زبان و ادبیّاتِ عربی

دانشگاه فردوسی مشهد — نشریهٔ علمی

سال پانزدهم_شمارهٔ ۲_ تابستان ۱۴۰۲_شمارهٔ پیاپی ۱۹۰/۲/۳۳

راهبردهای فراخوانی شخصیت جمیله بوحیرد در گفتمان‌های سیاسی شعر معاصر عربی — علی نجفی ایوکی

استعاره مفهومی «کفر» و «ایمان» در قرآن کریم — عطاءاله ریکی، بهار صدیقی

خوانشی روانکاوانه از الصبار بر اساس نظریهٔ شخصیت فروید — اویس محمدی

اضطراب اثرپذیری" نزد سرایندگان سده‌های" سوم و چهارم هجری بر پایهٔ نظریهٔ "هارولد بلوم"(مطالعهٔ موردی: ابوالطیّب متنبّی). — سیده مینا محمدی سارمی، حسین ایمانیان، عباس اقبالی

مقایسه طرح‌واره‌های تصویری برابر نهاده های عربی و فارسی زیست‌شناسی بر مبنای رویکرد زبان‌شناختی جانسون — سیما نبی‌پور، مهدی محمدی‌نیا، احمد مجوزی

تحلیل زمان انگاره آرزوی جاودانگی در گفتمان روایی «النوم في حقل الكرز» با تکیه بر نظریه ژرار ژنت — راضیه نظری

شاپا چاپی: 2008-7217

شاپا الکترونیکی: 2383-2681

زبان و ادبیّات عربی

سال پانزدهم_شمارهٔ ۲_ تابستان ۱۴۰۲_شمارهٔ پیاپی ۱۹۰/۲/۳۳

دانشگاه فردوسی مشهد

زبان و ادبیات عربی

(علمی)

صاحب امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد

مدیر مسؤول: دکتر سید حسین سیدی

سردبیر: دکتر سید حسین سیدی

اعضای هیأت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا):

دکتر عباس اقبالی .....(استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان-ایران)
دکتر ابوالحسن امین مقدسی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران-ایران)
دکتر احمدرضا حیدریان شهری ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر محمد خاقانی اصفهانی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان-ایران)
دکتر اسعد خلف العوادی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه ذی قار-عراق)
دکتر حسن دادخواه تهرانی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز-ایران)
دکتر حجت رسولی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی تهران-ایران)
دکتر سید حسین سیدی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر عباس طالب زاده شوشتری ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر عنایه عثمان ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه مارکوئت میلواکی-امریکا)
دکتر عباس عرب ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر علی کاطع خلف البصری ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کوفه- عراق)
دکتر حسین ناظری ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)

مقالات نمودار آرای نویسندگان است و به ترتیب وصول درج می‌شود.

مدیر اجرایی نشریّه: دکتر بهار صدیقی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)

ویراستار ادبی: دکتر فرزانه زارعی **ویراستار انگلیسی:** علی نورمندی پور

طراحی جلد و صفحه‌آرایی: عمادالدین طالبی مظاهری

نشانی: مشهد، پردیس دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی

تلفن: ۰۹۰۳۳۶۲۹۵۳۳ ۰۵۱-۳۸۸۰۶۷۲۳ کد پستی ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳

نشانی اینترنتی: E-mail:jal@ferdowsi.um.ac.ir https://jall.um.ac.ir/

بر اساس مصوبهٔ وزارت عتف از سال ۱۳۹۸، کلیه نشریات دارای درجهٔ "علمی-پژوهشی" به نشریهٔ "علمی" تغییر نام یافتند.

این نشریه در کتابخانهٔ منطقه‌ای علوم و تکنولوژی شیراز نمایه می شود.

بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه فردوسی مشهد

زبان و ادبیّات عربی

(نشریه علمی)

این نشریّه براساس مجوّز شمارهٔ ۳/۱۱/۱۱۹۶ مورّخ ۱۳۸۸/۷/۲۰ کمیسیون نشریات علمی وزارت علوم، تحقیقات و فنّاوری دارای اعتبار علمی – پژوهشی می باشد.

سال پانزدهم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۲

شمارهٔ پیاپی ۱۹۰/۲/۳۳

این نشریّه در پایگاههای زیر نمایه می شود:

- پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
- پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)
- پایگاه دواج (DOAJ)
- وبگاه گوگل اسکالر (Google Scholar)
- خدمات اطلاعاتی ابسکو (Ebsco)
- پایگاه بانک اطّلاعات نشریّات کشور (Magiran)
- سیویلیکا، ناشر مقالات علمی کشور (civilica)
- وبگاه لینکدین (LinkedIn)
- وبگاه آکادمیا (Academia)
- پایگاه مجلات تخصصی نور (Noormags)
- پایگاه ارزیابی نشریات (MIAR)

راهنمای تدوین و شرایط پذیرش مقاله در نشریه زبان و ادبیّات عربی

۱- مقاله باید حاصل کار نویسندهٔ آن باشد.

۲- مقاله یا چکیدهٔ آن نباید در نشریهٔ دیگری چاپ شده باشد.

۳- مقاله نباید قبلاً یا همزمان برای ارزیابی به مجلهٔ دیگری ارسال شده باشد یا بشود.

٤- هر گونه مسؤولیت علمی و اخلاقی مربوط به تحقیق و مطالب مقاله با نویسنده مقاله است.

(فرم مربوط به تعهد موارد فوق باید با امضای نویسنده اصلی همراه با مقاله ارسال شود.)

٥- حق ویراستاری برای نشریّه زبان و ادبیّات عربی محفوظ است.

٦- تأیید مقاله برای چاپ، مشروط به نتیجه ارزیابی داوران و نظر هیأت تحریریه است.

۷- حجم متوسط مقاله باید ۲۰ صفحهٔ استاندارد نشریه باشد.

۸- مقاله باید چکیده فارسی و انگلیسی داشته باشد و چکیده باید شامل کلید واژه ها باشد.

۹- عنوان مقاله همراه ذکر نام و نام خانوادگی و مرتبه علمی و دانشگاه محل کار نویسنده یا نویسندگان (یا مدرک تحصیلی او یا آنها) باشد و مدرک تحصیلی دانشجویان دوره دکتری ضمیمه شود.

۱۰- مقاله باید شامل مقدمه، متن و نتیجه باشد.

۱۱- زبان مقاله می تواند فارسی یا عربی باشد.

۱۲- ارجاع داخل متن منطبق با ویژگیهای یادشده در منابع (نام مؤلف ، سال تألیف و صفحه) باشد.

۱۳- فهرست منابع به ترتیب الفبایی نام خانوادگی مؤلف باشد.

۱٤- اگر نویسندهٔ مقاله به اثری از آثار خود ارجاع می دهد لازم است در فهرست منابع از ذکر عبارت «نگارنده» خودداری کند.

اینجانب نویسنده (اصلی) مقاله ..... ضمن قبول مسؤولیت کامل در خصوص مراعات اصول اخلاقی و صحّت علمی مطالب مندرج در مقاله، مواد زیر را ضمانت می کنم:

۱- مقاله ..... یا چکیده آن در هیچ نشریه ای به چاپ نرسیده است.

۲- مقاله.....

قبل یا همزمان با ارسال به نشریّهٔ زبان و ادبیّات عربی دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه فردوسی مشهد به هیچ نشریه دیگری ارسال نشده و تا زمان اعلام پاسخ نهایی از سوی نشریّهٔ یاد شده به هیچ نشریه دیگری ارسال نخواهد شد.

داوران این شماره به ترتیب حروف الفبا

۱. عباس اقبالی .....(استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان)

۲. دکتر حسین ایمانیان .....(دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان)

۳. دکتر طاهره جهانتاب .....(دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)

٤. دکتر لیلا حسینی.....(دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی تهران)

۵. دکتر زهرا حقایقی .....(دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)

٦. دکتر کبری راستگو....(استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم مشهد)

۷. مرتضی زارع برمی .....(استادیار گروه مترجمی زبان عربی دانشگاه دامغان)

۸. دکتر تورج زینی وند .....(استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه)

۹. دکتر فاطمه صحرایی سرمزده .....(استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فرهنگیان)

۱۰. دکتر عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی .....(استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل)

۱۱. دکتر بهروز قربان زاده ..... (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران)

۱۱. دکتر زهره قربانی مادوانی...(استادیار گروه زبان‌وادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی تهران)

فهرست مندرجات

		صفحه
راهبردهای فراخوانی شخصیت جمیله بوحیرد در گفتمان‌های سیاسی شعر معاصر عربی	علی نجفی ایوکی	۱-۲۲
استعاره مفهومی «کفر» و «ایمان» در قرآن‌کریم	عطاءاله ریکی کوته بهار صدیقی	۲۳-٤۰
خوانشی روانکاوانه از الصبار بر اساس نظریهٔ شخصیت فروید	اویس محمدی	٤۱-٥٦
"اضطراب اثرپذیری" نزد سرایندگان سده‌های سوم و چهارم هجری بر پایهٔ نظریهٔ "هارولد بلوم" (مطالعهٔ موردی: ابوالطیّب متنبّی)	سیده مینا محمدی سارمی حسین ایمانیان عباس اقبالی	٥۷-۷۳
مقایسه طرح‌واره‌های تصویری برابر نهاده‌های عربی و فارسی زیست‌شناسی بر مبنای رویکرد زبان‌شناختی جانسون	سیما نبی‌پور مهدی محمدی‌نیا احمد مجوزی	۷٤-۸۹
تحلیل زمان انگاره آرزوی جاودانگی در گفتمان روایی «النوم في حقل الكرز» با تکیه بر نظریه ژرار ژنت	راضیه نظری	۹۰-۱۰٦

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ پانزدهم، شماره۲ (پیاپی۳۳) تابستان ۱۴۰۲، صص:۲۲-۱

راهبردهای فراخوانی شخصیت جمیله بوحیرد در گفتمان‌های سیاسی شعر معاصر عربی

(پژوهشی)

علی نجفی ایوکی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران، نویسنده مسئول)[1]

Doi:10.22067/jallv15.i2.66116

چکیده

مبارزه در راه عقیده و تلاش برای آزادی و دستیابی به عدالت اجتماعی، ازجمله بن‌مایه‌های اساسی شعر شاعران معاصر عربی است. یکی از شگردهایی که شاعران برای ترسیم خواسته‌ها و رؤیاهای خود به آن تمایل نشان داده‌اند، بهره‌گیری از چهره‌های مبارز و الگوپذیری از آن‌ها در متن شعری است. در میان شخصیت‌های دخالت‌داده شده در شعر معاصر عربی، «جمیله بوحیرد» یکی از شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار الجزائر به علت داشتن تجربه مبارزاتی با استعمار فرانسه و تحمل شکنجه و رنج‌های طولانی در زندان‌ها، به‌عنوان الگویی مناسب، موردتوجه شاعران قرارگرفته و با دلالت‌های مختلف، حجم انبوهی از گفتمان‌های سیاسی شاعران را به خود اختصاص داده است. برخی از آن شاعران همچون نازک الملائکه، عبدالمعطی حجازی، بدرشاکر السیاب، نزار قبانی و عبدالوهاب البیاتی تمرکز ویژه‌ای بر این شخصیت نمودند و تلاش کردند با کاربست راهبردهای مختلف، از رهگذر این چهره، مفاهیم متعدد ذهنی خود را به‌صورت ملموس و عینی برای مخاطبان ترسیم نمایند. در پرتو حضور پررنگ و محوری چهره یادشده در گفتمان شعری شاعران و بار معنایی‌ای که بر دوش می‌کشد، پژوهش حاضر می‌کوشد با رویکرد کیفی و روش توصیفی-تحلیلی، از راهبردهای فراخوانی این شخصیت، میزان حضور و نحوه دخالت‌دهی وی در شعر شاعران یادشده پرده بردارد و به تحلیل گفتمان و تشریح دلالت‌های این شخصیت در متن شعری آنان بپردازد تا گامی در فهم دقیق‌تر شعر معاصر برداشته باشد. نتایج تحقیق حکایت از این دارد که جمیله بوحیرد به عنوان یک الگو و کنشگر فعال، در گفتمان‌های سیاسی در زمینه استعمارستیزی و بازستانی هویت از دست رفته، در بستر شعر شاعران مورد مطالعه ایفای نقش داشته است. در فرایند مفهوم‌سازی، حضور این چهره در سروده‌ها به صورت محوری بوده و در راستای کاهش فاصله عاطفی با او، به نام وی در آن متون تصریح شده است.

کلیدواژه‌ها: گفتمان‌شناسی، شعر معاصر عربی، راهبردهای بیانی، انقلاب الجزائر، جمیله بوحیرد.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۴ تاریخ بازنگری : ۱۴۰۲/۲/۲ تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۴/۵

[1]. رایانامه نویسنده مسئول: najafi.ivaki@kashanu.ac.ir

۱. مقدمه

فراخوانی و الهام‌گیری از شخصیت‌ها و حمل دلالت‌های جدید و گاه متناقض با تجربه و دلالت اصلی چهره و گفتمان‌سازی از طریق آن‌ها، یکی از شگردهای مهم شاعران معاصر عربی است؛ آنان از رهگذر فراخوانی و دخالت‌دهی شخصیت‌ها می‌کوشند مفاهیم مورد نظر خود را رمزگونه به مخاطب شعر خویش ارائه دهند و هنرمندانه دغدغه‌ها، خواسته‌ها و رؤیاهایشان را القا نمایند. انتخاب این روش و کمک‌گیری از چهره‌ها برای بازگویی مسائل شخصی و غیرشخصی، این فرصت را به شاعران می‌دهد تا ضمن پرهیز از صراحت بیان، از لحن خطابی و گزارشی فاصله بگیرد و پوشیده‌تر، کنایی‌تر و در نتیجه ادیبانه‌تر و هنری‌تر سخن بگوید و خواننده را در دریافت مراد، نه یک مصرف کنندهٔ ساده بلکه طرف فعّال و کارساز در معادلهٔ شعری خود قرار دهد.

یکی از شخصیت‌های مهمی که بسیار موردتوجه شاعران معاصر عربی قرارگرفته و تلاش شده از رهگذر فراخوانی و دخالت‌دهی او معناسازی صورت گیرد «جمیله بوحیرد» است که به علت ویژگی‌های شخصیتی و تجربه مبارزاتی که با استعمارگران و اشغالگران داشته، از سوی شاعرانی در شعر فراخوانی و به‌کار گرفته شده که ترسیم مفاهیمی همچون وطن‌خواهی، استعمارستیزی، پایداری، دشمن‌ستیزی و... برایشان بسیار حائز اهمیت بوده است و نسبت به انتقال آن مفاهیم به مخاطبانِ شعری و آگاهی‌بخشی آنان دغدغه داشته‌اند. در پرتو اهمیت مسأله، تحقیق حاضر می‌کوشد ضمن دلالت‌شناسی شخصیت جمیله بوحیرد، به بررسی و همسنجی رویکردهای شاعران معاصر عربی در فراخوانی چهره یادشده بپردازد و راهبردهای هر یک از شاعران مورد مطالعه در فرایند فراخوانی و به‌کارگیری شخصیت مورد نظر را فرادید مخاطب قرار دهد و از رهگذر آن، گامی مثبت در فهم بهتر شعر معاصر عربی بردارد.

۱. ۱. بیان مسأله

«جمیله بوحیرد» (متولد۱۹۳۵) ازجمله شخصیت‌هایی است که هر زمان از پایداری و مقاومت هشت سالهٔ مردم الجزائر در برابر استعمارگر فرانسه سخن به میان می‌آید، نامش بسیار می‌درخشد و تحسین همگان را در پی دارد. وی از چهره‌های شاخص و تأثیرگذار مبارزه با استعمار فرانسه در کشورش است که به جرم در ارتباط بودن با «یاسیف السعدی» از رهبران انقلاب الجزائر و آگاهی از محل اختفای وی، مدت‌ها در زندان‌های اشغالگران فرانسوی، تحت شدیدترین شکنجه‌ها قرار گرفت، امّا هیچ‌گاه لب به سخن نگشود و به هم‌رزمان خود خیانت نکرد. وی در سال ۱۹۵٤م و در آستانه ۲۰ سالگی به جبهه آزادی‌بخش ملی الجزایر پیوست و جزو اولین نفراتی بود که داوطلبِ کاشتن مین در جاده‌هایی که فرانسویان استعمارگر تردد می‌کردند شد و به دلیل فعالیت‌هایش در این زمینه تحت تعقیب بود. او به سال ۱۹۵۸م به جرم پرتاب نارنجک و کشتن چندین افسر فرانسوی، به اعدام محکوم شد. اما در پیِ فشار افکار عمومی دنیا و وساطت بیشتر رهبران جهان، مجازات او توسط رئیس‌جمهور فرانسه به حبس ابد تخفیف یافت. وی پس از استقلال کشور الجزائر به سال ۱۹٦۲م و در پیِ آزادسازی زندانیان، از شکنجه‌گاه خود رهایی یافت و به دنبال آن ریاست انجمن زنان الجزائر را برعهده گرفت و در جبهه‌ای دیگر مشغول فعالیت شد.

مبارزه در راه وطن، تحمل شکنجه و عذاب در زندان‌های فرانسه، راسخ بودن در راه ایده، عشق به سرزمین مادری، وفاداری به هم‌رزمان، رشادت در برابر دشمن خون‌آشام و... در وجود این بانو سبب شده تا آن دسته از شاعران معاصر

عربی که پایداری در برابر دشمن متجاوز و حفظ خاک سرزمین و هویت عربی برایشان اهمیت و جایگاه ویژه‌ای داشته، در راستای ترسیم اندیشه‌ها و خواسته‌های خود و دیگر هم‌نسلان خویش، با دخالت‌دهی شگردهای مختلف ادبی از جمیله بوحیرد، به عنوان نماد برتر پایداری و مقاومت در عصر معاصر بهره بگیرند و گفتمان‌های عمدتاً سیاسی خود را با دخالت‌دهی این چهره به مخاطب ارائه دهند.

با توجه به حضور چشمگیر این شخصیت در شعر معاصر و نظر به مفاهیم متعددی که آن چهره در شعر یادشده بر دوش می‌کشد، پژوهش حاضر می‌کوشد با رویکرد کیفی و روش توصیفی- تحلیلی از زاویه‌های مختلف به بررسی سروده‌های «نحن والجميلة» از نازک الملائکه، «القديسة» از عبدالمعطی حجازی، «إلى جميلة بوحيرد» از بدرشاکر السیّاب، «جميلة بوحيرد» از نزار قبانی و «المسيح الّذي أُعيد صلبه» از عبدالوهاب البیاتی بپردازد و شعرشان را با محوریت حضور آن چهره، مورد نقد و تحلیل قرار دهد. وجه تمایز این پژوهش با پژوهش‌های دیگر در این است که تاکنون شعر شاعران از این زاویه که همگی با فراخوانی چهره جمیله بوحیرد به القای مفاهیم مورد نظر ذهنی خود بپردازند، به عنوان موضوعی مستقل مورد ارزیابی و نقد قرار نگرفته و از شگردهای دخالت داده شده در متن پرده برداشته نشده است. ضمن اینکه تشریح تعامل شاعران با یک زن استعمارستیز در متن ادبی، در نوع خود می‌تواند جالب توجه باشد.

۲.۱. پرسش و فرضیه پژوهش

در پرتو آنچه گفته شد، پژوهش پیش‌روی می‌کوشد به این پرسش محوری پاسخ دهد که در گفتمان‌های موردمطالعه، جمیله بوحیرد عهده‌دار انتقال چه تجربه‌ای است و با چه استراتژی‌هایی در متن حضور یافته است؟ پاسخ احتمالی این پرسش نیز آن است که شاعران تلاش کردند با دخالت‌دهی محوری چهره جمیله بوحیرد و از رهگذر گفتگو با وی، بر ضرورت میهن‌خواهی و استعمارستیزی تأکید نمایند و مخاطب خود را به این مسأله توجه دهند.

۱. ۳. پیشینه پژوهش

بررسی‌ها نشان از آن دارد که در دانشگاه «منتوری-قستنطنیه» در سال ۲۰۰۷پایان‌نامه‌ای با عنوان «جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر» توسط «فطيمه بوقاسه» ارائه شده است که به حضور جمیله بوحیرد در شعر معاصر عربی اختصاص یافته است. بررسی تحقیق حاضر نشان می‌دهد که پژوهنده در بخش نخست درباره مفهوم قیام، انواع رمز، پیوند رمز با اسطوره و استعاره سخن گفته و در بخش دوم به جمع‌آوری و ثبت سروده‌هایی پرداخته که شاعرانِ آن، در شعر خود به فراخوانی جمیله بوحیرد پرداخته‌اند.

برخی از پژوهشگران نیز به‌صورت جزئی به حضور این چهره در شعر شاعران معاصر عربی اشاره‌کرده‌اند ازجمله «احمد عرفات الضاوي» در کتاب «التراث في شعر روّاد الشعر الحديث» به بهره گیری بدرشاکر السیاب و عبدالوهاب بیاتی از این چهره اشاره‌ای جزئی داشته است.(الضاوی، ١٣٨٤: ٣٩-٤٠) در کتاب «رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب» نوشته «محمد جاسم» درسال ١٣٩٤ به بررسی تطبیقی رمزگرایی در شعر بدرشاکر سیاب و مهدی اخوان ثالث پرداخته، از فراخوانی جمیله بوحیرد توسط بدرشاکر السیاب سخن به میان آمده است.

تورج زینی‌وند و عاطفه پورشمس نیز در مقاله‌ای با عنوان «سیمای جمیله بوحیرد؛ بانوی انقلابی و الجزائری در شعر معاصر عربی»(۱۳۹۸) تلاش کردند تصویر کلی از چهره یاد شده در تعدادی از شاعران معاصر همچون راشد حسین، محمد فیتوری، حسن عبدالله القرشی، بدر شاکر السیاب، نازک الملائکه، نزار قبانی و احمد عبدالمعطی حجازی به نمایش بگذارند که البته به خاطر اینکه اولین پژوهش در این زمینه بوده بیشتر بر نمونه‌یابی و جمع‌آوری آن‌ها تمرکز شده و کمتر به راهبردهای زبانی و تکنیک‌های فراخوانی شخصیت چهره یادشده در گفتمان‌های مورد مطالعه پرداخته شده است.

تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های ذکرشده در این است که جهت شناخت بهتر گفتمان‌ها، برسازه‌های ادبی متون شعری نیز تمرکز کرده و به‌نوعی کوشیده شیوه دخالت‌دهی شخصیت جمیله بوحیرد را در متن مورد نقد و همسنجی قرار دهد و از راهبردهایی که شاعران در فرایند فراخوانی و به کارگیری شخصیت موردمطالعه و معناسازی استفاده کرده‌اند، پرده بردارد.

۲. بحث

۲. ۱. جمیله بوحیرد در شعر نازک الملائکه

نازک الملائکه شاعر معاصر عراق (۱۹۲۳–۲۰۰۷) یکی از پیشگامان شعر معاصر عربی است که به باور برخی از منتقدان ادبی، مبدع واقعی شعر آزاد عربی است.(ابوجبین،۲۰۰٤: ۱۹) غم و اندوه و نگاه بدبینانه به محیط پیرامون، ویژگی اصلی شعر نازک است؛ دفترهای شعری وی بر این امر گواهی می‌دهند که او با خاطراتش در عالم ناامیدی و تنهایی و غربت به سر می‌برد.(جحا،۲۰۰۳: ۳۵۹) گرایش اصلی شعرش، گرایش رمانتیکی است که البته بین رمانتیسم فردی و اجتماعی در نوسان است. این شاعر در سروده‌های خویش گاهی از زاویه همان رمانتیسم به موضوعات اجتماعی می‌نگرد و در برابر آن موضع‌گیری می‌نماید. یکی از سروده‌هایی که نازک در آن کوشیده نسبت به مسأله‌ای غیر شخصی واکنش نشان دهد، سروده «نحن وجمیله» است که در آن با فراخوانی بانوی الجزائری «جمیله بوحیرد» از میزان تعهد و پایبندی عرب‌ها در قبال این بانوی مبارز سخن می‌گوید.

عنوانی که نازک بر سروده‌اش نهاده ویژگی القایی دارد؛ بدین شکل که چنین بر می‌آید که شاعر قصد دارد در گفتمان خود به بازگویی نحوه تعامل امت عربی با آن چهره مبارز بپردازد. نکته دیگری که در عنوان نهفته، این است که شاعر، به نام کوچک بوحیرد تصریح نموده و این امر می‌تواند نشانه انس‌گیری و نزدیکی شاعر به این شخصیّت باشد. در تفسیر دیگر القاگر این مسأله است که جمیله بوحیرد محور اصلی گفتمان شعری است و شاعر بر آن است از سرگذشت او و قهرمانی‌هایش سخن گوید. نازک الملائکه سخنش را با خطاب به وی اینگونه آغاز می‌کند:

جميلةُ! تبكين خلفَ المسافات، خلف البلادْ/ وتُرخينَ شَعرَكِ كفَّكِ دمعَكِ فوقَ الوسادْ/ أتبكينَ أنتِ؟ أتبكي جميلةْ ؟/ أما منحوكِ اللحونَ السخيّاتِ والأغنيّاتْ؟/ أما أطعموكِ حروفاً؟ أما بذلوا الكلماتْ؟/ ففيمَ الدموعُ،إذن يا جميلة؟ (الملائکه، ۱۹۹۷: ۵۰۵)

(ترجمه)«ای جمیله! آن دوردست‌ها و آنسوی وطن، زار می‌گیری/ مویت، دستت و اشکت را بر بالین به حال خود رها ساختی/ آیا تو در حال گریستنی؟ جمیله آیا تو می‌گریی؟/ مگر صدای گرم و آوازها را به تو نبخشیدند؟/ مگر حروف را خوراکت نساختند؟ مگر واژگان را نثارت نکردند؟/ پس گریه‌ات برای چیست ای جمیله؟»

همچنان که از متن برمی‌آید شاعر در این متن شعری از راهبرد «طعن» یا «آیرونی» بهره گرفته است؛ جمیله بوحیرد در فضایی غمگین و تیره دخالت داده می‌شود؛ او در غربت، اسیر است و کارش گریه و زاریست، و همین امر شاعر را واداشته تا از وی بپرسد که چرا گریان است؟ آیا آوازه‌خوانان درباره‌اش آواز سر ندادند و شاعران درباره‌اش نسروده‌اند؟ به دیگر بیان، در لایه زیرین این پرسش‌ها نوعی طعن نهفته است؛ اینکه بوحیرد در راستای تحقق خواسته مردمش در رنج و عذاب است و آنان به شعر سرایی و آوازخوانی بسنده می‌کنند! یک‌سو رزم است و پیکار، سوی دیگر بزم است و انکار! بر این اساس، غرضِ جملات استفهامی در متن، توبیخ و استهزا است. این تقابل البته در سطرهای بعدی، خود را روشن‌تر نشان می‌دهد، آنجا که آمده:

ونحن مَنحنا لوصفِ جراحكِ كلّ شفة/ وجرَّحَنا الوصفُ، خدّشَ أسماعَنا المُرهَفة/ وأنتِ حملتِ القُيودَ الثقيلة/ وحينَ تحرّقتِ عطشى الشفاه إلى كأس ماء/ حَشدنا اللحونَ وقُلنا سَنُسكتُها بالغناء/ ونشدو لها في الليالي الطويلة (همان:٥٠٦)

(ترجمه)« ما تمامی لب‌ها را برای توصیف زخم‌هایت به کار گرفتیم/ و توصیف را مجروح ساختیم، آن توصیف، گوش‌های ظریفمان را خراشید/ حال آنکه تو زنجیرهای سنگین را بر دوش کشیدی/ و آنگاه که لبان تشنه به جام آب، آتش گرفتند/ ما آوازها را بسیج کردیم و گفتیم که آن را با نغمه ساکتش خواهیم کرد/ و برایش در شب‌های بلند آواز می‌خوانیم»

در متن شعری فوق شاعر برای القای مفهوم موردنظر از تکنیک «پارادوکس رفتاری» بهره برده است (شبانه، ۲۰۰۲: ۷۱)؛ بدین شکل که اشخاص مورد نظرِ شاعر به‌جای اینکه در عمل وارد پیکار و نبرد شوند و به فریاد این زخم‌خورده اسیر دربند و زنجیر برسند، تنها به حرف بسنده کردند و محفل سخن‌سرایی و شعر سرایی به راه انداختند! آنان مرد حرف‌اند نه اهل کارزار و پیکار و مقاومت! این تحقیر از سوی شاعر درجایی قوت می‌گیرد که آورده است: «این توصیف و تمجید، ما را مجروح ساخته و گوش حساس ما را آزرده است!» که البته شاعر در این تعبیر شعری از تکنیک «جاندارپنداری» استفاده نموده است؛ زیرا مجروح ساختن و آزاردهی از افعال جانداران است. استفاده از تکنیک «تقابل» نیز در این متن شعری نمود بیشتری یافته است؛ بدین شکل که یک‌طرف جمیله حضور دارد و طرف مقابل، یک جماعت! یک‌طرف زنجیر است و زخم و تشنگی، و طرف مقابل آواز است و ساز و سرخوشی! به هر روی، نازک می‌کوشد تا سستی وذلت‌پذیری عرب‌های زمانه را به باد انتقاد بگیرد و بر کوتاهی آنان در امور بخندد تا شاید به خود بیایند و دست از زبونی بردارند. شاعر در ادامه سستی و کوتاهی این جماعت را این‌گونه ترسیم می‌کند:

وقُلنا: لقد أرشفوها الدماءَ، سَقَوها اللهيب/ وقُلنا: لقد سمّروها على خَشبات الصليب/ ورُحنا نغنّي لمجد البطولة/ وقلنا: «سنُنقذها، سوف نفعلُ!» ثم غَرِقنا/ وراء مدى «سوف» بين حروف النشاوى وصحنا/ تعيش جميلة! تعيش جميلة (همان: ٥٠٦-٥٠٧)

(ترجمه)« درباره‌ات گفتیم: به او خون نوشاندند، زبانه آتش چشاندنش/ و گفتیم: وی را بر چوب صلیب میخکوبش کردند/ و ما برای بزرگداشت قهرمانی، شروع به آواز خواندن نمودیم/ و گفتیم: «نجاتش می‌دهیم، اقدام خواهیم کرد!» سپس غرق شدیم/ آن‌سوی «در آینده» میان حروف سرمست و فریاد برآوردیم/ زنده‌باد جمیله! زنده‌باد جمیله!»

ناسازوارگی و پارادوکس رفتاری در این نمونه شعری نیز حضور دارد؛ از یک طرف آن جماعت دستور می‌دهند که او را سخت شکنجه کنند و از طرف دیگر در ستایش قهرمانی، آوازها سرمی‌دهند! از یک طرف متعهد می‌شوند که او را نجات دهند، از طرف دیگر امروز و فردا می‌کنند و صرفاً به شعار بسنده می‌نمایند! نکته دیگری که در اینجا ذکرش ضرورت دارد این است که شاعر در این چرخه با بهره‌گیری از تکنیک «شیوه‌گردانی» یا «التفات» از خطاب به صیغه

غائب روی آورده است؛ دخالت‌دهی این تکنیک بدین خاطر بوده تا به صورت غیر مستقیم القا کند که این قهرمان کم کم از یادها می‌رود و از خاطره‌ها محو می‌شود. در ادامه شاعر آورده است:

...أمِن جُرحِها الثرِّ نُطعمُ أشعارَنا بالمعاني؟/ أهذا مكانُ الأغاني؟/ إذن فأخجلي يا أغاني/ وذوبي أمام الجراح النبيلة/ فيا لجراحٍ تعمّقُ فيها نُيوبُ فرنسا/ وجرح القرابةِ أعمقُ من كلِّ جُرحٍ وأقسى/ فوا خَجلتا من جراح جميلة! (همان: ٥٠٧-٥٠٨)

(ترجمه) «آیا سروده‌هایمان را از زخم تازه‌اش پر معانی می‌سازیم؟/ آیا اینجا، جای آوازهاست؟ اگر چنین است، پس ای آوازها، شرم کنید/ و در برابر زخمِ با شرافت آب شوید./... بدا به حال جراحتی که نیش‌های فرانسه در ژرفای وجودش فرو رود/ زخم آشنایی، از هر زخمی عمیق‌تر و دردناک‌تر است/ پس ای بسی شرمندگی از جراحت جمیله!»

متن بر این امر گواهی می‌دهد که شاعر در این گفتمان، همچنان با طعنه سخن می‌گوید و بر بیهوده‌کاری خود و جماعت موردنظر خرده می‌گیرد؛ لذا باید در برابر زخم‌های این زن شرم نمود و از سخن‌سرایی و آوازخوانی دست برداشت و وارد کارزار شد؛ چراکه زمانِ این‌گونه رفتارها به پایان رسیده است؛ استعمار با خشونت هرچه‌تمام‌تر بر سرزمین ما هجوم می‌آورد و ما داد سخن سرمی‌دهیم! و البته باید دانست که جراحت نزدیکان و هم‌وطنان از هر جراحتی عمیق‌تر و دردناک‌تر است؛ پس باید از جراحت جمیله شرم کرد و شرمسار بود. ناگفته نماند که شاعر در اینجا تحت تأثیر بیتی از شاعر دوره جاهلی «طرفۀ بن البعد» بوده و شعرش با آن بیت رابطه بینامتنی دارد؛ آنجا که طرفه گفته است: وظلم ذوی القربی أشدُّ مضاضةً/ على المرء من وَقعِ الحُسام المُهَنّدِ (٢٠٠٢: ٢٧) دخالت‌دهی این بیت در گفتمان جدید از آن روی بوده که به مخاطب القا شود کوتاهی عرب‌ها در مجال مورد نظر، بسیار دردناک و شکننده است.

به هر روی، گرچه شاعر در فرایند معناسازی به کمک شخصیت جمیله بوحیرد از تکنیک «گفتگو» بهره برده، با این حال آن گفتگو یک‌طرفه بوده و جز صدای کوتاه «طرفه» که در بخش پایانی گفتمان به گوش رسید، صدای دیگری به گوش نمی‌آید و در واقع متن فاقد «چندصدایی» است(عجور، ٢٠١٠: ١٢١-١٣٤) شاید شاعر خواسته با انتخاب این سبک، غیرمستقیم به مخاطب القا کند که این جماعت همچنان خموش و بی‌تحرک هستند و امیدی به اقدام از سوی آنان نیست. نکته دیگر اینکه شهامت و ایثار و ویژگی دشمن‌ستیزی جمیله بوحیرد این فرصت را به نازک الملائکه داده است تا وی با استفاده از راهبردهای گوناگون و از رهگذر فراخوانی و کاربست این شخصیت، زبونی و سستی عرب‌ها و زمامداران معاصر عربی را با بهره‌گیری از ترفند طعن و آیرونی به سخریه بگیرد و بکوشد رمزگونه آنان را به تکاپو و پایداری وادارد. لذا باید پذیرفت جمیله بوحیرد در شعر نازک الملائکه نماد مبارز میهن‌خواهی است که می‌تواند برای دیگران الگویی مناسب باشد.

نتیجه اینکه گفتمانی را که نازک الملائکه با دخالت‌دهی جمیله بوحیرد بر روی آن تأکید دارد چنین است: جمیله بوحیرد، ظلم‌ستیزِ دربندی است که در عین اینکه باید او را به خاطر فداکاری‌هایش ستایش کرد، باید عرب‌ها را به خاطر سستی‌هایشان نکوهش نمود؛ بوحیرد مبارز میهن‌خواهی است که دچار غربت و انزوا شده، اما عرب‌ها دغدغه‌ای نسبت به او و آزادسازی سرزمین‌های اشغال شده خود ندارند و به سرایش شعر و خطابه‌سرایی دلخوش کرده‌اند! بوحیرد از دو سوی در رنج است: شکنجه‌های استعمارگران، سستی عرب‌ها و حاکمان دست‌نشانده. این گفتمان سیاسی با محوریت حضور جمیله بوحیرد و با راهبردهای متعددی چون طعن و ریشخند، پارادوکس، گفتگوی یک طرفه،

توصیف‌های پی درپی، تقابل‌گرایی، جاندارپنداری، بینامتنی ادبی، کاربست استفهام‌های متعدد با بن مایه انکار و توبیخ به مخاطب انتقال داده شده و تلاش شده مخاطب پس از دریافت پیغام، اقناع شود.

۲. ۲. جمیله بوحیرد در شعر عبدالمعطی حجازی

عبد المعطی حجازی شاعر معاصر مصر (۱۹۳۵) در شعرش به مسائل سیاسی و اجتماعی کشور مصر و دیگر کشورهای عربی توجه نشان داده است. قیام الجزائر و ستیزِ مردمان آن با استعمار فرانسه یکی از مسائلی است که حجازی تمرکز ویژه‌ای بر آن داشته است؛ به‌طوری‌که در سروده طولانی خود به نام «أوراس» به ترسیم رشادت‌های مردمان آن سرزمین می‌پردازد و به گونه‌های مختلف تعهد خود را به آنان نشان می‌دهد.(جایز الجازی، ۲۰۱۱: ۷، ٤۲، ٤۸) به‌عنوان‌مثال وی در سروده‌ای به نام «القدیسة» با فراخوانیِ جمیله بوحیرد و رشادت‌های وی به الجزائر و قیام آن کشور بر ضد فرانسه توجه کرده است.

گفتمان‌سازی شاعر در سروده یادشده با محوریت حضور جمیله بوحیرد و با انتخاب شیوه «روایی» (ر.ک: بخشنده و حیدریان شهری، ۱۳۹۸: ۱۳٦-۱۳۷) و با استفاده صیغه «غائب» و تکنیک «نقش» یا «کردار» شکل‌گرفته است؛ صاحب گفتمان کوشیده با کاربست راهبردهای بیانی، سیر قهرمان‌شدگی وی را فرادید مخاطب قرار دهد؛ اینکه این زیبارخِ پاک دامن، عمرش را در راه تحقق ایده‌اش سپری کرده و کوشیده تا پیغام چریک‌هایی ساکن در کوه‌ها را به هم‌رزمانِ پنهان شده در مخفیگاه‌های شهر برساند؛ لذا ابراز ارادت شاعر به وی این‌گونه ترسیم می‌شود:

...فقد قضت عمرَها/ حاملةً رسالةً من التلال/ إلى مخابئ الرجال في المدينة/ قدّيستي.. كان اسمها جميلة!/ كان اسمها جميلة!/ أفديه من سمّى/ الوجه وجه طفلةٍ لم تترك الأمّا/ والعين عين ساحرة/ مضيئة كحيلة/ كأنّما اصطادت رموشها الطويلة/ من السماء نجما!/ كان اسمها جميلة! (حجازی،۱۹۷۳: ۲۱٦-۲۱۷)

(ترجمه)«عمرش را در رساندن نامه از تپه‌ها به مخفیگاه‌های مردان در شهر گذراند/ قدیسه من که نامش جمیله بود/ نامش جمیله بود!/ فدای کسی می‌شوم که وی را جمیله نام نهاد، چهره دخترکی که مادرش را ترک نکرد/ چشمانش، چشم افسونگر است/ درخشان و سرمه کشیده/ گویی مژگان بلندش، از آسمان، ستاره شکار کرد/ نامش جمیله بود!»

امّا وقتی این زیبارخ می‌بیند که معشوق وی (الجزائر) به دست دزدان و استعمارگران افتاده و غم و اندوه همه کشورش را فراگرفته، لذت و شادیِ نشناخته‌اش را نیز از یاد می‌برد و چنان وارد میدان نبرد می‌شود که جوانان دیگر، با الگوپذیری از این مبارزِ میهن‌خواه، به جبهه مقاومت می‌پیوندند تا استعمار خون‌آشام را به‌زانو درآورند:

والعمر عمر الزهر، لكنّ الربيع غادر الزمان/ لمّا أتى القرصان/ عشرون عاماً، فوقها مائة/ منذ أتى القرصان حلّت أوجه الأحزان/ يا ويلتا! بطولها لم يبتسم انسان/ لم تبتسم جميلة/ ... فقد مضى كل فتى في سنها إلى الجبال/ لم يبق منهم واحد تكلمه/ لم يبق إلا أن تَشُد نحوهم، في كل يومٍ رَحلها/ حاملةً رسالةً من التلال/ إلى مخابئ الرجال في المدينة! (همان: ۲۱۷-۲۱۸)

(ترجمه) « عمر، عمر گل است، اما بهار، زمان را ترک گفت/ آنگاه‌که دزدان دریایی سر رسیدند/ صد و بیست سال است/ از آن زمانی که دزدان سررسیدند، چهره‌های اندوه، جایگیر شد/ ای صد افسوس! قهرمانش به روی انسانی لبخند نزد/ جمیله لبخند نزد/... تمامی جوانان در سن و سال او رهسپار کوه‌ها شدند/ کسی از آنان نماند تا با وی هم‌سخن شود/ کاری مهم‌تر از این نداشت جز اینکه روزانه/ پیغامی از تپه‌ها به‌سوی مخفیگاه‌های مردان در شهر ببرد.»

در پرتو این مسأله باید پذیرفت: جمیله حجازی رمزی است از قهرمانی که به خاطر جاودانه نمودنِ سعادت مردم کشورش، زندگی خود را فدا می‌کند. (قری،۲۰۰۷: ۱۱۸) در ادامه شاعر بار دیگر با تمرکز بر وظیفه و نقشی که جمیله بوحیرد دارد وی را عنصری نقش‌آفرین در جبهه مقاومت می‌بیند؛ اینکه مبارزان باوجود شهامت‌های جمیله، به‌رغم سختی‌ها و اندوه‌های جانکاه، شاد و خرسند هستند و خود جمیله نیز از همکاری با آنان بسیار خشنود است:

رسالةٌ في يدها، وكلمة في فمها/ من ههنا!/ وكلّما مرّت على جماعة من قومها/ يتمتّعون في أسى مرير/ كادت تصيح: «إنني من جبهة التحرير!/ وإنني أعلم عن رجالنا الكثير/ و إنني لست حزينة!» (حجازی، ۱۹۷۳: ۲۱۸-۲۱۹)

(ترجمه) «نامه‌ای در دستش، و واژه‌ای در دهان/ از همین‌جا!/ و هر زمان که بر مردم قوم خود که غرق در اندوه تلخ بودند، می‌گذشت / هرآینه می‌خواست فریاد برآورد: «من از جبهه آزادی‌بخش هستم/ و از مردانمان بسیار می‌دانم/ و غمگین نیستم»

جمیله از سر تعهد و عشق به وطن، عاشق مبارزان میهن‌خواه است، به همین دلیل وی شیفته فرمانده خود به نام «یاسیف» می‌گردد و او را به خاطر تلاش وی در حفظ مرز و بوم و شب زنده‌داریش برای مردم می‌ستاید؛ این است که حجازی با بهره‌گیری از آرایه «افتنان» -که از جمع بین دو فن مختلف همچون غزل و حماسه، ستایش و نکوهش، تبریک و تسلیت به دست می‌آید (حبنكة الميداني، ١٩٩٦: ٤٧٥)- جنگ و نبرد را با عشق و عاشقی درمی‌آمیزد و به آن عشق و دلدادگی این‌گونه اشاره می‌کند:

وكلّما تذكّرت ياسيف/ كادت تطير!/ ياسيف تحت الأرض يمسك المدينة/ ياسيف من خمس سنين لم ينم/ ياسيف عندما يراها يبتسم/ يحبّ ترديدَ اسمها/ يسألها عن أمّه، عن أمّها (حجازی، ۱۹۷۳: ۲۱۹)

(ترجمه) «هر زمان که به یاد یاسیف می‌افتاد/ از شادی بال درمی‌آورد/ یاسیف از زیر زمین، از شهر نگهبانی می‌کند/ یاسیف از پنجاه سال پیش به خواب نرفت/ یاسیف وقتی جمیله را می‌بیند لبخند می‌زند/ دوست دارد نامش را بر زبان جاری کند/ از او درباره حال مادر خود و مادر وی جویا می‌شود»

شاعر به ناگاه، فضای پیشین عاشقانه را تغییر می‌دهد و دیگربار با ارائه تصویر دیداری بر نقش‌آفرینی جمیله تمرکز می‌کند؛ اینکه چگونه این قدیسه در تیررس دشمن قرار می‌گیرد و در خون خویش غسل می‌کند. گفتنی است شاعر با کاربست تعبیر در خون غلطیدن و القای شهادت وی به مخاطب، دست به تکنیک «آشنایی‌زدایی» زده است.(رسولی و همکاران، ١٤٠١: ٤-٥) چون چنین شد، مردم شهر نیز همگی او را به خاطر فداکاری‌هایش می‌ستایند و به احترام وی ناقوس‌ها به صدا درمی‌آیند و صدای اذان از گلدسته‌های مسجد بلند می‌شود و پرندگان نیز به نام وی پر می‌گشایند که البته چنین تصویرسازی از او، القاگر بُعد اسطوره‌ای و چهره فراواقعی وی دارد. فضای رمانتیکی موردنظر با تکیه‌بر بعد روایی، این‌گونه به تصویر کشیده شده:

وانطلقت رصاصة،/ لكنّها مضت تسير/ رسالة في يدها، وكلمة في فمها/ من ههنا!/ رصاصة ثانيّة تمدّدت في عظمها/ وثالثة!/ قدّيستي! تغسّلت في دّمها/ قديستي! صلت لأجلها مدائن/ دقّت نواقيسٌ، وكبّرت مآذن/ طارت طيورٌ في النواحي باسمها! (همان: ۲۱۹-۲۲۰)

(ترجمه)«گلوله‌ای شلیک شد/ اما وی به راه خود ادامه داد/ نامه‌ای در دست و واژه‌ای در دهان داشت/ از همین‌جا عبور کرد!/ دومین گلوله به استخوانش رسید/ و گلوگه سوم/ قدیسهٔ من! در خونش غوطه‌ور شد/ قدیسه من! شهرها به

خاطر عظمت وی به نماز ایستادند/ ناقوس‌ها به صدا درآمدند و گلدسته‌ها تکبیر گفتند/ پرندگان، به نام او در گوشه و کنار به پرواز درآمدند»

حجازی در آخرین چرخه گفتمان خود –که به‌نوعی نتیجه‌گیری داستانِ شهامت‌های جمیله بوحیرد است– بر این امر تأکید دارد که راه این مبارز میهن‌خواه ادامه دارد و با جان‌فشانی‌هایی که وی در راه سربلندی مردم سرزمین خود کرده، مسیر را به دیگران نمایانده و آنان نیز با الگوپذیری از وی، راه پایداری و مبارزه را ادامه خواهند داد؛ گرچه کسی نیست که به «یاسیف» بگوید: «دوستت دارم!»:

جميلة الجميلة/ تعلم أنّ حولها ألف رسول/ سيحملون بعدها الرسالة/ لكن ترى مَن غيرها يقول:/ «أهواك يا ياسيف!» (همان: ۲۲۰)

(ترجمه)« جمیلهٔ زیبارخ/ می‌داند که هزار پیغمبر گرداگردش را گرفته/ که بعد از او پیغام را با خود حمل می‌کنند؛ اما می‌بیند که چه کسی غیر از وی می‌گوید:/ «دوستت دارم ای یاسیف»

حجازی با فراخوانی چهره جمیله بوحیرد و ترسیم سیر قهرمان‌شدگی وی در گفتمان شعری، بر دو محور تأکید کرده است؛ نخست اینکه جمیله شخصیتی بوده که به‌رغم زیبایی، در راستای میهن‌خواهی و استعمارستیزی، خود را از هر خوشی و لذتی محروم ساخته و همه آن‌ها را فدای ملّت و کشورش کرده است؛ برجسته‌سازی این محرومیت عاطفی، با دخالت‌دهیِ هشت‌باره واژه «لم» بر سر عبارت‌هایی همچون «**لم تحسس صدرها، لم تكلم في أمور الحب انسانا، لم تبتسم جميلة، لم تفترش عُشباً بجنب عاشقٍ تحت القمر، لم تعرف اللثما، لم تعرف الغراما، لم يبق منهم واحد تكلمه، لم يبق إلا أن تشد نحوهم**» به خوبی خود را نشان داده است.(جایز الجازی، ۲۰۱۱: ۹۷) محور دومی که شاعر کوشیده آن را پر رنگ نشان دهد همان نقش‌آفرینی جمیله بوده؛ اینکه وی در این قیام نقش پیام‌رسان و قاصد را داشته و سختی‌های آن را نیز به جان خریده است. تکرار عبارتِ «**حاملة رسالة من التلال/ إلى مخابئ الرجال في المدينة**» و «**رسالة في يدها، وكلمة في فمها**» و دخالت‌دهیِ عبارتِ «**تعلم أنّ حولها الف رسول/ سيحملون بعدها الرسالة**» همگی گواه بر صحت این ادعاست. شاید در پرتو دخالت‌دهی همین صفات و کردار بوده است که منتقدان به این نتیجه رسیدند که شاعران چهره‌ای اسطوره‌ایی و فراواقعی از جمیله بوحیرد به نمایش گذاشته‌اند.(اسماعیل، ۱۹۸۸: ۲۱۷–۲۱۸)

نکته دیگری که نباید به سادگی از کنار آن گذشت این است که شاعر به این علت نام سروده‌اش را «**القديسة**» نامید تا جمیله بوحیرد را همطراز قدیسه و قهرمان معروف فرانسویان به نام «ژاندارک» (joan of Arc) قرار دهد؛ همو که در جنگ صد ساله بر ضد انگلستان، رهبری فرانسوی‌ها را بر عهده داشت و رشادت‌های بی‌نظیری از خود به نمایش گذاشت که تاریخ‌نویسان نتوانستند از ذکر آن چشم بپوشند. «وجه شباهت ژاندارک با جمیله در باور و ایمان این دو شخصیّت تاریخی نسبت به مسأله‌ای است که از آن دفاع می‌کنند و آن دو را در دل میلیون‌ها نفر جای می‌دهد.» (قری، ۲۰۰۷: ۱۱۹) لذا می‌توان گفت: حجازی خواسته به‌صورت غیرمستقیم به مخاطب القا کند که ژاندارک عرب‌ها، کمتر از ژاندارک فرانسوی‌ها نیست و می‌تواند چهره مناسبی برای الگوپذیری در استعمارستیزی و مبارزه با اشغالگران معاصر باشد.

نتیجه اینکه محور گفتمان سیاسی‌ای که حجازی با دخالت‌دهی جمیله بوحیرد دست به آفرینش آن زده و با کمک وی مفهوم‌سازی کرده چنین است: مبارزه در راه ایده قابل ستایش است، جمیله بوحیرد در عین معصومیت، با شجاعت هرچه‌تمام‌تر در نبرد با دشمن اشغالگر ایستادگی کرد و معادل عینیِ یک مبارز میهن‌خواهی است که به چهره فراواقعی

و اسطوره‌ای مبدل گشت و اشغال‌گران، کارشان یغماگری است. محورهای یادشده البته با راهبردهای متعددی همچون انتخاب شیوه روایی، آشنایی‌زدایی، افتنان، کاربست صیغه غائب، تقابل‌گرایی و تکنیک نقش یا کردار در فرایند فراخوانی به مخاطب القا شده است.

۲. ۳. جمیله بوحیرد در شعر بدرشاکر السیّاب

بدرشاکر السیاب شاعر معاصر عراق (۱۹۲٦-۱۹٦٤) بیش از هر چیز به عنوان شاعر اسطوره‌گرا شهره است و در سروده‌هایش تعهد به عراق و دیگر کشورهای عربی را فرادید خود قرار داده و آن را سازه اصلیِ شعرش قرار داده است. دغدغه نبرد با استعمار، ستیز با حاکمان ستمگر و وابسته، تلاش برای رفع عقب‌ماندگی اجتماعی، صلح‌طلبی و آزادیخواهی در بستر شعرهایش جایگاهی ارجمند دارد.(البعینی، ۲۰۰۳: ۲۵۱-۲٦٤) وی همواره منتقد سستی و کاهلی عرب‌ها در برابر دشمن بوده و به اشکال گوناگون در سروده‌هایش بر آن تأکید داشته و خواهان ایستادگی و نبرد با دشمن بوده است.(رشیدنعمان،۲۰۰٦: ۸۱-۸۲) با این ذهنیّت و تفکر، سیاب به تأیید و حمایت از هر نوع حرکتی که در پیِ استقلال و آزادی مردم یک کشور بود، می‌پرداخت تا شاید خفتگان را به رستاخیز وادارد. در پرتو این امر، رشادت‌ها و پایداری مردم الجزائر نقطه پرگار شعر شاعر قرار گرفت و موجب شد تا وی در سروده‌هایی چون «إلی جمیلة بوحیرد»، «رسالة مقبرة» و «ربیع الجزائر» به انقلاب الجزائر و شخصیت‌های انقلابی آن توجهی خاص نموده و از رهگذر آن، پایبندی و تعهد خود را به سرنوشت جمعی نشان داده (دیبو،۱۹۸۲: ۱٥٤-۱٦۰)که البته در اینجا به بررسی سروده نخستین وی می‌پردازیم.

اینکه سیاب عنوان سروده‌اش را «إلی جمیلة بوحیرد» نهاده، القاگر این نکته است که شاعر در متن خویش با کاربست صیغه خطاب، با او به گفتگو می‌نشیند و البته بررسی متن نیز دال بر همین امر دارد. سیاب سروده نسبتاً طولانی‌اش را با ترسیم اوضاع نسل یا کشور خود آغاز می‌کند و از جمیله می‌خواهد که به صدای گذران و لرزانشان گوش فرا ندهد؛ آنان در محیطی پر از ترس و وحشت، دری بسته و خونین پیش روی دارند و با غوطه‌ور شدن در تاریکی، از مرگ و گریه و زاری و کشتار می‌پرسند و البته دست به کاری هم نمی‌زنند و تنها به چند پرسش بسنده می‌نمایند! (رشیدنعمان،۲۰۰٦: ۸۲) تنها جمیله با نیرویی که از رهگذر ایستادگی و پایداری به دست آورده در این میان زنده واقعی است و دیگر مردمان، مرده متحرکند و اگر وی بخواهد حقیقتشان را بر ملا سازد، هراس سراسر وجودشان را در بر می‌گیرد و به ترک دیار خود می‌پردازند(الأعرجی، ۱۹۸٥: ۱۱۹) این است که می‌خوانیم:

لاتسمعیها.. إنّ اصواتنا/ تخزی بها الریح التي تنقلُ/ بابٌ علینا من دمٍ مُقفَلُ/ ونحن في ظلمائنا نسأل:/ «من مات؟ من یبکیه؟ من یُقتلُ؟/ من یصلب الخبز الّذي نأکلُ؟»/ نخشی إذا واریتِ أمواتنا/ أن یفزع الأحیاء ما یبصرون/ إذ یُقفر الکهف الّذي یأهلون؛/ إن عربد الوحشُ الذي یطعمون/ من أکبد الموتی، فمن یبذلُ؟ (السیاب، ۲۰۰۰: ۲۰۸)

(ترجمه)« به آن گوش فرامده.. باد چرخنده، صدایمان را به خواری می‌کشاند/ از خونی غلیظ، دری برابر ماست/ و ما در تاریکیمان می‌پرسیم/ چه کسی مرد؟ چه کسی بر وی می‌گرید؟ چه کسی کشته می‌شود؟/ چه کسی نانی را که می-خوریم به صلیب می‌کشد؟/ هراس داریم وقتی مردگان ما را زیر و رو کنی/ زندگان ما از آنچه می‌بینند بترسند/ و

گودالی را که کندند، تخریب نمایند/ اگر وحشی که او را از جگر مردگان سیرش می‌کردند، عربده کشد، چه کسی دست به بخشش می‌زند؟»

نکته‌ای که در اینجا ذکرش لازم می‌آید این است که شاعر در آغاز سخن آورده: «بادی که در چرخش است صدایمان را خوار نموده»؛ «باد» یکی از نمادهای پرکاربرد در شعر سیاب است که مثلاً در سروده مشهور «المسیح بعد الصلب» بین مسیح و شهر، و در سروده «غریب علی الخلیج» بین شخص غریب و عراق فاصله می‌اندازد و البته در این سروده نیز بین جمیله بوحیرد و دیگر مردمان فاصله ایجاد نموده است.(دیبو، ۱۹۸۲: ١٥٤)

به هر روی، اگر شاعر در گام نخستین در برابر این چهره مقاوم و استعمارستیز و میهن‌خواه زبان به اعتراف گشود و با نارضایتی از خود و مردم کشورش سخن گفت، در قدم بعدی جبهه مقابل آنان یعنی خودِ جمیله بوحیرد را می‌بیند و با ارائه تصویری دیداری از زخم‌ها و رشادت‌های وی سخن می‌راند؛ اینکه وی، به مرگ معنای جدید بخشیده و آن را از سیاهی خاکستر به آسمان خون تعالی داده است، جایی که خداوند و انسان گرد می‌آیند. شاعر با تمرکز بر اندیشه فدادهی (عشری زاید،٢٠٠٦م: ٨٤-٨٥) می‌گوید: جمیله با رشادت‌ها و ایستادگی‌هایش، بسان مسیحی است که اکنون به صلیب کشیده شده، اما مرگش، زندگی‌بخش است و موجب رزق و روزی، آسایش، نعمت و سلامتیِ مردم می‌گردد:

یا أُختنا المشبوحةَ الباكيّة،/ أطرافُك الداميّة/ يقطرن في قلبي ويبكين فيه./ يا من حملتِ الموتَ عن رافعيه/ من ظلمة الطين التي تحتويه/ إلى سماوات الدم الواريّة،/ حيث التقى الإنسان والله، والأموات والأحياء في شهقةٍ،/ في رعشةٍ للضربة القاضيّة./ ... مشبوحةَ الأطراف فوق الصليب/ مشبوحة العينين عبر الظلام/ يأتيك من وهران -يا للزحام!-/ حَشدٌ مُشبع باشتعال المغيب، يأتيك كل الناس، كل الأنام/ يرجون، مما تبذلين الطعام/ والأمنَ والنعماء و العافيّة (همان: ٢٠٨-٢٠٩)

(ترجمه) «ای خواهر ناپیدا و گریان ما/ جسم و تن خونینت/ در قلبم می‌چکد و در آنجا می‌گرید/ ای آنکه مرگ را از جنگ‌افروز/از تیرگی گلی که آن را در برگرفته/تا آسمان‌های پنهان کننده خون، حمل نمودی/جایی که باهم گرد می‌آیند انسان و خدا، مردگان و زندگان در آه و ناله، در لرزشی به خاطر ضربه‌ای کارساز./ ... ای ناپیدا جسم بر بالای صلیب/ ای ناپیدا چشم آن‌سوی تیرگی/ از وهران دسته‌هایی انبوه به سویت روی می‌آورند/ که می‌توانند افق را شعله‌ور سازند/ تمامی مردم به تو روی می‌آورند/ امید به بذل و بخشش تودارند/ برای غذا، امنیت، نعمت و سلامتی»

همچنان که از متن برمی‌آید جمیله با جراحت‌ها و زخم‌هایی که در راه رسیدن به هدف والای خود برداشته، توانسته به مرگ و زندگی مفهومی دیگر بخشد و مردم را از خواب غفلت بیدار سازد تا با الگوپذیری از این راهنما، راه درست را تشخیص دهند و دست به مبارزه و نبرد زنند و ستمگران را به زانو بنشانند و با به حرکت درآوردن آسیاب مرگ، جانشان را بستانند و البته اگر در این مسیر، شکنجه و عذابی ببیند، آن را ذخیره‌ای برای روز قیامت می‌دانند. جمیله بوحیرد توانسته موجب خیزش و رستاخیزی مردم گردد و الگویی مناسب برای نسل خویش و نسل‌های آینده شود تا جائیکه شاعر اشک وی را اسلحه‌ای در دست انقلابی‌ها می‌بیند:

... وأنّ ألوان الأذى و العذاب/ ذُخرٌ لنا، نجلوه يوم الحساب/ نسقي به الباغين، نُروي التراب/ من لفحِهِ- أنّ الهوى والشّباب/ لم يذهبا- أنّ البعاد اقتراب-/ أنّ من الدمع الذي تسكبين/ أسلحةً في أذرع الثائرين. (همان: ٢٠٩-٢١٠)

(ترجمه) «انواع اذیت و شکنجه/ ذخیره ماست که آن را در روز قیامت نشانش می‌دهیم/ ستمکاران را با آن می‌نوشانیم/ خاک را از سوزش سیراب می‌کنیم/ عشق و جوانی از بین نرفتند، بی گمان دوری، نزدیکی است/ بی‌گمان اشکی که جاری می‌سازی، اسلحه‌ای در دستان انقلابیون است»

شاعر در گام بعدی، این رزمنده را در قیاس با اسطوره عشتار و حضرت مسیح (ع) می‌نگرد؛ عشتار -که در اسطوره‌ها جان خویش را به خطر انداخته و با سفر به جهان فرودین، «تموز» خدای سرسبزی و حاصلخیزی را به جهان رویین برگردانده تا سرسبزی و بهار به سرزمین برگردد (عبدالواحد علی، ۱۹۷۳م: ۱۱۰) – در جان‌فشانی به‌پای جمیله نمی‌رسد. رنج و شکنجه‌های حضرت مسیح برای هدایت مردم نیز قابل مقایسه با رنج‌های این شیرزن نیست؛ عذاب‌های جمیله درناک‌تر از عذاب آن دواست و بخشش‌هایش ماناتر.(سلمان درویش، ۲۰۰۳: ۷٦-۷۸) سیاب آن اندیشه را اینگونه به تصویر می‌کشد:

عشتار، أمّ الخِصب، والحبّ، والإحسان، تلك الربّة الوالهة/ لم تُعطِ ما أعطيتِ، لم تُروِ بالأمطارِ ما روّيتِ: قلبَ الفقير،/ لم يعرف الحقد الّذي يعرفون/ والحسد الآكل حتى العيون./ ... لم يلق ما تلقين أنتِ المسيح/ أنتِ التي تفدين جُرُحَ الجريح/ أنتِ التي تُعطين.. لا قبضَ ريح،/ يا أُختنا، يا أُمَّ أطفالنا/ يا سقفَ أعمالنا/ يا ذروة تعلو لأبطالنا.(سياب، ۲۰۰۰: ۲۱۰-۲۱۱)

(ترجمه) «عشتار، مادر سرسبزی، عشق، نیکوکاری، آن ایزد بانوی سرگردان/ بخشش وی به پای بخشش تو نرسید، با باران‌ها آن قلب تهیدستی که تو سیرابش نمودی او سیراب ننمود/ نشناخت آن کینه‌ای که دیگران می‌شناسند/ و حسادتی که حتی چشم‌ها را می‌بلعد./ ... آنچه تو کشیده و دیده‌ای مسیح نکشیده و ندیده/ تو همانی که فدای زخم مجروح می‌شوی/ تو همانی که می‌بخشی ... نه اینکه در چنگ باد باشی/ ای خواهر ما، ای مادر فرزندانمان/ ای نهایت کار ما/ ای اوجی که برای قهرمانان ما بالاتر می‌روی.»

در چرخه آخرِ گفتمان، سیاب بار دیگر بر نقشِ محوری و سازنده جمیله تأکید می‌کند؛ اینکه او موجب حیات واقعی و عزتمندی آنان شده و اگر الگوپذیری از وی نبود، دچار نیستی و قهقرا می‌شدند. آنان بدون وی و بدون مبارزه و نبرد و ایستادگی در برابر دشمن، مرده‌ای بیش نیستند. تنها پایداری و ایستادگی است که آنان را از نیستی می‌رهاند و سرافرازشان می‌کند. اگر این بانوی رزمنده و مردم الجزائر به رشادت‌ها و ستیز خود در برابر استعمار غاصب و اشغالگران ادامه دهند، خون‌هایی که از آنان بر زمین جاری می‌شود، مایه حیات مردم است و موجب می‌شود تا آن مردم نیز رنگ خدا گیرند و در پیِ ستیز و پایداری حیات جاودان یابند:

اللهُ لولا أنتِ يا فادية/ ما أثمرت أغصانُنا العاريّة/ أو زنبقت أشعارنا القافيّة/ إنّا هنا.. في هوّة داجيّة/ ما طاف لولا مقلتاكِ الشعاع/ يوماً بها. نحن العراة الجياع؛/لاتسعي ما لفّقوا، ما يُذاع،/ ما زيّنوا، ما خطّ ذاك اليراع./ إنّا هنا كومٌ من الأعظم/ لم يبق فينا من مسيلِ الدمِ/ شئٌ نروّي منه قلبَ الحياة/ إنّا هو موتى، حفاة، عراة./... يا نفحةً من عالم الآلهة/ هبّت على أقدامنا التائهة/ لا تمسحيها من شواظ الدماء،/ إنّا سنمضى في طريق الفناء؛/ ولترفعي «أوراسَ» حتى السماء/ حتى تروى من مسيل الدماء/ أعراقُ كل الناس، كلّ الصخور،/ حتى نمسّ الله./ حتى نثور! (همان: ۲۱۲- ۲۱۳)

(ترجمه)« خدا داند که چنانچه تو ای فداکار نمی‌بودی/ شاخه‌های عریان ما به بار نمی‌نشست/ و سروده‌های ما به سوسنِ قافیه، آراسته نمی‌شد/ ما اینجاییم در گودالی سیاه/ گر چشمانت نمی‌بود، هیچ وقت پرتو خورشید بر آن نمی-تابید/ ما برهنگانِ گرسنه‌ایم/ به آنچه بافتند گوش فرا مده، به آنچه شایعه می‌شود/ به آنچه به دروغ آراستند، به آنچه آن قلم نگاشت./ ما اینجاییم، مشتی استخوان/ چیزی از رگان خونمان نمانده تا/ قلب زندگی را با آن سیراب کنیم/ ما همان مردگانیم، پا برهنگان./ ای بوی خوشی که از عالم خدایان/ بر گام‌های سرگردان ما وزیدی/ از حرارت خونمان پاکش نکن/ ما در مسیر نیستی رهسپار خواهیم شد/ لذا باید اوراس تا آسمان اوج گیرد/ تا اینکه رگان تمامی مردم و تمامی صخره‌ها از سیل رو خون سیراب گردد/ تا اینکه خدا را لمس کنیم/ تا اینکه قیام کنیم.»

ایدئولوژی موجود در گفتمان سیاب که با محوریت حضور جمیله بوحیرد شکل‌گرفته بدین قرار است: جمیله بوحیرد نماد اراده‌ای مستحکم است که در برابر ایستایی، ناپذیرایی دارد و به آزادی و رهایی کشور شوق می‌ورزد.(قری، ۲۰۰۷: ۱۱۷) این شخصیت، موجب رستاخیز و زایش مجدد امّت عربی می‌شود والهام‌بخش زندگی است. (الضاوی،۱۳۸٤: ۳۹) جان‌فشانی وی، مهم‌تر از جانفشانی‌های حضرت مسیح یا هر شخصیت اسطوره‌ای دیگر است؛ از آن روی که رنج‌های وی سعادت مردم را در پی دارد و موجب سرافرازی آنان می‌شود. در همان حال شاعر کراهت خود را از سستی و ذلت‌پذیری مردم کشورش را در برابر دشمن به مخاطب القا کرده و به‌صورت نمادین بیان داشته که وی از شرایط موجود در کشورش که بسان غار است خرسند نیست. (بطرس،د.ت:۱۳۷) خطاب سیاسی یادشده با راهبردهایی همچون فراخوانی چهره مبارز، گفتگوی یک‌طرفه با وی، کاربست بینامتنی دینی و اسطوره‌ای، اسطوره‌سازی از چهره معاصر و... شکل‌گرفته است.

۲. ٤. جمیله بوحیرد در شعر نزار قبانی

نزار قبانی شاعر معاصر سوریه (۱۹۲۳ – ۱۹۹۸) در عرصه شعر و شاعری به «شاعر زن» مشهور است و بیشتر منتقدان ادبی نیز شعر وی را از این نظرگاه به بوته نقد و تطبیق کشیده‌اند.(عباس، ۲۰۰۱: ۱۳۵– ۱٤۱) اما پذیرش این مسأله، لزوماً به آن معنا نیست که وی نسبت به تحولات و جریان‌های سیاسی کشور خویش و دیگر کشورهای اسلامی بی‌تفاوت، و در قبال مسائل سیاسی و اجتماعی دغدغه‌ای نداشته باشد. نگاه موشکافانه به دفترهای شعری شاعر نشان از این دارد که او با عاطفه‌ای خاص و نگاهی ژرف در برابر واپس‌گرایی و بی‌لیاقتی حاکمان عربی جهت‌گیری تندوتیزی داشته و تلاش کرده در سروده‌های سیاسی خود، با زبانی تلخ و ریشخندگونه سیاست ناکارآمد و شیوه‌ی زمامداری حاکمان پوشالی عرب را به چالش بکشد و ضمن ارائه تصویری از فرسودگی فرهنگ عربی، به کوچک‌انگاری نسل امروز بپردازد.(النابلسی، ۱۹۸٦: ۵۱۱–۵۱٤) یکی از سروده‌های سیاسی نزار، «جمیله بوحیرد» است که موضوع مورد بحث ماست.

نزار از همان آغاز مخاطب خود را با کاربست صیغه «غائب» و اختیار بعد نمایشی، به فضای زندان و اسارت سوق می‌دهد؛ اینکه نام اسیر جنگی «جمیله بوحیرد» است و با بیست و دو سال سن، هم‌اکنون درشمال غربی الجزائر در بندر «وهران» به شماره سلولِ نود اسیر دشمن است. شاعر پس از توجه به بعد مکانی، اقدام به بیان زیبایی این زندانی می‌کند و با ترفندی خاص، بعد دینی به این چهره می‌دهد؛ اینکه او سپیده دم با لحنی غمگین به خواندن قرآن مشغول است. شاعر خواسته تا از رهگذر این ترفند، به مخاطب چنین القا کند که زنی مسلمان و متعهد در بند دشمن است:

الاسمُ: جميلةُ بوحيرد/ رقمُ الزنزانة: تسعونا/ في السجن الحربي بوَهران/ والعمر: الاثنان وعشرونا/ عينان كقنديلَي معبد/ والشَعر العربيّ الأسود/ كالصيف، كشلّال الأحزان/ إبريقٌ للماء.. وسجّان/ ويدٌ تنضمُّ على القرآن/ وأمرأةٌ في ضوء الصبحِ../ تَسترجِعُ في مثل البَوحِ/ آياتٍ مُحزنةَ الإرنان/ من سورة (مريم)../ و (الفتح)... (قبانی، ۱۹۸۳: ۱۵–۱٦)

(ترجمه)« نام:جمیله بوحیرد/ شماره سلول: نود/ در زندان نظامی در وهران/ سن:بیست و دو/ دو چشم بسان چلچراغ نیایشگاه/ و موی سیاه عربی/ بسانِ تابستان، بسانِ آبشار اندوه‌ها/ تُنگ آب ... و زندانبان/ و دستی که قرآن را می‌فشارد/ و زنی در پرتو صبح/ اعتراف وار، با لحنی غمگین آیه‌های قرآن را مرور می‌کند/ از سوره مریم و فتح...»

نکته‌ای که بیانش در اینجا ضرورت دارد این است که شاعر آورده: «موی سیاه عربی» تا از رهگذر دخالت دادن «عربی»، غیرت عرب‌ها را نسبت به این مسأله برانگیزد و آنان را به تکاپو وادارد. دیگر اینکه شاعر ابتدا به سوره «مریم» تصریح کرده و سپس سوره «فتح» را در پی‌اش آورده تا در وهله نخست، سختی‌های حضرت مریم را به مخاطب القا کند و سپس به فتح و پیروزی امیدوارش نماید.

نزار در چرخه بعدی نیز وصف زیبایی جمیله را پی می‌گیرد و وی را دل‌نشین‌ترین سرود، طولانی‌ترین درخت نخل و زیباترین دختربچه‌ای می‌بیند که از زیبارخی، زیبایی خورشید را خسته و شرمسار کرده است. در پی آن شاعر دوباره به قضیه اصلی خود برمی‌گردد و چنین می‌پرسد: خدایا مگر ممکن است کسی پیدا شود که بپذیرد تا از گوشت و خون زنی رزمنده و مجاهدِ بر صلیب کشیده بخورد؟ این پرسش ما را به این مسأله رهنمون می‌کند که جمیله بوحیردِ مسلمان و متعهد، دشمنی خون‌آشام و پلید دارد که حاضر است برای خاموش کردن هر حرکت انقلابی و عدالت‌خواه، دست به هر کاری بزند:

الاسمُ: جميلةُ بوحيرد/ أجمل أغنيّة في المغرب/ أطولُ نخلة/ لَمَحتها واحاتُ المغرب/ أجمل طِفلة/ أتبعتِ الشمسَ، ولم تَتعَب/ يا ربيّ هل تحتَ الكوكب؟ يوجد انسان/ يرضى أن يأكُلَ.. أن يشرب/ من لحم مُجاهدةٍ تُصلَب..(همان:١٦)

(ترجمه)« نام: جمیله بوحیرد/ زیباترین سرود در مغرب/ طولانی‌ترین نخلی که/ بیابان‌های مغرب آن را به چشم دید/ زیباترین کودکی که/ خورشید را خسته کرد و خود خسته نشد/ بار خدایا، آیا زیر ستارگان، انسانی یافت می‌شود که/ به خوردن و نوشیدن گوشت و خون زنِ مبارز بر صلیب کشیده‌ای رضایت دهد؟»

در چرخه سوم، شاعر بر شرایط نابسامان جمیله و شکنجه‌هایش در زندان تمرکز ویژه‌ای می‌کند؛ اینکه چگونه وی در زندان کم‌نور «باستیلِ» فرانسویان بیمار و رنجور به سرمی‌برد و زنجیرهای بر دست و پا و افراد پستِ دشمن، بر شدت عذاب وی می‌افزایند. فرمانده فرانسویان و هزاران افراد زبونِ دیگر، اینک بر زنی پیروز شدند که –گویا چون مسیح– به صلیب کشیده شده است؛ آنان با حقارتی هرچه‌تمام‌تر این مبارز را در زندان شکنجه داده و با برداشتن حجاب از وی، به وحشیانه‌ترین شکل با او رفتار می‌کنند، اما از این نکته غافل‌اند که جراحت‌های جمیله، گیوتینی است که برای آنان نصب خواهد شد:

أضواءُ (الباستيل) ضئيلة/ وسُعالُ أمرأة مسلولة/ أكلت من رئتيها الأغلال/ أكل الأنذال../ (لاكوستُ)، وآلافُ الأنذال/ من جيش فرانسا المغلوبة/ انتصروا الآنَ على أُنثى../ أُنثى كالشمعة مصلوبة/ القيدُ يعضُّ على القدمَين/ وسجائرُ تُطفَأُ في النهدَين/ ودمٌ في الأنف../ وفي الشفتين../ وجراحُ جميلةَ بوحيرد/ هي والتحرير.. على موعد../ مِقصَلةٌ تُنصَب..والأشرار/ يلهون بأنثى دون إزار/ وجميلةُ، بين بنادقهم/ عصفورٌ في وسط الأمطار.. (همان:١٦-١٧)

(ترجمه)« زندان «باستیل» کم نور است/ و سرفه زنی مبتلا به سل/ زنجیرها ریه‌هایش را خورد/ آدم‌های پست خوردند.../ لاکوست و هزاران آدم‌های زبون/ از سپاه شکست خورده فرانسه/ در حال حاضر بر یک زن برتری یافتند/ زنی به صلیب کشیده شده که همچون شمعی است/ زنجیر، پاهایش را می‌آزارد/ و سیگار، با جسمش خاموش می‌شود/ خونی در بینی است/ و در لبانش../ زخم‌های جمیله بوحیرد/ او و آزادی‌بخش.. وقتی دارند../ گیوتینی برپا می‌شود و اشرار/ در برابر زنی بی‌حجاب، بی‌اختیار می‌شوند/ و جمیله میان تفنگ‌هایشان، گنجشکی است در میان باران‌ها.»

نزار قبانی در آخرین چرخه گفتمان خود، با افزودن بُعد اسطوره‌ای و فراواقعی به این چهره بر این امر تأکید می‌کند که تاریخ، جمیله بوحیرد را به خاطر رشادت‌ها و ایستادگی‌اش در برابر دشمن، هرگز از یاد نخواهد برد؛ هم اوست که

موجب بی‌آبرویی دژخیمان شده و از شدت زیبایی، خورشید را سرگردان نموده است. گل یاس و نرگس و شکوفه‌های بالنگ این مبارز انقلابی را از یاد نخواهند برد و برای همیشه جاودانه خواهد ماند. چون چنین شد پس چقدر «ژاندارک» فرانسه در قیاس با «ژاندارک» عرب‌ها کوچک و ناچیز است:

الاسمُ: جميلة بوحيرد/ تاريخٌ ترويهِ بلادي/ يحفظه بعدي أولادي/ تاريخ أمرأة من وطني/ جَلَدت مقصلةَ الجلّاد../ إمرأة دوّختِ الشمسا/ جرحت أبعادَ الأبعادِ/ ثائرةٌ من جبل الأطلس/ يذكرها اللَّيلَكُ والنرجس/ يذكُرها زَهَرُ الكبّادِ../ ما أصغرَ (جان دارک) فرانسا/ في جانب (جان دارک) بلادي... (همان:۱۷)

(ترجمه)«نام:جمیله بوحیرد/ تاریخی است که کشورم روایتگر آن است/ فرزندانم بعد از من نگهدارش هستند/ تاریخ زنی از میهنم/ که گیوتین جلاد را تازیانه زد/ تمامی دورها را مجروح ساخت/ قیام کننده‌ای از کوه اطلس/ که یاس کبود و نرگس، او را یادآور است/ شکوفه بالنگ، او را یادآور است/ چقدر کوچک و حقیر است ژاندارک فرانسوی/ در قیاس با ژاندارک کشورم»

نتیجه گفتمان موردبررسی نزار قبانی این است که جمیله بوحیرد نماد زنی اسیر و دربندی است که به رغم شکنجه‌های فراوان، به بردگی و اشغال رضایت نمی‌دهد و جانفشانی خویش، عزت و سربلندی کشور و مردمش را می‌جوید.(قری،۲۰۰۷: ۱۱۷) نزار با فراخوانی و به‌کارگیری جمیله بوحیرد، سه موضوع را محور اصلی سروده‌اش قرارداد: نخست زیبایی جمیله بوحیرد، دوّم شکنجه و عذاب این شخصیّت، سوم حقارت و زبونی فرانسه استعمارگر. از سوی دیگر، دخالت دادن این چهره و ترسیم رنج و عذاب وی، سبب گردیده تا «تقابل‌محوری» در سروده شکل گیرد؛ از یک طرف جمیله بوحیرد است و با همه زیبایی‌اش، و از طرف دیگر دشمن خون‌آشام است با همه سنگدلی و بی‌رحمی‌اش! این نیز قابل ذکر است که فراخوانی جمیله بوحیرد، حضور واژگانی همچون بنادق، مجاهدة، ثائرة، أغلال، قید، مقصلة، جیش، مسلولة، زنزانة، مصلوبة، سجن، جلّاد، وهران،باستیل، لاکوست، جان‌دارک، فرانسا و... را به همراه داشته است. ایدهٔ معصومیت جمیله بوحیرد، زبونی دشمنِ استعمارگر و اسطوره بودن بوحیرد در میهن‌خواهی و پایداری، با راهبردهایی همچون اسلوب روایی، بهره‌گیری از بینامتنی، توصیف‌های پی در پی، انتخاب صیغه غائب، اسطوره‌سازی از شخصیت معاصر و... همراه بوده است.

۲. ۵. جمیله بوحیرد در شعر عبدالوهاب البیاتی

عبدالوهاب البیّاتی (۱۹۲٦-۱۹۹۹) شاعر پرآوازه معاصر عربی، از جمله شاعرانی است که سهمی انکارناپذیر در شعر معاصر عربی دارد؛ او که به گونه‌های مختلف از میراث عربی و غیر عربی در شعرش بهره گرفته به گواهی سروده‌هایش و نیز به گواهی منتقدان شعرش، جهانی‌ترین شاعر معاصر عربی و در همان حال محبوب‌ترین آنها نزد اروپائیان است. (البعینی، ۲۰۰۳: ٤٦۳) بیاتی نه تنها به کشورش عراق؛ بلکه به‌تمامی کشورهای عربی و غیرعربی تعهد نشان داده و در شعرش از هر حرکتی آزادیخواه دفاع نموده است، حال چه این حرکت و انقلاب بخواهد در آسیا باشد یا در آفریقا و اروپا. (همان: ٤٦۸-٤۷۱) در سروده‌هایش سخت طرفدار شعر متعهد است و بر شاعران وابسته و بی‌تعهد نسبت به کشور، انسان و حرکت‌های انسان دوستانه خرده می‌گیرد و بر آنان می‌تازد.(صبحی،۱۹۸٦: ۱۲٤-۱۳۰)

توجه به انقلاب الجزائر و شخصیت‌های انقلابی آن کشور، یکی از مسائلی است که بیاتی به آن توجه خاص داشته است. وی در سروده «الموت في الظهيرة» به انقلاب الجزائر و در سروده «المسيح الّذي أُعيد صلبه» به شخصیت مباز الجزائری «جمیله بوحیرد» تمرکز نموده است.(السید جاسم،۱۹۹۰: ۱۲۰-۱۲۱) در سروده دوم -که موضوع مورد بحث ماست و تاریخ سرایش آن، سال ۱۹۵۸م ثبت شده- بیاتی به صورت رمزگونه، جمیله را «مسیحِ بازمصلوب» می‌خواهند؛ با این ایده که این مبارز نیز همچون مسیح در راه رسیدن به هدفی والا و جمعی، دست به جان‌فشانی زده و قربانی کرده و از جانش دست‌شسته است؛ لذا سزاوار ستایش و تقدیر نیکو از سوی دیگران است. امّا -به‌زعم شاعر- دیگران در حق او صرفاً به یاوه‌گویی بسنده نمودند و آن‌چنان‌که بایسته و شایسته‌اش بود تکریمش نکردند:

کل ما قالوه كذبٌ وهُراء/ اللصوص، الشعراء/ الحواة الأغبياء/ إنني أحسستُ بالعار لدى كل قصيدة/ نظموها فيكِ يا أختي الشهيدة. (البياتي،۱۹۹۰: ۳۷۵)

(ترجمه)«هر آنچه گفتند دروغ و یاوه است/ دزدان، شاعران/ افسونگران کودن/ ای خواهر شهید، من با شنیدن هر سروده‌ای که در مورد تو سروده‌اند/ احساس خواری می‌کنم.»

در گام بعدی شاعر می‌کوشد حساب خود را از دیگر شاعرنماها و خطابه‌گویان جدا کند؛ دزدان ریاکاری که از یک‌سو با افتخار درباره انسان‌ها شعر می‌سرایند و از سویی دیگر برایش چوبه دار می‌افرازند! بیاتی تأکید دارد که او هرگز فرد سیاسی و منبرنشین نبوده و نیست؛ او شخصیتی انقلابی و دوستدار رزمندگان و تفنگ است. حساب وی نیز از تاجرانی که با رنج و عذاب انسان‌ها شاد و سرمست می‌شوند و به پای‌کوبی می‌پردازند جداست؛ او به انسان و سرنوشتش پایبندی دارد، طعم خونی که در صدا و سروده‌اش جاری است بسانِ حدفاصلی است که انسان را از بربریّت جدا می‌سازد:

وأنا لستُ بصعلوك منافق/ ينظم الأشعار مزهوّاً/ وأعواد المشانق/ لأخي الانسان، بالمرصاد/ أعواد المشانق./ وأنا لستُ سياسيّاً،/ خطيباً،/ فالمنابر طردتني منذ أن صحتُ بوجه الانسان:/ «كلا! أنا ثائر/ كل ما أملكه، يا اخوتي، حبّي إليكم،/ بندقيّة»/ وأنا لستُ بتاجر/ يتغنّى بعذاب البشريّة/ يُحسن الرقص، على أمواتنا الأحياء/ يا أختُ،/ يغنّي بشهيّة./ إنّ طعم الدم/ في صوتي/ وفي أبيات أشعاري الشقيّة/ مثلُ سدٍّ يقف الليلة/ ما بيني وبين البربريّة (همان: ۳۷۵-۳۷٦)

(ترجمه) «من راهزن دورو نیستم/ که با غرور شعر سرایی می‌کند/ در همان حال که چوبه دار برای برادرم انسان، برافراشته شده/ چوبه دار در کمین برادرم است/ من خطیب سیاسی نیستم؛/ زیرا از زمانی که بر سر انسان فریاد برآوردم، منبرها طردم کردند/ هرگز!، من مبازم، همه آنچه دارم ای برادران، عشق من به شماست، تفنگ است/ ای خواهر، من تاجری نیستم که با عذاب بشریت آواز برآورد/ بر مردگانِ زنده ما به رقص درآید/ و با میل فراوان آواز می‌خواند»

در همان حال که بیاتی حساب حضرت مسیح (ع)، جمیله بوحیرد و خود را از شاعران ریاکار جدا می‌سازد و در جبهه مقابل آنان قرار می‌دهد، بر این امر تأکید دارد که پیشگویی و سخن‌سرایی آن شاعران، بسی دور از واقعیّت‌ها و اتفاقاتی است که در الجزائر جریان دارد. آنان گرچه ادعا می‌کنند نسبت به جریان‌های موجود و آینده آن کشور آگاهی دارند، اما حقیقت امر این است که قلمشان ناتوان‌تر از آن چیزی است که تصورش می‌رود. درواقع رنج و عذابی که شاعران نفاق‌پیشه با همهمه‌های ناکارآمد و پوچ خود بر جمیله بوحیرد و کشورش وارد می‌سازند، کمتر از عذاب و

شکنجه فرانسویان به جمیله نیست.(صبحی، ۱۹۸٦: ۷٦-۷۷) بی‌خبری و ناتوانی شاعران این‌گونه از زبان بیاتی به تصویر کشیده شده است:

إنّ جيلاً كاملاً/ مات/ نهار اليوم/ يا أختي الصبيّة/ يا جميلة/ إنّ ثلجاً أسوداً/ يغمر بستان الطفولة/ إنّ برقاً أحمراً/ يحرق صلبان البطولة/ إنّ حرفاً،/ ماردا/ يولد في أرض الجزائر/ يولد الليلة/ لم تظفر به ريشةُ شاعر. (بياتي، ۱۹۹۰: ۳۷٦-۳۷۷)

(ترجمه) «ای خواهر کوچک من، ظهر امروز، نسلی کامل از بین رفت/ ای جمیله، برفی سیاه، بوستان کودکی را در برمی‌گیرد/ برقی سرخ‌رنگ، صلیب‌های قهرمانی را می‌سوزاند/ حرفی سرکش، در سرزمین الجزائر متولد می‌شود/ امشب متولد می‌شود؛/ حرفی که قلم شاعر به آن دست نیافت»

همچنان که از سطرهای بالا برمی‌آید شاعر گرچه در آغاز، پیش‌گوییِ شاعران و افسونگران را دروغ و پوچ برمی‌شمارد و در این قسمت نیز تصریح کرده که آنان از حوادث کشور الجزائر بی‌خبرند؛ اما خود دست به پارادوکس می‌زند وهمان اتفاقاتی که قرار است در کشور یادشده رخ دهد پیشگویی می‌کند! شاید از این رهگذر خواسته در عمل، حساب خود را از آن دسته شاعران جدا کند. نکته‌ای دیگر اینکه شاعر در راستای ترسیم اتفاق‌های غیرقابل‌پیش‌بینی، دست به آشنایی‌زدایی دیگر نیز زد؛ آنجا که آورده «برف سیاه» یا واژگان غیر منصرف «أسود و أحمر» را با تنوین ذکر نموده است تا تأکیدی باشد بر به‌هم‌ریختگی و همه اتفاقات عجیب‌وغریبی که در آن کشور رخ می‌دهد و شاعرنماها از آن بی‌خبرند.

از گفتمان سیاسی یادشده می‌توان چنین دریافت کرد که بیاتی خواسته از رهگذر فراخوانی جمیله بوحیرد و خطاب با وی، از کرامت انسانی دفاع نماید. افزون بر اینکه کوشیده تا شاعران درباری و بی‌تعهد را محکوم سازد و به صورت مستقیم و غیر مستقیم به آنان القا کند که شعر حقیقی آن است که در خدمت ایده و هدف جمعی باشد و به اسلحه‌ای در دست رزمندگان تبدیل گردد و سرود آزادی آنان را سر دهد.(قمیحه،۱۹۸۱: ۲٤۲-۲٤۳) بااین‌همه ایرادی که بر شاعر وارد است، این است که او در این سروده، به‌جای تمرکز بر چهره جمیله بوحیرد و شکنجه‌ها و پایداری‌های وی، بیشتر از خود و پایبندی‌اش سخن رانده است و تلاش کرده با «عقده‌گشایی» و نفی تعهد و التزام دیگران، پایبندی و تعهد خود را برجسته کند.

۳. همسنجی رویکرد شاعران

با مقایسه نحوه فراخوانی شخصیت جمیله بوحیرد در شعر شاعران مورد مطالعه، وجوه اشتراک و افتراق رویکرد شاعران در فرایند فراخوانی در زیر می‌آید.

۱- دلالت‌شناسی گفتمان‌های شعری مورد مطالعه بیانگر این است که بانوی مبارز الجزائری «جمیله بوحیرد» در شعر شاعران مورد بحث، نماد سلحشوری، جان‌فشانی و استعمارستیزی است که فراخور ذهنیّت‌های متفاوت آن شاعران و تجربه‌های گوناگونشان در متون شعری دخالت داده شده است. به‌عنوان‌مثال نازک و سیاب برای به چالش کشیدن سستی و کاهلی نسل امروز عرب و ترسیم غربت و انزوای یک مبارز میهن‌خواه در متن شعری خود از این چهره بهره گرفته‌اند، حال‌آنکه نزار و بار دیگر سیاب آن را به‌عنوان نماد دردمندی و رنجوریِ کسی به کار گرفته‌اند که به خاطر سرافرازی کشور و مردم سرزمینش، همه عذاب‌ها را به جان می‌خرد و از هدفِ والای خود دست برنمی‌دارد. این در

حالی است که بیاتی با الهام‌گیری از این چهره، عملکرد شاعران بی‌دغدغه و ریاکار را به چالش کشیده و بر پایبندی و تعهد خود نسبت به سرنوشت کشور و مردم تأکید ورزیده است. حجازی برخلاف شاعران موردبحث، از رهگذر این چهره، محرومیّت‌های عاطفیِ یک شخصیّت مبارز را نقطه پرگار قرار داده و نقش کارساز وی را در انقلاب خاطرنشان کرده است.

۲-جمیله بوحیرد در شعر همه شاعران مورد بحث، حضور کلی و محوری دارد؛ با این تفاوت که صیغه فراخوانی این چهره در متن‌های شعری به دو صورت شکل گرفته است: در شعر بیاتی، سیّاب و نازک با صیغه خطاب با وی سخن گفته شده است، حال آنکه سرنوشت این شخصیت مبارز، در شعر حجازی و نزار با کاربست صیغه غائب، فرادید مخاطب قرار داده‌اند، بی‌آنکه کسی با حلول در شخصیّت وی، نقابش را بر چهره زند و به مرز یکی شدن با او برسد و با هم‌زادپنداری به جایش در متن سخن گوید.

۳- گفتمانی که با حضور محوری جمیله بوحیرد شکل‌گرفته، همگی گفتمان سیاسی است؛ بوحیرد در شعر همه شاعران موردنظر، هدفی جمعی و غیرشخصی را دنبال می‌کند؛ بااین‌همه چهره پذیری او از شاعری به شاعر دیگر متفاوت است، به‌عنوان‌مثال در شعر حجازی، قدیسه‌ای است محروم از ابراز احساسات شخصی که به علت پایداری و وفاداری در ردیف ژاندارک فرانسویان قرار می‌گیرد. در شعر نزار، نازک و بیاتی، همچون مسیح(ع) فرجامش صلیب می‌شود. حال‌آنکه در شعر سیاب، در جان‌فشانی و فداکاری از اسطوره تموز و مسیح نیز پیشی می‌گیرد تا به نسل خویش و نسل‌های آینده رستاخیز و زایشی نو ببخشد و به آنان بیاموزد که چگونه باید در برابر دشمن ایستاد و پایداری کرد و طعم تلخ شکست را به وی چشاند.

٤-راهبردهایی که شاعران در فرایند فراخوانی جمیله بوحیرد و مفهوم‌سازی از طریق وی اختیار کرده‌اند متنوع و گاه متفاوت بوده است؛ نازک الملائکه با چاشنی طعن و ریشخند و دخالت‌دهی چندین باره تکنیک پارادوکس، با چهره یادشده به گفتگوی یک طرفه نشسته؛ جهت کاستن فاصله عاطفی او را «جمیله» خوانده؛ کوشیده تصویر دیداری از گریه و زاری وی برای مخاطب ارائه دهد؛ با بهره‌گیری از تکنیک تقابل و بینامتنی ادبی در پی پویایی متن شعری خود بوده است. با این حال او گریه و زاری آن چهره را نقطه پرگار خود قرار داده است.

حجازی با انتخاب شیوه نمایشی و بُعد روایی، دو قطبی‌سازی فضای متن، تمرکز بر نقش و کردار «جمیله»، بهره‌گیری از صیغه غائب، استفاده از آرایه افتنان، دادن چهره فراواقعی و اسطوره‌ای به وی تلاش کرده او را در فضای بیشتری دخالت دهد. گفتنی است حجم زیادی از شعر شاعر، به ابراز ارادت و ترسیم سرگذشت جمیله بوحیرد اختصاص‌یافته است.

ارائه گفتگوی یک‌طرفه با جمیله بوحیرد با انتخاب صیغه خطاب، عینی‌سازی شکنجه‌های وی با تصویرسازی‌های متوالی، تقابل سیاهی و سفیدی در تصویرگری، بهره‌گیری از بینامتنی دینی و اسطوره‌ای، مهم‌ترین راهبردهای سیاب در القای مفهوم مورد نظر بوده است. گفتنی است سیاب برای افزایش بُعد عاطفیِ خطاب خود، با عبارت «أختنا» از جمیله بوحیرد یاد کرده است.

توصیف‌های پی‌درپی از رنج‌های جمیله بوحیرد، انتخاب بُعد روایی با دخالت‌دهی صیغه غائب، برجسته‌سازی دو مفهوم متقابلِ معصومیت بوحیرد و زبونی نیروی اشغالگر، ترسیم چهره اسطوره‌ای از بوحیرد، استفاده از بینامتنی دینی در القای مفهوم و... از مهم‌ترین راهبردهای نزار قبانی بوده است.

ارائه گفتگوی یک طرفه با جمیله بوحیرد، ارتباط‌گیری صمیمانه با چهره مورد بحث با عبارت «أختی» و «جمیله»، استفاده از تکنیک آشنایی‌زدایی، ایجازگویی در سخن و... مهم‌ترین راهبردهای بیاتی در القای مفهوم خود به مخاطب بوده است. با این حال شاعر در گفتمان شعری خود تا حد زیادی «عقده گشایی» کرده است.

به هر روی، گرچه گفتمان ارائه شده توسط نازک الملائکه و سیاب از منظر راهبرد از تنوع بیشتری برخوردار است، با این حال هیچ یک از شاعران در شعر خود گفتگوی دو طرفه با جمیله بوحیرد انجام نداده‌اند، یا در شخصیت وی حلول نکرده و به جای وی سخن نگفته‌اند و متن شعری آنان فاقد «چندصدایی» است و شاعرانی هم که تلاش کردند با این شخصیت به گفتگو بنشینند، گفتگویشان یک طرفه است و جز صدای شاعر، صدای دیگری به گوش نمی‌رسد.

نتیجه

از آنچه گفته می‌شود می‌توان به این نتیجه دست‌یافت که جمیله بوحیرد در گفتمان شاعران مورد مطالعه عهده‌دار انتقال دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی آنان و ترسیم‌گر آرزوها و ناکامی‌هایشان است. وی بدان جهت از سوی شاعران موردمطالعه قابل‌ستایش و تکریم است که دشمن‌ستیزی و پیکار در دستور کار خود داشته و به‌رغم شکنجه‌های گوناگون، دست از مقاومت برنداشته و خیانت‌پیشه نکرده است که البته داشتن این ویژگی‌ها، از او الگویی قابل‌استمرار ساخته است.

بررسی نشان از آن دارد که حضور جمیله بوحیرد در تمامی گفتمان‌های موردمطالعه، نه حضوری جزئی و مقطعی، که حضوری محوری بوده و آغاز تا پایان سروده را به هم پیوند داده و انسجام‌بخش متن بوده است. چهره یادشده در تعدادی از سروده‌ها، چهره‌ای واقعی و در برخی از آن‌ها فراواقعی و اسطوره‌ای ترسیم شده است. شگرد «تقابل‌گرایی» و ترسیم دو جبهه مقابل مشتمل بر سیاه و سفید، خیر و شر، ظالم و مظلوم و.. در تمامی گفتمان‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. دخالت‌دهی بوحیرد صرفاً محدود به دو صیغه غائب و مخاطب شده و هیچ‌یک از شاعران، در شخصیت جمیله بوحیرد حلول نکرده و از زبان وی به بیان مسائل نپرداختند.

به‌جز بدرشاکر السیاب که از جمیله بوحیرد با تعبیر «اخت» یاد کرده، سایر شاعران مورد بحث در بستر شعرشان به نامِ «جمیله» تصریح کرده‌اند؛ شاید بدین خاطر بوده که خواستند افزون بر کاستن فاصله عاطفی بین خود و آن چهره، به مخاطب خود القا نمایند که یک زن، با همه احساسات شخصی و ضعف جسمانی خود، چگونه پیراهن رزم پوشیده و در برابر دشمنِ سرتاپا مسلح قد علم می‌کند و...، تا شاید از این رهگذر، غیرت مردان عرب را برانگیزند و آنان را به تکاپو وادارند؛ لذا فراخوانی این چهره حالت انگیزشی داشته است. در همان حال آن شاعران، با ترسیم و برجسته‌سازی شکنجه‌های جمیله از سوی دشمن، برآن بودند تا حقارت و زبونی دشمن را به مخاطب القا نمایند؛ اینکه کشوری که داد آزادی و دموکراسی در جهان سر می‌دهد، برای حفظ منافع خود و غارت دارایی مسلمانان، چگونه در برابر یک زنِ بی‌دفاع ظاهر می‌گردد و شکنجه و عذابش می‌دهد! به دیگر تعبیر، آن شاعران به‌صورت غیرمستقیم آزادی بیان و

دموکراسی دروغین مورد ادعا در کشورهای اروپایی و ازجمله فرانسه را به ریشخند گرفتند و رمزگونه بر نبود آن تأکید ورزیدند. به‌هرروی، نقطه پرگار قرار دادن تجربه یک مبارز میهن‌خواه و ارائه چهره وی به‌عنوان یک الگوی قابل‌استمرار در نوع خود بسیار ارزشمند بوده و موجب توجه‌دهیِ بیشتر مخاطب به مسائلی چون وطن، پایداری، استعمارستیزی، آزادی و... شده است.

کتابنامه

۱. أبوجبين، عطا محمد.(٢٠٠٤). **شعراء الجيل الغاصب**.ط١. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

۲. اسماعيل، عزالدين.(١٩٨٨). **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. ط٢.بيروت: دارالعودة.

۳.الأشتر، صالح. (١٩٦٠). **في شعر النكبة**. ط١سوريا: جامعة دمشق.

٤. الأعرجي، محمد حسين. (١٩٨٥). **مقالات في الشعر العربي المعاصر**.ط١ دمشق: الكاتب العربي.

٥. بطرس، أنطونيوس. (د.ت). **بدرشاكر السيّاب شاعر الوجع.ط١** د.م.

٦. البعيني، نجيب. (٢٠٠٣). **موسوعة الشعراء العرب المعاصرين**. ط١بيروت: دار المناهل.

۷. بياتي، عبدالوهاب. (١٩٩٠م). **ديوان**.ج١.ط٢ بيروت: دارالعودة.

۸. جايز الجازي، زياد. (٢٠١١). **ظواهر أسلوبيّة في شعر عبدالمعطي حجازي**. أطروحة نوقشت بجامعة مؤتة.

۹. جحا، خليل. (٢٠٠٣). **أعلام الشعر العربيّ الحديث، من أحمد شوقي إلى محمود درويش**.ط١. بيروت: دار العودة.

۱۰. حبنكة الميدانى، عبدالرحمن حسن. (١٩٩٦). **البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها**. دمشق: دار القلم.

۱۱. حجازي، أحمد عبدالمعطي. (١٩٧٣). **ديوان. ط٢**.بيروت: دار العودة.ط٢.

۱۲. داد، سيما. (١٣٨٣). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ اول .تهران: مروارید.

۱۳. رشيد نعمان، خلف.(٢٠٠٦). **الحزن في شعر بدر شاكر السيّاب**. ط١.بيروت: دار العربيّة للموسوعات.

١٤. السيّاب، بدرشاكر. (٢٠٠٠). **الأعمال الشعريّة الكاملة**،ط٣. بغداد: دار الحريّة للطباعة والنشر.

۱۵. السيّد جاسم، عزيز. (١٩٩٠). **الالتزام والتصوف في شعر عبدالوهاب البيّاتي**.ط١ بغداد: دار الشؤون الثقافة العامة.

١٦.شبانه، ناصر. (٢٠٠٢). **المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدى يوسف، محمود درويش نموذجاً**. بيروت: الموسسة العربية للدراسات و النشر.

۱۷. صبحي، محي الدين. (١٩٨٦). **الرّويا في شعر البيّاتي**. ط١.دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

۱۸. الضاوي،أحمد عرفات. (١٣٨٤). **كاركرد سنت در شعر معاصر عرب**. ترجمه سيّد حسين سيدى، چاپ اول مشهد: دانشگاه فردوسى مشهد.

۱۹.طرفة بن العبد. (٢٠٠٢)، **الديوان**، الشرح والتقديم: مهدى محمد ناصر الدين،ط٣. بيروت: دار الكتب العلمية.

۲۰. عباس، احسان. (٢٠٠١). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**. ط١.عمان: دار الشرق للنشر والتوزيع.

۲۱.عبدالواحد على، فاضل. (١٩٧٣). **عشتار ومأساة تموز**.ط١. بغداد: وزارة الثقافة والأعلام.

۲۲. عجور، محمد. (٢٠١٠). **التقنيات الدارمية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر**.ط١. دولة الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والإعلام.

۲۳. عشرى زايد، على.(٢٠٠٦). **استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر**. ط٤.القاهره: دار الغريب.

٢٤. قباني، نزار. (١٩٨٣). **الأعمال الشعريّة الكاملة، الجزء الثالث**. ط١.دمشق: منشورات نزار قباني.

۲۵. قميحه، مفيد محمد. (١٩٨١). **الاتجاه الانسانى في الشعر العربي المعاصر**.ط٢. بيروت: دار الآفاق الجديدة.

۲٦. الملائكة، نازک. (۱۹۹۷). **ديوان، المجلد الثاني**.ط۲ بيروت: دارالعودة.

۲۷. النّابلسي، شاكر.(۱۹۸٦). **الضوء واللعبة، استكناه نقديّ لنزار قباني**. ط۱.بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.

۲۸.بوقاسه، فطيمه.(۲۰۰۷). **جميله بوحيرد الرمز الثورى فى الشعر العربى المعاصر**. جامعة منتورى-قسنطينه، الجمهورية الجزائريّة.

۲۹.ديبو، أمل. (۱۹۸۲). الالتزام في شعر بدرشاكر السيّاب. أطروحة نوقشت بالجامعة الاميريكّة ببيروت.

۳۰سلمان درويش، عيسى.(۲۰۰۳). الموت في شعر السيّاب و نازک الملائكة، أطروحة نوقشت في كلّية التربيّة بجامعة بابل.

۳۱.قري، عالية. (۲۰۰۷). البنى الإفراديّة والتركيبيّة وأثرها في بناء الدلالة الكلّية عند أحمد عبدالمعطي حجازى، أطروحة نوقشت بجامعة الحاج لخضر باتنه.

۳۲. بخشنده، مریم، و احمدرضا حیدریان شهری. (۱۳۹۸). واکاوی تکنیک‌های بیانی در میهن سروده‌های شاذل طاقه، مجله زبان و ادبیات عربی، دوره یازدهم. شماره ۲، صص ۱۲۹-۱٤۲، Doi:10.22067/jall.v11i2.74570.

۳۳. رسولی، حجت، ابوالفضل رضایی، سیده فیروزه حسینی. (۱٤۰۱). جستارهای زبانی در قصیده «أُطبق دُجی» سروده محمد مهدی جواهری با رویکرد آشنایی‌زدایی آوایی، واژگانی و نحوی. مجله زبان و ادبیات عربی، دوره چهاردهم، شماره ۳، صص ۱-۲۵، Doi:10.22067/jallv14.i3.2101-1013

References

Abojabin, A. M. (2004). *The poets of the usurping generation*, 1st edition, Amman: Dar Al Masirah for publishing, distribution and printing. [In Arabic]

Ismael, A. (1988). *Contemporary Arabic poetry, its artistic and moral issues and phenomena*, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic]

Al-Ashtar, s. (1960). *In the poetry of the Nakba*, 1st edition, Syria: Damascus University. [In Arabic]

Al-Araji, M. (1985). *Articles in contemporary Arabic poetry*, 1st edition, Damascus: Alkateb Al Arabic. [In Arabic]

Bakhsandeh. M & Heydarian Shahri.A.R (2018). Analyzing expressive techniques in the poems of Shazel Taqeh's homeland, *Journal of Arabic Language and Literature*, 11(2), 129-142, Doi: 10.22067/jall.v11i2.74570. [In Persian]

Boutros, a. (N.D). *Badrshaker al-Sayyab is a poet of pain*, 1st edition (n.p).[In Arabic]

Al-Baini, n. (2003). *Encyclopedia of contemporary Arab poets*, 1st edition ,Beirut: Dar Al-Manahil. [In Arabic]

Boghase, F. (2007). *Jamila Buhaired, the revolutionary symbol in contemporary Arabic poetry*. Republic of Algeria: University of Mentouri-Constantine. [In Arabic]

Bayati, A. (1990). *Diwan*. First volume, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic]

Jazzy, z. (2011). *Stylistic phenomena in the poetry of Abdul Muti Hijazi*. Thesis discussed at Mutah University. [In Arabic]

Juha, kh. (2003). *Signs of modern Arabic poetry*, from Ahmed Shawky to Mahmoud Darwish,1st edition, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic]

Habanka al-Midani, A. R. H. (1996). *Arabic rhetoric, foundations, sciences, and techniques*. Damascus: Dar al-Qalam. [In Arabic]

Hijazi, a. (1973). *Diwan*, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic]

Dad, s. (1383). *Dictionary of literary terms*, 1st edition, Tehran: Marvaride. [In Persian]

Deepu, a. (1982). *Commitment in the poetry of Badrshaker al-Sayyab*. Beirut: American University. [In Arabic]
Rasouli, H, Rezaei.A, Hosseini.S.F (2022). Linguistic essays in the ode "Otaqab Doji" written by Mohammad Mahdi Javaheri with the approach of phonetic, lexical and syntactic defamiliarization. *Journal of Arabic Language and Literature*, 14(3). 1-25, Doi:10.22067/jallv14.i3.2101-1013. [In Persian]
Rashid, Kh. (2006). *Sorrow in the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab*, 1st edition, Beirut: Arab House for Encyclopedias. [In Arabic]
Salman Darwish, A. (2003). *Death in the Poetry of Al-Sayyab and Nazik Al-Malaikah*, Iraq: University of Babylon. [In Arabic]
Al-Sayyab, B. (2000). *Complete Poetical Works*, 3rd edition, Baghdad: Dar Al-Hurriya for printing and publishing. [In Arabic]
Alsayyad. Jassim, A. (1990). *Commitment and mysticism in the poetry of Abdul Wahhab al-Bayati*, 1st edition, Baghdad: House of Public Culture Affairs. [In Arabic]
Sobhi, M. (1986). *The story in Al-Bayati's poetry*,1st edition, Damascus: Ittihad al-Katab al-Arab. [In Arabic]
Shabana, N. (2002). *Irony in modern Arabic poetry*, Amal Dunqul, Saadi Youssef, Mahmoud Darwish as an example. Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic]
Al-Zawy, a. a. (2005). *The function of tradition in contemporary Arab poetry*. Translated by Seyed Hossain Seyedi, 1st edition, Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian]
Abbas, a. (2001). *Trends in Contemporary Arabic Poetry*, 1st edition, Amman: Dar Al Sharq for publication and distribution. [In Arabic]
Tarafa bin Al-Abd. (2002), *Al-Diwan, Al-Sharh and Introduction*: Mahdi Mohammad Naser al-Din, The third edition, Beirut: Dar Al-Kotob Al-Elmiyah. [In Arabic]
Abdul Wahid Ali, F. (1973). *Ishtar and the tragedy of Tammuz*, 1st edition, Baghdad: Ministry of Culture and Information. [In Arabic]
Ajour, Muhammad. (2010). *Dramatic and cinematic techniques in contemporary poetic construction*, 1st edition ,United Arab Emirates: Department of Culture and Information. [In Arabic]
Ashry Zayed, a. (2006). *Evoking traditional figures in contemporary Arabic poetry*, 4th edition ,Cairo: Dar Al-Gharib. [In Arabic]
Qabbani, n. (1983). *Complete Poetical Works*, Part III, 1st edition, Damascus: Nizar Qabbani Publications. [In Arabic]
Qari, a. (2007). *Individual and Syntactic Structures and their Impact on the Construction of the Universal Significance according to Ahmed Abdel-Moati Hegazy*. University of Haj Lakhdar Batna. [In Arabic]
Qamiha, m.m. (1981).*The human trend in contemporary Arabic poetry*, 2nd edition, Beirut: New Horizons House. [In Arabic]
Al-Malaikah, n. (1997). *Diwan*, Volume Two, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic]
Nabulsi, Sh. (1986). *Light and the Game, a critical study by Nizar Qabbani*, 1st edition, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic]

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ پانزدهم، شماره۲ (پیاپی۳۳) تابستان ۱۴۰۲، صص:۴۰-۲۳

استعاره مفهومی «کفر» و «ایمان» در قرآن‌کریم

(پژوهشی)

عطاءاله ریکی کوته (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
بهار صدیقی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول)[1]

Doi:10.22067/jallv15.i2.2202-1112

چکیده

استعاره مفهومی ابزاری نو از علوم شناختی است که با تکیه‌بر وضعیت شناختی انسان به مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی و غیرعینی می‌پردازد. در این شیوه درک مفاهیم انتزاعی و ناآشنا (حوزه مقصد) به‌وسیله‌ی حوزه‌های مفهومی عینی و ملموس دیگر (حوزه مبدأ) صورت می‌گیرد. مهم‌ترین مسئله در استعاره مفهومی وجود تناظرهایی نظام‌مند میان دو حوزه‌ی مبدأ و مقصد است که از آن به‌عنوان نگاشت یاد می‌شود. قرآن کریم سرشار از مفاهیم انتزاعی همانند «کفر» و «ایمان» است که به‌منظور درک بهتر آن‌ها ضرورت دارد تا از شیوه‌های نوین تحلیل مفاهیم، به‌ویژه از استعاره مفهومی در تحلیل این مفاهیم و شیوه مفهوم‌سازی‌شان استفاده کرد. پژوهش حاضر بر مبنای روش تحلیلی-توصیفی به هدف شناسایی و تحلیل استعاره‌های مفهومی متعلق به مفاهیم «کفر» و «ایمان» در آیات مبارکه شش جزء آخر قرآن‌کریم انجام شده است تا شیوه بیان مفاهیم انتزاعی توسط قرآن‌کریم آشکار گردد. با تحلیل استعاره‌های مفهومی در این بخش از قرآن‌کریم می‌توان به این نتیجه رسید که قرآن‌کریم با بیان مفاهیم انتزاعی به شیوه استعاره مفهومی وضعیت شناختی انسان را مبنایی برای بیان مفاهیم کفر و ایمان قرار داده است و از آن در راستای مفهوم‌سازی استفاده کرده است. مفهوم «کفر» به‌عنوان حوزه مقصد با مفاهیمی شناخته شده همچون تاریکی، آلودگی، روی‌گردانی، جنگ، نیروی بازدارنده از ایمان و عدم کارایی حواس مفهوم‌سازی شده است و مفاهیمی همچون نور، پاکیزگی، تجارت، سفر، مسابقه و جهتِ راست به مفهوم‌سازی «ایمان» می‌پردازند. با تحلیل این استعاره‌ها می‌توان ایمان را به منزله نور، پاکیزگی، تجارت، سفر، مسابقه و شیء باارزشی که در جهت راست قرار دارد معرفی نمود و کفر را به‌منزله تاریکی، آلودگی، روی‌گردانی، جنگ و نیروی بازدارنده از ایمان در نظر گرفت.

کلیدواژه‌ها: معناشناسی شناختی، استعاره مفهومی، آیات قرآن‌کریم، ایمان، کفر.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱/۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۳/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۵/۳۱

[1]. رایانامه نویسنده مسئول: seddighi@um.ac.ir

۱. مقدمه

با پیدایش و گسترش مباحث علوم‌شناختی که به ظهور زبان‌شناسی شناختی و معناشناسی شناختی منجر گردید با شیوه نوینی از خوانش یک متن روبه‌رو هستیم. شیوه‌ای که شناخت و روش‌های شناخت انسان را مبنای مطالعه‌ی خود قرار می‌دهد و به ابزارهای شناخت از قبیل ذهن، زبان و معنا و رابطه‌ی آن‌ها با یکدیگر می‌پردازد. در این شیوه مفاهیم را به دو دسته‌ی عینی و انتزاعی تقسیم می‌کنند. مفاهیم عینی همان مفاهیم حسی و شناخته شده‌ای همچون بدن انسان، نیرو، حجم، حرکت، سفر و غیره هستند که انسان شناخت خوبی از آن‌ها دارد؛ اما مفاهیم انتزاعی همان مفاهیم کمتر شناخته شده و غیرمحسوسی همچون زندگی، آخرت، سعادت، ایمان، کفر، بهشت، دوزخ و غیره هستند که برای ذهن ناآشنا و ناملموس هستند.

استعاره مفهومی[1] که استعاره جدید نیز نام دارد، ساز و کاری ذهنی برای تبیین مفاهیم انتزاعی است. در استعاره مفهومی یک حوزه مفهومی توسط حوزه مفهومی دیگر که معمولاً شناخته‌شده و آشنا است درک می‌شود. با پیشرفت مبانی علوم شناختی استعاره و مجاز معنا و مفهومی جدید پیدا کردند و نگرشی نوین در نحوه‌ی کارکرد ذهن انسان به وجود آمد که برحسب آن استعاره و مجاز از اساسی‌ترین ارکان تفکر انسان شمرده شدند، زیرا در استدلال و شیوه تفکر انسان نقشی حیاتی دارند. امروزه تعداد قابل‌توجهی از دانشمندان شناختی ازجمله زبان‌شناسان شناختی مشغول تحقیق در حوزه استعاره هستند؛ چراکه نقش استعاره در تفکر و استدلال بشر و همچنین در ایجاد واقعیت‌های فرهنگی، اجتماعی و روان‌شناختی ما بسیار برجسته و مهم است؛ بنابراین تلاش برای درک استعاره به معنای تلاش برای فهمیدن این مقوله حیاتی است که ما چه کسی هستیم و کجا زندگی می‌کنیم؟(کوچش،۲۰۰۲: ۵).

کاربرد استعاره مفهومی در گفتمان‌های مذهبی از بسامد بالایی برخوردار است؛ زیرا این نوع گفتمان‌ها دارای مفاهیم انتزاعی بی‌شماری هستند که برای تشریح آن باید از حوزه‌های شناختی کمک گرفت (صباحی، ۱۳۹۵: ۸٦). قرآن‌کریم نیز که سرچشمه هدایت و منبع فیضان وحی الهی و گفتمان دینی و مذهبی به شمار می‌آید، سرشار از مفاهیم انتزاعی است که برای پی بردن به معنا و درک عمیق آن نیازمند بررسی نظریه جدید استعاره مفهومی در آن هستیم.

این پژوهش بر مبنای کاربرد استعاره مفهومی مطابق با اصول معناشناسی شناختی ابتدا و پس از بیان مقدمه‌ی پژوهش به اساسی‌ترین مباحث نظری مربوط به دیدگاه استعاره مفهومی از قبیل استعاره کلاسیک، استعاره مفهومی، حوزه مبدأ، حوزه مقصد، نگاشت، کلان استعاره و انواع استعاره مفهومی می‌پردازد. سپس در بخش بحث و بررسی با استخراج تمامی آیاتی که در شش جزء آخر قرآن‌کریم وظیفه مفهوم‌سازی دو مفهوم «ایمان» و «کفر» را طبق نظریه‌ی استعاره مفهومی برعهده دارند، به تعیین حوزه مبدأ و مقصد و بیان استعاره‌های مفهومی آن اقدام می‌کند. تحلیل نگاشت میان دو حوزه مفهومی و نشان‌دهی کلان استعاره از جمله مواردی هستند که در بخش سوم این پژوهش به آن پرداخته می‌شود.

۱.۱. پرسش‌های بنیادین

این پژوهش در پی یافتن پاسخی مناسب برای پرسش‌های ذیل است:

۱. قرآن‌کریم مفاهیم انتزاعی همچون کفر و ایمان را چگونه بیان می‌کند؟

۲. حوزه‌های مبدأیی که مسئولیت مفهوم‌سازی ایمان و کفر در شش جزء آخر قرآن کریم را بر عهده دارند، کدامند؟

۲.۱. فرضیه‌های پژوهش

۱) قرآن‌کریم وضعیت شناختی انسان را معیار بیان مفاهیم انتزاعی قرار می‌دهد و با استفاده از اصول معناشناسی شناختی[۲] و به ویژه استعاره مفهومی که برمبنای وضعیت شناختی انسان عمل می‌کند و توجه‌ای ویژه به معنا و شیوه مفهوم‌سازی دارد، مفاهیم انتزاعی همچون کفر و ایمان را در کنار مفاهیم عینی و ملموس بیان می‌کند تا درک درستی از آن‌ها صورت گیرد.

۲) مفاهیمی عینی همچون نور، تاریکی، پاکیزگی، آلودگی، روی‌گردانی، سفر و تجارت به عنوان حوزه مبدأ در راستای مفهوم‌سازی ایمان و کفر در شش جزء آخر قرآن‌کریم نقشی اساسی را برعهده دارند.

۳.۱. پیشینه‌ی پژوهش

پیرامون موضوع بررسی مفاهیم کفر و ایمان و نیز استعاره مفهومی در قرآن‌کریم پژوهش‌هایی چند به نگارش درآمده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

خودروان، حسن (۱۳۸۰) در پژوهش خود با عنوان «بررسی معناشناختی واژه کفر در قرآن‌کریم» به مفهوم کفر و ارتباط آن با مفاهیم همسان و متضاد می‌پردازد. این تحقیق به شیوه مفهوم‌سازی کفر هیچ اشاره‌ای ندارد.

یگانه، فاطمه و افراشی، آزیتا (۱۳۹۵) در مقاله‌ی «استعاره‌های جهتی در قرآن با رویکرد شناختی» تنها به بررسی مفاهیم انتزاعی که با جهت‌های بالا، پایین، مرکزی، جلو، عقب، راست و چپ مفهوم‌سازی شده‌اند می‌پردازند.

رحمانی، اکبر (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ی «بررسی بلاغی وجوه کفر و ایمان در قرآن» به وجوه بلاغی این دو مفهوم در قرآن کریم بدون اشاره به مفهوم‌سازی آن‌ها می‌پردازند.

کریمی، مریم (۱٤۰۰) در مقاله «کارکرد استعاره‌های شناختی مفهوم «دل» در دیدگاه سنایی» به کاربرد استعاره مفهومی در اشعار سنایی می‌پردازد. در این مقاله به مفهوم انتزاعی دل و چگونگی مفهوم‌سازی آن در اشعار سنایی مطابق با اصول معناشناسی شناختی به‌ویژه استعاره مفهومی پرداخته می‌شود.

فتحی ایرانشاهی، طیبه و دیگران (۱٤۰۰) در مقاله «مفهوم‌سازی احساسات براساس طرحواره‌های تصوری در رمان (مسری الغرانیق فی مدن العقیق)» به مفهوم‌سازی احساسات مطابق با نظریه‌های معناشناسی شناختی می‌پردازند. آن‌ها طرحواره‌های تصوری که به‌عنوان نکته آغازین بحث استعاره مفهومی محسوب می‌شوند را در این رمان بررسی می‌کنند.

تفاوت پژوهش پیش‌رو با دیگر پژوهش‌های مربوط به این موضوع در این است که نگارندگان این پژوهش کوشیده‌اند تا بر مبنای روش تحلیلی-توصیفی مفاهیم انتزاعی ایمان و کفر و شیوه مفهوم‌سازی‌شان را براساس نگاه معناشناسی شناختی و به ویژه استعاره مفهومی موردتوجه قرار داده و ضمن استخراج استعاره‌های مفهومی ایمان و کفر، نگاشت‌های میان دو حوزه مفهومی را مورد تحلیل و بررسی قرار دهند که این مساله در هیچ‌یک از پژوهش‌های پیشین موردتوجه قرار نگرفته است. ازاین‌رو ضرورت دارد تا این مفاهیم پرکاربرد قرآنی با روش نوین

استعاره مفهومی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرند تا جنبه‌هایی نو و زیبا از کلام الهی و مقدار کارایی و نمود نظریه‌ی معناشناسی شناختی و به‌ویژه استعاره مفهومی در قرآن‌کریم آشکار گردد.

۲. مبانی نظری پژوهش

۱.۲. مفهوم شناسی استعاره

استعاره به معنای رد و بدل شدن چیزی میان دو شخص به صورت امانت است (ابن منظور، ۱۳٦۳، ج ٤: ٦۱۸). صفی‌پور می‌گوید: «به عاریت خواستن چیزی را استعاره می‌نامند». استعاره از نگاه کلاسیک به معنای استفاده از یک واژه به‌جای واژه‌ای دیگر به خاطر شباهت میانشان است و کاملا در حیطه زبانی محدود است. ابن اثیر استعاره را همان وام‌گیری می‌داند که در میان مردم رایج است. او معتقد است که مردم تنها در صورتی از یکدیگر امانت می‌گیرند و به یکدیگر امانت می‌دهند که در میان‌شان شناخت و آشنایی باشد (ابن اثیر، ۱۹۷۳: ۷۷).

دو رویکرد سنتی در نگاه به استعاره وجود دارد. در رویکرد اول که به ارسطو نسبت دارد، استعاره ابزاری برای تزیین سخن است و در رویکرد دوم استعاره نقشی رمانتیک دارد و در ایجاد صور و خیال ذهنی توسط عبارت‌های زبانی فعال می‌باشد.

ارسطو از نخستین فیلسوفانی است که نگاهش به استعاره، مبنای مطالعه‌ی استعاره در غرب قرار گرفت (لحویدق، ۲۰۱۵: ۹). او در کتاب «فن شعر» استعاره را با نام مجاز این‌گونه تعریف می‌کند «مجاز آن است که اسم یک شیء را بر شیء دیگر انتقال دهند و این انتقال بر چهار نوع است؛ انتقال از جنس به نوع، یا انتقال از نوع به جنس، یا انتقال از نوع به نوع و یا انتقال به‌حسب تمثیل است» (ارسطو، ۱۳٤۳: ۹۰). از نگاه ارسطو وظیفه عبارت‌ها و کلمات، بیان معنا و عرضه نمودن آن است و استعاره نقش زیباسازی و تأثیرگذاری بیشتر بیان را برعهده دارد (فائزی، ۲۰۱٦: ۱۰۳). در ادبیات کلاسیک نگاه به استعاره از معنای لغوی آن یعنی به عاریت گرفتن متأثر است.

برای استعاره کلاسیک می‌توان پنج رکن اصلی را متصور شد: ۱- استعاره به واژه‌ها ارتباط دارد و به اندیشه ربطی ندارد. ۲- استعاره بی‌آنکه در زبان قراردادی متعارف نمود پیدا کند در شعر و عبارت‌های بلیغ و فصیح جهت اقناع مخاطب یافت می‌شود. ۳- زبان استعاری زبانی انحرافی است که در آن واژه‌ها در معنای اصلی خود کاربرد ندارند بلکه در معنای دیگری به کار می‌روند. ٤- عبارت‌های استعاری در زبان معمولی روزمره استعاره‌های مرده محصوب می‌شوند. ۵- استعاره به دنبال کشف وجوه شباهت میان واژگان است (داوری، ۱۳۹۳: ۳۸).

با گسترش مباحث علوم شناختی و به‌ویژه معناشناسی شناختی در نگاه به استعاره تحولی شگرف ایجاد شد. علوم شناختی از ادغام و هم‌افزایی رشته‌هایی مختلف همانند فلسفه‌ی ذهن، روان‌شناسی شناختی، زبان‌شناسی شناختی، هوش‌مصنوعی، علوم‌اعصاب و انسان‌شناختی تشکیل گردید که به مطالعه‌ی علمی ذهن و کارکردهای آن و فرایند شناخت در انسان و سایر موجودات می‌پردازد (زناد، ۲۰۰۹: ۱۵). این علوم درواقع همانند علوم دیگر دارای چارچوبی مشخص و قطعی نیست؛ بلکه شامل مجموعه‌ای از روش‌ها و رویکردها است که عبارت رویکرد شناختی برای آن به کار می‌رود (افراشی، ۱۳۹۷: ۲۷۷). لیکاف و جانسون استعاره را راهی برای اندیشیدن می‌دانند که نه‌تنها در حیطه زبان، بلکه در حیطه اندیشه و عمل در سراسر زندگی روزمره‌ی انسان وجود دارد. ازاین‌رو آنان معتقدند که نظام مفهومی ما دارای ماهیتی استعاری است (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲٤٤).

۲.۲. استعاره مفهومی

یکی از موضوعات مهم معناشناسی شناختی «استعاره مفهومی» است که استعاره را از محدوده زبانی خارج می‌کند و آن را به نگرش انسان و نحوه‌ی اندیشیدن او پیوند می‌دهد. در این رویکرد استعاره دیگر مختص زبان ادبی نیست؛ بلکه وظیفه آن بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس و آشنا است و در زبان روزمره‌ی بشر کاربردی فراوان دارد (یوسفی‌راد، ۱۳۸۲: ۱۵). استعاره مفهومی نوعی مفهوم‌سازی است که با عملیات ذهنی شکل می‌گیرد (قائمی نیا، ۱۳۹۰: ٦٨). برخی آن را ادراک و تجربه یک‌چیز برحسب چیز دیگر بیان نموده‌اند (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۹).

دیدگاه جدید استعاره با نگارش کتابی با عنوان «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» توسط جورج لیکاف[۳] و مارک جانسون[٤] در سال ۱۹۸۰ میلادی مطرح شد و موردتوجه دانشمندان قرار گرفت. مطابق با این نظریه استعاره از ویژگی‌های اساسی ذهن به شمار می‌رود که در آن درک مفاهیم انتزاعی از طریق مفاهیم ملموس صورت می‌گیرد (Grady,2007:187).

لیکاف و جانسون با دلایل پنج‌گانه استعاره کلاسیک را به چالش کشیدند: ۱- استعاره از ویژگی‌های مفاهیم است؛ نه کلمات. ۲- استعاره مبنایی برای درک بهتر مفاهیم است؛ نه این‌که فقط برای آفرینش زیبایی باشد. ۳- بنیان استعاره بر تشبیه نیست؛ بلکه ریشه در تجربه انسان در زندگی روزمره دارد. ٤- استعاره در سراسر زندگی روزمره انسان حضوری فعال دارد؛ زیرا نظام مفهومی ما که دارای مفاهیمی پایدار و عمیق است به‌وسیله استعاره مفهومی درک می‌شود. ازاین‌رو استعاره به افرادی خاص ارتباط ندارد. ۵- استعاره فرایندی برای استدلال و تفکر انسان است (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲٤۵)؛ البته این مایکل ردی بود که برای اولین بار در سال۱۹۷۹ میلادی استعاره را مربوط به ذهن دانست و آن را از حیطه زبانی خارج نمود (افراشی، ۱۳۹۵: ٦٧)؛ امّا لیکاف و جانسون این نگاه به استعاره را با بسط و تفصیل ارئه دادند.

از نگاه لیکاف مهم‌ترین ویژگی استعاره، مفهومی بودن آن و حضور فعالش در تفکر و اندیشه و زندگی روزمره‌ی ما است (لیکاف، ۲۰۰۹: ۲۱). لیکاف در تشریح حضور فعال استعاره در زندگی روزمره از مثال «مباحثه جنگ است» استفاده می‌کند و به این نکته اشاره می‌کند که در زندگی روزمره وقتی شخصی می‌گوید: «نمی‌توانی از دلایلت دفاع کنی»؛ «هیچ‌وقت در مباحثه با او پیروز نشدم» این‌ها از وجود استعاره در زندگی روزمره ما حکایت دارد که انسان «مباحثه» را «جنگ» می‌پندارد و تمامی حالت‌های ویژه‌ی جنگ همانند پیروزی، شکست، حمله، دفاع و غیره را برای آن به کار می‌برد (همان: ۲۲). در این استعاره ما با کمک واژگان مربوط به حوزه «جنگ» مفهوم انتزاعی «مباحثه» را به‌خوبی درک می‌کنیم.

۳.۲. حوزه‌های مبدأ و مقصد

استعاره مفهومی معمولاً از دو و یا چند حوزه مفهومی تشکیل می‌شود که در آن یک حوزه مفهومی در قالب حوزه مفهومی دیگری درک می‌شود (کوچش، ۲۰۰۲: ۱۵). حوزه مقصد مفهومی انتزاعی و کمتر شناخته‌شده است که ما سعی می‌کنیم با کاربرد حوزه مبدأ که عینی‌تر و ملموس‌تر است آن را درک کنیم (راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ٦٣).

برخی از مهم‌ترین مفاهیم حوزه مبدأ که به‌عنوان مفاهیم پایه برای درک حوزه مقصد به کار می‌روند عبارت‌اند از: بدنِ انسان، سلامتی، بیماری، حیوانات، گیاهان، ساختمان، دستگاه‌ها و ابزارها، تجارت، پول، نیرو و قدرت، حرکت و جهت، روشنایی و تاریکی (کوچش، ۲۰۰۲: ۲٤-۱٦).

٤.۲. نگاشت یا انطباق

از اساسی‌ترین مسائل مطرح‌شده در نظریه‌ی استعاره مفهومی مسئله نگاشت[۵] است. استعاره مفهومی بر اساس نگاشت‌های سازمان‌یافته از حوزه مبدأ به حوزه مقصد است؛ یعنی درک یک حوزه مفهومی با استفاده از حوزه مفهومی دیگر، مستلزم وجود مجموعه‌ای از تناظرهای نظام‌مند میان حوزه مبدأ و مقصد است که در زبان فنی به آن انطباق یا نگاشت می‌گویند (لیکاف، ۱۹۹۳: ۱۸٦).

نگاشت همواره از حوزه مبدأ به حوزه مقصد صورت می‌گیرد. منظور از نگاشت تطبیق دادن ویژگی‌های دو حوزه مفهومی است که در قالب یک استعاره به هم نزدیک شده‌اند (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ٥٦). نگاشت عاملی است که مدیریت سیستم توجه انسان را بر عهده دارد و با ایجاد فضاهای ذهنی در نظام ساختاری استعاره دو مفهوم را به هم پیوند می‌دهد (ایوانز، ۲۰۰۷: ۱۳۰). در این مقاله نگاشت‌های میان دو حوزه مفهومی مورد تحلیل و بررسی قرار خواهند گرفت.

٥.۲. کلان‌استعاره

کوچش با طرح کلان‌استعاره معتقد است آنچه از استعاره‌ها که در متن وجود دارند و دیده می‌شوند، خرده استعاره‌هایی هستند که در پس آن‌ها کلان‌استعاره‌هایی نهفته است که استعاره‌های خرد را سامان می‌بخشند (کوچش، ۲۰۰۲: ٥۱). هر کلان‌استعاره، استعاره‌های خرد فراوانی را در دل خود جای داده است که می‌توان آن‌ها را کشف نمود. در این مقاله ما با چند نمونه از این کلان‌استعاره‌ها که باعث ایجاد خرده استعاره‌ها می‌شوند، روبه‌رو می‌شویم که در بخش تحلیل داده‌ها به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۳. انواع استعاره‌های مفهومی

براساس دیدگاه لیکاف و جانسون استعاره‌های مفهومی برمبنای نقش شناختی‌شان به سه گروه ساختاری، هستی‌شناختی و جهتی تقسیم می‌شوند. در واقع همه استعاره‌ها از آن جهت که ساختار یک مفهوم را بر مفهومی دیگر نگاشت می‌کنند، ساختاری هستند و از این جهت که حاوی مفهوم موجود یا شئ هستند، هستی‌شناختی‌اند و بسیاری نیز جهتی هستند (نویدباغی، ۱۳۹۸: ۲٦).

۱.۳. استعاره‌های ساختاری[٦]

در این نوع استعاره‌ها ساختار حوزه مبدأ را بر حوزه مقصد تطبیق می‌دهند و بدین طریق گویندگان را قادر می‌سازند تا از یک مفهوم تعریف‌شده و مشخص برای ساختاردهی یک مفهوم دیگر استفاده کنند تا درک بهتری از آن به دست بیاورند (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ٤) در استعاره «مباحثه جنگ است» ساختار حوزه «جنگ» بر مفهوم «مباحثه» سایه افکنده است و ما با استفاده از انطباق‌های مفهومی همانند دفاع، حمله، پیروزی و یا شکست می‌توانیم مفهوم مباحثه را به‌خوبی درک کنیم. این نوع استعاره را می‌توان منظم‌ترین و دقیق‌ترین استعاره مفهومی دانست؛ زیرا

ساختار دقیق و کاملی را برای مفاهیم انتزاعی فراهم می‌کنند (کوچش، ۱۳۹۸: ٦۲). بیشترین نوع استعاره مفهومی به کار رفته در مفهوم‌سازی ایمان و کفر همین نوع استعاره می‌باشد.

۲.۳. استعاره‌های هستی‌شناختی[۷]

این نوع استعاره‌ها به ما کمک می‌کنند تا حوزه‌های ناشناخته و مبهم را به‌وسیله ارتباط دادن با یک شیء شناخته‌شده بهتر بشناسیم. به‌عنوان‌مثال حقیقت ذهن برای ما ناشناخته است لذا آن را به‌مثابه یک شیء در نظر می‌گیریم و می‌گوییم «ذهن شیء است». تجربیات ما از پدیده‌ها و اشیایی که در پیرامون ما قرار دارند باعث شکل‌گیری بسیاری از استعاره‌های هستی‌شناختی می‌گردند (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۵). به‌طورکلی ما تجربه‌های‌مان را در قالب اشیا، ظروف و اجسام درک می‌کنیم بدون این‌که کاملاً بدانیم منظورمان چه نوع شیء، ظرف و یا جسمی است. این نوع درک از مفاهیم انتزاعی را استعاره هستی‌شناختی می‌نامند (کوچش، ۱۳۹۸: ٦۵).

۳.۳. استعاره‌های جهتی[۸]

در این قبیل استعاره‌ها بیشتر با جهت‌هایی اصلی همانند بالا، پایین، چپ، راست و نظیر آن سروکار داریم (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ١٤). طرح‌واره‌های جهتی که در ایجاد استعاره‌های ساختاری نقش دارند براساس قرارگیری بدن در یک محیطی خاص که دارای جهت‌های فیزیکی است شکل می‌گیرند (حاجی رجبی و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۰). مفاهیم زیر با این نوع استعاره مفهوم‌سازی شده‌اند: «بیشتر بالا است، کمتر پایین است»، «سلامتی بالا است، بیماری پایین است»، «شادی بالا است، غم پایین است».

با پژوهش در شش جزء آخر قرآن‌کریم می‌توان دریافت که نقش استعاره ساختاری در مفهوم‌سازی کفر و ایمان بسیار بیشتر از دو نوع دیگر استعاره مفهومی است.

٤. بحث و بررسی

۱.٤. معنای لغوی ایمان و کفر

«ایمان»[۹] به معنای امنیت و از بین رفتن ترس است (اصفهانی، ۲۰۱۰: ٤۲). راغب می‌گوید: «ایمان نام حالتی است که انسان را در امنیت قرار می‌دهد» (همان: ٤۲). ایمان با اعتقاد قلبی به ضروریات دین و اقرار زبانی کلمه توحید و انجام اعمال بدنی به دست می‌آید (همان: ٤۳).

«کفر»[۱۰] به معنای «پوشاندن یک‌چیز» است. شب را به دلیل این‌که اشخاص و اشیاء را می‌پوشاند کافر می‌گویند (همان: ۵۹۷). پوشاندن یک نعمت به معنای انکار آن است؛ بنابراین به کسی که وحدانیّت و یگانگی خداوند، یا نبوت، یا دین و یا هر سه مورد را انکار کند؛ کافر می‌گویند (همان). واژه کفر در تقابل با ایمان و شکرگزاری قرار دارد. کافر کسی است که نعمت‌های خداوند را انکار می‌کند و آن را در قلب خود می‌پوشاند (ابن منظور، ۱۳٦۳، ج ۵: ١٤٤). کفر در اصطلاح فقها بر مسائلی از قبیل انکار یا شریک قرار دادن با خداوند، انکار رسالت پیامبران، حلال شمردن محرمات الهی و انکار ضروریات دین اطلاق می‌شود (اوقاف، ۲۰۱۱، ج ۳۵: ١٤). برای کفر احکام و مراتب تفصیلی در کتب فقه و اصول ذکر شده است که از موضوع این مقاله خارج است؛ اما نکته مهم این است که قرآن‌کریم چگونه این مفاهیم انتزاعی را بیان می‌کند تا مردم به درک روشنی از آن برسند؟ معناشناسی شناختی به ما

می‌گوید که قرآن‌کریم مفاهیم انتزاعی و کمتر شناخته‌شده را به شیوه مفهوم‌سازی که همان استعاره مفهومی نام دارد بیان می‌کند. در این شیوه مفهوم ایمان و کفر با مفاهیم متعدد عینی و ملموسی (مطابق با جدول۳-۱) مفهوم‌سازی می‌شوند که باعث می‌شود درک روشنی از آن‌ها ارائه گردد.

جدول ۱-۰: استعاره‌های مفهومی «ایمان» و «کفر» در قرآن کریم

استعاره‌های مفهومی ایمان	استعاره‌های مفهومی کفر
ایمان روی‌آوردن به شیء مفید است	کفر رویگردانی از شیء مفید است
ایمان سفر است	کفر آلودگی است
ایمان نور است	کفر عدم کارایی حواس است
ایمان پاکیزگی است	کفر جنگ است
ایمان تجارت است	کفر حصار کشیدن بر قلب و گوش است
ایمان مسابقه است	کفر تاریکی است
ایمان شیء دارای حجم است	کفر سفر است
ایمان شیء دارای حرکت است	کفر نیروی بازدارنده است
ایمان در جهت راست و مقابل است	

۲.٤. استعاره‌های کفر و ایمان در قرآن‌کریم

۱.۲.٤. ایمان به مثابه روی‌آوردن به شیءمفید و کفر به مثابه روی‌گردانی از شیء مفید

با بررسی آیات مبارکه در شش جزء آخر قرآن‌کریم ما شاهد نوعی از استعاره مفهومی ساختاری هستیم که در آن «ایمان» به‌عنوان حوزه مقصد به‌منزله روی‌آوردن به یک شیء مفید (حوزه مبدأ) و «کفر» به‌منزله روی‌گردانی از آن مفهوم‌سازی شده است. ما در زندگی روزمره خود همواره با پدیده روی‌آوردن و روی‌گردانی از یک شیء مواجه هستیم. گاهی به یک شیء روی می‌آوریم و به آن توجه می‌کنیم و آن را می‌پذیریم و گاهی از آن دوری می‌کنیم و به‌خوبی از مزایای پذیرفتن و یا از پیامدهای نپذیرفتن آن آگاه هستیم؛ ازاین‌رو قرآن‌کریم از این آگاهی و شناخت ما نسبت به این مساله به خوبی استفاده کرده است و مفاهیم ایمان و کفر را برای ما مفهوم سازی نموده است. قرآن‌کریم در آیات ﴿اسْتَجِيبُوا لِرَبِّكُم﴾ (شوری/٤٧)؛ ﴿وَ ٱلَّذِينَ ٱسْتَجَابُوا لِرَبِّهِم﴾ (شوری/۳۸) روی‌آوردن و پذیرفتن دستورات خداوند را به عنوان ایمان معرفی می‌کند که لازم است انسان آن را بپذیرد تا به رستگاری برسد و در صورت توجه نکردن به آن دچار خسران و زیان می‌شود.

در آیات ﴿وَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا عَمَّآ أُنذِرُوا مُعْرِضُون﴾ (احقاف/۳)؛ ﴿وَ إِن تَتَوَلَّوْا يَسْتَبْدِلْ قَوْمًا غَيْرَكُم﴾(محمد/۳۸)؛ ﴿وَ مَن يَتَوَلَّ يُعَذِّبْهُ عَذَابًا أَلِيمًا﴾(فتح/۱۷)؛ ﴿فَتَوَلَّى بِرُكْنِهِ﴾ (ذاریات/ ۳۹)؛ ﴿فَكَفَرُوا وَ تَوَلَّوا﴾(تغابن/٦)؛ ﴿إِلَّا مَن تَوَلَّى وَ كَفَرَ﴾ (غاشیه/۲۳)؛ ﴿فَأَعْرِضْ عَن مَّن تَوَلَّى عَن ذِكْرِنَا﴾ (نجم/۲۹)؛ ﴿فَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِم﴾ (ذاریات/٤٤)؛ ﴿وَ قَدْ كَفَرُوا بِمَا جَآءَكُم مِّنَ ٱلْحَقِّ﴾ (ممتحنه/۱)؛ ﴿انَّا بِمَا أُرْسِلْتُم بِهِ كَافِرُون﴾ (زخرف/٢٤)؛ ﴿وَإِنَّا بِهِ كَافِرُون﴾ (زخرف/۳۰)؛ ﴿كَانُوا يَجْحَدُونَ بِايَتِ ٱللَّهِ﴾ (احقاف/٢٦)؛ ﴿وَ الَّذينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِم﴾ (جاثیه/۱۱)؛ ﴿فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَآءِى إِلَّا فِرَارًا﴾ (نوح/٦) روی‌گردانی و عدم پذیرش دعوت پیامبران و انکار آیات الهی به‌عنوان کفر معرفی می‌شود. انسان در زندگی خویش نیاز دارد تا اشیاء مفید را انتخاب کند و از چیزهای

بد دوری کند و با پذیرش شیء مفید به آرامش می‌رسد و از نپذیرفتن آن دچار ضرر و زیان می‌شود؛ ازاین‌رو ایمان به‌منزله شیء مفیدی است که انسان برای رستگاری خویش به آن نیاز دارد و باید آن را بپذیرد و از کفر دوری کند.

حوزه مبدأ «روی‌گردانی» بیشترین مفهوم عینی است که باعث مفهوم‌سازی «کفر» شده است. در بسیاری از آیات قرآن‌کریم از کفر به‌عنوان رویگردانی یادشده است.

تمامی منافع پذیرش یک شیء مفید از قبیل نیاز انسان به آن، تحول در زندگی به‌وسیله آن و احساس آرامش با به دست آوردن آن و همچنین تمامی عواقب عدم پذیرش یک شیء مفید از قبیل محروم ماندن از آن، شکست و احساس ترس و ناامیدی به‌وسیله‌ی آن را می‌توان به عنوان نگاشت میان مفاهیم «ایمان و کفر» و «روی‌گردانی از شیء مفید» ذکر نمود.

با رجوع به آرای مفسرین می‌توان دریافت که آن‌ها نیز ایمان را به معنای روی‌آوردن و پذیرفتن دستورات الهی و کفر را به معنای روی‌گردانی و نپذیرفتن دستورات الهی تفسیر می‌کنند؛ اما به مفهوم‌سازی این مفاهیم و ارتباط میانشان هیچ اشاره‌ای نمی‌کنند (ر.ک. قرطبی، ۱۳٦٤، ج۱٦، ص٤۷؛ زمخشری، ۱٤۰۷، ج٤: ۲۲۸؛ طبرسی، ۱۳۷۲، ج۹: ٦۹؛ طباطبایی، ۱۳۹۰، ج۱۹: ۲۲۷؛ آلوسی، ۱٤۱٥، ج۱۳: ۱٤۲).

در این آیات ما شاهد کلان‌استعاره «کفر روی‌گردانی است» هستیم که خرده استعاره‌هایی را طبق جدول زیر (جدول۳-۲) در خود جای داده است.

جدول ۲-۰: کلان استعاره «کفر روی‌گردانی است» و خرده استعاره‌های مربوط به آن

کلان استعاره	خرده استعاره‌ها
کفر روی‌گردانی است	روی‌گردانی از دستورات خداوند کفر است
	روی‌گردانی از دستورات پیامبر کفر است
	روی‌گردانی از قرآن کفر است
	روی‌گردانی از حق کفر است
	روی‌گردانی از ایمان کفر است

روی‌گردانی از شیء مفید و توجه نکردن به آن برای انسان عواقبی از قبیل عذاب الهی و دوری از خداوند دارد که طبق بیان قرآن‌کریم لازم است از آن پرهیز گردد.

۲.۲.٤. ایمان و کفر به مثابه سفر

در آیات ﴿وَ أَتَّبِعُونِ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ﴾ (زخرف/٦۱)؛ ﴿فَقَدْ ضَلَّ سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ﴾ (ممتحنه/۱)؛ ﴿هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ﴾ (نجم/۳۰)، ایمان و کفر به منزله سفر معرفی شده‌اند. سفر از مفاهیم شناخته‌شده برای انسان است. قرآن‌کریم نیز از همین شناخت بهره برده است و دو مفهوم انتزاعی «کفر» و «ایمان» را با استفاده از آن بیان نموده است و با تحمیل ساختار «سفر» به‌عنوان حوزه مبدأ بر ایمان و کفر، استعاره مفهومی ساختاری را پدید آورده است.

در سفر معمولاً انسان با دو نوع مسیر درست و نادرست مواجه است. مسیر درست دارای ویژگی‌هایی از قبیل هموار بودن مسیر، سهولت، امنیت و سلامتی است که می‌توان این ویژگی‌ها را به‌عنوان نگاشت و رابطه‌ی ملموس میان این مفهوم و مفهوم «ایمان» با اعتقاد بر این‌که ایمان نیز همین ویژگی‌ها را دارد، ذکر کرد. همچنین مسیر

نادرست انسان را از هدف و مقصد سفر دور می‌کند و سبب سختی و اذیتی وی خواهد شد، از نگاه قرآن‌کریم کفر نیز انسان را از نزدیکی به خداوند و رسیدن به مقصد مطلوب بازمی‌دارد و باعث عذاب و سختی در دنیا و آخرت خواهد شد.

نگاشت میان این دو حوزه مفهومی را می‌توان مطابق با جدول زیر (جدول۳-۳) ترسیم نمود:

جدول ۳-۰: نگاشت میان دو حوزه مفهومی «سفر» و «ایمان و کفر»

حوزه مبدأ: سفر	نگاشت‌ها	حوزه مقصد: ایمان / کفر
مقصد سفر		خداوند
حرکت در مسیر درست		پیروی از دستورات خداوند و پیامبر
حرکت در مسیر نادرست		عدم پیروی از دستورات خداوند و پیامبر
راهنمای سفر		قرآن کریم و احادیث
زاد و توشه سفر		عمل بر دستورات شریعت
مسافر		انسان مؤمن و انسان کافر
رسیدن به مقصد		مؤمن
نرسیدن به مقصد		کافر
نتیجه رسیدن به مقصد		بهره‌مندی از نعمت‌های خداوند
نتیجه نرسیدن به مقصد		گرفتارشدن به عذاب الهی

۳.۲.٤. ایمان به‌مثابه پاکیزگی و کفر به مثابه آلودگی

آیات زیر ساختار «پاکیزگی» (حوزه مبدأ) را بر ایمان (حوزه مقصد) و ساختار «آلودگی» را بر کفر منطبق ساخته و باعث ایجاد استعاره مفهومی ساختاری شده‌اند. ﴿وَ مَا عَلَيْكَ أَلَّا يَزَّكّى﴾ (عبس/۷)؛ ﴿هَل لَّكَ إِلَى أَن تَزَكَّى﴾ (نازعات/۱۸)؛ ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاها وَ قَدْ خابَ مَنْ دَسَّاها﴾ (شمس/۱۰-۹)؛ ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ تَزَكَّي﴾ (اعلی/١٤)؛ ﴿وَ يُزَكِّيهِمْ﴾ (جمعه/۲) ﴿لَا يَمَسُّهُ إِلَّا ٱلْمُطَهَّرُونَ﴾ (واقعه/۷۹).

با بررسی نگاشت میان این مفاهیم می‌توان به فلسفه این نوع مفهوم‌سازی پی برد. انسان همواره در تلاش است تا از آلودگی‌ها دوری کند و پاکیزگی را به دست آورد. قرآن‌کریم از این تلاش انسان بهره برده است و ایمان را به منزله پاکیزگی می‌داند که انسان باید آن را به دست آورد و خود را با آن آراسته سازد و کفر را آلودگی می‌داند که انسان باید از آن دوری کند. پاکیزگی موردستایش و آلودگی مورد نکوهش است. از نگاه قرآن‌کریم نیز ایمان موردستایش و کفر مورد عذاب و نکوهش خواهد بود.

مفسران نیز تزکیه را به معنای پاک شدن از شرک به‌وسیله ایمان معنا می‌کنند (طبرسی، ۱۳۷۲، ج۱۰: ٦٥٥).

٤.۲.٤. ایمان به مثابه نور و کفر به مثابه تاریکی

انسان همواره با مفاهیم «نور» و «تاریکی» (حوزه مبدأ) در ارتباط است و آن‌ها را به‌خوبی می‌شناسد. قرآن‌کریم با

انطباق ساختار نور و تاریکی بر مفهوم «ایمان» و «کفر» (حوزه مقصد) آن‌ها را برای مردم تبیین نموده است و استعاره مفهومی ساختاری را به وجود آورده است.

آیاتی که در شش جزء آخر قرآن‌کریم این نوع مفهوم‌سازی را برعهده‌دارند عبارتند از: ﴿لِيُخْرِجَكُم مِّنَ ٱلظُّلُمَاتِ إِلَى ٱلنُّورِ﴾ (حدید/۹)؛ ﴿لِيُخْرِجَ الَّذينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحاتِ مِنَ الظُّلُماتِ إِلَى النُّورِ﴾ (طلاق/۱۱)؛ ﴿وَ لَكِن جَعَلْنَاهُ نُورًا﴾ (شوری/۵۲)؛ ﴿يَسْعَى نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَ بِأَيْمَانِهِم﴾ (حدید/۱۲)؛ ﴿لَهُمْ أَجْرُهُمْ و نُورُهُمْ﴾ (حدید/۱۹)؛ ﴿نُورُهُمْ يَسْعَى بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَ بِأَيْمَانِهِمْ﴾ (تحریم/۸).

برای بررسی نگاشت میان این مفاهیم باید ویژگی‌های نور و تاریکی را مدنظر قرار داده و از آن برای تشریح مفهوم کفر و ایمان استفاده کرد. «نور» دارای ویژگی‌های اساسی همچون درخشندگی، واضح بودن و کمک کردن به انسان در تشخیص مسیر است و مهم‌تر از آن نور نماد زیبایی است. از نگاه قرآن کریم ایمان نماد زیبایی انسان و عامل نورانی بودن قلب و زندگی‌اش است. همچنین ایمان باعث روشنایی مسیر زندگی دنیا و آخرت انسان خواهد بود که در پرتوی آن به‌آسانی می‌تواند مسیر درست را از مسیر نادرست تشخیص دهد و به منزل مقصود راه یابد. در مقابل نیز، تاریکی نماد ترس و زشتی است و باعث سرگردانی انسان و عدم دستیابی به مقصد خواهد بود. کفر نیز همین حالت‌ها را دارد و باعث می‌شود انسان به مقصد نرسد و دچار سختی و عذاب گردد.

مفسران قرآن نیز بدون اشاره به بحث مفهوم‌سازیِ این دو واژه به این معنای نور و تاریکی اشاره کرده‌اند (ر.ک: طبرسی، ۱۳۷۲، ج۹:۳۵۰ و ج۱۰: ٤٦٦؛ قرطبی، ١٣٦٤، ج۱۷: ۲۳۹).

در این بخش نیز ما شاهد کلان‌استعاره «ایمان نور است» هستیم که خرده استعاره‌هایی را طبق جدول زیر (جدول ۳-٤) در خود جای داده است.

جدول ٤-۰: کلان استعاره «ایمان نور است» و خرده استعاره‌های مربوط به آن

کلان استعاره	خرده استعاره‌ها	
نور معنوی نور مادی است	خداوند نور است	پیامبر نور است
	قرآن نور است	هدایت نور است
	دین نور است	ایمان نور است
	عمل‌صالح نور است	احکام الهی نور است

٥.٢.٤. کفر به مثابه عدم کارایی حواس

در آیات؛ ﴿يَسْمَعُ آيَاتِ اللَّهِ تُتْلَى عَلَيْهِ ثُمَّ يُصِرُّ مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا﴾(جاثیه/۸)؛ ﴿فَأَصَمَّهُمْ وَ أَعْمَى أَبْصَارَهُم﴾ (محمد/۲۳)؛ ﴿أَفَأَنتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ أَوْ تَهْدِي الْعُمْيَ﴾ (زخرف/٤٠) مفهوم انتزاعی «کفر» توسط مفاهیم عینی و شناخته شده‌ای همانند «کر و کور بودن» (حوزه مبدأ) مفهوم‌سازی شده است.

انسان ناشنوا نمی‌تواند بشنود، همچنین انسان نابینا نمی‌تواند ببیند. اثبات همین ویژگی برای انسان کافر به‌عنوان نگاشت میان این مفاهیم محسوب می‌شود. به تعبیر قرآن کریم کافر به‌منزله کر و کوری است که نه می‌بیند و نه می‌شنود؛ زیرا از شنیدن و فهمیدن حق امتناع می‌ورزد. همان‌گونه که اشیاء وجود دارند ولی انسان نابینا آن‌ها را نمی‌بیند، حق نیز وجود دارد؛ اما انسان کافر نمی‌تواند آن را ببیند و بپذیرد.

٦.۲.٤. کفر به‌مثابه جنگ

در آیات؛ ﴿لَا تَتَّخِذُوا عَدُوِّی وَعَدُوَّکُمْ أَوْلِیَآءَ﴾(ممتحنه/۱)؛ ﴿إِنَّ الَّذینَ یُحَادُّونَ اللَّهَ وَ رَسُولَهُ﴾(مجادله/۲۰) از «کفر» (حوزه مقصد) به عنوان جنگ و دعوا (حوزه مبدأ) یاد شده است و کافر به‌عنوان دشمن خداوند، دشمن پیامبران و دشمن اولیای خداوند معرفی‌شده است.

جنگ از مفاهیم آشنا و ملموس برای انسان است و از آن در مفهوم‌سازی «کفر» استفاده‌شده است. انسان در جنگ با دشمنی مواجه می‌شود که به دنبال ضربه زدن به آن است. دشمن بودن و دشمنی کردن از صفات منفی است که همه از آن گریزان هستند؛ ازاین‌رو قرآن‌کریم با این نوع مفهوم‌سازی به دنبال آن است تا انسان را از خطر کفر و صفت منفی بودن آن آگاه کند و انسان را به پرهیز از آن تشویق نماید.

نگاشت میان این دو حوزه مفهومی را می‌توان مطابق با جدول زیر (جدول۳-۵) ترسیم نمود.

جدول ۵-۰: نگاشت میان دو حوزه مفهومی «جنگ» و « کفر»

حوزه مبدأ: جنگ و دعوا	نگاشت‌ها	حوزه مقصد: کفر
میدان جنگ		دنیا
دشمن		کافر
طرف مقابل در جنگ		خداوند، پیامبر و اولیای الهی
ابزار جنگ کافر		شبهات و استدلال‌های نادرست کافران
پایان جنگ		پایان یافتن زندگی کافر
نتیجه جنگ		شکست و عذاب الهی برای کافر

۷.۲.٤. کفر به مثابه حصار کشیدن بر قلب و گوش

در آیات؛﴿فَطُبِعَ عَلَی قُلُوبِهِمْ﴾(منافقون/۳)؛﴿طَبَعَ ٱللَّهُ عَلَی قُلُوبِهِمْ﴾(محمد/١٦)؛ ﴿وَخَتَمَ عَلَی سَمْعِهِ وَقَلْبِهِ﴾ (جاثیه/۲۳) از کفر (حوزه مقصد) به عنوان حصار و پرده کشیدن بر قلب و گوش (حوزه مبدا) یاد شده است.

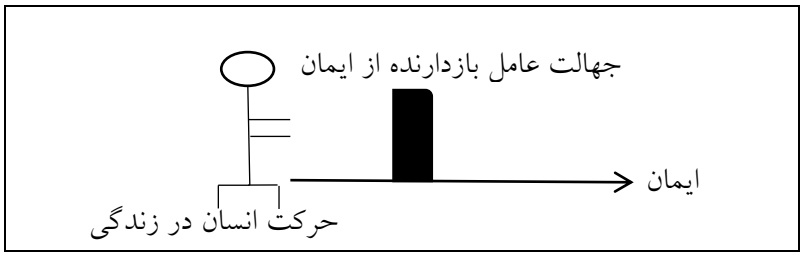
مهر زدن بر قلب و گوش بدین معناست که کافران حق را نمی‌شنوند و نمی‌فهمند (طباطبایی، ۱۳۹۰، ج۱۸: ۱۷۳). «مهر زدن» نشانه پایان کار است که چیز دیگری بر آن افزوده نخواهد شد. کفر نیز به‌منزله مهر زدن بر قلب و گوش است به این معنا که چیز دیگری همانند ایمان بر آن افزوده نمی‌شود. گویا بر قلب و گوش انسان مهر زده می‌شود و ایمان نمی‌تواند در آن داخل شود. پس این نوعی هشدار است مبنی بر این‌که انسان هر چه زودتر باید از کفر روی برگرداند تا در این مرحله قرار نگیرد.

۸.۲.٤. کفر به مثابه نیروی بازدارنده

در آیات؛ ﴿أَرَاکمْ قَوْمًا تَجْهَلُونَ﴾(احقاف/۲۳)؛ ﴿لَقَدْ کُنتَ فِی غَفْلَةٍ مِّنْ هَذا﴾(ق/۲۲)؛ ﴿وَ مَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ﴾(جاثیه/۲٤)؛ ﴿هُمْ فِی غَمْرَةٍ سَاهُونَ﴾(ذاریات/۱۱)؛ ﴿وَ لا تَتَّبِعْ أَهْواءَ الَّذِینَ لا یَعْلَمُونَ﴾(جاثیه/۱۸) از کفر به‌عنوان یک نیروی بازدارنده و مانع انسان از رسیدن به حقیقت و ایمان یادشده است. درنتیجه به خاطر وجود این مانع از کافر به‌عنوان جاهل و

غافل یادشده است که در جهل و غفلت قرار دارد. کافران با انکار دعوت خداوند و استهزاء آیات خداوند نمی‌دانند چه ضررهایی متوجهشان است؛ بنابراین جاهل هستند (طباطبایی، ۱۳۹۰، ج۱۸: ۲۱۱).

کفر همانند نیروی بازدارنده‌ای مانع رسیدن انسان به حقیقت می‌شود و باعث می‌شود تا او در نادانی و غفلت به سر برد. قرآن‌کریم همین ویژگی را به‌عنوان نگاشت با مفهوم کفر موردتوجه قرار داده است و کفر را همانند نادانی و غفلت مورد نکوهش قرار داده است که لازم انسان از آن پرهیز کند. این نوع مفهوم‌سازی باعث ایجاد استعاره مفهومی ساختاری گردیده است که در آن ساختار نادانی و غفلت به‌عنوان عامل بازدارنده از ایمان بر مفهوم کفر سایه افکنده است.



شکل ۱-۰: کفر به‌عنوان نیروی بازدارنده از ایمان

۹.۲.٤. ایمان به‌مثابه تجارت

در آیه ﴿هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُم﴾ (صف/۱۰)؛ از ایمان (حوزه مقصد) به عنوان تجارت (حوزه مبدأ) یادشده است. منظور از تجارت در این آیه، ایمان و جهاد است که نتیجه آن نجات از عذاب الهی است (طباطبایی، ۱۳۹۰، ج۱۹: ۲۵۸؛ فخر رازی، ۱٤۲۰، ج۲۹: ۵۳۱).

در تجارت ما با دو نوع نتیجه‌ی سود یا ضرر روبه‌رو هستیم. قرآن‌کریم نتیجه سودآوری تجارت را مدنظر خویش قرار داده است و از آن برای نگاشت میان تجارت و ایمان استفاده کرده است؛ زیرا بر ویژگی ناجی بودن ایمان در قیامت تأکید دارد. از منظر آیات قرآن، ایمان همان تجارت سودآوری است که همواره منفعت به بار می‌آورد و هیچ‌گاه دچار خسران و زیان نمی‌گردد. به‌طور طبیعی این نوع تجارت همواره مورد تلاش و آرزوی انسان است؛ ازاین‌رو این نوع مفهوم‌سازی اشتیاق انسان به ایمان را به دنبال خواهد داشت.

۱۰.۲.٤. ایمان به‌مثابه مسابقه

در آیه‌ی﴿لَوْ كَانَ خَيْرًا مَّا سَبَقُونَآ إِلَيْهِ﴾ (احقاف/۱۱)؛ ایمان (حوزه مقصد) به عنوان مسابقه (حوزه مبدأ) در نظر گرفته‌شده است. مسابقه یک مفهوم عینی است که باعث مفهوم‌سازی ایمان شده است.

برای بررسی نگاشت میان این دو مفهوم لازم است تا به جنبه‌هایی از ویژگی‌های مسابقه که مدنظر قرآن‌کریم است، مطابق با جدول ۳-٦ بپردازیم.

جدول ٦-۰: نگاشت میان دو حوزه مفهومی «مسابقه» و «ایمان»

حوزه مبدأ: مسابقه	نگاشت	حوزه مقصد: ایمان
میدان مسابقه		زندگی دنیا
افرادی که مسابقه می‌دهند		انسان‌هایی که در دنیا زندگی می‌کنند

برگزارکننده مسابقه		خداوند ایمان انسان‌ها را بررسی می‌کند
پایان مسابقه		پایان زندگی دنیا
تلاش برای موفقیت در مسابقه		تلاش و مبارزه با نفس و شیطان در زندگی
پیروزی در مسابقه		به دست آوردن ایمان
قدردانی از شخص برنده در مسابقه		دریافت پاداش برای مؤمنان در دنیا و آخرت

۱۱.۲.٤. ایمان به‌مثابه شیء دارای حجم و قابل‌اندازه‌گیری

در آیات ﴿لِيَزْدَادُوا إِيمَاناً مَّعَ إِيمَانِهِم﴾ (فتح/٤)؛ ﴿وَ يَزْدادَ الَّذِينَ آمَنُوا إِيمانا﴾ (مدثر/۳۱) از ایمان به عنوان شیء دارای حجم یاد شده است که قابل زیاد و کم شدن است. این نوع استعاره که در آن یک مفهوم را به عنوان یک شیء در نظر می‌گیرند و ویژگی آن را برایش ذکر می‌کنند، استعاره هستی شناختی نام دارد.

۱۲.۲.٤. ایمان به مثابه شی دارای حرکت

در آیات ﴿وَلَمَّا يَدْخُلِ ٱلْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ﴾(حجرات/١٤) ﴿يَسْعَى نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَ بِأَيْمَانِهِم﴾(حدید/۱۲) و ﴿نُورُهُمْ يَسْعَى بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَ بِأَيْمَانِهِمْ﴾ (تحریم/۸) نیز ایمان به منزله‌ی شیءای در حال حرکت معرفی شده است که به سمت دل‌های مومنین در حرکت است و باعث ایجاد استعاره هستی‌شناختی گردیده است. در این آیه مبدأ حرکت ایمان در سمت راست و مقابل انسان مؤمن جهت حفاظت و حمایت از او است. درنتیجه ایمان در دل‌های مؤمنین جای می‌گیرد و سبب سعادت و رستگاری مؤمنان می‌شود؛ اما ایمان به دل‌های کافران به سبب وجود موانعی همچون جهالت و لجاجت وارد نمی‌شود.

۱۳.۲.٤. ایمان در جهت راست و مقابل قرار دارد

در آیات ﴿يَسْعَى نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَ بِأَيْمَانِهِم﴾(حدید/۱۲) و ﴿نُورُهُمْ يَسْعَى بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَ بِأَيْمَانِهِمْ﴾(تحریم/۸) جهت فیزیکی راست و مقابل برای ایمان ذکر شده است و باعث ایجاد استعاره جهتی گردیده است که در آن برای مفهوم انتزاعی جهت فیزیکی خاصی ذکر می‌شود. انسان در زندگی خود همواره با جهت‌های اصلی در ارتباط است و از این جهت‌ها در تعبیر مفاهیم انتزاعی استفاده می‌کند. از این رو برای مفهوم ارزشی معمولاً جهت‌های بالا و راست و یا مقابل را به کار می‌برد. قرآن کریم نیز برای ایمان دو جهت راست و مقابل را به کار می‌برد تا از آن به‌عنوان یک عامل ارزشی یاد کند که از انسان در برابر عذاب الهی حفاظت می‌کند.

نتیجه

با بررسی در شش جزء آخر قرآن‌کریم به این نتیجه می‌رسیم که استعاره مفهومی فراتر از تصور ما در قرآن‌کریم به‌کار رفته است و آیات زیادی از قرآن‌کریم حاوی استعاره مفهومی هستند. مفهوم «ایمان» و «کفر» از مفاهیم انتزاعی هستند که توسط مفاهیم عینی و ملموس مختلفی مفهوم‌سازی شده‌اند. بیشترین حوزه‌های مفهومی مبدأیی که مفهوم ایمان از طریق نگاشت آن‌ها مفهوم‌سازی شده است عبارت‌اند از نور، پاکیزگی، تجارت، مسابقه و سفر؛ اما مفاهیم شناخته‌شده‌ای که مفهوم کفر را مفهوم‌سازی می‌نمایند عبارت‌اند از: تاریکی، آلودگی، روی‌گردانی، جنگ

و عدم کارایی حواس. با بررسی همه این استعاره‌های مفهومی می‌توان به این نتیجه رسید که قرآن‌کریم با ظرافت و زیبایی خاصی مفهوم ایمان وکفر را مفهوم‌سازی نموده است و از مفاهیم عینی و ملموسی برای بیان آن استفاده کرده است تا مردم در شناخت آن دچار اشکال نگردند و این مسئله برای آن‌ها واضح باشد؛ ازاین‌رو می‌توان به نقش معناشناسی شناختی در تبیین آیات قرآن‌کریم پی برد.

پی‌نوشت‌ها

1.Conceptual metaphor
2.Cognitive semantics
3.George Lakoff
4.Mark Johnson
5.Mapping
6.Structural Metaphors
7.Ontological Metaphors
8.Orientationl Metaphors
9.Faith
10.Disbelief

کتابنامه

قرآن‌کریم.

۱. ابن اثیر، ضیاء الدین. (۱۹۷۳). **المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر**. قاهره: النهضه.

۲. ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۳٦۳). **لسان العرب**. قم: نشر ادب حوزه.

۳. ارسطو. (۱۳٤۳). **فن شعر**. ترجمه‌ی عبدالحسین زرین کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

٤. اصفهانی، راغب. (۲۰۱۰). **مفردات الفاظ القرآن**. بیروت: الامیره.

٥. افراشي، آزیتا. (۱۳۹٥). **مباني معناشناسي شناختي**. تهران: پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي.

٦. افراشی، آزیتا. (۱۳۹۷). **استعاره‌های قرآن‌کریم و معناشناسی شناختی.(معناشناسی و مطالعات قرآنی)**، به کوشش فروغ پارسا. تهران: نگارستان اندیشه.

۷. آلوسي، محمود بن عبدالله. (۱٤۱٥). **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم**. بیروت: دارالکتب العلمیه.

۸. اوقاف، کبارعلماء. (۲۰۱۱). **الموسوعه الفقهیه**. پاکستان: مکتبه علوم اسلامیه.

۹. خودروان، حسن.(۱۳۸۰).**بررسي معناشناختي واژه کفر در قرآن کریم**.پایان نامه کارشناسي ارشد.تهران: دانشگاه امام صادق.

۱۰. داوری، رضا و دیگران. (۱۳۹۳). **زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی**. تهران: هرمس.

۱۱. راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۳). **درآمدی بر زبان شناسی شناختی**. تهران: سمت.

۱۲. زمخشري، محمود. (۱٤۰۷). **الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون الاقوایل في وجوه التاویل**. بیروت: دارالکتاب العربي.

۱۳. زناد، ازهر. (۲۰۰۹). **نظریات لسانیة عرفنیه**. تونس: دار محمد علی للنشر.

۱٤. شریف رضي، محمد بن حسین. (۱٤۰٦). **تلخیص البیان في مجازات القرآن**. بیروت: دارالاضواء.

۱۵. صفی پور، عبدالرحیم. (لاتا). **منتهي الارب في لغة العرب**. ایران: کتابخانه سنایی.

١٦. طباطبایی، سیدمحمد حسین. (۱۳۹۰). **المیزان فی تفسیر القرآن**. بیروت: موسسه الاعلمي للمطبوعات.

۱۷. طبرسی، فضل بن حسن.(۱۳۷۲). **مجمع البیان في تفسیر القرآن**. تهران: انتشارات ناصرخسرو.

۱۸. فائزی، توفیق. (۲۰۱۶). **الاستعارة و النص الفلسفي**. بیروت: دارالکتاب الجدیدة المتحدة.

۱۹. فخر رازي، محمد بن عمر. (١٤٢٠). **التفسیر الکبیر (مفاتیح الغیب)**. بیروت: داراحیاء التراث العربي.

۲۰. قاسم زاده، حبیب الله. (۱۳۷۹). **استعاره و شناخت**. تهران: فرهنگان.

۲۱. قائمی‌نیا، علیرضا. (۱۳۹۰). **معناشناسی شناختی قرآن**. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۲۲. قرطبي، محمد بن احمد. (١٣٦٤). **الجامع لاحکام القرآن**. تهران: ناصرخسرو.

۲۳. کوچش، زلتان. (۱۳۹۸). **مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره**. ترجمه: ابراهیم، ش. تهران: انتشارات سمت.

٢٤. لحویدق، عبدالعزیز. (۲۰۱۵). **نظریات الاستعارة في البلاغة العربیة**. عمان: دارالکنوز المعرفه.

۲۵. لیکاف، جورج، جانسون، مارک. (۲۰۰۹). **الاستعارات التي نحیا بها**. ترجمه: عبدالمجید ج. المغرب: دارتوبقال للنشر.

٢٦. نویدي باغي، سکینه. (۱۳۹۸). **تحلیل مفهومي واژه نور در قرآن‌کریم؛ رویکرد معناشناسي شناختي**. رساله دکتري. مشهد: دانشگاه فردوسي.

۲۷. یوسفي‌راد، فاطمه. (۱۳۸۲). **بررسي استعاره زمان در زبان فارسي؛ رویکرد معني شناسي شناختي**. پایان نامه کارشناسي ارشد. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

۲۸. حاجی رجبی، نفیسه. حسن عبداللهی. علی نوروزی. (۱۳۹۹) «طرحواره‌های تصویری قدرتی و جهتی در حبسیه‌های محمد جواد جزایری» مجله زبان وادبیات عربی. دوره دوازدهم، شماره۱، صص ۳۲-۱۷.

doi:10.22067/jall.2021.79335

۲۹. صباحی، حمید. احمدرضا حیدریان شهری. عبدالرضا. (۱۳۹۵) «بررسی استعاره مفهومی در سوره بقره (رویکرد زبان شناسی شناختی)» نشریه ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره نوزدهم، شماره۳۹، صص۱۰۷-۸۵.

doi:10.22103/jll.2016.1455

۳۰. فتحی ایرانشاهی، طیبه. میرزایی، سیدمحمود. شیرین‌پور ابراهیم (١٤٠٠). «مفهوم‌سازی احساسات براساس طرحواره‌های تصوری در رمان (مسری الغرانیق فی مدن العقیق)» مجله زبان و ادبیات عربی، دوره سیزدهم، شماره٤، صص ١٠٢-٨٤.

doi:10.22067/jallv13.i2.2103-1033

۳۱. کریمی، مریم. غلامرضا سالمیان، فاطمه کلاهچیان (١٤٠٠). «کارکرد استعاره‌های شناختی مفهوم «دل» در دیدگاه سنایی». مجله جستارهای زبانی، دوره دوازدهم. شماره٤، صص١٦٣-١٣٥.

Doi:10.29252 /LRR.12.4.5

۳۲. یگانه، فاطمه. افراشی، آزیتا. (۱۳۹۵). «استعاره‌های جهتی در قرآن با رویکرد شناختی». مجله جستارهای زبانی. دوره هفتم. شماره۵. صص ٢١٦-١٩٣.

33.Evans, V. (2007). A glossary of cognitive linguistics. Edinburgh: Edinburgh University Press.

34.Grady, J. E. (2007). ‘‘Metaphor”, Edited by Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. The Oxford: Oxford University Press.

35.Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of Metaphor, In Geeraerts,Dirk (Ed). (2006) Cognitive Linguistics: basic readings (Cognitive Linguistics research,34). Mouton de Geuyter Berlin, New York.
36.Lakoff, G. and Johnson, M.(1980)."Metaphors we live by",Chicago: the University of Chicago Press.
37.Saeed, J. (2016). Semantics, (4th edition) Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell.
38.Kövecses,Z.(2002)."Metaphor: a practical introduction",Oxford: University Oxford Press.

References

the Holy Qur´an
Afarashi, A. (2015). *Basics of cognitive semantics*. Tehran: Research Institute of Human Sciences and Cultural Studies. [In Persian]
Afrashi, A. (1397). *Holy Quran metaphors and cognitive semantics*. (Semantics and Quranic Studies), Tehran: Negarestan Andisheh. [In Persian]
Alousi, M. (1994). *The Spirit of Meanings in the Interpretation of the Great Qur'an*. Beirut: Dar al-Kuotab al-Ilmiyah. [In Arabic]
Aristotle. (1964). *The art of poetry*. Translated by Abdul Hossain Zarin Koob. Tehran: Book Translation and Publishing Company. [In Persian]
Awqaf, K. (2011). *Al-Muosuaeh al-Fiqhiyyah*. Pakistan: School of Islamic Sciences. [In Arabic]
Davari, R.&others.(2014). *Metaphorical language and conceptual metaphors.* Tehran: Hermes Publishing. [In Persian]
Esfahani, R. (2010). *Vocabulary of the words of the Holy Qur´an*. Beirut: El Amira. [In Arabic]
Faizi, T. (2016). *Metaphor and the philosophical text*. Beirut: The United New Book House. [In Arabic]
Fakhr Razi, M. (1999). *The Great Interpretation (Keys to the Unseen)*. Beirut: Arab Heritage House. [In Arabic]
Fathi Iranshahi, T. Mirzayi, S. pourebrahim, Sh. (2021). "Conceptualization of Emotions based on Image Schemas in the Novel The Cranes Nightly Travels in the Carnelian Towns" *Journal Of Arabic Language and Literature*,13(4),84-102. (Doi:10.22067/jallv13.i2.2103-1033). [In Persian]
Ghaeminia, A. (2011). *Cognitive semantics of the Quran*. Tehran: Publications of the Islamic Culture and Thought Research Institute. [In Persian]
Haji Rajabi, N. Abdullahi, H. Nowrozi, A.(2019) "Image force and orientation schemas in Mohammad Javad Jazaiery' prison. *Journal of Arabic Literature*.12(1). 17-32.(Doi: 10.22067/jall.2021.79335) . [In Persian]
Sabahi, H. Heidarian Shahri, A. Mohammadhossienzadeh, A. (2016). A Study of Conceptual Metaphor in Surah Baqarah. *Journal of Literature and Language of Shahid Bahonar University of Kerman*, 19(39). 107-85.

(Doi: 10.22103/jll.2016.1455). [In Persian]
Ibn Atheer, Z. (1973). *The proverb in the literature of the writer and poet*. Cairo: Al-Nahda. [In Arabic]
Ibn Manzoor,M.(1984).*Lesan Al Arab (Arabic dictionary)*.Qom:Adab Hoza Publishing House. [In Arabic]
Karimi, M. Salemian,Gh. Kolahchian, F (2021). "The function of cognitive metaphors of the concept of "heart" in Sana'i perspective". *Journal of Linguistic Studies*,12(4). 163-135. (Doi:10.29252/LRR.12.4.5) [In Persian]
Khodrovan, H. (2001). *A Semantic research on the term " Unbelief" in the Holy Qur´an*. master thesis. Tehran: Imam Sadegh University. [In Persian]
Kövecses, Z. (2015). *Metaphor :a practical introduction,*. Translated by: Ibrahim, Sh. Tehran: Simt publications. [In Persian]
Lahouideq, A. (2015). *Metaphor theories in Arabic rhetoric*. Amman: House of Knowledge. [In Arabic]
Lakoff, G. and Johnson, M (2009). *The metaphors we live by*. Translated by: Abdul Majeed J. Morocco: Dartoubkal Publishing. [In Arabic]
Navidi Baghi, Sakineh. (2018). *Conceptual analysis of the word light in the Holy Quran*; *Cognitive semantics approach*. Doctoral dissertation. Mashhad: Ferdowsi University. [In Persian]
Qassemzadeh, H. (2000). *Metaphor and cognition*. Tehran: Farhangan.
Qurtubi, M. (1985). *The whole of the provisions of the Qur'an*. Tehran: Nasir Khusraw. [In Persian]
Rasekh M. (2014). *An introduction to cognitive linguistics*. Tehran: Side. [In Persian]
Safipour, A. (N.D). *Ultimate Al-Arb in the Arabic language*. Iran: Kitabkhaneh Sanai. [In Persian]
Sharif Radhi, M. (1985).*Summarizing the statement in the metaphors of the Qur'an*. Beirut: Dar Al-Adwaa. [In Arabic]
Tabatabai, S. (2011). *The balance in the interpretation of the Qur'an*. Beirut: Al-Alame Institute for Publications. [In Arabic]
Tabarsi, F. (1993). *Majma 'al-Bayan in Interpretation of the Qur'an*. Tehran: Nasir Khusraw Publications. [In Arabic]
Yeganeh, F. Afrashi, A. (2016). Directional metaphors in the Qur'an with a cognitive approach". *Journal of language essays*.7(5). 216-193. [In Persian]
Yousfirad, F.(2003).*Investigating the metaphor of time in Persian language; Cognitive semantics approach.* master thesis. Tehran: Tarbiat Modares University. [In Persian]
Zamakhshari, M. (1986). *The discovery of the facts of the download and the eyes of gossip in the faces of interpretation*. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. [In Arabic]
Zanned, A.(2009). *customary linguistic Theories*. Tunisia: Dar Mohamed Ali Lnnshar. [In Arabic]

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ پانزدهم، شماره۲ (پیاپی۳۳) تابستان ۱۴۰۲، صص:۵۶-۴۱

خوانشی روانکاوانه از الصبار بر اساس نظریۀ شخصیت فروید

(پژوهشی)

اویس محمدی (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه گنبدکاووس، ایران) [1]

Doi:10.22067/jallv15.i2.2302-1230

چکیده

الصبار نوشتۀ سحر خلیفه بیانگر ذهنیت ملت استعمار زدۀ فلسطین در دهه‌های پایانی قرن بیستم است. این داستان شخصیت‌های بسیاری دارد که هرکدام نمایانگر بخشی از این ذهنیت‌اند. با تحلیل روانکاوانۀ شخصیت‌های داستان، می‌توان لایه‌های پنهان آن را رمزگشایی کرد و ذهنیت جامعۀ فلسطینی، در نیمۀ دوم قرن بیستم را درک نمود. طبق دیدگاه فروید، روان انسان (خودآگاه و ناخودآگاه) از سه بخش شکل‌گرفته است. بخش نخست، نهاد است که دربردارندۀ خواسته‌های طبیعی نخستین انسان و غریزۀ لذت و حیات است. رویارویی کودک با واقعیت، سبب شکل‌گیری بخشی واقع‌بین و منطقی در نهاد می‌شود که فروید آن را «من» می‌نامد. در ادامه روند رشد انسان، بخشی به نام «فرامن»، از دل «من» جدا می‌شود. فرامن، بعد آرمان‌گرا و اخلاق‌مدار ذهن است که همواره نهاد را به خاطر تمایلات غریزی‌اش ناچیز می‌شمارد و «من» را به خاطر همراهی گاه‌به‌گاه‌اش با نهاد، سرزنش می‌کند. طبق خوانش صورت‌گرفته از داستان، شخصیت‌های الصبار سه نوع‌اند در نظر گرفته‌شده‌اند و هر کدام نمودی از یکی از بخش‌های سه‌گانۀ ذهن انگاشته شده‌اند؛ عامۀ مردم و کارگران، نمایندۀ نهاد فرض شده‌اند؛ آنها آرمان‌ها را کنار گذاشته‌اند و تنها به نیازهای اولیه و بقا می‌اندیشند. عادل –که فردی خردگرا و واقع‌بین است و امور کارگران را سامان می‌دهد– نمایندۀ «من» فرض شده است. اسامه نیز نمودی از فرامن تلقی شده؛ او همواره عادل را به آرمان‌گرایی دعوت می‌کند و از او می‌خواهد مردم را به مقاومت فرابخواند، ولی عادل، اسامه را به واقع‌بینی دعوت می‌کند. عادل در طول داستان، نقطۀ مقابل اسامه است و دیدگاه‌های او را همواره رد می‌کند ولی در پایان، تغییر موضع می‌دهد و از جایگاه من، به من متعالی تبدیل می‌شود و و نگاهش به واقعیت، آرمان‌گرایانه می‌شود. به نحوی که شخصیت تکامل‌یافتۀ او، هم مصلحت‌اندیش است و هم آرمان‌گرا و عمل‌گرا؛ ذهنیت عادلِ پایان داستان، همانی است که خلیفه، در ناخودآگاهش برای ملت فلسطین می‌خواهد و آرزو دارد.

کلیدواژه‌ها: نقد روانکاوی، فروید، من، فرامن، نهاد، ، سحر خلیفه. الصبار.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱/۵ تاریخ بازنگری : ۱۴۰۲/۳/۱۰ تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۵/۱۵

[1]. رایانامۀ نویسنده : Oveis.mohammadi@gonbad.ac.ir

۱.مقدمه

در اندیشهٔ فروید، ناخودآگاه، بخش پنهانِ ذهن است که رخدادها، عواطف، احساسات و ترس‌های انسان، در آن انباشته می‌شود. به نظر او، انسان در فرآیند رشد شخصیتی‌اش، تجربه‌های ناخوشایندی را از سر می‌گذارند و همواره تلاش می‌کند که آن‌ها از ذهن پاک کند و به هاویهٔ فراموشی بیندازد، ولی این تجربه‌ها و احساس‌های برآمده از آن، هیچ‌گاه محو نمی‌شوند، بلکه در سطحی دیگر در آن‌سوی خودآگاه – که فروید آن را ناخودآگاه می‌نامد- پس‌انداخته می‌شوند. به بیانی دیگر، ناخودآگاه بخش پس‌راندهٔ ذهن انسان است که خودآگاه، مانع پدیدار شدن آن در واقعیت و قسمت هشیار ذهن می‌شود. این بخش، هرچند به واسطهٔ خودآگاه سرکوب شده است، هیچ‌گاه آرام نمی‌گیرد و به اشکالی گوناگون خود را نشان می‌دهد. بر این اساس، «هستی ناخودآگاه فرع نیست و اراده و اهداف خاص خود را دارد، در مقابل خودآگاه مقاومت می‌کند و می‌کوشد از اراده و اهداف خودآگاه پیشی بگیرد» (هارلند، ۱۳۹۶: ۲۸۲).

بنابراین ناخودآگاه بخشی خموده و منفعل نیست؛ بلکه قدرت و سماجت بسیاری دارد و از هر فرصتی بهره می‌برد تا در واقعیت متبلور شود. فروید معتقد است ناخودآگاهِ پس‌رانده، در عرصه‌هایی مختلف و با چهره‌هایی متفاوت پدیدار می‌شود که ازجملهٔ آن می‌توان به «رؤیا، تپق‌های زبانی، هنر و رفتار نامعقولی که انگیزه‌ی بسیاری از اعمالمان می‌شود» (برسلر، ۱۳۸۹: ۱۷۵) اشاره کرد. از منظر روانکاوی فروید، ناخودآگاه در آثار ادبیِ اصیل و برآمده از تجربهٔ انسانی متجلی می‌شود؛ طبق این دیدگاه، شاعر یا داستان‌نویس، تجربه‌ها و احساساتی را که زیسته است و در ناخودآگاه او پنهان شده است، به کلام می‌آورد و به هیئت نشانه‌ها، استعاره‌ها، شخصیت‌هایی خلق می‌کند. از همین روست که فروید، ناخودآگاه را اصل و سرچشمهٔ تجربه‌های هنری می‌داند و «تعالی لیبیدوی ارضا نشده را، عامل اصلی ایجاد تمامی هنرها و آثار ادبی» به شمار می‌آورد» (Storr,1989: 92)؛ در نظرگاه فروید، ناکامی‌هایی که انسان در زندگی می‌چشد، به دو شکل در شخصیت او پدیدار می‌شوند؛ نخست، شکلی ویرانگر و هولناک و دیگری شکلی متعالی و زیبایی‌شناسانه. او هنر را ظهوری معصومانه و زیبا از تجربه‌های تلخ می‌داند. به‌بیان‌دیگر، فروید هنر را وام‌دار عقده‌ها و ناکامی‌هایی می‌داند که در ذهن و روان انسان به صورتی والا و پالایش‌شده درمی‌آیند[1].

طبق دیدگاه روانکاوانه به ادبیات، قسمت ناهشیار ذهن انسان در آثار ادبی بازنمایی می‌شود یا به‌بیان‌دیگر، «اثر ادبی نمود بیرونی ذهن ناخودآگاه نویسندهٔ آن است» (برسلر، ۱۳۸۹: ۱۷۹). از این رو، می‌توان نوشته‌های ادبی را آیینه‌دار حقایق و واقعیت‌های پنهان انسان فرض کرد. به تعبیر دیگر می‌توان ادعا کرد که ادبیات –و به‌طور کل هنر- بیانگر واقعیت‌هایی اصیل و تجربه‌هایی راستین‌اند که به خاطر سهمناک بودنشان، هیچ‌گاه به‌صورت روشن و عریان در واقعیت ظهور نیافته‌اند، به همین خاطر، پس رانده شده‌اند و در ضمن آثار ادبی پدیدار گشته‌اند. این مسأله، در آثار داستانی بسیار مشهود است و می‌توان ادعا کرد که شخصیت‌ها، افکار، حوادث و دیگر عناصر یک اثر داستانی، برگرفته از کشمکش‌ها و درگیری‌های غرایز مختلف ناخودآگاه نویسنده است (نیازی و محمدی، ۱۳۹۱: ۱۸۱)؛ بنابراین فرضیه، با کنکاش در ناخودآگاه می‌توان واقعیت‌های انسان را به دست آورد. ازاین‌رو، بررسی آثار ادبی نیز، به‌عنوان تجلی‌گاه ناخودآگاه، واقعیت‌های پنهان زندگی انسان را کشف می‌کند.

۱.۱. بیان مسأله

داستان الصبّار، بیانگر تجربهٔ دردناک مردم فلسطین در نیمهٔ دوم قرن بیستم است. این داستان همچنین روایت‌گر نحوهٔ رویارویی مردم فلسطین با وضعیت دردبار سرزمین‌شان است، از این رو می‌توان الصبّار را «بازتابی از ارادهٔ انسان

فلسطینی» (فرهنگ‌نیا، ۱۳۹۸: ۱۷۶) دانست. به بیانی روانکاوانه، الصبّار نمودی از ذهنیتِ (خودآگاه و ناخودآگاه) انسان فلسطینی است و ازاین‌رو، می‌توان در حوادث، شخصیت‌پردازی‌ها، گفتگوها و دیگرِ عناصر این داستان، دردها و آرزوهای یک ملت را مشاهده کرد. به تعبیر روشن‌تر، می‌توان شخصیت‌های الصبار را –با همهٔ مواضع، گفتگوها، تقابل‌ها و تناقض‌هایشان– نمودی از ذهنیتِ چندپارهٔ انسان فلسطینی در نیمهٔ دوم قرن بیستم فرض کرد؛ ذهنیتی نامنسجم و بی‌هدف که گرایش‌های فکری و سیاسی مختلف در آن با یکدیگر در حال نزاع و کشمکش‌اند. بر این اساس، در این پژوهش تلاش شده تا با تحلیل شخصیت‌های الصبّار ذهنیت انسان معاصر فلسطینی –و واقعیت برآمده از آن– فهم شود و عواملی که سبب ناسازگاری و ناکارآمدی این ذهنیت شده است، تبیین گردد.

در پژوهش پیش رو، تحلیل شخصیت‌های الصبار بر اساس نظریهٔ روانکاوی فروید (در خصوص شخصیت انسان) انجام‌شده است. در نظر فروید، روان انسان (خودآگاه و ناخودآگاه) به سه بخش تقسیم می‌شود که همواره با یکدیگر در کشمکش‌اند؛ این سه نهاد[۲]، من[۳] و فرامن‌اند[۴]. نهاد، جایگاه غریزه‌های نخستین انسان و میل او به بقا است. این قسمت از ذهن، همیشه در پی ارضای آنی خواسته‌ها و غریزه‌ها است. «من»، در پی این است که این غریزه‌های آغازین را در فرمان بگیرد و با روش‌هایی واقع‌گرایانه آن‌ها را به ظهور برساند. فرامن، قسمت آرمان‌گرای ذهن است و سعی می‌کند انسان را با سرزنش و بازخواست از غریزه‌هایی که جامعه نمی‌پسندد، بازدارد (Heller, 2005: 90). به بیانی دیگر، نهاد دربردارندهٔ غریزه‌های شهوانی و خواسته‌های غریزی است. فرامن، نهان‌گاه معیارهای اخلاقی و اصول ادبی انسان است. «من» نیز، میان خواسته‌های سیری‌ناپذیر نهاد، بایستگی‌های بی‌چون‌وچرای فرامن و امکانات محدود جهان واقع در کام‌بخشیِ (خواسته‌ها)، میانجی‌گری می‌کند (Abrams, 1999:249-250). به‌عبارت‌دیگر، «من» تلاش دارد با در نظر گرفتنِ واقعیت، میان خواسته‌های پایان‌ناپذیر نهاد و سرزنش‌های بی‌وقفهٔ فراخود، تعادل برقرار کند.

در خوانش حاضر، شخصیت‌های داستان الصبّار به سه دستهٔ کلی تقسیم شده است و هر یک از آن‌ها، نمایندهٔ بخشی از ذهنیت انسان معاصر فلسطینی در نظر گرفته شده است. این سه دسته شخصیت عبارتند از: یک: شخصیت‌هایی که تنها به گذران زندگی و بقا می‌اندیشند؛ دو: شخصیت‌های آرمان‌گرا؛ سه: شخصیت‌های واقع‌گرا. در خوانش روانکاوانه از الصبار، هرکدام از این نوع شخصیت‌ها، به مثابهٔ یکی از بخش‌های سه‌گانهٔ «نهاد، فرامن و من» در نظر گرفته‌شده است[۵] و تلاش شده تا بر مبنای این تناظر، رابطهٔ میان شخصیت‌های داستان و رویارویی و کشمکش‌های آن‌ها تحلیل شود؛ بر از خلال این تحلیل، ذهنیت چندپاره، نامنسجم و نامتوازن انسان معاصر فلسطینی به تصویر کشیده شود و در پایان ذهنیت و جهان‌بینی مطلوبی را –که نویسنده داستان در رؤیایش برای مردم سرزمینش در سر می‌پرورانند– کشف شود.

طبق آنچه گفته شد، در پژوهش حاضر، سعی شده پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

-شخصیت‌های الصبار، چه رویکردهای فکری و سیاسی‌ای دارند و هر یک، نمایندهٔ کدام بخش از «نهاد، من و فرامن» در نظریهٔ شخصیت فروید به شمار می‌آیند؟

-رابطه میان شخصیت‌ها به چه شکل است و در پایان چگونه می‌شود؟

۲.۱. فرضیه

هرکدام از این شخصیت‌های الصبار ،به تناسب گرایش سیاسی‌شان، نمایندهٔ بخشی از ذهن در نظر گرفته شده‌اند. عامهٔ مردم و کارگران، سازش‌کار و نمودی از نهاد فرض شده‌اند. اسامه (شخصیت انقلابی داستان) نمایندهٔ فراخود و عادل (شخصیت محوری داستان) نمایندهٔ خود انگاشته شده است. با دگردیسی شخصیت عادل (به‌عنوان شخصیت اصلی) در پایان داستان، شخصیت آرمانی سحر خلیفه رقم می‌خورد.

۳.۱. خلاصه داستان

الصبار، با بازگشت اسامه از کویت به وطنش فلسطین آغاز می‌شود. او بعد از پنج سال به سرزمین مادری‌اش برمی‌گردد و می‌بیند که زندگی و فرهنگ مردم به‌کلی عوض‌شده است؛ کشاورزی در این سرزمین از بین رفته است، مردان در کارخانه‌های اسرائیلی کارگری می‌کنند و مردم گرفتار مصرف‌گرایی، تن‌آسانی و رخوت شده‌اند. او تلاش می‌کند تا فلسطینی‌ها را برای مبارزهٔ مسلحانه بسیج کند. همچنین برای اینکه مانع کارکردن فلسطینی‌ها در کارخانه‌های اسرائیلی شود، به فکر منفجرکردن اتوبوس‌های حمل کارگران می‌افتد. اسامه بسیار می‌کوشد تا پسردایی و دوست دوران کودکی‌اش، عادل را — که شهرت نیکی در میان مردم دارد- با اندیشه‌های خود همراه کند، ولی عادل از همراهی با او تن می‌زند؛چراکه عادل، شخصیتی واقع‌بین و میانه‌رو دارد. او همچنین بسیار مهربان، دلسوز و کوشا است و پشتیبان کارگران فلسطینی است. عادل، همچنین مسئولیت خانوادهٔ نه نفرهٔ پدرش را —که به بیماری کلیه مبتلا شده و زمین‌گیر گشته- بر دوش می‌کشد. عادل، با وجود این، همواره به پدر احترام می‌گزارد و در برابر زورگویی‌ها و بهانه‌گیری‌ها و بی‌تابی‌های او تاب می‌آورد و جایگاه او را محترم می‌دارد. این احترام در پایان داستان، به واقع‌گرایی هولناک و کشنده‌ای بدل می‌شود. پدر در پایان داستان، بر سر سفرهٔ شام اعلام می‌کند که پزشکی به نام عزت عبدالربه، از دخترش نوار، خواستگاری می‌کند و نوار باید با او ازدواج کند. باسل (برادر کوچک خانواده) به صراحت به پدر می‌گوید که نوار، عاشقِ صالح (انقلابی فلسطینی) است و گاهی برای ملاقات او به زندان می‌رود. نوار گفتهٔ باسل را تصدیق می‌کند و پدر- که کرامتش با شنیدن این خبر خدشه‌دار شده- بیهوش بر زمین می‌افتد و به بیمارستان منتقل می‌شود. در همین حین، نیروهای اسرائیلی — که پی‌برده‌اند باسل در زیرزمین خانه مواد منفجره پنهان کرده است- خانهٔ کرمی‌ها را محاصره می‌کنند تا آن را ویران کنند. آن‌ها به عادل، فرصت می‌دهند که خانه را از اسباب و اثاثیه خالی کند. عادل دربرداشتن دستگاه دیالیز مردّد می‌شود. درنهایت بعد از کشمکشی درونی دستگاه دیالیز را رها می‌کند تا در زیر آوار خراب و دفن شود و این‌چنین مرگ پدر را —همچون نمادی از مردسالاری و ارتجاع- رقم می‌زند.

٤.۱. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص سحر خلیفه آثار بسیاری نوشته شده است. یکی از جامع‌ترین نوشته‌ها، «الرواية النسوية في ظلِّ الأحتلال - سحر خليفة نموذجا-» (داستان زنانهٔ فلسطین در سایهٔ اشغال- مطالعهٔ موردی؛ سحر خلیفه-) که اسامة یوسف شهاب (۲۰۱٤) آن را نگاشته است. یوسف شهاب در این اثر، چهار رمان «لم نعد جواری لکم»، «الصبار»، «عباد الشمس»، «اعترافات إمرأة غيرواقعية» از سحر خلیفه را تحلیل کرده و شخصیت‌های زن را در آن‌ها توصیف نموده است. این اثر، تحلیلی کلی از داستان‌های مذکور ارائه داده و ارتباطی با نقد روانکاوانه ندارد.

اویس محمدی و زینب صادقی (۲۰۱٤) در (استعمار دوگانهٔ فلسطین در الصبار، نوشتهٔ سحر خلیفه[٦]) خوانشی یونگی را از الصبار ارائه داده‌اند. در این خوانش، نخست داستان الصبار بر اساس نظریهٔ پدرکشی نخستین فروید، در کتاب توتم‌وتابو خوانده شده است. سپس، با در نظر گرفتن پدرکشی به عنوان کهن‌الگو، نمودهای آن در الصبار تبیین شده است. به بیان دقیق‌تر، خلیفه در این داستان با نگاهی فمینیستی، سرزمین فلسطین را گرفتار دو استعمار می‌داند؛ استعمار نخست اسرائیل است که همچون ناپدریِ بی‌رحمی به تصویر کشیده می‌شود که بر سرزمین فلسطین (مادر) چیره شده است و استعمار دوم، پدرسالاری عربی است که همخوان با استعمار اسرائیل رفتار می‌کند. بر این اساس، خلیفه فلسطین

گرفتار استعماری دوگانه می‌داند و معتقد است که برای پیروزی بر استعمار اسرائیل باید ابتدا، استعمار پدر را از فرهنگ و جامعهٔ عربی زدود. از همین روست که داستان الصبار با قتل پدر به پایان می‌رسد.

عیسی زارع درنیانی (١٤٠١) در «التحليل النفساني في رواية حبّي الأول لسحر خليفة على أساس الثنائيات المتضادة و المتنازعة عند ليفي شتراوس» (نقد روانشناسانهٔ داستان *عشق نخست من* از سحر خلیفه بر اساس تقابل‌های دوگانهٔ لوی استروس)، نخست به بررسی متقابل‌ها در داستان *عشق نخست من* پرداخته، سپس این متقابل‌ها را با دیدگاه‌های روان‌شناسانه نقد کرده است.

از میان سه نوشتهٔ فوق، دو اثر آخر پیوند نزدیک‌تری با مقالهٔ حاضر دارند. در مقالهٔ نخست، هرچند الصبار با نقدی روانکاوانه خوانده شده، ولی این خوانش بر اساس نظریهٔ کهن‌الگوی یونگ است و از حیث نظری پیوندی با جستار حاضر ندارد. طبق دیدگاه یونگ، در ذهن انسان، کهن‌الگوهایی هست که هیچ‌گاه از بین نمی‌روند و در دوره‌های مختلف زندگی بشر، به اشکالی متنوع در اندیشه و فرهنگ مردمان پدیدار می‌شوند و مکرّر می‌گردند. در مقالهٔ فوق، کهن‌الگوی پدرکشی (مطرح‌شده در توتم‌وتابوی فروید) و بازنمایی آن در الصبّار بررسی شده است. فروید در *توتم‌وتابو* معتقد است که بشر در دوره‌ای به صورت دسته‌ای زندگی می‌کرده است. در این دستهٔ نخستین، پدر مالک و فرمانروای فرزندان و زنان بوده است. اتحاد فرزندان و کشته‌شدن پدر به دست آن‌ها، سرآغاز تغییر در زندگی بشر می‌گردد و شکل‌گیری جامعه و اخلاق می‌گردد. در مقالهٔ فوق، کشته‌شدن پدر در الصبار، بازنمایی کهن‌الگوی پدرکشی نخستین در نظر گرفته شده است. در این خوانش، پدر خانوادهٔ کرمی نمادی از سنت‌های عربی فرض می‌شود و کشتن او توسط فرزندان، سرآغاز تغییر در جامعهٔ فلسطینی و پیروزی بر ناپدری‌ای (اسرائیل) به شمار آمده است –که دیرزمانی است بر مادر (فلسطین) چیره شده است.

در مقالهٔ آخر نیز داستان «عشق نخست من» از سحر خلیفه از منظر تقابل‌های دوگانهٔ لوی استروس نقد شده و در ضمن آن مفاهیم متقابل بر اساس نظریه‌های روانشناسی نقد شده است. این پژوهش، ازنظر داستان و رویکرد نقد با مقالهٔ حاضر متفاوت است.

۲.نقد داستان

۱.۲. عامهٔ مردم و کارگران به مثابهٔ نهاد

نهاد قدیمی‌ترین بخش ذهن است و دو بخش دیگر (من و فرامن) از آن جدا می‌شوند (Storr,1989: 60). ازاین‌رو، می‌توان گفت که انسان در ابتدا نهاد است و در ادامه، با رویارویی با واقعیت، سطح «من» در او شکل می‌گیرد. در واقع «من»، بُعد خردورز و واقع‌بین انسان است که در برخورد با دنیای بیرون متبلور می‌شود. «فرامن» نیز بخش آرمان‌گرا و تعالی‌طلب "من" است. بنابراین، انسان در ابتدای تولدش سراسر نهاد است و نهاد «دربردارندهٔ صفاتی است که از زمان تولد در انسان قرارداده شده و از آن زمان، در او هست» (Freud, 1938: 2 Cited in Cordon, 2012: 223). بارزترین ویژگی‌های انسان در بدو تولد، غریزه‌های ترس، امنیت و نیازهای جسمانی اوست. به همین خاطر نهاد نیز «دربردارندهٔ نیازهایی است که از ساختمان جسمانی انسان نشأت می‌گیرند» (Storr,١٩٨٩: ٦٠). همچنین نهاد، «تحت سلطهٔ اصل لذت قرار دارد و خواستار ارضای مستقیم و بی‌واسطهٔ لذت‌ها است و به‌عبارت‌دیگر بر اساس اصل «همین حالا می‌خواهم» عمل می‌کند» (Heller, 2005: 90). در روانکاوی فروید، این بخش از ذهن، با مشخصهٔ «هرج و مرج» تعریف شده و به و دیگی جوشان از انگیزش تشبیه شده است... نهاد، همچنین سرشار از انرژی‌هایی است که از غرایز بدان

سرازیر می‌شوند (Storr,1989: 61). از جمله ویژگی‌های نهاد این است که هیچ نظم و خواستهٔ جمعی‌ای ندارد و تنها برای ارضای خواسته‌های غریزی تقلا می‌کند و مطیع اصل لذت است (همان).

نشانه‌های نهاد در بسیاری از شخصیت‌های الصبار دیده می‌شود. اسامه به‌محض ورود به فلسطین با شخصیت‌هایی مواجه می‌شود که از ارزش‌های انسانی و ملی‌شان عاری‌اند و هدفی جز تن‌آسایی و زنده‌ماندن ندارند؛ «أنتم هنا تجلسون كتنابلة السلطان...لا تفعلون شيئاً سوى المحافظة على بقاء النوع» (ترجمه)«در اینجا چون کاهلان دربار نشسته‌اید..کاری جز حفظ بقای نوع نمی‌کنید) (خلیفة، ۱۹۹۹: ۲۳). در واقع، هدف بقای نوع که اسامه در داستان بدان اشاره می‌کند، همان چیزی است که نهاد به دنبال آن است؛ چراکه «نهاد، اصل حیات ازلی[۷] را ارضا می‌کند؛ اصلی که فروید از آن با اصل لذت‌جویی[۸] یاد می‌کند» (گورین و دیگران، ۱۳۹٤: ۱٤۳). اسامه، با گشت و گذار بیشتر متوجه می‌شود که ذهنیت هم-وطنان‌اش به کلی مسخ شده؛ چراکه آن‌ها از هویت عربی و فلسطینی‌شان تهی گشته‌اند و تنها مشخصه‌ای که در آن‌ها دیده می‌شود، تمایل حریصانه به خوردن است؛«رغم ارتفاع الأسعار مازالوا يأكلون بنهم المحروم. و يطعمون أولادهم حتى التورم... الاحتلال مازال احتلال و الكرامة المسحوقة مازالت ملغاة.... و العمال يشترون بنهم المحروم. يأكلون. يلبسون و يطعمون أولادهم حتى التورم» (ترجمه)«باوجود بالارفتن قیمت‌ها همچنان با آزمندی محرومان می‌خورند و کودکان‌شان را آنچنان غذا می‌دهند که شکم‌های‌شان ورم می‌کند... اشغال همچنان پا بر جا است و کرامت له‌شده‌مان همچنان مغفول مانده است...و کارگران با آزمندی محرومان می‌خورند و به کودکان‌شان تا سرحد آماسیدن غذا می‌دهند) (همان: ۲٦). در واقع، احساس محرومیت همیشگی و خوردن بی‌وقفه و آزمندانه –که اسامه در هم‌میهنانش ملاحظه می‌کند- از ویژگی-های نهاد است که به شکلی سیری‌ناپذیر در پی برآوردن ارضای خواسته‌های خویش است. ویژگی دیگری که اسامه در هم‌وطنان اسامه می‌بیند، پرداختن صرف به نیازهای جسمانی است که این نیز از مشخصه‌های نهاد است؛ آن‌ها ،در نگاه او، نه از عقلانیت و خرد بهره‌ای دارند –که از ویژگی‌های من است- و نه به ارزش‌هایی چون عزت و کرامت پایبندند –که از آرمان‌های فرامن است-. آن‌ها تنها نمود کاملی از نهادند که «منفی‌ترین بعد انسانی به شمار می‌آید و همواره در تضاد با من و فرامن است» (Storr,1989: 61).

شخصیت ابوصابر و خانواده‌اش نمودهای روشنی از نهادند؛ او فرزندانش را در خوردن، به ملخ‌هایی تشبیه می‌کند که همه‌چیز را در دهان‌هایشان خرد می‌کنند و خود را نیز چون اسبی می‌بیند که روزانه مقدار زیادی غذا می‌خورد. «الأولاد كالجراد. يقرطون الأخضر و اليابس. و أنا آكل كالحصان لأظلَّ في قوة الحصان. آكل لحماً كثيراً»(ترجمه) «کودکان چون ملخ‌اند و تر و خشک را تکه‌وپاره می‌کند. من هم چون اسب می‌خورم تا توان اسب را داشته باشم. گوشت بسیاری می‌خورم» (خلیفة، ۱۹۹۹: ٤۳)؛ فرزندان ابوصابر چون «ملخ»، همواره «تروخشک» را می‌خورند؛ یعنی، در ارضای غریزهٔ خوردن نه گزینش و منطقی دارند و نه توقف و مکثی. این از ویژگی‌های نهاد است که «مالامال از غرایز بی‌وقفه و غیرمنطقی» است (Heller, 2005:91). همچنین، ابوصابر خود را از حیث خوردن به اسب تشبیه کرده است. این تشبیه، بیانگر میل شدید و مداوم به غریزهٔ خوردن است؛ این ویژگی، تداعی‌گر نهاد است که «هیچ سازمان و هدف مشخصی ندارد و تنها میلی است برای به دست‌آوردن ارضای نیازهای غریزی و همگام با اصل لذت است»(Fodor et Gaynor, 1950: 90).

عموم مردمی که خلیفه در الصبار به تصویر می‌کشد، به رفاه‌طلبی افراطی خوگر شده‌اند و مصرف‌گرایی جای ارزش-های والای آن‌ها را گرفته است. این افراد، غرق در امیال غریزی و نخستین خویش شده‌اند و از این حیث، شخصیت-هایی تهی و بی‌معنایند. این افراد، نه در خصوص وضعیت خویش تعقل می‌کنند تا واقعیت سرزمین‌شان را دریابند، نه اهمیتی به خود می‌دهند، نه خطری را درک می‌کنند و نه هدف و سازوکار مشخصی برای رویارویی با آن دارند. این

اشخاص، در واقع، همچون نهادند، «سرشار از غرایزی بی‌منطق که توان تشخیص خیال را از واقعیت ندارد.. نه هدفی دارد، نه ساختار و سازمان مشخصی و نه می‌تواند موقعیت خطر را درک کند (همان: ۹۱)

۲.۲. تقابل اسامه با کارگران ؛ نزاع « فرامن» و «نهاد»

بخش دیگر روان انسان، «من» است که در پی برخورد انسان با واقعیت و دنیای بیرون شکل می‌گیرد. انسان در فرآیند تکاملش می‌آموزد که خواسته‌های ذاتی و غریزی نهاد را در فرمان آورد؛ یعنی آن‌ها را یا به تعویق اندازد یا اینکه با شکلی همخوان با جامعه متبلور سازد. در واقع، «من» قسمت واقع‌گرای ذهن انسان است که خواسته‌های نهاد را با واقعیت می‌سنجد و می‌نمایاند. همان‌طور که در فرآیند تکامل روان، «من» از دل نهاد جدا می‌شود، بخشی از «من» نیز از واقع‌گرایی فاصله می‌گیرد و به کمال‌طلبی می‌گراید. فروید این بخش را فرامن می‌نامد؛ یعنی «خود یا منی برتر» که از «من» جدا می‌شود و در جایگاهی والا و متعالی‌تر از آن قرار می‌گیرد و «من را به‌مثابهٔ ابژه و موضوع انتقاد قرار می‌دهد و همواره آن را قضاوت می‌کند» (Lear, 2005: 168). این بخش دربردارندهٔ احساساتی خشم‌آگین است که با صدایی درونی و نقادانه در مقابل من، پدیدار می‌شود و همچون منی آرمان‌گرا و برتر در برابر آن می‌ایستد. این صدا، گاهی آگاهانه و گاهی ناخودآگاه شنیده می‌شود (همان: ۱۸٤).

بنابراین، فرامن نه‌تنها به شکلی شدیدتر از «من» در برابر نهاد و خواسته‌های آن می‌ایستد که گاهی با خود «من» نیز مقابله می‌کند. به تعبیری دیگر، فرامن «بیانگر جنبه‌های اخلاقی و آرمانی شخصیت است و اصول اخلاقی و آرمانی آن را هدایت می‌کند که با اصل لذت و اصل واقعیت خود مغایر است» (جی‌فیست، ۱۳۸۹: ٤۳). فرامن نیز به‌مانند من، در اثر برخورد فرد با واقعیت، شکل می‌گیرد؛ البته واقعیتی که سبب پیدایش فرامن می‌شود، در وهلهٔ نخست قوانین و بایدها و نبایدهایی است که فرد از پدر و مادر می‌آموزد؛ به بیان گویاتر، «فرامن از نقدها و ممنوعیت‌های والدین شکل می‌گیرد و از آنجاکه کودک مدّت زمان درازی وابستهٔ پدر و مادر است، ارزش‌ها و معیارهای ایشان و به‌تبع آن‌ها معیارهای جامعه در شخصیت او درونی می‌شود و چون بخشی از روان سوژه می‌گردد»(Storr,1989: 63). در تعریفی دیگر، فرامن را می‌توان بخشی از روان انسان دانست که «همواره به او می‌گوید که ما باید کامل باشیم و یک خود آرمانی داشته باشیم» (Heller,2005: 92).

در الصبار، اسامه نمود فرامن در هویت و ذهنیت انسان فلسطینی است. او بر سستی و تنبلی می‌شورد و مردم را به آرمان‌ها و ارزش‌های انسانی و ملی فرامی‌خواند. ویژگی آرمان‌گرای اسامه در همان ابتدای داستان، در لحظهٔ ورود او به فلسطین متجلی می‌شود؛ او از همان آغاز روایت، هویت خود را با آرمان‌های سرزمینش فلسطین گره می‌زند؛ «یموت الهوی، و یصبح کلّ شیء حلقة في سلسلة القضیة»(ترجمه) «عشق می‌میرد و همه چیز گرداگرد آرمان می‌چرخد» (خلیفه، ۱۹۹۹: ۱). اسامه به محض ورود به فلسطین متوجه می‌شود که مردم از درون و بیرون عوض‌شده‌اند و هیچ شور و میلی به مقاومت در جان آن‌ها نیست و سبک زندگی‌شان نیز تصنعی و تهی از ارزش و معنا شده است. او ،به‌مانند کسی که دچار غثیان شده، نخست در درون فریاد می‌کشد، سپس فریادش را بر سر رانندهٔ تاکسی هوار می‌کند: «ماذا حدث لهؤلاء الناس؟ أین روح المقاومة؟ أین الصمود... و صاح فجأة کمن یتقیّأ: و أین الصمود؟» (ترجمه)«این مردم را چه شده است؟ روحیه مقاومت کجاست؟ پایداری کجا رفته است... و ناگاه چون کسی که غثیان گرفته است فریاد زد: پایداری کجا رفته؟» (همان: ۲۲).

همان‌طور که فرامن -یا همان بعد وجدان ذهن انسان- در پایان‌مرحلۀعقدۀ اودیپ ظهور می‌کند(Heller,2005:92)، آرمان‌گرایی اسامه نیز در بافتی اودیپی به ظهور می‌رسد. طبق نظریۀ فروید، کودک در فرآیند رشد، نخستین بار مادر را همچون ابژۀ عشق خود می‌بیند، ولی در ادامه با این واقعیت مواجه می‌شود که مادر موضوع عشق پدر است و عشق او به مادر ممنوع است و تابو به شمار می‌آید. ازاین‌رو، احساس خود را سرکوب می‌کند و با واقعیت و معیارهای جامعه خوگر می‌شود. به این فرآیند عقدۀ اودیپ گفته می‌شود. آرمان‌خواهی اسامه نیز در چنین بافتی متبلور می‌شود. او، مدت‌ها پیش پدرش را از دست داده است و در الصبار، به صورت مستقیم هیچ سخنی از پدر او به میان نمی‌آید. بااین‌حال، پدر برای او نمادی از آرمان‌های اصیل عربی است که فلسطینیان از آن دورمانده‌اند، به همین خاطر است که پیش از کشتن افسر اسرائیلی، کوفیه سفید پدر را برمی‌دارد و بر سر می‌گذارد (خلیفه، ١٩٩٩: ١٤٤). افزون بر این، در الصبار، اسرائیل، در بیانی استعاری همچون ناپدریِ بی‌رحمی به تصویر کشیده شده که بر فلسطین (مادر) چیره شده و فرزندانش را اخته یا تبعید کرده است^ (رک: Mohamadi et sadeghi, 2014: 69-70)؛ این ناپدری همانی است که سبب شده است اسامه برای سال‌ها از مادر اصلی و مادر نمادینش (فلسطین) دور بماند و در واقع، بازگشت قهرمانانۀ او به فلسطین برای بازیافتن این دو مام است. بنابراین همان‌طور که «فرامن، میراث عقدۀ اودیپ است» (Lear, 2005: 183) آرمان‌گرایی اسامه –که از ویژگی‌های فرامن است- درنتیجۀ جدایی او از وطن و مادرش شکل‌گرفته است.

فرامن «منبع غرور» آدمی است (گورین و دیگران، ١٣٩٤: ١٤٥). ویژگی دیگر آن این است که همواره «همچون صدایی در درون انسان، قضاوت می‌کند، محکوم می‌نماید، پاداش می‌دهد و مجازات می‌کند» (Heller, 2005: 92). به بیان دیگر، فرامن به عنوان منی کمال‌گرا و سرشار از غرور و مناعت، همواره بخش لذت‌طلب ذهن را حقیر می‌شمارد و آن را محکوم می‌کند. آن، همچنین «من» را –خاصه آنگاه که از نهاد جانبداری می‌کند- سرزنش می‌کند. به طور کل، «فرامن نقش سرزنش‌گر را دارد» (Lear, 2005: 169). اسامه در طول داستان، فلسطینیان را به خاطر تمایل به تن-آسانی و رخوت سرزنش می‌کند و با این کار، به نحوی آنان را به عزت نفس فرامی‌خواند. او با ورود به فلسطین متوجه می‌شود که مردم تنها به مسائل ناچیز توجه دارند: «لا يفكرون إلا بمشاكل الحياة اليومية التافهة! منذ ركبت السيارة من عمان حتى الآن لم أسمع إلا لهاث مرضى» (ترجمه)«جز به مشکلات ناچیز زندگی روزمره نمی‌اندیشند! از وقتی از عمان سوار ماشین شدم تا اینجا جز له‌له بیماران چیزی نشنیدم»(خلیفه، ١٩٩٩: ٢٤). او از اینکه شور و انگیزش مقاومت در جان مردم فلسطین فروکش کرده است و آنها رو به خموده‌گی گراییده‌اند، خشمگین است و با سرزنشی بی‌وقفه، خشم‌اش را بیان می‌کند: «ماذا حدث للبلد؟ أبطروكم. إستوعبوكم. و لا أرى في عيونكم ومضة خجل» (ترجمه) «برای سرزمین‌مان چه اتفاق افتاده است؟ سرمست‌تان کرده‌اند، شما را از خود کرده‌اند. در چشمان‌تان کورسوی شرمی هم نمی‌بینم» (همان: ٢٧). اسامه وقتی می‌بیند که پیرمردی فلسطینی نان بیات اسرائیلی را به قیمتی گزاف به فلسطینی‌ها می‌فروشد، اندوه و حسرت بر جانش می‌نشیند و هم‌زمان سرش از خشم گُر می‌گیرد و این‌چنین ناامیدانه از خود می‌پرسد: «حتى الخبز! و تكاتفت كل العوامل ضدّه فاشتعل رأسه بالغضب» (ترجمه)«حتی نان! همه عوامل ضد او هم‌دست شدند و ناگهان سرش از خشم گُر گرفت» (همان: ٦١)؛ در واقع این خشم اسامه، بیانگر فرامن بودن اوست؛ زیرا خشم فرامن، در هیئت صدایی درونی متوجه «من» می‌شود و آن را نقد می‌کند (Lear, 2005: 184).

۳.۲. تقابل آرمان‌گرایی و مصلحت‌اندیشی؛ نزاع «فرامن» و «من»

نهاد، هرچند مالامال از خواسته‌هایی بی‌وقفه و انگیزش‌هایی بی‌پایان است، امیالش، هیچ‌گاه به‌تمامی محقق نمی‌شود؛ چراکه خواسته‌های بی‌کرانهٔ او با دنیای واقع کرانه‌مند مواجه می‌شود که نمی‌تواند تجلی‌گاه تمامی خواستن‌های نهاد باشد. در اثر این مواجهه، بخشی از نهاد رشد خاصی را تجربه می‌کند و ویژگی‌هایی متفاوت به دست می‌آورد. به‌تدریج این بخش، قسمت مرکزی شخصیت انسان می‌شود که همچون میانجی ،میان نهاد و دنیای بیرون، نقش‌آفرینی می‌کند. به تعبیر دیگر انسان در رویارویی با واقعیت «مجبور است خود را با حقایق دنیای خارج سازش دهد. تجربه او را وامی‌دارد تا جلوی بعضی از امیال خویش را بگیرد و ارضای برخی دیگر را به تأخیر بیاندازد و رفتارهای طبیعی‌اش را مطابق با رفتارهای اجتماعی (از لحاظ اخلاقی، مذهبی و آداب و رسوم و غیره) سازمان‌دهی کند. با این روند، انسان اجتماعی‌تر می‌شود و یاد می‌گیرد خشنودی خود را به تأخیر اندازد یا از آن صرف‌نظر نماید، تا درواقع از رنج دیگری دوری گزیند» (شاریه، ۱۳۷۰: ۳۲).

ازآنجاکه «من»، سعی در رام کردن نهاد دارد و می‌خواهد انگیزش‌های مداوم آن را متعادل سازد یا تعویق اندازد، کشاکشی همیشگی میان این دو برقرار است. البته این کشاکش را نمی‌توان نزاعی مطلق و بی‌چون و چرا در نظر گرفت؛ زیرا «من» در جاهایی، کم‌وبیش با نهاد همراه می‌شود و با خواسته‌های آن موافقت می‌کند. «من» از سویی دیگر، در تقابل با فرامن (بخش متعالی من) است که نزاعی بی‌چون‌وچرا با نهاد دارد و مدام خواسته‌های آن را ناپسند می‌شمارد. از این رو، «من» در کشمکشی دوگانه قرار دارد. نخستین کشمکش «من» با نهاد است. «من» به خاطر داشتن ویژگی‌هایی چون آگاهی و واقعیت‌آزمایی، برخی خواسته‌های نهاد را –با وجود موانع و محدودیت‌هایی چون باورهای جدی و سخت انسان در مورد جهان بیرون– ارضا می‌نماید... دومین کشمکش من با فرامن است؛ چراکه هرگاه فرامن دریابد که من با نهاد همراه شده، با آن مقابله می‌کند» (Lear, 2005: 185).

"من" در برخورد با دنیای بیرون واقعیت‌گرا می‌شود و به انسان کمک می‌کند که خردمندانه عمل کند و تصمیم‌های عاقلانه‌ای بگیرد و «هرچه تسلط "من" بر انسان بیشتر باشد، او در زندگی تصمیم‌های خردمندانه‌ای خواهد گرفت و رفتارهایش را کنترل خواهد کرد و فریفتهٔ خودپسندی نخواهد شد» (Heller, 2005, 91-92). به تعبیر دیگر، «من با در نظر گرفتن دنیای بیرون، در پی کشف مناسب‌ترین و کم‌خطرترین راه‌ها برای رسیدن به خشنودی است».
(Fodor et Gaynor, 1950: 64)

شخصیت عادل، در الصبار ویژگی‌های «من» را دارا است. پیش‌تر گفته شد که من «ارتباطی بی‌واسطه با دنیای بیرون دارد» (Heller, 2005, 64) و به خاطر این پیوند، مطابق با اصل واقعیت عمل می‌کند. شخصیت عادل نیز این‌چنین است، او در سطح خانواده، به‌جای پدرش –که بیمار و ناتوان شده– مسئولیت خانوادهٔ نه‌نفره‌شان را به عهده دارد، یعنی به‌جای پدر و برای اعضای خانواده از صبح تا شب با واقعیت و جهان پیرامونش رویارو است؛ «حمّال الحمال عادل. حمّال الهموم عادل. تسعة أنفار في رقبته و الآله. و هو يكدُّ من الصباح للرباح»(ترجمه) «عادل تمامی بارها را بر دوش می‌کشد، تمامی غصه‌ها در سینه می‌کشد. خرج نه تن، با هزینهٔ دستگاه دیالیز پدر بر عهدهٔ اوست. برای اینکه درآمدی داشته باشد، از صبح جان می‌کند» (خلیفه، ۱۹۹۹: ۲۹). پدر کشاورزی در زمین‌هایش را به عادل واگذار کرده است، ولی مدت‌ها است که «زمین از کارگر و دهقان خالی شده است و کسی جز ابوشحادهٔ پیرمرد و سگ نگهبان او در آنجا نمانده است» (همان: ٥٤). از این رو، عادل کار در مزرعه را رها کرده و برای کارخانه‌های اسرائیلی کار می‌کند؛ کار او

این است که هر روز، کارگران فلسطینی را جمع می‌کند و سامان می‌دهد و با اتوبوس به کارخانه‌های اسرائیلی می‌برد (همان: ٤٣). از این حیث نیز نقش عادل سازمان‌دهی کارگران فلسطینی –چون ابوصابر، زهدی و ... است؛ پیشتر گفته شد که در الصبار کارگران، نمودی از نهادند و عادل در جایگاهی معادل با «من» مسئولیت کنترل و مراقبت از آن‌ها را به عهده دارد. از طرفی عادل، رانندهٔ اتوبوس حامل کارگران است و از این حیث رابطهٔ او و کارگران تداعی‌گر رابطهٔ میان «من» با نهاد است؛ چراکه پیوند میان من و نهاد با رابطهٔ «رانندهٔ اسب[۱۰] و اسب مقایسه شده است».

(Fodor et Gaynor, 1950: 67)

در طول داستان اسامه ،به‌عنوان فرامن، عادل را به خاطر اینکه برای کارخانه‌های اسرائیلی کار می‌کند و آرمان‌هایی ایستادگی و مقاومت را فراموش کرده، سرزنش می‌کند. عادل نیز ،در جایگاه من، او را به واقع‌بینی فرامی‌خواند و معتقد است که ملت در بدترین شرایط اقتصادی به سر می‌برد و در چنین شرایطی نمی‌توان به آرمان اندیشید، بلکه باید با واقع‌بینی به مقابله با اسرائیل پرداخت؛ «فما بالك بمزرعة خلت من العمال و الفلاحين! لم يبق في الأرض إلا الشيخ و الكلب. و غدا يموت الشيخ و يبقى الكلب. و الوالد يمتزج بوله بدمه. و أنا عبد الأفواه و الآله و أسامة يبحث في عيوننا عن ومضة خجل» (ترجمه)« در مورد مزرعه‌ای که از کارگران و کشاورزان خالی شده، چه می‌گویی؟ در زمین جز یک پیرمرد و یک سگ باقی نمانده است. فردا پیرمرد می‌میرد و تنها سگ بر جای می‌ماند. پدر همیشه شاش‌وخون‌اش در هم می‌آمیزد و من نیز، بردهٔ نه دهان و یک دستگاه دیالیز. در این حال، اسامه در چشمان ما به دنبال کورسوی شرم است» (خلیفه، ۱۹۹۹: ٥٤). از متن فوق پیداست که اسامه در پی این است که عادل را به شرم و خجالت وادارد و او را شرمسار فلسطین نشان دهد. این ویژگی فرامن است؛ چراکه «فرامنی بسیار فعال، نوعی احساس ناخودآگاه گناه می‌آفریند» (گورین و دیگران، ۱۳۹٤: ١٤٥). در مقابل، عادل نیز سعی می‌کند او را از فضای متعالی آرمان‌ها به پایین کشد و واقعیت مردم فلسطین را به او نشان دهد؛ این یکی از کارکردهای «من» است که «با تشویق به پیروی از اصل واقعیت، به افراد کمک می‌کند که با سلامت در دنیا زنده بمانند» (Heller, 2005: 91). از همین روست که عادل ،خطاب به اسامه، تأمین نیاز اقتصادی جامعه و خانواده بزرگ‌ترین آرمان می‌داند؛ «أقنعني بأنَّ ما أقوم به ليس جهاداً. و بأنّ المعركة محددة المعالم... خذ عمري و أقنعني بأنَّ الحرية تعني جوع العزل» (ترجمه) «مرا قانع کن که این کارهایم جهاد نیست. مرا قانع کن که پیکار تنها آن نشانه‌هایی را دارد که تو می‌گویی... جانم را بگیرد و مرا قانع کن که آزادی به معنای گرسنگی افراد بی‌سلاح است» (خلیفه، ۱۹۹۹: ۵۸). او با آرمان‌گرایی اسامه مخالف است. ازاین‌رو، سعی می‌کند عواقب هولناک آرمان‌گرایی افراطی را به اسامه گوشزد کند. به باور عادل، آرمان‌های اسامه، واقعیت مردم فلسطین را به تباهی می‌کشد، مردان را به کام مرگ می‌فرستد، کودکان را بی‌پدر و زنان را بیوه و بی‌شوهر می‌سازد؛ «فمن يطعم الأطفال و يستر عورات النساء؟ إذا ترملت النساء فمن يتزوجهن؟ و إذا تزوجن سيرمي الأزواج أولادهنّ في الشوارع، و سيتسكع الصبيان في الأزقة يدخنون» (چه کسی به کودکان غذا می‌دهد و پیکر زنان را می‌پوشاند؟ وقتی زنان بیوه‌شوند، چه کسی به‌زنی‌شان می‌گیرد؟ اگر هم که شوهر کنند، (شک نکن که) شوهر آینده فرزندان‌شان را در خیابان‌ها رها می‌کند و آنها در خیابان‌ها پرسه می‌زنند و سیگار دود می‌کنند) (همان: ٦٠).

گاهی تقابل اسامه و عادل در رابطه‌ای سه‌ضلعی به وقوع می‌پیوندد. در قسمتی از داستان، عادل به همراه اسامه و زهدی به ملاقات ابوصابر می‌روند که انگشتان دستش در کارخانه قطع‌شده است. در خانهٔ ابوصابر، بحثی میان زهدی و اسامه درمی‌گیرد. اسامه معتقد است که تنها خود فلسطینی‌ها باید مبارزه کنند و به آزادی برسند و زهدی بر این باور است که کشورهای عربی باید به کمک فلسطینی‌ها بیایند و آنها را نجات دهند. به باور زهدی مردم فلسطین توان

مقابله ندارند؛ چراکه اسرائیل بیست‌هزار خانه از ایشان را ویران کرده و چهار روستا را از بین برده است، زندان‌ها مالامال از فلسطینی‌ها است و مردم برای گذراندن زندگی چاره‌ای جز کار در کارخانه‌های اسرائیلی ندارند (رک: خلیفه، ۱۹۹۹: ۷۲). اسامه، با شنیدن سخنان زهدی، او را فردی بی‌ننگ و عار می‌داند که هر روز از اسرائیلی‌ها ناسزا می‌شنود، و با این حال در کارخانه‌های‌شان کار می‌کند و تنها با تبادل ناسزا از خود دفاع می‌کند«زهدي اللعين يعرف بأنَّ كلمة عرافيم تعني لصاً قذراً و خنزيراً ابن قواد. و رغم هذا مازال يعمل هناک و يدافع عن نفسه بالشتائم» (ترجمه)«زهدی ملعون می‌داند که عرافیم به عبری به معنای دزد پلید و خوک و بی‌حمیت و بی‌غیرت است... بااین‌حال در آنجا کار می‌کند و با دشنام‌هایی معادل از خود دفاع می‌کند» (همان: ۷۵)؛ نزاع میان اسامه و زهدی را می‌توان کشمکشی میان میل به آسودگی و آرمان-خواهی دانست و از این حیث، آن را تقابل میان فرامن و نهاد در نظر گرفت. در این نزاع، عادل با مصلحت‌اندیشی جانب زهدی را می‌گیرد و گفته‌های او را واقع‌گرایانه می‌داند: «زهدي لم يقل سوى الواقع» (آنچه زهدی گفت، واقعیت است) (همان: ۷۳). از همین رو، وقتی اسامه با قهر خانهٔ ابوصابر را ترک می‌کند عادل به او بی‌محلی می‌کند. در واقع، عادل در این موضع، چنان «من» رفتار می‌کند. او در این وضعیت، میان سه نیرو قرارگرفته است که هر یک او را به سمت‌وسویی می‌رانند؛ یکی جهان خارج، دیگری نهاد و سوم، فرامن(Storr,1989: 64). در بخش دیگری از داستان، چنین رویارویی سه‌گانه‌ای میان اسامه، شحاده و عادل رخ می‌دهد. شحاده فرزند باغبان پدر عادل است که با تجارت وضعیت اقتصادی خوبی را برای خود رقم زده است. او شخصی نوکیسه و تازه‌به‌دوران رسیده است که با فرهنگ خود به کلی بیگانه شده است؛ «كان شحادة يرتدي جاكيت له ياقة من الفرو.. و كان يمسک غيلونه بيده المزوقة بخاتم ذهبي ثمين و يتكلم من جانب فمه كما يفعل كبار الممثلين الأجانب»(ترجمه)« شحاده کاپشنی با یقه‌ای چرمی به تن کرده بود.. در دستان آراسته به انگشتری طلایی و گران‌بها، قلیون را گرفته بود و به مانند هنرپیشه‌های معروف خارجی، از گوشهٔ دهان‌اش صحبت می‌کرد» (خلیفه، ۱۹۹۹: ۷۷). رفتار تصنعی و تهی از معنای شحاده، اسامه را خشمگین می‌کند و در نهایت با کنایه‌ای از خودبیگانی‌اش را به او گوشزد می‌کند؛ «كان أسامة يتأمل حركات شحادة المتكلفة من بين أصابع كفه و الغيظ ينهش صدره... ابتسم أسامة بفتور و سأله ساخراً: أمازلت تذكرني»(ترجمه) « اسامه از میان انگشتان دست‌اش حرکات مصنوعی شحاده را می‌پایید و از درون برافروخته شده‌بود... اسامه با سردی لبخندی به شحاده زد و با طعنه از او پرسید: پس هنوز مرا از یاد نبرده‌ای» (همان: ۷۹). تقابل اسامه تنها با شحاده نیست؛ او عادل را به بیرون فرامی‌خواند و او را به خاطر همنشینی‌اش با افرادی چون شحاده به نقد می‌کشد و از اینکه شخصیتش را تا حد چنین افرادی فروآورده، سرزنشش می‌کند؛ «أنت تجلس في المقهى مع شحادة بالذات. شحادة الذي خانك و خان العشرة و العيش و الملح و هجر الأرض و ما عليها من أجل خاتم ذهبي و غليون و محفظة مليئة بالليرات. و الأنكى من هذا أنك ترد على إهاناته بابتسامة عريضة» (ترجمه) «تو در قهوه‌خانه با شحاده همنشین می‌شوی. بله خود شحاده که به تو خیانت کرد و حرمت دوستی و همنشینی و نان و نمک را به جا نیاورد و زمین و محصولاتش را رها کرد تا به انگشتری طلایی و قلیون و کیفی پر از اسکناس برسد. بدتر اینکه این همه توهین را با لبخند پاسخ می‌دهی»(همان: ۸۲). ولی عادل ، در تقابل میان اسامه و شحاده (فرامن و نهاد) همچون «منی» واقع‌بین از شحاده طرفداری می‌کند و پوشش و رفتار شحاده را مسأله‌ای مربوط به خود او می‌داند و آن توهینی برای دیگران به شمار نمی‌آورد: «الرجل حرّ في مزاجه. و مزاجه طالع على الغليون» (شحاده طبق مزاجش آزاد است، هر طور که می‌خواهد باشد. مزاجش قلیون را می‌پسندد) (همان). در واقع، رویارویی اسامه با عادل در این قسمت از داستان، بیانگر ستیزه‌های فرامن با من است که به خاطر جانبداری‌های بسیار من از خواسته‌های نهاد شروع می‌شود (Lear,2005:185).

عادل، به عنوان «منِ» ذهن انسان استعمارزدهٔ فلسطینی، در کشمکش میان فرامن (اسامه) و نهادهای داستان (ابوصابر، شحاده، زهدی و ...) همواره جانب نهاد را می‌گیرد و سعی دارد که خشم و بی‌تابی‌های اسامه را با تبیین واقعیت آرام کند. ولی در انتهای داستان، رفتار عادل عوض می‌شود و او در تقابل میان «فرامن» و «نهاد» جانب «فرامن» را می‌گیرد و موقعیت‌اش از «من» به «فرامن» تغییر می‌کند. دریکی از صحنه‌های پایانی داستان، خانوادهٔ کرمی بر سر سفرهٔ شام نشسته‌اند. در این حین، پدر به دخترش نوار می‌گوید که قرار است، پزشکی به نام دکتر عزت عبدالربه به خواستگاری او بیاید. نوار پنهان از پدر، صالح را دوست دارد که در زندان اسرائیل به سر می‌برد. باسل، برادر کوچک‌تر عادل –که سخت دلبستهٔ اسامه و اندیشه‌های آرمان‌گرایانهٔ اوست– از نوار می‌خواهد که واقعیت را به پدر بگوید. نوار، ابتدا می‌ترسد و چیزی نمی‌گوید. باسل با صراحت این مطلب را بر سر سفرهٔ شام جار می‌زند و باعث می‌شود پدر از هوش برود. در اینجا تقابل باسل با پدر، بیانگر تقابل فرامن و نهاد است. باسل از اسامه اثر پذیرفته است (خلیفهٔ، ۱۹۹۹: ۷۵) و سخت دل‌بستهٔ او است، به نحوی که در برابر پدرش –که اسامه را فراری می‌خواند– می‌ایستد و اسامه را شریف‌تر از همهٔ اعضای خانواده می‌داند (همان: ١٦٨). از این رو می‌توان او را همانند اسامه، «فرامن» به شمار آورد. باسل، همچون اسامه شخصیتی سرزنش‌گر دارد و همواره خواهرش نوار و برادرش عادل و مادرش را به خاطر ترس از مواجهه با پدر ملامت می‌کند؛ «آه، أنتم جبناء، کلّکم جبناء. أنت و عادل و أمي الجميع» (ترجمه) «شما ترسویید، همگی‌تان ترسویید. تو و عادل و مادر، همگی‌تان» (همان: ۱۵۸). این ویژگی یکی از نشانه‌های فرامن است؛ چراکه «فرامن همواره نقش اتهام‌گر[11] را دارد» (Lear, 2005: 169) . در سوی دیگر، پدر است که به تعبیر باسل نمودی از بیماری است «هذا الأب أكرهه لأنَّه يجسد المرض» (ترجمه)«از پدر بدم می‌آید؛ چراکه نمودی از بیماری است» (خلیفه، ۱۹۹۹: ١٦٩). از ویژگی‌های پدر این است که در برابر دیگر اعضای خانواده، رفتاری سلطه‌گرانه، خودخواهانه و خشونت‌آمیز دارد، به نحوی که در خانه هرچه را که طلب می‌کند باید به سرعت برایش مهیا کنند:

«الوالد يطلق عقيرته بالنداء «يا باسل». و دخل باسل الغرفة متبرما. و نداء آخر يا «ام عادل». و تركت المرأة عملها في المطبخ و هرعت إليه. والوالد يصرخ غاضباً «من عبث بالآلة؟ دائما تعبثون بحوائجي!... و عاد الوالد يصرخ: «أين نظاراتي؟ يا نوار. أين نوار؟» و هرعت نوار نحو الغرفة. غابت دقائق معدودات، خرجت، و مازالت شئاتم الوالد تنهمر»(ترجمه) «پدر نعره کشید، باسل! باسل با غرولند وارد اتاق شد. پدر دوباره صدا زد «ام عادل». ام عادل کارش را در آشپزخانه رها کرد و به سرعت به سوی او شتافت. پدر همچنان با عصبانیت فریاد می‌کشید: «چه کسی به دستگاه دیالیزم دست زده؟ همیشه با وسائل من ور می‌روید!.. پدر دوباره شروع به فریاد کرد: «عینک من کجاست؟ نوار، نوار کجاست؟». نوار به سرعت به سمت اتاق آمد. چند دقیقه در اتاق ناپدید شد و بعد بیرون آمد و همچنان دشنام‌ها یکی یکی از دهان پدر بیرون می‌افتاد» (همان:١٦١).

پدر خانوادهٔ کرمی در الصبار، شخصیتی «خودخواه و خشن» دارد که از ویژگی‌های نهاد است (Heller,2005:90) و نق‌های مداوم او نیز از تداعی‌گر درخواست‌های مداوم نهاد است که همه‌چیز را در لحظه می‌خواهد؛ «من هم‌اکنون می‌خواهم، همین امروز» (همان).

عادل ،در تقابل میان باسل (فرامن) و پدر (نهاد)، نخست سعی می‌کند با فراخواندن آن‌ها به آرامش، میانجی‌گری کند و کشمکش را پایان دهد. ولی درنهایت از باسل طرفداری می‌کند و نقشش از «من» به «فرامن» تغییر پیدا می‌کند. در پایان داستان، هم‌زمان با مشاجرهٔ باسل و پدر و از هوش رفتن پدر، نیروهای اسرائیلی – که پی‌برده‌اند باسل در زیر زمین مواد منفجره پنهان کرده است– خانهٔ کرمی‌ها را محاصره می‌کنند تا آن را از اساس خراب کنند. آن‌ها به عادل، فرصت می‌دهند که اثاث خانه را بیرون ببرد. عادل همهٔ اثاث را برمی‌دارد، به‌جز دستگاه دیالیز پدر؛ «کن حازماً و لو مرة

واحدة في حياتك. العواطف لا تجدي. و تقتل رجلاً؟ تقتل والدك! الرجال دائما تقتلون. لو بقى هو نموت نحن... أنا و نوار و الأطفال... سأله الضابط: أ تريد شيئا؟. هزّ رأسه نفياً و تذمر» (ترجمه)«برای یک‌بار هم که شده در زندگی قاطع باش. عواطف بیهوده‌اند. می‌خواهی انسانی را بکشی؟ می‌خواهی پدرت را بکشی! مردان همواره می‌کشند. اگر او بماند ما می‌میریم. من نوار و کودکان... افسر از او پرسید: آیا چیزی مانده که برداری؟ سرش را به نشانهٔ نه تکان داد و غرولندی کرد» (همان: ۱۷٤).

عادل در اینجا بر اساس «مصلحت‌اندیشی» رفتار می‌کند که از ویژگی‌های «من» است (گورین و دیگران، ۱۳۹٤: ۱٤٤). ولی این مصلحت‌اندیشی به‌جای اینکه تأییدی بر خواسته‌های نهاد باشد، همخوان با رویکرد «فرامن» داستان است. به این‌چنین،"من" داستان الصبار که از ابتدا در تقابل‌های میان فرامن و نهاد، بر اساس اصل واقعیت جانب نهاد را می‌گرفته، در پایان واقعیت و مصلحت را به شکلی دیگر می‌بیند و از همین رو، تغییر موضع می‌دهد و به سمت فرامن میل می‌کند و خود تبدیل به منی کمال‌طلب می‌شود[۱۲].

درواقع عادل در جایگاه «مَنِ» خردگرای وجدان انسان فلسطینی، نمودی از طبقهٔ روشنفکر و جامعهٔ فلسطین است. او در پایان به این می‌رسد که واقع‌بینی محتاطانه‌اش سبب‌ساز خموده‌گی و مرگ شده است و به همین خاطر، باید واقع‌گرایی‌اش را دگرگون کند و آن را با مصلحت عموم و آرمان‌هایی کلان گره بزند. دقیقاً همین شکل خاص واقع‌بینی است که او را متعالی می‌کند و از سطح «من» فراتر می‌برد. درواقع تغییر موضع عادل در پایان داستان، تغییر ذهنیت یک روشنفکر فلسطینی است که در پایان داستان راهی نو را برای رسیدن به آزادی و رهایی از استعمار پیدا می‌کند.

نتیجه

داستان الصبار بیانگر ذهنیت جامعهٔ استعمارزدهٔ فلسطین در دهه‌های هفتاد و هشتاد قرن بیستم میلادی است. در این داستان شخصیت‌های مختلفی پرداخته شده‌اند که هر یک موضع خاصی در قبال خود و سرزمینشان فلسطین دارند. این شخصیت‌های ،جدای از دلالت ظاهری و سطحی‌شان، معناهای ژرفی نیز دارند که با تحلیل آن می‌توان، داستان *الصبار* و آگاهی و ذهنیت نهفته در آن را درک کرد. در این پژوهش شخصیت‌های الصبار بر اساس نظریهٔ روانکاوی فروید نقد شده‌اند تا دنیای داستان بهتر فهم شود. در الصبار، سه نوع شخصیت پرداخته‌شده که هر یک بیانگر بخشی از ذهنیت جامعهٔ فلسطینی و نمایندهٔ بخشی از سه‌گانهٔ «نهاد، من و فرامنِ» فروید است.

در این داستان، عامهٔ مردم —خاصه کارگرانی که در کارخانه‌های اسرائیلی کار می‌کنند– نهادند؛ این افراد تنها به تأمین نیازهای اولیهٔ خود می‌اندیشند و هدف جز بقا ندارد؛ ابوصابر، زهدی، شخصیت پدر و دیگران از این دسته‌اند. شخصیت عادل نمودی از «من» (بخش عقل‌گرای ذهن) است؛ او شخصیتی خیرخواه است که همواره سعی دارد منطقی بیاندیشد و بر اساس واقعیت مردم و جامعه عمل کند. از همین رو است که در همهٔ کارها میانه‌روی می‌کند. او، پیوندی دو سویه با دیگر شخصیت‌ها دارد. نخستین پیوند او با کارگران است؛ همان‌طور که «من» مسئول رام‌کردن نهاد و مراقبت از آن است، عادل وظیفهٔ سامان دادن کارگران را به عهده دارد؛ او آن‌ها را جمع می‌کند و به کارخانه‌های اسرائیلی می‌برد. جدای از کار، به امور و گرفتاری‌های بسیاری از آن‌ها می‌رسد. عادل از سویی دیگر با اسامه (فرامن) پیوند دارد. ارتباط عادل و اسامه در طول داستان همراه با کشمکش است. اسامه ، در جایگاه فرامن، در پی محقق‌ساختن آرمان‌ها و ارزش‌های فراموش‌شده است. او همواره عادل را به خاطر دست‌کشیدن از ارزش‌های ملّی و کار در کارخانه‌های اسرائیلی سرزنش می‌کند. عادل با مصلحت‌اندیشی، اسامه را به واقع‌بینی و نگاهی منطقی به مسائل فرامی‌خواند. به باور عادل، آرمان‌گرایی —از نوع اسامه– واقعیت مردم فلسطین را فاجعه‌بارتر از پیش می‌کند.در پایان داستان،

تغییری در دیدگاه عادل و واقع‌بینی او رخ می‌کند و سبب می‌شود او از «من» به منی کمال‌گرا و متعالی تغییر موضع دهد. او با کشتن نمادین پدرش، یک فرد را قربانی می‌کند و به‌نوعی واقعیتی جزئی را تباه می‌کند تا مصلحت عموم را نگه دارد و آرمان‌های کلی و بنیادین را زنده کند.

در الصبار، رابطهٔ میان شخصیت‌ها و رویکردهای فکری‌شان همواره همراه با کشمکش و تقابل است و این سبب ناسازگاری، آشفتگی و خموده‌گی در ذهنیت انسان معاصر فلسطینی شده است. از همین رو است که خلیفه در خلال داستان، بر همهٔ این شخصیت‌ها و رویکردها خط بطلان می‌کشد و در پایان، از شخصیتی یگانه رونمایی می‌کند. به باور خلیفه، تن‌آسایی عامهٔ مردم پذیرفتنی نیست و آن، در نظر او پایانی جز نابودی ندارد؛ از همین روست که اتوبوس‌های کارگران در پایان داستان منفجر می‌شود. خلیفه همچنین، آرمان‌گرایی متهوّرانه را نیز نمی‌پسندد؛ به همین خاطر پایانی که در داستان برای آرمان‌گرایانی چون اسامه و باسل رقم می‌زند، مرگ و زندان است. عقل‌گرایی و واقع‌گرایی منفعلانه نیز مطلوب ذهن خلیفه نیست. ازاین‌رو، شخصیت واقع‌گرای داستان (عادل) در پایان، تغییر موضوع می‌دهد و نوعی تکامل پیدا می‌کند. با تکامل شخصیت عادل، شخصیت دلخواه خلیفه ترسیم می‌شود. این شخصیت آمیزه‌ای از عقل-گرایی و آرمان‌خواهی است و همچون نمودی از یک ذهنیت منسجم، هدفمند و پویا است که خلیفه -در خودآگاه و ناخودآگاه‌اش- برای مردم فلسطین آرزو داشته است؛ ذهنیتی که هم عقل‌گرا و مصلحت‌اندیش است و هم در مواقعی که باید، جسارت تغییر و دگرگونی در نگرش‌ها و روش‌ها را دارد.

پی‌نوشت

١- برای مثال، خشونت‌ها و نامهربانی‌هایی که فرزندان در کودکی از جانب پدر یا مادر می‌بینند، ممکن است در آینده به دو شکل در شخصیت آن‌ها متبلور شوند؛ یا این تجربهٔ تلخ از آن‌ها شخصیتی پرخاشگر و خشن می‌سازد (یعنی خشونت به همان شکل هولناک‌اش بازتولید می‌شود) یا اینکه این تجربهٔ هولناک، به شکل‌هایی پالایش‌شده و زیبا متجلی می‌شود (مثلا ممکن است شخص در برخورد با دیگران -خاصه کودکان- مهربان باشد و با درک و شعور بسیار بالایی رفتار کند و گاه هم ممکن است، این تجربهٔ تلخ که پالوده شده و به شکل احساس و عاطفه درآمده، سبب‌ساز خلق آثار ادبی شود.

٢- Id.

٣- Ego.

٤- Super-ego.

٥- در نقد روانکاوانهٔ داستان، شخصیت‌ها به مثابهٔ افرادی راستین و واقعی فرض نمی‌شوند، بلکه آن‌ها شخصیت‌هایی برساخته تصور می‌شوند که بیانگر تجربه‌های خودآگاه و ناخودآگاه انسان‌اند. به بیان دیگر، در «تحلیل روانکاوانهٔ شخصیت‌های داستان به معنای واقعی بودن آن‌ها نیست؛ بلکه آن‌ها از این حیث نقد می‌شوند که بیانگر تجربهٔ روانی انسان‌اند» (Tyson,2006:35). به تعبیر دیگر، متن ادبی برخاسته از ناخودآگاه نویسنده است و بازنمودی از پنهان‌ترین سویه‌های شخصیت و رفتار او است. چنین آثاری زمینه‌ها و مشخصه‌هایی دارند که از حیث روانکاوی دلالتمندند؛ حال ممکن است خود نویسنده از این مشخصه‌ها آگاه باشد یا نباشد (همان: ٣٧)

٦-«Double Colonisation of Palestine in Sahar Khalifeh’s Wild Thorns»

٧- Premordial life principle.

٨- Pleasur principle.

۹- بحث اخته‌شدن جوانان فلسطینی توسط اسرائیل در دو جای داستان تکرار می‌شود. در ابتدای داستان، ابومحمد در تاکسی برای خالد تعریف می‌کند که شش فرزند دارد؛ سه پسر و سه دختر. دو فرزند نخست‌اش (محمد و صالح) ناچار شده‌اند به کویت کوچ کنند و تنها دخترهایش زینب، حفصه و هدیه به همراه آخرین پسرش خالد، در جنینِ فلسطین مانده‌اند. آخرین فرزند او خالد است که در زندان اسرائیل شکنجه شده و ممکن است عقیم شود (رک: الخلیفه، ۱۹۹۹: ۸). در واقع، اسرائیل به نحوی تمامی پسران ابومحمد را یا تبعید کرده یا اخته نموده است. در جای دیگری از داستان ام‌صابر افسری اسرائیلی را در میوه‌فروشی می‌بیند و با خود خطاب به او می‌گوید: «کم رجلاً قتلت یا قوّاد؟ کم معتقلا خصیت؟» (همان: ۱۳۲).

۱۰- Rider.

۱۱- Accuser.

۱۲- لازم به اشاره است که پیش از تغییر موقعیت عادل، نوار نیز از جایگاه من به فرامن تغییر موضع می‌دهد. نوار در ابتدا، در تقابل با پدر ترجیح می‌دهد که با ملاحظه واقعیت به طور مستقیم با پدر رودررو نشود و آسیبی به پدر وارد نسازد؛ «أستطیع أن أنفِّر أیَّ عریس دون حاجة لخوض معرکة مع الوالد» (خلیفه، ۱۹۹۹: ۱۵۸)، ولی با اصرارهای باسل (فرامن) تغییر موقعیت می‌دهد و مستقیما با پدر رودررو می‌گردد.

کتابنامه

۱. برسلر، چارلز (۱۳۸۹). **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

۲. خلیفة، سحر (۱۹۹۹). **الصبّار**. بیروت: منشورات دارالآداب العلمیة.

۳. جی فیست، گریگوری (۱۳۸۹): **نظریه‌های شخصیت**، ترجمهٔ یحیی سید محمدی، چاپ پنجم. تهران: نشر روان.

٤. شاریه، ژان پل (۱۳۷۰). **فروید ناخودآگاه و روانکاوی**، ترجمهٔ سید علی محدث، چاپ دوم، تهران: نشر نکته.

٥. گورین، ولیفرد. ال ؛ ارل. جی لیبر؛ جان.ار. ویلینگهام؛ لی مورگان (۱۳۹٤). **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**. ترجمهٔ زهرا مهین خواه. چاپ پنجم. تهران: اطلاعات.

٦. هارلند، ریچارد (۱۳۹٦) **دیباچه‌ای تاریخی بر نظریهٔ ادبی، از افلاطون تا بارت**. ترجمهٔ بهزاد برکت. تهران: نشر ماه و خورشید.

۷. فرهنگ‌نیا، امیر (۱۳۹۸). «جلوه‌های پایداری در رمان عشاق اثر رشاد ابوشاور». مجلهٔ زبان و ادبیات عربی. سال یازدهم. شمارهٔ ۲. صص ۱۷۵-۱۹۷.Doi:10.22067/JALL.V11I2.77347

۸. نیازی، شهریار و اویس محمدی (۱۳۹۱). «تحلیلی روانکاوانه از داستان «سیاه‌زنگی» از کتاب «شیهه اسب سفید» زکریا تامر». مجلهٔ زبان و ادبیات عربی. سال چهارم، شمارهٔ هفتم. صص ۱۷۷-۲۰٦.Doi:10.22067/JALL.V4I7.19807

9.Abrams, M.H (1999). A Glossary of Literary Terms ,Boston: Heinle Publication.

10.Cordon, Luis A (2012). Freud’s World: An Encyclopedia of His life and times. California: Greenwood.

11.Fodor, Nandor and Frank Gaynor (1950). Freud: Dictionary of Psychoanalysis. New York: Philosophical Library.

12.Heller, Sharon (2005), Freud A to Z, published by john Wiley- sons, inc,hoboken, New jersey.

13.Lear, Jonathan,(2005). Freud , New York:Routledge.

14.Jayyusi, S. K. (1992). Anthology of Modern Palestinian Literature. New York: Columbia university press.

15.Storr, Anthony (1989). Freud a very short introduction, New York: oxford.

16.Tyson, L. (2006). Critical theory today a user-friendly guide. New York: Routledge

17.Mohamadi, Oveis et Zeinab Sadeghi (2014). “Double colonization of Palestine in Sahar Khalifeh’s Wild Thorns”. *International Journal of Women’s Research*. Vol. 3. No.1. PP 65-76.

References

Bressler Ch. (2010). *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*.Translated by M.Abedinifard. Tehran, Iran: Niloufar. [In Persian]

Khalifa S. (1999), *Alsabar*, Beyrout: Dar al-Adab al-elmiya. [In Arabic]

Gregory J. F. (2010). *Theories of Personality*.Translated by Y.Seyed mohamadi.5th edition. Tehran, Iran: Ravan. [In Persian]

Charrier J. P. (1991*).unconsciousness and psychoanalysis*. Translated by S.A Mohdes.second edition. Tehran, Iran: Nokte. [In Persian]

Guerin W et al. (2015).*A handbook of critical approaches to literature*.Translated by Z.MahinKhah.5th edition. Tehran, Iran: Etelaat. [In Persian]

Harland R. (2017). *Literary theory from plato to Barthes: an introductory history*.Translated by B. Barakat. Tehran, Iran: Mahomehr. [In Persian]

Farhangnia A (2019) 'Displays of Resistance in al-Ushshaq Novel by Rashad Abu-Shower. *Journal of Arabic Language and Literature*. 11 (2). 175.197.[In Persian]
Doi:10.22067/JALL.V11I2.77347

Niazi Sh. Mohamadi O. (2012). "Psychological Analysis of "The Negro" A Short Story from the Book: The Neighing of the White Steed by Zakariyya Tamer". *Journal of Arabic Language and Literature*. 4 (7). 177.206.[In Persian]
Doi:10.22067/JALL.V4I7.19807

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ پانزدهم، شماره۲ (پیاپی۳۳) تابستان ۱۴۰۲، صص:۷۳-۵۷

"اضطراب اثرپذیری" نزد سرایندگان سده‌های سوم و چهارم هجری بر پایۀ نظریۀ "هارولد بلوم" (مطالعۀ موردی: ابوالطیّب متنبّی)

(پژوهشی)

سیده مینا محمدی سارمی (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)
حسین ایمانیان (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران،نویسنده مسئول) [1]
عباس اقبالی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)

Doi:10.22067/jallv15.i2.2305-1267

چکیده

اضطراب اثرپذیری نظریه‌ایست دربارۀ اثرپذیری شاعران که نخستین‌بار هارولد بلوم آن را پیش کشیده‌است؛ دیدگاهی برپایۀ بینامتنیت که بر دو اصطلاح «پیشین» و «پسین» بنا شده و از پیوند ستیزه‌جویانه میان شاعر معاصر با گذشته و ترس از اثرپذیری وی سخن می‌گوید. شاعر پسین برای اینکه اثرپذیری‌اش را پنهان و خود را شاعری نوآور بشناساند، فرم و درون‌مایۀ سخن را دگرگون می‌کند. نگرانی یا ترس اثرپذیری، در بسیاری از سروده‌ها و گزارش‌هایی که وضعیت سرایندگانِ سده‌های سوم و چهارم هجری را در ادبیات عربی آینگی می‌کند، پدیده‌ای آشکاراست. در جستار پیش‌رِو با روشی مقایسه‌ای-تحلیلی، نخست تلاش می‌شود با نگاه به‌سروده‌های شعری، گزارش‌های تاریخی-ادبی و دیدگاه‌های سخن‌سنجان آن روزگار، به ذهنیّت سرایندگان دست‌یافته، نگرانی یا دلواپسی آن‌ها نسبت به موضوع‌هایی چون تقلید و نوآوری آشکار شود، سپس با نگاه به‌نظریۀ بلوم، بررسی شود که ابوالطیب متنبّی از چه شیوه‌هایی برای دیگرگون‌نشان-دادن سخن خود از گذشتگان، بهره برده‌است. پژوهش پیش‌رِو نشان می‌دهد که برخودبالیدن‌های این سرایندگان و کوچک‌پنداشتن پیشینیان و هم‌روزگارانشان، بیش از آنکه از سرِ رقابت و ستیزه‌جویی شخصی باشد، ریشه در انگیزه-های روانی و نگرانی‌های ذهنی آن‌ها دارد و شیوه‌های سخن‌سنجی آن روزگار نیز بر این فشار روانی افزوده است؛ از این‌رو انجام چنین پژوهشی بایسته می‌نماید. برخودبالیدن زیاد سرایندگان به توان هنری خود و کوچک‌پنداشتن دیگران، نشان‌دهندۀ دلشوره یا نگرانی آن‌ها از موضوع اثرپذیری است. متنبّی با بهره‌گیری از شگردهایی چون ایجاز، غلوّ یا اغراق در تصویرسازی، برعکس‌نمودن مفاهیم تکراری، بهره‌گیری‌از استعاره‌های دور و تشبیه‌های پنهان یا ضمنی به‌جای نمونه‌های نخ‌نماشده توانسته‌است فرم‌ها و مایه‌های تکراری را تازه و خود را شاعری نوآور بشناساند.

کلیدواژه‌ها: سرقت شعری، اضطراب اثرپذیری، متنبّی، هارولد بلوم.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱/۲۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۳/۱۶ تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۵/۳۱

[1]. رایانامۀ نویسندۀ مسؤول: imanian@kashanu.ac.ir

۱. مقدمه

موضوع اثرپذیری هنرمندان به‌ویژه شاعران از یکدیگر، همیشه محور بسیاری از گفتگوها و ناهم‌سازی‌ها میان سخن-سنجان و پژوهشگران بوده است. روشن‌است که هیچ سراینده‌ای هرچند نابغه و نوآور، نمی‌تواند از پیشینیان خود اثر - کم یا زیاد- نپذیرد. با این‌همه، برخی سرایندگان، این نکتهٔ بدیهی را نپذیرفته، خود را نوآور دانسته و گاه ادعا کرده‌اند هیچ شناختی از شاعران گذشته ندارند. این‌ها به‌هنگام بهره‌گیریِ آگاهانه از درون‌مایه‌ها و فرم‌های گذشته، با یاری‌جستن از برخی شگردها سخن خود را تازه نشان داده‌اند، ولی همواره گونه‌ای نگرانی یا ترس از اثرپذیری در سروده‌هایشان دیده می‌شود. در شعر عربی، اوج این پدیده را در سده‌های سوم و چهارم هجری می‌بینیم؛ اتفاقاً در همین روزگار است که بازار گفتگو و پژوهش دربارهٔ سرقت شعری که با موضوع تأثیر و تأثّر پیوند دارد، گرمی می‌گیرد. رقابت زیاد میان شاعران دربارهای گوناگون و ادیب‌پرورِ سده‌های سوم و چهارم، نیز گسترش تألیف‌هایی در زمینهٔ سرقت شعری و نگاه ریزِ سخن‌سنجان به سروده‌های شاعران از این زاویه، خود گونه‌ای نگرانی و دلهره را نزد شاعران ایجاد کرده‌است. از جمله سرایندگانی که نوآوری‌های زیادی در فرم و مایگان شعر داشته و ضمناً مایه‌های پیشین را به‌شیوه یا طرزی زیباتر و هنری‌تر عرضه کرده، متنبّی است. او با بهره‌گیری از شگردهایی هنری، تلاش کرده‌است همانندی سروده‌های خود را با دیگران پنهان یا کم‌رنگ کند.

هارولد بلوم ناقد و استاد ادبیات انگلیسی و علوم انسانی دانشگاهِ ییل (نیویورک: ۱۹۳۰-۲۰۱۹) نظریه‌ای دارد با عنوان اضطراب اثرپذیری[1] که ریشه در موضوع هم‌متنی یا بینامتنیت دارد؛ ولی ازآنجاکه وی به‌عامل روانی نیز توجه دارد، دیدگاهی متفاوت از نظریه‌پردازان بیامتنیّت می‌آورد. از این‌رو، مهم‌ترین مسأله برای ما در این جستار، نشان‌دادن نگرانی پنهان یا آشکار سرایندگان سده‌های سوم و چهارم از پیشینیان خود و شگردهایی‌است که این‌ها به‌ویژه متنبّی برای رهایی از چنین نگرانی‌ای و شناساندن خود به‌عنوان هنرمندی نوآور، به‌کارگرفته‌اند. بلوم نظریهٔ خود را در چهار کتاب اضطراب تأثیر: نظریه‌ای در باب شعر (۱۹۷۳)، نقشهٔ بدخوانی (۱۹۷۵)، قبالا [کابالا] و نقد (۱۹۷۵)، شعر و سرکوب (۱۹۷٦) شرح داده است (مکاریک، ۱۹۵۱: ۳۸). به‌باور او هر شاعری در ذات هنرمندی خویش، نوعی اثرپذیری آشکار یا پنهان از گذشتگان دارد که اضطرابی در درونش پدید می‌آورد و در هم‌سنجی خود با بزرگان گذشته، پرسشی ذهن او را درگیر می‌کند مبنی بر اینکه "چگونه شعری نو بگویم که پیش‌تر گفته نشده‌است؟". این پرسش، به‌وجودآورندهٔ گونه‌ای نگرانی یا دلواپسی است، نگرانی از قرارگرفتن در سایهٔ شاعری بزرگ‌تر و فراموشی در تاریخ؛ نگرانی که سبب گریز آگاهانه و گاه از سرِ لجبازی شاعر از سنّت شعری می‌شود. به‌تعبیر بلوم «شاعران مانند پسرانی‌اند که پدر، سرکوب‌شان کرده، با دلواپسی در سایهٔ شاعری نیرومند که مقدّم بر آن‌ها بوده، زندگی می‌کنند و هر شعر ایشان کوششی است برای رهایی از این دلواپسیِ نفوذ از طریق قالب‌ریزی مجدّد و منظّمِ اشعار. شاعرِ اسیر در شبکهٔ رقابتی اُدیپی با پیشروِ اخته‌کنندهٔ خویش در پی آن‌ست تا با قالب‌ریزی یا بازنگری دوباره در شعر شاعر پیشین، این نیروی سنگین را خلع سلاح کند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۵۲). آگاهی از اضطراب، محور اساسی نظریهٔ بلوم و نقطهٔ جداکننده‌اش از بینامتنیت است[2] (مرسی، ۲۰۱۸: ۲۱۸). به دیگرسخن اضطراب اثرپذیری، تفسیر روانیِ بینامتنیت است.

بالندگی به هنر سرایندگی به‌ویژه در سده‌های سوم و چهارم یعنی روزگار گسترش شعر در دربارهای کوچک و بزرگ، دیده می‌شود؛ جایی‌که تنها شاعران نوآور و آفرینندهٔ هنرسازه‌های تازه می‌توانند جایگاهی بالا به دست آورند؛

ازاین‌رو بسیاری از سرایندگان، هماره ادعای نوآوری داشته و بر هنر خود بالیده‌اند. شوقی‌ضیف که در چندین جلد به بررسی شعر عربی در همین روزگار (عصرالدول والإمارات) پرداخته، بارها بر این نکته تأکید می‌ورزد. این فخر و بالندگی به هنر شاعری را نه‌تنها نزد متنبّی؛ بلکه نزد شاعران درجهٔ دوم و سوم نیز می‌بینیم؛ ازاین‌رو می‌توان گمان کرد که انگیزه‌ای روانی یا اجتماعی در پس این پدیده بوده به‌گونه‌ای که سرایندهٔ افتاده و گوشه‌گیری چون معرّی نیز بر شعر خود بالیده‌است (نک: معرّی، ۱۹۵۷: ۱۹۳). شاعران این روزگار حتی به‌هنگام ستایش ممدوحِ سخنور نیز، یکی از ویژگی‌های وی را همین نوآوریِ مایگانی و فرمی می‌دانند. جرجانی نویسندهٔ الوساطه، در ستایش صاحب‌بن‌عباد، به این درون‌مایه اشاره می‌کند (ضیف، د.تا: ۵۷۹)، نیز ابوتمام (د.تا: ۹۰، ۵۲۹، ۵۱۵، ٦۰۷) و ابن‌الرومی (۲۰۰۳، ج۱: ۸۱ و ج۵: ۲۰۱۷). این‌ها خود را برتر از پیشینیان و دیگران را دزدهایی می‌پندارند که در روز روشن بر شعر گذشتگان یا «شاعران مرده» یورش آورده، چکیدهٔ سخنان آن‌ها را دزدیده و در شعر خود جای می‌دهند.

بخش زیادی از نگرانی این شاعران به‌ویژه کسانی که دوست دارند –بیش از بازتاب‌دادن صداهای دیگران– طرح‌ها و رنگ‌هایی نو در هنر روزگار خود داشته‌باشند، پیامد بحث‌ها و یادداشت‌های نقدیِ گسترده و پردامنهٔ سخن‌سنجان آن روزگار دربارهٔ سرقت شعری و دسته‌بندی گونه‌های خوب یا بدِ این پدیده است؛نگاهی به این یادداشت‌ها نشان می‌دهد که تا چه‌اندازه سخن‌سنجانِ عیارشناس، سروده‌ها را بیت‌به‌بیت و واژه‌به‌واژه سنجیده، همانندی‌ها و ناهمانندی‌ها و موضوع سرقت و تقدّم و تأخر شعرها را پیش کشیده‌اند. در چنین فضای پُرفشار و نگران‌زایی‌است که شاعر از همان آغاز ادعای نوآوری و اثرناپذیری می‌کند. قاضی جرجانی که از چسباندن تهمتِ سرقت به شاعران ناخوشنود بوده، برخی از ناقدان روزگار خود را بی‌دانش و ناآگاه از گونه‌های سخن دانسته (الجرجانی، ۱۹۹۲: ۱۵۱) و خود، قواعدی بیان کرده تا تفاوت سرقت را از غیر آن روشن سازد. به‌باور وی موضوع سرقت در تشبیه‌های پُرکاربردی چون «رویِ زیبا به ماه و خورشید» و «بخشنده به باران و دریا» منتفی است (همان: ۱۵۲). جرجانی از اینکه سخن‌سنجان، متّه رویِ خشخاشِ تک‌تک واژه‌ها و مضامین آن‌ها گذاشته‌اند برآشفته و گفته‌است: اگر این‌ها سرقت باشد، پس سخن همهٔ مردم، سرقت است و اگر قرار باشد شاعری برای آوردن نام برخی جای‌ها که پیش‌تر در شعری دیگر آمده، سارق به‌شمار آید، آمدن نام‌های سرزمین‌ها در شعر شاعران، حرام خواهد بود... اگر این‌گونه باشد، همهٔ شعر عربی، دُزدی است (همان: ۱۷۱–۱۷۲). چنین فضای نقدی، ترس و نگرانی از سرقت یا اثرپذیری را در ذهن و بر زبان سرایندگان چیره ساخته تا هماره خود را از این پدیده پاک و دور بدارند.

پژوهش کنونی به دو پرسش زیر پاسخ می‌دهد: چگونه می‌توان به ذهنیت سرایندگان سده‌های سوم و چهارم به ویژه متنبی راه‌یافته، نگرانی و ترس آن‌ها را از نسبت به موضوع‌هایی چون تقلید و نوآوری دریافت؟ مهم‌ترین شگردهایی که متنبّی برای پنهان‌کردن اثرپذیری‌اش از پیشینیان، الوهیت‌زدایی آن‌ها و نوآورجلوه‌دادن هنر خود به‌کار گرفته، چیست؟ و در پاسخ می‌توان گفت: برخود بالیدن‌های زیاد، کوچک یا مقلّدپنداشتن دیگران و واکنش تند نسبت به تقلید یا سرقت شعری، نگرانی یا دلشورهٔ شاعران را در این‌باره آشکار می‌کند. متنبّی نیز با بهره‌گیری از شگردهایی چون ایجاز، غلوّ یا اغراق در تصویرسازی، کاربست استعاره‌های دور یا غریب، بهره‌گیری از تشبیه‌های نو به‌جای تشبیه‌های نخ‌نماشده و... خود را از تقلید، پاک و شاعری نوآور شناسانده است.

پس از این، به خودبرتربینی متنبّی، اضطراب اثرپذیریِ پنهان در اندیشه و سروده‌های وی و شگردهایی که برای رهایی از این اضطراب یا فشار روانی، پیش‌گرفته است، اشاره می‌کنیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های در پیوند با این جستار را می‌توان در دودسته قرار داد؛

نخست: پژوهش‌هایی که در تبیین نظریهٔ هارولد بلوم نگاشته شده است، از جمله: مکاریک(۱۹۵۱) دیدگاه‌های ادبی بلوم را بررسیده، ایگلتون (۱۳۸۰) از اثرپذیری بلوم از اندیشه‌های فروید و دیدگاه عقدهٔ اُدیپ او سخن گفته، احمدی (۱۳۹۰) نیز بلوم را در شمار شالوده‌شکنان قرار داده و از دلهرهٔ اثرپذیری نزد او سخن رانده است.

دوم: پژوهش‌هایی که با نگاه به‌نظریهٔ بلوم، به‌نقدِ اثرپذیری شاعران از یکدیگر در ادبیات پارسی و عربی پرداخته، ازجمله: طاهری و فرخی (۱۳۹۲) پیوند نیما با سعدی را بررسی کرده است؛ نعنافروش و همکاران (۱۳۹٤) اثرپذیری از پیشینیان را در شاهکارهای نثر فارسی بررسی کرده است؛ پروینی و دیگران (۱۳۹۹) به اثرپذیری ادونیس از متنبی اشاره کرده‌اند؛ زکی (۲۰۱۷) به‌ریشه‌های نظریهٔ بلوم نزد ناقدان مسلمان و اثرپذیری شاعران معاصر عرب از گذشتگان پرداخته‌اند؛ مرسی (۲۰۱۸) نیز به اثرپذیری ابن‌المعتز از امرؤالقیس و هم‌سنجی سبک هنری آن دو توجه کرده‌است.

جستار پیشِ‌رو با نگاهی دقیق‌تر به سروده‌های سدهٔ سوم و چهارم هجری، نیز با یافتن چند گزارش تاریخی تلاش می‌کند نگرانی یا دلواپسیِ پیدا و ناپیدای این شاعران را از موضوع اثرپذیری نشان دهد؛ این چیزی‌ست که ذهن و اندیشهٔ پیشینیان ما را در کتاب‌هایی که دربارهٔ سرقت شعری نوشته‌اند، کم‌تر درگیر کرده و البته وجه تمایز مقالهٔ حاضر از پژوهش‌های ارزندهٔ آن‌ها به‌شمار می‌آید.

۳. خودبرتربینی و دیگرهیچ‌انگاریِ متنبّی

أبوالطیّب أحمدبن‌الحسین‌المتنبّی (۳۰۳-۳٥٤هـ) از بزرگ‌ترین سرایندگان و چه‌بسا بزرگ‌ترین هنرمندِ "زبان" عربی از گذشته تاکنون به‌شمار می‌آید. سروده‌های متنبّی به‌باور خود او -و البته دیگران- تازه و هنرمندانه است. ازآنجاکه بلوم، اثرپذیری را به روح و روان یا شخصیت شاعر و نویسنده گره می‌زند، بررسی شخصیت متنبی، شرایط اجتماعی‌ای که در آن زیسته و محیط نقدی و ادبیِ روزگارش، بایسته می‌نماید. متنبی نه‌تنها بر شاعرانگی و بلاغت سخن؛ بلکه بر توانایی بدنی و جنگ‌آوری‌اش نیز بالیده، خود را بزرگ و شایسته پنداشته و دیگران را کوچک و ناشایست. جلال الخیاط دربارهٔ نقش متنبی در پیدایی شیوه‌های تازهٔ نقدی در روزگارش می‌نویسد: «موضوع دیگری که صدها سال پیش از سنت بوو[۳] پیدا شده و متنبی در آن نقش دارد، این‌است که نقد ادبی پیش از او بیش‌تر به خود شعر نگاه می‌کرد؛ اما دربارهٔ متنبی، با شاعر و اندیشه و روان و حوادث روزگارش نیز پیوند کامل یافت (الخیاط، ۱۹۸۷: ١٤). به گفتهٔ محمد حلمی (۱۹۲۱: ۱۱۲-۱۱۰): «بخش زیادی از شعر متنبی پُر از گونه‌های ادعاست و بینندهٔ تیزبین، این سروده‌ها یا بیت‌ها را بیرون از حوزهٔ خِرَد می‌پندارد. خودبرتربینی، چنان بر شخصیتش چیره شده که هرگاه از یک ادعا دست بکشد، پُرشتاب به سراغ دیگری می‌رود. متنبی از خوانندگان می‌خواهد او را با کسی همانند نکنند:

أمِط عنك تشبيهي بما وكأنّه فما أحدٌ فوقي ولا أحد مثلي»

این خودبرتربینی متنبی، به گفتهٔ صالح زامل (۲۰۰۳: ۳٦) گاه به «تألُّه» یا خداوارگی می‌رسد، هنگامی‌که می‌گوید:

إن أكُن مُعجباً فعُجبُ عجيبٍ لم يجد فوق نفسه من مزيد

به گفتهٔ علی‌الشوک، متنبی نخستین شخصی است که به انسان در جامعه ارزش بخشیده و به‌کاررفتن واژه‌های «أنا و إنّي» یا صیغهٔ متکلم در بسیاری از سروده‌هایش و برابر امیران و پادشاهان، در واقع باور به‌ارزش انسان است (همان:

۳۹)[٤]. این خودبرتربینی را هماره نزد متنبی می‌بینم، چه‌هنگامی‌که برابر سیف‌الدوله، کافور و عضدالدوله می‌ایستد، چه‌هنگامی‌که به‌نکوهش دنیا و مردمانش روی می‌آورد و حتی زمانی‌که برای درگذشته‌ای سوگواری می‌کند، از دلاوری‌های خود در میدان نبرد سخن می‌گوید[٥]و... هیچ‌گاه نمی‌تواند از بالیدن به داشته‌ها و توانایی‌های خود رها شود و چه‌بسا همین روحیهٔ بزرگ‌جویی است که سبب شده تا پایان زندگی، از درباری به دربار و از شهری به شهر دیگر از باختری ترین سرزمین‌های جهان اسلام تا خاوری‌ترین آن‌ها خانه‌به‌دوش باشد.

از میان هم‌روزگاران او محمد بن احمد العمیدی که به گفتهٔ یوسف‌البدیعی(د.تا: ۱۸۱)، به‌متنبّی بدبین بوده، دربارهٔ خودبرتربینی شاعر ما سخنی درازدامن دارد و بخشی از آن چنین است: خودشیفتگی انسان، زبان عیبجویان را به‌سوی او می‌گشاید. هیچ کاستی‌ای زشت‌تر از این نیست که انسان فریب نادانیِ خود را بخورد و هیچ پستی‌ای آزاردهنده‌تر از این نیست که وی برتری فاضلان را انکار کند... (همانجا). عمیدی، هواداری پیروان متنبّی را زیاده‌روی و گزافه‌گویی و سروده‌های تازهٔ و نوآورانهٔ وی –به باور آن‌ها– را دزدی از پیشینیان می‌داند (همان: ۱۸٤–۱۸۲). به‌هرروی، با نگاه به‌واگویی‌های خود متنبی در جای‌جای دیوانش می‌بینیم که خودشیفتگی، از کودکی همراه او بوده‌است، ولی بدون‌شک هنگامی‌که در هنر سرایندگی و جایگاه اجتماعی و سیاسی نزد پادشاهان روزگار پُرآوازه می‌شود، سرایندگان رقیب یا حسود را هیچ و پوچ و خود را نوآور و بلبلی تازه‌گو می‌نامد.

٤. اضطراب اثرپذیریِ پنهان در شعر متنبّی

درست است که متنبی در ظاهر، بر توانایی هنری خود بالیده و دیگران را کوچک شمارده ولی همین نکته، نگرانی و اضطراب او را نیز از موضوع اثرپذیری، تقلید یا سرقت نشان می‌دهد؛ نگرانی از اینکه مبادا سخنی تکراری و دنبالهٔ سخن گذشتگان بگوید و نکته‌ای تازه در بَر نداشته‌باشد. هرچند متنبی به‌خاطر خودباوری زیادش، چنین نگرانی‌ای را به‌شکلی آشکار بیان نکرده، ولی این‌همه فخر نشان می‌دهد که تا چه‌اندازه در ژرفای درونش، نگران سخن‌های تند و نوشته‌های تیز ناقدان هم‌روزگارش است تا مبادا او را مقلّد یا سارق بنامند، ازاین‌رو هماره خود را نوآور و دیگران را تقلیدکننده می‌داند، می‌گوید:

يرومون شأوي في الكلام وإنّما يُحاكي الفتى فيما خلا المنطقَ القِردُ

برقوقی در شرح این بیت می‌نویسد: «شاعرنماها می‌کوشند تا در سرایندگی به‌جایگاه من برسند، درحالی‌که نسبت آن‌ها با من، نسبت میمون است به‌انسان که در همه‌چیز می‌تواند رفتار انسان را تقلید کند مگر در توانایی سخن‌گفتن؛ از این‌رو شاعران نیز نمی‌توانند مانند سخن مرا بیاورند» (البرقوقی، ۲۰۰۷، ج۱: ۳۱٦). متنبی در ستایش ابوالعشائر، توانایی او را در داشتن گونه‌های بزرگی می‌داند و هنر خود را درآوردن واژگان؛ ازاین‌رو خود و او را خداوندگاران مفاهیم ظریف می‌پندارد. وی ضمن نشاندن خود در جایگاهی هم‌رتبهٔ ممدوح، فراموش نمی‌کند که بر دیگر شاعران نیز خرده بگیرد، سخن‌گویی‌شان را به عرعر الاغ مانند کند و ستایش‌گویی خود را به شیههٔ اسب (همان، ج۲: ۵۰).

با همهٔ این ادعاهای متنبی در نوآوری و دوری از دوباره‌گویی، هم‌سنجی سروده‌ها یا تک‌تک بیت‌ها و واژه‌های شعر او با سروده‌های دیگران نشان‌می‌دهد که نه‌تنها چنین نیست بلکه وی شیفتهٔ شعر گذشتگان بوده،بهترین معانی و فرم‌های آن‌ها را گزینش نموده و با شیوه و فرمی دگرگون به‌کاربرده و این پدیده‌ای‌است که نزد بسیاری از شاعران بزرگ در هر زبانی دیده می‌شود؛ ازجمله نزد ابونواس، حافظ شیرازی و متنبّی. بر پایهٔ یک گزارش که ابن‌وکیع می‌آورد (۱۹۹٤:

۲۲۵) متنبی اثرپذیری‌اش را از دیگران انکار کرده و گفته‌است حتی نام برخی شاعران گذشته را نشنیده است. ابن‌وکیع می‌نویسد: یکی از کسانی که به‌درستیِ سخنش اعتماد دارم به من گفته‌است که روزی به‌متنبی گفته شد: تو از شعر ابوتمام تقلید می‌کنی و او پاسخ داد: من وقتی شعر گفتم، هرگز ابوتمام را نمی‌شناختم (همانجا). ابن‌وکیع می‌گوید: اگر منظورش این باشد که‌هرگز نام ابوتمام را نشنیده–نه هنگام آغاز سرایندگی‌اش در کوفه–روشن است که دروغ می‌گوید؛ به دو دلیل: أ. معانی‌ای که وی از شعر ابوتمام گرفته، چنان زیاد است که نمی‌تواند ادعا کند از روی «توارد» بوده. ب. ابوتمام چنان آوازه‌ای میان خاص و عام داشته که به‌یقین هر ادیبی او را می‌شناخته است. به‌راستی آیا متنبی با ادیبان نشست‌وبرخاست نداشته و به‌بازار کاغذفروشان پای ننهاده تا نامی از ابوتمام بشنود؟ (همان: ۲۲۶–۲۲۵).

عمیدی دراین‌باره می‌نویسد: اگر متنبی برتری شاعران گذشته را انکار نمی‌کرد و نمی‌گفت که حتی نام ابوتمام، بحتری و ابن‌الرومی را نشنیده است –درحالی‌که بر شعر همهٔ این‌ها یورش آورده و از آن برگرفته–، مردم از عیب‌های او چشم‌پوشی کرده، وی را مانند دیگر شاعرانی می‌دانستند که انسان رغبتی به نبش قبرشان ندارد (البدیعی، ۱۹۶۳: ۱۸۶). پیش‌تر دیدیم که متنبی صدای سخن خود را به شیههٔ اسب مانند کرده بود و صدای دیگران را به عرعر الاغ؛ این دعوی متنبی، سخن عمیدی را تأیید می‌کند و اینکه اگر وی همگان را انکار یا تحقیر نمی‌کرد، دیگران نیز از عیب‌های او چشم‌پوشی می‌کردند. عمیدی پس از این، سندی می‌آورد و آشنایی متنبی با ابوتمام و بحتری را ثابت می‌کند: «شخصی مورد اعتماد به‌من گفته است: چون متنبی کشته شد، دیوان‌های ابوتمام و بحتری با خط خود متنبی نزد او یافت‌شده و در پیرامون کاغذها نشانه‌های بیت‌هایی که از آن‌ها گرفته و سرقت کرده، دیده شده‌است؛ پس چگونه می‌تواند نام و کنیهٔ شاعران و برتری آن‌ها را انکار کند؟» (همان‌جا).

آری چه‌بسا ادعاهای بی‌پایه و خودبرتربینی‌های برخی شاعران بوده که سبب شده‌است دیوان‌های آن‌ها به تعبیر عمیدی، "نبش" و موبه‌مو با سروده‌های گذشتگان و معاصرانشان سنجیده و اندازهٔ نوآوری و تقلیدشان روشن شود و از همین‌جاست که می‌بینیم، بسیاری کسان از همان روزگارِ ابونواس و متنبّی به‌هم‌سنجی سروده‌های آن‌ها با دیگران پرداخته و موضوع سرقت پسندیده یا ناپسندیده را بررسی کرده‌اند؛ کاری نداریم به‌اینکه برخی هوادار و شیفتهٔ این شاعران بوده‌اند و برخی ناهم‌ساز و دشمن آن‌ها. از جملهٔ این نوشته‌ها دربارهٔ ابونواس *رسالهٔ مهلهل‌بن‌یموت بن‌المزرّع* (ابونواس، ۱۹۸۸، ج۵: ۳۵۷) است و دربارهٔ متنبی: *المُنصف* ابن‌وکیع، *الصبح المُنبیء* بدیعی، *الکشف عن مساویء شعرالمتنبی* نوشتهٔ صاحب‌بن‌عباد و *الوساطهٔ* قاضی جرجانی. نوشته‌هایی ازاین‌دست و کتاب‌هایی که در شرح دیوان متنبی نوشته شده، به چند دَه نام می‌رسد.

ترس و نگرانی از اثرپذیری، به متنبّی محدود نمی‌شود؛ جرجانی دربارهٔ بحتری گزارشی می‌آورد که دقیقاً همین نگرانی را آینگی می‌کند–اکنون کار به درستی یا نادرستی این گزارش نداریم–، می‌نویسد: از آنجاکه بحتری نمی‌خواسته سروده‌های هم‌روزگارانش نام و آوازه بیابد و خوبی‌ها و برتری‌هایشان شناخته شود، از روی حسادت، دیوان پانصد شاعر را سوزانده است (البدیعی، ۱۹۶۳: ۱۸۵). اینکه همین نگرانی علتی برای آوردن معانی، فرم‌ها یا هنرسازه‌های تازه، هنجارگریزی‌های پیاپی و استعاره‌های دور باشد نیز درست به‌نظر می‌آید.

٥. شگردهای متنبّی برای رهایی از نگرانیِ اثرپذیری

بلوم از شش سازوکار دفاعی که شاعر پسین برای چیرگی بر اضطراب اثرپذیری خود از سرایندگان توانمند گذشته پیش می‌گیرد، یاد می‌کند و چه‌بسا در این مرحله با پدر شعری‌اش –دوستانه یا کینه‌توزانه– درگیر می‌شود. این شش سازوکار عبارت‌اند از: خمش، تکامل و تضاد، بازگویی و بریدن، اهریمنی‌سازی، پاکسازی و خودشیفتگی، بازگشت مردگان؛ این نام‌ها برگرفته از مراحل سلوک عرفانی در شریعت یهود است (زکی، ٢٠١٧: ١٦–١٤).

گویا متنبی و دیگر سرایندگان، که طبق سنّت ادبیِ گذشته نخست به‌خواندن و از بَرکردن سروده‌های دیگران روی آورده، هنگامی‌که خواسته‌اند شعری بسرایند، ناآگاهانه و –گاه– آگاهانه از معانی و فرم‌هایی که در حافظه داشته بهره برده‌اند. آن بخشی که نتیجهٔ ناآگاهی یا به‌تعبیر قدماء «توارد» است، نیاز به‌بررسی ندارد، ولی در بخش آگاهانه، شاعر تلاش می‌کند با دگرگونی‌هایی سخن خود را دگرگون نمایش دهد و این نه زیرِ نام«سرقت» جای می‌گیرد نه«توارد»[٨]. به‌هرروی، برای چنین مواردی است که منتقد می‌تواند بیت‌های هم‌سانِ یک شاعر را با سروده‌های پیشینیان مقایسه کند تا ببیند او برای تازه‌جلوه‌دادن سخن و برون‌رفت از اتهام به‌سرقت، چه شیوه‌ها یا شگردهایی را پیش گرفته‌است. این کاری‌است که گذشتگان انجام داده‌اند و در اینجا تنها می‌گوییم که این شیوه‌ها تا چه‌اندازه با شگردهایی که در نظریهٔ بلوم آمده، هم‌سویی یا ناهم‌سویی دارند. بااین‌همه، اینکه گمان کنیم شاعر و هنرمند بزرگی چون متنبی هنگام سرودن شعر، نخست نمونه‌هایی از بیت‌های گلچین‌شدهٔ دیگران را پیشِ روی خود می‌گذاشته، آن‌ها را دگرگون می‌کرده و در پایان، شعر می‌سروده، گمانی است خام، ناپخته و ناسنجیده؛ آنچه را نیز در اینجا«شیوه» یا «شگرد» نامیده‌ایم با کمی تسامُح است؛ چراکه این امر، نتیجهٔ اندیشه است و شاعر بزرگ، در لحظهٔ سرودن شعر به‌هیچ‌یک از این مسائل و جز آن نمی‌اندیشد.

استراتژی‌ها یا رویکردهایی که بلوم پیش می‌کشد، کمابیش با آنچه سخن‌سنجان گذشته و پژوهشگران هم روزگار ما به‌ویژه در کتاب‌های در پیوندِ با سرقت شعری و تناصّ آورده‌اند، هم‌سانی یا مطابقت دارد. «ابن طباطبا شیوه‌های شاعران را برای پنهان‌کردن سرقت شعری «حِیَل» نامیده و این سخن وی مشهور است که شاعر باید در ساختار قدیمی، بازنگری و خواننده را قانع کند که سخنش تازه‌است» (زکی، ٢٠١٧: ٣)؛ ابن‌الأثیر نیز باب نوآوری در معانی را تا قیامت برای شاعران، باز و در شیوه‌های «نسخ، مسخ، سلخ، قلب» می‌داند (همان: ٦)[٦]. شاعران عربی‌زبانِ سده‌های سوم و چهارم که خواستار رهایی از سلطهٔ نام، آوازه و سایهٔ پدران شعری بوده‌اند، گام‌هایی را نزدیک به آنچه هارولد بلوم پیش کشیده است–با درنظرداشتن تفاوت فضای نقدی گذشتهٔ ما با نقد معاصر غربی– برداشته‌اند تا حضور پیشینیان را در شعر خود کم‌رنگ کنند. با این‌همه، نمی‌توان رقابت‌های شعری سده‌های سوم و چهارم را یک‌سره، هم‌ساز و منطبق با گام‌هایِ عموماً ستیزه‌جویانه و برخاسته از عقده‌های اُدیپیِ مطرح‌شده در دیدگاه بلوم دانست. جستجوی همهٔ مراحل شش‌گانهٔ دیدگاه بلوم در اندیشه وشخصیت متنبی یا دیگر سرایندگان گذشتهٔ زبان عربی و فارسی نیز به‌آسانی فراهم نیست، ولی می‌توان شواهدی برای برخی از این مرحله‌ها در شعر و اندیشهٔ متنبّی یافت.

بدون شک متنبّی و هر سراینده‌ای در دورهٔ نخست زندگی هنری‌اش، متأثر از دیگران است و هرچه تواناتر می‌شود و شخصیت شعری‌اش شکل روشن‌تر و متمایزی می‌گیرد، اثرپذیری یا تقلیدش کم‌رنگ‌تر و گاه گُم می‌شود و در این هنگام ادعای نوآوری می‌کند. این‌ها در گام پایانی، طبق دیدگاه بلوم، چه‌بسا درمی‌یابند که اثرپذیری و تکرار برخی

مایه‌ها یا حتی فرم‌های گذشتگان نه نشان بی‌هنری و ناتوانی است و نه راه نوآوری را می‌بندد، بلکه درمی‌یابند که درون‌مایه‌ها و اندیشه‌ها را می‌توان در فرم‌های گوناگون بارها بازگو کرد، از میان فرم‌های بی‌شمار، بهترین فرم‌ها را برگزید یا آن‌ها را زیباتر به نمایش گذاشت. در اینجاست که هنر گذشتگان و پدران، برای شاعران پسر، ارزشمند جلوه می‌کند و دست از سرکشی با گذشتگان برمی‌دارند؛ این سه مرحله چیزی است که می‌توان در اندیشه و سروده‌های متنبّی دید.

دیدگاه بلوم را این‌گونه می‌توان تفسیر کرد که پیوند میان شاعر پسر با پدر، با سرکشی، دشمنی، لجاجت و انکار گذشتگان آغاز می‌شود و به گونه‌ای آشتی یا تسلیم‌شدن برابر هنر والای پدران شعری پایان می‌یابد. این چالش زمانی آغاز می‌شود که شاعر پسر به مرحله‌ای از پختگی، هنرمندی و شهرت رسیده باشد و طبیعی‌است که شاعر در آغاز راه، یک‌سره تسلیم پدران گذشته است، آگاهانه از آن‌ها اثر می‌پذیرد و حتی تلاش می‌کند صدای آن‌ها را بازتاب دهد و چه‌بسا به خاطر توانمندی‌اش در تقلید، بر خود نیز ببالد. ازاین‌رو می‌بینیم که به گفتهٔ ابن‌وکیع (١٩٩٤: ١٩٧) «متنبی در نخستین شعری که گفته، از ابوالحسن جحظه اثر پذیرفته است». پس اوج رقابت خصمانهٔ متنبی با پیشینیان و ادعای نوآوربودنش را باید در سروده‌هایی دنبال کرد که مربوط به سال‌های شهرت وی در دربارهای محلی شمال شام و به‌ویژه دربار سیف‌الدوله است.

١.٥.خمش

خمش نوعی انحراف یا بدخوانی بازنگرانه و متضمّن کوچک‌شمردن قدرت شاعر پیشین است (مکاریک، ١٩٥١: ٦٠)؛ جایی‌که شاعر قادر به تحمّل فشار متقدّمِ پیشرو نیست و برای رهایی از تأثیر ادبی او به‌ایستادگی و سرکشی روی می‌آورد (مقدادی، ١٣٩٣: ١٢٢). بدخوانی به‌معنای بازخوانی‌است نه خوانشِ بد و همین عامل است که سرانجام سبکی تازه را به‌وجود می‌آورد (بلوم ،٢٠٠٠: ١٤). دگرگونی‌هایی که شاعر پسر ایجاد می‌کند، لزوماً به برتری سبک وی نمی‌انجامد، بلکه گاه مایهٔ سستی آن می‌شود و این همان چیزی است که سخن‌سنجان گذشته، در شمار سرقت ناپسند به‌شمار آورده‌اند؛ اتفاقاً از همین بازخوانی‌هایی ناپسند، نمونه‌هایی در شعر متنبّی نیز دیده می‌شود (برای نمونه، نک: ابن‌وکیع، ١٩٩٤: ٢٠٣، ٢٠٥، ٢٠٨ و...).

متنبّی نیز در بدخوانی‌های خلاقانهٔ خود از پیشینیان، تلاش می‌کند با دگرگونی‌های معنایی یا شکلی، از جایگاه گذشتگان بکاهد؛ وی در جایی با نگاه به بیت‌های زیر از ابن‌بیض و بحتری:

بَلغتَ لِعَشرٍ مِـــــــــن سِنيكَ ما يَبلغُ السَّيّدُ الأشيَبُ
قد أكمَل الحِلمَ واشتدّت شَكيمتُه على الأعادي ولم يبلُغ مدى الحُلُمِ

می‌گوید:

سَعَوا لِلمَعالي وهُم صِبيةٌ وَسَادُوا وَجادُوا وهُم في المُهود

(همان: ٣٧٠)

و به رویدادی اشاره می‌کند که در دنیای واقع فراهم نیست، یعنی سروَری و فرماندهی لشکر برای کودکانِ گهواره خواب. شاعر پسر، شعر پدر یا پدران را خوانده ولی با بهره‌گیری از اغراق، آن را در بافتی دیگرگونه بازمی‌آفریند. متنبّی به این بسنده نکرده که ستایش‌شونده‌اش در سنّ بلوغ، سروری و بزرگی یافته، بلکه با بهره‌گیری از اغراقی

شگفت، سروَری او را از همان روزهایِ گهواره یا شیرخوارگی دانسته و بدین‌گونه یک مایهٔ شعری تکراری را در جامه‌ای نو به‌نمایش می‌گذارد.

در نمونهٔ زیر:

أفاد وجاد وساد وزاد وذاد وقاد وعاد وأفضل

که به‌گفتهٔ برقوقی (۲۰۰۷، ج۲: ۱۱۳) از امرؤالقیس در بیت زیر اثر پذیرفته:

أقِل أنِل اقطع احمل علِّ سلِّ أعِد زِد هِشّ بِشّ تفضّل أدنِ سرّ صِلِ

با آوردن چهارده فعل پیاپی، ضمن اینکه از امرؤالقیس در آوردن فعل‌های پیاپی در یک بیت تقلید نموده، هم شمار فعل‌ها را در یک بیت، از هشت به چهارده رسانده و هم صیغهٔ آن‌ها را به شکل امری دگرگون کرده و این کمابیش همان سرکشی است که بلوم بدان اشاره دارد.

در بیت زیر:

أین الأکاسرةُ الجبابرة الأُلی کنزوا الکنوزَ فما بقینَ ولا بَقُوا

با اثرپذیری از ابوالعتاهیه گفته است:

أین الأولی کنزُوا الکُنوزَ وأیقَنوا أنّ القرونَ هي القُرون الماضیه
دَرجوا فأَصبحتِ المنازلُ منهمُ عُطُلاً وأصبحتِ المساکنُ خالیه

(ابن‌وکیع، ١٩٩٤: ٢٧٥)

شگرد متنبّی برای نوآورنشان‌دادن سخنش، بهره‌گیری از ایجاز است؛ او تلاش نموده با گستردن معنی و کوتاه‌کردن واژگان، سخنش را زیباتر و هنری‌تر از دو بیت ابوالعتاهیه جلوه دهد (همانجا).

«متنبی معنای بیت زیر را:

وأیقَنَ الناسُ أنّ زارعَها بالمکرِ في قلبه سیحصُدُها

از ابوالعتاهیه گرفته‌است آنجا که می‌گوید:

غداً تُوفّی النّفوس ما کَسَبَت ویحصد الزّارعون ما زرعُوا»

(ابن‌وکیع، ١٩٩٤: ٢١٧)

ابوالعتاهیه به درون‌مایه‌ای اندرزگونه اشاره می‌کند مبنی بر اینکه هرکسی در آخرت، چیزی را دِرو می‌کند که در دنیا کاشته است، مایه‌ای پُربسامد در فرهنگ اسلامی. متنبّی از همین مایه بهره می‌گیرد، ولی آن را نه در بستری وعظ‌گونه و نخ‌نماشده؛ بلکه در ستایش ممدوحی دلاور می‌آورد که جزای دشمنان را به‌خاطر کشت نیرنگ و پیمان‌شکنی می‌دهد و این گونه‌ای بدخوانی بازنگرانه در دیدگاه بلوم است.

۲.۵.تکامل و تضاد

نگاه به متن گذشته با نگاهی تردیدآمیز و تلاش برای از میان‌بردن کاستی یا تکمیل آن (بلوم، ۲۰۱۹: ٦). شاعر پسین، شکاف‌هایی را در شعر شاعر پیشین یافته و شایسته می‌بیند آن شکاف‌ها را بپوشاند و این اتفاق نمی‌افتد مگر آنکه واژگان و اصطلاحات گذشته، حفظ و تنها از معنایی به‌معنای دیگر عدول شود (همان: ٥٢).

دو مرحلهٔ بالا را می‌توان عقب‌نشینی از اثرگذاری شاعر پیشین نامید. در مرحلهٔ عقب‌نشینی، شاعر «نشانه‌های اثرپذیری از پدر را محدود کرده و هر آنچه را دال بر اقتباس، تقلید و نقش‌پذیری از اوست تا حد امکان از بین برده یا تغییر می‌دهد و با هنرورزی، شیوهٔ بیانیِ ادبی، زبانی، فکری و داستانیِ متمایزی را جایگزین آن می‌کند» (صابری و همکاران، ١٤٠٠: ٢٥٧؛ به‌نقل از مکاریک: ٣٨).

ابوتمام در جایی گفته:

بمجامع الثّغرين ماينفكّ من جيشٍ أزب وغارةٍ شعواء

و متنبی به‌تقلید از او سروده است:

صدمتَهم بخميسٍ أنتَ غُرَّته وسمهريّتُه في وجهه غَمَمُ

(البديعی، ٢٠٠٩: ٢٤١)

ابوتمام از ترکیب «جیش أزبّ» (سپاهیان پُرمو) بهره گرفته تا به فراوانی سلاح یا تیرهای پرتاب‌شده اشاره کند؛ متنبی نیز سپاهیان سیف‌الدوله را به اسب‌ها و نیزه‌های پرتاب‌شده به‌سوی او را به موهای زیاد روی پیشانی اسب مانند کرده است. تصویر موجود در شعر ابوتمام دیریاب و کمی مبهم است و متنبّی با بهره‌گیری از تشبیه نیزه‌های فراوان به موی پیشانی و یال اسب، به شکلی روشن‌تر به انبوهی لشکر دشمن و فراوانی سلاح‌های آن‌ها و البته دلاوری ممدوح اشاره کرده است؛ با کمی تسامح می‌توانیم این روشن‌سازی مفهوم بیت ابوتمام و یاد جزئیات تشبیه را همان تکمیل در دیدگاه بلوم بدانیم.

از دیگر روش‌های متنبّی برای چیرگی بر اضطراب اثرپذیری، برعکس‌کردن مفهوم شعر پیشین است. با اینکه متنبّی اثرپذیری آشکاری از ابوتمام در فرم و مایگان شعری دارد؛ ولی هنگامی‌که ابوتمام از تعبیری در حوزهٔ نکوهش بهره می‌گیرد:

شهدتُ جَسيمات العلا وهو غائبٌ ولو كان أيضاً شاهداً كان غائبا

متنبی همان تعبیر را برای ستایش ویژگیِ بخشندگی ممدوح به‌کار می‌برد، می‌گوید:

هذا الذي أبصرتُ منه حاضراً مثلُ الذي أبصرتُ منه غائبا

(البرقوقی، ٢٠٠٧، ج١: ١٦٣)

و چون در دو بیت زیر:

تَلذَّ له المروؤةُ وَهيَ تُؤذي ومَن يَعشَق يَلَذَّ له الغَرامُ

تَعلّقَها هَوى قَيسٍ لليَلى وواصَلها فليسَ به سَقامُ

می‌خواهد اوج و بلندای شیفتگی ممدوح به‌جوانمردی را توصیف کند، از عشق و جنونِ مجنون به لیلی یاد می‌کند؛ این همان مایه‌ای است که پیش‌تر ابن‌الرومی در دوجا بدان اشاره کرده است (ابن‌وکیع، ١٩٩٤: ٥٠١):

عَشِقَ العُلا وعشِقنَه فكأنّما وافى هوى لُبنى هَوى ابنَ ذريحِ

أيَحجبُ عنّي عشرةً ومِقتُها فَشوقي إليها شوقُ قيسٍ إلى لُبنَى

با این‌تفاوت که متنبّی به‌تشریح درد و رنجِ لذت‌بخش این عشق و اینکه ممدوحش برخلاف مجنون، به‌معشوق (جوانمردی) رسیده و این عشق، برای او بیماری به‌همراه نداشته است، می‌پردازد. در اینجا نیز از تشبیهی کهنه بهره گرفته، ولی با شرح جزئیات تشبیه، رنگی از تازگی بدان بخشیده و خود را از تقلید، بازگویی یا سرقت رهانده‌است.

۳.۵. بازگویی و بُریدن

جایی‌که شاعرِ پیرو می‌کوشد با تکرار بلاغت والای متن پیشین، از تقدّسش کاسته و هم‌زمان، با ایجاد گونه‌ای زیبایی‌شناسی تازه، از آن متن ببُرد (بلوم، ۲۰۱۹: ٦). بلوم، این اصطلاح را از قدّیس پولس گرفته و به‌معنای فروتنی عیسی مسیح و خالی‌شدن از هویّت خود و پذیرش سقوط از جایگاه خداگونه به جایگاه انسان‌گونه است (همان: ۳۰).

شاید بتوان بیت زیر را گونه‌ای بازگویی و بُریدن دانست، جایی‌که متنبّی می‌گوید:

فيا ابن الطاعنين بكل لَدنٍ مواضع يشتكي البطل السعالا

به‌گفتهٔ برقوقی(۲۰۰۷، ج۲: ۱۹۸)، وی به‌بیت زیر از بحتری نظر داشته است:

فأتبعتُها أخرى فأضللتُ نَصلَها بحيث يكون اللّبُ والرُّعبُ والحقدُ

و مانند او از تکنیک کنایه بهره برده، ولی به‌جای اینکه بگوید: نیزه را در جایِ حضورِ خرد و ترس و کینه می‌نهد، گفته است: آن را در جایی‌که قهرمان از سرفه‌کردن رنج می‌برد می‌نهد. در اینجا نیز متنبّی به شیوهٔ نیکوی پدر شعری خود (یعنی بهره‌گیری از کنایه)، اعتراف نموده و با یک زیبایی‌شناسی یا بلاغت تازه، از متن پیشین بریده است.

در نمونه‌ای دیگر می‌بینیم که «متنبّی با اثرپذیری از امرؤالقیس در بیت زیر:

ويُضحي فتيتُ المِسك فوق فِراشها نؤوم الضُّحى لم تنتطق عن تفضُّلِ

گفته است:

أغناه حُسنُ الجيد عن لُبسِ الحلِي وعادةُ العُري عن التفضُّلِ

وی از برخی واژه‌های [مصراع دوم] امرؤالقیس بهره برده و همان مفهوم را بازگویی کرده و حتی قافیه را تغییر نداده، ولی تصویر شعری را ویژهٔ آهو قرار داده و به‌آن ویژگی انسانی بخشیده است» (جوخان، ۲۰۰٦: ۵۰).

«به‌گفتهٔ ابوالعباس النامی، متنبّی بیت:

إلّا يَشِب فلقد شابت له كَبِدٌ شيباً إذا خضَّبته سلوةٌ نصَلا

را از این بیت ابوتمام گرفته:

شاب رأسي وما رأيتُ مَشيب الرأ سِ إلا من فضل شَيب الفؤادِ

ابوتمام می‌گوید: موهایش به‌خاطر اندوه سفید شده و متنبّی می‌گوید: اگرچه هنوز جوان است و موهایش سپید نشده، ولی جگرش به‌خاطر شوق به دوستان سپید گشته و خضاب‌کردن این سپیدی با تسلّی‌دادن روانش سودی ندارد؛ «سپیدی جگر» استعاره است و متنبّی چیزی بر سخن ابوتمام افزوده‌است» (ابن‌وکیع، ۱۹۹٤: ۲٤۲و۲٤۳). متنبّی در عین تقلید از ابوتمام چنان مفهوم را دگرگون کرده که ابن‌وکیع گفته‌است: اگر ابوالعباس النامی نمی‌گفت که متنبی این مفهوم را از ابوتمام گرفته، یافتن چنین سرقت یا تقلیدی، دشوار بود (همان: ۲٤۳). این همان بُریدن از اثر پدر شعری در عینِ بازگویی مفهوم اوست.

٤.۵. الوهیت‌زدایی

نوآفرینیِ شیوه‌ای کاملاً متضاد با میراثِ شعری گذشته و آوردن سبکی دیگرگون از سبک گذشته (بلوم، ۲۰۱۹، مقدمهٔ مترجم: ٦). جایی است که شاعر پسین می‌کوشد توان و شعریت متن پیشین را نه‌تنها به آن متن؛بلکه به مجموعه‌ای از متون و شاعران منسوب کند و بدین‌گونه انحصار را از متن پیشین، بیرون بیاورد (الرویلی والبازعی،

۲۰۰۳: ۲۱۱). بلوم در شرح این اصطلاح، از تمثیل «شیطانِ» میلتون بهره می‌گیرد، جایی‌که شیطان (شاعری توانا که هبوط کرده) محدودیتی را که خداوند (شاعر پیشینِ توانا) تجویز کرده نمی‌پذیرد و در این فرآیند، در جستجوی هویتِ هرچند زودگذر خود است. پس آفرینش شعر مانند واکنش شیطان است: هنگامی‌که شاعر نتواند از اثرپذیری رها شود سرکش می‌شود (مکاریک، ۱۹۵۱: ٦۰).

گویا وقتی متنبّی مایگانی تکراری و نخ‌نماشده را به‌کار می‌گیرد که پیش از او نه یک‌تن بلکه شاعرانی گوناگون به‌کار برده‌اند، قصد دارد آن مضمون را نه ویژهٔ "پدر" بلکه ویژهٔ "پدران" یا همگان و درنتیجه بهره‌گیری‌اش را نیز از آن مضمون، نه تقلید از دیگری بلکه بهره‌گیری از مضمونی گسترده میان همهٔ مردم بداند. برای نمونه در بیت زیر:

«فعُد بها لا عدِمتُها أبدا خير صلات الكريم أعوَدُها

از ممدوح می‌خواهد پیاپی به او ببخشد، زیرا بهترین بخشش‌ها آن است که همیشگی باشد. وی مضمونی را در شعر خود آورده که چندین شاعر ازجمله لبیدبن‌ربیعه، عماره‌بن‌عقیل و ابوتمام به کار برده‌اند» (ابن‌وکیع، ۱۹۹٤: ۲۲٤) و بدین‌گونه این درون‌مایه را از انحصار یک شاعرِ خاص بیرون آورده و آن را نه ویژهٔ یک‌تن؛ بلکه ویژهٔ همهٔ مردم دانسته و اثرپذیری‌اش را از پدر شعری، پنهان کرده است.

متنبّی در جایی دیگر، مایه‌ای از اندیشهٔ دعبل خزاعی را به‌کار برده است، در بیت زیر:

بلادٌ إذا زار الحسانَ بغيرها حصا تُربها ثَقَّبنَه للمَخانق

به‌پیروی از:

فكأنما حصباؤها في أرضها خَرَزُ العقيق نُظِمنَ في سَلكَ

(البرقوقی، ۲۰۰۷، ج۲: ۱۹)

دعبل شن‌ها یا ماسه‌های یک سرزمین را به‌مُهره‌های به‌رشته‌درآمدهٔ گردن‌بند مانند کرده، ولی متنبّی با روی‌گردانی از شیوهٔ تشبیه مستقیم که هنرسازه‌ای نخ‌نماشده به‌شمار می‌آمده، گفته‌است: اگر خاک کوفه را برای زیبارویان دیگر سرزمین‌ها ببرند، آن‌ها از این خاک، گردن‌بندی برای خود خواهندساخت. وی بدون بهره‌گیری از ادوات تشبیه، تشبیهی ضمنی به‌کار برده‌است. وقتی نگرانی پسر از اثرپذیری به اوج می‌رسد دست به‌بدخوانی خلّاقانه می‌زند تا خود را برتر بنمایاند. وی قداست شاعر پیشین را رد یا انکار نمی‌کند؛ بلکه با بدخوانی خلّاقانه، او را کوچک و حضورش را کم‌رنگ جلوه داده و جایگاهی برای شعر خود دست‌وپا می‌کند. پیامد این خوانش، شکستن جایگاه الوهیتِ پدر شعری و کاهش اضطراب ناشی از اثرپذیری است که در پایان به آفرینش اثری نو می‌انجامد.

۵.۵.پاک‌سازی و خودشیفتگی[۷]

فرورفتن در هویّت شعری شخصی و تازه به‌دست‌آمده و نمایش خودشیفتگی و دوری یا بُریدن از گذشتگان است (بلوم، ۲۰۱۹: ٦).

دربارهٔ متنبّی می‌توان گفت: از روزگاری که وی به دربار سیف‌الدولهٔ حمدانی راه می‌یابد، شخصیت شعری‌اش شکل گرفته، آوازه‌اش در سرتاسر جهان اسلام گسترش‌یافته و بیش‌ترین خودشیفتگی و ادعاهایش مبنی بر نوآوری آشکار شده‌است. نمونه‌های بسیاری در شعر متنبّی، این خودشیفتگی، دعوی نوآوری، انکار پدران شعری‌اش از روزگار جاهلی و کوچک‌شمردن آن‌ها را با بهره‌گیری از تعبیرهای «شاعرکان، شاعرنماها، مگس‌های وِزوزکن و کورانِ عصا

گم‌کرده» نشان می‌دهد و از این‌رو تنها و تنها خود را سرایندهٔ همهٔ چکامه‌ها می‌داند و دیگران را مدّعی و کارنابلد (البرقوقی، ۲۰۰۷، ج۲: ۱۲٦،۱۳۱،۱۹۸،۲۱۸،۲٤٥ و ج۱: ٤۲۷). نگاهی به تاریخ سروده‌شدن این نمونه‌ها نشان می‌دهد که بیش‌ترشان مربوط به سال‌های پس از حضور متنبی نزد سیف‌الدوله است، یعنی روزگاری که در اوج شهرت و هنرمندی بوده است.

٦.٥.بازگشت مردگان

بلوم این واژه را از حال و هوای روزهای تلخ و نحس مردم آتن پیش از روزگار سقراط گرفته است و اشاره به‌روزهای شومی دارد که در آن مردگان برمی‌گردند تا دوباره در خانه‌های پیشین خود ساکن شوند (کریم، ۲۰۰۲: ۲۳)، جایی که شاعر جدید، در حرکتی واژگون، متن[سبک و شیوهٔ] خود را به‌روی متن گذشته بازمی‌کند و گویا به‌همان نقطه‌ای که از آن آغاز کرده برمی‌گردد (بلوم، ۲۰۱۹: ٦). «شاعر پسر [در این گام] ناگریز به پذیرش بخشی از تأثیر شاعر پدر است و شعرش، این پذیرش را نشان می‌دهد» (صابری و همکاران: ۱٤۰۰: ۲٥۸).

نمونه‌هایی از شعر متنبی را که سخن‌سنجان گذشته بر آن برچسب «سرقت مذموم" زده و باور داشته‌اند متنبی چیزی بر گفتهٔ پدران نیافزوده است، می‌توان نشانه‌ای از بازگشت مردگان در نظریهٔ بلوم دانست. گویا این سخن ابومحمد که متنّبی هیچ چیزی را کوچک نمی‌شمارد بلکه شعر والا و پست را می‌گیرد، (ابن‌وکیع، ۱۹۹٤: ۲۰٦) مربوط به روزگاری است که شاعر، بزرگیِ پدران شعری را پذیرفته است.

وقتی متنبی به‌تقلید از بیت:

تری ضَنیً لم یَدَع منّي سوى شَبَحي لو لم أقل ها أنا للنّاس لم ترَني

می‌گوید:

كفى بجسمي نحولاً أنّي رجلٌ لولا مخاطبتي إيّاك لم تَرَني

و به‌گفتهٔ ابن‌وکیع (۱۹۹٤: ۲۰۰): «هیچ تفاوتی در لفظ و معنا میان دو بیت نیست و صاحب بیت نخست، شایسته‌تر است»، بازگشت مردگان را به‌یاد می‌آوریم؛ این همان سخن مارون عبّود است که «متنّبی نام بسیاری از شاعرانِ فراموش‌شده [= مُرده] را زنده کرده و اگر او نبود، از آن‌ها نیز نامی برجای نمانده بود، زیرا هنگامی‌که ناقدان خواسته‌اند بگویند وی این معنا را از فلان و بهمان شاعر دزدیده، نامی از آن‌ها نیز آورده‌اند» (الخیاط، ۱۹۸۷: ۳٦). در نمونهٔ زیر نیز اثرپذیری کاملِ متنبی از ابوتمام را می‌بینیم، بدون اینکه دگرگونی اساسی در شعر پدر شعری ایجاد شده باشد و در اینجاست که متنّبی –ناخودآگاه– شاعران مُرده را زنده می‌کند؛ ابوتمام گفته بود:

لو حار مُرتادُ المنيّة لم يَجِد إلّا الفراقَ على النّفوس دليلا

و متنّبی سروده است:

لولا مفارقة الأحباب ما وجدَت لها المنايا إلى أرواحنا سُبُلا

(ابن‌وکیع، ۱۹۹٤: ۲٤۱)

نتیجه

می‌توان گفت که بالیدن بیش‌ترِ سرایندگان سده‌های سوم و چهارم هجری به‌توانایی هنری خود و کوچک‌پنداشتن دیگران، نشان‌دهندهٔ نگرانی آن‌ها از متّهم‌شدن به‌سرقت و تقلید و قرارگرفتن در سایهٔ پدران شعری است. هرچند آن‌ها این دلشوره یا دلواپسی را به‌شکلی آشکار بیان نکرده، ولی وجود بیت‌های فراوان در بالیدن بر هنر شاعری، نشان می‌دهد که آن‌ها در ژرفای درونشان تا چه‌اندازه نگران سخن‌های تند و نوشته‌های تیزِ سخن‌سنجان بوده‌اند؛ سخن‌سنجانی که با یادداشت‌های بی‌شمار خود دربارهٔ «سرقت شعری» و هم‌سنجی تک‌تک واژه‌ها و درون‌مایه‌های شعری، فضای روانیِ پُرفشاری برای سرایندگان این سده‌ها ایجاد کرده‌اند.

متنبّی در بدخوانی بازنگرانهٔ خود از مایه‌ها و فرم‌های تکراری گذشتگان، با بهره‌گیری از شگردهایی چون ایجاز، غلوّ یا اغراق در تصویرسازی، برعکس‌نمودن مفاهیم تکراری، کاربست استعاره‌های دور یا غریب، آوردن جزئیات همانندیِ دو سویِ تشبیه، بهره‌گیری از تشبیه‌های پنهان یا ضمنی به‌جای تشبیه‌های آشکار و نخ‌نماشده و... مایه‌ها و فرم‌های گذشته را تازه و خود را شاعری نوآور شناسانده و این همان گفتهٔ هارولد بلوم است که سرایش شعر در گروِ بدخوانی آثار پیشین است.

پی‌نوشت‌ها

[۱].در بیش‌تر پژوهش‌هایی که بر پایهٔ این نظریه انجام شده، به‌جای «اثرپذیری» اصطلاح «تأثیر» را به‌کار برده‌اند که دقیق نیست.

[۲].ژرار ژنت اصطلاح »ترامتنیّت» را عام‌تر از «بینامتنیت» دانسته و آن را بر هر گونه پیوندی که یک متن با غیر خود می‌تواند داشته باشد، نهاده است. ژنت این پیوند را به پنج بخش تقسیم کرده است که عبارتند از بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت، فزون‌متنیت (غلامعلی‌زاده و عرب یوسف‌آبادی، ۱۳۹٦: ۲۰۵).

[۳]. Sainte Beuve.

[٤].دربارهٔ این ویژگی متنبی و علت روانی آن، نک: زامل، ۲۰۰۳: ٥٤؛ العقاد، ۱٤۳٦ق: ٦٥؛ غانم، ۲۰۱۰: ۱۰؛ شراره، ۱۹۸۸: ٦۳.

[٥].برای نمونه:كفاني الذمَّ أنّني رجلٌ//أكرمُ مالٍ ملكتُه الكرمُ (البرقوقی،۲۰۰۷، ج۲: ۳۵۱) و:طوال الرّدينيات يقصفها دمي//وبيضُ السّريجيات يقطعها لحمي (همان، ج۲: ۳٤٥).

[٦].أبوالقاسم السبتی از ناقدان اندلس در سدهٔ هشتم، به‌جای «سرقت» از تعبیرهای «أخذ، احتذاء، اهتداء، عکس، مشابهت، کقول فلانٍ، ذهب مذهب فلانٍ، نزع منزع فلانٍ، نبّهه علیه، ینظر هذا المعنی، أصل‌المعنی» بهره گرفته‌است(طاهری‌نیا وهمکاران، ۱۳۹۳: ۷۱).

[۷]. Askesis

کتابنامه

۱. ابن‌الرومی. (۲۰۰۳). **الدیوان**. تحقیق حسین نصار. قاهره: دارالکتب والوثائق‌القومیه.

۲. ابن‌المعتز. (د.تا). **الدیوان**. بیروت: دارصادر.

۳. ابن‌وکیع‌التنیسی، الحسن‌بن‌علي. (۱۹۹٤). **المنصف للسارق والمسروق‌منه**. تحقیق عمرخلیفه‌بن‌إدریس. ط۱. منشورات جامعه قاریونس.

٤. أبوتمام. (د.تا). **الدیوان**. تحقیق محیی‌الدین‌الخیاط. لاط. القاهره، نظاره‌المعارف‌العمومیه.

۵. أبونواس(۱۹۸۸م). **الديوان**. تحقيق إيفالد فاغنر. شتوتغارت: دار فرانز شتايز فيسبادن.
٦. ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۱۱. تهران: مرکز.
۷. البديعی، يوسف. (۲۰۰۹). **الصُبح المُنبیء عن حيثيه المتنبی**. تحقيق مصطفی‌السقّا وآخرين. ط۳. القاهره: دارالمعارف.
۸. البرقوقی، عبدالرحمن. (۲۰۰۷). **شرح ديوان المتنبی**. تحقيق يوسف‌الشيخ‌محمدالبقاعی.بيروت: دارالكتاب العربی.
۹. بلوم، هارولد. (۲۰۰۰). **خريطة للقراءه الضالّه**. ترجمه عابدإسماعيل. بيروت: دارالكنوزالأدبيه.
۱۰.--------. (۲۰۱۹). **قلق‌التأثر(نظريه فی‌الشعر)**. ترجمه عابدإسماعيل. بيروت: دارالكنوزالأدبيه.
۱۱. الجرجانی، ابوالحسن. (۱۹۹۲). **الوساطه بين‌المتنبی وخصومه**. سوسه: دارالمعارف.
۱۲. حلمی‌بک، محمدكمال. (۱۹۲۱). **أبوالطيب‌المتنبی حياته وخلقه وشعره وأسلوبه**. مكتبةالشباب.
۱۳. الخياط، جلال. (۱۹۸۷). **المثال والتحول في شعرالمتنبي وحياته**. ط۲. بيروت: دارالرائدالعربي.
١٤. الرويلي، ميجان وسعدالبازعي. (۲۰۰۲). **دليل الناقدالأدبي**. ط۳. المغرب: الدار البيضاء.
۱۵. زامل، صالح. (۲۰۰۳). **تحوّل‌المثال دراسه لظاهره الاغتراب فی شعرالمتنبی**. بيروت: المؤسسه‌العربيه.
١٦. شراره، عبداللطيف. (۱۹۸۸). **أبوالطيّب‌المتنبی دراسه ومختارات**. بيروت: الشركه‌العالميه للكتاب.
۱۷. ضيف، شوقی. (د.تا). **عصرالدول والإمارات(الجزيره‌العربيه، العراق،إيران)**. ط۳. القاهره: دارالمعارف.
۱۸. العقاد، عباس‌محمود. (١٤٣٦). **أبوالطيّب المتنبّی**. الرياض: كتاب المجلّه‌العربيه، ۲۲۵.
۱۹. المعری، ابوالعلاء. (۱۹۵۷). **سقط‌الزند**. بيروت: دارصادر للطباعه والنشر.
۲۰. مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). **دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا به‌امروز**. تهران: چشمه.
۲۱. مكاريک، ايرنا ريما. (۱۹۵۱). **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجر ومحمد نبوی. چ۲. تهران: آگاه.
۲۲. جوخان، ابراهيم عقله. (۲۰۰٦). «التناص في شعر المتنبي». جامعه‌اليرموك. أطروحه‌الدكتوراه.
۲۳. غانم، رولا خالدمحمد. (۲۰۱۰). الآخر فی شعرالمتنبی. نابلس: جامعه‌النجاح. رساله‌الماجستير.
٢٤. كريم، رمضان‌محمود. (۲۰۰۲). شعر المعرّی من منظور القراءه والتأويل. عراق: جامعه بغداد، أطروحه‌الدكتوراه
۲۵. پروینی، خلیل، کبری روشنفکر،سیدحسین گوشکی (۱۳۹۹). «قراءه أدونيس للمتنبي في "الكتاب" دراسه في ضوء نظريه قلق‌التأثر لهارولد بلوم». دراسات فی‌العلوم‌الإنسانيه. المجلد ۲۷. العدد۲.صص ۱۷-۱.
Dor:20.1001.1.23834269.1441.27.2.5.2
٢٦. زكی، محمد. (۲۰۱۷). «التناص وقلق‌التأثر لدی الشاعر المعاصر». آداب عين‌الشمس. المجلد٤٥.العدد ۳.صص۱-٢٤.
۲۷. صابری،سمیه،ایوب مرادی، فاطمه کوبا. (١٤٠٠). «مقایسهٔ حکایت ابراهیم ادهم بر لب دریا بر اساس نظریهٔ اضطراب تأثیر». مطالعات عرفانی. دوره ۱۷. شماره۲.صص ۸۰-۲۵۱.
۲۸. طاهری، قدرت‌الله و سودابه فرخی. (۱۳۹۲). «رابطهٔ نیما با سعدی بر اساس نظریهٔ اضطراب تأثیر هارولد بلوم». پژوهش-های ادبی. سال۱۰. شماره٤۲.صص ۸۰-۵۳. Dor:20.1001.1.17352932.1392.10.42.3.8
۲۹. طاهری‌نیا، علی‌باقر و سبحان کاووسی و سیدمهدی مسبوق. (۱۳۹۳). «بررسی اصول و شیوه‌های نقد ادبی نزد ابوالقاسم السبتی». زبان و ادبیات عربی. سال٦. شماره۱۱.صص ۷۲-۵۳. Doi:10.22067/jall.v6i11.35937
۳۰. غلامعلی‌زاده،جواد، فائزه عرب یوسف‌آبادی. (١٣٩٦). «ارتباط ترامتنی اشعار حکمی حافظ شیرازی و ابوالفتح بستی با قرآن کریم». زبان و ادبیات عربی. سال۹. شماره۱٦.صص ۲۲٤-۲۰۳. Doi:10.22067/jall.v8i16.50149
۳۱. مرسی، رشید.(۲۰۱۸). «قلق‌التأثير ومحنه‌الشعر المحدث، ابن‌المعتز محاوراً لامرئ‌القيس». الآداب واللغات. شماره۹. صص ۲۱٤-۲۳٦.

۳۲. نعنافروش، فاطمه، محبوبه خراسانی، عبدالرضا مدرس زاده(۱۳۹٤). «تأثیرپذیری از نویسندگان پیشین در شاهکارهای نثر فارسی». سبک‌شناسی نظم ونثر فارسی. سال۹. شماره۳.صص۱۱۸-۱۰۱.

References

Abou Nowas. (1998). *Divan*. Iffaldfagner's research. Stuttgart: Dar Franz Steisfisbaden. [In Arabic]

Abou Tamam. *Divan*. The research of Mohi al-Din al-Khayat. Al-Cairo: Nazareh al-Maarif-al-Amumiyeh. [In Arabic]

Al-Aqqad, A. (2015). *Abou-Al-Tayyib Al-Mutanabi*. Al-Riyadh: Kitab al-Majalla al-Arabiya . [In Arabic]

Al-Badi', Y. (2009). *A Clear explanation about the reputation of Al-Mutanabi*. The research of Mustafa Al-Saqqa et al. Cairo: Dar al-Maarif. [In Arabic]

Al-Barqoqi, A. (2007). *Description of Divan al-Mutanabi. The research of Youssef Al-Sheikh-Mohammed Al-Baka'i.* Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. [In Arabic]

Al-Jorjani, A. (1992). *Mediation between Al-Mutanabi and his opponents*. Sousse: Dar al-Maarif. [In Arabic]

Al-Khayat. (1987). *Transformation in al-Mutanbi's poetry and life*. Beirut: Dar al-Raed al-Arabi. [In Arabic]

Al-Ma'arri. A. (1957). *spark of fire*. Beirut: Dar Sadir for printing and publishing. [In Arabic]

Al-Ruwaili, M. Saad, Al-Bazghi. (2002). *Literary Critic's Handbook*. Morocco: Casablanca - Arab Cultural Center.[In Arabic]

Bloom, H. (2000). *A map of misreading*. Translated by Abed Ismail. Beirut: Dar al-Knooz al-Adabieh. [In Arabic]

Bloom, H. (1998). *The Anxiety of Influence (Theory of poem).* Translated by Abed Ismail. Beirut: Dar al-Kanuz al-Adabieh. [In Arabic]

Eagleton, T. (2001). *An Preintroduction to literary theory*. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Centeral. [In Persian]

Ghanem, R. KH. (2010). *The other in the poem of al-Mutanabbi*. Risalah Al-Majestir. Nablus Al-Najah society. [In Arabic]

Ibn al-Mu'taz. *Divan*. Beirut: Dar Sader. [In Arabic].

Ibn al-Rumi. (2003). *Divan.* research by Hossein Nassar. Cairo: Dar al-Kitab and al-Qoumieh. [In Arabic]

Ibn-Waki'-Al-Tanisi, A. (1994). *Fair judge between the thief and the stolen*. The research of Omar Khalifa Ibn-Idris. Charters of the Qariones community. [In Arabic]

Helmi Bek, M. (1921). *Abou al-Tayyib al-Mutanabbi, his life, character, poetry and style* . Maktaba-al-Shabab. [In Arabic]

Jookhan, I. (2006). *Intertextuality in Al-Mutanabbi's Poetry*. Yarmouk University. Thesis Ph.D. [In Arabic]

Karim, R. (2002). *Al- Ma'arri poetry by perspective of reception and Interpretation.* Iraq: Baghdad society. PhD thesis. [In Arabic]

Makarik, I. R. (1951). *Encyclopedia of contemporary literary theories*. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Aghaz. [In Persian]

Miqdadi, B. (2013). *Encyclopedia of literary criticism from Plato to today*. Tehran: Cheshme. [In Persian]

Shararah, A. (1988). *Analyzing Motanabbi's poetry and selections from his poetry*. Beirut: Al-Sharka Al-Alamiya for books. [In Arabic]

Zaif, Sh. *The period of governments and governors (Al Jazeera Al Arabiya. Iraq, Iran*). Cairo: Dar al-Maarif. [In Arabic]

Zaki,M.(2017).*Intertextuality and The Anxiety of Influence in contemporary poets.* Etiquette of Ain al-Shams. [In Arabic]

Zamel, S. (2003). *The transformation of the example in the phenomenon of alienation in Al-Mutanbi's poetry.* Beirut: Al-Masseh-Al-Arabiya.[In Arabic]

Gholamalizadeh. J, Arab Yousefabadi, F. (2016). Tratextual connection of Hafez Shirazi's and Abolfath Bosti's poems with the Holy Qur'an. *Journal of Arabic language and literature*,9(16),203-224.[In Persian] Doi:10.22067/jall.v8i16.50149

Morsi, R. (2018). The Anxiety of influence of modern poetry, Ibn al-Mutaz in conversation with Imru al-Qays. *Journal of Ethical manners and vocabulary*, sh9, 214-236. [In Arabic]

Nanaforosh, F., Khorasani, M., Modarreszade, A. (2014). Being influenced by previous writers in Persian prose masterpieces. *Journal of Stylistics of Persian poetry and prose*, 9(13), 101-118. [In Persian]

Saberi, S., Moradi, A .koopa, F (2021). Comparison of Ebrahim Adham's story on the edge of the sea based on the theory of affect anxiety. *Journal of Mystical studies*, 17(2), 80-251.[In Persian]

Taherinia, A., Kavousi, S., Masbouq, SM. (2013). Examination of the principles and methods of literary criticism by Abolqasem al-Sabti. *Journal of Arabic language and literature*, 6 (11), 53-72. [In Persian] Doi:10.22067/jall.v6i11.35937

Taheri, Q.Farrokhi, SU. (2012). Nima's relationship with Saadi based on Harold Bloom's theory of influence anxiety. *Journal of Literary Research Quarterly*,10(42), 53-80. [In Persian] Dor:20.1001.1.17352932.1392.10.42.3.8

Parvini, Kh. Roshanfekr K, hossaini Gooshki ,SH. (2019). A Review of Al-Mutanabbi in Adonis’s Al-Ketab in the Light of Harold Bloom's Anxiety of Influence Theory. *Journal of Studies in human sciences*,27(2), 1-17. [In Arabic]

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ پانزدهم، شماره۲ (پیاپی۳۳) تابستان ۱٤۰۲، صص:۸۹-۷٤

مقایسه طرح‌واره‌های تصویری برابر نهاده‌های عربی و فارسی زیست‌شناسی بر مبنای رویکرد زبان‌شناختی جانسون

(پژوهشی)

سیما نبی‌پور (دانشجوی دکترای زبان و زبان شناسی، گروه زبان انگلیسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران)

مهدی محمدی‌نیا (استادیار گروه زبان و زبان‌شناسی، دانشگاه ولایت ایرانشهر، ایرانشهر، ایران، نویسنده مسئول) [1]

احمد مجوزی (استادیار گروه زبان انگلیسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران)

Doi:10.22067/jallv15.i2. 2304-1258

چکیده

یکی از حوزه‌های علمی جدید که با ذهن انسان ارتباط مستقیم دارد، حوزۀ شناختی است. طرح‌واره‌های تصویری از مهم‌ترین زیرساخت‌های این حوزه هستند که برای اولین بار توسط مارک جانسون مطرح گردید. واژگان زبان را به دلیل ماهیت روان‌شناختی و ارتباط مستقیم آن با ذهن می‌توان از راه مطالعات شناختی بررسی کرد. پژوهشگران می‌توانند از طریق ابزارهایی چون علوم‌شناختی و علوم مرتبط با آن ازجمله زبان‌شناسی شناختی به دلیل ماهیت ارتباطی آن در زمینه‌های مختلف پژوهش‌هایی را انجام دهند. بنابراین هدف پژوهشگران در این مقاله استفاده از این ابزار در رمزگشایی معنایی واژگان فارسی و عربی می‌باشد.

در پژوهش حاضر، به مطالعه موردی واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی در درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم پرداخته‌شده است و درصدد است که میزان کاربست طرح‌واره‌های تصویری در واژگان معادل‌یابی شده به این دو زبان را بر اساس رویکرد زبان‌شناختی جانسون بررسی کند. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. در این پژوهش به‌دنبال بررسی این مسئله هستیم که تا چه میزان واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی در درس زیست‌شناسی از پایه هفتم تا دوازدهم برای رسیدن به معنی با کاربرد تجربیات جسمیت یافته در قالب زبان نمود پیداکرده‌اند؟هدف این پژوهش، برجسته‌سازی طرح‌واره‌های تصویری به‌عنوان ابزارهایی معناشناختی، جهت نشان دادن فضاهای انتزاعی ذهن می‌باشد. پس از تجزیه‌وتحلیل داده‌ها، مشخص شد که طرح‌واره حجمی بیشترین میزان را در معادل‌یابی واژگان به زبان عربی داراست. در طرح‌واره حرکتی واژه عربی یافت نمی‌شود ولی طرح‌واره قدرتی سهم یکسانی را در انتقال معنایی واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی دارد.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی شناختی، طرح‌واره‌های تصویری، جسمیت یافتگی، واژگان معادل‌یابی شده فارسی و عربی، کتاب زیست‌شناسی.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۲/۹ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۲/٤/۱۷ تاریخ پذیرش:۱٤۰۲/٦/۲٤

[1]. رایانامۀ نویسندۀ مسئول: m.mohammadinia@velayat.ac.ir

۱. مقدمه

زبان‌ها، نهادهای اجتماعی و نظامی وابسته به فرهنگ اجتماعی هستند که متأثر از تغییرات اجتماعی است و همواره در حال تغییر و پاسخ به عوامل اجتماعی غیرزبانی است. (صفوی، ۱۳۷٤: ۹۷). به‌عبارت‌دیگر، تغییرات اجتماعی و توسعه علم و صنعت از عوامل مهم تغییر زبان هستند و این تغییر بیش از هر سطح دیگری در سطح واژگان رخ می‌دهد. برای ساختن واژگان جدید معمولاً سه مرجع وجود دارد:

الف) فرهنگستان‌های زبان

ب) نویسندگان، مترجمین، ادبا و علما

ج) سومین مرجع مردم عادی می‌باشند.

امّا وظیفه اصلی واژه‌سازی و واژه‌گزینی در هر زبانی برعهده فرهنگستان زبان و ادب آن کشور می‌باشد. از دیگر وظایف فرهنگستان‌ها، ترویج معادل‌هایی است که به تصویب این نهاد رسیده و نیز تشویق گویش‌وران در استفاده از این معادل‌ها می‌باشد.

به گزارش گروه واژه‌گزینی دانشگاه زبان و ادب فارسی، واژه‌سازی یا واژه‌گزینی فرایندی است که طی یک فرایند علمی، فنی، تخصصی یا هنری معین، معمولاً یک یا در مواردی بیش از یک کلمه انتخاب یا انجام می‌شود.(گروه واژه‌گزینی، ۱۳۸۸: ۱۱). فرهنگستان موظف است در فرایند انتخاب واژه یا معادل‌سازی اصول زیر را رعایت کند:۱) از زبان علمی استفاده کند. ۲) زبان علم ایران فارسی است و باید فارسی باشد.۳) زبان علمی فارسی برای بقای خود نیازمند انتخاب منظم و روشمند واژه‌هاست. (همان: ۱۱).

زبان‌شناسی یکی از مهم‌ترین مکاتب زبان‌شناسی است که ریشه در علوم شناختی و حوزه زبان‌شناسی مبتنی بر درک و تجربه زندگی دارد. طرفداران نظریه شناختی، زبان را یک فرآیند و ساختار را یک مفهوم می‌دانند. به گفته او، ساختار نظام‌مند زبان، سازمان‌دهی افکار ما را منعکس می‌کند. لیکف و جانسون به این نتیجه رسیدند که ایده‌های انتزاعی با استفاده از عینیت بخشیدن به ساختار مفهومی یکی از اصول معناشناسی شناختی تلقی می‌شود. به گفته جانسون، تجربیاتی که افراد از دنیای اطراف خود کسب می‌کنند، ساختارهایی را در ذهن ایجاد می‌کنند که ما به زبان خود منتقل می‌کنیم. ایده‌های ضمنی در ذهن انسان سازمان‌دهی می‌شوند (راسخ مهند، ۱۳۹۲: ۱۱-۱۳).

این ساخت‌های مفهومی در واقع همان طرح‌واره‌های تصویری می‌باشند که انسان با توجه به تجربیات فیزیکی خود از جهان خارج، آن‌ها را شکل می‌دهد. همین تجربیات عینی باعث می‌شوند که انسان بتواند سایر مفاهیم انتزاعی‌تر را درک کند. جانسون این تجربه‌ها را به سه گروه کلی طرح‌واره حجمی، حرکتی و قدرتی تقسیم‌بندی کرده است (بهروزی و فرع شیرازی، ۱۳۹۹: ۳۲).

طرح‌واره‌های تصویری از اساسی‌ترین مفاهیم معناشناسی شناختی هستند که در سال۱۹۸۷ جانسون پیشنهاد کرد که مهم‌ترین آن‌ها برنامه‌ریزی حجم، حرکت و قدرت است. این تصاویر نوعی تجربه عاطفی هستند؛ زیرا از فرآیند درک احساسات ناشی می‌شوند و دنیای ذهن را با دنیای بیرونی مرتبط می‌کنند. این طرح‌واره‌ها باعث می‌شوند که بین تجربه‌های روزمره انسان و یافته‌های ذهنی وی، رابطه‌هایی ایجاد شود که برای درک تجربه‌های نو کارساز باشند. این تحقیق در پی اثبات موضوعات ذیل می‌باشد که طرح‌واره‌های تصویری در تبیین مفاهیم و رمزگشایی معنایی واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی در درس زیست شناسی دوره اول و دوم مبتنی بر زبان‌شناختی جانسون چگونه

کاربرد پیدا می‌کنند یا به‌عبارت‌دیگر، طرح‌واره حجمی و حرکتی و قدرتی به‌نوبهٔ خود چه سهمی در انتقال معنایی واژگان معادل‌یابی شده دارند؟ پس در این پژوهش به‌دنبال پاسخ به پرسش‌های زیر هستیم:

۱.۱. پرسش‌های پژوهش

۱. طرح‌واره‌های تصویری چگونه می‌توانند در تبیین مفاهیم و رمزگشایی معنایی واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی در حوزه زیست‌شناسی دوره اول و دوم بر اساس رویکرد زبان‌شناختی جانسون به ما کمک کنند؟

۲. کدام طرح‌واره (حجمی، حرکتی، قدرتی)، بیشترین و کمترین فراوانی را در انتقال معنایی واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی در درس زیست‌شناسی دارد؟

۲.۱. فرضیه‌های پژوهش

۱. به‌نظر می‌رسد که طرح‌واره‌های تصویری در تبیین مفاهیم و رمزگشایی معنایی واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی در درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم مبتنی بر زبان‌شناختی جانسون قابلیت کاربرد دارد.

۲. طرح‌واره حرکتی هیچ سهمی را در انتقال معنایی واژگان معادل‌یابی شده به زبان عربی ندارد ولی طرح‌واره حجمی، بیشترین فراوانی را به زبان عربی و طرح‌واره قدرتی سهم یکسانی را در انتقال معنایی واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی دارد.

۱. ۳. پیشینه پژوهش

در ایران پژوهش‌هایی در زمینه‌های مختلف با استفاده از رویکرد جانسون انجام‌شده است. باقری خلیلی و محرابی کاله(۱۳۹۲)، مقاله طرح‌واره‌های چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ بررسی کرده‌اند. آنان به یافته‌های جالبی در پژوهش خود اشاره می‌کنند. طرح‌واره‌های چرخشی یکی از زیرشاخه‌های طرح‌واره‌های حرکتی است. درک سعدی از زمان خطی و ادراک حافظ دایره‌ای است. نگاه خطی واقع‌گرایی سعدی و نگاه دایره‌ای آرمان‌گرایی حافظ را نشان می‌دهد. عبارت دیگر، واژگان در شعر سعدی به‌صورت مرکزگریزی و در شعر حافظ به‌صورت مرکزگرایی کاربرد پیدا می‌کنند.

آریان‌فر(۱۳۸۵)، در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی شماری از ضرب‌المثل‌های زبان فارسی بر اساس طرح‌واره‌های تصویری در چارچوب نظریه معناشناسی شناختی» ضرب‌المثل‌های فارسی را که در آن‌ها به اعضای بدن اشاره‌شده، موردبررسی قرار داده است. وی نتیجه می‌گیرد که رابطه مستقیم بین طرح‌واره‌های تصویری و کاربرد اعضای بدن وجود دارد.

محمدی آسیابادی و صادقی و طاهری (۱۳۹۱)، به پژوهشی تحت عنوان طرح‌واره حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی پرداخته‌اند. نگارندگان، این طرح‌واره‌ها را که بر قرار گرفتن شیء درون شیئی دیگر دلالت دارد، در مفاهیم عرفانی مطالعه کرده‌اند. براساس یافته‌های پژوهشی آنان، بیشتر تخیلات ، دریافت‌ها و ادراک‌هایی که بر مفهوم حجم دلالت دارند، با این روش قابل شناخت هستند.

راسخ مهند(۱۳۹۲) با نگارش کتاب«درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی» نظریه طرح‌واره‌های تصویری توسط جانسون را به شکلی جامع بازگو می‌نماید و با نگاهی شناختی به معنای واژگان، نظریه‌های طرح‌واره‌های تصویری و مشخصات

این سیستم ادراک حسی را معرفی می‌کند. به‌بیان‌دیگر، طرح‌واره‌های تصویری ساختارهای معنی‌دار جسمی‌شدگی هستند که حاصل حرکات جسم انسان در فضای سه‌بعدی، تعاملات ادراکی و نحوه برخورد با اجسام هستند.

ایمانی و رفیعی (۱۳۹۸)، در مطالعه دیگری درباره تحلیل ساخت محور از ترکیبات نام اندام سر در زبان فارسی می‌پردازند و می‌کوشند تنوعات معنایی، عمومی‌ترین طرح‌واره ساختی ناظر بر عملکرد این الگوی واژه‌سازی انشعابات حاصل و نیز ساختار سلسله مراتبی آن را در واژگان گویش‌وران زبان فارسی بر اساس داده‌های هم‌زمانی و درزمانی مورد بررسی قرار دهند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که دو طرح‌واره ساختی عمومی و چندین زیر طرح‌واره فرعی تشکیل‌دهنده نظام سلسله مراتبی این ساخت هستند.

دهقان و سیدی و ناظری(۱٤۰۱)، به مطالعه‌ای درباره معناشناسی تاریخی و توصیفی واژه «تل» است که ازجمله واژگان تک کاربرد در قرآن کریم به شمار می‌آید، پرداخته‌اند. آنان به این نتیجه رسیدند که پیش از نزول قران، واژه «تل» در زبان‌های سامی به معنای «علق» و «رفع» بوده است. درحالی‌که در دوران جاهلیت « تل» به معنای «تپه، گردنه و نیزه»، به معنای برافراشتگی و بلندی بوده است.

رسولی، رضایی و حسینی(۱٤۰۱)، به بررسی جستارهای زبانی در قصیده «اطبق دجی» سروده محمدمهدی جواهری با رویکرد آشنایی‌زدایی آوایی، واژگانی و نحوی پرداخته‌اند که هدف از این پژوهش، شناساندن شگردهای آشنایی‌زدایی در اشعار جواهری و دست‌یابی به نوآوری‌های شاعر از منظر زیباشناختی به‌عنوان نمونه‌ای از ادبیات معاصر عراق است.

اما هدف از پژوهش این است که به بررسی طرح‌واره‌های تصویری به‌عنوان ابزارهای معنی‌شناختی در ساختن فضاهای انتزاعی در ذهن انسان‌ها بپردازد.

۲. مبانی نظری پژوهش

زبان‌شناسی شناختی یکی از گرایش‌های جدید در زبان‌شناسی است. عقیده این است که حوزه‌های انتزاعی عموماً بر اساس حوزه‌های عینی و عینی‌تر درک می‌شوند. به‌عبارت‌دیگر، نوعی نگاشت استعاری بین حوزه انضمامی و حوزه انتزاعی برقرار می‌شود که به‌طورکلی می‌توان آن را به دو حوزه تقسیم کرد. یکی معناشناسی شناختی و دیگری رویکرد شناختی دستوری. معناشناسی شناختی به بررسی رابطه بین تجربه انسانی، نظام‌های مفهومی و ساختار معنایی زبان می‌پردازد و رابطه بین تجربه، شناخت و زبان را بررسی می‌کند (دادور کاشانی و موسوی جاروکانی، ۱٦۲:۱٤۰۱)

لوبنر علم شناختی را این‌گونه تعریف می‌کند: «چگونه ذهن کار می‌کند و ورودی را از محیط دریافت می‌کند، و چگونه آنچه را که درک می‌کند پردازش می‌کند، آن را با داده‌های قبلی مقایسه می‌کند و سپس این داده‌ها را دسته‌بندی و در حافظه ذخیره می‌کند» تا اطلاعات ذهنی ما و چگونگی آن را توصیف کند. ما از آن استفاده می‌کنیم. تحقیق در مورد زبان یکی از شاخه‌های اصلی این علم است؛زیرا زبان مهم‌ترین دریچه‌ای به ذهن ماست و دانشمندان را ازآنچه در ذهن ما می‌گذرد آگاه می‌سازد (راسخ مهند، ۱۳۹۲:۳۸).

اصطلاح ساختار در آثار اکثر نویسندگان عرب به اشکال مختلف به‌کاررفته است. بنابراین ممکن است این اصطلاح به معنای غربی آن نزدیک یا دور از آن باشد. مثلاً در کتاب «محجیم الرغة النظری» محمدعلی خولی (خولی، ۱۳۷۰: ۲۷۱) و «محجم الرغه الحدیث» از واژه بنیاد به معنای مرکب استفاده شده است (معجم مصطلحات علم اللغه الحدیث، ۱۹۸۳: ۸۷). این کتاب حاصل تلاش گروهی چند زبان شناس و فرهنگ شناس عرب است.

نقشه‌های مفهومی بر اساس تشکیل یک آرایش سلسله مراتبی از کلمات ایجاد می‌شود. هستی‌شناسی‌ها اغلب حاوی مفاهیمی هستند که برای درک انسان از جهان اطرافشان اساسی هستند و دانش پیشینی را نشان می دهند. این واقعیت که ساختار هستی شناسی مبتنی بر شیب های عمومی و خاص، یا بالا و پایین است، به جای حل مشکل مدیریت واژگان، به هدف و حوزه هدف بستگی دارد؛ زیرا بین این دو جنبه تفاوت مهم و کاربردی وجود دارد. هستی‌شناسی‌های مبتنی بر سلسله‌مراتب و مختصات معنایی به دنبال استخراج حوزه‌های معنایی خاص بر اساس مفاهیم دقیقاً تعریف‌شده هستند. به‌عنوان مثال در علوم پایه (ریاضی، فیزیک و ...) دانش مرتبط به‌راحتی ایجاد می‌شود؛ زیرا همه رشته‌ها دارای یک سیستم مفهومی هستند که می‌توان آن را با اصطلاحات علمی تعریف کرد.حتماً در چنین مواردی، مفهوم شیء که در جهان مقاله ظاهر می‌شود، می‌کوشد پدیده‌های واقعی جهان را به‌صورت محض و انتزاعی، به‌عنوان الگویی آرمانی و ساده‌شده ارائه دهد. (حسینی بهشتی،۱۷٦:۱۳۹۲)

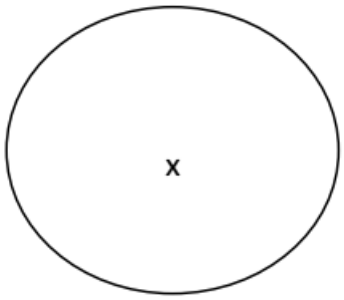
جانسون در مطالعات شناختی خود چندین ویژگی را برای طرحواره های تصویری فهرست کرده است، ازجمله: طرح واره حجم، طرحواره حرکت و طرحواره نیرو (فتحی ایرانشاهی و دیگران، ۱۳٤:۱۳۹۹).

تالمی از همین طرح‌واره‌ها که حاصل قابلیت درک از طریق جسمیت یافتگی هستند، در نشان دادن نظام مفهومی بهره می‌گیرد(دستلان و محمد ابراهیمی، ۱۳۹٤: ۳) پیش از پرداختن به هریک از این طرح‌واره‌ها، چند ویژگی کلی‌تر را که به‌وسیله جانسون طرح‌شده توضیح می‌دهیم و پس‌ازآن هرکدام از انواع طرح‌واره‌های تصویری را به‌صورت جداگانه بررسی می‌کنیم

۱.۲. طرح‌واره حجمی

طرح حجمی یکی از مهم‌ترین طرح‌های بصری است که با قدرت تخیل و تجسم به مفاهیم انتزاعی جسمانی می‌بخشد. این طرح‌ها در مورد تجربیات حسی هستند و به دست می‌آیند. این بدان معنی است که آن‌ها اساساً از پیش تعیین‌شده‌اند. به‌این‌ترتیب سؤالات مربوط به مفهوم طرح حجمی (ورود و خروج از ظروف و مکان‌ها) از تجربیات و اطلاعات حسی انسان در مراحل اولیه توسعه به دست می‌آید. این طرح یکی از تجربیات رایج و همه‌جا حاضر ما با کانتینرها است که در کلمات و مکالمات روزمره با استفاده از کلمات کلیدی (داخلی و بیرونی) نمایش داده می‌شود.

طرح‌واره‌ی حجمی عبارت‌اند از نگاشت و انطباق بین پدیده‌های ذهنی و تجربیاتی که انسان از قرارگرفتن در مکان‌هایی ازجمله خانه، اتاق ، محیط کار و ... به دست می‌آورد. این طرح‌واره، باعث می‌شود که انسان بتواند با در نظر گرفتن ظرف و مظروف و با شبیه‌سازی قرار گرفتن اشیاء در درون یکدیگر امکان تجسم در ذهن خود را میسر سازد (شکل ۱).



شکل ۱. طرح‌واره حجمی

عناصر اصلی طرح‌واره حجمی عبارت‌اند از: درون، محدوده و بیرون. ساختار درونی این طرح‌واره مثل طرح‌واره تصویری دیگری به نحویی مرتب‌شده‌اند که منجر به یک نتیجه‌گیری منطقی می‌شود: هر چیزی یا درون یک ظرف است یا بیرون آن ظرف: اگر الف که یک ظرف است، درون ظرف ب باشد و ج درون ظرف الف باشد؛ نتیجه ج درون ظرف ب است (محمدی آسیابادی و طاهری، ۱۳۹۱:۱۰۰). برای مثال«باید به آقای مدیر، برای خروج از این بحران کمک کرد».

در این مثال، «آقای مدیر» موجودی که دستخوش حرکت می‌شود و از موقعیتی حرکت می‌کند که در آستانه اشغال موقعیتی خارج از مکان خود است. با علامت‌گذاری در خارج از منطقه مرزی مشخص می‌شود موجودی است که تحت حرکت قرار می‌گیرد و از موقعیتی که در داخل محدوده محسوب می‌شود، حرکت می‌کند تا مکانی خارج از محدوده مرزی مکان را اشغال می‌کند. همان‌طور که خروج از محدوده مرزی، با ذکر بیرون برجسته‌نمایی شده است (بهروزی، فرع شیرازی،۱۳۹۹:٤۲).

۲.۲.کاربرد طرح‌واره حجمی در واژگان معادل‌یابی شده در درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم

براساس تعریف طرح‌واره حجمی، انسان با توجه به تجربه‌ای که در مکان‌های گوناگون به دست می‌آورد، تصویری ذهنی می‌سازد که به‌وسیله آن مفهوم‌سازی در موارد مشابه را برایش میسر می‌کند، همین رابطه ظرف و مظروف باعث می‌شود که بتواند ذهنیات خود را بر اساس طرح‌واره حجمی شکل دهد.در ادامه به واژگان معادل‌یابی شده درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم در جدول زیر اشاره‌شده است.

جدول ۱. واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی در درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم نشان می‌دهد. طرح‌واره تصویری غالب حجمی می‌باشد

واژگان لاتین	واژگان معادل‌یابی شده	مفهوم‌سازی/معنی
پانکراس	(لوزالمعده)(عربی)	غده‌ای پهن و دراز است (زیست‌شناسی پایه یازدهم، صفحه شصت)
اسکلت	استخوان‌بندی	بخشی از بدن انسان است (زیست‌شناسی پایه یازدهم، صفحه سی‌وهشت)
لیزوزوم	کافنده تن	از اندامک‌های درون‌یاخته است (زیست‌شناسی پایه دهم، صفحه یازده)
میوکارد	ماهیچه(قلب)(عربی)	لایه میانی دیواره قلب است (زیست‌شناسی پایه دهم، صفحه پنجاه‌ویک)
سورفانکتانت	(عامل سطح‌فعال)(عربی)	یک نوع ماده است (زیست‌شناسی پایه دهم، صفحه سی‌وهفت)
اسپیرومتر	دم‌سنج	دستگاهی است برای اندازه‌گیری حجم هوا (زیست‌شناسی پایه دهم، صفحه چهل‌وسه)
پاراسمپاتیک	پادهم(حس)(عربی)	دستگاه عصبی است (زیست‌شناسی پایه یازدهم، صفحه هفده)
پنومونیا	(ذات‌الریه)(عربی)	وضعیت التهابی ریه است (زیست‌شناسی پایه دوازدهم، صفحه دو)

این واژگان از نوع طرح‌واره‌های حجمی هستند و به‌صورت تصادفی انتخاب شده‌اند. این دسته از واژگان بر مبنای تصویری کلی‌اند که بر اصل قرار گرفتن شیئی در داخل فضا و یا محیطی خارج از آن دلالت می‌کند. از این تصویر ظرف و مظروف، برخی اوقات صرفاً جهت توصیف طرح‌واره حجمی استفاده شده است. در اینجا واژگان به‌عنوان یک ظرف ظاهرشده است و دلالت بر مکان دارد. آنچه زمینه جسمی شدگی مفهوم واژگان معادل‌یابی شده را فراهم کرده است، معنای مجازی آن است. پذیرش طرح‌های حجمی، تحقق واقعیت‌ها و مفاهیم انتزاعی است. ازآنجاکه مفهوم میوکارد در کلاس زیست‌شناسی به معنای ماهیچه قلب است که می‌توان آن را به‌طور عینی احساس کرد. مفهوم لوزالمعده یعنی پایین معده می‌باشد. واژه لوز به معنای سوراخ است و از ریشه لاز، یلوز و لوزا هستند و اسم جامد می‌باشند. در مورد واژه معده این‌گونه است که از ریشه معد، یمعد و معدا می‌باشد.جمع آن معد است و معنی آن به معنای شکم یا پهلوی انسان و اسم جامد می‌باشد. در طول فیزیکی شدن، عضله قلب توانایی‌هایی را به دست آورد تا در ظرف خود قرار گیرد.

در این طرح قلب انسان ظرف و مکانی است که خون در آن جریان یافته و حیات را گسترش می‌دهد. این واژه عربی است و اسم جامد می‌باشد و هیچ‌گونه ریشه‌ای ندارد.

به‌عنوان‌مثال، سطح‌فعال، فعال از ریشه فعل، یفعل و فعل که به معنای کاری کردن یا کاری انجام دادن می‌باشد. فعال به معنی مؤثر یا نافذ یا نتیجه‌بخش می‌باشد و از نوع اسم مشتق است.

واژهٔ سطح از ریشه سطح یسطح سطحا است که به معنای گسترانید است و جمع این واژه سطوح می‌باشد.

واژه حس از ریشه حسسا یحسس حسس و تحسیس می‌آید. معنای بسیار فراوانی در فرهنگ لغت دارد ولی در اینجا به معنی محسوس کردن یا به معنی قدرت در انجام کار هم می‌باشد و اسم جامد نیز است.

واژه ذات‌الریه در فرهنگ معین ذات‌الرئه می‌باشد و اسم مشتق می‌باشد.

از ۱۹ واژه تخصصی معادل‌یابی شده در درس زیست‌شناسی، ۸ مورد از آن‌ها مربوط به طرح‌واره حجمی است که به زبان فارسی و عربی معادل‌یابی شده‌اند و از بین آن‌ها ۵ مورد به زبان عربی معادل‌یابی شده است. همان‌گونه که آمار نشان می‌دهد واژگان عربی در این طرح‌واره فراوانی بیشتری دارند (جدول۲).

جدول۲. توزیع فراوانی طرح‌واره حجمی در واژگان تخصصی معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی در درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم

نوع طرح‌واره (طرح‌واره حجمی)	تعداد	درصد
واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی	۳	۳۷٪
واژگان معادل‌یابی شده به زبان عربی	۵	٦۲٪

۳.۲.طرح‌واره حرکتی

رویداد حرکت یکی از عناصر تأثیرگذار در مفهوم‌سازی است. بدین‌صورت که مفاهیم انتزاعی پس از ارتقاء از حالت ذهنی به مادی و جسمانی، قابلیت حرکت یافته‌اند.

طرح‌واره حرکت نشان دهنده تجربه انسان از حرکت دادن خود یا اشیاء دیگر است. این حرکت یک نقطه شروع به نام مبدا و یک نقطه پایان به نام هدف دارد. آنچه بین این دو چیز است راه نامیده می شود.برای مثال، «آقای مدیر هرچه تلاش کرد به نتیجه‌ای نرسید». (شکل ۲).

ب) نقطه پایان مسیر الف) نقطه آغاز مسیر

شکل۲. طرح‌واره حرکتی

ایوانز و گرین اهمیت رابطه بین شاخصه‌های حرکت را این‌گونه می‌دانند: ازآنجاکه مسیر راهی برای حرکت از مکانی به مکان دیگر است، از نقطه شروع یا مبدأ، مقصد یا هدف و برخی مکان‌های متضاد می‌رود که بین آن‌ها منبع و هدف شکل هستند مانند همه طرح‌واره‌های تصویری پیچیده، طرح‌واره حرکتی یک‌شکل تجربی را تشکیل می‌دهد: ساختار درونی دارد، اما به‌عنوان یک کل منسجم ظاهر می‌شود (همان).

طبق اصول عملی این نوع طرح،؛ رفتن از نقطه (الف) به نقطه (ب) مستلزم عبور از تمام نقاطی است که در مسیر بین (الف) و (ب) وجود دارد. نکته دیگر اینکه مسیرها، دارای جهت هستند و هر مسیری با گذشت زمان خاصی همراه است (دریس و دیگران، ۱۳۹٦) (به‌عبارت‌دیگر، طرح‌واره‌های حرکتی، منعکس‌کننده تجربه انسان از حرکت خود با دیگر اشیاء است(همان). طرح‌واره جهتی نیز نوعی طرح‌واره حرکتی می‌باشد که مفاهیم انتزاعی را در غالب صورت‌های مکانی در جهت‌های متقابل به یکدیگر پیوند می‌دهد (سلیمی و علی نتاج، ۱۳۹٦:٦٤).

٤.۲.کاربرد طرح‌واره حرکتی در واژگان‌معادل‌یابی شده به‌زبان فارسی‌وعربی درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم

طرح‌واره حرکتی همواره نشان دهنده‌ی حرکتی از نقطه(الف) به نقطهٔ (ب) می‌باشد. در جدول ۳ نمونه‌هایی از کاربرد این نوع طرح‌واره نشان داده شده است. در این نوع مثال‌ها، تصویر مشخصی که از معنی واژگان به ذهن می‌رسد، حرکتی است که از نقطه (الف) اغاز و به نقطه (ب) پایان می‌یابد. بسته به معانی واژگان، طی کننده مسیر ممکن است سلول‌ها، کروموزوم‌ها، یاخته‌ها و غیره باشند که از نقطه‌ای آغاز می‌شود و با الگوهای حرکتی متفاوتی مثل نزولی، صعودی، افقی به‌جلو، افقی عقب، چرخش، قطعه‌بندی و یا هر نوع حرکت دیگری برای رسیدن به نقطه مقصد می‌رسد. با توجه به این که نقاط شروع و پایان و مسیر سفر در اطراف طرح‌واره‌های تصویری، ذهنی هستند، عمدتاً موضوعی فراتر از این حرکت،مورد توجه است که با تصاویر ذهنی و هدف مورد نظر محقق می‌شود. دربارهٔ واژه «فروغ‌آمایی»، نقطه آغاز گیاهان هستند. طی کننده مسیر، انرژی خورشید و نقطه پایان، تولید مواد غذایی است. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، بر اساس آمار در طرح‌واره حرکتی در معادل‌یابی‌ها از واژه عربی استفاده نشده است. این واژگان به‌صورت تصادفی فهرست شده‌اند.

جدول ۳. نمونه‌هایی از واژگان معادل‌یابی شده از کاربرد طرح‌واره حرکتی

واژگان لاتین	واژگان معادل‌یابی شده	مفهوم‌سازی/معنی
میوز	کاستمان	نوعی تقسیم هسته یاخته است که در آن شمار کروموزوم‌های یاخته به نیم کاهش می‌یابند. (زیست‌شناسی پایه یازدهم، صفحه نود و دو)
میتوز	رشتمان	تقسیم یک یاخته به دو یاخته مشابه و در حقیقت روشی برای تکثیر است. (زیست‌شناسی پایه یازدهم، صفحه هشتاد و چهار)

فاگوسیتوز	بیگانه‌خواری	بردن درشت مولکول‌ها به‌صورت ذره‌ای جامد به داخل یاخته و هضم آن. (زیست‌شناسی پایه یازدهم، صفحه شصت‌وشش)
اندوسیتوز	درون‌بری	درون‌بری به فرایندی فعال گویند که در آن سلول، مولکول‌ها یا اجسامی را به داخل خود فرومی‌برد. (زیست‌شناسی پایه دهم، صفحه پانزده)
اسپرم‌زایی	زامه‌زایی	فرایند تولید اسپرم است. (زیست‌شناسی پایه یازدهم، صفحه نود ونه)

با تحلیل مشابه به روشنی می‌توان کاربرد طرح‌واره‌های حرکتی را که کار رمزگشایی معانی واژگان معادل‌یابی شده را به درستی برعهده دارند ، مشاهده کرد؛ اما همان‌طور گفته شده واژه معادل‌یابی شده به زبان عربی یافت نشده است. از مجموع ۱۹واژه تخصصی معادل‌یابی شده در درس زیست‌شناسی، فقط ۵ مورد از نوع طرح‌واره حرکتی هستند که به زبان فارسی معادل‌یابی شده‌اند و از واژگان زبان عربی در این طرح‌واره استفاده نشده است (جدول ٤).

جدول٤. توزیع فراوانی طرح‌واره حرکتی در واژگان تخصصی معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی در درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم

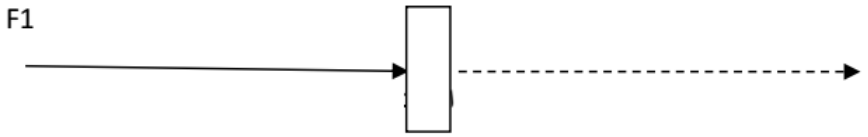
نوع طرح‌واره (طرح‌واره حرکتی)	تعداد	درصد
واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی	۵	۱۰۰٪
واژگان معادل‌یابی شده به زبان عربی	۰	۰

۵.۲.طرح‌واره قدرتی

نوع دیگری از طرح پیش‌فرض، طرح نیرو است که به‌عنوان طرح «اجباری» نیز شناخته می‌شود. طرحواره های قدرت، طرحواره های انتزاعی در ذهن هستند که محصول تجربیات انسان از تماس فیزیکی با حرکات، نیروها و موانع هستند. هر فردی در زندگی خود با چیزی به‌عنوان یا علیه خود مواجه شده است. با این درگیری‌ها و موانع معمولاً در رؤیاها سه احتمال وجود دارد. آن‌ها پشت یک مانع هستند و نمی‌توانند حرکت کنند. به حرکت در مرکز یا کنار مانع ادامه دهید یا موانع موجود در مسیر خود را از بین ببرید. حال افراد با داشتن چنین تجربیاتی می‌توانند ناخودآگاه طرحواره های بصری در ذهن خود برای درک و درک تجربیات مختلف ایجاد کنند. (بابا سالاری، زندی و دیگران، ۱۳۹٤:۷٦).نمونه‌هایی از اعمال طرح‌واره‌های قدرتی به زبان را می‌توان در ادامه دید:

در ابتدا مانعی بر سر راه وجود دارد که ادامه مسیر را غیرممکن می‌کند در (شکل۳) (بهروزی، فرع شیرازی، ۱۳۹۹:٤۰).

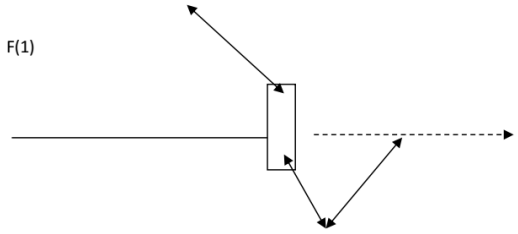
«مدیرعامل با این تصمیم به اجرای پروژه پایان داده است ».



شکل۳. طرح‌واره قدرتی نوع اول: توقف حرکت

در طرح‌واره قدرتی نوع دوم، مانعی در مسیر حرکت ایجاد می‌شود و ادامه مسیر را غیرممکن می‌کند و یا با تغییر مسیر، راه جدیدی برای ادامه مسیر بدون برخورد مجدد با مانع پیدا می‌شود (شکل ٤).

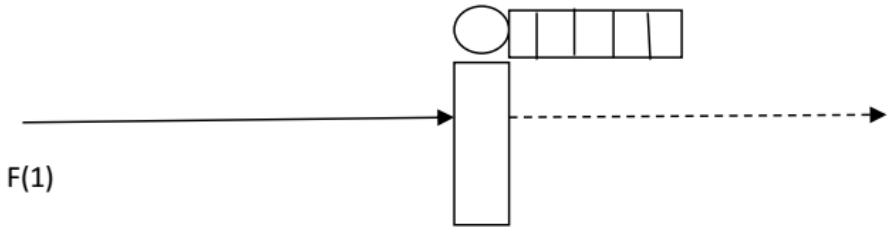
«با این تصمیم ناشیانه، مدیرعامل کارخانه را مجبور به تغییر تأمین‌کننده کرد».



شکل ٤. طرح‌واره قدرتی نوع دوم: شکستن مانع یا تغییر دادن مسیر

مانع ایجادشده در طرح قدرت نوع سوم نمی‌تواند انسان را از ادامه مسیر بازدارد و فرد همچنان بر موانع غلبه کرده و با قدرت خود راه را ادامه می‌دهد (شکل ۵).

« مدیری باوجود بحران اقتصادی، تولید کارخانه را با مدیریت عالی حفظ کرد».



شکل ۵. نوع سوم طرح‌واره قدرتی: موانع و حرکت روبه‌جلو

٦.٢.کاربرد طرح‌واره قدرتی در واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی‌وعربی درس زیست‌شناسی دوره‌اول و دوم

مثال‌های زیر کاربست این نوع طرح‌واره را در مفهوم‌سازی نشان می‌دهد.

جدول ۵. مثال‌هایی از کاربست طرح‌واره قدرتی در مفهوم‌سازی که به‌صورت تصادفی انتخاب‌شده‌اند.

واژگان لاتین	واژگان معادل‌یابی شده	مفهوم‌سازی/معنی
سیستول	انقباض (عربی)	فرایند انقباض بطن چپ است.(زیست‌شناسی پایه دهم، صفحه پنجاه و دو)
هیدرولیز	آب‌کافت	یک واکنش جداشدن پیوندهای شیمیایی به‌واسطهٔ اضافه کردن آب است. (زیست‌شناسی پایه دهم، صفحه بیست و سه)
دیاپدز	تراگذاری	فرایند عبور گویچه‌های سفید خون از دیواره مویرگ به محیط پیرامون. (زیست‌شناسی پایه یازدهم، صفحه شصت و هفت)
ریفلاکس	برگشت اسید معده (عربی) از مری	فرایندی است که گاز یا محلولی به دلیلی از محلی به‌جای اولیه خود بازگردد. (زیست‌شناسی پایه دهم، صفحه بیست و دو)
هومئوستازی	هم‌ایستایی	ویژگی یک سامانه است که محیط داخلی خود را تنظیم می‌کند و تمایل به حفظ وضعیت ثابت و پایدار دارد. (زیست‌شناسی پایه دهم، صفحه پنج)
الکتروکاردیوگرافی	برق دل نگاری یا نوار	فرآیند فرآورش برق، دل نگاشت یا نوار قلب که نمودار ثبت‌شده

	قلب (عربی)	تغییرات پتانسیل الکتریکی ناشی از تحریک عضله قلب است. (زیست‌شناسی پایه دهم، صفحه پنجاه و چهار)

در همه‌ی مثال‌های ذکرشده، نوعی مانع واضح و یا غیرواضح، دیده می‌شود که به‌نوعی در مفهوم‌سازی دارای نقش هستند. انسان هرگاه مانعی را بر سر راه خود ببیند این تجربه باعث می‌شود که تصویری در ذهنش ساخته شود که همانند سدی باشد که او را از حرکت بازمی‌دارد. این تصویر همان طرح‌واره انسداد نامیده می‌شود (صفوی، ۱۳۸۲: ٦۹؛ روشن و دیگران، ۱۳۹۲: ٦۷). در مثال اول، انقباض، فرآیندی است که مانع حرکت ماهیچه مثلاً قلب می‌شود، به‌نوعی تداعی‌گر مانع است. شاید به همین دلیل بوده که متخصصان واژه‌یابی با لحاظ کردن وزن عربی (انقباض بر وزن انفعال) از این واژه استفاده کرده‌اند تا نقش و معنای کامل‌تری داشته باشد.

همان‌طور که در مبانی نظری این مقاله اشاره شد، با توجه به موانعی که بر سر راه انسان به وجود می‌آید، انواع گوناگونی از این طرح‌واره تصویری قدرتی پیدا می‌شود. مثال حاضر از نوع طرح‌واره قدرتی مورد اول می‌باشد. به‌نوبه‌ی خود، نمونه‌های دیگری از انواع دیگر این طرح ارائه شده است. مثال شماره دو «آب‌کافت»، مانع پیش آمده، یک واکنش است که به‌واسطهٔ اضافه کردن آب، باعث جداشدن پیوندهای شیمیایی می‌شود. این نوع طرح‌واره از نوع قدرتی دو است. در طرح‌واره قدرتی نوع دوم، در مسیر حرکت، سدی به وجود می‌آید و سه حالت ممکن است روی دهد. ۱. تغییر دادن مسیر که به گذشتن از آن منجر می‌شود. ۲. گذشتن از کنار مانع و ادامه دادن راه. ۳. عبور کردن با قدرت هر چه تمام‌تر از آن مانع. مثلاً «دمای جوش» یک مایع به‌صورت درجه حرارتی تعریف می‌شود که در آن فشار بخار مایع برابر با فشار بیرونی باشد. این طرح‌واره، تداعی‌گر تصویر گذر از مانع و ادامه مسیر دارد. در میان مثال‌های مذکور واژه «معده» از زبان عربی برگرفته‌شده است که همان طرح‌واره قدرتی از نوع اول می‌باشد. واژه معده از ریشه معد یمعد معدا می‌باشد و جمع آن معد می‌باشد و معنای فارسی آن به معنای شکم می‌باشد. فقط همین واژگان مذکور بودند که از نوع اول طرح‌واره قدرتی بودند. بقیه واژگان فارسی به شکل طرح‌واره قدرتی نوع اول و دوم و سوم قابل‌مشاهده هستند. از مجموع ۱۹ واژه تخصصی معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی، ٦ مورد از آن مربوط به طرح‌واره قدرتی هستند که ۳ واژه به زبان عربی معادل‌یابی شده‌اند (جدول ٦).

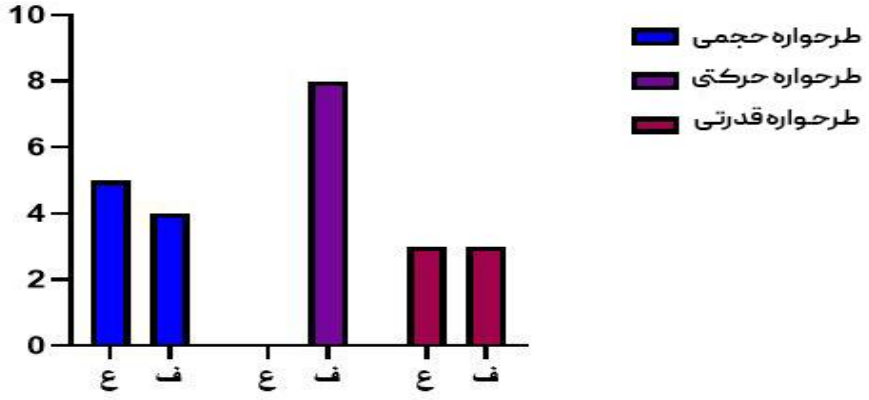
جدول٦. توزیع فراوانی طرح‌واره قدرتی در واژگان تخصصی معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی در درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم که به‌صورت تصادفی موردمطالعه قرارگرفته‌اند.

نوع طرح‌واره (طرح‌واره قدرتی)	تعداد	درصد
واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی	۳	۵۰٪
واژگان معادل‌یابی شده به زبان عربی	۳	۵۰٪

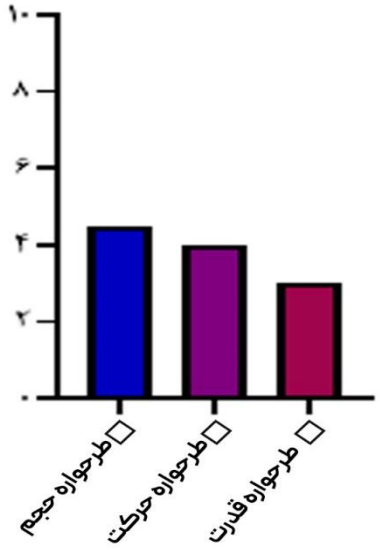
نتیجه

نتایج حاصل از بررسی طرح‌واره‌های تصویری واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی در درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم نشان داد که همهٔ طرح‌واره‌های تصویری قابلیت تبیین رمزگشایی معنایی را دارند ولی پربسامدترین طرح‌واره تصویری که بیشترین فراوانی را در زمینه مفهوم‌سازی و رمزگشایی معنایی که بر اساس نظریه مارک جانسون

است، طرح‌واره حجمی است. زیرا بیشترین معیارهای طرح‌واره‌های حجمی که در ذهن انسان است، بر اساس کمیت (طول، عرض، ارتفاع) می‌باشد، همچنین این طرح‌واره تصویری می‌تواند معنای واژه را به‌وضوح نشان دهد و فراگیران بهتر می‌توانند بر اساس این طرح‌واره معنای واژه را درک نمایند. چنین به‌نظر می‌رسد که برای درک مفاهیم عینی، کمی، جسمی شده و ملموس استفاده از زبانی غیر از زبان فارسی کار درک و مفهوم‌سازی واژگان را دشوار نمی‌کند، پس به همین دلیل در معادل‌یابی واژگان لاتین در طرح‌واره حجمی بیشتر از واژگان متداول زبان عربی استفاده شده است. در طرح‌واره حجمی، ٦٢٪ از واژگان معادل‌یابی شده به زبان عربی هستند. در طرح‌واره حرکتی از معادل‌یابی واژگان عربی استفاده نشده است. ولی در طرح‌واره قدرتی ۵۰٪ واژگان معادل‌یابی شده به زبان عربی می‌باشند؛ بنابراین می‌توان گفت که نزدیک به نیمی از رسالت مفهوم‌سازی، از طریق طرح‌واره حجمی انجام شده و نیمی دیگر از آن از طریق طرح‌واره‌های حرکتی و قدرتی مفهوم‌سازی شده‌اند.



نمودار ۱: مقایسه واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم در طرح‌واره‌های تصویری.



نمودار۲: مقایسه میزان استفاده از طرح‌واره‌های تصویری در واژگان معادل‌یابی شده به زبان فارسی و عربی درس زیست‌شناسی دوره اول و دوم.

پی‌نوشت‌ها

۱.Johnson
۲.Lakoff
۳.Talmy
٤.Langacker
٥.Fillmore
٦.Switzer
۷.Fauconnier
۸.Turner
۹.Evans
۱۰.Tiberian

کتابنامه

۱. جانسون، مارک. (۱۳۹۸). **بدن در ذهن مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال**. ترجمه جهانشاه میرزا بیگی.تهران: آگاه.
۲. الخولی، محمدعلی. (۱۹۹۱). **معجم علم اللغة النظری**. ط۲. بیروت: مکتبه لبنان.
۳. راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۲).**درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم**.چاپ چهارم. تهران: سمت.
٤. حسینی بهشتی، ملوک السادات.(۱۳۹۲). **ساخت‌واژه، اصطلاح‌شناسی و مهندسی دانش**. تهران:پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران.
٥. صفوی، کوروش. (۱۳۸۳).**درآمدی بر معنی‌شناسی**. چاپ دوم.تهران: سوره مهر.
٦. گروه واژه‌گزینی. (۱۳۸۸). **اصول و ضوابط واژه‌گزینی همراه با شرح و توضیحات**. ویرایش سوم. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۷. نخبة من اللغویین. (۱۹۸۳). **معجم مصطلحات علم اللغة الحدیث** .ط۱. بیروت: مکتبة لبنان.
۸. آریانفر، سیمین، (۱۳۸٥)، بررسی شماری از ضرب‌المثل‌های زبان فارسی بر اساس طرح‌واره‌های تصویری در چارچوب نظریه معناشناسی شناخت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران:دانشگاه الزهرا.
۹. ایمانی، آوا، عادل، رفیعی. (۱۳۹۸)، «تحلیل ساخت‌محور از ترکیبات نام اندام سر در زبان فارسی» مجله زبان پژوهی، دوره ۱۱، شماره ۳۳، صص۱۲۹-۱٥۹. Doi: 10.22051/jlr.2018.19239.1506
۱۰. باباسالاری، زهرا، بهمن زندی، بلقیس روشن، حسین قاسم‌پود مقدم.(۱۳۹٤)،«بررسی شناختی طرح‌واره‌های تصوری در کتاب‌های فارسی دوره ابتدایی» مجله زبان و زبان شناسی، دوره یازدهم،شماره ۲۱،صص ٦۹-۸۷.
۱۱. باقری خلیلی، علی اکبر؛ منیره، محرابی کاله. (۱۳۹۲). «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی». فصلنامه نقد ادبی، سال ششم، شماره ۲۳، صص ۱٤۸-۱۲٥.
۱۲. تالمی، لئونارد، (۱۹۸۸)، «پویایی نیرو در زبان و شناخت». علم شناخت. مترجم مرتضی دستلان. دوره دوازدهم. شماره ۱. صص ٤۰-۱۰۰.
۱۳. دادور کاشانی، مستوره، دکتر سید حامد موسوی جروکانی (۱٤۰۱). « بررسی طرحواره‌های تصویری حسد و حسرت در بوستان سعدی». پژوهشنامه ادبیات تعلیمی. سال چهاردهم، شماره ٥٥. صص ۱٦۱-۱۱۸۰.
۱٤. دستلان، مرتضی، زینب محمدابراهیمی. (۱۳۹٤)، «بررسی فعل‌های وجه نمای کمکی زبان فارسی در چهارچوب الگوی نیرو_ پویایی تالمی و الگوی شناختی آرمانی لانگاکر». پژوهش های زبان‌شناسی، سال هفتم، شماره اول، صص ۱٦-۱.

۱۵. بهروزی، زهره، سید حیدر فرع شیرازی. (۱۳۹۹). « بررسی طرح‌واره‌های تصویری «رحمة» در قران بر مبنای رویکرد زبان-شناختی جانسون». فصلنامه پژوهش‌های ادبی_قرآنی، سال هشتم، شماره سوم، صص ۲ تا۱٤.
Dor: 20.1001.1.23452234.1399.8.3.2.1

۱٦. دریس، فاطمه، الخاص ویسی، بهمن گرجیان، ساسان شرفی (۱۳۹۷).«بررسی کاربست طرح‌واره‌های تصوصری در قران کریم، با تکیه بر اشاره‌های تربیتی و آموره‌های اخلاقی در کلام وحی».فصلنامه آموزه‌های تربیتی در قرآن و حدیث، سال دوم. شماره ٤. صص ٥۹ تا ۷٦.

۱۷. دهقان، حسن، سید حسین سیدی، حسین ناظری.(۱٤۰۲)، «معناشناسی تاریخی و توصیفی واژه «تل» در قرآن کریم». فصلنامه زبان و ادبیات عربی، سال چهاردهم، شماره ۲. صص۱-۲۱. Doi: 10.22067/jallv14.i2.85485

۱۸. سلیمی سیده فاطمه، زهرا علی نتاج. (۱۳۹٦). «کارکرد طرحواره‌های تصویری در مفاهیم تربیت اخلاقی قرآن». سراج منیر، سال هشتم، شماره ۲۹.صص۵۷-۸۵.

۱۹. رسولی، حجت، ابوالفضل رضایی، فیروزه،حسینی. (۱٤۰۱)، «جستارهای زبانی در قصیده«اطبق دجی» سروده محمد مهدی جواهری با رویکرد آشنایی-زدایی آوایی، واژگانی و نحوی». فصلنامه زبان و ادبیات عربی، دوره چهاردهم، شماره۳. صص ۱-۲۵. Doi: 10.22063/jallv14.i3.2101-1013

۲۰. روشن، بلقیس، فاطمه یوسفی‌راد، فاطمه شعبانیان (۱۳۹۲)، «مبنای طرح‌واره‌ای استعاره‌های موجود در ضرب‌المثل‌های شرقی گیلان»، مجله زبان شناخت، دوره ٤. شماره ۸. صص ۹٤-۷۵.

۲۱. صفوی، کوروش، (۱۳۷٤)، «بررسی جامعه‌شناختی و زبان‌شناختی واژه‌های قرضی و انواع واژه‌های قرضی در زبان فارسی»، نامه فرهنگ، شماره ۱۹، صص ۱۱۱-۹٦.

۲۲. _____، (۱۳۸۲)، «بحثی درباره طرح‌واره‌های تصویری از دیدگاه معناشناسی شناختی»، مجله نامه فرهنگستان، ش ۲۱، صص ۸۵-٦۵.

۲۳. فتحی ایرانشاهی،طیبه، سید محمود میزایی الحسینی، شیرین پورابراهیم.(۱۳۹۹)،«طرح‌واره‌های تصویری حوزه احساسات در رمان «حکایات یوسف تادرس». مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی. شماره ۵۸، صص۱۳۱-۱٥٤.
Dor: 20.1001.1.23456361.2021.17.58.7.6

۲٤. محمدی آسیابادی، علی، اسماعیل صادقی، معصومه طاهری.(۱۳۹۱)، «طرح‌واره حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی». پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال ششم. شماره ۲۲. صص ۱٦۲-۱٤۱.

۲۵. محمدی آسیابادی علی؛ معصومه طاهری.(۱۳۹۱)، «بررسی طرح‌واره حجمی معبد و نور در مثنوی معنوی». پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا). سال ششم. شماره ۲۳. صص ۹۵-۱۲٤

26. Johnson. M.(1987).*The body in the mind, the bodily basis of meaning, reason and imagination*. Chicago: Chicago university press.

References

Arianfar, S. (2016). *a survey of some Persian proverbs based on image schemas in the framework of the semantic theory of cognition*, Master's thesis, Tehran: Al-Zahra University.[In Persian].

Al-Khouli, M. (1991). *Al-Nazari Al-Al-Lagheh Dictionary*. Al-Thaniyyah Edition, Beirut: Lebanese Library. [In Arabic].

An elite group of linguists. (1983). *The dictionary of terms of al-al-lugh al-hadith*, first edition, Beirut: Lebanese Library.[In Arabic].

Babasalari,Z.Zand,B.Roshan,B.Qasim-PodMoghadam,H.(2014).Cognitive examination of imaginary schemas in Persian books of the elementary school period, *Journal of Language and Linguistics*, 11(21), 69-87.[In Persian]

Bagheri Khalili, A. Mehrabi Kaleh, M. (2012). The circular schema in the lyrical poetry of Saadi and Hafez Shirazi, *Literary Criticism Quarterly*, 6(23), 125-148 .[In Persian]

Behrouzi, Z., far shirazi,H. (2019). investigation of the image schemasof rahma in the Quran based on the approach of Jhonson's Schnalkhti language. *Quarterly Journal of Literary-Quranic Research (Scientific-Research Quarterly)* 7(3), 2-14.[in Persian]
Dor: 20.1001.1.23452234.1399.8.3.2.1

Dadour Kashani, M. Mousavi Jarukani, H. (1401). Investigation of image schemas of envy and longing in Bostan Saadi. Research *Journal of Educational Literature*, 14(55), 1180-161.[in Persian]

Dastlan, M. Mohammad Ebrahimi,Z. (2014). Study of the auxiliary aspectual verbs of the Persian language in the framework of Thalami's force-dynamic model and Langaker's ideal cognitive model. *Linguistic research*, 7(1), 16-1.[in Persian]

Dehghan, H & Sayyedi, H & Nazeri,H. (2022). historical and descriptive semantics of the word "Tal" in the Holy Qur'an, *Arabic Language and Literature*, 14(2), 1-21.
Doi: 10.22067/jallv14.i2.85485.[In Persian]

Drees, F, Khaso Visi, B. Sharfi,S. (2017). Investigating the application of conceptual schemes in the Holy Qur'an, relying on educational hints and moral rules in the Word of Revelation. *Quarterly Journal of Educational Teachings in the Qur'an and Hadith*, 2 (4), 59-76.[in Persian]

Imani, A. Rafiei,A.(2018).Structure-oriented analysis of head-organ noun combinations in Persian language, *Journal of Linguistics*, 11(33),129-159.
Doi: 10.22051/jlr.2018.19239.1506) .[In Persian]

Fathi Iranshahi, Meizaei Al-Hosseini,M.Pourabrahim,S. (2019). Imagistic schemas of the field of emotions in the novel "Hayayat Yusuf Tadares", *Journal of the Iranian Language and Arabic Literature Association*, (58),131-154.[in Persian]
Dor: 20.1001.1.23456361.2021.17.58.7.6

Hosseini Beheshti, M. (2012).Syntax, terminology and knowledge engineering. Tehran: Iran Institute of Science and Information Technology.[in Persian]

Johnson, M. (2018). The body in the mind is the physical basis of meaning, imagination and reasoning. Translated by Jahanshah Mirza Begi. Tehran: Aghaz.

Mohammadi Asiabadi, A. Sadeghi, I. Taheri, M. (2013), volume schema and its use in expressing mystical experiences, *researches of mystical literature (Gohar Goya)*, 6(22),141-162.[In Persian].

Mohammadi Asiabadi,A.Taheri,M. (2012). Investigation of the volume diagram of the temple and the light in the spiritual Masnavi, *researches of mystical literature (Gohar Goya*), 6(23), 124-95.[in Persian]

Rasakh Mohand, M. (2012). *Introduction to Cognitive Linguistics, Theories and Concepts*, 4th edition, Tehran: Samit Publications.[In Persian]

Rasouli,H &Rezaei,A. Hosseini,F. (2022). Linguistic essays in the ode "Attaq Daji" written by Mahmoud Mehdi Javaheri with the phonetic, lexical and syntactic familiarization-defamiliarization approach, *Journal of Arabic Language and Literature*, 14(3). 1-25. Doi: 10.22063/jallv14.i3.2101-1013[In Persian]

Roshan, B & Yousefi Rad, R & Shabanian, F.(2012). The schematic basis of metaphors in the eastern proverbs of Gilan, *Cognition Language*, No. 8, 75-94. [In Persian].

Safavi, K. (1995). Sociological and Linguistic Study of Loanwords and Types of Loanwords in Persian Language, *Nameh Farhang*, No. 19. 96-111 .[In Persian].

Safavi, K. (2012). a discussion about image schemas from the perspective of cognitive semantics, Journal Of Nameh Farhangistan, Vol. 21, pp. 65-85. [In Persian].

----------. (2013). *An Introduction to Semantics*, Second Edition, Tehran: Surah Mehr Publications. [In Persian].

Salimi ,F. Ali Netaj,Z. (2016). The function of image schemas in the concepts of moral education of the Qur'an. *Siraj Munir*, 8(29), 57-85. [In Persian]

Talmy, Leonard, (1988). "Power Dynamics in Language and Cognition.*"cognitive science*,Translated by Morteza Daslan.12(1). 40-100.[In Persian]

Word selection group, (2008). *principles and rules of word selection with descriptions and explanations*, Third edition, Tehran: Persian Language and Literature Academy. [In Persian].

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ پانزدهم، شماره۲ (پیاپی۳۳) تابستان ۱۴۰۲، صص:۱۰۶-۹۰

تحلیل زمان انگاره آرزوی جاودانگی در گفتمان روایی «النوم في حقل الكرز» با تکیه بر نظریه ژرار ژنت

(پژوهشی)

راضیه نظری (استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه میبد، میبد، ایران، نویسنده مسئول)[1]

Doi:10.22067/jallv15.i2.2306-1282

چکیده

زمان گفتمان روایی چندبعدی و مبتنی بر هنجارگریزی است که در اثر آن، تصاویری پراکنده باهدف برجسته‌سازی انگاره داستانی آفریده می‌شود. انگاره، به باور مسلطی اطلاق می‌شود که درنتیجه تکرار یک تصویر حاصل می‌شود. رمان «النوم في حقل الكرز»، اثر نویسنده عراقی، ازهر جرجیس، نامزد دریافت جایزه بوکر عربی در سال ۲۰۲۰ میلادی، نمونه‌ای از آثار ادبیات تبعید است که مفهوم مانایی هویت فردی در سایه امنیت وطن، بن‌مایه آن را می‌سازد. این مفهوم، ریشه در انگاره «آرزوی جاودانگی» دارد. پژوهش حاضر از نوع کیفی بوده که از رهگذر مطالعه منابع کتابخانه‌ای و با تکیه بر شیوه توصیفی –تحلیلی نگاشته شده است. هدف این پژوهش، کشف مبنای شکل‌گیری انگاره روایت «النوم في حقل الكرز»، تبیین ارتباط میان زمان و ویژگی‌های شخصیتی و تعیین عواطف منبعث از انگاره جاودانگی بر اساس نظریه گفتمان روایی ژرار ژنت در سه محور نظم و ترتیب، دیرش و بسامد است. کاربست این نظریه در اثبات انگاره روایت ضروری است؛ زیرا اثبات‌کننده ظرفیت این چارچوب ساختگرا در برجسته‌سازی ویژگی شخصیت قهرمان و احساسات مرتبط با انگاره روایت است. یافته‌های پژوهش، حاکی از آن است که ساختار روایی توبرتویی و جریان سیال ذهن که نابهنگامی‌های نظم گفتمان روایی را تشکیل می‌دهند، به همراه دیرش که مبتنی بر دیالوگ، تلخیص، حذف و مکث توصیفی است و انواع بسامد اعم از نقل‌های منفرد، مکرر و تکرارشونده در جهت برجسته‌سازی انگاره «آرزوی جاودانگی» به‌کاررفته است. از نتایج بحث می‌توان به تقابل میان زمان حال و گذشته به‌عنوان مبنای انگاره جاودانگی، انزوای قهرمان داستان در زمان و وجود عواطف ترس، امید، سرگشتگی و سرخوردگی اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: زمان، گفتمان روایی، انگاره آرزوی جاودانگی، ازهر جرجیس، النوم في حقل الكرز.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۱۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۴/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۲۰

[1] - نویسنده مسئول: r.nazari@meybod.ac.ir

۱. مقدمه

گفتمان روایی، نمایش تصویری چندبعدی برخطی مستقیم (بحراوی، ۱۹۹۰: ۱۰٦) و مبتنی بر هنجارگریزی است که در آن ساختار زمانی رویدادها عینیت می‌یابد (هرمن، ۱۳۹۲: ۳۳) و تصاویری پراکنده از شخصیت‌ها در موقعیت‌های گوناگون به نفع بازنمایی انگاره روایت ارائه می‌شود (ریکور، ۱۹۹۷: ۱۹). انگاره، باور مسلطی است که در نتیجه تکرار یک تصویر حاصل می‌شود (حلاجی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۷۱).

ازهر جرجیس، متولد ۱۹۷۳ میلادی در عراق است. او در سال ۲۰۰۳ به‌عنوان روزنامه‌نگار حرفه خود را آغاز کرد و بعد از مهاجرت به نروژ در سال ۲۰۰۵ میلادی نویسندگی کتاب را به‌طورجدی موردتوجه قرارداد. «حجر السعادة»، «صانع الحلوی»، «فوق بلاد السواد» و «النوم فی حقل الکرز» از جمله آثار این نویسنده معاصر است. کتاب «النوم في حقل الكرز»، نمونه‌ای از ادبیات تبعید است که در سال ۲۰۲۰ میلادی نامزد دریافت جایزه بوکر عربی شد. در این اثر، پدیده زمان به اشکالی متنوع بازنمایی شده است.

دوره‌های زندگی قهرمان داستان در زمان حکومت حزب بعث و پس از حمله آمریکا به عراق او را به این باور رساند که زندگی، تنها در عالمی دیگر و واقع در باغ گیلاس جریان دارد: «الحياة حبّة كرزٍ نواتها الموت» (جرجیس، ۲۰۱۹: ۵). این باور، ریشه در اندیشه نامیرایی دارد و درخت گیلاس، تداعی‌کننده گیاه بی‌مَرگی در کهن اسطوره‌های بشری است؛ «درختی که جاودانگی گیلگمش را در پی داشته است» (صدیقی، ۱۳۹۵: ۱۷۲).

زندگی قهرمان رمان «النوم في حقل الكرز» در کشورهای عراق و نروژ به تصویر کشیده شده است. پریشان خاطری در اثر بی‌هویتی، کوشش برای دستیابی به آرامش با بازگشت به عراق و سرانجام سرخوردگی از یافتن آن، محورهای رمان است. با توجه به این محورها، عنصر روایی «زمان»، نقشی بنیادین در برجسته‌سازی انگاره «آرزوی جاودانگی» دارد؛ به همین‌خاطر، زمان متعارف داستان با توجه به مقاصد راوی به‌گونه‌ای درهم‌شکسته شده که درک آن نیازمند مداقه است. نظر به این توضیحات، هدف از انجام پژوهش حاضر، تبیین نقش عنصر زمان در شکل‌گیری انگاره «جاودانگی» با استفاده از چارچوب نظری روایت‌شناسی ژرار ژنت است. در این پژوهش، نقش زمان در فرآیند شکل‌گیری انگاره روایت، ظرفیت شگردهای بازنمایی آن در شخصیت‌پردازی و وجوه عاطفی مرتبط با انگاره جاودانگی، در سه محور کلی نظم و ترتیب زمان، دیرش و بسامد مورد تبیین قرارگرفته است.

۱ .۱. پرسش‌های پژوهش

این مقاله از رهگذر مطالعه منابع کتابخانه‌ای و با تکیه‌بر روش توصیفی- تحلیلی در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

۱- مبنای شکل‌گیری انگاره «آرزوی جاودانگی» در رمان «النوم في حقل الكرز» چیست؟

۲- چه ارتباطی میان زمان «انگاره جاودانی» و ویژگی شخصیتی قهرمان داستان است؟

۳- در هر یک از شگردهای بازنمایی زمان، کدام وجه عاطفی انگاره جاودانگی برجسته شده است؟

۱. ۲. فرضیه‌های پژوهش

فرضیه‌های زیر در ارتباط با پرسش‌های بالا قابل‌طرح است:

نخست آنکه انگاره آرزوی جاودانگی بر اساس تضاد میان زمان‌های گذشته و حال شکل‌گرفته است. به نظر می‌رسد، شگرد ژرف نمایی وقایع، قهرمان داستان را در «لحظه» محصور کرده است؛ بنابراین او شخصیتی منزوی دارد؛ ازاین‌رو ترس، سرخوردگی و سرگشتگی عواطفی هستند که با استفاده از شگردهای نمایش زمانی برجسته شده‌اند.

۱. ۳. پیشینه پژوهش

بر اساس جستجوهای صورت گرفته، مقالاتی مبتنی بر چارچوب نظری ژنت و رمان «النوم في حقل الكرز» نگاشته شده که عبارت است از «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریه زمان ژنت در داستان «بی‌وتن» اثر رضا امیرخانی» ۱۳۹۰ از درودگریان، زمان‌احمدی و حدادی، «بازخوانی وجه و لحن روایی داستان «أبومعزی» اثر نجیب کیلانی از منظر ساختارگرایانه ژرار ژنت» از قهرمانی، شیدایی و حسینی، ۱۳۹٦. در هر دو اثر، توان داستان‌پردازی نویسنده در به‌کارگیری شگردهای بازنمایی زمان تحلیل‌شده است. در مقاله «بررسی عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستان «عيناك قدری غادة السمّان» (بر اساس نظریهٔ گفتمان روایی ژرار ژنت)» از سلیمی و خسروی، ۱۳۹۷ افزون بر زمان، نقش وجه و لحن در بازتاب موضوع رمان، تبیین شده است. مقاله «بررسی عوامل مؤثر بر تعلیق و شتاب داستان کوتاه «مرتا البانية» جبران خلیل جبران» از سبزیان‌پور و خسروی ۱۳۹۷ بر مبنای تعیین میزان کاهش یا افزایش شتاب داستان نگاشته شده است. همچنین در «تحلیل زمان روایی رمان «مملكة الغرباء» اثر الیاس خوری، براساس دیدگاه روایتی ژرارژنت»، از حاجی زاده و خازیر، ۱۳۹۹ میزان تطبیق مؤلفه‌ها بر ساختار زمان روایی تعیین شده است. شمس‌الدینی فرد و سیستانی رحمت‌آباد در «شکست زمان در رمان «مذكّرات كلب عراقی» اثر عبدالهادی سعدون بر اساس نقد روایت‌شناسی و بر پایهٔ نظریه ژرار ژنت»،۱٤۰۰ اختلاف میان زمان داستان و زمان روایت مورد سنجش قرار داده‌اند. افزون بر این آثار، رمان «النوم في حقل الكرز» در حوزه‌های روان‌شناختی، ترجمه و نشانه‌شناسی نیز مورد بررسی قرار گرفته است؛ مانند مقاله «کاوش روان‌شناسانه هویت در رمان «النوم في حقل الكرز» از أزهر جرجیس بر اساس نظریه جیمز مارسیا» از اسماعیل زاده، احمدزاده هوچ و فرهنگ‌دوست، ۱٤۰۱؛ «بازآرایی زبان ترجمه رمان «النوم في حقل الكرز» اثر ازهر جرجیس بر اساس الگوی هم‌ترازی فرهنگی مالون» از صیادانی و حیدرپور مرند ۱٤۰۱ و نشانه‌شناسی زبان بدن در رمان «النوم في حقل الكرز» اثر «أزهر جرجیس» از جلیلیان، نبی‌احمدی، امیری و زینی‌وند، ۱٤۰۲.

یافته‌ها نشان می‌دهد، تاکنون تحقیقی درباره تبیین نقش چارچوب روایی ژنت در بازنمایی انگاره داستانی انجام نشده است. انگاره رمان «النوم في حقل الكرز»، جاودانگی بوده که در بن‌مایه «مانایی هویت فردی بر اساس امنیت وطن» متبلور شده است؛ از این‌رو بررسی نقش شگردهای بازنمایی زمان روایی در برجسته‌سازی این انگاره مهم و ضروری است؛ زیرا اثبات‌کننده ظرفیت این چارچوب ساختگرا در برجسته‌سازی جزئیاتی چون ویژگی شخصیت و احساسات است.

۲. چارچوب نظری

در گفتمان روایی، سنجه‌های نظم و ترتیب، دیرش و بسامد برای ارزیابی میزان هنجارگریزی از زمان گاه‌شمار، گستره زمانی رویدادها و تکرار حوادث در واحد زمان، معرفی شده است.

۲. ۱. نظم و ترتیب

نظم و ترتیب[1] در گفتمان روایی به رابطه زمانی حاصل از قیاس و تطبیق میان نظم وقایع در داستان با ترتیب آن‌ها در گفتمان اطلاق می‌شود (جینت، ۱۹۹۷: ٤٥).

۲. ۱. نابهنگامی

اشکال و نمودهای تفاوت میان زمان‌های داستان و گفتمان روایت، نابهنگامی[۲] یا زمان‌پریشی نام دارد که شامل پس‌نگری و پیش‌نگری می‌شود. در این شگرد، قطعه‌ای از متن در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از جایگاه منطقی آن در توالی واقعه بیان می‌شود (تولان، ۱۳۸٦: ۷۹-۸۰). در این راستا، چنانچه، اطلاعاتی در خصوص شخصیت، رخداد و خط داستانی ارائه شود، همانند داستانی[۳] و در غیر این صورت دگر داستانی[٤] نام دارد (همان: ۸۰). همچنین اگر زمان‌پریشی حقیقی یا مبتنی بر خاطرات و پندارهای شخصیت باشد، عینی[٥] یا ذهنی[٦] خواهد بود. زمان‌پریشی بیرونی[۷] بازنمایی وقایع را پیش از آغاز یا پس از پایان خط اصلی و نابهنگامی مکمل[۸] رخدادهای موجود را در خط اصلی داستان پی می‌گیرد (یان، ۱۳۹۸: ۱۸۱).

۲. ۲. دیرش

دیرش یا تداوم[۹] به نسبت میان زمان رخداد فعل و کمیت متنی اطلاق می‌شود که به شرح آن واقعه اختصاص داده‌شده است (تولان، ۱۳۸٦: ۷۹). در تداوم، مؤلفه‌های سرعت، اختصار و شرح وقایع موردتوجه هستند (حسینی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۵۲)؛ بنابراین، ضرباهنگ‌های هم‌دیرشی، تسریع و تقلیل با کمیت حوادث پیوند دارد (تودوروف، ۲۰۰۵: ۱۱٤-۱۱۳).

۲. ۲. ۱. هم‌دیرشی

هم‌دیرشی[۱۰] به برابری زمان داستان و زمان گفتمان روایی اطلاق شده و مبتنی بر ثبات سرعت است (برنس، ۲۰۰۳: ۹۹). این نوع ضرباهنگ به‌وسیله صحنه نمایش ایجاد می‌شود. کاربست قابل‌توجه افعال کنشی گذشته در مقابل توصیفات کم و همین‌طور میل به وقایع جزئی از ویژگی‌های صحنه نمایش است (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱٥٤).

۲. ۲. ۲. تسریع

تسریع[۱۱] یا شتاب مثبت با تلخیص و حذف[۱۲] به دست می‌آید. در تلخیص، دوره‌های زمانی فاقد رویداد مهم به‌سرعت بازگو می‌شود. در شگرد حذف، وحدت میان زمان روایت و زمان نگارش متن از میان می‌رود (تورودوف، ۲۰۰۵: ۱۱۳). اگر به حذف زمان اشاره شود، حذف صریح و در غیر این صورت حذف ضمنی خواهیم داشت. همچنین، درصورت مشخص بودن میزان زمان حذف‌شده، حذف‌معین و در غیر این‌صورت حذف‌نامعین شکل می‌گیرد(زیتونی، ۲۰۰۲: ۷۵).

۲. ۲. ۳. تقلیل

تقلیل[۱۳] یا شتاب منفی با مکث توصیفی[۱٤] حاصل می‌شود. (بوعزه، ۲۰۱۰: ۹٦). کندی ضرباهنگ گفتمان روایی و در نتیجه تعلیق جریان روایت، نتیجه کاربست تقلیل است (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۷٦).

۲. ۳. بسامد

بسامد[۱٥] به نسبت حاصل از قیاس میان فراوانی دفعات رخداد واقعه در داستان با میزان دفعات روایت آن در متن، اطلاق می‌شود (تولان، ۱۳۸٦: ۷۹). نقل‌های منفرد، مکرر و تکرارشونده، انواع بسامد هستند. نقل منفرد مبتنی بر برابری فراوانی دفعات وقوع واقعه و تعداد دفعات بازگویی آن است؛ بنابراین یک‌بار بازگویی واقعه‌ای که یک‌بار رخ‌داده و چندبار بازگویی واقعه‌ای که چندبار روی داده است، نقل منفرد نام دارد. در نقل مکرر، رویداد یک واقعه چندبار بازگو

می‌شود. نقل تکرارشونده نیز مبتنی بر یک‌بار بازگویی واقعه‌ای است که بارها روی داده است (جینت، ۱۹۹۷: ۱۳۰-۱۵۰).

۳. بحث و بررسی

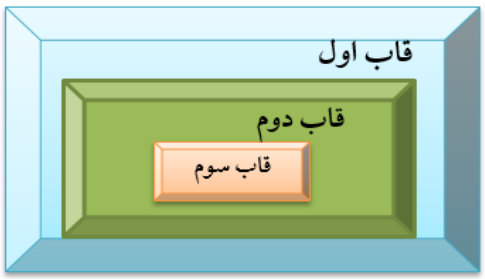
۳. ۱. نظم و ترتیب

نظم و ترتیب زمان وقایع در پیرنگ داستان، تابع روابط علّی و معلولی است (صاعدی، ۱۳۹۲: ۱۵۰). در پیرنگ اولیه رمان مورد مطالعه، مرد مبارزی از عراق پس از آخرین مرتبه دستگیری توسط حزب بعث کشته و مخفیانه به خاک سپرده می‌شود. چند سال بعد سعید، فرزند او به خاطر اهانت به رئیس حزب بعث از دانشگاه اخراج و به شکل غیرقانونی عراق را به مقصد نروژ ترک می‌کند. چهارده سال بعد از مهاجرت، در پی حمله آمریکا به عراق، قهرمان داستان باهدف شناسایی هویت پدرش از بقایای اجساد کشف‌شده در گورهای جمعی، راهی عراق شده و هنگام بازگشت در یک واقعه بمب‌گذاری کشته می‌شود. شکل شماره یک نماینده پیرنگ خطی داستان است:

شکل شماره ۱: پیرنگ خطی رمان النوم في حقل الكرز

پیرنگ روایت «النوم في حقل الكرز»، برخلاف داستان، پیچیده و مبتنی بر ساختار توبرتوی[۱۶] است؛ یعنی هر ساختاری از روایت، خود دارای زیر-روایت است (یان، ۱۳۹۸: ۷۲). شکل شماره دو ساختار توبروتویی این روایت را نشان می‌دهد که بر اساس آن، رمان مورد مطالعه از زبان سه روای با زاویه دید اوّل شخص، شکل گرفته است.

شکل شماره ۲: ساختار توبرتویی روایت



گفتمان روایی از قاب اول به سوم جریان دارد. زمان گفتمان در قاب نخست گذشته است. در این چارچوب ابتدا مترجم عراقی را می‌بینیم که سابقاً ستون‌های فکاهی سعید ینسین را به عربی ترجمه می‌کرده است. او یک‌بار به‌عنوان مهمان سردبیر مجله درصحنه ابتدایی حضور یافته است و باردیگر در پایان رمان، سرنوشت سعید و علت مرگش را گزارش داده و انگیزه خود را در خصوص برگرداندن دست‌نوشته‌های او از زبان نروژی به عربی بیان کرده است.

قاب‌های دوم و سوم مبتنی بر جهان‌های موازی[۱۷] و گزارش وجوه ممکن برای نسخه‌های متضاد رویدادها است (بامشکی، ۱۳۹۵: ۹٦). توضیح آنکه سعید ینسین، مهاجری از عراق بوده که خود زندگی نامه‌اش را در قالب رمانی به زبان نروژی نگاشته است. او برای تمدد اعصاب و تمرکز بر داستان‌نویسی، ناگزیر به مصرف داروی کتامین و تجربه حالت توهم به صورت متناوب است: «وبدأتُ مذ ذاك بتناول الكيتامين، و مع مرورِ الأيامِ عرفتُ بأنَّ الأوهامَ تَجعلُ الحياةَ قابلةً

للعيشِ» (جرجيس، ۲۰۱۹: ۵۲)؛ (ترجمه) «پس از آن، خوردن داوری کتامین را شروع کردم و با گذشت زمان، فهمیدم که اوهام، زندگی را قابل زیستن می‌کند».

با ورود سعید به عالم وهم، جهان موازی در قاب سوم روایت شکل‌گرفته و صحنه‌های نابهنگامی در قالب خاطرات و پندارها بازنمایی می‌شود. کاربست افعال «تذكرتُ» و «انتبهتُ» در پایان صحنه‌های توصیفی و همین‌طور ردهای گذار زمانی، مانند نام‌های روزهای هفته یا بخش‌هایی از آن، فصل‌ها و تاریخ‌ها اشاراتی عامدانه برای مرزبندی میان جهان‌های ممکن است. در شکل شماره سه، جریان گفتمان روایی از قاب اول به سوم رسم شده است.

شکل شماره ۳: جریان گفتمان روایی النوم في حقل الكرز

نباید از نظر دور داشت که کاربست جریان سیال ذهن در ایجاد گسستگی مسیر رخدادهای داستان و انواع نابهنگاهی‌ها در راستای برجسته‌سازی انگاره «آرزوی جاودانی» صورت گرفته و در نتیجه ژرفنمایی، اطلاعات روایی برجسته شده است.

۳. ۱. ۱ .گذشته‌نگری دگر داستانی عینی

زمان‌پریشی پس‌نگرانه در ابتدای داستان، سرنوشت پدر قهرمان را بازگو می‌کند؛ به همین خاطر گذشته‌نگری دگر داستانی نام دارد.

لم أره يوماً في حياتي، ولا أحتفظ له بصورة واحدة. لقد غاب في سراديب الضياع قبل مجيئي إلى الدنيا، وأحرقت أمّي، ليلةَ القبض عليه، كلَّ كتبه وأوراقه ومذكراته وألبومات صوره. كان معارضاً يسارياً مطارداً من قبل السلطة. أدخل إلى السجن مرات عدة وأفرج عنه. لكنه لم يعد إلى البيت في المرّة الأخيرة (جرجيس، ۲۰۱۹: ۱۵)؛ (ترجمه) «هیچگاه او را در زندگی‌ام ندیدم و هیچ تصویری از او ندارم. پدر، پیش از تولد من در سرداب‌های تباهی ناپدید شد و مادرم، در شب بازداشت او همه کتاب‌ها، برگه‌ها، خاطرات و آلبوم‌هایش را سوزاند.او مبارزی چپ‌گرا و تحت تعقیب بود که بارها دستگیر و آزاد شده بود؛ اما بعد از آخرین مرتبه دستگیری به خانه بازنگشت.»

کارکرد این نوع گذشته‌نگری، تبیین چرایی بی‌هویتی قهرمان است. او در عباراتی کوتاه، پدرش را نه با نام و پیشه، بلکه تنها با اشاراتی به گرایش سیاسی و فرجام فعالیت‌هایش معرفی کرده است. بدیهی است که دستگیری در نظام حاکمیتی سرکوب‌گرانه، افزون بر مرگ فرد، زندگی اطرافیانش را نیز متأثر می‌سازد؛ از این‌رو، سوزاندن متعلقات مبارز از سوی همسرش، در شب دستگیری به مثابه انتخاب یک زندگی «بی‌هویت» در مقابل «مرگ» است.

۳. ۱. ۲ . گذشته‌نگری دگر داستانی ذهنی مکمل

سه صفحه از روایت، مبتنی بر گذشته‌نگری دگر داستانی مکمل بوده که به معرفی بناهای تاریخی عراق، معلم تاریخ و تلاشش برای زنده نگه داشتن هویت تاریخی این کشور اختصاص یافته است.

رسا أسطولُ الذكرياتِ في رأسي حين رأيتُ اسمَ البابل. تذكرتُ مدرّسَ التاريخِ، الأستاذ عبدالباري. هو يشيرُ إلى نحو حدائقَ بابلِ المعلقةِ: «الحقوني كي تشمّوا عبقَ التاريخِ»، لكننا في الواقعِ لم نشمَّ العبقَ الذي يتحدّث عنه بفخر. فقد تم إكساءُ تلك الصروحِ

بالطابوق الجمهوري الحديثِ (جرجیس، ۲۰۱۹: ۱۸۸– ۱۹۰)؛ (ترجمه) «هنگامی که نام بابل را دیدم، ناوگان خاطرات در سرم پهلو گرفت. استاد عبدالباری، معلم تاریخ را به یاد آوردم. او اشاره‌کنان به باغ‌های معلق بابل می‌گفت: به دنبالم بیایید تا عطر تاریخ را استشمام کنید؛ اما، درواقع ما رایحه‌ای را که استاد از آن با افتخار سخن می‌گفت، استشمام نکردیم؛ چرا که آن بناها با آجرهای حکومت جمهوری جدید پوشانده شده بودند».

ناسازواری تصویری حاصل از نمای آجری روی بناهای باستانی، از یک‌سو، نماینده تلاش حکومت برای اثبات هویتش و از سوی دیگر، بی‌ثمری کوشش عبدالباری برای اقناع دانش‌آموزان نسبت به اصالت تاریخ عراق است. ازآنجاکه حل گره‌های درون ساختار کلان‌روایت یکی از کارکردهای گذشته‌نگری است (خدادادی، ۱٤۰۰: ۱۹)، این شگرد مکمل گذشته‌نگری، توجیه‌گر بی‌رغبتی سعید در خط اصلی داستان برای بازگشت به عراق است.

۳. ۱. ۳. گذشته‌نگری دگر داستانی ذهنی

مکان در گذشته‌نگری دگر داستانی ذهنی نقش دارد؛ تذكرتُ وأنا بين القبور، جاريَ العجوز، ياكوب يوندال. كان ياكوب قد اشترى بعد بلوغه السادسة والثمانين عاماً، حقلا للكرز في طرف المدينة وأوصى أن يدفن فيه بعد مماته. سألتُه حينها: «سيد ياكوب، لماذا تريد الدفن في هذا الحقل؟» فقال: تقول أسطورة قديمية بأنّ الإنسان يتحوّل بعد الموت إلى موجود آخر يتلاءم مع ما حوله (جرجیس، ۲۰۱۹: ۲۰۵–۲۰۷)؛ (ترجمه) «در حالی که در میان گورها بودم، همسایه پیرم، آقای جاکوب یوندال را به یاد آوردم. او در سن هشتاد و شش‌سالگی، باغ گیلاسی را در حومه شهر خریداری و وصیت کرد که بعد از مرگش آنجا خاک‌سپاری شود. وقتی علت این کار را از او پرسیدم، پاسخ داد: اسطوره‌ای قدیمی می‌گوید: انسان بعد از مرگش به موجودی دیگر و سازگار با موجودات پیرامونش بدل می‌شود».

تجربیات سال‌ها زندگی با ترس در عراق، مهاجرت به کشوری بیگانه، و سرانجام فرار از چنگ گروهک تروریستی در اقناع قهرمان نسبت به انتخاب راهی برای «بودن» و «ماندن» به‌جای گریختن، مؤثر بوده است؛ ازاین‌رو، راوی با استفاده از گذشته‌نگری دگر داستانی ذهنی، باور جاودانگی در خاک را در قالب خاطره تبیین کرده که بیانگر انتخاب مرگ در ازای داشتن هویت است.

۳. ۱. ٤. گذشته‌نگری همانند داستانی ذهنی

مرگ پیونده دهنده قاب‌های دوم و سوم است؛ نظرت إلى الضفة الأخرى، فرأيت أحدهم مرميّا، لقوّة العصف، هناك. تمعنتُ في وجهه الذي بدا مألوفا رغم الحروق. التفتُ إلى الوراء، رأيتُ أبي واقفاً ينظر نحوي بشفقة على غير العادة. كان مكشوف الوجه تماماً، مددت يدي نحوه فأمسك بها أخيراً وتلاشينا (جرجیس، ۲۰۱۹: ۲۲۰)؛ (ترجمه) «به سوی دیگر نگریستم، یکی از آنان را دیدم که به‌خاطر شدت موج انفجار آنجا افتاده بود. به صورتش که باوجود سوختگی آشنا بود، خیره شدم. به پشت سر نگاه کردم، پدرم را ایستاده دیدم، درحالی‌که با ترحمی غیرعادی به من نگاه می‌کرد، صورتش کاملاً آشکار بود، دستم را به سویش دراز کردم، سرانجام آن را گرفت و ناپدید شدیم».

سعید در قاب سوم، جوانی را با چهره‌ای سوخته در اثر بمب‌گذاری می‌یابد و تلاشی برای شناسایی او نمی‌کند. دیدار این چهره مبهمِ آشنا با دیدار چهره واضح پدر مقارن است؛ پدر برخلاف صحنه‌های پیشین، حضوری ترسناک و روی‌گردان ندارد، بلکه پیش‌آینده است. تصویر دستگیری قهرمان از سوی پدر و ناپدید شدنشان مبین بازیابی هویت قهرمان از مسیر تجربه «مرگ» است.

۳. ۱. ۵. گذشته‌نگری همانندداستانی عینی

«عند الساعة الثامنة و خمس و عشرين دقيقة من صباح يوم الجمعة، الموافق للثامن من شهر تموز ۲۰۰۵م تلقّت وحدة الإسعاف الفوري في مستشفى أسلو العام، اتصالاً هاتفياً و قد ذكرت المتصلة بأنها عثرت على السيد علي ينسين ساقطاً على الأرض» (جرجیس، ۲۰۱۹: ۲۲۰-۲۲۱)؛ (ترجمه) «ساعت هشت و بیست و پنج دقیقه صبح روز جمعه، برابر با هشتم ماه تموز سال ۲۰۰۵، بخش اورژانس بیمارستان عمومی اسلو، تماس تلفنی دریافت کرد که در خلال آن تماس‌گیرنده اذعان داشت: پیکر آقای علی ینسین را درحالی یافته است که روی زمین افتاده بود.»

گذشته‌نگری همانند داستانی عینی در قاب دوم با مرگ راوی داستان سعید، شکل‌گرفته است. مرگ قهرمان، پایان سفر وهم‌گونه راوی داستان او را در پی داشته است. وصیت او برای ترجمه دست نوشته‌هایش به زبان عربی وتهیه یک سنگ مزار، حکایت از شوق سعید به مانایی هویت دارد.

۳. ۱. ٦. آینده‌نگری همانند داستانی عینی

بخشی از آینده‌نگری‌های موجود در داستان شامل وقایعی می‌شوند که رخداد آن‌ها قطعی است.«لم أكن مكترثاً لما سينادونني به واقعاً، إذ ما دمت سأحصل على سرير دافئ في وطن آمن (جرجیس، ۲۰۱۹: ٨٤)؛ (ترجمه) «تا زمانی که رختخوابی گرم در وطنی با امنیت داشته باشم، اینکه مرا چه بنامند، واقعا برایم اهمیتی نداشت».

قهرمان بعد از رسیدن به کمپ مهاجران تصریح می‌کند؛ بودن درجایی عمومی در ازای تأمین آرامش ارزشمند است. کاربست حروف آینده‌نگر در افعال «سينادونني» و «سأحصل» در برجسته سازی این آینده‌نگری نقش دارد. حرفه سعید هم در نروژ در قالب آینده‌نگری‌های قطعی معرفی شده است: «في الواقع أنا لم أظن يوماً بأني سأغدو ساعي بريد». (همان: ٨٦)؛ (ترجمه) «در واقع؛ گمان نمی‌کردم که روزی پستچی شوم».

۳. ۱. ۷ . آینده‌نگری همانند داستانی عینی مکمل

هدف از آینده‌نگری همانند داستانی عینی مکمل، تبیین چگونگی تنها شدن سعید در کشور نروژ است.

«-ماذا؟! هل قلتِ بأنّ دانيال تعرّض إلى حادث؟

- نعم، قبل قليل حدث الأمر

دانيال آلغن بوفارسون، أوّل من عرفتُه في مكتب البريد. فقد شرب في ذلک اليوم عدداً لا متناهياً من زجاجات البيرة حتى أغمي عليه.

-حسناً سأكون هناک بعد نصف الساعة. أجبتُ مديرتي» (همان: ٤٥).

(ترجمه) «چه شده؟ گفتی دانیال دچار حادثه شده است؟/ بله، کمی قبل، حادثه‌ای رخ داده/ دانیال الگن بوفارسن، اولین کسی بود که در دفتر پست دیدم، روز حادثه در اثر مصرف زیاد مشروب، بیهوش شده بود./ به مدیر پاسخ دادم: بسیار خوب نیم‌ساعت دیگر آنجا خواهم بود».

این نوع آینده‌نگری با دیالوگ سعید و مدیر دفتر پست در خصوص وقوع یک حادثه غیرمنتظره برای دانیال، دوست نروژی سعید، شکل‌گرفته است. در پی‌رنگ عادی، پس از معرفی شخصیت، حادثه و سبب آن شرح داده می‌شود؛ اما، در این خط روایی، سرنوشت دانیال پیش از معرفی او آمده است تا چرایی تنهایی سعید، تبیین شود، سپس در گفتگوی پایانی میان سعید و خانم مدیر، شاهد بازگشت زمانی از گذشته به آینده هستیم: «حسناً سأكون هناك بعد نصف الساعة».

۳. ۱. ۸. آینده نگری همانند داستانی ذهنی

این نوع آینده‌نگری‌ها در رمان مبتنی بر پنداری است که ریشه در انتظار و توقع از آینده دارد.

لن یموت أحدٌ، المهم أنّنا سنتخلّص من الطاغیة أخیراً و یغدو العراق جنّة (همان: ۲۵)؛ (ترجمه) «هیچ کس مرگ را نخواهد چشید. مهم این است که سرانجام از طاغوت نجات خواهیم یافت و عراق بهشت می‌شود».

سطر بالا، نقل قولی از جمال سعدون دوست عراقی سعید، ساکن نروژ است که پس از حمله آمریکا، برای اقناع سعید، جهت بازگشت به عراق کوشش کرده است. او در توجیه حمله آمریکا بدون در نظر گرفتن واقعیت جاری که دربردارنده کشته شدن ومهاجرت‌های اجباری مردم است، تنها تصویر ذهنی خود را مبنی بر زنده ماندن مردم، بازگشت آوارگان و تبدیل عراق به بهشت بیان کرده است.

سفر در زمان، طولانی‌ترین آینده نگری مبتنی بر تخیّل قهرمان بوده و حجم ١٦ صفحه، معادل ۱/۲۱ درصد از روایت را به خود اختصاص داده است.

«وصلنا إلی بغداد الجدیدة دون أن أشعر بالوقت، أخبرني السائق بأنّه قرأ خبراً في الجریدة یقول بأنّ بغداد ستعلن بعد أربعة أعوام مدینة خالیة من الإشارات الضوئیة. ما إن لامست قدماي الأرض حتّی استولی عليّ اضطراب کبیر و حیرة. ما ألطف سائق التاکسي في بغداد! لقد دلّني علی فندق کبیر یقع بین ساحة التحریر و جسر الجمهوریة./کان التقویم المعلق علی الحائط یشیر إلی تأریخ خاطئ. تموز ۲۰۲۳! ما هذا الهراء؟» (جرجیس، ۲۰۱۹: ١٤٤-١٦١). (ترجمه) «بدون اینکه متوجه گذر زمان شوم به بغداد رسیدیم، راننده گفت: بر اساس خبری که اخیراً در روزنامه خوانده است، بغداد تا چهار سال آینده به‌عنوان شهر بدون چراغ‌راهنما اعلام خواهد شد. به‌محض اینکه پاهایم را روی زمین گذاشتم، اضطراب و سرگشتگی وجودم را فراگرفت. راننده تاکسی در بغداد چقدر خوب و مهربان است! او مرا به سمت هتلی بزرگ در میان میدان التحریر و پل جمهوری راهنمایی کرد./ تقویم آویزان روی دیوار، تاریخ نادرست را نشان می‌داد؛ تموز ۲۰۲۳! این چه مهملی است؟».

با استفاده از شگرد «سفر در زمان» قهرمان، زندگی را در جهانی موازی، و متناقض با واقعیت تجربه می‌کند (بامشکی، ۱۳۹۵: ۱۱۲). سعید با ورود به بغداد سال ۲۰۲۳ انواعی از صحنه‌های متضاد با گذشته را مشاهده و حیرت می‌کند. معابر پوشیده شده از درختان سرسبز که به ساختمان‌های بلند مرمری ختم می‌شوند و پل‌های معلق در کنار نمادهای تجدد، بیانگر آرزوی راوی مبنی بر تکرار دوران شکوفایی عراق، کهن‌شهر بابل و عصر طلایی حکومت عباسیان است.

۳. ۲. دیرش

دیرش با سرعت متن، مرتبط است (قاسم، ۱۹۸۵: ۷۷). جدول زیر بر اساس تداوم محورهای اصلی روایت، رسم شده است.

جدول تداوم

ردیف	موضوع	طول متن
۱	زندگی در نروژ	١٤-٣٠/٤٤ص
۲	زندگی در بغداد	٥٣-١٢/٦٥ ص
۳	مهاجرت از عراق	٦٦-٣٠/٩٦ ص

٤	اخذ اقامت در نروژ	۹۷-۳۳/۱۳۰ص
٥	بازگشت به عراق	۱۳۱-۳۰/۱٦۰ص
٦	ورود به عراق و دیدار پدر	۱٦۱-۵۹/۲۲۰ص

مفاهیم عزیمت و اقامت، محورهای اصلی جریان دیرش را می‌سازد. از آنجا که میان گستره زمان کیفی و عمق روایت، رابطه همسو وجود دارد (باشلار، ۱۹۹۲: ۵۲)، در این اثر به خاطر غالب بودن زمان کیفی، محورهای روایت، تعدد و پراکندگی زیادی ندارند. آن‌ها حجم ۱۹٤ صفحه از اثر را در برگرفته است که شامل ۹۰/۲۳ درصد از روایت می‌شود. حدود ۱۰ درصد از حجم باقی‌مانده با کاربست شگردهای تلخیص، حذف، توصیف و صحنه نمایش، درون محورها تکمیل شده است.

۳. ۲. ۱. هم‌دیرشی

در رمان النوم فی حقل الکرز، صحنه‌های نمایشی مبتنی بر دیالوگ کم و پراکنده است؛ اما طولانی‌ترین صحنه نمایشی، مربوط به دیالوگ سعید با خیال پدر پس از فرار از سردابی است که توسط نیروهای تندرو به هنگام بازگشت از محل گور جمعی به اتهام جاسوسی در آن زندانی و تهدید به مرگ شده بود. این دیالوگ در بخش پایانی رمان بوده وحجم ۳ صفحه از داستان را به خود اختصاص داده است. هم‌دیرشی مبتنی بر گفتگوی خیالی در قاب دوم بوده و زمان غالب آن، زمان حال است؛ «أنا الآنَ في بغداد یاأبي، أنام في أحد فنادقها کما یفعل الغرباءُ». (جرجیس، ۲۰۱۹: ۱۱۹)؛ (ترجمه) «پدر اکنون در بغداد هستم و مانند غریبه‌ها در یکی از هتل‌ها می‌خوابم».

این شگرد، ثبات سرعت روایت را در پی دارد، همچنین، مخاطب، بدون واسطه در برابر سعید و پدرش قرارگرفته و گفتگوی آن‌ها را مشاهده می‌کند. کمیت دیالوگ در جریان هم‌دیرشی و تقابل دیدگاه‌های واقع‌گرایانه سعید و آرمانی پدر، شخصیت سعید را با وضوح بیشتری نسبت به پدر نشان داده است. شخصیت آرمان‌خواه پدر در جملاتی کوتاه و مبتنی بر کنش‌های ترغیبی برای ماندن و مبارزه کردن نمایش داده شده است: «ستهرب من جدید یا جبان؟ لو کنتَ محبّاً لبغدادَ لبقیتَ فیها تناضل لأجلها» (همان: ۱۲۰)؛ (ترجمه) «ای ترسو دوباره فرار خواهی کرد؟/ اگر دوستدار بغداد بودی، در آن می‌ماندی و به خاطر آن مبارزه می‌کردی».

پدر، نماینده تعهد به وطن و اعتقاد راسخ به حفظ خون جان‌باختگان راه وطن است (حبیبی، ۱۳۹۳: ٤٦). در مقابل، سعید با انتخاب جملاتی بلند و مبتنی برکنش‌های اظهاری و عاطفی، تصویری واقع‌گرایانه از گذشته تاکنون ارائه و سرخوردگی خود را از به سامان شدن اوضاع ابراز می‌کند: «یا أبي تناضل؟ وماذا جنیتَ أنتَ من النضالِ؟ کوم عظامٍ في مقبرة جماعیة! أتریدُ بي أن ینتهي بي الحالُ في مقبرةٍ جماعیةٍ کي لا تنعتني بالجبنِ؟» (همان: ۱۲۱)؛ (ترجمه) «پدر، مبارزه؟ دست‌آورد تو از مبارزه چه بوده است؟ پشته‌ای استخوان در گوری جمعی! آیا این سرنوشت را در گور جمعی برای من میخواهی تا به ترسو بودن متهمم نکنی؟».

۳. ۲. ۲. تسریع

۳. ۲. ۲. ۱. تلخیص

نظر به کاربست شیوه جریان سیال ذهن در رمان، تلخیص نمود کمی دارد. بر اساس اطلاعات جدول شماره ۲، تلخیص در صفحات ۵۳ تا ۹٦ به‌صورت برجسته به‌کاررفته و حجم ۱۸/۳۳ درصد از روایت را به خود اختصاص داده است. این شگرد شامل نام بیان مکان‌ها و شخصیت‌هایی است که تنها یک‌بار حضور داشته‌اند.

جدول شماره ۲: محورهای تلخیص

ردیف	موضوع	طول صفحات رمان
۱	مهاجرت از عراق به عمان	یک پاراگراف ص۱۳
۲	زندگی در عمان	۱۲ ص ۵۳-٦٥
۳	سفر از عمان به اسلوواکی	۱ ص ٦٦
٤	از اسلواکی به هانوفر	۸ ص از ٦۷-۷٥
٥	از هانوفر به نروژ	۳ ص از ۷۷-۸۰
٦	مراحل اخذ پناهندگی در اسلو	۱٥ص از ۸۱ - ۹٦

یکی از صحنه‌های تلخیص مربوط به سفر قهرمان داستان از عمان به کشور اسلوواکی است: «كانت الرحلة متّجهة من عمان إلى سلوفاكيا مروراً بمطار موسكو. وصلنا بعد أربع ساعات تقريباً إلى موسوكو». (جرجیس، ۲۰۱۹: ٦٦)؛ (ترجمه) «سفر از عمان به سمت اسلوواکی با گذر از فرودگاه مسکو بود. تقریباً بعد از چهار ساعت به مسکو رسیدیم».

در صحنه‌های نمایشی روایت با استفاده از شگرد تلخیص از معرفی شخصیت‌ها و شرح اتفاقات در مسیر پروازها و احساس قهرمان باهدف ژرف نمایی انگاره جاودانگی، چشم‌پوشی شده است. هم‌چنین در معرفی شخصیت‌های فرعی مهاجر مانند «سلام» هم به شرح خلاصه رخدادهای منجر به آوارگی وی بسنده شده است.

«لقد أخبرهم المأمور بأنها جثة الأب الشهيد. وبعد مضي عام واحد على وفاته تزوجت من أخيه. فقد عاد الأب المفقود مع الأسرى. لقد عاد الرجل إلى أرض الوطن فخرّ ميتا بالسكتة القلبية و بعد مضي بضعة أيام أضرمت الأم المنحوسة النار في جسدها، بينما رحل العم إلى مدينة بعيدة هرباً من العار الذي لحق به دون ذنب» (همان: ۳۰)؛ (ترجمه) «مأمور به آنان اطلاع داد که آن جسد، پیکر پدر شهید است. بعد از گذشت یک سال از مرگ پدر، مادر با برادرشوهرش ازدواج کرد. سپس، پدر ازدست‌رفته، همراه سایر اسیران جنگی بازگشت. مرد که به وطن بازگشته بود با سکته قلبی از دنیا رفت. پس از گذشت چند روز، مادر بدیمن، خودسوزی کرد، درحالی‌که عمویش برای فرار از ننگ گناه ناکرده، به شهری دور گریخته بود».

در سطور بالا سرگشتگی به تصویر کشیده شده است؛ پدری که طی یک اطلاع‌رسانی اشتباه شهید محسوب شده و پس از سال‌ها تحمل رنج اسارت و بازگشت به وطن و مشاهده ازدواج همسرش و برادرش طبق سنت، در اثر سکته از دنیا می‌رود. زن و برادر این مرد بعد از سال‌ها زندگی برای رهایی از ننگ گناه ناکرده خیانت، یکی راه خودکشی و دیگری فرار را برمی‌گزینند، در این میان «سلام» هم راهی عمان می‌شود.

۳. ۲. ۲. ۲. حذف

بررسی‌ها نشان می‌دهد در رمان «النوم في حقل الكرز» انواع حذف به کار رفته است:

۳. ۲. ۲. ۲.۱.حذف صریح معین

این نوع حذف در بخش شرح وقایع مرتبط با جریان مهاجرت به نروژ، نمود پررنگی دارد: «وبعد عشرين ليلة خرجتُ بكفالة مالية دفعها سلام» (جرجیس، ۲۰۱۹: ۸۳)؛ (ترجمه) «بعد از گذشت بیست شب با ضمانت مالی «سلام» از زندان خارج شدم». وجود عبارت «عشرين ليلة» که نمود حذف صریح معین زمان است، نقشی برجسته در پویایی ضرباهنگ داستان و حرکت آن دارد.

۳. ۲. ۲. ۲.۲. حذف صریح غیر معین

حذف‌های صریح غیر معین هم بسیار به کار رفته است:

كان الصداع، منذ وقت طويل وهو يداهمني بشراسة./ كانَ الخوفُ قريني في تلك الأيامِ./ قضيت الوقت وأنا أحصص قصص الذل والخوف على وجوههم./ مازال طلبها مني بالعودة إلى العراق (جرجیس، ۲۰۱۹: ۵۰، ۵۵، ٨٤، ۹۲)؛ (ترجمه) «این سردرد از دیرباز با درندگی به من حمله می‌کرده است. در آن روزگار، ترس همنشینم بود./ زمان را سپری کردم در حالی که داستان‌های فرومایگی و ترس را در چهره‌هایشان می‌شمردم./ همچنان او از من می‌خواست به عراق بازگردم».

در عبارات بالا، سردرد، زیستن با ترس و فرومایگی و نیز اصرار به بازگشت از سوی «عبیر» موضوعاتی هستند که زمان رخدادشان غیر معین بوده و با عبارات «منذ وقت طويل»، «تلك الأيام»، «قضيت الوقت» و «مازال». بیان شده است. مؤلفه‌های طولانی بودن و استمرار در این وقایع، بیانگر حس ملال است که ضمن متأثر ساختن مخاطب، همذات پنداری‌اش را در پی دارد.

۳. ۲. ۲. ۳.۲. حذف ضمنی

حذف ضمنی به صورت عمده در سه مرحله رخ داده است؛ نخست مرحله تصمیم سعید به مهاجرت از عمان صفحات ٦٠ تا ٦٣، مرحله دوم اقدام برای مهاجرت غیر قانونی که در صفحه ٦٤ دیالوگ حمزة الأملط، واسط قاچاق مسافران، به تصویر کشیده شده است و در آن زمان دقیق موعد دیدار سعید با واسط قاچاق، مشخص نیست. مرحله سوم، مربوط به دوره بعد از مهاجرت و آشنایی سعید و تونا ینسین، معلم زبان نروژی است؛ سعید یک راهنما در خصوص مراکز آموزش زبان نروژی از دوست خود دریافت می‌کند: «في اليوم التالي أهداني الرشيد قاموساً ضحماً وقال بأنّها ستنفعني كثيراً في مدرسةتعلّم اللغة» (ص٩٦)؛ (ترجمه) «روز بعد، رشید یک کتاب راهنمای بزرگ به من داد و گفت که برای یافتن آموزشگاه زبان بسیار مفید خواهد بود». در صفحه ۹۷ شاهد توصیفاتی از معلم زبان، تونا ینسین و کلاس درس هستیم: «شقراء في السادسة والعشرين من عمرها» (جرجیس، ۲۰۱۹: ۹۷). (ترجمه) «دختری بیست و شش ساله با موهای بلوند». در این نمونه، وقایع رخ داده در بازه زمانی دریافت کتاب و آشنایی با مربی زبان و شرکت در کلاس زبان، با استفاده از حذف، کتمان شده است. حذف ضمنی، افزون بر افزایش سرعت روایت، خواننده را با هدف پر کردن فضاهای خالی در روایت، به چالش می‌کشد.

۳. ۲. ۳ . تقلیل

مکث توصیفی در شکل‌گیری تقیل نقش دارد

«الخيانة تهمة ذائعة الصيت يرددها الأوغاد أكثر مما يردد السكارى أغنية الأطلال» (جرجیس، ۲۰۱۹: ۲۹)؛ (ترجمه) «خیانت، اتهامی مشهور است که فرومایگان بیش از چکامه‌های خراباتی مستان، آن را تکرار می‌کنند».

مکث توصیفی نمونه بالا در داستان پیش از وقایع زندگی جمال سعدون در زندان آمده است. در واقع این مکث توصیفی در زمان حال، دلیلی برای سرنوشت آزاداندیشان کشور عراق است؛ به این ترتیب، اتهام خیانت به‌عنوان سبب زندانی شدن جمال سعدون به‌جای آنکه در میانه شرح سرگذشت زندگی‌اش بیان شود، پیش از سرگذشت، در یک پاراگراف توصیف‌شده و جریان گفتمان روایی را با وقفه مواجه ساخته است.

۳. ۳. بسامد

۳. ۳. ۱. نقل منفرد

دیدار تصویر پدر ازجمله نقل‌های منفردی است که تا پایان روایت در نُه موقعیت به‌صورت متناوب بازگو شده و بیانگر عدم رغبت سعید نسبت به فراموشی گذشته است. این نقل، مبتنی بر توصیف فضا، چهره و تلاش برای بازیابی هویت است.

۳. ۳. ۱. ۱. فضاهای سرد ـ پرتنش

تصویر وهم‌آلود پدر در فضاهایی سرد آشکار می‌شود:

«كنّا نقف متقابلين على سكّة قطار مهجورة/ توقفت الحافلة عند المحطة اللاحقة. رفعت رأسي، فرأيت الرجل الغريب./ كان الظلام يغلّف الدهليز/ الدخان يغلّف الدهليز/ لم يكترث للإشارة الحمراء في نهاية الطريق. صار يقود بسرعة جنونية» (جرجيس، ۲۰۱۹: ۱۳، ۱۲۳، ۱۳۳، ۱٤۹، ۱۵۱)؛ (ترجمه) «ما مقابل یکدیگر روی ریلی متروکه ایستاده بودیم/ اتوبوس در ایستگاه بعد ایستاد، سرم را بلند کردم، مردی غریبه را دیدم/ دالان سراسر تاریک بود/ دود، دالان را پر کرده بود/ به چراغ قرمز راهنما در پایان راه بی‌توجه بود و به با سرعتی دیوانه‌وار رانندگی می‌کرد».

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، انگاره جاودانگی، ریشه در ترس از نابودی دارد؛ «هویت مکانی، بخشی از هویت فردی است» (فکوهی و همکار، ۱۳۹۲: ۹). در همین راستا، فضاهای سرد و تاریک حاکم بر در گذرگاه‌هایی چون راه‌آهن یا ایستگاه اتوبوس تداعی‌گر تداوم حس سرگشتگی و سوختن دهلیز و مسدود شدن راه و همین‌طور سرعت جنون‌آمیز تاکسی نشان‌دهنده تداوم حس تباهی ناشی از سرگشتگی است. افزون بر فضا، چهره نیز تداعی‌گر نقص و بی‌هویتی است.

۳. ۳. ۱. ۲. تن مجروح ـ صورت پوشیده

در هشت موقعیت که جسم پدر مجروح و چهره‌اش مبهم است، تعلیق داستان شکل‌گرفته است:

«كان يقف على ساق واحدة، يغطي ذقنه بخرقة بيضاء عليها آثار دماء باهتة/ نظرت إليه قليلا من خلال المرآة الأمامية؛ كان لحم وجهه قد بدا بالذوبان/ ارتفعت الغيمة قليلاً وتشكّلت على هيئة شبح بعينين واسعتين ولحية طويلة/ كان يتّخذ وضعاً جنينياً و كانت الدماء تغطّي جسده» (جرجيس، ۲۰۱۹: ۱۳، ۱۳۳، ۱٤۹، ۲۰۲)؛ (ترجمه) «او در حالی روی یک‌پا ایستاده بود که چانه‌اش را با پارچه‌ای سفیدرنگ همراه آثاری از خون، پوشانده بود. از آینه‌جلو کمی به او نگریستم، گوشت صورتش شروع به ذوب شدن کرد. ابر کمی بالا آمد و شکلی شبح‌گونه با چشمانی درشت و ریشی بلند ساخت. او خود را در وضعیتی جنین‌گونه قرار می‌داد، درحالی‌که خون پیکرش را می‌پوشاند».

تنها تصویر ذهنی قهرمان از پدرش بر اساس شرح دوران اسارت او است؛ به‌همین خاطر تن پدر را همواره مجروح می‌بیند. در طول دوران اجتناب سعید از رفتن به عراق، چهره پدر نیز مبهم مشاهده می‌شود. افزون براین، پرسش پدر درباره مدفنش که هربار تکرار می‌شود، «أين قبري؟» تأکیدی بر هویتی گم شده است.

۳. ۳. ۱. ۳. تلاش برای شناخت پدر، بازیابی هویت

به غیر از صحنه‌پایانی تلاش سعید برای ارتباط با پدر در دنیای وهم بی‌نتیجه می‌ماند؛حاولتُ الاقتراب منه؛ لكنّه أشار نحوي ألّا اقترب (جرجیس، ۲۰۱۹: ۱۳)؛ (ترجمه) «تلاش کردم نزدیکش شوم؛ اما او اشاره کرد که دور شوم».

در این صحنه‌ها افزون بر رویگردانی پدر، وقایع هم در مسیر ناکامی رویارویی، جریان دارد: مانند حرکت قطار «لكنّ قطاراً مسرعاً جاء (همان: ١٤)؛ (ترجمه) «اما قطار با سرعت آمد»، حضور ناگهانی مادر: «لكنّ أمي خرجت من بين النار وهي تحملني وتلاشت صورة أبي» (همان: ۱۲۳)؛ (ترجمه) «اما مادرم در حالی که مرا در آغوش داشت، از آتش خارج شد و تصویر پدر از میان رفت»، پارس کردن سگ: «لكن كلب الجيران وقف تحت الشرفة، ليطلق نباحا وتلاشى أبي» (همان: ۱۲۵)؛ (ترجمه) «اما سگ همسایه که زیر بالکن ایستاده بود تا پارس کند و پدر ناپدید شد».

میان بسامد روایی واقعه و اسطوری شدن داستان پیوندی مستقیم وجود دارد (ابراهیمی و همکار، ۱۳۹۳: ۲۰۰). در این رمان نیز تکرار ممانعت از دیدار پدر پیش از مرگ قهرمان، تداعی‌کننده گناه شخصیت اسطوری ایشتار است که سفر او را به عالم مردگان در پی داشت.

۳. ۳. ۲. نقل مکرر

این نقل در داستان، کاربرد شایعی ندارد. در اثر آخرین تماس شخصیت روزنامه‌نگار عراقی، عبیر و اصرار او به بازگشت سعید ینسین به عراق حس بهت و سرگشتگی در وجود قهرمان برانگیخته می‌شود. جمله «لماذا عليَّ أن أعود إلى بغداد، ياترى؟» (ترجمه) «بگو چرا باید به بغداد بازگردم؟» سعید در پنج موقعیت که این تماس را به یاد می‌آورد، حس سرگشتگی را تجربه می‌کند.

۳. ۳. ۳. نقل تکرار شونده

نحوه ارتباط عبیر، روزنامه‌نگار عراقی با سعید با شگرد نقل تکرار شونده متمایز شده است :«عليک أن تعود إلى بغداد فوراً» (ترجمه) «باید هرچه زودتر به بغداد بازگردی». درخواست عبیر از سعید، و بی‌پاسخ گذاشتن پرسش‌های سعید، تا زمان تصمیم او مبنی بر بازگشت به عراق، به یک رویه تبدیل شده است: «مازال طلبها المباغت منّي بالعودة إلى العراق يطن في رأسي ومازال لاتجيب على رسائلي» (جرجیس، ۲۰۱۹: ١٢٤)؛ (ترجمه) «درخواست ناگهانی او از من برای بازگشت به عراق هم‌چنان در سرم طنین‌انداز است و او همچنان نامه‌هایم را بی‌پاسخ گذاشته است».

تلاش برای آگاهی از اوضاع وطن، موضوع دیگری است که به صورت نقل تکرار شونده بیان شده است. او خود اذعان می‌کند پیگیری اخبار کشور عراق عادتی بود که بعد از حمله آمریکا به عراق در زندگی او به وجود آمد: «لم يكن يستهويني التسمر أمام الشاشة من قبلُ، لكنّها عادة أدمنتُ عليها منذُ أن بدأت طبول الحرب» (همان)؛ (ترجمه) «قبلاً شب‌نشینی مقابل تلوزیون برایم جذابیتی نداشت، اما بعد از آغاز جنگ، به این کار عادت کردم».

نتیجه

از تحقیق صورت گرفته در رمان «النوم فی حقل الکرز» نتایج زیرحاصل شده است:

تقابل میان زمان‌های گذشته و حال مبنای شکل‌گیری انگاره آرزوی جاودانگی در رمان است. این تقابل با استفاده از شگرد فضاهای موازی در قاب‌های متفاوت به تصویر کشیده شده و سرنوشت قهرمان در هر دو قاب، منتهی به مرگ بوده و یکسان است.

انزوای شخصیتی قهرمان با زمان انگاره جاودانگی پیوند دارد؛ در واقع راوی توانسته است به‌وسیله شگرد جریان سیال ذهن، وقایع روایت را ژرف نمایی کند؛ درنتیجه لحظه منحصربه‌فرد و جدا از زنجیره زمان را آفریده که قهرمان در

آن «لحظه» محصورشده است و نشانه این تنهایی و حصر، عدم همراهی او تا پایان داستان توسط سایر شخصیت‌ها است.

شگردهای بازنمایی زمان، نقشی مهم در بازتاب وجوه عاطفی ترس، بی‌رغبتی، سرگشتگی و سرخوردگی را در طول روایت بر عهده دارد. به‌این‌ترتیب، شگرد نابهنگامی زمانی، ترس از بی‌هویتی را برجسته ساخته است. در دیرش با استفاده از سه ضرباهنگ هم‌دیرشی، تسریع و تقلیل، تقابل دیدگاه‌های نسل گذشته و امروز درباره موضوعات وطن، دشمن برجسته شده است. ازآنجاکه زمان کیفی و درونی، محور جریان‌سازِ گفتمان روایی مبتنی بر انگاره جاودانگی است، زمان گاه‌شمار که با تعدد و تنوع فضاهای خارجی نمود می‌یابد، در بخش تسریع با استفاده از شگردهای تلخیص و حذف به‌صورت گذرا معرفی یا کتمان شده است. مکث توصیفی نیز در بخش تقلیل به‌مثابه دلیلی برای سرخوردگی قهرمان از ماندن و تلاش برای تغییر شرایط است. بسامدهای منفرد، مکرر و تکرارشونده، القاگر سرگشتگی قهرمان میان زمان‌های حال و گذشته و همین‌طور تجربه چالشی او در راه تلاش برای بازگشت به گذشته، یعنی وطن و بازیابی هویت است.

پی‌نوشت

۱- Order
۲- Anachrony
۳- Homodiegetic
٤- Heterodiegetic
٥- Objective anachrony
٦- Subjective Anachrony
۷- External anachrony
۸- Completive anachrony
۹- Duration
۱۰- Isochronous Presentation
۱۱- Acceleratio
۱۲- Ellipsis
۱۳- Slow- down
۱٤- Pause
۱٥- Freqency
۱٦- Misen abyem
۱۷- Parellel Worlds

کتابنامه

۱.بحرواي، حسن. (۱۹۹۰). **بنية الشكل الروائي**. بيروت: مركز الثقافي العربي.

۲.برنس، چیرالد. (۲۰۰۳). **قاموس السرديات**. ترجمه السيد إمام، القاهرة: دار ميريت.

۳. بوعزّه، محمد. (۲۰۱۰). **تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم**. منشورات الاختلاف.

٤. تودوروف، تزفيطان. (۲۰۰٥). **مفاهيم سردية**. ترجمة عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف.

٥. تولان، مایکل. (۱۳۸٦). **روایت شناسی درآمدی بر زبان‌شناختی- انتقادی**.ترجمه فاطمه‌علوی و فاطمه نعمتی،تهران: سمت.

٦. جرجيس، أزهر. (۲۰۱۹). **النوم في حقل الكرز**. لبنان.بيروت: الحمراء.

۷.جينت، جيرار. (۱۹۹۷). **خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج**. ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلى. المجلس الأعلى للثقافة.

۸.ریکور، بول. (۱۹۹۷). **الزمن والرواية**. ترجمة عباس بكر. بيروت: دار الصادر.

۹.زيتوني، لطيف. (۲۰۰۲). **معجم مصطلحات نقد الرواية**. دارالنهار للنشر.

۱۰. قاسم، سيزا. (۱۹۸۵). **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

۱۱. هرمن، دیوید. (۱۳۹۲). **عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت**. ترجمة حسین صافی. تهران: نشر نی.

۱۲.یان،مانفرد.(۱۳۹۸).**روایت‌شناسی؛راهنمای‌خواننده به نظریه روایت**.ترجمة ابوالفضل حری.تهران:انتشارات‌علمی فرهنگی.

۱۳.بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۵). «جهان‌های موازی و معنی‌شناسی روایت». فصلنامه نقد ادبی. سال۹.شماره ۳٤. صص ۹۱-۱۱۸. Doi:20.1001.1.20080360.1395.9.34.7.5

۱٤.حبیبی، علی اصغر (۱۳۹۳). «بررسی سه مؤلفه زمانی «نظم»، «تداوم» و «بسامد» در رمان ذاكرة الجسد اثر احلام مستغانمي (براساس نظریه زمان روایی ژرار ژنت)»، مجله زبان و ادبیات عربی. دوره ششم. شماره۱۰. صص ۲۹-۵۸. Doi:10.22067/jall.v6i10.40961

۱۵.حسینی، صدیقه. مهین حاجی‌زاده،حمیدولی‌زاده. (۱۳۹۹). «تحلیل روند تراجایی تداوم در رمان فرانکشیتاین في بغداد أحمد سعداوی و فرانکشتاین مری شلی». مجله زبان و ادبیات عربی. دوره دوازدهم.شماره۲. صص ۱٤۷-۱٦۸. Doi:10.22067/jallv12.i2.85136

۱٦.حلاجی، عباس علی، محمد تقوی، مریم صالحی نیا. (۱۳۹۹). «موتیف، گونه‌ها و کارکاردهای آن در داستان‌های ایرانی در دهه ۲۰ و ۳۰ شمسی». ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. صص ۱٦۹-۱۹۱.

۱۷. خدادادی، فضل الله. (۱٤۰۰). «عناصر ایجاد تعلیق به‌واسطهٔ روایت دَوَرانی در سینما و ادبیات داستانی». مطالعات رسانه‌ای. شماره ٥٤. صص-۱۷-۲۸. Doi:10.30495/mediastudies.2022.64286.1424

۱۸.صاعدی، احمد رضا. (۱۳۹۲). «کاربست امپرسیونیسم در رمان«ما تبقي لكم»اثر غسان كنفاني». نقد ادب معاصر عربی. دوره۳. شماره٤. صص ۱٤۷-۱۷۰. Dor: 20.1001.1.23225068.1392.3.4.6.4

۱۹. فکوهی ناصر؛ مریم حسین یزدی. (۱۳۹۲). «هویت مکانمند و بی هویتی در فضای شهری: مطالعه موردی دو مجتمع مسکونی در تهران»، پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران. شماره۲. صص ۷-۲٤ Doi:10.22059/ijar.2014.50842

۲۰. صدیقی، کلثوم، (۱۳۹٥). «خوانش اسطوره‌گرای تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی»، نقد ادب معاصر عربی. دوره ٦. شماره ۱۰. صص ۱٦۷-۲۰۱. Dor:20.1001.1.23225068.1395.6.10.7.8

۲۱. محمدی، ابراهیم، مریم افشار . (۱۳۹۳). «ترجمان تصویری «زمان اسطوره ای» در سینمای بیضایی»، فصلنامه تخصصی نقد ادبی.دوره۷. شماره ۲٥. صص ۱۸٥-۲۱۰. Dor:20.1001.1.20080360.1393.7.25.8.4

۲۲. مسعودة، جاطة، (۲۰۲۲). «الديمومة الزمنية في رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح، بين وهم الثبات وحقيقة الانفلات». مجلة القراءات. المجلد ١٤. العدد ١. صص ۳۷۹-٤۰۰.

References

Bahrawy, H. (1990). *The Structure of the Novel Form*, Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]

Bameshki, S. (2016). “Parallel Worlds and Narrative Semantics”, *Literary Criticism*, 9(34), 91-118. [In Persian] Dor:20.1001.1.20080360.1395.9.34.7.5

Bouazza, M (2010), *Narrative Text Analysis; Techniques and Concepts*, Variation Publications.

Fakuhi N, Hossein Yazdi, M. (2012). "Situated Identity and Identitylessness in Urban Space: A Case Study of Two Residential Complexes in Tehran", *Iranian Journal Of Anthropological Research*, 3(2) , pp. 24-7.

Genette, G. (1997). *Narrative Discourse*, Translated by: Muhammad Moatasem, Abdul Jalil Al-Azadi, Omar Hala, Supreme Council of Culture.

Habibi, A. (2013). "Review of the three temporal components of "order", "continuity" and "frequency" in the novel "Zakira Al-Al-Zadam" by Ahlam Mostaghanami (based on the theory of narrative time by Gerard Genet)", *Journal of Arabic Language and Literature* ,6(10). 29- 58. [In Persian] DOI: 10.22067/jall.v6i10.40961

Hallaji, A; Taqvi, M; Salehi Nia, M. (۲۰۱۹), "Motif, its types and functions in Iranian stories in the 20s and 30s", specialized monthly, *stylistics of Persian poetry and prose*, 169-191. [In Persian]

Herman, D. (2016). *Basic Elements of Narrative*, translated by: Hossain Safi, Tehran: Nei. [In Persian]

Hossaini, S; Hajizadeh, M; Valizadeh, H. (2019). "Analysis of the Trajan process of continuity in the novel Frankenstein in Baghdad by Ahmad Saadawi and Mary Shelley's Frankenstein", *Journal of Arabic Language and Literature*,12(2),147-168,
Doi: 10.22067/jallv12.i2.85136. [In Persian]

Jahn, M. (2018), *Narratology: A Guide to the theory of Narrative*, translated by Abolfazl Horri, Tehran: Elmi Farhangi Publishing Co. [In Persian]

Jerjis, A. (2019). Sleeping *in the Cherry Field*, Lebanon, Beirut: Al-Hamra. [In Arabic]

khodadadi , f(2021), “Elements of creating suspense through rotational arrative in cinema and fiction”, *Media Studies*, 16(3) 17-28.[In Persian]
DOI:10.30495/mediastudies.2022.64286.1424

Masouda, Jatta, (2022), “Temporal permanence in the novel Margins of the Last Journey by Muhammad Muflah, between the illusion of steadfastness and the reality of escaping,” Al-Qira’at Magazine, 14(1), 379-400. [In Arabic]

Mohammadi, I, Afshar, M, (2014), “Visual Interpretation of “Mythical Time” in Bayzai's Movies”, *LiteraryCriticism*,7(25), 185-210. [In Persian]
Dor: 20.1001.1.20080360.1393.7.25.8.4.

Prince, G, (2003), *Dictionary of Narratology*, translated by: El-Sayed Imam, Cairo: Dar Merit. [In Arabic]

Qasim, S (1985), *The Structure of the Novel, a Comparative Study in the Naguib Mahfouz Trilogy*, Egypt: Al-hayyat almisriat aleamat lilktab. [In Arabic]

Ricoeur, P.(1997), *Time and the Novel*, translated by: Abbas Bakr, Beirut: Dar Al-Sadr. [In Arabic]

Saadi, A, (2012), "The use of impressionism in the novel "Ma Tiqe Lakm" by Ghassan Kanfani", *The Journal Of Ne Critical Arabic Literature*, 3(4),147-170,
Dor: 20.1001.1.23225068.1392.3.4.6.4. [In Persian]

seddighi, k, (2016), “The Mythological Reading of eternity Tendency in Abd-Alvahhab Al-bayyati’s poems”, *The Journal Of New Critical Arabic Literature*, 6(10), 167-201. Dor :20.1001.1.23225068.1395.6.10.7.8. [In Persian]

Todorov, T, (2005), *Narrative Concepts*, Translated by: Abd al-Rahman Meziane, Al-Ikhtif Publications. [In Persian]

Tolan, M, (2007), *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, translated by: Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Tehran: Samit. [In Persian]

Zaytouni, L, (2002), *Dictionary of Novel Criticism Terms*, Dar Al-Nahar Publishing. [In Arabic]

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.2 Serial Number. 33

Analyzing time-idea of the desire for immortality in the narrative discourse of "sleeping in the cherry field" Relying on Gerard Genette's theory

Doi:10.22067/jallv15.i2.2306-1282

Razieh Nazari[1]
Assistant Professor in Arabic Language and Literature Meybod University, Meybod Iran

Received: 8 May 2023 ▌Received in revised form: 8 July 2023 ▌Accepted: 11 September 2023

Abstract

The time of narrative discourse is multidimensional and abnormal, creating scattered images to highlight the fictional concept. An idea refers to a dominant belief that results from repeating an image. The novel "Sleeping in the Cherry Field" by Iraqi writer Azhar Jerjis, nominated for the Arabic Booker Prize in 2020, is an example of exile literary works. Its motif is the concept of the lack of individual identity in the shadow of homeland security, rooted in the idea of "desire for immortality". This current research is a qualitative and descriptive-analytical study based on library sources. It aims to discover the basis of the formation of the idea in "Sleeping in the Cherry Field", explain the relationship between time and personality traits, and determine the emotions emanating from the idea of immortality based on Gerard Genette's theory of narrative discourse in three themes: order, duration, and frequency. The application of this theory is necessary to prove the idea of narration as it highlights characteristics of the hero's character and emotions. The findings reveal that narrative structure as a labyrinth and fluid flow of mind create anachronisms in narrative discourse order. Its duration is based on dialogue, summarization, omission, and descriptive pause, while types of frequency including single, repeated, and repeating stories are used to highlight "desire for immortality". One result is a contrast between present and past as a basis for immortality. The protagonist's isolation in time creates emotions such as fear, hope, confusion, and disappointment.

Keywords: Time, Narrative discourse idea of the desire for immortality, Azhar Jarjis, Sleeping in the Cherry Field.

[1]-Corresponding Author. Email: r.nazari@meybod.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.2 Serial Number. 33

Comparison of visual schemas of Arabic and Persian biology inputs based on Johnson's linguistic approach

Doi:10.22067/jallv15.i2.2304-1258

Sima Nabipour
PhD Candidate in language and linguistics, English Language Department, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

Mehdi Mohammadi Nia[1]
Assistant Professor in Language and Linguistics, Iranshahr University, Iranshahr, Iran.

Ahmad Mojavezi
Assistant Professor in Language and Linguistics, English Language Department, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

Received: 29 April 2023 ▌Received in revised form: 8 July 2023 ▌Accepted: 15 September 2023

Abstract

One of the new scientific fields directly related to the human mind is cognitive science. Visual diagrams, first proposed by Mark Johnson, are one of the most important infrastructures in this field. Due to its psychological nature and direct connection with the mind, vocabulary can be investigated through cognitive studies. Cognitive science and its related disciplines, such as cognitive linguistics, have provided researchers with the necessary tools to conduct cognitive research due to their communicative nature. The goal of this article's authors is to use these tools to decipher the meaning of words.The current research involves a case study of equivalent vocabulary found in Persian and Arabic in biology courses during the first and second terms. The aim is to determine the use of visual schemas in equivalent vocabulary and examine these two languages based on Johnson's linguistic approach. The research method is descriptive-analytical. The study seeks to investigate how far equivalent words in Persian and Arabic in biology lessons from seventh to twelfth grade reach meaning with the application of physical experiences, and whether they have been found in language form.The purpose of this research is to show the prominent role of image schemas as semantic tools in making abstract spaces concrete in people's minds. After analyzing the data, it was found that the volumetric schema has the highest rate in equivalence of words in Arabic language. The Arabic word is not found in the movement schema, but it has an equal contribution as the power schema does in transferring meaning for equivalent words between Persian and Arabic languages.

Keywords: cognitive linguistics, image schemas, corporeality, Persian and Arabic equivalent words. biology book.

[1]-Corresponding Author. Email: m.mohammadinia@velayat.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.2 Serial Number. 33

The Anxiety of Influence in Arabic poetry of the third and fourth centuries based on Harold Bloom's perspective
(Sample of reading: Abou Al-Tayeb Motanabbi)

Doi:10.22067/jallv15.i2.2305-1267

Mina Mohammadi Saremi
PhD Candidate in Arabic language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Hosein Imanian[1]
Associate Professor in Arabic language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Abbas Eghbali
Professor in Arabic language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Received: 13 April 2023 ▌Received in revised form: 6 June 2023 ▌Accepted: 22 August 2023

Abstract

"The Anxiety of Influence" is a theory proposed by Harold Bloom that discusses the effectiveness of poets. It is based on intertextuality and focuses on the relationship between contemporary poets and the past, as well as their fear of their own effectiveness. The theory suggests that poets modify their speech in order to conceal their effectiveness and present themselves as creative individuals. This concern or fear of effectiveness is evident in many poems and reports from the third and fourth centuries of Arabic literature. This essay takes a comparative-analytical approach to examine the mindset of these composers by analyzing their poetic compositions, historical-literary reports, and the opinions of orators from that time period. It aims to explore their worries and concerns regarding topics such as innovation and imitation. Additionally, using Bloom's theory as a guide, it examines the strategies employed by Abou Al-Tayeb Motanabbi to present his historical statements in a new light. The research demonstrates that these composers' confrontations with the limited opinions of their predecessors and contemporaries are rooted in psychological impulses and mental worries, rather than personal competition or militancy. Furthermore, the rhetorical approaches used during that time period added to the psychological pressure they experienced. Therefore, further research is necessary. The composers mock others while boasting about their artistic talent, which reveals their anxiety and worry about efficacy. They employ techniques such as brevity, exaggerated imagery, reversing repetitive concepts, using distant metaphors, and implicit or explicit analogies instead of weak examples to make repetitive forms and objects feel fresh and establish themselves as innovative poets.

Keywords: Poetic Plagiarism, Anxiety of Influence, Motanabbi, Harold Bloom.

[1]- Corresponding Author. Email: imanian@kashanu.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.2 Serial Number. 33

A Psychoanalytical Reading of Al-sabbar's based on Freudian theory of personality

Doi:10.22067/jallv15.i2.2302-1230

Oveis Mohamadi[1]
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Gonbad Kavous University Golestan, Iran

Received: 25 March 2023 ▌Received in revised form: 26 May 2023 ▌Accepted: 6 August 2023

Abstract

Written by Sahar Khalifa, a Palestinian novelist, "Al-Sabbar" (wild thorns) reflects the mindset of the colonized Palestinians in the last decades of the twentieth century. The novel features many characters, each symbolizing a different aspect of the Palestinian mentality. Through a psychoanalytic reading, one can better understand the hidden worldview of the novel and gain insight into the mentality of Palestinian society in the second half of the twentieth century.Based on Freud's model, human beings' psyche (conscious and unconscious) has three components. The first one is 'Id' which encompasses their primitive drives, pleasure instincts, and life drives. The child's encounter with the realities of life results in the formation of its 'Ego' which is logical and realistic. Later, when its psyche develops, 'Superego' emerges out of 'Ego' which is the moralistic and idealistic dimension of the mind. It suppresses 'Id' due to its instinctive desires and censures 'Ego' for its occasional cooperation with 'Id'.The current study assumes that three kinds of characters in the novel embody these three parts of the psyche. The masses and those who work in Israeli manufactures represent 'Id', as they have abandoned their ideals and solely think about their basic needs and survival. In this novel, Adel is a rationalist and realist responsible for organizing workers and their transfer to factories; thus he is presumed as a symbol of 'Ego'. The character who embodies 'Superego' in this novel is Osama, constantly inviting Adel to idealism.Due to Adel's influence over the masses, he requests Adel to encourage them to resist their Israeli factory owners. As a voice of rationalism and realism, Adel invites Osama to pragmatism. Throughout the novel, Adel dismisses Osama's views; however, at the end of it all, Adel changes his standpoint transforming from 'Ego' to 'Ideal ego', resulting in his realistic viewpoint becoming an idealistic one.The evolved mentality at the end of novel is rational, idealistic and pragmatic - this is what Khalife wants for Palestinian people unconsciously.

Keywords: Psychoanalytic criticism, Frued, Ego, Supe-ego, Id, Al-Sabbar, Sahar Khalifa.

[1]- Corresponding Author. Email: Ovais.Mohamadi@yahoo.com

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.2 Serial Number.33

The conceptual metaphor of "Unbelief" and "Faith" in the Holy Qur´an

Doi:10.22067/jallv15.i2.2202-1112

Ataullah Riki Kuteh
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Bahar Seddighi[1]
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 22 March 2023 ▌Received in revised form: 10 June 2023 ▌Accepted: 22 August 2023

Abstract

Conceptual metaphor is a new tool in cognitive science that focuses on human cognition to conceptualize abstract and non-objective concepts. In this method, abstract and unfamiliar concepts (destination domains) are understood through other concrete and tangible conceptual domains (source domains). The main challenge in conceptual metaphor is establishing systematic correspondences between the two domains of source and destination, known as mapping. The Holy Qur´an is replete with abstract concepts such as "Unbelief" and "Faith". To better understand these concepts, it is necessary to use new methods of analyzing concepts, especially conceptual metaphors. The present study used an analytical-descriptive method to identify and analyze conceptual metaphors related to the concepts of "Unbelief" and "Faith" in the verses of blessing in the last six components of the Holy Qur´an, in order to reveal how abstract concepts are expressed. By analyzing the conceptual metaphors in this part of the Holy Qur´an, it can be concluded that the cognitive status of human beings forms the basis for expressing the concepts of Unbelief and Faith. The concept of "Unbelief" as the destination domain is conceptualized by familiar concepts such as darkness, uncleanness, blindness, battle, and resistance to Faith. On the other hand, concepts such as light, cleanliness, trade, travel, competition, and the right path are used to conceptualize "Faith". Through these metaphors, faith can be seen as light, cleanliness, trade, travel, competition, and valuable objects found on the right path; while unbelief is depicted as darkness, uncleanness, blindness, battle against faith.

Keywords: Cognitive Semantics, Conceptual Metaphor, Verses of the Holy Qur´an, Faith, Unbelief.

[1]- Corresponding Author. Email: seddighi@um.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.2 Serial Number. 33

Strategies of invoking the personality of Jamila Bohaird in the political discourses of contemporary Arabic poetry

Doi:10.22067/jallv15.i2.66116

Ali Najafi ivaki[1]
(Associate Professor in Arabic Language and Literature, University of Kashan, Iran)

Received: 13 February 2023 ▌Received in revised form: 22 April 2023 ▌Accepted: 26 June 2023

Abstract

The struggle for belief, striving for freedom, and achieving social justice are among the fundamental themes of contemporary Arab poets' poetry. One way in which poets have depicted their desires and dreams is by using figures involved in the fight as examples in their poetic texts. Among these figures, Jamila Bouhaird, an important and influential figure from Algeria, is considered a suitable model by poets due to her experience fighting against French colonialism and enduring torture and long suffering in prisons. Her presence has been appropriated by many poets in their political discourses, including Nazul Al-Malaika, Abdul Moti Hijazi, Badr Shaker Al-Siyab, Nizar Qabbani, and Abdul Wahab Al-Bayati.Given the prominent presence of this figure in the poetic discourse of these poets and the semantic load it carries, the current research aims to qualitatively explore the strategies used to depict this character, as well as the degree of his presence and how he intervenes in the poem. The goal is to reveal how these poets use this character in their poetic texts and analyze its implications in order to gain a more accurate understanding of contemporary poetry.The results of the research indicate that Jamila Bohaird has played a role as a role model and active activist in the political discourses related to anti-colonialism and the restoration of lost identity within the poetry of these studied poets. In the conceptualization process, her presence in the poems was central, with her name specified in those texts to reduce emotional distance with her.

Keywords:discourse studies,contemporary Arabic poetry, Algerian revolution, Jameela Bouhaird, expressive strategies.

[1]- Corresponding Author. Email: najafi.ivaki@yahoo.com

Table of Contents

		pages
Strategies of invoking the personality of Jamila Bohaird in the political discourses of contemporary Arabic poetry	Ali Najafi ivaki	**1**
The conceptual metaphor of "Unbelief" and "Faith" in the Holy Qur´an	Ataullah Riki Kuteh Bahar Seddighi	**2**
A Psychoanalytical Reading of Al-sabbar's based on Freudian theory of personality	Oveis Mohamadi	**3**
The Anxiety of Influence in Arabic poetry of the third and fourth centuries based on Harold Bloom's perspective (Sample of reading: Abou Al-Tayeb Motanabbi)	Mina Mohammadi Saremi Hosein Imanian Abbas Eghbali	**4**
Comparison of visual schemas of Arabic and Persian biology inputs based on Johnson's linguistic approach	Sima Nabipour Mehdi Mohammadi Nia Ahmad Mojavezi	**5**
Analyzing time-idea of the desire for immortality in the narrative discourse of "sleeping in the cherry field" Relying on Gerard Genette's theory	Razieh Nazari	**6**

EXTENDED ABSTRACTS

In The Name Of God

Jornal of Arabic Language & Literature

Vol.15, No.2,summer 2023
Serial Number 33/2/190

License Holder:
Ferdowsi University of Mashhad

Managing Director:
Dr. Sayyed Hosain Sayyedi

Editor-in-Chief:
Dr. Sayyed Hosain Sayyedi

Editorial Board:

Dr. Abbas Eghbali
Kashan University-Iran

Dr. Abolhasan Amin Moghaddasi
Tehran University-Iran

Dr. Ahmadreza Heidaryan Shahri
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Mohammad Khaghani Esfahani
University of Isfahan-Iran

Dr. Asaad Khalaf alAwadi
Thi-Qar University-Iraq

Dr. Hasan Dadkhah Tehrani
Chamran University of Ahvaz-Iran

Dr. Hojat Rasouli
Shahid Beheshti University of Tehran-Iran

Dr. Sayyed Hosain Sayyedi
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Abbas Talebzadeh Shoshtari
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Enaya Othman
Marquette University-USA

Dr. Abbas Arab
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Ali Gatea Albasri
University of Kufa-Iraq

Dr. Hosain Nazeri
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Executive Manager:
Dr. Bahar Seddighi

Persian Editor:
Dr.Farzaneh Zarei

English Language Editor:
Ali Nourmandipour

Design & Page layout:
Emadoddin Talebi Mazaheri

Printing & Binding:
Ferdowsi University Press

Address:
Faculty of Letters & Humanities
Ferdowsi University Campus
Azadi Sq.
Mashhad-Iran

Post code:
9177948883

Tel:
+98 9033629533
(+98 51) 38806723

Website & E-mail:
https://jall.um.ac.ir/
jal@ferdowsi.um.ac.ir

JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE & LITERATURE

Ferdowsi University Of Mashhad

Volume 15, No.2, Summer 2023, Serial Number 33/2/190

Strategies of invoking the personality of Jamila Bohaird in the political discourses of contemporary Arabic poetry — Ali Najafi ivaki

The conceptual metaphor of "Unbelief" and "Faith" in the Holy Qur´an — Ataullah Riki Kuteh, Bahar Seddighi

A Psychoanalytical Reading of Al-sabbar's based on Freudian theory of personality — Oveis Mohamadi

The Anxiety of Influence in Arabic poetry of the third and fourth centuries based on Harold Bloom's perspective — Mina Mohammadi Saremi, Hosein Imanian, Abbas Eghbali

Comparison of visual schemas of Arabic and Persian biology inputs based on Johnson's linguistic approach — Sima Nabipour, Mehdi Mohammadi Nia, Ahmad Mojavezi

Analyzing time-idea of the desire for immortality in the narrative discourse of "sleeping in the cherry field" — Razieh Nazari

Print ISSN: 2008 - 7217

Online ISSN: 2383 - 2681