STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Summer(2026) Vol 7, No. 21, pp. 123-154

Received: 10/07/2025 Accepted: 22/10/2025

The Representation of Social Actors in Ibrahim Nasrallah's Balcony of Disgrace: A Critical Discourse Analysis

Ali Khaleghi[1*], Jamal Talebi Gharehgheshlaghi[2]

Abstract

Van Leeuwen's model of critical discourse analysis is one of the prevalent frameworks in critical discourse analysis. This model, founded upon a sociological-semantic approach, examines how authors employ the representation of social actors to express their views and ideologies. Drawing upon this model, this study analyzes the modes of representing social actors in Ibrahim Nasrallah's *Balcony of Disgrace* (Shurfat al-'Ār). After outlining Van Leeuwen's model, the two main components of this theory—inclusion and exclusion— are applied to the novel. The findings of the research indicate that the identity of the story's actors is depicted in such a way as to draw the reader in and reveal to them, through implicit connotations present in the text, the tragic fate of the main character (Minar). Furthermore, a substantial portion of the sociological-semantic components of Van Leeuwen's critical discourse analysis applied to the novel demonstrates that these components have been employed to describe the social mechanisms and the dominant ideology governing Arab societies with regard to women.

Key words: Critical Discourse, Social Actor, Ibrahim Nasrallah, Balcony of Disgrace, Van Leeuwen.

[1] Assistant Professor of the Department of Arabic Language and Literature Education, Farhangian University of Tehran, Iran. (Corresponding Author) *a.khaleghi@cfu.ac.ir*
[2] Associate Professor of Arabic Language and Literature Education, University of Farhangian, Tehran, Iran. *J.talebi@cfu.ac.ir*

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩

مقالة علمية محكمة

تاريخ الوصول: ٢٠٢٥/٠٧/١٠ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١٠/٢٢

الصيف (٢٠٢٦م)، السنة السابعة، العدد ٢١، صص. ١٢٣-١٥٤

أساليب تمثيل الناشطين الاجتماعيين في رواية «شرفة العار» على أساس مقاربة الخطاب النقدي لِفان ليوين

على خالقي[١]*، جمال طالبى قره قشلاقى[٢]

الملخّص

يُعدّ نموذج فان ليوين في تحليل الخطاب النقدي أحد النماذج الحديثة الذي يعتمد على منهج سوسيولوجي-دلالي ويسعى إلى الكشف عن الأساليب التي يحاول الكتّاب باستخدامها عن تمثيل الناشطين الاجتماعيين في التعبير عن أيديولوجياتهم وآرائهم. كشفت هذه الدراسة -باستخدام المنهج الوصفي-التحليلي- أنَّ منهج فان ليوين كان أداة فعّالة لتحديد الأنماط الأيديولوجية الكامنة في تمثيل المرأة في رواية «شرفة العار». اتّخذ الروائي الفلسطيني البارز إبراهيم نصرالله في هذه الرواية موقفاً اجتماعياً نقدياً لواقع النساء اللاتي وقعن ضحية للعنف والضغوط الاجتماعية في المجتمع الذي يسوده الأب. تشير نتائج البحث إلى أنَّ هويّة الناشطين في الرواية قد رُسمت بطريقة تجذب القارئ وتُظهر له المصير المأساوي للشخصية الرئيسية منار من خلال الدلالات الضمنية الموجودة في نص الرواية. ومن ناحية أخرى، فإنَّ جزءاً كبيراً من المكوّنات السوسيولوجية-الدلالية للخطاب النقدي لفان ليوين التي استُخدمت لتحليل الرواية، تُظهر أنَّ هذه المكوّنات قد استُخدمت لوصف الآليات الاجتماعية والأيديولوجية السائدة في المجتمعات العربية فيما يتعلّق بالمرأة.

الكلمات الدليلة: تحليل الخطاب النقدي، الناشط الاجتماعي، إبراهيم نصرالله، رواية شرفة العار، فان ليوين.

[١] أستاذ مساعد، قسم تعليم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان، طهران، إيران.(الكاتب المسئول) *a.khaleghi@cfu.ac.ir*
[٢] أستاذ مشارك، قسم تعليم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان، طهران، إيران *J.talebi@cfu.ac.ir*

CC BY NC

الناشر: جامعة الخوارزمى والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها

١. المقدمة

قُدمت نماذج مختلفة في تحليل الخطاب من قبل بعض الباحثين مثل فان دايك[١] (1996)، فيركلو[٢](1989) وهاتش وكريس[٣] (1996) وفان ليوين [٤](1996) . من بين هذه النماذج، حظي نموذج فان ليوين ومؤشراته السوسيولوجية–الدلالية باهتمام كبير بسبب استخدامه الواسع في تحليل الخطابات المختلفة وخاصة الخطابات السياسية. يُمكّننا تحليل الخطاب النقدي لـ «فان ليوين» من إجراء دراسة أعمق لكيفية تمثيل الفاعلين الاجتماعيين في سياق معين. يمكن لهذه المقاربة أن تحلل التفاعلات بين الأيديولوجية السائدة والأفعال الفردية والجماعية وتساعدنا على فهم كيفية تمثيل المعتقدات والقيم الثقافية في النصوص المختلفة. في هذا السياق، يحلل فان ليوين مع التركيز على الطبقات المختلفة للخطاب، الأدوات اللغوية والرموز الثقافية التي تساعد في تشكيل الهويات والهياكل الاجتماعية. يمكن أن تظهر لنا دراسة الفاعلين الاجتماعيين وطريقة تمثيلهم أي نوع من الصور والمفاهيم التي تشكلت عن هؤلاء الفاعلين في المجتمع وكيف تتأثر هذه الصورة باللغة والخطابات الموجودة. بناءً على ما تقدم ومع الأخذ في الاعتبار أنَّ هذا النموذج يوفر لنا أدوات تحليل أكثر شمولاً، فإنَّ هذا البحث– بمقاربة وصفية وتحليلية– يدرس المكونات الموجهة نحو الخطاب في رواية شرفة العار للروائي الفلسطيني البارز والمؤثر إبراهيم نصرالله (١٩٥٤). يمتلك إبراهيم نصرالله فهماً تاريخياً عميقاً للنفي والألم الناجم عنه، ورواياته، بصوت عالٍ وعاطفة متدفقة، هي نوع من التفاعل مع الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية في العالم العربي. يصوّر بأسلوب بسيط وسلس قضايا معقدة وعواطف إنسانية عميقة بطريقة فعّالة. يستفيد نصرالله من تقنيات كتابة مختلفة تضيف عمقاً إلى أعماله وتجذب القراء إلى عالم قصصه، وبشكل خاص، فإن قدرته على دمج العناصر الثقافية والاجتماعية مع الروايات الشخصية قد جعلت منه صوتاً فريداً في السرد العربي المعاصر. تُظهر جائزة البوكر العربية التي مُنحت له في عام ٢٠١٨، مصداقية وجودة أعماله العالية وتؤكّد على أهميّة رواياته في الخطابات الأدبية والاجتماعية. يتناول في أعماله الهوية الفلسطينية والبحث عن العدالة والحقيقة، وقصصه هي انعكاس لآلام وآمال الشعب الفلسطيني.

تعتبر رواية «شرفة العار» إحدى رواياته الاجتماعية–النقدية التي تعالج موضوع الشرف والوصمة، وتدافع عن آلاف الفتيات الأبرياء اللواتي وقعن ضحايا للعنف ويتعرضن لضغوط نفسية واجتماعية متعددة. يستخدم هذا البحث نموذج الخطاب النقدي لفان ليوين بناءً على مكوّني الإظهار والحذف في الرواية المذكورة لدراسة تأثير التغيير في المكونات المذكورة أعلاه على تمثيل الفاعلين، وبالتالي التغير في الخطابات الاجتماعية، ولإيجاد إجابة للأسئلة التالية:

[1] Teun Adrianus Van Dijk
[2] Norman Fairclough
[3] Hodge and Kress
[4] Van Leeuwen

-ما الفاعلية لنموذج فان ليوين في رواية «شرفة العار» لإبراهيم نصرالله؟

-كيف عبر إبراهيم نصرالله عن مقارباته الفكرية باستخدام مكونات موجهة نحو الخطاب؟

١. ١. خلفية البحث

هناك بعض دراسات بشأن رواية «شرفة العار»، أهمّها ما يلي:

سعد عمر عبد العزيز (٢٠٢١) في مقال بعنوان «تقنيات تشكيل الزمن الروائي في رواية شرفة العار لإبراهيم نصرالله»، الذي نُشر في مجلة جامعة سرت للعلوم الإنسانية، درس آليات الزمن الروائي في هذه القصة بناءً على نظرية زمن جيرار جينيت. وقد تناول هذا البحث رواية «شرفة العار» من حيث العناصر السردية نحو الزمن، في حين أنَّ الدراسة الحالية تناولت أساليب تمثيل الفاعلين الاجتماعيين، وهما مقاربتان مختلفتان في دراسة محتوى وبنية النص.

نشر أحمدي وزملاؤه (١٤٠١) بحثاً بعنوان «قراءة سوسيولوجية لرواية شرفة العار بالاعتماد على رأس مال ومنشأ الفاعلين الاجتماعيين في مجال الإنتاج الثقافي» في مجلة الأدب العربي. يُظهر البحث أنَّ معظم الشخصيات ضعيفة من حيث رأس المال الثقافي والاقتصادي، باستثناء شخصية منار التي اكتسبت رأس مال مناسباً من خلال التعليم والأنشطة الثقافية وحولته إلى رأس مال اقتصادي كبير من خلال عملها. ومع ذلك، تواجه أزمة في طريقها لتحقيق رأس المال الرمزي (الشهرة)، بسبب وصمة العار.

صوفيا يسري جمعة (٢٠٢٣) في بحث بعنوان «تجليات الرؤية الواقعية النقدية في المكان في رواية شرفة العار لإبراهيم نصرالله»، درست الواقعية النقدية لمسألة المكان في هذه الرواية. أظهرت نتائج هذا البحث، الذي نُشر في مجلة اللغة العربية بجامعة الأزهر، أنَّ المكان قد لعب دوراً مهماً في تطور الأحداث وتحوّل سلوكيات منار كشخصية رئيسة في القصة، وسبّب لها الخوف والقلق. تختلف الدراسة المذكورة اختلافاً جوهرياً عن هذا البحث الذي يحلل أساليب تمثيل الفاعلين الاجتماعيين ويدرس الأيديولوجيات السائدة والأفعال الفردية والجماعية.

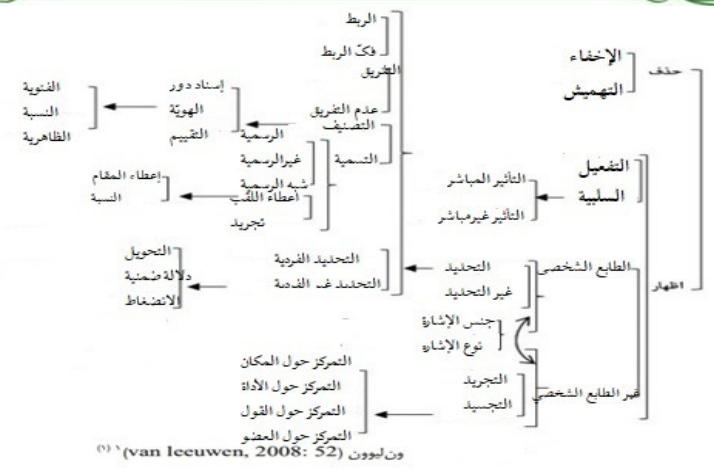
باقري اوزان وزملاؤها (١٤٠٣) نشروا مقالاً بعنوان «أساليب تمثيل الفاعلين الاجتماعيين في رواية سيدات زحل للطفية الدليمي على أساس مقاربة الخطاب النقدي لفان ليوين»، في مجلة الأدب العربي. وقد درس المؤلفون الرواية المذكورة بمقاربة وصفية ـ تحليلية وعلى أساس المكونات السوسيولوجية والدلالية لنموذج فان ليوين. بناءً على نتائج هذا البحث، فإنَّ طريقة تمثيل الفاعلين الاجتماعيين في رواية «سيدات زحل» تتأثر بآراء "الدليمي" الفكرية والاجتماعية. في هذه الرواية، تُظهر النساء كفاعلات نشيطات وفاعلات، وفي المقابل، يتم تصوير الفاعلين الذكور كشخصيات سلبية وبتقييم سلبي، وهذا نتيجة لأفكار الدليمي النسوية.

بمراجعة الدراسات التي تم إجراؤها ومقارنتها بهذا البحث، يمكن القول إنَّ رواية «شرفة العار» لم تكن موضوع دراسة أي من هذه الأبحاث من منظور نظرية فان ليوين، وبالتالي يُعتبر هذا البحث أصيلاً.

٢. الإطار النظري للخطاب النقدي لـ "فان ليوين"

يُعدّ تحليل الخطاب أحد التوجهات المتعددة التخصصات التي دخلت مختلف فروع العلوم منذ الستينات، وتأثرت به أبحاث الأدب واللغويات أيضاً. من وجهة نظر روجر فاولر[1]، الخطاب هو كلام أو كتابة «تتجلّى فيها القيم والمعتقدات، وهذه المعتقدات والقيم تؤسس نوعاً من النظرة إلى العالم» (أكبري وزملاؤه، ١٣٩٨: ١٨). حتّى الآن، قُدِّمت مقاربات ونماذج مختلفة لتحليل الخطاب من قبل المنظرين، والتي يمكن أن تشمل تحليل الخطاب البنيوي[2]وتحليل الخطاب الوظيفي[3] وتحليل الخطاب النقدي[4]. يُعتبر تحليل خطاب فان ليوين وهو نموذج هذا البحث، أحد أبرز نماذج الخطاب النقدي الذي يرتكز على نظرة تفاعلية للعلاقات الاجتماعية. من وجهة نظر فان ليوين، «الهياكل الخطابية هي خصائص لغوية أو سوسيولوجية تعكس رؤية اجتماعية أو أيديولوجية معينة» (يارمحمدي،١٣٩٠: ١٦٠). في هذه المقاربة، «يتم إعادة تمثيل العلاقة بين اللغة والمجتمع والثقافة والسلطة والأيديولوجيا وما إلى ذلك. ويتناول هذا النموذج المكوّنات السوسيولوجية الدلالية الكامنة في المكوّنات اللغوية لتقديم وتصوير الفاعلين الاجتماعيين» (م.ن: ٦٢). يرى فان ليوين في نموذجه النقدي «أنَّ أي نصّ أو قول هو تجسيد للآراء الفكرية والاجتماعية (الأيديولوجيا) لشخص أو طبقة معينة وهو انعكاس لمجموعة من المعتقدات والتصورات والقيم المنهجية السائدة في مجتمع أو جزء منه. وبهذه الطريقة، ترتبط جميع المكونات الصوتية والمفردات والنحوية للغة–شئنا أم أبينا– برؤية خاصة وتعبّر عن قصدية معينة للمؤلف» (فان ليوين ، ١٣٩٥: ٢٠٨). يشمل نموذج تحليل الخطاب النقدي لـ «فان ليوين» مكوّنين رئيسيين: الحذف والإظهار وتحت كل منهما مكوّنات فرعية كما هو موضح في الصورة التالية:

[1] Roger Fowler
[2] Structural Discourse Analysis
[3] Functional Discourse Analysis
[4] Critical Discourse Analysis



إنّ محلّلي الخطاب النقدي عادةً ما يركّزون اهتمامهم الرئيس على العناصر اللغوية الوصفية، وغالباً ما يُهملون الجوانب السوسيولوجية والدلالية. ومع ذلك، فإنَّ مقاربة فان ليوين مختلفة؛ فبدلاً من التركيز على اللغة فقط، يطرح المكوّنات السوسيولوجية والدلالية كنواة أساسية لتحليله. وهو يعتقد أنَّ استخدام هذه المكونات ليس أكثر فاعلية فحسب، بل يتيح أيضاً فهماً أعمق وأكثر شمولاً للنصّ» (Van Leeuwen, 1993: 87). «وهو يسعى لربط الفئات الاجتماعية لكلّ فعل اجتماعي بخصائص نحوية وفهمها. ومن وجهة نظره، تكمن ميزة هذا النموذج في تنوع أساليب تمثيل الأفعال الاجتماعية. كما يشير إلى الفاعلين الاجتماعيين، الذين يشملون الأفراد الذين يشاركون في حدث معين، بشكل خطابي وبفعل اجتماعي. وتساعدنا هذه النظرة على تحليل التفاعلات الاجتماعية بشكل أعمق والحصول على فهم أفضل لتأثيرات اللغة على الهياكل الاجتماعية» (بهلوان نجاد، ١٣٨٨: ٥٥). تعتبر نظرية تمثيل الفاعلين الاجتماعيين لفان ليوين أداة قويّة ومناسبة جداً لتحليل رواية «شرفة العار» للأسباب التالية:

١) التركيز على كيفية تمثيل الأفراد في الخطاب: إنَّ جوهر هذه النظرية هو فحص كيفية تمثيل الأفراد والمجموعات في اللغة والنصّ. وهذا يتوافق تماماً مع موضوع الرواية الذي يتمثل في الدفاع عن الفتيات الضحايا وتحدي نظرة المجتمع لهن. يخبرنا فان ليوين أن «كيف» نصف «من» و«بأي أفعال وصفات» هو في حد ذاته فعل أيديولوجي وقائم على السلطة.

٢) الكشف عن العلاقة بين اللغة والسلطة: تُعدّ هذه النظرية أداةً للكشف عن كيفية تهميش الخطابات السائدة (مثل خطاب الشرف والعرف والتقاليد) لبعض الأفراد من خلال اللغة وتصويرهم بشكل سلبي وإسكاتهم أو إعطائهم

وصمات. ففي «شرفة العار»، يستخدم المجتمع اللغة لوصف الفتيات الضحايا بأنهن «بلا شرف» و«مصدر عار وفضيحة». وتساعد نظرية «فان ليوين» الباحث على تتبع هذه الآليات اللغوية وتحليلها بدقة.

٣) توفير تصنيف منهجي: يقدم «فان ليوين» إطاراً دقيقاً وعملياً للغاية يتضمن مكونات مثل:

- الحذف أو التهميش[1]:: من الذي تم حذفه من الخطاب؟ (على سبيل المثال، غالبًا ما يتم حذف أصوات الضحايا أنفسهم).
- التعميم والتخصيص[2]: هل يتم تصوير الفرد كمثال فريد أم كممثل لمجموعة عامة وسلبية؟ (على سبيل المثال، قول «جميع الفتيات في تلك القرية هكذا»).
- التسمية والوصف[3]: هل يتم مخاطبة الأفراد بأسمائهم الشخصية أم بصفات اجتماعية؟ (على سبيل المثال، «تلك الفتاة»، «تلك وصمة العار»).
- إسناد الفعل[4]: هل يتم تصوير الفرد كفاعل نشط لفعل ما أم كهدف سلبي لفعل ما؟ (على سبيل المثال، جملة «تم اغتصابها» و«ارتدت ملابس غير لائقة»، مما يجعلها فاعلة بشكل ضمني).
- الارتباط[5]: ما هي المجموعات التي يرتبط بها الفرد وما هي المجموعات التي ينفصل عنها؟

٤) التوافق مع طبيعة الرواية: نظراً لأنَّ «شرفة العار» هي رواية اجتماعية – نقدية تتناول بشكل صريح عدم المساواة في السلطة والقهر الجندري والظلم الطبقي، فإن استخدام نظرية يمكنها تتبع مستويات السلطة هذه على المستوى الجزئي (اللغة) هو خيار مثالي. تتيح هذه النظرية للباحث تجاوز تحليل النص للانتقال إلى تحليل الخطاب السائد في المجتمع الذي تصوّره الرواية.

٣. ملخّص الرواية

هذه الرواية تحكي قصّة منار وهي فتاة شابة أكملت دراستها الجامعية بدعم من والدها– أبو امين– وبدأت العمل. يخالف عمها سالم هذا السلوك الحداثي وهو يرغب في زواج منار المبكر من أحد أبناء عمومتها. ومع مرض الأب، يتم تسليم إدارة سيارة العائلة إلى يونس وهو رجل أمين. يقوم أمين– الأخ الأكبر لمنار وهو رجل زير نساء وعاطل عن العمل– بالذهاب مع

[1] Exclusion
[2] Generalization vs Specification
[3] Nomination & Categorization
[4] Activation vs Passivation
[5] Association & Dissociation

يونس لتعلم القيادة، لكنه لشكّه فيه يستدين منه مبلغاً كبيراً من المال وبعد الحصول على رخصة القيادة، يستردّ السيارة وينكر الدين. يونس الذي فقد كل شيء، يختطف منار انتقامًا ويعتدي عليها. تخفي منار هذا الحادث خوفاً وخجلاً، لكن حملها يكشف سرها. ينوي أمين قتلها، لكن يمنعه شقيقها الأصغر –أنور– ويدعم منار حتى يتمكنا من إجهاض الجنين. تفشل محاولاتهما ومع انكشاف الأمر، تنتشر فضيحة في الحي. يثير سالم أمين «لتطهير وصمة العار» عن طريق رفع علم أسود على باب المنزل. تعتقل الشرطة منار لضمان سلامتها. في النهاية، وبخطة من سالم، تُفرج عن منار من الاعتقال بحجة إرسالها إلى دبي. لكن في لحظة وصولها، ينهي أمين حياتها بطلقة نارية. وبهذه الجريمة، يستبدل سالم علم العار الأسود بعلم الشرف الأبيض.

٤.أساليب تمثيل الفاعلين الاجتماعيين في رواية «شرفة العار»

فيما يلي، سيتم تحليل الأجزاء المختلفة من رواية «شرفة العار» بأساليب تمثيل الفاعلين الاجتماعيين مع الأخذ في الاعتبار مكوّنات نموذج تحليل الخطاب النقدي لـ «فان ليوين»:

١. ٤. الحذف

الحذف هو استراتيجية أيديولوجية قوية تسمح للكاتب أو المتحدّث بتشكيل الواقع بطريقة تتوافق مع أهدافه ومصالحه. ضمن هذا المكوّن، لايتم تمثيل الفاعلين الاجتماعيين في الخطاب بما يتناسب مع أهداف الكاتب. يحذف بطريقتين: التهميش والإخفاء.

١. ١. ٤. التهميش

في عملية التهميش قد يتم تجاهل دور الفاعلين الاجتماعيين فيما يتعلق بفعل معين أو يُظهر دورهم بشكل باهت، ولكن قد يُشار إلى وجودهم أو تأثيرهم في جزء آخر من النص .(Van Leeuwen, 2008: 29) في جزء من رواية «شرفة العار»، يُشار إلى أنَّ أمين– الابن الأكبر لأبي أمين– يقوم بكل شيء ولا يتوانى عن أي فعل لمنعه من إكمال دراسته. هنا، لم يُذكر اسم أمين، والمهم هو الأفعال التي يقوم بها لتحقيق طرده من المدرسة ليتحرر منها وفقاً لتفكيره:

«تُشاجر يومياً مَعَ أكثر الأولاد، خارَ مَثَلَ بقرة مَحمومَة» (نصرالله، ٢٠١٠: ١٢).

في هذا المثال، لم يُذكر الفاعل (أمين) بشكل مباشر، وبدلاً من ذلك، تم تسليط الضوء على أفعاله (القتال، التمرّد). هذا النهج يحول انتباه القارئ من الهوية الفردية لـ «أمين» إلى فعله نفسه وتأثيره على محيطه. يحدث هذا التهميش لأن الكاتب لا ينوي إبراز اسم الشخص، بل التأكيد على نيته وسلوكه في محاولة ترك الدراسة. هذا الأسلوب يجعل القارئ يركز على الفعل نفسه (محاولة الطرد من المدرسة) وليس في الشخص الذي قام به.

في جزء آخر من الرواية، تحاول عائلة أبو أمين بسبب شيخوخته منع الابن الأصغر (أنور) من الدراسة لمساعدتهم في أعمال المنزل. تحاول منار من خلال نصائحها لأنور منعه من ترك الدراسة. في هذا الجزء، تشير منار إلى أنهم حاولوا منعها أيضًا من إكمال دراستها ولكنها لم تستسلم؛ في هذا المقطع، تم إبراز فعل المنع بشكل كبير، ولم يُذكر الفاعلون:

«لَقَد حَاوَلوا مَعي كَثيراً ،حَتَّى لَو رَأيتَنا نَمُوتُ، لا تَترُك المدرسَةَ» (م.ن: ٦١).

«في أحيان كَثيرة و دون أن تَدرى رَفعتَ من قيمَة شاعر يبدأ للتوّ طريقه وأنزلت من قيمَة شاعر يَكتب مُنذ عَشرات سَنَوات كان مِعيارُها وَحيد: أحبَّت قَصائدُهم أم لَم تُحبُّها»(م.ن: ٩٣).

في هذه الجملة، تمّ تهميش الفاعل الرئيسي الذي يقوم بعملية التقييم والحكم (أي منار أو بشكل عام الناقد) بشكل كامل. كما أنَّ منار، بسبب حبها، تعتبر قيمة شعر الشاعر أهمّ من الشاعر نفسه. وفي بعض الحالات، تعتبر الشاعر المبتدئ ذا مكانة رفيعة بسبب شعره القيّم، وتعتبر الشاعر المخضرم ذا مكانة وضيعة بسبب شعره غير المقبول. وهنا أيضاً، لم تتم الإشارة إلى شاعر معين ولكن شعر الشاعر، أي عمله، هو الذي يحظى بالاهتمام ويُعدّ المعيار. الجملة ببساطة هي: "منار تعتبر الشاعر المبتدئ رفيع الشأن والشاعر المخضرم وضيع الشأن لكن الجملة في النصّ: «...رَفعتَ من قيمَة شَاعر... وَ أنزلتَ مِن قِيمَة شَاعر...» الناشط المحذوف/التهميش: فاعل الجملة (أنت/ منار/ الناقد).

٢. ١. ٤. الإخفاء

لايتمّ إخفاء الفاعلين في الإخفاء فحسب، بل يتمّ إزالة جميع أفعالهم تمامًا، بحيث لايبقى أي أثر لوجودهم أو حضورهم في التمثيل.(Van Leeuwen, 2008: 29) كان الحصول على رخصة قيادة المركبات العامة في المجتمع الذي يصفه الكاتب أمراً صعباً للغاية، وليس في متناول أي شخص على عكس رخصة القيادة الخاصّة التي يسهل الحصول عليها. في هذا المقطع، لم تتم الإشارة إلى شخص معين أو ردّ فعل شخص معين على الحصول على رخصة القيادة العامة، بل تم تمثيل عملية الحصول على رخصة القيادة العامة بشكل عام على أنها صعبة للغاية بسبب اعتماد حياة الناس على السائق:

«حصول على رُخصَة القيادَة سيّارة عمومية أمراً مستحيلاً» (نصرالله،٢٠١٠: ١٦).

إنَّ جزء آخر من القصة، يُشار إلى أن يونس وأمين يقيمون علاقات بطرق مختلفة ليلاً مع النساء الفاسدات اللواتي يقفن على جانب الطريق. على الرغم من أن الفاعلين قد ذُكروا هنا، إلا أن قصد الكاتب هو إظهار دناءة وشرّ الشهوة التي تؤدي في مسار الأحداث إلى وقوع أحداث لا يمكن تداركها: «التقطا اثنتين عَن الرَصيف المباشِرة وإنطلقا بِهما إلى طَريق ريفي خارج المدينَة» (م.ن: ٨٣). منار، بصفتها الشخصية الرئيسية في القصة، تعتقد أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فرض بعض المعتقدات الشخصية على الآخرين. من الممكن تغيير بعض المكونات التي لم تتحول بعد إلى معتقدات من خلال طرق مختلفة؛ ولكن لا يمكن إحداث تغيير في المعتقدات. على عكس المثال السابق، تم ذكر الفاعلين (يونس وأمين) (التقطا).

ولكن الفاعلات المقابلات، أي النساء، تم حذفهن بشكل خاص. يتم مخاطبتهن بضمير المفعول به غير التخصيصي (اثنتين/هما). تم تجاهل هويتّهن وشخصيتهن وظروفهن تمامًا.

منار و هي الشخصية الرئيسية في القصة، تعتقد أنَّ بعض المعتقدات الشخصية لايمكن بأي حال من الأحوال فرضها على الآخرين. يمكن تغيير بعض المكوّنات التي لم تتحول بعد إلى معتقدات من خلال طرق مختلفة؛ ولكن لا يمكن إحداث تغيير في المعتقدات. على عكس المثال السابق، تم ذكر الفاعلين (يونس وأمين) (التقطا). ولكن الفاعلات المقابلات، أي النساء، تم حذفهن بشكل خاص. يتم مخاطبتهن بضمير المفعول به غير التخصيصي (اثنتين/هما). تم تجاهل هويتهن وشخصيتهن وظروفهن تماماً.

بعض هذه المعتقدات من وجهة نظر منار هي: الذوق الشعري، الحبّ الشخصي، إلخ. هنا أيضاً، لايتعلق الأمر بعملية التأثير على معتقدات الآخرين بواسطة شخص مؤثّر أو عمل مؤثّر، بل يتعلق باستحالة ذلك، وهو أمر لايعتمد على فرد معين: «كُلُّ شَيء يُمكن أن يَتمَّ بِالقُوَّة إلّا أن تجبر شخصاً ما على أن يُحبَّ قَصيدة أو لَوحة أو إنساناً» (نصرالله،٢٠١٠: ٩٣).

في هذا المثال، تم تمثيل كل من فاعل ومفعول فعل «التحميل» بشكل عام وغير محدد. تم استخدام «شخصاً ما» و«تجبر» بشكل عام. لم يتم ذكر أي فاعل معين (مثل حكومة وزعيم ديني وصديق) يحاول فرض رأي، ولا أي فرد معين يُفرض عليه هذا الرأي. هذا الحذف يحوّل الفكرة من رأي شخصي (على سبيل المثال، منار تعتقد أن...) إلى حقيقة عالمية ومطلقة.

٢. ٤. الإظهار

الإظهار[1] هو النقطة المقابلة للحذف[2]، ويعني كيف يتم تمثيل الفاعلين الاجتماعيين بشكل صريح وعلني في الخطاب. يتضمن هذا المكون ثلاثة مستويات رئيسية: تحديد الدور، وتحديد نوع الإشارة، وتحديد الطبيعة (Van Leeuwen, 1993: 95).يمنحنا نموذج فان ليوين قائمة تدقيق منهجية لطرح الأسئلة التالية:

- هل تمّ حذف فاعل في الخطاب أم إظهاره؟ (حذف/ إظهار)
- إذا تم إظهاره، فكيف تم تمثيله؟

بأي دور؟ (فاعل أم مفعول)

بأي نوع من الإشارة؟ (شخصي/غير شخصي، بالاسم/باللقب/بالوظيفة/بالهوية)

بأي درجة من التحديد؟ (محدد أم غير محدد)

[1] Inclusion
[2] Exclusion

إنَّ كل واحد من هذه الخيارات اللغوية ليس محايدًا، بل يكشف عن نظرة العالم، والأيديولوجيا، وموقف منشئ الخطاب. ومن خلال تحليل هذه الخيارات، يتمكن محلل الخطاب النقدي من الوصول إلى الطبقات الخفية من السلطة والأيديولوجيا خلف النصّ.

١. ٢. ٤. تحديد الدور

المستوى الأول من مكون الإظهار هو تحديد الدور، وفي هذا المستوى يمكن أن يكون الفاعلون الاجتماعيون في شكلين : التفعيل والسلبيّة.

١. ١. ٢. ٤. التفعيل

يحدث التفعيل عندما يظهر الفاعلون الاجتماعيون كقوى ديناميكية ومؤثّرة في عمل معين (Van Leeuwen, 2008: 33). في جزء من القصة، قبل أن تذهب منار إلى الجامعة وأثناء تجولها مع والدها، يمران بجامعة المدينة ويطلب أبو أمين من منار أن تبذل قصارى جهدها للوصول إلى الجامعة وألا تدع أحدًا أو شيئًا يقف في طريقها، وهذا يصور منار كشخصية نشطة ويظهر أنَّها تملك السيطرة والقدرة على القيام بالأنشطة:

«لا تسمَحي لأحد أن يَمنعك مِنَ الوصول إلى هنا...» (نصرالله، ٢٠١٠: ٢٦).

هذا المشهد الذي يصور منار وهي تسعى لتحقيق أهدافها الدراسية، يظهرها كشخصية نشطة وذات إرادة قوية. إنها ليست مجرد متلقية لأفعال الآخرين، بل هي فاعل في حياتها، مما يعزز فكرة الاستقلال والتمكين في الرواية. يوجد في القصة ممرض لم يتم الإشارة إليه كثيرًا ولكنه صُوّر على أنَّه فاعل نشط للغاية، فهو يعرف الطب التقليدي ويكتب القصص القصيرة، ويتقن التدليك الاحترافي وما إلى ذلك. على الرغم من أن هذا الممرض ليس شخصية مؤثّرة في هذه الرواية، إلّا أنَّ وجوده يشير إلى الأمل والتفاؤل في خضم أجواء القصة التي يملؤها البؤس واليأس؛ إنَّه شخص نشط ولطيف ومستقل.

الجمل التالية تمثل بعضًا من صفاته: «وهكذا اكتفى بِمُمَرِّض مُتَخصِّص في العَلاج الطَبيعي، يكتب القصَص القَصيرة كان يسكن في حيِّهم يُمسِّد له ظهره دون أن يَخل عَليهم بِعمله...» (م.ن: ٤٤).

في هذا الجزء من الرواية، يصف الكاتب الممرض المتخصص ليس فقط بلقبه الوظيفي، بل أيضًا بأنشطته. عبارة «يُمسِّد له ظهره دون أن يَخل عَليهم بِعمله» تقدم الممرض كقوة ديناميكية وفاعل نشط يلعب دورًا فعالًا في تحسين حالة المريض (والد أمين). بدلاً من إعطائه لقب «ممرض» فقط، يبرز الكاتب فعله ويمنحه قوة التأثير. في هذا الجزء، يتم تصوير منار كفاعل اجتماعي نشط. فبدلاً من أن يكون لها دور سلبي أو تابع للعائلة، فإنها تتصرف بنفسها. أنشطتها مثل: (تقرأ الكتب/ تستقبل المجلات المختلفة/ تشارك في الأمسيات الشعرية)؛ هذه الأفعال تظهر أن منار فرد مستقل يشكل مسار حياته من خلال خياراته.

يوضح هذا النهج للقارئ أنها فاعلة ديناميكية ومؤثرة تسعى بنشاط لتحقيق النمو والاستقلال الفردي. يظهر هذا التحليل كيف أنَّ فان ليوي من خلال التركيز على أفعال الشخصية وخياراتها، يبرز دورها النشط في السرد.

٢. ١. ٢. ٤. السلبيّة

تحدث السلبيّة عندما يظهر الفاعلون في قالب متلقّي رد فعل أو فعل .(Van Leeuwen, 2008: 33) تُصبح شخصية عصام، عند رؤية منار، عاشقةً لها، وبالطبع فإنّ العاشق لا يتوانى عن فعل أيّ شيء للوصول إلى معشوقته. عندما ينوي عصام مرافقة منار، يتوقف فقط بإشارة من عينها ولا يتبعها. هنا، يُطيع عصام منار بإشارة واحدة خوفًا من أن لايصل إليها ويفعل شيئًا يزعجها ويُصوَّر بطريقة ما كفاعل سلبي. وفي هذا الصدد، نقرأ في القصة:

«تَوجَّه عُصام نحو السيارة ليُرافِقها لكنَّها وبإشارة مِن عَينيها أوقَفته» (نصرالله، ٢٠١٠: ٣٢).

وفي مكان آخر من الرواية، نقرأ أنَّه عندما تكون منار حزينة، يأتي عصام وينوي التحدث معها، لكن منار لاترغب في ذلك بسبب حزنها. هنا، يشعر عصام بالارتياح لأنه استطاع الوصول إلى معشوقته، لكنه يخشى أن يتسبب سلوكه غير اللائق في خلق مسافة بينهما:

«أجفلت وأجفل عصام وبعد دقائق تصاعدت نغمة هاتفها معلنة عن مكالمه لم تجب. فسألها عصام: ألن تجيبي هزّت رأسها، كما لو أنها تقول: لا. وهي تحدق في الرقم محاولة معرفته إلى أن تذكرت أنها لا تعرف حتى تلك اللحظة، رقما آخر غير رقم البيت» (م.ن: ٤٩).

في هذا الجزء من الرواية، يُصوّر الكاتب منار في دور فاعل سلبي، من خلال إظهار ردود أفعالها وسلوكياتها غير الفعّالة تجاه أفعال عصام، حيث إنَّها تتفاعل مع الأحداث أكثر من أن تقوم بفعل. على سبيل المثال، فعل (أجفلت) يظهر أن منار تتفاعل استجابةً لوجود عصام، لا أنَّها هي من تبدأ الفعل. إنَّها في موقف يجب عليها أن تتفاعل فيه مع وجود عصام المفاجئ، لذا فهي سلبية. وعبارة «هزّت رأسها، كأنّها تقول: لا» هذه الحركة هي رد فعل سلبي على سؤال عصام. فبدلاً من التحدث وشرح سببها، تنقل إجابتها بشكل غير لفظي ودون أي فعل نشط. إنَّها تتجنب الإجابة المباشرة وتظهر في دور المتلقي الذي يجيب ببساطة على سؤال عصام.

٢. ٢. ٤. تحديد نوع الإشارة

وفقًا لنظرية فان ليوين في تحليل الخطاب، تشير تحديد نوع الإشارة[1] إلى الأساليب التي يتم بها تقديم الفاعلين الاجتماعيين (أفراداً أو مجموعات) في نصّ معين. تنقسم هذه الأساليب إلى فئتين رئيسيتين: إضفاء الطابع الشخصي[2] والتصنيف[3].

[1] Reference
[2] Individualisation
[3] Categorisation

١. ٢. ٢. ٤. إضفاء الطابع الشخصي

في إضفاء الطابع الشخصي، يصف الفاعلين كبشر ويتم تمثيلهم باستخدام الضمائر الشخصية أو الملكية، أو الأسماء الخاصة، أو الأسماء التي لها خصائص إنسانية. يمكن تقسيم هذه الخاصية إلى فرعين: التحديد والتجريد (Van Leeuwen, 2008: 46). في جزء من الرواية، يُذكر أن الوجه اليائس والبائس للمدينة يفسح المجال للفخامة، ويزدهر فيها البناء. ينسب الكاتب وجه اليأس إلى المدينة، وهي خاصية إنسانية؛ ومقصود الكاتب هو أن أطراف المدينة التي لم تشهد أي تطور حتى الآن، بدأت تجذب انتباه الأثرياء وتحدث فيها الكثير من التجديدات لدرجة أن منزل أبو أمين القديم يتحول إلى منزل متواضع بينها. كما أن هذا الموضوع يشير بشكل غير مباشر إلى التغير الثقافي:

«شيئاً فَشيئاً اختفَت مَلامِح البُؤس الَّتي تجلّل ذلكَ الحيّ الَّذي يسكنونه ليحلَّ مَكانِها بذخ لا يُصدَّق لِعِمارات شاهِقة و أبنية تجارية و قصورَ صَغيرة و فنادِق» (نصرالله، ٢٠١٠: ٢٥).

يصبح انفصال عصام ومنار اللذان أصبحا الآن عاشقين، صعبًا شيئاً فشيئاً. تُعد الجامعة بيئة آمنة للقائهما، لكن هذا الوقت محدود ولا تستطيع منار بسبب ظروفها وظروف عائلتها قضاء المزيد من الوقت مع عصام. لتهيئة الأجواء، ينسب الكاتب الوحدة والانتظار إلى الشجرة والمر والعصفور وحتى الظلال، وهو فعل إنساني:

«ولذا اكتفيا بِتلكَ المساحَة الشّاسعة الَّتي توفّرها لهما الجامِعَة بأسوارِها وأشجارِها ومَبانيها وممرّاتها الطَّويلة بين القاعات والظلال الملقاة على الأرصفة في انتظار مَن يُبدّد وحدتها والعصافير الَّتي تَتقافز قرب قَدَميهما كما لو أنّها عَصافير هما الخاصَة» (نصرالله، ٢٠١٠ :٢٩).

في هذا المثال، استخدم الكاتب استراتيجية إضفاء الطابع الشخصي لفان ليوين بطريقة إبداعية للغاية. فمن خلال إسناد حالات عاطفية إنسانية (مثل الانتظار والوحدة) إلى الظلال وخصائص علاقات (مثل التملّك والوفاء) إلى الطيور، لم يكتفِ بخلق جو غني وديناميكي، بل نجح في نقل الحالات الداخلية العميقة والمعقدة لشخصياته إلى القارئ بشكل ملموس ومؤثر دون وصف مباشر. هذا يجعل بيئة القصة تتحول من مجرد مسرح محايد إلى فاعل شبه إنساني يلعب دوراً في دراما الشخصيات العاطفية.

١. ١. ٢. ٢. ٤. التحديد

عندما يتم تحديد هوية الفاعل الاجتماعي بشكل واضح ودقيق، يتم استخدام العناصر المتعلقة بالتحديد. وتحدث هذه العملية بطرق مختلفة:

١. ١. ١. ٢. ٢. ٤.الربط وفك الارتباط

يشير مكون «الربط» إلى مجموعة أو مجموعات من الفاعلين الذين توصلوا إلى اتفاق بشأن فعل معين. ومع ذلك، قد ينفصل هذا الرابط بينهم لاحقًا.(Van Leeuwen, 2008: 38) كانت أم أمين قد تعلمت الخياطة في طفولتها بسبب حبها لها وكانت تستخدمها في حياتها الزوجية للمساعدة في نفقات الأسرة؛ وعلى الرغم من أن عملها لم يكن صناعيًا، إلا أنه كان كافيًا لها. ولكن لسوء حظها، تسبّب تأثير صناعة الأزياء وتداول الملابس الجاهزة في فقدان زبائنها القلائل واضطرت هي أيضًا، مع بقية أفراد المجتمع، إلى قبول أن زمن الخياطة المنزلية قد ولى. وهذا يدلّ على أنَّه مع انتشار صناعة الأزياء، تقبّل المجتمع أيضًا هذا الأمر بفضل الإعلانات التي قامت بها هذه الصناعة، ولم يقاومها أحد، بل إن أولئك الذين كانت لديهم القدرة قد دخلوا هذه الصناعة وواصلوا نشاطهم بما يتماشى معها:

«لكِن إنتشارُ الملابِسَ الجَاهِزة تركَها وَحيدةً مَعَ ماكينتِهَا مِقصُّها آخِرُ الأمرِ» (نصرالله، ٢٠١٠: ٣٦).

إنَّ أبا أمين سعى للعلاج بشتى الطرق من الطب التقليدي إلى الطب الحديث. وفي كل عيادة كان يزورها، كان يواجه مرضى عانوا من مشاكل أكبر بسبب الأخطاء الطبية. وفي النهاية، أثر ذلك على أبي أمين ووصل إلى قناعة بأن الطب الحديث، مثل غيره لايستطيع علاجه. هذه الكتابات وغيرها تظهر أنَّ المجتمع الذي يصوره الكاتب على وشك الانتقال من التقليدية إلى الحداثة، ويواجه تحديات، لكنه لايزال في بداية الطريق، والكثيرون لديهم معتقدات خاطئة:

«حَدثَتهُ امرأةٌ عَن شللٍ كادَ يُصيبُها حينَما أخطأَ الطَبيبُ مَكانَ الإبرَةِ وَحَدثَه آخر عَن حَالتِه الَّتي سَاءَت وَلَم يَعُد هُنالَکَ مَجالَ لإصلاحِهَا...» (م.ن: ٤٤).

أما أولاد أبي أمين فكانوا في الصف العاشر يواجهون تحدي ترك الدراسة أو إكمالها وكانوا جميعاً متفقين في الرأي حول هذا الموضوع. يمكن أن يشير هذا إلى أن الدراسة في المجتمع الذي يتناوله الكاتب، أصبحت بعد الصف العاشر أكثر صعوبة وتخصصًا، كما هو الحال في بلادنا، أو أنَّ الأولاد في هذا العمر يترددون بين إكمال الدراسة أو دخول سوق العمل بالطبع، في الرواية، يتضح أنه باختيار أي من هذين الطريقين، لا يزال هناك احتمال للنجاح أو الفشل.

٢. ١. ١. ٢. ٢. ٤. التفريق وعدم التفريق

يشير التفريق بوضوح إلى فصل فاعل أو مجموعة من الفاعلين عن فاعلين أو مجموعات أخرى مماثلة، وتخلق هذه العملية فرقًا بين الذات والآخر أو نحن وهم .(Van Leeuwen, 2008: 40) في المجتمع الذي تعيش فيه عائلة أبي أمين، يعتبر امتلاك الفتاة لهاتف محمول نوعًا من المحظورات، وبسبب التصور الثقافي السائد للهاتف المحمول كأداة للانحراف، يتجاوز أبو أمين هذا المحظور ويشتري هاتفًا لابنته:

«سَأشتَري لها هَاتفاً نقّالاً. كانَ الهَاتِفُ النَّقالُ بذخاً أكبرَ مِن أن تَفَكَّرَ فيهِ أسرَةٌ مثلَ أسرةِ أبو الأمين»(نصرالله، ٢٠١٠: ٣٣).

وفي جزء آخر، وكما في المثال السابق، يقوم أبو أمين بتركيب هوائي فضائي لكي تتعرف عائلته، وخاصة ابنته على عالم أوسع وهو ما لا يلقى قبولًا لدى أقاربه وخاصة سالم ويؤدي إلى نقاش جدي بينهم. هذا العمل من أبي أمين يدل أيضًا على معتقد مختلف عن بقية أفراد المجتمع: «سالم الَّذى رأى أحد الفنِّيين يُثَبِّتُ الصَّحن اللاقِط فوق بيت أخيه حَتّى راحَ يركض منفعلاً نحو البيت كمالو أن النيران تلتهمه»(م.ن: ٢٣).

وفي جزء من القصة، يرفض أمين على عكس جميع أفراد عائلته، توصيل منار إلى المدرسة. كان أبوأمين وزوجته يعتقدان أنَّ منار لم تصل بعد إلى السن التي تستطيع فيها مواجهة مشاكل المجتمع. وهذا يدلّ على اعتقاد مختلف عن المجموعة، حتى لو كان بنظرة سلبية.

٣. ١. ١. ٢. ٢. ٤. التسمية[1]

في عملية تسمية الفاعلين، يعدّ الاهتمام بهويتهم الفريدة أمراً أساسياً. يعتمد هذا الأسلوب عادةً على استخدام أسماء خاصة، ويمكن تنفيذه بأشكال مختلفة؛ بما في ذلك التسمية الرسمية (الاسم العائلي)، والتسمية شبه الرسمية (الاسم الأول مع الاسم العائلي) والتسمية غير الرسمية (استخدام الاسم الأول فقط). وبالإضافة إلى ذلك، يُعتبر إعطاء الألقاب أو حذفها جزءًا من هذا النهج.

إنَّ أهميّة التسمية في هذا الإطار تتجاوز مجرّد خيار أسلوبي بسيط وتعود إلى جوهر العلاقة بين اللغة والسلطة والأيديولوجيا. يُعدّ تحليل التسمية أداة ضرورية لأيّ محلل للخطاب النقدي لفهم كيف يسعى نصّ ما ليس فقط لوصف العالم الاجتماعي، بل أيضًا لهيكلته ودفع جمهوره لقبول وجهة نظر معينة حول علاقات القوة بين الفاعلين الاجتماعيين.

١. ٣. ١. ١. ٢. ٢. ٤. التسمية الرسمية

لم يتم العثور على هذه الفئة في هذه الرواية.

٢. ٣. ١. ١. ٢. ٢. ٤. التسمية غير الرسمية

نبيلة، عصام، منار، أمين، يونس (م.ن: ٧، ١٠، ٥٧، ٤٧) هذه هي الشخصيات الرئيسة في الرواية، ويذكر أسمائهم بشكل غير رسمي.

٣. ٣. ١. ١. ٢. ٢. ٤. التسمية شبه الرسمية

عبدُ الحَليم حافظ (نصرالله، ٢٠١٠: ٨) وأبو زبيد الطائي (م.ن: ٨٩) وشيخ محمد عبد الصَّمد عبد الباسِط (م.ن: ٨٩) يشير إلى كلّ من هذه الأسماء في أجزاء من الرواية وعادةً ما لم يتم تكرارها أكثر من مرّة. هذه الأسماء، التي يشير كل منها

[1] Nomination

إلى شخصية معينة (مغني، شاعر، وقارئ قرآن على التوالي)، يتم ذكر اسمها الكامل لتعريف الجمهور بهذه الشخصية. إنَّ استخدام الاسم الكامل ليس خياراً محايداً؛ بل هو استراتيجية خطابية لإضفاء المصداقية والاحترام.

أ) عبد الحليم حافظ:

- طريقة التسمية :الاسم الكامل الرسمي.
- مكانته وأهميته الثقافية:

- رمز وطني وثقافي: لم يكن عبد الحليم حافظ مجرد مغنٍ؛ بل كان ظاهرة ثقافية وأحد أعمدة الموسيقى العربية في القرن العشرين. إن ذكر اسمه الكامل دون أي توضيح إضافي يثير على الفور شعورًا بالعظمة، والحنين، والاحترام لدى القارئ المطلع.
- إشارة إلى تراث مشترك: بذكر هذا الاسم، يشير الكاتب إلى رأس مال ثقافي مشترك بينه وبين القارئ الناطق باللغة العربية. هذا يضع المشهد في سياق تاريخي وثقافي معين ويضيف عمقاً.
- احترام وإضفاء الطابع الشخصي: استخدام الاسم الكامل يدل على الاحترام العميق للكاتب لهذه الشخصية. فهو يرفعها إلى مستوى مؤسسة ثقافية، وليس مجرد فاعل بسيط.

ب) أبو زبيد الطائي:

- طريقة التسمية :الاسم الكامل القديم (الكنية + الاسم + النسبة القبلية).
- مكانته وأهميته الثقافية:

- إشارة إلى الأصالة والنسب: استخدام الكنية (أبو) والنسبة (الطائي) التي تشير إلى قبيلة "طيء"، هو تقليد عربي قديم في التسمية. هذا النمط من التسمية ينسبه على الفور إلى العصر الجاهلي أو صدر الإسلام، ويؤكد على أصالته ونسبه الشريف.
- التعريف به كشاعر كلاسيكي: هذا النوع من التسمية يعرفه للقارئ كشخصية تاريخية وأدبية. بهذا، يوضح الكاتب للجمهور أن هذه الشخصية جزء من التراث الأدبي والشفوي العربي القديم.

ج) الشيخ محمّد عبد الصمد عبد الباسط:

- طريقة التسمية :الاسم الكامل والرسمي جدًا مع لقب الاحترام (الشيخ).
- مكانته وأهميّته الثقافية:

- التأكيد على المكانة الدينية والعلمية: لقب (الشيخ) يحدد على الفور مكانته كعالم ديني أو شخص محترم في المجال الديني. هذا اللقب يحمل الاحترام والسلطة.
- التعريف به كقارئ مشهور: بالنسبة للجمهور الناطق باللغة العربية، فإنَّ اسم «عبد الباسط» وحده أو مع «عبد الصمد» يذكر على الفور بالشيخ محمد عبد الصمد عبد الباسط، أحد أشهر قراء القرآن في العالم الإسلامي. استخدام الاسم الكامل يؤكد هذه الإشارة.

٤. ٣. ١. ١. ٢. ٢. ٤. إعطاء الألقاب وتجريدها

أحد أساليب التسمية هو إعطاء الألقاب، حيث يتم تقديم الفاعلين باستخدام الألقاب، أو أي كلمة تمنحهم مكانة أو درجة معينة.(Van Leeuwen, 2008: 41) في جزء من القصة، يخاطب أبو أمين منار بـ «مُفَكِّرَة» لتشجيعها (نصرالله، ٢٠١٠: ٢١). وفي جزء آخر، يسمي سالم أبا أمين بـ «يا مُتَعَلِّم» (ص ٢٣) بهدف السخرية منه. ويُطلق على طبق الاستقبال الفضائي في جزء من الرواية اسم (طبق الشَّيطان) ليتم تمثيله للجمهور كشيء شرير (ص ٢٤) .في المدرسة، تلتقي منار بفتاة صغيرة السن مصابة بالاكتئاب الشديد ولتمثيل عمرها وحالتها تصفها منار بـ «غُصن أخضَر» (ص ٩٤). وبناءً على نظرية فان ليوين لإعطاء الألقاب، في الأمثلة المذكورة، تم تقديم الفاعلين والأشياء باستخدام ألقاب وعناوين محددة لإسناد مكانة أو خاصية معينة لهم. هذا الأسلوب هو نوع من التسمية لا يهدف فقط إلى التعريف، بل إلى تحديد المرتبة أو الخاصية أو الدور.

٤. ١. ١. ٢. ٢. ٤. التصنيف

يطلق على الوضع الذي يتم فيه تنظيم الفاعلين بناءً على هويتهم الجماعية وتفاعلاتهم مع الفاعلين الآخرين. ويتضمن هذا المفهوم ثلاثة فروع رئيسة: إسناد الدور، وإسناد الهوية، والتقييم.(Van Leeuwen, 2008: 40)

أ) إسناد الدور:

يسند الدور عندما يتصوّر الأفراد أو المجموعات الاجتماعية وتعريفهم بناءً على الأنشطة والمهام التي يقومون بها في المجتمع. والد عصام هو تاجر قماش وقد تمت الإشارة إلى هذا في القصة. والهدف من إسناد دور التاجر لوالد عصام هو إظهار سهولة دخول الطبقات الاجتماعية العليا إلى الجامعة، وقد تمت الإشارة إلى هذا بوضوح في القصة:

«ابن عائلة متوسّطة لَم تبذل كَثير مِنَ الجَهد كي تفتح لَه الطَّريق لدخول الجامِعَة فأبوه تاجر أقمشَة و أمه سَيِّدة البيت...» (نصرالله، ٢٠١٠: ٢٨).

وفي مكان ما في الرواية، تمت الإشارة إلى عامل. على الرغم من أن دور العامل في القصة هو مجرد عابر سبيل، إلا أنه أُسند إليه دور العامل نظرًا لملابسه وحالته: «إنّهُ عامل بِناء فَملابِسه التي يرتديها و التي لابدَّ أنّه استبدلها بملابس العمل كانت تشي بذلك كَما أن بَقايا غُبار الإسمنت تظهر على عُنقه» (م.ن: ٣٢).

ب) إسناد الهوية

يتعرف الفاعلين في عملية إسناد الهوية ليس على أساس أفعالهم وسلوكياتهم، بل على أساس خصائصهم الذاتية والجوهرية. ينقسم هذا النهج إلى ثلاثة أنواع رئيسية: إسناد الهوية الفئوية وإسناد الهوية العلائقية وإسناد الهوية الجسدية.

–إسناد الهوية الفئوية: في عملية إسناد الهوية، يشير الفاعلون إلى المفاهيم التي تم تعريفها من قبل المؤسسات الاجتماعية لمختلف فئات الناس. عادة ما تتشكل هذه التصنيفات على أساس عوامل مثل العرق، ومكان الميلاد، والعمر، والجنس،

والإثنية، والدين، ومستوى الثروة، والمكانة الاجتماعية للأفراد .(Van Leeuwen, 2008: 42) لم يتم العثور في هذه الرواية على مثال يشير بشكل مباشر إلى هذا المكوّن.

–إسناد الهوية العلائقية:

إنَّ عملية إسناد الهوية تتعرّف الفاعلين وتمثيلهم بناءً على العلاقات مثل العلاقات الشخصية، أو القرابة، أو المهنية؛ على سبيل المثال، كصديق، أو زوج، وما شابه ذلك .(Van Leeuwen, 2008: 43) في بداية القصة، يتم الإشارة إلى زوجة أبي أمين، وعروسه، وعمه، وما إلى ذلك، مما يدلّ على أنَّ الشخصيات المحورية في القصّة ليست منفصلة عن بعضها البعض، بل تعيش معًا وتقدر بعضها البعض: «وكلما همَّ بأن يَتَوقَّف استجابة لإلحاح زَوجته أم الأمين و زوجة ابنه نبيلة» (نصرالله، ٢٠١٠: ٧).

عندما يمشي عصام ومنار معاً يمكن أن يُصوّرهما المراقبون بأي طريقة. كلّ من يراهما يربطهما بعلاقة وفقًا لذهنيته، مثل زوج وزوجة، أو أخ وأخت: «حين تمشي منار الى جانبه تُدرک أن كَثيرًا مِنَ النَّاس يستغربونَ ذلک الفرق الكَبير بَين حَجميهما سِواء اعتَقَدوا أنَّها أخوان أو زَوجان أو عاشِقان»(م.ن: ٢٨).

يُظهر فان ليوين كيف أن العلاقات العائلية (الزوج، الأخ، العم، إلخ) ليست مجرد تعريفات، بل تخلق إطارًا لفهم العالم والتوقعات وتوزيع السلطة. هذه العلاقات تفرض على الفرد مجموعة من المعايير السلوكية المحددة مسبقًا. يظهر نصر الله أن الرواية الحالية هي وضع اجتماعي تم خلقه من خلال هذه العلاقات التي تبدو داعمة ولكنها في الواقع قمعية.

- علاقة أخ وأخت (أمين ومنار): هذه العلاقة هي أفضل مثال لإظهار تحوّل السلطة من الدعم إلى القمع.
- علاقة عم وأب (أبو أمين وعبد الرؤوف): تظهر هذه العلاقة النمط نفسه ولكن مع تعقيدات اقتصادية واجتماعية أكثر.

أمين، أخو منار، تم تصويره كشخصية سلبية منذ بداية القصة، ولدى منار علاقات مختلفة معه، لدرجة أن هوية أمين في القصة تصبح ذات معنى كأخ لمنار. كانت منار تنظر إلى أمين كدعامة منذ الطفولة.

–إسناد الهوية الظاهرية

في عملية إسناد الهوية الظاهرية، يتم تمثيل الفاعلين الاجتماعيين بناءً على مظهرهم الخارجي. يمكن أن تشمل هذه الخصائص الطول والجمال، أو عيوبًا أخرى.(Van Leeuwen, 2008: 44) في جزء من القصة الذي يشير أساساً إلى أفعال أمين المدمرة، يتم وصف امرأة سيئة السمعة؛ يشير الكاتب إلى شهوة أمين لامرأة تُدعى (تمام) ويمنحها هوية ظاهرية في الغالب، ليخلق لدى القارئ هذا الفهم بأن أمين انجذب إلى تلك المرأة بسبب مظهرها الخارجي وليس بسبب الحب. المثال التالي يوضح هذا الموضوع: «أمّا فِيضُ دَلالِها جُرأتُها وجَمالُها قَامتُها الطَويلةُ والبياضُ الأخَّاذُ وَفمُ الشَّهي فَقَد جَعَلتهَا مَحطَّ أنظارِ النِّسوة قبلَ الرِّجال» (نصرالله، ٢٠١٠: ١١).

هنا لايصف إبراهيم نصرالله شخصية فقط؛ بل يعيد إنتاج نمط ثقافي سائد. يصف الكاتب جسد «تمام» ليس كوحدة متكاملة، بل بشكل مجزأ وبناءً على أجزاء جذابة للنظرة الذكورية: (قامتها الطويلة، البياض الأخّاذ، فم الشّهى). في هذا الخطاب، الجمال الخارجي هو رأس مال رمزي يمنح الفرد القوة. تقول الجملة بوضوح إن هذه الخصائص جعلتها «محطَّ أنظار» (محور الاهتمام). ويعتبر هذا الاهتمام نوعًا من القوة الاجتماعية.

بالنسبة للرجال أيضاً «عصام» يمكن للخصائص الجسدية مثل: القوة، والطول، وجمال الوجه، أو حتى الجروح (علامة الشجاعة)، أن تعمل كرأس مال رمزي وتمنحهم القوة والهيبة والجاذبية الاجتماعية. غالبًا ما يوصف البطل الذكر في الأدب بأنَّه «حسن المظهر وقوي البنية». هذا يعكس نفس الخطاب الذي يصنع جسد الرجل أيضًا كأداة للقوة ولكن عادةً ما تكون هذه القوة من نوع القوة الجسدية والهيمنة، وليس بالضرورة أن يكون ضحية للنظرات مثل النساء.

وفي جزء آخر من القصة، يُعتبر شخص ما عاملاً بسبب ملابسه والغبار الذي على جسده، وهذا الانطباع يأتي فقط من خصائص الفرد الخارجية دون أن ينطق بكلمة واحدة. تحددت هوية هذا الشخص من مظهره فقط: «إنّهُ عامل بِناء فَملابِسه التى يرتديها والتي لابدَّ أنّه استَبدلَها بملابسِ العَملِ كانَت تشى بِذلك كَما أنَّ بَقايا غُبارِ الإسمنتِ تظهرُ على عُنقِه»(م.ن: ٣٢).

في جزء من القصة حيث يتم وصف خصائص عصام، يتم إيصال فكرة للجمهور بأنَّ عصام، بسبب خصائصه الجسدية، هو شخص غير مقبول إلى حدّ كبير لدرجة أن القليلين يرغبون في التواصل معه.

ج) التقييم

في هذا الأسلوب، يتم تصوير الفاعلين باستخدام مصطلحات تقييمية مثل جيّد وسيئ ومحبوب و مكروه وجدير بالثناء أو بالشفقة. وعادة ما يتم هذا التمثيل من خلال استخدام مجموعة من الأسماء والعبارات، مثل: عزيزي، المخرب، الوضيع وما شابه ذلك (فان ليوين ، ٢٠٠٨: ٤٥). سالم- عم منار- هو شخصية مكروهة وحسودة في هذه الرواية ويقوم بأعمال مروعة في نهاية القصة. الحسد هو إحدى القيم التي تم استخدامها مرارًا وتكرارًا في هذه القصة. والمثال التالي هو أحد هذه النماذج:

«أمّا العم فَلَم يكُن يردّد سوى جملة واحدة و هو يُراقِب زهو أبو الأمين و فرحة بابنته: سنرى آخرة الدّلال هذا يا أبو أمين يا مُتَعلِّم» (نصرالله، ٢٠١٠: ٢٣).

والاحترام هو أحد القيم الأخرى التي تم استخدام مكوناتها في هذه الرواية. منار في هذا الصدد شخصية جديرة بالثناء: «انحَنت منار على أبيها قَبَّلت رأسه ثُمَّ أمسَكت بِيَده و قَبَّلتها»(م.ن: ٣٣).

والبخل هو أحد المكونات القيمية الأخرى. عبد الرؤوف- ابن أبي أمين- الذي يُشار إليه أقل من الشخصيات الأخرى، هو بخيل للغاية، بينما والده يتألم من هذا السلوك، لكنه يستمر في هذا الوضع وعلى عكس منار، فإن عبد الرؤوف شخصية

مكروهة وغير مرغوبة. والمثال المذكور يشير إلى هذا الموضوع: «تمنّى أبو الأمين أن يكون ابنه أيّ شيء إلّا أن يَكونَ بَخيلاً لكن هذا ما حَدث وحينَ سأله ذات مرَّة ساخِراً : أرجو أن تَكونَ حريصاً على راتِبَك بِحَيث تضعه في مَكان آمِن» (م.ن: ٥٣).

تقدم شخصية عبد الرؤوف للقارئ من خلال صفة قيمية سلبية. فبدلاً من مجرد وصف أفعاله، يصدر حكم قيمي على شخصيته. يظهر هذا المثال بشكل جيّد كيف أنَّ الكاتب، باستخدام المصطلحات القيمية وردود الأفعال العاطفية للشخصيات الأخرى، يصوّر شخصية على أنَّها «مكروهة» أو «غير مرغوبة»، دون أن يصرح بهذا الحكم بشكل مباشر. يسمح هذا النهج للقارئ بالتواصل العاطفي مع الشخصية وإصدار حكم عليها من خلال التقييم.

٥. ١. ١. ٢. ٢. ٤. تحديد الفردية والتصنيف

يحدث التحديد متعدد الحالات عندما تظهر الشخصيات في أدوار اجتماعية مختلفة في نفس الوقت، في حين يحدث التحديد أحادي الحالة عندما تشارك الشخصية في فعل واحد فقط. ينقسم التحديد متعدد الحالات إلى أربعة فروع فرعية: الضغط والدلالات الضمنية والرمزية والتحويل (فان ليوين، ٢٠٠٨: ٤٧) .في رواية «شرفة العار»، هناك أجزاء تظهر فيها الشخصيات في وظائف ومشاهد مختلفة:

«حضرت بل ورقصت، وهي تنظر المنار بثوبها الأبيض بحسرة، كما لو أنها تقول: ما الذي كان يمكن أن يحدث لو أن أبننا انتظر هذه اللحظة ليتقدّم إليها؟ ألا تستحق فتاة كهذه أن ينتظرها، واحد مثله، العمر كله؟» (نصرالله، ٢٠١٠: ١٠). هذه الصورة القوية تشير إلى العلاقة العاطفية العميقة بين منار ووالدها وتُظهر مشاعرهما بوضوح. فوالد منار في هذا المشهد، في نفس الوقت الذي يرقص فيه، ينظر بحسرة ويتحدث مع نفسه. هنا، الأب، بسبب حبه لابنته، ينسى آلامه ويرقص معها ويتخيل في ذهنه سعادتها. أبو أمين يبحث عن سعادة ابنته ويفعل كل ما في وسعه لتحقيق ذلك .ومثال آخر على ذلك هو هذه العبارة:

«لم يكن الذهاب إلى أي مكان مختلف هو ما يُغريها كانت تريد أن تخرج من حالة البؤس التي وجدت نفسها غارقة فيها منذ أن سقط أبوها بين يدي ذلك الكرسي» (م.ن: ٤٩).

هذه الجملة تدلّ على إحساس منار بالمسؤولية تجاه والدها وحزنها وقلقها، وهذا التعبير هو في سياق التحديد أحادي الحالة. منار لديها حب متبادل لوالدها ولا تريد أن يتأذى بأي شكل من الأشكال. حتى في بعض الأحيان تخفي حزنها أو مشكلتها حتى لا ينتقل حزنها إلى والدها. منار، على عكس أمين، تفهم حالة والدها وتتصرف بما يناسب حالته.

١. ٥. ١. ١. ٢. ٢. ٤. التحويل

إنَّ التحويل، كأحد أساليب التحديد متعدد الحالات، يقدم الفاعلين بدورين متضادين. وينقسم هذا النهج إلى فئتين: تشابك الزمن وتشابك الهوية. في تشابك الزمن، يتم ربط الفاعلين في نفس الوقت بفترات زمنية مختلفة مثل الحاضر والمستقبل. وعادةً

ما يُستخدم هذا النوع من التحويل لنقل مفاهيم لا يمكن التعبير عنها بشكل مباشر أو صريح. من ناحية أخرى، في تشابك الهوية، يتم تمثيل الفاعلين الذين يشاركون في أنشطة معينة بالإشارة إلى أشخاص لا يُسمح لهم عادةً بالمشاركة في تلك الأنشطة (فان ليوين، ٢٠٠٨: ٥٠). شخصية أبو أمين من ناحية لديها هوية معاق وغير قادر جسدياً ولكن في مواجهة منار، يتحول إلى شخص حيوي وقوي، ومن ناحية أخرى، يتجاوز عقله الحاضر ويغذي مستقبلًا وهميًا في ذهنه يرقص فيه، وهذا الانتقال المتزامن من الحاضر إلى المستقبل هو مثال على تشابك الزمن. ومثل هذه التحويلات تجعل القارئ يشك في استمرارية الزمن وتماسك الهوية، وهذا هو جوهر الحذف في تحليل الخطاب النقدي.على سبيل المثال، في هذه الرواية، عبارة:

«لكن الأمر الذي لابدَّ من الانتباه إليه هنا، هو أن أبو الأمين كان يتصرف أمام كلّ واحد من أفراد العائلة بصورة مختلفة، دون أن يكون مضطرًا للمكابرة في مسألة المه؛ لكن ما إن تصل منار حتى يتغير كلّ شيء، ويبدو متماسكا بصورة يمكن معها أن يغادر الكرسي ليسير كأي واحد من أفراد الأسرة! و لعلّ حضور منار كان له هذا التأثير وإلا فكيف يمكن له أن يفهم بعد ذلك بشهور، الطريقة التي سيرقص فيها يوم نجاحها، وكيف سيكون خارج كل حرف من أحرف تلك الملك الكلمة البغيضة: (مرض)» (نصرالله، ٢٠١٠: ٤٨-٤٩).

نرى مثالًا على تشابك الزمن وتشابك الهوية في كيفية تمثيل شخصية أبي أمين، الذي يقدمه في اتجاهين متضادين. ففي لحظة ما يكون لديه سلوك ثابت مع الجميع، ولكن بمجرد أن يقابل منار، يختلف كلامه وسلوكه، وهذا يشير إلى تعقيد عواطفه. هنا، وجود منار يخلق الحافز ويغير جو المنزل والعائلة بشكل عام. على الرغم من أن أبو أمين يجلس على كرسي متحرك في الوقت الحاضر إلا أنَّه في عقله يتمنى أن يرقص في احتفال نجاح منار في المستقبل. وهذا يوضح التضاد وتشابك الزمن والهويّة.

٢. ٥. ١. ١. ٢. ٢. ٤. دلالة ضمنية

تحدث الدلالة الضمنية عندما تستخدم سمة فريدة بدلاً من التصنيف أو الوظيفة الواضحة. يشير هذا المفهوم إلى المعاني والمشاعر غير المباشرة الكامنة في جوهر النص .(Van Leeuwen, 2008: 49) المثال الواضح لهذه الدلالة الضمنية في رواية «شرفة العار» هو:

«أجفلت، وأجفل عصام وبعد دقائق تصاعدت نغمة هاتفها معلنة عن مكالمه لم تجب. فسألها عصام: ألن تجيبي هزّت رأسها، كما لو أنَّها تقول: لا. وهي تحدق في الرقم محاولة معرفته إلى أن تذكرت أنها لا تعرف حتى تلك اللحظة، رقما آخر غير رقم البيت» (نصرالله، ٢٠١٠: ٤٩).

على الرغم من أنَّ هذا النص يعبر عن حركة منار الجسدية الظاهرة، إلا أن في جوهره، فإنَّ حركة رأس منار تشير إلى نفاد صبرها في الرد على الاتصال والسؤال. بالإضافة إلى نفاد الصبر، يمكن فهم ارتباك وقلق منار من هذا الموقف، نظراً للاتصالات

المتكررة من رقم غير معروف. في هذه اللحظة، يجب على منار أن تخفي قلقها وأن تتصرف بشكل مناسب مع عصام. هذه الجملة تدلّ أيضاً على قلق وفضول عصام بشأن حالة منار. عصام، الذي لاحظ عدم رد منار على المكالمات عدة مرات، شعر بالقلق من هذا الأمر وكان يخشى أن تكون منار في مشكلة. لا تقتصر الدلالات الضمنية على الحالات الشخصية فحسب، بل هي أيضاً انعكاس للضغوط الخارجية ولذا فإنَّ سلوك منار ليس مجرد رد فعل شخصي، بل هو نتيجة مباشرة لضغط الخطاب التحكمي السائد في جو القصة (مثل مراقبة عصام والأعراف الاجتماعية).

٣. ٥. ١. ١. ٢. ٢. ٤. الانضغاط

يظهر الانضغاط عنصراً من عناصر التحديد متعدد الحالات من خلال مزيج من التعميم والتجريد. في الواقع، يعتبر الانضغاط نوعاً من التحديد متعدد الحالات الذي يربط الفاعلين الاجتماعيين بخصائصهم المشتركة باستخدام عملية التجريد، ويسعى للتعبير عن المشاعر والأفكار بشكل موجز وسريع:(Van Leeuwen, 2008: 49-50)

«بَدَأت منارُ تَبكي بِصَمتٍ، فَفي تلكَ العَتمةِ أدركَت لأوَّلِ مَرّةٍ كَم عَاشَت بَعيدةً عَن ابتسَامتِهَا» (نصرالله،٢٠١٠: ٥١).

بدلاً من شرح تفاصيل جميع لحظات الحزن والتوتر واليأس وأسباب بكاء منار طوال القصة، يلخص الكاتب كل هذا في مفهوم تجريدي وقوي: بعيدة عن ابتسامتها. الابتسامة هي تجريد يرمز إلى السعادة، والهدوء، والبراءة، والرضا، وكل ما تفتقده منار. في هذه الجمل، استخدم الكاتب بمهارة أداة الانضغاط؛ فمن خلال تحويل حياة مليئة بالصراعات المعقدة إلى مفهوم تجريدي وعام (بعيدة عن ابتسامتها)، ومن خلال ضغط نقيضين (السعادة والحزن) في لحظة واحدة، نجح في:

- التعبير عن حقيقة عميقة ومؤلمة حول حالة الإنسان.
- نقل مشاعر الشخصية المعقدة بشكل موجز، وقوي، وشاعري.
- إشراك القارئ ومطالبته بإعادة بناء قصة منار الكاملة في ذهنه من خلال ملء الفراغ بين هذه الجملة المضغوطة.

٢. ١. ٢. ٢. ٤. عدم التحديد

يحدث عدم التحديد عندما يتم تمثيل الفاعلين الاجتماعيين كأفراد أو مجموعات مجهولة وغير محددة. وعادة ما يصاحب هذه العملية استخدام ضمائر مبهمة مثل (شخص ما / البعض / بعض الناس). كما يمكن استخدامها للحدّ من وضوح وصف خصائص الشخصيات أو مشاعرها، بحيث تصور جوًا غامضًا وغير واضح بعبارات مجازية (Van Leeuwen, 2008: 39):

«بمجرّدِ أن دَخَلت منارُ المولَ أحسَّت بِدُوارٍ غَريبٍ، إذ بَدا مَشهدُ النَّاسِ فُوقَ السَلالِمِ الكَهربائيةِ المتحَرِكةِ، معَ كُلِّ تلك الأضوَاءِ السَاطِعةِ، أشبَه ما يَكُونُ بِمشهدٍ مُقتطعٍ مِن فِلمِ خيالِ عِلمي أحسَّت بِرأسِهَا فَارغةً تَمامًا، وَحينَ وَضعَت قَدمَها على أوَّلِ دَرجةٍ في السلمِ الصَاعدِ، هَيئ لهَا أنَّ نَهايةَ السلمِ مُوجودةٌ، لابدَّ هُناكَ، في السَماء» (نصرالله،٢٠١٠: ٥٠).

تشير هذه الجملة إلى شعور الشخصية بعدم الفهم وعدم اليقين بشأن الوضع الحالي وتصف حالة منار المضطربة في بداية دخولها إلى المركز التجاري. منار، بسبب وضع عائلتها، لم تزر متجراً كبيراً من قبل، وتشعر بالغرابة في ذلك المكان، والمساحة غير مألوفة بالنسبة لها. منار مشوشة داخليًا ولا تعرف إلى أي اتجاه يجب أن تتجه. لا يجعل عصام، بصفته ممثلًا للطبقة الأكثر ثراءً، المكان أكثر ألفة بوجوده، بل يجبر منار بصمته على قمع فضولها والتكيف الإجباري مع بيئة غير مألوفة. يعتبر هذا التفاعل جزءاً من عملية عدم التحديد الداخلي، أي حذف الفاعل من ذاته وتكييفه إجبارياً مع مساحة لا جذر لها.

٢. ٢. ٢. ٤. تجريد الطابع الشخصي

يعتقد فان ليوين أنَّه عندما يصوّر الفاعلين بطريقة غير إنسانية، فإنَّهم يوضعون في فئة تخلو من الإنسانية والشخصية (فان ليوين ، ٢٠٠٨: ٤٦)، وفي هذا الصدد، يظهر هذا المكون بشكلين :التجريد والتجسيد.

١. ٢. ٢. ٢. ٤. التجريد

يحدث التجريد عندما يتم تمثيل الفاعلين باستخدام خصائصهم الخاصة، والتعبير عن الافتراضات الذهنية وتصوير شخصياتهم في داخلهم (م.ن: ٤٦). يقدم إبراهيم نصرالله صورة عن نظرة أبي أمين تجاه سلوك عبد الرؤوف:

«توقع أبو الأمين أن يقول له ابنه: تفضّل، هذا هو الراتب، ولا أريد منه سوى ما يكفي لمصروفي الشخصي! كما فعل أبو الأمين مع والده الحاج أمين حين استلم راتبه الأول من مصنع الإسمنت» (نصرالله، ٢٠١٠: ٥٣).

تظهر هذه الجملة عمق خيال وفكر أبي أمين، وتعكس تصوره لسلوك عبد الرؤوف بناءً على ماضيه. لقد تخيل أن عبد الرؤوف يجب أن يتصرف وفقًا لافتراضاته الذهنية، لكن السلوك الفعلي لم يظهر كذلك وكان مخالفًا لتصور أبي أمين. بالطبع، هذا التصور لأبي أمين ليس بعيدًا عن الواقع؛ لأنَّه بذل جهداً كبيراً لدعم عبد الرؤوف حتى يصل إلى هذه المرحلة. لقد تصرف عبد الرؤوف بشكل غير أخلاقي وأخلّ بتصورات أبي أمين. إنَّ التجريد الذهني لأبي أمين قد ضغط نظامًا اجتماعيًا كاملاً. هذا التجريد ليس مجرد خيال شخصي، بل يحتوي على تعليمات أيديولوجية حول كيفية عمل المجتمع. عندما يتصرف عبد الرؤوف على عكس هذا التجريد، فإنَّه في الواقع يهاجم كل هذه الهياكل. لذلك، فإنَّ استياء أبي أمين ليس مجرّد خيبة أمل شخصية، بل هو شعور الحارس الذي يرى أنَّ النظام العالمي الذي يؤمن به ينهار. يستخدم الكاتب هذا الأسلوب التجريدي لإظهار عمق هذا الصراع ومعناه الرمزي في سياق اجتماعي أكبر. وبالتالي، فإنَّ هذا المشهد هو مثال على التمثيل التجريدي القائم على الذاكرة، حيث تكون الشخصية الفاعلة غائبة ولا تكتسب معناها إلّا من خلال ذكريات شخص آخر.

٢. ٢. ٢. ٢. ٤. التجسيد

يحدث التجسيد عندما يُعرَّف الفاعلون من خلال الإشارة إلى مكان أو شيء يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنشاطهم. قسّم فان ليوين هذا النوع من التجسيد إلى أربع فئات: لتمركز حول المكان، التمركز حول الأداة، التمركز حول القول، والتمركز حول العضو (Van Leeuwen, 2008: 46).

١. ٢. ٢. ٢. ٢. ٤. التمركز حول المكان

إنَّ التمركز حول المكان يركّز على تأثير الفضاءات والأماكن وتشكيل الشخصيات وتطوّر القصة: «دار أبو الأمين في الحوش الترابي، مثل أي شخص يجد نفسه ملقى في مكان غريب وعندما دفع الكرسي باتجاه المطبخ، داهمه حس غريب بأنَّ شيئًا سيحدث، توقف لحظة ولكنه عاد ليواصل طريقه عتبة المطبخ كانت العقبة الأولى التي عليه أن يجتازها دون أن ينقلب، ويسقط العالم كله فوق رأسه»(نصرالله،٢٠١٠: ٤٤).

تعكس هذه الجملة صعوبة بعض الأماكن على شخصية الفرد ومشاعره وتصوراً مكانياً يجريه للجمهور. فبينما يصف الكاتب ساحة المنزل وحركة أبي أمين نحو المطبخ، يعكس مشاعره الداخلية وتأثير المكان على شخصيته. إن الأماكن التي كان أبو أمين يتردد عليها يومًا دون الانتباه إلى تفاصيلها، تحولت الآن إلى أماكن باردة وعديمة الروح تحاصره، وكأنَّه ضائع فيها ويبحث عن مخرج.

٢. ٢. ٢. ٢. ٤. التمركز حول القول

التمركز حول القول هو نوع من التمثيل المادي الذي يصوّر فيه الفاعلين من خلال الإشارة إلى أقوالهم. وفي هذا الأسلوب، يبرز تأثير كلمات الشخصيات على القصة ومشاعرهم (Van Leeuwen, 2008: 46) نحو قول إبراهيم نصرالله: «وأرقص يوم نجاحك على رموش عيني لو لم أستطع الرقص على قدمي» (نصرالله،٢٠١٠: ١١). تُظهر هذه الجملة حبّ الأب ومشاركته الفرح بنجاح ابنته، حيث يعبر عن مشاعره في قول مجازي بأن حتى لو لم يكن لديه قدمان، فإنَّه سيرقص برموشه في يوم نجاحها. إنَّ حبّ أبي أمين لمنار، الذي يتجلّى طوال القصّة، يجعله متحفزاً للاستمرار في طريقه ولديه مثل هذه التصورات عن مستقبله. وهذا المثال لايقتصر على تمثيل حب الأب لابنته من خلال قوله، بل ينقل لنا أقصى درجات العاطفة والحب.

٣. ٢. ٢. ٢. ٤. التمركز حول الأداة

إنَّ نهج التمركز حول الأداة، يتم تعريف الفاعلين وتمثيلهم من خلال الأدوات التي يستخدمونها لتنفيذ أفعالهم. ويؤكد هذا النهج على أهمية الأدوات والوسائل في هيكلة السرد وتشكيل القصة (فان ليوين، ٢٠٠٨: ٤٦)، والأدوات لها أهميّة كبيرة في نقل المفاهيم التي يريد الكاتب التعبير عنها:

«وَهُو يرَى ذلك الكُرسي المتحرّك يحدقُ فيهِ وَينتظرُه بَاسِطًا ذِراعيه المعدنيتينِ البَارِدتينِ أمَّا البَاب» (نصرالله،٢٠١٠: ٩).

كان الكرسي المتحرّك بالنسبة لأبي الأمين شيئاً غير متوقع. كان أبو أمين،الذي قضى حياته على كرسي سيارته الأجرة، يتوقع أن يكون تقاعده فترة سعيدة، وأن يستمتع بقضاء الوقت مع عائلته في آخر حياته. لقد أضفى الكاتب الحياة على الكرسي المتحرّك من أجل نقل مفاهيم معينة، ونظرة أبي أمين إليه تدلّ على تعجبه من هذا الحدث المعجزة، وكيف انتقل من كرسي إلى آخر.

٤. ٢. ٢. ٢. ٤. التمركز حول العضو

يمثّل التمركز حول العضو من خلال الإشارة إلى أعضاء جسم الفاعل. وتلعب الحركات والسلوكيات الجسدية للشخصيات دوراً مهمّاً في إظهار المشاعر والعلاقات بينها (فان ليوين، ٢٠٠٨: ٤٧) نحو قول إبراهيم نصرالله:

«بِفَرحٍ شَديدٍ كَانَت منارُ تَبتسمُ وَتَبكي وَهي تَراهُ يَتقّدمُ فُوقَ كُرسيهِ المتحرّكِ صُوبَ الغُرفةِ الصَغيرةِ النِساءِ وَالأغَاني تفتحُ لَه الطَريقَ، وَدَمعتُه مُعلَّقةٌ بِطَرفِ ابتِسَامتِه» (نصرالله،٢٠١٠: ٩).

هذه الحركة تعبر عن القرب والتعلق العاطفي لمنار بوالدها وهذا التناقض السلوكي في جسدها بالبكاء والضحك في نفس الوقت، ينقل للمتلقي حالة داخلية وعاطفية، مما يعكس مدى سعادتها بهذا الحدث، وقد يكون هذا إشارةً ورمزًا لنهاية فترة الحزن والتعاسة وبداية فترة السعادة والفرح. أبو أمين، الذي جلس على الكرسي المتحرك لفترة طويلة وكان المحيطون به يعتقدون أنَّه مصاب بالشلل، انفصل عن كرسيه في حفل تخرج ابنته ورقص؛ مثل شعاع نور يظهر في ظلمة مطلقة.

إنَّ نوع الإشارة المحددة للهوية هو عامل مهم آخر في تمثيل الفاعلين الاجتماعيين، وينقسم إلى نوعين: جنس الإشارة ونوع الإشارة. في جنس الإشارة، يتم تمثيل الفاعلين كفئات عامة وشاملة. أما في نوع الإشارة، فيتم تقديم الفاعلين كأفراد ذوي هوية محددة ويمكن التعرف عليها. وينقسم نوع الإشارة إلى فرعين فرعيين: إشارة فردية وإشارة جماعية. عندما يتم تمثيل الفاعلين الاجتماعيين كفرد معين، تكون الحالة إشارة فردية، وعندما يتم تمثيلهم كمجموعة، تكون من نوع إشارة جماعية. وفي نوع الإشارة، يتم التركيز على القيم والخبرات الإنسانية العامة التي تشير إلى مفاهيم معينة: «أدرَك أمينُ أنَّ مَشاكلَ العَائلةِ سَتتضاعفُ بِفقدَانِه لِوَظيفتِه» (نصرالله،٢٠١٠: ١٤).

يؤكّد هذا المثال على التحديات الاجتماعية والمواضيع العامة والثقافية للعائلات في خضم التغيرات الاجتماعية. كما أنَّه يعيد صياغة تأثير فقدان أمين لوظيفته على عائلته في ذهن أمين. يدرك أمين أنَّ هذا الحدث سيزيد من حزن العائلة في هذه الظروف. هذه العبارة بحدّ ذاتها تدل على قيمة الأسرة في نظر أمين. ومع ذلك، فإنَّه لايقوم بعمل فعال لمنع زيادة الحزن العائلي. إنَّ مجرد فهم أمين للمشاكل العائلية يمكن تصنيفه ضمن هذه الفئة، ولكن سلبيته تنطوي على نوع من التناقض.

٣. ٢. ٤. تحديد الهوية

يعتقد فان ليوين أنَّ تحديد الهوية يلعب دوراً أساسياً في تمثيل الفاعلين الاجتماعيين. ويقوم هذا المكون على مبدأين أساسيين: جنس الإشارة ونوع الإشارة .(Van Leeuwen, 2008: 35)

١. ٣. ٢. ٤. جنس الإشارة

يمثّل الفاعلين بشكل عام كفئات مرجعية.(Van Leeuwen, 2008: 37) ومن الأمثلة على ذلك تمثيل الفاعلين بناءاً على جنسهم وتأثيره على علاقات الشخصيات: «ابنتي». تشير هذه الكلمة إلى الشعور بالتعلق العاطفي والمسؤولية في العلاقة بين الأب وابنته، ويختلف معناها عن مناداتها بالاسم، حيث يوجد عاطفة وراء هذا النداء.

من هذا المنظور، «ابنتي» ليست مجرد كلمة، بل هي استراتيجية خطابية يستخدمها الكاتب من خلالها:

- تعريف علاقة القوة/العاطفة بين الأب وابنته.
- تمثيل هوية الابنة في المقام الأول.
- مضاعفة الحمولة العاطفية للمشهد.
- إعادة إنتاج المعايير الاجتماعية والأيديولوجية السائدة في عالم القصة (مثل أهميّة كيان الأسرة والشرف). هذا التحليل الدقيق هو بالضبط ما يجعل فان ليوين أداة قوية لتحليل الخطاب النقدي.

٢. ٣. ٢. ٤. نوع الإشارة

يصف الفاعلين الاجتماعيين في نوع الإشارة كأفراد ذوي هوية محددة ويمكن التعرف عليها :(Van Leeuwen, 2008: 35) وينقسم هذا المفهوم إلى قسمين رئيسيين: الإشارة الفردية والإشارة الجماعية. عندما يتم تمثيل الفاعلين الاجتماعيين كفرد معين، تكون الحالة إشارة فردية، وعندما يتم تمثيلهم كمجموعة، تكون من نوع الإشارة الجماعية. وفي نوع الإشارة، يتم تناول القيم والخبرات الإنسانية العامة التي تشير إلى مفاهيم محددة:

«لكن منار التي كانت تعرف وضع عائلتها جيدا، عملت كل ما تستطيع للابتعاد عن تلك المواقف التي يمكن أن تضطرها لأن تنفق أكثر من مصروفها إلا في مرتين، لكنها عوضت النقص الذي حصل من مصروفها، دون أن تعلم أباها في الحافلة التي توقفت، كان ثمة أكثر من كرسي فارغ، صعدت منار أولا، وفي غمرة قلقها، لم تنس أن تشتري تذكرتين، ناولت عصام إحداهما وقبضت على الثانية كما لو أنها لا تعرف ما الذي يمكن أن يفعله راكب حافلة بتذكرة» (نصرالله، ٢٠١٠: ٣٢).

- الإشارة الفردية :منار وعصام
- الإشارة الجماعية :الأسرة، وخاصة الأب

- الإشارة الكلية :أفراد القافلة التي كانوا يتحركون معها؛ هذه المجموعة تمثل النظام الطبقي غير المرئي، حيث تحاول منار في مواجهة المسافرين الآخرين بناء هوية مستقلة ومحترمة من أجل إبطال الخطاب السائد حول المرأة الفقيرة في المجتمع.

ويعبّر عن مزيج الإشارات الفردية وتحليل المعاني الاجتماعية والإنسانية وبيان مشاعر الفرد أو المجتمع الداخلية بشأن القضايا الاجتماعية والثقافية وطريقة الاعتقاد السائد حول موضوع معين:

«يقال:النساء شقائق الرجال أي نظائرهم وأمثالهم في الأخلاق والطباع كأنهن شققن منهم، والشقائق سحائب تبعجت بالأمطار الغدقة» (م.ن: ٤٢).

يؤكّد النصّ على أهميّة شخصيات النساء وعدم الفصل بين الجنسين وتكامل الرجل والمرأة معاً كجزء من بعضهما البعض. إنَّ تشابه الرجل والمرأة مع الأخذ في الاعتبار بعض الاختلافات هو أمر مهم للغاية يمكن أن يكون مثمرًا جدًا لنمو المجتمع. في المجتمع الذي تجري فيه القصة، لم تصل المرأة بعد إلى التطور والنمو الاجتماعي. وهذا النوع من الأمثلة يدلّ على أنَّ أفراد هذا المجتمع يدركون ببطء قيمة المرأة في المجتمع.

النتائج

بعد تطبيق مكوّنات نموذج فان ليوين لتحليل الخطاب النقدي في رواية «شرفة العار» وإظهار أساليب تمثيل الفاعلين الاجتماعيين في هذه الرواية، يوصل إلى النتائج التالية:

ترسم هوية الفاعلين في الرواية بطريقة تجعل القارئ يرافقها لتظهر له المصير المأساوي للشخصية الرئيسية مع ما تحمله القصة من دلالات ضمنية. إبراهيم نصرالله، على الرغم من أنَّ منار هي الشخصية المحورية في القصة، وكونها امرأة لاتتمتع بالاستقلال الكامل عن عائلتها إلّا أنَّه يقدمها ضمن مكوّن التفعيل الفردي المؤثر والفاعل النشط القادرة على القيام بأعمال مختلفة. على العكس من ذلك، يمثّل عصام- الشخص الذي وقع في حب منار- كشخصية سلبية. إنَّ الأجواء السائدة في المجتمع العربي وعدم إمكانية اللقاء بين العاشقين جعلت الكاتب يمثل بشكل جميل المكون الفرعي إضفاء الطابع الشخصي ويمنحه لأماكن وفضاءات غير إنسانية. إنَّ إعطاء الأدوار والهوية لشخصيات القصة يتوافق تماماً مع الأيديولوجيا السائدة في فكر إبراهيم نصرالله. من ناحية أخرى، يُظهر جزء كبير من المكونات السوسيولوجية-الدلالية للخطاب النقدي لفان ليوين المستخدمة لتحليل الرواية أنَّ هذه المكوّنات قد استُخدمت بشكل جيّد لوصف الآليات الاجتماعية والأيديولوجيا الحاكمة على النظام الاجتماعي للمرأة في العالم العربي.

يستخدم الكاتب مجموعة واسعة من الاستراتيجيات اللغوية التي يحددها فان ليوين لتمثيل الشخصيات والقوى الاجتماعية. هذه الخيارات اللغوية ليست محايدة، بل تعكس الأيديولوجيا ونظرة العالم وعلاقات السلطة السائدة في عالم الرواية والمجتمع المحيط بها.

يعتمد تحليل خطاب فان ليوين في رواية «شرفة العار» على عنصرين رئيسيين (الحذف والإظهار).الحذف في هذه الرواية، كاستراتيجية، يعني تجاهل أو تهميش بعض الفاعلين أو أفعالهم والهدف منه هو جذب الانتباه إلى جوانب أخرى من السرد وهو ما يظهر في الرواية بأسلوبي التهميش والإخفاء. أسلوب التهميش في الجمل التي تشير إلى الأحكام الأدبية أو محاولات منع التعليم، بدلًا من ذكر اسم أمين أو سالم، يركّز على الأفعال التي يقومون بها للوصول إلى أهدافهم. هذا يسمح للقارئ بالتركيز على الطبيعة الأيديولوجية للأفعال بدلاً من التركيز على الشخص.

أسلوب الإخفاء عند الإشارة إلى صعوبة الحصول على رخصة القيادة، لايذكر أسماء المسؤولين الحكوميين. يمكن أن يشير هذا الإخفاء إلى وجود قوة خفية ومهيمنة في المجتمع غير قابلة للملاحظة المباشرة. كذلك، عندما يُشار إلى العلاقات خارج الإطار العائلي، يتم حذف الفاعل ويعبّر عن الفعل بشكل مبهم لإبراز طبيعته الوضيعة والخبيثة.

تتعلق استراتيجية الإظهار بكيفية تمثيل الفاعلين وأدوارهم في النصّ. تحديد الدور، كأحد المكوّنات الفرعية للإظهار في هذه الرواية، ظهر بشكلين :التفعيل والسلبيّة. تُظهر شخصيات مثل منار، والممرضة، وأبو أمين كأشخاص ديناميكيين ومؤثّرين. فهم يتخذون القرارات، ويتصرفون، ويؤثرون على أحداث الرواية، وهذا يشير إلى قوتهم واستقلالهم النسبي في السرد. أسلوب السلبيّة يُستخدم عندما لايتصرف الشخص، بل يتفاعل فقط مع الفعل، كما حدث مع عصام تجاه منار، حيث أسند القوة إلى منار ووضع نفسه في دور المتلقي. هذه السلبيّة تظهر عدم القوة أو عدم الرغبة في لعب دور فعّال.

تحديد نوع الإشارة كتحديد آخر للإظهار، يتناول كيفية الإشارة إلى الأشخاص والأشياء في رواية «شرفة العار». إنَّ إضفاء الطابع الشخصي وتجريد الطابع الشخصي هما العنصران الأساسيان في هذا الموضوع: أ) إضفاء الطابع الإنساني من خلال إسناد صفات إنسانية لعناصر غير إنسانية (مثل انتظار الظلال)، ينقل الكاتب الحالات العاطفية بشكل غير مباشر. ب) التسمية استخدام الأسماء غير الرسمية (منار، عصام) للشخصيات الرئيسة يخلق شعوراً بالقرب، بينما استخدام الأسماء الكاملة (عبد الحليم حافظ، الشيخ عبد الباسط) للشخصيات المشهورة يضفي عليها المصداقية والاحترام. ج) إعطاء الألقاب باستخدام ألقاب مثل مفكّرة لمنار أو غصن أخضر للفتاة المكتئبة، ينسب الكاتب لها صفات وقيماً خاصّة. وتعكس هذه الألقاب أيضاً علاقات القوّة ونظرات العالم (مثل التشجيع أو التحقير). د) يصنف الأفراد بناءاً على دورهم الاجتماعي (تاجر، عامل)، أو العلاقات النسبية (زوج، أخ)، أو حتى الخصائص الجسدية. يمكن استخدام هذه التصنيفات لدعم مجموعة معينة أو لقمعها. هـ) التحديد متعدد الحالات تُظهر هذه الاستراتيجية تعقيد الشخصيات من خلال عرضها في أدوار متعددة في نفس الوقت (مثل أبو أمين الذي يرقص ويتحسر في نفس الوقت).

تجريد الطابع الشخصي في هذه الطريقة، يركّز على الخصائص المشتركة والجماعية. التجريد والتجسيد هما العنصران الأساسيان لتجريد الطابع الشخصي: أ) التجريد: تمثيل الأفكار والتوقعات بدلاً من الأفعال الجسدية يعكس الأيديولوجيات السائدة. على سبيل المثال، توقعات أبو أمين من ابنه، تشير إلى نظام قيمي وفكري خاص. ب) التجسيد: يتم تمثيل الشخصيات من خلال الأشياء المرتبطة بها، والتي تحتوي على المكوّنات الفرعية التالية: التركيز على المكان يظهر تأثير الفضاء المادي على الشخصيات (مثل صعوبة الحركة بالكرسي المتحرك). التركيز على الخطاب: يظهر كيف يمكن للخطاب (مثل الخطاب العاطفي لأبو أمين) أن يؤثر على السرد. التركيز على الأدوات :يوضح استخدام الأشياء (مثل الكرسي المتحرك) كرموز للمرض والقيود. التركيز على الأطراف الجسدية :يظهر الحالة الداخلية من خلال حركات الجسد (مثل بكاء منار وضحكها في آن واحد).

تحديد الماهية: كثالث مكون من العناصر الرئيسة للإظهار في رواية شرفة العار، فإنَّ له تجسيداً وتماسكاً ظهر على مستويين: جنس الإشارة ونوع الإشارة: أ) جنس الإشارة: يتم مخاطبة الأفراد بناءً على فئات عامة مثل ابنتي. يمكن أن يظهر هذا النوع من الخطاب شعوراً بالتقارب وعلاقة سلطة أبوية في نفس الوقت. ب) نوع الإشارة :تشير هذه الطريقة إلى المواقف الاجتماعية الخاصة وتحللها مثل تحليل وضع منار وعائلتها وركاب الحافلة.

يستخدم إبراهيم نصرالله اللغة بشكل منهجي ليعكس وينتقد الهياكل الاجتماعية، والأسرية، والأيديولوجية لمجتمع يمر بمرحلة انتقالية من التقليد إلى الحداثة. يتم تحدي أو تأكيد المفاهيم الرئيسة مثل السلطة، والنوع الاجتماعي، والطبقة الاجتماعية، وصراع الأجيال، ودور الأسرة من خلال طريقة تمثيل الشخصيات – سواء بإظهارهم، أو حذفهم، أو طريقة تسميتهم ووصفهم. هذا العمل ليس مجرّد رواية، بل هو انعكاس نقدي للواقع الاجتماعي الذي يصوره الكاتب.

المصادر

- القرآن الكريم
- أحمدي، محمدنبي؛ محمدي، إدريس (١٤٠١) «خوانش جامعه‌شناختی رمان شرفة العار با تكيه بر سرمايه و منش كنشگران اجتماعی در ميدان توليد فرهنگی»، *مجلة الأدب العربي*، العدد ١، صص ٦٥-٨٦.
- اكبري، حميدرضا؛ شجاع تفكري رضايي؛ خسرو غلامعلي زاده (١٣٩٨)، «بازنمايی كنش گران اجتماعی داستان آب‌بيد با بهره‌گيری از الگوی جامعه‌شناختی – معنايی ون ليوون»، *مجلة دراسات اللغات واللهجات الإيرانية الغربية*، العدد ٢، صص ١٧-٣٣.
- جمعة، صوفيا يسرى (٢٠٢٣) «تجليّات الرؤية الواقعية النقدية في المكان في رواية شرفة العار لإبراهيم نصرالله»، *مجلة اللغة العربية بجامعة الأزهر*، العدد ٣٦، صص ١٧٩-٢٣٨.
- حاجي زاده، مهين؛ سولماز برشور (١٣٩٩)، «تحليل رمان وطن من زجاج ياسمينه صالح بر اساس رويكرد گفتمان انتقادی ون ليون»، *مجلة نقد الأدب العربي*، العدد ٢٠، صص ٥٣-٧٥.

- حسني، ستاره؛ أحمدي، محمدنبي (١٣٩٩) «مولّفه‌های جامعه‌شناختی در رمان اعراس آمنه اثر ابراهيم نصرالله و مهمان مهتاب اثر فرهاد حسن‌زاده»، *مجلة الأدب المقارن*، العدد ٣٩، ص ٤١-٥٩.
- سليمي، علي؛ قبادي، مصيب (١٣٩٢) «تحليل رمان كودک پاک كن (طفل الممحاة) اثر ابراهيم نصرالله از منظر پيوند ميان باورهای دينی و رئاليسم»، *مجلة البحوث الروائي*، العدد ١، صص ٦٨-٨١.
- صياداني، علی؛ سبيده باقری اوزان؛ برويز احمدزاده هوج؛ عبدالاحد غيبي (١٤٠٣) «شيوه‌های بازنمايی كنشگران اجتماعی در رمان سيّدات زحل اثر لطفية الدليمی بر اساس رويكرد گفتمان انتقادی ون‌ليوون»، *مجلة الأدب العربي*، العدد ٤، صص ٦٩-٩٦.
- صاعدي، احمدرضا (١٣٩٤) «تحليل گفتمان پسااستعماری در رمان شرفه ی الهذيان اثر ابراهيم نصرالله»، *مجلة أدب المقاومة*، العدد ١٣، صص ١٨٥-٢٠٤.
- عبدالعزيز، سعد عمر (٢٠٢١) «تقنيات تشكيل الزمن الروائي في رواية شرفة العار لإبراهيم نصرالله»، *مجله جامعة سرت للعلوم الإنسانية*، العدد ١، صص ٥٩-٩٠.
- علامي، ذوالفقار؛ مائده اسدللهي (١٣٩٦)، «تحليل روايی داستان سياوش براساس الگوی كنشگران اجتماعی ون ليوون»، *مجلة اللغة الفارسية وآدابها*، العدد ٨٣، صص ١٨٧-٢٠٨.
- نصرالله، ابراهيم (٢٠١٠)، *شرفة العار*، الطبعة الأولى، بيروت: مطابع الدار العربية للعلوم.
- ون ليوون، تئو، (١٣٩٥)، *آشنايی با نشانه شناسی اجتماعی*، ترجمة: محسن نوبخت، طهران: منشورات علمي.
- يارمحمدي، لطف الله (١٣٩٠)، *درآمدی به گفتمان شناسی*، طهران: هرمس.
- يارمحمدي، لطف الله (١٣٨١)، «تحليل گفتمان با استفاده از مؤلفه های جامعه شناختی- معنايی گفتمان مدار با عنايت به تصويرسازی كارگزاران اجتماعی»، *مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية*، جامعة شهيد باهنر بكرمان، العدد ١٠ و ١١.
- يارمحمدي، لطف الله (١٣٨٥)، *ارتباطات از منظر گفتمان شناسی انتقادی*، طهران: هرمس.
- Van leeuwen, T (2008). discourse and practice, New York: oxford university press.
- Van leeuwen, T (1993).” Language and Representation: The Recontextualization of Participants, Activities and Reactions”, PhD thesis, Department of Linguistics University of Sydney.

References

- Holy Quran
- Abdel-Aziz, Saad Omar (2021) “The techniques of forming narrative time in the novel of the balcony of shame for Ibrahim Nasrallah”, Sirte University magazine for humanities, No 1, pp. 59-90.
- Ahmadi, Mohammad Nabi; Mohammadi, Idris (1401) "The Sociological Reading of Sharaf al-A'ar's novel by relying on capital and the character of social actors in the field of cultural production", Arabic Magazine, No. 1, pp. 65-86.
- Akbari, Hamid Reza; Shoja, Tafakori Rezai; Khosrow Gholam Ali Zadeh (1398), "The Representation of the Social Actional Story of Abid Bid Using the Sociological -

Semantic Model of Van Loyon", Studies of Western Iranian Languages and Dialects, No. 2, pp. 17-33.

- Alami, Zulfiqar; Maedeh Asdollahi (1396), "The Validity of Siavash's Narrative Story based on the Model of Van Livon Social Actors", Journal of Persian Language and Literature, No. 83, pp. 187-208.
- Hajizadeh, Mahin; Prshor, Solmaz (1399), "Analysis of My Homeland Novel Yasmina Saleh Based on Van Lyon Critical Discourse Approach", Journal of Arabic Literature Criticism, No. 20, pp. 53-75.
- Hassani, setareh; Ahmadi, Mohammad Nabi (1399) "The Sociological Professions in the Novel by Amena by Ibrahim Nasrallah and the guest of Mahtab by Farhad Hassanzadeh", Exploration of Comparative Literature, No. 39, pp. 41-59.
- Jumaa, Sufia Yousra (2023) "The manifestations of critical realistic vision in the place in the narration of the balcony of Shame by Ibrahim Nasrallah", Arabic language magazine of Al-Azhar university, No. 36, pp. 179-238.
- Nasrallah, Ibrahim (2010), Sharaf al -A'ar, First Edition, Beirut: Al -Arabi al -Lalum.
- Saedi, Ahmad Reza (2015) "Analysis of Post-Party Discourse in the Novel by Ibrahim Nasrallah", Journal of Stability Literature, No. 13, pp. 185-204.
- Salimi, Ali; Ghobadi, Masib (2013) "Analysis of the Wiper Child Novel (Child of Al-Mamaha) by Ibrahim Nasrallah from the Relationship between Religious Beliefs and Realism", Journal of Fiction Studies, No. 1, pp. 68-81.
- Sayadani, Ali; Sepideh Bagheri Ozan; Parviz Ahmadzadeh Hoj; Abdul Ahad Gheybi (1403) "The Practices of the Representation of Social Activists in the Novel of Saturn by Lotfi al-Dalimi Based on the Van Livon Critical Discourse Approach", Arabic Literature Magazine, No. 4, pp. 69-96.
- Van leeuwen, T (2008). discourse and practice, New York: oxford university press.
- Van leeuwen, T (1993)." Language and Representation: The Recontextualization of Participants, Activities and Reactions", PhD thesis, Department of Linguistics University of Sydney.
- Van leeuwen, T (2016), Introduction to Social Semiotics, Translated by: Mohsen Nobakht, Tehran: Scientific Publishing
- Yarmohammadi, Lotfollah (2011), An Introduction to Discourse, Tehran, Hermes.
- Yarmohammadi, Lotfollah (2002), "Discourse Analysis Using the Sociological-Semantic Components of Discourse Discourse with the Image of Social Brokers", Publication of the Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, No. 10 and 11.
- Yarmohammadi, Lotfollah (2006), Communication from the Perspective of Critical Dialogue, Tehran, Hermes.

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۳۰

فصل تابستان ۱۴۰۵ (سال هفتم، شمارهٔ ۲۱)، صص. ۱۲۳-۱۵۴

شیوه‌های بازنمایی کنشگران اجتماعی در رمان «شرفة العار» ابراهیم نصرالله (بر اساس رویکرد گفتمان انتقادی تئو ون لیوون)

علی خالقی*[1]، جمال طالبی قره قشلاقی[2]

چکیده

الگوی تحلیل انتقادی ون لیوون یکی از الگوهای رایج در تحلیل گفتمان انتقادی به شمار می‌آید. این الگو که بر پایه رویکرد جامعه‌شناختی ـ معنایی پایه‌ریزی شده است، به دنبال بررسی این مقوله است صاحبان آثار چگونه از بازنمایی کنشگران اجتماعی در بیان دیدگاه‌ها و ایدئولوژی‌های خود استفاده کرده است. جستار حاضر با بهره‌گیری از این الگو، به بررسی و تحلیل شیوه‌های بازنمایی کنشگران اجتماعی در رمان شرفة العار ابراهیم نصرالله پرداخته است. پس از طرح چارچوب نظری الگوی تحلیل گفتمان ون لیوون، مصادیق هر یک از دومؤلفه اصلی این نظریه یعنی اظهار و حذف از جای جای رمان استخراج و تحلیل شد. نتایج پژوهش حاکی از این است که هویت کنشگران داستان به گونه‌ای ترسیم شده است تا خواننده را با خود همراه کند و سرنوشت تراژیک شخصیت اصلی (منار) را با دلالت‌های ضمنی موجود در متن داستان به او نشان دهد. از سوی دیگر، بخش عمده‌ای از مؤلفه‌های جامعه‌شناختی ـ معنایی گفتمان انتقادی ون لیوون که برای تحلیل رمان به کار گرفته شد، نشان می‌دهد که این مؤلفه‌ها برای توصیف سازوکارهای اجتماعی و ایدئولوژی حاکم بر جوامع عربی در خصوص زنان به کار گرفته شده است.

کلید واژگان: گفتمان انتقادی، کنشگر اجتماعی، ابراهیم نصرالله، رمان شرفة العار، ون لیوون

[1] استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات عرب دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.(نویسنده مسئول) a.khaleghi@cfu.ac.ir
[2] دانشیار گروه آموزش زبان و ادبیات عرب دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. J.talebi@cfu.ac.ir

CC BY NC

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی