Languages As Communicative Message And Cognitive Identity

Proceedings of the 10th Scientific Conference of the College of Languages - University of Baghdad

For the period of 3-4 of May, 2023

طبع في
الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة

Scanned with CamScanner

Languages As Communicative Message And Cognitive Identity

Proceedings of the 10th Scientific Conference of the College of Languages - University of Baghdad

For the period of 3-4 of May, 2023

Scanned with CamScanner

Content

S.no.	Author	Title	Page
1	**Ihsan Alwan Muhsin**	**The Image of Arab in Modern American Drama**	**22-1**
2	**Sabah Salim Jabbar**	**Picaresque Elements in Selected English and Iraqi Novels: A Comparative Approach**	**46-23**
3	**Muaed Ahmed Ali**	**The Salient Topics in the Poetry of Federico Garcia Lorca**	**60-47**
4	**Hadeel Ismaeel Khalil**	**The image of medieval Rus' in the novel by E. G. Vodolazkin "Laurel".** **Образ средневековой Руси в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр».**	**82-61**
5	[1]**Nahy A. Ebraheem,** [2]**Nihlah Dawood Salman**	**Quotation and Its Types in Both Arabic and Persian Literature** اقتباس وانواع آن در ادبيات عربى وفارسى	**83-108**
6	[1]**Hamid marhoon hamad,** [2]**Qusay Nabil Abdul Karim**	**Political caricature in Hebrew press: A semiotic linguistic study** **הקריקטורה הפוליטית בעיתונות העברית עיון לשוני סמיולוגי**	**109-140**
7	[1]**Ghazwan Majeed Rasheed,** [2]**Ali Ahmed Saeed**	**The Structure of Jewish Religious Terms: Phenomena and Semantic Relationships** **המבנה של המונחים הדתיים היהודיים (תופעות ויחסים סמנטים)**	**141-156**
8	**Balsam Salih Mehdi**	**Fatalism in Yitzhak Shemi's short stories** **הפיטאליזם בסיפורים הקצרים של יצחק שמי**	**170-157**
9	**Adnan Shibeeb Jasim**	**The Technical form of Idyll**	**186-171**

Scanned with CamScanner

Proceedings of the 10th Scientific Conference
of the College of Languages -University of Baghdad
Languages as Communicative Message
And Cognitive Identity
وقائع المؤتمر العلمي العاشر لكلية اللغات - جامعة بغداد
اللـــغات رســــــالة تواصـلية وهــوية معـرفيــة

The Image of Arab in Modern American Drama

Ihsan Alwan Muhsin

E-mail: ihsan.a@colang.uobaghdad.edu.iq

University of Baghdad, College of Languages, Department of English, Baghdad, Iraq

Abstract

This paper's goal is to deconstruct the stereotypes surrounding Arabs as they are reflected in the plays of modern Arab American playwrights. The distorted image as it exists today has roots in the long past. The warped literary manifestation of an Arab has inevitably conduced to the undesirable depiction of the Arab image, which is evident in art forms like painting, fiction, poetry, and drama. Theatre is such a potent social and entertainment medium that how a particular picture is dramatized is of great importance. The miserable condition of Arabs created due to the false image has a permanent impact on their careers and personal lives. Arabs in America suffer from an absence of identity since they are unable to establish one. Since the concerns of a writer are expressed through themes, this paper examines the themes in such selected modern American plays as *Hotter than Egypt* (2016), *Pilgrims Musa and Sherry in the New World* (2011), *Language Rooms* (2010), *Back of the Throat* (2005) all by Yussef El Guindi and *Isite* (1999) by Leila Buck. These are analyzed on the basis of the theory of Orientalism. The study reveals that the image tallies with that which is reflected in fiction and media. The plays depict the plight of the Arabs in America realistically and make a subtle, silent appeal to the readers and onlookers to change their perspective.

Keywords: Arab-American drama, Colonization, Orientalism, Arab image, immigrants.

Scanned with CamScanner

Section One:

1.1 Introduction

There has been a massive influx of Arabs to several nations, including the United States. Due to historical and sociological factors, not only the United States but other nations as well have unsurprisingly generated their not-at-all-positive image of Arabs. It may be argued either way as to whether or not this stereotype accurately portrays Arabs. Whatever the image, it has found its way invariably into various forms of art and literature in America.

The TV and film industry is intense in nature, wherein, historical tropes and stereotypes are found to play an impactful role in its storytelling process. It is found to be harmless most of the time but it can appear seriously damaging to others for the manner it tends to influence the perception of people vastly. In this regard, an obvious example that can be offered implies the Western interpretations of Arabs, the Middle East, and last but not the least, Muslims.

It is widely perceived that they (Muslims, Middle Easterns, and Arabs) had assumed "a prejudiced stance of harmful and offensive stereotyping. Although the phenomenon is hundreds of years old, we still see its effects today" (Adjallah, 2021). The years that followed right after 9/11 have visualized a "strong emergence of the 'Middle Eastern terrorist' as a cinematic trope within Hollywood" (Adjallah, 2021). Moreover, inasmuch as related narratives kept on being constructed all of them were well-received by varied audiences.

Significantly, soon it became almost sure that if a Muslim, an Arab, or a Middle Eastern character has appeared in a play, or film, in short, on a screen, they have to have some strong association with that violence or terror even if serious attempts have been made to look deeply into those characters and humanize them. Thus, the perception towards the Arabs in most of the world parts, especially in the USA, was modified based on such awareness, and "Even if Arabs and Muslims weren't depicted as terrorists, they were either misogynistic or severely traditionalist brutes with backward and 'mysterious' customs that were blatantly presented as different and 'wrong' compared to the Western characters starring alongside them" (Adjallah, 2021). Thus, these are some of the perceptions that are directed towards the Arabs in particular

Scanned with CamScanner

in the USA. It would be worthwhile to consider how the impact of Arabs has affected American drama, how Arabs are portrayed in American theatre, how far the depiction resembles the truth, and what could be the possible consequences as far as both literature and life are concerned. Therefore, bringing into account certain plays that manifest the way Arabs are perceived by the US residents is mandated and it will provide an in-depth understanding of the entire scenario. Hence, the purpose of the paper is to formulate the Arab image in the United States and analyze its manifestations in American theatre.

It would be worthwhile to consider how the impact of Arabs has affected American drama, how Arabs are portrayed in American theatre, how far the depiction resembles the truth, and what could be the possible consequences as far as both literature and life are concerned.

1.2 Hypothesis

Drama is a powerful social and entertainment medium. The Arab American stereotypical image that is reflected in modern American drama may not be true and can be harmful to the Arab community. The research hypotheses that will be aimed at and addressed are illustrated below in a precise manner:

H0- There is no relation between the plays shown and viewers' perception of Arabs

H1- There is a relation between the plays shown and viewers' perception of Arabs

1.3 The problem of the study

Golden (2019) states that 'Arab Americans' are a section of the American community that has formed its own special identity. The purpose of this research is to look into what the Arab American stereotype really is in the US and how it is represented in modern American drama. The study also discusses the literary and social impacts of the stereotype image. A stereotypical image of any community is imprinted on the psyche of society in a number of ways. This image could be negative and harmful and may become permanent beyond rectification. The image is solidified through artworks like paintings, and various forms of literature, including drama. The stereotypical image of Arabs in America is negative

Scanned with CamScanner

and needs to be rectified. The image is age-old and based on misconceptions. A study of how it is reflected in modern American drama can help to change it. In modern times, Arabs have changed a great deal and so have circumstances. If the image continues in present times, it will be difficult to wipe it out from the public mentality and may have a deep negative impact on Arab youths.

1.4 Objectives

The paper aims to:

- Present a brief survey of modern American drama to select plays relevant to the theme of Arab representation.
- To analyze plays and find out how Arab image is depicted.
- To conclude and summarize the findings.
- To discuss the results in light of the current literary scene in America.

1.5 Significance of the study

Arabs constitute a large section of American society. As they settled in America, they brought with them their culture and religion. At the same time, certain events occurred in the last decade that changed the world's perspective towards Arabs and Muslims. The vague image of Arabs solidified in due course of time and continues to be part of the American psyche. No doubt, the same image has crept into art forms, including drama. A study of this Arab image as reflected in plays will give an idea and clarity about its nature, verify its truth, trace its origin, and possibly change it. Theatrical performances have significant cultural and societal influence, and one can hope that a moderated image of Arabs in American drama will enable a positive change in the outlook of Americans.

1.6 Methodology

The study will be based on a detailed analysis of extracts from selected plays by Arab-American playwrights. The extracts will be quoted and followed by analysis, discussion, observation, and remarks according to Said's theory of Orientalism.

Scanned with CamScanner

1.7 The Theory of Orientalism

In the academic sense, it was the Palestinian-American writer Edward Said who used the term 'orientalism' to refer to the stereotype of Arab culture and image as perceived by Westerners. During the 18th century, the art, religions, culture, languages, and literature of Asian countries became the focus of study. They became part of creative works of art and literature. Thence, Orientalism became an aesthetic movement. Orientalism is an imaginary, exaggerated, and distorted image of Arabs as different from that of Europeans or Americans. According to Said's definition in his book *Orientalism*, the term refers to the West's reception of "the basic distinction between East and West as the starting point for elaborate theories, epics, novels, social descriptions, and political accounts concerning the Orient, its people, customs, 'mind,' destiny and so on" (1996, p. 16). Said states that Orientalism is what the 'West' constructed of the 'East'. It rationalizes Colonization. According to Said (1995, p. 67), Orientalism and interculturalism help form a theoretical approach through which dramatic texts can be understood.

Section Two: Literature Review

In her article "The Image of Arabs in the Sources of American Culture," Marsha Hamilton (1991) has tried to depict the Arab image through history, politics, and social studies. She points out that several images of other peoples created by Americans are shaped by the British Orientalists. The Arab image is not a recent one; for decades, Americans and Europeans have "viewed the Arab Middle East in terms of unchanging, stereotypical images: the wealthy sheikh, the harem beauty, the religious fanatic..." (Hamilton, 1991, p. 1271). Whatever the image, it is negative. Hamilton emphasizes that despite massive changes in the Arab world, the original image remains unchanged. The same negative image is made popular through media, audio-visual aids, and even through education. The public's perception of Arab Americans has a direct impact on their ability to participate in American politics and in their day-to-day life. Hate crimes emerged, affecting the total community. This can be traced back to the medieval period. The picture is the same in France and Britain. Hamilton examines the literature and art of the Orient and how it amalgamated with Western trends. The writer concludes with the hope that

Scanned with CamScanner

Americans will delve deeper into the real image concealed behind the stereotypes and understand Arab culture in all its variety and depth.

In his article "The Arab Image in the Minds of Western Image Makers," Hamada B. I. (2014) strongly believes that the current image of Arabs is made by Westerners. After describing the false stereotypes about Arabs, the writer explores questions like the reasons for the distortion, how far the Westerners are responsible for it, the consequences of the distorted image, whether the West views Arabs as a threat to their country, and whether the Arab community is changing gradually. What unites Arabs as a unit is religion, says the writer. However, "all Arabs are not Muslims and all Muslims are not Arabs" (2014, p. 13). Muslims and Arabs are distinct entities. The writer gives a statistical analysis of data regarding the image and the percentage of various factors responsible for the distortion of the image. Statistical data gained through questionnaires and surveys is provided for each research question, followed by a table that shows the Arab image as found in media, in the form of percentages. Statistical data is given for the attitude of the public towards Arabs and Muslims, Muslim and Arab identities are often confused, feelings towards Arabs, and the values of Arabs. The conclusion is drawn on the basis of the data. The author draws the conclusion that Arabs have a bad reputation, formed on the basis of false information, confusion between Arabs, Muslims, and Islam, and lack of knowledge about Arabs and their religion. Controversial and sensational issues about the 9/11 attack are generally taken up by the media, damaging the image further.

Alshetawi's article "Combating 9/11 Negative Images of Arabs in American Culture: A Study of Yussef El Guindi's Drama" shows American playwrights'efforts to get their stories told via theatre (2020, p. 177). El Guindi's plays are scrutinized to find a relation to stereotype images. There are issues like racial profiling and surveillance, the Arab image as reflected in cinema and theatre, and cultural clashes. The writer has observed that Arab playwrights are new in the field, they have all suffered due to events like 9/11and War on Terror, hostility of the Americans towards Arabs and Muslims, a subtly sensed fear among the Americans who look upon Arabs as threat to their culture and existence. El Guindi's plays are connected by these themes as he makes efforts to combat the stereotype image.

Scanned with CamScanner

"Edward Said: Postcolonial Theory and the Literature of Decolonization" by Hamadi L. (2014) focuses on the theory of Colonization and how it affects the people of the colonized regions. Edward Said's views are considered since he is the one who propounded the theory of Orientalism. Hamadi refers to the novels of colonial and post-colonial times and argues that after the oppression of colonialism, the colonists enjoyed freedom and could reform their society, construct their new image, and develop their culture of opposition. Some Arab orientalists internalized British and American Orientalism, and Said attacked them too. He does not limit his target to the Westerners. Hamadi points out by referencing novels in the Romantic Age that missionaries are not stereotyped the way Arabs are. Said is often accused of enjoying the privileges of the West and criticizing the West simultaneously. The article finishes with the implication that neither Western nor Eastern literature can be understood apart from Said's notion of colonialism.

Dr. Elias S. (2021) has penned "The Ambivalent Holistic Nature of Nationalism Explored in Arab American Drama; the Long–Ignored Genre." According to her, there is a term like Arab-American drama (with a hyphen); there are playwrights who belong to this category and plays written by them with a definite purpose, all of which there has been a prolonged disregard in the literary world. Later on, Arab American writers, including Edward Said's daughter, made a significant impact on the stage. Unfortunately, they were never permitted into the mainstream of drama. These writers speak from a marginalized position about religion, ethnicity, culture, and homogeneity. Dr. Elias also mentions the difficulties and challenges faced by Arab American playwrights in expressing their opinions. That is why, perhaps, Guindi expressed himself through allegory. Dr. Elias quotes some examples from the plays of Guindi, Leila Buck and Jamil Khoury to express her opinions. She concludes that the hyphen in 'Arab American' is a bridge for some and a gulf for others. The chasm between the two communities living together in a nation creates several controversies and issues.

Driss Ridoeani has studied the "Representation of Arabs and Muslims in Western Media." The article gives an outline of the way Muslims and Arabs are conceptualized in the Western media. Media is always searching for sensational news; the more sensational the element,

Scanned with CamScanner

the more coverage. According to the writer, the media presents the same stereotypes and images overgeneralized. It is chiefly concerning events like the Gulf War, the bombardment of the Twin Towers and the bombing at Oklahoma. The Arab image is summarized using various sources like newspapers, magazines, books, movies, and cartoons. The opinions of both Arab and American thinkers are included. The media had dehumanized the Arabs; the modern plays tried to humanize them.

Americans disapprove of oriental costumes like scarves and veils. Hence, they are separated from their religious sanctity. Behind the scarves, the women are considered to be terrorists. Because men keep long beards, they are equated with pre-historic barbarians. Similarly, Islamic art is distorted. Overall, the media aims to obliterate it or render it valueless. The writer points out that without stopping at distortion, the Arab image is rationalized by the media.

Section Three:

3.1 The Arab American plays – observations and analysis

This section will look at how two notable Arab American playwrights, Yussef El Guindi and Leila Buck, have addressed the portrayal of Arabs in their works, focusing on the recurrent motifs that emerge from their plays.

Yussef El Guindi is a prolific author known for exploring issues related to the Arab and Arab American experience. His plays often challenge stereotypes and provide authentic representation and nuanced portrayals of Arab characters. His approach to addressing the distorted image of Arabs in his plays involves a combination of humanizing characters, exploring cultural identity, and challenging stereotypes through humor, complexity, and thoughtful storytelling. His works contribute to a more nuanced and empathetic understanding of Arab experiences in the context of the Western world.

Many of El Guindi's plays center on the experiences of immigrants, especially Arab Americans. This thematic understanding is not gleaned from some abstract void or theoretical speculation but through historical practical experiments. El Guindi was born in Cairo, spent his childhood in London, and eventually settled in the United States. He said, "I've been an immigrant since I was three." When El Guindi

Scanned with CamScanner

returned to Cairo to study English at the American University of Cairo, he commented, "Even returning to Cairo, I felt slightly like a foreigner there" (Canvas, 2016, para. 5). In an effort to bridge the gap between Western and Eastern perspectives, El Guindi populates his plays with archetypes of Americans of Arab and Muslim descent. He says:

> I pick Arab-American or Muslim-American characters because it's easier for me to make references to those cultures ... It's a way of saying that, given what you see in the media, you're probably wrong about how Arabs and Muslims really are. (Canvas, 2016, para. 7)

3.2 *Hotter Than Egypt* by Yussef El Guindi

In his play *Hotter Than Egypt*, El Guindi examines the experiences of two separated spouses in El Sisi's Egypt, one American and one Egyptian. Paul and Jean, an American couple, celebrate their 24th wedding anniversary by taking a trip to Cairo. Seif and Maha, their Egyptian tour guides, are a young married couple making ends meet by guiding Western tourists around Cairo. Jean, Paul's bored housewife, and Paul, a wealthy businessman with a job in Egypt, exploring the nation for the first time. While Seif awkwardly stifles his anti-colonial outrage, Maha puts on a brave face for the tourists. Visitors seem more interested in the picture-postcard version of this country than the political corruption, economic devastation, and anti-Muslim sentiments that visitors bring with them. Paul and Jean's marriage begins to fall apart, and he eventually comes clean about his romance with Maha. Both pairs have to cope with issues of adultery, deception, and the future's unpredictability.

El Guindi shows how tourists in Egypt are outside their comfort zone. Apparently, the play is about the crumbling relationship between husband and wife, who begin to feel insecure in each other's company and experience a loss of freedom; similarly, immigrants and Arabs in America feel insecure and experience a loss of freedom in a foreign country. They are outside their comfort zones, especially as there is a lack of acceptance from the natives (Kan, 2008).

In this dramatic comedy set in Egypt's post-revolutionary period, the power imbalance between the foreign visitors and the locals is

Scanned with CamScanner

examined. Restrictions and boundaries are tested when familiar paths lead to unfamiliar temptations. This play draws attention to the psychological impact of Arabs in America. The play brings out their feelings indirectly. El Guindi also hints at the reason for their mental state, which is non-acceptance by the natives. This makes them feel like outsiders. El Guindi has drawn a parallel between personal life and political life. Through this play, we can conclude what kind of situation can exist in a country where thousands of citizens are like 'outsiders' Alsultany (2013). There are religious and social compartments. A nation cannot be integrated with so many social pockets. However, individual interpretations of the plays may vary, and it is essential to consider multiple perspectives when analyzing them.

3.3 *Pilgrims Musa and Sherry in the New World* by Yussef El Guindi

Pilgrims Musa and Sherry in the New World, penned by El Guindi, is a comedy first produced in 2011 dealing with the theme of immigrants in America. In this drama, an Arab immigrant and an American waitress have a tragic love affair that ultimately ends in tragedy. The play was recognized as the most outstanding American screenplay to premiere outside of New York City (Dziemianowicz, 2012).

Musa, a Muslim immigrant, has recently shifted to America and drives a cab while he explores the nightlife in America, a new platter he had never seen before. He meets Sheri and they start an unstable relationship, ending up in the bed. Musa's friend warns him of the consequences of intercultural relationships and advises him to focus on an Egyptian back home called Gamila, who is planning a marriage with him. Gamily unexpectedly visits America and discovers the affair between Musa and Sheri. She pretends to be Musa's sister. From this point onwards, the writer shows the clashes and conflicts between the two cultures through comedy. The comedy form helps to soften the biting theme in the background, which again shows a focus on the mental condition of the immigrants on foreign soil. The characters begin to contemplate their own beliefs and traditions and those of others severely. The play takes several turns, allowing the writer to allow the characters to sort out images and regain clarity (Guindi, 2011).

Scanned with CamScanner

Musa and Sheri are complex characters in the play who grapple with their identities as Arab immigrants in a new cultural context. While the play does delve into some cultural and identity-related issues, it is important to note that it does not necessarily present a distorted image of Arabs. Instead, it offers a nuanced portrayal of individuals trying to adapt to a new environment while also dealing with the complexities of their heritage.

The play examines the challenges and cultural clashes that Musa and Sheri face as they strive to find their place in American society. It sheds light on the stereotypes and preconceptions they encounter, as well as the ways in which they negotiate their Arab identities while embracing elements of American culture (Brogan, 2016).

3.4 *Language Rooms* by Yussef El Guindi

Language Rooms, another play by El Guindi, is a vivid dark comedy that premiered in 2008 and has been performed in various theatres across the United States. The play explores themes related to identity, cultural assimilation, and the complexities of the immigrant experience, especially in the United States after 9/11. It brings out how office gossip language can lead to serious consequences. The play is about Ahmed, a translator, who strives to prove his loyalty towards America in his workplace. When the gossip gets out of hand, his job is at stake. This is just a storyline. However, El Guindi hints at several problems Arab Americans face, whether in their personal life or careers. The stereotypical image of Arab Americans as savages and cruel terrorists created fear about them in the minds of Americans, especially those with paranoid tendencies. No matter how honest and faithful they were in their jobs, they were always held suspiciously. Naturally, Arab Americans will lose faith in moral values if the paranoia continues. They will likely be disturbed in workplaces and personal lives, and the impact will be permanent. In an atmosphere where people constantly nurture an unknown fear about you, one cannot live life to the fullest.

A central theme running through the play is the tangled web of Arab identity. The Arab identity is shown in the play as complex and diverse. The protagonist, Ahmed, personifies all of this intricacy. His supervisors and the people he questions cast doubt on his allegiance and

Scanned with CamScanner

identity despite the fact that he is an Arab American working for a federal agency. This intricacy compels viewers to see Arabs not as a homogeneous group but as unique people with varied histories, perspectives, and ideologies.

Loyalty and betrayal are other thematic layers explored among Arab Americans in the post-9/11 era. Ahmed's loyalty to his country is questioned, and he is placed in a position where he must decide who is loyal and who is not among his fellow Arabs. This highlights the internal struggles faced by Arab-Americans who must grapple with conflicting allegiances and the pressure to prove their loyalty. Corbin (2017)

Language Rooms also portrays the cultural conflicts and misunderstandings that can arise between Arab immigrants and the American government. The characters' interactions in the interrogation room illustrate the cultural gaps and miscommunication that can occur when different cultural backgrounds intersect.

The play addresses the issue of stereotypes and prejudice directed at Arabs and Arab-Americans. Ahmed's experiences and the individuals he interrogates are subject to stereotypes and preconceived notions about Arab identity. This challenges the audience to question these stereotypes and consider the human behind the label.

Beyond the broader themes, the play delves into the personal struggles and dilemmas Ahmed faces. His character represents the internal conflict that can arise when one's cultural and national identities are tense. His journey throughout the play reveals the emotional toll of being caught between these conflicting allegiances. (Dziemianowicz, 2012)

In *Language Rooms*, El Guindi offers a complex and thought-provoking portrayal of Arab identity, emphasizing its diversity, challenges, and the impact of societal and political pressures. Through the character of Ahmed and his interactions with others, the play encourages the audience to engage with the complexities of Arab identity in post-9/11 America. It challenges them to consider the humanity of individuals who may be subjected to prejudice and suspicion based on their background.

Scanned with CamScanner

3.5 *Back of the Throat* by Yussef El Guindi

Another play by El Guindi that has to be taken into account in relation to this study is *Back of the Throat* which was first produced in 2005. *Back of the Throat* is the foremost fully published play by Yussef El Guindi (Golden, 2019). This play is the best possible example of dark comedy that deals largely with the fast erosion of Civil Liberties in a definite manner. It is important to reflect that this play starts with an innocuous Homeland Security investigation and quickly moves into a subversive discovery of fear, race, and the engine of suspicion. Following a heinous terrorist attack, an Arab-American writer is visited by two government officials. What begins as a friendly inquiry soon devolves into a chilling, full-blown investigation of his presumed ties to terrorists. (Guindi, 2022, p. 1)

It is the story of Khaled, an Arab American writer. An apparently casual visit by two government officials turns into a full-fledged interrogation through physical and mental torture force accusing the victim of ties with terrorists. Even Khaled is astonished to hear the allegations against himself. They were baseless, and he knew the truth. In short, this play, at varied times of comic and surreal representation, tends to examine or assess how (mis) perceptions and evidence are practically utilized to distort otherwise facts. Moreover, the play goes on to depict how essentially racial profiling goes on to impressions the affiliation that pertains between the accused and the accuser (Guindi, 2022). The play is a definite example of how misperceptions that pertain to people can not only hamper their lives but make them constantly unbearable at the same time.

El Guindi wrote the play to highlight the misconceptions that exist in the US minds towards Muslims and Arabs (Kan, 2008). This factor spread in all possible areas, from literature to media. The perceptions that are held toward the Muslims, specifically the Arabs, are

backward, sensuous, and violent, lacking restraint and self-control. These stereotypes

have survived throughout ages with varying degrees of intensity. However, the image

of Arabs and Muslims as terrorists and villains worsened in the aftermath of the post-

9/11 terrorist attacks on the Twin Towers of New York simply because they were

Scanned with CamScanner

associated ethnically and religiously with the hijackers of the airplanes that hit the
Twin Towers. (Alshetawi, 2020, p. 177)

This play is a gripping and intense exploration of the post-9/11 climate in the United States and its negative influence on Arab and Muslim individuals. El Guindi expertly draws a multifaceted portrait of Arabs in the play. The play portrays the heightened suspicion and surveillance faced by Arab and Muslim individuals in the wake of the 11 Sept attacks. The main character, Khaled, is a young Arab man whom government investigators visit. The government investigators' presence and probing questions reflect the invasive scrutiny that many Arabs and Muslims experienced during this period. The drama traces down the fear and paranoia that gripped the United States in the wake of 9/11. It illustrates how fear can lead to irrational suspicions and the violation of civil liberties, particularly for Arab and Muslim communities. *Back of the Throat*, Delahoyde (n.d.) demonstrates and also delves into the psychological toll of living under constant surveillance and suspicion. It examines the emotional and mental stress experienced by individuals who are unjustly targeted.

Equally, according to Miles-Novelo and Anderson (2020), *Back of the Throat* delves into the cultural misunderstandings and miscommunications that can arise when individuals from different backgrounds interact. Bartlett's ignorance of Arabic culture and his assumptions about Khaled contribute to tension and conflict in the play. The play likewise raises questions about the presumption of innocence and the burden of proof faced by Arab and Muslim individuals in a climate of suspicion. Khaled must prove his innocence even though he has done nothing wrong, highlighting the injustice that can result from profiling and prejudice. Through Khaled's character, the play humanizes Arabs and Muslims, who are often portrayed as threats or stereotypes in media and popular culture. It emphasizes that these individuals have their dreams, aspirations, and vulnerabilities (Hamilton, 1991).

Overall, *Back of the Throat* offers powerful and thought-provoking depictions of Americans of Arab descent after 9/11. It challenges the stereotypes and prejudices that emerged during this period,

Scanned with CamScanner

shedding light on the experiences of Arab and Muslim individuals who found themselves caught up in the climate of fear and suspicion. This play highlights the failure of Americans to judge the Arabs and their identity. Khaled represents most of the Muslims in America. Hence, it expands beyond religion, color, or name. The play shows how things had become worse after the 9/11 incident. El Guindi points out how the approach towards Arab citizens in America was prejudiced and based on the deliberated, manipulated stereotype. The play invites the audience to reflect on civil liberties, justice, and the impact of government policies on marginalized communities.

3.6 *Isite* by Leila Buck

Leila Buck is a writer, performer, facilitator, and educator of Lebanese and American descent. Throughout her career, she has taught in over twenty Arab countries, Europe, and the United States, and is also a prolific playwright. She spent much of her time as the beneficiary of a Doris Duke Foundation Building Bridges artist-in-residence fellowship at Wesleyan University, where she worked on collaborative projects with students that explored the negative stereotypes about Muslims in the United States. (Melhem & Punyanunt-Carter, 2019)

Isite (1999), Buck's debut play, is a solo performance about the author's background which includes both an Arab upbringing and an American one. The play has been performed for over ten years, published in *Four Arabic American Plays* (2014), and toured the United States, Europe, and China.

Buck's play *Isite* deals with another core issue related to Arab Americans – the issue of growing up in America as an Arab. She uses several Lebanese words, highlighting two different languages and portraying two different cultures. In fact, she has used several transcribed words. Dialogue in literature reveals power politics. The English language is not suitable to depict Arab culture. This play suggests how Americans will always hold power in the American community. Buck's focus is on the cultural gap. This gap is depicted from different perspectives of different characters in the play throughout distinct phases of their life. She expresses herself as Teta:

Scanned with CamScanner

The kids at school asked your Mom if she lived in a tent! How she dressed!

And she said —No I don't live in a tent, I have jewelry! And she brought them all home to see the six gold bracelets her uncle, Jed brother Khaled, gave her when she was born. (Buck, 2014, p. 30)

It is worthwhile to imagine how such questions could impact little school kids. When they grow up, they will be unable to find their identity. They cannot develop a sense of belongingness, leading to a sense of security. They cannot consider themselves as totally Americans or totally Arabs. They linger on the fringes all their lives. Their real need is to be either one or the other.

After reviewing some of the foremost representative plays, it is essential to view them from the angle of Orientalism. The theory of Orientalism depends mostly on "the false image of the Orient fabricated by Western thinkers as the primitive 'other' in contrast with the civilized West" (Hamadi, 2014, p 39).

The major features of Orientalism as figured by Edward Said are as follows:

- The Orient is uncivilized and primitive 'other' in contrast to the advanced Occident.
- Orientalism is a mode of thought, based on the difference between the Orient on the one hand opposed to the Occident on the other hand.
- It did not come to an end with the end of Colonization.
- The language and culture of the colonizers have been imposed on the colonized.
- The language, culture, and values of the colonized are ignored and distorted.
- The orients are barbaric savages by nature.
- The Westerners exploit the Orients under the pretext of humanizing, educating, and enlightening them.
- The orients are a threat to the West. There are paranoid fears sensed by the Westerners.
- A stereotype image of the orients has been created, which is untrue, baseless, and fabricated, driven by insufficient knowledge about them.

Scanned with CamScanner

- Incidents like terrorist attacks and 9/11 have strengthened the stereotype image.

All the features mentioned above are exemplified in the Arab American plays discussed above. At times, they seem to be deduced from the characters and themes that appear in Arab American plays. That Arabs are considered uncivilized is evident in Buck's play *Isite*, in which the teacher assumes that the Arabs must be living in tents. The pain inflicted on Khaled in Guindi's play *Language Rooms* is an evidence of hatred and unacceptability. It also shows how truth is rejected and the false notions about Arabs are predominant. Living as Arabs in America is difficult, as seen in El Guindi's *Language Rooms*. Arabs in America certainly faced challenges while trying to further their careers. It is a never-ending cycle of personal troubles precipitated by professional failure.

All the plays discussed above directly or indirectly deal with the distorted Arab image in American drama and literature. It shows the intense concern of the playwrights and their humble and meek efforts to make the Americans see the truth. The characters in the plays seem to be in search of their identities. Their religion and culture are so different that their whole lives are spent catching up with Western beliefs and practices. Gamila's character is an example of their level of tolerance, practicality, and fairness. She is helpless when confronted by Sheri. She represents all those of her cult and country.

The writers have made efforts from their side to voice their problems. They have hinted at the need to cleanse the distorted stereotype image. Teta clarifies that they do not live in tents and possess gold and valuables like Americans. Their values are more rigid compared to those of Americans. Moreover, they have a right to essential freedom, which is denied to them. They have expressed a silent appeal to understand their problems and make things easy for them. They have double restrictions: Those imposed by the American natives and those imposed by their culture and religion. Whether it is Ahmed or Musa, they remain misfits in American society.

Scanned with CamScanner

Section Four: Recommendations and Conclusion

4.1. Recommendations

Much has been written about the Arab image in America, how it originated and how it became a stereotype, its impact on the life of Arabs, and so on. These themes are dealt with in various art forms and all genres of literature. Arab writers have not yet been able to modify the false image and rectify it. Novelists and playwrights should think of ways to cleanse the image and make it positive. If several authors take up the issue at once, it could change the way of thinking.

A critical study of similar historical facts in other countries must be investigated. For example, Muslims have settled in all parts of the world. How have they maintained their image, and what is the contribution of literature and media?

A study can be conducted on the characteristics of Arab Americans that create a negative impact on them, as reflected in fiction and drama. Critical studies of drama and fiction can go a long way in discovering stereotype images.

4.2. Conclusion

On the basis of the study of modern American plays, one gets a clear image of Arab Americans as reflected in drama, which tallies with the image formulated by Said when describing Orientalism. The theme of almost every play is directly or indirectly related to the stereotype image. This shows that it is a major concern of the playwrights. Playwrights intentionally centre the image as a central issue to call attention to the public's distortion of it and a plea to modify it since the theatre is both a potent social medium and an entertaining one. The image that exists today (and has remained unchanged over centuries) is prejudiced, far from the real, and baseless. Westerners need to have an open mind in order first to admit that they are refusing to accept the truth. They need to change their attitude and take a new fresh approach towards the immigrants from the Middle East, which will enable them to refresh their perspective.

Supporting a distorted image through media, art, and theatre constantly and hammering it in the minds of Westerners has affected the lives of Arab Americans to a great extent. Their honesty and faith have no value. Their culture is dumped and ignored. Their voices are silenced. It

Scanned with CamScanner

makes life difficult for them. They are unable to coexist peacefully or conduct business in harmony. The Westerners give little or no thought to the impact of their attitude towards the Arabs. Even small children are not spared. As they grow up, they understand that they are treated differently. They fail to create identities and the sense of belonging essential to maintaining a stable and balanced mind—difficulties in their careers lead to personal difficulties, spoiling their life altogether.

The confusion between nationalities and religions is another reason why all Arabs and Muslims are categorized as one. Colonization was another reason for the gap between the colonized and the colonizers. Unfortunately, Colonization has ended, but the image remains unchanged. Another reason, particularly in ancient times, was the lack of direct contact and interaction between Arab countries and the Western world. The image of Arabs among Americans was the result of insufficient knowledge, neglect of the importance of the issue, and thoughtlessness regarding the consequences and impact on the Arabs.

While there is a prevalent fear and prejudice against Islam among Americans, Arabs experience the effects of systemic oppression imposed by Western powers. Arabs lack confidence and stability while in a new country. Mutual distrust and apprehension impede open and unrestricted communication between the two parties. Arabs living in America must accept that they can never gain a powerful position in American politics. The nation belongs to the Americans, who do not have the mentality to share with anyone. The Arabs will always be the 'other'.

Terror wars and incidents like 9/11 have solidified the Arab image in the minds of Americans. However, things have changed considerably, and it is time for the change to be recognized on both sides. Hamilton M. (1991) expresses a hope saying: "It is to be hoped that Americans will be motivated to search beyond simple stereotypes for a more profound knowledge and understanding of the rich and diverse culture that is the Arab world." (p. 1281)

References

Adjallah, J. (2021). "It's time to talk about Arab and Middle Eastern representation in American film & TV." Retrieved from

Scanned with CamScanner

https://meridian-magazine.com/its-time-to-talk-about-arab-and-middle-eastern-representation-in-american-film-tv/

Alshetawi, M. F. (2020). "Combating 9/11 Negative Images of Arabs in American Culture:
A Study of Yussef El Guindi's Drama". *Journal of Ethnic and Cultural Studies*, *7*(3), pp. 177-199.

Alsultany, E. (2013). "Arabs and Muslims in the media after 9/11: Representational strategies for a 'postrace' era". *American Quarterly*, *65*(1), 161-169.

Brogan, A. (2016). "Performance and Visibility: Arab American Women's Influence on Post-9/11 Plays, Solo Performance, and Stand-Up Comedy". *The Ohio State University,* 1-139.

Canvas. (2016, May 3). War and sexuality overlap in Egyptian-American playwright's work.
Retrieved from https://www.pbs.org/newshour/arts/war-and-sexuality-overlap-in-
egyptian-american-playwrights-work

Corbin, C. M. (2017). Terrorists are always Muslim but never white: At the intersection of critical race theory and propaganda. *Fordham L. Rev.*, *86*, 456-485.

Dziemianowicz, J. (2012). Theater review: 'Food and fadwa'. Retrieved from https://www.nydailynews.com/entertainment/music-arts/theater-review-food-fadwa-article-1.1091598

Elias, S. (2021). "The Ambivalent Holistic Nature of Nationalism Explored in Arab American Drama; the Long–Ignored Genre". Retrieved from https:// https://ebook.univeyes.com/217131

Freij, M. (2014). Michael Malek Najjar (Ed.), *Four Arab American Plays: Works by Leila Buck, Jamil Khoury, Yussef El Guindi, and Lameece Issaq & Jacob Kader.* Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Freij, M. (2014). *Four Arab American Plays: Works by Leila Buck, Jamil Khoury, Yussef El Guindi, and Lameece Issaq & Jacob Kader* (Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2014). Michael Malek Najjar, ed. *Mashriq & Mahjar: Journal of Middle East & North African Migration Studies*, *2*(2), 169-173.

Scanned with CamScanner

Golden, H. (2019). "Humanizing the Arab World in America". Retrieved from https://www.usnews.com/news/best-countries/articles/2019-09-24/arab-american-playwright-takes-on-us-stereotypes-of-arab-world

Guindi, Y. E. (2022). *Back of the throat*. Retrieved from https://theflea.org/shows/back-of-the-throat/

Guindi, Y.E. (2016). *Hotter than Egypt*. Retrieved from https://goldenthread.org/productions/our-enemies/

Guindi, Y.E. (2011). *Pilgrims Musa and Sherry in the New World.* Retrieved from *https://www.dramaonlinelibrary.com/playtext-overview?docid=do-9781350057159&tocid=do-9781350057159-div-00000054*

Hamada, B. I. "Arab Image in the Minds of Western Image Makers". *Journal Of International Communication*, vol 7, no. 1, 2001, pp. 7-35. *Informa UK Limited*, doi:10.1080/13216597.2001.9751897.

Hamadi L. (2014) "Edward Said: Postcolonial Theory and the Literature of Decolonization". *Reading Writing Right: Essays presented in honor of Professor Elena Motoun*, African Sun Media

Hamilton, M. "The Image of Arabs in the Sources of American Culture". *CHOICE*, vol 28, 1991, pp. 1271-1281., Accessed 2 Oct 2021.

Kan, E. V. (2008). "Amazing Acrobatics of Language: The Theatre of Yussef El Guindi". Retrieved from http://www.asjournal.org/52-2008/the-theatre-of-yussef-el-guindi/

Melhem, S., & Punyanunt-Carter, N. M. (2019). Using cultivation theory to understand American college students' perceptions of Arabs in the media. *Journal of Muslim Minority Affairs*, *39*(2), 259-271.

Miles-Novelo, A., & Anderson, C. A. (2020). "The effect of media on public perceptions of Muslims in the United States". *Muslim Minorities and Social Cohesion: Cultural Fragmentation in the West*, 4, 59-66.

Najjar, M. M. et al. *Four Arab American Plays*. Macfarland, 2014.

Said, E. (1995). *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* (rprt.) London: Routledge Kegan Paul, Ltd.

Scanned with CamScanner

صورة العربي في الدراما الأمريكية الحديثة

أ.م.احسان علوان محسن
جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة الانكليزية

المستخلص

تهدف هذه الدراسة إلى تفكيك الصور النمطية المحيطة بالعرب كما تنعكس في مسرحيات الكتاب المسرحيين العرب الأمريكيين المعاصرين. إن الصورة المشوهة كما هي اليوم لها جذور في الماضي البعيد. إن التمثيل الأدبي المشوه للعربي أدى حتماً إلى التصوير السلبي للصورة العربية والذي يظهر بوضوح في أشكال الفن مثل الرسم والخيال والشعر والدراما.

يعد المسرح وسيلة اجتماعية وترفيهية قوية، لذا فإن الطريقة التي يتم بها عرض صورة معينة بشكل درامي لها أهمية كبيرة. إن الحالة البائسة التي يعيشها العرب بسبب الصورة الزائفة لها تأثير دائم على حياتهم المهنية والشخصية. أذ يعاني العرب في امريكا من غياب الهوية، لأنهم غير قادرين على تأسيسها. وبما أن اهتمامات الكاتب يتم التعبير عنها من خلال الثيمات، فإن هذه الورقة تبحث في ثيمات في مسرحيات أمريكية حديثة مختارة مثل "أكثر حرارة من مصر" (2016)، "الحجاج موشا وشيري في العالم الجديد" (2011)،"غرف اللغة" (2010), " مؤخرة الحلقوم" (2005) لـ يوسف الجندي و"إيسايت" (1999) بقلم ليلى باك. ويتم تحليل تلك المسرحيات على أساس نظرية الاستشراق. وتكشف الدراسة أن الصورة تتوافق مع ما ينعكس في الخيال والإعلام. تصور المسرحيات بشكل واقعي محنة العرب في أمريكا وتوجه نداءً صامتاً خفياً للقراء والمتفرجين لتغيير وجهة نظرهم.

الكلمات الدالة : المسرحية العربية - الأمريكية, الأستعمار, الأستشراق, صورة العرب, المهاجرون

Scanned with CamScanner

Picaresque Elements in Selected English and Iraqi Novels: A Comparative Approach

Sabah Salim Jabbar
E-mail: sabahjabar@colang.uobaghdad.edu.iq
University of Baghdad, College of Languages, Department of English, Baghdad, Iraq
https://orcid.org/0000-0002-3626-3617

Abstract

The paper attempts to find out the elements of picaresque novel in selected English and Iraqi novels. It studies these elements in Henry Fielding's *Joseph Andrews* and Adil Abduljabbar's *Arzal Hamad Al-Salim*. The paper is divided into four sections. The first is an introduction to the picaresque novel. It gives a definition, a historical background, and the elements of the genre. The second section studies Fielding's novel focusing on the elements of this type of novel and how it affects the story itself. The paper follows the novel from the beginning to the end showing these elements. The third is dedicated to Abduljabbar's novel and how the elements of picaresque genre appear in the novel and play an important role in its development of action, themes, and characterization. The fourth is the conclusion that sums up the findings of the paper and shows a comparative approach for the two novels.

Keywords: characters, picaresque, plot, Fielding, novel, satire, Adil Abduljabbar, Iraqi novel

Introduction

J. A. Cuddon in, *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory* (1998), defines the picaresque novel as a genre that "tells the life of a knave or picaroon who is a servant of several masters"(p.666). According to the Oxford English Dictionary, the term 'Picaresque'

Scanned with CamScanner

Fonger de Hann has provided a definition of Picaresque fiction as a type of autobiography that centers around a picaro, or rogue, and is presented in the form of satire that critiques the societal conditions and individuals of the era in which it was created (Fonger 1903). The author employs in this genre experiences witnessed by the main character as a vehicle to satirize the "evils and vices of the society" (BHATT, 2019, p.2). However, some scholars have disregarded the traditional interpretations of the Picaresque novel. Cuddon (1998) emphasizes the fact that the experiences of the picaroon can be a tool to satirize "the society in which he lives" (p.666).

The word picaroon, which is frequently used interchangeably with picaro, is derived from the Spanish word picaroon, which is a development of picaro. The term "picaroon" can also refer to a corsair, pirate, or pirate ship as it is introduced in William Wycherly's *The Plain Dealer* (1676) when he indicates that love is like "the treacherous picaroon," he is using it in the meaning of a pirate (Act II, Sc. I, 1. 955). Thus, it is clear that the term "picaro" refers to males who live beyond the norms of society and are at odds with the law in all of its manifestations (Shaw, 1971).

Although the definition of this genre remains ambiguous, there are some important elements of the picaresque novel. These elements do not necessarily appear in all the novels of this type. The Picaresque literary genre is characterized by its division into distinct episodes that consistently maintain a comedic tone. This structure results in an episodic plot. It is one of the defining features of the picaresque novel is the use of a fragmentary or episodic plot. For Aristotle, this style of plot has been considered the worst among all other plots.

Elze (2017) explains Aristotle's rejection of such plots as "they are insufficiently motivated and 'neither necessary nor probable'". Moreover, "he equated them with 'defective plots', while in a well-formed plot, events necessarily happen 'because of certain other events' not simply 'after certain other events'" (p.75).

Unlike traditional narratives that follow a clear and linear path, picaresque novels often consist of a series of loosely connected

Scanned with CamScanner

episodes that are only loosely related to one another. (Etyang, Makokha, & Oluoch, 2022) Ian Watt in his book *The Rise of the Novel* (1957) describes the structure of such genre as fragmentary (p.22) and episodic (p.105). The main character finds himself in a journey and moves from one episode to the other. Hence, the plot becomes fragmentary and having a unified plot.

This fragmented structure allows the author to delve into a variety of topics and issues. It also allows the author to capture the unpredictable nature of the picaro's life. Even while each episode has its own distinct plot, cast of characters, and conflicts, but they are all interconnected by the common thread of the picaro's fight to make it in a dangerous world.

While this kind of storytelling may throw off some readers, it is a key to the picaresque novel's charm. By eschewing conventional storytelling techniques, the author has crafted a page-turning tale that gives readers a taste of the complicated social and political reality of the period in which the book was written. The definition of this literary work entails a protagonist embarking on a voyage and encountering various exploits throughout his journey. The primary attributes of a picaresque novel encompass two key elements: the structure of this type of novel is episodic in nature, and they are imbued with a comedic tone. The episodes depict the protagonist's journey through rural areas, encountering several adventures and encountering a lot of individuals who represent the society they belong to. The comedy can arouse from satire which is part of the nature of this type of novel (BHATT, 2019, 2).

It goes without saying that the protagonist of any picaresque book must be a renegade. This outlaw either lives completely outside of civilization or perilously close to the edge. He is a character who, in some ways, feels at odds with society, or more specifically, he is a character who has clashed with people of his time. In his own views, he has committed more sins than his good deeds. Typically, he is a youthful guy (Shaw, 1971). Tina Ogorek (2008) suggests that the picaro or the protagonist is "purified by his experience" (2).

Scanned with CamScanner

First-person narrative and a companion for the picaro are two additional traits of the picaresque book. Though none of these are likely as crucial to the picaresque book as any of the aforementioned traits, they are still important to note. The hero's statement of his ironic outlook is made simpler by the first-person narrative, which also makes it easier to move between scenes. Most frequently, the partner serves as a rebounder for the picaro's rather original ideology. The picaresque book is frequently written in the colloquial language, the picaro's "common" speech, as a result of the first-person narrative (Shaw, 1971).

Another important element in this type of novel is movement. The picaresque hero is in a continuous movement (Solon, 1946). It has to be a long episodic trip, a trip in which the hero travels from one geographical place to another, or a movement that involves time or mind. The trip is a very important part of the picaresque novel and must be a long trip to achieve this element of the journey. The protagonist finds himself in different situations that introduce him into several episodes and new characters. These characters disappear with the movement of the main character from one place or city to another. This element helps to support the episodic structure of the novel.

Character portrayal in picaresque novel has also become an extinguished element in this genre. Most novelists employ caricatures in depicting their characters. It is borrowed from the art of painting. According to Cuddon (1998), caricature means "a portrait which ridicules a person by exaggerating and distorting his most prominent features and characteristics" (p.110). Cuddon claims that it is often intended to "evoke genial rather than derisive laughter" (p.110). As this style has existed in English literature especially drama and poetry, it has also existed in novels and been employed by novelists as Fielding and Smollett (Cuddon, 1998). It is also followed by novelists like Balzac, Dickens, Mann, and Bellow (Maier, 2012). During the 20th century there appeared several novelists who follow this style of writing of the picaresque novel. One of them is Joseph Heller and his *Catch-22* (1961) that revolves around various number of characters who pass through several adventures. Additionally, it stresses the

Scanned with CamScanner

misadventures of the main character; Yossarian to reflect on the theme of antimilitarism (Jabbar, 2016).

Picaresque Elements in Fielding's *Joseph Andrews*

The novel's original title is *Joseph Andrews* or *The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams* (1742). *Joseph Andrews* is a picaresque novel that follows the journey of its titular character in a style reminiscent of *Don Quixote*. Fielding declares in the title page of his novel *Joseph Andrews* that it is "written in imitation of the manner of Cervantes, author of *Don Quixote*." In this admission of the role of Cervantes in his novel, Fielding aims at finding "an English parallel to the adventures of the chivalrous Don" (Dolder, 1907, p.19).

The novel is structured into four distinct books. The initial section of the literary work is structured into a total of eighteen distinct chapters. The second book has been partitioned into a total of seventeen distinct chapters. The third book is comprised of a total of thirteen chapters. The fourth book is comprised of a total of sixteen chapters. This narrative structure of the novel appears to lack coherence (BHATT, 2019). The novel features a picaro in the form of the titular character, who assumes a central role throughout the narrative. Joseph, the main protagonist, fits the definition of the genre. He serves as a footman in the house of Mr. Booby. The narrative tells us that he is a handsome and talented young man. This makes Lady Booby choose him as her footman to attend to her bed with breakfast and carry the umbrella to her while she goes to church. In later occasion she takes Joseph with her to London where she finds herself free to walk with him hand by hand, when she stumbles from the coach she pushes his hand heavily, and when she feels tired, she leans her head on his shoulder. In the seventh day after the death of her husband, she orders him to bring breakfast to her bed. She sits half-naked, and she seduces Joseph to have a love affair with him. This seduction is made by Fielding to parody Richardson Pamela as his main character has been seduced by her Master, but she stays at home rather than escaping (Reilly, 1991). Richardson, Fielding, and Defoe whose

Scanned with CamScanner

classical writings of virtue and harassment are top models followed by several others such as Harriet Jacobs in her novel *Incident in the life of a slave Girl: Written by Herself* (1842). Jacobs was a slave in the house of a white master who seduced her. She refused this seduction, and she chose to go on a long and difficult journey to get freedom which becomes "an example and a lesson to all the free spirits" (Hadla & Hassan, 2022, p.45).

This incident pushes Joseph to set in on a journey, first as rejection of the lady's attempt to seduce him, and secondly to go and join his beloved Fanny. This journey serves the structure of the whole novel as a picaresque genre. Additionally, Parson Adams finds in Joseph an admirable figure for his knowledge about the scripture. Although Parson Adams is introduced as a comic hero, he serves also as the companion, the partner, a father-like, or guard figure to Joseph who interferes to save Joseph's life in several situations.

In Book I, the first episode of the novel is that of the coach when Joseph finds himself a victim of robbery. The thieves have stopped him and ask him to give everything he has (JA pp.60-64). They leave him naked in a ditch. A stagecoach passes by full of passengers: the postillion, a Lady, an old gentleman, the coachman, a young man, and a lawyer. This episode serves to fit the picaresque genre. On the one hand it offers a lot of characters who do not have anything to do with the main plot. On the other hand, it offers a good opportunity for Fielding to satirize the society because neither of the people in the coach accept to carry Joseph with them. Only when the lawyer says that they may become the subject of law then they take him with them. The incident when Joseph is denied entry into the coach contains a notable instance of satire that reflects Fielding's intention is to create a satire targeting individuals of his era feigned acts of benevolence and morality. There is a lack of willingness among individuals to provide clothing for him. The scene in which Joseph receives aid from the postilion who offers him his coat is particularly ironic. Fielding's intention is to create a satire that targets individuals of his era who feigned acts of benevolence and morality.

Scanned with CamScanner

There is also the use of digression in the novel that in its turn heightens the episodic structure. Digression means a "material not relevant to the main theme or plot of a work" (Cuddon, 1998, p.226). The novel contains digressions that serve to be episodic. If the reader omits them, there is no change in the plot. In his introduction to Book II, Fielding indicates that these digressions can entertain the reader and if not, the reader can skip them to coming chapters:

> what are the contents prefixed to every chapter but so many inscriptions over the gates of inns (to continue the same metaphor), informing the reader what entertainment he is to expect, which if he likes not, he may travel on to the next; for, in biography, as we are not tied down to an exact concatenation equally with other historians, so a chapter or two (for instance, this I am now writing) may be often passed over without any injury to the whole (JA p.94).

Such digressions include the tales of Leonora in Book II where she loses, her fiancé as she admires a young French man visits their country. Mr. Wilson in Book III loses himself in pleasures of London. These episodes are not intrinsically linked to the main narrative. They serve as a commonly employed literary device among picaresque novelists who would rather introduce a lot of characters who do not have any relationship to the main narrative.

The objective of comedy frequently involves rectifying instances of overindulgence. Fielding similarly pursues this objective. The individual in question does not refrain from criticizing both the legal representative scout and the avarice exhibited by the parson Trulliber: "His wife, who informed him of Mr. Adams's arrival, had made a small mistake; for she had told her husband, 'She believed there was a man come for some of his hogs'" (JA p.163). This episode brings both comedy and exposition. It is comedy because it plays on the irony arouses by mistaking the Parson with a hog dealer. It is an exhibition because it exposes Trulliber's greedy character who has first

Scanned with CamScanner

welcomed Adams very well for he thinks he would buy some hogs. It exposes Trulliber's true character as a clergyman who claims to do charitable deeds. Simon Varey in his book *Joseph Andrews: A Satire of Modern Times* (1990) shows the importance of irony in Fielding's novel. He insists "that irony is the characteristic tone of the novel's narrator, whether or not there is satiric intent, but for the moment I restrict myself to irony for humorous effect" (p.44). Varey also discusses the effect of such manipulation on the reader. He claims that "one effect of this kind of irony is that it establishes a kind of agreement between narrator and reader" (p.44). Varey introduces several important examples of such humor in the novel: Mrs. Slipslop with Lady Booby, parson Adams, Peter Pounce, and many other examples.

Comedy has also been enhanced by Fielding's use of comic epic in prose, a style has been used in poetry. Ian Watt (1957) notices that Fielding succeeds in transposing "characteristic features of the epic plot into a comic context: his use of surprise, and his introduction of mock-heroic battles" (p.256). Watt finds that by using this style of comedy, Fielding reflects the attitude of his age which is far away from "the epic world it so much admired" (Watt, 1957, p.258). It is intended to introduce a hero and then to mock him. This is clear in the episode by which Admas has been attacked by a group of hounds. Parson Adams' artificial hair falls down while he is trying to escape. Joseph pursues them with a stick like a classical hero trying to hit and frighten them. Battestin (1989) emphasizes this notion of introducing comedy and humor to entertain the reader by indicating that *Joseph Andrews* has a "great good humor—the delight Fielding takes in the comedy of humankind" (p.331). "The Comic Spirit is a genial and sociable Muse, capable of redeeming for us the mess of life" (Battestin, 1989, p.331).

Adams also has highlighted the favorable attributes of love, philanthropy, and genuineness. The individuals in question are Joseph and Fanny. Fielding espouses virtuous and commendable attributes. The act of embarking on a journey holds significant importance within the context of a picaresque literary work. The journey in question is

Scanned with CamScanner

not solely limited to geographic exploration. The characters in Fielding's works undergo a sequence of events. The characters attain self-awareness (BHATT, 2019). This state of self-awareness has something to do with another type of novel that is Bildungsroman, or what is used to be called the Coming-of-Age novel. Such type of novel has some of the features of the picaresque novel where the main character witnesses some experiences by travelling from one place to another. It shows the psychological or spiritual development of the main immature character (Ismael & Khalifa, 2022).

Another important notion about the elements of a picaresque novel clear in *Joseph Andrews* is the loosely structured plot due to episodic structure of the book. The coherence of the subject matter is compromised by the inadequacy of the plot's ability to provide a structured framework. The coherence of the work is not solely reliant on its narrative structure, but also on the presence of specific thematic elements (BHATT, 2019). The expedition undertaken by Joseph and Adams from London to the Booby estate to join Fanny includes an extensive anecdote that lacks relevance to the overarching plot.

The journey undertaken by Joseph and Adams holds a great symbolic significance. The journey commences in the urban center of London, characterized by its refined and cultured atmosphere, and progresses towards the pastoral and rustic charm of the parish. Fielding depicts the lifestyle of the upper class in the city, highlighting both its positive and negative aspects in comparison to rural living. The characters of Lady Booby and Mrs. Slipslop are emblematic of the elitist attitudes prevalent in high society, whereas Joseph, Fanny, and Adams embody the virtues commonly associated with rural life. The picaresque novel genre is commonly utilized for the purpose of societal satire, and *Joseph Andrews* is an example of such a work that satirizes the prevalent social conditions during Fielding's era. Fielding has depicted the contradictions and weaknesses of women. Lady Booby and Mrs. Slipslop exhibit a proclivity for feigning or simulating behaviors or attitudes that are not genuine. An attempt was made to seduce Joseph while simultaneously feigning virtuousness. Lady Booby wants to keep Joseph as a lover in the house and as a footman

Scanned with CamScanner

outside. Mrs. Slip Slop also tries to seduce Joseph and exploits him sexually. The novelist employs satire to critique the hypocritical and pretentious nature of the individuals in question. The text pertains to the presence of satirical elements that target individuals who have misused their authority in a conceited manner. Fielding expounds on the authority wielded by innkeepers, as well as the comparatively greater influence of squires and judges. The comedic elements are derived from the act of mocking individuals. The origins of comedic content can be attributed to the themes of vanity and hypocrisy.

The significance of the picaresque in *Joseph Andrews* becomes apparent in the early stages of the middle section, or alternatively, towards the conclusion of the novel's exposition. The picaresque depiction in the narrative is characterized by its rambling nature and the revelation of Joseph Andrews' birth at the end of the novel. This section exhibits a high degree of captivation and sustains its impact throughout the entirety of the book. The interrelation between the criticism of the society at the time and the picaresque genre is evident since it plays a significant role in *Joseph Andrews*. Fielding appears to acknowledge the usefulness of this particular writing style. The events within the narrative possess an engaging quality typical of picaresque literature, and the protagonists encounter numerous humorous situations.

In character portrayal, Fielding makes use of caricature to belittle his characters who are ugly enough to stand against parson Adams or Joseph Andrews. The most important example of caricature in Fielding's *Joseph Andrews* is his portrayal of Mrs. Slipslop:

> Mrs. Slipslop... was a maiden gentlewoman of about forty-five years of age, who, having made a small slip in her youth, had continued a good maid ever since. She was not at this time remarkably handsome; being very short, and rather too corpulent in body, and somewhat red, with the addition of pimples in the face. Her nose was likewise rather too large, and her eyes too little; nor did she resemble a cow so much in her breath as in two brown

Scanned with CamScanner

> globes which she carried before her; one of her legs was also a little shorter than the other, which occasioned her to limp as she walked. This fair creature had long cast the eyes of affection on Joseph...(JA p.41)

- This description acts as a medium by which Fielding tries to show the ugliness of this old lady who attempts to seduce Joseph Andrews, the young man of nineteen years old. It is also a medium to satire such kind of people in real life.

Picaresque Elements in Adil Abduljabbar's *Arzal Hamad Al-Salim*

This paper studies Abduljabbar's novel *Arzal Hamad Al-Salim* regardless of any political value. It focuses, instead, on the novel as a genre that makes use of picaresque tradition as a medium to conduct its themes. The paper does not claim that Abduljabbar's novel is an adaptation of Fielding's *Joseph Andrews*, rather it attempts to show the influence of such style of writing that pushes the Iraqi novelist to follow.

Although there have been some attempts to write Iraqi fiction, the real beginning of writing Iraqi modern novels comes by Ghaib Tu'ma Farman (1927-1990) in 1966 by publishing his novel *The Palm Tree and the Neighbors* (Jabbar, 2010). Among previous attempts was Mahmoud Ahmed Al-Sayyed (1903-1937) who wrote his first novel in 1921. Dhu'l Nun Ayyoub (1908 - 1996) was also considered one of the pioneers in writing the Iraqi novel.

The attempts of Farman have been followed by several other Iraqi novelists who convey in their novels the real problems of the Iraqi society during the 1960s and 1970s. Fuad Al-Takarli (1927-2008) is also considered a pioneer in writing the Iraqi novel. He published several important novels such as *The Other face* (1960), (Massarrat wa Awjaa) (*Happiness and Pains*) in (1998), *A Spit on Life* (2000) and many more. Al-Takarli explores contemporary themes, including

Scanned with CamScanner

different types of political oppression and their effects on both society and individuals. He also delves into the harsh realities of life. Additionally, he examines how ordinary individuals can experience deep and intricate emotions. Takarli's works skillfully captures the authentic essence, vitality, and distinctive characteristics of Iraqi society, imbued with affection and empathy, and transcends into a worldwide encounter that sheds light on diverse facets of the human condition (Badawi, 1992). Other important Iraqi novelists who achieve fame and acceptance such as Mohammed Khudhier (born in 1942), Ahmed Khalaf (born in 1943), Maysaloon Hadi (born in 1954) among many others.

During the 1980s the Iraqi novelists have been indulged in stories about the war between Iraq and Iran that has been erupted in 1980. There appear novelists who write about this long war such as Adil Abduljabbar (1937 - 1991), Abdulkhaliq Al-Rikabi (born in 1946).

The contemporary Iraqi novel indulges in the question of identity, sectarian conflict, war, and explosions due to the events that follow 2003. This is why the Iraqi novel as a genre follows those who seek refuge in the west and other destinations (Muhsen, 2020). Among those novelists Saad Kassim Al-Asady (born in 1952) who wrote about academic life, Inaam Kachachi (born in 1952), Hassan Blasim (born in 1973) wrote about Iraqis in diaspora, Ali Bader (born in 1964), Ahmed Saadawi (born in 1973) and many others.

During the 1970s and 1980s, the Iraqi movement of criticism was considered primitive in the time of publishing this novel. There were no specific critical studies that appeared to discuss and study such novels (Al-Ani, 1982). If there were studies, they were restricted to the study of the themes, structure, character portrayal, or narrative techniques. The critics did not pay attention to the type of novels the novelists followed.

This paper aims at studying Adil Abduljabbar's novel as a picaresque novel. The novel is written in Arabic language and all the quotations are translated by the author of the paper and refer to it as

Scanned with CamScanner

(AH). This research follows the close reading method to deal with the novel and apply the elements of picaresque novel on the Iraqi novel and compare them to that of Fielding's.

Adil Abduljabbar was an Iraqi novelist who was born in 1937 and died in 1991. He first worked as a teacher in the Ministry of Education and then moved to work in the Ministry of Media in the department of cultural affairs. He had several contributions in the field of short stories, novels, poetry, and criticism. He published several novels such as *In a Very Hot Day, In a Heavy Raining Day* (1973), *Arzal Hamad Al-Salim* (1979), *Dancing on the shoulders of Death* (1981), *the Mountain of Fire the Mountain of Ice* (1982), and *the Difficult time* (1983) (Ibrahim, 2014).

In *Arzal Hamad Al-Salim*, the elements of picaresque and the road journey are clear. These elements are the continuous movement of the protagonist, episodic structure, digression, caricature in characters' portrayal, and the existence of a guardian figure who is ready to help either the protagonist or those who need help. The events of the novel happen between 1960-1064. The protagonist, Munthir, finds himself pursued by the authorities and decides to head from Baghdad to the western of Iraq, and there he finds refuge in the house of Hamad Al-Salim, the Bedouin or rural man who is the protector of those who enter his house. The employment of this character is similar to Fielding's employment of the character of Parson Adams who represents the guardian figure for Joseph Andrews. Al-Salim, here, represents the guardian figure for Munthir. Hence, Hamad Al-Salim and Munthir represent the two main characters of the novel. The novelist Abduljabbar resorts to use this technique of introducing multiple heroes in the novel to reflect the values of heroism among his characters (Mohammed, 2009). Munthir finds himself in front of a huge number of stories and characters because of his presence in this region. The participation of those characters along with the stories is considered a very important element in the picaresque narrative. These stories are introduced in an episodic structure i.e., the novel depends on the style of separate episodes, as is the case with Fielding's novel and any other novel follows this genre. In this way, we find that the

Scanned with CamScanner

plot is scattered due to the large number of characters and other secondary stories or plots with different settings. For example, the narrative tells the story of Hamad Al-Salim himself and the characters who live close to him. He tells the story of Marhoon and several other characters who appear in these stories. The emergence of characters such as Saleema, Zakia, Hameed Mizban, and Sagban supports the concept of picaresque novel and the journey on the road. Such a concept is no longer associated with the homeless only but has become a concept beyond gaining freedom and escaping the problems facing the hero or the central characters.

Hamza Mustafa, in an essay that has been published after a very short time from the publication of the novel, supports this fact of the continuous movement of the protagonist. Mustafa insists on the idea that Munthir has been lost first in the Arzal (the house of the Bedouin) and later on with stories and tales that do not have anything to do with the main line of narrative (Mustafa, 1979). the critic Sabri Salim indicates that the main character finds himself in a complete movement in the desert where he finds refuge in Al-Salim's Arzal and then between Baghdad, Mosul, and Falluja (a town in Al-Anbar province to the west of Iraq) (Salim, 1979).

Although the narrative starts with Munthir in Marhoon's Arzal in the desert of Al-Anbar, the reader soon discovers that he is a stranger who is looking for a secure haven to hide from the authorities. He travels from Baghdad to the desert in order to meet Hamad Al-Salim. In this journey, he passes several situations and events. He suffers from the long way he takes to arrive there and the hot weather. He is afraid that someone is going to call the police or even recognize him. First, he begs Marhoon to sit under the tree because he is very exhausted from the journey. Marhoon pretends he cannot hear his voice. After failing in getting the permission of Marhoon to sit under the tree, he falls asleep for a long time. He wakes with the sound of Saleema, who is supposed to be Marhoon's wife, talking to him and giving him some water and a piece of bread. When Munthir asks them about Hamad Al-Salim, Saleema shows him the way: "go directly until you see the dark trees and when the river turns you will find Hamad's

Scanned with CamScanner

Arzal" (AH p.17). In his way, Munthir goes in a flashback through the stream of consciousness technique to remember what has happened to him and why he is here. The scene completely shifts to Baghdad and the reader starts to discover something about Munthir's character. In this flashback we get to know Hameed Mizban, one of his friends who advises him to go to Hamad Al-Salim. When Munthir finishes his flashback, he goes back to his real situation and finds himself face to face with a dog that bit him severely:

> He saw the teeth extend to his neck. In an instinct gesture he put his arms around his neck to protect it from a deadly attack. The teeth get caught in his right arm.... Munthir blew the nose of the dog followed by another. The dog left him for moments but when Munthir tried to stand up, the dog attacked him again. Munthir succeeded in blowing the dog for the third time, but his palm entered the mouth of the dog and hit his teeth. Barking, panting, and snarling became louder than before, and Munthir turned into an animal more brutal than the dog that attacked him (AH pp.26-27).

This incident of the dog's attack has a very important role in the novel. Firstly, it serves to exaggerate the strength of the protagonist. This seems unreasonable because he can hardly move after the long journey, so it is difficult to face such a dog. Secondly, the dog becomes a symbol of evil power that tries to arrest Munthir. This incident enhances the close comparison between Munthir and Joseph Andrews.

In Fielding's novel, there is also the episode where the hunting dogs attack parson Adams and his company. The Parson is so afraid of the dogs, but Joseph runs after them with a stick in away that resembles great heroes. It is the mock epic in prose that Fielding has borrowed from poetry to exaggerate the protagonist's strength.

In another flashback that supports the comparison between Munthir and Joseph, we find Munthir falls in a ditch of dirty water. He hides himself in the ditch by creeping as he sees someone close to him:

Scanned with CamScanner

He [Munthir] hears steps running towards him. He needs to move silently this time. He is hiding now, and the man must have seen him falling in the ditch... he starts creeping close to the bank of the ditch (AH p.152). Joseph has also been thrown in a ditch by the thieves in Fielding's novel.

There are also journeys that Hamad makes to the cities near the area to sell and buy things to support his living. These journeys are done like smuggling through the deserts. He takes Marhoon with him and this time he accompanies Munthir, making him wear Arabic costumes. These journeys take a long time and Munthir gets to know several characters and know their stories as well (AH pp.125-149).

In this long journey, Abduljabbar makes use of digression, which is also an element of any picaresque novel, i.e., a story that is outside the main narrative and its characters do not have anything to do with the whole novel. Hamad asks his company to take care and walk carefully since there is a large whip snake (which is called in Iraqi dialect as Irbeed). Hamad says that he has not seen a snake like this only once in his life. When Munthir asks him when it happens, Hamad starts narrating the incident:

> I was young like you. I was travelling through the desert, like you, for the first time in my life with my late uncle. He was one of the unique men. He was armed with experience, he kept moving from one place to another to the extent that he did not stay in a place more than one week to prepare himself for another new journey... when it was night, or close to dawn I found the snake five meters to us, it was frightening but my uncle shot him calmly in the head (AH pp.127-128).

The story of snake does not have anything to do with the main plot. It also does not support Hamad's character. If it is omitted, there is no change in the development of the action or the story.

Scanned with CamScanner

A large number of characters are introduced in these subplots and stories. A very important example is the story of Marhoon, Saleema, and her cousin Malik who loves her and intends to marry her. The story takes more than three chapters from chapter ten to the middle of chapter fourteen (AH pp.176-267). The reader gets to know about new characters like Malik, Rabiaa, Hajim, Farhan, Masoud, and many others. If this story has been omitted, there is no change in the main narrative. Hamza Mustafa notices that some characters are designed to be a reflection or a shadow for other characters. For instance, Munthir resembles Malik, cousin of Saleema. Mustafa indicates that the novelist seems to compensate Saleema for losing her cousin by the appearance of Munthir in her life. On the other hand, there is also the reflection of Hamad Al-Salim, the son of Salim Al-Hamad, the father (Mustafa, 1979):

> Hamad Al-Salim did not respond to his father, but he gazed at his eyes. His father in his turn gazed at his son's eyes until both of them extended in the depth of each other, the are united… they realized that they are in harmony with each other, united, and present together at the same time (AH p.333).

There is also the story of the journey made by Munthir, Hamad Al-Salim, and Hameed Mizban to Syria to deliver a message to a group of cooperators within the party. The mission is to bring weapon from Mosul also introduces a group of new characters to the readers such as Darmi, the driver of the car, and Suhair, the Syrian girl Munthir meets in Damascus.

As it is mentioned in the introduction, the concept of picaresque has witnessed development throughout time. It does not become a novel about a knave or a servant but rather a novel of a character with different positions. Hence, in Arzal Hamad Al-Salim, the protagonist is a student at University of Baghdad, College of Education, English Language Department. This portrayal of the protagonist as a student from Baghdad helps the novelist to extend his

Scanned with CamScanner

own themes in the novel. First, it creates a kind of conflict between the Bedouin and the civil life. This is clear in the conversations between Munthir and Marhoon. Men of the city, according to Marhoon, are only women or little girls. They are helpless and not strong enough to bear the difficulties of life: "Do you like men of the city? They are only women wear the clothes of men" (AH p.10). In another situation when Hamad, Marhoon, and Munthir are sitting to have dinner in the house of Marhoon, Munthir sees Saleema trembling because of the big plate of dinner, he stands up to help her. This makes Marhoon laugh ironically and repeat his opinion about people of the city: "you are right, son of bitch… he is a civilian and here he gives himself a permission to be a mere weak female like you does not know anything but cooking" (AH p.73). By this speech by Marhoon, Abduljabbar makes use of irony to arouse a sense of comedy in the novel. Marhoon criticizes men of the city by saying they are not men at all but ironically, he is deprived of manhood.

Like Joseph Andrews when travels to London with Lady Booby and refuses to change his behavior and indulge in the ugly life there, Munthir shows a great commitment to the society he finds himself in. In an incident when Munthir finds himself swimming in the Euphrates at night, he witnesses Saleema on the other side of the river. Hamad was watching how Munthir would behave and whether he would go to see Saleema secretly at night or not. Munthir changes his way and goes far away from Saleema's Arzal (AH p.112). Hamad praises him on the next day saying that he can trust him for this behavior (AH p.115).

Like other picaresque novelists who adapt this genre to satirize their societies, and like Fielding in *Joseph Andrews*, as he makes his novel as a satire against the shortcomings of English society during the 18th century, Abduljabbar satirizes in his novel the old-fashioned conventions that spread in the Iraqi society in addition to treason and random killings. The novel represents an outcry against the conventions of clans or tribes at that time when cousins set a resolution that cannot be changed or challenged. They decide to refuse any strange suitor who proposes to their cousin (girl). They are ready to kill

Scanned with CamScanner

either the suitor or their cousin. Hamad Al-Salim falls in love with Zakia, but her cousins refuse this marriage. At the end of the novel Hamad Al-Salim succeeds in marrying Zakia in Mosul with the help of her brother Sagban who refuses his cousins' decision and wants his sister to marry Hamad. An attempt to stand against these old-fashioned conventions (Afaq, 1979). The novel also presents the idea of treason of people who are in contact with the authorities to spy on their neighbors or friends. Marhoon spies on Munthir and Hamad by telling the authorities about their trip to Syria. In the first meeting between Munthir and Marhoon, there is a reference also to the role of the clan and tribe in the life of Iraqis. Marhoon asks Munthir about his tribe and his family. He answers, "I am from Baghdad" (AH p.11). His answer makes Marhoon laugh loudly saying that "Baghdad becomes a tribe" (AH p.11).

In addition, the novel praises the real values of chivalry such as bravery, hospitality, and the protection for strangers who ask for help. Hamad Al-Salim opens his Arzal for all who are weak and need help. He represents the real and genuine Arabic values. He also represents the tribal prototype (Mustafa, 1979). He is described by Mizban (Munthir's friend in Baghdad) as "an extensively sensitive worldly man" (AH p.59). He faces difficulties saving Munthir's life although he does not know him. He protects Saleema either from Marhoon or others and to the end of the novel he succeeds in bringing together Saleema and Munthir after the death of Marhoon which contradicts with values of tribes (Mustafa, 1979). The novelist seems to acknowledge this contradiction in Al-Salim's personality because he himself has been a victim of tribal conventions by depriving him from Zakia, the woman he loves too much. He facilitates the meeting between Munthir and Saleema in order not to repeat his story (Afaq, 1979).

On the contrary to Hamad Al-Salim's character, there is Marhoon who is empty of any humane values. The novelist deprives him of manhood i.e., he is sexually crippled. Although his marriage to Saleema, the beautiful young girl, is informal, it is still unfair. He represents the reverse to the young man Munthir. As in any picaresque

Scanned with CamScanner

novel where the novelist uses caricature to depict his characters, Abduljabbar portrays Marhoon in a caricature way to show and emphasize the ugliness inside him (Mustafa, 1979). He is "not a mad man but a villain who tortures his poor wife. He is lazy and does not do anything but going to buy goods" (AH p.51). He is described both as a giant without teeth, eats with disgust and as Satan or the Devil (AH p.138). He keeps calling Saleema as the daughter of a bitch, and calls others like Munthir as a dog or son of bitch. At the end of the novel, we discover that he works for the authorities to spy on people around him and has been killed in one of the traps made for Munthir and Hamad.

If Parson Adams represents the companion and the guardian figure for Joseph Andrews in Fielding's novel, Hamad Al-Salim represents this figure in Abduljabbar's novel. Parson Adams is described as the romantic English version of Don Quixote since he is fair and refuses to adhere to injustice. Hamad Al-Salim, then, can be considered the realistic Iraqi version of Don Quixote since he is brave, fair, and hospitable. He accompanies Munthir in all his journeys either in the desert or to Syria although he has not known him before. Although he represents the Arabic values, Hamad succeeds in bringing together Saleema and Munthir, an action which is considered shameful in the eastern societies that a man of desert bring man a woman together. This marriage, besides the marriage of Zakia and Hamad at the end of the novel represent a rejection of the old-fashioned values.

Like Joseph Andrews' journey where he succeeds in uniting with his love Fanny, Munthir's journey is not limited to geographic exploration of the desert of Al-Anbar or just to hide from the authorities, the characters in Abduljabbar's work also undergo a sequence of events in which they succeed to get self-awareness. Munthir realizes that life does not mean only spending life fulfilling one's ambition, there are several beautiful things to discover in life. He spends life fighting against the authority and hiding from the police. On the contrary, Munthir finds in this journey a life that is ambiguous to him where he finds love and respect and new friends.

Scanned with CamScanner

Unlike Fielding's Fanny, lover of Joseph Andrews, who has not been given any voice in the novel, Saleema and Zakia have been given voice and respect throughout the novel. Munthir notices this twice in the novel. The first one between Hamad Al-Salim and Saleema. Munthir sees how Hamad talks to Saleema with great respect contrary to his speech with Marhoon: "Saleema goes out and Munthir notices that Hamad Al-Salim does not utter any ugly word against Marhoon in her presence" (AH p.73). The second one when they go to the village where Zakia lives, Munthir notices for the first time how a strong man like Hamad behaves with great shy on his face. Munthir at once knows that there is a great story behind this meeting.

Conclusion

The study finds that there is a great impact of Fielding's style and many other picaresque novelists on the Iraqi novelist Adil Abduljabbar. The elements of picaresque novel are clear in Fielding's novel and the Iraqi one. In *Joseph Andrews,* picaresque genre helps Fielding to find a wide space for satirizing all aspects of the society such as judicial system, education, religious institutions, politicians, and aristocratic people. Although this genre of writing weakens the novel and has a great impact on the structure and plot of the novel that makes it loose and scattered into episodes, it helps the novelist to entertain the reader by the comedy it introduces as well as the great value it adapts in picking good characters providing a great sense of Providence. It shows the clash between the aristocratic represented by Lady Booby and poor people represented by Joseph Andrews, Fanny, and Parson Adams.

Like Fielding, Abduljabbar follows picaresque writing to stand against old-fashioned conventions the spread in the Iraqi society during the sixties of the 20th century. It tries also to depict the real and genuine values of hospitality, bravery, and charity that Iraqi people are known by. Hamad Al-Salim is an independent man who lives alone in the desert and ready to help the weak people coming to him asking for a shelter for different reasons. Munthir represents the figure who finds himself in a journey to save his life. He comes to know a society that

Scanned with CamScanner

looks strange for him with its values but soon he finds himself in a great harmony with this society to the extent he preferred to marry a Bedouin girl.

References

Abduljabbar, Adil. (1979). *Arzal Hamad Al-Ṣalim.* Baghdad: Al-Hurriya Publishing House.

Al-Allaf, Ibrahim. (2014). "Adil Abduljabbar 1937-1991 in the Contemporary Iraqi Literary Scene." Retrieved from http://wwwallafblogspotcom.blogspot.com/2014/10/1937-1991.html on 20/04/2023

Al-Ani, Shajaa Muslim. (1982). Structure of the Arabic Novel in Iraq. A Dissertation, University of Baghdad, College of Arts.

"Arzal Hamad Al-Salim: A Novel by Adil Abduljabbar." (1979, November 1). Afak Arabia Magazine, issue No. 11, p.142.

Battestin, Martin C. (1989). *Henry Fielding: A Life*. London: Routledge.

Bhatt, Manish D. (2019). "Henry Fielding's Joseph Andrews as A Picaresque Novel." An International Journal of English Studies, Pune Research, Vol.:4 Issue: 5.

Cuddon, J. A. (1998). *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory.* London: Clays Ltd, St lves plc.

Dolder, Ernst. (1907). *Henry Fielding's Don Quixote in England.* Buchdruckerei Gebr. Leemann & Company.

Elze, Jens. (2017). *Postcolonial Modernism and the Picaresque Novel.* Gewerbestrasse, Cham, Switzerland, Springer Nature.

Etyang, Philip, Makokha, Justus Siboe, & Obura, Oluoch. (2022). "Picaresque narrative techniques and popular literature in African prose fiction." Journal of Languages, Linguistics and Literary Studies (JLLLS), Vol. 2, No. 4, https://doi.org/10.57040/jllls.v2i4.341

Fielding, Henry. (2004). *Joseph Andrews*. Pennsylvania State University.

Scanned with CamScanner

Haan, Fonger de. (1903). *An Outline of the History of the Novella Picaresca in Spain*. Ph.D. Dissertation. John Hopkins University at Baltimore. New York Martinus Nijhof.

Hadla, H. S. H., & Hassan, L. S. (2022). Free will between Slavery and Freedom: A Study of Linda Brent in Incidents in the Life of a Slave Girl by Harriet Jacobs. Journal of the College of Languages (JCL), (46), 44–62. https://doi.org/10.36586/jcl.2.2022.0.46.0044

Ismael, Zaid Ibrahim, Khalifa, Sabah Atallah. (2022) Coming of Age in Times of Epidemics: Laurie Halse Anderson's Fever 1793. AL-USTATH The Number 61(3), 531-544, DOI: https://doi.org/10.36473/ujhss.v61i3.1682

JABBAR, S. S. (2015). Anti-Militarism in Joseph Heller's Catch-22. Al-Adab Journal, (114), 1–14. https://doi.org/10.31973/aj.v0i114.1368

Jabbar, Sabah Salim. (2010). *Narrative Techniques in Selected Novels by William Faulkner and Ghaib Tu'ma Farman: A Comparative study.* Unpublished M.A. Thesis. https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=n_w5secAAAAJ&citation_for_view=n_w5secAAAAJ:2osOgNQ5qMEC

Maier, Maximilian C. (2012) Picaresque Comedy and Its Discontents. University of Washington: A dissertation.

Muhammed, Bakir Jawad. (2009). "The early Attempts of Artistic Interface Between the Form and Content in the Iraqi Novel". Ahl al-Bayt Journal, issue No.7, pp.134-151.

Muhsen, Carnvall Ayuob . (2022). "Forming a question of identification belonging in Iraqi novel." AL-USTATH The Number 226(3), 139-155.

Mustafa, Hamza, Salim, Sabri. (1979). "Two Opinions in Arzal Hamad Al-Salim". Aklam Magazine, issue No. 2, February, Pp. 160-165.

Ogorek, Tina, (2008). "Wayward fictions: A study of the dynamic picaresque novel". UNLV Retrospective Theses & Dissertations. 2864. http://dx.doi.org/10.25669/zoff-l51p

Scanned with CamScanner

Reilly, Patrik. (1991). *Tom Jones: Adventure and Providence.* Boston: Twayne Publishers.

Shaw, Patrick W., (1971). "The Picaresque Novel in America: 1945-1970." LSU Historical Dissertations and Theses. 2170. https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_disstheses/2170

Solon, Mary Therese Norine. (1946). "Social Purpose in the Picaresque Novels of Bulwer Lytton". Master's Theses. 374. https://ecommons.luc.edu/luc_theses/374

Varey, Simon. (1990). *Joseph Andrews: A Satire of Modern Times.* Boston: Twayne Publishers.

Watt, Ian. (1957). *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding.* Berkeley, CA.: University of California Press.

عناصر رواية التشرد والرحلة على الطريق في روايات انكليزية وعراقية مختارة: دراسة مقارنة

المدرس صباح سالم جبار
جامعة بغداد/ كلية اللغات / قسم اللغة الانكليزية

المستخلص

يحاول البحث ان تجد عناصر رواية التشرد والرحلة على الطريق في روايات انكليزية وعراقية مختارة. فالبحث يدرس هذه العناصر في رواية هنري فيلدينغ (جوزيف اندروز) ورواية عادل عبد الجبار عزال حمد السالم. يقسم البحث الى اربعة مباحث. المبحث الاول بعد المقدمة التي يقدم فيه الباحث تعريف هذا النوع من الرواية والخلفية التأريخية وعناصر هذا النوع. أما المبحث الثاني فيدرس رواية هنري فيلدينغ مركزاً على عناصر هذا النوع من الرواية وكيف اثرت على القصة نفسها. ويتتبع البحث هذه الرواية من البداية الى النهاية لتقدم هذه العناصر. اما المبحث الثالث سيكون مخصص لرواية عبد الجبار وكيف ظهرت عناصر رواية التشرد والرحلة على الطريق في هذه الرواية وكيف لعبت دوراً مهما في تطور الحدث والمواضيع الرئيسة وكذلك في بناء ورسم الشخصيات. وخصص المبحث الرابع للخاتمة التي تلخص ما توصل اليه البحث وتقدم دراسة مقارنة عن هاتين الروايتين.

الكلمات الدالة : شخصيات ، رواية التشرد والرحلة على الطريق، الحبكة ، فيلدينغ، عادل عبد الجبار ، الرواية ، الهجاء، الرواية العراقية

Scanned with CamScanner

The Salient Topics in the Poetry of Federico Garcia Lorca

Muaed Ahmed Ali
E-mail: muaedahmed@colang.uobaghdad.edu.iq
University of Baghdad, College of Languages, Department of Spanish, Baghdad, Iraq

Abstract:

The poetic world of Federico Garcia Lorca is based on major topics that are frequent in his poetry in different form and quality from which all his other minor topics are extracted that in turn enriched his poetic product in quantity and quality. The most salient topics tackled by the poet are Andalusia, Death. Love, Depression, and Colors that included in his verses.

This paper investigates such topics as a basic pillar of the Lorca's innovation and the way he employed in a way that is in consistent with his unique poetic style .The theme of Andalusia in Lorca's poetry , as the land in which he was raised and passed away , does not include only the south region of Spain but it extents to other territories of Spain of the whole world .As for Death , Lorca considers it as life , in that his characters do not live to exist , but to exist to die .The theme of Love is one of the basic components in Lorca's poetry , in that even in the darkest circumstances his poems reflect a furious torch of love .Hence , Love is the source of inspiration for each person and a way of countering all risks in life. Depression in Lorca's poetry is not a sign of giving up, but a motive to get over sufferings. Finally, in this paper the researcher in Lorca's poetry signifies the theme of Colors which are sometimes filled with life, and in other times are gloomy and filled with sadness and regression.

Keywords: Spanish Literature, Poetry, Federico Garcia Lorca, Salient Topics.

Scanned with CamScanner

Temas más relevantes en la poesía de Federico García Lorca

Resumen:

Los temas más destacados que trata el poeta en sus poemas son: Andalucía, la muerte, el amor, la frustración y los colores que abundan en sus versos poéticos. En este artículo, abordamos estos temas como una base firme sobre la que descansaba la creatividad poética de Lorca, y, cómo emplearlos de acuerdo con su estilo poético único.

El tema de Andalucía para Lorca -la tierra en la que nació, creció y murió- no constituye en su poesía únicamente la región del sur de España, sino que abarca toda España y el mundo entero. En cuanto a la muerte, que el poeta insiste siempre en estar presente en la vida de sus personajes poéticos, para él representa la vida, sus personajes no viven para vivir, sino que viven para morir.

El amor es uno de los principales ingredientes de la poesía de Lorca, e incluso en las circunstancias más oscuras sus poemas revelan una llama furiosa de amor. El amor es, pues, fuente de inspiración para todo hombre y medio para contraer todos los peligros que le acechan. La frustración está presente en la poesía de Lorca, sin embargo, no como signo de rendición sino como catalizador de la victoria sobre el sufrimiento.

Por último, destacamos el tema de los colores con los que el poeta bordaba sus versos. Sus colores a veces estaban llenos de vida ya veces oscuros, llenos de tristeza y quebrantamiento.

Introducción:

Federico García Lorca nació en Fuente Vaqueros, cerca de Granada el día 5 de junio de 1898 dentro de una familia acomodada. Su madre le inculcó la gana por la lectura y su padre colaboró en la carrera literaria de su hijo, apoyándole en publicar su primer libro *Impresiones y paisajes* en 1918, año en que viajó a Madrid para estudiar. Residió en la Residencia de Estudiantes hasta 1928. La estancia dentro este ambiente cultural le permitió conocer a muchos ingenios como, Salvador Dalí, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Luis Buñuel y Rafael Alberti. Al estallar la Guerra Civil Española, y en el día 18 de agosto del año 1936 fue asesinada entre Viznar y Alfacar cerca de Granada, dejando

Scanned with CamScanner

una producción literaria respetable que ocupa un lugar clímax dentro de la literatura tanto español como mundial.

Aunque la obra poética de Federico García Lorca abarca temas distintas y muy relacionadas con el ser humano, no sólo en su tiempo, sino con puntos de vistas presentes, pasados y futuros. Es decir, que existen unos temas principales, de los cuales se derivan todos los temas secundarios en la poesía del gran poeta.

Palabras clave: Literatura Española, Poesía, Federico García Lorca, Temas relevantes.

Andalucía:

Lo que distingue a Lorca de sus contemporáneos es que siguió cada sugerencia o concepción que la palabra o el verso despertaban en él. Esto es lo que lo llevó a la poesía popular y también al teatro poético, pero además de eso, llévalo a la letra, y su libro sobre la vida de los gitanos y las costumbres del sur español extraídas de los gitanos, «*Romancero gitano*» es quizás su obra más inmortal.

El objetivo de la personalidad artística de Lorca es ser la voz de España, y lo ha logrado, en su mayor parte, en su poesía lírica. ¿Cómo y en qué medida es? Difícilmente es ese poeta que se ve obligado a rimar para abstraer directamente los secretos de su alma. Su poesía es lírica y subjetiva, siempre que en ella encontremos el sello de su singular personalidad: Mansedumbre, calma nerviosa, que le convierte en el más amable y sensible de los escritores españoles contemporáneos. Sin embargo, el espíritu que canta sus canciones, que se esconde y se revela en los secretos de la creación poética, no es el espíritu del poeta, es el espíritu de su Andalucía, es el espíritu de su España. Como en la «Canción de jinete»:

"CORDOBA.
Lejana y sola
Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba." [1]

Scanned with CamScanner

De las tres ciudades andaluzas que definen, como veremos, el plural universo andaluz de García Lorca, una –Sevilla– muestra un alegre gesto sonriente. Pero el amor del poeta se vuelca sobre las otras dos –Córdoba, Granada– doloridas y nostálgicas, melancólicas y silentes.[2]

“A Córdoba
Pasaron cuatro jinetes
sobre jacas andaluzas,
con trajes de azul y verde,
con largas copas oscuras.
A Sevilla
Pasaron tres torerillos
delgaditos de cintura
con trajes color naranja
y espadas de plata antigua.
A Granada
Cuando la tarde se puso
morada con luz difusa,
pasó un joven que llevaba
rosas y mirtos de luna.”[3]

La muerte:

El reino poético de Lorca, –si se puede calificar– con su luz luminosa, está bajo el dominio de un poder único e inmutable: la muerte. La muerte acecha detrás de las acciones más comunes y en los lugares donde menos lo esperamos. El poeta dice en un poema sobre alguna taberna: «La muerte entra y sale, - y sale y entra la muerte de la taberna.» (Malagueña). El poeta repite esta idea simple, intercambiando los lugares de las palabras solamente, como si quisiera resaltar la vitalidad y la importancia del acto, la inevitabilidad de la muerte que sigue entrando y saliendo una y otra vez, no al espacio de la taberna específica, sino en la vida del hombre y en la obra del poeta.

El destino de los personajes que crea Lorca en su obra poética, es la muerte. Los inventa para ponerlos a un camino que solo lleva a la muerte. En un poema de juventud, titulado «Otro sueño», se dice: ((¿Cuántos hijos tiene la Muerte? ¡Todos están en mi pecho![4]

Scanned with CamScanner

En su famosa canción «Romance sonámbulo», hay dos amantes, el jinete y la gitana de piel verde, y está esperando su encuentro como los amantes. Ella está en su casa, Sin embargo, esta extraña criatura y su amante nunca se encuentran porque, cuando llega por fin a la casa, Su pecho está desgarrado con una herida severa que lo llevará a la muerte, La gitana, muerta por la larga espera, flota sobre el agua, llevada por los reflejos de la luz de la luna. No se encontraron en el amor, pero se encontraron en la muerte. (Las flores blancas (como el jazmín o el azahar) aportan connotaciones ambiguas de pureza y alegría, pero también de palidez y muerte). [5]

El destino que sucede a los individuos, sucede también a los grandes grupos del ser humano, y en las ciudades. En el brillante «Romance de la Guardia Civil Española» Lorca inventa una maravillosa ciudad gitana, una ciudad (En las esquinas banderas. – con las torres de canela).

El poeta lo llama «la ciudad de fiesta», pero ella no escapará del destino inevitable. Llega la Guardia Civil, simbolizando las fuerzas de destrucción, apuñalando a mujeres y niños, derribando las torres de canela, Cuando amanece, todo se ha derrumbado. De esta forma, la ciudad que el poeta creó en su imaginación ha llegado a su fin. Pero en esta acumulación de diferentes personas y eventos, el poeta también intuye el horrible destino de la muerte. La gran ciudad lleva dentro su muerte. Al respecto recordamos el dicho de Pedro Salinas (Lorca siente la vida por vía de la muerte). [6]

"El jinete de la «Canción» sabe que no llegará a esa Córdoba deseada, desde donde lo mira la fatal enemiga. Como ha escrito magistralmente Francisco García Lorca («Córdoba. Lejana y sola», en F. G. L., ed. De Ildefono M.Gil, Madrid, Taurus, 1973, p.191): «Para Federico el morir es el no llegar, porque la muerte nos sorprende siempre en medio de la jornada, y toda muerte es, en cierto modo, asesinato». […] para Lorca la muerte suele mostrar una faz violenta. En la calle, alevosamente, muere el anónimo amante andaluz «con un puñal en el pecho» («Sorpresa», *Poema del cante jondo*); en la calle, también, yace el Amargo, cumplida la premonición fatídica («Romance del emplazado»)." [7]

Lorca siente la muerte como un castigo más tangible en su realidad, en la putrefacción física, heredada de la época del Barroco, el estilo más destacado de un país (donde lo más importante de todo tiene un último

Scanned with CamScanner

metálico de muerte) «Teoría y juego del duende». Ante el cadáver de Ignacio, García Lorca niega todo consuelo y no oculta la presencia destructora de la corrupción:

"¿Qué dicen? Un silencio con hedores reposa.
Estamos con un cuerpo presente que se esfuma,
Con una forma clara que tuvo ruiseñores
Y la venos llenarse de agujeros sin fondo." [8]

El amor:

El amor es una cuestión esencial en la obra lorquiana en general y en su poesía en especial, dado que, podemos verlo o tocarlo casi en toda su obra poética. Estaba viendo que el amor trae la paz:

"dirá: paz, paz, paz,
entre el tirite de cuchillos y melones de dinamita;
dirá: amor, amor, amor,

hasta que se le pongan de plata los labios." [9]

Algunas veces, la amistad es el motor para el amor de Lorca, como en el caso de sus dos amigos: José de Ciria y Manuel de Falla, a este segundo se nos dice:

"Lira cordial de plata refulgente
de duro acento y nervio desatado,
voces y frondas de una España ardiente
con tus manos de amor has dibujado." [10]

La emplea del tema amoroso en la obra poética de García Lorca ha de partir de una consideración principal: el carácter cósmico que el amor posee para Lorca. En varios poemas, se manifiesta este carácter, como en la «Oda a Walt Whitman» cuando se exalta al (…Amor que reparte coronas de alegría).

"Una vez aceptado este panteísmo amoroso, la consecuencia es obvia: todas las inclinaciones eróticas son válidas si están animadas por el amor: inclinación por la mujer, Venus que surge de los corales marinos; inclinación por el hombre, como la del dios Apolo, amante de efebos:" [11]

Scanned with CamScanner

"Puede el hombre, si quiere, conducir su deseo
por vena de coral o celeste desnudo…" [12]

En el periodo de Nueva York y cuando Lorca llega a ser como poeta erótico, en su poema «Oda a Walt Whitman» incluye una expresión filosófica amorosa a la que el poeta conserva hasta el final de su vida.

"Porque es justo que el hombre no bosque su deleite
En la selva de sangre de la mañana próxima.
El cielo tiene playas donde evitar la vida
Y hay cuerpos que no deben repetirse en la Aurora." [13]

Hay que señalar que de vez en cuando nos aparece el amor frenesí en algunos versos de poeta andaluz. Basta mencionar aquí la brutal declaración que lleva el poema «Lucia Martínez»:

"Aquí estoy, Lucia Martínez.
Vengo a consumir tu boca
Y a arrastrarte del caballo
En madrugada de noches." [14]

La forma de una ausencia aparece claramente en los poemas de Nueva York como una expresión de una pasión amoroso:

"Allí, león, allí, furia de cielo,
Te dejaré pacer en mis majillas…" [15]

"[…] En las últimas colecciones poéticas *(Diván y Sonetos)*, se expande el frenesí erótico, la pasión abismal. El tratamiento que Lorca efectúa del tema está ya a mil leguas del platonismo. Como en Neruda o en Aleixandre. Del «amor imprevisto» el enamorado retiene la atracción fascinante de vientre y lengua:" [16]

"Nadie comprendía el perfume
De la oscura magnolia de tu vientre.
Nadie sabía que martirizabas
Un colibrí de amor entre los dientes."
(Gacela del amor imprevisto) [17]

Scanned with CamScanner

Para incluimos esta parte del tema amoroso en la obra poética de Federico García Lorca, podemos destacar unos versos que reflejan un amor íntimo con la muerte desde el punto de vista de que el amor mata en muchas ocasiones. En *poemas sueltos* lo expresa esta concepción:

"Si yo te dijera un día
–¡ te amo! –, desde mi olivar,
¿qué harías, amor mío?
¡Clavarme un puñal?" [18]

La frustración:

Entre los temas más relevantes en la obra poética de Federico García Lorca es el teme de la frustración. Este tema podemos verlo explícitamente en muchos lugares y a veces ocultamente entre las líneas. El poeta emplea la frustración para reflejar la situación que viven sus personajes en la sociedad que pertenecen tanto ellos como el mismo Lorca. En el «Romance sonámbulo», podemos leer las palabras del contrabandista herido:

"Compadre, quiero morir

Decentemente en mi cama." [19]

Así también en el libro *poeta en Nueva York*, se puede encontrar:

"No duerme nadie por el cielo.

Nadie, nadie.

No duerme nadie." [20]

Aquí la frustración -como ha señalado Miguel García-Posada- se proyecta sobre un doble plano:

"el ontológico y el social, el metafísico y el histórico. No siempre son disociables; a veces, aparecen unidos en estrecha interdependencia; pero es necesario señalar su doble naturaleza si no se quiere confundir al escritor y desnaturalizarlo bajo etiquetas simplificadoras" [21]

Otro ejemplo lo encontramos claramente en «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías»

Scanned with CamScanner

"No quiero que le tapen la cara con pañuelos

para que se acostumbre con la muerte que lleva.

Vete, Ignacio: No sientas el caliente bramido.

Duerme, vuelva, reposa: ¡También se muere el mar!" [22]

Los colores:

Lorca triunfó, más que ningún otro poeta español, hacernos sentir el arcoíris que rodea las palabras más comunes. Sin duda alguna, que este raro talento para devolver a los colores la pureza de su brillo aumentaba constantemente con lo que recordaba de las escenas brillantes de su infancia. Siempre mantuvo fiel la imagen de aquella antigua ciudad, Granada, que nació cerca de ella. Durante el cual se multiplican todos los colores del prisma como se multiplica una gema de mil caras. Durante sus viajes, y durante sus largas estancias en Madrid y en el extranjero, estos colores del Sur continuaron viviendo en él. Estaba recordando las alamedas al atardecer, albaicín y la Alhambra, donde todas las flores de Andalucía tejen una alfombra persa, sobre la que corre cauteloso el río Darro, como una espada vieja.

El cambio y desarrollo de la coloración, y la aparición de nuevos pigmentos en toda su obra, pueden arrojar luz sobre la naturaleza de su intención. En sus primeros poemas, y en algunas de «*Romancero gitano*», encontramos el paisaje de olivos y cipreses formando el fondo del verbo. Lo encontramos debilitando deliberadamente el color para que prevalezcan los colores de las cosas, plata pálida, azul plomizo y gris lunar. El paisaje está iluminado por una luna que mueve sus brazos (y enseña, lúbrica y pura-sus senos de duro estaño)[23], Solo los rasgos importantes son de tonalidades rojizas, mientras que las caras son blancas o amarillas. Los elementos comunes de estos poemas, que atañen a un mundo infantil de imágenes, exigen colores primarios puros sin superposiciones.

En cuanto al famoso verde que aparece con frecuencia en los paisajes de Lorca, Jean Camp ve una visión única en esa repetición, explica: ¿No es posible que este sea el recuerdo del turbante verde del profeta Mohammed, que ondeaba en los viejos tiempos en todos los minaretes de

Scanned with CamScanner

Granada y en todas las lanzas de los guerreros musulmanes? ¿No es el verde todavía hoy el color sagrado en el islam? [24]

En otro significado podemos leer que: "Lorca utilizó por ejemplo la metáfora de los olivos para expresar el color verde en su descripción de la ciudad de Córdoba para indicar la riqueza de su naturaleza y sus densos bosques, especialmente los olivos" [25]

En «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías», no encontramos ni un movimiento de colores, silencioso, no comunica a nuestros ojos, Se reúnen en silencio alrededor del círculo luminoso en el que tiene lugar el evento catastrófico, La puesta de sol, sugestiva de la túnica manchada de sangre y una espada todavía temblando en el cuello ennegrecido de la bestia. Estos versos de los que cada color se desvanece:

"¡Oh blanco muro de España!
¡Oh negro toro de pena!
¡Oh sangre dura de Ignacio!
¡Oh ruiseñor de sus penas!
No,
¡que no quiero verla!" [26]

Es interesante aquí citamos –como tantas veces– las palabras de Miguel García-Posada, cuando él explica, que la gran creación poética en que, si no la revolución, si es la represión implacable la que se manifiesta rotundamente, es el célebre «Romance de la Guardia Civil española». Que resume la rivalidad épica entre los gitanos y guardias civiles, donde la brutal represión se desploma sin piedad sobre «la ciudad de la fiesta». Es, desde el principio, el asesinato político, el crimen administrativo. La imaginación, el juego, la libertad natural, son sacrificados por la ley de una civilización siniestra. [27], como se nota en el inicio de poema:

"Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sobre las capas relucen
manchas de tintas y cera.
Tienen, por eso no lloran,
De plomo las calaveras." [28]

Scanned with CamScanner

"El encuentro de otro tipo de color negro, rojo y blanco. El blanco que es un símbolo de la revolución y la victoria, sumado a la muerte (negro). Colecciones sobre la presencia del tiempo y su vinculación con el color. Después viene el color rojo, que llama a la vida y se enfrenta a la muerte. El Poema del cante jondo se considera, una de las colecciones más completas del tiempo y su vínculo con el color". [29]

Conclusiones:

A lo largo de las paginas anteriores hemos revelado los temas más relevantes en la obra poética de Federico García Lorca. Aunque el poeta abarca en su poética casi todos los temas relacionados de muy cerca con el ser humano, Sin embargo, otorgó gran importancia a algunos temas importantes a expensas de otros menos importantes.

En su poesía, García Lorca se basó en los paisajes de su Andalucía, su tierra nativa, inspirado en su historia, en su vida rural y los colores de sus árboles. Por tanto, su poesía era puramente andaluza, y esto es lo que elevó a Lorca a una posición universal que sólo unos pocos podían alcanzar.

Mientras la muerte se considera el reino poético de García Lorca, desde sus primeros versos hasta los últimos poemas se nota que la muerte es victoriosa sobre su entorno, victoriosa sobre la vida y el destino que quita el aliento a sus personajes.

Como hemos mencionado antes, el amor es una cuestión esencial en la obra lorquiana en general y en su poesía en especial, basta recordar lo que ha dicho el mismo Lorca "solo quiero amar y ser amado", y su producción poética es un reflejo de ese sencillo empeño.

La frustración es el tema clave de la obra poética de Federico García Lorca, Esto viene de que está tan frustrado en su vida privada, lejos de su producción literaria, hasta que la frustración termina desarrollando en el poeta como una visión del universo.

Terminamos con el tema de los colores, que abundan los poemas de Lorca y, concluimos que el poeta emplea colores oscuros y transparentes para expresar al destinatario la naturaleza y esencia de las acciones que afligen a sus personajes en ocasiones y elevan la eminencia de los mismos en otras ocasiones.

Scanned with CamScanner

Referencias:

1-(Lorca, 1980, pág.: 408)
2-(Díaz-Plaja, pág.: 37)
3-(Ibid, pág.: 38)
4(https://federicogarcialorca.net/obras_lorca/libro_de_poemas.htm#62)
5-(Kamal, Bashir Hassan, 2015, pág.: 132).
6-(Salinas, 1961, p: 371).
7-(Posada, 1979, págs. 41-42)
8-(Lorca, 1999, p:292)
9-(https://poemario.com/grito-hacia-roma/)
10-(http://www.delacreatividadalpiano.com/2018/04/soneto-de-homenaje-manuel-de-falla.html)
11-(Posada: 1979, pág. 30)
12-(Ibid, p.: 30)
13-(Lorca, 1999, p.: 244)
14-(Posada, 1979, p.: 34)
15-(Ibid, p.: 35)
16-(Ibid, p.:35)
17-(Ibid, p.: 35)
18-(Ibid, p.:36)
19-(Lorca, 1999, p.: 162)
20-(Ibid, p.: 220)
21-(Posada: 1979, pág. 26)
22-(Lorca: 1999, pág. 293)
23-(Lorca, 1994, p.: 224)
24-(Parrot, 1952, p.: 216)
25-(Salem, 2021, p.: 1076)
26(https://federicogarcialorca.net/obras_lorca/llanto_por_ignacio_sanchez_mejias.htm#04)
27-(Posada, 1979, págs. 51)
28-(Lorca, 1999, p.: 184)
29-(Abbas Ahmed, 2023, p: 811).

Bibliografía:

ABBAS AHMED, Ibtihaj. (2023): ((La semiótica del color en poema del cante jondo de Federico García Lorca)), en *Lark Journal*, 1 (48), 803-813. https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss48.2830

Scanned with CamScanner

ALI, M. A. (2017): ((Realismo y tradiciones socioculturales en "Bodas de sangre")), *Journal of the College of Languages (JCL)*, (36), 248–273. Retrieved from https://jcolang.uobaghdad.edu.iq/index.php/JCL/article/view/59

KAMAL, H. A., BASHIR HASSAN, L. M., (2015): ((La estructura y el Simbolismo en «Bodas de sangre»)). *Journal of the College of Languages (JCL)*, (32), 114–124. Retrieved from https://jcolang.uobaghdad.edu.iq/index.php/JCL/article/view/270

LORCA, Federico García, (1981): *Poesía española, antología - contemporáneos*, edición de Gerardo Diego, Taurus, Madrid.

—, (1994): *Poema del Cante Jondo-Romancero gitano*, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Catedra, Madrid.

PARROT, Louis, (1952): *Federico García Lorca*, Pierre Seghers, Paris.

SALEEM, Qasem Mohammed Helal. (2021): ((El Simbolismo De Los Colores Y El Concepto De Identidad Nacional En Algunos Poemas De "Romancero Gitano" Del Poeta Español Federico García Lorca)), *Revista Lark*, Tomo (4), Núm. (43), págs. (1166-1111), https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss43.2054

SALINAS, pedro. (1961): ((García Lorca y la cultura de la muerte)), en: *Ensayos de literatura hispánica*, Aguilar, Madrid.

References:

ABBAS AHMED, Ibtihaj. (2023): ((The semiotics of color in Federico García Lorca's cante jondo poem)), in Lark Journal, 1 (48), 803-813. https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss48.2830

ALI, M. A. (2017): ((Realism and sociocultural traditions in "Bodas de sangre")), Journal of the College of Languages (JCL), (36), 248–273. Retrieved from https://jcolang.uobaghdad.edu.iq/index.php/JCL/article/view/59

KAMAL, H. A., BASHIR HASSAN, L. M., (2015): ((The structure and Symbolism in «Blood Weddings»)). Journal of the College of Languages (JCL), (32), 114–124. Retrieved from https://jcolang.uobaghdad.edu.iq/index.php/JCL/article/view/270

LORCA, Federico García, (1981): Spanish poetry, anthology-contemporaries, edition by Gerardo Diego, Taurus, Madrid.

Scanned with CamScanner

—, (1994): Poema del Cante Jondo-Romancero gitano, edited by Allen Josephs and Juan Caballero, Catedra, Madrid.
PARROT, Louis, (1952): Federico García Lorca, Pierre Seghers, Paris.
SALEEM, Qasem Mohammed Helal. (2021): ((The Symbolism of Colors and the Concept of National Identity in Some Poems of "Romancero Gitano" by the Spanish Poet Federico García Lorca)), Lark Magazine, Volume (4), No. (43), pp. (1166-1111), https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss43.2054
SALINAS, Pedro. (1961): ((García Lorca and the culture of death)), in: Essays of Hispanic literature, Aguilar, Madrid.

المواضيع البارزة في شعر فديريكو غارسيا لوركا

أ.م.د. مؤيد احمد علي
جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة الاسبانية

المستخلص:
ان العالم الشعري للأديب الإسباني فديريكو غارسيا لوركا قائم على مواضيع رئيسية تتكرر على مدار عمله بصبغة ونغمة مختلفة، ومنها يستل كل المواضيع الثانوية التي جاءت في نتاجه الشعري الغني كما ونوعا.

ان أبرز المواضيع التي تناولها الشاعر في قصائده هي مواضيع: الأندلس، الموت، الحب، الإحباط والألوان التي كانت تزخر بها ابياته الشعرية. وفي هذا البحث نتناول هذه المواضيع كركيزة ثابتة ارتكز عليها الابداع الشعري للوركا، وكيفية توظيفها بما ينسجم مع أسلوبه الشعري الفريد.

ان موضوعة الاندلس عند لوركا –الأرض التي ولد وترعرع ومات فيها– لا تشكل في شعره إقليم جنوب اسبانيا فحسب، بل تسع كل اسبانيا والعالم بأسره. اما الموت، الذي يصر الشاعر دائما على وجوده في حياة شخصياته الشعرية فهو بالنسبة اليه يمثل الحياة، فشخصياته لا تعيش لكي تحيا، بل تحيا لكي تموت.

الحب يشكل أحد المكونات الأساسية في شعر لوركا، حتى في أحلك الظروف تبثنا قصائده بشعلة هائجة من الحب. فالحب اذن هو مصدر الالهام لكل شخص ووسيلة لمقاولة كل الاخطار التي تحيق به. وتواجد الإحباط في شعر لوركا ولكن، ليس كدلالة للاستسلام بل هو محفز للانتصار على المعاناة.

وأخيرا نبرز موضوعة الألوان التي طرز بها الشاعر ابياته. فكانت الوانه زاخرة بالحياة بعض المرات وأحيانا أخرى قاتمة مليئة بالحزن والانكسار.

الكلمات الدالة: الادب الاسباني، شعر، فديريكو غارسيا لوركا، المواضيع البارزة.

Scanned with CamScanner

The image of medieval Rus' in the novel by E. G. Vodolazkin "Laurel".

Hadeel Ismaeel Khalil
E-mail:hadeelismaeel@colang.uobaghdad.edu.iq
University of Baghdad, College of Languages, Department of Russian, Baghdad,Iraq

Abstract

The novel «Lavr» by E.G. Vodolazkin reflects the world view of the Russian medieval times that is depicted in the symbols and in the explanation and understanding of the events by the characters. The plot is built around the episodes of certain lives and agiorgaphic topos. The fates and thoughts of the characters are connected with the quotes from the «Pchela» digest. There is also a number of references to the important works of Old Russian translated literature. Medieval texts are mentioned, retold and quoted creating historical background and the illusion of reality of events and characters.

Keywords: E.G. Vodolazkin, "Laurel", medieval worldview, medieval symbolism, life.

Образ средневековой Руси в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр».

Аннотация:

В романе Е.Г. Водолазкина «Лавр» отражено мировоззрение русского средневековья, проявившееся в символике, в объяснении и понимании событий героями. Повествовательной основой романа служат сюжетные эпизоды отдельных житий и агиографические топосы. Судьбы и размышления персонажей произведения связываются с изречениями, заимствованными из

Scanned with CamScanner

сборника «Пчела». Значительны обращения к памятникам древнерусской переводной литературы. Средневековые тексты упоминаются, пересказываются, цитируются, создавая исторический колорит и иллюзию реальности событий и персонажей.

Ключевые слова: Е.Г. Водолазкин, «Лавр», средневековое мировоззрение, средневековая символика, житие.

Произведение Е. Водолазкина не претендует на историческую достоверность, да она и не важна. Все повествование строится как жизнеописание главного героя – Арсения. Хронотоп романа своеобразен, время в произведении - это мифологическое время. Часто описываемое в произведении наделяется вневременными чертами, и, тем не менее, исторический контекст событий очень важен для понимания сути происходящего в романе.

Е. Водолазкин очень образно рисует средневековую Русь, « каждый писатель рисует свой город точно и образно например - Автор рассказывает о пальмовых рощах в Джикоре, где он провел жизнь в деревне» (Аль Шувайли, 2018, стр.114) (Khudair, 2018, p.114), описывает ее так, что у читателя появляется ощущение достоверности происходящих событий и появляется «острое чувство времени» (Федорчук Е., 2014) (Fedorchuk E.2014).

Действие романа происходит в XV веке на Руси. Историческая канва повествования не является условной, время и место действия романа служат не просто фоном жизнеописания главного героя, они – важная структурная и идейная часть произведения. Образ средневековой Руси предстает в романе ярко и объемно, наделяется конкретными узнаваемыми чертами.

Рисуя жизненный путь своего героя, автор романа воссоздает быт средневековой Руси, описывает разные слои населения. Таким образом, перед читателем предстает живой образ Руси XV века. Этот образ не является чем-то искусственным, закосневшим, Русь живет на страницах романа, говорит голосами разных персонажей, она является полноправным героем произведения.

Scanned with CamScanner

Для иностранного читателя культурологическая информация, содержащаяся в романе, представляет особый интерес и сложность. Поэтому образ средневековой Руси в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» заслуживает отдельного научного описания, его анализ позволит глубже раскрыть идейно-образный план романа, понять замысел автора произведения.

Образ средневековой Руси – это общее название целого ряда образов и сюжетных линий романа Е. Водолазкина «Лавр». В этом образе условно можно выделить несколько самостоятельных образов и тем:

- исторические события и исторические личности;
- историко-культурные и географические реалии;
- быт;
- религиозные представления;
- научные знания;
- предрассудки и верования
- сословия.

Временные рамки повествования задают не только важные даты жизни главного героя романа, но и описание событий, которые происходили на Руси в XV веке. Так, в романе описывается мор, который поражал русские земли. Эпидемии чумы, действительно были в Новгороде в 1406-1407 гг., 1417-1420 гг., 1463 – 1467 гг., 1486-87 гг. (Васильев К. Г., 1960) (Vasiliev K. G., 1960).

Ощущение исторической достоверности создается также тем, что на страницы романа выводятся реальные исторические личности. Так, например, упоминается архиепископ новгородский Геннадий: «В том же 1499 году … архиепископ Новгородский Геннадий составит первое на Руси полное Священное Писание, названное впоследствии Геннадиевской Библией» (Водолазкин Е. 2021, стр .231) (Vodolazkin E. 2021, p.231). Архиепископ Геннадий – это реальный церковный и политической деятель, им был «составлен первый в России полный библейский кодекс –

Scanned with CamScanner

«Геннадиевская библия» (1499)» (Энциклопедический словарь, 2009) (Encyclopedic Dictionary, 2009).

В романе Е. Водолазкина «Лавр» упоминается князь Белозерска Михаил: «Их встречал Белозерск, главный город княжества. ... Когда подъехали к жилищу князя, их уже ждали. Арсения выхватили из саней и повлекли на второй этаж. Пробежав через две полутемных комнаты, оказались в третьей. Она была ярко освещена, и в ней стоял человек. Это был князь Михаил» (Водолазкин Е. 2021, стр .131) (Vodolazkin E. 2021, p.131). По сюжету романа Е. Водолазкина «Лавр» Арсений излечил жену и дочь князя от чумы. Не известно имело ли место излечение семьи князя от чумы в реальности, но князь Михаил, действительно, правил в Белозерске в XV веке. В XV веке был князь Михаил Андреевич, являвшийся удельным князем Верейской (1432 – 1486), Белозерский (1432-1486) и Вышгородский (1450-1464), младший сын удельного князя можайского Андрея Дмитриевича (Дедухова, 2023) (deduhova., 2023).

Реально существовал и еще один герой романа – псковский посадник Гавриил: «Услышав о раздаче хлебов, однажды к Арсению приехал псковский посадник Гавриил» (Водолазкин Е., 2021, стр .198) (Vodolazkin E. 2021, p.198). В Пскове во времена правления Ивана III был посадник Гавриил (Большая биографическая энциклопедия //slovaronline.com/browse/f93937b6-a10a-388a-b4d1-f4dcb30811b3/гавриил-посадник-псковский).

И таких примеров достаточно много в романе. Так Е. Водолазкин создает историческую канву своего «неисторического романа».

Большое значение в романе имеет не только время действия, но и место. Основные события произведения происходят на русском севере, в местах которые были знаковыми как для Руси того времени, так и для современной России. Таким образом, события романа имеют вполне конкретную географическую привязку.

Scanned with CamScanner

Так как основной путь героя – это путь духовный, то вехами на этом пути являются монастыри. Главный герой романа Арсений появляется на свет в слободе, находящейся при Кирилло-Белозерском монастыре. Кирилло-Белозерский монастырь был основан в 1397 г. преподобным Кириллом. «Свято-Успенский Кирилло-Белозерский монастырь является одним из крупнейших русских монастырей. … Как к вратам небесным к этим стенам, храмам, иконам, книгам, к монашеской братии, к раке преподобного основателя на протяжении половины тысячелетия поколение за поколением приходили со всея Руси люди, «требующие ума», нуждающиеся в небесной радости, в чудесной помощи, в духовном опыте, в Вечности» (Кирилло-Белозерский монастырь // http://kirillov-monastyr.ru/). В Кирилло-Белозерском монастыре была одна из богатейших на Руси библиотек, в монастыре не только переписывали книги, но и писали их, работали в монастыре художники и зодчие. Таким образом, монастырь был сосредоточением культурной жизни севера Руси. Именно в таком месте и появляется на свет главный герой, которому предстоит великий путь духовных поисков и искупления вины.

В Пскове герой живет на кладбище у Иоанна-Предтеченского девичьего монастыря. Во время своего паломничества Арсений с другом Амброджо оказываются в Киеве, где идут в Печерский монастырь.

Конкретные историко-культурные и географические реалии придают описываемому жизненному пути героя романа черты исторической достоверности.

Много в романе деталей, характеризующих быт на Руси в XV веке, например, читатель узнает, что: «В то давнее время ничто не варилось на огне: варилось сбоку от огня» (Водолазкин Е., 2921, стр .68) (Vodolazkin E. 2021, p.68), свет в домах был от лучин - «вернулся уют печей и свет лучин» (Водолазкин Е., 2021, стр .150) (Vodolazkin E. 2021, p.150), что «княжеские покои в то навсегда ушедшее время не вполне соответствовали нынешним

Scanned with CamScanner

представлениям о дворцах» [Водолазкин Е., 2021, стр .134) (Vodolazkin E. 2021, p.134), и в этих княжеских покоях им,елась женская половина - «князь отвел его [Арсения] на женскую половину» (Водолазкин Е., 2021, стр .132) (Vodolazkin E. 2021, p.132). Совершенно иным было название месяцев, так старец Никандр сообщает братии, что собирается праздновать день своего рождения «месяца декемврия в двадцать седьмой день» (Водолазкин Е., 2021, стр .114) (Vodolazkin E. 2021, p.114).

Из описаний странствий Арсения читатель узнает, что покинуть город в средние века на Руси можно было лишь с разрешения князя, городские ворота на ночь закрывались и охранялись они мздоимной стражей (Водолазкин Е., 2021, стр .155) (Vodolazkin E. 2021, p.155). Арсений разговаривает мысленно с Устиной: «Я бы ушел отсюда, любовь моя, но меня не пускает князь града сего… Я, знаешь, пойду к городским воротам. Они о сию пору затворены, но аще се будет надобе, выведет мя ангел из града сего» (Водолазкин Е., 2021, стр. 157) (Vodolazkin E. 2021, p.157).

Перед выходом каравана купцов из Киева происходят перестроения и денежные расчеты, так как «за выход из города с товарами следовало платить. Арсений с Амброджо ехали без товаров, и с них ничего не взяли…. С точки зрения стоявших в Золотых воротах, купцам было за что платить. Деньги взимались не за отдельные товары, а за возы. Поэтому на каждый воз накладывали столько. Сколько он мог выдержать, порой даже больше. В таких случаях возы ломались, и их груз, согласно закону, становился собственностью киевского воеводы. Вещи упавшие (что с возу упало, то пропало) также безжалостно отбирались» (Водолазкин Е., 2021, стр .275-276) (Vodolazkin E. 2021, p.275-276).

Такого рода детали придают конкретность описанию. Е. Г. Водолазкин не любит исторические романы за их «навязчивый этнографизм», его мы и не найдем в романе «Лавр», несмотря на то, что небольшие зарисовки быта людей того времени присутствуют в романе. Акцент писатель делает не на описание

Scanned with CamScanner

внешних особенностей жизни людей средневековой Руси, а на тех верованиях и представлениях, которыми жили люди той эпохи.

В контексте исторического описания ставятся вечные вопросы, которые волнуют как отдельных людей, так и человечество в целом во все время. Важнейшая тема, которая поднимается в романе, - это тема Бога, связи с которым, как считает автор произведения, в средневековой Руси «были прямее».

Повествование начинается с того места, где Арсений появился на свет и провел первые годы своей жизни. Автор романа точно указывает нам это место – Рукина слободка при Кирилловом монастыре и дату 8 мая 1440-го года [Водолазкин Е., 2021, стр .13) (Vodolazkin E. 2021, p.13).

Появляется Арсений на свет не в типичной для того времени семье, его дед Христофор не просто является местным целителем, он грамотный человек, у него есть книги, и сам он постоянно записывает свои знания и мысли. Дед Христофора – Феодосий также был грамотным и вел записи (Водолазкин Е., 2021, стр. 41) (Vodolazkin E. 2021, p.41), от него и досталась Христофору, а затем и Арсению книга Александрия, повествующая о деяниях Александра Македонского и сообщающая сведения о различных местах и людях, которые там живут.

Большое место в романе занимает описание верований и представлений людей средневековой Руси. Если главный герой романа проходит большой путь духовных поисков, то жизнь большинства других героев произведения идет по установленному на века порядку и вопросами поиска истины герои не озабочены. Люди живут по обычаю, знаковыми явлениями этого пути являются раз и навсегда установленные ритуалы. Привычное течение жизни нарушается переживанием каких-либо бедствий: личного характера, например, смерть близкого человека, или массового характера, например, эпидемия чумы.

Scanned with CamScanner

Буквально с первых строк романа читатель знакомится с ритуальными действиями и, что особенно важно, их смыслом. Первый ритуальные действия, которые описываются в романе - это те, которые должны были быть совершены при рождении ребенка, важнейшим из них является крещение новорожденного: «дитя человеческое до своего крещения мертво для вечности, а с крещением – оживает» (Водолазкин Е., 2021, стр .30) (Vodolazkin E. 2021, p.30).

С каждой страницей романа все шире и ярче предстают перед читателем представления людей того времени, их религоизно-мифологическая картина мира. Люди, живущие в мире с собой и окружающей действительностью, все воспринимают как дар божий – даром является человеческая жизнь, и даром же является ниспосланная человеку смерть: «со времени грехопадения Адама и Евы люди более не творятся Господом, но сами рождают своих детей. Впоследствии же они умирают, потому что с даром рождения обрели дар смерти» (Водолазкин Е., 2021, стр .38) (Vodolazkin E. 2021, p.38).

Те представления о духовности, который автор романа хочет донести до читателя, он часто вкладывает в уста старцев. Старчество – играет большую роль в русской православной традиции, суть его состоит в духовном наставничестве старцев над менее опытными в делах веры людьми (Энциклопедия

«Русская цивилизация» // https://dic.academic.ru/dic.nsf/russian_history/11462). Для православного верующего важно следовать советам своего духовного отца. В романе «Лавр» дед Христофор говорит о принятом решении переехать: «А главное, так посоветовал старец» (Водолазкин Е., 2021, стр .19) (Vodolazkin E. 2021, p.19).

Е. Водолазкин показывает уважение, которое люди испытывали к старцам: «Из самых недр толпы появился старец Никандр, Он шел, протянув к Арсению руку и приволакивая ногу. Толпа расступилась перед ним, как морские волны перед Моисеем» (Водолазкин Е., 2021, стр .110) (Vodolazkin E. 2021, p.110). Часто

Scanned with CamScanner

это уважение перерастало в любовь к этим высокодуховным людям: «Когда они поднимались на крыльцо, нога старца несколько раз поехала по ступеньке. Стоявшие увидели это и заплакали. Им открылось, что твердость духа старца вошла в непримиримое противоречие с ветхостью его тела. Они знали, чем заканчиваются такие вещи» (Водолазкин Е., 2021, стр.111) (Vodolazkin E. 2021, p.111).

Е. Водолазкин вкладывает в уста старцев, которых он выводит на страницы романа, не только духовные истины, но и слова, которые являются ключом к пониманию авторского замысла. Старец Никандр говорит молодому Арсению: «У тебя трудный путь, ведь история твоей любви только начинается. Теперь, Арсение, все будет зависеть от силы твоей любви. И, конечно же, от силы твоей молитвы» (Водолазкин Е., 2021, стр .113) (Vodolazkin E. 2021, p.113).

Скорее всего, звучат парадоксально для многих современных читателей слова старца, стоявшего у Гроба Господня, но в них заложен глубокий смысл: «Вот ты говоришь, что тебе мало веры, ты хочешь еще и знания. Но знание не предполагает духовного усилия, знание очевидно. Усилие предполагает вера. Знание – покой, а вера – движение» (Водолазкин Е., 2021, стр .363) (Vodolazkin E. 2021, p. 363).

О том, что знали люди на Руси в XV веке, мы узнаем сначала из уст деда Христофора. Дед Христофор рассказывал Арсению о человеческом теле, об устройстве мира. «В малом человеческом теле (говорил Христофор), подобно солнцу в капле воды, отражается безграничная премудрость Божия. Всякий орган продуман до мелочей. Сердце, например, питает все тело кровью, и в нем, как говорят, сосредоточены наши чувства, вот почему оно надежно защищено ребрами…» (Водолазкин Е., 2021, стр .36) (Vodolazkin E. 2021, p.36).

В мифологической картине людей средневековья все было связано со всем, микрокосм был выстроен также как макрокосм, человеческое тело считалось подобным земле и космосу,

Scanned with CamScanner

окружающий мир наделялся антропоморфными чертами: «Земля наша напоминает человеческое тело, ответил Арсений, и внутри пронизана каналами, как тело пронизано кровеносными сосудами» (Водолазкин Е., 2021, стр .319) (Vodolazkin E. 2021, p.319).

Информация в то далекое время в основном передавалась устно, из уст в уста: «Получив необходимую помощь, больные не уходили. Они рассказывали Арсению о свадьбах, похоронах, постройках, пожарах, оброках и видах на урожай. О приезжавших в слободку и о путешествиях слободских. О Москве и Новгороде. О белозерских князьях. О китайском шелке» [Водолазкин Е., Vodolazkin E. 2021, p.63-64]. Этот перечень новостей показывает, что близкое и далекое, мелкое и существенное находилось у людей в одном ряду, не дифференцировалось – шла ли речь о чьей-то свадьбе или о далекой Москве, или о китайском шелке. Достоверность передаваемой информации также не особенно заботила людей.

Так как мир большинства людей, живших в средневековье, был весьма узок и в большинстве случаев ограничивался лишь тем местом, где человек жил, то представления об остальном мире черпались из рассказов путешественников, а небольшим количеством грамотных людей – из книг, описания дальних земель в которых также было наполнено различного рода мифологическими представлениями.

Первые представления о большом мире были связаны у Арсения с книгой «Александрия» - повестью об Александре Македонском. Из этой книги Арсений узнает о существовании на Востоке людей с шестью ногами и шестью руками, великанов и кентавров (Водолазкин Е., 2021, стр .42-43) (Vodolazkin E. 2021, p.42-43). Узнает герой, что там, где заканчивается Земля, заканчивается и вселенная: «И прошел Александр от того места сто дней, и приблизился к пределам вселенной, ощутив тоску».

Из этой книги черпает Арсений информацию об античных философах и их мудрых изречениях: «Когда Диогена обругивал

Scanned with CamScanner

некий плешивец, Диоген сказал: не воздаю тебе руганью за ругань, но похваляю волосы главы твоей, потому что, увидев ее безумие, они сбежали» (Водолазкин Е., 2021, стр .150) (Vodolazkin E. 2021, p.150).

Из истории столпотворения узнает Арсений о «существовании семидесяти двух мировых языков» (Водолазкин Е. 2021, стр .146) (Vodolazkin E. 2021, p.146).

В немецкой хроники Арсений прочитал «о людях называемых сатирами, которых, когда они бегут, никто не может настигнуть», «об атанасиях, живущих на севере Великого Океана. Уши у них столь велики, что они без труда укрывают ими все свое тело» (Водолазкин Е., 2021, стр .148) (Vodolazkin E. 2021, p.148) и о прочих диковинных существах.

Брат Гуго рассказывает Арсению об андрогинах, которые «тело имеют с одной стороны мужское, а с другой стороны женское» [Водолазкин Е.,2021, стр .305) (Vodolazkin E. 2021, p.305), рассказывает монах и о других разных порождениях: «у иных собачьи головы, а иные без голов, на груди зубы, на локтях глаза, у иных два лица, иные с четырьмя глазами, иные по шести рогов на голове носят, у инвых по шести пальцев на руках и на ногах» (Водолазкин Е., 2021, стр .305) (Vodolazkin E. 2021, p.305).

Е. Водолазкин показывает, что в средние века книги, как и устные рассказы путешественников больше напоминали сказочные повествования и не являлись достоверными источниками информации.

Так как главный герой романа является врачом, которого разным премудростям научил его дед Христофор, то в романе «Лавр» много информации о том, как лечили людей в средние века.

Люди, чтобы жить в мире должны иметь ответы, на все возникающие у них вопросы. Соответственно ограниченность научных знаний порождала в средние века большое количество

Scanned with CamScanner

предрассудков, которые подпитывались людскими страхами. От предрассудков не спасала людей даже их вера.

Рядом с Рукиной слободой находилась скудельница – глубокая общая яма, куда помещали тела тех, кто умер без покаяния. «В тяжелые времена уже захороненных заложных покойников порой выкапывали из земли и, несмотря на протесты духовенства, оттаскивали в дебри и болота» (Водолазкин Е.,2021, стр .109) (Vodolazkin E. 2021, p.109). Эти кощунственные действия люди совершали, так как полагали, что несчастья им принесли эти покойники.

Арсений пытался не дать жителям слободы увезти тела Устины и сына в скудельницу, но старец Никандр сказал: «Отдай им тела, ведь не в телах же дело… Если положишь их в обычную могилу, то эти, - он показал Арсению ножом на толпу, - выроют их в ближайшую же засуху. Выроете ведь, нехристи, спросил он устоявших, и те потупились» (Водолазкин Е., 2021, стр.111) (Vodolazkin E. 2021, p.111). Страх людей побеждал их веру.

Описываются в романе испытания, характерные для средневековья: испытание водой, считалось, что если человек виновен в злодеянии, то он не утонет и наоборот. Не менее абсурдным выглядит в настоящее время и испытание каленым железом, «когда по характеру ожогов стало очевидно, что он [преступник] лжет» (Водолазкин Е., 2021, стр .46) (Vodolazkin E. 2021, p.46).

Е Водолазкин показывает своеобразное представление людей о человеколюбие и справедливости: «Пока их [злодеев] связывали, не заметили, как убили. А вернулись обратно и узнали, что прежде схваченный по испытании умре. И будучи человеколюбивы вздохнули с облегчением, потому что дали усопшим надежду на Страшном Суде – если не на оправдание …, то на снисхождение, чтобы им, претерпевшим муку зде, уменьшилась бы мука тамо» [Водолазкин Е., 2021, стр .46-47) (Vodolazkin E. 2021, p.46-47). В этом отрывке нет авторской иронии. Простота и наивность взрослых людей подобна детской.

Scanned with CamScanner

И жестокость свою они не осознают, жестокость у них тоже какая-то детская – «по недоразумению», но от этого не перестающая быть жестокостью, более того она становится более страшной, так как не предполагает чувства вины.

Показывает Е. Водолазкин то, что люди далеко не всегда склонны проявлять любовь к ближнему, особенно, когда это может доставить им самим некоторые неудобства. Жители деревни не пускают на порог избитого Арсения. И только Иван Сухобока вспомнил «о гостеприимстве Авраамовом, Иван не хотел выгонять странника. Но и пускать тоже не хотел. Он отвел его на другой конец деревни к бабе Евдокии, которая не боялась ни вшей, ни блох, ни чужаков» (Водолазкин Е., 2021, стр .167) (Vodolazkin E. 2021, p.167).

Персонажи, выведенные автором на страницы романа, весьма убедительны и выглядят исторически достоверно. Е. Водолазкин описывает разные слои общества средневековой Руси – крестьян, купцов, горожан, князей, юродивых.

Большинство населения Руси составляли крестьяне, и на страницах романа Е. Водолазкина «Лавр» много крестьянских образов. Интересным авторским приемом является то, что часто даже однократно упоминаемым персонажам автор дает имена. Такая детализация оживляет персонажей, делает их реальными.

Вместе с тем в романе крестьянство изображается, как пассивная, лишенная деятельного начала масса людей, людей, которые даже ради спасения собственной жизни не готовы бороться и предпочитают пассивно принимать помощь: «Он [Арсений] убеждал крестьян, что их выздоровление зависит во многом от них самих. Желая пробудить в них жизненную силу, Арсений доказывал им, что Божья помощь нередко посылается через деятельных людей. Крестьяне кивали, потому что под деятельными людьми разумели Арсения. Сами же стать деятельными не хотели. Или не могли» (Водолазкин Е., 2021, стр .128) (Vodolazkin E. 2021, p.128).

Scanned with CamScanner

Жители городов в романе Е. Водолазкина «Лавр» отличаются от крестьян и жителей слободки зажиточностью. Они находятся как будто бы в другой экономической формации: «В отличие от жителей слободки, горожане редко расплачивались натуральными продуктами, предпочитая деньги. И платили они гораздо больше» (Водолазкин Е., 2021, стр .146) (Vodolazkin E. 2021, p.146).

Интересными персонажами романа являются купцы, которые в средневековой Руси являлись также источником разнообразной информации о других землях и «специалистами» в иностранных языках. Е. Водолазкин показывает предприимчивость купцов, так, Афанасий Блоха брал с Арсения двойную плату за уроки немецкого языка, так как считал, что он не только переводит врачевателю немецкую книгу, но и учит его немецкому языку: «Первое время уроки сводились к тому, что купец продолжал читать учебник вслух и переводить его. Отличие этих уроков от прежнего перевода состояло лишь в том, что по окончании каждой главки Блоха спрашивал у Арсения: Понятно?» (Водолазкин Е., 2021, стр .147) (Vodolazkin E. 2021, p.147).

Описывает автор романа и купеческую гордость, которая сильнее чувства голода и желания жить: «Купец Негода разорился, и семья его гладом тает. А подаяния просить стыдится светлых ради своих риз. Терпеть будет, сукин кот, пока не сдохнет – он и его семья» (Водолазкин Е., 2021, стр .198) (Vodolazkin E. 2021, p.198).

Е. Водолазкин показывает, что быт русской знати того времени существенно отличался от современных представлений о роскоши: «княжеские покои в то навсегда ушедшее время не вполне соответствовали нынешним представлениям о дворцах» (Водолазкин Е., 2021, стр .134) (Vodolazkin E. 2021, p.134). Писатель говорит о том, что для людей того времени не важен был внешний блеск: «Главное их [княжеских покоев] достоинство состояло в том, что они устраивали их владельцев» (Водолазкин Е., 2021, стр .134) (Vodolazkin E. 2021, p.134), однако жили знатные люди в роскоши и щедро платили за оказанные им

Scanned with CamScanner

услуги. В романе отчетливо проводится мысль о том, что «находясь в роскоши» люди слабее чувствуют духовный план бытия, поэтому, например, Арсений не смог остаться в гостях у князя Белозерска.

Князь Михаил показан в романе как человек властный, склонный руководствоваться исключительно своими интересами и представлениями: «Поняв, что Арсению требуется определенная независимость, князь Михаил не стал навязывать ему свое общество. Под определенной независимостью князь понимал независимость, границы которой определял бы он сам» (Водолазкин Е., 2021, стр .144-145) (Vodolazkin E. 2021, p.144-145).

Не менее щедрым, чем князь Михаил, изображен в романе посадник Гавриил: «Своей неплохой, в сущности, жизнью в Пскове он [Амброджо] был всецело обязан щедрости посадника» (Водолазкин Е., стр .2021, 242) (Vodolazkin E. 2021, p. 242).

Что князь Михаил, что посадник Гавриил показаны в романе людьми набожными. Оба представителя русской знати изображены людьми умными, любознательными, дорожащими больше всего в жизни своими семьями и готовыми щедро платить за помощь их близким.

На страницах романа «Лавр» довольно много образов монахов, но за исключением старцев, они не получают какого-либо детального описания в произведении, однако нельзя сказать, что они безлики, они находятся как бы в стороне от мирских дел. Пожалуй, одной из интересных характеристик монахов дается Е. Водолазкиным при описании паломничества Арсения в Иерусалим. Удивительной информацией, как нам кажется, для читателя является то, что команду корабля, на котором Арсений отправился в путь, составляли монахи. Вера придавала этим людям спокойствия во время тяжелого плавания, после шторма, унесшего жизни нескольких их товарищей, моряки были спокойны: «Команда, состоявшая из соловецких монахов, была спокойна. Это было спокойствие тех, кто даже не умеет плавать.

Scanned with CamScanner

Моряки Белого моря обычно не умеют плавать. Да это им и не нужно. Вода Белого моря столь холодна, что более нескольких минут в ней не выдерживают» (Водолазкин Е., 2021, стр .341) (Vodolazkin E. 2021, p.341).

Спокойствие и привычка не удивляться ничему являются характеризующей чертой образов монахов и монахинь в романе Е. Водолазкина «Лавр»: «Когда же ворота [монастыря] открылись, мимо пробегал Фома. Выглянувшим из ворот сестрам Фома показал язык и побежал дальше. Сестры переглянулись как привыкшие не удивляться» (Водолазкин Е., 2021, стр .195) (Vodolazkin E. 2021, p.195).

Одними из самых интересов образов романа являются образы юродивых. «Подвиг юродства – специфически православный. Католический и протестантский запад не знает подобной формы подвижничества» (Богословско-литургический словарь // https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/bogoslovsko-liturgicheskij-slovar/327). Такой тип христианского подвижничества имеет русский национальный характер, юродивые пользовались народным почтением, что не исключало, однако, насмешек над ними, но в основном со стороны детей. О почтении к юродивым говорит, например, тот факт, что сестры в монастыре были недовольны тем, что Фома принес крысу, но «возражать Фоме не посмели» (Водолазкин Е., 2021, стр .193) (Vodolazkin E. 2021, p.193).

«Юродивый так же необходим для Русской Церкви, как секуляризованное его отражение, Иван-дурак – для русской сказки. Иван-дурак, несомненно, отражает влияние святого юродивого» (Федотов Г. П. Святые Древней Руси //https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Fedotov/svjatye-drevnej-rusi/p.13).

Пророческий дар считался неотъемлемой частью юродства (Федотов Г. П. Святые Древней Руси //https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Fedotov/svjatye-drevnej-rusi/p.13) и соединялся с крайней аскезой, юродивые отказывались

Scanned with CamScanner

от всех удобств, ходили босиком и часто без одежды, нарушали нормы социального поведения, тем самым привлекая внимания к тем или иным явлениям социальной жизни. Юродивые обличали несправедливость и людские грехи. В XIV-XVI веках русские юродивые были воплощением совести народа (Богословско-литургический словарь // https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/bogoslovsko-liturgicheskij-slovar/327). Они проявляли смирение во всем, часто говорили иносказаниями или бессвязно.

Описывая живущих в Пскове юродивых Фому и Карпа, Е. Водолазкин показывает в своем романе два типа юродства существовавших на Руси. Первый тип, к нему можно отнести юродивого Фому, - это человек, который сознательно принял на себя подвиг юродства, его безумие кажущиеся.

Второй тип, к нему отнесем юродивого Карпа, - это, действительно, слабоумный человек, таких в народе называли блаженными. Народом одинаково почитались оба типа юродивых, церковью же почитался в основном первый тип юродства, которое является сознательным подвижничеством.

Е. Водолазкин разрушает стереотипный образ юродивого, в его романе – это не совершенно отрешенные от обычной жизни люди, у них свои характеры, свои правила жизни, устои. Ярко и с юмором описаны как сами персонажи – живущие в Пскове юродивые Фома и Карп, так и их образ жизни. С одной стороны Е. Водолазкин упрощает образы юродивых, дает несколько сниженную их характеристику, иногда описание юродивых и образ их действий напоминает современных российских бомжей - за каждым из юродивых закреплена определенная территория: «Но знаешь ли ты, друже, что каждая часть земли псковской держит одного лишь юродивого?» (Водолазкин Е., 2021, 178) (Vodolazkin E. 2021, 178). Пересечение границ «чужих владений» влечет за собой драку. Юродивый Фома дает следующее объяснение такому порядку: « … по среднему счету раз в месяц мне приходится бить ему морду. Сие происходит в те дни, когда

Scanned with CamScanner

он пересекает реку и приходит в город. Я же наношу юродивому Карпу кровавые раны, побуждаю его не покидать Запсковье. Твой удел, учу я его, Запсковье. Оно, учти, остается без тебя сиротой, в то время как в моей части города образуется нашего брата избыток. Избыточность же порочна и приводит к духовному опустошению» (Водолазкин Е., 2021, стр .178) (Vodolazkin E. 2021, p.178).

Речь юродивого Фомы парадоксальна, как и его образ мыслей и действий. В речи Фомы причудливым образом сочетаются слова, относящиеся к высокой лексике, со словами, относящимися к сниженной лексике. Юродивый Фома как бы существует в нескольких реальностях, вне времени, поэтому в его речи присутствуют слова разных временных пластов и разных стилей русского языка – от старославянского до современного научного стиля.

Иногда Фома использует современную обсценную лексику, что, впрочем, не противоречит образу юродивого, которым и положено было нарушать существующие нормы. Юродивые должны были сносить поругание со стороны мира. Юродивый Фома говорит Арсению: «Так что юродствуй, дорогой мой, не стесняйся, иначе своим почитанием они тебя в конце концов достанут. Их поклонение с целями твоими несовместимо…Молись о ней [Устине] и о себе… Бесчинствуй. Быть благочестивым легко и приятно, ты же будь ненавидим. Не давай псковским спать: они ленивы и не любопытны» (Водолазкин Е., 2021, стр .179-180) (Vodolazkin E. 2021, p.179-180).

Несмотря на обилие забавных деталей в описаниях юродивых, Е. Водолазкин показывает, что это святые люди – Юродивый Фома обладает даром предвидения и видит самую суть вещей, оба юродивых, подобно Иисусу Христу могут ходить по воде: «Он [Карп] ступил на поверхность воды и осторожно пошел. … Вначале Карп шел медленно и как бы неуверенно, но шаг его постепенно ускорялся. Фома подбежал к реке и попробовал воду

Scanned with CamScanner

большим пальцем ноги. Сокрушенно покачав головой, он также ступил на воду. Арсений и завеличские молча наблюдали, как юродивые шли один за другим. Они слегка подпрыгивали на волнах и смешно махали руками, удерживая равновесие» (Водолазкин Е., 2021, стр .195) Vodolazkin E. 2021, p.195). Это чудо получает в романе «Лавр» весьма будничное описание, как будто в происходящем нет ничего необычного. Как что-то само собой разумеющееся воспринимают чудо и горожане, более того, кажется, что они ждут большего: «По воде они, стало быть, только ходят, сказали завеличские. А бегать пока еще не научились» (Водолазкин Е., 2021, стр .195) (Vodolazkin E. 2021, p.195).

Таким образом, мы видим, что в «неисторическом романе» Е. Водолазкина присутствует много конкретных исторических фактов и реалий. Образ средневековой Руси является тем фоном, который позволяет писателю оттенить основной замысел роман – поиск Арсением истинного пути, его духовные искания.

Библиография:

1. Аль Шувайли Хуссейн АлиКудхир, 2018, Символичность деревни ((Джикора)) в лирике иракскогопоэта Бадра Шакера ас-Саййаба, Журнал факультета языков, Pg.111-121 No.(38), 114. https://jcolang.uobaghdad.edu.iq/index.php/JCL/article/view/96/62

2. Бахтин М. М., 1975, Формы времени и хронотопа в романе // https://philolog.petrsu.ru/filolog/lit/bahhron.pdf (дата обращения: 15.10.2021)

3. Васильев К. Г., Сегал А. Е., 1960, История эпидемий в России. М.// https://vk.com/doc35528094_472310466?hash=23VNuvjrR0Y7QzjHHUVw06d9iIPG1CkS5F4zqRGFAz8&dl=e5WRQ5hMQlSxJzOXuMa2aEE4yLzbauSJtoXYBh3ZcUg

Scanned with CamScanner

4. Водолазкин Е., 2021, Лавр: роман. М.: Издательство АСТ, – 440 с.

5. Государственное управление в России в портретах с IX по XXI век, 2023 // http://deduhova.ru/statesman/mihail-andreevich-knyaz-vereyskiy-i-belozerskiy).

6. Калинин. Н., 2006, Богословско-литургический словарь, Москва, Лодья // https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/bogoslovsko-liturgicheskij-slovar/327

7. Кирилло-Белозерский монастырь // http://kirillov-monastyr.ru/

8. Маглий А. Д. Жанровое своеобразие романа Е. Водолазкина «Лавр», 2015 // Неисторический роман XXI века / Non-historical novel of the XXI century (cemi-ras.ru)

9. Платонов. О.А., 2006, Энциклопедия «Русская цивилизация» // https://dic.academic.ru/dic.nsf/russian_history/11462

10. Половцева. А.А., 1918, Большая биографическая энциклопедия // /slovaronline.com/browse/f93937b6-a10a-388a-b4d1-f4dcb30811b3/гавриил-посадник-псковский

11. Федорчук Е., 2014, «Лавр» Евгения Водолазкина: неполное погружение // www.сибирскиеогни.рф/content/lavr-evgeniya-vodolazkina-nepolnoe-pogruzhenie.

12. Федотов Г. П., 2000, Святые Древней Руси, Москва //https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Fedotov/svjatye-drevnej-rusi/13

13. Энциклопедический словарь, 2009 *//https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/73468/%D0%93%D0%95%D0%9D%D0%9D%D0%90%D0%94%D0%98%D0%99*

References:

1. Al Shuwaili Hussain AliKudhir, 2018, The symbolism of the village ((Jikora)) in the lyrics of the Iraqi poet Badr Shaker al-Sayyab, Journal of the Faculty of Languages, Pg.111-121 No.(38), 114. https://jcolang.uobaghdad. edu.iq/index.php/JCL/article/view/96/62

Scanned with CamScanner

2. Bakhtin M. M., 1975, Forms of time and chronotope in the novel // https://philolog.petrsu.ru/filolog/lit/bahhron.pdf (access date: 10.15.2021)
3. Encyclopedic Dictionary, 2009 //https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/73468/%D0%93%D0%95%D0%9D%D0%9D%D0%90%D0%94 %D0%98%D0%99
4. Fedorchuk E., 2014, "Laurel" by Evgeniy Vodolazkina: incomplete immersion // www.sibirskieogni.rf/content/lavr-evgeniya-vodolazkina-nepolnoe-pogruzhenie.
5. Fedotov G.P., 2000, Saints of Ancient Rus', Moscow //https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Fedotov/svjatye-drevnej-rusi/13
6. Kalinin. N., 2006, Theological and Liturgical Dictionary, Moscow, Lodya // https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/bogoslovsko-liturgicheskij-slovar/327
7. Kirillo-Belozersky Monastery // http://kirillov-monastyr.ru/
8. Magliy A.D. Genre originality of E. Vodolazkin's novel "Laurel", 2015 // Non-historical novel of the XXI century (cemi-ras.ru)
9. Platonov. O.A., 2006, Encyclopedia "Russian Civilization" // https://dic.academic.ru/dic.nsf/russian_history/11462
10. Polovtseva. A.A., 1918, Great Biographical Encyclopedia // /slovaronline.com/browse/f93937b6-a10a-388a-b4d1-f4dcb30811b3/Gavriil-Posadnik-Pskovsky
11. Public administration in Russia in portraits from the 9th to the 21st centuries, 2023 // http://deduhova.ru/statesman/mihail-andreevich-knyaz-vereyskiy-i-belozerskiy).
12. Vasiliev K. G., Segal A. E., 1960, History of epidemics in Russia. M.// https://vk.com/doc35528094_472310466?hash=23VNuvjrR0Y7QzjHHUVw06d9iIPG1CkS5F4zqRGFAz8&dl=e5WRQ5hMQlSxJzOXuMa2aEE4yLzbauSJtoXYBh3ZcUg
13. Vodolazkin E., 2021, Laurel: a novel. M.: AST Publishing House, – 440 p.

Scanned with CamScanner

شكل روسيا في العصور الوسطى في رواية إي جي فودولازكين "لافر".

أ.م.د.هديل اسماعيل خليل
جامعة بغداد/كلية اللغات/ قسم اللغة الروسية

المستخلص:

تعكس رواية إي جي فودولازكين "الغار" النظرة العالمية للعصور الوسطى الروسية، والتي تتجلى في الرمزية، في تفسير وفهم الأحداث من قبل الأبطال. الأساس السردي للرواية هو حلقات حبكة الحياة الفردية وطقوس سير القديسين. ترتبط مصائر وانعكاسات شخصيات العمل بأقوال مستعارة من كتاب "النحلة". إشارات مهمة إلى آثار الأدب الروسي القديم المترجم. كذلك تم ذكر نصوص من العصور الوسطى وإعادة سردها واقتباسها ، مما يخلق نكهة تاريخية ووهما لواقع الأحداث والشخصيات.

الكلمات الدالة: إي جي فودولازكين ، "لافر" ، نظرة العالم في العصور الوسطى ، رمزية القرون الوسطى، الحياة.

Scanned with CamScanner

Proceedings of the 10th Scientific Conference
of the College of Languages -University of Baghdad
Languages as Communicative Message
And Cognitive Identity
وقائع المؤتمر العلمي العاشر لكلية اللغات - جامعة بغداد
اللـــغات رســـــــالة تواصـلية وهــوية معـرفيـــة

Quotation and Its Types in Both Arabic and Persian Literature

[1]Nahy A. Ebraheem AL-Zhery, [2]Nihlah Dawood Salman
[1]E-mail: nahiabidebraheem@colang.uobaghdad.edu.iq
[2]E-mail: Nahla.Salman@colang.uobaghdad.edu.iq
University of Baghdad, College of Languages, Department of Persian, Baghdad, Iraq

Abstract

As a term, "Quotation" simply means taking extracts from the Quran, and from and prophetly hadiths. As a phenomenon, it a very delicate issue very common in literary writings, as is the case in Arabic and Persian literary heritage. In this paper, an investigation is made of the stages of development of this phenomenon in relevant literary texts. A descriptive analytical method was adopted and it included an introduction, followed by And three other sections. The first was entitled (Quotation in terms of language and terminology) and the second was entitled: (Quoting from a legal perspective). The third, and last, is entitled (Types of quotations from an objective and technical perspective and strategies of its use).The most important finding of this research is that quoting is not limited to taking the words of the Qur'an and Hadith, but rather goes beyond to quoting the meanings contained in those noble words, and consequently a new definition can be worked out as follows: (Taking one or more specific meanings or words that are compatible with the words of the Holy Qur'an and the Noble Hadith).

Keywords: Quotation, Quran, Hadith, Arabic Literature, Persian literature

Scanned with CamScanner

اقتباس وانواع آن در ادبیات عربی وفارسی

چکیده:

اقتباس که به زبان ساده برداشتن از آیات قرآن مجید و حدیث شریف است، پدیده ای لطیف ودلنشین در میراث ادبیات عربی و فارسی به شمار می رود. این بحث، سیر و تحول این پدیده را در ادبیات هر دو زبان بر رسی نمود. بی گمان، اقتباس در میراث ادبیات اسلامی ریشه ی دور و عمیق داشت بلکه می توان گفت که آن هم به زمان پیغمبر (ص) می رسید. بیشتر اهل بلاغت، در نوشته های خود یا اقوال منسوب به ایشان از فن اقتباس، بویژه در بارهء زیبائی وظرافت، استفاده کرده اند. پژوهشی که دو نگارنده در آن از رویکرد توصیفی تحلیلی استفاده کردند، شامل موارد زیر است : مقدمه ، در آمدی است به عنوان (اقتباس از دیدگاه تاریخی)، و سه مبحث دیگر است؛ که اول آن به عنوان (اقتباس از سوی لغت واصطلاح) بود ، دوم به عنوان (حکم اقتباس از دیدگاه شرعی) است، و آن سوم اخیر به عنوان (انواع اقتباس از جنبهء موضوعی وفنی و قالبهای کاربردی آن) است. مهمترین نتیجه ای که بحث بدان رسیده این است که اقتباس تنها به برداشت کلمات قرآن و حدیث محدود نمی شود، بلکه فراتر از آن به اقتباس معانی موجود در آن کلمات شریف می رود، و میتوان آن را بدین صورت تعریف نمود (گرفتن معنی یا کلمه ای مقصود یا بیشتر که توافقی با الفاظ قرآن مجید و حدیث شریف دارد).

واژگان کلیدی : اقتباس ، قرآن ، حدیث نبوی ، ادبیات عربی وفارسی.

مقدمه

سپاس و ستایش لایق وسزاوار خدای متعال است که دیدگان ما را به روشنایی صبح کتاب خداوند گشود، و در پرتو انوارش تیرگی حرمان را از دل های ما زدود ، و درود بر واپسین پیامبر اکرم او که دست کرمش خوان بی کران معانی گسترانید و حلاوت تلاوت قرآن آیات ربّانی به کام ما چشانید، ونماز وسلام دایمین بر آل اطهار وصحابه اخیار، اما بعد :

اقتباس پدیده ی بلاغی در ادبیات عربی وفارسی است . شاعران ونویسندگان عربی وفارسی در کتابات خویش بطور بسیار از آن پدیده استفاده نمودند. بی هیچ گمان ادبیات فارسی از سوی غنا وتعدد آثار هم مانند ادبیات عربی بی نظیر است ، زیرا از طرفی وارث علم وتمدنی قدیم است که نشان های آن از قدیم الازمان در نقوش تاریخی بسته، ودر کتابها باز مانده است. واز سوی دیگر زبان فارسی از زبان های عمده ای بهره دهنده به معارف اسلامی وبهره برنده از آن نیز است.

از این رو، دانستن قرآن وحدیث وادبیات عربی، ومضمون های بزرگ آن لازم می کرده، وهمیشه مورد نظر مردم به ویژه ادب دوستان ومنتقدان بوده است . شاعران و نویسندگان

Scanned with CamScanner

فارسی هم ، علاوه بر این که درک ودریافت معانی قرآن وحدیث وادبیات عربی واطلاع بر مضمون آنها، از شرایط کارشان بوده است، ناگزیر بوده اند برای قبول وپذیرش سخنان خود در دربارها ومحافل ادب، وتقرب آنها به پادشاهان و امرای زمان خویش ، مضامین بکر وبدیعی بجویند که از جنبه های متعددی بتواند ممدوحان خویش را تحت تاثیر قرار دهد تا بر مراتب ومواجب ایشان بیفزایند. پس می توان گفت که آگاهی شاعران ونویسندگان وآشنائی با قرآن وحدیث شریف وادبیات عربی هم هرچه این ادبیات پیشرفت کرده بیشتر شده است.

از این رو، هر دو نگارنده با مطالعه وتحقیق وکاوش بیشتر به پدیده اقتباس پرداختند . آنها به بسیاری از منابع علمی کهن وجدید استناد کردند که برجسته ترین آنها کتاب خدای متعال وکتب حدیث شریف است. از منابع مهمی دیگر که مورد استفاده بسیاری در این بحث داشته، کتابهای ادبی بویژه آنچه را تعلق بعلوم بدیع دارد. تردیدی نیست که برخی از این منابع هنوز به صورت خطی است، ودیگر چاپ شده است . از این جمله : الاقتباس من القرآن از عبد الملک ثعالبی ، اقتباس قرآن نوشته الشهاب احمد محمد حجازی، معجم آیات الاقتباس از حکمت فرج البدری، پرتوهایی از قرآن وحدیث در ادب فارسی از دکتر محمد رضا راشد محصل، تاثیر قرآن وحدیث در ادبیات فارسی از دکتر علی اصغر حلبی . نیز دو نگارنده از کتاب های بلاغت بویژه علوم بدیع استفاده کرده است. دو نگارنده، پدیدهء اقتباس را در میراث ادبیات فارسی وعربی با رویکرد توصیفی وتحلیلی مورد بحث وبر رسی قرار داده اند. آنها با بر رسی بسیاری از متون که بسته به اقتباس دارد، توانستند به یک تلاشی برای درک وفهم درستی از این پدیده ادبی دست یابند، و به ژرفای آن بپردازند. شکی نیست که رسیدن به قضاوت صحیح در یک موضوع ادبی که بسیاری از محققین قدیم و جدید به آن پرداخته اند، کاردشواری وآسان نیست، ولی به هر حال آن هم تلاشی برای دستیابی به درک صحیح از این پدیده ادبی و ارائه چشم اندازی مناسب برای آن است.

طرح تحقیق این بحث شامل مقدمه ، ودر آمدی که در مورد اقتباس از دیدگاه تاریخی بود، وسه مبحث دیگر است که اول آن به عنوان: (اقتباس از سوی لغت واصطلاح)، دوم به عنوان (حکم اقتباس از منظور شرعی)، و آن سوم اخیر است به عنوان (انواع اقتباس از جنبهء موضوعی وفنی و قالبهای کاربردی آن. در (نتیجه گیری) مهمترین نتایجی که بحث بدان رسیده، ذکر شده است که شاید مهمترین آنها این است که اقتباس مقتصر بر گرفتن (الفاظ) قرآن وحدیث نیست، بلکه آن هم شامل لفظ ومعنی است .

در آمد : اقتباس از دیدگاه تاریخی

ریشهء اقتباس در تاریخ اسلامی خیلی عمیق است. پیغمبر (ص) در روز خیبر فرمودند : (الله أكبر! خربت خيبر ! إنا إذا نزلنا بساحة قوم فساء صباح المُنْذرين) (موصلی، 1507, ص. ص،116)(Mosuli, 1507, p. 116). معلوم است که قول حضرت (إنا إذا نزلنا

Scanned with CamScanner

بساحة قوم ....) اقتباس است از آیهء شریفهء زیر: (فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَاء صَبَاحُ الْمُنذَرِينَ) است.) «الصافات : 177. » «Al-Safat :17»

(خلفای راشدین واصحاب وائمهء دین (رض)، نویسندگان وشاعران وسخنگویان اسلام نیز در بسیاری از خطب وکلام ومواعظ و متون ادبی ایشان، آیات قرآن ومتون حدیث شریف را تضمین می کردند. (أبی شیبة ،1402 , ص ص. 15- 55) (Abi-Shaybah, 1402, pp.15-55) نه فقط این است بلکه پدیدهء اقتباس به نام های کتاب ومؤلفات ومنظومه ها هم رسیده بود که از آن جمله : ابو یوسف عبد السلام بن محمد القزويني، تفسیر بزرگ خود را به (حدائق ذات بهجة) تسمیت برده است (ر.ک. خلیفه ، (1360هـ -1941م), ص. 634) (Khalifa,1941-1360 ،p. 634)، و محمد بن الطاهر بن عاشور نیز یکی از کتابهای خویش را بعنوان (أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ) نامید (العسكر، 2005 , ص. 44) (Al-Askar, 2005, p.44)

پیدایش علم بدیع، در عصر عباسی اول، با ظهور گروهی از شاعرانی که به اهتمام خود به (محسنات بدیعی) معروفند، مقترن بوده است، واز مهمترین آنها بشّار بن برد، مسلم بن الوليد، ابو تمام، ابن الرومی، البحتری، عبدالله بن المعتز است. در حقیقت ، برخی از آنها به معرفت خود به آن علم افتخار کرده ، واعتقاد می داشتند که شاعران پیشین از معرفت این محسنات عاجز بوده اند ، ولی ابن المعتز در کتاب خویش (البديع) این کلام رد نموده ، واشاره کرد که مدعای آنها بی سند است، چون اصلا ریشه های این علم در کلام متقدمین بسیار است، ولی شاعران جدید امتیاز کثرت نظم در آن دارند . علوم بدیع نزد ابن المعتز به پنج بخش منقسم میشود که آنها :(استعاره ، تجنیس ، مطابقه ، رد اعجاز الکلام ، مذهب کلامی. او نیز برخی از محاسن کلام ونظم ذکر کرده که آن نزد او سیزده نوع باشند. و چون اصطلاح (اقتباس) با (تضمین) متداخل است، آنرا (حسن التضمين) می نامید. ازین جهت. ابن المعتز زیر این عنوان شواهدی بسیار از اقتباس قرآنی آورد (البدری،1980, ص.7) (Al-Badri, 1980, p.7).

پس میتوان گفت که برخی از فنون بلاغی تا امروز احتیاج به تجلیه وتوضیح دارد ، واز بین آنها فن (اقتباس) است، چون در آن زمان بیشتر مسایل بلاغتی شکل دستوری ومیزان منطقی نگرفت، بلکه هنوز نزدیك تر به رای وذوق بود ، وهیچ اصطلاح مستقر نمی گردد تا اهل علم متفق القول بر آن باشند . ولی پس از مدتی نا دراز اصطلاح اقتباس از تضمین جدا شده ، وآن مقتصر بر گرفتن از متون قران مجید وحدیث شریف گردید.

مبحث اول : اقتباس از سوی لغت واصطلاح

مطلب اول : اقتباس از سوی لغت :

وا ژهء (قبس) در معاجم عربی بطور کلی در بارهٔ گروه از معانی آمده که ابن درید در کتاب خود (الجمهرة) آن را استقراء نموده، وگفت :(والقبس الشعلة من النار وا لقابس الذي يقبس من النار يأخذ منها قَبَساً والمقبس والمقباس، نحو القبس. يقال قبستُ من فلان ناراً أو خيراً، و اقتبست منه علماً و أقتبسني فلان إذا أعطاك قبساً) (ابن درید : مادهٔ «

Scanned with CamScanner

ب، س ، ق و ر.ک. الجواهری : مادة قبس و ر.ک . ابن منظور:مادة قبس). زمخشری افزود: (ما أنا إلا قبسة من نارك، وقبضة من آثارك. وقبسته ناراً وأقبسته، كقولك بغيته الشيء و أبغيته ...وهذه حُمّى قبس لا حمى عَرَض؛ أي اقتبسها من غيره ولم تعرض له من تلقاء نفسه) (الزمخشری ، 2001, ص. 583) (Al-Zamakhshari, 2001, p.583) اقتباس در زبان فارسی نیز از این معانی بیرون نرفته، وآن بطور عمومی به معنی پرتو ، نور وفروغ گرفتن است ، چنانکه پاره ای از آتش بگیرند وبا آن آتش دیگر بر افروزند ، یا از شعلهء چراغی ، چراغ دیگر را روشن کنند، وبه این مناسبت ، فرا گرفتن علم وهنر، وادب آموختن یکی را از دیگری اقتباس گویند (ر.ک. همائی ، 1367 : 383) (Hamai, 1367 ,p.383).

پس، پیدا میشود که همه آنها در بارهء معانی حسی ومعنوی دور میزند، چون گرفتن پاره ای از آتش و گرفتن چیزی یا دادن آن متعلق به امور مادي ومحسوس است واخذ علم وهنر یا دادن آن از مسایل معنوی است . مناسبت هر دو معنی حسی و معنوی به روش اقتباس ظاهر است ، چون گوینده از قرآن وحدیث اقتباس میکند که آن بمنزلهء جذوه ای از آتش که بوسیله ء آن راه را میبینند، واز آن استفاده می شود.

مطلب دوم : اقتباس از سوی اصطلاح :

اقتباس که آن یکی از فنون بدیعی به شمار می رود . در آغاز، آن با اصطلاح (تضمین) تداخل و آمیختگی دارد. برخی از نویسندگان کهنه آن را (التضمین) نامیده بوده اند، از جمله : اسامه بن منقذ، و ابن ابی أصیبع که آن را (حسن التضمین) نام برده اند.(ر.ک. المصری ، 1383 , ص 140 و ر.ک . ابن منقذ ، 1960 , ص ص. 249-259) (Ibn Munqidh, 1960, p.p249-259 and Al-Masri, 1383,p.140) شهاب الدين حلبی، این تسمیت را متابعه نمود. (ر.ک . الحلبی ،1980, ص 238)ابن النقیب هر دو نام را تأکید کرده ، و گفت (الاقتباس ويسمى التضمين) (ابن النقیب ، 1415 , ص. 240) (.al Naqeeb, 1415,p.240)

نخستین کسی که اصطلاح (اقتباس) را وضع نموده ، و آنرا مقتصر بر گرفتن از قرآن ساخته، فخر الدین رازی است (ر.ک. الرازی ، 1985 ,ص. 288) (Al-Razi,1985,p.288)خطیب قزوینی بطور زودی تعریف

(اقتباس) را متبلور ساخته که گفت : (أما الاقتباس : فهو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه ، كقول الحريري : فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب). (الرازی ، 1985 ص : 416) (Al- Razi,1985 , p.416)امام سیوطی شرط دیگری بر آن افزود که (بشرط أن لا يقول فيه قال الله تعالى ونحوه ، فإن ذلك حينئذ لا يكون اقتباساً).(العسكر،2005,ص. 1) (Al-Askar,2005,p.1)صام الدين الاسفراييني که او یکی از علمای بلاغت گفت: که زمینهء اقتباس مقتصر بر قرآن وحديث

Scanned with CamScanner

نیست بلکه آن هم منجر به اقوال عظمای دین وپیشوای اهل معرفت میگردد. (ر.ک .الاسفرایینی ، 1284,ص. 250) (Al-Asfarayini ,1284,p.250) مرشدی در کتاب (شرح عقود الجمان) افزود که آن هم شامل مسایل فقه واثر وحکمت است.(ر.ک. المرشدی ، 1374 ,ص. 211) (Al-Murshidi,1374,p.211) طیّبی قبل از آن نیز اقتباس را بر علوم فقه واصطلاحات آن محدود کرد (ر.ک. الطیبی , 1407, ص. 416)(Al-Tayibi, 1407, p. 211) ، ولیکن ابن مالك الرُعيني كلامش را رد نمود ، و گفت در این حالت زمینهء اقتباس خیلی وسیع باشد ومشتمل بر همهء علوم دیگر است، بویژه اقتباس از حکم وامثال واشعار است ، سپس گفت (رأی راجح از اقوال اهل علم این است که اقتباس مقتصر بر گرفتن از قرآن وحدیث باشد). (الغرناطی.(د.ت) . ص. 268) (Al-Gharnati.(without edition (.p.268)دو نگارنده ، کلام ابن مالك الرُعيني را تایید نمودند چون که آن نزدیکتر به صواب به نظر می رسد. قدیمترین منبعی که در زبان فارسی اشاره به (اقتباس) دارد، ترجمان البلاغه بود. ولی رادویانی تصریحی به نام آن اصطلاح نکرده ، او تنها آن را از (بلاغت) شمرد، ولی چیزی بر تعریفات عربی افزود که ممکن است چیزی تازه به مفهوم (اقتباس) اضافه کند، وآن اینست که رادویانی گرفتن معنی آیات قرآنی وحدیث نبوی را نوعی از بلاغت شمرده است نصر الله تقوی درباره تعریف اقتباس گوید: (آن عبارت است از اینکه آیه از قرآن یا فقره از حدیث یا از مسائل علوم درج شود درنظم یا در نثر بدون اشعار بر اینکه در قرآن یاحدیث یا در علوم است وتغییر یسیر منافی با اقتباس نیست) (ر.ک. . تقوی ، 1317, ص. 324) (Taqwaa,1317,p.324). استاد علامه همائی در باره اقتباس گفت (آن است که حدیثی یا آیتی از کلام الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند وچنان در نظم ونثر بیآورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال). (همائی ، 1367 , ص ص. 383-384) ، (Hamai,1367,p.p.383-384) درین تعریف ملاحظه می شود که استاد همائی تضمین متون شعری را نوعی از اقتباس می شمرده است.

د.محمد رضا راشد محصل گفت: (در معنی گرفتن ، آن است که گوینده در نثر یا نظم عبارتی از قرآن یا حدیث را به صورت بیان مطلب اصلی وادامهء سخن درج کند).(محصل ، 1380 , ص. 27) (Mahssel, 1380,p. 27) پس، می توان گفت که (اقتباس) از سوی اصطلاح در منابع فارسی بر نسق و روش منابع عربی بود ، وعجب در آن نیست ، چون بلاغت فارسی بر کتب بلاغت عربی اتکاء داشت.

یاد ذکر است این است که عموم اهل لغت و بلاغت، اقتباس را بر (اخذ و گرفتن) اطلاق نمودند. از این جهت ، مقتصر بودن تعریف آن بر گرفتن الفاظ (قرآن و حدیث) دقیق نیست بلکه به نظر می رسد که آن هم شامل لفظ ومعنی است ، چون کلام متقدمین اشاره بدان دارد، هر چند این اصطلاح را صریحا ذکر نکردند. بهمین دلیل ، عبد الملك ثعالبی کتابی بعنوان (الاقتباس من القران الكريم) تالیف نمود که بیشتر نمونه هائی را که

Scanned with CamScanner

در بارهء (اقتباس) آورد ، در بارهء اقتباس معانی بوده است ، و او هرگز در آن نمونه ها به الفاظ و تراکیبب آیات قرانی) ملتزم نگردید . برای مثال بیت زیر است :

ما كلّف الله نفسا فوق طاقتها ولا تجود يـد إلا بما تجِدُ (الثعالبی ، 1992, ص. 15) .(Al- Thalibi,1992,p.15)

که آن اشاره ی آشکار به آیه ی شریفه ی زیر است : (...لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا....) «البقرة 186) (al-Baqarah,I, 186». دیگر گفت :

أبا مجـرمٍ ما غيّر َ اللهُ نعمةً على عبده حتّى يغيّرها العبْدُ (الثعالبي, 1992, ص. 16) .(Al-Thalibi, 1992, p.16)

که اشاره به آیه ی زیر دارد(إِنَّ اللّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنْفُسِهِمْ)«الرعد:11. ، al-raed,11» رودکی نیز گفت :

تا جهان بود از سر آدم فراز   کس نبود از راز دانش بی‌نیاز

مردمانِ بخرد اندر هر زمان   راهِ دانش را به هر گونه زبان

گِرد کردند و گرامی داشتند   تا به سنگ اندر همی بنگاشتند

دانش اندر دل چراغ روشنست وز همه بد بر تن تو جوشنست (میرزاییف ، 1958 , ص. 187)(Mirzayev,1958,p.187)

که تلمیح است به آیهء شریفهء زیر ((يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ) «المجادلة:11». یعنی خداوند متعال ، مؤمنان و کسانی را که علم به آنها داده شده به مراتب بالاتری می رساند. ناصر خسرو گوید :

ای خردمند چه تازی زِ پسِ سفله جهان   همچو تشنه ز پسِ خشک خشک فریبنده سراب (قبادیانی ، 1357 , ص. 34 ، Gababani,1357,p.34)

که آن ماخوذست از آیهء شریفه زیر (وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ۗ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ) «النور: 39. ، al-nuwr.39»

بنا بر این ، می توان گفت که اقتباس مقتصر بر گرفتن از واژگان قرآن وحدیث نیست بلکه آن امتداد به معانی آنها داشت . از اینرو، می توان، اقتباس را به صورت زیر تعریف کرد که آن ((گرفتن معنی یا کلمه ای مقصود یا بیشتر که توافقی با الفاظ آیات قرآن مجید و حدیث شریف دارد)) .

مبحث دوم : حکم اقتباس از منظور شرعی

نظر علمای شریعت در بارهء (اقتباس) متفاوت است. برخی، آن را مباح ، وبعضی مقیّد، دیگر، مکروه یا حرام دانستند . صفی الدین حلی رده بندی لطیف برای بیان حکم شرعی اقتباس از شعر ونثر را گذاشت، ونویسندگان او را تقلید نمودند (ر.ک. مجید، 1999, ص. 33) (Majid,1999,p.33) ، که آن بر وفق زیر است :

Scanned with CamScanner

1-اقتباس مستحب یا مقبول :

كه در بارهء سخنرانى ها وپندى ها ومدح وستايش پيغمبر اكرم و آل و اصحاب دور ميزند كه آنرا اقتباس مستحب شمرده اند . مولوى گويد :

آفتابــش چــون بر آمـــد ز آن فلک   با شب تن گفت هيـــن ما ودّعک

وصل پيـــدا گشت از عيـــن بـــلا   ز آن حلاوت شد عبــارت مــا قلى

هر عبارت خود نشان حالتـــى است   حال چون دست وعبارت آلتى است (مولوى, 1933, ص. 300) ،(Maulvi, 1933, p.300)

كه (ما ودعک، ما قلى) ماخوذست از آيهء شريفه (مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى) «الضحى:3. ،al-duhaa,3» .

2-اقتباس مباح:

آن در غزل و داستانها و نامه ها مى باشد، مانند بيت ابن عبّاد زير است :

قال لي : إنّ رقيبي سيء الخلق ؛ فداره قلت : دعني؛ وجهك الجنة حُفّت بالمكاره) .(قزوينى: 418)

كه آن اشاره بحديث شريف زير است (حُفّت الجنةُ بالمكارهِ ، وحُفّت النارُ بالشهوات). (موصلى، 1507: 377 ، Mosuli,1507,p.377)

وبيت ابن الرومى زير است :

لئن أخطاتُ في مدحـيـــ   ك فما أخطاتَ في منعي

لقــد أنــزلتُ حاجـاتي   بــوادٍ غيـــر ذي زرعِ (الرومى ، 2002 ,ص. 394) (Al-Rumi,2002,p.394)

كه عبارت (بواد غير ذي زرع) اشاره است به آيهء شريفه زير (رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ....) «ابراهيم : 37 ، Ibrahim.37».

يا اين بيت معروف از رضى الدين نيشابورى (ت 598هـ) شاعر و فقيه وعارف قرن ششم هجرى :

چو رسى به طور سينا (ارنى) مگو وبگذر

كه نيــر زد اين تمنا به جواب (لن ترانى).(دهخدا ، 1370) (Dehkhida,1370) كه اقتباس است از آيهء زير است (...قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَٰكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي...) «الأعراف : 143 . ، al-aeraf,143»

3- اقتباس مكروه :

آن است كه شاعر يا نويسنده حدود اقتباس را تجاوز كند ودر آن افراط ميكند، و براى نمونه اشعار ابو تمام زير است :

أيّها العزيز مسّنا الضـــرُّ   جـميـــعا ًوأهلنــــــا أشتـــــاتُ

Scanned with CamScanner

ولنا في الرجال شيخ كبيرٌ ولديـــــنا بضاعة مزجــــــاةُ

فاحتسب أجرنا وأوف لنا الكيل سريعـــــا فإننــــــا أموات (الثعالبى ، 1992,ص. 57 ، (Al-Thalabi,1992,p.57)

4-اقتباس مردود یا حرام:

آن است در بارهء هزل ومسایل نا جایز است .واین بر دو گونه می باشد؛ اول در بارهء تضمین مسایل وصفاتی که خدای تعالی آنرا به خود نسبت نموده است ،دوبرای مثال این است که یکی از بنی مروان بر یك مطالعه ای که در آن شکایتی هست (إنَّ إلَيْنَا إيَابَهُمْ {} ثُمَّ إنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ {} «سورة الغاشية: 25، 26» .(العسكر، 2005 ,ص. 78) (Al-Askar,2005,p.78) دیگر تضمین یك آیهء شریفه در موضع نا مناسب از سخف وهزل است ، مانند بیت شعر زیر است :

أوحى إلى عشّاقه طرْفُهُ هيهات هيهات لما توعدون (همان منبع: 422 ، Al-Askar,p.422)

مبحث سوم :انواع اقتباس از جنبهء موضوعی و فنی و قالبهای کاربردی آن:

مطلب اول : انواع اقتباس از جنبهء موضوعی

همانطور که سابقا متذکر شده که اقتباس مقتصر بر گرفتن از الفاظ قرآن وحدیث نیست ، از این رو میتوان آن را به چهار گونه منقسم ساخت بر طبق زیر :

1-اقتباس شاعر از الفاظ قرآن :

مانند: سید حمیری گفت :

إن العبـــاد تفـرقوا من واحـــد فلأحمد السبــق الذي هو أفضل

أم من ينادي الناس حين يخصّه بالوحي قـــم (يـــا أيها المزمّلُ) (الثعالبى ،1992: 83 ، al-Thalibi,1992,p.83)

که عبارت (يا أيّها المزمّلُ) اشاره است به آیهء شریفه (يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ ، قُمِ اللَّيْلَ إلاَّ قَلِيلا) «المزمل : 1، 2 ، al-Muzmal.1-2».

منوچهری گوید :

گل زرد و گل خیری وبید وباد شبگیری زِ فردوس آمدند امروز(سبـــحان الذي أسرى).(منوچهری ، 1385 ,ص. 123)(Manochehri,1385,p.123).

که (سبـــحان الذي أسرى) اشاره است بدین آیهء شریفه (سبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ ...) «الإسراء:1 ، al-Isra:1»

Scanned with CamScanner

2-اقتباس شاعر از معانی قرآن :

ابن زیدون گوید:

یا جنّةَ الخُلدِ أبـدِلنـا بسِدرتِـــها والكوثـر العذب ُزقُـــوما وغسليـنــــا (سنده ، 1426 , 15) (Sanadah,1426,p.15)

که (زقوم وغسلین) ، ماخونست از آیهء شریفهء زیر: (إِنَّ شَجَرَتَ الزَّقُّومِ، طَعَامُ الأثِيمِ) «الدخان: 43، 44. ، al-dukhan.43-44»

فرخی سیستانی گوید:

مگر درخت شگفته گناه آدم کرد که همچو آدم عریان همی شود ز ثیــاب (بهار 1381، , ص. 11) (Biiar,1381,p.11).

مضمون بیت اخیر است ماخوذ از آیهء شریفــهء شریفه زیر : ((فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ)) «طه : 121. ، Tah.121»

3-اقتباس نویسنده از الفاظ قرآن:

برای مثال : (چون نوبت به خلاصه موجودات رسید ودر پرورش وروش گرد ملک وملکوت بر گشت خطاب عزت در رسید که ای محمد همچون دیگر موجودات و ملائکه مرا ثنا گوی (أثن علي) بر قضیه (إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها) (ر.ک. رازی ، 1365, ص ص. 62- 63) (Razi ,1365,pp.62-63).

امام علی علیه السلام فرمود : (عباد الله,الموتُ ليس منه فوت إن أقمتم له أخذكم .وإن هربتم منه أدرككم .ألا وإن القبر روضة من رياض الجنّة ،أو حفرة من حفر النار .ألا وإن وراءه (يوماً يجعل الولدان شيباً) (الثعالبی ، 1992 ,ص.118) ،(Al-Thalibi,1992,p.118).

4-اقتباس نویسنده از معانی قرآن :

برای مثال :

(سجدهء آدم سجدهء تحیت بود، نه سجدهء عبادت وخدمت ...وسجده به فرمان روا بود زیرا که در این سجده کردن ملك تعالی را نه ضرر بود ونه نفع ، لكن فرمان پیش بردن بود) (نیشابوری ، 1359 , ص ص.10- 11) ،(Nishabouri,1359,pp.10-11) که اشاره است به آیات زیر :

(فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ () فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ () إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ أَن يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ) «الحجر : 29، 30 ، 31.) «، al-Hajar.30-31»

Scanned with CamScanner

5-اقتباس شاعر از الفاظ حديث شريف: مانند :

شد مبيّن از جرأت اينان كالحيـــــا شعبة من الايمان (مولوى ،912 ،1933) (Maulvi,1933,p. 912). كه آن اشاره است به حديث پيغمبر (ص) زير : (الحياء شعبة من الإيمان) (موصولى : 29 ، Mawsuli,p.29) قاضى ابو منصور هروى گويد :

فلو كانت الاخـــــلاق تُحوى وراثــــةً و لو كانـت الآراء ُلا تتشعّـبُ

لأصبح كل الناس قد ضمّهم هوى كما أنّ كلّ النّاس قد ضمّهم أبُ

ولكنّـــــها الأقـــدار ُ؛ (كُــلٌ ميسّر ٌ لمـــا هـــو مخـلوق له) ، ومقـــرّبُ
(القزوينى (د.ت): ص 419) (al-Qazwini(d.t)p.419)

اشاره است به حديث بيغمبر (ص) :(اعملوا كلّ ميسّر لما خلق له) (الهيثمى ، 1412, ص. 192) (Al-Haythami,1412,p.192)

6-اقتباس شاعر از معانى حديث نبوى:

براى مثال : أفدي الذي ناديتهُ وركابهُ بيد النوى مولاي حُبُك نيّتي ولكلّ عبد ما نوى

(الثعالبى ، 1992: 192)(Al-Thalibi,1992 ,p.192).

قول او (و لكل عبدٍ ما نوى) مقتبس از حديث شريف است (إنّما الأعمال بالنيّات ،وإنّما لكلّ امريء ما نوى) .(النيسابورى و الدمشقى ، 1987 ,ص. 287) ، (A-Niysabwriu and Al-Dimashqi,1987,p.287)

مخلدى گويد :

هر كــــرا بـــهره كـــرد ايـــزد فـــرد دانش أمن وتندرستى وخـورد

زين جهان بهره ى تمامى يافت گو بگرد دگر فضول مگرد (الرادويانى ، 1987, ص.110) ، (Al-Raaduyani,1987,110).

مأخوذ است از حديث پيغمبر (ص) : (من أصبح منكم آمناً في سِرْبه ،معافى في بدنه ، عنده قوت يومه ، فكأنّما حيزّتْ له الدنيا بحَذافيرِها) (البخارى،1987, ص. 80) ، (Al-Bukhari,1987,p.80).

Scanned with CamScanner

7-اقتباس نویسنده از الفاظ ومعانی حدیث نبوی :

برای مثال: (من قواعد الشرع والحكمة أن من كثرت حسناته وعظمت ، وكان له في الاسلام تأثير ظاهر ،فإنه يُحتمل له ملا يحتمل لغيره ،ويعفى عنه مالا يُعفى عن غيره ، فإن المعصية خَبَثٌ ، والماء إذا بلغ قلّتين لم يحمل الخبث) (الجوزي ، 1416 ,ص. 529) (Al-Jawzi, 1414, p. 529)، و (از مزرعهء دنیا به زراعت طاعت اجتهاد کن که الدنيا مزرعة الآخرة از تو تا دوست یك قدم راه است دانی جه کنی ؟ بگویم یا نه ؟ خود را فراموش کن وبالطف حق دست در آغوش کن (من تقرب اليّ شبراً تقرّبتُ اليه ذراعاً ومن تقرّب اليّ ذراعاً تقرّبتُ اليه باعاً) (محصل، 1380, ص 28) (Mahsal, 1380, p. 28)که اشاره است به حدیث قدسی شریف : (من تقرب الي شبرا تقربت إليه باعا) .(ابن منبه ، 1985 , ص. 335) (Ibnu-Manhah, 1985, p. 335).

مطلب دوم : انواع اقتباس از جنبهء فنی وقالبهای کاربردی آن:

شمارهء روشهای یا قالبهای کاربرد قرآن وحدیث نبوی شریف در ادبیات فارسی بویژه در(شعر) محدودیت ندارد، ونمی توان بطور مطلق، قالبهای آن را به چند صنعت بدیعی محدود نمود؛ چون مفاهیم علوم قرآنی وعلوم بدیعی نیز هر روز وسیعتر میگردد ، وتصور توانائی محدود کردن آن نشانهء بي اطلاعی وعدم آگاهی از گستردگی مضامین قرآنی وجنبه های کاربردی آن در ادبیات فارسی است . این مضمونها از جهات مختلف در ذهن ودل مردم بویژه ادب دوستان, رسوخ دارد، وخلق آثاری , خالی از این تعلیمات وتلقینات که جنبه کلی وانسانی دارد، ممکن نیست.

بیشتر نویسندگان قدیم وجدید که در زمینه اقتباس وفنون بدیعی نوشته، انواع اقتباس را از جهت تقسیمات فنی وکار بردی آن به انواع زیر منقسم ساخته ، ولی یاد ذکر که اشاره به برخی از این صنایع وتقسیمات بدان معنا نیست که مضمونهای دینی به صورتی غیر از آنچه گفته شد ، یا در قالبي دیگر نیامده است ، بلکه بیشترین کاربرد در این چار چوبها است ، وسا ده ترین وسیله های انتقال نیز این صنایع است، که به برخی از آنها اشاره شود:

1-اقتباس نصی : آن است که گوینده در نثر یا نظم عبارتی از قرآن یا حدیث را به صورت بیان مطلب اصلی و ادامهء سخن درج کند، وشاعر در آن، بر ترکیبها و عبارتهای اصلی قرآن نگهدار میکند (البدری ، 1980 , ص. 21) (Al-Badri,1980,21) ، مانند :

صلى الالهُ على ابن آمنةَ الذي جاءت بهِ سبطَ البنانِ كريما

Scanned with CamScanner

قل للذيـــــن رجوا شفـــاعةَ أحمد   صَلّوا عليهِ وسلّموا تسليـــما (الثعالبی ، 1992, ص. 59)   (al-Thalibi,1992,p59)

کسائی گفت:

(قلْ تَعالَوا نَدْعُ) بر خوان، ور ندانی گوش دار

لغتِ یزدان ببین از (نبتهل) تا(کاذبین.   (مروزی ، 1377 , ص. 92) (Al-Marouzi,1377,p.92).

2-اقتباس اشاری : آن است که شاعر یا نویسنده با الفاظی اندک , شنونده را بر معانی بسیار آگاه کند یا با واژه های کم به معاني بسيار اشاره کند وگوینده ملتزم به همان ترکیبهای متن آیه یا حدیث نمی گردد. (ر.ک.تقوی ،1317, ص. 262 ؛ ر.ک. البدری، 1980, ص. 19) ، (Taqwa,1317,p.262 ; Al-Badri,1980,p.19)

برای مثال این است که محمود وراق گوید :

فلو كان يستغني عن الشكر ماجدٌ   لعـزّة نـــــفس, أو عــــــلوّ مكــــــــــان.

لِمَا أمـــر اللهُ العبـــــــادَ بشــكـــــــره.   فقـــال اشكروا لی أيّهـا الثـقـلانِ (الوراق ، 1991, ص. 220)   (al-waraaq,1991,p220,)

که عبارت (اشكروا لي) اشاره است به آیهء زیر((فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ)) «البقرة: 152 »«Baqara,152-». خاقانی شروانی گوید :

گر سر(یوم یُحمَی) بر عقل خوانده ای   پس پایمال مال مباش از سر هوا (خاقانی ، بی تا: ص. 4) (khaqani , No date:p.4)

که عبارت (يوم يُحمى) اشاره است به آیهء زیر ((يَوْمَ يُحْمَىٰ عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَىٰ بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَٰذَا مَا كَنَزْتُمْ لِأَنفُسِكُمْ فَذُوقُوا مَا كُنتُمْ تَكْنِزُونَ)) «التوبة : 35 »« al-Tawba,35»

3- تلمیح :

از صناعات بدیعی است , وپیوندی بسیار با اقتباس دارد . کتب اقدمین در بارهء آن سخن گفته وبه اقوال مختلف، آن را تعریف نموده است. تلمیح در لغت به گوشه چشم اشاره کردن ؛ ودر اصطلاح بدیع :(آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا ایه و حدیثی معروف اشاره کند) (همائی : 328- 331) (Homayyi,p.p.328-331) و برای مثال بیت زیر است:

Scanned with CamScanner

چون ز خلق اشغال در ماندی بأرحـنـــــا بـــــلال را خـــواندی (السجستانی ، 1989, ص. 338) (Al-Sijistani,1989, p.238)

كه(أرحنا يا بلال) اشاره است به حديث شريف زير(يا بلال أقم الصلاة أرحنا بها) (البخاری، 1987)، (Al-Bukhari,1987)

خطيب قزوينی گفت : (وأما التلميح ؛ فهو أن يشار إلى قصة، أو شعر من غير ذكره) يعنی اشاره به داستان يا شعر بدون ذكر آن است . ومثالی برای آن آورد كه :

فوالله مـــا أدري أأحــلام نائـــم ألمّتْ بنا أم كان َفي الرَّكْب ِ يُوشَعُ. (القزوينی :(د.ت) 16- 17)، (-al-Qazwyny,(d.t).p.16-17)

مخفی نيست كه (يوشع) اشاره به داستان يوشع عليه السلام وايستاندن آفتاب برای او است ، وآن هم از حديث پيغمبر(ص) زير(غزا نبيٌ من الانبياء.. فقال للشمس أنت مأمورة وأنا مأمور، اللهم احبسها عليّ شيئا ، فحُبسَتْ عليه حتى فتحَ اللهُ عليه..) (تقوی ، 1317, ص. 229) ، (Taqwa,1317,p.229) دور نبود.

نصرالله تقوی در كتاب خود (هنجار گفتار) گويد: ((آن عبارتست از اينكه ا شاره شود در طی كلام به ايه ء از قران يا حديث يا شعر مشهور يا مثلی مشهور يا قصهء معهود بدون ذكر آنها است)) ..) (تقوی ، 1317, ص. 259) ، (Taqwa,1317,p.259) دور نبود.

. و برای مثال ، حريری در مقامهء زبيديه گويد :

يا من تلهّب غيضه إذ لم أبح باسمي له ما هكذا من يُنــــصِف

ان كان لا يرضيـــــك إلّا كشفه فأصِخ له أنا يوسف أنا يوسف (الثعالبی ، 1992,ص. 136)(Al- Thalibi,1992,p.136).

اشاره به داستان يوسف عليه السلام است .

رودكی گويد :

نگارينا شنيـــدستم كه گاه محنـت وراحـت سه پيراهن سلب بودست يوسف را بعمر اندر

يكی از كيد شد پرخون دوم شد چاک ازتهمت سوم يعقوب را از بوش روشن گشت چشم تر

رخم مانـد بدان أول ,دلـم مانـد بدان ثانی نصيـب من شود در وصل آن پيرهن ديگر (نفيسی، 1383 , ص ص. 500- 501)، (Nafisi,1383,pp.500-501)

Scanned with CamScanner

که عبارت (سه پیراهن) اشاره است به داستان پیراهن یوسف که ذکرش در سورهء یوسف چند بار آمده است. (یکی از کید شد پرخون) اشاره به برادران یوسف که پیراهنش را پاره کردند وبه پدرشان گفتند :(قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ ۖ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ) «يوسف : 17»، وپیراهنش را به پدرشان بردند (وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ) يوسف 18. عبارت (دوم شد چاک از تهمت) اشاره است بهء آیه زیر (وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ) «يوسف: 25» ،« Yusif, 25.» . عبارت (سوم یعقوب را از بوش روشن گشت چشم تر) اشاره به آیهء زیر است : (اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ) «يوسف :93 »، که موجب روشنی چشم یعقوب گردید ,پس از آنکه در فراق یوسف چندان گریسته بود که نابینا شده بود.

شایان تذکر این است که شاید اشتباهی در بارهء بیوندی تلمیح با اقتباس است .چون اهل بلاغت اقتباس را گرفتن عین عبارت یا لفظ قرآنی دانسته اند ، وتلمیح اشارتی لطیف به آیه یا حدیث یا حکمت ومثل سایر یا قصهء مشهور است، ولی نزدیکتر به صواب باشد که تلمیح پیوندی خیلی نزدیک با اقتباس دارد ، چون اقتباس شامل انواع متعدد است که اقتباس اشاری ، و اقتباس معانی، هم از آن باشد, و بی تردید تلمیح هم پیوستگی با آن دارد(الحلبی ، 1980: 242) (Al-Halabi,1980,p.242) وبدین معنی میتوان همه کاربردهای قرآن وحدیث را تلمیح هم دانست .

4- ارسال مثل ازقرآن و حدیث :

ارسال المثل (آوردن مثل مشهور یا عبارت روان پند آمیزوحکمت آمیزی است که تمثل بدان درست باشد وباعث استواری بنیهء سخن وآرایش کلام گردد) (محصل, 1380, ص. 25) (Mahsal, 1380, p.25).

دکتر همائی گوید :(گاهی اقتباس با صنعت ارسال مثل متحد میشود ,ودر این صورت ,آنرا جزو صنایع بدیع باید شمرد ، واین اتفاق در جائی است که مثل مشهور یا شبه مثل را أخذ کرده باشند , خواه از نوع آیات قرآنی وأحادیث مشهوره باشد یا نباشد) (همائی ،1367, ص. 386) (Hamai, 1367, p. 386) ، سپس گوید : (پس می توان گفت که صنعت بدیعی (ارسال مثل) نوعی از اقتباس است که چون فردی شاخص ومهم بوده است , آنرا از سایر اقسام اقتباس جداکرده ونام علی حده به آن داده اند) (همانجا). ارسال المثل کاربردهای گوناگون دارد که گسترهء کاربردی وگونه های مختلف آن به جای خود یاد خواهد شد . قرآن مجید وحدیث شریف پراز نمونه های ضرب المثلها که آن نوعی از فنون (علم بدیع) بشمار میرود بلکه گونه ای از انواع اقتبا س معروف بشمار رفته ,امثال قرآنی وحدیث نبوی پر از حکمت وبلاغتی وایجاز است , مردم بویژه اهل علم ,آنها را ضرب المثل بکار برده , وآنرا (ارسال المثل) نامیده اند .از مشهورترین امثال قرآن آیه

Scanned with CamScanner

های زیر است: (وَقُلْ جَاء الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقاً) «الإسراء81 ، -al Asara,.81»و(خُلِقَ الْإِنسَانُ مِنْ عَجَلٍ..) «الأنبياء: 37 » و(لَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ) «فاطر:43» « Fatar,.43»، (وَ لَا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ) «فاطر14، Fatir,.14» و (لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ) است.«الكافرون:6 »« al-Kafirun,6». از مشهورترین امثال حدیث این است که (لایلدغُ المُؤمِنُ مِنْ جحرٍ وَاحدٍ مرتین) (النیسابوری :2295 ، البخاری : 2271 (al-Nisaburi,p.2295 –al-Bukhari,p.2271)

یادآوردی است, احتیاج به بیان وایضاح دارد که برخی از اهل علم, فرقی میان ارسال المثل واقتباس گذاشتند وگفتند حقیقتش این است که در اقتباس معلوم , جمله ها ی قرآنی ونبوی در طی سخن گوینده یا متکلم می اید ، ودر (ارسال مثل) متکلم , تنها به همان متن (مثل) تلفظ میکند , چون کلام در این حالت مستغنی از هیچ توضیح وبیان باشد(العسکر : 1992.ص88) (al–easkar:1992.P.88)برای مثال، نمونه هایی از ارسال المثل درشعر عربی وفارسی بیاوریم، از آن جمله شرف الدین الإنصاری که گوید:

یا نظرةً ما جلَت لي حُسن طلعته، حتى انقضت وأدامتني على وجلِ

عاتبتُ إنسانَ عيني في تسرعهِ فقال لي (خُلقَ الإنسانُ من عَجَلِ) (المدنی ، 1968 , ص. 250) (Al- Madani,1968, p.250)

که (خُلقَ الإنسانُ من عَجَلِ) ماخوذست از آیهء شریفه زیر:(خُلِقَ الْإِنسَانُ مِنْ عَجَلٍ سَأُرِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ) «الانبیاء : 37 » «al- lanbia,.37». محمد بن وصیف السجزی گوید :

(لمن الملک) بخواندی تو امیرا بیقین (باقلیله الفِئة) کت دادبر آن لشکر کام (بهار ، 1381, ص. 291)،(Bihar,1381,p.291)

که عبارت (لمن الملک) اشاره است به آیهء زیر: (يَوْمَ هُم بَارِزُونَ لَا يَخْفَى عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِّمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ) «غافر:16» ،« ghafir,16» که (با قلیل الفئة) اشاره است بدین آیه شریفه :(كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ) «البقرة: 249 »،« al-Baqara,.249».

علاوه بر این گونه ها, انواع دیگری هم هست که بعضی از نویسندگان فارسی آنرا از فنون بلاغت شمرده اند مانند :

5-درج :

از گونه های اقتباس است که گوینده در مقام تبلیغ ووعظ از آیات واحادیث بهره میبرد ، وانها را به صورت نقل یا غیر آن روایت میکند (ر.ک. محصل ، 1380, ص. 28)، (Mahsal, ,1380,p.28).

برای مثال ابیات زیر است :

Scanned with CamScanner

گفت انظرنی الی یوم الجزا کاشکی گفتی که تبنا ربنا (مولوی :1933، 769)(Maulvi,1933,P.769)

که عبارت (انظرنی) ماخوذست از آیهء زیر (قَالَ أَنظِرْنِي إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ) «الأعراف: 14».

6- تفسیر:

تفسیر آیه یا حدیث در نظم ونثر نیز در شمار انواع اقتباس است. (محصل ،1380, ص. 29)،Mahsal,1380,p.29)

یارب این آتش که بر جان من است سرد کن آن آسان که کردی بر خلیل (محصل ،1380: 29)، (Mahsal,1380,p.29)

این صنعت را (نقل وروایت) نیز می توان نامید .

7- عقد :

جملهء درج و اقتباس است ؛ زیرا در این صنعت هم , آیه یا حدیث یا حکمت ومثل را باتمام الفاظ یا بخشی از آن در نظم ونثر می آورند.(همانجا)
مانند بیت زیر است :

صافی است این سخن ز شوب غرض رو , ز فرقان بخوان (ویوم یَعَض)

که عبارت (ویوم یعضُ) اشاره است به آیهء شریفهء زیر : (وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا) «الفرقان : 27» « al-Furqan,.27.»

8- ترجمه :

بر گرداندن آیه یا حدیث به صورتی است که خواننده را به اصل متن راهنما باشد وظرفیت بازگشت به صورت اولیه را هم داشته باشد. (ر.ک . محصل : 1380, ص. 29) (Mahsal,1380,p.29)

فردوسی گوید :

که من شهر علمم علی ام در است درست این سخن قول پیغمبراست (فردوسی ، 1374, ص. 30)، (Firdausi,1374,p.30)
ترجمه به حدیث شریف زیر است (أنا مدينة العلم وعلي بابها) (الکوفی ، 1409 , ص. 372)، (A-Kufi, 1409, p.372)

Scanned with CamScanner

نتیجه گیری

پس از این رحلت شگرفی وچشمگیر که در باره اقتباس وانواع آن در ادبیات عربی وفارسی بود، می توان به مهمترین نتایجی که بحث بدان رسید اشاره نمود که آن بر وفق زیر است :

-اقتباس از سوی لغت در زبان عربی و فارسی به همین معنی آمده است که آن بطور عمومی به معنی : پرتو ، نور و فروغ گرفتن است ، چنانکه پاره ای از آتش بگیرند وبا آن آتش دیگر بر افروزند، یا از شعلهء چراغی، چراغ دیگر را روشن کنند.

-اقتباس نزد اهل بلاغت در آغاز ظهور آن با تضمین تداخل و آمیختگی دارد، و برخی از نویسندگان کهنه آن را (التضمین) نامیده بوده اند.

-نخستین کسی که اصطلاح (اقتباس) را وضع نموده، و آنرا مقتصر بر گرفتن از قرآن ساخته، فخر الدین رازی است .

-قدیمترین منبعی در زبان فارسی که اشاره به اقتباس دارد، ترجمان البلاغهء رادویانی است. او نیز، گرفتن معنی آیات قرآنی وحدیث نبوی را نوعی از بلاغت شمرده است .

-مقتصر بودن اقتباس بر گرفتن الفاظ قرآن وحدیث دقیق نیست، بلکه آن هم شامل لفظ ومعنی است، بنا براین، می توان، اقتباس را به صورت زیر تعریف نمود که آن ((گرفتن معنی یا کلمه ای مقصود یا بیشتر که توافقی با الفاظ قرآن مجید و حدیث شریف دارد)).

فهرست منابع

- ابن سعد . (1383هـ) . *الطبقات الكبرى .* جـ3 . بيروت . دار صادر.

- ابن دريد. (بدون طبعة) *.جمهرة اللغة ، مادة (ب. س. ق).*

- ابن الرومي . (1423هـ--2002م) . *ديوان ابن الرومي .* ، جـ2. شرح الأستاذ أحمد حسن بسج .،بيروت - لبنان . دار الكتب العلمية

- ابن زيدون .(1426ه- 2005م). *ديوان ابن زيدون* .. دراسة وتهذيب: د. عبد الله سنده.ط2. بيروت. دار المعرفة.

- ابن منبه . همام . (1406هـ - 1985م). *صحيفة همام بن منبه* . ط1 .تحقيق : د. رفعت فوزي عبد المطلب . مصر . الناشر: مكتبة الخانجي .

- ابن النقيب جمال الدين . (1141هـ) *.مقدمة تفسير النقيب في علم البيان والمعاني والبديع.* تحقيق: د.زكريا سعيد علي، ط15 ، القاهرة، مكتبة الخاني.

- ابى شيبة،ابو بكر عبد الله بن محمد . (1140هـ) . بن المصنف في الأحاديث والآثار، ج15 . تحقيق عبد الخالق الأفغاني، الهند.

Scanned with CamScanner

- الاسفراييني . عصام الدين ا. (1284) . *الأطول* . ج2. المطبعة العامر. القسطنطينية.
- البخاري. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. (1426هـ-2005م) . *الأدب المفرد* .تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي . القاهرة ، دار الحديث
- البدري . حكمت فرج . (1980) .*معجم آيات الاقتباس*، بغداد، دار الرشيد للنشر.
- بن منقذ . اسامة . (1960م) .*البديع في نقد الشعر* ، تحقيق الدكتور: أحمد بدوي والدكتور حامد مجيد، القاهرة ، مطبعة البابي الحلبي.
- تقوى .نصر الله . (1317هـ). *هنجار گفتار(در فن معانی وبیان وبديع فارسی)* ، تهران، ایخانهء مجلس.
- الثعالبي . ابو منصور عبد الملك بن محمد .(1141هـ - 1992م). *الاقتباس من القرآن الكريم.* جـ2، تحقيق: الدكتورة ابتسام الصفار، د. مجاهد مصطفى بهجت، ط1 .
- الثعالبي .أبي منصور. (د. ت .) . *روضة الفصاحة*، تحقيق محمد ابراهيم سليم . القاهرة .مكتبة القرآن.
- الجعفي .محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري . (1407هـ- 1987م) .*الجامع الصحيح* .جـ5 ط2. بيروت . دار ابن كثير. اليمامة .
- الجوزية ابن قيم .(د.ت.). *مفتاح دار السعادة*، ، جـ1، تحقيق: علي حسن عبد الحميد ، ط1.
- حسينى .ناصر الدين شاه . (1369ش) . منتخب المعجم فی معایير اشعار العجم. ج5. ، تهران . مؤسسهء انتشارات امير كبير .
- الحلبي . شهاب الدين محمود حسن . (1980 م) . *التوسّل الى صناعة الترسّل* ، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف. بغداد. دار الرشيد للنشر.
- خاقانى . شيروانى . (بی تا) . *ديوان خاقانی* ، به كوشش دكتر ضياء الدين سجّادی . تهران .انتشارات زوّار.
- خليفة . مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي .(1360هـ -1941م) .*كشف الظنون عن اسمی الكتب والفنون* . ج1 . طبعة استانبول.
- دهخدا. على اكبر. *مثال وحكم* . جـ 3.. (1385ش) . جـ 3.تهران. مؤسسهء انتشارات امير كبير.
- راد .عبد الله اكبريان . (1385ش) .*شاهنامهء فردوسي* . الهام . تهران.
- الرادوياني .محمد بن عمر.(1987م) . *ترجمان البلاغة*. ترجمه وقدم له وعلق عليه د. محمد نور الدين عبد المنعم .القاهرة .
- الرازي .الفخر .(1985م) .*نهاية الإيجاز*، تحقيق: د. بكري شيخ أمين،ط1 ، بيروت .دار العلم للملايين.
- رازى .نجم الدين . (1365ش) . *مرصاد العباد*، ، به اهتمام دكتر محمد امين رياحى، ج 2. انتشارات علمى وفرهنگى .
- رودكى ، ابو عبد الله جعفر بن محمد . (1958م) . *آثار باقيماندهء* . در تحت تحرير: عبد الغنى ميرزاييف . استالين آباد.

Scanned with CamScanner

- الزمخشري .جار الله أبو القاسم محمود بن عمر. (1422هـ ،2001م).*أساس البلاغة*. ط1. بيروت . لبنان . دار احياء التراث العربي .
- السجستاني . سليمان بن الاشعث. (1408هـ- 1988 م) . *سنن أبى داود*، . جـ 7 .تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد . بيروت .
- سيستانى . (1385هش) .حكيم فرخى .*ديوان حكيم فرخى سيستانى*. به كوشش دكتر محمد دبير سياقى .چ2 .تهران.
- السيوطي . جلال الدين . (1343ه- 1925م). *الاتقان في علوم القرآن* . جـ1, مصر.
- الطيبي شرف الدين .(1407هـ). *التبيان في علم المعاني والبديع والبيان*. ط 1. تحقيق. د. هادي مطر الهلالي . بيروت .عالم الكتب.
- عبد اللهى على اصغر . (1381هش) .*تاريخ سيستان*, به تصحيح ملک الشعراء بهار, تهران , چاپ پيک ايران.
- العسكر عبد المحسن . (1425هـ-2005م) .*الاقتباس أنواعه وأحكامه* ، ط1، الرياض ، مكتبة دار المنهاج 1425هـ ، 2005م .
- الغرناطي .ابو جعفر الرعيني . (د.ت) .*طراز الحلّة وشفاء الغلّة*. تحقيق: د.رجاء السيد الجوهري. الاسكندرية . موسسة الثقافة الجامعية.
- فروش .محمد باقر نجف زادهء بار. (1377هش) . *كسائى مَروَزى وشعر او*. چ1. انتشارات روجا.
- قباديانى. ناصر خسرو . (1357هش) .*ديوان ناصر خسرو* . به اهتمام مجتبى مينوى ودكتر مهدى محقق.دانشگاه تهران - دانشگاه مک گيل .
- القزويني .جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب .(بدون طبعة) .*الإيضاح في علوم البلاغة*، تحقيق وتعليق: لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، القاهرة.
- القزويني .جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب . (بدون طبعة). *التلخيص في علوم البلاغة* . ج2 . ضبطه وشرحه : عبد الرحمن البرقوقي. دار الفكر العربي.
- مجيد . يونس هاشم . (1999م) . *أثر القرآن في النثر الاندلسي منذ الفتح الى نهاية عصر الطوائف*. (رسالة دكتوراه) ،الجامعة المستنصرية.
- محصل .دكتر محمد رضا راشد. (1380 هش) .*پرتوهايى از قرآن وحديث در ادب فارسى* ،چاپ اول . تهران . مؤسسه چاپ وانتشارات آستان قدس رضوى
- المدني .السيد علي صدر الدين ابن معصوم .(1968م). *أنوار الربيع في انواع البديع*. النجف الأشرف , مطبعة النعمان .
- المرشدي .عبد الرحمن بن عيسى العمري . (1374هـ) . *شرح عقود الجمان*. ج2 . مصر. مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
- المصري . ابن أبي الاصبع . (1383هـ) .*تحرير التحبير*، ، تحقيق د. حفني محمد شرف. مصر .

Scanned with CamScanner

- الموصلي .العلامة أبي حفص عمر بن بدر (٥٥٧هـ-٦٢٢ه ـ). *الجمع بين الصحيحين* : تحقيق : صالح أحمد الشامي . المكتب الإسلامي .
- مولوى . جلال الدين محمد . (1933م) . *مثنوى معنوى* . دفتر دوم . كوشش نصر الله بورجوادى .چاپ امير كبير،.
- منوچهرى . (1357هش) . *ديوان منوچهرى*. بكوشش د. محمد دبير سياقى. چ6 . تهران.
- نفيسى. سعيد . (1383ش) . *محيط زندگى واحوال واشعار رودكى* .تهران.
- النيسابورى.مسلم بن الحجاج . (1407هـ -1987م). *صحيح مسلم*. ط6 . تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي.
- نيشابورى ابو اسحاق.(1359هش) . *قصص الانبياء*. به اهتمام حبيب يغمائى. چ2. تهران پنگاه ترجمه ونشر كتاب .
- الوراق. محمود .(1412هـ 1991م) . *ديوان محمود الوراق*: جمع ودراسة وتحقيق: أ.د وليد القصاب،ط4.
- همائى استاد علامه، جلال الدين . (1367هش) . *فنون بلاغت وصناعات بديعى*. چ24 .تهران .نشرهما .
- الهيمي. نور الدين علي بن أبي بكر. (1412هـ) *مجمع الزوائد ومنبع الفوائد*، ، جـ7، دار الفكر، بيروت، 1412 هـ.

References

- Abdullahi Ali Asghar. (1381 AH). ***History of Sistan***, corrected by Malik al-Shaara Bahar, Tehran, Pik Iran Press.
- Abi Shaiba, Abu Bakr Abdullah bin Muhammad. (1140 AH). ***Ibn al-Musnaf in al-Ahadith and alathar***, pt. 15. investigation by Abdul Khaliq Al-jndy . Cairo ،dar al-Hadith
- AL_waraq. Mahmoud (1412 AH-1991 AD). ***Diwan Mahmoud al-Waraq***: collection, study and investigation: Mr. Dr. Walid al-Qassab, pt. 4.
- Al-Asfarayini. Issam al-Din A. (1284). ***al'atwal*** .pt2. Al-Muttaba Al-Amir. Constantinople.
- Al-Askar Abdul Mohsen. (1425 AH-2005 AD). ***Al-Aqtabas Juwayh and Al-Akhakameh***, edition 1, Riyadh, Dar Al-Manhaj Library, 1425 AH, 2005 AD.
- Al-Gharnati. Abu Jafar al-Raini. (without history). ***Investigation***: Dr. Raja Al-Sayed Al-Jawhari. Alexandria. University Culture institution.

Scanned with CamScanner

-Al-Halabii.shiabaldiyn Mahmud .(1980).***hasan altawasul alaa sinaeat alarasul***.investigation and study :Akram Othman Youssef .baghdad.dar Alrashid .lilnashr

- Alhimi Nur al-Din Ali bin Abi Bakr. (1412 AH) ***Assembly of Al-Zawaed and Source of Benefits***, Pt 7, Dar Al-Fakr, Beirut, 1412 AH.

- Al-Jaafi. Muhammad bin Ismail Abu Abdullah al-Bukhari. (1407 AH - 1987 AD). ***Al-Jame Al-Saheeh***. Pt 5, edition 2. Beirut Dar Ibn Kathir Alimama.

- Al-Jawziyya Ibn Qayyim (D.T.). ***Miftah Dar al-Saada***, Ptume 1, investigation: Ali Hassan Abdul Hamid, Ptume 1.

- Al-Masri Ibn Abi al-Sabba. (1383 AH). ***Tahrir al-Tahbeer***, investigation Dr. Hafni Mohammad Sharaf. Egypt.

- Al-Murshidi. Abd al-Rahman bin Isa al-Omari. (1374 AH). ***Description of Aljaman contracts***. Pt2. Egypt. Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press.

- Al-Musuli. Al-Allama Abi Hafs Umar bin Badr (557 AH-622 AH). ***aljame bayn sahihayn***.(Combine two true): investigation: Saleh Ahmad Al-Shami. Islamic Library

- Al-Nisaburi. Muslim bin Al-Hajjaj. (1987 AD-1407 AH). ***Sahih Muslim***. Edition6. Research: Mohammad Naser al-Din al-Albani, al-Mahib al-Islami

- Al-Qazwini. Jalal al-Din Muhammad bin Abd al-Rahman al-Khatib. (no print). ***Summarizing in the sciences of rhetoric***. Pt 2. Adjust and explained by: Abd al-Rahman al-Borouqi. Dar al-Fakr al-Arabi

- Al-Qazwini. Jalal al-Din Muhammad bin Abd al-Rahman known as al-Khatib. (no print) ***Explanation in the sciences of rhetoric***, investigation and commentary: my committee of professors of the Arabic Language College at Al-Azhar Mosque, Cairo.

- Al-Radoviani. Muhammad bin Omar. (1987 AD). ***Translator of Al-Balaghah***. The Translate it and comment on i Dr. Mohammad Nuruddin Abdul Moneim, Cairo.

Al-Razi Al-Fakhr (1985 AD). ***End of Ijaz***, investigation: Dr. Bakri Sheikh Amin, 1st edition, Beirut. Dar eilm llmalayin

Scanned with CamScanner

- Al-Sajestani. Suleiman bin Al-Ashaath. (1408 AH-1988 AD). ***Sanan Abi Dawood***, pt. 7. Investigation: Mohammad Mohiuddin Abdulhamid. Beirut

- Al-Suyuti. Jalaluddin (1925 AD-1343 AH). ***aliatiqan in eulum of the Qur'an*** . Pt-1. Egypt.

- Al-Taibi Sharaf al-Din (1407 AH). ***Al-Tabayan in the science of semantics, innovation, and interpretation.*** Edition. 1. investigation. Dr. Hadi Matar Al Hilali. Beirut. world (ealam)of books.

- Al-Thalabi Abu Mansour Abdul Malik bin Muhammad (1141 AH - 1992 AD). *My quotation from the Holy Qur'an.* Edition 2, investigation: Dr. Ebtisam Al-Saffar, Dr. Mujahid Mustafa Behjat, edition 1.

- Al-Thalabi. Abi Mansour. (without history). ***Rawdat al-Fasaha***, the investigation of Mohammad Ibrahim Salim. Cairo. Al-Qur'an Library.

- Al-Zamakhshari. Jarallah Abu al-Qasim Mahmoud bin Omar. (1422 AH, 2001 AD). ***The basis of rhetoric***. Edition. 1. Beirut Lebanon . Dar Reviving the Arab heritage

- Badri Hikmat Faraj (1980). *The dictionary of ayaat alaiqtibas*, Baghdad, Dar al-Rashid Llanshar.

- bin Manbe .Hammam (1406 AH - 1985 AD). ***Ibn Manbah the bathroom newspaper***. Edition1. Investigation: Dr. Rifat Fawzi Abdulmutallab. Egypt. Publisher: Al-Khanji Library.

- bin Munqidh. Osama.(1960AD). Al-Badi' in the criticism of poetry, the research of Dr. Ahmed Badawi and Dr. Hamed Majeed, Cairo, Al-Babi Al-Halabi Press,.

- Bukhari Abu Abdullah Muhammad bin Ismail. (2005 AD-1426 AH). ***Al-Adab al-Mufard***. Research: Farid Abdul Aziz Al-Jandi. Cairo, Dar al-Hadith

- Dehkhoda Ali Akbar. The example of Wahkem Pt-3.. (1385) pt-3. Tehran. Amir

- Halabi Shahabuddin Mahmoud Hasan. (1980). ***Al-Tussal al-Industri al-Trasl, resea***

Scanned with CamScanner

- Homai Ostad Allameh Jalaluddin. (1367 AH). ***Rhetorical techniques and creative industries***. edition24. Tehran. Neshramah.
- Hosseini. Naseruddin Shah. (1369). ***Al-Ajm's selection in the criteria of Al-Ajm's poems***. Edition 5. , Tehran. Amir Kabir Publishing House.
- Ibn al-Rumi. (1423 AH--2002 AD). ***Diwan of Ibn al-Rumi***. , pt-2. Description of Professor Ahmed Hasan Basaj, Beirut - Lebanon. The owner of scientific books
- Ibn Darid (out of print) ***Jamrah al-Lagha, Ma'ad (B.S.Q)***.
- Ibn Naqib Jamal al-Din. (1141 AH). ***An introduction to exegesis al-Naqeeb in the science of Statement, meaning and wonderful. investigation***. Research: Dr. Zakaria Saeed Ali, 15th Edition, Cairo, Al-Khani Library.
- Ibn Saad (1383 AH). ***Al-Tabaq Al-Kubura***. pt-3. Beirut Dar Sadr
- Ibn Zaidoon (1426 AH-2005 AD). ***Diwan Ibn Zaydon***.. Study and refinement: Dr. Abdullah Sandeh. I2. Beirut. Dar
- Khalifa The famous Mustafa bin Abdullah Bahaji (1360 AH-1941 AD). ***Conjecture about the names of books and art***. Pt1 Istanbul edition.
- Khaqani gable (Bita). Diwan Khaqani, thanks to the efforts of Dr. Ziauddin Sajjadi. Tehran. Zovar Publications.
- Majid. Ayuns Hashem. (1999 AD). ***The effect of the Qur'an in Al-Andalusi prose from the conquest to the end of the era of al-Tawaif***. (Ph.D), Al-Jamaa al-Mustansariyyah.
- Manochehri (1357 AH). ***Diwan Manojhari try*** Dr. Mohammad Debir Siyaghi. Edition 6. Tehran.
- Molvi Jalaluddin Mohammad (1933). ***Spiritual Masnavi***. The second office. The effort of Nasrullah Borjavadi. Chab Amir Kabir.
- Nafisi Saeed. (1383AH). ***Rudaki's life environment and conditions and poems***, Tehran.
- Neishaburi Abu Ishaq. (1359 AH) ***The stories of the prophets***. to the attention of Habib Yaghmai. edition2. Tehran Pangah Book Translation and Publishing Center.

Scanned with CamScanner

- Qabadiani Nasser Khosrow. (1357 AH) ***Diwan Naser Khosrow***. Thanks to Mojtaba Minavi and Dr. Mehdi Mohaghegh. University of Tehran - McGill University.
- Rad. Abdullah Akbarian. (1385). ***Ferdowsi's Shahnameh***. Inspiration . Tehran.
- Razi. Najamuddin. (1365). ***Mursad al-Abad***, by Dr. Mohammad Amin Riahi, Ch 2. Scientific, and Cultural Publications.
- Rudaki, Abu Abdullah Jafar bin Muhammad. (1958 AD). ***Remaining works***. Written by: Abdul Ghani Mirzaif. Stalinabad.
- Sale. Mohammad Baqer Najaf Zadeh Bar. (1377AH) ***A mysterious person and her poetry***. Edition1. Roja Publications.
- Sistani (1385 AH). ***Hakim Farrokhi. Court of Hakim Farrokhi Sistani***. Thanks to the efforts of Dr. Mohammad Debir Siyaghi, Edition2, Tehran.
- Student. Dr. Mohammad Reza Rashid. (1380 AH). ***Rays of Quran and Hadith in Persian Literature***, first edition. Tehran . Astan Quds Razavi Chab and Publications Institute.
- Taqwa. Nasr Allah. (1317 AH) ***Speech norms (in the art of meaning, expression and Persian innovation)***, Tehran, Majlis Opkhaneh.

الاقتباس وأنواعُه في الأدبين العربي والفارسي

أ.د. ناهي عبد ابراهيم
أ.د. نهلة داود سلمان
جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة الفارسية

المستخلص

إنّ الاقتباس - وهو بلغة بسيطة، يعني الأخذ من الآيات القرآنية ، والأحاديث الشريفة ظاهرة لطيفة وطريفة في التراث الأدبي العربي والفارسي . تم في هذا البحث دراسة مراحل تطوّر هذه الظاهرة في في الأدبين العربي والفارسي . إنّ الاقتباس - دون أدنى شك - له في التراث الأدبي الإسلامي جذور عميقة ، بل يمكن القولُ، إنّه يمتدُّ حتى عهد النبي محمد (ص) .أفاد أهلُ البلاغة في كتاباتهم وأقوالهم من فن الاقتباس لا سيّما في ميدان الطرافة والجمال .

Scanned with CamScanner

يتضمّنُ هذا البحثُ الذي استعمل فيه المؤلفان المنهج الوصفي التحليلي ما يلي : مقدمة، ومدخل يحمل عنوان (الاقتباس من منظور تاريخي) ، و ثلاثة مباحث أخرى؛ الأول بعنوان (الاقتباس من حيث اللغة ، والاصطلاح) والثاني بعنوان : (حكم الاقتباس من الناحية الشرعية). والثالث، وهو الأخير ، بعنوان: (أنواع الاقتباس من الناحية الموضوعية والفنية ووسائل استعماله) .إنّ اهمّ ما توصل إليه هذا البحث هو إنّ الاقتباس لا يقتصر على أخذ ألفاظ القرآن والحديث، بل يتعدى ذلك إلى اقتباس المعاني الواردة في تلك الألفاظ الكريمة، ولذا يمكن التوص إلى تعريف جديد على النحو الآتي: (أخذ معنى أو لفظة محددة أو أكثر تتوافق مع ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف).

الكلمات الدالة : الاقتباس، القرآن، الحديث النبوي ، الأدب العرب، الأدب الفارسي

Political caricature in Hebrew press: A semiotic linguistic study

[1] Hamid marhoon hamad, [2]Qusay Nabil Abdul Karim
Email: hamid.m.hamad@colang.uobaghdad.edu.iq
Email: qusay-nabil@colang.uobaghdad.edu.iq
University of Baghdad, College of Languages, Department of Hebrew, Baghdad, Iraq

Abstract

This research aims to study the political caricatures in the Hebrew newspapers to reveal the characteristics of the linguistic text accompanying the caricatures and clarify its role in shaping the political caricature painting as an effective tool in influencing the recipient and shaping the collective awareness towards the current political issues in the Israeli society by analyzing the caricatures drawn by the artist. "Guy Morad", which dealt with the political situation in Israel after the last general elections in 2022. Which was published in the Hebrew newspaper "Yedioth Ahronoth" in 2023.

The research concluded that the linguistic text is an indispensable cornerstone in political cartoon drawings, as it helps to understand the painting easily, and helps to achieve the desired goals. The research also concluded that "guy Morad" is one of the most prominent Israeli cartoonists who use their drawings to direct harsh criticism of the new Netanyahu government in a clear and beautiful way, and in a satirical comic style.

Keywords: political caricature, semiology, linguistic sign, semiotic sign, semiotic linguistic analysis.

Scanned with CamScanner

הקריקטורה הפוליטית בעיתונות העברית
עיון לשוני סמיולוגי

תקציר:

מחקר זה שואף לחקור את הקריקטורות הפוליטיות בעיתונים העבריים כדי לחשוף את מאפייני הטקסט הלשוני הנלווה לקריקטורות וכדי להבהיר את תִפקידו בעיצוב איור הקריקטורה הפוליטית ככלי יעיל ומשפיע על הנמען ועל עיצוב המודעות הקולקטיבית כלפי המצב הפוליטי בישראל על ידי ניתוח הקריקטורות שצייר "גאי מורד", שעסקו במצב הפוליטי בישראל לאחר הבחירות הכלליות האחרונות בשנת 2022 שפורסם בעיתון העברי "ידיעות אחרונות" ב-2023.

המאמר הראה שהטקסט הלשוני הוא מרכיב חיוני בקריקטורות הפוליטיות, שכן הוא עוזר להבין את האיור בקלות, וגם עוזר להשיג את המטרות הרצויות. גם המאמר הראה ש"גאי מורד" הוא אחד הקריקטוריסטים הישראלים הבולטים שמשתמשים בציוריהם כדי להפנות ביקורת נוקבת כלפי ממשלתו החדשה של נתניהו בצורה ברורה ויפה, ובסגנון קומי סאטירי.

מילות מפתח: קריקטורה פוליטית, סמיולוגיה, סימן לשוני, סימן סמיוטי, ניתוח לשוני סמיוטי

הקדמה:

קריקטורות פוליטיות הן ז'אנר פופולרי המוכר על ידי התקשורת בכלל, ובעיתונות במיוחד. קריקטוריסט ממציא תמונה של אירוע פוליטי, פסיכולוגי וחברתי מעניין, מעצבן או מטריד בעזרת ציורים, תמונות וכיתובים.

הקריקטורה הפוליטית יכולה לפעול ככלי להבחנה ולביקורת על אירועים ומגמות פוליטיות. במאמר זה נתייחס לקריקטורה הפוליטית בעיתונות העברית ובעיקר הקריקטורות של גיא מורד שהתפרסמו בעיתון ידיעות אחרונות. נבחן את האופן שבו הקריקטורה הפוליטית משמשת ככלי להבחנה ולביקורת על מציאות הפוליטיקה הישראלית, ולהבנת הסמיולוגיה שמאחורי הקריקטורות האלה. בנוסף, לכך נתמקד בטקסט הלשוני המשמש בקריקטורות הפוליטיות.

החשיבות הכללית:

חשיבות הקריקטורה הפוליטית כז'אנר מרכזי בעיתונות העברית, מפנה את תשומת לבנו לתפקיד המרכזי של הקריקטורות ככלי תקשורת

Scanned with CamScanner

משפיע. העיון הלשוני והסמיולוגי במסגרת המאמר מאפשרים להבין ולנתח של המרכיבים הלשוניים והסמיוטיים של קריקטורות פוליטיות ומעצימים את היכולת לפענח את המסר המועבר ולהבין את השפעתו על הנמען. גם כן מאפשרים לנו לחשוב עליה ככלי חשוב להבנת המציאות הפוליטית ולצורך קידום התודעה הציבורית. באמצעות העיון הלשוני והסמיולוגי ניתן לזהות את האלמנטים הפונקציונליים והסמליים בקריקטורה הפוליטית, כדי להבין כיצד הם משתלבים יחד על מנת להקשיב לקוראים ולערוך את התפיסה שלהם לעניין הפוליטי.

מטרת המחקר:

- לחקור את תפקידה של הקריקטורה הפוליטית
- לשפוך אור על המרכיבים העיקריים של הקריקטורה.
- להצביע על הסימנים הסמיוטיים של הקריקטורה הפוליטית.
- להבליט את המאפיינים של הטקסט שהלשוני של הקריקטורה.
-

השערות המאמר:

- הקריקטורה הפוליטית כלי משפיע בזירה הפוליטית.
- הסימן הלשוני והסמיוטי הן עמודי התווך של הקריקטורה.
- הקריקטורה הפוליטית מובע בה מסרים ביקורתיים כלפי המציאות הפוליטית.
- הסימן הלשוני הוא הנושא את המסר בקריקטורה הפוליטית יותר מהסימן הסמיוטי.

שיטת המחקר:

כדי להשיג ניתוח לשוני סמיוטי של הקריקטורות הפוליטיות, נשענו על שיטת הניתוח הסמיולוגי והלשוני של הקריקטורות על מנת להשיג מטרה זו.

קורפוס המחקר:

קורפוס המחקר מתווה מ (50) איורים של הקריקטוריסט גיא מורד שהתפרסמו מחודש 1-7 משנת 2013 בעיתון ידיעות האחרונות הגרסה האלקטרונית.

הקריקטורה:

הקריקטורה היא צורת ביטוי אמנותית המעבירה מסר בעזרת רישום תמציתי והומוריסטי. מקור המושג באיטלקית (caricare): להעמיס לגדוש. ואכן, הקריקטורה היא "דיוקן עמוס פרטים", פרטים מוגזמים וברוב המקרים

Scanned with CamScanner

גם מעוותים, מתוך מראה פניו (הפיזיונומיה) של הדיוקן המצויר. העיוות וההצגה הפשטנית של נושא הקריקטורה נועדו לבטא עמדה, ביקורת, שיפוט ביחס לאדם מסוים, לפעולה, לתופעה, או לתת פרשנות אישית לאירוע חברתי, פוליטי וכדומה (סבג & בליך, 2010, עמ' 34) (Sabag & Blich, 2010, p. 34).

שורשי הקריקטורה נטועים באיטליה של סוף המאה ה־ 16 ותחילת המאה ה־ 17. אומנים כדוגמת האחים קראצ'י החלו לשרבט ציורים בעיפרון, ציורים שייחודם היה במיעוט פרטים ובמבט ההומוריסטי שאפיין אותם; האף היה גדול מדי, הפה היה ענקי, והובלטו בהם במיוחד תכונות אופי כמו קמצנות, טיפשות ותאוות בצע (גודלמן & רוט, 2019, עמ' 94) (Goldman & Roth, 2019, p. 94)

הקריקטורה היא סוג של איור שמתאר אדם, מצב או אובייקט באופן מוגזם. הקריקטורה נועדה להעביר מסר פוליטי או חברתי באופן ביקורתי או לשמש לצורכי בידור, אם כי גם בקריקטורה כזו יש מרכיבי ביקורתי. הקריקטורה מספר סיפור או מעבירה רעיון באמצעות שרטוט גרפי. לעתים מלווה השרטוט בטקסט מילולי. הקריקטורה מקבלה לתצרף (פזל) שהקורא צריך להשלים בדמיונו (סובר, 2009 עמ' 213) (Sover, 2009, p. 213) .

מטרת הקריקטורה היא להצביע על נקודה כלשהי כדי לבדל את הדמות או את הסיטואציה מדמויות ומסיטואציות אחרות. הסאטירה משתמשת במילים כדי למתוח ביקורת חברתית־פוליטית, ואילו הקריקטורה היא סאטירה בתמונות, מעין תת־התפתחות של הסאטירה. מטרתה למתוח ביקורת ללא מילים כתובות או לכל היותר במילים בודדות בלבד. (גודלמן & רוט, 2019, עמ' 94) (Goldman & Roth, 2019, p. 94).

הקריקטורה מבליטה באופן מוגזם אלמנט אחד של אישיות או האירוע וסביבו היא בונה את הרעיון. הקריקטורה מתכוונה לעורר בנו חיוך או צחוק, אולם במקביל ולא פחות חשוב, לגרום לנו לחשוב. הקריקטורה היא תמצית של סאטירה רעיונית(סובר, 2009 עמ' 218)(Sover, 2009, p. 218) .

קריקטורה אמורה להיות מושתתת על המציאות או על סיטואציה ידועה, שאם לא כן לא תהיה רלוונטית והצופים לא יוכלו להבין את משמעותה. למעשה, היא נדרשת לתמהיל מדויק של דמיון ומציאות (גודלמן & רוט, 2019, עמ' 94) (Goldman & Roth, 2019, p. 94).

הקריקטורה מביעה מסר או רעיון באופן שיהיה בר־תפיסה למספר גדול של אנשים. ניתן לומר שמבין סוגי המדיה החזותיים, הקריקטורה היא

Scanned with CamScanner

האמצעי התקשורתי הרווח ביותר וגם הפופולרי ביותר. הקריקטורה היא בעיקרה פוליטית וחברתית ובעלת אופי סטירי. מכאן שהקריקטורה איננה זהה למצויר, כמקובל בציורי הדיוקן הקלאסיים, ולכן גם איננה מאפשרת ללמוד ממנה על מראהו של המצויר. עם זאת נשמרת דומות בין האובייקט המצויר לבין אופן עיצובו האמתי, שמאפשרת לזהותו ובה־בעת להציג את פרשנותו של האמן. עיוות מבנה פני האדם הוא עקרון יסוד ביצירת קריקטורה, אשר נוטע בציור משמעות מפתיעה, לא שגרתית, ועם זאת כל כך נכונה ואמתית. זו גם הסיבה שבקריקטורות מסוימות מצוירים בעלי חיים, שכן באמצעותם ניתן להדגיש פי כמה את קווי האופי של הדמות האנושית המצוירת. פוליטיקאי המצויר כשועל, בוודאי איננו זהה לשועל, אבל ניתן להקיש מציור כזה לגבי תכונות אופיו. למתבונן בקריקטורה ברור כי היא איננה שיקוף אמתי של האובייקטים המוצגים בתיווכה, אלא היא בבחינת דימוי, מטאפורה. בתור שכזו, יש לה תפקיד חשוב בביקורת חברתית, בגיבושה של תודעה פוליטית, ובה־בשעה היא עשויה לשמש אמצעי ליצירתם של סטראוטיפים חברתיים ותעמולתיים רבי־עצמה (סבג, & בליך, 2010, עמ' 34-35) (Sabag & Blich, 2010, pp. 34-35) .

הקריקטורה נבנתה בעיקר בהסתמכות על סימן חזותי שמתהווה את עמוד התווך של הקריקטורה, מכוון שהיא אמנות קיימת על הצורה, וגם היא נבנה משני סמנים שונים: סימן לשוני וסימן חזותי, ולכן הקריקטורה מתהווה מסימן חזותי או שני הסמנים לשונו וחזותי וכל הסמלים והמשמעויות מתהווים לפי כך (الهواري، 2021، صفحة 65) (Hawari, 2021, p. 65) .

הסימן הלשוני כולל את האמירות הלשוניות שמלוות את הקריקטורי כמו: הכותרת או משפטי היגד, המשפטים שנשענים על הסמליות או הדיאלוג בין הגיבורים של הקריקטורה. הסימן החזותי הוא האיור הגרפי של הקריקטורה בכל מרכיביו ומידותיו, לכן הסימן הלשוני נחשב מרכיב עיקרי בניתוח הקריקטורה (البوجديدي، 2013، صفحة 195) (Jedidi, 2013, p. 195) .

המסר הלשוני תמיד מלווה את האיורים, בין אם המסר הזה מיוצג בכותרת, מפתח האיור או משהו אחר, שכן למסר זה תפקיד מרכזי בהעברת המסרים הכלולים באיור ובהשגת תהליך התקשורת הרצוי (رقية، رحمة، و ريا ن، 2021، صفحة 17) (Ruqayya, Rahma, & Rayan, 2021, p. 17).

הקריקטורה היא ייצוג ויזואלי־קומי .היא מקצינה סיטואציות או דמויות , מעניקה חשיבות לפרטים מסוימים או לסיטואציות כלשהן ,מבודדת דמויות , התרחשויות או סמלים ,ובכך אומרת עליהם משהו – כך נעשתה חלק

Scanned with CamScanner

אינטגרלי מן העיתונות הכתובה ,המותחת ביקורת על השלטון או על החברה (גודלמן & רוט, 2019, עמ' 95) (Goldman & Roth, 2019, p. 95).

הקריקטורה משתמשת בכלי הבעה שונים כדי לבנות הרעיון שלה כגון: סרטוטים, צבעים, צללים וכו"..., והיא נוקטת בשתי שיטות כדי להעביר את המסר לקהל. לפעמים היא נשענת על ציור אמנותי מבלי ללוות אותו בטקסט לשוני, ולפעמים מלווה בטקסט לשוני, צירופים, או מעט מילים כדי לציין לאנשים או למצבים מסוימים במידה מסוימת. הטקסט שנוסף לציור הקריקטורי משחק תפקיד הנחתי, הוא מושך את תשומת ליבו של הנמען למשמעות מסוימת במידה מסוימת ומפנה אותו למשמעות המרכזית, באשר הציורים עוזרים למלא את החללים שהותיר הטקסט הלשוני ומאפשרים את פרשנות המשמעות כדי להגיע למשמעות כללית באמצעות מיזוג המשמעות הלשונית עם המשמעות של הציורים (العليمات، 2017، صفحة14) (Al-Alaimat, 2017, p. 14) .

הקריקטורה שנשענת על הטקסט הלשוני, שמבהיר את הציור ונחשב המרכיב השני בה ובלעדיו המשמעות אינה מובנה ואי אפשר לפירוש. השימוש בטקסט הלשוני בקריקטורה התפתח לאורך תקופות השימוש בקריקטורה, במאה התשע-עשרה עד תחילת המאה העשרים, הקריקטוריסטים במיוחד מצייר הקריקטורה הפוליטית, נשענו על טקסט לשוני נרחב לציור. אולם עם התפתחותה של אמנות הקריקטורה הבינו האחראים עליה שככל שנוספו יותר מילים לציור, זו הייתה עדות מעשית לחוסר יכולתה של הקריקטורה לבצע לבד את התפקיד ההבעתי, חלק מהחלוצים בתחום זה נטלו יוזמה ליצור קריקטורות המצורפות במילה "ללא פירוש" כדי לאשר את יכולתה של הקריקטורה לוותר על הטקסט הלשוני, והזרם הזה התפשט במהירות בין חוגי הקריקטוריסטים השונים בעולם (قدور, 2011، صفحة 48) (Qadur, 2011, p. 48).

מקומה של הקריקטורה בעיתונות:

הקריקטורה הפכה לחלק בלתי נפרד מן העיתונות הכתובה במאה התשע עשרה. כל עיתון שכיבד את עצמו צירף קריקטורה שהתפרסמה בכל שהעיתון יצא לאור.

ההנאה מן הקריקטורה נובעת משלושה מקורות: קליטת חוסר ההתאמה הקומי שמובלט בציור, עצם היכולת לפתור את החידה, והסיפוק שיש לנו מהצגת הנושא באופן ביקורתי.

כדי שהקריקטורה תהיה מובנת למגוון רחב של הקוראים היא משתמשת בקודים מוסכמים שעל פיהם יכול הקורא להבין את הרעיון. כך

Scanned with CamScanner

לדוגמה ים יצויר באמצעות קו מתפתל, יהודי יסמן באמצעות מגן דוד, צרפתי באמצעות מגדל אייפל וערבי באמצעות כאפייה. לכל קריקטוריסט ישנם מאפייני הציור שלו (סובר, 2009, עמ' 216-219) (Sover, 2009, pp. 216-219).

הקריקטורה בעיתונות הישראלית

כבר מיומה הראשון זכתה הקריקטורה בישראל לתהודה ולתשומת לב רבה בעיתונות בזכות מספרם הרב של העיתונים היומיים שיצאו לאור טרם קום המדינה ועד לשנות השישים - דבר, על המשמר, למרחב, הצופה, המודיע, הארץ, חדשות, ידיעות אחרונות, מעריב - ואליהם נצרף גם את העיתונות היומית שראתה אור בארץ עבור הקהל שאינו דובר עברית: באידיש, בהונגרית, בצרפתית, בערבית ובאנגלית. כמו כן התפרסמה הקריקטורה בשבועונים כמו העולם הזה, בירחונים כמו דבר הפועלת ,הפועל הצעיר, וכן בדבר לילדים. כמעט בכולם פורסמו קריקטורות כמדור קבוע ומכובד. גם כיום, לפחות בעיתונים הבולטים, מתפרסמת קריקטורה באופן קבוע .מבין הקריקטוריסטים המוכרים נזכיר את דוש, זאב, אריה נבון, בס, פרידל שטרן ,שפעלו כולם בעבר, ואת הקריקטוריסטים בני זמננו - עמוס בידרמן, ערן וולקובסקי ,דניאלה לונדון־דקל, זאבִ אנגלמאייר, מישל קישקה, רענן לוריא, מושיק לין, דודו גבע, דני קרמן. כולם כאחד מתארים, אבל בה־בעת גם מבקרים, את מציאות היום־ יום החברתית והפוליטית (סבג& בליך, 2010, עמ' 36) (Sabag & Blich, 2010, p. 36) .

תנאים לקיומה של הקריקטורה:

1. **הזדהות**: קהל הקוראים אמור להזדהות עם הקריקטורה או לפחות לזהות בה משהו מוכר. אם הצופה או הקורא אינם מסוגלים לעשות כן, הם יתקשו להבין את כוונת מאייר הקריקטורה, וכך תחמיץ הקריקטורה את מטרתה העיקרית– הומור ככלי להפגת מתח.
2. **פער**: המסר של הקריקטורה יועבר בפרטים מעטים – ציור ממוקד ומילים אחדות לכל היותר. התמונה לא תהיה מדויקת במתכוון, והיא תספר לנו מעט כדי שנשלים בעצמנו את הפאזל המוצע לנו. לעיתים המאייר ישלב טקסט לשם הסבר הציור, לעיתים הטקסט יסתור את תוכן הציור. הפער הזה הוא חלק מהחידה שהקריקטורה מציגה לקורא העיתון, והוא עשוי להיות גלוי, חבוי או סביר. פער גלוי יתקיים כאשר הקריקטוריסט ידגיש או יעצים את הפער שבין הדימוי למציאות. פער סביר יתקיים כאשר הקריקטוריסט יציע מציאות אלטרנטיבית, מציאות שונה מזו שהקהל מדמיין

Scanned with CamScanner

לעצמו. פער חבוי יתקיים כאשר הקריקטוריסט יציג במפורש את הפער בין המציאות לדמיון; הדמות או החפץ יציגו בבירור את המסר שהקריקטורה מבקשת להעביר. חשוב להדגיש שפער גדול מדי בין מציאות לדימוי לא יאפשר לקורא־צופה להבין את הקריקטורה, להזדהות עימה או לזהות בה את הרעיון המרכזי ולצחוק ממנה.

3. **ייחודיות:** הדמות או האובייקט שיוצגו בקריקטורה יהיו בעלי מאפיינים ייחודיים. אפשר לעמוד על שני ממדים למאפיינים כאלה: ממד פיזי וממד אידאולוגי. בממד הפיזי תודגשנה תכונות מוחשיות של האובייקט או של הדמות, כגון צבע, גודל, חוזק, מהירות, צורה. בממד האידאולוגי תודגשנה תכונות מופשטות, כגון חוכמה, רוע, קמצנות, ערכים ואמונות. בעניין השאלה השנייה עולה שהקריקטורה מושתתת על מנגנון קבוע והוא ההגזמה: הקריקטורה מעצימה מאפיין כלשהו, מגדילה אותו ומבדלת אותו. כך למשל קריקטורה תעצים את הממד הפיזי או תדגיש אידיאולוגיה כלשהי כגון הסוציאליזם (גודלמן & רוט, 2019, עמ' 95). (Goldman & Roth, 2019, p. 95)

סוגי הקריקטורה:

הקריקטורה מתחלקת לסוגים רבים , נסקור כמה מהן להלן:

קריקטורה פוליטית:

הוא הסוג שמתעניין בנושא פוליטי בצורה ישירה או לא ישירה , למשל נושא שיש לו קשר בבחירות לסוגיה הנשיאות או פרלמנטרית, גם כן הוא מטפל בסכסוכים בינלאומיים ובאישיות פוליטיות או ממשלתית. סוג הזה הוא הפופולרי ביותר ובעל ההשפעה המהירה ביותר מבין הסוגים השונים של הקריקטורה. קבוצת קריקטורות יכולה לפגוע בפופולריות של מפלגה או מועמד ובכך לשנות את כיוון המשחק הפוליטי (قدور، 2011، صفحة 42) (Qadur, 2011, p. 42).

קריקטורות פוליטיות הופיעו כבר במאה ה־15 באיטליה ובצרפת, כשהעיתונות הכתובה שימשה הן מקור עדכני להעברת מידע והן אמצעי לעיצוב דעת הקהל. משם ואילך הקריקטורה אינה איור או קישוט לכתבות המתפרסמות בעיתונים או בכתבי עת, והיא זוכה למעמד שווה ערך למאמר המערכת בעיתון. לפעמים היא אפילו זוכה למעמד עדיף על פניו ,ולו רק בגלל היותה מדיום חזותי, דחוס ותמציתי, שבהצצה ראשונה כבר ניתן לעמוד על תוכנו. בימינו, הקריקטורה החברתית והפוליטית היא אחד מאמצעי התקשורת המובהקים (סבג & בליך2010, עמ' 35) (Sabag & Blich, 2010, p. 35).

Scanned with CamScanner

קריקטורות פוליטיות הן קריקטורות העוסקות בנושאים פוליטיים או בעובדות אצילות של החיים האמיתיים. במסגרת זו המטרה היא להפריז בתכונות מסוימות של אדם או מצב כדי להביע ביקורת או חוסר שביעות רצון מהמציאות החברתית והפוליטית. לאורך ההיסטוריה, קריקטורה פוליטית הוכיחה את חשיבותה בעיצוב דעת הקהל. ככלי תקשורת פשוט ומדהים, הוא עוזר לפתור מושגים מורכבים וליצור פחד בקרב האזרחים (العليمات، 2017، صفحة 14) (Al-Alaimat, 2017, p. 14) .

קריקטורה פוליטית אינה רק צורה הומוריסטית של התייחסות למצב פוליטי, שאינו משעשע ביותר כשלעצמו. הקריקטורה היא כלי נשק. בכוח ההרס שלה היא מסוגלת לעשות את הדימוי, את הסמל או את המושג שהיא מתארת לשעיר לעזאזל לתוקפנותו של הקורא (רבינוביץ, גרינברג, & שפירא, 2023) (Rabinovitz, Greenberg, & Shapira, 2023).

הקריקטוריסט הישראלי דוש מתאר את עולם הקריקטורה הפוליטית באומרו: "קריקטוריסט חייב להיות חריף, מצחיק, מגרה ,תוקפני. כן הוא חייב להרביץ." (الرفاعي و المصري ، 2015، ص 56) (Al-Rifai & Al-Masry, 2015, p. 56).

הציור הקריקטורי בעיקרו הוא שיח סמיוטי שמתהווה מכותרת, טקסט ואייקון, והוא מייצג הודעות ודימויים שאינם נפרדים מהשיח. כל אלה הם דימויים המשלימים זה את זה. מנקודת מבט הלשון, אחת מהמאפיינים הייחודיים של הקריקטורה הפוליטית היא האינטראקציה בין הלשון והסמל לבין הרכיבים הלא לשוניים בתוך הקריקטורה. מכאן, הקריקטורה היא טקסט היברידי, הכולל תוספות ודימויים המסייעים בהעברת המסר באופן מהיר ומדויק לחברה. והערכים הללו מועברים באמצעות הלשון המועסקת בחברה מסוימת. הקריקטורה הפוליטית מעבירה מסר לנמען בנושא איך עליו לחשוב ולפעול כלפי נושא מסוים.

הקריקטורה הפוליטית הפכה לחלק עיקרי של העיתונות שמשפיעה על דעות הציבור ומגדירה את דרכי החשיבה והתפיסות שלו. הקריקטורה הפוליטית חשובה מאוד מאחר והאזרחים שאינם מסוגלים אפילו לקרוא מאמרים של צוות העריכה, יכולים לצפות בחשיבה הפוליטית דרך הקריקטורה. למרות פשטותו ואופיו הקומי, הקריקטורה מכילה סמלים ותמונות עמוקים והיא משתמשת בהם להעברת מסר בצורה סמלית

Scanned with CamScanner

ומתאימה לנושא שהיא מציגה (الرفاعي و المصري ، 2015، ص 56) (Al-Rifai & Al-Masry, 2015, p. 56).

סוג זה משומש לטפל בנושאים פוליטיים בצורה ישירה או עקיפה, כגון דיבור על הממשלה, הפרלמנט, ביקורת על מדיניות פנים וחוץ, קריקטורות פוליטיות הן דרך יעילה להביע דעות ודעות מנוגדות, ואחד מהסוגים האטרקטיביים ביותר עבור קוראים (العليمات، 2017، صفحة 14) (Al-Alaimat, 2017, p. 14).

הפוליטיקאים רגישים לקריקטורה כפי שהם רגישים לתקשורת בכלל. הם יודעים שאם הם מופיעים כדמות קומית בתוכנית סאטירית או במרכזה של קריקטורה פירושו של דבר שישנה ביקורת על מרכיב כלשהו בהתנהגות שלהם. האם הם לוקחים זאת תשומת לבם ומנסים לשנות את דרכם? היסטוריה התשובה שלילת. פוליטיקאים ככלל אינם אוהבים ביקורת ולכן הקריקטוריסטים, שהם ביקורתיים מטבעם, אינם חביבי השליטים. ראיה לכך היא הרדיפות שסבלו מהן אנשי התקשורת ובתוכם גם הקריקטוריסטים מידי השלטונות באנגליה ובצרפת במאה השמונה עשרה והתשע עשרה (סובר, 2009, עמ' 221) (Sover, 2009, p. 221) .

קריקטורה חברתית:

עוסקת בסוגיות חברתיות ובנושאים המשפיעים על חייהם של אנשים: כגון סוגיות של עוני ואבטלה, מנהגים ומסורות, קבצנות, חינוך, העלייה במחירים ודיור, הקריקטורה מציגה זאת באופן שמציע דרכי טיפול ועוזר לפתור אותם בצורה ביקורתית (حمادة، 1999، صفحة 5) (Hamadeh, 1999, p. 5).

קריקטורה הומוריסטית:

הקריקטורה הזו מטרתה העיקרית היא לעורר צחוק והומור בלבד, ללא קשר לביקורת על אף אחד, והיא חשובה בתפקיד הבידורי שלה לא פחות מתפקידי תקשורת אחרים (العليمات، 2017، صفحة 14) (Al-Alaimat, 2017, p. 14).

Scanned with CamScanner

קריקטורה פורטרטית:

קריקטורה זו מתארת את פניו של בן אנוש ספציפי, והיא או ניטרלית, כלומר היא משתמשת באלמנטים של הגזמה רק כדי לתאר את האדם מבלי שיתכוון למשמעויות אחרות.

קריקטורה פורטרטית זו סאטירית או ביקורתית, כלומר, היא משתמשת בהגזמה כדי להקנות מאפיינים מסוימים לאדם המתואר כגון הצגת אדם בדמות חיה (قدور، 2013، صفحة 43) (Qadur, 2011, p. 43).

הניתוח הסמיולוגי של הקריקטורה:

המונח סמיוטיקה מקורו מן היוונית semainon - semainomenon (מסמן – מסומן). הוא שימש במאות השלישית והשנייה לפסה"נ אצל הפילוסופים הסטואים, שעסקו במה שאנו מגדירים היום כבלשנות היוונית העתיקה. הם היו הראשונים שפיתוח תיאוריה אודות הסימן, וזו שימשה למעלה מאלפיים שנה לאחר מכן כבסיס לעבודתו של פרדינַנד דה סוסיר , אבי הבלשנות המודרנית (מוצ'ניק, 2002, עמ' 18) (Muchnik, 2002, p. 18).

הסמיולוגיה היא מדע החוקר את מערכות סמנים המשמשות בעולם האנושי, והמושתתות לרוב על צפנים ומסכמות מודעים ולא מודעים. למשל: מערכת תמרורי התנועה (הסימן "אור ירוק" מורה "סע"), מערכות של מחוות גוף (מחיאת כפיים כסימן ל"התפעלות", מערכת כללי נימוסי השולחן, שסמניה משתנים מתרבות לתרבות (למשל, בחברת מסוימות אכילה בזרת סכין ומזלג היא סימן ל "תרבותיות" אך בחברת אחרות אכילה בידיים אינה מהווה הפרה של מוסכמות נימוסי השולחן). (הרציג, 2005, עמ' 147) (Herzog, 2005, p. 147).

לדעתו של דה סוסיר מדע זה נחוץ וחיוני להבנת הלשון ולהבנת כל שאר מערכות הסימנים המשמשות במרכז מדע זה עמוד המושג סימן. לפי כל התפיסות, במימן חייב להיות מורכב משני צדדים:

1. רישום מוחשי על אחד מחושי "הקולט".
2. תוכן, שאותו מסמנים (ניר, 1989, עמ' 18) (Nir, 1989, p. 18) .

הסמיוטיקה היא המדע החוקר את הסימנים באופן כללי. ראשוני החוקרים בתחום זה התייחסו לכל סימן כאל מהות מבודדת, והם לא הצביעו על הקשר שבין הסימנים השונים. הלידיי מעדיף לראות בסמיוטיקה חקר של מערכת סמנים ולא סימנים מבודדים. מכאן שגם הבלשנות היא סוג של

Scanned with CamScanner

מערכת סמיוטית החוקרת משמעויות. (מוצ'ניק, 2002, עמ' 18) (Muchnik, 2002, p. 18)

לואיס הילמסלב מגדיר את הסמיולוגיה ב: "זה מכלול של טכניקות ושלבים לתיאור וניתוח של משהו כבעל מערכת יחסים בפני עצמה, מצד אחד, וביצירת קשרים עם גורמים אחרים, מצד שני" (رقية، رحمة، و ريا ن، 2021، صفحة 12) (Ruqayya, Rahma, & Rayan, 2021, p. 12).

הניתוח הסמיולוגי הוא גישה מחקרית שנוצרה במסגרת הדיסציפלינות של התקשורת והאנתרופולוגיה, והוא מתמקד בחקירת הסמלים ובמשמעותם התרבותית.

ניתוח סמיולוגי הוגדר גם כ: "שיטת מחקר בהתלבטויות התרבותיות של תוכן המסר התקשורתי." הוא גם אמצעי לחשוף את המשמעות העמוקה של המסר ומשמעותו הנסתרת, והוא פועל גם לחשיפת כוונותיהם של יוצרי המסר הזה. (رقية، رحمة، وريا ن، 2021، صفحة 14) (Ruqayya, Rahma, & Rayan, 2021, p. 14).

חוקרי סמיוטיקה עכשוויים כמו ואן ליוון מבקרים גישות סמיוטיות סטרוקטורליסטיות מסורתיות כמו גישותיהם של דה–סוסיר, וויליאמסון ובארת, המניחות כי משמעות הסימן מצויה בתוך הדימוי וכי הדימוי החזותי תלוי בעיגון של הטקסט. ואן ליוון מסביר כי יש דרכים רבות לפירוש טקסט, ובוודאי טקסט פרסומי, המשתמש במשחקי מילים, במטאפורות ובדימויים. לטענתו, כמו תמונה, גם טקסט הוא תלוי הקשר. הגישה הסמיוטית החדשה קרויה "סמיוטיקה חברתית" ומדגישה כי הצופה הוא היוצק משמעות לדימוי החזותי; לפיכך יש להקצות מקום חשוב לצרכן הדימויים ולאינטראקציה בינו לבין האובייקט. המונח "סמיוטיקה חברתית" נטבע בידי הודג' וקרס) ופותח על ידי ואן ליוון וקרס .לטענתם, האדם הוא "סוכן" המושפע מן ההקשר הסוציו–תרבותי שהוא חי בו, והוא אחראי ליצירת המשמעות. גישה זו פותחת פתח לקריאות סובייקטיביות של הסימן, שהוא המפתח להבנת המכניזם של יצירת משמעות בתרבויות שונות. ואן ליוון וקרס מציגים את השינויים בקריאת התמונה מתקופה לתקופה וממקום למקום, ומדגישים כי לכל דימוי יש דרך קריאה, הכוללת כללים וחוקי דקדוק שנוצרו בתרבות החזותית לאורך השנים. זאת ועוד, לטענתם, השפה החזותית אינה רק יסודות וסימנים חזותיים אלא גם בעלת תחביר חזותי שאינו אוניברסלי אלא תרבותי מקומי. (ברטל, 2019, עמ' 144-145) (Bartel, 2019, pp. 144-145)

Scanned with CamScanner

הניתוח הסמיולוגי הוא הדרך האידיאלית לזהות את תוכן התמונה, שכן הוא אמצעי לחשוף את המשמעות העמוקה או את המשמעות הסמויה כדי להראות את כוונותיו של יוצר התמונה.

התמונה, על פי הסמיולוגיה, היא נושאת משמעות ותקשורת בו זמנית, והצלחת תהליך התקשורת שהתמונה מבצעת תלויה רבות בנמעניה או בקוראיה, והאחרונים מתבוננים תחילה בדימוי ולאחר מכן מחפשים המשמעות האמיתית שלו (رقية، رحمة، و ريان، 2021، الصفحات 14-15) ((Ruqayya, Rahma, & Rayan, 2021, pp. 14-15).

הקריקטוריסט גיא מורד, קורות חיים:

גיא מורד (נולד ב-1975) הוא יוצר קומיקס וקריקטוריסט ישראלי. סיים את לימודיו במחלקה לתקשורת חזותית באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל בירושלים. גיא מאייר בעיתונים שונים, מאייר וקריקטוריסט תדיר של "ידיעות אחרונות" בספרים ובאינטרנט ובעל טור מצויר קבוע במוסף "7 ימים" של "ידיעות אחרונות."

מורד היה שותף לכתיבת החומר עבור קבוצת קומיק דימונה - שהחלה לעבוד ב-2002. הקבוצה ניסתה לבדוק את גבולותיה במדיום הקומי בדרך עצמאית נוספת. סיפורי הקומיקס הללו נוגעים לא פעם בחייהם של אמנים תל אביביים, בחרדותיהם ובפנטזיותיהם. הקבוצה פרסמה שלושה ספרים וכמה חוברות מצליחות, הנמכרות בפסטיבלים, אירועים וחנויות בארץ ובעולם. בשנת 2021 זכה בפרס "דוש" קומיקס.

ספריו

- שלוש פעימות מאת גיא מורד הוצאת "ספרות עכשיו-שוו" 2009
- ספרי לקט שונים שמכילים סיפורים שלו בין סיפורים של אחרים.
- הים של בנימינה מאת שימי קדוש, הוצאת גלורי, 2007.

Scanned with CamScanner

- **ניתוח הקריקטורות של גיא מורד**

(ידיעות אחרונות, 16.1.2023)

איור (1)

[איור 1] הסימן הסמיוטי: שני פוליטיקאים ידועים נפגשים ברחוב: **יאיר לפיד מנהיג מפלגת יש עתיד, בני גנץ שר הביטחון והרמטכ"ל לשעבר,** נפגשים ברחוב.

הסימן הלשוני: השיחה בין שני הדמויות, יאיר שואל **"איפה ההפגנה הבאה"** ובני גנץ שנושא שלט כתוב בו **"נלחמים על הדמוקרטיה"** מגיב לו **"אני אעדכן אותך כשאדע".**

הקריקטוריסט מפנה את חצי הביקורת שלו כלפי הפוליטיקאים האלה כי הם אינם יודעים מה שקורה ברחוב הישראלי. שניהם אינם יודעים מי קובע את מועד ההפגנות בישראל, **דבר זה מציין שהם רוצים לרכוב גל ההפגנות בעשראל כדי להשיג מטרות פוליטיות. גיא מורד רוצה לומר שהעם הוא המנהיג האימתית של ההפגנות ולא הפוליטיקאים.**

הקריקטוריסט משתמש בטכניקת הדו שיח במשפטים קצרים שמביעים שאלה ותשובה כדי להעביר את מסריו, דבר זה מציין ששני הדמיות אינן יודעות כלום ביחס להפגנות, כאן הטקסט הוא מרכז הקריקטורה שנושא את המסר, בלעדיו אין קריקטורה.

Scanned with CamScanner

(ידיעות אחרונות, 23.1.2023)

איור (2)

[איור 2] הסימן הסמיוטי: בקריקטורה שתי דמויות עוזבות את המשרד שהם נתניהו ואריה דרעי, מנהיג מפלגת ש"ס, הנושא בידיו את חפציו בקופסה. הוא עוזב את המשרד לאחר החלטת בג"ץ שביטל את מינויו כשר הבריאות והפנים, החפצים כוללים צורה של הרב עובדיה ומסמכים ואחריהם דגל ישראל שמסמל למשרד ממשלתי.

הסימן הלשוני: מיוצג בשימוש במשפט פשוט שמציין את האמינות של הדובר במה שהוא מתכוון, כלומר הוא מוסר דבר אמתי וניתן להשיגו בעתיד. נתניהו אומר לדרעי: **"אל דאגה, משאיר לך את החלון פתוח".** משפט זה מסמל שנתניהו יחזיר את דרעי בעתיד לתפקיד כלשהו בממשלה, כלומר הוא יוצא מהדלת וחוזר מהחלון, החלון הפתוח שלידם מסמל לכך.

גיא מורד רוצה לומר שהמפלגות הדתיות הן המשליטות על הממשלה ונתניהו נענה לכל מה שהן מבקשות.

האיור מלווה את תרבות האדם מאז ימי קדם ומבטא את עולמו הפנימי החווייתי ואת אמונותיו, רעיונותיו ומסריו הדתיים, החברתיים והפוליטיים. האיור הוא כלי ביטוי המתפתח עם האדם משחר ילדותו. איור פירושו הנחת צבע על מצע כלשהו היוצרת קווים וכתמים. אלה מתאגדים לצורות ולדימויים, אשר מצדם יוצרים מראות וסיפורים בעלי משמעות. כמו שאר תחומי האמנות, האיור עושה שימוש בשפה החזותית ליצירת תקשורת ולהעברת מידע, מסר, תוכן ורעיון (סבג, בליך, & נא, 2010, עמ' 21) ,Sabag & Blich (2010, p. 21).

(ידיעות אחרונות, 06.2.2023)
איור (3)

[איור 3] הסימן הסמיוטי שלוש דמויות בקריקטורה: נתניהו, בן גביר (שר הביטחון) בתלבושת של של שוטר, וזאב רז שאזוקים בידיו (הוא קצין צה"ל במילואים בדרגת אלוף-משנה ששירת כטייס קרב בחיל האוויר הישראלי) והוא אחד הטייסים שהשתתפו בהפצת כור הגרעין העיראקי 1981. מאחוריהם מבנה שנתלה עליו שלט **"להב 433"** (היחידה הארצית למלחמה בפשיעה החמורה הארצית והבינלאומית, בשחיתות הציבורית ובפשע המאורגן בישראל).

נושא הקריקטורה הוא פרשת עיצור זאב רז שלאחר פרסומו פוסט בפייס בוק (4.2.2023) שמאיים על חייו של נתניהו ביחד עם שרי הממשלה שלו. זאב רז נחקר בחשד הסתה ואיומים על חיי נתניהו ביחידת הסייבר בלהב 433.

הסימן הלשוני מיוצג בדו שיח בין דמויות הקריקטורה, נתניהו מפנה דבריו לזאב רז באומרו **"תתבייש לך. לאיים ברצח על ראש הממשלה!"** משפט פשוט זה מסמל שנתניהו מאיים על כל המתנגדים לו על ידי השימוש בשלטון. דבר זה מציין לסמכות הדיקטטורית של נתניהו כלפי דעות המתנגדות לממשלתו.

גם כן בן גביר (השוטר) אומר **"לאן הגענו ?! תכף הוא עוד יתלוש לך את הסמל של המרצדס מהרכב"**. השימוש בשאלה הרטורית (לאן הגענו) מציין את הלעג על המצב שהייה בו עכשיו זאב רז לאחר ההסתה שלו נגד נתניהו, וזה איום לכל המתנגדים לממשלה של נתניהו.

Scanned with CamScanner

השימוש במשפט "**תכף הוא עוד יתלוש לך את הסמל של המרצדס מהרכב**" מציין לראיון של בן גביר בשנת 1995 ששודר בתאגיד השידור - כאן 11, לאחר ההפגנות נגד ראש הממשלה דאז יצחק רבין. **הוא הופיע** בראיון ונושא בידיו את הסמל של המכונית של יצחק רבין "הקדילאק", והוא אומר "**הסמל הוא סמל, ומסמל שכמו שהגענו לסמל הזה, אנחנו יכולים להגיע לרבין.** " ובכך הוא מאיים על חייו של רבין שנהרג לאחר מכאן. **גם כן** בשנת 2005 בן גביר נחקר בחשד הסתה נגד ראש הממשלה אריל שרון לאחר שהדביק סטיקר על המכונית שלו נכתב בו "שרון, לילי מחכה לך".

השימוש במשפטים פשוטים קצרים משרת את המטרה של הקריקטורה שהיא העברת המסר במעט מילים.

הקריקטורה מפנה ביקורת חריפה נגד מדינות המוסר הכפול של ממשלת נתניהו כלפי המקרה הזה, בן גביר עצמו איים על חייו של רבין ובמפורש, אך הממשלה של רבין לא עושה לו שום דבר. ממשלה זו (ממשלת נתניהו) כוללת אנשים בעלי רקע קיצוני, הם מאיימים על כל המתנגדים להם והם יכולים לבצע את איומם כמו שנעשה ליצחק רבין.

(ידיעות אחרונות, 10.01.2023)
איור (4)

[איור 4] הסימן הסמיוטי: בקריקטורה ארבע דמויות: **נתניהו, גלית דיסטל-אטבריאן** (שרת ההסברה), שרה נתניהו (רעייתו של נתניהו) **ויאיר** (הבן של נתניהו).

נתניהו וגלית עומדים מול שרה נתניהו ויאיר. עמידה זו מסמלת שנתניהו אינו עושה שום דבר בלי הסכמת רעייתו שרה, דבר זה אינו מקובל

Scanned with CamScanner

לעם. בזירה הישראלית נפוץ ביותר ששרה היא הקובעת את התנהגותו של נתניהו. כאן שרה היא הממונה את השרה ונותנת לה את ההוראות שהיא עשויה לבצע בעתיד.

הסימן הלשוני: נתניהו אומר לגלית **"מזל טוב ! את תהיי שרת ההסבר"**, ושרה נתניהו מגישה רשימת הוראות לגלית ואומרת **"צאי לדרך"**, השימוש בפעלים בנוסח ציווי מביע את מקומו של המוען והנמען, במשפט הראשון השתמש הקריקטוריסט בפועל בעתיד (**תהיי**) בהוראת ציווי, זה מציין ציווי מנומס, אבל במשפט השני הוא השתמש בפועל ציווי מפורש (**צאי**) שמציין שינוי מעמד בין המוען לנמען.

הקריקטוריסט מעביר מסר לקהל שנתניהו אינו יכול לנהוג את המדינה בשלום מכיוון שהוא אינו מסוגל להחליט בעצמו.

(ידיעות אחרונות, 14.03.2023)

איור (5)

[איור 4] בקריקטורה ארבע דמויות: נתניהו, בן גביר, **יריב לבין (שר המשפטים)** שמחה דן רוטמן (יושב ראש ועדת החוקה, חוק ומשפט).

הסימן הסמיוטי: מוצג בדמויות הדומות לשחקני הקולנוע (גיבורי קולנוע), בניירות העפים מסביב הדמויות ובסמל פרסי האוסקר.

הסימן הלשוני: מיוצג במילים שנכתבו על ניירות. מילים אלה הם שמות של חוקים שממשלת נתניהו רוצה לאשר אותם בבת אחת בכנסת, החוקים הם:

- **חוק ההתגברות:** (רעיון פסקת ההתגברות מבקש להעניק לכנסת את הסמכות לחוקק מחדש חוק אשר נפסל בבג"ץ, ובכך להתגבר על החלטות המתקבלות בבית המשפט העליון).

Scanned with CamScanner

- **חוק הנצברות:** חוק זה קובע מהן הסיבות להכרזה על נצברות של ראש הממשלה, המונח "נבצרות" מתאר מצב שבו נושא משרה שלטונית אינו יכול למלא את תפקידו מסיבות מסוימות. היעדר היכולת למלא את התפקיד יכול להיות זמני, אם נושא המשרה עתיד לשוב ולמלא את תפקידו, או קבוע, אם ברור כי נושא המשרה לא ישוב למלא את תפקידו (לקסיקון הכנסת, 2023) (Knesset, 2023).
- **חוק דרעי 2:** החוק שיאפשר ליו"ר ש"ס להתמנותֶ לשר אחרי שנפסל בבג"ץ.
- **חוק מח"ש:** חוק מח"ש מגביר את הסמכויות של השוטרים בנוגע לפעילות המשטרה היומיומית והוא חל בכל תחומי המשטרה.
- **הוועדה לבחירת שופטים:** הוא חוק שקיים במספר מדינות בעולם, בהן כוללות ארצות הברית וישראל. החוק מתייחס לתהליך הבחירה של שופטים לבתי משפט עליונים וגורם למעורבות של הציבור בתהליך המינוי.

המילים האלה הן עמוד התווך של הקריקטורה מכיוון שהן מסמלות לפעולות הממשלה כדי לאשר חוקים שאינם לטובת העם אלה הם משרתים את מטרות של המפלגות המרכיבות את הממשלה.

הקריקטוריסט גיא מורד צייר את חברי הממשלה ובראשם נתניהו כשחקנים מוכשרים מכיוון שהוא ציטט את הרעיון של הקריקטורה מפוסטר של הסרט האמריקאי (Everything Everywhere All at Once) "הכל בכל מקום בבת אחת", שזכה ב 7 מפרסי האוסקר 11 באותו יום שהגישה הממשלה את החוקים לכנסת כדי לאשר אותם בבת אחת .

פוסטר הסרט (Everything Everywhere All at Once)

(ידיעות אחרונות, 11.06.2023)

איור (6)

[איור 6]: בקריקטורה דמות אחת היא בן גביר

הסימן הסמיוטי: מיוצג בדמותו של בן גביר ובמיני ההבהלה על הפנים שלו כשנאמר לו שהוא נכשל במשימתו לעצור את גל האלימות במדינה. הסימן השני הוא יד מופשטת ובה מסמך כתוב בו **"נכשל"**, קבר ועליו שלט ולידו את חפירה. קבר מציין את הקורבנות שנפלו בגל האלימות בחברה הישראלית.

בסימן הלשוני: מיוצג במילה **"נִכְשָל"** שכתובה על נייר, **"הנרצח ה 100"** בשלט ובמשפט **"מה נכשל?! קיבלתי 100".**

השימוש בשאלה רטורית יש לו תפקיד חשוב שהוא להשפיע על הנמענים להכניס אותם לזירת האירועים. מהותה של שאלה רטורית היא שהתשובה עליה ברורה ומוסקת על ידי הנמען, במקום לנסח את הטענה בצורה של משפט חיווי, המוען מנסח את טענתו בצורה של שאלה, המופיעה גם היא בראשית הטקסט לפני ההצדקה (אלון, גרילק , & שילה, 2006, עמ' 18) (Alon, Grilk, & Sheila, 2006, p. 18) .

"קיבלתי 100" כאן הקריקטוריסט משתמש באמצעי רטורי אחר שהוא האליפסה, שהוא תופעה מציינת השמטה של יסוד לשוני חלק ממילה, מילה או צירוף שמשמעותו נספגת" ביסוד הנותר (נצר, 2007, עמ' 191), המונח אליפסה משמש לציון השמטה או חיסור של יסוד לקסיקלי (מילה או צירוף מילוני) (שקט, 2008, עמ' 76) (Shaket,2008, p 76). גיא רוצה להעביר את מסרו, מדובר כאן ב 100 הרוג אך בן גביר מתכוון ל 100 ציונים, משפט זה מציין לאישיותו החלשה של בן גביר שהוא אינו יודע על מה מדברים.

בן גביר משיב שהוא קיבל 100 ציון במבחן התלות לנתניהו כי הוא הצליח להגיע למספר 100 נרצח במגזר הערבי, וזה הוא הציר של

הקריקטורה. גיא מורד מתח ביקורת חרפיה נגד השר בן גביר על רקע ניהולו למשרד הפנים והעלייה במספר ההרוגים הערבים במגזר הערבי. הוא שר אינו עושה כלום כדי להפסיק את הדרדרות המצב מכיוון שאין לו היכולת לעשות זאת.

(ידיעות אחרונות, 15.06.2023)

איור (7)

[איור 7]: הסימן הסמיוטי: משרד רה"מ, נתניהו ממהר **למזכירה** לשאול אותה, דבר זה מציין את הבדידות שחי בה נתניהו **בגלל התנהגותו הפוליטית** , המזכירה וחבר הכנסת קארין אלהרר.

הסימן הלשוני: הוא שלט שעל הדלת הכתוב בו **"לשכת ראש הממשלה"** והדילוג שבין הדמויות. למעשה גיא מורד **נשען על טכניקת הדילוג** ברבה קריקטורות כדי להעביר את מה שהוא רוצה. **התפקיד של הדילוג כאמצעי** רטורי יכול להיות מגוון, והוא עשוי לשמש **מטרות שונות בהתאם להקשר** המדובר שמהן הוא למשוך את תשומת **ליבו של הקורא כדי לשים לב** לרעיון המרכזי של הקריקטורה. הדילוג הוא אמצעי **לשוני שעשוי להשפיע על נמענים**. השימוש בדילוג יכול להיות מוצדק **במסגרת של מרכזי דיון רטורי או** תקשורתי, אך יש להשתמש בו בצורה **אחראית ולשקול את ההשפעות** האפשריות על הנמענים.

הקריקטוריסט בדילוג זה מבהיר את אי שביעת רצון **של ארה"ב על רה"מ נתניהו** בנושא הרפורמה המשפטית. הוא שואל את **המזכירה "ביידן התקשר ?"**, היא עונה **"כן, חיפש את קרין"**. קרין אל הרר היא חברת הכנסת מטעם מפלגת יש עתיד וחברת הוועדה לבחירת שופטים.

תשובה זו מבהירה במפורש את המצב שחיי בו נתניהו, **ביידן** רוצה לדבר עם חבר כנסת קרין ולא רה"מ, בחירת הדמות קרין היא מכוונת מפני

Scanned with CamScanner

שהיא חבר בוועדה לבחירת שופטים מטעם האופוזיציה. הרפורמות המשפטיות נתקלות בהתנגדות גדולה במדינה ובעולם המערבי וביחוד ארה"ב.

משפטי השאלה המביעים שאלה (ולא קביעה או הוראה) משתייכים למבעים המפיקים מבע מילולי נוסף – משפט התשובה (בורשטיין, 2023, עמ' 379) (Burstein,2023, p 379). תפקיד משפט שאלה הוא לקבל מידע חדש על נושא כלשהו, משפטים כאלה מאפשרים לברר פרטים ולהעביר מסר.

קרין מדברת עםביידן **"טנק יו ורי מאץ' מיסטר פרזידנט!"**, השימוש במשפט כזה אינו מקובל בעברית התקנית אלא הוא מיוחס לעברית המדוברת מכיוון שהוא משפט באנגלית אך נכתב באותיות האלפבית העברי. בכלל לשון הקריקטורה היא לשון קרובה לליבם של בני האדם כדי להעביר את המסר בקלות. המילים הלועזיות ממלאות תפקיד חשוב בתקשורת הלשונית, כל עוד אין בנמצא מילים עבריות שתחלפנה אותן. מילים כאלה הן חלק בלתי נפרד מאוצר המילים של העברית החדשה (רשיד & חמד, 2017, עמ' 204) (Rasheed & hamad, 2017, p. 204)

(ידיעות אחרונות, 22.05.2023)
איור (8)

[איור 8], הסימן הסמיוטי: חנות בשוק בצלאל, המוכר הוא שר האוצר בצלאל יואל סמוטריץ', לוקח, הפוליטיקאים: ארי דרעי מנהיג מפלגת ש"ס, יצחק גולדקנופף, שר הבינוי והשיכון ואורית סטרוק, שר ההתיישבות והמשימות הלאומיות,

Scanned with CamScanner

דמות המוכר (שר האוצר) מסמלת לאיש שעובד לטובת **השכבה** הפוליטית וביחוד המפלגות הדתיות שהוא שייך להן. בחירת **שם השוק על** שמו של שר האוצר הייתה מכוונת, כשקוראים את השם **המשמעות** הראשונה היא שם שוק מפורסם במרכז תל אביב, אבל הקריקטוריסט **רוצה** לומר שהשר סמוטריץ' עושה ממשרד האצור שוק של חברי **המפלגות** הדתיות (מפלגות הימין) שלוקחים ממנו מה שהם רוצים. **הדמויות האחרות** (דמויות פוליטיות) נושאות בידיהן שקיות של כסף עוזבות את השוק **מסמלות** ליתרונות הגדולים שהמפלגות נהנות מהן מהממשלה הנוכחית, **העם שמוצג** בדמות הלוקח לא נשאר לו כלום, הממשלה הזו אינה מתעניינת **בענייני העם** אלא היא משרתת את האינטרסים של המפלגות.

הסימן הלשוני: מתגלה בקבוצה של צירופי לשון, והדילוג **בין הלקוח והמוכר**.

גיא השתמש בביטויים לשוניים שונים שעל ידיהם הוא הצליח **להעביר** את מסרו לנמען, הביטוי **"בעל הבית השתגע"** שמשמעותו: **המנהיגות** פועלת באופן משובש (רוזנטל, 2006, עמ' 200) (Rosenthal, 2006, p. 200), ביטוי סלנג, מציין שממשלת נתניהו המבולבלת והכושלת **אינה יכולה** לנהל את ענייני המדינה בחוכמה, והביטוי **"מבצע מטורף"** שמשמעותו: מתייחס לפעולה או למבצע שגורם פלטה ופעולות מופלאות, מרתקות **או לא** רגילות. מציין שכספי העם נהיו שוד לשכבה הפוליטית, **ביטוי זה משומש** בהרבה בפרסומות מסחריות.

הדילוג שבין הלוקח לבין המוכר הוא אחד מעמודי התווך **של** הקריקטורה, הקריקטוריסט הצליח לנסח את ביטוייו באיכות לשונית **גדולה** שמציינת ליכולת הלשונית שלו, הוא השתמש באמצעי האליפסה כדי **לצמצם** את המילים באיורו, האמירה של הלוקח **"אפשר"** היא חלק **ממשפט שלם** שנשמטו ממנו חלקים רבים והוא משפט שאלה **"אפשר לקחת זה" והוא** מצביע על השקית האחרונה שנשארה על המדף, זה סימן שאין **דבר נשאר** אלא השקית. בכל לשון מדוברת נוהגים לעתים קרובות **לקצר ביטויים** שכיחים ולהשמיט מהם חלקים בגלל הנטייה הטבעית "לחסוך" **באמצעי** הבעה (ניר, 1990, עמ' 24) (Nir, 1990, p. 24) .

המוכר (השר) עונה ללוקח **"זה לחברי מועדון בלבד"**, וזה **ביטוי** פרסומת נפוץ שמשומש במועדונים חברתיים פרטיים שנכנסים **להם החברים** בלבד, כאליו גיא מורד אומר שהממשלה של נתניהו נהיתה למועדון **חברתית** של הפוליטיקאים שנהנים מהיתרונות שלו הם והמשפחות שלהם.

Scanned with CamScanner

(ידיעות אחרונות, 23.02.2023)

איור (9)

[איור 9]: הסימן הסמיוטי: מיוצג במשרד ממשלתי, שהדגל רומז לו, ויושב בו חבר הכנסת ויושב ראש ועדת הכספים משה גפני ולפניו פטיש המציין שהוא יכול לקבל החלטות, ומאחוריו עומדים נתניהו ובנו יאיר. נוכחותו של יאיר בתמונה זו מעידה על התערבותה של משפחת נתניהו בענייני הממשלה.

הסימן הלשוני: מיוצג ביטויים הבאים: הכתוב בלוח הזיהוי שלפני משה שמסמלת לתפקידו בכנסת, והמשפט שנתניהו מפנה למשה גפני, הוא אומר **"לא לשכוח את הגדלת דמי הכיס של יאיר"** שמתייחס לבקשת נתניהו ממנו להוסיף עוד הקצאות כספיות לבנו, יאיר, ובנו מוסיף, "אבל בדולרים".

הקריקטוריסט השתמש באמצעי הלעג, ובכך הוא מתייחס לשחיתותו של נתניהו ולניצול מעמדו בגניבת כספי המדינה, והעניין הזה עלה רבות בתקשורת. הביטוי **"אבל בדולרים"** הוא ביטוי לועג, בנו לא רוצה כסף בשקלים ישראליים, שכן הוא רוצה ליהנות מהכסף הזה בנסיעתו לחו"ל.

גיא מדגיש כאן שוב את השחיתות של המעמד הפוליטי, שכן הם אנשים שחיים מכספי המדינה.

Scanned with CamScanner

(ידיעות אחרונות, 09.03.2023)

איור (10)

[איור 10]: הסימן הסמיוטי: שדה תעופה ובו מטוס של חברת אל על ודמויות: נתניהו ואשתו שרה הולכים לעלות במטוס, בן גביר שר הפנים עולה על גב משאית של משטרת ישראל ואוחז במכת"זית. נתניהו ואשתו רוצים לעזוב את המדינה בעקבות ההפגנות נגד ממשלתו ושר הפנים בן גביר מגן עליהם. דבר זה מציין שמשטרת ישראל היא בשירותו של נתניהו וממשלתו, היא עומדת לפני רצון העם ומגנת על המשוחדים והפושעים.

הסימן הלשוני: מיוצג באמירתו של בן גביר לנתניהו **"אני מחפה עליכם!"** גיא משתמש באמצעי המטפורה במשפט זה, הפועל "חיפה" הוא במשמעות כיסה בבד כו' וכאן הוא משומש במשמעות מטפורית. תפקידה של המטפורה, לפי דעתם של חלק החוקרים, הוא קישוט שלם בשל היופי והאלגנטיות שלה בלבד, או למשוך את תשומת ליבו של הנמען לנקודות מסוימות (נסיר & עבד אל כרים, 2022, עמ' 429) (Nasir & Abdul Karim, 2022, p. 429) .

לשון פיגורטיבית היא לשון המביעה את רעיונותיה באופן ציורי, מושאל. לנדאו אומרת כי תפקידה העיקרי של הלשון הפיגורטיבית הוא להביע את המסר המבוקש בדרך ציורית מוחשית שתיקלט ברגשות המאזינים יותר מאשר במחשבתם. השפעתה של הלשון הפיגורטיבית רבה וחזקה , שכן קליטת המסר נעשית באופן מוחשי ובהיר ועם זאת בלתי אמצעי. באמצעות השימוש בלשון פיגורטיבית ניתן להביע רעיונות מורכבים במבע - קצר (רשיד & חמד, 2017, עמ' 204) (Rasheed & hamad, 2017, p. 204).

Scanned with CamScanner

מסקנות:

- קריקטורות פוליטיות הן כלי חשוב בהנחיית דעת הקהל לסוגיות פוליטיות אקטואליות כדי לההות דעה קולקטיבית משפיעה.
- הקרקטורות של גיא מורד הצטיינו בביקורת חריפה נגד נתניהו וממשלתו בסגנון סאטירי לועג.
- לשון הקריקטורה חייבת להיות קלה וברורה על מנת שתהיה קלה להבנה וקרובה לנמען.
- ניתוח הסמיוטי של הקריקטורות של גיא מורד, הראה לנו שהקריקטוריסט השתמש באיורים שלו כדי לחשוף את השחיתות של השכבה הפוליטית בישראל בכלל ומפלגות הימין בפרט.
- הטקסט הלשוני הוא עמוד התווך בקריקטורות של גיא מורד והוא נשען עליו כדי להעביר את מסריו.
- הטקסט הלשוני הצטיינו באורך קצר ובפשטנות ובריכוז המשמעות.
- המשפט הפשוט הוא המשפט השולט במבנה התחבירי של הטקסט הלשוני המלווה לקריקטורות מכיוון שמשפט זה מאפשר לקריקטוריסט להביע את דעתו בקלות ובצורה ישירה.
- השימוש במשפטי שאלה משחק תפקיד חשוב בקבלת מידע חדש ומאפשר לברר את פרטי הרעיון.
- גיא מורד השתמש באמצעי האליפסה הרבה כדי למשוך את תשומת ליבו של הנמען וכדי לעורר את סקרנותו.
- השימוש באמצעי השאלה הריטורית בקריקטורות של גיא היה בולט ומובהק.

ביבליוגרפיה

המקורות העבריים:

- אלון, ע', גרילק , ל", & שילה, ג'. (2006). *הטקסט הכתוב בעברית בת ימינו, מאפיינים מבניים, תחביריים ולקסיקליים*. תל אביב, ישראל: מכון מופ"ת.

Scanned with CamScanner

- בורשטיין, ר'. (2023). *משפטי שאלה הפותחים במילת האיחוי ו"ו.* מים מדליו, שנתון המכללה הדתית למורים ע"ש ליפשיץ. ירושלים. *22-23*, עמ' 379-413.

- ברטל, א' (2019). *סיפורה של כרזת פרסומת יפנית: מתודולוגיה אינטגרטיבית לחקר הדימוי בפרסום.* בתוך: ד' אריאלי-הורביץ, א' ברטל וג' מאירי-דן (עורכים). פרוטוקולאז' 12 :מתודולוגיות בחקר התרבות החזותית (עמ' 158-135). תל אביב: רסלינג ובצלאל, האקדמיה לאמנות ולעיצוב ירושלים.

- גולדמן, ש' ע', & רוט, ה'. (2019). *השימוש בקריקטורות כאמצעי תעמולה בידי חזבאללה.* (פ' א' סובר, עורך) הומור מקוון: כתב עת מדעי לחקר ההומור.

- הרציג, ח'. (2005). *תורת הספרות התרבותית – אסכולות בנות זמננו, צעדים נוספים.* תל אביב, ישראל: האוניברסיטה הפתוחה.

- *לקסיקון הכנסת.* (2023). تاريخ الاسترداد 2023، من הכנסת: https://main.knesset.gov.il/About/Lexicon/Pages/incapacity.aspx

- מוצ'ניק, מ'. (2002). *לשון וחברה ותרבות, כרך א' פרקים 1-3.* תל־אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

- ניר, ר'. (1989). *סמנטיקה עברית יחידה 1,2,3.* תל אביב, ישראל: האיניברסיטה הפתוחה.

- ניר, ר'. (1990). *מבוא לבלשנות, יחידה 10, 11,12.* תל אביב, ישראל: האוניברסיטה הפתוחה.

- נסיר, מ' ח', & עבד אל כרים, ק' נ'. (2022). *המטפורה ביצירותיה של ציונית פתאל, רומן "התמונות שעל הקיר" לדוגמה. Al-Adab Journal*, עמ' 427-440.

- נצר, נ'. (2007). *עברית בג'ינס, דמותו של הסלנג העברי.* ישראל: הספרים של אוניברסיטת בן־גוריון.

- סבג, ר', & בליך, ב'. (2010). *אמנות כתרבות חזותית, תכנית לימודים לחטיבת הביניים לבית הספר הממלכתי והממלכתי־דתי.* ירושלים, ישראל: משרד החינוך.

Scanned with CamScanner

- סובר, א'. (2009). *הומור, בדרכו של האדם הצוחק*. ירושלים: כרמל.
- רבינוביץ, א', גרינברג, צ', & שפירא, ע'. (2023). *מינהל חברה ונוער – מאגר מידע ארצי טל": 03-9180839/29/13* . אוחזר ב- 2023, מתוך https://meyda.education.gov.il/files/noar/the_power_of_caricature.docx
- רוזנטל, ר'. (2006). *מילון הסלנג המקיף* (כרך 4). ירושלים: כתר.
- רשיד, ר' מ', & חמד, ח' מ'. (2017). *הבדיחה הפוליטית בישראל,עיון רטורי פרגמטי*. مؤتمر اللغة ادب وحضارة (עמ' 212-191). بغداد: مجلة كلية اللغات.
- שקט, מ'. (2008). *תרומת הכלים הבלשנים בבחירת שמות פרטיים בזמר העברי*. חיפה, ישראל: אוניברסיטת חיפה.

• המקורות הערביים:

- البو جديدي، ع. (2013). *الفضاء في الكاريكاتير الساخر: رسوم ناجي العلي الكاريكاتورية*. مجلة الكوفة، العراق، 193-213.
- الرفاعي، ج.، & المصرى، ن. (2015). *التحليل السيميولوجى للكاريكاتير الإسرائيلي، دراسة تحليلية لبعض أعمال الفنان الإسرائيلي "دوش"*. مجلة الدراسات الشرقية، 53- 81.
- العليمات، ف. م. (2017). *مقاربات في تحليل الخطاب الكاريكاتيري*. دراسات، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، 44(1)، الأردن، الجامعة الأردنية.
- الهواري، ل. (2021). *صورة المرأة في الخطاب الكاريكاتيري خلال الثورة السورية، دراسة سيميائيّة*. المجلة السورية للعلوم الإنسانية، 63-83.
- حمادة، م. (1999). *فن الكاريكاتير في الصحافة الدورية*. دمشق، سوريا: دار عشتروت للنشر.
- رقية، ب. أ. ه.، رحمة، م.، مشري، و.، & ريان، ك. (2021). *الصور الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية دراسة سيميولوجية لعينة، من كاريكاتير جريدة البلاد و Liberté في فترة تعديل الدستور 2020*. الجزائر: كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد بوضياف.

Scanned with CamScanner

- قدور، ز. (2011). *الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتيري ودوره في أوقات الأزمات (رسالة ماجستير)*. وهران، الجزائر: جامعة وهران.

Hebrew references

- Alon, E., Grilk, L., & Sheila, J. (2006). *The text written in contemporary Hebrew, structural, syntactic and lexical characteristics*. Tel Aviv, Israel: Institute of Education.
- Burstein, R. (2023). Question sentences that start with the compound word and Vav. Maim Medlio, Yearbook of the Lifshitz Religious College for Teachers. Jerusalem. 22-23, pp. 379-413.
- Goldman, S. E., & Roth, H. (2019). *The use of caricatures as a means of propaganda by Hezbollah.* (P. A. Sober, editor) Online humor: Humor Mekuvan: A Scientific Journal of Humor Research;
- Herzog, Kh. (2005). *The theory of cultural literature - contemporary schools of thought, further steps*. Tel Aviv, Israel: The Open University.
- Knesset lexicon. (2023). Recovery date 2023, from the Knesset: https://main.knesset.gov.il/About/Lexicon/Pages/incapacity.aspx
- Muchnik, M. (2002). *Language, society and culture, Language, Society and Culture, Volume I, Chapters 1-3*. Tel Aviv: The Open University.
- Nasir, M. H., & Abdul Karim, Q. N. (2022). *Metaphor in the productions of Tsunit Fattal The novel "The Pictures on the Wall" for example*. Al-Adab Journal, pp. 427-440.
- Nir, R. (1989). *Hebrew semantics unit 1,2,3*. Tel Aviv, Israel: The Open University.
- Nir, R. (2008). *Introduction to linguistics, unit 10, 11,12*. Tel Aviv, Israel: The Open University.

Scanned with CamScanner

- Nissan, N. (2007). *Hebrew in jeans, the image of Hebrew slang*. Israel: Ben-Gurion University Books.
- Rabinovitz, A., Greenberg, C., & Shapira, E. (2023). *Company and Youth Administration - national database Tel*: 03-9180839/29/13. Retrieved in 2023, from https://meyda.education.gov.il/files/noar/the_power_of_caricature.docx
- Rashid, R. M., & Hamad, H. M. (2017). *The political joke in Israel, a pragmatic rhetorical study. Conference on Language, Literature and Civilization* (pp. 191-212). Baghdad: Journal of the College of Languages.
- Rosenthal, R. (2006). *Dictionary of Israeli slang (Volume 4)*. Jerusalem: Keter.
- Sabag, R., & Blich, B. (2010). *Art as visual culture, curriculum for the program school for the state and religious state school.* Israel: Ministry of Education.
- Shaket, M. (2008). *Contribution of linguistic tools in the selection of personal names in the Israeli song. Haifa*, Israel: Haifa University, Faculty of Humanities, Department of Hebrew Language.
- Sover, A. (2009*). Humor, the pathway to human laugther.* Jerusalem: Carmel.
-

Arabic references

- Al-Alaimat. F. (2017). *Approaches to caricature discourse analysis Studies*, Humanities and Social Sciences, Jordan, University of Jordan. (Volume 44, Issue 1).
- Albo Jedidi. A (2013). *Space in satirical caricature: Naji Al-Ali's caricatures.* Kufa Journal, pp. 193-213.
- Al-Rifai, j, & Al-Masry, N. (2015). *Semiological analysis of Israeli caricature, an analytical study of some of the works of*

Scanned with CamScanner

the Israeli artist "Dosh". Journal of Oriental Studies, Egypt, pp. 53-81.

- El Hawari.L. (2021). *The image of women in the caricature discourse during the Syrian revolution, a semiotic study*. Syrian Journal of Human Sciences, pp. 63-83.

- Mamdouh , H. (1999). *The Art of Caricature in the Periodical Press*. Damascus: Ashtrot Publishing House.

- Qadur.Z. (2011). *Political discourse in caricaturing and its role in times of crisis (Master thesis)*. Oran, Algeria: University of Oran.

- Ruqayya, B., Rahma, M., & Rayan, K. (2021). *Caricatures in the Algerian Press: A Semiological Study of a Sample of Al Bilad and Liberté Newspaper Caricatures in the Period of Constitution Amendment 2020*. Algeria: Faculty of Humanities and Social Sciences University of Mohamed Boudiaf.

- Bartel, A. (2019). *The story of a Japanese advertisement poster: an integrative methodology for the study of image in advertising*. In: D. Arieli-Horwitz, A. Bartel and N. Meiri-Dan (editors). Protocol 12: Methodologies in the study of visual culture (pp. 185-192). Tel Aviv: Resling and Bezalel, Jerusalem Academy of Art and Design.

Scanned with CamScanner

الكاريكاتير السياسي في الصحافة العبرية
دراسة لغوية سيميائية

ا.م.د. حامد مرهون حمد
ا.م.د. قصي نبيل عبد الكريم
جامعة بغداد/كلية اللغات/ قسم اللغة العبرية

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الكاريكاتير السياسي في الصحف العبرية للكشف عن مميزات النص اللغوي المصاحب للرسومات الكاريكاتيرية وتوضيح دورها في تشكيل لوحة الكاريكاتير السياسي كونها أداة فعّالة في التأثير على المتلقي وتشكيل الوعي الجماعي تجاه القضايا السياسية الراهنة في المجتمع الإسرائيلي عن طريق تحليل لوحات الكاريكاتير التي رسمها الفنان "جاي موراد"، التي تناولت الوضع السياسي في إسرائيل بعد الانتخابات العامة الأخيرة في 2022. والتي نُشرت في صحيفة يديعوت أحرونوت العبرية عام 2023.

خلص البحث إلى أن النص اللغوي يعد ركنًا أساسيًا في الرسومات الكاريكاتيرية السياسية، حيث يساعد على فهم اللوحة بسهولة، ويساعد ايضا على تحقيق الأهداف المرجوة منها. كما خلص البحث أيضًا إلى أن جاي موراد هو من أبرز رسامي الكاريكاتير الإسرائيليين الذين يستخدمون رسوماتهم لتوجيه انتقادات لاذعة لحكومة نتنياهو الجديدة بصورة واضحة وجميلة، وبأسلوب كوميدي ساخر.

الكلمات الدالة: كاريكاتير سياسي، السيميائية، العلامة اللغوية، العلامة السيميائية، تحليل لغوي سيميائي

The Structure of Jewish Religious Terms: Phenomena and Semantic Relationships

[1]Ghazwan Majeed Rasheed, [2]Ali Ahmed Saeed
[1]E-mail: g.majeed1978@colang.uobaghdad.edu.iq
[2]E-mail: Ali.ahmed1210a@colang.uobaghdad.edu.iq
University of Baghdad, College of Languages, Department of Hebrew, Baghdad, Iraq

Abstract

The research sheds light on the definitions of the term and concepts in general, and the Jewish religious term and its concept in particular. It also clarifies the criteria that must be met in the term and concept. The research deals with the semantic relations with the religious term in terms of semantic construction in the Hebrew language, and explains the importance of morphemes and its contribution to the process of constructing the term in terms of semantics. The research focuses on the study of Jewish religious terminology on the analytical-descriptive method according to semantic criteria in the Hebrew language. It also shows cases that deviate from those criteria in the construction process itself. The research concluded that the most prominent feature in the Jewish religious term is the phenomenon of deletion, without neglecting other semantic phenomena such as inclusion, specification, metaphor, metaphor, antonym, and synonymy.

Keywords: Concept, Morphology, Semantic, terminology, Term.

המבנה של המונחים הדתיים היהודיים (תופעות ויחסים סמנטים)

תקציר

מחקר זה שופך אור על הגדרות המונח והמושגים בצורה כללית, המונח הדתי היהודי ומשוגיו במיוחד. כמו כן הוא מבהיר את הקריטריונים שחייבים להיות במונח ומושג.

המחקר עוסק בהיחסיים שבין הסמנטיקה לבין המונח הדתי מבחינת המבנה הסמנטי בלשון עברית, ומציג את חשיבות המורפמה ותרומותה בתהליך יצירת המונח על הרמה הסמנטי.

Scanned with CamScanner

המחקר מתמקד בנתוח המונחים הדתיים היהודיים דרך הנקיטה בשיטה האנאליטית-דסקרפטיבית לפי נורמות סמנטיות של הלשון העברית, כמו כן מבהיר המקרים שחורגים מהנורמות אלו.

ממצאי המחקר מגלים כי המאפיין הבולט ביותר בתהליך יצירת המונח הדתי הוא תופעת "האליפסה", מבלי להתעלם מהתופעות הסמנטיות האחירות, כגון ההיכללות והתייחדות והמטאפורה והמטונימיה והנרדפות והניגוד.

מילות מפתח: המונח, טרמינולוגיה, מורפולוגיה, מושג, סמנטיקה.

1.1. *מה הוא (המונח – Term)?*

המונח הוא מושג אוניברסלי, כל דוברי השפות הבינלאומיות משתמשים בו ומגדירים אותו במשמעות מקובלת ומוסכמת.

בלשנם רבים מתייחסים אל "המונח" מבחינת המשמעות מצד אחד, ומצד אחר מבחינת פשטות ההגייה והצורה שלו, הם טוענים: "המונח הוא כל יחידה (לשונית) מורכבת ממילה אחת ויש לה משמעות (מונח פשוט), או יותר ממילה (מונח מורכב)، ומציין מושג מוגדר באופן חד צדדי, תוך תחום כלשהו" (بوفاس، 2020، ص. 222) (Bufas, 2020, p. 222).

ישנן הגדרות מודרניות אחרות שמקשרות את המונח למושג שלו כגון:*"המונח הוא מילה או קבוצת מילים משפה מיוחדת (מדעית או טכנית וכו'...) שעובר מתקופה לתקופה על ידי הירושה או יהיה מושאל ומשמש לבטא במדויק את המושגים ולציין דברים מוחשיים ספציפיים"*. המונח עשוי להיות מילה או קבוצת מילים. בעוד הטרמינולוגאים מסכימים עם ההגדרה האירופית הנאותה ביותר של המונח שהיא "המילה הטרמנילוגית או הניב הטרמנילוגי בעל מושג יחיד או ביטוי מורכב, שנקבע משמעותה או השימוש בה ונתיחיד בבירור, זהו ביטוי ספציפי וצר במשמעות המיוחדת שלו, וברור למדי, יש לו מקביל בשפות אחרות, הוא נזכר תמיד בהקשר של מערכת מיוחדת של מונחים המתיחסים לענף ספציפי כלשהו, ובכך משיג את הבהירות ההכרחית שלו (حجازي، 1993، ص. 19). (Hejazi, 1993, p. 19).

בהגדרה אחרת, "המונח הוא אלמנט מאלמנטי המערכת הטרמנילוגית המציין מושג, ומיקומו במערכת זו בין שאר המושגים, המונח מייצג מילה או קבוצת מילים המשמש על ידי אנשים בעלי אותה התמחות או אותו מקצוע כאמצעי תקשורת. לכן תחום המשמש בו המונח הוא מצומצם יותר מן התחום המשמשות בו המילים שלא מיוחדות". המונח "האידיאלי" מתאפיין במספר מאפיינים: חד משמעי (מונוסימי), התאמה בין משמעותו המילולית לבין משמעותו הממשית, תקינות לשונית, סיסטמטיות ואפשר לגזור אותו (Klikushina, 2017).

תהליך ילידת המונח הוא תהליך מסובך, שהוא מתחיל מן העולם החיצוני של השפה אל עולמה הפנימי, כלומר מן המושג עצמו: אימוץ המושג וההסכמה על גבולותיו, ולאחר מכן הענקת שם למושג זה. תהליך כזה לא פשוט לגמרי והוא מחייב אותנו לפרוץ אל האלמנטים המהווים את קיומו של המונח, שמהם:

1. **הצורה:** היא המיכל הלשוני או הכינוי, כלומר ההגייה או קבוצת הצלילים המרכיבים את ההגייה או ההגאים הנושאים את המושג.

Scanned with CamScanner

2. **המושג**: הוא התמונה המופשטת שמתבטאת בצורתה האורתגראפית של המונח. המונח הוא היחס בין המושג לבין הכינוי של המושג "המונח", אם היחס אינו קיים במוחו של משתמש השפה, אז הכינוי הופך לביטוי של שפה בלבד ולא לאחד ממרכיבי המונח (اسماء، 2014، ص. 19-23). (Asmaa, 2014, pp. 19-23).

3. **התחום (שדה)**: הוא "השדה המשתמש בו המונח, ומושגו של המונח משתנה בשינוי השדה שבו הוא משמש" (طالب، 2017، ص. 23). (Taleb, 2017, p. 23).

.1.2 המונח הדתי מהו? "Religious term"

מושג המונח הדתי מתייחס למסגרת רחבה יותר מן המסגרת של המושגים הדתיים בגלל שהוא מייצג כל מונח בכל דת בעולם חוץ מן (כתות אתאיסטיות וכתות לא דתיות אחרות וכו"). לדוגמה, אנו מוצאים את הטרמינולוגיה הדתית (הלטינית הקלאסית) חוקרת את המונחים של המִיתולוֹגְיָה והמונחים של הפגניות. החוקרים רואים שהמונח הדתי הוא מילה או צירוף התואם עם מושג כלשהו שבכל דת או מדעי הדת, הנכנס למערכת יחסים שיטתית עם כל מילה דומה או כל צירוף דומה כדי ליצור איתם מערכת סגורה המתאפיינת באינפורמטיביות גבוהה מדויקת ובנטרליות מבחינת ההבעה. במשמעות אחרת, המונח הדתי הוא *המילה או הצירוף המציין על מושג או עניין מיוחדים בתחום הדת, כלומר, שמות: הרעיונות הדתיים, המושגים, הקטגוריות, בנוסף לשמות הפעולות, התהליכים, האוביקטים, הסמלים והתת־אוביקטים של הפעילות הדתית בנוסף לשמות פרטיים* (Mykytka M. D., 2020, p. 37).

לפי דעתנו, המונח הדתי הוא המונח שהמסמן והמסומן שלו קשורים בדת קשר הדוק (מודפס או בעל-פה), והוא מינוח לשימוש דתי תוך זמן ומקום מסוימים. מקומו שנכתב בו הוא הלקסיקון הדתי המיוחד. הוא עובר ללקסיקון הכללי בזמן שהשימוש בו יהיה לצרכים אחרים, ותהליך העברתו נקראת (תזוזת המונח). הגדרה זו אינה מוגבלת למסגרת דתות מונותאיסטיות כגון (איסלאם، נצרות، יהדות וכו'...), אלא היא כוללת את כל הדתות האנושיות כגון (הינדואיזם، סביאניזם، יזידים וכו'...). הגדרת המונח הדתי שונה מן דת לדת בצורה חלקית, מבחינת המושג והמשמעות שלו, עניין זה מעניק לכל דת ייחודיות לשונית המבדילה אותו משאר הדתות, יתר על כך, המונח הוא בן הסביבה הלשונית שנוצר בה. לרוב הוא עוסק במנהגים ובמסורות כדי לממש את מטרותיו. סימן ההיכר של המונח הדתי טמון בקוֹנוֹטציה שלו שנחשיבת לגרעין שממנו בנוי המונח הדתי מבחינה סמנטית, במשמעות אחרת, הסימן הבולט והמיוחד של המונח הדתי ברור מאליו, שהמקורות שלו הם כתבי הקודש.

בהחלט, התנ"ך הוא המקור הראשון של המונחים הדתיים היהודיים, בנוסף למקורות אחרים כגון, התלמוד וכללי ההלכה ופסקים דתיים של רבנים.

המאפיינים הכללים של תחום המונח הדתי, על פי רוב הם מאפיינים משותפים לכל שדות הטרמינולוגיה, בעוד יש מאפיינים מיוחדים המבדילים אותו משאר שדות הטרמינולוגיה:

1. חוקרי המונח הדתי משתמשים בשפה מיוחדת בתהליך היצירה של המונח, דבר זה מבדיל אותו כמעט משאר תחומי הטרמינולוגיה מבחינת יישום יסודות וכללים של

Scanned with CamScanner

"הטרמינולוגיה", במשמעות אחרת, הכוונה ב"מונח" הוא עניין כללי, בעוד הכוונה ב"מונח דתי" הוא עניין מיוחד (الاكسر، 2005، ص. 11). (Al-Aexar, 2005, p. 11).

2. לכל דת יש מונחים מיוחדים בעלי משמעות וצורה שאין לה מקביל בדת אחרת, כמו המונח "מִלְחֶמֶת מִצְוָה" (מלחמה שנצטוו עליה בני ישראל מן התורה) ביהודית, כמובן, מונחים כאלה קשורים בתרבות ובחברה מסוימת, על פי אירועים מסוימים אינם נמצאים בדת אחרת.

3. למרות שהמונח בנוי לפי הקריטריונים של השפה שבה הוא משמש, אבל יש חריגות לשוניות בתהליך הייצור של המונח הדתי עצמו מבחינת התצורה המורפולוגית והסמנטית, כגון מונח "הצום" בדת היהודית המוזכר בשלבים מתקדמים של מחקר, אנו רואים ב(ה-יידוע) הגרעין שנגזר ממנה המונח.

1.3. המבנה המורפולוגי לעומת המבנה הסמנטי של המונח

הקשר בין המבנה המורפורלוגי של המונח לבין מבנהו הסמנטי הוא קשר הדוק שאי אפשר להתעלם ממנו כשמבקשים לחקור את דרכי התצורה הסמנטית של איזה מונח. תורת התצורות (המורפולוגיה) עוסקת במבי המילים, במבני הצורנים (המורפמות) המרכיבות את המילים הללו. כמו כן בנוסף לכך היא עוסקת בקשר שבין המבנה החיצוני (הצורה) של המילה לבין המבנה הפנימי (המשמעות).

כל מילה מורכבת מיחידות קטנות שנושאות משמעות נקראות "צורן". יחידה זו איננה ניתנת לפירוק ליחידות סמאנטיות קטנות יותר. הצורנים הם יסודות קבועים החוזרים בצירופים שונים. כל מלה מורכבת מצורן אחד לפחות. כל צורן מיוצג באמצעות הגאים. הצורן יכול להיות מיוצג על ידי עיצור، תנועה، או צירוף של עיצורים ותנועות. במקרים מסוימים ייתכן שאין לצורן כלל ייצוג פונולוגי "צורן אפס". כדי שהגה או צירוף של הגאים יתפקדו כצורן, עליהם למלא שני תנאים:

- על הייצוג הפונולוגי המסוים להיות קבוע (כלומר, להצטרף בקביעות אל צורנים אחרים או להופיע כ"מלה" עצמאית).
- על הייצוג הפונולוגי להעניק משמעות כלשהי ליסוד הלשוני שהוא מצטרף אליו (ניר, 1989, עמ' 39-40). (Nir, 1989, pp. 39-40).

המונח "גְּלוּלִים" מורכב משני צורנים: הבסיס "גְּלוּל" והסופית "ים" במקרה זה העניק היסוד הפונולוגי "ים" כסופית שביצועו [im] גוון של משמעות לשם העצם "גְּלוּל", וגוון זה הוא תוספת סימן ריבוי.

- **סוגי הצורנים (מורפמות):**

ניתן לסווג את המורפמות הבונות את המונחים לשלושה סוגים: מורפמת הבסיס (base) (כוללת מורפמת השורש Root ומורפמת התבנית), מורפמות תחיליות המופיעות לפני הבסיס ומורפמות סופיות המופיעות אחרי הבסיס. מכיוון שהן הסופיות והן התחיליות מיתוספות

Scanned with CamScanner

למורפמת הבסיס, הן מכונות בשם הכללי **מוספיות** affixes[1] (בוטוויניק & מלניק, 2019, עמ' 145). (Botvinik & Melnik, 2019, p. 145).

המונח **נִקּוּר** (ביהדות, חלק מתהליך <u>הכשרת בשר</u>) מורכב **מצורן השורש נ-ק-ר שאינו** נושא משמעות לבדו, רק אחרי תהליך הסירוג עם צורן התבנית שמורכב מתנועות ועיצורים. בעברית הצורנים המסורגים (שורש + תבנית או משקל) הם צורנים אינם רצופים. בעוד, המונח **בַּל תְּשַׁקְּצוּ** (איסור אכילת שרצים/ איסור מעשים נתעבים מעוררים סלידה) **נוצר על ידי** התחילית (מילת השלילה: בל) והבסיס (פועל העתיד: תשקצו). כמו כן, המונח **אַמָּהוּת** (מצב של אמה: שפחה/ עבדות) שדרך תצורתו (בסיס: שם עצם: אמה) וסופית (הצורן: וּת שהוראתו שם מושפט).

צורן אפס (morpheme zero) הוא אחד סוגי הצורנים המתבטא בהיעדר הצורן מבחינה פונטית בעוד המשמעות מיוצגת במבנה המילה. במשמעות אחרת הוא צורן מבני ולא מורפולוגי، כמו כינוי נסתר שאין מיוצג בצורת המילה אלא טמון בה (عبد الغني، 2017، ص. 251). (Al-Adabi, 2017, page 251). למשל, תוספת צורן אפס באופן (מצב סמיכות ישירה): בֵּית כְּנֶסֶת (הצורן אפס "בית" + הצורן אפס "כנסת"): בית תפילה יהודי "אין מוכרין בית הכנסת" (מגילה ג ב) (אבן שושן, 1979). (Even Shoshan. 1979).

הצורנים מתחלקים לשני סוגים עקריים מבחינת התוצאה של התוכן، צורני גזירה וצורני נטייה. צורני גזירה הם מילים חדשות שנוצרו על ידי הוספת צורנים לשורש או לגזע ויוצרים צורה לשונית עצמאית. הוספת המוספית או הצורן משנה את משמעותה של מילת הבסיס ולעיתים גם את הקטגוריה התחבירית שלה, למשל המילה אַשְׁמַאי (בסיס **"אַשְׁמָה"** + **"ַ אי"** צורן סופי מציין על מקצוע): חוטא, מעול: **"זקן אשמאי"** (קידושין לב:). לעומת זאת, צורני נטייה הם מוספיות הנוספות למילה כדי לציין מידע כמו זמן, מין, מספר וגוף. כלומר משמעותה של המילה נשמרת, אך נוסף לה מידע מזוויות שונות, כגון, סיומות הריבוי והא היידוע וכן הלאה (בשארה, 2020, עמ' 5). (Bashara, 2020, p. 5).

מבחינת הרצף של הצורנים למילה (לבסיס) קיימת חלוקה בת שני סוגים: **צורנים חבורים**, כגון הא היידוע: הסיבה הראשונה (סיבַּת הסיבות): תואר לֵאלוהים בורא העולם ומקור כל דבר הנמצא בו) **וצורנים פרודים**, כגון **בַּל תְּאַחֵר**: מצוות לא תעשה מן התורה، בל תאחר אדם בתשלום נדרים ונדבות שנדר אותה למקדש (شتينزلتس، 2006، ص. 41). (Steinzlitz, 2006, p. 41).

1.4. התופעות והיחסים הסמנטיים שחלו על המונחים הדתיים היהודיים

שתי פנים למילה: פן אחד הוא המסמן, כלומר צורתה הפונטית ותמונתה הגרפית (שבעברית אפשר לכנות אותה "תיבה")، והפן השני הוא המסומן, כלומר המושג שהיא מייצגת, משמעותה (צרפתי, התשנ"ז, עמ' 14). (French, 2017, p. 14). התיבה (orthographic word) היא מילה כתובה، הייצוג הגרפי של המילה، צירוף של סימנים כתובים

[1] למידע נוסף אודות נושא "המוספיות" לעיין במחקר: **http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.4-3.32**

Scanned with CamScanner

(אותיות) המופרד מן הרצף. לדוגמה: הלקסמה "גוֹאֵל הַדָּם" כתובה (בשתי תיבות) (ניר, 1993, עמ' 202). (Nir, 1993, p. 202).

אחד הניסיונות המוכרים ביותר למיין את מעתקי המשמעות הוא זה של אולמן (Ullman) משנות ה־60 של המאה ה־20. אולמן הציע למיין את שינויי המשמעות לפי שתי הבחנות בסיסיות: ההבחנה הראשונה היא בין מסמנים למסומנים, וההבחנה השנייה היא בין שני סוגים של קשרים אפשריים – קשר של דמיון (similarity) וקשר של סמיכות או מגע (contiguity) על פי שתי הבחנות אלה אפשר להגדיר ארבעה סוגים של מעתקי משמעות (זהר, 2014, עמ' 207).(Zohar, 2014, p. 207).

	מסומנים	מסַמנים
דמיון	מטפורה	אטימולוגיה עממית
סמיכות או מגע	מטונימיה	אליפסיס (השמט)

- **המטאפורה – Metaphor**

השם מטפורה לקוח מן הרטוריקה הקלסית, ובה הוראתו שימוש במילה כדי לציין לא את מה שהיא רגילה לציין אלא דבר דומה (צרפתי, התשנ"ז, עמ' 15). (French, 2017, p. 15) חוקרים רבים עסקו במטאפורה ומרכיביה, וניסו להגדיר אותה ולתאר אותה מהיבטים שונים (בן-שחר, 1990, עמ' 86). (Ben-Shahar, 1990, p. 86). המטאפורה היא מעתק המשמעות הנפוץ ביותר. בדרך כלל, מציינת העברה של משמעות משדה סמאנטי אחד לשדה סמאנטי אחר. הנטייה להשתמש במלה קיימת לציון של מושג חדש משרתת גם את הצורך לחסוך במלים ולהימנע מהגדלה של אוצר המלים (ניר, 1989, עמ' 79-80). (Nir, 1989, pp. 79-80).

תחומי החיים שנבנו מהם המונחים הדתיים ביהדות

- **תחום המשפחה:** מונחים דתיים רבים ביהדות נוצרו על ידי השימוש המטפורי (תחום המשפחה) וכל מה שמכיל התחום הרחב הזה ממושגים כגון (האב, הולד וכן הלאה). לדוגמה: אֲבִי אֲבוֹת הַטֻּמְאָה כנוי לגוף מת שהוא המקור הראשון לטמאה "למדנו שהמת שהמת אבי אבות הטומאה והנוגע בו אב הטומאה" (רש"י במדבר יט כב) (אבן שושן, 1979). (Even Shoshan, 1979). הדמיון במקרה זה, בין מושג האב שהוא עמוד התווך של המשפחה והמקור הראשי שממנו מתחילה המשפחה לבין מדות הטומאות חומרתן ביהדות, שגוף המת נחשב לטומאה החמורה מביניהן.
- **תחום הכאב:** חֶבְלֵי מָשִׁיחַ: מונח נפוץ בתלמוד, בספרות הדתית ובציבור הרחב לתיאור הימים הקשים של היהודים שיבואו לפני ביאת המשיח (الشامي، 2002). (Al-Shami, 2002). המונח הזה נוצר עקב הדמיון בין חבלי לידה לבין הימים הקשים שיקדימו באית המשיח.

Scanned with CamScanner

- **תחום המזון:** אַלְמְנַת עִסָּה כנוי לאלמנה שבעלה היה ממשפחה שיש בה תערובת של נשואים האסורים לכהונה: "העיד... עַל אַלְמְנַת עִסָּה שֶׁהִיא כְשֵׁרָה לִכְהֻנָּה" (עדויות ח ג) (אבן שושן, 1979). (Even Shoshan, 1979). חל מעתק מטאפורי על המונח בגלל הדמיון בין אחת תכונות הבצק לבין המוניטין שנדבקה באלמנה.

- **המטונימיה – metonymy**

המונח מטונימיה לקוח מן היוונית, במקורה הייתה המטונימיה אחד מסוגי הטרופים המציין המרת שם הדבר באחת מתכונותיו או באחד ממאפייניו. הדבר המאפיין את המטונימיה הוא היותה מבוססת על מגע מסוג כלשהו בין המשמע המקורי למשמע החדש, היסוד המשותף למשמע המקורי ולמשמע החדש במעתק המטונימי הוא השדה הסמאנטי (ניר, 1989, עמ' 69-68). (Nir, 1989, pp. 69-68).

במטונימיה, החלפת מסמן אחד במסמן אחר נעשית לא משום שהם מסמנים מושגים דומים, אלא משום שהדברים שהם מסמנים שייכים לאותה מציאות, אנו נתפסים כשייכים לאותה מציאות. האוזניים אינן "דומות" לשמיעה או להקשבה, אך הן משתתפות בפעולת השמיעה, ולכן עשוי הדובר להעתיק את דיבורו אליהן, בשעה שהוא מתכוון למעשה להקשבה (בן-שחר, 1990, עמ' 96). (Ben-Shahar, 1990, p. 96).

סוגי המטונימיה של המונחים הדתיים:

- **השימוש במקום הפרט הכלול בו:** מְזוּזָה היא במקרא אחד משני העמודים שמצדי הפתח, וכיוון שעל אחת ממזוזות הדלת בבתי היהודים נקבעת פיסת קלף שכתובות בה שתי פרשיות מספר דברים (ו, ד-ט ; יא, יג-כא), הקלף הזה עצמו קיבל את השם מזוזה.. פיסת הקלף אינה דומה לעמוד הפתח אלא קרובה לו במציאות (צרפתי, התשנ"ז, עמ' 15). (French, 2017, (p. 15.

- **השימוש בשם לציון תכונה:** אֲסוּפִי ילד שנמצא ברחוב ואין יודע מי הוריו (נקרא כן על שום שאוספים אותו לבית יתומים או למשפחה): "זקן וזקנה שהביאו אסופי מן השוק ואומרים בננו הוא" (בבא מציעא פז.) (אבן שושן, 1979). (Even Shoshan, 1979). המונח עבר מגע מטונימי על שום האופן שבה אוספים כל ילד לא יודע מי הוריו, מן הרחוב לבית יתומים או למשפחה.

- **האליפסיס- Ellipsis** (מגע בין מסמנים)

בכל לשון מדוברת נוהגים לקצר ביטויים קבועים ושכיחים ולהשמיט מהם חלקים.לעתים תופעה זו גורמת שינוי סמנטי. הדבר קורה כאשר היסוד שלא הושמט מקבל עליו את מלוא משמעותו של הצירוף כולו. תופעה זו מכונה אליפסיס או השמט (זהר, 2014, עמ' 220).(Zohar, 2014, p. 220).

האליפסה היא סוג מיוחד של התייחדות שחל בו צמצום במשמעות עקב השמטה של מרכיב מצירוף שגור (ניר, 1989, עמ' 67). (Nir, 1989, p. 67).

Scanned with CamScanner

להלן קבוצה של מונחי "הקרבנים והתרומות" שעברו מעתק אליפסי

מונחים	מושגים של מונחים	ניתוח סמנטי של מונחים
תָּמִיד (תנ)	צור הצירוף המקראי "עולת תמיד") כנוי לעול קר ולעולת הערב שהיו מקריבים בבית המקדש קביעות בכל יום (אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 19). "עֹלַת תָּמִיד, הָעֲשֻׂיָה בְּהַר סִינַי רֵיחַ נִיחֹחַ אִשֶּׁה לַיהוָה" (במדבר כח, פסוק ו)	משמעות המקורית של הצירוף (עֹלַת ד) שהוא אחד מסוגי הקרבנים עבר א מרכיב השני של הצירוף, כאן ספגה ה (תמיד) משמעות הצירוף כולו, עק השמטת המרכיב (עֹלַת)
מוֹעֵד (תנ)	לקרבן שהיו מקריבים בתג: "וַיֹּאכְלוּ אֶת הַמּוֹעֵ בְעַת הַיָּמִים" (דברי הימים ב ל כב)(אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979).	משמעות המקורית של הצירוף (קרבן ד) שהוא אחד מסוגי הקרבנים עבר א מרכיב השני של הצירוף, כאן ספגה לה (מוֹעֵד) משמעות הצירוף כולו, עק השמטת המרכיב (קרבן)
⊙כַּפָּרָה(תמ)	ן כפורים: "בֵּין שֶׁהֵבִיאוּ כַּפָּרָתָן וּבֵין שֶׁלֹּא הֵבִיא תָן" (הוריות א ב) (אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979). קרבן לביטול החטא.	משמעות המקורית של הצירוף (קרבן ה) שהוא אחד מסוגי הקרבנים עבר א מרכיב השני של הצירוף, כאן ספגה לה (כַּפָּרָה) משמעות הצירוף כולו, עק השמטת המרכיב (קרבן).
מְעִילָה (תמ)	בן שהיו מביאים בימי קדם על חטא של מעילה: נוֹ מֵבִיא אֶת מְעִילָתוֹ עַד שֶׁתִּתְוַדַּע לוֹ" (כריתות ו אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979).	משמעות המקורית של הצירוף (קרבן ה) שהוא אחד מסוגי הקרבנים עבר א מרכיב השני של הצירוף, כאן ספגה ה (מְעִילָה) משמעות הצירוף כולו, עק השמטת המרכיב (קרבן).
מַחֲצִית הַשֶּׁקֶל (תנ)	ומה לה', כל העבר על הפקדים מבן עשרים שנ עלה יתן תרומה ה' (אריאל, 1997). (Ariel, 19). מהתנ"ך: "זֶה יִתְּנוּ כָּל הָעֹבֵר עַל הַפְּקֻדִים: מַחֲצִית שֶׁקֶל בְּשֶׁקֶל הַקֹּדֶשׁ, עֶשְׂרִים גֵּרָה הַשֶּׁקֶל, מַחֲצִית הַשֶּׁקֶל תְּרוּמָה לַה" (שמות ל יג).	שמעות המקורית של הצירוף (תרומת ית הַשֶּׁקֶל) שהוא אחד מסוגי התרומו אל הצירוף (מַחֲצִית הַשֶּׁקֶל), כאן ספ רוף (מַחֲצִית הַשֶּׁקֶל) משמעות הצירוף כולו.
חַטָּאת (תנ)	רבן שהיה אדם מביא בימי קדם לכפר על חטא א בשוגג: "וְאִם נֶפֶשׁ אַחַת תֶּחֱטָא בִשְׁגָגָה... והבי בנו... וְסָמַךְ אֶת יָדוֹ עַל רֹאשׁ הַחַטָּאת וְשָׁחַט אֶת חַטָּאת בִּמְקוֹם הָעֹלָה" (ויקרא ד כז—כט) (אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979).	משמעות המקורית של הצירוף (קרבן ת) שהוא אחד מסוגי הקרבנים עבר א מרכיב השני של הצירוף, כאן ספגה ה (חטאת) משמעות הצירוף כולו, עק השמטת המרכיב (קרבן).
⊙כָּלִיל (תנ)	מושג המונח כליל בתקופת רא הוא: שלם, גמור, שאין חסר בו כלום. המונ מעתק אליפסה באותו תקופה והפך להביע את לקרבן הנשרף כולו על המזבח: "ישימו קטור פֶּךָ וכליל על מִזְבְּחֶךָ"(דברים לג י) (אבן שושן,	משמעות המקורית של הצירוף (קרבן ל) שהוא אחד מסוגי הקרבנים עבר א מרכיב השני של הצירוף, כאן ספגה לה (כליל) משמעות הצירוף כולו, עק

Scanned with CamScanner

	.(Even Shushan, 1979) .(1979	השמטת המרכיב (קרבן).
פִגּוּל (תנ)	בר מקצה מחמת מאוס, שקוץ: "מרק פגלים" שעיה סה ד) המונח עבר מעתק אליפסה באותו ופה והפך להביע את :כינוי לבשר קרבן שנפסל ם שעבר זמנו: "וְאִם הֵאָכֹל יֵאָכֵל בַּיּוֹם הַשְּׁלִישִׁי פגול הוא לא יֵרָצֶה" (ויקרא יט ז) (אבן שושן, .(Even Shushan, 1979) .(1979	משמעות המקורית של הצירוף (קרבן ל) שהוא אחד מסוגי הקרבנים עבר אל מרכיב השני של הצירוף, כאן ספגה לה (פגול(משמעות הצירוף כולו, עק השמטת המרכיב (קרבן).
תּוֹדָה (תנ)	לאות הכרת טובה: "זֶבַח תּוֹדַת שְׁלָמָיו" (ויק יג) (אבן שושן, 1979). (,Even Shushan .(1979	משמעות המקורית של הצירוף (קרבן ה) שהוא אחד מסוגי הקרבנים עבר א מרכיב השני של הצירוף, כאן ספגה לה (תודה) משמעות הצירוף כולו, עק השמטת המרכיב (קרבן).

מונחי "התפילות" שעברו מעתק אליפסי:

מונחים	מושגים של מונחים	ניתוח סמנטי של מונחים
נִשְׁמַת (ספרות ימי הבינים)	תפילה בשחרית לשבת ויום טוב, על שו אשיתה "נִשְׁמַת כָּל חַי תְּבָרֵךְ" (אבן שושן, .(Even Shushan, 1979) .(1979	משמעות המקורית של הצירוף (נִשְׁמַ חַי תְּבָרֵךְ) עבר אל המרכיב הראש הצירוף, כאן ספגה המילה (נשמת משמעות הצירוף כולו, עקב השמטת הצירוף (כל חי תברך).
חֲצוֹת (תמ)	במקרא רק בצירוף חצות לילה) (תפילה) מוד כמו בפסוק: "חֲצוֹת לַיְלָה אקום לְהוֹדוֹ ך" (תהלים קיט סב) (אבן שושן, 1979). .(Even Shushan, 1979)	מעות הצירוף (חצות לילה) עבר א כיב הראשון של הצירוף, כאן ספג לה (חצות) משמעות הצירוף כולו עקב השמטת המרכיב (לילה).
עַרְבִית (תמ)	פילה השלישית של היום (الشامي، 2002 .(Al-Shami, 20 "מֵאֵימָתַי קוֹרִין אֶת שְׁמַע בית" (משנה, מסכת ברכות –פרק א, מש א)	משמעות המקורית של הצירוף (תפל ת) עבר אל המרכב (ערבית), אחו שמטת המרכב "תפלה" ספג המרכב (ערבית) משמעות הצירוף כולו.

- **היכללות – widening והתייחדות – Narrowing**

בלשנים אחדים השתדלו להימנע מהמונחים הרחבה ו-צמצום של המשמעות. על פיהם, ביטויים אלה אינם מדויקים, והם משמשים לשתי מטרות: לציון הרחבה או צמצום של אחת הדנוטאציות של המילה, וכן לתוספת של סמאנטמוה ללקסמה נתונה. במקום לדבר על הרחבה וצמצום מוטב להשתמש אפוא במונחים היכללות ו-התייחדות שמציינות מעתקים כרוכים בשינוי ברמת המדרג המושגי.מגמת השינוי נקבעת על-ידי גורמים חברתיים ותרבותיים. ההיכללות

Scanned with CamScanner

מתבטאת בהפחתה של תכוניות סמאנטיות, ואילו ההתייחדות מתבטאת בתוספת של תכוניות (אחת לפחות) (ניר, 1989, עמ' 65-67). (Nir, 1989, pp. 67- 65).

הרחבת המשמעות מתרחשת כאשר המשמעות עובר מספציפי לכללי. פירוש הרחבת המשמעות הוא כאשר מספר המשמעויות כל מה שהמילה מתייחסת אליו הופך להיות יותר מהקודם، או שהיקף השימוש בה רחב יותר מעבר (عمر، 1998، ص. 243). (Omar, 1998, p. 243).

אחת הצורות של היכללות המשמעות היא השימוש בשם פרטי לציון בני אדם בעלי תכונה מסוימת (זהר, 2014, עמ' 222). (Zohar, 2014, p. 222). לדוגמה: **לֵוִי (על שם לוי בן יעקב)** בתקופת התנ"ך מציין על שם השבט בישראל שהיה משמש במקדש; הכהנים יצאו משבט לוי: "הִבְדִּיל יְהוָה אֶת שֵׁבֶט הַלֵּוִי...לְשָׁרְתוֹ וּלְבָרֵךְ בִּשְׁמוֹ" (דברים י ח) (אבן שושן, 1979). המונח הפך להביע בתקופת התלמוד את כל יהודי מתיחס לפי מסורת מהמשפחה، על שבט לוי "כֹּהֵן קוֹרֵא (בתורה) רִאשׁוֹן، וְאַחֲרָיו לֵוִי וְאַחֲרָיו יִשְׂרָאֵל" (גיטין ה ח) (אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979).

אפילו המונח **טְרֵפָה** עבר מעתק היכללות, בתקופת התלמוד בהוראת (בהמה או עוף ש אסורים באכילה בגלל לקוי אורגני או מחלה אנושה), "וְאֵלּוּ טְרֵפוֹת בבהמה: נְקוּבַת הַוֶּשֶׁט וּפְסוּקַת הַגַּרְגֶּרֶת، וכו' " (חולין ג א) (אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979). אבל בתקופת הספרות החדשה המונח הפך להביע את לכל בעל חיים טמא، האסור באכילה. במשמעות אחרת، הפחתת הסמנטימות במושג השני הוא מה שיצר את ההיכללות.

מקרה כזה (התייחדות) אנו עדים לתוספת של רכיב (או של רכיבים) לדנוטאציה، וכתוצאה מכך נעשית המשמעות ספציפית יותר (ניר, 1989, עמ' 66). (Nir, 1989, p. 66). לדוגמה: **אָשָׁם** המושג הראשון של המונח אָשָׁם השמי הוא: חטא، פשע: "סַאךְ צָם מָלְאָה אָשָׁם" (ירמיה נא ה). המונח נתייחד בלשון המקרא עצמה، הפך להביע את מושג קרבן אשם: קרבן שאיש מישראל היה מביא בימי קדם לכפר על חטא שחטא: "וְהֵבִיא אֵיל...לְאָשָׁם אֶל הַכֹּהֵן וְכִפֶּר עָלָיו" (ויקרא ה יח) (אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979). אפילו המונח **חַג**: המושג הראשון של המונח חַג בתקופת המקרא הוא: יום טוב יום שמחה שנקבע לזכר מאורע חשוב، דתי או לאומי או צבורי: "וְשָׂמַחְתָּ בְּחַגֶּךָ!" (דברים טז יד). המונח נתייחד במקרא ובתלמוד ככנוי רווח לימי חג הסוכות: "בְּיֶרַח הָאֵתָנִים בֶּחָג" (מלכים א ח ב). אחר כך נתייחד לציון קרבן שהיו מקריבים לפנים על המזבח ביום חג: "חלב חגי" (שמות כג יח) (אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979). "לֹא תִזְבַּח עַל חָמֵץ דַּם זִבְחִי וְלֹא יָלִין חֵלֶב חַגִּי עַד בֹּקֶר".

- **יחסי הנרדפות – Synonymy**

המונח נִרְדָּפוּת הוא שמו העברי של יחס המשמעות המכונה סינונימיה. נרדפות פירושה מצב שבו למסומן אחד יש כמה מסמנים، כלומר אותה משמעות מסומנת בשפה על ידי שתי מילים או יותר. מצב זה עומד בניגוד לעיקרון החסכני، שלפיו המערכת הלשונית מעמידה מסמן כנגד כל מסומן. יש המגדירים את הנרדפות כחפיפה מוחלטת בין שתי מילים، כך שאפשר

Scanned with CamScanner

להמירן זו בזו בכל הֶקשר. אך אם נגדיר נרדפות באופן כזה, אזי כמעט שלא יהיה לה קיום בלשון, ונתקשה למצוא לה דוגמות משכנעות; דוגמה אחת בעברית היא הצמד פה-כאן. בלשנים רבים סוברים כי השפה הטבעית אינה סובלת בדרך כלל את השימוש במילים שונות לציון אותה משמעות בדיוק. אולם אפשר להבחין בין נרדפות מלאה המוגדרת, כאמור, כמצב שבו שתי מילים זהות וניתנות להמרה זו בזו בכל ההקשרים לבין נרדפות חלקית. נרדפות חלקית היא מצב של חפיפה ניכרת, אם כי לא מלאה, בין משמעויותיהן של מילים שונות (זהר, 2014, עמ' 149). (Zohar, 2014, p. 149).

אולמן גורס, כי יסודות לשוניים הם נרדפות באופן מוחלט, רק כאשר שְני היסודות שווים במשמעם בכל הקשר, רק שיוכלו להמיר זה את זה בכל הופעותיהם, בלי לגרור הבדל במשמעות המבע (כולל הקונוטציה הריגושית שלו). כי גם לפי אולמן, תופעת הנרדפות המוחלטת נדירה וכמעט אינה קיימת (ניר, 1989, עמ' 85-86). (Nir, 1989, pp. 86-85).

לדוגמה:

- **צום (תנ) = תַּעֲנִית (תנ):**

צום: מנהג נפוץ הוא בתרבויות שונות להימנע ממאכל ומשקה עת קצובה למטרות דתיות ומעין-דתיות (אנציקלופדיה מקראית, 1950). (Biblical Encyclopedia, 1950). "וַיְבַקֵּשׁ דָּוִד אֶת-הָאֱלֹהִים בְּעַד הַנָּעַר וַיָּצָם דָּוִד צוֹם וּבָא וְלָן וְשָׁכַב אָרְצָה" (שמואל ב', פרק יב', פסוק טז'). והמונח **תַּעֲנִית**: צום, ענוי הגוף על ידי המנעות מאכילה ושתיה לכפרת עון או לסימן אבלות: "וּבְמִנְחַת הָעֶרֶב קַמְתִּי מִתַּעֲנִיתִי וּבְקָרְעִי בִגְדִי וּמְעִילִי וָאֶכְרְעָה עַל בִּרְכַּי" (עזרא ט ה) (אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979). הם מונחים שווים מבחינת (המנעות מאכילה ומשתיה), בעוד ההבדיל ביניהם הוא ברובד הלשון תכונה אלה עשית הנרדפות החלקית.

- **מוּמָר (תמ) = אנוס (עח):**

מוּמָר (משומד): ישראלי שעזב את דתו וקבל דת אחרת. חז"ל הבדילו בין שני סוגים של מומרים א)מומר לדבר אחד ב) מומר לכל התורה, בעוד מחלקים בתלמוד לשני סוגים: א)מומר לתיאבון ב)מומר להכעיס (אריאל, 1997). (Ariel, 1997). היהודי שעזב דתו והמירו בדת אחרת (الشامي، 2002، ص. 186). (Al-Shami, 2002, p. 186). והמונח **אנוס**: כנוי ליהודי שהמיר את דתו מתוך אונס בימי האינקויזיציה בספרד או בפורטוגל וקבל את הנצרות למראית עין בלבד: "והם הנקראים אצלנו היום אֲנוּסִים, לפי שֶׁבְּאוֹנֶס יצאו מכלל הדת" (אברבנאל, משמיע ישועה ב) (אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979). הם מונחים שווים מבחינת (המירת הדת), ההבדל ביניהם היא בתכונה דנוטאטיבית. המונח אנוס משמש לציון מצב (אונס) תכונה אלה היא עשתה את הנרדפות החלקית.

Scanned with CamScanner

- **Antonym – הניגוד**

היחס הסמנטי של ניגוד או של היפוך מכונה גם **אנטונימיה- antonym** בניגוד לנרדפות, שהלשון הטבעית אינה זקוקה לה ואפילו דוחה אותה, הניגוד נחשב לאחד העקרונות החשובים ביותר של מבנה הלשונות (זהר, 2014, עמ' 168). (Zohar, 2014, p. 168).
המושג ניגוד סמאנטי (אנטונימיה) הוא בעייתי וקשה להגדרה. למה אנו מתכוונים באמרנו ש-א הוא "ניגוד" של ב? כדי להבהיר עניין זה, מן הראוי להבחין תחילה בין שני סוגים של יחסים אנטונימיים (משמעויות מנוגדות): ניגוד ו-היפוך. המושג היפוך (complementarity). מצב של היפוך מוחלט בין שני משמעים קימיים, כאשר משמעות א גוררת את השלילה של משמעות ב, ומשמעות ב גוררת את שלילת משמעות א (ניר, 1989, עמ' 117). (Nir, 1989, p. 117).
לדוגמה:

- **טַהֲרה (תמ) × טֻמְאה (תנ):**

טַהֲרה: טוהר, ניקיון: "וְאִם פָּשֹׂה יִפְשֶׂה הַנֶּתֶק בָּעוֹר אַחֲרֵי טָהֳרָתוֹ" (ויקרא יג לה) (אבן שושן, 1979).והמונח **טֻמְאה**: זוהמה, חוסר טהרה על פי דין התורה: "כָּל הַנֹּגֵעַ בְּמֵת... טָמֵא יִהְיֶה עוֹד טֻמְאָתוֹ בוֹ" (במדבר יט יג) (אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979). הם מונחים הפיכים, כלומר מצב מתוקן שלפני הטומאה, או שלאחר סילוקה כדין וכדת (אנציקלופדיה מקראית, 1950). (Biblical Encyclopedia, 1950). משמעות אחרת, "טומאה" היא זוהמה, לכלוך, חלאה, שהיא ההפך מטהרה, ו"טהרה" היא העדר חלאה וזוהמה ולכלוך (אריאל, 1997). (Ariel, 1997). המונחים לעיל מנוגדים נגוד מוחלט ואין ביניהם מצב שלישי, במשמעות שכל טומאה גוררת אחריה שלילית טהרה ולהיפך, דבר זה עשתה של ניגוד מוחלט.

- **חזָרה בתשובה (תמ) × יְצִיָאה בִשְׁאֵלָה (עח):**

מושג של המונח "**חזָרה בתשובה**" הוא תהליך פנימי ואישי של אדם שעזב את המסורת וחוזר אליה כדי לשמור עליה בקפידה. מושג זה נתפס בציבור גם לגבי אדם חילוני שלא שמר מסורת בעברו ועל כן, בעצם, אינו "חוזר". הציבור שאליו הוא מצטרף רואה בו "תינוק שנשבה". כלומר לעולם לא הפסיק להיו יהודי. מצד שני, "יציאה בשאלה" הוא מושג חדש שהוטבע כהפוך ל"חזרה בתשובה" (שלומי, 2016, עמ' 58). (Shlomi, 2016, p. 58).

"**יציאה לשאלה**" (המונח מוכר גם כ"חזרה בשאלה" או "יציאה בשאלה"(היא הכינוי שניתן לתהליך שבו אנשים עוזבים את החברה הדתית או החרדית ועוברים לחיים בחברה החילונית (אסף , 2013, עמ' 1). (Assaf, 2013, p. 1). לשון אחרת, כל מישהו חזר בתשובה (התחרט על חטאיו, שב לדרך הטובה) (אבן שושן, 1979). (Even Shushan, 1979). גורר אחריו שלילת המצב החילוני שהיה בו.

Scanned with CamScanner

המסקנות

1. הקשר בין הטרמנילוגיה לבין הסמנטיקה קשר הדוק, ואי אפשר להפריד ביניהם.
2. הסמנטיקה מתעניית בתהליך יצירת משמעויות למונחים.
3. לכל מילה משמעות "meaning" ולכל מונח מושג "concept".
4. המונח משתנה באופן דינמי לאורך הזמן בגלל השתנות התפיסה האנושית.
5. אחד הסימנים הבולטים של המונח הוא (הימנעות מן הנרדפות המוחלטת).
6. כל מילה או צירוף שהמסמן והמסומן שלהם קשורים בדת כלשהי בקשר הדוק הוא מונח דתי.
7. המונח הדתי מוכרח לנורמות הזמן והמקום.
8. שינוי המושגים האנושיים מוליך להשתנות המונחים הדתיים.
9. כל דת מתאפיינת בטרמינולוגיה דתית שונה מהטרמינולוגיה הדתית של דת אחרת.
10. המונח הדתי היהודי הוא מונח דינמי בעל משמעויות וקונוטציות משתנות בתוך המגזר הדתי עצמו، והדינמיקה הזאת קשורה בהקשר שבו מיוצג המונח.
11. על רוב، שיטת הגזירה של משמעות המונח הדתי היהודי שומרת על אופיה השמי הקדום.
12. ניתן לשאול מילה מן שפה אחירת، אבל לא ניתן לשאול מושג דתי משפה אחרת، משום שהמושג בר הסביבה שנולד בה.
13. רוב המונחים הדתיים הם תוצאה מן מעתק אלפטי־סמנטי.
14. הצורן בעל תפקיד חשוב בתהליך הבנייה של המונח הדתי מבחינה סמאנטית.
15. המונח הדתי נוטה לקצור מבחינת המשמעות.

ביבליוגרפיה

- אבן שושן, א'. (1979). *המילון החדש* (כרך שבעה כרכים). ירושלים: הוצאת קרית ספר בע"מ.
- אסף , ו'. (2013). *התייחסות רשויות המדינה ליוצאים לשאלה*. ירושלים: הכנסת מרכז המחקר והמידע.
- אריאל, ש' ז'. (1997). *מאיר נתיב*. ירושלים: מודן הוצאה לאור בע"מ.
- בוטוויניק, נ', & מלניק. (2019). *חקר השפה: יסודות ויישומים*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- בן-שחר, ר'. (1990). *הפואטיקה של הסיפורת* (כרכים יחידות 9-10). ירושלים, האוניברסיטה הפתוחה.
- בשארה, ס'. (2020). *מה בין המודעות הפונולוגית והמודעות המורפולוגית להבנת הנקרא בקרב ילדים בחינוך המיוחד בבתי ספר יסודיים ערביים*. ירושלים: רב גוונים.
- זהר, ל'. (2014). *יסודות תורת המשמעות: סמנטיקה ופרגמטיקה* (כרך א). ירושלים: האוניברסיטה הפתוחה.
- זיגלבוים, א'. (2019). *מבעי זהות לאומית - תמורות סמנטיות במקראות בתי-הספר מקום המדינה ועד ימינו*. תל אביב: אוניברסיטת תל אביב.
- ניר, ר'. (1989). *מבוא לבלשנות*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

Scanned with CamScanner

- ניר, ר'. (1989). *סמאנטיקה עברית* (כרכים יחידה 1-3). תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- ניר, ר'. (1989). *סמאנטיקה עברית משמעות ותקשורת 6-4*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- ניר, ר'. (1993). *דרכי היצירה המילונית בעברית בת-זמננו*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- צרפתי, ג' ב'-ע'. (התשנ"ז). *עיונים בלשון העברית*. ירושלים: האקדמיה ללשון.
- שלומי, ד'. (2016).*"חזרה בתשובה" ו"יציאה בשאלה": טקסי מעבר וטקסי הגדרה אישיים*. ירושלים: המרכז האוניברסיטאי אריאל.

- Ariel, S. 7. (1997). Meir Nativ. Jerusalem: Moden Publishing Ltd.
- Assaf, V.:(2013). State authorities reference to "going to the question" . Jerusalem: Knesset Research and Information Center.
- Bashara, S. (2020). What is between the phonological and hemological awareness for reading comprehension among children in Arab education in elementary schools. Jerusalem: many shades.
- Ben-Shahar, R. (1990). The Poetics of Fiction (Unit Volumes 9-10). Jerusalem, The Open University.
- Botvinik, N., & Melnik. (2019). The study of language: foundations and applications. Tel Aviv: The Open University.
- Even Shushan Abraham . (1979). The New Dictionary (seven volumes). Jerusalem: Kiryat Sefer Publishing Ltd.
- French, 3 2-8. (2017). Studies in the Hebrew language. Jerusalem: Language Academy.
- Nir, R. (1989). Hebrew semantics (unit volumes 1-3). Tel Aviv: The Open University.
- Nir, R. (1989). Hebrew semantics meaning and communication 6-4. Tel Aviv: The Open University.
- Nir, R. (1993). The ways of lexical creation in contemporary Hebrew. Tel Aviv: The Open University.
- Shlomi, D. (2016). "Repenting" and "going out with a question": rites of passage and personal rites. Jerusalem: Ariel University Center.
- Ziegelbaum, A. (2019). Issues of national identity - semantic transformations in school readings from the place of the state to the present day. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- Zohar, L. (2014). Foundations of the Theory of Meaning: Semantics and Pragmatics (Volume 1). Jerusalem: The Open University..

המקורות הלועזיים

- Kroeger, P. R. (2018). *Analyzing meaning An introduction to semantics and pragmatics*. Berlin: Language Science Press.
- Mykytka, M. D. (2020). THE CONCEPT OF "RELIGIOUS TERM" AND ITS BASIC FEATURES. *SCIENTIFIC JOURNAL OF POLONIA UNIVERSITY*, 37.

Scanned with CamScanner

המקורות הערביים

- الاكسر،م،ز. (2005). *المصطلحات الدينية في شمس العلوم ل"نشوان الحميري" (دراسة دلالية)*. القاهرة: مكتبة الجامعة الاردنية.
- بن مالك، ا. (2014). *اشكالية ترجمة المصطلح اللساني والسيميائي من الفرنسية الى العربية معجم "المجيب" لاحمد العايد انموذجا*. تلمسان: جامعة ابي بكر بلقايد.
- بوفاس.ع .(2020). *في مفهوم المصطلح وعلاقته بعلم المصطلح (المصطلحية)*. ميلة: مجلة القارئ للدراسات الادبية.
- حجازي، م، ف. (1993). *الاسس اللغوية لعلم المصطلح*. القاهرة: دار غريب.
- الشامي، ر. (2002). *موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية*. القاهرة: المكتب المصري لتوزيع المطبوعات.
- شتينزلتس، ع. (2006). *معجم المصطلحات التلمودية*. القاهرة: جامعة القاهرة.
- طالب، س. (2017). *قضية المصطلح واليات صياغته في النقد العربي الحديث*. المسيلة: جامعة محمد بوضايف.
- عمر، ا، م. (1998). *علم الدلالة* (المجلد 5). القاهرة: عالم الكتب.

- Mukhtar, O. A. (1998). Semantics (Vol. 5). Cairo: World of Books.
- Eden, S. R. (2006). Dictionary of Talmudic Terms. Cairo: Cairo University.
- Bin Malik, A. (2014). The problem of translating linguistic and semiotic terms from French to Arabic: Al-Mujib Dictionary by Ahmed Al-Ayed as an example. Tlemcen: Abi Bakr Belkaid University.
- Rashad, A.-S. (2002). Encyclopedia of Jewish Religious Terms. Cairo: Egyptian Office for Publications Distribution.
- Souad, S. (2017). The issue of the term and the mechanisms of its formulation in modern Arab criticism. M'sila: Mohamed Boudif University.
- Abdul Hamid, B. (2020). About the concept of the term and its relationship to the science of terminology (terminology). Mila: The Reader's Journal for Literary Studies.
- Ahmed, A.-A. M. Z. (2005). The religious term in Shams Al-Ulum by Nashwan Al-Himyari (semantic study). Cairo: University of Jordan Library.
- Fahmy, H. M. (1993). Linguistic foundations of terms. Cairo: Dar Gharib.

Scanned with CamScanner

بنية المصطلحات الدينية اليهودية ظواهر وعلاقات دلالية

أ.م.د. غزوان مجيد رشيد
علي احمد سعيد
جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة العبرية

المستخلص

يسلط البحث الضوء على تعريفات المصطلح والمفاهيم بشكل عام، والمصطلح الديني اليهودي ومفهومه بشكل خاص، كما يوضح المعايير الواجب توفرها في المصطلح والمفهوم. يتناول البحث علاقة علم الدلالة بالمصطلح الديني من ناحية البناء الدلالي في اللغة العبرية، ويوضح اهمية المورفيم ومساهمته في عملية بناء المصطلح من الناحية الدلالية. يتركز البحث في دراسة المصطلحات الدينية اليهودية على الطريقة التحليلة-الوصفية وفق معايير دلالية في اللغة العبرية، كما يبين الحالات التي تشذ عن تلك المعايير في عملية البناء نفسها. توصل البحث الى ان ابرز سمة في المصطلح الديني اليهودي هي ظاهرة الحذف، من دون اغفال الظواهر الدلالية الاخرى مثل الاشتمال والتخصيص والاستعارة والكناية والتضاد والترادف.

الكلمات الدالة: علم الدلالة, علم الصرف, علم المصطلح, المصطلح, المفهوم.

Scanned with CamScanner

Fatalism in Yitzhak Shemi's short stories

Balsam Salih Mehdi

Email: balsam.mohda@colang.uobaghdad.edu.iq

University of Baghdad, College of Languages, Department of Hebrew, Baghdad, Iraq

Abstract

This study sheds light on the issue fatalism and the extent to which this issue is reflected in literature in general and fiction in particular. In this study, the issue of capitalism in Hebrew narrative art is discussed, mainly in the stories of the Hebrew writer Yitzhak Shami, where fatalism plays a prominent role in Yitzhak Shami's short stories. This image is reflected on the mentality of his heroes who were considered great forces that controlled and directed the course of events in his stories. Therefore, talking about it is extremely important, especially in social stories. Fatalism is considered one of the most important axes of the theory of naturalism, since the writer used it through the use of external and social forces that harm human freedom in contrast to the internal, hereditary and anti-emotional forces that determine moral responsibility and human rationality. Shami emphasized the theme of fatalism and its reference and control in a big way over the heroic and moral qualities of the hero. He presents the hero on the basis of submission to the result of the environment and the heredity that controls his impulses as he suffers and complains because of external economic and social pressures, therefore there is no unwillingness and freedom to get rid of his fate, which leads to decline and collapse and sometimes death.

Key words: Yitzhak Shami - Hebrew literature -fatalism.

Scanned with CamScanner

הפיטאליזם בסיפורים הקצרים של יצחק שמי

תקציר עברי:

מחקר זה שופך אור על סוגיית הפיטאליזם ועל המידה שבה נושא זה בא לידי ביטוי בספרות בכלל ובסיפורת בפרט. במחקר זה נדונה סוגיית הפיטאליזם באמנות הסיפורית העברית, בעיקר בסיפוריו של הסופר העברי יצחק שמי, כאשר הפיטאליזם משחק תפקיד בולט בסיפורים הקצרים של יצחק שְׁמי. תמונה זו משתקפה על מנטליות של גיבוריו שנחשבה לכוחות גדולות השולטות ומפנות את מהלך האירועים בסיפוריו. לכן, הדיבור על כך חשוב ביותר ובמיוחד בסיפורים החברתיים.

הפיטאליזם נחשב לאחד הצירים החשובים ביותר של תורת הנטורליזם, שכן הסופר השתמש בו באמצעות שימוש בכוחות חיצוניים וחברתיים הפוגעים בחופש האנושי בניגוד לכוחות הפנימיים, התורשתיים אנטי הרגשיים הקובעים את האחריות המוסרית ואת הרציונליות האנושית.

שמי הדגיש את נושא הפיטאליזם ואת התייחסותו ושליטתו בצורה גדולה על תכונותיו הסכליות והמוסריות של הגיבור. הוא מציג את הגיבור על בסיס כניעות של תוצאת הסביבה והתורשה השולטת על דחפיו כשהוא סובל ומתלונן בגלל הלחצים הכלכליים והחברתיים חיצוניים, ולכן אין לא רצון וחופש להיפטר מגורלו, מה שמוביל לדעיכה וקריסה ולעתים למוות.

מילות המפתח: יצחק שמי – הספרות העברית – פיטאליזם.

החשיבות של המחקר:

נושא הפיטאליזם בספרות העברית חשוב מאוד משום שהוא משקף את הדרכים המורכבות והרב-גוניות שבהן ביקשו יהודים לאורך ההיסטוריה להבין את מקומם בעולם בין אם בא לידי ביטוי בשירה או פרוזה.

הבעיות של המחקר:

לא יכול להבין מושג הפיטאליזם אלא מתוך הקריאות הרבות ומחקר במקורות של החברות והספרות שהופיעה בה הופעה הפיטאליזם כי אנו עד היום לא יודעים אם הפיאטליזם היא הופעה או תורה שהתמימה לדוקטרינות הספרותיות.

ההשערות של המחקר:

אחר הקריאה העמוקה של סיפורי יצחק שמי, שמתי שתי ההשערות הבאות:

1. האם שמי הוא סופר דתי או חילוני או הוא מיזוג של שניהם?
2. האם הפיטאליזם היא תופעה או אסכולה ספרותית?

Scanned with CamScanner

את התגובהות על השאלות האלו יש למצוא בתוצאות של המחקר הזה.

שיטת המחקר:

סמכתי במחקר זה על אנליז של הסיפורים הקצרים של יצחק שמי, והיה מחקר אנליטי ולא נרטיבי או תיאורי.

מבוא :

הפיטאליזם הופיעה בספרות העברית לאורך ההיסטוריה ובעיקר ביצירות העוסקות בנושאים דתיים ופילוסופיים.

לעתים קרובות, מושג הגורל היה קשור באמונה בריבונותו של אלוהים על היקום. ורוב מסיפורי התנ"ך היו יצורים כהאלוהים הוא שולט בגורל האדם והחליט מסלול חייו. בתנ"ך באו סיפורים רבים ובמיוחד בספר "איוב" כי הגיבור מאבק עד הסוף וכך הוא מודה אין אפשרויות לעבור את הגבולות של האלוהים כי היא הועברה הבינה האנושית.

ובנוגע לספרות היהודית בימי הביניים בא הפיטאליזם כתוצאה של המיסטיקה היהודית וכך כי האדם חוזר למחשבתו כי האלוהים יתגלו לפניו כל הנושאים וגורלו של האדם נקבע מראש.

בספרות העברית החדשה הפיטאליזם התקשר בשאלות של זהות והקביעות ויחסים בין בני האדם לבין קהילותיהם. מכיוון שהרעיון של גיבוש יחידים מגיע דרך העבר, הנסיבות והפעילות שלהם, ולעתים קרוהות מוגבל על ידי גורמים חיצוניים.

בדרך כלל, הפיטאליזם מושג מורכב ורב־גוני שגולה בספרות העברית החדשה ובדרכים וצורות שונות שמשקיף את ההיסטוריה והתרבות העשירה והמגוונת של העם היהודי.

אולי אחת הסיבות החשובות ביותר לכך הפיטאליזם מהנושאים החשובים שהופץ על ידי סופרים יהודים רבים בגלל האירועים המזעזעים וטראומטים שעברו על העם היהודי ובצורה עמוקה על הזהות היהודית והדרכים שעל ידיהם מבינים האנשים שהם לכודים בזרמים היסטוריים מעבר לשליטתם, זה יכול ליצור תחושה של חוסר תקווה.

כשנראה שהאירועים שעברו עליהם נקבעו על ידי כוחות שמחוץ לשליטתם.

באופן כללי, נושא הפיטאליזם בא לידי ביטוי בספרות העברית החדשה להשקיף את הראייה המורכבת הזו והמנוגדת להיסטוריה והזהות היהודית.

<u>מקורותיו, חייו ויצירותיו של יצחק שמי(1888 – 1949):</u>

יצחק שמי: היה סופר עברי, מראשוני הסופרים העבריים החדשים שפעלו בארץ ישראל בימי טרום־המדינה.אביו הוא היה ממעמד חברתי נמוך,עבד כסוחר בחוטי מש י,שאמי,(שמי,ששה סיפורים,1983, עמ' 1) **(Shemi, Shesha Siforim, 1983 , p.1).**

Scanned with CamScanner

הוא התאפיין באופי מזרחי.קראו לו ״שמי״לפי המסורות הרווחות .הם נותנים תארים אלו אינם חלים על תושבי הארץ ,אלא על האנשים שעזבו את המקומות שלהם בלבד(רובנשטיין,1986-2-21 , עמ'3) (Rubenstein,1986, pp. ,-2-21). אמו היא היתה בניגוד לאופי ולמזג של בעלה, שכן שהיתה רגועה במזג,בעלת השכלה חברתית גבוהה ,שתמיכה שמי בלימודיו החילוני.הבעיות שבין הוריו לא השקיפו על יצירותיו הספרותית.(דני, רובנשטין,עמ'4) (Rubenstein ,Danny) 4.p ,) למד ב״חדר״ והשלים את למודיו הדתי אחר כך הוא הצטרף ל״ישיבה״ עם דוד פרשמן ולבסוף הוא עזב לימודיו הדתי והלך לבית המורים הגבוהים שם תכירו על יהודה בורלא.שמי מתאחר לימודיו בירושלים מהימים המאושרים בחייו משום שיצא מהשכונות הצרות של חברון והיהודית המזרחית הישנה.(Domb,Risa,op,cit, p.41) .יצירותיו הספרותית הייתה יורדה ומעטה בגלל התנאים החברתיים והכלכליים שעברו עליו ,התנאים היו כמו סלע שחסם את זרימתו הספרותית.

סיפוריו שלפנינו מבוססת על מגמה פסיכולוגית ברורה,ומכותרת בדמיון רחב,גם הוא נתן לסביבה חשיבות רבה ועצומה (שאנן, 1973, עמ' 18) יצירותיו היו מביעה על מראה אמיתי לחיי האדם שמאמין בגורלו (כזלר& נחמה& ברטון, עמ' 13) (Kazler, Nechama, & Burton, p. 13).

יצחק שמי הוא מבני ארץ ישראל, שהצטרף לסופרי העלייה השנייה ופרסם סיפוריו בכמה מבטאוניהם כגון "העומר", שבו פרסם עגנון הצעיר את סיפוריו "העברי הראשון", "מולדת", "התקופה" ו"העברי". סופרי העלייה השנייה עודדוהו מאוד, פיכמן וברש היו תומכיו, ברש גם הוציא את כל כתביו לאחר מותו.

שמ כתב על עדתו ועל סביבתו הערבית. אין הוא כותב על העולם העברי כאדם המתבונן בו מן החוץ, אלא כאדם העומד בטבוכה של הוויה זו ומבין אותה מבפנים. בדומה לסופרים יהודים-גרמנים או יהודים-אמריקאים, שכתבו בלשונות לעז.

שמי הוא סופר יהודי-ערבי. לעיתים נראית הזדהותו עם הסביבה הערבית גדולה יותר, למרות המרחק הלשוני מהזדהותם של סופרים יהודים בלשונות לעז עם עולמם. שמי לא הרבה לכתוב. כמות הכתיבה וכן איכותה מעידות על איפוק, דחיסות ומעצורים פנימיים רבים בפני כתיבה קלה.(שמי,1983,עמ'3)((Shemi ,1983 ,3.p)

מיכול יצירתו כלל שלושה סיפורים קצרים: "העקרה", "כופר נפש" ו"הבריחה". שלוש נובילות קצרות: שתיים מהן "בין חולות הישימון" ו"ג'ומעה אל אהבל" – על רקע ערבי, ואחת "אב ובנותיו" – על רקע יהודי דמשקאי, ונובלה "ערבית" ארוכה: "נקמת האבות" אין כמותם של הסיפורים מעידה על האיכות, ובדומה לפיאנברג ולגנסין מכילה יצירתו מועט המחזיק את המרובה (שמי, 1983, עמ'6) (Shemi, 1983, ,3.p).

כופר נפש 1907.

Scanned with CamScanner

הבריחה 1907.

בין חולות הישימון 1913.

אב ובנותיו 1923.

נקמת האבות 1927.

ג'ומעה אל אהבל 1937. (שמי, 1983, עמ' 7)(Shemi ,1983, p.7).

התוכן של סיפוריו:

תקציר הספור

עניינים של סיפוריו מסתמך על ריאליזם יותר מאשר דמיון, בקריאה הראשונה לסיפוריו, נראה לקורא חסרה האחדות כי בחלק הראשון לסיפוריו אנו רואים שהעלילה הופיעה הדוקה ומתפתחה באורח דראמטי ובחלק השני נראה שסיפוריו בעלי טבע פסיכולוגי בעל אופי אינטרוספקטיבי שבהם מרבה המספר בקטעי חלום והזיה של גיבורו, ועננינו. ירידתו ולבשיו של אדם הבורח מפני חטאו ושחייו כבורח נעשו לו לעונש. הואיל ופרויד וחסידיו כתבו מספר מחקרים פסיכולוגיים באומנויות ובספרויות ,הבחינו בהם את הקשר ההדוק בין אישיות האמנים והסופרים לבין תכונות יצירותיהם (رحيمه، 2017، ص. 218) (Rahimah, 2017, p. 218)

(הגיבור אינו מסוגל להמשיך כבורח, הוא מבקש גאולה אצל מנהיג דתי המנטאליות של הגיבורים, ששמי ביקש לעצב, אינה נוטה למעברים פסיכולוגיים אינים ולהתפתחות פסיכולוגיה מודרגת. הפרטים הפסיכולוגיים השונים נמצא בסיפוריו של שמי). (שמי, 1983, עמ' 7) (Shemi ,1983, p.7).

הסופר מתאר את המציאות החברתית ואת חוקיה בצורה דראמטית. עם זאת ובהדרגה, הנטיה הריאליסטית התגברה על הנטיה הרומאניסטית בספרות של חליצי הספור העיראקי בהתחלה עם (מחמד אחמד אלסיד)עצמו, ובסוף עם עאיב טעמה פרמן ועם (אנור שאול – געפר אלחלילי – דואלנין איוב – עבד אלחלאלק פאצל – עבד אלמלך נורי – שאכר חצבאך) ואחרים. (حلو، 2017، ص. 82) (Halo, 2017, p.82).

(הדמויות של סיפורי שמי ממלאות תפקידים. שמי הצליח להראות את גיבורי סיפוריו מבפנים, בניגוד לסופר סמילנסקי שמראה תכונות גיבוריו מבחוץ. יושב מספרו של שמי בתוך עצמו. המציאות בסיפורי שמי – הגיע אל אחת מפינות הנפש הנסתרות של האדם: אל יצר התוקפנות וג'קת, אל הסתמי. (שמי, 1983,עמ' 11) (Shemi ,1983 ,p.11)

הפיטאליזם בסיפורים הקצרים של יצחק שמי:

Scanned with CamScanner

הוא התאפיין באופי מזרחי.קראו לו "שמי"לפי המסורות הרווחות .הם נותנים תארים אלו אינם חלים על תושבי הארץ ,אלא על האנשים שעזבו את המקומות שלהם בלבד(רובנשטיין,21-2-1986 , עמ'3) (Rubenstein,1986, pp. ,-2-21). אמו היא היתה בניגוד לאופי ולמזג של בעלה, שכן שהיתה רגועה במזג,בעלת השכלה חברתית גבוהה ,שתמיכה שמי בלימודיו החילוני.הבעיות שבין הוריו לא השקיפו על יצירותיו הספרותית.(דני, רובנשטין,עמ'4) (Rubenstein ,Danny), p. 4) למד ב"חדר" והשלים את למודיו הדתי אחר כך הוא הצטרף ל"ישיבה" עם דוד פרשמן ולבסוף הוא עזב לימודיו הדתי והלך לבית המורים הגבוהים שם תכירו על יהודה בורלא.שמי מתאחר לימודיו בירושלים מהימים המאושרים בחייו משום שיצא מהשכונות הצרות של חברון והיהודית המזרחית הישנה.(Domb,Risa,op,cit, p.41) .יצירותיו הספרותית הייתה יורדה ומעטה בגלל התנאים החברתיים והכלכליים שעברו עליו ,התנאים היו כמו סלע שחסם את זרימתו הספרותית.

סיפוריו שלפנינו מבוססת על מגמה פסיכולוגית ברורה,ומכותרת בדמיון רחב,גם הוא נתן לסביבה חשיבות רבה ועצומה (שאנן, 1973, עמ' 18) יצירותיו היו מביעה על מראה אמיתי לחיי האדם שמאמין בגורלו (כזלר& נחמה& ברטון, עמ' 13) (Kazler, Nechama, & Burton, p. 13).

יצחק שמי הוא מבני ארץ ישראל, שהצטרף לסופרי העלייה השנייה ופרסם סיפוריו בכמה מבטאוניהם כגון "העומר", שבו פרסם עגנון הצעיר את סיפוריו "העברי הראשון", "מולדת", "התקופה" ו"העברי". סופרי העלייה השנייה עודדוהו מאוד, פיכמן וברש היו תומכיו, ברש גם הוציא את כל כתביו לאחר מותו.

שמ כתב על עדתו ועל סביבתו הערבית. אין הוא כותב על העולם העברי כאדם המתבונן בו מן החוץ, אלא כאדם העומד בטבוכה של הוויה זו ומבין אותה מבפנים. בדומה לסופרים יהודים-גרמנים או יהודים-אמריקאים, שכתבו בלשונות לעז.

שמי הוא סופר יהודי-ערבי. לעיתים נראית הזדהותו עם הסביבה הערבית גדולה יותר, למרות המרחק הלשוני מהזדהותם של סופרים יהודים בלשונות לעז עם עולמם. שמי לא הרבה לכתוב. כמות הכתיבה וכן איכותה מעידות על איפוק, דחיסות ומעצורים פנימיים רבים בפני כתיבה קלה.(שמי,1983,עמ'3)((Shemi ,1983 ,3.p)

מיכול יצירתו כלל שלושה סיפורים קצרים: "העקרה", "כופר נפש" ו"הבריחה". שלוש נובילות קצרות: שתיים מהן "בין חולות הישימון" ו"ג'ומעה אל אהבל" – על רקע ערבי, ואחת "אב ובנותיו" – על רקע יהודי דמשקאי, ונובלה "ערבית" ארוכה: "נקמת האבות" אין כמותם של הסיפורים מעידה על האיכות, ובדומה לפיאנברג ולגנסין מכילה יצירתו מועט המחזיק את המרובה (שמי, 1983, עמ'6) (Shemi, 1983, ,3.p).

כופר נפש 1907.

Scanned with CamScanner

הבריחה 1907.

בין חולות הישימון 1913.

אב ובנותיו 1923.

נקמת האבות 1927.

ג'ומעה אל אהבל 1937. (שמי, 1983, עמ' 7)(Shemi ,1983, p.7).

<u>התוכן של סיפוריו:</u>

תקציר הספור

עניינים של סיפוריו מסתמך על ריאליזם יותר מאשר דמיון, בקריאה הראשונה לסיפוריו, נראה לקורא חסרה האחדות כי בחלק הראשון לסיפוריו אנו רואים שהעלילה הופיעה הדוקה ומתפתחה באורח דראמטי ובחלק השני נראה שסיפוריו בעלי טבע פסיכולוגי בעל אופי אינטרוספקטיבי שבהם מרבה המספר בקטעי חלום והזיה של גיבורו, ועננינו. ירידתו ולבשיו של אדם הבורח מפני חטאו ושחייו כבורח נעשו לו לעונש. הואיל ופרויד וחסידיו כתבו מספר מחקרים פסיכולוגיים באומנויות ובספרויות ,הבחינו בהם את הקשר ההדוק בין אישיות האמנים והסופרים לבין תכונות יצירותיהם (رحيمه، 2017، ص. 218) (Rahimah, 2017, p. 218)

(הגיבור אינו מסוגל להמשיך כבורח, הוא מבקש גאולה אצל מנהיג דתי המנטאליות של הגיבורים, ששמי ביקש לעצב, אינה נוטה למעברים פסיכולוגיים אינים ולהתפתחות פסיכולוגיה מודרגת. הפרטים הפסיכולוגיים השונים נמצא בסיפוריו של שמי). (שמי, 1983, עמ' 7) (Shemi ,1983, p.7).

הסופר מתאר את המציאות החברתית ואת חוקיה בצורה דראמטית. עם זאת ובהדרגה, הנטיה הריאליסטית התגברה על הנטיה הרומאניסטית בספרות של חליצי הספור העיראקי בהתחלה עם (מחמד אחמד אלסיד)עצמו, ובסוף עם עאיב טעמה פרמן ועם (אנור שאול – געפר אלחלילי – דואלנין איוב – עבד אלחלאלק פאצל – עבד אלמלך נורי – שאכר חצבאך) ואחרים. (حلو، 2017، ص. 82) (Halo, 2017, p.82).

(הדמויות של סיפורי שמי ממלאות תפקידים. שמי הצליח להראות את גיבורי סיפוריו מבפנים, בניגוד לסופר סמילנסקי שמראה תכונות גיבוריו מבחוץ. יושב מספרו של שמי בתוך עצמו. המציאות בסיפורי שמי – הגיע אל אחת מפינות הנפש הנסתרות של האדם: אל יצר התוקפנות וג'קת, אל הסתמי. (שמי, 1983,עמ' 11) (Shemi ,1983 ,p.11)

<u>הפיטאליזם בסיפורים הקצרים של יצחק שמי:</u>

Scanned with CamScanner

סגנונו של שמי הוא סגנון סינתיטי מובהק, שלשון חכמים ולשון מקרא משמשים בו בערבוביה. זוהי לשון ממוזגת שאינך חש בה התרכבות. הלשון של שמי עדיין נסמכת על צירופים אידיומאטיים קובעים ומדגישה בזה את קשירה אל המסורת הלשונית הפנימית, אך יש בה גם מידה רבה של חידוש. (יצחק שמי, 1983, עמ' 19) (Shemi, 1983 p. 19)

הגורל אצל שמי מיוצג על־ידי התנועה האלימה עוויר מתחיל הסיפורים שלו רגוע להרעיל ולסיים עם מוות או קריסה, ואז מתאר את גיבורי הסיפורים שלו כאילו מזרקה קטנה של במשל ענק. (שאנן, 1977, עמ' 185). (Shanan ,1851977.p,).

בסיפוריו הקצרים של שמי גורים אחר במנטליות של גיבוריו מתגלה ביחסם אל הגורל. יחסם פוטרים מכל אחריות ומאפשר לגיבור הראשי לשקוע בהזיות.הגיבור של סיפוריו הבריח מבוכי המציאות אל עולם ההזיות.הגיבור נעשה כאן לילד הנמלט לחיק האם החלומית מאמת החיים.(שמי,ששה סיפורים ,עמ 15). (Shemi, ,Stories Six .p15).

<u>סיפור נקמת האבות:</u>

נקמת ההאבות היא הנובלה הנודעת ביותר של שמי ,הנובלה יצאה לאור בשנת 1927 על ידי ההוצאה לאור "מצפה" הנובלה מדברת על סכסוך שבין המנהיג השמי אבו אלשואריב לבין אבו פארס המנהיג החברוני על מי לסים את הדגל על קבר "נבי מוסה" .סכסוךהדתי מסתיים בשפיכות דמים .שאבו פרס נהרג על ידי אבו אלשואריב והאחרון ברח לקהיר מחושש לנקמה ובתקווה להגיע הסכם עם משפחתו של המנהיג החברוני (שמי,1983, עמ' 22) (Shemi, 1983 ,22 .p).

"נימר הוסיף לחיות חיי בזבוז ובאלה, והתמרר כולו לשכרון לחוללות ולשיכחה, כל יום היה דומה ליום אתמול וכל לילה ללילה הקדם לו, בתי הקהוה והזמרה היו כל עולמו והחשיש והקלפים" (שמי,1983, עמ' 12) (Shemi, 1983 ,12 .p).

וגם:

"ואין תבונה גזרת־אלוהים, אליו אנחנו ואילו אנו שבים" (שמי, 1983 ,עמ' 195) (mieSh, 1983, Am' 195)

הפיטאליזם מופיע ברומן (נקמת האבות) ,בכך שהגיבור היה בטוח שיש כוחות פטלי סטיים לא נראים המובילים אותו מעבר לשליטתו (שנהר , 1987 ,עמ' 3) (Shanar , 1987, p. 3) .

<u>סיפור "בין חולות הישימון":</u>

סיפור זה פורסם במקור בבטאון "מולדת" בשנת 1913 שמתרחש אי שם במדבריות ערב. וגם כותרת המשנה של הסיפור היא על פי מקור ערבי. אין היא שומרת על

Scanned with CamScanner

האחדויות האריסטוטליות של הזמן והמקום אלא נמתחת על פני זמן ממושך ומקום שאינו לגמרי מוגדר,והדמויות שאובות מהאגדה מזרחית - הבדואי האציל והגאה ,השיח' העשיר התככן והעבד השחור הפראי. ועם זה דמותו של הבדואי האציל,המוותר על סוסתו כדי את כבודה ואת כבודו,חוזרת ומתכתבת עם איום המופיע גם בסיפורים הקודמים ,איום אבדן המורשת התרבותית. עבור האציל הבדואי הסוסה אינה רק היה אהובה ואינה רכושה אלא סמל ומקור גאווה שבטית. השיח' המבקש לקנות את סוסתו , הבדואי עונה"אינני מוכר בעד כל כופר את ירושת אבותיי". השיח' החליט לגנוב את הסוסה(שנהר , 1987 ,עמ' 3) (, 1987, p. 3Shanar) .

"עייף וכושל התנהל בין שירות האוהלים התנהל בין שירות האוהלים, עיניו הביטו סביבו וריגלו את הכיכר לאורכן ולרוחבה. בקצה האוהלים הברריקה לעיניו ההסוסה לנוגה השמש כריאל כסף חדש ומתנוצץ".(שמי, 1913,עמ' 16) (shemi, 1913, p. 16).

מנצור שוצץ מזעם, אך מזמין את העבד להישאר עמו בלילה, בתחבולה מתוחכמת מצליח מורג'אן לגנוב את הסוסה תחת אפוט מנצור:

"רגע עמד מנצור במקומו כהולם רעם. קולו מת בגרונו, וידו המחזיקה ברומח דבקה בניצבו, אחרי זמן־מה התאושש ויזרקנו בחמת כולו אל דמות העבד היושב עוד בלי נוע על מקומו. הכאפייה והעבאיה התמוטטו ונפלו, אך כל צעקה לא נשמעה. נבהל וחרד רץ מנצור אל מקום נפילת הרומח, ומה גדלה חרדתו בראותו כי הרומח הפיל את הכאפייה והעבאיה התלויות במקל נעוץ באדמה בצורת אדם. הכושי נמלט על סוסתו הגנובה!" (שמי, 1913,עמ' 22) (shemi, 1913, p. 22) .

רק ברגע האחרון מבין מנצור מה קורה, ויוצא לרדוף אחרי העבד עם סיח צעיר, בן הסוסה. כעבור ימים רצופים של רדיפה, הסוסה עליה רוכב העבד נפצעת מאבן חצץ שפוגעת ברגלה, ומנצור מצליח להקטין את הפער (כזלר, 1911,עמ' 13) (Kezler, 1911, p. 13) .

"המרחק בינו ובין הסוסה הלך הלוך וקטן. הנה נראה לעיני הבדואי העבד הרוכב על הסוסה והוא פרוע ועירום חציו. הנה הוא רואה בבירור את רגלה הפצועה, המלוכלכת בדם והמוצגת על הארץ בלי כוח.

שמחתו הגדולה אשר שמח בראשונה בהתקרבו אל מטרתו נחלשה. תוגה גדולה התחילה מעיקה על לבו בראותו את אובדן כוחותיה, ואנחה חרישית התפרצה מגרונו (כזלר, 1911,עמ' 24- 23) (Kezler, 1911, p.p. 23-24) .

הסיפור מסתיים בכך שמנצור מחליט לתת לעבד להתחמק על מנת שלא לפגוע בשמה הטוב של הסוסה, שסיח צעיר השיגה(כזלר, 1911,עמ' 14) (Kezler, 1911, p.14) .

Scanned with CamScanner

"שקע במחשבותיו אלה וידיו חרפו את מתג סייחו. והסייח אשר כלו כוחותיו האט את מרוצתו, והמרחק בינו ובין הסוסה הלך וגדל. לאט־לאט נעלמה הסוסה בין ערפלי השחר" (שמי, 1983,עמ' 23-24) (shemi, 1983, p.p. 23-24) .

וכך נכנע מנצור לגורל בעיצוב וייאוש:

"מנצור העביר את ידו על עיניו כמסיר קורי חלום רע. אחר הפך את סייחו, הוריד את ראשו, וישוב אל שבטו עצב ומשמים" (שמי, 1983,עמ' 24) (shemi, 1983, p. 24) .

סיפור הבריחה:

סיפור מתמקד על איש זקן (חכם בכור),הוא היה יהודי ספרדי בא לבית אבות אשכנזי, הוא היה שמיח מאד מהמקום הזה,,לאחר הפגישה עם המנהל של המקום. אחר כך הוא הלך לראות את המקום ולהכיר על האנשים .חכם בכור ראה אנשים שונים לא מדברים בשפה מבינה וגם תפילותם ,הוא הרגיש הרגשה נורא כל דבר שונה ממנו והמקום נראה לו כמו בית קברות, אין תקווה ואין מוצא...

חכם בכור ישב על אשנב החלון וראה הר הזיתים הגדול ,דמוי זה סמלית לכך שסימו יהיה במקום הזה, ואיפה יברח מגורלו הבלתי נמנע (רובנשטיין, 1991, עמ'15) (, 1991, p. 15Robenstein)

"עכשיו באה לידי בירור אותה המחשבה הערפילית שתעתה במוחו זה כמה: אם יפיל כאן וימות סמוך אצל חבירה זו, לא ירגישו בו הבריות הללו ולא יפסיקו את וויכוחו הם" (שמי, 1983,עמ' 109) (shemi, 1983, p. 109) .

הוא רצה לאזור אומץ לברוח מהמקום ומצליח במשימתו, אך הסיפור מסתיים בנימה עגומה כשמחוץ לכותלי מושב הזקנים הוא מבין שבעצם אין לו לאן ללכת: "כאן במרחב זה ישב ובכה והערה את כל היגונים הכלואים בקירובו: אנה יברח"...?(שמי, 1983,עמ' 117) (shemi, 1983, p. 117) .

חכם בכור הוא הספרדי היחיד במושב הזקנים האשקנזי נותר תלוש מקרוביו ומעיירתו הרחוקה הוא לא מצליח להתקשר אתם כלל.

הסמל המרכזי בסיפור הוא המוות הבלתי נמנע. ולבסוף חכם בכור משוכנע בגורלו.

סיפור העקרה:

סיפור (העקרה) היא אחד הסיפורים שמדבר על הגורל. מתוך הסיפור הצליח שמי להציג את סבלנות (פלור)גיבורה של הסיפור ששברה כל חלומותיה ותקוותה והיתה אישה מיואשת כי בעלה לוקח אישה שנייה בגלל עקרתה ולא יכולה ללדת לו ילדים.

Scanned with CamScanner

"פלור" רועדת, לבה מתכווץ ורוטט, איזו הרגשה ערפילית תוקפת אותה, והיא מתנשאת ממקומה, רוצה היא למרוט את ראש החצופה שהעיזה לגזול ממנה את בעלה (שמי, 1983,עמ' 122) (shemi, 1983, p. 122) .

השנים עברו והיא דאגה שאין לה ילדים ובעלה רוצה ילד או ילדה בבית...באחד הלילות של חג הפסח ראתה פלור בעלה איך הוא חשק את היליד שקולו צלצל בכל הבית עד שהילד בכה:

"ילדים קטנים פיזזו בשמחה, ציפצפו כציפורים ושמחו לקרת "הסדר", ילד קטן, יפה ישב אצל אביו, הגיעה שעתו והקטן התחיל ב"מה נשתנה" קולו הצלול והדק צילצל בכל הבית כצלצול פעמון – כסף פתאום פרסיאדו, לקח את הילד הקטן וחשק אותו בחזקה עד שהילד בכה" (שמי, 1983,עמ' 125) (shemi, 1983, p. 125) .

הרעיון המרכזי של הסיפור שואב מחיי הערבים בלוקח האיש אישה שנייה, השתמש שמי בסיפור הזה (פלש בג) מתוך הזכרונות לדגיש על הגורל איך נערה יפה יחידה להוריה היא ישנה בחיק אמא שתשיר לה שיר-ערש, הפכה לאישה בלתי תקווה יחידה אובדה נידחה מן העולם באין שם ושארית ...

"אמא, אמא, אמא, דובבו שפתיה הבוערות – איה אמא שאחבק את ברכיה, את ראשי בחיקה ואשפוך שם את דמעותי? איה אמא שתשיר לי שיר – ערש. מלא קינה ורחמים, לי, לנפש אובדה ונידחה החיים באין תקווה, באין שם! שארית?..." (שמי, 1983,עמ' 128) (shemi, 1983, p. 128) .

.אפשר לומר, שמי גם מאחזר כמה מזכרונותיו כאשר ביקר באיטליה, שוויץ, כשהוא חזר לכפר שלו, מלווה ב אוֹמַנתו הזקנה, זכרה לברכה .לחיות רגעים של אושר

<u>סיפור ג'ומעה אל אהבל:</u>

הפיטאליזם בסיפור ג'ועה אל אהבל נחשב אחד המאפיינים של הסיפור. והגורל עזר ג'ומעה הנאיבי שנדחה מחברה האנושית ,הטבע ויצירתיו היו נחמתו היחידה .בשביל חלשו וחולו הוא היה איש לא התרועע עם הילדים בני גילו (כזלר, 1911, עמ' 12) ((Kazler, 1911, p. 12 .

"אלל הוא גדול, יודע הכל – והכל יכול ואולם הוא נשאר חדל – ישע, רפה – שכל ורגיל בשתיקה השתמט מחברות אנשים ולא התרועע עם הילדים בני גילו" (שמי, 1983,עמ' 28) (shemi, 1983, p. 28) .

וגם:

"יתן לך בריאות ג'ומעה!... נבי שעב יהיה בעזרך אין כוח אייל אלא באלל." (שמי, 1983,עמ' 38) (shemi, 1983, p. 38) .

Scanned with CamScanner

"אללה נותן ולוקח"(שמי, 1983,עמ' 44) (shemi, 1983, p. 44) .

המנוחה היחידה בחיו היה רועה הוא אוהב עבודיו מאד,כי הוא יכול לדבר עם החיות וגם הוא שמיח מאד בעבודתו. באחד הימים בא לו אלשיח' דבור בקש ממנו לטיפול את הפרדה של ,ג'ומעה הצליח לטיפול אותה אבל הפרדה הכה אותו בחזקה ג'ומעה קרא בקול רם ונפל על הארץ והתעלף:

"בלי תנועה ובפה פעור כדג המבקש טיפת אווירה לנשימה ובעיניים פקוחות לרווחה הסתכל אילם וקופא בדמות הלילה הנצחי והעולם האפל שהוא הולך וחודר לגבולותיו" (שמי, 1983,עמ' 65) (shemi, 1983, p. 65) .

סיפור זה מתאר חיי הערבים ובמיוחד "הרועים" . שמי הצליח לתאור את העולם הפנימי לחיי הערבים לא בגלל אכזריות אלא גם בגלל היחסים בינם ובין עצמם.

הנושא המרכזי בסיפור הוא האכזריות של הגורל ואדישות הטבע.

<u>סיפור אב ובנותיו:</u>

סיפור זה פורסם במקור בבטאון "התקופה" בשנת 1923. בסיפור זה ,אב המשפחה ,שבי לדמשק אחרי שבע שנות מסעות בכל רחבי המזרח, בהן אסף כספים ומתנות שאמורים היו לשמש נדוניה לשלוש בנותיו שכן המשפחה הייתה דלת אמצעים. ואולם בשובו הוא צפוי לגלות, בסופו של תהליך התפתחות ארוך וכואב, בינתיים הפכו בנותיו ל"מרננות". האוצרות הרבים שאסף בעמל רב מסתברים כמיתרים לגרמי: לו זו בלבד שבנותיו אינן זקוקות למתנותיו ועוגות להן- כעת הן עשירות עשרות מונים - אלא שהן הולכות בדרך ששמה לאל את כל תכניות הנישואין.המפגש בין האב ובנותיו ממיט אסון על שני הצדדים: כאשר האב מפנים סוף סוף כיצד שרדו אשתו ובנותיו במשך שנות היעדרו, ותקוקף את בתו הבכירה ג'מילה במהלך מופיע הריקוד שלה ואז נמלט ומטביע את עצמו בנהר(כזלר, 1911, עמ' 13) (Kazler, 1911, p. 13) .

"מתוך הרגל קדום, שמקורו בימי – הילדות הראשונית, הטילה את עצמה לתוך הכרכרה המצטמצמת והשקיעה את ראשה בפינה כמבקשת לה סתר ומנוס מפני האב הזר והמוזר הזה, שבא מעולמות רחוקים להכניעה שוב תחת מרותו, להטיל עליה את מוראו ולגזול ולדרא כל שביב – חיים ושמחה וחופש" (שמי, 1983,עמ' 78-79) (shemi, 1983, pp. 79-78)

כאשר השניים מגיעים לביתם, גם שאר בנותיו טירה ורוזה, אינן נרגשות לראותו אל מתייחסות אל בואו במיאוס.

"האם הרימה בקול נפחד ומביעה וקראה:

Scanned with CamScanner

רוזה, טירה אביכן בא, רצו לקול צעקתה מן החדר הסמוך רוזה וטירה ברגליים יחפות ושערות סתורות, טירה רפו ידיה פתאום. גופה נזדעזע רוזה צערה, בתחילה באוחות לעבור אביה, בכוונה להושיט לו ולברכו ב"ברוך הבא" (שמי, 1983,עמ' 86) (shemi, 1983, p. 86) .

חכם בכור מרגיש באכזביות כשראה את בנותיו שמע הנכוחים מדברים עליהן מלים רעות . שני קטבים מיצינו איפוא בעולמו של הגיבור ושניהם שאובים ממושא החיקויי הרחב -ההויה החברתית המעוצבת: הכבוד והאמונה בגזירה .,

"הנני ותיכף עולה אליכן בנות כלבים" (שמי, 1983,עמ' 87) (shemi, 1983, p. 87)

.

"זקן מטורף מאימתי נעשה אפיטרופוס לבנות העיר? וחרץ תחילה את בנותיו" (שמי, 1983,עמ' 85) (shemi, 1983, p. 85) .

הוא עולה לבמה ונושך וחובט בבתו הבכורה אשר רוקדת חשופת חזה לצלילי הדרבוקה לקול שירתה של רוזה ולקול פריטה של טירה בנבל:

"כחיה טורפת התנפל על הרוקדת, אחזה בשערותיה נשכה בשיניו ואגרופיו ניתכו כמטר על ראשה" (שמי, 1983,עמ' 89) (shemi, 1983, p. 89) .

כעבור רגע ההמון עצר בעדו והשליכו מן המדרגות בדיוק כפי שנתגלה שיקרה לו בחלום שחלם עוד קודם לכן בביתו..

<u>המסקנות:</u>

1. שמי נחשב מהסופרים החשובים מאודבספרות העברית החדשה שהוא המיזוג בין הסגנון הדתי לבין הסגנון החילוני.
2. הפיטאליזם נחשב לתופעה ולא לאסכולהספרותית שרוב הסופרים משתמשים בו ובמיוחד הסופרים שסבלנו בחבותיהם רדיפה ושרירות.
3. שמי הוא סופר יהודי-ערבי. לעיתים נראית הזדהותו עם הסביבה הערבית גדולה יותר, למרות המרחק הלשוני מהזדהותם של סופרים יהודים בלשונות לעז עם עולמם.
4. סגנונו של שמי הוא סגנון סינתיטי מובהק, שלשון חכמים ולשון מקרא משמשים בו בערבוביה. זוהי לשון ממוזגת שאינך חש בה התרכבות. הלשון של שמי עדיין נסמכת על צירופים אידיומאטיים קובעים ומדגישה בזה את קשירה אל המסורת הלשונית הפנימית, אך יש בה גם מידה רבה של חידוש.
5. 8.יצירותיו של שמי היו מניעים חשובים ליהודים בתחום עבודת האדמה ורכישתה שהיו הבסיס ליישוב היהודי. פה סמילנסקי משקף את פעולתו

Scanned with CamScanner

הכלכלית ברכישת הקרקעות מידי הבורגנים הערבים, דרך החברה שייסדה לרכישת הקרקעות.

6. 12.שמי מבקר את היהודים שמתבוללים בחברות האחרות, ומבליט את סבלנותיהם שם. על כן הוא רצה לשפוך האור על פעולותיה של האנטישמיות כלפי היהודים (שבגולה).

המקורות:

המקורות העבריים:

- אחנאני, א., ח. (1960). שיחת סופרים. ירושלים: הוצאת ראובן מס.
- כזלר, ב', נ'. (1911). חיי המזרח ביצירתם של יצחק שמי ויהודה בורלא. הצופה.
- רובנשטיין, א'. (1991). החברה היהודית במזרח. תל־אביב: הוצאת שוקן.
- רובנשטיין, ד'. (1983). הדמשקאי. ירושלים: קרית- תל אביב.
- שאנן, א'. (1977). הספרות העברית החדשה לזרמיה. ירושלים: קרית- תל אביב.
- שאנן, א'. (1978). מלון הספרות החדשה העברית והכללית. תל אביב.
- שמי, י'. (1912). הבריחה.
- שמי, י'. (1913). בין חולות הישימון.
- שמי, י'. (1923). מאב ובנותיו.
- שמי, י'. (1937). ג'ומעה אל אהבל.
- שמי, י .(1978) .'שישה סיפורים. תל־אביב.
- שמי, י'. (1983). העקרה.
- שנהר, ע'. (1987). העלמון הקבוצות של הציבור הדומם. על המשמר.

המקורות הערביים:

- حلو، ج.ر. (2017). الواقعية في رواية عاموس عوز .بحث منشور في وقائع المؤتمر التاسع لكلية اللغات جامعة بغداد للفترة 26-27، 2017 ،ص83.
- رحيمه، م.م. (2017) الصراع النفسي للقاص يسحاق شنهار في قصة وجبه هزيلة. بحث منشور في حوليات عين شمس كلية الاداب جامعة عين شمس، المجلد45،ع 30، حزيران ،ص218 .

המקורות הלועזיים:

- Ahnani, I., & H. (1960). A Conversation of Writers. Jerusalem: Reuven Publishing House.
- Aliza, S. (1987). Almon groups of the silent public. On Guard.

Scanned with CamScanner

- Avraham, S. (1977). The new Hebrew literature for Zarmia. Jerusalem: Kiryat-Tel Aviv.
- Barton, K., & Nechama. (1911). Eastern life in the work of Yitzhak Shemi and Yehuda Borla. The Viewer.
- Domb, R. (1982). The Arabian Hebrew prose. London.
- Helu, J. R. (2017). Realism in Amos Oz's novel. In Proceedings of the ninth conference of the Faculty of Languages, University of Baghdad (pp. 83).
- Rahima, M. A. (2017). The psychological struggle of the executioner Yitzchak Shenhar in a meager story. Annals of Ain al-Adab University of Ain Shams, 45, 218.
- Rubenstein, A. (1991). The Jewish Society in the East. Tel Aviv: Shoken Publishing.
- Rubenstein, D. (1983). Damascene. Jerusalem: Kiryat-Tel Aviv.
- Shemi, Y. (1912). The escape.
- Shemi, Y. (1913). Among the sands of the Ishimon.
- Shemi, Y. (1923). From a father and his daughters.
- Shemi, Y. (1937). Juma'a al Ahbal.
- Shemi, Y. (1978). Six stories. Tel Aviv.
- Shemi, Y. (1978). The hotel of the new Hebrew and general literature. Tel Aviv.
- Shemi, Y. (1983). The barrenness.

Scanned with CamScanner

القدرية في قصص يتسحاق شامي القصيرة

أ.م.د.بلسم صالح مهدي
جامعة بغداد/ كلية اللغات / قسم اللغة العبرية

المستخلص:
يسلط هذا البحث الضوء على موضوع القدرية ومدى انعكاس هذا الموضوع على الأدب بشكل عام والأدب القصصي بشكل خاص. وقد تم في هذا البحث معالجة موضوع القدرية في الفن القصصي العبري وبالذات في قصص الأديب العبري يتسحاق شامي، حيث تلعب القدرية دوراً بارزاً في قصص يتسحاق شامي، وقد انعكست تلك الصورة على ذهنية أبطاله باعتبارها قوى كبرى مسيطرة وموجهة لسير أحداث قصصه، ولهذا فإن الحديث عنها يعتبر بالغ الأهمية ولا سيما في القصص الاجتماعية. تعتبر القدرية من أهم محاور مذهب الطبيعية، حيث وظفها الكاتب من خلال استخدامه القوى الخارجية والاجتماعية التي تعوق الحرية الإنسانية مقابل القوى الداخلية الوراثية اللاشعورية التي تحدد المسؤولية المعنوية والعقلانية الإنسانية. أكد شامي على موضوع القدرية وارتباطها وهيمنتها بشكل كبير على صفات البطل العقلية والمعنوية ويصوره على أساس الخضوع لنتاج البيئة والوراثة التي تسيطر على دوافعه الغريزية، بينما يأنّ ويشتكي من الضغوط الاقتصادية والاجتماعية من الخارج، وبالتالي فإنه لا يمتلك الإرادة وحرية التصرف بمصيره مما يؤدي إلى الانحدار والانهيار وأحياناً إلى الموت.

الكلمات الدالة: يتسحاق شامي - الأدب العبري - القدرية.

Scanned with CamScanner

The Technical form of Idyll

Adnan Shibeeb Jasim
Email: adnanshibeeb@colang.uobaghdad.edu.iq
University of Baghdad, College of Languages, Department of Hebrew, Baghdad. Iraq

Abstract

This research deals with the Idyll in the Modern Hebrew literature from the point of view of artistic structure and the realistic image or that produced by the imagination. The Idyll's meaning is a miniature picture or depiction about rural pastoral life. Also, it is a short poem of a pictorial nature that often describes images from the life and conversations of shepherds and descriptions of rural landscapes. Theocritus is considered the first Greek poet whose his Idylls have reached us. Also, The poets Faoun and Moschos in the third century BC. Virgilus was one of Roman poets who tried to imitate Theocritus in the works of his youth pastoral poems and to root the Idyll in Latin poetry. In contrast, Greek poetry continued until the Byzantine period, as the works of Musaeus prove this topic. The features of idyll appeared In Hebrew literature since the Old Testament, specifically in the book of Pslams (chapter 23). Shaul Chernovsky is considered the pioneer of the Idyll in the Modern Hebrew literature. He wrote the Idyll (לביבות) Pies and others. In addition, David Shimoni, Jacob Pechman and others wrote the Idyll at the beginning of the twentieth century, which did not last long, because this type of poetry come to an end in the sixties of the twentieth century.

Keywords: Idyll, pastoral poem, technical construction, Tchernichovsky, Hebrew literature

Scanned with CamScanner

الشكل الفني للقصيدة الرعوية (الايديليا)

أ.د. عدنان شبيب جاسم
جامعة بغداد/ كلية اللغات /قسم اللغة العبرية

المستخلص

يتناول هذا البحث موضوع القصيدة الريفية الرعوية في الادب العبري الحديث من ناحية البناء الفني والصورة الواقعية او تلك التي ينتجها الخيال. القصيدة الريفية الرعوية "אידיליה": المعنى صورة مصغرة او تصوير. قصيدة قصيرة ذات طابع تصويري الذي يصف على الاغلب صوراً من حياة الرعاة وأحاديثهم واوصاف المناظر الطبيعية الريفية. يعد تيوكريتوس هو الشاعر اليوناني الأول الذي وصلتنا قصيدته الريفية الرعوية، وقد سار في أثره الشعراء بياؤون وموسكوس في القرن الثالث قبل الميلاد. من الشعراء الرومان حاول فرجيليوس ان يقلد في نتاجات شبابه بوكوليكا (قصائد الرعاة) تيوكريتوس وان يجذّرالايديليا أيضا في الشعر اللاتيني؛ لكن محاولته هذه بقيت وحيدة. مقابل هذا فقد استمرت القصيدة اليونانية فترة حتى الفترة البيزنيطة مثلما تثبت نتاجات موساياوس. عرف الادب العبري القصيدة الريفية الرعوية بشكلها البدائي في التوراة وتحديدا في سفر المزامير (الاصحاح 23) التي صورت بيئة ريفية تتوفر فيها جميع الأدوات التي تشكل تلك الصورة. ولا يخفى ان القصيدة تحوي بداخلها رموزا واشارات كما ان موضوعها ليس جامدا فهي في كل الأحوال ليست صورة جامدة او عشوائية بل هي تحتوي موضوع قد يكون اجتماعي او سياسي او ربما غنائي رومانسي أي ان الصورة ليست فارغة على اية حال. يعد شاؤول تشرنحوفسكي رائد القصيدة الريفية الرعوية في الادب العبري الحديث فقد كتب قصيدة (לביבות) الفطائر وغيرها. كذلك كتب الشعراء دافيد شمعوني ويعقوب بيخمان واخرين القصيدة الريفية الايديليا في بداية القرن العشرين والتي لم تستمر طويلا، إذ توقف هذا اللون من الشعر في ستينيات القرن العشرين.

الكلمات الدالة: القصيدة الريفية ، القصيدة الرعوية، البناء الفني، تشرنحوفسكي، الادب العبري

المقدمة

يتناول هذا الموضوع القصيدة الريفية الرعوية في الادب العبري الحديث من ناحية الصورة الواقعية او تلك التي ينتجها الخيال. أيضا يسلط الضوء على اهداف القصيدة الريفية وبناءها الفني. الادب العبري كان له دور كبير في نشر الثقافة العبرية بين اليهود منذ عصر الهسكالاه. وقد كتب الادباء اليهود في جميع ألوان الادب شعرا ونثرا ومن ضمن الأغراض الأدبية التي كتب بها الشعراء كانت القصيدة الريفية الرعوية. عرف الادب العبري القصيدة الريفية الرعوية بشكلها البدائي في التوراة وتحديدا في سفر المزامير التي صورت بيئة ريفية تتوفر فيها جميع الأدوات التي تشكل تلك الصورة. ولا يخفى ان القصيدة تحوي بداخلها رموزا واشارات كما ان موضوعها ليس جامدا فهي في كل الأحوال ليست صورة جامدة او عشوائية بل هي تحتوي موضوع قد يكون اجتماعي او سياسي او ربما غنائي رومانسي أي ان الصورة ليست فارغة على اية حال. ان القصائد العبرية الريفية التي كتبها شاؤول تشرنحوفسكي ودافيد شمعوني

Scanned with CamScanner

ويعقوب بيخمان واخرين في بداية القرن العشرين والتي لم تستمر طويلا إذ توقف هذا اللون من الشعر في ستينيات القرن العشرين.

الهدف: دراسة القصيدة الريفية لتبيان الشكل الفني والمضمون ومعرفة هي صورة حقيقية ام صورة من الخيال لما يترتب عليها من ابعاد نفسية وقد تكون ابعاد تتناسب مع مواضيع أخرى.

الجدة: لم يدرس هذا الموضوع في العراق وحتى في العالم العربي كثيرا لذلك يعتبر هذا الموضوع الأول من نوعه في دراسة القصيدة الريفية الرعوية في الادب العبري في العراق.

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث باعتبار ان القصيدة الريفية هي احدى الألوان الشعرية التي تحاكي الطبيعةُ ومشاعر الانسان في تلك الطبيعة وما تولده من انطباعات لدى المتلقي.

الفرضية: تعتمد القصيدة الريفية وصفا لحياة الرعاة والحياة الريفية والتي يحاول الشاعر من خلالها وصف المناظر لرسم صورة جميلة وهادئة تحاكي البيئة الحقيقة او تكون صورة افتراضية مثالية الهدف منها ترسيخ فكرة عن تلك البيئة.

منهج البحث: اعتمد الباحث في هذا البحث على المنهج التحليلي الاستقرائي وكذلك المنهج الوصفي.

القصيدة الريفية الرعوية Idyll

القصيدة الريفية الرعوية אידיליה وفي اليونانية Eidyllion وهي نتاج شعري وصفي هادئ واحيانا فكاهي جانب من الحياة على بساطتها وطبيعتها مثل حياة الرعاة والف5لاحين العاملين وفرحين بنصيبهم. وتعني كذلك انها القصيدة التي تصف السلام في البلد والصداقة والحب بدون صخب وبغضاء (אבן שושן, 1979, עמ' 69).

وتعرف أيضا على انها قصيدة قصيرة ذات طابع تصويري الذي يصف على الاغلب صورا من حياة الرعاة وأحاديثهم واوصاف المناظر الطبيعية. يعد الشاعر اليوناني تيوكريتوس الأول الذي وصلتنا قصيدته الريفية الرعوية وقد سار في أثره الشعراء بياؤون وموسكوس في القرن الثالث قبل الميلاد. من الشعراء الرومان حاول فيرجيلوس ان يقلد في نتاجات شبابه بوكوليكا (قصائد الرعاة) تيوكريتوس وان يجذّر الايديليا أيضا في الشعر اللاتيني؛ لكن محاولته هذه بقيت وحيدة. مقابل هذا، فقد استمرت القصيدة اليونانية حقبة زمنية حتى الفترة البيزنطية مثلما تثبت نتاجات موسايوس (من القرن الرابع او الخامس قبل الميلاد) هيرو وليندر وقصيدة كولوتوس (من القرن الخامس او السادس قبل الميلاد) خطف هيلينا. ان استعمال المفردة ايديليا ظهر للإحياء في عصر النهضة وفي عصرنا اشتهرت "القصائد الرعوية الريفية للأبطال" 1858 لفيكتور دي لافارد بالفرنسية و "قصيدة الملك" 1859 لتينسون. في المانيا اشتهرت قصيدة جنسر وحتى "هيرمان ودوروتيا" لغوته تعد قصيدة رعوية ريفية. بالعبرية اشتهرت جدا قصيدة شاؤول تشرنحوفسكي وكذلك شمعونوفيتس (شمعوني) (האנציקלופדיה העברית, כרך2 1951, עמ' 634).

المعروف في آداب الغرب بـ"الايديليا Idyll "من Idyllium اللاتينية أو Idyllion اليونانية تصغير Eidos بمعنى صورة أو شكل، وتنسب إلى دافنس بن هرمس " لأنّ ربّات الفنون أوْحَيْنَ إليه حبّ الشعر، وإبداع الأغاني الرعوية والقصص الريفيّ. إنّ الإيديليا في الاصطلاح الأدبي كل قطعة شعرية أو نثرية قصيرة تصف حياة ريفية، أو ترسم مشاهد طبيعية رعوية، أو

Scanned with CamScanner

تحمل صوراً لحياة عائلية بسيطة ممزوجة بذكريات طفولة، وتتسم بحالة من الطمأنينة والرّضا وهداة البال. كما أن الإيديليا تطلق على كل موضوع ملائم للقصيدة الريفية والأناشيد الرعوية، وتعني في الموسيقى أيضا كل قطعة موسيقية صغيرة ذات طابع رعوي أو رومانسي (احمد حسن، https://www.diwanalarab.com/).

ان مهد الشعر الاغريقي هو في الريف حيث الافراح بالمحاصيل والاحتفالات بالمواسم فالتراجيديا ولدت في مهرجانات ديونيسوس الربيعيـة عـنـدمـا كان الريفيون يلتقون في حشد كبير لافتتاح براميل الخمر الجديدة ويرحبون بخصوبة الطبيعة المتجددة في هذه الآونة التي تزدان فيها الأرض بالأزهار والثمار. ويستدل العلماء على نشأة التراجيديا من هذه المهرجانات بحقيقة أن العروض المسرحية التراجيدية كانت فيما بعد الملمح الرئيسي لأعياد ديونيسوس بالمدينة وهي المهرجـانـات الربيعية الكبرى بينما لم تدخل التراجيديا في برنامج أعياد اللينايا الشتوية إلا في وقت متأخر نسبيا. كما أنها كانت في هذه الأعياد تحتل مركزا ثانويا بالنسبة للكوميـديـا (احمد عتمان ، 1984، ص 177).

تهتم القصيدة الريفية بشكل عام بوصف حياة الناس البسطاء بشكل تفصيلي وبإيقاع بطيء. يمكن تعريفها أيضا بانها نوع ادبي لوصف حياة ليس فيها جوانب رامية وهي الحياة التي تقارب الواقع وتشكيلاته المقتضبة. بشكل عام تصف القصيدة حياة الطبقات الشعبية التي ترتبط بتغير الطبيعة وفصولها. يرتبط الشعر الاغريقي في بداياته في الريف ومنه تنوعت الأغراض واساس ذلك يعود الى الديوثرامبوس وهي الرقصة الشعبية المرافقة لأغاني حول المحاصيل والزرع وخصوبة الأرض وقد بدأها دينيسيوس وطورها بعد ذلك الى ان تلقى قصائد مع جوقة موسيقية (احمد عتمان، ص 179).

تعد الدكتورة نازك عبد الفتاح القصيدة الريفية الايديليا على انها قصيدة وصفية بينما لا تراها نتاجاً ملحمياً كما يراها اخرون، فهي تعرفها على انها نتاج شعري تستمد من جوانب الحياة التي تنبض بالسعادة وتعبيرا عن القناعة والرضا والهدوء. وتميل الى وصف ظواهر الحياة الهادئة المستقرة وتتهرب من وصف الاحداث المروعة الصاعقة ومن تقلبات القدر كما تبتعد عن الأمور التي تولد الحركة في المجتمع وتنفر من كل تجديد وتغيير. وتصف القصيدة الريفية الرعوية الحياة الهادئة في حضن الطبيعة ومناظرها الخلابة فتجعلها ملموسة محسوسة. في هذا يرى شيلر ان الايديليا صورة عاطفية لاستعادة الحلقة المفقودة بين الطبيعة وبين روح الانسان. وقد تتناول بالوصف منظرا يستحق التصوير مثل فرحة الناس وتعبيرهم عن الرضا بحالهم او غير ذلك. وتنطوي الايديليا أحيانا على طابع ريفي فتصف الحياوة الخلوية والحياة اليومية البسيطة في القرية. وقد يظهر عنصر المناظر الخلوية واضحا او يكون خفياً وتسمى هذه القصائد الوصفية بالريفيات. وقد كانت الايديليا الكلاسيكية تهتم بوصف حياة الرعاة ومشاعرهم، حبهم، فرحتهم، حزنهم، من اجل ذلك سميت بالرعويات (باستورليا) (نازك إبراهيم، 1983، ص ص 121-122).

الرعويات Pastoral وفي اللاتينية Les Pastorales هو مصطلح يدل بمفهومه الواسع على شكل من العرض الفني لحياة الرعاة في الموسيقى والفن التشكيلي والأدب والمسرح، ويدل بمفهومه الضيق على نوع من الأدب يشمل الشعر والنثر والمسرحية. وهو في الأصل تسمية

Scanned with CamScanner

مستقاة من الشخصيات الفاعلة في العمل الفني (راعي، راعية) الذي يرتبط مكانياً بريف مثالي متخيل، يعيش الناس فيه حياة مثالية. ويأتي التغني بهذا الريف على لسان راعٍ أو راعية، أو في شكل حوار ثنائي، كمباراة. وعندما يُسقَط التغني على الماضي، يكون بهدف تمجيد عصر ذهبي خال من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، أما عندما يُسقَط على المستقبل، فالهدف هو خلق مشروع طوباوي للخروج من الحاضر المأزوم. وشخصيات هذه الأعمال تحمل عادة أسماء ثابتة مكررة، مثل دافنيس Daphnis وتيتيروس Tityrus وگالاتيا .Galatia وغالباً ما يُستخدم رداء الرعاة التقليدي بغرض تنكر أشخاص حقيقيين، أما القصص المروية فهي إما مجازية أو رمزية. وموضوعات هذا الأدب متعددة الألوان، بدءاً من مشكلات الحياة اليومية، مروراً بمسرات العشق وعذاباته، إلى المسائل التربوية والجمالية وحتى النقد الموجه إلى شؤون مقلقة من الواقع الراهن (الرعويات.https://www.marefa.org/).

وقد جاءت الفكرة الرعوية التي تنطوي عليها الايديليا للوجود مرتبطة بالمدرسة السكندرية خاصة ثيوكريتس في القرن الثالث ق.م. لكنها استخدمت فعليا في عصر النهضة في ايطاليا. فقد استغل شعراء هذا الجيل الرعويات وجعلوا منها أداة للتعبير عن رغباتهم الثورية ضد الكنيسة الكاثوليكية التي اعتبروها قد اتخذت مبادئ التنسك والزهد من قبيل العناد فقط وأنها قد فرضت على معتنقيها استعبادا كاملا لآرائها ووجهات نظرها (نازك إبراهيم عبد الفتاح، ص122).

على وجه التحديد ولان القصيدة الريفية الاديليا هي حلقة مهملة ومنسية في تدريس الادب حاليا، يجب الوقوف على تاريخ أولئك الذين ينتسبون لها بدء بجذورها عن طريق أصله وحتى التشعبات المختلفة لفروعه واغصانها المنفردة.

أيضا عندما لا يوجد باحثون في الايديليا كغرض ادبي من المهم ان نميز الأسس الريفية الموجودة بطرق مختلفة في التقاليد الأدبية الثقافية: في شعر السيرة الذاتية القصصي، في الشعر الغنائي، في الأغاني واشعار الأناشيد، في المسرحية، وكذلك في نتاجات فنية غير حرفية، مثل التصوير والموسيقى. هذه ليست متنوعة مثل الايديليا -تنوع اشكالي بحد ذاته- ومع ذلك لا يمكن دراستها بدون الحاجة الى تقاليد الايديليا. لغرض الإشكالية في تعريف غرض ادبي يتوجه قارئ الوحدة الى نقاشه المبدئي لبن عمي فينجولد 1998 والى فصل بوعز عربلي 1998. يجب مناقشة الايديليا كغرض من الناحية الفلسفية ومن الناحية الشعرية ومن هنا- وضع الأنواع الفرعية ، مثل: الايديليا الرعوية، القروية، حضرية او المحلية (لرعاة القرية، للمدينة والبيت). يجب الدراسة لتشخيص الأسس الريفية التي حلت في أغراض أخرى- مثل: الرواية، القصة، شعر السيرة الذاتية- المناطقي- الشبابي، شعر غنائي، شعر انشودة، حتى البلاداه- وكذلك للوقوف على أسس ريفية في فنون أخرى- مثل : التصوير، الومضة، ملصق دعاية، موسيقى، سينما وافلام تجارية.

ولم يفت أدباء وشعراء وفنانو عصر النهضة، أن ينكبوا بدورهم على هذه المفاهيم والثيمات، وبالخصوص «الأركاديا» جاعلين منها البؤرة الأساس والنواة المركزية التي دارت نصوصهم الشعرية والروائية ولوحاتهم التشكيلية عليها، وَاسِمِينَ بالأركاديا عوالمهم الفنية حيث التوق إلى حياة البراءة والبساطة بإجمال: «هكذا تعاقبت أعمال ذات خطر في مجال الرعويات، وتَسَمَّتْ بالاسم الميثي: أركاديا. نذكر تمثيلا عمل الإيطالي: سنازارو Sannazaro الموسوم بـ(أركادي) (1504)، وعمل لوتاس l'aminta le tasse (الأمنتا) (1573)، وعمل الشاعر الانجليزي

Scanned with CamScanner

الشهير فيليب سدني (Philip Sidney) أركادي أيضا (1590)، ثم رعويات شاعر الثريا la) (pleiadeرونسار Ronsard ، الذي صور أركاديا أكثر أرستقراطية ورهافة. وبدءا من القرن السابع عشر الميلادي، أصبحت الأركاديا تشغل مساحات شاسعة في أدب الحب كإطار للخيال الجامح، وهو حال الكاتب الرعوي. Honoré d'urfé وتظهر «الأركاديا» كموضوع شعري تصويري، في لوحات نيكولابوسان Nicolas Poussin وكلود لوران Claude Lorrain ، اللذين استلهما المشهد الرعوي من الموضوعات الوصفية المكرسة للأركاديا كماتخيلها الأقدمون. فاللوحة الشهيرة لبوسان Poussin (رعاة الأركاديا)، التي تحمل عنوانا فرعيا (في النعيم الرٌعوي ..(In arcadia Ego: وهي تظهر فريقا من الرعاة منكبا على قراءة توقيعة شعرية منقوشة على شاهدة قبر، تخبر-بطريقتها- بأن حياة البشر البريئة في الأركاديا، لا تسمح لهم بالإفلات من شبح الموت الذي يتعقبهم (محمد بودويك ، /https://www.nizwa.com).

أما على صعيد المسرحية الرعوية فقد انطلقت من إيطاليا، متطورة بعيداً عن التقاليد الكلاسيكية، شاملة الموسيقى والرقص والغناء والتمثيل والديكور والحيل المسرحية. وكان من أبرز ممثليها آنذاك لوليو في مسرحيته "أريتوسا " Aritusa عام (1563)، وتوركواتو تاسو Torquatoفي "أمينتا" Aminta عام (1575) وزميله جوفان باتيستا گواريني _ Giovan Battista Guarini في "الراعي المخلصIl" Pastor Fido عام (1590) (الرعويات/https://www.marefa.org).

شهد القرن الثامن عشر الميلادي، طفرة نوعية للشعر الرعوي مشدودة إلى الموضوعة الميثية «الأركاديا» دائما. وقد تميزت هذه الكتابات الرعوية بسمو لغتها وبديع صورها- ولا ننسى أنها كانت تكتب للطبقة الارستقراطية-كما توهجت بموضوعات الحب اللاذع الذي جمع بين الراعيين أستري Astrée وسيلادونSeladon ، وحب ديان وسيلفاندر Diane et Sylbandreالممض، والوجد الحارق لهيلاس المتهتك والخليع الذي لا يستقر على حال. جدير أن يذكر شاعرين كبيرين، أما أحدهما ففرنسي وهو André chenier أندريه شينيي شاعر القرن بلا منازع، أما الآخر فهو كِسْنَرْ gessner السويسري. من اهم الشعراء الانجليز في القرن 19، يتقدم في هذا الجنس الإبداعي كل من ألفريد تينيسون Alfred Tennyson من خلال كتابه "إيديليات الملك" (Les Idylles du roi: 1859-1885)، ثم شارل براونينغ Charles Browningمن خلال كتابة "الرعويات الدرامية" Les Idylles dramatics (1879-1880)الذين أغدقا على الجنس الرعوي غنائية بهيجة لا تنكر. مساهمات الشاعر الإنجليزي الكبير إدموند سبانسر Edmond Spenser من خلال نصه العميق: (رزنامة الراعي) The shepheards calender أو نصه السحري الدسم (ملكة الجان) the Faerie queen، وشكسبير في كوميدياته الغابية، وقصائد الرثاء الرعوية عند كل من شيلي Shelly وارنولد Arnonld ووتمن Whitman ودلن توماس (الشعر الرعوي المفهوم/https://www.nizwa.com).

البناء الفني

Scanned with CamScanner

من ناحية المضمون أن الرعويات تنسج عالمها الرعوي الموسوم بالبراءة والطفولة، وتفتح أضواءها على المقارنة الضمنية البعيدة عن الواقع اليومي المبتذل، المنحط، والمتهافت على الماديات الزائلة بما يعني اتكاؤها على الحلم والرفرفة فيما هي ترثي واقع الحال. ومن هنا أيضا، تنوعها، فهي مكنونة في السرود، وفي الحوارات، وفي توصيف مشاهد حقيقية أو خيالية. غير أن الأظهر هو أن الحياة الرعوية تشغل الإطار العام، فتكتسب، من ثمة، اهمية قصوى إذ تغدو الثيمة الأساس التي توجه النص، وهذه الثيمة لا تخرج، في الغالب الأعم، عن الخشوع أمام الطبيعة والحنين إلى العهد الذهبي أو "الأركاديا"، ومدح الخلوة والعزلة والبداوة (محمد بودويك /https://www.nizwa.com).

من ناحية الشكل فاذا كانت نثرا او شعرا فان القصيدة الريفية هي نظرة متأنية التي تقف عند كل التفاصيل الموجودة وتراكيب نمط الحياة الموصوفة. لذلك فهي تصف المشهد وما يحتوي من مناظر وسلوك الافراد في ذلك المشهد كما يصف عناصر المشهد كما هو، وقد يضيف الشاعر من وحي خياله تفاصيل او أدوات الى المشهد بما يتفق والهدف الذي يريد تحقيقه والرسالة التي يريد ان يوصلها الى القارئ.

قد يكون هناك فرق بين القصيدة الريفية الرعوية التي يكون لها أساس في الواقع او تكون فعلا واقعية وبين المثالية كفكرة مستقلة وهي عدم العيش في الواقع، غير ان ذلك لا ينفي وجود المثالية في القصيدة الريفية او في بعض تفاصيلها. تطورت القصائد الريفية منذ بدايتها في العالم الكلاسيكي من اعمال واقعية متينة التي وصفت بالأساس حياة القرية الى اعمال أدبية أكثر تحسنا إذ وصفت الحنين الى العالم الكامل المفقود. على الرغم من ابتعاد القصيدة الريفية من القرية والطبيعة وهذا ما حدث في أوروبا تحديدا، فقد أصبحت غرضا ادبيا يهتم بالحنين الى ماضي ريفي رعوي مثالي وهو بالذات غير موجود في الواقع.

تطورت القصيدة الريفية على يد الشاعر اليوناني تيوكريتوس الذي كتب قصائدا ريفية تصف حياة الرعاة في الطبيعة. جاء من بعده الشاعر الروماني فيرجيلوس ليكتب أيضا قصائد ريفية الا انه شيئا فشيئا ابتعد عن تيوكريتوس وأصبحت قصائده تنتهي بالحب. في عصر النهضة قلد الادباء المواضيع الكلاسيكية من ناحية الشكل والمضمون وحاولوا كتابة القصيدة الريفية بشكلها الكلاسيكي الذي اجتهدوا بالحفاظ عليه. في القرن 19 كتب الشاعر الألماني غوته القصيدة الريفية (هيرمان واجيالها) والتي وصفت مشهدا لحياة ريفية هادئة ورتيبة (احمد عتمان،1989، ص181).

تتشابه القصيدة الريفية الايديليا مع الملحمة من ناحية البناء، فالملحمة تستخدم على الغالب الوزن الطويل (Hexameter) الهكساميتر وهو بيت ذو ستة (اقدام) مرتكزات –وهو ما يقابل التفعيلة- وفي الايديليا هناك سرد الوصف التفصيلي للحدث. وتتسم الايديليا بالهدوء ويعود ذلك الى بعد المسافة زمانا ومكانا فالقصيدة الريفية تصف حدثا قريبا زمكانياً بعيدا عن الاضطرابات والصخب، ويرجع سبب وجود عنصر الهدوء في القصيدة الريفية وهو العنصر الايديالي الى رؤية الشاعر للعالم وقد يكون مخادعا لنفسه او متجاهلا لأمور الدنيا المثيرة. لذلك فان كاتب الايديليا يضطر لتحديد زمان ومكان محددين يجبرانه على سرد حدث محدد ويفسر لنا ذلك امعان الايديليا في وصف حدث يومي بسيط قد يبدو تافها او رتيبا فتعالجه بإسهاب شديد وتسرق ادق التفاصيل التي من شانها ان توهمه بالبعد عن الاحداث المهددة لكيانه أيضا سبب اهتمام

Scanned with CamScanner

الايديليا بوصفه زاوية صغيرة محددة من الطبيعة او اهتمامها بوصف حياة قرية او وصف حياة الرعاة المحددة النطاق. كما يوضح سبب تحديد زمان ومكان بان الحدث وقع لساعات او يوم فقط، المهم ان الشاعر يسرد لنا وصفا تفصيليا للطبيعة او لحادث معين (نازك إبراهيم، ص 123-124).

في القرن الثامن عشر الميلادي، تسنمت الرعوية ذرى لم يسبق أن وصلتها في القرون السابقة، بفضل رهافة ذوق القرن وتمدن أصحابه. بل إن الرعوية شحنت بخطاب فلسفي جديد ومنظور متطور جداً تتميز الرعويات الصغرى بتناوب السرد والحوار على معمارها البنائي، وعلى النقيض من "الرعوية الكبرى"، إذا جاز التعبير، فإن الأمكنة والشخصيات في الرعوية الصغرى تكتسي طابعا واقعيا، أو يتم الإيحاء بواقعيته (محمد بودويك، 2010).

القصيدة الريفية في الادب العبري

تعود الإشارة الى ان جذور القصيدة الرعوية وجدت في سفر المزامير الاصحاح 23
"א מִזְמוֹר לְדָוִד: יְהוָה רֹעִי, לֹא אֶחְסָר. ב בִּנְאוֹת דֶּשֶׁא, יַרְבִּיצֵנִי; עַל-מֵי מְנֻחוֹת יְנַהֲלֵנִי.
ג נַפְשִׁי יְשׁוֹבֵב; יַנְחֵנִי בְמַעְגְּלֵי-צֶדֶק, לְמַעַן שְׁמוֹ. ד גַּם כִּי-אֵלֵךְ בְּגֵיא צַלְמָוֶת, לֹא-אִירָא רָע-
- כִּי-אַתָּה עִמָּדִי; שִׁבְטְךָ וּמִשְׁעַנְתֶּךָ, הֵמָּה יְנַחֲמֻנִי. ה תַּעֲרֹךְ לְפָנַי, שֻׁלְחָן-- נֶגֶד צֹרְרָי; דִּשַּׁנְתָּ
בַשֶּׁמֶן רֹאשִׁי, כּוֹסִי רְוָיָה. ו אַךְ, טוֹב וָחֶסֶד יִרְדְּפוּנִי-- כָּל-יְמֵי חַיָּי; וְשַׁבְתִּי בְּבֵית יְהוָה, לְאֹרֶךְ
יָמִים." (תהלים, פרק כג) 1 مزمور لداود: الرب راعي لا اعوز لشيء. 2 في مراعي العشب يربضني على مياه الراحة يوردني 3 يرد نفسي يهديني الى سبل البر من اجل اسمه. 4 أيضا اذا سرت في وادي الموت لا أخاف شراً لانك معي عصاك وعكازك هما يواسياني 5 ترتب امامي مائدة امام مضايقي؛ دهنت بسمن راسي وكاسي ريًا. 6 انما خير واحسان يتبعاني كل أيام حياتي وسكني في بيت الله طول الأيام. يعد هذا من الاصحاح من المحببة جدا في سفر المزامير وهي بمثابة وقف بين اصحاحات نضال الصديق في بحر الذنوب التي من حوله. هذا الباعث شاع كثيرا في قصائد سفر المزامير ولكن هو مختفي في جو الاديليات والتفاؤلية التي تسود آيات هذا المزمور. في القصيدة التي تبدا "ד' רועה לא אחסר" الله راعي لا اعدمه، يشبه الشاعر نفسه بانه شاة في القطيع التي يقوده "راعي إسرائيل". شديد على القطيع بان لا يفقد راعي الخصيب ابدا وهذا على النقيض من القطعان الأخرى التي تعاني غالبا من قلة المرعى او مياه الشرب في مواسم القحط في الصيف، وخاصة في سنوات الجفاف التي تيبس الأرض كلها او المناطق الصحراوية التي هي مساحات المرعى الأساسية في الأرض (http://www.daat.ac.il/daat/vl/ZerShazar/ZerShazar31.pdf).

يعد سفر نشيد الأناشيد الاصحاح الثاني انموذجاً واضحا وصريحا على الشعر الرعوي القديم في التوراة حيث يتحدث في هذا الجزء عن المنظر الطبيعي والزهور في الحقل وعن الرعي والراعي وحيوانات الحقل. ان الوصف التصويري للكاتب في هذا الجزء هو وصف ريفي رعوي لما يحمله من مقومات النص ومطابقته للبناء الفني للقصيدة الريفية الرعوية القديمة.

א אֲנִי חֲבַצֶּלֶת הַשָּׁרוֹן, שׁוֹשַׁנַּת הָעֲמָקִים. ב כְּשׁוֹשַׁנָּה בֵּין הַחוֹחִים, כֵּן רַעְיָתִי בֵּין הַבָּנוֹת.
ג כְּתַפּוּחַ בַּעֲצֵי הַיַּעַר, כֵּן דּוֹדִי בֵּין הַבָּנִים; בְּצִלּוֹ חִמַּדְתִּי וְיָשַׁבְתִּי, וּפִרְיוֹ מָתוֹק לְחִכִּי. ד
הֱבִיאַנִי אֶל-בֵּית הַיָּיִן, וְדִגְלוֹ עָלַי אַהֲבָה. ה סַמְּכוּנִי, בָּאֲשִׁישׁוֹת--רַפְּדוּנִי, בַּתַּפּוּחִים: כִּי-

Scanned with CamScanner

חוֹלַת אַהֲבָה, אָנִי .ו שְׂמֹאלוֹ תַּחַת לְרֹאשִׁי, וִימִינוֹ תְּחַבְּקֵנִי .ז הִשְׁבַּעְתִּי אֶתְכֶם בְּנוֹת
יְרוּשָׁלִַם, בִּצְבָאוֹת, אוֹ, בְּאַיְלוֹת הַשָּׂדֶה: אִם-תָּעִירוּ וְאִם-תְּעוֹרְרוּ אֶת-הָאַהֲבָה, עַד שֶׁתֶּחְפָּץ.
{ס} **ח** קוֹל דּוֹדִי, הִנֵּה-זֶה בָּא; מְדַלֵּג, עַל-הֶהָרִים--מְקַפֵּץ, עַל-הַגְּבָעוֹת .**ט** דּוֹמֶה דוֹדִי
לִצְבִי, אוֹ לְעֹפֶר הָאַיָּלִים; הִנֵּה-זֶה עוֹמֵד, אַחַר כָּתְלֵנוּ--מַשְׁגִּיחַ מִן-הַחַלֹּנוֹת, מֵצִיץ מִן-
הַחֲרַכִּים .**י** עָנָה דוֹדִי, וְאָמַר לִי: קוּמִי לָךְ רַעְיָתִי יָפָתִי, וּלְכִי-לָךְ .**יא** כִּי-הִנֵּה הַסְּתָו, עָבָר;
הַגֶּשֶׁם, חָלַף הָלַךְ לוֹ .**יב** הַנִּצָּנִים נִרְאוּ בָאָרֶץ, עֵת הַזָּמִיר הִגִּיעַ; וְקוֹל הַתּוֹר, נִשְׁמַע
בְּאַרְצֵנוּ .**יג** הַתְּאֵנָה חָנְטָה פַגֶּיהָ, וְהַגְּפָנִים סְמָדַר נָתְנוּ רֵיחַ; קוּמִי לכי (לָךְ) רַעְיָתִי יָפָתִי,
וּלְכִי-לָךְ. {ס} **יד** יוֹנָתִי בְּחַגְוֵי הַסֶּלַע, בְּסֵתֶר הַמַּדְרֵגָה, הַרְאִינִי אֶת-מַרְאַיִךְ, הַשְׁמִיעִנִי אֶת-
קוֹלֵךְ: כִּי-קוֹלֵךְ עָרֵב, וּמַרְאֵיךְ נָאוֶה. {ס} **טו** אֶחֱזוּ-לָנוּ, שׁוּעָלִים--שׁוּעָלִים קְטַנִּים, מְחַבְּלִים
כְּרָמִים; וּכְרָמֵינוּ, סְמָדַר .**טז** דּוֹדִי לִי וַאֲנִי לוֹ, הָרֹעֶה בַּשּׁוֹשַׁנִּים .**יז** עַד שֶׁיָּפוּחַ הַיּוֹם, וְנָסוּ
הַצְּלָלִים: סֹב דְּמֵה-לְךָ דוֹדִי לִצְבִי, אוֹ לְעֹפֶר הָאַיָּלִים--עַל-הָרֵי בָתֶר (שיר השירים, פרק
ב). 1أَنَا نَرْجِسُ شَارُونَ، سَوْسَنَةُ الأَوْدِيَةِ. 2كَالسَّوْسَنَةِ بَيْنَ الشَّوْكِ كَذلِكَ حَبِيبَتِي بَيْنَ الْبَنَاتِ.
3كَالتُّفَّاحِ بَيْنَ شَجَرِ الْوَعْرِ كَذلِكَ حَبِيبِي بَيْنَ الْبَنِينَ. تَحْتَ ظِلِّهِ اشْتَهَيْتُ أَنْ أَجْلِسَ، وَثَمَرَتُهُ حُلْوَةٌ
لِحَلْقِي. 4أَدْخَلَنِي إِلَى بَيْتِ الْخَمْرِ، وَعَلَمُهُ فَوْقِي مَحَبَّةٌ. 5أَسْنِدُونِي بِأَقْرَاصِ الزَّبِيبِ. أَنْعِشُونِي
بِالتُّفَّاحِ، فَإِنِّي مَرِيضَةٌ حُبًّا. 6شِمَالُهُ تَحْتَ رَأْسِي وَيَمِينُهُ تُعَانِقُنِي. 7أُحَلِّفُكُنَّ يَا بَنَاتِ أُورُشَلِيمَ
بِالظِّبَاءِ وَبِأَيَائِلِ الْحُقُولِ، أَلاَّ تُيَقِّظْنَ وَلاَ تُنَبِّهْنَ الْحَبِيبَ حَتَّى يَشَاءَ. 8صَوْتُ حَبِيبِي. هُوَذَا آتٍ
طَافِرًا عَلَى الْجِبَالِ، قَافِزًا عَلَى التِّلاَلِ. 9حَبِيبِي هُوَ شَبِيهٌ بِالظَّبْيِ أَوْ بِغُفْرِ الأَيَائِلِ. هُوَذَا وَاقِفٌ
وَرَاءَ حَائِطِنَا، يَتَطَلَّعُ مِنَ الْكُوَى، يُوَصْوِصُ مِنَ الشَّبَابِيكِ. 10أَجَابَ حَبِيبِي وَقَالَ لِي: قُومِي يَا
حَبِيبَتِي، يَا جَمِيلَتِي وَتَعَالَيْ. 11لأَنَّ الشِّتَاءَ قَدْ مَضَى، وَالْمَطَرَ مَرَّ وَزَالَ. 12الزُّهُورُ ظَهَرَتْ فِي
الأَرْضِ. بَلَغَ أَوَانُ الْقَضْبِ، وَصَوْتُ الْيَمَامَةِ سُمِعَ فِي أَرْضِنَا. 13التِّينَةُ أَخْرَجَتْ فِجَّهَا، وَقُعَالُ
الْكُرُومِ تُفِيحُ رَائِحَتَهَا. قُومِي يَا حَبِيبَتِي، يَا جَمِيلَتِي وَتَعَالَيْ. 14يَا حَمَامَتِي فِي مَحَاجِئِ الصَّخْرِ، فِي
سِتْرِ الْمَعَاقِلِ، أَرِينِي وَجْهَكِ، أَسْمِعِينِي صَوْتَكِ، لأَنَّ صَوْتَكِ لَطِيفٌ وَوَجْهَكِ جَمِيلٌ. 15خُذُوا لَنَا
الثَّعَالِبَ، الثَّعَالِبَ الصِّغَارَ الْمُفْسِدَةَ الْكُرُومِ، لأَنَّ كُرُومَنَا قَدْ أَقْعَلَتْ. 16حَبِيبِي لِي وَأَنَا لَهُ. الرَّاعِي
بَيْنَ السَّوْسَنِ. 17إِلَى أَنْ يَفِيحَ النَّهَارُ وَتَنْهَزِمَ الظِّلاَلُ، ارْجِعْ وَأَشْبِهْ يَا حَبِيبِي الظَّبْيَ أَوْ غُفْرَ الأَيَائِلِ
عَلَى الْجِبَالِ الْمُشَعَّبَةِ.

انعكس الطابع الايديالي الهادئ في إيقاع الايديليا الذي يتمثل في إيقاع الطبيعة الهادئة قد يتخلله أحيانا محاكاة للاصوات والحركات كمحاكاة صوتية لزقزقة واصوات الطيور. اتخذ ادب الهسكالاه من العهد القديم مادة أساسية له فقد كان ادباً كلاسيكيا في نشأته مقلدا ومحاكيا الآداب الأخرى ومتخذا من مواضيع العهد القديم مادة أساسية له. لم يذهب ادب الهسكالاه بعيدا عن الموروث اليهودي المتمثل في العهد القديم من ناحة الشخصيات والقصص والاشعار لذلك فقد شمل هذا الادب الايديليا وتناولها بطريقة تناخية حيث استقى الشعراء مادتها من الكتاب المقدس وركزوا هدفها في خدمة أغراض الهسكالاه. يعتبر اورينوفسكي رواية لوزاتو (موشيه حييم لوزاتو (حصن القوة) مسرحية رعوية كتبها بأسلوب إيطالي، باعثها الرغبة في الجود الأخلاقي والديني التي تصطدم بالواقع المليء بالحسد والبغض والخديعة، فيؤكد ان لوزاتو قد وصل الى ذروة الرعوية في مناجاة على لسان بطله (شالوم) ابن الملك الهارب من حياة المجون والطيش

Scanned with CamScanner

وفيها يضاهي (شالوم) الحياة في المدينة بحياة الرعاة في ربوع الطبيعة فيحكم على الحياة الأولى بالسلبية وعلى الثانية بالإيجابية (نازك إبراهيم ، ص 124).

دخلت القصيدة الريفية الرعوية الايديليا في الادب العبري بشكلها الفني المستقل الحديث في بداية القرن ال 20 عن طريق الشاعر العبري شاؤول تشرنحوفسكي الذي يعد أبو القصيدة الريفية العبرية. في اعقابه كتبت قصائد ريفية أخرى على يد دافيد شمعوني شمشون ملتسر يعقوب بيخمان واخرين. في البداية حظيت القصيدة الريفية العبرية بأهمية من بين الأغراض الأدبية التي تثير القارئ وتنبهه الى ان ينسجم مع المشروع الصهيوني. بعد ذلك أصبحت القصائد الريفية العبرية توثيقا ادبيا لتخليد حياة اليهود في المنفى. هذا الاتجاه حصل على دافع اخر بعد الكارثة النازية عندما حاول كتاب القصيدة الريفية احياء العالم اليهودي المدمر. غير ان هذه القصائد الريفية اختفت تقريبا من الادب العبري منذ ستينات القرن العشرين وحتى الان.

مواضيع القصيدة الريفية.

تتضمن القصائد الريفية مواضيع تخص الحياة الريفية البسيطة الهادئة وهي تصف منظر قصير لحدث وليس فيها انتقالات كثيرة فالمشهد يبقى هو وتحكى القصيدة وعادة ما يكون هناك أشجار واحجار وطبيعة موجودة في اذهان الناس جميعا وهو مكان مثالي جميل يتوفر فيه كل شيء ليكون مناسبا لحياة تكون صياغتها من خيال الكاتب. لا تصف القصيدة الريفية صراعات بين شخوص القصيدة التي لا تتعدى ان تكون اكثر من اثنين او ثلاثة وقد يكون هناك حوار بين الشخصيات وعادة ما يكون هادئا رومانسيا.

تعتمد القصيدة الريفية مواضيع داخلية فهي فضلا عن وصف الحياة المثالية الا ان لها مواضيع ضمنية تكون هي أساس القصيدة وان تلك المواضيع هي التي يراد ايصالها الى القارئ والتي تحمل فكرة تصاغ بشكل مثالي. كثيرا ما تكون مواضيع القصيدة الريفية سياسية. اشتهرت في العالم العربي وخاصة في فلسطين قصائد ريفية رعوية للشاعر الفلسطيني سعود الاسدي وقد كان مضوع قصائده يتضمن الحنين الى بيئة فلسطين وهو بذلك يثير صوتا سياسيا لدى القارئ بان يتمسك بالأرض ويدافع عنها وهناك قصائد ريفية أخرى منها مغناة مثل قصيدة انا وشادي التي غنتها فيروز والتي تصف فيها بيئة ريفية جميلة فيها جميع عناصر الطبيعة دمرت بسبب الحرب الاهلية في لبنان وقتل طفل اسمه شادي وهناك في العراق قصيدة على شاطي النهر التي تصف مشهدا للقاء عاشقين في بيئة ريفية يتوفر فيها الماء والأشجار وروح العشق وحتى من يريد تخريب هذا المنظر يحضر في المكان.

وخاصة في الادب العبري فقصيدة (الفطائر) لشاؤول تشرنحوفسكي التي تصف بيئة في اوكراينا وهي مستوحاة من طفولته هناك وقد كتبها في المانيا. كما انه كتب كذلك قصيدة ريفية بعنوان (حثالة المنفى) التي تصف حياة اليهود الريفيين في جنوب روسيا.

كتب تشرنحوفسكي القصيدة الريفية الرعوية (الفطائر)

אָכֵ/ן בֹ/קֶר, שֶׁ/אֵין דֻּגְמָ/תוֹ רַ/בִּים, אָז הָ/יָה (14) مقطع حقا صباح، لم يكن مثله كثير

וְרִאשׁוֹן/ בְּחֹדֶ/שֵׁי הָאָבִ/יב, הַנָּאוָה/ עַל שַׁדְמוֹת/ אוּקְ/רַיְנָה, (16) مقطع من ضمنها أربعة مقاطع قصيرة

وبداية شهور الربيع التي تخيم على حقول اوكرانيا

שְׂדֵ/מוֹת וַעֲ/רָבוֹת נִרְחָ/בוֹת כַּי/יָּם! – וּמִי/ זֶה הָרִא/שׁוֹן, حقول واحراش واسعة كالبحر ومن كان الأول

רִא/שׁוֹן לַ/כֹּל, אֲשֶׁר/ רָאָה אֶת חֶמְ/דַּת הַבֹּ/קֶר הָרַ/עֲנָן, اول كل شيء الذي جمال الصباح العذب

עוֹ/דוֹ רוֹ/חֵץ בַּ/טָּל וְהֵי/לַל בֶּן-שַׁ/חַר עוֹד מַבְ/הִיק, مازال يغسل بالندى ويهلل للفجر مازال يبرق

בְּאוֹ/תוֹ הַי/יּוֹם וְהַ/שָּׁ/עָה? – עֶפְ/רוֹ/נִי – הוּא הָ/יָה הָ/רִא/שׁוֹן في ذلك النهار وهذه الساعة؟ قلمي كان الأول

וְעָלָה עַל כְּנָפָיו אֶל עָל וְהִמְטִיר מִשָּׁם מַנְגִּינוֹתָיו, فوق اجنحته الى الاعلى وامطر من هناك انغامه

מֵעִיר הַדְּרוֹרִים בַּגָּג, וְעַל פֹּארוֹת הַסְּבָךְ הָאַנְקוֹרִים. – من مدينة العصافير في السطوح، على الاغصان يغطيه تشابك المراسي.

(https://benyehuda.org/read/1344)

يصف تشرنحوفسكي في هذا المقطع بيئة ريفية وهي صورة تتداخل فيها التراكيب الريفية مع الطبيعة. الشاعر يصور هنا مكانا أضاف عليه شاعرية فبدأ بالوقت ثم وصف الجو وبعد ذلك وصف المكان والطائر الذي زين ذلك المكان وهو يشكل لوحة جميلة فيها من الرومانسية والشاعرية ما يجعل القارئ ينتقل الى تلك اللوحة ليعيش مع تراكيبها ويحس بما فيها

يصف الشاعر في القصيدة الريفية المشهد بشاعرية والتي يبثها في ذلك المشهد الذي يكون واقعيا على الاكثر وأضاف عليه من وحي خياله وذوقه بحيث يجعل القارئ يعيش في ذلك المشهد ويشعر بالأجواء ويسمع الأصوات ويتخيل عناصر المشهد كيف تتحرك. وربما يرسم لنا مشهدا من خياله ولكن هذا المشهد على الرغم من انه خيالي الا انه يتطابق مع الواقع أي انه ليس فيه فنتازيا غير ان ادواته مترتبة بشكل جميل. كل ذلك لا يكفي ان يكون العمل تاما إذ لابد من وجود هدف أساسي للقصيدة وهو اما ان يكون سياسيا يريد من القارئ ان يتنبه الى امر ما او انه يريد إقناعه بما يريده. القصيدة الريفية قصيدة جميلة وفيها صور واقعية لم تتطابق مع الواقع وهي لا تحتمل الفنتازيا لان ذلك من الممكن ان يشوه صورة المشهد ويخرب الذوق الذي فيه. الأساس في المشهد هو وصف حياة الناس البسطاء الذين يعيشون في القرى والارياف او ان المشهد ذاته يكون ذا طابع ريفي رعوي يتضمن قضية يريد الشاعر ان يوصلها الى القارئ.

Scanned with CamScanner

اعتمد الوزن الهكسامتري ذات الستة نبرات في بناء القصيدة والايقاع فيها رتيب وهادىء لانها لا تحتمل الصخب والقوة.

في قصيدة رعوية ريفية أخرى كتبها شاؤول تشرنحوفسكي بعنوان (מוֹצָאֵי שַׁבָּת) ليل السبت أي الليل الذي يسبق يوم الاحد. في الواقع هذه القصيدة ذات طابع ديني وقد حاول الشاعر ربط المنظر الريفي في القصيدة الريفية بمنظر من عالم اخر وهو يوم الاخرة ومنظر جهنم ويوم السبت. بدايةً، كتب في هذه القصيدة وصفا لوقت المساء وكيف ينساب ضياء الشمس ويدخل في البحر وتقيد الغابة بنور

מוֹצָאֵי שַׁבָּת (אידיליה) ليل السبت

<u>שאול טשרניחובסקי</u>

יַרְכְּתֵי מַעֲרָב תִּבְעַרְנָה ستحترق أوراق المساء (15) مقطع

תַּחַת עֲרֵמוֹת-הַפָּז, تحت اكوام الذهب

רֶשֶׁף-הַשֶּׁמֶשׁ הָאַחֲרוֹן ومضة الشمس الأخيرة (15) مقطع

לוֹחֵשׁ, וְרוֹעֵד וָנָס. تهمس وترعد وتنسل

يصف الشاعر في هذا البيت الرباعي منظر الشمس في وقت الغروب ويحاول ان يرسم منظرا طبيعيا مألوفا لدى الجميع الا ان المجاز الذي استعمله الشاعر في هذا البيت هو لإثارة المشاعر لدى القارئ الذي سيتأثر بذلك بما يثير في نفسه من مشاعر وشجون فعبارة "تحترق أوراق المساء" هي تعبير عن المنظر الجميل حتى في وقت الغروب.

קְהַל הָמוֹן צְלָלִים נֶחְפָּזִים مجموعة كثيرة الضياء القافزة

לְלַכֵּד הַיַּעַר הַקָּט, لتحيط الغابة الصغيرة

רוּחַ רֵיחָנִית שֶׁל אָחוּ ريح عطرة للاحو

בָּאָה מִתְגַּנֶּבֶה בַּלָּט. جاءت تتسحب بهدوء

في هذا البيت وصف منظر الغابة التي تتخللها اشعر الشمس الأخيرة وقت الغروب وكيف ان اخر الاشعة تتقافز بين الأشجار واحراش الغابة لتبعث عطرا من نبات الأحو (نبات الكنتاكي او العشب الأزرق).

Scanned with CamScanner

כּוֹכַב-הָעֶרֶב – שׁוּר! – יָהֵל, نجم المساء انشد

כְּאִלּוּ הוּא רוֹחֵץ בַּיָּם كأنما يغتسل في البحر

מָלֵא עַל גְּדוֹתָיו מֵי-זָהָב, يملأ على ضفافه مياه ذهبية

עוֹמֵד מִזַּעְפּוֹ וָנָם. يقف من غضبه وينام

في هذا البيت صف الشاعر منظراً في السماء وفيه سقوط اشعة الشمس على ضفاف المياه كأنما يتساقط الذهب على تلك المياه. فهو يشبهه كأنما يغتسل في البحر. وهو جزء من حياة الريف التي يرتسم فيها منظر المياه والنجوم وضوؤها الملقى على المياه وعلى الرغم من بساطة المنظر الا ان فيه صورة جميلة تحاكي بساطة الحياة الريفية.

מָלֵא רָז חֶרְמֵשׁ הַסַּהַר, مليء بالأحاجي منجل القمر

נִבַּט לָאָרֶץ וָדַל, نظر الى الأرض وانثنى

שִׁירַת-הָעֶרֶב הַנְּעִימָה نشيد المساء اللطيف

צִפְצְפָה צִפּוֹר וַתְּכַל... زقزقة عصفورة يغرد

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن الاحاجي والنشيد وهي من حياة الرعاة التي يلقونها اثناء ممارسة عملهم في الرعي وهو جزء من حياة الريف وحياة الرعاة في تلك المناظر.

לְאַט לָנוּ תְּפִלַּת הָעֶרֶב! بهدوء ناموا صلاة المساء

נוֹסִיף לַקֹּדֶשׁ מָחוֹל: نضيف للقدس رقصة

נַפְשׁוֹת הַחוֹטְאִים תָּנַחְנָה انفس المخطئين ترتاح

מֵעֲבוֹדָתָן מִתְּמוֹל. من عملها القديم

ويستمر الشاعر في وصف منظر المساء والنوم بهدوء وهي جزء من حياة الريف الهادئة، الا انه يعرج على موضوع مهم وهو اقحام القدس في قصيدته ويضيف اليها منظر الرقصة وان الراحة التي تكون في حياة المخطئين.

Scanned with CamScanner

גֶּבֶר עֲמִיתוֹ כִּי יַעֲשֹׁק, شخص يعاند نظيره

אָדָם כִּי יֶחֱטָא לְאֵל– انسان يخطئ مع الله

שֵׁשֶׁת יְמֵי הַשָּׁבוּעַ ستة أيام الاسبوع

נַפְשׁוֹ בְּמִשְׁכְּנוֹת הַלַּיִל. نفسه في سكون الليل

בְּעִמְקֵי גֵּי-הִנֹּם תְּעֻנֶּה, في اودية جهنم ستعاني

תְּעֻנֶּה בּוֹ אַחֲרֵי מוֹת. ستعاني فيه بعد الموت

עֶרֶב הַשַּׁבָּת כִּי יָבוֹא, مساء السبت إذ يأتي

יָבוֹא יֵרָאֶה הָאוֹת: سيأتي خائف الكلمة

في هذا البيت يرسم الشاعر منظرا بعيدا عن المنظر الريفي تماما، وهو منظر مغاير لا يتطابق مع البناء الفني للقصيدة الريفية. يصور الشاعر هنا منظرا من عالم اخر لا وجود له على ارض الواقع وانما استند فيه الى القاعدة الدينية وما جاء في الكتب السماوية عن الحياة الاخرة ومبدأ الثواب والعقاب والجنة والنار. ان هذا المنظر يعبر عن توجه الشاعر الذي أراد استغلال المساحة التي لديه ويربط الامر بالدين وقد استعمل مفهوم السبت وما سيحدث في الاخرة من وجهة نظر يهودية وكما يكملها في البيت اللاحق بان أبواب جهنم مشرعة ومفتوحة بان يوم السبت قد جاء وهو اليوم الموعود عند اليهود بان يوم الاخرة سيكون يوم السبت.

שַׁעֲרֵי גֵּי-הִנֹּם הַנּוֹרָא أبواب جهنم المرعبة

פְּתוּחִים לִרְוָחָה, בָּרוֹם مفتوحة على مصراعيها في الاعلى

יִרְעַם קוֹל אַדִּיר, קוֹל אָיֹם: يرعد صوت رهيب صوت الخوف

"הֶרֶף, כִּי שַׁבָּת הַיּוֹם"! لحظة إذ يوم السبت

אודיסה 1897 (https://benyehuda.org/read/3675)

شاؤول تشرنحوفسكي كتب عن بيئته الروسية كثيرا وقد صور مشاهد من اوديسا وهي فيها حنين صريح لتلك البيئة التي كانت في خياله فاستدعى تلك المناظر ووصفها في قصيدته التي

Scanned with CamScanner

خلت من مقومات القصيدة الرعوية والتزم فيها بالريفية وهي اقرب الى شعر الطبيعة فقد خلت من الأشخاص ومن المواقف.

الاستنتاجات

1- القصيدة الريفية كتبت لوصف بيئة ريفية رعوية وهي تستمد مواضيعها من تلك البيئة وما يدور فيها.
2- القصيدة الرعوية تصف حدثا او قصة لوقت قصير في هذا المشهد حدث جذب انتباه الشاعر واراد ان يوصل هدف للقارئ بان الحياة الهادئة والمسالمة هي بيئة بسيطة صالحة لا يوجد فيها صخب الحياة ولا همومها.
3- يعتمد الشعر الرعوي على الوزن الهكسامتري مع ست نبرات في البيت الشطر الواحد وهو وزن طويل يحتاج الى إيقاع هادئ ولا يعتمد الصخب والسرعة لأنها تفسد وصف تلك المناظر التي يريد ان يأخذ القارئ في مخياله ليتصورها كما هي في الواقع.
4- لا تخلو الكتب المقدسة من أسس الشعر الرعوي والريفي كما في الاصحاح 23 من سفر المزامير والاصحاح الثاني من سفر نشيد الأناشيد وغيرها من الاسفار الأخرى كسفر التكوين وسفر الخروج.
5- شاؤول تشرنحوفسكي كتب القصيدة الريفية بتأثير المدرسة الوصفية والمدرسة التعبيرية وهو قطعا متأثر بالملحمة لان قصيدته (לביבות) الفطائر تعد من القصائد الطوال فهي تقع في مائتان وستون شطرا بإيقاع ملحمي وهذا يعتبر نفس طويل في الشعر وقد حاول فيها الاقتراب من الملحمة الشعرية كثيرا.
6- لم يستعمل رموز القصيدة الرعوية في قصيدته (מוֹצָאֵי שַׁבָּת) ليل السبت فقد خلت من ذكر الرعاة ولم يصف الحياة الريفية بشكل مركز بل ركز على المنظر الطبيعي في الريف.
7- يحاول تشرنحوفسكي في بعض القصائد ربط الموضوع الديني والقدية اليهودية بموضوع القصيدة. ففي قصيدة "ليل السبت" كان يهدف الى تصوير منظر من عالم اخر وهو من الاخرة التي رسمت مناظرها في الكتب الدينية وفقا لمبدا الثواب والعقاب والجنة والنار وقد ركز في تلك القصيدة على يوم السبت وهو يوم الاخرة عند اليهود وهو بذلك لم يرسم منظرا ريفيا وانما منظرا دينيا مستعارا من الكتب الدينية ووفقا للعقيدة اليهودية.

المصادر

1- احمد حسن عبد الله، الشعر الريفي- الرعوي عند سعود عبد الله، الشعر الريفي/https://www.diwanalarab.com
2- احمد عتمان، الشعر الاغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، عالم المعرفة، الكويت 1984، ص 177.

Scanned with CamScanner

3- احمد عتمان، الشعر اللاتيني ودوره الحضاري، عالم المعرفة، سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت 1989، ص181.
4- محمد بودويك، الشعر الرعوي المفهوم والخصائص، مجلة نزوى، تصدر عن وزارة الاعلام، سلطنة عمان ابريل 2010.
الشعر الرعوي المفهوم/https://www.nizwa.com
5- نازك إبراهيم عبد الفتاح، العشر العبري الحديث اغراضه وصوره، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت 1983، ص 121-122.
6- אברהם אבן שושן, המילון החדש, כרך א, הוצאת קריית שפיר, ישראל 1979, עמ' 69.
7- האנציקלופדיה העברית, יהודית, כללית והארצישראלית, כרך 2, חברה להוצאת אנציקלופדיות, ירושלים 1951, עמ' 634.
8- תנ"ך, שיר השירים, פרק ב, תנ"ך.
9- תנך, תהלים, פרק כג, תנ"ך.
10- http://www.daat.ac.il/daat/vl/ZerShazar/ZerShazar31.pdf
11- الرعويات/https://www.marefa.org
12- https://benyehuda.org/read/3675

Scanned with CamScanner

فهرست البحوث

ت	الباحث	عنوان البحث	الصفحة
1	احسان علوان محسن	صورة العربي في الدراما الأمريكية الحديثة	22-1
2	صباح سالم جبار	عناصر رواية التشرد والرحلة على الطريق في روايات انكليزية وعراقية مختارة: دراسة مقارنة	46-23
3	مؤيد احمد علي	المواضيع البارزة في شعر فديريكو غارسيا لوركا	60-47
4	هديل اسماعيل خليل	شكل روسيا في العصور الوسطى في رواية إي جي فودولازكين "لافر".	82-61
5	ناهي عبد ابراهيم نهلة داود سلمان	الاقتباس وأنواعه في الأدبين العربي والفارسي	108-83
6	حامد مرهون حمد قصي نبيل عبد الكريم	الكاريكاتير السياسي في الصحافة العبرية دراسة لغوية سيميائية	140-109
7	غزوان مجيد رشيد علي احمد سعيد	بنية المصطلحات الدينية اليهودية ظواهر وعلاقات دلالية	156-141
8	بلسم صالح مهدي	القدرية في قصص يتسحاق شامي القصيرة	170-157
9	عدنان شبيب جاسم	الشكل الفني للقصيدة الرعوية (الايديليا)	186-171

Scanned with CamScanner

8- جعل الخطاب اللغوي في التواصل بين الثقافات المختلفة مبنيا على اساس تثبيت هوية المتخاطبين المعرفية و الإنسانية و الأكاديمية من أجل خلق أجواء قبول الآخر.

9- أرساء دعائم مفهوم قبول الآخر بثقافته و لغته و حضارته و آدابه و التواصل معه من خلال البحث العلمي البحت الذي يهدف لفهمه و فهم مكوناته المعرفية و العقدية و الحضارية.

Scanned with CamScanner

م.د. جعفر عبد الزهرة رحمة	عضوا	السيدة يسرى جابر عبد الرضا	عضوا
م.د. بهاء نجم محمود	عضوا	السيد عباس فاضل روضان	عضوا
م.د. احمد طه سالم	عضوا	السيدة هدى كاظم محمد	عضوا
م.د علي حسين حسن	عضوا	السيدة اشواق عبد الكريم	عضوا

توصيات المؤتمر:

من أجل تحقيق أهداف المؤتمر, نوصي بالأتي:

1- العمل على جعل هذا المؤتمر العلمي دورياً سنوياً لما حققه من نجاح فضلاً عن عقد مؤتمرات دولية متخصصة في العلوم اللغوية والادبية والترجمية وذلك لتشجيع البحث العلمي وتعميق تبادل الآراء العلمية.

2- شمول الجوانب الثقافية المتعلقة باللغة في المناهج بما يضمن الإطلاع الكافي عليها من لدن المتعلمين و الباحثين و المترجمين.

3- فتح آفاق التعاون مع المراكز البحثية الثقافية و التي تهتم بالترجمة من أجل تكثيف الجهود في تحقيق التواصل بين الثقافات المختلفة.

4- الإهتمام باللغة الأم للمتعلم و الباحث و المترجم بما يسمح بتثبيت الهوية المعرفية لكل منهم عند النقل بين الثقافات المختلفة و عند الترجمة من اللغة الأم و إليها, و كذا الحال مع باقي اللغات.

5- الأهتمام بنقل السنوخ الأدبية المختلفة التي تمثل هوية الشعوب و تميزها عن غيرها و جعلها هدفا هاما في التواصل بين حضارات بني البشر و ثقافاتهم.

6- الإهتمام بالحوار الإنساني و بكافة السبل و تشجيع المتعلمين و الباحثين و المترجمين بإجراء الدراسات و الأبحاث اللغوية و الأدبية و الترجمية التي تكون ذات صلة بحوار الحضارات و كيفية إدخاله الى المنظومة المعرفية الأكاديمية لكل منهم.

7- الإهتمام بالدراسات اللغوية و الأدبية المقارنة و دعمها و جعلها إحدى دعامات الأبحاث في الدراسات الأولية و العليا على حد سواء.

Scanned with CamScanner

اللجنه العلميه

أ.م.د عمار عودة جوير	رئيساً	أ.م.د. رشا عبد المنعم عزيز	عضوا
أ.د. طالب ابراهيم حمود	عضوا	أ.م.د. ذكاء متعب حسين	عضوا
أ.د. ناهي عبد ابراهيم	عضوا	أ.م.د. رياض مهدي جاسم	عضوا
أ.د. مهدي عناية كريم	عضوا	أ.م.د. شذى كريم عطا	عضوا
أ.د. سداد انور محمد	عضوا	أ.م.د. حامد مرهون حمد	عضوا
أ.د. عدنان شبيب جاسم	عضوا	أ.م.د. نجاة عيسى حسن	عضوا
أ.د. نجدت ياشر مراد	عضوا	أ.م.د. زياد طارق عبد الجبار	عضوا
أ.د. رحيم علي كرم	عضوا	أ.م.د. حامد كاظم عباس	عضوا
أ.د. نهلة داود سلمان	عضوا	أ.م. ميسون علي ارزوقي	عضوا
أ. محمد راضي زوير	عضوا	م.د. قاسم محمد عزال	عضوا

اللجنة التحضيرية

أ.م.د. علي عدنان مشوش	رئيسا	م. رنا يوسف عبد اللطيف	عضوا
أ.م.د. هديل اسماعيل خليل	عضوا	م. علي محمد رشيد	عضوا
أ.م.د.غزوان مجيد رشيد	عضوا	م. هدى حسن مشيري	عضوا
أ.م. عمار عبد الرزاق خليفة	عضوا	م.م. غيداء عبد الزهرة هادي	عضوا
أ.م. سؤدد فاضل كاظم	عضوا	م.م. امل ادي بولص	عضوا
أ.م ليلى فاضل حسن	عضوا	م.م. حنان نجم عبد علي	عضوا
أ.م. علي حسين عبد المجيد	عضوا	السيدة انسام عبد علي	عضوا
أ.م. ايمان عويد محمد	عضوا	السيد حسن عبد الهادي	عضوا
أ.م. محمد هاشم محيسن	عضوا	السيد سيف ابراهيم مزعل	عضوا
أ.م.د. رقية اياد احمد	عضوا	السيد علي احمد امين	عضوا

Scanned with CamScanner

اللغات رسالة تواصلية وهوية معرفية

وقائع المؤتمر العلمي العاشر

لكلية اللغات-جامعة بغداد

للمدة من 3-4 ايار 2023

Scanned with CamScanner

اللغات رسالة تواصلية وهوية معرفية

وقائع المؤتمر العلمي العاشر

لكلية اللغات-جامعة بغداد

للمدة من 3-4 ايار 2023

Scanned with CamScanner