

## Interaction of the Reader in Discourse and Phenomenological Analysis of the Poetry (Analyzing Examples of Arabic and Persian Mystic Poetry)

Farshid Torkashvand \*

### Abstract:

Reader interaction relies on semantics of interaction and philosophical phenomenology. In this approach, the reader is in the process of being meaningful, dynamic, and influential. By using this approach, the domain of meaning production with the participation of the reader is excluded from the monopoly of the author and the text. In this research, the author sought to analyze the function of this approach in understanding the aesthetics and also the cultural function of mystic poetry in Arabic and Persian. Through an interaction approach based on the discursive and phenomenological view, the reader establishes new relationships between signs through the interaction and becomes involved in aesthetic interaction with the fluid and non-constant meanings of the text. Concerning the result of this approach to the poetry in the text and with regard to how it was understood, it became clear that this method, in addition to changing the attitude in the identity of the aesthetic look, was effective in understanding and expanding the cultural function of poetry. Accordingly, this approach extends the function of the poetry.

**Keywords:** Arabic and Persian poetry, Interaction, Reader, Discourse, Phenomenology.

### References:

- Akkasha, M. (2013). *Pragmatics: Research in concepts and sources and bases*. Cairo: Maktabato El-Adab.
- Fazl, S. (1992). *Rhetorics of Reader and Linguistics*. Kuwait: Alamo El- Maarefah
- Hafez (2003). *Poems*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Ibn El-Farez, Sh. O. (1991). *El-Diwan*. Beirut: El-Matba'a El-Adabiya.
- Mickey, B. (2002). Phenomenology: Semiotics as a Theory of Art. *Aesthetics*, 6, 17-34 (Translated by Farzan Sojudi).
- Molavi (2007). *Masnavi Maasnavi*. Eighth Edition, Tehran. Qoqnu:
- Shaairi, H. R. (2006). *The analysis of Discourse Semantics*. Tehran: Samt Publications.
- Shaairi, H. R. (2007). The Relationship of Semiotics and Phenomenology with an Analytical Example of Artistic Literary Discourse. *Literature Research*, 3, 61-82.
- Sam Khaniani, A. A. (2013). Phenomenological Approach to Sohrab Sepehri's Poetry. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 11(20), 121-142

\* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran  
torkashvand@hum.ikiu.ac.ir

Received: 22/06/2019

Accepted: 23/09/2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Doi: [10.22108/rall.2019.117794.1216](https://doi.org/10.22108/rall.2019.117794.1216)

- Sasani, F. (2004). *Discourse Semantics: A Look at European and Italian Film by Brono Buzzetto and Roberto Frattini*. Tehran: Academy of Art Publications.
- Saussure, F. (2003). *Course in General Linguistics*. Second Edition, Translated by Kourosh Safavi. Tehran: Hermes.
- Sojudi, F. (2002). The Sign and semiotics: A comparative study of Saussure, Pierce and Echo. *Aesthetics*, 6, 83-100.

## تعامل المتلقي في التحليل الفينومينولوجي للخطاب الشعري نماذج من أشعار الرومي وابن الفارض وحافظ الشيرازي<sup>١</sup>

❖ فرشيد ترকাশوند

### الملخص

يقع تعامل المتلقي ضمن نظرية تحليل الخطاب ويقوم على التعامل السيميولوجي والفينومينولوجيا. القصد من التعامل هو العلاقة الجدلية بين المتلقي والخطاب وفق تفكير خاص تقدمه هذه الرؤية. فللمتلقي دور فاعل، حيث يقوم بإنتاج الدلالة؛ وبهذا يتسع المعنى ويتعد القارئ من سلطة المؤلف. تستهدف هذه الدراسة تحليل فاعلية النظرية التعاملية في التذوق الجمالي وتحليل الوظيفة الثقافية في نماذج من أشعار جلال الدين الرومي وابن الفارض وحافظ الشيرازي. بهذا، تتضح علاقات جديدة بين الدوال بالتعامل والتفضيل الجمالي كما تتضح أيضاً معانٍ غير ثابتة متحوّلة. ونظراً إلى تحليل الأشعار التي اخترناها طوال الدراسة، نستنتج أنّ هذه الرؤية تؤدي إلى تحويل التذوق الجمالي من خلال توسيع الوظيفة الثقافية للشعر، وبهذا كله تتكوّن تجارب جمالية غير معهودة، حيث ينتقل المخاطب بدوره المنفصل من البلاغة القديمة إلى المتلقي ودوره الفاعل في مجال البلاغة الجديدة. وهذا الموقف يرشدنا إلى نظرة في الوجود والوجودية في الشعر الصوفي العربي والفارسي.

المفردات الرئيسية: تعامل المتلقي، التعامل السيميولوجي، الفينومينولوجيا، الرومي، ابن الفارض، حافظ الشيرازي

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٨/٤/١ هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٨/٦/٤ هـ. ش.

❖ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران Email: torkashvand@hum.ikiu.ac.ir

Copyright©2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Doi: Doi: 10.22108/rall.2019.117794.1216

## ١- المقدمة

إن اللسانيات الجديدة وفروعها المتنوعة تساعد الباحث على تحليل النصوص الأدبية كما تساعد على فهم المعاني المكنونة في تلك النصوص. يستخدم كل واحد من النظريات اللسانية الجديدة من البنيوية<sup>١</sup> إلى التداولية<sup>٢</sup> وتحليل الخطاب<sup>٣</sup> للتحليل الدلالي في النصوص الأدبية وكل واحد منها يفيد في مجال خاص. نظرية التعامل تقع ضمن نظرية تحليل الخطاب وقد نمت بعد المرحلة البنيوية في اللسانيات. التعامل هو رؤية لسانية إلى المعنى، وقد تكون بالتأثير من الفلسفة الوجودية والفينومينولوجيا، لكنّها على كلّ حال، رؤية لسانية أكثر من أن تكون فلسفية. هذه الرؤية تتعد تماماً عن البنيوية والسيمائية البنيوية<sup>٤</sup> كما تتعد عن تقابل العلامات الدلالية ودور هذا التقابل في المعنى. اللغة في هذه الحالة تقع في علاقة جدلية بين المؤلف والمتلقي مع النظر إلى دور سياق الموقف<sup>٥</sup> في هذه العلاقة.

ويحاول الباحث في هذه الدراسة أن يبين فاعلية هذه الرؤية في تحليل الوظيفة المعنوية والثقافية في أشعار الرومي وحافظ الشيرازي وابن الفارض حتى يحقق تجربة جمالية جديدة. والسؤال الرئيس هنا يتعلّق بكيفية هذا التحليل ودور المتلقي فيه. فالفرض مبني على أنّ يتخذ المتلقي بهذه الرؤية، نظرة تفكيرية ولا منهجية محدودة. فهذا التفكير، يتسع مجال المعنى ويقع في ميدان واسع ذي حيوية ينداح من دوائر معنوية متّسعة لحدود لها. بهذه كلّها، يتغير مفهوم الجمال وينتقل من معيار الذوق والصور إلى عالم المعنى اللانهائي، حيث ينتهي إلى غناء الوظيفة الثقافية للشعر. هذه الرؤية تعدّ من مبادئ البلاغة الجديدة التي تقوم على مبادئ فلسفية أيضاً.

## ٢- خلفية البحث

بالنسبة إلى التعامل كرؤية خاصة، قلّمنا نجد شيئاً في الدراسات اللسانية العربية والفارسية إلا ما قدّم الباحث الإيراني حميد رضا شعيري، في بعض كتبه ومقالاته، أهمّها: «رابطة نشانه شناسی با پدیدارشناسی با نمونه ای تحلیلی از گفتمان ادبی هنری» (= علاقة السيميائية والفينومينولوجيا مع نماذج من الخطاب الأدبي والفني) (مجلة ادب پژوهی، ١٣٨٦هـ.ش). يقترب الباحث في هذا المقال من الفينومينولوجيا في دراسته ويؤكد على التعامل بين الذاتي والموضوعي ليجتاز سكونية البنيوية ونطاقها الضيق. هناك كتاب من هذا الباحث أيضاً وهو «تجزیه و تحلیل نشانه معنانشناختی گفتمان» (= التجزیه والتحليل في سيميولوجية الخطاب) (١٣٨٥ هـ.ش)، الذي يشبه كثيراً بالمقال الذي أشرنا إليه. في هذا الكتاب أيضاً، يقوم الباحث بتحليل التعامل بين الذاتي والموضوعي؛ لكنّه يميل إلى اللسانيات والسيمائية ولا الفلسفة.

كما أسلفنا، هناك آثار كثيرة في مجال تحليل الخطاب وسيمائية الخطاب؛ لكنّها تقف عند حدّ اللسانيات. قبل كلّ شيء، نشير إلى أنّ هذه الدراسة تُبنى على نظرية الخطاب وما يتعلّق بها على مستوى التنظير؛ ولكنّها لا تقع ضمن هذه النظرية فقط، بل

1. Structural Linguistics
2. Pragmatism
3. Discourse Analays
4. Structural Semiotics
5. Context of Situation

يتسع مداها إلى مجال الفلسفة وخاصة الوجودية والفينومينولوجيا. هذه المسألة تميز الدراسة عن كثيرة من الدراسات المعاصرة في مجال تحليل الخطاب العربية كانت أم فارسية. نحن نعتقد بأن الفلسفة هي الأساس في جميع هذه الدراسات؛ لكن مع الأسف، قد غفل عنها كثير من الباحثين. على أي حال، درستنا هذه لسانية فلسفية تقوم على التعامل بين الفكر والواقع وبين المتلقي والخطاب؛ وفائدتها هي اتساع التجربة الجمالية إلى آفاق ثقافية وإنسانية، حيث تنتهي إلى إقتراب اللغات والثقافات. وأثناء ذلك كله، نحن نعالج الشعر الصوفي والإنساني بهذه الرؤية ونرى أن هذه الدراسة على مستوى التنظير والتطبيق جديدة وتحتاج إلى المواصلة.

### ٣- من النص إلى الخطاب

ليس القصد من النص هو المفهوم التقليدي في التراث اللغوي العربي، بل قصدنا هو ما جاء في اللسانيات البنيوية التي تقع على أساس التقابل بين العلامات اللغوية، حيث يتوَلد المعنى من فجوة التقابل بين تلك العلامات. وهذا مبني على رأي فردينان دوسوسيور<sup>١</sup>. النص هنا يتكوّن من أنظمة لغوية ذات انسجام يتأتى من خلال العلاقات الشكلية والوظيفية التي تقوم بها لسانيات النص. فهذا الانسجام حينما اقترب من الأنساق وخاصة سياق الموقف عند ذلك نسميه انسجام الخطاب. على أي حال، قصدنا من النص هو ما يتكوّن ضمن ما يتأتى من لسانيات النص ولا الخطاب.

يقسم دوسوسيور الدراسات اللسانية على قسمين: القسم الأول هو ما يتعلق بالمجتمع الإنساني وليس فردياً واللغة هي الأساس في هذا القسم؛ أما الثاني فهو التعبير الذي يرتبط باللغة ضمن علاقة جدلية (١٣٨٢ هـ.ش، ص ٢٧). الرؤية السوسورية تؤكد على التعبير. وفي هذه الرؤية التي تقوم على النص كمحور وأساس، النص نظام لغوي مغلق ولا علاقة له بالأنساق خاصة سياق الموقف، لأن المعنى تُولد ضمن العلاقات التقابلية بين العلامات ولا علاقة جدلية بين النص وخارجه. إذن نستطيع القول إن البنيوية تتوقف عند النص والنص في هذه الرؤية نظام لغوي مغلق.

أما فيما يتعلق بدور علم الدلالة في هذا المجال، قبل كل شيء نشير إلى أنّ هناك بوناً شاسعاً بين المعني والمعنى؛ الثاني هو ما يتعلق بما يستخرج من النص دون النظر إلى الأنساق. ففي هذه الحالة، القارئ لا يشارك في تكوين المعنى بوصفه متلقياً بل هو مخاطب منفعل. هذا والمعنى وعلمه يقترب من الخطاب، حيث يرتبط بالأنساق المختلفة وخاصة سياق الموقف. والخطاب هنا أكثر اتساعاً من الجملة والنص، حيث يشتمل على المؤلف والقارئ وسياق الزمن والمكان وحتى الثقافة (ساساني، ١٣٨٣ هـ.ش، ص ١). فجديراً بالذكر أنّ التعامل يعالج المعنى ولا المعني، وقصدنا المعنى في هذه الدراسة كلها.

يعتقد شعيري أنّ السيميائية البنيوية لا تستطيع أن تتوفر جميع ما نحتاج إليه في مجال دراسة المعنى، لأنّ هذا النظام مبني على العلاقة الاستلزامية التقليدية بين الدالّ والمدلول؛ وإضافة إلى هذا، الخطاب الفني والأدبي يواجهنا بالأنظمة الشهودية الحساسة والمتحوّلة للمعنى (١٣٨٦ هـ.ش، ص ٧٣). تبحث السيميائية البنيوية المتأثرة بأراء دوسوسيور عن معنى العلامات ضمن مجموعة من العلاقات التقابلية في إطار نظام ثابت (ميكسي، ١٣٨١ هـ.ش، ص ٢٠). في الحقيقة، يتمتع المعنى عند دوسوسيور بطابع افتراضي، لأنّه يؤكد على الافتراق بين العلامات. ففي رؤيته، اللغة نظام من التمايزات والتقابل الموجه (سجودي، ١٣٨١ هـ.ش، ص ٨٦).

يقدم شعيري ثلاث مراحل لتكوين نظرية الخطاب في اللسانيات، وهي:

- مرحلة البنيوية من سنة ١٩٦٠م حتى ١٩٧٠م؛

- مرحلة نظرية الخطاب من سنة ١٩٧٠م إلى ١٩٨٠م؛

- مرحلة نظرية التعامل من سنة ١٩٨٠م إلى يومنا الحالي (١٣٨٥ هـ.ش، ص ٩).

هذا التقسيم إضافة إلى السهولة في البحث، يشير إلى أن المرحلة الثالثة هي مرحلة رحبة لا نهاية. ولهذا نؤكد على دور التعامل في المعنى. لأن تحليل الخطاب كما يشير عكاشة لا يستهدف بنية اللغة، بل تحليل المعنى مع النظر إلى شروط تكوينه. وبهذا، يتمتع الخطاب بطابع تعاملية وليس نصاً لغوياً ثابتاً (٢٠١٣م، ص ٨٧). ونودّ أن نشير هنا إلى أن السبب الرئيس في لانتهائية التعامل يعود إلى بعده الفلسفي الوجودي الذي قد يقوم على الفينومينولوجيا، حيث افترض بعداً وجودياً في اللغة.

#### ٤- التعامل والخطاب

كما أسلفنا، نحن في دراستنا هذه، نؤكد على التعامل؛ والقصد من هذا هو العلاقة الجدلية بين الذات<sup>١</sup> والموضوع<sup>٢</sup> أو الذاتية والموضوعية. فهذه العلاقة هي الأساس في رؤية تحليل الخطاب والفينومينولوجيا. يعتبر التعامل بين الذات والموضوع مرحلة الانتقال من الرؤية البنيوية والفلسفة الوضعية<sup>٣</sup> إلى فلسفة الوجودية والفينومينولوجيا، خاصة في آراء هايدغر<sup>٤</sup> وهوسرل<sup>٥</sup>.

تتبع الدراسات اللغوية هنا، الشروط التعاملية التي تؤكد على «تأثير تعامل الأشخاص بعضهم مع البعض طيلة التخاطب، وهذا نتيجة لأثر التعامل على التخاطب» (شعيري، ١٣٨٥ هـ.ش، ص ١٢)؛ أما فيما يتعلق بالمخاطب فيمكننا القول إننا قد انتقلنا من لفظة المخاطب إلى لفظة المتلقي وكما يشير شعيري، نظرية التعامل المتلقي ليس عنصراً منفصلاً، بل هو فاعلٌ وله حضور (متحوّل) كما يعتبر ممن يشارك في تشكيل الخطاب والمعنى (المصدر نفسه، ص ١٣). إذن نحن لا نقوم بكشف المعنى، بل نقوم بإنتاج المعنى. فإنتاج المعنى عملية يشارك فيها كلٌّ من المؤلف والمتلقي كما يلعب كلٌّ منهما دوره أثناء التخاطب. هذه الرؤية ليست منهجية، بل هي نوع من التفكير نراه عند بعض النقاد والمفكرين نذكر منهم أدونيس في كتابه الشهير الثابت والمتحوّل: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، حيث قام بمعالجة البني التحتية الفكرية في مجال شعر والنقد العربي متأثراً بهذه الفلسفة. فأدونيس كنموذج، ليس لسانياً أو ليس ناقداً، بل هو من القليلين في الأدب العربي، والذين عاجلوا الفلسفة الوجودية للشعر العربي كمصداق للتفكير العربي المسيطر علي الثقافة والأدب.

هناك علاقة قوية بين الخطاب والفينومينولوجيا، ولتحليل هذه العلاقة يمكننا القول: «الخطاب عملية متحوّلة مستهدفة، حيث فيها يربط عاملٌ إنساني الذات بالموضوع، والخطاب مع النظر إلى الأنساق التي يقع فيها يقف عند موضع وهذا الموضوع هو ذلك الشيء الذي يحوّل العلامة إلى أن تكون ثقافية وحية وحسية وادراكية وعاطفية ومتوترة» (المصدر نفسه، ص ٦٤). في هذه الرؤية وخاصة مع الارتكاز على الفينومينولوجيا، يتكوّن نوعٌ من التفكير الذي يؤكد على دور المؤلف والأنساق؛ وفي هذه الحالة تعتبر الأنساق نفسها علامات

1. Subject
2. Object
3. Positivism
4. Heidegger
5. Husserl

نحتاج إلى تفسيرها (ميكي، ١٣٨١ هـ.ش، ص ٢٠). إذن يمكننا القول: إن «فينومينولوجيا الخطاب تبتعد من النظريات الشكلية والبنوية وهذه الرؤية نظراً إلى إتكائه على المعاني المتحولة غير ثابتة في تحليل الآثار الفنية والأدبية أو في أي نوع من الكتابة تهتم بالمتلقي وفاعليته كثيراً» (شعيري، ١٣٨٦ هـ.ش، ص ٧٢). بما أن المتلقي هنا يشارك في تكوين وإنتاج الدلالة فهو يشارك أيضاً في تذويق والتذوق الجمالي وتجربته، وكل ذلك يتجلى في الشعر خاصة الأشعار التي تهتم بالمعنى، خصوصاً الأشعار الصوفية الفلسفية والسريالية. ليس المتلقي هنا مخاطباً منفصلاً كما هو الحال في البلاغة القديمة، بل هو يدخل في تفكير البلاغة الجديدة<sup>١</sup> التي لها علاقة تامة مع نظرية التعامل وذلك كله ينتهي إلى اتساع الآفاق الثقافية للشعر.

### ٥- البلاغة الجديدة ونظرية التعامل

يعتبر المتلقي ودوره الفاعل أساس العلاقة بين البلاغة الجديدة ونظرية التعامل، لأن البلاغة الجديدة تهتم بالمخاطب كالمتلقي في حال لا تهتم البلاغة القديمة بالمخاطب كمتلقٍ فاعلٍ في تشكيل المعنى. البلاغة الجديدة تهتم بالمعنى وإنتاج الدلالة كما نرى ذلك في نظرية التعامل والاستعارة. وإنتاج المعنى كما نعلم يعتبر من أهم المحاور في نظرية التعامل.

يقول صلاح فضل: «البلاغة القديمة تعاني من رؤية تجزيئية التي تقوم على وحدات لغوية صغيرة تمنعنا من أن نقدّم تحليلاً معنوياً فاعلاً» (١٩٩٢ م، ١٢٢). «نشأت البلاغة الجديدة من نهايات الخمسينات واجتازت ثلاث مراحل: المرحلة الأولى كانت تؤكد على العلاقات اللغوية والمنطق والإقناع، حيث تواصلت حتى نهايات الثمانينات؛ والمرحلة الثانية بدأت من أواسط التسعينات متأثرة بالبنوية الشكلية؛ لكن المرحلة الثالثة وهي الأخيرة قد اجتازت البنوية ووصلت إلى السيميائية والتداولية» (المصدر نفسه، ص ٦٥ و ٦٧). من الواضح أن المرحلة الثالثة تشبه نظرية التعامل، لأن التداولية تعتبر نقطة الاشتراك بينهما، حيث تساعد على تكوين التجربة الجمالية (في الشعر)، ومن الواجب أن نشير إلى أن البلاغة الجديدة ونظرية التعامل قد تكوّنتا في أجواء فلسفية واحدة، وهي فلسفة الوجودية عند هايدغر والفينومينولوجيا عند هوسرل.

وفق نظرية التعامل، يقوم المتلقي بتشحن الفراغ اللغوي<sup>٢</sup> الموجود في الكلام، لأن اللغة حينما تقوم بانعكاس العالم لا تستطيع أن تحتوي على جميع المعاني الموجودة كما نرى في العالم الواقع، حيث يتضح لنا بعض ما فيه ويختفي بعض آخر؛ والمتلقي في رؤيتنا هذه وفي تحليل الخطاب يحاول سدّ ذلك الفراغ من خلال التعامل (شعيري، ١٣٨٥ هـ.ش، ص ٢٠). نظراً إلى ما أمضيناه، فيعتبر الفراغ اللغوي كمجال لا تتسع المعرفة والمعنى، ذلك لأن المتلقي بإمكانه أن يكون فعالاً في هذا المجال ومع النظر إلى ثقافته وإلى الأنساق الموجودة يقوم بإنتاج المعنى والجمال، وهذا ليس إلا ما هو تعنتي به البلاغة الجديدة ونظرية التعامل معاً.

### ٦- نظرية التعامل، التذوق الجمالي والوظيفة الثقافية للشعر

تقوم نظرية التعامل «بكشف المعاني الخفية والتعبير عنها بواسطة اللغة» (المصدر نفسه، ص ١٣). على هذا، يمكننا القول إن رؤيتنا هذه تبحث عن عمق المعنى وتسعى للحصول على المعنى المزيد يوفّر مزيداً من الجمال أيضاً. إلى جانب هذا، يتمتع التعامل أيضاً برؤية فلسفية وخاصة الفينومينولوجيا الذي يغير تفكيرنا ونظرنا في الأشياء والمعنى والجمال.

«الفيينومينولوجيا، كروية كلية لفهم متكثّر من واقع واحد كان موجوداً منذ القدم. قصة تمثيل الفيل (بيل اندر خانهاى تاريك بود = كان الفيل في غرفة مظلمة) في المثنوي/المعنوي تعتبر نموذجاً من الفهم الفيينومينولوجي» (سام خانباي، ١٣٩٢ هـ.ش، ص ١٢٥). قصة الفيل تعدّ تمثيلاً رائعاً لنظرية التعامل، الحكاية التي تقوم فيها عوامل الخطاب بإنتاج الكلام بمصافحة الفيل في الغرفة المظلمة (شعيري، ١٣٨٥ هـ.ش، ص ١٩). تعتبر اللغة إلى جانب الإنسان والعالم مثلاً فعالاً مع علاقات جدلية دائمة. في هذا العلاقة، تؤثر اللغة على الإنسان كما يؤثر الإنسان عليها. ويتضح هذا التأثير والتأثر في المتوجات اللغوية. فقد علّمنا الرومي في هذه الحكاية، كيفية تأثير العالم الواقع على الإنسان كما علّمنا كيفية انتقال هذا التأثير بواسطة اللغة على أيدي الإنسان (المصدر نفسه، ص ١٨ - ١٩).

عرصه را آورده بودندش هنود <sup>١</sup>	پيل اندر خانهاى تاريك بود
اندر آن ظلمت همى شد هر كسى <sup>٢</sup>	از برآى ديدنش مردم بسى
اندر آن تاريكيش كف مى بسود <sup>٣</sup>	ديدنش با چشم چون ممكن نبود
گفت همچون ناودان است اين نهاد <sup>٤</sup>	آن يكى را كف به خرطوم اوفتاد
آن برو چون بادبزن شد پديد <sup>٥</sup>	آن يكى را دست بر گوشش رسيد
گفت شكل پيل ديدم چون عمود <sup>٦</sup>	آن يكى را كف چو بر پايش بسود
گفت خود اين پيل چون تختى بدست <sup>٧</sup>	آن يكى بر پشت او بنهاد دست

(١٣٨٦ هـ.ش، ج ٣، ص ٣٩٦).

تُعنى نظرية التعامل بتحليل هذه العلاقة من أجل الوصول إلى المعنى وإنتاجه. وفي الرؤية الفيينومينولوجية، يتحصّل الوجود من خلال هذه العلاقة أو هذا التفكير، ومن خلال التعامل والفيينومينولوجيا يتّضح المعنى كوجهٍ من الوجود. تعدّد التلقيات من الفيل في الغرفة المظلمة على أيدي الأشخاص في الحقيقة هي أوجه الوجود المختلفة من الفيل كظاهرة من مظاهر الوجود. الظلمة هنا تمهيد للتفكير. في الواقع هي ذلك الفراغ الذي يخلقه المؤلف ويقوم المتلقّي بتشريح شفراته<sup>٨</sup>. الظلمة هي بداية الشك في المظاهر من أجل معرفة جديدة. فيقول الرومي:

اي برادر! تو همان انديشه‌اي	ما بقى تو استخوان و ريشه‌اي <sup>٩</sup>
-----------------------------	--

١. كان الفيل في غرفة مظلمة، فقد كان جاء به الهنود.

٢. فلرؤيته، دخل كثير من الناس في تلك [الغرفة] المظلمة.

٣. بما أنه ما أتاحت لهم رؤيته في تلك الظلمة، فقام كلُّ منهم بلمسه.

٤. لمس أحدٌ منهم خرطومه فقال: هذا يشبه الميزاب.

٥. لمس آخر أذنه فأتضح له كمروحة يدوية.

٦. وآخر منهم لمس رجله فقال: إنه يشبه العمود.

٧. آخر منهم جعل يده على خلفه فقال: هذا يحكي سريرا.

٩. يا أخي! أنت لست إلا الرأي وما يبقى منك ليس إلا العظم والأوردة.

## 8. Symboles



(١٣٨٦ هـ.ش، ج ٢، ص ٢٧٨).

يخصّ الوجود الإنساني بالرأي والتفكير. فالتفكير يؤدي إلى تكوين وجود جديد عند الشاعر، وهو فراغ لغوي يتأتى من مواضع خفية غير مادية. يعتبر التمثيل هو الرمز وخاصة الرموز الصوفية، كأمثلة مناسبة للتحليل على أساس نظرية التعامل، لأنّ بهذا تتحرر العلامات الدلالية من سلطة المؤلف والنص كما تتحصّل معانٍ متكررة متحوّلة وتّضح الوظيفة الثقافية على مدى واسع.

من أمثلة التمثيل يمكننا الإشارة إلى قصة البقال والبيغاء في المثنوي. ففي هذه القصة، أصبح البيغاء - حسب ما جاء في القصة - أسلع، لأنّه صبّ الزيت فضرب البقال على رأسه حتى أصبح أسلع. بعد عدة أيام يرى البيغاء شخصا أسلع فتصوّر أنّه أيضاً أصيب بما هو قد أصيب:

از چه، ای کل! با کلان آمیختی؟ تو مگر از شیشه روغن ریختی؟<sup>١</sup>  
از قیاسش خنده آمد خلق را کاو چو خود پنداشت صاحب دلّق را<sup>٢</sup>  
کار پاکان را قیاس از خود مگیر گرچه ماند در نبشتن شیر و شیر<sup>٣</sup>

(١٣٨٦ هـ.ش، ج ١، ص ١٦).

يقدم الشاعر هذا التمثيل حتى يدخل القارئ عالماً معنوياً خاصاً فيدرك قسماً من الفراغ اللغوي الموجود. لعمل الأبرار رموز خفية، حيث لا يشبه هذا العمل بقياس البيغاء وقياسه أمر ظاهر. الرموز الخفية لعمل الأبرار هي الفراغ اللغوي الذي يحاول الشاعر التعبير عنه. هذا الفراغ اللغوي يتكوّن بالتأثير من خفايات العالم. ومن رؤية الفينومينولوجيا، عمل الأبرار هو الوجود الذي قد تحصّل في تفكير المولوي ولا يتأتى هذا الوجود إلا من خلال التعامل.

تعدّ الأشعار الصوفية في الأدب العربي القديم نماذج مناسبة للتحليل على ما تعلّمناه في هذا المضمّار. وبعد التحليل والمقارنة مع الأشعار الصوفية الفارسية، تتّضح قواسم مشتركة بشكل أوسع؛ لكنه ليس القصد بأن نعدّد هذه القواسم أو نقدّم بحثاً يخصّ بمجال الأدب المقارن، بل قصدنا هو أن نشير إلى الحقيقة الواحدة التي يبحث عنها كلّ شاعر صوفي بلغته الراقية. وللكشف عن هذه الحقيقة، نحتاج إلى الرؤى التي لا تقف عند حدّ اللغة والنظرة التجزيئية القديمة.

يقول ابن الفارض في قصيدته التشويق إلى المشاهدة:

زِدْنِي بِفَرْطِ الْحُبِّ فِيكَ تَحْيَرًا وَازْحَمَ حَشَى بِلَظَى هَوَاكَ تَسْعَرًا  
وَإِذَا سَأَلْتِكَ أَنْ أَرَاكَ حَقِيقَةً فَاسْمَحْ وَلَا تَجْعَلْ جَوَابِي لَنْ تَرَى  
يَا قَلْبُ أَنْتَ وَعَدْتَنِي فِي حُبِّهِمْ صَابِرًا فَحَاذِرُ أَنْ تَفْرِيقَ وَتَضَجِرًا  
إِنَّ الْغَرَامَ هُوَ الْحَيَاةُ فَمُتْ بِهِ صَبَابًا فَحَقِّقْ أَنْ تَمُوتَ وَتَعْدِرًا

١. لماذا أصبحت أسلعاً، هل صببت أنت أيضاً الزيت؟

٢. ضحك الناس من قياسه، لأنّه زعم الدرويش كنفسه.

٣. لا تزعم أنّك تشبه الأبرياء، [فمثلك] مثل لفظة شير. فإنها تطلق على الأسد واللبن كليهما (غير أنه بون شاسع بينهما).

قُلْ لِلَّذِينَ تَقْدَمُوا قَبْلِي وَمَنْ  
عَنِي خذوا وبني اقتدوا وليَ اسْمَعُوا  
وَلَقَدْ خَلَوْتُ مَعَ الْحَيِّبِ وَبَيْنَنَا  
وَأَبَاحَ طَرْفِي نَظْرَةً أَمْلَتْهَا  
فَدَهَشْتُ بَيْنَ جَمَالِهِ وَجَلَالِهِ  
فَأَدْرُ لِحَاظَكَ فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهِ  
لَوْ أَنَّ كُلَّ الْحُسْنِ يَكْمُلُ صُورَةً  
بَعْدِي وَمَنْ أَضْحَى لِأَشْجَانِي يَرَى  
وَتَحَدَّثُوا بِصَابَاتِي بَيْنَ السُّورَى  
سِرٌّ أَرْقَ وَمِنَ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى  
فَقَدَوْتُ مَعْرُوفًا وَكُنْتُ مُنْكَرًا  
وَعَدَا لِسَانُ الْحَالِ عَنِّي مُخْبِرًا  
تَلَقَّى جَمِيعَ الْحُسْنِ فِيهِ مَصُورًا  
وَرَأَهُ كَمَا كَانَ مُهْلًا وَمُكَبَّرًا

(١٩٩١م، ص ١٢٧-١٢٨).

ليست المشاهدة في هذه الأبيات إلا الفارغ اللغوي الذي يعدّ فجوة بين الشاعر والمتلقي من جهة وبين العالم بأكمله من جهة أخرى. هذا الفارغ هو الحقيقة التي يحاول الشاعر التعبير عنها. فهذه اللفظة تشبه لفظة (انديشيدن = التفكير)، عند الرومي، كما أسلفناه. تعدّ هذه الألفاظ من منظور الفينومينولوجيا رؤى الشاعر الخاصة لمواجهة الأشياء. فهو يفكر في الأشياء ويحاول أن يعبر عنهما تعبيراً يرسم عالمه الجديد. هذا كلّ تعبير عن العشق كما يقول الرومي في الشطر الثاني من البيت التالي:

پارسی گو گر چه تازی خوشتر است عشق را خود صد زبان دیگر است<sup>١</sup>

(١٣٨٦ هـ.ش، ج ٢، ص ٣٢٩).

يقول ابن الفارض في خمريته:

شَرِينَا عَلَي ذُكْرِ الْحَيِّبِ مَدَامَةً  
لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا  
لَوْلَا شَدَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانَهَا  
وَلَمْ يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ غَيْرَ حُشَاشَةٍ  
فَلِإِنْ ذُكِرَتْ فِي الْحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ  
وَمِنْ بَيْنِ أَحْشَاءِ الدُّنْيَانِ تَصَاعَدَتْ  
وَإِنْ خَطَرَتْ يَوْمًا عَلَى خَاطِرِ امْرِئٍ  
وَلَوْ نَظَرَ التُّدْمَانَ خَتَمَ إِنَائِهَا  
وَلَوْ نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ  
وَلَوْ طَرَحُوا فِي فَيٍّ حَائِطَ كَرْمِهَا  
سَكِرْنَا بِهَا قَبْلَ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ  
هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُوا إِذَا مُزِجَتْ نَجْمُ  
وَلَوْلَا سَنَاها مَا تَصَوَّرَهَا السُّوْمُ  
كَأَنَّ خَفَاها فِي صُدُورِ النَّهْيِ كَتَمُ  
نَشَاوِي وَلَا عَارَ عَلَيْهِمْ وَلَا إِثْمُ  
وَلَمْ يَبْقِ مِنْهَا فِي الْحَقِيقَةِ إِلَّا اسْمُ  
أَقَامَتْ بِهِ الْأَفْرَاحُ وَإِرْتَحَلَ الْهَمُ  
لَأَسْكَرَهُمْ مِنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَتَمُ  
لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ وَانْتَعَشَ الْجِسْمُ  
عَلِيلاً وَقَدْ أَشْفَى لِفَارَقِهِ السُّقْمُ

(١٩٩١م، ص ١٧٩).

١. أنشد الشعر باللغة الفارسية ولو كانت العربية أحلى، فهناك مئة لغة أخرى تعبر عن العشق.

في الأبيات الآنفة، يبحث ابن الفارض عن الخمر العرفاني كرمز عن الحقيقة. البحث نفسه يعدّ ذلك الفراغ الوجودي الذي قد أشرنا إليه سابقاً كما يعني هذا البحث محاولة الشاعر للكشف عن الحقيقة المشتركة عند كل واحد من الشعراء الصوفيين. فلذلك، نرى مشابهة جميلة بين هذه الأبيات وأشعار الشعراء الآخرين. على سبيل المثال، نتناول المشابهة بين البيت التاسع (ولو نضحوا...)، والبيت التالي من غزليات شمس:

مرده بدم، زنده شدم، گريه بدم، خنده شدم      دولت عشق آمد و من دولت پاينده شدم<sup>١</sup>

(١٣٨٧ هـ.ش، ص ٥٣٩).

ابن الفارض في البيت الأول والرومي في البيت الثاني كلاهما يبحثان عن حقيقة واحدة. ومن منظور هذه الدراسة، الحقيقة هنا ليست إلا ذلك الفراغ الوجودي الذي يبحث عنها الشاعر بلغته الراقية. ولغة الشعر هنا تعدّ استعارة عن الحقيقة والوجود. بالنسبة إلى التعامل والفينومينولوجيا، المهم هو العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع. الذات هنا هو الوجود في تفكير الشاعر الذي يتكوّن عند تعامله مع الحياة. ورمز الخمرة يعدّ استعارة عن الموضوع. عند هذا التعامل، يتكوّن المعنى ويتكثّر فيتمتع بالحيوية. يقول حافظ الشيرازي في الأبيات التالية:

نه هر كه چهره برافروخت، دلبری داند      نه هر كه آينه سازد، سكندری داند<sup>٢</sup>  
 نه هر كه طرف كله كج نهاد و تند نشست      كلاهداری و آیین سروری داند<sup>٣</sup>  
 تو بندگی چو گدایان بشرط مزد مکن      كه دوست خود روش بنده پروری داند<sup>٤</sup>  
 غلام همت آن رند عافیت سوزم      كه در گداصفتی کیمیاگری داند<sup>٥</sup>  
 وفا و عهد نكو باشد ار بیاموزی      وگر نه هر كه تو بینی ستمگری داند<sup>٦</sup>  
 هزار نکته باریکتر ز مو این جاست      نه هر كه سر برتراشد، قلندری داند<sup>٧</sup>

(١٣٨٢ هـ.ش، ص ١٣٧).

هناك ألفاظ وتراكيب في هذا الغزل، منها: "سكندری دانستن"، أي العلم بالحقائق كما كان يفعل الإسكندر بواسطة المرأة، وكيميائي دانستن، أي الوقوف بعلم الكيمياء وأيضاً قلندری دانستن، أي العمل كالأبرار. فهذه الألفاظ والتراكيب تعبر عن الفراغ اللغوي كما تعبر عن رؤية الشاعر إلى العالم وخفاياه، وهذه المسألة ترادف الألفاظ التي عهدناها عند الرومي وابن الفارض.

١. كنت میناً فأصبحت حياً، كنت بكاءً فأصبحت ضحكاً، جاءت دولة العشق وأنا أصبحت دولة خالدة.

٢. لا يعلم التدلّل كل من له وجه بيضاء وليس لكل من يصنع المرأة العلم بالحقائق.

٣. ولا يعلم السيادة والمُلك كل من جلس متبخراً في النادي.

٤. ولا تقم بالعبودية من أجل الجزاء كالمساكين، لأنّ الحبيب نفسه يعلم كيف يتعطف على عشاقه؟

٥. أنا عبد عزيمة ذلك الدرويش الذي لا يهتم بعافيته في طريق العشق؛ إذ يعلم كيف يصنع الذهب من التراب مع فقره؟

٦. الوفاء جميل إن تعلمته، فكلّ يعلم كيف يظلم؟

٧. فتوجد هناك نكت دقيقة كالشعر؛ فكل من يقوم بالحلاقة لا يدري مبادئ القلندرية.

تعدّ لفظة "التجليّ" في الأشعار الصوفية تعبيراً صوفياً عن الفراغ اللغوي، والتجليّ في الحقيقة يساوي الوجود في فلسفة الوجودية كما يساوي الظاهرة في فلسفة الفينومينولوجيا. فيقول حافظ الشيرازي:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد	عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد <sup>١</sup>
جلوه ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت	عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد <sup>٢</sup>
عقل می خواست کز آن شعله چراغ افروزد	برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد <sup>٣</sup>
مدعی خواست که آید به تماشاگه راز	دست غیب آمد و بر سینّه نامحرم زد <sup>٤</sup>

(١٣٨٢ هـ.ش، ص ١١٨).

في الأبيات الآتية بيان آخر عن ذلك التجليّ أو ذلك الوجود الذي يعدّ فراغاً لغوياً ويحاول الشاعر التعبير عنه. جميع هذا التراكيب صوراً مختلفة من التجليّ؛ اللفظة التي تعدّ مفهوماً شهودياً لا تدرك بالعقل. كما ذكرنا بالاستناد على قول شعيري، الخطاب الأدبي والفني يشتمل على ما هو شهودي ومتوتر. وبما أن التجليّ وحقله الدلالي يعتبر مفهوماً شهودياً فلا بدّ أن تتخذ الرؤية الخطابية التعاملية لتلقيه. بالنسبة إلى الفينومينولوجيا، يمكننا القول إن رؤية الشاعر العارف أو الفيلسوف إلى الأشياء والعالم هو الأساس عندنا، حيث يحاول الشاعر أن يسلب هوية الأشياء والأسماء، ليعطيها هوية وجودية جديدة وإن لم يكن بإمكانه أن يفعل هذا بشكل كامل نهائي، لأنّ الوجود من هذا المنظور ليست له نهاية؛ فهو حركة مستمرة لانتهائية.

## الخاتمة

نظراً إلى ما مضى تنظيراً وتطبيقاً، فأتضح أنّ الرؤية التعاملية قد أدت إلى إظهار المعاني الخفية الموجودة في الخطاب؛ وهذه المعاني أيضاً تؤثر على التذوق الجمالي، حيث يستطيع المتلقّي أن يحقق تجربة جمالية جديدة، لأنّ هذه التجربة تنبئ على تفكير ذاتي وليست موضوعية كما نرى في البلاغة القديمة أو في الرؤية البنيوية. فإذا اتسع التفكير فسيكون المعنى ثمرًا ومستمرًا، حيث يؤدي إلى إنتاج التفكير ويزداد من فاعلية الوظيفة الثقافية في الشعر.

هنا يبتعد المتلقّي عن التجزيئية المسيطرة على الدراسات التقليدية ويدخل في عالم لانتهائي، حيث يخلق كما يخلق المؤلف من خلال التعامل. نستنتج من تحليل النماذج الشعرية أنّ الرمز وخاصة الرموز الصوفية والتمثيل وأيضاً الاستعارة التي تنبئ على التفكير الوجودي جميعها يمهّد الطريق، ليتخذ المتلقّي موقفاً فاعلاً، حيث يهتمّ بنوع من التعامل بين الذات والموضوع ليتخلص من الأنظمة اللغوية المحدودة كما يتخلص من سلطة المؤلف والنصّ (ما هو عند الشكلايين والبنويين)، حتى تتحصّل المعاني المتحوّلة غير ثابتة. وهنا يتكوّن مفهوم البلاغة الجديدة التي أخذت هويتها على أكتاف الفلسفة الوجودية والفينومينولوجيا، وعند

١. تجلّی حبّك منذ الأزل فظهر العشق وأحرق العالمَ بأكمله.

٢. ظهر جمال وجهك فراه الإبلِس وأصبح ناراً في طريق الإنسان لأنّه لم يكن عاشقاً.

٣. كان العقلُ يريد أن يتخذ نوراً من ذلك العشق لكن العشق ازدهر ونور العالم.

٤. أراد من يدعي العشق أن يعلم الأسرار؛ لكن الغيب منعه من هذا.

ذلك تعتبر اللغة الشعرية كلها استعارة. وبالنسبة إلى الأشعار الصوفية، تجر هذه الاستعارة عن الوجود وعن حقيقة مشتركة ييحت عنها كل شاعر صوفي.

الجمال بهذه الرؤية لا يتبنى على الصور والخيال أو على عناصر كالتكرار والتوازي وما يتوقف عند حد اللغة، بل الجمال هنا يدخل عالماً معنوياً حياً لانتهائية كما أشرنا. فهذا، يمكننا أن نعرف من جديد، آفاق عوالم الشعراء الكبار كحافظ وابن الفارض والرومي. وتباين اللغتين العربية والفارسية في هذه الحالة ليس حاجزاً، بل هو عامل للنمو ولتحقيق الأجواء الرحبة في مجال الثقافة الإنسانية. من هنا، نعتقد بدور التعامل الثقافي والأدبي المثمر بين الفرس والعرب.

من جملة ما قيل على مستوى التنظير، نستنتج أن الرؤية التعاملية رؤية لسانية قد تكونت على أكتاف الفلسفة الوجودية والفينومينولوجيا، حيث يستطيع الباحث بهذه الرؤية، أن يتعد عن مستوى الدراسات الشكلية، حيث يركز على المعنى والبلاغة الجديدة التي تبحث عن التذوق الجمالي الموجود في المعنى وعن المعاني التي تولد عند تعامل المتلقي. أما على مستوى التطبيق في مجال الشعر الصوفي عند الشعراء الثلاثة حسب ما جاء من خلال تحليل الأبيات على أساس الرؤية الموظفة، فقد اتضح أنّ هناك حقيقة واحدة في عوالم الشعراء، حيث يحاولون التعبير عنها بلغتهم الخاصة. فعند التعامل تولد معان جديدة، حيث يصير المعنى مرادفاً للوجود.



## المصادر والمراجع

### أ- العربية

١. ابن الفارض، شرف الدين عمر. (١٩٩١م). *الديوان*. بيروت: المطبعة الأدبية.
٢. عكاشة، محمود. (٢٠١٣م). *النظرية البراجماتية اللسانية (التداولية): دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ*. القاهرة: مكتبة الآداب.
٣. فضل، صلاح. (١٩٩٢م). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. الكويت: عالم المعرفة.

### ب- الفارسية

٤. ساساني، فرهاد. (١٣٨٣هـ.ش). «معناشناسی گفتمانی: نگاهی به فیلمک اروپا و ایتالیا از برونو بوتسوتو و روبرتو فراتینی». تهران: فرهنگستان هنر: *نخستین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*. صص ٧٥ - ٩٥.
٥. سام خانیانی، علی اکبر. (١٣٩٢هـ.ش). «رویکرد پدیدارشناسی در شعر سهراب سپهری». *پژوهشنامه ادب غنایی*. د ١١. ش ٢٠. صص ١٢١ - ١٤٢.
٦. شعیری، حمیدرضا. (١٣٨٦هـ.ش). «رابطه نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی هنری». *ادب پژوهی*. ش ٣. صص ٦١ - ٨٢.
٧. \_\_\_\_\_ . (١٣٨٥هـ.ش). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.

۸. سجودی، فرزانه. (۱۳۸۱ هـ.ش). «نشانه و نشانه‌شناسی: بررسی تطبیقی آرای سوسور، پیرس و اکو». *زیباشناخت*. ش ۶. صص ۸۳-۱۰۰.
۹. حافظ، شمس‌الدین. (۱۳۸۲ هـ.ش). *دیوان*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۰. دوسوسور، فردینان. (۱۳۸۲ هـ.ش). *دوره زبان‌شناسی عمومی*. (ترجمه کورش صفوی). تهران: هرمس.
۱۱. مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۸۶ هـ.ش). *مثنوی معنوی*. (تصحیح رینولد نیکلسون). ج ۸. تهران: ققنوس.
۱۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷ هـ.ش). *غزلیات شمس*. (تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی)، تهران: سخن.
۱۳. میکی، بال. (۱۳۸۱ هـ.ش). «پدیدارشناسی: نشانه‌شناسی به مثابه نظریه‌ای در باب هنر». (ترجمه فرزانه سجودی). *زیباشناخت*. ش ۶. صص ۱۷-۳۴.