AL-AZHAR UNIVERSITY
BULLETIN OF THE FACULTY
OF
LANGUAGES & TRANSLATION

جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغات والترجمة

الإشاريات في رواية "آبى تر از گناه" للكاتب الإيرانى المعاصر (محمد حسينى)

د/ هبة نبيل محمد عبد الرحيم

أستاذ اللغويات الفارسية المساعد
قسم اللغات الشرقية وآدابها
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الإشاريات في رواية آبى تراز گناه للكاتب الإيراني المعاصر(محمد حسينى)

هبة نبيل محمد عبد الرحيم
شعبة اللغة الفارسية وآدابها، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب جامعة الإسكندرية ، الإسكندرية، مصر
البريد الإلكترونى: heba.abdelrehim@alexu.edu.eg

ملخص: تحاول هذه الدراسة، أن تتناول أحد آليات التداولية، بغرض إبراز الخصائص الروائية للنص الأدبي، وتُعد الإشاريات مجالاً تداوليًا مهمًا يستدعي البحث والدراسة، وقد اختارتها الباحثة كآلية تحليلية، سوف تُوضح من خلالها الإمكانات التي تحتويها لغة الخطاب الروائي عند الكاتب الإيراني المعاصر (محمد حسينى)، من خلال روايته (آبى تر از گناه)، كنموذج يتضمن الأثر التداولي الإشاري بكل ما يحمله من دلالات ومقاصد لا يُمكن كشف معانيها إلا من خلال تحديد السياق الواردة فيه، وسوف تقوم الباحثة من خلال المنهج التداولي، بتحديد العناصر الإشارية بجميع أنماطها، في الرواية محل الدراسة، موضحًا الدور الذي تقوم به العناصر الإشارية في تشكيل بنية الخطاب الروائي.

الكلمات الافتتاحية للبحث: آبى تراز گناه، محمد حسينى، الاشاريات الشخصية الاشاريات الزمانية، الاشاريات المكانية، الاشاريات الخطابية ، الاشاريات الاجتماعية.

Division of Persian Language and Literature

Heba Nabil Mohamed Abdel Rahim
Persian Language and Literature Section, Department of Oriental Languages, Faculty of Arts, Alexandria University, Alexandria, Egypt
Email: heba.abdelrehim@alexu.edu.eg

Abstract: This Study trying to address one of the Mechanisims of pragmatics in order to highlight the narrative characteristics of the literary text. Deixis is an important field of Circulation that requires research and study, and the researcher has chosen them as an analytical mechanism.

Through it, it will clarify the possibilities contained in the language of novelist discourse according to the contemporary Iranian writer Muhamad Hosseini through his novel (Aby tar az genah) as a model that includes the pragmatic and indicative effect with all the connotation and purposes it carries. The meanings of which cannot be reveled except by specifying the context in which it is contained. Through the pragmatic approach, the researcher will identify the Deictic elements play in shaping the structure of the novelistic discourse.

Keywords: Mohamed Hosseini, Abi tar azgonah, Personal Dexicis , Time Dexicis, Place Dexicis , Discourse Dexicis , Social Dexicis.

تمهيد

أولاً- نبذة مختصرة عن الإشاريات:

أسهم الهولندى **(هانسون)** (**Hansen**) بتطوير التداولية، وهو أول من حاول التوحيد النسقي لها، بتمييزه لثلاث درجات، وما يعنينا في بحثنا هذا، هو تداولية الدرجة الأولى، وهي دراسة للرموز الإشارية [1].

و" يُراد بالإشاريات (Deixis) لغة الإشارة والتحديد والتعيين والعرض والتمثيل والتبيين، وهو مشتق من كلمة ديكتيكوس اليونانية"، **أما اصطلاحًا** فتعتبر مصطلحًا تقنيًا " يستعمل لوصف إحدى أهم الأشياء التي نقوم بها في أثناء الكلام والتأشير يعني الإشارة من خلال اللغة، ويُطلق على أية صيغة لغوية تستعمل للقيام بهذه الإشارة مصطلح التعبير الإشاري، تُسمى التعابير التأشيرية أيضًا الإشاريات، وهي أولى الصيغ التي ينطق بها الأطفال الصغار"، وتتعدد مسميات الإشاريات وفقًا لرؤية الباحثين، حيث تُطلق عليها عدة مصطلحات ومفاهيم؛ من بينها "**المعينات**"، **القرائن المدمجة أو الواصلة**، كما هو عند اللساني والناقد الأدبي الروسي **(رومان جاكبسون) (Roman Jakobson)**، أو الوحدة الإشارية عند الفيلسوف وعالم المنطق والرياضيات الأمريكي **(شارل بيرس) (Charles Peirce)** ، أو **المؤشر أو القرائن الإشارية**[2].

وتُشير الإشاريات إلى بعض الكلمات في اللغة التي لا يُمكن تفسيرها مطلقًا بدون السياق الفيزيائي؛ خاصةً السياق الفيزيائي للمتكلم مثل الكلمات الآتية: **(هنا- هناك- ذلك- الآن- عندئذ- أمس)**، والضمائر مثل **(أنا وأنت وهو وهي وهم)**، وعندما ترد مثل هذه الكلمات في

---

[1]) نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، القاهرة، مكتبة الآداب، 2003 م، ص 188

[2]) لبنى بوخناف، تداولية الإشاريات في الخطاب الروائي لإبراهيم الكوني "-رواية نزيف الحجر أنموذجا"، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 27، ديسمبر 2019 م، ص 79

جملةٍ ما، تكون غامضة، إذا لم يتم تفسيرها وفقًا للسياق الفيزيائي الذي انطلقت فيه، ولذا يُطلق عليها **(تعبيرات إشارية)**.

ولا يقتصر دور الإشاريات في السياق التداولي على الإشاريات الظاهرة، بل يتجاوز إلى الإشاريات ذات الحضور الأقوى، ويقصد بها الإشاريات التي تستقر في بنية الخطاب العميقة، عند التلفظ به، ومن هنا يأتي دورها التداولي في استراتيجية الخطاب، و" ذلك، لأن التلفظ يحدث من ذات بسمات معينة، وفي مكان و زمان معينين، هما مكان التلفظ ولحظته، إذ تجتمع في الخطاب الواحد على الأقل ثلاث إشاريات هي **(الأنا والهنا والآن)**، وعليه تكون الإشاريات هي تلك الأشكال الإحالية التي ترتبط بسياق المتكلم مع التفريق الأساس بين التعبيرات الإشارية القريبة من المتكلم مقابل التعبيرات الإشارية البعيدة عنه".[3]

ويُوجد في اللغة العناصر التي تُؤمّن الخطاب بظروفه الزمانية والمكانية، وتُعدّ أسماء الإشارة وظروف الزمان والمكان، والضمائر وأزمنة الأفعال، وجميع الأدلة التعيينية والوصفية والإشارية، أدوات أساسية لربط الخطاب، وترسيخ علاقته بالواقع الزماني والمكاني المُحيط به"[4]

ويُصبح الملفوظ اللغوي ملكًا للمتكلّم بمجرد نطقه، حيث تُحلّ الأبعاد الفردية المُرتبطة **(بالآن – الهنا – الأنا – الأنت)** محلّ الأبعاد الجماعية للغة، وتُشكل العناصر الإشارية قرائن أساسية لفهم الملفوظ وإعطائه معنى، حيث ترتبط بالمقام وتُساعد على تحديد دلالته[5]

[3]) صلاح الدين صالح حسنين، في لسانيات العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2015 م، ص 266

[4]) بول ريكور: النص والتأويل، ترجمة منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمى، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، صيف 1998م، ص39.

[5]) الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فى ما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص116–117.

" إن دلالة المؤشرات اللغوية، مثل الضمائر وأسماء الإشارة وظروف الزمان والمكان، تتحدّد بدقة في ضوء عناصر المقام والعبارة التي ترد فيها. ويرجع ذلك إلى أنّ هذه المؤشرات تُشير إلى أشياء أو أفكار موجودة في سياق محدد، ولا يمكن فهمها بشكل كامل دون معرفة هذا السياق"[6]

ثانيًا– مادة الدراسة:

1– التعريف بكاتب الرواية:

محمد حسيني: ولد هذا الكاتب والصحفي والمحرر الإيراني المعاصر في اسفند 1350 هـ.ش– 1930 م، ومنذ عام 1378 هـ.ش (1958 م) حتى 1396 هـ.ش (1976 م)، عمل محررًا وخبيرًا لجميع الكتب التي نشرتها دار نشر (قفنوس)[7]

ومن أعمال محمد حسيني؛ يُمكن أن نذكر عشرة أعمال قصصية، **روزها ماريا** (أيام ماريا)، **ريخت شناسى قصه هاى قرآن** (مورفولوجيا القصص القرآنية)، **به دنبال فردوسى** (على خُطى الفردوسي)، **به دنبال امير كبير** (على خُطى أمير كبير)، **نمى توانم به تو فكر نكنم سيما** (لا أستطيع ألا أُفكر فيكي ياسيما)، **قصه هاى شاهنامه** (قصص الشاهنامه)، **كنار نيا مينا** (بجوار نيا مينا)، **آن ها كه ما نيستيم** (أولئك الذين ليسوا منا).

حصل محمد الحسيني خلال مسيرته المهنية على العديد من الجوائز والأوسمة على النحو التالي:

حصل على جائزة كتاب العام لمحافظة قزوين، عن تأليف **(قصه آن ها كه ما نيستيم)** (أولئك الذين ليسوا منا)، وقصة **(به دنبال فردوسى)** كعمل مختار لمهرجان رشد، كما حصل على

[6]) حسن شاهر: علم الدلالة السمانتيكية والبرجماتية في اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص167.

[7] (https://www.ketabrah.ir كتاب صوتى آبى تر از گناه)

المركز الثاني في البحث من مهرجان القرآن الثاني، **قصص آنية لمورفولوجية قصص القرآن**، وتم اختيار قصة "**قصص الشاهنامة**" كأفضل قصة للأطفال والمراهقين، باختيار الجمهور [8].

2- التعريف الشكلي للرواية:

رواية **(آبی تر از گناه)**، تأليف **(محمد حسینی)**، تقع في **123** صفحة، تتولى نشرها دار نشر **(ققنوس)** في تهران، وقد بلغ عدد طباعتها حتى عام 1394 هـ.ش (1974 م) 7 مرات.

وتتكون الرواية من تسعة فصول مرقمة، دون ذكر عناوين لهذه الفصول.

3- ملخص الرواية:

تُروى أحداث الرواية على لسان شاب، ترك عائلته، وسافر إلى طهران- رغم معارضة عائلته له- للعمل هناك. تبدأ أحداث الرواية في منزل زوج يُدعى شازده، و زوجته عصمت، التي قُتلت، ويُظن أن من قتلها هذا الشاب، ويبدو من خلال قراءة الأحداث، أن هذا الشاب مُرتبكًا، وكأنه يُدلي باعترافاته أمام المحققين، الذين لا وجود لهم على مدار أحداث الرواية، ولكن هكذا يُمكن أن يستنتج القارئ من خلال سرد الراوى، ومن الصفحة الأولى للرواية، يكتشف القارئ أن هناك جريمة قتل، ويُشتبه في الشاب الراوي الذي يقول **(من کسی را نکشته ام "أنا لم أقتل أحدًا)** في بداية الفقرة الأولى من الفصل الأول، ثم يقول **(همه اش از همان عکس شروع شد "كل شيء بدأ من تلك الصورة)**.

ومن خلال متابعة الأحداث، نعرف أن الشاب كان يعمل كقارئ للشعر الإيراني عند شازده، وعصمت، ونتعرف على شازده، وزوجته عصمت، والطبيب، ومهتاب، تلك الفتاة التي اقتحمت حياة الشاب، ويمكن للقارئ أن يستنتج من خلال اعترافات الشاب أنه ثمة خلافات طويلة الأمد بين عائلة الشاب، وشازده، ورغبة الانتقام المسيطرة على الشاب، وفقًا لوصية أجداده.

8 كتاب صوتی آبی تر از گناه- محمد حسینی.(https://www.navaar.ir/audiobook)

و (شازده) من أحفاد محمد علي شاه القاجارى، وقد حظى جده (حامد ميرزا) بمكانة لدى الشاه، ولكن نظرًا للتدخل الأجنبي، تم وضع التاج على رأس (أحمد شاه)، وهو ما تم ذكره وروايته في السجلات، ويعتمد الكاتب في عنصر السرد في الرواية على التوقع والتشويق [9].

وتُروى الرواية بضمير المتكلم، ويبدو أن الراوي يكذب طوال الرواية، ويحاول أن يجذب انتباه الجمهور للقراءة منذ البداية، ويجعلهم في حالة تشويق حتى نهاية الأحداث، وعلى مدار الرواية.

يبذل الراوي كل ما بوسعه لإثبات براءته من مقتل عصمت، ويقدم نفسه على أنه قارئ بسيط لا يزور بيت شازده إلا لقراءة الشعر، حتى أنه يعترف؛ أنه على الرغم من فارق السن الكبير بينه وبين عصمت، إلا أنه أحبها، ولا يُمكن أن يقتلها، ويستمر في تقديم هذه الأعذار والحُجج حتى فجأة، في الفصلين الأخيرين من الرواية، يعترف بأن كل كلامه كان أكاذيب، ويعترف أنه هو من قتل عصمت، وفقًا لانتقام تاريخي، وكان عليه أن يُنفذ وصية أجداده.

4- المضامين الأساسية في الرواية:

كتب محمد حسيني الرواية الحالية بلغة بسيطة، واستطاع من خلال هذه اللغة البسيطة، والجو الرائع، أن يجعل المُستمع يُتابع أحداث روايته حتى نهاية الأحداث. على مدار الرواية، يُواجه الجمهور نوعاً من الغموض والارتباك، وفي النهاية تنتظرهم مفاجأة غريبة. في البداية، كانت الشخصية الرئيسية في الرواية، وظيفتها هي قراءة الشعر. كان يذهب إلى بيت العجوز والعجوزة، ويقرأ لهما الشعر، ويأخذ راتبه، لكن مع قُرب نهاية أحداث الرواية، يُمكن للقارئ أن يلمس الدور القوي للتاريخ والقضايا الاجتماعية في أحداث الرواية، ومن بين تلك القضايا؛ قضية انتقام الفقراء من الأغنياء، تكرر ذكر تلك القضية عبر أحداث الرواية، كما أن بداية الرواية، ونهايتها لها

[9] (https://hosseinkarlos.blogsky.com/

آبی تر از گناه- محمد حسینی

کتاب صوتی آبی تر از گناه- محمد حسینی.

جملة مشتركة: "**أنا لم أقتل أحداً، كل شيء بدأ من تلك الصورة**". من خلال هذه الجملة الواحدة، يمكن للقارئ أن يُخمن أن شخصًا ما قد قُتل، وأن المشتبه به الرئيسي ليس سوى الراوي.

إن إشارات المؤلف الواضحة إلى الدستور، والمشكلات الاجتماعية، في تلك الحقبة من العصر القاجارى، والشخصيات التاريخية في ذلك الوقت، تضع الرواية في فئة الروايات التاريخية والاجتماعية، ومن القضايا المهمة الأخرى التي تُشكل التعقيد الرئيسي للرواية، هي مسألة التناقض الموجود في جميع مكونات الرواية، ومع تقدم أحداث الرواية أكثر فأكثر، يُصبح هذا التناقض جزءًا لا يتجزأ من هذه الرواية [10].

5- شخصيات الرواية الأساسية:

الشخصية الرئيسية في الرواية، شاب صغير هو الراوي، أما الشخصيات الثانوية الأخرى في الرواية هي: شازده، وزوجته عصمت، ودكتور مسايف، ومهتاب، وسرايدار.

ونُلاحظ أن الكاتب لم يذكر اسم الشاب على مدار الرواية، ويرى بعض النقاد " أن عدم ذكر الأسماء هو تكنيك ملازم لبعض الروايات، خاصة في الأعمال التي تشعر معها، وكأنك تقرأ اعتراف السارد، وذلك يخدم جو الخصوصية التي تُكتب بها هذه الاعترافات، فالقارئ هنا لا وجود له بالنسبة للسارد"[11].

6- القيمة الفنية والأدبية للرواية:

تُعد الرواية، واحدة من أكثر الروايات الجذابة، التي تُجبر المُخاطب، أن يقرأ في نفسٍ واحد، و دون توقف، وأن يَستمع إلى أحداثها، وتحتوي الرواية على أحداث تاريخية، ورومانسية، وجنائية، وتوافر هذه الأحداث الثلاثة، جعل الرواية أكثر جاذبية، ويتضح الجانب الجنائي من عنوان

[10] كتاب صوتى آبى تر از گناه(https://www.ketabrah.ir)

[11] سامية شاكر عبد اللطيف، بنية السرد في قصة (أسوأ من الخطيئة) لـ محمد حسينى، مركز الدراسات الشرقية جامعة القاهرة (رسالة المشرق)، ملحق المجلد الثاني والثلاثون، العددان الثالث والرابع، 2017 م، ص 125

الرواية نفسها، والجانب الرومانسي منذ منتصف الرواية، في ثنايا حديث الشاب، والجانب التاريخي من صورة الأجداد ووصية الجد القديمة.

ومن بين المميزات الأخرى لهذه الرواية، يُمكن الإشارة إلى توصيفها القوي، والمُصدق، في الواقع، المخاطب بعد التعرف على كل شخصية، سيحصل على شعور قابل للتصديق، وملموس[12].

وتُعرف هذه الرواية؛ بأنها أحد الأعمال المتميزة، والفريدة من نوعها لمحمد حسيني. لقد خلق المؤلف أجواء الرواية؛ بحيث يجد الجمهور نفسه منغمسًا في أجوائها؛ كأنه هو نفسه حاضر فيها. ومن الجدير بالذكر؛ أن المؤلف قد حصل على عدة جوائز عن تأليفه لهذه الرواية على النحو التالي؛ حائز على جائزة أفضل رواية لهذا العام في الدورة السادسة لمهرجان أدب، وأفضل رواية لهذا العام في الطبعة الخامسة لجائزة هوشنگ گلشيرى[13]

فضلاً عن أن الرواية تعرض أحداثًا تاريخية ترتبط بالذاكرة الإيرانية، واعتمدت على رصد المنظور النفسي لشخصية الراوي أو قاتل عصمت، وبيان الدوافع النفسية التي حملته على فعل ذلك، تلك الدوافع التي يقف القارئ من خلال معالجتها ونتائجها على الرؤية العامة التي أراد المؤلف توصيلها من خلال هذه الرواية. **ومن هنا يمكن القول،** إن أهمية الرواية تكمن بصفة أساسية في الصراع النفسي الذي صاحب الحدث، وتطوره من منظور فني جمالي، تعكس الرواية منذ سطورها الأولى الصراع النفسي الذي رافق الشخصية المحورية على امتداد الرواية، وهذا ما عبر عنه الراوي، حينما قال **(من كسى را نكشته ام. همه اش از همان عكس شروع شد) (لم أقتل أحدًا أحدًا، كل شيء بدأ من تلك الصورة)**؛ " فالراوي قد يمسك بالعدسة السردية، ويوجهها إلى

[12]) https://www.navaar.ir/audiobook

كتاب صوتى آبى تر از گناه– محمد حسينى.

[13]) https://www.navaar.ir/audiobook

كتاب صوتى آبى تر از گناه– محمد حسينى.

ما يشاء دون التزام مقيد، ومن وضعية حرة غير محددة، مما يمكنه من رصد المشهد بشكل عميق ومن جميع زواياه، أو رصد أكثر من مشهد متزامن"[14].

وقد حصلت هذه الرواية على أكثر من جائزة أدبية:

- بيانيه مهرگان ادب- مهرماه 1384 هـ.ش.
- بنياد هوشنگ گلشيرى- آذرماه 1384 هـ.ش [15].

[14]) علاء عبد المنعم إبراهيم، أنماط الراوي ووظائفه في السرد العربي التراثي (كتاب نسيم الصبا لابن حبيب الحلبي نموذجًا)، ط1، دار نشر جامعة قطر، الدوحة – قطر، 2019 م، ص 13-14

[15]) سامية شاكر عبد اللطيف، مرجع سابق، ص 5

الإشاريات ووظيفتها التداولية في الرواية محل الدراسة

سوف تتناول الدراسة في هذا القسم، جميع الأنواع الإشارية التي وظفها محمد حسينى في روايته، لكي نتعرف على الدور التداولي والوظيفي الذي جسدته تلك الأنواع في متن الرواية، **على النحو الآتي:**

أولاً- الإشارات الشخصية (شاخص هاى شخصى) (Person Deixis):

" هي بشكل عام، الإشاريات الدالة على المتكلم، أو المخاطب، أو الغائب، فالذات المتلفظة، تدل على المرسل في السياق، فقد تصدر خطابات متعددة عن شخص واحد، فذاته المتلفظة تتغير بتغير السياق الذي تلفظ فيه، وهذه الذات هي محور التلفظ في الخطاب تداوليًا، لأن الأنا قد تحيل على المتلفظ الإنسان، أو المعلم أو الأب وهكذا"[16].

وتلعب الضمائر دورًا مهمًا للغاية في الإطار التداولي للحديث، بصفتها ظاهرة لغوية[17].

" ويدخل في الإشارة إلى الشخص، النداء، وهو ضميمة اسمية تشير إلى المخاطب لتنبيهه أو توجيهه أو استدعائه، وهي ليست مدمجة فيما يتلوها من كلام، بل تنفصل عنه بتنغيم يميزها، وظاهر أن النداء لا يفهم إلا إذا اتضح المرجع الذي يشير إليه"[18].

و" تُعد الضمائر عاملاً مهمًا في تكوين بنية الخطاب، وذلك من خلال دورها النحوي، ووظيفتها الدلالية التي تقوم بها"[19].

---

[16]) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، 2004 م، ص 80- 81

[17]) حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزى وزو، بدون تاريخ، ص 106

[18]) محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2011 م، ص 19

[19]) شيرين خيري عبد النبي، الإشاريات في اللغة الفارسية (دراسة تطبيقية على النص الفارسى لكليلة ودمنة)، حوليات آداب عين شمس، المجلد 44، يناير- مارس 2026 م، ص 457

وقد جاءت الرواية حافلة بهذا النوع من الإشاريات، وبصيغ متعددة، خاصة ضمائر المُتكلم المتمثلة في ضمير المفرد المتكلم، نظرًا لأن الأحداث تُروى على لسان الراوي على هيئة اعترافات، للشرطة أو جهة تحقيق في مكان وقوع مقتل عصمت، ولكن دون إجراء حوار بين الراوي، وجهة التحقيق هذه، حيث لم يذكر على مدار الرواية– كما سبق وأن ذكرنا– أية معلومات عن هؤلاء المحققين، ولذلك تقل ضمائر المخاطب بشكل ملحوظ على مدار الرواية، وترد ضمائر المتكلم بكثرة، وبشكل ملحوظ، " هذا النمط من السارد البطل يؤدي دورين: **دور السارد ودور شخصية البطل**، إذ ثمة تداخل أو اشتراك بينهما، ويكون السارد حينئذ مشاركًا وحاضرًا في الأحداث. فالسارد يروي من خلال ضمير المتكلم " من" "أنا"، ونُلاحظ أنه عندما يكون راوي القصة هو بطلها أي أن تكون زاوية الرؤية خاصة بالشخص الأول؛ فإن هذا يجعل القارئ أو المتلقي في كثير من أنماط الحكي أكثر تقبلاً لها واقتناعًا بها، كما أن السارد المشارك الذي يروي الأحداث بضمير المتكلم يكسب الرواية الثقة، والحرارة والمصداقية".

كما أن استخدام ضمير المتكلم "يجعل المتلقي يشعر أن السارد يتحدث إليه مباشرة، وأنه يُقدم الشخصية على أنها محور العالم الروائي الذي تدور فيه الرواية وهو إجراء يجعل العالم المروي عالمًا نسبيًا ذا منظور واحد فردي، كما يجعل المتلقي يتفاعل مع الراوي متوهمًا أنه فعلاً، هو أحد الشخصيات التي تقوم عليها الرواية"[20]

" فأن يكون للضمير (أنا) معنى ذلك الشخص الذي يتحدث، يعني أن يُسجل أهميته في العملية التخاطبية، ولا يتخذ معنى إلا في الحالة التي يتحدث فيها ذلك الشخص، ويُشير إلى نفسه بقوله (أنا) [21].

[20]) غادة محمد عبد القوى، التحليل اللغوى للسرد فى رواية "همنوايي شبانهء اركستر چوبها"، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد (2–39)، 2012 م، ص 253– 254

[21]) حمو الحاج ذهبية، مرجع سابق، ص 108

ففي المقطع التالي يُقدم الكاتب الشخصية الرئيسية، وهي شخصية البطل الراوي، وهو يُعرف نفسه وحكايته للقارئ، مُستخدمًا ضمير المفرد المتكلم "من"، فيقول:

من کسی را نکشته ام. همه اش از همان عکس شروع شد. نمی دانید چه عکس غوغایی بود. رفته بودم برایشان شعر بخوانم. باور کنید قبل از آن عکس **برایم** یک پیر زن ویک مرد ساده بودند. آخر چند بار بگویم دنبال هیچ چیز نمی گشتم. اصلاً دیگر چیز دندانگیری برایشان نمانده بود تا من دنبالش باشم. البته این ها را هم فقط حدس می زنم. چون خواسته اید می نویسم. وگرنه من فقط می نشستم روی صندلی کنار بالکن. حالا چه کسی می رفت، چه کسی می آمد با کدامشان چه می گفتند، برایم جذاب نبود. اصلاً نگاه نمی کردم. گوش هم نمی دادم. شازده هم به من چندان اعتماد نداشت. خواهش می کنم اشتباه نکنید، عصمت حتی در همان عکس هم از حالای من بزرگ تر بود.

اصلاً من چطور بگویم، مرد نیستم، تمایلی به زن ها ندارم. من تنها زندگی می کنم. پدر و مادرم شهرستانند. پنج سالی می شود که ندیدمشان. آخرین بار چند ماه بعد از آشنایی با شازده بود[22]

يبدأ الكاتب روايته بضمير المفرد المتكلم، دون أن يذكر اسم الشخصية التي يتحدث عنها بضمير المفرد المتكلم، ليس في تلك العبارة فحسب، بل على مدار الرواية، ومن خلال مُتابعة

[22]) محمد حسینی، آبی تر از گناه، ط7، انتشارات قفنوس، تهران، 1394 هـ.ش، ص 5-6

أنا لم أقتل أحدا. بدأ كل شيء من تلك الصورة. أنتم لا تعلمون مدى الفوضى التي تعكسها هذه الصورة. كنتُ قد ذهبتُ، لكي أقرا لهم الشعر. صدقوني، قبل تلك الصورة، كانا بالنسبة لي، امرأة عجوز ورجل بسيط. في آخر عِدة مرات، كنتُ أقول لن أتعقب أي شئ. أصلاً لم يتبقَ لهم شيئًا مفيدًا، حتى أتعقبه. بالتأكيد، هذا ما أظنه عنهما فقط. سوف أكتب مثل ما أردتم. وإلا فإنني كنتُ أجلسُ فقط على الكرسي المجاور للشرفة. الآن من كان يذهب، من كان يأتي، أو مع من كانا يتحدثان؟، لم يكن الأمر جذابًا بالنسبة لي. أصلاً لم أكن أنظر. لم أكن أستمع أيضًا. لم يثق شازده في كثيرًا أيضًا. من فضلكم لا تسيئوا الظن بي، عصمت التي كانت في نفس الصورة أيضًا، كانت أكبر منيَ. أصلاً، كيف أقول، أنني لستُ رجلاً، لم يكن لدي رغبة في النساء. أنا أعيش بمفردي. كانا والدي، ووالدتي من المقاطعة. لم أرهم منذ خمس سنوات. آخر مرة كانت منذ عِدة أشهر بعد تعرفي على شازده.

القارئ لأحداث الرواية، يُدرك من خلال السياق؛ أن الكاتب قد وظف في تلك العبارة ضمير المفرد المتكلم مُتمثلاً في ضمائر الفاعلية في الأفعال الآتية: **(نكشته ام- رفته بودم- بخوانم- بگويم- دنبال نمى گشتم- دنبالش باشم- حدس مى زنم- مى نويسم- مى نشستم- نگاه نمى كردم- گوش نمى دادم- خواهش مى كنم- ندارم- زندگى مى كنم- نديدمشان)**، لكي يُقدم شخصية البطل للقارئ، ذلك الشاب الذي جاء إلى تهران، لكي يعمل، ويُعبر الكاتب عن شعور البطل تجاه المرأة والرجل العجوز، وما يحمله من مشاعر تجاههما، وأيضًا عن مدى معاناته وألمه كونه يعيش بمفرده، بعيدًا عن عائلته، ووطنه، وأيضًا كونه ليس رجلاً، وأنه ليس لديه رغبة في النساء، ومن ثم فإن تلك الضمائر التي وردت بصيغة المفرد المُتكلم تُحيل إلى بطل الرواية.

وفي المقطع التالي يستمر الراوي في سرد اعترافاته حول مقتل عصمت، والأمير؛ فيقول:

هر چه مى دانستم گفته ام. آخرين بار همان جلوى آسانسور ديدمش. نمى فهمم چرا يا كجا پنهان شده است. جايى نداشت پير مرد بى چاره. راجع به عصمت، گيرم كه ناخواسته، حماقت كرده ام، شازده را كه همه ديدند وقت دستگيرى من بود و زنده بود و مى پرسيد: " خوبى جوان؟".

كدام دشمنى اجدادى؟ كدام گنج؟ پيدايش كنيد تا خودش برايتان تعريف كند كه من هيچ كاره ام. سر وسرى هم با عصمت نداشتم. هر چه بود همان است كه گفته ام عصمت مى گفت كه گنج دارد[23]

[23]) محمد حسينى، مرجع سابق، ص 33

لقد قلتُ كل ما أعرفه. آخر مرة رأيته أمام المصعد. لا أفهم لماذا أو أين تم إخفاؤه. لم يكن هناك مكان لرجل عجوز عاجز. أما فيما يتعلق بعصمت، فأنا أدرك أنني تصرفت بحماقة دون قصد. رأى الجميع شازده وقت اعتقالي، كان على قيد الحياة، وسألني: "هل أنتَ بخير أيها الشاب؟"

أي عداوة لأجدادى؟ أي كنز؟ اعثروا عليه، حتى يذكر لكم، أنني عاطل. لم يكن لدي أسرار مع عصمت. وكل ما كان، فهو مثل ما قلت، كانت عصمت تقول، أن لديها كنز.

ورد في المقطع السابق مجموعة من العناصر الإشارية المتنوعة التي تدل على الشخص، كضمير المفرد المتكلم (من) **في (می دانستم- گفته ام- دیدمش- نمی فهمم- حماقت کرده ام- دستگیری من- هیچ کاره ام- نداشتم- گفته ام)**، وجميعها تُحيل إلى الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي شخصية الشاب الراوي، وقد وُفق الكاتب في توظيف ضمير المفرد المتكلم في هذا النموذج، نظرًا لانه يُدلي إلى جهة ما باعترافاته حول ملابسات مقتل عصمت، واختفاء زوجها شازده، وكذلك ضمير المفرد الغائب المتصل في **(پنهان شده است- جایی نداشت- زنده بود- می پرسید- تعریف کند)**، وجميعها تُحيل إلى شازده، أما **(می گفت - گنج دارد)**، يُحيلا إلى عصمت، وأيضًا ضمير جمع الغائبين **(دیدند)** يتبين من خلال السياق، أن ضمير جمع الغائبين رُبما يُحيل إلى جهة التحقيق التي ألقت القبض على الشاب، وجميع هذه الضمائر، يجب العودة إلى السياق الذي أُستخدمت فيه، لمعرفة مرجعها، لأن السياق وحده هو الذي يُحدد إحالتها.

وفي مقطع آخر من الرواية، يُقدم الكاتب مزيدًا من المعلومات، عن شخصية الراوي، وما يُعانيه من حُزن، وألم، من خلال ما يرويه على لسانه، ولذلك يُكرر توظيفه لضمير المتكلم (أنا)، يقول:

– قصه نیست. به قصه می ماند اما قصه نیست. چرا باید قصه بگویم؟ دیگر چه مانده برایم؟ شب ها کابوس می بینم. پدر و مادرم را می بینم که با صورت مثل گچ ایستاده اند کنار عصمت و به رویم لبخند می زنند. مهتاب هم هست. شازده هم هست. صدایم می زنند. گریه می کنم و از خواب می پرم. دیگر تحملم به آخر رسیده است. کابوس یک لحظه رهایم نمی کند. چطور می توانم همه چیز را به شکل سابق بر گردانم؟ چطور می توانم فراموش کنم و نادیده بگیرم[24]

تبُرز العبارة السابقة مدى الاضطراب النفسي الذي يعيشه البطل، فهو يحلم طوال الليل بكوابيس مزعجة، تفزعه من النوم، بل إن الكوابيس لا تفارقه، حتى أصبح بلا طاقة من أجل تحمل كل

[24]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 95

إنها ليست قصة. إنها تُشبه القصة، لكنها ليست قصة. لماذا يجب علي أن أحكي القصة؟ ماذا بقي لي من جديد؟ أرى كوابيسًا في الليل. أرى والديَ يقفان بجانب عصمت، ووجوههما كالجص، ويبتسمان في وجهي. مهتاب أيضًا موجودة. شازده أيضًا موجود. يُنادون علي. أبكي، وأصحو فزعًا من نومي. لقد نفد صبري من جديد. الكابوس لا يفارقني لحظة واحدة. كيف يمكنني أن أُعيد كل شيء إلى ما كان عليه من قبل؟ كيف أستطيع أن أنسى، وأتجاهل؟

هذا العذاب، والألم النفسي، وقد وُفق الكاتب في استخدام ضمير المفرد المتكلم؛ حيث استطاع البطل من خلال توالي ضمائر الفاعلية، في قوله **(قصه بگويم- می بينم- می بينم- به رويم لبخند می زنند- صدايم می زنند- گريه می كنم- از خواب می پرم- تحملم به آخر رسيده است- رهايم نمی كند- بر گردانم- می توانم فراموش كنم- نا ديده بگيرم)** أن يُعبر عن الواقع المرير الذي يعيشه.

وفي مقطع آخر من الرواية، يُكمل البطل حكايته مع عصمت، وشازده، يقول:

- اين دكتر مسايف بود كه از جوانی با عصمت رابطه ی عاشقانه داشت نه من. او بود كه هنوز عصمت را می خواست. من ساده فقط به كمی پول احتياج داشتم و باز از روی سادگی دلبسته ی عصمت بودم وهمين؛ كفاره اش را هم پس داده ام. توی اين مدت از هر چه گناه كرده و نكرده توبه كرده ام. همه ی سال های گذشته را با آبرو و احترام زندگی كرده ام وحالا اين طور گرفتار شده ام. بس نيست حالا؟ تا كجا بايد بكشم؟ باعث خفت آن پدر و مادر بی چاره شده ام، عذابشان داده ام، گرفتارشان كرده ام، بی آن كه هيچ ارتباطی با اين ماجرا داشته باشند[25].

تُبرز العبارة السابقة حالة الاضطراب التي يعيشها البطل، وهو يُحاول أن يُبرئ نفسه من وجود علاقة بينه وبين عصمت، ويدعي أن عصمت تربطها بالطبيب مسايف علاقة عاطفية منذ الشباب، وقد وُفق الكاتب في تكرار ضمير المتكلم (من)، حيث استطاع الراوي من خلال ضمير

[25]) محمد حسينی، مرجع سابق، ص 57-58

لقد كان دكتور مسايف هذا، على علاقة عاطفية مع عصمت منذ مرحلة الشباب، ولستُ أنا. كان لا يزال يُريد عصمت، كنتُ ببساطة أحتاج فقط إلى القليل من المال، ومن جديد، بسبب تلك البساطة، تعلقتُ بعصمت. ولنفس السبب، دفعتُ ثمن هذا. طوال هذه المدة، كنتُ أتوب عن ما اقترفته من ذنب، وما لم اقترفه، طوال السنوات الماضية، قد عشتُ بكرامة، واحترام. والآن قد تم أسري بهذا الشكل، آلا يكفي هذا حتى الآن، إلى أي مدى يجب أن أقتل، لقد أصبحتُ سبب عُقدة الأب والأم العاجزين، لقد قمتُ بتعذيبهم، وأسرهم، دون أن يكون لهما أية علاقة بهذه القصة.

الفاعلية المنفصل والمتصل في قوله: **(من- احتياج داشتم- بودم- پس داده ام- گناه كرده و نكرده توبه كرده ام- زندگی كرده ام- گرفتار شده ام- بكشم- شده ام- عذابشان داده ام، گرفتارشان كرده ام)**، أن يُعبر عن ماضيه، وحاضره المرير، والمشاعر التي تكمن بداخله، ولا أحد يستطيع التعبير عنها سواه.

وفي المقطع التالي، يستمر الشاب في إنكار علاقته بعصمت، ويستنكر ما يحدث معه من تحقيقات، وأنه لن يُغير أقواله بشأن سؤاله عن الأمير، حتى لو سُئل ألف مرة، ويُنكر وجود أية عداوة له مع أي شخص؛ فيقول:

– نفهميدم چی شد كه پريدم گلويش را گرفتم. نمی دانم از كجا آن همه آدم پيدا شدند. سرايدار نشسته بود آن گوشه و می زد توی سرش. خدا را شكر نگذاشتند دستم به خون كسی آلوده شود. بعد هم آوردندم اين جا. از شازده خبر ندارم. هزار بار هم كه بپرسيد چيزی بيش تر از اين ها نمی دانم. من فقط شعر می خواندم. مرد هم نيستم. سياسی هم نيستم. با كسی پدر كشتگی هم ندارم. آن ها هم ديگر چيز دندانگيری برايشان نمانده بود[26]

تتنوع العناصر الإشارية التي تدل على الشخص في المقطع السردي السابق، وجميعها تُحيل إلى شخصيات الرواية، وعلى الرغم من تنوع توارد الضمائر المنفصلة والمتصلة في المقاطع السردية عند محمد حسينى، إلا أن القارئ لا يشعر بأي لبس أو غموض في معرفة مرجع هذه الضمائر، فبالرجوع إلى السياق الذي وردت فيه، يُمكن معرفة إحالتها، فضمائر المفرد المتكلم في قوله **(نفهميدم- پريدم- نمی دانم- دستم- آوردندم- خبر ندارم- نمی دانم- شعر می**

[26]) محمد حسينى، مرجع سابق، ص 21

لم أفهم، ما حدث؛ لكي أقفز، وأخنقهُ. لا أعرف من أين جاء كل هؤلاء الناس. كان سرايدار يجلس في تلك الزاوية، ويضربه على رأسه. الحمد لله، أنهم لم يتركوا يدي تتلوث بدم شخص ما. ثم أحضروني إلى هنا أيضًا. لا أعرف شيئًا عن شازده. حتى لو سألتم ألف مرة، لا أعرف شيئًا أكثر عنهم. كنتُ فقط أقرأ لهما الشعر. أنا لستُ رجلاً. أنا لستُ سياسيًا أيضًا. ليس لدي عداوة شديدة مع أي شخص. لم يبق لهم أيضًا، من جديد شيء مفيد جدير بالاهتمام.

خواندم- نیستم- ندارم)، تُحيل إلى الشاب-راوي الرواية- وضمير المفرد الغائب في قوله **(نشسته بود- می زد- سرش)** يُحيل إلى شخصية ثانوية تُدعى **(سرایدار)**، لم يُدلي الراوي عنها بأية معلومات، وضمير جمع المخاطبين في قوله **(بپرسید)** يتبين من خلال السياق، أنه يُحيل إلى المحققين، وضمير جمع الغائبين في قوله **(برایشان)** يتبين من خلال السياق، أنه يُحيل إلى الأمير، و زوجته عصمت.

وفي المقطع التالي، يُعرب الشاب الراوي عن نيته في العثور على الكنز الذي تتحدث عنه عصمت، ويُريد أن يُعوض والديه بهذا الكنز عما عانا منه من فقر مدقع، وآلام؛ فيقول:

- کم کم داشت باورم می شد که گنجی در کار است. با خودم می گفتم عصمت بعد از این همه سال زندگی با شازده بعید است حرف مفت بزند. بعد فکر می کردم و می دیدم گنج را می خواهم چه کنم. برای پدرم و ماردم می خواستم که عمرشان را کرده بودند و به داشته و نداشته شان خوش بودند؟[27]

يُوجد في المقطع السابق نوعان من العناصر الإشارية الدالة على الشخص، هما ضمير المفرد المتكلم في **(داشت باورم می شد- می گفتم- فکر می کردم- می دیدم- می خواهم چه کنم)** ويتضح من السياق، انه يُحيل إلى الشاب الراوي، وضمير المفرد الغائب في **(حرف مفت بزند)**، ويتضح من خلال السياق، أنه يُحيل إلى عصمت، وضمير جمع الغائبين في **(کرده بودند- خوش بودند)**، ويتضح من خلال السياق، أنه يُحيل إلى والدي الشاب الراوي.

وفي المقطع التالي يُفاجأ الراوي القارئ، ويعترف له بأنه كان يكذب منذ بداية سرد حكايته، وأنه هو من قتل عصمت، يقول:

---

[27]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 88

شيئًا فشيئًا، بدأت أؤمن أنه يوجد كنز في العمل. كنت أقول لنفسي؛ أن عصمت بعد كل هذه السنوات من العيش مع شازده، من المستبعد أن تقول كلامًا غير مُجدِ. ثم كنتُ أفكر، وأرى أنني أريد أن أعثر على الكنز. كنتُ أريد لأبي وأمي، أن يعيشا حياتهما، ويسعدا بما لديهما، وبما ليس لديهما.

می خواستم اگر تناقضی در حرف هایم بود، همه اش بیفتد به نیت انکار رابطه ی نا مشروع، می خواستم..... اما دیگر کار از کار گذشته است. باور کنید یا نه، عصمت را می کشتم و اگر چنان پیش می رفت که می خواستم، با شازده هم چنان می کردم که گفتم. تمامش کنید. طاقت ندارم. اگر از همان اول ماجرا را گفته بودید به این همه بگو بنویس نیازی نبود. اول ببریدم تا خاک آن سه عزیزم که گفتید وبعد بسپاریدم به دست جلاد. پدرم منتظر است. مادرم منتظر است. مهتاب آن جاست[28].

نُلاحظ أن هذا المقطع السردي، مثله مثل أغلب المقاطع السردية في الرواية، يغلب عليه ضمير المتكلم، نظرًا لأن الراوي هو المتكلم، وهو الذي يُوجه ويحرك السرد كيفما يشاء، وهو وحده الذي يعلم تفاصيل وأسباب قتله لعصمت، دون غيره، وهو يعترف في هذا المقطع؛ أنه هو من قتل عصمت، وأنه كان يكذب منذ البداية، ولذلك جاءت أقواله متناقضة، وأنه أراد ذلك، لكي ينفي عن نفسه تلك العلاقة الغير شرعية.

وفي المقطع السردي التالي، يستخدم الكاتب ضمير المفرد الغائب، لكي يصف من خلاله شخصية وسمات شازده؛ فيقول:

من به نوه ی کسی بودنش کار نداشتم. آدم خوبی بود و این را می شد از نگاهش، صورتش، حرکاتش فهمید. بد اخلاق بود البته، بروز نمی داد. بد اخلاقی اش پنهان بود، ابری بود که نمی بارید یا ساده نمی بارید، اما بود و همیشه آدم را وا می داشت چتر را فراموش نکند و احتیاط کند. اخلاق خودش را داشت. تا چیزی نمی پرسیدی جواب نمی داد.

---

[28]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 123

كنتُ أُريد؛ إذا كان هناك أي تناقض في كلامي، أن يتعلق كل شئ بإنكار العلاقة غير الشرعية، كنتُ أُريد.... لكن تأخر الوقت من جديد. صدقوا أو لا تصدقوا، أنا قتلتُ عصمت، ولو كان الأمر مضى مثل ما أريد، لفعلت نفس الشيء مع شازده، كما قلت. انتهوا منه، لم يعد لدي طاقة. لو كنت قد رويت الأحداث لكم من البداية، فلن تكون هناك حاجة أن تقولوا لي، تحدث عن كل شئ، وأكتب. أولاً، سوف أرحل إلى قبر هؤلاء الأعزاء الثلاثة الذين ذكرتهم، ثم سأودع نفسي إلى الجلاد. والدي ينتظر. والدتي تنتظر. مهتاب هناك.

جواب هم که می داد بریده بریده حرف می زد و بعد از هر جمله می رفت توی فکر. قیافه هم می گرفت طوری که انگار خود حامد میرزا ست و نه نوه نتیجه ی درمانده اش[29]

يبدأ الكاتب المقطع السردي السابق، بضمير المفرد المتكلم **(کار نداشتم)**، لنفهم من خلال السياق، أن الشاب الراوي هو الذي يتحدث عن نفسه، ثم نجده ينتقل إلى ضمير المفرد المخاطب في قوله **(فهمید- نمی پرسیدی)**، لنفهم من خلال السياق أنه يُوجه حديثه إلى شخصٍ ما، لم يُوضح ماهيته، ولكن يُمكن أن يستنتج القارئ من خلال الرجوع إلى السياق الذي ورد فيه الضمير لمعرفة مرجعه، أنه يُوجه حديثه إلى أحد المحققين، أثناء اعترافاته بشأن قضية مقتل عصمت، ثم ينتقل الكاتب إلى ضمير المفرد الغائب في **(بد اخلاق بود- پنهان بود- وا می داشت- فراموش نکند و احتیاط کند- داشت- جواب نمی داد-جواب هم که می داد بریده بریده حرف می زد- می رفت توی فکر- می گرفت)**، ويتضح من خلال السياق أن ضمائر الغائب تُحيل إلى شازده، زوجته عصمت.

وفي المقطع التالي، تتنوع العناصر الإشارية الدالة على الشخص، ويتحدث الراوي عن سمات شخصية دكتور مسايف، وعلاقته بعصمت؛ فيقول:

بله گفته ام که دکتر عاشق عصمت بود. فهمیده بودم که قبل از ازدواج عصمت و شازده، دکتر عاشق عصمت بوده وبا هم دوست بوده اند. عاشق ومعشوق بوده اند. شازده می دانسته یا نه، نمی دانم؛ گو این که با دکتر هم آشنا بوده. عصمت شاگرد دکتر بوده، توی دانشگاه یا همچو جایی. البته درسش نیمه کاره مانده. این ها را خیلی مطمئن نیستم. دکتر که حرفی نمی

[29]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 34

لم يكن لدي عمل لحفيد شخص ما. لقد كان شخصًا جيدًا، ويمكنك أن تفهم ذلك من نظرته، ووجهه، وحركاته. لقد كان سئ الأخلاق، بالتأكيد لا يُظهر هذا. كانت أخلاقه السيئة مُستترة، كان سحابة لم تمطر، أو ببساطة لم تمطر، لكنها كانت موجودة، ودائمًا تُجبر المرء آلا ينسى المظلة، وأن يكون حذرًا. كان لديه أخلاقه الخاصة. لا يُجيب، حتى لا تسأل شيئًا. عندما يُجيب أيضًا، يتحدث بشكل متقطع، وبعد كل جملة، كان يغرق في تفكيره. تُوحي هيئته أيضًا، كما لو أنه حامد ميرزا نفسه، وليس حفيده العاجز.

زد. عصمت هم جسته گریخته می گفت. شاید فکر می کرد حسودی ام می شود. نمی شد. دکتر آدم جالبی بود. کرد رند بود. از آن مردهای واقعی قدیمی بود. سفر کرده بود و خیلی تجربه ها داشت. حواسش جمع بود. بلد بود کارهایش را آرام ومنطقی پیش ببرد. بلد بود دیگران را شیفته ی خودش کند. مهربان بود و در عین حال قابل اعتماد نبود.[30]

ورد في المقطع السردي السابق ضمير المفرد المتكلم (من) في قوله **(گفته ام– فهمیده بودم– نمی دانم– حسودی ام می شود)**، وبالرجوع إلى السياق، يتبين أن الضمير يُحيل إلى الشاب الراوي، وكذلك ضمير المفرد الغائب في **(بود– حرفی نمی زد– دکتر آدم جالبی بود– کرد رند بود– از آن مردهای واقعی قدیمی بود– سفر کرده بو و خیلی تجربه ها داشت– حواسش جمع بود– بلد بود کارهایش را آرام ومنطقی پیش ببرد– بلد بود دیگران را شیفته ی خودش کند– مهربان بود و در عین حال قابل اعتماد نبود – پیدا بود که به وقتش هر کاری از دستش بر می آید)**، وبالرجوع إلى السياق، يتبين أن الضمير يُحيل إلى (دكتور مسايف)، وأيضًا ضمير المفرد الغائب في **(شازده می دانسته یا نه– این که با دکتر هم آشنا بوده)**، ويتبين من خلال السياق، أن الضمير يُحيل إلى (شازده)، وضمير المفرد الغائب في **(عصمت شاگرد دکتر بوده – عصمت هم جسته گریخته می گفت– درسش نیمه کاره مانده– فکر می کرد)**، ويتبين من خلال السياق، أن الضمير يُحيل إلى (عصمت)، وكذلك ضمير جمع الغائبين في قوله **(دکتر عاشق عصمت بوده وبا هم دوست بوده اند. عاشق ومعشوق بوده اند)**، ويتبين من خلال السياق أن الضمير يُحيل إلى (عصمت والدكتور مسايف).

---

[30]) محمد حسینی، مرجع سابق، 79

نعم لقد قلت أن الطبيب كان عاشقًا لعصمت. لقد فهمت أنه؛ قبل زواج عصمت وشازده، كان الطبيب يُحب عصمت، وكانا أيضًا صديقين. كانا عاشقًا ومعشوقًا. لا أعرف؛ إذا كان شازده يعرف أم لا؛ يقال أنه كان على معرفة بالدكتور أيضًا. كانت عصمت تلميذة الدكتور في الجامعة، أو مكانٍ ما. بالتأكيد ظل درسها غير مكتمل. لست متأكدا كثيرًا من هذا. الطبيب لا يتحدث. عصمت أيضًا قلما تتحدث. ربما كانت تعتقد أنني سأحسدها. لا يصير. كان الطبيب شخصًا جذابًا. لقد كان رجلاً ذكيًا. لقد كان واحدًا من هؤلاء الرجال الواقعيين القدامى. سافر، وكان لديه تجارب كثيرة. كان يركز. كان يعرف كيف ينجز أعماله بهدوء ومنطق. كان يعرف كيف يجعل الآخرين يولعون به. لقد كان لطيفًا، وفي نفس الوقت لا يُوثق به.

وفي المقطع التالي، يستخدم الكاتب ضمير جمع الغائبين؛ أثناء روايته للجانب التاريخي من حياة الأمير، وعائلته التي عانى منها الشعب الإيراني الظلم، والقهر، على لسان الراوي؛ فيقول:

نوكران ركاب شازده ملعون به محض رسيدن آشوب كرده اند: چه خفته اید که نور چشم سلطنت میهمان شماست. مردم از بیم پنجره ها و درها را به چوب و تخت و میز بسته اند و تک چراغ ها را کشته اند. در آن شهر تهی مانده از کوچک ترین نشانه ی حیات. نه جنبشی نه جنبنده ای، هیچ. نوکران از دیوار بالا رفته اند، به باغ جسته اند و دری را باز کرده اند که جز به روی باجگیران و خونخوران بسته نبوده. جد بزرگ من چنین آدمی بوده.

مردم بی گناهند. خاطره ی مدام قتل عام ها افیونی نیست که به مهر یا ارادت چند ساله دورد و محو گردد. هیچ کس از ترس جان و مال و ناموس سر از خانه ها بیرون نیاورده. دو خادم وفادار معین الرعایا را در همان پای پله ها از دم تیغ گذرانده اند[31]

ثانيًا- الإشارات المكانية (شاخص های مکانی) (Place- deixis):

المكان هو ظاهرة؛ يتم فيها تجربة أحداث ووقائع إنسانية ذات معنى، ويستطيع البشر من خلاله، أن يُدركوا موقعهم، وأن يقوموا يتغيير مكانهم. وللمكان مجال داخلي، ومجال خارجي، والمكان هو جزء من الفضاء الذي يشغله شخص أو شئ، وهذا ما يكسبه معنى وقيمة[32]

[31]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 112- 113

قام خدم شازده الملعون باعمال شغب منذ صولهم، كم أنتم نائمون، بسبب نور عيون هيمنة ضيفكم. أغلق الناس من الخوف، النوافذ، والأبواب، بالخشب، والأسرة، والمناضد، وأطفأوا الأضواء الفردية، في تلك المدينة، خلتْ أبسط علامات الحياة، لا حركة، لا حركة، لا شئ. لقد تسلق الخدم الحائط، وقفزوا في الحديقة، وفتحوا الباب الذي لم يكن مغلقًا سوى في وجه مُحصلي الجزية والمتعطشين للدماء. كان جدي العظيم شخص كهذا.

الناس أبرياء. إن الذكرى الدائمة لقتل الناس، ليست أفيون، تتطاير، وتُمحي بمرور عدة سنوات. لم يخرج أحد من البيت، خوفاً على النفس والمال والعرض. سفكوا دماء اثنان من الخدم المخلصين لمعين الرعايا عند أسفل الدرج بالسيف.

[32]) ليلا خزل؛ وآخرون، نشانه- معنا شناسی مکان در داستان زادن زال، فصل نامه علمی تفسیر وتحلیل متون زبان وادبیات فارسی (دهخدا)، الدورة 13، العدد 48، صیف 1400 هـ.ش، ص 149

ويلعب المكان دورًا مهمًا في الإبداع الأدبى، نظرًا لأن المكان هو الذي تتم فيه عملية التأثير والتأثر بين الخبر والعالم الخارجي، ويُحقق هذا العنصر التماسك والانسجام النصي في النص الأدبي، ويُعد المكان أحد مفاتيح قراءة النص[33]

وعن الدور الذي يقوم به المكان " لا يتوقف دور المكان عند دافعيته للمؤلف للكتابة بشحنة لذلك الهدف، ولكنه يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان، فتجاوزه وعبوره أمكنة مختلفة تُغير من إيقاع الحكايات، وتدخل الأصوات السردية الجديدة في نسيج النص الذي يتشكل بأثر هذا الانتقال"[34]

والمكان أكثر من مجرد موقع مادي، فهو يشمل الارتباطات الثقافية، والتاريخية، والعاطفية، التي تربطنا بفضاء محدد، والأماكن من خلال التجارب، والذكريات، والروايات التي نخلقها، تجعلنا نكتسب معاني جديدة، على سبيل المثال (يک رستوران- يک ميدان- يک باغ)، هي عبارة عن مجموعة من الدوال، والمدلولات، تحتوي على قضايا شخصية، واجتماعية، وثقافية، تؤثر على السلوكيات، والمعاملات، والرسائل التي ننقلها، وتعكس أحيانًا الثقافة، والمشاعر الإنسانية، والسُلطة، والمراتب الاجتماعية[35].

[33]) سمانه نوروزى؛ وآخرون، يأس و امید در شعر امل دنقل وسیاوش کسرایی (تحلیل نشانی شناسی مؤلفه های مکان- زمان واسطوره ها، نشریه ادبیات تطبیقی، دانشکده ی ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، السنة 14، العدد 27، خریف وشتاء 1401 هـ.ش، ص 336

[34]) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2018 م، ص 49- 50

[35]) فریده داودی مقدم، نشانه شناسی مکان در غزلیات شمس، دو فصلنامه علمی- تخصص عرفان پژوهی در ادبیات، الدورة 3، العدد 5، ربیع وصیف 1403 هـ.ش، ص 145

" فالزمان والمكان يتمثلان في مادة الرواية وحجمها، والراوي لا يُمكن تحديد موقعه ولا منظوره إلا عبر المادة المقدمة، والمنظور يرتبط جذريًا بحركة اللغة والحوار وهكذا"[36].

" يمثل المكان مكونًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين"[37].

ويتم تحديد المكان (القرب– البعد– الخلف– الأمام .....)، بناءً على وضعية المتكلم أثناء الحديث، وأيضًا إشارته، فضلاً عن الاستعلام النسبي، يُوجد أيضًا الاستعلام المُطلق، والاستعلام السياقي الذي يعتمد على عامل واحد من السياق اللغوي، مثل قُرب المحطة، خلف الطاولة، يسار المستشفى.

ووفقًا لعلم التراكيب، تنقسم المبهمات المكانية إلى قسمين: أسماء الإشارة، والظروف، و " إن وجدت بعض أسماء الإشارة كمبهمات حقيقية مصاحبة لإشارة المتحدث (هذا– هذه– هؤلاء..)؛ فهناك بعضها تجمع بين المعنى المعجمي والقيمة الإبهامية، مثل: تلك الطاولة. بينما تتنوع المبهمات الظرفية إلى أنظمة صغيرة متقابلة من قبل: هنا– هناك– يسار– يمين– خلف– أمام– قرب– بعد.... تضمن هذه الأنظمة قيمتها انطلاقًا من الإشارة، وضعية وتوجيه جسم المتحدث، وكل تعديل في الوضعية يعني تعديلاً في المكان"[38].

[36]) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سورية– دمشق، 2003 م، ص 9

[37]) محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار الأمان، الرباط؛ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010 م، ص 99

[38]) حمو الحاج ذهبية، مرجع سابق، ص 124–125

والإشاريات المكانية؛ نوع من الإشاريات يُحيل إلى مكان أو موقع، ويرتبط بالموقع المكاني للمتحدث، أثناء تأدية حديثه، والمخاطب من أجل فهم قصد المتحدث، يجب أن يدرك المكان الذي يشير إليه المتحدث[39].

وتُمثل " الإشاريات المكانية كلمات الإشارة نحو: هذا و ذاك للإشارة إلى قريب أو بعيد من مركز الإشارة المكانية، وكذلك هنا وهناك من ظروف المكان التي تحمل معنى الإشارة إلى قريب أو بعيد من المتكلم وسائر ظروف المكان مثل فوق، وتحت، أمام، وخلف و ... وهذه العناصر الإشارية إلى الأماكن تعتمد في استعمالها و تفسيرها على معرفة مكان المتكلم وقت التكلم، أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي تشير إليه قربًا أو بعدًا أو وجهة، ولا نستطيع تفسير هذه الألفاظ الإشارية إلا إذا وقفنا على ما تشير إليه بالقياس إلى مركز الإشارة إلى المكان، فهي تعتمد على السياق المادي المباشر الذي قيلت فيه"[40]

و " تُقاس أهمية التحديد المكاني بشكل عام انطلاقًا من الحقيقة القائلة إن هناك طريقتان رئيستان للإشارة إلى الأشياء هما: إما بالتسمية أو الوصف من جهة أولى، وإما بتحديد أماكنها من جهة أخرى". كما أن تحديد المرجع المكاني مرتكز على تداولية الخطاب، وهو ما يؤكد أهمية استعماله لمعرفة مواقع الأشياء"[41]

---

[39] فردوس آقا گل زاده، فرهنگ توصيفى (تحليل گفتمان و كاربرد شناسى)، نشر عملى، تهران، 1392 هـ.ش، ص 111-112

[40]) بوقفطان مصطفى؛ بوخالفة ابراهيم، الأبعاد التداولية للإشاريات في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جالوجي، المجلد التاسع، العدد الثاني، ديسمبر 2021 م، ص 250

[41]) عبد الهادي بن ظافر الشهري، مرجع سابق، ص 82

وفيما يتعلق بأهمية الإشاريات المكانية؛ فهي تعني استخدام الفضاء من قبل البشر، ولهذه الاستخدامات أهمية كثيرة[42].

ويمُكن تقسيم القيود والتركيبات الظرفية في اللغة الفارسية إلى قسمين هما: (باشارى وغير اشارى)، ويُقصد **بالإشارية** الكلمات والتركيبات التي تتكون عادةً من حرف إضافة وكلمة إشارية **(كلمه ى اشارى)** واسم أو عبارة اسمية **(گروه اسمى)**، مثل (اينجا- آنجا- اينطرف- در آن محل و در اين نزديكي) للدلالة على المكان، و (امروز- امشب- امسال- باين زودى- در اين شب- اكنون- اين زمان- آن زمان- آن وقت و در آن وقت) للدلالة على الزمان[43]

وقد وردت بعض الإشارات في كتب النحو التقليدية حول قيد المكان في اللغة الفارسية، من بينها ما ورد عند (عبد الرحيم همايونفرخ)، حيث أورد قيود المكان في اللغة الفارسية على النحو الآتي (انجا- اينجا- كجا- جاييكه- كه در آنجا- از آنجا- درون- بيرون- از دور- كنار- اندرون)، وهناك بعض القيود التي تم اقتراضها من اللغة العربية مثل (بدون- خارج- فوق- تحت وغيره) [44].

أما مراجع قواعد اللغة الفارسية الحديثة، فقد أورد (غلامرضا ارژنگ) على سبيل المثال مصطلح (متمم مكان وجهت)، وذكر أن هذا مقصود بها في الأصل اسم المكان والجهة، وأنها تُؤدي وظيفة المتمم للفعل، وفي بعض المواضع تُوضح المبدأ أو المقصد، أو الجهة، وتأتي مع حرف إضافة، ولكن غالبًا ما تأتي بدون حرف إضافة في المواضع الأخرى، ويتم حذف حرف الإضافة، ومن بينها (اين جا- آن جا- همه جا- كجا؟- پايين- آن بالا- كنار- جلو- عقب- بيرون-

---

[42]) نسيم بنى اسدى؛ فرزان سجودى، نشانه شناسى مكان در تئاتر معاصر ايران با تأكيد بر اجراى سيندرلا، دو فصلنامه علمى، پژوهشى دانشگاه هنر، العدد 11، خريف وشتاء 1394 هـ.ش، ص 28

[43]) خسرو فرشيدورد، دستورمفصل ايران، تهران: سخن، 1382 هـ.ش، ص ص 460- 463

[44]) عبد الرحيم همايونفرخ، دستور جامع زبان فارسى، ط3، على اكبر علمى (مؤسسه مطبوعاتى علمى)، تير 1364 هـ.ش، ص 636- 637

زیر– روی– ته– این طرف– آن طرف، و...)، على سبيل المثال (من اینجا بودم– از آن جا آمدم) [45].

و نلُاحظ في الرواية؛ توظيف جُملة من الإشاريات المكانية التي شكلت المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، وقد ارتبطت أغلبها بالمكان الرئيس لمسرح أحداث الرواية، وهو منزل عصمت وشازده، ومن الملاحظ أن الكاتب لم يُشر على مدار الرواية إلى أسماء أماكن، أو مدن، واعتمد بشكل كبير على توظيف قيود المكان التي تُشير إلى الأماكن التي يتواجد فيها الراوي، والتي يعتمد في معرفة مرجعها على تتبع السياق، ومن الصيغ الإشارية التي جاءت في الرواية متعلقة بالمكان، يقول الكاتب:

دلم نمی خواست آن جا باشم. کار داشتم. معذب بودم[46]

الإشارية المكانية في العبارة السابقة تكمن في قيد المكان **(آن جا)**، والذي يُحيل إلى منزل دكتور مسايف؛ حيث يتواجد الشاب هناك، وهو يستنكر وجوده في هذا المنزل، الذي يُشعره بالألم، والانزعاج، فهو لا يُريد أن يتواجد في هذا المنزل.

[45]) غلامرضا ارژنگ، دستور زبان فارسی امروز، نشر قطره، تهران، 1387 هـ.ش، ص 94

[46]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 48

لم أكن أريد أن أكون هناك. كان لدي عمل. كنتُ مُعذبًا.

ويستخدم الكاتب قيد المكان في موضع آخر من الرواية أيضًا؛ فيقول:

– عصمت مسخره اش می کرد. پشت سرش، وقتی که نبود، توی سالن مثل شازده، عصا قورت داده راه می رفت. می گفت: " از اجل بخوان پسر". بعد روبروی عکس حامد میرزا می ایستاد [47].

الإشارية المكانية في هذا النص في قيد المكان **(روبروی عکس حامد میرزا)**، والذي يُحيل إلى منزل عصمت والأمير، وبالتحديد أمام صورة حامد ميرزا؛ حيث كانت عصمت تستغل عدم وجود زوجها الأمير، وتتهكم عليه، وتُقلده وهو يسير داخل الصالون متكئًا على العصا، ثم تقف أمام صورة والده حامد ميرزا.

وفي الموضع التالي، يُوظف الكاتب قيد المكان (آن جا)، ليعرب عن استيائه من تتبع مهتاب له، وتواجدها داخل شقته، دون علمه أو إذنه؛ فيقول:

– حتی مهتاب **آن جا** بود. از روی حماقت آمده بود. لابد تعقیبم کرده بود[48].

الإشارية المكانية في هذا النص في قيد المكان **(آن جا)**، والذي يتبين من خلال السياق، أنه يُحيل إلى منزل الشاب الراوي؛ حيثُ تتواجد مهتاب داخل المنزل.

وفي الموضع التالي، يُحاول الكاتب من خلال توظيف العناصر الإشارية المكانية، أن يصف بشكل دقيق المكان الذي يتواجد فيه الشاب؛ فالعناصر الإشارية هنا تُحيل إلى الوصف والتوضيح؛ فيقول:

---

[47]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 35

كانت عصمت تستهزء به. خلف رأسها، عندما لم يكن موجودًا، كانت تسير داخل الصالون مثل شازده، وكانت تقول: "اقرأ لأجل يا بني". ثم كانت تقف أمام صورة حامد ميرزا.

[48]) المرجع نفسه، ص 45

حتى مهتاب كانت هناك. لقد جاءت بسبب الغباء. لا بد أنها كانت تتبعني.

– گفت: " اسمت چیست پسر؟"

گفتم. اسمم را تکرار کرد. چند بار. جلو می رفت و من پشت سرش می رفتم. خانه ی قشنگی داشت. از آن خانه هایی که نه قدیمی اند و نه جدید. مثل آپارتمان شازده دوبلکس بود، اما خوب این ویلایی بود و آن آپارتمان. بی آن که جایی را نشان دهد، گفت: " بنشین" رفتم نشستم روی صندلی کنج دیوار، کنار میز تلفن. طوری که بتواند ببیندم، نشست روی یکی از مبل های راحتی[49]

تتنوع الإشاريات المكانية في هذا النص ما بين **الظروف المختصة** ويُقصد بها كل مكان معلوم غير مجهول، مثل (المكتبة– القصر– الغرفة– القاعة– البستان .....)، وبين الظروف المبهمة، والتي يقصد بها الظروف المجهولة غير المعلومة مثل (وراء– أمام خلف– فوق تحت ....[50] وتتمثل الظروف المبهمة في قول الكاتب: **(جلو می رفت– پشت سرش– بی آن که جایی– روی صندلی– کنار میز– روی یکي از مبل های راحتی)**، وتعود تلك العناصر الإشارية على منزل الدكتور مسايف، والذي يحيل إلى الترف والمستوى الاجتماعي الرفيع الذي يعيش فيه الطبيب، والمقصود هنا أن يصف الشاب الراوي منزل الدكتور مسايف، ويُقارن المستوى الذي يعيش فيه الطبيب، بالفقر والحرمان الذي يُعاني منه الشاب؛ حيث يعيش في فقر مدقع،

---

[49]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 48

قال: ما اسمك أيها الفتى؟

قلتُ. كرر اسمي عدة مرات، كان يتقدم، وأنا أذهب خلفه. كان لديه منزل جميل. من تلك البيوت التي ليست قديمة، ولا جديدة. لقد كانت مثل شقة شازده دوبلكس، لكن حسنًا، هذه كانت فيلا، وكانت تلك شقة. قال دون أن يشير إلى مكان: "اجلس". ذهبتُ، وجلستُ على الكرسي في زاوية الحائط، بجانب منضدة التليفون. بالشكل الذي يجعلني أتمكن أن أراه، كان يجلس على إحدى الأرائك المريحة.

[50]) تور إيمان معاوي نور الهدى، الإشاريات في رواية ظل الريح لكارلوس زافون، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات: قسم اللغة العربية، 2022 م، ص ص 53– 55

ولذا، انبهر بمنزل الطبيب، أما الظروف المختصة فتتمثل في قول الكاتب: **(خانه ى قشنگى- از آن خانه هايى كه نه قديمى اند و نه جديد- آپارتمان شازده)**.

وفي الموضع التالي، يُوظف الكاتب قيد المكان؛ فيقول:

- بلند شد و رفت. دقيق كه نمى دانم اما نيم ساعتى بر نگشت. از همان جا كه نشسته بودم به تابلوهاى ديوار نگاه كردم[51]

الإشارية المكانية في هذا النص في الكلمة **(از همان جا)**، والتي تُحيل إلى منزل دكتور مسايف. ويدل العنصر الاشاري في هذا النموذج على قُرب مكان جلوس الشاب من التابلوهات المعلقة على الحائط، والتي رآها الشاب وهو جالسًا على الكرسي، وفي هذا إشارة، إلى أن الشاب لم يتحرك من مكانه، على الرغم من أن الطبيب ذهب، وانصرف حوالي نصف ساعة، ثم عاد.

وفي الموضع التالي، يُوظف الكاتب قيد المكان؛ فيقول:

- شلوارش هم آن جا روى دسته ى مبل بود[52]

الإشارية المكانية في هذا النص في الكلمة **(آن جا)**، والتي تُحيل إلى منزل الشاب القاتل. ويُشير استخدام العنصر الإشاري في هذا النموذج إلى تحديد المكان المقصود، وذلك بغرض توضيح الصورة الدلالية للمتلقي، حيث يريد الكاتب أن ينقل للمتلقي، أن مهتاب تتصرف بعفوية في منزل الشاب، حيثُ ألقت بنطلونها على الأريكة التي في منزله، مما يُوحي بوجود علاقة بينهما.

---

[51]) محمد حسينى، مرجع سابق، ص 51

نهضت، وذهبت. لا أعلم بالضبط، لكنها لم تعد لمدة نصف ساعة. كنتُ أنظر إلى التابلوهات المعلقة على الحائط من نفس المكان الذي جلستُ فيه.

[52]) المرجع نفسه، ص 31

كان سروالها أيضًا هناك على الأريكة.

ثالثًا- الإشارات الزمانية (شاخص های زمانی) (Time deixis):

لا يُمكن إنكار السيادة المُطلقة للزمن في جميع مجالات حياة البشر، ويُعد الأدب بمثابة أداة مُفيدة لفهم البشر، من خلال توظيف مظاهر الزمن المختلفة، وفي الوقت المعاصر، لا يُوجد خلاف حول أهمية عنصر الزمن في أحداث الأدب المعاصر بشكل عام[53]. فضلاً عن أهمية الزمن في كونه يقدم صورة ثانوية للمتلقي، ويخلق مجالاً للتواصل البشري، وهو أحد أنواع الإبداع داخل النص[54].

ويُقصد بالإشاريات الزمانية " كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمن التلفظ، مثل ألفاظ (المساء، الليل، الفجر، الصباح، العصر، الأيام، الساعة، لحظة، الآن، .....)، ولهذه الإشاريات غالبًا زمن مبهم لا يمكن للقارئ أن يدرك دلالته إلا بمعرفة السياق الذي وردت فيه، ولما يقصده الكاتب" [55]

و " العناصر الإشارية قد تكون دالة على الزمان الكوني الذي يفترض سلفًا تقسيمه إلى فصول، وسنوات وأشهر وأيام وساعات .... إلخ، وقد تكون دالة على الزمن النحوي وقد يتطابقان في سياق الكلام، وقد يختلف الزمن النحوي عن الزمن الكوني فتستخدم صيغة الحال للدلالة على المضي، وصيغة المضي للدلالة على الاستقبال؛ فينشأ بينهما صراع لا يحله إلا المعرفة بسياق الكلام ومرجع الإشارة. فالزمن النحوي لا يُطابق الزمن الكوني في كثير من أنواع الاستعمال"[56]

---

[53]) سمانه نوروزی؛ وآخرون، مرجع سابق، ص 335

[54]) شهلا شكيبايى فر؛ وآخرون، نشانه شناسى لايه اى زمان در نمايشنامه العصفور الأحدب لـ محمد الماغوط، دو فصلنامه علمى نقد ادب معاصر عربى، العام العاشر، العدد 21، 1399 هـ.ش، ص 287

[55]) بوقفطان مصطفى؛ بوخالفة ابراهيم، الأبعاد التداولية للإشاريات في رواية "العشق)ديسمبر 2021م، ، المقدنس" لعز الدين جالوجي، المجلد التاسع، العدد الثاني، ص 251

[56]) محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 21

وتُعد الإشاريات الزمانية بمثابة امتداد مجازي للإشاريات المكانية. يمكن اعتبار الزمن؛ بمثابة تدفق أحادي الاتجاه، تحدث فيه الأحداث، إما قبل، أو بعد، أو في نفس وقت الكلام المنطوق. أكثر الأشكال شيوعًا للإشاريات الزمانية؛ هي زمن الفعل، يليها قيود الزمان، وضمائر الإشارة. وقد أدرجت ضمائر الإشارة إلى الإشاريات الزمانية، مثلما هي مدرجة في الإشاريات المكانية، مثل (این هفته– آن روز برفی ...). وتوضح هذه الحالات مفهومی البعد، والقرب للزمن لحظة الكلام المنطوق[57]

وتشمل الإشاريات الزمانية في اللغة الفارسية الزمن النحوى **(زمان دستوری)**، وقيود الزمان، وضمائر الإشارة. ويعد الزمن النحوي من أكثر أنواع الإشاريات الزمانية تداولاً بين أكثر اللغات، ويمثل الزمن النحوي ثلاثة أنواع من الأزمنة (حال، گذشته، آینده)، ولقيود الزمان، وضمائر الإشارة استخدامات عديدة أيضًا في اللغة الفارسية[58]

وقد وردت بعض الإشاريات الزمانية حول قيد الزمان في اللغة الفارسية في كتب النحو التقليدية الفارسية، من بينها ما ورد عند محمد جواد شريعت أن قيد الزمان في اللغة الفارسية؛ هو الذي يُوضح زمن وقوع الفعل، ومن بين تلك القيود (اكنون– امروز –هميشه– ناگاه– پيوسته– گاهی– همواره– دايم– دير– ديروز– ديشب و.....)، وقد دخلت اللغة الفارسية بعض القيود العربية، ومن بينها (فورا– تدريجا– قبلا– بعدا– اتفاقا و.....) [59]

أما المناهج الحديثة التي تتعلق بمراجع قواعد اللغة الفارسية، فقد أضافت بعض الإضافات، مثل ما ورد عند (غلامرضا ارژنگ)، حيث أورد مصطلح (قيد ومتمم زمان)، وذكر أن مثل هذا

---

[57]) فردوس آقا گل زاده، مرجع سابق، ص 112– 113

[58]) محمد عمو زاده مهديرجی، بررسی جنبه های كاربرد شناختی اشارات زمانی در زبان فارسی، مجله زبانشناسی و گويش های خراسان دانشگاه فردوسی مشهد (علمی– پژوهشی)، العدد 2، ربيع وصيف 1389 هـ.ش، ص 20

[59]) محمد جواد شريعت، دستور زبان فارسی، ط3، انتشارات اساطير، 1375 هـ.ش، ص 303

النوع من القيود ومتممات الزمن، تُوضح زمن حدوث الفعل، على سبيل المثال (من گاهی او را می بینم. من هر روز او را می بینم) (أراه أحيانًا. أراه كل يوم)، ومن بين قيود الزمان التي وردت عنده (پیوسته– همیشه– همواره– هرگز– گاهی– بلا فاصله– هنوز و.....)، أما متممات الزمن؛ فمن بينها (روز– شب– امروز– امشب– فردا– امسال– پارسال– دیشب– سحر– بامداد– صبح– غروب– سپیده دم– بهار– تابستان– پیش از ظهر– بعد از ظهر– الآن– ناگاه– ناگهان) [60]

و " يميل بعض كُتاب الرواية– أحيانًا– أن يستعيضوا بتطويل المرحلة الزمنية المتخيلة إلى تطويل عرض القضية، التي تُصورها الرواية، لأنهم يُصورون الحدث الواحد نفسه من أكثر من زاوية، ويرصدون تأثيره النفسي، والفكري والعاطفي والاجتماعي في أكثر من شخصية"[61].

وتتميز الرواية –محل الدراسة– بأنها تقوم بالرجوع بالتاريخ إلى سرد أحداث قديمة تاريخيًا في زمن متأخر من زمن وقت التحدث، ثم يُقاس عليها في الوقت الحالي، وقت سرد الراوي للأحداث الحالية التي تدور في منزل شازده وزوجته، ويستعين الكاتب بتوظيف الإشاريات الزمانية التي تُعبر عن كل زمن، حيث ينتقل من الماضي للحاضر والعكس.

1– الزمن الكوني:

من تنها زندگی می کنم. پدر و مادرم شهرستان. پنج سالی می شود که ندیدمشان. آخرین بار چند ماه بعد از آشنایی با شازده بود[62]

[60]) غلامرضا ارژنگ، مرجع سابق، ص 94

[61]) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1994م، ص 17

[62]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 6

أنا أعيش وحدي. والدي من المقاطعة. لم أرهم منذ خمس سنوات. كانت المرة الأخيرة بعد عدة أشهر بعد تعرفي على شازده..

يبدأ الكاتب بإشارة زمنية تتضح في قوله **(زندگی می کنم)**، وهي لحظة التكلم الحالية، حيث يوضح للمتلقي أنه منذ أن ترك الشاب عائلته، وهو يعيش بمفرده، ثم يتحول إلى زمن مضى، حين يُحدد الفترة الزمنية التي لم يرَ فيها والديه، وهي ما يقرب من خمسة سنوات، على وجه التحديد، رآهم آخر مرة منذ عدة أشهر بعد تعرفه على الأمير، ولفظة (چند ماه) لفظة مبهمة، لأننا لا نعرف عدد الأشهر،؛ فيقول (پنج سالی می شود که ندیدمشان)، و(آخرین بار چند ماه بعد از آشنایی با شازده بود). ومن خلال ما رأينا، نجد أننا أمام زمنين مختلفين، هما زمن قديم، و زمن حديث، وذلك لكي يساعد المتلقي في فهم الأحداث التي يُريد أن ينقلها له، ومن أجل هذا، يتنقل بين الأزمنة، ليصل إلى نتيجة، وهي أن يلمس المتلقي جوانب شخصية الشاب، التي تتسم بالصلابة، والإصرار، فهو لا يُريد أن يرى والديه، إلا بعد أن يستولى على الكنز الذي بحوزة عصمت، وأن يُعوض والديه بهذا الكنز عما عانى منه لسنوات من فقر مدقع، وظلم، وأيضًا أن يثأر لعائلته تنفيذًا لوصية أجداده.

وفي موضع آخر يوظف الكاتب ضمير الإشارة للدلالة على الزمان؛ فيقول:

– می گفت: " جایی است در شیراز، باهم می رویم، همین روزها"[63]

مرجع الأداة الإشارية الزمانية **(همين روزها)** هو لحظة التلفظ بها، مع أنه يصعب تحديد هذه اللحظة تحديدًا دقيقًا، ولكن بالعودة إلى السياق نجد أن هذه الأيام التي قصدها الكاتب هي أيام شهر العسل التي قضتها عصمت مع زوجها الأمير في أحد الأماكن في مدينة شيراز.

ويُوظف الكاتب قيود الزمان أيضًا في موضع آخر من الرواية؛ فيقول:

[63]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 9

كانت تقول: " مكان في شيراز، سنذهب معًا هذه الأيام.

– شب بود که رسیدم خانه. مثل همیشه تنها بودم. هیچ کس همراهم نبود. غیر ممکن است گفته باشد همراهم بوده است. شاید صبح آمده و رفته بود، وقتی که نبودم[64]

الإشارية الزمانية **(شب)** وفقًا لوظيفتها النحوية هي مجرد قيد زمان، ولكنها في النص تحديد للزمان المقصود وهو التوقيت الذي يصل فيه الراوي إلى المنزل، ويكون وحيدًا. والإشارية الزمانية **(صبح)**، هي أيضًا مجرد قيد زمان، ولكنها في النص تحديد للزمان الذي أتت فيه مهتاب إلى منزل الراوي، حيث لا يكون متواجدًا في المنزل.

ومن بين نماذج توظيف الكاتب لقيود الزمان، أيضًا قوله:

– شب ها نمی آمد. آن پنج شنبه هم نیامد. جمعه اگر می آمد، نمی توانست آن طور که شما حدس می زنید، محتوی شیشه را عوض کند. خواب من سبک است. معلوم است که اگر می آمد، می فهمیدم. نیامد. هیچ شبی نمی آمد. شک نداشته باشید. از همسایه ها بپرسید یا دکتر را پیدا کنید تا برایتان بگوید از خانه اش تک و تنها رفتم بیرون.[65]

الإشارية الزمانية **(شب ها)**، وكذلك **(پنج شنبه)**، وأيضًا **(جمعه)**، و **(هیچ شبی)**، تحديد زمني للفترة التي لم تأت فيها مهتاب إلى منزل الشاب، أو تتواجد معه.

ويقول أيضًا:

[64]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 45

حل الليل، عندما وصلتُ إلى المنزل. كنتُ بمفردي كما هو الحال دائمًا. لم يُرافقني أحد، لا يُمكن أن تقول أنها كانت تُرافقني. رُبما تكون قد جاءت في الصباح، وذهبت، حينما لم أكن موجودًا..

[65]) المرجع نفسه، ص 47

لم تأت في الليل. ولم تأتِ يوم الخميس أيضًا. إذا كانت جاءت يوم الجمعة أيضًا، كما تظن، فإنها لن تستطيع أن تُغير محتويات الزجاجة. نومي خفيف. من المعلوم، أنها لو كانت قد جاءت، كنتُ أدركت. لم تأتِ. لم تأت في أي ليلة مطلقًا. اسألوا الجيران، أو اعثروا على الدكتور حتى يقول لكم، أنني خرجتُ من منزله بمفردي.

– بعضی وقت ها هم که می دانست هستم. باز می آمد. با کلید در را باز نمی کرد. شاید خجالت می کشید[66].

الإشارية الزمانية **(بعضی وقت ها)** لفظة مبهمة، لأننا لا نعرف تلك الأوقات، وهي تؤكد على استمرارية زيارة مهتاب، لمنزل الشاب الرواي، وتحديد للفترة الزمنية التي كانت مهتاب فيها لا تفتح باب شقة الراوي بالمفتاح، في الأوقات التي كانت تعلم أنه داخل الشقة.

2– زمان دستوری (الزمن النحوي):

من البديهي؛ أن يُعرب الفعل عن الزمان، وأن يدل كذلك على أقسام هذا الزمان، وفقًا لصيغ، وأبنية، وتراكيب معروفة[67].

و " قد تتزامن الأزمنة عبر حكاية واحدة؛ حيث يمكن أن تجرى عدة أحداث دفعة واحدة، ولكن النص السردي لا يستطيع استيعابها جملة واحدة؛ فيضطر إلى عرضها متتابعة، الواحدة تلو الأخرى"[68]

[66]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 46–47
في بعض الأحيان، كانت تعلم أنني موجود. كانت تأتي. كانت لا تفتح الباب بالمفتاح. ربما كانت تخجل.

[67]) إبراهيم السامرائی، الفعل زمانه وأبنيته، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1403 هـ– 1983 م، ص 23

[68]) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998 م، ص188

يقول الكاتب:

– نمی توانستم بگذرم . نباید می گذشتم. نمی توانستم بخندم ومثل آدم های اتو کشیده بگویم: " عجب وصیت پوچی!" شاید اگر خودم هم شنونده ی چنین ماجرایی بودم می گفتم: " چه آدم بدوی بی رحمی". اما من شنونده نبودم. ناظر نبودم. گفتم که خودم بودم. پدرم بودم. پدر بزرگم بودم. پدرش بودم. معین الرعایا بودم. چطور می توانستم بگذرم؟[69]

یرجع استخدام الكاتب لصيغ الزمن الحاضر في النموذج السابق إلى كونه معنيًا بسرد الأحداث الحالية والمشاعر الداخلية أثناء عملية السرد. يظهر زمن المضارع الالتزامي في العبارة السابقة للتعبير عن حالة مستمرة من اليأس تعتري الراوي عبرت عنها الأفعال: **(نمی توانستم بگذرم– نمی توانستم بخندم– چطور می توانستم بگذرم)**، بينما يستعين الراوي البطل بزمن الماضي البسيط حكاية عن المضارع، وهو يحكي عن أحداث وقعت في الماضي إلا أنها تمثل حالته وواقعه الحالي، وذلك في قوله **(نمی توانستم بگذرم – نباید می گذشتم– نمی توانستم بخندم– می گفتم– شنونده نبودم– ناظر نبودم– گفتم که خودم بودم– پدرم بودم– پدر بزرگم بودم– پدرش بودم– معین الرعایا بودم– چطور می توانستم بگذرم)**.

ومن خلال النموذج السابق؛ يجد القارئ إشارة زمنية تتضح بشدة في قوله (" عجب وصیت پوچی!" شاید اگر خودم هم شنونده ی چنین ماجرایی بودم می گفتم: " چه آدم بدوی بی رحمی")؛ حيث يشير إلى وصية أجداده، ثم ينتقل إلى اللحظة الحالية بقوله (چطور می توانستم بگذرم)، زمن قديم و زمن حديث، لكي يساعد المتلقي في الفهم، من خلال التنقل بين الأزمنة،

[69]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 122– 123

لم أستطع أن أتجاوز، لم أستطع أن أمضي. لا أستطيع أن أضحك، وأقول مثل البشر المهندمين: " يا لها من وصية تافهة" ربما لو كنت أنا نفسي أستمع إلى مثل هذه القصة، لقلت: "يا له من رجل بدائي قاسي". لكنني لم أكن مستمعا، ولم أكن مراقبا. قلتُ أنني كنتُ بنفسي. لقد كنتُ والديَ. كنتُ جدي. كنتُ والده. كنتُ معين الرعايا. كيف يُمكنني أن أتجاوز؟

ولكي يبلغ المتلقي؛ بأنه لن يستطيع أن يتجاوز وصية أجداده، وأنه لو كان هو المستمع، لحكم على نفسه بأنه إنسان قاسي لا رحمة عنده.

ويقول الكاتب في موضع آخر من الرواية:

– می بینید، همه اش یک سوء تفاهم است. درست مثل داستان است. کجا فکر می کردم یک روزی خودم بشوم شخصیت اصلی چنین داستانی. شده ام یکی از آن بدبخت هایی که آن همه ماجراهایشان را نمونه خوانی کرده ام. کی باور می کند توی یک چنین دوره ای آدم ناخواسته و نادانسته دچار این حماقت ها بشود. حق دارید، اما باور کنید دیگر عذابم را کشیده ام، لا اقل اجازه بدهید خانواده ام را ببینم، حتی همان مهتاب دیوانه را. اصلاً همه اش به گردن همان دکتر است. او بود که به قتل فکر می کرد. او بود که شیشه ی سم را داد، گیرم سوسک را بهانه کرده بود و به تقاضای عصمت بود[70]

يحتوي المقطع السابق على ستة صيغ زمنية هي المضارع الإخباري: **(می بینید– می دانم– باور می کند)**، والمضارع الإلتزامي **(بشوم– بشود– ببینم)**، والماضي الاستمرارى **(فکر می کرد– تکان می خوردی– می گفت)**، والماضي النقلي **(شده ام– نمونه خوانی کرده ام– کشیده ام)**، والماضي البسيط (داد)، والماضي البعيد (بهانه کرده بود)، ومن خلال الاستفادة بدلالات الأزمنة يجسد الكاتب واقع حياة البطل في ماضيه وحاضره.

وفي المقطع التالي تظهر أيضًا سمة التنقل بين الأزمنة، على النحو الآتي:

– پریدم و گفتم: " تو این جا چه می کنی لعنتی؟"

[70]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 50–51

كما ترون، كل هذا سوء تفاهم. تمامًا مثل القصة. إلى أي مدى كنتُ أعتقد أنني سوف أُصبح يومًا ما الشخصية الرئيسية في قصة كهذا؟ لقد أصبحت واحدًا من هؤلاء البائسين الذين قرأتُ قصصهم كأمثلة. من يُصدق؛ أنه في مثل هذه الفترة، يتعرض الإنسان لهذه الحماقات دون قصد ودون علم. لديكم الحق، لكن صدقوني، لقد تحملتُ عذابي بالفعل، على الأقل اسمحوا لي أرى عائلتي، حتى مهتاب المجنونة. كل ما حدث في رقبة نفس الطبيب. هو من كان يُفكر في القتل. هو الذي أعطى زجاجة السم، وقد استخدم الصرصور كذريعة، وكان يطلب عصمت.

چیزی نگفت. با همان خونسردی همیشگی از پله ها پایین آمد. مانتو تنش بود و داشت روسری اش را سر می کرد. بر گشتم و با خشم به دکتر نگاه کردم. خندید و دست هایش را بالا برد. گفت: " من مدت هاست که از کمر افتاده ام".

گیر دیوانه ها افتاده بودم. نمی دانستم چکار باید بکنم. رفتم و مچ دست مهتاب را گرفتم. گفتم: " از جانم چه می خواهی؟[71]

يحتوى المقطع السابق على ستة صيغ زمنية هي الماضي البسيط (پريدم و گفتم– نگفت– آمد– بر گشتم– نگاه كردم– خنديد– بالا برد– گرفتم– گفتم– گفت– نگاهش كردم– داشت– نداشتم– نداشت– خواستم)، والماضي القريب (افتاده ام– تعريف كرده است– پيدا كرده ای)، والماضي الاستمراری (سر می كرد– می باريد– می خورد– نمی دادم– نمی دانستم)، والماضي البعيد (افتاده بودم– نشسته بود)، والمضارع الإخباری (چه می كنی– می گويید).

ومن الإشاريات الزمانية التي تتنقل بين الأزمنة المختلفة، قول الكاتب:

– مهتاب کی رفت و کجا رفت، نمی دانم. به گمانم دکتر برایش تاکسی ای، چیزی گرفته باشد. تهرانی نبود. گفته ام. لابد مثل من سوار شده وگفته است فلان جا. چه می داند کجا به کجاست. دکتر را هم دیگر ندیدم. دست هیچ کس هم به شیشه نرسیده بجز عصمت[72]

---

[71]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 53–54

قفزتُ وقلتُ: "ماذا تفعلين هنا. اللعنة؟

لم تقل شيئا. نزلت من على الدرج، بنفس البرودة كعادتها. كان معطفها ضيقًا، وكانت ترتدي طرحتها. عدتُ، ونظرتُ بغضب للطبيب ضحك ورفع يديه. قال: "أنا عجزتُ من مدة".

لقد أسرني مجانين. لم أكن أعرف ماذا يجب أن أفعل. ذهبتُ، وأخذتُ معصم مهتاب. قلت: ماذا تُريدين مني؟

[72]) المرجع نفسه، ص 55–56

لا أعرف متى ذهبت مهتاب وأين ذهبت. أعتقد أن الطبيب أخذ لها سيارة أجرة، أو شيئًا من هذا القبيل، لم يكن من طهران. لقد قلتُ؛ لابد أنها ركبت مثلي، وقالت فلان هنا. من يعرف أين هي. لم أر الطبيب مرة أخرى. ولم تمس يد أحد الزجاجة سوى عصمت.

يدل الفعل **(نمی دانم)** على إشارية زمانية تدل على الوقت الحاضر الذي يعيش فيه المتخاطبون، ويبدو أن الشاب يُوجه حديثه للمحققين، حيث يفيد بأنه لا يعلم شيئًا عن مهتاب، وأنه يعتقد أن الطبيب استقل لها سيارة أجرة، ثم ينتقل للزمن الماضي، ويفيد بأنه لم يرَ الطبيب أيضًا.

رابعًا- إشاريات الخطاب: (شاخص های گفتمانی) أو (اشاره گرهای گفتمانی) (Discourse deixis):

تُشير إشاريات الخطاب إلى استخدام عبارات تُوجد في بعض أجزاء الكلام، والتي تشير إلى أجزاء مُعينة من الخطاب، ويخلق الخطاب من خلال الإشاريات النصية، أبعادًا من أجل الاتصال مع أجزاء من الخطاب نفسه، ويُقصد بالإشاريات النصية، العبارات التي تُشير إلى نُقطة في الخطاب السابق، أو الخطاب الحالي أو التالي[73].

و" هناك إشاريات للخطاب تُعد من خواص الخطاب، وتتمثل في العبارات التي تُذكر في النص مشيرة إلى موقف خاص بالمتكلم؛ فقد يتحير في ترجيح رأي على رأي، أو الوصول إلى مقطع اليقين في مناقشة أمر فيقول؛ ومهما يكن من أمر، وقد يحتاج أن يستدرك على كلام سابق أو يضرب عنه؛ فيستخدم لكن أو بل، وقد يعن له أن يضيف إلى ما قال شيئًا آخر؛ فيقول فضلاً عن ذلك، وقد يعمد إلى تضعيف رأي فيذكره بصيغة التمريض قيل، وقد يريد أن يرتب أمرًا على آخر فيقول من ثم ... إلخ، وهذه كلها إشاريات خطابية"[74]

وبالرجوع إلى الرواية – محل الدراسة- نجد أن الكاتب قد وظف (اما) الاستدراكية في مواضع كثيرة من الرواية، من بينها:

[73]) فردوس آقا گل زاده، مرجع سابق، ص 110- 111

[74]) محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 25

– معلوم است که فهمیده بودم منظورش به عصمت است. دلم له له می زد از گذشته ی دکتر و عصمت بدانم. **اما** نمی توانستم یا جرئت نداشتم بپرسم. آدم خطرناکی به نظر می رسید، از آن آدم ها که معلوم نیست خوبند یا بد[75].

استخدم الكاتب هنا الإشارية الخطابية (اما) للاستدراك على الكلام السابق، فالراوي يعلم أن الطبيب يقصد عصمت، لكنه لم يجرؤ على سؤاله، خشية من كونه في نظره؛ أنه يبدو شخص خطير، وهو يتأرجح بين أمرين، هل هو شخص حسن أم سئ، لذا استخدم (اما) للاستدراك، فضلاً عن استخدامه للفعل (به نظر می رسد)، لكي يشير إلى موقف المتكلم (الراوي) من الطبيب.

ويقول أيضًا:

– بعد، گاهی مادرم زنگ می زد؛ حرف نمی زد، **اما** از صدای نفس هایش می شناختمش. دیگر هم که نمی رفتم تا پدرم پنهانی پا کتی توی کیفم بگذارد. مانده بودم در تنهایی وفقر وبی کس وکاری[76]

استخدم الراوي **(اما) (لكن)** للاستدراك على الكلام السابق، فعلى الرغم من أن والدته كانت تتصل به، ولا تتحدث، إلا أنه كان يعرفها من صوتها، وهي تحاول جاهدة الإطمئنان عليه

[75]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 49

من الواضح؛ أنني فهمتُ أنه يقصد عصمت. كان قلبي يلهث؛ أن أعرف ماضي الطبيب وعصمت. لكنني لم أستطع أو لم أجرؤ أن أسأله. كان يبدو أنه شخص خطير، من هؤلاء الأشخاص الذي لا يتضح إن كانوا طيبين أم سيئين.

[76]) المرجع نفسه، ص 6

ثم كانت والدتي تتصل بي أحيانًا؛ لم تتكلم، لكني كنتُ أعرفها من صوت أنفاسها. لم أعد أذهب مرة أخرى، حتى يضع والدي كيسًا في جيبي في الخفاء. لقد بقيتُ وحيدًا وفقيرًا وبلا أهل وعمل.

ومساعدته، ولكنه لم يرد أن يذهب إلى والديه، وأن يساعده والده ماديًا، فهو اختار أن يبقى وحيدًا، وفقيرًا وبلا عمل.

ويقول كذلك:

– تكيه داد. من كز كرده بودم گوشه ی مبل. ديگر نگاهش نمی كردم. نا راحت بودم. دلم آشوب بود، **اما** كاری از دستم بر نمی آمد[77]

استخدم الراوي **(اما) (لكن)** للاستدراك على الكلام السابق، لأنه منزعج من حديثه وجلوسه مع مهتاب، لكنه مضطر أن يتحدث معها.

ويقول أيضًا:

– شازده هم آزار و اذيتی نداشت. كاری به كارم نداشت. چيزی را از او پنهان نمی كردم. من نشستم به حرف زدن با عصمت. شازده هم يا خواب بود يا رفته بود توی حياط قدم بزند. بود يا نبود چيزی عوض نمی شد. عصمت فقط ادای پنهانكاری در می آورد. انگار لذت می برد از اين كار. شايد فكر می كرد دارد شازده را آزار می دهد، **اما** شازده آزاری نمی برد[78].

إن الغرض من استخدام **(اما)** هنا ليس الاستدراك، وإنما توضيح أن ما تقوم ما به عصمت من أفعال، من شأنها أن تؤذي الأمير، إلا أن الأمير لم يُؤذى، ولا يعتني من الأساس بهذه الأفعال.

ويقول كذلك:

---

[77]) محمد حسينی، مرجع سابق، ص 31

اتكأت، وأنا أُحاول أن أُجمع نفسي بجانب زاوية الأريكة. ولم أنظر إليها مرة أخرى. لقد كنتُ قلقًا. كان قلبي مضطربًا، لكنني ليس بإمكاني فعل شئ.

[78]) المرجع نفسه، ص 34

لم يكن شازده مؤذيًا. لم يكن لديه عملاً معي. لم أُخفِ عنه شيئًا. جلستُ للتحدث مع عصمت. كان شازده إما نائما، أو يذهب لكي يسير في الفناء. سواء كان ذلك أم لا، لن يتغير شيء. كانت عصمت فقط تستهزئ به بهذه الأفعال في الخفاء. يبدو أنها كانت تستمتع بهذا العمل. ربما كانت تظن أنها تُؤذي شازده، لكن شازده لم يُؤذى.

– با این همه، وسوسه شده بودم. می خواستم بدانم شازده این همه سال آن همه مال ومنال را کجا پنهان کرده است. خرج ومخارجش را می دانستم فرزندانش بر عهده داشتند. دلارها را دیده بودم. نمی شود گفت شاهانه، اما زندگی مرفهی داشتند، یا زندگیشان در چشم من، من که در فقر بزرگ شده بودم، مرفه به نظر می رسید[79].

استعملت هنا الإشارية الخطابية **(اما)** للاستدراك على الكلام السابق، فالراوي من خلال حديثه عن ثروة الأمير، يتبين لنا أنه يُقارن بين معيشة الأمير المرفهة، وثروته التي لا حصر لها، وبين معيشته في فقر مدقع، وعلى الرغم من أنه لا يعلم كم يملك الأمير من الدولارات التي رآها بعينه، إلا أنه يرى أنها بالتأكيد بالقدر الذي يجعل الأمير يعيش حياة مرفهة.

ويقول كذلك:

– فکر ثروت اجدادی را با همان شرح که گفته ام، عصمت در ذهنم بیدار کرد. نه در وصیت نامه به احیایش اشاره ای شده بود و نه من از پیش در بندش بودم. برای من با زجر کشتن آن شازده ی دیوانه و مرگ جفت هرزه وقماربازش کافی بود. **اما** دیدم می شود و گفتم چه از این بهتر[80].

استخدم الكاتب هنا الإشارية الخطابية **(اما)** لكي يستدرك من خلالها، أن الشاب الراوي يستحل قتل الأمير، وزوجته عصمت، وأن ينفذ ما ورد في وصية أجداده.

---

[79]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 88

ورغم كل هذا؛ وسوستُ. كنتُ أُريد أن أعرف، أين أخفى شازده كل ثروته طوال هذه السنوات. كنتُ أعلمُ أن أولاده هم الذين تولوا مصاريفه، ونفقاته. كنتُ قد رأيتُ الدولارات.لم يمكن القول أنها حياة ملكية، لكنهم عاشوا حياة مرفهة، أو حياتهم في عيني، تبدو مرفهة، كذلك أنا الذي نشأت في الفقر.

[80]) المرجع نفسه، ص 116

لقد تحدثتُ عن فكرة ثروة أجدادي بنفس الشرح الذي أيقظتهُ عصمت في ذهني. لم يكن هناك أي إشارة لإحيائه في الوصية، ولم أكن في قيده من قبل، كان ذلك كافياً لقتل شازده المجنون، وموت زوجته الوقحة، والمقامرة. لكنني كنتُ ارى، وأقول ما أفضل من هذا.

خامسًا- الإشاريات الاجتماعية (شاخص های اجتماعی وبیان محترمانه) (Social deixis and honorifics):

الإشاريات الاجتماعية؛ هي تلك الجوانب من بنية اللغة التي تُحدد الهوية الاجتماعية للمشاركين في الكلام أو العلاقات الاجتماعية بينهم. ومن بين تلك الجوانب، يُمكن الإشارة إلى الضمائر التي تُستخدم للاحترام، والألقاب، والعناوين التي تُستخدم للمخاطب. وبالتأكيد، تختلف طبيعة هذه الإشاريات في اللغات المختلفة، ولكن يوجد في كل لغات العالم نوعين من المعلومات الأساسية، هما (اطلاعات رابطه ای) (المعلومات العلاقية)، و(اطلاعات مطلق) (المعلومات المُطلقة).

ويمكن تقسيم هذه العلاقات على النحو الآتي:

- العلاقة بين المتحدث والمرجع موضع الإشارة.
- العلاقة بين المتحدث والمخاطب.
- العلاقة بين المتحدث والمستمع.
- العلاقة بين المتحدث والموقف أو السياق[81].

وكذلك " هي ألفاظ وتراكيب تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين؛ من حيث هي علاقة رسمية أو علاقة ألفة ومودة، والعلاقة الرسمية يدخل فيها صيغ التبجيل في مخاطبة من هم أكبر سنًا ومقامًا من المتكلم"، و" هي تشمل أيضًا الألقاب مثل فخامة الرئيس، الإمام الأكبر، جلالة الملك، سمو الأمير، فضيلة الشيخ، كما تشمل أيضًا، السيد والسيدة، الآنسة. ويدخل فيها أيضًا حضرتك، وسيادتك، وسعادتك، وجنابك".

[81]) فردوس آقا گل زاده، فرهنگ توصیفی (تحلیل گفتمان و کاربرد شناسی)، نشر عملی، تهران، 1392 هـ.ش، ص 106- 108

" أما الاستعمال غير الرسمي فهو منفك من هذه القيود جميعًا، وينعكس هذا في استعمال بعض الضمائر للدلالة على المفرد المخاطب .... وفي النداء بالاسم المجرد، أو اسم التدليل أو نحو ذلك، فضلاً عن التحيات، التي تندرج من الرسمية إلى الحميمية مثل صباح الخير، صباح الفل، صباح العسل.... إلخ"[82]

ومن الجدير بالذكر؛ أن العصر القاجاري شهد قمة رواج الألقاب في إيران، ومن بين هذه الألقاب؛ اعتماد الدولة، امين السلطان، امين لشكر، امين الدولة، امين الشريعة، امين الملك، آصف الدولة، حشمت الدولة، مستوفى الممالك، معير الممالك، قوام الدولة وقوام السلطنة، وكذلك لُقب الشاه بألقاب عديدة في العصر القاجارى؛ من بينها، شاهنشاه، ظل الله في الأرض، رعيت پناه، مالك الرقاب، قبلة العالم، و....، فضلاً عن أن الشعب الإيراني، أطلق بعض الألقاب على الحكام القاجاريين، للسخرية منهم، ومعارضة سيطرتهم، وهيمنتهم[83]

في العصر القاجارى، منح السيد محمد خان وزيره حاجى ابراهيم أول لقب؛ أي (اعتماد الدولة)، تقليدًا للصفويين، ولكن فتح على شاه، بصرف النظر عن ألقاب العمل مثل (صاحب ديوان– مستوفى الممالك– منشى الممالك– معير الممالك)، منح ألقابًا وصفية أيضًا، ففي عصره، ساد حوالي خمسون أو ستون لقب من الألقاب المركبة، التي تتكون بإضافة أحد الأسماء الوصفية ومضاف إليه (الدولة– السلطنة– الملک– المملوك) [84].

[82]) محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 26

[83]) حسين احمد زاده؛ شهين عباس زاده، القاب وعناوين دوره قاجارى (تاريخ معاصر ايران)، رشد تاريخ ايران، الدورة 18، العدد3، ربيع 1396 هـ.ش، ص 27؛ اصغر اسمعيلى، طبقه بندى وتحليل لقب گذارى عامّه در تهران دوره ى قاجارى وپهلوى برمبناى زبانشناسى اجتماعى، دوماهنامه فرهنگ وادبيات عامه، السنة 11، العدد 53، آذر و دى 1402 هـ.ش، ص 77

للمزيد حول الألقاب في العصر القاجارى، أنظر: مرضيه عنبرى، نقد وبررسى القاب در دوره ى قاجارى، فصلنامه تاريخ پژوهى (مجله انجمن علمى تاريخ دانشگاه فردوسى مشهد)، العدد 56، خريف 1392 هـ.ش؛

[84]) كريم سليمانى، القاب رجال دوره ى قاجاريه، نشرنى، تهران، 1379 هـ.ش، ص 13

وتتنوع الإشاريات الاجتماعية في الرواية محل الدراسة، ونجد منها ما يُعبر عن العلاقة الرسمية بين المتحدث والمتلقي، ومنها ما يُعبر عن العلاقة غير الرسمية. وهي غنية بالإشاريات الاجتماعية، خاصة الألقاب التي كانت سائدة في العصر القاجارى، ونظرًا لأن الرواية تُحكى على لسان الشاب الراوي – بطل الرواية– فإننا قلما نجد حوارًا بين الرواي وبين شخصيات الرواية الثانوية، **ومن بين تلك الإشاريات:**

أولاً– العلاقة الرسمية:

استخدم الكاتب محمد حسينى كلمات وألقاب أشارت إلى العلاقة الرسمية بين المتحدث والمخاطب، الأمر الذي أسهم في تشكيل البنية الخطابية في الرواية، **ومن بين تلك النماذج، الألقاب التي كانت سائدة في العصر القاجارى:**

وفي النموذج الآتي إشارة اجتماعية إلى (حامد ميرزا)، تتهكم فيها عصمت من حامد ميرزا، وتتحدث بسخرية، قائلاً تُؤمر ياجدي الكبير، وهي تضحك بشدة، يقول الكاتب:

– بعد روبروى عكس **حامد ميرزا** مى ايستاد، دستش را مى برد پشتش، روى پنجه ى پابلند مى شد، تعظيم مى كرد و مى گفت: " مى فرموديد جد كبير" و از خنده ريسه مى رفت. [85]

وفي النموذج الآتي، تُشير عصمت إلى أنها حفيدة (حامد ميرزا)؛ يقول الكاتب:

– عصمت مى گفت: " **نوه ى حامد ميرزا؛ پسر محمد على شاه** است"[86].

وأيضًا:

[85] محمد حسينى، مرجع سابق، ص 35

ثم كانت تقف أمام صورة حامد ميرزا، وتضع يدها خلفها، وتنهض على أطراف قدميها، وكانت تُعظم، وتقول: " تُؤمر يا جدي الكبير، وتنفجر من الضحك.

[86]) المرجع نفسه، ص 7

كانت عصمت تقول أنها: " حفيد حامد ميرزا، يكون ابن الملك محمد علي "

شک ندارم اسم **حامد میرزا** هم نشنیده است[87].

وفي النموذج الآتي إشارة اجتماعية إلى بعض الألقاب التي كانت سائدة في العصر القاجارى، يقول الكاتب:

– می گفتم: " می فرمودید شازده"

می گفت:" **امین السلطان** مردی اگر می ماند، چرخ چنان نمی گشت که گشت"

می گفتم: "می فرمودید شازده".

می گفت: " **شاه بزرگ خود امین السلطان** را احضار کرد. در فرنگ به سر می برد. پیش از آن **صدر اعظم شاه** شهید بود".

می گفتم: "می فرمودید شازده"[88]

وأيضًا:

می گفتم: " **معین الرعایا** چه نقشی داشته در این أوضاع؟"

اخم می کرد. مثل **حامد میرزای** توی عکس به سبیلش تاب می داد[89].

---

[87]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 60

ليس لدي شك؛ أنه لم يسمع اسم حامد ميرزا أيضًا.

[88]) المرجع نفسه، ص 38–39

كنتُ أقول: تُؤمر يا شازده

كانت تقول: امين السلطان رجلاً، لو بقي، لما كان الفلك يدور، كما دار.

كنتُ أقول: تُؤمر يا شازده

كانت تقول: أحضر الشاه العظيم امين السلطان بنفسه. كان يعيش في أوروبا. قبل ذلك، استشهد الصدر الأعظم للشاه.

كنتُ أقول: تُؤمر يا شازده

[89]) المرجع نفسه، ص 101

كنتُ أقول: " ما دور معين الرعايا في هذه الأوضاع".

كان يتجهم، ويَجدل شاربه مثل حامد ميرزا في الصورة.

وكذلك:

احمد شاه را می گفت. با پهلوی زیاد کار نداشت. اصلاً به دوران آن ها نرسیده بود[90].

وأيضًا:

می گفت: " تو فقط از گنج معین الرعایا بپرس"[91].

كل هذه الألقاب كثيرة في الرواية، ذلك أنها تُسهم في بيان نوع العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين، وهي تبين أن العلاقة غير رسمية، لأنها صيغ تبجيل تستعمل في مخاطبة من هم أكبر مقامًا أو سنًا.

ومن بين الشخصيات التي لُقبت بعدة ألقاب في الرواية شخصية دكتور مسايف، أو كما يُدعى الطبيب أو الحكيم، ومن بين تلك النماذج:

گفتم: " چرا با آسانسور نمی روی؟"

گفت: " به خاطر این سرایدار احمق".

گفتم: "چطور؟"

گفت: " می روی پیش **حکیم**" و همراهم از پله ها بر گشت. بالا فکر کردم نمی خواسته سرایدار از حرف زدنمان را ببیند.

گفتم: " همین پنج شنبه؟"

---

[90]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 100

كان يتحدث عن أحمد شاه. لم يكن له علاقة كبيرة بالبهلويين. أصلاً لم يبلغ عصرهم.

[91]) المرجع نفسه، ص 104

كانت تقول: " اسأل معين الرعايا فقط عن الكنز".

گفت: "بله. **حکیم مسایف** منتظرت خواهد بود"[92].

– شازده می گفت: " خوب **حکیم** چه خبر. تازه کی را راهی کرده ای؟"

همه اش از همین شوخی های تکراری می کردند.

حکیم می گفت: " چیزی به ویزیت حضرت عالی نمانده است. تو چطوری پسر؟".

شازده می گفت: " من که تا شما را راهی نکنم آمدنی نیستم آقای **دکتر مسایف!**" [93].

– عصمت می گفت: " بعد از ازدواج با شازده، دیگر را ندیده بودم تا روزی که شازده اولین میهمانی را داد. رفتم از توی سراسرا چیزی بردارم که دیدم شازده و دکتر کنار بار ایستاده اند. شازده گفت: " آشنا بشوید خانم، **جناب حکیم مسایف:** " گفتم: خوشبختم **جناب دکتر**"[94]

---

[92] محمد حسینی، مرجع سابق، ص 14

"قلتُ: "لماذا لا تستقل المصعد؟

قال: بسبب سرايدار الأحمق هذا.

قلتُ: كيف؟

قال: سوف تذهب إلى الحكيم، وصعد برفقتي الدرج. كنتُ أظن أنه لا يُريد أن يرى سرايدار حديثنا.

قلتُ: هذا الخميس؟

قال: نعم، سوف ينتظرك الحكيم مسايف.

[93]) المرجع نفسه، ص 15

كان شازده يقول: " حسنًا أيَها الحكيم ما الأخبار. متى سوف تُسافر من جديد؟

كانا يكرران نفس هذه النكت.

كان الحكيم يقول: " لم يبقَ شيئ لزيارة حضرتكم. كيف حالك يابني؟

كان شازده يقول: لن آتي، حتى أسمح لك بالسفر دكتور مسايف.

[94]) المرجع نفسه، ص19

كانت عصمت تقول: "بعد زواجي من شازده، لم أر أي شخص آخر، حتى اليوم الذي أقام شازده أول ضيافة. ذهبت إلى البهو، لكي احمل شيئًا ورأيت شازده والطبيب واقفين بجانب البار. قال شازده: تعرفي سيدتي على السيد الحكيم مسايف: قلتُ: فرصة سعيدة جناب الدكتور.

على النقيض، حينما يتحدث الشاب الراوي عن عصمت، يُناديها باسمها، وبضمير المفرد المخاطب، رغم أنه ذكر أكثر من مرة؛ أنها امرأة عجوزة، وأنها أكبر منه سنًا، ولا يُوجد بينه وبينها أية علاقة تحمل في طياتها المودة أو العشق، وربما يرجع السبب وراء ذلك، إلى الحقد والكراهية التي يُكنها لتلك المرأة المُسنة، ورغبته في الانتقام منها، ومن زوجها، **ومن بين تلك النماذج:**

عصمت حتی در همان عکس هم از حالای من بزرگ تر بود[95]

عصمت می نشست روی مبل و پاهایش را روی هم می انداخت[96]

برایم عجیب بود. هم رفتار شازده عجیب بود، آن طور که عصمت می گفت، و هم رفتار عصمت که به رغم مسن بودنش باز همه چیز را با معیار شب می سنجید [97]

با دلخوری بلند می شدم می رفتم در را باز می کردم و بعد رو به عصمت، که همان طور با دست در را نشان می داد، لبخند می زدم و می رفتم دنبال شازده که بیدار شده بود و عصا به دست رفته بود توی حیاط قدم بزند.[98]

---

[95]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 5

كانت عصمت في نفس الصورة أكبر مني أيضًا.

[96]) المرجع نفسه، ص 6

كانت عصمت تجلس على الأريكة، ممدة القدمين.

[97]) المرجع نفسه، ص11

كانت عجيبة بالنسبة لي. كان سلوك شازده عجيبًا، مثلما تقول عصمت، وأيضًا سلوك عصمت، على الرغم من كونها مسنة، كانت تقيس كل شئ بمعيار الليل.

[98]) المرجع نفسه، ص35

كنتُ أنهض بغضب، وأذهب لكي أفتح الباب، ثم أبتسم لعصمت، التي كانت تُشير هكذا بيدها على الباب، وكنتُ أذهب أتعقب شازده الذي استيقظ، وذهب والعصا في يديه، يتنزه في الفناء.

می گفتم: " تو بگو عصمت جان" [99]

وكذلك حينما يتحدث عن مهتاب، التي كما يدعي يوجد علاقة بينه وبينها، يناديها باسمها، دون ألقاب، ومن بين تلك النماذج:

بله اسمش مهتاب بود. در را پشت سرش بست و داد کشید: " سلام".[100]

حتی مهتاب آن جا بود. از روی حماقت آمده بود. لابد تعقیبم کرده بود.[101]

رفتم و مـچ دست مهتاب را گرفتم . گفتم: " از جانم چه می خواهی؟".[102]

مهتاب کی رفت و کجا رفت، نمی دانم.[103]

لابد تعقیبم کرده بود. همان طور که مهتاب تا خانه ی دکتر مسایف تعقیبم کرده بود.[104]

وكذلك حين يتحدث الشاب عن (شازده) الذي كان يعمل لديه، ذلك الرجل المُسن –حسبما يقول الشاب الرواي– نفسه، يتحدث عنه باسمه (شازده) دون ألقاب، ولكن ليس من باب المحبة والمودة، وإنما بدافع الحقد والكراهية والرغبة في الانتقام تنفيذًا لوصية أجداده، وعدم التقدير لشخصه، ومن بين تلك النماذج، يقول الكاتب:

---

[99]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص80

كنت أقول: تحدثي عزيزتي عصمت.

[100]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص23

نعم، كان اسمها مهتاب. أغلقت الباب خلفها، وصاحت: "سلام".

[101]) المرجع نفسه، ص45

حتى مهتاب كانت هناك. جاءت من باب الحماقة. لابد أنها كانت تتبعني.

[102]) المرجع نفسه، ص53

ذهبتُ، وأمسكتُ معصم يد مهتاب. قلتُ: " ماذا تُريدين مني؟

[103]) المرجع نفسه، ص55

لا أعلم، متى ذهبت مهتاب، وأين ذهبت.

[104]) المرجع نفسه، ص83

لابد أنها كانت تتبعني. كانت هكذا مهتاب تتبعني حتى منزل الدكتور مسايف.

شازده می گفت: " بخوان، از اجل بخوان!" [105].

ويقول في موضع آخر من الرواية:

شازده گفت: " بیا جوان، بیا برویم عصمت منتظر است" [106]

وأيضًا:

من چیزهای قدیمی خیلی دوست دارم. دلم پر می کشید برای تفنگ های روی دیوار شازده، حتی البوم عکس هایشان. عکس جدید نداشتند. کم داشتند وتک و توک عکس دختر شازده بود وعکس دو پسرش. عکس از زن اول شازده نبود. پسرهایش آمریکا بودند. درس خوانده بودند. [107]

وكذلك:

– به زمین نگاه می کردم. انگشت هایم را در هم قلاب می کردم. می گفتم: " اما شازده، شخص شاه بزرگ گویا احمد شاه را برای ولیعهدی در نظر گرفته بوده اند"

نمی خواستم خشمگینش کنم، اما از همین ولیعهدی شروع می کردم تا به حرف بیاید [108]

---

[105]) محمد حسینی، مرجع سابق، ص 9

كان شازده يقول: " اقرأ، اقرأ عن اجل!".

[106]) المرجع نفسه، ص 20

قال شازده: "تعالَ أيها الشاب، تعال، فلنذهب، عصمت تنتظرنا".

[107]) المرجع نفسه، ص 68

أحب الأشياء القديمة للغاية. كنتُ أريد البنادق المعلقة على جدار شازده.حتى ألبوم صورهم. لم يكن لديهم صور جديدة. كانت قليلة. كانت صورة نادرة لابنة شازده، وصور لولديه. لم يكن هناك صورًا لزوجته الأولى. كان أبناؤه في أمريكا. لقد درسوا هناك.

[108] المرجع نفسه، ص 37

كنتُ أنظر إلى الأرض. كنت أجعل أصابعي تتشابك مع بعضها. كنتُ أقول: "لكن شازده، كان يعتبر شخص الشاه الكبير أو احمد شاه وليًا للعهد "

لم أرد أن أغضبه، لكنني كنتُ أبدأ من ولي العهد هذا حتى يتكلم.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، تتضمن النقاط الآتية:

– تضمنت رواية **(آبى تر از گناه)** جميع أنواع الإشاريات: الإشاريات الشخصية، والإشاريات الزمانية، والإشاريات المكانية، والإشاريات الخطابية، والإشاريات الاجتماعية. وقد استطاع الكاتب محمد حسينى، أن يُوظف الإشاريات بمختلف أنواعها الخمسة؛ الأمر الذي أسهم في وضوح معاني الرواية بشكلٍ كبير لدى المتلقي.

– أسهمت الإشاريات التي وظفها محمد حسينى بمختلف أنواعها في الترابط بين وحدات وأجزاء الرواية الأمر الذي جعل الرواية تبدو متسقة ومنسجمة.

– لعبت الإشاريات دورًا مهما في بنية الخطاب الروائي في رواية **(آبى تر از گناه)**، من أجل التعرف على هوية المتكلم، والإطار الزمانى والمكاني للحدث اللغوي، والعلاقات الاجتماعية بين المتكلم والمخاطبين.

– شكلت الإشاريات دورًا فعالاً في نسيج الرواية؛ حيث قامت بتصوير جميع ملابسات وأحداث ووقائع الرواية، الأمر الذي انعكس بشكل إيجابي على إدراك المتلقي، واستيعابه لتفاصيل الرواية، وتتبع تطور الأحداث.

– تنوعت الإشاريات الشخصية في الرواية بصيغ الضمائر المنفصلة والمتصلة، ولكن غلبت عليها ضمائر المفرد المتكلم بنوعيه، بشكل ملحوظ، نظرًا لأن أحداث الرواية تُروى على لسان الشاب الراوي.

– لعبت الإشاريات الشخصية دورًا مهمًا في الكشف عن البعد الدلالي، من خلال ربط الضمائر بالسياق وإحالتها على المتخاطبين.

– قام محمد حسينى بتوظيف ضميرى المتكلم والمخاطب في أغلب مواضع الرواية، الأمر الذي جعله ينجح في إظهار قوة العلاقة بينه وبين المتلقي، وقد عبر عن هذا من خلال جميع أشكال الضمائر المنفصلة والمتصلة.

– أسهمت الإشاريات المكانية التي عبرت عنها قيود المكان في الرواية في تحديد الأماكن التي دارت فيها الأحداث، وهي في الغالب وصف للأماكن الموجودة في الرواية، مثل منزل شازده وزوجته عصمت، ومنزل الدكتور مسايف، وقد اعتاد الكاتب على وصف الأماكن التي تجري فيها الأحداث.

– لعبت الإشاريات الزمانية دورًا مهمًا في إبلاغ المتلقي زمن الخطاب بين المتخاطبين، وتنوعت الإشاريات الزمانية بين الماضي والحاضر والمستقبل، مما يدل على تداخل الأزمنة، كما وظف الكاتب الزمن الكوني في مواضع كثيرة من الرواية.

– اقتصرت الإشاريات الخطابية في الرواية على عبارات الاستدارك فقط، نظرًا لأن الرواية تعتمد على الحكي، حيث يحكي الشاب الراوي قصته مع عائلة شازده و زوجته، على هيئة اعترافات لجهة تحقيق ما، دون أن يبدي رأيه في الأحداث.

– لعبت الإشاريات الاجتماعية في الرواية دورًا تداوليًا من خلال الإشارة إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين، من حيث كونها علاقة رسمية أو غير رسمية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر والمراجع العربية:

1- إبراهيم السامرائى، الفعل زمانه وأبنيته، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1403 هـ- 1983م.

2- الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1993م.

3- بول ريكور: النص والتأويل، ترجمة منصف عبد الحق ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، 1998م.

4- حسن شاهر: علم الدلالة السمانتيكية والبرجماتية في اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2001م.

5- حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزى وزو، بدون تاريخ.

6- خليفة بوجادى، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009 م.

7- صلاح الدين صالح حسنين، في لسانيات العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2015 م.

8- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2003 م.

9- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1994م.

10- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998 م.

11- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، 2004 م.

12- علاء عبد المنعم إبراهيم، أنماط الراوي ووظائفه في السرد العربي التراثي (كتاب نسيم الصبا لابن حبيب الحلبي نموذجًا)، ط1، دار نشر جامعة قطر، الدوحة، 2019 م.

13- محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار الأمان، الرباط؛ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010 م.

14- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2011 م.
15- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2018 م.
16- نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003 م.

ثانيًا- المصادر والمراجع الفارسية:

1- خسرو فرشيدورد، دستور مفصل ايران، تهران: سخن، 1382 هـ.ش.
2- عبد الرحيم همايونفرخ، دستور جامع زبان فارسى، ط3، على اكبر علمى (مؤسسه مطبوعاتى علمى)، تير 1364 هـ.ش.
3- غلامرضا ارژنگ، دستور زبان فارسى امروز، نشر قطره، تهران، 1387 هـ.ش.
4- فردوس آقا گل زاده، فرهنگ توصيفى (تحليل گفتمان و كاربرد شناسى)، نشر عملى، تهران، 1392 هـ.ش.
5- كريم سليمانى، القاب رجال دوره ى قاجاريه، نشرنى، تهران، 1379 هـ.ش.
6- محمد حسينى، آبى تر از گناه، ط7، انتشارات قفنوس، تهران، 1394 هـ.ش.
7- محمد جواد شريعت، دستور زبان فارسى، ط3، انتشارات اساطير، 1375 هـ.ش.

ثالثًا- الأبحاث والمقالات المنشورة بالعربية:

1- لبنى بوخناف، تداولية الإشاريات في الخطاب الروائي لإبراهيم الكوني "-رواية نزيف الحجر أنموذجا"، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، العدد 27، ديسمبر 2019 م.
2- غادة محمد عبد القوى، التحليل اللغوى للسرد فى رواية "همنوايي شبانهء اركستر چوبها"، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد (2-39)، 2012 م.
3- بوقفطان مصطفى؛ بوخالفة ابراهيم، الأبعاد التداولية للإشاريات في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جالوجي، مجلة الموروث، الجزائر، المجلد التاسع، العدد الثاني، ديسمبر 2021م.

4- سامية شاكر عبد اللطيف، بنية السرد في قصة (آبى تر از گناه)، مركز الدراسات الشرقية جامعة القاهرة (رسالة المشرق)، ملحق المجلد الثاني والثلاثون، العددان الثالث والرابع، 2017 م.
5- شيرين خيري عبد النبي، الإشاريات في اللغة الفارسية (دراسة تطبيقية على النص الفارسى لكليلة ودمنة)، حوليات آداب عين شمس، المجلد 44، يناير- مارس 2016 م.

رابعًا- الأبحاث والمقالات المنشورة بالفارسية:

1- اصغر اسمعيلى، طبقه بندى وتحليل لقب گذارى عامّه در تهران دوره ى قاجارى وپهلوى برمبناى زبانشناسى اجتماعى، دوماهنامه فرهنگ وادبيات عامه، السنة 11، العدد 53، آذر و دى 1402 هـ.ش.
2- حسين احمد زاده؛ شهين عباس زاده، القاب وعناوين دوره قاجارى (تاريخ معاصر ايران)، رشد تاريخ ايران، الدورة 18، العدد3، ربيع 1396 هـ.ش.
3- سمانه نوروزى؛ وآخرون، يأس و اميد در شعر امل دنقل وسياوش كسرايى (تحليل نشانى شناسى مؤلفه هاى مكان- زمان واسطوره ها، نشريه ادبيات تطبيقى، دانشكده ى ادبيات وعلوم انسانى، دانشگاه شهيد با هنر كرمان، السنة 14، العدد 27، خريف وشتاء 1401 هـ.ش.
4- شهلا شكيبايى فر؛ وآخرون، نشانه شناسى لايه اى زمان در نمايشنامه العصفور الأحدب لـ محمد الماغوط، دو فصلنامه علمى نقد ادب معاصر عربى، العام العاشر، العدد 21، 1399 هـ.ش.
5- فريده داودى مقدم، نشانه شناسى مكان در غزليات شمس، دو فصلنامه علمى- تخصص عرفان پژوهى در ادبيات، الدورة 3، العدد 5، ربيع وصيف 1403 هـ.ش.
6- ليلا خزل؛ وآخرون، نشانه- معنا شناسى مكان در داستان زادن زال، فصل نامه علمى تفسير وتحليل متون زبان وادبيات فارسى (دهخدا)، الدورة 13، العدد 48، صيف 1400 هـ.ش.
7- محمد عمو زاده مهديرجى، بررسى جنبه هاى كاربرد شناختى اشارات زمانى در زبان فارسى، مجله زبانشناسى و گويش هاى خراسان دانشگاه فردوسى مشهد (علمى- پژوهشى)، العدد 2، ربيع وصيف 1389 هـ.ش.

8- مرضیه عنبری، نقد وبررسی القاب در دوره ی قاجاری، فصلنامه تاریخ پژوهی (مجله انجمن علمی تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد)، العدد 56، خریف 1392 هـ.ش.
9- نسیم بنی اسدی؛ فرزان سجودی، نشانه شناسی مکان در تئاتر معاصر ایران با تأکید بر اجرای سیندرلا، دو فصلنامه علمی، پژوهشی دانشگاه هنر، العدد 11، خریف وشتاء 1394 هـ.ش.

خامسًا- رسائل الماجستير والدكتوراة:

- تور إيمان معاوي نور الهدى، الإشاريات في رواية ظل الريح لكارلوس زافون، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات: قسم اللغة العربية، 2022 م.

سادسًا- المعاجم الفارسية:

- ابو الحسن نجفی، فرهنگ فارسی عامیانه، ط1، انتشارات نیلوفر، تهران، 1378 هـ.ش.
- حمدي إبراهيم حسن؛ إبراهيم بن رافع القرني، معجم المصطلحات اللغوية،: دار جامعة الملك سعود للنشر. الرياض، 1441 هـ.ش.
- حسن انوری، فرهنگ فشرده سخن، ج2، تهران: سخن، 1382 هـ.ش.
- علی اکبر دهخدا، لغت نامه ی دهخدا، ج13، ط2، تهران: مؤسسه ی انتشارات وچاپ دانشگاه تهران، 1377 هـ.ش.

سابعًا- مواقع الإنترنت:

1- https://www.ketabrah.ir

کتاب صوتی آبی تر از گناه

2- https://www.navaar.ir/audiobook

کتاب صوتی آبی تر از گناه- محمد حسینی.