بحوث قسم اللغات الشرقية

دلالة الألفاظ في مسرحية چوب بدستهاى ورزيل
(العصا بأيدي فرزيل)
للأديب گوهر مراد

إعداد:
أ.د/ محمد معروف عبد المحسن الخولي
م/ آية محمد سيد العدوي

الملخص:

يعد فن المسرح بشكل عام من الفنون الدرامية المهمة التي تهتم بالأداء والعرض المسرحي الحي على خشبة المسرح؛ وعلى الرغم من أن الفن المسرحي هو في الأصل فن أدبي إلا أنه يرتبط بشكل وثيق باللغة، خاصة إذا كانت اللغة المستخدمة خلاله هي اللغة العامية. أما المسرح السياسي المعاصر المستهدف في البحث، فهو نوع من فن المسرح يقترن بالقضايا الإنسانية الكبرى؛ وترجع أهميته لكونه أداة للتعبير عن الرغبة في التغيير والإصلاح وتحقيق العدالة.

ينتمي العمل إلى الكاتب غلامحسين ساعدي القامة إيرانية المعروفة في الأدب الفارسي، تربع على عرش الكتابة المسرحية لسنوات طوال، ومازالت أعماله الأدبية تحظى باهتمام كبير حتى وقتنا الحاضر. وكان دائم التركيز على نوع الأسلوب المستخدم في كتاباته وأعماله ومن بينها المسرحية موضع البحث، والتي تندرج تحت شق الأعمال الواقعية التي جسد بها معاناة الشعب من ظلم وجور إبان حكومة البهلويين.

الكلمات المفتاحية: المسرح الإيراني، الدلالة السياقية، الاقترانية، الايحائية، السياق.

Abstact:

Theater art in general is one of the important dramatic arts concerned with performance and live theatrical presentation on stage. Although theatrical art is originally a literary art, it is closely linked to language, especially if the language used during it is the colloquial language. As for the contemporary political theater targeted in the research, it is a type of theater art associated with major

humanitarian issues. Its importance is due to it being a tool for expressing the desire for change, reform, and achieving justice.

The work belongs to the Iranian writer Gholamhossein Saedi, a well-known Iranian in Persian literature. He occupied the throne of playwriting for many years, and his literary works still receive great attention to this day. He always focused on the type of style used in his writings and works, including the play in question, which falls under the category of realistic works in which he embodied the people's suffering from injustice and oppression during the Pahlavi government.

Keywords: Iranian theatre, contextual significance, association, suggestiveness, context.

مقدمة:

يعد الفن انعكاساً للمجتمع يتأثر به ويؤثر فيه فبدراسة المسرح يتم التعرف على المجتمع بسماته وخصائصه، فهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بحياة الشعوب، فهو يعبر عن قيم المجتمع وعاداته وتقاليده ولا يمكن للمسرح الانفصال عن المجتمع الذي يعرض فيه. (١)

وللمسرح مكانة كبيرة جعلته محل اهتمام الباحثين، الذين اتخذوا منه سبيلاً لإيصال أفكارهم للمشاهدين ونقد أحوال المجتمع وإظهار ما تحول به من أحداث، وبيان صورة المجتمع، فهو يمثل الواقع ويعكس ما يحدث في المجتمع، ويلعب المسرح دوراً كبيراً في إيجاد حلول للمشاكل التي يعاني منها المجتمع سياسية كانت أو اجتماعية، فهو يعرضها ويبحث عن حلول لها.

وانطلاقًا من هذه الأهمية الكبيرة للمسرح، فإن هذا البحث يتناول مسرحية " چوب بدستهای ورزيل"، ويحاول اكتشاف الشخصية الإيرانية وفهمها، والوقوف على أهم سماتها وسمات المجتمع، والقضايا الفكرية التي تشغله في الوقت الحاضر.

لعب فن المسرح في إيران دوراً كبيراً فهو يتميز بحشده لتأييد الشعب الإيراني له، فهو يعد من أهم الوسائل الفعالة للتفاعل مع الجمهور، ولهذا اختار الأديب گوهر مراد هذا الفن على وجه الدقة ليعرض من خلاله واقعه السياسي وواقع الشعب الإيراني في تلك الفترة وما يعانيه من قمع وقهر واستبداد بسبب التدخلات الأجنبية التي كانت موجودة في إيران أثناء حكومة الشاه وما بعدها.

نبذة عن حياة الأديب گوهر مراد

ولد ساعدي يوم الثلاثاء ٢٤ ديسمبر عام ١٩٣٥م[٢] وقد كان الطفل الثاني لوالده من بعد أخته الكبرى التي توفيت وعمرها أحد عشر شهراً، والده هو (علي اصغر)، كان موظفًا حكوميًا من بيت اسمه (ساعد- الممالك) الذين كانوا أمناء النبلاء في فترة القاجار، اما والدته فكان اسمها طيبه وتعمل ربة منزل[٣]، وكان له أخ يدعى على أكبر ولد في ٢٦ ديسمبر عام ١٩٣٧م أي يصغره بثلاث سنوات، وأخت تدعى ناهيد ولدت عام ١٩٤٣م أي تصغره بـ٩ سنوات وهي آخر طفل في الأسرة.

دخل غلامحسين ساعدي مدرسة (بدر) الإبتدائية عام ١٩٤٣م، ثم المرحلة الثانوية في مدرسة (منصور) عام ١٩٥٠م. وقد بدأ نشاطه السياسي تزامنًا مع انطلاق الحركة الوطنية وذلك عام ١٩٥٢م، وبدأ بنشر الصحف في نفس العام في صحيفة (فرياد، صعود، وشباب آذربيجان)[٤]، كما نشر مقالات وقصص في الصحف نفسها، وتعلم الطباعة في تهران.

وفي ٢٨ أغسطس عام ١٩٥٣م، حدث انقلاب فأختبأ ساعدي لمدة شهرين، ثم اعتقل عام ١٩٥٣م في شهر أكتوبر وتم سجنه عدة أشهر، وكتب خلال فترة سجنه قصة طويلة بعنوان "نخود هر آش" والتي لم يتم نشرها حتى الآن. [٥]

التحق غلام حسين ساعدي بكلية الطب في جامعة تهران عام١٩٥٥م، فتخرج طبيبًا نفسيًا ومارس هذه المهنة في المناطق الجنوبية بالعاصمة، وأنتج أعمالا قصصية إلى جانب أعماله المسرحية[٦]، فصدرت له أعمال عظيمة، تم نشرها في مجلة "سخن" ونشر بها قصة "مرغ انجير" وذلك عام ١٩٥٦م. وتوالت بعد ذلك كتاباته سواء للقصص أو للمسرحيات، ففي عام ١٩٥٧م نشر أيضًا قصة "خانه هاى شهر رى" في تبريز، كما نشر مسرحية "ليلاج ها"[٧].

وكان ساعدي في فترة التحاقه بالجامعة قائدًا للحركة الطلابية واعتصامات الجامعة في تبريز، وكان صديقًا لصمد بهرنجى، بهروز دهقاني، مفتون اميني، كاظم سعادتي ومناف فلكى. ولم يتأثر اهتمام ساعدي

في أيَ فترة بكتابته لأعمال سواء قصصية أو مسرحية، ففي عام ١٩٥٩م كتب قصصاً قصيرة بعنوان "شكايت" ومسرحيات من فصل واحد باسم "غيوران شب" و"ظلال الليل"، ثم تلى ذلك مسرحية "كاربافك ها در سنجر" التي نشرها في مكتبة تهران في تبريز في عام ١٩٦٠م[٨].

وبدأ ساعدي بنشر كتاباته الأولى في الخمسينيات، وفي بداية الستينيات كانت قد ذاعت شهرته كاتبًا مسرحيًا يكتب باسمه المستعار (جوهر مراد)[٩]. ولم يؤثر اهتمامه بالكتابة على تفوقه الدراسي فتخرج عام١٩٦١م من كلية الطب، كما ألف رسالة باسم "الأسباب الاجتماعية للأمراض النفسية في آذربيجان" والتي تم قبولها بعد عدة أشهر من مناقشاتها. ونشر أيضًا في تلك الفترة مسرحيته "كلاته گل" سِراً في طهران.

مؤلفات غلام حسين ساعدي:

ترك غلامحسين ساعدي مؤلفات كثيرة منها ما هو قصصي ومنها ما هو روائي ومسرحي ومنها أعمال مترجمة، يمكن سردها على النحو التالي:

أ- القصص: [١٠]

١. خانه هاى شهرزى، تبريز ١٩٥٥م. (منازل المدينة)
٢. شب نشينى باشكوه، ١٩٦٠م. (سهرة فاخرة)
٣. عزاداران بيل، ٨ قصص متصلة، ١٩٦٤م. (مآتم بيل)
٤. دنديل، ٤ قصص،١٩٦٦م. (دنديل)
٥. گور وگهوراه، ٣ قصص، ١٩٦٦م. (اللحد والمهد)
٦. واهمه هاى بى نام ونشان، ٦ قصص، ١٩٦٧م. (مخاوف لا أساس لها)
٧. ترس ولرز، ٦ قصص متصلة، ١٩٦٨م. (الخوف والقشعريرة)
٨. آشفته حالان بيدار بخت، ١٠ قصص، ١٩٩٨م.

ب-الروايات:

١. توپ، ١٩٦٩. (المدفع)
٢. تاتار خندان، ١٩٧٤م. (ضحك التاتار)
٣. غريبه در شهر، ١٩٧٦م. (غريب في المدينة)

ج- المسرحيات:

١. كاربافك ها در سنگر، ١٩٦٠م. (كاربافك ها في السنجر)

٢. كلاته ى گل، ١٩٦١م. (باقة زهور)

٣. ده لال بازى، ١٠ مسرحيات منفصلين، ١٩٦٣م.

٤. چوب به دستهاى ورزيل، ١٩٦٥م. (العصا بأيدي ورزيل)

٥. بهترين بابای دنيا، ١٩٦٥م. (أفضل أب في العالم)

٦. پنج نمايشنامه از انقلاب مشروطيت، ١٩٦٦م. (خمس مسرحيات عن الثورة الدستورية)

٧. آى باكلاه آى بى كلاه، ١٩٦٧م. (الف مد والف بدون مد)

٨. خانه روشنى، ٥ مسرحيات، ١٩٦٧م. (منزل مضئ)

٩. ديكته وزاويه، مسرحيتين، ١٩٦٨م.

١٠. پروارباندان، ١٩٦٩م.

١١. واى بر مغلوب، ١٩٧٠م. (وا حسرتاه على المهوزم)

١٢. ما نمى شنويم، ٣ مسرحيات، ١٩٧٠م. (نحن لا نسمع)

١٣. جانشين، ١٩٧٠م. (ولي العهد)

١٤. چشم در برابر چشم، ١٩٧١م. (العين بالعين)

١٥. مار در معبد، ١٩٧٣م. (ثعبان في المعبد)

١٦. عاقبت قلم فرسايي، مسرحيتين، ١٩٧٥م.

١٧. هنگامه آرايان، ١٩٧٥م.

١٨. ضحاك، ١٩٧٧م. (ضحاك)

١٩. ماه عسل، ١٩٧٩م. (شهر عسل)

د- الدراسات:

١. ايلخچى، ١٩٦٣م.

٢. خياو يا مشكين شهر،١٩٦٤م.

٣. اهل هوا، ١٩٦٥م. (أهل الهوا)

هـ- التراجم:

١. شناخت خويشتن (آرتور جرسيلد)، مع محمد نقى براهنى، ١٩٦٣م. (اعرف نفسك)

٢. قلب، بيمارى هاى قلبى وفشارخون (هـ. بله كسلى)، مع محمد على نقشينه، ١٩٦٣م. (القلب، أمراض القلب وضغط الدم)

دلالة الألفاظ في مسرحية «چوب بدستهاي ورزيل»

تعريف الدلالة:

لم يختلف مفهوم الدلالة كثيراً بين معظم من تحدثوا عنها برغم أن كلاً منهم قام بتعريفها حسب رؤيته الخاصة، وهذه بعض تعريفاتها:

إن كلمة الدلالة في حد ذاتها ليست معبرة عن شيء معين، لذا لا يمكن الوقوف عليها باستقلال عن أي اعتبار آخر، ولكنها تمثل معنى معيناً ينشأ من خلال علاقة ارتباط بين أمرين هما الدال والمدلول. بحيث يكون هناك كلام معين مكتوب ولكنه يريد انسياق الشخص ليفهم منه معنى آخر خبيئ وخفي(١١).

وقيل إن الدلالة انتقال من المعنى السطحي الظاهر والمباشر إلى المعنى المجازي الخفي والبعيد مع ضرورة عدم إغفال أحدهما فالدلالة تنقسم لنوعين هما: الدلالة المباشرة التي تكون واضحة من خلال الكلمة الموجودة في النص أو الموضوع ومنها غير المباشرة التي يستدل عليها من خلال موضع الكلمة، ويدل الشخص على معناه الذي يريد أن يصل به إلى القارئ أو المستمع(١٢).

وقيل هي تعبير عن الذات والوجهة والمعنى الخاص بكلمة أو كلمات معينة. فهي علم يهتم بدراسة المعنى وهي جزء من علم (اللسانيات) الذي يمثل قمة الدراسات اللغوية(١٣)، لذا فالدلالة في اللغة هي مفهوم أساسي للتعبير عن الأفكار والمعاني المختلفة. يعتمد المعنى النهائي للكلمة أو العبارة على السياق والمحيط الذي يحدد الدلالة.

وهناك علاقات دلالية تتحكم بالكلمات ذات المجال الدلالي الواحد وتجعلها تتشكل كما يلي:

- أن الكلمة الواحدة لها دلالات متعددة وذلك يسمى بتعدد المعنى مثل: "چشم" فهى كلمة تحمل أكثر من معنى واحد في اللغة الفارسية مثل (عين الانسان- الجاسوس- وعين الماء) وقد نجدها بمعاني أخرى عند أهل اللغة، فنجد هذه الكلمة الواحدة لها معانٍ متعددة مختلفة.

- هناك بعض الكلمات التي تكون لها دلالات متعددة أي معاني متعددة أيضاً، ولكنها معاني مترادفة مثل كلمة "بزرگ" فمعناها (كبير- ضخم- عظيم)، فهي كلمات متعددة لكنها تعني المعنى ذاته.
- هناك الكلمات أخرى يكون لها دلالات مركبة مثل كلمة "پدر" التي يمكن تحليلها إلى عنصرين دلالين هما (والد + ذكر)؛ وكذلك كلمة (مادر) التي يمكن تحليلها أيضا إلى عنصرين دلالين هما (والده + أنثى).
- هناك كلمات مركبة إذا تغير تركيبها اختلف معناها سواء بتغيير الجزء المركب أو حتى عن معناها الأساسي منفردة مثل كلمة " خوش" فهي بمعنى (جيد- حسن- وطيب)، في حين إذا تم تركيبها لكلمة أخرى تتغير في معناها تماماً مثل "خوش آمديد" بمعنى أهلاً للتحية، وبتغيير الجزء المركب يختلف معناها كذلك مثل كلمة "خوشبختم" بمعنى تشرفت أو تشرفت بلقائك، ويمكن أن تأتي بمعاني كثيرة أخرى حال تغيير الجزء المركب.
- وهناك ايضا مجموعة كلمات تمثل ثنائيات تدل كل كلمة منها على معنى عكس الأخرى مثل كلمة "كوتاه" بمعنى قصير وكلمة "دراز" بمعنى طويل.

ومما سبق يتضح أن الكلمة مادامت لها معانى كثيرة، فإنها يمكن أن يتم تقسيمها على أكثر من مجال دلالي حسب معنى الكلمة(١٤).

هناك أهمية كبيرة لدلالة الألفاظ لذا يجب أن نهتم بتوضيحها كما يلي:

١- توضيح أوجه التشابه والاختلاف التي تندرج تحت دلالة كلمة أو مصطلح معين.

٢- عمل جدولة لقائمة ألفاظ جديدة خاصة بموضوع معين، كما توضح التميزات الدقيقة لكل لفظ.

٣- إدراك الفجوات المعجمية والمقصود منها هو إدراك عدم وجود الكلمات التي تقوم بشرح وتوضيح فكرة معينة أو للتعبير عن شيء ما، فيما يعرف بالفجوة الوظيفية.

٤- كشف العديد من الأسس المشتركة والعموميات التي تحكم اللغات في تصنيف وجدولة مفرداتها وتحديد أوجه الشبه والاختلاف بين اللغات وبعضها.

٥- أن تحديد دلالة الألفاظ تمنع عنها اختلاط المعاني الذي قد يتسبب في تشويش القارئ عن المعنى المراد فهمه من النص.

٦- تحديد مجموعة الكلمات والألفاظ ودلالتها الخاصة بمجتمع بمعين وبيئة معينة، فهي بمثابة دراسة شاملة تشمل التغيرات التي تحدث في العادات والتقاليد والعلاقات الاجتماعية لمجتمع بعينه.

تعريف دلالة الألفاظ:

مما لا شك فيه أن أهم ما يميز اللفظ هو معناه وصوته و ترتيب حروفه، فإنه لو خلى من معناه في المقام الأول لن يكن إلا مجرد أصوات وحروف لا معنى لها، بينما ما يعد جوهر اللفظ هو الصوت الذي بدونه لن تكون حركات اللسان ذات مغزى أو مفهوم(١٥). أولى "الجرجاني" اهتماما كبيرا باللفظ والمعنى لكنه حاول ألا يفاضل بينهما حيث رأى أن لا قيمة لأحدهما دون الآخر، فهو إبدع في رؤيته لمنظور اللفظ الذي شبهه بالجسد وشبه المعنى بالروح، فهما كالوجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فإذا حدث هذا أختل نمط الكلام وبالتالي لا يعطينا إلا معنى حرفي فارغ من محتواه الاجتماعي والتاريخي، لذا يقتضي تلازمهما لتحقق الدلالة(١٦).

جاءت رؤية الشيخ محمود شبستري لدلالة الألفاظ مكملة ومؤيدة لرؤية الجرجاني الذي رأي أن الكلمة لها نمطان أو نوعان: النمط الأول، هو أن لها علاقة متأصلة ووطيدة وتنموية مع المدلول الذي عادة ما يكون بعيداً عن فهم أو توضيح الفكرة للعامة؛ لذا فيأتي من هنا النمط الثاني، وهو أن يتم تبسيط الكلام لدرجة ملموسة قريبة من عامة الناس وفقاً لعاداتهم وطريقة حياتهم، وهذا ما يعد استكشافاً روحياً يمهد الطريق من غير الملموس إلى الملموس(١٧).

ظهرت العديد من النظريات التي اهتمت بالمجال الدلالي للألفاظ من أهمها: (الدلالة السياقية- الدلالة الاقترانية- الدلالة الايحائية)، وسنتحدث في هذا البحث عن كل نوع منها مع ذكر أمثلة توضيحية فيما بعد.

أولاً: الدلالة السياقية في مسرحية "چوب بدستهاي ورزيل".

لم تكن الدلالة السياقية مشهورة بين اللغويين أو ما يطلق عليهم المحققين في أصول اللغة ولم تكن لها أبحاث مستقلة تتحدث عنها وعن ماهيتها كعنوان منفرد ومستقل، لكن مع مرور الوقت بدأت تكثر الأبحاث والدراسات العلمية التي تتحدث عنها بل وتأخذ منها أبحاثاً كاملة، كما أصبحت تجري على ألسنتهم لفظة الدلالة السياقية والتي كانوا يقصدون منها ثلاث دلالات وهي (الإشارة، التنبيه، الاقتضاء) (١٨).

يمكن تعريف الدلالة السياقية بأنها المعنى الذي يُفهم من سياق الكلام، لكنه لا يتم التعبير عنه في كلام المتحدث بشكل مباشر(١٩). بينما ذكر تعريف السياق على أنه نوع من ترتيب الكلمات في الجملة، وعلاقة تلك الكلمات بما يسبقها ويليها من الجمل، وحتى علاقتها بموقعها في النص والموضوع، بحيث يتم استنباط المعنى المراد منها(٢٠).

وتقوم النظرية السياقية على حسب مدى ارتباط العلاقة القائمة وتشابكها بين وحدات اللغة، وذلك حيث إنها دائماً ما تكون قابلة للتحوير والتغيير في بنيتها سواء البنية المعجمية أو في بنيتها التركيبية، والذي بدوره يحتاج إلى تحديد مجرى السياق الموجود في الكلام أو الجملة حيث يقوم بتحديد دلالة الكلمة.

هناك أنواع مختلفة من السياق وهم كما يلي:

أ- **السياق اللغوي:** هو النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم(٢١)، حيث إن السياق اللغوي يتأثر بكل ما يحيط بذلك اللفظ من ألفاظ، كما يمكن أن يؤثر فيه ترتيب الكلام سواء بالتقديم عليه أو التأخير عنه(٢٢).

فيما يلي نماذج على السياق اللغوي:

- **خدا رو**(٢٣): كلمة (خدا) في الأصل تعود على لفظ الجلالة الله، و (رو) أصلها " را "، لكن عندما تم مزجهما أصبحت بمعنى (بالله، تالله، من أجل الله).
- **آدم**(٢٤): آدم اسم يطلق على آدم أبي البشر وهو اسم علم، لكنها جاءت هنا في سياق لغوي تعنى (شخص) للتعميم ، ودون تحديد شخص بعينه .
- **دارو ندارشو از دست بده**(٢٥): معناها (الشخص الذي ليس بيده حيلة)، تأتي الجملة في سياق يدل على الشخص الذي ليست لديه حيلة، فجاء هنا بكلمة (دست) والتي تعني في الأصل عضو من أعضاء جسم الانسان، لتفيد معنى لغوي آخر بمعنى ليس بيده حيلة.

- **حرفيه ميزنى**[٢٦]: معناها (الكلام الذي تتحدث به)، كلمة حرف لها معاني عديدة في اللغة الفارسية منها الحرف الأبجدي، والكلام، ولكنها هنا أحد ركني المصدر المركب " حرف زدن "، فاكتسبت دلالة زمنية.
- **خيال كردي**[٢٧]: معناها (أنت تتوهم)، تأتي كلمة خيال في الأصل بمعنى التخيل أو الخيال، ولكنها صارت أحد شطري المصدر المركب " خيال كردن" فاكتسبت دلالة لغوية و جاءت بمعنى الظن أو التكهن أو التوهم بمعنى التفكير بشكل غير صحيح أو خاطئ.
- **اين كار، كار خداس**[٢٨]: معناها (هذا العمل، عمل الله)، عادة ما تستخدم كلمة كار بمعنى (عمل)، ولكنها هنا لم تأتي بنفس المعنى بل جاءت بمعنى أن هذا الأمر من تدبير الله سبحانه وتعالى.
- **دِر**[٢٩]: معناها (باب)، بمعنى في و در بمعنى باب، يفهم الفرق بينهما من خلال سياق الكلام كما في قول ساعدي در مسجد ، فكلمة " در " هنا بمعنى في ، بينما في قوله " از بالاي در " بمعنى الباب ، ويفهم الفرق بينهما من خلال السياق اللغوي للمسرحية.
- **طرفهاي عصر** [٣٠]: معناها (في أثناء فترة العصر)، حيث استخدم المؤلف كلمة طرفها للوقت في حين أن كلمة طرف تستخدم في العادة للدلالة على الجهة أو في شيء ملموس محسوس، ومن ثم دل علي معناها السياق اللغوي.
- **دستها**[٣١]: معناها (الأيادي)، دست في الأصل تستخدم للدلالة على أحد أعضاء جسم الإنسان ولكنها أحياناً تكون لها دلالات أخرى كأن تستخدم كما في المثال الحالي للدلالة على مقبض الباب . وكذلك كلمة " دهان " تستخدم في الأصل للدلالة على فم الإنسان، ولكنها أحياناً تكون لها دلالة لفظية أخرى كأن تعني فتحة الباب، وهذا المعنى يدل السياق اللغوي.
- **كباب** [٣٢]: معناها (اللحم المشوي)، مستخدمة في الأصل للدلالة على قطع اللحم المشوي ولكن المؤلف في قوله «همه دلشون براي تو كبابه»[٣٣] استخدمها للدلالة على شدة ألم القلب وحزنه، ومن ثم لم تؤخذ الكلمة على معناها الظاهر، وإنما فهم معناها ودلالتها من السياق اللغوي . بينما في موضع آخر استخدمها بمعناها الرائج فقال (كباب دمبه).

- **افتاديم**[٣٤] : معناها (أهدرنا وقتاً طويلاً بمعنى بعد فوات الأوان)، معناها (في جملة (عيبش اينه كه خيلى دير به صرافت افتاديم) فالمعنى الأصلي للمصدر (افتادن) بمعنى أن يسقط أو السقوط، لكنها استخدمت هنا في الجملة بمعنى فوات الأوان.
- **به فكر مى رود**[٣٥] : معناها (يتبادر إلى الذهن)، كلمة فكر تستخدم في الأصل بمعنى فكر أو فكرة أو بال ، و" رود" من المصدر (رفتن) بمعنى الذهاب، فأضيف المصدر رفتن إلى كلمة فكر فنتج عن ذلك التركيب دلالة أخرى تعني يتبادر إلى الذهن، ويدل على ذلك سياق المعنى.
- **هوا تاريك است** [٣٦]: معناها (الأجواء مظلمة)، كلمة هوا جاءت هنا ليست بمعنى هواء، وإنما جاءت بمعنى الأجواء وما دل على ذلك أنها متبوعة بصفة الظلام.
- **وسيله ايم** [٣٧]: معناها (نحن الطُعم)، تأتي هذه الكلمة بمعنى وسيلة أو أسلوب أو طريقة، لكنها جاءت هنا بمعنى الُطعم.
- **ريختن** [٣٨]: معناها (مجئ أو قدوم)، يستخدم المصدر ريختن بمعنى أن يصب أو يريق أو يسكب، لكنه جاء هنا بمعنى هبوط أو قدوم الخنازير ودل عليه السياق اللغوي.
- **طرفى** [٣٩]: معناها (الميل لرأي معين)، تعنى كلمة طرف (الجهة) لكنها استخدمت بعدة معاني أخرى، ودل على هذا المعنى السياق اللغوي.

ب- **سياق الموقف:** وهو ما يطلق عليه سياق الحال أو سياق المقام، والمقصود منه الموقف الفعلي نفسه الذي حدث فيه الكلام فأدى إلى وقوع ذلك الموقف، ومن أهم ما يؤثر في سياق الموقف: وقت وقوع الكلام: شخصية المتكلم، شخصية المخاطب، وحتى ساعة ما تم التكلم بهذا الكلام وكل ما يرتبط بهذا الموقف من حيث أن الكلام يحدث لسبب ويستمر مداه(٤٠) فكل تلك العلامات تمثل أنوار مضيئة هادية للقارئ للمعنى المراد من الكلام.

ب- سياق الموقف:

- **آهاى هاى ورزيلى ها!.. [يك لحظه سكوت.. دوباره] آهاى هاى ورزيلى ها !** (٤١): معناها (آهاى هاى يا أهل فرزيل!.. [لحظة سكوت.. مرة أخرى] آهاى هاى يا أهل فرزيل!) دلالة على التجاهل وعدم الرد في المرة الأولى، ودل على هذا المعنى سياق الموقف الذي قيل فيه هذا الكلام.
- **دور وبرش را نگاه مى كند** (٤٢): معناها (يتلفت حوله)، دلالة على توخي الحذر وهذا ما دل عليه الموقف.
- **خدا رو چى ديدى؟** (٤٣): معناها (بالله ماذا رأيت أنت؟) دلالة على الاستهانة؛ ويدل على هذا المعنى سياق الموقف.
- **خدا بسر شاهده** (٤٤): معناها (الله بالسر عليم) ولكن ساعدي لا يقصد بها تجسيد الله في صورة شخص، فالله هو الشاهد البصير بكل شيء والمطلع على كل الأسرار، ويدل على هذا المعنى سياق الموقف.
- **خدا بزرگه** (٤٥): معناها (الله كبير)، تطلق كلمة (الله أكبر) في الصلاة أو التسبيح أو الشعائر الدينية، وإنما جاءت هنا بغرض بعث الطمأنينة في نفس المستمع، ومحاولة من المتكلم لتوصيل رسالة الهدوء وعدم الخوف من الخنازير فهناك الله أكبر وأقدر من كل شيء ويدل على ذلك سياق الموقف.
- **ما كه چار چشمى همه جارو مى پائيديم**(٤٦): معناها (نحن الذين يمكننا توخي الحذر ومراقبة الأشياء بدقة شديدة)، والجملة السابقة تحتوي على مصدر ثلاثي (چار چشمى پائيدن) بمعنى الشخص الذي يستطيع مراقبة الأشياء والأشخاص بدقة شديدة.

- **بايد فاتحه ورزيلو خووند**[٤٧]: معناها (يجب أن تقرأ الفاتحة على أهل فرزيل)، الجملة السابقة بها نوع من أنواع الاستهزاء والشماتة من شخصية (محرم) لأن أهل قرية فرزيل قد تركوه بمفرده في المحنة التي مر بها لأنه كان أول من هجمت الخنازير على أرضه، لكن شاء الله أن تدور الأيام ليتعرضوا بعد ذلك لنفس الموقف فكان دوره بأن يتركهم دون تدخل بل وأن ينال نصيبه من تبديل الأدوار فيشمت بهم وبمصائبهم من خلال الجملة السابقة، والتي مدلولها بأنه في الدين الإسلامي يتم قراءة الفاتحة على الشخص الميت، فهم في نظره بمثابة أموات من بعد حلول المصيبة القادمة عليهم وهي قدوم الخنازير على أراضيهم وتخريبها.
- **يه چيزى ميگم يه چيزى مى شنوى** [٤٨]: معناها (أني أقول شيئاً وأنت تسمع شيئاً آخر)، وفيها دلالة على تجاهل كل منهم لما يقوله الآخر وتركيزهم على شيء آخر.
- **همچنين كه بوى باروت تو آبادى بلن شده** [٤٩]: معناها (لذلك تفوح رائحة البارود من أرضك)، أي المقصود منها كثرة هجوم الخنازير على هذه الأرض.
- **پدر من** [٥٠]: معناها (يا أبي)، برغم أن الكلمة تعنى بابا، ولكنه لا يقصد المعنى الحرفي لها في هذا الموقف ولا في هذه المسرحية، فالمقصود منها القول العامي كأنه يقول يا أخي.
- **خدا درجاتشو زياد كنه** [٥١]: معناها (رفع الله من شأنه)، هذا المصطلح يكثر استخدامه عند الشعور بالامتنان تجاه شخص آخر لقيامه بفعل طيب تجاهنا ويكون بمعنى جزاه الله خير الجزاء، وهذا ما دل عليه سياق الموقف.
- **خير وبركت ميره** [٥٢]: معناها (يأخذ منها الخير والبركة)، أي المقصود منها أن يعود ذلك بالسلب عليه وعلى باقي أهالي القرية، مما يدل على وجود اعتراض على تلك الفكرة ما بين أهل القرية.
- **لب ولوچه اش را مى ليسد**[٥٣]: معناها (يلعق شفتيه وريقه)، المقصود منها هنا أن يظهر جوع الموسيو وتلهفه لتناول الطعام مع الصيادين، وبرع ساعدي في ذلك التعبير الذي أوحى به مدى التوافق ما بين المسيو والصيادين، وأن اهتماماتهم مشتركة في الاستيلاء على كل ما يستطيعون الوصول إليه.
- **بايد دندون روجيگر گذاشت وصبر كرد**[٥٤]: معناها (يجب أن تجز على أسنانك وتصبر)، استخدم ساعدي هذا التعبير الشائع الاستخدام بكثرة في الحياة الاجتماعية الطبيعية وتمثيل الكلام الذي يقال في اللغة العامية ببراعة، فهذا المصطلح يدل على أن المرء لابد أن يصبر ويتماسك في خلال فترة الأزمة،

كما أن بها تشبيهاً للفترة التي يعاني منها الفرد خلال وجود أزمة ما تمر به بألم الأسنان الذي يعد من أشد الآلام التي تسبب وجع للإنسان.

- **بعضی ها این جورین.. وقتی یه نیش بخورن، خیال می کنن اگه دیگرونم نیش بخورن، درد اونا کمتر میشه**[٥٥]: معناها (البعض يفكر بهذه الطريقة.. أنهم حينما يذوقون المرار، يظنون أنه إذا عانى الآخرون من نفس المرار، فسيصبح ألمهم أقل)، والمقصود هنا هو المصائب التي إذا أصابت أحدهم، فيظنون أن الآخرين لابد أن ينالهم نفس العقاب، ويذوقوا من نفس العذاب حتى يخفف ذلك من وطأة ألمهم، والجملة السابقة تعتبر من الحكم التي قالها الكاتب وتمكنت من أن تلمس أوجاع الكثيرين، كما أنها لاقت رواجاً واسعاً فيما بعد.
- **مسیو دست خالی بر می گرده**[٥٦]: معناها (سيعود المسيو خالي الوفاض)، ويقصد بها هنا أن مجيئه سيكون دون جدوى، ولم يحقق الغرض الذي جاء له، فالموسيو يأتي إلى القرية ليقوم بتحميل جثث الخنازير التي يقوم الصيادين بقتلها، ولكنهم قد قاموا بالفعل بقتل جميع الخنازير التي كان يعاني بسببها أهل القرية، وهذا ما دل عليه سياق الموقف.
- **گفتی اینا از گراز دست کمی ندارن؟**[٥٧]: معناها (أقلت أنه لم يعد هناك خنازير)، قائل هذه الجملة هي شخصية (الموسيو) وكان المقصود بالخنازير فيها هم الصيادين الذين استغلوا الوضع من بعد أن قاموا بقتل جميع الخنازير بأن يستوطنوا في قرية فرزيل ويستغلوا مواردها وشعبها بكل الطرق، وقيلت الجملة كنوع من الاستهزاء والسخرية.

فيما يلي نماذج تطبيقية على الانفعالي في مسرحية (چوب بدستهای ورزیل):

ج- السياق العاطفي (الانفعالي):

- **به صدای بلند می خندد**[٥٨]: معناها (يضحك بصوت عالٍ)، الجملة السابقة ذكرت في المسرحية كموقف قد يوحي بالفرحة والسعادة للوهلة الأولى ولكنه في الحقيقة كان يضحك ليسخر من شخصية (اسد الله) ليغضبه، وأراد الكاتب أن يوضح ذلك الموقف بتلك الطريقة ليبين مدى عدم التفاهم والتفرق الذي كان موجوداً بين شخصيات المسرحية في البداية.
- **با موذیگری می خندد**[٥٩]: معناها (يضحك بمكر)، مما يدل على حدوث شيء غير متوقع حيث كانت الجماعة كلهم في انتظار رده، مما يوحى بتوخي الحذر، ويبين صورة الفعل وهيئة الفاعل.

- **بی صدا می خندند** [٦٠]: معناها (يضحكان دون صوت)، الجملة السابقة هي تجسيد لمشاعر الصداقة الحميمة أصبحت موجودة بين شخصيتي (محرم) و(نعمت)، والضحك دون صوت كان لتوخي الحذر من أن يوقظوا الصيادين من نومهم، كما يوحي بشدة التفاهم ما بين شخصياتهما.
- **خوشحال می شود**[٦١]: معناها (يفرح)، جاء التعبير في هذا الموضع عن المسيو الذي يعد رأس الحية في المسرحية وهو المدبر لمكيدة قدوم الصيادين في القام الأول لقرية فرزيل، فسعادته لأمر ما داخل أحداث المسرحية يوحي بالمكر والدهاء برغم أن التعبير في ذاته يدل على السعادة.
- **با صدای آهسته**[٦٢]: معناها (بصوت منخفض)، التعبير هنا يدل على توخي الحذر والخوف والتوتر من رد فعل الصيادين في حال انزعاجهم من أمر ما، مما يوضح مدى سيطرة الصيادين على الموقف داخل القرية.
- **یه جو ایمونم از دس رفت**[٦٣]: معناه (لقد فقدت احساسي بالأمان)، هذا التعبير يقال في اللغة العامية ليدل على الحزن والكآبة بسبب تغير الأحوال وتحوله للفقر من بعد الرغد، مما يوضح حال الدنيا الغير مستقر الذي أراد الكاتب استعراضه حتى أنه ذكر في أكثر من موضح جملة (ولمن كانت الدنيا وافية؟).
- **تند تند می پزن**[٦٤]: معناها (يطبخون بسرعة بسرعة)، مما يدل على مدى توتر وخوف أهل قرية فرزيل من الصيادين أن يستيقظوا قبل أن ينضج طعامهم بل ولابد أن يكون بكميات كبيرة، فتكرار كلمة تند يدل على كيفية قيامهم بالأمر، ويؤكد على حرصهم على الانتهاء منه بسرعة.
- **(محرم) خود را کنار می کشد**[٦٥]: معناها (يبعد محرم نفسه)، موقع الجملة الذي ذكر فيه هذا الموقف يدل على محاولة محرم كبح مشاعره والسيطرة على أعصابه فيقوم بالابتعاد وعزل نفسه عن الجميع حتى تهدأ تلك المشاعر، كما أن (محرم) كان منبوذاً بشكل كبير في كثير من أحداث المسرحية حتى ظن البعض أنه قد جُن.
- **جدی**[٦٦]: معناها (بجدية)، توحي الكلمة بأخذ كلام المتكلم بمحمل الجد ومنع الهرج، وكذلك استخدم المسيو هذا التعبير ليعبر لأهل فرزيل عن استياؤه من الكلام ومحاولته للتهرب مما يطلبه منه أهل القرية بشأن التخلص من الصيادين الموجودين في القرية مما يدل على شدة مكره ودهاءه وقيامه بقلب الموقف والسيطرة عليه بحيلة وذكاء.

- **در حال حمله به محرم**[٦٧]: معناها (في حالة هجوم على محرم)، كان الموقف في المسرحية يدل على عدم رضا الجماعة عن محرم وغضبهم منه وتهديده؛ لأنها متبوعة بكلام الجماعة الموجه لمحرم بأنه لو ظهر أمامهم سيحملونه عواقب شديدة بسبب ذلك الأمر، الأمر الذي يدل على التشتت والتفرقة الموجودة بين أهالي القرية في ذلك الوقت.
- **خشمگين**[٦٨]: معناها (غاضبين)، توحي الكلمة بغضب أهل فرزيل وبداية ضجرهم من تدني الأوضاع في القرية وسيطرة الصيادين عليها.
- **شكارچى ها خيره خيره نگاهش مى كنند**[٦٩]: معناها (ينظر الصيادان محملقين بعناد)، التعبير يوحى بالعناد والتصميم والثبات على الموقف دون خوف، فتكرار لفظ (خيره) يدل على كيفية النظر و شدة التحديق فيه.
- **پيشمان مى شود وبر مى گردد**[٧٠]: معناها (يندم ويعود)، التعبير فيه دلالة على تغيير الموقف ومحاولة التحلي بالشجاعة من بعد الجبن والهروب أمام العدو المتمثل في المسرحية في الصيادين والمسيو، وهذا ما يدل عليه سياق الكلام، كما أن موقف صمود (محرم) أما التهديد بالأسلحة دب في أهل القرية روح الصمود للتخلص من احتلال الصيادين للقرية، وتلك هي الرسالة الرئيسية التي أرادا الكاتب توضيحها من خلال تلك المسرحية وأن الشعب لابد أن يصمد أمام الصعاب مهما كانت العواقب حتى ولو كان ثمن ذلك هو أرواحهم، فالموت بحرية أهون من العيش بذل.
- **با نعره.. همه رو مى كشيم!**[٧١]: معناها (بصراخ.. سنقتل الجميع)، الأسلوب فيه تعجب كما أنه يدل على الطريقة الهمجية للصيادين في التوصل لأي اتفاق فيما بينهم وأهل قرية فرزيل كما أنها محاولة من الصيادين للترهيب وبث الرعب والخوف في نفوس أهل القرية.
- **يه جاى تميز**[٧٢]: معناها (مكان نظيف)، تم استخدام كلمة تميز من بعد كلمة مكان و مسبوقة بالتعبير (يه) للدلالة على رغبة الصيادين في مكان نظيف أثناء فرضهم الشروط على أهل فرزيل؛ ليقبلوا أن يحلوا مشكلة القرية القائمة والملحة في التخلص من الصيادين الأولين الذين ينهبون موارد القرية ويستغلون شعبها.

- **همه مبهوت**[٧٣]: معناها (الجميع مصدوم)، توحى بالصدمة والدهشة، وتبين الحال التي عليها أهل فرزيل من بعد قبولهم بمجئ الصيادين الجدد للقرية، الأمر الذي كان بمثابة الخنجر الذي ذبحوا به أنفسهم وسبب نهايتهم الحتمية.
- **ورزيلى ها وحشت زده گاه به راست وگاه به چپ نگاه مى كنند**[٧٤]: معناها (ينظر أهل فرزيل بتوتر مرة ناحية اليمين ومرة ناحية اليسار)، التعبير يوحي بالخوف والتوتر والترقب والقلق مما آلت إليه الأمور التي أصبحت كارثية في القرية، وتلك كانت لحظة إدراك أهل فرزيل أن الصيادين القدامى والجدد قد تحالفوا على أهل قرية فرزيل العُزل وأنهم أصبحوا محاصرين تماماً.

ج- **السياق الثقافي:** وهو ما يمكن تحليله واستخراجه من خلال العمل المتناول في البحث أو الدراسة القائمة والمتمثلة هنا في مسرحية "چوب بدستهاي ورزيل" (العصا بأيدي أهل فرزيل)، ويمكن أن نستنبط من خلاله خلاصة المحادثات دور أعضاء المجتمع وحقوقهم وواجباتهم[٧٥]، أو ما يمكن أن نطلق عليه الدروس المستفادة من الدراسة.

تعد النظرية السياقية واحدة من أهم النظريات التي تم دراستها بخصوص المعنى والأكثر تعلقاً بالنظام اللغوي، فهي تعمل على تحديد جملة السياقات وما يتبعها من عوامل خارجية[٧٦].

ومن ثم يتضح أن المقصود من دلالة السياق هو أن السياق أو الموقف الذي تقع فيه الكلمات هو الذي يحدد معناها أكثر مما يحكمها المعنى الفعلي لها، أي معنى الكلام في السياق نفسه هو الذي يحدد معناها وليس معناها في نفسها، لذا فإن الكلام يتأثر حسب موقعه في سياق الحوار الوارد فيه. كما يمكن أن نستنتج من هذا أن نفس الكلمات يمكن أن تورد في أكثر من موضع ويكون كل منها يحمل معنى مغايراً عن الآخر حسب موضع الكلام وسياق الموقف.

فيما يلي نماذج تطبيقية على السياق الثقافي في مسرحية (چوب بدستهاي ورزيل)

- **خدا تنت رو سالم نگهداره** [٧٧]: معناها (حفظك الله سالما)، كدلالة على التمني لصلاح الحال والسلامة.
- **اى بابا** [٧٨]: معناها (يا بابا)، جاءت هنا للدلالة على توجيه الكلام لشخص ما، وليس لوالده فالكلمة (اى) جاءت هنا بمثابة النداء ولفظ (بابا) ليس المقصود منها المعنى الحرفي للكلمة بل هي مستخدمة كأسلوب نداء في اللغة الفارسية العامية الدارجة بمعنى (يا هذا).

- **امشبى هم هست** [٧٩]: معناها (لايزال هناك اليوم)، جاءت هنا للدلالة على التهوين على النفس ومحاولة بث البهجة والتفاؤل في نفس الشخص، ودل على ذلك السياق العاطفي.
- **نه خيال كنى ها**[٨٠] : معناها (لا تسرح بخيالك)، أي لاتضع الكثير من الآمال والتمنيات التي لن تتحقق.
- **حيف! حيف**[٨١]: معناها (يا حسرتاه! يا حسرتاه)، جاءت هنا للدلالة على الحسرة والحزن، كما إنها جاءت في صيغة التعجب مما يوحي بالدهشة والتعجب، ذكرت في موقف يقين أهل القرية أن محاصيلهم الزراعية النضرة سيتم التهامها من قبل الخنازير من قبل أن يتم قطفها.
- **لا إله إلا الله**[٨٢]: معناها (لا إله إلا الله)، عادة ما تستخدم لهدف ديني، ولكنها هنا جاءت للتأفف والانزعاج والشعور بالغضب والاستياء، وهذا ما دل عليه السياق.
- **حسابش رو كن**[٨٣]: معناها (أعمل حسابك) فالكلمة لم تأتي هنا للإشارة إلى المعاملات الحسابية، ولكنها جاءت تحمل معنى مغاير بمعنى (خذ احتياطك) أو الزم الحذر.
- **برو گور تو گم كن!**[٨٤]: معناها (اختفي في قبرك)، وهي للتعبير يستخدم عند الشعور بالاستياء والغضب.
- **بايد به درگاه خودش متوسل بشيم**[٨٥]: معناها (يجب أن نتوسل إلى عتبته)، مستخدمة هنا للدلالة على التضرع وطلب المساعدة من لله جل جلاله، مما يوحي بعجزهم وقلة حيلتهم.
- **چاره ساز اونه**[٨٦]: معناها (فهو من بيده الحيلة)، توحي بتعظيم الله سبحانه وتعالى، فهو بيده ملكوت السموات والأرض وهو من أنزل البلاء على أهل فرزيل وهو من يملك رفع هذا البلاء.
- **شما وكيل من!**[٨٧]: معناها (أنت وكلائي)، قال (مشد غلام) هذا التعبير كمحاولة للتملص من اتخاذ أي موقف، والتسليم بأي رأي يتفق عليه الجميع، وجاءت في سياق التعجب مما يوحي بعدم العقلانية والسخرية فكل رأي يفيد ويدعم الموقف والمصلحة الواحدة المشتركة.
- **در خودش فرو مى رود**[٨٨]: معناها (يكنها في نفسه)، مما يدل على كبت المشاعر ومحاولة من (نعمت) في كبح انفعاله.
- **خدا درجاتشو زيادكنه**[٨٩]: معناها (فليرفع الله شأنه)، وليس المقصود منها معناها الحرفي بمعنى فليزيد الله من درجاته، وهي متداولة في اللغة العامية كدعاء وتعبير عن

الامتنان والشكر.

- **يه خونه تر وتميز**[٩٠]: معناها (منزل نظيف ومرتب)، مستخدمة للدلالة عن نظافة المنزل كمتطلب من متطلبات وشروط الصيادين للقدوم للقرية لقتل الخنازير.
- **به صداى بلند مى خندد**[٩١]: معناها (يضحك بصوت عالٍ)، جاءت هنا للتعبير عن الفرحة الشديدة والابتهاج.
- **محرم با موذيگرى مى خندد**[٩٢]: معناها (يضحك بمكر)، كان مستخدمة هنا في سياق الرد على كلام المسيو الذي كان سعيداً لرؤية (اسد الله)، وهذا ما أثار الشك في نفسه لذا فقد كان يضحك بمكر لرؤية ضحك وسعادة المسيو لرؤيته.
- **بى صدا مى خندد**[٩٣]: معناها (يضحك بصمت)، مستخدمة هنا للتعبير عن المكر والدهاء.
- **خدا عوضت بده، يك در دنيا هزار در آخرت!**[٩٤]: معناها (عوضك الله، واحد في الدنيا وألف في الآخرة)، مستخدمة في اللغة العامية كدعاء بسبب الشعور بالامتنان والفرحة.
- **حرف بين خودمون بمونه**[٩٥]: معناها (ليبق الكلام بيننا)، مستخدمة بشكل متداول في اللغة العامية للتعبير عن وجوب سرية الكلام الذي يقال بين الطرفين.
- **خوشحال مى شود**[٩٦]: معناها (يفرح)، تعبير مستخدم للتعبير عن الفرحة والسعادة.
- **دم غروب**[٩٧]: معناها (في وقت الغروب)، جاءت في بداية فصل جديد، مما يوحي بتهدور الأوضاع وسوء الوضع، وهي ذات أثر معنوي في نفس الشخص كأثر سلبي.
- **با صداى آهسته**[٩٨]: معناها (بصوت منخفض)، مستخدمة هنا للدلالة على توخي الحذر وأخذ الاحتياط.
- **هر چه بود ونبود خوردن**[٩٩]: معناها (يأكلون الأخضر واليابس)، تعبير تم استخدامه هنا للتعبير عن كم ما يتناولون من طعام وشراب، فهم يأكلون بشراهة شديدة، كالمثل الذي يقال في مثل هذه الحالة أنهم يأكلون الأخضر واليابس.
- **وقتى يه نيش مى خورن، خيال مى كنن اگه ديگرونم نيش بخورن، درد اونا كمتر ميشه**[١٠٠]: مصطلح بمعنى (البعض يظنون أنهم حينما يذوقون المرار، يظنون أنه إذا ذاق الآخرون المرار، فإن ألمهم

سيكون أقل)، والمقصود هنا أن الشخص إذا أصابته مصيبة فإنه يتمنى أن ما أصابه يصيب غيره، فقط لكي يشعر أنه ليس وحده مما يجعله يشعر بتحسن تجاه الامر.

- **دست وپ‌نجه درد نكنه**[١٠١]: معناها (سلمت يداك من الأذى)، وهو مصطلح وتعبير يستخدم في اللغة العامية يقال عند الشعور بالامتنان والشكر تجاه شخص ما.
- **مگه خدا خودش فرجی بكنه!**[١٠٢]: معناها (لا أراك الله)، هذا أيضا مصطلح يستخدم بكثرة في اللغة العامية وهو يقال عند حدوث شيء سئ.
- **عصبانی وبا فریاد**[١٠٣]: معناها (بعصبية وصراخ)، جاء هذا التعبير للدلالة على الغضب ونفاذ الصبر، وكانت صادرة من الصيادين عند نفاذ صبرهم لتناول الطعام وكان صراخهم موجه تجاه أهل فرزيل.
- **بشدت می خندد**[١٠٤]: معناها (يضحك بشدة)، التعبير يوحي للوهلة الأولى بالسعادة الغامرة والفرحة الشديدة، ولكنه هنا المقصود بهذه الفرحة هو الاستهزاء والسخرية من أهل فرزيل.
- **تنتون سالم باشه**[١٠٥]: معناها (فلتبق سالماً)، وهو تعبير يستخدم في العامية الفارسية كدعاء بشكل عابر مثل قوله (خسته نباشه).
- **ورزیلی ها چوب بدست وخشمگین می ریزند... وبا هم نعره می كشند**[١٠٦]: معناها (يقدم أهل فرزيل غاضبين والعصيان في أياديهم... ويزأرون)، التعبير كله يوحي بالغضب والتأهب والاستعداد لاتخاذ موقف حاسم لإنهاء الاستغلال الذي يقوم به الصيادون لقرية فرزيل وأهلها.

ثانياً: الدلالة الاقترانية

الدلالة الاقترانية في مسرحية (چوب بدستهاي ورزيل)

تعد الدلالة الاقترانية أو الافتراضية مدخلا مهما للغاية ونوعاً متميزاً من أنواع الدلالة، فهي تقال على ما يطلق عليه المصاحبة أو الازدواج أو التعدد وذلك حين يجتمع شيئان أو أكثر في معنى واحد. فالاقتران هو أن يُجمع بين شيئين سواء في أمر أو نهي أو حكم معين، ثم يتبين حكم أحدهما، فيستدل بالاقتران على وقوع نفس ذلك الحكم على الشيء أو الأشياء الأخرى بطبيعة الحال. و الدلالة الاقترانية غالباً ما يتم استخدامها لفهم معانى القرآن الكريم(١٠٧).

والكلمات التي تكون في حالة اقتران عادة ما يكون بينها ارتباط وثيق بين اللفظ والمعنى. والاقتران يأتي على حالة من حالتين، فإما أن يأتي على هيئة عامل كمي مثل التكرار أو التعدد، وإما أن يكون بارتباط لفظي أو معنوي مع ضرورة وجود اشتراك لفظي أو معنوي، بحيث يتبادر ذلك المعنى إلى ذهن القارئ أو السامع بمجرد سماع أو قراءة ذلك اللفظ. بناء على هذا فإن الاقتران في دلالة اللفظ دائماً ما تكون ذهنية، بمعنى أن العقل ينتقل ذهنياً وتلقائياً إلى معنى معين بمجرد ذكر ذلك اللفظ من شخص عاقل أو مجنون أو نائم، و حتى إذا كانت الكلمة مكتوبة على ورق أو على الحائط(١٠٨).

مثال: ((**هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ [٢٤] إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلامًا قَالَ سَلامٌ قَوْمٌ مُنْكَرُونَ**))

اقترن هنا الضيف باسم إبراهيم عليه السلام، والمقصود بالضيف هنا جمع أي ضيوف، حيث إن سياق الكلام هنا تم وصفه بالجمع وذلك لوصفهم بالمكرمين، ثم تأكد ذلك مرة أخرى في قوله تعالى "قالوا، منكرون"(١٠٩).

فيما يلي نماذج تطبيقية على الدلالة الاقترانية في مسرحية (چوب بدستهاي ورزيل):

- **دنيام كه به آخر نرسيده.. امشبى هم هست، فرداشبى هم هست**[١١٠]: معناها (لم ينتهي عالمي.. فلايزال هناك اليوم ولايزال هناك الغد)، اقترنت كلمة (امشبى) مع كلمة (فردا) وجمعهما (هم هست)، للدلالة على التفاؤل وأنه لايزال هناك اليوم والغد؛ لنستمر في السعي والتطلع دائماً لما هو قادم والعمل على أن يكون القادم أفضل دائماً.
- **هر چى بگين با جون ودل حاضرم**[١١١]: معناها (كل شيء تقولوه سأنفذه)، اقترنت هنا كلمتي (جون) و(دل) ببعضهما للدلالة على تنفيذ الأوامر التي تقال ويتفقون عليها، وقال (مشد ستار) إنه سيقوم بتنفيذ تلك الأوامر بقلبه وروحه؛ مما يدل على استعداده الكامل للتعاون والمساعدة في حل مشكلة الخنازير، كما يدل ذلك على تفانيه وإخلاصه.
- **اين كار، كار خداس**[١١٢]: معناها (هذا العمل، عمل الله)، اقترنت هنا كلمة (كار) بمعنى واحد لكن المقصودين مختلفان، فكلمة (كار) الأولى عائدة على ذاك البلاء الذي أنزله الله على القرية والمقصود به هنا هو مشكلة الخنازير، بينما الكلمة الثانية عائدة على أن هذا الأمر بيد الله فهو من أنزل البلاء وهو من سيرفعه عنهم.
- **يه جائى موندگار ميشه كه پناه داشته باشه... واسه زاد وولدش**[١١٣]: **معناها (المكان الذي تجد به مأوى.. فإنها تستقر وتتكاثر)**، اقترنت هنا كلمة (موندگار) بمعنى الاستقرار بكلمتي (زاد وولدش) بمعنى أنها تتكاثر؛ لتدل على الترتيب والتنظيم، فالخنازير أولا تفكر في المكان الذي تجد به مأوى مناسب ومأكل ومشرب ثم بعد ذلك تستقر وتتكاثر؛ ليزيد عددها.
- **شب شد، دير شد، ورزيلها!**[١١٤]: معناها (حل الليل، أصبح الوقت متأخراً، يا أهل فرزيل!)، فكلمة (شب) اقترنت بكلمة (دير)، للدلالة على تأخر الوقت، حيث يعبر الليل عن قرب انتهاء اليوم، وبما أن الليل وقت السكون وخلود الناس إلى الراحة والنوم، يكون الوقت قد حان لإنجاز ما اتفقوا على فعله في سكون الليل.
- **اسد الله: آره ... [جماعت ناراحت بهم نگاه مي كنند] معلوم نيس امشب نوبت كدوم بخت برگشته**[١١٥]: معناها (اسد الله: نعم...[ينظر الجماعة له بإنزعاج] ليس معلوماً ستكون دورية اليوم من نصيب من)، فكلمة (نوبت) هنا بمعنى الدور و جاءت هنا في موضع يدل على الترقب والحذر

مما يترتب على قدوم ما يحذر منه في دور شخص ما ، وما يدل على ذلك ما ورد من أن الجماعة ينظرون بعدم ارتياح ، ينظرون بترقب وحذر مما قد يترتب عليه أن يكون الدور دور أحدهم، ومن ثم كانت دلالة الجملة (جماعت ناراحت بهم نگاه ميكنند) دلالة اقترانية، اقترنت بكلمة (نوبت) لتبين مدى الخوف والترقب الذي ينتظر من يأتي دوره في الحراسة.

- **[باخنده وخوشحالي] صداي بزرگ؟ .... آره، صداي گُنده**(١١٦): معناها ([بضحك وسعادة] صوت عالٍ؟ .. نعم، صوت ضخم)، فكلمة (صدا) في الجملتين السابقتين اقترنت بكلمة (بزرگ) في المثال الأول وكلمة (گُنده) في المثال الثاني، فكلمة (بزرگ) اقترنت بكلمة (صدا) فأعطتها دلالة على أنه صوت عظيم مرتفع، وكلمة (گنده) اقترنت بكلمة (صد) لتعطيها دلالة أكبر، تبين أن الصوت صوت مهيب مرعب ضخم ومخيف.
- **دهل ها نيستش، دهل ها نيستش! .... دهل ها رو دزديده ن**(١١٧): **الطبول ليست موجودة، الطبول ليس موجودة! ...الطبول مسروقة)**، جاء التكرار هنا ليدل على المفاجأة والصدمة، وتم استخدامها هنا كخبر يخبر به الناس بأن الطبول ليست موجودة، ثم جاءت بعد ذلك كلمة (دزديده ن) بمعنى أن الطبول مسروقة كتوضيح وسبب لعدم وجودها في المكان الذي كانت فيه، فاقترنت كلمتا " نيست ودزديده" بكلمة "دهل ها" للدلالة على عدم وجود الطبول ومن ثم عدم صدور أصوات منها.
- **كلى شاد شد. مى خواست بما مشتلق بده**(١١٨): معناها (فرح بشدة. كان يريد أن يعطينا جائزة)، اقترنت هنا كلمة (مشتلق) بمعنى جائزة بكلمة (شاد) والتي توحي بالسعادة، فأظهرت اللهفة والترقب والسعادة والحماسة لمعرفة الموسيو بظهور الخنازير في قرية فرزيل، ثم تبعتها جملة (گفت فردا ميآم) ومعناها: قال سآتي غداً، أي أن الموسيو قال إنه سيأتي غداً وتدل على سرعة الاستجابة والتلهف للاستيلاء على القرية.

ثالثاً: الدلالة الإيحائية

الدلالة الايحائية في مسرحية "چوب بدستهاي ورزيل"

هناك الكثير من الدراسات التي جمعت بين صوت اللفظ وصورته الايحائية، حيث قال اللغويون إن لكل لفظ جرس صوتي، وهذا الجرس هو ما يميز إحساسهم، أو ما يصفوه بأنه يوحى لهم بمعنى ذلك اللفظ ودلالته. فالايحاءات غالباً ما تكتسب من استعمال الألفاظ في معاني مجازية، مما يعطى القدرة للقارئ أو السامع أن يسرح في خيال ما توجهه إليه تلك الأصوات، فالصوت هو ما يحرك مشاعر الانسان ويترك أثراً في المتلقي(١١٩). ويرى الباحث أن الدلالة الايحائية هي أشبه ببحر واسع غير محدود وغير مشروط، وذلك لأن الكلمات يكون لها معاني محددة، لكن كيفية وقع تلك الكلمات على مسامع الأشخاص الآخرين وما تتركه في أنفسهم هو ما يسمى بالإيحاء. من هنا يمكن القول إن الدلالة الايحائية لها جانب نفسي يختص بالإيقاع الموسيقي للألفاظ ويهتم به، وذلك ما يجعل له القدرة ليهيم الشخص بتخيلاته الخاصة، كما أن هذه الدلالة تتأثر بأي اضطراب يحدث على اللفظ سواء كان في شدة درجة الصوت وقوته أو في رقة النبرة التي يقال بها الكلام فاتسام الصوت بالقوة الشديدة أو النعومة المفرطة له دلالته الإيحائية الخاصة(١٢٠).

مثال: ((**رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا ۖ إِنَّكَ أَنتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ [١٢٨]**)) سورة البقرة الآية ١٢٨.

نجد في هذه الآية دلالة ايحائية في قوله تعالى "أرنا مناسكنا" فالمقصود فيها هو أداء مناسك الحج أي علمنا أداء قيام مناسك الحج.

فيما يلي نماذج تطبيقية على الدلالة الايحائية من مسرحية (چوب بدستهاي ورزيل):

- **ورزيليها**[١٢١]: معناها (يا أهل فرزيل)، توحي كلمة (ورزيليها) بمدى الترابط بين شعب هذه البلدة وبين البلدة نفسها، الأمر الذي يعطيهم حافزاً أكبر للتفاني في الدفاع عنها، فهي مصدر حياتهم وموطن معيشتهم، ومكمن عزتهم، فأصبحوا ينادون باسمها وكأنها صارت لهم عَلَماً وتمييزاً. فمن خلال مناداتهم بهذه الكيفية يستحث المنادِي فيهم إحساس حب الوطن، ويثير فيهم الحمية ليهبوا للدفاع عنه ضد أي مخاطر يتعرض لها.
- **من؟ ... من كه ... والله، هيچ چى**[١٢٢]: معناها (أنا؟.. أنا الذي... والله، لا شيء)، فيها إيحاء بأنه يريد أن يقول شيئاً ما ولكنه متردد، وفوجئ بكلام (كدخدا) إليه، والدليل على ذلك أنه ينطق كلمة ثم يصمت، وأنه في النهاية قرر عدم قول أي شيء.
- **درسته... درسته**[١٢٣]: معناها (صدقت.. صدقت)، يوحي تكرار الكلمة باقتناع القائل بكلام المتكلم الآخر مما يوحي باتفاقه الشديد على ما قيل.
- **آهاي هاي هاي ورزيليا!**[١٢٤]: معناها (آهاى هاى هاى يا أهل فرزيل)، فقوله (آهاي هاي) فيه دلالة إيحائية بحرص المنادِي وهو (أسد الله) على تنبيه المنادَي وهم أهل ورزيل، وبيان ضرورة أن يصل الصوت إليهم في الأماكن المختلفة، ومن ثم يكرره بقوله (هاي هاي) وذلك كأنه صدي لصوته؛ حتى ينتبه له من لم يكن قد انتبه للقول الأول (آهاي)، واستخدم حرف (آ) في الكلمة مرتين لأن فيه إطالة ومد؛ تعطي النداء مساحة أكبر؛ ليسمعه المنادَي. وتوحي الكلمة المستخدمة ببعد المسافة بين المنادِي والمنادَى، الأمر الذي تطلب من المنادِي رفع صوته والإطالة في النداء.
- **حيف! .. حيف از محصول امسال**[١٢٥]: معناها (واحسرتاه! .. واحسرتاه على محصول هذا العام)، تكرار الكلمة هنا يدل على مدى الحزن والحسرة التي يشعرون بها من بعد بذل الكثير من الجهد والتعب لزراعة تلك المحاصيل، ثم تأتي الخنازير وتلتهمها بسهولة، فيضيع تعبهم سدى.
- **بى اراده چوبها را بالا مى برند وهمانطور چند ثانيه بى حركت مى مانند**[١٢٦]: معناها (ترتفع الصيان وتتحرك بشكل لا إرادي ثم بقت دون حركة لعدة ثوان)، هذا التعبير يوحى بالتوتر الشديد

والخوف من الخنازير مما جعلهم في حالة دائمة من الاستعداد لقدوم الخنازير في أي لحظة، وقيلت الجملة السابقة بعدما سمعوا صوت قدوم عدد كبير من الخنازير من مسافة قريبة.

- **آفتاب تازه در آمده**[١٢٧]: **معناها (اشرقت الشمس من جديد)**، توحي الجملة بالتفاؤل وبداية يوم جديد مشرق، وجاءت الجملة كجملة افتتاحية لفصل جديد؛ لتوحي بأنه مهما مر على الانسان من مصائب فإنه دائماً سيكون هناك يوم جديد مشرق ملئ بالتفاؤل.
- **نعمت كج كج نگاهش مى كند ودوباره سرش را مى گذارد روى زانو**[١٢٨]: معناها (ينظر نعمت بإعوجاج ويضع رأسه مرة أخرى على ركبته)، توحي بالشعور بالانكسار والإحساس بالخجل والذنب وتأنيب الضمير من هروبه وقت التحام أهل القرية بالخنازير في الليلة الماضية، وقول إنه يضع رأسه على ركبتيه توحي بالحزن والندم.
- **آخه يه خورده هم مى ترسن... از فرداش مى ترسن**[١٢٩]: **معناها (إنهم خائفون.. خائفون من الغد)**، توحي بالخوف والترقب لكل ما هو قادم؛ مما يوحي بالحذر والاحتياط والشعور بعدم الأمان لتوقعهم حدوث الأسوأ.
- **بارك الله اسد الله، بارك الله، خوب گفتى!**[١٣٠]: **معناها (بارك الله اسد الله، بارك الله، أحسنت القول!)**، تكرر كلمة بارك الله مرتين، ومن ثم تبعها (خوب گفتى) بمعنى أحسنت القول، وذلك ليوضح الإعجاب الشديد بكلامه فقد قال كلاماً حسناً.
- **بسم الله بگين**[١٣١]: **معناها (قولوا بسم الله)**، توحى ببداية فعل شيء والتوكل على الله فيه، كما توحي بالهمة والاستعداد فالله خير معين.
- **هر كدوم شون اندازه يه گاو**[١٣٢]: **معناها (كل منهم بحجم بقرة)**، تعبير يوحي بكبر حجم الخنازير الموجودة في القرية، مما يبين حجم الخسائر الفادحة التي تتعرض لها قرية فرزيل.
- **خيلى بد شد.. خيلى بد شد**[١٣٣]: **معناها (لقد أصبح الوضع سيئاً للغاية.. لقد أصبح الوضع سيئاً للغاية)**، تكرار الجملة يوحي بسوء الأوضاع بشدة، ويبين المعاناة التي يعانيها أهل القرية.
- **با بى صبرى**[١٣٤]: معناها (بفارغ الصبر)، توحي الكلمة هنا بالحماس والانفعال العاطفي؛ مما يدل على انتظاره للوقت الذي يجتمع فيه أهل القرية جميعاً للتخلص من مشكلة الخنازير.

- **آخه موسيو پ‌انزده تا شكارچ‌ى درجه يك داره**[١٣٥]: معناها (آخه الموسيو لديه خمسة عشر صياد من الدرجة الأولى)، كلمة (آخه) هنا توحي بذهوله مما رآه أثناء مقابلة الموسيو ليوضح بها مدى نفوذه وسيطرته على عدد كبير من الصيادين الأكفاء.
- **همه سرها را پ‌ائين مى اندازد**[١٣٦]: معناها (يخفض الجميع رؤوسهم)، توحي بالتهرب والتخاذل عن أداء واجباتهم.
- **ماشاء الله هزار ما شاء الله چقدر مي خوابن!**[١٣٧]: معناها (ما شاء الله ألف ما شاء الله)، وقوله هذا يوحي بحرصه على أن لا يصيبهم أي حسد منه، وفيه دلالة على كثرة نومهم و راحتهم، وهذا يدل على صفائهم الذهني، وهذا القول فيه إشارة إلى قوله تعالى (ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله ...)[١٣٨] فقوله هذا في دلالة إيحائية على إعجابه بعمق نومهم ، وغبطتهم على هذا الأمر.
- **مال دنيا، مث چ‌رك كف دسته**[١٣٩]: معناها (مال الدنيا، كالوسخ في اليد)، تعبير يوحي بأن حال الدنيا متقلب، وحرص ساعدي على تشبيه لمال الدنيا بالوسخ في اليد، وهو تعبير صائب جداً، وذلك حيث صحيح أن المال هو من النعم التي رزقنا الله إياها إلا أنها لا تمثل الأهمية العظمى في حياتنا فهي مجرد وسيلة وليست غاية، وحال الدنيا المتقلب قد يجلب لنا الخير الوفير في وقت ثم نمر بأيام عجاف في وقت آخر فيزول ذلك الخير مرة أخرى وهكذا دواليك.
- **صداى هياهو شنيده مى شود**[١٤٠]: معناها (يُسمع صوت ضجيج)، يوحي التعبير أن هناك أصوات ضجيج عالية تحدث أثناء تحضير للطعام الكثير الذي يتم إعداده؛ ليقدم لأولئك الصيادين.
- **يه خورده يواشتر حرف بزن مشد على**[١٤١]: **معناها (تكلم بصوت منخفض يا (مشد على))**، هذه الجملة توحي بحرص (اسد الله) على التحدث بصوت هادئ حتى لا ينزعج الصيادون، أو حتى أنهم يشعرون ببداية استياء أهل القرية من كثرة الطعام الذي يتناولوه، وذلك رغم معاناة أهل القرية؛ مما يدل على حسن ضيافة أهل فرزيل وخدمتهم على أفضل نحو ممكن.
- **همهمه جمعيت نزديك مى شود**[١٤٢]: معناها (تقترب همهمة عدد كبير من الناس)، كلمة (همهمه) هنا توحي بالتهامس والذي كان في ذلك الموقف بمثابة الرياح الخفيفة التي تسبق العاصفة، فأهل قرية فرزيل يشعرون بأنهم مشتتون وغاضبون.

- **آهای .. آهای..های!**[١٤٣]: معناها (آهای.. آهای.. های!)، قيلت في موقف أن أهل القرية يهزون عصيانهم من فوق رؤوسهم، وفي حالة استعداد وتأهب لاتخاذ موقف ومواجهة تصدي وصدام شديد بينهم وبين الصيادين.
- **آهای های ورزیليا!**[١٤٤]: معناها (آهای های يا أهل فرزيل!)، فالجملة هنا قيلت لتوحي بجذب الانتباه وجعل الناس ينضمون وينتبهون لما سوف يقال من كلام مهم.
- **صورتشان بزرگ وپ‌ف کرده است**[١٤٥]: معناها (وجوههم كبيرة ومنتفخة)، توحي بعمق نوم الصيادين وغطاطهم في سبات عميق، كما أنه يظهر من لفظة (پ‌ف) وتعني الانتفاخ بأن بطونهم كانت ممتلئة؛ لأن ذلك ما يبدو عليه الوجه من بعد الأكل والنوم المباشر، كما أن أعينهم تكون منتفخة من أثر التخمة والنوم لفترات طويلة.
- **جماعت آرام آرام از پ‌له ها پ‌ائين می آيند**[١٤٦]: معناها (ينزل الجماعة من على السلم بهدوء شديد)، توحي كلمة (آرام آرام) بمحاولة الجماعة التحكم في ثباتهم الانفعالي تجاه ما هم قادمين عليه في مواجهة الصيادين؛ لإخراجهم من القرية.
- **به خاك سياه نشستيم**[١٤٧]: معناها (قد أفلسنا)، هو مصطلح يوحي بأن أهل قرية فرزيل قد أفلسوا ولم يعودوا يملكون مزيد من طعام وشراب أو محصول أو مؤن، بمعنى أنهم أصبحوا لا يملكون شيئاً آخر ليقدموه للصيادين لإشباع بطونهم.
- **مردم وحشت زده فرار می کنند، غير از محرم که جلو سايه بان ايستاده**[١٤٨]: معناها (يفر الناس مرعوبين، إلا محرم الذي ظل واقفاً أمام العمود)، توحي بشجاعة محرم ومحاولته تعويض المرة السابقة التي فر فيها من المواجهة، كان محرم ينظر إلى الصيادين بتوعد، وهذا يدل على الشجاعة في تصدر موقف حازم.
- **میگم چ‌طوره ورزيلو ول کنيم بريم**[١٤٩]: معناها (أنا أقول أن نترك فرزيل ونتحرر)، توحي باليأس والرغبة في الهروب وعدم تحمل المسئولية عند المصائب، كالذي يقرر أن يقفز من السفينة عند الغرق والفرار للنجاة بأنفسهم قبل تدهور الأوضاع لما هو أكثر من ذلك.

- **باید باز بریم ودست به دامان همون موسیو**[١٥٠]: معناها (يجب أن نذهب مرة أخرى للموسيو وأيادينا بأيادي بعضنا)، توحي بالتكاتف والوحدة الوطنية عند المصائب ومحاولة استجماع شتات أنفسهم.
- **بطرف مردم خم می شود، ورزیلی ها دوره اش می کنند**[١٥١]: معناها (يضم نفسه ناحية الناس، وأهل فرزيل يبتعدون عنه)، يوحي بعدم الشعور بالأمن واطمئنان أهل فرزيل تجاه الموسيو والشعور بعدم الأمان فكلما اقترب منهم يبتعدون عنه.
- **ببینم چیکار می خوان بکنن!**[١٥٢]: معناها (فلنرى ما يريدوه ونفعله!)، يوحي بالاستسلام لأوامر الصيادين الجدد والانصياع لهم آملين أن يزيحوا عنهم ما حل بهم من بلاء متمثل في الصيادين الأوائل.
- **ناله ای که تنها موقع نزدیك شدن حلقه طناب دار، از حلقوم یك محکوم بیرو نمی آید**[١٥٣]: معناها (أنين كأنين الشخص الذي يلتف حول عنقه حبل قريب، الأنين الذي يخرج من حلق شخص محكوم عليه)، توحي بأنهم يشعرون بعد هذه الخيانة والدهشة والتحول المفاجئ من الأمل إلى اليأس بصرخة أنين شخص محكوم عليه بالإعدام؛ مما يدل على صعوبة الموقف واحساسهم بشعور الموت وهم على قيد الحياة.

الهوامش:

[1] ناصر قاسمي. الحركة المسرحية في إيران، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سورية، مجلد ٣١، ٢٠٠٩م، ص٢٩.

[2] أبو الفضل غنى زاده/ نزهت طاهرى فر، بررسى ساختارى مجموعه داستانى ترس ولرز غلامحسين ساعدى، ص٧١.

[3] أمنية محمد إبراهيم عيسى، دراسات تحليلية لمسرحية "زاويه" لغلامحسين ساعدي، مجلة كلية اللغات والترجمة، ص١٥٨.

[4] غلامحسين ساعدى، ساعدى به روايت ساعدى، كانون نويسندگان ايران (در تبعيد)، باريس، ١٣٧٤هـ.ش– ١٩٩٥م، ص٣٣.

[5] المصدر السابق: ص٣٤.

[6] تأليف مجموعة من الأدباء الإيرانيين، أنطولوجيا القصة الإيرانية الحديثة، ترجمة أ.موسى بيدج، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠١٣، ص١٨.

[7] غلامحسين ساعدى، ساعدى به روايت ساعدى، مرجع سابق: ص٦.

[8] المرجع سابق: ص٨.

[9] تأليف مجموعة من الأدباء الإيرانيين، أنطولوجيا القصة الإيرانية الحديثة، ترجمة أ.موسى بيدج، مرجع سابق: ص٥.

[10] غلامحسين ساعدى، ساعدى به روايت ساعدى، مرجع سابق: ص٣٩.

[11] عبد العزيز الكحلاوي، الدلالة السياقية في القرآن الكريم، مرجع سابق: ص٤٧.

[12] عالية قري، المباحث الدلالية في الدرس البلاغي العربي، مرجع سابق: ص ١١١.

[13] أسامة عبد العزيز جاب الله، دلالات الألفاظ في التفكير البلاغي دراسة تحليلية، مرجع سابق: ص٤٧.

[14] حلمى خليل، الكلمة، طبع دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ، الطبعة الثانية ، ص ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، وكذلك انظر: زبان شناسى وادبيات (تاريخچه چند اصطلاح) ترجمه كورش صفوى، چاپ سوم، نشر هرمز، تهران ١٣٨٩ هـ. ش، ص ١٩٩ – ٢٠٣.

[15] أسامة عبد العزيز جاب الله، دلالات الألفاظ في التفكير البلاغي دراسة تحليلية، مرجع سابق.

[16] عالية قري، المباحث الدلالية في الدرس البلاغي العربي، مرجع سابق: ص ١١٠.

[17] نصر الله حكمت، وضع ودلالت الفاظ در گلشن راز، تهران، دانشگاه شهيد بهشتى، پژوهشنامه علوم انسانى، شماره ٥٧، بهار ١٣٨٧ هـ.ش (٢٠٠٨م)، ص ٨٧.

[18] حسين البروجردي، لمحات الأصول، ص ٢٧٨.

[19] سارا حاجى زاده. عليرضا مشهدى زاده، بررسى مفهوم ماهيت دلالت سياقى، ايران، تهران، مبانى فقهى حقوق اسلامى، شماره هفدهم، ٢٠١٦م، ص٨١.

[٢٠]) يعقوب جعفري، دلالت سياق ونقش آن در فهم آيات قرآن، ترجمان وحى، شماره دوم، ص٦٣.

[٢١]) ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشار، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٥٤.

[٢٢]) مصطفى طه رضوان، الدلالة السياقية لدى الراغب الأصفهاني في كتابه: المفردات في غريب القرآن، مجلة الدراسات الاجتماعية العدد ٢٩، ٢٠٠٩م، ص ٢٤٧.

[٢٣])گوهر مراد، ﭼوب بدستهاى فرزيل، تهران، ﭼاپ پ‌نجم، ١٤٠٢هـ.ش- ١٩٦٥م، ص١١.

[٢٤]) المرجع السابق: ص ١١.

[٢٥]) المرجع سابق: ص١١.

[٢٦])گوهر مراد، ﭼوب بدستهاى فرزيل، مرجع سابق: ص ١٢.

[٢٧]) المرجع السابق: ص ١٢.

[٢٨]) المرجع السابق: ص ١٦.

[٢٩]) المرجع السابق: ص ٩.

[٣٠]) المرجع السابق: ص ٩.

[٣١]) المرجع السابق: ص ١٠.

[٣٢]) المرجع السابق: ص ١٢.

[٣٣]) المرجع السابق: ص ١٢.

[٣٤])گوهر مراد، ﭼوب بدستهاى فرزيل، مرجع سابق: ص ١٧.

[٣٥]) المرجع السابق: ص١٨.

[٣٦]) المرجع السابق: ص ٢٢.

[٣٧]) المرجع السابق: ص ٢٤.

[٣٨]) المرجع السابق: ص ٢٧.

[٣٩]) المرجع السابق: ص ٣٠.

[٤٠]) مصطفى طه رضوان، الدلالة السياقية لدى الراغب الأصفهاني في كتابه: المفردات في غريب القرآن، مجلة الدراسات الاجتماعية العدد ٢٩، ٢٠٠٩م، ص ٢٤٧.

[٤١])گوهر مراد، ﭼوب بدستهاى فرزيل، مرجع السابق: ص١٠.

[٤٢]) المرجع السابق: ص ١٠.

[٤٣]) المرجع السابق: ص ١١.

[٤٤]) المرجع السابق: ص ١٢.

[٤٥]) المرجع السابق: ص ١٣.

[٤٦])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٤٤.

[٤٧]) المرجع السابق: ص ٤٥.

[٤٨]) المرجع السابق: ص ٤٧.

[٤٩]) المرجع السابق: ص ٥٠.

[٥٠]) المرجع السابق: ص ٥١.

[٥١]) المرجع السابق: ص ٥٢.

[٥٢]) المرجع السابق: ص ٥٤.

[٥٣])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٧٢.

[٥٤]) المرجع السابق: ص ٧٧.

[٥٥]) المرجع السابق: ص ٧٩.

[٥٦]) المرجع السابق: ص ٨٠.

[٥٧]) المرجع السابق: ص ٨٥.

[٥٨])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٥٦.

[٥٩]) المرجع السابق: ص٥٦.

[٦٠]) المرجع السابق: ص٥٧.

[٦١]) المرجع السابق: ص ٦٠.

[٦٢]) المرجع السابق: ص ٦١.

[٦٣]) المرجع السابق: ص ٦٦.

[٦٤])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٧٢.

[٦٥]) المرجع السابق: ص ٧٩.

[٦٦]) المرجع السابق: ص ٨٦.

[٦٧]) المرجع السابق: ص٨٧.

[٦٨]) المرجع السابق: ص ٨٩.

[٦٩]) المرجع السابق: ص ٩١.

[٧٠]) المرجع السابق: ص ٩٢.

[٧١])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٩٧.

[٧٢]) المرجع السابق: ص ١٠٨.

[٧٣]) المرجع السابق: ص١١١.

[٧٤]) المرجع السابق: ص ١١٦.

[٧٥]) فطومة لحمادي، السياق والنص– استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠٠٨، ص ١٢.

[٧٦]) أسامة عبد العزيز جاب الله، دلالات الألفاظ في التفكير البلاغي دراسة تحليلية، مرجع سابق: ص٤٥.

[٧٧])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، المرجع السابق: ص ١١.

[٧٨]) المرجع السابق: ص ١١.

[٧٩]) المرجع السابق: ص ١٣.

[٨٠]) المرجع السابق: ص ١٥.

[٨١])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٢٥.

[٨٢]) المرجع السابق: ص ٢٥.

[٨٣]) المرجع السابق: ص ٣١.

[٨٤]) المرجع السابق: ص ٣٢.

[٨٥]) المرجع السابق: ص ٣٢.

[٨٦]) المرجع السابق: ص ٣٢.

[٨٧]) المرجع السابق: ص ٣٣.

[٨٨]) المرجع السابق: ص ٣٥.

[٨٩])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٥٢.

[٩٠]) المرجع السابق: ص ٥٣.

[٩١]) المرجع السابق: ص ٥٥.

[٩٢]) المرجع السابق: ص ٥٦.

[٩٣]) المرجع السابق: ص ٥٧.

[٩٤]) المرجع السابق: ص ٥٧.

[٩٥]) المرجع السابق: ص ٥٩.

[٩٦]) المرجع السابق: ص ٦٠.

[٩٧]) المرجع السابق: ص ٦١.

[٩٨]) المرجع السابق: ص ٦١.

[٩٩])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٧٦.

[١٠٠]) المرجع السابق: ص ٧٩.

[١٠١]) المرجع السابق: ص ٨٠.

[١٠٢]) المرجع السابق: ص ٨١.

[١٠٣]) المرجع السابق: ص ٨٢.

[١٠٤]) المرجع السابق: ص ٨٥.

[١٠٥]) المرجع السابق: ص ٨٦.

[١٠٦]) المرجع السابق: ص ٨٩.

[١٠٧]) يوسف سليمان الطحان، السمات الأسلوبية في القصة القرآنية قصة إبراهيم عليه السلام أنموذجاً، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١٠ العدد ٣، ٢٠١١م، ص ٢٠٨.

[١٠٨]) احمد عبادی، دلالت سمانتیکی ودلالت تصوری، تهران، ١٣٩٦هـ.ش (٢٠١٧م)، ص ٢٥٢.

[١٠٩]) يوسف سليمان الطحان، السمات الأسلوبية في القصة القرآنية قصة إبراهيم عليه السلام أنموذجاً، مرجع سابق: ص ٢٠٨.

[١١٠])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ١٣.

[١١١]) المرجع السابق: ص ١٦.

[١١٢]) المرجع السابق: ص ١٧.

[١١٣]) المرجع السابق: ص ٢٠.

[١١٤]) المرجع السابق: ص ٢٤.

[١١٥])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٢٠.

[١١٦]) المرجع السابق: ص ٢١، ٢٢.

[١١٧]) المرجع السابق: ص ٢٦.

[١١٨]) المرجع السابق: ص ٥٣.

[١١٩]) أسامة عبد العزيز جاب الله، دلالات الألفاظ في التفكير البلاغي دراسة تحليلية، مرجع سابق: ص ٢٤.

[١٢٠]) المرجع السابق: ص٢٥.

[١٢١])گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ١٤.

[١٢٢]) المرجع السابق: ص ١٥.

[١٢٣]) المرجع السابق: ص ٢٠.

[١٢٤]) المرجع السابق: ص ٢٤.

[١٢٥]) المرجع السابق: ص ٢٥.

[١٢٦]) المرجع السابق: ص ٢٨.

[١٢٧])گوهر مراد، ﭽوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٢٩.

[١٢٨]) المرجع السابق: ص ٢٩.

[١٢٩]) المرجع السابق: ص ٣١.

[١٣٠]) المرجع السابق: ص ٣٦.

[١٣١]) المرجع السابق: ص ٤٠.

[١٣٢]) المرجع السابق: ص ٤٥.

[١٣٣]) المرجع السابق: ص ٤٤.

[١٣٤])گوهر مراد، ﭽوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٤٩.

[١٣٥]) المرجع السابق: ص ٥٢.

[١٣٦]) المرجع السابق: ص ٥٦.

[١٣٧]) المرجع السابق: ص٦١.

[١٣٨]) سورة الكهف: جزء من آية ٣٩.

[١٣٩])گوهر مراد، ﭽوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٦٣.

[١٤٠]) المرجع السابق: ص ٦٤.

[١٤١]) المرجع السابق: ص ٦٦.

[١٤٢])گوهر مراد، ﭽوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٨٩.

[١٤٣]) المرجع السابق: ص ٨٩.

[١٤٤]) المرجع السابق: ص ٩٠.

[١٤٥]) المرجع السابق: ص ٩١.

[١٤٦]) المرجع السابق: ص ٩١.

[١٤٧]) المرجع السابق: ص ٩١.

[١٤٨]) المرجع السابق: ص ٩١.

[١٤٩]) گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، مرجع سابق: ص ٩٩.

[١٥٠]) المرجع السابق: ص ١٠١

[١٥١]) المرجع السابق: ص ١٠٦

[١٥٢]) المرجع السابق: ص ١١٣.

[١٥٣]) المرجع السابق: ص ١١٧.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

- أسامة عبد العزيز جاب الله، دلالات الألفاظ في التفكير البلاغي دراسة تحليلية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ.
- أمنية محمد إبراهيم عيسى، دراسات تحليلية لمسرحية "زاويه" لغلامحسين ساعدي، مجلة كلية اللغات والترجمة.
- حسين البروجردي، لمحات الأصول.
- حلمى خليل، الكلمة، طبع دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، الطبعة الثانية.
- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة كمال بشار، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨م.
- عالية قري، المباحث الدلالية في الدرس البلاغي العربي، الجزائر، جامعة عباس لغرور خنشلة، مجلد ٩.
- عبد العزيز الكحلاوي، الدلالة السياقية في القرآن الكريم، إفريقية للدراسات والتوثيق والنشر، ٢٠٢١م.
- فطومة لحمادي، السياق والنص- استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠٠٨م.
- مصطفى طه رضوان، الدلالة السياقية لدى الراغب الأصفهاني في كتابه: المفردات في غريب القرآن، مجلة الدراسات الاجتماعية العدد ٢٩، ٢٠٠٩م.
- ناصر قاسمي. الحركة المسرحية في إيران، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سورية، مجلد ٣١، ٢٠٠٩م.
- يوسف سليمان الطحان، السمات الأسلوبية في القصة القرآنية قصة إبراهيم عليه السلام أنموذجاً، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١٠ العدد ٣، ٢٠١١م.

المراجع الفارسية:

- أبو الفضل غنى زاده/ نزهت طاهرى فر، بررسى ساختارى مجموعه داستانى ترس ولرز غلامحسين ساعدى.
- احمد عبادى، دلالت سمانتيكى ودلالت تصورى، تهران، ١٣٩٦هـ.ش (٢٠١٧م).

- زبان شناسی وادبیات (تاریخچه چند اصطلاح) ترجمه کورش صفوی، چاپ سوم، نشر هرمز، تهران ۱۳۸۹ هـ. ش.
- زبان شناسی وادبیات (تاریخچه چند اصطلاح) ترجمه کورش صفوی، چاپ سوم، نشر هرمز، تهران ۱۳۸۹ هـ. ش.
- سارا حاجی زاده. علیرضا مشهدی زاده، بررسی مفهوم ماهیت دلالت سیاقی، ایران، تهران، مبانی فقهی حقوق اسلامی، شماره هفدهم، ۲۰۱٦م.
- عنایت الله فاتحي نژاد : فرهنگ معاصر فارسي عربي (جيبي) ، مؤسسهء فرهنگ معاصر، چاپ دوم، تهران ، ۱۳۹۰هـ ش.
- غلامحسین ساعدی، ساعدی به روایت ساعدی، کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، باریس، ۱۳۷٤هـ.ش-۱۹۹٥م.
- گوهر مراد، چوب بدستهای فرزیل، تهران، چاپ خانه رامین، چاپ پنجم، ۱٤۰۲هـ.ش-۱۹٦٥م.
- نصر الله حکمت، وضع ودلالت الفاظ در گلشن راز، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ٥۷، بهار ۱۳۸۷ هـ.ش (۲۰۰۸م).
- يعقوب جعفري، دلالت سياق ونقش آن در فهم آيات قرآن، ترجمان وحی، شماره دوم.

المراجع الأجنبية المترجمة:

١) تأليف مجموعة من الأدباء الإيرانيين، أنطولوجيا القصة الإيرانية الحديثة، ترجمة أ.موسى بيدج، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ۲۰۱۳م.