مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

دانشگاه زابل

دورهٔ دوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۴

شاپا الکترونیکی: ۶۹۵۵-۳۰۹۲

بررسی طرح‌واره‌های تصوری امثال قرآنیِ دارای محوریت «مرگ» و «زوال» براساس الگوی جانسون ۱
فاطمه زارعی؛ فرشته جمشیدی

بازآفرینی چند صدایی در رمان دلشاد اثر بشری خلفان ۲۳
صغری فلاحتی؛ افسانه کوثری جعفرآباد؛ احمد جعفری

التناص القرآنی فی شعر عبد الله بن رواحة علی ضوء نظریة جولیا کریستیفا: دراسة تحلیلیة لأشعار عبد الله بن رواحة الجهادیة المنشودة فی ثنایا غزوة الخندق ۴۹
عبدالله نوری زاد

تحلیل وجه روایی در رمان «طیف أنین الناى» اثر مها قصراوی ۶۹
الهام سقرلات؛ حسین مهتدی؛ ناصر زارع

تحلیل روانکاوی شعر بشار بن برد با تکیه بر نظریهٔ روان‌شناسی کریستوفر لاش ۱۰۱
فاروق نعمتی

فضاهای ذهنی در سوره مبارکه انفال بر اساس نظریه فوکونیه ۱۲۵
علیرضا آهن کار؛ سودابه مظفری

بررسی مراحل پنج گانه پذیرش مرگ در رمان «أنیاب رجل وحید» اثر غادة السمان بر اساس نظریه الیزابت کوبلر راس ۱۴۹
بتول محسنی راد؛ رضا رضایی؛ محمدجواد مرادقلی؛ آسیه رودنی

تحلیل الخطاب الانتقادی لقصیدة «صحیفة الاحرار» لبدر شاکر السیاب وفقا لنظریة فرکلاف ۱۷۵
سجاد سلامات؛ جمال غافلی

کاربست نظریهٔ درماندگی آموخته شده و راه‌های برون‌رفت از آن در نمایشنامه «البحث عن الشمس» ۱۹۷
وحید سبزیانپور؛ مهیا علیمرادی

نقد و ارزیابی فرایند ترجمه فارسی کتاب « سندریلات مسقط» اثر هدی حمد با تکیه بر مدل وینی و داربلنه ۲۲۱
اسما عبیداوی؛ رسول بلاوی؛ سید احمد موسوی پناه

بازتاب گفتمان جبر و قدرت در رمان الطابور اثر بسمه عبد العزیز بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف ۲۴۹
عبدالله حسینی؛ سید شاهو ابراهیم زاده؛ شقایق حضاری

نقد روانکاوانه شخصیت در رمان "کوابیس بیروت" بر اساس نظریه روانشناختی کارن هورنای ۲۲۷
شیدا حبیبی؛ علی اکبر نورسیده

دوفصلنامۀ «مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی»

دورۀ دوم، شمارۀ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۴

دوفصلنامۀ «مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی»، بر اساس مجوز نامه- شماره ۹۲۵۲۵ مورخه ۱۴۰۱/۱۰/۲۶ معاون امور مطبوعاتی و اطلاع رسانی وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی در زمینۀ تخصصی «زبان و ادبیات عربی» به دو زبان فارسی و عربی منتشر می شود. دوفصلنامه «مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی»، مجله‌ای دوزبانه (فارسی و عربی) با دسترسی باز است که از سیاست داوری تخصصی دوسر کور در بررسی مقالات استفاده نموده و به مباحث مهم و اساسی حوزۀ «پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در زبان ادبیات عربی» می‌پردازد.

صاحب امتیاز و ناشر: دانشگاه زابل

سردبیر: دکتر علی نظری، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان

مدیر مسئول: دکتر علی‌اصغر حبیبی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل

هیأت تحریریه:

دکتر علی نظری، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان

دکتر علی اصغر حبیبی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل

دکتر عبدالاحد غیبی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی

دکتر حسین کیانی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز

دکتر پیمان صالحی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام

دکتر حسن دادخواه تهرانی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز

دکتر یحیی معروف، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی کرمانشاه

دکتر علی اکبر احمدی چناری، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل

دکتر مجتبی بهروزی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل

دکتر فائزه عرب یوسف‌آبادی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل

دکتر فؤاد عبدالله‌زاده، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل

اعضای هیأت تحریریه بین‌المللی:

دکتر هویدا عزت محمد أحمد، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه المنوفیه، مصر.

دکتر هادی عبد النبی محمد التمیمی، استاد گروه تاریخ اسلامی، الجامعۀ الاسلامیۀ، نجف اشرف، عراق.

دکتر زهیر محمود سلیمان عبیدات، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الهاشمیه، الزرقاء، اردن.

دکتر حسین عودۀ هاشم النور، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بصر، بصره، عراق.

دکتر حسن حبیب عزر الکریطی، استاد تمام گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کربلا، کربلا، عراق.

اعضای مشورتی هیأت تحریریه:

دکتر سید باقر حسینی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل

دکتر حیدرعلی دهمرده، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل

دبیر تخصصی: دکتر مجتبی بهروزی

مدیر داخلی: دکتر عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی

ویراستار انگلیسی: دکتر مسلم فتح‌اللهی

صفحه آرا: دکتر عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی

نشانی: سیستان و بلوچستان، زابل، جاده بنجار، دانشگاه زابل، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دفتر نشریات، کد پستی ۹۸۶۱۳۳۵۸۵۶ تلفن: ۳۱۲۳۲۳۸۹ (۰۵۴)، فاکس: ۳۱۲۳۲۱۰۰(۰۵۴)

پست الکترونیک: jisall@uoz.ac.ir **وبگاه**:https://jisall.uoz.ac.ir/

راهنمای تهیه مقاله برای دوفصلنامۀ «مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی»

شیوه‌نامه تدوین و ارسال مقالات به دوفصلنامه «مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» دانشگاه زابل

ماده ۱: اصول کلی

- مقاله به زبان فارسی یا عربی بوده، قبلاً در مجله ای چاپ نشده باشدو همزمان به مجلات دیگر ارسال نشده باشد.
- پذیرش مقاله منوط به انجام مراحل داوری، پذیرش داوران و تأیید هیأت تحریریّه است.
- مسؤولیت صحت مندرجات مقاله با نویسنده یا نویسندگان است.
- مجله اساسا در ویرایش مقالات آزاد است.
- فقط مقالاتی که براساس راهنمای نگارش و قالب آماده تنظیم شود، دارای فایل اصلی مقاله، مشخصات نویسندگان، فرم تعهد نویسندگان و تعارض منافع ارسال گردد (از طریق سامانه فصلنامه)در فرآیند داوری قرار می گیرد.
- حامی نویسندگان: در صورت داشتن حامی در تدوین مقاله، ذکر عنوان حامی(قدردانی و تشکر) الزامیست.

ماده ۲: راهنمای نگارش و شروط پذیرش مقاله

- مقاله به‌ترتیب؛ شاملِ چکیده (فشردۀ بیان مسأله، ضرورت، هدف، روش و خلاصۀ یافته‌های پژوهش؛ حداکثر تا۲۵۰ کلمه)، کلمات کلیدی (۵ تا ۷ کلمه)، مقدمه (شامل: بیان مسأله،ضرورت و اهمیت پژوهش، سوالات پژوهش)، پیشینۀ پژوهش و بدنه پژوهش و نتایج و فهرست منابع باشد.
- ارائه چکیده مقاله به سه زبان فارسی، عربی و انگلیسی الزامی است.
- حجم مقاله با رعایت ضوابط مندرج در شیوه‌نامه (بیش از ۷۰۰۰کلمه) نباشد.
- مشخصات نویسنده یا نویسندگان (نام و نام خانوادگی، مرتبۀ علمی، نام دانشگاه یا مؤسسه محل اشتغال، شمارۀ تماس و نشانی پست الکترونیکی) به سه زبان فارسی، عربی و انگلیسی در صفحۀ جداگانه نوشته شود و نویسنده مسئول با ستاره مشخص شود.
- جدول‌ها، نمودارها، تصاویر و سایر پیوست‌ها با ذکر عنوان و شماره درج شود.
- مقالات عربی با قلم IRLotusو اندازه ۱۲ و مقالات فارسی با قلم B lotus اندازۀ ۱۲ وچکیده انگلیسی با قلم Times New Romanاندازۀ ۹ تایپ شود. (به طور دقیق فونتها و اندازه قلم ها در قالب آماده قرار داده شده است).
- عناوین اصلی و فرعی در مقاله شماره گذاری شود و اعداد آن از راست به چپ تنظیم شود.
- ارجاع به منابع به شیوۀ درون‌متنی و به صورت زیر تنظیم شود: (نام خانوادگی مؤلف، سال نشر: شمارۀ صفحه)

تذکر ۱: ارجاع بلافاصله به منبع قبلی به صورت (همان، شمارۀ صفحه) ذکر شود؛

تذکر۲: چنانچه کتاب بیش از یک جلد باشد، پس از سال و پیش از صفحه شمارۀ جلد ذکر شود؛ مانند (الخفاجی، ۲۰۱۲م، ج۲: ۵۰).

تذکر۳: اگر نام خانوادگی دو نویسنده و سال چاپ دو منبع یکسان باشد، علاوه بر نام خانوادگی، نام نویسندگان هم ذکر شود؛

تذکر۴: اگر دو منبع با سال چاپ یکسان از یک نویسنده استفاده شود، دو منبع با حروف (به شیوۀ ابتثی) تفکیک شوند؛ مانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ش. الف: ۵۹) و (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ش. ب: ۲۴۰)

- از آوردن پانوشت در پایین صفحه خودداری شود و اسامی لاتین و توضیحات در پی‌نوشت مقاله، قبل از منابع درج گردد.
- فهرست منابع بدون شماره گذاری در سه بخش جداگانه بصورت منابع عربی، منابع فارسی و منابع لاتینی تنظیم گردد.عنوان کتابها به صورت Bold و عنوان مجلات بصورتItalicنوشته و عنوان مقالات در داخل گیومه گذاشته شود (لازم به ذکر است کتابها و مقالات بدون جداسازی از هم درج می شوند).

حق چاپ پس از پذیرش برای دوفصلنامه «مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» محفوظ است و نویسندگان نباید مقالات خود را در جای دیگر چاپ کنند.

ماده۳: چگونگی ارجاع درون متنی فارسی

اگرچه سبک‌های متعددی برای ارجاع‌دهی و منبع‌نویسی وجود دارد، نویسندگان مقاله برای جلوگیری از دشواری‌های تایپ، به هم خوردن ساختار زیباشناختی صفحات و دشواری‌های دیگر، باید از شیوهٔ (APA) استفاده نمایند. لذا شیوهٔ ارجاع درون متنی، فقط به صورت زیر، در داخل کمانک (پرانتز) برای مجله قابل قبول است: (نام خانوادگی مؤلف، سال چاپ اثر: صفحه یا صفحات)؛ مانند (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۵۲).

تذکر۱: اعداد ریاضی در متون فارسی، مطابق اصول نگارش فارسی، باید از راست به چپ نوشته شود؛ مانند ۲۵، ۳۶، ۴۸، و... ؛ مثل (تفتازانی، ۱۳۸۵: ۵۱-۵۶) یا (أدونیس، ۱۴۱۲ق: ۸-۱۰).

تذکر۲: دقت شود که نام کتاب یا نویسنده با ویرگول (،) از سال چاپ و سال چاپ از صفحه یا صفحات، با دو نقطه (:) جدا شود.

تذکر۳: در صورت ارجاع بلافاصله به منبع قبلی از ذکر دوبارهٔ نام کتاب یا مؤلف و سال چاپ خودداری شود و تنها به شکل همان به همراه ذکر صفحه یا صفحات اکتفا شود؛ مانند (همان: ۵۶).

تذکر۴: در صورتی که کتاب بیش از یک جلد باشد، باید پس از سال و قبل از صفحه، شمارهٔ جلد نیز ذکر شود؛ مانند (مولوی، ۱۳۸۸، ج۵: ۸۵) یا (أدونیس، ۲۰۱۲، ج۲: ۵۰).

تذکر۵: اگر نام خانوادگی دو نویسنده در هنگام نگارش یکسان باشد، باید نام کوچک هر یک نیز برای تفکیک ذکر شود؛ مثال: (جلال آل احمد، ۱۳۸۴: ۲۵) – (شمس آل احمد، ۱۳۸۴: ۸۴).

تذکر۶: اگر از یک نویسنده دو کتاب با یک سال مشترک استفاده شود باید آنها را با حروف، شماره‌گذاری و در فهرست منابع پایانی به همراه ذکر سال در داخل کمانک مشخص شود؛ مانند

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ الف: ۵۹) و (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ب: ۲۴۰).

در فهرست منابع پایانی:

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹ الف).

تذکر۷: ارجاع به منبع انگلیسی اعم از کتاب یا مقاله نیز به همان شیوهٔ ارجاع درون متنی فارسی است؛ مانند (Jones, ۲۰۰۳: ۵۶)

تذکر۸: چنانچه سال چاپ منبع، هجری قمری باشد برای تمایز از سال چاپ هجری شمسی، در ارجاع درون‌متنی و فهرست پایانی، حرف «ق» در کنار سال چاپ ذکر شود؛ مانند (أدونیس، ۱۴۱۲ق: ۸-۱۰).

ج) چگونگی نگارش منابع پایانی

اگرچه برای تدوین منابع پایانی شگردهای گوناگونی وجود دارد، برای یکپارچگی روال مقالات این مجله، شیوهٔ زیر را ترجیح می‌دهیم:

۱. کتاب‌ها

۱-۱. کتاب با مؤلف واحد

نام خانوادگی مؤلف، نام کوچک. (سال چاپ**(، نام اثربا قلم تیره)**؛ نام مترجم یا مصحح (در صورت وجود)، نوبت چاپ، محل نشر: ناشر.

مثال۱: زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). **با کاروان حله**؛ چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مثال۲: کاشانی، عزیزالدین‌محمودبن‌علی. (۱۳۶۷ .**(مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه**؛ تصحیح جلال‌الدین همایی، چاپ سوم، تهران: نشر زوار.

مثال۳: استیس، و.ت. (۱۳۸۴). **عرفان و فلسفه**؛ ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، چاپ ششم، تهران: انتشارات سروش.

تذکر: از ترجمهٔ منابع عربی یا لاتین به فارسی خودداری شود و به همان شکل با عنوان و کتابنامهٔ زبان مبدأ در منابع پایانی آورده شود؛ مانند

البستانی، محمود. (۱۴۱۳ق). **تاریخ الأدب العربی، فی ضوء المنهج الإسلامی**؛ الطبعـهٔ الأولی، مشهد: مجمع البحوث الإسلامیـهٔ.

۱-۲. کتاب با دو مؤلف

نام خانوادگی مؤلف اول، نام کوچک و نام و نام خانوادگی مؤلف دوم. (سال انتشار **.(نام اثربا قلم تیره)**؛ نام مترجم یا مصحح (در صورت وجود)، نوبت چاپ، محل نشر: ناشر.

مثال: محمدی، محمد حسن و جواد محدثی. (۱۳۸۷). **در اندیشهٔ سیمرغ**؛ چاپ اول، تهران: نشر گل آذین.

۱-۳. کتاب با بیش از دو مؤلف

فالر، راجر و دیگران. (۱۳۸۶)**. زبانشناسی و نقد ادبی**؛ ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، چاپ سوم، تهران: نی.

۱-۴. سازمان به عنوان مؤلف

شرکت کتاب‌های جیبی. (۱۳۶۴). **شیوه‌نامهٔ تدوین کتاب**؛ چاپ اول، تهران.

۱-۵. گردآورنده یا ویراستار یا ناظر به عنوان مؤلف

مرتضایی، سید جواد. (۱۳۹۱). **اقبال لاهوری و اندیشه‌های او**. (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی اقبال لاهوری)؛ چاپ اول، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱-۶. کتاب چند جلدی با عنوانی عام و عنوان‌های خاص هر جلد

دورانت، ویل. (۱۳۶۵). **تاریخ تمدن**. جلد اول: مشرق زمین، گاهوارهٔ تمدن. ترجمهٔ احمد آرام و دیگران، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

۱-۷. نقل در نقل

جونز، سرهار فورد. (۱۳۵۶). **آخرین روزهای لطفعلی خان زند**؛ ترجمهٔ هما ناطق، تهران: انتشارات امیرکبیر، نقل در غلامرضا، ورهام. (۱۳۶۶). تاریخ سیاسی و اجتماعی عصر زند، تهران: معین.

۲. مقاله‌ها

۲-۱. مقالهٔ روزنامه‌ای

زالی، محمدرضا. (۱۳۶۱). «*چگونه با بیماری یرقان مقابله کنیم؟*»؛ مجله‌ی کیهان، ۱۷ شهریور

۲-۲. مقالهٔ مجله:

- پارسا، سید احمد. (۱۳۸۴)**.** «*تحلیل امثال مربوط به پیشه‌ها و تأثیر آن بر گفتار*»؛ **مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**، دورهٔ بیست و دوم، شمارهٔ سوم، پیاپی ۳۰، ۴۴-۵۰
- أحمد، یحیی. (۱۹۸۹). «*الاتجاه الوظیفی و دوره فی تحلیل اللغـهٔ*»؛ **مجلـهٔ عالم الفکر**، المجلد۲۰، العدد۳، صص ۶۵- ۹۷.

۲-۳. مقاله در کتاب مجموعه مقالات همایش یا سمینار

- مزداپور، کتایون. (۱۳۸۴). «*دندان گرگ*»؛ **پشت فرزانگی**: جشن‌نامهٔ محسن ابوالقاسمی، به اهتمام سیروس نصرالله‌زاده و عسکر محمدی، تهران: انتشارات هرمس.
- بهنام‌فر، محمدحسن. (۱۳۹۱). «*اقبال و تلاش در جهت بیداری اسلامی*»؛ به کوشش سید جواد مرتضایی، **چکیده‌ها و مجموعه مقاله‌های همایش اقبال لاهوری و اندیشه‌های او**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ۳۰ و ۳۱ فروردین،صص ۱۰۷-۱۲۷.

۲-۴. مقاله در کتاب (مجموعه مقالات)

- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). *«بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایران»*؛ **سایه‌های شکار شده**، چاپ اول، تهران: نشر قطره، صص ۷۱-۱۱۲.

۲-۵. مقالهٔ دایرةالمعارفی

- جلالی مقدم، مسعود، *«آسوریان»*؛ **دایرةالمعارف بزرگ اسلامی**، جلد اول، صص۳۶۶-۳۷۰.

۳. گزارش چاپ شده دارای مؤلف

- طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۳). **گزارش نهایی طرح نقد و تحلیل درون‌مایه و تیپ‌های غیر بومی در ادبیات داستانی (۱۳۳۲-۱۳۴۲)**؛ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی

۴. پایان‌نامه

- فیاض‌منش، فاطمه. (۱۳۷۹ش). **شخصیت‌پردازی در هشت رمان دفاع مقدس**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس

۵. ارجاع به مقالهٔ اینترنتی

- آرمز، ویلیام وای. (۱۹۹۵). *«مفاهیم کلیدی معماری کتابخانه دیجیتالی»*؛ ترجمهٔ اکرم عینی، مجلهٔ الکترونیکی پژوهشگاه اطلاعات و مدارک علمی ایران، ش۳، ۲۰ اسفند ۱۳۸۴: ۵. (منبع اصلی: مجلهٔ دی لیب، جولای ۱۹۹۵) http: //www.Irandoc.ac.ir/dada/E_j/vol۵/eini_abs.htm.

۶. ارجاع به روزنامهٔ الکترونیکی

- الله‌وردی، عاطفه. (۹ آبان ۱۳۸۵). *«انقلاب الکترونیک در نظام آماری کشور»*، جام جم آنلاین: http: // www.jamejamonline.ir/shownews۲.asp.

۷. ارجاع پایانی به منابع انگلیسی

- نام خانوادگی نویسنده، حروف اول نام نویسنده. (سال انتشار). عنوان کتاب (بولد)؛ شمارهٔ جلد، نوبت چاپ، محل نشر: اسم ناشر.

- Hemingway, E. (۲۰۰۳). **Better Rrading French: a Reader and Guide to Improving your Understanding of Written French**; Chicago: McGraw-hill.

تذکرات:

- در فهرست منابع پایانی، باید نام کتاب و عنوان مجله، تیره(بولد) تایپ شود.
- نام مقاله باید در داخل گیومه و به خط ایتالیک تایپ شود.
- رعایت نشانه‌های نگارشی بین عنوان‌ها مطابق شواهد مثال الزامی است؛
- قبل از کاربست علایم نگارشی فاصله لازم نیست و پس از آن یک فاصله (space)لازم است؛
- پایان هر منبع باید به نقطه ختم شود.
- در صورت مشخص نبودن تاریخ چاپ، محل نشر و نام ناشرِ کتاب یا مقاله در منابع فارسی به ترتیب از [بی‌جا]، [بی‌نا] و [بی‌تا] و در منابع عربی از [د.ت]، [د.م] و [د.ن] استفاده شود.
- منابع باید با توجه به نام خانوادگی مؤلفان، به ترتیب حروف الفبای فارسی، عربی(با صرف نظر از ال تعریف) یا انگلیسی تنظیم شود؛
- نویسندگان مقالات، اثر خود را پیش از ارسال بر اساس شیوهٔ نگارش، نشانه‌گذاری، ارجاع‌دهی و منبع‌نویسی مقالات آخرین شمارهٔ منتشر شدهٔ مجله ویرایش نمایند.

ماده ۴: برخی اصول نگارشی مصوب دوفصلنامه «مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی»

- برای جلوگیری از التقای مصوت، از (ء) استفاده کنید.
- پسوند«ها» در نگارش به سبب مستقل نبودن باید یا متصل نوشته شود یا با نیم‌فاصله از کلمه نوشته شود؛ مانند کتاب‌ها، راه‌ها، گرایش‌ها، درخت‌ها، دشواری‌ها و...

- زمانی که کلمه به های بیان حرکت یا (ه) غیرملفوظ ختم شود؛ مانند خانه‌ها (در این موارد رعایت نیم فاصله بین کلمه و «ها» ضرورت دارد).
- به سبب درازنویسی و نامأنوسی شکل نوشتاری یا دیداری واژه؛ مانند دلواپسیها، بی‌سامانترینها...
- هرگاه حرف آخر کلمه جمع «ی» باشد. ها باید جدا و نیم فاصله تایپ شود.
- پیشوند فعلی«می» باید با رعایت نیم فاصله جدا نوشته شود و پیوسته‌نویسی آن نادرست است:
- می‌رود (درست)، میرود و می رود (نادرست)
- از کاربرد «می‌باشد» به جای «است» پرهیز کنید.
- از به کار بردن «اگرچه» به همراه «اما» یا «ولی» و... پرهیز کنید.
- از کاربرد «نه تنها» به همراه «بلکه» پرهیز کنید.
- از حذف فعل بدون قرینهٔ لفظی پرهیز کنید.
- از آوردن القابی؛ نظیر «دکتر، استاد، مرحوم، شادروان، علامه و...» چه در متن و چه در منابع پایانی پرهیز کنید.
- از ادبی‌نویسی و غلبهٔ زبان ادبی یا احساسی بر زبان معیار علمی پرهیز کنید.

دوفصلنامه «مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی»

دورۀ دوم، شمارۀ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۴

۱.بررسی طرح‌واره‌های تصوری امثال قرآنیِ دارای محوریت «مرگ» و «زوال» براساس الگوی جانسون ۱

فاطمه زارعی؛ فرشته جمشیدی

بازآفرینی چند صدایی در رمان دلشاد اثر بشری خلفان ۲۳

صغری فلاحتی؛ افسانه کوثری جعفرآباد؛ احمد جعفری

التناص القرآنی فی شعر عبد الله بن رواحۀ علی ضوء نظریۀ جولیا کریستیفا: دراسۀ تحلیلیۀ لأشعار عبد الله بن رواحۀ الجهادیۀ المنشودۀ فی ثنایا غزوۀ الخندق ۴۹

عبدالله نوری زاد

تحلیل وجه روایی در رمان «طیف أنین الناي» اثر مها قصراوی ۶۹

الهام سقرلات؛ حسین مهتدی؛ ناصر زارع

تحلیل روانکاوی شعر بشار بن برد با تکیه بر نظریۀ روان‌شناسی کریستوفر لاش ۱۰۱

فاروق نعمتی

فضاهای ذهنی در سوره مبارکه انفال بر اساس نظریه فوکونیه ۱۲۵

علیرضا آهن کار؛ سودابه مظفری

بررسی مراحل پنج گانه پذیرش مرگ در رمان «أنیاب رجل وحید» اثر غادۀ السمان بر اساس نظریه الیزابت کوبلر راس ۱۴۹

بتول محسنی راد؛ رضا رضایی؛ محمدجواد مرادقلی؛ آسیه رودنی

تحلیل الخطاب الانتقادی لقصیدۀ «صحیفۀ الاحرار» لبدر شاکر السیاب وفقا لنظریۀ فرکلاف ۱۷۵

سجاد سلامات؛ جمال غافلی

کاربست نظریۀ درماندگی آموخته شده و راه‌های برون‌رفت از آن در نمایشنامه «البحث عن الشمس» ۱۹۷

وحید سبزیانپور؛ مهیا علیمرادی

نقد و ارزیابی فرایند ترجمه فارسی کتاب « سندریلات مسقط» اثر هدی حمد با تکیه بر مدل وینی و داربلنه ۲۲۱

اسما عبیداوی؛ رسول بلاوی؛ سید احمد موسوی پناه

بازتاب گفتمان جبر و قدرت در رمان الطابور اثر بسمه عبد العزیز بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف ۲۴۹

عبدالله حسینی؛ سید شاهو ابراهیم زاده؛ شقایق حضاری

نقد روانکاوانه شخصیت در رمان "کوابیس بیروت" بر اساس نظریه روانشناختی کارن هورنای ۲۷۷

شیدا حبیبی؛ علی اکبر نورسیده

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

A study of conceptual schemas schemas of Quranic proverbs centered on "death" and "decay" based on Johnson's model

Fatemeh Zarei*[1], Fereshteh Jamshidi[2]

[1] PhD student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

[2] PhD student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
03/04/2025
Accepted:
12/07/2025

ABSTRACT

One of the new approaches that examines metaphor from fresh perspectives is the cognitive linguistics school. This school considers any understanding and expression of abstract concepts in the form of more tangible concepts as metaphorical usage. Therefore, the influence of the interactive relationships between the human body and the environment plays a significant role in conveying mental and abstract concepts to the audience. Consequently, steps have been taken towards embodying and humanizing words, which are themselves influenced by the bidirectional relationship of the body with the surrounding world, leading to what can be referred to as conceptual schemas. The following essay aims to analyze and explore "Quranic proverbs centered on 'death and decay'" based on a descriptive-analytical method and by presenting various conceptual schemas in three domains: volumetric, kinetic, and powerful, relying on Johnson's cognitive semantics theory. For this purpose, in 9 noble verses that have been frequently used among people as proverbs and convey the concept of decay, out of this average, 8 schemas relate to volumetric schemas, while only 1 schema pertains to powerful schemas, and the remaining average consists of kinetic schemas. It is noteworthy that in terms of frequency, volumetric schemas have the highest share

Keywords: *conceptual schemas, Holy Quran, cognitive semantics theory, death and decay, Johnson's theory.*

Cite this article: : Zarei, F. & Jamshidi, F. (2025). *A study of conceptual schemas schemas of Quranic proverbs centered on "death" and "decay" based on Johnson's model.*, year2, issue1, Pp 1-22. DOI: 10.22034/jisall.2025.517730.1069

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Fatemeh Zarei

Address: PhD student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

E-mail: fateme.zarei75@yahoo.com

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی : ۶۹۵۵-۳۰۹۲

بررسی طرح‌واره‌های تصوری امثال قرآنیِ دارای محوریت «مرگ» و «زوال» براساس الگوی جانسون

فاطمه زارعی*[۱]، فرشته جمشیدی[۲]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

[۲] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۴/۰۱/۱۵

پذیرش:
۱۴۰۴/۰۴/۲۲

چکیده

از رویکردهای جدیدی که استعاره را از جنبه‌هایی تازه مورد بررسی قرار می‌دهد، مکتب زبان‌شناسی شناختی است. این مکتب هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر را کاربردی استعاری می‌داند؛ از این روست که تأثیرپذیری از روابط تعاملی جسم انسان با محیط، در بیان مفاهیم ذهنی و انتزاعی نقش بسزایی در القای مطلب به مخاطب، ایفا می‌کند؛ بدین رو در راستای جسم‌انگاشتن و قالب انسانی بخشیدن به واژه‌ها که خود متأثر از ارتباط دوسویهٔ جسم با دنیای اطراف است، گام‌هایی برداشت که از آن می‌توان به طرح‌وارهٔ تصوری اشاره کرد. تحقیق پیش رو با روش توصیفی – تحلیلی نگاشته شده و به تحلیل و واکاوی «ضرب‌المثل‌های قرآنی دارای محوریت «مرگ و زوال» به ارائه انواع طرح‌واره‌های تصوری در سه حوزه حجمی، حرکتی و قدرتی با تکیه بر نظریه معناشناختی جانسون، پرداخته است. با بررسی آیاتِ پر بسامد که مانند مَثَل میان مردم پرکاربرد شده و دارای مفهوم مرگ و زوال است؛ طرح‌واره حجمی حجمی بالاترین سهم را داراست. پس از آن طرح‌واره حرکتی و بعد طرح‌واره قدرتی نمونه‌هایی را به خود اختصاص داده‌اند.

کلمات کلیدی: طرح‌واره‌های تصوری، قرآن کریم، نظریه معناشناسی شناختی، مرگ و زوال، نظریهٔ جانسون.

استناد: زارعی، ف. جمشیدی، ف. (۱۴۰۴). *بررسی طرح‌واره‌های تصوری امثال قرآنیِ دارای محوریت «مرگ» و «زوال» براساس الگوی جانسون* ، دورهٔ۲، شمارهٔ۱، صص ۱-۲۲.

DOI: 10.22034/jisall.2025.517730.1069

ناشر: دانشگاه زابل

حق‌مؤلف © نویسندگان.

۱. مقدمه

قرآن مصادیق متعدد و ابعاد متنوعی از مفاهیم دینی واخلاقی را در برگرفته است. یکی از جلوه‌های زیبا و باشکوه قرآن، آن است که از تمامی روش‌ها و ابزارها، برای حیات بخشیدن به مفاهیم و حقایق بهره می‌جوید و به الفاظ روح و طراوت می‌بخشد؛ همچنان‌که یک هنرمند از دل قطعه سنگی خاموش و بی‌حرکت، تصویر انسان یا هر موجود دیگری را می‌تراشد و به آن مفهوم می‌بخشد، قرآن نیز از کلماتی ظاهراً ساده و بی‌جان، تصویری زیبا و بدیع خلق کرده و با دم مسیحایی خود، روحی در کالبد الفاظ می دمد که تا ابد زنده و پویا هستند و در دل‌ها و افکار موجی از احساس و حرکت می‌آفرینند (قاسمی، ۱۳۸۷ش، ص۸).

به‌کارگیری مَثَل‌ها به‌دلیل دارا بودن ماهیت ایجازگونه و تأثیرگذاری، از دیرباز توجه ادیبان زیادی را در این حوزه را به خود معطوف داشته است. از این نظر، بستری را برای بسط معانی گسترده در سیستم آوایی و معانی مجازی زبان خلق می‌کند. این ساختارهای ازپیش‌تعیین‌شده به کمک طرح‌واره‌های تصویری که دارای معنای مستقیم و تجربی از طریق حرکات بازگشتی فیزیکی انسان، تعاملات ادراکی و دستکاری کردن اشیا، وارد ذهن انسان می‌شوند؛ ازاین‌رو، زبان‌شناسی شناختی،[1] یکی از گرایش‌های زبان‌شناسی است که عمدتاً از دهه ۱۹۷۰م اوج گرفته و اکنون به زمینهٔ پژوهشی برجسته‌ای در زبان‌شناسی تبدیل شده است. این گرایش، محصول و مدیون سه زبان‌شناس برجسته‌ای چون جورج لیکاف[2]، لئو تالمی[3] و دیوید لانگاکر[4] بوده است (خسروی و دیگران، ۱۳۹۳ش، ص۹٦).

مَثَل‌ها در واقع فشردهٔ افکار هر قوم و نمونه عالی قریحه ادبی هر ملت است (بهمن‌یار، ۱۳۸۱ش، ج۳، ص۱٦؛ همایی، ۱۳۷٤ش، ص۱٤٤) که با وجود کوتاهی لفظ و سادگی و روانی، شنونده را به فکر فرو می‌برد (برقعی، ۱۳٦٤ش، ص۵)؛ چون حاصل میراثی از غنای معنوی نسل‌های گذشته است که به آیندگان می‌رسد و آنان را با زندگی و آداب و رسوم پیشینیان آشنا می‌سازد (آرین‌پور، ۱۳۷٤ش، ص٤). این‌گونهٔ ادبی از فصاحت خاصی برخوردار است که تنها کسی که به اسرار زبان عربی آگاهی دارد، می تواند آن را درک کند؛ ضرب‌المثل‌های عربی سابقه‌ای کهن داشته و سابقه پیدایش آن به قبل از اسلام باز می‌گردد، اما برخی از امثال عربی که در کتاب‌های ادبی و امثال توضیح داده شده است، پیش از اسلام در میان اعراب دهان‌به‌دهان گشته و از نسلی به نسل بعد منقل شده است (الرازی، ۱۹۸۷م، ص۱۳). از

1. Cognitive Linguistics.
2. George Lakoff.
3. Leo Talmy.
4. Langacker Ronald.

بارزترین وجوهی که قرآن کریم به آن عنایت داشته، جنبه امثال است که شگفت‌انگیزترین و شیواترین راهنمایی‌ها را در شکل‌گیری شخصیت اسلامی و رسانیدن مقصود به عوام را فراهم می‌آورد.

همان‌گونه که پیداست هریک از امثال و تعابیر قرآنی بر پایه مفهوم‌سازی بنا شده‌اند؛ ازاین‌رو بررسی طرح‌واره‌های موجود در آیات قرآن و به‌ویژه آیاتی که به‌صورت مَثَل یا یک تعبیر خاص مورد استفاده عموم قرار گرفته است، می‌تواند مسلمانان را به درک بهتری از کلام الهی برساند. طرح‌واره‌های تصوری ساختارهایی هستند که دارای معنای مستقیم، تجربی و متضمن به‌کاررفته و به‌صورت پیشینی مفهوم‌سازی شده‌اند و از طریق حرکات بازگشتی فیزیکی انسان، تعاملات ادراکی و دستکاری کردن اشیا، وارد ذهن انسان می‌شوند. براساس نظر جانسون، طرح‌واره‌های تصوری الگوی پویای تعاملات ادراکی و برنامه‌های حرکتی انسان است که به‌صورت تکرارشونده و بازگشت‌کننده هستند و به تجربه انسان پیوستگی و نظام می‌دهند (Janson, 1987, p.15).

مَثَل‌های مورد بررسی این پژوهش به‌صورت اسنادی و با استناد به کتاب فرهنگ موضوعی ضرب المثل‌های قرآنی و معادل‌های آن در فارسی و انگلیسی (نوشته ناصری و همکاران/۱۳۹٦) جمع‌آوری شده و در مرحله بعد با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی و تحلیل مؤلفه‌های آن پرداخته شده است. طرح‌واره‌های موجود در این ضرب‌المثل‌ها براساس الگوی پیشنهادی مارک جانسون۱ (۱۹۸۷) بررسی و تحلیل شده و سپس پربسامدترین طرح‌واره استفاده شده در ضرب‌المثل‌ها را بیان شده است.

قرآن کریم کتاب تشریع، هدایت و تربیت است و صرفاً یک کتاب احکام نیست؛ با تأمل در آیه آیه کتاب الهی می‌توان به رویکردهای انسان و جامعه و حل مشکلات آن‌ها پرداخت؛ در واقع از زمان‌های دیرینه استفاده از امثال به‌دلیل اختصار و کارآمدی آن در انتقال پیام مؤثرتر واقع می‌شود.

ضرب‌المثل جمله‌ای است مختصر به نظم یا نثر، مشتمل بر پند یا قاعده اخلاقی که مورد تمثال خاص و عام شود و از فرط سادگی و روانی و کمال ایجاز، همگان به آن استشهاد کنند (حکمت، ۱۳۸۷ش، ص٤٨).

نویسندگان در این جستار به‌دنبال آن بودند تا با بررسی آیات موجود که حاوی ضرب‌المثل است، طرح‌واره‌های موجود را مورد کاوش قرار دهند. روش تحلیل در این جستار توصیفی- تحلیلی است که با بهره‌گیری از منابع، اسناد و ابزار کتابخانه‌ای و تاحدودی فضای مجازی، صورت گرفته است؛ بدین گونه که ابتدا آیاتی را مورد بررسی قرار داده سپس آن دسته از آیاتی که طرح‌واره تصوری در آن نمود بیشتری داشته را به‌عنوان شاهد مثال ذکر کرده و این الگو را بر روی آن‌ها تطبیق داده شده است.

۲. اهمیت و ضرورت پژوهش

1. Mark Johnson.

با توجه به نقش سازندهٔ صور خیال، به‌ویژه استعاره در ادبیات، با وجود تحقیقات گسترده‌ای که در این حوزه صورت گرفته است، ولی در هیچ‌کدام از آن‌ها اثری یافت نمی‌شود که در آن به بررسی طرح‌واره های تصوری مَثَل‌های قرآنیِ دارای محوریت «مرگ» و «زوال» براساس الگوی جانسون پرداخته باشد و تنها به صورت جزئی به برخی از مضامین اشاره شده است. چون در حوزهٔ ادبیات عربی، بررسی و تحلیل متون با رویکرد زبان‌شناسی شناختی کمتر مورد توجه قرار گرفته و ازآنجاکه این نگرش با بررسی تصویرها می‌تواند ما را به سرچشمهٔ اندیشه‌های نویسندگان و شاعران رهنمون شود، این مقاله بر آن است تا ابتدا، تعریفی از استعاره از منظر دیدگاه سنتی و دیدگاه زبان‌شناسی شناختی ارائه دهد، سپس به نمونه‌هایی از آیاتی که استعاره مفهومی و طرح‌واره‌های مختلف تصویری در آن نمود بیشتری دارد با رویکرد یاد شده بپردازد.

۳. سوالات پژوهش

– طرح‌واره‌های موجود در مثال‌های قرآنی چگونه می‌تواند در فهم کلام الهی به بشر مؤثر باشد؟

– کدام یک از طرح‌واره‌های تصوری (حرکتی، حجمی و قدرتی) دارای بسامد بیشتری در مثال‌های قرآنی است؟

٤. پیشینهٔ پژوهش

در زمینه طرح‌واره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی در ایران و خارج از ایران نیز پژوهش‌هایی در قالب کتاب و مقاله به انجام رسیده است که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– آریان‌فر (۱۳۸۵) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی شماری از ضرب‌المثل‌های فارسی براساس طرحواره‌های تصوری در چارچوب معناشناسی شناختی» با توجه به الگوی ایوانز و گرین، کینکی و لیکاف صرفا به آن بخش از امثال فارسی پرداخته است که در آن اعضای بدن مطرح است؛

– مقیاسی (۱۳۸۵) در «نقد و بررسی طرحواره‌های تصوری قرآن در نهج‌البلاغه» ساختارهای استعاری نهج‌البلاغه را براساس نظریه جانسون و در سه قالب «قدرتی»، «حجمی» و «حرکتی» بررسی کرده است که الگوی پژوهش ایشان براساس استعاره‌های مفهومی قرآن کریم است.

– زرکوب و فیاض در پژوهشی با عنوان «پژوهشی در وجوه بیانی امثال قرآنی» همان‌گونه که از نامش مشهود است به گونه‌شناسی امثال قرآنی و استعارات موجود در آن پرداخته است؛ سه مقاله نیز با عناوین «مبنای طرح‌واره‌ای استعاره‌های موجود در ضرب‌المثل‌های شرق گیلان» به رشته تحریر درآورده اند.

– باقری و محرابی کالی (۱۳۹۲)؛ طرح‌واره‌های چرخشی را که یکی از شاخه‌های طرح‌واره‌های حرکتی است در غزلیات سعدی و حافظ بررسی کرده‌اند و به تبیین درک هر دو شاعر از حرکت زمان

می‌پردازد که درنهایت به این نتیجه رسیده‌اند که حافظ به‌عنوان انسانی حماسی و سعدی به‌عنوان انسانی تراژیک معرفی می‌کند.

– روشن و همکاران (۱۳۹۲)، «بررسی طرح‌واره‌های تصوری در ضرب‌المثل‌های گویش تالشی در چارچوب معنی‌شناسی شناختی» پرداخته‌اند.

– ذوالفقاری و عباسی (۱۳۹٤)؛ نیز در مقاله‌ای با عنوان «استعاره مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه» به بیان استعاره‌های مفهومی پرکاربرد و انواع طرح‌واره‌هایی که ابن خفاجه در اشعار خود به کار برده است، پرداخته‌اند.

– شیخ سنگ تجن (۱۳۹٦) و «بررسی طرحواره‌های موجود در ضرب‌المثل‌های شمال خوزستان در گویش دزفولی به قلم پاک‌نژاد و همکاران (۱۳۹٦) به بررسی امثال موجود در گویش‌های گوناگون براساس مدل ایوانز و گرین پرداخته‌اند.

– وهیب ماجد عیال (۲۰۲٤م) در مقاله‌ای با عنوان «الاستعارة فی ضوء اللسانیات العرفانیة: النظریة التصوریة لجورج لایکوف ومارک جونسون أنموذجاً» به بررسی نظریه جانسون و لایکوف درباره طرح‌واره‌های تصوری پرداخته و تلاش کرده تا این نظریه را به‌عنوان یک الگو و مدل برای تصویرسازی مفاهیم انتزاعی معرفی کند.

با توجه به جست‌وجوی فراوان در پیِ دستیابی به پژوهش یا پژوهش‌های مرتبط با موضوع مقاله پیش‌رو، می‌توان گفت هیچ پژوهش جامع و کاملی در حوزه طرح‌واره‌های تصوری امثال قرآنیِ با محوریت «مرگ» و «زوال»، براساس الگوی جانسون دیده نشده است که پژوهش به‌دنبال بررسی و تحلیل این مهم است.

۵. مبانی نظری

۱-۵. زبان‌شناسی شناختی و گستره علمی آن

طرح‌واره‌ها در حقیقت، فرایندی از ساختارهای شناختی زبان‌اند که به‌واسطهٔ تجربه‌های فیزیکی انسان در برخورد با جهان خارج به‌وجود می‌آیند (باقری و محرابی، ۱۳۹۲ش، ص۱۲۵). «طرح‌وارهٔ تصویری یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی است که نخستین‌بار مارک جانسون آن را مطرح کرد. این گونهٔ ادبی، زیر مجموعهٔ استعارهٔ مفهومی و سازمان‌دهندهٔ حوزهٔ مبدأ در نگاشت‌های استعاری است.

«استعاره مفهومی در اصل فهم و تجربهٔ یک حوزهٔ مفهومی براساس حوزهٔ دیگر است. آنچه در استعارهٔ مفهومی روی می‌دهد، «نگاشت[1]» دو حوزه است؛ توضیح آنکه اگر عناصر حوزه‌ای مفهومی را یک مجموعه و عناصر حوزهٔ مفهومی دیگر را مجموعه‌ای دیگر بدانیم، نگاشت‌هایی میان این دو

1. Mapping.

مجموعه روی می‌دهد؛ یعنی عناصری از حوزهٔ مبدأ بر عناصر حوزهٔ مقصد نگاشته می‌شود.» (هوشنگی، ۱۳۸۸ش، ص۱٤). به عبارت دیگر، طرح‌واره‌های تصویری برخاسته از درک جسمی شدهٔ ما و عینی‌اند. ما با بهره‌گیری از این طرح‌واره‌های عینی می‌توانیم دربارهٔ حوزه‌های انتزاعی صحبت کنیم.» (راسخ مهند، ۱۳۸۹ش، ص۵۹). ازاین‌رو، زبان در علوم شناختی، یکی از عالی‌ترین نمودهای ذهن است که هم محصول شناخت و هم فرایندی شناختی به‌شمار می‌آید و زبان‌شناسی شناختی، به‌عنوان مکتبی که ساخت، یادگیری و بهره‌وری از زبان را بهترین مرجع زبان‌شناسی شناخت انسان می‌داند، در علوم شناختی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است (نورمحمدی، ۱۳۸۷ش، ص۲).

رویکرد شناختی به زبان نیز یکی از جدیدترین و محبوب‌ترین رویکرد زبان‌شناسی است؛ این رویکرد در دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ در ایالات متحده آغاز شد و در اواخر دهه ۱۹۸۰ به اروپا گسترش یافت و در دهه ۱۹۹۰ به سرعت در بسیاری از نقاط جهان رواج پیدا کرد (driven & de Mendoza Ibanez, 2010, p.14). زبان‌شناسی شناختی۱ رویکردی به تحلیل زبان‌های طبیعی است که زبان را به‌عنوان ابزاری برای نظم و سامان‌بخشی، پردازش و انتقال اطلاعات در نظر می‌گیرد. وقتی کاربران یک زبان، ارتباط زبانی برقرار می‌کنند، اطلاعاتی که دارند را به‌صورت خاصی پردازش می‌کنند و نظم و سامان ویژه‌ای به آن‌ها می‌دهند و سپس آن‌ها را در قالب تعبیرهای زبانی به دیگران انتقال می‌دهند (قائمی‌نیا، ۱٤۰۰ش، ص٤۳).

یکی از زیرشاخه‌های مهم و اصلی این علم، معناشناسی شناختی۲ است که پس از بررسی رابطه تجربه، نظام مفهومی و ساختار معنایی زبان، به شیوه مفهوم‌سازی۳ نیز تکیه و توجه دارد و بر این اصل مبتنی است که ادراک انسان از تجارب جسمانی او نشأت گرفته و بدین شیوه امکان تفکر و تأمل برای وی فراهم می‌شود و سپس به مطالعه زبان می‌پردازد. در این دیدگاه، ساختارهای تصوری انسان در دو زمینه طرح‌واره تصوری و استعاره مفهومی بررسی می‌شوند و طرح‌واره‌های تصوری، پایه و اساس شکل گیری استعاره را فراهم می‌کند (هاشمی، ۱۳۸۹ش، ص۱۲۳). اینک به بحث در مورد طرح‌واره‌های تصوری و چگونگی پیدایش و جایگاه آن در مبحث معناشناسی شناختی می‌پردازیم.

۲-۵. طرح‌واره‌های تصوری

مفهوم طرح‌واره را نخستین‌بار تلت (۱۹۳۲) که از پیروان مکتب روان‌شناسی گشتالت بود به‌کار برد. در ارائه پاسخ به این پرسش که اطلاعات مربوط به وقایع و رویدادها، چگونه برای کاربردهای بعدی در ذهن ذخیره می‌شوند؟ به نظر او فهم و یادآوری، عمدتاً در بافت تجربیات پیشین و با اشاره به اطلاعاتِ

1. Cognitive Linguistics.
2. Cognitive Semantics.
3. Conceptualization.

مرتبطِ موجود در ذهن، صورت می‌گیرد. وی اصطلاح «طرح‌واره» را برای ساختار این تجربیات پیشین به‌کار برد (یوسفی‌راد، ۱۳۸۲ش، ص٤٤).

«تصویر» اصطلاحی است که در نقد ادبی امروز میان منتقدان جایگاه ویژه‌ای دارد. «تصویرهای ذهنی به‌مثابهٔ ابزاری هستند که معنی را تقویت می‌کنند و بر قدرت تأثیر حسی شعر می‌افزایند.» (فتوحی، ۱۳۸۵ش، ص٤٢١). اما واژه «تصویر» در اصطلاح طرح‌واه‌های تصوری، با کاربرد آن در روان‌شناسی در اصطلاح «تجربه تصویری» برابر است که براساس آن تجربه‌های تصویری هم با تجربه‌های جهان بیرونی ارتباط دارند و هم از آن نشأت می‌گیرند. اصطلاح دیگر برای این تجربه، «تجربه حسی» است؛ زیرا از مکانیزم ادراکی حسی ما بر می‌آید و شامل آن می‌شود و فقط محدود به سیستم بصری نیست (Evans & Green, 2006, p.178).

طرح‌واره‌های تصوری یکی از مفاهیم اساسی و کاربردی زبان‌شناسی شناختی است که مارک جانسون آن را یک الگوی پویای پربسامد از تعاملات ادراکی و حرکتی که به تجربه ما انسجام می‌بخشد تعریف می‌کند (Janson, 1987, p.14). لیکاف و جانسون نیز همچنین در کتاب مشترک خود، پایه و اساس طرح‌واره‌های تصوری را چنین بیان کرده‌اند: «بسیاری از طرح‌واره‌ها، پایه‌ای را بواسطه حروف اضافه‌ای چون بالا، روی، به‌سوی، بیرون از، شکل می‌گیرند. بنابراین، ساختمان مفهوم سازی کلی ما، از پیوندها و روابط فضایی- فاصله‌ای می‌باشد.» (Likoff & Johnson, 2014, p.36). مهم‌ترین طرحواره های تصوری که لیکاف و جانسون مطرح می‌کنند، طرحواره‌های «قدرتی، حجمی و حرکتی» است.

٦. تحلیل

٦-١. بررسی طرح‌واره‌های تصوری ضرب‌المثل‌های قرآنیِ با محوریت مرگ و زوال

مبنای این پژوهش، بررسی طرح‌واره‌های سه‌گانهٔ قدرتی، حجمی و حرکتی در آیاتی از قرآن مجید با محوریت زوال است که به ضرب‌الثمل تبدیل شده‌اند.

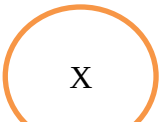
٦-١-١. طرح‌وارهٔ حجمی

طرح‌واره حجمی مهم‌ترین طرح‌واره تصویری مرتبط با تبیین مفاهیم انتزاعی به‌شمار می‌رود. با استفاده از طرح‌واره‌های حجمی می‌توان مفاهیم انتزاعی و تجارب غیرملموس را که بر بودن چیزی که درون مظروفی قرار دارد و حجمی را به خود اختصاص داده، در قالب استعاره مفهومی شناسایی کرد. ازآنجاکه تجارب فیزیکی جسم انسان در طول زندگی‌اش تکرار شده، به‌صورت الگویی در ذهن او باقی مانده است؛ بدین رو این تجارب به‌صورت مفاهیم انتزاعی و ذهنی در بافت گفتاری به‌گونه‌ای شبیه‌سازی می شوند که دارای پیوندهای مکانی و زمانی است و دارای طول و عرض و ارتفاع است.

انسان از طریق تجربه قرار گرفتن در اتاق، تخت، خانه، غار و دیگر جاهایی که حکم ظرف پیدا می کنند، بدن خود را مظروفی تلقی می‌کند که می‌تواند در ظرف‌های انتزاعی قرار بگیرد. (صفوی،

۱۳۸۲ش، ص٦٨). ازاین‌رو، «طرحواره‌های تصویری حجمی، الگوهای ذهنی انسان می‌باشد که از طریق تجربیات حسی و عینی وی از محیط زندگی دریافت شده است. آنگاه برای بیان مفاهیم انتزاعی در قالب واژگان، از همان دریافت‌های حسی استفاده می‌کند و بدین روش به آن‌ها حجم و اندازه (فرم هندسی) می‌دهد.» (فتوحی، ۱۳۹۰ش، ص١٦٣).

بنابراین، «این طرح‌واره انواع طرح‌واره ظرف و مظروف، پر و خالی، داخل و خارج، بزرگ و کوچک را شامل می‌شود.» (آریان‌فر، ۱۳۸۵ش، صص۱۲۸-۱۳۲). طرح‌واره‌های حجمی از انگاشت میان پدیده‌های ذهنی یا تجربیات انسان از قرارگرفتن در محیط‌هایی نظیر اتاق، تخت‌خواب و این‌گونه فضاها ناشی می‌شود. (ویسی و دریس، ۱۳۹٤، ص۷). «براساس طرح‌واره حجمی می‌توان مفاهیم انتزاعی را که مبتنی بر بودن چیزی در چیز دیگر است در قالب مفاهیم و تجربیات عینی مورد بررسی قرار داد.» (قاسمی و دیگران، ۱۳۹٤ش، ص۷). این طرح‌واره‌ها، امکان تجسم ظرف و مظروف را با شبیه‌سازی قرار گرفتن در درون یکدیگر ممکن می‌سازد. طرح‌واره‌های حجمی موجود امثال قرآنی دارای محوریت زوال و پایان حیات به‌صورت شکل زیر است که امکان تجسم ظرف و مظروف را با شبیه‌سازی قرار گرفتن اشیا در درون یکدیگر ممکن می‌سازد:



شکل ۱: طرح‌وارۀ حجمی (جانسون، ۱۹۸۷م، ص۲۳)

(كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ) (آل عمران: ۱۸۵)

«هر نفسی چشنده مرگ است».

«براساس طرح‌وارۀ حجمی می‌توان مفاهیم انتزاعی را که مبتنی بر بودن چیزی در چیز دیگر است در قالب مفاهیم و تجربیات عینی مورد بررسی قرار داد.» (قاسمی و دیگران، ۱۳۹٤ش، ص۷). با درنگ و توجه به مفاد آیه در می‌یابیم با وجود اینکه مرگ یک مفهوم انتزاعی است اما در این آیه همانند یک خوراکی مادی و ملموس در نظر گرفته شده است که دیده می‌شود و می‌توان آن را چشید؛ یعنی درون چیزی قرار می‌گیرد و ظرفی را به خود اختصاص می‌دهد؛ به دیگر عبارت خداوند برای حقیقت مرگ و نیز اینکه مرگ برای هر انسانی اتفاق می‌افتد، مفهوم انتزاعی مرگ را با خوراک که برای مخاطب آشناست، شبیه‌سازی کرده است؛ «نفس» ظرف و مرگ را مظروف معرفی کرده است؛ با این بیان، مخاطب درک عمیق‌تری از مفهوم انتزاعی مرگ پیدا می‌کند.

این طرح‌واره‌ها، امکان تجسم ظرف و مظروف را با شبیه‌سازی قرار گرفتن در درون یکدیگر ممکن می‌سازد. وزن است و حجمی را به خود اختصاص داده است. طرح‌وارۀ این نمونه به شکل زیر در ذهن متصور می‌شود:

شکل ۲: ظرف و مظروف

(كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ) (الرحمن: ٢٦-٢٧)

«هرکه روی زمین است دستخوش مرگ و فناست و فقط خدای با جلال و عظمت باقی می‌ماند».

شاهد مثال در آیه فوق تعبیر « وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ» است؛ این تعبیر یک مفهوم انتزاعی است که نمی‌توان آن را نشان داد یا لمس کرد. خداوند متعال با ذکر فعل «یبقی» به‌معنای «باقی ماندن»، گویا آن را یک شیءِ عینی در نظر گرفته که برخلاف زوال و نابودی تمام موجودات و مخلوقات الهی صرفاً این ذات پروردگار بر روی عرش الهی باقی می‌ماند.

مفهوم «یبقی» همچون شیء گران‌بهایی پنداشته شده است که از دسترس بقیه دور است؛ به عبارت دیگر خداوند برای نشان دادن بقا و زوال‌ناپذیری خود، در برابر دیگر موجودات زمین، تعبیر «وجه ربک» را به‌عنوان مظروفی معرفی کرده که در ظرف «باقی ماندن» قرار می‌گیرد؛ بدین ترتیب این مفهوم این‌گونه به مخاطب القا می‌شود که وجه و ذات پروردگار زوال‌ناپذیر بوده و برای همیشه باقی است.

(كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ) (قصص: ٨٨)

«همه چیز جز ذات (پاک) او فانی می‌شود. حاکمیت تنها از آن اوست و همه به‌سوی او بازگردانده می‌شوید.»

ذات خداوند با اینکه یک مفهوم انتزاعی است و غیر عینی است، اما به‌صورت پدیده‌ای عینی و ملموس فرض شده است و برای آن ابعادی متصور گشته است. ازآنجاکه عناصر اصلی طرح‌وارهٔ حجمی عبارت‌اند از: «درون»، «محدوده» و «بیرون»، ساختار درونی این طرح‌واره مثل هر طرح‌وارهٔ تصویری دیگری به‌نحوی مرتب شده است که به یک نتیجه‌گیری منطقی منجر می‌شود. براساس این طرح‌واره هرچیزی دارای ظرف و ابعاد است.

(وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ) (اعراف: ٣٤)

«برای هر قوم و جمعیتی، زمان و سرآمد (معینی) است و هنگامی که سرآمد آن‌ها فرا رسد، نه ساعتی از آن تأخیر می‌کند و نه بر آن پیشی می‌گیرند».

شاهد مثال در آیه بالا، کلمه «أجل» است؛ این واژه با اینکه یک مفهوم انتزاعی است، برایش یک ذات مادی فرض شده است که قابلیت حرکت و آمد و شد دارد؛ همچنین می‌توان گفت برای

تصویرسازی مفهوم ترس برای این مفهوم، خداوند متعال بدین شکل از این کلمه استفاده کرده است تا بتواند عظمت این مفهوم را برای بندگان متصور شود.

(كَمْ تَرَكُوا مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ * وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ * وَنَعْمَةٍ كَانُوا فِيهَا فَاكِهِينَ * كَذَلِكَ وَأَوْرَثْنَاهَا قَوْمًا آخَرِينَ) (دخان: ۲۵-۲۸)

«چه بوستان‌های پر درخت و چشمه‌سارهایی که از خود بر جای نهادند؛ و کشتزارها و جایگاه‌هایی نیکو که در آن‌ها کاخ‌ها و خانه‌های زیبا ساخته بودند؛ و نعمت‌هایی که در آن به سر می‌بردند و گفت‌گوهایی خوش داشتند؛ آری ماجرا این‌گونه بود و هنگامی که ما آنان را هلاک کردیم، همه آن نعمت‌ها را به مردمی دیگر (بنی اسرائیل) به میراث دادیم».

شاهد مثال در این آیه شریفه « وَمَقَامٍ كَرِيمٍ» و «نَعْمَةٍ» است. در حقیقت خداوند متعال برای مفهوم انتزاعی «جایگاه نیکو» که قابل رؤیت و تجسم نیست، ذاتی مادی در نظر گرفته همانند بوستان های پر درخت و چشمه‌سارهایی که پیش از جایگاه ذکر شده، امکان برجای نهادن دارد؛ به عبارت دیگر، خداوند برای نشان دادن نعمت‌هایی که برای مؤمنان در بهشت درنظرگرفته است از تعبیر «مقام کریم» استفاده کرده است؛ یعنی مؤمنان در جایگاه نیکی قرار می‌گیرند که سرشار از نعمت‌های الهی است و این معنا و تعبیر، به‌وضوح طرح‌وارهٔ حجمی را نشان می‌دهد؛ زیرا «مقام کریم» و «نعمت» اشاره به «ظرف» و «مظروف» دارد که برای مؤمنان در نظر گرفته شده است.

برای مفهوم نعمت نیز، ذاتی مادی در نظر گرفته شده که مخلوقات در ظرف «فی» قابلیت وجود داشتن و قرار گرفتن پیدا کردند و در آن شادمان و مسرور بودند.

(فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ) (قارعه: ۹) «پس جایگاهش در قعر هاویه است.»

در آیهٔ ۹ از شریفهٔ قارعه خداوند آتش دوزخ را به وقت شعله‌ور شدن همچون شیئی پنداشته که چیزی را احاطه می‌کند و در عین حال چون مهلکه‌ای هر لحظه بر همه چیز غلبه می‌کند و دوزخیان را در بر می‌گیرد.

شکل انتزاعی این طرح‌واره، حجمی است و «هاویه» ظرفی برای نشان دادن شکل عذاب است که خداوند متعال آن را بیان کرده است.

آنچه موجب ساخت چنین استعاره‌هایی می‌شود، نگاشت‌های استعاری و طرح‌واره‌های تصوری هستند که به کمک الگوبرداری از حوزه مبدأ (عینی و تجربی) و تعمیم آن به حوزهٔ مقصد (فراحسی و باطنی) در تبیین مفهوم انتزاعی آن به‌کار برده می‌شود. خداوند متعال نیز آیات فوق را مکان‌واره‌هایی را در نظر می‌گیرد که دارای مظروف‌هایی هستند که معنا و حقیقت کلام که در درون ظرف الفاظ و تعابیر قرار می‌گیرند.

۲-۱-٦. طرح‌واره قدرتی

این نوع از طرح‌واره با مقادیر و اندازهٔ کمّی اشیاء سروکار دارد و در به تصویر کشیدن مفاهیم انتزاعی از واژگانی که دلالت بر مقدار دارد، مانند گسترش داد، زیاد کرد، کاهش داد و کاست، استفاده می‌شود.

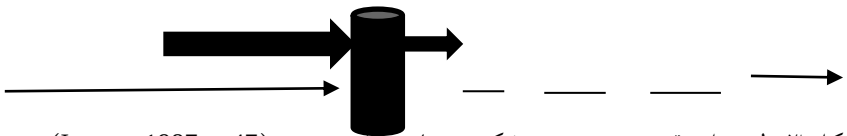
انسان در طول زندگی با موانعی بر سر تمایلات و خواسته‌های خود روبه‌رو می‌شود، اما حالات انعطاف‌پذیری او موجب می‌شود جهت برداشتن مانع راهکارهایی را بیندیشد. بدین ترتیب، «طرحی انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان نقش می‌بندد که باعث می‌شود وی این حالات و کیفیات را منسوب به پدیده‌هایی کند که در عالم واقع فاقد آن ویژگی‌هایند.» (بیابانی و طالبیان، ۱۳۹۱ش، ص۱۱۲)؛ ازاین‌رو، «طرح‌وارهٔ قدرتی از چگونگی برخورد انسان به مانع و حالت‌های مختلفی که در پیِ آن برای او متصور است، الگوهای تصویری در ذهن ترسیم می‌کند که به کمک آن‌ها تجارب انتزاعی قابل درک می‌شوند.» (Janson, 1987, p.47).

(أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ) (نساء: ۷۸)

«هرکجا باشید مرگ به شما می‌رسد؛ اگر چه در برج‌های استواری باشید».

خداوند در این آیه مبارکه، مفهوم انتزاعی مرگ را به‌گونه‌ای در نظر گرفته است که هنگام برخورد با موانع که به‌عنوان «بروج مشیدهٔ» در این آیه نمود پیدا کرده است، آن را می‌شکند و از آن عبور می‌کند و ناگزیر آدمی را در می‌یابد.

نوع طرح‌واره در این شاهد مثال، از نوع شکستن مانع است که شکل آن به‌صورت زیر قابل تصور است:



شکل ۳: طرح‌واره قدرتی نوع سوم شکستن مانع و ادمه مسیر (Janson, 1987, p.47)

همان‌طور که دیده می‌شود، طرح‌واره‌های قدرتی در این آیه بیشتر از نوع اول در تقسیم‌بندی جانسون است؛ یعنی وقتی به مانع برخورد می‌کند مانع را می‌شکند و از آن عبور می‌کند.

اما مثال پیشین تنها شاهدی بود که در آیات با محوریت مرگ و زوال، طرح‌واره قدرتی در آن هویدا بود و از میان آیات مورد بحث دیگر نمی‌توان آیه‌ای یافت که در آن این نوع طرح‌واره به‌کار رفته باشد، اما برای درک بیشتر به توضیح نوع دیگر این طرح‌واره نیز می‌پردازیم. در دومین نوع طرح‌وارهٔ قدرتی، در مسیر حرکت، سد، مانع از حرکت نمی‌شود، به عبارت دیگر می‌توان با دور زدنِ مانع به مسیر خود ادامه داد.

مقصد مانع مبدأ

شکل (٤): طرح‌واره قدرتی نوع دوم دور زدن مانع (Janson, 1987, p.47)

۳- ۱- ٦. طرح‌وارهٔ حرکتی

طرح‌واره‌های حرکتی، حاصل تجربه روزمرهٔ ما از حرکت در جهان پیرامونمان است. به عبارت دیگر، «طرح‌واره‌های حرکتی، منعکس‌کنندهٔ تجربه انسان از حرکت خود با دیگر اشیا است. این حرکت یک نقطه آغاز به نام مبدأ و یک نقطهٔ پایان به نام مقصد دارند. آنچه را بین این دو نقطه قرار می‌گیرد، مسیر می‌نامند.» (Saeed, 2013, p.369). طرح‌واره‌های حرکتی، منعکس‌کنندهٔ تجربهٔ انسان از حرکت خود با دیگر اشیاست (ویسی، ۱۳۹٤ش، ص۷).

به عقیدهٔ کوچش، در استعارهٔ مفهومی، فهم حوزهٔ مقصد براساس حوزهٔ مبدأ است و اصل استعاره بر پایهٔ نگاشت‌ها استوار است. «آن حوزهٔ مفهومی که ما از آن، عبارات استعاری را استخراج می‌کنیم تا حوزهٔ مفهومی دیگری را درک کنیم، حوزهٔ مبدأ و آن حوزهٔ مفهومی را که بدین روش درک می‌شود، حوزهٔ مقصد می‌نامیم.» (کوچش، ۱۳۹۳ش، ص۱۵). بدین ترتیب؛ نگاشت نیز مجموعه‌ای از تناظرهای نظام‌مند میان مبدأ و مقصد وجود دارند که عناصر مفهوم سازه‌ای حوزهٔ «ب» را بر عناصر سازه‌ای حوزهٔ «الف» منطبق می‌کنند. به این تناظرهای مفهومی، در بیان فنی، انطباق گفته می‌شود. (کوچش، ۱۳۹۳ش، ص۲۰)؛ به عبارت ساده‌تر، براساس اصول کاربردی این نوع طرح‌واره، حرکت از نقطه «الف» به نقطه «ب» مستلزم عبور از تمامی نقاطی است که در مسیر «الف» به «ب» هستند. نکته دیگر اینکه مسیرها، جهت دار هستند و هر مسیری با سپری شدن میزان خاصی از زمان همراه است. (سجودی، ۱۳۸۵ش، ص۵۰-۵۱). اما از آنجا که گوینده ممکن است در ابتدا یا میانه یا انتهای این مسیر چیزی را تصور کند.

(أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ) (نساء: ۷۸)

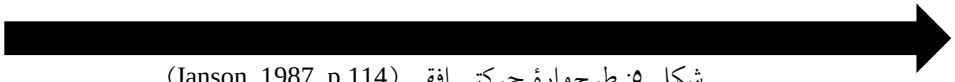
«هرکجا باشید مرگ به شما می‌رسد؛ اگر چه در برج‌های استواری باشید».

این آیه شریفه گویا این را متصور می‌شود که بندگان در جایی قرار دارند و این مرگ مانند یک ماده حرکت می‌کند و به مخلوقات می‌رسد؛ گویی برای مرگ یک حجم و ابعاد درنظر گرفته شده که قابلیت حرکت دارد.

همان‌گونه که مشاهده می‌کنیم یک آیه ممکن است چندین طرح‌واره در خود داشته باشد؛ مانند این آیه که افزون‌بر طرح‌واره حجمی و قدرتی، طرح‌واره حرکتی را نیز دربر دارد. خداوند متعال در این آیه مرگ را مانند موجود زنده‌ای در نظر گرفته که قابلیت راه رفتن دارد و ناگزیر به تمامی موجودات می رسد و آنان را در بر می‌گیرد. در حقیقت این آیه بیان‌کننده این است که مفهوم انتزاعی مرگ، از نقطه

الف حرکت کرده و به نقطه ب خواهد رسید؛ بنابراین، طرح‌واره حرکتی این آیه از نوع حرکت افقی است و به‌ترتیب شامل طرح‌واره‌های مبدأ، مسیر و مقصد تقسیم می‌شوند که به ترتیب شکل زیر نمایش داده می‌شود:

نقطه ب　　مسیر حرکت　　نقطه الف



شکل ۵: طرح‌وارهٔ حرکتی افقی (Janson, 1987, p.114)

(وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ) (اعراف: ٣٤)

«برای هر قوم و جمعیتی، زمان و سرآمد (معینی) است و هنگامی که سرآمد آن‌ها فرا رسد، نه ساعتی از آن تأخیر می‌کند و نه بر آن پیشی می‌گیرند».

همان‌گونه که در توضیحات طرح‌واره حجمی نیز ذکر شد، این آیه نیز هم‌زمان دربردارنده دو طرح واره می‌باشد؛ حجمی که پیش‌تر ذکر شد و حرکتی که پروردگار تبارک و تعالی برای مفهوم انتزاعی أجل ذات مادی در نظر گرفته و آن را مانند موجودی زنده فرض کرده که قابلیت تحرک و پویایی دارد. این آیه نیز بیانگر حرکت افقی است.

(مَا تَسْبِقُ مِنْ أُمَّةٍ أَجَلَهَا وَمَا يَسْتَأْخِرُونَ) (اعراف: ٣٤)

«هیچ قومی از اجل خود پس و پیش نخواهد افتاد».

شاهد مثال در این آیه شریفه نیز همانند مثال پیشین است. درواقع برای مفهوم انتزاعی «اجل» ذاتی مادی در نظر گرفته شده که قابلیت سبقت گرفتن دارد؛ یعنی می‌تواند نقطهٔ شروعی داشته باشد و از یک مسیر حرکت کند و به نقطه پایان برسد.

در این آیه نیز مفهوم انتزاعی اجل، یک ماده قابل سبقت گرفتن فرض شده است و قابلیت انتقال و حرکت و سبقت از تمامی مخلوقات خداوند را داراست.

در این آیه با القای حرکت از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر، به خواننده از طریق تصاویر حرکتی، به درک معنا کمک می‌کنند.

(قُلْ فَادْرَءُوا عَنْ أَنْفُسِكُمُ الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ) (آل عمران: ١٦٨)

«بگو پس مرگ را از خودتان دور سازید اگر راست می‌گویید».

در این آیه با اینکه مفهوم «مرگ» مفهوم انتزاعی است، اما به‌صورت یک ماده نظر گرفته شده است که قابلیت حرکت و دور شدن را داراست که انسان می‌تواند آن را از خود دور سازد یا به خود نزدیک سازد.

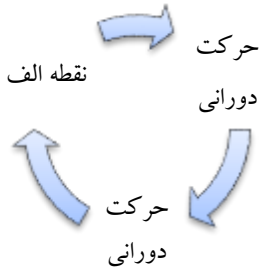
طرح‌واره حرکتی موجود در این آیه نیز شامل حرکت افقی است. در این طرح‌واره حرکت از نقطهٔ «الف» که همان زوال است آغاز شده و در طیّ فرایندی که همان مسیر است و در اینجا با عنوان فاد از آن یاد شده و با « فَادْرَءُوا» از آن یاد شده است.

(كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ) (آل عمران: ١٦٨)

«همه چیز جز ذات (پاک) او فانی می‌شود. حاکمیت تنها از آن اوست و همه به‌سوی او بازگردانده می‌شوید».

این آیه شریفه بیان‌کننده این است که تمامی موجودات زنده پس از مرگ به‌سوی خداوند بازگردانده می‌شوند؛ درواقع شاهد مثال تعبیر «إلی» است؛ یعنی بندگان خدا که ازسوی خداوند به این دنیا پا گذاشتند و پس از فرارسیدن اجل نیز مجدداً به‌سوی او باز می‌گردند.

پرواضح است نوع حرکت در این آیه یک تفاوت با آیات پیشین دارد و آن این است که در آیات گذشته تمامی حرکات به صورت افقی بود ولی در این آیه حرکت دورانی است؛ یعنی نقطه الف پس از گذراندن یک مسیر دورانی مجدداً بر سر جای خود می‌ایستد. برای درک بهتر، این مفهوم را در شکل



زیر نمایش می‌دهیم:

شکل ٦ : طرح‌وارهٔ حرکتی دورانی (Janson, 1987, p.114)

(إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ) (بقره: ١٥٦)

«ما از آن خداییم و به سوی او باز گردانده می‌شویم».

در این آیه نیز درست همانند آیه بالا شاهد مثال حرف اضافه «إلی» است. در این مثال مخلوقات خدا از نقطه‌ای به نقطه دیگر حرکت نمی‌کنند بلکه پس از یک حرکت دورانی به مکانی که در آن بودند باز می‌گردند.

نقطه اشتراک مثال‌های فوق در طرح‌واره‌های حرکتی است؛ این‌گونه که حرکت از نقطهٔ «الف» به نقطهٔ «ب» انجام می‌گیرد، یک جابه‌جایی در محور زمان اتفاق می‌افتد یا حرکت انجام می‌گیرد اما چیزی

جابه‌جا نشده و شاهد یک گردش به دور خود از جانب جسم هستیم. یافته‌ها از به‌کارگیری این نوع حرکات در آیات بالا، بازنمایی مفهوم انتزاعی حرکت و پویایی است که در قالب تجارب بدنی قابل اجراست.

نتیجه

در قرآن کریم آیات قابل توجهی درباره مرگ و زوال وجود دارد. مرگ یک مفهوم انتزاعی است؛ یعنی نمی‌توان به‌وسیله ابزارهای ادراکیِ حسی از آن آگاهی یافت، اما خداوند متعال با استفاده از مَثَل‌هایی این مفهوم انتزاعی را برای مخاطب قابل فهم کرده است.

طرح‌واره‌های تصوری در درک جسمی‌شدهٔ ما نسبت به پدیده‌های انتزاعی نقش انکارناپذیری دا رند بررسی‌های مفاهیم انتزاعی آیات قرآن کریم با نگرش طرح‌واره‌ها، ما را به فهم عمیق‌تری از مفاهیم عینی شده رهنمون می‌سازد و موجب وسعت نظر دیدگاه قاری و درک بهتر او از جریان‌های شناختی پروردگار متعال می‌شود.

تلفیق و تطبیق نظریه جانسون در ارائه طرح‌واره‌های تصوری برای بیان مفاهیم انتزاعی، با مَثَل‌ها و تعابیر قرآنیِ مرگ و زوال در این مقاله مورد توجه بود و با توجه به اهمیّت طرح‌واره‌های تصوری در نظریه زبان‌شناسی شناختی و الگوبرداری آن از تجربه‌های بشری در تبیین امور انتزاعی در این مقاله و در باب مثل‌های قرآنی دارای محوریت «مرگ» و «زوال» می‌توان موارد زیر را به‌عنوان نتیجه مطرح کرد:

– طرح‌واره در آیات مورد پژوهش در سه حوزهٔ حجمی، حرکتی و قدرتی مورد بررسی قرار گرفت. با توجه به بررسی‌های به‌عمل‌آمده و اطلاعات به‌دست آمده از نتایج فراوانی داده‌ها، این نتیجه حاصل شد که «طرح‌واره‌های حجمی» بالاترین بسامد را در آیات مربوط به مرگ و زوال دارد و طرح واره‌های قدرتی دارای کم‌ترین تعداد فراوانی‌اند. این درصد به‌خوبی می‌تواند بخش عظیمی از مقصود خداوند متعال را در اختیار ما قرار دهد و ما را بیشتر و بهتر با تلاوت قرآن مجید انس دهد؛ معنایش این است که طرح‌واره حجمی در ملموس کردن مفاهیم انتزاعی اهمیت زیادی دارد.

– ادیبان امروزه از استعاره‌های مادی در زبان روزمره بهره می‌گیرند و آن‌ها را بسط می‌دهند تا جنبه های دیگر از واقعیّت را به ما نشان دهند؛ مثلاً با استفاده از طرح‌وارهٔ حجمی، احساسات را که در حوزهٔ مفاهیم انتزاعی و ذهنی است، در قالب مفاهیم و تجربیات عینی مورد بررسی قرار می‌دهد وطرح‌وارهٔ قدرتی را برای چگونگی برخورد انسان به مانع و حالت‌های مختلفی که در پی آن برای او متصور است، استفاده می‌کند و از طرح‌وارهٔ حرکتی برای منعکس کردن تجربهٔ روزمرهٔ حرکت خود با دیگر اشیا است در طیف وسیعی از مفاهیم غیرعینی بهره می‌گیرد.

منابع

الف. منابع فارسی

آریان‌فر، سیمین. (۱۳۸۵). **بررسی شماری از ضرب‌المثل‌های زبان فارسی براساس طرح‌واره‌های تصویری در چارچوب نظریه معناشناسی شناختی** (رساله کارشناسی ارشد). دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا.

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷٤). **از نیما تا روزگار ما**. تهران: زوار.

الرازی، محمد بن ابی‌بکر. (۱۹۸۷م). **الأمثال والحکم**. محقق: فیروز حریرچی. دمشق: المستشاریة الثقافیة.

باقری خلیلی، علی اکبر؛ محرابی کالی، منیره. (۱۳۹۲). **طرحواره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ**. فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نقد ادبی ٦ (۲۳). ۱۲۵-۱٤۸.

برقعی، سید یحیی. (۱۳٦٤). **کاوشی در امثال و حکم فارسی**. قم: نمایشگاه و نشر کتاب.

بهمن‌یار، احمد. (۱۳۸۱). **داستان‌نامه بهمن‌یاری**. تهران: دانشگاه تهران.

بیابانی، احمدرضا؛ طالبیان، یحیی. (۱۳۹۱). **بررسی استعاره‌های جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو**. پژوهشنامهٔ نقد ادبی ۱ (۱). ۹۹-۱۲٦.

حکمت، علی‌اصغر. (۱۳۸۷). **امثال قرآن**. آبادان: انتشارات پرستش.

خسروی، سمیرا؛ خاکپور، حسین؛ دهقان، سمیرا. (۱۳۹۳). **بررسی طرح‌های تصوری در معناشناسی شناختی واژگان قرآن (با تمرکز بر طرح حجمی، حرکتی و قدرتی)**. مجله پژوهش‌های ادبی- قرآنی ۲ (٤). ۹٤-۱۱۲.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۹). **درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)**. تهران: انتشارات سمت.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۵). **نشانه‌شناسی زمان و گذر زمان، بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری**. پژوهشنامه فرهنگستان هنر (۱). ٤٦-٦٤.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). **گفتارهایی در زبان‌شناسی**. تهران: هرمس.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

قاسمی، آزاده؛ ایزانلو، علی؛ الیاسی، محمود. (۱۳۹٤). **بررسی طرح‌واره حجمی واژه غم در اشعار فریدون مشیری**. مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی.

قائمی‌نیا، علیرضا. (۱٤۰۰). **معناشناسی شناختی قرآن**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

قرآن کریم

کوچش، زلتن. (۱۳۹۳). **مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره**. ترجمه: ابراهیم شیرین‌پور. تهران: انتشارات سمت.

لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک. (۱۳۹٤). **استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم**. ترجمه: هاجر آقا ابراهیمی. تهران: نشر علم.

ناصری، مهدی؛ حاجی‌خانی، علی؛ محمد حسین‌پور، رسول. (۱۳۹٦). **فرهنگ موضوعی ضرب‌المثل‌های قرآنی و معادل‌های آن در فارسی و انگیسی**. تهران: سبز رایان گستر.

نورمحمدی، مهتاب. (۱۳۸۷). **تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه: رویکرد زبان‌شناسی شناختی** (رساله کارشناسی ارشد). دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷٤). **معنی و بیان**. تنظیم: ماه‌دخت‌بانو همایی. تهران: هما.

هوشنگی، حسین؛ سیفی پرگو، محمود. (۱۳۸۸). **استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زیباشناسی شناختی**. پژوهشنامهٔ علوم و معارف قرآن کریم ۱ (۳). ۹-۳٤.

ویسی، الخاص؛ دریس، فاطمه. (۱۳۹٤). **کاربرد طرحواره‌های تصویری در رباعیات وحشی بافقی از دیدگاه معناشناسی**. فصلنامهٔ زیباشناسی ادبی ۱۲ (۲۳). ۱-۱۷.

یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۲). **بررسی استعاره زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی** (رساله کارشناسی ارشد). دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكتروني: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

دراسة المخططات التصورية في الأمثال القرآنية حول "الموت" و"الفناء" على أساس نظرية جانسون

فاطمه زارعی[1*]، فرشته جمشیدی[2]

[1] طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

[2] طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/٠٩/٢٣

تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠١/٠٦

الملخّص

من بين المناهج الجديدة التي تدرس الاستعارة من جوانب جديدة، تبرز مدرسة اللسانيات المعرفية. تعتبر هذه المدرسة أي فهم أو تعبير عن المفاهيم المجردة في إطار مفاهيم أكثر تجسيدًا تطبيقًا استعاريًا. ومن هنا، فإن تأثير العلاقات التفاعلية بين جسم الإنسان وبيئته يلعب دورًا كبيرًا في إيصال المفاهيم الذهنية والمجردة إلى المتلقي. لذا، في سياق اعتبار الكلمات جسدية ومنحها قالبًا إنسانيًا، والتي تتأثر بدورها بالعلاقة الثنائية بين الجسم والعالم المحيط، تم اتخاذ خطوات يمكن الإشارة إليها بمخططات تصورية. تسعى الدراسة الحالية إلى تحليل واستكشاف "الأمثال القرآنية التي تدور حول محور 'الموت والفناء'" بالاستناد إلى المنهج الوصفي-التحليلي، مع تقديم أنواع المخططات التصورية في ثلاثة مجالات: الحجم، الحركة، والقوة، مع التركيز على نظرية المعنى المعرفي لجونسون. ولتحقيق هذا الهدف، تم تحليل ٩ آيات شريفة، والتي بناءً على استخدامها المتكرر أصبحت أمثالًا شائعة بين الناس وتحمل مفهوم الفناء، حيث تشكل ٨ مخططات منها مخططات حجمية، ومخطط واحد يتعلق بالمخططات القوية، بينما تشكل المخططات المتبقية مخططات حركية. ومن الجدير بالذكر أن المخطط الحجمي يمثل أعلى نسبة من حيث الوفرة.

الكلمات المفتاحية: المخططات التصورية، القرآن الكريم، نظرية المعنى المعرفي، الموت والفناء، نظرية جانسون.

الاقتباس: زارعی، ف. جمشیدی، ف. (١٤٤٧). *دراسة المخططات التصورية في الأمثال القرآنية حول "الموت" و"الفناء" على أساس نظرية جانسون*، مقالة محكمة، السنة ٢، العدد ١، صص ١-٢٢.

DOI: 10.22034/jisall.2025.517730.1069

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

A study of conceptual schemas schemas of Quranic proverbs centered on "death" and "decay" based on Johnson's model.

Fatemeh Zarei, (corresponding author): PhD student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.
Email: fateme.zarei75@gmail.com
Fereshteh Jamshidi: PhD student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.

Introduction

Cognitive linguistics is a branch of linguistics that gained prominence in the 1970s and has since evolved into a distinct school of thought and a well-established field of inquiry. This theoretical framework posits that the understanding and expression of abstract concepts through more tangible, embodied experiences is fundamentally metaphorical. The rationale lies in the fact that human cognition is significantly shaped by the body's physical interactions with its environment, a process which in turn influences how abstract and mental concepts are communicated. Within this embodied approach to meaning, image schemas are of central importance. These are recurring, dynamic patterns derived from sensorimotor experience that structure conceptual understanding. As proposed by Johnson, image schemas emerge from perceptual interactions and bodily movements, providing coherence and structure to human experience. They possess inherent meaning grounded in experience and are pre-conceptual in nature—entering the mind through repeated physical motions, sensory interactions, and object manipulation. This cognitive framework can be traced across a wide range of texts, including the Qur’an. The Qur’an presents diverse examples of abstract moral and religious concepts, with one of its most stylistically powerful features being its use of parable-like expressions (amthāl). These metaphorical and didactic constructions are inherently based on conceptualization mechanisms. Since antiquity, proverbs have functioned as concise and effective vehicles of communication. Accordingly, Qur'anic parables lend themselves well to analysis through a cognitive-linguistic lens, particularly through the framework of image schemas. The present study focuses on Qur'anic parables involving the concepts of death and decay, examining them from a cognitive-semantic perspective.

Methodology

This study adopts a descriptive-analytical approach to explore the image schemas underlying Qur'anic parables centering on the notions of "death" and "decay," based on Johnson's cognitive model. Selected verses from the Qur’an were analyzed comparatively, first through brief exegetical commentary, followed by a cognitive interpretation grounded in image schema theory.

Discussion and Results

The research identified three principal image schemas—force, containment, and motion—in the examined verses. The following key insights emerged:

Image schemas play a fundamental and irrefutable role in embodied understanding of abstract phenomena. Analyzing Qur'anic parables through this lens deepens our grasp of how abstract concepts are concretized, ultimately enriching our cognitive appreciation of divine discourse. The diversity and range of image schemas in the Qur'an is significant. Rather than being limited to a single mode of conceptualization, the verses exhibit multiple overlapping schemas, facilitating more accessible and rapid understanding of abstract content by readers.

The construction of these metaphorical mappings is rooted in conceptual metaphor theory, whereby structures from the source domain (concrete and experiential) are projected onto the target domain (abstract and spiritual). The Qur'anic discourse treats its verses as conceptual containers or forceful movements, whereby meaning is encapsulated within linguistic forms, allowing for more effective reception by the audience. In some verses, such as Surah al-Nisa (4:78), all three image schemas—motion, containment, and force—coexist. This triadic schema structure offers multiple interpretive pathways, thereby enhancing comprehension. Such multilayered conceptual mapping is a hallmark of cognitive metaphor theory and serves to make abstract Qur'anic meanings more vivid and accessible.

Conclusion

Given the central role of image schemas in cognitive linguistics—and their foundation in embodied human experience—this study reveals the following key conclusions regarding Qur'anic parables focusing on death and decay:

The analysis identified image schemas within three main domains: containment, motion, and force. Among these, containment schemas appeared most frequently, while force schemas were the least common. This frequency distribution sheds light on divine communicative strategies and encourages deeper engagement with the Qur'anic text. Contemporary authors and rhetoricians draw on material metaphors in everyday language to convey broader dimensions of reality. For instance, containment schemas are used to depict emotions (normally abstract) via spatial and physical structures; force schemas reflect human interactions with resistance or obstacles; and motion schemas encapsulate everyday experiences of physical movement, thereby grounding abstract meaning in familiar patterns. This schema-based mapping enables the Qur'an to convey profound, non-empirical concepts in a cognitively embodied and semantically accessible way, reaffirming its rhetorical depth and conceptual sophistication.

References

Al-Razi, M. ibn A. B. (1987). *Al-Amthal wal Hikam* (F. Harirchi, Ed.). Damascus: Al-Mustashariya Al-Thaqafiya. {in Arabic}

Arianfar, S. (2006). *A study of some Persian proverbs based on image schemas within cognitive semantics* (Master's thesis). Faculty of Literature, Alzahra University. {in Persian}

Arinpour, Y. (1995). *From Nima to our days*. Tehran: Zavvar. {in Persian}

Bahmanyar, A. (2002). *Bahmanyar's storybook*. Tehran: University of Tehran. {in Persian}

Baqeri Khalili, A. A., & Mehrabi Kali, M. (2013). The rotational schema in Saadi's and Hafez's ghazals. *Literary Criticism Quarterly*, 6(23), 125–148. {in Persian}

Barghaei, S. Y. (1985). *A study of Persian proverbs and sayings*. Qom: Book Fair and Publishing. {in Persian}

Biabani, A. R., & Talebian, Y. (2012). A study of directional metaphors and image schemas in Shamlu's poetry. *Literary Criticism Journal*, 1(1), 99–126. {in Persian}

Fatouhi, M. (2006). *Rhetoric of imagery*. Tehran: Sokhan. {in Persian}

Ghasemi, A., Izanlou, A., & Elyasi, M. (2015). A study of volumetric schemas of the word "sadness" in Fereydoun Moshiri's poems. *In Proceedings of the 10th International Conference on Promotion of Persian Language and Literature* (pp. xx-xx). Ardabil: University of Mohaghegh Ardabili. {in Persian}

Hakemat, A. A. (2008). *Proverbs in the Quran*. Abadan: Parastesh Publications. {in Persian}

Homaei, J. D. (1995*). Meaning and expression* (M. B. Homaei, Ed.). Tehran: Homa. {in Persian}

Houshangi, H., & Seifi Pargo, M. (2009). Conceptual metaphors in the Quran from the perspective of cognitive aesthetics. Journal of Quranic Sciences and Knowledge, 1(3), 9–34. {in Persian}

Khosravi, S., Khakpour, H., & Dehghan, S. (2014). Study of image schemas in cognitive semantics of Quranic vocabulary (focus on volumetric, kinetic, and power schemas). *Journal of Literary-Quranic Research*, 2(4), 94–112. {in Persian}

Kuchesh, Z. (2014). *A practical introduction to metaphor* (E. Shirinpour, Trans.). Tehran: SAMT. {in Persian}

Lakoff, G., & Johnson, M. (2015). *Metaphors we live by* (H. Agha Ebrahimi, Trans.). Tehran: Nashr Elm. {in Persian}

Naseri, M., Haji-Khani, A., & Mohammadhoseinpour, R. (2017). *Thematic dictionary of Quranic proverbs and their equivalents in Persian and English.* Tehran: Sabz Rayane Gostar. {in Persian}

Noormohammadi, M. (2008). *Conceptual analysis of metaphors in Nahj al-Balagha: A cognitive linguistic approach* (Master's thesis). Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Modares University. {in Persian}

Qaemnia, A. (2021). *Cognitive semantics of the Quran*. Tehran: Institute for Culture and Islamic Thought. {in Persian}

Rasekh Mohand, M. (2010). *An introduction to cognitive linguistics (theories and concepts). Tehran:* SAMT. {in Persian}

Safavi, K. (2004). *Lectures on linguistics*. Tehran: Hermes. {in Persian}

Sajoudi, F. (2006). Semiology of time and the passage of time: A comparative study of verbal and visual works. *Art Academy Research Journal*, 1, 46–64. {in Persian}

The Holy Quran. (n.d.).

Vaisi, A., & Daris, F. (2015). Application of image schemas in Vahshi Bafqi's quatrains from the perspective of semantics. *Literary Aesthetics Quarterly*, 12(23), 1–17. {in Persian}

Yousefirad, F. (2003). *A study of time metaphors in Persian: A cognitive semantics approach* (Master's thesis). Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University. {in Persian}

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature
Online ISSN: 3092-6955

Re-creation of Polyphony in the Novel Dilshad by Bushra Khalfan

Soghra Falahati [1], Afsaneh kosari Jafarabad *[2] Ahmad Jafari[3]

[1] Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities , Kharazmi University,Tehran, Iran.

[2] PhD Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities , Kharazmi University, Tehran, Iran.

[3] PhD Candidate in Persian Language and Literature- Faculty of Literature and Humanities- Kharazmi University, Tehran, Iran.

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

28/03/2025

Accepted:

04/08/2025

ABSTRACT

Polyphony, one of the most original theories of the Russian literary theorist Mikhail Bakhtin, analyzes the novel's capacity to accommodate diverse and even contradictory voices. According to Bakhtin, this feature is not found in other literary genres. In a polyphonic novel, a sense of equality allows the voices of various characters to be heard; they are not only permitted to express their views but can even disagree with the author's opinion. Furthermore, a dialogue is formed between the polyphonic novel's text and other works, causing their voices to resonate as well.Using a descriptive-analytical method, this study examines Bushra Khalfan's novel, Dilshad, from the perspective of Bakhtin's theory. In this work, Khalfan presents a realistic portrayal of a society that is critiquing its own moral and social values. By breaking hierarchies, she allows no single voice to dominate, introducing the reader to different perspectives. In this novel, characters reject their former identities and adopt new ones. These features, along with the author's role as an organizer of voices rather than a monologist, contribute to the creation of a polyphonic text. The blending of time and place and the simultaneity of past and present make the voices more vibrant and tangible. Based on the polyphonic components proposed by Bakhtin, the presence of these voices and other evidence—such as the multiplicity of discourses and ideologies, intertextuality, carnival, and chronotope—categorizes this novel as polyphonic.

Keywords: *Polyphony, Mikhail Bakhtin, Conversation, Bushra Khalfan, Dilshad Novel.*

Cite this article: Falahati, S. & kosari Jafarabad, A. & Jafari, A. (2025). *Re-creation of Polyphony in the Novel Dilshad*, year2, issue21, Pp 23-48.

DOI: 10.22034/jisall.2025.549523.1095

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Afsaneh kosari Jafarabad

Address: PhD student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

E-mail: afsane.kosari@khu.ac.ir

دوفصلنامۀ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی
شاپای الکترونیکی: ۶۹۵۵-۳۰۹۲

بازآفرینی چندصدایی در رمان دلشاد اثر بشری خلفان

صغری فلاحتی[۱]، افسانه کوثری جعفرآباد*[۲]، احمد جعفری[۳]

[۱] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

[۲] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

[۳] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۴/۰۱/۰۹
پذیرش:
۱۴۰۴/۰۵/۱۴

چکیده

مفهوم چندصدایی که یکی از اصیل‌ترین نظریات میخائیل باختین، نظریه‌پرداز ادبی روس است، ظرفیت ژانر رمان را برای گنجاندن به صداهای متنوع و حتی متضاد واکاوی می‌کند. از نظر باختین، این ویژگی در دیگر ژانرهای ادبی یافت نمی‌شود. در یک رمان چندآوا، حس برابری به صدای شخصیت‌های مختلف اجازه می‌دهد که شنیده شود؛ آن‌ها نه تنها مجاز به بیان دیدگاه‌های خود هستند، بلکه حتی می‌توانند با نظر نویسنده مخالفت کنند. افزون بر این، گفت‌وگویی میان متن رمان چندصدا و آثار دیگر شکل می گیرد که باعث می‌شود صدای آن‌ها نیز پژواک یابد.این پژوهش با استفاده از یک روش توصیفی-تحلیلی، رمان دلشاد اثر بشری خلفان را از منظر نظریه باختین مورد بررسی قرار می‌دهد. بشری خلفان در این اثر، تصویری واقع‌گرا از جامعه‌ای ارائه می‌دهد که در حال نقد ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی خود است. او با شکستن سلسله‌مراتب، به هیچ صدایی اجازه غلبه نمی‌دهد و خواننده را با دیدگاه‌های مختلف آشنا می‌کند. در این رمان، شخصیت‌ها هویت پیشین خود را طرد کرده و هویتی جدید می‌پذیرند. این ویژگی‌ها، همراه با نقش‌آفرینی نویسنده به عنوان سازمان دهندۀ صداها و نه یک تک‌صدا، به ایجاد متنی چندصدایی کمک می‌کند. ترکیب زمان و مکان و هم‌زمانی گذشته و حال، صداها را زنده‌تر و ملموس‌تر می‌سازد. و با توجه به مؤلفه های چندصدایی مطرح شده از سوی باختین، وجود این صداها و شواهدی دیگر مانند تعدد گفتمان ها و ایدئولوژی ها، بینامتنیت، کارناوال و کرونوتوپ در این رمان، آن را در دسته ی رمان های چندصدایی قرار داده است.

کلمات کلیدی: چند صدایی، میخائیل باختین،گفت و گو، بشری خلفان، رمان دلشاد.

استناد: فلاحتی، ص. کوثری جعفرآباد، ا. جعفری، ا. (۱۴۰۴). *بازآفرینی چند صدایی در رمان دلشاد ، دورۀ۲*، شمارۀ۱، صص ۲۳-۴۸. DOI : 10.22034/jisall.2025.549523.1095

ناشر: دانشگاه زابل

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): afsane.kosari@khu.ac.ir

۱. مقدمه

بر اساس دیدگاه میخائیل باختین، فیلسوف و نظریه‌پرداز روسی، رمان بستری مناسب برای بازتاب صداهای مختلف جامعه است. او معتقد است که رمان نهادی مبتنی بر گفت‌وگو و دیالوگ است و ارزش و معنای این صداها تنها در ارتباط با یکدیگر شکل می‌گیرد. در حقیقت، باختین رمان را به عنوان تجلی‌گاه چندصدایی معرفی می‌کند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۹). از نظر باختین، صدا اصطلاحی است برای اشاره به شبکه ای از باورهای ایدئولوژیک و روابط قدرت در جامعه که با مخاطب قراردادن خواننده، جایگاه ایدئولوژیکی خاصی را تلویحاً برای او معین می کند. به عبارت دیگر، صدا عبارت است از زبانی که مقصودهای خاصی را افاده می‌کند (باختین، ۱۳۹۵ الف: ۹٤). لذا از دیدگاه باختین، صدا به عنوان شبکه‌ای از باورهای ایدئولوژیک توصیف می‌گردد که ارزش‌ها و موقعیت‌های اجتماعی را بازنمایی می‌کند و در تعامل با صداهای دیگر است، حال آنکه زبان ابزاری زنده و چندبُعدی برای بیان مقاصد خاصِ ایدئولوژیک ایفای نقش می‌کند. فرق اساسی میان آن‌ها در این است که صدا بر مضمون ایدئولوژیک تأکید دارد، اما زبان فرآیند بیان را برجسته می‌سازد. رابطه سلسله‌مراتبی‌شان نیز به نوعی است که صدا در مرتبه بالاتر قرار گرفته و زبان را با ایدئولوژی غنی می‌سازد، که این سازه برای استحکام نظری باختین در تحلیل دیالوگ ضروری تلقی می‌شود.

بر اساس دیدگاه باختین، رمان از قابلیتی منحصر به فرد برای بازنمایی صداهای متضاد و چندگانه در جامعه برخوردار است. به باور او، این ظرفیت در سایر انواع ادبی، به ویژه شعر که ماهیتی تک‌صدایی دارد، یافت نمی‌شود. در نتیجه، رمان بستری مناسب برای بازتاب گفت‌وگوها و صداهای متنافر است (باختین، ۱۳۹۵ب: ۱۹). به باور باختین، رمان شامل مجموعه‌ای از گفتارهای اجتماعی، زبان‌ها و صداهای فردی است که به صورت هنرمندانه‌ای سازمان‌دهی شده‌اند. او داستان‌های داستایوفسکی را نمونه‌ای واقعی از چندآوایی می‌داند و آن را در مقابل داستان‌های تک‌آوایی تولستوی قرار می‌دهد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱٦۸). بر اساس نظریه چندصدایی میخائیل باختین که برای تحلیل رمان‌های داستایفسکی شکل گرفت، یک اثر ادبی این قابلیت را دارد که زمینه ای برای وجود همزمان و برابر چندین صدا و دیدگاه باشد. در این نوع رمان، نویسنده به شخصیت‌ها استقلال و آزادی می‌بخشد تا افکار و نگرش های خود را بدون داوری یا دخالت قطعی وی مطرح سازند. این رویکرد، جایگاه ادبی رمان را با نشان دادن ابعاد مختلف واقعیت به جای تحمیل یک واقعیت مطلق می افزاید. پژوهش حاضر با هدف بررسی و واکاوی صداهای مختلف در رمان «دلشاد» بر اساس نظریه باختین، نشان می‌دهد که چگونه این رمان فراتر از یک داستان گویی مستقیم، به یک گفت‌وگوی آزاد و برابر میان شخصیت‌ها تبدیل می‌شود. رمان «دلشاد» به دلیل وجود تعدد صداها و بینش های جداگانه، برای این واکاوی ایده آل است. در این اثر، هر

شخصیت دیدگاه خود را درباره مفاهیمی مانند عشق و آزادی بیان می‌کند، بدون اینکه نویسنده موافقت یا مخالفت کند. این ویژگی این قابلیت را به ما می دهد تا ابعاد پیچیده فکری و روحی شخصیت‌ها را در یک دیالوگ پایان ناپذیر تحلیل کنیم. تحلیل کیفی محتوا براساس چندصدایی باختین است که با هدف بازآفرینی صداهای متمایز در رمان دلشاد صورت می گیرد. معیارهای انتخاب شواهد، مشتمل بر نشانه های اجتماعی- زبانی، فرهنگی، زمانی- مکانی، روابط متنی و سیاسی و اجتماعی هستند که دال بر صداهای مستقل در خوانش دقیق متن است. روند واکاوی نیز با طبقه بندی مؤلفه های چندصدایی باختین انجام گرفته؛ که نقش هر مؤلفه در مفهوم رمان را روشن می سازد.

۱.براساس نظریهٔ باختین وجود چه مؤلفه هایی در رمان دلشاد آن را در دستهٔ رمان های چندصدایی قرار می دهد؟

۲.هدف بشری خلفان از به کارگیری صداهای مختلف در رمان دلشاد چیست؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

-علیرضا کاهه و همکاران در مقاله« **تعدّد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني**»(۱۳۹٤). نویسندگان مصری پس از تحولات اجتماعی، از روایت‌های تک‌صدایی فاصله گرفته و به سمت روایت‌های چندصدایی و پیچیده روی آوردند. این تغییر، به ویژه در آثار زینب برکات، منجر به خلق رمان‌هایی شد که به جای تمرکز بر قهرمان، به تنوع دیدگاه‌های شخصیت‌ها می‌پردازند.

- سیمین غلامی و جواد اصغری در مقاله« بررسی تکنیک روایی چند آوایی در رمان های **مواجع الشتات و وجهان لعنقاء واحده** نوشتهٔ عبدالکریم ناصیف»(۱۳۹٦). این تکنیک روایتی، به نویسنده امکان می‌دهد تا دیدگاه‌های مختلف و متضاد شخصیت‌ها را بدون جانبداری بیان کند. در نهایت، نتیجه گرفته می‌شود که نویسنده با بهره‌گیری از این تکنیک، به واقعیت‌گرایی اثر خود افزوده و روایتی پیچیده و چندلایه را خلق کرده است

-زهرا بهشتی و همکاران در مقاله« **تجليات السرد البوليفوني في رواية اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز باعتباره مظهرا من مظاهر ما بعد الحداثة**» (۱۳۹۷). تکنیک چندصدایی، از طریق شکستن انحصار صدای واحد راوی، به رمان‌نویسان امکان می‌دهد تا فضایی دموکراتیک برای شخصیت‌ها فراهم کنند. این تکنیک، با ایجاد لایه‌های متعدد روایی و استفاده از ضمایر مختلف، به نویسنده کمک می‌کند تا دیدگاه‌های متضاد شخصیت‌ها را بدون حذف آن‌ها بیان کرده و از این طریق، مرز میان واقعیت و خیال را در جهان داستان درهم بشکند.

-رضا آنسته و همکاران در مقاله« مرايا البوليفونية في روايه الزمن الموحش علي ضوء نظرية باختين السردية»(۱۳۹۸). این مقاله نشان می‌دهد که تکنیک چندصدایی باختین در رمان «زمان موحش» حیدر حیدر، با شکستن یکپارچگی روایت سنتی، به بیان دیدگاه‌ها و صداهای متکثر شخصیت‌ها و آشکار ساختن پیچیدگی‌های جامعه منجر شده است.

-ربابه رمضانی و رجاء ابوعلی در مقاله« الأصوات المتعددة و تيار الوعي في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا» (۱۳۹۹). با بررسی شواهد، می‌توان به این نتیجه رسید که جَبرا ابراهیم جَبرا در رمان خود از تکنیک چندصدایی بهره برده تا با نمایش دیدگاه‌های گوناگون شخصیت‌ها، مفهوم سنتی قهرمانی را به چالش بکشد و نشان دهد که هیچ دیدگاهی بر دیگری برتری ندارد.

-پرستو قیاسوند و عزت ملا ابراهیمی در مقاله« بررسی تکنیک های چندصدایی در رمان«رحیل» از جهاد الرجبی»(۱٤۰۳). نتیجه‌گیری مقاله نشان می‌دهد که جهاد الرجبی در رمان «الرحيل»،از تکنیک چندصدایی باختین برای به تصویر کشیدن دیدگاه‌های متضاد شخصیت‌ها در مورد مقاومت فلسطینی استفاده کرده و این امر موجب پیچیدگی و غنای روایی اثر شده است.

-ناصر زارع و همکاران در مقاله« تحلیل جلوه های چندصدایی در رمان راعی غوالي وفاء العميمي با نگاهی به نظریه ی میخائیل باختین» (۱٤۰۳). العمیمی در این اثر با هدف نقد ساختارهای اجتماعی جامعه، تلاش کرده تا دیدگاه‌ها و باورهای غلط نسبت به زنان مطلقه را با بهره‌گیری از صداهای مختلف به تصویر بکشد.

این مقاله با تمرکز بر چندصدایی در رمان دلشاد؛ شکاف پژوهشی ناشی از فقدان تحلیل های دقیق روایی در خصوص این رمان را جبران می کند. براساس مطالعات نظام مند انجام شده، تاکنون پژوهشی حول محور آثار بشری خلفان براساس نظریه ی چندصدایی باختین انجام نشده است. لذا، انجام چنین پژوهشی می تواند در نوع خود، جدید و شایان اهمیت باشد؛ زیرا مخاطب را با وضعیت جامعه ی عمان و افراد آن مطلع می سازد.

۲. ادبیات و مبانی نظری پژوهش

اساس نظریه چندصدایی باختین، ویژگی چندصدایی در آثار داستایوفسکی موجب شکست حرکت تک‌صدایی در اروپا شد. داستایوفسکی برای ایجاد این دنیای ادبی چندصدا، رمان را به زندگی روزمره نزدیک کرد، زیرا زندگی واقعی سرشار از صداهای گوناگون است.باختین آثار ادبی را بر اساس میزان

گفت‌وگومندی به دو دسته اصلی تقسیم می‌کند؛ فراگونه تک‌گویی؛ آثاری که در آن‌ها یک صدای واحد غالب است (مانند شعر) و فراگونه چندصدایی؛ آثاری که در آن‌ها چند صدای متفاوت وجود دارد (مانند رمان) (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ٤٠٣-٤٠٠). از نظر باختین، صدا به شبکه‌ای از باورهای ایدئولوژیک و روابط قدرت در جامعه اشاره دارد. این صدا با خطاب قرار دادن خواننده، تلویحاً یک جایگاه ایدئولوژیک خاص را برای او تعیین می‌کند. به عبارت ساده‌تر، صدا زبانی است که مقاصد و اهداف مشخصی را منتقل می‌کند (باختین، ۱۳۹۵: ۹٤). در تک‌گویی، نویسنده با تحمیل یک روایت واحد، صداها و آگاهی‌های دیگر متن را کاهش می‌دهد. در این شیوه، ایدئولوژی‌ها یا دیدگاه‌های دیگر هرگز جایگاهی برابر با دیدگاه نویسنده ندارند و یا نادیده گرفته می‌شوند، یا به دیدگاه اصلی تقلیل می‌یابند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۹۸-۹۹). در متن چندصدا، مرکزیت وجود ندارد و هر سخنی، حتی کلام خود نویسنده، می‌تواند مورد نقد و نقیضه قرار گیرد. نویسنده در رمان حاضر مطلق است، اما بدون یک زبان خاص و مستقیم. در واقع، زبان رمان مجموعه‌ای از زبان‌های مختلف است که از طریق گفت‌وگو یکدیگر را توضیح می‌دهند (و. زیما، ۱۳۹۲: ۱۱۹). در رمان‌های چندصدایی، هیچ‌چیز از پیش تعیین نشده است و شخصیت‌ها آزادانه و مستقل از اعتقادات نویسنده عمل می‌کنند. خواننده نیز در قضاوت درباره شخصیت‌ها و رفتارشان مختار است (باختین، ۱۳۹۵: ۱۰). از دیگر ویژگی های چندصدایی می توان به تعدد مواضع فکری، اختلاف ایدئولوژی، کثرت شخصیت ها و راویان و روایت کنندگان، تنوع اسالیب و پیوستگی زمان و مکان در روایت و استفاده از فضاهای شعبی و ملموس اشاره کرد (حمداوی، ۲۰۱٦: ٥). نظریه چندصدایی باختین آثار هنری را به دو دسته اصلی تقسیم می‌کند؛ تک‌گویی و چندصدایی. در آثار تک‌گویی، مانند شعر، صدای نویسنده غالب است و ایدئولوژی‌های دیگر بی اهمیت تلقی شده یا کم رنگ می‌شوند.در مقابل، آثار چندصدایی مانند رمان، فاقد مرکزیت بوده و هر شخصیت، نماینده یک صدای مستقل است. در این نوع آثار، شخصیت‌ها مختار هستند که از دیدگاه نویسنده فاصله بگیرند این روش، که داستایوفسکی پایه گذار آن بود، با وارد کردن چندصدایی واقعی زندگی روزمره به رمان، به دیالوگ و تقابل صداها در اثر می‌پردازد و منجر به توقف حرکت تک‌صدایی در ادبیات اروپا شد.در رمان «دلشاد» بشری خلفان، نویسنده از نظریه چندصدایی باختین استفاده کرده است. این امر از طریق مؤلفه‌هایی چون؛ تعدد گفتمان‌ها؛ وجود صداهای گوناگون از اقشار مختلف جامعه است و تعدد ایدئولوژی‌ها؛ تفاوت‌های فکری و عقاید شخصیت‌ها است و بینامتنیت؛ ارجاع به متون دیگر برای افزودن لایه‌های معنایی می باشد و کارناوال؛ شکستن سلسله‌مراتب اجتماعی برای بیان آزادانه‌تر است و همچنین کرونوتوپ؛ پیوند منحصربه‌فرد زمان و مکان می باشد لذا این عناصر به خلق یک فضای متکثر و چندوجهی در رمان کمک کرده‌اند.

۱-۲.خلاصه ی رمان دلشاد

رمان دلشاد اثر بشری خلفان، داستان یک خانواده عمانی را در نیمه اول قرن بیستم در شهر مسقط روایت می‌کند که در محله‌ای فقیرنشین زندگی می‌کنند. شخصیت اصلی رمان، پسری به نام دلشاد است که نام اصلی او فرحان بوده و با وجود فقر و سختی‌های شدید، همواره در حال خندیدن است. این رمان که به سه بخش تقسیم شده و هر بخش به نام یکی از محله‌های مسقط (لوغان، ولجات و حارة الشمال) است، به بررسی پیچیدگی‌های اجتماعی و انسانی و تلاش شخصیت‌ها برای بقا و بازیابی هویت فردی و اجتماعی می‌پردازد. داستان از زبان شخصیت‌های مختلفی روایت می‌شود و به وقایع تاریخی مانند جنگ‌های جهانی و جنگ جبل اخضر اشاره دارد. در این رمان، سرنوشت دلشاد با دخترش مریم و نوه‌اش فریده گره می‌خورد و داستان مقاومت، عشق، ماجراجویی و دردی که از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته، به تصویر کشیده می‌شود.

۳.تحلیل رمان و بیان مؤلفه های چندصدایی

در نقد ادبی معاصر، مفهوم چندصدایی دارای مؤلفه‌هایی است که در رمان دلشاد، تعدد گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌ها شالودهٔ اصلی آن را شکل می‌دهند. و دیگر مؤلفه‌ها؛ کارناوال، بینامتنیت و کرونوتوپ به عنوان مکانیسم‌های تحقق چندصدایی می‌باشند.

۱-۳.تعدد گفتمان ها

اگرچه گفت‌وگو در رمان با گفتگومندی به طور کامل یکسان نیست، اما نقشی اساسی در بروز چندصدایی ایفا می‌کند. گفت‌وگو بستری است که در آن صداهای مختلف شخصیت‌ها، با ایدئولوژی‌های متفاوت، فرصت بیان و تقابل می‌یابند و از این طریق، به غنای چندصدایی در متن ادبی می‌افزاید (نظری و کندری، ۱٤۰۰: ۱۲۸). از نگاه باختین، حقیقت در دل گفت‌وگو شکل می‌گیرد. در این فرآیند، واقعیت‌ها و حقایق جامعه، با تمام تناقضات و تفاوت‌های فکری، اقتصادی و طبقاتی، بیان و بازتاب می‌یابند(التلاوی، ۲۰۰۰: ۵۷). باختین توجه زیادی به گفتگو نشان می‌داد؛ به نظر او، تنوع زبان‌ها و صداهای فردی در روایت تنوعی منظم و ادبی است (باختین،۱۹۸٦: ۳۸).

در تعدد گفتمان باختین، جوهره‌ی اساسی در تعامل صداهای مستقل و متنوع جای دارد که بدون سلطه صدای واحد، معنا از طریق دیالوگ‌ها شکل می گیرد. این مفهوم نقیض تک‌صدایی است و چندزبانی اجتماعی را برجسته می‌سازد.

در متن رمان در مولفهٔ تعدد گفتمان به نمونه‌هایی در اینجا اشاره می‌کنیم:

قلتُ له: دَع عنك ملاحقة نورجيهان بنت مهيتاب بنت داوود خان، اترك البنت في حالها، ويكفي ابتلاء أمها بجنون زوجها ميرزا حسن، الذي استيقظ ذات يوم وهو يدَّعي أنه شاه مريد وأنهَا حبيبته هاني، فصار يركب جريدة نخل جلبها من مزرعة البانيان، ويدور بها في بطن الوادي وبين الخيام وهو يحمل نشَّاباً ويقول هذا قوس، ويرمي العابرين بحصيات وهمية، أمَّا مَن قَدَّرَ الله عليه غضب ميرزا حسن، فكان يُصاب بحصيّات حقيقية، يعتمد حجمها على جنونه في تلك اللحظة (۴۷).

از دیدگاه تعدد گفتمان میخائیل باختین، که بر حضور صداها، زبان‌ها و ایدئولوژی‌های گوناگون و ناسازگار در یک روایت اصرار می‌ورزد، قابل رؤیت است که راوی اول‌شخص نه صرفاً صدای خود را در نقشِ پند دهنده‌ای منطقی و واقع‌گرا ابراز می‌دارد، بلکه با درهم‌آمیختن صداهای دیگر، همچون صدای جنون‌آمیز میرزا حسن که ادعای شاه مرید بودن و عشق به هانی را دارد، پلی‌فونی یا همان چندصدایی را پدید می‌آورد؛ این تعدد صداها از طریق ادغام عناصر زبانی گوناگون مانند نام‌های (نورجهان، مهتاب، داود خان) که با ارجاع به بسترهای تاریخی جلوه‌گر می‌گردد، دلالت بر آن دارد که متن به جای صدای غالب نویسنده، این امکان را فراهم می‌سازد تا ایدئولوژی‌های متضاد با هم به گفتگو بپردازند، بی‌آنکه یکی بر دیگری چیره شود و این امر بطن کلام را به فضای گفتمانی زنده دگرگون می‌سازد که خصیصهٔ اصلی رمان‌های مدرن می‌باشد ، جایی که زبان نه واحد و یکپارچه، بلکه چندلایه و پر از کشمکش‌های اجتماعی و فرهنگی است. که «این روش، جریان اندیشه‌های درونی را منعکس می‌کند» (انوشه، ۱۳۷٦: ۱۷۸). «این روش زمانی استفاده می‌شود که فشارهای روانی بر شخصیت چیره شده و او را به سمت روانکاوی خودکار سوق می‌دهد. در واقع، نویسنده با این تکنیک به ساماندهی فکری شخصیت داستان کمک می‌کند»(عبدالسلام، ۱۹۹۹: ۲٤).

قلت له: « تعال دلشاد معاي. أمك حليمة صار في قلبها دموع كثيرة، و عيسى أخوك مريض، ما يتحرك من مكانه. تعال خذه، خذه للطوي و غسله، يمكن يقوم، يمكن يتنشط، يمكن ينسى. جلستُ لساعات إلى جانبه، لكن دلشاد ما التفت إليَّ، و ما تحرك من مكانه. و عندما ينست و أردت الرجوع إلى خيمتي، سمعت صوته يخرج بأنَّات كثيرة: ماحليمة، ما أقدر أوقف، حملني » (خلفان، ۲۰۲۲: ۳۱).

این شاهد مثال؛ نمونه‌ای بارز از همزیستی و کنش صداهای مستقل و متنوع است که بدون چیرگی صدای واحد، معنا از طریق دیالوگ‌ها شکل می‌گیرد؛ صدای راوی اول‌شخص که با لحنی خواهش‌مندانه و احساسی، گفتمان خانوادگی و سنتی را به تصویر می‌کشد و با استناد به دردهای جمعی مانند اشک‌های مادر و بیماری برادر؛ در تلاش است تا صدای دلشاد را به عرصهٔ گفتگو درآورد و در تقابل با صدای خاموش و منفعل دلشاد قرار می‌گیرد که یک‌باره با ناله‌های پراکنده و واژگانی خرد شده مانند

«ماحليمة، ما أقدر أوقف، حمليني» فوران می‌کند و گفتمانی از ناتوانی جسمانی و روانی را به پیکرهٔ متن وارد می‌سازد این کشمکش گفت‌وگویی نه تنها چندزبانی را جلوه‌گر می‌سازد بلکه ایدئولوژی‌های متضاد یعنی امید به شفای و یأس وجودی را به چالش می‌کشد، و بدین ترتیب، متن به فضایی دگردیسی می‌یابد که در آن هیچ صدای پایانی نیست و معنا با بازآفرینی گفتمان‌های گوناگون شکل می‌گیرد، که این مفهوم پلی‌فونی یا چندصدایی را در ادبیات روایی عیان می‌گرداند.

۲-۳.تعدد ایدئولوژی ها

از دیدگاه باختین، هر صدا حامل یک ایدئولوژی است. او ایدئولوژی را مجموعه‌ای از بازتاب‌های ذهنی می‌داند که فرد با استفاده از ابزارهایی مانند کلام، تصویر، خط یا اشاره، نسبت به یک واقعیت اجتماعی یا طبیعی بیان می‌کند. به عبارت دیگر، ایدئولوژی در هر شکل از بیان انسانی وجود دارد (ندیم أحمد الباججی، ۲۰۲۰: ۳۱۲). از دیدگاه بوعزه، رمان‌های چندصدایی بستر بیان افکار گوناگون هستند. در این رمان‌ها، شخصیت‌ها، صرف‌نظر از ایدئولوژی‌شان (اسلامی، ملحد، سوسیالیست، کمونیست، لیبرال، وطن‌پرست یا خائن)، آزادانه تفکرات خود را بیان می‌کنند. به این ترتیب، رمان چندصدایی با وجود شخصیت‌های متعدد و صداهای فکری متضاد شکل می‌گیرد (بوعزه، ۱۹۹٦: ۹۳).

تزوجها...تزوج بنت دلشاد. لم يتسرَّ بها كما كان يفعل أبى أو كما كان يفعل هو نفسه بالإماء الأخريات، بل تزوجها، لا راعى ذكرى أبيه أو أمه، لم يعد لى و لم يسألنى، و لم يستشر الكبار، و لا فكر فى سمعته بين التجار، هكذا قرر أن يتزوجها فتزوجها. فضحنا... فضحنا عبد اللطيف، و جعل من نفسه أضحوكة مسقط. حشمتها من حشمتى، يقول، أيظن أنها ستساوينى رأسًا برأس؟ فقط لأنه أراد ذلك. لكنه تزوجها، عقد عليها، ثم جاء ليلطمنى بالخبر على وجهى(خلفان، ۲۰۲۲: ۱۵۷).

این روایت بیان کنندهٔ صدای واحد نیست، بلکه بستری برای چالش اندیشه های متقابل است. صدای راوی؛ ازدواج را از منظر یک ایدئولوژی سنتی و طبقاتی ارزیابی می کند؛ ازدواجی که شکستن صریح سنت ها، احترام به نیاکان و جایگاه اجتماعی تلقی می گردد و به رسوایی ختم می شود. در مقابل صدای عبداللطیف با لحنی که از سوی راوی رانده شده، معرف جهان بینی مبتنی بر اصالت فرد می باشد که ازدواج را نه یک خطا، بلکه مطابق میل و اراده خود و اعتبار و مقام معرفی می نماید. تقابل صریح میان احساس رسوایی راوی و توجیه شأن و منزلت عبداللطیف؛ آشکار می سازد که رویداد ازدواج؛ از طریق تعدد گفتمان ها و برخورد ایدئولوژی های متضاد، ماهیتی ابهام آمیز و پیچیده به خود می گیرد. لذا ازدواج، از منظر راوی رسوایی و نقض حرمت های خانوادگی و تجاری است، در حالی که از دید عبداللطیف، بر مبنای شأن و منزلت و اراده شخصی انجام شده است. این دیالوگ متضاد، هسته اصلی

چندصدایی باختین است که در آن اصول و معیارهای متقابل بدون حل و فصل در بطن اثر به چالش کشیده می شوند.

لم أعرف إن كان من ذكرهم يغنون كما تغني ما مويزي و فرشوه و خلوف و عساكر و هن يطحنّ الحب؟ أم كما كانت تغني أمهاتي البلوشيات و هن يضفرن شعري و يغنين لتلك البلاد البعيدة التي جاء آباؤهن منها؟ لم يجب عبد اللطيف على سؤالي، لكنه قال كلاماً كثيراً عن الصوت و الصندوق و البحر، و أنا لم أفهم شيئاً مما قال، ثم عاد إلى الغناء بصوت هامس في أذني، فقبلته و تركته ليأخذني في روائح الهيل و القرفة (همان: ۱۸۱).

مفهوم ایدئولوژی در این متن با صدای اصلی یعنی همان گویندۀ داستان تجلی می یابد به صورتی که راوی، به عنوان شخصیت اصلی، سؤالاتی را می پرسد که نشانگر کوشش او برای درک و مقایسه دو دنیای مختلف است. او می خواهد کشف کند که آیا آواز و سنت آواز خوانی اشخاص موردنظر، شبیه به آواز مردانی است که مشغول به کارند یا شبیه به آواز مادرش که در حال بافتن موهای او بوده است این پرسش بیانگر هویت دوگانه گوینده است که در میانه دو سنت و دو فرهنگ معلق مانده است و ایدئولوژی مردان آواز خوان؛ که این صدا، نماد یک فرهنگ مردسالارانه و شاید مبتنی بر کار است. آواز آن ها در حین کوبیدن گندم، حاکی از نوعی از زندگی است که با مشقت های روزانه پیوند خورده است. این گفتگو، معرف یک ایدئولوژی که مربوط به دنیای کار و امرارمعاش می باشد و ایدئولوژی مادران بلوچ؛ صدای مادران، معرف یک ایدئولوژی مربوط به فرهنگ زنانه و وابستگی های خانوادگی است.آواز آن ها در حین بافتن مو، نشانی از سنت، احساسات و یادبودهایی است که به سرزمین های دور و نیاکانشان ارتباط دارد. این گفتمان، ایدئولوژی ای از نوستالژی و پیوندهای عاطفی را نشان می دهد. نقش این تعدد ایدئولوژی ها در ایجاد چندصدایی این گونه است که هیچ صدایی چیره نیست؛ با وجود اینکه گوینده پرسش اصلی را می پرسد اما جواب های دوگانه و پاسخ نامشخص عبداللطیف، هیچ کدام را به عنوان جواب درست و نظر برتر ارائه نمی دهد. متن به ما این امکان را می دهد که هر سه صدا را به رسمیت بشناسیم و با هم بشنویم.سؤال راوی، یک گفت و گوی درونی بین ایدئولوژی های مختلف پدید می آورد. او به جای یافتن جوابی قطعی، اجازه می دهد که این ایدئولوژی ها در ذهنش در کنار هم باقی بمانند و به هم پوشانی و تضاد برسند. تعدد صداها، متن را از یک روایت ساده به ساختار پیچیده ای از نشانه ها تبدیل می کند.صندوق و دریا، عبداللطیف و سرزمین های دور، مادران و کوبیدن گندم؛ هر کدام تجلی بخش جهان بینی و ایدئولوژیک مختلفی هستند که در متن بدون داوری و قضاوت در کنار هم جای گرفته اند.در نهایت، تعدد ایدئولوژی ها در این متن، موجب می شود که به جای یک داستان خطی و تک صدا با مجموعه ای از صداها مواجه شویم.

۳-۳.کارناوال در رمان دلشاد

از دیدگاه باختین، کارناوال آغاز نظریه رمان است. این رویداد مردمی با طنز و انتقاد، در برابر جدیت فرهنگ رسمی فئودالی می‌ایستد و زمینه را برای ظهور رمان فراهم می‌کند (و زیما،۱۳۹۲: ۱۸٦). در سده‌های میانه، کارناوال دو معنا داشت؛ جشن‌های خیابانی: مراسمی چند شبانه‌روز با مشارکت عموم مرد و نمایش‌های مردمی؛ رویدادی که در آن، فاصله میان تماشاگر و بازیگر از میان برداشته می‌شد و کامل‌ترین شکل فرهنگ مردمی به شمار می‌رفت (احمدی ۱۳۸٦: ۱۰۷). باختین بیشتر به معنای دوم کارناوال (نمایش‌های مردمی) توجه دارد، زیرا در آن فاصله‌ها از بین می‌رود و زندگی خالصانه به نمایش درمی‌آید.نویسندگان برای خلق جهان چندآوا، از زبان طنز استفاده می‌کنند که در تقابل با زبان رسمی و تک‌صدا قرار دارد. آن‌ها با شکستن قوانین و سلسله‌مراتب اجتماعی، قدرت‌مداران را به تمسخر می‌گیرند و تک‌صدایی استبداد حاکم را زیر سؤال می‌برند.در نهایت، کارناوال به عنوان یک فرهنگ مخالف، نشان می‌دهد که مردم هیچ‌گاه کاملاً تسلیم اندیشه حاکم نبوده‌اند (محمدی، ۱۳۸۹: ۳٤-۳۳).

كنت أريد أن أتوقف، أن أفتح فمي، أن أسألهم عن شيء ما، لكنني لم أعد أتذكر ما هو، ففي المخفر، علقوني طويلاً من عقبي، و أظن أن كل أسنلتي و الكلام الذي في رأسي اندلق على الأرض و غاب فيها.مشيت طويلاً، و عيون الناس من كثرتها صارت عيناً واحدة، شعرت أني أمشي وحيداً على صفحة بحر من الأجساد بلا عيون و لاأفواه،حتى اصطدمت بقامة رجل،فانتبهت، نظرت إلى وجهه فوجدت عينين و فماً، ثم نظرت من حولي، فوجدتني أقف وسط سوق عظيم، كان الناس يسيرون فيه، هنوداً و إنجليزاً و عرباً (خلفان، ۲۰۲۲: ۲۹۰).

این متن با خلق فضایی ساختارشکنانه و دگرگون، کاملاً همسو با نظریه کارناوال باختین است. مؤلفه های کارناوال که در متن مشهود است؛ برچیدن سلسله مراتب و قواعد است به طوری که شخصیت اصلی در یک پاسگاه که نشانگر اقتدار و سازماندهی است، بازداشت شده اما تجربه ای که از آن می گذرد، زوال منطق و خاطرات است این موضوع حاکی از گسستن نظم و دگرگونی واقعیت است. توصیف زبان گمشده، نگاره اصلی کالبد گروتسک است؛ « **الكلام الذي في رأسي اندلق على الأرض** » سر شخصیت، که معمولاً ظرف درپوشیده ای از خرد است، در هیئتی از ظرف باز وصف می شود. عمل ریختن، جوهر درونی و انتزاعی فرد را به لایه زیرین پیوند می دهد و مرز میان ذهن و ماده را متلاشی می کند. این لحظه ای از تنزل گروتسک است، زیرا امر عقلانی با امر مادی ممزوج می شود. و در « **صفحة بحر من الأجساد بلا عيون و لاأفواه** » که این کالبد جمعی و توده ای است این کالبد فردی شده نیست و بر فقدان چشمان و دهان های مجزا بر توقف آراء و صدای فردی تأکید می کند و آن را با حضوری فراگیر، بی صدا جایگزین می سازد. شخصیت اصلی وضعیت تنهایی را در جمع تجربه می کند؛ و در این آمیختگی گروتسک، تفاوت های فردی زدوده شده است و نقض این توده جمعی و وحشتناک گروتسک زمانی است که شخصیت اصلی با یک مرد واحد و فردی مواجه می شود که در نمونهٔ «

اصطدمت بقامة رجل،فانتبهت » گواه هستیم. اختلاط و درهم تنیدگی،مورد دیگری است که بازتعریف کارناوال می باشد که در پایان متن؛ راوی خود را در یک بازار بزرگ؛ می یابد که در آن؛ هندی ها، انگلیسی ها و عرب ها در کنار هم هستند. و این فضا که در آن قشرهای اجتماعی و اقوام گوناگون بدون رتبه بندی در کنار یکدیگر می ایستند، نشان دهندۀ ویژگی اختلاط کارناوالی است.لذا کارناوال در نظریه چند صدایی باختین نقشی بسیار محوری دارد زیرا کارناوال فضایی را مهیا می کند تا این صداهای مختلف بتوانند بی پروا و بدون سانسور ابراز گردند و فضای کارناوالی که در آن سلسله مراتب و هنجارهای اجتماعی در هم شکسته می شود، این بستر را فراهم می کند که صداهای مختلف و متناقضی که معمولاً به حاشیه رانده می شوند، قادر به قرار گرفتن در کنار یکدیگر باشند. انحلال هویت راوی و تبدیل مردم به یک پیکر گروتسک بی فردیت، و اختلاط ملیت های مختلف در یک بازار بزرگ، همه به خلق فضایی کمک می کند که در آن دیگر یک صدای واحد و مسلط وجود ندارد و در این فضا، صدای رسمی و عقلانی با صدای درونی و آشفته راوی، و همچنین با صدای گروتسک و بی چهره جمعیت، در یکدیگر تنیده می شوند. به این ترتیب، کارناوال نه تنها یک درونمایه، بلکه یک سازوکار ادبی است که چندصدایی را به شکلی ملموس و قابل درک در متن محقق می کند و از سیطرۀ یک صدای واحد ممانعت می کند.

أشارت إليَّ أنِ اقتربي، فاقتربت، قالت ارفعي عينيك، فارتفعت عيناي و لاقت عينيها، رأيت فيهما شيئاً لم أفهمه، لا هو حب و لا هو كره، ثم وقفت فجأة فرنَّت أجراس حليها، اقتربت مني و فحصت جسدي بكفها، ضغطت على صدري و تلمَّسته و كأنها تفتش عن شيء ما، لكني لم أكن أحمل شيئاً بين طيات ثيابي، ثم عصرتْ لحمي بأصابعها، فأحسست بدمي يفور وكدت أن أعضها، ثم فجأة اجتاحتني موجة من الضحك لم أقدر على صدها، فصرت أضحك و أضحك حتى أوجعني بطني، التويت عليه مجاهدة للاحتفاظ بالهواء في رئتي، ثم سقطت على ظهري، و تقلبت على البسط و المرأة واقفة مبهوتة في مكانها.(خلفان، ۲۰۲۲: ۹۴).

این متن از رمان؛ توقف موقت قواعد و هنجارها و تحقق مولفه کارناوال را بیان می کند که در آن عالم وارونه و کالبدهای گروتسک کارکرد اصلی دارند. مؤلفۀ کلیدی عالم وارونه با شکستن مرزهای رسمی شروع می شود؛ دعوت به نزدیک شدن و بالا بردن چشم، شکستن علنی فاصله اجتماعی و سلسله مراتبی است. اما اوج وارونگی در وقت آخر رخ می دهد، جایی که اقدام توأم با خشونت زن که باید منجر به ترس، خشم یا درد شود، با پاسخ کاملاً غیرعادی و تابوشکن واکنش نشان می دهد، موجی از خنده که کنترل بدن را سلب کرده و آن را به غلتیدن سوق می دهد. این خنده کارناوالی، توان عملی زن را خنثی کرده و او را بهت زده و از حرکت باز می دارد. و این وارونگی نهایی، سلطه را به شلختگی شادی آور تبدیل می کند. از سوی دیگر، کالبدهای گروتسک در کنش متقابل بین دو شخصیت پررنگ

تر می شوند؛ بدن در اینجا آماج هجوم و تغییر قرار می گیرد. این تمرکز بر اندام های حیاتی و مرزهای بدن، آن را از هیئت بدن کلاسیک، خارج کرده و به یک بدن گروتسک متغیر و انعطاف پذیر تبدیل می کند که مهیای تحول است. قهقههٔ پایانی نیز یک پدیده فیزیکی و گروتسک است؛ خنده ای که شکم را به درد می آورد و فرد را به لرزش درمی آورد.

٤-۳.بینامتنیت

تفکر اصلی میخائیل باختین بر گفت‌وشنودگرایی است، که همان بینامتنیّت محسوب می‌شود. از دیدگاه او، هر متن یا گفته‌ای در خلأ شکل نمی‌گیرد، بلکه در رابطه و تعامل دائمی با سایر متن‌ها و گفته‌ها است. این تعامل وسیع اما محدود، هر نوع رابطه بین دو متن را به صورت بینامتنی تعریف می‌کند و نشان می‌دهد که هیچ متنی کاملاً مستقل و بی‌نیاز از دیگر متون نیست (ایوتادیه،۱۳۷۷: ۳۹۰-۳۹۱). اصطلاح بینامتنیّت نخستین بار توسط ژولیا کریستوا، منتقد بلغاری، مطرح شد. این مفهوم به معنای انتقال معنا، واژه یا هر دوی آن‌ها از یک متن به متن دیگر، یا به عبارت دیگر، ارتباط و تأثیر یک متن بر متون دیگر است (عزام،۲۰۰۱: ۱٤).

كنا نحن الأربعة بلا أب، فعبد الرسول الذي كان أبا عيسى و حسين و نورية، لم نعرفه إلا في كلام أمهاتنا. و أخبرتنا ما حليمة و نحن نتحلق حول نارها، التي تطبخ عليها الكثير من الماء و القليل من السمك، بأنه رحل إلى جواذر ليزور أمه، و لم يعد مرة أخرى إلى مسقط (خلفان، ۲۰۲۲: ۱۹).

این متن با بهره گیری از اسامی ویژه و کلیدی، اشاراتی پنهان و آشکار به تاریخ و فرهنگ اسلامی به وجود می آوردکه سطوح مفهومی پیچیده تری به داستان می بخشد.نام رسول که در اینجا از عنوان نام یک شخصیت داستانی بهره برده شده،در عربی به معنی « فرستاده» است و مشخصاً به حضرت محمد(ص) پیامبر اسلام، دلالت می کند. نام این انتخاب، ضمیر ناخودآگاه خواننده را به سمت تاریخ صدر اسلام جهت می دهد. عیسی و حسین به ترتیب نام های حضرت عیسی(ع) پیامبر مسیحیت، و امام حسین(ع)، نوه پیامبر اسلام هستند. استفاده از این نام ها در جوار هم، فضایی از اشتراک و همزیستی میان شخصیت های دینی مختلف را یادآور می شود. نام حلیمه؛ به صورت مستقیم یادآور حلیمه سعدیه، دایه پیامبر اسلام است. این اشاره بسیار تأثیرگذار، پیوند متن با تاریخ اسلام را تصدیق می کند.این اشارات بازگو می کنند که نویسنده آگاهانه برای مرتبط ساختن داستان خود با بستر تاریخی و دینی جامعه مخاطب سود جسته است. این امر به متن لایه های معنایی بیشتری بخشیده و آن را از یک داستان ساده فراتر می برد. پس از لحاظ ارتباط تنگاتنگی که بینامتنیت با مفهوم چندصدایی میخائیل باختین دارد، چند صدایی به حضور هم زمان صداها، زاویه های دید و رویکردهای مختلف در یک متن

تأکید می کند بدون اینکه هیچ کدام از آن ها بر دیگری تقدم داشته باشد.بینامتنیت به متن امکان می دهد تا گفتمان های بیرونی، مانند گفتمان های تاریخی و دینی، وارد فضای داستان شوند. در این متن، گفتمان دینی و تاریخی به واسطه نام ها به داستان نفوذ کرده اند.در یک رمان چندصدایی، نویسنده صدای شخصیت های خود را محدود نمی سازد، بلکه فرصت می دهد تا بدون قید و بند حرف بزنند. بینامتنیت نیز با استناد به متون و صداهای دیگر، اثرگذاری نویسنده را کاهش می دهد و متن را به انبوهی از صداهای متنوع تبدیل می کند. لذا بینامتنیت به متن فرصت می دهد تا با خواننده در یک دیالوگ تاریخی و فرهنگی قرار گیرد، بدون اینکه تنها یک صدا بر کل اثر حکمفرما باشد.

تناقل الناس قصائد شاه مريد فشاعت في كا بلوشستان، ما أغضب مير شاكر. حاول أبوه تحذيره و نصحه بالتوقف عن التغني بزوجة ميرشاكر، لكنه بدلاً من ذلك، كتب قصيدة حول نصيحة أبيه.يقول لي الشيخ مبارك: اترك عزلتك يا مريد/ عزلتك بلا معنى/ لأجل زوجة شاكر الجميلة/ لم تعد تجتمع بأصحابك/ صرت تمشي كجثة/ أعماك حب هاني/ فكيف ستستمر على هذا الحال (همان: ۷۴).

در این متن، بینامتنیت در ژانر ادبی قرار دارد. نویسنده صراحتاً به یک داستان محلی و سنتی مشهور در بلوچستان با نام« شاه مرید و هانی» ارجاع می دهد. این داستان که از طریق اشعار و حکایات زبانی از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است، در جایگاه یک اثر پیش فرض در این روایت جدید وجود دارد. استناد به شخصیت های اصلی داستان یعنی شاه مرید و هانی و نقل قول مستقیم از سخنان یکی از شخصیت ها یعنی شیخ مبارک گویای این است که نویسنده از این داستان به منزلهٔ یک مأخذ فرهنگی و ادبی به کار برده است. لذا این تکنیک بینامتنیت نقش کلیدی در محقق ساختن مفهوم چندصدایی باختین ایفا می کند چون با وجود صدای دیگر یعنی وارد شدن داستان شاه مرید و هانی به متن، صدای یک داستان عامیانه و کهن در کنار صدای راوی اصلی جای می گیرد و این صدا دیگر صرفاً ابزاری برای نویسنده محسوب نمی شود. بلکه یک جهان نگری تاریخی و جداگانه را منتقل می سازد. به همیت ترتیب؛ تکنیک بینامتنیت منجر می گردد تا مفهوم متن به یک سطح محدود نماند، خواننده همزمان با روایت کنونی، به دنیای روایت کهن شاه مرید نیز منتقل می گردد و این دو روایت با یکدیگر در کنش متقابل قرار گرفته و اثر را عمیق تر و لایه لایه می سازد. لذا باختین بر این باور است که نویسنده دیگر یگانه آفرینندهٔ معنا نیست، بلکه یک سازمان دهنده است که اجازه می دهد صداهای مختلف با یکدیگر وارد بحث شود و مفهوم را بیافرینند.

۵-۳.کرونوتوپ

کرونوتوپ از ترکیب دو واژه یونانی زمان (chronos) و مکان (topos)به وجود آمده و به پیوند ناگسستنی این دو در یک اثر ادبی اشاره دارد (پاینده، ۱٤۰۱: ۱). میخائیل باختین کرونوتوپ را پیوستار زمانی–مکانی می‌نامد و آن را به عنوان «پیوندِ ذاتیِ روابطِ زمان و مکان که به شکلی هنری در ادبیات منعکس می‌شوند» تعریف می‌کند (باختین، ۱۹۹۰: ۵). کرونوتوپ با ایجاد فضایی مناسب برای وقوع حوادث، پیرنگ داستان را شکل می‌دهد و به کمک نشانه‌های زمانی، این حوادث را قابل درک و بیان می‌کند (باختین، ۱۳۹٤: ۸۵). تداخل و پیوند محکم بین زمان و مکان، تنها از طریق عنصر حرکت امکان‌پذیر می‌شود. حرکت است که به این دو بُعد، معنای پویا می‌بخشد (صاعدی و حاجی قاسمی، ۱۳۹٦: ۸۷). عنصر حرکت در رمان از طریق بازگشت زمانی (گذشته‌نگری) و پیشواز زمانی (آینده‌نگری) نمود می‌یابد. این عدم ترتیب خطی در زمان، زمان‌پریشی (Anachrony)نامیده می‌شود (تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۹).

الدنيا يومان،كانت أمي زليخة تقول و هي تواسيني و تصبرني على حظي العاثر، يوم لك و يوم عليك. لكنها ذهبت مع أولادي قبل أن يأتي اليوم الذي لي، بل جاءت أيام كثيرة بعدها، و جاءت الحروب و جلبت معها جوعاً أشد من ذلك الذي عرفناه، و صارت الأيام و الحياة كلها علينا (خلفان، ۲۰۲۲: ۳۲).

این متن یک کرونوتوپ معین از خاطره و سرنوشت را به تصویر می کشد. در این کرونوتوپ، زمان و مکان در هم می آمیزند تا مفهوم درد، از دست دادن و جبر را ابراز کنند.در اینجا زمان گذشته و آینده ی ناتمام و مکان یعنی همان دنیا به هم پیوسته اند. دنیا، در این متن نه به مثابهٔ یک کره خاکی، بلکه به منزلهٔ صحنه ای بزرگ از زندگی انسان ها تجسم می یابد.این دنیا،مکانی است که در آن سرنوشت تعیین می شود و اصول و قواعد خاص خود را دارد و زمان، یک سیر مستقیم و ساده نیست، بلکه به دو بخش مجزا می شود؛ زمان گذشته؛ زمانی که مادر با سخنان تسلی دهنده،« **يوم لک**» را نوید می داد. و زمان حال و آینده ی ناتمام؛ هنگامی که این وعده هیچ گاه به حقیقت نپیوست و راوی می گوید:« **قبل أن يأتي اليوم الذي لي**» این جمله، زمان را به یک وعده بی فرجام مبدل می سازد که عمیقاً بر مکان یعنی دنیا، اثر گذار است و تقابل دو زمان متناقض در متن برجسته است، زمانی که مادر با سخنانش بذر امید را می پاشید. این زمان، علی رغم بخت بد راوی، آرامش بخش و تسلی دهنده بود و زمانی که پس از رفتن مادر و فرزندان، فقط مشقت، جنگ و قحطی برجا ماند.راوی تأکید می کند که به جای روز او، روزهای بسیاری مملو از سختی فرا رسید و این رویارویی، کرونوتوپ را از یک یادآوری معمولی بالاتر می برد و آن را به نمادی از تقدیر اجتناب ناپذیر و جبر روزگار تبدیل می سازد و گرسنگی در اینجا یک دوره زودگذر نیست بلکه وضعیتی همیشگی و فراگیر است که به صورت کامل بر سیر زمان و مکان زندگی چیره شده است. نویسنده می گوید:« **صارت الأيام و الحياة كلها علينا**» این جمله کرونوتوپ را به نقطهٔ اوج

می رساند و بیانگر این است که چگونه یک تجربه گرسنگی بر تمام جنبه های زمان و زندگی غلبه کرده است.بنابراین کرونوتوپ در این متن به واسطهٔ پیوند میان سخن مادر و واقعیت زندگی به نمایش در می آید.که این تضاد، کرونوتوپ را وسیله ای برای ابراز ژرف ترین احساسات نویسنده مبدل می سازد او با اشاره به مکان و دو زمان متضاد، نه فقط یک داستان، بلکه تجربه از دست دادن امید، فقدان و تقدیر زمانه را بازگو می کند، بدین گونه؛ کرونوتوپ در اینجا به هسته مفهومی و عاطفی متن بدل می گردد.

و مضى الليل في الغناء و الضحك، و لم ينتبه أحد إلى جوعه، لكن ضوء القمر بدأ في التلاشي، و حلت العتمة، فانسحب الناس كلٌّ إلى خيمته و حارته، و دلشاد توارى في خيمة نورجيهان، و أنا و أمي عدنا إلى خيمتنا منهكين، لكن مع كل خطوة كان التعب يرتفع عنا قليلاً، حتى وقفت أمي بغتة و نحن نسيرفي بطن الوادي، و واجهتني، رأيت لمعة عينيها في الظلام، و سمعت صوتها يخرج فيما يشبه تنهيدة طويلة زوجت دلشاد. ثم استدارت، و مضت أمامي بِخفَّةِ مَن أوفى بعهدٍ قديم.(همان: ۶۱).

درهم تنیدگی زمان و مکان در این متن، به گونه ای یکپارچه و اثرگذار، موجب پیشبرد داستان و ژرف تر شدن شخصیت ها می شود. این متن نمونه ای برجسته از کرونوتوپ «راه» است. جایی که سفر فیزیکی در یک مسیر، با سفر درونی و کشف حقیقت به هم گره می خورند. در این روایت، زمان و مکان از هم تفکیک پذیر نیستند؛ بلکه یکی بر آن دیگری اثر می نهد. داستان از پایان یک شب شاد و پرهیاهو شروع می شود که به تدریج به خاموشی و سکوت منتهی می شود. این دگردیسی از روشنایی به تاریکی، نه فقط یک رویداد طبیعی بلکه بسترساز یک تحول درونی است. مکان اصلی این داستان، یک دره است که در آن، مردم از هم جدا شده و هر کدام به سمت چادرهای خود می روند.در این مکان انزوا و جدایی، بستری برای یک سفر درونی مهیا می کند مردم با تاریک شدن هوا به سوی چادرهایشان باز می گردند. این تحول در زمان، سبب تغییر در مکان می گردد. مسیر دره نیز به عنوان محلی برای گذر،به یک کانون برای پرده برداری از یک راز مبدل می شود.داستان به وضوح، از کرونوتوپ راه به عنوان یک مسیر زندگی بهره می برد. شخصیت ها در حال بازگشت به خانه هستند، اما این سفر صرفاً یک حرکت فیزیکی نیست.در طول مسیر دره و در تاریکی شب، یک نقطهٔ عطف مهم رخ می دهد؛ مادر ناگهان توقف می کند و با گفتن کلمات، همسر دلشاد، خاطره ای قدیمی و احتمالاً رنج آور را برملا می سازد.این لحظه، نقطهٔ اوج داستان است که در آن سفر درونی مادر برای به یادآوردن گذشته، با سفر فیزیکی او در دره گره می خورد. این مکث در حرکت فیزیکی یعنی ایستادن ناگهانی مادر، آغاز یک جنبش درونی برای اقرار یا به یاد آوردن است.در نهایت، کرونوتوپ در این متن، فضایی می آفریند که در آن، مکان همان دره و زمان تاریکی شب، به بستری برای کشف حقیقت و آشکار شدن یک راز قدیمی تبدیل می شوند و رویدادهای بیرونی را با دنیای درونی شخصیت ها ترکیب می کنند.

أرجع بذاكرتي إلى ذلك اليوم، فأرى عسكريّاً هنديّاً في بنطلون قصير يقف أمامي، يأمرني بالوقوف و يسألني عمَّن أكون، قلت له: اسمي دلشاد و أنا من مسقط، و الغول ابتلع شيخي و ابنه، لكنه لم يفهمني رغم أني تكلمت بالأوردو التي تعلمتها في سوق مسقط، و ساقني أمامه إلى المخفر، و هناك قلبتني الأيادي و الأقدام بعنف شديد، أردت أن أصرخ في وجه الأحذية و القبعات، لكن ضحكتي سبقت صراخي، فاهتاجوا أكثر، و ازدادت قوة ضرباتهم، ثم فجأة توقفوا و قذفوني إلى الشارع مرة أخرى.(همان: ۲۸۹).

در این متن مولفهٔ کرونوتوپ در ساختار و معنای داستان، نقشی اساسی و مهم دارد. که سه کرونوتوپ اصلی را نمایان می سازد که هر کدام به گونه ای متفاوت با هویت و تجربه شخصیت اصلی، دلشاد، مرتبط هستند.کرونوتوپ بازداشتگاه و خشونت؛ که نمایانگر زمان حال داستان است.مکان همان پاسگاه؛ فضایی دربسته و قدرتمند است.که این مکان تنها یک صحنه یا پس زمینه نیست، بلکه خودِ کنش گر است.دست ها و پاها در این مکان به ابزار خشونت تغییر می کنند و زمان در آن به تجربه ای تلخ و محدود خلاصه می شود.و زمانی که در این مکان حس می شود، روند طبیعی و معمولی ندارد، بلکه زمان تحقیر و بی هویتی است. لحظه کتک خوردن و تلاش برای فریاد کشیدن، زمان را از وضعیت عادی دور ساخته و غیرمعمول کرده و آن را به یک تجربه هولناک تبدیل می کند. و کرونوتوپ بازار مسقط؛ این کرونوتوپ به صورت مرور گذشته در متن پدیدار می شود و مکان، باز ار مسقط در تضاد کامل با بازداشتگاه است. بازار یک مکانی باز و فعال که نمادی از رشد و زندگی روزمره است و زمان در این مکان، زمانِ پیش از بحران و زمان شکل گیری هویت دلشاد است. یادگیری زبان اردو در این مکان، نشان دهندهٔ هویت و توانایی های پیشین اوست که در زمان حال کاملاً ناکارآمد و بی تأثیر است.و کرونوتوپ خیابان؛ به عنوان پیامد و دنبالهٔ کرونوتوپ بازداشتگاه عمل می کند. خیابان؛ این فضا یک مکان عمومی و بی رحم است.رانده شدن به خیابان نشان دهندهٔ رها شدن از خشونت فیزیکی است، با این حال، نشانگر بی ارزش بودن و طرد شدن از اجتماع است. زمانی که دلشاد به خیابان پرتاب می شود، زمان آزادی نیست بلکه زمان سرگشتگی و فراموش شدن است زیرا این رهایی؛ ناگهانی و بدون هیچ پرسشی اتفاق می افتد.در نهایت؛ این سه کرونوتوپ به شکلی هماهنگ و پیوسته با هم مرتبط اند و به خواننده کمک می کنند تا تحول هویتی دلشاد، یعنی فاصله گرفتن از دلشاد گذشته و تبدیل شدن به فردی دردمند و تحقیرشده را درک کند. به همین ترتیب؛ کرونوتوپ نقش اساسی در فعال کردن تکنیک چندصدایی ایفا می کند؛ که با فراهم آوردن زمینه ای واقعی در آن صداهای مختلف می توانند با هم روبه رو شده و به گفت و گو بپردازند.و همچنین این ابزار به دیدگاه های انتزاعی شخصیت ها؛ نمود عینی می دهد و با ایجاد مکان های متناقض به صدای دلشاد امکان می دهد تا گذشته و حال خود را به صورت همزمان روایت کند و به طور کلی؛ کرونوتوپ تنها پس زمینه ای برای

داستان نیست بلکه عاملی است که صداهای گوناگون را به هم وصل می کند و فرصت پدید آمدن یک گفت و گوی چندبُعدی و چندصدایی را فراهم می کند.

نتیجه

– هدف بشری خلفان از به کارگیری صداهای مختلف در رمان دلشاد، خلق یک روایت چندصدایی است تا از طریق تعدد گفتمان ها و دیدگاه های متقابل، ماهیت پیچیده و متضاد واقعیت اجتماعی را منعکس کند. این رویکرد به نویسنده امکان می دهد که به جای تحمیل یک دیدگاه واحد، فضا را برای دیالوگ ایدئولوژیک باز بگذارد و خواننده را در فرآیند کشف معنا مشارکت دهد.

– هستهٔ اصلی چندصدایی در رمان دلشاد؛ تعدد ایدئولوژی و تعدد گفتمان است. رمان فضایی را فراهم آورده است که در آن صداها، زبان ها و دیدگاه های مختلف اجتماعی به صورت مستقل به گفت و گو و تقابل می پردازند که این تقابل مانع از وحدت معنایی می شود. و کرونوتوپ و کارناوال و بینامتنیت از مؤلفه های پشتیبان هستند.

– تعدد گفتمان در رمان دلشاد با ادغام صداها در یکدیگر، پلی‌فونی پدید می‌آورد. ایدئولوژی‌های متضاد از طریق گفت‌وگو، فضای گفتمانی زنده‌ای را خلق می‌کنند، بدون آنکه صدایی بر دیگری چیره شود؛ در نتیجه، نویسنده تک‌صدا نیست.

– تعدد ایدئولوژی‌ها هیچ صدایی را برتر نمی‌داند و ساختار رمان را از سیر خطی روایت به مجموعه‌ای از صداها دگرگون می‌سازد؛ صداهایی که در کنار یکدیگر به هم‌پوشانی و تضاد می‌رسند. هر صدایی باید شنیده و به رسمیت شناخته شود.

– مولفهٔ کارناوال با شکستن سلسله‌مراتب و هنجارهای اجتماعی، صدای تمام قشرهای جامعه را بدون رتبه‌بندی بیان می‌کند و سانسور و ابهام را برمی‌دارد.

– مولفهٔ بینامتنیت با استناد به متون تاریخی و فرهنگی، اثرگذاری نویسنده را کاهش می‌دهد و خواننده را وارد دیالوگ می‌کند.گفتمان بیرونی بر گفتمان درونی تقدم می‌یابد و نویسنده نه خالق معنا، بلکه سازمان‌دهنده‌ای است که اصوات را نظم می‌بخشد.

– کرونوتوپ با فراهم‌آوردن بستری واقعی، شرایط گفت‌وگوی صداها را ایجاد می‌کند؛ زمان و مکان در آن انفکاک‌ناپذیرند و مخاطب را قادر می‌سازد دو زمان را هم‌زمان روایت کند، که گفت‌وگویی چندبُعدی خلق می‌کند.

منابع

الف. منابع عربی

بوعزه، محمد. (۱۹۹۶). « البولیفونیه الروائیه»؛ **الفکر العربی**، العدد ۸۳، ۸۶-۹۷.

التلاوی، محمد نجیب .(۲۰۰۰). **وجهه النظر فی روایات الأصوات**؛الطبعه الثانی، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

حمداوی، جمیل. (۲۰۱۶). **نظریات الروایه**؛ المغرب:مکتبه المثقف.

خلفان، بشری.(۲۰۲۲). **دِلْشَاد سیرة الجوع و الشبع**؛ الطبعه الأولی، الکویت: منشورات تکوین.

صاعدی، احمدرضا و حاجی قاسمی، فرزانه (۱۳۹۶). «دراسه الکرونوتوپ التحلیلیه من منظار میخائیل باختین فی روایه دو دنیا و ذاکره الجسد». **بحوث فی الأدب المقارن**، سال هفتم، شماره ۲۸، ۸۱-۱۰۱.

عبدالسلام، فاتح.(۱۹۹۹). **الحوار القصصی، تقنیاته و علاقاته السردیه**؛ بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

عزام، محمد. (۲۰۰۱). **تجلیات التناص فی الشعر العربی**؛دمشق:اتحاد الکتاب العرب.

ندیم أحمد الباججی، بشار. (۲۰۲۰)، « البولیفونیه أو تعدد الأصوات فی الموشحات الأندلسیه». **مجله أبحاث کلیه التربیه الأساسیه، المجلد ،العدد**، ۳، ۳۰۶-۳۳۲.

ب. منابع فارسی

احمدی، بابک. (۱۳۸٦). **ساختار و تأویل متن**؛ چاپ نهم، تهران: مرکز.

انوشه، حسن. (۱۳۷٦). **فرهنگ نامه ادبی فارسی**؛ تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۷). **نقد ادبی در سده بیستم**؛ ترجمه محمد رحیم احمدی،تهرا:، انتشارات سوره.

باختین، میخائیل. (۱۹۸٦). شعریة دویستفسکي. ترجمه جمیل نصیف التکریتی، مغرب: دار توبقال للنشر. الدار البیضاء.

---------- (۱۹۹۰). **أشکال الزمان و المکان فی الروایه**؛ ترجمه یوسف الحلاق، دمشق:منشورات وزاره الثقافه.

----------(۱۳۹٤). **تخیل مکالمه ای جستارهایی درباره رمان**؛ ترجمه رؤیا پورآذر، چاپ چهارم، تهران: نشر نی.

----------(۱۳۹۵).(الف). پرسش های بوطیقای داستایفسکی. ترجمه سعید صلح جو، تهران: نیلوفر.

----------(۱۳۹۵).(ب). **بوطیقای داستایفسکی (زیبایی شناسی آثار داستایفسکی)**؛ ترجمه عیسی سلیمانی، چاپ دوم، تهران: نوای مکتوب.

پاینده، حسین. (۱٤۰۱). « **کرونوتوپ در نظریهٔ باختین به چه معناست؟**».

تودوروف، تزوتان.(۱۳۷۹). **بوطیقای ساختارگرا** ؛ ترجمهٔ محمد نبوی،تهران:آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). **نقد ادبی**؛ چاپ سوم، تهران: فردوسی.

محمدی، ماهروزه. (۱۳۸۹). **بررسی چندصدایی در آثار مولانا براساس آراء میخائیل باختین**، به راهنمایی مسعود روحانی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). **دانشنامه نظریه های ادبی معاصر**؛ ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران:آگاه.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «باختین و گفتگومندی و چندصدایی مطالعه پیشاباختینی»، **پژوهشنامهٔ علوم انسانی**، ٤١٤-۳۹۷.

نظری، علیرضا، ساناز کندری (۱٤۰۰). «کارکرد گفتگو در اشعار مقاومت محمود درویش بر مبنای نظریه گفتگومندی باختین (مورد پژوهشی شعر«جندیّ یحلم بالزنابق البیضاء)»، **مجله ادب عربی**، ۱۳، ۱۲۷-۱٤٥.10.22059/JALIT.2021.312711.612300

و. زیما، پیر. (۱۳۹۲). **روش های تجربی و دیالکتیکی در جامعه شناسی ادبیات (درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات)**؛ ترجمه محمد جعفر پوینده، چاپ سوم، تهران:نقش جهان مهر.

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكتروني: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

إعادة إنتاج التعددية الصوتية في رواية دلشاد لبشرى خلفان

صغرى فلاحتي[١]، افسانه كوثرى جعفرآباد[٢*]، احمد جعفرى

[١] أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

[٢] طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

[٣] طالب الدكتوراه، قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/٠٩/٢٣
تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠١/٠٦

الملخّص

التعددية الصوتية، وهي إحدى النظريات الأصيلة التي وضعها المنظّر الأدبي الروسي ميخائيل باختين، تستكشف قدرة فن الرواية على احتواء أصوات متعددة وحتى متناقضة. يرى باختين أن هذه الميزة تنفرد بها الرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية.في الرواية متعددة الأصوات، يسود شعور بالمساواة يسمح بسماع أصوات الشخصيات المختلفة؛ إذ لا يقتصر الأمر على حقهم في التعبير عن وجهات نظرهم، بل يمكنهم أيضًا معارضة رأي الكاتب نفسه. علاوة على ذلك، ينشأ حوار بين متن الرواية متعدد الأصوات والأعمال الأدبية الأخرى، مما يضمن تردد أصوات تلك الأعمال أيضًا. تأتي هذه الدراسة لتحليل رواية دلشاد للكاتبة بشرى خلفان من منظور نظرية باختين، معتمدة على المنهج الوصفي-التحليلي. تقدم بشرى خلفان في عملها هذا صورة واقعية لمجتمع ينخرط في نقد قيمه الأخلاقية والاجتماعية.تكسر الكاتبة التسلسل الهرمي التقليدي، فلا تسمح لهيمنة أي صوت، وبذلك تُطلع القارئ على رؤى و وجهات نظر متباينة. تتسم الشخصيات في الرواية برفض هوياتها السابقة واعتناق هويات جديدة.تساعد هذه الخصائص، بالإضافة إلى دور الكاتبة كـمنظِّمة للأصوات وليست صاحبة صوت أحادي، في بناء نَصٍّ متعدد الأصوات. كما أن مزج الزمان والمكان و تزامن الماضي و الحاضر يجعل هذه الأصوات أكثر حيوية و إحساسًا بالواقع .بناءً على المكونات التي حددها باختين للتعددية الصوتية، فإن وجود هذه الأصوات وغيرها من الشواهد مثل تعدد الخطابات و الأيديولوجيات، والتناص، والكرنفال، والكرونوتوب في هذه الرواية، يضعها بوضوح ضمن فئة الروايات متعددة الأصوات.

الكلمات المفتاحية: التعددية الصوتية ميخائيل باختين الحوار بشرى خلفان رواية دلشاد.

الاقتباس: فلاحتي، ص. كوثرى جعفرآباد، أ. جعفري، أ. (١٤٤٧). *إعادة إنتاج التعددية الصوتية في رواية دلشاد* ، مقالة محكمة، السنة ٢، العدد ١، صص ٢٣-٤٨. DOI : 10.22034/jisall.2025.549523.1095

الناشر: جامعة زابل. حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

* - البريد الإلكتروني (الكاتبة المسؤولة): afsane.kosari@khu.ac.ir

Re-creation of Polyphony in the Novel Dilshad by Bushra Khalfan

Soghra Falahati, Associate Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.
afsaneh kosari Jafarabad, (corresponding author): PhD student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. Email: afsane.kosari@khu.ac.ir
Ahmad Jafari, PhD Candidate in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities- Kharazmi University, Tehran, Iran.

Introduction

Mikhail Bakhtin's theory of polyphony, which originated from the analysis of Dostoevsky's novels, emphasizes the concept that a literary work can be a suitable ground for the equal coexistence and intersection of multiple voices and viewpoints. This approach transforms the novel from a monologue into a free and unending intellectual dialogue, where the author, instead of imposing a single truth, grants characters the independence and freedom to express their thoughts and perspectives without definitive judgment or interference. Such a work increases its literary value by displaying the more complex and multifaceted dimensions of reality.Inspired by Bakhtin's theory, the present study intends to examine polyphony in the novel Dilshad and demonstrate how this work, going beyond a linear narrative, transforms into a ground for the intersection of various viewpoints on concepts such as love and freedom. In this novel, each character has an independent voice that reflects their worldview, and this allows for a deeper analysis of the characters' intellectual and psychological dimensions within a never-ending dialogue.

Methodology

The research method is descriptive-analytical, and it has been carried out relying on the theoretical foundations and literature of Mikhail Bakhtin's polyphony.

Results and Discussion

Although we are not directly faced with a character engaged in internal dialogue, all the text's discourses are, in fact, a reflection of the author's internal dialogue with themselves and their hypothetical audience. In this process, the author internalizes the potential ideas, judgments, and reactions of readers in advance, and then reflects them in the form of an external

dialogue. This writing style shows that before creating the text, the author has engaged in a debate with an internalized other (the audience) in their mind. This approach lends psychological depth to the text and transforms it from a mere narrative into a space for reflection and mental dialogue. In the novel Dilshad, the multiplicity of ideologies is manifested in the confrontation of three main worldviews: traditionalism and paternal power, which represents liberation from old and traditional family structures; cultural and class identity, where the narrator's desire to "become Balochi" reflects their dissatisfaction with their indigenous culture and their desire to join a community with higher values, leading to the rejection of a former identity and the acceptance of a new one; and resistance and rejection, where the use of vulgar and colloquial language is a tool for resistance against formal norms, reflecting the voice of a cast-out and displeased individual. In the novel Dilshad, carnival functions as a central feature in Bakhtin's theory of polyphony. This concept, by breaking social hierarchies and norms, provides a space for the uninhibited blending and intersection of various voices. In this carnivalesque space, the dissolution of the narrator's identity, the transformation of people into a grotesque body, and the mixing of various nationalities in the market ensure that no single, dominant voice exists.

Consequently, contradictory and marginalized voices (such as the narrator's chaotic inner voice and the faceless voice of the crowd) intertwine with the official and rational voice, and thus, carnival becomes a literary mechanism for realizing polyphony in the text. The technique of intertextuality plays a key role in realizing Bakhtin's concept of polyphony in this novel. With the introduction of the ancient story of Shah Murid and Hani into the text, the voice of a popular and historical narrative is placed alongside the voice of the main narrator. This additional voice is no longer merely a tool for the author but carries an independent and historical worldview. Intertextuality allows the reader to simultaneously journey into the world of the ancient narrative alongside the current one. These two narratives interact with each other, adding deeper layers of meaning to the work. This process emphasizes Bakhtin's belief that the author is no longer the sole creator of meaning, but rather an organizer who allows different voices to enter into dialogue with one another and construct the meaning of the work. This technique realizes polyphony in a tangible and dynamic way within the text. The chronotope plays a fundamental role in activating the technique of polyphony. By providing a realistic setting for the story, this tool enables different voices to encounter one another and engage in dialogue. The chronotope, by creating contradictory places, allows Dilshad's voice to narrate their past and present simultaneously. This concept is not merely a backdrop for the story, but an element that connects various voices to one another and provides the opportunity for a multi-dimensional, polyphonic dialogue to emerge.

Conclusion

Based on an examination of the novel Dilshad from the perspective of Mikhail Bakhtin's theory of polyphony, it can be concluded that this work successfully re-creates the characteristics of a polyphonic novel. Instead of presenting a single, unified narrative, the novel provides a space where various voices and viewpoints are placed side by side, equally and without hierarchy.This approach is clearly evident in the manifestation of class and cultural ideologies within the characters, who reject their former identities and adopt new ones. In this work, there is no censorship or dominance of one voice over another. The author, acting as a coordinator rather than an absolute monologist, allows the characters to create the meaning of the text through free dialogue.Furthermore, the use of the chronotope in the novel, which blends time and place, provides a tangible and concrete setting for this multidimensional dialogue. This combination allows the main character, Dilshad, to narrate their past and present simultaneously and to portray the internal contradictions of society in a deeper, more complex manner. Collectively, these features transform the novel into a work where the reader encounters a wide range of viewpoints and realities, with no single one being privileged over another.

References

Abdelsalam, Fateh. (1999). The Narrative Dialogue: Its Techniques and Narrative Relations. Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. {In Arabic}

Ahmadi, Babak. (1386 AP / 2007-2008 CE). Structure and Interpretation of the Text. Ninth Edition. Tehran: Markaz. {In Persian}

Al-Talawi, Mohamed Naguib. (2000). The Point of View in the Novels of Voices. Second Edition. Damascus: Arab Writers Union. {In Arabic}

Anousheh, Hassan. (1376 AP / 1997-1998 CE). Persian Literary Encyclopedia. Tehran: Sazman-e Chap va Entesharat (Printing and Publishing Organization).

Azzam, Mohamed. (2001). Manifestations of Intertextuality in Arabic Poetry. Damascus: Arab Writers Union. {In Arabic}

Bakhtin, Mikhail. (1394 AP / 2015-2016 CE). Dialogic Imagination: Essays on the Novel. Translated by Roya Pour Azar. Fourth Edition. Tehran: Ney Publishing. {In Persian}

Bakhtin, Mikhail. (1990). Forms of Time and Chronotope in the Novel. {In Persian}

---------- (1395 AP / 2016-2017 CE). Problems of Dostoevsky's Poetics (Aesthetics of Dostoevsky's Works). Translated by Issa Soleimani. Second Edition. Tehran: Navay-e Maktoob. {In Persian}

Translated by Youssef Al-Hallaq. Damascus: Ministry of Culture Publications.

Bouazza, Mohamed. (1996). "The Novelistic Polyphony." Al-Fikr Al-Arabi, No. 83, pp. 86-97. {In Arabic}

Hamdawi, Jamil. (2016). Theories of the Novel. Morocco: Al-Muthaqqaf Library. {In Arabic}

Ivetadie, Jean [Yves Vadé]. (1377 AP / 1998-1999 CE). Literary Criticism in the Twentieth Century. Translated by Mohammad Rahim Ahmadi. Tehran: Surah Publications. {In Persian}

Khalfan, Bushra. (2022). Dilshad: Biography of Hunger and Satiation. First Edition. Kuwait: Takween Publications. {In Arabic}

Makaryk, Irena Rima. (1385 AP / 2006-2007 CE). Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Second Edition. Tehran: Agah. {In Persian}

Mohammadi, Mahrouzeh. (1389 AP / 2010-2011 CE). An Analysis of Polyphony in Rumi's Works Based on Mikhail Bakhtin's Views. Supervised by Masoud Rouhani. Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Mazandaran. {In Persian}

Nadim Ahmed Al-Bajiji, Bashar. (2020). "Polyphony or Multivocality in Andalusian Muwashshahat." Journal of Research of the College of Basic Education, Vol. [N/A], No. 3, pp. 306-332. {In Arabic}

Namvar Motlagh, Bahman. (1387 AP / 2008-2009 CE). "Bakhtin, Dialogism, and Polyphony: A Pre-Bakhtinian Study." Research Journal of Humanities, pp. 397-414. {In Persian}

Nazari, Alireza, & Kandari, Sanaz. (1400 AP / 2021-2022 CE). "The Function of Dialogue in Mahmoud Darwish's Resistance Poems Based on Bakhtin's Theory of Dialogism (Case Study: The Poem 'A Soldier Who Dreams of White Lilies')." Journal of Arabic Literature, Vol. 13, pp. 127-145. 10.22059/JALIT.2021.312711.612300 {In Persian}

Payandeh, Hossein. (1401 AP / 2022-2023 CE). "What is the Meaning of Chronotope in Bakhtin's Theory?" {In Persian}

Saaedi, Ahmad Reza & Haji Qasemi, Farzaneh (1396 AP / 2017-2018 CE). "An Analytical Study of the Chronotope from Mikhail Bakhtin's Perspective in the Novel Two Worlds and The Body's Memory." Research in Comparative Literature, Vol. 7, No. 28, pp. 81-101. {In Persian}

Shamisa, Sirus. (1388 AP / 2009-2010 CE). Literary Criticism. Third Edition. Tehran: Ferdowsi.

Todorov, Tzvetan. (1379 AP / 2000-2001 CE). Structuralist Poetics. Translated by Mohammad Nabavi. Tehran: Agah. {In Persian}

Zima, Pierre V. (1392 AP / 2013-2014 CE). Empirical and Dialectical Methods in the Sociology of Literature (An Introduction to the Sociology of Literature). Translated by Mohammad Jafar Pooyandeh. Third Edition. Tehran: Naqsh-e Jahan Mehr. {In Persian}

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Quranic Intertextuality in the Poetry of Abdullah bin Rawaha in Light of Julia Kristeva's Theory

"An Analytical Study of His Jihad Poems Desired in the Folds of the Battle of the Al-Khandag"

Abdollah Nourizad*[1]

[1] Visiting Professor, Department of Islamic Education, Faculty of Humanities and Sports Sciences, Gonbad Kavous University, Gonbad Kavous, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
27/04/2025

Accepted:
01/08/2025

ABSTRACT

Islam left a clear impact on early Islamic literature, and a study of the poetry of Abdullah ibn Rawaha reveals the signs of this influence derived from the Holy Quran. In this research, we examine the influence of the Holy Quran on his jihadi poems dedicated to the Battle of the Al-Khandag within the framework of Quranic intertextuality, based on Julia Kristeva's theory, using a descriptive and analytical approach. The result is that the phenomenon of intertextuality, as Kristeva sees it, is evident in his poetry. From the perspective of partial negation, we find a deep connection between the present and absent texts in terms of words and concepts. This means that he uses only a small amount of the same vocabulary from the Holy Quran in his poetry, while those that are similar in meaning are frequently used. Similarly, the concepts in his poetry are a continuation of the concepts of the Holy Quran. From the perspective of parallel negation, we find that he draws on meanings from the Holy Quran, preserving their original essence, and then narrating higher concepts of his own, creating a perfect harmony between these two. He did not limit himself to concepts inspired by the Quran, but rather composed poems about specific concepts without contradicting the Quranic meanings. This is the framework of total negation, as Julia Kristeva sees it. The poet utilizes in his poetry the framework of partial and parallel negation almost equally, while total negation is rare.

Keywords: *Abdullah bin Rawahah, Jihadi poetry, Battle of the Al-Khandag, Quranic intertextuality, Julia Kristeva.*

Cite this article: Nourizad, A. (2025). *Quranic Intertextuality in the Poetry of Abdullah bin Rawaha in Light of Julia Kristeva's Theory "An Analytical Study of His Jihad Poems Desired in the Folds of the Battle of the Al-Khandag"*, year2, issue1, Pp 49-68.

DOI: 10.22034/jisall.2025.535308.1087

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Abdollah Nourizad

Address: Visiting Professor, Department of Islamic Education, Faculty of Humanities and Sports Sciences, Gonbad Kavous University, Gonbad Kavous, Iran.

E-mail: abdollahnoorizad@yahoo.com

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها
الترقيم الدولي الالكتروني: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

التناص القرآني في شعر عبد الله بن رواحة على ضوء نظرية جوليا كريستيفا

«دراسة تحليلية لأشعار عبد الله بن رواحة الجهادية المنشودة في ثنايا غزوة الخندق»

عبدالله نوري زاد[*1]

[1] أستاذ منتدب، قسم الدراسات الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الرياضية، جامعة كنبد كاووس، كنبد كاووس، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/١٠/١٨
تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠١/٢٦

الملخّص

لقد ترك الإسلام في أدب صدر الإسلام وسائر شؤون الناس أثراً واضحاً، فانقلب الناس من جاهلية الجَهْلاء إلى رحاب الإسلام الوارفة. والدراسة في أشعار عبدالله بن رواحة تظهر معالم هذا التأثير الرائع في مفرداتها ومفاهيمها العالية المستنبطة من القرآن الكريم. فقمنا في هذا البحث بدراسة أثر القرآن الكريم في أشعاره الجهادية المنشودة في ثنايا غزوة بدر الخندق في إطار التناص القرآني على ضوء نظرية جوليا كريستيفا بمنهج وصفي تحليلي. بعدما أخضعنا شعره على أنماط التناص الثلاثة من النفي الجزئي والمتوازي والكلي وصلنا إلى أنَّ الشاعر يستفيد من مفردات القرآن الكريم ومفاهيمه في أشعاره حيث ظاهرة التناص بالمعنى الذي تراها جوليا كريستيفا بأركانه الثلاثة فيها واضحة. فمن منظر النفي الجزئي نجد ارتباطاً عميقاً بين نصَّي الحاضر والغائب في الألفاظ والمفاهيم، بمعنى أنَّه يستفيد من نفس مفردات القرآن الكريم قليلاً في شعره، أما ما هي قريبة منها معنىً فهي كثيرة الاستعمال. وكذلك المفاهيم في أشعاره هي استمرار لمفاهيم القرآن الكريم. ومن منظر النفي المتوازي نجد أنَّه يستلهم المعاني من القرآن الكريم ويبقي جوهرها الأصلي ثم يسرد مفاهيم عالية من عنده وأوجد وفاقاً تماماً بين هذه وتلك. ثم لم يكتف الشاعر بمفاهيم مستلهمة عن الكتاب العزيز بل ينشد أشعاراً في مفاهيم خاصة عن إيمانهم بالله بتوفيقه، ثم اقتضاء هذا الإيمان الابتلاء، ثم طلبه الفوز من الامتحان بالمغفرة استعداداً ليوم الرحيل حيث هذه المفاهيم تعبير عن حكمة الشاعر وفلسفته العميقة في حياته دون مخالفة لمعاني القرآن الكريم، وهذا هو إطار النفي الكلي كما يراها جوليا كريستيفا. فالشاعر يستفيد في شعره من إطار النفي الجزئي والمتوازي على حد سواء تقريباً، وأما النفي الكلي فقليل.

الكلمات المفتاحية: عبدالله بن رواحة، الشعر الجهادي، التناص القرآني، غزوة الخندق، جوليا كريستيفا.

الاقتباس: نوري زاد، ع. (١٤٤٧). *التناص القرآني في شعر عبد الله بن رواحة على ضوء نظرية جوليا كريستيفا «دراسة تحليلية لأشعاره الجهادية المنشودة في ثنايا غزوة الخندق»*، مقالة محكمة، السنة ٢، العدد ١، صص ٤٩-٦٨.

DOI: 10.22034/jisall.2025.535308.1087

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

[*] - البريد الإلكتروني (الكاتب المسؤول): abdollahnoorizad@yahoo.com

۱. المقدمة

مما لا شك فيه أنَّ الإسلامَ لما بزغ فجرُه واجه كثيراً من عادات ورسوم وتقاليد، فأيَّد بعضها كالعهود النبيلة والمواثيق الإنسانية الشريفة، وأصلح بعضاً آخر مثل ما يتعلق ببعض المعاملات، وألغى بعضاً آخر نحو ما يتعلق ببعض الأنكحة. وكذلك الأدب نرى أثر الإسلام فيه واضحاً، فواجه الإسلام به خير مواجهة بتأييد بعض المفاهيم العالية، وأصلح بعض الفنون والمعاني المتعلقة بها، وألغى بعض المفاهيم كالمدح المبالغ فيه أو الهجاء البعيد عن الحق والرشاد، فصار معيار الشعر من (أحسن الشعر أكذبه) حيث كان معياراً جاهيًّاً إلى (أحسن الشعر أصدقه).

فكما يرى عمر فروخ قلَّ الهجاء الفاحش والجدل العقيم على التنافسات القبلية المذمومة، وحلَّ محله التنافسات السياسية والحزبية بين حزبي الحق والباطل. وحلَّ الغزل في حلة العفة والحشمة، وخلع لباس المجون وخدش الحياء والكرامة (فروخ، ۱۹۸۴م، ج۱: ۲۵۴). ففي صدر الإسلام كثر مدح النبي (ص) وأهل بيته وأصحابه والرثاء على شهدائهم ووصف تعاليم الإسلام، وبالتالي كثرت الحكمة والدعوة إلى مكارم الأخلاق والتمسك بآداب الإسلام وكل هذا في التأثُّر من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة. ومن مظاهر أثر الإسلام في الأدب في صدر الإسلام استعمال المصطلحات الإسلامية الجديدة كأسماء الله الحسنى مثل الوهاب والرزَّاق والتواب، ومصطلحات مثل الرسالة والشفاعة والقيامة والملائكة ...

عن منطلق بيان المسئلة نشير إلى أنَّ للإسلام ولإعلاء كلمته رجاله، وكانوا يحتاجون إلى سلاح بمختلف أشكاله وفنونه، ومن هذه الأسلحة القتَّالة الفاصلة بين الحق والباطل سلاح الأدب والشعر، ومن هؤلاء الرجال عبدالله بن رواحة الأنصاري الشاعر القائد المناضل عن الإسلام المدافع عنه بسلاحي اللسان والسيف. فكان للإسلام أثره الواضح في عقيدته وسلوكه ومنهجه، ثم في أدبه وشعره.

نحن في هذا البحث في صدد إظهار أرقى مظاهر تأثير القرآن المجيد في شعره الجهادي واقتباساته من معاني آيات الكتاب الكريم. فالشاعر يدعو إلى ما دعا إليه القرآن الكريم ويحذِّر عما نهى عنه الكتاب العزيز وزجر، فهذه الاقتباسات والتلميحات في المضمون، وأحياناً استخدام بعض المصطلحات المتعلقة بالإسلام عقيدةً وسلكوكاً هو المسمى في الأوساط الأدبية المعاصرة بالتناص. فقمنا بالبحث عن مفاهيم القرآن الكريم من خلال أبيات الشاعر جملة بجملة ومصراعاً بمصراع على أساس ظاهرة التناص على ضوء نظرية جوليا كريستيفا. ورأينا من المناسب اختيار أشعاره الجهادية في الإطار الزمني التأريخي المحدَّد وهو غزوة الخندق دون سائر أشعاره حول المدح أو الرثاء أو الهجاء أو غير ذلك من الموضوعات لتكون دائرة البحث أكثرَ تحديداً ولكن بتكريز أعمق دراسةً وتطبيقاً وتحليلاً. وتعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي المستعمل تقريباً في كافة الدراسات الأدبية من خلال العودة إلى المراجع والبحوث التي تعرضت لموضوع البحث، على أساس الأركان الثلاثة لنظرية جوليا كريستيفا في التناص وهي النص الغائب والنص الحاضر والروابط بين النصين في

إطار قواعدها الثلاثة في تعيين روابط نصَّي الحاضر والغائب وهي النفي الجزئي والنفي المتوازي والنفي الكلي في تأثُّر أشعار ابن رواحة من القرآن الكريم.

من الضروري الإشارة إلى قضية هامة وهي أنَّ الشاعر قد عاش زمن وحي القرآن الكريم ونزوله، فعلى الباحثِ الجدُّ في تطبيق الآيات الكريمة على الوقائع التي نزلت فيها القرآن الكريم، فمن المهم تطبيق مثلاً الأشعار المنشودة عن غزوة الخندق بالآيات المتعلقة بهذه المعركة الفاصلة، وإن لم تكن الإشارة الأدبية إلى حادثة مَّا فمن الواجب مراعات الزمن تقديماً وتأخيراً. فنحن لم نستطع إرجاع مفهوم شعر يتعلق بالعصر المكي إلى العهد المدني. ثم الشاعر قد اُستشهد في معركة مؤتة سنة ثمانية للهجرة النبوية وعاش النبي الكريم (ع) بعده سنتين تقريباً والقرآن ينزل، فمن الواجب عدم إرجاع أشعاره إلى الآيات التي نزلت بعد معركة مؤتة لأنَّ ابن رواحة ما شهد نزولها حتى يستفيد منها في أشعاره.

من منطلق ضرورة البحث والهدف جدير بالذكر أنَّ السبب في انتخاب أشعار ابن رواحة الجهادية المنشودة في ثنايا غزوة الخندق هو أنَّ قسماً كبيراً من ديوانه الصغير في مضامين الجهاد والمرابطة لكون الشاعر من أبطل المجاهدين وأبرز القادة في المعارك إذا حمي الوطيس. وأشعاره في مضمون الجهاد المنشودة في ساحات القتال والغزو يقتضي اختيار أرقى معاني الجهاد والمرابطة المستنبطة من القرآن الكريم لشحذ همم المجاهدين، ولذا رأينا من المناسب إبراز هذه العلائق الوثيقة والارتباط العميق بين نصَّي الحاضر والغائب في إطار التناص على ضوء نظرية جوليا كريستيفا. فمن منطلق ضرورة البحث نبيِّن أنَّ الشاعر أنشد أشعاره في ظلِّ نزول القرآن الكريم في كنف صاحب الرسالة (ع) مستلهماً المعاني الراقية من الكتاب العزيز، فلبيان هذه الاستنباطات الرائعة وتحليلها العميق لفظاً ومعناً ومضموناً وكشفاً للوفاق بين المفاهيم نحتاج إلى منهج علمي رصين فاخترنا منهجاً من أحسن المناهج في التناص وهو نظرية جوليا كريستيفا لاحتوائها التحليل العميق وكشف الارتباط من منظر اللفظ والمعنى وحدود الارتباط بين النصين، ليكون تحليل أشعاره على نمط علمي رصين جامع لبيان مستوى اللفظ والمعنى. وهدف البحث هو إبراز جماليات المعاني الموجودة في شعر ابن رواحة المستنبطة من الكتاب العزيز، وإظهار روائع بناء أشعاره على مفردات القرآن الكريم أو ما هي قريبة منها معنىً، ثم إبداع الشاعر في التوفيق بين هذه المعاني المستنبطة وما هي حكمة الشاعر وفلسفته في حياته بتلفيق رائع بمفردات النص الغائب على أجمل حُلَّة على أساس نظرية جوليا كريستيفا في التناص.

عن منطلق الإطار النظري للبحث نقول: إنَّ من أعلى مظاهر تأثير الإسلام في الأدب استلهام الشعراء المعاني الراقية والمفاهيم السامية من القرآن الكريم، فكانوا في شعرهم على نهج الكتاب المنزَّل، ففي المصطلحات النقدية المعاصرة تسمى هذا التأثير من نص غائبٍ ظَهَرَ أثرُه شكليَّاً أو مضموناً في نص حاضر بالتناص. يرى محمد عزَّام أنَّ (التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص

المتناصُّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، غاب الأصل فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران.) (عزَّام، ۲۰۰۱م: ۲۹).

يظهر التناص في مظهر شكلي أو خارجي من نص غائب على صورة كلية أو جزية من النص المتناص منه بأخذ جملة منه بكاملها أو بجزء منها بلغتها وبحرفيتها، وربما يكون هذا الاستخدام بتغيير أو تحوير يسير في البنية الأصلية للجملة بزيادة أو نقصان، أو تقديم أو تأخير، أو حذف أو إضافة فسمَّاه النقاد بالتناص الخارجي (مفتاح، ۱۹۹۲م: ۱۲۴)، أو المباشر (محمد شبل، ۲۰۰۹م: ۷۹)، أو الشكلي (أحمد فرج، ۲۰۰۳م: ۱۹۹).

نوع آخر منه هو التناص المضموني حيث يستنبط الشاعر مفهوماً من نص غائب فيصوغ ذاك المفهوم فكراً أو معتقداً في ذهن الشاعر فينشد شعراً على قرار هذا المفهوم المستنبط حيث يُفهم من تلميحات النص الحاضر وإشاراته (نظري، ۱۳۹۱ش: ۱۶۶)، وسمَّى النقاد هذه الظاهرة بالتناص الداخلي (مفتاح، ۱۹۹۲م: ۱۲۴)، أو غير المباشر (محمد شبل، ۲۰۰۹م: ۷۹)، أو المضموني (أحمد فرج، ۲۰۰۳م: ۱۹۹). وبعض الباحثين ينقسمون هذا النوع من التناص إلى تناص إشاري وتناص امتصاصي. والإشاري منهما هو استلهام مضمون نص مع احتفاظه بجوهر الدلالة عن طريق الإشارة المركزة بالاعتماد على لفظة واحدة أو اثنتين غالباً، أما الامتصاصي فهو استلهام مضمون النص السابق أو مغزاه وفكرته وإعادته في صياغة حلَّة جديدة من دون ذكر ألفاظ النص السابق أو مفرداته في الغالب، بل بشكل امتصاص الفكرة وتشرُّب المغزى (سليمي، ۱۳۹۱ش: ۸۸-۹۲). ومن هذا المنطلق لما أمعنَّا النظر في معنى التناص عند النقاد المعاصرين نجد أشكاله المختلفة في الأدب القديم بمسمَّيات أخرى كالاقتباس أو المعارضة أو التلميح أو التضمين أو السرقات الأدبية أو توارد الخواطر، فكل ما أشرنا إليه فهو رؤية عامة للتناص.

والتناص برزت فكرته في أواخر الستينيات من القرن العشرين، ويعود الفضل في ذلك إلى جوليا كريستيفا، الباحثة البلغارية في مقال صدرت عنها بعنوان: (الكلمة والحوار والرواية). فترى جوليا كريستيفا بـ (أنَّ النصوص عبارة عن لوحة فسيفسائية ناشئة عن الاقتباسات والتحولات الملفوضية والدلالية التي ليس النص الحاضر قيد العملية الكتابية إلا حلقة في سلسلة من الحلقات اللانهائية) (خذير، ۲۰۲۴م: ۶۹). تقول كريستيفا عن "النص": (هو لوحة فسيفسائية من النصوص التي تمثلها التناص تتسم الصلة بين هذه النصوص بالتكرار والتوزيع، أي صلة هدم وبناء. والتناص أحد ميزات النص الجوهرية لا ينفك عنها، والتي بدورها تحليل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.) (كريستيفا، ۱۹۹۷م: ۷۸). فكل نص عندها عبارة عن لوحة مزيَّنة من الاقتباسات من نصوص أخرى والمأخوذة منها (كريستيفا،۱۳۸۱ش: ۴۴). وترى الباحثة أنَّ التناص أسلوب يدخل التأريخ إلى الأسلوبية والنصوص وتفاسيرها اليتيمة المنفردة (كريستيفا، ۱۳۸۹ش: ۱۶۴).

وللتناص عند جوليا ثلاثة أركان وهي: النص الغائب، والنص الحاضر، والروابط بين نصَّي الحاضر والغائب (كريستيفا، ١٩٩٧م: ٩-١٠). ثم ترى الباحثة ثلاثة أنماط من العلاقات الناتجة عن الترابطات الواقعة بين النص الذي هو محل الدراسة والنصوص المرجعية المتمثلة في النصوص السابقة أو المعاصرة وهي:

أ. (النفي الجزئي؛ حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًّا) (كريستيفا، ١٩٩٧م: ٧٩). يرى محمد عزام أنَّ في هذه الرابطة بين نصَّي الحاضر والغائب أنَّ المؤلف يأتي في أثره بجزء يسير من المفهوم عن النص الغائب. فالنص الحاضر يكون بمثابة استمرار النص الغائب، فتكون غالباً معاني الألفاظ موافقة تماماً مع النص الغائب، ويكون الإبداع في أدنى حدِّه في النص الحاضر (عزام، ٢٠٠٥م: ١١٦).

ب. (النفي المتوازي؛ حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أنَّ هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس - النص الحاضر- للنص المرجعي - أو الغائب - معنىً جديداً.) (كريستيفا، ١٩٩٧م: ٧٨). يرى خليل موسى أنَّ هذا أفضل من السابق - أي: النفي الجزئي - حيث في النفي المتوازي أنَّ النص الغائب يصير مقبولاً، ويستفيد منه المؤلف في النص الحاضر بحيث لا يتغير جوهره، وفي الواقع أنَّ المؤلف يُوجِدُ وفاقاً بين النَّصَّين (موسى، ٢٠٠٠م: ٥٥).

ج. (النفي الكلي؛ وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًّا كليًّا، ومعنى النص المرجعي مقلوباً) (كريستيفا، ١٩٩٧م: ٧٨). ترى ليديا وعد الله أنَّ هذه الرابطة بين نصَّي الغائب والحاضر في أعلى مستوى التناص، فيحتاج القارئ إلى قراءة متأنية للكشف عن معاني النص الغائب ومفاهيمه في النص الحاضر، لأنَّ المؤلف أبدع فيه، بل خلقه من جديد، حيث المفاهيم في النص الحاضر مقلوبٌ تماماً عن النص الغائب، وهذا يكون عن غير عمد منه فيه (وعد الله، ٢٠٠٥م: ٣٧).

يهدف البحث الحالي إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

- كيف يظهر التناص القرآني على أساس نظرية جوليا كريستيفا في أشعار عبدالله بن رواحة الجهادية المنشودة في ثنايا غزوة الخندق؟

- أيُّ الأنماط الثلاثة من العلاقات للتناص على وجهة نظر جوليا كريستيفا هي المستعملة غالباً في أشعاره الجهادية في هذا الإطار الزمني التأريخي المحدد؟

- كيف عامل الشاعر بمضامين الكتاب العزيز كنصٍّ غائب في شعره كنصٍّ حاضر استنباطاً، ثم تطبيقاً، ثم وفاقاً بينهما في هذا الإطار الزمني التأريخي المحدد؟

١-١. خلفية البحث

اهتم الباحثون بشعر عبدالله بن رواحة دراسةً ونقداً من جوانبه المتعددة المتعلقة بموضوع بحثنا هذا من قريب أو بعيد. فبعض الباحثين درسوا شعره في إطار أثر الإسلام بكليته في شعره، فـ "وليد قصاب" قد جمع أشعاره الجاهلية والإسلامية في كتاب سمَّاه (ديوان عبدالله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره) (۱۴۰۲ق)، وأشار إلى مضامين شعره الجاهلي والإسلامي إشارة عابرة وفق الحوادث التأريخية مع مراعاة حوادث الإنشاد للشعر زماناً ومكاناً. ثم محمد سعد الشويعر في كتابه (عبدالله بن رواحة رائد الشعر الجهاد الإسلامي، حياته ودراسة في شعره) (۱۴۰۶ق)، يقوم بدراسة الظواهر البارزة في حياة ابن رواحة من وصف شجاعته وفروسته وما أبلاه الشاعر من بلاء حسن في ميادين الجهاد والمعارك الفاصلة بين الحق والباطل. وبما أنَّ هذه الآثار لا يمتُّ بصلة لموضوع بحثنا هذا فنعرض عنها، لأنَّنا لسنا في صدد البحث عن أثر الإسلام في شعر ابن رواحة، بل في صدد دراسة أشعاره في إطار التناص القرآني على ضوء نظرية جوليا كريستيفا.

ومسعود باوان بوري في مقالته بعنوان: (مظاهر التناص الديني في شعر عبدالله بن رواحة) (۱۴۴۱ق)، يقوم بدراسة التناص القرآني والتأريخي في أشعار ابن رواحة الإسلامية. فالبحث لا يحتوي جميع أشعار الشاعر بل يبدو أنَّه انتخب بعض الأبيات والمقطوعات من شعره. ثم عادل حيدري في مقالته بعنوان: (بصمات بلاغية في المدائح النبوية في أشعار عبدالله بن رواحة الأنصاري) (۱۴۴۴ق)، يقوم بدراسة أشعار ابن رواحة المدحية فيما يتعلق أكثرها بمدح الحبيب المصطفى (ص) من منظر أنواع الفنون البلاغية وأساليب البيان والمعاني. ثم محمد فؤاد نعناع في مقالته بعنوان (التناص القرآني في شعر كعب بن مالك وعبدالله بن رواحة) (۱۴۴۴ق)، قام بدراسة التناص القرآني بأنواعه المختلفة من شكلي ومضموني و... في شعر الشاعرين، وفيما يتعلق بشعر ابن رواحة لم يأت الباحث من الأشعار المتعلقة بموضوع بحثنا هذا إلا بيتاً أو بيتين، وأشار إلى الآية المشيرة المستنبطة من مفهوم البيت بشكل كلي.

ففي كل من هذه الدراسات لم يقم باحثوها بدراسة أشعار ابن رواحة الجهادية المنشودة في ثنايا غزوة الخندق في إطار التناص القرآني على ضوء نظرية جوليا كريستيفا مع مراعاة شأن نزول الآيات الكريمة المتعلقة بأحداث المعركة الفاصلة ومدى تأثير آيات كلام الله تعالى وتبلورها في أشعاره الجهادية. ولم نجد حتى في الأبحاث التي قريبة من موضوع بحثنا تركيزاً دقيقاً مع إشارة عميقة إلى جميع المفاهيم التي جاء بها ابن رواحة في أشعاره الجهادية مشيراً إلى الآيات الكريمة في إطار التناص لا سيما على أساس فكرة جوليا كريستيفا.

۲. البحث والدراسة

۲- ۱. شعره الجهادي في غزوة الخندق

تآلف المشركون في شوال سنة خمس من الهجرة ببعض القبائل ليواجه المسلمين في عقر دارهم، فالمسلمون شرعوا في حفر خندق حول المدينة المنورة، وشاعرنا أنشد أبياتاً عن هذه القضية وقال:

تَا للهِ لولا اللهُ مَا اهتَدَينَا وَ مَا تَصَدَّقْنَا وَ لا صَلَّينَا
الكافرونَ قَد بَغَوا عَلَينَا إذا أرادُوا فِتنَةً أَبَيْنَا
إنَّا إذا صِيْحَ بنا أتينا وبالصِّياحِ عَوَّلوا علينا
فاغْفِرْ فِدَاءٌ لكَ مَا اقتَفَينَا وَ ثَبِّتْ الأقدامَ إنْ لاقَينَا
وَ أنزِلَنْ سَكينَةً عَلينَا وَنحنُ عَن فَضلِكَ مَا استَغنيْنَا

(قصاب، ١٤٠٢ق: ١٣٩). (باجودة، ١٣٩٢ق: ٥١). (ابن كثير، ١٤٢٨ق، ج ٣: ١٧٧-١٧٨).

٢-١-١. النفي الجزئي

أوَّل ما صدع به الشاعر من الحقيقة الواضحة هي أنَّ الله تعالى هو الموفِّق للإيمان والإسلام؛ (تَا للهِ لولا اللهُ مَا اهتَدَينَا)، مصداقاً لقوله سبحانه: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لآمَنَ مَنْ فِي الْأَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيعًا أَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ (٩٩) وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تُؤْمِنَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَجْعَلُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ (١٠٠)﴾ [يونس: ٩٩-١٠٠]. فابن رواحة يرى أنَّ الحق سبحانه هو الميسر للإيمان بالنظر إلى عمل الإنسان وباطن أسراره، كما قال تعالى:﴿وَلَوْ شِئْنَا لآتَيْنَا كُلَّ نَفْسٍ هُدَاهَا وَلَكِنْ حَقَّ الْقَوْلُ مِنِّي لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ (١٣)﴾ [السجدة: ١٣]، فالبيت الأول مستنبط من مفاهيم هذه الآيات الكريمة كالنَّص الغائب.

ثم الشاعر يسرد في إنشاد ما وقع من حوادث غزوة الخندق بقوله: (الكافرونَ قَد بَغَوا عَلَينَا)، مستلهماً من قوله سبحانه في سياق آيات سورة الأحزاب المنزَّلة في شأن هذه الغزوة: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا (٩) إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا (١٠)﴾ [الأحزاب: ٩-١٠]. فابن رواحة عبَّر عما صوَّر لنا الباري سبحانه من هول المقام بالبغي عليهم لما رأى المسلمون من ضيق المقام وتسلط العدو عليهم في الظاهر. ثم الشاعر في قوله: (إذا أرادُوا فِتنَةً أَبَيْنَا)، يشير إلى عظيم ما ابتلاهم الله تعالى بسبب الأحزاب مستلهماً من قوله تعالى: ﴿هُنَالِكَ ابْتُلِيَ الْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا زِلْزَالًا شَدِيدًا (١١)﴾ [الأحزاب: ١١]. فأخبرنا الشاعر عن هول الحصار للمسلمين ليوقعهم الأحزاب في فخ الفتنه، والمجاهدون بطبيعتهم الإنسانية في مقام الإبتلاء ﴿زُلْزِلُوا زِلْزَالًا شَدِيدًا (١١)﴾. ثم يشير ابن رواحة إلى عظيم ثباتهم في المجاهدة قلباً وقالباً، روحاً وجسداً ثم الزيادة في إيمانهم بقوله: (إنَّا إذا صِيْحَ بنا أتينا)، وهذا مستمد من قوله سبحانه في سياق آيات سورة الأحزاب:﴿وَلَمَّا رَأَى الْمُؤْمِنُونَ الْأَحْزَابَ قَالُوا هَذَا مَا وَعَدَنَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَصَدَقَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَمَا زَادَهُمْ إِلَّا إِيمَانًا وَتَسْلِيمًا (٢٢)﴾ [الأحزاب: ٢٢]. ثم في قوله: (صيح و صياح) جناس رائع.

٢-١-٢. النفي المتوازي

بعدما سرد ابن رواحة في شعره من المفاهيم التي تشير إليها القرآن الكريم في سياق آيات سورة الأحزاب شرع في مناجات خالقه ومولاه: (فاغْفِرْ فِدَاءٌ لكَ مَا اقتَفَينَا)، فيسأله سبحانه مغفرة الزلات، والثبات على الحق إذا حمي الوطيس مشيراً إلى قوله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمْ فِئَةً فَاثْبُتُوا وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ (۴۵)﴾[الأنفال: ۴۵]. وكذلك يسرد في مسألته بطلب ثبات الأقدام في المعركة بقوله: (وَثَبِّتْ الأقدامَ إنْ لاقَينَا)، انطلاقاً من دعاء المسلمين في غزوة أحد حيث أخبرنا سبحانه في سياق آيات هذه الغزوة في قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا اغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَإِسْرَافَنَا فِي أَمْرِنَا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ (۱۴۷)﴾ [آل عمران: ۱٤۷]. ثم طلب الشاعر من الله تعالى أغلى يما يملكه الإنسان طيلة حياته وهي السكينة: (وَأنزِلَنْ سَكِينَةً عَلينَا)، لأنَّ السكينة لا يرزقها الله سبحانه لعبد إلا بعد رضاه عنه مستلهماً المفهوم المتعالي من قوله سبحانه: ﴿لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا (۱۸)﴾ [الفتح: ۱۸]. فابن رواحة يرى أنَّ السكينة إذا رزقها الله تعالى للإنسان فقد حاز بكل خير فلا يكون له إلا حياة طيبة، وأما من حُرم عنها فيشقى بفقدها بشقاوةٍ ما بعدها من شقاوة، واستلهم كل هذه المفاهيم من قوله سبحانه: ﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (۹۷)﴾ [النحل: ۹۷]. ثم يختم شعره بقوله: (وَنحنُ عَن فَضلِكَ مَا استَغنيْنَا)، يريد فضل الله تعالى عليه، فبفضله تُنال الرفعة في الدنيا والرضوان في العقبى مستلهماً من قوله سبحانه: ﴿وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ لَاتَّبَعْتُمُ الشَّيْطَانَ إِلَّا قَلِيلًا (۸۳)﴾ [النساء: ۸۳].

ثم قوله: فداءٌ لك، في قوله: (فاغْفِرْ فِدَاءٌ لكَ مَا اقتَفَينَا)، جملة اعتراضية تأكيداً كوسيلة إلى الله تعالى لاستجابة دعائه. ثم في قوله: (وَثَبِّتْ الأقدامَ إنْ لاقَينَا)، مجاز مرسل بعلاقة المسببية، لأنَّ ثبات القلب أوّلاً يسبب ثبات الأقدام. ثم هول المقام وضيق الرباط يستدعي طلب السكينة ولذا اختار نون التأكيد في فعله: (وَأنزِلَنْ سَكِينَةً عَلينَا)، لبيان مزيد احتياجهم إليها.

۲-۱-۳. النفي الكلي

يسرد ابن رواحة في هذا المقطع من شعره جملةً من مفاهيم ويربط بعضها ببعض في سياق منطقي يعبِّر عن فلسفته في حياته فيقول: أقسم بالله تعالى لو لم يكن لطف الله ومنته لما اهتدينا إلى الإسلام، وما صلينا الصلوات، وما أدَّينا زكاة أموالنا. فابن رواحة يرى هدايتهم إلى الإيمان من محض فضل الله عليهم ولذا يقيمون الصلاة ويؤدون الزكاة، ولكنَّ الإيمان بالله يُمتحن فيه المسلم ليُظهر اللهُ الصادقَ من الكاذب ولذا يواجه المسلمون شرَّ الأعداء ولذا قال شاعرنا: الكفار قد أعدُّوا العدة علينا وأرادوا أن يفتنونا عن ديننا، وبفضل الله ما وقعنا في فخِّهم. فالشاعر يرى أمامهم ابتلاء الله لهم بالحرب، ثم من وجهة نظر أخرى دعوة الرسول الكريم إلى الجهاد في سبيل الله وهي أيضاً من امتحان الله لهم فقال عنها: إنَّنا معاشر المسلمين قوم إذا دعانا رسول الهدى (ع) إلى الجهاد في سبيل الله وإلى إعلاء كلمته لم نتأخر ساعة، بل نُجيب دعوته ملبِّين، وبنا معشر المهاجرين والأنصار أُعتُمِد في ساحات القتال وميادين الحرب. ولكنَّ الشاعر يرى أنَّ الإنسان مهما كان قويَّاً في عزمه في نصرة دين الله تعالى بماله وجسده، فهو دوماً يحتاج إلى عون الله

تعالى على الثبات والاستقامة، ولذا يطلبه بكل إخلاص قائلاً: فيا ربِّ؛ فداك أنفسنا لدينك، فاغفر ذنوبنا وكفِّر عن سيئاتنا، وثبِّتْ أقدامنا إذا لقينا عدوَّنا وارزقنا حسن الاستقامة والثبات على الأمر، وأنْزِلْ السكينة والطمأنينة على قلوبنا، فلا تكلْنا إلى أنفسنا طرفة عين ولا أقلَّ من ذلك، لأنَّنا محتاجون دائماً إلى مزيدٍ من فضلك وإحسانك.

٢-١-٤. الروابط بين نصَّي الحاضر والغائب

بعدما دقَّقنا النظر في الروابط بين النص الحاضر والغائب في الأُطُر الثلاثة، فمن منظور النفي الجزئي نرى أنَّ الشاعر قد اختار نفس المفردات المختارة في القرآن الكريم أو قريبة منها معنىً، فيستفيد من لفظ "الهداية، والابتلاء، والفضل" اللذان جاءا في سورتي السجدة آية ١٣، والأحزاب آية ١١، والنساء آية ٨٣. وكذلك اختار الشاعر فعل تثبيت الأقدام الذي هو المستفاد بيعينه في سورة آل عمران آية ١٤٧، ومثله فعل إنزال السكينة وهو المستفاد بعينه في سورة الفتح آية ١٨. ثم اختار الشاعر لفظ "البغي" القريب معنىً من فعل "المجيء من فوق" وهو المستفاد في سورة الأحزاب آية ١٠، ومثله لفظ "الإتيان عند الدعوة" القريب معنىً من لفظ "زيادة الإيمان والتسليم" المختار في آية ٢٢ من سورة الأحزاب. ونرى غالباً أنَّه استفاد في هذا المقطع من مفردات القرآن الكريم بعينها، وما اختاره من مفردات قريبة معنىً من ألفاظ النص الغائب فقليل. ثم من منطلق المفهوم فالنص الحاضر استمرار للنص الغائب بمعنى؛ أنَّ المضامين التي أتى بها الشاعر هي مفاهيم القرآن الكريم من هداية الله تعالى عباده للإسلام وفتحه سبحانه باب القبول لهم كما جاءت في سورة يونس آية ١٠٠. ثم يشير إلى عظيم ابتلاء الله لهم بمعركة الخندق وما أبلى المسلمون فيه من بلاء حسن واستقامتهم الراسخة تجاه العدو حيث جاءت مفاهيم هذه الأبيات في سياق سرد قصة الأحزاب في نفس السورة آية ٩ إلى ١١ وكذلك آية ٢٢.

أما من منظور النفي المتوازي فالشاعر بعدما تحدَّث عن المضامين التي جاءت في الكتاب العزيز عن غزوة الخندق، يأتي بمفاهيم عالية ومرتبطة بسياق الأبيات وهي طلب المغفرة من الله تعالى وتثبيته الأقدام في الحرب كما جاء المفهوم في سورتي الأنفال آية ٤٥ وآل عمران آية ١٤٧. فسياق المعركة واحتمال الشهادة يقتضي سؤال المغفرة والطهارة من الذنوب والآثام والثبات في سبيل الحق، ثم مغفرة الذلات تبعث في القلب السكينة وتنشطها ولذا يطلبها الشاعر بكل إلحاح وإصرار كما جاء المضمون في سورة الفتح آية ١٨. أما المغفرة وحصول السكينة فللدنيا، وأما للآخرة فيسأل مزيد الفضل والعناية الربانية بدخوله الجنة دار الخلد. فنرى ترتيباً منطقياً للمفاهيم التي جاء بها الشاعر في سياق سؤاله من الله تعالى وهذا هو الجديد الذي يسوقنا بالحكم للنفي المتوازي لهذا القسم من شعره.

أما من منطلق إطار النفي الكلي فأتى الشاعر بمفاهيم مترابطة وجديدة من عنده الدالة على فلسفته في حياته أو فهمه لآيات القرآن الكريم، ولكن جدير بالإشارة أنَّ هذه المفاهيم لا تخالف القرآن الكريم كالنص الغائب لإيمانه الصادق بالكتاب العزيز، ولكن فهمه عن معاني آيات القرآن الكريم بديع من؛ إقراره بأنَّ إيمانهم من محض توفيق الله تعالى، ثم الباري لا يترك الناس بعدما أقروا بالإيمان من دون ابتلاء ولذا امتحنهم بشدة الحرب، ودعوتهم إليها على لسان نبيِّه الكريم، فأجابوا دعوته بكل صدق واخلاص، ثم لكونهم في مقامات المعركة يطلب حسن الخاتمة والفوز بالجنان في الآخرة.

۲-۲. أشعار أخرى لابن رواحة في ثنايا غزوة الخندق

كان رسول الله (ص) مع أصحابه مشغولين بحفر الخندق، فأنشد عبدالله بن رواحة شعراً، ثم ارتجزوا بشعره في ثنايا أعمالهم الشاقة ليهينوا ثقل المقام وهول الرباط:

لا هَمَّ إنَّ العيشَ عيشُ الآخرةْ فارْحَمِ الأنصارَ والمهاجرَةْ

والْعَنْ إلهي عَضَلاً والقارَةْ هُمْ كَلَّفونا ثقْلَ الحجارةْ

(قصاب، ۱۴۰۲ق: ۱۴۱). (الواقدي، ١٤٠٤ق، ج ١: ٤٥٣).

۲-۲-۱. النفي الجزئي

الشاعر في قوله: (لا هَمَّ إنَّ العيشَ عيشُ الآخرةْ)، يشير إلى مهانة عيش الدنيا لكدورته الدائمة، ويُثبِتُ دوامَ السعادة والراحة لعيش الآخرة انطلاقاً من قوله تعالى:﴿وَلَلآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الْأُولَى (۴)﴾[الضحى: ۴]، إلا لمن طرق باب الرضا بقضاء الله تعالى وقدره فيعيش في الدنيا مع كدورته ناعم البال؛﴿لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَلَدَارُ الآخِرَةِ خَيْرٌ وَلَنِعْمَ دَارُ الْمُتَّقِينَ (۳۰) جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَاءُونَ كَذَلِكَ يَجْزِي اللَّهُ الْمُتَّقِينَ (۳۱)﴾ [النحل: ۳۰-۳۱]. ثم يطلب الرحمة من الله تعالى للمهاجرين والأنصار بقوله: (فارْحَمِ الأنصارَ والمهاجرَةْ)، استلهاماً من قوله سبحانه:﴿وَالَّذِينَ جَاءُوا مِنْ بَعْدِهِمْ يَقُولُونَ رَبَّنَا اغْفِرْ لَنَا وَلِإِخْوَانِنَا الَّذِينَ سَبَقُونَا بِالْإِيمَانِ وَلَا تَجْعَلْ فِي قُلُوبِنَا غِلًّا لِلَّذِينَ آمَنُوا رَبَّنَا إِنَّكَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ (۱۰)﴾ [الحشر: ۱۰].

۲-۲-۲. النفي المتوازي

بعدما أعلن الشاعر عن فهمه لخفة عيش الدنيا لمن ينظر إلى النعيم المقيم الأبدي في الآخرة يَلْعَنُ بني الهول بن خُزَيمة بن مدركة الذين قتلوا عشراً من أصحاب رسول الله في وادي الرجيع غدراً بعدما أعطوهم الأمان، وقتلوا بعضهم في مكة كـ "خُبيب بن عَدِيّ"، وأراقوا دماءهم الطاهرة، قال الشاعر عنهم: (والْعَنْ إلهي عَضَلاً والقارَةْ)، هذا ما نرجِّحه عن أصحاب الرجيع، وفي سبب إنشاد البيت (البخاري، ۱۴۲۷ق، ج۲: ۲۶۱). فنرى أنَّ تذكير الشاعر بواقع وادي الرجيع لا ينبعث إلا من هول المقام الذي عاش المسلمين في فترة معركة الخندق حصاراً وضيقاً، فالألم لا يذكِّر إلا الألم. ثم ما ارتكب المشركون في حقهم جريمة شنعاء وظلم ظاهر يستحق اللعن انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أُولَئِكَ يُعْرَضُونَ عَلَى رَبِّهِمْ وَيَقُولُ الْأَشْهَادُ هَؤُلَاءِ الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى رَبِّهِمْ أَلَا لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ (۱۸)﴾ [هود: ۱۸].

۲-۲-۳. الروابط بين نصَّي الحاضر والغائب

بالنسبة للنفي الجزئي نرى أنَّ الشاعر يستفيد في هذا المقطع من نفس مفردات القرآن الكريم بعينها قليلاً مثل لفظ "الآخرة" المستفاد في سورة الضحى آية ۴، وكذلك اختياره فعل "الرحمة" الذي جاء مثله اسم "الرحيم" في سورة الحشر آية ۱۰. ثم اختار الشاعر في الغالب من مفردات قريبة معنىً عما جاءت في القرآن الكريم مثل قوله: "عيش الآخرة"، وما جاء في النص الغائب قريب منه معنىً هو لفظ "دار الآخرة" في سورة النحل آية ۳۰. ثم استفاد من لفظ "المغفرة" وما جاء في الكتاب الكريم هو لفظ "الرحمة" في سورة الحشر آية ۱۰، ومثله اختياره لفظ "الأنصار والمهاجرين"، وما اختاره سبحانه في كتابه هو "السابقون بالإيمان" في سورة الحشر آية ۱۰. وأما من منطلق المفاهيم فبيَّن الشاعر ما جاءت في الكتاب العزيز بأنَّ العيش الحقيقي الذي لا نصب فيه ولا صخب هو عيش الآخرة في جنات الخلد، وهذا المفهوم هو المستلهم من سورة النحل آية ۳۰. وما دام أنَّ العيش المستقر هو في الآخرة، يحتاج المرء للفوز به إلى مغفرة الباري سبحانه ولذا يطلب الشاعر غفرانه سبحانه لإخوانه المهاجرين والأنصار كما جاء هذا المفهوم في سورة الحشر آية ۱۰.

أما في إطار النفي المتوازي فالشاعر بعدما تعرَّض لموضوع حقارة عيش الدنيا ويطلب الفوز بالمغفرة لإخوانه قائلاً: لا حزنَ لدنيا ولا غمَّ لها، فإنَّ العيش الحقيقي هو عيش الآخرة الذي لا تعب فيه ولا نصب، فارحم يا ربِّ الأنصار والمهاجرين، يأتي بمصداق لكدورة العيش الفاني فيصرخ بأعلى صوته: والعنْ يا ربِّ عضلاً والقارة – أبناء الهون بن الخزيمة الذين غدروا بأصحاب رسول الله في وادي الرجيع بعدما أعطوهم الأمان–، فإنَّهم وأمثالهم من الكفرة كلَّفونا بحمل الأثقال والأحجار للجهاد والمرابطة. فيشير إلى عظيم ما أصاب المسلمين من مصيبة بغدر المشركين عليهم وقتلهم بأفجع صورة وأبشعها في وادي الرجيع، فأوجد وفاقاً جميلاً بين ما استنبط من مفهوم النص الغائب من لعنه مستحقي اللعن كما في قوله تعالى في سورة هود آية ۱۸، وما جاء به من عنده مع حفاظه على جوهر النص الأصلي.

۲– ۳. أشعار أخرى منشودة في ثنايا غزوة الخندق

مما أنشد ابن رواحة في ثنايا غزوة الخندق ورفع المسلمون به أصواتهم هذه الأناشيد:

باسْمِ الإلهِ وبه بَدِيْنَا ولو عَبَدْنَا غيرَه شَقِيْنَا

فَحَبَّذَا ربّاً وَحَبَّ دِيْنَا

(قصاب، ۱۴۰۲ق: ۱۴۲). (باجودة، ۱۳۹۲ق: ۱۰۷). (ابن كثير، ۱۴۲۸ق، ج۳: ۱۷۸).

۲–۳–۱. النفي الجزئي

يشير ابن رواحة في قوله: (باسْمِ الإلهِ وبه بَدِيْنَا)، إلى سنة الإسلام الجارية بين المسلمين من ابتداء الأمر باسمه سبحانه كما قال تعالى في ابتداء كلامه المجيد وفي أولى الآية منه: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (۱)﴾ [الفاتحة: ۱]، ولذلك يستعين الشاعر منه سبحانه في مدلهمَّات الأمور مستلهماً من قوله عزَّ اسمه: ﴿وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (۵)﴾ [الفاتحة: ۵]، لأنَّه سبحانه هو الذي يُلجأ إليه عند الفزع، فلا ملاذَ لنا إلا إليه كما أمر بذلك الباري سبحانه رسولَه الكريم بقوله:

﴿قُلْ إِنِّي لَنْ يُجِيرَنِي مِنَ اللَّهِ أَحَدٌ وَلَنْ أَجِدَ مِنْ دُونِهِ مُلْتَحَدًا (۲۲)﴾ [الجن: ۲۲]. فلا بد للمؤمن في مقام الخوف ومواجهة الخطر إلا الفرار إليه سبحانه بطلب العون والمدد منه تعالى، وهذه الجملة من الشاعر يلهمنا عما عاش المسلمون في هذه اللحظات التأريخية الحرجة من ضيق الرباط وضنك العيش والحصار.

ثم يؤكِّد الشاعر قضية التوحيد بقوله: (ولو عَبَدْنَا غيرَه شَقِيْنَا)، فالتوحيد هو الركن الأول من أركان الإسلام كما هو معلوم بالدين ضرورةً، وهذه المفاهيم الراقية هي التي تقوِّي قلوب المجاهدين في ميادين المعارك والقضايا الفاصلة بين الحق والباطل. وهذه الجملة لشاعرنا مستَلْهَم من قوله سبحانه: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (٥)﴾ [الفاتحة: ٥]. فالتوحيد حقٌّ خالص، والشرك باطل محض، بل هو أعظم الظلم كما قال لقمان لابنه: ﴿يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ (۱۳)﴾ [لقمان: ۱۳]. والشقاوة التي تكلم عنها الشاعر لمن وقع في الشرك مستنبطٌ من قوله سبحانه: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدِ افْتَرَى إِثْمًا عَظِيمًا (۴۸)﴾ [نساء: ۴۸].

ثم ختم شعره بقوله: (فَحَبَّذَا ربًّا وَحَبَّ دِيْنَا)، فيفتخر بربِّه الكريم البَرِّ الرحيم، وبدينه الحنيف مستنبطاً كلامه من قوله تعالى: ﴿شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلا هُوَ وَالْمَلائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لا إِلَهَ إِلا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (۱۸) إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الإِسْلامُ﴾ [آل عمران: ۱۸-۱۹]. والدين الذي رضيه لنا سبحانه هو الإسلام؛ ﴿وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الإِسْلامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ (۸۵)﴾ [آل عمران: ۸۵]. ثم في قول الشاعر: (بدينا و دينا) جناس مردوف، وفي قوله: (حبَّذا وحبَّ) جناس مذيَّل، حيث يزيد الجناسان في روعة شعره وجمال بلاغته.

۳-۳-۲. الروابط بين نصَّي الحاضر والغائب

من منطلق النفي الجزئي لما أمعنَّا النظر في المفردات المستعملة في النص الحاضر والغائب نرى قرابات دقيقة بينهما لفظياً في قليل، ومعنوياً في كثير، فاختار الشاعر لفظ "بسم الإله" وهو قريب معنىً من قوله تعالى في الآية الأولى من سورة الفاتحة؛ "بسم الله"، وعلى هذا النحو قوله "به بدينا" قريب من لفظ "خصوصية الاستعانة" منه تعالى في هذه سورة آية ۵. وقوله "عبدنا" هو نفس قوله سبحانه "نعبد" في سورة الفاتحة آية ۵. أما قول ابن رواحة في تعبيره "العبادة لغيره" فهو المستعمل بفعل "الإشراك بالله" تعالى في سورة النساء آية ۴۸. أما لفظ "الشقاوة" التي اختارها الشاعر فهو المعبَّر بـ "الوقوع في الإثم العظيم" في سورة النساء آية ۴۸. ولفظ "الرَّب" الذي استفاد منه الشاعر، عبَّر عنه سبحانه بـ "الإله الحق" في سورة آل عمران آية ۱۸. أما كلمة "الدين" فهي نفس اللفظ الذي اختاره تعالى في سورة آل عمران آية ۱۸.

وأما من منظور المفهوم فنرى أنَّ الشاعر أتى في هذا الشعر بما جاء في القرآن الكريم تماماً من ابتداء شعره بسم الإله الحق، ثم الاستعانة منه سبحانه، ثم إقراره بعبادته جلَّ في علاه وأنَّ دينه هو الإسلام قائلاً: باسم الله تعالى وبالاستعانة منه سبحانه نزلنا في هذا الوادي وابتدءنا عملنا هذا. فوالله لو عبدنا غير الله تعالى ولم نراع حقَّه في الألوهية بصرف العبادة لغيره لنشقى في الدنيا والآخرة. فيا لها من ربٍّ كريم ويا فوز لنا من دين حنيف. فمفاهيم النص الحاضر في هذا المقطع هي استمرار لمضامين النص الغائب، والإبداع فيه معدوم.

النتيجة

بعد أمعان النظر في أشعار ابن رواحة الجهادية المنشودة في ثنايا غزوة الخندق وإخضاعها للدراسة في إطار التناص على ضوء نظرية جوليا كريستيفا بأنماطها الثلاثة وصلنا إلى نتيجة هامة أشير إليها قبل الإجابة عن أسئلة

البحث؛ شعر ابن رواحة في هذه الفطرة التأريخية الحرجة في ثنايا معركة الخندق أقرب إلى حديث النفس في سهولته و رقته إلى شعر عميق بما يكون فيه من مضامين عميقة تنبعث عن فلسفة الشاعر في حياته بعد التفكير والدراسة بعمق وإتقان. ولذا نجد آثار هذه السهولة وعدم التعقيد في اللفظ والمفهوم عند دراسته على ضوء التناص القرآني. فللإجابة عن السؤال الأول للبحث، يمكن القول بأنَّ؛ في إطار النفي الجزئي يستفيد الشاعر من ألفاظ القرآن الكريم في شعره بعينها أو بمفردات قريبة منها معنىً. فاختيار المفردات المشتركة لفظاً ومعنىً بين نصي الحاضر والغائب، قليل في شعره، ولكن أكثر ما اختارها الشاعر في شعره هي المفردات القريبة معنىً من ألفاظ الكتاب الكريم. ثم المفاهيم في شعره في إطار النفي الجزئي هي استمرار لمعاني القرآن الكريم تماماً من دون إبداع يُذكر، حيث جاءت هذه المفاهيم في سياق بيان أحداث غزوة الخندق وفق رواية سورة الأحزاب للوقائع.

أما في إطار النفي المتوازي فيَقْبَلُ الشاعر مفاهيم القرآن الكريم ويُبقي جوهرها في شعره ثم يزيد بعض المضامين اليسيرة الجديدة من عنده إلى ما استلهمه من القرآن الكريم، ثم يقوم بإيجاد وفاق تام بين ما جاء في الكتاب العزيز وما اعتقده، فجاءت هذه المفاهيم تلو أخرى في أحسن سياق منطقي كما أوضحناه عند التحليل، وهذا هو الجديد مما اكتشفناه في شعره لهذه الفترة. وفي إطار النفي الكلي لم يخالفْ الشاعر القرآنَ الكريم في معتقده وأفكاره لكونه مؤمناً به حق الإيمان، فلا يجوز للمسلم مخالفة القرآن الكريم في عقيدته وسلوكه وعمله. أما بالنسبة لوجهة نظراته وآرائه الخاصة فنرى في شعره لهذه الفترة ما يدلُّ على شيء من فلسفة في حياته، وسلامة في المعتقد. فجاء في هذا الإطار بقليل من مفاهيم بديعة تقريباً. ولذا إطار النفي الكلي بما ينتظر من إبداع عميق في المضمون قليل في شعره.

للإجابة عن السؤال الثاني والثالث للبحث، يمكن القول بأنَّ ظاهرة التناص بالمعنى الذي تراه جوليا كريستيفا بأركانه الثلاثة من ارتباط عميق بين نصَّي الحاضر والغائب في ألفاظه ومفاهيمه، وما أوجد الشاعر من موافقات تامة بين المعاني الراقية في النصين فقد لمسناها في شعر ابن رواحة على السواء. وكذلك المفاهيم في أشعاره هي استمرار لمفاهيم القرآن الكريم كما أوضحنا عند الدراسة. ثم الشاعر يُبقي جوهر الآيات الكريمة ويأتي بمفهوم جديد ولو يسيراً، ثم أوجد وفاقاً تاماً بين النصين. ثم نجد في طيات شعره عقائد خاصة للشاعر وفلسفة عميقة عن الجهاد والإيمان وطلب المغفرة استعداداً ليوم النشور. والشاعر يستفيد من إطار النفي الجزئي والمتوازي على حد سواء تقريباً، وأما النفي الكلي فقليل في أشعاره.

وفي الختام أوصت الدراسة إلى البحث عن سائر أشعار ابن رواحة في موضوعات أخرى مدحاً أو رثاءً أو هجاءً على ضوء التناص القرآني وكذلك التناص الحديثي. كما أوصت إلى دراسة أشعاره مقارنةً بين شعراء عصره كحسان بن ثابت وكعب بن مالك ومدى تأثيرهم في شعر ابن رواحة في حدود التناص القرآني أو الحديثي.

المصادر والمراجع

الف. المصادر العربية

القرآن الكريم.

ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء (١٤٢٨). **البداية والنهاية**. ط ١، بيروت: دار الفكر.

أحمد فرج، حسام (٢٠٠٣). **نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري**. القاهرة: مكتبة الآداب.

باجوده، حسن محمد (١٣٩٢). **ديوان عبد الله بن رواحة الأنصاري الخزرجي**. القاهرة: مكتبة دار التراث.

باوان بوري، مسعود (١٤٤١). «*مظاهر التناص الديني في شعر عبدالله بن رواحة*»؛ **الكلية الإسلامية الجامعة**، المجلد ١، العدد ٤٨، صص ٣٢١-٣٣٢.

البخاري، محمد بن إسماعيل (١٤٢٧). **صحيح البخاري**. بيروت: دار الفكر.

حيدري، عادل (١٤٤٤).«*بصمات بلاغية في المدائح النبوية في أشعار عبدالله بن رواحة الأنصاري*»؛ **الكلية الإسلامية الجامعة**، المجلد ١، العدد ٥٩، صص ٥٧٣-٥٨٦.

خذير، البشير (٢٠٢٤). «*التناص وإنتاجية المعنى عند جوليا كريستفا*»؛ **مجلة فصل الخطاب**. الجزائر: جامعة ابن خلدون تيارت، مجلد ١٣، رقم ١، صص ٦٧-٧٨.

سليمي، علي (١٣٩١). «*التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر؛ دراسة ونقد*»؛ **مجلة إضاءات نقدية**، كرج: جامعة الحر الإسلامية، السنة الثانية، العدد ٦، صص ٨١-٩٥.

الشويعر، محمد (١٤٠٦). **عبدالله بن رواحة رائد الشعر الجهاد الإسلامي**. حلب: دار الرفاعي للنشر والتوزيع.

عزّام، محمد (٢٠٠١). **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**. دمشق: اتحاد الكتاب العربي.

_____ (٢٠٠٥). **شعرية الخطاب السردي**. دمشق: اتحاد الكتاب العربي.

فروخ، عمر (١٩٨٤). **تاريخ الأدب العربي**. بيروت: دار العلم للملايين.

قصاب، وليد (١٤٠٢). **ديوان عبدالله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره**. بيروت: دار العلوم.

كريستيفا، جوليا (١٩٩٧). **علم النص**. ترجمة: فريد الزاهي. ط ٢، دار البيضاء المغرب: دار توبقال للنشر.

محمد شبل، عزَّة (٢٠٠٩). **علم لغة النص النظرية والتطبيق**. القاهرة: مكتبة الآداب.

مفتاح، محمد (١٩٩٢). **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**. ط ٣. بيروت: المركز الثقافي العربي.

موسى، خليل (٢٠٠٠). **قرائات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**. دمشق: اتحاد الكتاب العربي.

نظري، علي (١٣٩١). «*التناص في قصيدة (قل للديار) لجرير مع قصيدة (خفّ القطين) للأخطل*»: **مجلة إضاءات نقدية**، كرج: جامعة الحر الإسلامية، السنة الثانية، العدد ٨، صص ١٦٣-١٧٩.

نعناع، محمد فؤاد (١٤٤٤). «*التناص القرآني في شعر كعب بن مالك وعبدالله بن رواحة*»: **مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات**. مصر: جامعة المنوفية، كلية الآداب، المجلد ٢٣، العدد ٦٦، صص ١-٤٥.

الواقدي، محمد بن عمر (١٤٠٤). **المغازي**. ط ٣، بيروت: عالم الكتب.

وعد الله، ليديا (٢٠٠٥). **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**. ط ١، دار المندلاوي.

ب. المصادر الفارسية

كريستوا، ژوليا (١٣٨١). **كلام، مكالمه، زبان**. ترجمه: پيام يزدان جو. تهران: مركز.

_____ (١٣٨٩). **فرديت اشتراكى**. ترجمه: مهرداد پارسا. تهران: روزبهان.

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی : ٦٩٥٥-٣٠٩٢

دانشگاه زابل

بینامتنیت قرآنی در شعر عبدالله بن رواحه در پرتوی نظریه ژولیا کریستوا

«بررسی و تحلیل اشعار جهادی شاعر در غزوه خندق»

عبدالله نوری‌زاد*[1]

[1] استاد مدعو، گروه الهیات، دانشکدهٔ علوم انسانی و علوم ورزشی، دانشگاه گنبد کاووس، گنبد کاووس، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
١٤٠٤/٠٢/٠٨

پذیرش:
١٤٠٤/٠٥/١١

چکیده

اسلام تأثیر آشکاری بر ادبیات و آداب و رسوم مردم صدر اسلام گذاشت. بررسی اشعار عبدالله بن رواحه، جلوه‌های این تأثیر را از واژگان و مفاهیم قرآن کریم آشکار می‌کند. در این پژوهش، با رویکرد توصیفی تحلیلی، به بررسی تأثیر قرآن کریم بر اشعار او در محدوده زمانی غزوه خندق، در چارچوب بینامتنیت قرآنی، بر اساس نظریه ژولیا کریستوا، می‌پردازیم. نتایج به دست آمده پس از بررسی شعر او در سه رکن بینامتنیت؛ نفی جزئی، متوازی و کلی، بیانگر وجود بینامتنیت قرآن کریم، آنطور که ژولیا کریستوا بیان می‌کند، است. از منظر نفی جزئی، پیوند عمیقی بین متن حاضر و غایب می‌یابیم، یعنی شاعر از عین واژگان قرآن کریم کمتر استفاده کرده و بیشتر از کلماتی که قرابت معنایی با الفاظ قرآن کریم دارد استفاده می‌کند، و مفاهیم اشعار او نیز ادامه مفاهیم قرآن کریم است. از منظر نفی متوازی، شاعر از مضامین قرآن کریم الهام می‌گیرد و با حفظ جوهره اصلی آن، مفاهیم جدید خود را بیان می‌کند و بدین ترتیب هماهنگی کاملی میان آن دو ایجاد می‌کند. شاعر خود را بر مفاهیم الهام گرفته از قرآن کریم محدود نکرده، بلکه اشعاری با مفاهیم: توفیق ایمان، و به دنبال آن امتحان، و سپس پیروزی در آن به وسیله مغفرت سروده است که بیانگر حکمت و فلسفه عمیق شاعر است. این مفاهیم که تحت چارچوب نفی کلی، ارائه کرده‌ایم با قرآن کریم مغایرت ندارد. در پایان شاعر از دو رکن نفی جزئی و متوازی تقریبا به طور مساوی بهره می‌برد، اما از نفی کلی بسیار محدود استفاده می‌کند.

کلمات کلیدی: عبدالله بن رواحه، شعر جهادی، غزوه خندق، بینامتنیت قرآنی، ژولیا کریستوا.

استناد: نوری‌زاد، ع. (١٤٠٤). *بینامتنیت قرآنی در شعر عبدالله بن رواحه در پرتوی نظریه ژولیا کریستوا «بررسی و تحلیل اشعار جهادی شاعر در غزوه خندق»* ، دورهٔ٢، شمارهٔ١، صص ٤٩-٦٨.

DOI: 10.22034/jisall.2025.535308.1087

ناشر: دانشگاه زابل

حق‌مؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): abdollahnoorizad@yahoo.com

Quranic Intertextuality in the Poetry of Abdullah bin Rawaha in Light of Julia Kristeva's Theory

"An Analytical Study of His Jihad Poems Desired in the Folds of the Battle of the Al-Khandag"

Abdollah Nourizad, (corresponding author): Visiting Professor, Department of Islamic Education, Faculty of Humanities and Sports Sciences, Gonbad Kavous University, Gonbad Kavous, Iran.
Email: abdollahnoorizad@yahoo.com

Introduction

Islam left a clear impact on the literature of early Islam and on all aspects of human life. People transitioned from the ignorance of the ignorant to the expansive embrace of Islam, both in behavior and literature. In this research, we aim to highlight the most sublime aspects of the influence of the Holy Quran on the jihadi poetry of Abdullah ibn Rawahah, sought after during the Battle of Al-Khandag. A study of his poetry reveals the hallmarks of this remarkable influence in its vocabulary and lofty concepts derived from the Holy Quran. We searched for his poems related to this specific historical timeframe to narrow the scope of the research, but with a deeper and more detailed study. The aim of this research is to highlight the masterpieces of his selections of specific Quranic vocabulary, or those close to it in meaning, and to demonstrate the beauty of the concepts derived from the Holy Quran. Then, we find a wonderful, logical correspondence with the lofty content he brought forth, demonstrating his wisdom and philosophy in his life.

Methodology

Studying the influence of the Holy Qur'an on Ibn Rawahah's jihadi poetry, set during the Battle of Al-Khandag, requires a solid scientific approach to uncover the aesthetics of verbal or semantic similarities between the words of his poetry and the vocabulary of the Holy Qur'an, as well as the poet's inspiration from the contents of the Holy Qur'an and his own, and then his beautiful harmony between these new and derived meanings. In contemporary critical circles, this influence from an absent text, whose effect appears in the present text in form or content, is called intertextuality. This study adopts a descriptive and analytical approach to uncover the presence of Qur'anic intertextuality in Ibn Rawahah's poetry. One of the best approaches to the phenomenon of intertextuality is Julia Kristeva's theory, which focuses first on the verbal similarity between the present and absent texts, then on the author's or poet's interpretation of the concepts of the absent text without changing them, which she calls partial negation. It then examines the concepts of the present text from the perspective of what the poet has brought

new, while preserving the original essence of the absent text, and finding a complete harmony between them, which Kristeva called "parallel negation." Finally, it focuses on the poet's creation of new concepts and his creative intentions, which we will not see in the absent text and may be at odds with it, which she called "total negation."

Results and Discussion

Within the framework of partial negation, based on the similarity of vocabulary between the present and absent texts, we see that Ibn Rawaha, in his poems of this specific time frame, utilized only limited vocabulary from the Holy Quran. However, he chose those vocabulary words that were close in meaning in most instances. The concepts within this framework are a continuation of the contents of the Holy Quran without any innovation, so creativity is minimal. With regard to the framework of parallel negation, we see that the poet utilizes the lofty meanings of the Holy Quran in his poetry, then introduces new concepts of his own, creating a complete harmony between the concepts inspired by the Quran and those he has introduced, while preserving the original essence of the concepts of the absent text. Creativity within this framework is greater than that which preceded it. The poet doesn't limit himself to concepts inspired by the Holy Quran, but rather composes poems that reflect his own wisdom and philosophy in life, without contradicting the meanings of the Quran. This is the framework of total negation, as Julia Kristeva sees it. In his poetry, the poet utilizes the framework of partial and parallel negation almost equally, while total negation is rare.

Conclusion

After examining Ibn Rawaha's poetry according to the three types of intertextuality—partial, parallel, and total Total negation concluded that the poet draws on the vocabulary and concepts of the Holy Quran in his poetry. The phenomenon of intertextuality, as Julia Kristeva sees it, with its three pillars, is evident. From the perspective of partial negation, we find a deep connection between the present and absent texts in terms of both words and concepts. This means that he draws on the same vocabulary from the Holy Quran to some extent in his poetry, as he chooses The verb “mercy” is derived from the attribute “the Most Merciful” in the Holy Quran in verse 10 of Surat Al-Hashr. As for vocabulary that is similar in meaning, it is frequently used in his poetry, such as his choice of the Such as the phrase “the Ansar and the Muhajireen” which appears in the Holy Quran as “those who foremost in faith” in the same surah and verse in the second section of his poem. Similarly, the concepts in his poetry within the framework of partial negation are a continuation of the concepts of the Holy Quran. From the perspective of parallel negation, we find that he draws meanings from the Holy Qur’an and keeps their original essence in his present text, then narrates

high concepts of his own, thus creating complete harmony between these and those. A great example of God's trial of the Muslims in the Battle of the Trench, and their excellent performance and steadfastness in the face of the enemy. These concepts came in the context of explaining the events of the Battle of the Al-Khandag in Surat Al-Ahzab. This is parallel negation, as Julia Kristeva sees it, in the poet's choice of a concept derived from an absent text, preserving its original essence, then introducing a new concept, albeit a small one, of his own, and then perfecting the two concepts in complete harmony. The poet did not limit himself to concepts inspired by the Holy Quran, but rather recited poems on specific concepts about their faith in Allah through His guidance, then the necessity of this faith in testing, then his request to win the test with forgiveness in preparation for death. These concepts express the poet's wisdom and profound philosophy in his life without contradicting the meanings of the Holy Quran. This is the framework of total negation as Julia Kristeva sees it. The poet benefits in his poetry from the framework of partial and parallel negation almost equally, while total negation is rare.

References

The Holy Quran.

Ahmad Faraj, H. (2003). *The Theory of Textual Science: A Methodological Perspective in Building the Prose Text*. Cairo: Maktabat Al-Adab. (In Arabic)

Al-Bukhari, M. (1427). *Sahih al-Bukhari*. Beirut: Dar al-Fikr. (In Arabic)

Al-Shuwayr, M. (1406). *Abdullah bin Rawaha, Pioneer of Islamic Jihad Poetry, His Life and a Study of His Poetry*. Aleppo: Dar Al-Rifai Publications for Publishing and Distribution. (In Arabic)

Al-Waqidi, M.U (1404). *Al-Maghāzī*. 3rd ed., Beirut: Alam Al-Kutub. (In Arabic)

Azzam, M. (2001). *The Absent Text: Manifestations of Intertextuality in Arabic Poetry*. Damascus: Arab Writers Union. (In Arabic)

Azzam, M. (2005). *The Poetics of Narrative Discourse*. Damascus: Arab Writers Union. (In Arabic)

Bajouda, H. M (1392). *The Diwan of Abdullah ibn Rawaha al-Ansari al-Khazraji*. Cairo: Dar al-Turath Library. (In Arabic)

Bavan Pouri, M. (1441). *Aspects of Religious Intertextuality in the Poetry of Abdullah bin Rawaha*. Islamic University College, Volume 1, Issue 48, pp. 321-332. (In Arabic)

Froukh, O. (1984). *History of Arabic Literature*. Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayeen. (In Arabic)

Haidari, A.(1444). *Rhetorical fingerprints in the praises of the Prophet in the poems of Abdullah bin Rawahah Al-Ansari*. Islamic University College, Volume 1, Issue 59, pp. 573-586. (In Arabic)

Ibn Kathir, I.A. al-Fida, (1428), *The beginning and the end*, First Edition, Beirut: Dar al-Fikr. (In Arabic)
Khadir, Al-B. (2024). *Intertextuality and the Productivity of Meaning in Julia Kristeva* ز Fasl Al-Khatab Journal, Algeria: Ibn Khaldoun University, Tiaret, Volume 13, No. 1, pp. 67-78. (In Arabic)
Kristeva, J. (1997). *Textual Science*. translated by: Farid Al-Zahi. 2nd ed. Casablanca, Morocco, Toubkal Publishing House. (In Arabic)
Kristeva, J. (1381). *Speech, Conversation, Language*. Translation: Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz. (In Persian)
Kristeva, J. (1389). *Collective Individuality*. translated by Mehrdad Parsa, Tehran: Roozbahan. (In Persian)
Miftah, M. (1992). *Analysis of Poetic Discourse (Intertextuality Strategy)*. Third Edition, Beirut: Arab Cultural Center. (In Arabic)
Muhammad Shabl, I. (2009). *Theory and Application of Text Linguistics*. Cairo: Maktabat al-Adab. (In Arabic)
Musa, K. (2000). *Readings in Modern and Contemporary Arabic Poetry*. Damascus: Arab Writers Union. (In Arabic)
Naana, M. (1444). *Quranic Intertextuality in the Poetry of Ka'b ibn Malik and Abdullah ibn Rawahah*. Journal of the Service Center for Research Consultations and Languages, Egypt: Menoufia University, Faculty of Arts, Volume 23, Issue 66, pp. 1-45. (In Arabic)
Nazari, A. (1391). *Intertextuality in the poem (Tell the Home) by Jarir with the poem (Khaf al-Qatin) by al-Akhtal*. Izaat Naqdah Magazine, Karaj: Second Year, Issue 8, pp. 163-179. (In Arabic)
Qassab, W. (1402). *The Divan of Abdullah bin Rawaha and a Study of His Biography and Poetry*. Beirut: Dar Al-Ulum. (In Arabic)
Salimi, A. (1391). *Quranic Intertextuality in Contemporary Iraqi Poetry; Study and Criticism*. Izaat Naqdah Magazine, Karaj: Second Year, Issue 6, pp. 81-95. (In Arabic)
Waad Allah, L. (2005). *Cognitive Intertextuality in the Poetry of Izz al-Din al-Manasra*. 1st ed., Dar al-Mandlawi. (In Arabic)

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Analysis of the Narrative Mode in the Novel Taif Aneen Al-Nay by Maha Qasrawi

Elham Saqrlat[1], Hossein Mohtadi*[2], Naser Zare[3]

[1] Graduated from the Master's degree in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

[2] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. (Corresponding Author)

3. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

17/05/2025

Accepted:

24/07/2025

ABSTRACT

Narratology is a branch of literary criticism that aims to linguistically analyze the narrative process in literary texts. This field examines the structures, methods, and narrative techniques that authors use to represent stories. The present study employs a descriptive-analytical method, based on Gérard Genette's theory of narrative mood, to analyze the novel The Spectrum of Anin Al-Nai by Maha Hassan Qasrawi, a contemporary Palestinian author. The aim of this study is to investigate the modes of narrative representation and types of focalization used in the novel, in order to clarify their role in shaping the reader's proximity to the characters and the overall structure of the story. This work was selected due to its use of stream of consciousness and multilayered narration, which reflect the complex condition of the Palestinian people under exile and occupation. The findings indicate that the author effectively employs various forms of speech—direct, indirect, and free indirect discourse—to reduce the distance between narrative and story. Moreover, through the use of variable internal focalization, the narrative is conveyed from the perspectives of different characters, thereby enhancing the emotional connection between the reader and the characters.

Keywords: *: Narratology, Gérard Genette, Narrative Mode, Maha Qasrawi, Taif Aneen Al-Nay*

Cite this article: Saqrlat, E. & Mohtadi, H. & Zare. N. (2025). *Analysis of the Narrative Mode in the Novel Taif Aneen Al-Nay by Maha Qasrawi*, year2, issue1, Pp 69-100.

DOI: 10.22034/jisall.2025.532646.1082

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Hossein Mohtadi

Address: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

E-mail: mohtadi@pgu.ac.ir

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی: ۶۹۵۵-۳۰۹۲

تحلیل وجه روایی در رمان «طیف أنین النای» اثر مها قصراوی

الهام سقرلات[۱]، حسین مهتدی*[۲] ناصر زارع[۳]

[۱] دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

[۲] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

۳ دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۴/۰۲/۲۸

پذیرش:
۱۴۰۴/۰۵/۰۳

چکیده

روایت‌شناسی، شاخه‌ای از نقد ادبی است که با هدف تحلیل زبان‌شناختی فرایند روایت در متون روایی شکل گرفته است. این دانش به بررسی ساختارها، شیوه‌ها و ابزارهای روایتی می‌پردازد که نویسندگان برای بازنمایی داستان از آن‌ها استفاده می‌کنند. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی–تحلیلی، بر اساس نظریهٔ وجه روایی ژرار ژنت، به بررسی رمان طیف أنین النای نوشتهٔ مها حسن قصراوی، نویسندهٔ معاصر فلسطینی، می‌پردازد. هدف از این مطالعه، تحلیل شیوه‌های بازنمایی روایت و نوع کانونی‌شدگی در این رمان است تا تأثیر آن‌ها بر نزدیکی مخاطب به شخصیت‌ها و ساختار داستان روشن شود. دلیل انتخاب این اثر، بهره‌گیری آن از جریان سیال ذهن و روایت چندلایه‌ای است که بازتاب‌دهندهٔ وضعیت بغرنج ملت فلسطین در تبعید و اشغال است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نویسنده برای کاهش فاصله میان روایت و داستان، به‌طور مؤثر از انواع گفتار مستقیم، غیر مستقیم و غیر مستقیم آزاد استفاده کرده است. همچنین با به‌کارگیری کانونی‌شدگی درونی متغیر، موفق شده است روایت را از منظر شخصیت‌های مختلف پیش ببرد و پیوند عاطفی میان خواننده و شخصیت‌ها را تقویت کند.

کلمات کلیدی: روایت‌شناسی، ژرار ژنت، وجه روایی، مها قصراوی، طیف أنین النای.

استناد: سقرلات، ا، مهتدی، ح، زارع، ن. (۱۴۰۴). *تحلیل وجه روایی در رمان «طیف أنین النای» اثر مها قصراوی*، دورهٔ۲، شمارهٔ۱، صص ۶۹-۱۰۰.

DOI: 10.22034/jisall.2025.532646.1082

ناشر: دانشگاه زابل

حق‌مؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): mohatdi@pgu.ac.ir

۱. مقدمه

روایت‌شناسی یکی از شاخه‌های مهم در مطالعات متون روایی است که به تحلیل ساختارها و فنون بازنمایی داستان در روایت‌ها می‌پردازد. این دانش، به‌ویژه از اواخر قرن نوزدهم تاکنون، دگرگونی‌های بسیاری را پشت سر گذاشته و نظریه‌پردازان مختلفی در زمینه روایت و اجزای آن دیدگاه‌های متنوعی ارائه کرده‌اند. از میان آن‌ها، ژرار ژنت، نظریه‌پرداز فرانسوی، با ارائه رویکردی جامع و نظام‌مند، جایگاه ویژه‌ای در روایت‌شناسی دارد. او نظریه‌اش را در سال ۱۹۷۲م در کتاب "گفتار روایی: رساله‌ای در باب روش" ارائه کرد و آن را بر رمان "در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته" نوشتهٔ مارسل پروست اعمال نمود(پاینده، ۱۳۹۹ش: ۲۱٤– ۲۱۵).

آنچه در روایت‌شناسی ژنت اهمّیّت دارد، چگونه نگریستن به متون است و از این طریق می‌توان تصویری از چگونگی درونه شدن داستان‌ها در داستان‌های دیگر به دست آورد (حاجی‌آقا بابایی، ۱۳۹۸م: ۹۵). ژنت روایت را به سه سطحِ داستان[۱]، متن روایی[۲]، و روایت‌گری[۳] تقسیم می‌کند. به‌طور خلاصه، داستان، مجموعه رخدادها و شخصیت‌ها را در نظم زمانی بازسازی می‌کند؛ متن روایی، بازنمایی زبانی این رخدادهاست که می‌تواند نظم غیرخطی داشته باشد؛ و روایت‌گری، فرایند نقل روایت است، خواه نوشتاری یا گفتاری، و ممکن است راوی آن واقعی یا خیالی باشد(ریمون کنان، ۱۳۸۷ش:۹– ۱۰). ژنت برای تحلیل روایت، سه مؤلفهٔ اساسی معرفی می‌کند: زمان، وجه (*mode*) و لحن (*voice*). هدف روایت‌شناسی نیز بررسی روابط میان همین سه سطح و مؤلفه‌هایشان است(عباسی، ۱۳۹۵ش: ۳۸).

پژوهش حاضر در صدد است، براساس مقولهٔ وجه نظریهٔ ژرار ژنت، به تحلیل ساختارگرایانهٔ رمان «طیف أنین النای» اثر مها قصراوی، نویسندهٔ فلسطینی، بپردازد تا با بررسی کیفیت رابطهٔ روای و داستان، میزان اطلاعات راوی را مورد ارزیابی قرار دهد و از آنجا که این رمان از نوع جریان سیال ذهن می‌باشد، همین مسئله موجب شده است تا نویسندگان میزان انطباق این رمان را با اصول روایت‌شناسی ژرار ژنت بررسی کنند؛ درهمین جهت در این پژوهش ما به دنبال پاسخ‌گویی به سؤالات ذیل هستیم:

۱. نویسنده چگونه از انواع گفتار (مستقیم، غیرمستقیم و غیرمستقیم آزاد) برای تنظیم فاصله میان روایت‌گر و داستان استفاده کرده است؟

۲. بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت، چه نوع کانونی‌گرها و کانونی‌سازی‌هایی در رمان طیف أنین النای به کار رفته‌اند و این انتخاب چه تأثیری در روایت داشته است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پیرامون نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت در مقولهٔ وجه، پژوهش‌های متعددی انجام شده است. از قبیل: مقالهٔ «واکاوی دوگانهٔ "وجه" و "صدای" راوی در رمان «برید اللیل» هدی برکات» نوشتهٔ طاهره جهانتاب که در سال ۱٤۰۲ش در همایش بین المللی پژوهش‌های میان رشته‌ای در پرتو زبان عربی و جریان‌های ادبی به چاپ رسیده است، نویسنده پس از بررسی دو مؤلفهٔ «وجه» و «صدای راوی» به این نتیجه رسیده است که در رمان مذکور، به جهت کاربست شیوهٔ روایی «اوّل شخص»، میزان حقیقت‌مانندی اثر افزایش یافته و فاصلهٔ میان قصه و روایت نیز کاهش یافته است.

مقالهٔ «واکاوی روایت‌شناسی رمان «ریام و کفی» از هدیه حسین (مطالعه موردی کانونی‌شدگی و راوی)» به قلم معصومه شبستری و سیده جلالی‌فرد که در سال ۱٤۰۱ش در مجلهٔ الجمعیهٔ الإیرانیهٔ للغهٔ العربیهٔ وآدابها به چاپ رسیده است، نویسندگان در این مقاله پس از بررسی راوی و کانونی‌شدگی به این نتیجه رسیده‌اند که در رمان مزبور علی‌رغم راویان متعدد، روایتگری بیشتر در انحصار شخصیت اصلی است که از منظر کانونی‌گر درونی حوادث جهان داستان را به نمایش می‌گذارد و کمتر به دیگر کانونی‌گرها مجال حضور داده است. علاوه براین نگرش شخصیت مادر، کانون توجه راوی- کانونی‌گر درونی واقع شده است.

علی قهرمانی و همکاران در مقالهٔ «بازخوانی وجه و لحن روایی داستان «ابومعزی» اثر نجیب کیلانی از منظر ساختارگرایانه ژرار ژنت» چاپ شده در فصلنامهٔ روایت‌شناسی(۱۳۹٦ش)، به تحلیل دو شگرد روایی مورد نظر ژرار ژنت در داستان مذکور پرداخته و با توجه به مؤلفهٔ وجه، معتقدند که نویسنده کوشیده است با به کارگیری شیوهٔ روایی «نقل» و «گفتار مستقیم»، فاصلهٔ میان داستان و راوی را به حداقل‌ترین حالت ممکن برساند و دیگر اینکه، دیدگاه حاکم بر روایت «دیدگاه برتر» است. امّا تاکنون پژوهشی مبتنی بر نظریهٔ روایی ژنت در مقولهٔ «وجه»، رمان «طیف أنین الناى» اثر مها قصراوی صورت نگرفته است و پژوهش حاضر گامی جدید در این زمینه به‌شمار می‌آید.

۲. خلاصه رمان

مها حسن یوسف قصراوی، نویسنده و شاعر معاصر فلسطینی، در رمان طیف أنین الناى تصویری چندلایه از وضعیت اجتماعی، سیاسی و روانی مردم فلسطین ارائه می‌دهد. این اثر در سال ۲۰۱٦م در عمان به چاپ رسید و از نظر روایی ساختاری متفاوت و چندصدایی دارد. داستان بر دو

شخصیت اصلی، «طیف» و «خالد»، متمرکز است و از طریق روایت متناوب این دو شخصیت، به‌ویژه از زاویهٔ دید اول‌شخص، پیش می‌رود.

رمان در سه بعد اصلی روایت می‌شود: عاشقانه، میهن‌دوستانه و سیاسی. در ابتدای رمان، «خالد» روایتگر است و با مرور خاطراتش با طیف، زمینه‌ای برای ورود به شخصیت اصلی داستان فراهم می‌کند. این روایت با تعلیق‌هایی درباره هویت طیف و سرنوشت او، ذهن مخاطب را درگیر می‌سازد. در ادامه، روایت به «طیف» منتقل می‌شود که با یادآوری خاطرات شخصی، وضعیت آوارگان فلسطینی و رنج دوری از وطن، چالش‌های مهاجرت را بازنمایی می‌کند.

نویسنده از طریق روایت درونی طیف، لایه‌های عاطفی، فرهنگی و هویتی شخصیت را به تصویر می‌کشد. ساختار زمانی رمان غیرخطی است و روایت از میانه آغاز می‌شود؛ همین امر موجب برانگیختن حس کنجکاوی در خواننده و حفظ کشش روایی تا پایان داستان می‌شود. نویسنده همچنین از تکنیک جریان سیال ذهن و خاطره‌گویی بهره گرفته تا احساسات و درگیری‌های ذهنی شخصیت‌ها را با دقت بیشتری بازتاب دهد.

ویژگی بارز این اثر، روایت دوصدایی و استفاده از کانونی‌سازی درونی متغیر است؛ به‌طوری‌که برخی حوادث از دو زاویهٔ دید مختلف روایت می‌شوند، امری که به باورپذیری روایت می‌افزاید و تجربه‌های شخصیت‌ها را از چند بُعد برجسته می‌سازد. این تنوع در زاویهٔ دید، به خواننده امکان می‌دهد تا ارتباطی عاطفی و انسانی عمیق‌تری با شخصیت‌ها برقرار کند و درک گسترده‌تری از تجربه آوارگی فلسطینیان داشته باشد.

۳. تحلیل ساختار روایی رمان براساس مؤلفهٔ وجه

۳-۱ وجه

مراد از وجه، تنظیم اطلاعات روایی است؛ یعنی نظارت بر اشکال و درجات روایت (زیتونی، ۲۰۰۲م: ۱۱۸). به عبارتی دیگر «مقولهٔ وجه به میزانِ حضورِ وقایعی که در متن آمده‌اند مربوط می‌شود» (تودوروف، ۱۳۸۲ش: ۵۵). «وجه‌های یک اثر داستانی مسائل مربوط به فاصله و منظر، صحنه و روایت را دربردارند» (اسکولز، ۱۳۷۹ش: ۲۳۲). بنابراین می‌توان گفت در بررسی وجه، دو جنبهٔ اساسی آن از قبیل فاصله و چشم‌انداز (پرسپکتیو) مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۳-۱-۱. فاصله

یکی از جنبه‌های اساسی وجه، فاصله می‌باشد؛ در این باب، فاصلهٔ میان داستان و روایت‌گری تبیین می‌شود. ژنت فاصلهٔ میان دو سطح ذکر شده را براساس «میزان اطلاعات روایی (روایت مبسوط یا روایت پر جزئیات) و غیاب (وجود حداقلی) اطلاع‌دهنده یا راوی» (ژنت، ۱۳۹۹ش: ۱۲۱) مشخص می‌کند؛ بر طبق این گفته، بیشترین فاصله ممکن میان داستان و روایت‌گری زمانی رخ می‌دهد که حضور راوی یا اطلاع‌دهنده در سطح داستان فزونی یابد و در مقابل میزان ارائهٔ اطلاعات در حداقل‌ترین حالت ممکن خود باشد، از طرفی کمترین فاصلهٔ میان دو سطح، هنگامی اتفاق می‌افتاد که وجود راوی یا اطلاع دهنده بسیار کم‌رنگ می‌باشد، در عوض با حداکثرترین میزان اطلاعات در سطح داستان مواجه هستیم (ژنت، ۱۳۹۹ش: ۱۲۲)؛ بنابراین فاصله، همان دقت و توجهی است که روایت نسبت به داستان نشان می‌دهد (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۵۱) و «به رابطهٔ روایت کردن با مصالح خودش می‌پردازد: آیا مسأله روایت‌کردن است یا به نمایش گذاشتن آن، آیا قصه با گفتار مستقیم، غیر مستقیم یا «غیر مستقیم آزاد» بیان شده است؟» (ایگلتون، ۱۳۸۰ش: ١٤٦).

۳-۱-۱-۱. گفتار مستقیم

منظور از گفتار مستقیم «نقل مستقیم گفتار شخصیت‌ها یا افکار آنهاست» (یان، ۱۳۹۹م: ۲۱۲)؛ «در این‌جا سخن هیچ‌گونه تغییری به خود نمی‌بیند. در این موارد می‌توان از "سخن بازگفته" سخن گفت» (تودوروف، ۱۳۸۲ش: ۵۷)؛ به عبارتی دیگر در سبک مستقیم، راوی، عمل روایت و توصیف را برای مدتی متوقف می‌کند و زمام کلام را به شخصیت‌ها واگذار می‌نماید، آنگاه شخصیت‌ها مستقیم بدون اتکا به راوی و با زبان و سبک خودشان، احساسات، افکار، دیدگاه‌ها، موقعیت خود در برابر حوادث جاری در داستان ابراز می‌کنند (طعنهٔ، ۲۰۱٤م: ۲۰٦)؛ بنابراین در این نوع سبک ما شاهد نقل وفادارانه و موبه‌موی کلمات واقعی شخصیت‌ها می‌باشیم (تولان، ۱۳۸۳ش: ۱۰۵).

این شیوهٔ سبک پر بسامدترین نوع بازنمایی گفتار در سطح رمان «طیف أنین الناى» است. در این رمان، راوی اوّل/ خالد با تکیه بر این نوع گفتار، روایت بخشی از داستان را به راوی اوّل شخصِ موقت واگذار می‌کند و به کمک این راوی به روایت داستان خود می‌پردازد. از جمله نمونهٔ ذیل:

«"طيف"... امرأة مسكونة بالوطن... في يوم ما خرجنا في الشوارع عمّان نمشي بعد يوم ممطر، والشمس تختبئ خلف غيوم خفيفة... رائحة الأرض في يوم ربيعي، ونسيم نيسان. وقفت فجأة، قالت: "خالد"... هذه الرائحة

والنسائم تأتي من هناك... من البلاد... من الغرب. نظرت إليها، وقلتُ: "طيف"... أنتِ مسكونة بشيء اسمه "هنا". نظرتْ إلي باستهجان، وقالت: آهٍ... لو رأيتَ "هناك"، إنه الفردوس المفقود... أنت لا تصدق أن هذه النسائم جاءت من هناك... ولكن، أنا أحس وأعرف أنها من هناك» (قصراوي، ۲۰۱٦م: ۱۰-۱۱).

ترجمه: "طیف" ... زنی غرقِ در وطن ... یک روز در خیابان‌های اَمّان بیرون رفتیم. بعد از یک روز بارانی قدم می‌زدیم، خورشید پشت ابرهای نازک پنهان می‌شد ... بوی زمین در یک روز بهاری و نسیم ماه نیسان.. او ناگهان ایستاد، گفت: "خالد" ... این بو و نسیم‌ها از آنجا می‌آید ... از کشور ... از سمت غرب. به او نگاه کردم و گفتم: "طیف" ... تو غرق شده‌ای در چیزی که اسمش "آنجا" است. ناباورانه به من نگاه کرد و گفت: آه ... ای کاش "آنجا" را دیده بودی ... آنجا همان بهشت گمشده است ... تو باور نمی‌کنی که این نسیم‌ها از آنجا آمده باشد ... ولی من احساس می‌کنم و می‌دانم که آن‌ها از آنجا آمده‌اند.

در این بخش، راوی از طریق روایت‌واپس‌نگر، لحظه‌ای احساسی را در فضای شهری امّان بازنمایی می‌کند؛ جایی که طیف، در واکنش به نسیم و بوی زمین، وطن را به‌یاد می‌آورد. گفتار مستقیم شخصیت، در دل توصیف طبیعت، به روایت افزوده می‌شود و با استفاده از ضمیر اول شخص، فاصله میان راوی و روایت کاهش می‌یابد. خالد با بازگویی عین سخنان طیف، نه‌تنها شدت دلتنگی و تعلق خاطر او به وطن را آشکار می‌سازد، بلکه مخاطب را به تجربه‌ای مشترک از احساس تبعید و حسرت وارد می‌کند.

یکی‌دیگر از کاربردهای نقل گفتار مستقیم در این رمان را می‌توان در بیان عقیده و ارزش‌گذاری‌های شخصیت‌های داستان نسبت به مسائل گوناگون از قبیل مسئلهٔ ازدواج، نشان داد. در نمونهٔ زیر، راوی کلام طیف را در قالب گفتار مستقیم نقل می‌کند تا خواننده بدین وسیله به شناخت دقیق‌تری از ارزش‌ها و عقاید طیف نسبت به مسئلهٔ ازدواج دست یابد، راوی از این طریق به بازنمایی سخن طیف در مواجه با پیشنهادِ ازدواج می‌پردازد. چنان‌که در نمونهٔ ذیل مشاهده می‌شود:

«تذكرت كلامها في أحدى المرات، حين قلت لها: نتزوج... ورفضت. قالت: الزواج قيد والتزام، أنا لا أريد قيودا... أريد أن أكون حرة من أي قيود... أن أتشرد روحيا في فضاء الله» (قصراوي، ۲۰۱٦م: ۱٤).

ترجمه: یک بار به یاد آن از حرفایش افتادم که به او گفتم : باهم ازدواج کنیم ... و نپذیرفت. گفت: ازدواج قید و بند است و من این‌ها را نمی‌خواهم ... می‌خواهم از هر قید و بندی آزاد باشم ... و به لحاظ روحی در فضای الهی سرگردان بمانم.

در این قسمت، راوی از طریق بازگشت به گذشته، لحظه‌ای را یادآور می‌شود که طیف پیشنهاد ازدواج را رد می‌کند. برای جلوگیری از داوری خواننده درباره‌ی شخصیت، خالد سخنان طیف را به‌صورت مستقیم و بی‌واسطه بازگو می‌کند تا منطق درونی انتخاب او روشن شود. این سبک، که حضور راوی را کمرنگ و صدا را به شخصیت واگذار می‌کند، بر اساس دیدگاه تولان، به خلق روایتی نمایشی و شخصیت‌محور منجر می‌شود (تولان، ۱۳۹۳ش: ۲۱۷).

«قالت نورة بعصبية: "طيف"... لماذا هذه العتمة؟ أحيانا لا أفهمك... هل تتلذذين لتعذيب نفسك وسط هذه العتمة والأخبار المؤلمة والصور القاسية؟ ثم جلست، ولم تمنحني فرصة الكلام... وتابعت... لا تريدين أن تتزوجي... ولا تردين أن تعملي... ألم يعرض عليك الكتابة في إحدى المجلات... ولا أسمع منك إلا عبارة: "ما جدوى الزواج وما جدوى العمل"...» (القصراوي، ۲۰۱۶م: ۱۲۴)

ترجمه: نوره، با خشم و عصبانیت گفت: طیف... چرا این تاریکی؟ گاهی نمیفهممت... آیا از شکنجه خودت در میان این تاریکی و اخبار دردناک و تصاویر بی‌رحمانه لذت می‌بری؟ بعد نشست و فرصت حرف زدن را به من نداد... و ادامه داد... تو نمی‌خواهی ازدواج کنی... و نمی‌خواهی کار کنی... مگر در یکی از مجلات بهت پیشنهاد نوشتن ندادند... و من فقط از تو این جمله را می‌شنوم: «ازدواج چه فایده‌ای دارد و کار به چه درد می‌خورد.

در این بخش راوی/طیف، از طریق روایت همزمانی، کلام خواهر خویش را که در عتاب بی‌انگیزگی و احساس پوچی طیف، لب به سخن گشوده است به صورت گفتار مستقیم و مو به مو برای خواننده بازگو می‌کند، بدون آنکه در شکل ساختاری و مفهموم کلام دخل و تصرفی داشته باشد.

۳-۱-۱-۲. گفتار غیر مستقیم

در گفتار غیر مستقیم، راوی می‌کوشد محتوای کلام شخصیت‌ها را بازنمایی کند، البته این محتوا با کلام راوی درآمیخته و غالب تغییرات در آن، تغییراتی به جز تغییرات دستوری هستند، از قبیل اینکه: گفتار خلاصه می‌شود، ارزیابی عاطفی حذف می‌شود (تودوروف، ۱۳۸۲ش: ۵۷)؛ بنابراین، می‌توان گفت در این نوع سبک، کلام شخصیت‌های داستان و کنش‌های آنان توسط راوی گزارش می‌شود و او آن‌ها را با زبان و سبک خود بیان می‌کند. دیگر اینکه در سبک غیر مستقیم «ضمایر و زمان‌های دستوری گفتار منقول با ساختار ضمایر/ زمان دستوری موقعیت کنونی روایت مطابقت می‌کند» (یان، ۱۳۹۹ش: ۲۱۳).

«منذ أن وعيت في هذه الدنيا... لا أجدها إلا راضية مطمئنة... تؤمن بأن الله لا يعطينا إلا الخير، وأما الشر يأتي من نفسك ومن الناس... كانت تقرأ، وأكثر ما تقرأه هو القرآن، وتحفظ بعض سورة القصيرة...» (قصراوي، ۲۰۱٦م: ٦۹)

ترجمه: از زمانی که از این دنیا آگاه شدم ... او را فقط راضی و آرام می‌یافتم ... ایمان داشت که خداوند فقط به ما خیر می‌بخشد و اما شر از جانب خود و مردم می‌آید ... او اهل مطالعه بود و بیشترین چیزی که می‌خواند قرآن بود و بعضی از سوره‌های کوچک را حفظ بود.

این بخش از دید طیف روایت می‌شود و مربوط به توصیف ویژگی‌های مادر اوست. طیف سخنان مادر را نه به‌صورت نقل مستقیم، بلکه با تغییر ضمیر و استفاده از ساختار گزارشی منتقل می‌کند: «تؤمن بأن الله لا يعطينا إلا الخير...». این شیوه گفتار غیرمستقیم، باعث می‌شود فاصله میان شخصیت و مخاطب افزایش یابد و تنها محتوای کلی گفتار منتقل شود، نه لحن و حضور زنده شخصیت؛ غالباً در چنین وضعیتی که «شخصیت‌ها و کلمه‌ها به وسیلهٔ کلام غیر مستقیم بیان می‌شوند، خواننده فاصله و جدایی بیشتری از شخصیت‌ها و کلماتشان احساس می‌کند» (تولان، ۱۳۹۳ش: ۲۳۳)؛ در نتیجه کمترین اطلاعات در اختیار خواننده قرار می‌گیرد.از دیگر کاربردهای سبک غیر مستقیم در این رمان را می‌توان در نمونهٔ ذیل مشاهده کرد:

«امرأة حاضرة الحواس والعقل... حكايتها عن البلد تجعلك لا تفارقها حين تدخل البيت وتجلس... فقط هي تحكي ونحن نسمع... كانت مؤمنة أننا سنعود آجلا أم عاجلا... ودائما تتابع الأخبار... كنت أسمعها تردد... الحكام العرب خانوا وباعوا» (قصراوي، ۲۰۱٦م: ۷۱).

ترجمه: یک زن هوشیار و حواس جمع ... حکایت‌هایش در مورد کشور باعث می‌شد که وقتی وارد خانه می‌شدی و می‌نشستی، دوست داشتی او را رها نکنی ... فقط او حرف می‌زد و ما گوش می‌دادیم ... او معتقد بود که دیر یا زود برمی‌گردیم ... و همیشه اخبار را دنبال می‌کرد ... می‌شنیدم که تکرار می‌کرد که حاکمان عرب خیانت کردند و فروختند ...

در این بخش، راوی دوم/طیف شخصیت «خاله فاطمه» را کانونی‌سازی می‌کند؛ زنی نابینا اما برخوردار از بصیرتی اجتماعی و سیاسی بالا. سخنان خاله فاطمه به‌صورت گفتار غیرمستقیم روایت شده است، از جمله در عبارت: «كانت مؤمنة أننا سنعود آجلا أم عاجلا...» که تنها فحوای کلام او را بازمی‌تاباند، نه لحن مستقیمش. همچنین در: «كنت أسمعها تردد... الحكام العرب خانوا وباعوا»، راوی با

بازتاب مکرر این جمله، به‌جای نمایش مستقیم دیالوگ‌ها، خلاصه‌گویی روایی و شتاب روایی را تقویت کرده است. این سبک، ضمن حفظ محتوای سیاسی، به روایت ایجاز و آهنگ بیشتری می‌دهد.

«أنا و "مصطفى" لم ننجب أطفالا، ولم أسع إلى العلاج... كان البركان في داخلي يمنعني أن أعيش حياة طبيعية... في يوم طلب مني أن أذهب إللى طبيب... قلت له: أنا لا أريد أطفالا، ولك أن تتزوج امرأة أخرى، وأنا أرحل... » (القصراوي، ۲۰۱۶م: ۷۶)

ترجمه: من و مصطفی بچه دار نشدیم و برای معالجه تلاشی نکردم... آتشفشان درونم مانع از زندگی عادیم می‌شد... یک روز از من خواست که دکتر بروم... به او گفتم: من بچه نمی‌خواهم، اما تو می‌توانی با یک زن دیگر ازدواج کنی.

در این بخش طیف از طریق روایت پسارویداد، لحظه‌ای را به نمایش می‌گذارد که در آن، همسر سابقش مصطفی از او درخواست می‌کند برای درمان ناباروری به پزشک مراجعه کند، راوی در این بخش کلام همسر خود را به صورت گفتار غیر مستقیم در متن روایی، بیان کرده است.

۳-۱-۱-۳. گفتار غیر مستقیم آزاد

این نوع سبک، حد میانی سبک مستقیم و سبک غیر مستقیم می‌باشد که در آن «شکل دستوری سبک غیر مستقیم» انتخاب می‌شود؛ امّا تنوعات معنایی سخن اصلی همچنان در سخن ملاحظه می‌شود و دیگر فعل اخباری‌ای وجود ندارد که بخواهد بگوید دارد جملهٔ انتقالی را نقل یا ارزیابی می‌کند (تودوروف، ۱۳۸۲ش: ۵۷).

به عبارتی دیگر در گفتار غیر مستقیم آزاد «برخی کلمات پارهٔ گفته‌ای را تغییر می‌دهد و تحریف می‌کند، عبارات و برساخت‌های فاعلی، صورت پرسشی، علایم عاطفی و تکیه کلام گوینده را حفظ می‌کند (یان، ۱۳۹۹ش: ۲۱۳-۲۱٤). میخائیل باختین ناقد روسی این نوع سبک را «گفتار دولحنی» می‌داند؛ چرا که در سبک غیر مستقیم آزاد، همواره کلام راوی با شخصیت درهم آمیخته می‌شود (مارتین، ۱۹۹۸م: ۱۸٤).

مک هیل معتقد است که سخن غیر مستقیم آزاد، در شخص و زمان مانند سخن غیر مستقیم است و در تابعیت نکردن از افعال گفتن/ اندیشیدن و نیز در عناصر اشاره، جایگاه واژه در پرسش‌ها و روا بودن نشانه‌های ندا، مثل سخن مستقیم می‌باشد (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷ش: ۱۸٤).

برای درک بهتر اشکال مختلف گفتار، در ادامه به صورت مختصر به مهم‌ترین ویژگی‌های زبان شناختی این مفاهیم که موجب تمایز آن‌ها از یک‌دیگر می‌شود، می‌پردازیم:

در گفتار مستقیم، فعل گزارشی یا مستقیماً به کار می‌رود و یا به وسیلهٔ نشانهٔ «گیومه» فهمیده می‌شود؛ پارهٔ گفتهٔ گزارش شده از لحاظ نحوی تابع فعل گزارشی نیست و حرف ربط «که» در آن استفاده نمی‌شود؛ در سبک گفتار غیر مستقیم، فعل گزارشی همواره گفته می‌شود و از پارهٔ گفته تبعیت می‌نماید و حرف ربط «که» در آن اختیاری است؛ در سبک گفتار غیر مستقیم آزاد، هم فعل گزارشی و هم حرف ربط «که» حذف می‌گردد (ریمون‌کنان، همان، ۱۸۱). نویسنده در این رمان، از سبک گفتار غیر مستقیم آزاد به ندرت بهره جسته‌است. نمونه‌ای از این مورد را می‌توان به شاهد مثال ذیل اشاره کرد:

«لكن الفلسطيني الذي عاش في المخيم حنينه إلى الوطن معجون بالألم ومرارة الشقاء والفقر... جيل يسأل الآباء والأجداد... لماذا رحلتم لنولد في العراء... وكان الجواب... نحن لم نرحل ولكن هُجرنا ولو كنا نعرف أن الغياب سيطول، كنا اخترنا الموت ولا نرحل... لو كنا ندرك أن هذا المكان سيصير مصيرنا... ما خرجنا... كان خروجنا قسريا... أُجبرنا على الرحيل... هذا الكلام سمعته من طلال ومن أصحابه، يرددونه بألم وغضب، لكن الأمل عظيم في أننا يوما ما سنعود إلى هناك...» (قصراوي، ۲۰۱٦م: ٥۳).

ترجمه: امّا فلسطینی که در اردوگاه زندگی می کرد، دلتنگی‌اش با درد و تلخی بدبختی و فقر آمیخته است ... نسلی که از پدر، مادر، پدربزرگ و مادربزرگ می پرسد ... چرا رفتید تا ما در خارج خانه و در فضای باز به دنیا بیاییم ... و جواب این بود ... ما نرفتیم، بلکه ما را به زور وادار به هجرت کردند و اگر می‌دانستیم غیبت طولانی خواهد شد، ترجیح می دادیم بمیریم و نرویم ... اگر می‌فهمیدیم این مکان، سرنوشت ما خواهد شد، ما نمی‌رفتیم ... خروج ما اجباری بود ... مجبور شدیم برویم ... این کلمات را از طلال و دوستانش شنیدم که با درد و عصبانیت تکرار می‌کردند، اما امیدی بزرگ است در اینکه روزی ما به آنجا برمی‌گردیم ...

در این بخش، راوی از شیوه گفتار غیرمستقیم آزاد بهره می‌برد تا تجربه تلخ آوارگی و دلتنگی طلال و همراهانش را بازتاب دهد. در بخش‌هایی چون «کنا اخترنا الموت ولا نرحل»، صدای شخصیت‌ها با صدای راوی درهم‌آمیخته و تفکیک‌ناپذیر می‌شود. حذف افعال گزارشی و ورود مستقیم به لحن شخصیت، موجب شکل‌گیری دوصدایی در روایت می‌شود؛ به‌گونه‌ای که خواننده نمی‌تواند به‌روشنی تشخیص دهد گوینده کیست—راوی یا شخصیت؟ این ویژگی محوری گفتار غیرمستقیم آزاد است

(طعمة، ۲۰۱٤م: ۹۰). در پایان، با ورود جمله**«هذا الكلام سمعته من طلال...»** راوی به شیوه گزارش‌دهی بازمی‌گردد و احساسات شخصیت‌ها را با وضوح و لحن عینی‌تر روایت می‌کند.

۳-۱-۲. کانونی‌شدگی

«منظر روایت» یا «چشم‌انداز روایی» از جمله شگردهای راویی است که بعد از قرن نوزدهم به این سو، در مقایسه با دیگر تکنیک‌های روایی، بیشتر مورد توجّه نظریه‌پردازان قرار گرفت. علی‌رغم بررسی و مطالعه فراوان در این باب، اغلب نظریه‌پردازان در تشخیص کانون روایی چندان موفق نبوده‌اند؛ چرا که آنان «صدا» و «وجه» روایت را امری یکسان می‌دانستند. کار اثر بخش ژنت در تبیین کانون‌روایی تمایز دو مقولهٔ «صدا» و «وجه» می‌باشد.

مسألهٔ صدا (چه کسی سخن می‌گوید؟) با مسألهٔ وجه (چه کسی می‌بیند؟ و دیدگاه کدام شخصیت به پرسپکتیو روایی جهت می‌بخشد؟) کاملاً متفاوت است. (ژنت، ۱۳۹۸ش: ۱۳۸؛ یان، ۱۳۹۹ش: ۸۳). به عقیدهٔ یان «کانونی‌شدگی گزینش و محدودیت اطلاعات روایی مرتبط با ادراک، دانش و دیدگاه فرد است. از حیث کارکردی، کانونی‌شدگی ابزاری است که اطلاعات روایی را انتخاب و محدود می‌کند، رخدادها و امور را از زاویهٔ دید شخصیت می‌نگرد، کارگزار کانونی‌شدگی را برجسته می‌کند و نگرش همدلانه یا کنایی دربارهٔ کانونی‌گر اتخاذ می‌کند» (یان، ۱۳۹۹ش: ۸۳)؛ به تعبیری دیگر، کانون روایی منظری است که بر اساس آن، شخصیت‌های داستان و رویدادهای آن، دیده و به خواننده بازگو می‌شود و هنگامی که روایت با تمرکز بر یک شخصیت کانونی‌سازی می‌شود، خواننده همه چیز را همان‌گونه که شخصیت داستان درک می‌کند، مشاهده می‌نماید (پاینده، ۱۳۹۸ش، ۲۲۱).

حال دو مقولهٔ اساسی که در بررسی کانون روایت به آن‌ها پرداخته می‌شود عبارت است از: عامل کانون (مشاهدگر) و مورد کانون (مورد مشاهده) (مارتین، ۱۳۹۱ش: ۱۰۹). کانونی‌شدگی نسبت به داستان بیرونی یا درونی می‌باشد، کانونی‌شدگی بیرونی همان کارگزار روایت است؛ به همین دلیل او را «راوی- کانونی‌گر» می‌نامند. کانونی‌شدگی درونی، در بطن رخدادهای ارائه شده متن جای دارد. این نوع کانونی‌شدگی عموماً در قالب «شخصیت- کانونی‌گر» ارائه می‌شود (ریمون کنان، ۱۳۸۷ش: ۱۲۲).

۳-۱-۲-۱. انواع کانون‌شدگی

ژنت در نظریهٔ روایی خود، سه نوع کانون‌سازی را بر می‌شمارد از قبیل:

۱. کانونی‌سازی صفر (بدون کانونی‌سازی= نامحدود): در این حالت حوادث داستان از دیدگاهی نامحدود یا دانای کل که از بالا به جهان داستان نظاره می‌کند، بازگو می‌شود. راوی در کانونی‌سازی صفر، علم و آگاهی بیشتری نسبت به شخصیت‌های داستان دارد، افزون براین او «بی‌طرفانه وقایع و موجودات روایی را می‌بیند و گزارش می‌کند. دو نوع کانون‌سازی دیگر با توجه به معیار کانون‌ساز صفر تعریف می‌شود» (بیاد و نعمتی، ۱۳۸٤ش: ۸٦).

۲. کانونی‌سازی درونی. در این حالت راوی معمولاً، یکی از شخصیت‌های داستان می‌باشد؛ بنابراین میدان دید یا آگاهی راوی محدود به چهار چوب ذهنیت شخصیت داستان می‌باشد و از آن عدول نمی‌کند. در کانون‌سازی درونی غالباً داستان از زاویهٔ دید ضمیر اول شخص «من» ارائه می‌شود (لینتفلت، ۲۰۱۰م: ۹۲). ژنت برای کانونی‌سازی درونی، سه نوع را برمی‌شمارد که عبارت است از:۱- ثابت؛ که در این نوع رخدادهای داستان فقط از دید یک شخصیت روایت می‌شود. ۲- متغییر؛ که در این نوع چندین شخصیت حوادث داستان را روایت می‌کنند و هر یک بخشی از داستان را بیان می‌کنند. ۳- مرکب: که در این نوع «رخدادی یکسان ممکن است چندبار مطابق با نقطهٔ دید چند شخصیت مطرح شود» (ژنت، ۱۳۹۹ش: ۱٤۱).

۳. کانونی‌سازی خارجی: در کانونی‌سازی خارجی، داستان به شیوهٔ نمایشی و از منظر بیرونی به صورت کاملاً بی‌طرفانه برای خوانندگان بازگو می‌شود (یان، ۱۳۹۹ش: ۸۷؛ پاینده، ۱۳۹۹ش: ۲۲۱). به عبارتی دیگر، در این حالت، کنش شخصیت اصلی داستان اعم از رفتار، گفتار و همچنین ظاهر آن از دید بیرونی گزارش می‌شود، بدون آنکه از احساسات و افکار درونی شخصیت داستان آگاه شویم (ژنت،۱۳۹۸ش: ۱٤۲)؛ بنابراین، در کانونی‌سازی بیرونی، برخلاف کانونی‌سازی صفر که دانش راوی به صورت نامحدود بود و برعکس کانونی‌سازی درونی که به دیدهای درونی منحصر بود، راوی در این نوع، از دانش بسیار اندکی برخوردار است (حاجی‌آقابابایی، ۱۳۹۸ش: ۹۹). در کانونی‌سازی خارجی، روایت از زاویهٔ دید ضمیر «سوم شخص» بازگو می‌شود و این نوع غالباً در روایت‌هایی نمود پیدا می‌کند که دارای «صحنهٔ نمایشی» و «مکالمه» هستند.

تمام متن روایی رمان «طیف أنین الناي» به سبک کانونی سازی درونی روایت می‌شود. نویسنده در این رمان، از نوع کانونی‌سازی درونی ثابت چشم‌پوشی کرده است؛ بلکه برای بیان رخدادهای جهان داستان خود، از دو سبک کانونی‌سازی درونی از جمله متغییر و مرکب به کار گرفته است؛ از همین‌رو نویسنده برای روایت اپیزودهای این رمان از کانونی‌گرهای مختلف استفاده کرده است؛ تا بدین روش به خوانندهٔ کتاب در فهم داستان جهت دهد و از طرفی زوایای مختلف جامعهٔ عرب را برای او به نمایش بگذارد؛ چرا که داستان هریک از شخصیت‌ها، بیانگر

مشکلات و مصائبی می‌باشد که در اثنای جنگ و آوارگی و تبعید، گریبان‌گیر ملت عرب به ویژه مردم فلسطین شده است.

تمام متن رمان از زاویه دید دو راوی اوّل شخص که خود جزو شخصیت‌های کلیدی رمان می‌باشند، روایت می‌شود؛ بنابراین چون راویان درون جهان داستان قرار دارند و عمل روایت‌گری را انجام می‌دهند (پاینده، ۱۳۹۹ش: ۲۱۸)، می‌توان سطح این رمان را از نوع درون داستانی قلمداد کرد. چنان‌چه پیشتر اشاره شده، دو کانونی‌گر در این روایت وجود دارد، بخش آغازین تا بخش پنجم کتاب از کانون دید راوی اوّل یعنی خالد، روایت می‌شود؛ این شخصیت اگرچه شخصیت اصلی روایت محسوب نمی‌شود ولی در جهت پیشبرد روایت نقش بسزایی دارد؛ به نظر می‌رسد که این نویسندهٔ خوش ذوق، کوشیده است، از زبان این شخصیت (خالد) یک نوع گره افکنی یا تعلیق راجع به شخصیت اصلی کتاب در روند روایت ایجاد کند؛ همین امر موجب شده است ذهن خوانندهٔ کتاب را درگیر بنماید و کنجکاوی وی را برانگیزد و امر خوانش رمان را با شور و اشتیاق بیشتری دنبال کند. با پیشرفت روایت به‌تدریج این گره‌افکنی و حالت معماگونه از شخصیت اصلی کم‌رنگ می‌شود و خواننده می‌تواند از منظر راوی اوّل، شخصیت اصلی را بهتر بشناسد و آن را درک کند؛ بنابراین می‌توان گفت، بخش نخست کتاب پیش‌زمینه و مقدمه‌ای برای ورود به تنهٔ اصلی داستان است. چنانچه مشاهده می‌شود راوی از همان سطور آغازین با طرح پرسش‌هایی راجع‌به شخصیت اصلی که برای مخاطب کاملاً ناشناس است، او را مورد کانونی‌شدگی قرار می‌دهد:

«لماذا رحلتِ... وأين... وكيف... كلّ أدوات الاستفهام أقلبها في عقلي وروحي... ويظل السؤال معلقا... لماذا؟ أين ذهبت... وكيف اختفيت... تركت لي هذا الإرث... كومة الرسائل، وذكريات، وحنين، وأشياء... صرت أنا معلقاً مثل السؤال... أستجدي الخلاص»[٦] **(قصراوی، ٢٠١٦م: ٩).**

ترجمه: چرا رفتی ... کجا و چطور رفتی ... تمام این سؤالات را در سرم زیر و رو می‌کنم ... این سؤال همچنان بدون جواب است ... برای چه؟ کجا رفتی؟... و چطور پنهان شدی... تو این میراث را برایم به جا گذاشتی ... انبوهی از نامه‌ها، خاطرات و دلتنگی‌ها و چیزهای دیگری را...و من همچون سؤال شدم؛ حل نشده و بدون جواب ... در پی رهایی و نجاتم.

در این بخش، کانونی‌گر، درونی است؛ چرا که راوی این بخش، خالد می‌باشد که خود جزو شخصیت‌های کنشگر داستان است؛ امّا کانونی‌شده بیرونی است؛ چرا که راوی از اعمال بیرونی شخصیت مجهول سخن به میان آورده و آن را مورد کانونی‌شدگی قرار داده است. افزون براین به

نظر می‌رسد، نویسنده با استفاده از این نوع کانونی‌شدگی، کوشیده یک نوع گره‌افکنی و تعلیق در آغاز روایت خود ایجاد کند، همانطور که در شاهد مثال فوق ملاحظه می‌شود، راوی با خطاب قرار دادن یک شخصیت مجهول و طرح سؤالاتی از او از قبیل «**لماذا رحلتِ**»، «**أين ذهبتِ**» و «**كيف اختفيتِ**» ذهن خواننده را به روایت مشغول می‌دارد که چه حوادثی در گذشتهٔ راوی رخ داده است و این چه کسی است که این‌گونه ذهن راوی را سخت به خود درگیر کرده است.

شایان ذکر است که نویسنده از بخش ششم تا پایان کتاب، زمام روایت را برعهدهٔ شخصیت اصلی به نام «طیف» واگذار می‌کند و همچنین در هنگام خوانش کتاب ملاحظه می‌شود که نویسنده از کانونی‌گر درونی مرکب بهره جسته است و یک حادثه یکسان و مشابه را توسط دو راوی مختلف به تصویر می‌کشاند. از آنجا که اطلاعات و آگاهی راویان فقط محدود به ذهنیات‌شان می‌باشد، می‌توان آن‌ها را همانند داستانی برشمرد. افزون براین، راویان بیشتر پیشامدهای زندگی خود را در قالب خاطره‌گویی خطاب به شخصیت‌های فرضی و به ندرت نیز خطاب به شخصیت‌های مقابلشان بیان می‌دارند. چنان‌که در شاهد مثال ذیل آمده است:

خالد: التقت أعيننا في لحظة، بريق عينيها شموع... همست في سري: هي لي. طلب منها "علي" أن تقرأ شعرا... فقلت همسا: وشاعرة! (قصراوي، ۲۰۱۶م: ۱۵).

ترجمه: یک لحظه نگاهمان به هم گره خورد ... چشمانش همچون شمع می‌درخشید. در دلم زمزمه کردم: او مال من است. "علی" از او خواست شعری بخواند ... زیر لب گفتم: و او یک شاعر است.

طيف: وهناك في المقعد المقابل تماما رجل، حدق كل منا في الآخر... قلت في نفسي، أين رأيته... وبدأت ذاكرتي تعود إلى الوراء وأتساءل: أنا رأيته، لكن متى وأين؟ ولم أجد جوابا... فجأة قال "علي" ليخرجني من صمتي أمام الحاضرين: "طيف" شاعرة، لكنها لا تنشر قصائدها... (قصراوي، ۲۰۱۶م: ۱۰۴).

ترجمه: و دقیقاً روبه رویم بر روی صندلی مردی بود که هر یک از ما به هم خیره شده بودیم ... با خود گفتم ... او را کجا دیده‌ام ... و در ذهنم گذشته را مرور کردم ... و در تعجبم: من او را دیده‌ام ... ولی کی و کجا ...؟ و جوابی پیدا نکردم ... ناگهان علی برای اینکه من‌را از این سکوت خارج کند، جلوی حضار، گفت: طیف شاعر است ولی اشعارش را منتشر نمی‌کند

همانطور که در عبارت‌های فوق ملاحظه می‌شود، هر دو شخصیت (خالد و طیف)، حادثهٔ مشابه و یکسانی را که یک‌بار در داستان رخ داده است را کانونی‌سازی می‌کنند. در این عبارت

کانونی‌شده، ترسیم لحظهٔ اولین دیدار طیف و خالد می‌باشد که هربار توسط دو کانونی‌گر متفاوت و از زاویهٔ دید آنان روایت می‌شود. به نظر می‌رسد نویسنده برای انسجام پیرنگ و ساختار روایت خود و همچنین بالابردن میزان بار عاطفی از چنین شگردی در رمان خود بهره جسته‌است.

در این رمان نیز، چون که کانونی‌گرها شخصیتی درون داستان می‌باشند، دید مکانی محدودی دارند و فقط مکانی را که در آن حضور دارند، توصیف می‌کنند. مانند نمونهٔ زیر:

«دعتني إلى بيتها في المخيم... حين دخلته فاجأني الفقر والبؤس والغرف المسقوفة بالزينكو... كنتُ أقرأ عن المخيم الفلسطيني، وأسمع... كان المكان يسكن في روحي... وكنتُ أحس بمعاناة أهله عن بعد... والآن... أنا على تماس مع مكان كانت صورته في عقلي ومخيلتي... لكن، لم أتخيل أن الفلسطيني يعيش في هذا المكان البائس الفقير... وهو ابن المدن والقرى والأرض...» (قصراوی، ٢٠١٦م: ٦١).

ترجمه: او مرا به خانه‌ش در اردوگاه دعوت کرد ... وقتی وارد آن خانه شدم از فقر و بدبختی و اتاق‌هایی با سقف‌های حلبی و فلزی تعجب کردم ... من در مورد اردوگاه فلسطینی می‌خواندم و می‌شنیدم ... آن مکان در روح من زندگی می‌کرد ... و رنجش مردمش را از دور احساس می‌کردم و حالا مکانی را لمس می‌کنم که تصویرش در ذهن و خیال من بود ... ولی هرگز تصور نمی‌کردم که فلسطینی در این مکان فقیرانه بدبخت زندگی کند ... او فرزند شهرها، روستاها و سرزمین بود ...

این بخش متعلق به اپیزودی است که راوی دوم/ طیف، شخصیت "غاده" دوست و هم‌دانشگاهی خود را کانونی می‌سازد. امّا در این مقطع همانطور که ملاحظه می‌شود، خانهٔ محقرانه غاده که یکی از مکان‌های موجود در این رمان می‌باشد، توسط راوی کانونی شده است. طیف در مقام یک کانونی‌گر درونی از دید محدودی برخوردار است و در توصیف آن خانه در بدو ورودش، ابتدا شگفتی و تعجب خود را از وضعیت اسفناک آن مکان به تصویر می‌کشاند سپس راوی زبان به اعتراف می‌گشاید که تا قبل از این برخورد و مواجه شدن با خانهٔ غاده، او راجع به وضعیت بد اردوگاه‌های فلسطینی‌ها چیزها خوانده و شنیده بود امّا اکنون تماماً این وضعیت نابسامان این طور مکان‌ها را با جان و دل احساس می‌کند؛ بنابراین روشن می‌شود که طیف تنها مکانی را می‌تواند به صورت دقیق توصیف کند که در آن‌جا حضور داشته باشد یا حداقل مشاهده کرده باشد. حال که راوی در چنین مکانی قرار گرفته است می‌تواند از کانون دید خود، مخاطب را همپای خود به آن خانه کشاند و به توصیف دقیق آن خانه و شرح وقایع آن‌جا بپردازد، چنانچه در نمونهٔ زیر مشاهده می‌شود:

«بيت "غادة" ما زال سقفه من الزينكو... لأن سقف الطوب مكف جدا... بيت بسيط ويفتقر إلى مقومات الحياة... لها أربعة إخوة، يعيشون جميعاً في غرفة واحدة... والدها متوفي... ووالدتها تعمل في مزارع الزيتون... و أول ما تبادر إلى ذهني، سؤال قفز: كيف استطاعت غادة أن تدرس وتتفوق وتدخل كلية الهندسة وسط هذا الازدحام الآدمي... إنها الإرادة... هذا شعب يمتلك إرادة جبارة لكي يعيش ويقهر المنفى والفقر» (قصراوی، ۲۰۱٦م: ٦۱).

ترجمه: خانهٔ غاده هنوز سقفش حلبی است ... چون سقف آجری بسیار گران است ... خانه‌ای ساده که مایحتاج زندگی را ندارد. چهار برادر دارد که همه در یک اتاق زندگی می‌کنند ... پدرش مرده است ... و مادرش در مزرعه زیتون کار می‌کند ... اولین سؤالی که به ذهنم خطور کرد این بود: چگونه غاده توانست میان این ازدحام و شلوغی درس بخواند، موفق شود و وارد دانشکدهٔ مهندسی شود ... این اراده است ... این‌ها ملتی هستند که اراده‌ای عظیم برای زندگی و غلبه بر غربت و فقر دارند ...

راوی در این مقطع با جزئیات بیشتری از وضعیت داخل خانه غاده پرده برمی‌دارد. طیف با کانون دید خود، سقف خانه، چهار برادر، فقر موجود در آن خانه و یک اتاق خالی را که همگی در آن می‌زیسته‌اند به مخاطب نشان می‌دهد. همین تصویرسازی دقیق موجب می‌شود این صحنه در نظر خواننده عینی و ملموس جلوه کند. افزون براین راوی توانسته است به خوبی، عزم و ارادهٔ قوی ملت فلسطینی را که در برابر هرگونه ناملایماتی مقاومت می‌کنند، به نمایش بگذارد.

همانطور که پیش‌تر ذکر شد، این رمان به وسیلهٔ دو کانونی‌گر درونی روایت می‌شود. در این بخش کانونی‌گر خالد می‌باشد و این مقطع مربوط به اپیزودی می‌باشد که شخصیت طیف به صورت ناگهانی ناپدید شده است. خالد که در جست‌وجوی طیف و پیدا کردن او ناموفق بوده است با خود گمان می‌کند که طیف ممکن است به وطنش فلسطین بازگشته است چه‌اینکه در متن از تعبیر «**هناک**» برای فلسطین به‌کار برده است و طیف را «**مسکونهٔ ب"هناک"**» می‌داند، سپس امید و آرزوی دیرینهٔ طیف که همان بازگشت به وطن است را بیاد می‌آورد اما با گفتن این عبارت «**ولكن كيف تعود إلى وطن حُرّم علينا أن نطأ أرضه... فصار أشبه بالمستحيل**» خط بطلان بر فرضیهٔ خود می‌کشد. در ادامه تردید و شک راجع به بازگشت به وطن دوباره به جان راوی می‌افتد او با گذشته‌نگری کلام طیف را به صورت مستقیم نقل می‌کند؛ اینکه در هنگام جنگ، طیف قصد داشته است به صورت قاچاق از طریق مصر وارد فلسطین شود و همین کلام طیف او را مردد می‌کند؛ بنابراین کانونی‌گر در این‌جا چون درونی است نمی‌تواند راجع به آیندهٔ داستان نظری قاطعانه بیان کند و مخاطب را در جریان آن حوادث قرار دهد. همین امر موجب می‌شود، خواننده

با کنجکاوی بیشتری داستان را دنبال نماید تا بالاخره متوجه شود دیدار دوباره میان طیف و خالد محقق می‌شود یا خیر.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، این رمان از منظر دید اوّل شخص روایت می‌شود و کانونی‌گرها خود جزو شخصیت‌های داستان می‌باشند؛ در نتیجه از آنجا که کانونی‌گر درونی نسبت به جهان داستان اشراف کامل ندارد تنها می‌تواند از چارچوب دید خود حوادث و شخصیت‌ها را کانونی سازد؛ چرا که کانونی‌گر درونی قادر به ورد به ذهن شخصیت‌ها نیست و تنها از طریق پدیده‌های خارجی که در ظاهر، رفتار و گفتار شخصیت‌ها نمایان می‌شود، می‌تواند راجع به افکار و ذهنیات آنان حدس و گمان بزند. امّا در مواردی که کانونی‌گر، شخصیت خود را کانونی می‌سازد به راحتی می‌تواند به ذهن خود نفوذ کرده و عواطف و اندیشه‌های خود را به مخاطب منتقل سازد. در ادامه به نمونه‌ای از این نوع کانونی‌شدگی می‌پردازیم:

«كنتُ أرى "مصطفى" غاضباً... متألماً... ودائماً يتساءل" هل الفلسطيني هو المسؤول عما حدث؟ إذا حدث زلزال في آخر الدنيا... قالوا... الفلسطيني...» (قصراوی، ۲۰۱۶م: ۸۲).

ترجمه: «مصطفی» را می‌دیدم که عصبانی و دردمند است و از خود می‌پرسد: آیا فلسطینی مسئول این اتفاق است؟ اگر در آخر دنیا زلزله‌ای رخ دهد می‌گویند ... کار فلسطینی است ...

کانونی‌گر در این بند، طیف است و کانونی‌شده، حالت درونی همسرش مصطفی می‌باشد. از آنجا که طیف از منظر کانونی‌گر درونی به مشاهدهٔ حوادث و شخصیت‌های داستان می‌پردازد، توانایی نفوذ مستقیم به ذهن شخصیت‌ها را ندارد بنابراین وی از طریق پدیده‌های خارجی که در چهرهٔ شخصیت‌ها آشکار می‌شود، حالت درونی آنان را به نمایش می‌گذارد. چنان‌چه در ابتدای سطر ملاحظه می‌شود، کانونی‌گر/طیف، با استفاده از نشانه‌های که در صورت همسرش می‌بیند نظیر «**غاضباً**» و «**متألماً**»، احساسات درونی مصطفی را به تصویر می‌کشاند که این خشم و دردمندی در چهرهٔ همسرش گویای این است که چرا همه‌گان، فلسطین را مسئول همهٔ این حوادث و اتفاقات می‌داند حتی اگر در آخر دنیا زلزله‌ای رخ دهد، آنان، فلسطینیان را مقصر می‌دانند. این وجه کانونی‌شدگی را می‌توان در این بخش از رمان نیز مشاهده کرد:

«جاء "مصطفى" في يوم، كان وجهه محتقنا وغاضبا... قال: "طيف"، أنا قررت أن أنهي أعمالي هنا... وأن أهاجر... ولكِ خيار...» (قصراوی، ۲۰۱٦م: ۸۳).

ترجمه: مصطفی یک روز آمد، چهره‌اش خشمگین و عصبانی بود... گفت: «طیف»، من تصمیم گرفتم اینجا کارم را تمام کنم... و مهاجرت کنیم... و تو حق انتخاب داری...

در این بند طیف/کانونی‌گر به تصمیم همسرش مصطفی راجع به مهاجرت به دنیای غرب اشاره می‌کند؛ از آنجا که طیف قادر نیست به ذهن همسرش نفوذ پیدا کند، احساسات او را از طریق علائمی که در چهره‌اش پدیدار می‌شود، به نمایش می‌گذارد؛ چنان‌چه در مثال فوق ملاحظه می‌شود، راوی از طریق واژگانی مانند **«محتنقا»** و **«غاضبا»** حالت چهره مصطفی را وصف می‌کند. این حالت چهره نیز خبر از آن دارد که مصطفی از اینکه دور از وطن است و در دیار هم‌کیشان خود، غریب و تنهاست به ستوه آمده است به زعم او تنها راه چاره مهاجرت به غرب است و راوی براساس همین پدیده‌های بیرونی که در چهرهٔ مصطفی هویدا شد و همچنین تفاصیلی که او ذکر کرد، راجع به تصمیم نهایی مصطفی دست به حدس و گمانه‌زنی می‌زند: **«فی تللک اللحظة، قلت فی نفسی: إن "مصطفی" لن یبقی هنا وسوف یرحل... لأنه لم یعد یحتمل الامتهان والعبودیة...» (قصراوی، ۲۰۱٦م: ۹۰).**

ترجمه: در آن لحظه با خودم گفتم: قطعاً مصطفی اینجا نخواهد ماند و خواهد رفت ... زیرا او دیگر تحمل ذلت و بردگی را ندارد ...

طیف با خود می‌گوید که مصطفی اینجا نخواهد ماند و او خواهد رفت. بنابر مطالبی که گذشت روشن می‌شود که کانونی‌گر درونی قادر نیست به جهان درونی شخصیت‌ها راه پیدا کند و تنها از طریق نشانه‌ها و پدیده‌های بیرونی که در رفتار و گفتار شخصیت‌ها نمایان می‌شود راجع به احساسات، افکار و تصمیم‌گیری‌های آنان، سخن می‌راند؛ امّا کانونی‌گر در بخش‌هایی از این رمان، شخصیت خود را کانونی می‌سازد در چنین مواردی کانونی‌گر به سهولت می‌تواند ذهنیات، احساسات و حالات دورنی خود را به مخاطب نشان دهد. نمونه‌هایی از این دست در این رمان از قرار زیر است:

«وصلنا الجسر... رأیت الجنود الاسرائیلیین یعاملون أهلنا بقسوة وامتهان... کأننا نحن المحتلین، وهم أصحاب الأرض... أی ألم یعیشه الفلسطینی؟ هو الاحتلال، المغتصب للأرض... ندخل وطننا غرباء... حین تغادر الجسر وتدخل إلی الداخل... أنت في وطنك... تستقبلك الأرض... تمنحك ذاتها... تتوحد معها... کأن جذورك تلتئم بالساق والأوراق... ینتابك شعور أنك ابن الأرض... وأنك وُلدت هنا، والتصقت بأرضك الأم... أرض الحمراء... خضراء... أینما تلتفت... تجد شجرا وخضرة... وصلنا القریة... الناس حولنا... یسلمون... یعانقون... یرحبون... أین نحن... بیت أبي وجدي... قریتي... وطني... فلسطین الحلم الذي کان...» (قصراوی، ۲۰۱٦م: ٤۲- ٤۳).

ترجمه: به پل رسیدیم ... دیدم که سربازان اسرائیلی با مردم ما، با ظلم و تحقیر رفتار می‌کنند ... انگار ما اشغالگر هستیم و آنها صاحب زمین هستند ... با کدام درد فلسطینی‌ها زندگی می‌کنند؟

آن اشغالگر، کشورمان را غصب کرده است ... و ما غریبانه وارد وطنمان می‌شویم... وقتی از پل خارج می‌شوی و وارد وطن می‌شوی... تو در وطنت هستی... زمین تو را می‌پذیرد... خودش را به تو می‌بخشد... با آن یکی می‌شوی... گویی که ریشه‌هایت با ساقه‌ها و برگ‌ها درهم تنیده می‌شود... تو این احساس را داری که فرزند زمینی و اینجا به دنیا آمده‌ای و دلبسته‌ای به سرزمین مادری... زمین سرخ و سبز... به هر کجا بگردی، درخت و سبزه پیدا می‌کنی... به روستا رسیدیم... اطرافیانمان سلام می‌کردند و آغوش می‌گرفتند... خوش‌آمد می‌گفتند... ما کجاییم... خانۀ پدر و پدربزرگم... روستایم... وطنم... فلسطین، رؤیایی که بود...

این بخش مربوط به اولین سفر طیف به همراه پدرش به وطنش «فلسطین» می‌باشد. طیف به عنوان کانونی‌گر درونی ابتدا به شرح موقعیت بیرونی خود پرداخته است و رفتار سربازان اسرائیلی را نسبت به خود و خانواده‌اش کانونی کرده است؛ اینکه در همان بدو ورودشان به فلسطین، سربازان اشغالگر صهیونیسم چگونه با خواری و ذلت با آنان رفتار کرده است، گویی که اشغالگر آنان هستند نه اسرائیلی‌ها سپس طیف در جایگاه کانونی‌گر درونی به ذهن خود وارد شده و به شرح احوالات و احساسات درونی خود به هنگام مواجه شدن با وطن می‌پردازد و آن را کانونی می‌کند. در اینجا خواننده، عواطف و احساسات لطیف کانونی‌گر را که از درون و ذهن او نشأت گرفته است، به خوبی لمس می‌کند.

۳-۱-۲-۲. تأثیر تفاوت جنسیتی راویان بر بازنمایی واقعیت

در رمان «طیف أنین الناى»، راویان دوگانه‌ی اول شخص ـ «طیف» و «خالد» ـ نمایندۀ دو تجربه متفاوت از نظر جنسیت، جایگاه اجتماعی و مواجهه با واقعیت‌های فردی و جمعی هستند. همین تفاوت نقش مستقیمی در بازنمایی عناصر روایی و نحوه کانونی‌سازی رویدادها دارد.

۳-۱-۲-۲-۱. روایت مردانه: بازنمایی احساسی و شخصی از واقعیت (خالد)

«خالد» به‌عنوان یک مرد، روایت را با تمرکز بر وجه عاطفی و شخصی آغاز می‌کند. زاویۀ دید او دربردارندۀ نوعی نگرش نوستالژیک و درونی نسبت به «طیف» است. او در جایگاه ناظر، با زبانی آمیخته به خیال‌پردازی عاشقانه، شخصیت زن داستان را ترسیم می‌کند. توصیفات خالد بیشتر بر نمودهای بیرونی شخصیت طیف، احساسات شخصی خود نسبت به او، و گره‌افکنی عاطفی متمرکز است. به بیان دیگر، او از جایگاه یک راوی مرد، طیف را به‌مثابه موضوع «رمانتیک» کانونی‌سازی می‌کند.در نمونه‌هایی چون:

«امرأة تحزن حد التطرف، و تفرح حد التطرف، ترفض الوسط في الحزن والفرح... عشت مع "طيف" أياما أشبه بالحلم... أيامي معها تشبهها. لم أدر إن كانت روحك إنسية أم ملائكية، أو الاثنين معا... أنتِ روح تسكن الروح...» (القصراوي، ۲۰۱٦م: ۱۱)

ترجمه: زنی که بیش از اندازه غمگین می‌شد و بیش از حد شادی می‌کرد؛ او میانه‌روی در غم و شادی را نمی‌پذیرفت ... با "طیف" روزهایی را زندگی کرده‌ام که به رؤیا شبیه‌ترند ... روزهایم با او، شبیه او بود ... نمی‌دانستم که روح تو، بشری یا ملکوتی است یا هر دو باهم است ... تو روحی هستی که در روح ساکن می‌شود ...

در این نقل‌قول، خالد طیف را موجودی افراطی در احساسات و در عین حال خیال‌انگیز توصیف می‌کند. روایت او مملو از زیاده‌روی در توصیف عاشقانه و غیرواقع‌گرایانه است. این تصویرسازی، نشان از روایتی مردانه دارد که زن را نه در بستر واقعیت، بلکه در سطح نمادین و شاعرانه بازنمایی می‌کند. توصیف «روح تسکن الروح» نه یک تجربه عینی، بلکه بازتابی از میل و رؤیای مردانه است؛ این نوع روایت‌گری مردانه، به جای پرداختن به مسائل عینی و جمعی، بیشتر ابعاد عاطفی، فردی و زیبایی‌شناختی واقعیت را برجسته می‌کند. این سبک بازنمایی در سنت ادبی شرق، نزد شاعران و نویسندگان مرد رایج است که زن را به عنوان «دیگری زیبا» و رمزآلود ترسیم می‌کنند.

«ما زالت رائحه عطرها تعبق في المكان، وفنجان قهوتها الأخير مكانه وعليه أحمر الشفاه، وكان الأحمر لونها بكل درجاته وتجلياته... وخربشاتها الأخيرة على ورقة تركتها لتؤكد وجودها، وأنها لم تكن طيفا...» (قصراوي، ۲۰۱٦م: ص ۲۷)

ترجمه: هنوز بوی عطرش، همه جا را معطر می‌کرد و آخرین فنجان قهوه‌اش که روی آن رژ لب قرمز بود سرجایش بود و ورنگ قرمز با همهٔ طیف‌ها و درجه‌هایش رنگ مورد علاقه او بود ... و آخرین نوشته‌هایش روی کاغذی که برای تأیید حضورش به جا گذاشته بود و اینکه او روح نبود ...

در این عبارت، خالد به نشانه‌های باقی‌مانده از حضور طیف اشاره می‌کند. استفاده از عناصر حسی مانند عطر، رنگ و اشیای شخصی (فنجان قهوه، اثر رژ لب) تأکیدی است بر خاطره‌گرایی مردانه. روایت در اینجا نه بر واقعیت اجتماعی، بلکه بر بازنمایی حضور زن در حافظه مردانه تمرکز دارد. این‌جا نیز طیف در جایگاه «خاطره»، «اثر» و نه «فاعل» تصویر شده است.

«هل كنت تبحثين عن خلود ما... هل سكونك في أرواح من حولك هو سر الخلود... ماذا كنت تريدين... يا أمرأة عشقت جنونها وذبت في رحيقها... وغيبني بريق عينيها حتى الغياب... أين أنتِ...» (القصراوي، ٢٠١٦م: ٢٧)

ترجمه: آیا در پی جاودانگی می‌گشتی ... آیا سکونت تو در جان اطرافیانت همان راز جاودانگی است ... چه می‌خواستی ... ای زنی که عاشق دیوانگی‌اش شدم ... در بوی مُشک‌اش ذوب شدم و برق چشمانش مرا ناپدید کرد ... تو کجایی ...

این نقل‌قول نمود کامل رویکرد روایی مردانه در بازنمایی «زن رازآلود» است. خالد پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که طیف را به موجودی فراواقعی، ناملموس و فرّار تبدیل می‌کند. زبان روایت سرشار از استعاره، اغراق عاطفی و تعلیق است. نگاه او به طیف، نگاهی اسطوره‌ساز است و نه تجربه‌محور. این سبک روایت، بر ذهنیت مردانه‌ای استوار است که زن را به نمادی برای عشق، خلود و فناء تبدیل می‌کند.

۳-۱-۲-۲-۲روایت زنانه: بازنمایی اجتماعی- تاریخی از واقعیت (طیف)

در مقابل، «طیف» به‌عنوان یک زن فلسطینی، روایت‌گری خود را نه بر اساس عشق و احساسات، بلکه با تمرکز بر تجربه زیسته، دردهای تاریخی و سیاسی، و مواجهه با تبعید و هویت پی‌ریزی می‌کند. زبان روایت او مستندتر، واقع‌گرایانه‌تر و با عمق روان‌شناختی بیشتر همراه است. او برخلاف خالد که روایتش به فردی خاص (طیف) گره خورده، روایت را به سوی جمع، ملت و رنج مشترک فلسطینی‌ها گسترش می‌دهد. از همین‌رو روایت طیف، بعد اجتماعی-سیاسی قوی‌تری دارد و مخاطب را به هم‌دلی با تاریخ جمعی سوق می‌دهد. در نمونه‌های مثل:

«طفولتي في مسقط رأسي تختصر بعنوانين... المنفى واليتم... والبقية عندكم... جرت عادة الإنسان أن يتذكر طفولته... أماكن اللعب... الأصحاب... وإذا سألت أحدهم عن الطفولة... يقول لك هي أجمل الذكريات... أما أنا... أقول: هي ليست الأجمل ولا أكثر قبحا... هي مرارة... ولدت معي... وتموت معي... لكن أرجوكم... لا تدفنوا هذه المرارة في قبري... مرضه... موته... حملوا جسده إلى هناك... إلى البعيد... حملوه، وأنا واقفة على عتبة الدار أنتظر... قالوا: سيعود... لكنه لم يعد...» (القصراوي، ٢٠١٦م: ٣٩)

ترجمه: کودکی من در زادگاهم با دو عنوان خلاصه می‌شود ... تبعید و یتیمی ... و بقیه به عهدهٔ شماست ... آدمی عادت دارد یاد کودکی‌اش کند ... مکان‌های بازی ... دوستان ... و اگر از کسی در مورد کودکی بپرسید ... به شما می‌گوید آنها زیباترین خاطرات هستند ... در مورد من ...

می‌گویم: آنها نه زیباترین هستند و نه زشت‌ترین ... تلخند ... با من به دنیا آمدند ... و با من خواهند مُرد ... اما لطفاً ... این تلخی را در گور من دفن نکنید ...بیماری‌اش ... مرگش ... پیکرش را به سوی آنجا حمل کردند ... به سوی دور دست‌ها ... او را بردند درحالی که من در آستانه خانه منتظر ایستاده بودم ... گفتند: برمی‌گردد ... امّا او دیگر برنگشت.

در این نقل‌قول، روایت زنانه با بیان رنج شخصیِ درهم‌تنیده با رنج جمعی همراه می‌شود. طیف برخلاف الگوی سنتی که زن را در حاشیه تجربه قرار می‌دهد، در قلب تلخ‌ترین تجربه‌ها ایستاده: تبعید، یتیمی، بی‌خانمانی. او نه‌تنها تجربه زیسته را بازتاب می‌دهد، بلکه آن را به سطحی ادبی و اجتماعی قابل تفسیر می‌رساند. این‌جا روایت زنانه، حامل حافظه تاریخی جمعی است.

«قلت "لغادة": أتعرفين هذا المخيم هو مكان مؤقت للفلسطيني، ونحن سنعود يوما إلى هناك بإرادة الله وإرادة هذا الشعب الصابر... لا أدري كيف فهمت "غادة" الكلام، فردت بعصبية: لكن، يا "طيف"، المخيم ليس عارا... قلت: لا تسيئي فهم كلامي... نعم، من المخيم يولد العباقرة والثوار، لكن يا "غادة"، المخيم ليس مكانا اختياريا... هذا مكان قسري أُجبر الفلسطيني على أن يعيش فيه، وحين تأتي الفرصة لكي نخرج، سنخرج من هنا وسنعمل كي نعود إلى قرانا ومدننا... قالت "غادة": لكن المخيم هو رمز لحق العودة... طالما المخيم موجود، فهذا يعني أن هناك فلسطينيا أُجبر على الرحيل... وعاجلا أم آجلا سوف يعود» (القصراوي، ۲۰۱٦م: ٦۳)

ترجمه: به غاده گفتم: آیا می‌دانی این اردوگاه برای فلسطینی‌ها یک مکان موقت است و ما یک روز به اراده خداوند و اراده این ملت صبور به آنجا بازخواهیم گشت ... نمی‌دانم غاده کلامم را چگونه متوجه شد، پس با عصبانیت پاسخ داد: ولی طیف، اردوگاه ننگ نیست ... گفتم: حرفمم را بد برداشت نکن ... بله نابغه‌ها و انقلابیون از اردوگاه متولد می‌شوند ... ولی غاده، اردوگاه یک مکان اختیاری نیست ... اینجا یک مکان اجباری است که فلسطینی‌ها را مجبور کردند در آن زندگی کند و وقتی که فرصتی پیش بیاید که ما بیرون برویم، از اینجا بیرون خواهیم آمد و برای بازگشت به روستاها و شهرهایمان تلاش خواهیم کرد ...غاده گفت: ولی اردوگاه نماد حق بازگشت است ... تا زمانی که اردوگاه وجود دارد، این بدان معناست که آنجا یک فلسطینی است که مجبور به مهاجرت شده است ... و دیر یا زود او بازخواهد گشت.

در این گفت‌وگوی درونی و سیاسی، طیف نه به عنوان یک معشوق یا نماد احساس، بلکه به‌عنوان یک زن اندیشمند، با زبان تحلیلی و اجتماعی ظاهر می‌شود. روایت او بر پرسش از مکان، اجبار، و حق بازگشت متمرکز است. این بیان، برخلاف روایت خالد، واجد محتوای ایدئولوژیک، سیاسی و واقع‌گرایانه است. زن در این‌جا نه موضوع نگاه، بلکه فاعل تفکر و کنش سیاسی است.

«وحدثت هزة الحرب والانقلاب، هذه التسعين كانت زلزالا أحدث انقلابا في عالمنا العربي الممتد... هي نقطة تحول في تاريخنا... وفي جغرافيتنا... في حياتنا... فقدت الحياة حنانها... وغرقنا... لم يكن الأمر سهلا، لأننا فلسطينيون. خاض الإعلام حربا شرسة ضد الفلسطيني... ترحمنا على زمن ليس ببعيد، حين كان المدرس المصري يعمل في مدارس التربية صباحاً، ويأتي بعد الظهيرة لتدريس الطلبة الفلسطينيين في مدارس تابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية بدون أجر، أو أجورة رمزية... سقا الله تلك الأيام...» (القصراوي، ۲۰۱٦م: ۷۹)

ترجمه: شوک جنگ و کودتا در دهه نود زلزله‌ای بود که باعث انقلابی در جهان گستردهٔ عربی‌امان شد. آن یک نقطهٔ عطف در تاریخ، جغرافیا، زندگی ما است. زندگی برکت خود را از دست داد ... و غرق شدیم ... موضوع آسانی نبود؛ چرا که ما فلسطینی هستیم. رسانه‌ها جنگ سختی را علیه فلسطینی‌ها به راه انداختند ... در زمانی که دور هم نیست به ما رحم کردند، وقتی که آن معلم مصری در مدارس آموزش و پرورش صبح‌ها کار می‌کرد و بعد از ظهرها می‌آمد تا بدون مزد یا با دستمزد نمادین، به دانش‌آموزان فلسطینی در مدارس وابسته به سازمان آزادی بخش فلسطین، آموزش دهد ... خداوند آن روزها را حفظ کند ...

روایت طیف از تجربه سیاسی و اجتماعی‌اش، ساختاری تحلیلی، تاریخی و انتقادی دارد. او نه در جایگاه قربانی صرف، بلکه در مقام شاهد و تحلیل‌گر تغییرات تاریخی روایت می‌کند. بیان او هم‌زمان متأثر از رنج زنانه و آگاهی سیاسی است. او نه‌فقط درباره خودش، بلکه درباره «ما» صحبت می‌کند؛ ضمیر جمعی‌ای که نشان‌دهنده آگاهی اجتماعی اوست.

«يا إلهي كم تغير هذا العالم العربي... يوم سقوط بغداد، أصبت بانهيار عصبي... لم أستوعب الصور التي كانت تبثها قناة الجزيرة للدبابات الأمريكية تجوب شوارع بغداد... لم أصدق أن بغداد العروبة تسقط دون أن يرف جفن العرب... وعدت بذاكرتي إلى زمن الثمانيات ونحن طلبة في الجامعة، قامت الدنيا ولم تقعد في عام ۱۹۸٦م لأن أمريكا ضربت خليج سرت في ليبيا، وقامت المظاهرات تندد... ماذا حدث لشعوبنا... كيف استطاعوا أن يدجنوها وتصبح مثل دجاج المزارع، تساق إلى الذبح ولا تحرك ساكنا... العالم يمشي إلى الأمام، ونحن العرب نمشي إلى الوراء دون البصيرة» (القصراوي، ۲۰۱٦م: ۹۲)

ترجمه: وای خدای من! چقدر دنیای عرب تغییر کرده است ...روز سقوط بغداد، دچار حمله عصبی شدم ... تصاویری که کانال الجزیره از تانک‌های آمریکایی در حال پرسه زدن در خیابان‌های بغداد را پخش می‌کرد، متوجه نشدم ... باورم نمی‌شد که بغداد عرب بدون پلک زدن اعراب سقوط کند ... به دوران دهه هشتاد که ما در دانشگاه دانشجو بودیم فکر کردم، دنیا در سال ۱۹۸٦م به پاخاست و دیگر ساکت ننشست؛ زیرا آمریکا به خلیج «سِرت» در لیبی حمله کرد و تظاهراتی برگزار شد که آنها را

محکوم کرد ... چه اتفاقی برای ملتمان افتاد ... چطور توانستند آن‌ها را رام کنند و مثل مرغ مزارع بدون هیچ حرکتی ذبحشان کنند، دنیا رو به جلو می‌رود و ما عرب‌ها بدون بصیرت به عقب برمی‌گردیم ...

در این بخش، طیف روایت خود را به گستره‌ای فراتر از تجربه فردی گسترش می‌دهد. او نسبت به تحولات جهان عرب حساس است و با سقوط بغداد به‌مثابه فروپاشی هویت جمعی مواجه می‌شود. شدت واکنش عاطفی او به یک رویداد سیاسی، روایت را از مرزهای زنانه‌بودن عبور داده و به یک گفتمان آگاهی سیاسی–عاطفی می‌رساند. زن راوی این‌جا، وجدان زنده یک ملت است.

از منظر ساختار روایی، تفاوت‌های مذکور در تجربه زیستی و جایگاه جنسیتی راویان، نوع کانونی‌شدگی و میزان اطلاعات ارائه‌شده را نیز متأثر می‌سازد؛ به‌طوری که روایت خالد اغلب حاوی تأملات ذهنی و واکنش‌های درونی نسبت به شخصیت طیف است، در حالی‌که روایت طیف دارای تصویرسازی‌های عینی‌تر از محیط، فقر، اشغال،، غربت و مقاومت است. این امر سبب می‌شود مخاطب با دو جهان روایی متفاوت ـ یکی شخصی و فردی، دیگری جمعی و تاریخی ـ مواجه شود که در کنار هم، بازنمایی چندوجهی‌تری از واقعیت را ارائه می‌دهند.

کانونی‌سازی درونی متغیر در این رمان، نه‌تنها به غنای روایت افزوده، بلکه در ساختاردهی پیرنگ و تقویت بار دراماتیک روایت نیز نقشی اساسی ایفا کرده است. با تغییر زاویه دید میان دو راوی (طیف و خالد)، نویسنده موفق شده لایه‌های مختلفی از حقیقت و تجربه را به مخاطب منتقل کند. این تنوع زاویه دید، به مخاطب امکان می‌دهد تا یک حادثه را از دو دریچه متفاوت ادراک کند؛ در نتیجه پیرنگ به‌جای خطی بودن، حالتی چندوجهی و پویاتر می‌یابد. از طرف دیگر، این نوع کانونی‌سازی موجب افزایش چندصدایی[٤] در روایت می‌شود؛ مخاطب صرفاً با صدای یک راوی مواجه نیست، بلکه با تنوع صداهایی روبه‌روست که هرکدام تجربه و دیدگاهی خاص را بازتاب می‌دهند. این امر باعث افزایش همذات‌پنداری مخاطب با شخصیت‌ها شده و او را به درک عمیق‌تری از معضلات، درگیری‌های روانی و پیچیدگی‌های اجتماعی داستان می‌رساند. به‌عبارتی، کانونی‌سازی درونی متغیر، ابزار اصلی نویسنده برای خلق روایتی انسانی، چندلایه و درگیرکننده است.

نتیجه

نویسندگان در پژوهش حاضر کوشیده‌اند، وجه روایی رمان «طیف أنین النای» را بررسی کنند و با توجه به اصول وجه روایی ژرار ژنت، برآیند زیر از تحلیل رمان مزبور حاصل شد:

١- با توجه به مؤلفهٔ "وجه" می‌توان گفت، نویسنده برای تنظیم میزان فاصله بین روایت و بیان روایی کوشیده است از هر سه سبک گفتار از قبیل سبک مستقیم، غیر مستقیم و غیر مستقیم آزاد، در متن روایی خود به‌کار گیرد، امّا سبک گفتار مستقیم و غیر مستقیم بر فضای داستان غالب است.

٢- از آنجا که روایت از نوع جریان سیال ذهن و خاطره‌گویی است، نظم و ترتیب روایی در این رمان برهم خورده است و زمان‌پریشی بسیاری در این رمان مشاهده می‌شود؛ از همین‌رو، نویسنده با استفاده از گفتار مستقیم کوشیده است، در هر بار که ذهن راوی به گذشتهٔ خود رجوع می‌کند، سخنان، احساسات و عقاید شخصیت‌های داستان را مستقیماً نقل کند تا بر میزان حقیقت مانندی اثر خود بیفزاید و خوانندهٔ منفعل را به خوانندهٔ کنشگر و درگیر تبدیل کند؛ از همین‌رو حضور راوی کم‌تر می‌شود؛ بنابراین فاصلهٔ روایت با بیان روایی کاهش می‌یابد و خوانندگان احساس همذات پنداری بیشتر با روایت می‌کنند.

٣- نویسنده با استفاده از گفتار غیر مستقیم نیز کوشیده است، افکار، احساسات و فحوای کلام شخصیت‌ها را بازنمایی کند علاوه براین وی از طریق این شگرد روایی، توانسته است رخدادهای گفتاری را خلاصه‌وار بیان کند و به روایت خود، شتاب مثبت ببخشد.

٤- نویسنده در این رمان، از زاویه دید درونی متغییر برای روایت داستان خود بهره جسته است؛ دو شخصیت کلیدی رمان «خالد» و «طیف» کانونی‌گر روایت هستند که هر دو از زاویهٔ دید اول شخص، رویدادها و احوالات شخصیت‌های جهان داستان را به نمایش می‌گذارند. افزون براین نویسنده، برای پررنگ جلوه دادن برخی اپیزودهای احساساسی و همچنین انسجام بخشیدن به پیرنگ رمان خود، از کانونی‌گر درونی مرکب نیز کمک گرفته است؛ بدین صورت که کانونی‌گرها هربار از منظر خود، گاها، حوادث مشابهی را که یک‌بار در جهان داستان رخ داده است، بازگو می‌کنند.

٥- بُعد نخست کتاب که تصویرگر فضای رمانتیک و عاشقانه است، از زاویه دید خالد روایت می‌شود، در این خصوص می‌توان اذعان کرد که نویسنده با تبحری خاص، قصد دارد شخصیت اصلی رمان (طیف)، برای نخستین‌بار از کانون دید خالد به مخاطبان شناسانده شود و افزون‌براین قصراوی کوشیده است با این مقدمه، ساختار و انسجام روایت خود را حفظ کند و خلأهای ممکن در روایت خود را برطرف کند. بُعد دوم و سوم رمان که تصویرگر مشکلات اجتماعی و سیاسی جامعهٔ عرب به ویژه مردم فلسطین است از زاویه دید طیف روایت می‌شود.

٦- از آنجا که کانونی‌گرها در این رمان، از زاویهٔ دید اوّل شخص به روایت داستان می‌پردازند، نسبت به رخدادهای جهان داستان دید محدودی دارند و تنها می‌توانند، مکان و زمانی را کانونی کنند که در آن حضور داشته یا حداقل از نزدیک شاهد آن صحنه بوده‌اند.

۷- براساس این پژوهش می‌توان گفت، اصول روایی ژرار ژنت قابلیت انطباق با انواع روایت را از جملهٔ روایت‌هایی که برمحوریت جریان سیال ذهن می‌باشند، دارند.

منابع

الف. منابع عربی

- زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲م). **معجم المصطلحات نقد الرواية**، الطبعة الأولی، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.
- طعمة، أنطوان. (۲۰۱٤م). **سيمياء القصة العربية**، الطبعة الأولی، بیروت: دار النهضة العربية.
- قصراوی، مها حسن یوسف. (۲۰۱٦م). **طيف أنين الناى**، عمان: دار فضاءات.

ب. منابع فارسی

- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۹ش)، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، مترجم: فرزانه طاهری، تهران: نشر آگاه.
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۰ش). **پیش‌درآمدی برنظریهٔ ادبی**، مترجم: عباس مخبر، ویراست دوم، تهران: نشر مرکز.
- بیاد، مریم و فاطمه نعمتی. (۱۳۸٤ش). کانون‌سازی در روایت، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۲ (۷)، ۸۳-۱۰۸.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۹ش). **نظریه و نقد ادبی درسنامه‌ای میان رشته‌ای**، جلد اول، تهران: سمت.
- تسلیمی، علی و سهیلا مبارکی. (۱۳۹۳ش). بررسی کانون روایت و رابطهٔ آن با جریان سیال ذهن در رمان دلدادگی، *متن‌پژوهی ادبی*، ۱۸(۵۹)، ٤۱- ۲۷.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲ش). **بوطیقای ساختارگرا**، مترجم: محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگاه.
- تولان، مایکل. (۱۳۸۳ش). **درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت**، مترجم: ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- حاجی‌آقا بابایی، محمدرضا. (۱۳۹۸ش). **روایت‌شناسی نظریه و کاربرد**، چاپ اوّل، تهران: مهراندیش.

- دزفولیان، کاظم و فؤاد مولودی. (۱۳۹۰ش). روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری براساس نظریهٔ ژرار ژنت؛ *فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی*،۱۵(۵۰)، ۵۳- ۸۰. 10.22054/ltr.2012.6564.

- ریمون- کنان، شلومیت. (۱۳۸۷ش). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، مترجم: ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

- ژنت، ژرار. (۱۳۹۸ش). **گفتمان روایی جستاری در باب روش**، مترجم: معصومه زواریان، تهران: سمت.

- صاعدی، احمدرضا. (۱۳۹۳ش). راوی و کانونی شدن در رمان «ما تَبَقَّی لکم» اثر غسان کنفانی، *ادب عربی*، ٦(۲)، ۲۰۰- ۱۷۹. https://doi.org/10.22059/jalit.2015.54205

- عباسی، علی. (۱۳۹۵ش). **روایت‌شناسی کاربردی**، چاپ دوّم، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

- مارتین، والاس. (۱۹۹۸م). **نظریات السرد الحدیثة**، مترجمة: حیاة جاسم محمد، المجلس الأعلی للثقافة.

- یان، منفرد. (۱۳۹۹ش). **روایت‌شناسی راهنمایی خواننده به نظریهٔ روایت**، مترجم: ابوالفضل حری، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكتروني: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

تحليل الصيغة السردية في رواية "طيف أنين الناي" لمها قصراوي

الهام سقرلات[١]، حسين مهتدى[٢*]، ناصر زارع[٣]

[١] ماجستيرة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

[٢] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

[٢] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/١١/٠٨
تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠١/١٨

الملخّص

تُعَدّ السرديّات فرعًا من فروع النقد الأدبي، نشأ بهدف تحليل العملية السردية في النصوص الروائية من منظور لغوي. ويهتم هذا العلم بدراسة البُنى والأساليب والأدوات السرديّة التي يستخدمها الكُتّاب لتمثيل القصّة. تهدف هذه الدراسة، التي تعتمد المنهج الوصفي-التحليلي، إلى تحليل رواية طيف أنين الناي للكاتبة الفلسطينية المعاصرة مها حسن قصراوي، وذلك بالاستناد إلى نظرية جيرارد جينيت في "الوجه السردي."ترمي الدراسة إلى الكشف عن أساليب تمثيل السرد ونوع التبئير المستخدم في الرواية، بغرض توضيح أثرهما في تقريب القارئ من الشخصيات وفي تشكيل بنية الرواية. وقد وقع الاختيار على هذا العمل نظرًا لاعتماده تقنية تيار الوعي والسرد متعدد الطبقات، مما يعكس الحالة المعقّدة للشعب الفلسطيني في ظل المنفى والاحتلال.أظهرت نتائج البحث أن الكاتبة استخدمت بشكل فعّال أنماطًا مختلفة من الخطاب—المباشر، وغير المباشر، وغير المباشر الحر—للتقليل من المسافة بين السرد والحكاية. كما نجحت، من خلال استخدام التبئير الداخلي المتغيّر، في تقديم السرد من وجهات نظر متعددة، مما عزّز الارتباط العاطفي بين القارئ والشخصيات.

الكلمات المفتاحية: السرديات، جيرار جينيت، الصيغة السردية، مها قصراوي، طيف أنين الناي.

الاقتباس: سقرلات، ا. مهتدى، ح. زارع، ن (١٤٤٧). *تحليل الصيغة السردية في رواية "طيف أنين الناي" لمها قصراوي*، مقالة محكمة، السنة ٢، العدد ١، صص ٦٩-١٠٠.

DOI: 10.22034/jisall.2025.532646.1082

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

* - البريد الإلكتروني (الكاتب المسؤول): mohtadi@pgu.ac.ir

Analysis of the Narrative Mode in the Novel Taif Aneen Al-Nay by Maha Qasrawi

Elham Saqrlat .Graduated from the Master's degree in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.
Hossein Mohtadi . (Corresponding Author). Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.
Email: mohtadi@pgu.ac.ir.
Naser Zare Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

Introduction

This study analyzes the narrative focalization in the novel Tayf Aneen Al-Nay by Maha Hasan Yusuf Qasrawi, focusing on how the author employs variable internal focalization to depict the complexities of individual and collective Palestinian experiences. The novel is set against the backdrop of significant socio-political upheavals in the Arab world, such as the Gulf War and the fall of Baghdad, which deeply affected Arab identity and social fabric (Qasrawi, 2016). By exploring the dual perspectives of the protagonists Khaled and Tayf, the narrative transcends personal trauma to engage with collective memory and political awareness. Drawing on Gérard Genette's narrative theory, especially concepts of narrative voice and focalization, this research aims to reveal how different modes of narration contribute to a layered and polyphonic storytelling style that reflects both historical events and emotional realities (Genette, 1398sh). The study also situates the novel within the tradition of Arabic postcolonial literature, where fragmented narrative structures often mirror the fractured identity of marginalized communities (Dazfulian & Moloodi, 1390sh).

Methodology

The methodology is grounded in qualitative narrative analysis, guided by Gérard Genette's narratological framework (Genette, 1398sh). This includes the examination of narrative modes, types of speech (direct, indirect, and free indirect discourse), and shifts in internal focalization between the first-person narrators Khaled and Tayf. Textual instances from the novel were systematically coded to identify patterns in narrative voice and temporal sequencing, with special attention to how stream-of-consciousness techniques contribute to the representation of memory and trauma (Taslimi & Mobaraki, 1393sh). The study also integrates perspectives from contemporary narrative theorists and scholars of Arabic literature to contextualize findings within broader literary and cultural debates (Haji Agha Babaei, 1398sh; Raymon-

Kenan, 1387sh). This approach allows for an in-depth exploration of how individual and collective experiences are articulated through shifting focalizers, revealing the tensions between personal and social histories.

Results and Discussion

The analysis shows that Tayf Aneen Al-Nay primarily employs variable internal focalization through the alternating first-person narrators Khaled and Tayf, each representing different emotional and ideological standpoints. Khaled's perspective foregrounds personal introspection and romantic themes, while Tayf's narrative focuses on socio-political issues such as occupation, exile, and resistance (Qasrawi, 2016). This dual focalization generates a polyphonic narrative, enabling the novel to address multiple layers of meaning and engage the reader in a dialogic process. The use of direct speech and free indirect discourse enhances the immediacy and authenticity of the characters' inner experiences, encouraging empathy and deeper engagement (Genette, 1398sh). Moreover, the novel disrupts linear temporality through stream-of-consciousness and memory flashbacks, reflecting the fragmented and nonlinear nature of traumatic recollection (Dazfulian & Moloodi, 1390sh). This narrative fragmentation mirrors the instability of Palestinian identity in the face of historical violence and displacement. The shifting perspectives also challenge singular historical narratives, promoting a more complex understanding of social and political realities (Saedi, 1393sh). The result is a richly textured narrative that situates personal pain within collective struggles, amplifying the novel's political and emotional resonance.

Conclusion

In conclusion, the study highlights how variable internal focalization functions as a powerful narrative tool in Tayf Aneen Al-Nay to portray the intersecting layers of personal and collective memory.By alternating between Khaled and Tayf's viewpoints, the novel breaks away from linear, monologic storytelling and instead offers a dialogic, multi-voiced exploration of Palestinian identity, trauma, and resistance. The application of Genette's narratological concepts confirms that the interplay of direct, indirect, and free indirect discourse, combined with stream-of-consciousness techniques, effectively captures the complexity of lived experiences amid socio-political turmoil. This multifaceted narrative strategy not only enhances psychological realism but also enables the novel to serve as a vehicle for historical testimony and cultural critique. The findings suggest that narrative multiplicity and polyphony are essential in representing the contested histories and identities inherent in postcolonial Arabic literature. Future research might further explore such narrative structures across contemporary Middle Eastern narratives to deepen understanding of trauma and identity in literary discourse.

References

Abbasi, A. (2016 [1395 Sh.]). Riwayat-shenāsi-ye Kārbordi (2nd ed.). Tehran: Daneshgah-e Shahid Beheshti. {In Persian}

Bayad, M., & Nemati, F. (2005 [1384 Sh.]). Kānun-sāzi dar Riwayat. Faslnameh-ye Pazhohesh-haye Adabi, 2(7), 83–108. {In Persian}

. Dezfulian, K., & Mouloudi, F. (2011 [1390 Sh.]). Riwayat-shenāsi yek Dāstān-e Kootāh az Houshang Golshiri bar Asās-e Nazariyeh Gérard Genette. Faslnameh-ye Matn-Pazhoohi Adabi, 15(50), 53–80. https://doi.org/10.22054/ltr.2012.6564 {In Persian}

Eagleton, T. (2001 [1380 Sh.]). Pish-darāmadi bar Nazariyeh Adabi (A. Mokhber, Trans., 2nd ed.). Tehran: Nashr Markaz. {In Persian}

Genette, G. (2019 [1398 Sh.]). Goftegu-ye Roāyi: Jostāri dar bāb-e Ravesh (M. Zowāriān, Trans.). Tehran: SAMT. {In Persian}

Haji-Aghā Bābāyi, M. R. (2019 [1398 Sh.]). Riwayat-shenāsi: Nazariyeh va Kārbord (1st ed.). Tehran: Mehrandish. {In Persian}

Martin, W. (1998). Nazariyāt al-Sard al-Haditha (H. Jasim Muhammad, Trans.). {In Arabic}

Qasrawi, M. H. Y. (2016). Tayf Anin al-Nay. Amman: Dar Fadhaʾat. [In Arabic]

Rimon-Kenan, S. (2008 [1387 Sh.]). Riwayat-e Dāstāni: Boutiqā-ye Moʿāser (A. Hari, Trans.). Tehran: Niloufar. {In Persian}

Saedi, A. R. (2014 [1393 Sh.]). Ravi va Kānuni Shodan dar Roman "Ma Tabagghi Lakom" Asar Ghassan Kanafani. Adab-e Arabi, 6(2), 179–200. https://doi.org/10.22059/jalit.2015.54205 {In Persian}

Skolz, R. (2000 [1379 Sh.]). Daramadi bar Sakhtārgarāyi dar Adabiyāt (F. Taheri, Trans.). Tehran: Nashr Agah. [In Persian}

Todorov, T. (2003 [1382 Sh.]). Boutiqā-ye Sakhtārgarā (M. Nabavi, Trans., 2nd ed.). Tehran: Agah. {In Persian}

Toulon, M. (2004 [1383 Sh.]). Daramadi Naqdāneh-Zabānshenākhti bar Riwayat (A. Hari, Trans.). Tehran: Bonyad-e Sinemā-ye Farabi. {In Persian}

Toumeh, A. (2014m). Simya al-Qissa al-ʿArabiyya (1st ed.). Beirut: Dar al-Nahda al-ʿArabiyya. {In Arabic}

Yan, M. (2020 [1399 Sh.]). Riwayat-shenāsi: Rahnamā-yi Khāndandeh be Nazariyeh-ye Riwayat (A. Hari, Trans.). Tehran: Sherkat-e Enteshārāt-e Elmi va Farhangi. {In Persian}

Zaytooni, L. (2002m). Moʿjam al-Mostalahat Naqd al-Riwaya (1st ed.). Beirut: Maktabat Lubnan Nashirun. {In Arabic}

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Psychoanalytic Analysis of Bashar ibn Burd's Poetry with an Emphasis on Christopher Lasch's Theory of Narcissism

Faroogh Nemati[1]

[1] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

13/03/2025

Accepted:

24/05/2025

ABSTRACT

Christopher Lasch was an American historian, social critic, and theorist, primarily known for his critiques of American culture and, in particular, the rise of narcissism in modern society. One of his most important theories was the theory of the culture of narcissism, which he presented in a book of the same name in 1979. Although Christopher Lasch was not directly a literary theorist, his views on the culture of narcissism and his critiques of modern society had profound impacts on literary analysis and cultural studies. This narcissism is characterized by traits such as excessive self-focus, an extreme need for external validation, an inability to form deep and lasting relationships, fear of aging and death, and indifference to the future. Bashar ibn Burd, a poet from the Abbasid era, was driven by his restless and tormented psyche into the evolutionary process of his satirical personality. However, many researchers have attributed his satires and his inferiority complex to his blindness. Bashar's physical disability and family circumstances shaped him into a psychotic personality, the compensatory mechanism of which, as evident from his poems, was a form of narcissism and self-superiority in his character, which is now referred to as "narcissism." Therefore, the present study aims to examine and analyze Christopher Lasch's theory of narcissism in the poems under study using a descriptive-analytical method. The research findings indicate that all components of Christopher Lasch's theory, which include grandiosity, devaluation of others, omnipotent fantasies, attributional egocentrism, avoidance of identification with others, and complaint, are applicable to Bashar's poems and are reflected in various ways in the poet's works.

Keywords: *Psychological criticism, Christopher Lasch, Bashar ibn Burd, narcissism, devaluation.*

Cite this article: Nemati, F. (2025). *Psychoanalytic Analysis of Bashar ibn Burd's Poetry with an Emphasis on Christopher Lasch's Theory of Narcissism*, year2, issue1, Pp 101-124.

DOI: 10.22034/jisall.2025.529303.1079

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Faroogh Nemati

Address: Associate professor, Department of Arabic Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

E-mail: faroogh.nemati@pnu.ac.ir

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی: ۶۹۵۵-۳۰۹۲

تحلیل روانکاوی شعر بشار بن برد با تکیه بر نظریهٔ خودشیفتگی کریستوفر لاش

فاروق نعمتی*[۲]

[۱] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۱۲/۲۳

پذیرش:
۱۴۰۴/۰۳/۰۴

چکیده

کریستوفر لاش، مورخ، منتقد اجتماعی و نظریه‌پرداز آمریکایی بود که عمدتاً به خاطر نقدهایش بر فرهنگ آمریکایی و به‌ویژه رشد خودشیفتگی در جامعه مدرن شناخته می‌شود. یکی از مهم‌ترین نظریات او، نظریه فرهنگ خودشیفتگی است که در کتابی به همین نام در سال ۱۹۷۹ مطرح شد. کریستوفر لاش اگرچه مستقیماً یک نظریه‌پرداز ادبی نبود، اما دیدگاه‌های او درباره فرهنگ خودشیفتگی و نقدهایش بر جامعه مدرن، تأثیرات عمیقی بر تحلیل‌های ادبی و مطالعات فرهنگی گذاشت. این خودشیفتگی با ویژگی‌هایی مانند تمرکز بیش از حد بر خود، نیاز مفرط به تأیید دیگران، ناتوانی در برقراری روابط عمیق و پایدار، ترس از پیری و مرگ، و بی‌تفاوتی نسبت به آینده مشخص می‌شود. بَشّار بن بُرد، از شاعران دورهٔ عباسی است که وجود ناآرام و روان رنجورش، او را در رونـد تکامـل-بخـشی شخـصیت هجوگویانه‌اش سوق داد. هرچند بسیاری از محققان، نابینایی وی را عامل هجویـاتش و دچار شدن وی به عقده حقارت گرفته‌اند. نقص جسمانی و شرایط خانوادگی بشار از او شخصیتی روان‌پریش ساخته بود که مکانیسم جبران آن همانطور که از اشعارش بر می‌آید، نوعی خودشیفتگی و خود برتربینی در شخصیت وی بود که امروزه به نام "نارسیسم" از آن یاد می‌شود. از این رو پژوهش حاضر بر آن است تا با شیوه‌ای توصیفی- تحلیلی، نظریهٔ خودشیفتگی کریستوفرلاش را در اشعارش مورد بررسی و واکاوی قرار دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تمامی مولفه‌های نظریهٔ کریستوفر لاش که خودبزرگ بینی، ارزش زدایی از دیگران، توهمات همه‌توانی، خودپرستی اسنادی، گریز از هم هویت شدن با دیگران و گلایه را در بر می‌گیرد، بر اشعار بشار قابل تطبیق بوده و به گونه‌هایی متفاوت در اشعار این شاعر بازتاب یافته است.

کلمات کلیدی: نقد روان شناسی، کریستوفرلاش، بشار بن برد، خودشیفتگی، ارزش‌زدایی.

استناد: نعمتی، ف. (۱۴۰۴). *تحلیل روانکاوی شعر بشار بن برد با تکیه بر نظریه خودشیفتگی کریستوفر لاش*، دورهٔ۲، شـمارهٔ۱، صص ۱۰۱-۱۲۴.

DOI: 10.22034/jisall.2025.529303.1079

ناشر: دانشگاه زابل حق‌مؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): faroogh.nemati@pnu.ac.ir

۱. مقدمه

نقد روان‌کاوانه، نقدی برآمده از روان‌شناسی جدید از فروید به بعد است. این نقد، از مطالعهٔ آفرینندهٔ اثر ادبی و مطالعهٔ اثر ادبی گرفته تا مطالعهٔ تأثیرات آثار ادبی بر خواننده و نیز چگونگی خلق یک اثر را دربر می‌گیرد. بر همین اساس یکی از روش‌های تحلیل و ارزیابی آثار و نوشته‌های ادبی اعمّ از شعر و نثر، نقد و تحلیل آن بر اساس نظریه‌های حوزهٔ روان‌شناسی است؛ چرا که از یک سو، موضوع دانش روان-شناسی، شناخت ذهن و رفتار انسانی است و از سویی دیگر، آثار ادبی نیز جلوه‌ای از اندیشه و شخصیت پدیدآورندهٔ خود را به نمایش گذاشته و فرآیند آفرینش ادبی را تبدیل به امری کاملاً روانی می‌نماید. لذا برای شناخت انگیزه‌ها و ویژگی‌های شخصیتی شاعران و نویسندگان، می‌توان از آثار آنان به عنوان یک منبع پژوهش، استفاده نمود.

کریستوفر لاش*، نظریه‌پرداز آمریکایی در حوزهٔ جامعه‌شناسی و استاد تاریخ در دانشگاه «راچستر»، کتاب «فرهنگ خودشیفتگی: زندگی آمریکایی در عصر کاهش انتظارات» را نخستین‌بار در سال ۱۹۷۹م منتشر کرد. نظرات لاش در این کتاب موجی از نقدهای گوناگون را سبب شد، به گونه‌ای که «فرهنگ خودشیفتگی» به سرعت در فهرست کتاب‌های پرفروش آمریکا قرار گرفت[□]. اگرچه لاش در این کتاب به طور ویژه به زندگی و فرهنگ معاصر آمریکایی می‌پردازد و شخصیت جدید و خودشیفته‌ای را که در متن آن جامعه به ویژه در شرایط افول خانوادهٔ آمریکایی شکل می‌گیرد، بررسی می‌نماید (رشیدیان، ۱۳۸۵ :۲۱٦)، اما دامنهٔ دیدگاه‌های او از جامعهٔ آمریکا فراتر می‌رود و جوانب مهمی از کل فرهنگ غربی را باز می‌نمایاند که نه تنها در دیگر جوامع قابل اعمال است؛ بلکه دیگر حوزه‌ها همچون هنر و ادبیات را نیز برای بررسی و تحلیل دربرمی‌گیرد.

«فرهنگ خودشیفتگی» لاش کاوشی است در خصوص بُعد روانشناختی تحولات عمده‌ای که در ساختار اقتدار فرهنگی در جامعه صورت گرفته است (پاینده، ۱۳۸۰ :۲۸)؛ بنابراین نویسندهٔ آن تلاش دارد تا نشانه‌ها و گرایش‌های انسان را با معیارهای روانشناسی جدید توصیف کند و از آن به عنوان "نارسیسم" یاد می‌کند(Lash . 1979: 3). در میان نویسندگان و شاعران ادبیات‌های مختلف، همواره ادبایی وجود داشته‌اند که شرایط محیطی و جسمی‌شان تأثیر مستقیمی بر آثار و اشعارشان نهاده است. یکی از این شاعران بشار بن برد است. از جمله مهم‌ترین شرایط جسمانی بشار که مضامین اشعارش را تحت الشعاع قرار داده است، نابینایی اوست. این نقص ژنتیکی او از وی شاعری روان‌پریش ساخته بود

---

*. Christopher Lash

□ . لاش در کتابی دیگر با عنوان «نفسِ کمینه»، موضوع فرهنگ خودشیفتگی را دنبال می‌کند، امّا عمدهٔ شهرت وی مدیون کتاب «فرهنگ خودشیفتگی» است.

که سبب پدید آمدن عقده‌های بسیاری با مکانیسم‌های جبرانی متعددی گشته است؛ از جمله این مکانیسم‌ها می‌توان به هجو و تهدید دیگران، خود شیفتگی، سرزنش مردم، گلایه و ... اشاره کرد.

به همین سبب پژوهش حاضر در صدد آن است تا با شیوه‌ای توصیفی-تحلیلی و کتابخانه‌ای، اشعار بشار را از منظر نقد روان‌شناسی کریستوفر لاش مورد بررسی قرار دهد و پاسخگوی دو پرسش زیر باشد:

- بر اساس الگوی کریستوفر لاش مهمترین ویژگی‌های روانی بشار کدام است؟
- الگوی خوشیفتگی لاش تا چه اندازه بر اشعار بشار قابل تطبیق است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با شعر بشّار، مقالات و پژوهش‌هایی صورت گرفته است که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

- طاهر جعفری و دیگران (۱٤۰۲) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی کاربرد ادبی و نمادین رنگ در اشعار فردوسی و بشار» ضمن ارائهٔ شواهد شعری از اشعار فردوسی طوسی و بشاربن برد به عنوان شاعران مورد مطالعه که به نحوی از رنگها استفاده کرده‌اند، به تحلیل شگردها و چگونگی کاربرد ادبی، نمادین و بلاغی آنها از رنگ (خصوصا از رنگ سیاه و سفید) در القای پیام به مخاطب پرداخته‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که رنگهای سیاه و سفید در اشعار فردوسی و بشاربن برد بسامد بالایی را نسبت به دیگر رنگها دارند. فردوسی و بشاربن برد، از ظرفیت عظیم رنگ‌ها، برای انتقال اندیشه‌ها، مقاصد و پیـام‌های خود بهره برده‌اند و از این طریق توانسته‌اند پیام‌های اجتماعی، فرهنگی، دینی و سیاسی خویش را در قالب‌های گوناگون واقعی، کنایی، نمـادین و اسطوره‌ای به مخاطبان، منتقل نمایند.

- مجید فتوحی و محمد حسن معصومی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «مقایسه تطبیقی هجو در زبان عربی و فارسی با تأکید بر اشعار بشار بن برد» به بررسی این موضوع پرداخته‌اند که هجو در ادبیات فارسی وعربی، اگر برای مقاصد شخصی به‌کار رود، لحنی گزنده، صریح و گاه توهین‌آمیز دارد؛ اما اگر برای بیان دردهای اجتماعی- سیاسی به کار رود، با زبانی ملایم‌تر سروده می‌شود.

- روح الله صیادی نژاد و مرضیه عبداللهی (۱۳۹۵) در مقاله «بازتاب سنت و فرهنگ ایرانیان در شعر عباسی، مطالعهٔ مورد پژوهانه بشار بن برد، ابن معتز و ابن رومی» به بررسی مظاهر فرهنگ پارسیان در اشعار این سه شاعر پرداخته‌اند وتاثیر آن را برجسته دانسته‌اند .

- ابوالحسن امین مقدسی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «عوامل پیدایی هجا در نزد بشاربن برد»، به بررسی ریشه-های هجوگرایی بشار در محیط خانواده و اجتماع پرداخته است، و از بردگی خانوادگی، نقص عضو ژنتیکی، مقطوع النسل بودن و اثرات آن در تولید هجای این شاعر سخن گفته شده است. در بخش بعدیِ آن به انطباق شخصیت این شاعر با نقطه نظرهای برخی از روانشناسان و جامعه شناسان در مباحثی چون اضطراب، هیجان خواهی، عقدهٔ حقارت و عقده خودبزرگ‌بینی پرداخته است.

- جمشید روستا (۱۳۹۳) در مقالهٔ «واکاوی نهضت شعوبیه و تبیین ادبیات پایداری در آثار برخی از شاعران و نویسندگان شعوبی» با توجه به اختناق داخلی ایران، همزمان با فعالیت شعوبی‌ها، ابتدا به واکاوی نهضت شعوبیه و دلایل پیدایش این نهضت پرداخته و در دومین گام، ضمن بررسی منابع شعوبیه از برخی نویسندگان و شاعران شعوبی همچون ابن مقفع و بشار بن برد، سخن به میان آورده و رویکرد پایداری آثار آنان را مورد تبیین قرار داده است.

- محسن احمدی و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «روان شناسی تطبیقی رنگ‌ها در دیوان بشار بن برد و شوریده شیرازی بر پایه نظریه ماکس لوشر» با نقد روان شناسانه شخصیت بشار و شوریده بر اساس آزمایش رنگ ماکس لوشر، در تلاش بوده‌اند تا رنگ های دیوان این دو شاعر را مورد بررسی قرار دهند.

علاوه بر مقالات فوق، در زمینهٔ تطبیق نظریهٔ کریستوفر لاش بر آثار ادبی، تنها می‌توان به مقالهٔ فائزهٔ عرب یوسف‌آبادی و عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی (۱۳۹۹) با عنوان «تحلیل روانکاوانهٔ اختلال خودشیفتگی در شعر ابوفراس و خاقانی بر اساس نظریهٔ کریستوفر لاش» اشاره نمود. نویسندگان این مقاله، در راستای ادبیات تطبیقی و با استناد به الگوی مذکور، مهم‌ترین ویژگی‌های روانی مرتبط با خودشیفگی را در دو شعر ابوفراس و خاقانی مورد واکاوی قرار داده‌اند.

بر اساس پژوهش‌های مذکور، در رابطه با تطبیق نظریهٔ خودشیفتگی لاش بر اشعار بشّار بن برد، مطالعه و تحقیقی صورت نگرفته است و آنچه که در برخی پژوهش‌ها، به عنوان عوامل روانیِ پیدایی هجا در شعر این سراینده بررسی شده، مبنای کار بر اساس الگوی لاش نبوده است؛ بر همین اساس می‌توان گفت: پژوهش حاضر در نوع خود پژوهشی نو و جدید است.

۲. بحث و بررسی

۲- ۱. واکاوی نظریهٔ کریستوفر لاش در اشعار بشار بن برد

نظریهٔ کریستوفرلاش مولفه‌های خودبزرگ بینی، ارزش زدایی از دیگران، توهمات همه‌توانی، خودپرستی اسنادی، گریز از هم هویت شدن با دیگران و گلایه را در بر می‌گیرد در زیر به تبیین و بررسی هر یک از آنها در اشعار بشار پرداخته خواهد شد:

۲-۲-۱ خودبزرگ بینی

خودبزرگ بینی ویژگی رفتاری است که با احساس عمیق اهمیت به خود و تصور بی‌نظیربودن خود مشخص می‌شود. این ویژگی رفتاری در همهٔ انسانها کم وبیش مشهود است؛ اما بروز آن به استعداد و خصلت‌های هر شخص بستگی دارد. هراندازه انسان پخته‌تر و دارای سلامت روحی و روانی بیشتری باشد، کمتر دچار عارضهٔ خودبزرگ‌بینی می‌شود (قربانی، ۱۳۸٤ :۲٤۱) کریستوفر لاش معتقد است افراد مبتلا به این اختلال، توانایی دوست داشتن دیگران را ندارند و بدون درنظرگرفتن منافع شخصی نمی-توانند دیگران را ستایش کنند و یا در مقابل آنها اظهار فروتنی نمایند(Lash . 1979: 9)؛ زیرا تنها خود را برتر می‌دانند و کسی غیر از خود را شایستهٔ عشق ورزیدن نمی‌دانند. از نظر افراد خودبزرگ بین دنیا و پدیده‌های اطراف آن همچون آیینه‌ای است که صرفاً خود را در آن می‌بینند و مدام در حال بررسی هستند که آیا وضعیت و شرایط موجود زمینهٔ برتری و تعالی آنها را فراهم می‌آورد یا خیر. در زیر با ذکر نمونه‌هایی از اشعار بشار، خودبرتربینی کاذب او را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهیم:

أتروي علي الشّـــعر حتّى تخبأت كلابَ العدى مني ورحـــتَ أوقّر
فإن كنتَ مجـــنوناً فعندي سعوطُه وإن كنتَ جـــــنياً فَجدُّكَ أعثر
جنيتَ عليك الحرب ثم خشيتها فأصبحتَ تخفى تارةً ثم تظهـــر
أبا حسن هلا وأنت ابن أعجـم فخرتَ بآبائى فزانـــــك مفخر

(دیوان بشار، ج۳:۲۶۳).

(ترجمه: آیا شعری در محضر منِ شاعر روایت می‌کنی که دشمنان سگ‌صفتم از ترس اشعارم خود را پنهان کرده ولی من وقار و جایگاه خود را حفظ کردم. اگر تو دیوانه هستی پس من داروی دیوانگی را در دست دارم و اگر جنی هستی پس من حتی جد تو را دچار لغزش می‌کنم. جنگ و درگیری را به بدترین شکل به خودت تحمیل کردی، سپس از آن ترسیدی و گاهی مخفی شدی و سپس ظاهر شدی. ابوحسن تو که غیر عرب و پسری اعجم هستی پس چرا به اجداد و نیاکان من افتخار نمی‌کنی.)

در ابیات فوق توهمات خودبزرگ بینی بشار که یکی از مولفه‌های اصلی نظریه لاش است مشهود است حتی می‌توان گفت ابیات فوق مصداقی برای تمام مولفه‌های نظریه خودشیفتگی لاش است. همانطور که می‌بینیم بشار در این ابیات به گونه‌ای که خود را برتر از همگان می‌داند و قدرت شاعری‌اش را به رخ همگان می‌کشد و ادعا می‌کند که شاعری او سبب گشته است که در جایگاه والایی باقی بماند و همگان از ابهت او مخفی بمانند و دشمن او گردند او در این راستا به تخریب شخصیتی آنها می‌پردازد و آنها را به سگ تشبیه می‌کند. در این ابیات علاوه بر خود بزرگ بینی همچنین می‌توان توهمات همه توانی را دید که به مردم می‌گوید حتی اگر دیوانه باشید دارویتان در دست من است و حتی اگر جنی باشید باز هم می‌توانم شما را دچار لغزش سازم و آنها را به ترسو بودن در جنگ سرزنش می‌کند. در بیت آخر نیز مایه فخر و مباهات اجداد و نیاکان خود را مطرح می‌کند به گونه‌ای که هر کس خود را به اصل و نسب او منتسب سازد سعادت و افتخار بزرگی را کسب کرده است. تمام این مفاهیم نشان از خودبزرگ بینی و روح خودشیفته شاعر دارد.

قتلنا السكسكيَّ بلا قتيلٍ و هل من مقتل الكلب اعتذار

إذا دارت على قوم رحانا تنادوا بالجلاء أو استداروا

(همان: ۲۵۵/۳)

(ترجمه: ما سکسکی را بدون کشته دادن کشتیم آیا معذوریتی برای کشتن سگ وجود دارد؟ اگر آسیاب جنگ ما بر قومی بگردد، یا فریاد سر می‌دهند یا روی‌گردان می‌شوند و فرار می‌کنند)

در شاهد فوق نیز بشار با توهم خودبرتر بینی قدرت و توان قبیله خود را در جنگ به رخ می-کشد که بدون اینکه کشته دهند سکسکی را به قتل رسانده‌اند و در کشتن او هیچ معذوریتی بر خود نمی‌بیند، چرا که او را آدمیزاد نمی‌داند و او را به سگی تشبیه می‌کند که در قبال کشتن او هیچ معذوریتی ندارد. سپس همگان را تهدید کرده و به همگان هشدار می‌دهد که به هیچ وجه خیال در افتادن با قوم آنها به سرشان نزند، چرا که آسیاب جنگ آنها با هر کسی به حرکت درآید کسی را یارای مقابله با آنها نیست و همگان از ترس، یا فریاد بر می‌آورند و یا پا به فرار می‌نهند.

يجودَ عليهم ويذُبُّ عنهم بأسياف وأرزاق غزارِ

أباهل راجعي مولاك صغراً ولا تجري على ضوء النهارِ

لدى كلِ امرئ نضباً برب وباهلةُ بن أعصر في خسار

أجيبوا ربكم وتنصفوه فإنَّ العبدَ أولى بالصَّغار

أباهل ليس شأنُكم كشاني إذا لم تُقصروا والحقُّ عَار

أباهل ما وهبتكم فتنأوا ولا مولاَي بالعلقِ المُعار

(همان: ۲۷۲/۳)

(ترجمه: او به آنها بذل و بخشش می‌کند و با شمشیر و آذوقه فراوان از آنها حمایت می کند. اباهل به نزد مولای دوران نیازمندی و کودکیت بازگرد، و در روشنایی روز بیرون نیا. هر کسی نصیب و بهره‌ای نزد مولا و ارباب خود دارد اما باهله بن اعصر در ناتوانی و زیانمندی است. مولایت را اجابت کن و در حق او انصاف به خرج بده چرا که برده تنها سزاوار حقارت و کوچکی است. ای قبیله اباهل شأن و مقام تو همچون شأن و مقام من نیست پس غفلت نکنید. تو در حقیقت مایه شرمساری هستی. ای اباهل سزاوار نیست من که به تو بذل و بخشش کرده‌ام تو از من دوری گزینی و مولای من آن نیست که تو همچون زالویی به او بچسبی و خونش را بمکی).

حس خود برتر بینی بشار نسبت به اباهل در ابیات فوق به خوبی مشهود است. او اباهل را حتی نزد سرورش دارای ارج و قرب نمی‌یابد و حتی اربابش نیز به او بذل و بخشش نمی‌کند بنابراین خطاب به او می‌گوید که ای اباهل تو ناگزیر به اجابت اربابت هستی چرا که برده‌ای هستی که جز کوچکی و حقارت و بردگی شأن و منزلتی نداری سپس بعد از این توصیفات به او یادآور می‌شود که تو در شأن و منزلت من نیستی و مایه شرمساری هستی سپس او را ارباب اباهل رقم می‌زند که به او بذل و بخشش های فراوانی روا داشته است و اباهل با قدر نشناسی از او دوری گزیده است سپس خود و مولایش را به منبعی تشبیه می‌کند و اباهل را به زالویی تشبیه می‌کند که به آنها چسبیده است و نعمت‌ها و جود و بخشش‌هایشان را همچون زالو می‌مکد.

۲-۲-۲ارزش‌زدایی از دیگران

ارزش‌زدایی از دیگران شامل مجموعه نگرش‌ها و رفتارهایی می‌شود که فرد خودشیفته، با کمک این نگرش‌ها به دنبال نشان دادن ضعف‌ها و مشکلات دیگران است، تا از این طریق، از ارزش آنها بکاهد و عزت نفس و برتری خود را نشان دهد. کریستوفر لاش برای افرادی که در مرز میان بیماری عصبی و بیماری روانی قرار دارند و دچار خودشیفتگی شده‌اند، علائمی را برشمرده است؛ ازجمله اینکه این نوع افراد بسیار مشتاق تحسین دیگران هستند و کسانی را که آنان را ابزار دست خود قرار داده تحقیر می-کنند تا از این طریق به عطش سیری ناپذیر برای تجربهٔ احساسیشان دست یابند (Lash . 1979:37). لاش با تکیه بر تحلیل‌های روانکاوانه نتیجه می‌گیرد که فرد خودشیفته با ارزش‌زدایی از دیگران همواره زندگی‌ای سراسر پوچ و بی‌محتوا دارد (همان:٦٤). در زیر به ذکر و تحلیل نمونه‌هایی در این خصوص می‌پردازیم:

أ تفخر بعد بني قشـــــــير وأنتَ مُخَنَثٌ فيكَ اعوجاج

تُعادی في الصباح عمــودَ قرد كما تَعدُو على القدرِ الدُّجاجَ

(دیوان بشار، ج۲: ۹۶).

(ترجمه: آیا به پیروی از بنی قشیر افتخار می‌کنی، در حالی که مختنثی هستی و کج‌اندیشی در وجودت هست؟ صبح همچون میمون حمله می‌کنی، همانطور که مرغ ها به دیگ حمله‌ور می‌شوند.)

در نمونه فوق بشار اباهل را مورد هجو قرار داده و به تخریب شخصیتی او می‌پردازد که هیچ ویژگی مردانه‌ای نداشته و مخنث است، او را با هجو و تمسخری تلخ و زننده به میمونی تشبیه می‌کند که ستون به ستون می‌پرد وبه مرغانی مانند می‌سازد که به دیگ غذا حمله‌ور می‌شوند. این ارزش‌زدایی از دیگران تا حد زیادی در اشعار بشار نمود یافته است و نشان از خودشیفتگی او دارد که باعث شده است که همگان را در سطحی پایین‌تر از خود ببیند و آنها را به حیوان تشبیه کند.

داوودَ محمودٌ وأنت مذمـــم عجبا لذاک وأنتما من عـــود

ولرُبَّ عود قد يُشَقُّ لمســجد نصفاً وسائره لحـشٍ يهـــودی

والحُشُّ أنتَ له وذاک لمسجد كم بين موضع مسلَحٍ وسجود

النَّاس اثنـان في زمانـــک ذا ً لو تبتغي غير ذين لم تجـــد

هذا بخيل وعنـــــده جدَة وذا جوادٌ بغيـــــر ذات يد

(همان: ۱۱/۳)

(ترجمه: داوود ستوده است و تو مذموم و نکوهیده، شگفتا که هردو از یک شاخه و چوب هستید! چه بسا چوبی است که نصف آن برای مسجد بریده شود و بقیه آن علف هرز یهودیان گردد؛ علف هرز آن تویی و نیمی که برای مسجد به کار رفته است اوست. بین محل مدفوع و مسجد چقدر فرق است! در زمان تو دو نوع آدم وجود دارد اگر دنبال دیگری، غیر از این دو بگردی پیدایش نمی‌کنی: یکی از این دو خسیس است در حالی که استطاعت مالی دارد، و دیگری بخشنده‌ای است که دارایی چندانی ندارد).

ابیات فوق نشانگر ارزش زدایی بشار از دیگران است به گونه‌ای که خودشیفتگی او سبب گشته است به طور مداوم ضعف‌ها و نقاط منفی دیگران را برجسته ساخته و خود و خاندان خود را برتر شمرده و بر بقیه مردم برتری بخشد و به طور پیوسته با ذکر نقاط به ظاهر مثبت خود در صدد برانگیختن تحسین دیگران است، همانطور که در شواهد فوق مشهود است؛ او به ذم قبیصه بن روح بن حاتم می‌پردازد و داوود بن یزید را بر او برتری می‌بخشد؛ او در این راستا هر دوی این شخصیت‌ها را به چوب تشبیه می‌کند با این تفاوت که داوود را چوبی می‌داند که برای ساخت مسجد مورد استفاده واقع شده است، اما قبیصه بن روح را چوبی می‌داند که از علف هرز و غیر قابل استفاده است. در نهایت نیز قبیصه را به سبب اینکه با اینکه استطاعت مالی داشته است اما او را مورد بذل و بخشش قرار نداده

است مورد نکوهش قرار می‌دهد، اما داوود را که نسبت به او کرم و بخشش داشته است می‌ستاید و بر قبیصه برتری می‌دهد.

أباهل فيكم عصبة مستفـــــادةٌ لئام القرى فطــس الأنوف جعادَ
أباهل ردُّوا أعبـــــدَ الحيِ إنّهم جعادٌ ومن مال الكـــــرام تلادَ
لقد شـــــان أولادَ الزناء سوادَه وإن كان في بدر السـماء سوادَ
بنى كشكش غطُّوا أساتِي نسوة تزيَّد من طعن وســـــوفَ تُزاد

(همان: ۱۰۸/۳)

(ترجمه: ای اباهل، در میان شما گروهی بداخلاق، پست فطرت، بخیل با پوزه زشت و پهن، و حریص وجود دارد. ای اباهل، بردگان محله را بازگردان؛ زیرا آنها جعاد هستند و از مال موروثی بدان‌ها رسیده است. سیاهی و زشتی زنا، زنازادگان را زشت ساخته، حتی اگر سیاهه آن درمیان ماه کامل آسمان باشد. بنی کشکش بدیهای زنان را می‌پوشانند اما رسوایی آنها بیشتر بوده و روز به روز بیشتر نیز می‌گردد.).

در ابیات فوق نیز بشار با مورد تمسخر و نکوهش قرار دادن اباهل و قبیله‌اش آنها را تخریب شخصیتی می‌کند؛ او با تمسخر و تخریبی تند و گزنده نه تنها ظاهر و باطن آنها را مورد هدف قرار می‌دهد؛ آنها را بداخلاق، پست فطرت، بخیل، حریص، دارای ظاهر زشت و پوزه پهن توصیف می‌کند بلکه سخنان ناروای دیگری را نیز به آنها نسبت می‌دهد و سیاهی آنان را به زنازادگان مانند می‌سازد و می‌گوید حتی اگر سیاهی آنها روی سطح ماه کامل آسمان باشد باز هم زنازادگان هستند. او در پایان می‌گوید که با وجود اینکه بنی کشکش سعی دارد عیوب و بدی‌های زنان را بپوشاند اما رسوایی آنان به بار آمده و روز به روز رسواتر نیز می‌گردند. برشمردن تمام این عیوب و تهمت های ناروا همگی نشان از عقده‌های درونی شاعر داشته که خودشیفتگی او را سبب گشته است و با این توصیفات در صدد برتر نشان دادن خود بوده است.

۲-۲-۳توهمات همه‌توانی

افراد خودشیفته گمان می‌کنند که از توهمات خارق‌العاده‌ای در انجام برخی از امور برخوردارند. توهمات همه توانی هستند. این مسئله را می‌توان با اعتماد به نفس کاذب فرد در مورد خود نیز یکسان دانست. به اعتقاد لاش تشدید و تحریک خواسته‌های افراد و عقلانی شدن زندگی درونی همراه با وعدهٔ کاذب ارضای شخصی، گونهٔ جدیدی از انسان اجتماعی خلق می‌کند که نتیجه‌اش انحطاط غرایز و توهمات همه توانی است؛ زیرا نه وسیلهٔ مناسبی برای ارضا یافت می‌شود و نه شیوه‌های منسجمی برای

کنترل (Lash . 1979: 40). در چنین حالتی فرد خودشیفته در توهم اینکه هر کاری از دستش برمی‌آید باقی می‌ماند و خود را ابرمنی فرض می‌کند که توان انجام هر کاری را دارد. این ویژگی‌ها به طور کامل در اشعار بشار دیده می‌شود در زیر به ذکر چند نمونه در این خصوص می‌پردازیم:

أباهل إنّي لِلحُرُوبِ عوادُ وإن ردائي منصلٌ ونجادُ

(دیوان بشار، ج۳:۱۰۸).

(ترجمه: ای اباهل من یاری رسان جنگجویان هستم و ردایم شمشیر و حمایل آن است).

بشار با اینکه از محدودیت نابینایی رنج می‌برد و انجام خیلی از کارها برای اوصعب و ممتنع بود، اما شخصیت خودشیفتهٔ او سبب گشته بود که توهم همه‌توانی داشته و خود را قادر به انجام هر کاری ببیند همانطور که در نمونهٔ فوق دیده می‌شود، او توهم یاری‌رسان بودن جنگجویان را داشته و معتقد بوده است که حتی خرقه و ردایش نیز همچون شمشیر و حمایلی عمل می‌کند و از قدرت و توانایی والایی برخوردار است.

بشار در ابیاتی دیگر می‌گوید:

إنّي إذا الحربُ راحَت غير قاعدة آتي الهَوينى وأغدوا غير مهـــدود

قَد جرَّبَ الجنُّ أحراسي و جرَّبني أسدُ الأنيسِ مَدلات بتأســـــيد

تَفجُّ دوني القوافي كلَّ شـــارقة فجَّ الأفاعي لكلب الحيِّ والسّيد

(همان: ۱۵۷/۳)

(ترجمه: اگر جنگ ادامه پیدا کند، من می‌توانم راحت رفت‌وآمد کنم، بدون آنکه تهدیدی برایم وجود داشته باشد. جنیان مقاومت مرا آزمودند و شیرانِ همراه، مرا با همنشینی با خودشان آزمودند. اشعارم بدی‌ها را از من دور می‌کند همانگونه که مارها، سگ‌ها و گرگ‌ها را از خود دور می‌کنند.)

در ابیات فوق نیز مشاهده می‌شود اعتماد به نفس کاذب بشار سبب خودشیفتگی او گشته و خودشیفتگیش نیز باعث این شده است که توهمات در انجام امور خارق‌العاده داشته باشد. او با توجه به معلولیتی که داشت همچنان توهم این را داشت که بدون هیچ قاعده و قانونی توانایی شرکت در جنگ‌ها را دارد و هیچ خطری او را تهدید نمی‌کند. او با غرق شدن در دنیای توهمات و خیالات خود گمان می‌کرد که اجنه مقاومت او را آزموده‌اند و شیران با او هم‌نشین گشته و او را در شجاعت آزموده‌اند. او همچنین طبع شاعری خود را قدرت خارق‌العاده‌ای می‌دانست که گویی تنها به او داده شده است و با شعرش (قافیه در بیت آخر مجاز مرسل از شعر است به علاقه جزئیت) به مقابله با بدخواهان می‌پردازد و اشعار خود را به مارهایی تشبیه می‌کند که گرگ‌صفتان و سگ‌سیرتان را مورد هدف قرار داده و آنها را نیش می‌زنند.

در جایی دیگر می‌گوید:

إذا أنكَرتني بلدةٌ أو نكرتُها نَهضتَ مع البازي عليَّ سواد

(دیوان بشار، ج۳: ۴۹).

(ترجمه: اگر سرزمینی من را انکار کند یا من آن را انکار کنم، همتای شاهین بر می‌خیزم و سروری از آن من است)

در مورد فوق نیز شاهد خودشیفتگی بشار با توهمات همه توانی هستیم به گونه‌ای که شاعر خود را دارای نیروی خارق العاده‌ای می‌بیند که حتی اگر سرزمین او را انکار کند باز هم همتای عقاب که نماد قدرت است بر می‌خیزد و بر همه چیز سیطره می‌یابد او حتی همراه با آوردن انکار شدن توسط سرزمین به این نیز اشاره می‌کند که خودش سرزمین را انکار کند و همنشین شاهین گردد. تمامی این افکار و اندیشه‌ها ریشه در ضعف ژنتیکی وی دارد که منجر به خودشیفتگی‌اش گشته است.

۲-۲-٤خودپرستی اسنادی

کریستوفر لاش یکی دیگر از ویژگی‌های افراد خودشیفته را نسبت دادن تمامی امور مثبت به خود می-داند(Lash . 1979: 68) به اعتقاد وی این افراد پیامدهای مطلوب (عوامل درونی) را که در اطراف آنها رخ می‌دهد به خود نسبت می‌دهند و پیامدهای نامطلوب (عوامل بیرونی) را به دیگران (همان: ٦٩) این ویژگی در سه سطح فردی و گروهی و سازمانی قابل بررسی است . در سطح فردی، آنها عوامل بیرونی را برای عدم موفقیت شخصی خود مقصر می‌دانند. در سطح گروهی نیز گروه‌ها شکست تصمیمات‌شان را به عوامل بیرونی نسبت می‌دهند و در سطح سازمانی که سازمان‌ها از گزارش‌های سالانه برای مقصر جلوه دادن نتایج نامطلوب استفاده می‌کنند و نتایج مثبت را به خودشان نسبت می-دهند (Brown.١٩٩٧ :٦٥٦) .

بشار در جای جای دیوان خود اصالت و اصل و نسب دیگران را به تمسخر گرفته و خود را بر آنان برتری داده است و ویژگی‌های مثبت را برای خود و ویژگی‌های منفی را به دیگران اسناد داده است. در زیر به ذکر نمونه‌هایی از این دست اشعار می‌پردازیم:

أباهـــل هَزُّوا لي فتى غير مدخـــلٍ فإنَّ سمـــاء الباهـــلي جمـــادَ

إذا ما رآني الباهليُّ ابن كشـكش تَقنـع أو ضاقـــــت عليه بلادَ

أنا إبن ملوك الأعجمين تقطعت عليَّ ولي في العامـــــرين عمـادَ

(دیوان بشار، ج۳: ۱۰۵).

(ترجمه: اباهل فردی از خوتان به من نشان دهید که شمشیرش را از نیام کشیده باشد و آماده کارزار است! چرا که از نظر من آسمان باهلی بی جان است. اگر ابن کشکش باهلی مرا می‌دید، یا تسلیم می شد یا عرصه بر او تنگ می‌گشت. من فرزند پادشاهان ایرانی هستم و ستون من در دو سرزمین بریده شده است.)

خودشیفتگی بشار سبب شده بود که خود را به تمامی امور مثبت نسبت دهد؛ او ادعا می‌کند که اصل و نسبش به پادشاهان ایرانی می‌رسد و از آن جهت باید ارزش و احترام خاصی برای او قائل شوند. بشار در کنار اینکه خود را از پادشاهان می‌داند امور سلبی و منفی را به دیگران نسبت می‌دهد. همانطور که در نمونه فوق دیده می‌شود، نسب باهلی را مورد سرزنش قرار می‌دهد و نسب خود را از او بهتر و بالاتر می‌داند؛ از این رو معتقد است که اینان باید با دیدن وی عرصه بر آنها تنگ شده و تسلیم وی گردند.

۲-۲-۵گریز از هم هویت شدن با دیگران

از منظر روان‌شناسی، شرایط روحی افراد خودشیفته به گونه‌ای است که نمی‌توانند با دیگران روابط عمیق عاطفی برقرار نمایند؛ بنابراین لذت چندانی از زندگی نمی‌برند. این افراد از ارتباطات صمیمی و طولانی مدت با دیگران فرار می‌کنند و چون خود را فراتر از دیگران می‌بینند، از هر نوع هم هویتی با آنها ممانعت به عمل می‌آورند(۷۰: ۲۰۰۰. Maccoby) , کریستوفر لاش معتقد است که امکان ندارد افراد خودشیفته بتوانند از طریق هم هویت شدن و مشارکت فزاینده با خوشبختی و دستاوردهای دیگران، از زندگی خودشان لذت ببرند (Lash . 1979: 68). خودشیفتگی بشار عامل اصلی گریز او از هم ردیف شدنش با دیگران گشته بود که در زیر نمونه‌هایی از آن را ذکر می‌کنیم:

مهلاً هجائي يابن شخص النَّجار ما نفر يدعى لهم بأحـــــرار
حرَّمتَ يا بن النبطيـــــ الثرثار لا يلحقَ الفارس ركضَ الحمار
أقعد فقد قال رواةُ الأشـــعار ليس ابن تمّيا من رجـال بشار
أصبحتَ مني من أذى وإصغار مثل الحمار من حمار البيطار
أنت ابن أكّار نهـــيج أكّار مضطهدُ الوالد نيفُ المشوار

(ديوان بشار، ج۳: ۲۴۱).

(ترجمه: ای پسر نجار لختی درنگ کن ، هیچ انسانی در میان شما نیست که خود را آزاده نام نهد. ای نبطی یاوه گو مرتکب امر حرامی شدی هیچ انسانی که به دنبال الاغ بدود بر سوارکاران ملحق نمی‌گردد. بنشین که راویان شعر گفته‌اند: ابن تهیه از مردان بشار نیست. از جانب من از حیث آزار و حقارت

همچون الاغی از الاغان دامداران شده‌ای. تو ای پسر اکار راه آکار را پیموده‌ای و جفاگری همچون پدرت گشته‌ای و مأموریت پیروی از او را داری، تنومند بی اصل و نسب هستید).

خودشیفتگی بشار سبب شده بود که او خود را بسیار والاتر از دیگران بداند و از هم ردیف شدن با آنها ابا داشته باشد. در ابیات فوق حماد عجرد را مورد هجو قرار می‌دهد؛ او را تحقیر می‌کند و نبطی یاوه‌گو خطاب می‌کند. نگاه او به حماد عجرد نگاهی از بالا به پایین است و حتی قبیله آنان یک نفر را آزاده نمی‌داند و همه را در شمار بردگان قلمداد می‌کند. او به عجرد هشدار می‌دهد که خود را هم‌طراز با او قلمداد نکند؛ چرا که خود را سوارکاری می‌داند و حماد را فردی که به دنبال الاغان می‌دود. شاعر با این تشبیه در صدد اثبات این است که جایگاه خودش از حماد بسیار بالاتر بوده و در شأن او نیست که هم ردیف انسانی همچون حماد گردد. ادعا می‌کند که تنها او شاعر است و از حماد می‌خواهد که دست از شاعری بکشد، سپس با تمسخری قبیح او را به الاغ تشبیه می‌کند. بشار همچنین ابن تهیا را مورد هجو قرار می‌دهد و ادعا می‌کند که نباید خود را از مردان بشار بداند؛ چرا که جایگاه او در سطح بشار نیست. همچنین پسر آکار را مورد سرزنش قرار می‌دهد که در جفاپیشگی همچون پدرش است و در شأن بشار نیست که با آنها سخن بگوید و آنها را در سطح چهارپایان قلمداد می‌کند.

در ابیات دیگر از بشار آمده است:

وحاســـــــدُ قبةَ بُنيَت لروحٍ أطالَ عمادَها سلَـــفٌ وآدوا

فقلتَ له أراكَ حَسدتَ روحاً كذاكَ الملكَ يحسدُه العبادَ

(دیوان بشار، ج۳: ۵۴).

(ترجمه: و به گنبدی حسادت می‌کرد که برای روح بنیاد نهاده شده است که پیشینیان و نیاکانشان ستون-های آن را بالا برده‌اند. پس به او گفتم: می‌بینم که تو به چنین جانی حسادت می‌کنی، چنان که بردگان به پادشاه غبطه می‌خورند).

در ابیات فوق شاعر از اینکه خود را هم ردیف و هم قطار مردم عادی بداند اجتناب می‌کند و با خودبرتر بینی خود و اجدادش را به پادشاهان و و مردم عادی را به بردگان تشبیه می‌کند. او برای اثبات این خودبرتر بینی به گنبدی اشاره می‌کند که پیشینیان و نیاکانش آن را برافراشته‌اند و موجبات حسادت مردم را بر انگیخته است. چنین مفاهیمی دال بر خودشیفتگی، خودبرتربینی شاعر دارد که مردم عادی را در شأن خود نمی‌بیند.

در ابیات دیگر آمده است:

صه لا تكلّم جهاراً في مجـالسنا وسل عجوزک عن بكر بم معذور

قد كنتَ أعرفُ حمّـــاداً فأسترهَ وما امرؤٌ من بني نُهيا بمســـتور
وأنت أعقدُ مثل اللّوز معتـــرضَ باللُّبِّ بوجـــه غير منصـــورِ

(دیوانِ بشار، ج۳:۲۶۳).

(ترجمه: ساکت باش، در مجالس ما صریح صحبت نکن و از پیرانت درباره بکر بپرس که چرا معذور است. من حماد را می شناختم و او را پنهان می کردم و از بنی نهیاء کسی پوشیده نبود. تو مثل بادام انسان پیچیده‌ای بودی و با چهره ای شکست خورده مرواریدهایی را به معرض نمایش می‌گذاشتی).

در ابیات فوق بشار حماد عجرد را مورد سرزنش قرار می‌دهد و با توبیخی به او می‌گوید: تو در مجالس ما حق اظهار نظر را نداری. این قول بشار نشانگر خودشیفتگی بشار بوده که به دلیل اینکه حس خودبرتربینی دارد، نمی‌تواند با دیگران رابطهٔ عمیق عاطفی برقرار نماید، به همین دلیل برای نشان دادن جایگاه برتر خود نسبت به او از هم هویت شدن با آنها می‌پرهیزد. او جهت اثبات جایگاه برتر خود نسبت به حماد از او می‌خواهد که از اجدادش در مورد اجداد او سؤال کند تا به جایگاه والای او پی ببرد. در نهایت نیز به ذم او پرداخته و او را به بادام پیچیده‌ای تشبیه می‌کند که چهره‌اش شکست خورده است اما آن را نمایان نمی‌سازد و با لبخندی تصنعی دندان‌هایش را آشکار می‌سازد تا شکست را نپذیرد و تظاهر به پیروزی نماید. چنین توصیفاتی از بشار در خصوص دیگران خودشیفتگی او را می-رساند که عقده‌های زندگی‌اش را با چنین مکانیسم‌هایی جبران می‌کند و بهبود می‌بخشد.

۲-۲-٦گلایه

افراد خودشیفته اشخاص منحصربه فردی هستند که تحمل انتقاد و بی اعتنایی را ندارند و فقط خود را مهم می‌دانند و در روابط بین فردی، رفتاری استثمارگرانه دارند (Sadouk & Kaplan ۱۹۹۸ :۲۸ .) لاش معتقد است که افراد خودشیفته خودشان را اسیر کسالتی نابودکننده می‌بینند؛ بنابراین از این حالت خود شکوه می‌کنند. آنها از اینکه نمی‌توانند احساسات داشته باشند، شکایت دارند . Lash) (12 :1979 چنین افرادی از هر نوع انتقاد گریزان هستند؛ اما خود انتقادکنندگان ماهری هستند .آنها سعی می‌کنند انتقاداتشان را رنگ و بوی گلایه بخشند و مقداری پرخاشگری و خشم نیز چاشنی آنها کنند.

بشار با توهمات خودبزرگ بینی‌اش خود را سرور و بزرگ می‌دانست و تاب سرزنش احدی را نداشت و مدام در حال گلایه و سرزنش دیگران بود که چرا نسبت به بزرگی و نعمت‌های او بی اعتنا بوده‌اند:

أجرنا الباهـــلي من المنـــايا فلم يشكُر لناكرم الجـــوار
يفاخـــرنا ونعمتـــنا عليه وفيم الباهـــلي من الفـــخارِ

فيا عجبا من العبد المـــذكّى أيظلمني وليـــس بذي سوار
أقــول له ولي فضـــل عليه كفضلِ القـــوري على الوبار
دنوتَ مع الكرام ولستَ منهم تأخّر يا ابن نائكة الحـــمار
خَلقنا سادةٌ وخلقـــتَ كلباً ككلب السوء يلحقَ بالقـطار
نسيتم دفعنا عنكم زهـــيراً وجعدةً إذ يـروح على اقتـدار
إذا أنكرتَ نســبة بأهـــلي فرفّع عنـــه ناحـــية الإزار

(ديوان بشار، ج۳: ۲۷۰-۲۶۹).

(ترجمه: باهلی را از مرگ نجات دادیم، اما او از امان‌دهی سخاوتمندانه ما تشکر نکرد. او برما فخرفروشی می‌کرد در حالیکه نعمت‌های ما شامل حال اوشده بود. باهلی چه امتیازی دارد تا افتخار کند. عجبا از این برده زنجیری که به من ظلم می‌کند . به او می گویم که من بر او برتری دارم مانند برتری شیران بر خرگوش‌ها. به بزرگواران نزدیک شدی ولی از آنها نبودی. ما سرور آفریده شدیم و تو سگ خلق شدی مثل سگ بدی که به پلنگان ملحق می‌شود. فراموش کردی که ما زهیر و جعده را آن گاه که با قدرت می‌رفت از تو دفع کردیم اگر نسبت دادن خود را به خاندان من را انکار می‌کنی، پس جامه خود را از ما دور کن).

در نمونه فوق خود را دارای نیرو و قدرت خارق العاده‌ای می‌داند که باهلی را با امان‌دهی از مرگ نجات داده و از نعمت‌هایش بهره‌مند ساخته است. او در این راستا باهلی را انسان قدرنشناسی به تصویر می‌کشد که با اینکه مفتخر به دوستی با بشار گشته است اما قدر نشاخته و در حق او جفا روا داشته است. به همین دلیل به هجو و سرزنش باهلی می‌پردازد و شخصیتش را تخریب می‌کند و او را برده زنجیری خطاب می‌کند، سپس با توهم خودبرتر بینی برتری خود را نسبت به او عنوان می‌کند و خود را به شیر و باهلی را به خرگوش تشبیه می‌کند و ادعا می‌کند همانگونه که شیر بر خرگوش برتری دارد او نیز بر باهلی برتری دارد سپس خود ادعای سروری و سیادت می‌کند و خود را به پلنگ تشبیه می‌کند و باهلی را به سگی تشبیه می‌کند که خود را به پلنگان ملحق ساخته است. او در آخر ادعا می‌کند که زهیر و جعده را که از قهرمانان بوده و در صدد آسیب رساندن به باهلی بوده‌اند از او دور ساخته است و بدین ترتیب نعمت‌های خود را یادآور می‌شود و بر باهلی منت می‌گذارد و از او گلایه مند است که چرا قدر چنین نعماتی را ندانسته است.

أُقعُد فإنَّك باهـــلي واغـــل يجزيكَ سوءتَك الضياعَ الرُّودَ
وإذا سَكرتَ فَخُذ بأيرٍ مساعف واسكت فإنّكَ ناطقٌ لا ترشـدُ
تجري منَ الذّهبِ المصَنّم راحتيً كرما وناري باليفـاع توقـــدُ

(دیوان بشار، ج۲: ۳۲۱).

(ترجمه: بنشین که تو باهلی ضعیف و ناتوان هستی، بدی تو عاقبتی زیان آور و تباهی خواهد داشت. اگر مست شدی به هر شکلی حتی اگر ناپسند هم باشد از افراد توانا کمک بگیر و سکوت کن که تو سخنوری هستی که راه راست را نمی‌روی و نمی‌توانی هدایتگر باشی. دستان بخشنده من سکه‌های طلای حکاکی شده را می بخشد و آتش مهمان‌نوازیم برتپه‌های بلند روشن می‌شود).

خودشیفتگی و رفتار استثمارگرانهٔ بشار در ابیات فوق به خوبی نمایان است. او تاب انتقاد کسی را نداشته و با سرکوب دیگران آنها تخریب کرده و تنها خود را مهم می‌دارد. این ابیات نشان می-دهد که از آن جهت که باهلی بشار را مورد توجه قرار نداده و حس مهم بودن را به او القا نکرده است موجبات خشم و غضب بشار را فراهم آورده و به تهدید او روی می‌آورد. او ابتدا با تخریب شخصیت باهلی، او را انسان ضعیف و ناتوانی می‌داند که حتی حق صحبت کردن ندارد و باید سکوت اختیار کند سپس با خودبرترانگاری، خود را انسان جواد و بخشنده‌ای می‌داند که ولی نعمت باهلی بوده و از آن جهت که باهلی قدردان او نبوده است به شکوه و شکایت می‌پردازد.

نتیجه

با توجه به بررسی موضوع مورد پژوهش، نتایج زیر حاصل شد:

- نظریهٔ خودشیفتگیِ کریستوفر لاش، مولفه‌های خودبزرگ‌بینی، ارزش‌زدایی از دیگران، توهمات همه-توانی، خودپرستی اسنادی، گریز از هم‌هویت شدن با دیگران و گلایه را در بر می‌گیرد که به اتفاق، همهٔ این مولفه‌ها بر اشعار بشار منطبق می‌گردد؛ به گونه‌ای که او به طور مداوم ضعف‌ها و نقاط منفی دیگران را برجسته ساخته و خود و خاندان خود را از بقیه مردم برتر شمرده است. همچنین به طور پیوسته با ذکر نقاط به ظاهر مثبت خود، در صدد برانگیختن تحسین دیگران است. او خود را برتر از همگان می-داند و قدرت شاعری‌اش را به رخ همگان می‌کشد و ادعا می‌کند که شاعری او سبب گشته است که در جایگاه والایی قرار بگیرد و دیگران نادیده گرفته شوند و این امر منجر به دشمنی با او شده است..

-بشّار در راستای خودپرستی اسنادی، به تخریب شخصیتی دیگران می‌پردازد و برخی از آنها را بداخلاق، پست‌فطرت، بخیل و حریص و دارای ظاهری زشت و پوزه‌ای پهن توصیف می‌کند؛ بلکه سخنان ناروای دیگری را نیز به آنها نسبت داده و گاه آنان را سیاهانی می‌داند که سیاهی‌شان آنها را به زنازادگان مانند می‌سازد. این ارزش‌زدایی از دیگران تا حد زیادی در اشعار بشار نمود یافته است و نشان از خودشیفتگی او دارد که باعث شده است که همگان را در سطحی پایین‌تر از خود ببیند. برشمردن

تمام این عیوب و تهمت‌های ناروا به دیگران، همگی نشان از عقده‌های درونی شاعر داشته که خودشیفتگی او را سبب گشته است و با این توصیفات در صدد برتر نشان دادن خود بوده است.

– از موارد دیگر خودشیفتگی بر اساس نظریهٔ لاش، اعتماد به نفس کاذب بشار بوده که موجب آن شده تا شاعر، دچار توهمات در انجام امور خارق العاده داشته باشد؛ او با غرق شدن در دنیای توهمات و خیالات خود گمان می‌کرد که اجنه مقاومت او را آزموده‌اند و شیران با او هم‌نشین گشته و او را در شجاعت آزموده‌اند. او همچنین طبع شاعری خود را قدرت خارق العاده‌ای می‌دانست که گویی تنها به او داده شده است.

منابع

الف. منابع عربی

– الإصفهانی، ابو الفرج (١٤٠٧). **الأغانی**، شرح: سمیر جابر، الطبعهٔ الأولی، بیروت: دارالفکر.

– بشار بن برد (٢٠٠٧). **دیوان اشعار**. الجزء الأول، الجزائر: عاصمهٔ الثقافهٔ العربیهٔ.

– الحسمانی، عبدعلی و عبدالخالق نجم (١٩٩٠). «دراسهٔ نفسیهٔ لشخصیّهٔ المتنبی من خلال شعره». **مجلهٔ کلیه الآداب بجامعه بغداد**. العدد٣٧. صص ٢١٤–٢٤٥.

– الحموی، یاقوت (بی‌تا). **معجم البلدان**، بیروت: دارالفکر.

– عتیق، عبدالعزیز (١٩٧٢). **فی النقد الأدبی**. الطبعه الثانیه. بیروت: دار النهضه العربیه.

– العظیم آبادی، ابوالطیب (بی‌تا). **القاموس المحیط**، نشر: مؤسسهٔ الرسالهٔ.

ب. منابع فارسی

– پارسائی جهرمی، سارا و همکاران (١٤٠٠). «بازتاب مشخصهٔ روانی تسلیم‌ناپذیری در اشعار مهدی حمیدی شیرازی و شاملو (با رویکرد روان‌کاوی)». **پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی**. شماره٦. صص ٨٩–١٢٠.

– پاینده، ابوالقاسم (١٣٨٠). «کریستوفر لش و فرهنگ خودشیفتگی». **ارغنون**. شماره١٨. صص٢٧–٣٤.

– پاینده، ابوالقاسم (١٣٩٩). **نظریه و نقد ادبی**. تهران: سمت.

-رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۸۵). «فرهنگ خودشیفتگی: بررسی دو دیدگاه»، **پژوهشنامه علوم انسانی**. شماره٤۹. صص ۲۳٤-۲۱۵.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). **نقد ادبی**. چاپ چهارم. تهران: فردوس.

- عرب یوسف‌آبادی، فائزه وعبدالباسط عرب یوسف‌آبادی (۱۳۹۹). «تحلیل روانکاوانهٔ اختلال خودشیفتگی در شعر ابوفراس و خاقانی بر اساس نظریهٔ کریستوفر لاش». **فصلنامهٔ زبان و ادبیات عربی**. شماره۲. صص ۵۷-۷۵.

- فروید، زیگموند (۱۳۸۲). **پیش‌درآمدی بر خودشیفتگی**. ترجمه: حسین پاینده. چاپ اول. تهران: ارغنون.

- قربانی، نیما (۱۳۸٤). **سبک‌ها و مهارت‌های ارتباطی**. چاپ دوم. تهران: تبلور.

- لسترینج، گای (۱۳۸۳). **جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی**. ترجمهٔ محمود عرفان، چاپ ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی چاپ سهند.

- لش، کریستوفر (۱٤۰۳). **فرهنگ خودشیفتگی**. مترجم: زهرا رحیمی. چاپ اول. تهران: بلوا.

- کوهات، هاینز (۱۳۹۷). **روان‌شناسی خود**. ترجمه: مرضیه سرگلی و همکاران. چاپ سوم.

ج. منابع لاتین

Brown. A. (1997), "**Narcissism, identity and legitimacy**", Academy of management Diminishing Expectations New York, W.W. Norton & Company, Inc Harvard Business Review: 69-77.

Kaplan, S. N. and Sadouk (1998). "**Sport and play in American life: a textbook in the sociology of sport**". New YorK; saunders publishing company.PP:89-118

Lash, Christopher (1979). **The Culture of Narcissism: American Life in An Age of** Maccoby, M, (2000), "**Narcissistic leaders: the incredible pros**, **The Iinevitable cons",** Review, 22: 643-٦٧٨

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكتروني: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

تحليل نفسي لشعر بشار بن برد بالاعتماد على نظرية النرجسية لكريستوفر لاش

فاروق نعمتي*

[1] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بيام نور، طهران، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/٠٩/٠٢
تاريخ القبول:
١٤٤٧/١١/١٥

الملخّص

كان كريستوفر لاش مؤرخًا و قدًا اجتماعيًا ومنظرًا أمريكيًا، اشتهر بشكل أساسي نتقاداته للثقافة الأمريكية، وخاصة نمو النرجسية في المجتمع الحديث. إحدى أهم نظر ته هي نظرية ثقافة النرجسية، التي طرحها في كتاب يحمل نفس الاسم عام ١٩٧٩. على الرغم من أن كريستوفر لاش لم يكن منظرًا أدبيًا بشكل مباشر، إلا أن آراءه حول ثقافة النرجسية وانتقاداته للمجتمع الحديث كان لها ثيرات عميقة على التحليلات الأدبية والدراسات الثقافية. تتميز هذه النرجسية بخصائص مثل التركيز المفرط على الذات، والحاجة المفرطة لتأييد الآخرين، وعدم القدرة على إقامة علاقات عميقة ومستقرة، والخوف من الشيخوخة والموت، واللامبالاة تجاه المستقبل. بشار بن برد، من شعراء العصر العباسي، دفعه وجوده المضطرب ونفسه المعذبة إلى عملية تطور شخصيته الهجائية. على الرغم من أن العديد من الباحثين اعتبروا عميه سببًا لهجائه وإصابته بعقدة النقص. لقد جعل النقص الجسدي والظروف العائلية لبشار منه شخصية مضطربة نفسيًا، وكانت آلية التعويض عن ذلك، كما يتضح من أشعاره، نوعًا من النرجسية والغرور في شخصيته، وهو ما يُعرف اليوم سم "النرجسية". لذلك، تهدف هذه الدراسة إلى تحليل نظرية النرجسية لكريستوفر لاش في الأشعار المذكورة بطريقة وصفية تحليلية. تظهر نتائج البحث أن جميع مكو ت نظرية كريستوفر لاش، التي تشمل الغرور، وتقليل قيمة الآخرين، وأوهام القدرة المطلقة، والأ نية الإسنادية، والهروب من التماهي مع الآخرين، والشكوى، يمكن تطبيقها على أشعار بشار وقد انعكست بطرق مختلفة في أشعار هذا الشاعر.

الكلمات المفتاحية: النقد النفسي، كريستوفر لاش، بشار بن برد، النرجسية، تقليل القيمة.

الاقتباس: نعمتي، ف. (١٤٤٧). تحليل نفسي لشعر بشار بن برد بالاعتماد على نظرية النرجسية لكريستوفر لاش، مقالة محكمة، السنة ٢، العدد ١، صص ٢٤٩-٢٧٢.

DOI: 10.22034/jisall.2025.529303.1079

الناشر: جامعة زابل. حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

* - البريد الإلكتروني (الكاتب المسؤول): faroogh.nemati@pnu.ac.ir

Psychoanalytic Analysis of Bashar ibn Burd's Poetry with an Emphasis on Christopher Lasch's Theory of Narcissism

Faroogh Nemati, (corresponding author): Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
Email: faroogh.nemati@pnu.ac.ir

Introduction

Christopher Lasch (1932-1994) was an American historian and social critic, and a professor of history at the University of Rochester. His book "The Culture of Narcissism," published in 1979, explores psychological and cultural changes in American society. The author's analysis combines Freudian psychology and Marxist theory, offering a comprehensive critique of the emergence of narcissism as a dominant cultural trait in America. He begins the book by defining narcissism through the lens of Freudian psychology. Narcissism is described as a condition in which individuals' behavior is driven by repressed self-hatred, seeking validation from others to maintain the fantasy of themselves as powerful individuals. The author believes that the shift from a production-based economy to a consumption-based economy has led to a culture that prioritizes self-gratification and superficiality. He argues that this economic transformation has weakened societal bonds and fostered feelings of isolation and insecurity among individuals. The author criticizes both the political left and right for their roles in perpetuating this narcissistic culture. He blames the progressive left for undermining traditional family structures, which he considers essential for psychological stability. On the other hand, he believes that mere liberalism has destabilized societies and encouraged narcissistic behaviors. Factors such as grandiosity, devaluation of others, omnipotence delusions, self-serving attribution, avoidance of identification with others, and complaining are among the effects of narcissism in an individual from Lasch's perspective. In the following, relying on the poems of Bashar ibn Burd, we will examine these aspects in his verses.

Methodology

The Culture of Narcissism" is a critical exploration of the psychological dimension of major transformations that have occurred in the structure of cultural authority in society. Therefore, its author attempts to describe human signs and tendencies using new psychological criteria, referring to it as "narcissism." Among writers and poets of various literatures, there have always been authors whose environmental and physical conditions directly influenced their works and poems. One such poet is Bashar ibn Burd. Among

Bashar's most important physical conditions that overshadowed the themes of his poems is his blindness. This genetic defect made him a psychotic poet, which led to the emergence of many complex factors for which he chose numerous compensatory mechanisms. These compensatory mechanisms include satire and threatening others, narcissism, blaming people, complaining, and so on. For this reason, the present study aims to examine Bashar's poems from the perspective of Christopher Lasch's psychological criticism using a descriptive-analytical and library-based method.

Results and Discussion

Christopher Lasch was an American historian, social critic, and theorist, primarily known for his critiques of American culture and, in particular, the rise of narcissism in modern society. One of his most important theories, the theory of the culture of narcissism, was presented in a book of the same name in 1979. Although Christopher Lasch was not directly a literary theorist, his views on the culture of narcissism and his critiques of modern society had profound effects on literary analysis and cultural studies. This narcissism is characterized by traits such as excessive self-focus, an extreme need for external validation, an inability to form deep and lasting relationships, fear of aging and death, and indifference to the future. Bashar ibn Burd was a poet of the Abbasid era whose restless existence and tormented psyche led him to develop his satirical personality. However, many researchers have attributed his satires and his inferiority complex to his blindness. Bashar's physical defect and family circumstances had made him a psychotic personality, and the compensation mechanism, as evident from his poems, was a kind of narcissism and self-superiority in his character, which is now referred to as "narcissism." Therefore, the present study aims to analyze and examine Christopher Lasch's theory of narcissism in the poems under study using a descriptive-analytical method. The research findings indicate that all components of Christopher Lasch's theory, which include grandiosity, devaluation of others, omnipotent fantasies, attributional egotism, avoidance of identification with others, and complaining, are applicable to Bashar's poems and are reflected in various ways in the poet's works.

Conclusion

Christopher Lasch's theory of narcissism encompasses components of grandiosity, devaluation of others, omnipotent delusions, narcissistic attribution, avoidance of identification with others, and complaint. All these components collectively align with Bashar's poetry, such that he constantly highlights the weaknesses and negative points of others, considers himself and his family superior, and elevates himself above other people. He also

continuously seeks to elicit the admiration of others by mentioning his seemingly positive attributes. He considers himself superior to everyone, flaunts his poetic power to all, and claims that his poetry has caused him to remain in a high position, and that everyone remains hidden from his majesty and becomes his enemy.

In line with narcissistic attribution, Bashar engages in character assassination of others, describing some of them as ill-tempered, vile, stingy, greedy, and having ugly appearances and broad snouts. He even attributes other inappropriate remarks to them and sometimes considers them blacks whose blackness makes them resemble bastards. This devaluation of others is largely evident in Bashar's poetry and indicates his narcissism, which has caused him to see everyone at a lower level than himself. Enumerating all these flaws and unfair accusations against others all indicate the poet's inner complexes that have caused his narcissism, and with these descriptions, he has sought to show himself as superior.

References

Al-Isfahani, Abu al-Faraj (1407). Al-Aghani, commentary: Samir Jaber, 1st edition, Beirut: Dar al-Fikr. (In Arabic)

Bashar ibn Burd (2007). Diwan Ash'ar. Part 1, Algiers: Capital of Arab Culture. (In Arabic)

Parsaei Jahromi, Sara et al. (1400). "Reflection of the Psychological Characteristic of Indomitability in the Poems of Mehdi Hamidi Shirazi and Shamloo (with a Psychoanalytic Approach)". Interdisciplinary Literary Research. No. 6. pp. 89-120. (In Persian)

Payandeh, Abolghasem (1380). "Christopher Lasch and the Culture of Narcissism". Arghanoon. No. 18. pp. 27-34. (In Persian)

Payandeh, Abolghasem (1399). Literary Theory and Criticism. Tehran: Samt. (In Persian)

Al-Hasmani, Abdali and Abd al-Khaliq Najm (1990). "A Psychological Study of Al-Mutanabbi's Personality Through His Poetry". Journal of the Faculty of Arts, University of Baghdad. No. 37. pp. 214-245. (In Arabic)

Al-Hamawi, Yaqut (n.d.). Mu'jam al-Buldan, Beirut: Dar al-Fikr. (In Arabic)

Rashidian, Abdolkarim (1385). "The Culture of Narcissism: A Review of Two Perspectives", Journal of Human Sciences. No. 49. pp. 215-234. (In Persian)

Shamisa, Sirus (1383). Literary Criticism. 4th edition. Tehran: Ferdows. (In Persian)

Atiq, Abd al-Aziz (1972). Fi al-Naqd al-Adabi. 2nd edition. Beirut: Dar al-Nahda al-Arabiya. (In Arabic)

Arab Yousef-Abadi, Faezeh and Abdolbaset Arab Yousef-Abadi (1399). "Psychoanalytic Analysis of Narcissistic Disorder in the Poetry of Abu Firas

and Khaqani Based on Christopher Lasch's Theory". Quarterly Journal of Arabic Language and Literature. No. 2. pp. 57-75. (In Persian)
Al-Azim Abadi, Abu al-Tayyib (n.d.). Al-Qamus al-Muhit, published by: Mu'assasat al-Risala. (In Arabic)
Freud, Sigmund (1382). Introduction to Narcissism. Translated by: Hossein Payandeh. 1st edition. Tehran: Arghanoon. (In Persian)
Ghorbani, Nima (1384). Communication Styles and Skills. 2nd edition. Tehran: Tablour. (In Persian)
Lestrange, Guy (1383). Historical Geography of the Eastern Caliphate Lands. Translated by Mahmoud Erfan, 6th edition, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company, Sahand Printing. (In Persian)
Lasch, Christopher (1403). The Culture of Narcissism. Translator: Zahra Rahimi. 1st edition. Tehran: Balva. (In Persian)
Kohut, Heinz (1397). The Psychology of the Self. Translated by: Marzieh Sargoli et al. 3rd edition. Mashhad: Faraangizesh. (In Persian)

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Mental spaces in Surah Mubarakah Anfal based on Fauconnier's theory

Alireza Ahan kar*[1], Soudabeh Mozaffari[2]

[1] Ph.D student, Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi, Tehran, Iran.

[2] Associate Professor, Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi, Tehran, Iran.

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

17/02/2025

Accepted:

02/06/2025

ABSTRACT

The theory of mental spaces was designed by Gilles Fauconnier. This theory examines the constructions of linguistics in drawing a model of human thinking. A text contains different mental spaces and because the mental spaces are contextual and spatial, they are very related to each other. The partial and intertwined structure of these spaces leads to the impossibility of separating them. These spaces are behind the scenes that are created based on public scenes. The Holy Quran is a suitable platform for analyzing interwoven mental spaces. The present study is dedicated to the analysis of mental spaces in Surah Anfal using a descriptive-analytical method by selecting verses with space-forming elements and applying the theory to different spaces and the area of the verses. In this holy Surah, topics including the ruling on Anfal, ownership and enjoyment of war spoils, the dignity of pious and patient believers in confronting infidels and hypocrites, the evil plans of Satan, and the absurd claims of infidels in denying divine verses are raised. These cases have a false premise, which is the conventional mental space, most of which is derived from the trickery of Satan and, consequently, the infidels. God Almighty explains the precise and correct reality of that initial mental space and proposes the correct frameworks for maintaining morality, adhering to divine laws, and the growth and advancement of the Islamic society. The real mental spaces in this Surah explain the true faith of believers in God and their acceptance of divine guidance, and prevent them from depending on worldly attachments and moving in the opposite direction of the path that God and the Prophet (PBUH) have set before the servants.

Key words: mental space, conventional mental space, real mental space, Fouconie's theory, Surah Anfal.

Cite this article: Ahan kar, A. & Mozaffari, S. (2025). *Mental spaces in Surah Mubarakah Anfal based on Fauconnier's theory*, year2, issue1, Pp 125-158.

DOI: 10.22034/jisall.2025.526535.1074

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Alireza Ahan Kar

Address: Ph.D student, Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi, Tehran, Iran.

E-mail: alirezaahankar@khu.ac.ir

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی : ۶۹۵۵-۳۰۹۲

فضاهای ذهنی در سورهٔ مبارکهٔ انفال بر اساس نظریه فوکونیه

علیرضا آهن کار*[۱] ، سودابه مظفری[۲]

[۱] دانشجوی دکترا، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، خوارزمی، تهران، ایران.

[۲] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، خوارزمی، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۱۱/۲۸

پذیرش:
۱۴۰۴/۰۳/۱۳

چکیده

نظریه فضاهای ذهنی توسط ژیل فوکونیه طرح‌ریزی شده است. این نظریه به بررسی ساخت‌های زبان‌شناسی در ترسیم مدل چگونگی تفکر انسان می‌پردازد. یک متن شامل فضاهای ذهنی مختلف است و از آن‌جا که فضاهای ذهنی بافت‌بنیاد و مکان‌مند هستند، بسیار به هم مرتبط می‌باشند. ساختار جزئی و در هم تنیده این فضاها، به عدم امکان جداسازی آن‌ها می‌انجامد. این فضاها پشت صحنه-هایی هستند که بر اساس صحنه‌های عمومی خلق می‌شوند. قرآن کریم بستر مناسبی برای تحلیل فضاهای ذهنی در هم تنیده است. پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی با گزینش آیاتِ دارای عناصر فضاساز و تطبیق نظریه بر فضاهای مختلف و ساحت آیات، به واکاوی فضاهای ذهنی در سوره انفال اختصاص یافته است. در این سوره مبارکه، موضوعات شامل حکم انفال، مالکیت و بهره-مندی از غنائم جنگی، عزتمندی مؤمنانِ باتقوا و صبور در رویارویی با کفّار و منافقان، نقشه‌های تباه شیطان و ادعاهای پوچ کفّار در انکار آیات الهی، مطرح می‌شود. این موارد از یک پیش فرض نادرست که همان فضای ذهنی متعارف باشد، برخوردار است که بیشتر آن‌ها برگرفته از نیرنگ شیطان و به تبع او کفّار است و خداوند متعال، واقعیت دقیق و درست آن فضای ذهنی اولیه را تبیین می‌کند و چارچوب‌های درست را در جهت حفظ اخلاقیات، پایبندی به احکام الهی و رشد و تعالی جامعه اسلامی، مطرح می‌کند. فضاهای ذهنی واقعی در این سوره ، ایمان راستین مؤمنان به خداوند و پذیرفتن مصحلت الهی را تبیین کرده است و از وابستگی به تعلقات دنیوی و حرکت در جهت خلافِ مسیری که خدا و پیامبر(ص) پیش روی بندگان قرار داده‌اند، بازمی‌دارد.

واژگان کلیدی: فضای ذهنی، فضای ذهنی متعارف، فضای ذهنی واقعی، نظریه فوکونیه، سوره انفال.

استناد: آهن‌کار، ع. مظفری، س. (۱۴۰۴). *فضاهای ذهنی در سورهٔ مبارکهٔ انفال بر اساس نظریه فوکونیه*، دورهٔ۲، شمارهٔ۱، صص ۱۲۵-۱۵۸.

DOI: 10.22034/jisall.2025.526535.1074

ناشر: دانشگاه زابل قمؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): alirezaahankar@khu.ac.ir

۱. مقدمه

مکتب زبان‌شناسی شناختی، به مباحث علوم شناختی که به ذهن انسان می‌پردازد و همچنین به روانشناسی گشتالتی که بر این اصل بنیادین استوار است که ذهن انسان در مواجهه با محرک‌های بیرونی، داده‌ها را به‌شکل کل‌های سازمان‌یافته و منسجم ادراک می‌کند، برمی‌گردد(ایوانز و گرین، ۲۰۰٦: ۳) و «به بررسی رابطه تجربه، نظام مفهومی و ساختار معنایی رمزگذاری‌شده به وسیله زبان می‌پردازد و به این سبب از زبان به عنوان ابزاری روش‌شناختی که امکان بررسی پدیده‌های شناختی را مهیا می‌سازد، بهره می‌برد»(سویتزر، ۱۹۹۰: ٤). فوکونیه از جمله پژوهشگرانی است که نظریه فضاهای ذهنی را در چارچوب زبان‌شناسی شناختی به عنوان یکی از الگوهای مفهومی مطرح کرد: «فضاهای ذهنی ساختارهای کوچک هستند که هنگام سخن گفتن و تفکر با هدف ادراک و عکس العمل مناسب در موقعیت‌های گوناگون ساخته می‌شود»(فوکونیه، ۲۰۰۱: ۵). وی با همکاری ترنر؛ دیگر زبان‌شناس همکار خود، در سال ۱۹۹٤ با نوشتن مقاله «فرافکنی مفهومی و فضاهای میانی» برای اولین بار نظریه آمیختگی مفهومی را مطرح کرد. آن دو بعدها در سال ۱۹۹۸ در مقاله «شبکه-های آمیختگی مفهومی» این نظریه را به عنوان شکل تکمیل‌شده نظریه فضاهای ذهنی و استعاره مفهومی لیکاف به صورت مفصل‌تری ارائه دادند. از آنجا که این نظریه «قادر به توجیه پدیده‌هایی است که نمی‌شود آن‌ها را به صورت صریح توسط استعاره مفهومی تبیین کرد»(ایوانز و گرین، ۲۰۰٦: ٤۲۲) بنابرین این نظریه به عنوان مکمل نظریه‌های فضای ذهنی و استعاره مفهومی به رفع ناتوانی نظریه‌های پیشین پرداخته و به تبیین ساخت‌های مفهومی پیچیده و جنبه‌های پویای معناسازی اختصاص یافت(قاسمی فرد و زارع، ۱٤۰۱: ۳۲).

بررسی آیات قرآن کریم در چارچوب نظریه‌های الگوهای مفهومی و فضاهای ذهنی امری بس مغتنم است. پژوهش حاضر با گزینش و تحلیل آیاتی که خواننده را مقابل دو فضای اولیه(متعارف) و ثانویه(واقعی) قرار می‌دهد و مسیر درست را نمایان می‌سازد، صورت می‌گیرد. در ترجمه، تفسیر و تحلیل آیات از کتاب مجمع البیان فی تفسیر القرآن شیخ طبرسی، آیت الله مکارم شیرازی و ترجمه ایشان از تفسیر المیزان علامه طباطبائی و همچنین تفسیر نور محسن قرائتی استفاده شده است. علت بهره‌مندی از منابع مذکور، نزدیک بودن فضای ترجمه و تحلیل ایشان، به نظریه فضاهای ذهنی و چارچوب‌هایش است. در این راستا فضاسازها نیز ابزاری برای خلق فضاهای متعارف و در مقابل حقیقی هستند، که در بخش‌های بعدی به تفصیل توضیح داده شده است.

از جمله سوره‌هایی که قابلیت واکاوی فضاهای ذهنی را داشته و می‌توان مفاهیم ذهنی متعارف در آن را با مفاهیم ذهنی واقعی تمییز داد، سوره مبارکه انفال است. این قابلیت به جهت ترسیم دقیق

موضوعات مطرح در سوره مذکور و تبیین صواب از ناصواب توسط خداوند است. پژوهش حاضر در این سوره به فضاهای ذهنی در قالب سه فضای اصلی و واقعی الهی، فضای ذهنی فرضی غیر واقعی مشرکان و کافران و نهایتاً فضای ذهنی غیر واقعی شیطان می‌پردازد و در همین راستا پژوهش حاضر به دنبال پاسخگویی به سؤالات زیر است:

۱. فضاهای ذهنی در قالب چه عباراتی از سوره انفال جلوه‌گر شده‌اند؟

۲. فضاهای ذهنی مبتنی بر واقعیت، چه تأثیری در تبیین درست و دقیق مضامین این سوره دارند؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در زمینه نظریه آمیختگی مفهومی و فضاهای ذهنی صورت گرفته است. این پژوهش‌ها در حوزه‌های مختلف سینما، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، ادبیات و متون دینی و مذهبی به انجام رسیده است. در حوزه متون دینی به نمونه‌های دست اول، ذیل مضمون آمیختگی مفهومی یا فضاهای ذهنی اشاره می‌شود:

۱. مقاله «تحلیل فضاهای ذهنی گفتمان شیطان در قرآن»(۱۳۹۵)، که به قلم شیرافکن و قائمی‌نیا در دوفصلنامه تخصصی پژوهش‌های میان‌رشته‌ای قرآن کریم نگاشته شده است. در این مقاله در سوره-های مختلف به فضاهای ذهنی‌ای که شیطان آن‌ها را برای گمراه کردن انسان، طراحی کرده است، پرداخته شده و مشخص می‌شود که فضای ذهنی شیطانی دقیقاً در مقابل فضای ذهنی الهی قرار داشته و پیروان خداوند به فضای ذهنی الهی و پیروان شیطان به فضای ذهنی مطابق با افکار شیطانی تمایل دارند.

۲. مقاله «بازکاوی سوره بقره بر اساس نظریه آمیختگی مفهومی»(۱۳۹۸)، توسط قائمی مسبوق و ذوالفقاری در نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی به رشته تحریر درآمده است. این پژوهش به تحلیل شناختی آیات سوره بقره پرداخته و معتقد است که آمیختگی در تجزیه و تحلیل سوره مفید واقع شده و در مطرح کردن مسائل انتزاعی، توصیف قشرهای مختلف جامعه و احکامی مانند قصاص، کاربرد دارد و می‌تواند به نحو مطلوب، ابعاد پنهان این مسائل را به مخاطب ارائه دهد.

۳. مقاله «بررسی فضاهای ذهنی سوره قمر با تأکید بر معناشناسی شناختی»(۱۳۹۹)، توسط شیرافکن و صاحبیان در مجله ذهن، به رشته تحریر درآمده است. در این پژوهش، به پنج فضاساز ذهنی شقّ-القمر، ملخ‌های پراکنده، بارش سنگریزه، عذاب مستقر و جایگاه متقین ، اشاره شده است و خداوند در آن فضاها تاریخ سرکشان را مرور کرده و از جایگاه مؤمنان و نجاتشان از عذاب الهی سخن می-گوید.

٤. مقاله «فضاسازی ذهنی حواس در قرآن کریم با تکیه بر نظریه آمیختگی مفهومی»(١٤٠١)، به قلم قاسمی‌فرد و زارع در دوفصلنامه کتاب قیم نوشته شده است. در این مقاله به این مهم اشاره می‌شود

که روابط عناصر متناظر فضاهای درون‌داد از نوع شباهت، عدم شباهت و جزء به کل بوده است. شبکه‌های تلفیقی مرتبط با حس بینایی منحصر در ذات الهی بود اما شبکه‌های حس چشایی و لامسه و شنوایی با وجود بررسی در ذات الهی، در امور مادی و انسانی نیز امکان بررسی داشته است.

۵. مقاله «نقش گروه‌های فعلی و ساخت‌های شرطی در فضاسازی قرآن کریم بر اساس نظریه فضاهای ذهنی فوکونیه» توسط قربانی مادوانی و عزیزی تنهائی به رشته تحریر درآمده است. این مقاله شواهدی از قرآن کریم را با محوریت نقش فضاسازها در ایجاد فضاهای ذهنی، مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است و از مهم‌ترین نتایج این پژوهش می‌توان به این موارد اشاره کرد: بیشتر فضاهای ذهنی گروه فعلی، از نوع زمانی و فضای ذهنی گروه شرطی، از نوع فرضی‌اند. این گروه-های فضاساز حوزه‌های مربوط به معاد، بعثت در روز قیامت و... را فضاسازی کرده‌اند.

٦. مقاله «الأفضیهٔ الذهنیهٔ فی الخطاب القرآنی من خلال نماذج» از عمارهٔ الجدّاری در سال ۲۰۲۱م در مجله «الباحث» به چاپ رسیده است. این مقاله به فضاهای ذهنی‌ای که در آیات قرآن، میان متکلم و مخاطب ایجاد می‌شود می‌پردازد. این پژوهش با تبیین نظریه ژیل فوکونیه و تاریخچه آن، به مباحث تحلیلی و تطبیق با آیات می‌پردازد. فضای ذهنی و فضای واقعی را در نمونه‌هایی از آیات قرآن مطرح می‌کند، به برداشت عامیانه و سطحی از مضامین آیات، سپس درک عمق و واقعیت آن‌ها می-پردازد. نقش مجاز مرسل را عنوان می‌کند و به منشأ ایجاد فضاهای ذهنی در نمونه آیات اشاره دارد.

۲. مفهوم‌سازی شناختی

معناشناسی به معنای مطالعه و بررسی علمی معنا است(صفوی، ۱۳۸۷: ۲۷) و به شاخه‌های معناشناسی فلسفی، منطقی و زبانی تقسیم می‌شود(قائمی‌نیا، ۱۳۸۹: ۷۸) که هر کدام، زیرشاخه‌های مختلفی دارند. معناشناسی زبانی، دانش مطالعه انتقال معنا از طریق زبان است(صفوی، ۱۳۸۷: ۳٤). معناشناسی یا سمانتیک که در آن معنی در گرو قصد گوینده است و مخاطب سعی می‌کند آنچه قصد گوینده است را صید کند و جمله، به خودی خود و بدون قصد و اراده گوینده آن، تهی، فاق معنی و غیر قابل صدق و کذب است و متن به مثابه اثر، در نظر گرفته می‌شود. در این دانش، بررسی معنا درون نظام زبان، صورت می‌گیرد(قائمی‌نیا، ۱۳۸۹: ۵۲۹). معناشناسی، همچون علم اصول که منطق و ضابطه استنباط‌های فقهی را ارائه می‌دهد، به مثابه منطق و ضابطه علم زبان‌شناسی است که با آن می‌توان از خطا در درک مدلول‌های کلام و فهم معانی کلمه‌ها و ترکیب‌های یک متن برحذر بود(اختیار، ۱۳٤۸: ۱۲۷). به عقیده ایزوتسو ما هنوز در زمینه معناشناسی یک علم یکنواخت سازمان-یافته در اختیار نداریم؛ همه آنچه در اختیار ما است تعدادی از نظریه‌های مختلف درباره معناست(ایزوتسو، ۱۳۷۸: ۲).

در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ در آمریکا، به دنبال نگرش‌های لیکاف، جانسون و لنگاکر حرکت جدیدی در معنی‌شناسی شکل گرفت که بعدها با نام معنی‌شناسی معرفی شد. پیدایش این نگرش جدید رویداد مهمی در مسیری که زبانشناسی به ویژه در آمریکا طی می‌کرد، محسوب می‌شد زیرا از اوایل قرن بیستم با شکل‌گیری زبان‌شناسی ساخت‌گرای آمریکایی تحلیل‌های معنایی به کنار نهاده شد تا زبان‌شناسی بتواند به عنوان حوزه مطالعه‌ای که از روش‌های پژوهشی، علمی در تحلیل ساختار بهره می‌جوید در فهرست علوم قرار گیرد(قائمی‌نیا، ۱۳۹۵: ٦٧).

زبان‌شناسی شناختی رویکردی است که سعی آن «در راستای توصیف زبان بر پایه جنبه‌های شناخته شده و مستند شده شناخت آدمی است. دلیل پسوند شناختی به نام این رویکرد نیز همین است»(لیتلمور و تیلور، ۱۳۹۵: ۱۷). از این روی، «اساسی‌ترین فرض در زبان‌شناسی شناختی پذیرش زبان به عنوان یکی از عناصر تشکیل دهنده شناخت و بررسی آن بر پایه آن چیزی است که درباره ذهن می‌دانیم»(تیلور: ۲۰۰۲: ۹). جمله‌ها به عنوان بخشی از نظام زبان با دستورالعمل‌های خود، بنابر موقعیت‌های مختلف، حوزه‌های مفهومی موقتی را در متن می‌سازند که منجر به خلق تعابیر مختلف و فضاهای ذهنی گوناگونی می‌گردد. از نظریاتی که به خلق این فضاها نظر دارد و از ابزارها و روشهای مؤثر دانش زبان‌شناسی شناختی در تحلیل تفکرات مختلف و متون گوناگون به شمار می‌آید، آمیختگی مفهومی است که «یک ظرفیت ذهنی عالی است»(فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۳۹٦). این نظریه در پی آن است تا ابزاری ملموس به منظور تبیین و واکاوی لایه‌های تو در توی معانی در اختیار بشریت نهاده و «ساز و کار چگونگی پیدایش معنای نوظهور را نشان دهد»(سلیمی، ۱۳۹۸: ۱۲٦) از این رو «نظریه آمیختگی مفهومی در بسیاری از نظریه‌های شناخت نقش بسزایی دارد و دارای خصوصیات یکپارچه و ساختاری منظم و پویاست»(فوکونیه و ترنر،۱۹۹۸: ۳۵).

۳. فضاهای ذهنی

در نظریه فضاهای ذهنی با استفاده از ساخت‌های زبان‌شناختی(به ویژه ارجاع) به طرح مدل شناختی از چگونگی درک و تفکر انسان پرداخته می‌شود. این روش، ابزاری برای تحلیل شناختی متن است. با استفاده از این روش می‌توان مفهوم‌سازی عبارت را تحلیل کرد. یعنی با تحلیل فضا یا فضاهای موجود در عبارت به مفهوم‌سازی و مراد آن عبارت دست یابیم(قائمی‌نیا، ۱۳۹۵: ٦٨).

این نظریه را نخستین بار ژیل فوکونیه(۱۹۸۵م) فرانسوی در بحث زبان‌شناختی مطرح کرد. بر طبق نظریه فوکونیه ساخت معنا شامل دو مرحله ساختن فضاهای ذهنی و ایجاد انطباق بین فضاهای ذهنی ایجاد شده می‌شود؛ علاوه بر این، روابط انطباقی توسط بافت گفتمان موجود راهنمایی می-

شود. این بدان معناست که ساخت معنا همیشه بافت‌بنیاد و مکان‌مند است. فوکونیه فضاهای ذهنی را این‌گونه تعریف می‌کند:

«فضاهای ذهنی ساختارهایی جزئی هستند که هنگام صحبت کردن و اندیشیدن تکثیر می‌شوند و امکان تفکیک ساختارهای دانش و گفتمان‌های ما را ایجاد می‌کنند.»(فوکونیه، ۱۹۹۷م: ۱۱).

فضاهای مذکور به یکدیگر گره خورده و در طول مکالمه تغییر می‌کنند. این نظریه بر این محور استوار است که فضاهای ذهنی معنا را به بسته‌های مفهومی مجزایی تفکیک می‌کنند؛ مثلاً در عبارت «سعدی را از کیف خارج کردم» یک مدلول متعارف وجود دارد که همان سعدی است که این یک فضای ذهنی متعارف است اما مدلول دیگری وجود دارد که مدلول واقعی است که کتاب گلستان سعدی است. این فضای ذهنی واقعی است. لذا در این عبارت دو فضای ذهنی وجود داشت. فضای ذهنی متعارف : سعدی / فضای ذهنی واقعی: کتاب سعدی(قائمی‌نیا، ۱۳۹۵: ٦۹).

فوکونیه در ادامه تعریف خود می‌گوید: «فضاهای ذهنی قلمروهایی از شناخت پشت صحنه هستند که سازه‌های ذهنی انتزاعی محسوب می‌شوند و به طور کلی بر پایه صحنه‌های عمومی شکل می‌گیرند.»(قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ٤٥٦).

نظریه فضاهای ذهنی پیش‌زمینه‌ای برای فوکونیه و ترنر(۱۹۹۸م) بود تا نظریه آمیختگی مفهومی را ارائه دهند. فوکونیه این ادعا را دارد که نظریه آمیختگی مفهومی نشان دهنده نظامی از شناخت پشت صحنه است که در بر گیرنده تقسیم‌بندی‌ها، انطباق‌ها، فرافکنی‌های ساختاری و محرک‌های ذهنی پویا هستند. نکته مهم در این نظریه، شبکه تلفیقی مفهومی است. فوکونیه و ترنر می‌گویند که این شبکه‌ها دسته‌ای از فضاهای ذهنی هستند که فرایندهای آمیختگی از طریق آنها رخ می‌دهند. از نظر فوکونیه فضاهای ذهنی، واقعیت‌های بالقوه‌ای هستند که به هنگام گوش دادن به سخنان کسی یا خواندن متنی، به صورت پویا برانگیخته میشوند. او در ادامه میگوید که فضاهای ذهنی بخش‌هایی از فضای مفهومی هستند که دربردارنده نوع خاصی از اطلاعات هستند. آنها بر اساس استراتژی‌های فرهنگی، کاربرد شناختی و زبانی تعمیم‌یافته‌ای برای اطلاعات جدید ساخته می‌شوند. اصول شکل‌گیری فضای ذهنی و روابط یا انطباق‌های ایجاد شده بین فضاهای ذهنی، توان به وجود آوردن معناهای نامحدودی را دارند(همان).

۱-۳. فضاسازها

فضاسازها نقش ایجاد فضاهای ذهنی را به عهده دارند. آن‌ها واحدهایی زبانی‌اند که یا باعث ایجاد یک فضای ذهنی تازه می‌شوند یا سخنگو را به فضاهای ذهنی قبلی می‌برند و باعث می‌شوند شنونده آماده ساختن فضایی فراتر از زمان و مکان کنونی بشود. فضاسازها انواع مختلفی دارند:

گروه‌های حرف اضافه: در اوایل دهه ۱۳٦۰، در حیاط مدرسه

گروه‌های قیدی: در واقع، خوشبختانه

ساخت‌های شرطی: اگر، هرگاه

گروه‌های اسمی، پایتخت ایران

گروه‌های فعلی: جنگیدن، رفتن (راسخ مهند، ۱۳۹۷ش: ۱۲٤)

با عنایت به این مهم، نمی‌توان نقش پررنگی که فضاسازها در خلق فضای ذهنی ایفا می‌کنند را نادیده گرفت.

٤. شمای کلی سوره انفال

واژه انفال جمع نفل است به معنی غنیمت و هبه و زیادت(قرشی،۱۳۷۱، ج۷: ۱۰۱).

مفهوم کلی سوره پیرامون ساماندهی جامعه و بازسازی اخلاقی است(رضائی و همکاران،۱۳۸۷، ج۸: ۲۳). این سوره به نام‌های انفال، بدر و جهاد نامیده شده است. این سوره به دلیل کلمه «انفال» که در آغازش آمده است و همچنین به دلیل بیان کردن احکام انفال و ثروتهای عمومی، به «انفال» نامگذاری شده است(قرائتی،۱۳۷٤، ج۳: ۲٦۳)؛ این سوره «بدر» نیز نامیده شده، چون درباره جنگ بدر نازل شده است(دائرهٔ المعارف قرآن کریم،۱۳۸۲، ج۵: ۲۵). این سوره، «جهاد» نیز نامیده شده است، زیرا پس از نزول این سوره پیامبر تلاوت آن را در جنگها برای تقویت روحیه رزمندگان سنت قرار داد. این رویه در زمان خلفاء نیز ادامه داشته است(همان: ۲۵). سوره انفال ۷۵ آیه و ۱۲۳۱ کلمه و ۵۲۹٤ حرف دارد. البته که درباره تعداد حروف سوره‌های قرآن کریم، اقوال مختلف است.(الرازی،۱٤۲۰ق، ج۳: ۲۳۵).

سوره انفال مشتمل بر مباحث مهمی است:

- بیان مسائل و قوانین مربوط به جنگ؛

- بیان مسائل و قوانین اقتصادی اسلام در مورد اموال عمومی که پشتوانه بیت‌المال به شمار می‌آیند؛

- بازسازی اخلاقی مسلمانان؛

- سامان دادن و نظام بخشیدن به جامعه نوین مسلمانان در مدینه(رضائی و همکاران،۱۳۸۷، ج۸: ۲٦).

در هفتاد و پنج آیه‌ای که در سوره انفال وجود دارد مباحث بسیار مهمی مطرح شده است:

نخست اشاره به بخش مهمی از مسائل مالی اسلام از جمله انفال و غنائم که پشتوانه مهمی برای بیت‌المال می‌باشد، شده است. سپس مباحث دیگری را مانند: صفات و امتیازات مؤمنان واقعی، داستان جنگ بدر یعنی نخستین برخورد مسلحانه مسلمانان با دشمنان و حوادث عجیب و عبرت-انگیزی که در این جنگ واقع شد، دربردارد. همچنین قسمت قابل ملاحظه‌ای از احکام جهاد و وظایف مسلمانان در برابر حملات مستمر دشمن، جریان پیامبر(ص) و داستان آن شب تاریخی هجرت(لیلۀ المبیت)، وضع مشرکان و خرافات آنها قبل از اسلام، چگونگی ضعف و ناتوانی مسلمانان در آغاز کار و سپس تقویت آنها در پرتو اسلام، حکم خمس و چگونگی تقسیم آن، لزوم آمادگی رزمی و سیاسی و اجتماعی برای جهاد در هر زمان و مکان، برتری نیروهای معنوی مسلمانان بر دشمن با وجود کمبود ظاهری نفرات آنها، حکم اسیران جنگی و طرز رفتار با آنها، هجرت کنندگان و آنها که هجرت نکرده‌اند، مبارزه و درگیری با منافقان و راه شناخت آنها و بالاخره یک سلسله مسائل اخلاقی و اجتماعی سازنده دیگر در این سوره مطرح می‌شود(مکارم شیرازی،۱۳۷۱، ج۷: ۷۷).

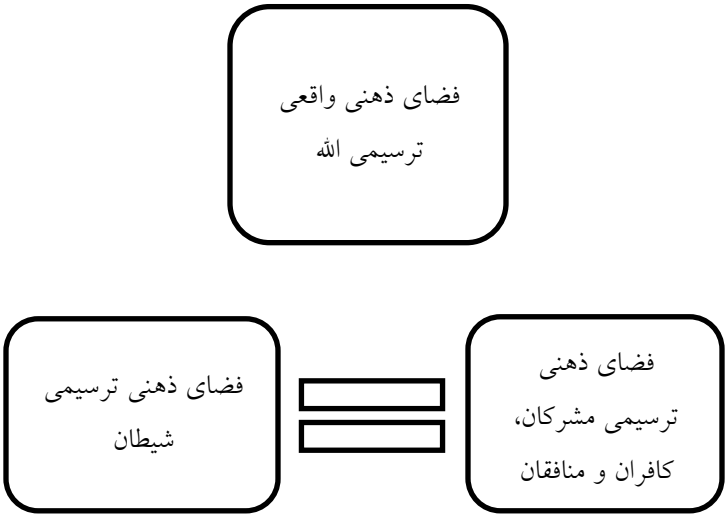
در سوره انفال از قوانین و احکام عملی اسلام بیشتر از عقاید و مبانی نظری اسلامی سخن به میان آمده است(رضائی و همکاران،۱۳۸۷، ج۸: ۲٦).

برای درک جامع موضوعات و مفاهیم سوره انفال، نمودار درختی این سوره ارائه گردیده است:

نمودار درختی سوره مبارکه انفال(پایگاه اینترنتی الکوثر)

۵. تحلیل فضاهای ذهنی در سوره انفال

تحلیل فضاهای ذهنی در تمام نمونه‌های موارد ذیل به صورت ترکیبی بر محور ترجمه آیات، تفسیر آیات، تحلیل پژوهشگر و استخراج فضاسازها استوار است:



۱-۵. فضای ذهنی واقعی ترسیمی الله در تقابل با فضاهای ذهنی غیر واقعی

۱-۱-۵. حکم انفال: خداوند در ابتدای این سوره یک حکم وسیع اسلامی را با فضاسازهای گروه-های فعلی و ساخت شرطی، مطرح می‌دارد:

﴿یَسألونکَ عَنِ الأنفالِ قُل الأنفالُ لِلّهِ وَ الرَّسولِ فَاتّقُوا اللّهَ و أصلِحُوا ذاتَ بَینِکُم و أطیعوا اللّهَ و رَسولَهُ إن کُنتُم مُؤمِنینَ﴾(انفال/۱)

{از تو درباره انفال (غنایم، و هرگونه مال بدون مالک مشخص) سؤال می‌کنند؛ بگو: انفال، مخصوص خدا و پیامبر است؛ پس از (مخالفت فرمان) خدا بپرهیزید و خصومت‌هایی را که میان شماست، آشتی دهید و خدا و پیامبرش را اطاعت کنید اگر ایمان دارید}.

اختلاف نظری میان مفسرین درباره «انفال» وجود دارد. برخی گفته‌اند: منظور غنائم جنگ بدر است؛ گروهی دیگر گویند: غنائم سریه‌هاست. برخی گویند: متاع یا کنیز یا غلامی است که بدون جنگ از مشرکین به دست مسلمین بیفتد. برخی گویند: این غنائم مخصوص پیامبر است و هرگونه بخواهد، مصرف می‌کند. برخی دیگر گفته‌اند: مقصود از انفال، چیزهایی است که بعد از قسمت غنائم بر زمین مانده است مثل زره و نیزه و اسب. غنائم بدر مخصوص پیامبر بود. اصحاب

درخواست کردند که به آن‌ها بدهد و قرائت اهل بیت(ع) «یسألونک الأنفال» صحیح است(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۱۵۷–۱۵٦). فضای ذهنی ابتدایی این بوده که مجاهدان مسلمان بنابر تشویق پیامبر، خود را مستحق پاداش می‌دانستند، اما بعد از درگیری لفظی میان دو نفر از انصار آیه‌ای نازل شد که این فضا را کنار زده و موضوع غنائم جنگی را وارد فضای دیگری کرد. با نزول آیه اول از سوره انفال، حکمی مهم مطرح شد؛ اینکه غنائم جنگ، مخصوص خدا و پیامبر است و این فضای جدید بر جامعه مسلمانان پس از جنگ بدر ایجاد شد.

خداوند متعال در این آیه و آیات بعد، پنج صفت را برای مؤمنان حقیقی ذکر می‌کند. صفاتی که داشتن آن، مستلزم داشتن تمامی صفات نیک و ملازم با دارا بودن حقیقت ایمان است؛ صفاتی که اگر خود انسان در آن‌ها تأمل و دقت کند خواهد دید که داشتن آن، نفس را برای داشتن تقوا و اصلاح ذات بین و اطاعت خدا و رسول(ص) آماده می‌سازد و آن صفات عبارتند از: ۱. ترسیدن و تکان خوردن دل در هنگام ذکر خدا، ۲. زیاد شدن ایمان در اثر استماع آیات خدا، ۳. توکل، ٤. بپا داشتن نماز، ۵. انفاق از آنچه که خدا روزی فرموده. معلوم است که سه صفت اول از اعمال قلب و دو صفت اخیر از اعمال جوارح است(طباطبائی، ۱۳٦۷: ۱۰–۹). فضاساز گروه‌های فعلی یسألونَ، قُل، اتّقوا، أصلِحوا، أطیعوا با بیان چگونگی پندار و کردار پیامبر و بازخود مؤمنان در رفتارشان به خوبی در خلق فضاها مؤثر واقع شده‌اند و ساختار شرطی إن کُنتُم مُؤمِنینَ کاملاً بیانگر مضمون تفاسیر فوق است. ضمن اینکه این ساختار شرط، تصور اینکه چه کسی ایمان حقیقی دارد و چه کسی ایمان ظاهری را تشریح می‌کند.

۲–۱–۵. در آیه ۵ سوره انفال خداوند با فضازساز حروف اضافه و گروه فعلی، این نکته را بیان می‌کند که نظر گروهی از مؤمنان که مخالف جنگ بدر بوده و کراهت داشتند نباید برای پیامبر حائز اهمیت باشد و فضای ذهنی آنان نباید تأثیری بر درک فضای حقیقی بگذارد. فضای حقیقی آگاهی از حکمت الهی و اطاعت‌پذیری از فرامین الهی است: ﴿کما أخرَجَکَ رَبّکَ مِن بَیتِکَ بِالحَقِّ وَ إن فَریقاً مِنَ المُؤمِنینَ لَکارِهونَ﴾

{همان‌گونه که خدا تو را به حق از خانه(به سوی میدان بدر) بیرون فرستاد در حالی که گروهی از مؤمنان ناخشنود بودند}.

«کما أخرجک ربّک من بیتک بالحقّ» هر زمان این آیه متصل به ما قبل باشد، یعنی: بگو انفال از خداست، زیرا اصلاح شما را بهتر می‌داند، همچنان که با همه کراهتی که گروهی از مؤمنین داشتند،

تو را از مدینه به وسیله وحی خارج کرد و رهسپار بدر گردانید، زیرا رفتن به بدر برای شما مصلحت بیشتری داشت تا ماندن در شهر.

حال اگر آیه متصل به مابعد باشد، برخی می‌گفتند: چگونه خارج شویم در حالی که نمی‌دانیم به سوی قافله می‌رویم یا به سوی جنگ؟! کلمه «بالحق» ممکن است به معنای وحی باشد یا به این معنی که: تو را از مدینه خارج کرد و حق با تو بود. برخی گفته‌اند: یعنی تو را به واسطه اینکه جهاد بر تو واجب بود، از مدینه خارج کرد(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ١٦٥).

«وَ إن فریقاً مِن المؤمِنینَ لَکارِهونَ»: گروهی از مؤمنین به واسطه مشقتی که خارج شدن از مدینه به سوی بدر، برای آن‌ها در برداشت، از این کار کراهت داشتند(همان). خدای تعالی با اینکه مردم میل نداشتند مع ذلک در امر انفال حکم به حق کرد، هم‌چنان که تو را در مدینه از خانه‌ات بیرون کرد، بیرون کردنی که توأم با حق بود و طایفه‌ای از مؤمنین از آن کراهت داشتند و با تو در امر حق نزاع می‌کردندو این نزاعشان بعد از آن بود که حق به طور اجمال برای ایشان روشن شده بود و ایشان شبیه به مردمی هستند که بخواهند آنان را بکشند و آن‌ها ایستاده و وسائل و ابزار قتل خود را تماشا می‌کنند(طباطبائی، ۱۳٦۷: ۱۳-۱۲). در آیه بالا خداوند، فضای اولیه‌ای که تزریق حس ناخشنودی و عدم رضایت از تقسیم غنائم است را کنار زده و با یادآوری موفقیت در جنگ بدر – به رغم قلّت نفرات و ساز و برگ جنگی – یاران پیامبر را با فضای حقیقی که همان مصلحت‌اندیشی الهی باشد، آشنا می‌کند. فضاساز فعل أخرج و جمله حالیه، در تبیین فضای جنگ بدر، حروف اضافه مِن بیتک، بِالحقّ و مِن المؤمنین، به دقت تصوراتی را که برخی مؤمنان، شکست قلمداد می‌کردند را کنار زده و فضای پیروزی ترسیم کرد. در اکثر نمونه‌ها به ویژه همین آیه، افعال حرکتی(بر اساس نظریه تالمی) و حروف اضافه به عنوان طرحواره‌های تصوری(بر اساس نظریه لیکاف و جانسون) کاملاً مضمون آیه را به صورت یک تابلو پیش چشمان ما ترسیم کرده‌اند.

۳-۱-۵. در آیه ۱۷ با به کار بردن فضاساز گروه فعلی رمی: «وما رمیتَ إذ رمیتَ» این مهم بیان می‌شود که خدا ضربه‌زننده واقعی و علت اصلی پیروزی است؛ برای درک دقیق‌تر مفهوم آیه، خداوند ضربه زدن و نابود کردن را به ضربات فیزیکی انسانی تشبیه کرده است: ﴿فَلَم تَقتُلوهم وَلکنَّ اللهَ قَتَلَهُم وَ ما رَمَیتَ إذ رَمَیتَ وَلکنَّ اللهَ رَمی وَ لِیَبتَلیَ المُؤمِنینَ مِنهُ بَلاءً حَسَناً إنَّ اللهَ سَمیعٌ عَلیمٌ﴾

{این شما نبودید که آن‌ها را کشتید؛ بلکه خداوند آن‌ها را کشت! و این تو نبودی، ای پیامبر، که خاک و سنگ به صورت آن‌ها انداختی، بلکه خدا انداخت! و خدا می‌خواست مؤمنان را به این وسیله امتحان خوبی کند؛ خداوند شنوا و داناست}.

«فلم تقتلوهم ولکنّ الله قتلهم» در اینجا می‌گوید: کارهای خداوند سبب اصلی قتل ایشان(مشرکین) بود. مثل تشویق کردن مسلمانان و انداختن ترس و وحشت در دل‌های دشمنان و... نه کارهایی که شما کرده‌اید. پس این فعل از خدا سرزده است نه از شما. «و ما رمیتَ إذ رمیتَ و لکنّ الله رمی» در روایت است که در روز بدر، جبرئیل به پیامبر(ص) گفت: کفی خاک بردار و بر روی دشمن بپاش. روی همین اصل است که خداوند به پیامبر خود، خطاب می‌کند که هنگامی که سنگریزه‌ها را انداختی، خدا بود! این خود یکی از معجزات عجیب است و از کارهای خدایی است. «و لیبلیَ المؤمنینَ منه بلاء حسناً» خداوند این کارها را کرد تا به مؤمنین نعمتی نیکو عطا کند. ضمیر «منه» به «نصر» یا به «خداوند» باز می‌گردد. «إنّ الله سمیع علیم» : خداوند دعای شما را می‌شنود و به کردار و نیّات شما داناست. این که نعمت را بلاء می‌نامد چنان که گاهی زیان را هم بلاء می‌نامد؛ به خاطر این است که: بلاء چیزی است که شکیبایی و سپاس‌گزاری انسان را ظاهر می‌سازد. بنابرین خداوند بندگان خود را به وسیله نعمت‌ها و سختی‌ها آزمایش می‌کند تا شکر و صبر آن‌ها آشکار گردد. بلاء حسن، پیروزی و غنیمت و اجر و پاداش است(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۱۸٤-۱۸۳).

دقت در این آیه شکی باقی نمی‌گذارد در اینکه آیه شریفه اشاره به جنگ بدر می‌کند و جمله «ما رمیتَ...» هم اشاره به آن مشت ریگی است که رسول خدا (ص) به طرف مشرکین پاشید و منظور از «قتل» کشتار کفار به دست مسلمین در همان جنگ است و ذیل آیه که می‌فرماید «وَلِیُبلیَ المُؤمِنینَ مِنهُ بَلاءً حَسَناً» دلالت دارد که سیاق آیه، سیاق منت‌گذاری است و خدای تعالی می‌خواهد نصرت خود را بر مسلمین منت بگذارد و به همین جهت نیز عین آن عملی را که رسول خدا(ص) نفی کرده برای وی اثبات نموده و می‌فرماید: «تو نپاشیدی وقتی که پاشیدی.» این آیه عادی بودن داستان بدر را نفی و انکار می‌فرماید(طباطبائی، ۱۳٦۷: ٤٦).

فضای ذهنی واقعی در این آیه برای پیامبر و یارانش این تصویر مهم را ترسیم میکند که جز با اراده الهی هیچ امری میسر نیست و آنها غرّه نشوند و گمان نکنند که خود با طرح نظامیشان توانستند دشمن را زمینگیر کنند. لشکر مؤمنان از آزمایش خداوند سربلند بیرون آمدند و به همین جهت «بلاءً حَسَناً» در این آیه به کار رفته شده است.

٤-۱-۵. فضاساز گروه اسمی در قالب جملات اسمیه در آیه ۲۸ به خوبی بیانگر این فرموده خداوند است که اموال و فرزندان وسیله آزمایش شماست؛ با تشبیه اموال و فرزندان به پدیده‌های قابل سنجش، این فضا به طرزی ملموس ترسیم می‌شود: ﴿وَاعلَموا أنّما أموالُکُم وَ أولادُکُم فِتنَةٌ وَ أنَّ اللهَ عِندَهُ أجرٌ عَظیمٌ﴾

{و بدانید اموال و اولاد شما، وسیله آزمایش است و(برای کسانی که از عهده امتحان برآیند)، پاداش عظیمی نزد خداست}.

«و اعلموا أنّما أموالکم وَ أولادکم فتنةٌ» : بدانید که مال و اولاد، وسیله آزمایش شما هستند، چونان‌که أبو لبابه به جهت اینکه مال و اولادش نزد یهودی‌ها بود، خیانت کرد و گرفتار شد. «وَ أنّ الله عنده أجرٌ عظیمٌ» : پیش خداوند، اجری بزرگ است برای کسانی که خدا را اطاعت و جهاد کنند و مرتکب خیانت نشوند. بدیهی است که اجر خدا بهتر از مال و اولاد است . منظور این است که خداوند انسان را به وسیله مال و اولاد آزمایش می‌کند تا آن‌هایی که به قسمت خدا راضی هستند و آن‌هایی که راضی نیستند، شناخته شوند. البته خداوند از حال مردم آگاه است. آزمایش برای این است که انسان‌ها خود را بشناسند وبدانند: با کاری که انجام می‌دهند سزاوار عذاب هستند یا ثواب(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۱۹۹). فضای ذهنی ابتدایی برخی از مؤمنان این است که شاید دلبسته به ثروت‌ها و فرزندانشان باشند در حالی که فضای واقعی این آیه بیانگر این است که این موارد تنها برای آزمایش آن‌هاست و هیچ تصوری جز این نباید داشته باشند و پاداششان دارایی‌های دنیوی نیست، بلکه پاداشی بزرگ که نزد پروردگار است.

با توجه به آیه قبل، علاقه افراطی به ثروت و فرزندان، انسان را به خیانت می‌کشاند و حتی گاهی موجب دست برداشتن از اصول انسانی و دینی(امانت و ادای امانت) می‌شود(قرائتی،۱۳۷٤، ج۳: ۳۰٤).

۵-۱-۵. آیه ۳٤ با فضاساز گروه اسمی(در قالب جمله اسمیه)، حتی جمله حالیه و گروه فعلی بیان می‌کند که متولیان واقعی مسجدالحرام، پرهیزکارانند؛ در این آیه پوچ بودن فضای ذهنی غیر واقعی که فضایی مکانی است و تحت تملک کافران، به تصویر کشیده می‌شود: ﴿وَما لَهُم أَلّا يُعَذِّبَهُمُ اللهُ وَهُم يَصُدّونَ عَنِ المَسجِدِ الحَرامِ وَ ما كانوا أولياءَهُ إن أولياؤُهُ إلّا المُتَّقونَ وَلكنَّ أكثَرَهُم لا يَعلَمونَ﴾

{چرا خدا آن‌ها را مجازات نکند با اینکه از(عبادت موحّدان در کنار) مسجدالحرام جلوگیری می‌کنند در حالی که سرپرست آن نیستند؟! سرپرست آن، فقط پرهیزکارانند؛ ولی بیشتر آن‌ها نمی‌دانند}.

«و ما لهم ألّا یعذّبهم الله و هم یصدّون عن المسجد الحرام»: چرا خداوند آن‌ها را مجازات نکند حال آنکه دوستان مسجد الحرام را از مسجد الحرام منع می‌کنند؟ کلمه «أولیائه» بقرینه بعد حذف شده است. «و ما کانوا أولیائه»: این‌ها دوستان مسجد الحرام نیستند اگرچه در تعمیرات آن بکوشند. «إن أولیائه إلّا المتّقون و لکنّ أکثرهم لا یعلمون»: حسن گوید: یعنی دوستان مسجد الحزام کسانی هستند که تقوی دارند لکن بیشتر آن‌ها نمی‌دانند. از امام باقر(ع) نیز همین‌طور روایت شده است.

برخی گویند: اینان اولیای خدا نیستند. اولیای خدا کسانی هستند که از معصیت اجتناب می-کنند(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۲۱۰).

کفّار چنین ذهنیتی داشتند که صرفاً ایشان پرده‌دار مسجدالحرام و صاحب آن هستند حال آنکه قرآن کریم چنین تصوری را باطل می‌شمارد.

تولیت خانه‌ای که به دست ابراهیم خلیل(ع) و مبتنی بر تقوا ساخته شده است، نباید به دست افراد بی‌تقوا باشد(قرائتی،۱۳۷٤، ج۳: ۳۱۳). کفّار و مشرکین نمی‌توانند اختیاردار خانه خدا بوده و هر که را بخواهند، اجازه ورود داده و از ورود هر که بخواهند، جلوگیری کنند؛ برای اینکه این خانه بر اساس تقوا و ترس از خدا بنا شده و کسی جز پرهیزکاران، اختیاردار آن نیست(طباطبائی، ۱۳٦۷: ۹۲-۹۳).

٦-۱-۵. فضاساز ساخت شرطی با ترسیم فضای زمانی و گروه‌های اسمی در آیه ٤۲ یادآوری دوباره پیروزی در جنگ بدر به اراده خدا را به تصویر می‌کشد: ﴿إذ أنتُم بِالعُدوَةِ الدّنیا وَ هُم بِالعُدوَةِ القُصوی وَ الرَّکبُ أسفَلَ مِنکُم وَلَو تَواعَدتُم لَاختَلَفتُم فی المیعادِ وَلکِن لِیَقضِیَ اللهُ أمراً کانَ مَفعولاً لِیَهلِکَ مَن هَلَکَ عَن بَیِّنَةٍ وَ یَحیَی مَن حَیَّ عَن بَیِّنَةٍ وَإنَّ اللهَ لَسَمیعٌ عَلیمٌ﴾

{در آن هنگام که شما در طرف پایین بودید و آن‌ها در طرف بالا(و دشمن بر شما برتری داشت) و کاروان(قریش) پایین‌تر از شما بود(و وضع چنان سخت بود که) اگر با یکدیگر وعده می‌گذاشتید(که در میدان نبرد حاضر شوید) در انجام وعده خود اختلاف می‌کردید ولی(همه این‌ها) برای آن بود که خداوند کاری را که می‌بایست انجام شود، تحقّق بخشد تا آن‌ها که هلاک(و گمراه) می‌شوند، از روی اتمام حجّت باشد و آن‌ها که زنده می‌شوند(و هدایت می‌یابند)، از روی دلیل روشن باشد؛ و خداوند شنوا و داناست}.

«إذ أنتم بالعدوة الدّنیا»:ابن عباس گوید: منظور این است که خداوند قادر است که شما را یاری کند، زیرا هنگامی که در کنار وادی نزدیک به مدینه بودید و ذلت و زبونی دامنگیر شما شده بود، شما را یاری کرد. «و هم بالعدوة القصوی»: در آن وقت، مشرکین هم در آن طرف وادی که از مدینه دورتر بود فرود آمده بودند. «و الرّکب أسفل منکم»: ابوسفیان و همراهانش که همراه کاروان بودند، در محلی پایین‌تر در طرف ساحل دریا قرار داشتند. در اینجا خداوند به این مطلب اشاره می‌کند که دو لشکر بدون میعاد قبلی، روبروی هم قرار گرفتند و مسلمین با کمی عده گرفتار کم آبی و رملی شده بودند که پای آن‌ها در آن فرو می‌رفت، اما مشرکین دارای عده بسیاری بودند و آب را هم در اختیار داشتند و کاروان – که حامل اموال تجارتی ایشان بود – در پایین‌تر آن‌ها قرار داشت. با این-

همه، خداوند مسلمین را یاری کرد تا بدانند که پیروزی از جانب خداست. «و لو تواعدتم لاختلفتم فی المیعاد» اگر برای گرد آمدن در محل جنگ، وعده‌ای گذاشته بودید و از کثرت جمعیت آن‌ها مطلع می‌شدید، تأخیر می‌کردید و مرتکب خلف وعده می‌شدید. این معنی از ابن اسحاق است. برخی گویند: یعنی اگر وعده‌ای گذاشته بودید، بر اثر پیش آمدن موانع و مشکلات، از وفای به عهد، در می‌ماندید. کلمه «میعاد» در اینجا به منظور تأکید امر خداوند نسبت به اتفاق و هماهنگی به کار رفته است و اگر لطف خدا نبود، اختلاف پیدا می‌شد(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۲۲۷-۲۲٦).

«و لکن لیقضی الله أمراً کان مفعولاً»: لکن خداوند مقدر ساخت که بدون داشتن میعاد، با یکدیگر روبرو شوید، تا امر خداوند درباره اعزاز دین و مسلمین و اذلال شرک و مشرکین، تحقق پیدا کند. وقوع این امر از لحاظ قضایای الهی حتمی بود. «لیهلک مَن هلک عن بیّنهٔ و یحیی مَن حَیَّ عن بیّنهٔ»: این کارها را خداوند بزرگ انجام داد تا کسانی که می‌میرند، بعد از اتمام حجت باشد و معجزات باهره پیامبر(ص) را در جنگ‌ها و جاهای دیگر دیده باشند و همچنین برای کسانی که زنده می‌مانند نیز اتمام حجت شده باشد. برخی گویند: بینه، وعده ای است که خدوند درباره پیروزی مسلمانان داده است. این وعده، برای مردم، دلیل راستگویی پیامبر(ص) بود. برخی گویند: یعنی برای اینکه کسانی که پس از قیام حجت، گمراه می‌شوند، هلاک شوند و کسانی که پس از قیام حجت، هدایت می‌شوند، حیات پیدا کنند. پس بقای کافر، بعد از اتمام حجت، هلاک او و بقای مؤمن بعد از اتمام حجت، حیات اوست. «و إنّ الله لسمیع علیم»: خداوند گفتار آن‌ها را شنوا و به اسرار قلبی آن‌ها داناست و آن‌ها را مجازات می‌کند(همان).

خداوند اگر این قضا را راند که شما(مؤمنان) با کفّار این‌طور تلاقی و برخورد کنید و در چنین شرایطی شما مؤمنین را تأیید نمود و کفّار را بی‌چاره کرد، همه برای این یود که خود دلیل روشنی بر حقانیت حق و بطلان باطل باشد تا هر کس هلاک می‌شود با داشتن دلیل و تشخیص راه از چاه هلاک شده باشدو هر کس هم زنده می‌شود، با دلیل روشن زنده شده باشد و به این بیان، روشن می‌شود که منظور از هلاکت و زنده شدن، هدایت و ضلالت است چون ظاهراً چیزی که مرتبط با وجود بیّنه و دلیل روشن باشد، همین هدایت و ضلالت است(طباطبایی، ۱۳٦۷: ۱۲۱-۱۲۰).

فضای ذهنی، توان مؤمنان در غلبه بر دشمن است منتها فضای واقعی این است که پیشامد جنگ بدر یک طرح الهی برای نمایش قدرت مسلمانان و ضربه زدن به روحیه کفّار و مشرکان بوده است. به همین دلیل در آیه قبلی، روز جنگ بدر، فرقان نامیده شد، زیرا آنقدر امدادهای غیبی نازل شد که

حق و حقیقت برای همه روشن شد و با این وصف، هر کس بی‌توجهی کرد از روی عناد و لجاجت بود: «لِيَهلِكَ مَن هَلَكَ عَن بَيِّنَةٍ». (قرائتی، ۱۳۷٤، ج۳: ۳۲۵).

۷-۱-۵. با کاربرد فضاساز ساخت‌های شرطی باز هم همراه با ترسیم فضای زمانی در آیه ٤۳ و ٤٤ خداوند، دشمنان پیامبر(ص) را ناچیز نشان داد: ﴿إذ يُرِيكَهُمُ اللهُ فی مَنامِكَ قَليلاً وَلَو أراكَهُم كَثيراً لَفَشِلتُم وَلَتَنازَعتُم فی الأمرِ وَلكِنَّ اللهَ سَلَّم إنَّهُ عَليمٌ بِذاتِ الصُّدورِ﴾

{در آن هنگام که خداوند تعداد آن‌ها را در خواب به تو کم نشان داد و اگر فراوان نشان می‌داد، مسلّماً سست می‌شدید و(درباره شروع جنگ با آن‌ها) کارتان به اختلاف می‌کشید، ولی خداوند(شما را از شرّ این‌ها) سالم نگه داشت؛ خداوند به آن‌چه درون سینه‌هاست، داناست}.

﴿وَإذ يُرِيكُموهُم إذ إلتَقَيتُم فی أعيُنِكُم قَليلاً وَيُقَلِّلُكُم فی أعيُنِهِم لِيَقضِيَ اللهُ أمراً كانَ مَفعولاً وَإلی اللهِ تُرجَعُ الأمورِ﴾

{و در آن هنگام(که در میدان نبرد) با هم رو به رو شدید، آن‌ها را به چشم شما کم نشان می‌داد و شما را(نیز) به چشم آن‌ها کم می‌نمود تا خداوند کاری را که می‌بایست انجام گیرد، صورت بخشد؛(شما نترسید و اقدام به جنگ کنید، آن‌ها هم وحشت نکنند و حاضر به جنگ شوند و سرانجام شکست بخورند!) و همه کارها به خداوند باز می‌گردد}.

«إذ يُرِيكَهُمُ اللهُ فی مَنامِكَ قَليلاً وَلَو أراكَهُم كَثيراً لَفَشِلتُم وَلَتَنازَعتُم فی الأمرِ»: ای محمد(ص) به خاطر بیاور زمانی را که خداوند در عالم خواب سپاهیان دشمن را در جنگ بدر، به تو اندک نشان داد تا خواب خود را به مؤمنین اطلاع دهی و آن‌ها برای جنگ جرأت پیدا کنند. این معنی از اکثر مفسرین است. خواب دیدن، تصوری است در عالم خواب که انسان فکر می‌کند در عالم بیداری است. این تصور، نه ادراک است و نه علم بلکه بسیاری از خواب‌های مردم، تعبیرش به عکس است. چنان‌که تعبیر گریه، خنده است؛ رمانی گوید: ممکن است خداوند در عالم خواب چیزی را طور دیگر به انسان نشان دهد، زیرا خواب، تخیلی بیش نیست و برای انسان یقین‌آور نیست، اگرچه گاهی هم مفید یقین است؛ درست مثل سراب که انسان آن را آب خیال می‌کند، اما جایز نیست که خداوند چیزی را بر خلاف واقع به پیامبر(ص) خود الهام کند، زیرا تولید جهل می‌کند و بر خداوند روا نیست. حسن گوید: «فی منامک» یعنی: در محل خوابت منظور این است که در چشم تو – که در محل خواب است – آن‌ها را کم نشان داد، نه در خواب. بلخی نیز همین معنی را گفته است لکن بر خلاف ظاهر می‌باشد. «لو أراکم کثیراً لفشلتم و لتنازعتم»: اگر جمعیت آن‌ها را – آن‌چنان که بودند – به تو نشان می‌داد، می‌ترسیدند و درباره جنگ با آن‌ها به نزاع پرداخته، برخی می‌گفتید: باید جنگید

و برخی می‌گفتید: باید نجنگید. «و لکنّ الله سلّم»: لکن خداوند مؤمنان را از سستی و نزاع و اختلاف کلمه و اضطراب حفظ کرد و آن‌ها را به پیروزی رسانید. «إنّه علیم بذات الصّدور»: خداوند به آنچه در دل‌های شماست، داناست و می‌داند که اگر به کثرت دشمنان پی می‌بردید، از جنگ خودداری می‌کردید. «وَإذ یُریکُموهُم إذ إلتَقَیتُم فی أعیُنِکُم قَلیلاً»: خداوند عده مشرکین را به پیامبر(ص) در خواب کم نشان داد و به مؤمنین در بیداری، زیرا خواب انبیاء حق است. تعداد مشرکین را در نظر مؤمنین کم نشان داد تا جرأت پیدا کنند و با آن‌ها گلاویز شوند و تعداد مؤمنین را در نظر مشرکین کم جلوه داد تا از جنگ سر باز نزنند و پیروزی اهل ایمان، جامه عمل بپوشد. «و یقلّلکم فی أعینهم»: ابن مسعود می‌گوید: به مردی که در کنارم ایستاده بود گفتم: آیا آن‌ها هفتاد نفر هستند؟ گفت: تقریباً صد نفرند! در روایت است که ابو جهل می‌گفت: آن‌ها را بگیرید و نکشید. ممکن است گفته شود: خداوند چگونه آن‌ها را در نظر ایشان کم جلوه داد؟ پاسخ این است که ممکن است اسبابی از قبیل غبار و ... فراهم آید و آن‌ها نتوانند به دقت جمعیت دشمن را ارزیابی کنند و جمعیت آن‌ها را قلیل بشمارند. این هم یکی از الطاف خداوند است. «لیقضی الله أمراً کان مفعولاً»: این جمله را مجدداً تکرار می‌کند زیرا همان فایده‌ای که در آیه پیش مورد نظر بود، در اینجا مورد نظر است. در آیه قبل، مقصود این بود که شما را بدون میعاد قبلی رو در روی دشمن قرار داد تا امر خداوند تحقق پیدا کند و در اینجا مقصود این است که هر کدام از دو سپاه را در نظر دیگری اندک نشان داد تا جنگ شروع شود و امر خداوند، جامه عمل بپوشد. برخی گویند: در اول منظور این بود که در روز بدر شما را پیروزی بخشید و در اینجا منظور این است که این پیروزی برای مردم مؤمن همیشگی است. برخی گویند: منظور تأکید است. اینکه در اینجا به جای مستقبل، فعل ماضی به کار می‌برد برای این است که نشان دهد که مطلب، طوری حتمی الوقوع است که گویی انجام گرفته است: «و إلی الله ترجع الأمور»: بازگشت کارها به خداست(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۲۲۹-۲۲۸).

در این دو آیه، خداوند برای بالا بردن روحیه مؤمنان، تعداد لشگر کافران را اندک نشان داده و در طرف مقابل هم، برای غافلگیری کفّار، تعداد مسلمانان را کم و شکست پذیر بودنشان را در دسترس جلوه‌گر شده است. فضای ذهنی متعارف، کم بودن تعداد هر دو لشگر است و فضای واقعی تعداد بالای سپاه دشمن می‌باشد که به رغم بالا بودن نظامیانشان، ره به جایی نبردند.

۸-۱-۵. فضاساز گروه‌های فعلی، اسمی و ساخت‌های شرطی – باز هم مبتنی بر فضای زمانی – در آیه ٦٤ سوره انفال در به تصویر کشیدن مضمون آیه به خوبی مؤثر واقع شده‌اند: ای پیامبر! خدا و مؤمنان برای تو بس است: ﴿یا أیُّهَا النَّبیُّ حَسبُکَ اللهُ وَ مَنِ اتَّبَعَکَ مِنَ المُؤمِنینَ﴾

{ای پیامبر، خداوند و مؤمنانی که از تو پیروی می‌کنند برای حمایت تو کافی است(فقط بر آن‌ها تکیه کن)}.

آیه ٦٥ سوره انفال: ﴿یا أَیُّهَا النَّبِیُّ حَرِّضِ المُؤمِنِینَ عَلَی القِتالِ إن یَکُن مِنکُم عِشرونَ صابِرونَ یَغلِبوا مِائَتَینِ وَ إن یَکُن مِنکُم مِائَةٌ یَغلِبوا ألفاً مِنَ الَّذینَ کَفَروا بَأَنَّهُم قَومٌ لا یَفقَهونَ﴾

{ای پیامبر، مؤمنان را به جنگ(با دشمن) تشویق کن! هرگاه بیست نفر با استقامت از شما باشند، بر دویست نفر غلبه می‌کنند و اگر صد نفر باشند، بر هزار نفر از کسانی که کافر شدند، پیروز می‌گردند، چرا که آن‌ها گروهی هستند که نمی‌فهمند}.

اکنون خداوند به منظور تشویق به جنگ با کفّار می‌فرماید: « یا أَیُّهَا النَّبِیُّ حَسبُکَ اللهُ وَ مَنِ اتَّبَعَکَ مِنَ المُؤمِنِینَ»: ای پیامبر، خداوند و مؤمنین برای تو کفایت می‌کنند. حسن گوید: یعنی خداوند برای تو و مؤمنین که از تو پیروی می‌کنند، بس است. کلبی گوید: این آیه، در بیداء، در جنگ بدر، پیش از شروع جنگ نازل شد. « یا أَیُّهَا النَّبِیُّ حَرِّضِ المُؤمِنِینَ عَلَی القِتالِ»: ای پیامبر، مؤمنین را از راه ثواب جهاد و بیان وعده‌های خداوند و غنیمت، تشویق به جنگ کن. « إن یَکُن مِنکُم عِشرونَ صابِرونَ یَغلِبوا مِائَتَینِ»: اگر از میان شما بیست نفر برای جنگ شکیبایی و استقامت داشته باشند، دویست نفر از دشمن را مغلوب می‌سازند. « وَ إن یَکُن مِنکُم مِائَةٌ یَغلِبوا ألفاً مِنَ الَّذینَ کَفَروا»: و صد نفر شکیبا، هزار نفر از کافران را مغلوب خواهد کرد. در حقیقت می‌خواهد امر کند که مسلمانان باید این‌طور باشند که یکی در برابر ده نفر بایستد. به همین جهت است که بعد می‌فرماید: «الآن خفّف الله عنکم»: زیرا تخفیف در صورتی است که تکلیفی باشد. «بأنّهم قوم لا یفقهون»: این پیروزی از این جهت، نصیب شما می‌شود که شما امر خدا را می‌فهمید و تصدیق می‌کنید و وعده-های خدا را قبول دارید. این‌ها شما را به صبر و شکیبایی وادار می‌کنند. اما کفّار امر خدا را نمی-فهمند و وعده خدا را تصدیق نمی‌کنند و بنابراین شکیبایی هم ندارند(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۲۵۷).

فضای ذهنی واقعی که خداوند برای پیامبر ارائه می‌دهد، پشتوانه قدرتمندی است که این پشتوانه و اقتدار، به واسطه خداوند و مؤمنانِ همراه پیامبر ایجاد شده است. در فضای ذهنی متعارف، تعداد زیاد سپاه دشمن بخت بیشتری برای پیروزی دارد ولی در فضای ذهنی واقعی که خداوند آن را ترسیم می‌کند، غلبه مؤمنانِ مجاهد و صبور بر دشمنِ بی‌خرد، حتمی است.

نبودن فهم در کفّار و در مقابل، بودن آن در مؤمنان باعث شده که یک نفر از بیست نفر مؤمن، بیشتر از ده نفر از دویست نفر کافر، به حساب آید و بر همین اساس، آیه شریفه حکم کلی خود را روی همین حساب برده و می‌فرماید: بیست نفر از مؤمنین بر دویست نفر از کفّار غالب می‌شوند و سِرّش

این است که مؤمنان در هر اقدامی که می‌کنند، اقدامشان ناشی از ایمان به خداست. ایمان به خدا نیرویی است که هیچ نیروی دیگری معادل آن نبوده و در برابر آن، تاب مقاومت نمی‌آورد، چون به دست آوردن نیروی ایمان مبنی بر فهم صحیح است و همین فهم صحیح، صاحبش را به هر خلق و خوی پسندیده‌ای متصف می‌سازد و او را شجاع و باشهامت و پرجرأت و دارای استقامت و وقار و آرامش قلب و وثوق به خدا بار می‌آورد. چنین کسی اطمینان و یقین دارد به اینکه به هر تقدیر چه کشته شود و چه بکشد برد با اوست، زیرا در هر دو تقدیر پاداشش بهشت است و او در خود، مصداقی برای مرگ به آن معنایی که کفّار معتقدند و آن را نابودی می‌پندارند، نمی-بیند(طباطبائی۱۳٦۷: ۱٦۰).

۲-۵. فضای ذهنی ترسیمی شیطان

۱-۲-۵. در آیه ٤۸، فضاساز ساخت‌های شرطی – همراه با ترسیم فضای زمانی - و گروه‌های اسمی به تصویرگری این امر بسیار مهم انجامیده که شیطان، اعمالِ دشمنان پیامبر را آراسته است: ﴿وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيطانُ أعمالَهُم وَقالَ لا غالبَ لَكُم اليَومَ مِن النّاسِ وَإنّي جارٌ لَكُم فَلَمّا تَراءَتِ الفِئَتانِ نَكَصَ عَلى عَقِبَيهِ وَ قالَ إنّي بَريءٌ مِنكُم إنّي أرى ما لا تَرَونَ إنّي أخافُ اللهَ وَاللهُ شَديدُ العِقابِ﴾

{و(به یادآور) هنگامی را که شیطان، اعمال آن‌ها[=مشرکان] را در نظرشان نیک جلوه داد و گفت: امروز هیچ‌کس از مردم بر شما پیروز نمی‌گردد و من، همسایه(و پناه دهنده) شما هستم، اما هنگامی که دو گروه(کافران و مؤمنان مورد حمایت فرشتگان) در برابر یکدیگر قرار گرفتند، به عقب برگشت و گفت: من از شما(دوستان و پیروانم) بیزارم؛ من چیزی می‌بینم که شما نمی‌بینید؛ من از خدا می-ترسم، خداوند شدید العقاب است}.

«وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيطانُ أعمالَهُم»: این جمله عطف بر سابق است، یعنی مشرکین سبکسر، خودنما و بازدارنده از دین خدا، هنگامی از مکه خارج شدند که شیطان کردارشان را در نظرشان زینت داده و راه آن‌ها را به سوی بدر هموار کرد. «وَقالَ لا غالبَ لَكُم اليَومَ مِن النّاسِ وَإنّي جارٌ لَكُم»: و به آن‌ها گفت: امروز جمعیت شما بسیار است و من پشتیبان شما هستم و هیچکس بر شما غالب نمی‌شود. برخی گفته‌اند: یعنی من با شما عهد می‌کنم که پیروزی از شماست. «فَلَمّا تَراءَتِ الفِئَتانِ نَكَصَ عَلى عَقِبَيهِ وَ قالَ إنّي بَريءٌ مِنكُم إنّي أرى ما لا تَرَونَ»: هنگامی که دو سپاه در برابر هم قرار گرفتند، پا به فرار گذاشت و گفت: من از شما بیزارم و از آنچه به شما وعده کردم، منصرف شدم، زیرا مشاهده می‌کنم که فرشتگان به یاری مسلمین شتافته‌اند و شما آن‌ها را نمی‌بینید. شیطان و ملائکه یکدیگر را می‌دیدند و می‌شناختند. «إنّي أخاف الله»: من می‌ترسم که به دست فرشتگان،

گرفتار عذاب خدا شوم. «والله شدید العقاب»: کیفر خدا دشوار است و نمی‌توان تحمل کرد. برخی گویند: یعنی می‌ترسم مهلت من به آخر رسیده باشد، زیرا ملائکه جز هنگام قیامت و دادن کیفر نازل نمی‌شوند. قتاده گوید: این دشمن خدا دروغ می‌گفت و نمی‌ترسید، بلکه می‌دانست که کاری از دستش ساخته نیست؛ عادت وی همین است. همین که پیروان خود را تحریک کرد و حق و باطل را مقابل هم قرار داد، آن‌ها را رها می‌کند و از آن‌ها بیزاری می‌جوید، بنابراین منظور شیطان این است که: من چیزهایی می‌دانم که شما نمی‌دانید و می‌ترسم که خداوند مرا هم هلاک کند(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۲۳۵-۲۳٤).

زینت دادن شیطان، عمل آدمی را به این است که به وسیله تهییج عواطف درونی مربوط به آن عمل، در دل آدمی القاء می‌کند که عمل بسیار خوبی است و در نتیجه انسان از عمل خود لذت می‌برد و قلباً آن را دوست می‌دارد و آن‌قدر قلب متوجه آن می‌شود که دیگر فرصتی برایش نمی‌ماند تا در عواقب وخیم و آثار سوء و شوم آن، تعقّلی کند(طباطبائی، ۱۳٦۷: ۱۲٦).

شیطان اعمال کفّار و لشکرکشی آن‌ها را آراسته، دلپذیر و خوشایند نشان داد. فضای ذهنی غیرواقعی که آسانی غلبه بر مؤمنان است توسط شیطان پیش چشمان کفّار نمایش داده می‌شود.

شیطان برای جبهه باطل، کار تبلیغاتی می‌کند و در آغاز مبارزه به آنان روحیه می‌دهد، ولی به هنگام دیدن امدادهای الهی، آنان را رها کرده و عقب نشینی می‌کند(قرائتی، ۱۳۷٤، ج۳: ۳۳٤).

۳-۵. فضای ذهنی ترسیمی مشرکان، کافران و منافقان

۱-۳-۵. در آیه ۲۱ فضاساز گروه فعلی سمع، محور طرح‌ریزی تصورات غیر واقعی مشرکان است به این صورت که برخی تظاهر کرده و می‌گویند شنیدیم: ﴿وَ لاتَکونوا کَالَّذینَ قالوا سَمِعنا وَ هُم لا یَسمَعونَ﴾

{و همانند کسانی نباشید که می‌گفتند: شنیدیم، ولی در حقیقت نمی‌شنیدند}.

مثل کسانی که می‌گویند: شنیدیم و نمی‌شنوند، نباشید. این آیه، در نهایت بلاغت است. اینکه می‌گویند شنیدیم و نمی‌شنوند یعنی: آن‌ها با هوشیاری و توجه می‌شنوند اما قبول نمی‌کنند سَماع به معنای قبول هم آمده است مثل «سمع الله لمن حمده» یعنی خداوند ستایش بنده خود را قبول کرد. منظور از این کسان، منافقین است. برخی گفته‌اند: منظور یهودیان و برخی گفته‌اند: منظور مشرکین عرب است زیرا آن‌ها می‌گفتند: شنیدیم و اگر بخواهیم مثل آن را می‌آوریم(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۱۸٤-۱۸۸).

در این آیه، نخست خداوند خطاب را متوجه مشرکین نموده و در آن یک نوع توهین به مشرکین شده که گفتند ما شنیدیم ولیکن نمی‌شنوند(همان: ٤۹). فضای ذهنی ابتدایی این است که مؤمنان ادعای ایمان و اطاعت از پیامبر را دارند در حالی که در معرض سرپیچی از تعهدات خود می‌باشند حال آنکه شنیدن و فهمیدن، مسؤولیت می‌آورد و نافرمانی از حضرت رسول، نافرمانی از خداست. فضای واقعی شنیدن و پیرو ولی امر بودن، در گرو برعهده گرفتن مسؤولیت و اطاعت از پیامبر می-باشد(قرائتی،۱۳۷٤، ج۳: ۲۹۱).

۲-۳-۵. فضاساز ساخت شرطی در آیه ۳۱ با ترسیم فضای ذهنی زمانی، انکار آیات الهی را جلوه‌گر می‌شود: ﴿وَ إذا تُتلی عَلَیهِم آیاتُنا قالوا قَد سَمِعنا لَو نَشاءُ لَقُلنا مِثلَ هذا إن هذا إلّا أساطیرُ الأوّلینَ﴾

{و هنگامی که آیات ما را بر آنان می‌خوانند، می‌گویند: «البته شنیدیم [ولی این آیات، مطلب فوق العاده‌ای نیست] ما هم اگر بخواهیم مانند آن را می‌گوییم، این آیات جز افسانه پیشینیان نیست}.

«و إذا تتلی علیهم آیاتنا قالوا قد سمعنا»: هرگاه قرآن برای ایشان خوانده شود، می‌گویند: شنیدیم. سماع، به معنای ادراک صوت از راه گوش است. «لو نشاء لقلنا مثل هذا»: اگر می‌خواستیم، نظیر آن را می‌گفتیم. این ادعا را وقتی می‌کردند که عجز آن‌ها از آوردن مثل قرآن ظاهر شده بود. گاهی انسان به خاطر شدت عداوت، چنین ادعاهایی می‌کند. برخی گویند: آن‌ها هنوز از اینکه بتوانند مثل قرآن را بیاورند، مأیوس نشده بودند زیرا قرآن از همان الفاظی ترکیب شده بود که بر زبان آن‌ها جریان داشت، از این‌رو امیدوار بودند که بتوانند با قرآن رقابت کنند. اما اژدها شدن عصا کاری بود که کسی نمی‌توانست به انجام آن امیدوار باشد. «إن هذا إلّا أساطیر الأوّلین»: قرآن چیزی جز داستان گذشتگان نیست که بر ما می‌خوانی. گوینده این مطلب، نضر بن حارث بن کلده بود. او و عقبۀ بن أبی معیط روز بدر اسیر شدند و به فرمان پیامبر(ص) به قتل رسیدند (طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۲۰۷).

فضای ذهنی ابتدایی که دشمنان خدا ترسیم می‌کنند، کوچک شمردن آیات الهی است. از حربه‌های دشمن، عوام‌فریبی، سبک‌شمردن، و مسخره‌کردن حق است اما دشمنان طبل توخالی‌اند و از آوردن نظیر قرآن عاجزند(قرائتی،۱۳۷٤، ج۳: ۳۰۹). بنابراین فضای واقعی این است که کسانی که چنین ادعایی درباره قرآن دارند خود حتی از آوردن آیه‌ای مانند آن ناتوانند.

۳-۳-۵. فضاساز ساخت‌های شرطی – همراه با فضای زمانی - و گروه‌های اسمی در آیه ٤۹ به این مهم اشاره دارد که منافقان و آنان که مرض در دل داشتند، این‌گونه می‌پنداشتند: ﴿إذ یَقولُ المُنافِقونَ وَالَّذینَ فی قُلُوبِهِم مَرَضٌ غَرَّ هؤلاءِ دِینُهُم وَمَن یَتَوَکَّل عَلَی اللهِ فَإنَّ اللهَ عَزیزٌ حَکیمٌ﴾

{و هنگامی را که منافقان و آن‌ها که در دل‌هایشان بیماری است می‌گفتند: این گروه(مسلمانان) را دینشان مغرور ساخته است. (آن‌ها نمی‌دانستند که) هرکس بر خدا توکل کند،(پیروز می‌گردد؛) خداوند قدرتمند و حکیم است}.

«إذ یقول المنافقون»: منافق کسی است که قلباً کافر و ظاهراً مؤمن باشد. «والّذین فی قلوبهم مرض»: کسانی که در دل‌هایشان مرض است آن‌هایی هستند که ظاهراً اظهار اسلام می‌کنند و باطناً درباره آن تردید دارند. برخی گفته‌اند: چند جوان از قریش بودند که در مکه اسلام آوردند و پدرانشان آن‌ها را به زندان افکندند. اینان عبارتند از قیس بن ولید بن مغیره، علی بن امیهٔ بن خلف، عاص بن منبه، حارث بن زعمه و أبو قیس بن فاکههٔ بن مغیره. در جنگ بدر، همینکه چشمشان به تعداد اندکی از مسلمانان افتاد، گفتند: «غرّ هؤلاء دینهم»: اینان مغرور دین خود شده‌اند و بدون توجه به جمعیت انبوه مشرکین، فریب پیامبر خود خورده، به جنگ آمده‌اند. سپس خداوند بیان می‌کند که مغرور، خود آن‌ها هستند، می‌فرماید: «ومَن یتوکّل علی الله فإنّ الله عزیز حکیم»: هرکس کار خود را به خدا واگذارد و به او اعتماد کند و با رفتار خود، خدا را خشنود گرداند، خداوند یاریش می‌کند و اسباب پیروزی‌اش را فراهم می‌سازد زیرا او مقتدر و حکیم است و کسی که به او پناه آورد، در پناه قدرت و حکمتش، مصونیت پیدا می‌کند(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۲۳۹-۲۳۸).

«وَ مَن یَتَوَکَّل عَلی اللهِ فَإنَّ اللهَ عَزیزٌ حَکیمٌ» در این جمله در مقام جوابِ گفتار منافقین می‌فرماید: خود ایشان دچار غرورند و جمله «فَإنَّ اللهَ عَزیزٌ حَکیمٌ» در حقیقت سببی است که در جای مسبب به کار رفته و معنایش این است که: ان منافقین و بیماردلان، در گفتار خود اشتباه کرده‌اند، برای اینکه مؤمنین بر خدای تعالی توکل کرده‌اند و حقیقت هر تأثیری را به او نسبت داده‌اند و خود را به نیروی خدا و حول و قوّه او تکیه داده‌اند و معلوم است کسی که در امور خود بر خدا توکل کند، خداوند کفایتش می‌کند، چون او عزیز است و هر کس که از او یاری جوید یاریش می‌کند. او حکیم است و در نهادن هر امری را در جای خود، به خطا نمی‌رود. از این آیه استفاده می‌شود که جمعی از منافقین و سست ایمان‌ها در جنگ بدر در میان مؤمنین بوده‌اند(طباطبائی، ترجمه مکارم، ۱۳٦۷: ۱۲۹).

فضای ذهنی متعارف منافقان این است که با تعداد اندک و ادوات نظامی محدود، امکان پیروزی مؤمنان فراهم نیست در صورتی که فضای ذهنی واقعی، خلاف این برداشت را ارائه می‌دهد و طبق آیه مذکور توکل بر خدای شکست‌ناپذیر، عامل اصلی رستگاری است.

٤-٤-٥. فضاساز گروه‌های فعلی در قالب فعل نهی همراه با نون تأکید ثقیله که نقش پررنگ این فعل حرکتی را نشان می‌دهد و گروه اسمی در قالب جمله همراه با حرف مشبّه بالفعل إنّ(تأکید بر

تمام جمله) در آیه ۵۹ کاملاً در خلق این تابلو و طرح ذهنی که کافران گمان نکنند پیشی جسته‌اند، مؤثر واقع شده‌اند: ﴿وَلا يَحسَبَنَّ الَّذينَ كَفَروا سَبَقوا إِنَّهُم لا يُعجِزونَ﴾

{آن‌ها که راه کفر پیش گرفتند، گمان نکنند(با این اعمال) پیش برده‌اند(و از قلمرو کیفر ما بیرون رفته‌اند)! آن‌ها هرگز ما را ناتوان نخواهند کرد}.

خداوند قبلاً ضمن وعده پیروزی دستور داد که با کفّار بجنگند. اکنون در قرائت مشهور بزّی از ابن کثیر با بکارگیری صیغه دوّم شخص مفرد می‌فرماید: «ولا تَحسِبنَّ الّذین کفروا سبقوا»: ای محمد(ص)، گمان نکن که دشمنان کفرپیشه تو، بر فرمان خدا پیشی گرفته و آن را زیر پا گذاشته و بر آن غالب گشته‌اند. آن‌ها از دست تو نجات پیدا نمی‌کنند و خداوند چنان‌که وعده کرده است، تو را پیروزی می‌بخشد و بر آن‌ها غالب می‌سازد. زجاج گوید: یعنی گمان نکن کسانی که از این جنگ جان سالم به در برده‌اند، خود را به زندگی رسانده‌اند. برخی گویند: منظور این است که قلب پیامبر(ص) را همان‌طوری که در مورد کشتگان شاد کرد، درباره فراریان نیز شاد گرداند. «إنّهم لا یعجزون»: اینان به هر کجا بروند از قلمرو قدرت خداوند خارج نمی‌شوند و خداوند در قیامت، آن-ها را مبعوث خواهد کرد. جبائی گوید: یعنی تو را عاجز نمی‌کنند(طبرسی، ۱۳۵۰ش: ۲۵۰).

یکی از قرائت‌های مشهور کلمه «یحسبنّ» را با تاء خطاب روایت می‌کند و خطاب در آن به رسول خدا(ص) و منظور از آن خوش‌دل ساختن و تقویت قلب آن حضرت است. معنای «إِنَّهُم لایُعجِزونَ» این است که ای پیغمبر تو مپندار که آنان که کافر شده‌اند از ما پیشی گرفته‌اند و ما نمی‌توانیم به آن‌ها برسیم، چون اینان نمی‌توانند خدا را عاجز کنند، چگونه می‌توانند و حال آن‌که قدرت بر هر چیز منحصراً از آن اوست(طباطبائی، ترجمه مکارم، ۱۳٦۷: ۱٤۹)؟!

فضای ذهنی کافران به این موضوع برمی‌گردد که آنان گمان می‌کنند با لغو پیمان و خیانت در آن، ابتکار عمل را دست گرفته و از مؤمنان پیشی می‌گیرند. در حالی که خلاف جهت این برداشت، در فضای حقیقی، خداوند در همین آیه می‌فرماید که آن جماعت کافر از ناتوان کردن مؤمنان عاجزند. در مورد عهد و پیمان نیز همانگونه که آنان در فکر پیمان شکنی هستند، مؤمنان نیز عهد خود را لغو کنند و رفتار عادلانه‌ای با دشمن خود داشته باشند و گاهی برای پیشگیری از توطئه و خیانت دشمن باید پیش‌دستی کرد(قرائتی، ج۳: ۳٤۳).

٦. نتایج

فضاهای میانی مضامین آیات، که برداشت‌های ثانویه را ایجاد می‌کند و همچنین استعاره‌های مفهومی که به انحاء مختلف در قالب افعال حرکتی، طرحواره‌های تصوری و فضاسازها، به کار رفته‌اند، فضای کلی این سوره را به سمت ترسیم فضاهای مختلف و تصورات گوناگون فراهم کرده‌اند. فضای ذهنی در بیشتر آیات سوره انفال قابل بررسی است. فضای ذهنی واقعی که در آیات ابتدایی با حکم اسلامی که غنائم تحت مالکیت خدا و پیامبر اوست، ترسیم می‌شود. فضای ذهنی ناامیدی نسبت به جنگ با کفّار، جای خود را به فضای ذهنی واقعی امیدواری و اتکّال به خدا می‌دهد. هرچه خداوند مصلحت دانسته رقم خواهد خورد حتی اگر به ظاهر انجام کاری به سود بندگان الهی نباشد. اینکه برخی از مؤمنان در فضای ترسیمی متعارف و غیرحقیقی، اعتراف به شنوا بودن و تأیید کردن فرامین الهی دارند، برای خداوند آشکار است و آنان باید در فضای حقیقی پذیرای دستورات الهی، مسؤولیت‌پذیر نسبت به آن‌ها و پیروان راستین پیامبر(ص) باشند. این نکته را هم همیشه در ذهن داشته باشند که دارایی‌های این دنیا فقط و فقط وسیله‌ای برای امتحانشان است.

مؤمنان راستین، ادعای خرافی بودن آیات الهی را ندارند بلکه این مشرکانند که درباره ماهیت قرآن، ادعایی پوچ دارند و از آوردن نظیر قرآن ناتوانند و آنان که تقوا پیشگان هستند، صاحبان حقیقی مسجدالحرام‌اند. خداوند در چند آیه، پیروزی – به رغم قلّت مجاهدان و ساز و برگ جنگی – را یادآوری می‌کند و متذکر می‌شود که نباید منشأ پیروزی و غلبه بر دشمن که همان خداوند است، فراموش شود.

خداوند خطاب به مؤمنان می‌فرماید که در برابر دشمنانِ پیمان‌شکن، پیمان شکنی کنند و نقشه‌های شومشان را نقش بر آب سازند و سپس خیال پیامبر را آسوده می‌کند که خدا و پیروان مؤمنش برای او کافی است و نیازی به یار و یاوری دیگر و یا تسلیم در برابر دشمنان نیست. مؤمنان صبور و ثابت قدم در مسیر الهی، همواره طعم شیرین پیروزی را خواهند چشید. همان‌ها که در برابر انبوهی از سپاه دشمن همچون کوه استوار و پایدارند.

خداوند در عباراتی که شامل فضاسازهای مختلفی است، فضاهای ذهنی مؤمنانی که ایمانشان راسخ نیست را بیان کرده و فضای واقعی مؤمنان راستین را برای ایشان ترسیم می‌کند. فضاهای ذهنی درباره یاری خداوند و عنایتش که از نظر مؤمنان مغفول مانده، به خوبی در بار معنایی آیات لحاظ شده است. فضاهای ذهنی غیرواقعی و دروغین شیطان برای به انحراف کشاندن مؤمنان در آیات مطرح شده و در مقابل، مضامین آیات گویای دعوت مؤمنان به حقیقت آرمان‌های الهی و خیرخواهی خداوند است.

منابع

الف. منابع عربی

قرآن کریم

۱. ـــــــــــ . *التبیان في تفسیر القرآن*، تحقیق أحمد قصیر عاملي، بیروت: دار أحیاء التراث العربي، بی تا.

۲. فضل الله، محمدحسین(۱۴۱۹ق). *من وحی القرآن*، بیروت: دارالملاک.

۳. قمی، علي بن إبراهیم(۱۳۶۷ش). *تفسیر قمی*، قم: دارالکتاب.

۴. مجلسی، محمدباقر(۱۴۰۳ق). *بحار الأنوار*، بیروت: مؤسسه الوفاء.

۵. مصطفوی، سیدحسن(۱۴۱۷ق). *التحقیق في کلمات القرآن الکریم*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۶. مهنا، عبدالله علي(۱۴۱۳ق). *تهذیب لسان العرب*، بیروت: دارالکتب العلمیة، منشورات محمدعلي بیضون.

ب. منابع فارسی

۱. اختیار، منصور(۱۳٤۸ش). *معناشناسی*، تهران: دانشگاه تهران.

۲. طبرسی، فضل بن حسن(۱۳٦۳-۱۳۵۰ش). ترجمه مجمع البیان فی تفسیر القرآن، ترجمه و تصحیح: هاشم رسولی، تهران: *نشر فراهانی*.

۳. توشیهیکو، ایزوتسو(۱۳۷۸ش). مفاهیم اخلاقی-دینی در قرآن مجید، ترجمه: فریدون بدره‌ای، تهران: *نشر و پژوهش فرزان روز*.

٤. ـــــــــــ (۱۳۸۸ش). شبکه‌های شعاعی معنی شناسی قرآن، *ذهن*، ش۳۸، تابستان ۱۳۸۸.

۵. راسخ مهند، محمد(۱۳۹۷ش). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی. چ۷، تهران: سمت.

٦. شیرافکن، محمدحسین؛ قائمی‌نیا، علیرضا(۱۳۹۵ش). «تحلیل فضاهای ذهنی گفتمان شیطان در قرآن»، *پژوهش‌های میان‌رشته‌ای قرآن کریم*، دوره۷، ش۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، صص۷۸-٦۳.

۷. صفوی، کوروش(۱۳۷۹ش). *درآمدی بر معناشناسی*، چ۱، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی(سوره).

۸. صفوی، کوروش(۱۳۸۷ش). *آشنایی با معنی شناسی*، تهران: انتشارات سوره.

۹. طباطبایی، سیدمحمدحسین(۱۳٦۷ش). *المیزان فی تفسیر القرآن*، ترجمه آیت الله مکارم شیرازی، قم: بنیاد علمی و فرهنگی علامه طباطبایی.

۱۰. قربانی مادوانی، زهره؛ عزیزی تنهائی، فائزه(۱٤۰۰ش). «نقش گروه‌های فعلی و ساخت‌های شرطی در فضاسازی قرآن کریم بر اساس نظریه فضاهای ذهنی فوکونیه»، *پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن*، سال دهم، ش۲، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، صص۱۱۰-۹۲.

۱۱. قائمی‌نیا، علیرضا(۱۳۸۹ش). *بیولوژی نص*، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۱۲. قرائتی، محسن(۱۳۷۰ش). *تفسیر نور*، قم: مؤسسه در راه حق.

۱۳. قراملکی، احمد فرامرز(۱۳۸۰ش). *روش شناسی مطالعات دینی*، مشهد: دانشگاه علوم اسلامی رضوی.

۱٤. قرشی، علی اکبر(۱۳۷۱ش). *قاموس القرآن*، تهران: دارالکتب الإسلامیهٔ.

۱۵. جنت، لیتل مور و جان آر. تیلور(۱۳۹۵ش). *درآمدی بر نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی(همراه با برخی جنبه‌های کاربردی)*، مترجمان: پارسا بامشادی و شادی انصاریان، قم: انتشارات کاوشیار.

۱٦. معرفت، محمدهادی(۱۳۷۱ش). *آموزش علوم قرآن*، چ۱، بی جا، مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۷. _____ (۱۳۹۰ش). *معناشناسی شناختی قرآن*، تهران: انتشارات فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۱۳۹۰.

۱۸. مکارم شیرازی، ناصر(۱۳۷۱ش). *تفسیر نمونه*، چ۱۰، تهران: دارالکتب الإسلامیهٔ.

۱۹. سایت اینترنتی الکوثر(۱٤۰۱ش اردیبهشت ۷). *آشنایی با سوره انفال*، بازآوری از سایت fa.alkawthartv.ir

ج. منابع لاتین

Evans, Vyvyan & Melanie Green.(2006). Cognitive Linguistics: An Introduction; Edinburgh University Press.

Evans, Vyvyan & Benjamin Bergen & jörg Zinken.(2007). The Cognitive Linguistics.Reader; UK: Equinox.

Fauconnier, Gilles.(1994). Mental spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language ; Cambridge: Cambridge University Press.

Fauconnier, Gilles.(1997). Mappings in Thought and Language ; Cambridge: Cambridge Univercity Press.

Fauconnier, Gilles; Conceptual blending and analogy ; In: Gentner Dedre, Holyoak

Keith, Kokinov Boicho.(2001). editors. The analogical mind: perspectives from cognitive science: Cambridge: MIT Press.

Fauconnier, Gilles. & Mark Turner.(1998). "Conceptual integration networks" ; *Cognitive* Science. 22/ 2. pp. 133-187.

Fauconnier, Gilles. & Mark Turner.(2002). The Way We Think.Conceptual Blending and the Mind’s Hidden Complexities ; N. Y: Basic Books.

Sweetser E.(1990). Mental spaces in grammar: conditional constructions ; Cambridge:Cambridge University Press.

Taylor, John R.(2002). Cognitive Grammar ; Oxford: Oxford University Press.

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكتروني: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

الأفضية الذهنية في سورة الأنفال المباركة على أساس نظرية فوكونيه

عليرضا آهن كار[*1]، سودابه مظفرى[2]

[1] طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خوارزمي، طهران، إيران.

[2] أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خوارزمي، طهران، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٧/٠٢/٠٧

تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠٤/٢٤

الملخّص

نظرية الأفضية الذهنية صممها جيل فوكونييه. تبحث هذه النظرية في بناءات علم اللغة في رسم نموذج لكيفية تفكير الإنسان. يحتوي النص على أفضية ذهنية مختلفة، وبما أن الأفضية الذهنية هي السياقات التأسيسية والمكانية، فهي مرتبطة ببعضها البعض بشكل كبير. ويؤدي التركيب الجزئي والمتشابك لهذه الفراغات إلى استحالة الفصل بينها. هذه الأفضية موجودة خلف الكواليس والتي تم إنشاؤها بناءً على المشاهد العامة. فالقرآن الكريم منصة مناسبة لتحليل الفضاءات الذهنية المتشابكة. تتناول هذه الدراسة تحليل الفضاءات الفكرية في سورة الأنفال، مستخدمةً المنهج الوصفي التحليلي، باختيار الآيات ذات العناصر المكونة للفضاءات، وتطبيق النظرية على مختلف الفضاءات ومجال الآيات. وتتناول هذه السورة الكريمة مواضيع مثل حكم الأنفال، وملكية الغنائم والتمتع بها، وكرامة المؤمنين المتقين والصابرين في مواجهة الكفار والمنافقين، ومخططات الشيطان، وادعاءات الكفار الباطلة في إنكار الآيات الإلهية. هذه الحالات تنطلق من فرضية خاطئة، وهي الفضاء الذهني المتداول، الذي يستمد معظمه من كيد الشيطان، ومن ثم الكفار. يبين الله تعالى الحقيقة الدقيقة والصحيحة لذلك الفضاء الذهني الأولي، ويقترح الأطر الصحيحة لحفظ الأخلاق، والالتزام بالشرائع الإلهية، ونمو المجتمع الإسلامي وتقدمه. إن الفراغات العقلية الحقيقية في هذه السورة تشرح إيمان المؤمنين الحقيقي بالله وقبولهم للهداية الإلهية، وتمنعهم من الارتهان للملذات الدنيوية والسير في الاتجاه المعاكس للطريق الذي رسمه الله ورسوله(ص) للعباد.

الكلمات المفتاحية: الفضاء الذهني، الفضاء الذهني المتداول، الفضاء الذهني الحقيقي، نظرية فوكونيه، سورة الأنفال.

الاقتباس: آهن‌كار، ع. مظفري، س. (١٤٤٧). *الأفضية الذهنية في سورة الأنفال المباركة على أساس نظرية فوكونيه*، مقالة محكمة، السنة٢، العدد ١، صص ١٢٥-١٥٨.

DOI: 10.22034/jisall.2025.526535.1074

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

[*] - عنوان البريد الإلكتروني (الكاتب المسؤول): alirezaahankar@khu.ac.ir

Mental spaces in Surah Mubarakah Anfal based on Fauconnier's theory

Alireza Ahan kar (Corresponding Author): Ph.D student, Arabic language and literature, Literature and Humanities, Kharazmi, Tehran, Iran.
Email: alirezaahankar@khu.ac.ir
Soudabeh Mozaffari: Associate Professor, Arabic language and literature, Literature and Humanities, Kharazmi, Tehran, Iran.

Introduction

Cognitive linguistics is a type of linguistic science that "emerged in the 1970s and 1980s. This school of linguistics draws on the discussions of cognitive science, which deals with the human mind, and Gestalt psychology, which is based on the perception of the result of the relationship between environmental input and mental processing" (Evans and Green, 2006: 3) and "it examines the relationship between experience, the conceptual system, and the semantic structure encoded by language, and therefore uses language as a methodological tool that enables the study of cognitive phenomena" (Sweitzer, 1990: 4). Fauconnier is one of the researchers who proposed the theory of mental spaces within the framework of cognitive linguistics as one of the conceptual models: "Mental spaces are small structures that are constructed during speaking and thinking with the aim of understanding and reacting appropriately in various situations" (Fauconnier, 2001: 5). He and Turner, another linguist colleague, first proposed the theory of conceptual fusion in 1994, writing the article "Conceptual Projection and Intermediate Spaces." The two later presented this theory in more detail in the article "Networks of Conceptual Fusion" in 1998, as a completed form of Lakoff's theory of mental spaces and conceptual metaphor.

Methodology

The Holy Quran provides a suitable platform for examining the theory of mental spaces, due to the special position of this divine book, which contains extensive themes in comprehensive dimensions within itself. Considering the fact that the verses of the Quran deal with spaces related to a specific topic in a desirable manner, and the linguistic structure of this book is conceptual, comprehensive, and has different angles, Therefore, examining the verses of the Holy Quran within the framework of the theories of conceptual patterns and mental spaces is very valuable. In the translation, interpretation and analysis of the verses, the translation of Ayatollah Makarem Shirazi and his translation of Allama Tabataba'i's Tafsir al-Mizan and also the Tafsir Noor Mohsen Qaraati have been used. The reason for using the aforementioned sources is that their translation and analysis space is close to the theory of mental spaces and its frameworks. Among the surahs that have the ability to

analyze mental spaces and distinguish between conventional mental concepts and real mental concepts is the blessed Surah Al-Anfal.

In the seventy-five verses that exist in Surah Anfal, very important topics are raised: First, it refers to an important part of the financial issues of Islam, including Anfal and spoils, which are an important support for the treasury. Then it includes other topics such as: the qualities and privileges of true believers, the story of the Battle of Badr, which is the first encounter with others and enemies, and the strange and instructive events that occurred in this war. Also, a significant part of the rulings of jihad and the duties of Muslims against the constant attacks of the enemy, the course of the Prophet (PBUH) and the story of that historic night of migration (Laylat al-Mab'it), the condition of the polytheists and their superstitions before Islam, how the Muslims were weak and incapable at the beginning of the work and then strengthened in the light of Islam, the ruling on khums and how it is divided, the necessity of combat, political and social preparation for jihad at any time and place, the superiority of the spiritual forces of Muslims over the enemy despite the apparent shortage of their men, the ruling on prisoners of war and how to treat them, those who emigrated and those who did not emigrate, the struggle and conflict with the hypocrites and the way to recognize them, and finally a series of other constructive moral and social issues are raised in this surah (Makarem Shirazi, 1371, Vol. 7: 77). Surah Anfal was revealed in the second year of the Hijri calendar, after the Muslims' victory in the Battle of Badr (Tabatabai, 1374, Vol. 9:4), and in it, while referring to the Battle of Badr and the events that led to this decisive victory, it mentions God's unseen help (Encyclopedia of the Holy Quran, 1382, Vol. 5:26).

Conclusion

The mental atmosphere in most of the verses of Surah Anfal can be examined. The real mental atmosphere, which is depicted in the opening verses with the Islamic ruling that spoils are the property of God and His Prophet. The mental atmosphere of despair regarding the war with the infidels gives way to the real mental atmosphere of hope and reliance on God. Whatever God sees fit will happen, even if it does not seem to be in the best interests of God's servants. It is clear to God that some believers, in a conventional and unreal world, confess to hearing and confirming divine commands, and they must be receptive to divine commands in a real world, responsible for them, and true followers of the Prophet. They should always keep in mind that the possessions of this world are only a means of testing them. True believers do not claim that the divine verses are superstitions, but rather it is the polytheists who have an absurd claim about the nature of the Quran and are incapable of producing anything like it, and those who are pious are the true owners of the Sacred Mosque. In several verses, God

reminds us of victory - despite the scarcity of fighters and military equipment - and reminds us that the source of victory and victory over the enemy, which is God, should not be forgotten. God tells the believers to break their covenants and thwart their evil plans in the face of their covenant-breaking enemies, and then reassures the prophet that God and his faithful followers are sufficient for him, and that he does not need any other helpers or surrender to the enemies. The patient and steadfast believers in the divine path will always taste the sweet taste of victory. They are the ones who are as steadfast and steadfast as mountains in the face of a multitude of enemy armies. By properly understanding the mental spaces present in the verses, we realize that some of the companions of the Prophet had behavior that was not derived from true faith, and God depicts for them the real space of true believers. The mental spaces about God's help and provision, which have been neglected by the believers, have been well taken into account in the semantic load of the verses. The unreal and false mental spaces of Satan are presented in the verses to lead the believers astray, and in contrast, the themes of the verses speak of calling the believers to the truth of divine ideals and God's benevolence.

References

The Holy Quran

_____ . *Al-Tebyan in the Interpretation of the Quran*, researched by Ahmad Qusayr Ameli, Beirut: Dar Ahya al-Turaht al-Arabi, no date, {In Arabic}.

Al-Kawthar website (1401 AH, May 7). *Introduction to Surah al-Anfal*, retrieved from fa.alkawthartv.ir, {In Arabic}.

_____ (2011). *Cognitive Semantics of the Quran*, Tehran: Islamic Culture and Thought Publications, 2011, {In Persian}.

Ekhtiar, Mansur (1969). *Semantics*, Tehran: University of Tehran, {In Persian}.

Fadlallah, Mohammad Hussein (1988). *From the Revelation of the Quran*, Beirut: Dar al-Malak, {In Arabic}.

Ghaemi-nia, Alireza (2000). *Biology of Text*, Tehran: Publications of the Islamic Culture and Thought Research Institute, {In Persian}.

Jannet, Little Moore and John R. Taylor (2016). *An Introduction to the Theories of Cognitive Linguistics (with Some Practical Aspects)*, Translators: Parsa Bamshadi and Shadi Ansarian, Qom: Kowashiar Publications, {In Persian}.

Majlesi, Mohammad Baqir (1403 AH). *Bihar Al-Anwar*, Beirut: Al-Wafa Foundation, {In Arabic}.

Mostafavi, Seyyed Hassan (1417 AH). *Investigation of the Words of the Holy Quran*, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, {In Arabic}.

Marefat, Mohammad Hadi (1992). *Teaching the Sciences of the Quran*, Vol. 1, no place, Islamic Propaganda Organization Printing and Publishing Center, {In Persian}.

Makarem Shirazi, Nasser (1371 AH). *Tafsir Nemune*, Ch. 10, Tehran: Daral al-Kutb al-Islamiyya, {In Persian}.

Muhanna, Abdullah Ali (1413 AH). *Tahdhib Lisan al-Arab*, Beirut: Daral al-Kutb al-Ilmiiyya, Muhammad Ali Baydoon Publications, {In Arabic}.

Qaraati, Mohsen (2009). *Tafsir al-Noor*, Qom: Institute for the Path of Truth, {In Persian}.

Qaramaleki, Ahmad Faramarz (2001). *Methodology of Religious Studies*, Mashhad: Razavi University of Islamic Sciences, {In Persian}.

Qorashi, Ali Akbar (2008). *Qamus al-Quran*, Tehran: Dar al-Kutb al-Islamiyya, {In Persian}.

Qomi, Ali ibn Ibrahim (2011). *Tafsir al-Quran*, Qom: Dar al-Kutb, {In Arabic}.

_____ (2009). *Radial Networks of the Semantics of the Quran*, Mind, No. 38, Summer 2009, {In Persian}.

Shirafkan, Mohammad Hossein; Ghaemi-Nia, Alireza (2016). *"Analysis of the Mental Spaces of Sheytan's Discourse in the Quran"*, Interdisciplinary Researches on the Holy Quran, Volume 7, No. 2, Fall and Winter 2016, pp. 78-63. {In Persian}.

Safavi, Kourosh (2000). *An Introduction to Semantics*, Vol. 1, Tehran: Islamic Propaganda Organization (Soorah), {In Persian}.

Safavi, Kourosh (2008). *Introduction to Semantics*, Tehran: Soorah Publications, {In Persian}

Tabatabaei, Seyyed Mohammad Hussein (1988). *Al-Mizan in the Interpretation of the Quran*, translated by Ayatollah Makarem Shirazi, Qom: Allama Tabatabaei Scientific and Cultural Foundation, {In Arabic}.

Toshihiko, Izutsu (1999). *Ethical-Religious Concepts in the Holy Quran, Translated by: Fereydoun Badrehi*, Tehran: Farzan Rooz Publishing and Research, {In Persian}.

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Analysis of the Five Stages of Death Acceptance in the Novel Anyab Rajul Wahid (The Fangs of a Lonely Man) by Ghada Samman Based on Elisabeth Kübler-Ross's Theory

Batool Mohseni Rad[1], Reza Rezaei[2], Mohammad Javad Moradgholi[3]*, Asiyh Roudani[4]

[1] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
[2] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
[3] Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
[4] M.A. Graduate in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
15/05/2025
Accepted:
03/08/2025

ABSTRACT

Death, as one of humanity's most fundamental existential concerns, has always been widely reflected in world literature. This study aims to explore the process of accepting death in contemporary Arabic fiction by examining Ghada Samman's novel The Fangs of a Lonely Man (Anyab Rajul Wahid) through the lens of Elisabeth Kübler-Ross's five-stage theory of grief. Employing a descriptive-analytical method and an interdisciplinary approach, the research demonstrates that the protagonist undergoes all five stages—denial, anger, bargaining, depression, and acceptance—in a nonlinear and complex manner. Samman employs sophisticated literary techniques to depict each stage through narrative actions and artistic imagery. The findings reveal that the final acceptance in the novel, unlike Kübler-Ross's classical model, resembles a "conscious surrender" rather than peaceful acquiescence. This distinctive feature reflects the author's existentialist worldview and the influence of the narrative's social context. On one hand, this study highlights the applicability of Kübler-Ross's theory in analyzing literary texts, while on the other, it underscores the role of fiction in enriching psychological studies of death.

Key words: *Death ،Anyab Rajul Wahid ،Ghada Samman ،Elisabeth Kübler-Ross.*

Cite this article: Mohseni Rad, B., & Rezaei, R., & Moradgholi, M. J. & Roudani, A. (2025). *Analysis of the five stages of death acceptance in the novel Anyab Rajul Wahid (The Fangs of a Lonely Man) by Ghada Samman based on Elisabeth Kübler-Ross's theory*, year2, issue1, Pp 149-174.
DOI: 10.22034/jisall.2025.522259.1072
© The Author(s).
Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Mohammad Javad Moradgholi
Address: Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
E-mail: mhm.usb.ac.ir@pgs.usb.ac.ir

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی : ۶۹۵۵-۳۰۹۲

بررسی مراحل پنج گانه پذیرش مرگ در رمان «أنیاب رجل وحید» اثر غادهٔ السمان بر اساس نظریه الیزابت کوبلر راس

بتول محسنی راد[۱]، رضا رضایی[۲]، محمدجواد مرادقلی*[۳]، آسیه رودنی[٤]

[۱] استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

[۳] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

[٤] دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

دریافت:

۱٤۰٤/۰۲/۲٦

پذیرش:

۱٤۰٤/۰۵/۱۳

چکیده

مرگ به عنوان یکی از بنیادی‌ترین دغدغه‌های وجودی بشر، همواره در ادبیات جهان بازتاب گسترده‌ای داشته است. این پژوهش با هدف واکاوی فرآیند پذیرش مرگ در ادبیات داستانی معاصر عرب، به بررسی رمان «أنیاب رجل وحید» اثر غادهٔ السمان بر اساس نظریه مراحل پنج‌گانه الیزابت کوبلر راس می‌پردازد. با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد بین‌رشته‌ای، مطالعه حاضر نشان می‌دهد که شخصیت اصلی رمان تمام مراحل انکار، خشم، چانه‌زنی، افسردگی و پذیرش را به شیوه‌ای غیرخطی و پیچیده تجربه می‌کند. السمان با بهره‌گیری از شگردهای ادبی پیشرفته، هر مرحله را از طریق کنش‌های داستانی و تصاویر هنرمندانه به تصویر می‌کشد. یافته‌ها حاکی از آن است که پذیرش نهایی در این اثر، برخلاف الگوی کلاسیک کوبلر راس، بیشتر به «تسلیم آگاهانه» شباهت دارد تا پذیرش آرام، که این ویژگی بازتابی از جهان‌بینی اگزیستانسیالیستی نویسنده و تأثیر بافت اجتماعی روایت است. این پژوهش از یکسو ظرفیت‌های نظریه کوبلر راس را در تحلیل متون ادبی نشان می‌دهد و از سوی دیگر، نقش ادبیات داستانی را در غنی‌سازی مطالعات روان‌شناختی مرگ برجسته می‌سازد.

واژگان کلیدی: مرگ، رمان أنیاب رجل وحید، غادهٔ السمان، الیزابت کوبلر راس.

استناد: محسنی‌راد، ب، رضایی، ر، مرادقلی، م،ج. رودنی، آ. (۱٤۰٤). *بررسی مراحل پنج گانه پذیرش مرگ در رمان «أنیاب رجل وحید» اثر غادهٔ السمان بر اساس نظریه الیزابت کوبلر راس*، دورهٔ۲، شمارهٔ۱، صص ۱٤۹-۱۷٤.

DOI: 10.22034/jisall.2025.522259.1072

ناشر: دانشگاه زابل

حق‌مؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): mhm.usb.ac.ir@pgs.usb.ac.ir

۱. مقدمه

مرگ، به عنوان یک مفهوم عمیق و اضطراب‌آور، ذهن بشر را مشغول کرده و در فلسفه، دین، ادبیات و هنر بازتاب یافته است. ادبیات با خلق شخصیت‌ها و داستان‌ها، واکنش‌های انسانی به این هراس هستی‌شناختی را بررسی می‌کند. به طور کلی می‌توان اظهار داشت که در دوره‌های مختلف، دیدگاه‌ها درباره مرگ و واکنش‌ها نسبت به آن متفاوت و گاه متناقض بوده است (کمالی بانیانی و دیگران، ۱۳۹٦: ۱۱۹). امروزه حتی در جوامعی که بیشتر بر مؤلفه‌های زندگی و لذت‌بردن از دنیا تأکید می‌شود و عمدتاً تلاش می‌کنند که موضوع مرگ را به فراموشی بسپارند، صداهایی برای ضرورت تأمل در مورد مرگ به گوش می‌رسد (کوبلر راس، ۱۳۷٦: ۳٤). پدیده مرگ از زوایای مختلف و در دانش‌های گوناگون قابلیت تفکر و تأمل دارد؛ چنان‌که در «فلسفه»، «روان‌شناسی»، «انسان‌شناسی»، «تاریخ»، جامعه‌شناسی و دیگر حوزه‌ها مورد بحث و تحلیل قرار می‌گیرد. تمرکز رویکرد فلسفی بر چیستی مرگ و نوع تعامل با آن است. در روان‌شناسی، جنبه‌های روانی و فردی مرگ مورد بررسی قرار می‌گیرد و در مطالعات انسان‌شناسی، منبع نگرش به مرگ و آیین‌های مربوط به آن مورد توجه قرار می‌گیرد. در رویکرد تاریخی نیز انگاره‌های شکل‌گرفته درباره مرگ به لحاظ تاریخی کاوش می‌شود و در مطالعات جامعه‌شناسی جنبه‌های اجتماعی مرگ تحلیل می‌شود (سراج زاده و دیگران، ۱۳۹٤: ۱۵٦).

در این میان، نظریه الیزابت کوبلر راس، روان‌پزشک نامدار سوئیسی-آمریکایی، با طرح پنج مرحله پذیرش مرگ (انکار، خشم، چانه‌زنی، افسردگی و پذیرش)، چارچوبی نظام‌مند برای تحلیل فرآیندهای روانی مرتبط با مرگ ارائه داده است. این نظریه که ابتدا در حوزه روان‌شناسی بالینی شکل گرفت، به سرعت به عرصه نقد ادبی نیز راه یافت و به ابزاری تحلیلی برای بررسی چگونگی بازتاب مرگ در آثار داستانی بدل شد. با این حال، نظریه کوبلر راس با محدودیت‌هایی مواجه است. فرض خطی بودن مراحل (انکار، خشم، چانه‌زنی، افسردگی، پذیرش) در واقعیت اغلب با تجربیات غیرخطی و همپوشان افراد در تضاد است (ملایوسفی و باقری، ۱۳۹۵: ۱٤۳). همچنین، کاربرد این نظریه در زمینه‌های غیربالینی مانند ادبیات، به دلیل تأثیر عوامل فرهنگی و اجتماعی مانند جنگ و نقش‌های جنسیتی در فرهنگ عرب، محدود است. در فرهنگ اسلامی/عربی، مرگ به‌عنوان بخشی از اراده الهی پذیرفته می‌شود (سراج زاده و همکاران، ۱۳۹٤: ۱۵۱ـ۱۷٦)، که با تأکید نظریه بر انکار اولیه در جوامع غربی تفاوت دارد. این محدودیت‌ها در تحلیل رمان «أنیاب رجل وحید» با تلفیق دیدگاه‌های فرهنگی و مقایسه با نظریه‌های دیگر جبران می‌شوند.

غادهٔ السمان در رمان «أنیاب رجل وحید»، فرآیند مواجهه با مرگ را در بستر اگزیستانسیالیستی بررسی می‌کند. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی، مراحل پنج‌گانه را در رمان واکاوی می‌کند و

به پرسش‌هایی مانند چگونگی بازتاب این مراحل و تأثیر عوامل درون‌متنی (روانی، اجتماعی، فلسفی) پاسخ می‌دهد. هدف، تبیین تعامل ادبیات و روان‌شناسی است.

۱ـ۱. سوالات

۱. چگونه مراحل پنج‌گانه پذیرش مرگ (بر اساس نظریه الیزابت کوبلر راس) در رمان «أنیاب رجل وحید» اثر غادهٔ السمان بازتاب یافته است؟

۲. چه عواملی درون‌متنی (روانی، اجتماعی، فلسفی) بر چگونگی گذار شخصیت بین این مراحل تأثیر گذاشته‌اند؟

۱ـ۲. فرضیات

۱. به نظر می‌رسد شخصیت اصلی رمان «أنیاب رجل وحید» مراحل پنج‌گانه پذیرش مرگ را تجربه می‌کند، اما احتمالاً به دلیل ماهیت اگزیستانسیالیستی اثر، به مرحله «پذیرش» به معنای کلاسیک آن نمی‌رسد.

۲. به نظر می‌رسد عوامل بیرونی مانند تنهایی مطلق و گسست اجتماعی در تشدید برخی مراحل (خصوصاً افسردگی) نقش تعیین‌کننده‌ای داشته‌اند.

۲-۱. روش‌شناسی

این پژوهش با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. تحلیل محتوا نظام‌مند شامل کدگذاری مضامین بر اساس مراحل کوبلر راس است: انکار، خشم، چانه‌زنی، افسردگی و پذیرش. نمونه‌های متنی بر اساس معیارهای تطابق با توصیفات نظریه انتخاب شدند: نقل‌قول‌هایی که مستقیماً حالات روانی شخصیت را نشان دهند، از بخش‌های کلیدی رمان (مانند مواجهه با پزشک، تعاملات اجتماعی، لحظات تنهایی) استخراج شده‌اند.

۳-۱. پیشینه پژوهش

موضوع مرگ و مراحل روانی مواجهه با آن در روان‌شناسی و ادبیات اهمیت زیادی دارد. نظریه پنج‌مرحله‌ای پذیرش مرگ الیزابت کوبلر-راس تأثیر زیادی در این حوزه دارد و در نقد ادبی کاربرد دارد. آثار غاده السمان، به‌ویژه رمان «أنیاب رجل وحید»، بستر مناسبی برای تحلیل‌های روان‌شناختی فراهم می‌آورند. اما بررسی مراحل پنج‌گانه پذیرش مرگ در این اثر هنوز انجام نشده است. این پژوهش به دنبال پر کردن این خلأ و ارائه تحلیلی نو از تجربه ذهنی قهرمان داستان است. با این‌وجود، در ادامه به پژوهش‌های مرتبط در این زمینه اشاره می‌کنیم:

ـ شبستری و جوانرودی (۱۳۹۱)، پژوهشی تحت عنوان «مرگ در اندیشه غادهٔ السمان» نگاشته اند. این پژوهش به تحلیل آثار غادهٔ السمان و تأثیرات اجتماعی، سیاسی و فردی بر نگرش او به مرگ و زندگی می‌پردازد. نویسندگان تأثیر جنگ‌های داخلی لبنان و تجربه‌های شخصی را بر مضامین آثارش بررسی کرده و به تحلیل شخصیت‌های داستانی و ارتباط آن‌ها با مفهوم مرگ و زندگی می‌پردازند. هدف درک عمیق‌تری از تأثیرات فلسفی و اجتماعی بر ادبیات معاصر عربی است.

ـ ملایوسفی و باقری (۱۳۹۵) پژوهشی با عنوان «انسان جدید و مسئله مرگ: نگاهی به نظریهٔ الیزابت کوبلر راس» نگاشته‌اند. نویسندگان به انتقاد جفری گورر از جامعه غرب در سال ۱۹۵۵ درباره انکار مرگ اشاره می‌کنند. الیزابت کوبلر راس با کتاب «در باب مرگ و مردن» در سال ۱۹٦۹ به این انکار اعتراض کرده و فرآیند پنج مرحله‌ای پذیرش مرگ را معرفی کرد. این نظریه تأثیر زیادی بر مرگ‌شناسی گذاشت و کوبلر راس را به عنوان یکی از بزرگ‌ترین مرگ شناسان معاصر معرفی کرد، هرچند با نقدهایی نیز مواجه شد.

ـ کمالی بانیانی و همکاران (۱۳۹٦) پژوهشی تحت عنوان «واکاوی مسائل مرگ و زندگی در نهج‌البلاغه بر اساس نظریهٔ تقابل‌های دوگانه در ساختارگرایی» نگاشته اند. این پژوهش به بررسی تقابل‌های دوگانه در متون، به‌ویژه مسئله مرگ و حیات، می‌پردازد و از ساختارگرایی برای تحلیل دیدگاه‌های امام علی(ع) در نهج‌البلاغه استفاده می‌کند. نویسندگان نشان می‌دهند که در سطح روساختی، مرگ و حیات تضاد دارند، اما در سطح ژرف‌ساخت، مرگ بار ارزشی مثبت پیدا می‌کند و از نظر هستی‌شناسی، تمایزی میان مرگ و زندگی وجود ندارد. تحقیق به صورت کتابخانه‌ای انجام شده و بر اساس نظریه تقابل‌های دوگانه تحلیل شده است.

ـ کارگر و همکاران (۱٤۰۱) پژوهشی تحت عنوان «مرگ‌اندیشی در اندیشهٔ علوی؛ مطالعهٔ کیفی به روش نظریهٔ زمینه بنیاد (GT)» تدوین نموده اند. این پژوهش مدل مرگ‌اندیشی دینی را بر اساس نهج‌البلاغه بررسی می‌کند و از تحلیل کیفی استفاده می‌کند. ۱٤۲ گزاره تحلیل شده و «گریزناپذیری مرگ» به‌عنوان مقولهٔ مرکزی انتخاب می‌شود. شرایط علّی شامل «تقدیر الهی» و «زوال‌پذیری» و شرایط مداخله‌گر مانند «سختی» و «ترسناک بودن» شناسایی می‌شوند. راهبردهای کلیدی شامل «کنار آمدن با مرگ» و پیامدهایی نظیر «عدم اضطراب از مرگ» نیز مطرح شده‌اند.

ـ احمدزاده هوچ و همکاران (۱٤۰۲) پژوهشی تحت عنوان «بررسی مؤلفه‌های تروما در رمان «نسکافیهٔ مع الشریف الرضی» اثر میادهٔ خلیل براساس نظریه تکالیف سوگ جیمز ویلیام وردن» تدوین نموده اند.این پژوهش به بررسی تروما در رمان «نسکافیهٔ مع الشریف الرضی» با تمرکز بر شخصیت دیوید، همسر سلمی، می‌پردازد. دیوید با سوگ دست و پنجه نرم می‌کند و تنها به‌طور موقت سه تکلیف سوگ جیمز ویلیام وردن را تجربه می‌کند. او نمی‌تواند با دنیای بدون سلمی

سازگار شود و در نهایت به زندگی خود پایان می‌دهد. یافته‌ها چالش‌های عمیق روانی ناشی از سوگ را نشان می‌دهد.

نظریه کوبلر راس، با وجود تأثیرگذاری، با نقدهایی مواجه است که برای تحلیل ادبی اهمیت دارند. فرض خطی بودن مراحل، در حالی که تجربیات سوگ اغلب غیرخطی و همپوشان هستند، کاربرد آن را در تحلیل رمان‌هایی مانند «أنیاب رجل وحید» محدود می‌کند، جایی که شخصیت بسام مراحل را به‌صورت متناوب تجربه می‌کند (غادۀ السمان، ۱۹۵۲: ٤٥). علاوه بر این، تمرکز نظریه بر محیط‌های بالینی، آن را در برابر عوامل فرهنگی مانند پذیرش مرگ در فرهنگ عرب/اسلامی یا تأثیر جنگ بر تنهایی شخصیت‌ها ناکافی می‌سازد (سراج زاده و همکاران، ۱۳۹٤: ۱۵۱ـ۱۷٦). این پژوهش با ادغام تحلیل‌های فرهنگی و مقایسه با نظریه‌های غیرخطی مانند وظایف سوگ ویلیام وردن، این محدودیت‌ها را جبران می‌کند تا تحلیل جامع‌تری ارائه دهد.

۲. گذری بر زندگی ادبی غادۀالسمان

غادۀ السمان در سال ۱۹٤۲ در دمشق از والدینی سوری به دنیا آمد. پدرش، احمد السمان، از دمشق بود و مادرش، سلمی روکیه، از لاذقیه. مادرش زمانی که غادۀ هنوز کودک بود درگذشت و پدرش مسئولیت مراقبت و تربیت او را به عهده گرفت، هم از نظر عاطفی و هم از نظر فرهنگی. او اولین کسی بود که در غادۀ روحیه عزم و اراده، توانایی تحمل سختی‌ها و عشق به طبیعت را کاشت. همچنین او و دوستانش از اساتید دانشگاه، فضایی فرهنگی و فکری برای غادۀ فراهم کردند که بعدها در شکل‌گیری شخصیت او تأثیر بسزایی داشت. غادۀ تحصیلات خود را در مدرسه سکولار فرانسوی در دمشق آغاز کرد (غنیم و القضاۀ، ٦:۲۰۱۳). در اواخر دوره ابتدایی، پدرش متوجه شد که او به زبان فرانسه تسلط دارد، اما به زبان عربی چندان مسلط نیست. به همین دلیل، او را به مدرسه دولتی التجهیز منتقل کرد و خود شخصاً به آموزش قرآن کریم، مطالعه آثار کلاسیک و شعر به او پرداخت، تا جایی که تسلط او به زبان عربی تقویت شد و استوار گردید (غالی شکری، ٤۱:۱۹۷۹).

از اینجا تأثیر عمیق پدرش بر کودکی او آشکار می‌شود. غادۀ این تأثیر را چنین خلاصه می‌کند: «ویژگی غالب آن دوره، رابطه شگفت‌انگیزم با پدرم بود. از طریق او قرآن را حفظ کردم، آثار کلاسیک را خواندم و از همراهی با او، ویژگی‌های نسل قدیم عرب و ارزش‌های ساده‌زیستی، سخت‌گیری بر غرایز شخصی و کنترل آن‌ها را کشف کردم» (غادۀ السمان، ۷۵:۱۹۸۱). آگاهی سیاسی غادۀ از کودکی آغاز شد و اولین گرایش سیاسی‌اش پس از فروپاشی وحدت بین سوریه و

مصر شکل گرفت. او وحدت در آن زمان را مانند «ازدواجی عاشقانه» بدون سازمان‌دهی دموکراتیک و نوعی «سرپرستی برادرانه» توصیف می‌کند. او می‌گوید: «این تجربه نیاز به حفظ آزادی و دموکراسی برای مردم در هر شرایط و در هر تعامل بین فردی عرب با دیگری یا کشوری عرب با کشوری دیگر را در من ریشه‌دار کرد» (غادهٔ السمان، ٤۷:۱۹۸۸).

پس از اولین مواجهه‌اش با قدرت در ده‌سالگی، دیدگاهی محتاطانه نسبت به حاکمان در او شکل گرفت. در روزی سرد، او و همکلاسی‌هایش مدت طولانی در انتظار دیدار حاکمی ایستاده بودند، اما حاکم پس از انتظار طولانی، بدون سلام و توجه از کنارشان گذشت. او می‌گوید: «آن روز احساس حقارت و سرکوب شدگی‌ای را تجربه کردم که هرگز فراموشش نکردم. آن اولین باری بود که از قدرت متنفر شدم» (منبع ۱). غادهٔ از کودکی تقسیم‌بندی کارها و تعیین نقش‌های جنسیتی برای زنان و مردان را رد می‌کرد و به مردان خانواده بیش از زنان نزدیک بود. شکل‌گیری فرهنگی او از چهارده‌سالگی آغاز شد، زمانی که از انجام کارهای خانه فرار می‌کرد و به کتابخانه‌ای برای اجاره کتاب در محله عرفوس پناه می‌برد. از آن زمان، رویای تغییر واقعیت اجتماعی‌اش در او جوانه زد (همان، ٤۲).

آگاهی او باعث شد که از طبقه بورژوازی که به آن تعلق داشت، متنفر شود، اما پدرش را خارج از این طبقه می‌دید. او می‌گوید: «پدرم همیشه همان مرد فقیر و ساده‌ای باقی ماند که عاشق موسیقی و هنر بود، حتی پس از آنکه رئیس دانشگاه و سپس وزیر شد. یادم نمی‌آید که او حتی یک‌بار از خودروی وزارت استفاده کرده باشد. او همیشه پیاده به محل کارش می‌رفت، همان‌طور که سال‌ها پیش، زمانی که کارش را به‌عنوان مؤذن در مسجد خضریه در محله شاغور دمشق آغاز کرده بود تا با کمک مادر خیاطش هزینه تحصیلش را تأمین کند، چنین می‌کرد» (همان، ۹۹).

رابطه غادهٔ با نوشتن از کودکی آغاز شد و در دوره دبیرستان این رابطه عمیق‌تر شد. معلم زبان عربی‌اش نقش بزرگی در تقویت علاقه او به ادبیات داشت و او را به نوشتن تشویق کرد. غادهٔ در شانزده‌سالگی شروع به سرودن شعر کرد، اما سپس به داستان‌نویسی روی آورد، زیرا آن را راه مناسب‌تری برای بیان احساسات درونی‌اش یافت. اولین داستانش با عنوان «از تو متنفرم» و سپس داستانی با الهام از ریاضیات نوشت و آن را در مجله مدرسه منتشر کرد (همان، ۱۰۲).

غادهٔ، فارغ‌التحصیل رشته ادبیات انگلیسی از دانشگاه سوریه، دوره دکترای خود را در همین رشته در دانشگاه لندن گذرانده است. او شاعری، رمان‌نویس و روزنامه‌نگاری فعال و توانمند است که آثارش در میان نویسندگان عرب واکنش خوبی داشته است. آثار اولیه‌اش او را در جمع نویسندگان

فمینیستی مانند کولیت خوری و لیلی بعلبکی قرار داد، اما آثار بعدی‌اش او را به دنیایی وسیع‌تر و پر از انسان‌دوستی و مسائل انسانی راهنمایی کرد.

غادهٔ به عنوان خبرنگار به کشورهای مختلف اروپایی سفر کرد و این سفرها به کشف منابع ادبی و جهان ادبی خود کمک کرد. جنگ شش‌روزه ژوئن ۱۹٦۷ تأثیر عمیقی بر او گذاشت و او تا شش سال بعد هیچ کتابی منتشر نکرد.

او در داستان‌های کوتاه خود با زبانی ادبی به توصیف پیچیدگی‌های روشنفکری عرب و تعارض میان افکار و اعمال آنها پرداخته است. برخی منتقدان او را در کتاب «اللیلهٔ الملیار» حتی مهم‌تر از نجیب محفوظ دانسته‌اند. غاده همچنین صاحب انتشارات خود به نام «غادهٔ السمان» است که در سال ۱۹۷۷ تأسیس کرده و تنها آثار خود را در آن منتشر می‌کند. او ۱۵ کتاب از مجموعه «الأعمال غیر الکاملهٔ» (کارهای ناتمام) دارد که شامل تعدادی شعر نیز می‌شود.

آثار نقدی او نیز موجود است و اشعارش تحت عنوان «نامه عاشقانه به خواننده ایرانی» به وسیله دکتر فرزاد ترجمه شده است. در این نامه، او به ایرانیان می‌گوید که قصه‌ها و رمان‌هایش به سیزده زبان ترجمه شده، اما تنها ایرانیان توانسته‌اند راز پنهانش را کشف کنند و نخستین کسانی بودند که اشعارش را ترجمه کردند، زیرا آنان عاشقان را درک می‌کنند.

۳. مرگ در آثار غادهٔ السمان

اگر رمان «بیروت ۷۵» را به عنوان یکی از آثار مهم غادهٔ در نظر بگیریم، به وضوح درمی‌یابیم که جو حاکم بر این اثر «مرگ» است و بیشتر شخصیت‌های داستان ارتباط نزدیکی با مرگ دارند. از همان آغاز رمان، زنانی ناشناس با لباس‌های سیاه سوار ماشینی می‌شوند و برای مراسم تدفین یکی از بستگانشان از سوریه به لبنان می‌روند. راننده ماشین لال است و بیشتر به «ملک الموت» شباهت دارد تا راننده. گویی مأموریت او انتقال مسافران به گورستان است. سپس از شخصیت‌هایی صحبت می‌شود که سرنوشت همه آن‌ها به مرگ منتهی می‌شود. «یاسمینه» به دست برادرش کشته می‌شود، «ابو مصطفی» در اثر انفجار دینامیت می‌میرد و «ابوالملا» نیز به دست جن یا مجسمه‌ای به مرگ اسطوره‌ای دچار می‌شود. «فرح» نیز در پایان داستان به مرگ روحی دچار شده و دیوانه می‌گردد. طعان که به اشتباه شخصی را کشته، فرجامی جز مرگ ندارد (فراج، ۱۰۸:۱۹٦٦). اینگونه است که می‌توان گفت بیشتر شخصیت‌های این اثر با مرگ مرتبط‌اند.

این اثر و دیگر آثار غادهٔ نشان‌دهنده این موضوع هستند که مرگ یکی از دغدغه‌های اصلی او بوده و به عنوان یکی از موضوعات مهم در بسیاری از آثارش، خود را نمایان می‌سازد. البته نباید فراموش کرد که مرگ در آثار او از زوایا و ابعاد گوناگونی قابل بررسی است و هر بار به نوعی متفاوت از دیگر اشکال مرگ، از زبان شخصیت‌ها به خواننده معرفی می‌شود. در این پژوهش، قصد داریم مراحل پنجگانه مرگ را در رمان «أنیاب رجل وحید» غادهٔ السمان را براساس نظریه الیزابت کوبلر راس مورد بررسی قرار دهیم.

٤. خلاصه رمان أنیاب رجل وحید

استاد «بسام»، شخصیت اصلی داستان که از بیماری قلبی مرگ‌بار رنج می‌برد، توسط پزشک به او اعلام می‌شود که تنها دو روز دیگر زنده خواهد بود. سه دوستش «درید»، «هشام» و «منذر»، برادر تک‌تخته‌اش، همسر برادرش «نایله» و معشوقه‌اش «رفاه» (نامزد سابق مردی که او را رها کرده) همگی منتظر مرگ او هستند تا ثروتش را تصاحب کنند. تنها «سلمی»، شاگرد وفادارش، او را بدون چشمداشتی دوست دارد و آرزو دارد با او ازدواج کند.

در حالی که بسام در هتل مشغول نوشیدن مشروب با دوستانش است، مجذوب رقاصه و خواننده‌ای به نام «انوار» می‌شود که رقصش از آوازش جذاب‌تر است. او ناگهان دوستانش را ترک می‌کند تا انوار را به خانه‌اش دعوت کند. در همین حال، منذر به دوستانش وصیت‌نامه بسام را نشان می‌دهد و محتوای آن را برایشان می‌خواند.

پس از ملاقات با انوار، بسام به دانشگاهی که در آن تدریس می‌کند می‌رود. در راه، در گورستان توقف می‌کند و هزینه حفر قبرش را پیش‌پرداخت می‌کند. سپس به خانه برادرش می‌رود، جایی که نایله از او استقبال می‌کند. وقتی بسام سعی می‌کند با او رابطه برقرار کند، نایله به دلیل وضعیت تأهلش او را رد می‌کند. بسام آن‌ها را برای شام فردا شب دعوت می‌کند. در دانشگاه، سلمی عشق بی‌شائبه‌اش را به او ابراز می‌کند، اما بسام او را پس می‌زند. بسام سپس رفاه را به خانه‌اش دعوت می‌کند و پس از آن، درید را برای شام فردا شب به همراه دوستان دیگرش دعوت می‌کند – همان شبی که پزشک مرگ او را پیش‌بینی کرده است.

در شب مقرر، تمام مهمانان که هرکدام به ظاهر ابراز محبت می‌کنند اما در باطن منتظر مرگ او هستند، گرد هم می‌آیند. دقیقاً در زمان پیش‌بینی شده، بسام دچار حمله قلبی می‌شود، اما برخلاف

انتظار، به هوش می‌آید و این موضوع باعث ناامیدی حاضران می‌شود. وقتی سلمی به دیدارش می‌آید و می‌گوید: «بی‌حدود، بی‌زمان و بدون چشمداشت دوستت دارم»، تضاد بین عشق واقعی او و طمع دیگران به خوبی آشکار می‌شود.

کوبلر راس بر

۵. مراحل پنج‌گانه در رمان:

۵ـ۱. انکار:

این باور است که انسان به‌طور ناخودآگاه مرگ را غیرممکن می‌داند و از این رو، درک واقعیت مرگ برای او دشوار است. اولین مرحله در مواجهه با خبر بیماری مهلک، انکار آن است. جمله‌ای که به‌طور مکرر از بیماران در این مرحله شنیده می‌شود، «من؟ نه، این امکان‌پذیر نیست» است. بیمار تلاش می‌کند تا با انکار وضعیت خود، آرامش روحی‌اش را حفظ کند. کوبلر راس تأکید می‌کند که این مرحله در تمامی بیماران در آستانه مرگ قابل مشاهده است، چه آن‌هایی که به‌وضوح از بیماری خود مطلع‌اند و چه آن‌هایی که به‌طور غیرمستقیم به این واقعیت پی برده‌اند. او همچنین اشاره می‌کند که بسیاری از بیماران زمانی به انکار متوسل می‌شوند که با کادر درمانی در بیمارستان مواجه می‌شوند؛ افرادی که خود به دلایلی از روش انکار در مواجهه با مرگ استفاده می‌کنند. در حالی که این بیماران با برخی افراد دیگر به‌راحتی درباره بیماری یا مرگ صحبت می‌کنند (کوبلر راس، ۱۳۸٦:۵۱).

«انه ببساطهٔ لا یجرؤ علی أن یذهب ولن یعرض نفسه للبقاء فی الظلام زمناً طویلاً.. یخاف أن ینام.. أنوار ستخفیه تحت جسدها.. تخدره.. یتخذها درعاً له. لا. ان یذهب الآن. لن یغمض عینیه، سیعیش ولن یضیع أیامه» (غادهٔ السمان، ۱۹۵۲:۳۰).

ترجمه:

او به‌سادگی جرئت گام نهادن به سوی نیستی را ندارد و خود را در تاریکی ابدی رها نخواهد کرد... از خواب ابدی هراس دارد... انوار، او را در آغوش خود پنهان می‌کند، بی‌حسش می‌سازد، سپری در برابر مرگ می‌شود. نه، اکنون تسلیم نمی‌شود. پلک بر هم نمی‌نهد، زندگی خواهد کرد و ذره‌ای از روزهایش را به باد نخواهد داد.

این قسمت از رمان «أنیاب رجل وحید» غادهٔ السمان به شکلی استادانه مرحله انکار از مدل پنج مرحله‌ای کوبلر-راس را تجسم می‌بخشد، جایی که شخصیت اصلی با مکانیسم‌های دفاعی پیچیده‌ای سعی در انکار واقعیت مرگ دارد. توصیف «جرأت رفتن ندارد» و ترس از «ماندن در تاریکی» به خوبی اضطراب وجودی و هراس از نیستی را نمایان می‌سازد، در حالی که تأکید مکرر بر «زندگی خواهد کرد» نشان‌دهنده تلاش ناخودآگاه برای معکوس کردن واقعیت گریزناپذیر مرگ است. نورها در این قسمت به عنصری دوپهلو تبدیل می‌شوند – از یک سو به عنوان «سپری» در برابر تاریکی مرگ عمل می‌کنند و از سوی دیگر با عمل «بیحس کردن»، خود به عاملی برای فرار از واقعیت تبدیل می‌شوند. این تقابل ظریف بین نور و تاریکی، بیداری و خواب، هوشیاری و بی‌حسی، به شکلی هنرمندانه تنش درونی شخصیت را بین آگاهی و انکار به تصویر می‌کشد.

شخصیت با وجود اینکه به شکل ضمنی از مرگ آگاه است (که در تصاویر تاریکی و بی‌حسی نهفته)، اما از طریق افعال آمرانه («نخواهد رفت»، «چشمانش را نخواهد بست») سعی در ایجاد توهم کنترل بر سرنوشت خود دارد. غادهٔ السمان در اینجا انکار را نه به عنوان وضعیتی منفعل، بلکه به مثابه نبردی فعال ترسیم می‌کند که در آن فرد هم می‌داند و هم نمی‌خواهد بداند.

تصویر «تلف نشدن روزها» در واقع نشان می‌دهد ترس اصلی نه از مرگ، بلکه از زندگی ناکام است، و همین نکته عمق روانشناختی این مرحله از سوگ را آشکار می‌سازد. نویسنده با به‌کارگیری استعاره‌های حسی و تضادهای شدید، موفق شده است انکار را به عنوان فرآیندی پویا و پرتنش به نمایش بگذارد که در آن مرزهای بین واقعیت و توهم، آگاهی و ناآگاهی به شکلی هنرمندانه محو می‌شوند. این متن به خوبی ثابت می‌کند که ادبیات قادر است پیچیده‌ترین مفاهیم روانشناختی را در قالب تصاویر ملموس و تأثیرگذار بازنمایی کند، و مرحله انکار را نه به عنوان شروعی ساده، بلکه به مثابه فرآیندی عمیق و چندلایه در مواجهه با مرگ به تصویر بکشد.

۵ـ۲. خشم:

در پایان مرحله اول، که دیوار انکار فرو می‌ریزد، انکار جای خود را به خشم، غیظ، حسادت و نفرت می‌دهد. بیمار خشم خود را بدون هیچ نظم و قاعده‌ای به محیط اطرافش متوجه می‌سازد. در این وضعیت، هر چیزی باعث نارضایتی او می‌شود و این خشم سبب می‌شود که اطرافیان، از جمله پزشکان، پرستاران و حتی خانواده، نسبت به بیمار بی‌توجهی کنند و خود را از معرض خشم او دور نگه دارند. این بی‌توجهی در واقع منجر به افزایش خشم بیمار می‌شود. کوبلر راس معتقد است که

مشکل اصلی در این است که ما نمی‌توانیم خود را جای بیمار بگذاریم و از احساسات او آگاه شویم (کوبلرراس، ۱۳۸٦: ۵۹_٦۰).

«حقد حقیقی اسود یتفجر من عینیه.. یحس بحاجۀ مرعبۀ الی ان یحطم شیئاً.. یتمنی لو انه یتحول الی قدم شیطانیۀ ضخمۀ یدوس بها مع هذه المدینۀ کما لو کانت مجموعۀ من النمل، یدوسها، ویسحقها التراب والصخور.. یلتفت وراءه ویراها، أنوار، قارۀ النسیان واللذۀ، تغفو علی المخمل الأسود بوداعۀ واطمئنان.. یکرهها یکرهها..» (غادۀ السمان، ۱۹۵۲:۳۹).

ترجمه:

خشم سیاه و راستینی از چشمانش زبانه می‌کشد... نیازی هراس‌آور به ویران کردن در او شعله‌ور است... آرزو می‌کند کاش به پایی اهریمنی و غول‌آسا بدل شود تا شهر را چون توده‌ای مورچه زیر پا خرد کند، با خاک و سنگ درهم کوبد... به پشت سر می‌نگرد و انوار را می‌بیند، قاره‌ی فراموشی و لذت، که در آرامشی فریبنده بر مخمل شب خفته است... نفرتش فریاد می‌زند، نفرتش فریاد می‌زند...

این نمونه از رمان «أنیاب رجل وحید» غادۀ السمان به شکلی هنرمندانه و پرتلاطم، مرحله خشم از مراحل پنجگانه مرگ کوبلر-راس را در مواجهه با مرگ به تصویر می‌کشد. خشم شخصیت اصلی نه یک عصبانیت ساده، بلکه طوفانی ویرانگر است که از عمق وجودش فوران می‌کند - «حقد اسود یتفجر من عینیه» - و او را به سوی تخیلات نابودگرایانه سوق می‌دهد. نیاز وسواس‌گونه او به تخریب («یحس بحاجۀ مرعبۀ الی ان یحطم شیئاً») و آرزوی تبدیل شدن به نیرویی شیطانی («یتمنی لو انه یتحول الی قدم شیطانیۀ ضخمۀ») نشان می‌دهد چگونه خشم در این مرحله به مکانیسمی دفاعی در برابر درماندگی وجودی تبدیل می‌شود. تصویر شهر به عنوان «قارۀ النسیان واللذۀ» که در آرامش مخملین شب غنوده، در تقابل آشکار با آشوب درونی شخصیت قرار دارد و به خوبی حس بی‌عدالتی عمیق او را نشان می‌دهد - چرا که زندگی برای دیگران با بی‌تفاوتی ادامه می‌یابد در حالی که او با هراس مرگ دست‌به گریبان است.

نفرت دوگانه او «یکرهها یکرهها» نه فقط نسبت به مرگ، بلکه نسبت به ادامه زندگی توسط دیگران است، که نشاندهنده ماهیت پارادوکسیکال این مرحله است. غادۀ السمان با به کارگیری استعاره‌های نیرومند (چشم‌هایی که خشم از آن‌ها فوران می‌کند، پای شیطانی عظیم، شهر به مثابه مورچه‌هایی قابل له شدن) و تضادهای شدید (خشونت در برابر آرامش، حرکت در برابر سکون) موفق شده است خشم را نه به عنوان هیجانی گذرا، بلکه به مثابه بحرانی وجودی به تصویر بکشد که تمام ابعاد روانی فرد را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

این متن به خوبی نشان می‌دهد که در فرآیند سوگ، خشم می‌تواند متوجه خود مرگ، زندگی ادامه‌دار دیگران، و حتی کل نظام هستی باشد. خشمی که اینجا توصیف می‌شود، عصیان روحی است در برابر اجتناب‌ناپذیری مرگ و بی‌تفاوتی جهان، و از این رو دارای عمق و ابعادی فلسفی است که از مرزهای یک واکنش روانشناختی ساده فراتر می‌رود. بنابراین، تحلیل این متن ثابت می‌کند که ادبیات می‌تواند با ظرافت و قدرت، پیچیده‌ترین مفاهیم روانشناختی را در قالب تجربه‌های انسانی ملموس و شاعرانه بازنمایی کند.

۵ـ۳. چانه‌زنی:

مرحله سوم، مرحله چانه‌زنی است. کوبلر–راس بر این باور است که این مرحله به دلیل ماهیت آن، که غالباً میان بیمار و خداوند شکل می‌گیرد، به شدت پیچیده و دشوار است. وی در توصیف این مرحله می‌گوید: «اگر در مرحله نخست نتوانسته‌ایم واقعیت‌های تلخ را به خوبی بپذیریم و در مرحله دوم به خدا و اطرافیان خشم ورزیده‌ایم، ممکن است به خود بگوییم که شاید بتوانیم به نوعی توافقی برسیم و این واقعیت حتمی را به تعویق اندازیم. اگر خداوند می‌خواهد مرا از این دنیا ببرد و به ناله‌های خشمگین من توجهی نمی‌کند، پس با زبان ملایم و خوش برخورد پیش می‌روم، شاید بتوانم نظر او را جلب کنم (کوبلر راس، ۸۷:۱۳۸٦).

بیمار اغلب این توافقات را که با خداوند برقرار کرده، همچون رازی پنهان نگاه می‌دارد، اما در گفتگوهای خصوصی ممکن است به آن‌ها به‌طور تلویحی اشاره کند. بسیاری از بیماران تصمیم می‌گیرند که در ازای بازگشت به سلامت و زندگی طولانی‌تر، عمر خود را وقف خداوند نمایند (کوبلر راس، ۱۳۸٦: ۳۲_۳٤).

«یقف قلیلاً أمام المرآة ویتحسن وجهه.. لا یستطیع أن یصدق أن الدیدان سوف تغزو هذا الوجه وتخرج من بین هاتین الشفتین ومن فتحتی المنخرین لن یصدق انها ستحشو هذا الشعر النظیف والحواجب ببیوضها وأقذارها لا.. هذا مستحیل..» (غادة السمان،۱۹۵۲:٤۱).

ترجمه:

لحظه‌ای در برابر آینه می‌ایستد و چهره‌اش را می‌آراید... باور نمی‌کند که کرم‌ها این صورت را تسخیر کنند، از میان این لب‌ها و سوراخ‌های بینی بجهند. باور نمی‌کند که موهای پاکیزه و ابروهایش را با تخم‌ها و پلیدی‌هایشان آلوده سازند. نه... این محال است...

در این گذاره از رمان «أنیاب رجل وحید» اثر غادهٔ السمان، مرحله چانهزنی از مراحل پنجگانه الیزابت کوبلر–راس با ظرافتی ادبی و عمق روانشناختی به تصویر کشیده میشود. شخصیت اصلی که در برابر آینه ایستاده و به آراستن ظاهر خود مشغول است، نماد بارز فردی است که در مرحله چانهزنی با مرگ دستوپنجه نرم میکند. عمل وسواسگونه او در مرتب کردن صورت و موها، تلاشی ناخودآگاه برای ایجاد توهم کنترل بر سرنوشت اجتنابناپذیر خویش است. تکرار عبارت «نمیتواند باور کند» نه تنها مکانیسم دفاعی انکار را آشکار میسازد، بلکه نشان میدهد چگونه ذهن در مواجهه با حقیقت مرگ، به مذاکره و چانهزنی روی میآورد.

توصیف دقیق و در عین حال هراسانگیز فرآیند فساد جسمانی پس از مرگ – کرمهایی که از لبها و سوراخهای بینی خارج میشوند و موهای تمیز را آلوده میکنند - در تقابلی دردناک با انکار شخصیت قرار میگیرد. این تضاد، ماهیت پارادوکسیکال مرحله چانهزنی را نشان میدهد؛ جایی که فرد از یک سو ناخودآگاه به واقعیت مرگ اذعان دارد، اما از سوی دیگر میکوشد با آن معامله کند. تمرکز بر منافذ بدن (دهان، بینی) به عنوان مسیرهای نفوذ مرگ، ترس عمیق از فروپاشی مرزهای جسمانی را بازتاب میدهد.

آینه در این صحنه به نمادی چندلایه تبدیل میشود: از یک سو رسانه خودآگاهی و مواجهه با حقیقت است، و از سوی دیگر ابزاری برای تحریف واقعیت و خودفریبی. جمله قطعی «این غیرممکن است» که در پایان متن میآید، اگرچه ظاهراً بیانگر انکار است، اما در عمق خود حاوی اقرار به امکانپذیری همین سرنوشت شوم است. غادهٔ السمان با بهکارگیری تصاویر ملموس و عینی از بدن (موها، ابروها، چهره) و تقابل آنها با تصاویر انتزاعیتر از فساد (کرمها، تخمها)، کشمکش درونی شخصیت را عینیت میبخشد. این رویکرد هنرمندانه، نظریه روانشناختی کوبلر–راس را از سطحی تئوریک به تجربهای انسانی و احساسپذیر تبدیل میکند. متن نشان میدهد که چانهزنی صرفاً مرحلهای گذرا نیست، بلکه فرآیندی پیچیده است که در آن مرزهای بین انکار، پذیرش جزئی و مقاومت ناخودآگاه درهم میآمیزد. از خلال این توصیفات، خواننده درمییابد که ترس از مرگ در نهایت ترس از زوال هویت و زیبایی است، و چانهزنی آخرین تلاشهای آدمی برای حفظ تصویری از خود است که میدانیم به زودی محو خواهد شد.

٥ـ٤. افسردگی:

در نهایت زمانی فرامیرسد که بیمار به عمل جراحی و بستریهای طولانیمدت نیاز پیدا میکند و به تدریج نشانههای بیماری در او نمایان میشود. در این مرحله، بیمار دیگر نمیتواند بیماری خود

را انکار کند و احساس خشم و عصبانیت او به احساس زوال و در نتیجه افسردگی تبدیل می‌شود. البته، کوبلر-راس بین دو نوع افسردگی تفاوت قائل می‌شود و بر این باور است که برای کمک به بیمار در خروج از این وضعیت، باید بین این دو نوع افسردگی تمایز قائل شد. نوع اول، افسردگی واکنشی است (ملایوسفی و باقری، ۱۳۹۵:۱٤۳).

«یدور من مکان الی آخر فی المدینهٔ علی غیر هدی.. لماذا هو وحده یمضی ویفارقها؟ أنفاس الناس ما زالت حارهٔ فی الزوایا.. الأحادیث المملوءهٔ بالحیاهٔ یکاد یسمعها أمام متاجر الباعهٔ.. لماذا هو وحده یمضی؟ کأنه.. یدور بود ما زال یدور فی الشوارع وحشاً جریحاً بلا مأوی لو یتحسس کل رصیف، کل عمود، کل حجر، کل وجه عابر.. کأنه یستجدی الالتصاق بها، بشیء ما، بأنوار، بأی شیء» (غادهٔ السمان، ۱۹۵۲:۳۱).

ترجمه:

بی‌هدف در شهر پرسه می‌زند، از کویی به کوی دیگر... چرا تنها او باید برود و این جهان را وداع گوید؟ هنوز نفس‌های مردم در گوشه‌ها گرم است... گفت‌وگوهای لبریز از زندگی را در پیشخوان دکان‌ها می‌شنود... چرا تنها او باید برود؟ گویی... با حسرتی جان‌گداز در خیابان‌ها سرگردان است، چون جانوری زخمی و بی‌سرپناه. هر سنگفرش، هر ستون، هر سنگ، هر چهره‌ی رهگذر را لمس می‌کند... گویی التماس می‌کند که به چیزی، به انوار، به هرچه، بپیوندد.

در این متن از رمان «أنیاب رجل وحید» اثر غادهٔ السمان، مرحله افسردگی از مدل پنج‌مرحله‌ای الیزابت کوبلر-راس به شکلی عمیق و هنرمندانه به تصویر کشیده شده است. شخصیت اصلی با حرکتی بی‌هدف و سرگردان در شهر، نماد فردی است که در چنگال افسردگی ناشی از مواجهه با مرگ یا فقدان گرفتار شده است. توصیف او به عنوان «وحشی زخمی و بی‌پناه» بیانگر احساس انزوای شدید و درماندگی است که از ویژگی‌های بارز این مرحله محسوب می‌شود. پرسش مکرر «چرا فقط او باید برود؟» نه تنها حس بی‌عدالتی، بلکه تنهایی عمیق او را در مقابل زندگی جاری دیگران که «نفسهایشان گرم» و «گفتوگوهایشان پر از زندگی» است، آشکار می‌سازد. این تقابل، تضادی دردناک بین درون تهی شخصیت و جهان بیرون پویا ایجاد می‌کند. حسرت او که همچنان «در خیابان‌ها می‌چرخد»، نشان‌دهنده وابستگی عاطفی به زندگی گذشته و ناتوانی در رها کردن آن است، حالتی که در مدل کوبلر-راس به عنوان سوگ پیشاندوه شناخته می‌شود.

رفتار او در لمس «هر سنگ، هر چهرهی گذری»، تلاشی ناامیدانه برای یافتن تعلق و اثبات وجود خود در جهانی است که به نظر او در حال محو شدن است. این عمل، مشابه مفهوم «جستجوی

اعتبار» در روانشناسی اگزیستانسیال است، جایی که فرد در مواجهه با مرگ، به دنبال یافتن ردپایی ملموس از بودن خویش است. تمایل او به «چسبیدن به نورها یا هر چیزی» نیز نشانه‌ای از بقایای امید در دل تاریکی افسردگی است و ممکن است اشاره به گذار تدریجی به مرحله پذیرش داشته باشد. با این حال، تسلط حالتی از درماندگی و بی‌پناهی در متن، نشان می‌دهد که شخصیت هنوز در مرحله افسردگی گرفتار است و نتوانسته به پذیرش کامل دست یابد.

غادة السمان با استفاده از استعاره‌های فضایی (خیابان‌ها، پیاده‌روها) و عناصر ملموس (سنگ‌ها، صورت‌های گذری)، حالت‌های درونی شخصیت را عینیت بخشیده و افسردگی را نه به عنوان یک احساس انتزاعی، بلکه به عنوان تجربه‌ای جسمانی و جغرافیایی ترسیم می‌کند. این رویکرد، همسو با نظریه کوبلر-راس است که بر تجربه زیسته‌ی مرگ و فقدان تأکید دارد، و هم با ادبیات اگزیستانسیالیستی که بحران‌های وجودی را در بستر فضا و مکان بررسی می‌کند. در نهایت، این نمونه، به عنوان بازنمایی هنرمندانه از افسردگی، نشان می‌دهد که این مرحله تنها یک حالت روانی نیست، بلکه فرایندی پویا است که در آن فرد میان گذشته و آینده، زندگی و مرگ، و امید و یأس در نوسان است.

۵ـ۵. پذیرش:

براساس نظریه کوبلر راس، «پذیرش» آخرین مرحله مواجهه با مرگ است و بیمار تنها زمانی به این مرحله می‌رسد که با کمک دیگران از مراحل قبلی عبور کرده باشد. در این مرحله، بیمار نه افسرده و نه خشمگین است، بلکه احساساتش خالی است و درد به پایان رسیده است. کوبلر راس تفاوتی میان تسلیم و پذیرش قائل می‌شود. بیمارانی که در آخرین لحظه می‌جنگند، در نهایت تسلیم می‌شوند، در حالی که دیگرانی با پذیرش مرگ، دل کندن از زندگی را آغاز می‌کنند. پذیرش، نه از روی تسلیم ناامیدانه، بلکه به دلیل ناتوانی در ادامه جنگیدن است (کوبلر راس، ۱۱۸:۱۳۸٦).

«یقول له بلا مقدمات :

_ أرید قبراً..

_ حاضر، من رخام أم تراب؟ ما طول الشاهدة؟

یغیظه جواب الحفار العادی.. لماذا لم یسأله لمن القبر؟ لماذا لم یبد دهشته.. من أن یشتری هو، الشاب الفتی، قبراً؟ لماذا لم یقل له ما زلت صغیراً و لم یحن وقت شرائک قبراً؟

– أریده من رخام.. وله شاهدهٔ مرتفعهٔ.

یتأمله الحفار بازدراء و هو یقول: ثلاثمائهٔ لیرهٔ» (غادهٔ السمان،۱۹۵۲:٤٥).

ترجمه:

بی‌هیچ مقدمه‌ای به او می‌گوید:

_ یک قبر می‌خواهم...

_ حاضر، از مرمر می‌خواهید یا خاکی؟ اندازه سنگ قبر چقدر باشد؟

پاسخ عادی گورکن او را به خشم می‌آورد... چرا از او نپرسید این قبر برای کیست؟ چرا تعجب نکرد... چرا نگفت تو که جوانی، هنوز وقت خرید قبر نرسیده است؟

_ از مرمر می‌خواهم... با سنگ قبری بلند.

گورکن با تحقیر به او نگاه می‌کند و می‌گوید: سیصد لیره.

در این قطعه از رمان "أنیاب رجل وحید" غادهٔ السمان، مواجهه شخصیت اصلی با مفهوم مرگ را می‌توان از منظر نظریه کوبلر راس به شکلی پیچیده و چندلایه مشاهده کرد. درخواست غیرمنتظره خرید قبر از سوی جوانی که در اوج عمر به سر می‌برد، در نگاه نخست می‌تواند نشانه‌ای از مرحله انکار باشد، جایی که شخصیت با پیش‌دستی بر مرگ، سعی در انکار امکان وقوع آن برای خود دارد. با این حال، در لایه‌ای عمیق‌تر، این کنش را می‌توان نشانه‌ای از پذیرش نسبی و عقلانی (نه عاطفی) مرگ دانست، پذیرشی که هنوز با التیام درونی همراه نشده است.

انتخاب جزئیات دقیق برای قبر (مرمر، سنگ بلند) بیانگر تلاش شخصیت برای حفظ هویت خویش در برابر نیستی است، گویی می‌خواهد با شکوه بخشیدن به مرگ، بر وحشت آن غلبه کند. خشم آشکار او از پاسخ عادی و روزمره گورکن، که به جای پرسش از علت این درخواست غیرمعمول، مستقیماً به جزئیات فنی می‌پردازد، نشان می‌دهد که این پذیرش اولیه بسیار شکننده است و به راحتی به خشم تبدیل می‌شود. تضاد میان اضطراب وجودی شخصیت و بی‌تفاوتی دنیای اطراف، در این گفت‌وگوی کوتاه به شکلی هنرمندانه تصویر شده است. غادهٔالسمان در این صحنه به خوبی نشان می‌دهد که پذیرش مرگ در جهان مدرن، بیش از آنکه آرامشی اصیل باشد، نوعی تسلیم نمایشی است، راهبردی برای مواجهه با پوچی که بیشتر شبیه به چانه‌زنی است تا پذیرش نهایی. این گذار ناتمام از مراحل سوگ، بازتابی است از بحران انسان معاصر که در عین شناخت عقلانی مرگ،

از پذیرش عاطفی آن عاجز مانده است. در نهایت، این صحنه نه تصویر یک پذیرش کامل، که نمایش لحظه‌ای استثنایی است از تلاقی مراحل مختلف سوگ، جایی که شخصیت در آستانه پذیرش ایستاده، اما هنوز در دام خشم و انکار گرفتار است.

«لقد نضجت الشمس، و بعد غد یولد الربیع و أموت أنا حینما ینتشر الشبان و الشابات فی الدروب یقطفون الربیع عن الأرصفة المشمسة» (غادة السمان،١٩٥٢:٤٣).

ترجمه:

خورشید به کمال رسیده، و پس‌فردا بهار زاده می‌شود. و من، در آن لحظه که جوانان در کوی و برزن پراکنده شوند و بهار را از سنگفرش‌های آفتاب‌روشن بچینند، خاموش خواهم شد.

در این بخش از رمان، غادة السمان تصویری تکان‌دهنده و در عین حال زیبا از پذیرش مرگ ارائه می‌دهد. شخصیت اصلی با آرامش عجیبی از مرگ خود در آستانه بهار صحبت می‌کند، گویی این اتفاق بخشی طبیعی از زندگی است. او می‌گوید: "فردا بهار می‌آید، و من می‌میرم، درست وقتی که جوانان مشغول چیدن گل‌های بهاری هستند."

این گفتار نشان‌دهنده نوعی پذیرش عمیق و شاعرانه از مرگ است. برخلاف مراحل قبلی که پر از خشم و انکار بود، اینجا شخصیت با چرخه طبیعت هماهنگ شده است. او مرگ خود را نه به عنوان پایان، بلکه به عنوان بخشی از رقص دائمی زندگی و مرگ می‌بیند.

اما این پذیرش، کاملاً هم خالی از غم نیست. تضاد بین شادی جوانان و مرگ قریب‌الوقوع او، لحنی تلخ به این پذیرش می‌بخشد. انگار می‌گوید: "دنیا به راه خود ادامه می‌دهد، با یا بدون من." این همان نقطه اوجی است که کوبلر راس از آن صحبت می‌کند – جایی که فرد بالاخره با واقعیت مرگ کنار می‌آید، هرچند این پذیرش ممکن است همراه با غمی آرام باشد.

غادة السمان با این تصویر زیبا نشان می‌دهد که پذیرش مرگ لزوماً به معنای تسلیم شدن نیست، بلکه می‌تواند نوعی درک عمیق از جایگاه انسان در چرخه هستی باشد. شخصیت او در این لحظات پایانی، به درکی شاعرانه از زندگی و مرگ رسیده است که شاید در طول تمام مراحل قبلی به دنبال آن بود.

نویسنده از خلال این صحنه‌ها نشان می‌دهد که پذیرش مرگ در تجربه انسانی، فرآیندی متناقض است که همزمان شامل تسلیم عقلانی و اعتراض عاطفی می‌شود. السمان با به‌کارگیری نمادهای قدرتمند (دندان‌ها، قبر مرمرین، بهار) و تصاویر شاعرانه، هم تنهایی انسان معاصر را در مواجهه با

مرگ آشکار می‌سازد و هم جست‌وجوی او برای معنابخشی به زندگی را. این اثر در نهایت روایتی است از تلاش انسان برای آشتی دادن تنهایی وجودی‌اش با چرخه بی‌پایان زندگی و مرگ.

٦. نتایج

این پژوهش با بررسی رمان «أنیاب رجل وحید» اثر غادهٔ السمان بر اساس نظریه پنج مرحله‌ای پذیرش مرگ الیزابت کوبلر راس، به نتایج قابل تأملی دست یافته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که شخصیت اصلی رمان (بسام) اگرچه تمام مراحل انکار، خشم، چانه‌زنی، افسردگی و پذیرش را تجربه می‌کند، اما این فرآیند به صورت خطی و متوالی پیش نمی‌رود، بلکه مراحل مختلف گاه به صورت همزمان یا متناوب ظاهر می‌شوند. این ویژگی با ماهیت اگزیستانسیالیستی اثر و پیچیدگی‌های روانی شخصیت اصلی کاملاً همخوانی دارد.

شخصیت بسام در مواجهه با مرگ قریب‌الوقوع خود، تمام مراحل انکار، خشم، چانه‌زنی، افسردگی و پذیرش را طی می‌کند، اما این سفر روانی دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است:

۱. عدم خطی‌بودن فرآیند: مراحل مختلف به صورت رفت و برگشتی و گاه همزمان تجربه می‌شوند که نشان‌دهنده پیچیدگی روان انسان در مواجهه با مرگ است.

۲. بستر اجتماعی مرگ: برخلاف بیماران مورد مطالعه کوبلر–راس که در محیط بالینی بودند، تجربه مرگ بسام در بستر روابط اجتماعی و تعاملات انسانی شکل می‌گیرد.

۳. پذیرش ناتمام: پذیرش نهایی بسام بیشتر شبیه به «تسلیم آگاهانه» است تا «پذیرش آرام» که نشان‌دهنده تأثیر جهان‌بینی اگزیستانسیالیستی نویسنده است.

غادهٔ السمان با مهارت تمام، هر یک از این مراحل را نه به صورت انتزاعی، بلکه در قالب کنش‌های عینی و تصاویر ادبی قدرتمند به نمایش گذاشته است. از صحنه‌های انکار اولیه گرفته تا خشم ویرانگر، چانه‌زنی ناامیدانه، افسردگی عمیق و در نهایت پذیرش نسبی، همگی در بستر روایی داستان و از خلال تعاملات شخصیت با محیط و دیگران نمود یافته‌اند. نکته قابل توجه این است که پذیرش نهایی در این رمان، برخلاف الگوی کلاسیک کوبلر راس، بیشتر شبیه به تسلیم در برابر سرنوشت است تا آرامش واقعی. این ویژگی احتمالاً بازتابی از جهان‌بینی اگزیستانسیالیستی نویسنده و نگرش او به مرگ به عنوان بخشی گریزناپذیر از شرایط انسانی است.

پیشنهادهای پژوهش برای آینده: ۱) بررسی تطبیقی نظریه کوبلر راس و وظایف سوگ وردن در دیگر آثار ادبیات عرب جنگ‌زده، برای تحلیل تأثیر جنگ بر سوگ. ۲) مطالعه نقش جنسیت در بازنمایی مرگ در ادبیات زنان عرب، با تمرکز بر نویسندگانی مانند حنان الشیخ. ۳) تحلیل تطبیقی مرگ در ادبیات عرب و ادبیات غربی با استفاده از نظریه‌های روان‌شناختی غیرخطی برای درک تفاوت‌های فرهنگی.

منابع

الف. منابع عربی

قرآن کریم

*۱. غادة السمان (۱۹۵۲)، **انیاب رجل وحید**، بیروت: منشورات غادة السمان.*

*۲. ـــــــــــ (۱۹۸۱)، **القبیلة تستجوب القتیلة**، ط ۱، بیروت: منشورات غادة السمان.*

*۳. ـــــــــــ (۱۹۸۸)، **تسکع داخل جرح**، ط ۲، بیروت: منشورات غادة السمان.*

*٤. غالی شکری (۱۹۷۹)، **غادة السمان بلا أجنحة**، دار الطلیعة، ط۲، بیروت.*

٥. غنیم، محمد، القضاة، محمد (۲۰۱۳)، القصص القصیرة فی أدب غادة السمان (دراسة موضوعیة و فنیة)، قدمت هذه الرسالة استکمالا لمتطلبات الحصول علی درجة الماجیستر فی اللغة العربیة و آدابها، کلیة الدراسات العلیا الجامعة الأردنیة، صص ۱-۱۰٤.

*٦. فراج، عفیف (۱۹۶۶)، **الحریة في أدب المرأة**، بیروت: دارالآداب.*

ب) منابع فارسی

۱. سراج زاده، سید حسن، فراستخواه، مقصود، زمانی مقدم، مسعود (۱۳۹٤)،نگرش لاهوتی و ناسوتی نسبت به مرگ: مطالعه‌ی مرگ‌اندیشی نمونه‌ای از دانشجویان با روش نظریه‌ی زمینه‌ای، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، دوره۱۱، شماره ٤۰، پیاپی ٤۰، صص ۱۵۱_۱۷٦.

۲. کارگر، محسن، صحرائی اردکانی، کمال، رضاپور میرصالح، یاسر، میرحسینی، یحیی (۱٤۰۱)، مرگ‌اندیشی در اندیشهٔ علوی؛ مطالعهٔ کیفی به روش نظریهٔ زمینه بنیاد (GT)، مشکوة، سال چهل و یکم، ش ۱۵۵، تابستان، صص ۵۸_۸۱.

۳. کمالی بانیانی، مهدی رضا، آریان، حسین، اکبری گندمانی (۱۳۹٦)، واکاوی مسائل مرگ و زندگی در نهج‌البلاغه بر اساس نظریهٔ تقابل‌های دوگانه در ساختارگرایی، فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، دوره ۵، شماره ۱۷، صص ۱۱۷_۱۳٤.

٤. کوبلر راس، الیزابت (۱۳۷٦)، **آشتی با مرگ**، ترجمه: مهدی قرچه داغی، تهران: نشر واحدی.

۵. ـــــــ (۱۳۸٦)، **پایان راه (پیرامون مرگ و مردن)**، ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی، تهران: انتشارات رشد.

٦. ـــــــ (۱۳۸٦)، **چرخ زندگی**، ترجمهٔ فرناز فرود، تهران: انتشارات حمیدا.

۷. ملایوسفی، مجید، باقری، محمدرضا (۱۳۹۵)، انسان جدید و مسئله مرگ: نگاهی به نظریهٔ الیزابت کوبلر راس، دو فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی پژوهشنامهٔ ادیان، سال دهم، شماره بیستم، پاییز و زمستان.

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكترونيكي: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

تحليل المراحل الخمس لتقبُّل الموت في رواية «أنياب رجل وحيد» لغادة السمان بناءً على نظرية إليزابيث كوبلر روس

بتول محسنی راد[١]، رضارضایی[٢]، محمدجواد مرادقلی[٣*]، آسیه رودنی[٤]

[١] أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيستان وبلوتشستان، زاهدان، إيران.

[٢] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيستان وبلوتشستان، زاهدان، إيران.

[٣] طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيستان وبلوتشستان، زاهدان، إيران.

[٤] ماجستيرة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيستان وبلوتشستان، زاهدان، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/١١/٠٦

تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠١/٢٨

الملخّص

الموت بوصفه أحد أبرز الهواجس الوجودية الأساسية للإنسان، كان دائمًا حاضرًا بشكل واسع في الأدب العالمي. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل عملية تقبُّل الموت في الأدب الروائي العربي المعاصر من خلال فحص رواية «أنياب رجل وحيد» لغادة السمان، بناءً على نظرية المراحل الخمس لإليزابيث كوبلر روس. باستخدام منهج وصفي-تحليلي ونهج متعدد التخصصات، تُظهر الدراسة أن الشخصية الرئيسية في الرواية تمر بجميع مراحل الإنكار والغضب والمساومة والاكتئاب والقبول، بطريقة غير خطية ومعقدة. تستغل السمان تقنيات أدبية متقدمة لتصوير كل مرحلة عبر أفعال سردية وصور فنية مبدعة. تشير النتائج إلى أن القبول النهائي في هذا العمل، على عكس النموذج الكلاسيكي لكوبلر روس، يشبه «استسلامًا واعيًا» أكثر منه قبولًا سلبيًا، وهو ما يعكس رؤية الكاتبة الوجودية وتأثير السياق الاجتماعي للسرد. من جهة، تكشف هذه الدراسة عن إمكانات نظرية كوبلر روس في تحليل النصوص الأدبية، ومن جهة أخرى، تُبرز دور الأدب الروائي في إثراء الدراسات النفسية للموت.

الكلمات المفتاحية: الموت، رواية "أنياب رجل وحيد"، غادة السمان، إليزابيث كوبلر روس.

الاقتباس: محسنی راد، ب. رضایی، ر. مرادقلی، م ج. رودنی، آ. (١٤٤٧). *تحليل المراحل الخمس لتقبُّل الموت في رواية «أنياب رجل وحيد» لغادة السمان بناءً على نظرية إليزابيث كوبلر روس*، مقالة محكمة، السنة٢، العدد ١، صص ١٤٩-١٧٤.

DOI: 10.22034/jisall.2025.522259.1072

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

* - عنوان البريد الإلكتروني (الكاتب المسؤول): mhm.usb.ac.ir@pgs.usb.ac.ir

Analysis of the Five Stages of Death Acceptance in the Novel Anyab Rajul Wahid (The Fangs of a Lonely Man) by Ghada Samman Based on Elisabeth Kübler-Ross's Theory

Batool Mohseni Rad: Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
Reza Rezaei: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
Mohammad Javad Moradgholi (Corresponding Author): Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
Email: mhm.usb.ac.ir@pgs.usb.ac.ir
Reza Rezaei: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
Asiyh Roudani: M.A. Graduate in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

Introduction

Death, as one of humanity's most fundamental existential concerns, has always been profoundly reflected in world literature. This study aims to explore the process of accepting death in contemporary Arabic fiction by examining Ghada Samman's novel The Fangs of a Lonely Man (Anyab Rajul Wahid) through the lens of Elisabeth Kübler-Ross's five-stage theory of grief (denial, anger, bargaining, depression, and acceptance). The research is situated at the intersection of literature and psychology, seeking to demonstrate how literary texts can embody and enrich psychological models. While Kübler-Ross's theory provides a systematic framework, this study also acknowledges its limitations, particularly its presumed linearity and clinical origins, which may not fully capture the non-linear, culturally-inflected experiences of death in narrative fiction. The novel's existentialist worldview and specific social context are considered crucial factors shaping the protagonist's unique journey. The primary research questions are: 1) How are the five stages of death acceptance reflected in the novel? 2) What intra-textual (psychological, social, philosophical) factors influence the protagonist's transition between these stages? The initial hypotheses posit that the protagonist experiences all stages but likely arrives at an "acceptance" distinct from the classical model, shaped by existentialist philosophy and profound social isolation.

Methodology

This research employs a descriptive-analytical method within an interdisciplinary framework. A systematic content analysis was conducted, coding textual evidence from the novel according to the definitions of Kübler-Ross's five stages. Key passages depicting the protagonist Bassam's psychological states were selected from critical moments in the narrative, such as his initial diagnosis, social interactions, and solitary reflections. The analysis focused on how Samman uses advanced literary techniques, narrative actions, and artistic imagery to manifest each psychological stage. The application of the theory was critically examined, with its limitations addressed by integrating cultural and existentialist perspectives to provide a more nuanced literary analysis.

Conclusion

The findings confirm that the protagonist, Bassam, undergoes all five stages of grief, but this process is distinctly non-linear and complex. The stages often overlap, recur, and intermingle, reflecting the intricate psychological turmoil of confronting imminent death. Denial: This stage is manifested through Bassam's unconscious refusal to accept his fate. He seeks refuge in distractions, such as his fascination with the dancer Anwar, whom he perceives as a "shield" against the darkness of non-existence, vehemently asserting, "He will live and not waste a single day of his life." Anger: Bassam's denial gives way to a virulent, destructive rage. This is depicted through powerful metaphors, such as his wish to transform into a "gigantic devilish foot" to crush the city and its indifferent inhabitants. His hatred is directed not only at his fate but also at the continuing life around him. Bargaining: This stage is portrayed through subtle, symbolic actions rather than explicit deals with God. His fastidious preparation of his grave—selecting marble and a tall headstone—represents an unconscious attempt to control and aestheticize death, a desperate bid to impose order and dignity on the inevitable. Depression: As reality sets in, Bassam is engulfed by profound despair and isolation. He wanders the city aimlessly, described as a "wounded, homeless beast," pathetically touching sidewalks and stones, begging for a connection to life. This stage highlights the deep sorrow of severing ties with a world that continues indifferently. Acceptance: The final stage in the novel diverges significantly from Kübler-Ross's model of peaceful acquiescence. Bassam's acceptance resembles a state of "conscious surrender" or existential resignation. It is not devoid of bitterness, as seen in his calm yet poignant anticipation of his death amidst the blossoming spring, a moment that acknowledges his place within the natural cycle while underscoring his personal extinction.

The analysis concludes that the protagonist's journey is profoundly influenced by the novel's existentialist themes and his absolute loneliness.

The final form of acceptance is less about inner peace and more about a lucid, albeit weary, capitulation to an absurd fate.

This study successfully demonstrates the applicability of Kübler-Ross's five-stage model as a valuable analytical tool for deconstructing the psychological progression of a literary character facing death. However, it also highlights the model's limitations when applied to a nuanced literary work, revealing that the stages are not strictly sequential in lived (or narrated) experience. Ghada Samman masterfully portrays these stages through sophisticated narrative techniques and rich imagery, moving beyond a clinical model to explore the philosophical dimensions of mortality. The protagonist's ultimate "acceptance" is reinterpreted through an existentialist lens, emerging as a conscious surrender rather than a tranquil resolution. This research underscores the capacity of literary fiction to complicate and enrich psychological theories, presenting death not as a mere clinical event but as a complex existential phenomenon shaped by worldview, society, and narrative art.

References

Ahmadzadeh Houch, M., Gholami, M., & Sadeghi, H. (1402/2023). Investigation of trauma components in the novel "Nuskafiyah ma' al-Sharif al-Radi" by Myadah Khalil based on James William Worden's grief tasks theory. *Literary Text Research*, 27(98), 45-62. {In Persian}

Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books.

Kargar, M., Sahraei Ardakani, K., Rezapour Mirsaleh, Y., & Mirhosseini, Y. (1401/2022). Death contemplation in Alavid thought; A qualitative study using the grounded theory method (GT). *Mishkat*, 41(155), 58-81. {In Persian}

Kamali Baniani, M. R., Arian, H., & Akbari Gondmani, M. (1396/2017). Analysis of the issues of death and life in Nahj al-Balagha based on the theory of binary oppositions in structuralism. *Nahjul Balagha Research Journal*, 5(17), 117-134. {In Persian}

Kübler-Ross, E. (1386/2007). *On death and dying* (A. Bahrami, Trans.). Roshd Publications. (Original work published 1969). {In Persian}

Kübler-Ross, E. (1376/1997). *Death: The final stage of growth* (M. Gharchehdaghi, Trans.). Vahedi Publications. {In Persian}

Molayousefi, M., & Bagheri, M. R. (1395/2016). Modern man and the problem of death: A look at Elisabeth Kübler-Ross's theory. *Religious Studies Research Journal*, 10(20), 141-162. {In Persian}

Al-Samman, G. (1952). *Anyab rajl wahid* [The fangs of a lonely man]. Manshurat Ghada Al-Samman. {In Arabic}

Al-Samman, G. (1981). *Al-qabilah tastajwib al-qatilah* [The tribe interrogates the murdered woman] (1st ed.). Manshurat Ghada Al-Samman. {In Arabic}

Al-Samman, G. (1988). *Taska'u dakhil jarh* [You wander inside a wound] (2nd ed.). Manshurat Ghada Al-Samman. {In Arabic}

Serajzadeh, S. H., Farasatkhah, M., & Zamani Moghaddam, M. (1394/2015). Theological and mundane attitudes towards death: A study of death contemplation among a sample of university students using the grounded theory method. *Cultural and Communication Studies*, 11(40), 151-176. {In Persian}

Shabestari, M., & Javanroudi, M. (1391/2012). Death in the thought of Ghada al-Samman. *Comparative Literature Research*, 1(2), 33-52. {In Persian}

Farraj, A. (1966). *Al-hurriyah fi adab al-mar'ah* [Freedom in women's literature]. Dar al-Adab. {In Arabic}

Ghanem, M., & Al-Qazah, M. (2013). *Al-qisas al-qasirah fi adab Ghadat al-Samman (dirasah mawdu'iyah wa fanniyah)* [The short story in the literature of Ghada Al-Samman (a thematic and artistic study)]. Master's Thesis, University of Jordan. {In Arabic}

Ghali Shukri. (1979). *Ghada al-Samman bila ajniḥah* [Ghada al-Samman without wings] (2nd ed.). Dar al-Tali'ah. {In Arabic}

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Critical Discourse Analysis of the Poem "Sahifat al-Ahrar" by Badr Shakir al-Sayyab Based on Norman Fairclough's Theory

Sajad salamat[*1], Jamal Ghafeli[2]

[1] Master student in Department of Arabic language and literature, Faculty of Theology and Islamic studies, Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran.

[2] Visiting Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Hazrat Rasool Akram (PBUH) Campus, Khuzestan Province, Ahvaz, Iran

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

23/04/2025

Accepted:

11/08/2025

ABSTRACT

This research aims to analyze the poem "Sahifat al-Ahrar" by the poet Badr Shakir al-Sayyab using Norman Fairclough's method of critical discourse analysis, focusing on the relationship between language, power, and ideology. The study seeks to uncover how the discourse of resistance is embodied in the poem, the linguistic and stylistic features employed, and the underlying ideologies that reflect the social and political realities of al-Sayyab's era.The research is conducted across three levels: description, interpretation, and explanation. At the descriptive level, the linguistic structure of the poem, including vocabulary, syntactic constructions, and rhetorical imagery that convey revolutionary discourse, is analyzed. At the interpretive level, the social and political context of the poem is examined, with an emphasis on intertextuality with religious and mythological texts, which add symbolic depth to the poetic discourse. At the explanatory level, the hidden ideologies and their relationship to power dynamics are explored, revealing a resistance ideology against colonialism and oppressive regimes.The study concludes that al-Sayyab used language as a powerful tool to express resistance discourse, blending artistic aesthetics with political commitment. The poem is not merely an expression of suffering but an explicit call for revolution and change, reflecting the aspirations of the Iraqi people for freedom and justice. The research also highlights the role of literature in shaping collective consciousness and confronting injustice, establishing "Sahifat al-Ahrar" as a prominent example of resistance poetry in modern Arabic literature.

Keywords: *Critical Discourse Analysis, Norman Fairclough, Poetry, Badr Shakir al-Sayyab,Sahifat al-Ahrar ode*

Cite this article: salamat.S. Ghafeli J. (2025). *Critical Discourse Analysis of the Poem "Sahifat al-Ahrar" by Badr Shakir al-Sayyab Based on Norman Fairclough's Theory,* year2, issue1, Pp 175-196

DOI: 10.22034/jisall.2025.517601.1068

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Sajad Salamat

Address: Master's Student of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Khuzestan, Iran

E-mail: sajadsalamat1380@gmail.com

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكتروني: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

دانشگاه زابل

تحليل الخطاب الانتقادي لقصيدة «صحيفة الاحرار» لبدر شاكر السياب وفقا لنظرية فركلاف

سجاد سلامات*[١]، جمال غافلی [٢]

[١] طالب ماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية أصول الدين، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران.

[٢] أستاذ زائر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، برديس الرسول الأكرم بخوزستان ،أهواز، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/١٠/١٤

تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠٢/٠٦

الملخّص

يهدف هذا البحث إلى تحليل قصيدة "صحيفة الأحرار" للشاعر بدر شاكر السياب وفقا لمنهج نورمان فركلاف في التحليل النقدي للخطاب، مع التركيز على العلاقة بين اللغة والسلطة والأيديولوجيا. كما تهدف الدراسة إلى الكشف عن كيفية تجسيد السياب للخطاب المقاوم في قصيدته، والسمات اللغوية والأسلوبية التي استخدمها، بالإضافة إلى الأيديولوجيات المضمرة التي تعكس البنية الاجتماعية والسياسية لعصره. اعتمد البحث على تحليل القصيدة عبر ثلاثة مستويات رئيسية: الوصف، التفسير، والتبيين. في مستوى الوصف، تم تحليل البنية اللغوية للقصيدة، مع التركيز على المفردات والتراكيب النحوية والصور البلاغية التي تعكس الخطاب الثوري. وفي مستوى التفسير، تم دراسة السياق الاجتماعي والسياسي الذي أُنتجت فيه القصيدة، مع التركيز على التناص مع النصوص الدينية والأسطورية التي أضفت عمقًا رمزيًا على الخطاب الشعري. أما في مستوى التبيين، فقد تم الكشف عن الأيديولوجيات المضمرة في القصيدة وعلاقتها بعلاقات السلطة والقوة، حيث تعكس القصيدة أيديولوجيا مقاومة تدعو إلى التحرر من الاستعمار والأنظمة القمعية.توصلت الدراسة إلى أن السياب استخدم اللغة كأداة قوية للتعبير عن الخطاب المقاوم، حيث جمع بين الجمالية الفنية والالتزام السياسي. القصيدة ليست مجرد تعبير عن الألم والمعاناة، بل هي دعوة صريحة للثورة والتغيير، تعكس واقع الشعب العراقي وتطلعاته نحو الحرية والعدالة. كما أكدت الدراسة على دور الأدب في تشكيل الوعي الجماهيري ومواجهة الظلم، مما يجعل قصيدة "صحيفة الأحرار" نموذجًا بارزًا للشعر المقاوم في الأدب العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية: تحليل الخطاب النقدى، نورمن فركلاف، الشعر، بدر شاكر السياب،قصيدة صحيفة الأحرار.

الاقتباس: سلامات، س، غافلی ، ج. (١٤٤٧). *تحليل الخطاب الانتقادي لقصيدة «صحيفة الاحرار» لبدر شاكر السياب وفقا لنظرية فركلاف*، مقالة محكمة، السنة ٢، العدد ١، صص ١٧٥-١٩٦.

DOI 10.22034/jisall.2025.517601.1068

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

* - عنوان البريد الإلكترونى (الكاتب المسؤول): sajadsalamat1380@gmail.com

۱. المقدمة

يُعد الشعر العربي الحديث نتاجًا للتحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدها العالم العربي في القرن العشرين، حيث تحوّل الشعر من الفخر الشخصي إلى التعبير عن الهموم الوطنية والاجتماعية. ولأن كل شعر، وبالأخص الشعر العربي الحديث، هو ابن عصره ووليد الأحداث والظروف الاجتماعية والسياسية،فإن دراسة النص الأدبي من الجانب اللغوي والنحوي واعتباره نتاجًا لغويًا بحتًا لم تعد دراسة شاملة؛ لأنها أغفلت جوانبه الاجتماعية والتفاعلية، ولم تعامله على أنه حدث وتفاعل اجتماعي، إضافةً إلى كونه نتاجًا لغويًا.

ولهذا، ظهرت دراسات حديثة تحت عنوان تحليل الخطاب، تحاول سد هذه الفجوة، و نُظرَّت نظريات تجمع بين التحليل اللغوي والاجتماعي وتفاعلهما. ويُعتبر نورمن فركلاف من أهم رواد هذا المنهج الحديث، واهتمّ بعلاقة مفاهيم المجتمع والسلطة والقوة باللسان، وكيف يؤثر بعضُها على بعضٍ في تشكّلها الاجتماعي أو تأثيراتها.في المقابل، يركّز التحليل النقدي للخطاب على دراسة العمليات الأيديولوجية، والعلاقة بين اللغة والسلطة، بما في ذلك الهيمنة والقوة وعدم المساواة. كما يأخذ في الاعتبار العناصر اللغوية وغير اللغوية والمعرفة السياقية للفاعلين، بهدف فهم كيفية تشكيل الخطاب للواقع الاجتماعي والسياسي (فركلايف، ۱۳۷۹ش: ۱۹-۲٤).قصيدة «صحيفة الأحرار» لبدر شاكر السياب تُعبّر عن موقف رافض للقمع والاستعمارو قى انشدت هذه القصيدة عام ۱۹٤٦ خلال الاحتلال البريطاني للعراق، حيث استغلّت بريطانيا ظروف الحرب العالمية لتقوية نفوذها فى العراق و وعندما اندلعت احتجاجات في بغداد ومدن أخرى دعمًا للفلسطينيين ورفضًا للهجرة اليهودية، حدثت صدامات بين المتظاهرين ، والذين كان معظمهم من الطلاب، وقوات الأمن. وقد تبع ذلك موجة اعتقالات وقمع. السياب، الذي شارك في هذه الأحداث، كتب هذه القصيدة ردًا على هذا القمع و **تهدف** هذه الدراسة إلى تحليل القصيدة باستخدام منهج نورمن فركلاف في التحليل النقدي للخطاب، مع التركيز على كشف العلاقة بين اللغة والسلطة والأيديولوجيا.

وردت القصيدة في ديوان السياب في الصفحات (۲٦۰ إلى ۲٦۲)، وتنطلق الدراسة من **فرضية** أن السياب، بوصفه شاعرًا حداثيًا ملتزمًا، يعكس في هذه القصيدة خطابًا مقاومًا يستجيب للظروف السياسية والاجتماعية لعصره، مما يجعلها نصًا غنيًا للتحليل النقدي.ومن خلال تطبيق نموذج فركلاف سيتم تحليل القصيدة على ثلاثة مستويات: 1 الوصف2.التفسير3.التبيين

بهذا، تسهم هذه الدراسة في إضاءة دور السياب في تشكيل خطاب شعري مقاوم، وتقديم فهم أعمق للعلاقة بين الأدب والنضال السياسي والاجتماعي في الشعر العربي الحديث.

وكذلك يهدف البحث الحالي إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما السمات اللغوية والأسلوبية التي استخدمها السياب لتشكيل خطابه المناهض للسلطة والاستعمار؟
- ما هي الإيدولوجيا المعتمدة من قبل السياب والتي تعاطى بها مع السياق الزماني والمكاني؟
- كيف يعكس الخطاب السائد في قصيدة صحيفه الاحرار معادله السلطة؟

١-١. خلفية البحث

من خلال تطلعنا للدراسات لم نتوصل إلى دراسة تناولت قصيدة "صحيفة الأحرار" لبدر شاكر السياب وفق منهجية فركلاف لتحليل الخطاب النقدي. إلا أننا أطلعنا على بحوث ودراسات عديدة ذات صلة بموضوعنا منها:

محمود سليمان الهوارشة (٢٠١٨م)، «تحليل الخطاب الشعري: قصيدة إرم ذات العماد للسياب أنموذجًا»، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ٤٥، ص ٢١٨-٢٢٨. درس الباحث تحليل الخطاب الشعري عند السياب وتوصل إلى أن الرموز الأسطورية مثل «إرم ذات العماد» و«اللؤلؤة الفريدة» تلعب دورًا رئيسيًا في تحقيق اتساق النص وترابط أجزائه، مما يجعل القصيدة وحدة متكاملة ذات دلالات عميقة.

حسن نجفي وسردار أصّلني (٢٠٢٤م)، «دراسة مقارنة للخطاب الديني في أعمال كلشيري والسيّاب»، مجلة البحث في الأدب المقارن، العدد ٣، ص ١٢٧-١٤٧.درس الباحثان الخطاب الديني في أعمال كلشيري والسيّاب باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلاً إلى أن كلشيري يرى الدين كأداة لتسكين آلام الجماهير، بينما يستخدم السيّاب الدين كعامل موحّد ضد الأزمات الهُوِيّة والاستعمار. يعكس البحث الاختلافات في نظرة الكاتبين إلى الدين.

ولم نعثر على دراسة تطبق منهج فركلاف على قصيدة «صحيفة الأحرار» للسياب، رغم تطبيق هذا المنهج على شعراء عرب آخرين منهم:

حجت رسولي وسيدة فيروزة حسيني (٢٠٢٠م)، «تحليل قصيدة "عُلموها"' للجواهري بناء على نظرية تحليل الخطاب النقدي»،مجلة لسان مبين، العدد ٤١، ص١٠٣-١٢١. درس الباحثان القصيدة باستخدام نظرية فركلاف، وتوصلوا إلى أنها تعكس الترابط بين الأدب والمجتمع، مع تركيز الجواهري على أهمية تعليم المرأة وانتقاده للتوزيع غير العادل للسلطة.

عزت ملاابراهيمي وزهرا فرخي (٢٠٢٣م)، «إعادة قراءة رموز المقاومة في قصيدة النصر لعمر أبو ريشة»، مجلة البحث في تعليم اللغة العربية وآدابها، العدد ١، ص ١٠٣-١٢١. درس الباحثان القصيدة باستخدام نظرية فركلاف، وتوصلوا إلى أنها تعكس الظروف السياسية الصعبة في فلسطين وسوريا، مع تركيز أبي ريشة على تشجيع المقاومة ضد الاستعمار.

وكذلک لاحظنا ان معظم الدراسات فی هذا المجال(تحیل الخطاب النقدي) توجهت إلى الروايات والخطب دون الشعر وعلى سبيل المثال لا الحصر:

علي باقر طاهري نيا و محمد مهدي كريمى ومعصومه تقي زاده (١۴٠١ش)، «تحليل الخطاب النقدي لرواية رأس الشيطان لنجيب الكيلاني على ضوء نظرية فركلاف»، مجلة البحث في اللغة العربية وآدابها. العدد ٢۶ صفحة ٢٢٣-٢۵٠استخدم الباحثان نظرية فركلاف في تحليل الرواية، وتوصلا إلى أنها تعكس أوضاع

مصر السياسية والاجتماعية تحت الاستعمار البريطاني، مع تركيز الكيلاني على تعزيز قيم المقاومة والتحرر من الظلم والاستبداد من خلال الخطاب النقدي.

على خالقى نيا وعاطى عبيات(۲۰۲۲م) («استراتيجية احمد السعداوى فى رواية فرانكشتاين فى بغداد على ضوء منهج فيركلايف» مجلة دراسات فى السردانية العربية العدد ۶ صفحة ۱۲۶-۱۵۹درس الباحثان الرواية باستخدام نظرية فركلاف لتحليل الخطاب، وبيّن كيف يستخدم سعداوي الفضاء السردي لكشف التناقضات الاجتماعية والسياسية بعد الاحتلال الأمريكي للعراق، مركّزًا على دور السلطة والخطاب في تشكيل وعي الأفراد والجماعات.

۲. الإطار ألنظري

۲-۱. تحليل الخطاب النقدي

يركّز تحليل الخطاب النقدي، الذي طوّره نورمان فركلاف، على دور اللغة في بناء السلطة والتأثير على المجتمع. توضح هذه النظرية كيف يُستخدم الخطاب في مختلف المجالات، مثل الإعلام والسياسة، لترسيخ أفكار معينة والتأثير على العلاقات الاجتماعية. فعلى سبيل المثال، يمكن لتحليل الخطابات السياسية أن يكشف عن الأساليب اللغوية التي تُستخدم لتبرير القرارات وإقناع الجماهير. ويرى فركلاف أن «الخطاب ليس مجرد وسيلة للتواصل، بل هو ممارسة اجتماعية تؤثر في تشكيل الواقع وتتأثر به» (Fairclough,1989:23)

يؤكد فركلاف أن الخطاب ليس محايدًا،بل هو وثيق الصلة بعلاقات السلطة والمصالح الاجتماعية، حيث يُستخدم ليس فقط لنقل المعلومات، بل أيضًا للمشاركة في تشكيل الواقع الاجتماعي. وكما يشير«تحليل الخطاب النقدي يهدف إلى الكشف عن كيفية استخدام اللغة كأداة للهيمنة وإعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية غير المتكافئة.» (Fairclough,1995:17) ومن هذا المنطلق، يرى فركلاف أن «الخطاب ليس مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي، بل هو جزء من العملية التي تُشكّل هذا الواقع» (Fairclough,1989:23) اللغة تلعب دورًا فعالًا في تشكيل الهويات الاجتماعية والعلاقات بين الأفراد والمجتمعات، حيث يوضح فركلاف أن «الخطاب هو شكل من أشكال الممارسة الاجتماعية، وليس مجرد انعكاس للواقع. إنه يلعب دورًا نشطًا في تشكيل الهويات الاجتماعية والعلاقات بين الأفراد والمجتمعات.» (Fairclough,2003:123).

تُطبَّق هذه النظرية على تحليل الخطاب السياسي والإعلامي وحتى الأدبي، حيث تساعد في فهم كيفية تشكيل الإعلام للرأي العام أو تعزيز الأيديولوجيات السائدة. كما يشير فركلاف :«تحليل الخطاب النقدي لا يقتصر على تحليل النصوص فحسب، بل يتعدى ذلك إلى فهم السياقات الاجتماعية والسياسية التي تُنتج فيها هذه النصوص»(Fairclough,1995:132).في النهاية، تُوفر نظرية تحليل الخطاب النقدي لفيركلاف إطارًا لفهم العلاقة بين اللغة والسلطة، وتكشف عن دور الخطاب في التأثير على المجتمع. وكما يلخص فركلاف :«الخطاب ليس محايدًا أبدًا؛ فهو دائمًا ما يكون مرتبطًا بمصالح معينة وعلاقات سلطة.»

(Fairclough,1989:5) وبناءً على ذلك، يقترح فركلاف تحليل النصوص من خلال ثلاثة مستويات مترابطة:الوصف،والتفسير،والتبيين.

٣. الإطار ألتحليلي

يقوم البحث بتطبيق المستويات الثلاثه المقترحة من قبل فركلاف على قصيدة صحيفة الأحرار للسياب.

٣-١. مستوى الوصف

يمثل المستوى الوصفي حجر الأساس في تحليل الخطاب، حيث يهتم بدراسة بنيته اللغوية وتفكيك عناصره مثل التراكيب النحوية، والصرفية، والأنماط اللفظية، مما يسهم في فهم كيفية بناء المعاني والتأثير على المتلقي. ووفقًا لفركلاف، فإن «التحليل الوصفي يشكل الأساس لأي دراسة خطابية» (Fairclough,1992:73) وهذا يدل على أن أي تحليل نقدي للخطاب يجب أن يبدأ بفحص البنية اللغوية للنصوص باعتبارها الأساس الذي يُبنى عليه تفسير أبعادها الاجتماعية والسياسية بشكل دقيق و«في هذا المستوى من الخطاب، يُحاول تحليل الخصائص اللغوية للنص دون النظر إلى ارتباطه بالنصوص الأخرى، وبمعزل عن توجهات الكاتب السياسية والاجتماعية. ومن خلال ذلك، يتم تحديد الأيديولوجيات الخفية في النص.»(كاظمی 68:1400)

١-١- ٣. الكلمات والتراكيب

شكّلت قصائد بدر شاكر السياب صرخةً ضد الاستبداد والظلم، وسلاحًا في معركة الحرية التي كرّس حياته لها. «يتميز السياب بقدرته على اختيار الكلمة الدقيقة التي تفوق سواها في تعبيرها عن المعنى المعين، مما يعكس براعته الأدبية والأبعاد الدلالية والاجتماعية في شعره »(الجيوسى، ٢٠٠٧م: ٧٣٨). بدأ الشاعر قصيدته بأسلوب نداء قوي ومباشر:

«يا حابسين صحيفة الأحرار»، يعكس هذا النداء حالة الغضب والرفض للقمع الذي يتعرض له الأحرار. ثم يتبع ذلك سؤال استفهامي إنكاري: ***«هل يمنع القيد استعار النار؟»***، والذي يعبر عن التحدي وعدم الخوف من القيود. استخدام السياب للنداء ***«يا حابسين»*** يدل على توجهه المباشر إلى أولئك الذين يحاولون كبح الحرية، مما يعكس نبرة تحريضية. أما السؤال الاستفهامي ***«هل يمنع القيد استعار النار؟»***فيعكس فكرة أن القيود لا يمكن أن توقف الثورة، بل قد تزيدها اشتعالًا في هذا السياق، يمكننا أن نلاحظ أنه «كان السياب حريصًا على كل نقيصة في مجتمعه لينادي بها إذا كان في ذلك خير للوطن، إذن نرى أن قصائده تحوي المضامين القومية والإنسانية، كما تحوي صورًا اجتماعية أيضًا».(شيرخانى، ٢٠٢٠م : ١١٩).

في القصيدة، يبرز حقل دلالي مركزي يتمثل في النضال والمقاومة، ويتجسد في مفردات مثل: «***الكفاح، النضال، الثوار، التحرر، الطعنة، الدماء، النار، الزئير، التيار، الصارم البتار، الأحرار.»*** هذه الكلمات لا تأتي

بمعزل عن سياقها، بل تتشابك لتصوغ خطابًا تحريضيًا يدفع نحو الثورة بوصفها الحل الوحيد لمواجهة الظلم. يقول السياب: "أن يحجبوها فهي في أرواحنا وضحاها تنشرها يد التذكار"، مؤكدًا أن محاولات إسكات صوت النضال لن تجدي نفعًا، إذ يظل متجذرًا في وعي الناس. استخدام ضمير الجماعة في ***"أرواحنا"*** يعكس البعد الجماعي للنضال، حيث لا يُصوَّر النضال كفعل فردي، بل كحركة تاريخية يشارك فيها الجميع.

على جانب آخر، يشكّل الأمل والتحرر محورًا رئيسيًا في الخطاب الشعري للسياب، ويتجلى في مفردات مثل:« الشمس، النهار، الأفق، النور، الأمل، الثورة، الغد، التيار.» يوظّف السياب هذه الكلمات لرسم صورة مستقبلية تتجاوز حدود القهر، حيث يصبح التغيير ضرورة تاريخية وليست مجرد أمنية. يقول: «إن الطغاة نجوم ليل ترتدي ثوب المغيب وأنت شمس نهار»، حيث يقابل بين الاستبداد والحرية، مؤكدًا أن الأولى زائلة والثانية حتمية وهذا يرشدنا الى مركزية فكرة الثورة عند الشاعر و«قد كان السياب ثائرًا في العراق وخارج العراق، ينادي بالثورة على الظلم الجائر تارةً بالرمز وحينًا يرسلها صرخة مدوية من البلد التي هاجر إليها، ويمتاز بجرأته على تصوير الضغط والعذاب الذي يراه أو يتصور أن يراه شعبه» (التونجي، ۱۹٦۸م : ٦۷). و نتستنج من هذا أنّ السياب فى خطابه يُعول كثيرا على تحويل المفردات إلى أدوات نقد سياسي، تفضح الانتهازية التي تعيق تحرر الشعوب . وفي الختام، يمكن القول إن السياب وظف اللغة والتراكيب والنحو كأدوات ثورية، معتمدًا على كلمات دقيقة وحقول دلالية متناقضة أحيانًا (كالنضال مقابل القمع) لتعزيز الخطاب التحريضي. واستخدم أساليب بلاغية كالنداء والأسئلة الاستفهامية، وتلاعب بالترتيب النحوي لتعزيز الأثر العاطفي. باستخدام ضمائر الجماعة والمخاطب، تجاوز السياب الدور التقليدي للنحو، وعزّز البعد الجماعي للنضال، محوّلًا اللغة إلى سلاح سياسي يعكس الصراع ويحفز على التغيير.

۳-۱-۲. الإنسجام

الانسجام من الخطوات الاساسية الذى يمكننا من خلال دراسته التوصل إلى عمق الخطاب الضمنى للشاعر و «الانسجام هو خاصية دلالية للخطاب تقوم على تأويل كل جملة الواحدة بعد الأخرى» (طحرور، ۲۰۱۷م: ۳۸). و من هذا المنطلق يسلط الضوء فركلاف على الانسجام ويعرف جوانب هذا المجال بشئ من الدقة ويقول «الروابط الشكلية بين الجمل في النص تُعرف بشكل عام بالانسجام. الانسجام قد يشمل روابط لغوية بين الجمل؛ مثل تكرار الكلمات أو استخدام كلمات مرتبطة» (فركلايف ۱۳۷۹ش:۱۹۹) يتجلى التماسك النصي في القصيدة من خلال الإحالات الداخلية والخارجية التي تربط أجزائها، إذ تشير إلى أحداث وشخصيات تاريخية ذات صلة بالسياق السياسي والاجتماعي الذي كُتبت فيه. كما يوظف السياب الاستبدال والتكرار، مما يمنح النص إيقاعًا متماسكًا ويعزز من دلالاته الثورية، حيث يستحضر صور المقاومة والنضال بأسلوب يتسم بالقوة والتأثير.

كذلك، يعتمد الشاعر على تقنية الحذف، التي تسهم في تكثيف المعنى وإتاحة المجال أمام القارئ للمشاركة في بناء الدلالة، وهو ما يعكس وعيه العميق بفاعلية اللغة وقدرتها على تحفيز التفكير النقدي. كما أن

أدوات الربط المختلفة، مثل العطف والموصولات وأسماء الإشارة، تلعب دورًا محوريًا في خلق ترابط منطقي بين الأفكار والصور، مما يعزز انسجام النص ويجعل رسالته أكثر وضوحًا وتأثيرًا.

لا تقتصر بنية القصيدة على الترابط اللغوي فحسب، بل تمتد إلى العلاقات السببية والنتائج المنطقية التي تعكس طبيعة الصراع السياسي والاجتماعي في تلك الحقبة. فالتوتر بين القمع والتمرد يظهر من خلال بناء الجمل والصور الشعرية، حيث يتجسد الصراع بين السلطة والشعب في حوار متواصل بين الظلم والمقاومة. كذلك، يوظف السياب البعد الزمني والمكاني بمهارة، فينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل ليؤكد استمرارية النضال، بينما يمنح المكان بعدًا رمزيًا يعكس واقع المواجهة بين القوى المتصارعة.

بعد تحليل القصيدة وفق منهج فركلاف، يظهر بوضوح كيف أن اللغة ليست مجرد أداة للتعبير، بل وسيلة لإعادة تشكيل الواقع السياسي والاجتماعي. فالسياب يوظف استراتيجيات خطابية تعزز من وعي القارئ بأهمية المقاومة، مما يجعل القصيدة نفسها فعلًا سياسيًا يسهم في تكوين خطاب تحرري يتجاوز كونه مجرد تعبير فردي. إن لغته لا تكتفي بوصف الحدث، بل تساهم في صياغة موقف ورؤية تحريضية تدفع الجماهير إلى إعادة التفكير في واقعها.

١-٣- ٣. الصور الشعرية

الصوره من الموضوعات المهمه فی الدراسات الحديثه حتی صارت الجمله التی اطلقها ويلهلم شعارا رنانا لدی لعض لباحثين«الشعر تفكير بالصور»(wellek,1969:54) فان دراسة الصوره من امثل الطرق التی تدلنا علی اغراض الشاعر وخفاياه «إن كل عمل أدبي يشتمل علي تصوير، ينبعث من قدرة الشاعر علي ترتيب عباراته، وتنسيقها وقدرته علي الإيحاء والتعبير عن تجربته الشعورية»(عز الدين١٩٨١م:٨٩،)يستخدم السياب التشبيه والاستعارة ليؤكد طبيعة الصراع بين الحرية والقمع، حيث تمثل الصحيفة "***حقدًا كامنًا***" و"***صرخة استنكار***"، ما يوحي بأن حرية التعبير ليست مجرد كلمات، بل هي شعور متقد لا يمكن كبته. كما يظهر المجاز المرسل في تعابير مثل «***أن يحجبوها فهي في أرواحنا***»، حيث يؤكد الشاعر على أن الأفكار والمبادئ لا تموت بحجب الوسائل التي تنقلها. الرمزية أيضًا تلعب دورًا مهمًا في النص، إذ ترمز *"القدس"* إلى القضايا العادلة، بينما يمثل ***"الليل"*** و*"* ***الظلم"*** و***"الشمس"*** الثورة والتغيير، وهو ما يعكس ثنائية القمع والتحرر في سياق القصيدة.شعر بدر شاكر السياب يعكس صورًا اجتماعية عميقة، مستوحاة من واقع المجتمع وتجارب الإنسان اليومية. من خلال دراسة هذه الصور، يمكننا فهم رؤيته النقدية للواقع الاجتماعي، حيث يسلط الضوء على قضايا مثل الفقر، المعاناة، الصراعات، والعلاقات الإنسانية. الصور الاجتماعية في شعره تعبر عن هموم الناس البسطاء وتكشف عن التناقضات بين الفرح والألم، الأمل واليأس، مما يجعل شعره مرآة تعكس واقع المجتمع بكل تعقيداته. دراسة هذه الصور تساعدنا على فهم أبعاد رسالته الاجتماعية وإدراك مدى ارتباط شعره بحياة الناس وهمومهم.

تُسهم هذه الصور في تعميق الأثر العاطفي للنص، إذ تعكس كلمات مثل ***"طعنة حمراء"*** و***"صرخة استنكار"*** حالة الغضب الشعبي المتصاعد ضد الظلم. كما أن توظيف الاستعارات الحركية يجعل القصيدة نابضة بالحياة، حيث تتحول المعاني المجردة إلى مشاهد حسية يمكن للقارئ تصورها بسهولة. بالإضافة إلى ذلك، تسهم الصور البلاغية في إبراز البعد الجمالي للنص، حيث يمنحها التكثيف الرمزي والاستعاري طابعًا فنيًا يجعلها أكثر وقعًا وتأثيرًا.

و يعتمد السياب بتوظيف هذه الصور الشعريه الموحيه على بحر الكامل ذي الإيقاع المتدفق والقافية الموحدة، مما يعطي النص طابعًا خطابيًا قويًا يعزز تأثيره الجماهيري. التكرارات الصوتية، مثل أصوات "الطاد" و"القاف" و"الضاد"، تسهم في تكثيف الدلالة وتعزيز الوقع الموسيقي، مما يعكس التحدي والمواجهة.

يظهر بوضوح أن السلطة تحاول الهيمنة على الخطاب العام عبر تكميم الأصوات المعارضة، غير أن النص الشعري يبرز دور اللغة في مقاومة هذه الهيمنة. فالسياب لا يكتفي برصد الواقع، بل يوظف بلاغته في تحدي السلطة، حيث تصبح الصحيفة رمزًا لمواجهة القمع، واللغة أداة تحريضية تعزز الوعي الجماهيري. إن هذا الصراع بين الخطاب الرسمي والخطاب المقاوم يعكس الوظيفة الأيديولوجية للغة في تشكيل الوعي السياسي والاجتماعي.في ضوء هذا التحليل، يمكن القول إن السياب لم يستخدم الصور الشعرية لمجرد الزخرفة البلاغية، بل جعل منها وسيلة لإبراز الصراع بين القوى القمعية والتطلعات التحررية. عبر توظيف الاستعارة والتشبيه والرمزية، نجح في تحويل النص إلى خطاب احتجاجي يحمل أبعادًا فكرية تتجاوز اللحظة الزمنية التي كُتب فيها، ليظل صوته معبرًا عن كل واقع يُحاول فيه إسكات الحقيقة.وكذلك السياب استخدم موسيقى ووزنًا شعريا يناسب رسالته الخالدة فكان استخدام البحر الكامل من قبل السياب خطوة اضافت الى القصيدة لمسة مكمله لمضمون القصيدة.

۳-۲. مستوى التفسير

يعتبر الأدب من جهه ما تجليا للزمان والمكان والثقافه المحيطة بذلك و نحاول في مستوى التفسير ان نتوصل الى الإطار والسياق الزماني والمكاني وكذلک تاثر الشاعر بالعناصر المختلفه ونحاول ان نكشف التناص الذي خلق القصيدة فركلاف يرى أن التفسير مزيج من محتوى النص وفهم المفسر، حيث يعتمد المفسر على أفكاره المسبقة ومعرفته لفهم النص (فيركلايف، 1379: ۲۱۵).في إطار دراسة الخطاب في مستوى التفسير، يتم التركيز على عنصرين أساسيين هما: والسياق الاجتماعي.(الزمني والمكاني)و التناص فإن النص يتشكل من خلال الممارسات الخطابية، التي بدورها تؤثر في الممارسات الاجتماعية وتتأثر بها. لذا، عند تحليل الممارسات الخطابية، ينصب الاهتمام على كيفية استناد الكاتب إلى خطابات وأجناس سابقة لتكوين النص (يورغنسن وفيليبس، ۲۰۰۹م: ۱۴۹-۱۴۸)و من هذا المنطلق يُقترح ان يدرس مستوى التفسير فى اطارين ۱.السياق الزمني والمكاني ۲.التناص.

۳-۲-۱. السياق الاجتماعي (الزمني والمكاني)

فی هذه الرکیزة نقوم بدراسة السیاق الاجتماعی للنص فإنه أصبح من المسلمات لدی کثیر من النقاد أن دراسة الأدب لا تکون بمعزل عن المجتمع وأحداثه و «إن للفن وظیفة اجتماعیة . والفنان یعبر واعیا أو غیر واع ، عما یسود مجتمعه وعصره من اتجاهات ومثل وتطلعات وآمال والفنان المشبع بافکار وتجارب عصره . قد یدفعه طموحه لا الی تصویر الواقع وحسب، بل الی تشکیله وصیاغته » (مصطفی وعلی،١٩٨١م:١٧٩)ولمعرفةالسیاق الاجتماعي لهذا النص علینا العودة الی عام ١٩٤١ حیث قاد رئیس الوزراء العراقي رشید علي الکیلاني انقلابًا عسکریًا أطاح بالحکومة الموالیة لبریطانیا، بدعم من ضباط الجیش المعروفین واعلن الکیلاني فی تلک الفترة الحرجة الحیادیة لکنه سعی لتعزیز العلاقات مع دول المحور (خاصة إیطالیا)، مما أثار قلق بریطانیا التي کانت تسیطر علی قواعد عسکریة في العراق لتأمین خطوط الإمداد نحو الشرق الأوسط فسرعانما دخلت بریطانیا عسکریًا لإعادة تنصیب الحکومة الموالیة لها، بقیادة نوري السعید. و انتهت الحرب بهزیمة الکیلاني وعودته إلی الحکم الملکي تحت حمایة بریطانیة. وکان العراق فی هذه الفترة یسوده الاختناق و التضییق کانت الحریات السیاسیة محدودة بسبب هیمنة النخبة الموالیة لبریطانیا، وقمع المعارضة المسلحة أو السلمیة وفی عام ١٩٤٥ وبعد انتهاء الحرب العالمیة الثانیة تصاعدت الضغوط من الأحزاب والنقابات لرفض التواجد العسکري البریطاني والغاء معاهدة ١٩٣٠، لکن الحکومة تجاهلت هذه المطالب، مما عزز إدراك الشعب أن الحریات الوطنیة مهددة. وفي هذه الفترة انتشرت الأفکار الیساریة والقومیة بین الشباب بکثرة(خاصة الطلاب)، مما أدی إلی تأسیس تنظیمات سریة تدعو لإصلاحات جذریة. و کان وقوف بریطانیا الی جانب الیهود ودعمهم ضد قضیة فلسطین من اهم الامور التی یثیر حفیظة الشعب العراقي آنذاک بین الفینة والاخری (حمیدي واحمد،١٩٨٩م:١٣٨-١١٥) «وفي أیار ١٩٤٦ جاء إلی بغداد وهو یأمل أن یجد عملا موقتاً في الصحافة ، فحصل علی وظیفة صغیرة في حقل الترجمة. وکان العراق في هذا الوقت یفور في غلیانه ضد السیاسة الإنکلیزیة الأمریکیة السائرة في صالح الصهیونیة في فلسطین. وأعلن الشعب إضراباً سیاسیاً عاماً في البلاد احتجاجاً علی تقریر لجنة التحقیق الإنکلیزیة الأمریکیة التي أوصت بالسماح للمزید من الهجرة الیهودیة إلی فلسطین . وقد اشترك بدر في المظاهرات الجماهیریة التي غصت بها شوارع بغداد » (بلاطة١٩٧١ م:٤٥). «فأغلقت الحکومة عدداً من الصحف واعتقلت عدداً من المتظاهرین بعد أن اصطدموا بالشرطة . وکان بدر قد اشترك في هذه المظاهرات واعتقل مع عشرات من الآخرین ، ثم نقل إلی سجن عقوبة وکانت هذه أولی تجاربه في السجون العراقیة»(المعوش،٢٠٠٦م:٨٥). و ادت هذه الاحداث الی تضییق اکثر من قبل الحکومة و فتجاوب السیاب مع هذه الاحداث بقصیدة «صحیفة الأحرار» و رکز فیها علی الحریة العامه ومنها حریه الصحافه التی کان السیاب یری أنّهما من صلب حقوق الشعب ا لهذا بدااخطابه من دون مقدمات ووَجّه سوالاً استفهامیاً للسلطة القمعیة :

یا حابسین صحیفة الأحرار هل یمنع القید استعار النار

و هذا یعکس لنا تماما أن الصحافة في تلک الایام کانت علی نمط غریب اذ«خضعت الصحافة العراقیة طیلة الاحتلال لمشیئة المستعمرین ولم تکن هناك صحیفة واحدة تستطیع التعبیر بصدق عن أماني الشعب. فاندفعت

أهميتها في وقت كان الواجب الوطني الذي حتمته التطورات السياسية ونمو الحركة الاستقلالية واتساعها أن تلعب دورها القيادي في هذا المجال.» (العايب وبومامي، ۲۰۲۳م: ۸۳)

وفى جزء من القصيدة، يعبر بدر شاكر السياب عن مشاعر الغضب والإحباط التي كانت تعتمل في صدره نتيجة القمع السياسي وتقييد الحريات، خاصة حرية الصحافة. هذه المشاعر ليست شخصية فحسب، بل تعبر عن حالة عامة عاشها الشعب العراقي والمثقفون في فترة الخمسينيات؛

إن تحجبوها فهي حقد كامن　　بين الضلوع وصرخة استنكار

هذا الشطر يعكس بوضوح حالة الإحباط التي كانت نتيجه عدم قدرة المثقفين على المشاركة الفعالة في صنع التغيير بسبب القيود المفروضة عليهم.وفي هذه الظروف التي يعج بها الاختناق السياسي خاصه على الطبقه المثقفه السياب لم يكتفي بالتعبير عن آماله واحتياجات شعبه العارمة الى الحرية وفي حاله عدم اكتراث للضظغوظ السلطويه يدعوا شعبه الى النضال الدائم ويمنيهم بالمستقبل إنهم كافحوا وناضلوا وسعوا بجهد إلى الوصول إلى المستقبل المشرق:

يا شعب أنت غد، فإن لم يؤمنوا　　بالكادحين فلست للكفار

فهذه دعوة صريحة للشعب لمواصلة النزال ويدعوهم كذلك الى الثقة بانفسهم وبانهم قادرين على صنع الفوارق. و في هذه البرهه من الزمن اتخذت السياسة الاستعمارية في تفريق الشعوب العربيه وتمزيق وحدتها وسيله لوصول غايتها الاستعماريه فإن« الاستعمار قد خلق وضع التجزئة بعد الحرب العالمية الأولى وخلق نظماً إقليمية للحكم موالية له تضمن له بقاء مصالحه ونظم الحكم الإقليمية المتحالفة مع الاستعمار هي الأخرى قد طورت بمرور الوقت مصالح اقتصادية وسياسية قطرية تجعلها تتمسك بالوضع الموجود وتقاوم بالتالي كل اتجاه نحو التوحيد.» (حمادى ۱۹۸۷م:۳)وفي هذا الاطار تجاوب السياب مع هذه السياسات و اكد على التضامن مع القضايا العربية وتذكير ابناء العراق بالالتزام بالوحدة العربية وهذا كان ردا على اجنده الاستعمار التى تزرع التفرقه والشتات بين الشعوب العرب وعبر عن هذا المعنى اذ قال في موضع من قصيدته:

ضم الشتات بها (فكاوا) يجتلي　　من عين (يعرب) ضحكة استبشار

و(القدس) تشهد كل جرح أنها　　برء يثير مخاوف الأشرار

هنا، يتحدث السياب عن دور الصحافة في توحيد العرب ودعم قضاياهم، مثل قضية فلسطين، ويعبر عن تضامنه مع العرب كحل للتخلص من قوا الاستعمار الأجنبى وأجندته في الوطن العربى.

يتضح أن القصيدة تعكس بشكل واضح السياق الزماني والمكاني الذي أُنشدت فيه. فالقصيدة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالواقع السياسي والاجتماعي للعراق في منتصف القرن العشرين، حيث تعكس الصراع بين الشعب

المكافح من أجل الحرية وبين القوى الاستعمارية والأنظمة القمعية. كما تعبر القصيدة عن أيديولوجيا وطنية وإنسانية واضحة، مما يجعلها وثيقة تاريخية وأدبية تعكس آلام المجتمع وتطلعاته نحو التحرر والعدالة.

٣-٢-٢. التناص

مصطلح التناص مصطلح وسيع يشير الى «كل العلاقات التي يمكن أن توجد بين نصوص طبيعية غير مصنوعة» (مشبال، ٢٠١٥م: ٢٦١) وتتنوع هذه العلاقات النصيه فتشمل العلاقات مع النصوص الادبيه الاخرى او الاحداث والمكونات التاريخيه والدينيه والاسطوريه وانواع اخرى وقد تتداخل هذه الانواع بعض الاحيان اما اذا اردنا ان نبسط مفهوم التناص فيمكننا القول هو يعنى« أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نصا جديدا واحدا متكاملا»(الزغبى،٢٠٠٠م:١١)ومن بين أهم المؤثرات التي شكلت عالم السياب الشعري نجد القرآن الكريم والأحاديث النبوية ونهج البلاغة، حيث امتزجت هذه النصوص المقدسة بلغته الشعرية لتخلق نصًا مليئًا بالرمزية والعمق.فعلى سبيل المثال السياب يوظف مفهوم النار كرمز للعذاب الذى سيحل بالمعتدين من قبل الثوار، وهذا تناص واضح مع آيات العذاب فى القرآن التى اتخذت النار مجازًا للعذاب الأخروى، كما فى قوله تعالى: {إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا} (النساء: ٥٦).وكذلک، يستخدم السياب رمز النور للتعبير عن الحرية والعدل والمستقبل المشرق، بينما يمثل الظلام الظلم والاستعمار، كما فى قوله:

إن الظلام إذا تناهى غيه زاد العيون صدى إلى الأنوار

وهذا التناص يتوافق مع قوله تعالى: {اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ} (البقرة: ٢٥٧)، حيث يمثل الظلام العذاب والجهل، بينما يمثل النور الهداية والحرية. وأيضًا، يظهر تأثير المفاهيم الدينية فى قصيدة السياب، كما فى قوله:

ما إن نخور فليس فينا جاهل إن الحياة عطية الأخطار

حيث يصور الحياة كهدية محفوفة بالتحديات والمخاطر، وهو ما يتناص مع قوله تعالى: {وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ} (البقرة: ١٥٥).هذا التصوير يتوافق أيضًا مع الحديث النبوى: «عجبًا لأمر المؤمن، إن أمره كله خير... إن أصابته سراء شكر فكان خيرًا له، وإن أصابته ضراء صبر فكان خيرًا له» (المجلسى،١٩٨٣م،ج ٧٩:١٣٩) كما يمكن أن يوجد تناص مع قول الإمام على (ع) فى نهج البلاغة: «أَلاَ وَ إِنَّ الدُّنْيَا دَارٌ لاَيَسْلَمُ مِنْهَا إِلاَّ فِيهَا » (الرضي، ٢٠٠٤، الخطبة ٦٣:٢٥). فهذا القول كذلک يعكس أن الحياة مليئة بالتحديات والأخطار، وهو ما يتناص معه الشاعر في استخدام الحياة كرمز للعطية التي تحمل في طياتها الأخطار.

اما عن التناص الأسطورى فأن «بدر شاكر السياب من أكثر الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بموضوع الأسطورة. «لقد استخدم الأسطورة بشكل كبير لدرجة أن بعض قصائده مبنية بالكامل على الأسطورة.» (إحسان، ۱۹۸۳م: ۲۸)فنرى في القصيده تمظهرا كبيرا لعنصر الأسطورة وذلک لأن السياب يعول الى حد كبير فى التعبير عنصر الاسطوره و هذا التناص الأسطوري يعمق من أبعاد القصيدة ويجعلها أكثر قوة وتأثيرًا. فمثلا يقول الشاعر :"**أو عدت أجعل من دمائي ثورة تجلو غشاوة هذه الأبصار**."هنا نجد إشارة إلى أسطورة التضحية، حيث يقدم البطل نفسه فداءً للقضية، كما في أساطير الأبطال الذين يضحون بأنفسهم من أجل إنقاذ شعوبهم.ما أراد الشاعر :أراد أن يقول إن التضحيات التي يقدمها الثوار هي التي ستطهر الأرض من الظلم وستفتح عيون الناس على الحقيقة وقد يحمتل ان السياب اخذ هذه الفكرة من الاساطير المسيحية وعقيدة الفداء فيقول المسيح فى الانجيل« وأما انا فقد اتيت لتكون لهم حياة وليكون لهم افضل ، انا هو الراعي الصالح والراعي الصالح يبذل نفسه عن الخراف » (يوحنا ۱۰:۱۰-۱۱) ومن ما يعزز احتمال هذا التناص هو الشبه الذى نلامسه بين حيات المسيح و السياب فأن «المسيح (عليه السلام) كان حزينًا على أمته التي كانت تعاني، والسياب كان حزينًا على شعبه الذي يعيش معه في الوطن نفسه. المسيح (عليه السلام) ذهب إلى السجن وتعرض للصلب، والشاعر أيضًا ذهب إلى السجن وتحمل الصعوبات والمعاناة. لذلك، كلاهما المسيح والشاعر - متشابهان في هذه الصفة.»(محمدى،۱۳۹۳ش:۶۰۰) وخلاصة ما توصلنا اليه أن الشاعر استخدم مفهوم "التناص" بشكل واسع في شعره، حيث قام بدمج نصوص وأفكار من مصادر مختلفة مثل القرآن الكريم، الأحاديث النبوية، نهج البلاغة، والأساطير، لتشكيل نصوص شعرية جديدة مليئة بالرمزية والعمق. هذا التناص ساعده في التعبير عن قضايا مثل الظلم، الحرية، والتضحية، مما جعل شعره أكثر قوة وتأثيرًا.

۳-۳. مستوى التبيين

في هذا المستوى، يُدرس الخطاب بوصفه حدثًا اجتماعيًا كغيره من الأحداث الاجتماعية، له آثاره وتأثراته المتبادلة مع الأيديولوجيا والسلطة. يُحاول هذا التحليل الكشف عن الهدف الأساسي الذي ينطوي عليه النص، وعلاقته بمفاهيم القوة والسلطة. فهل يسعى الخطاب إلى معالجة الوضع القائم والسعي لتغييره، أم أنه يتوافق مع الأيديولوجيا السائدة التي قد يكون في صدد نقدها أو تفكيكها؟ بذلك، يصبح الخطاب مرآة تعكس التفاعلات المعقدة بين اللغة والسلطة، وكيفية تشكيلها للواقع الاجتماعي والسياسي. من وجهة نظر نورمان فركلايف، عند تحليل الخطاب، يجب أن نبحث عن إجابات لأسئلة مثل:

- كيف تؤثر العلاقات الاجتماعية، وخاصة علاقات القوة على المستويات المختلفة (مثل المؤسسات، المجتمع، والمواقف اليومية)، في تشكيل خطاب ما؟

- ما العناصر الأيديولوجية الموجودة في المعرفة الخلفية التي يستند إليها الخطاب؟
- ما تأثير موقع الخطاب نفسه على المستويات المؤسسية والاجتماعية والموقفية؟ (فركلاف، ۱۳۷۹ ش: ۱۲)

كما ذكرنا سابقًا، كتب السياب هذه القصيدة في سياق تاريخي واجتماعي محدد، مما يتيح لنا فهمًا عميقًا لمستوى الحرية ووضع الطبقات الاجتماعية في العراق. تعكس القصيدة بوضوح تام الوضع القمعي الذي مارسته الطبقة الحاكمة، التي سعت إلى تقييد القدرة التعبيرية للشعب، وفرضت حاجزًا بينه وبين تطلعاته. لم ينظر الحكام إلى الشعب على أنه شعب ذو قدرة على التعبير عن نفسه بحرية أو على أنه شعب مختار قادر على إبداء رأيه.و انهم يستخدمون كل الطرق الغير مشروعه فی سبيل الدفاع عن هذه السلطه ويقول السياب معبرا عن هذا المضمون:

يا من يشيد لكل حر محبساً خوفاً على كرسيه المنهار

هذا البيت يظهر كيف أن السلطة تبني السجون لقمع الحريات فقط للحفاظ على كرسيها المتهالك، مما يعكس تجبرها وظلمها بشكل صارخ.

من جهة أخرى، عكست القصيدة الطبقة الشعبية التي وجدت نفسها في دوامة من الأزمات السياسية والاجتماعية التي اجتاحت حياتها بشكل شامل. هذه الطبقة كانت تعاني من ضغوطات متزايدة جعلت حياتها محكومة بالصراعات اليومية والمشاكل المستعصية، ليظهر التفاوت الفادح بينها وبين الطبقة الحاكمة التي فرضت عليها قيودًا صارمة على حرياتها ونرى تجلى هذا التقابل ظاهرا بوضوع فی قوله:

إنّ الطغاة نجوم ليل ترتدي ثوب المغيب و أنت شمس نهار

فهذا البيت للسياب يعكس صراع طبقه السلطه والشعب على انه صراع الظلمات و النور والخير والشر الدائم.

وفي المقابل، تظهر القصيدة طبقة ثالثة، وهي الطبقة المثقفة، التي مثلها الشاعر السياب، والذين حملوا على عاتقهم مهمة تصحيح المسار الجمعي والمضي قدمًا في سبيل التحرر. هؤلاء المثقفون كان دورهم الأساسي في التوعية ونبذ العوائق التي تعيق ازدهار الثقافة. فيعبر السياب عن هذا المضمون بكل صدق ويقول:

واحر قلبي يا بلادي أنني جردت فيك سوى من الأشعار

فالسياب فی بيته هذا الذی يتناص مع بيت المتنبی المشهور «***واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بمثلی وحالي عنده سقم***» يعكس دور المثقفين والشعراء في استخدام الكلمة والفكر كسلاح للنضال من أجل الحرية والتغيير، حيث يعبر الشاعر عن تضحيته بإيمانه وقلمه في سبيل الوطن.وتكمن مهمة المثقف الحقيقي في إعادة المجتمع إلى مساره الصحيح، الذي غالبًا ما يكون مدفوعًا بالقيم والسنن الأصيلة لهذا المجتمع، دون بالضرورة ابتكار أفكار وقيم جديدة. فالشعر الثوري ليس بالضرورة شعرًا تجديديًا، بل هو شعر ينكشف من خلاله الواقع الكامن ويعيد اكتشافه. كما يقول تعيلب: «الشعر الثوري لا يخلق شيئًا غير موجود، بل تكمن عبقريته في اكتشاف الموجود الكامن... فالثورة تنقل الحلم من حدود الغيب الكامن في الواقع لتدفعه إلى مشارف حدود الواقع المرئي» (تعيب، ٢٠١١م:٩٣) و يبدو أن السياب يعترف في خطابه اللاذع الموجه إلى الحكومة حول منع الصحافة وتضييق مساحات الحرية، ، ولو

بشكل غير مباشر، بقوة السلطة الحاكمة وسيطرتها. إلا أن هذا الاعتراف لا ينبع من إيمان بقدرتها على البقاء، بل هو اعتراف مؤقت يذوب في بحر التحدي الذي يطلقه الشاعر من خلال قصيدته. ففي أعماق كلماته، يعلن السياب أن هذه السلطة، مهما بلغت قوتها، هي مجرد ظل زائل لا يقوى على الصمود أمام إرادة الشعب وقدرته على التغيير. إن قوة الشعب الحقيقية هي التي ستقلب الموازين وتعيد تشكيل الأوضاع، وهي الرسالة التي يكرسها السياب في شعره ويرى السيّاب أن من أهم دعائم هذه السلطة هم المخبرون، الذين يعملون كأدوات استخبارية. ورغم أنهم ينتمون إلى جسد الشعب ولحمه، إلا أنهم في الواقع يعملون لصالح العدو ويدعمون هذه السلطة. وهكذا، يصبحون دعائم وهمية تُظهر قوة السلطة، بينما هم في الحقيقة يعكسون ضعفها وانفصالها عن الشعب".فيعكس السياب بوضوح فى قوله:

إن الظلام إذا تناهى غيه زاد العيون صدى إلى الأنوار

هذه الفكرة حيث يشير إلى أن شدة الظلم الذي تمارسه هذه السلطة هو من نبوئات زوالها كما أنّ شدة الظلام فى منتهى اليل يدل على انه حان وقت ظهور قرص الشمس لقد استخدم السياب اللغة بأسلوب بارع ومتميز في نقده للسلطة وممارساتها القمعية. فمرة يعمد إلى التكرار ليؤكد على أفكار أساسية مثل المقاومة ورفض الذل، ومرة أخرى يلجأ إلى الاستعارات ليقرّب الصورة إلى أذهان القراء، كأنه مصباح يضيء الطريق للسائرين في ظلام القمع. كما وظّف الرموز المختلفة لإرسال رسائل مبطنة وأكثر عمقًا إلى المتلقين، مما يجعل قصيدته ليست مجرد كلمات تُقرأ، بل رسالة تُفكّر وتُحلل.

من خلال هذا الأسلوب الشعري المتقن، لم يكتفِ السياب بنقد السلطة فحسب، بل حوّل قصيدته إلى منصة لإلهام الشعب وتذكيره بقوته الكامنة. فالشعر عنده ليس مجرد تعبير عن الألم، بل هو سلاح يُحرّك الوعي ويُشعل جذوة التغيير. وهكذا، يصبح السياب ليس فقط شاعرًا، بل قائدًا فكريًا يوجه الجماهير نحو طريق الحرية والكرامة.

من خلال العناصر المدروسة في مستويَي الوصف والتفسير، يمكننا أن نستكشف أن القصيدة تعبِّر عن إيديولوجيا الثورة والدعوة إلى التحرر بطرق متعددة ومتنوعة. فالسياب لم يكتفِ بنقد الواقع المرير أو تسليط الضوء على القمع الذي تمارسه السلطة، بل تجاوز ذلك إلى رسم رؤية واضحة ومتكاملة لشعبه، رؤية تربط بين الماضي العريق والمستقبل المشرق.

فالسياب، عبر قصيدته، استطاع أن يربط الشعب العراقي بتراثه العريق وماضيه التليد، الذي يراه مصدر إلهام وقوة. فالماضي ليس مجرد ذكريات، بل هو جذور عميقة تُغذي الحاضر وتُعِدُّ المستقبل. ومن خلال هذه الرابطة القوية بين الماضي والحاضر، دعا السياب شعبه إلى العمل الثوري والاجتهاد الجاد في اللحظة الراهنة، مؤكدًا أن المستقبل المشرق لن يتحقق إلا من خلال التضحيات والإصرار على التغيير.

بهذا الأسلوب، استطاع السياب أن يرسم إيديولوجيا دقيقة وواضحة المعالم لشعبه، خاصة في ظل الظروف التي كان يعيشها العراق، حيث التخبط الفكري وصراع الإيديولوجيات، فضلًا عن الأنشطة التحريضية التي تهدف إلى تفتيت الأفكار المعارضة لمصالح القوى الحاكمة. فالقصيدة لم تكن مجرد تعبير عن الألم أو الحنين إلى الماضي، بل كانت خارطة طريق تُرشد الشعب إلى كيفية استعادة كرامته وحريته.فالسياب فی هذا البيت خاصه:

يا شعب أنت غد فإن لم يؤمنوا بالكادحين فلست للكفار

يحث الشعب على التمسك بأمله وقوته، ويؤكد أن المستقبل له إذا لم يعترف الظالمون بحقوق الكادحين، فلن يرضخ الشعب لهم وسيستمر في نضاله من أجل الحرية والعدل.كأن السياب، من خلال هذه القصيدة، يعبر عن لهوية الأصيلة، ويُذكِّر الشعب بقوته الكامنة وقدرته على صنع التغيير. وهكذا، تحولت القصيدة إلى بيان ثوري، وإلى نداء يحثُّ على اليقظة والعمل، وإلى بصمة خالدة في تاريخ النضال من أجل الحرية والكرامة.

النتيجة

للإجابة عن السؤال الأول للبحث، يمكن القول أنّ السياب استخدم اللغة بصورة تتوافق مع خطابه الثورى و يظهر براعة هذا الاستخدام الفنى فى اختيار مفردات ذات طابع حاد تُعبّر عن الثورة والنضال (مثل: "الكفاح"، "النار"، "الصارم البتار")، وتجنب المصطلحات السلبية المرتبطة بالقمع ("القيد"، "الطغاة") و الاعتماد على الصور البلاغية (كالاستعارة والتشبيه) لتقوية الدلالة العاطفية، مثل وصف الصحيفة بأنها "صرخة استنكار" لتعزيز فكرة أن حرية التعبير لا يمكن كبتها.وكذلک استخدم التكرار والنبرة التحريضية (كالنداء "يا حابسين") لإثارة الوعي الجماهيري وتحفيزه على التغيير وحمله علي قبول الايدولوجيا المعادية للسلطة.

للإجابة عن السؤال الثاني للبحث، يمكن القول أنّ القصيدة متشبعة بأيديولوجيا المقاومة ضد الاستعمار والأنظمة القمعية، مع التركيز على وحدة العرب ودعم قضاياهم (كقضية فلسطين). وعندما اراد السياب أن يقوي بنيانه الأيدولوجي السائد في القصيدة لجأ إلى الربط بين النضال السياسي والقيم الدينية (كالإشارة إلى "القدس" و"النور مقابل الظلام")، مما أضفى شرعية دينية على خطابه كما و أن السياب أكد على دور الشعب علي انه المصدر في الحكم علي الايدولوجيات السياسية و تطرق لتاكيد هذه الفكرة الي السياقات التاريخية وتصوير الطغاة بأنهم زائلون ("إن الطغاة نجوم ليل ترتدي ثوب المغيب") مستشهداً باحداث تاريخية .

للإجابة عن السؤال الثالث للبحث، يمكن القول أنّ القصيدة تكشف عن صراع بين السلطة (المُتجبرة) والشعب (المُطالب بالحرية)، مع توجيه النقد اللاذع لسياسات القمع والفساد. و أظهرت أن اللغة ليست وسيلة تعبير فحسب، بل سلاح لتحدي الهيمنة السياسية، كما في استخدام ضمير الجماعة ("أرواحنا") لتعزيز البعد الجماعي للنضال. كما و أنّ القصيدة ركزت علي دور المثقفين (كالشاعر نفسه) في قيادة التغيير عبر الكلمة والفكر، رغم مواجهتهم للتضييق وان دور المثقف في تغيير ملامح السلطة أكثر من غيره.

المصادر والمراجع

الف.العربية

القران الكريم

إحسان، عباس. (۱۹۸۳). **السياب دراسته في حياته و شعره.** بيروت: دار الثقافة.

بلاطه،عيسى(۱۹۷۱م). **بدرشاكر السياب حياته وشعره.** بيروت:دار النهار للنشر.

تعيلب، أيمن (۲۰۱۱م). **قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر (جدل الشعر والسلطة)**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

التونجى، محمد (۱۹۶۸م). **بدرشاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة،** بيروت: دار الأنوار.

الجيوسي، سلمى الخضراء.(۲۰۰۷م). **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**. ترجمه عبد الواحد لؤلؤة. ط ۶بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

حمادى، سعدون (۱۹۷۴م). الوحدة العربية والتجزئة والحرب، **دراسات عربية،** السنة ۱۰، العدد ٤ (شباط/ فبراير)، الصفحات ۲-۱۱.

حميدي،جعفر عباس و أحمد،ابراهيم خليل(۱۹۸۹م).**تاريخ العراق المعاصر**، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر

الرضي، محمد بن الحسين. (۲۰۰۴م). **نهج البلاغة**،ط۳ . تحقيق: صبحي الصالح. بيروت: دار الكتاب اللبنانى.

الزغبي، أحمد. (۲۰۰۰م). **التناص نظريا وتطبيقيا**. ط۲. عمان: موسسه عمون للنشر والتوزيع.

السياب، بدر شاكر. (۲۰۱۶م). **ديوان بدر شاكر السياب**. بيروت: دار العودة.

شيرخاني، محمد رضا. (۲۰۲۰م). «الوطنية في شعر بدر شاكر السياب.» **مجلة كلية التربية جامعة واسط**، العدد ۳۸، الجزء الأول، الصفحات۱-۲۰.

طحرور، مريم. (۲۰۱۷م). **آليات الانسجام في قصيدة البر والطر لأبي البقاء الرندي**، دراسة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة بلحاج بوشعيب، الجزاير.

العايب، فوزيه و بومامى، خوله. (۲۰۲۳م). **تاريخ الصحافه العراقيه (۱۸۶۹-۱۹۳۳م).** مذكرة ماستر. جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزاير.

عز الدين، إسماعيل (۱۹۸۱م). **التفسير النفسي للأدب**، ط۴، بيروت: دار العودة.

الكتاب المقدس. (۲۰۰۰م). الترجمة العربية المشتركة. جمعيات الكتاب المقدس المتحدة.

المجلسي، محمد باقر. (۱۹۸۳م). بحار الأنوار، ط۳، الجلد ۷۹، دار إحياء التراث العربي.

مشبال، محمد. (۲۰۱۵م). **بلاغة الخطاب الدينى**. بيروت: دار الأمان.

مصطفى،فائق وعلى،عبدالرضا(۱۹۸۹م). **في النقد الادبى الحديث منطلقات وتطبيقات**.الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر.

المعوش، سالم (۲۰۰۶م). **بدرشاکر السیاب دراسة فی شعره وحیاته**. بیروت: موسسه بحسون للتوزیع والنشر.

یورغنسن، ماریان و فیلیپس، لویز (۲۰۱۹م). **تحلیل الخطاب النظریة والمنهج**. ترجمة شوقي بوعناني، مراجعة محمد المومني، الطبعة الأولی، بیروت:مطبعة کرکي.

ب. المصادر الفارسیة

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). **تحلیل گفتمان انتقادی**. ترجمه فاطمه شایسته پیران ودیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.

کاظمی، پریسا.(۱٤۰۰). «تحلیل انتقادی گفتمان مجموعه اشعار "الحبیب الإفتراضی" غاده السمان بر اساس الگوی نورمن فرکلاف». **مجله ی زبان و ادبیات عربی**، دوره ۱۳، شماره ٤، صفحات ٦۳–۸۳.

محمدی، فاطمه. (۱۳۹۳). تناص و بینامتنیت اشعار بدرالدین الشاکر السیاب و القرآن الکریم. همایش ملی بینامتنیت (التناص).

ج. منابع لاتین

Fairclough, N. (1989). Language and Power. London: Longman.

_____. (1995). Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language. London: Longman.

_____. (2003). Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research. London: Routledge.

_____,. (1992). Discourse and Social Change. Cambridge: Polity Press.

Wellek, R. (1969). Historia de la critica moderna (1750-1950) (Vol. 2, p. 54) (I. C. Cayol de Bethencourt, Trans.). Gredos. (Original work published 1969)

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی : ۶۹۵۵-۳۰۹۲

تحلیل گفتمان انتقادی قصیده «صحیفهٔ الاحرار» بدر شاکر السیاب برمبنای نظریه نورمن فرکلاف

سجاد سلامات*[۱]، جمال غافلی[۲]

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ الهیات، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

[۲] استاد مدعو، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، پردیس رسول اکرم (ص) خوزستان، اهواز، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱٤۰٤/۰۲/۰٤

پذیرش:
۱٤۰٤/۰۵/۲۱

چکیده

این پژوهش به تحلیل قصیده «صحیفه الأحرار» سروده بدر شاکر السیاب با استفاده از روش نورمن فرکلاف در تحلیل انتقادی گفتمان می‌پردازد. و بر رابطه بین زبان، قدرت و ایدئولوژی تمرکز دارد. هدف مطالعه، بررسی تجلی گفتمان مقاومت در این قصیده، ویژگی‌های زبانی و سبکی به‌کار رفته در آن، و همچنین ایدئولوژی‌های پنهانی است که واقعیت اجتماعی و سیاسی عصر سیاب را بازتاب می‌دهد.این پژوهش در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین انجام شده است. در سطح توصیف، ساختار زبانی قصیده شامل واژگان، ترکیبات نحوی و تصاویر بلاغی که بیانگر گفتمان انقلابی است، تحلیل شده است. در سطح تفسیر، به بررسی زمینه اجتماعی و سیاسی خلق اثر پرداخته شده و با تأکید بر بینامتنیت با متون دینی و اسطوره‌ای، عمق نمادین قصیده آشکار شده است. در سطح تبیین، ایدئولوژی‌های پنهان و ارتباط آن‌ها با روابط قدرت تحلیل شده است، که نشان‌دهنده ایدئولوژی مقاومت در برابر استعمار و نظام‌های سرکوبگر است.یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که سیاب از زبان به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای بیان گفتمان مقاومت استفاده کرده و میان زیبایی‌شناسی هنری و تعهد سیاسی پیوند برقرار کرده است. این قصیده تنها بیان رنج و درد نیست، بلکه فراخوانی صریح برای انقلاب و تغییر است که آرمان‌های مردم عراق برای آزادی و عدالت را بازتاب می‌دهد. همچنین، این مطالعه بر نقش ادبیات در شکل‌دهی به آگاهی جمعی و مقابله با ستم تأکید می‌کند و «صحیفه الأحرار» را به‌عنوان نمونه‌ای برجسته از شعر مقاومت در ادبیات معاصر عربی معرفی می‌کند.

کلمات کلیدی: تحلیل گفتمان انتقادی، نورمن فرکلاف، شعر،ب درشاکر السیاب، قصیدهٔ «صحیفه الأحرار».

استناد: سلامات. س. غافلی. ج. (۱٤۰٤). *تحلیل گفتمان انتقادی قصیده «صحیفهٔ الاحرار» بدر شاکر السیاب برمبنای نظریه نورمن فرکلاف*، دورهٔ۲، شمارهٔ۱، صص ۱۷۵-۱۹٦.

DOI: 10.22034/jisall.2025.517601.1068

ناشر: دانشگاه زابل

حق‌مؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): sajadsalamat1380@gmail.com

Critical Discourse Analysis of the Poem "Sahifat al-Ahrar" by Badr Shakir al-Sayyab Based on Norman Fairclough's Theory

Sajad Salamat (corresponding author), Master's Student of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Khuzestan, Iran.
Email:sajadsalamat1380@gmail.com
Jamal Ghafeli: Visiting Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Hazrat Rasool Akram (PBUH) Campus, Khuzestan Province, Iran.

Introduction

This research critically analyzes Badr Shakir al-Sayyab's poem *"Sahifat al-Ahrar"* using Norman Fairclough's three-dimensional model of Critical Discourse Analysis (CDA). The study explores the interplay between language, power, and ideology in the poem, which embodies a discourse of resistance against colonialism and oppressive regimes in mid-20th-century Iraq. Al-Sayyab, a pioneering modernist poet, merges artistic expression with political activism, reflecting the socio-political struggles of his era. The poem's historical context—written during British colonial influence and Iraqi nationalist movements—highlights its role as both a literary work and a revolutionary manifesto. By applying Fairclough's framework, the study deciphers how linguistic choices, intertextuality, and symbolic imagery construct an ideological critique of power structures. The research addresses gaps in prior scholarship, as no existing studies have examined this poem through Fairclough's CDA lens, offering fresh insights into its revolutionary discourse.

Methodology

The study employs Fairclough's CDA model, which integrates textual analysis with socio-political critique across three levels: description, interpretation, and explanation. At the *descriptive* level, the poem's linguistic features—lexical choices (e.g., "revolution," "fire," "chains"), syntactic structures (imperatives, rhetorical questions), and figurative devices (metaphors like "newspaper as a scream")—are examined to reveal their ideological load. The *interpretive* level contextualizes these features within Iraq's 1940s anti-colonial climate, emphasizing intertextual links to religious/mythological texts (e.g., Quranic allusions to "light vs. darkness") and historical events (e.g., student protests). The *explanatory* level uncovers the poem's ideological functions, exposing how it challenges hegemonic power by framing resistance as a collective moral duty. Sources include al-Sayyab's diwan, historical records of British-occupied Iraq, and theoretical works by Fairclough and other discourse analysts.

Results and Discussion

The analysis reveals three key findings. First, the poem's linguistic strategies—such as violent lexicon ("stab," "blood"), collective pronouns

("our souls"), and rhythmic repetitions—construct a militant tone that mobilizes readers against oppression. These devices align with Fairclough's view of discourse as a tool for ideological persuasion. Second, the intertextual references to religious symbols (e.g., Jerusalem as a site of justice) and myths (e.g., sacrificial heroes) universalize the Iraqi struggle, linking it to broader Arab and humanist narratives. This mirrors Fairclough's emphasis on how discourses legitimize ideologies through cultural narratives. Third, the poem's ideological framing juxtaposes the "tyrants as dying stars" with the "people as the sun," portraying resistance as historically inevitable. This dichotomy critiques colonial-era power dynamics while affirming the poet's role in shaping collective consciousness. The discussion contextualizes these results within Fairclough's theory, arguing that al-ayyab's language not only reflects but actively constructs a counter-hegemonic reality. Comparisons with prior studies (e.g., analyses of al-Jawahiri's protest poetry) highlight the uniqueness of al-Sayyab's fusion of aesthetic refinement and revolutionary urgency.

Conclusion

The study demonstrates that *"Sahifat al-Ahrar"* is a seminal text of resistance literature, where linguistic artistry and ideological critique intersect. Through Fairclough's CDA, the research exposes how al-Sayyab's poem weaponizes language to dismantle oppressive narratives, offering a template for emancipatory discourse in Arabic literature. The findings underscore literature's capacity to enact social change by reshaping perceptions of power and justice. Future research could extend this framework to other protest poets or explore the poem's reception in contemporary movements. Ultimately, the study reaffirms CDA's utility in bridging literary analysis and political critique, revealing the enduring relevance of al-Sayyab's call for liberation.

References

the holy quran {In Arabic}

Abbas, I. (1983). *Al-Sayyab: A study of his life and poetry*. Dar al-Thaqafa. {In Arabic}

Al-Ayib, F., & Boumami, K. (2023). *History of Iraqi journalism (1869–1933)* [Master's thesis]. Mohamed Khider University of Biskra. {In Arabic}

Al-Jayyusi, S. K. (2007). *Trends and movements in modern Arabic poetry* (A. W. Luluah, Trans., 6th ed.). Center for Arab Unity Studies. {In Arabic}

Al-Majlisi, M. B. (1983). *Bihar al-Anwar* (Vol. 79, 3rd ed.). Dar Ihya al-Turath al-Arabi. {In Arabic}

Al-Maoush, S. (2006). *Badr Shakir al-Sayyab: A study of his poetry and life*. Buhsoun Distribution and Publishing. {In Arabic}

Al-Radi, M. ibn al-H. (2004). *Nahj al-Balagha* (S. al-Salih, Ed., 3rd ed.). Dar al-Kitab al-Lubnani. {In Arabic}

Al-Sayyab, B. S. (2016). *Diwan Badr Shakir al-Sayyab*. Dar al-Awda. {In Arabic}

Al-Tunji, M. (1968). *Badr Shakir al-Sayyab and contemporary poetic schools*. Dar al-Anwar. {In Arabic}

Al-Zughbi, A. (2000). *Intertextuality: Theory and application* (2nd ed.). Amman Publishing House. {In Arabic}

Balata, I. (1971). *Badr Shakir al-Sayyab: His life and poetry*. Dar al-Nahar. {In Arabic}

Fairclough, N. (2000). *Critical discourse analysis* (F. Shayeesteh Piran et al., Trans.). Media Studies and Research Center. {In Persian}

The Holy Bible. (2000). *The Arabic Common Translation*. United Bible Societies. {In Arabic}

Hamadi, S. (1974). Arab unity, fragmentation, and war. *Arab Studies, 10*(4), 2–11. {In Arabic}

Hamidi, J. A., & Ahmad, I. K. (1989). *Modern history of Iraq*. Dar al-Kutub for Printing and Publishing. {In Arabic}

Izz al-Din, I. (1981). *Psychological interpretation of literature* (4th ed.). Dar al-Awda. {In Arabic}

Mashbal, M. (2015). *The rhetoric of religious discourse*. Dar al-Aman. {In Arabic}

Mohammadi, F. (2014). Intertextuality in the poetry of Badr al-Din al-Shakir al-Sayyab and the Holy Quran. *National Conference on Intertextuality*. {In Persian}

Mustafa, F., & Ali, A. (1989). *Modern literary criticism: Approaches and applications*. Dar al-Kutub for Printing and Publishing. {In Arabic}

Tahrawr, M. (2017). *Mechanisms of coherence in Abu al-Baqa al-Rundi's poem "Al-Bar wa al-Tar"* [Master's thesis]. Belhaj Bouchaib University. {In Arabic}

Taylib, A. (2011). *The revolutionary poem in contemporary poetic discourse (The dialectic of poetry and power)*. Dar al-Ilm wa al-Iman. {In Arabic}

Jørgensen, M., & Phillips, L. (2019). *Discourse analysis: Theory and method* (S. Bouanani, Trans.; M. Al-Moumani, Ed.). Kirkuki Press. {In Arabic}

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Application of the theory of learned helplessness and ways out of it in the play "In Search of the Sun"

Wahid Sabzianpoor*[1], Mahia Alimoradi[2]

[1] Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.

[2] Master's student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

31/03/2025

Accepted:

19/07/2025

ABSTRACT

Learned helplessness is a negative and destructive reaction in the mind that, after feeling depressed and defeated, has become desperate and helpless, and despite the great possibility of success, is waiting for failure. The play "Al-Baghdah an-Shams" by Ezzeddine Jalawji symbolically depicts the role of occupation and colonialism in creating a sense of helplessness and helplessness in dominated nations. This interdisciplinary research, conducted using an analytical-descriptive method and citing psychological sources and research, especially the views of American psychologist Martin Seligman, explains the concept of self-learned helplessness and compares the themes of this play with the aforementioned phenomenon. While examining the negative consequences of helplessness, it also attempts to find the methods used by Ezzeddine Jalawji to overcome this problem. The findings of this research indicate that the subject is consistent with the theories of learned helplessness in psychology. It also outlines the key role of the "stranger" as a consultant and guide in treating this mental disorder by applying factors such as informing the patient about the current situation; self-belief and self-efficacy; self-esteem; hope and self-confidence in improving the "oppressed" situation, which is a symbol and image of a helpless and sick society.

. Keywords: *Ezzeddine Jalawji, play, learned helplessness, searching for the sun, self-esteem.*

Cite this article: Sabzianpoor, W. & Alimoradi, M. (2025). *Application of the theory of learned helplessness and ways out of it in the play "In Search of the Sun"*, year2, issue1, Pp 197-220.

DOI: 10.22034/jisall.2025.532648.1083

© The Author(s). **Publisher**: University of Zabol

***Corresponding Author**: Wahid Sabzianpoor

Address: Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.

E-mail: wsabzianpoor@yahoo.com

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی : ۶۹۵۵-۳۰۹۲

کاربست نظریهٔ درماندگی آموخته‌شده و راه‌های برون‌رفت از آن در نمایشنامه «البحث عن الشمس»

وحید سبزیان‌پور*[1]، مهیا علیمرادی[2]

[1] استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

[2] دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۴/۰۱/۱۲

پذیرش:
۱۴۰۴/۰۴/۲۹

چکیده

درماندگی آموخته شده، واکنشی منفی و مخرب در ذهن است که پس از احساس افسردگی و واپس‌زدگی، مستأصل و درمانده شده، و باوجود احتمال بسیار موفقیت، در انتظار شکست قرار گرفته است. نمایشنامهٔ «البحث عن الشمس» از عزالدین جلاوجی، نقش پدیدهٔ اشغال و استعمار را در ایجاد حس ناتوانی و درماندگی در ملت‌های تحت سلطه، به شکل نمادین به تصویر کشیده است. این پژوهش میان‌رشته‌ای که با روش تحلیلی- توصیفی و با استناد به منابع و پژوهش‌های روانشناسی به خصوص آرای مارتین سلیگمن (Martin Seligman) روانشناس آمریکایی صورت گرفته، با تبیین مفهوم درماندگی خودآموخته و تطبیق مضامین این نمایشنامه با پدیده مذکور، ضمن بررسی پیامدهای منفی درماندگی، سعی در یافتن روش‌های بکارگرفته شده توسط عزالدین جلاوجی، به منظور برون‌رفت از این مسأله دارد. یافته‌های این پژوهش، حکایت از انطباق موضوع با نظریات درماندگی آموخته شده در علم روانشناسی دارد. همچنین ترسیم نقش کلیدی «غریبه» ، به‌عنوان مشاور و راهنما در درمان این اختلال روانی با کاربست عواملی چون آگاهی بخشی به بیمار نسبت به وضعیت موجود؛ خودباوری و خودکارآمد پنداری؛ عزت نفس؛ امیدواری و اعتماد به نفس در بهبود وضعیت «مقهور» که نماد و تصویری از جامعهٔ درمانده و بیمار است را دارد.

کلمات کلیدی: عزالدین جلاوجی، نمایشنامه، درماندگی آموخته شده، البحث عن الشمس، عزت نفس.

استناد: سبزیانپور، و. علیمرادی، م. (۱۴۰۴). *کاربست نظریهٔ درماندگی آموخته شده و راه‌های برون‌رفت از آن در نمایشنامه «البحث عن الشمس»*، دورهٔ۲، شمارهٔ۱، صص ۱۹۷-۲۲۰.

DOI: 10.22034/jisall.2025.532648.1083

ناشر: دانشگاه زابل حق‌مؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): wsabzianpoor@yahoo.com

۱. مقدمه

ادبیات هر عصر و دوره‌ای تا حد زیادی متأثر از شرایط اجتماعی و سیاسی است. در طول تاریخ بشری، سلطه و استعمار، از جنبه‌های مختلف فکری، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و... همواره به طور مستقیم و غیرمستقیم بر ملت‌ها، تاثیرگذار بوده است و از آن‌جا که ادبیات می‌تواند به عنوان غنی‌ترین منبع فکری و فرهنگی یک ملت به منزلهٔ آیینه‌ای شفاف و تمام قد، تصویرساز حوادث اجتماعی و سیاسی باشد، از پیامدهای این پدیده‌ها بی‌تأثیر نبوده است. ناقدان در قرون اخیر، تنها به جنبهٔ زیبایی‌شناختی یک اثر ادبی اکتفا نمی‌کنند؛ چرا که هر اثر ادبی چون منشوری است که از هر جهت به آن نگریسته شود، انعکاس پرتوی از یک پدیدهٔ هنری، تاریخی، روانشناسی و جامعه‌شناسی است.

از آن‌جا که هیچ علمی نمی‌تواند درون مرزهای خود محدود و محصور بماند و برای شناخت ابعاد مختلف انسان و تعامل او با پدیده‌های مختلف، نیاز به پژوهش‌های میان‌رشته‌ای احساس می‌شود. «ادبیات و روانشناسی –به ویژه روانکاوی– در قرن ما به این واقعیت پی برده‌اند که هر دو دارای زمینهٔ مشترک هستند و هر دو با انگیزش‌ها و رفتار انسان و توانایی بشری برای ایجاد اسطوره و کاربرد نماد، اشتغال دارند» (عزبدفتری، ۱۳۷۳: ۱٦۵) بنابراین گاهی می‌توان در لایه‌های زیرین یک اثر ادبی، یک مفهوم علمی را جستجو کرد. «زندگی، عرصهٔ عمل روان انسان است و روان انسان در رابطه‌اش با زندگی عرصهٔاشتغال اذبیات و روانشناسی است. تا زمانی که رابطهٔ بین ادبیات و روانشناسی در این سطح از تلاقی قرار دارد، ضلع سومی که همان نقد ادبی است، می‌تواند کانالی برای تجسیم این رابطه، به بهترین شکل باشد» (بومنجل، ۲۰۱۱: ۱۵۵)

در نمایشنامهٔ «البحث عن الشمس» نوشتهٔ «عزالدین جلاوجی» ابعاد قضیهٔ اشغال و استعمار به شکلی کاملاً نمادین و تمثیلی، تجلی یافته است و ناتوانی و درماندگی ملت‌های غفلت‌زده و تحت‌اشغال را با توصیف محیطی تاریک و ظلمانی به تصویر کشیده شده، شخصیت اصلی آن که «مقهور» نام دارد در این محیط، بی‌تفاوت نسبت به اوضاع و شرایط خویش به خوابی عمیق فرورفته است. او که به این شرایط عادت کرده، باوجود ناخرسندی از این وضعیت، معتقد است کاری از دستش برنمی‌آید؛ سرانجام با تشویق و اصرار «غریبه»، تصمیم می‌گیرد با شکافتن دیوار به جستجوی خورشید و نور بپردازد؛ اما عامل این مصیبت و درماندگی که خود را پادشاه خورشید می‌نامد با کمک هم‌پیمانان و پسرخواندهٔ خود، مانع رسیدن مقهور به نور و روشنایی می‌شود. با توجه به مضامین اصلی داستان، موضوع درماندگی آموخته شده در ارتباط با پدیدهٔ اشغالگری و سلطه، موضوعی حایز اهمیت است و در این راستا، حوزه‌ای پربار

برای تحقیق است. روانشناسان بالینی و اجتماعی درماندگی آموخته‌شده را برای توضیح بسیاری از مشکلات انسان چون: اضطراب، درونگرایی، بیکاری، مشکلات تحصیلی و سلامت و... به کار می‌گیرند و لازم است برای توضیح بسیاری از پدیدهای اجتماعی، به روانشناسی درماندگی توجه شود.

نگارندگان این پژوهش پس از معرفی مفهوم درماندگی آموخته شده، پاسخ به سه پرسش را با تکیه بر نظریات روانشناسی خصوصاً نظریهٔ ماتین سلیگمن در دستور کار خود قرار داده‌اند:

۱- مضامین نمایشنامهٔ «البحث عن الشمس» در چه مواردی با نظریهٔ درماندگی آموخته شده در علم روانشناسی منطبق است؟

۲- آثار و پیامدهای درماندگی آموخته شده در داستان چیست؟

۳- چه عوامل و راهکارهایی برای برون‌رفت از درماندگی آموخته شده در داستان قابل شناسایی و بیان است؟

۱.پیشینه پژوهش

با توجه به ماهیت میان‌رشته‌ای این پژوهش، کارهایی که در رابطه با این موضوع صورت گرفته است به دو بخش تقسیم می‌شود: پژوهش‌هایی که در مورد خود نمایشنامه انجام شده و پژوهش‌هایی که به مسأله درماندگی آموخته شده پرداخته‌اند. جستجوهای نظام‌مند نشان می‌دهد که پژوهشی با موضوع روانشناسی دربارهٔ این اثر، انجام نشده است؛ اما در کشورهای عربی، خصوصا کشور الجزایر، پایان‌نامه‌ها و مقالاتی با موضوعات متفاوت، در خصوص این نمایشنامه نگارش یافته است:

- وطن‌خواه، در مقالهٔ «اثربخشی بازسازی شناختی بر درماندگی آموخته شده و عزت نفس دانشجویان» (۱۳۹۰) با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند، پس از غربالگری ٤٠ نفر که دارای درماندگی آموخته شده بالا و عزت‌نفس پایین بودند، به این نتیجه رسیدند که آموزش بازسازی شناختی بر درماندگی آموخته شده و عزت‌نفس، اثر معناداری دارد.
- نظری و همکارانش در پژوهشی با عنوان «تأثیر درماندگی آموخته شده بر سوگیری حافظهٔ آشکار» (۱۳۹۳) با هدف تعیین اثر درماندگی آموخته شده بر بازیابی خاطرات ناخوشایند در اشخاصی که در معرض شکست مکرر در حل مسأله قرار گرفته‌اند، به این نتیجه رسیدند که این افراد، از راهبرد سهل‌گیرانه در بازشناسی کلمات منفی استفاده کردند.

- گلابی و قادری در مقالهٔ «سبک هویت و درماندگی آموخته شده در مردان متأهل معتاد» (۱۳۹٦) به مقایسهٔ سبک هویت و درماندگی آموخته شده در مردان متأهل ۲۵- ٤۵ سالهٔ معتاد و عادی پرداختند و دریافتند که معتادان نسبت به افراد عادی، سبک بدبینانه‌تر، کلی‌تر، درونی‌تر و پایدارتری برای حوادث ناخوشایند دارند.

- ولید شموری (۲۰۲۱م) در مقاله دیگری تحت عنوان «مقاربهٔ سیمائیهٔ فی مسرحیهٔ البحث عن الشمس» اهمیت گفتمان نمایشنامه‌ای را از منظر نشانه‌شناسی بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که نویسنده چگونه در این اثر، دو بعد مکانی و زمانی را به کار می‌گیرد تا تناقضات ذهنی فلسطینی‌ها و اعراب را میان دو مفهوم امید و ناامیدی و تعادل و شکست، آشکار کند.
- وصال حاجی و نهاد جنان (۲۰۲۲) نیز در پایان‌نامهٔ خود قضیهٔ فلسطین را در این اثر نمایشنامه‌ای مدنظر قرار داده و عنوان پژوهش خود را «صورهٔ فلسطین فی المسرح الجزائری، مسرحیهٔ البحث عن الشمس لعزالدین جلاوجی» انتخاب کرده‌اند تا اهمیت قضیهٔ فلسطین، خصوصا بعد از (۱۹٤۸) که کشورهای عربی را درگیر کرد، نشان دهند و همچنین نقش انقلاب‌های عربی در کشورهایی که از اشغال آسیب دیده بودند مانند الجزایر، تونس و مراکش را در آثار نمایشنامه‌ای الجزایر، مورد بررسی قرار داده‌اند و معتقدند که کارهای نمایشنامه‌ای سرزمین‌های عربی در این باره، حول دو محور اصلی: تصویر مقاومت فلسطین در سرزمین‌های مختلف و تصویر رابطهٔ کشورهای عربی با موضوع فلسطین است و نمایشنامه‌های عربی در این دوره، توانسته‌اند به شایستگی از این موضوع دفاع کنند به گونه‌ای که به سازمان‌ها و تشکیلات سازشکار عربی تاخته‌اند و جوانان عرب را به اهمیت دفاع از موضوع فلسطین، آگاه ساخته‌اند. در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که نمایشنامه بحث عن الشمس به خوبی توانسته است ابعاد این قضیه را آشکار ساخته و ویژگی‌های یک نمایشنامهٔ سیاسی را داراست.

با نگاهی به پژوهش‌های پیشین، درمی‌یابیم که پژوهش‌هایی که در رابطه با نمایشنامه «بحث عن الشمس» نوشته شده است، به طور کلی ضمن پرداختن به تحلیل ادبی اثر، قضیهٔ فلسطین و ظلم و استبداد را مدنظر قرار داده‌اند. پژوهش‌های صورت گرفته در حوزهٔ علم روانشناسی دربارهٔ درماندگی آموخته شده، عواملی را که منجر به احساس درماندگی می‌شود به شکل کیفی بررسی کرده و برخی از این پژوهش‌ها با تکیه بر نظریه‌های به اثبات رسیده، راهکارهای پیشگیری و یا برون رفت از این معظل را مورد توجه قرار داده‌اند. پژوهش حاضر از این حیث که یک موضوع روانشناسی را در این اثر ادبی مورد مطالعه قرار می‌دهد، با پژوهش‌های پیشین متفاوت است؛ چرا که ادبیات می‌تواند الگوهای رفتاری و روانشناختی را در قالب

شخصیت‌ها به تصویر بکشد و به درک این الگوها کمک کند و روانشناسی نیز به عنوان ابزاری برای تحلیل متون ادبی و شخصیت‌های داستان، منجر به درک عمیق مفهوم داستان خواهد شد.

۲. بیان مسأله

۲-۱. مفهوم درماندگی آموخته شده:

درماندگی آموخته‌شده (Learned helplessness) در دانش روان‌شناسی، بدین معناست که افراد به سبب گذشتهٔ اسف‌بار خود؛ بویژه سرکوفت‌ها و ناکامی‌های طولانی و مستمر، به این نتیجه می‌رسند که کوشش و تلاش آنان نقش مؤثری در پیشرفت و تغییر وضعیتشان ندارد و بر این باورند که در کارهای خود به موفقیت دست نمی‌یابند، حوادث و رویدادهای زندگی، تحت کنترل آن‌ها نیست و فاقد توان و قدرت برای تغییر موقعیت هستند. در برخی این باور وجود دارد که باید دیگران به کمک و یاری آنها بیایند و گروهی نیز بر این گمانند که کمک دیگران نیز تأثیری در زندگی آنان ندارد. این موضوع نخستین‌بار توسط مارتین سلیگمن (Martin Seligman) مطرح شد. سلیگمن برای مفهوم درماندگی، به زندگی پدرش نگاه می‌کرد؛ کسی که حقوق خوانده بوده و دانشجویی برجسته بوده و فکر می‌کرد قرار است یک جایگاه اجتماعی امن و مطمئن داشته باشد؛ اما به سبب سیطرهٔ جنگ جهانی و تبعات وحشتناک آن، مجبور به پذیرش موقعیتی پایین با حداقل امکانات و کمتر از توان و ظرفیت خود شد و در نهایت به این نتیجه رسید که امور از کنترل وی خارج است، باید منتظر رخدادی بیرون از ارادهٔ خود باشد و دست از تلاش و کوشش بردارد چون به عقیده او بی‌نتیجه است. سلیگمن مفهوم درماندگی آموخته شده را به عنوان حالت ویژه‌ای تعریف کرد که اغلب در نتیجهٔ اعتقاد فرد مبنی بر اینکه رویدادها در کنترل او نیستند در او ایجاد می‌شود. به سخن دیگر، «بعد از یک رشته تجربه که در آن پاسخ های فرد در نتیجهٔ رفتار او تغییری ایجاد نمی‌کند می‌آموزد که رفتار و نتیجهٔ رفتار او از یکدیگر مستقل‌اند»؛ (سیف، ۳۷۰ :۱۳۷۹).

درماندگی آموخته شده، در دو حوزهٔ فردی و اجتماعی قابل بررسی است:

۲-۲. درماندگی آموخته شده در حوزهٔ فردی:

مارتین سلیگمن درماندگی آموخته شده را در آزمایشگاهی که روی سگ‌ها اجرا شد، مشاهده کرد. سگ‌ها برای گریختن از شوک، از روی مانع عبور نمی‌کردند؛ بلکه وقتی به آن‌ها شوک وارد می‌شد، دراز می‌کشیدند و ناله می‌کردند و برای گریختن هیچ تلاشی نمی‌کردند. او معتقد بود که سگ‌ها در مرحلهٔ اول آزمایش، یاد گرفته بودند که درمانده هستند. «در آزمایش سلیگمن سگ‌هایی که در کنترل شوک ناتوان بودند، به یک درماندگی در کارکرد رسیدند که بر اساس آن هیچ کاری برای قطع شوک و رهایی از موقعیت دردناک انجام نمی‌دادند. آیا این همان واکنشی نیست که ما هنگام ناتوانی در حل مسائل و افسردگی انجام می‌دهیم؟...» (کریمی، ۱۳۸٦: ۵۸) در حیطهٔ فردی این درک منفی از خود و محیط، موجب یأس، بدبینی، کاهش خلاقیت، بی‌تفاوتی، منفعل شدن، از دست دادن عزت نفس و انگیزه و نهایتاً در اوج آن، افسردگی خواهد شد.

۲-۳. درماندگی آموخته شده در حوزهٔ سیاسی- اجتماعی:

می‌توان درماندگی آموخته شده اجتماعی را اینگونه تعریف کرد: «یک حالت اجتماعی که توانایی کنشگران اجتماعی را بر ایجاد تأثیر عملی در قابلیت‌های لازم برای تغییر را به دلیل تجربیات منفی قبلی، کنترل و تضعیف می‌کند» (عبدالرحمن حسام، https://subulmagazine.com ۲۰۲۲). درماندگی آموخته شده در این سطح، مانع از توانایی کنشگران در درک و بهره‌برداری از فرصت‌های سیاسی موجود می‌شود. نکتهٔ جالب این است که اجتماعات انسانی ممکن است عمداً به درماندگی آموخته شده وادار شوند. عبدالرحمن حسام معتقد است: «منطقی است که انتظار داشته باشیم که نظام‌های اجتماعی مستبد و ظالم، آگاهانه یا ناآگاهانه، درماندگی آموخته شده را در روح، احساسات و ذهن‌ها تلقین کنند تا از هرگونه فرصتی برای تغییر و توسعه، جلوگیری کنند و با گذشت زمان، نسل‌ها درماندگی آموخته شده را درونی می‌کنند» (همان، ۲۰۲۲).

۳. تحلیل متن براساس نظریهٔ درماندگی آموخته شده

۳-۱. ارتباط مفهوم درماندگی با مضامین نمایشنامه:

نمایشنامه با توصیف فضایی تاریک، ظلمت زده، فقیرانه و کثیف آغاز می‌شود که در این فضا شخصی ضعیف چون مرده‌ای به خواب رفته است تا نشان‌دهندهٔ درماندگی و تسلیم کامل در برابر شرایط باشد. این فضای نامناسب و غیرقابل زیست به عنوان محل سکونت می‌تواند نماد وطنی که چنگال سلطه گلوی آن را فشرده است، باشد.

«بائسةٌ كانت الحجرة، جدران نخرة و سقف متهرئ و أرضية مدبّبة و ظلمة حالكة تبتلع كل شيء و رطوبة حادة تنبعثُ من كل الأنحاء تكاد تفترس الأنفاس، حركات فئران و صراصير تبعث في أرضية الحجرة، أصوات خفافيش تنتقل هنا و هناك، رياح تعصف من حين لآخر محادثة صفيراً جنائزياً مرعباً». (جلاوجی، ۱٤۰۳: ۱).

نکته‌ای که در این داستان، قابل توجه است اینکه این وضعیت غیرعادی در اثر از دست دادن حقوق طبیعی و خدادادی مقهور نسبت به استفاده از نور و آفتاب، سرقت آن و انتقال به غرب صورت گرفته است. مقهور بعد از اینکه باخبر شد که گروهی آفتاب را دزیده‌اند و به غرب برده‌اند، وقتی غریبه از او می‌پرسد چه عکس‌العملی نشان دادی. می‌گوید: گریه کردم...!

– بكيتَ فقط؟ إنّي لأشفقُ على حالك. و ما عساني أفعل؟ إنّ البكاء كأدوية الأمراض العصبية يا مقهور، إنّها تضرُّ أكثر مما تنفع. صدقتَ فأنا كمريض الأعصاب، لا أعيش هذه الأيام إلا على البكاء و الأحلام. (همان: ۲۷)

مقهور، یک بیمار روانی است که نمادی از ملتی است که باور به ناتوانی و احساس اینکه دیگران، سرنوشت و مسیر اهدافش را کنترل می‌کنند نه تصمیمات و اعمال او، وی را به اوج افسردگی و بی-تفاوتی کشانده است. نام «مقهور» که نویسنده برای این شخصیت برگزیده است، در واقع نشان دهندهٔ موقعیت درماندگی کامل اوست. همان‌طور که گفته شده این نمایشنامه به شکلی نمادین و تمثیلی نوشته شده است و از آن‌جا که نمادها غالباً چندوجهی هستند، برداشت از آن می‌تواند متفاوت و یا قابل تعمیم به شرایط مشابه باشد، با این حال، اشارهٔ اصلی داستان به قضیهٔ فلسطین و اشغال آن توسط صهیونیست‌ها به کمک انگلستان و قطعنامه‌های سازمان ملل و دیگر قدرت‌های نظام سلطه است. نکتهٔ دیگر، شخصیت پادشاه خورشید به عنوان دزد خورشید است (خورشید در این داستان نماد نور و آگاهی و آزادی است) که با سلطه بر مقهور این شرایط را به منظور بهره‌برداری بیشتر خود به وجود آورده است: «وحشت و هراس از استعمار، انسانیت انسان‌ها سلب می‌کند و استثمارگر به خود اجازهٔ این سلب کردن را می‌دهد تا بهتر استثمار کند» (پل سارتر، ۳٤۹: ۹). دانشمندان درماندگی آموخته شده را غالبا نتیجهٔ بحران‌های ناگهانی یا پیاپی می‌دانند که منجر به آسیب جسمی یا روحی در فرد می‌شوند، جنگ‌ها و پیامدهای آن از این دست بحران‌ها هستند. محمود فرحاتی بیان کرده که سلیگمن مسألهٔ درماندگی را در مورد اسرای آمریکایی در جنگ آمریکا–ویتنام، مورد بررسی قرار داده است؛ همچنین در کتاب خود به این موضوع اشاره کرده است که روانشناسان اثرات روانی و ذهنی خشونت نازی‌ها علیه اقلیت‌ها را در آلمان، مورد مطالعه قرارداده‌اند، با این حال هیچ مطالعه نظام‌مندی در مورد اثرات روانی زندگی توأم با وحشت، ترس و درماندگی فلسطینی‌ها وجود ندارد. «رزمندگان فلسطینی، پس از خروج خونین از

لبنان در پی حملهٔ اسرائیل به غرب بیروت و قتل‌عام صبرا و شاتیلا در سال ۱۹۸۲، زندگی سرشار از درماندگی آموخته‌شده، ناامیدی، خشم سرکوب شده و خستگی داشتند و این احساس درماندگی و باورشان به اینکه هیچ کاری برای تغییر نتیجه، نمی‌توانند انجام دهند، برخی از آن‌ها را به سوزاندن چادرهایشان در اردوگاه سوق داد؛ با اینکه می‌دانستند همین چادرها، منبع محافظت از آنان در سرمای زمستان پیش روست. (فرحاتی،۳۱: ۲۰۰۵) این نمایشنامه توانسته است با بهره‌گیری از ظرفیت نمادها، شرایط ظلم و بی‌عدالتی و اشغال نظام سلطه و پیامهای روانی ناشی از آن را به تصویر بکشد؛ همچنین با تأکید بر عزت‌نفس و امیدواری، شرایط ایجاد تغییر و رهایی از بند درماندگی را نشان می‌دهد.

۳-۲. پیامدهای درماندگی آموخته شده:

پیامدهای درماندگی بسیار گسترده و جدی هستند و می‌تواند بر جنبه‌های مختلف زندگی تأثیرگذار باشد. این پیامدها شامل ابعاد مختلف عاطفی و روانی، رفتاری و اجتماعی است همچون افسردگی، اضطراب، کاهش عزت‌نفس، بی‌انگیزگی و بی‌تفاوتی، اجتناب از چالش‌ها، اهمال کاری و تأخیر در انجام وظایف، وابستگی به دیگران و ... محمود الفرحاتی این پیامدها را ناشی از سه نوع مواجهه انسان با موقعیت‌های منفی می‌داند: منفی‌بافی نامناسب که هنگام برخورد با الزامات موقعیتی پیش می‌آید. رویدادهای غیرقابل کنترل و یادگیری درماندگی و تعمیم آن به موقعیت‌های جدید. (رک: محمود الفرحاتی، ۲۰۰۵:۱۳)

۳-۲-۱. ناامیدی:

امید یا ناامیدی فردی، اغلب حاصل وضعیتی است که جامعه موجب پدید آمدن آن است. در این داستان، ناامیدی مقهور از توانایی در تغییر شرایط، پس از اشغال خانه‌اش تا آن‌جا پیش رفته که به بی‌تفاوتی انجامیده است. گلستانی‌بخت و اکبری در کتاب خود با عنوان «امید و امیددرمانی از دیدگاه روانشناسی مثبت‌نگر» معتقدند که انسان‌ها در مواجهه با موانع در راه دستیابی به اهداف خود معمولا مراحل روانشناختی را طی می‌کنند تا در نهایت به بی‌تفاوتی می‌رسند. «ادراک اهداف مسدود شده، می‌تواند پاسخ‌های عاطفی منفی ایجاد کند. یکی از این پاسخ‌ها ناامیدی است که شخص به شیوه‌های مختلف و در مراحل مختلف تجربه می‌کند. این مراحل به هیچ الگوی ویژه‌ای برای همهٔ افراد محدود

نمی‌شوند؛ اما به طور کلی آن‌ها از امید به طرف خشم پیشرفت می‌کنند، از خشم به ناامیدی و از ناامیدی به بی‌تفاوتی.» (گلستانی‌بخت و اکبری، ۱٤۰۰: ۱۱۹)

در این داستان مقهور با این که وضعیت اسف‌بار خود را می‌بیند و آن را درک می‌کند اما نسبت به آن بی‌تفاوت است. غریبه سعی می‌کند او را متوجه اطرافش کند تا شاید تحریک به برخاستن شود؛ اما وضعیت مقهور نشان می‌دهد که وی به نهایت ناامیدی یعنی بی‌تفاوتی رسیده است و در نهایت درماندگی می‌گوید که چاره‌ای ندارد:

«غریبه: **كان عليك أن تقاوم. مقهور: أقاوم...! كيف؟ حينما أخرجتُ سيفي وجدتُ الصدأ قد علاه. غريبه: عجيب! و لم تحاول أن تفعل شيئاً؟ مقهور: كنتُ أعرفُ أني لن أستطيع فعل أيّ شيء أبداً....** (جلاوجی، ۱٤۰۳:۲۷ و ۲۹)

بیان این جمله که: می‌دانستم برای همیشه هیچ کاری نمی‌توانم انجام دهم، نشان‌دهندهٔ باور به ناتوانی و در نتیجه ناامیدی از ایجاد تغییر است. «افراد ناامید، اغلب ارزیابی منفی از خود دارند و نوعی بازخورد از خود نشان می‌دهند که بر واکنش‌های آن‌ها نسبت به وظایفشان تأثیر می‌گذارد. آن‌ها غالبا انتظار شکست دارند و در بیشتر موقعیت‌های شخصی و اجتماعی، تمایل به کناره‌گیری و منفی‌بافی دارند. (فرحاتی، ۱۹۳: ۲۰۰۵)

مقهور با استیصال و درماندگی به این باور رسیده است که این وضعیت همیشگی است و باید آن را بپذیرد، این در حالی‌است که عشق به آزادی تا مغز، در زندگی اوست.« **صدقتَ يا هذا، رغم أني حاولتُ طرد طيفها من ذهني، إلا أن الشوق إليها مازال يسكنني حتي النخاع**» (جلاوجی، ۱٤۰۳: ۳۳)

وضعیت مقهور نشان می‌دهد که وی به نهایت ناامیدی یعنی بی‌تفاوتی رسیده است «بی‌تفاوتی، فقدان هیجان یا احساس منفعلانه است. این امر حالتی نباتی و نوعی بی‌توجهی است که به طور نامعلومی به طول می‌انجامد و خفقان‌آور است. حس غمباری که شخص شور و شعف خود را از دست می‌دهد و به همان نسبت امکان تشریک مساعی در جامعه و به طور کلی با افراد دیگر وجود ندارد» (گلستانی‌بخت و اکبری، ۱٤۰۰: ۱۲۱)

۳-۲-۲. اهمال‌کاری:

از جمله پیامدهای مهم درماندگی آموخته شده، اهمال کاری است. از نظر روانشناسی «اهمالکاری یعنی به آینده محول کردن کاری که تصمیم به اجرای آن گرفته‌ایم» (آلبرت آلیس، ویلیام جیمزنال، ۱۳۷۸: ۱۹). رابطهٔ بین درماندگی آموخته شده و اهمال کاری از طریق مکانیزم‌های روانشناختی و پژوهشی، تأیید شده است. بر اساس مطالعات، درماندگی آموخته شده منجر به کاهش انگیزه و انفعال می‌شود که به نوبهٔ

خود، اهمالکاری را تشدید می‌کند. «در رابطه با پیش‌آیندهای اهمالکاری عوامل متعددی ذکر شده است که یکی از آن‌ها درماندگی آموخته شده می‌باشد» (مک، کوئن، ۱۹۹٤، به نقل از امیریان، ۱۳۹۲).

در این داستان، هنگامی که غریبه مقهور را به تمیز کردن خانه‌اش و ایجاد تغییر تشویق می‌کند، مقهور پیوسته با کلماتی چون: اما...، من نمی‌توانم...، سعی در به تأخیر انداختن این کار دارد:

«غريبه: نَظّف بيتك من الجرذان و الصراصير. مقهور: ولكن، ولكن... - اما... اما... غريبه: لا تستدرك، كفاك إستدراكاً، إلى متي و أنت تستدرك، قم نَظّف بيتك».(جلاوجی، ۱٤۰۳: ۵۷)

پژوهشگران حوزهٔ روانشناسی معتقدند که در افراد ضعیف، نوعی خصوصیات روانی و رفتاری بروز می‌کند؛ از جمله اینکه خود را افرادی ناتوان می‌شمارند که در اغلب کارهای مهم با شکست مواجه می‌شوند، افرادی که به آینده خوش‌بین نیستند و نمی‌توانند به پیشرفت و ترقی خود در زندگی امیدوار باشند. «این اندیشه‌ها، شخص را از همه چیز بازمی‌دارند و مانع تحول در زندگی فرد می‌شوند؛ در نتیجه دچار نگرانی، افسردگی، ناامیدی و ناتوانی می‌شود. در مورد اهمالکاری، احساس ناامیدی شما را به بی‌ارزشی سوق می‌دهد» (آلبرت آلیس، ویلیام جیمزنال، ۱۳۸۷: ۷۵)

از طرف دیگر به نظر می‌رسد میان اهمالکاری و کمال‌گرایی رابطهٔ معناداری وجود دارد. هادی فرهنمد و محمدعلی بشارت، در پژوهشی به بررسی رابطهٔ ابعاد اهمالکاری و کمال‌گرایی پرداخته و به نقل از (چی، ژائو، هوو لی، ۲۰۱۲م، ریکز و دون، ۲۰۱٤م) بیان داشته‌اند که: «یکی دیگر از صفات شخصیتی که به رابطهٔ آن با اهمالکاری، پرداخته شده است، کمال‌گرایی است. کمال‌گرایی یک سازهٔ شخصیتی است و با ویژگی‌هایی چون تلاش برای کامل و بی‌نقص بودن و تعیین معیارهای بسیار افراطی در عملکرد همراه با گرایش به ارزیابی انتقادی رفتار، مشخص می‌شود» (فرهمند و بشارت، ۱۳۹۷: ۸۲)

می‌بینیم که مقهور، هنگامی که با تشویق غریبه، اقدام به برخاستن می‌کند، چنین می‌پندارد که به محض برخاستن، به هدفش یعنی آفتاب می‌رسد:

مقهور: تعني أني سأرى الشمس حين أقوم؟ (جلاوجی، ۱٤۰۳: ۳۹)

مقهور، با حس کمال‌گرایی تصور می‌کند که دستیابی به هدف باید هر چه سریعتر انجام گیرد؛ اما با روبرو شدن با این واقعیت که گام‌های فراوانی برای رسیدن به هدف پیش رو دارد، از ادامهٔ کار ناامید شده پا پس می‌کشد. دلیل اصلی آن می‌تواند همان ترس از شکست باشد که از سویی ناشی از کمال‌گرایی و از سویی حاصل خودکم‌بینی و افسردگی اوست.

زمانی‌که غریبه مقهور را تشویق به جستجوی آفتاب می‌کند، پاسخ او این است: (برای برخاستن) می‌ترسم، «غريبه: أفف، ولكن ماذا، ماذا؟ قلتُ لك ألف مرة كفاك استدراكاً، إنّ الإستدراك من شيم الضعفاء. اف، مقهور: ولكني لا أستطيع. غريبه: لا أستطيع؟ مقهور: أخشى أن لا أستطيع. » (جلاوجی، ۱٤۰۳: ٤۵)

۳-۲-۳. کاهش عزت نفس:

عزت نفس (Self-Esteem) یکی از مفاهیم مرتبط با شخصیت می‌باشد و به میزان دوست داشتن یا تنفر از خود دلالت دارد. یعنی فرد تا چه اندازه در یک خودارزیابی کلی، احساس خودارزشمندی می‌کند. (قلی‌پور به نقل از براندن -Branden- ۱۳۸۸: ١٦)

براساس نظریهٔ درماندگی آموخته شده، علت اصلی تمام درماندگی ها بعد از رویدادهایی که غیرقابل کنترل هستند، این انتظار است که پاسخ و پیامدها مستقل از یکدیگرند و این عامل در کاهش عزت‌نفس نقش دارد: «نسبت دادن فقدان کنترل به عوامل درونی، منجر به کاهش عزت‌نفس می‌شود (قلی پور به نقل از سلیگمن، ۱۳۸۸: ۱۸).

«يجثو أمام ملك الشمس في خنوع منهاراً، يرفع فيه بصره يسأل: -ولكن سيدي! أليس من حقي أن أرى الشمس؟» (جلاوجی، ١٤٠٣: ٨٥).

« يُقبلُ المقهور يد ملك الشمس مراراً قائلاً: لك الشكر و الحمد سيدي... يقاطعه ملك الشمس دون أن يسحب يده منه. (همان:۱۷۷)

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که درماندگی مقهور باعث احساس بی‌ارزشی و کاهش عزت‌نفس در او شده است به گونه‌ای که حتی در مقابل کسی که عامل اصلی وضعیت کنونی اوست، زانو می‌زند و دست او را می‌بوسد. در صورتی که باور به ناتوانی، بر دل‌ها حاکم شود و بر ذهن‌ها غلبه کند، منجر به تسلیم فرد و کاهش عزت‌نفس در فرد می‌شود. «با متقاعد کردن خود به اینکه هر تلاشی بی‌فایده است، این ذهنیت ایجاد می‌شود که: سرت را در میان سرها پایین بیاور و بگو ای سر بُر!» (رک: عبدالستار ابراهیم، **۱۹۸۵)**

۳-۳. راه‌های برون‌رفت از درماندگی:

درماندگی آموخته شده، شباهت زیادی به افسردگی دارد و الگویی از افسردگی است و سلیگمن معتقد است که هر آنچه در آزمایشگاه دریافته‌اند که باعث کاهش درماندگی می‌شود، می‌تواند درمانی برای افسردگی واقعی باشد. (رک: ای، پی، سلیگمن و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۰). در شرایطی که روان‌پزشکان زیستی، بر این باور بودند که افسردگی که به دنبال درماندگی ایجاد می‌شود، باید با مصرف دارو درمان شود، سلیگمن و همکاران او به عنوان روانشناسان مثبت‌گرا (Positive Psycholojy) به دنبال بهبود این اختلال با روش‌های تقویت خوش‌بینی آموخته شده بودند؛ چرا که ایشان معتقدند که نمی‌توان به همه مردم دارو تجویز کرد تا از شر افسردگی خلاص شوند و از سوی دیگر این داروها ممکن است موجب وابستگی شوند: «این روش زیست‌پزشکی سبب می‌شود بیماران به قرص‌هایی که پزشکان تجویز می‌کنند، وابسته گردند و از جمع مردم عادی خارج شوند» (سلیگمن، ۱۳۸۸: ٣٤). سلیگمن مانند سایر شناختی‌ها بر نقش

باور و آگاهی و روند تأثیرگذاری آن‌ها بر زندگی تأکید می‌کند؛ چرا که به عقیدهٔ بسیاری از روانشناسان، ناتوانی همان باور فرد به این موضوع است که اعمالش تأثیر مثبتی بر نتایج ندارد و میان ناتوانی واقعی و باور به ناتوانی، تفاوت جدی وجود دارد؛ بنابراین تغییر دیدگاه فرد نسبت به شرایط، می‌تواند بسیار کمک کننده باشد. «درماندگی آموخته‌شده، پیامد شکست و ناکامی است؛ مادامی که درماندگی، با متقاعد کردن فرد به این باور که اعمالش ارزشمند است،قابل درمان باشد، می‌توان به او آموخت که در مورد آنچه او را به شکست رسانده است متفاوت فکر کند» (فرحاتی،٤٦:۲۰۰۵)

در این نمایشنامهٔ نمادین، در ضمن داستان، به صورت گام به گام، شیوه‌هایی برای رهایی از درماندگی آموخته شده مطرح شده است که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود:

۳-۳-۱. لزوم وجود راهنما و مشاور:

نقش مشاور و راهنما به عنوان هدایت‌گر یا عامل انگیزش در انسان، از دوران اولیه زندگی بشر همواره وجود داشته است. وجود پیامبران و رسولان به عنوان راهنمایان و هدایتگران شاهدی بر این امر است. «در تعلیم و تربیت، معمولاً راهنمایی را به جریان یاری دادن به فرد تا خویشتن و جهان خارج از خود را بشناسد، تعریف کرده‌اند» (قاضی، ۱۳٦۹: ۳۱). مشاور و راهنما با نقش حمایتی خود با تغییر الگوهای سخت و نفوذناپذیر و جایگزینی الگوهای رفتاری انعطاف‌پذیر و مطلوب، می‌تواند تعادل را به فرد بازگرداند. «هدف مشاور این است که با شناخت درست فرد، به او یاری بخشد تا او سرنوشت خود را شکل دهد و سرانجام، عضو موفق و مفیدی برای خود و جامعه گردد» (همان: ۳۸).

راهنما در این نمایشنامه با نام «غریبه» شناخته می‌شود که از دیدگاه نویسنده یک شخصیت مطلوب با ظاهر و باطنی خوب، توانمند و هشیار، مجرب و کارآزموده است به گونه‌ای که با ورود او همه جا روشن می‌شود.

«فجأةً يظهر في الحجرة فتىً غريب وسيم أنيق، عليه ملامح فطنة و ذكاء و نشاط... (جلاوجی، ۱٤۰۳ : ۳)

نقش این غریبه تنبه و آگاهی‌بخشی به مقهور است، همهٔ همت خود را مصروف بیداری و آگاهی مقهور می‌کند:

«غريبه: قم كفاك نوماً كفاك شخيراً، قم، قم... قلتُ لك قم كفاك خمولاً يا مقهور الأرض تدور، الأفلاك تدور، الكون تدور و أنت هنا مقبور؟ قم و إلا إبتلعك الشرور، قم، قم». (همان: ۵)

بار اصلی داستان بر دوش درمانگر توانمند است، آنقدر کار را ادامه می‌دهد تا مقهور به خودباوری برسد.

قلتُ لك مليون مرة لا تقل لا أستطيع.(همان: ٦٥)

بنابراین شخصیت غریبه به عنوان یک هادی و راهنما از ابتدا تا انتهای این داستان، حضوری پررنگ دارد. اما در جاهایی که باید کار را به خود مقهور بسپارد، کنار می‌ایستد تا مقهور خود با مشکلش روبرو شود و با تکیه بر توانایی خود، کارش را پیش ببرد.

۳-۳-۲. آگاهی و پذیرش مسأله:

آگاهی فرد و پذیرش مشکل روحی و روانی، نقش مهمی در درمان اختلالات روانی دارد، این پذیرش به فرد کمک می‌کند تا با واقعیت کنار بیاید و از مقاومت و تسلیم در برابر آن دست بردارد و به جای آن با آگاهی و قبول واقعیت با بهبودی روبرو شود.(دهقان، https://ravannegareh.com ١٤٠٢). در این داستان می‌بینیم که در ابتدا مقهور، پیوسته با یادآوری گذشته، سعی در انکار واقعیت با هدف مقصر جلوه دادن تمام عوامل بیرون از خود را دارد و ادامهٔ این روند تأثیری در بهبودی وی ندارد در حالی که خود او می‌داند که مدت‌هاست در خواب و تاریکی به سر می‌برد؛ و به آگاهی و پذیرش بحران خود نرسیده است تا اینکه در جایی از داستان می‌بینیم که ناگاه به خود می‌آید و به واقعیت پی می‌برد:

«مقهور: يا الله، حجرتي دون باب، دون نافذة، دون منفذ، أنا في كهفٍ تحت الأرض، أنا في متاهة، ما هذا؟ منذُ متى؟ كيف حدث؟»(جلاوجی، ١٤٠٣: ٦٩).

در واقع پذیرش مسأله، به تدریج باعث عبور فرد از حالت انکار و اندوه و در نتیجه قبول واقعیت می‌شود که این امر موجب تقویت خودآگاهی و آمادگی او برای مقابله با مسأله است.

۳-۳-۳. خوداتکایی و خودکارآمدپنداری:

خودکارآمدپنداری(Self efficacy belief) یکی از متغیرهای روان‌شناختی مهم در زندگی فردی و اجتماعی است. خودکارآمدپنداری به این معنی است که فرد ضمن شناخت و آگاهی از توان و ظرفیت خود به شایستگی و احساس کارایی خود در برخورد مؤثر با چالش‌ها، ضروریات و فرصت‌های محیطی و اعمال کنترل بر رویدادها، باور و اعتقاد داشته باشد. (رک: امیریان، ۱۳۸۹)

در این نمایشنامه، مقهور پس از باور به توانایی خود، در نبود راهنمایش به تلاش برای برداشتن دیوار ادامه می‌دهد به این امید که به زودی آفتاب را ببیند:

«یقترب من الجدار و یبدأ فی نقره بکل قوة و عزیمة... کلما یتسع الثقب فی الجدار تزداد قوته و عزیمته»(جلاوجی،۱٤۰۳: ٦۷و٦۹)

بندورا(Bandura,A)، به استناد پژوهش‌هایی نشان می‌دهد که خودکارآمدپنداری رابطهٔ مستقیم با عملکرد و رفتار دارد، از نظر او، هر چه خودکارآمدپنداری، قوی‌تر باشد، عملکرد درست‌تر و در سطح بالاتری رخ می‌دهد و خودکارآمدپنداری ضعیف منجر به اختلال در عملکرد می‌شود» (بندورا، ۲۰۰۲م: ۲٦۹-۲۹۰). به عقیدهٔ بندورا، افرادی که دارای حس خودکارآمدپنداری باشند، به مسائل چالش‌برانگیز به صورت مشکلاتی که باید بر آن غلبه کرد می‌نگرند و به سرعت بر حس نومیدی و یأس، چیره می‌شوند. بندورا اظهار می‌دارد که افراد از طریق ترغیب و تشویق دیگران نیز می‌توانند متقاعد شوند که دارای مهارت‌ها و قابلیت‌های لازم برای موفقیت می‌باشند. (رک: بندورا، ۱۹۹٤م: ۷۱-۸۱)

«مقهور: أنا فعلتُ کل شیء؟

غریبه:أنت تملك الإستطاعة و القدرة و أنا حرّکتُ فیك الإستطاعة و القدرة.»

«غریبه: أمازلت تشکُّ في ذلك؟ الإستطاعة في داخلك کالجمر غطاه الرماد، یحسبه السطحیون رماداً لا جذوة فیه، ولکن ما إن یزال عنه الرماد حتي یتوهج نوره و یسري فیه.» (جلاوجی، ۱٤۰۳: ۵۵)

به طور خلاصه، در درمان درماندگی آموخته شده و سایر اختلالات افسردگی، تقویت خوداتکایی و خودکارآمدپنداری از طریق حمایت و تشویق و ایجاد تجربه‌های موفق، می‌تواند به افراد کمک کند تا چرخهٔ منفی درماندگی خارج شوند و کنترل بیشتری بر زندگی خود داشته باشند.

۳-۳-٤. تقویت عزت‌نفس:

عزت‌نفس اولین بار توسط ویلیام جیمز (۱۸۹۰م) به عنوان سازه‌ای تعریف شد که منعکس کنندهٔ احساس مثبت نسبت به خود است و تحت تأثیر موفقیت فرد در تحقق اهداف مهم زندگی قرار دارد. «ناتانائیل براندن (Nathaniel Branden)، نویسندهٔ کتاب‌های متعددی در زمینهٔ عزت‌نفس، عزت‌نفس را اینگونه تعریف می‌کند: ۱. اعتماد به اینکه قادریم به مشکلات اساسی زندگی بیندیشیم و با آن‌ها مقابله کنیم (عملکرد خوب). ۲.اعتماد به اینکه حق داریم خوشحال باشیم، احساس ارزشمندی و محق بودن

کنیم. سزاوار آنیم تا خواسته‌های و نیازهای خود را مطرح کنیم و شایستگی آن را داریم که از ثمرات تلاش‌هایمان برخوردار شویم. (احساس خوب)» (سلیگمن، ۱۳۸۳: ۵۱). در پایان این داستان می‌بینیم که مقهور علی‌رغم شکست‌های فراوان در مسیر دستیابی به خورشید با اعتقاد و اعتماد به توانایی خود، قدرتی عجیب در وجود خویش احساس می‌کند و این قدرت را با اتکاء به خود و معجزهٔ عزت‌نفس به دست می‌آورد:

«مقهور: أنا لها، أنا لها يا أنا، لن أخيب ظنك فيَّ أبداً يا أنا. يبتسم الغريب رضى بما سمع من المقهور يربت على كتفه مشجعاً: دونك، بإرادتك تنتصر، بإرادتك تكون عملاقا» (جلاوجی، ۱٤۰۳: ۲۱۱ و ۲۱۳)؛

آنچه که امیدوارکننده است این است که عزت‌نفس قابل افزایش است. «تقویت خودآگاهی، پذیرش خود، مسؤلیت‌پذیری، قاطعیت در مورد باورهای خود، داشتن اهداف روشن و انسجام و یگانگی شخصیتی به افزایش اعتماد به نفس کمک می‌کند» (جیکاس، ۱۹۸۲م: ۸)

دشمنان مقهور می‌دانند که درمانده اگر عزت نفس بیابد، رها می‌شود و به آزادگی می‌رسد. به‌همین دلیل او را با خشونت وادار به سجده در مقابل خود می‌کنند: «ملك الشمس: كن حليماً و رزيناً أمام أسيادك، أعرف أنّك مندفع و أحمق. هاهم أعضاء المحكمة الموقرة، أسجد... أسجد.» (جلاوجی، ۱٤۰۳: ۱۰۵)

استفاده از واژه‌هایی چون «وحشی» و «درنده» برای مقهور نیز ناظر به این منظور است: «الحقيقة أقول لك يا مقهور، إنّك متوحش مفترس... (همان: ۱٤۱)

بنا به باور سلیگمن، عزت‌نفس از جنبهٔ احساس خوب اینگونه است که به رسمیت شناختن ارزش و اهمیت شخصی من و اینکه شخصیتی داشته باشم که از دید خودم، قابل اتکا به نظر برسم. توصیه‌هایی که در جهت چگونگی یاد دادن احساس عزت‌نفس صورت می‌گیرند، امید چندانی برمی‌انگیزند، توصیه‌هایی که در جنبهٔ عملکرد خوب داشتن صورت می‌گیرند، سودمندی بیشتری درپی دارند. (رک: سلیگمن، ۱۳۸۳: ۵۱)

به طور کلی سلیگمن عزت‌نفسی را ارزشمند تلقی می‌کند که با امیدواری و ایجاد حالت خوش‌بینی همراه باشد «بهبود بخشیدن به جنبهٔ احساسی عزت‌نفس، بدون آن که با شکستن زنجیرهای ناامیدی و انفعال همراه باشد، فایده‌ای دربرندارد» (همان: ۵۳) می‌بینیم که مقهور بر احساس انفعال و ناامیدی خود، غلبه کرده و عزت‌نفس در او نیرویی ایجاد می‌کند که خود را بی‌نیاز از کمک هر کسی می‌بیند.

۳-۳-۵. امیدواری:

نقش امید در همهٔ نظریه‌های روان‌درمانی مرتبط با انگیزه از جمله نظریهٔ خوش‌بینی سلیگمن و نظریهٔ خودکارآمدپنداری بندورا (۱۹۸۳-۱۹۹۷)، برجسته است. بیش از چهل سال پیش جروم‌فرانک (۱۹٦۸و ۱۹۷۵)، امید را فرآیندی دانست که در همهٔ رویکردهای روان‌درمانی مشترک است. (رک: گلستانی‌بخت و اکبری، ۱٤۰۰: ۱۳٤و ۲۳-۲۷).

پیش‌تر اشاره کردیم که سلیگمن، امید و ناامیدی را به سبک تبیین فرد مرتبط می‌داند. «هنر امید آن است که برای رویدادهای ناگوار، علتی خاص و زودگذر می‌یابد. علل موقتی، درماندگی را در بُعد زمان، محدود می‌کند و علل خاص درماندگی را به همان موقعیت اولیه منحصر می‌سازد» (سلیگمن، ۱۳۸۳: ۸۱). «حلقهٔ امیدواری، مدلی از روانشناسی مثبت‌گرا است فرآیندی را توصیف می‌کند که طی آن افراد، خوش‌بینی را توسعه داده و آن را حفظ می‌کنند و این فرآیند از سه عنصر تشکیل شده است: امید، خوش‌بینی و تاب‌آوری» (جمیل حسن، https://diffah.alaraby.co.uk ۲۰۲۵) طبق مدل سلیگمن تعامل میان این سه عنصر برای رسیدن به هدف، بسیار مهم است. «در ابتدا شخص باید متقاعد شود که قادر به دستیابی به اهدافی که تعین کرده، است تا امید را در خود پرورش دهد. خوش‌بینی به تفسیر مثبت رویدادهای منفی و انتظار پیامدهای مثبت اشاره دارد و تاب‌آوری، توانایی غلبه بر مشکلات و بازگشت به حالت عادی پس از تجربیات منفی است.» (همان،۲۰۲۵)

مقهور در پاسخ به غریبه که گفت ممکن است شکافتن دیوار قرن‌ها طول بکشد، با امید اعلام آمادگی کرد: «حاضر، حاضر، ولو بقیت قروناً. »(جلاوجی، ۱٤۰۳: ٦۷)

این موضوع نشان می‌دهد که هرچند فرد از وجود موانع مطلع باشد، این هدف است که او را به امیدواری وامی‌دارد و این دقیقاً طبق نظریهٔ اسنایدر است: «طبق این مفهوم‌سازی، امیدواری هنگامی نیرومند است که هدف‌های ارزشمندی وجود دارد. با آگاهی با مواجهه با موانعی چالش‌برانگیز؛ اما نه برطرف نشدنی و اینکه احتمال دستیابی به هدف در میان‌مدت وجود خواهد داشت» (گلستانی‌بخت و اکبری، ۱٤۰۰: ۱٤)

به وضوح دیده می‌شود که این هدف که همانا رسیدن به آفتاب، که در اینجا نماد روشنایی و آزادی و رشد و... است، باعث امیدواری مقهور و تلاش او می‌شود:

«كلما يتسع الثقب في الجدار تزداد قوته و عزيمته... يغبر شعره و ملابسه، يتصبب العرق من على جسده كله... يحس أنه كاد يحقق الهدف.» (جلاوجی، ۱٤۰۳: ٦۹)

«مقهور: الله، أكاد أزيلُ الجدار، أكادُ أفتح فيه نافذة، سأرى الشمس بعد قليل.» (همان، ۷۱)

٤. نتیجه

هرچند عالم ادبیات، عالم خیال است تا علم؛ اما نمایشنامهٔ «البحث عن الشمس» در زمرهٔ آثاری قرار می‌گیرد که با بیانی نمادین، منعکس کنندهٔ مسایل ملی، اجتماعی و سیاسی جامعهٔ تحت اشغال فلسطین است و تنیدگی‌های روانی ناشی از پیامدهای سلطه، ظلم و اشغالگری را با تکیه بر امیدواری و جستجوی نور و خورشید به عنوان نمادی از آزادی و آگاهی در میانهٔ تاریکی و شرایط دشوار، مطرح می‌کند. با توجه به مضمون این نمایشنامه می‌توان گفت که بارزترین تأثیری که حادثهٔ اشغال یا سلطه می‌تواند در افراد یک ملت داشته باشد، همان حالت درماندگی و افسردگی است که درپی احساس ناتوانی در رویارویی با این بحران پدید می‌آید.

براساس یافته‌های این پژوهش می‌توان گفت که موضوع و مضامین داستان که در لفافهٔ تمثیل و نماد تبیین شده، با مفهوم «درماندگی آموخته شده»، پیامدهای آن و روش‌های برون‌رفت از آن در علم روانشناسی منطبق بوده، چراکه پیامدهای منفی و مخرب این اختلال از جمله: ناامیدی، اهمال‌کاری و کاهش عزت‌نفس، در شخصیت اصلی داستان «مقهور» که نماد یک ملت است و نامش هم بیانگر حالت روحی اوست، نمود یافته، همچنین عوامل و راهکارهایی برای برون رفت از این آسیب فردی و اجتماعی مانند: لزوم وجود مشاور و راهنما، آگاهی و پذیرش مسئله، خوداتکایی و خودکارآمدپنداری، تقویت عزت نفس و امیدواری در دل داستان به‌خوبی ملموس و مشهود است. مضمون و درون‌مایهٔ داستان نشان می‌دهد که این اثر، با نظریات دیگر روانشناسی چون نظزیه امید، مرتبط است و می‌تواند موضوع پژوهش‌های آتی قرار گیرد.

منابع

الف. منابع عربی

بومنجل، عبدالملک. (۲۰۱۱م)، **المدخل النفسی لعلم الأدب قراءة فی حدود التفاعل بین الأدب و علم النفس**، جامعة سطیف الجزایر، العدد العاشر، ۱۵۴-۱۸۵

جلوجي ، عزالدين. (۲۰۲۰م)، **البحث عن الشمس**، چ الاول، الجزاير: دارالمنتهى للطباعه و النشر و التوزيع.

حسام، عبدالرحمن، (۲۰۲۲م)، **نظرية العجزالمكتسب: هل يمكننا تغيير الواقع فعلاً؟**، https://subulmagazine.com ،مجلة سبل، الريسية الأعداد، العدد الخامس.

الفرحاتی، محمود، (۲۰۰۵م)، **العجزالمتعلم سياقاته و قضاياه التربوية و الإجتماعية**، القاهره، مكتبة الإنجلو المصرية.

وصال، حاجی؛ نهاد جنان. (۲۰۲۰- ۲۰۲۱م)، **صورة فلسطين في المسرح الجزائري**، مسرحية «البحث عن الشمس» نموذجاً، جامعة محمد الصديق يحيي، جيجل.

ب. منابع فارسی

آلبرت آلیس، ویلیام جیمزنال. (۱۳۷۸ه‌ش)، **روانشناسی اهمالکاری، غلبه بر تعلل ورزیدن:** مترجم: محمدعلی فرجاد، تهران، چاپ چهارم، انتشارات آرین.

امیریان، خدیجه. (۱۳۹۲ه‌ش)، **رابطهٔ درماندگی آموخته شده با پیشرفت تحصیلی، میانجی‌گری اهمال کاری تحصیلی و اضطراب امتحان:** پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی، مشهد، استاد راهنما: محمدسعید عبدخدایی، دانشکده علوم تربیتی و روانشناسی.

امیریان، مختار. (۱۳۸۹ه‌ش)، *«رابطه بین آسیب‌دیدگی روانی و خودکارآمدپنداری در دانش‌آموزان دبیرستانی شهرستان زلزله‌زده بم»*، **نشریه امداد ونجات**، دوره دوم، ش۳، پیاپی ۷.

جلاوجی، عزالدین. (۱٤۰۳ه‌ش)، **در جستجوی خورشید**، ترجمه: وحید سبزیان‌پور و مهیا علیمرادی، انتشارات یاردانش، چ اول.

سارتر، ژان پل. (۱۳٤۹ه‌ش) **چهرهٔ استعمارگر، چهرهٔ استعمارزده**: مترجم: هما ناطق، نشریه نگین، ش٦۸، ص۸- ۱۰.

سلیگمن، مارتین. (۱۳۸۸ه‌ش)، **از بدبینی به خوش‌بینی**: ترجمه: مهدی قرچه داغی، تهران، نشر پیکان.

سلیگمن، مارتین، ای، پی. (۱۳۹۱ه‌ش)، **خوش‌بینی آموخته شده**: *چگونه می‌توان ذهنیت و زندگی خود را تغییر داد؟*، مترجم: داورپناه، فروزنده، محمدی، میترا، تهران، رشد.

سلیگمن، مارتین، و همکاران. (۱۳۸۳ه‌ش)، **کودک خوش‌بین:** مترجم: فروزنده داورپناه، تهران، انتشارات رشد. چ اول.

سیف، علی اکبر. (۱۳۷۹ه‌ش)، **روانشناسی پرورشی**: ویراست پنجم، تهران، نشرآگاه.

عبدالستار، ابراهیم. (۱۹۸۵م)، **الإنسان و العلم النفس**، عالم المعرفه الکویت، مجلس الوطنی للثقافه و الفنون و الآداب.

عزب‌دفتری، بهروز. (۱۳۷۳ و ۱۳۷٤ه‌ش)، *«ادبیات و روانشناسی لئون ادل»*، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی**، دانشگاه تربیت معلم، ش٦و ۷و ۸، ص ١٦٥– ۱۹۲.

فرهمند، هادی؛ محمدعلی بشارت. (۱۳۹۷ه‌ش)، *«بررسی رابطهٔ ابعاد کمال‌گرایی و اهمال‌کاری»*، **نشریه رویش روانشناسی**، سال هفتم، ش ۲، ص۷۹– ۹٦.

قاضی، قاسم. (۱۳٦۹ه‌ش)، **زمینه مشاوره و راهنمایی**، تهران، چ سوم، موسسه انتشارات دانشگاه تهران.

قلی‌پور، آرین و همکاران. (۱۳۸۸ه‌ش)، *«تبیین عوامل شناختی کانون کنترل درماندگی اکتسابی و اثر گُلِم در نهادهای آموزشی»*، **دو ماهنامه علمی- پژوهشی دانشور رفتار**، دانشگاه شاهد، سال پانزدهم، ش۳۳، ص۱۵– ۲۸.

گلستانی‌بخت، طاهره، مهدخت اکبری. (۱٤۰۰ه‌ش)، **امید و امیددرمانی از دیدگاه روانشناسی مثبت‌نگر**: تهران، نشر کتاب ارجمند، چ اول.

ج. منابع لاتین

Bandura. A (1994) Self- efficacy. IN.V, S. Rama chaudram. ED, Ency clopedia of human behavior. Vol. 4, pp 71-81.

Bandura. A. (2002), Social congnitive theory in cultural context. Applied Psychology, An International Review, 51: 269-290.

Gecas.V. (1982) the Self – Concept. Annual Review of Sociolojy, 8: 1-33.

منابع اینترنتی:

جمیل حسن، سوسن، (۲۰۲۵م)، **عن الحاجة إلى الأمل و التدريب على التفاؤل**، https://diffah.alaraby.co.uk منبر ثقافی عربی.

دهقان، مرضیه، (۲٤ دی ۱٤۰۲) *نقش پذیرش در بیماری چیست؟* https://ravannegareh.com

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكترونيكي: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

تطبيق نظرية العجز المكتسب وسبل الخروج منه في مسرحية "البحث عن الشمس"

وحيد سبزيانپور*[١]، مهيا عليمرادى[٢]

[١] أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران.

[٢] طالبة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/٠٩/٢٠
تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠١/١٣

الملخّص

العجز المكتسب هو رد فعل سلبي ومدمر في العقل، إذ بعد الشعور بالاكتئاب والهزيمة، يصبح يائسًا وعاجزًا، ورغم إمكانية النجاح الكبيرة، ينتظر الفشل. تُصوّر مسرحية "البغدادية الشمس" لعز الدين جلوجي رمزيًا دور الاحتلال والاستعمار في خلق شعور بالعجز والعجز في الدول المُستعمَرة. يُوضّح هذا البحث متعدد التخصصات، المُجرّى باستخدام منهج وصفي تحليلي، مُستشهدًا بمصادر وأبحاث نفسية، لا سيما آراء عالم النفس الأمريكي مارتن سيلجمان، مفهوم العجز المكتسب ذاتيًا، ويُقارن مواضيع هذه المسرحية بالظاهرة المذكورة آنفًا. وبينما يدرس النتائج السلبية للعجز، يسعى أيضًا إلى إيجاد الأساليب التي استخدمها عز الدين جلوجي للتغلب على هذه المشكلة. وتشير نتائج هذا البحث إلى أن الموضوع يتوافق مع نظريات العجز المكتسب في علم النفس. كما يوضح الدور الرئيسي لـ "الغريب" كمستشار ومرشد في علاج هذا الاضطراب العقلي من خلال تطبيق عوامل مثل إعلام المريض بالوضع الحالي؛ والثقة بالنفس والكفاءة الذاتية؛ وتقدير الذات؛ والأمل والثقة بالنفس في تحسين الوضع "المضطهد"، وهو رمز وصورة لمجتمع عاجز ومريض.

الكلمات المفتاحية: عزالدين جلوجي، مسرحية، العجز المكتسب، البحث عن الشمس، تقدير الذات.

الاقتباس: سبزيان‌پور، و. عليمرادى، م. (١٤٤٧). *تطبيق نظرية العجز المكتسب وسبل الخروج منه في مسرحية "البحث عن الشمس"*، مقالة محكمة، السنة ٢، العدد ١، صص ١٩٧-٢٢٠.

DOI: 10.22034/jisall.2025.532648.1083

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

* - عنوان البريد الإلكتروني (الكاتب المسؤول): wsabzianpoor@yahoo.com

Application of the theory of learned helplessness and ways out of it in the play "In Search of the Sun"

Wahid Sabzianpoor, (corresponding author): Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.
Email: wsabzianpoor@yahoo.com
Mahia Alimoradi, Master's student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.

.

Introduction

Literature of every era and period is largely influenced by social and political conditions. Throughout human history, domination and colonialism have always had a direct and indirect impact on nations from various intellectual, cultural, political, economic, etc. aspects. Since literature can be the richest intellectual and cultural source of a nation as a transparent and full-length mirror, depicting social and political events, it has not been unaffected by the consequences of these phenomena. In recent centuries, critics have not been satisfied with only the aesthetic aspect of a literary work; because every literary work is like a prism that, viewed from any angle, reflects a ray of an artistic, historical, psychological, and sociological phenomenon.

Methodology

This interdisciplinary research, conducted using an analytical-descriptive method and citing psychological sources and research, while explaining the concept of self-taught helplessness and matching the themes of this play with the aforementioned phenomenon, attempts to find the methods used by Ezzeddine Jalawji in order to overcome this problem.

Results and Discussion

Since no science can remain limited and confined within its borders, and in order to understand the different dimensions of man and his interaction with various phenomena, there is a need for interdisciplinary research. “Literature and psychology - especially psychoanalysis - have realized in our century that both have a common ground and are both concerned with human motivations and behavior and the human ability to create myth and use symbols” (Azabdaftari, 1994: 165) Therefore, sometimes a scientific concept can be sought in the underlying layers of a literary work. “Life is the field of action of the human psyche, and the human psyche in its relationship with life is the field of employment of literature and psychology. As long as the relationship between literature and psychology is at this level of convergence, the third side, which is literary criticism, can be a channel for embodying this relationship in the best way” (Bomanjal, 2011: 155)

In the play “Al-Baghdah an al-Shams” written by “Izz al-Din Jalawji”, which was recently translated by the authors of this article, the dimensions of the issue of occupation and colonialism are manifested in a completely symbolic and allegorical way, and the helplessness and helplessness of neglected and occupied nations are depicted by describing a dark and gloomy environment, in which the main character, called “Makhor”, has fallen into a deep sleep in this environment, indifferent to his circumstances and conditions. He, who has become accustomed to these conditions, despite being unhappy with this situation, believes that there is nothing he can do; finally, with the encouragement and insistence of the “stranger”, he decides to search for the sun and light by breaking through the wall; But the cause of this calamity and helplessness, who calls himself the King of the Sun, with the help of his allies and his adopted son, prevents the oppressed from reaching the light and enlightenment.

Conclusion

Although the world of literature is a realm of imagination rather than science, “Al-Baghdah an al-Shams” is a play that, using symbols, attempts to represent the historical reality of occupation and the nature of the occupiers. Considering the content of this play, it can be said that the most obvious effect that the event of occupation or colonization can have on the individuals of a nation is the state of helplessness and depression that arises from the feeling of helplessness in facing this crisis.

Based on the findings of this study, it can be said that the subject and themes of the story, which are explained in the form of allegory and symbol, are consistent with the concept of "learned helplessness", its consequences, and methods of overcoming it in psychology, because the negative and destructive consequences of this disorder, including despair, procrastination, and reduced self-esteem, are manifested in the main character of the story "The Subjugated," who is a symbol of a nation and whose name also expresses his mental state. Also, factors and strategies for overcoming this personal and social harm, such as the need for a counselor and guide, awareness and acceptance of the problem, self-reliance and self-efficacy, strengthening self-esteem, and hope, are clearly visible and tangible in the story.

References

Albert Ellis, William James Nall. (1999), *Psychology of Procrastination, Overcoming Procrastination*: Translator: Mohammad Ali Farjad, Tehran, 4th edition, Arian Publications.{In Persian}

Al-Farhati, Mahmoud, (2009), Learned Helplessness: Its Contexts and Educational and Social Issues, Cairo, Anglo-Egyptian Library. {In Arabic}

Amirian, Khadija. (2013), *The Relationship between Learned Helplessness and Academic Achievement, Mediation of Academic Procrastination and Exam Anxiety*: Master's Thesis, Ferdowsi University, Mashhad, Supervisor: Mohammad Saeed Abdkhodaei, *Faculty of Educational Sciences and Psychology*. {In Persian}

Amirian, Mokhtar. (2009), "The Relationship Between Psychological Trauma and Self-Efficacy in High School Students of the Earthquake-Stricken Bam City", *Journal of Relief and Rescue*, Volume 2, No. 3, Serial 7. {In Persian}

Boumendjel, Abdelmalek (2011), *The Psychological Approach to Literature: A Reading of the Interaction Between Literature and Psychology,* University of Setif, Algeria, Issue 10, pp. 154-185. {In Arabic}

Farahmand, Hadi; Mohammad Ali Basharat. (1397 AH), "Investigating the Relationship between Dimensions of Perfectionism and Procrastination", *Journal of the Development of Psychology*, Vol. 7, Vol. 2, pp. 79-96. {In Persian}

Ghazi, Qasem. (1939 AH), *Counseling and Guidance,* Tehran, Vol. 3, Tehran University Press. {In Persian}

Golestani Bakht, Tahereh, Mahdakht Akbari. (1991 AH), *Hope and Hope Therapy from the Perspective of Positive Psychology*: Tehran, Arjmand Book Publishing House, Vol. 1. {In Persian}

Hussam, Abdelrahman (2022), *The Theory of Learned Helplessness: Can We Really Change Reality?,* Subul Magazine, Main Issues, Issue 5. {In Arabic}

Jalavji, Ezzeddin. (2014), *In search of the sun,* translated by Vahid Sabzianpour and Mahya Alimoradi, Yardanesh Publications, Part 1. {In Persian}

Jalouji, Ezz El-Din. (2020 AD), *Searching for the Sun*, Part 1, Algeria: Dar Al-Muntaha for Printing, Publishing and Distribution. {In Arabic}

Saif, Ali Akbar. (1379 AH), *Educational Psychology: Fifth Edition*, Tehran, Agah Publishing House. {In Persian}

Seligman, Martin, E. P. (2012), *Learned Optimism*: How to Change Your Mindset and Life?, Translated by Davarpanah, Foruzandeh, Mohammadi, Mitra, Tehran, Roshd. {In Persian}

Seligman, Martin, et al. (2014), *The Optimistic Child*: Translated by Davarpanah, Foruzandeh, Tehran, Roshd Publications. Part 1. {In Persian}

Seligman, Martin. (2010), *From Pessimism to Optimism*: Translated by Mehdi Qarcheh Daghi, Tehran, Paykan Publications. {In Persian}

Wasal, Haji; Nihad Janan. (2020-2021 AD), *The Image of Palestine in Algerian Theater, The Play "Searching for the Sun" as a Model*, Mohamed Seddik Yahia University, Jijel. {In Arabic}

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Critique and Evaluation of the Persian Translation Process of the Book Cinderellas of Muscat by Huda Hamed Based on Vinay and Darbelnet's Model

Asma Obeidavi[1], Rasoul Balavi*[2], Seyyed Ahmad Mosawi Panah[3]

[1]. M.A. Student in Arabic Translation, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

[2]. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

[3] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

01/05/2025

Accepted:

30/07/2025

ABSTRACT

In recent years, translation studies have achieved a more precise understanding of the translation process through the application of modern theories. Among these, the seven-method model of Vinay and Darbelnet (1995), which introduces two main strategies — direct and oblique translation — and seven techniques including borrowing, calque, literal translation, transposition, modulation, equivalence, and adaptation, offers an effective framework for translation analysis.This study aims to analyze the Persian translation of the novel Cinderellas of Muscat written by the Omani author Huda Hamed. It comparatively examines selected translated segments against the original Arabic text based on the aforementioned model. The research follows a descriptive-analytical method with purposively selected data.The analysis shows that the translator, Ma'ani Sha'bani, predominantly employed four techniques within the oblique translation category, with equivalence being the most frequently used. This approach has resulted in a fluent, coherent translation that aligns well with the needs of Persian-speaking readers. The findings also reveal that the translation focuses more on effective message transmission than on replicating the author's style — a justifiable choice given the narrative origin and fictional nature of the work. Overall, the conscious use of translation techniques has created a relative balance between fidelity to the original text and reader engagement.

Keywords: *Vinay and Darbelnet, Translation, Sha'bani, Cinderellas of Muscat, Huda Hamed.*

Cite this article: Last name, F. & Last name, S. (2025). *Critique and Evaluation of the Persian Translation Process of the Book Cinderellas of Muscat by Huda Hamed Based on Vinay and Darbelnet's Model*, year2, issue1, Pp 221-248.

DOI: 10.22034/jisall.2025.533258.1086

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Rasoul Balavi

Address: Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

E-mail: r.balavi@scu.ir

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی : ۶۹۵۵-۳۰۹۲

نقد و ارزیابی فرایند ترجمه فارسی کتاب «سندریلات مسقط» اثر هدی حمد با تکیه بر مدل وینه و داربلنه

اسماء عبیداوی[۱]، رسول بلاوی[*۲]، سید احمد موسوی‌پناه[۳]

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

[۲] استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

[۳] استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۴/۰۲/۱۲

پذیرش:
۱۴۰۴/۰۵/۰۹

چکیده

مطالعات ترجمه در سال‌های اخیر با بهره‌گیری از نظریه‌های نوین، به تحلیل دقیق‌تری از فرایند ترجمه دست یافته است. در این میان، نظریه هفت‌گانه وینی و داربلنه (۱۹۹۵) با معرفی دو دسته کلی ترجمه مستقیم و غیرمستقیم، و هفت تکنیک شامل وام‌گیری، ترجمه تحت‌اللفظی، گرته‌برداری، تغییر صورت، تغییر بیان، تعدیل و معادل‌یابی، الگویی کارآمد برای بررسی ترجمه‌ها فراهم آورده است. پژوهش حاضر با هدف تحلیل ترجمه فارسی رمان «سیندرلاهای مسقط» نوشتهٔ هدی حمد، اثر نویسندهٔ عمانی، به بررسی مقایسه‌ای برخی گزاره‌های ترجمه‌شده با متن اصلی عربی بر اساس این نظریه می‌پردازد. روش تحقیق، توصیفی–تحلیلی است و داده‌ها به‌صورت هدفمند انتخاب شده‌اند. نتایج تحلیل نشان می‌دهد که مترجم، معانی شعبانی، بیشتر از چهار تکنیک در حیطهٔ ترجمه غیرمستقیم بهره برده است که در این میان، تکنیک معادل‌یابی بیشترین بسامد را داشته است. این رویکرد باعث شده ترجمه‌ای روان، گویا و متناسب با نیاز مخاطب فارسی‌زبان ارائه شود. یافته‌ها همچنین حاکی از آن است که ترجمه حاضر بیش از آنکه درصدد بازتاب سبک نویسنده باشد، بر انتقال روشن و مؤثر پیام تمرکز دارد؛ امری که با توجه به خاستگاه روایی اثر و ماهیت داستانی آن، منطقی و قابل دفاع به نظر می‌رسد. در مجموع، استفاده آگاهانه از تکنیک‌های ترجمه سبب شده تا تعادلی نسبی میان وفاداری به متن و جذب مخاطب ایجاد شود.

کلمات کلیدی: وینه و داربلنه، ترجمه، شعبانی، سیندرلاهای مسقط، هدی حمد.

استناد: عبیداوی، ا. بلاوی، ر. موسوی‌پناه، س.ا. (۱۴۰۴). *نقد و ارزیابی فرایند ترجمه فارسی کتاب «سندریلات مسقط» اثر هدی حمد با تکیه بر مدل وینه و داربلنه*، دورهٔ۲، شمارهٔ۱، صص ۲۲۱–۲۴۸.

DOI: 10.22034/jisall.2025.533258.1086

ناشر: دانشگاه زابل

حق‌مؤلف © نویسندگان.

*– نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): r.balavi@scu.ir

۱. مقدمه

در دنیای امروز که تعاملات میان‌فرهنگی به‌سرعت در حال گسترش است، ترجمه دیگر صرفاً ابزاری برای انتقال واژه‌ها محسوب نمی‌شود، بلکه پلی ارتباطی میان فرهنگ‌ها، اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌های گوناگون است. از این منظر، ترجمه نوعی بازآفرینی مفهومی است که در بستر زبانی و فرهنگی جدید شکل می‌گیرد. چنان‌که هتیم و میسن تأکید می‌کنند، ترجمه عملی فرهنگی-گفتمانی است و بدون درنظرگرفتن عناصر تفسیری و زمینه‌ای نمی‌توان پیام را از زبانی به زبان دیگر منتقل کرد (هتیم و میسن، ۱۹۹۷: ۱). در همین راستا، صفوی نیز یادآور می‌شود که «نمی‌توان از ترجمه بدون دخالت عناصر فرهنگی و تفسیری سخن گفت؛ زیرا هیچ پیامی را نمی‌توان بدون دگرگونی در ساخت و معنا به زبانی دیگر منتقل کرد» (صفوی، ۱٤۰۲: ۱۳).

در برابر نگاه سنتی که ترجمه را معادل‌سازی دقیق واژه‌ها می‌دانست، دیدگاه‌های نوین نقش مترجم را فراتر از این تعریف می‌بینند. نجفی معتقد است که **ترجمهٔ** موفق، بازآفرینی متن به زبان مقصد است، به‌گونه‌ای که گویی نویسنده خود به آن زبان می‌نوشت (نجفی، ۱۳٦۱: ۱۰۳). این نگرش، امروزه در نظریه‌های نوین ترجمه نیز نمود یافته و بر نقش خلاقانه و ارتباطی مترجم تأکید دارد.

یکی از نظریه‌های شناخته‌شده در حوزه مطالعات ترجمه، مدل وینی و داربلنه است که در دهه ۱۹۵۰ میلادی شکل گرفت. این نظریه، ترجمه را به دو روش کلی تقسیم می‌کند: مستقیم (قرض‌گیری، گرته‌برداری، ترجمهٔ تحت اللفظی) و غیرمستقیم (جابه‌جایی، تغییر بیان، معادل‌یابی، همانندسازی). این مدل که بر پایه زبان‌شناسی مقابله‌ای بنا شده، تلاش می‌کند با درنظرگرفتن تفاوت‌های ساختاری و معنایی، ابزارهایی عملی برای تحلیل ترجمه‌ها ارائه دهد (وینه و داربلنه، ۱۹۹۵: ۳۰).

از دهه ۱۹۵۰ به این‌سو، با ورود رویکردهای زبان‌شناختی، امکان بررسی دقیق‌تر عملکرد مترجمان و ارزیابی کیفیت ترجمه فراهم شده است. به‌گفته موندی، مدل‌هایی چون نظریه وینه و داربلنه، بستری منسجم برای تحلیل سبک و تکنیک‌های مترجمان فراهم می‌آورند (ماندی، ۱۳۸۹: ٤۲). با این‌حال، بسیاری از پژوهش‌های ترجمه در ایران عمدتاً به آثار غربی معطوف‌اند و مطالعه‌های نظام‌مند درباره ترجمه‌ی آثار معاصر عربی، به‌ویژه آثار نویسندگان زن عرب، هنوز اندک است.

با وجود اهمیت مدل وینه و داربلنه در مطالعات ترجمه، این چارچوب محدودیت‌هایی نیز دارد. از جمله آنکه بیشتر بر جنبه‌های زبانی و ساختاری تمرکز دارد و به ابعاد ایدئولوژیک و فرهنگیِ ترجمه

کمتر توجه کرده است؛ مسئله‌ای که در متون ادبی معاصر اهمیت زیادی دارد (بیکر، ۲۰۱۸: ۱۱۳). همچنین، این مدل به دلیل قدمت تاریخی خود، کمتر با نظریه‌های کارکردی متأخر هم‌خوانی دارد. در همین زمینه،رایس (۱۹۹۷: ٢٤)با طرح رویکرد کارکردی، بر اهمیت نقش و کارکرد متن در تعیین راهبردهای ترجمه تأکید می‌کند. ونوتی نیز در بازنگری‌های اخیر خود بر ضرورت توجه به بومی‌سازی و بیگانه‌سازی به‌عنوان راهبردهایی فرهنگی و ایدئولوژیک تأکید کرده است (۲۰۰۸: ۱۹). بنابراین، به‌کارگیری مدل وینه و داربلنه باید در کنار آگاهی از این تحولات نظری انجام گیرد.

رمان سیندرلاهای مسقط اثر هدی حمد، نویسندهٔ عمانی، روایتی چندلایه از هویت زنانه، روابط اجتماعی، و تضاد میان سنت و مدرنیته ارائه می‌دهد. این رمان با زبانی شاعرانه و فضایی واقع‌گرایانه، جهان درونی زنان عرب را کاوش می‌کند. ترجمه فارسی این اثر توسط معانی شعبانی انجام شده است. بررسی این ترجمه در چارچوب نظریه وینه و داربلنه، می‌تواند ابزاری مناسب برای ارزیابی میزان وفاداری به متن، بازتاب سبک نویسنده، و انتقال مفاهیم فرهنگی باشد.

باتوجه‌به اهمیت این رمان در ادبیات‌معاصر عرب و کمبود تحلیل‌های ترجمه‌ای پیرامون آن، این پژوهش می‌کوشد با تمرکز بر ترجمه فارسی شعبانی، عملکرد مترجم را در چارچوب مدل کلاسیک وینه و داربلنه ارزیابی کند. چنین تحلیلی می‌تواند به درک بهتری از چگونگی بازآفرینی مفاهیم، سبک و زبان ادبی در ترجمه‌های عربی به فارسی کمک نماید.

در این پژوهش، برخی مفاهیم کلیدی نیز به‌صورت عملیاتی تعریف شده‌اند تا از ابهام نظری جلوگیری شود. منظور از «وفاداری به متن» حفظ مقصود اصلی نویسنده و بازتاب عناصر سبکی او در زبان مقصد است، نه صرفاً برابری واژگانی. «خوانایی» به میزان روانی و قابل‌فهم بودن متن ترجمه‌شده برای مخاطب فارسی‌زبان اشاره دارد و بر اساس معیارهایی همچون سلاست نحوی و طبیعی بودن واژگان سنجیده می‌شود (بیکر، ۲۰۱۸: ۷۸). همچنین، «انتقال فرهنگی» به معنای توانایی مترجم در بازآفرینی عناصر فرهنگی زبان مبدأ در قالبی قابل‌درک و پذیرفتنی برای مخاطب زبان مقصد است، حتی اگر این امر مستلزم تعدیل یا معادل‌یابی باشد (رایس، ۱۹۷۷: ۳۵).

نوآوری پژوهش در آن است که با تلفیق چارچوب کلاسیک وینی و داربلنه با نقدهای نظری متأخر (رایس، بیکر، ونوتی)، امکان ارزیابی هم زمان ابعاد زبانی و فرهنگی ترجمه فراهم می‌شود.

بدین ترتیب، مطالعه حاضر تلاشی است برای پرکردن خلأ موجود در بررسی ترجمه‌های معاصر ادبیات عربی به فارسی از منظر نظریه‌های ترکیبی.

در این پژوهش، از رویکرد توصیفی – تحلیلی به موضوع تحقیق بهره گرفته می‌شود. هدف این پژوهش بررسی و نقد ترجمه فارسی این رمان است همچنین، این پژوهش در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

– ترجمه معانی شعبانی از رمان سیندرلاهای مسقط بیشتر با کدام‌یک از روش‌های ترجمه وینه و داربلنه (مستقیم یا غیرمستقیم) هم‌خوانی دارد؟

– سبک ترجمه این اثر با استفاده از تکنیک‌های هفت‌گانه ترجمه چگونه ارزیابی می‌شود؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در دهه‌های اخیر، تحلیل ترجمه متون ادبی باتکیه‌بر نظریه‌های زبان‌شناختی، به‌ویژه مدل وینه و داربلنه (۱۹۵۸)، توجه پژوهشگران بسیاری را به خود جلب کرده است. این مدل با ارائهٔ هفت تکنیک ترجمه در دو دستهٔ کلی «مستقیم» و «غیرمستقیم»، ابزار تحلیلی مناسبی برای بررسی نحوهٔ برگردان متون میان‌فرهنگی فراهم آورده است. بااین‌حال، بررسی تطبیقی ترجمه آثار ادبی معاصر عربی به فارسی، به‌ویژه با تمرکز بر نویسندگان زن، هنوز جای کار فراوان دارد و مطالعات اندکی در این زمینه انجام شده است.

در همین راستا، مینا فتحی (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «استراتژی‌های ترجمه در رمان بانوی پیشگو اثر مارگارت اتوود»، ترجمهٔ سهیل سمی را بر اساس مدل وینه و داربلنه تحلیل کرده است. یافته‌های او نشان می‌دهد که بیشترین فراوانی به تکنیک «معادل‌سازی» تعلق داشته و استراتژی‌های غیرمستقیم در ترجمهٔ این اثر غالب بوده‌اند.

رضوان طلب و کردی‌یزدی (۱٤۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ترجمه الهام دارچینیان از رمان من او را دوست داشتم نوشته آنا گاولدا بر اساس نظریه وینه و داربلنه»، به تحلیل ترجمهٔ فارسی این اثر فرانسوی پرداخته‌اند. نتایج پژوهش آن‌ها نشان داد که مترجم بیش از همه از تکنیک‌های غیرمستقیم استفاده کرده و در میان آن‌ها، تعدیل یا تغییر بیان بالاترین بسامد را داشته است.

الحُبَیشی (۲۰۲۳) در پژوهشی با عنوان «إجراءات الترجمة عند فيناي وداربلنيه في ترجمة الكلمات الثقافية الخاصة: دراسة حالة لرواية مزرعة الحيوان» به بررسی کاربست نظریه وینه و داربلنه در ترجمه‌ی فرهنگی پرداخته است. نتایج نشان داد که مترجمان عربی بیشتر از تکنیک «معادل‌یابی» برای انتقال مفاهیم استفاده کرده‌اند.

در نهایت، اکبر کرکاسی، همایونی و نیازی (۱٤۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و ارزیابی ترجمه بر پایه روش‌های هفت‌گانه وینه و داربلنه: موردمطالعه رمان ارض‌النفاق»، نشان داده‌اند که در مواردی که مترجم از تکنیک‌های غیرمستقیم استفاده کرده است، ترجمه از کیفیت بالاتری برخوردار بوده است؛ اما در ترجمه‌های مبتنی بر روش‌های مستقیم، افت کیفیت و عدم روانی مشاهده شده است.

در سطح بین‌المللی نیز پژوهشگرانی چون رایس (۱۹۷۷)، بیکر (۲۰۱۸) و ونوتی (۲۰۰۸) بر اهمیت ابعاد فرهنگی و کارکردی در ترجمه متون ادبی تأکید کرده‌اند. رایس با رویکرد کارکردی خود نشان داد که متن ادبی باید بر اساس نقش و کارکرد آن در زبان مقصد ارزیابی شود، در حالی که بیکر بر نقش عناصر فرهنگی و سبک‌شناختی در کیفیت ترجمه تأکید می‌کند. ونوتی نیز با طرح مفاهیم بومی‌سازی و بیگانه‌سازی، ترجمه را به عرصه‌ای ایدئولوژیک و فرهنگی پیوند می‌زند. با وجود چنین پژوهش‌هایی در سطح جهانی، مطالعات تطبیقی در زمینه ترجمه آثار عربی به فارسی، به‌ویژه آثار نویسندگان زن عرب، همچنان محدود است و این امر ضرورت پژوهش حاضر را دوچندان می‌سازد.

۲. معرفی نویسنده، مترجم و اثر

هدی حمد (متولد ۱۹۸۱، سلطنت عمان) نویسنده، روزنامه‌نگار و از نویسندگان شناخته شده در ادبیات‌معاصر عمان است. آثار او عمدتاً بر محور موضوعات اجتماعی، هویتی و مسائل زنان در جامعهٔ عمانی تمرکز دارد. وی تاکنون چهار رمان و پنج مجموعه داستانی منتشر کرده و موفق به دریافت جوایزی همچون «جایزه خلاقیت عربی شارجه» و «جایزه بهترین اثر عمانی» در سال ۲۰۰۹ برای رمان الأشیاء لیست فی أماکنها شده است. آثار او به زبان‌های مختلف از جمله انگلیسی و فارسی ترجمه شده‌اند.

سبک روایی حمد، تلفیقی از زبان شاعرانه، استعاره‌های بومی و فضاسازی جزئی‌نگر است که تجربه زنانه را در بستر فرهنگی عمانی بازنمایی می‌کند. روایت چندصدایی او، با جابه‌جایی بین زاویه دید

شخصیت‌ها، امکان بیان طیف متنوعی از احساسات و دیدگاه‌ها را فراهم می‌آورد. این ویژگی‌ها، در کنار ارجاعات فرهنگی خاص، چالش‌های مهمی را برای مترجم در حفظ لحن، ریتم و فضای اثر ایجاد می‌کند.

از نظر محتوایی، رمان‌ها و داستان‌های هدی حمد اغلب به زندگی زنان عادی می‌پردازد، نه قهرمانان افسانه‌ای. در رمان سیندرلاهای مسقط، این زنان هفته‌ای یک شب در رستورانی به نام «سیندرلا» گرد هم می‌آیند و تجربه‌های شخصی خود را در مواجهه با تبعیض جنسیتی، فشارهای اجتماعی و بحران هویت بازگو می‌کنند. این شب برای آنان فرصتی است تا «سیندرلاهایی شوند که رنگ زمان و پیری را به خود ندیده‌اند».

معانی شعبانی (متولد ۱۳۵۸) مترجم و نویسنده ایرانی است که در حوزهٔ ترجمهٔ ادبی از زبان عربی به فارسی فعالیت می‌کند. وی با نگاهی فرهنگی و مخاطب‌محور، آثار برجسته‌ای از نویسندگان عرب، به‌ویژه زنان نویسنده، را به فارسی برگردانده است. از جمله مهم‌ترین ترجمه‌های او می‌توان به سیندرلاهای مسقط، باغ‌های بصره، زنی که پله‌هایش را می‌شمارد و نخل و همسایه‌ها اشاره کرد.

انتخاب رمان سیندرلاهای مسقط برای پژوهش حاضر، به دلیل جایگاه ویژه آن در بازنمایی هویت زنانه و کمبود مطالعات ترجمه‌شناسی در حوزه آثار معاصر عربی، به‌ویژه آثار نویسندگان زن، صورت‌گرفته است.

تحلیل این ترجمه با تمرکز بر تکنیک‌های مدل وینه و داربلنه، امکان بررسی چگونگی بازآفرینی عناصر زبانی، فرهنگی و سبکی را فراهم می‌سازد و می‌تواند درک بهتری از چالش‌های مترجم در انتقال سبک شاعرانه و زمینه فرهنگی اثر به زبان فارسی ارائه دهد. چنان‌که بیکر (۲۰۱۸: ۹۲) نیز تأکید می‌کند، سبک و لحن روایی از عناصر بنیادین در سنجش کیفیت ترجمه‌های ادبی به شمار می‌آیند.

۳. چارچوب نظری

نظریهٔ وینه و داربلنه یکی از نخستین الگوهای نظام‌مند در حوزه مطالعات ترجمه است که در دههٔ ۱۹۵۰ برای بررسی مقابله‌ای زبان‌ها ارائه شد. این دو پژوهشگر با تحلیل تطبیقی زبان‌های فرانسه و انگلیسی، ترجمه را به دو شیوهٔ کلی تقسیم کردند: ترجمهٔ مستقیم و ترجمهٔ غیرمستقیم (Vinay & Darbelnet, 1995: 30).

ترجمهٔ مستقیم شامل سه تکنیک است: قرض‌گیری، گرته‌برداری و ترجمهٔ تحت‌اللفظی. این روش‌ها در جایی کاربرد دارند که شباهت‌های ساختاری یا معنایی میان زبان مبدأ و مقصد وجود داشته باشد (همان: ۳۱–۳۵).

در مقابل، ترجمهٔ غیرمستقیم شامل چهار تکنیک جابه‌جایی، تغییر بیان، معادل‌یابی و همانندسازی است. این تکنیک‌ها زمانی به کار می‌روند که ترجمهٔ مستقیم نتواند معنا و سبک متن را منتقل کند و مترجم برای وفاداری به پیام و سازگاری با زبان مقصد ناگزیر از بازآفرینی متن است (همان: ۳٦–۳۹).

به گفتهٔ ماندی، تقسیم‌بندی وینه و داربلنه چارچوبی عملی و شفاف برای تحلیل ترجمه‌ها فراهم می‌کند و تمایز میان «استراتژی» در سطح کلان و «رویه» در سطح خرد متن را آشکار می‌سازد (Munday, 2016: 89).

بنابراین، نظریهٔ وینه و داربلنه با ارائهٔ هفت تکنیک مشخص، مبنای مناسبی برای تحلیل ترجمه‌های ادبی محسوب می‌شود و امکان ارزیابی میزان وفاداری مترجم به متن مبدأ و سازگاری او با زبان و فرهنگ مقصد را فراهم می‌آورد. باوجود مزایای این مدل، پژوهشگران متأخر بر محدودیت‌های آن نیز تأکید کرده‌اند. برای مثال، بیکر (۲۰۱۸: ۱۱۳) یادآور می‌شود که چارچوب‌های زبان‌شناختی کلاسیک بدون توجه به زمینه‌های فرهنگی، نمی‌توانند تحلیل کاملی از ترجمه ادبی ارائه دهند. ونوتی (۲۰۰۸: ۱۹) نیز با طرح راهبردهای بومی‌سازی و بیگانه‌سازی نشان داده است که فرایند ترجمه همواره واجد ابعاد ایدئولوژیک است. ازاین‌رو، کاربرد مدل وینه و داربلنه در پژوهش حاضر، در عین توجه به کارآمدی آن، با آگاهی از این محدودیت‌ها صورت می‌گیرد. افزون بر این، برای شفافیت بیشتر، در بخش چهارم مقاله طرح‌واره‌ای از این مدل ارائه می‌شود تا تقسیم‌بندی هفت‌گانهٔ تکنیک‌ها به‌صورت بصری قابل‌درک باشد.

٤. روش شناسی پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی و در چارچوب توصیفی–تحلیلی انجام شده است. جامعه آماری پژوهش شامل رمان سیندرلاهای مسقط نوشته هدی حمد (۲۰۱٦) و ترجمه فارسی آن توسط معانی شعبانی (۱۳۹۹) است.

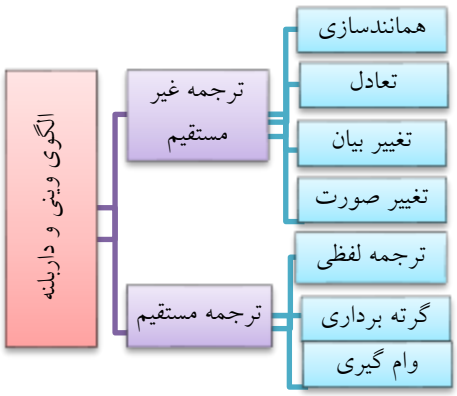
داده‌ها به‌صورت هدفمند انتخاب شده‌اند؛ معیار انتخاب نمونه‌ها شامل گزاره‌هایی بود که دارای بار فرهنگی، استعاری، یا ساختارهای زبانی خاص بوده و احتمال بروز چالش در ترجمه آن‌ها وجود داشت.

این معیارها به پژوهشگر امکان داد تا به‌جای انتخاب تصادفی، مواردی را بررسی کند که بیشترین ظرفیت برای تحلیل در چارچوب نظری پژوهش داشتند.

در مرحله بعد، داده‌ها بر اساس مدل وینه و داربلنه (Vinay & Darbelnet, 1995) کدگذاری و تحلیل شدند. این مدل با معرفی دو شیوه کلی ترجمه مستقیم و غیرمستقیم و هفت تکنیک اصلی (وام‌گیری، ترجمه تحت‌اللفظی، گرته‌برداری، تغییر صورت، تغییر بیان، تعدیل و معادل‌یابی) چارچوب نظری مناسبی برای مطالعه تطبیقی ترجمه فراهم می‌کند.

برای تحلیل داده‌ها، از روش تحلیل محتوا (Content Analysis). استفاده شد؛ هر نمونه ترجمه باتوجه‌به تکنیک به‌کاررفته شناسایی و در جدول‌های مربوط ثبت گردید. سپس بسامد استفاده از هر تکنیک محاسبه و باتوجه‌به اهداف پژوهش تفسیر شد. اگرچه در این پژوهش از نرم‌افزارهای آماری مانند NVivo یا AntConcاستفاده نشده است، اما به‌کارگیری کدگذاری دستی و تحلیل کیفی امکان بررسی دقیق‌تر ابعاد معنایی و سبکی متن را فراهم کرد. این رویکرد با ماهیت پژوهش کیفی–توصیفی سازگار بوده و تمرکز بر درک عمیق‌تر فرایند ترجمه را ممکن ساخت.

نمودار ۱. طرح واره الگوی وینی و داربلنه در ترجمه



۵. بررسی تطبیقی تکنیک‌های مستقیم در ترجمه

۵- ۱. قرض گیری

قرض‌گیری یکی از تکنیک‌های اصلی در ترجمه است که به معنای انتقال واژه یا اصطلاح از زبان مبدأ به زبان مقصد بدون تغییر در صورت نوشتاری و آوایی آن است. این تکنیک زمانی به کار می‌رود که

معادل دقیقی در زبان مقصد برای واژه یا مفهوم موردنظر وجود نداشته باشد یا انتقال واژه با حفظ شکل اصلی آن ضروری باشد، به‌ویژه برای اصطلاحات خاص، نام‌های فرهنگی، یا مفاهیم فنی (وینه و داربلنه، ۱۹۹۵: ۳۱) این روش نوعی پل زبانی و فرهنگی میان دو زبان تلقی می‌شود و معمولاً با توضیح یا پانویس همراه می‌گردد تا درک مطلب برای خواننده تسهیل شود.

وینه و داربلنه تأکید دارند که وام‌گیری بیشتر در شرایطی به کار می‌رود که زبان مبدأ واقعیتی را ارائه می‌دهد که در زبان مقصد ناشناخته یا فاقد معادل است (وینه و داربلنه،۱۹۹۵ :۹۳).

در ترجمه رمان «سیندرلاهای مسقط»، مترجم در موارد متعددی از روش وام‌گیری بهره برده است:

متن اصلی: في بيع الدنجو والزلابية واللولاء (حمد، ۲۰۱٦: ١٤٤).

ترجمه: دنجو و زولبیا و نان لولاه (شعبانی، ۱۳۹۹: ١٦٢).

واژگان محلی بدون معادل‌سازی واردشده و با پانویس توضیح داده شده‌اند این کار به انتقال بومی‌گرایانه معنا کمک کرده است.

متن اصلی: في ذلك المطعم المُطلّ على شاطئ القرم (حمد، ۲۰۱٦: ۱۰).

ترجمه فارسی: به آن رستورانی که رو به ساحل قرم بود (شعبانی، ۱۳۹۹: ۱۲).

نام مکان حفظ شده و با توضیحی در پانویس همراه شده رویکردی منطقی برای نام‌های خاص جغرافیایی.

متن اصلی: تفتح السندريلات أبواب الغرف السرية، ليحكين كل ما يعبر فلاتر حياتهنّ الحسّاسة جدًّا (حمد،۲۰۱٦: ۱۸).

ترجمه: سیندرلاها در اتاق‌های مخفی رازهایشان را باز می‌کردند و رازهایشان را به هم می‌گفتند رازهایی رد شده از فیلتر خیلی حساس و خیلی ظریف گذشته‌شان (شعبانی، ۱۳۹۹: ۲۱).

کلمه «فلاتر» که از واژه انگلیسی filterگرفته شده، در زبان عربی به‌صورت قرضی وارد شده و مترجم آن را عیناً به زبان فارسی منتقل کرده است. این انتخاب باتوجه‌به آشنایی مخاطب فارسی‌زبان با واژه «فیلتر»، درک متن را تسهیل می‌کند و نیازی به معادل‌سازی مجدد نداشته است.

در مجموع، معانی شعبانی با انتخاب تکنیک قرض‌گیری در مواردی خاص، توانسته است ضمن حفظ رنگ‌وبوی فرهنگی متن مبدأ، به انتقال دقیق معنا نیز وفادار بماند. استفاده از این تکنیک، به‌ویژه در مواردی که واژه‌ها بار فرهنگی خاصی دارند یا معادل دقیقی برای آن‌ها در زبان مقصد وجود ندارد، کاملاً منطقی و مؤثر به نظر می‌رسد. در نمونه‌های ترجمه حاضر نیز مترجم با افزودن پانویس و توضیحات، توانسته است این ابهام را کاهش دهد.

۲-۵. گرته برداری

گرته‌برداری یکی از روش‌های وام‌گیری زبانی است که در آن، واژه یا عبارت زبان مبدأ به‌صورت جزءبه‌جزء به زبان مقصد ترجمه می‌شود، بدون آنکه ساختار کلی آن تغییر یابد. این تکنیک به دو شکل واژگانی و ساختاری ظاهر می‌شود؛ در حالت واژگانی، عبارت خارجی با حفظ ترتیب اجزای خود ترجمه می‌گردد، و در حالت ساختاری، قالب نحوی زبان مبدأ به زبان مقصد منتقل می‌شود (وینه و داربلنه، ۱۹۹۵: ۳۲).

آذرنوش معتقد است که گرته‌برداری از قرن پنجم هجری در میان مترجمان ایرانی رایج شد و با گذر زمان، این گرته‌ها در زبان فارسی تثبیت گردیدند (آذرنوش، ۱۳۸۸: ۹۸). وی این پدیده را نه‌تنها نشانهٔ تأثیرپذیری زبانی، بلکه نمایانگر تعامل فرهنگی می‌داند. نجفی نیز در کتاب غلط ننویسیم مثال‌هایی از گرته‌برداری در زبان فارسی ارائه می‌دهد؛ مانند اصطلاح «شست‌وشوی مغزی» که ترجمهٔ تحت‌اللفظی عبارت انگلیسی «Brain Washing» است (نجفی، ۱۳۸۱: ۱۵۵).

مثال‌هایی از گرته‌برداری در ترجمهٔ فارسی رمان سیندرلاهای مسقط نیز قابل‌مشاهده است:

متن اصلی: حاولت جاهدة ترتيب سيل الكلام والغضب الجارف (حمد، ۲۰۱٦: ٤٤).

ترجمه: خیلی سعی کردم سیل حرف‌ها و خشم خروشانم را سروسامان دهم (شعبانی، ۱۳۹۹: ۵۰).

در این مثال، عبارت «خشم خروشان» ساختاری گرته‌بردارانه دارد که به‌جای ترجمهٔ مستقیم «الغضب الجارف»، تصویری زبانی از زبان مبدأ در فارسی بازتاب یافته است. این انتخاب باذوق ادبی همراه بوده و از نظر ساختار و سبک با زبان فارسی هماهنگ است.

متن اصلی: فأنا مجهدة ولا شيء كيديك يا ماسي يُزيح عنِّي كوارث التعب (حمد، ٢٠١٦: ٦٦).

ترجمه: من خیلی خسته‌ام ماسی و هیچ‌چیز مثل دستانت فجایع خستگی را از من دور نمی‌کند (شعبانی، ۱۳۹۹: ۷۸).

ترکیب «فجایع خستگی» گرته‌برداری تحت‌اللفظی و در فارسی نامأنوس است. استفاده از معادل‌هایی چون «شدت خستگی» یا «بار خستگی» می‌توانست هم لحن عاطفی متن را حفظ کند و هم بیان روان‌تری به خواننده ارائه دهد.

متن اصلی: وكان غشاء فاصلاً يمكن بين الطاولة السحرية والطاولات المجاورة (حمد، ٢٠١٦: ١٢).

ترجمه: انگار پرده‌ای میان میز جادوزده آن‌ها و میزهای مجاور، آویزان بود (شعبان، ۱۳۹۹: ١٤).

ترجمه «میز جادو زده» اگرچه تصویر متن را منتقل می‌کند، اما از نظر هنجارهای فارسی کمتر پذیرفتنی است. انتخاب «میز جادویی» می‌توانست علاوه بر روانی، هماهنگی بیشتری باذوق ادبی زبان مقصد داشته باشد.

خزاعی فر نیز یادآور می‌شود که گرته‌برداری گرچه می‌تواند به غنای زبان فارسی کمک کند، اما مترجم باید مراقب باشد تا از ظرفیت‌های بیانی زبان مقصد غافل نماند. استفادهٔ بی‌رویه از ساختارهای بیگانه ممکن است متن را برای مخاطب سنگین و نامأنوس سازد (خزاعی فر، ۱۳۷۰: ۲۵).

بنابراین، گرته‌برداری اگر با آگاهی سبکی و فرهنگی همراه باشد، می‌تواند راهبردی موفق در انتقال تصویرهای متن مبدأ باشد؛ اما کاربرد بی‌محابا و بدون توجه به هنجارهای زبان مقصد، موجب بیگانگی متن و کاهش تأثیر عاطفی بر مخاطب می‌شود.

۳-۵. ترجمهٔ تحت اللفظی

ترجمهٔ تحت‌اللفظی یکی از تکنیک‌های اصلی در دسته‌بندی وینه و داربلنه است که در آن متن مبدأ به‌صورت کلمه‌به‌کلمه و با حفظ ترتیب و ساختار نحوی به زبان مقصد منتقل می‌شود. این روش زمانی مطلوب است که دو زبان از نظر ساختار نحوی و معنایی به یکدیگر نزدیک باشند، به‌گونه‌ای که معنا در زبان مقصد نیز بدون نیاز به تغییرات ساختاری منتقل شود (وینی و داربلنه، ۱۹۹۵: ۳۳).

وینه و داربلنه بر این باورند که ترجمه تحت‌اللفظی به‌ویژه در زبان‌های هم‌خانواده و هم فرهنگ (مانند فرانسوی و ایتالیایی یا عربی و عبری) کاربرد دارد، اما اگر ساختار نحوی یا معنایی زبان‌ها متفاوت باشد، ممکن است این نوع ترجمه منجر به انتقال نادرست معنا یا ایجاد جملاتی ناآشنا در زبان مقصد شود(همان، ۳٤).

نیازی و همکاران نیز در تحلیل‌های خود بر این نکته تأکید می‌کنند که در زبان‌هایی مانند فارسی و عربی که تفاوت‌های فرهنگی و نحوی چشمگیری دارند، استفاده بی‌رویه از ترجمهٔ تحت‌اللفظی ممکن است موجب بی‌روح شدن متن یا حتی انتقال نادرست معنا گردد (نیازی و همکاران، ۱۳۹۸: ٤٥).

در ادامه، برخی از نمونه‌های به‌کارگیری این تکنیک در ترجمه فارسی رمان سیندرلاهای مسقط اثر هدی حمد بررسی می‌شود:

متن اصلی: وسَرّت الحكاية في الهواء (حمد، ۲۰۱٦: ۱۱۱).

ترجمه: داستان در هوا پخش شد (شعبانی، ۱۳۹۹: ۱۲۵).

در این ترجمه، معادل‌گزینی تحت‌اللفظی به‌کاررفته که هر چند معنای دقیق جمله را منتقل می‌کند، اما فاقد بار عاطفی و فرهنگی متن مبدأ است. استفاده از تعابیر رایج فارسی مانند «مثل برق و باد پخش شد» یا «خبرش مثل بمب ترکید» می‌توانست بر وضوح، بار احساسی متن را نیز بازآفرینی کند.

متن اصلی: ولم يكن على لسانها سوى الشتائم (حمد، ۲۰۱٦: ٦۱).

ترجمه: و روی زبانش فقط فحش بود (شعبانی،۱۳۹۹:۷۱).

ترجمه «روی زبانش فقط فحش بود» کلمه‌به‌کلمه است و لحن زننده متن را تضعیف می‌کند. به‌کارگیری اصطلاحات بومی چون پاشنهٔ دهن را کشیدن می‌توانست بار فرهنگی و طنز تلخ جمله را بهتر منتقل سازد (دهخدا، ۱۳۷٦: ۳٦٥).

متن اصلی: حتى الجارات اللواتي يدسُسن أنوفهن في كل شيء (حمد، ۲۰۱٦: ۳۹).

ترجمه: حتی زن‌های همسایه که دماغشان را در هر سوراخی فرومی‌کردند (شعبانی،۱۳۹۹: ٤٥).

ترجمه حاضر به دلیل گرایش تحت‌اللفظی، تصویری نامأنوس برای خواننده فارسی‌زبان ایجاد می‌کند و با لحن متن مبدأ همخوانی ندارد. به‌کارگیری معادل‌های فرهنگی رایج‌تر مانند «سرک‌کشیدن» می‌توانست انتقال معنا را طبیعی‌تر و هماهنگ‌تر سازد (معین، ۱۳۸۲: ص ٥٤٥).

بنابراین، نمونه‌های ترجمه تحت‌اللفظی در سیندرلاهای مسقط نشان می‌دهد که افراط در این روش، موفقیت مترجم را در بازتاب سبک ادبی هدی حمد محدود ساخته است، چراکه بیشتر به ساختار مبدأ وفادار مانده تا به لحن فرهنگی و شاعرانهٔ متن. همان‌گونه که ونوتی (۲۰۰۸: ۱۹) تأکید می‌کند، ترجمه زمانی اثرگذار است که میان بومی‌سازی و بیگانه‌سازی توازن برقرار شود.

٦. بررسی تطبیقی تکنیک های غیر مستقیم

۱-٦. جابه‌جایی

جابه‌جایی یا ترانهشتی یکی از تکنیک‌های ترجمه غیرمستقیم در مدل وینه و داربلنه است که در آن، ساختار دستوری جمله در زبان مبدأ به ساختاری متفاوت اما هم‌معنا در زبان مقصد تبدیل می‌شود. این تغییر ساختاری ممکن است شامل تبدیل اسم به فعل، فعل به قید، قید به صفت، جمع به مفرد یا برعکس، تغییر فاعل جمله، و حتی تبدیل جملات منفی به مثبت باشد (وینه و داربلنه، ۱۹۹٥: ۳٦).

این تکنیک، گاهی به‌صورت اختیاری و برای روان‌تر شدن متن صورت می‌گیرد، و گاهی نیز اجباری است، زیرا زبان مقصد امکان استفاده از ساختار اصلی را ندارد. به گفتهٔ وینه و داربلنه، این نوع جابه‌جایی در ترجمه، در بسیاری از موارد نه‌تنها اجتناب‌ناپذیر بلکه مطلوب است، زیرا بافت زبانی مقصد را بهینه و طبیعی می‌کند (همان: ۳٦).

نمونه‌هایی از کاربرد تکنیک جابه‌جایی در ترجمهٔ رمان سیندرلاهای مسقط:

متن اصلی: بلا،هموم بلا أوجاع (حمد، ۲۰۱٦: ۲۱).

ترجمه: بی غم و بی‌دردند (شعبانی، ۱۳۹۹: ۲٤).

ترکیب‌های اسمی عربی به صفات در زبان مقصد تبدیل شده‌اند. همچنین با حذف تکرارهای عربی و تلفیق آن‌ها در ساختاری روان، مترجم از جابه‌جایی صرفی و نحوی برای سادگی و انسجام بیشتر بهره برده است.

متن اصلی: لأن الناس لا ترحم (حمد، ۲۰۱٦: ٥٦).

ترجمه: چون مردم بی رحمند. (شعبانی، ۱۳۹۹: ٦٥).

در این ترجمه، فعل مضارع منفی عربی به صفت اسنادی بی‌رحم تبدیل شده و با افعال ربطی در جمله فارسی پیوندیافته است.

متن اصلی: یتغامزن ویملکن الکثیر من العبث لیفعلنه (حمد، ۲۰۱٦: ۲۱).

ترجمه: چشم زنان پر از خوشی‌های ریزودرشت وقت می‌گذرانند (شعبانی، ۱۳۹۹: ۲٤).

در این نمونه، فعل «یتغامزن» که به معنای «چشمک‌زدن»، در ترجمه به ترکیب اسمی «چشم زنان» تبدیل شده است. این جا بجایی ساختاری (فعل⇦اسم مرکب) باعث شده متن در زبان مقصد طبیعی‌تر و برای مخاطب فارسی‌زبان ملموس‌تر جلوه کند.

متن اصلی: أن خروج الفلاح من أرضه یُطفئ بریق عینیه (حمد، ۲۰۱٦: ۱۰۹).

ترجمه فارسی یک روستایی اگر از روستایش بیرون برود چشم‌هایش دیگر نمی‌درخشد(شعبانی، ۱۳۹۹: ۱۲۳) .

در این ترجمه، اسم‌مصدر «خروج» در زبان عربی به فعل «بیرون برود» در فارسی تبدیل شده است که با ساختار گفتار روزمره و نوشتار طبیعی در زبان مقصد سازگاری بیشتری دارد.

تکنیک جابه‌جایی به مترجم این امکان را می‌دهد که بدون تحریف معنا، ساختار جمله را با زبان مقصد منطبق کند. استفادهٔ درست از این تکنیک نه‌تنها باعث حفظ دقت معنایی می‌شود، بلکه از ناهنجاری‌های زبانی نیز جلوگیری می‌کند. در ترجمهٔ رمان «سیندرلاهای مسقط»، مترجم با به‌کارگیری هوشمندانهٔ

جابه‌جایی، توانسته است ساختارهای ادبی و بیانی زبان عربی را به صورتی روان و قابل‌درک در زبان فارسی منتقل کند.

۲-٦. تعدیل یا تغییر بیان

تعدیل یا تغییر بیان یکی دیگر از تکنیک‌های ترجمه غیرمستقیم در مدل وینه و داربلنه است. در این تکنیک، مترجم بدون تغییر در پیام کلی، زاویه دید یا بیان جمله را تغییر می‌دهد. به‌عبارت‌دیگر، معنا حفظ می‌شود؛ اما ساختار نحوی یا معنایی جمله در زبان مقصد به‌گونه‌ای دیگر بیان می‌شود وینه و داربلنه، ۱۹۹۵: ۳۷).

تغییر بیان ممکن است به صورت اختیاری (برای روان‌سازی یا طبیعی‌تر شدن متن) یا اجباری (در صورت نبود ساختار مشابه در زبان مقصد) اعمال شود. انواع آن می‌تواند شامل تبدیل انتزاع به عینیت، جزء به کل، منفی به مثبت، حذف یا فزونی اطلاعات، و حتی انتخاب واژگان با بار معنایی متفاوت اما مرتبط باشد (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۷: ١٦٩).

متن اصلی: هکذا یعترض رائد علی الأشیاء التي لا تعجبه، بأن یتغیر، لا یضحك، لا یمزح (حمد، ۲۰۱٦ :۷٦).

ترجمه: رائد به تمام چیزهایی که دوست نداشت این‌طور اعتراض می‌کرد عوض می‌شد نمی‌خندید شوخی نمی‌کرد (شعبانی، ۱۳۹۹ :۸۸).

در این مثال، مترجم افعال مضارع «لا یضحك» و «لا یمزح» را به افعال ماضی در زبان فارسی «نمی‌خندید»، «شوخی نمی‌کرد» برگردانده است. این تغییر زمان فعل، نمونه‌ای از تعدیل زمانی است که باعث طبیعی‌تر شدن بیان در زبان مقصد می‌شود.

متن اصلی: لطالما کان رائد غیر مطمئن الرکضي. الرکض یخیفه (حمد، ۲۰۱٦ :۷٦).

ترجمه فارسی: رائد دوست نداشت بدوم. در این باره مطمئن نبود. دویدنم او را می‌ترساند (شعبانی، ۱۳۹۹ :۸۸).

در اینجا، جملهٔ «رائد دوست نداشت بدوم» به متن اضافه شده است تا فضای معنایی جمله برای خواننده فارسی‌زبان شفاف‌تر گردد. این افزوده‌سازی، با هدف انتقال بهتر معنا، از نمونه‌های بارز تغییر بیان از نوع افزایش اطلاعات محسوب می‌شود که در چارچوب مدل وینه و داربلنه قابل‌قبول است.

متن اصلی: «وعوض أن تقول له رأیها في الطعم، قبلته في فمه طویلاً...» (حمد، ۲۰۱٦: ۳۰).

ترجمه فارسی: ...به‌جز در ماجرای کیک و اولین بوسه‌اش (شعبانی، ۱۳۹۹ :۳۵).

در این مورد، مترجم بخش عمده‌ای از متن اصلی را حذف کرده است؛ به گفتهٔ کمالی، «در مواقعی که متن مبدأ حاوی مطالبی باشد که بافرهنگ، ارزش‌ها یا قواعد زبانی مخاطب مقصد ناسازگار است،

مترجم مجاز است به حذف یا تعدیل بخش‌هایی از متن بپردازد» (کمالی، ۱۳۷۳: ۲۳) این نوع تعدیل می‌تواند باعث بومی‌سازی مؤثر متن شود.
مترجم با کنارگذاشتن جزئیات تصویری و عاطفی متن اصلی، روایت را ساده‌سازی کرده است. در نتیجه، اگرچه متن مقصد با ارزش‌های فرهنگی جامعه همساز می‌شود، اما بخشی از بار عاطفی و شوخ‌طبعی متن اصلی از بین می‌رود.

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که مترجم در برخی موارد با تغییر بیان توانسته متن را برای مخاطب فارسی‌زبان روان‌تر و بومی‌تر سازد؛ اما در مواردی دیگر، به‌ویژه در حذف جزئیات تصویری، بخشی از سبک شاعرانه و عاطفی نویسنده ازدست‌رفته است؛ بنابراین موفقیت یا ناکامی مترجم در این تکنیک، بستگی مستقیم به توانایی او در حفظ توازن میان وفاداری معنایی و بازتاب سبکی دارد.

این رویکرد را می‌توان در پرتو نظریهٔ «بومی‌سازی» ونوتی نیز تحلیل کرد؛ زیرا مترجم با حذف عناصر نامأنوس، متنی تولید کرده که برای مخاطب مقصد پذیرفتنی‌تر است. بااین‌حال، همان‌طور که (ونوتی،۲۰۰۸: ۲۰) تأکید می‌کند، بومی‌سازی در متون ادبی همواره با خطر کاستن از غنای سبک و تجربه ادبی همراه است.

۳-٦. همانندسازی (اقتباس)

همانندسازی یا اقتباس یکی از تکنیک‌های ترجمه غیرمستقیم در نظریه وینه و داربلنه است که در مواردی به کار می‌رود که موقعیت یا مفهوم موردنظر در زبان مبدأ، در زبان مقصد وجود نداشته یا قابل‌فهم نباشد. هدف از این تکنیک، ایجاد معادل بومی در زبان مقصد است تا اثر معنایی و عاطفی جمله اصلی برای خواننده حفظ شود (وینه و داربلنه، ۱۹۹۵: ٤۰).

نمونه‌هایی از کاربرد همانندسازی در ترجمهٔ رمان «سیندرلاهای مسقط»:

متن اصلی: ينتابني في بعض الأحيان شعور بالمقت والكراهية (حمد، ۲۰۱٦ :۸۹).

ترجمه: گاهی احساس می‌کنم از آنها کینه به دل دارم (شعبانی، ۱۳۹۹ :۱۰۳).

مترجم به‌جای واژه‌های «نفرت و انزجار» از اصطلاح پرکاربرد فارسی استفاده کرده است. این انتخاب نمونه‌ای از بومی‌سازی به معنای ونوتی است (۱۹۹۵: ۲۱) زیرا متن را برای مخاطب مقصد آشناتر می‌کند.

متن اصلی: وتتأذى آذاننا بصراخ الصغيرات (حمد، ٢٠١٦ :١٤).

ترجمه فارسی: و گوشمان از جیغ و اخ و اوخ آن کوچولوهای به درد آمده، درد می‌گرفت (شعبانی، ۱۳۹۹ :۱۷).

انتخاب تعابیر عامیانه باعث شده متن برای خواننده فارسی زنده‌تر و ملموس‌تر شود. این نوع همانندسازی فرهنگی نشان‌دهنده تلاش مترجم برای ایجاد تجربه شنیداری آشنا در زبان مقصد است.

متن اصلی: تتوقف عن إطلاق الشتائم أمام الجيران (حمد، ٢٠١٦ :٥٦).

ترجمه فارسی: دست از فحش‌دادن بردارد، مخصوصاً جلوی دروهمسایه (شعبانی، ۱۳۹۹ :٦٥).

مترجم به‌جای ترجمه خشک «در برابر همسایگان» اصطلاح رایج فارسی را به کار برده است. این انتخاب علاوه بر انتقال معنا، فضای فرهنگی بومی را به متن اضافه کرده و خواننده را بیشتر درگیر کرده است.

متن اصلی: إنهنَّ وقورات جدا ومحتشمات (حمد، ٢٠١٦ :٧٥) .

ترجمه: دخترها باوقار و سنگین و رنگینند (شعبانی، ۱۳۹۹ :۸۷).

در این مثال، واژۀ «محتشمات» به معنای زنانی نجیب و محجوب، با اصطلاح عامیانۀ «سنگین و رنگین» جایگزین شده است. این ترجمه، نوعی همانندسازی فرهنگی است که ضمن حفظ حس جملۀ اصلی، در زبان مقصد نیز طبیعی و ملموس است.

بنابراین، همانندسازی در سیندرلاهای مسقط نشان می‌دهد که مترجم با جایگزینی اصطلاحات ناآشنای عربی با معادل‌های بومی فارسی، توانسته است پیام فرهنگی را برای مخاطب مقصد به‌خوبی قابل‌پذیرش سازد. این انتخاب‌ها اغلب موفق بوده‌اند؛ زیرا علاوه بر انتقال معنا، توانسته‌اند تجربه‌ای آشنا و طبیعی برای خواننده فارسی ایجاد کنند. همان‌طور که ونوتی (۲۰۰۸: ۲۱) نیز یادآور می‌شود، بومی‌سازی

می‌تواند به هم‌ذات‌پنداری بیشتر خواننده با متن کمک کند. در این ترجمه نیز اقتباس‌های مترجم به‌جای کاستن از ارزش متن، سبب روانی و گیرایی بیشتر روایت شده و سبک نویسنده را در قالبی قابل‌فهم برای مخاطب فارسی بازتاب داده است.

٤-٦. معادل یابی

معادل‌یابی یکی از تکنیک‌های غیرمستقیم ترجمه در مدل وینه و داربلنه است که هدف آن، ایجاد همان تأثیر معنایی و احساسی متن مبدأ در زبان مقصد است، حتی اگر بیان آن از نظر واژگان و ساختار تفاوت داشته باشد. در این شیوه، مترجم به‌جای تحت‌اللفظی یا ساختارگرا، تلاش می‌کند تا با انتخاب معادلی طبیعی و بومی‌شده، پیام موردنظر را به بهترین نحو در زبان مقصد بازآفرینی کند (وینه و داربلنه، ۱۹۹۵: ۳۸).

وینه و داربلنه تأکید می‌کنند که این روش زمانی کاربرد دارد که متن اصلی دارای عناصر فرهنگی، اصطلاحات، کنایات یا ساختارهایی باشد که ترجمهٔ مستقیم آن‌ها در زبان مقصد غیرممکن، ناآشنا یا غیردقیق باشد. در این موارد، ترجمهٔ موفق آن است که پیام را به‌گونه‌ای منتقل کند که مخاطب احساس کند با یک متن بومی و آشنا مواجه است، نه صرفاً متنی ترجمه‌شده (همان، ۳۹).

ماندی نیز با تأکید بر اهمیت معادل‌یابی، آن را یکی از ضروری‌ترین فنون در ترجمهٔ متون ادبی و بینافرهنگی می‌داند؛ زیرا باعث می‌شود که تأثیر نهایی متن بر مخاطب حفظ شود، حتی اگر واژگان تغییریافته باشند (ماندی، ۲۰۱٦ : ۹۰).

نمونه‌هایی از معادل‌یابی در رمان «سیندرلاهای مسقط»:

متن اصلی: لم تكن لدي لحظتها أجنحة لأطير (حمد،۲۰۱٦ : ۱۲۹) .

ترجمه: از خوشحالی بال درآوردم (شعبانی،۱۳۹۹: ۱٤٥).

در این مثال، مترجم با جایگزینی تصویر «بال داشتن» با اصطلاح رایج «از خوشحالی در بال در آوردم»، نوعی تطبیق فرهنگی انجام داده است. این تعدیل زبانی ضمن حفظ معنای شادی، متن را طبیعی‌تر و قابل‌فهم‌تر ساخته است.

متن اصلی: ولم يعد سوى مسقط ستر وغطاء لنا (حمد،۲۰۱٦ :۱۱۱).

ترجمه: فقط مسقط مانده بود که می‌توانست باقیمانده ابرویمان را بخرد (شعبانی،۱۳۹۹: ۱۲۵) .

در این مثال، مترجم با برگزیدن اصطلاح بومی «آبرو خریدن» به‌جای «ستر و غطاء» تعدیل فرهنگی انجام داده و متن را برای مخاطب فارسی روان‌تر کرده است. این تغییر، گرچه بخشی از تصویر استعاری متن مبدأ را دگرگون می‌کند، اما معنای اصلی را منتقل می‌سازد و مصداقی از بومی‌سازی در ترجمه ادبی به‌حساب می‌آید (ونوتی،۲۰۰۸: ٤۲).

متن اصلی: أقام رائد الدنيا ولم يقعدها (حمد،۲۰۱٦: ۷۹) .

ترجمه: زمین و زمان را بهم دوخت (شعبانی،۱۳۹۹: ۹۱) .

این انتخاب باعث شد بار اغراق‌آمیز جمله حفظ شود، اما تصویر اصلی نویسنده تغییر یابد. در نتیجه، خواننده فارسی تجربه‌ای متفاوت اما هم ارزش با متن مبدأ دریافت می‌کند.

متن اصلی: لأن لا حول لها ولا قوة لفعل شيء معي. (حمد،۲۰۱٦: ۵۸).

ترجمه: هیچ کاری از دستش ساخته نیست (شعبانی،۱۳۹۹: ٦۷) .

مترجم معادلی روان و طبیعی برای عبارت طولانی و پیچیده عربی برگزیده است. این انتخاب باعث شد جمله با بافت گفتاری شخصیت‌ها در فارسی هماهنگ شود و برای خواننده مقصد بیگانه به نظر نرسد.

متن اصلی: خرجتُ إلى النور وبي أسقام لا تعد ولا تحصى (حمد،۲۰۱٦:۱٤٤).

ترجمه: بالاخره با باری از دردهای بی شمارم پا به این دنیا گذاشته‌ام (شعبانی،۱۳۹۹: ۱٦۲) .

ترجمهٔ تحت‌اللفظی «به‌سوی نور آمدن» در فارسی بی‌معنا می‌نمود؛ مترجم با انتخاب معادلی متناسب با فضای فرهنگی و ادبی فارسی، حس رنج و تولد را حفظ کرده است.

متن اصلی: يقظا لمخالب الدنيا (حمد،۲۰۱٦:۱٤٥).

ترجمه:برای دست و پنجه نرم کردن با زندگی آماده بود (شعبانی،۱۳۹۹: ۱٦۳) .

مترجم با افزودن تعبیر «دست‌وپنجه نرم کردن» بعدی تصویری و حسی به متن بخشیده است. این انتخاب نوعی غنی‌سازی بیانی محسوب می‌شود که ضمن حفظ معنای اصلی، شدت تجربه عاطفی شخصیت را برای مخاطب مقصد پررنگ‌تر می‌سازد.

در مجموع، استفادهٔ مترجم از معادل‌یابی در سیندرلاهای مسقط نشان‌دهندهٔ موفقیت او در انتقال پیام و حفظ تأثیر عاطفی متن مبدأ است. این انتخاب‌ها سبب شده‌اند زبان مقصد روان، طبیعی و بومی جلوه کند و تجربهٔ خواننده فارسی‌زبان تا حد زیادی با تجربهٔ خواننده عربی هم‌ارز شود. بااین‌حال، همان‌طور که بیکر (۲۰۱۸: ۹۲) تأکید می‌کند، در فرایند معادل‌یابی همواره احتمال فاصله گرفتن از سبک اصلی نویسنده وجود دارد؛ موضوعی که در برخی نمونه‌ها در ترجمه حاضر نیز مشاهده می‌شود.

نتیجه

پژوهش حاضر با کاربست نظری ترجمهٔ وینه و داربلنه، به بررسی تطبیقی ترجمهٔ فارسی رمان «سیندرلاهای مسقط» نوشتهٔ هدی حمد با ترجمهٔ معانی شعبانی پرداخته است. هدف اصلی، تحلیل میزان استفاده از تکنیک‌های هفت‌گانهٔ این نظریه در فرایند ترجمه و بررسی موفقیت مترجم در انتقال مؤلفه‌هایی چون پیام، بافت و سبک متن مبدأ به زبان مقصد بوده است.

جدول ۱. جدول زیر توزیع فراوانی هر یک از تکنیک‌های هفت‌گانه را در ترجمه بررسی‌شده نشان می‌دهد:

کاربست تکنیک‌های هفت‌گانه	تعداد	**درصد کل نمونه ها**
قرض‌گیری	۳	٪۱۲
گرته برداری	۳	٪۱۲
ترجمه لغوی	۳	٪۱۲
جابه‌جایی	٤	٪۱۵
تعدیل	۳	٪۱۲
اقتباس	٤	٪۱۵
معادل‌یابی	٦	٪۲۳

در پاسخ به پرسش اول، یافته‌های پژوهش نشان داد که تکنیک معادل‌یابی با ٦ نمونه (۲۳٪ کل نمونه‌ها) بیشترین بسامد را داشته است. پس از آن، تکنیک‌های جابجایی و همانندسازی/اقتباس هریک با ٤نمونه (۱۵٪) در رتبه‌های بعدی قرار گرفتند. در مقابل،تکنیک های قرض گیری، گرته برداری، ترجمه لفظی و تعدیل سهم برابری از کاربرد داشتند و هریک در ۳ نمونه (۱۲٪) مشاهده شدند. این امر بیانگر رویکرد مقصدمحور مترجم و تلاش او برای ایجاد ارتباط مؤثر با خواننده فارسی‌زبان است.

در پاسخ به پرسش دوم، مشخص شد که مترجم با بهره‌گیری از تکنیک‌های غیرمستقیم مانند معادل‌یابی، تعدیل و همانندسازی توانسته است متنی روان، منسجم و هماهنگ با بافت فرهنگی مقصد ارائه دهد. انتخاب واژگان و ساختارها به‌گونه‌ای است که پیام، سبک و فضای ادبی متن اصلی بادقت و ظرافت در زبان مقصد بازآفرینی شده‌اند.

در مجموع، ترجمهٔ معانی شعبانی را می‌توان نمونه‌ای موفق از کاربست الگوی وینه و داربلنه در ترجمهٔ ادبی معاصر عربی به فارسی دانست؛ ترجمه‌ای که میان وفاداری به متن مبدأ و خوانایی در زبان مقصد تعادل برقرار کرده است. بر همین اساس، به نظر می‌رسد توجه بیشتر مترجمان به بهره‌گیری از تکنیک‌های غیرمستقیم، به‌ویژه در متون ادبی و فرهنگی، می‌تواند به خلق ترجمه‌هایی روان‌تر و سازگارتر بافرهنگ مقصد منجر شود. همچنین، گسترش پژوهش‌های آتی در زمینهٔ آثار نویسندگان معاصر عرب و مقایسهٔ چند ترجمه از یک اثر واحد، می‌تواند به درک دقیق‌تر از سبک مترجمان و میزان موفقیت آن‌ها در انتقال پیام کمک کند. به‌کارگیری نظریه‌های دیگر در کنار الگوی وینه و داربلنه نیز می‌تواند چشم‌اندازهای تازه‌ای را برای مطالعات ترجمه فراهم آورد.

منابع

الف. منابع عربی

حمد، هدی (۲۰۱۶). **سندریلات مسقط**. الطبعة الأولی. بیروت: دار الآداب.

ب. منابع فارسی

اکبرکرکاسی، مائده، همایونی، سعد الله و نیازی، شهریار. (۱٤۰۲). *«تحلیل و ارزیابی ترجمه بر پایهٔ روش‌های هفت‌گانهٔ وینی و داربلنه (موردمطالعه: رمان ارض النفاق)»*. **پژوهش‌نامه نقد ادب عربی**، شماره ۲۷، صص ۱۲۱–۱۳٤.

خزعلی فر، علی. (۱۳۷۰). *«تکنیک‌های هفت‌گانه ترجمه (۱)»*. **مترجم**، ۳(۱)، صص ۲۳–۳٤.

رضوان طلب، زینب و کردیزدی، سیمین (۱٤۰۲). *«بررسی ترجمهٔ الهام دارچینیان از رمان من او را دوست داشتم نوشتهٔ آنا گاولیدا بر اساس نظریهٔ وینه و داربلنه »*. **پژوهش‌های زبان خارجی**، دوره ۱۳ ، صص ۱٤۵-۱۵٦

صفوی، کوروش. (۱٤۰۲). **هفت گفتار درباره ترجمه**. چاپ پانزدهم، تهران: انتشارات مرکز.

فتحی، مبینا. (۱۳۹۸). **استراتژی‌های ترجمه در کتاب بانوی پیشگو اثر مارگارت اتوود، ترجمه سهیل سمی بر اساس مدل وینی و داربلنه**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهر قدس، دانشکده علوم‌انسانی.

کمالی، جواد. (۱۳۷۲). *«حذف‌واضافه در ترجمه»*. **فصلنامه مترجم**، ۳(۱۱ و ۱۲)، صص ۱٦–۳۱.

مدنی، اکرم و اصغری، جواد. (۱٤۰۰). *«کاربست نظریه نیو مارک در انتقال واحد فرهنگ در ترجمه رمان عربی»*. **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی**، شماره ۲۵، صص ۱٤۹–۱۷۷.

معین، محمد. (۱۳۸۲). **فرهنگ معین**. چاپ اول، تهران: انتشارات ساحل.

ماندی، جرمی. (۱۳۹۸). **درآمدی بر مطالعات ترجمه: نظریه ها و کاربردها**. ترجمه الهه ستوده نیا و فریده حق بین. جلد اول، تهران:نشرعلم.

نیازی، شهریار و قاسمی اصل، زینب. (۱۳۹۷). **الگوهای ارزیابی ترجمه (باتکیه‌بر زبان عربی)**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شعبانی، معانی. (۱۳۹۹). **سیندرلاهای مسقط**. چاپ سوم، تهران: نشر ثالث.

ج. منابع لاتین

Al-Hubaishi, A. A. A. (2023). *Vinay and Darbelnet's translating procedures used in translating culture-specific words: A case study of George Orwell's Animal Farm. Electronic Journal of University of Aden for Humanity and Social Sciences,* 4(1), 80–89.

Baker, M. (2018). In other words: A coursebook on translation (3rd ed.). London & New York: Routledge.

Munday, J. (2016*). Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (4th ed.). London & New York: Routledge.

Newmark, P. (1988). A Textbook of Translation. London: Prentice Hall.

Reiss, K. (1977). Texttyp und Übersetzungsmethode: *Der operative Text*. Kronberg: Scriptor.

(Later translated as Text types, *translation types and translation assessment*).

Venuti, L. (2008). The Translator's Invisibility: A History of Translation. 2nd ed. London: Routledge.

Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1995). Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction. Paris: Didier.

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكترونيكي: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

دراسة نقدية تقويمية لعملية ترجمة كتاب «سندريلات مسقط» لهدى حمد إلى اللغة الفارسية في ضوء نموذج فينيه وداربلنيه

أسماء عبيداوي[١]، رسول بلاوي[٢*]، سيد أحمد موسوي‌بناه[٣]

[١] طالبة ماجستير في ترجمة اللغة العربية، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران.

[٢] أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران.

[٣] أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/١٠/٢٢

تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠١/٢٤

الملخّص

شهدت دراسات الترجمة في السنوات الأخيرة تطوّرًا ملحوظًا بفضل الاستفادة من النظريّات الحديثة، مما أتاح تحليلاً أدقّ لعمليّة الترجمة. ومن بين هذه النظريّات، برز نموذج فينيه وداربلنيه (١٩٩٥) الذي يقسّم الترجمة إلى نوعين رئيسيّين: الترجمة المباشرة وغير المباشرة، ويعرض سبع تقنيات هي: الاقتراض، الترجمة الحرفيّة، الاستعارة، التحويل، التبديل، التكييف، والمعادلة. يهدف هذا البحث إلى تحليل الترجمة الفارسية لرواية "سندريلات مسقط" للكاتبة العمانية هدى حمد من خلال دراسة مقارنة لعدد من العبارات المترجمة ونظيراتها في النص الأصلي العربي، وذلك بالاستناد إلى هذا النموذج. تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وقد تم اختيار البيانات بشكل هادف. تُظهر نتائج التحليل أن المترجمة، معاني شعباني، استخدمت في الغالب أربع تقنيات من الترجمة غير المباشرة، وكانت تقنية المعادلة الأكثر تكرارًا. وقد أسفر هذا النهج عن ترجمة سلسة وواضحة، تتناسب مع احتياجات القارئ الفارسي. كما تبيّن أن هذه الترجمة تركّز بشكل أكبر على إيصال الرسالة بوضوح وفعاليّة بدلاً من محاكاة أسلوب الكاتبة، وهو توجّه منطقي ومبرّر بالنظر إلى الطبيعة السرديّة للنص. وبوجه عام، أدّى الاستخدام الواعي للتقنيات الترجمية إلى خلق توازن نسبي بين الأمانة للنص الأصلي وجذب القارئ.

الكلمات المفتاحية: فينيه و داربلنيه، الترجمة، شعباني، سندريلات مسقط، هدى حمد.

الاقتباس: عبيداوي، ا. بلاوي، ر. موسوي‌بناه، س.ا. (١٤٤٧). *دراسة نقدية تقويمية لعملية ترجمة كتاب «سندريلات مسقط» لهدى حمد إلى اللغة الفارسية في ضوء نموذج فينيه وداربلنيه*، مقالة محكمة، السنة ٢، العدد ١، صص ٢٢١-٢٤٨.

DOI: 10.22034/jisall.2025.533258.1086

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

* - البريد الإلكتروني (الكاتب المسؤول): r.balavi@scu.ir

Translation Critique and Evaluation of the Persian Translation of Cinderellas of Muscat by Huda Hamad Based on Vinay and Darbelnet's Model

Asma Obeidavi, M.A. Student of Arabic Translation Studies, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
Rasoul Balavi (Corresponding Author), Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
Email: r.balavi@scu.ac.ir
Seyyed Ahmad Mosawi Panah, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Introduction

Translation serves as a vital bridge for intercultural communication, enabling the transfer of ideas, values, and worldviews across linguistic boundaries. In contemporary translation studies, theorists such as Hatim and Mason (1997) have emphasized that translation is a cultural-discursive act rather than a mere substitution of words. Likewise, Safavi (2023) stresses that cultural and interpretive factors inevitably shape the process of translation, as no message can be transferred without transformation in form and meaning.

However, critics such as Baker (2018) and Venuti (2008) have noted that this model pays limited attention to cultural and ideological dimensions, which are particularly significant in the context of modern literary texts. Thus, employing the model alongside functionalist and cultural theories (Reiss, 1997) offers new perspectives. The present research applies Vinay and Darbelnet's framework to the Persian translation of Cinderellas of Muscat by the Omani novelist Huda Hamad (2016), translated by Ma'ani Sha'bani (2020). This novel, rich in themes of feminine identity, tradition, and modernity, provides a valuable case for exploring how cultural and literary nuances are transferred into Persian. The study seeks to evaluate the translator's strategies and to determine whether fidelity, readability, and cultural appropriateness were achieved.

Methodology

This study is qualitative in nature and follows a descriptive–analytical approach. The corpus consists of Hamad's Cinderellas of Muscat (2016) and its Persian translation by Sha'bani (2020). Data were purposefully selected from passages containing cultural load, metaphorical expressions, and stylistically marked linguistic structures that were likely to pose challenges in translation.

The selected segments were coded and analyzed according to Vinay and Darbelnet's (1995) model, which classifies translation strategies into direct and oblique methods across seven main techniques. Content analysis was employed to categorize each translation instance into its corresponding technique, which was then tabulated to calculate frequencies and patterns. Although software tools such as NVivo or AntConc were not applied, manual coding and qualitative analysis allowed for a more nuanced exploration of semantic and stylistic features. This approach aligns with the descriptive–qualitative orientation of the research and facilitates a deeper understanding of the translator's decision-making processes.

Results and Discussion

The analysis revealed a clear preference for oblique strategies. Among the seven techniques, equivalence was the most frequently employed (6 cases, 23%), followed by transposition and adaptation (4 cases each, 15%). Borrowing, calque, literal translation, and modulation occurred less frequently and in equal proportion (3 cases each, 12%).

This distribution indicates a target-oriented approach. By prioritizing equivalence, the translator aimed to reproduce the emotional and stylistic resonance of Arabic idioms through natural Persian expressions. Adaptation and transposition further contributed to fluency by reshaping structures and inserting culturally relevant idioms. For example, Sha'bani replaced Arabic metaphors with Persian cultural equivalents and shifted nominal to adjectival phrases for smoother readability.

In contrast, the limited use of literal translation and calque sometimes resulted in awkward phrasing, underscoring the limitations of direct techniques for literary texts. Borrowing was selectively applied with explanatory footnotes to retain cultural authenticity. Overall, the findings highlight that the translator balanced fidelity with cultural accessibility, prioritizing the communicative impact on Persian readers over rigid adherence to Arabic linguistic form.

Conclusion

This study demonstrated that the Persian translation of Cinderellas of Muscat reflects a strong reliance on oblique techniques—particularly equivalence, adaptation, and transposition—while direct methods were used less frequently. These results confirm the translator's target-oriented orientation, which produced a fluent, coherent, and culturally appropriate text. By reconstructing message, style, and literary tone rather than adhering literally to form, the translation successfully achieved a balance between fidelity to the source and readability in the target language.

Future research can further develop this line of inquiry by examining additional contemporary Arabic works, comparing multiple translations of the same text, and integrating other theoretical models beyond Vinay and

Darbelnet's. Such efforts will enrich translation studies by illuminating diverse strategies for cultural and literary transfer.

References

Akbarkarkasi, M., Homayouni, S., & Niazi, Sh. (2023). *Analysis and evaluation of translation based on Vinay and Darbelnet's seven methods (Case study: Ard al-Nifaq novel). Journal of Arabic Literary Criticism*, 27, 121–134. {In Persian}

Dar al-Adab. (2016). *Cinderellas of Muscat* (H. Hamed, Author; 1st ed.). Beirut: Dar al-Adab. {In Arabic}

Fathi, M. (2019). *Translation strategies in The Blind Assassin by Margaret Atwood, translated by Soheil Sami, based on Vinay and Darbelnet's model* (Unpublished master's thesis). Islamic Azad University, Shahre Qods Branch. {In Persian}

Kamalī, J. (1993). *Omission and addition in translation. Motarjem Quarterly,* 3(11–12), 16–31. {In Persian}

Khaz'alifar, A. (1991). *Seven translation techniques (1). Motarjem,* 3(1), 23–34. {In Persian}

Madani, A., & Asghari, J. (2021). *Applying Newmark's theory in the transfer of cultural units in Arabic novel translation. Researches in Arabic Language and Literature Translation,* 25, 149–177. {In Persian}

Mandī, J. (2016). *An introduction to translation studies: Theories and applications* (E. Sotoudehnia & F. Haqbin, Trans.; Vol. 1). Tehran: Elm Publishing. {In Persian}

Mo'in, M. (2003). *Mo'in Dictionary* (1st ed.). Tehran: Sahel Publishing. {In Persian}

Niazi, Sh., & Ghasemi Asl, Z. (2018). *Translation evaluation models (with a focus on Arabic language).* Tehran: University of Tehran Press. {In Persian}

Rezvantlab, Z., & Kordizadi, S. (2023). *An analysis of Elham Darchinian's translation of I Loved Him by Anna Gavalda based on Vinay and Darbelnet's model. Journal of Foreign Language Research,* 13, 145–156. {In Persian}

Safavi, K. (2023*). Seven essays on translation* (15th ed.). Tehran: Markaz Publishing. {In Persian}

Sha'bani, M. (2020). *Cinderellas of Muscat* (Translated from Arabic; 3rd ed.). Tehran: Sales Publishing. {In Persian}

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Reflection of the discourse of Algebra and power in the novel Al-Tabour by Basma Abdel Aziz based on Norman Fairclough's approach

Abdollah Hosseini*[1], Seyyed Shaho Ebrahimzadeh[2], Shaghayegh Hozzari[3]

[1] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

2 Master's student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

3 Master's student, Department of Arabic Language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

31/03/2025

Accepted:

19/07/2025

ABSTRACT

This study aims to explore how discourses of coercion and power are reflected in the linguistic and semantic layers of the work. The novel Al-Ṭābūr by Basma Abdel Aziz, as a postmodern literary work, embodies discourses of coercion and power as two central axes in the political and social structure of contemporary Egypt. The necessity of this research lies in demonstrating how a literary work can represent the mechanisms and instruments of domination and control within Egyptian society under authoritarian rule. The corpus of this research is the novel Al-Ṭābūr, recognized as a prominent example of post-revolutionary Egyptian literature after 2011. The methodology is descriptive–analytical and is based on Norman Fairclough's approach to Critical Discourse Analysis. The findings of the study indicate that, at the descriptive level, the author—through the use of passive constructions, colloquial language, and contrasts—recreates for the reader an ambiguous, challenging, and enigmatic atmosphere, in which a society overwhelmed by suffocation, ambiguity, oppression, torture, corruption, and the rupture between government and the marginalized classes of Egypt is depicted as standing in a long queue before a great, perpetually closed gate. At the interpretive level, the social and political context of language, as well as the intertextual influence of works such as George Orwell's 1984 and Franz Kafka's The Trial, are discernible in constructing the image of Egypt's authoritarian political system during the years 2011 to 2016. Finally, at the explanatory level, the author, through implicit references and textual cues, delineates for readers the authoritarian post-2011 structure of Egypt and its disordered condition (a dystopi).

Keywords: *Discourse, Fairclough, Algebra and Power, Basma Abdel Aziz, Al-Tabour*.

Cite this article Hosseini, A. & Ebrahimzadeh, Sh. & Hozzari, Sh. (2025). *Reflection of the discourse of Algebra and power in the novel Al-Tabour by Basma Abdel Aziz based on Norman Fairclough's approach*, , year2, issue1, Pp 249-276.

DOI: 10.22034/jisall.2025.533401.1085

© The Author(s). **Publisher**: University of Zabol

***Corresponding Author**:Abdollah Hoddeini

Address: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

E-mail:dr.abd.hoseini@khu.ac.ir

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی : ۶۹۵۵-۳۰۹۲

بازتاب گفتمان جبر و قدرت در رمان الطابور اثر بسمه عبد العزیز بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف

عبدالله حسینی*[۱]، سید شاهو ابراهیم‌زاده[۲]، شقایق حضاری[۳]

[۱] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

[۳] دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۴/۰۱/۱۲

پذیرش:
۱۴۰۴/۰۴/۲۹

چکیده

این پژوهش باهدف واکاوی چگونگی بازتاب گفتمان‌های زور و قدرت در لایه‌های زبانی و معنایی اثر صورت‌گرفته است. رمان الطابور اثر ادبی بسمه عبدالعزیز، یک اثری پست‌مدرن است که گفتمان‌های جبر و قدرت به‌عنوان دو محور اصلی در ساختار سیاسی و اجتماعی مصر معاصر منعکس شده است. ضرورت این پژوهش آن است که نشان دهد چگونه یک اثر ادبی می‌تواند اسباب و سازوکارهای سلطه و کنترل را در جامعه تحت سیطره مصر بازنمایی کند. جامعهٔ آماری این پژوهش، رمان الطابور است که به‌عنوان نمونه‌ای شاخص از ادبیات پساانقلابی ۲۰۱۱ مصر شناخته می‌شود. روش پژوهش، توصیفی _ تحلیلی، و مبتنی بر رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف است. نتایج تحقیق بر این گواه است که در سطح توصیف، نویسنده با بهره‌گیری از جملات مجهول، زبان محاوره‌ای و تضاد، فضایی مبهم با علت سربسته، چالش‌برانگیز و سر آلود را از جامعه پر از خفقان، ابهام، ظلم، شکنجه، فساد بین حکومت و مردم و طبقات غیر سردمدار مصر را در صفی طولانی در برابر دری بزرگ و همیشه بسته، برای مخاطب بازآفرینی می‌کند و در سطح تفسیر، بافت اجتماعی و سیاسی زبان و تأثیرپذیری از متون بینامتنی مانند رمان ۱۹۸۴ جورج *اورول* و *محاکمه* فرانتس کافکا برای تجسم نظام مستبد سیاسی مصر در طی سالهای ۲۰۱۱تا ۲۰۱۶م، دیده می‌شود و در سطح تبیین، نویسنده با ارجاع‌های ضمنی و سرنخ های متنی ساختار اقتدارگرای پس از انقلاب ۲۰۱۱ مصر و وضعیت نابسامان آن (ویران شهر یا دیستوپیا) را برای خوانندگان ترسیم می‌کند.

کلمات کلیدی: گفتمان، فرکلاف، جبر و قدرت، بسمه عبدالعزیز، الطابور.

استناد: حسینی، ع. ابراهیم‌زاده، س.ش. حضاری، ش (۱۴۰۴). *بازتاب گفتمان جبر و قدرت در رمان الطابور اثر بسمه عبد العزیز بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف*، دورهٔ۲، شمارهٔ۱، صص ۲۴۹-۲۷۶.

DOI: 10.22034/jisall.2025.533401.1085

ناشر: دانشگاه زابل حق‌مؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): dr.abd.hoseini@khu.ac.ir

۱. مقدمه

مفهوم کنونی گفتمان، ریشه در حوزه‌های گوناگونی چون زبان‌شناسی، فلسفه، نقد ادبی، تاریخ، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی دارد. زبان‌شناسان زیادی درباره واژه گفتمان و معنای آن سخن گفته‌اند که طبق تعاریف ارائه شده گفتمان روشی ویژه برای صحبت‌کردن درباره جهان و فهم آن یا فهم یکی از گونه‌های آن است (یورگنسن، ۱۸:۱۳۸۹). بعدها در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، تحلیل گفتمان به‌تدریج به جایگاه ویژه‌ای در مطالعات زبان‌شناسی در غرب دست‌یافت، بدین ترتیب نخست این رویکرد توسط آثار *کنت لی پایک* و همکارانش شناخته شد که آنان تحلیل گفتمان را ابزاری بنیادین برای توسعهٔ انسان‌شناسی می‌دانستند. در این شیوه، فهم معنا و ماهیت زبان به طور مستقیم از بافت اجتماعی و کاربرد زبانی آن استنتاج می‌شود. سپس رویکرد دیگری با نمایندگی *زلیگ هریس*، بر پایهٔ روش‌های زبان‌شناسی توصیفی گسترش پیدا کرد؛ بنابراین هریس با ارائهٔ الگویی برای تحلیل گفتمان‌های گفتاری و نوشتاری، تلاش کرد ساختارهای نهفته در ورای متن را نمایان سازد. این رویکرد، با بهره‌گیری از ابزارهای تحلیلی دقیق، به تشریح ساختارهای پیوستهٔ زبانی در سطوح بالاتر از متن جمله، پرداخت (عکاشهٔ، ۲۰۰۵: ٤۰).تحلیل گفتمان، مسیری است به‌سوی کشف نوع نگرش و در سطحی وسیع‌تر، آشکارسازی ایدئولوژی و جهان‌بینی خاص می‌باشد (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵:۵۸).

گفتمان را می‌توان رویکرد انتقادی موردبررسی قرارداد هدف آن آشکارساختن نقش و کارکرد کنش‌های گفتمانی در حفظ و تداوم ساختارهای اجتماعی موجود، به‌ویژه روابط اجتماعی مبتنی بر قدرت نابرابر، است (یورگنسن، ۱۳۸۹:۱۱٤). فرکلاف، به عنوان پیشگام نظریه تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردهای رایج به تحلیل گفتمان را به چالش کشید. او بر این باور بود که جدا کردن و مستقل دانستن گفت‌وگوهای میان افراد از مسائل گفتمانی اساسی همچون قدرت، ایدئولوژی، ساختار اجتماعی و نهادهای اجتماعی، رویکردی نادرست است. استدلال او این بود که زبان و قدرت، همچنین زبان و گفتمان، رابطه‌ای دوسویه و پویا دارند؛ به این معنا که زبان، گفتمان را شکل می‌دهد و در مقابل، گفتمان نیز بر ساختار زبان تأثیر می‌گذارد و آن را می‌سازد. فرکلاف گفتمان را همان «زبان به منزلهٔ کنش اجتماعی» می داند و برای آن ، سه عنصر، متن، تعامل و بافت اجتماعی را در نظر می‌گیرد(آقاگل زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۰-۵۸). علاوه بر این، فرکلاف معتقد بود که تحلیل گفتمان انتقادی صرفاً یک عامل سازنده نیست، بلکه گاهی اوقات، نتیجه و محصول پدیده‌های دیگر اجتماعی نیز به شمار می‌رود (یورگنسن ، ۱۳۸۹: ۱۱۷).

بنابراین، یک پیوند دوطرفه و متقابل میان گفتمان و مجموعه‌ای از کنش‌های اجتماعی وجود دارد که به چارچوب‌های یک گفتمان، نظم و ساختار می‌بخشد و این خصوصیات گفتمان انتقادی فرکلاف را می‌توان در آثار ادبی به‌ویژه رمان‌ها بررسی کرد، از جمله این آثار ادبی می‌توان به رمان الطابور اثر بسمهٔ

عبدالعزیز، روان‌پزشک، نویسنده و هنرمند تجسمی مصری اشاره کرد. این اثر ادبی، تصویری نمادین از سلطه و سرکوب در جامعهٔ تحت کنترل گفتمان‌های قدرت را ارائه می‌دهد که می‌توان با رویکرد انتقادی نورمن فرکلاف، پی برد که چگونه زبان در این رمان، ابزار بازتولید جبر و قدرت در مصر است. این اثر مشهورترین آثار عبدالعزیز است که به مشکلات زندگی در جوامع تحت سلطه می‌پردازد.

به‌کارگیری چارچوب نظری گفتمان‌کاوی انتقادی نورمن فرکلاف ابزاری برای واکاوی لایه‌های پنهان متن و آشکارسازی چگونگی ساختاردهی معنا و بازنمایی واقعیت است. با بررسی ریز مؤلفه‌های توصیف، تفسیر و تبیین، می‌توان چگونگی بازتاب ایدئولوژی‌های حاکم و سازوکارهای قدرت در گفتمان به‌کاررفته در رمان را تشخیص داد. اهمیت تحلیل گفتمان انتقادی این است که نه‌تنها به محققان و منتقدان ادبی کمک می‌کند، بلکه با ارائه تفسیری عمیق‌تر از متن می‌تواند آگاهی انتقادی خوانندگان را نسبت به چگونگی عملکرد زبان در ساخت معنا و قدرت افزایش دهد. این امر به مخاطبان کمک می‌کند تا با دیدی بازتر و تحلیلی‌تر به متون ادبی و به‌طورکلی به گفتمان‌های موجود در جامعه بنگرند و ضرورت آن ازاین‌جهت است که تابه‌حال نظریه فرکلاف در رمان نورمن فرکلاف موردبررسی قرار نگرفته است. هدف این پژوهش، تحلیل چگونگی بازتاب گفتمان جبر و قدرت در رمان الطابور (صف) اثر بسمهٔ عبدالعزیز از طریق گفتمان‌کاوی انتقادی است. این پژوهش با روش توصیفی_ تحلیلی و بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف به بررسی ساختار و محتوای رمان «الطابور» می‌پردازد.

۱-۱. سوالات پژوهش

- ریز مؤلفه‌های گفتمان انتقادی(توصیف،تفسیر وتبیین) در اثر بسمه عبدالعزیز کدام‌اند؟
- چگونه گفتمان مستقیم و غیرمستقیم در این رمان به بازتاب گفتمان جبر و قدرت جامعه‌ی تحت سلطه حاکمان مستبد مصر کمک می‌کند؟

۱-۲. پیشینه

باتوجه‌به بررسی‌های انجام‌شده در پایگاه‌های علمی معتبر داخلی و بین‌المللی، تاکنون پژوهشی مستقل و نظام‌مند با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف بر رمان الطابور اثر بسمه عبدالعزیز صورت نگرفته است و در نوع خود نوآور و جدید است. فقدان پژوهشی که به تحلیل انتقادی لایه‌های زبانی و گفتمانی این اثر از نظر نظریه‌های معاصر تحلیل گفتمان بپردازد، گویای خلأیی محسوس در پیشینه پژوهشی موجود است. اگرچه این اثر از نظر جامعه‌شناختی، سیاسی و ادبی موردتوجه برخی از منتقدان ادبی و ناظران فرهنگی در چارچوب مصاحبه با آنها یا نظر شخصی ایشان در وبلاگشان قرار گرفته است، اما ذکر آن در قسمت پیشینه یک مقاله علمی‌پژوهشی صحیح نمی‌باشد.

۲. مبانی نظری پژوهش

زبان‌شناسان تعاریف گسترده‌ای از گفتمان ارائه داده‌اند، از جمله امیل بنونیست که گفتمان را به‌کارگیری فردی زبان می‌داند و بر نقش کارکردی، حضور فرد گوینده و جنبه استعمال زبانی تأکید می‌کند. گرمس گفتمان را مجموعه‌ای قطعی از متن می‌داند و بر تولید و ثبت لحظه‌به‌لحظه آن توسط گفته‌پرداز تأکید دارد و همین‌طور *فونتنی*،گفتمان را در تقابل با دیدگاه ارتباطی زبان قرار می‌دهد و معتقد است که در گفتمان، هدف انتقال پیام نیست، بلکه تبیین جایگاه گفته‌پرداز و تولید معنا از طریق ساخت و تغییر مداوم این جایگاه است (شعیری، ۱۷:۱۳۸۵). در نتیجه تعاریف مذکور، می‌توان گفتمان را به دو گروه اصلی تقسیم کرد؛ یک، در تعاریف متن‌محور، گفتمان را به‌عنوان نوعی متن، خواه شفاهی و خواه کتبی، در نظر می‌گیرند که این دیدگاه بیشتر در حوزه زبان‌شناسی رایج است. در تعاریف اندیشه‌محور، صرفاً گفتمان را به‌عنوان یک نظام معنایی تلقی می‌کنند (مباشری و واعظزاده،۷۸:۱٤۰۲). علی أیُّ حال تحلیل گفتمان، مفهومی چندوجهی و دارای تعاریف متنوع است، اما در معنای عام، به مطالعه و تحلیل کاربرد زبان در بافت‌های اجتماعی و فرهنگی اشاره دارد (رقیق، ۲۰۱٤: ۱۳).

گفتمان را به‌طورکلی می‌توان به دو نوع تقسیم کرد؛ گفتمان مستقیم و غیرمستقیم (همان: ۱۳) که گفتمان مستقیم، کلام و اندیشه افراد را عیناً و بدون واسطه با همان ساختار اصلی ارائه می‌دهد و در مقابل، گفتمان غیرمستقیم شیوه‌ای است که در آن شخص دیگری اغلب راوی داستان است که سخنان و افکار شخصیت را با تغییر زاویه دید و به‌صورت غیرمستقیم بازگو می‌کند (خشنوده چروده و ربانی خانقاه، ۳۸۳:۱۳۹٤). تحلیل گفتمان انتقادی که به بررسی مفاهیم بنیادین قدرت، زبان و ایدئولوژی می‌پردازد، مفهوم ساختار را از سطح جمله و روابط دستوری مانند فعل، فاعل و مفعول فراتر برده و به سطح متن بزرگ‌تر تعمیم می‌دهد. این رویکرد، علاوه بر تشریح واحدهای ساختاری داخل یک متن؛ به زبان در کاربرد عملی آن نیز توجه کامل دارد (طاهری‌نیا و همکاران، ۲۲۷:۱٤۰۲). در تحلیل گفتمان انتقادی، متن یک واحد معنایی است و جملات وسیله‌ای هستند که متن از طریق آنها تحقق می‌یابد(عکاشهٔ، ۲۰۰۵: ٤٤). شکل و ساختار یک متن و معانی پنهان آن، نشانگر ارتباط آن با ساختار اجتماعی و سیاسی است. رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، شکل تکامل یافته مطالعات زبان‌شناختیِ تحلیل گفتمان است. این رویکرد بر چهار مفهوم اساسی *قدرت*، *جهان‌بینی*، *زبان* و *ایدئولوژی* تمرکز دارد و در پی انتقال مفهوم ساختار از سطح جمله و روابط دستوری به سطح وسیع‌تر متن است (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸٦: ۱۸) که هدف آن، علاوه بر تبیین واحدهای ساختاری درون یک متن، بررسی کاربرد زبان و فراهم‌آوردن امکان دستیابی به زمینه‌های اجتماعی فراتر از متون است.

۲-۱. رویکرد نورمن فرکلاف

تحلیل گفتمان انتقادی، به‌ویژه در چارچوب نظری فرکلاف، به‌عنوان یکی از رویکردهای معاصر، دارای ساختاری نظام‌مند و فشرده است. این دیدگاه که ترکیبی از زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی را در بر می‌گیرد،

ابزاری مؤثر برای بررسی آثار هنری در چارچوب‌های زبانی و موقعیتی محسوب می‌شود و می‌تواند فرایندهای مؤثر در شکل‌گیری آنها را روشن سازد (Hosseini and Sattari,2018:528).

نظریه فرکلاف در تحلیل گفتمان انتقادی، با تمرکز بر ساختارها و کردارهای اجتماعی در کنار تحلیل متن‌محور، قدرت مسلط جامعه در شکل‌گیری اثر ادبی را بررسی می‌کند (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ٤٢:١٣٨٦). هدف آن تلفیق تحلیل متن و اجتماع و نشان‌دادن ارتباط ساختارهای زبانی با مفاهیم ایدئولوژیک و رابطه زبان و جامعه است. در نهایت، نظریه او نشان می‌دهد که ساختارهای اجتماعی چگونه ویژگی‌های گفتمان را شکل می‌دهند و بالعکس (مباشری و واعظزاده،١٤٠٢:٨٠). رویکرد فرکلاف برای تحلیل متن بر اساس مؤلفه‌های زیر می‌باشد:

۲-۱-۱. توصیف

این سطح، نخستین گام در خوانش متن است و منحصراً به جنبه‌های زبان‌شناختی آن می‌پردازد. در این نوع خوانش، ایدئولوژی موردنظر نویسنده در ساختار سطحی واژگان و دستور زبان موردبررسی قرار می‌گیرد. در واقع، در اینجا گفتمان به‌عنوان متن در نظر گرفته شده و متن به‌صورت جداگانه از سایر متون، زمینه و شرایط اجتماعی تحلیل می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، مجموعه‌ای از ویژگی‌های ظاهری که در یک متن دیده می‌شود، می‌تواند به‌عنوان انتخاب‌های مشخص از میان گزینه‌های موجود در واژگان و دستور زبان تلقی شود که متن از آنها بهره می‌برد (پاینده،١٣٨٢ :٦٢). برای مثال، نوع ارتباط واژگان با یکدیگر و نوع روابط معنایی آن‌ها مثل ترادف و تضاد ، همچنین معلوم یا مجهول بودن جملات در این بخش عامیانه و محاوره ای بودن دیالوگ ها، بررسی می‌شود. لازم به ذکر است که در مرحله‌ی توصیف ظواهر بیرونی متن، که همچون پلی برای کشف و بررسی محتویات درونی متن در سطح تفسیر و تبیین مطرح است، شناسایی می‌شود(حاجی زاده و قهرمان پور،١٣٩٨:٢٦).

۲-۱-۲. تفسیر

از دیدگاه این پژوهش، فرایند تفسیر متن را نمی‌توان صرفاً به محتوای درون‌متنی محدود دانست؛ بلکه در این روند، ذهنیت و پیش‌دانسته‌های مفسر نیز نقشی مهمی ایفا می‌کنند. منظور از ذهنیت در این‌جا، آن دانش زمینه‌ای است که مفسر با اتکا به آن، به درک و تفسیر معنا می‌پردازد. چنان‌که فرکلاف نیز تصریح می‌کند، عناصر صوری متن برای مفسر همچون نشانه‌هایی عمل می‌کنند که سبب فعال شدن نظام دانشی نهفته در ذهن او می‌شوند. بر این اساس، تفسیر نه به‌منزله واکنشی یک‌سویه به متن، بلکه به‌عنوان برآیند تعاملی و مناظره‌ای میان ساختارهای متن و دانش زمینه‌ای مفسر شکل می‌گیرد که این مؤلفه خود می تواند شامل عنوان اصلی، اسامی شخصیت‌های رمان، عناوین، بافت موقعیتی و بافت بینامتنی باشد(فرکلاف،١٣٧٩: ٢١٥). در اصل «گفتمان رمان در مرحله تفسیر بر متن و نیت نویسنده متمرکز است»(Hosseini and Sattari,٢٠١٨:٥٣٢).

۱-۲-۱-۲. بافت موقعیت

به عقیده *مالینفسکی* قسمتی از گفتار فقط زمانی مفهوم خواهد بود که در سیاق و بافت خاص خود جای گیرد، زیرا تنها در این صورت است که می‌توان منظور جمله و آن قسمت از متن را فهمید (پالمر،۱۳۷٤: ۸٦). در این بخش به چهار سؤال بایستی پاسخ داده شود، از جمله اینکه، ماجرا چیست؟ چه اشخاصی در گیر آن هستند؟ هر کدام از آن افراد دنبال چه چیزی هستند؟ محتوای متن در مورد چیست؟ (فرکلاف،۱۳۷۹: ۲۲۲).

۲-۲-۱-۲. بافت بینامتنی

بینامتنیت یا متن آمیختگی که در زبان عربی از آن به *التناص الاقتباسی* یاد می‌شود، می‌توان گفت ماحصل آراء و نظرات آثار پیشینان است که در شکل و قالبی نو در آثار جدید که متن اصلی در این آثار پنهان است، گفته می‌شود. از منظر مطالعات بینامتنی، می‌توان این‌گونه استدلال کرد که هر متن نو، حاصل تعامل و هم‌نشینی پنهان یا آشکار با متون پیشین یا هم‌عصر خود است. در این فرایند، متن تازه به‌گونه‌ای شکل می‌گیرد که اجزای برگرفته از متون مختلف، با ازدست‌دادن مرزهای مشخص خود، در ساختاری نوین و بازآفرینی‌شده ادغام می‌گردند. به بیان دقیق‌تر، آنچه از متون پیشین در این متن جدید باقی می‌ماند، صرفاً مواد اولیه‌ای است که در قالبی متفاوت تعریف شده است، به‌گونه‌ای که حضور آن متون در سطح آشکار متن به چشم نمی‌آید و تنها پژوهشگران و متخصصان آشنا با حوزهٔ متن‌شناسی می‌توانند ردّ آن‌ها را تشخیص دهند (زینی وند و سلیمانی،۱۳۹۱: ۱٤٤).

۳-۱-۲. تبیین

مرحلهٔ تبیین در تحلیل گفتمان، ناظر بر فهم گفتمان به‌مثابه یک کنش اجتماعی درون یک بستر اجتماعی – تاریخی گسترده است. در این مرحله، تلاش بر آن است که چگونه مناسبات و ساختارهای اجتماعی به گفتمان جهت می‌دهند و درعین‌حال، گفتمان‌ها نیز می‌توانند به بازتولید یا حتی دگرگونی آن ساختارها بیانجامند. درواقع، تبیین آشکار می‌سازد که روابط متقابل میان گفتمان و ساختارهای اجتماعی نه یک‌سویه، بلکه مناظره‌ای و پویا هستند. آنچه این تعامل را ممکن می‌سازد، دانش زمینه‌ای است؛ دانشی که از درون ساختارهای اجتماعی شکل می‌گیرد و نقش مهمی در ایجاد گفتمان‌ها دارد، و خود نیز توسط گفتمان‌ها بازتولید یا دگرگون می‌شود. به‌این‌ترتیب، گفتمان‌ها نه‌تنها بازتابی از نظم اجتماعی‌اند، بلکه عاملی مؤثر در تثبیت یا تحول آن نیز به شمار می‌آیند (فرکلاف،۱۳۷۹: ۲٤۵). «در مرحله تبیین، باید به امور سیاسی و اجتماعی و نقش آنها در مضمون، ساختار و واژگان رمان توجه شود» (Hosseini and Sattari,2018:537).

۲-۲. بسمة عبدالعزیز و رمان الطابور

بسمۀ عبدالعزیز زاده ۱۹۷٦ در قاهره، نویسنده، روان‌پزشک، هنرمند تجسمی و فعال سیاسی و حقوق بشر مصری، ملقب به «شورش» است. او در قاهره زندگی می‌کند و مقاله‌نویس هفتگی روزنامه الشروق مصر است. به زبان عربی می‌نویسد و رمان‌هایش به نام «الطابور» و «هنا بدنٌ» به زبان انگلیسی منتشر شد. برای کارهای ادبی و غیرداستانی خود، جایزه فرهنگی ساویریس و سایر افتخارات را دریافت کرد (مؤمنی،۱٤۰۱ :۳). در رمان می‌خوانیم که دکتر طارق فهمی، پزشک اورژانس، روزی با پرونده‌ای مرموز از بیماری به نام یحیی جاد الرب سعید روبرو می‌شود. اطلاعات غیرمعمول این پرونده ذهن طارق را به خود مشغول می‌کند و او احساس می‌کند که این موضوع فراتر از یک مورد پزشکی ساده است، طارق برخلاف عادتش، پس از پایان شیفتش، بیمارستان را ترک نمی‌کند و به بررسی پرونده ادامه می‌دهد. در مسیر بازگشت به مطب، صحبت‌های رادیو درباره قوانین جدید دروازه، او را به این باور می‌رساند که نارضایتی عمومی منجر به آشوب شده و سیستم فعلی ناپایدار است. جامعه تحت سلطه نهادی مستبد به نام «دروازه» قرار دارد که پس از یک قیام مردمی به‌قدرت‌رسیده است. این سیستم با سرکوب اعتراضات و وضع قوانین سخت‌گیرانه، کنترل کامل جامعه را به دست گرفته و زندگی مردم را دشوار ساخته است. مردم برای انجام امور اداری در صف‌های طولانی گرفتارند. یحیی نیز در چنین صفی منتظر است؛ اما از انتظار خسته شده و آن را ترک می‌کند. در میان مردم، زن سالخورده‌ای از مشکلات معیشتی می‌گوید و إینس، معلمی که به دلیل تشویق نوشته انتقادی دانش‌آموزش تحت سوءظن قرار گرفته، مجبور به مراجعه به دروازه برای دریافت گواهی شهروندی می‌شود. ناجی، دوست یحیی، به مرد جوانی می‌گوید که برای دریافت داروی معده نیاز به مجوز دروازه دارد؛ این‌ها همه نشان از فروپاشی نظم و قانون و زندگی روزمره مختل شده مردم است. شهر در آشوب و ناامنی فرورفته، خیابان‌ها پر از زباله و آثار آتش‌سوزی است و مغازه‌ها بسته‌اند. ناجی و یحیی در این هرج‌ومرج به دنبال دکتر طارق می‌گردند و شاهد سقوط ساختارهای اجتماعی هستند. دکتر طارق در بررسی پرونده پزشکی یحیی، متوجه حذف اطلاعات حیاتی می‌شود. یک پزشک نظامی عکس رادیولوژی یحیی را از سرپرستار طارق غصب می‌کند و طارق به ارتباط این اتفاقات با دروازه پی می‌برد. طبق قوانین دروازه، گلوله در بدن یحیی ممکن است جزو اموال یگان امنیتی محسوب شود و خارج‌کردن آن بدون مجوز ممنوع است. امانی دوست یحیی، به دنبال دریافت عکس رادیولوژی او به بیمارستان مراجعه می‌کند؛ اما با ممانعت، بازجویی و برخوردی تحقیرآمیز روبرو می‌شود که او را عمیقاً آشفته می‌کند. این تجربه او را دگرگون می‌سازد و پس از بازگشت به خانه، رفتار و اخلاقش تغییر می‌کند که یحیی را نگران وضعیت او می‌سازد. شایعاتی درباره قطع تلفن‌ها، توقف مینی‌بوس‌ها و شنود مکالمات، به وحشت عمومی می‌افزاید. ایهاب، روزنامه‌نگاری که در پی جمع‌آوری اطلاعات است، افشا می‌کند که مکالمات و حتی صداهای محیط در حالت

خاموشی تلفن‌ها، ضبط و به پاسگاه ارسال می‌شوند. این کشف موجب ناپدیدشدن برخی افراد و افزایش ترس می‌شود، هرچند رسانه‌ها از پوشش این تحریم‌ها خودداری می‌کنند. با وخامت حال یحیی و ادامه کابوس‌های طارق و امانی، طارق تصمیم می‌گیرد بدون مجوز دروازه، یحیی را جراحی کند و این تصمیم هم هیچ‌وقت عملی نشد.

۳ . تحلیل گفتمان انتقادی رمان الطابور

۱-۳. الطابور در سطح توصیف

بخش توصیف، به تحلیل ساختار زبانی متن می‌پردازد و شامل بررسی واژگان از جمله ترادف، تضاد، و محاوره‌ای و یا عامیانه بودن آنها، و همچنین ساختار دستوری جملات مانند معلوم یا مجهول بودن آن‌ها می‌شود.

۱-۱-۳. هم معنایی یا ترادف

نویسنده، با بهره‌گیری از واژگان مترادف و هم معنا، قصد دارد مفاهیم و اغراض ذهنی خود را در اذهان مخاطب خود بهتر جای بدهد به‌طوری‌که این روابط معنایی، در این شاهد مثال دیده می‌شود:

«بل لأن شخصاً غير متمرس يبدو عليه أنه قد جاء إلى البوابة للمرة الأولى، أصابه الملل والكمد فغادر مكانه» (عبدالعزیز،۲۰۱۳: ۱۷).

در این قسمت، عبدالعزیز از دو واژه مترادف ملل و کمد برای فرد درون صف استفاده کرده است که فضای اندوهناک و غم‌انگیز داخل صف را به تصویر بکشد؛ زیرا در صف، هیچ جنب‌وجوشی وجود نداشت و تمام افراد، بدون هیچ فعالیتی، ساعت‌ها در صف حضور داشتند. نویسنده، با آوردن واژه هم‌معنای آن واژه موردنظر، قصد بیان‌کردن اوج بی‌حوصلگی آن شخص و تأکید بر فضای حاکم بر صف را داشته است. به عبارتی دیگر، بالابودن دایرهٔ لغات نویسنده، سبب تثبیت واژگان در ذهن خواننده می‌شود و هدف عبدالعزیز از به‌کارگیری این ترادفات، توجه بیشتر خواننده به‌منظور موردنظر نویسنده است و ازاین‌جهت که معانی یکسانی دارند، سبب تأثیرگذاری بیشتر در ذهن خواننده نیز می‌شود.

«مع انتصاف نهار ذاك اليوم الغريب، وقع حدثان أثارا جدلاً وهرجاً في الطابور» (همان: ۳۷).

در شاهد مثال ذکر شده، عبدالعزیز از دو واژه جدلا و هرجا استفاده کرده است تا اوج هیاهو و ولوله‌ای که در صف پیش‌آمده بود را برای خواننده با تأکید بیشتری بیان کند؛ زیرا این آشوب و هیاهو، ناشی از دو اتفاق پیش‌آمده در صف بود که اتفاق اول، از هوش رفتن زن سالخورده در صف است و اتفاق دوم، اعلام ایهاب به‌عنوان روزنامه‌نگار بود؛ درصورتی‌که افراد دیگری که دارای این شغل بودند، ترس از باخبر شدن مردم از شغل ایشان را داشتند؛ ولی ایهاب، پروایی از این بابت نداشت؛ بنابراین، دو واژه هم‌معنای ذکر شده در متن که برای این رویدادها بیان شده بود، به علت افزایش بار معنایی آن واژه ملل است؛ زیرا چنین به نظر می‌رسد که هدف عبدالعزیز، این است که مفاهیم خود را باظرافت بیشتری برای

مخاطب القا کند و اغراض خود را برای آنها به طور روشن‌تر و واضح‌تر بیان کند به‌گونه‌ای که اگر خواننده، نسبت به معانی یکی از واژگان، آگاهی لازم را نداشت، بتواند با کمک واژه‌ای آشناتر آن معنا را به‌خوبی درک کند.

«هو غامض وكتوم بعض الشيء، يغلق على نفسه المكتب حتى في أوقات الراحة...» (عبدالعزیز، ۲۰۱۳: ۱۰).

در این مثال هم بسیاری از کلمات از یک معنی خاص و واحد برخوردارند. به‌گونه‌ای که ما می‌توانیم هر کدام از آنها را به انتخاب خودمان در جمله موردنظر خود قرار بدهیم و هیچ خللی در معنای آن جمله رُخ ندهد. عبدالعزیز، از کلمات هم معنا برای تأکید گفته‌های خود استفاده می‌کند. از آن جایی که طارق را به‌عنوان شخصیتی درون‌گرا معرفی کرده است که دوستان زیادی ندارد و با همکارانش وقت زیادی را نمی‌گذراند و بیشتر زمان خود را به بیمارانش اختصاص می‌دهد و در زمان استراحت خودش را در اتاق حبس می‌کند، نویسنده برای تثبیت بهتر این توضیحات در ذهن مخاطب از دو واژهٔ مترداف غامض و کتوم استفاده کرده که توسط آن به خواننده اطلاع بدهد که چنین رفتارهای سرزده از او نشان از مرموز و تودار بودن او دارد.

۲-۱-۳. تضاد

تضاد یا طباق، (الجارم و أمین،۱۹۹۹: ۲۸۰) آرایه‌ای است که مؤلفان بیشتر برای یک یا دوکلمه که از لحاظ معنایی کاملاً متناقض هستند و دوتا مقوله جدا از هم هستند، را در کنار هم دیگر می‌آورند برای اینکه ذهن مخاطب را درگیر، و بیشتر مجذوب اثر خود کند؛ به‌طوری‌که این مفهوم، کاملاً در این شاهد مثال مشهود است:

«رد بطريقته الوديعة الهادئة، وإن بدأ لها مكفهراً على غير عادته» (عبدالعزیز، ۲۰۱۳: ۱۰).

در این نمونه، برخی از کلماتی که عبدالعزیز در رمان خود از آنها بهره برده است، از لحاظ معنا، در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند و دارای معنای متضاد و متفاوت از هم هستند. عبدالعزیز، گاهی از تضاد برای نشان‌دادن دوگانگی حالت‌های شخصیت‌ها استفاده می‌کند که در این بخش از متن، کلمات ملایمت و خوشایندی که در مقابل آن کلمه ترش‌رویی است، نشان از حالت دوگانگی شخصیت طارق است؛ زیرا او سعی می‌کند حالت ظاهر خود را که همیشه ملایم و خرسند است را حفظ کند، اما دگرگون‌شدن حال درونی او سبب می‌شود صباح متوجه ترش‌رویی غیرمعمول او شود، زیرا گاهی غم و اندوه و اضطراب درونی فرد، به حدی می‌رسد که پنهان‌کردن آن از دید دیگران کار دشواری است.

«أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، وحصدت في طريقها الحرس القديم، ... لكنها لسوء الحظ أو ربما لحسنه، لم تستمر على المنوال ذاته، ...» (همان: ١٦).

نویسنده در این بخش از متن، شکست‌دادن نیروهای امنیتی توسط مردم را شوربختانه یا خوشبختانه می‌داند و از دو واژه متضاد استفاده کرده است. زیرا شکست‌دادن نیروهای امنیتی، نشانه خوبی از این رویداد به شمار می‌رفت؛ اما سرنگون‌شدن جنبش هم از طرفی سبب ویرانی و آشوب شد. به همین دلیل عبدالعزیز می‌خواهد به خواننده بفهماند که از شکست نیروهای امنیتی احساس خوبی پیدا کرده است؛ اما این خوشحالی زیاد طول نکشید که به شکست و غم و اندوه منجر شد؛ به همین دلیل عبدالعزیز، این دو احساس متناقض و متضاد از هم را تجربه کرده است که دو مقوله جدا از یکدیگر هستند و احتمالاً از واژه شوربختانه دقیقاً در کنار کلمه خوشبختانه آورده تا به‌نوعی اشاره کند که بعداً همین نیروهای امنیتی سر برآوردند و دوباره قدرت را در دست گرفتند.

«كان وجهها رغم السمنة الواضحة يبدو شاباً، ربما في الثلاثينيات من العمر لها حاجبان رفيعان، وأنف دقيق، وبشرة معتنى بها» (عبدالعزیز،۲۰۱۳: ۱۸).

کلمات دیگری که از لحاظ معانی با هم ناسازگار هستند و هیچ شباهتی میان آنها وجود ندارد واژه‌های مسن و جوان است که در این رمان یافت می‌شود به نظر می‌رسد هدف نویسنده از به‌کارگیری آنها در رمان خود، این بوده است که به خواننده منتقل کند که افراد داخل صف، از هر سن و سالی بوده‌اند و نویسنده، از این طریق، اشخاص داخل صف را برای مخاطب توصیف می‌کند که در تناقض بودن این واژه‌ها، سبب برجسته‌سازی متن در دید خواننده می‌شود.

۳-۱-۳. عامیانه و محاوره‌ای بودن واژه‌ها

«أي أوامر يا دكتور طارق؟ رد بطريقته الودودة الهادئة» (عبدالعزیز،۲۰۱۳: ۱۰) و یا «سألني اخترتي مين؟ قلت له علمت على الهرم» (همان: ۱۰) و «أنا مش عارفه جواه إيه خير إنشالله، حضرتک تأمر بحاجة؟ ...» (همان:۲۵).

کاربرد زبان عامیانه در مثال‌های مذکور را نباید نشانه‌ای از ضعف قلم یا فقدان تسلط زبانی نویسنده دانست، بلکه این انتخاب را می‌توان بخشی از سبک آگاهانه و هدفمند عبدالعزیز قلمداد کرد. استفاده از لهجه‌ها و واژگان گفتار محور، به‌ویژه در دیالوگ‌های میان‌فردی، از تکنیک‌هایی است که برخی نویسندگان، برای افزایش واقع‌نمایی و باورپذیری روایت به کار می‌گیرند. عبدالعزیز نیز در به‌کارگیری این شیوه موفق عمل کرده است، به‌گونه‌ای که فضای رمان برای خواننده ملموس‌تر و طبیعی‌تر جلوه می‌کند و مخاطب حس می‌کند با رویدادی واقعی مواجه است. در نمونه‌های متعدد از این رمان، گفت‌وگوهای میان شخصیت‌ها اغلب با استفاده از لهجه محلی و زبان عامیانه روایت شده‌اند. این امر از چند منظر قابل‌تحلیل است: نخست آنکه چنین رویکردی به ایجاد نوعی صمیمیت و نزدیکی میان شخصیت‌ها کمک می‌کند؛ دوم، استفاده از زبان گفتاری، موجب می‌شود کنش‌های کلامی میان افراد طبیعی‌تر و روان‌تر به نظر برسد؛ و در نهایت، این سبک بیان، موجب تسهیل درک مطلب برای مخاطبان

عام می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، این انتخاب زبانی، نه‌تنها انسجام روایت را خدشه‌دار نمی‌کند، بلکه بر گیرایی و شفافیت آن می‌افزاید و گروه‌های گسترده‌تری از مخاطبان را به خود جذب می‌کند؛ این هنر نگارنده، ممکن است به دلیل این باشد که او از این زبان محاوره‌ای استفاده کرده است، تا خواننده عمیق‌تر متوجه غم و اندوه شخصیت‌های رمان شود (محمود،۲۰۱۹: ٤).

٤-۱-۳. معلوم یا مجهول بودن جملات

«بینما کُتِبَ علی بطاقة بیضاء مستطیلة مثبتة فی المنتصف تماماً اسم یحیی جاد الرب سعید» (عبدالعزیز، ۲۰۱۳: ۹).

به‌کارگیری جملات مجهول توسط عبدالعزیز، می‌تواند نشان از آن باشد که هدف او تمرکز و تأکید بر افعال و اعمال انجام شده است، به همین دلیل، سعی در پنهان‌کردن فاعل در ذهن خواننده را دارد تا تعلیق رخ دهد و اطلاعات را کم‌کم به دست مخاطب برساند؛ زیرا این سبب شور و اشتیاق خواننده برای خواندن ادامه رمان می‌شود؛ بدین ترتیب عبدالعزیز در این عبارت از فعل مجهول بهره برده است؛ زیرا قصد بیان‌کردن فاعل، یعنی کسی که آن کارت شناسایی را نوشته بود، را ندارد که به نظر می‌رسد قصد او از این جمله مجهول این باشد که چیزی که از نظر عبدالعزیز، بااهمیت است آن کارت شناسایی است که جزئیات آن را که سفیدرنگ و مستطیل‌شکل است را توصیف می‌کند و در آخر گفته می‌شود که نام یحیی جاد الرب السعید در وسط کارت نوشته شده است؛ بنابراین فعل انجام شده، یعنی نوشته شدن نام یحیی بر روی کارت از نظر او مهم و قابل‌توجه است بدین ترتیب توجه خواننده را به سمت آن جلب می‌کند و فاعل را که در این قسمت حائز اهمیت نبوده است، را حذف کرده است.

«وأنهم لهذا یعرفون مصلحتهم جیداً، ولا یُخشَی علیهم من أی انحراف» (همان: ۱۳).

نویسنده، در بخش دیگری از متن خود، از جمله مجهول استفاده می‌کند و می‌گوید زمانی که مجری شبکه مشغول صحبت با زنی بود که آن زن تمام زندگی خود را صرف فرزندانش کرده بود تا با رهنمایی‌هایش، بتوانند در آینده زندگی خوبی را برای خود رقم بزنند؛ به همین دلیل، نگران انحراف آنها از راه راست نبود. عبدالعزیز، در این قسمت، فاعل را برای خواننده آشکار نساخته است؛ زیرا فاعلی وجود نخواهد داشت که مانع موفقیت آنها شود به همین دلیل، فاعل شخصی یا عده‌ای نیستند که حتی برای خود نویسنده هم شناخته شده باشند که بخواهد آن را برای مخاطب ذکر کند؛ بنابراین، در این قسمت، قصد از مجهول آوردن جمله عدم شناخت و تسلط بر فاعل و تمرکز و تأکید عبدالعزیز بر فعل یعنی دچار انحراف نشدن فرزندان آن خانم بوده است.

«غاصت بیدها فی الجلباب الواسع، وأخرجت ورقة صغیرة کرتون کُتِبَ علیها شهادة صلاحیة مُوَاطَنة» (همان: ۱۹).

عبدالعزیز، همچنین در برخی از قسمت‌های رمان خود، فاعل را از خواننده مخفی می‌سازد؛ زیرا ذهن خواننده، زمانی که می‌بیند انجام دهنده عمل نامشخص است، به علت کنجکاوی، بیشتر به رمان دقت می‌کند تا جویای فاعل مورد نظر شود، به همین دلیل، عبدالعزیز در این شاهد مثال، بیان نکرده است که چه کسی در آن مقوای کوچک، آن عبارت «شهادهٔ صلاحیهٔ مواطنهٔ» را نوشته است، تا انجام دهنده این عمل، برای خواننده مبهم باشد و ذهن خواننده را به سمت جستجو و تکاپو سوق دهد و انگیزه ی او را در دنبال کردن ادامه رمان افزایش دهد و یا اینکه ترس از افشای انجام دهنده آن فعل را دارد.

«تناول طارق رشفهٔ من فنجان القهوهٔ، وأخذ یروح ویجیء فی الغرفهٔ متطلعاً إلی الحافظهٔ...» (همان: ۱۰).

عبدالعزیز، برخی از جملات ذکر شده در رمان را به‌صورت معلوم به کار برده است که این به معنای مشخص‌بودن انجام‌دهندهٔ عمل است و این سبب می‌شود که خواننده، بتواند راحت‌تر مطلب را درک کند و بفهمد. در شاهد مثال ذکر شده، فاعل، طارق است که جرعه‌ای قهوه می‌نوشد و دور اتاق را قدم می‌زند. در این عبارت، فاعل مشخص و واضح است و بدین سبب، خواننده دچار سردرگمی نمی‌شود، و خواننده سریعاً متوجه این مهم شود که این ذهن طارق است که درگیر است و در اتاق خودش در یک جا نمی‌تواند بایستاد و برای درخواستی که یحیی برای عمل جراحی کرده، بسیار آشفته و نگران است.

«وجدت إیناس نفسها طرفاً فی الأزمهٔ التی نشبت علی بعد أمتار قلیلهٔ من موقعها...» (همان: ٦۰).

نویسنده، برای توصیف و برجسته‌کردن برخی از شخصیت‌های رمان نیاز به آشکارسازی آنها برای خواننده را دارد؛ بنابراین با آگاهی مخاطب از افراد رمان، عبدالعزیز قادر به توصیف اعمال و حالات آنها خواهد بود، شخصیت دیگری که عبدالعزیز به توصیف آن با جمله معلوم پرداخته، إینس است که خودش را درگیر ماجرای رخ‌داده در صف نمی‌کند، زیرا إینس زنی را مشاهده می‌کند که با دخالت‌کردن در این ماجرا، مورد سرزنش مردان قرار گرفته است. اما در ادامه به دفاع از آن زن به‌سوی مردان می‌رود؛ عبدالعزیز در این قسمت از متن، برای اینکه إینس را به‌عنوان شخصیتی برای مخاطب بیان کند که مدافع حقوق زنان است، از جمله معلوم استفاده کرده است که فاعل را در دید خواننده برجسته و آشکار کند و به مخاطب تأکید کند که اینس چنین کاری را کرده است و آنها را از شخصیت و تفکر إینس باخبر سازد.

«انحنی ناجی هامساً فی أُذن یحیی بأنه لو کان له فقط نصف الیقین والثقهٔ اللذین تتعامل بهما هذه المرأهٔ مع الجمیع، لفعل الکثیر رد علی الفور» (همان: ۲۳).

به‌کاربردن جملات معلوم، درباره شخصیت‌های رمان صف، سبب آشنایی خواننده با اشخاص داخل رمان می‌شود، در نتیجه، مخاطب ارتباط نزدیک‌تری با آن افراد خواهد داشت و بهتر آنها را درک خواهد کرد؛ در شاهد مثال فوق، ناجی به یحیی می‌گوید که اگر نصف اعتقاد آن زن که باورداشت یحیی با یک

فنجان چای نعنا حالش بهتر می‌شود را داشت، اکنون وضعیتش بهتر بود. در این عبارت، با معلوم سازی فاعل‌ها، شخصیت یحیی و ناجی برای ما توصیف می‌شود که یحیی چندان اعتقادی به این باورها ندارد و به‌نوعی واقع‌گرا و عقل‌گرا بودن یحیی را به نمایش می‌گزارد؛ اما ناجی به آن زن اعتقاد بیشتری دارد و همچنین هدفش می‌تواند برجسته‌کردن نقش‌زن در طی رمان باشد که داروی شفای یحیی در دست آن زن است و اینکه ممکن است، این فنجان چای نعنا نمادی از انگیزه و حمایت یک زن از مردی باشد که در تنگنا قرار گرفته است.

۲-۳. الطابور در سطح تفسیر

همان‌طور که قبلاً بدان اشاره شد، تفسیر ما حاصل آن چیزی است که از متن می‌توان استخراج کرد. اکنون رمان صف را باتوجه‌به تعاریف گفته شده، بررسی می‌شود.

۱-۲-۳. عنوان رمان و و بار معنایی آن

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، عنوان هر اثر ادبی خواه به‌صورت آگاهانه و یا ناآگاهانه نقشی بنیادین در بازتاب نگرش‌ها، دغدغه‌ها و جهان‌بینی نویسنده دارد. انتخاب عنوان «الطابور» برای رمان بسمه عبدالعزیز، واجد بار معنایی عمیق و چندلایه‌ای است که می‌توان آن را آیینه‌ای تمام‌نما از فضای ذهنی نویسنده تلقی کرد. این واژه در اصل تابور بوده، و کلمه‌ای تُرکی است که به معنای صفی طولانی از هر چیزی است که رسیدن به آن هدف ممکن است دست‌نیافتنی باشد (الخطیب،۱۹۹٦: ۳۰۱). در ساختار روایی رمان، به صف طولانی مردمی اشاره دارد که در برابر دروازه‌ای بزرگ ایستاده‌اند و با چشمانی منتظر، چشم به گشوده شدن آن دوخته‌اند، به امید آنکه گرهی از کارشان گشوده شود. نکته قابل‌توجه آن است که این وضعیت در طول کل رمان حفظ می‌شود و هیچ‌گونه گشایشی در وضعیت موجود رخ نمی‌دهد؛ گویی ایستایی و انتظار، به‌مثابه وضعیت دائمی جامعه، تثبیت شده است. این وضعیت نمادین را می‌توان در پیوند با بن‌مایهٔ اصلی رمان، یعنی «ستم نظام‌های استبدادی بر مردم» تحلیل کرد. عبدالعزیز با بهره‌گیری از تکنیک‌های روایی همچون توصیف دقیق و فضاسازی، توانسته است تصویری ملموس از وضعیت سرکوب‌شدهٔ مردم مصر ترسیم کند. استفاده از دروازه‌ای که همگان در برابر آن صف کشیده‌اند، نه‌تنها تصویرگر یک موقعیت واقعی است، بلکه از نظر ساختار معناشناختی، حاوی بار نمادین قابل‌تأملی است که به نظر می‌رسد دروازه، نماد حکومت حسنی‌مبارک و تشکیل حکومتی نظامی بعد آن است که مانعی بزرگ در مسیر تحقق خواسته‌ها و مطالبات مردم به شمار می‌رود .در نتیجه، عبدالعزیز با خلق فضایی ایستا و بی‌پایان، نه‌تنها بر انسداد اجتماعی و ناکارآمدی نهادهای قدرت تأکید می‌کند، بلکه با بهره‌گیری از نمادپردازی و سمبلیسم، تصویری فراواقع‌گرایانه از ویران شهر اما معنادار از تجربهٔ زندگی در یک جامعه خیالی با آینده‌ای پر از ظلم و ناامیدی را برای مردم به نمایش می‌گزارد.

۲-۲-۳. اسامی دخیل در رمان و اهمیت آن

نحوهٔ انتخاب و چینش عنوان‌ها در یک رمان، بازتابی از تفکر و رویکرد ذهنی نویسنده نسبت به روایت و پیشبرد داستان است. از این عنوان‌ها می‌توان به درک عمیق‌تری از ماجراها، شخصیت‌ها و فضاهای روایی دست‌یافت؛ به‌گونه‌ای که حتی پیش از ورود به متن اصلی، نشانه‌هایی از محوریت موضوعی و دغدغه‌های نویسنده نمایان می‌شود. یکی از ویژگی‌های قابل‌توجه در این رمان، عنوان‌گذاری فصول به‌صورت جملات یا عبارت کامل است. این رویکرد نه‌تنها سبب برجسته‌شدن محتوای هر بخش می‌شود، بلکه می‌تواند نشانه‌ای از تمایل نویسنده به تأکید بر یک حادثهٔ خاص یا انتقال مستقیم نکته‌ای کلیدی به مخاطب باشد. در چنین حالتی، عنوان‌ها به‌مثابه راهنماهایی عمل می‌کنند که مسیر دریافت معنا را برای خواننده هموار می‌سازند.

نویسنده همچنین در موارد متعددی از اسامی خاصِ شخصیت‌ها در عنوان استفاده کرده است. این امر بیانگر آن است که برای برخی شخصیت‌ها، جایگاهی ویژه در ساختار داستانی در نظر گرفته شده است؛ به‌گونه‌ای که هر یک از این عناوین و اسامی، بستری برای تبیین وضعیت روانی، اجتماعی یا نقشی است که آن شخصیت در روند وقایع ایفا می‌کند. نمونه‌هایی از این عناوین عبارت‌اند از: یحیی، *طارق، إیناس، إیهاب، أم مبروک، أمانی، شیخ اعلی و*...در این موارد، اسامی افراد به طور ضمنی وعدهٔ یک بررسی عمیق از سرگذشت و تأثیر این افراد بر روایت کلی رمان را می‌دهند به طور نمونه یحیی یک اسم عبری است که به معنای پابرجا بودن در زندگی طولانی است که این زندگانی مایه خیروبرکت در این زندگی می‌شود و طارق هم همان‌طور که در قرآن کریم آمده به معنای ستاره‌ای نورانی که در آسمان پیدا شود؛ و اسم إیناس نیز که اسمی عربی است از آنَس گرفته شده به معنای آرامش و دارای احساسی لطیف و روحی آکنده از مهربانی و عزت‌نفس و سازگار با شرایط موجود است. همه اینها نشانگر آن است که نویسنده در انتخاب اسامی نیز هوشمندانه عمل کرده است، چراکه هر شخصیتی با معنای آن اسم کاملاً منطبق است. از سوی دیگر، عنوان‌هایی که به مکان‌ها یا رخدادهای خاص مکانی اشاره دارند نیز در ساختار روایت نقش مهمی ایفا می‌کنند. نویسنده با برگزیدن نام‌هایی همچون *الطریق إلی أمانی، مستشفی الأجواء، الطریق إلی المقهی، اعلان البوابهٔ و حملهٔ المقاطعهٔ*، تلاش دارد تمرکز مخاطب را به موقعیت‌های خاص جلب کند و اهمیت آن‌ها را در بستر داستان برجسته سازد. این عناوین اغلب با وقایعی گره‌خورده‌اند که یا نقطه عطفی در روایت ایجاد می‌کنند یا بار معنایی مهمی را در بطن خود دارند. بااین‌حال، برخی از عنوان‌ها در نگاه نخست، مبهم یا کلی به نظر می‌رسند. عنوان‌هایی *نظیر الطابور، الاوراق، عن لیلهٔ ۱۸ یونیو، لا شیء ، الزیارهٔ، عطل شبکهٔ المحمول، الجریدهٔ، الکابوس و الشتاء*، در ابتدا اطلاعات صریحی ارائه نمی‌دهند؛ اما با پیشروی در متن، مخاطب در می‌یابد که این عناوین به‌صورت نمادین یا تعلیقی عمل کرده‌اند و در نهایت، اطلاعات دقیق و هدفمند را به خواننده منتقل می‌کنند؛ به عنوان نمونه عنوان «*عطل شبکهٔ المحمول*» می‌تواند به قطعی اینترنت و

خراب‌شدن شبکه تلفن‌ها در ۲۵ ژانویه ۲۰۱۱ اشاره داشته باشد. این نوع عنوان‌گذاری به جذب کنجکاوی مخاطب کمک کرده و او را به ادامهٔ مطالعه ترغیب می‌نماید. در مجموع، می‌توان گفت ساختار عنوان‌ها در این رمان نه‌تنها نقش اطلاع‌رسانی و جهت‌دهی دارند، بلکه بخشی از راهبرد روایی نویسنده محسوب می‌شوند که تفکر، تمرکز و دغدغه‌های معنایی او را بازتاب می‌دهند.

۳-۲-۳. بافت موقعیتی

در این قسمت همان‌طور که در مبانی نظری پژوهش بدان اشاره شد؛ به سؤالات کلیدی از جمله اینکه، ماجرا چیست؟ چه اشخاصی در گیر آن هستند؟ هر کدام از اینها دنبال چه چیزی هستند؟ جان‌مایه متن در مورد چیست؟ پاسخ داده می‌شود.

رمان الطابور بر محوریت شخصیت یحیی شکل می‌گیرد؛ مردی که در جریان یک اعتراض مردمی علیه نظامی مستبد، مورد اصابت گلوله قرار می‌گیرد. این گلوله نه‌تنها جسم او، بلکه روان و هستی‌اش را نشانه می‌رود؛ چرا که برای بیرون آوردن آن، تنها یک پزشک متخصص به نام طارق وجود دارد. اما طارق، در مواجهه با تهدیدها و فشارهای نهادی موسوم به «دروازه» از انجام عمل صرف‌نظر می‌کند؛ چرا که حفظ موقعیت شغلی‌اش را بر عمل به مسئولیت انسانی ترجیح می‌دهد. یحیی برای دریافت مجوز جراحی، مجبور است بارهاوبارها در صفی طولانی بایستد؛ صفی که استعاره‌ای از بوروکراسی فلج‌کننده و تحقیرآمیز نظام است. این صف تنها یک‌روند اداری نیست، بلکه مرثیه‌ای است بر کرامت انسان. هر یک از افراد در صف، گرفتار مسئله‌ای منحصر به خود هستند، اما وجه اشتراکشان، بلاتکلیفی، استیصال و سرگردانی است. ماه‌ها می‌گذرد و این صف، تبدیل به یک ساختار ثابت در زندگی یحیی می‌شود، درحالی‌که هیچ اقدامی برای نجات جان او صورت نمی‌گیرد. در کنار روایت یحیی، داستان معلمی به نام اینس روایت می‌شود که به دلیل تشویق دانش‌آموزان به حقیقت‌گویی و اعتراض به ناعدالتی، از شغل خود برکنار می‌شود. اینس، نماد روشنفکری معترض در نظامی است که آزادی بیان را خطری علیه بقای خود تلقی می‌کند. شخصیت دیگری که در رمان حضور مؤثر دارد، اُمُّ مبروک است؛ مادری که یکی از فرزندانش به دلیل عدم حمایت مالی از سوی دروازه، جان خود را از دست می‌دهد. مرگ فرزند او حاصل قضاوقدر نیست، بلکه نتیجه مستقیم بی‌کفایتی و بی‌تفاوتی ساختاری سیاسی در مصر است که ارزش جان انسان‌ها را تابع تصمیم‌های اداری و امنیتی می‌داند. در جای دیگر، ایهاب، روزنامه‌نگاری است که با جدیت در پی گردآوری اسناد و مدارک برای مستندسازی واقعیت‌هاست؛ او بر این باور است که دروازه از تلاش‌های او قدردانی خواهد کرد، اما واقعیت این است که در نظامی اقتدارگرا، حقیقت نه‌تنها ارزشمند نیست، بلکه تهدیدی بالقوه تلقی می‌شود. ایهاب، در نهایت در می‌یابد که وظیفه روزنامه‌نگار در چنین سیستمی، نه روشنگری، بلکه تأیید و تکرار روایت رسمی قدرت است. شخصیت اصلی رمان، یحیی، پس از مجروح شدن در اعتراض مردمی، برای دریافت مجوز جراحی، ماه‌ها در

صفی طاقت‌فرسا انتظار می‌کشد، دکتر طارق، پزشک متخصص، به دلیل ترس از تهدیدهای نهادهای دروازه، از عمل جراحی خودداری می‌کند، اینس، معلمی است که به دلیل تشویق دانش‌آموزان به اعتراض از کار برکنار می‌شود. ام مبروک، مادری از طبقه فرودست است که فرزندش را به دلیل نبود حمایت درمانی از دست می‌دهد، ایهاب، روزنامه‌نگاری ایده‌آل‌گراست که در پی مستندسازی حقیقت است، اما قربانی سازوکار دروغ محور قدرت می‌شود، حمود، از اعضای گارد ویژه، در جریان اعتراضات مردمی به رودخانه انداخته می‌شود و نمادی از فروپاشی ترس از نیروهای سرکوبگر است، و دخالت مرد سفیدپوش و یک روحانی محافظه‌کار در صف که به عقیده بسمه عبدالعزیز، این جامعه، یک دیستوپیای نظامی و مذهبی است، به دلیل اینکه نظام با روحانیون همکاری می‌کند و به‌گونه‌ای از دین و متون دینی سوءاستفاده می‌کند و برای فریب انسان‌ها، آن را به کار می‌گیرد و از کتب مقدس دینی برای توجیه ریاکاری‌های خود و وعده‌های دروغینش استفاده می‌کند و ظلم و ستم خود را خواست خداوند می‌داند و هیچ نهادی آنها را در این زمینه بازخواست نمی‌کند که به نظر می‌رسد نویسنده به احزاب و گروهایی از جمله اخوان‌المسلمین اشاره دارد (مؤمنی،۱٤۰۱: ۱۹٥).

۳-۲-٤. بینامتنیت

از منظر ژرار ژنت، هرگاه بخشی از یک متن که آن را متن یک می‌نامیم به‌گونه‌ای در متن دو حضور یابد، می‌توان گفت که این دو متن در رابطه‌ای بینامتنی قرار گرفته‌اند. این حضور می‌تواند به‌صورت مستقیم، آشکار یا حتی تلویحی و ضمنی باشد. به بیان دیگر، آنچه رابطه بینامتنی را شکل می‌دهد، اساساً نوعی هم‌نشینی یا هم‌زیستی یک متن در دل متن دیگر است که به خواننده امکان می‌دهد ردّ یا بازتابی از متن نخست را در ساختار معنایی یا روایی متن دوم بازیابد (آرخی و همکاران،۱۳۹٥: ۱٥).

در رمان الطابور، اثر بسمه عبدالعزیز، به شکل آشکار از دو شاهکار مهم ادبیات کشورهای غربی یعنی رمان ۱۹۸٤ جُرج اورول نویسنده انگلیسی و رمان محاکمه اثر فرانتس کافکا نویسنده آلمانی تأثیر پذیرفته است. وجه اشتراک هر سه اثر، بازنمایی جهانی است که در آن قدرت، کنترل کامل بر بدن، ذهن و سرنوشت انسان‌ها و بوروکراسی به ابزاری برای نابودی فردیت و کرامت انسانی تبدیل شده است. الطابور، همچون رمان ۱۹۸٤ است، زیرا در دنیای جورج اورول، نظامی مستبد و زورگو همه چیز را تحت سلطه و کنترل خودش قرار می‌دهد؛ بنابراین لجبازی‌کردن و نافرمانی از او و همچنین مقاومت در برابر او بی‌فایده است؛ زیرا این نظام تمامی مقاومت‌ها را سرکوب می‌کند؛ مشابه این قدرت ظالم در رمان الطابور است که همه افراد در صفی طولانی و در انتظار مجوز هستند؛ اما انتظار آنها عبث است؛ زیرا دروازه همه واقعیت‌ها را مخفی نگه می‌دارد تاحدی‌که تمامی دستگاه‌های اشعه ایکس را در بیمارستان‌ها و مراکز درمانی نابود می‌کند (معتز،۲۰۱۷: ٤). این درون‌مایه، به طور کامل در اثر الطابور نیز

بازتاب یافته است؛ جایی که شخصیت اصلی، یعنی یحیی، حتی برای زنده‌ماندن باید از نهادی ناشناس و بی‌چهره به نام دروازه اجازه بگیرد، و زندگی‌اش در صف انتظار مجوز می‌گذرد.

و به‌عبارت‌دیگر می‌توان گفت هر دو رمان، جنبه خیالی دارند؛ همان‌طور که در رمان جورج اورول، در کشور خیالی به نام اقیانوسیه رخ می‌دهد و در سلطه یک حکومت خیالی، به نام برادر بزرگ است؛ رمان الطابور هم تحت کنترل نظام قدرتمند به نام دروازه است؛ در هر دو، زندگی روزمره افراد تحت سلطه نهاد قدرتمند اداره می‌شوند و هرگونه نظر و رفتار افراد که مخالف با خواسته‌های این نظام باشد، سرکوب می‌شود و این افراد در قبال آن، بهای سنگینی را می‌پردازند که این بها می‌تواند ازدست‌دادن شغل، فرزند و حتی جان خود باشد.

وینستون در رمان جورج اورول و یحیی در رمان الطابور، شخصیتی مشابه به هم دارند که می‌توان آنها را این‌گونه تفسیر کرد که هر دو برای رسیدن به آزادی، خطرات بزرگی را متحمل می‌شوند و زندگی هر دو، با ترس و نظارت آن سیستم سلطه‌گر سپری می‌شود؛ به‌طورکلی، می‌توان گفت این دو اثر ادبی با به‌تصویرکشیدن جامعه دیستوپیاپی و حکومت‌های ظالم و تمامیت‌خواه، قصد دارد ذهن مخاطب را به تفکر و اندیشه عمیق، در مورد مفاهیمی مانند آزادی بیان و عمل وادارد.

از سوی دیگر، شباهت‌های ساختاری و مفهومی میان اثر الطابور و محاکمه کافکا نیز قابل‌توجه است. در رمان محاکمه، شخصیت اصلی، جوزف، بدون آگاهی از اتهامش گرفتار سیستمی مبهم و بی‌پاسخ می‌شود؛ زیرا توسط یک حاکم نامعلوم دستگیر می‌شود او را متهم به جرمی ناآشکار می‌کنند که مرتکب نشده است؛ بنابراین همین حس سرگردانی، بیگانگی، و بی‌منطقی نظام اداری در الطابور نیز مشاهده می‌شود؛ جایی که یحیی برای دریافت مجوز عمل جراحی، باید از نهادهایی عبور کند که نه منطق دارند و نه پاسخگو هستند (معتز،۲۰۱۷ :۳). در هر دو اثر، فرد در برابر سازوکاری غیرانسانی، بی‌چهره و سرد، تنها و ناتوان رها شده است؛ زیرا جوزف هم مانند وینستون و یحی، تمام تلاش خود را می‌کند که خود را از این جرم نامعلوم جدا کند؛ او که در این راه تنهاست و به‌ظاهر کسی به او کمک نمی‌کند، سختی‌های بسیاری را تحمل می‌کند تا خود را از این قضاوت نابجا نجات دهد و این رمان، از آن نظر که شخص حاکم و افراد آن در رمان، به طور دقیق مشخص نیست؛ مانند رمان الطابور است؛ زیرا در این رمان، تا انتها معلوم نیست که دروازه، زیر نظر چه شخصی و چه افرادی اداره می‌شود و در طی رمان، نامی معین از رهبر آن و زیردستان او برده نمی‌شود؛ با اینکه در طول رمان، نام دروازه و یگان‌های امنیتی او زیاد برده می‌شود؛ اما اطلاعاتی بیش از این در اختیار خواننده قرار نمی‌گیرد و نویسنده به مجهول و مخفی نگه‌داشتن این سیستم اکتفا می‌کند و در مجموع، هر دو رمان با پایان باز و ناتمام رها می‌شوند و نویسنده با پیرنگ باز، دو هدف دارد که به مخاطب خود القا کند که الطابور اولاً نه‌تنها ادامه‌دهنده سنت رمان‌های ضد اتوپیایی یا ویران شهر است، بلکه با بومی‌سازی این مضمون در زمینه سیاسی و اجتماعی

خاورمیانه، روایتی تازه و هشداردهنده از فروپاشی ارزش‌های انسانی در سایه نظام‌های اقتدارگرا ارائه می‌دهد و گویای ادامه این وضعیت تأسف‌بار جامعه مصر است. ثانیاً، رمان را با پایان باز و بدون نتیجه قطعی رها می‌کند تا خواننده، خودش سرنوشت یحیی را حدس بزند که بعد از خارج‌شدن گلوله یحیی به زندگی خود ادامه می‌دهد یا این عمل جراحی سبب مرگ او می‌شود؟!

۳-۳. تبیین

نویسنده الطابور به طور مستقیم و غیرمستقیم و با نگاهی انتقادی به فضای سیاسی و اجتماعی پس از انقلاب ۲۰۱۱ مصر اشاره می‌کند. این انقلاب که باهدف سرنگونی دیکتاتوری و استبداد، دستیابی به آزادی، عدالت اجتماعی و کرامت انسانی آغاز شد، امیدی تازه در دل مردم مصر ایجاد کرد. اما دیری نپایید که با بازتولید ساختارهای سرکوبگر در پوشش‌های جدید، بسیاری از آرمان‌های آن به محاق رفت که این می‌تواند به حکومت‌نظامی که پس از حسنی‌مبارک شکل‌گرفته بود، اشاره کند. باتوجه‌به فعالیت این نویسنده در تشکل‌ها و انجمن‌ها و مجلات هفتگی، این اثر ادبی ارتباط تنگاتنگی از ناکامی‌های پس از انقلاب و استقرار دوباره اقتدارگرایی در شکلی پیچیده‌تر دارد. شخصیت‌های رمان، به‌ویژه یحیی، نماد شهروندانی هستند که در اعتراض به بی‌عدالتی اجتماعی و سیاسی برخاسته‌اند؛ اما در نهایت با سرکوب و قلع‌وقمع مواجه شده‌اند. نهاد دروازه در رمان، دستگاه‌های امنیتی _ نظامی و اداری پس از انقلاب که با پوشش قانونی و دیوان‌سالاری، زندگی مردم را تحت کنترل خود درآورده بودند را برای مخاطب تجسم می‌کند؛ به‌طوری‌که حتی برای دریافت یک مجوز برای جراحی ساده، نیازمند عبور از هزار مانع غیرانسانی و تحقیرآمیز هستند. این اثر ادبی همچنین با نمایش صف طولانی مردم، نمادی از وعده و وعیدهای بر زمین‌مانده انقلابیون ۲۰۱۱ مصر را ترسیم می‌کند؛ وعده‌هایی که مردم را در انتظار نگه می‌دارند بی‌آنکه تغییری در وضعیت واقعی مردم ایجاد کند. در این صف، افراد مختلف با خواسته‌هایی مشروع ایستاده‌اند، اما هیچ‌کدام به نتیجه نمی‌رسند؛ تصاویری که بسیار با واقعیت‌های اجتماعی پس از انقلاب مصر هم خوانی دارد .از سوی دیگر، شخصیت‌هایی چون اینس، ایهاب، ام مبروک و حمود هر یک نماینده اقشاری با دغدغه‌ای متفاوت هستند که در جریان انقلاب مشارکت داشتند؛ اما بعدها توسط نظام جدید مصر، سرکوب، و یا به حاشیه رانده شده‌اند که به گفته خود نویسنده که در یک مصاحبه به آن اشاره کرد، جرقه این کار که شخصیت‌ها را در طبقات مختلف انتخاب کند، آنجا خورد که بیمارانی با مشکلات گوناگون در طیف‌های مختلف نزد این روان‌پزشک یعنی عبدالعزیز مراجعه می‌کردند. در واقع می‌توان گفت دلیل اصلی که این رمان را واقع‌گرایانه جلوه می‌دهد این است که پدیدآورندهٔ این اثر، حوادث واقعی و غم‌انگیز از افراد آسیب‌دیده را شنیده است و به کمک آن توانست این اثر را پدید آورد که مانند یک موجود زنده‌ای باشد که رنج و درد مردم را از نزدیک مشاهده کرده است (محمود،۲۰۱۹ :۷).

همچنین نویسنده با انتخاب واژگانی نمادین چون بوابة ، الهبة الأولی، الحرس الأمنی،الأحداث المشینة، رصاصة و...به طور تمثیلی، سرنوشت جنبش‌های مردمی و سرکوب آنها را در نظام‌های اقتدارگرا پس از انقلاب ۲۰۱۱ که در اعتراضات نسبت به انورسادات رخ‌داده بود نیز ، ترسیم می‌کند. طبق این مسئله، شواهدی از متن رمان، دال بر این موضوع است که به‌روشنی به رخدادهای انقلاب و پس از آن اشاره دارد و رابطه‌ای عمیق میان متن ادبی و واقعیت سیاسی برقرار می‌کند.

در بخشی از رمان آمده است «جملة ما استنتجه أن بعض الأشخاص قد ضجوا وتضایقوا من اضطرارهم لاتباع النظام الصارم الذی وضعته البوابة بعد ظهورها بفترة وجیزة...» (عبدالعزیز، ۲۰۱۳: ١٤). این شاهد مثال به‌خوبی نمایانگر واکنش مردمی نسبت به سیستم سرکوبگر جدید پس از استعفای حسنی‌مبارک، است که پس از ظهور ناگهانی دروازه بر جامعه حاکم شده است. این می‌تواند به مرحله پس از سقوط حسنی‌مبارک و روی کار آمدن نیروهای نظامی یا امنیتی و حتی بازگشت عناصر رژیم سابق اشاره داشته باشد که با وعده نظم و ثُبات، ساختارهای جدید اما سرکوبگر را جایگزین خواسته‌های انقلابی کردند. در ادامه آمده است: «تجمّع هؤلاء الأشخاص وراحوا یحتجون ویشاغبون بالقرب من الساحة... مُجَاهِرَة بالعصیان، ومنددة بتعدیات البوابة واستبدادها» (همان: ١٤)، به نظر می‌رسد که به صحنه تظاهرات میدان التحریر در انقلاب ۲۰۱۱ اشاره دارد، جایی که مردم در میدانی عمومی تجمع کرده بودند و با صدای بلند خواستار پایان ظلم و استبداد شدند. عباراتی مثل «مجاهِرة بالعصیان» و «منددة بتعدیات البوابة» اشاره مستقیم به فضای انقلابی و مقاومت جمعی مصر دارد.

در بخش دیگری از رمان، نویسنده آورده است «التقی الجمعان وثارت المعرکة، وسقط من سقط، قبل أن یُحسم کل شیء لصالح البوابة وحرسها...» (همان:١٥). به نظر می‌رسد این توصیف یادآور سرکوب خونین تظاهرات توسط گارد ویژه و نیروهای امنیتی ارتش مصر و پیروزی نهایی دست‌نشانده حسنی‌مبارک است؛ چنان‌که در مصر، پس از شورش اولیه، نیروهای امنیتی با شدت وارد میدان شدند و بسیاری از اعتراضات را سرکوب کردند. در واقع، این بخش نشان می‌دهد که چگونه دروازه و در واقع نظام دیکتاتوری بار دیگر سلطه خود را اعمال می‌کند. در نهایت، با اشاره به «الهبة الأولی» در متن: «...خمدت الهبة الأولی بعد أن رمت کل منطقة المناطق الأخری بالخیانة... ثم دخلت فیما بینها فی معرکة طویلة وتناست ما کان من أمر الحاکم» (همان:١٦) به طور تمثیلی، به فروپاشی همبستگی میان نیروهای انقلابی پس از پیروزی اولیه اشاره دارد. همان‌طور که در مصر، پس از سقوط دیکتاتوری حسنی‌مبارک، اختلافات داخلی، شکاف‌های سیاسی و مذهبی میان انقلابیون، باعث تضعیف حرکت و بازگشت اقتدارگرایی شد. توصیف بازسازی دیوارها نیز به احیای ساختارهای سرکوبگر رژیم سابق در قالبی جدید اشاره دارد. در نتیجه رمان الطابور، با بهره‌گیری از زبان استعاری، دروازه را به نماد نظام پساانقلابی مصر تبدیل می‌کند که نه‌تنها خواسته‌های مردم را برآورده نکرد، بلکه با ظاهری قانونی و

بوروکراتیک، شکل تازه‌ای از سلطه و سرکوب را اعمال کرد. شواهد ارائه‌شده از متن رمان، به‌خوبی ارتباط بین اثر ادبی و تجربه زیسته جامعه مصر پس از انقلاب سال ۲۰۱۱ را نشان می‌دهند و بیانگر این واقعیت تلخ است که آرمان‌های انقلاب، در سایه استبداد نوسازی‌شده، محو شده‌اند.

1-3-3. ویران شهر در الطابور و دیگر آثار عربی

جامعه دیسوپیای در رمان الطابور، همچون رمان حرب الکلب الثانیهٔ از ابراهیم نصرالله است؛ زیرا در این رمان، پزشکان بی‌رحمی وجود دارند که به علت اینکه بیمار قادر به پرداخت هزینه جراحی نبوده است، از عمل جراحی او اجتناب می‌ورزند و بعد اینکه از بیمار، در ازای هزینه عمل جراحی طلا و جواهر می‌گیرند، او را عمل می‌کنند، ولی به خاطر تاخیر در عمل او، بیمار جان خود را از دست می‌دهد. در رمان الطابور نیز، طارق، پزشک یحیی، به خاطر از دست ندادن شغل و حفظ جایگاه خود، عمل جراحی یحیی را انجام نمی‌دهد و در نهایت که به طور مخفیانه او را عمل می‌کند متوجه نخواهیم شد که یحیی، سلامتی خود را دوباره به دست می‌آورد یا خیر. در هر دو رمان، پزشکان نمونه ای از آحاد جامعه هستند که به جای حس بشردوستانه به فکر منافع خود هستند و این نشان دهنده یک جامعه دیستوپیایی است(بازیار، ۱۰۸:۱٤۰۳).

و ازآن‌جهت که از خصیصه‌های یک جامعه دیستوپیایی، زمان ثابت و بدون حرکت است، این دو رمان مشابه هم هستند؛ در رمان الطابور، مردم در طول رمان در صفی ایستا هستند و خیلی از افراد داخل صف، انتظارکشیدن در این صف را کاری بیهوده و عبث می‌پندارند. زیرا افرادی که در ابتدای رمان داخل صف هستند، در انتهای رمان هم همچنان در صف قرار دارند؛ و هیچ‌کدام از خواسته‌های خود را مطالبه نکردند و این توقف زمان به‌گونه‌ای است که زمان حرکت نمی‌کند تا آنها به هدف خود برسند و این ثابت‌بودن زمان در رمان حرب الکلب الثانیه هم دیده می‌شود که مردم آن از این ایستایی بودن زمان به‌شدت آزرده‌خاطر می‌شوند؛ زیرا هیچ پویایی و تغییری صورت نمی‌گیرد تا سرنوشت آنها مشخص شود.

٤. نتیجه گیری

بسمهٔ عبدالعزیز در اثر خود با بهره‌گیری از مؤلفه‌های توصیف، تفسیر، تبیین ، توانسته است ساختارهای زبانی و ایدئولوژیک جامعهٔ معاصر مصر را به‌خوبی بازتاب دهد. در سطح توصیف، نویسنده به طور چشمگیری از جملات مجهول بهره گرفته است؛ این امر نشان از عدم احاطه کامل راوی بر برخی رویدادها و فضای مبهم و پراضطراب حاکم بر متن دارد. همچنین، کاربرد فراوان ترادف در انتقال مفاهیم ذهنی نویسنده و استفاده از تضاد و طباق برای نمایش دوگانگی شخصیت‌ها و انعکاس دیالوگ بین افراد موجود در این حوادث از زبان عامیانه و محاوره‌ای استفاده کرده که به نظر می‌رسد هدفش اُنس بیشتر عوام در درک مطلب است و همه اینها از شگردهای زبانی اوست. در سطح تفسیر، عبدالعزیز

زبان را در بافت موقعیتی آن به کار می‌گیرد تا مسائل اجتماعی و سیاسی مصر را بازتاب دهد؛ در این میان تکنیک در رمان به‌وضوح دیده می‌شود. در مبحث تأثیرپذیری وی از رمان‌های ۱۹۸٤ اثر جورج اورول و محاکمه اثر فرانتس کافکا، تأثیر پذیرفته است و بر عمق و پیچیدگی روایت افزوده است. در سطح تبیین، نویسنده با ارجاع‌های ضمنی و سرنخ‌های متنی، قصد دارد رخدادهای انقلاب ۲۰۱۱ مصر را به تصویر بکشد و به واکاوی فشارهای ساختار قدرت بر فرد بپردازد.

در اثر الطابور به‌گونه‌ای هوشمندانه از گفتمان مستقیم و غیرمستقیم استفاده شده است تا راحت‌تر اسباب قدرت و جبر در جامعهٔ تحت سیطرهٔ اقتدارگرایی مصر را به تصویر بکشد. در گفتمان مستقیم که اغلب از زبان افراد ذی‌نفع، رسانه‌ها یا اطلاعیه‌های دروازه بیان می‌شود، نویسنده عمداً زبانی آمرانه، خشک و بی‌چون‌وچرا به کار می‌برد؛ زبانی که بازتاب‌دهندهٔ جامعه‌ای دیوان‌سالار و ناتورالیستی است. این نوع گفتار حامل دلالت‌های آشکار از اطاعت، انقیاد و تحمیل است و اسباب کنترل ذهنی و رفتاری مردم جامعه را به نمایش می‌گذارد. در مقابل، گفتمان غیرمستقیم که عمدتاً در روایت شخصیت‌ها، ذهنیات آن‌ها و گفت‌وگوهای روزمره بازتاب می‌یابد، نشان‌دهنده‌ی بحران هویت، اضطراب و ناتوانی در مواجهه با نظام سلطه است؛ بنابراین، تقابل میان گفتمان مستقیم و غیرمستقیم در الطابور به‌منزلهٔ بازتاب دو سطح از گفتمان جبر و قدرت عمل می‌کند؛ سطح آشکار قدرت رسمی و سطح پنهان و درونی‌شدهٔ اطاعت یا مقاومت فردی. عبدالعزیز با این دوگانگی گفتمانی، نه فقط نظام سیاسی مصر، بلکه روان‌شناسی جمعی مردم در دوران پس از انقلاب را نیز رمزگشایی می‌کند و نیز با مقایسه الطابور با دیگر آثار ادبیات عربی به‌عنوان نمونه، رمان حرب الکلب الثانیهٔ، شاهد جامعه دیستوپیای خواهی شد که رکود و حالت ایستایی و وضعیت نابسامان به‌وضوح در آنها دیده می‌شود.

منابع

آرخی، کمال‌الدین، محمود عباسی و عبدالعلی اویسی کهخا، (۱۳۹۵)، «*بررسی و تحلیل عاشقانه‌های حماسه‌های ملّی ایران با رویکرد بینامتنی نگری...*»، **ادب حماسی**، شماره ۲، صص۱۳-۳۳.

آقاگل‌زاده، فردوس، (۱۳۸۵)، **تحلیل گفتمان انتقادی**، تهران: علمی و فرهنگی.

آقاگل‌زاده، فردوس؛ سادات غیاثیان، مریم، (۱۳۸٦)، «*رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی*» **زبان و زبان‌شناسی**، شماره ۱، صص ٥٤-۳۹.

بازیار، عاطفه، شهریار همتی، علی سلیمی، تورج زینی وند، (۱٤۰۳)،«بررسی و تحلیل مولفه‌های برجسته دیستوپیا در رمان «حرب الکلب الثانیه»اثر ابراهیم نصر الله» ادب عربی،شماره٤،صص۹۷-۱۱٦

پالمر، فرانک، (۱۳۷٤)، **نگاهی تازه به معنی‌شناسی**، ترجمه کورش صفوی، ج۲، تهران: کتاب ماد.

پاینده، حسین، (۱۳۸۲)، **گفتمان نقد**، تهران: روزگار.

الجارم، علي؛ أمين، مصطفى، (۱۹۹۹م)، **البلاغة الواضحة**، بی جا: دارالمعارف.

حاجی‌زاده، مهین؛ قهرمان‌پور، معصومه، (۱۳۹۸)، «*بررسی و نقد رمان ام سعد و دخترشینا بر اساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف*»، **ادبیات تطبیقی**، شماره ٤، صص۳۷_ ۱۹.

خشنودی چر و ده، بهرام؛ ربانی خانقاه، میثم، (۱۳۹٤)،«*بررسی وجوه گفتمان روایی در حکایت‌های مرزبان‌نامه*»، **ترویج زبان و ادب فارسی دانشگاه محقق اردبیلی**،بی تا.

الخطیب،مصطفی عبدالکریم، (۱۹۹۶م)،**معجم المصطلحات و القاب التاریخیه**، بیروت: مؤسسه الرسالة.

زینی‌وند، تورج؛ سلیمانی، کامران، (۱۳۹۱)، «*نقد بینامتنی قرآنی در شعر دینی احمد وائلی*»،**پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی**، شماره۵، صص ۱٤۳-۱٦۰.

زینی‌وند، تورج؛ صولتی، سمیه، (۱۳۹۸)، «*گفتمان‌شناسی داستان کوتاه طریق اخلاص با نگاهی بر رویکرد انتقادی نورمن فرکلاف*»، **لسان مبین**،؟،صص ٤۳ تا ٦۳.

شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۵)،**تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان**،تهران: سمت زبان و ادبیات فرانسه.

طاهری‌نیا، علی باقر، محمدمهدی کریمی و معصومه تقی‌زاده، (۱٤۰۲)،«*تحلیل گفتمان انتقادی رمان راس الشیطان نجیب الکیلانی بر اساس نورمن فرکلاف*»نقد **ادب عربی**، شماره۲٦، صص۲۲٤-۲۵۰.

عبدالعزیز، بسمة، (۲۰۱۳)، **الطابور**،مصر: داار التنویر.

عکاشه، محمود، (۲۰۰۵م)، **لغة الخطاب السیاسی دراسة لغویة تطبیقیة في ضوء نظریة الاتصال**، مصر: دار النشر للجامعات.

فرکلاف، نورمن، (۱۳۷۹)،**تحلیل انتقادی گفتمان**، مترجم: فاطمه شایسته پیران و دیگران،چاپ دوم، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها.

فیلیپس، لوئیز؛ یورگنسن، ماریان،(۱۳۸۹)، **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**،مترجم: هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

مباشری، محبوبه، واعظزاده، فائزه، (۱٤۰۲)، «*تحلیل گفتمان انتقادی تمهیدات عین القضات همدانی با رویکرد نور من فرکلاف*»، **علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)**،؟،صص ۷۷ تا ۱۰۳.

مؤمنی، مهدیه، (۱٤۰۱)، **صف**، تهران: مهرگان خرد.

_ Hosseini & Sattari,(2018),A REVIEW OF NAGUIB MAHFOUZ'S 'THE BEGGAR' BASED ON NORMAN FAIRCLOUGH'S CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS,International Journal of Social Sciences,Volume 4Issue 1, pp-525 554.

ارجاع به سایت‌های اینترنتی

محمود، علاءالدین(۲۰۱۹)، «الطابور... شخصیات مستلبة فی واقع مأزوم»

%۲/%C۹A%۸D%۸۱%۹D%۷A%۸D%۸۲%۹AB%D%۸https://www.alkhaleej.ae/%D

BB-%۲C%۱B%۸D%۸۸%۹D%۸A%۸D%۷A%۸D%۷B%۸D%۸٤%۹D%۷A%۸AB%D

AA-%۸D%۷A%۸A%D۸%۹D%٥B%۸AE%D%۸D%٤B%۸%D

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكترونيكي: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

انعكاس خطاب القوة و السلطة في رواية «الطابور» لبسمة عبد العزيز على اساس منهج نورمان فيركلاف

عبدالله حسيني[*1]، سيد شاهو ابراهيم زاده[2]، شقايق حضارى[3]

[1] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

[2] طالب الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

[3] طالبة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/٠٩/٢٠
تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠١/١٣

الملخّص

أُنجزت هذه الدراسة بهدف تحليل كيفية انعكاس خطابات القوة والسلطة في المستويات اللغوية والدلالية للأثر الأدبي. رواية "الطابور" للأديبة بسمة عبد العزيز، هي عمل ما بعد حداثي يعكس خطابات الإكراه والسلطة كمحورين أساسيين في البنية السياسية والاجتماعية لمصر المعاصرة. تكمن أهمية هذه الدراسة في إظهار كيف يمكن لعمل أدبي أن يجسد آليات وأدوات الهيمنة، السيطرة والمقاومة في مجتمع تحت الحكم المصري. والمجتمع الإحصائي لهذه الدراسة هو رواية الطابور، والتي تعد من أبرز نماذج الأدب الثوري المصري بعد عام ٢٠١١م. تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعتمد على منهج تحليل الخطاب النقدي لنورمان فيركلاف. تثبت نتائج البحث أن المؤلف على مستوى الوصف و باستخدام الجمل المجهولة واللغة العامية والمرادفات و يعيد خلق جو غامض وتحدى من مجتمع مليء بالاختناق والغموض والظلم والتعذيب والفساد بين الحكومة والشعب في السلطة والطبقات غير القيادية في مصر في الطابور الطويل أمام باب كبير ومغلق دائماً. وعلى مستوى التفسير، يُلاحظ السياق الاجتماعي والسياسي للغة وتأثرها بنصوص التناص مثل رواية "١٩٨٤" لجورج أورول ورواية "المحاكمة" لفرانتس كافكا، لتجسيد نظام الحكم المستبد في مصر خلال الأعوام ٢٠١١ إلى ٢٠١٦. أما على مستوى التبيين، فإن الكاتبة تنقد وتصف الإشارات الضمنية والدلائل النصية، بنية السلطة الاوتوقراطيّة في مصر ما بعد ثورة ٢٠١١م و وضعها المُزري، مصورا للقرّاء مدينة ديستوبيا.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، القوة و السلطة، نورمان فيركلاف، بسمة عبدالعزيز، الطابور.

الاقتباس: حسيني، ع. ابراهيمزاده، ش. حضارى، ش. (١٤٤٧). *انعكاس خطاب القوة و السلطة في رواية «الطابور» لبسمة عبد العزيز على اساس منهج نورمان فيركلاف*، مقالة محكمة، السنة ٢، العدد ١، صص ٢٤٩-٢٧٦.

DOI: 10.22034/jisall.2025.533401.1085

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

[*] - البريد الإلكتروني (الكاتب المسؤول): dr.abd.hoseini@khu.ac.ir

Reflection of the discourse of Algebra and power in the novel Al-Tabour by Basma Abdel Aziz based on the Norman Fairclough's approach

Abdollah Hosseini, (corresponding author) Associate Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran,Iran. Email: dr.abd.hoseini@khu.ac.ir
Seyyed Shaho Ebrahimzadeh, Master's student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.
Shaghayegh Hozzari, Master's student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

Introduction

The current concept of discourse has its roots in various fields such as linguistics, philosophy, literary criticism, history, psychology, and sociology. Many linguists have discussed the term discourse and its meaning. According to the definitions provided, discourse is a particular way of talking about and understanding the world—or one aspect of it (Jørgensen, 2019: 18). Later, in the second half of the nineteenth century, discourse analysis gradually gained a significant position in linguistic studies in the West. This approach was first recognized through the works of Kenneth L. Pike and his colleagues, who considered discourse analysis a fundamental tool for the development of anthropology. In this method, understanding the meaning and nature of language is directly inferred from its social context and usage. This perspective analyzes language in connection with non-linguistic factors and emphasizes the interaction between linguistic elements and social situations.

Subsequently, another approach emerged under the leadership of Zellig Harris, which developed based on descriptive linguistic methods. Harris, by presenting a model for analyzing spoken and written discourses, sought to uncover the underlying structures beyond the text. This approach, using precise analytical tools, aimed to explain the cohesive linguistic structures at levels beyond the sentence (Okasha, 2005: 40). Discourse analysis, as an effective tool, enables the examination and understanding of various aspects of individual and collective thought. This examination is a path toward uncovering particular perspectives and, on a broader scale, revealing specific ideologies and worldviews (Aghagolzadeh, 2013: 58).

Methodology

This study, using a descriptive-analytical method and based on Norman Fairclough’s approach, examines the structure and content of the novel The Queue (al-Ṭābūr). Accordingly, there exists a reciprocal and interdependent relationship between discourse and a set of social actions that give structure, order, and coherence to a discourse. These characteristics of Fairclough’s critical discourse analysis can be explored in literary works, especially

novels. One such literary work is The Queue, a novel by Basma Abdel Aziz an Egyptian psychiatrist, writer, and visual artist.

Results and Discussion

This literary work also portrays, through the depiction of a long queue of people, a symbol of the unfulfilled promises made by the revolutionaries of Egypt's 2011 uprising promises that kept people waiting without bringing any real change to their lives. In this line, individuals with legitimate demands are standing, yet none of them achieve any result. These images strongly resonate with the social realities of post-revolutionary Egypt.

On the other hand, characters such as Ines, Ihab, Umm Mabrouk, and Hamoud each represent different segments of society with distinct concerns, all of whom participated in the revolution but were later suppressed or marginalized by the new Egyptian regime. According to the author, the spark for this narrative structure choosing characters from various social strata—was ignited when patients from different backgrounds, each with unique problems, came to consult the psychiatrist, Abdelaziz.

Conclusion

In her work, Basma Abdel Aziz skillfully utilizes the elements of description, interpretation, and explanation to reflect the linguistic and ideological structures of contemporary Egyptian society. At the descriptive level, the author makes striking use of passive constructions; this reflects the narrator’s lack of full control over certain events and the ambiguous, anxiety-ridden atmosphere that pervades the text. Additionally, the frequent use of synonymy helps convey the author’s inner concepts, while the use of contrast and antithesis serves to depict character dualities. To reflect the dialogues between individuals involved in these events, she employs colloquial and conversational language, which appears intended to foster greater accessibility and familiarity for the general public demonstrating her linguistic strategies.

At the interpretive level, Abdel Aziz employs language within its situational context to mirror Egypt’s social and political issues. Here, narrative technique is clearly evident throughout the novel. Her influence from George Orwell’s 1984 and Franz Kafka’s The Trial is particularly notable, deepening the narrative’s complexity and intensity.

At the explanatory level, the author, through implicit references and textual clues, seeks to depict the events of Egypt’s 2011 revolution and analyze the pressures exerted by the power structure on individuals. In The Queue, direct and indirect discourse are used intelligently to portray the mechanisms of power and coercion in a society dominated by

authoritarianism. In the direct discourse often voiced by beneficiaries, the media, or official statements from “The Gate” the author deliberately employs an imperative, rigid, and unquestionable language that mirrors a bureaucratic and naturalistic society. This style of speech carries clear implications of obedience, subjugation, and coercion, laying bare the mechanisms of mental and behavioral control imposed on the populace.

In contrast, the indirect discourse reflected mostly in character narratives, internal monologues, and everyday dialogues reveals a crisis of identity, existential anxiety, and an inability to confront the dominant system. Through this, the author subtly points to the hidden layers of repression and fear. Thus, the tension between direct and indirect discourse in The Queue serves as a reflection of two levels of discourse on coercion and power: the overt level of official authority, and the hidden, internalized level of personal obedience or resistance.

Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Psychoanalytic Criticism of Character in the Novel "Nightmares of Beirut" Based on Karen Horney's Psychological Theory

Sheyda Habibi[1], Ali Akbar Noresideh[2]

[1] Master's student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Semnan, Semnan, Iran.

[2] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Semnan, Semnan, Iran.

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

23/04/2025

Accepted:

11/08/2025

ABSTRACT

Ghada Al-Samman, a prominent figure in modern Arab literature, masterfully weaves her tumultuous emotions and inner tensions into the fabric of the characters in her novel Nightmares of Beirut, offering a vivid reflection of the social and psychological transformations of her era. The central issue of this study is to explore the neurotic tendencies of the novel's characters, shaped by cultural and environmental influences, leading to fundamental anxiety and unhealthy relationships. The study aims to deeply analyze these characters using Karen Horney's psychoanalytic theory, focusing on the personality types—compliant, detached, and aggressive—and examining their defense mechanisms in navigating social challenges, thereby illuminating their connection to the author's inner concerns. Employing a descriptive-analytical approach, the study evaluates the characters within the framework of Horney's neurotic needs, revealing that among the four main characters, only Yusuf exhibits a healthy personality type, while the others, under the weight of environmental and cultural traumas, fall into neurotic patterns, resulting in tense and fragile relationships. These findings underscore the pivotal role of culture and environment in shaping personality and highlight Al-Samman's artful portrayal of this dynamic in her literary craft.

Keywords: *Karen Horney, neurotic tendencies, Ghada Al-Samman, Nightmares of Beirut.*

Cite this article Habibi,Sh. & Noresideh, A. (2025). *A Psychoanalytic Critique of the Characters in Ghadat Al-Samman's Novel Beirut Nightmares Based on Karen Horney's Theory*, year2, issue1, Pp 277-301.

DOI: 10.22034/jisall.2025.547607.1093

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Ali Akbar Noresideh

Address: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Semnan, Semnan, Iran.

E-mail: noresideh@semnan.ac.ir

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی : ۶۹۵۵-۳۰۹۲

نقد روانکاوانه شخصیت در رمان «کوابیس بیروت» بر اساس نظریه روانشناختی کارن هورنای

شیدا حبیبی[۱]، علی‌اکبر نورسیده*[۲]

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

[۲] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱٤۰٤/۰۲/۰٤

پذیرش:
۱٤۰٤/۰۵/۲۱

چکیده

غاده السمان، چهره برجسته ادبیات نوگرای عرب، در رمان «کوابیس بیروت» با مهارتی بی‌نظیر، عواطف پرتلاطم و تنش‌های درونی خود را در قالب شخصیت‌های داستانی به تصویر کشیده و بازتابی از تحولات اجتماعی و روان‌شناختی زمانه‌اش ارائه داده است. مسئله محوری این پژوهش، کاوش در روان‌پریشی شخصیت‌های رمان است که تحت تأثیر فرهنگ و محیط، به اضطراب بنیادی و روابط ناسالم گرفتار شده‌اند. هدف مطالعه، تحلیل عمیق این شخصیت‌ها با بهره‌گیری از نظریه روان‌کاوانه کارن هورنای، به‌ویژه تیپ‌های شخصیتی مهرطلب، عزلت‌طلب و برتری‌طلب، و بررسی مکانیزم‌های دفاعی آن‌ها در مواجهه با چالش‌های اجتماعی است تا پیوند میان این تیپ‌ها و دغدغه‌های درونی نویسنده روشن شود. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی، شخصیت‌ها را در چارچوب نیازهای نوروتیک هورنای مورد ارزیابی قرار داده و نشان می‌دهد که از میان چهار شخصیت اصلی، تنها یوسف از تیپ شخصیتی سالم برخوردار است، در حالی که دیگران، تحت فشار آسیب‌های محیطی و فرهنگی، در دام تیپ‌های نوروتیک گرفتار شده و روابطی پرتنش و شکننده را تجربه می‌کنند. این یافته‌ها تأکیدی بر نقش تعیین‌کننده فرهنگ و محیط در شکل‌گیری شخصیت و بازتاب هنرمندانه این پویایی در قلم السمان است.

کلمات کلیدی: کارن هورنای، گرایش‌های روان‌رنجور، غادهٔ السمان، کوابیس بیروت.

استناد: حبیبی، ش. نورسیده، ع.ا. (۱٤۰٤). *نقد روانکاوانه شخصیت‌های رمان کوابیس بیروت اثر غادهٔ السّمان بر اساس نظریه کارن هورنای*، دورهٔ۲، شمارهٔ۱، صص ۲۷۷-۳۰۱.

DOI: 10.22034/jisall.2025.547607.1093

ناشر: دانشگاه زابل حق‌مؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): noresideh@semnan.ac.ir

۱. مقدمه

در سده‌های اخیر، پیشرفت‌های علمی و ادبی راه‌های جدیدی برای تحلیل آثار ادبی باز کرده است. روان‌شناسی به‌عنوان یکی از رویکردهای نوین نقد ادبی، امکان بررسی عمیق‌تر شخصیت‌ها و روابط انسانی در متون ادبی را فراهم کرده است. این رویکرد نه‌تنها به تحلیل روان نویسنده کمک می‌کند، بلکه به ما اجازه می‌دهد تا شخصیت‌های داستانی را در بستر چالش‌ها و تعارض‌های روانی‌شان کاوش کنیم. شخصیت، به‌عنوان مجموعه‌ای از ویژگی‌های روانی و رفتاری که هر فرد را از دیگری متمایز می‌کند، در مرکز این تحلیل‌ها قرار دارد. یکی از نظریه‌پردازان برجسته در این حوزه، کارن هورنای (Karen Horney) روان‌شناس آلمانی است که بر تأثیر عوامل محیطی و اجتماعی، مانند فقدان محبت یا فشارهای بیرونی، بر شکل‌گیری شخصیت تأکید داشت. او معتقد بود که اضطراب‌های ناشی از این عوامل می‌توانند به تعارض‌های روانی و رفتارهایی مانند مهرطلبی، برتری‌طلبی یا عزلت‌طلبی منجر شوند. در این پژوهش، با توجه به وجود رگه‌هایی از نظریه هورنای در رمان «کابوس‌های بیروت» اثر غادهٔ السمان، این نظریه برای تحلیل انتخاب شده است، زیرا چارچوبی مناسب برای درک تعارض‌های روانی شخصیت‌ها در مواجهه با شرایط بحرانی ارائه می‌دهد. رمان «کابوس‌های بیروت» روایتی تکان‌دهنده و چندلایه از زندگی در دل جنگ داخلی بیروت است که به‌صورت مجموعه‌ای از روایت‌های به‌هم‌پیوسته از زاویه دید راوی اول شخص (که به نظر می‌رسد بازتابی از خود نویسنده یا شخصیتی نزدیک به اوست) نوشته شده است. خلق چنین اثری نشان‌دهنده پیوند عمیق ادبیات و روان‌شناسی است، زیرا ویژگی‌های روانی و شخصیتی نویسنده به‌طور جدایی‌ناپذیری در شکل‌گیری اثر و تحلیل شخصیت‌های آن نقش دارند (الموسی، ۲۰۱۱: ۱۲۹-۱۳۰).

این رمان با تمرکز بر اضطراب، ناامیدی، عشق ناکام و تأثیرات مخرب جنگ بر روان انسان، تعارض‌های روانی را در شرایط بحرانی به تصویر می‌کشد. داستان در خانه‌ای قدیمی در خطرناک‌ترین نقطه شهر رخ می‌دهد، جایی که راوی، زنی نویسنده، به همراه برادرش محبوس است و در میان جنگ به نوشتن پیش‌نویس رمانش می‌پردازد. شخصیت‌های اصلی بازتاب‌دهنده این تعارض‌ها هستند: راوی با از دست دادن یوسف، معشوقش، به دلیل اختلافات مذهبی و جنگ، دچار اضطراب و ناامیدی است؛ امین، پسر جوان مطیع، پس از مرگ مادر و خواهرش در محیطی بی‌روح با شرایط سازگار می‌شود؛ فؤاد، پدر امین و صاحب‌خانه، جنگجویی سابق که پس

از فقدان خانواده‌اش بی‌تفاوت شده و در تنهایی می‌میرد؛ و یوسف، شخصیتی آرمان‌گرا و صلح‌طلب که قربانی جنگ و اختلافات مذهبی می‌شود.

این پژوهش قصد دارد با تکیه بر نظریه کارن هورنای، با محوریت اضطراب بنیادی برخواسته از شرایط کوردکی مفاهیمی چون تیپ‌های سه‌گانه شخصیتی (مهرطلب، برتری‌طلب و عزلت‌طلب)، خودایده‌آل، تعکیس و تعارض‌های روانی را در شخصیت‌های رمان بررسی کند. این ابعاد شخصیتی در همه افراد وجود دارد ولی با توجه به شخصیت هر فرد شدت و ضعف آن متفاوت است، مادامی که هیچ یک از تیپ‌های سه‌گانه هورنای بر فرد غالب نباشد، شخص دارای شخصیتی نرمال و سالم است. انتخاب این مفاهیم به این دلیل است که آن‌ها مانند حلقه‌های زنجیر به هم متصل‌اند و نمی‌توان یکی را بدون دیگری به‌طور کامل درک کرد. برای مثال، بررسی خودایده‌آل به‌تنهایی نمی‌تواند تصویر کاملی از تعارض‌های روانی شخصیت‌ها ارائه دهد، زیرا این تعارض‌ها ریشه در اضطراب بنیادی و نوع واکنش‌های شخصیتی (تیپ‌های سه‌گانه) دارند. از این‌رو، تحلیل جامع این مفاهیم به ما کمک می‌کند تا درک عمیق‌تری از تأثیر جنگ بر روان شخصیت‌ها و چگونگی سازگاری یا ناکامی آن‌ها در برابر چالش‌های محیطی به دست آوریم.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش می‌کوشد با استناد به چارچوب‌های نظری و مفاهیم کلیدی نظریه روان‌کاوی هورنای، به کاوشی عمیق و روشمند در این آثار بپردازد و به چند سوال اساسی پاسخ دهد:

۱. مؤلفه های شکل‌گیری روان‌رنجوری در شخصیت‌های رمان کوابیس بیروت کدامند؟

۲. چه عواملی موجب روی آوردن هر یک از شخصیت‌های رمان به خوده‌ایدآل می‌شود؟

۳. شخصیت‌های رمان مذکور در کدام دسته از تیپ‌های شخصیتی روان‌رنجور قرار می‌گیرند؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

متعدد بودن مطالعات در حوزه پیوند روان‌شناسی و ادبیات عرب، به‌ویژه در تحلیل رمان‌ها، نشان‌دهنده اهمیت این رویکرد در پژوهش‌های ادبی است. در این راستا، برخی از تحقیقات برجسته در این زمینه عبارت‌اند از:

– پژوهشی با عنوان «بررسی روان‌کاوانه اشعار آرمانی در آثار سیمین بهبهانی و غادهٔ السمان با تکیه بر نظریه کارن هورنای» توسط آریان‌زاد، طهماسبی و همکاران (۱۳۹۹)، نشریه ادبیات تطبیقی، ۱۲ (۲۳)، صص ۱–۲۵ انجام شده است. این مطالعه با بهره‌گیری از چارچوب نظری هورنای، به تحلیل اشعار آرمانی این دو شاعر پرداخته و نشان داده است که هر دو از این اشعار

به‌عنوان ابزاری مؤثر برای ابراز گرایش‌های انزواطلبانه خود استفاده کرده‌اند، گرایشی که یکی از مکانیزم‌های دفاعی در نظریه اضطراب بنیادی هورنای به‌شمار می‌رود.

- غیبی و خوش نفس (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روان‌شناختی تیپ‌های شخصیتی در رمان الباذنجانهٔ الزرقاء نوشته میرال الطحاوی بر اساس نظریه هورنای»، نقد ادب معاصر عربی، ۹ (۱٦)، صص ۷۳-۹۵ شخصیت‌های این رمان را با تمرکز بر سه تیپ شخصیتی مهرطلب، نرمال و برتری‌طلب بررسی کرده‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که از میان پنج شخصیت اصلی رمان، تنها شخصیت پدر قهرمان داستان در دسته تیپ شخصیتی سالم و نرمال قرار می‌گیرد، در حالی که سایر شخصیت‌ها به تیپ‌های نوروتیک و ناسالم، که در نظریه هورنای تبیین شده‌اند، تعلق دارند.

- مطالعه‌ای با عنوان «بررسی روان‌شناختی رمان زقاق المدق اثر نجیب محفوظ» توسط معروف و خزلی (۱۳۹۵) نقد ادب معاصر عربی، ش ۱۱، صص ۲۱۱-۲۳۵ اشاره کرد. این پژوهشگران با استفاده از رویکردهای متنوع نظریه‌های شخصیت، به تحلیل ادبی-روان‌شناختی این اثر پرداخته و ویژگی‌های تیپ‌های شخصیتی را مورد بررسی قرار داده‌اند.

- تقی‌پور نامداریان و رقیه هاشمی (۱۳۹۱) در مقاله «تحلیل داستان ملکوت بهرام صادقی با تکیه بر مکتب روان‌تحلیلی» (فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال چهارم، شماره ۱۰، صص ۱۳۷-۱٥٦)، با بهره‌گیری از روانکاوی فروید، به تحلیل تعارضات درونی شخصیت‌های اصلی می‌پردازند. آن‌ها با تمرکز بر مفاهیم اید، ایگو و سوپرایگو، لایه‌های ناخودآگاه روایت و مکانیسم‌های دفاعی را بررسی کرده و به پیچیدگی‌های روانشناختی اثر صادقی نور می‌افکنند.

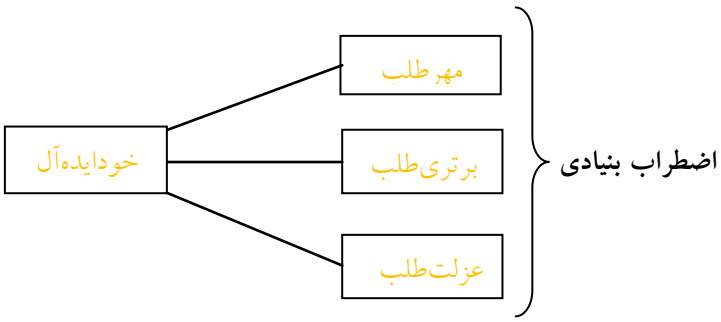
- محبوبه اظهری و سهیلا صلاحی (۱۳۹۱) در «تحلیل روانکاوانه شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان» (مجله ادبیات پارسی معاصر، سال دوم، شماره ۲، صص ۱-۱۷)، شخصیت‌های اورهان و آیدین را با تکیه بر نظریه‌های فروید و لاکان تحلیل می‌کنند. این پژوهش، تعارضات خانوادگی و نمادهای هویتی را در بستر روانکاوانه بررسی کرده و نقش عقده‌های ناخودآگاه در روایت معروفی را برجسته می‌سازد.

- جلیل شاکری و بهناز بخشی (۱۳۹٤) در مقاله «تحلیل روانشناختی شخصیت‌های سه داستان گدا، خاکسترنشین‌ها و آشغالدونی غلامحسین ساعدی» (مجله متن‌پژوهی ادبی، سال ۱۹، شماره ٦۳، صص ٥٦-۸۸)، با استفاده از نظریه هورنای، رفتارهای نوروتیک شخصیت‌ها را بر اساس

تیپ‌های مهرطلب، عزلت‌طلب و برتری‌طلب تحلیل می‌کنند. این مطالعه بر تأثیر فشارهای اجتماعی بر روان شخصیت‌ها تأکید دارد.

– رضایی و زیرک (۱۳۹۹) در پژوهش خود با عنوان «بازنمایی اضطراب شخصیتی با تکیه بر نظریه کارن هورنای در رمان جزیره سرگردانی اثر سیمین دانشور»، فصلنامه جستار نامه ادبیات تطبیقی، ٤(۲)، ۸۷–۱۱۵. به بررسی الگوهای شخصیتی افراد مهرطلب، برتری‌طلب و عزلت‌طلب پرداخته‌اند. شخصیت‌های «کوابیس بیروت» با وجود فشارهای جنگ و فقدان، به هویت اصیل خود بازمی‌گردند تا تعادل روانی و هویت فردی را حفظ کنند.

– شجاعت‌زاده و اسکویی (۱۳۹٦) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روان‌شناختی شخصیت محمود در رمان انگار گفته بودی لیلی با استناد به نظریه‌های کارن هورنای» نشریه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، ۲۹ (۳)، ۱۱۵–۱۳۳. به این نتیجه رسیده‌اند که شرایط دشوار و نامناسب دوران کودکی می‌تواند ریشه اصلی اضطراب بنیادین، نارسایی‌های شخصیتی و گرایش به خودِ آرمانی باشد..



۲. نظریه روان‌شناختی کارن هورنای

۲– ۱. اضطراب بنیادی (Basic anxiety)

هورنای بر این باور است که عوامل تربیتی و فرهنگی نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری شخصیت کودک ایفا می‌کنند، نه عوامل زیستی یا مادرزادی. مفهوم اضطراب بنیادی پیش از هورنای در نظریه‌های روان‌شناسان پیشین، مانند فروید، مطرح شده بود، اما با ارائه دیدگاه‌های آلفرد آدلر و هورنای، این مفهوم رنگ و بویی اجتماعی یافت. نکته قابل توجه این است که، به اعتقاد هورنای، علاوه بر شرایط نامطلوب و محیط خاص زندگی فرد، فرهنگ و جامعه‌ای که در آن زاده شده و

رشد یافته نیز تأثیر بسزایی دارد. عوامل فرهنگی نه‌تنها به رشد ساختار عصبیت کمک می‌کنند، بلکه چارچوب کلی آن را نیز شکل می‌دهند. در نتیجه، برخلاف فروید که عوامل بیولوژیک را در بروز عصبیت پررنگ می‌دید، هورنای تأکید دارد که عوامل تربیتی، فرهنگی و اجتماعی مهم‌ترین دلایل ایجاد مسائل عصبی هستند و تمامی این مشکلات به یک مسئله بنیادین، یعنی اضطراب اساسی، بازمی‌گردند. «هرچه سبب از هم گسیختن وآشفتگی فرد شود، موجب پیدایش اضطراب اساسی در وی می‌شود» (ورنون و هال، ۱۳۷۹: ۱۱۷).

این اضطراب شبیه احساس حقارت آلفرد آدلر (Alfred Adler) است با این تفاوت که نظر دو روان شناس در مورد منشأ اضطراب گوناگون است. «آدلر احساس حقارت را نتیجه کوچک بودن و ضعیف بودن نسبت به دیگران می‌داند که در نهایت منجر به اضطراب می‌شود» (رأس، ۱۳۷۳: ۱۳۰). در حالی که هورنای به تأثیر دنیای بیرون در ایجاد اضطراب تاکید دارد. وی معتقد است در ساختمان عصبیت، اضطراب حکم تنه درختی را دارد که ده‌ها شاخ و برگ و مسئله فرعی از آن می‌روید (هورنای، ۱۳۹۸: ۹).

اکنون به بررسی چند نمونه از اضطراب بنیادی در شخصیت‌های رمان می‌پردازیم: اضطراب بنیادی، به عنوان هسته مرکزی روان‌رنجوری‌های بعدی است. در رمان "کوابیس بیروت"، راوی به عنوان نمادی از فرد گرفتار در بحران‌های جنگ داخلی لبنان، این اضطراب را عمیق تجربه می‌کند، جایی که محیط جنگی با فشارهای خانوادگی و فرهنگی ترکیب شده و حس طردشدگی را تقویت می‌کند؛ این ترکیب، اضطراب را به نیروی درونی تبدیل کرده و راوی را از امنیت عاطفی باز می‌دارد و در چرخه‌ای از ناامیدی و محبوس بودن قرار می‌دهد. هنگامی که برای آخرین بار از بیرون به خانه باز می‌گردد، می‌گوید: «أَنَّنِی مُنْذُ اللَّحْظَةِ الَّتِی فَأَغْلَقْتُ الْبَابَ خَلْفِی وَجَدْتُهُ أَیْضًا بَیْنِی وَبَیْنَ الْحَیَاةِ وَالْأَمَلِ وَصِرْتُ سَجِینَهَ کَابُوسٍ سَیَطُولُ وَیَطُولُ... بَعْدَهَا فَقَطْ اسْتَیْقَظْتُ وَأَدْرَکْتُ أَنَّنِی کَأَعْزَلَ مَحْکُومٍ بِالْإِقَامَهِ الْجَبْرِیَّهِ وَسَطَ سَاحَهِ مَعْرَکَهٍ» (السمان، ۱۹۷٦: ۸-۹). این نقل قول، لایه‌های عمیق اضطراب بنیادی را آشکار می‌سازد، جایی که راوی با تهدیدهای خارجی جنگ مواجه است و درونی‌سازی آنها منجر به احساس انزوا و درماندگی می‌شود؛ بر اساس نظر هورنای، چنین اضطرابی از اختلال در روابط اولیه ناشی می‌شود که فرد را وادار به سرکوب خصومت خود می‌کند و به مکانیسم‌های دفاعی نوروتیک پناه می‌برد، همانند راوی که خانه را به عنوان زندان کابوس‌وار تجربه می‌کند و این ریشه در فرهنگ جنگی و خانوادگی دارد که امنیت پایه‌ای او را سلب کرده است. در طول رمان، راوی به دلیل تفکرات و عقاید متفاوت با خانواده، بارها مورد سرزنش قرار گرفته و این تقابل ناعادلانه، روابط خانوادگی را به منبع اضطراب بنیادی تبدیل

می‌کند، جایی که خانواده انتظارات فرهنگی سفت و سختی را تحمیل کرده و با خشونت پاسخ می‌دهد، که بر اساس نظریه هورنای، زمینه‌ساز سرکوب عواطف و ایجاد چرخه ناامنی درونی می‌گردد. راوی با زخمی عمیق، خود را در حصار انتظارات اطرافیان اسیر می‌بیند: «أَخَافَتْنِی عَمَّةٌ عَجُوزٌ مِنْ هَذَا الْمَكَانِ، وَكَانَتْ تَدَّعِی أَنَّ جِنِّيًّا يَأْكُلُ الْأَطْفَالَ السَّيِّئِينَ يَقْطُنُهُ وَبِمَا أَنِّی طِفْلَةٌ سَيِّئَةٌ فَإِنَّ الْجِنِّیَّ مُتَرَبِّصٌ بِی فِی الْأَعْلَی كَیْ يَأْكُلَنِی... وَكَيْفَ لَا يَأْكُلُنِی وَأَنَا أَرْفُضُ تَعَلُّمَ الطَّبْخِ وَالْخِيَاطَةِ وَأَشْغَالِ الْبَيْتِ كَبَقِيَّةِ الْبَنَاتِ الطَّيِّبَاتِ وَأَفَضِّلُ الْعَابَ الصِّبْيَانِ؟ وَحَتَّی حِينَمَا كَبُرْتُ، صَارَتْ عَمَّتِی تَتَمَنَّی لَوْ أَنَّ جِنِّيًّا حَقِيقِيًّا يَقْطُنُ سَطْحَنَا يَأْكُلُنِی وَيُرِيحُهَا وَالْأُسْرَةَ مِنِّی أَنَا الْفَتَاةَ الْهَارِبَةَ مِنَ الْعُرْسَانِ الْمُتَشَرِّدَةَ فِی أَقْطَارِ الدُّنْيَا، وَالْعَاشِقَةَ لِشَابٍّ مِنْ غَيْرِ دِينِهَا يَا لَطِيفَ...» (همان: ١٤٨).

سرزنش‌های خانوادگی و ترس‌های کودکی (مانند داستان جن) می‌توانند بذر ناامنی و اضطراب ژرف را بکارند، که در چارچوب نظریه هورنای، نشان‌دهنده تبدیل عوامل فرهنگی و تربیتی به منابع اصلی اضطراب بنیادی است؛ جایی که فرد با تهدیدهای نمادین (مانند جن) مواجه می‌شود که نمادی از خصومت بیرونی هستند و با سرکوب عواطف طبیعی کودک، اضطراب را به نیروی پایدار تبدیل می‌کند که در بزرگسالی ادامه می‌یابد و راوی را در برابر انتظارات جنسیتی و فرهنگی جامعه لبنانی قرار می‌دهد. کارن هورنای بر این باور است که هنگامی که فرد در مسیر تحقق خواسته‌های خویش با موانع بیرونی مواجه می‌شود، نخست موجی از خشم برانگیخته می‌گردد؛ سپس، با سرکوب این عواطف، اضطراب ریشه می‌دواند؛ اضطرابی که از سرکوب احساسات ناشی می‌شود. خانواده‌هایی که محبت را به موفقیت‌های ملموس مشروط می‌سازند، زمینه‌ساز این ناامنی عمیق می‌شوند. «اگر فرد دررابطه با اجتماع و به ویژه کودک دررابطه با خانواده احساس امنیّت خود را از دست بدهد، به اضطراب اساسی دچار می‌شود» (شاملو، ۱۳۸۲: ۹٤). در مورد راوی، این اضطراب بنیادی از تجربیات کودکی ناشی می‌شود و با زمینه جنگ و فرهنگ سنتی ترکیب شده و او را به سمت توسعه خود ایده‌آل نوروتیک سوق می‌دهد، جایی که تلاش برای استقلال (مانند کار در انتشارات انقلابی یا عشق به فردی از دین دیگر) به عنوان واکنشی دفاعی عمل می‌کند، اما همزمان ترس‌های عمیق‌تر را تقویت کرده و او را در چرخه‌ای از انزوا و خصومت درونی نگه می‌دارد.

امین به عنوان یکی دیگر از شخصیت‌های پویا در رمان، نمادی از افراد گرفتار در چرخه‌های روانشناختی ناشی از بحران‌های اجتماعی و خانوادگی است که بر اساس نظریه کارن هورنای، اضطراب بنیادی او ریشه در تجربیات اولیه درماندگی و فقدان امنیت عاطفی دارد. فقدان محبت خانوادگی پس از مرگ مادر و خواهر، که نه تنها یک فقدان شخصی بلکه نماد روابط حمایتی در

بستر فرهنگی سنتی لبنانی است، اضطراب بنیادی امین را تقویت می‌کند و او را در موقعیتی قرار می‌دهد که دنیای بیرونی را به عنوان منبع تهدید دائمی تجربه می‌کند؛ این امر، بر اساس دیدگاه هورنای، منجر به سرکوب خشم اولیه ناشی از این فقدان‌ها می‌شود و اضطراب را به یک نیروی پایدار تبدیل می‌نماید که رفتارهای نوروتیک را شاخ و برگ می‌دهد، همانند تمایل امین به انزوا و وابستگی عاطفی که در توصیف راوی از خانه‌شان آشکار است. هنگامی که راوی به خانه آنها می‌رود خانه‌یشان را بدین صورت توصیف می‌کند: «وَمُنْذُ ثَلَاثَةِ أَعْوَامَ تُوُفِّيَتِ ابْنَتُهُ الصَّبِيَّةُ وَهِيَ تَضَعُ طِفْلَهَا الْأَوَّلَ، وَبَعْدَهَا بِأَيَّامٍ تُوُفِّيَتِ أُمُّهَا أَيْ زَوْجَتُهُ. وَمُنْذُ يَوْمِهَا ذَبُلَ الْأَبُ الْكَبِيرُ وَلَمْ تَعُدْ ضَحْكَتُهُ تُضْحِكُ... وَاكْتَفَى بِالْحَيَاةِ فِي شِبْهِ عُزْلَةٍ مع اَبْنِهِ أَمِينٍ، الشَّابِّ الْوَحِيدِ وَالْأَعْزَبِ الْمُزْمِنِ» (السمان، ۱۹۷٦: ۳٤). این توصیف، لایه‌های عمیق روانشناختی را آشکار می‌سازد، جایی که خانه نه تنها فضای فیزیکی بلکه نمادی از زندان عاطفی است که اضطراب بنیادی امین را محبوس کرده؛ هورنای تأکید دارد که چنین اضطرابی از اختلال در روابط اولیه ناشی می‌شود و فرد را وادار به اتخاذ استراتژی‌های دفاعی می‌کند، مانند تیپ مهرطلبانه که امین در آن، برای جبران خلأ محبت مادری و خواهرانه، به پیروی از دستورات دیگران روی می‌آورد و این رفتار، در زمینه جنگ داخلی، به عنوان مکانیسمی برای بقا عمل می‌کند اما همزمان ترس‌های درونی او را تشدید می‌نماید، زیرا جنگ نه تنها تهدید خارجی بلکه تقویت‌کننده حس درماندگی فرهنگی است که مردان را به نقش‌های سنتی محدود می‌کند و امین را از دستیابی به خود واقعی بازمی‌دارد. فشارهای اجتماعی و جنگ داخلی، که السمان آن را به عنوان کابوس جمعی تصویر می‌کند، اضطراب بنیادی امین را به سطحی نوروتیک ارتقا می‌دهد و او را در چرخه‌ای از انزوا و وابستگی قرار می‌دهد.

فؤاد، پدر امین در رمان "کوابیس بیروت"، شخصیتی مقتدر و برتری‌طلب به نظر می‌رسد، اما این ظاهر، ماسکی برای اضطراب بنیادی ناشی از فقدان همسر و دختر و فشارهای جنگ داخلی لبنان است. بر اساس نظریه هورنای، این اضطراب از ناامنی و سرکوب خشم اولیه در روابط خانوادگی و فرهنگی سرچشمه می‌گیرد و فؤاد را به استراتژی دفاعی برتری‌طلبی سوق می‌دهد. راوی می‌گوید: «وَمُنْذُ ثَلَاثَةِ أَعْوَامَ تُوُفِّيَتِ ابْنَتُهُ الصَّبِيَّةُ وَهِيَ تَضَعُ طِفْلَهَا الْأَوَّلَ، وَبَعْدَهَا بِأَيَّامٍ تُوُفِّيَتِ أُمُّهَا أَيْ زَوْجَتُهُ. وَمُنْذُ يَوْمِهَا ذَبُلَ الْأَبُ الْكَبِيرُ وَلَمْ تَعُدْ ضَحْكَتُهُ تُضْحِكُ...» (السمان، ۱۹۷٦: ۳٤). این فقدان‌ها، غم و خشم فؤاد را سرکوب کرده و اضطراب او را با رفتارهای برتری‌طلبانه (مانند جمع‌آوری ثروت) جبران می‌کند، اما فرهنگ جنگ‌زده لبنان که ضعف عاطفی را تهدید می‌داند، این ناامنی را عمیق‌تر می‌کند. هورنای استدلال می‌کند که سرکوب عواطف تحت فشارهای

اجتماعی، اضطراب را به نیروی پایدار تبدیل می‌کند (عباس، ۱۹۹٦: ۳۳). رفتارهای برتری‌طلبانه فؤاد، هرچند دفاعی، ناامنی درونی او را حل نمی‌کند و او را در چرخه انزوا و تلاش برای قدرت نگه می‌دارد، که بازتابی از تعارض روانشناختی در بستر بحران‌های جمعی لبنان دهه ۱۹۷۰ است.

در جوامع کنونی، راهکارهای گوناگونی برای محافظت از خود در برابر آزار دیگران، حفظ آرامش درونی و مقابله با اضطراب بنیادی وجود دارد. از این‌رو، فرد ممکن است بکوشد با جلب رضایت و محبت دیگران، احتمال آسیب‌پذیری خود را کاهش دهد. یا اینکه، با پیش‌دستی، چنان پرخاشگر و سلطه‌جو شود که دیگران جرئت نزدیک شدن و آسیب زدن به او را نیابند. همچنین، راهکار دیگری که ممکن است برگزیند، دوری‌گزینی از دیگران است تا از درگیری و تعارض با آن‌ها اجتناب ورزد. هورنای در ابتدا این افراد را تحت عنوان سه گرایش حرکت به سوی مردم (Moving towards people) ، حرکت علیه مردم (Moving against people) و حرکت به دور از مردم (Moving around people) تقسیم بندی کرد ولی در سال‌های بعد نظر خود را تغییر داد و نظریه شخصیت‌های سه‌گانه مهرطلب، برتری‌طلب و عزلت‌طلب را به وجود می‌آورد.

۱-۱-۲. مهرطلب (Compliant personality): تیپ مهرطلب، فردی فرمانبردار و دنباله‌رو است که خواسته‌های خود را با تمایلات دیگران هم‌راستا کرده و به قدرتمندترین فرد در محیط خود وابسته می‌شود. رفتار او در ارضای نیازهایش با اجبار، بی‌تفاوتی نسبت به منبع محبت، و عطش برای جلب پذیرش و تحسین دیگران همراه است. مجموع این ویژگی‌ها خود به خود شخصیّتی به وجود می‌آورد که همواره در جست و جوی محبّت و تصویب دیگران است و می‌خواهد از هر لحاظ، دوستداشتنی، خواستنی باشد (هورنای، ۱۳۸۲: ۱٤۲). این نیازها با هیجان و اضطراب گره خورده‌اند و عدم ارضای آن‌ها به سرخوردگی و دلسردی عمیق منجر می‌شود. «چنانکه گفته شد اولین قدمی که این شخص برای حرکت به سوی مردم برمی‌دارد جلب محبت آنهاست و هیچ انتقادی را از سمت دیگران نمی‌پذیرد» (سیاسی، ۱۳۷۰: ۱۲۹–۱۲۸). تیپ مهرطلب با ویژگی‌هایی چون اشتیاق شدید به ارتباط، رفتارهای فداکارانه، و خودکم‌بینی مشخص می‌شود. این افراد به دوستی با دیگران نیازی حیاتی دارند، خود را با علایق مشترک با دیگران هم‌راستا می‌کنند و به تأیید آن‌ها وابسته‌اند. حساسیت بیش‌ازحد به نیازهای دیگران، تسلیم در برابر انتظارات، و ترس از رنجاندن آن‌ها، آن‌ها را به افرادی فرمانبردار تبدیل می‌کند.. این افراد رفتارهای خود را به‌عنوان فضیلت‌های اخلاقی توجیه می‌کنند، اما در عمق، از احساس حقارت درونی آگاه‌اند و دیگران را جذاب‌تر و ارزشمندتر می‌پندارند. اعتماد به‌نفس آن‌ها به تأیید یا انتقاد

دیگران وابسته است و برای جلب محبت، به تظاهر به مهربانی و فروتنی روی می‌آورند. در تحلیل روان‌شناختی، تمایلات برتری‌طلبانه سرکوب‌شده‌ای در آن‌ها مشاهده می‌شود که گاه به‌صورت رفتارهای تهاجمی بروز می‌یابد، اما به دلیل محدودیت‌های تربیتی، به مهرطلبی بازمی‌گردند. عشق برای آن‌ها اهمیتی حیاتی دارد، زیرا این روابط نیازهای عصبی و متعارضشان را ارضا کرده و دوستی دیگران را حفظ می‌کند. در نهایت، فرد مهرطلب از فعالیت‌های مستقل لذت نمی‌برد و بدون حضور دیگران مضطرب می‌شود.

امین در رمان "کوابیس بیروت" نمونه‌ای از تیپ مهرطلب هورنای است که اضطراب بنیادی‌اش را با وابستگی به پدر و اطاعت از او مدیریت می‌کند. این استراتژی دفاعی، ناشی از نیاز به جلب محبت و تأیید برای کاهش حس درماندگی و خصومت سرکوب‌شده، امین را در چرخه خودکم‌بینی و تسلیم قرار می‌دهد و هویتش را قربانی انتظارات خانوادگی می‌کند. هورنای تأکید دارد که مهرطلبان با اجتناب از تعارض و کاهش انتظارات شخصی، اضطراب را پنهان می‌کنند (شولتز، ۱۳۷۸: ۱۷۹-۱۸۰). امین با پیروی کامل از اوامر پدر، مانند اجتناب از ازدواج و گوش ندادن به رادیو، این رفتار را نشان می‌دهد: «وَهُوَ لَا يَسْتَمِعُ إِلَيْهَا تَنْفِيذًا لِأَوَامِرِ الْوَالِدِ. فَهُوَ نُسْخَةٌ عَنْ وَالِدِهِ... يَبْرُ بِهِ إِلَى حَدِّ الِانْقِطَاعِ عَنْ عَصْرِهِ... . كَانَ دَائِمًا شَابًّا مُطِيعًا وَمِثَالًا لِلِابْنِ الْبَارِّ. أَمِينٌ فِي حَالَةِ هِيَاجٍ ضِدَّ الذُّبَابِ... كَأَنَّهُ التَّأْكِيدُ الْوَحِيدُ لِوُجُودِهِ» (السمان، ۱۹۷٦: ٦۲). این اطاعت، در بستر جنگ داخلی لبنان و فرهنگ سنتی، امین را از هویت فردی و دنیای مدرن دور کرده و تمایلات تهاجمی سرکوب‌شده‌اش را به‌صورت غیرمستقیم (مانند هجوم علیه ذباب) بروز می‌دهد بنابراین رفتارهای فداکارانه‌اش (مانند انقطاع از عصر خود) را به عنوان فضیلتی اخلاقی توجیه می‌کند در حالی که در عمق، از احساس حقارت درونی آگاه است و این امر تمایلات تهاجمی سرکوب‌شده‌اش را به صورت هیجانات غیرمستقیم بروز می‌دهد. هورنای توضیح می‌دهد که مهرطلبان، با تسلیم به دیگران، خود را فداکار نشان می‌دهند، اما این رفتار از حس حقارت درونی ناشی می‌شود (شولتز، ۲۰۱۳: ۲٤۳). امین با اولویت دادن به وفاداری به پدر، نیازهای عصبی‌اش را ارضا می‌کند، اما از استقلال و لذت فردی محروم می‌ماند.

۲-۱-۲. برتری‌طلب (Aggressive personality)**:** دومین مؤلفه تضاد اساسی، گرایش‌های برتری‌طلبانه است که در آن افراد، برخلاف تیپ مهرطلب، دیگران را کینه‌ورز و دشمن می‌پندارند و زندگی را میدان نبردی می‌بینند که پیروزی در آن به خباثت وابسته است. این گرایش گاه آشکار و گاه با ظاهری از ادب و دوستی پنهان می‌شود. وجود این تمایلات متضاد در روان فرد، به نزاعی دائمی در روح و روان او دامن می‌زند که هورنای آن را ریشه در تضاد اساسی می‌داند (هورنای،

۱۳۹۹: ۱۲). این الگو در کوتاه‌مدت حس قدرت را تقویت می‌کند، اما در درازمدت به انزوا، بی‌اعتمادی و اضطراب عمیق‌تر می‌انجامد. «به‌عنوان یک قاعده کلی، در برابر هر تمایل، احساس، کیفیت یا حالت روانی، متقابلاً حالت متضادی نیز در انسان وجود دارد؛ برای مثال، در مقابل برون‌گرایی آشکار، درون‌گرایی عمیق و پنهانی نیز یافت می‌شود» (هورنای، ۱۳۹۷: ۲۹-۳۰). افراد برتری‌طلب، با توجیه ماکیاولیستی اعمال خود، هر اقدامی را برای دستیابی به اهدافشان مجاز می‌دانند، اما رفتارهایشان را با ظاهری موجه نشان می‌دهند. اگرچه گاه به محبت و تأیید دیگران نیاز دارند، این نیاز در خدمت آرمان‌های بلندپروازانه و برتری‌طلبانه آن‌هاست که ریشه در اضطراب بنیادی دارد. «افرادی که در کودکی مورد بی‌مهری و بدرفتاری بوده‌اند در بزرگسالی دشمنان اجتماع می‌شوند و شیوه زندگی آنها زیر سلطه انتقام جویی در می‌آید» (سیاسی، ۱۳۷۰: ۱۱۵). فرد برتری‌طلب از بروز هرگونه ضعف بیزار است و اضطراب خود را پنهان می‌کند، هرچند این پنهان‌سازی به معنای نبود تشویش درونی نیست. او جهان را میدان مبارزه‌ای می‌بیند که تسلط بر دیگران لازمه پیروزی در آن است. این افراد برای اعمال سلطه، گاه خواسته‌های خود را صراحتاً تحمیل می‌کنند، گاه با ظاهری خیرخواهانه در امور دیگران دخالت می‌ورزند، و گاه مسئولیت‌هایی را بر دوش دیگران می‌گذارند. شدت سلطه‌جویی به ویژگی‌های ذاتی فرد بستگی دارد. افراد مضطرب به‌طور هم‌زمان از مکانیزم‌های مهرطلبی، برتری‌طلبی، و عزلت‌طلبی استفاده می‌کنند، اما با غلبه متفاوت. برای مثال، فرد برتری‌طلب و عزلت‌طلب به‌جای تسلط مستقیم، از طریق دستکاری غیرمستقیم دیگران را کنترل می‌کند، زیرا ارتباط نزدیک برایش دشوار است. اشتیاق به کسب قدرت و برتری، هم تأیید دیگران را به دنبال دارد و هم اعتمادبه‌نفس کاذبی در آن‌ها ایجاد می‌کند، زیرا خود را قدرتمندتر از همه می‌پندارند. «افراد روان‌رنجور اغلب سائق نیرومندی برای بهترین بودن دارند. آنها باید برای تائید کردن برتری خودشان دیگران را شکست دهند» (فیست، ۱۳۹۱: ۲۰۰). تیپ برتری‌طلب با میل آشکار به فریب و استثمار دیگران مشخص می‌شود و در هر رابطه‌ای ابتدا به سودمندی آن برای خود می‌اندیشد. این افراد از گرایش استثمارگرانه خود آگاهند و معتقدند دیگران نیز چنین‌اند. در انتخاب همسر، شریکی جذاب، قدرتمند، یا با جایگاه اجتماعی و ثروت بالا را برمی‌گزینند تا به اهداف برتری‌طلبانه خود برسند. آن‌ها نسبت به دیگران بی‌علاقگی نشان می‌دهند و برای اثبات قدرت و هوش خود، پیوسته در تلاش‌اند تا در حرفه یا توانایی‌هایشان از دیگران پیشی گیرند و برتری خود را به نمایش بگذارند (هورنای،۱۳۹۹: ۵۵).

فؤاد در رمان "کوابیس بیروت" با عشق به ثروت و جمع‌آوری عتیقه‌جات حتی در بحران جنگ، نمونه تیپ برتری‌طلب هورنای است. او برای جبران اضطراب بنیادی ناشی از فقدان همسر و

دختر و تهدیدات جنگ لبنان، به ثروت و قدرت اقتصادی پناه می‌برد تا حس تسلط بر محیط خصمانه را حفظ کند: «وَهَبَطْتُ إِلَى بَيْتِ الْعَمِّ فُؤَادَ، فَوَجَدْتُهُ وَابْنَهُ أَمِينًا يُلَمْلِمَانِ فِضَّاتِ الْبَيْتِ وَتَحَفَهُ وَآنِيَتَهُ الثَّمِينَةَ، وَيَضَعَانِهَا فِي حَقَائِبَ كَبِيرَةٍ» (السمان، ۱۹۷٦: ۱۲۲). این رفتار، تلاش برای حفظ کنترل و هویت در برابر ناامنی‌های جنگ است. هورنای توضیح می‌دهد که برتری‌طلبان با کسب قدرت و اجتناب از ضعف، اضطراب را پنهان می‌کنند، اما این اعتمادبه‌نفس کاذب، آن‌ها را از روابط اصیل دور می‌کند. به نظر می‌رسد تلاش فؤاد برای حفظ عتیقه‌جات در شرایط جنگی حاکی از اضطراب درونی برای حفظ کنترل و هویت در برابر ناامنی‌های جنگ باشد، که بر اساس نظریه هورنای، این ویژگی نشان‌دهنده وجود شخصیتی برتری‌طلب در فرد است، زیرا چنین شخصیتی در هر موقعیتی برای کسب و حفظ قدرت و ثروت می‌کوشد، جایی که فؤاد جهان را به عنوان میدانی نبرد می‌بیند و ثروت را به عنوان سلاحی برای پیروزی نوروتیک بر دیگران به کار می‌گیرد.

فؤاد، با پیشینه مبارز و مرد دولتی ثروتمند، از ثروت به‌عنوان خود ایده‌آل نوروتیک برای جبران اضطراب استفاده می‌کند: «كَانَ الْعَمُّ فُؤَادٌ مُنَاضِلًا وَمُقَاتِلًا، ثُمَّ رَجُلًا مُهِمًّا مِنْ رِجَالِ الدَّوْلَةِ، وَمِنْ أَبْرَزِ جَوَانِبِ أَهَمِّيَّتِهِ الثَّرْوَةُ الْكَبِيرَةُ الَّتِي جَمَعَهَا» (همان: ٦۲). همانطور که در نمونه آورده شده است فؤاد بخش مهمی از اهمیتش را از طریق ثروت به دست آورده است، این مسئله اشاره به این دارد که او برای اینکه بتواند اقتدار و صلابت درونی خود را به دیگران نشان دهد، رسیدن به ثروت و قدرت را راه حل مناسبی در نظر گرفته است. این استراتژی، هرچند اقتدار ظاهری را حفظ می‌کند، فؤاد را در انزوای عاطفی و روابط سلطه‌گرانه با امین قرار می‌دهد، که تحلیل هورنایی آن، تعارض روانشناختی را در بستر فرهنگ لبنان دهه ۱۹۷۰ نشان می‌دهد.

۳-۱-۲. عزلت‌طلب (Detached personality): پیش از بررسی ویژگی‌های تیپ عزلت‌طلب، لازم است تأکید شود که هر فردی که به تنهایی و دوری از دیگران گرایش دارد یا به اصطلاح درون‌گراست، لزوماً شخصیتی مضطرب یا عصبی ندارد. به گفته هورنای، «تنها زمانی می‌توان فرد عزلت‌طلب را عصبی قلمداد کرد که این انزوا ناشی از ترس و انزجار از تعامل با دیگران باشد» (همان، ٦۳). این افراد با خود و دیگران بیگانه‌اند، از آگاهی به احساسات و علایق خود عاجزند و به بی‌حسی عاطفی دچار می‌شوند. آن‌ها با سرکوب نیازها و ایجاد فاصله عمدی با دیگران، از ارتباط اجتناب می‌کنند. نیاز به عزلت‌گزینی، خودکفایی را تقویت می‌کند؛ لذا فرد با بهره‌گیری از استعدادها و محدود کردن نیازهایش، وابستگی به دیگران را کاهش می‌دهد تا به استقلال و خلوت دست یابد. برخلاف برتری‌طلب که توانایی‌هایش را برای تسلط به کار می‌گیرد،

عزلت‌طلب آن‌ها را برای رهایی از ارتباط محدود می‌کند. نیاز به خلوت، هسته اصلی رفتار اوست «بیشترین ترس آنها ارتباط و نیاز داشتن به دیگران است» (فیست و همکاران، ۱۳۹٤: ۲۵۵-۲۵٦). هورنای معتقد است انزواطلبی و عزلت گرایی در حقیقت یکی از ساختارهای اساسی تضاد در درون آدمی است و به نوعی وسیله دفاعی محسوب می‌شود تا فرد به دلیل نیافتن ساختار روانی مناسب خویش در جهان پیرامون به کمک این انزواطلبی به درونگرایی پناه ببرد (هورنای، ۱۳۸۹: ٤۸-٤۹). تیپ عزلت‌طلب از هرگونه نفوذ به حریم خصوصی خود هراس دارد و حتی پرسش‌های ساده یا حضور اشیایی مانند کتاب می‌تواند او را مضطرب کند، زیرا گمان می‌برد دیگران قصد نفوذ به اسرارش را دارند. هورنای مثالی از بیماری نقل می‌کند که از دانایی مطلق خداوند ناخشنود بود، زیرا آن را تهدیدی برای اسرار خود می‌دید (هورنای، ۱۳۹۹: ٦٦). عزلت‌طلب مانند تماشاگری منفعل در زندگی خود عمل می‌کند، از تلاش فعالانه اجتناب می‌ورزد، آرزوها و تمایلاتش را محدود می‌کند و از رقابت یا چالش با دیگران دوری می‌جوید، ترجیح می‌دهد دیگران بدون تلاش او، ارزشش را تشخیص دهند (همان: ٦۳).

راوی در رمان «کوابیس بیروت» نمونه‌ای از تیپ عزلت‌طلب هورنای است که برای کاهش اضطراب ناشی از فشارهای خانوادگی، جنگ داخلی لبنان و حس طردشدگی به انزوا پناه می‌برد: «كَالْمَنُومَةِ... كُنْتُ أَقُودُهَا وَفِي ذِهْنِي خَاطِرٌ وَاحِدٌ: التَّخَلُّصُ مِنْ حُمُولَتِهَا الْبَشَرِيَّةِ... وَالْعَوْدَةُ إِلَى الْبَيْتِ» (السمان، ۱۹۷٦: ۸). این نقل‌قول نشان می‌دهد که راوی از تعامل با دیگران به عنوان «بار انسانی» خسته است و بازگشت به خانه را به عنوان پناهگاهی برای فرار از این فشار انتخاب می‌کند، که بر اساس نظریه هورنای، نشانه‌ای از تیپ عزلت‌طلب است. او برای محافظت از خود در برابر آسیب‌های جنگ و انتظارات خانوادگی، نیاز به دیگران را سرکوب می‌کند و به استقلال مالی یا اجتماعی روی می‌آورد تا از ارتباط با دیگران در امان بماند راوی نیاز به دیگران را سرکوب کرده و به خودبسندگی روی می‌آورد: «وَالْحَيَاةُ لَا يُمْكِنُ أَنْ تُكَرَّرَ... تَذَكَّرْتُ قَوْلًا: الشَّيْخُوخَةُ هِيَ الْجِنَازَةُ الْوَحِيدَةُ الَّتِي يَمْشِي فِيهَا الْفَقِيدُ عَلَى قَدَمَيْهِ... أَخِي وَأَنَا لَمْ نَتَبَادَلْ أَيَّ حِوَارٍ... كَأَنَّ صَوْتَ الرَّصَاصِ يَخْلُقُ جِدَارًا عَازِلًا» (همان: ۱۲). این بخش به زیبایی انزوای راوی را نشان می‌دهد، جایی که او حتی با برادرش گفت‌وگویی ندارد و صدای گلوله‌های جنگ را عاملی برای قطع زبان و ایجاد دیوار عاطفی می‌بیند که جنگ آن را تشدید می‌کند. راوی، با غرق شدن در افکار خود و اجتناب از گفت‌وگو، در «چاه خصوصی» خود فرو می‌رود، که این چاه نمادی از عزلت‌طلبی است. این رفتار نشان‌دهنده تلاش راوی برای خودبسندگی است، اما در عین حال، او را از رشد و تحقق هویت واقعی‌اش بازمی‌دارد، زیرا به جای مواجهه با اضطراب، آن را با انزوا

عمیق‌تر می‌کند. تحلیل هورنایی نشان می‌دهد که انزوای راوی، پاسخی به فشارهای خانوادگی و جنگ است و بازتاب بحران هویت در جامعه عربی مدرن را در رمان السمان برجسته می‌کند.

۲-۲. خودایده‌آل (Idealized Self)

یکی از مفاهیم بنیادین در نظریه کارن هورنای، مفهوم خودایده‌آل است. انسان برای مقابله با اضطراب خود، یکی از مکانیزم‌های دفاعی را در خویش تقویت می‌کند و دو مکانیزم دیگر را سرکوب می‌نماید. علاوه بر این، برای محافظت از خود در برابر آزارهای ناشی از تضادهای درونی، راهکار دیگری نیز به کار می‌گیرد که همانا خلق یک خودتصوری است. برای نمونه، کودکی ممکن است مهرطلبی و عزلت‌طلبی را در خود سرکوب کند و برتری‌طلبی را تقویت نماید، یا برعکس، برتری‌طلبی و عزلت‌طلبی را واپس زند و به سوی مهرطلبی گرایش یابد. از آنجا که این کودک از محبت، احترام و آزادی محروم بوده، تصویر او از خود واقعی‌اش، فردی بی‌ارزش و دوست‌نداشتنی است، در نتیجه او در تخیلات خویش خودایده‌آلی را می‌سازد که ارزشمند و دوست‌داشتنی جلوه می‌کند. به اعتقاد هورنای، خودایده‌آل بسته به اینکه کودک کدام‌یک از مکانیزم‌های دفاعی را برگزیند، شکل می‌گیرد و ریشه در کمبود عزت نفس دارد (همان، ۷۸). فرد مضطرب در ذهن خود مجموعه‌ای از صفات آرمانی می‌سازد و خود را برخوردار از آن فضایل تصور می‌کند. این تصویر ذهنی، که به میزان قابل‌توجهی با واقعیت وجودی او فاصله دارد، به همان اندازه که غیرواقعی است، او را شکننده و وابسته به تحسین دیگران می‌سازد. «بیرونی در حقیقت محو کردن خود واقعی است. بیرونی کردن حربه‌ای برای تضمین بقای خود آرمانی است» (رایکمن، ۱۳۸۷: ١٦٦). این تصورات آرمانی در افراد سایکوتیک (کسانی که از اختلالات روانی رنج می‌برند) به‌صورت بارزتری مشاهده می‌شود و اساساً ماهیتی خیالی و واهی دارند. شکل‌گیری و تکامل خودایده‌آل به‌صورت ناخودآگاه رخ می‌دهد و تأثیر آن بر زندگی فرد مضطرب، عمیق و چندوجهی است. چنانچه خودتصوری آرمانی او از خود واقعی‌اش قوی‌تر باشد، فرد خود را موجودی عقل‌کل و بی‌همتا می‌پندارد.

راوی برای تحمل اضطراب ناشی از جنگ و فشارهای خانوادگی، خودایده‌آلی به‌عنوان ناجی یا «أَمِيرَةٌ» می‌سازد: «وَسَمِعْتُ نَفْسِي أَقُولُ: يَا شَعْبِيَ الْكَرِيمَ... جِئْتُ أَحْمِلُ لَكُمُ الْخَلَاصَ وَرَدَّتْ عَلَيَّ الْحَيَوَانَاتُ بِهَمْهَمَتِهَا... صَرَخْتُ: صَفِّقُوا لِي وَانْفَجَرْتُ أَبْكِي شَعَرْتُ بِأَنَّنِي مُمَثِّلٌ صَغِيرٌ بَائِسٌ مَهْزُومٌ» (السمان، ۱۹۷٦: ۸۳). این صحنه، عمق روانشناختی خودایده‌آل راوی را با ظرافت نشان می‌دهد. او خود را در خیال به عنوان ناجی و «أَمِيرَةٌ» (شاهزاده) تصور می‌کند که با خطاب «يَا شَعْبِيَ الْكَرِيمَ» و طلب «صَفِّقُوا لِي» به دنبال تأیید و تحسین است، که این خیال‌پردازی بر اساس نظریه هورنای،

تلاشی نوروتیک برای جبران حس بی‌ارزشی ناشی از انزوای اجتماعی و خانوادگی است، اما پاسخ حیوانات به‌جای تشویق، این تصویر آرمانی را درهم می‌شکند و راوی را با ترس از جنون و شکست مواجه می‌کند. این فروپاشی، که با گریه همراه است، نشان‌دهنده پارادوکس خودایده‌آل است که هورنای آن را به عنوان تلاشی برای بیرونی‌سازی ارزش کاذب توصیف می‌کند، اما وقتی با واقعیت برخورد می‌کند، فرد را با خود واقعی‌اش تنها می‌گذارد، که در اینجا، خود واقعی راوی به عنوان موجودی مغلوب تجربه می‌شود. هورنای توضیح می‌دهد که خودایده‌آل، به دلیل وابستگی به تأیید دیگران، فرد را شکننده می‌کند (شولتز، ۱۳۹۰: ۱۸۸). جنگ بیروت دهه ۱۹۷۰ و فشارهای خانوادگی، خودایده‌آل راوی را به‌عنوان ناجی تقویت می‌کند، اما واقعیت خشن جنگ آن را بی‌ثبات کرده و اضطرابش را عمیق‌تر می‌کند. راوی، که به دلیل محدودیت‌های خانوادگی و فشارهای جنسیتی از محبت و احترام محروم بوده، خود واقعی‌اش را بی‌ارزش می‌بیند و به خودایده‌آل به عنوان ناجی یا شخصیت ممتاز پناه می‌برد، اما این پناه بردن، به جای حل اضطراب، او را در چرخه‌ای از یأس و بیگانگی نگه می‌دارد، این تضاد، بحران هویت زنان در جامعه عربی مدرن را در رمان السمان نشان می‌دهد، جایی که راوی، در تلاش برای بازسازی هویت، در یأس و بیگانگی گرفتار می‌ماند.

امین با تکیه بر ثروت خانوادگی و گذشته اشرافی خانواده‌اش، سعی می‌کند احساس حقارت خود را جبران کند و خود را متشخص نشان دهد، که این رفتار بر اساس نظریه هورنای، تلاشی نوروتیک برای ساخت خودایده‌آلی است که او را در نقش فردی والا و ارزشمند قرار می‌دهد تا خلأ عاطفی و انزوای اجتماعی‌اش را پوشش دهد: «فَقَدْ كَانَتْ أُسْرَةُ أَمِينٍ ثَرِيَّةً... وَبَدَأَ أَمِينٌ يُقَلِّبُ أَلْبُومَاتِ الْأُسْرَةِ... يَتَأَمَّلُهَا بِأَلْفَةٍ كَأَنَّهُ يَهْرُبُ إِلَيْهَا مِنْ حَاضِرِهِ الْمُظْلِمِ» (السمان، ١٩٧٦: ١٢٣). نگاه او به آلبوم خانوادگی و تمرکز بر تصاویر اشرافی، نه تنها نوستالژی نیست، بلکه تلاشی نوروتیک برای بازسازی هویتی متشخص است که با واقعیت کنونی‌اش – انزوا در خانه‌ای سرد و محبوس در جنگ – در تضاد است. هورنای این رفتار را به عنوان بیرونی‌سازی ارزش کاذب توصیف می‌کند، جایی که امین با تکیه بر گذشته ثروتمند خانواده و تصاویر زنان خانواده که ازدواج کرده‌اند، خود را به عنوان بخشی از این عظمت آرمانی تعریف می‌کند تا حس حقارت ناشی از فقدان‌های عاطفی، مرگ مادر و خواهر و ناامنی جنگ را جبران کند. هورنای تأکید دارد که خودایده‌آل، به دلیل ماهیت خیالی، فرد را به تأیید دیگران وابسته می‌کند (آقا یوسفی، ١٣٨٦: ٣٨١). امین، به‌عنوان فردی مهرطلب، این تأیید را از گذشته خانوادگی طلب می‌کند، اما تضاد با واقعیت جنگ و تسلیم به اوامر پدر، شکنندگی این تصویر را نشان می‌دهد. عوامل فرهنگی و

جنگ لبنان دهه ۱۹۷۰، که لازاروس به نقش آن‌ها در شکل‌گیری شخصیت اشاره می‌کند (لازاروس، ۱۹۸۵: ۱۷۷)، خودایده‌آل امین را تقویت می‌کنند، اما ناتوانی در تطبیق با واقعیت، حس شکست و اضطراب او را عمیق‌تر می‌کند. . رفتار مهرطلبانه امین (تسلیم به اوامر پدر) و پناه بردن به آلبوم خانوادگی، نشان‌دهنده تعارض درونی است که هورنای آن را به عنوان تلاش برای حفظ خودایده‌آل در برابر خود واقعی توصیف می‌کند، جایی که امین با تکیه بر گذشته اشرافی، سعی در جبران انزوا و بی‌قدرتی کنونی دارد، اما این تلاش، به دلیل غیرواقعی بودن، او را در چرخه‌ای از اضطراب و بیگانگی نگه می‌دارد.

فؤاد با تکیه بر گذشته مبارزاتی و عتیقه‌جات، خودایده‌آلی متشخص می‌سازد تا حس حقارت ناشی از پیری، فقدان همسر و دختر، و جنگ را جبران کند: «قَتَلَکَ حُبُّکَ لِتَحَفِکَ الْمَهْدُودَةَ بِالْخَطَرِ!... وَمِیضَ إِقْرَارٍ مُتَوَاطِئٍ... أَشْکُرُ لَکَ حُسْنَ إِنْصَاتِکَ لِی مُؤَخَّرًا» (السمان، ۱۹۷٦: ۱۹٤). این صحنه، عمق روانشناختی خودایده‌آل فؤاد را با ظرافتی تراژیک به تصویر می‌کشد. عشق او به عتیقه‌جات فراتر از یک علاقه مادی است و نمادی از خودایده‌آلی است که هویت او را به اشیای گران‌بها و گذشته‌ای باشکوه (مبارزاتی و جایگاه دولتی) گره زده تا حس حقارت، ناامیدی و آسیب‌پذیری ناشی از پیری و فقدان‌های عاطفی را جبران کند. هورنای این رفتار را تلاشی نوروتیک برای حفظ تصویر آرمانی می‌داند که فؤاد را به عنوان شخصیتی مقتدر و متشخص بازسازی می‌کند، اما این تصویر با واقعیت پیری و هرج‌ومرج جنگ در تضاد است. عبارت «وَمِیضَ إِقْرَارٍ مُتَوَاطِئٍ» آگاهی ضمنی فؤاد به شکنندگی این تصویر را نشان می‌دهد، اما وابستگی او به آن، حتی خطر مرگ را نادیده می‌گیرد، که تراژدی خودایده‌آل را برجسته می‌کند. «شخصیت‌های عصبی اساساً با شکست و ناامیدی روبه‌رو می‌شوند زیرا عالم آرمانی توهم‌گونه آن‌ها با واقعیتی که درگیر آن هستند هماهنگی ندارد» (الجابر، ۱٤۱۱: ۱٤۱). فؤاد پس از فقدان‌های عاطفی در انزوای نسبی زندگی می‌کند و تیپ برتری‌طلب او با تسلط بر امین و جمع‌آوری عتیقه‌جات («فُؤَادَ، فَوَجَدْتُهُ وَابْنَهُ أَمِینًا یُلَمْلِمَانِ فِضَّاتِ الْبَیْتِ وَتَحَفَهُ»، (السمان، ۱۹۷٦: ۱۲۲) خودایده‌آلش را تقویت می‌کند. اما این تصویر با خود واقعی (پیر و آسیب‌پذیر) در تضاد است و به مرگ تراژیکش منجر می‌شود. جامعه لبنانی، با تأکید بر قدرت و جایگاه اجتماعی، فؤاد را به حفظ تصویر آرمانی‌اش وادار می‌کند، اما جنگ داخلی و مرگ عزیزان، این تصویر را به چالش می‌کشد. عبارت «حُسْنَ إِنْصَاتِکَ لِی مُؤَخَّرًا» در گفت‌وگوی راوی با فؤاد، به شکلی ظریف نشان‌دهنده تلاش فؤاد برای حفظ ظاهر متشخص حتی در لحظات پایانی است، اما «وَمِیضَ إِقْرَارٍ مُتَوَاطِئٍ» در چشمانش، آگاهی او به شکست این تلاش را فاش می‌کند.

بر اساس نظریه هورنای، شخصیت بر سه محور مهرطلبی، برتری‌طلبی و عزلت‌طلبی استوار است که در افراد نوروتیک یکی غالب می‌شود، اما در افراد سالم، مانند یوسف در رمان «کوابیس بیروت»، این ابعاد به‌صورت متعادل بروز می‌یابند. یوسف با عشقی قوی به راوی، تفاوت‌های دینی را نادیده می‌گیرد و برای ازدواج با او تلاش می‌کند، علی‌رغم مخالفت پدرش: «قَالَ: سَتَتَزَوَّجُ عَلَى أَيَّةِ حَالٍ... فِي الصَّحْرَاءِ أَمَامَ النُّجُومِ وَالْكَوْنِ... وَفِي كَنِيسَةٍ... وَفِي جَامِعٍ» (السمان، ۱۹۷٦: ۳۰). این شجاعت، تعادل شخصیتی او را در برابر موانع فرهنگی نشان می‌دهد. یوسف، به‌عنوان معلم، شاگردانش را به پرهیز از خشونت و ترویج صلح تشویق می‌کند: «أَلَا تَرَوْنَ أَنَّكُمْ فُقَرَاءُ مِثْلِي... الْفَقْرُ يَجْعَلُنَا حُلَفَاءَ بِوَجْهِ الَّذِينَ لَهُمْ مَصْلَحَةٌ فِي... تَخْدِيرِنَا بِخِلَافِ دِينِيٍّ» (همان: ۳۱). اما شاگردانش تحت تأثیر تعصبات، او را با گلوله می‌کشند: «لَمْ يَكَدْ حَبِيبِي يُدِيرُ ظَهْرَهُ... حَتَّى دَوَى الرَّصَاصُ... فَتَهَاوَى فَوْقَ الْوَاجِهَةِ الزُّجَاجِيَّةِ» (همان: ۳۱). مرگ تراژیک یوسف، فداکاری او در راه عشق و آرمان‌هایش را به نمادی از مبارزه با تعصب تبدیل می‌کند.

۳. نتیجه

در پاسخ به پرسش نخست، بررسی شخصیت‌های اصلی رمان نشان می‌دهد که اضطراب بنیادی، ناشی از فشارهای محیطی مانند جنگ، فقدان، و ناامنی، به بروز رفتارهای روان‌رنجورانه در هر یک از شخصیت‌ها منجر شده است. راوی، پس از فقدان یوسف به دلیل اختلافات مذهبی، به انزواطلبی روی می‌آورد تا از ترس طرد و ناتوانی در حفظ پیوندهای عاطفی مصون بماند. فؤاد، پس از مرگ همسر و دختر، با اضطراب زوال جایگاه اجتماعی و دارایی‌هایش، به رفتارهای سلطه‌جویانه و وسواس به گذشته مبارزاتی‌اش پناه می‌برد. امین، تحت فشار فقدان مادر و خواهر و سلطه پدر، با رفتارهای مهرطلبانه از تعارض دوری می‌کند تا پذیرش عاطفی کسب کند. یوسف، با اضطراب ناتوانی در تحقق آرمان‌های صلح‌جویانه، قربانی خشونت جنگ می‌شود و مرگش فداکاری او را برجسته می‌کند.

در پاسخ به پرسش دوم، خودایده‌آل به‌عنوان تصویری خیالی که شخصیت‌ها برای غلبه بر احساس ناامنی و حقارت خلق می‌کنند، نقش مهمی در رفتارهای جبرانی آن‌ها ایفا می‌کند. راوی، با پناه بردن به نویسندگی و خلق پیش‌نویس‌های رمان، خودایده‌آلی از یک هنرمند مقاوم و تأثیرگذار می‌سازد تا از واقعیت تلخ جنگ و فقدان معشوقش فاصله بگیرد. این تصویر خیالی، هرچند به او انگیزه می‌دهد، او را از مواجهه با خود واقعی‌اش دور می‌کند. فؤاد، با تکیه بر گذشته مبارزاتی و دارایی‌های مادی‌اش (مانند اشیای عتیقه)، خودایده‌آلی از یک شخصیت مقتدر و جاودانه می‌سازد که با پیری و ناتوانی‌اش در تضاد است. این تناقض، او را به انزوا و مرگ در تنهایی سوق می‌دهد.

امین، با تکیه بر پیشینه خانوادگی و تلاش برای خشنودسازی پدرش، خودایده‌آلی از یک پسر وفادار و متشخص خلق می‌کند تا احساس حقارت ناشی از فقدان‌های خانوادگی را جبران کند، اما این تلاش او را در چرخه‌ای از وابستگی نگه می‌دارد. یوسف، با آرمان‌گرایی و باور به عدالت، خودایده‌آلی از یک اصلاح‌طلب صلح‌جو می‌سازد، اما ناتوانی در تحقق این تصویر در برابر واقعیت‌های جنگ، او را به سوی سرخوردگی و مرگ می‌کشاند. این خودایده‌آل‌ها، گرچه موقتاً احساس امنیت روانی را تقویت می‌کنند، در نهایت به تعمیق شکاف میان خود واقعی و خود خیالی منجر شده و مانع رشد اصیل شخصیت‌ها می‌شوند.

در پاسخ به پرسش سوم، شخصیت‌های رمان در تیپ‌های شخصیتی روان‌رنجورانه هورنای جای می‌گیرند که هرکدام واکنشی به اضطراب بنیادی آن‌هاست. تیپ‌های روان‌رنجورانه هورنای واکنش‌های شخصیت‌ها به اضطراب بنیادی را نشان می‌دهند. راوی با انزواطلبی، از تعاملات اجتماعی و فشارهای جنگ دوری می‌کند تا از آسیب عاطفی مصون بماند. فؤاد با برتری‌طلبی، با تکیه بر گذشته و دارایی‌هایش اقتدار خود را حفظ می‌کند، اما ترس از زوال او را به انزوا و مرگ می‌کشاند. امین با مهرطلبی، با تسلیم به اوامر پدر از تعارض اجتناب می‌کند تا پذیرش کسب کند. یوسف، با وجود تعادل ظاهری، با آرمان‌گرایی افراطی به روان‌رنجوری می‌رسد و قربانی جنگ می‌شود. این تیپ‌ها، تعارض‌های روانی شخصیت‌ها را در بستر جنگ و فرهنگ لبنانی دهه ۱۹۷۰ آشکار می‌کنند.

منابع عربی

-البحیری، عبدالرقیب أحمد. (۱۹۸۷). **الشخصية النرجسية دراسة فی الضوء التحليل النفسی**؛ الطبعة الأولی، دار المعارف.

-جابر، الجابر عبدالحمید. (۱۴۱۱). **نظريات الشخصية، البناء، الديناميات، النمو، طرق البحث والتقويم**؛ قاهرة: دار النهضة العربية.

-السمان، غادة. (۱۹۷٦). **كوابيس بيروت**؛ منشورات غادة السمان: بيروت.

-عباس، فيصل. (۱۹۹٦). **التحليل النفسي وتصوير الاتجاهات الفرويدية؛** المقارنة العيادية، الطبعة الأولی، بيروت: دار الفكر العربي.

-لازاراوس، ريتشارد. (۱۹۸۵). **الشخصية؛** ترجمه: سيد محمد غنيم، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

-الموسی، أنور عبدالحميد. (۲۰۱۱). **علم النفس الأدبی**؛ الطبعة الأولی، بيروت: مرتبة.

-شولتز، دوان وآلان سيدنی. (۲۰۱۳). **نظريات الشخصية**؛ ترجمة يحيی سيد محمدي، طهران: هوما للنشر والتحرير.

منابع فارسی

-آقایوسفی، علیرضا. (۱۳٦۸). **شخصیت**؛ روانشناسی عمومی، هیئت مولفان، تهران: پیام نور.

-رأس، ا. آلن. (۱۳۷۳). **روانشناسی شخصیت**؛ ترجمه سیاوش جمالفر، تهران: بعثت.

-رایکمن، ریچارد. (۱۳۸۷). **نظریه‌های شخصیت**؛ ترجمه مهرداد فیروزبخت، چاپ اول، تهران: ارسباران.

-سیاسی، علی اکبر. (۱۳۷۰). **نظریه‌های شخصیت**؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

-شاملو، سعید. (۱۳۸۲). **آسیب شناسی روانی**؛ چاپ هفتم، تهران: رشد.

-شولتز، دوان و سیدنی الن. (۱۳۹۰). **نظریه‌های شخصیت**؛ ترجمه یحیی سید محمدی، تهران: ویرایش..

-شولتز، دوان و سیدنی الن. (۲۰۱۳). **نظریه‌های شخصیت**؛ ترجمه یحیی سید محمدی، تهران: هما.

-فیست، جس و گریگوری جی فیست. (۱۳۹۱). **نظریه‌های شخصیت**؛ ترجمه یحیی سید محمدی، چاپ هفتم، تهران: روان.

-فیست، جس و دیگران. (۱۳۹٤). **نظریه‌های شخصیت**؛ ترجمه یحیی سید محمدی، چاپ سیزدهم، تهران: روان.

-هورنای، کارن. (۱۳۸۲). **تضادهای درونی ما**؛ ترجمه محمد جعفر مصفا، چاپ سوم، تهران: طرح نو.

-هورنای، کارن. (۱۳۸۹). **تضادهای درونی ما**؛ ترجمه مریم وتر، تهران: علم.

-هورنای، کارن. (۱۳۹۷). **عصبیت و رشد آدمی**؛ ترجمه محمد جعفر مصفا، چاپ بیستم، تهران: بهجت.

-هورنای، کارن. (۱۳۹۸). **شخصیت عصبی زمانه ما**؛ ترجمه محمد جعفر مصفا، چاپ چهاردهم، تهران: بهجت.

-هورنای، کارن. (۱۳۹۹). **تضادهای درونی ما**؛ ترجمه محمد جعفر مصفا، چاپ بیست و هشتم، تهران: بهجت.

-ورنون و هال. (۱۳۷۹). **تاریخچه نقد ادبی**؛ ترجمه هادی آقاجانی و همکاران، چاپ اول، تهران: رهنما.

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكترونيكي: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

النقد النفسي للشخصية في رواية «كوابيس بيروت» بناءً على النظرية النفسية لكارن هورني

شيدا حبيبي[١]، علي أكبر نورسيده[٢*]

[١] طالبة الماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سمنان، سمنان، إيران.

[٢] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سمنان، سمنان، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:

تاريخ القبول:

الملخّص

غادة السمان، إحدى الشخصيات البارزة في الأدب العربي الحديث، تجسد في روايتها «كوابيس بيروت» ببراعة لافتة عواطفها المتقلبة وتوتراتها الداخلية من خلال الشخصيات الروائية، مقدمةً انعكاسًا للتحولات الاجتماعية والنفسية في عصرها. يتمحور الإشكال البحثي حول استكشاف الاضطرابات النفسية لشخصيات الرواية، التي تقع تحت تأثير الثقافة والبيئة، مما يؤدي إلى قلق أساسي وعلاقات غير صحية. يهدف الدراسة إلى تحليل عميق لهذه الشخصيات باستخدام النظرية التحليلية النفسية لكارن هورناي، مع التركيز على أنماط الشخصية: المتملق، والمنعزل، والمتسلط، واستكشاف آلياتهم الدفاعية في مواجهة التحديات الاجتماعية، لتوضيح الصلة بين هذه الأنماط وهموم الكاتبة الداخلية. يعتمد البحث على المنهج الوصفي-التحليلي، حيث يقيم الشخصيات ضمن إطار الحاجات النيوروتيكية لهورناي، ويكشف أن يوسف هو الشخصية الوحيدة من بين الشخصيات الرابع الرئيسية التي تتمتع بنمط شخصية صحي، بينما يقع الآخرون تحت ضغط الإصابات البيئية والثقافية في فخ الأنماط النيوروتيكية، مما يؤدي إلى علاقات متوترة وهشة. تؤكد هذه النتائج على الدور الحاسم للثقافة والبيئة في تشكيل الشخصية، وتعكس بفنية هذه الديناميكية في قلم السمان.

الكلمات المفتاحية: كارن هورني، التوجهات النفسية النيوروتيكية، غادة السمان، كوابيس بيروت.

الاقتباس: حبيبي، ش. نورسيده، ع. (١٤٤٧). النقد التحليلي النفسي لشخصيات رواية "كوابيس بيروت" لغادة السمان بناءً على نظرية كارن هورني، مقالة محكمة، السنة ٢، العدد ١، صص ٢٧٧-٣٠١.

DOI: 10.22034/jisall.2025.547607.1093

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

* - البريد الإلكتروني (الكاتب المسؤول): noresideh@semnan.ac.ir

Psychoanalytic Criticism of Character in the Novel "Nightmares of Beirut" Based on Karen Horney's Psychological Theory

Ali Akbar Noresideh (Corresponding Author): Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Semnan, Semnan, Iran.
Email: noresideh@semnan.ac.ir
Sheyda Habibi: Master's student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Semnan, Semnan, Iran.

Introduction
Ghada Al-Samman, one of the prominent and innovative figures in Arabic literature, posits that a writer's style reflects both societal transformations and their psychological state. In her novel Beirut Nightmares, the author's emotions and inner conflicts are vividly embodied in the narrative's characters. Through these characters, Al-Samman seeks to portray a diverse array of personality types. Employing a descriptive-analytical approach, this study conducts an in-depth analysis of the characters in Beirut Nightmares through the lens of Karen Horney's psychoanalytic theory, a distinguished German psychologist. Horney emphasizes the pivotal role of culture and environment in shaping personality. The neurotic characters in the novel grapple with psychological disturbances stemming from their specific environmental conditions and cultural norms, which can be examined within Horney's theoretical framework. This research aims to analyze the novel's characters based on Horney's three personality types—namely, the compliant, the withdrawn, and the aggressive—while exploring their defense mechanisms for adapting to their social environment. The findings reveal that among the five main characters in the novel, only Youssef exhibits a healthy and normal personality type, whereas the others fall within the neurotic and unhealthy types described by Horney. Influenced by environmental and cultural traumas, these characters suffer from fundamental anxiety, leading to unhealthy and tension-laden interpersonal relationships.

Methodology
This study is designed with an interdisciplinary nature, and its information has been collected through library methods. The aim of this research is to analyze and examine the characters in the novel Nightmares of Beirut by Ghada al-Samman from the perspective of Karen Horney's psychoanalytic theory, utilizing a descriptive-analytical approach focused on the text. In this regard, Horney's three neurotic personality trends—namely, the compliant personality, the aggressive personality, and the detached personality—have been applied to the main characters of the novel. Through the analysis of

selected samples from the text, Ghada al-Samman's intention in creating neurotic characters has been explored. The necessity of this research stems from the prominent importance of contemporary Arab literature, particularly the novel Nightmares of Beirut. Ghada al-Samman has skillfully depicted conflicts and challenges in this work that clearly represent the roots and consequences of the Lebanese Civil War. As an eyewitness to the tumultuous years of the war herself, she has endeavored through the creation of this novel to alleviate her own psychological tensions and achieve inner peace. This approach is profoundly manifested in the novel's characterization, making the analysis of the main characters in this work based on Horney's neuroticism theory even more evident.

Results and Discussion

The analysis of the characters in Ghada Al-Samman's Nightmares of Beirut through Karen Horney's neurotic theory reveals that fundamental anxiety, stemming from familial, social, and war-related pressures, drives the characters toward neurotic personality types. The narrator, a woman trapped in the Lebanese Civil War, exhibits a detached personality, retreating into isolation and an idealized self to cope with insecurity, which alienates her from reality and renders her unreliable. Amin, marked by the loss of familial affection and societal pressures, displays a compliant personality, submitting to others' expectations to gain approval and mask feelings of inferiority. Fuad, a former fighter with a wealthy background, embodies an aggressive personality, maintaining control and superiority through wealth and dominance to counter underlying insecurity. In contrast, Yusuf, the narrator's lover, demonstrates a balanced personality, free from neurotic tendencies, and symbolizes sacrifice and idealism. The idealized self plays a key role in most characters (except Yusuf) to compensate for insecurity, reflecting Al-Samman’s concerns within the context of the Lebanese crisis.

Conclusion

This study examines the psychological analysis of the characters in Ghada al-Samman’s novel Nightmares of Beirut through the lens of Karen Horney’s psychoanalytic theory, focusing on neurotic needs and personality types. The characters in this work vividly reflect the inner turmoil of the author. With the exception of Youssef, all the characters in the story exhibit neurotic tendencies, clearly mirroring the chaotic political and social conditions of the society in which al-Samman was raised. Drawing on Horney’s theory, which views behavior as a result of environmental influences, and considering historical evidence from al-Samman’s life during the unrest of the Lebanese Civil War, this study demonstrates that Horney’s theory provides a powerful tool for analyzing characterization in realistic novels such as Nightmares of

Beirut.

In response to the first question, exploring the novel's characters reveals that each, influenced by their surrounding environment, exhibits neurotic behaviors and resorts to defense mechanisms. The four central characters of the story—namely the narrator, Shadi, Fouad, and Amin—each display distinct neurotic traits. In response to the second question, the idealized self, as an imaginary image created by an individual to overcome feelings of inferiority and insecurity, plays a key role in shaping compensatory behaviors. The narrator, by creating an illusion of value and superiority, becomes alienated from their true self. Amin, relying on family wealth and aristocratic background, attempts to compensate for feelings of inferiority and project a dignified image. Similarly, Fouad, by referencing his revolutionary past, wealth, and antique possessions, seeks to maintain a superior and distinguished image that contrasts with his current reality of old age and wartime conditions. These compensatory mechanisms, while temporarily reinforcing a sense of psychological security, ultimately deepen the gap between the real self and the idealized self, hindering authentic personal growth. In response to the third question, the narrator, with a tendency toward detachment, moves toward self-sufficiency to minimize contact with others; familial rejection and constant criticism have ignited basic anxiety within them. Fouad, with a dominant and resolute personality, driven by fear of losing his possessions (gold), ultimately loses his life. Amin, characterized by compliant traits, directs all his efforts toward pleasing his father, even sacrificing his love for a woman at his father's behest. Meanwhile, Youssef appears as a character with normal behavior but ultimately becomes a victim of his own students.

References

-Abbas, F (1996). **Psychoanalysis and the Depiction of Freudian Trends**: A Clinical Comparison. 1st ed. Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi. {In Arabic}

-Al-Bahiri, A (1987). **The Narcissistic Personality**: A Study in Light of Psychoanalysis. 1st ed. Cairo: Dar Al-Ma'arif. {In Arabic}

-Al-Jaber, A. (1411 AH). **Theories of Personality**: Structure, Dynamics, Development, Research Methods, and Evaluation. Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabiya. {In Arabic}

-Al-Mousa, A. (2011). **Literary Psychology**. 1st ed. Beirut: Marbat Publishing. {In Arabic}

-Lazarus, R (1985). **Personality**. Translated by Seyed Mohammad Ghanim. Algiers: University Publications Office. {In Arabic}

-Schultz, D, and Sydney Ellen Schultz (2013). **Theories of Personality**. Translated by Yahya Seyed Mohammadi. Tehran: Homa Publishing and Editing. {In Arabic}

-Al-Samman, Gh. (1976). **Beirut Nightmares**. Beirut: Ghada Al-Samman Publications. {In Arabic}
-Aghayousofi, A. (1989). **Personality, General Psychology**. Tehran: Payam Noor University Press. {In Persian}
-Feist, Jess, & Feist, Gregory J. (2012). **Theories of Personality** (Y. Seyed Mohammadi, Trans., 7th ed.). Tehran: Ravan. {In Persian}
-Feist, Jess, anothrs. (2015). **Theories of Personality** (Y. Seyed Mohammadi, Trans., 13th ed.). Tehran: Ravan. {In Persian}
-Horney, K. (2003). **Our Inner Conflicts**. Translated by Mohammad Jafar Mosaffa, 3rd ed. Tehran: Tarh-e No. {In Persian}
-Horney, K. (2010). Our Inner Conflicts. Translated by Maryam Vetr. Tehran: Elm. {In Persian}
-Horney, K. (2011). **Our Inner Conflicts** (M. J. Mosaffa, Trans, 14th ed). Tehran: Behjat. {In Persian}
-Horney, K. (2018). **Neurosis and Human Growth** (M. J. Mosaffa, Trans., 20th ed.). Tehran: Behjat. {In Persian}
-Horney, K. (2019). **Our Neurotic Personality of Our Time** (M. J. Mosaffa, Trans., 14th ed.). Tehran: Behjat. {In Persian}
-Horney, K. (2020). **Our Inner Conflicts** (M. J. Mosaffa, Trans, 28th ed). Tehran: Behjat. {In Persian}
-Ross, E. Allen. (1994). **Personality Psychology** (S. Jamalfar, Trans.). Tehran: Ba'athat. {In Persian}
-Ryckman, R. (2008). **Theories of Personality** (M. Firouzbakht, Trans., 1st ed.). Tehran: Arasbaran. {In Persian}
-Schultz, D & Sydney Ellen. (2013). **Theories of Personality** (Y. Seyed Mohammadi, Trans). Tehran: Homa. {In Persian}
-Schultz, Duane P. & Schultz, Sydney Ellen. (2011). **Theories of Personality** (Y. Seyed Mohammadi, Trans.). Tehran: Virayesh. {In Persian}
-Shamlou, S. (2003). **Psychopathology** (7th ed.). Tehran: Roshd. {In Persian}
Siyasi, A. (1991). Theories of Personality. Tehran: University of Tehran Press. {In Persian}
-Vernon, & Hall. (2000). **History of Literary Criticism** (H. Aghajani et al Trans., 1st ed.). Tehran: Rahnama. {In Persian}

Bimonthly Journal of Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Vol. 2, No. 1, Spring and summer 2025

Publisher: University of Zabol

Editor-in-Chief: Dr. Ali Nazari, Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Lorestan

Managing Editor: Dr. Ali Asghar Habibi, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol

Editorial Board:

Dr. Ali Nazari, Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Lorestan

Dr. Ali Asghar Habibi, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol

Dr. Abdol Ahad Ghaibi, Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Shahid Madani

Dr. Hosain Kiani, Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Shiraz

Dr. payman Salehi, Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Ilam

Dr. Hasan Dadkhah Tehrani, Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Shahid Chamran

Dr. Yahya Maaroof, Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Razi

Dr. Ali Akbar Ahmadi Chenari, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol

Dr. Mojtaba Behrouzi, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol

Dr. Faezeh Arab Yousefabadi, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Zabol

Dr. Foad Abdollahzadeh, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol

Editorial Board Advisory Members:

Dr. Hawida Ezzat Mohammad Ahmed, Professor, Department of Persian Language and Literature, Menoufia University, Egypt.

Dr. Hadi Abdul Nabi Mohammad Al-Tamimi, Professor, Department of Islamic History, Al-Islamiyah University, Najaf Ashraf, Iraq.

Dr. Zuhair Mahmoud Suleiman Obeidat, Professor, Department of Arabic Language and Literature, Al-Hashimiyah University, Zarqa, Jordan.

Dr. Hussein Awda Hashim Al-Noor, Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Basra, Basra, Iraq.

Dr. Hassan Habib Azar Al-Kuraiti, Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Karbala, Karbala, Iraq.

Editorial Board Advisory Members:

Dr. Seyed Bagher Hosseini, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol

Dr. Heydar Ali Dehmardeh, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Zabol

Specialist Secretary: Dr. Mojtaba Behrouzi

Internal Director: Dr. Abdulbasit Arab Yousefabadi

English Editor: Dr. Moslem Fathollahi

Address: Journals office, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Bonjar Road, Zabol, Iran, 9861335856. **Tel**: +98(54) 31232389, **Fax**: +98(54)31232100

Email: jisall@uoz.ac.ir **URL:** https://jisall.uoz.ac.ir/

Bimonthly Journal of Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Volume 2, Issue 1, Spring and summer 2025

A study of conceptual schemas schemas of Quranic proverbs centered on "death" and "decay" based on Johnson's mode" **1**

Fatemeh Zarei, Fereshteh Jamshidi

Soghra Falahati, Afsaneh kosari Jafarabad, Ahmad Jafari **23**

Soghra Falahati, Afsaneh kosari Jafarabad, Ahmad Jafari

Quranic Intertextuality in the Poetry of Abdullah bin Rawaha in Light of Julia Kristeva's Theor" **49**

Abdollah Nourizad

Analysis of the Narrative Mode in the Novel Taif Aneen Al-Nay by Maha Qasrawi **69**

Elham Saqrlat, Hossein Mohtadi, Naser Zare

Psychoanalytic Analysis of Bashar ibn Burd's Poetry with an Emphasis on Christopher Lasch's Theory of Narcissism **101**

Faroogh Nemati

Mental spaces in Surah Mubarakah Anfal based on Fauconnier's theory **125**

Alireza Ahan kar, Soudabeh Mozaffari

Analysis of the Five Stages of Death Acceptance in the Novel Anyab Rajul Wahid (The Fangs of a Lonely Man) by Ghada Samman Based on Elisabeth Kübler-Ross's Theory **149**

Batool Mohseni Rad, Reza Rezaei, Mohammad Javad Moradgholi, Asiyh Roudani

Critical Discourse Analysis of the Poem "Sahifat al-Ahrar" by Badr Shakir al-Sayyab Based on Norman Fairclough's Theory **175**

Sajad salamat, Jamal Ghafeli

Application of the theory of learned helplessness and ways out of it in the play "In Search of the Sun" **197**

Wahid Sabzianpoor, Mahia Alimoradi

Critique and Evaluation of the Persian Translation Process of the Book Cinderellas of Muscat by Huda Hamed Based on Vinay and Darbelnet's Model **221**

Asma Obeidavi, Rasoul Balavi, Seyyed Ahmad Mosawi Panah

Reflection of the discourse of Algebra and power in the novel Al-Tabour by Basma Abdel Aziz based on Norman Fairclough's approach **249**

Abdollah Hosseini, Seyyed Shaho Ebrahimzadeh , Shaghayegh Hozzari

Psychoanalytic Criticism of Character in the Novel "Nightmares of Beirut" Based on Karen Horney's Psychological Theory **227**

Sheyda Habibi, Ali Akbar Noresideh

UNIVERSITY OF ZABOL

Journal of Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Volume 2, Issue 1, Spring and summer 2025

E-ISSN: 3092-6955

A study of conceptual schemas schemas of Quranic proverbs centered on "death" and "decay" based on Johnson's mode 1
Fatemeh Zarei, Fereshteh Jamshidi

Soghra Falahati, Afsaneh kosari Jafarabad, Ahmad Jafari 23
Soghra Falahati, Afsaneh kosari Jafarabad, Ahmad Jafari

Quranic Intertextuality in the Poetry of Abdullah bin Rawaha in Light of Julia Kristeva's Theor" 49
Abdollah Nourizad

Analysis of the Narrative Mode in the Novel Taif Aneen Al-Nay by Maha Qasrawi 69
Elham Saqrlat, Hossein Mohtadi, Naser Zare

Psychoanalytic Analysis of Bashar ibn Burd's Poetry with an Emphasis on Christopher Lasch's Theory of Narcissism 101
Faroogh Nemati

Mental spaces in Surah Mubarakah Anfal based on Fauconnier's theory 125
Alireza Ahan kar, Soudabeh Mozaffari

Analysis of the Five Stages of Death Acceptance in the Novel Anyab Rajul Wahid (The Fangs of a Lonely Man) by Ghada Samman Based on Elisabeth Kübler-Ross's Theory 149
Batool Mohseni Rad, Reza Rezaei, Mohammad Javad Moradgholi, Asiyh Roudani

Critical Discourse Analysis of the Poem "Sahifat al-Ahrar" by Badr Shakir al-Sayyab Based on Norman Fairclough's Theory 175
Sajad salamat, Jamal Ghafeli

Application of the theory of learned helplessness and ways out of it in the play "In Search of the Sun" 197
Wahid Sabzianpoor, Mahia Alimoradi

Critique and Evaluation of the Persian Translation Process of the Book Cinderellas of Muscat by Huda Hamed Based on Vinay and Darbelnet's Model 221
Asma Obeidavi, Rasoul Balavi, Seyyed Ahmad Mosawi Panah

Reflection of the discourse of Algebra and power in the novel Al-Tabour by Basma Abdel Aziz based on Norman Fairclough's approach 249
Abdollah Hosseini, Seyyed Shaho Ebrahimzadeh , Shaghayegh Hozzari

Psychoanalytic Criticism of Character in the Novel "Nightmares of Beirut" Based on Karen Horney's Psychological Theory 227
Sheyda Habibi, Ali Akbar Noresideh