

دراسة تطبيقية لروايتين «قصة حب مجوسية» لعبد الرحمن منيف و «چشم هایش» لبزرگ علوي على ضوء مدرسة البنيوية اللغوية رضا ناظميان^١، علي مظفري^{٢*}

١. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي

٢. طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٦/٠٥/١١ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٦/٠٨/٢٠

الملخص

إذا اعتبرنا النص مجموعة من ألغاز، فالرواية كمنص أدبي ليست خارجة عن هذه القاعدة بحيث أنّ تراكيبها وعناصرها متصلة وتتسم بالتلاؤم والتناسق، والمدرسة الحديثة هي المدرسة البنيوية اللغوية التي تؤمن بالنظام وقد اهتمّ البنيويون اللغويون بنسيج النص وتلاؤم عناصر النص مع بعضها البعض حيث إنهم يخللون النص بواسطة كشف العلاقة الموجودة بين جزء مع جزء آخر. وفيما يخص الرواية فإنه يتم معالجتها من خلال عناصرها المختلفة كالشخصيات وتسميتهم، الفحوى أو المغزى، التبعية، والحبكة.

يُعتبر الروائي عبد الرحمن منيف وبزرگ علوي من الروائيين المحدثين في الأدبين العربي والفارسي، وفي هذا المقال نتناول تحليل وتطبيق روايتي "قصة حب مجوسية" لمنيف و"چشم هایش" لعلوي، وتدور مجريات هاتين الروايتين حول محور رئيسي وهو عينا الحبيبة وهاتان العيان كمرآة تعكس امرأة أثيرية، ومن خلال هذه الدراسة نحن بصدد كشف بعض العناصر وكيفية توظيفها من قبل الروائيين وتبيين العلاقات الموجودة بين هذه العناصر. إنّ المنهج الذي سيعتمد عليه في هذا المقال، هو المنهج التحليلي. التطبيقية "المنهج الأمريكي للمقارنة" وذلك بالاعتماد على المصادر المكتبية، وبعد معالجة هاتين الروايتين، نستنتج أنّ دوراً هاماً للمرأة الأثرية في كلتا الروايتين حيث تركز الروايتان في عيني المرأة؛ وأنّ تلاؤم الحب والطبيعة في كلتا الروايتين واضحة جداً، حيث إنّ الروائيين كلّما يتحدثان عن الحب فيتحدثان عن الطبيعة؛ ونستكشف أنّ تقنيات الروايتين ذات علاقة وتلاؤم بقدر ما يمكن أن يقال أنّ البنية فيهما بنية متماسكة مترابطة.

الكلمات الرئيسية: الأدب المقارن؛ البنيوية اللغوية؛ عبد الرحمن منيف؛ بزرگ علوي؛ قصة حب مجوسية؛ چشم هایش؛ المرأة الأثرية.

١. المقدمة

لقد نشأت مدارس أدبية مختلفة في أوروبا حيث لم تهتم باللغة ولا بالدور التي تلعبه اللغة في النص وإنما ركزت على عناصر غير ذلك مثل الملابس الخارجية، البيئة، المجتمع، المؤلف... إلخ. وقد مزجت هذه المدارس النقد الأدبي بالعلوم المختلفة مثل علم الاجتماع وعلم النفس... إلخ. إلا أنه ظهرت مدرسة حديثة بعنوان البنيوية (اللغوية) ليكون التركيز على اللغة من صلب اهتماماتها، وتفصل الأدب عن العلوم المختلفة والملابس الخارجية. تنظر مدرسة البنيوية إلى النص كنظامٍ متناسقٍ، ولا تهتم بالمؤلف وكأن المؤلف ميتٌ، ولا تهتم بالملابس الخارجية بل المهم هو النص وتحليل العلاقات بين أجزاء النص، حيث يبدأ عمل الناقد البنيوي بالنص وينتهي به.

«دخل القصص، ضرباً متميزاً من الشعر و «الدراما»، في الميدان الأدبي، متأخراً، بالقياس إلى ضروب الأدبية الأخرى؛ والقصص ضرب مثمر، مهيبٌ لذلك أكثر من غيره من ضروب الأدب، فهو يمنح قارئه متعة وبصيرة، إذا ما قرأه في عناية وتبصّر، وأفضله يستحق ذلك. فالقصص يزيدنا متعة بالحياة وتفهماً لها، كما يفعل الشعر والدراما» (أولتبيرند، ١٩٨٣: م١٤-٥) وإذا نرى الرواية كنظامٍ أو كل فيجب أن تتلائم عناصر هذه الرواية وأجزائها.

١-١. أهمية البحث

وانطلاقاً من ذلك تظهر أهمية وقيمة الدراسة البنيوية اللغوية في الرواية؛ حيث تستكشف هذه المدرسة الترابط بين أجزاء الرواية؛ لاسيما تؤدي هذه الدراسة أن يقرأ القارئ القصة والرواية بطريقة مترابطة ومنسجمة لا مبعثرة واعتباطية.

١-٢. أهداف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة تبين فكرة النظام بين عناصر الرواية منها مدلول الرواية (المضمون)، وعتبة النص، والحبكة، وتسمية الشخصيات و... من جانب ومن جانب آخر تهدف إلى تبين بعض التشابهات والاختلافات في هاتين الروايتين.

٣-١. أسئلة البحث

تسعى - هذه الدراسة - كذلك الإجابة عن بعض الأسئلة، أهمها: ما هي الركيزة الأساسية في النظام الذي تعتمد عليه البنيوية؟ وما هو معناها؟ وهل هناك تشابه أو اختلاف في المضمون والشكل بين الروايتين؟ وإذا كان كذلك فأين تظهر وتبرز هذه التشابهات والاختلافات؟ وكيف يظهر الترابط بين الأجزاء والعناصر في هاتين الروايتين على حدّ سواء؟

٤-١. منهج البحث

أما المناهج المعتمدة في الدراسة فيمكن تحديدها في المنهج الوصفي - التحليلي والمنهج المقارن الذي يناسب طبيعة هذا الموضوع؛ حيث نبين ونحلل الروايتين وعناصرهما بالمنهج الوصفي - التحليلي ثم نقارن بينهما ونتحدّث عن التشابهات والاختلافات وفقاً للمنهج المقارن.

٥-١. خلفية البحث

وفيما يلي بعض الدراسات التي كتبت حول هاتين الروايتين:

- أسلوبية زهديات أبي نواس على ضوء الدراسات البنيوية واللغوية، لمالك عبيدي وراضية قاسمي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ١٣٩٤ش، العدد ٣٧. وقد تناول الباحثان مسألة البنيوية اللغوية، حيث يخللان القصائد على خمسة مستويات: الصوتي، التركيبي، والمعجمي، والدلالي والفكري ويحاولان أن يبيّنا العلاقة بين هذه العناصر.
- بنية تكوين المعنى في سورة الكافرون كأثر أدبي على ضوء نظرية البنيوية، لصادق خورشيا وآخرين، فصلية دراسات الترجمة في اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائي، ١٣٩٥ش. تناول هذا المقال تبين كيفية البنية اللغوية في نص سورة الكافرون، حيث يركز على مسألة التقابل والتمايز وعلى العلاقات السياقية والإيحائية في النص.
- الزمن النفسي في رواية "قصة حب مجوسية" لمنيف، بقلم فرح مهدي صالح، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، ٢٠٠٦م، المجلد ٩، العددان ١-٢. درس الباحث الرواية من حيث الزمن والترتيب الزمني، فقد ربط الزمن النفسي في هذه الرواية بظاهرة سرعة النص ويطئه من خلال المشاعر الشخصية، بحيث تطول اللحظات فتغدو دهرًا، وتقصّر الأعوام فتبدو لحظات مما كان له علاقة وثيقة بإيقاع السرد من حيث السرعة والبطء.

- النص الموازي في أعمال عبدالرحمن منيف الأدبية، من خلال رسالة ماجستير لمحمد دريدي التي نوقشت سنة ٢٠١٠م، في جامعة نجاج الوطنية بفلسطين، وقد تناول الباحث مسألة النص الموازي في أدب منيف حيث وضّح رأي النقاد بأدبه من خلال الكتب النقدية وقد سلّط الضوء على أهمّ الجوانب التي ركز عليها النقاد في أدبه من حيث المكان والزمان
- دراسة السرد في رواية "چشم‌هايش" من منظار جيرار جنت، لمحمد باشاي، نشره في مجلّة اللغة الفارسيّة وآدابها في كلية الآداب بجامعة تبريز، ١٣٩٤ش. في هذا المقال يحلّل الباحث مسألة السرد من منظار جنت ويشير أنّ في هذه الرواية الزمن بشكل غير خطي ويقول أنّ الراوي قد استفاد من منهج الرجوع إلى الماضي في سرد الرواية.
- دراسة البنية الزمنية في رواية "چشم‌هايش" لعلوي، لإسماعيل صادقي ومحمود آقاجاني بيحي، فصلية الدراسات القصصية بجامعة بيام نور، ١٣٩١ش. يعتقد الباحث في هذا المقال أنّ عنصر الزمن هو السبب الرئيسي في الترابط بين الحوادث العلية في هذه الرواية.
- المضمون السياسي والاجتماعي في رواية "چشم‌هايش"، لحسين حسن بور آلاشي وسهراب منصور لكورج، مجلّة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ١٣٨٧ش. نظر الباحث إلى الرواية من المنظار السياسي والاجتماعي، واستنتج أنّ المجتمع في العصر البهلوي الأول كان يسيطر عليه الخوف ولا يتجرأ أحد أن يعترض على الحكومة سوى المثقفون ولكنهم يأسوا في نهاية المطاف من تغيير هذا الواقع.
- دراسة مضمون الحبّ والسياسة في رواية "چشم‌هايش"، رسالة ماجستير لحسين مرداني بملولي التي نوقشت، سنة ١٣٩١ش، في كلية الآداب بجامعة بيرجند، وقد تناول الباحث مسألة الحبّ والسياسة في هذه الدراسة وأشار إلى أن علوي قد مزج بين الواقعية والرومنسية، وإنّه يروي حياة الناشط السياسي "ماكان" ومن خلالها يصف الحبّ بينه وفرنجيس. إنّ الراوي لما يتحدث عن ماكان وممارساته السياسية على الحكومة يلتفت إلى الاتجاه الواقعي ولما يتحدث عن فرنجيس وذكرياتها وعلاقتها مع "ماكان" تصبغ الرواية بصبغة رومنسية. يُعتبر الحبّ والسياسة من الأركان الثابتة في قصص علوي كلّها وكأنّه يستمدّ موضوع قصصه من حياته الواقعية.

٢. البنيوية ومبادئها

إنّ المسألة الرئيسية في البنيوية اللغوية هي الفرق بين اللغة والكلام؛ «إنّ اللغة أصل يحتمل على كل أفراد المجتمع وتجبر الناس لتبعتها؛ واستودعت اللغة من جانب الآباء إلى الأولاد في مدى الزمن؛ وعلى البشر أن يتبع النحو والبلاغة في كلامه حين يريد أن يفكر بشكل فردي أو حين يريد أن ينتقل الفكر للآخرين.» (بيازيه، ١٣٨٥ ش: ٩٣). «فالعالم الألسني السويسري (فرديناندو سوسير) هو الأب الحقيقي للبنيوية وقد ميّز بين (اللغة) و (الكلام)، فعد (اللغة) نظاماً اجتماعياً مستقلاً عن الفرد؛ بخلاف (الكلام) الذي هو التحقيق الفردي للغة التي هي نسق عضوي منظم من العلاقات» (عزام، ٢٠٠٣ م: ٣٥). إنّ اللغة مجموعة من القواعد، والكلام ظهور تلك القواعد في استعمال فردي؛ «إنّ الفصل بين اللغة والكلام يعني أيضاً الفصل بين ما هو اجتماعي وما هو فردي، الفصل بين ما هو جوهري وما هو ثانوي وعرضي إلى درجة ما. فاللغة ليست وظيفة الفرد، بل هي نتاج يهضمه الفرد بصورة سلبية، أما الكلام فعلى العكس من ذلك، فعل فردي وهو عقلي مقصود» (دي سوسور، ١٩٨٥ م: ٣٢).

يقول فيتغنشتاين: «العالم جامع كل الوقائع وتناسقها وليس جامع الأشياء. والوقائع تعني الأوضاع الموجودة وللوضع الموجود هذه الميزات: (الف) في الوضع الموجود الأشياء متصلة بعضها ببعض كحلقات موثقة. (ب) في الوضع الموجود للأشياء صلة لا انفصام لها. (ت) صلة الأشياء في الوضع الموجود هي بنية وضع الموجود. (ث) الشكل هو من إمكانيات البنية. (ج) تتشكل بنية الأمر الواقع من بنيات الأوضاع الموجودة. (ح) والعالم هو مجموعة من كل الأوضاع الموجودة» (نقلًا عن اسكولز، ١٣٧٩ ش: ١٨-١٩). والجدير بالذكر لما نقرأ النص نواجه الوحدة والانسجام لكن تحميل الوحدة على النص خطأ شائع، كما يقول البنيوي الشهير جرار جنت: «إنّ تحميل الوحدة على النص من أعمال الجهلاء. هذا التحميل يوسوس الناقد كثيراً، ويمكن أن نتناوله في النصّ لكن نفتقر إلى المغالطة الكلامية والتلاعب اللفظي» (نقلًا عن أحمد، ١٣٧٠ ش: ٢٢٣).

والجدير بالإشارة أن للبنيوية سلبيات عديدة يشير إليها النقاد ومن أهمها خلع الأعمال الأدبية عن جذورها كما يقول صلاح فضل: «وقد كان البنيويون يقصدون بهذا الشعار "موت المؤلف" ألا تصبح البيانات المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسة النقدية للأدب أو هي نقطة الارتكاز الاستراتيجية الموجهة للعمل التحليلي النقدي؛ بل يجب أن تكون نقطة الارتكاز عندهم هي من

النص ذاته، فقد كانت مقولة "موت المؤلف" كناية بلاغية عن هذه الاستراتيجية الجديدة. عيب على البنيوية أنها تحدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها وهذا ليس صحيحاً» (فضل، ٢٠٠٢: ٩٨-٩٩).

٣. التحليل والتطبيق بين الروائيتين

٣-١. مدلول الروائيتين (المضمون)

وأما هاتان الروائيتان تدوران حول مضمون وهو الحب وإن نلاحظ فيهما مضامين مثل السياسة والاجتماع. إنَّ الراوي في رواية منيف يعشق امرأة باسم "ليليان" وكأنَّه وجد امرأته الأثرية، المرأة التي يسميها الراوي المعبودة والقديسة بسبب الطهر والقداسة الموجود في عينيها (منيف، ١٩٩٠م: ٢٤). «فقد سما الكاتب بما إلى مرتبة رفيعة جداً في السماء، ويظهر في النص أنَّ الراوي لا يتعامل مع مجرد حبسية عادية بل مع إله أو ملاك مقدس: أنت مقدسة لدرجة لا يمكن أن أقرب منك» (ديدي، ٢٠١٠م: ٧٠). أيضاً من خلال الرواية نرى أن ليليان فيها رغبة تجاهه. إنهما يلتقيان بعضهما البعض في نهاية الرواية، لكن هذا اللقاء يستغرق دقائق قليلة ولا وصل بينهما. وأما في رواية علوي، تعشق امرأة باسم "فرنجيس" أستاذة فتاناً باسم "ماكان" وهي تدخل في النشاطات السياسية ضدَّ الحكومة من أجل حبسها الفتنان، حيث إنها تفدي نفسها من أجله وتتزوج من رئيس البلدية شريطة تحرير "ماكان" من السجن. إن "ماكان" يعشق ويشغف عيني فرنجيس الجميلتين المرموزتين وقد رسمهما في لوحة وسمي اللوحة "چشم‌هايش". والجدير بالإشارة أنَّ ما يظهر في هاتين الروائيتين كثيراً، هو عينا ليليان وعينا فرنجيس ولهما دور رئيسي في الروائيتين.

إنَّ الراوي في قصة حبَّ مجوسية يواجه عيني ليليان ويعشقها وأيضاً "ماكان" يعشق فرنجيس ويرسم عينيها وأسرارها رسماً دقيقاً غريباً. بإمعان النظر نرى أنَّ تلاؤم الحبَّ والطبيعة في كلتا الروائيتين واضحة جداً، حيث إنَّ الروائيتين كلَّما يتحدثن عن الحبَّ فيتحدثان عن الطبيعة. مثلاً لما يريد الراوي أن يصف عيني ليليان، يتحدث ويحكي لنا عن المطر والشرفة والطبيعة؛ وفي قصة "چشم‌هايش" حينما يريد الراوي أن يصف المغازلة والحبَّ بين فرنجيس وماكان، يصوِّر لنا نهر كرج والطبيعة. ولم تخلُّ هاتان الروائيتان من السياسة والاجتماع. إنَّ المخاطب و-بشكل عام- الناس لا يدركون الحبَّ من وجهة نظر الراوي في قصة حبَّ مجوسية و لذلك هم يسمونه الحرمان

والمراهقة. في بداية الرواية، نرى أنّ صديق البطل لا يدرك الحبّ فتحدّث معه باللوم والوعظ. أيضاً من خلال الرواية نرى أنّ الراوي دائماً يؤكد على أنّ المخاطب لا يفهم الحبّ ويقول لهم: «مراهق؟ نعم. أتحدّثكم أن تقولوا أنّي لم أكن كذلك» (منيف، ١٩٩٠م: ٢٠). وأيضاً نرى أنّ الراوي يتحدّث مع الأساقفة وأهل الكنيسة ويسخر منهم ويقول لهم أنّكم لا تدركون الحبّ أبداً. وأما بالنسبة لرواية "چشمهايش"، أيضاً الاحتجاجات على الحكومة بارزة واضحة جداً. يؤكد الراوي أنّ مدينة طهران، هي مدينة الخوف ومملوءة بالرعب والوحشة والكل يخاف من الحكومة؛ وتقوم الحكومة بقمع الناس والمعارضين على حد سواء. في بداية الرواية يقول: «كانت طهران مدينة محتنقة... كلّ يخاف من نفسه ومن ظلّه» (دستغيب، ١٣٥٨ش: ٥). «تعتبر هذه الرواية في الأدب الفارسي من الروايات الحديثة النادرة التي تجعل امرأة مع كل عواطفها وأحاسيسها في مركز أحداث القصة» (سبانلو، ١٣٧١ش: ١٥٥).

كما لاحظنا، بالمقارنة بين الروايتين في المضمون نرى أنّ لهما مضموناً واحداً وهو الحبّ في حين للعين دور بارز فيهما؛ ومرّة ذلك أنّ في الحبّ، اللسان عاجز عن التكلم. إنّ الناطق في الحبّ هو العين؛ قد استطاعت العين أن تتحدّث عمّا لا يمكن التحدّث عنه خاصّة إذا كان الكلام حول المرأة الأثريّة.

٢-٣. عتبة النص

هنا سنتحدّث أولاً عن العنوان وثانياً عن تسمية الشخصيات وثالثاً عن براعة الاستهلال؛ وهذه القضايا الثلاث في الحقيقة تعتبر مدخلاً لدراسة النص والعلاقة التي تربط هذه القضايا مع النص هي علاقة الجزء مع الكل.

العنوان

إنّ عبارة "مجوسية" أولاً كلمة توحى لنا معنى النار كما أنّها تنبئنا عن دين غير الدين الموجود في البلاد العربيّة، ثانياً يؤكد الراوي باستخدام هذه الكلمة على أنّه يحبّ هذه المرأة المجوسية وهذا هو التحرير من القيود والتقاليد كما لاحظنا ذلك في القصة؛ وأما بالنسبة لرواية "چشمهايش" سبب هذه التسمية واضح جداً، حيث هذه التسمية تؤكد على أنّ كل القصة تدور حول محور أساسي وهي العينين وسحر جهلها والجدير بالذكر أنّ الراوي في بداية القصة ذكر بيتاً في مضمون الغرام،

وهذا البيت لشاعرنا سعدي يقول فيه:

گویند: مگو سعدي، چندین سخن از عشقش می گویم و بعد از من گویند به دورانها^١
(سعدي، ١٣٨٩ش: ٢٧)

وبهذا البيت المذكور في أول الرواية، يريد الراوي أن يقرب ذهن القارئ إلى مضمون الرواية والذي هو الحب والغرام.

٤. مقارنة دال الشخصيات ومدلولها في الروايتين

«إنّ دراسة الرواية في الواقع، دراسة ما يلي: أولاً ترابط الأفعال وفق منطق خاص بها، ثانياً الحوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات ومنطق الترابط بين الأفعال، وثالثاً الشخصيات والعلاقات في ما بينها» (العيد، ٢٠١٠م: ٤٤). فللشخصية وكل ما يرتبط بها كقضية التسمية دور هامّ. إنّ التسمية ليست اعتباطية بل على العكس تماماً، الروائي يتأمل ثم يسمّي الشخصيات ببرهان ودليل خاص حتى يكتمل قطع الغاز في الرواية وهذا هو معنى النظام وملائمة الجزء بالكل. وأما فيما يخص تسمية الشخصيات: ففي قصة حبّ محوسية، إنّ الشخصيات الرئيسية في هذه القصة هي ليليان، رادميلا، وإيفان، وميرا، وباولا.

ليليان^٢: هذه الكلمة لاتينية واشتقت من كلمة "lily" وتعني الورد (Hornby, 2010 : 895)؛ الورد يوحي ويشير معنى اللطافة والنعومة للقارئ وهذه الشخصية في القصة هي الحبيبة التي يحبّها البطل، كأثما قديسة وجميلة كالورد الأبيض؛ فهذه التسمية تناسب وتتلائم مع دور شخصية ليليان في القصة. والشخصية الثانية رادميلا^٣ التي تعني الساعي للناس^٤، حيث إنّ رادميلا في القصة هي المرأة التي يعجبها كل الرجال كما يقول الراوي عنها: «أنظر إلى رادميلا... إنها تشتتني كل الرجال...» (منيف، ١٩٩٠م: ٤١). وقد تركت البطل وتقربت إلى شخص غير البطل وهو إيفان، وهنا يظهر معنى "الساعي للناس" والدور الذي تلعبه هذه الشخصية، حيث تقوم رادميلا بترك البطل وتترجّع من إيفان وهو يُعدّ رجل من الناس العاديين.

١. معنى البيت: لايفتأ اللوام يعذلوني أن أبرح عن ذكرها في شعري وأنساها ولكنني أذكرها وسيدكرونها من بعدي مدى العصور.

2. Lillian

3. Radmila

4. <https://Nameberry.Com/Babynome/Radmila>

والثالثة إيفان^١، هذه الكلمة روسية وتعنى إله كريم (544: 2005، Суперанска)، وكانت هذه الشخصية تلعب دور المنافس للبطل وإثّه يسبّب أن تترك رادميلا البطل وتزوّج منه (أي من إيفان). ولو أمعنا النظر نرى أنّ إيفان (إله) كان رقيباً وعدوّاً مع البطل وهذا أولاً تأكيد على ما قلنا أي معارضة مع دين خاصّ. بتعريفه الخاصّ. سيطر على البلاد العربيّة، وثانياً إيفان (إله) لم يكن بالشخص الكريم والسخي بل هو انسان بخيل بما أنه يأخذ رادميلا من البطل، وثالثاً إيفان كبعض الرجال العرب ذو غيرة مفرطة كما يقول الراوي: «أهذه كل وسائلك يا إيفان في الحرب التي نخوضها؟ أنظر إلى رادميلا...»، وفي عينيها بالذات إنها تشتتهي كل الرجال وأنت لا تتعدى واحداً، واحداً عصبياً أقرب إلى أن تقتل نفسك من الغيرة!» (منيف، ١٩٩٠م: ٤١). وهذا الأسلوب، نوع من السخرية للرجال الذين يفرطون في الغيرة ويحبسون المرأة في صندوق البيت، وكما لاحظنا لاختيار هذا الاسم أيضاً سبب و دليل لا بدّ لنا من بيانه.

والرابعة ميرا^٢ والتي تعني الجدير بالثناء والإشادة وهذا الاسم يتلائم مع دور هذه الشخصية بما أنّها هي التي تفي إلى البطل وتشجّعه للذهاب إلى الرحلة لمعالجة مرضه وكأّما تريد أن تبين قلقها الدائم على البطل، فهذه التسمية لها علاقة كذلك مع دور هذه الشخصية.

وأما الشخصية الأخيرة باولا^٣، هذا وجه تأنيث لكلمة "Paul" ومعناها القصير والخاصع، ربّما سبب هذه التسمية يعود إلى خلق هذه الشخصية وهي كانت امرأة دون تكلف ودون صعوبة، هكذا يصفها الراوي: «وباولا امرأة من نوع آخر: بسيطة، صريحة، تكره الموسيقى الحزينة وتكره الفلسفة» (المصدر نفسه: ١٩). وفي وجهة نظر باولا كل شيء من حولها فيه نوع من السداجة ويمكن القول هي إنسانة ضيقة الأفق، دون أيّ غشّ وحيلة ورياء.

وأما الشخصيات الرئيسية لرواية "چشم هایش" هي: ماكان، وفرنجيس، ورجب، وخذاداد. الشخصية الأولى هي شخصية ماكان، حيث لم يكن هذا الاسم شائعاً بين الناس والمجتمع، وعلاقته مع دور هذه الشخصية هي أنّ "ماكان" رجل خاص كاسمه. "ماكان" حاول أن يخدم وطنه وشعبه دوماً وهلك نفسه للوطن وأعرض عن ميوله ورغباته كحبّه فرنجيس، ومثله في المجتمع

1. Ivan
2. Mira
3. Paula

قليل جداً والراوي من أجل هذه الميزة الخاصة الغربية التي تمتلكها هذه الشخصية، يجب أن يختار اسماً خاصاً غريباً كشخصية ذاك الرجل.

والثانية هي فرنجيس، حيث تتكون هذه الكلمة من اسمين (فرند) بمعنى أبريسم و (جيس أو گيس) بمعنى الشعر ومعناها امرأة ذات شعر جميل كحزير، وبالنظر إلى تأريخ إيران نرى أن "فرنجيس" هي زوجة "أفراسياب" وهي التي كانت جميلة المنظر؛ يقول صاحب شاهنامه:

فرنگيس بهتـرز خویران اوی نینیی به گیتی چنان روی و موی^١
(فردوسي، ١٣٤٣ش: ١٣٣)

إنّ الراوي يصوّر هذه الشخصية كامرأة جميلة جداً، حيث أن الرجال يعشقونها لو رأوها بلمحة، فهذا الاسم يلائم دور هذه الشخصية في القصة وما هو جدير بالإشارة هنا، إن هذه التسمية كثيرة في الطبقة الأرستقراطية من المجتمع، ففي القصة نرى هذه الشخصية تعيش في أسرة متموّلة وأرستقراطية.

الشخصية الأخرى هو رجب، وهذا الاسم كثيراً ما يُستعمل في طبقة كادحة من المجتمع خلافاً لاسم "فرنجيس". رجب كان خادماً "ماكان"، فكما قلنا هذه التسمية مناسبة مع دور الشخصية بما أنّها تدلّ على طبقته الاجتماعية.

الشخصية الرابعة والأخيرة هي خداداد، حيث إنّ معنى هذه الكلمة هو الموهوبة من الله. لو دققنا نرى وكأنّ الله تعالى جعل شخصية "خداداد" في طريق فرنجيس وفي تقديرها، حيث إنّ خداداد أنقذ فرنجيس من الغفلة والجهالة وقال لها: إذهبي إلى "ماكان" وكوبي خاشعة له حتى تخدميني الوطن والشعب. الراوي بهذه التسمية "خداداد" يريد أن يقول للقارئ أنّ خداداد كان موهوبة من عند الله إلى فرنجيس وكان سبباً لتغيير تقديرها وحياتها.

وبالمقارنة نستنتج أنّ "البطل" في قصة حبّ مجوسية و"ماكان" في چشمهايش لهما مدلول وظيفي مشترك حيث يلعب كلاهما دور العاشق الذي يحبّ عشيقته حباً مقدساً كما يسمّي الراوي في قصة حبّ مجوسية عشيقته بمعبودتي (منيف، ١٩٩٠م: ٢٤)؛ وأنّ "ليليان" و"فرنجيس" لهما مدلول وظيفي مشترك حيث تلعب كلاهما دور الحبيبة التي تتبلور في عينيها امرأة أثيرية؛ وأنّ

١. معنى البيت: فرنجيس لاتبارى في الجمال ولايدانها أحدٌ ولاترى في العالم من يضاهاها في حياها وشعرها.

"باولا" و "رجب" لهما مدلول وظيفي مشترك حيث فيهما نوع من السداحة والبساطة دون أي غشّ ورياء؛ وأنّ "ميرا" و "خداداد" لهما مدلول وظيفي مشترك حيث لهما دورٌ إيجابيٌّ في القصة، ميرا تساعد البطل وترغبه حتى يسافر لصحته وهذا الترغيب يفضي إلى الحبّ بين البطل وليليان، وأيضاً خداداد يساعد "ماكان" في النشاطات السياسيّة ويرغب فرنجيس لتسافر إلى طهران وتلتقي بأستاذ ماكان وهذا الترغيب أيضاً يؤدّي إلى الحبّ بين "ماكان" وفرنجيس.

٥. حسن الابتداء أو براعة الاستهلال

من ميزات الرواية الفنيّة هو حسن الابتداء أو براعة الاستهلال. براعة الاستهلال في الرواية تعني أولاً البداية حيث تحتوي على قصة الرواية بشكل عام وثانياً البداية تشجّع القارئ على قراءة الرواية حتى النهاية، وهذه الميزة موجودة في كلتا الروايتين. الراوي في بداية قصة حبّ مجوسية يُخبر القارئ بالفحوى والمضمون أي الحبّ قائلاً:

«تقولون أحلام؟ مراهقة؟ حرمان؟... ما أحسنه، حبّاً حقيقيّاً. إذا تذكرت
أرتعش...» (منيف، ١٩٩٠م: ٥). يستهدف الراوي بهذه الفقرة أن يشجّع القارئ
على قراءة النصّ كلّ ثم يحفّزه على إصدار الحكم في كيفية هذا الحبّ.

أيضاً نرى هذه الميزة الفنيّة في رواية "چشم‌هایش"، حيث يبدأ الراوي بوصف مدينة طهران والأجواء التي سوف تحدث فيها وقائع الرواية، فيقول: «كانت طهران مدينةً مختنقة، لا يتجرأ أحد أن يعترض... كلٌّ يخاف من نفسه و من ظلّه» (علوي، ١٣٥٧ش: ٥). وأيضاً يقول: «قال الناس: حبّ امرأة قد سبب هلاك "ماكان" وموته؛ وقد يعتقد العقلاء الحبّ إلى الحياة كان سبباً لوفاته» (المصدر نفسه: ٦). وهذه الجملات تنقل الإشارات إلى ذهن القارئ وتشجّعه على قراءة الرواية حتّى النهاية.

٦. الحكمة^١

إذا ننظر إلى الرواية كنظام فهذا النظام تشكل من العناصر التي تخدم هذا النظام. «القصة، في جوهرها، رواية لسياق من حوادث. والمصطلح، القصة في معناه الواسع يشتمل كل العناصر التي

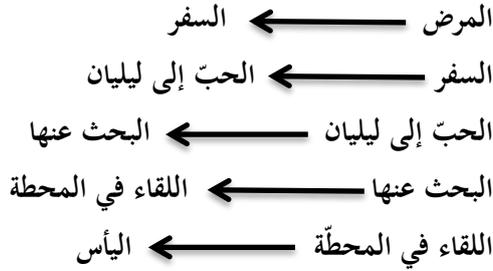
نعالجها. أي الشخص، والأحداث والمواضع والفحواوي، ووجهات النظر، واللغة التي يفصح بها عن هذه الأمور. ولكنه في معنى أدق يصف الفعل القصصي^١، أو خط القصة أو الحكمة^٢، وسنستعمل مصطلح الحكمة إلى ما يوازي ذلك من سياق التغيرات في العلائق البشرية التي سببتها أحداث الفعل القصصي وأظهر منها. فالحكمة، لذلك تعني بمغزى الرموز الدرامية وبفحوى القصة» (أولتيرند، ١٩٨٣م: ١٥٥-١٥٦). إنَّ الحوادث جزء رئيسي من أجزاء الرواية ويجب أن تكون علاقة منطقيّة وعقليّة وعلية بين هذه الوقائع.

«إنَّ الحكمة هي خطة شاملة لوقائع الرواية، ولتبيين الحكمة يجب أن نحصى الوقائع ونحلل العلاقة العلية بين تلك الوقائع. كانت الحكمة الكلاسيكية تتألف من حوادث متواشجة ومنسجمة تسير إلى خط مستقيم حتى نهايتها، وهي كثيراً ما تُستعمل في الرواية الواقعية (الحكمة المتناسكة أو النمطية). في حين أنّ الحوادث في الرواية الحديثة، لا تعتمد على التسلسل والتتابع بل تنتقل دائماً بين الحال والماضي (الحكمة المفككة أو المركبة)» (باينده، ١٩٩٣ش: ٣٣٤).

إنَّ الحكمة في هاتين الروايتين حكمة مفككة، أي الرواية تبدأ بالحال ثم تعود إلى الماضي وهذا الانتقال من زمن إلى زمن يتكرر دوماً خلال القصة. وأما التعبير^٣ في كلتا الروايتين هو عدسة الشخصية الأولى (التبعية المسبق^٤) مثلاً نقرأ في قصة حبّ مجوسية: «لما تركتني رادميلا شعرت بالراحة» (منيف، ١٩٩٠م: ٢١). ونقرأ في چشمهايش: «قد تحدّثت النساء اللاتي يعرفن الأستاد» (علوي، ١٣٥٧ش: ١٢). لكن في رواية منيف السارد هو الشخصية الأصلية (البطل) وفي رواية "چشمهايش" السارد هو الشخصية الفرعية (ناظم)؛ وبهذا النمط تقترب الرواية هذه من الواقعية. من أهمّ القضايا التي تواجه الناقد البنيوي هي فرز الأجزاء الموجودة في البنية وتحليلها؛ وهناك أحداث في رواية منيف. إنَّ الأحداث (الكل) تتشكل من الحدث (الجزء) وهناك علاقة أولاً بين الحدث والحدث الآخر وثانياً توجد علاقة بين الحدث مع مجموعة الحوادث كلّها، فعندنا علاقتان

1. The Action
2. Plot
3. Focalization
4. Prefocalization

في النقد البنيوي: العلاقة بين الجزء والجزء وبين الكل. إذا أردنا أن نتحدث عن علاقة الجزء مع الجزء في "قصة حب مجوسية" يجب أن نركز على البطل المريض الذي سافر من أجل معالجة مرضه فهذا نوع من علاقة الجزء مع الجزء، أي المرض هو السبب في الرحلة، ثم نرى أنه يقصد الرحلة ومن خلال الرحلة يحب امرأة وهذا الأمر يؤدي به أن يبحث عن المرأة في الشوارع والمقاهي... إلخ في المدينة، فيجب أن نقول أن الرحلة هي السبب في حبها وأن البحث عنها يؤدي إلى اللقاء في محطة الترام؛ وأخيراً يعرف البطل أن ليليان تتجه إلى إيطاليا وهو لم يعد يراها وهذا الأمر يخلق حالة من اليأس عند البطل؛ فمن الممكن تبين هذه الملائمة بين جزء وجزء آخر بهذا الشكل:



وبالنسبة لعلاقة الجزء مع الكل، يجب أن نشير أن كلاً من هذه الأجزاء له ارتباط مع كل البنية بشكل مباشر أو غير مباشر، بمعنى أن حذف أي جزء من هذه الأجزاء يؤدي إلى فساد الكل وهذا هو المعنى من النظام.

المرض ← السفر ← الحب إلى ليليان ← البحث عنها ← اللقاء ← اليأس

وأما علاقة جزء مع جزء في رواية "جشمهايش" فيجب أن نقول عنها أن الحوادث في هذه الرواية كالرواية السابقة، بمعنى أن الأحداث مرتبطة بعضها ببعض بشكل متلائم ومتقابل. إن "فرنچيس" كانت تريد أن تتعلم الرسم فلذلك سافرت إلى باريس، فتعلم الرسم أدى بفرنچيس إلى السفر والبعد، وقد تعرّفت هناك على "خداداد" الذي أيقظها من الغفلة فقال لها ارجعي إلى الوطن واذهبي إلى "ماكان" وكوئي خادمة للشعب وللوطن، فنلاحظ أن السفر يؤدي إلى التعرّف على "خداداد" وهذا التعرّف يؤدي كذلك إلى اللقاء مع "ماكان". وفرنچيس في نهاية المطاف تعشق "ماكان" ولا بد لها من أن تتزوج من رئيس البلدية بشرط أن يتم تحرير "ماكان" من السجن وكف إيذاء الحكومة عنه. فكما لاحظنا اللقاء مع "ماكان" يفضي إلى الحبّ بينهما وهذا الحبّ

يجر "فرنجيس" إلى الزواج من رئيس البلدية من أجل إنقاذ الحبيب. فما هو جدير بالإشارة هنا، أنّ العلاقة بين جزء وجزء آخر مباشرةً هذا محور رئيسي لكل نظامٍ وهذا هو المعنى من التقابل والتمايز بين الأجزاء كما يؤكد عليه دوسوسير، فمن الممكن تبين هذه العلاقات المذكورة بين الأجزاء في رواية "جشمهايش" بهذا الشكل:

تعلم الرسم من جانب فرنجيس ← السفر

السفر ← التعرف على خداداد

التعرف على خداداد ← العودة إلى إيران واللقاء مع ماكان

العودة إلى إيران واللقاء مع ماكان ← الحب إلى ماكان

الحب إلى ماكان ← التزوج من رئيس البلدية مشروطاً بتحرير ماكان

فأيّ جزءٍ من هذه الأجزاء المذكورة . بغض النظر عن التقابل بين الطرفين . ترتبط بباقي الأجزاء، فهذا الترابط ينتهي إلى وجود الكل. مثلاً إذا حذفنا عنصر "السفر" فيفسد الكل بأكمله أي لم يعد ارتباط بين باقي العناصر: "التعرف على خداداد" و"العودة إلى إيران" و"علاقة الحب مع ماكان" و"التزوج من رئيس البلدية"، فإذا فقدنا حلقةً من الحلقات المتناسكة فهذا يؤدي إلى تفكك نسيج الحلقات والنظام؛ فيمكن أن نبين علاقة الجزء مع الكل هكذا:

تعلم الرسم من جانب فرنجيس ← السفر ← التعرف على خداداد ← العودة إلى

إيران واللقاء مع ماكان ← الحب إلى ماكان ← التزوج من رئيس البلدية مشروطاً

بتحرير ماكان

فهذا الرسم تبين كيفية التقابل بين الجزء مع الجزء الآخر وكيفية الترابط بين كل الأجزاء أي علاقة الجزء مع الكل. وأما فيما يخص تحليل الحبكة والمراحل التي تشكل الحبكة في القصة، يمكن القول أن الحبكة في الرواية تشتمل على أربع مراحل رئيسية: (١) البداية: «أما بداية الرواية فلها احتمالات لا حصر لها. فيمكن أن تبدأ الرواية بوصف تقليدي للمكان الذي ستجري فيه الأحداث، أو بجوار بين شخصيتين أو أكثر، أو بكلام للراوي يقدم فيه نفسه، أو بمخاطرة فلسفية مرتبطة بما بعدها» (زيتوني، ٢٠٠٢م: ٣٢). (٢) العقدة: «تقتضي الرؤية الفسيحة للرواية أن تتعدد الأحداث وتتوالى في صورة تركيبية بعضها يفضى إلى بعض، صاعدة من البسيط إلى المعقد وتشارك الشخصيات، كل حسب أهميتها في صنعها ودفع عجلتها لتشكيل عالم الرواية الكبير»

(قنديل، ٢٠٠٢م: ٤٥). ٣) التشويق: «هو حال انتظار أو قلق متولدة من الخوف أو الخطر أو الشك. تكون هذه الحال عابرة أو متواصلة إلى نهاية الرواية، مقتصرة على شخصية واحدة أو جواً عاماً ويصعب توقُّع الحل» (زيتوني، ٢٠٠٢م: ٥٥). «إنَّ أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله» (قنديل، ٢٠٠٢م: ٥٩). ٤) الموقف النهائي وحل العقدة: «لكل نص مكتوب نهاية، أي نقطة يتوقف عندها الكاتب عن متابعة الرواية. تأتي الخاتمة حصيلةً لتطور الأحداث» (زيتوني، ٢٠٠٢م: ٨٥). ونجد هذه المراحل الأربعة موجودة في كلتا الروايتين وفيما يلي نتناول الحكمة في رواية منيف.

الحكمة في "قصة حب مجوسية"

البداية: الراوي يبدأ الرواية بالحوار بين شخصيتين وهما نفس الراوي وصديقه؛ ويصف الحب ويمهد الطريق للقارئ ويقول قد يغفل الآخرون مسألة الحب ولا يهتمون بها، ثم يسرد لنا رحلته ويصف الفندق الذي يعيش فيه الراوي امرأة لها زوج وطفلان. وقد أعطته ميرا بطيخة ليأكلها في الطريق ولكنّه عند وصله إلى باب الغرفة في الفندق تسقط البطيخة من يده على الأرض وتنكسر. وهذا الحدث في الحقيقة دليل على وقوع واقعة عظيمة وهي حبّ هذه المرأة في قلبه وكذلك دليل على التغيير الذي حدث في نفسية البطل بسبب هذا الحبّ. ثم الراوي يصف لنا برامج الفندق ويسرد لنا كثيراً عن ليليان وعينيها.

العقدة: همس الراوي بنفسه: هل هذه الأحاسيس هي الحبّ؟ إنّه يدعو القارئ للإجابة عن هذا السؤال ويدعوه للحكم، ثم يصف الليلة الأخيرة في الفندق خاصة ذهاب ليليان من الفندق؛ وهو حزين وبهمس بينه وبين نفسه، هل أراها مرة أخرى؟ وأين أبحث عنها؟ لقد اشتدّت هذه المشكلة عنده وهو يريد أن يعالج هذا الهيام بدواء يشفيه من سقمه، ولو كان ذلك من خلال اعتراف عند الأساقفة لكن لاجدوى لهذه الأعمال أبداً.

التشويق: تُعدّ تشويق هذه القصة إرادة الراوي بأن يلتقي بليليان من جديد فالراوي يبحث عنها في كل مكان، كمحطة الباص والترام والمسرح والمقهى والشوارع، والسارد في الحقيقة يريد أن ينقل إلى القارئ حالة الاضطراب والتشويش الذي يعيشها الراوي إلى القارئ، فالراوي أحياناً

1. Suspense

ينصرف عن البحث ولكن حبّه للمرأة يجبره على ذلك.

حل العقدة: انتهت دراسة الراوي في الجامعة وقد عزم على العودة إلى الوطن، واليأس وخيبة الأمل لا يفارقانه، وعندما انطلق إلى محطة القطار يتفاجئ، حيث يرى ليليان مع طفلها متجهّة إلى إيطاليا وتقول له: أنا أسافر إلى إيطاليا ونحن لم نعد نلتقي أبداً. وفي نهاية المطاف يؤكد الراوي ويقول: «إنّها تنتظرنني في المحطة القادمة... لا تسخروا... بالتأكيد سألتقي بها!» (المصدر نفسه: ١٣٠). كما لاحظنا قد وظّف الراوي في روايته هذه المراحل الأربعة ونرى هناك انسجام وتآلف في بين الحوادث بشكل عقلي ومنطقي.

الحبكة في رواية "چشم هایش"

البداية: في البداية يريد الراوي أن يصوّر لنا المكان و الأحياء التي سوف تحدث فيها وقائع الرواية، ويقول: «كانت طهران مدينة مختنقة، لا يتجرأ أحد أن يعترض» (علوي، ١٣٥٧ش: ٥). إنّ السارد يصف لنا مدينة طهران ثم يتناول شخصية "ماكان" وحالاته كما يصف لوحة "چشم هایش" أيضاً. العقدة: مات "ماكان" وبقي سؤال دون جواب للمجتمع وللسيد الناظم وذلك السؤال هو: من هي صاحبة العينين في اللوحة الشهيرة؟ احتفظ السيد الناظم باللوحة في المدرسة وقد قرر أن يجد صاحبة العينين والإجابة عن هذا التساؤل.

التشويق: لقد زار الناس والفنانون المدرسة لمشاهدة اللوحة، وقرّر السيد الناظم أن يجد صاحبة العينين حيث سأل "رجب". خادم "ماكان". عن تلك المرأة ولكنه كان لا يعرفها. لذلك فقد قام الناظم برصد النساء اللواتي يراجعن المدرسة بدقة، وبعد فترة من المتابعة يجد تلك المرأة ويذهب إلى بيتها ويسألها عن اللوحة والعيّنين. المرأة (فرنجيس) تحكي له قصة العينين وعلاقتها مع "ماكان" وتقول له أنني رحلت لتعلّم الرسم ثم دخلت المعتكف السياسي لكي أثبت صدقي وحيّي لـ "ماكان" فإنني كنت أمارس كل النشاطات السياسية لأجله، حيث كان من ضمن هذه الأعمال شراء آلة الطباعة. ثم قالت أنّ ضابط الحكومة دخل إلى بيتها للبحث عن آلة الطباعة. هذا المشهد في الرواية يؤدّي بالقارئ كي يشعر بالإضطراب وأيضاً يشجع القارئ على قراءة الرواية حتى النهاية، ثم تتابع الأحداث حيث أنّها تزوّجت من رئيس البلدية رغم عدم رغبتها إليه لكنّ تحرير "ماكان" من السجن كان مشروطاً بتزوّجها من رئيس البلدية.

حل العقدة: إنّ الراوي يروي من خلال القصة أنّ "ماكان" كان مسحوراً ويحمّله الشغف

الكثير نحو عيني فرنجيس حتى يصدّق القارئ أنّ فرنجيس هي صاحبة هاتين العينين لكن في نهاية القصة تعترف فرنجيس أن الأستاذ أخطأ في رسم العينين بما أنه لم يعرفني وتنتهي القصة بكلام فرنجيس المتأمل: «ليس لي هاتان العينان» (المصدر نفسه: ٢١٣). كأنّ الراوي يريد أن يؤكد على أنّ التي رسمها "ماكان" هي عينا امرأة أثيرية تطير في خواطره وفي الحقيقة عين فرنجيس تعكس تلك المرأة الخيالية فهكذا يرى "ماكان" عيني فرنجيس ويرسم عيني امرأته الأثيرية وفي النهاية تعترف فرنجيس أن هاتين العينين ليست لها بل لشخص غيرها. فنستنتج أن الأسرار والرموز المتبلورة في عيني المرأة في اللوحة هي أسرار امرأته الأثيرية.

ووفقاً لما ذكر إنّ الهمسات النفسية "المونولوج" في قصة حب مجوسية بارزة جداً وهذا يؤدي إلى تعزيز وكثرة العواطف في الرواية لكن هذه الميزة قلّ حضورها في رواية "چشم هایش". ويمكن القول أنّ الروايتين "قصة حب مجوسية" و "چشم هایش" هما روايتان صادقتان بحدوثهما؛ والراوي لا يخرج عن الطريق المعقول في سرد الوقائع في كلتا الروايتين.

النتيجة

حسب ما درسناه توصلنا الى النتائج التالية:

□ إنّ التقابل والتباين هو الركيزة الأساسية في النظام الذي تعتمد عليه البنيوية، ولا معنى لجزء من الأجزاء في النظام إلا بالتقابل والتباين، وتسعى البنيوية إلى إظهار هذه التقابلات في كل نظام.

□ العلاقة بين الجزء والجزء والعلاقة بين الكل والكل هما علاقتان متبعتان في النقد البنيوي، حيث أن العلاقة الأولى تدلّ على مسألة التقابل وأما العلاقة الثانية تُشير إلى أنّ كلاً من هذه الأجزاء والبنيات لها ارتباط وعلاقة مع بعضها البعض بشكل مباشر أو غير مباشر، بمعنى أنّ حذف أي جزء من هذه الأجزاء يؤدي إلى فساد الكل وهذا هو المعنى من النظام، كما أثبتنا هذه الميزة في هاتين الروايتين.

□ يتشابه المضمون في الروايتين حيث إنّ الحبّ هو مغزى الروايتين، والقصة تدور حول محور رئيسي وهو عينا الحبيبة وهاتان العينان في الحقيقة مرآة تعكس المرأة الأثيرية.

□ نرى أنّ تلاؤم الحبّ والطبيعة في كلتا الروايتين واضحة جداً، حيث إنّ الروايتين كلّما يتحدثان عن الحبّ فيتحدثان عن الطبيعة؛ مثلاً لما يريد الراوي أن يصف عيني ليليان، يتحدث

ويحكي لنا عن المطر والشرفة والطبيعة. وفي قصة "چشم‌هايش" حينما يريد الراوي أن يصف المغازلة والحب بين فرنجيس وماكان، يصور لنا نحر كرج والطبيعة.

□ إن الأعراس في تسمية الشخصيات بارزة وصائبة جداً، وهذه المسألة كانت من أهم الأجزاء والعناصر الفنية في الرواية، بيد أن تسمية الشخصيات كلها تدل على دورها في القصة بشكل أو بآخر، ولم يكن اختيار هذه الأسماء اعتبارياً وعشوائياً.

□ إن الهمسات النفسية "المونولوج" في قصة حب مجوسية بارزة جداً وهذا يؤدي إلى تعزيز العواطف في الرواية لكن هذه الميزة قل حضورها في رواية "چشم‌هايش".

المصادر

أ) العربية

أولتيرند، لين، لويس، ليزلي (١٩٨٣م)، *الوجيز في دراسة القصص*، ترجمة عبد الجبار المطلبي، الطبعة الأولى، بغداد: منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر.

دي سوسور، فردينان (١٩٨٥م)، *علم اللغة العام*، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، الطبعة الثالثة، بغداد: دار آفاق عربية.

زيتوني، لطيف (٢٠٠٢م)، *معجم مصطلحات نقد الرواية عربي، إنكليزي، فرنسي*، الطبعة الأولى، بيروت: دار النهار للنشر.

عزام، محمد (٢٠٠٣م)، *تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائرية دراسة في نقد النقد*، الطبعة الأولى، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

العبد، يحيى (٢٠١٠م)، *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الفارابي.

فضل، صلاح (٢٠٠٢م)، *مناهج النقد المعاصر*، الطبعة الأولى، القاهرة: مديريت للنشر والمعلومات.

قنديل، فؤاد (٢٠٠٢م)، *فن كتابة القصة*، تقدم نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، القاهرة: الهيئة العامة لتصور الثقافة.

مينف، عبدالرحمن (١٩٩٠م)، *قصة حب مجوسية*، الطبعة الخامسة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ب) الفارسية

أحمدي، بابك (١٣٧٠ش)، *ساختار وتأويل متن*، جلد اول، چاپ اول، تهران: مركز.

اسكولز، رابرت (١٣٧٩ش)، *درآمدی بر ساختارگرای در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهري، چاپ اول، تهران: آگه.

پاینده، حسين (١٣٩٣ش)، *گشودن رمان*، چاپ دوم، تهران: مرواريد.

دراسة تطبيقية لروايتين «قصة حب مجوسية» و «چشم‌هایش» و رضا ناظمیان، علي مظفري

پیاژه، ژان (۱۳۸۵ش)، ساختارگرایی، ترجمه ی رضا علي پور، چاپ اول، تهران: کتابخانه ی موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامي.

دستغیب، عبدالعلي (۱۳۵۸ش)، نقد آثار بزرگ علوی، چاپ اول، تهران: فرزانه.

سپانلو، محمد علی (۱۳۷۱ش)، نویسندگان پیشرو ایران، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۹ش)، غزلیات سعدی، چاپ اول، تهران: هیرمند.

علوي، بزرگ (۱۳۵۷ش)، چشم‌هایش، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

فردوسي، أبوالقاسم (۱۳۴۳ش)، شاهنامه، چاپ اول، تهران: امیر کبیر.

ج) الإنجلیزیه

Hornby, A S, (2010) , Oxford Advanced Learner’s Dictionary ,8 ,Oxford: Oxford University Press.

د) الروسية

Суперанская А. В. (2005) ,Словарь русских личных имён. – М. , Эксмо.

ه) الرسائل والمقالات

دریدی، محمد رشدي عبد الجبار (۲۰۱۰م)، النص الموازي في أعمال عبدالرحمن منيف الأدبية، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتور عادل الأسطة، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية.

و) المواقع الإلكترونية

ردموند ستران، بامبلا، روزنکراتنز، لیندا؛ «الاسماء الرائعة للأطفال»^۱، منشور في:

<https://nameberry.com/babynome/Radmila>

بررسی تطبیقی دو رمان «قصه حب مجوسیه»، اثر عبد الرحمن منیف و «چشم‌هایش»، اثر بزرگ علوی، بر اساس مکتب ساختارگرایی زبانی

رضا ناظمیان^۱، علی مظفری^{۲*}

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبایی

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبایی

چکیده

اگر یک متن را بسان تکه‌های یک پازل به حساب بیاوریم، می‌توان گفت مسئله اساسی در این پازل، ارتباط و همخوانی بین قطعات است. ساختارگرایان معتقدند یک متن، دارای بافت است. سازگاری میان اجزای این بافت، مسئله‌ای است که لازم است بدان پرداخته شود. آنان در واقع می‌خواهند رابطه یک جزء با جزئی دیگر را کشف کنند. ما در این مقاله به تحلیل و تطبیق اصول ساختارگرایی بر دو رمان «قصه حب مجوسیه» اثر عبد الرحمان منیف و «چشم‌هایش» اثر بزرگ علوی خواهیم پرداخت؛ روش ما در این پژوهش، روش تحلیلی - تطبیقی (مکتب تطبیقی امریکایی) و استفاده از منابع کتابخانه‌ای خواهد بود. سرانجام به این نتیجه خواهیم رسید که زن اثری در هر دو رمان، نقش برجسته‌ای دارد و نیز «چشم» نقش بسزایی در رمان‌ها ایفا می‌کند. همچنین به‌کارگیری فنون رمان‌نویسی در دو رمان بسیار بارز است و در میان این فنون، سازگاری و همخوانی نیز وجود دارد؛ تا جایی که می‌توان گفت ساختار هر دو رمان، ساختاری مستحکم و هماهنگ است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی؛ ساختارگرایی زبانی؛ عبدالرحمان منیف؛ بزرگ علوی؛ قصه حب مجوسیه؛

چشم‌هایش؛ زن اثری.