



جامعة الأقصر
كلية الألسن



مجلة كلية الألسن للغات
والعلوم الإنسانية

العدد التاسع
خريف 2021 (سبتمبر - أكتوبر - نوفمبر)

مجلة الألسن للغات والعلوم الإنسانية

مجلة علمية فصلية محكمة

تصدرها كلية الألسن جامعة الأقصر

﴿ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

مجلس الإدارة وهيئة التحرير

الأستاذ الدكتور/ ربيع محمد سلامة

عميد الكلية

الأستاذ الدكتور/ محمود النوبى وكيل الكلية لشئون البيئة وخدمة المجتمع

الأستاذ الدكتور/ ليلة يوسف وكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب

رئيس التحرير

الدكتور / حسام جايل

مدير التحرير

د. أسماء صلاح

أ.د. صلاح ابوالحسن مكي (أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية)

د. رشا فاروق محمود (مدرس بقسم اللغة الإنجليزية)

د. شيماء أحمد الصغير (مدرس بقسم اللغة الألمانية)

د. محمد حمزة (مدرس بقسم اللغة الفرنسية)

د. خليفة حسن خليفة (مدرس بقسم اللغة الإيطالية)

سكرتارية التحرير:

أ. راندا أندريا أنور

التصميم والإخراج: أ.م. د. أحمد جمال عيد

بريد المجلة alsunmagazine@gmail.com

2682-2083 ISSN . 24379 الترقيم الدولي

رقم الإيداع

الترقيم الإلكتروني: ٥٧٥٤ - ٢٨١٢

قائمة المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع	م
٦	كلمة الأستاذ الدكتور/ رئيس الجامعة	١
٧	كلمة الأستاذ الدكتور/ عميد الكلية	٢
٨	كلمة رئيس التحرير	٣
٣٨-١٥	د.حسام جايل : أثروسائل إطالة الكلام في سبك النص الشعري	٤
٥٣-٣٩	أ.د. شعبان صلاح: التجديد في أوزان الشعر عند ابن الفرخان "دراسة تحليلية"	٥

كلمة السيد الأستاذ الدكتور/ رئيس الجامعة



أ.د. محمد محجوب عزوز

تتجدد سعادي بجامعة الأقصر، وبكلية الألسن حين أصدر لحضراتكم عملا علميا راقيا يصدر عن كلية الألسن جامعة الأقصر؛ تلك الجامعة الوليدة على أرض طيبة المباركة بمصرنا الحبيبة.

فها هو العدد الجديد من مجلة " الألسن للغات والعلوم الإنسانية" يمثل بين أيديكم شاهدا على جدية العمل، وصدق الجهد وإخلاص النوايا، كما يحمل بين دفتيه مجموعة من البحوث المتميزة التي تضيف إلى الفكر والمعرفة الإنسانية.

ويأتي هذا العدد اتساقا مع توجهات الدولة المصرية، وتوجيهات القيادة السياسية للاهتمام بالبحث العلمي، والعمل على دعمه وتشجيع الباحثين في الجامعات، وتذليل العقبات وتيسير السبل للارتقاء بالبحث العلمي في مصرنا الحبيبة؛ فالعلم هو سبيل التقدم، والوصول إلى غد أفضل.

إن كلية الألسن عميدا وأعضاء هيئة تدريس؛ كانوا كما عهدناهم دائما- عند حسن الظن فواصلوا العطاء والجدية، وقدموا عملا قيما، وإنني بهم وبعملهم لفخور سعيد، مثنى دورهم ودأبهم، محرضا لهم على المزيد من الإنجاز والنجاحات، متمنيا لهم دوام التوفيق والتفوق.

ونسأل الله أن يكون هذا العمل وغيره لبنة في بناء جامعتنا الحديثة، وخطوة في سبيل النهوض بكلية الألسن، وبجامعة الأقصر.

وأدعو للجميع بالنجاح والتوفيق والسداد

رئيس الجامعة

أستاذ دكتور/ محمد محجوب عزوز

كلمة السيد الأستاذ الدكتور / عميد الكلية



أ.د. ربيع محمد سلامة

أ.د. محمود النوبي

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

ثم أما بعد،،،

تسعد كلية الألسن أن تواصل عطاءها العلمي، خدمة للعلم والعلماء ولشباب الباحثين، من أجل النهوض بمصرنا الحبيبة، فنشرف بأن نقدم لكم عددا جديدا من مجلة الألسن؛ الدولية العلمية المحكمة.

وعلى عهدنا معكم بأن تكون على مستوى عال من الإتقان والجودة والقيمة من جميع النواحي ما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

وإنني إذا أقدم لكم هذا العدد من مجلة الألسن؛ فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى السيد الأستاذ الدكتور/ محمد محبوب عزوز رئيس جامعة الأقصر على دعمه الكبير لنا، وتشجيعه الدائم، وأشيد بحرصه وإخلاصه على أن تكون جامعة الأقصر كبيرة في كل شيء.

كما أتوجه بالشكر العميق إلى أحفاد رفاة الطهطاوي من الزملاء والزميلات من أعضاء هيئة التدريس بالكلية والهيئة المعاونة، والعاملين بكلية الألسن بالأقصر؛ وهم الطامحون العاملون بجد واجتهاد وإخلاص إلى أن تتبوأ كلية الألسن بالأقصر مكانة رائدة بين نظيراتها، وأن تمارس دورها التنويري والبحثي والاجتماعي.

وتفضلوا جميعا بقبول وافر الاحترام والتقدير

عميد الكلية

أ.د. ربيع محمد سلامة

كلمة رئيس التحرير



د. حسام جايل

بحمد الله وتوفيقه نسعد ونشرف أن نقدم إلى الباحثين في اللغات والعلوم الإنسانية عددا جديدا من "مجلة الألسن للغات والعلوم الإنسانية" وهي مجلة دولية علمية محكمة؛ أردنا مذكرا في استصدار مجلة لكلية الألسن بالأقصر، أن تكون لها سماها الخاصة، ومنهجها المتميز، ونطمح جادين أن تسهم في إثراء البحث اللغوي، والعلوم الإنسانية من خلال توفرها على مجموعة من الأبحاث النوعية الجادة التي تخضع للتحكيم وإعادة النظر، من خلال نخبة من العلماء المشار إليهم بالبنان في تخصصات المجلة.

وقد ضم عدد المجلة هذا مجموعة منتقاة من الأبحاث المتنوعة بين اللغات العربية واللغات الأجنبية، تعالج مجموعة من القضايا بأقلام نخبة ممتازة من الباحثين في مصر وخارجها، وقد غطت هذه الأبحاث رقعة فكرية وإبداعية من العالم.

ووحين نقدم لكم عددنا هذا من مجلتنا هذه؛ فإننا نرجو أن يلقي لديكم القبول والذيع، كما نوجه الدعوة لكل الباحثين في اللغات والعلوم الإنسانية بموافتنا بأبحاثهم الجادة الرصينة التي سوف يكون لها دور في إثراء الحركة البحثية في ميدان اللسانيات.

والله نسأل أن يكون عملنا خالصا لوجه الكريم، كما نسأله القبول والتوفيق والسداد.

رئيس التحرير

د. حسام جايل

الهيئة الاستشارية

قسم اللغة العربية

الأستاذ الدكتور / أحمد عفيفي

الأستاذ الدكتور / جلال ابو زيد هليل

الأستاذ الدكتور / سيد محمد قطب

الأستاذ الدكتور / سيف المحروقي

الأستاذ الدكتور / عبد المعطى صالح عبد المعطى

الأستاذ الدكتور / حافظ إسماعيلي علوي

الأستاذ الدكتور / محمد رجب الوزير

قسم اللغة الإنجليزية :

الأستاذ الدكتور / كرمة محمد سامى فريد

الأستاذ الدكتور / أحمد سوكارنو

الأستاذ الدكتور / بهاء محمد مزيد

الأستاذ الدكتور / حجاج محمد حجاج

قسم اللغة الفرنسية :

الأستاذ الدكتور / منى محمد عبد العزيز

الأستاذ الدكتور / يحيى طه

الأستاذ الدكتور / علوية سليمان الحكيم

الأستاذ الدكتور / محمد عبد الباقي

قسم اللغة الإيطالية :

الأستاذ الدكتور / ربيع محمد سلامة

الأستاذ الدكتور / **Leonardo Acone**

الأستاذ الدكتور / **Francesca Corrao**

الأستاذ الدكتور / **Isabella Camera D' Aflitto**

الأستاذ الدكتور / **Guido Cifoletti**

الأستاذ الدكتور / أشرف سعيد منصور

الأستاذ الدكتور / وفاء عبد الرؤوف

الأستاذ الدكتور / أحمد سليمان

الأستاذ الدكتور / شيرين النوسانى

قسم اللغة الإسبانية :

الأستاذ الدكتور / عائشة سويلم

الأستاذ الدكتور / محمد محمد الصغير

الأستاذ الدكتور / رشام محمد عبودى

قسم اللغة الألمانية :

الأستاذ الدكتور / ليلي زمزم

الأستاذ الدكتور / مصطفى الفخرانى

الأستاذ الدكتور / باهر محمد الجوهري

الأستاذ الدكتور / سيد الفخرانى

الأستاذ الدكتور / سيد فتحى خاطر

قسم اللغة السلافية :شعبة اللغة الروسية :

الأستاذ الدكتور / مكارم أحمد الغمرى

الأستاذ الدكتور / صالح هاشم مصطفى

الأستاذ الدكتور/ محمد عباس محمد حسن

الأستاذ الدكتور / نادية إمام أحمد سلطان

الأستاذ الدكتور / عامر محمد أحمد

الأستاذ الدكتور / محمد نصر الجبالي

قسم اللغة الصينية :

الأستاذ الدكتور/ خا جي جون He ji jun

الأستاذ الدكتور / حسن رجب حسن

لأستاذ الدكتور / منى فؤاد حسن

الأستاذ الدكتور / أميمة غانم زيدان

شروط النشر في المجلة :

- ١- مجلة كلية الألسن للآداب والعلوم الإنسانية مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بنشر الأبحاث العلمية الجادة في مجال الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، وفق القواعد الآتية:
- ٢- ألا يكون البحث قد سبق نشره.
- ٣- أن يتسم بالجدية والأصالة والقيمة العلمية، وأن يخلو من الأخطاء النحوية والإملائية والطباعية.
- ٤- ألا تزيد عدد صفحات البحث عن ٢٥ صفحة بمقاس المجلة.
- ٥- ألا يكون جزءاً من رسالة علمية: ماجستير أو دكتوراه.
- ٦- يجب أن يتضمن البحث مدخلاً أو تمهيداً أو مقدمة؛ توضح الهدف من البحث وإشكاليته والمنهج المتبع.
- ٧- أن تكون مادته العلمية موثقة توثيقاً علمياً وفق النظام الآتي:
- ١- الكتب المطبوعة:
- اسم المؤلف- اسم الكتاب- اسم المترجم أو المحقق- رقم الصفحة- اسم دار النشر- رقم الطبعة- بلد النشر- تاريخ النشر.
- ٢- الدوريات:
- اسم المؤلف- عنوان الموضوع- اسم الدورية - رقم الجزء أو العدد والسنة- رقم الصفحة الطبعة.
- ج- المخطوطات:
- اسم المؤلف- اسم الكتاب- مكان المخطوطة -رقمها - رقم اللوحة أو الصفحة.
- ٨- يشار للهوامش والمراجع بأرقام متسلسلة في صلب البحث وترد قائمة بها في نهاية البحث.

٩- يرسل على البحث على بريد المجلة الإلكتروني أو يسلم على قرص مدمج (C.D) بنظام Word بنط traditional arabic ١٥ للمتن و١٢ للهامش للمواد المكتوبة باللغة العربية، والمواد المكتوبة باللغات الأجنبية يكون نوع الخط time new roman ١٤ للمتن و١٢ للهامش.
مقاس المجلة:

الهامش العلوي ٢.٥ الهامش السفلي ٢.٥

الهامش الأيمن ٢.٥ الهامش الأيسر ٢.٥

- ١٠- المجلة غير ملزمة برد الأبحاث إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- ١١- والرسوم التي يدفعها الباحث مقابل التحكيم والطباعة، ولا علاقة لها بقبول البحث للنشر من عدمه. وتدفع رسوم النشر والتحكيم بمقر الكلية أو بحوالة بريدية.
- ١٢- يحق للمجلة أن تنشر الأبحاث على الموقع الإلكتروني للكلية، أو بأي وسيلة أخرى تراها مناسبة.
- ١٣- يرفق الباحث مع بحثه سيرة ذاتية مختصرة؛ تتضمن التعريف به وبدرجته العلمية، وبنشاطه، والجامعة التي يعمل بها.
- ١٤- يحصل الباحث على نسخة من المجلة و١٠ مستلات من بحثه مع خطاب قبول النشر في حالة قبول البحث للنشر.
- ١٥- بريد المجلة alsunmagazine@gmail.com
- ١٦- رقم الإيداع 24379
- ١٧- الترخيم الدولي. ISSN 2682-2083
- ١٨- رسوم النشر في الدورية:

- ٢٠ جنماً مصرياً للصفحة من أعضاء الكلية في حدود ٢٥ صفحة للبحث، وما يزيد على ذلك تحتسب الصفحة ب ٣٠ جنماً مصرياً.
- ٤٠ جنماً مصرياً للصفحة من خارج الكلية في حدود ٢٥ صفحة للبحث، وما يزيد على ذلك تحتسب الصفحة ب ٥٠ جنماً مصرياً.

- ٣٠٠ دولار أمريكي للبحث في حدود ٢٥ صفحة، وما يزيد على ذلك تحتسب الصفحة بـ ١٠ دولارات أمريكية..
 - ١٩- رسوم التحكيم والمراجعة والمصروفات الإدارية:
 - ٤٠٠ جنيه مصري من أعضاء الكلية
 - ٥٠٠ جنيه مصري من خارج الكلية
 - ١٠٠ دولار أمريكي خارج جمهورية مصر العربية.
- حقوق النشر محفوظة بكلية الألسن – جامعة الأقصر.
- ولا يجوز للباحث نشر بحثه المنشور في المجلة في أي إصدار آخر دون إذن كتابي من المجلة وبعد مرور ستة أشهر على الأقل من تاريخ طباعة العدد. (يتثنى من ذلك باحثو الدراسات العليا).

التجديد في أوزان الشعر عند ابن الفرخان "دراسة تحليلية" (*)

ابن الفرخان هو علي بن مسعود بن محمود بن الحكيم، من علماء القرن السادس الهجري، له مصنفات في النحو والعروض والقوافي والبلاغة، وقد ترجم له د. عمر خلوف في مقدمة تحقيقه لكتابه (الوافي في القوافي). بما يغني عن إعادته هنا. (1)

ويعد مؤلفه في العروض الذي يحمل عنوان (الإبداع في العروض) ذا مذاق خاص بين ما كتب في هذا الفن، ليس لأنه ضمّنه حديثاً عن العروض الفارسي إلى حوار حديثه عن العروض العربي، بل لتلك النظرات التجديدية في الأوزان التي حوّاها.

صدر الكتاب جزءاً ثانياً بين ثلاثة أجزاء لمؤلف بعنوان (العروض المقارن العربي والفارسي) للدكتور: عبد الرؤوف بابكر السيد، عن دار أفاتار للطباعة والنشر بالقاهرة، وهي الطبعة التي سنعمد بعد الله عليها في تناول آراء ابن الفرخان، على الرغم مما بها من تحريفات وتصحيفات كثيرة لم تسلم منها نصوصها، ولم تنج منها كثير من أشعارها، وقد اجتهدتُ في تلافي هذه الهنات قدر الطاقة بما أملكه من خبرة سابقة في التحقيق ودراسة العروض وتدريسه، وانتهيت من كتابة المقال أو البحث مُسلماً إياه إلى صديقي الحبيب الأستاذ الدكتور: محمد جمال صقر؛ ليكون عيناً ثانية تجبر ما فات بصري الكليل من أخطاء الطباعة، وبعد يوم واحد هداني الله إلى النقد المستفيض الذي نشره الدكتور: عمر خلوف في العدد الثاني من المجلد الثالث والعشرين من مجلة الدراسات اللغوية، بعنوان: (القلب المأبوض) من إفساد كتاب (الإبداع في العروض)، فاستعدتُ مقالي من صديقي؛ لما كنت أعرف من أن الدكتور خلوف عاكف منذ عقد من الزمان أو أكثر، على تحقيق هذا الكتاب، فلا بد أن لديه فصل الخطاب فيما حُرّف، وأن له قصب السبق فيما استدرك، فأدتُ منه مُثنيًا، ورأيتُني له تالياً، ولعل نشرته التي حققها ودفع بها إلى إحدى دور النشر في الشارقة تكون إحياء لهذا الأثر المتميز مما لحق به في نشرة الدكتور بابكر.

فإذا وجد قارئٌ مقالي تصويبا لبيت شعري رآه في نشرة (الإبداع) محرفاً، أو استقامةً سياقٍ نثري وجدّه فيها ملتويًا، فليرجع الفضل في كل ذلك إلى تحقيق هذا الرجل وتدقيقه، وسأكتفي بهذه الإشارة المحملة عن إثقال البحث بالحواشي في كل موطن يمكن أن يحدث فيه ذلك.

ولا بد من أن أنوه في البداية أن الجزء الأول من (العروض المقارن العربي والفارسي) قد خصصه مؤلفه بعنوان (دراسة تحليلية نقدية في مخطوطة الإبداع لابن الفرخان) مما يعني وجود تشابه مع عنوان مقالي المتواضع. بما قد يترتب عليه من بعض النتائج، لكن منطلق الدراستين مختلف؛ فكتاب الدكتور: عبد الرؤوف بابكر بحث موسع لنيل درجة الدكتوراه معنيٌّ في تحليله أساساً بالمقارنة بين العروضيين: العربي والفارسي، ومقالي مهتم بتحليل آراء ابن الفرخان في تجديد الأوزان، وتلمّس عللها، وتفسيرها بإرجاعها إلى أصولها التي يُتصوّر أنها متولدة عنها.

(*) أ.د. شعبان صلاح.

قسّم المصنف كتابه - بعد خطبة الكتاب - إلى أربع مقالات؛ الأولى (في كليات العروض)، والثانية (في ذكر الأجناس العربية المشهورة من الأوزان وإحصاء ما لكل واحد منها من الأنواع، وذكر أحكامها ولواحقها)، ويقصد بالأجناس أسماء الأبحر، وبالأنواع صورها التي تتحقق بها في إبداع الشعراء.

وأما المقالة الثالثة فـ (في ذكر الأوزان الفارسية)؛ خصائصها، وأبحرها، وأنواع هذه الأبحر، واختلاف الفرس في البحور الفارسية، وذكر ما بقي منها.

وختم بالمقالة الرابعة (في ذكر ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي من الأوزان التي لم يذكرها الخليل) ، وهي المقالة التي تعيننا فيما نحن بصدد، وقد سلكها في أربعة أبواب؛ الأول: في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة المشهورة البحور، والثاني: في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة الخاملة البحور، والثالث: في ذكر ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المختلفة التي هي وإن لم تكن مشهورة في العربية فهي مشهورة في الفارسية، والرابع: في بيان ما يليق بهذه المقالة من الأوزان التي ليست مشهورة لا في العربية ولا في الفارسية.

ولن نتوقف أمام الباب الثالث من هذه الأبواب؛ لأن افتراض نظم الشاعر العربي على وزن مشهور في الفارسية وليس مشهوراً في العربية أمرٌ مستبعد لدينا، ونظم المصنف على هذه الأوزان ليس مسوغاً للاعتداد بها، فلعله ممن أوتي موهبة النظم على كلتا اللغتين، فيسهل عليه ما يصعب على غيره من الشعراء الذين ازدهرت مواهبهم في رياض العربية ليس غير.

ولا بد من تسجيل عدة ملحوظات قبل تناول التجديد في أوزان الشعر عند ابن الفرخان، وهي:

أولها: أن ظاهر أمره أنه فارسي الأصل، وإلا فهو -على أقل تقدير- عميق الصلة باللغة الفارسية وثقافتها وأدبها، وخاصة عروضها، بدليل ما ضمنه كتابه من ذكر الأوزان الفارسية في المقالة الثالثة، وقد نضحت هذه الثقافة بوضوح فيما ذهب إليه من آراء في أوزان هي في حقيقتها أوزان أصيلة في الشعر الفارسي، مثل المثنى في الرجز والرمل والمزج، وقد صرح في أكثر من موطن بأن الشعر العربي لا يتجاوز فيه السداسي.

ثانيها: أن لديه علماً بالموسيقى جعله يخصص الباب الثاني من المقالة الأولى (في تعريف المبادئ التي ينبغي أن تؤخذ في هذه الصناعة من صناعة الموسيقى، وتعليل ما عسى يمكن أن يُعلّل من ذلك في هذا الموضوع)، وفيه تحدث عن اللحن والإيقاع والنغمات والأزمنة والغلظ والرقّة والجهر والخفوت والبعد والدور، إلى آخر هذه المصطلحات التي تنبئ عن قدرة خاصة لم تتحقق لكثير من علماء العروض، إلا الخليل بن أحمد الذي عُرف عنه أن له في هذا العلم إسهاماً وإن لم يصل إلينا.

وقد كان علمه بالموسيقى ذا أثر في تسميته المتحركات التي يشتمل عليها الوزن بالأسنان؛ فالمتحركات التي لا يعقبها ساكن تُسمّى الأسنان القصيرة، والتي يعقبها ساكن تسمى الأسنان الطويلة⁽²⁾، وإن آل به الأمر أن يستخدم التفعيلات في تحديد صور هذه الأبحر في نهاية المطاف، بعد أن يُكوّن منها هذه الأسنان، لا من الأسباب والأوتاد كما فعل سابقوه.

ثالثتها: أنه شاعر متمكن، أتاحت له شاعريته أن يرفد كل مقترح يقترحه بالنموذج الشعري الذي يعصده، ولم يك في ذلك شبيها بما فعله ابن عبد ربه في (العقد الفريد) إذ كان النشاط الشعري للأخير شبه محصور في الإتيان بالشواهد العروضية المشهورة خاتمة لنظمه على وزنها ورويها، وخاصة تلك الشواهد التي لم تجد لها في الرواية أنيسا. رابعتها: أنه لا يقر الدوائر العروضية نظاما لضبط الأوزان واستخراج الأبحر، ويرى أنها لا طائل تحتها⁽³⁾، ومن ثم كان إيراده للأبحر على غير ما اعتاد جمهور علماء العروض.

خامستها: أن الأبحر لديه - بإضافة الخبب المستحدث بعد الخليل - أربعة عشر بحرا، فيقول: ⁽⁴⁾ "أما البحور من الأجناس العالية للأنواع التي تحتها من الأوزان، وهي عندنا باعتبار المشهور من أشعار العرب ثلاثة عشر بحرا؛ فالرجز⁽⁵⁾ والرمل والمهزج والكامل والوافر والمتقارب والطويل والبسيط والخفيف والمنسرح والمجث والمضارع والمقتضب، على ما سنفصله لك إن شاء الله تعالى. فإذا أضفنا إليها الخبب، وهو الوزن الذي استحدثوه بعد الخليل رحمة الله عليه، صارت أربعة عشر، وبالله التوفيق."

ويلاحظ أنه لم يذكر في تعداده الأبحر الشعري السريع والمديد.

فأما السريع فتناوله على أنه الصنف الثاني من الرجز، فبعد أن قدم الصورتين المعروفتين للرجز التام عند جمهور العروضيين على أنهما صورتا الصنف الأول قال: "والصنف الثاني يلحقه نحو من الإعلال مغلظ في عروضه وضربه، ويتنوع أربعة أنواع؛ الأول منها هو الذي يعتل فيه مستفعلن الثالثة والسادسة، كل واحدة منهما بحذف تَفْ، تبقى مُسْعَلُنْ، فينقل إلى فاعلن، فيكون وزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

..... والثاني هو الأول إذا زيد على فاعلن في آخره حرف ساكن يصير به فاعلان، ويسمى مُذالالا، فيصير وزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلان

..... والثالث هو الأول إذا جعل فاعلن في آخره فَعْلُنْ..... ووزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فَعْلُنْ

..... والرابع هو الذي تصير فيه مستفعلن الثالثة والسادسة، أعني العروض والضرب، كل واحدة منهما فَعْلُنْ، وذلك بحذف السين فيه والتاء والفاء، يبقى مُعْلُنْ، فينقل إلى فَعْلُنْ، وكأنهم حين أنسوا بفاعلن في العروض والضرب جعلوه كالأصل فطوا منه الألف، وبقي كأنها في حكم الثابت على بعض الوجوه، ووزنه⁽⁶⁾:

مستفعلن مستفعلن فَعْلُنْ مستفعلن مستفعلن فَعْلُنْ

وقد لاحظنا فيما سبق أنه يُجري الإعلال بالحذف على حشو التفعيلة، لا على آخرها كما يفعل جمهور العروضيين، حتى يصل إلى الصورة المستعملة في الشعر، كما سلاحظ فيما بعد أنه يجيز نوعا من الزحاف بالزيادة على الممهد في الأصول الفارسية على حد تعبيره⁽⁷⁾، كما يجيز تحريك الساكن زحافا⁽⁸⁾.

وأما المديد فجعله صنفاً من الرمل بحذف السبب الخفيف من آخر فاعلاتن الثانية من كل واحد من المصراعين مع استبقاء الزمان بحاله، وبالضرورة يُحتاج فيه إلى تمديد الصوت في موضع الحذف طويلاً وافراً، حتى إنه لو لم يُمدد بها الصوت هذا النحو من التمديد خرجت من الوزن، ويُدلّل على صحة ما ذهب إليه بالذوق التام إذا عرضته للتلحين (9).

وبالاعتماد على تمديد الصوت في موضع الحذف كما فعل في إلحاق المديد بالرمل ألحق مجزوء البسيط بالرجز التام، وجعله صنفاً ثالثاً منه، وفسره بحذف السبب الثاني من مستفعلن الثانية من كل واحد من المصراعين، فيصير مُسْعِلن، فينقل إلى فاعلن، مع استبقاء الزمان فيه بحاله، فاحتيج فيه إلى تمديد الصوت (10).

سادستها: أنه ألحق بمشطور الرجز مشطورَ السريع، وبمنهوكه منهوكَ المنسرح، فيقول: "فإن انقسم البيت إلى ثلاثة من الأفعال، وذلك عندنا في ثلاثة أنواع من الرجز؛ الأول منها هو مشطور الرجز بالإجماع، والثاني: مستفعلن مستفعلن مفعولان، والثالث: مستفعلن مستفعلن مفعولن، عدّهما الخليل في السريع الذي جعله بحراً برأسه، يكون الأصل فيها كلها مستفعلن ثلاث مرات (11)".

وكذلك عالج منهوك المنسرح على أنه الصورتان الثانية والثالثة من منهوك الرجز، فيكون ذا ثلاثة أضرب: مستفعلن، ومفعولان، ومفعولن، بالطريقة نفسها التي فسر بها إلحاق مشطور السريع بمشطور الرجز (12).

وإذا كان بالإمكان قبول مقترح إلحاق السريع تامه ومشطوره بالرجز في ضوء عدم اعتداد ابن الفرخان بانفكاك الأبحر عن الدوائر العروضية كما فعل الخليل، وبالاستطاعة تسويغ هذا الإلحاق اتكاء على المعروف من الزحافات والعلل العروضية، فـ(فاعلن) يمكن أن تكون ناتج (مستفعلن) بقطعها وطبها طياً لازماً، فتصبح (مُسْعِلن)، وتنقل إلى (فاعلن)، ويمكن زيادة ساكن على (فاعلن) فتصبح (فاعلان)، و(فَعْلُن) تساوي ما بقي من (مستفعلن) بعد أن يعتربها الحذف فتصير (مُسْتَفْ)، و(فَعْلُن) يمكن أن تكون (مستفعلن) المخبولة المقطوعة، فتصبح (مُتَعْلن)، وتنقل إلى (فَعْلُن)، و(مفعولن) في المشطور ليست سوى (مستفعل) المقطوعة، و(مفعولان) هي السابقة بعد أن زيد عليها ساكن، وهو ما يصلح مسوغاً لإلحاق منهوك المنسرح بمنهوك الرجز، فإن الذي يحتاج إلى أدلة ملموسة حتى يُقنع هو إلحاقه مجزوء البسيط بالرجز التام وبحر المديد بالرمل التام.

فابن الفرخان يتصور إنشاد مجزوء البسيط هكذا: مستفعلن فاعلن مستفعلن في كل شطر، وموضع التمديد - في نظره - يعوض حذف السبب الخفيف الثاني من (مستفعلن) الوسطى، ويتصور إنشاد المديد هكذا: فاعلاتن فاعلن - فاعلاتن في كل شطر، وموقع التمديد يعوض أيضاً حذف السبب الخفيف من آخر (فاعلاتن) الوسطى، ويستدل على صحة ما ذهب إليه بالذوق التام إذا عرضت ما يصاغ على هذين الوزنين للتلحين.

ولا يمكن في هدم قاعدة عروضية أو تعديلها أن يُتكأ على أمر من خارج النص الذي تمثله هذه القاعدة، فالتلحين والغناء قواعدهما التي يعرفها المختصون، شريطة ألا تجور على علم آخر مستقر القواعد واضح الأصول قبل ابن الفرخان بنحو ثلاثة قرون، وفي بعض أوزان الموشحات التي خرجت عن العروض الخليلي لأنها تعتمد على ما يجبر ذلك في أثناء غنائها ما يعضد اعتراضنا، فلم يلو أحد عنقها حتى تنضوي تحت هذا العروض، حتى قال ابن سناء الملك إنه أراد أن

يقيم لها عروضاً وميزاناً فعزّ عليه ذلك، وأقر بأن لا عروض لها سوى التلحين، فبه يُعرف موزونها من مكسورها وسالمها من مزحوفها. (13)

سابعها: أنه جعل وزن المقتضب فعلاً ثماني مرات، ولأن آخر العروض والضرب يكون متحركا على هذا التقدير "فالضرورة داعية إلى إسكانه بطريق القلب؛ أعني تقديم المتحرك وتأخير الساكن.....يصير: فَعْلُ فَعْلُ فَعْلُ فَعْلُ في كل شطر، وهو نوع واحد، وبيته: " (14)

أعرضت فلاح لها عارضاً ان كالبرد

ولم يخرج ابن الفرخان فيما قدم في هذا البحر عما قدمه الخليل وتابعوه، إلا في ابتداء هذه الوحدة التفعيلية المكونة لديه من سن طويلة وسن قصيرة، وإلا في تقديم المتحرك وتأخير الساكن التي قصد من ورائه تسويغ انتهاء المصراعين بساكن.

الصور التي اقترحها ابن الفرخان للأبجر العربية المشهورة، وتفسيرنا لمقترحاته:

في الباب الأول من المقالة الرابعة (في ذكر ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي) وتحت عنوان (في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة المشهورة بالبحر) قدم ابن الفرخان ما أحصاه ستة وثلاثين وزناً يمكن أن تُنظم عليها هذه الأبجر بالإضافة إلى ما هو معروف من صورها المشهورة في العروض العربي، وإيجاز هذه الأوزان فيما يلي: (15)

في بحر الرجز قدم ستة أوزان:

١- مَثْمَنٌ صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

زُمَّتْ مطاياهم فكم يومَ النـوى بالأبرقِ من مقلّة تبكي وقلبٍ بالهوى مستغرقِ

لم يبق لي يومَ الحمى قلبٌ به أخفي الهوى يا ليتني إذ زرئتهم بالمنحنى لم أعشـقِ

٢- مَثْمَنٌ صحيح العروض مقطوع الضرب، وعليه قال:

من لي بعطفةٍ شادنٍ مستملحٍ قد ذقتُ من هجرانه كأساً لها إذ ذفتُها إمرارُ

حاكمتُه يومٌ إلى من لامني في حبه فإذا الجماعة كلهم في حسنه قد حاروا

ويلاحظ أن التفعيلة الثانية من صدر البيت الأول، والتفعيلتين الأوليين من عجز البيت الثاني قد وردت على متفاعلين، وهو ما يجنح بالبيتين نحو بحر الكامل عند غير ابن الفرخان، لكن ذلك متسق مع رأي المصنف في إجازة الزحاف بتحريك الساكن في بعض المواضع إذا كان قليلاً، ومع رأيه أيضاً في أن بحر الكامل لا يأتي مثنواً.

٣- مربع صحيح العروض مقطوع الضرب، وعليه قال:

كم راعني بصـدوده يومَ النوى المعشوقُ

أصبحتُ معروف الضنى أشكو الهوى وأتوقُ

والبيتان عند غير المصنف مثل سابقيهما لا يُصنّفان إلا في بحر الكامل المجزوء الصحيح العروض المقطوع الضرب، وهي صورة مرصودة في كل مصادر العروض.

٤- مربع صحيح العروض وضربه مقطوع مسَّغ (مفعولان)، وعليه قال:

ما مثله يومَ الوغى مستنصرٌ فيما نابُ

قومٌ غدا سمَّ العدا وعُصرةٌ للأصحاب⁽¹⁶⁾

٥- مربع يكون عروضه وضربه على فاعلن، وعليه قال:

قَصْرُكَ⁽¹⁷⁾ يا عاذلي لا تُلفين شاعلي

مستسلمٌ في الهوى كلُّ فتى باسـل

٦- مثلث يكون جزؤه الثالث على فاعلن، وعليه قال:

نازلةٌ تنزلةً بالمنحنى

عيوننا تسبي قلوبنا

تملكُ من يملكها في الورى

يا من رأى سببياً سبى من سبى

ولست أرى هذا النموذج إلا بيتين من السريع التام، أو من الصنف الثاني من الرجز كما يشتهي المصنف أن يعده، ولا ينفي هذا صلاح مجيء المشطور من هذا الوزن.

في بحر الرمل قدم سبعة أوزان:

١- مثنى صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

جيرةٌ بالجرع أضحوأ فاستقلوا ظاعينا ما لقينا في هواهم من شجاً كنا شجينا

ما لقينا في هواهم يومَ حلُّوا بالحماني⁽¹⁸⁾ واستباحوا لي فؤادا طالما يبقى حزينا

٢- مثنى محذوف العروض والضرب، وعليه قال:

من لقلب في هواهم قد تعنى من ومن من لقلبي ليس قلبي غير قلب ذي شجن

كان وجدي في هواهم إذ أقاموا كامنا فاستثار البيــــن من منه يومَ بانوا ما كمن

٣- مسدس صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

كم بأطراف المعلّى من غزالٍ صاد من صاد بمفتون الدلال

لم تفتّه مَهَجُ الأُسْدِ فأضحى وبما يفعل فيهم لا يبالي

٤- مربع صحيح العروض مقصور الضرب، وعليه قوله:

يا خليـلِيْ اغْـدُرْانْ ودعـابِي والغـَوانْ

ليس يُرجى لي سلُوْ ليس لي في الحب ثانْ

ضقتُ ذرعا بحبيب ما رعاي مُذْ شحـانْ

٥- مربع محذوف العروض والضرب، وعليه قال:

غير قلبي في الهوى يومَ سلْعِ صابِرُ

والتشاجي إذ مضَوْا بالمُعلَى ظاهرُ

٦- مربع محذوف العروض مقصور الضرب، وعليه قوله:

لا تلمني في التَّصابِ إن قلبي اليومَ غابُ

غاب قلـسِي فأنا الدَّ دَهْرَ من ذاك مصابُ

فارقوبي ومضـَوْا فأنا اليـومَ لِمابِ⁽¹⁹⁾

وأتاني بعـدُ في جملة الكُتُبِ كتابُ

صرتَ تحيـا بعدنا ما لـذا عندي جوابُ

٧- رمل منهوك، وعليه قال:

ملك الحبُّ عنـابِي

ودهباني ما دهـابِي

كم رمـتني بالمـجابِي

غافلاتُ في الغـوابِي

ما لقيـنا في الزمانِ

مثلَ هاتيك الحـسانِ

في بحر الهزج قدم ثمانية أوزان:

١- مثنى صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

ضننى يعروه من هجرانهم أضناه أن صدوا ومنوه مواعيدا فلم يُنجز لهم وعدُ

أضاعوه فلم يرعوا له حقها ولا راعوا به عهدا وفي أحشائه نارٌ لها وقدُ

١- مثنى محذوف العروض والضرب، وعليه قال:

تولاني بمـعـروف فأولاني جمـيـلا وقدما كنت أستجدي فيعطيني جزـيـلا

برزَنَ لَنَا بذي سَلَمٍ فجدَّ بنا الحينُ
وعالجتُ المهموم به فما كادت تلينُ
وقلت يعود لي صبرٌ فعاد لي الأينُ
وكنت أرى ولي جسمٌ فأصبح لا يبينُ
٤- مربع مقطوف العروض والضرب، وعليه قال:

وقفن على التنايا تنازعنا الشكيا
وقد رحلت بجزوى مطايا كالحنيا
وأعهدنا بنجد قضت فينا قضايا
٥- منهوك الوافر، وعليه قال:

مضى زمن وما ذكروا

حبيهم وما انتظروا

وقد وعدوا وما قدروا

وقد قدروا وما نظروا

في بحر المتقارب قدم ستة أوزان:

١- مسدس صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

دُوِينَ المصلى غزالٌ روى الحسن عنه الهلالُ

فخالٌ به ازدان خدٌ وخدٌ كما شاء خالُ

٢- مسدس صحيح العروض مقصور الضرب، وعليه قال:

بدا بارقٌ بالبراقِ وشاق فقل كيف شاقُ

سرى بعد خفقٍ وميضا فهيهات للقلب راقُ

٣- مربع صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

سلام على سا كينات الخيام

سكن فؤادي وألغت ذمامي

فبدلت نأيا بخفض المقام

٤- مربع صحيح العروض مقصور الضرب، وعليه قال:

فؤادٌ عميدٌ ووجه عتيدُ

وصبرٌ غدا با ثدا أو يبيدُ

فلا أنا يُمكنُ _____ سُني ما أريدُ

ولا ما كرهتُ أراه يحييـدُ

٥- مربع صحيح العروض محذوف الضرب، وعليه قال:

جوئى ما رأى مثـ لَه من جوي

وبرحُ صدى لم يكد يرتوي

فما للعوادِ ل لا ترعوي

٦- منهوك المتقارب، وعليه قال:

رسومٌ قفارُ

عفتها القطارُ

وكانت تُزارُ

فشطَّ المزارُ

في بحر المقتضب قدم له صورة مكونة من (فاعلاتُ مفتعلن) أربع مرات، فكأن كل بيت بيتان مما ورد في التراث، بناء على رؤيته التفعيلية التي جعلته من الأوزان المتفقة، وعليها قال:

ما شكوتُ من أحدٍ مذ وثقتُ بالصمدِ لم يكنْ لجـتهدي من يدوم في كبدِ

ليس بذلُ ذي كرمٍ في الزمان يعجبني لا ولستُ ذا بخلٍ لو ملكتُ ذاتَ يدي

ولنا على المقترحات السابقة ثلاث ملحوظات:

أولها: أن صياغة بعض هذه الصور على ثنائي تفعيلات في الرجز والرمل والهزج، أو أربع وحدات كما في المقتضب مما لا يتسق مع النظام العروضي العربي، وإن كان واردا في العروض الفارسي، وقد اعترف المصنف نفسه بذلك في أكثر من موضع من كتابه، فقال في الباب الرابع من المقالة الأولى: "أما المثنى من هذه البحور الثلاثة التي هي الرجز والرمل والهزج فلا يوجد شيء منه في الشعر العربي، ومن أراد أن يقتضب من الرمل والهزج منهوكا كما في الرجز كان له ذلك، وإن كان في الرتبة متأخرا عن منهوك الرجز، والمشطور أبعد، والسبب فيه أن المنهوك ينقسم إلى متساويين، والمشطور ليس كذلك" (22)

ويقول في بداية الباب الأول من المقالة الثالثة المخصصة للأوزان الفارسية: "الفارسية أقبل للتطويل من العربية، فبعض المشترك من الأجر تبلغ به الفارسية حد التثمين، مع أنه لا يجاوز به التسديس في العربية أو الترييع، كالرجز والرمل والهزج من المتفق، والمجتث والمقتضب من المختلف، والعلة في هذا أن اللسان العربي أحمَدُ وأسرع من الفارسي؛

فالعربي من الشعر أجدر أن يُجتنب فيه التطويل الذي قلما يؤمن معه الملال، وخاصة بالإضافة إلى قرائحهم الثاقبة وأذاهم الملتهبة" (23)

ويؤازر ما سبق من صراحة النصوص أنه لم يورد للكامل والوافر صوراً مثمناً؛ لأنهما لم يردا مثنين في العروض الفارسي.

وإذا أحصينا صور الأبحر التي اقترحها مثمناً التفعيلات ليصاغ عليها الشعر العربي وجدناها سبعة؛ اثنتين في كل من الرجز والرمل والهزج، وصورة واحدة في بحر المقتضب.

ثانيتها: أن بعض الصور الأخرى التي اقترحها وعضدها بنماذج من شعره قد سبق بالإشارة إليها من علماء يسبقونه؛ فالرمل المسدس الصحيح العروض والضرب مما أورده أبو الحسن العروضي (24)، والمربع الصحيح العروض المقصور الضرب مما أورده الأخفش (25)، والمربع المحذوف العروض والضرب مما أورده الزجاج (26)

وكذلك الأمر في صورة الهزج المسدس الصحيح العروض والضرب التي أوردها الشتريني وإن وصفها بالشذوذ (27)، وكذلك صورة المربع الصحيح العروض المقصور الضرب التي سبقه بها الأخفش (28). وأما صورتا الهزج التي أوردها أولاهما على أنها محذوفة العروض والضرب فليست سوى صورة الوافر التام المشهورة في العروض العربي وقد اعترى العصب تفعيلهما، وقد أشار هو إلى ذلك بقوله: "استعملته العرب، ولم يذكره الخليل أصلاً، بل زحافاً للوافر" (29)، وأورد ثانيتهما على أن العروض محذوفة والضرب محذوف مقصور، وليست سوى صورة الوافر التام التي نُسبت إلى الزجاج بأن تكون العروض مقطوفة ويكون الضرب على فعول (30).

وفي بحر الكامل اقترح الكامل السداسي الصحيح العروض وضربه أحد غير مضمّر، وقد سبقه في ذلك ابن القطاع (31)، واقترح في الوافر وروده مسدساً تام العروض والضرب في صورتين، وقد سبقه بذلك الأخفش (32)، ووروده مربعاً صحيح العروض مقطوف الضرب، وقد سبقه بذلك الزمخشري (33)، ووروده مربعاً مقطوف العروض والضرب، وقد سبقه بذلك الأخفش (34).

أما إيراده المتقارب مربعاً، أي مشطوراً، فهو من مقترحات الجوهري قبله بنحو قرنين (35)، وبذا تبلغ الصور التي سبق بها نحو اثني عشرة صورة تضاف إلى سبع الصور المثمّنة التي لا تتسق مع العروض العربي، فيكون المجموع نحو تسع عشرة صورة من بين ست وثلاثين اقترحها ابن الفرخان.

ثالثتها: أن العلماء الذين سبقوا ابن الفرخان، وكذلك الذين لحقوا به، قدموا أمثال هذه الصور من واقع ما سمعوا، ولو كان المسموع أبياتاً مفردة، ووصف بعضهم بعض هذه المسموعات بالشذوذ لخروجها عما ورد عن الخليل. أما ابن الفرخان فاستخدم الفروض السابقة والتقسيمات الرياضية فيما اقترح، وكانت أشعاره التي صاغها على هذه الصور المقترحة هي مسوغة الأساس في تحسين هذه الصور، وشتان ما بين المنهجين في البحث؛ فأولهما يجسّد واقعاً، وثانيهما يقدّم تصوراً، ولا ينفي استنتاجنا هذا أن بعض ما اقترح ابن الفرخان، وأكثر مما اقترح، قد تحقق في أشعار غيره من الشعراء ممن عاشوا قبله أو بعده (36)

مقترحات ابن الفرخان من الأوزان المتفقة الحاملة البحور:

ذهب ابن الفرخان مذهبا لا أعلم له فيه مشاركا، هو فيه متأثر متأثرا واضحا بالعروض الفارسي، وهو الاعتداد بأوزان من مزاحفات بعض الأبحر يرى أن بالإمكان الالتزام بها، فتكون أوزانا مستقلة لا صلة لها بالأصل الذي زوحت منه، مع أنه أورد بعضها في العروض الفارسي باسم الزحاف الذي اعترأها، كمكفوف الهزج ومقبوضه، ومكفوف الرمل ومخبونه، ومطوي الرجز ومخبونه. فـ(مفاعِلن) و(مفتعلن) الناتجتان عن حبن (مستفعلن) وطبها إذا لم يكن مع إحداهما (مستفعلن) كلٌّ منهما يمكن أن تشكّل وزنا⁽³⁷⁾، وقد عالج أمثال هذه الأوزان في الباب الثاني من المقالة الرابعة، وجعل عنوان الباب المذكور (في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة الحاملة البحور) إذ قدم تحت هذا العنوان ما فوق العشرين وزنا؛ بعضها من مزاحفات الأوزان المشهورة عند العرب، وبعضها الآخر مما يمكن تخريجه على المعروف من الأبحر العروضية، ومنها ما لا صلة له بالعروض العربي مطلقا.

ونقدم نموذجا من الصنف الأول ليكتفى به عما يناظره، وهو الجنس المتألف من (مفاعِلن)، وليسمّ -على حد تعبيره - (مخبون الرجز)، وقال: "على النهج الذي بيناه في ذكر البحور الفارسية، وانقسامه إلى الأنواع قد يكون باعتبار العدة في الأفاعيل، وقد يكون باعتبار التصحيح والإعلال في الضروب، وأيضا في الأعاريض"⁽³⁸⁾، وقد سبق أن أورد مثل هذا الوزن على أنه من مقبوض الهزج في الشعر الفارسي⁽³⁹⁾.

وقس على ذلك ما يتشكل من: مُفْتَعِلن، وفَعَلْتَن، وفَعَلَاتْن، وفَاعِلَات، وفَعِلَات، ومفاعيل، ومستفعل، ومفعول، ومفعولات، ومفاعِل، وفَعول، ووازن بين ما قدمه في هذا الباب وما قدمه في الباب الثالث من المقالة الثالثة الخاصة بذكر الأوزان الفارسية وعنوانه (في إحصاء الأوزان التي تقع في هذه البحور الفارسية العتيقة وذكر أحكامها واحدا واحدا)⁽⁴⁰⁾ لتدرك مدى تأثير الأوزان الفارسية على فكر ابن الفرخان حتى اقترحها أوزانا في العروض العربي.

لكن بعض الأوزان التي اقترحها في هذا الباب - كما سبق أن نوّهت - مما يمكن تخريجه على المعروف من الأبحر العروضية؛ فقد ذكر الحبيب أول هذه الأوزان، وقدم له ست صور، والسر في إيراده بين هذه الأجناس أن الخليل لم يذكره، وإنما ذكره من بعده⁽⁴¹⁾، وكذلك الأمر فيما ذكره من الجنس المتألف من فاعلن دون أن يتطرق إليه شيء من الإعلال⁽⁴²⁾، والجنس المتألف من فَعَلن، وهو (المنخزل) في الشعر الفارسي⁽⁴³⁾.

ومما يثير العجب أن يُعد وزن فَعَلن هنا بين ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي، في حين أن المصنف في الباب الرابع من المقالة الأولى قد حط من قدره ووصفه بعدم الشعرية، فقال: "فإذا فُرِضت السنان كلتاها طويلتين كان تَقْتَف، ووزانه من الأفاعيل فَعَلن على أربعة أحرف، وأيضا لا يصلح لأن يُؤلّف من تضعيفه بيت؛ لأنه يؤدي إلى تنالي الأمثال الكثيرة من الأسنان الطوال، وتنالي الأمثال الكثيرة مرفوض في الشعر المألوف أصلا، وقلما يزداد على الأربعة كما في حشو الخفيف، وهو: لاتن مستَف، وما ادعاه المدعي نشيدا من نحو قول القائل:

إن الدنيا قد غرّتنا واستهوّتنا واستلهّتنا

فليس ذلك من المطبوعية في شيء، ولا بحيث يُعد شعرا على الإطلاق. وقد يُستعمل فَعَلن هذا مع غيره كثيرا." ⁽⁴⁴⁾

فإذا كان وزنا غير مطبوع، ولا يعد شعرا على الإطلاق، فلماذا يقترحه وزنا فيما يمكن أن يُنظم عليه الشعر

العربي؟!!!!

ومن الأوزان التي اقترحها: فاعلٌ؛ مثنى ومسدّسا ومربّعا، على أن يكون الضرب بإسكان اللام زحافا، والنماذج التي قدمها من شعره لهذا الوزن مما يمكن أن يدخل تحت (المخترع)، أو ما سماه بعض المحدثين ببحر السبب، وقد حرك فيه الساكن الأخير من فعلن، والزحاف فيه بتحريك الساكن⁽⁴⁵⁾، والمصنف ممن يميزون تحريك الساكن زحافا، فقد قال وهو يتحدث عن الوزن المتألف من مفاعيلن فعولن: "فهذا وزن من الطبقة العليا، والزحاف فيه إنما هو بتحريك الساكن من مفاعيلن، ينقلب مفاعلتن، وذلك بشرط الندرة فيه والشذوذ"⁽⁴⁶⁾

أما مفاعلاتن التي قدمها جنسا "يتنوع نوعين: أحدهما المربع، والآخر المثنى، وكل منهما هو في طبقتة من أشرف ما يتألف من الأفاعيل الطويلة على انفرادها، والتصحيح يغني فيه عن الإعلال"⁽⁴⁷⁾، ومثل للمربع بقوله:

شكوت يوما إليه وجدي فقال تشكو وأنت صبُّ
وفي فؤادي لهيب نارٍ يزيد وقد فليس يجبو
و كنت قلبا وليس عينٌ فصرتُ عينا وليس قلبُ

وعلى المثنى قوله:

وقفت يوما بباب داري
فمرّ ظيُّ على البدارِ
فصررتُ منه بلا قرارِ
وصار دمعي إلى الخدارِ

فلست أراه سوى وزن مخلع البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن) والنموذج الأول من القصيد، وأما ما سماه المثنى فمن التسميط الذي يتكون من أشطر من أي وزن.

وكذلك الأمر في مستفعلتن التي اقترحها جنسا مستقلا فلست أرى هذا الجنس سوى الخبب في الشعر العربي الذي درج الشعراء على الخلط فيه بين فعلن وفعلن، وإن لم تكونا بالترتيب القسري الذي اقترحه ابن الفرخان⁽⁴⁸⁾.

وفي الإطار نفسه يندرج الجنس الذي وحدته مُفْعِلَاتِن التي يمكن - في ضوء ما يفعله الشعراء المعاصرون - أن تنقسم إلى فاعلُ فعلن، وما أكثر النماذج التي يمكن أن تُقدّم لهذه الصورة بعيدا عن ذلك الاطراد المفترض، يؤازرنا فيما نذهب إليه أن المصنف نفسه - بعد أن أورد للوزن نموذجين؛ أحدهما للمربع، والآخر للمثنى - قال⁽⁴⁹⁾: "وزحافه يكون على أحد وجهين؛ إما بإسكان العين من مفتعلاتن، فيتحول إلى مفعولاتن، نحو:

يهوى قلبي وصل حبيبي

وإما بتحريك النون من مفتعلاتن، فيتحول إلى مفتعلاتك، وعليه من المستطرف قولي:

غِبْتُ فقالوا أين فلانُ

ثم حضرتُ فكدتُ أهانُ

دمعي فاض فقيل جُمانُ

إن فؤادي ليس يُصانُ"

وقد ألمح المصنف نفسه إلى مثل ما أُلحنا إليه من أن كل تفعيلة من الثلاث السابقة يمكن أن تنحل إلى تفعيلتين، فقال: "واعلم أن هذه الأفاعيل الثلاثة التي هي مفاعلاتن ومستفعلتن ومفتعلاتن هي من أطول ما يُستعمل من الأفاعيل المعتبرة، وربما تخايل الأفعال الواحد من هذه الثلاثة أفعالين، نحو: فَعَلْنَ فَعِلْنَ في مستفعلتن، ولهذا تطرق إلى اللام منه الإسكان في زحافه، وأيضاً فاعلُ فاعلُ⁽⁵⁰⁾ في مفتعلاتن، ولهذا تطرق إلى النون منه التحريك في زحافه، لولا ذلك لم يجز تحريك النون في آخر الأفعال أصلاً. هذا وقد ذكرنا لك في الباب الرابع من المقالة الأولى من هذا الكتاب أن تتالي الأمثال المتحركة في مفتعلتن وفعلتائُن يمنع منها أولاً من الاستعذاب وثانياً من الاستعمال، لكن أهل العروض في الفارسية استعملوها على وجهه، فلا يسوغ لنا في هذا المقام إهمالهما بالكلية، مع أن كل واحد منهما يترن المتألف منه اتزاناً على حال، وإن كان ليس بمستعذب، ولا يستعمل كثير استعمال." (51)

وبهذا يتضح ما سبق أن قلناه من سيطرة الأوزان في الفارسية على عقل هذا الرجل واستيعابه لها، ولا يبعد أن يكون ممن يقرضون عليها شعراً، فأعانتته شاعريته على أن يغذي هذه الأوزان المقترحة بما يجسدها شعراً عربياً.

ويمكن أن نستشف من خلال ما سبق أن طرَحَه حول فاعلن وفعلن وفعلن وفاعلُ أن للمعاصرين ممن يصوغون على المخترع أو بحر السبب من مهد لهم الطريق، ولا أستبعد أن تكون التشكيلات التي يظهر بها هذا الإيقاع في التجارب الشعرية المعاصرة ناتجة عن مثل هذه الآراء.

الصور التي اقترحها من الأوزان التي وصفها بأنها ليست مشهورة لا في العربية ولا في الفارسية:

شغلت هذه الصور الباب الرابع من المقالة الرابعة التي عنوانها (في ذكر ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي من الأوزان)، وسنحاول التوقف أمام كل صورة منها بالتحليل؛ لبيان مدى الفرق بين صور هذا الباب وصور الباب الأول.

أول هذه الأوزان الجنس الذي يتألف من مفاعلتن فعولن⁽⁵²⁾، ويتنوع -عنده- نوعين؛ مربع باعتبار الدور، وعليه قال:

لمن بعكاظ نارٌ يطير بها شرارٌ إذا اضطرمتْ بنَشْرِ أضاء لها القفارُ

ستشبعها أسودٌ بجنهمُ وقودٌ ويكنفها فـودٌ سـؤا لهم اعتذارُ

ومثنى، وعليه قال من أبيات:

إلامَ ترى تهامي تُفاوئُها المرامي

إلامَ ترى الليالي تحلّ عرى ذمامي

فأما ما رآه مربعا فليس سوى رباعيات من المثنى، ويمكن رسمها كتابيا على هذه الصورة دون أن يتغير فيها شيء:

لمن بعكــظ نارُ يطير بها شرارُ
إذا اضطرتْ بنشْرِ أضاء لها القفارُ
ستشبعها أسـودُ بجنبـهم وقودُ
ويكـنفـها وفـودُ سؤـالهم اعـذارُ

وأما المثنى من هذا الجنس فلا يختلف في شيء عما سبق أن قدمه مربعا للوافر مقطوف العروض والضرب في (الأوزان المتفقة المشهورة البحور) مسبوقا فيه بالأخفش.⁽⁵³⁾

ثاني هذه الأوزان الجنس الذي يتألف من مفاعيلن فعولن، ومثل له بأبيات أولها:

لقد بانــت ربابُ فهـا قلبي يصابُ
وقد عُـدَّتْ لـيالٍ فلم يُقـدِرْ إيابُ
ولم يُنْفَذْ رـسـولٌ ولم يُصـدِرْ كتابُ
فقد أضحت دموعي لبـاديها انـسكابُ

وهذا الوزن بين أن يكون هو الصورة السابقة نفسها من مربع الوافر وقد لحق العصب التفعيلة الأولى من كل شطر، وأن يكون صورة محدثة من الهزج محذوفة العروض والضرب، وأن يكون مشطورا من المستطيل (مقلوب الطويل)، وقد يكون المصنف في إيراده متأثرا ببحر (الثقيل) في الفارسية الذي لا يختلف في تفعيله عن المستطيل في مهملات دائرة المختلف.⁽⁵⁴⁾

ومن عجب أن يقول ابن الفرخان عن هذا الوزن: "فهذا وزن من الطبقة العليا، والزحاف فيه إنما يكون بتحريك الخامس من مفاعيلن، ينقلب إلى مفاعلتن، وذلك بشرط الندرة فيه والشذوذ، فإن تساويا من طريق العدة فالمتحرك أولى بأن يكون أصلا، وقياس قول الخليل أن يكون الساكن زحيفا للمتحرك على كل حال، وكذا الأنقص للأزيد على ما عرفت قبل"⁽⁵⁵⁾، فهذا كلام يصب في الاتجاه نفسه الذي اتجهنا إليه من جعل هذه الصورة مزاحفة من سابقتها.

ثالث الأوزان الجنس المتألف من متفاعلن فعولن، وقد ذهب المصنف نفسه إلى أنه مربع الكامل الأحذ العروض والضرب، وقال: "ولا يليق به الزيادة على التربيع فيما هو الدور الحقيقي، وهو باعتبار الظاهر من الدور مثنى"⁽⁵⁶⁾

رابع الأوزان ما يتألف من مفاعلن فعولن⁽⁵⁷⁾، ولا نراه سوى الرباعي من الرجز المقطوع العروض والضرب، وقد التزم الخن في كلتا تفعيلتيه جريا على ما ذهب إليه المصنف من الاعتداد بالصور المزاحفة - إذا التزمت - صورا جديدة لا صلة لها بالأصل الذي زوحفت عنه، وقد يكون مجزوء (المستطيل) مع قبض مفاعيلن.

خامس الأوزان ما يتألف من فاعلاتُ فعولن⁽⁵⁸⁾، ويندرج لدينا في مجزوء الخفيف المقصور العروض والضرب المخبوئهما، وإن كانت قواعد المعاقبة في العروض الخليلي لا تميز حذف نون فاعلاتن مع حذف سين مستفع لن، لكن الأخص أحاز ذلك، فقال: "وما أرى سقوط نون فاعلاتن وبعدها مفاعلهن إلا جائزاً"⁽⁵⁹⁾

سادس الأوزان ما يتألف من مُفْتَعِلِن مفاعلهن⁽⁶⁰⁾، وليس سوى رجز زوحفت فيه التفعيلة الأولى بالطي والثانية بالخب، ومن تكررهما يكون الرجز المجزوء.

سابع الأوزان ما يتألف من فَعِلَاتِن فَعِلِن، وقد كفانا المصنف مؤونة تخريجه فقال: "ولا يبعد أن يكون من المتفق المحذوف العروض والضرب"⁽⁶¹⁾، فهو إذاً رمل مجزوء على ما ورد عن الزجاج.

ثامن الأوزان ما يتألف مثنى باعتبار الأصل من فَعِلَاتِن مفاعلهن، وقال عنه: "ولم يستعمل في الفارسية، ولو استعمل لكان هو الخفيف الكبير، وعليه قلت: (62)

شغلّني شواغلٌ أنا منها معذبٌ فإلحالي تحوُّلٌ ولقلبي تقلُّبٌ
ورماني كأنه بخصامي مُصدَّرٌ وصدديقي كأنه لفراري مذنبٌ
ففؤادي معذبٌ ورشادي معيَّبٌ ومرادي معزَّبٌ فمرادي مخيَّبٌ

وليس هذا الوزن سوى مجزوء الخفيف الخليلي، وكل بيت مما نظم المصنف ينحل إلى بيتين دون أن يحتل في نصه شيء، بل يصبح الإنشاد - على ما نرى - ألدّ وقعا في الأسماع.

تاسع الأوزان ما يتألف من فعلاتن فعلاتن مفاعلهن⁽⁶³⁾، وهو مقترح يُعد صورة من وزن فارسي هو (الغريب) الذي أصله: فاعلاتن فاعلاتن مستفعلهن في كل شطر، وقال عنه ابن الفرخان⁽⁶⁴⁾: إنه "قليل القبول، والذي يُقبل من أنواعه هو الثاني، وهو المخبون منه، ووزنه:

فعلاتن فعلاتن مفاعلهن فعلاتن فعلاتن مفاعلهن

ولا يبعد أن يكون وزنا مزاحفاً عن (المتد) من مهملات دائرة المشتبه⁽⁶⁵⁾.

عاشر الأوزان ما يتألف من فاعلاتُ فاعلاتُ مفاعيلُ⁽⁶⁶⁾، وقال عنه المصنف: "وهذا البحر هو كأنه النظير للبحر الذي سموه (القريب)؛ إذ هو: مفاعيلُ مفاعيلُ فاعلاتُ، وهذا: فاعلاتُ فاعلاتُ مفاعيلُ، ولا أعلمه⁽⁶⁷⁾ إلى الآن مستعملاً، ويصلح أن يُجعل لفظ النظير هذا اسماً له"⁽⁶⁸⁾، فيضاف هذا الوزن إلى سابقه مما هو أثر من آثار العروض الفارسي على عقل المصنف.

الوزن الحادي عشر ما يتألف من فاعلاتُ مفاعيلُ، ويجعله صنفين: مربعاً باعتبار الدور، ومثنى، ولكل من الصنفين ثلاث صور. والمثنى منه أقرب إلى أن يكون مكفوفاً من مجزوء (الأصم) في الأبحر الفارسية الذي يتكون شطره من: فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن⁽⁶⁹⁾، ولعله مزاحف من مجزوء (المطرّد) من مهملات دائرة المشتبه الذي يتكون شطره من: فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن⁽⁷⁰⁾.

الوزن الثاني عشر ما يتألف من فاعلات فاعلاتن، وقد كفانا المصنف نفسه، فقال: "وهذا وإن صلح على بعض الوجوه أن يجعل مربعا من الرمل فهو أصل برأسه إذا حوفظ عليه"⁽⁷¹⁾

الوزن الثالث عشر ما يتألف من مُفْتَعَلن فاعلاتُ فَعْلن، وعليه قال المصنف: ⁽⁷²⁾

عاوده في الغرام ذكرٌ طمَّ به الخطبُ في الغرام
أصبح يصبو إلى حبيبٍ جلَّ عن الرعي للذمِّ لمام
لم يدع البيِّنُ يوم بانوا شملَ محبين في التمام
فكل دمع إلى انسجامٍ وكل صبرٍ إلى انعدامٍ

والنص يبنى أن الأبيات من مخلع البسيط الذي تحتفي به جل كتب العروض، ووزنه: مستفعلن فاعلن فعولن في كل شطر، ومستفعلن تقبل من الزحاف ما تكون به على مستعلن كما في صدور الأبيات الثلاثة الأولى، أو مفاعلن كما في صدر البيت الأخير. وقد سبق أن قلنا إن ابن الفرخان قد جعل مجزوء البسيط جنسا ثالثا من الرجز، ولم يتعرض فيه لما عرف عند العروضيين بمخلع البسيط، ومع ذلك فهو يعلق على الوزن السابق وما أنشده عليه بقوله: "فهذا وزن هو الغاية في الرشاقة، فهو من الطبقة العليا في أولها، فمن العجز ألا يُنصَّ عليه في جملة المنصوص عليه من الأوزان، فيعدم الشادي الانتفاع به، فإن ذهب ذاهب مع ذلك إلى أن يجعله مقصورا على الزحاف لما هو نحو قولي:

كم عذبوا عندهم ذا شجوٍ هل جائزٌ ذاك في الإسلام

كان قد طمح في ذهابه مطمحا غير مقيس ولا مقبول، وأبعد من هذا أن تجعله زحافا له مع انتفاء اقترانه به في الوجود، والله أعلم"⁽⁷³⁾

وفي نصه السابق نقطتان؛ الأولى تتعلق بإعجابه بوزن مخلع البسيط، ولا يماري في ذلك مُمارٍ، والآخرة تتعلق بحكمه على البيت الذي أورده بأنه غير مقيس ولا مقبول، وهو لا يفترق عن الشاهد:

ما هيَّجَ الشوقَ من أطلالٍ أضحتُ قفارا كَوْحِي الواحي

الذي أورده صورة رابعة من الصنف الثالث من أصناف الرجز، لا من مجزوء البسيط، على حد قوله⁽⁷⁴⁾، ولا تفسير عندي لحكمه هذا سوى أنه يفرق بين الصورتين المزاحفة وغير المزاحفة، فيعد كلا منهما مغايرة للأخرى.

الوزن الرابع عشر هو الذي يتألف من مُفْتَعَلن فاعلن، ويتنوع لديه إلى نوعين؛ أحدهما الذي يكون باعتبار الدور مربعا، وعليه قال:

قلبي لما مضوا شيعهم فارتحلُ ثُمَّتَ إذ أمعنوا عادوا فعاد الخبلُ
عاد وفيه لهم صاحب سمرٍ إذا عتف في حبههم يلحِقهم في الخولُ

والآخر الذي يكون باعتبار الدور مثنى، وعليه قال:

كم عرضتْ بالنوى جالبــــــــــــــــة للهــــــــوى
تذكرُ إذْ واعدتْ فيه مــــــــــــــــكــــــــــــــــانا ســــــــوى
ذاك وبالمــــــــــــــــنــــــــــــــــحــــــــــــــــى منــــــــــــــــزلةٌ تُحتــــــــــــــــوى
توهمني ووصــــــــــــــــلها وهيَ لــــــــــــــــصرف النوى
طال زــــــــــــــــمــــــــــــــــانٌ بها عارضٌ ثم ارعوى
صالحني فاستــــــــــــــــوى أمريَ يوم النــــــــــــــــوى

وهذان النوعان يمكن تحريجهما على بحر البسيط؛ الأول على البسيط التام الصحيح العروض والضرب، على ما أورده ابن القطاع⁽⁷⁵⁾، والثاني على مربع البسيط، أي: مشطوره كما حكى الجوهري⁽⁷⁶⁾، وعلى المشطور وردت نماذج متعددة في إبداع الشعراء.⁽⁷⁷⁾

الوزن الخامس عشر ما يتألف من فعلاتن فعِلن فعِلن، وقسمه إلى نوعين؛ نوع على: فعلاتن فعِلن فعِلن، ونوع على: فعلاتن فعِلن فعِلن، وقد أراحنا من عناء التخريج حين قال: "فهذان النوعان من الطبقة العليا، وكل واحد منهما يصلح أن يُجعل زحافا لنوع من أنواع الصنف المسمى بالمديد على الوجه المشار إليه قبل"⁽⁷⁸⁾

ثم يختم بالوزن السادس عشر الذي يفترض فيه التزام التشعيث في ضرب المجتث، فيجعله وزنا مستقلا منفردا عن الصحيح الضرب وليس زحافا له، وبلزوم التشعيث قال:

وشادنٍ صاد قلبي كالصانع الأستاذِ
الوجه منه رقيقٌ والقلب كالفــــــــــــــــولاذِ
فقلت أنقذ فؤادي فالأجرُ في الإنقاذِ
فــــــــــــــــال تأمر أمرا والشأنُ في الإنقاذِ
إن الخليفة هذا الــــــــــــــــمطاعُ في بــــــــــــــــغدادِ

وعلق عليه بقوله: " وهذا المفرز من شطري المجتث هو من الطبقة العليا"⁽⁷⁹⁾

ويبقى أمر هذه الأوزان في النهاية مرهونا بمدى قبول الشعراء لها، وصوغ أشعارهم على منوالها، وشيوع هذه الأنماط في إنتاجهم، فتقبلها الأذن العربية، وتستقر في الوجدان صورا جديدة للأبجر التراثية.

لكن الواقع المحسوس يبنى أن التزام الزحافات في بعض التفعيلات في كل أبيات القصيدة كما يقترح ابن الفرخان لا يتسق مع الذائقة العربية، ولا يكون - حين يحدث - إلا فضاء من الجوازات أتاحتها العروض العربي، يمتاح منها الشاعر دون أن يقصد، محكوما بما استوعب من تراث أجداده، وما ربتْ عليه موهبته واختزنته حافظته من أشعار سابقه أو معاصريه.

أما القوالب المفترضة الناتجة عن تقليد عروض غير عربي، أو مستنتجة من تقسيم رياضي لإمكانات التفعيلات، فليست سوى رؤية خاصة لمن اقترحها، وحسبه أن تكون نماذج بعض هذه المقترحات مقصورة على ما أورده من نظمه دون أن يعضدها شاعر آخر، على الرغم من مرور نحو تسعة قرون على طرح هذه المقترحات.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

أهم المصادر والمراجع

الإبداع في العروض، لابن الفرخان، نشرة الدكتور: عبد الرؤوف بابكر السيد - الجزء الثاني من (العروض المقارن العربي الفارسي) - دار أفاتار للطباعة والنشر - القاهرة ط: ١ - ٢٠١٨ م
البارع في العروض، لابن القطاع، بتحقيق: د. أحمد عبد الدايم - الفيصلية - مكة المكرمة ١٤٠٥هـ/١٩٨٥ م

التجديد في أوزان الشعر بين آراء العلماء وإبداع الشعراء، د. شعبان صلاح - محاضرات بصيغة pdf منشورة على الشبكة سنة ٢٠٢١ م

(<http://mogasaqr.com/2021/10/18/2020-2021/>)

الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن أحمد بن محمد العروضي، بتحقيق: د. زهير غازي زاهد وهلال ناجي - دار الجليل - بيروت ١٤١٦هـ/١٩٩٦ م

دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك، بتحقيق: د. جوده الركابي - دمشق ١٣٢٨هـ/١٩٤٩ م
العروض، للأخفش، بتحقيق: د. أحمد عبد الدايم - الفيصلية - مكة المكرمة ١٤٠٥هـ/١٩٨٥ م

عروض الورقة، للجوهري، بتحقيق: د. صالح جمال بدوي - مكة المكرمة ١٤٠٦هـ/١٩٨٥ م
العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدماميني، بتحقيق: الحسيني عبد الله - مكتبة الخانجي - القاهرة ١٤١٥هـ/١٩٩٤ م

القسطاس في علم العروض، للزمخشري، بتحقيق: د. فخر الدين قباوة - حلب ١٣٩٧هـ/١٩٧٧ م
(القلب المأبوض) من إفساد كتاب (الإبداع في العروض)، للدكتور: عمر خلوف - مقال منشور في مجلة الدراسات اللغوية، مجلد ٢٣، عدد ٢، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ربيع الثاني - جمادى الآخرة ١٤٤٢هـ/ديسمبر ٢٠٢٠ م - فبراير ٢٠٢١ م

القوافي، للأخفش، بتحقيق: أحمد راتب النفاخ - دار الأمانة بالقاهرة ط: ١ - ١٣٩٤هـ/١٩٧٤ م
كتاب العروض، للزجاج، بتحقيق: سليمان أبو ستة - مجلة الدراسات اللغوية ٦م ع ٣ ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤ م
لسان العرب، لابن منظور - مصورة عن طبعة بولاق سنة ١٣٠٨هـ - المؤسسة العامة للتأليف والأنباء والنشر بالقاهرة.

مدخل رياضي لعروض الشعر العربي، د. أحمد مستجير - القاهرة ١٩٨٧ م

المعيار في وزن الأشعار - مصورة معهد المخطوطات العربية بالكويت، عن نسخة مكتبة الأمبروزيانا

رقم ٢١٧C

الوافي في القوافي، لابن الفرخان، بتحقيق: د. عمر خلوف - ط: ١ - هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث

١٤٣١هـ / ٢٠١٠م

الهوامش

- (١) الوافي في القوافي، لابن الفرخان، بتحقيق: د. عمر خلوف، ص ١١-٢٦، ط:١، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
- (٢) الإبداع: ص ١٢
- (٣) السابق: ص ٧
- (٤) السابق: الصفحة نفسها.
- (٥) في الأصل: الرجز، بدون الفاء، وإضافتها مقتضى جواب أما.
- (٦) الإبداع: ٣٢
- (٧) الإبداع: ١٣٧
- (٨) السابق: ١٦٠
- (٩) السابق: ١٠،٣٩
- (١٠) الإبداع: ١٠،٣٣
- (١١) السابق: ٤،٣٤،٣٥
- (١٢) السابق: ٥،٤،٣٥
- (١٣) دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك: ٣٥
- (١٤) الإبداع: ٥٦
- (١٥) السابق: ١٣٢-١٢١
- (١٦) كذا ورد البيت الثاني في النص المنشور، وأحسبه: فقد غدا، وربما أراد ابن الفرخان المبالغة في مدح المدوح فأطلق عليه (قوم)، وأعاد الضمير عليه مفرداً، على ما حكى ثعلب عن العرب من أنهم يقولون: يأبها القوم كُفُوا عنا، وكُفَّ؛ على اللفظ وعلى المعنى، والعُصْرَة: الملجأ أو المنجاة. انظر: لسان العرب لابن منظور (قوم) و(عصر)
- (١٧) القَصْر: كُفَّكَ نَفْسَكَ عن أمر، كما في لسان العرب (قصر)
- (١) (١٨) الخاي جمع مَحْنِيَّة، وهي من الوادي مُتَعَرِّجُهُ حيث ينعطف. لسان العرب (حناء)
- (٢)
- (١٩) لِمَابٌ: أصلها لما بي، فحذفت الباء استغناء عنها بكسر ما قبلها، ثم سكنت الباء للوقف، كما في قوله تعالى: "والليل إذا يسر" بالوقف على رأس الآية.
- (٣) الدساتين: أوتار العود وما يقابلها من سائر الآلات
- (٢٠) الإبداع: ١٢٥
- (٢١) السراحيب من الخيل: العتاق الخفاف. لسان العرب (سرحب)
- (٢٢) الإبداع: ٢٦
- (٢٣) السابق: ٦٩
- (٢٤) الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن العروضي: ٦١،٦٥
- (٢٥) القوافي للأخفش: ١٠٣،١٠٤
- (٢٦) كتاب العروض، للزجاج: ١٥٨،١٥٩
- (٢٧) المعيار في وزن الأشعار، لابن السراج الشنبري: لوحة ٦
- (٢٨) العيون الغامزة، للدماميني: ١٨١
- (٢٩) الإبداع: ١٢٥
- (٣٠) البارع، لابن القطاع: ١٢٨
- (٣١) السابق: ١٣٩

- (٣٢) الجامع: ١٨٦
- (٣٣) القسطاس، للزحشري: ٨٧
- (٣٤) انظر: العيون الغامزة ص ١٨٩
- (٣٥) عروض الورقة، للجوهري: ٨٨
- (٣٦) انظر: التجديد في أوزان الشعر بين آراء العلماء وإبداع الشعراء من ص ٦٢ إلى ١٥٠
- (٣٧) الإبداع: ٢٣، ٢٤، ٣٧
- (٣٨) الإبداع: ١٣٤
- (٣٩) السابق: ٧٨
- (٤٠) السابق: ٧٨-٩٠
- (٤١) السابق: ١٣٢-١٣٤
- (٤٢) السابق: ١٥٥
- (٤٣) السابق: ٧٨، ١٥٦
- (٤٤) السابق: ١٩، ٢٠
- (٤٥) د. أحمد مستحير في كتابه: مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي ص ١٠٠-١٠٢
- (٤٦) الإبداع: ١٧٢
- (٤٧) السابق: ١٥٨
- (٤٨) الإبداع: ١٥٩
- (٤٩) السابق: ١٦٠
- (٥٠) كذا، ولعل المراد: فاعلُ فَعَلن.
- (٥١) الإبداع: ١٦٠
- (٥٢) السابق: ١٧١، ١٧٢
- (٥٣) الإبداع: ١٢٨
- (٥٤) السابق: ١٠٣، ١٠٤
- (٥٥) السابق: ١٧٢
- (٥٦) الإبداع: ١٧٢
- (٥٧) السابق: ١٧٣
- (٥٨) السابق: الصفحة نفسها.
- (٥٩) العرض، للأخفش: ١٥٩
- (٦٠) الإبداع: ١٧٣
- (٦١) السابق: ١٧٤
- (٦٢) السابق: الصفحة نفسها.
- (٦٣) الإبداع: ١٧٤
- (٦٤) السابق: ١٠٥، ١٠٦٦
- (٦٥) انظر البارع، لابن القطاع: ١٩٧
- (٦٦) الإبداع: ١٧٥
- (٦٧) في المطبوع: ولا أعلم، ولعل ما أثبتته هو الصواب.
- (٦٨) الإبداع: ١٧٦
- (٦٩) السابق: ١٠٩

- (٧٠) البارغ: ١٩٧
(٧١) السابق: ١٧٨
(٧٢) السابق: ١٧٩
(٧٣) الإبداع: ١٧٩
(٧٤) السابق: ٣٤
(٧٥) البارغ: ١١٦
(٧٦) عروض الورقة: ٦٣
(٧٧) انظر: التجديد في أوزان الشعر بين آراء العلماء وإبداع الشعراء ص ١٣١-١٣٣
(٧٨) الإبداع: ١٨٠
(٧٩) الإبداع: ١٨١

أثر وسائل إطالة الكلام في سبك النص الشعري (*)

تطول الجملة، أو الكلام عن طريق عدد من الوسائل والأدوات. وهذه الوسائل تمارس تأثيراً قوياً في بناء النص وتماسك أجزائه، وترابط عناصره.

وقد اهتم نحائنا القدماء بهذه الوسائل بوصفها إحدى الوسائل النحوية الخصبة. " وواجبنا الآن أن نفتدي بالآباء فنقرأ على وجه الخصوص النحو العربي قراءات كثيرة تظهر خصبه وتنوعه وكفاءته الذهنية النادرة، ولقد سمي النحو أحياناً باسم علم الإعراب والإعراب كلمة تنتفع بظلال البيان والإعراب خروج من الظلمات إلى التكوين ونور الحياة.

ما أبعد غور النحو وعلاقته بفكرة التكوين والاستقامة ودحض الباطل، والعرفان للغة وحقوقها، لكن هذه الأجواء أخذت تغيب عن أذهان الدارسين المحدثين، لقد استبدت بنا نزعة وصفية خارجية، وشغلنا بنقد النحو لا فهمه فهما باطنياً؛ ومن ثم تعرضت صلتنا بالنحو لما يشبه الصدع، وضاع منا تعمق الروح التي يتمتع بها هذا النحو". (١)

ولعل نحو النص / علم النص هو المخرج الوحيد الآن من هذه الأزمة؛ إذ إنه يعتمد النحو والروابط النحوية في بيان جماليات النص، ولا يعتمد على اللغة المجردة؛ بل يتعامل مع النص اللغوي بوصفه تطبيقاً حياً للغة المستعملة، ويعتمد عليها في دراسة الشاعرية؛ ذلك أن " موضوع الشاعرية ليس اللغة على وجه العموم؛ وإنما شكل خاص من أشكالها. وإنما يعد الشاعر شاعراً لا لأنه فكر أو أحس؛ ولكن لأنه عبر. وهو ليس مبدع أفكار وإنما هو مبدع كلمات، وكل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة، فوجود حساسية غير عادية لا يخلق شاعراً كبيراً. لقد أمكن تعريف الشعر الغنائي من خلال سذاجته ذاتها، فنفس القائمة من المشاعر الكبرى التي تمثل رصيذاً مشتركاً للمشاعر الإنسانية هي التي تمد بموضوعات للإلهام لا تنفد؛ لكن السذاجة تكمن في الموضوع، وليس في التعبير فـ (بحيرة) لامارتين، و(حزن أوليمبو) لفكتور هوجو، و(ذكريات) دي موسيه Musset تقول نفس الشيء، لكن كل عمل منها يقوله بطريقة جديدة وبنسج فريد للكلمات يظل ثابتاً دائماً في الذاكرة؛ لأنه من خلاله وحده يتحقق الجمال". (٢)

وبما أن النسج الفريد للغة هو سر جمال هذه اللغة في الاستخدام الشعري؛ فيجب علينا البحث عن طريق هذا النسج وكشف أسرار الجمالية.

ومن طرق هذا النسج إطالة الجملة بوسائل لغوية متعددة. فالجملة العربية تعد جملة قصيرة حين يكتفي المتكلم / المبدع بعنصرها الرئيسيين المؤسسين فقط؛ وذلك لإفادة المعنى المحدد؛ ففي الجملة الاسمية يكتفي بالمبتدأ والخبر المفرد، وكذلك الحال في الجملة الفعلية حين يكتفي بالفعل والفاعل. "وقد كان على النحاة أن يحددوا أدنى قدر تعتقد به الجملة كلاماً مفيداً، ولم يكن عليهم - بطبيعة الحال - أن يحددوا الجملة الطويلة؛ لأن الجملة الطويلة لا تنتهي بحد

(*) د. حسام جايل.

معين يجب التوقف عنده، ولكنهم حددوا العناصر غير المؤسسة التي يتم بها إطالة الجملة وتشابك بنائها بحيث تصبح جملاً مركبة لا بسيطة." (٣)

والجملة المقصودة هنا- بطبيعة الحال- ليست الجملة النحوية التي تمثل شاهداً عند النحاة، ولكن المقصود هنا هي الجملة النصية، وهي جملة من سماتها التواصل مع جملة، أو جمل أخرى" حيث يحتويها نص ما، أو هي المنحزة فعلاً في مقام، ولها مدلولها داخل السياق نتيجة ملابسات لا يمكن حصرها، يترتب على هذه الملابسات الفهم والإفهام، وهذا النوع من الجمل لا يفهم إلا بإدماجه في نظام الجمل فيعطي دلالاته من خلال الاتساق والانسجام" (٤)

وتتعدد وسائل إطالة الجملة ويؤدي كل منها دوراً وظيفياً يختلف عن الآخر، ولا يتنافر معه.

ورغم أن الجملة قد تطول من خلال العناصر الإسنادية المؤسسة لها؛ فإنها- كذلك- قد تطول عن طريق العناصر غير الإسنادية، وهي كثيرة متنوعة بعضها يطلبه الفعل وبعضها يطلبه الاسم." (٥)

وطول الجملة عن طريق العناصر غير الإسنادية يكون بعدة وسائل هي (التقييد والتبعية والتعدد والتعاقب والترتيب والاعتراض) والصفحات التالية عرض لهذه الوسائل، ومحاولة لاستظهار دورها في سبك النص والتحام أجزائه.

أولاً: طول التقييد

التقييد إحدى وسائل إطالة الجملة، ويكون إطالة الجملة عن طريق التقييد الذي يقع في "الأفعال المشتقة التي تتضمن الحدث الفعلي فتحتاج إلى ما يحتاج إليه الفعل، ولكن عناصر التقييد مع الفعل تمثل عناصر جديدة في بناء الجملة، وهي مع الأسماء عناصر متممة للاسم المشتق؛ بحيث تكون معه مركباً اسمياً." (٦)

ويتم هذا الطول في الفعل عن طريق المقيدات، أو المفعولات وهي المفعول به مثل قول حجازي: (٧)

وأنا ألب الحلبه

والظرف (المفعول فيه) كقوله: (٨)

هنا وقف

هنا على الغصن الذي يميل نحونا

وكقوله: (٩)

سلة ليمون

تحت شعاع الشمس المسنون

وهناك مقيدات أخرى غير المفعولات مثل الحال كقوله: (١٠)

وأنا ألب الحلبه

مختالاً ألبج الحلبة أثني عطفي

أتلأعب بالسيف

واللافت للنظر هنا أن الحال قد تعددت مما ساعد على إطالة الجملة. وهذا الطول لم يأت عتباطاً؛ بل عن قصد وتعمد من الشاعر؛ حيث يبين لنا أحواله في دخول الحلبة، فهو لم يرد إخبارنا بدخول الحلبة فقط؛ فلو أراد ذلك لاكتفى بقوله: أدخل الحلبة؛ لكنه يريد أن يسرد علينا ويوضح لنا صورته وأحواله وهو داخل الحلبة.

ومن طول التقييد كذلك: تمييز النسبة والاستثناء في حالة المستثنى المنصوب وكذلك ما يتعلق بالفعل من الجار والمجرور مثل قوله: (١١)

أتلأعب بالسيف

هأنذا ألقى في ثقة بسلامي

ثانياً: طول التبعية

يتعدد طول التبعية ويتنوع بتنوع التبعية وتعددتها؛ من عطف وبدل و نعت وتوكيد. كما تتنوع بما يختص به بعضها دون البعض الآخر؛ حيث يختص بعضها بالاسم وحده وهو تبعية النعت، وبعضها الآخر يختص بالاسم وغيره؛ مثل: تبعية التوكيد، وتبعية البدل، وتبعية العطف. (١٢) فالطول عن طريق النعت مثل قول الشاعر: (١٣)

أجر ساقى المجهده

وبعض ريح هين بدء خريف

تزيل ذيل عقصة مغممه

مهومه

على كتف

من العقيق والصدف

وكذلك نعت الجملة في قوله: (١٤)

يا ثدي أمّ لم يعد فيه لبن

والطول عن طريق التوكيد كقوله: (١٥)

ونفضت كل النار في نفسي

والطول عن البدل كقوله: (١٦)

أن تقرأ الشوق الملح إلى الفرح

شوقا إلى فرح يدوم
فرح يشيع داخل الأعماق

وأیضا قوله : (١٧)

يا من يعيدنا إلى بلادنا
بلادنا العميقة الخضرة

ثالثا: طول التعدد

تطول الجملة - كذلك - عن طريق تعدد بعض الوظائف النحوية؛ حيث كفل " النظام اللغوي لعدد من الوظائف النحوية أن يتعدد في الجملة الواحدة، وبعضه هذه الوظائف يتعدد إلى حد معين، وبعضها يتعدد بلا تحديد. والمقصود بالتعدد هنا أن يكون بغير وسيلة التشريك بواسطة حرف العطف بطبيعة الحال؛ فهذه توجد في كل وظيفة نحوية تتقبل ذلك؛ ولأن شرط التعدد عدم الاقتران بالعاطف كما يقولون. " (١٨)

وبالإمكان حصر الوظائف النحوية القابلة للتعدد في الآتي:

أ- المفعول به: وتعدد مرتبط بمعنى الحدث الذي يطلبه. شاهد ومنه قول حجازي:

ب- الخبر: سواء أكان في جملة اسمية غير منسوخة كقوله تعالى:

[وهو الغفور الودود ذو العرش المجيد فعال لما يريد. (١٩)] أم في جملة دخل عليها أحد النواسخ ومنه قول حجازي: (٢٠)

كانت حتى هذا الوقت الملعون

خضراء منداة بالطل

سابحة في أمواج الظل

ج- النعت : كقوله تعالى: [عسى ربه إن طلقن أن يبده أزواجا خيرا منكن مسلمات مؤمنات قانتات

تائبات عابدات سائحات ثيبات وأبكارا. (٢١)]

ومن ذلك قول حجازي:

د- الحال : وقد علل النحاة تعدد الحال بشبهها بالخبر والنعت. (٢٢)

ومنه قول حجازي: (٢٣)

الجسد الجميل نام

تهدجت أنفاسه تحت يدي

صاعدة منحدره

وانبسطت أعضاؤه

لينة، منكسره

رأينا فيما سبق؛ كيف أن تعدد هذه الوظائف يؤدي إلى طول الجملة، ويعمل على تعقد بنائها، ويجعل من الجملة البسيطة جملة تجنح إلى التعقيد. وهذا التعقيد بدوره يساعد في تعقد الصورة الشعرية وتمدها؛ ومن ثم الاجتهاد في فك شفرات النص، ومحالة تفسيره.

واللافت للنظر أن طول الجملة يتجاوز التوابع ليشمل عمليات الاستبدال في الوظائف والمعطيات النحوية؛ وهو أمر قد شغل قدماء النحاة فحاضوا فيه، إذ "يلمس قارئ النحو أن النحاة - رحمهم الله - تصوروا تراكيب اللغة على هيئة مجموعات أو بدائل مما يؤذن بأن اللغة بناء واحد تتكامل لبناته ويشد بعضها بعضا كالمصدر الصريح بديل للمصدر المؤول والمفرد في بعض المواقع بديل للجملة، وفي مواقع أخرى بديل للمضاف والشبيه به، والنصب في كثير من المواقع بديل للجر، حتى اعتبره النحويون (أخًا) له، وما سمي بنواسخ المبتدأ أو الخبر هو في الحقيقة بديل كبير للجملة الاسمية مجردة عن النواسخ" (٢٤)

رابعاً : طول التعاقب

وفي هذه الحالة تحل جملة أو شبهها محل المفرد، وتقوم بما تقوم به. وهذا الأمر يشمل الجمل التي لها محل من الإعراب؛ حيث نجد أن النظام اللغوي "قد أتاح النظام اللغوي لعدد من الوظائف النحوية أن تشغل إما بالمفرد، وإما بالجملة، ويؤدي شغل هذه الوظيفة النحوية أو تلك بالجملة إلى طول الجملة الأساس وهي الجملة الكبرى، أو المركبة التي تكون الجملة المعاقبة للمفرد عنصراً فيها؛ وذلك لأن هذه الجملة قد تستطيل هي الأخرى بالوسائل اللغوية المتاحة؛ فيؤدي ذلك إلى تعقد البناء. (٢٥) وتعقد البناء يسهم في البناء العنقودي للصورة الشعرية.

والجملة تعاقب المفرد في خمسة مواضع هي:

أ- الخبر: ويستوي في ذلك أن يكون خبراً للمبتدأ أو خبراً لأحد النواسخ. كقول حجازي (٢٦)

سماء شباكي غير مقمره

والجسد الجميل نام

وتم ضوء شاحب

يغسل جو الحجره

يشع من أشياءها المنتثره

ب- الحال: ويحيى مفرداً وجملة.

ج- النعت: من الوظائف التي تعاقب الجملة فيه المفرد؛ ولكن ذلك مشروط بأن يكون المنعوت نكرة

د- المضاف إليه: وفي هذا الموضع نجد أن بعض الأسماء تجب إضافته إلى الجملة؛ ولكن لأن الإضافة في أصل

أمرها للمفرد اعتبرت الإضافة إلى الجمل فيها معاقبة للمفرد وهذه الأسماء هي إذ وإذا وحيث ولما الحينية.

هـ - المفعول به: لا يكون المفعول به جملة على الإطلاق؛ ولكن هناك مواضع معينة يقع المفعول به جملة، وهي:

- إذا كان مقولا للقول كقوله تعالى: [قال إني عبد الله أتاني الكتاب] (٢٧)

- إذا كانت الجملة الواقعة مفعولا به خبرا في الأصل ودخل عليها فعل من باب ظن وأخواتها فإنها تكون في محل المفعول الثاني ومنه قول الشاعر:

فإن تزعميني كنت أجهل فيكم فإني شربت الحلم بعدك بالجهل تخريج

- **في باب التعليق:** وهو غير مختص بباب ظن بل هو جائز في كل فعل قلبي والتعليق هو أن يعترض ما له صدر الكلام بين الفعل ومفعوله، وما له صدر الكلام هو حرف النفي ما لا إن ولام الابتداء ولام القسم والاستفهام بالحرف أو بالاسم سواء أكان أحد جزأي الجملة المعلق عنها الفعل أم كان فضلا فيها

خامسا: طول الترتيب

قضية الترتيب/ الرتبة قضية رئيسة من قضايا النحو العربي، وقصدنا بالترتيب هنا أن "توقف جملة على أخرى واحتياجها إليها وتعليق حكم مفهوم من جملة على حكم آخر سواء أكان ذلك عن طريق أداة- غير أدوات العطف- تربط بينهما وتجعل الأولى شرطا في حدوث الثانية أم لم يكن عن طريق أداة مستقلة بحيث يكون ذلك متوقفا على دلالة الجملة الأولى على الطلب الذي يترتب عليه ما بعده ويتسبب عنه. واحتياج الجملة الأولى إلى الثانية وتوقف الثانية على الأولى يؤدي إلى طول الجملة المفيدة وتعقيد تركيبها." (٢٨)

والإطالة عن طريق الترتيب تأتي في مواضع حصرها النحاة في الآتي:

أ- أسلوب الشرط: لقد اعتبر النحاة جملة الشرط في حقيقة الأمر جملتين، وقد قامت أداة الشرط بتعليق حكم إحداهما بالأخرى.

ب- الجملة الفعلية التي يقع فعلها مجزوما في جواب الطلب كقوله تعالى:

[ذرهم يأكلوا ويتمتعوا ويلههم الأمل قال إني عبد الله أتاني الكتاب]

ج- الفعل المنصوب بعد فاء السببية وواو المعية في جواب نفي محض. كقوله تعالى: [ولا يقضى عليهم فيموتوا]

د- أسلوب القسم: إذا كان القسم بجملة سواء أكانت اسمية أم فعلية كقوله:

وأقسم لم أكن صادق.

وكقوله:

نحن الشهود نقسم بالله العظيم أن نقول الحق

وكيف يكذب الرجال الميتون

سادسا: طول الاعتراض

اعتبر النحاة الاعتراض وسيلة لإطالة الكلام؛ وقصدوا به وجود جملة اعتراضية في الكلام ليس لها محل من الإعراب، كما أنها "لا تمثل عنصرا إسناديا، ولا غير إسنادي في بناء الجملة؛ ولكنها... لا تنفك عن الجملة الأصلية، ولا تزول عنها من حيث معناها؛ لأنها تعترض بين عنصرين متضامين متلازمين؛ لإفادة الكلام تقوية وتسديدا أو تحسينا." (٢٩)

وبعد هذا العرض الذي يغلب عليه الطابع الاستشهادي؛ نلجأ للتدليل على وجود هذه الظواهر، أو بعضها في شعر حجازي كما في قصيدة المخدع. " (٣٠)

هذه قصيدة من طراز خاص لشاعر من طراز خاص، فأما خصوصية القصيدة فتعود إلى الطريقة التي كتبت بها، والشكل الذي جاءت عليه فهي من بحر الطويل الذي
وزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وقد جاءت على الطريقة العمودية التي يتساوى فيها شطرا البيت من حيث التقسيم الوزني، ومن حيث التوزيع الكتابي على الورد؛ هذا فضلا عن جماليات القصيدة من حيث الصور والتراكيب ناهيك عن الموضوع الذي تعالجه؛ ولكننا في الشعر أو الأدب عادة نهتم بكيفية المعالجة وليس بالموضوع المعالج. لأن العبرة بالكيفية التي قال بها الشعر، وليس بما قال.

هذا عن القصيدة؛ وأما عن خصوصية الشاعر فتأتي من دوره الذي لا ينكر في زيادة الشعر الحر/ التفعيلة، وجمال أسلوبه وعذوبة لغته وقوتها في الآن ذاته. كما أنه- وإن عد علما على شعر التفعيلة- فإنه لا يلبث أن يعود إلى الشكل الخليلي بين الفينة والفينة إما حنينًا لتراث وماض جميل، وإما إثباتا للذات وإشعارًا بالتفوق والتفرد في فن القول الموزون.

ونلاحظ أن هذه القصيدة البالغ عدد أبياتها خمسة عشر بيتا خليليا؛ لا يكاد يخلو منها بيت واحد من أسلوب من أساليب الإطالة؛ إما عن طريق العطف أو الوصف، أو الاعتراض أو الحال.....

يبدأ الشاعر قصيدته بطريقة الاسترجاع (الفلاش باك) الذي يبدأ بسرد الوقائع من النهاية عن طريق التذكر، ويستغل الشاعر إمكانات اللغة في الوصول إلى ما يريد؛ وذلك عن طريق الواو العاطفة على المسكوت عنه الذي لم يرو في مفتتح القصيدة، وربما نعرف شيئا منه داخل القصيدة بعد قليل، وكذلك باستخدام (لما الحينية) مضافة إلى الفعل الماضي (أفاقت)، ويطيل الجملة عن طريق استخدام حرف الجر في قوله: (عن رداء) وهو لا يكتفي بهذا بل ينعث الرداء بأنه ممزق، ويستثمر الشاعر الإضافة في إطالة الجملة بعد استخدام العطف حين يقول:

ونوح سرير آثم خافت الهمس

وأن طبيعة الشعر هي التروع" إلى التصوير فقد استغل كذلك الإمكانيات التي تتيح أن تطيل الجملة عن طريق تعدد بعض الوظائف النحوية، أو عن طريق التبعية بالنعته أو البدل أو العطف أو التوكيد أو بما معاً أو ببعضهما دون الآخر، وعن طريق التعاقب بين المفرد والجملة في شغل بعض الوظائف الخاصة في الجملة. ومما يستلفت الانتباه في هذا المجال أن الوظائف النحوية التي يتيح لها النظام النحوي أن تتعدد وهي: الخبر والنعته والحال هي نفسها ضمن الوظائف التي يتيح فيها النظام النحوي للغة أن يقع فيها التعاقب بين المفرد والجملة." (٣١)

والشاعر حريص على أن يستغل هذا الإمكانيات في إيصال مراده وإبداع صورته؛ إذ يستخدم تعاقب الوصف لإبراز صورة هذه الإنسانية المعذبة حين يقول:

وكأسين كأس لا يزال بكفها
وكأس يغني وحده قصة الأمس
وضوء سراج غامض ظلله صدى
ألوان حلم باهت ذكره ينسي
هما أغمضاه عندما رقص اللظى
ومالت ظلال العارين على الكأس
وعصفورة حيرى الجناح ضريبة
رماها الدجى فاشتقت النور باللمس

فتعاقب كل من العطف والوصف هنا يوحي بالتتابع والرصد في سرد ما حدث لهذه المرأة؛ التي قد تبرز في بعض المقاطع، أو من خلال الاستنتاج الظني على أنها البغي الفاضلة التي صورتها قصائد وروايات الرومانسيين على أنها ضحية المجتمع ونتيجة لأخطائه.

ولقد "كان النحاة على حق حين شبهوا العلاقة بين النعت والمفرد ومنعوته بعلاقة الشيء بنفسه...، ولعل وثيقة علاقة الارتباط بين النعت والمفرد، ومنعوته راجعة من حيث البنية المضمرة إلى وثيقة علاقة الارتباط بين الفعل والفاعل." (٣٢)

والشاعر هنا لم يغفل هذا الإمكان من إمكانيات اللغة حيث نرى أن النعت المفرد هو الغالب على القصيدة؛ ليرز مدى شدة الارتباط بين النعت والمنعوت، وكأنهما شيء واحد ومن هنا جاءت (وريج..حنانة الصدى)، و(المنزر المنسي)، و(الأسجاف لوعى مديدة)، و(نوح سرير آثم خافت الهمس)، و(رداء ممزق). وإذا كانت رقيقة طرفة بن العبد فضفاضة الرداء رقيقة بحس الندامى تأتي طواعية مختارة لفعل النشوة أو كما قال: (٣٣)

رحيب قطاب الجيب منها رقيقة بحس الندامى بضة المتجرد

فإن رقيقة حجازي (الشاعر) قد أخذت غيلة وأجبرت على الانتشاء، أو على مساعدة الآخرين على النشوة رغم بياض نهدا الذي يشبه الحانة التي يثير ذكرها في النفس مناظر النشوة والشهوة؛ حيث الخمر والملذات، والذوبان في عالم المتعة.

وعلى عكس رقيقة طرفة؛ نجد رقيقة شاعرنا دامية النهدي من آثار خطي الفساق نتيجة الإجماع على الفعل. ويظل الشاعر في غمار نشوته وهو بصدد معالجة التجربة شعريا؛ يغترف من إمكانات اللغة حين يقرن بين المفعول به وبين الوصف في تركيب واحد يوضح مدى لطفة هذه الرقيقة أو فزعها لما حدث لها على غير رغبتها حين يقول:

تلوت تواری في يديها مفاتنا

عرايا تشهاها المصلون في القدس

المفاتن عرايا تحرص هي على إخفائها، وموارثها في مشهد هستيري، وهي تتلوى من أثر الفجيرة عن أعين الفساق الذين فتكوا بها ومزقوا رداؤها.

وهي تزم -كعدراء- فتوق رداؤها

ولكن هيهات

في هذه القصيدة الرائعة رأينا كيف أن الشاعر قد استخدم المعطيات اللغوية لإطالة الكلام في تصوير ما يريد تصويره، وإبراز أهمية اللغة في هذا التصوير أو هذه المعالجة وذلك حين جاءت استخداماته لوسائل إطالة الكلام موزعة بين النعت والحال والعطف والاعتراض وحروف الجر، كل ذلك جعل القصيدة متماسكة متناسقة مترابطة متناغمة تقول ما تقوله في أسلوب رائق متتال متتابع، وقد ساعد على ذلك أيضا استخدام الشاعر للنمط الخليلي الموروث المتكئ على توازي شطري البيت مدعما بالقافية الهامسة عن طريق حرف الروي السين المكسورة كل ذلك جعل القصيدة كالكلمة الواحدة لا عوج فيها ولا أمة.

ولا يقتصر استخدام الشاعر (أحمد عبد المعطي حجازي) لإمكانات اللغة ووسائل إطالة الكلام على هذه القصيدة؛ بل يتعداها ليشمل قصائد كثيرة من أعماله، بل يمكننا القول بأنه لا تكاد تخلو قصيدة من أعمال الشاعر أو أي شاعر على الإطلاق من وسائل إطالة الكلام من فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر، بل إن تشكيل الصورة الفنية والإفصاح عن التجربة يقتضي شيئا من الإطالة وشيئا من التتابع في سرد التجربة فلا مناص حينئذ للشاعر من استخدام وسائل إطالة الكلام بشكل أو بآخر.

ولنأخذ مثلا آخر لتوظيف وسائل إطالة الكلام والتي تبرز فيه هذه الوسائل بقدر من الوضوح اللافت للنظر مما يعني أنها لا تأتي اعتباطا؛ ولكنها تحمل خلفها كبير معنى وهذا المثال هو قصيدة مذبح القلعة^(٣٤)

وهي القصيدة التي يحكي الشاعر فيها قصة مذبح القلعة؛ التي قتل فيها المماليك غيلة على يد محمد علي؛ حين خدعهم بدعوتهم إلى حضور حفل توديع الجيش الكبير الذي يرأسه ابنه طوسون؛ ذلك الجيش الذاهب إلى قتال

الوهابيين في شبه الجزيرة العربية؛ هؤلاء الخارجين عن مولاة أمير المؤمنين، وخليفة المسلمين بالآستانة.

وليس المقصود بالطبع في هذه القصيدة أن يقص علينا الشاعر تجربة الممالك

أو ما عانوه في مذبح القلعة، وبطولة أمين بك الذي طار بحصانة من فوق أسوار القلعة؛ بل إن هناك معنى ومغزى أعمق من مجرد سرد الواقعة التاريخية، فالشاعر يستخدم الإسقاط التاريخي على العصر الذي يعيش فيه، أو بعبارة أخرى يأخذ التاريخ كمعادل موضوعي لتجربته الحالية؛ فيستطيع حينئذ أن يبرز عيوب واقعة ومجتمعه والسلطة الغاشمة التي تحاول القضاء على كل من يعارضها مثلما فعل محمد على بالممالك من قبل.

يبدأ الشاعر قصيدته مستخدماً الكاميرا (السينمائية) اللفظية لرصد الصورة، أو المشهد الليلي المخيم على

المدينة فيقول :

الدجى يحضن أسوار المدينة

وسحابات رزينة

حرقته مئذنة

ورذاذ وبقايا من شتاء

.....

... وتلاشى الصمت في وقع حوافر

وترامى الصوت من تل لآخر

في المقطم

هذا المشهد الليلي الذي يكرره الشاعر مرة أخرى؛ لإبراز أهميته وحرص الشاعر على تصوير لحظة المؤامرة،

ونسج خيوطها.

ويعتمد الشاعر في سرده للأحداث على المعطيات اللغوية؛ إذ يتكئ الشاعر على القافية عن طريق تنوعها؛

مما يوحي بتتابع الأحداث وتواليها.

وبدا في البرج حارس

وجهه في المشعل الراقص أقتم

متجهم

ثم رنت في فراغ البرج صيحة

ثم دار الباب في صوت شديد

باب القلعة

فيه آثار دماء وصدأ

واختفي الفارس في أنحائها

صاعدا يحمل للباشا النبأ

الممالك في المدينة

والنظر إلى الأبيات السابقة يدل دلالة واضحة على أن جوهر الشعر هو «اللغة الفنية التي تنظم فيها الألفاظ نظما فنيا خاصا؛ يدل على مهارة الشاعر، وصدق تجاربه وقدراته التعبيرية التي تجسد تلك التجارب في هذا النظم الفني الذي يثري شعور المتلقي، ويخيل في وجدانه معاني وأحاسيس يفتقدها في لغة النثر المباشرة.»^(٣٥)

ولعل أبرز ملامح لغوي أسلوب القصيدة هو اعتمادها بشكل كبير على العطف، واستخدام حرف (الواو)؛ ليؤدي هذه المهمة دون سواه من حروف العطف الأخرى؛ إذ يتكرر حرف الواو تسعا وسبعين مرة على امتداد القصيدة كلها والواو "قرينة من القرائن اللفظية في التركيب تؤدي وظيفتها فيه بالربط بين المتعاطفين وتدل على الجمع بينهما"^(٣٦) مما يشي بشدة ترابط أجزاء القصيدة والتحام أجزائها .

وإذا كان الشاعر يتكئ بشكل أساسي على العطف عن طريق الإكثار من استخدام حرف (الواو)؛ ويستخدم القافية أيضا للإيحاء بتتابع الأحداث وتناميها فإنه يعتمد

الوصف أيضا كبنية أساسية في قصيدته تؤدي دورها في تلاحم أجزاء النص عن طريق إطالة الجملة إذ يقول:

غير شحاذ يغني للقلوب المؤمنه

ورياح واهنه

تتلوى في الحواري الحجريه

ثم تمضي في دروب الأزبكيه

في مياه البركة الخضراء تموي

حيث يبدو قصر مملوك جميل

روع الإفرنج في يوم طويل

عندما شد الخيول

لتبول.

فوق صحن الأزهر المعمور لا كان تعود

عندما شدوا الخيول

وكذلك يعتمد الحال في أساليبه

ثم ينداح المنادى والصدى

يتلاشى..... يتلاشى... مجهدا

ويعود الصمت عيش في الحوارى الحجرية

بل إنه يعتمد على القوافي الداخلية إلى جانب القوافي الخارجية؛ لتؤدي دورا بارزا في البناء الدرامي والمعماري للقصيدة؛ فتجيء متماسكة الأجزاء متناسقة. مسبوكا سبكا واحدا.

ويمد العين شبح خارج من باب دار

يتوارى ويتمتم

في جهنم

ما لنا نحن وطوسن يا حمار

ويرد الباب في حقد وراه

والشاعر لا يكتفي بتوظيف كل من الوصف والعطف في إطالة الكلام فقط؛ بل إنه يستخدمها في تدعيم

القافية حين يقول :

قالها السقا على بلب قدم

ويموج السوق بالذكر الحكيم

ويحيي الناس درويش صبح

.....

ومشت في المشربيات العتاق

ضحكات ناعمات

لجوار صالحات

بحرير وعطور وانطلاق

وهكذا تتبدى إمكانات اللغة رائعة رائقة تهب نفسها لمن يجيد استخدامها وتوظيفها والشاعر (حجازي)

واحد من هؤلاء الذين يعرفون أسرار اللغة، ويجيد توظيف إمكاناتها. وشعر حجازي مليء بهذه السمة، وانظر على سبيل المثال قصائد: (لن نغني)^(٣٧) و (قصة الأميرة و الفتى الذي يكلم المساء)^(٣٨) و (سوريا والرياح)^(٣٩) و (طللية)^(٤٠) و (هذا المساء يا عزيزتي جميل)^(٤١) و (مرثية للعمر الجميل)^(٤٢)

وجملة القول هنا أن وسائل إطالة الكلام من الملامح الأسلوبية البارزة في الديوان والتي تساهم بشكل فعال في إبراز جماليات النص، وتنامي دراميتها، وكذلك ترابط بنائها الفني والمعماري، والذي يجعل القصيدة مترابطة الأجزاء لا انفصام بين عراها، ولا تقاطع بين أوصالها؛ بل إنها تجيء على شكل الجسد الواحد النابض الذي يؤدي كل عضو فيه وظيفته على خير وجه من أجل سلامة الجسد واستقامة صحته ككل .

الهوامش

- (١) انظر: د. مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية- ص ٢٠٧- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت- آذار ٢٠٠٠.
- (٢) بناء لغة الشعر ص ٤٨ - ٤٩.
- (٣) انظر: بناء الجملة العربية ص ٥٧.
- (٤) د. محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز) ص ٣١ المركز الثقافي العربي - بيروت - ط ٢ - ١٩٩٠.
- (٥) انظر: بناء الجملة العربية ص ٥٧.
- (٦) السابق ص ٥٩.
- (٧) الأعمال الكاملة ص ١١١.
- (٨) السابق ص ٨٠.
- (٩) السابق ٣٥.
- (١٠) السابق ١١١.
- (١١) السابق ص ١١١ - ١١٢.
- (١٢) للمزيد انظر: بناء الجملة العربية ص ٦٥.
- (١٣) الأعمال الكاملة ص ٢٤.
- (١٤) السابق ص ٢٩.
- (١٥) السابق ص ٣٣.
- (١٦) السابق ص ٣١.
- (١٧) السابق ص ٤٣٧.
- (١٨) بناء الجملة العربية ص ٦٨.
- (١٩) الآيات ١٤ : ١٦ من سورة البروج.
- (٢٠) الأعمال الكاملة ص ٣٥.
- (٢١) الآية ٥ من سورة التحريم.
- (٢٢) الأشباه والنظائر ج ٤ - : ٣٠١.
- (٢٣) الأعمال الكاملة ص ٣٧٦ - ٣٧٧.
- (٢٤) د. محمود عبد السلام شرف الدين: التوابع بين القاعدة والحكمة ص ٩ - دار الثقافة العربية القاهرة - ط ١ - ١٩٨٧ / ١٤٠٧.
- (٢٥) بناء الجملة العربية ص ٧٠.
- (٢٦) الأعمال الكاملة ص ٣٧٥.
- (٢٧) جزء الآية ٣٠ من سورة مريم.
- (٢٨) بناء الجملة العربية ص ٧٢.
- (٢٩) بناء الجملة العربية ص ٧٧.
- (٣٠) الأعمال الكاملة ص ٥٥.
- (٣١) بناء الجملة العربية ص ٣٠٨.
- (٣٢) د. مصطفى حميدة: نظام الارتباط والربط ص ١٨٥ : الشركة المصرية العالمية للنشر- لوانجمان - القاهرة - ط ١ - ١٩٩٧.

(٣٣) ديوان طرفة ص ٤٨ وانظر : تحقيق د. علي الجندي - دار الفكر العربي - القاهرة - د.ت وانظر: شرح المعلقات العشر لأبي عبد الله الحسين أحمد بن الحسين الزوزني - ص ٤٦ مؤسسة علاء الدين - سوريا - ط١ - ٢٠٠٣.

(٣٤) الأعمال الكاملة ص ٥٩.

(٣٥) د. حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي ص ١٦٦ - دار الفكر العربي - القاهرة - ط ٣ - ١٩٩٨.

(٣٦) د. مصطفى حميدة أساليب العطف في القرآن الكريم ص ٥٢ - الشركة المصرية العالمية للنشر لولوجمان - القاهرة - ط ١ - ١٩٩٩

(٣٧) الأعمال الكاملة ص ٢٩.

(٣٨) السابق ص ٤٣.

(٣٩) السابق ص ١٠٥.

(٤٠) السابق ص ٥٧٥.

(٤١) السابق ص ١٩١.

(٤٢) السابق ص ٤١١.

Internetquellen

- Heilinger, Marlis (1980). Kontrastive feministische Linguistik. Tübingen.
- Juhasz, Janos (1971). Zum Begriff der Sprachlichen Interferenz, Narr froncele Attempo verlag. In: <http://www.longua.org>
- Koller, Werner (2004). Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim.
- Kruselburger, Nadja (2010). Äquivalenz in der Übersetzung. Grin Verlag. [http:// m.grin.com](http://m.grin.com) (letzter Zugriff 18.1.2020)
- Mostafa, Alaa (o.J). Kleine Einführung in die arabische Sprache. In: [https://blogs..urz.uni-halle.de-](https://blogs..urz.uni-halle.de)
- Otto, Robin (2009). Grenzen und Möglichkeiten der Übersetzungskritik. O.o
- Reiß, Kathrina/ Vermeer, Hans,(1991): Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen, Gunter Narr Verlag. In: John Benjamins. <http://ww.leginda-de> (letzter Zugriff 22.1.2020)
- Rüstü, Kantar (2017). Eine Darstellung der arabischen. In: <http://www.m.grin.com> (letzter Zugriff 28.1.2020)
- Sommefeld, Beate (2016).Poznan: Übersetzungskritik. In: www.academia.edu. (letzter Zugriff 23.1.2020)
- Tomeckova, Martina (2009). Einige Bemerkungen zur Übersetzungstheorie und Praxis mit besonderer Berücksichtigung der Äquivalenz-Problematik. Disseration In: <http://is.muni.cz/th.pdf> (letzter Zugriff 3.2.2020)
- Tosun, Muharreml/ Kabukcik, Sevinc (2010). Die Maßstabe der Übersetzungskritik. In: Zeitschrift Für Kulturwissenschaft Nr-17. In: <http://www.inst.at> (letzter Zugriff 30.1.2020)
- Toury, Gideon (1995). Descriptive translation studies and beyond. Amsterdam: Philadelphia: In: John Benjamins. In: <http://www.teginda-de>. (letzter Zugriff 25.1.2020)
- Wich-Reif, Claudia (2008). Präpositionen und ihre Geschichte. Weidler Buchverlag. In: <http://www.googlebooks.com>.eg (letzter Zugriff 5.2.2020)
- <http://.die-bible.de/> Übersetzungstypen (letzter Zugriff 27.1.2020)
- [http// Optimus](http://Optimus.de/). Übersetzungstypen (letzter Zugriff 2.2.2020)
- <http://www.Grammatiken.de> (letzter Zugriff 5.2.2020)

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Aichenger, Ilse (1953). Das Fenster- Theater. In: Der Gefesselte Erzählungen. In: S-Fischer (Hrsg): Der Gefesslte, 102-103. In: <http://litgloss.buffalo.edu/aichinger/text.php> (letzter Zugriff:7.1.2020)

Fouad, Lobna (2014). nāfiḍah clā msrah ' lḥyāh. In: ' ibdāc, 218-219

Sekundärliteratur

-*Abd Er Rahman ,Faisa* (1986): Valenztheoretisch-syntaktisch Kriterien für die Abgrenzung von Präpositionalobjekt und adverbial gebrauchter Präpositionalgruppe in der gegenwärtigen deutschen Grammatik.In:Kairorer Germanistische Studien 1, 8-30.

-*Abd Er Rahman, Faisa* (1988): Formbezogene Prüfverfahren für die Unterscheidung von Präpositionalobjekt und adverbialer Präpositionalgruppe in der gegenwärtigen deutschen Grammatikliteratur. In: Radwan, Kamal (Hrsg): Kairorer Germanistische Studien . Kairo:, 3, 173-187.

-*Abulfadl, Fahmi* (1977). Götz Schregle Deutsch Arabisch Wörterbuch.Wiesbaden: Buchdruckerei Hubert

-*Ahmad, Ferhan* (1996). Kontrastive Linguistik Deutsch/Arabisch. Zur Relevanz der kontrastiven Untersuchungen für den Fremdsprachenunterricht. Heidelberg: Julius Gross Verlag.

-*Fouad, Lobna* (2013). Die als Präposition funktionalisierte Sprachkategorie in der deutschen Gegenwartssprache. In: Diana, Bündel (Hrsg) u.a.: Siben Säulen Daf.

Heidelberg: Wissenschaftsverlag der Autoren, 41-50

-*Fouad, Lobna* (2014). Chamisso's Schlemihl (1813) erstmals in Arabisch. Deutsch-Arabische Sprachtranslation am Beispiel der Übersetzung von deutschen Archaismen ins Arabische, 131-143

-*Kunkel-Razum, Kathrin*, u.a. (Hrsg) (2007):Duden Deutsches Universalwörterbuch.Mannheim, u.a. :Bibliographisches Institut & F.A.Brockhaus AG. 6.Auflage.

-*Wich-Reif, Claudia* (2008):Präpositionen und ihre Geschichte.Berlin: Weidler Verlag

Präposition im Deutschen und Arabischen an Hand der beiden Texten aufgezeigt.

Präposition	Verwendung im Deutschen laut Duden (2006)	Bedeutung im Arabischen	Seitenzahl
an	Angabe der Richtung, des Zeitpunkts, der Lage und der Nähe, und der Berührung.	بجانب/الي/علي/فوق/من خلال/أمام/من/ علي/فوق/في	133
auf	Angabe der Berührung von oben, der Art und Weise, des Ziels und der Richtung.	علي/فوق/في	186
Aus	Angabe der Richtung von innen nach außen.	من/عبر/خلال	206
Bis	Angabe der Beendigung des Zeitschnitts.	حتي/الي	310
Für	Angabe des Ziels, der Bewertung oder Zugehörigkeit.	ل/ لأجل/ بالنسبة الي	625
Gegenüber	Angabe der frontal entgegengesetzte Lage.	امام	654
Hinter	Angabe der Rückseite oder abgewandeten Seite.	خلف	827
In	Angabe des Orts, des Geschehens, oder des Ziels einer Bewegung.	من/ في/ داخل/ ب/الي	837
Mit	Angabe des Mittels.	ب/بواسطة/في	1151
Über	Angabe der Lage in der in bestimmten Abstand von der oberen Seite von Jemandem oder ertwas.	فوق/ علي/ أعلي/ الي/ في/ من/ عن	1724 f.
Um	Angabe einer kreisförmige Bewegung im Hinblick auf einen in der Mitte liegenden Bezugspunkt und einer bestimmten Zeitpunkt.	عند/ حول/ الي/حوالي	1741
Unter	Angabe der lage oder Bewegung an einem Ort oder einer Stelle unterhalb eines anderen Genannten.	تحت	1772 f.
Von	Angabe des räumlichen Ausgangspunkts, oder des Zustands der Loslösung oder Trennung.	عن/ من/عبر/من خلال	1859 f.
Vor	Angabe der Vorderseite.	أمام	1860
Zu	Angabe der Richtung auf einer bestimmten Ziel und der Art und Weise.	حتي	1985
Zwischen	Angabe des Vorhandenseins von Jemandem oder einer Sache innerhalb eines durch zwei Begrenzungen.	بين	2013

/SeitenZahl Zeilennummer	A. I	/SeitenZahl Zeilennummer	F.L	Kritische Analyse der Präpositionen
	Beine in dünnen, geflickten Samthosen in die Luft ragen sah.		في الهواء داخل سروال مرقع من القطنية.	entspricht im Arabischen dem . (vgl. الي oder حتيAdverb Duden 2007:310), (vgl.Götz Schregle 1977:217), (vgl. Pfeifer 2010:141) In: regiert Dat. und Akk. Mit Akk. (lokal) kennzeichnet den Ort eines Geschehens, Zustands oder Bewegung auf, oder innerhalb einer Fläche/ eines Raumes. Mit Dat. (modal) drückt die Art und Weise der Handlung, in dem etwas geschieht. Im Arabischen bedeutet diese Präposition . (Vgl. Duden ب/داخل/في 2007:873), (Vgl.Götz Schregle 1977:606), (Vgl. Pfeifer 2010:577) (Vgl. Wich-Reif 2008:220-230)
102/27	Er stand auf dem Kopf.	218/17	كان يقف على رأسه	Auf: ist eine lokale Präposition, die den Dat. oder Akk. fordert. Sie gibt mit Dat. (räumlich) die Berührung von oben oder die Lage in einem Raum an. Sie kennzeichnet auch die im . (Vgl. Duden في/علىArabischen 2007:186), (Vgl. Schregle 1977:65), (Vgl. Pfeifer 2010:74), (vgl. Wich-Reif 2008:100-106)

4. Zusammenfassung und Ergebnisse der Arbeit

Es wird in der Arbeit die Übersetzungskritik der Präpositionen im arabischen Text mit der Hilfe einer Tabelle und Suche in Mann kann zu dem Schluss kommen, dass jede Präposition im Deutschen mehrere semantische Funktionen hat, die im Arabischen verschiedene Bedeutungen betrifft. Einige Präpositionen sind in den beiden Sprachen vom Verb abhängig und in der Lage seine Bedeutung zu verändern. Daraus ergibt sich, dass die Übersetzung der Präpositionen sich laut dem Kontext und die Beziehung zum Verb, zum Substantiv oder zum Adjektiv verändern. Der Kasus (Akk/Dat), den jede Präposition regiert, bestimmt deren Bedeutung im Zieltext, ob sie modal, lokal, temporal oder kausal ist. Abschließend ist zu sagen, dass es Präpositionen im Deutschen gibt, den keine Präpositionen sondern Adverbien im Arabischen semantisch entsprechen. In der folgenden Tabelle werden den Sinn jeder

/SeitenZahl Zeilennummer	A. I	/SeitenZahl Zeilennummer	F.L	Kritische Analyse der Präpositionen
102/22	Und als sie noch einen weiteren Schritt zurücktrat, warf er den Hut mit einer heftigen Bewegung ab.	218/14	وعندما تراجعت خطوة أخرى إلى الوراء، ألقى بالقبعة أرضاً في قوة	Mit: ist in diesem Satz eine modale Präposition, die den Dat. fordert und gibt die bestimmte Art und Weise oder das Mittel einer Handlung an. In diesem Sinn bedeutet mit im Arabischen ب/في (vgl. Duden 2007:1151), (Vgl. Schregle 1977:830), (Vgl. Pfeifer 2010:878), (Vgl. Wich-Reif 2008:254-261)
102/23	und wand den Schal wie einen Turban um seinen Kopf.	218/15	وربط الشال في شكل عمامة فوق رأسه	Um: Die Präposition um bezeichnet die Bewegung im Kreis oder Bogen. Sie regiert Akk. und beschreibt eine räumliche Lage. Um ist eine lokale Präposition und bezieht sich auf die Lage einer Sache, die ein Inneres umschließt. Sie bedeutet im Arabischen حول (Vgl. Duden 2007:1741), (Vgl. Götz Schregle 1977:1249), (vgl. Pfeifer 2010:1483), (Vgl. Wich-Reif 2008:323-328) Nach meiner Ansicht ist als فوق.
102/24	Dann kreuzte er die Arme über der Brust und verneigte sich.	218/15	قبل أن يعقد ذراعيه أمام صدره وينحني للأمام	Über: regiert Akk. und Dat. Räumlich mit Dat. kennzeichnet die Lage in der Höhe und in bestimmten Abstand von der oberen Seite von jemandem. Diese Präposition beschreibt die Situierung auf einer Fläche und ist mit dem Verb verbunden. In diesem Kontext betrifft sie im Arabischen فوق/علي (Vgl. Duden 2007:1724f.), (Vgl. Schregle 1977:1234), (Vgl. Pfeifer 2010:1480), (Vgl. Wich-Reif 2008:310-314): Nach meiner besser Meinung ist als فوق.
25-102/24	Sooft er auf sah, kniff er das linke Auge zu, als herrsche zwischen ihnen ein geheimes Einverständnis.	218/16	أخذ كلما نظرت ناحيتها يغمز إليها بعينه اليسري، وكان بينهما اتفاقاً خاصاً.	Zwischen: ist eine Präposition, die den Dat. und Akk. fordert. Mit Dat. drückt die Modalität aus und bezeichnet eine Wechselbeziehung zwischen zwei Menschen. Dies betrifft im Arabischen بين (Vgl. Duden 2007:2013), (Vgl. Schregle 1977:1464), (Vgl. Pfeifer 2010:1632), (Vgl. Wich-Reif 2008:428f.)
27-102/25	Das bereitete ihr so lange Vergnügen, bis sie plötzlich nur mehr seine	17-218/16	حتى هذه اللحظة كانت أفعاله تلك تبعث السرور في نفسها، حتى فاجأها بساقيه وهما ترتفعان	Bis: Diese Präposition regiert den Akk. Sie gibt die Beendigung eines Zeitabschnitts an. Sie markiert also den Endpunkt eines Zeitraums. Sie

/SeitenZahl Zeilennummer	A. I	/SeitenZahl Zeilennummer	F.L	Kritische Analyse der Präpositionen
				<p>einem Zustand oder einer Person. Im Arabischen entspricht diese Präposition dem . (vgl. Duden منPartikel 2007:206), (vgl.Götz Schregle 1977:91); (vgl. Pfeifer 2010:77), (Vgl. Wich-Reif 2008:115-117)</p>
102/18	<p>Er hing über die Brüstung, dass man Angst bekam.</p>	218/12	<p>مما جعله يميل إلى حافة النافذة حتى ليخشى المرء أن يسقط</p>	<p>Über: Diese lokale Präposition regiert Akk. oder Dat. Sie kennzeichnet mit Akk. die Bewegung in Richtung einer Höhe, einen Ort oder eine Stelle, über die sich etwas in Berührung bewegt, und drückt aus, dass sich etwas auf etwas anderem zu liegen kommt, und dass jemandem oder etwas an eine Position oberhalb von etwas bewegt. Wenn Über Bewegung auf einer Fläche bedeutet, entspricht diese im Arabischen علي/الي/في الي. Sie wird hier als علي/الي/في übersetzt, da sie vom Verb hängen abhängig ist. (vgl. Duden 2007:1724f.), (vgl.Götz Schregle 1977:1234)(vgl. Pfeifer 2010:1480), (Vgl. Wich-Reif 2008:310-314)</p>
21-102/20	<p>Er ließ das Tuch fallen, löste seinen Schal vom Hals - einen großen bunten Schal - und ließ ihn aus dem Fenster wehen.</p>	13-218/12	<p>فأسقط المندبل من يده، نزع كوفيته من حول رقبته - كوفية كبيرة ملونة - ثم أخذ يلوح بها بشدة عبر النافذة</p>	<p>Von: ist eine lokale Präposition, die einen räumlichen Ausgangspunkt, Vorgang, Zustand angibt. Sie drückt auch Richtung aus einem Raum, einem Zustand oder einer Person aus. Sie bezeichnet auch den Vorgang einer Trennung oder Loslösung. Die Präposition ist hier vom Verb abhängig und . entspricht im Arabischen من (vgl. Duden 2007:1859f.), (Vgl.Götz Schregle 1977:1346); (Vgl. Pfeifer 2010:1522), (Vgl. Wich-Reif 2008:361-369)</p> <p>Aus: stellt hier eine lokale Präposition dar und beschreibt Richtung außerhalb einer Fläche oder eines Raumes. Sie verwendet zur Bezeichnung einer Bewegungsrichtung von innen nach außen. Im Arabischen entspricht sie dem عبر/من خلال (Vgl. Duden 2007:206), (vgl. Schregle 1977:91), (Vgl. Pfeifer 2010:77); (Vgl. Wich-Reif 2008:115-117)</p>

/SeitenZahl Zeilennummer	A. I	/SeitenZahl Zeilennummer	F.L	Kritische Analyse der Präpositionen
	eine Werkstatt, die um diese Zeit schon geschlossen war.		الطابق الأسفل فيها ورشة تكون مغلقة في مثل هذه الساعة.	<p>Höhe und in bestimmten Abstand von der oberen Seite von jemandem. Außerdem beschreibt es mit Dat, dass sich etwas unmittelbar auf etwas anderem befindet. Es beschreibt auch die Situierung auf einer Fläche, sie ist oft mit spezifischen Verben verbunden. Sie bezeichnet auch die Position von jemandem oder etwas, die oberhalb von jemandem oder etwas ist. Die Präposition Über entspricht im Arabischen dem Adverb فوق/أعلى (vgl. Duden 2007:1724f.), (Vgl. Schregle 1977:1234); (Vgl. Pfeifer 2010:1480), (Vgl. Wich-Reif 2008:310-314)</p> <p>Um: beschreibt hier eine temporale Präposition, weist auf einen bestimmten Zeitpunkt und bedeutet mit der Zeit ungefährer oder gegen. Diese Präposition regiert nur den Akk. Sie wird hier zur Angabe einer Uhrzeit oder eines ungefähren Zeitpunkts verwendet. Diese entspricht im Arabischen dem Adverb حوالي/في تمام الساعة/في مثل هذا الوقت. (Vgl. Duden 2007:1741), (Vgl. Schregle 1977:1249); (Vgl. Pfeifer 2010:1483), (Vgl. Wich-Reif 2008:323-328)</p>
102/16	Gleich darauf kam er in Hut und Mantel wieder.	218/11	سرعان ما عاد ثانية مرتديا قبعته ومعطفه،	<p>In: Die Präposition in regiert Akk. oder Dat. Hier steht sie im Dat ohne Artikel und beschreibt die Art und Weise, in der etwas geschieht oder vorhanden ist, und bezeichnet auch den Zustand. Wie oben erklärt wird, drückt in die Modalität aus, die betrifft, und في im Arabischen lässt sich laut dem Kontext elemnieren. (Vgl. Duden 2007:873), (Vgl. Schregle 1977:606), (Vgl. Pfeifer 2010:577), (Vgl. Wich-Reif 2008:220-230)</p>
102/17	Dann nahm er ein weißes Tuch aus der Tasche und begann zu winken.	218/11	ثم تناول مندبلا أبيضاً من جيبه وبدأ يلوح به،	<p>Aus: Die Präposition aus fordert den Dat. und bezeichnet die Angabe von Richtung von innen nach außen und der räumlichen oder zeitlichen Herkunft, des Ursprungs. Sie stellt auch eine Richtung aus einem Raum,</p>

/SeitenZahl Zeilennummer	A. I	/SeitenZahl Zeilennummer	F.L	Kritische Analyse der Präpositionen
102/8-9	Da es noch ganz hell war, blieb dieses Licht für sich und machte den merkwürdigen Eindruck, den aufflammende Straßenlaternen unter der Sonne machen.	218/6	لأن الوقت كان لا يزال نهاراً، بقي ذلك النور محدود التأثير وغريباً غرابية فوانيس الشوارع المضاءة تحت أشعة الشمس،	<p>Für: wird verwendet, um auszudrücken, dass die genannte Sache speziell für jemanden ist. regiert den Akk.. Es repräsentiert im Arabischen die . (Vgl. Duden لPräposition 2007:625); (Vgl.Götz Schregle 1977:432), (Vgl. Pfeifer 2010:385). Es kann hier in ^{بالنسبة لها} diesem Satz hinzugefügt werden.</p> <p>Unter: ist eine lokale Präposition, die die Situierung unterhalb eines Bezugspunkts bezeichnet. Diese fordert Akk oder Dat. Mit Dat. wird verwendet, um einen Zustand zu bezeichnen, in dem sich etwas befindet. Es bedeutet . (Vgl. Duden تحت im Arabischen 2007:1772f.), (Vgl.Götz Schregle 1977:1273), (vgl. Pfeifer 2010:1488), (Vgl. Wich-Reif 2008:340-345)</p>
102/9	Als hätte einer an seinen Fenstern die Kerzen angesteckt.	218/7	وكان أحدهم قد أوقد شموعاً أمام نافذته ، قبل حتى أن يبدأ موكب الرهبان في مغادرة الكنيسة.	<p>An: kommt mit Akk. und Dat. Die Präposition gibt mit dem Dat die Lage, Nähe und Berührung an. Es handelt sich von Ort, an dem sich eine lokale Handlung vollzieht. Diese Präposition bedeutet im . (vgl. Duden على/فوق Arabischen 2007:133); (Vgl. Schregle 1977:31); (Vgl. Pfeifer 2010:37); (vgl. Wich-Reif 2008:77-84) .Nach meiner Ansicht ist die Präposition على besser verständlich. Den Fenstern stehen hier im Plural, nicht نافذته daher wird hier m.E genau übersetzt.</p>
102/10	Die Frau blieb am Fenster.	218/7	أثرت المرأة البقاء أمام النافذة.	<p>An: ist eine lokale Präposition und drückt einen Ort aus, an dem sich eine Handlung vollzieht. Es ist mit dem bestimmten Artikel dem verbunden. Hier kann die Präposition ins Arabisch als ^{أمام} übertragen werden. (Vgl. Duden 2007:133), (Vgl.Götz Schregle 1977:31), (Vgl. Pfeifer 2010:37), (vgl. Wich-Reif 2008:77-84)</p>
13-102/12	Die Wohnung über ihr stand leer und unterhalb lag	9-218/8	إن الشقة في الطابق الأعلى خالية من السكان أما تلك التي في	<p>Über: stellt eine lokale Präposition dar, die Akk. oder Dat regiert. Mit Dat kennzeichnet sie die Lage in der</p>

/SeitenZahl Zeilennummer	A. I	/SeitenZahl Zeilennummer	F.L	Kritische Analyse der Präpositionen
				Duden 2007:1859f.), (Vgl. Götz Schregle 1977:1346)(vgl. Pfeifer 2010:1522) , (Vgl. Wich-Reif 2008:361-369)
102/3	Es hatte ihr noch niemand den Gefallen getan, vor ihrem Haus niedergefahren zu werden.	218/3	إلا أن الواقع كان مخيباً للأمل: إذ لم يمنحها أحد بعد فرصة رؤية حادث أمام منزلها يدق فيه عنق أحدهم.	Vor: stellt ein Vorraum oder Vorfahren dar. Sie repräsentiert . مخيباً للأمل im Arabischen das Wort (vgl. Duden 2007:1860), (Vgl. Schregle 1977:1347), (Vgl. Pfeifer 2010:1523)
102/4	Außerdem wohnte sie im vorletzten Stock.	218/3	بالإضافة إلى ذلك كانت المرأة تسكن في الطابق قبل الأخير ،	In: steht mit Dat. oder Akk. und kennzeichnet den Ort eines Geschehens oder eines Zustands. Es ist hier vom Verb wohnen (lokal) verbunden und handelt von dem Aufenthalt innerhalb einer Fläche. Im Arabischen bedeutet diese Präposition mit . (vgl. Duden في diesem Verb 2007:873). (Vgl. Götz Schregle 1977:606)(Vgl. Pfeifer 2010:577), (Vgl. Wich-Reif 2008:220-230)
7-102/6	Als sie sich eben vom Fenster abwenden wollte, bemerkte sie, dass der Alte gegenüber Licht angedreht hatte.	218/5	في اللحظة التي قررت فيها الابتعاد عن النافذة، لاحظت أن العجوز القاطن أمامها قد أوقد النور	Von: trägt hier einen lokalen Sinn und drückt den Vorgang, Zustand der Loslösung oder Trennung an. Es geht hier auch um Richtung aus einem Raum. Von ist in diesem Satz mit dem Verb sich abwenden abhängig und bedeutet im Arabischen عن/ولي عن (vgl. Duden 2007:1859f.), (Vgl. Götz Schregle 1977:1346), (Vgl. Pfeifer 2010:1522), (Vgl. Wich-Reif 2008:361-369) Gegenüber: Eine Präposition, die den Dat. regiert. Sie bezeichnet (räumlich) eine frontal entgegengesetzte Lage. Es bedeutet im Arabischen أمام (vgl. Duden 2007:654), (vgl. Schregle 1977:455); (Vgl. Pfeifer 2010:410), (vgl. Wich-Reif ; 2008:202)

haben. Alle Präpositionen im Arabischen fordern Genitiv. Der Vielzahl der deutschen lokalen Präpositionen mit der Bedeutung Richtung/Ziel (zu, nach, auf, in, an) steht im Arabischen nur eine einzige Präpositionen gegenüber, nämlich إلى. Das Gleiche gilt für die lokalen Präpositionen mit der Angabe des Orts (in, an, auf). Im Arabischen steht dafür nur eine einzige Präposition, nämlich في. Auch für die Zeitlichen nur eine Präposition, nämlich في. (Vgl. Mostafa o.J: 2) Unter: [https:// blogs.urz.uni-halle.de](https://blogs.urz.uni-halle.de)

3. Kritische Analyse der semantischen Funktionen von den Präpositionen laut der arabischen Übersetzung von der Kurzgeschichte „Das Fenster Theater“

/SeitenZahl Zeilennummer	A. I	/SeitenZahl Zeilennummer	F.L	Kritische Analyse der Präpositionen
102/1	Die Frau lehnte am Fenster und sah hinüber.	218/1	استندت المرأة إلى حافة النافذة وألقت نظرة عبر الشارع،	An: ist eine Präposition, die die Lage, Nähe und Berührung ausdrückt. Die Präposition an ist hier vom Verb lehnen abhängig, bestimmt eine lokale Bedeutung und es ist mit dem bestimmten Artikel dem verbunden.. Es handelt sich von Ort, an dem sich eine lokale Handlung vollzieht Nach Schregle 1977 bedeutet an etwas استندتالي (Vgl. Duden 2007:133), الي (Vgl. Schregle 1977:31), (Vgl. Pfeifer 2010:37), (Vgl. Wich-Reif 2008:77-84) Daher ist die Präposition hier genau gewählt.
102/1	Der Wind trieb in leichten Stößen vom Fluss herauf.	218/1	كانت الرياح ترتفع إليها في نسيمات خفيفة من جهة النهر ولا تأتي بجديد،	In: Die Präposition in hat mehrere Funktionen mit dem Akk. nämlich die Angabe des Orts, Zustands und Vorkommens. Im Gegensatz dazu verweist sie mit Dat auf die Art und Weise (modal). In heißt , wenn es um فيim Arabischen den Ort oder den Zustand geht. (vgl. Duden 2007:873); (Vgl.Götz Schregle 1977:606); (Vgl. Pfeifer 2010:577); (Vgl. Wich-Reif 2008. 220-230) Von: Die Präposition von gibt den räumlichen Ausgangspunkt oder Richtung aus einem Raum an. Es regiert immer den Dat. Im , wenn es منArabischen heißt es den Stamm des Orts oder Bewegung ausdrückt. (Vgl.

Verben nehmen zwei oder mehr Präpositionen an. Man kann davon ausgehen, dass es um verschiedene Bedeutungen geht. Bei Präpositionalobjekten liegt die Präpositionen zwischen dem Verb und dem Nomen, die einen bestimmten Kasus des Substantives regiert. Laut der Valenztheorie von Tesniere sind die Präpositionen vom Verb gebunden (vgl. Abd El Rahman 1986: 9). Die Präpositionalobjekte werden als notwendige, obligatorische, nicht weglassbare Ergänzung (vgl. ebda: 11). Die Präpositionalobjekte können wegen der Valenznotwendigkeit und aufgrund der semantischen Analyse nicht eliminiert werden. (Vgl. ebd :21)

2.2. Zu den Merkmalen der Präpositionen im Arabischen

Die arabische Sprache kennt nur drei Wortarten, das Nomen al-ism, das Verb al-fi'l und die Partikel al-harf. Die Partikeln im Arabischen spielen eine zentrale Rolle. Einen wichtigen Bestandteil der Partikeln stellen die Präpositionen dar. Die Partikeln lassen sich im Arabischen in zwei Teile aufteilen. Zum einen haben einige Partikeln keine bestimmte Bedeutung und keinen bestimmten Kasus, zum anderen tragen die andere einen Sinn wie die Präpositionen. Einige Präpositionen im Arabischen können die Bedeutung des Verbs verändern. Die Präpositionen werden im Arabischen in primäre und sekundäre Präpositionen unterteilt. Die primären Präpositionen (Genitivpartikeln) werden huruf al-garr genannt. (Vgl: Kantar, Rüstü, 2017) Unter: m.grin.com

Die Präpositionen im Arabischen werden als die wichtigsten Partikeln betrachten, die vom Nomen abhängig sind. Man verwendet diese Präpositionen häufig im Arabischen, da sie den Rezipienten helfen, den Sinn des Satzes besser zu realisieren. Durch diese Partikeln lässt sich die Bedeutung des Verbs erläutern. Sie haben keinen bestimmten Kasus, sondern sie haben spezielle Bedeutungen, die den Kontext bedienen können. Darüber hinaus sind die Präpositionen im Arabischen spezialisierte Partikeln, die die Substantive einleiten. Der Sinn der Präposition unterscheidet sich vom Kontext zum anderen.

Die Präpositionen können lokal, temporal, kausal und andere Bedeutungen

verändert. Die Präpositionen unterscheiden sich von Adverbien dadurch, dass die Präpositionen einen bestimmten Status regieren und nicht weglassbar sind. Substantive, Verben und Adjektive tragen ihre Bedeutung mithilfe der Präpositionen. Die Präpositionen sind keine nominalen Elemente, die ihre Bedeutung und Eigenschaften durch die Verbindung mit nominalen Elementen erwerben. Die Primäre Präpositionen bestehen aus nur einer Silbe. Im Gegensatz dazu bestehen die sekundären Präpositionen aus mehreren Silben (vgl. Wich-Reif, 2008: 19). Das führt dazu, dass einige Präpositionen nicht allein syntaktisch eine Struktur bilden können, sondern mit einer weiteren Konstituente verbunden sein. Der Kasus dieser Konstituenten wird durch die Präpositionen bestimmt. Die meisten Präpositionen regieren einen Kasus, manchmal zwei, also Dativ/Akkusativ oder Dativ/Genitiv (Vgl.ebda.: 22).

Präpositionen bilden im Deutschen die sogenannten Präpositionalphrasen bzw. Präpositionalgruppen und werden syntaktisch gesehen je nach der Verbvalenz entweder als Verbergänzungen, Adverbialergänzungen oder als freie Angaben bewertet. Bei Verben regieren Präpositionen, die Objekte einleiten, bleibt das Verhältnis unbestimmt. Die Präpositionen dienen hier dem Anschluss und der Kennzeichnung des Objekts und hat auch einen festen Kasus.

Mit der Verschiedenheit der Präpositionen werden die semantische Bedeutung des Verbs geändert. Präpositionalobjekte können durch das Fragpronomen *wo* erfragt werden. Die Präpositionen als Objekte haben eine Beziehung zum Prädikat nämlich kausal, modal, lokal und temporal. Um diese semantische Funktion in einem Satz zu entscheiden, soll den Zusammenhang der Präpositionalphrase zum Verb realisiert werden.

Die Präpositionalobjekte werden sich durch keine Austauschbarkeit und Nichtweglassbarkeit gekennzeichnet (vgl. Engel, 1969:40 f., [zit.n. Abdelrahman, 1988: 173]). Bei den Präpositionalobjekten werden sich die Verben durch die Begleitung der Präpositionen semantisch verändert. Einige

2. Die Präpositionen im Deutschen und im Arabischen

2.1. Die semantischen und syntaktischen Funktionen der Präpositionen im Deutschen

Es gibt einige nicht nominale Elemente, die ihre Eigenschaften durch Zusammensetzung mit nominalen Elementen erlangen, diese nennt man Präpositionen. Einige können mit bestimmten oder unbestimmten Artikeln verbunden sein, und eine eigene Einheit bilden wie beim / am / zur / vom. Es gibt im Deutschen primäre und sekundäre Präpositionen. Die primären Präpositionen sind im Deutschen ungefähr 20. Diese sind ab, an, auf, aus, bei, durch, für, gegen, hinter, in, mit, nach, neben, über, um, unter, von, vor, zu und zwischen. Der Kasus der Präpositionen ist entweder Dativ oder Akkusativ. Sie besitzen nicht nur lexikalische als auch grammatische Funktionen. Mit einer primären Präposition wird eine Leerstelle für eine Präpositionalergänzung eines Vollverbes (Valenzabhängig) eröffnet. Nach Fouad leiten einige Präpositionen ihre Bezugswörter nicht ein, sondern werden nachgestellt (Vgl. 2013: 46).

„Präpositionen bilden im Deutschen die sogenannten Präpositionalphrasen[. ...] und werden syntaktisch je nach der Verbvalenz entweder als Verbergänzungen, Adverbialergänzungen oder als Freie Angaben bewertet.“ (ebda: 53). Man kann davon ausgehen, dass die Präpositionalergänzung immer nominal ist. Die Präpositionen vermitteln den Anschluss zwischen einem Verb und einem Nomen. Die Verwendung einer primären Präposition ist zum großen Teil durch grammatische Regeln bedingt. Wenn diese primären Präpositionen valenzabhängig ist, dann gilt sie als grammatische Einheit. Wenn man den Kasus der primären Präpositionen betrachtet, dann ist es entweder Akkusativ oder Dativ. Keine primäre Präposition regiert den Genitiv. Primäre Präpositionen sind morphologisch, etymologisch älter, wo sie Funktional Verben voraussetzen und syntaktisch Akkusativ oder Dativ fordern. (Vgl. ebd.52).

Sie gehören zu den unflektierten Wortarten, sind nicht weglassbar und regieren einen bestimmten Kasus. Präpositionen können als Präfixe mit trennbaren und untrennbaren Verben auftauchen, wo sich die Bedeutung des Stammverbs

Bedeutung ist übersetzt, allerdings nur Wort für Wort. Die Wortfolge wird dem Gebrauch der Zielsprache angepasst. Grammatikalische und syntaktische Konstruktionen, die die Zielsprache nicht kennt, werden durch Umschreibung wiedergegeben.

Die Philologische Übersetzung

Sie dient zur Abbildung von Form und Inhalt des Ausgangstextes. Solche Texte haben viele kulturspezifische Elemente, die der Zieltext unbekannt sind oder anders als in der Ausgangskultur funktionieren. Dieser Übersetzungstyp enthält verschiedene Anmerkungen und Erklärungen in Fußnoten. Für ein dasselbe Wort der Ausgangssprache werden je nach Zusammenhang unterschiedlicher Wörter der Zielsprache eingesetzt.

Die kommunikative Übersetzung

Es geht um die Bedeutung, Kultur, Stil und Funktion des Ausgangstextes. Die Übersetzung ist grammatisch korrekt, hat aber eine andere Form als der Ausgangstext. Die Aufgabe des Übersetzers ist, den Sinn des Originaltextes deutlich und verständlich auszudrücken. Um der leichteren Verständlichkeit versucht man, die sprachliche Form des Originaltextes in der Übersetzung mehr oder weniger nachzuahmen. Statt formaler Entsprechung zwischen Original und Übersetzung strebt sie vor allem die inhaltliche Übereinstimmung an. Der Sinn des Originaltextes soll so deutlich und verständlich wie möglich wiedergegeben werden. Unter: www.die-bibel.de/übersetzungstypen

Daraus kann man erschließen, dass jeder Übersetzungstyp seine Vorteile und seine Nachteile hat. Eine Übersetzung, die das richtige Verständnis des Inhalts für jeden möglichen Empfänger garantiert, gibt es nicht.

Übersetzung ist ein langes Verfahren, denn die Übersetzungswissenschaft ist eine komplexe Wissenschaft, die mehrere Bereiche in sich vereint.

Die Übersetzungstypen lassen sich folgende erläutern:

- 1- Interlinearübersetzung
- 2- Wörtliche Übersetzung
- 3- Philologische Übersetzung
- 4- Kommunikative Übersetzung
- 5- Bearbeitete Übersetzung

Unter: http://optimus_übersetzung.com

Die Interlinearübersetzung (Wort für Wort)

Es geht hier darum, dass der Text Wort für Wort übersetzt wird. Diese Übersetzung folgt der Struktur des Ausgangstextes. Dies führt dazu, dass der Text in der Zielsprache viele grammatischen Fehler hat und unverständlich wird. Diese Methode ist nur zu verwenden, wenn man schnell einen Überblick über den Text in der Zielsprache braucht. Der übersetzte Text kann laut dieser Methode nur mit derhilfe des Ausgangstextes verständlich. Diese Übersetzung versucht, für jedes Wort der Ausgangssprache ein entsprechendes Wort der Zielsprache einzusetzen.

Die Wörtliche Übersetzung

Man spricht von wörtlicher Übersetzung, wenn der Ausgangstext Wort für Wort in die Zielsprache übersetzt wird. Beim wörtlichen übersetzen werden grammatische Fehler berücksichtigt, deshalb ist der Zieltext sprachlich verständlich. Die Form ist bei der wörtlichen Übersetzung in der Ausgangs- und Zielsprache nicht gleich. Die Übersetzung ist grammatisch korrekt, auch die

Zieltextes, ob es größere oder geringere Übereinstimmung gibt. Daraus kann man erschließen, dass die Relationen zwischen ausgangs- und zielsprachlichen Einheiten erfasst werden sollen. (Vgl. Sommerfeld 2016:11).

Das Äquivalenzmodell stammt von Werner Koller. Es werden drei Schritte unterscheiden: Textkritik, Übersetzungsvergleich und Übersetzungsbewertung. Die Analyseschlussfolgerungen der inhaltlichen, sprachlichen, stilistischen und formalästhetischen Merkmale sind Basis der Äquivalenzforderungen. Die Bewertung der literarischen Texten bezieht sich auf die formalästhetische Äquivalenz, die Koller als Gleichheit oder Gleichwertigkeit bezeichnet. Das Äquivalenzkriterium wird als ausreichend für die Bewertung der Übersetzung angesehen. (Vgl. ebda:11)

Die Übersetzungskritik beruht auf die Erfassung der Satz- und Wortfehler. Die Methoden der Kritik sind Widerspiegelungen der linguistischen Methoden. Die Übersetzungskritik betrachtet die Feststellung der sprachlichen Fehler der Übersetzung als Methode der Kritik. Um in der Kritik erfolgreiche Annäherungen entwickeln zu können, muss man im Zusammenhang mit fundamentalen Gesichtspunkten spezieller Theorien der Kritik entwickeln, mit denen alle wissenschaftlichen Disziplinen ihren Weg finden können.

(Vgl. Tasun/Kabukcik, 2010) Unter: [http://www.inst. atP](http://www.inst.atP)). Der Prozess der Übersetzungskritik verläuft nach künstlerischen und wissenschaftlichen Phasen.

1.6 Ein Überblick über die Übersetzungstypen

Die Übersetzung ist die Wiedergabe eines Textes in einer anderen Sprache. Sie ist eine Form der schriftlichen Kommunikation über die Sprachgrenzen. Daher bezeichnet der Begriff "Übersetzung" sowohl den Prozess als auch das Resultat eines Prozesses, bei dem man einen Text oder eine kommunikative Einheit aus der Ausgangssprache in die Zielsprache transformiert. Das führt dazu, dass die

Normen und Kriterien der Zielkultur richten. (Vgl. Toury, 1995:56 [zit.n. Jennifer, Bender, 2001])

Die Ausgangssprache Deutsch unterscheidet sich erheblich von der Zielsprache Arabisch, daher soll die Äquivalenz eingesetzt werden. Laut Simon (2005, Vgl. Tomeckova 2009: 45f.) hat die Äquivalenz folgende Ebenen: Inhaltsäquivalenz, Textäquivalenz, stilistische, expressive, formale, dynamische, funktionelle, kommunikative, pragmatische und eine Wirkungsäquivalenz. (zit.n. Fouad, 2014: 132). Man kann davon ausgehen, dass die Äquivalenz der sprachlichen Elemente die Grundlage der Vergleichbarkeit repräsentiert. (vgl. Ahmed, 1996: 46)

1.5 Die Kriterien der Übersetzungskritik

Die theoretische Übersetzungskritik entstand in den 70 Jahren im Rahmen der Übersetzungswissenschaft. Nach Reiß (Vgl. 1971:7) zielt die Übersetzungskritik auf die Verbesserung der Qualität von Übersetzungen in eine Gesellschaft, die Schärfung des Sprachbewusstseins und der Erweiterung des sprachlichen Horizonts (zit.n. Sommerfeld 2016:11). Wenn die Kritiker eine Übersetzung bewerten, beruht diese Evaluation auf die Sprache und den Stil. (Vgl. Kuhn 1996: 73, [zit.n. Sommerfeld 2016:12]).

„Die Übersetzung [des] Textes kann aufgrund der Subjektivität der Bewertungskriterien sowohl positiv als auch negativ ausfallen.“ (Kuhn, 1996: 71-73, [zit.n. Sommerfeld 2016: 12]). Um die Qualität der Übersetzung zu beurteilen, sollen die semantische, formale, sprachliche und funktionale Kategorien bemessen werden. Die Durchführung der Übersetzungskritik erfordert bestimmte Theorien und Methoden.

Der Zieltext wird nicht nach Subjektiven, sondern nach argumentativen Kriterien bei der Kritik bewertet. Die Äquivalenz wird hier als Ausgangspunkt betrachtet und bezeichnet die bestehende Beziehung des Original- und

(Vgl. Otto, 2009: 213. [zit.n. Kruselburger, Nadja, 2010]) .Unter: <http://m.grin.com>).

Bei der Übersetzung sollen einige Voraussetzungen berücksichtigt werden nämlich: die inhaltliche, stilistische, funktionale Qualitäten. Koller (1992: 232) unterscheidet die Entsprechungstypen im lexikalischen Bereich, und zwar:

1. Eins zu eins Entsprechung
2. Eins zu viele Entsprechung
3. Viele zu eins Entsprechung
4. Eins zu null Entsprechung

Äquivalenz stellt Bedingungen dar, unter denen Elemente zweier sprachen verglichen werden. Kern dieses Vergleichs ist die Form und die Bedeutung sprachlicher Elemente zu wählen und nachher die gleichen Bedeutungen aufzuzeigen. Durch die Übersetzung zweier Sprachen unterscheidet man zwischen totalen, partiellen und Null Äquivalenz. Man kann davon erschließen, dass Äquivalenz als Kriterium für die Vergleichbarkeit gilt (Vgl. Ahmed 1996: 45f).

Die Äquivalenzbeziehung entsteht zwischen zwei Texten, Ausgangstext und Zieltext. Es gibt kulturelle und stilistische Äquivalenz, in dem Äquivalenzbeziehung zwischen einzelnen sprachlichen Elementen beherrscht. Durch die kommunikative Äquivalenz soll die Gleichwertigkeit der kommunikativen Funktion des Originaltextes beibehalten werden. (Vgl. Reiß/vermeer, 1991:131 ff). „Äquivalent ist ein Ausgangstext und seine fertige Übersetzung, wenn sie innerhalb ihrer jeweiligen Kultur den gleichen kommunikativen Zweck erfüllen.“ (ebd.140). Die Ausgangstexte werden von unterschiedlichen Übersetzer anders interpretiert. Dies bezieht sich auf die Zeit, in der den Text übersetzt wird. Man muss sich bei der Übersetzung an den

1.4 Grundbegriffe der kontrastive Linguistik

1.4.1 Zum Begriff der Interferenz

Unter Interferenz versteht man den Einfluss zwei verschiedene Sprachelemente aufeinander. Nach Juhasz (1971: 80) wird der Interferenz als „Überlagerung von Strukturen eines Sprachsystems durch Strukturen eines anderen Sprachsystems.“ bezeichnet. Daraus kann man erschließen, dass die meisten Fehler auf Grund der Interferenz der Muttersprache entstehen, aber nicht alle sprachliche Fehler aus der Interferenz stammen. Die Quellen der Fehler führen auf verschiedene Ursachen wie Alter, Sprachkompetenz, Beherrschung beider Sprachen, mangelnde Erkenntnisse und Lernmethoden zurück. Bußmann (1990: 349) schreibt auch zum Begriff Interferenzen „Beeinflussung eines Sprachsystems durch ein anderes im Individuum oder in der Sprachgemeinschaft im Sinne einer Fehlerquelle [und] vom Sprachwandel.“ Unter: <http://www.longua.org>

Die kontrastive Linguistik bemüht sich auf die Beschreibung zweier oder mehreren sprachlichen Systeme, in dem die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der sprachlichen Elemente identifiziert werden (Heilinger 1980) und Systeme, in dem die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der sprachlichen Elemente identifiziert werden. Die Interferenz beruht auf die Ergebnisse der kontrastiven Linguistik (ebda.Unter:jstor.org).

1.4.2 Äquivalenz in der Übersetzung (Definition und Gegenstand)

Äquivalenz wird als Kriterium einer Übersetzungskritik betrachtet, dass als flexibel beurteilt werden muss. Die Äquivalenz bedeutet Gleichwertigkeit und wird als einer der Schlüsselbegriffe der Übersetzungskritik angesehen. Im Rahmen der Übersetzung wird die Äquivalenz als Gegenüberstellung der Produktion des Ausgangstextes mit Zieltext. Neben die Gleichwertigkeit soll den gesamten Kontext eingehalten werden. Der Ausgangstext soll im Laufe des Übersetzungsprozesses bearbeitet werden, bis der Zieltext seinen Zweck erreicht

untersucht die morphologische, semantische, syntaktische, lexikalische und phonologische Aspekte der vergleichenden Sprachen. Man geht davon aus, dass die kontrastiven Untersuchungen den Kern der Übersetzungswissenschaft darstellen, da sie die sprachliche Regeln, Elemente und Systeme der Sprachen vergleicht und auf die Unterschiede mehr als die Gemeinsamkeiten fokussieren.

Der Übersetzer soll von der Wiederholung der Wendungen abweichen. Stattdessen versucht er, Synonyme einzusetzen. Der Zieltext ist keine Kreativität, sondern eine entsprechende Produktion des Originaltextes. Die feine Übersetzung überträgt die gleiche Bedeutung, damit sie vom Leser deutlich erfasst wird. Manchmal zwingt der Übersetzer auf einige Elemente, im Laufe der Translation zu verzichten, was den Zieltext bedient. Es soll zwischen Professionalität und Ehrlichkeit getrennt werden.

Die Rolle des Übersetzers ist es, den Kontext zu verstehen und die passenden Analogien zu ergreifen. Außerdem soll die gezielte Bedeutung berücksichtigt werden. Die wörtliche Übersetzung liefert nicht den richtigen Kontext und die genaue Formulierung. Die Übersetzung setzt die Beherrschung der Ausgangs- und Zielsprache, Kenntnis über den übertragene Text und die allgemeine Kultur voraus.

1.3 Die kontrastive Linguistik und die Fehleranalyse

Die kontrastive Linguistik und Fehleranalyse beziehen sich aufeinander. Die kontrastive Analyse ermöglicht die Hervorsage vom entstehenden Fehler durch den Vergleich zwischen Ausgangs- und Zielsprache (Vgl. Ahmed 1996: 24). Dies hilft dabei, die Fehler und deren Ursachen zu erheben, zu korrigieren und zu vermeiden. Durch die Ergebnisse der kontrastiven Linguistik und Fehleranalyse wird explizit, dass die meisten Fehler auf die interlinguale Interferenz zurückgehen, die durch die Unterschiede der Muttersprache und der Fremdsprache entstehen (ebda: 25).

Als sprachliche Fehler wird eine Abweichung von den geltenden Normen oder einen Verstoß gegen sprachliche Richtigkeit oder Regelmäßigkeit, was zu Missverständnissen und Kommunikationsschwierigkeiten führt. Schließlich kann man sagen, dass kontrastive Linguistik als eine Methode gilt, die die Systeme und Erscheinungen zweier Sprachen erkennen und beschreiben. Und damit die gemeinsamen Zusammenhänge und Unterschiede zu entdecken. Sie

1. Zur Definition und zu den Aspekten der Übersetzung

1.1 Zum Übersetzungskonzept

Einen Text zu übersetzen ist eine schwierige Aufgabe, insbesondere wenn die Herkunft der Sprachen verschiedenartig ist. Unter Übersetzung versteht man die Translation eines Textes in eine andere Sprache. Diese Übertragung enthält nicht nur die sprachlichen Elemente, sondern auch die Kulturen. Bei der Übersetzung eines deutschen Originaltextes in einen arabischen Zieltext trifft man unterschiedliche Probleme und Schwierigkeiten, die mit der Hilfe der etymologischen Wörterbücher bewältigt werden.

Die präzise Übersetzung erfordert die gleiche Art und Weise des Erfassens vom Leser, der den Zieltext liest. Das kann nach der Ansicht von Koller erläutert werden.

„Das Prinzip der Analogie soll im Zieltext zum Hervorrufen der gleichen oder ähnlichen ästhetischen Wirkung wie im Ausgangstext verwendet werden.“ (Koller, 2004: 216. [zit. n. Fouad, 2013:133]).

Man geht davon aus, dass die Übersetzung als ein sprachliches Kommunikationsmittel betrachtet wird, das Kennenlernen der anderen Kulturen ermöglicht.

1.2 Die Eigenschaften des Übersetzers

Der Übersetzer soll die Bedeutung des Ausgangstextes übertragen, ohne etwas herabzusetzen, oder hinzufügen, was zur Bedeutungslückenhaftigkeit führt. Die Übersetzung teilt sich in mündliche und schriftliche Übersetzung. Die schriftliche Übersetzung wird durch die Genauigkeit, Reglung und die richtige Formulierung gekennzeichnet, da sich der Schreibprozess aus tiefem Denken, Überprüfung und Wiederholung ergibt. Meistens hat der Übersetzer die Möglichkeit der Suche nach Literatur in den spezifischen Wörterbüchern und Lexika. Darüber hinaus besitzt er die Möglichkeit, die Texte umzuformulieren.

0.1 Gegenstand der Arbeit

Im Mittelpunkt der vorliegenden steht die Übersetzung der Präpositionen und wie sie von deutschen ins Arabischen übersetzt werden, da die Präpositionen ein großes Problem bei der Translation darstellen. Diese Arbeit setzt sich mit den primären Präpositionen auseinander, die nicht nur morphologisch, etymologisch älter als die Sekundäre Präpositionen, als auch Funktional Verben voraussetzen. Syntaktisch werden sie ihren Bezugswörtern vorangestellt, wo sie Akkusativ oder Dativ fordern (Fouad 2013: 51). Mit der Verschiedenheit der Präpositionen wird die semantische Bedeutung des Verbs geändert. Die Präpositionalobjekte haben eine Beziehung zum Prädikat nämlich: kausal, modal, lokal und temporal (Vgl. Abd el Rahman 1986: 12). Im Laufe der vorliegenden Arbeit werden auch einige theoretische Themen wie Übersetzungswissenschaft, Äquivalenz und kontrastive Linguistik thematisiert.

0.2 Ziel der Arbeit

In dieser Arbeit sollen die semantischen und syntaktischen Eigenschaften oder Funktionen der Präpositionen gezeigt werden und wie sie vom Deutschen ins Arabische übertragen werden. Außerdem wird das Verhältnis der Präpositionen zum Verb untersucht, also modal, kausal, lokal oder temporal und ob dieses Verhältnis erfolgreich übersetzt werden. Im Fokus der Arbeit wird die Übersetzung der Präpositionen laut dem Text „Das Fenster Theater“ von Ilse Aichinger vom Deutschen ins Arabische von Lobna Fouad diskutiert.

0.3 Methode der Arbeit

Es wird in der Arbeit die Übersetzungskritik der Präpositionen im Arabischen Text mithilfe einer Tabelle und Suche in die Wörterbücher eingesetzt.

Übersetzungskritische Arbeit der primären Präpositionen anhand der Kurzgeschichte „Das Fenster Theater von Ilse Aichinger (1953) und ihrer arabischen Übersetzung von Lobna Fouad (2014)^(*)

0. Einleitung

Das Arabische gehört zur afroasiatischen Sprachfamilie und wird in dieser Familie zu den semitischen Sprachen gezählt. Neben Hocharabischen befinden sich mehrere arabische Dialekte. Diese Dialekte vereinigen sich nur beim Schreiben. [Unter: [https:// www.Grammatiken.de](https://www.Grammatiken.de)]. Die deutsche und arabische Sprache unterscheiden sich erheblich, da ihre sprachliche Herkunft und ihre Orthographie voneinander abweichen. Daher soll bei der Übertragung vom Deutschen als Ausgangssprache und Arabischen als Zielsprache die Äquivalenz eingesetzt werden. Die Differenzierung der beiden Sprachen bezieht sich nicht nur auf die syntaktische, sondern auch auf die kulturelle Ebene. Aus diesem Grund wird die Übersetzung von Deutschen ins Arabische und umgekehrt als schwierige Aufgabe angesehen (Vgl. Fouad, 2014: 132).

Die Übersetzungswissenschaft ist ein Fachgebiet, das die allgemeinen Regeln und Prinzipien erforscht, nach denen eine Übersetzung durchgeführt werden muss. Kontrastive Linguistik ist ein wichtiger Bestandteil der Übersetzungswissenschaft, da sie Systeme, Elemente und Regeln zweier Sprachen vergleicht und potenzielle Äquivalente ermittelt. Die Äquivalenz der sprachlichen Erscheinungen gilt als Kriterium für die Vergleichbarkeit. Diese hilft bei der Aufdeckung und Darlegung der linguistischen Probleme, die in der Übersetzungswissenschaft aus den Beziehungen zwischen einem ausgangssprachlichen und zielsprachlichen Text ergeben (Vgl. Ahmad, Ferhan, 1996: 225 ff.).

(*) **Aya Salah Mohamed**

und Praxisfelder, 2. überarbeitete Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S.19-31

- Topczewska, Urszula (2011): Höflichkeitskonventionen im Gebrauch deutscher Modalverben. In: Ehrhardt, Claus/ Neuland, Eva/ Yamashita, Hitoshi (Hrsg.): Sprachliche Höflichkeit zwischen Etikette und kommunikativer Kompetenz. Frankfurt am Main: Peter Lang, S.93-110
- Yamamori, Fusako Sophie (2014): Höflichkeitsäquivalenz in deutschen Übersetzungen japanischer Texte. Dissertation zur Erlangung der Würde der Doktorin der Philosophie. Fachbereiche Sprache, Literatur, Medien I & II, Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg.
- Zarend, Anne (2015): Höflichkeit in der interkulturellen Kommunikation Russisch-Deutsch. Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Höflichkeitsgrad in telefonischen Servicegesprächen. Berlin: Frank & Timme Verlag.
- Zborowski, Piotr (2005): Dankbarkeit vs. Höflichkeit und sprachliche Routine. Der Dankakt im Schwedischen verglichen mit Polnisch und Deutsch. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Quellen aus dem Internet

- <https://epale.ec.europa.eu/de/blog/kultur-bedeutung-erbe-gesellschaft>
(15.1.2020)

- معجم لسان العرب لابن منظور القرن ١٤ للهجرة

- Pörings, Ralf//Schmitz, Ulrich (Hrsg.)(2003): Sprache und Sprachwissenschaft. Eine kognitive orientierte Einführung. 2.überarbeitete und aktualisierte Auflage. Günter Narr Verlag Tübingen 2003
- Reisch, Bernard (1991): Kulturstandards lernen und vermitteln. In Thomas, Alexander (Hrsg.): Kulturstandards in der internationalen Begegnung. Saarbrücken: Verlag Breitenbach Publishers. S.71-102
- Sandu, Doina (2001): Höflichkeit versus Routine? Gesprächsverhalten in deutsch- und rumänischsprachigen Kommunikationsräumen. In: Lüger, Heinz-Helmut (Hrsg.): Höflichkeitsstile. 2., korrigierte Auflage. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften. .
- Schwabe, Edith Broszinsky (2011): Interkulturelle Kommunikation – Missverständnisse – Verständigung. 1. Auflage Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Sechi, Silvia (2003): Verständlichkeit und Höflichkeit in der deutschen Verwaltungssprache der Gegenwart, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktor der Philosophie in der Fakultät für Philologie der Ruhr-Universität Bochum.
- Stolte, Stefanie (2005): Höflichkeit: Ein Vergleich bezüglich der Anwendung von Höflichkeitsstrategien amerikanischer und deutscher Jugendlicher in Bittsituationen. https://www.tu-chemnitz.de/phil/englisch/sections/ling/download/Theses/Stolte_politenes_2005.pdf (2.9.2015)
- Thomas, Alexander (2005): Kultur und Kulturstandards. In: Thomas, Alexander/ Kinast, Eva Ulrike/ Machl, Sylvia Schroll (Hrsg.): Handbuch Interkulturelle Kommunikation und Kooperation. Band 1. Grundlagen

Höflichkeit zwischen Etikette und kommunikativer Kompetenz. Frankfurt am Main: Peter Lang, S.77-92

- Lüger, Heinz-Helmut (2001): Höflichkeit und Höflichkeitsstile. In: Lüger, Heinz- Helmut (Hrsg.): Höflichkeitsstile, Frankfurt am Main: Peter Lang, 3-23.
- Matoba, Kazuma/ Scheible, Daniel (2007): Interkulturelle und transkulturelle Kommunikation. Working Paper of International Society for Diversity Managment 3. Online: https://www.idm-diversity.org/files/Working_paper3-Matoba-Scheible.pdf (26.11.2020).
- Neuland, Eva (Wuppertal)(2009): Kritisieren und Kommentieren: Ergebnisse kontrastiver Studien deutsch-italienisch zum Umgang mit sprachlicher Höflichkeit. In: Ehrhardt, Claus//Neuland, Eva (Hrsg.): Sprachliche Höflichkeit in interkultureller Kommunikation und im Daf-Unterricht. Peter Lang GmbH. Internationaler Verlag der Wissenschaften. Frankfurt am Main 2009
- Nicklas, Hans (1991): Kulturkonflikt und interkulturelles Lernen.In Thomas, Alexander (Hrsg.): Kulturstandards in der internationalen Begegnung. Saarbrücken: Verlag Breitenbach Publishers..
- Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2008): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Vierte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/ Weimar: Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschl Verlag GmbH.
- Omar, Hamdy Ahmad Sayed (2013): Zur sprachlichen Höflichkeit beim Ablehnen und Widersprechen. Eine kontrastive Studie Deutsch – Arabisch. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie im Fachbereich Germanistik, Kairo. Ms.

und kommunikativer Kompetenz. Frankfurt am Main: Peter Lang, S.253-268.

- Held, Gudrun (1995): Verbale Höflichkeit. Studien zur linguistischen Theorienbildung und empirische Untersuchung zum Sprachverhalten französischer und italienischer Jugendlicher in Bitt- und Dankessituationen. Tübinger Beiträge zur Linguistik Bd. 405. Tübingen: Günter Narr Verlag..
- Held, Gudrun (2009): Stachelschweine in der Sprachwissenschaft. Möglichkeiten und Grenzen des aktuellen pragmatischen Höflichkeitsdiskurses und seiner Anwendungen in der interkulturellen Kommunikation. In: Ehrhardt, Claus/ Neuland, Eva (Hrsg.): Sprachliche Höflichkeit in interkultureller Kommunikation und im Daf-Unterricht. Frankfurt am Main: Peter Lang, S.41-60.
- Ilkhan, Ibrahim (2011): Funktionen und Variationen von Höflichkeitsformeln und Anredeformen im interkulturellen Dialog: eine kontrastive Untersuchung. In: Ehrhardt, Claus/ Neuland, Eva/ Yamashita, Hitoshi (Hrsg.): Sprachliche Höflichkeit zwischen Etikette und kommunikativer Kompetenz. Frankfurt am Main: Peter Lang, S.243-252
- Kauzner, Ulrike A. (2009): Höflichkeit im Spiegel interkultureller Beschreibungsmodelle. Überlegungen zu einem interdisziplinären Ansatz. In: Ehrhardt, Claus/ Neuland, Eva (Hrsg.): Sprachliche Höflichkeit in interkultureller Kommunikation und im Daf-Unterricht. Frankfurt am Main: Peter Lang, S.235-250
- Kotorova, Elizaveta (2011): Indirekte Sprechakte als höfliche Äußerungsformen: sprechaktklassenspezifische Unterschiede. In: Ehrhardt, Claus/ Neuland, Eva/Yamashita, Hitoshi (Hrsg.): Sprachliche

Business. London. /portal-uni-freiburg.de/slavistik/pdf/ws_2010_/ok/12017/(1.2.2017)

- Ding, Yingchun/ Fluck, Hans- Rüdiger. (2001): Höflichkeitsprinzipien im Chinesischen und Deutschen. In Heinz-Helmut Lüger (Hrsg.): Höflichkeitsstile. 2., korrigierte Auflage. Frankfurt am Main: Peter Lang, 91-111
- Dyhr, Ingeborg Zint/Colliander, Peter (2011): Graduelle Höflichkeit in deutschen und dänischen Sprachhandlungen. In: Ehrhardt, Claus/Neuland, Eva/Yamashita, Hitoshi (Hrsg.): Sprachliche Höflichkeit zwischen Etikette und kommunikativer Kompetenz. Peter Lang Verlag. Internationaler Verlag der Wissenschaften. Frankfurt am Main 2011
- Ehrhardt, Claus/ Neuland, Eva (2009): Sprachliche Höflichkeit in interkultureller Kommunikation und im Daf-Unterricht. Eine Einführung. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Erndl, Rudolf (1998): Höflichkeit im Deutschen. Konzeption zur Integration einer zentralen Gesprächskompetenz im Deutschen als Fremdsprachenunterricht. Regensburg: Fachverband Deutsch als Fremdsprache
- Fernández, Josefa Contreras (2011): Können Schweigephasen Sprechakte abschwächen? Eine kontrastive Analyse Spanisch – Deutsch. In: Claus Ehrhardt, Eva Neuland, Hitoshi Yamashita (Hrsg.): Sprachliche Höflichkeit zwischen Etikette und kommunikativer Kompetenz. Frankfurt am Main: Peter Lang, S.201-212
- Hammam, Sayed (2011): Verbale und nonverbale Höflichkeitsformen in der Wirtschaftskommunikation. In Ehrhardt, Claus/ Neuland, Eva/ Yamashita, Hitoshi (Hrsg.): Sprachliche Höflichkeit zwischen Etikette

- Ankenbrand, Katrin (2013): Höflichkeit im Wandel. Entwicklungen und Tendenzen in der Höflichkeitspraxis und dem laienlinguistischen Höflichkeitsverständnis der bundesdeutschen Sprachgemeinschaft innerhalb der letzten fünfzig Jahre. Inauguraldissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie an der Neuphilologischen Fakultät der Ruprecht-Karls Universität Heidelberg.
- Badawi, Mohamed/ Thireau-Decourmont, Isabelle (2001): Höflichkeitsbegriffe im Arabischen und im Französischen. Ein diachroner Vergleich. In: Lüger, Heinz-Helmut (Hrsg.): Höflichkeitsstile, Frankfurt am Main: Peter Lang, 73-90.
- Bannenberg, Ann Kristin (2011): Die Bedeutung interkultureller Kommunikation in der Wirtschaft: Theoretische und empirische Erforschung von Bedarf und Praxis der interkulturellen Personalentwicklung anhand einiger deutscher Großunternehmen der Automobil- und Zulieferindustrie. Kassel: Kassel University Press GmbH.
- Bonacchi, Silvia (2011): Höflichkeitsausdrücke und anthropozentrische Linguistik. Warszawa: Instytut Kulturologii i Lingwistyki Anthropocentrycznej Uniwersytet Warszawski, .
- Bouchara, Abdelaziz (2002): Höflichkeitsformen in der Interaktion zwischen Deutschen und Arabern. Ein Beitrag zur interkulturellen Kommunikation. Tübingen: Max Niemeyer Verlag..
- Cho, Yongkil (2005): Grammatik und Höflichkeit im Sprachvergleich. Direktive Handlungsspiele des Bittens, Aufforderns und Anweisens im Deutschen und Koreanischen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Dahl, Stephan (2000): Einführung in die interkulturelle Kommunikation. Übersetzt aus dem Buch von Stephan Dahl: Intercultural skills of

vielleicht als Unhöflichkeit interpretiert und als Gesichtsbedrohung bzw. als Angriff auf das spezielle Leben des Gesprächspartners betrachtet.(Vgl. Hammam 2011:258)

Als Beispiel für die kulturellen Unterschiede erwähnt Hammam (2011:261) Folgendermaßen:

„Es ist in der arabischen Kultur unhöflich, dem Gesprächspartner beim Sitzen seine Schuhsohle zu zeigen, besonders vor einem älteren Mann oder einer Person, die einen höheren Rang einnimmt.

In den meisten arabischen Ländern (insbesondere in Saudi Arabien) ist man nicht daran gewöhnt, dass die Gäste lange nach dem Essen bleiben. Die Eingeladenen sollen sich also auf keinen langen Abend gefasst machen. Anders verhält es sich bei den deutschen GastgeberInnen, die ein Treffen nicht sofort nach dem Essen beenden. Pünktlichkeit gilt im arabischen Raum als höflich, es wird aber nicht als unhöflich betrachtet, wenn der Gast später kommt“

5. Schlussfolgerung

Zum Erreichen der erfolgreichen Kommunikation zwischen Menschen aus unterschiedlichen Kulturen und Sprachen sollte man nicht nur die jeweilige Sprache beherrschen, sondern auch vor allem das Kultursystem und die Höflichkeitsformen der jeweiligen sozialen Kulturgemeinschaft. Der erste Schritt, dies Ziel zu erreichen, ist die Identifizierung und Analyse dieser Differenzen.

Literaturverzeichnis

- Aderhold, Jenes/ Heideloff, Frank (2001): Kultur als Problem der Weltgesellschaft. Ein Diskurs über Globalität, Grenzbildung und kulturelle Konfliktpotenziale. Stuttgart: Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft GmbH.

Erndl (1998) stimmt mit Schwab überein. Ihm zufolge wird Höflichkeit als eine kommunikative Fähigkeit bezeichnet, die die Gesprächssituationen bei den Kommunikationspartnern akzeptabl macht - akzeptabel, weil sie die Verständigung unterstützt. Kommunikation beruht auf den Motiven und Zielen der Kommunikationspartner. Höflichkeit ist ein Teil der wechselseitigen Beziehungen dieser Motive und Ziele des Gesprächspartners in der Kommunikation. Zum Erreichen eines Kommunikationsgelingens soll keine Störung auf der Beziehungsebene zwischen Kommunikationspartnern eintreten (vgl. ebd.:105ff). Dryhr/Colliander (2011) sehen, dass es ohne Berücksichtigung der höflichen Sprachhandlungen in der Kommunikation zu Kommunikationsstörungen kommen kann (vgl. ebd.:238).

Im Bezug darauf beschreibt Bonacchi (2011) Höflichkeit als normale Komponente der Kommunikation. Mit höflichem Kommunikationsakt wird ein Kommunikationsakt bezeichnet, der an einen Gesprächspartner gerichtet ist und diesem gegenüber höflich geäußert wird. Ein höflicher Kommunikationsakt kann durch verschiedene höfliche Äußerungen realisiert werden (vgl. ebd.:46).

Seit den 80er Jahren ist Höflichkeit im Sprach- und Kulturvergleich Gegenstand der interkulturellen Forschung von unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen geworden (vgl. Kauzner 2009:236). Die sprachliche Höflichkeit spielt eine bedeutende Rolle bei der Kommunikation zwischen den Angehörigen verschiedener Herkunftskulturen und mit verschiedenen Ausgangssprachen. Sie erhält in der interkulturellen Kommunikation einen höheren Stellenwert. Damit spielen die textuelle Aufnahme und die partnerorientierte Formulierung der höflichkeitsrelevanten Phänomene in der Kommunikation eine bedeutende Rolle bei der aktuellen Forschung der sprachlichen Höflichkeit (vgl. Neuland 2009:154f.).

Die kulturelle Unterschiede beschreiben für die interkulturelle Kommunikation eine größere Barriere als sprachliche Unterschiede. Was in einer Kultur ganz "normal und typisch" ist, wird in einer anderen Kultur

Kulturstandards bestimmen weite Bereiche der Wahrnehmung, des Denkens, des Urteilens und des Handelns (vgl. Thomas 1991:60f.).

Laut Reisch (1991) sind Kulturstandards im doppelten Sinne relativ: „Sie sind unterschiedlich verbindlich und verändern sich dynamisch“ (ebd.:79).

4. Sprachliche Höflichkeit in interkultureller Kommunikation

Die Verständigung zwischen Menschen aus verschiedenen Kulturen ist heute ein unverzichtbarer Prozess. Im Verlauf der menschlichen Kulturentwicklung ist das Zusammentreffen und der Austausch zwischen Kulturen ein wesentlicher Vorgang. Menschen aus unterschiedlichen Kulturen kommunizieren miteinander auf ganz unterschiedliche Weise, direkt oder indirekt, mündlich oder schriftlich (vgl. Schwabe 2011:10).

Wenn wir miteinander kommunizieren, haben wir zum Ziel, uns gegenseitig von der jeweilige Mitteilung zu überzeugen und wir bemühen uns, unser Gesicht zu wahren und unser positives Selbstbild zu behalten. Das gegenseitige Verstehen bzw. die gegenseitige Kommunikation setzt voraus, dass die Kommunikationspartner einen gemeinsamen Code und gegenseitigen Respekt haben. Somit werden die höflichen Umgangsformen zwischen Kommunikationspartnern durch den gegenseitigen Respekt bezeichnet. Die Kommunikationspartner bemühen sich immer ohne Gesichtsverlust miteinander zu kommunizieren (vgl. Dyhr/Colliander 2011:230, Bouchara 2002:2, Pörings/Schmitz 2003:182).

Es ist bekannt, dass Kommunikation zwischen Menschen aus verschiedenen Kulturen oft schwer ist, manchmal erfolglos oder mit Missverständnissen verbunden. Solche Kommunikation nennt man interkulturelle Kommunikation. Die wichtigen Voraussetzungen interkultureller Verständigung liegen in den existierenden Kommunikationsfähigkeiten auf beiden Seiten, d.h. die sich begegnenden Personen haben die Bereitschaft, miteinander ihre Einstellungsebenen höflich auszutauschen (vgl. Schwab 2011:10, 40).

Darüber hinaus entstehen Regeln der Handlungsorientierung, der Interaktion und der Kommunikation zwischen den Angehörigen einer Kultur. Diese Regeln sind kulturspezifisch und als Kulturstandards in jeder Kultur wirksam. Das Konzept des Kulturstandards geht hauptsächlich auf die Werke von Thomas zurück. Thomas (2005) definiert Kulturstandards wie folgt:

„Kulturstandards können allgemein durch folgende fünf Merkmale definiert werden: Kulturstandards sind Arten des Wahrnehmens, Denkens, Wertens und Handelns, die von der Mehrzahl der Mitglieder einer bestimmten Kultur für sich und andere als normal, typisch und verbindlich angesehen werden.“ (ebd.:25).

Kulturstandards beschreiben Werte und Normen einer Kultur. Die kulturellen Werte repräsentieren die implizite Theorie, die die Kulturstandards, die konkreten Handlungshinweise für die Mitglieder einer Kultur vorgeben. Somit sind kulturelle Normen und Kulturstandards die Voraussetzung menschlichen Handelns (vgl. Nicklas 1991:126).

Nach Bannenberg (2011) sind Kulturstandards universell. Sie analysieren die Bedingungen, Verlaufsprozesse und Einflüsse des menschlichen Verhaltens und Erlebens. Kulturstandards beruhen auf den sozialen Regeln und Konventionen. Sie hängen von den Rollen und Situationen ab. Sie erfordern die typischen Formulierungen im Wahrnehmen, Denken, Werken und Handeln für eine spezifische Kultur. Sie können sich auf bestimmte Werte, bzw. bestimmte Verhaltensweisen beziehen (vgl. Bannenberg 2011:80).

Kulturstandards helfen Menschen bei der Entscheidung, welches Verhalten als normal, typisch und akzeptabel anzusehen ist, bzw. welches Verhalten abgelehnt wird. Wenn man von diesen Standards abweicht, wird sein Verhalten als abnorm, außergewöhnlich, fremd usw. registriert. Die zentralen Kulturstandards beeinflussen gleichsam wie implizite Theorien. Diese zentralen

dem man aufgewachsen ist und seine Lebenserfahrungen gesammelt hat. Darüber hinaus bezieht sich Kultur als mentales Programm auf das Wissen, das von der Kultur bedingt ist. D'Andrade [1981:192] stimmt mit dieser Meinung überein. Er definiert Kultur auch als eine kollektive Programmierung der kulturellen Kognition, die zwischen den Mitgliedern einer Gruppe und den Mitgliedern einer anderen Gruppe unterscheidet (vgl. Matoba/Scheible 2007).

Der Kulturbegriff ist mit den Werten und Sitten verbunden. Die meisten Forscher und Anthropologen sehen einen engen Zusammenhang zwischen Kultur und Werten bzw. Sitten der Gesellschaft.

Nicklas (1991) bezeichnet Kultur als eine Sammlung von Werten, Normen und Bedeutungen, die die Mitglieder einer bestimmten Gesellschaft gemeinsam haben. Diese Werte, Normen und Bedeutungen bestimmen das Verhalten des Menschen (vgl. Nicklas 1991:125).

Die Begriffe Kultur und Zivilisation werden zudem in der gleichen Bedeutung verwendet, wie Huntington (1996) zeigt. Huntington (1996:50) verbindet den Begriff Kultur mit dem Begriff Zivilisation, sodass er seit einiger Zeit die beiden Begriffe als Synonym bezeichnet. Er hält Kultur für eine Zivilisation. Der Begriff Zivilisation bestimmt den Standard der Bewertung der Gesellschaften. Die beiden Begriffe Kultur und Zivilisation beruhen auf Werten, Normen, Institutionen und Denkweisen der Menschen in der jeweiligen Gesellschaft (vgl. Aderhod/Heideloff 2001:33f.).

Der Begriff Kultur bezeichnet die Lebensweise einer sozialen Gruppe, wie sie empfindet, handelt und denkt, also bezeichnet er ihre Beziehung zur Natur, zum Menschen, zur Technik und zur Kunst. Alles, was Menschen erdacht und gemacht haben, z.B. Werkzeuge, Gebäude, Kleidung, Sprachen, Technologien, Künste oder Organisationsformen, werden als Kultur betrachtet. Demnach besteht Kultur vielmehr aus Theorien, Prinzipien, Regeln des Verhaltens und kollektiven Wissen (vgl. Schwabe 2011:68, 70, Dahl 2000:5).

Die Definition der Kultur ist mit verschiedenen Begriffen und Gedanken verbunden, die diese Untersuchung zusammenzufassen versucht.

Nünning (2008) beschreibt Kultur als den Prozess und sein Ergebnis. Er bezeichnet Kultur als Produkt des menschlichen Denkens und Handelns, das sich mit der Verbesserung der Sitten verbindet. Er sieht auch, dass sich Kultur nicht auf Einzelmenschen als Teil der Menschheit bezieht, sondern auf bestimmte soziale Gruppen (vgl.ebd.:391f.). Somit beruft sich Nünning (2008) in seiner Darstellung der Kultur auf die Basis des Kollektivismus. Mit ihm stimmt Hofstede [1991] überein.

Thomas (2005) bindet Kultur in ein Orientierungssystem. Ihm zufolge ist Kultur ein universelles Phänomen. Alle Menschen leben in einer bestimmten Kultur und entwickeln sie weiter. Gemäß Thomas (2005) existiert Kultur immer in einem Orientierungssystem für eine Nation, Gesellschaft oder Organisation. Dieses Orientierungssystem bezeichnet für alle Menschen ihre Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft oder Gruppe. Kultur hat einen Einfluss auf das Wahrnehmen, Denken, Werten, und Verhalten aller Mitglieder der Gesellschaft (vgl. ebd.:22). Litters [1995:70]definiert Kultur als:

“ein für eine Gruppe – hier die Sprachgemeinschaft – relevantes Orientierungssystem, bestehend aus erworbenen Wissens- und Symbolbeständen, welches die Wahrnehmung, das Denken, Bewerten und Handeln der Gruppenmitglieder beeinflusst und durch letztere konstituiert wird.“ (zit. nach Hammam 2011:258)

Die kognitiven Anthropologen wie Hofstede bezeichnen Kultur als mentales Programm, durch das das Verhalten der Menschen bestimmt wird. Somit wird Kultur hier betrachtet als das, was in unseren Köpfen geschieht, bzw. als System zur Organisation der Informationen (vgl. Bannenberg 2011:54). Die Grundlage unserer mentalen Programme existiert imsozialen Umfeld, in

wird in der anderen möglicherweise als unhöflich und gesichtsbedrohend betrachtet (vgl. Hammam 2011:258).

Kultur ist wie Höflichkeit ein gesellschaftliches Phänomen. Sie wird teilweise mit Menschen geteilt, die im selben sozialen Umfeld leben (vgl. Motaba/Scheible 2007:11). Der Mensch bekommt seine primäre Kultur aus der Familie, Verwandtschaft, Stadt, Land und Religion. Diese primäre Sozialisationskultur soll die Basis unseres Daseins sein (vgl. Aderhod/Heideloff 2001:26). Auf der anderen Seite formulieren die Gesellschaften die Kriterien, mit deren Hilfe die eigene, aber auch andere fremde Sozialisierungsformen eingeschätzt werden können. Somit legt die Gesellschaft die Basis für die Kultur von den Individuen und Gruppen (vgl. ebd. 33).

3. Kultur und Kulturstandard

Das Wort „Kultur“ leitet sich aus der lateinischen Sprache ab und ist eine Abwandlung des Wortes „cultura“, welches Bearbeitung, Ackerbau oder etwas pflegen bedeutet. Es stellt die frühesten Formen des Menschen zur Gestaltung und zur Pflege seines Landes dar. Kultur charakterisiert sich als menschliches Bedeutungsgewebe, das wir selbst entwerfen und in dem wir gleichzeitig aufgewachsen sind. Dieses Wort bedeutet also alles, was der Mensch selbst hervorbringt im Gegensatz zur Natur, die er nicht zu gestalten vermag. So können Leistungen, die durch das Verändern von gegebenem Material erworben worden sind, als Kultur bezeichnet werden, wie z.B die Kunst und Technik. Auf der anderen Seite gelten die geistigen Errungenschaften, wie Recht, Wirtschaft, Religion und Wissenschaft, als kulturelle Formen.⁽⁴⁾

Die verschiedenen Kulturdefinitionen verdeutlichen nicht nur die geschichtliche Entwicklung des Menschen, sondern auch die verschiedenen Theorien des Verstehens bzw. verschiedene Kriterien zur Einschätzung des menschlichen Verhaltens (vgl. Thomas 2005:21).

⁽⁴⁾ <https://epale.ec.europa.eu/de/blog/kultur-bedeutung-erbe-gesellschaft>(15.1.2020)

Gesellschaftsmitglieder, die sich in der Verwendung bestimmter Sprachformen widerspiegeln (vgl. Cho 2005:8).

Jedes Gesellschaftsmitglied einer Gesellschaft lernt verschiedene Höflichkeitsformeln und erwirbt während seines Lebens die kommunikative Kompetenz. Jeder Mitglied weiß gut, dass ein Verhalten als höflich, kultiviert und anständig interpretiert wird, wenn es den Höflichkeitsregeln entspricht; und dass ein anderes Verhalten unhöflich und unanständig ist, wenn es diese Normen verletzt (vgl. Zborowski 2005:24f.).

Die Höflichkeitsregeln bzw. -werte charakterisieren und bezeichnen die soziale Ordnung. Sie bilden als Teil dieser Ordnung die soziale Identität. Daher unterscheidet Höflichkeit in ihrer Funktion als soziales Regelsystem zwischen zwei Haupteigenschaften: erstens erleichtert sie den alltäglichen Umgang zwischen den Menschen; zweitens regelt sie das Verhalten im Sozialen. Höflichkeit bestimmt, was falsch und was richtig ist. Sie wirkt als Vermittler zwischen dem Individuum und dem Sozialen. Höflichkeit wird von der Sprachgemeinschaft als „angemessenes, soziales Verhalten“ verstanden (vgl. Ankenbrand 2011:47).

Höflichkeit ist demnach ein grundlegend soziales Konzept. Sie existiert in der sozialen Interaktion mit dem Anderen (vgl. Held 1995:22).

Höflichkeit stellt auch die sozialen und kulturellen Normen dar, die zur Konfliktvermeidung und -linderung benutzt werden (vgl. Kaunzner 2009:235).

2.1 Höflichkeit und Kultur

Höflichkeit gilt in den meisten Kulturen als soziokulturelle Handlungs- und Verhaltensbasis. Die interkulturellen Unterschiede und ihre sprachlichen kommunikativen Realisierungsformen unterscheiden sich von Kultur zu Kultur stark. Diese Unterschiede kommen offensichtlich zwischen den räumlichen und typologisch weitentfernten Kulturen, wie der deutschen und arabischen, vor (vgl. Ding/Fluck 2001:99). Was in einer Kultur ganz normal und höflich ist,

Begriff Höflichkeit äquivalent. Also entspricht das arabische Adjektiv mu'adab مؤدب dem deutschen Adjektiv *höflich*.

Beide Begriffe haben eine ethisch-moralische Bedeutung. Beide setzen Normen zur Regulierung der Umgangsformen zwischen Menschen, um Respekt und Rücksicht gegenüber dem Anderen zu zeigen und infolgedessen eine schöne friedliche Atmosphäre zu schaffen. Badawi/Thireau-Decourmont (2001:87) bestätigen das und sagen: „In den beiden Kulturen hat Höflichkeit aus einem instinkt-geleiteten Wesen einen Menschen des Herzens, einen moralischen und kultivierten Menschen gemacht“.

2. Höflichkeit als gesellschaftliche und soziale Regel

Höflichkeit wird aufgefasst als ein System von Regeln, über die sich die Mitglieder einer Gesellschaft einig sind und sie zusammen und allgemein akzeptieren. Solche Regeln bestimmen die kulturelle Art und Weise des Kontaktverhaltens der Gesellschaftsmitglieder miteinander. Sie repräsentieren also einen Teil der Kulturkompetenz. Diese Regeln umfassen sowohl die sprachlichen Regeln als auch die Verhaltensregeln (vgl. Zborowski 1994:24).

Höflichkeitsformeln unterscheiden sich nach Sprachgemeinschaft und Gesellschaft (vgl. Fernandez 2011:207) und sie sind in den verschiedenen Gemeinschaften einer Gesellschaft nicht gleich (vgl. Ilkhan 2011:243). Verhaltensregeln, zu denen auch Höflichkeitsregeln gehören, verbinden das Verhalten der einzelnen Gesellschaftsmitglieder mit dem angenommenen Muster des Handelns und des Kriteriums der Bewertung. Die Höflichkeitsregeln spiegeln die gesellschaftlichen Einsichten wider, ob ein sprachliches Verhalten in einer Situation geeignet oder ungeeignet ist (vgl. Zborowski 2005:24).

Höflichkeit spiegelt die gesellschaftlichen Werte und Ideale wider. Jede Gesellschaft hat ihre eigenen sozialen Normen, durch die höfliches Verhalten bestimmt werden kann. Eine Handlung wird also als höflich verstanden, wenn sie diesen Normen entspricht. Höflichkeit basiert auf Verhaltensmustern der

" الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس ؛ سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقايح

„Al-Adab: das, wodurch sich der gebildete Mensch (‘adib) formt (yata’addabu) heißt Adab, denn er erzieht (yu’addibu) die Menschen zu gutem Handeln und hält sie von schlechtem zurück.“⁽³⁾

Diese Definition hat einen ethisch-moralischen Charakter. Sie steht für eine lobenswerte Verhaltensweise und gute Erziehung. Auf der anderen Seite weist auch Ibn Manẓūr auf eine andere Bedeutung von dem Wort ‘adab hin: " أدب الدعوة " (zum Gastmahl einladen) (vgl. Omar 2013:20).

Durch die Betrachtung dieser Bedeutungen des Wortes أدب (‘adab) kann man sagen, dass Höflichkeit im Arabischen als Ergebnis der Kooperation von den sozialen ethisch-moralischen Werten mit religiösen Lehren zur Regelung der menschlichen Beziehungen und Verhaltensweisen zwischen Menschen gilt.

1.3 Höflichkeitsbegriffe im Deutschen und Arabischen:

Aus der obigen Darstellung der Begriffe von Höflichkeit im Deutschen und أدب (‘adab) im Arabischen kann ich sagen, dass beide Begriffe eine lange Geschichte haben. Beide haben unterschiedliche Bedeutungsentwicklungen. Der deutsche Begriff Höflichkeit bezieht sich etymologisch auf die Herkunft des Wortes und dessen Anwendungsbereich, und zwar bei Hofe und dessen Konventionen und Rituale. Auf der anderen Seite weist der arabische Begriff أدب (‘adab) auf die soziale, ethisch-moralischen Sinne vor dem Islam hin und hat mit dem Auftreten des Islams eine moralisch-religiöse Bedeutung erworben (vgl. ebd.:22).

Beide Begriffe stammen aus Wortformen, die nicht mehr benutzt werden. Außerdem haben sie in unserer Zeit die gleiche Bedeutung mit Berücksichtigung der kulturellen Differenzen. Das arabische Wort أدب (‘adab) ist dem deutschen

⁽³⁾ Die Übersetzung ist von Badawi /Thireau-Decourmont entnommen (2001:78)

Bei der Betrachtung der Bedeutung des Worts أدب 'adab in der vorislamischen Periode findet man, dass das Wort أدب 'adab im Sinne von „Gastmahl geben“ vorkommt. Dieser Begriff hat natürlich eine soziale Bedeutung gehabt, die auf eine bestimmte menschliche Eigenschaft zurückgeht. Die größte auszeichnende Eigenschaft damals war die Großzügigkeit, weil die arabische Halbinsel damals eine öde Wüste war und die Menschen unter Nahrungsmangeln litten (vgl. Omar 2013:18). Somit hat das Wort أدب 'adab damals eine soziale und moralische Bedeutung.

Mit dem Auftreten des Islam gewann es eine moralisch-ethnische, erzieherische und religiöse Bedeutung. Das zeigen die Gespräche (Ahadith) von unserem Propheten Mohammad (Allahs Segen und Friede auf Ihn). Der Prophet Mohammad (Allahs Segen und Friede auf Ihn) sagt:

"أدبنى ربي فأحسن تأديبي"

„Mein Herr hat mich erzogen, und zwar aufs beste“⁽¹⁾

"إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق"

„Allah schickte mich als Gesandte, um die beste Ethik und Moral zu vervollkommen.“⁽²⁾

Die göttliche Erziehung des Propheten ist vollkommen und wirkt sich daher auf die Gesamtheit seiner Wörter, Haltungen, Verhaltensweisen, seiner Art zu essen und trinken, sich zu kleiden, seine religiöse Pflichten zu erfüllen und seinen Umgang mit anderen aus, die alle zusammen unter dem Wort Sunna zusammengefasst werden können. Sie bildet bei Muslimen eine essentielle Quelle der aufrichtigen Nachfolge des Propheten.

Im arabischen Wörterbuch Lisan Al-Arab (13. und 14. Jh.) bestätigt Ibn Manẓūr diese Bedeutung. Er schreibt dazu:

¹ Die Übersetzung ist Badawi/Thireau-Decourmont entnommen (2001:78)

² Der Hadith wurde vom Verfasser übersetzt.

Höflichkeit wird auch als Strategie zur Konfliktvermeidung oder -minimierung betrachtet, wobei die Kommunikationspartner durch direkte Formulierungen versuchen, Konfliktes zu verhindern oder zu vermeiden (vgl. Zarend 2015:32).

Mit Zarends Meinung stimmen Brown/Levinson, Leech und andere überein. Sie knüpfen Höflichkeit an die Gesichtswahrung des Kommunikationspartners. Brown/Levinson, deren Namen immer mit der Erforschung von Höflichkeit verbunden werden, sehen Höflichkeit als Mittel zur Vermeidung und Bewältigung von Konflikten in Kommunikationssituationen, in denen das Gesicht eines Interaktionspartners bedroht sein kann. Sie betrachten Höflichkeit als komplexes System um *facethreating acts* zu vermeiden bzw. abzuschwächen (vgl. Sechi 2003:79, Hammam 2011:254).

Höflichkeit ist ein dynamisches Konzept, das sich jederzeit verändert und angepasst werden kann (vgl. Stolte 2005:16). Sie ist ein soziales Phänomen, das sich von Gesellschaft zu Gesellschaft unterscheidet. Die Wahrnehmung der Höflichkeit verändert sich also mit der Zeit und unterscheidet sich von Kultur zu Kultur (vgl. Yamamori 2014:10). Deshalb ist es sehr schwer, eine einheitliche allgemeingültige wissenschaftliche Begriffsbestimmung für Höflichkeit zu finden.

1.2 Höflichkeitsbegriffe im Arabischen

Das arabische Wort **أدب** 'adab ist allein vom Verb **أدب** 'aduba mit der Bedeutung „sich höflich benehmen“ abgeleitet, nicht aber von **أدب** 'adaba mit der Bedeutung „ein Festmahl geben zu Ehren von“ (vgl. Badawi/Decourmont 2001:76). Es ist wichtig zu sagen, dass das arabische Wort **أدب** 'adab die Entwicklung der arabischen Kultur von der Beduinenzeit bis in unsere Zeit widerspiegelt. Die Auswirkung der intellektuell-kulturellen Aktivitäten innerhalb der Sprachgemeinschaft spiegelt sich offensichtlich auf den Veränderungen im Wortschatz wider, wie in unserem Fall hier das Wort **أدب** 'adab (vgl. ebd.:77).

Beispiel einem netten Lächeln, einem warmen Blick oder guter Laune (vgl. Stolte 2005:11).

1.1.2 Zweitens: Höflichkeitsbegriff aus sprachwissenschaftlicher Sicht

Der Höflichkeitsbegriff erschien zuerst im Laufe des 19. Jahrhunderts. Er geht auf den Begriff „höfisch“, also „vom Hofe“ zurück. Der am Hof wohnende Adel hat für seine neue Standards und Lebensform ein Regelsystem definiert. Dieses Regelsystem bezieht sich auf alle Bereiche des höfischen Lebens, das die Angehörigen dieser Klasse kennzeichnet. Dieses Regelsystem ist auch als höfliches System bekannt (vgl. Sechi 2003:70).

Höflichkeit verbindet sich mit sehr unterschiedlichen Grundauffassungen und Perspektiven, die im Folgenden in einigen Punkten zusammengefasst werden.

Nach Zarend (2015) ist Höflichkeit „kein bloßer Terminus Technicus“, sondern wird als ein soziokultureller Prozess, Kommunikationsverhalten und Verhaltensform betrachtet, der eng mit dem Respekt und Anstand verbunden ist (vgl. ebd.:32).

Höflichkeit wird als kultureller Kode aufgefasst, der das kommunikative Verhalten der Kommunikationspartner auf solche Weise reguliert. Demnach übt Höflichkeit einen Einfluss auf die Organisation der kommunikativen Mittel zwischen Kommunikationspartnern aus (vgl. Kotorova 2011:78).

Höflichkeit ist außerdem als kulturspezifisches und soziales Phänomen zu betrachten. Was in einer kulturellen Gruppe als übertrieben gilt, erscheint bei anderen ganz normal; was für eine Gruppe als normal angesehen wird, hält eine andere Gruppe für Höflichkeitsdefizit und unhöflich (vgl. Sandu 2001:264). Ob eine Äußerung als höflich oder unhöflich ausgewertet wird, hängt von einigen Faktoren ab: Situation, Sprecher, soziale Distanz, Alter, Kultur und Machtrelationen zwischen den Kommunikationspartnern (vgl. Topczewska 2011:98).

1. Höflichkeitsbegriffe im Deutschen und Arabischen

1.1 Höflichkeitsbegriffe im Deutschen

Die Höflichkeitsforschung erlebte ihren ersten Höhepunkt in der Mitte der 80er und 90er Jahre des 20. Jahrhunderts. Es erschienen viele theoretischen Modelle sowie kulturvergleichende Studien und Beiträge, die sich mit dem Thema Höflichkeit beschäftigt haben (vgl. Erhardt/Neuland/Yamashita 2011:9f.). Obwohl vielmehr Höflichkeit der Gegenstand wissenschaftlicher Forschung geworden ist, „steht der Begriff selbst im Spannungsfeld zwischen vorwissenschaftlicher Auffassung und wissenschaftlicher Konzeption“ (Held 2009:46).

Im Folgenden werden kurz einige vorwissenschaftliche sowie wissenschaftliche Definitionen verschiedener Konzepte von Höflichkeit dargestellt.

1.1.1 Erstens: die vorwissenschaftlichen Definitionen der Höflichkeit

Im Allgemeinen verbinden Menschen den Höflichkeitsbegriff mit guten Manieren, Respekt, dem richtigen Sozialverhalten in einer Gesellschaft und dem Wertsystem in der Gesellschaft (vgl. Stolte 2005:11). Nach Gudrun Held (1995) bezieht sich Höflichkeit generell auf ein Wertsystem, das mit der Würde des Menschen verbunden ist. Was Menschen als gut bzw. als das Gute bezeichnen und pflegen, wird in der Literatur als Selbstwertgefühl, als Ehre und als Selbstwert betrachtet. Daher sieht sie Höflichkeit als Sammelbegriff für alle Handlungs- und Ausdrucksformen, die sich auf den Selbstwert beziehen. Die Wertstrukturen der Höflichkeit sind im menschlichen Leben universell (vgl. ebd.:22).

In Solte (2005) versteht Sifianou unter Höflichkeit die Rücksichtnahme gegenüber anderen, wie zum Beispiel, wenn jemand einem anderen einen Sitzplatz anbietet, einer alten oder blinden Person über die Straße hilft oder jemandem beim Tragen einer schweren Tasche hilft. Auf der anderen Seite verbindet sie Höflichkeit mit den freundlichen Gesichtsausdrücken, wie zum

Höflichkeit als gesellschaftliche und soziale Regel im Deutschen und Arabischen^(*)

0. Einleitung

Höflichkeit wird zu einem aktuellen Diskussionsthema und betrifft nicht nur das alltägliche Leben vieler WissenschaftlerInnen, sondern auch das Leben aller Menschen, die in einer Interaktionssituation sprachlich teilnehmen.

Viele wissenschaftliche Arbeiten halten den Höflichkeitsbegriff für eine gesellschaftliche Lebensform, ein sittlich-moralische Norm und ein raumzeitgebundenes Zeichen von Status- und Gruppenzugehörigkeit (vgl. Lüger 2001:3).

Sprachliche Höflichkeit wird üblicherweise als textuelle Erscheinung und eine interaktive Kategorie gesehen. Daher bezieht sich die sprachliche Höflichkeit auf die sprachliche Realisierung von Sprachhandlungen und Handlungsmustern unter Berücksichtigung des situativen Kontextes und vor allem der kulturspezifischen Gebrauchsnormen (vgl. Omar 2013:9).

In der Gegenwart gibt es wenige linguistischen Arbeiten, die sich mit einer umfassenden Gegenüberstellung deutscher und arabischer Höflichkeit befassen, Außerdem gibt es im Bereich der gesellschaftlichen Höflichkeit keine linguistische Arbeit. Daher ist eine theoretische Untersuchung dieser Phänomene im Deutschen und Arabischen notwendig. Die Arbeit soll einen Beitrag dazu leisten, einen Überblick über das kulturhistorische Begriffskonzept von Höflichkeit in den beiden Sprachen und somit in den beiden Kulturen zu geben.

(*) Dr. Mona Mostafa Hasan Abdelhameed

VII- Dictionnaires :

- Colin (Jean-Paul), Dictionnaire des difficultés du français, Paris, dictionnaire le Robert, 2002.
- Dictionnaire Hachette Encyclopédique, Paris, Hachette, Livre, 1998.

.....

- 1) Milner (Max), Georges Bernanos, librairie Séguier, Paris, 1967, P.121.
- 2) Bourneuf et Ouellet, L'univers du roman, Paris, PUF, 1972, p.150.
- 3) Jean de Lafontaine : (1621-1695), poète, moraliste, dramaturge, librettiste, et romancier, notamment auteur des célèbres fables
- 4) Estève (Michel), « Georges Bernanos un triple itinéraire », Hachette, Paris, 1981, P.121
- 5) Bernanos (Georges), « La Joie », la bibliothèque électronique du Québec, P.338.
- 6) Bernanos (Georges), « La Joie », P.341.
- 7) Ibid., P.415.
- 8) Ibid., P.418.
- 9) Bernanos (Georges), « La Joie », P.418
- 10) Bernanos (Georges), « La Joie », PP.413-414.
- 11) Ibid., P. 80.
- 12) Bernanos (Georges), « La Joie », P.80.
- 13) Ibid., P.47.
- 14) Ibid., P.34.
- 15) Bernanos (Georges), « La Joie », P.11.
- 16) Bernanos (Georges), « La Joie », P.12.
- 17) Ibid., PP.55-56.
- 18) Ibid., P.120.
- 19) Bernanos (Georges), « La Joie », P.46.
- 20) Ibid., P.6.
- 21) Bernanos (Georges), « La Joie », P.6.
- 22) Ibid., P.9.
- 23) Bernanos (Georges), « La Joie », P.10.
- 24) Ibid., P.8.
- 25) Béguin (Albert), « Bernanos lui-même », Op. Cit., P.82.

- Lapaque (Sébastien), Georges Bernanos encore une fois, L'Age d'Homme / Le Provinciales, Paris, Grasset, 1998.
- Lefèvre (Frédéric), Georges Bernanos, Paris, la Tour d'ivoire, 1926.
- Milner(Max), Bernanos, Paris, Desclée de Brouwer, 1967 ; réédition : Paris, Librairie Séguier, 1989. *
- Rivard(Yvon), L'imaginaire et le quotidien, essai sur les romans de Bernanos, Paris, Bibliothèque des lettres modernes 21, 1978.

V- Thèses :

- Dinu aus Piatra Neamț (Claudia Elena), Georges Bernanos : vocation sacerdotale et vocation d'écrivain. Romania, Universität Freiburg I, Datum der Disputation, 2 März 2007.*
- El-Oskof (Fawezy), le pessimisme dans l'œuvre romanesque de Georges Bernanos, le Caire, 1976.

VI- périodiques :

- Béguin(Albert) : Bernanos et la raison, Esprit des lettres, n01 janvier 1955.
- Dar (Michel) : La Joie, L'Action français, 27 juin 1929 et 4juillet, 1929.*

BIBLIOGRAPHIE**I- CORPUS :**

- Bernanos (Georges), "la joie", Paris, Plon, 1928.

II- Ouvrages généraux :

- Adam (Jean-Michel), Revaz (Françoise), L'analyse des récits, Paris, Seuil, 1996.
- Bourneuf (Roland) et Quellet (Réal), L'univers du roman, Paris, PUF, 1972.
- Genette (Gérard), Figures III, Paris, Seuil, 1972.
- Germain (Sylvie), les personnages, Paris, Gallimard, 2004.
- Hamon (Philippe), Le personnel du roman, le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola, Genève, Droz, 1983.
- Miraux (Jean-Philippe), le personnage du roman, Paris, Nathan, 1997.
- Montalbetti (Christine), Le personnage, Paris, GF, coll. « corpus », 2003.
- Quassem (Siza), La structure du roman, le Caire, organisation égyptienne générale du livre, 2004.

III-Ouvrages consacrés à Georges Bernanos et à ses œuvres:

- Béguin (Albert), « Bernanos par lui-même », Paris, Seuil, 1958.
- Bernanos (Georges), Essais et écrits de combats, Paris, Gallimard, 1971.
- Bernanos (Jean-Loup), « Georges Bernanos, À la merci des passants », Paris, Plon, 1986. *
- -----, « Georges Bernanos », Paris, Plon, 1988. Iconographie.
- Chaigne (Louis), Georges Bernanos, Paris, éd. universitaires, 1954. Coll. Classiques du XIXe siècle.
- Estève (Michel), Bernanos, Paris, Gallimard, 1965.
- Georges Bernanos : Un triple itinéraire, Paris, Hachette, 1981. *
- Gil (Marie), Les Deux Écritures. Étude sur Bernanos, Paris, éditions du Cerf, 2008.

affirmer enfin comme Albert Béguin que « **très évidemment, pour Bernanos, la création littéraire ne fut pas du tout une active de remplacement. Sa vocation était l'analogie de sacerdoce, elle n'en était pas le substitut. Il fut un laïc dans l'église, très conscient de son rôle, et de sa liberté, de laïc, sans rien du prêtre avorté.** »⁽²⁵⁾

25) Béguin (Albert), « **Bernanos lui-même** », Op.Cit., P.82.

Tout au long de roman , elle demande aux autres si elle est folle: « *Pourquoi me caches-tu qu'elle est morte, mon garçon ? fit-elle.(...) Est-ce que tu me crois folle ?* »⁽²⁴⁾

Elle pose cette question à son fils pour lui affirmer qu'elle n'est pas folle, c'est la cause pour laquelle, elle n'aime pas des domestiques qui se moquent d'elle et aime Mlle Chantal.

Il voit de soi que les personnages principaux ne peuvent pas créer seul l'action dans le roman, mais toujours il ya des personnages secondaires et marginaux qui jouent des rôles autour des personnages principaux et organisent les relations ensembles en vue de créer l'intrigue, l'action et le dénouement à la fin. Dans « La Joie », nous trouvons : M.La Pérouse ; le psychiatre qui est considéré comme un des pécheurs qui hait Mlle.Chantal. M.de Clergerie est un de ses victimes. Fiodor ; ancien officier russe, il travaille chez M.de Clergerie comme un chauffeur, il est malin, pécheur, rusé, et froid. Il voit tout le monde au château sont comme des insectes sauf la sainte Mlle.Chantal. Fernand, la cuisinière qui aime et respecte Mlle. Chantal, mais elle a peur toujours de Fiodor qui est drogué chaque soir. Francine, une des domestiques qui est attachée par Fiodor et l'abbé Cénabre. Il ya aussi d'autres personnages qui jouent des personnages marginaux comme : l'abbé Chevance qui vit dans la mémoire de Chantal et qui est comme un abbé idéal chez elle, il est toujours doux, indulgent, et pardon et il est aussi son directeur. François, Edmond, Mgr Espelette sont des domestiques vivent au château aussi.

Pour conclure disons que Bernanos, par la peinture des personnages principaux dans « La Joie » se montre un écrivain de valeur. Bien qu'il ait commencé son carrière en tant que journaliste au journal « *Avant-garde de Normandie* », hebdomadaire monarchiste à Rouen. Les personnages principaux dans « La Joie », sont au service des idées de Bernanos et aident à illustrer en même temps sa vocation artistique et littéraire. Nous pouvons

24) Ibid., P.8.

mère était haute et forte femme en ce temps-là... Oh ! la santé, on a beau dire, il n'y a que ça. La santé vient à bout de tout . »⁽¹⁹⁾

L'auteur ouvre son roman par cette phrase déclarative : *« Elle ouvrit doucement la porte, et resta un moment sur le seuil, immobile, tenant levée sa main à mitaine noire. Puis elle reprit sa marche à pas menus, furtive, éblouie, sa vieille petite tête invisible sous le triple bandeau d'un châle de laine, aussi seule qu'une morte dans le jour éclatant . »⁽²⁰⁾*

Pour attirer l'attention du lecteur, Bernanos présente la grand-mère au début du roman et passe ensuite aux événements. Dès la première page et le premier paragraphe, Bernanos s'intéresse à montrer son état de santé, et donne une chance au lecteur pour découvrir la relation entre la grand-mère et son fils M.de Clergerie qui la respecte et s'occupe d'elle toujours : *« Qui vous a laissée venir ici, maman, pourquoi ? dit M. de Clergerie. À une heure pareille ! De si bon matin. Que fait donc Francine ? »⁽²¹⁾*

la grand-mère devient folle parce qu'elle a toujours dit des remords et parce qu'elle est toujours avare. Elle porte toujours son trousseau de clefs ce qui la rend toujours comique surtout quand elle répend des mensonges elle est considérée aussi comme un des pécheurs qui entourent Mlle.Chantal. d'autre part, Bernanos la présente gourmande malgré son âge avancé: *« Elle a mangé hier, à elle seule, la moitié du plat, je l'ai vue – le morceau du rognon, si gras, si luisant, à elle seule – un péché, un vrai péché. Est-ce que les malades ont cet appétit, je te demande ? Mais tu es aussi simple qu'un enfant. »⁽²²⁾*

En réalité, elle est chétive, vieille, son corps est fragile. Elle tremble toujours surtout quand elle est énervée : *« porter la main sur le corps fragile, tout tremblant de colère. Cette voix, que la vieillesse avait bizarrement aigrie sans toutefois en changer le timbre »⁽²³⁾*

19) Bernanos (Georges), *« La Joie »*, P.46.

20) Ibid., P.6.

21) Bernanos (Georges), *« La Joie »*, P.6.

22) Ibid., P.9.

23) Bernanos (Georges), *« La Joie »*, P.10.

étroitement familière qu'il ne la reconnaît même plus, ne saurait désormais l'exprimer en langage intelligible »⁽¹⁵⁾

Il a une courte barbe grise et une main fébrile. Il est méchant. il vit dans les mensonges de ses confrères : *« en passant dans sa courte barbe grise une main fébrile. Sa méchanceté, qui n'a que les traits d'une ingénieuse sottise, n'est mortelle qu'aux sots moins ingénieux que lui. Car la seule farce de cet ambitieux minuscule est de n'admirer rien, ni personne, se tenant lui-même pour un pauvre homme, avide de déguiser son néant. »⁽¹⁶⁾*

Il essaye toujours convaincre sa fille de ses doctrines et de ses opinions, de sa pensée, de ses idées bien qu'il sache qu'elle n'l'aime pas : *« Ma petite fille, je sais ce qu'il vous faut. La chose viendra en son temps, parce qu'il y a des saisons pour les âmes. Oui ! il y a des saisons. Je connais chaque saison, je suis un vieux paysan meusien. La gelée viendra, même en mai. (...), Je ne suis qu'un bonhomme sans beaucoup de jugement ni d'expérience, mais je sais encore ceci, à quoi le Révérend Père de Riancourt n'avait pas songé... »⁽¹⁷⁾*

M.de Clergerie voit que sa fille Chantal est la plus sage malgré leurs opinions contradictoires : *« Mon enfant, je te croyais plus sage. (Sa voix tremblait.) Ne parle donc pas de la sécurité de ma vie ! Les circonstances m'ont été souvent favorables, je l'avoue. »⁽¹⁸⁾*

En effet, il est né pour faire une carrière et non pas une vie. Il n'était au collège qu'un maigre garçon, faible, et sournois, inhabile à tous les jeux. Il n'était qu'un garçon humble, fauteur de troubles.

La grand-mère :

Elle est la mère de M.de Clergerie, et la grand-mère de Chantal. Elle était forte, jeune, raisonnable et très active entant que mère de Chantal. Tous les domestiques la méritaient et la respectaient en ce temps –là : *« Votre grand-*

15) Bernanos (Georges), *« La Joie »*, P.11.

16) Bernanos (Georges), *« La Joie »*, P.12.

17) Ibid., PP.55-56.

18) Ibid., P.120.

effort visible qui risquât d'attirer l'attention, de lui valoir louange ou blâme. Et maintenant, il semblait qu'elle fût prise au piège de cette même bonté, dont elle seule avait cru savoir la source enchantée, toujours fraîche, intarissable .»⁽¹²⁾

La bonté, la réceptivité, l'ouverture d'esprit et de cœur de Chantal reposent sur la joie qui éclate lorsqu'elle voit un paysage romanesque parfaite :

« La joie du jour, le jour en fleur, un matin d'août, avec son humeur et son éclat, tout luisant, – et déjà, dans l'air trop lourd, les perfides aromates d'automne, – éclatait à chaque fenêtre de l'interminable véranda aux vitraux rouges et verts. C'était la joie du jour»⁽¹³⁾

En effet, Mlle.Chantal méprise surtout tous les pécheurs Fiodor, Cénabre, Francine et M.La Pérouse. Elle aime sa grand-mère et s'occupe d'elle. Malgré son calme, elle souffre de la négligence de ses domestiques et de leur désobéissance ; ce qui la met parfois en colère : *« Un flot de sang vint aux joues de Mlle Chantal. »⁽¹⁴⁾*

M.de Clergerie :-

M.de Clergerie, le père de Chantal. C'est un homme de petite taille et de teint noir. C'est un homme médiocre, ambitieux et lâche, l'auteur le présente comme un rat avec sa tête et ses gestes. Il semble vigilant et assidu bien qu'il ait obtenu un siège à l'Académie des Sciences morales. Toujours c'est le démon qui l'inspire : *«M. de Clergerie est un petit homme noir et tragique, avec une tête de rat. Et son inquiétude est aussi celle d'un rat, avec les gestes menus, précis, la perpétuelle agitation de cette espèce. Douze volumes ennuyeux sont écrits, sur sa face étroite que plisse et déplisse sans cesse une pensée secrète, vigilante, assidue, toujours la même à travers les saisons de la vie, et si*

12) Bernanos (Georges), *« La Joie »*, P.80.

13) Ibid., P.47.

14) Ibid., P.34.

Mais malgré tous là et à la fin du roman, il est mort sans se repentir. Et Bernanos nous affirme que M.L'abbé Cénabre est mort le 10 mars 1912, à la maison de santé du docteur Lelièvre, sans avoir recouvré la raison.

- **Les personnages principaux :-**

- **Mlle. Chantal de Clergerie :-**

L'un des trois personnages principaux qui vit dans abandon parfait à la volonté de Dieu. Elle sent de la joie et du bonheur auprès de Dieu. C'est une jeune fille de dix-sept ans qui se caractérise par la douceur, la lumière, la générosité grâce à sa foi chrétienne et à l'espérance indomptable. Elle est sobre, elle ne mange pas beaucoup depuis son arrivée au château. Les domestiques l'appellent un innocent oiseau, lorsqu'elle est morte:

«pauvre chérie, elle serait plus à l'aise au coin d'une haie, oui, à même dans l'herbe, comme un oiseau mort »⁽¹⁰⁾

Depuis sa sortie du couvent, elle devient la responsable au château de M.de Clergerie malgré sa jeunesse. Elle surveillait le travail des domestiques et le travail dans la cuisine. La responsabilité est très pénible et dure car les domestiques ne sont pas très honnêtes, suivent le chemin du diable : *« dès sa sortie du couvent, gouvernât sa maison, M. de Clergerie ne savait pas de quel pesant devoir il allait charger de telles épaules, ni que la surveillance quotidienne de six ou sept domestiques recrutés à la diable, congédiés de même, est une rude et périlleuse école pour une enfant de dix-sept ans qui ne sera jamais tout à fait dupe de sa propre candeur, plus souvent et plus cruellement blessée de ce qu'elle devine que de ce qu'elle voit .»⁽¹¹⁾*

Mlle Chantal a un bon cœur et sensible. Elle est prête à se sacrifier pour le salut des autres ; elle trouve même de la joie à travers toute souffrance Elle essaye toujours de reformer les domestiques, mais elle ne réussit pas: *« Mais elle s'était protégée à sa manière, par une ingénieuse bonté, sans bruit, sans*

10) Bernanos (Georges), *« La Joie »*, PP.413-414.

11) Ibid., P. 80.

sait par expérience le poids d'un secret. Car l'importance d'un secret se mesure à son poids, à la manière dont il pèse sur votre vie, l'engage.(...). Excusez-moi de vous parler moins en prêtre qu'en homme, et peut-être même en homme malheureux : je crois fermement que ce langage vous convient, convient à l'épreuve que vous subissez. Je n'ai aucun droit sur votre conscience, et vous savez, d'autre part, que ma mauvaise santé, l'importance de mes travaux, mon besoin d'indépendance et de solitude m'ont amené à renoncer depuis des mois, bien qu'à regret, aux soucis et aux consolations du ministère des âmes. »⁽⁶⁾

Mais quand Chantal meurt, il change d'attitude et se montre triste et accablé. Cette mort le rend incapable même de porter Chantal morte :

« Un instant, permettez..., dit Cénabre avec calme. Oui, patientez encore une minute ou deux. Pour l'instant, je ne puis être encore utile à rien ; je ne vous vois même plus, madame. »⁽⁷⁾

Le malaise et la fatigue de Cénabre augmentent constamment à cause de ses péchés, Après la mort de Mlle. Chantal et vers la fin du roman, il essaye de recourir au chemin de Dieu, et d'obéir aux lois de l'abbé Chevance. Ce pendant et à cause de cette volonté tardive il est tombé sur la terre :

« IL tomba la face en avant »⁽⁸⁾

En effet, l'abbé Cénabre est considéré comme le père des pécheurs dans ce roman, quoique la plupart des domestiques l'aiment et respectent ses ordres. Ces mêmes domestiques ne respectent pas beaucoup les lois de l'église. L'abbé Cénabre demande à Fernand de réciter le Notre-père :

« Madame, Êtes-vous en réciter le pater ? oui, monsieur l'abbé, fit-elle humblement. Notre père, qui êtes aux cieux, que votre nom... »⁽⁹⁾

6) Bernanos (Georges), *« La Joie »*, P.341.

7) Ibid., P.415.

8) Ibid., P.418.

9) Bernanos (Georges), *« La Joie »*, P.418

comme : Mlle Chantal de Clergerie, M.de Clergerie et la grand-mère sont des personnages principaux jouent un grand rôle dans ce récit et constituent le fil fictif.

- **Le personnage central :-**

- **L'abbé Cénabre :-**

L'abbé Cénabre est considéré comme le personnage central dans « *La Joie* », il est un prêtre sans foi. Il vit loin de Dieu, et le trahit chaque nuit et chaque jour. Il boit du vin et est toujours drogué. Michel Estève dit à ce propos : « *Il est un prêtre renégat, muré dans le mensonge et l'hypocrisie, représente la figure centrale* »⁽⁴⁾. Il est un des hommes préférés chez M.de Clergerie ; père de Chantal, personnage principal dans ce roman, M. de Clergerie voit que Cénabre a la dureté d'une pierre et le mordant d'un poison. Il le considère comme un prêtre idéal tandis que Chantal le considère comme un des pécheurs qui n'ont aucune foi. Cénabre et Chantal s'opposent en évidence. Ils ne sont pas unis au plan du mystère chrétien de la communion des saints. Il est le plus méchant de tous. Bernanos dit de lui : « *L'abbé Cénabre venait de refermer sa main sur le bras de la jeune fille, et ne songeait pas encore à la retirer, son regard triste toujours posé sur le sien. Le visage impérieux, légèrement adouci depuis ces derniers mois par l'empatement des joues et du menton, une certaine flétrissure du front, jadis magnifique, n'exprimait ni embarras ni surprise, mais plutôt une lassitude extrême, qui ressemblait au dégoût.* »⁽⁵⁾

Dans une longue conversation entre Chantal et L'abbé Cénabre on remarque sa grande haine à l'égard elle, son malaise, son hypocrisie, et sa fierté. Bernanos affirme les mauvais traits de son caractère lorsqu'il dit :

« *Quel secret ? demanda l'abbé Cénabre, toujours impassible. Oh ! mademoiselle, vous avez devant vous un homme bien différent de ceux qui vous entourent, je me sens contraint de vous le dire, un homme qui du moins*

4) Estève (Michel), « *Georges Bernanos un triple itinéraire* », Hachette, Paris, 1981, P.121.

5) Bernanos (Georges), « *La Joie* », la bibliothèque électronique du Québec, P.338.

«Le personnage de roman, comme celui de cinéma ou celui de théâtre, est indissociable de l'univers fictif auquel il appartient : hommes et choses. Il ne peut exister dans notre esprit. Comme une planète isolée : il est lié à une constellation et par elle seule, il vit en nous avec toutes ses dimensions.»⁽²⁾

Nous remarquons que quelques romanciers dessinent leurs personnages en détail; d'autres les privent de tous attributs physiques. En plus, le personnage romanesque n'est pas toujours nécessairement un être humain. Par exemple Jean Giono se sert d'un fleuve ou même d'une colline en présence humaine. On peut dire que les personnages peuvent être des animaux comme les fables de La Fontaine (le lion, le chien, le renard, le loup, la cigale...) ⁽³⁾, des objets, des êtres humains,...etc. en effet chaque écrivain a sa propre pensée et sa liberté choisir ses héros et ses personnages pour les rendre vivants et émouvants. Chaque écrivain choisit une scène pour ses personnages, qui peuvent se diviser en trois types : les personnages principaux, les personnages secondaires, et les personnages marginaux. Chaque écrivain essaye toujours de rendre ses personnages ordinaires proches de la réalité. Généralement, les auteurs décrivent le physique et l'aspect morale des personnages romanesques.

Les romans de Georges Bernanos se distinguent par l'existence d'un personnage central, généralement prêtre : prêtre-saint, prêtre-équilibré, prêtre médiocre, et anti-prêtre. Les prêtres les plus distingués dans ses œuvres romanesques : l'abbé Pézeril, l'abbé Cénabre, l'abbé Chevance, le curé d'Ambricourt, le curé de Torcy, l'abbé Donissan, le curé de Fenouille,...etc. En effet l'existence d'un prêtre central dans les œuvres bernanosiens rappelle son enfance, son éducation religieuse et l'influence de sa mère chrétienne. Tout cela a aidé à former son âme sacerdotale. Nous commencerons notre analyse des personnages principaux dans «La joie» par le personnage central L'abbé Cénabre qui y joue le rôle d'un prêtre médiocre. Les autres personnages

(2) Bourneuf et Ouellet, L'univers du roman, Paris, PUF, 1972, p.150.

3) Jean de La Fontaine : (1621-1695), poète, moraliste, dramaturge, librettiste, et romancier, notamment auteur des célèbres fables.

Le contenu romanesque de « La Joie » :

Ce roman a été publié en 1929. L'action de ce roman se déroule dans un château artésien de M.de Clergerie. Chantal de Clergerie, sa fille vit dans abandon parfait à la volonté de Dieu, source de sa joie. Autour d'elle il ya des personnages plus ou moins inspirés par le diable comme : la grand-mère, qui devient folle à cause ses remords et son avarice, son père médiocre, ambitieux et lâche, les domestiques insolents, Fiodor ; le chauffeur russe malin, le psychiatre médiocre M. La Pérouse, Cénabre, le prêtre sans foi qui trahit le Dieu chaque jour. La solitude a suivi pour Mlle. Chantal à cause de la mort son directeur le curé Chevance.

Max Milner prouve que toutes les scènes qui se rattachent au dessein satirique de Bernanos contribuent à donner au monde de *La Joie* une épaisseur, une réalité, et une présence qui équilibrent ce qu'il y a d'excessivement immatériel dans les régions profondes où se joue le drame, et qui font en tout cas de personnages comme Chevance ou Chantal des êtres plus proches de la vie de tous les jours que ne l'était le « Saint de Lumbres ». Mais, on doit savoir que la satire n'est pas dominée chez lui, comme chez Balzac, par l'amour de la vie. Pour Balzac créer des êtres ridicules comme la Muse du Département, ou odieux comme M.de Mortsauf. Pour *La Joie*, Bernanos recourt toujours aux personnages équitables ; le jugement de Bernanos sur l'un ou l'autre de ses fantoches et l'écrase, comme un insecte enfermé entre les feuillets d'un livre comme l'a indiqué M.de Clergerie dès les premières lignes de son portrait. En plus les personnages « *La Joie* », sont des personnages-types soit dans la vie professionnelle ou sociale. En même temps, le contenu de ce roman est émouvant et expressif dont Mlle Chantal qui joue un rôle principal dans ce roman, aide l'auteur à traiter les thèmes de la joie et de la solitude.

C'est ainsi que, nous pouvons dire que le personnage est un élément important dans la structure du roman. Il est le fil conducteur du récit, car il en affirme la cohérence. A ce propos, Bourneuf et Ouellet disent:

Titre de la recherche les personnages principaux dans « la joie » chez Georges Bernanos^(*)

Introduction :

Dans une atmosphère très dure et très pénible à cause de la maladie et de la mort de père de Georges Bernanos « Emile ». Bernanos a pu achever son œuvre *L'Imposture* en mars 1927. La composition de ce roman a duré moins d'un an, ce travail a pu être un travail considérable surtout avec un écrivain passant par ces conditions pénibles la crise maladie de son père et son deuil. En effet à l'origine de « *L'Imposture* », qui devait s'appeler primitivement *les Ténèbres*, ne devait faire qu'un seul roman avec ce qui deviendra *La Joie*.

Max Milner dit dans son œuvre s'intitule « *Georges Bernanos* » que : « Bernanos écrit en effet à Massis, fin août 1926, qu'il sera pas prêt, comme l'espérait la maison Plon, pour le prix Goncourt : « Je suis sur une piste, ajoute-il. Le sujet est si vaste qu'il faudra sûrement deux volumes successifs. Mon mauvais prêtre, si je le met une fois debout, s'y tiendra comme une tour... » En 1934, écrivant à Maurice Bourdel, directeur des éditions Plon, il évoquera, pour les déplorer, les nécessités commerciales qui l'ont amené à scinder l'œuvre entreprise en deux romans : « personne n'est obligé de savoir –mais moi je le sais– quel roman eût été *L'Imposture* et *La Joie* si le temps m'avait été laissé de fondre les deux volumes en un seul. La nécessité ne me l'a pas permis, soit. Reste que même au point de vue commercial un bouquin tiré à cent mille et qui m'eût définitivement classé, eût mieux valu que ces deux tronçons »⁽¹⁾

Alors à cause de la crise financière, Bernanos a été obligé de publier son œuvre en deux volumes : *L'Imposture* et *La Joie*. Notre étude concernant « *La Joie* » commence par un aperçu général sur son contenu romanesque.

(*) Elham Ali Essa Mahmoud

1) Milner (Max), Georges Bernanos, librairie Séguiet, Paris, 1967, P.121.

Indianapolis: Newyork.

Mooij, John (1976). *"A Study of Metaphor: On the Nature of Metaphorical Expressions."*

Holand: North-Holland Publishing Company

Paul, Rjinder (1997). *The Sonnets.* New Delhi: Rama Brothers.

Tawfeek, Badr (Trans) (1988). *Sonnetat Shakespeare Al-Kamelah.* Cairo: Akhbar Al-Youm Bookshop.

References:

Aboudeeb, Kamal (Trans) (2010). *Sonnetat William Shakespeare*. Dubai: Dar El-Sada.

Brown, Cheryl & Evelyn Hatch (1995). *Vocabulary, Semantics and Language Education*.

London: Cambridge University Press.

Burrow, Colin (2002). *The Complete Sonnets and Poems*. New York: Oxford University

Press.

Cantor, P. (1982). "Friedrich Nietzsche". *The Use and Abuse of Metaphor. In Metaphor:*

Problems and Perspectives. Sussex: The Harvester Press.

Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*.

London: Penguin books.

Enani, Mohammed (Trans) (2016). *Sonnetat Shakespeare*. Cairo: National Center for Translation.

Hawkes, T. (1972) "*Metaphor*". *The critical Idiom*. London: Methuen & Co..

Larsen, Kenneth J (2014). *Essays on Shakespeare's Sonnets*. New Zealand: University

Press of Auckland.

Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. Longman: Longman Group

L.T.D..

Locke, John (1996). *An Essay Concerning Human Understanding*.

3. Conclusion:

The study concludes that the relation between literal and figurative language is of coordination not of discord where they are two ends of a scale. They are not conflicting opposite kinds rather they are two extremes of the same spectrum. On the functional level, figurative language is something special and exceptional operating with inclination away from the normal literal use of language. It includes different kinds of figures of speech constitute an obstacle when being translated since they represent linguistic, cultural and pragmatic translation problems in terms of skopos theory. Moreover, handling the eloquent figurative language of Shakespeare requires sufficient background and linguistic competence by the translator for the sake of overcoming such problems arising in an endeavor to fulfill the function the translation is intended for in the target-situation-in-culture. Furthermore, among the four translations under study, Enani's is the adequate as he overcomes the different problems by reaching the intended skopos after achieving both; the target text's intra-textual coherence and the inert-textual coherence between the source and target texts.

تسخر من عصف العاصفة ولا يهتز لها بنيان
والسفن الخيري تنشد فيه النجم الهادي الرائع
قد تجهل قيمته لكن تعرف كم يرتفع الضوء الساطع

(Enani, 2016, p. 218)

As seen above, Tawfeek and Enani translate the line: "*It is the star to every wand'ring bark*" respectively as "انه النجم لكل السفن الهائمة" and "والسفن الخيري تنشد" "فيه النجم الهادي الرائع" where the renders the synecdoche as "السفن الهائمة" and "السفن الخيري". Hence, they both attain the figurative meaning of the trope. Aboudeeb translates the same line as "نجم يهدي الملاح التائه في أي بحار أبحر" where he renders the synecdoche as "الملاح التائه" meaning "straying sailor or seaman". He manages to reach the figurative meaning in addition to form it in an Arabic microcosm synecdoche where the smaller part "sailor" meaning "الملاح" signifies a larger whole "ship". Aboudeeb's translation is in harmony with the paraphrase of Larsen (2014): "Every "*wandering bark*" is both every ship and person travelling without direction"(p. 391). Mansour translates the line as "وما هو إلا كنجم الشمال ... تراه قلوب تجوب البحار" where he renders the synecdoche as "قلوب تجوب البحار" meaning "sails roaming in seas". He succeeds in retaining the figurative meaning in an Arabic microcosm synecdoche where the smaller part "قلوب" meaning "sails" signifies a larger whole "ship". All the four translators manage to reach the figurative meaning of the synecdoche where they are in accordance with the explanation of Paul (1997): "*To every wandering bark --To every ship which has lost its way on the sea. The word 'bark' is here used in the sense of a 'vessel', 'ship' or a 'boat'*" (p. 287). Furthermore, Enani is the only who has the distinctive quality of musicality because of the rhythm in his lines owing to his addition of two groups of rhyming words: "الأركان، بنيان" and "الرائع، الساطع". In short, all the four translations are adequate to the skopos intended where the translators manage to solve the cultural and pragmatic translation problems by retaining the inert-textual coherence or fidelity between the two texts.

It is the star to every wand'ring bark,

Whose worth's unknown, although his height be taken.

(Burrow, 2002, p. 613; S. 116, L: 5-8)

بدر :

أواه ، لا ، إنه علامة أبدية الثبات

تنظر للعواصف ولا تهتز أبدا ،

انه النجم لكل السفن الهانمة ،

(Tawfeek,

النجم الذي لا يعرف الانسان قدره رغم معرفة ارتفاعه

1988, p. 140)

كمال:

أه ، لا . بل إن الحب علامه

راسخة ومؤبده . لا يتبدل أو تخمد جذوته .

الحب يظل على العاصفة الهوجاء تهب ولكن أبدا لا يهتز ، ولا تعرفه سقامه .

نجم يهدي الملاح التائه في أي بحار أبحر. يدرك قدر علوه ، لكن لا تعرف قيمته.

(Aboudeeb, 2010: 154)

منصور :

كلا فما الحب إلا كطود قواعده دائما راسخة

إذا داهمته العواصف يوما واجهها بصمود وصبر

وما هو إلا كنجم الشمال تراه قلوب تجوب البحار

وقيمته غير معلومة ولو أنه شاهق الارتفاع

(Mansour, 2011, p. 275)

عناني :

كلا ! فالحب منارة شط ثابتة أبدا راسخة الأركان

Arabic macrocosm one "أغصان الصيف" which is in harmony with the paraphrase of Larsen (2014): "“Sommers greene,” the growing produce in its freshness, harvested in autumn"(p. 69).

In brief, the four translators have done their best to render this trope properly. Enani is the only who succeeds to retain both the trope's figurative meaning and the type of synecdoche. He is the only who manages in presenting the most adequate translation as he overcome the cultural problem by reaching the intended skopos after achieving the inert-textual coherence or fidelity between the two texts.

Moreover, sonnet (116) is considered a special contemplation of human's love and what could be of integrity and fidelity in its conflict with Time's destructive powers. In this sense, Paul points out that "true love never undergoes a change. True love is constant like the northern star which used to serve as an infallible guide to ships on the sea in olden days. True love never changes with the changings times" (Paul, 1997,p. 287). On the figurative level, Shakespeare uses several images in the following lines, For instance, in line (7): "***It is the star to every wand'ring bark***", he uses a microcosm synecdoche where the smaller part "***bark***" meaning "the external covering of the woody stem, branches, and roots of plants" signifies a larger whole "ship" as it is the main material in its manufacture. Here, the phrase "***wand'ring bark***" is the synecdoche which, in this context, stands for the sailing ship. The poet, in these lines, indicates that "True love may be compared to the northern star which remains fixed in the sky at one place and which, in olden days, used to serve as a guide to ships sailing on the sea and sometimes getting lost"(Paul, 1997, p. 287). Hence, according to the Skopos theory, this represents cultural and pragmatic translation problems. The Arab translators transferred this synecdoche as follows:

O no, it is an ever fixed mark

That looks on tempests and is never shaken;

(Aboudeeb: منصور: 2010, p. 134)

و تنفض أوراقها الأشجار و تصبح قاحلة خاوية

و كانت وارفة في الظلال و تؤوي القطيع بوقت الزوال

و تحصد خضرة فصل الصيف في حزم هشة قاحلة

(Mansour, و ينقلها الكهل الأشيب علي عربات إلي المخزن

2011, p. 67)

عناني :

حين أري الأشجار الفارغة و قد عريت و غدت أفنانا جرداء

من بعد حمايتها لقطيع الماشية من الحر بظلة أوراق خضراء

و أري أغصان الصيف و قد ربطت في حزم عجفاء

و سيقنت في نعش ذي عجلات بالأهداب البيض الغبراء

(Enani, 2016, p. 107)

As shown above, Tawfeek translates the line as " و حنطة الصيف و قد طوقت جميعها " where he renders the synecdoche as " حنطة الصيف ". He doesn't reach the figurative meaning intended by the poet as he reverses the type of the synecdoche. He transfers the English macrocosm synecdoche "*summer's green*" into an Arabic microcosm one "حنطة الصيف", meaning "summer's wheat", where he reduces all the crops of summer indicated by the English phrase into one crop "wheat". Aboudeeb and Mansour transfer the line respectively as " و أري خضرة " و تحصد خضرة فصل الصيف... في حزم هشة " and "الصيف تغدو قماطا من العشب في رزم يابسه " where they respectively transfer the synecdoche literally as " خضرة الصيف " and " خضرة فصل الصيف ". Owing to their literalness, they both distort the intended meaning of the source text and overlook the figurative associations of the English trope. On the contrary, Enani translates the line as " و أري أغصان الصيف و " where he transfers the macrocosm synecdoche into an

of something in one of the two types: 1) the "microcosm" synecdoche where a phrase or a part is used to signify a larger whole, 2) the "macrocosm" synecdoche where the larger whole is used to signify smaller collection of parts. The second of which is somewhat uncommon and the context always determine the overall meaning for such usage. It should be noted that synecdoche and metonymy are considered sub-types of metaphor and they are basically indexical as they depend on proximity of function or experience, or they are part of the same whole. Hence, synecdoche and metonymy are mainly indexical while metaphors are mainly symbolic.

In line (7): "*And summer's green all girded up in sheaves*", Shakespeare uses a macrocosm synecdoche phrase "*summer's green*" which, in this context, stands for the bounty of crops. The poet uses this image to convey his idea in a figurative association where he refers to all the different crops produced in summer. This represents a cultural translation problem according to the Skopos theory. The four Arab translators transferred this synecdoche as follows:

بدر :

عندما أري الشجر الوفير الثمرات عاريا من الورق ،
الذي كان من قبل يظلل قطيع الماشية من الهجير ،
وحنطة الصيف وقد طوقت جميعها في حزم

(Tawfeek,

حملها علي عربات الحصاد ذو اللحية البيضاء الخشنة الشعر ؛

1988, p. 28)

كمال:

عندما أبصر الشجر السامقات و قد خلعت ثوب أوراقها الناعسه
التي كانت الأمس وارفة و تجير القطيع من القبيظ في حضانها
و أري خضرة الصيف تغدو قماطا من العشب في رزم يابسه

و هي تحمل في العربات بأشواكها الواخزات و تبدو كمثل اللحي البيض في لونها ,

From the previous assumptions, the main purpose of the study is to present a comparative analysis of rendering the figurative language in four Arabic translations of the Shakespearean *Sonnets* in the light of Skopos theory: Badr Tawfeeq's (1988), Kamal Abou-Deeb's (2010), Tawfeeq Ali Mansour's (2011), and Mohammed Enani's (2016). The following part of the study is to be offering a comparative analysis of two examples of figurative language varying from macrocosm and microcosm synecdoche in the four Arabic translations under study. The aim is to show practically how the four translators overcome the linguistic and pragmatic translation problems in the light of skopos theory and which Arabic version is the most adequate to fulfill the skopos intended.

2- The Analysis:

Shakespeare in sonnet (12) sheds light on the influence of time and how it changes everything in this world especially the beauty of his friend which will one day fade away. He believes the only solution to keep his name in life is by getting married and begetting children of his own. In this sense, Paul (1997) argues:

Everything declines and comes to an end with the passing of time. The beauty of the poet's friend would also decline and come to an end one day. However, the poet's friend can continue to live after his death if he gets married and produces children. The feeling, which prompted this sonnet, is once again that of love, which Shakespeare felt for his friend, the Earl of Southampton. (p. 58)

On the figurative level, Shakespeare resorts to several images in the following lines. He, for instance, uses synecdoche which is "a figure of speech in which the part stands for the whole, and thus something else is understood within the thing mentioned"(Cuddon, 1999, p. 890). Synecdoche operates in the same way of metonymy, but restricted to elements belonging to the same whole

interferes with the system of literal usage by its assumption that terms literally connected with one object can be transferred to another object. The interference takes the form of transference, or "carrying over" with the aim of achieving a new, wider, "special" or more precise meaning. ...The various forms of "transference" are called figures of speech or tropes, that is, "turnings" of language away from literal meanings and towards figurative meanings. (Hawkes, 1972, p. 2)

According to *The Dictionary of Literary Terms*, figurative language means "Language which uses figures of speech; for example, metaphor, simile, alliteration. Figurative language must be distinguished from literal language". For example, "'He hared down the street' or 'He ran like a hare down the street' are figurative (metaphor and simile respectively)". Hence, "'He ran very quickly down the street' is literal"(Cuddon, 1999, p. 320). The different forms of used to transfer figurative language are called figures of speech which "turn the language away from the literal meaning towards the figurative one" (ibid.). Accordingly, figurative language includes a great deal of figures of speech. Hawkes (1972), for example, regards simile, synecdoche and metonymy as the major versions of metaphor. Mooij (1976, p. 39) points out that euphemism, hyperbole, irony, metaphor, simile, metonymy and synecdoche are among the most important figures of speech prominent in traditional rhetoric. Moreover, Hatch and Brown (1995, p. 84) consider simile, metaphor, synecdoche, metonymy, allusion, and personification as the main constituents of figurative language. Consequently, translating these figures of speech is not the easy task since they represent linguistic and pragmatic translation problems requiring convenient background and linguistic competence from the translator in order to overcome the relating errors rising when handling such problems, and further, to achieve the intended skopos of the translation.

sense, figurative language doesn't communicate reference but used to express or incite feelings and attitudes. Commenting on Aristotle's view, Richards considers figurative language as "something special and exceptional in the use of language, a deviation from its normal mode of working, instead of the omnipresent principle of all its free action" (C. K. Ogden & I. A. Richards, 1923, p. 153). This restricted the ability to appreciate the operation and importance of figurative language. By contrast, John Locke was an opponent to the previous distinction regarding figurative language in general and metaphor in particular where he (1996) maintains:

But yet, if we would speak of things as they are, we must allow, that all the art of rhetoric, besides order and clearness, all the artificial and figurative application of words eloquence has invented, are for nothing else but to insinuate wrong ideas, move the passions, and thereby mislead the judgment; and so indeed are perfect cheats: and therefore, however laudable or allowable oratory may render them in harangues and popular addresses, they are certainly, in all discourses that pretend to inform or instruct, wholly to be avoided; and where truth and knowledge are concerned, cannot but be thought a great fault, either of the language or the person that makes use of them. (pp. 214-215)

Regardless of the previous distinction, "figurative language is language which doesn't mean what it says"(Hawkes, 1972, p. 1). In other words:

Language which means (or intends to mean) what it says, and which uses words in their 'standard' sense, derived from the common practice of ordinary speakers of the language, is said to be literal. Figurative language deliberately

1- Introduction:

The relation between literal and figurative language is a matter of complementation not of discrepancy. Figurative language and literal language are "two ends of a scale, rather than clear-cut categories" (Leech, 1969, p. 147). In this sense, it does not imply on any account that they are two conflicting kinds. On the contrary, they are, as Nietzsche maintains, "the ideal poles of a continuum"(Cantor, 1982, p. 72). According to Nietzsche, literal and figurative languages are not the opposite kinds of language but they are two extremes of the same spectrum. In this sense, Cantor (1982) argues:

Our notion of literal meaning reflects the tendency of language to harden into fixed form, as figures of speech lose their vitality through common use. Our notion of figurative meaning reflects the power of creative artists to revive the energy of language by using words in novel ways and contexts. All language is a mixture of the literal and the figurative, since every linguistic utterance has some element of the customary in it and some element of the novel. Only the fact that speeches tend to emphasize the customary at the expense of the novel, or vice versa, leads us to distinguish literal from figurative language. (p. 72)

Hence, a distinction between literal and figurative discourse is fundamental not for the two kind's separation but for their proper assessment and appreciation. Aristotle provides a distinction between literal and figurative speech where he points out that "impressive and above the ordinary is the diction that uses exotic language (by "exotic" I mean loan words, metaphors, lengthenings, and all divergence from the standard). (Halliwell, 2005, p. 109). In the process, some scholars reduce literal language to express truth statements while the figurative to convey the emotive or non-cognitive speech. In this

Translating Figurative Language of Shakespeare's Sonnets in the Light of Skpos Theory^(*)

Abstract:

This paper tackles the difficulties faced by four translators rendering figurative language in two shakespearean sonnets and to what extent the translation choices adopted by the translators under study fulfill the adequate intended meaning. In addition, the study sheds light on the process of translation and how the translators manage to overcome the translation problems in terms of skopos theory in order to fulfill the function the translation is intended for in the target culture and accordingly, the target text's intra-textual coherence and the inter-textual coherence between the source and target texts.

Key words: Shakespeare, *Sonnets*, Skopos Theory, figurative language.

ملخص البحث:

تتناول هذه الورقة البحثية الصعوبات التي يواجهها أربعة مترجمين خلال نقل اللغة البلاغية لسونيّتين شكسبيريين و إلى أي مدى تفي خيارات الترجمة التي اعتمدها المترجمون قيد الدراسة بالمعنى المقصود المناسب. بالإضافة إلى ذلك ، تلقي الدراسة الضوء على عملية الترجمة وكيف يتمكن المترجمون من التغلب على مشاكل الترجمة من خلال نظرية الغرض من أجل الوفاء بالوظيفة التي تهدف إليها الترجمة في الثقافة الهدف ، و من ثمّ ، تحقيق التماسك النصي الداخلي و الترابط النصي بين النص المصدر و النص الهدف.

الكلمات المفتاحية: شكسبير، سونيّات، نظرية الغرض، اللغة البلاغية

(*) Abdelnasser Albogdady

c- 100 dollars (outside Egypt)

Copyrights is reserved to the faculty of Al-alsun – Luxor University

The researcher is not allowed to publish his paper in any other issue without a written permission from the journal after at least six months since the issue was printed.

The Journal size: A4

Top margin 2.5 Bottom margin 2.5

Right margin 2.5 Left margin 2.5

10- the journal does not have to deliver the researches back to the authors whether published or not.

11. The fees paid by the researcher are for peer-review and printing. It has nothing to do with accepting the research for publication or not.

12. The journal may publish research on the Faculty's website, or by any other means it considers.

13- The researcher shall attach a brief CV WITH his research, including his personal data, his scientific degree, his activity, and his university.

14- The researcher gets a copy of the journal and 10 copies of his research with a publication acceptance letter if the search is accepted for publication.

15- Magazine Mail...

16- Deposit number 24379

17. ISSN 2682-2083

18- Publishing fees in the journal:

- a- 20£ Egyptian pounds per page (members inside the faculty) within 25 pages for the paper , any extra pages , it will be 30£ Egyptian pounds per page
- b- 40£ Egyptian pounds per page (outside the faculty) within 25 pages for the paper , any extra pages , it will be 50£ Egyptian pounds per page
- c- 300 dollars per page within 25 pages for the paper , any extra pages , it will be 10 dollars per page

19- Arbitration , review fees and administrative expenses:

a- 400 Egyptian pounds (members inside the faculty)

b- 500 Egyptian pounds (outside the faculty)

Publication requirements:

1- Al-Alsun Journal for Languages and Humanities is a quarterly peer-reviewed international scientific journal, concerned with the publication of scientific researches in the field of literature, languages and humanities, according to the following rules:

2- Search has not been previously published.

3- It should be serious, sound, and scientifically valuable, and free from grammar, spelling, and typing errors.

4- Search pages should not exceed 40 pages in the journal size.

5- It should not be part of a scientific dissertation: Master or PhD.

6. The research should include an approach, a preface, or an introduction; that indicates the purpose, form, and the methodology of the research.

7- The scientific material shall be scientifically documented according to the following system:

a- Printed Books

Author's name- Title of the book- Translator's or editor's name- Page number- Place of publishing- Edition number- Publishing country- Date of publishing.

b- Periodicals

Author's name- subject title- title of the periodical – Part or Issue number and year - Page number - Edition.

C-Manuscripts

Author's name- Book title- place of manuscript –manuscript's number - plate or page number.

8- Margins and references are indicated by sequential numbers in the body of the research, and are listed at the end of the search.

9- The research is sent by e-mail to the magazine, or delivered on a CD-ROM with Word Traditional Arabic 15 for board and 12 for margins for Arabic-written materials. As for foreign-language materials, they should be written in Time New Roman 14 for board and 12 for margin.

Table of Contents:

1	Translating Figurative Language of Shakespeare's Sonnets in the Light of Skpos Theory	1
2	les personnages principaux dans « la joie » chez Georges Bernanos	15
3	Höflichkeit als gesellschaftliche und soziale Regel im Deutschen und Arabischen	29
4	Übersetzungskritische Arbeit der primären Präpositionen anhand der Kurzgeschichte „ Das Fenster Theater von Ilse Aichinger (1953) und ihrer arabischen Übersetzung von Lobna Fouad (2014)	51

Faculty of Al_Alsun
Board of directors and editorial
prof.:Rabie Mohamed salama
Dean of the Faculty

prof.laila Youssef
Vice Dean for education and students affairs

prof.Mahmoud El Noby
Vice Dean for environmental affairs and community service

Dr.Hossam Gayel
Editorial in chief

Dr. Asmaa Salsh

Editorial management

prof.Salah abo el Hassan Mekky	Professor in the Arabic Department
Dr. Rasha Farouk Mahmoud	Lecturer in the English Department
Dr.Shaymaa Ahmed Elsaghir	Lecturer in the German Department
Dr.Mohamed Hamza	Lecturer in the French Department
Dr. khalifa Hassan khalifa	Lecturer in the Italian Department

Editorial Secretary:

_ Moshira Mahmoud Ali _ Arwa Ahmed Hassan

Coordinated by: Randa Andrea Anwr

Designed by:_ prof. Ahmed gamal ahed



Luxor University
Al-Ason Faculty



**Al-Ason Journal of Languages
and Humanities**

**Vol.9 Autumn 2021
(September- October- November)**