

منظومة "سروش استالينجراد" (ملاك ستالينجراد) للشاعر التاجيكي مؤمن قناعت قراءة سيميائية

د/ أحمد سامي عنتر عبد الجواد

قسم اللغات الشرقية-كلية الآداب-جامعة عين شمس

المستخلص

تتناول الدراسة، قراءة سيميائية لمنظومة "سروش استالينجراد" (ملاك ستالينجراد) للشاعر التاجيكي مؤمن قناعت، والذي يعد من أهم الشعراء التاجيكي في التاريخ المعاصر. وتتناول المنظومة معركة ستالينجراد التي وقعت بين السوفيت والألمان أثناء الحرب العالمية الثانية، والتي كانت من المعارك المحورية خلال الحرب، وانتهت بانتصار السوفيت، وتعتبر هذه المنظومة من أهم الأعمال الأدبية التي تناولت موضوع حرب السوفيت والألمان، ونظراً لأهميتها فقد ترجمت للعديد من اللغات ينقسم البحث إلى مقدمة ومدخل ثم مبحثين وخاتمة. تتناول المقدمة التعريف بالموضوع وأهميته، ثم مدخل عن السيميائية وأدواتها. يتناول المبحث الأول ثلاثة موضوعات؛ بؤرة العنوان ومدى مناسبة العنوان لموضوع المنظومة، ثم الفاتحة النصية وتناسبها مع الموضوع، وأخيراً الخاتمة النصية. المبحث الثاني يناقش المحاور الخمس التي تضمنتها المنظومة، وهي محاور الاعتداء/ المقاومة، الحياة/ الموت، النور/ الظلام، النصر/ الهزيمة، البطولة/ الخسة، وينتهي المبحث إلى تحديد المحور الدلالي العام للمنظومة، محور الملاك/ الشيطان؛ وهو المحور الشامل الذي تندرج تحته المحاور الفرعية. وينتهي بالمبحث بالخاتمة، وتضم أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الأدب التاجيكي، مؤمن قناعت، سروش استالينجراد، ملاك ستالينجراد، السيميائية

مقدمة

كان النقد الأدبي القديم يقوم على مستويات متعددة ولكن بسيطة-بدأت بالاستحسان والاستهجان الفطريين اللذين يوجهان المسموع، ويفضيا إلى حكم دون تعليل أو تفسير وتوثيق، ولكن كانت عفوية خاطفة تنم عن إعجاب وقتي، حيث كانت الأحكام تُسن وفق معايير الأعراف والعادات والتأثر الوقتي والانطباعات التي تفنقر أحياناً إلى التعليل، وكان حضور المتلقي طاعياً على المبدع، بحيث كان دافعاً له دائماً إلى تحسين شعره، تنقيحه وتنقيفه ليلقى استحسان متلقيه وإعجابه.

مع التطور الهائل للشعر الحديث، أضحت مسألة تحليل النص إشكالية أكثر تعقيداً، وأصبح النص الأدبي إشكالية تورق قارئه ولا ينوّله مراده، لأن اللغة ذات طبيعة مراوغة تخفي أكثر مما تبدي، وتضمّر أكثر مما تظهر، من هنا بدا العجز عن فك شفرات النص، ومن ثم كان لا بد من آليات جديدة لقراءة النص

الأدبي تضارع مراوغته، فكان الانفجار النقدي في العصر الحديث، وتعدد المناهج وسرعة تحولها وتطورها.^(١)

كان التحول الأبرز في منهجية التحليل هو التحول من السياق إلى النسق، التحول من الاهتمام بالسياق المصاحب لظهور النص الأدبي واعتباره المدخل المباشر لأية عملية نقدية، إلى منح السلطة للنص ذاته دون تدخل خارجي؛ أي أن التجديد النقدي بدأ بالإحالة على النص، فقدم رواه نقداً محايداً، يستمد معايير وأدواته المنهجية من عناصر ألسنية وسيميولوجية، ورفض الإحالة إلى ما هو خارج النص كما كان في السابق؛ مثل المؤلف والسياق والإطار التاريخي والاجتماعي، ومن ثم أصبح الناقد يضاعف المعاني، ويجعل منها لغة ثانية تطفو فوق اللغة الأولى للنص، أي أنه ينتج تلاحماً للعلامات، ومن ثم أصبحت القراءة الجديدة قراءة داخلية، تنظر إلى النص باعتباره مكتف بذاته، له قوانينه الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية من مقابلات وتداويات وتجانس أو تنافر ونحو ذلك.^(٢) ونظراً لكون الشعر من الفنون الأدبية التي تتضمن العديد من الرموز، العلامات والأيقونات المعبرة عن فكر من ينظمها وثقافته، لذا فقد عنيت الدراسة السيميائية بتحليل الإشارات ونظام العلامات مع تحديد المعنى الدقيق لها، لما لها من أهمية في التواصل بين البشر في المجتمعات ذات الثقافات المختلفة، مما يسهم في استخلاص البنية المولدة للنص وفهم مضامينه.^(٣) ومن هنا يتناول البحث، قراءة سيميائية لمنظومة "سروش استالينجراد"^(٤) للشاعر التاجيكي مؤمن قناعت^(٥)، مستخدماً المنهج السيميائي؛ بالإضافة إلى آليات تحليل الخطاب الشعري.

١- رضوان، ليلي شعبان شيخ محمد، عباس، سهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، مج ١ ع ٣٣٤ حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، ص ٧٧٨، ٧٧٩.

٢- المرجع السابق، ص ٧٨٣.

٣- نقلاً عن: بدوي، هبة محمد السعيد حسين، (يوليو ٢٠١٥)، سيميائية التشاكل والتباين في منظومة (خضر راه) لمحمد إقبال، ج ٩٤، ص ٢، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة، ص ٥١٢.

٤- تدور "سروش استالينجراد" حول أفضع حادثة في القرن العشرين؛ وهي حرب السوفيت والنازيين، والتي راح ضحيتها حوالي خمسة ملايين نسمة. وبالرغم من كتابة آلاف الأعمال حول هذه الحادثة في الآداب العالمية، لكن كان التوفيق من نصيب القليل منهم، من بينهم مؤمن قناعت، حيث عالج موضوع الحرب برؤية فلسفية، ووضع الرجولة والشرف والطهر والحياة أمام الحرب والنار والموت. والمنظومة عبارة عن مجموعة من القصص معنونة بعنوان سروش يكتم (الملاك الأول) حتى سروش هشتم (الملاك الثامن)، ويروي قناعت في كل منها قصة عن الحرب. وقد كتبها قناعت مدفوعاً بطولات المدافعين عن ستالينجراد خلال رحلته إلى روسيا، ورغم أن البعض قال له إن الكثير من الكتاب الروس كتبوا في موضوع الحرب وخاصة معركة ستالينجراد، وأن التاجيكي ليس لديه القدرة على منافستهم، لكنه لم يقبل ذلك، وكان يسافر إلى ستالينجراد للقاء أبطال هذه الحرب الدموية والذين شاركوا فيها، ويراجع الأرشيف، وقد أكمل قصته خلال ٥ سنوات من التعلم عن حرب ستالينجراد. تم ترجمة "سروش ستالينجراد" ونشرت بكل اللغات الأوروبية. ولا زالت حتى الآن من أكثر الآثار المحببة في روسيا. في عام ٢٠١٣ نشرت "سروش استالينجراد" مرة ثانية في فولجاغراد. وفي عام ٢٠١٤ تم منح مؤلفها الوسام الذهبي بأمر حكومة مدينة فولجاغراد. ويصل حب أهل فولجاغراد لهذا الأثر إلى حد أن شباب هذه المدينة يمثلون "سروش استالينجراد" كل عام في الثاني من فبراير في القاعات الكبرى بالسينما والجامعة والمدارس، حتى أن أحمد ورابعة- وهم تاجيك- يظهرون بجانب المشاركين على المنصة. وقد حاز قناعت شهرة عالمية بسبب قصته هذه، واستحق جائزة الدولة السوفيتية عن قصته هذه وقصة "تاجيكستان- اسم من" في عام ١٩٧٧ م.

وترجع أهمية اختيار هذا العمل لتطبيق المنهج السيميائي عليه إلى عاملين مهمين؛ أولهما أن هذا العمل يعد من الناحية الفنية عملٌ إبداعي ملئٌ بالرموز والإشارات، ولقيمتها الفنية هذه فقد تمت ترجمته إلى العديد من اللغات؛ ولهذا فدراسته تبغي مدى نجاح الكاتب في استخدام الأدوات الفنية للتعبير عن مراده من هذه المنظومة؛ التي تتناول ملحمة الحرب بين السوفيت والألمان، والعامل الثاني لاختيار هذا الموضوع يتعلق بمؤلفه؛ وهو الكاتب التاجيكي الكبير مؤمن قناعت، والذي حاز شهرة كبيرة داخل بلاده وخارجها نظراً لتمكّنه من أدواته الشعرية؛ ولا يتسع المجال هنا لمزيد من التعريف بالشاعر وعمله الإبداعي، ولكن التعريف بهما في موضعهما.

قسم الباحث الدراسة إلى مقدمة ومدخل، ثم أتبعهما بمبحثين وخاتمة، حيث تناولت المقدمة أهمية الموضوع والمنهج المتبع في البحث، ثم مدخل حول التعريف بالسيميائية وآلياتها، ثم مبحثان؛ خصص

قبادياني، رحيم مسلمانيان، هفت خان ملت، ص ٢٥٢. مهرداد، مجيب، مؤمن قناعت؛ نيماي ميان رودان، ٢٥ آذار ١٣٨٨، ساعت ١٥:١٥:٠٥. قناعت، مؤمن، شعر ما شعر زندگي است، سايت ٨ صبح، يكشنبه، ٣٠ ثور ١٣٩٧. *МУАЛЛИФИ "СУРЎШИ СТАЛИНГРАД" ҲАШТОДСОЛА ШУД*, Рӯзгор، ١٣٩٧.

00:04:11 24-уми Октябри 2019 сол

<http://ruzgor.tj/adabiyot-va-farhang/7937-muallifi-surushi-staligrad-hashtodsola-shud-2325.html>

لوئک شeralي، *Достони хунинтарин ҷанги*، АВРАНГБАХТ، 05.08.2015.

<http://mahbub>

١- ولد مؤمن قناعت في العشرين من مايو ١٩٣٢ في قرية كورجاوت بناحية درواز. أنهى دراسته الجامعية بقسم علوم اللغة بجامعة تاجيكستان الحكومية عام ١٩٥٦م، وعمل كمدير والكاتب الأول في جريدة "صداي شرق" الشهرية، ونائب رئيس والكاتب الأول باتحاد كتاب تاجيكستان، رئيس متحف المخطوطات. شغل رئيس لجنة الصلح، ونائب رئيس حركة "الأجل وحدة الأمة وإحياء تاجيكستان". طبعت مجموعة أشعاره "شراره" في عام ١٩٦٠م، وطبعت له كتب "ستا- راهاي زمين" (١٩٦٣م)، "راهها به بالها" (١٩٦٤م)، "موجهاي دنپير" (١٩٦٤م)، "كاروان نور" (١٩٧٠م)، "سروش استالينگراد" (١٩٧٥م)، "منتخبات" (١٩٧٥م)، "داستانهاي پدر" (١٩٧٧م)، "تاجيكستان- اسم من" (١٩٧٧م)، "گهواره سينا" (١٩٨٧م)، مجلدين بعنوان "آثار منتخب" (١٩٨٢م)، "ستاره عصمت" (١٩٩٠م)، "از بيستون تا كنون" (١٩٩٢م)، "حماسه داد" (١٩٩٤م) وغيرها. وفي عام ١٩٩٤م طبعت دار الهدى الدولية بطهران، آثاره بالخط الفارسي. حاز مؤمن قناعت موقعاً خاصاً في الأدب كناظم للقصص، وطبعت أكثر أشعاره وقصصه بأعداد كبيرة في المطبوعات المهمة بموسكو وباقي جمهوريات الاتحاد السوفيتي السابق. حاز لقب شاعر تاجيكستان الشعبي (١٩٩١م)، جائزة دولة السوفيت (١٩٩٧م)، مؤسسة شباب تاجيكستان (١٩٦٦م)، جائزة الرودكي الأدبية من الدولة (١٩٨٠م). مثل الشعب عدة مرات في البرلمان السوفيتي. توفي في عمر السادسة والثمانين، شيعت جنازته يوم السبت ١٩ مايو ٢٠١٨. وقد رثاه غلام علي حداد عادل، رئيس مجموعة اللغة والأدب الفارسي واعتبر وفاته لخسارة للأدب الفارسي ولكل محبيه.

(гулназар,адибон тоҷикистон, (2002) душанбе, с234: 235

پژوهشگاه زبان فرهنگ فارسی- تاجيکی- جمهوری اسلامي ايران در تاجيكستان.

سايت بي بي سي فارسي، مؤمن قناعت شاعر نوپرداز تاجيک درگذشت، ١٨ مه ٢٠١٨، ٢٨ اردیبهشت ١٣٩٧.

المبحث الأول لتحليل عنوان المنظومة من منظور سيميائي، فيما تناول المبحث الثاني المحاور السيميائية للنص، واختتم البحث بخاتمة بأهم النتائج التي خلص إليها الباحث.

مدخل

حول تعريف السيميائية وآلياتها

- تعريف السيميائية:

يطلق مصطلح السيميائية على العلم الذي يبحث في دلالة الإشارات في الحياة وأنظمتها اللغوية. فالسيميائية والسيميولوجيا تعني بالعلامة التي شاع استخدامها كمصطلح غربي في اللفظة السويسرية Semiotique والبريسية Semiotic، وكلاهما مشتق من الجذر اليوناني Semeion، فهي تسعى إلى تواصل معاني الدلالات الواسعة من خلال علامات Signs.

إذن فالسيميائية منهج علمي، يمكن من خلاله تحليل النصوص الأدبية، بحث ودراسة آليات تشكّل وإنتاج المعنى. ومن بين تعريفاتها في العصر الحديث، تعريف بيارغيرو بأنها "العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، الأنظمة، الإشارات والتعليمات وغيرها؛ فهي تدرس العلامات المختلفة، كنظام الصوت واللون واللغة... إلخ، وهي لا تدخل ضمن مفهوم السيميوطيقا، فيعرفها بأنها "العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في الثقافات المختلفة، ويدرس بالتالي، توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية. وبالرغم من اختلاف المسميات، فالمصطلحان يستخدمان حتى الآن للدلالة على مضمون واحد.^(١) وكذلك فالسيميائية هي العلم العام الذي يدرس العلامات وخصائصها، الرموز التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس.^(٢) وهكذا يتضح من تعريفات السيميائية أنها جميعا تتضمن مصطلح العلامة؛ ويعني هذا أن السيميولوجيا هي علم العلامات.^(٣)

- تعريف العلامة:

١- نقلاً عن: الدباغ، بلال حسين محمد، شعر عز الدين المناصرة (دراسة سيميائية)، الجامعة الإسلامية بغزة، ٢٠١٧، ص ٧.

پوشنه، آتنا، نظام ارزشي در گفتمان اتیک بر اساس داستان "در خم راه" اثر ابراهيم گلستان، نامه نقد/ مجموعه مقالات دومين همايش ملي نقد ادبي با رويکرد نشانه شناسي ادبيات، ص ٤٦٤. شعيري، حميد رضا وديگران، رويکرد نشانه - معناسناختي فرآيند مرتب معنایي به مرتب تنشي در حکايت دقوقي مثنوي، پژوهشهاي ادب عرفاني (گوهر گویا)، سال ششم، شماره سوم، پیاپی ٢٣ و زمستان ١٣٩١، ص ٧٠.

٢- نقلاً عن: زهرة، شرشار فاطمة، (٢٠١٧/٢٠١٨) تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر (دكتوراة)، جامعة جيلالي ليايس- سيدي بلعباس، ص ١٦.

БОБОМУРОДОВ Ш., МУХТОРОВ З, ФАРЊАНГИ ИСТИЛОЊОТИ ЗАБОНШИНОСЇ, ДУШАНБЕ, 2016, с274.

٣- مدخل الى المنهج السيميائي، موقع فيض القلم، 6 يناير ٢٠١١.

العلامة هي أي شيء يدل أو يحيل أو يشير إلى شيء آخر غيره^(١)، ويعرفها الدكتور جابر عصفور بأنها الإشارة التي تدل على شيء آخر غيرها بالنسبة إلى من يستعملها أو يتلقاها، بحيث تقوم العلامة نفسها على صلة بين دال ومدلول يسفرا عن دلالة، وأما الدال فيرتبط بالبعد الحسي الذي يصفح سمعنا عند تلفظ الكلمات، بينما المدلول هو البعد التصوري أو المفهوم الذي نعقله من هذا الدال.^(٢)

تشكل العلامة مفهوما أساسيا في السيميولوجيا، ويمكن أن تكون تلك العلامة طبيعية أو اصطلاحية، عرفية أو اعتبارية أو معللة مشفرة أو غير مشفرة، ومهما تعددت مشارب السيميائية، فإن اللغة تشكل إحدى مرتكزاتها، ولكنها خرجت عن إطارها في كثير من الأحيان، لذا يصبح الحديث عن المتعلقات الخاصة بالمفهوم والمرتكزة على العلامة والإشارة والأيقونة أمراً لا مفر منه؛ لأنها تأخذ فضاءً خاصاً في جانب التحليل السيميائي على مستوى التنظير:

١ - العلامة الأيقونية: هي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها؛ تتمثل في علاقة تشابه بين الصورة والمشار إليه، مثل الصور والرسوم البيانية، الخرائط، النماذج والمجسمات، وهي التي بينها وبين ما تدل عليه محاكاة، أي أنها تحاكي ما تشير إليه، وقد تكون هذه المحاكاة شديدة كما في الصور التليفزيونية، أو منخفضة كما في اللوحات السريالية والأحلام وبعض مفردات اللغة التي تحاكي معانيها كأسماء الأصوات.

٢ - العلامة الإشارية: هي التي بينها وبين مدلولها تلازم مشهود، وهو العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل ارتباط هذا الشيء بها في الواقع؛ حيث "تكون العلاقة بين الصورة والمشار إليه سببية منطقية" كدليل الدخان على وجود النار، ودلالة آثار الحيوانات عليها، وكذلك آثار المجرمين.

٣ - الرمز أو العلامة الاصطلاحية: هي ما اتفق عليه مجموعة من الناس بناء على اصطلاح معين وليس بينها وبين ما تدل عليه أي محاكاة؛ مثل إشارات المرور والعلامات الموسيقية وكذلك الكلمات المفردة في أي لغة. وهي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل القانون، وغالبا ما تعتمد على التداخي بين الأفكار العامة، وهو ما يسميه بيرس باسم العادات، أو القوانين؛ أي تكون العلاقة بين الدال والمدلول والمشار إليه محض علاقة عرفية غير معللة، كدلالة البياض على السلام.^(٣)

- مبادئ التحليل السيميائي:

تبدأ عملية الإنشاء السيميائي عند المنشئ بوجود مثيرات داخلية، نابعة من ذاته المبدعة، أو خارجية مستوحاة من البيئة المحيطة به، وهذه المثيرات تتحول إلى أفكار ومعاني في ذهن مبدعها، ثم تترجم إلى علامات لسانية، أو غير لسانية، تمثل سيمياء التعبير عند المنشئ، وهذا يعني أن كل أداة سيميائية صورة خاصة، معبرة عن منشئها، تبين طبيعة تفكيره، وكيفية نظرتة للعالم من حوله، وتفسر ظواهره وانعكاساتها على أحاسيسه ومشاعره.

١- محمدي، يداله وديكران، نشانه شناسي غزلي از مولانا، مطالعات عرفاني (مجله علمي- پژوهشی) دانشكده ادبيات و زبانهاي خارجي دانشگاه كاشان- شماره بيست و يك، بهار و تابستان ٩٤، ص ١٤٨.

٢- سلدن، رمان، النظرية الأدبية المعاصرة، ١٩٩٨، ت: جابر عصفور، دار قباء للطبع والنشر، ص ٨٩.

٣- رضوان، عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص ٧٩١: ٧٩٣.

تقوم دراسة الظواهر السيميائية في الشعر المعاصر على ثلاث دعائم، المرسل، والرسالة، والمرسل إليه، وهذه الدعائم من شأنها أن تبرز فاعلية التواصل بين المرسل والمرسل إليه، إلى الحد الذي تصبح فيه الرسالة كاشفة عن مكنونات صاحبها، ومعبرة عن أحاسيسه وانفعالاته.^(١) ترتكز السيميوطيقا على ثلاثة مبادئ أساسية، وهي:

- أ- تحليل محايت: يُقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء المحيل الخارجي. وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.
- ب- تحليل بنيوي: يكتسب المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم، فإدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني من العلاقات. ويؤدي هذا بدوره إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، ولذا لا ينبغي الاهتمام إلا بالعناصر الداخلة في نظام الاختلاف تقييماً وبناءً. وهو مانسميه شكل المضمون، أي بعبارة أخرى تحليلاً بنيوياً؛ لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه، وإنما شكله ومعماراه.
- ج- تحليل الخطاب: يهتم التحليل السيميوطيقي بالخطاب، أي ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص، وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية، وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.^(٢)

المبحث الأول

سيميائية العنوان

يعتبر العنوان أهم جزء في أي عمل أدبي، لما له من علاقة قوية ومتأصلة بالنصوص، باعتباره الجزء الذي لا يمكن أن نغفل عنه أو نهمله؛ لأنه المسلك الذي نستطيع من خلاله الولوج والوصول إلى النص.^(٣) فالنص الشعري أداة لقراءة العنوان، إذ تربطهما علاقة تكاملية؛ فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما، مختلفة في قراءتهما، هما (النص وعنوانه)، أحدهما مقيد موجز مكثف، والآخر طويل.^(٤) والعنوان هو المرحلة الأكثر وعياً بالنسبة للمبدع وآخر ما يُنتج، وربما يكون الشيء الذي يتكرر على لسان الشخصيات أو هو محور الحديث بينهم، أو قد يكون آخر ما قيل لأنه الأرسخ في الذاكرة، ومن المؤكد أن العنوان يظل يستفز القارئ الذي يتحول إلى مبدع ومنتج ثانٍ للنص، وبهذا يتحقق لهذا المنتج الانفتاح على أكثر من قراءة مشكلاً بؤرة الاهتمام والحديث.^(٥)

مفهوم العنوان:

١- كلاب، محمد مصطفى عبد الرحمن، (٢٠١٧)، *ظواهر سيميائية في شعر الأسرى الفلسطينيين*، مج ٢٥، ٢٤، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، ص ٤.

٢- مدخل إلى المنهج السيميائي، موقع فيض القلم، 6 يناير ٢٠١١.

٣- الدباغ، بلال حسين محمد، *شعر عز الدين المناصرة*، ص ١٩.

٤- محمد خاقاني- رضا عامر: *المنهج السيميائي- آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته*- مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها -فصيلة محكمة ٢٤، ٢٠١٠م، ص ٧٨.

٥- غواص، زبيدة- الرمز في مسرح عز الدين جلاوي (ماجستير) -جامعة الخضر الجزائر، ٢٠١١، ص ٥٠: ٥١.

عَرَّفَ العنوان في لسان العرب بأنه "عَنْ الشَّيْءِ يَعْزُّ وَيَعُزُّ عَنَّا وَعُنُونًا: ظهر أمامك؛ وَعَنْ يَعْزُّ وَيُعُزُّ عَنَّا وَعُنُونًا واعْتَنَّنَ: اعترض وعَرَضَ؛ وقال ابن سيده: العُنُون والعُنُون سمة الكتاب، وعنونه عنونةً وعُنُونًا وعَنَاهُ كلاهما: وسمه بالعنوان، وقال أيضاً: والعُنَيَان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه^(١).

اهتمت الدراسات السيميائية بالعنوان، ونهبت إلى حيويته، وأهمية وجوده على رأس النص، وعمق علاقاته بالمتن، وقوة توجيهه لفضاء النص، ووظيفته الإغرائية للمتلقي، حيث يغدو العنوان علامة سيميائية فاعلة في النص، وبؤرة مهمة للمتلقي، إذ يمدنا بزادٍ ثمين؛ لتفكيك النص ودراسته، ويقدم لنا معونة كبرى؛ لضبط انسجام النص، وفي ما غمض منه، فهو محور يتوالد، ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة. ويمتاز العنوان من الناحية السيميائية بعلاقة عضوية مع النص، فهو جزء لا يتجزأ من القيمة الإبداعية المتكاملة للنص، وبات يشكل علامة سيميائية لا تقل أهمية عن العلامات السيميائية في المتن؛ لذا ينبغي للمتلقي أن يراعي وظيفة العنوان، في تشكيل اللغة الشعرية، ليس فقط من حيث هو مكمل وداعم للنص، ولكن أيضاً من حيث هو علامة، لها علاقات اتصال وانفصال بالنص، علاقة اتصال باعتباره وضع في الأصل لأجل نص معين، وعلاقة انفصال باعتباره يشتغل كعلامة، لها مقوماتها الذاتية، كغيرها من العلامات المنتجة للمسار الدلالي، الذي نكوّنه ونحن نوول النص والعنوان معاً^(٢).

أهمية العنوان:

هذا التنوع الحاصل في سيمياء العنوان يبرز مكانة العنوان وأهميته في بنية الخطاب الشعري؛ لكونه يشكل العلامة السيميائية الأولى، التي تواجه المتلقي وهو يقرأ القصيدة؛ لذا لا بد للمتلقي أن يعطي أولوية، لفهم سيمياء العنوان، قبل الدخول في المتن، ومعرفة العلامات التي تربطه بالمتن. ولا يمكن فهم العمل الأدبي فهماً صحيحاً، ومتمكلاً، بعيداً عن فهم الفضاء السيميائي للعنوان؛ لأن العنوان علامة سيميائية، تختزل عالماً من الدلالات الموجهة لفاعلية التلقي، وهو يمثل المفتاح الإجمالي، الذي يمدنا بمجموعة من المعاني، التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، وتشعباته الوعرة، وهذا يكشف عن فاعلية القراءة التأويلية للعنوان، ودورها في فك خبايا النص، وادراك أبعاده الدلالية والجمالية^(٣).

حظي العنوان في القصيدة بالاهتمام والظهور في القرن العشرين منذ بروز السيميائية واهتمامها بالعنوان، حيث عد البؤرة الأساسية لدراسة العلامة ودلالاتها والرموز في النصوص المختلفة، والخوض في أغوار النص؛ إذ اعتبر مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وقياس به تجاعيده ويستكشف ترسباته البنوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي؛ ولهذا حاز العنوان أهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية والسيميائية؛ حيث اهتم بالدلالة وبالمعنى والتشكيل، لهذا يعد العنوان أول ما يتناوله القارئ وآخر جزئية ينتجها الكاتب أو المبدع. والعنوان وسيلة لربط اللغة القائمة على التواصل بين المرسل والمستقبل والرسالة في أي عملية تأسيس خطابي للنصوص الأدبية، وتنظر إلى الرموز والدوال التي يثيرها العنوان باهتمام شديد، فهي في المقام الأول توحى بما يصطرع في ذهن الأديب من أفكار، وفي وجدانه من

١- نقلاً عن: الدباغ، شعر عز الدين المناصرة، ص ١٩.

٢- نقلاً عن: كلاب، ظواهر سيميائية في شعر الأسرى الفلسطينيين، ص ٤.

٣- المرجع السابق، ص ٨: ٧.

أحاسيس ومشاعر، وهي بعد ذلك تحفّز وعي المتلقي وتستثير خبرته وثقافته ليكتشف التيارات الدلالية والطاقات الإيحائية التي تبشر بجوانب الابداع المضموني.^(١)

يشكل العنوان مرتكزا دلاليا يبنى عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقي ممكنة ولتمييزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، لاكتنازه بعلاقات إحالية ومقصدية حرة إلى العلم، وإلى النص، وإلى المرسل. وإذا كان النص نظاما دلاليا وليس معاني مبلغة، فالعنوان كذلك نظام دلالي رامنز، له بنيته السطحية ومستواه العميق مثل النص تماما؛ ولهذا يجب مراعاة مستويين أثناء تحليل العنوان:

مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص. ومستوى آخر تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلاليته، دافعة إنتاجيتها الخاصة بها، فالعنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه، وهو بمثابة نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أبعاده، فما ينطوي عليه العنوان من دلالات مهما اختلفت مشاربها تحتاج إلى دراسة منظمة، ويرى بارت أن السيميائية قادرة على ذلك، ليس من باب إضاعة الوقت، ولكن لأن العنوان عتبة الولوج إلى النص، ومفتاح يعين على فتح مغاليقه وفك شفراته.^(٢)

- بؤرة العنوان:

يتكون عنوان المنظومة من تركيب إضافي "سروش استالينجراد" (ملاك ستالينجراد)، والذي يتكون بدوره من اسمين، أولهما نكرة والآخر معرفة، وهو عنوان خبري، يعرفنا ببطل المنظومة، دون تحديد لصفات هذا البطل، وإنما يتركها مفتوحة لخيال القارئ.

سروش: اسم عام، مفرد، معرف بالإضافة.

استالينجراد: اسم علم، يشير إلى مدينة ستالينجراد، التي تسمى الآن فولفوغراد.

يثير هذا العنوان العديد من التساؤلات في ذهن القارئ؛ فأما الجزء الأول- المضاف (سروش)، الذي يعني الملاك؛ فهو يحمل الكثير من التساؤلات، فعند قراءته يتوارد إلى ذهن المتلقي ما المقصود بمصطلح الملاك؟ هل يُقصد به ملاك حقيقي مرسل من قبل الله، أم يقصد به أناس يشبهون الملائكة؟

إن كان مقصد الشاعر من العنوان ملاك منزل من قبل الله؛ فالملائكة كائنات نورانية؛ خلقها الله لتنفيذ أوامره، لذا فهي مجبولة على طاعة أوامر الله واجتتاب نواهيه، لذا فما المهمة التي كُلف هذا الملاك بتنفيذها من قبل الله؟ ولما أراد الله تنفيذها من قبل الملائكة وليس من قبل البشر؟

الملائكة أيضاً مخلوقات لا تُرى، ولا يعرف البشر عنها شيئاً سوى بعض ما ذُكر عنها في بعض آيات القرآن الكريم؛ والتي تتعلق معظمها بخلقهم ومهامهم المكلفين بها من قبل الله؛ ولذا إذا كان مقصد الشاعر الملائكة، فيبرز التساؤل عما يمكن أن يقدمه الشاعر عن تلك الكائنات التي لا يعلم أحد عنها شيء، والتي ليس لها حرية الاختيار، وهل ما سوف يقال عنها يتفق مع ما ورد عنهم في الدين الإسلامي أم لا؟ وهل يمكن أن يقدم الشاعر شيئاً جديداً عن هذه المخلوقات المجهولة، أم سيكتفي بما ورد إلينا في الكتابات الشرعية؟

١- الدباغ، شعر عز الدين المناصرة، ص ٢١: ٢٠.

٢- مراكشي، لامية، سورة البقرة: دراسة سيميائية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية- العام السادس- ٥١٤ أبريل 20، ص ٧٠. الجزار، محمد فكري: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، (١٩٩٨) الهيئة المصرية للكتاب، ص 8.

أما إذا كان مقصد الشاعر هو تشبيه شخص ما بالملائكة، فهنا يبرز التساؤل حول ماهية هذا الشخص وما الذي فعله؛ حتى يشبهه الشاعر بالملاك؟ وما الأدوات التي استخدمها الشاعر لإقناع القارئ بصورة الملاك هذه؟ وهل كانت صورته هذه موضوعية أم متحيزة لكونه من بين التاجيكي الذين كانوا من بين الأقوام التي شاركت في تلك المعركة إلى جانب السوفيت، وقد حدثت العديد من الأحوال من جانب الطرفين خلال هذه الحرب.

وهكذا فالعنوان مثار عديد من الأسئلة التي تطرأ على ذهن القارئ عند قراءته؛ والتي تحتاج إلى قراءة المنظومة لمعرفة الإجابة عليها، وترجيح مقصد الشاعر منها.

الجزء الثاني من العنوان -المضاف إليه- (استالينجراد)، فهي تعني مدينة ستالينجراد الروسية، التي كانت تسمى بهذا الاسم ما بين أعوام ١٩٢٥ - ١٩٦١م؛ وهي تمثل الإطار المكاني لفكرة المنظومة.

ستالينجراد أيضاً هو اسم أهم معركة وقعت بين الاتحاد السوفيتي وألمانيا النازية خلال الحرب العالمية الثانية؛ وقد سميت بهذا الاسم نسبة للمدينة التي حدثت بها، وهكذا فهذا الاسم يشير أيضاً إلى هذه المعركة التي حدثت، ومضمون الأشعار هو ما سيوضح أي الداليتين يقصدهما الشاعر.

يقوم عنوان القصيدة هذا بوظيفتين؛ إذ يعتبر من العناوين الإغرائية، التي تشد انتباه القارئ إلى العنوان، وما يحويه من اختصار واختزال لمحتوى النص ومضامينه من خلال التشويق والإثارة وتوسيع الأفق، حيث يمثل هذا العنوان تحفيزاً للمتلقي لمعرفة هوية الملاك المقصود؛ وهل هو حقيقي أو مجازي. كما يتضمن أيضاً وظيفة الإيحاء^(١)، حيث يوحي بموقف الكاتب من أبطال منظومته، وهو موقف الاستحسان والقبول، والذي ينعكس من نعتهم بالملاك، الذي يتمتع بنبيل الصفات في ذاكرة الإنسان؛ على عكس الشيطان الذي ترتبط صورته بالخصال القبيحة.

يتركب عنوان المنظومة من التركيب الإضافي سروش+استالينجراد، والإضافة هنا تخصيصية، وينطوي هذا العنوان على تساؤل عن ماهية ملاك ستالينجراد وهل هناك ملاكٌ خاصٌ يسمى ملاك ستالينجراد؟ وإن وجد، فهل يختلف عن غيره من الملائكة، كي يتم تخصيصه على هذا النحو؟ وما هو الاختلاف؟ وكيف أدركه الشاعر؟ كل هذه أسئلة يطرح العنوان، دافعاً القارئ للبحث عن إجابات لها في ثنايا المنظومة.

يحمل العنوان إشارة للمتلقي على إقدامه على قراءة شيء من الغرائبيات، التي لا يمكن تصديقها، حيث يتوقع القارئ رؤية معجزات وأفعال لا تصدر إلا من الملائكة المرسلين من الله، ولكي يؤكد الشاعر مضمون الغرائبيات هذا، أتبع عنوانه باقتباس لأحد الأشخاص يدعى "دلريس أباروري"، حيث ضمن جملته أسفل

١- تتنوع وظائف العنوان ما بين الوظيفة الأيديولوجية، ووظيفة التسمية ووظيفة التعيين والوظيفة الأيقونية/ البصرية، الوظيفة الموضوعاتية، الوظيفة التأثيرية والإيمائية، ووظيفة الانسياق والانسجام والوظيفة التأويلية. الوظيفة الإغرائية: هي التي تسعى إلى شد انتباه القارئ للعنوان في النص، وما يحتويه من اختصار واختزال للمحتوى ومضامين النص من خلال التشويق والإثارة وتوسيع الأفق وتشجيع المتلقي على القراءة، وتوضح أهمية العنوان من خلال الرجوع إلى المتن لإبراز الدلالات بشكل أكثر شمول وتفصيل. أما وظيفة المدلول والإيحائية: فهي متصلة بالوظيفة الوصفية، إذ يكون للعنوان وظائف ارتباط دلالية للمدلول؛ لأنه في حد ذاته يعتبر نص قائم يشير إلى نص يكتب. (الدباغ، شعر عز الدين المناصرة، ص ٢٣)

يسار العنوان الرئيسي للمنظومة، والتي ترجمتها "لو أن كلامي مستحيل عن مدينة ما، فتلك المدينة هي ستالينجراد"، ويدعم هذا الاقتباس مضمون الغرائبيات المستوحى من العنوان.

تتكون منظومة "سروش استالينجراد" من ثماني قطع مرقمة من (الملاك الأول) "سروش يكم" حتى (الملاك الثامن) "سروش هشتم"، بالإضافة لقطعة أخيرة معنونة خارج الترقيم تسمى (ملاك الأمهات) "سروش مادران".

يدفعنا تقسيم المنظومة هذا لإعادة النظر في مناسبة هذا العنوان للمنظومة؛ فمضمون المنظومة يخبرنا أننا أمام تسعة ملائكة الملاك من الأول إلى الثامن، بالإضافة لملاك الأمهات، ولكن عنوان المنظومة الرئيسي جاء مفرداً، "سروش" أي ملاك وليس ملائكة.

يرى الباحث أنه رغم أن استخدام صيغة الجمع "سروشان" (ملائكة) في العنوان الرئيسي تبدو أكثر اتساقاً مع العناوين الفرعية الأخرى، ولكن العنوان المستخدم في صيغته المفردة "سروش" أكثر ابداعاً من الآخر؛ حيث إن استخدام صيغة المفرد "سروش" لعنونة مجموعة تحتوي على تسعة ملائكة، تحمل في طياتها دلالة التفرد ودلالة التوحد معاً.

تتضح دلالة التفرد من أنه رغم احتواء المنظومة على ملائكة عديدين، لكن كل ملاكٍ منهم يعبر عن حالة متفردة عن الآخرين، فلا يمكن جمعهم في إطار واحد؛ لأنهم وإن كانوا من نفس الجنس (الملائكة)، لكن كل منهم متفرد عن غيره ومختلف في رسالته عنهم؛ لذا يأتي العنوان الفرعي لكل قطعة شعرية ليتحدث عن البطل الأوحده والمتفرد للمنظومة؛ ولنوضح الأمر نقول إن العنوان الرئيسي "سروش استالينجراد" يصلح أن يكون عنوان كل قسمٍ فرعي على حدة، أي أن نسمي كل ملاك من الملائكة التسعة بأنه هو ملاك ستالينجراد، لأنه تفرد في رسالته عن الآخرين.

أما دلالة التوحد، فيوحي استخدام صيغة المفرد (ملاك) للدلالة على أن هذه الحالات المختلفة التي تحدث عنها الشاعر قد صدرت عن ملاكٍ واحدٍ فقط، أي وكأن ملاكٍ واحد فقط هو من تشكل في هذه الصور المختلفة كلها، وصدرت عنه هذه الأفعال، ما يعني أن الأفعال مختلفة ولكن الفاعل واحد. وهكذا يرى فعنوان المنظومة "سروش استالينجراد" في صيغته المفردة هو الأفضل للمنظومة، لكونه أكثر ابداعاً وإطلاقاً لأفاق القارئ.

- تقطيع النص وتسويغه:

تتناول منظومة "سروش استالينجراد" معركة ستالينجراد التي وقعت بين الاتحاد السوفيتي وألمانيا النازية أثناء الحرب العالمية الثانية، وقد استمرت هذه المعركة مائتي يوم، وراح ضحيتها قرابة مليوناً شخص، وقد قسم الشاعر منظومته إلى مقدمة، وثمانية أقسام، وخاتمة نصية، يحمل كل منها عنواناً فرعياً^(١)؛ بدأها الشاعر بالترتيب بعنوان مقدمة، ثم ثمانية أقسام بالترتيب العددي من (الملاك الأول) "سروش يكم"، حتى (الملاك الثامن) "سروش هشتم"، ثم القسم التاسع- الخاتمة النصية- وأسماء "سروش مادران" (ملاك الأمهات)، وقد فصل الشاعر بين كل قسمٍ والذي يليه ببياض؛ ما يعني انفصال موضوع كل قسم من هذه الأقسام واستقلاله عن الآخرين. "ولعل السبب في ذلك هو رغبة الشاعر في كل باب في التعبير عن عظمة

^١- العنوان الفرعي هو العنوان المشتق من العنوان الحقيقي، وفي معظم الأحيان يأتي عنواناً لفقرة، أو لموضوع داخل الكتاب، أو في عناوين المباحث والفصول في المتن. (الدباغ، شعر عز الدين المناصرة، ص ٢٤).

ستالينجراد وعظم الحوادث التي وقعت فيها وتصوير الأبطال وفاجعة الإنسان في زمن الحرب، كما يتضح من أقوال المحققين التاجيكي لهذا التقسيم المعنوي لأبواب القصة ومن بينهم إحسان عثمانوف، حيث يقول:

"في قصة قناعت تتشكل أبوابها الفردية وعمومية الفكر عن طريق التصوير الشعري والتقدير الفردي لكل بطل على حدة، والذين تؤرخ تلك الفصول لحياتهم ووفاتهم، ومن الجدير بالذكر أن الترتيب السيمفوني^(١) للقصة قد جاء بشكلٍ يقرب القارئ أكثر من المضمون الشكلي للقصة. كما نجد الكاتبة التاجيكية خورشيد خورشيده اتاخانوف تتناول مضمون القصة في مقال لها بعنوان: "جنگ و جنگو در نظم معاصر تاجيكي"، ففي تحليلها لجنس القصة ومجرياتها تقترب بها إلى كونها قصة حماسية^(٢).

حملت أقسام المنظومة العناوين الفرعية التالية:

مقدمه:

ويعرض فيها الشاعر ميثاقاً بينه وبين القارئ بالتزام الصدق والأمانة في النقل.
سروش يكم (الملاك الأول): زمين (الأرض)

يصور استغاثة الأرض بأبنائها للدفاع عنها وإنقاذها، حيث تصف الأرض كوطن وبداية الحرب ولحظاتها الأولى.

سروش دوم (الملاك الثاني): دريا (البحر)

يهدف هذا القسم إلى وصف وحدة الوطن، أرضه وبحره.

سروش سوم (الملاك الثالث): "ملاح درياي سياه" (ملاح البحر الأسود)

في هذا الباب يتحول البحر كواسطة للارتباط بين الإنسان والأرض، ويصور بطولة المحاربين في البحر وخاصة محاربي ستالينجراد، ونلمس هنا شدة التركيز في التصوير الواقعي لتلك المفاهيم التي يرسمها الشاعر

^١ - يرى الباحث أن الترتيب السيمفوني للمنظومة يتمثل في تراتبيتها، كونها نُظمت في أبواب يسلم كلٌّ منها للآخر؛ حيث يبدأ الشاعر بمقدمة يجعل منها ميثاقاً بينه وبين القارئ على التزام الصدق وتحري الأمانة في النقل؛ ثم يتبعها ببابٍ يتحدث فيه عن الأرض باعتبارها الكل الذي يضم الجميع في حضنه؛ فهي مثل الأم الحاضنة لكل الأشكال على الأرض، ثم يتحدث في الباب الثاني عن البحر باعتباره ابن الأرض وأحد مقومات الحياة على الأرض، وينهضها هما الاثنتين باعتبارها ملاكين يدافعان عن ستالينجراد، ثم يتناول في الفصل الثالث الحديث عن قوات البحرية، ويتابع في الأبواب التالية من الرابع حتى السابع الحديث عن الأبطال الذين نهضوا ليدافعوا عن أرضهم، ويتخلل حديثه تصوير فصول من الحياة والموت، لتأتي القطعة الثامنة معلنة الانتصار في الحرب، ليختم الشاعر بقصيدته التاسعة؛ فيجعل منها عزاءً للشهداء، ومواساةً لأمهاتهم الثكالي. وهكذا يتضح الترتيب السيمفوني من البدء من الكل العام انتهاءً للخاص؛ حيث يبدأ الشاعر في استعراض ملانكته بدءاً من الكل العام، ثم يخصص لكل بطلٍ قطعة شعرية، وكأنما تبدأ المنظومة بدعوة للاصطفاف، وتستنهض الهمم من خلال الأبطال، لتصل في النهاية إلى النتيجة؛ وهي الانتصار، ثم تعلن العزاء والحداد على الشهداء الأبطال في الفصل الأخير للمنظومة، وكأننا أمام قصة تتكون من مقدمة، ثم موضوع، وتنتهي بالخاتمة.

^٢ - علي، حمدي عبد الراضي، (٢٠٠٩م)، التجديد في الشعر الإيراني الحديث وأثره على الشعر الفارسي في طاجيكستان (دكتوراه)، ص ٣٧٩.

حول ارتباط أساس وجود وموجودية الإنسان على أرض هذا الوطن، ويصف الشاعر في هذا الباب التحركات العسكرية من ساحل إلى آخر، كما يصف دعوة الأم التي تصل عبر الأمواج إلى آذان المحاربين.

سروش چهارم (الملاك الرابع): ماتوي بُتيلوف (ماتفي بوتيلوف)

يتناول أحد أبطال معركة ستالينجراد؛ حيث يصور الشاعر وقائع الحرب وبيدائها؛ فيصف الوضع العام للحرب، حيث ملأت الطائرات السماء حتى حجبت ضوء الشمس، لتبرز بطولة ماتفي بوتيلوف، أحد أبطال الحرب في أحلك الأوقات وأكثرها صعوبة.^(١)

سروش پنجم (الملاك الخامس): راجعه (مكرر)

يصور قصة الحب بين أحد المحاربين ويدعى أحمد ومحبوبته رابعة.

سروش ششم (الملاك السادس): أحمد توردي يوف

يصور ميلاد طفلة وسط كل القتل المحيط بها، لينتصر لدلالة الحياة على القتل.

سروش هفتم (الملاك السابع): ماماي عسل (أم العسل)

يصور الشاعر هنا ميلاد طفلٍ، ولد ميتاً، ويعتبر موضوع هذا الباب مرتبط ومكمل للباب السابق؛ ليصوراً معاً ثنائية الحياة والموت، اللذان يحدثان بأمرٍ من الله، ولا يمكن منعهما أو التعجيل بأي منهما.

سروش هشتم (الملاك الثامن): واسلي اوانويچ چويكوف (فاسيلي إيفانوفيتش تشيكوف)

يمثل نهاية قصة المنظومة، وإعلان انتصار السوفيت على الألمان.

سروش مادران (ملاك الأمهات): در خاك فرزندان (في أرض الأبناء)

تأتي هذه القطعة منفصلة عن التسلسل الرقمي؛ حيث لم يتم ترقيمها مثل باقي القطع السابقة؛ وتمثل نعيًا وعزاءً للأبطال، الذين ضحوا بأرواحهم في هذه الحرب؛ حيث يصور الشاعر خلالها ألم وحنين إحدى الأمهات لفراق ابنها (ميشا)، الذي ضحى بنفسه لأجل انقاذ وطنه؛ والذي استحق أن يكون أيقونة للبطولة والشجاعة، ليجعل الشاعر من الأم أيقونة للحنين والألم لفراق الأبطال.

- الفاتحة النصية:

بدأ الشاعر قناعت منظومته بمقدمة، لما للمقدمة- بداية القصة- من دورٍ مهمٍ في النظم القصصي التقليدي في الأدب الفارسي- التاجيكي، حيث إنه عادة ما يكون للمقدمة دوران مهمان، أحدهما هو أن تبدأ القصة بمطلع جذاب فياض المعاني، وتتناول موضوعاً محبباً وساحراً، وهذا ما يسمى ببراعة الاستهلال، مثلما نجد في شاهنامه الفردوسي وكذلك في مثنوي جلال الدين الرومي. أما الثاني فهو أن تكون المقدمة مكاناً

^١ - المرجع السابق، ص ٣٨١: ٣٨٢.

ليبان مفاخر الأشخاص وغاياتهم الوجودية، ويعبر فيها الشاعر عن هدفه من وراء هذا الأثر، وعن هدفه الوجودي العام ووجهة نظره الجزئية وراء هذه العقيدة. وهكذا فالمقدمة هي مكان لفهم نية الكاتب وأهدافه ومقاصده.

يرى الناقد التاجيكي خدائي شريف^(١) في تحليله لمنظومة "سروش استالينگراد" أن الشاعر قد غرق في مقدمة منظومته في العواطف والأفكار، فابتعد عن هدفها المعتاد في الأدب الفارسي- التاجيكي؛ وأرجع ذلك إلى أن وضوح هدف المنظومة- وهو بيان مصير الشعب السوفيتي وقت الحرب- هو ما أبعد الشاعر عن التطرق له في مقدمته من قريبٍ أو بعيد، ولكن خصص مقدمته للحديث عن الكلمة وقيمتها.^(٢) ولكن بتأمل أكثر للمقدمة يتضح عدم دقة الحكم السابق؛ وذلك لأن الشاعر قد أوضح في مقدمته هدف منظومته، وحدد من خلالها المحاور الأساسية لمنظومته. فقد خصص الشاعر المقدمة للحديث عن الكلمة؛ أي ما يقوله في منظومته، لتبدو المقدمة وكأنها ميثاق وقسم من الشاعر بتحري الصدق والأمانة فيما يقول.

ويحدد الشاعر إطار الكلمة لديه من خلال ثلاثة رموز هي "وزن وثبات الأرض- قدرة خلق الروح- قلب الجندي" كما في الشطرات التالية:

يجب أن يكون للكلمة وزن وثبات الأرض
يجب أن يكون للكلمة قدرة خلق الروح
قلب الجندي وكأنه داخل الكمين.^(٣)

إن الأرض تتسع وتحتوي كل ما يدب فوقها، دون أن تضيق أو تهتز لهول ما يحدث، فالأرض هي الوعاء الحاضن لكل ما يحدث، الأرض هي الأم وهي المهد الأول للإنسان، وكذلك الكلمة هي الأم والوعاء الحاوي والمعبر عن حالات البشر وحكاياتهم كلها، ولهذا فلا بد أن تكون الكلمة ثابتة وراسخة مثل الأرض، ولا تتأثر بما يحدث أو تضعف بسببه، والأرض بتقلها هذا تلتزم بأداء مهامها دون التأثر أو التدخل في الصراعات التي تجري فوقها، فهي تحمل فوق ظهرها الصالح والطالح، ولكلاهما الحق في السير فوقها، وكذلك الكلمة فهي الأداة التي يستخدمها الصالح والطالح، فهي تقي بأغراض كل منهما، مثلما يتأتي من الرموز التالية: "مرارة دموع قلب الأم- وحلاوة ذكرى قبلة الحبيب".

أما قدرة خلق الروح فتتمثل في قدرة الكلمة على نفخ الحياة في الأموات وفي الحيوانات السابقة، فتحيي الأموات ليحكوا قصصهم وسيّرهم عما مضى. وتهب الجمادات الروح فتحييها. كما تتضح قدرة الخلق لدى الكلمة من أثرها على ما حولها، فالكلمة يمكن أن تؤدي إلى القتل إن كانت كلمة سوء أو زور، ويمكن أن

١- أستاذ اللغة الفارسية بجامعة تاجيكستان الوطنية، والحاصل على جائزة سعدي من المجمع الثقافي الإيراني بتاجيكستان. *يادي از خدائي شريف، خبرگزاراي دانشجويان ايران (ايسنا)،* سبته ٩ آبان ١٣٩٦ / ١٤:٤٦.

٢- худой шарифов, "сурӯши сталинград"- хамосаи кудрат ва тавоноӣ, *САВТИ АҶАМ*, 2002, Душанбе, с145: 147.

٣- سخن را وزن و تمكين زمين بايد

سخن را قدرت جانافرن بايد

دل سرباز و مثل تو كمين بايد (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، انتشارات بين المللي الهدى، ١٣٧٣، ص ١٨٠).

تكون سبباً في الانقاذ والتبريئ، وأكد الشاعر هذا من خلال رمزية "سحر الموت والإحياء"، وكأن الكلمة تملك السحر الذي يهب الحياة، ويؤدي للموت، وهو بهذا المعنى يجعل منها أقوى أنواع السحر؛ حيث إن السحر لا قدرة له على الحياة أو الموت.

"قلب الجندي وكأنه داخل الكمين"؛ فالجندي هنا رمز للدفاع عن الوطن، والكمين هنا هو وطن الشاعر، ما يعني أن الكلمة يجب أن تستند إلى قلب شجاع وأن تجعل نصب عينيها حماية الوطن.

بتأمل الرموز الثلاثة السابقة "وزن وثبات الأرض- قدرة خلق الروح- قلب الجندي" يتضح أنها تشمل المحاور الأساسية للمنظومة؛ فالمنظومة تشمل ثلاثة أنواع من الملائكة، أولهم الأرض باعتبارها الحاضنة للإنسان وباعتبارها الحاضن للبحر وما يجري فوق مياهه، باعتباره جزءاً من الأرض، وثانيهما الأبطال الذين ضحوا بحياتهم في سبيل الدفاع عن بلادهم، وهو ما عُبر عنه في المقدمة بقلب الجندي، والمحور الثالث "قدرة خلق الروح"، والتي تنسحب دلالتها على القصيدتين السادسة والسابعة اللتين عبرتا عن فكرة الحياة والموت. وهكذا فقد احتوت المقدمة عرضاً عاماً عن موضوع المنظومة، ولكن لم يُلاحظ هذا من قبل البعض نظراً للاختزال الشديد في عرضهم في جزءٍ صغير من المقدمة.

يعرف الشاعر مكانة الكلمة ومقدارها جيداً؛ ولهذا يتحرى الدقة في نقله، فهو يرى أن الكلمة أكبر من أن يتم إهدارها دون فائدة، فيبحث عما لم يقال، عن الأسرار المخبوءة في صدور الأمهات، عن الأسرار المخبوءة في أجساد الشهداء، ليحكي على لسانهم ما لم يقال. يقول:

لكنني أحكي سر قلوب الأمهات

أبحث عن روح لجسد الجندي

أبحث من الأرض للسماء مثل سينا

لأحيي الموتى في لحظة ما.⁽¹⁾

- الخاتمة النصية:

يختتم الشاعر منظومته بقطعة "سروش مادران" (ملاك الأمهات) "در خاك فرزندان" (في أرض الأبناء)، ويخرجها الشاعر خارج الترتيب العددي للملائكة الثمانية الأولى، فيجعل للأمهات ملاكاً خاصاً بهن. بتأمل عنوان القطعة يتضح أن الملاك جاء في صيغة المفرد "سروش"، والأمهات في صيغة الجمع

¹ - ولي من راز دل از مادران گويم

براي پيكر سرباز جان جويم

چو سينا از زمين تا آسمان جويم

که یک دم مُرده ها را زنده گردانم. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ۱۷۸: ۱۷۹)

"مادران"، ويعتبر هذا تفرّد لملاك الأمهات عن الملائكة الآخرين، فهو ملاكٌ ذو طبيعة مختلفة عن الملائكة الثمانية السابقين؛ ولهذا جاء منفصل عنهم. كذلك فالإتيان صيغة المفرد للملاك، وللجمع للأمهات، يعني أن الأمهات كلهن يمثلن ملاكٌ واحدٌ فقط؛ وهذا يتضمن دلالة التوحد؛ أي أن الأمهات وإن اختلفت طبائعهن وظروفهن وشخصياتهن، فإن مشاعرهن تجاه أبنائهن تظل واحدة دائماً، حتى يمكن القول إنها واحدة ومتطابقة.

يحمل عنوان تلك القطعة أيضاً الكثير من الدلالات المهمة؛ أولها أن الشاعر يجعل للأم من البطولة ما يساوي الأبطال السابقين، الذين ضحوا بأرواحهم فداءً للوطن؛ فرغم أنها لم تحارب أو تفقد روحها مثلهم، لكن ما بذلته من لوعة وألم على فراق أبنائها مثل ما بذله الآخرون فداءً للوطن؛ فالأبطال ضحوا بأرواحهم، والأمهات تحملت آلام فقدهن، ولكن لأن بطولة الأمهات مختلفة فقد جعل لها الشاعر ملاكاً منفصلاً عن الملائكة الأخرى.

تأتي الخاتمة النصية مكملة ومتممة للصورة الشاملة للمنظومة؛ حيث بدأت المنظومة- بعد المقدمة- باستغاثة الأرض- التي هي أم البشر جميعاً- بأبنائها للدفاع عنها، وهو ما لباه الأبناء في القطع التالية في ثنايا المنظومة. وبعدما نجح الأبناء في تحرير أمهم، وضحوا بأرواحهم فداءً لها، عادت المنظومة في نهايتها مرة ثانية للأم، ولكن الأم هنا هي الأم الحقيقية، وكأنما أراد الشاعر تبيان مشاعر الحب والوفاء المتبادلة بين الأم- الأرض، الأبطال.

صورت المنظومة ألم فقد الأمهات لأبنائهن؛ حيث يصور الكاتب صورة لأمٍ عجوز، ويجعل منها أيقونة للأمهات الثكالي كلها، وهي تتكى على ركبتيها لتزور ابنها البطل، والذي هو ميشا، أحد أبطال حرب ستالينجراد؛ ليجعل منه الشاعر أيقونة بطولية لأبطال تلك الحرب جميعهم؛ وهكذا فإن الخاتمة النصية تمثل عزاءً ومواساة للأمهات الثكالي جميعهن في وفاة أبنائهن. يقول:

ها هي الأم

كل العالم شاهدٌ لها

أن هذه القمة حتى أصبح شعرها الأسود يبرد القمة

كانت تقف في وجه العالم مثل التمثال، ولا تتحرك

والألم الذي كانت تتحمله، لا يتحمله العالم.^(١)

^١ - انه مادر

همه عالم گواه او

كه تا اين قلّه برفِ قلّه شد موي سياه او

يجعل الشاعر من خلال الأبيات السابقة، الأم مثلاً يحتذى للصبر على الألم؛ حيث يحدد الشاعر الإطار العمري للأم الثكلى؛ فقد بلغت من العمر أرذله، وتحول سواد شعرها إلى بَرْد، ورغم ذلك لا تزال صامدة في مواجهة مصابها وألمها.

فقدت الأم ابنها، فلذة كبدها، دون حتى أن تعرف أين دُفن، لذا فهي دائبة في البحث عنه، تذهب إلى المقابر، لتبحث عن شاهد قبره. يقول:

تنزل بهدوء

من الدرجات الرخام بهذا الألم

بلا عون

أتبحثين عن صورة فلذة كبديك على الحجر؟

أتلين همّة ابنك؟

خذي من يدي بيدك المرتعشة.^(١)

يغالب الأم الحنين، فتشم قميص ابنها، مثلما تحسس النبي يعقوب قميص ابنه يوسف، وعندما لا تجد ريح ابنها، يشتد بها الحنين، حتى تجد عزاءها في تمثال الجندي المنصوب، فتحتضنه وتضع الزهور في يده. يقول:

تبحثين بعينٍ حيرى؟

أتشمين الخضرة في هذا المكان مثل قميص يوسف؟

به روي خاكدان ايستاده چون هيكل، نمي جنبد

ودردي، كه در او غنجیده، در عالم نمي غنجد. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢١٨)

^١- ز روي زينه هاي مرمرين با اين گرانباري

به نرمي مي برآيي

بي مددگاري

به روي سنگ مي جويي مگر نقش جگر بندت؟

بلندي مي كند آيا بلنديهاي فرزندت؟

بگير از دست من با دست لرزانت. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢١٨)

كانت قدم تمثال الجندي تقف وسط الطرق

كانت تضع رأسها على صدر الجندي

عندما لم تسمع صوت ضربات قلبه

كانت تأخذ حجر الساحل بجوارك

كبرت يا ولدي

لم يعد يستوعبك حضني

سكوتها مناجاة لشفاهك الصامته

كانت ترقق الحجر الصلد بأهة عزيزة

كانت تضع الزهور النضرة في يده.^(١)

تغالب عاطفة الأمومة، الأم العجوز بعدما تعجز عن إيجاد ريح ابنها، فتجد عزاءها في الجندي المرابط أمام الضريح، فتحتضنه لتتناسى أحزانها. يقول:

١- به چشم خيره مي جويي؟

وچون پيراهن يوسف

در اين جا سبزه مي بويي؟

ميان راه

پاي هيكل سرباز ايستادي

سر خود را به روي سينه سرباز بنهادي

چو نشينيدي صداي بازي دل را

گرفتي در كنارت سنگ ساحل را

كلان گرديده فرزندت

نمي غنجد در آغوشت

سكوت او بود همراز با لبهاي خاموشت

به آهي نرم كردي با كرامت سنگ خار را

به دست او نهادي تازه گلها را. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢١٩)

في الشواهد الحجرية أسماء الإنسان الحية
أمام الأنوار الأرجوانية ظلال مرتعشة
وتبحث، عن اسم بين الأسماء
دوران الأسماء مثل دوران الأيام
بقي من دورتها الأم الدائرة
رفعت يديها إلى السماء
وضعت كفي يديها الدافئين ووجهها على الجدار الأخرس
وأخرجت ألمها بأهة
فاحترق الجدار المستدير من آهتها
قالت: "ميشا"، برقة، بنصف صوت
وأبعدت نفسها عن الجدار
جاءت إلى جانب الجندي
أخذته في حضنها وأمطرته بالقبلات
استسهلت كل مشكلاتها.^(١)

^١ - به بيرقهاي سنگين نامهاي زنده انسان

به روي نورهاي ارغواني سايه ها لرزان

ومي جويد

ميان نامها يك نام

به مثلِ گِردش ايامِ گِردش نامها گردان

ز گردش ماند مادر گردش دوران

دو دستش را به سوي آسمان برداشت

كفِ دستانِ گرمش را ورويش را

به ديوار خموش بي زبان بگذاشت،

هكذا، يختتم الشاعر منظومته ختاماً يتسق مع طبيعتها؛ حيث تناول في ثنايا منظومته أبطال- ملائكة الحرب- ثم ختمها بعزاء هؤلاء الأبطال ومواساة أمهاتهن الثكالي، فقد عرض أولاً بطولاتهم، التي استحقوا العزاء والمواساة بسببها.

المبحث الثاني محاوّر النص وشيفراته

عبر أرسطو عن أهمية المثيرات السيميائية في أنظمة التواصل الإنساني، بقوله إن الأصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالة نفسية، والألفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت. وكما أن الكتابة ليست واحدة عند البشر أجمعين، فكذلك الألفاظ ليست واحدة هي الأخرى، ولكن حالات النفس التي تعبر عنها هذه العلامات المباشرة متطابقة عند الجميع، كما تكون الأشياء التي تمثلها هذه الحالات أيضاً متطابقة.^(١)

تعتبر اللغة نظاماً من العلامات التي تتشكل من دال (صورة) ومدلول (معنى)، ويمكن لهذه الصورة أن ترشدنا إلى عدد لا نهائي من المعاني الخفية، ولهذا فهي لها أهمية كبيرة، واللغة قبل كل شيء نظام من العلامات، ولهذا يجب استخدام علم العلامات للوصول لهذه المعاني، ويجب بحث أجزاء اللغة الحاوية لهذه العلامات.^(٢) ولهذا هناك دائماً قراءتان للنص؛ قراءة ظاهرية تحتها القيود المعجمية والتركيبية والمعنوية التي تأخذ القارئ في طريق مستقيم إلى نهاية القصيدة، فيدرك معناها الخفي، وهناك قراءة أو قراءات باطنية تأويلية لا تقف حاجزاً أمامها تلك القيود، وهذه هي التي تؤدي إلى إدراك دلالة القصيدة، وإلى تجاوز الفهم

ودردش را برون آورد با يك آه

كه ديوار مُدور سوخت از آهش

بگفتا: "ميشا"، با نرمي، به نيم آواز

وخود را كند از ديوار

آمد جانب سرباز

به آغوش گرفت وبوسه باران كرد،

تمام مشکلات خویش آسان كرد. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ۲۲۱: ۲۲۲)

١- نقلاً عن: حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة، من النبوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة ع ۲۳۲، إبريل ۱۹۹۸، ص ۲۶۵.

٢- عيني، نسرين، بررسی عناصر نشانه شناختی امپواری در غزلیات حافظ با تکیه بر روانشناسی مثبت گرا، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی- دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، شماره های پیاپی ۲۶-۲۷/ سال هشتم/ بهار و تابستان ۱۳۹۵، ص ۲۸۲، ۲۸۳.

الساذج إلى عمق التجربة الشعرية والمجتمعية للشاعر، وتلك القراءات جميعها متكاملة تشترك في نوع المعنى، ولكنها تختلف في درجته.^(١)

السيمولوجيا ممارسة استقرائية استنتاجية، تنطلق في تحليلها للنص الأدبي "من اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة، وبنية عميقة، يجب تحليلها وبيان ما بينهما من علائق"، وتقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية؛ تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص.^(٢) إن العلاقة بين الرمز والفكرة علاقة سببية، أي أن الفكرة هي العلة في وجود الرمز، فما يكمن وراء استدعاء الرمز ليس الفكرة وحدها، لكنه سلسلة من العلل بعضها ذهني وبعضها سلوكي اجتماعي؛ فالقوى الاجتماعية تلعب دوراً مهماً في إقامة العلاقة بين الفكرة والرمز، ومن هذه القوى الاجتماعية الهدف الذي نرغب في تحقيقه أو الأثر الذي نود أن نحدثه عند الآخرين أو حتى موقفنا الشخصي من الأمور؛ وإذا كانت هذه الاعتبارات السلوكية هي الحافز على ربط فكرة محددة برمز محدد فإن العلاقة العكسية- أي المسار من الرمز إلى الفكرة- تنطوي أيضاً على نفس الاعتبارات السلوكية. ومن هذا المنطلق يمكننا القول إن العنصر الأساسي لتفسير العلامة أو الرمز هي الفكرة التي ترد على ذهن القارئ ومدلولها لديه؛ لذلك تتحكم ثقافته وبيئته وزمنه في إدراكه لهذه العلامة، وبالتالي يمكن أن يكون للنص أكثر من قراءة سيميائية تتفق مع رؤية من يقدمها من وحي تفسيره لعلاماتها. لهذا أياً كان مستوى وعي القارئ فإنه يمارس في قراءته النصية ما مارسه منتج النص/ الخطاب عند بناء خطابه من إبراز أشياء والسكوت عن غيرها، ومن تقديم أشياء وتأخير غيرها، وبذلك يسهم القارئ في إظهار وجهة نظر محددة من منظورات الخطاب، مستخدماً أدوات محددة دون غيرها، ومن هنا، تتعدد القراءات النصية، فالنص لا يوجد إلا بالقراءة، يوجد لأنه قارئ، لأنه يقرأ، لأنه وجدت قراءة تجري عليه.^(٣)

تمثلت أهم محاور المنظومة فيما يلي:

١- الاعتداء/ المقاومة:

يأتي الحديث عن الاعتداء هنا في المقام الأول، لكونه الدافع لوجود المقاومة، فلا مقاومة دون اعتداء. ويتضح الاعتداء من التراكم التالي:

تقدم الخطر نحوي.

جاء موج آخر فوق أمواج الحياة

١- مفتاح، محمد، (يوليو ١٩٩٢)، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط٣، المركز الثقافي العربي، ص٤٢.

٢- رضوان، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص٧٨٥.

٣- بدوي، سيميائية التشاكل والتباين في منظومة (خضر راه)، ص٥١٣.

جاء الصليب.^(١)

الخطر هو الذي جاء إلى أرض- وطن الشاعر، فهم لم يذهبوا للخطر بأنفسهم، ولكنه هو الذي جاء إليهم معتدي، فأجبرهم على الوقوف في صفوف المقاومة ضده. والخطر هو اسم عام، جامع لكل أنواع الأذى والضرر الذي يمكن أن يقع للإنسان. والمقصود بالخطر هنا هو الجيش الألماني. فالأمر هنا في رأي الشاعر ليس مجرد اعتداء أو هجوم؛ لأن الاعتداء أو الهجوم سوف ينتهي، لكن الخطر يحمل معنى الاستمرارية والشمولية.

الصليب هنا يشير للصليب المعقوف الذي اتخذه الزعيم الألماني أدولف هتلر شعاراً لألمانيا النازية. والحق أن استخدام الصليب هنا غني بالدلالات التي من شأنها أن تورد إلى ذهن المتلقي العديد من التساؤلات.

يستدعي رمز الصليب إلى الذهن الحروب الصليبية التي قدمت من الغرب إلى البلاد الإسلامية في العصور الوسطى، والتي اتخذت الصليب شعاراً لحروبها التي أكسبتها طابعاً دينياً.

هناك بعض التشابهات بين الهجوم الألماني وبين الحروب الصليبية؛ من بينها أن كلا الجيشين قدما من الغرب إلى الشرق، وأنهما جاءا لتدمير البلاد المغار عليها ونهب خيراتها.

رغم الألمان لم يرفعوا الصليب أثناء قدومهم إلى ستالينجراد، ولكن نظراً لأن الشاعر مؤمن قناعت مسلماً، لذا فالحروب الصليبية راسخة في ذاكرته باعتبارها المثال الأكثر عنفاً ووحشية لحروب الغرب ضد الشرق. وقد أراد الشاعر أيضاً من هذا التشبيه أن يهب الدفاع عن الأرض في معركة ستالينجراد نفس قداسة الدفاع عن الدين التي اتسم بها الجهاد ضد الصليبيين. والأمر الثالث أن هذا التشبيه يحمل البشري بأن الألمان سوف يلقوا نفس مصير الصليبيين؛ وهو الهزيمة والخسران.

اتخذ الصليبيون تحرير القدس ذريعة لحروبهم، ولهذا حملت تلك الحروب طابعاً دينياً من كلا طرفيها، فكان دفاع المسلمين أيضاً له صفة الجهاد ضد الصليبيين، لكن حرب ستالينجراد لم يكن لها أي بعدٍ ديني، ولكن الشاعر هدف من تشبيهها بالحروب الصليبية أن يهبها نفس قداسة الجهاد ضد الصليبيين، بالرغم أيضاً من أن السوفيت لم يكونوا مسلمين.

تأتي الأرض بصفقتها الأم الحاضنة للشاعر؛ والحق أن دور الأرض- الأم ليس جديداً في الأدب التاجيكي، حيث ترجع علاقة الأرض بالإنسان إلى قصة خلق النبي آدم عليه السلام، حيث خلقه الله من طين، ثم نُفخت فيه الروح الإلهية ووجد آدم، أبو البشر أجمعين؛ ولهذا كانت الأرض تُستخدم في الآداب الكلاسيكية باعتبارها إحدى مكونين لخلق الإنسان. كما كان للأرض قدسية في الديانة الزرادشتية باعتبارها إحدى

^١ - به سوي من خطر آمد

به روي موجهاي زندگي موج دگر آمد

صليب آمد. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ١٨٢)

العناصر الأربعة المقدسة: الماء، الأرض- الهواء والنار، لكون هذه العناصر الأربعة هي أساس العالم المادي في الآثار الوسطى.

كان للأرض مكانة خاصة في الأدب التاجيكي السوفيتي لكونها الوطن الذي يعيشون فيه. والأرض هي الموضوع المكمل لرمز الملاك؛ حيث إن لها دور جامع للحياة الإنسانية، فهي مصدر النعم، مكان قدم الخاطين، مكان السقوط والنهوض، منشأ الألم والحسرة. وحسب هذا المعنى- ففي اعتقاد الشاعر- أن الأرض هي مكان السكن وشريكة الإنسان في الحزن والسعادة. وثمار الأرض هي الحياة والراحة.^(١)

الأرض هي النموذج الكامل للبقاء للامحدود للإنسان، فهي بمثابة أمه، وتتأتى أمومتها لكون الأم تحمل طفلها تسعة شهور في بطنها، بينما تحمله الأرض فوقها بقية حياته، فالأرض هي الأم الحاضنة لحياة الإنسان، وتتضح علاقة الأمومة والبنوة هذه من خلال بعض الرموز مثل:

يسمونني المهدي، مثل المهدي الذهبي.^(٢)

أنتم أيها الأقوام، تسمون أنفسكم أبناء..^(٣)

هذه الأم جاء الأجنب لتدميرها، مثلما يتضح من الرموز التالية:

جاء سيف ذو حدين بدلاً من المنجل

كان يقيدوني من الغرب بتهديد وذل

كان الحصادون يحاربون وسط حقول الغلال.^(٤)

المنجل هو الأداة التي تستخدم في الحصاد، وإتيان الغزاة به هو دليل على رغبتهم في استغلال الخيرات ونهبها، أما السيف فهو لا يرمز إلا للقتل- سواء أكان القتل بغرض الهجوم أم بغرض الدفاع عن النفس- والسيف ذو الحدين يعطي معنى الإفراط في القتل، ما يعني أن الغزاة لم يأتوا لعمران البلاد أو حتى لأخذ خيراتها، ولكن ارتبط مجيئهم بالقتل وما يتبعه من خراب ودمار.

^١- худой шарифов, "сурӯши сталинград"- ҳамосаи кудрат ва тавоноӣ, с149: 150.

^٢- مرا گهواره می گویند

چون گهواره زرین. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ١٨٠)

^٣- شما اي قومها، خود را پسر خوانيد. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ١٨١)

^٤- به جاي داس شمشير دو سر آمد

مرا از غرب

با تهديد وخاري تنگ مي کردند.

دروگرها میان غله زاران جنگ می کردند. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ١٨٢)

لهذا تهيب الأرض بأبنائها أن يهبوا للدفاع عنها ضد الغرباء. والأرض هنا هي مدينة ستالينجراد، وليس الكرة الأرضية جميعها، ومعيار البنوة للأرض هو تعميرها، فالأرض لا تفرق بين السائرين عليها بحسب ألوانهم وأجناسهم ولغاتهم، لا تفرق بين مسلمٍ أو مسيحي، رجل أو امرأة، ولكنها أم من يعمرها، ويتضح ذلك من استخدام صيغة التنكير في الشطرتين التاليتين:

لو يخطو طفلاً فوقي، أفرح، لو ذلت قدم رجلٍ، أأحزن.^(١)

تستغيث الأرض بأبنائها ضد الغرباء؛ فاستعد الأبناء، والاستعداد هنا يحمل معنى الهمة وتجهيز العدة اللازمة وعقد النية على عدم الرجوع، مشفوعاً بالاتحاد الذي تمثل باتصال الأيدي، ما يعني صمودهم وسيرهم في خطٍ واحد، عازمين ألا ينكسروا:

مدد، اي زاده گان من! (العون، يا أولادي!)

مرا آزاد بنمايد، من سيّاره ام، در بند مي ميرم! (حرروني، فأنا كوكب سيار، أموت في القيد!)

استعد أبنائك لصون شرفك، اتصلت آلاف الأيدي، أقسموا، لم ينكسروا.^(٢)

٢- الحياة/ الموت:

يأتي الحديث عن ثنائية الحياة والموت في ملاكين متتاليين- السادس والسابع؛ حيث تناول الملاك السادس، الحياة، فيما تناول السابع، الموت؛ وتأتي هذه الثنائية في قسمين متتاليين للتعبير عن تلازمهما، فهما أمرٌ طبيعي يحدث كل يوم، فمع إشراقة شمس كل صباح وغروبها، يولد الكثير ويموت الكثير، ويأتي تتالي الحداث للتعبير عن ارتباطهما وكونهما أمرٌ طبيعي سيظل يحدث دون سبب ودون توقف.

تمثلت الحياة من خلال ميلاد الطفلة زينا؛ التي ولدت في منزل بافلوف^(١)، وهو المنزل الذي اعتبر رمزاً للصمود خلال معركة ستالينجراد. ويأتي ميلاد زينا كصوت للحياة وسط القتل والخراب، حتى أن

١- اگر طفلي به رويم پا نهد، شادم

اگر مردي فتد از پاي، غمناكم. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ١٨٠).

٢- پسر هایت براي حفظ ناموست

کمر بستند

هزاران دست پیوستند

قسم خوردند

نشکستند. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ١٨٤)

الشاعر يصرح في بداية قصيدته بأنه أسماها "زندگي" (الحياة)؛ ليمنح مولدها رمزية الحياة عامة، حيث يقول:

رغم الموت في منزلنا، "منزل بافلوف" ولدت طفلة، أسماها الجميع زينا، وأنا أسميتها الحياة.^(١)

ميان نعره هاي توپ آيد گريه طفلان... (يأتي بكاء الأطفال وسط صياح المدافع...)

يُسمع نداء الحياة من المنزل الداخلي، صوت الطفل حديث الميلاد مليئاً بالصخب، فتصمت الطائرات من صراخه.^(٢)

جلبت إليّ رائحة الطفل رائحة الحياة، الشباب، الشباب...^(٣)

وأبادي فردا را در اين ويرانه مي بينم. (وأرى عمران الغد في هذا الخراب.)

في هذا المنزل الذي هو الآن أربع جدران خربة، كأن الحياة محرومة من التكرار حسب رغبة الخصم.^(٤)

أنت أيها الطفل السعيد، أحفظك مثل روح هذا المنزل، بشهامة بالأيدي وبعهد الرجال!^(٥)

١- منزل بافلوف هو منزل من أربعة طوابق وسط مدينة ستالينجراد، استولت عليه مجموعة من الكشافة السوفيتية أثناء الدفاع عن ستالينجراد في سبتمبر ١٩٤٢م. وكان يترأس المجموعة الرقيب ياكوف بافلوف، وقد تحول المنزل إلى معقل مهم للدفاع عن الفرقة. فأتثناء قصف المدينة، دمرت جميع المباني، عدا هذا المنزل، وكانت طوابقه العليا تسمح بمراقبة هذا الجزء من المدينة الذي كان يحتله العدو، لذلك لعب هذا المنزل دوراً إستراتيجياً مهماً في خطط القيادة السوفيتية، حيث تم نقل نقاط إطلاق النار خارج المبنى، وتم إنشاء ممرات تحت الأرض للتواصل معهم. وقد تمكن الجنود من صد هجمات الأعداء لفترة طويلة من الزمن بفضل التنظيم الماهر للدفاع. وقاتل ممثلو ٩ جنسيات بشكل مطرد حتى شنت القوات السوفيتية هجوماً مضاداً في معركة ستالينجراد. وقد اشتهرت هذه الواقعة في جميع أنحاء العالم باسم "منزل بافلوف". (موقع 2facts.com، الأربعاء ٢٥ ديسمبر ٢٠١٩، ٠٥:٤٠ مساءً.)

<https://jo.wv2facts.net/30926-defense-of-the-pavlov-house-how-it-was.html>

٢- به رغم مرگ در خانه ما "خانه پاولوف" طفلي تو آند شد.

همه او را زينا من زندگي ناميدم. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢٠٣)

٣- زته خانه نداي زندگي برگوش مي آيد

صداي طفل نوزاد آنچنان پُر جوش مي آيد

که از فریاد او طیاره ها خاموش مي آيد. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢٠٤)

٤- به من آورد بوي طفل بوي زندگاني را

جواني را، جواني را... (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢٠٥)

٥- در اين خانه که حالا چار ديوار و لنگار است،

به چشم خصم گویا زندگي محروم تکرار است. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢٠٦)

إن مولد الطفلة هنا يعني صمود الحياة أمام القتل، بل وإجبار القاتل على التراجع لإفساح الطريق للحياة الجديدة. فصوت بكاء الطفلة الصغيرة الضعيف سُمع وسط كل صياح المدافع والغارات، وجاء بكأؤها كأنه نداءً للحياة، فانشغل الجميع بصوت الحياة عن القتل المحيط بهم، وصمت أطراف الحرب ليستمعوا لمبعث الحياة هذا، وليعرفوا مصيره.

إن ميلاد الطفلة هذا هو بشير إعادة الإحياء بعد الخراب والدمار الذي حدث اليوم، بشير المستقبل الذي سيخلف اليوم. ميلاد الأنثى بشير العمار والعمران، بشير وليدٍ يحمل بداخله حيوات أخرى، لتبدأ مسيرة الحياة مرة أخرى من جديد.

كه تخم زندگاني از نهادِ خاك بالا شد. (ارتفعت بذرة الحياة عن باطن الأرض).

إن العلاقة بين جدلية الموت والحياة علاقة معقدة، لا يُعرف من هو المنتصر في النهاية، هل الموت ينتصر على الحياة أم الحياة هي التي تنتصر على الموت؟ هل الموت هو من ينتصر بحصد أرواح جديدة كل يوم؟ أم أن الحياة هي التي تنتصر بميلاد أرواح جديدة كل صباح؟

يأتي الحديث عن الموت تالياً للحديث عن الحياة؛ والميت هنا هو طفلة حديثة الميلاد، توفيت بعد مولدها، وذهب الناس لمواراة جسدها في التراب. ومن الطبيعي أن يكون المولود طفلاً، ولكن أن يكون الميت طفلاً، مات بعد مولده، دون سببٍ معروف، فهذا التصوير يحمل دلالة رمزية مهمة، أراد الشاعر من خلالها أن يثبت أن الموت مثل الميلاد أمرٌ طبيعي يحدث دونما سبب، فالإنسان لا يحتاج لسببٍ كي يموت، فحتى من لم يُقتل في الحرب فسوف يموت، لأن هذه هي النهاية الحتمية والوحيدة للإنسان. وأما كون الميت طفلاً حديث الميلاد، فهذا دليل على إحاطة الموت بنا جميعاً، فالكل سيموت، الطفل والشيخ، الرجل والمرأة. وهذه الدلالات تحمل في مضمونها تشجيعاً للجنود على القتال، وعدم خشيتهم من الموت، لأن الموت قادم لا محالة، وكأنما هذين البيتين هما تحقيقاً لببيت حاتم الطائي، القائل:

(فمن لم يمت بالسيف مات بغيره*** وموت الفتى بالسيف أعلى وأفخر)

جاء الحديث عن محور الموت في المنظومة من خلال الأبيات التالية:

أضاءت عين الليلة السوداء، مثل عين رابعة

وترك طفلها طرف ثوبها

وذهبت القابلات متحسرات

¹- تورا، اي طفلِ فرزانه

به مثلِ جانِ ابنِ خانه

نمايم حفظ با داستان وبا دستور مردانه! (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢٠٦)

ذهب الجيران صامتين مثل الظل
يتحرك المهد الآن بدون الطفل مثل التابوب
يتسلى الألم الثقيل بمهد الطفولة بقوة.

حملوا الطفل في الفجر من المسكن إلى العالم
حملوه عن عين رابعة بسرعة النجم الطائر
وبقي ألمه في صدر الأم مثل سهم القضاء
حق لبنه مثل الماء المالح في عين الأم
أي أسرار
ألم الموت الطفولي
الذي كان عمره مثل عمر الفراشة
يثقل على كتف هذا المنزل
في الليل رابعة عند شعاع الشمس البابايي
تقرأ الطاعة على مهد الأنين والشارب
ولكن المهد خالٍ
المنزل خالٍ، العش خالٍ.⁽¹⁾

١- چو چشم رابعه

چشم سپاه شام روشن شد

وطفل او ز دامن شد

به حسرت دايه ها رفتند

چو سايه بي صدا همسايه ها رفتند

کنون گهواره بي طفل چون تابوت می جنبید

٣- النور/ الظلام:

ورد محور الظلام والنور من خلال التراكيب التالية:

ودشمن چون سياهي از قفای تانک. (الأعداء مثل الظلام خلف الدبابة).

سحر آهسته شام تار مي گردد. (السحر يظلم ببطء)

هوای تيره، سماي ابرگردان تيره تر مي شد. (الطقس مظلم، السماء المغيمة تزداد ظلمة).

وردت ثنائية الظلام والنور في القرآن الكريم في فاتحة سورة الأنعام، حيث يقول الله تعالى:
(الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ)^(١)

إن استخدام ثنائية الظلام والنور ليست جديدة في الأدب التاجيكي؛ فقد تم استخدامها منذ القدم، لما تحمله من دلالاتٍ عديدة؛ حيث استخدم الظلام للتعبير عن الجهل، مثل استخدام تعبير "ظلمات الجهل"،

به مهد کوچکی

دردِ گران با زور مي غنجد

پگاهي طفل را از آسيان بر خاکدان بُردند

ز چشم رابعه با سرعتِ نجم پُران بُردند

ودردش ماند چون تير قضا در سينه مادر

حق شيرش چو آب شور اندر ديده مادر

چه اسرار يست

دردِ مرگِ طفلانه

که عمرش بود همچون عمر پروانه

گراني مي کند بر دوش اين خانه

شبانگه رابعه نزد شعاع شمع بابائي

سر گهواره زار و سبيل مي خواند لالائي

ولي گهواره خالي

خانه خالي، آسيان خالي. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢١٠: ٢١١)

١- القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية ١.

في حين استخدم النور للتعبير عن الثقافة والمعرفة، حتى أن عصور الازدهار الثقافي كانت تسمى عصور التنوير، وكذلك كانت الحركات التنقيفية تُسمى بالحركات التنويرية، نسبة إلى النور.

استخدم الظلام أيضاً للتعبير عن الظلم والطغيان، الذي ينقشع دائماً بطلوع الفجر وشروق الشمس، وهكذا فالظلام ذو دلالة رمزية واسعة على الأعمال اللامشروعة، والتي يخشى أصحابها فعلها في النهار، فيضطروا لعلها في ظلام الليل بعيداً عن الأنظار، ولكن نور الصباح النهار الظالمين ويدحض أفعالهم.

الظلام والنور في تضاد دائم؛ ولا يمكن أن يجتمعا معاً، فغياب أحدهما حضور للآخر، وحضور أحدهما غياب للآخر. لكن النور ينتصر دائماً على الظلمة، فشروق الشمس كفيل بدحر أي ظلمة، وبشروقها تنقشع الظلمة، وكذلك إضاءة مصباح واحد في مكانٍ ما كفيلة بتبديد الظلام الدامس فيه، وهكذا فالطبيعة تقضي بوجود الظلام حينما ينعدم النور، ولكن حينما وُجد النور عُدم الظلام، لذا فالنور هو المنتصر دائماً. إذن فالظلام حالة مؤقتة تنشأ عن غياب النور، وتنتهي بشروقه، فالليل دائماً ما يتبعه الشروق والنهار. وهكذا فظلمة العدوان تبشر بزوالٍ قريب مع شروق الشمس، لأن طبيعة الكون تقضي بشروق الشمس كل صباح، ولم يحدث أن تخلفت يوماً عن إضاءة وجه الأرض ودحض قوى الظلام. وكذا فالاعتداء النازي مثل ليل الظلمة الذي لا بد وأن ينقشع مع شروق الشمس، والشروق والنور هنا يمثله السوفيت وانتصارهم على الألمان.

٤ - النصر/ الهزيمة:

مزج الشاعر بين النصر والهزيمة؛ لأنهما مرتبطان ببعضهما، فلا نصر دون هزيمة، فوجود المنتصر يقضي بالضرورة وجود المنتصر عليه، ووجود الفائز يحتم وجود الخاسر. والمنتصر هنا هو السوفيت، والمهزوم هو الجيش الألماني، يقول:

مانئا يومٍ وليلة صعبة، اتصلوا ببعضهم مثل السلسلة، لأجل تقييد القاتل

بعد يومٍ وليلة متشابهين، أشرق الصبح الضاحك

ارتعدت الصحراء تحت البرد من صوت المدافع

دارت الأرض والسماء في عين العدو

خرّب "خط التقدير"

تحرك الخط الآخر من مكانه

خط السلسلة الفولاذية

جاء مثل الحلقة على الرقبة

ذلك العدو الحاقد

في هذه الثانية يا أمي!

عشاقك الأحياء، مقدسوك الأموات، أضعفوا العدو، أحضروه أمامك

كعلاجٍ لألمك، لقلب جرحك

حتى أحضروا العدو، ليحنوه في حضرتك

يحنى الرأس المغرور عند قدمك العاري

كنتِ أنتِ المنتصرة، أيها الأم

كنتِ أنتِ الفاتح، يا ستالينجراد، يا مدينة الفدائية!^(١)

١- دو صد روز وشبِ مشكل

به هم پيوست چون زنجير

براي بستنِ قاتل

پس از روز وشبِ يكرنگ

صبح بخت خندان شد.

ز بانگ توپها صحرا به زير برف لرزان شد

زمين وآسمان در چشم دشمن گردگردان شد

"خطِ تقدير" ويران شد

خطِ ديگر ز جا جنبيد

خطِ زنجير فولادين

بيامد حلقه سان بر گردن

آن دشمن بدكين.

در اين ثانيه اي مادر!

دلاور زنده گان تو

مقدس مرده گان تو

زبون کردند دشمن را، بياوردند پيش تو

گرفته تانکها با سنگها آتش. (أكلت النار الدبابات مع الحجارة.)

البحر بمعبره مثل الباب الأخير للتاريخ، يحمل أمل العدو برفقته مثل رسم الماء.^(١)

استمر حصار مدينة ستالينجراد مائتا يوم، حتى استطاع السوفيت صد الهجوم وهزيمة الجيش الألماني، كأن الحرب هذه كانت مثل سلسلة طويلة، احتاجت لمائتي يوم حتى يكتمل التفافها حول رقبة الألمان وتقضي عليهم.

٥- البطولة/ الخسة:

إن مفهوم البطولة مفهوم نسبي، يختلف باختلاف الموقف، فلا يمكن اعتبار تصرف معين هو التصرف البطولي في المواقف جميعاً، فالتضحية بالنفس قد تكون تهوراً، وقد تكون شجاعة، وأحياناً تكون انتحاراً، وأحياناً أخرى تكون قمة البطولة، فبذل النفس قد يكون يأساً وأحياناً أخرى يكون أملاً، والانسحاب أحياناً يكون بطولية وقوة، وأحياناً أخرى يكون جبن، بل إن القتل نفسه أحياناً يكون قوة وأحياناً أخرى يكون ضعفاً، ولهذا ففي بعض الأوقات يكون القتل عملاً نبيلاً، لأنه أريد به الخير، فخرق العبد الصالح الخضر للسفينة وقتله للغلام كانت أفعال خيرٍ برغم ظاهرها السيئ، لأنه أريد بها درء خطرٍ أكبر، ولهذا فليس هناك تصور جامع وشامل للأفعال البطولية، وإنما معيار الحكم على الأفعال هو غاياتها، لأن نبل الغاية يلقي بظله على الأفعال فيجملها وشين الغاية يشينها أفعالها.

مفهوم البطولة في المنظومة ليس دحر العدو، ولكنه مواجهة الموت دون خوف، الموت والتضحية بالنفس لصون الآخرين. شتان بين الموت لأجل الحياة، والحياة لأجل الموت؛ بين التضحية بالنفس ليحيا الآخرون، وبين الحياة لقتل الآخرين. كلا الطرفين يقاتل من أجل هدفٍ مختلف، أحدهما فدائي يقاتل لأجل

چو درماني به درد تو

به قلب ريش ريش تو

ببیاوردند، تا دشمن

فشاند گرد دمانت

فرو آرد سر مغرور را در پای عریانت

تو غالب بودي، اي مادر

تو فاتح بودي، استالين گراد،

اي شهر جانبازي! (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢١٥: ٢١٦)

١- چو باب آخر تاريخ دريا با گذرگاهش

بزد امید دشمن را چو نقش آب همراش. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢٠٩)

الحياة، لذا فهو منتصر في الحالتين، منتصر إن استطاع النجاة بحياته، ومنتصر أيضاً إن فقد حياته في سبيل حياة الآخرين، ولذا فهو لديه الحافز الأقوى على القتال دون أن يخشى الموت. وهذا هو معيار البطولة في المنظومة، حيث ورد:

در اينجا جانسپاري بود اثبات وفاداري. (هنا كان إيداع الروح هو دليل الوفاء.)

كان كل جندي مثبت في الأرض مثل الصنوبر،

لو يسقط جندي، فإن الأرض كانت تمسك بقبضاته،

بمنتهى القوة، مثل جذوره.^(١)

رَكَزَت المنظومة على وصف صور مختلفة للأبطال السوفيت، الذين ضحوا بحياتهم فداءً لوطنهم وشعبهم، ولم تهتم بوصف النموذج المعاكس، وهو الخسة والندالة، وذلك لأن موضوع المنظومة هو البطولة- الملائكية- أي أن ما يبيغيه الشاعر هو تسليط الضوء على الجوانب البطولية المضيئة، وليس على الصور السلبية. ومن بين النماذج البطولية في المنظومة، ما يلي:

- ميشا:

هو ميخائيل أفرانوفيتش باننيكاخا، ولد عام ١٩١٤م في موغيليف، روسيا البيضاء، وكان يعمل في إحدى المزارع بعد حصوله على التعليم الابتدائي، خدم ميخائيل في إحدى الكتائب بأسطول المحيط الهادئ على الساحل الشرقي الأقصى منذ عام ١٩٣٩م، وقدم عدة مرات تقريراً معرباً عن رغبته في الخدمة في منطقة القتال. في ٢ أكتوبر، كان باننيكاخا في منطقة القتال، يساعد في صد هجوم دبابت العدو الألماني. قابل جنود الجيش الأحمر هجوم العدو ببنادق مضادة للدبابات، وتعامل المقاتلون مع الهجوم الأول، لكن النازيين دفعوا بدبابات جديدة، فتقدم باننيكاخا نحو الدبابات، لكن القنابل اليدوية كانت قد نفذت منه، ولم يكن بحوزته سوى زجاجتان متفجرتان. وأثناء محاولته تفجيرهما، أصاب رصاص العدو إحدى الزجاجتين، فاشتعلت فيه النيران، وعلى الفور أخذ باننيكا الزجاجة الأخرى، وحطمها فوق دبابة ألمانية، فاشتعلت فيها النيران، وتراجعت الدبابات الأخرى، وحقق عمله البطولي رفاهه، فوثبوا نحو العدو، وأشعلوا النار في دبابتين أخرتين. توفي باننيكاخا ولم يكن قد جاوز الثلاثين بكثير، ورغم أنه لم يعيش كثيراً، لكنه أصبح بطلاً. وقد دفنت جثته بالقرب من مصنع "أكتوبر الأحمر".

١- كه هر سرباز همچون ارچه اي در خاك محكم بود

اگر سرباز مي افتيد، زمين از پنجه هاي او

به زور آخرين مي داشت

همچون ريشه هاي او. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ٢١٥)

تم إقامة نصب تذكاري لميخائيل باننيكا في مايو ١٩٧٥م في مدينة فولغوغراد، في المكان الذي قتل فيه، والنصب عبارة عن شخصية جندي مشتعل. ويعرف التمثال بين الناس بـ "ستالينجراد دانك" وقد تم إدراج اسم باننيكا أيضاً على لوحة تذكارية، وفي منتصف نوفمبر ٢٠١٣م، تم افتتاح نصب تذكاري للبطل في دنيبروبيتروفسك، وسميت مدرسة فولغوغراد البحرية باسمه أيضاً. حصل ميخائيل باننيكا على لقب بطل الاتحاد السوفيتي، لكن أقاربه حصلوا على جوائز بعد ٤٨ عاماً من وفاته البطولية، من بينها ميدالية مايكل "النجمة الذهبية"، وسام لينين، وسام الحرب الوطنية من الدرجة الأولى^(١). وقد سجّل قناعت قصة هذا البطل في قصيدته الثالثة، حيث قال:

جاءت الدبابات نحو ميشا واحدة تلو الأخرى

ضاق المحيط الضيق مثل ثوب الشرف

خرج آخر سهم له من قوسه

كان جوهر الشرف يتلأأ عارياً

سيفه

حمل الزجاج المنفجر فجأة

تقدم بدبابية فولاذية

لحرب شخص لشخص

لكن الزجاج انفجر في رسغه

خرجت شعلة من كتفه مثل قده

احترق شرر روحه الشابة، احترق النداء الأخير على شفثيه

مشتعل من قدمه لرأسه

يهاجم تحت الدبابية

يحيي بهذا الأمر دانكو^(٢) في وقتٍ ما

^١ - <https://ar.sodiummedia.com/4225387-burning-hero-panikah-mikhail-averyanovich>

^٢ - هو إحدى الشخصيات المهمة في أعمال جوركي، وتحكي قصته أنه منذ زمن بعيد، قرر الأعداء الأشرار طرد الناس من أراضيهم الأصلية وإرسالهم للعيش في غابات كثيفة. لم يجرؤ أحد على التذمر، عدا شاب شجاع، يدعى دانكو، قرر إخراج الناس من الغابة، وألهمهم بطاقته وقادهم على طريق صعب.

تطفأ كل الشعلات بسبب هذه الشعلة

يُذهل العدو من هذه الرجولة

يُسمع صياح بلا صوت

تستفيق الأرض

تحتضن هذه الشعلة في صدرها بحنان الأم

هنا تموت الحرب، وهنا تحيا

تضحك مثل الشعلة.^(١)

في البداية، سار الناس بحيوية وثقة، ولكن قوتهم ضعفت، وبدأت عاصفة رعديّة، ثم بدأ التذمر يظهر بين الناس، وبدأوا يتساءلون عن سبب هذه الرحلة الصعبة، واتهموا دانكو، الذي أقنعهم بالذهاب في هذا الطريق. فما كان من دانكو الشجاع إلا أن أخرج قلبه من صدره، ورفع فوق رأسه، وأضاء الطريق للناس. فاتبعه الناس حتى نهاية الغابة، ووصلوا إلى هدفهم؛ الحرية، لكنهم نسوا دانكو وفضله في وصولهم إلى الحرية التي طال انتظارها، فأصبحت أسطورة دانكو رمزاً للعيش من أجل الآخرين، حتى وإن كانوا لا يقدرّون ذلك-<https://ara.mainstreetartisans.com/3950930-m-gorky-quotthe-legend-of-dankoquot-a-summary>)

^١ - به سوي ميشا تانك از پُشت تانك آمد

محيط تنگ چون پیراهن ناموس تنگ آمد

برآمد از کمانش آخرین تیرش

برهنه مي درخشد جوهر ناموس

شمشیرش

یگانه شیشه ترکنده را برداشت

به جنگ تن به تن

با تانک فولادي قدم بگذاشت

ولي تركيد شیشه در سردستش

ز کتفش شعله اي برخاست مانند قد و بسنّش

شرر جان جوانش سوخت

نداي آخرین را در لبانش سوخت

سراپا آتش زنده

- ماتفي بوتيلوف

هو أحد الجنود السوفيت الذين شاركوا في معركة ستالينجراد، وقد قام بتوصيل الأسلاك الممزقة وإعادة الاتصالات بين المقر وفصيلة من المقاتلين، وضحى بحياته وهو في التاسعة عشرة من عمره. ففي أكتوبر ١٩٤٢م، قاتلت الفرقة ٣٠٨ مشاة في منطقة المصنع ومستوطنة العمال في المتاريس. وفي ٢٥ أكتوبر انقطعت الاتصالات، فأمر القائد، ماتفي بإعادة خط الهاتف الذي يربط بين مقر الفوج ومجموعة من الجنود الذين تحصنوا لليوم الثاني بالمنزل وهم محاطين بالعدو. وكانت محاولتان سابقتان لإعادة الاتصال قد باءتا بالفشل، وأدت لوفاة رجال الإشارة. أصيب بوتيلوف في كتفه، لكنه تغلب على الألم، وزحف إلى مكان قطع الأسلاك، لكنه أصيب مرة أخرى وتحطمت ذراعه وفقد الوعي وعجز عن استخدام يده، فضغط على أطراف الأسلاك بأسنانه، ومر التيار إلى جسده، فعادت الاتصالات، ولكنه توفي نتيجة ذلك.^(١)

تظهر خصوصية الأسلوب التصويري عند قناعت هنا في اعتماده على الحكيم في شرح الحوادث التاريخية مضيئاً إليها نوعاً من التشويق والإبهار في استخدام الأسلوب الرمزي لمضمون القصة، فالموت هنا رمز للحياة الجديدة القادمة للأجيال الأخرى من خلال الحفاظ على الوطن سالمًا لأجلهم، وهو ما يعني أن التصوير مرتبط بلحظات الفدائية في الظروف الاجتماعية والتاريخية لحياة الإنسانية. وباعتبار أن موضوع القصة عبارة عن تقابل ضدين؛ الموت والحياة، ومن منطلق هذا التصوير تأتي صورة هذا التضاد في شخص

به زير تانك مي تازد

به اين دستور دانكو را زماني زنده مي سازد

از اين آتش تمام شعله ها خاموش مي گردد

ازين مردي عدو بيهوش مي گردد

سروشي بي صدا برگوش مي آيد

زمين بر هوش مي آيد

چو مهر مادري اين شعله را

در سينه مي گيرد

همين جا جنگ مي ميرد

همين جا زنده مي گردد

به مثل شعله مي خندد. (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ١٩٢: ١٩٤)

¹-<https://moscsp.ru/ar/podvigi-russkih-geroev-geroi-nashego-vremeni-pyat-istorii-olyudyah.html>

ماتفي وفدائيته، فهو رغم وجوده تحت نير النيران وجرحه، يمسك بالهاتف اللاسلكي ويتحدث إلى قائده^(١). يقول الشاعر ما ترجمته:

يتوجه إلى قمته بمشقة

ويبحث عن الخيط المقطوع بعين الجراح

كان يرفع رأسه نحو القمة وهو مقطوع النفس وضعيف

كان يعبر حد الحياة والموت مسرعاً

ها هو اقترب

ينزف الدم من يده الممسكة بالسهم

جبهته التي تتصبب عرقاً تلمع في عين العدو

الأنفاس مقطعة

وجد الخيوط المتقطعة

أسرع بيدي واحدة لربط تلك الخيوط

أطلق الرصاص على مفرقه

تدلت يده السالمة كالغصن المكسور

ارتعشت

أخذ طرف السلك تحت أسنانه

بقوته الباقية بيده المرتعشة

انقطع صوته في الحلق

قسماً

أنه أخرج الخيوط المقطوعة

ليربطها بخيط الروح

^١ - علي، حمدي عبد الراض، التجديد في الشعر الإيراني الحديث وأثره على الشعر الفارسي في طاجيكستان، ص ٣٨٢.

وكان قائد الجيش يتحدث بشفتيه الباردة
كان يتحدث بحماس
كان يتحدث رفيق حربه
الوطن بضحكٍ وبكاء
من هذه الشفاه المطبقة
عن هذه الأمنية غير المحطمة...
ولكن ماتفي كان يبتلع النواح تحت الشفاه
كان يبتلع الحديد
كي لا يتحطم الوصل فجأة من أهته
ولا تنقطع الضحكات من شفة المستقبل
اختلط هذا الصوت بروحه وقت الاحتضار
خرج من وجوده مثل أمنيته
- "الوادع" أيها الرفاق!
اضحكوا بدلاً مني
حبوا، شموا الورود
اسعدوا، قبلوا
اشربوا الماء من شفة النبع
فأنا ظمان، ظمان..."^(١)

^١ - به سوي قلّه خود با مشقّت راه مي جويد

وتار كنده را با ديده جّراح مي جويد

نفسگير وكمينگيران به روي قلّه سر مي كرد

ز حدّ زندگي ومرگ با تُندي گنر مي كرد

انه نزيك شد

خون مي رود دستِ كماندارش

همي تابد به چشمِ خصمِ رخسارِ عرفشارش

نفسها كنده كنده

تارهاي كنده را دريافت

به يك دستش براي بستن آن تارها بشتافت

به فرقتش تير باران شد

ودستِ سالمش چون شاخِ بشكسته

حمایل گشت

لرزان شد

به روز آخرين با دستِ لرزان

گرفته نوکهاي سيم را در زير دندانش

صدایش در گلو رهبند

با سوگند

نمود او تارهاي كنده را

با تار جان پيوند

وسرلشكر سخن مي گفت با لبهاي سرد او

سخن مي گفت با گرمي

رفيقِ همبدر او

وطن با گريه و خنده

ازين لبهاي پيوسته

ازين ارمان نشكسته

سخن مي گفت...

تُعرف الأشياء بأضادها؛ فالحُسن يزداد جمالاً وتألُقاً بجانب القُبْح، والخسة هي التي تبرز البطولة وتجمُلها، وهكذا فإظهار الصورة السلبية- ولو بقدرٍ يسير- أمرٌ مهمٌ كي تعكس الصورة الإيجابية وتزيد بريقها، ومن ثم فقد جاءت صورة الخسة والجبن باهتة ضعيفة، على النحو التالي

"به جاي داس شمشير دو سر آمد" (جاء سيف ذو حدين بدلاً من المنجل)

"رنگ خون و خاکستر" لون الدم والتراب

"دوشمنت را خونطلب" (عدوك يسعى للدم)

ولي ماتوي زير لب فرو مي بُرد شيون را

فرو مي برد آهن را

که از آهش

نگردد ناگهان بيوندها کنده

نگردد از لب آينده ها لبخندها کنده

به وقت رفتن جان اين صدا آميخت با جانش

برآمد از وجودش همچو ارمانش

- "وداع"، ياران!

به جاي من

شما خنديد

دل بنديد

گُل بوييد

دل جوييد

بيوسيد

آب نوشيد از لب چشمه

که من لبشنه ام

نشنه... " (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ۱۹۶: ۱۹۷).

"دود خونآلود" (دخان مخلوط بالدماء)

"سماي دوده آلوده" (السماء المليئة بالدخان)

"اي قومهاي جانستان من" (أيها الأقوام قابضو روحي)

"ز تركشها بلنديها همه زيروزبر مي شد" (المرتفعات رأساً على عقب من الانفجارات)

"دروگرها ميان غله زاران جنگ مي كردند" (كان الحصادون يحاربون وسط حقول الغلال)

سقط أخوتي من على كتفي، بسبب رصاص العدو.^(١)

"صداي توپها چون خنده شيطان" (صوت المدافع مثل ضحك الشياطين).

عندما يكون القتل والخراب هدفاً في ذاته، فإنه يفقد أي بطولة أو شجاعة، فالهدف النبيل يوسم الفعل بالنبل، وكذلك سوء الغاية يلقي بظلاله على الأفعال فيُشِينها. والألمان جعلوا الأفعال المشينة غايةً لهم، بل إنهم جاءوا عاقدِي العزم على الخراب والدمار، فأعدوا له عدته، وجاءوا بسيوفٍ ذي حدين، أُعدت للقتل بكلا جانبيه؛ فعادة ما تُسقل السيوف من حد واحد يستخدم للقتل، بينما يستخدم حدها الآخر في الدفاع، ولكن استخدام سيف ذي الحدين يرمز إلى الإكثار من القتل.

ورد التراب ملازماً للدم كذلك في العديد من المواضع، ويدل هذا التلازم على شيوع الخراب والدمار، وامتداده إلى النفوس البشرية التي سالت دماؤها، والمنشآت والمباني التي استحالت إلى تراب ودخان.

الدم أحمر اللون، وتتلون الأرض به عندما تكسوها الدماء من كثرة القتلى والجرحى، ولكن لون التراب هو نفس لون الأرض، وتلُون الأرض بلون التراب، يعني اكتساءها بالتراب نتيجة تدهم المباني والعمائر، وتغطيته لكل جزء فيها حتى بدا وكأنها تلونت بلون التراب.

اندماج المحاور: الملاك/ الشيطان:

حملت المنظومة اسم الملاك "سروش" ضمن عنوانها، وكذلك كان الملاك هو عنوان أقسامها جميعاً، وبالرغم من ذلك فإنه لم يأت في متن المنظومة في أي من أجزائها، ولكن الشاعر اكتفى باستخدامه في العناوين فقط- سواء عنوان المنظومة أو العناوين الفرعية للقطع- ولكن استخدامه كعنوان قد حمل دلالة مهمة في حد ذاته؛ حيث إنه مثل الإطار الدلالي الجامع لمضمون القطع الشعرية، وانسحبت دلالاته تجاه أبطالها جميعهم.

^١ - از تير دشمن

دادران من

قتاده از سر دوشم

به آغوشم (برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ص ١٨٧)

إن رمزية الملاك تستتبع بالضرورة حضور الشيطان، حيث إن مهمة الملاك الدفاعية دائماً ما تكون ضد وساوس وأفعال الشياطين. وكما لم يرد الملاك صراحةً أو على سبيل التلميح في نص المنظومة، فكذلك لم يرد اسم الشيطان إلا مرة واحدة عرضاً في سياق المنظومة.

مثل استخدام مصطلح الملاك "سروش" في عناوين المنظومة حضوراً قوياً له، حتى وإن لم ترد في سياق النص، فأضحى الملاك صورة تظل بجناحيها كل أبطال القصة، وكأن كل بطلٍ من أبطال القصة هو ملاك يؤدي مهمة خاصة ضد الشياطين.

الملاك هو الأرض؛ الأرض التي كانت مقدسة في الديانة الزردشتية باعتبارها إحدى العناصر الأربعة المقدسة: الماء- الأرض- الهواء والنار، والتي تعتبر أساس العالم المادي في الأثار الوسطى. الأرض التي هي نبع النعمة، مكان قدم الخاطين، مكان السقوط والنهوض.⁽¹⁾ الأرض الأم، التي هي المهد الأبدي للإنسان، الأم التي آذاها الغرباء، فاستنجدت بأبنائها لنجدتها.

الملاك هو البحر، ابن الأرض وأخو الإنسان، والماء هنا هو المكمل لدور الأرض باعتبارها أولى مقومات الحياة الإنسانية؛ ويأتي هنا رفض البحر باعتباره ابنة الأرض تكمةً لرفض الطبيعة للغزو⁽²⁾.

الملاك هو مايفي باتيلوف، وميخائيل بانيكاخا، وأحمد توردي يوف، أبطال حرب ستالينجراد، الذين لم ضحوا بأنفسهم دفاعاً عن الوطن. بانيكاخا الذي اشتعلت فيه النيران، ورغم ذلك لم يهتم بإطفاء نفسه، ولكن كان همه إشعال النار في دبابات العدو، وقد نجح في إشعال الدبابة، فاحترق بعدما حمس الجنود على القتال؛ فالأبطال المنتصرون هم ملائكة من وجهة نظر الشاعر، والشهداء الذين ضحوا بحياتهم هم أيضاً ملائكة.

الملاك هو العشق والمحبة التي تتغلب على شيطان الحقد والكراهية، وهو ما تمثل في حكاية فحب أحمد ورابعة. الملاك هو الحياة والموت؛ فهما بيدي الله يؤتيهما حينما يشاء، فهما معجزتان خالصتان لله وحده، حيث ينفخ الروح أو يكلف الملك بقبضها، فهما رسالتان وآيتان من الله، جاء بهما الشاعر للتذكير بأن الميلاد والموت بيد الله، لذا فلا تجزعا أيها الجنود من الموت أو من توقف الحياة، هذه الملائكة جميعها هي التي تواجه شياطين القتل والغدر والكراهية والخراب.

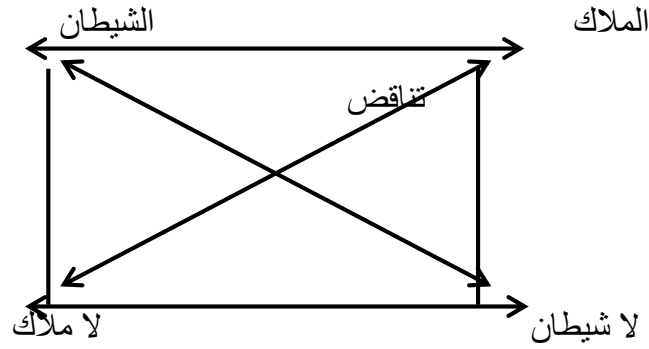
جاءت صورة الملاك باعتبارها الصورة الأوضح والأكثر شمولاً لأقسام المنظومة، وذلك لأن "سروش استالينگراد" قد نُظمت كملحمة للشهامة والدفاع والفدائية والاستبسال، ولذا فقد وضعت نُصب أعينها عرض النماذج المضيئة أثناء الحرب وتسليط الضوء على أولئك الأبطال الذين يستحقوا كل الاحترام والتقدير، دون الاهتمام بالنماذج المضادة وهم شياطين الخسة والقتل، إلا إذا استدعى السياق ذلك.

من خلال المحاور الدلالية التي سبق عرضها، يمكن استخلاص المربع السيميائي⁽¹⁾، الذي يعتمد على الدلالات المتضادة، على النحو التالي:

تضاد

¹- худой шарифов, "сурӯши сталинград"- ҳамосаи қудрат ва тавоноӣ, с149: 150.

²-худой шарифов, "сурӯши сталинград",с 150.



ما تحت التضاد

يعبر المربع السيميائي عن المدلولات التالية:

ملاك/ شیطان= تضاد

ملاك/ لا ملاك= تناقض، البطولة/ الحياد الإيجابي

ملاك/ لا شیطان= البطولة والتضحية

شیطان/ لا ملاك= القتل والخراب

لا ملاك/ لا شیطان= ما تحت التضاد، وتعبر عن الحياد السلبي.

الخاتمة

تناول البحث قراءة سيميائية لمنظومة "سروش استالينگراد" للشاعر التاجيكي مؤمن قناعت، وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج يوجزها الباحث فيما يلي:

- 1- حمل عنوان المنظومة "سروش استالينگراد"، العديد من الدلالات التي تؤدي لإثارة الكثير من الأسئلة في ذهن المتلقي، كما أشعر القارئ بإقدامه على قراءة شيء من الغرائبيات أو المعجزات التي لا يقدر عليها سوى الملائكة المنزّلين، وكذلك حمل العنوان دلالة التفرد والتشابه معاً.
- 2- بدأ الشاعر منظومته بمقدمة ابتعد بها عن الهدف التقليدي للمقدمة، واتجه فيها للحديث عن قيمة الكلمة، دونما التطرق إلى موضوع المنظومة.

1- يسمى أيضاً مربع غريماس، نسبة إلى واضعه غريماس، ويستخدم لتوضيح المعنى من خلال التقابل بين الثنائيات، التي يستدعي حضور أحدها حضور الآخر، وغيابها غياب الآخر، ويكون لدى أحد عناصر هذا الزوج قيم إيجابية ولدى الآخر قيم سلبية مثل الموت/ الحياة، الوجود/ العدم، الجميل/ القبيح. نقلاً عن: شعيري، حميد رضا وديكران، رويکرد نشانه - معناشناختي فرآيند مرتب معنابي به مرتب تنشي در حكايت نفوقي مثوي ص ٧١. جونقاني، مسعود الكونه، توان تحليلي "مربع نشانه شناختي" در خوانش شعر، فصلنامه علمي- پژوهش نقد ادبي. س ٩ ش ٣٣ بهار ١٣٩٥، ص ٢٢.

- ٣- حدد الشاعر في مقدمته الإطار الرمزي للكلمة من خلال رموز "وزن وثبات الأرض، قدرة خلق الروح، قلب الجندي" ليعبر من خلالها عن قيمة الكلمة، واعتبارها الأم الحاضنة لكل الأقوال، وضرورة استنادها إلى الشجاعة والعدل.
- ٤- تضمنت المنظومة عدة محاور مهمة عبرت عن فكرتها، من بينها محور الاعتداء/ الدفاع ورمزية الحروب الصليبية، واعتبار الهجوم النازي على السوفيت هجوماً صليبيياً مصيره الخسران.
- ٥- صورت المنظومة المواجهة بين الحياة والموت، وكونهما آيتين من آيات الله، وهو المصطلح بهما، وبرهنت على انتصار الحياة على القتل في حرب ستالينجراد.
- ٦- أظهرت الأشعار الفرق بين من يحيا لأجل القتل ومن يموت لأجل إحياء الآخرين، وكون النموذج الثاني ذا الحافز الأقوى على الفوز.
- ٧- اتضح من خلال ثنائية الظلام/ النور أن الهجوم العدواني جاء مثل الليل الطويل، الذي عادةً ما يكون ميداناً للظلم والفساد، ولكنه سوف يتلاشى مع إشراقة الصبح الجديد.
- ٨- برز خلال الحرب رموز البطولة؛ الذين ضربوا آيات التضحية والبطولة ضد الخسة والجبن، وهؤلاء أمثال ميشا، أحمد توردي يوف وغيرهم.
- ٩- جاءت ثنائية الملاك/ الشيطان باعتبارها المظلة التي تظل كل محاور المنظومة؛ ورغم أن مصطلح الملاك لم يُذكر إلا في العناوين، ولم يذكر في ثنايا النص، لكن ذكره كعنوان ألقى بظله على كل أبطال المنظومة، ولهذا ثنائية الملاك/ الشيطان تمثل قطبي المربع السيميائي أو مربع غريماس.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- أولاً: المراجع العربية:

- ١- الجزائر، محمد فكري: *العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي*، (١٩٩٨) الهيئة المصرية للكتاب.
- ٢- الدباغ، بلال حسين محمد، (٢٠١٧)، *شعر عز الدين المناصرة (دراسة سيميائية)*، الجامعة الإسلامية بغزة.
- ٣- الراشدي، محمد ذنون يونس فتحي، *إشكالية زيادة المبنى ودلالاتها على زيادة المعنى: دراسة تطبيقية على السين وسوف في القرآن الكريم*، مج ٨، ع ٤٤، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية.
- ٤- بدوي، هبة محمد السعيد حسين، (يوليو ٢٠١٥) *سيميائية التشاكل والتباين في منظومة (خضر راه) لمحمد إقبال*، ع ٩٤، ج ٢، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر.
- ٥- حمودة، عبد العزيز، (إبريل ١٩٩٨)، *المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية*، سلسلة عالم المعرفة ع ٢٣٢.
- ٦- خاقاني، محمد- عامر، رضا، (٢٠١٠م)، *المنهج السيميائي- آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته*- مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها- فصيلة محكمة العدد 2.

- ٧- رضوان، ليلي شعبان شيخ محمد- عباس، سهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، مج ١ من العدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.
- ٨- زهرة، شرشار فاطمة، (٢٠١٧/٢٠١٨)، تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر (دكتوراه)، جامعة جيلالي ليايس- سيدي بلعباس.
- ٩- سلدن، رامن، النظرية الأدبية المعاصرة، ١٩٩٨، ت: جابر عصفور، دار قباء للطبع والنشر.
- ١٠- علاق، فاتح، (٢٠٠٩)، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، مج ٢٥- ٢٦، مجلة جامعة دمشق.
- ١١- علي، حمدي عبد الراضي، (٢٠٠٩م)، التجديد في الشعر الإيراني الحديث وأثره على الشعر الفارسي في طاجيكستان (دكتوراه).
- ١٢- غواص، زبيدة، (٢٠١١)، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي (ماجستير) -جامعة الخضر الجزائر.
- ١٣- كلاب، محمد مصطفى عبد الرحمن، (٢٠١٧)، ظواهر سيميائية في شعر الأسرى الفلسطينيين، مج ٢٥ ٢٤، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، الجامعة الإسلامية بغزة.
- ١٤- مراكشي، لامية، سورة البقرة: دراسة سيميائية، العام السادس- ٥١٤ أبريل 20، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية.
- ١٥- مفتاح، محمد، (يوليو ١٩٩٢)، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط ٣، المركز الثقافي العربي.

ثانياً: المراجع التاجيكية:

- 1- БОБОМУРОДОВ Ш., МУХТОРОВ З, ФАРЊАНГИ ИСТИЛОЊОТИ ЗАБОНШИНОСӢ, 2016, ДУШАНБЕ.
- 2- шарифов. худой, "сурӯши сталинград"- ҳамосаи кудрат ва тавоноӣ, САВТИ АҶАМ, 2002, Душанбе.
- 3- гулназар, адیبон тоҷикистон, 2002, душанбе.

ثالثاً: المراجع الفارسية:

- ١- برگزیده اشعار مؤمن قناعت، ١٣٧٣ هـ.ش، انتشارات بین المللی الهدی.
- ٢- پوشنه، آتنا، نظام ارزشی در گفتمان اتیک بر اساس داستان "در خم راه" اثر ابراهیم گلستان، نامه نقد/ مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه شناسی ادبیات.
- ٣- جونقانی، مسعود الگونه، توان تحلیلی "مربع نشانه شناختی" در خوانش شعر، فصلنامه علمی- پژوهش نقد ادبی. س. ٩. ش. ٣٣ بهار ١٣٩٥.
- ٤- شعیری، حمید رضا و دیگران، رویکرد نشانه- معناشناختی فرآیند مرتب معنایی به مرتب تنشی در حکایت دقوقي مثنوي، پژوهشهای ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال ششم، شماره سوم، پیاپی، پاییز ٢٣ و زمستان ١٣٩١.

۵- عینی، نسرین، بررسی عناصر نشانه شناختی امیدواری در غزلیات حافظ با تکیه بر روانشناسی مثبت گرا، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی- دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، شماره های پیاپی ۲۶ و ۲۷ / سال هشتم / بهار و تابستان ۱۳۹۵.

۶- قبادیانی، رحیم مسلمانیان، هفت خان ملت.

۷- محمدی، یداله و دیگران، نشانه شناسی غزلی از مولانا، مطالعات عرفانی (مجله علمی-پژوهشی) دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه کاشان-شماره بیست و یکم، بهار و تابستان ۹۴.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

۱- ۸ صبح، مؤمن قناعت، شعر ما شعر زندگی است، یکشنبه، ۳۰ ثور ۱۳۹۷.
۲- بی بی سی فارسی، مومن قناعت، شاعر نوپرداز تاجیک درگذشت، ۱۸ مه ۲۰۱۸ - ۲۸ اردیبهشت ۱۳۹۷.

<https://www.bbc.com/persian/world-44171071>

۳- پژوهشگاه زبان فرهنگ فارسی- تاجیکی- جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان.

<http://pertaj.com>

۴- فیض القلم، مدخل الی المنهج السیمیائی، ۶ يناير ۲۰۱۱.

<https://9alam.com/community/threads/mdxl-al-almnxg-alsimiai.23973/>

۵- مهرداد، مجیب، مومن قناعت؛ نیامی میان رودان، ۲۵ آذر ۱۳۸۸، ساعت ۱۰:۱۵:۰۵.

<https://8am.af/>

۶- یادی از خدایی شریف، خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا)، سهشنبه ۹ آبان ۱۳۹۶ / ۱۴:۴۶.

<https://www.isna.ir/news/96080905525/%DB%8C%D8%A7%D8%AF%DB%8C-%D8%A7%D8%B2-%D8%AE%D8%AF%D8%A7%DB%8C%DB%8C-%D8%B4%D8%B1%DB%8C%D9%81>

6- лоик шерали, Достони хунинтарин ҷанги, Аврангбахт, 05.08.2015.

http://mahbubiavrang.blogspot.com/2015/08/blog-post_1.html

7- Муаллифи " Сурӯши Сталинград" ҳашиодсола шуд, Рӯзгор, 24-уми Октябри 2019

<http://ruzgor.tj/adabiyot-va-farhang/7937-muallifi-surushi-stalingrad-hashtodsola-shud-2325.html>

8- Online magazine، الأربعاء ۲۵-ديسمبر ۲۰۱۹، ۰۵:۴۰ مساءً.

<https://jo.ww2facts.net/30926-defense-of-the-pavlov-house-how-it-was.html>

9-<https://ar.sodiummedia.com/4225387-burning-hero-panikah-mikhail-averyanovich>

10-<https://ara.mainstreetartisans.com/3950930-m-gorky-quotthe-legend-of-dankoquot-a-summary>

11-<https://moscsp.ru/ar/podvigi-russkih-geroev-geroi-nashego-vremeni-pyat-istorii-o-lyudyah.html>

References

- The Holy Quran.

First: Arabic references:

- 1- Al-Jazzar, Mohamed Fikry: The Title and Semiotic of Literary Communication, (1998) Egyptian Book Authority.
- 2- Al-Dabbagh, Bilal Hussein Muhammad, (2017), poetry of ezz Al-Din Al-Manasrah (semiotic study), Islamic University of Gaza.
- 3- Al-Rashedi, Muhammad Thanun Yunis Fathi, The problem of increasing the building and its significance for increasing the meaning: an applied study on the letter s and will in the Holy Qur'an, vol. 8, p. 4, Research Journal of the College of Basic Education .
- 4- Badawi, Heba Muhammad Al-Saeed Hussein, (July 2015) Semiotics of Confusion and contrast in the epic (Khader Rah) by Muhammad Iqbal, No. 9, Part 2, Journal of the College of Languages and Translation, Al-Azhar University.
- 5- Hammouda, Abdul Aziz, Convex Mirrors, From Structuralism to Deconstruction, Knowledge World Series P232, April 1998.
- 6- Khagani, Muhammad - Amer, Rida: The Semiotic method - The Mechanism of Approaching Modern Poetic Discourse and its Problems - Journal of Studies in Arabic Language and Literature , Issue 2 - 2111 AD.
- 7- Radwan, Laila Shaaban Sheikh Muhammad-Abbas, Siham Salama, The Semiotic method to Literary Text Analysis, Volume 1 of the 33rd issue of the Yearbook for the College of Islamic and Arab Studies for Girls in Alexandria.
- 8- Zahra, Sharshar Fatima, (2017/2018), the manifestations of the semiotic method in contemporary Arab literary criticism (Ph.D.), Jilali Liabis University - Sidi Bel Abbas.
- 9- Selden, Raman, Contemporary Literary Theory, 1998, translate: Jaber Asfour, Qebaa Printing and Publishing House.
- 10- Allaq, Fateh, (2009), The Semiotic Analysis of Poetic Discourse in Contemporary Arab Criticism (Its Levels and Procedures), Maj. 25, G1 + 2, Damascus University Journal.
- 11- Ali, Hamdi Abdul-Radi, (2009AD), the renewal of modern Iranian poetry and its effect on Persian poetry in Tajikistan (PhD).

12- Ghawwas, Zubaydah- The Symbol in Ezz El-Din Galaouji Theater (MA) - Al-khedr University, Algeria, 2011.

13- Khallab, Muhammad Mustafa Abdel-Rahman, (2017), semiotic phenomena in the poetry of the Palestinian prisoners, Vol. 25A2, Journal of the Islamic University for Humanitarian Research, Islamic University of Gaza.

14- Marrakeshi, Lamia, Surat Al-Baqara: A Semiotic Study, Sixth Year - No. 51 April 20, Jill Magazine for Literary and Intellectual Studies.

15- Moftah, Muhammad, (July 1992), Analysis of Poetic speech (Intertextuality Strategy), 3rd edition, The Arab Cultural Center.

Second: Tajik references:

- Babamurad.Sh. Mukhtar Z, Dictionary of Linguistic Terms, Dushanbe, 2016.

2- Sharif. Khodai, "Srush Stalingrad" - Epic of power and strength, Sawti Ajam, 2002, Dushanbe.

3- Gulnazar, Tajik writers, 2002, Dushanbe.

Third: Persians References:

1- Selected Poems of Mo'men Qanaat, Al-Huda International Publications.

2- Poshneh, Atna, Value System in Ethical speech based on the story "In the Bending of the Road" by Ebrahim Golestan, Critique Letter / Proceedings of the Second National Conference on Literary Criticism with the method of Literary Semiotics.

3- Junkhani, Massoud Algoneh, Analytical Ability of "Semiotic Square" in Poetry Reading, Scientific Quarterly - Faculty of Literary Criticism. Spring 1395.

4- Shairi, Hamid Reza and others, The semiotic-semantic approach of the semantic square process to the stress square in Dakoki's Masnavi, mystical literature research (Gohar Goya), sixth year, third issue, consecutive, autumn 23 and winter 2012.

5- Aini, Nesrin, A Study of Hopeful Semiotic Elements in Hafez's Ghazals, Relying on Positive Psychology, Persian Language and Literature Research Quarterly - Islamic Azad University, Sanandaj Branch, consecutive issues 26 and 27 / 8th year / Spring and Summer 2016.

6- khabadiani, Rahim Muslmanian, Haft Khan Mellat.

7- Mohammadi, Yadaleh and others, Ghazali Semiotics by Rumi, Mystical Studies (Scientific-Research Journal), Faculty of Literature and Foreign Languages, Kashan University, No. 21, Spring and Summer 1994.

Fourth: Websites:

- 1- 8 Subuh, Mo'men Qanaat, Our poetry is the poetry of life, sunday, 1397.
- 2- BBC Farsi, Mo'men Qanaat, Tajik Poet passed away, 18 May 2018.
- 3- Persian-Tajik Language and Culture Research Center -Islamic Republic of Iran in Tajikistan.
- 4-faydul-Qalam, An Introduction to the Semiotic Curriculum, January 6, 2011.
- 5- Mehrdad, Mujib, Mo'men Qanaat; Nima of Transoxiana.
- 6- memory of Khodai Sharif, Iranian Student News Agency (ISNA), Tuesday.
- 6- Layek Shir Ali, The story of the bloodiest war, Avrangbakht, 05.08.2015.
- 8- author of "Srush Stalingrad" eighty years old, ruzgar, 00:04:11 24- October 2019.

Epic of Srush Stalingrad (Stalingrad Angel) written by the Tajik poet Mo'men Qanaat Semiotic reading

Dr. Ahmed Samy Anter Abd El-Gawaad

The Department of Oriental Languages and Literature

The Faculty of Arts, Ain Sahms University

Abstract:

This study tackles the subject of a semiotic reading of the epic Srush Stalingrad (Stalingrad Angel) written by the Tajik poet Mo'men Qanaat. The events of this epic is about the battle of Stalingrad that occurred between the Soviets and the Germans during the World War II and had an end with the victory of the Germans. The research is divided into preface, introduction and the main theme, which is divided into two chapters and finally a conclusion. The first chapter deals with three topics; focus of the title and its appropriateness with the subject of the epic, then light text and if it fits with epic body, then the conclusion. The second chapter is divided into five axes in the epic; assault, resistance, life, death, light, darkness, victory, defeat, heroism and meanness and the chapter ends with defining the general semantic axis of the epic, axis of the angel and the devil. It is a comprehensive axis that many sub-axes fall into. The research ends with a conclusion and includes the most important results of the study.

Key Words: Tajik literature, Mo'men Qanaat, Srush Stalingrad, Stalingrad Angel, Semiotics