دراسات فی العلوم الإنسانية

۳۰(۲)، الخريف ۱۴۴۵/۱۴۰۲/۲۰۲۳، صص ۴۷-۶۶
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir
مقالة محكمة

قراءة بودريارية لقصيدة «صلاة الأشباح» لنازك الملائكة على أساس نظرية الاصطناع

نرجس توحيدي فر[*1]، رجاء أبو علي[2]

۱. طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة العلامة الطباطبائي
۲. أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة العلامة الطباطبائي

تاريخ الوصول: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵ تاريخ القبول: ۱۴۰۱/۰۸/۱۱

الملخّص

تعتبر نظرية "الاصطناع" لجون بودريار إحدى نظريات فلسفة ما بعد الحداثة التي تبحث في كيفية تشكل الحقائق الزائفة في عقل الإنسان المعاصر. يمكن لهذه النظرية، إلى جانب قضايا مثل الاستهلاك في حياة الإنسان المعاصر وأسره في قبضة الرأسمالية، أن تكشف جيداً الطبقات العميقة لحيرة الإنسان ما بعد الحداثي. حيث يشرح بودريار في مقالته تحت عنوان "الاصطناع" أنه من المستحيل التمييز بين الواقع والاصطناع، ويعتبر الاصطناع مختلفاً عن التمثيل، ويتكلم عن تحول العلامة إلى الشفرة وهدم التمايز والنظام العيني للدال والمدلول في جميع المجالات، ويزعم بأن هذا الموضوع متجذر في هدم التمايز بين الموت والحياة. يعتبر تطبيق هذه النظرية على النص الأدبي دراسة متعددة التخصصات. تقوم هذه الدراسة على أساس المنهج الوصفي- التحليلي بدراسة اصطناع بوذا في قصيدة «صلاة الأشباح» لنازك الملائكة من خلال تطبيق نظرية الاصطناع على هذه القصيدة وتقديم قراءة ما بعد حداثية لهذه القصيدة بحيث توضّح من خلال استخدام النظرية البودريارية كيفية إنشاء بوذا جديد يخالف بوذا الحقيقي، فبوذا الجديد لن يكون منقذاً للبشرية، بل سيصيبها بالعذاب الدائم والحرمان من الراحة بامتلاكه للزمن. وتستنتج الدراسة بأن بوذا قد يصطنع النظام الرأسمالي الذي استعبد الإنسان ولم يسمح له حتى بالموت. يمكن اعتبار هذا البحث خطوة جديدة نحو التعرف على فلسفة ما بعد الحداثة وتقديم قراءة جديدة للنصوص الأدبية باللغة العربية.

الكلمات المفتاحية: جون بودريار، فلسفة ما بعد الحداثة، الاصطناع، نازك الملائكة، قصيدة «صلاة الأشباح».

---

۱. الكاتبة المسؤولة: Email: tohidifar_narjes98@atu.ac.ir

١. المقدمة

لن يكون الكلام بعيدا عن الصواب لو نسمي عصر ما بعد الحداثة بعصر حيرة العلامات وسيلانها فنشاهد بأن النظام المتعين الثنائي للعلامات كيف يتبدل إلى نظام اللامتعين واللاحتمي للشفرات. وبالتالي الفيلسوف الفرنسي جون بودريار[1] يؤمن بنوع من الواقعية التي ليست نفس الواقعية الخارجية بل هي نسخة عنها وتملأ فراغ شيء نسميه الواقعية، فيزعم أنّ هذا الاتجاه باستخدامه طريقة جمالية في صورة الإغواء والخدعة يترسخ في الأنظمة المتعددة من hاقتصاد وإعلام وسياسة وأخلاق ويوقعنا في فخ وهمه.

بودريار في آثاره يحلل الإنسان بمثابة مسألة فلسفية فيمكننا تقسيم مساره التحليلي إلى ثلاثة أقسام: في المرحلة الأولى كتب *نظام الأشياء* و*مجتمع الاستهلاك* فيبدأ نقده للعلامة في الاقتصاد السياسي. فهو يحاول في هذه الكتب أن يشرح مكانة الفاعل[2] في نظام يعادل الإنتاج الصناعي، ثم في المرحلة الثانية يعلن بصراحة غلبة الشفرة والنظام الاستهلاكي في مكتوباته كـ*تبادل الرمزي والموت* و*المصطنع والاصطناع*، وفي المرحلة الثالثة والأخيرة يخبرنا باختفاء الفاعل في كتبه منها *ذهنية الإرهاب* ومجموعة *مؤامرة الفن*. تطرق بودريار في كتاباته الأولى إلى نتائج الممارسة الماركسية ولكنه تفوه بنتائج لم ترض الماركسيين مما أدى إلى إبتعاده عنهم ونقدهم، فكان يعتقد بأن الماركسية لم تفشل في تكريم العمال والإنسان بصورة عامة فحسب بل أنها قلّلت من شأن مفهوم الإنسان إلى القوى العاملة وجعلته خادما لتيار الاستهلاك. فبما أنّ بودريار ينقد الماركسية يعتبر من ما بعد الماركسيين. وبالتالي يعتبر بودريار تحول العلامة إلى الشفرة كحصيلة للبنية التحتية وهي النظام الرأسمالي الذي يؤثر على جميع البنى الفوقية في المجتمع وهذا التحول يستمر إلى الحد الذى يعتبره بودريار أنه هو الذى يشكل الواقعية على أساس الشفرات.

وفيما يرتبط بموضوع الباحثتين فيمكن إعتبار قصيدة «صلاة الأشباح» ما بعد الحداثية ونعلم أن ما بعد الحداثة لا تشير إلى فترة زمنية محددة، بل هي خصائص النص التي يمكن أن تجعله ما بعد حداثيا. في هذه القصيدة، تستخدم نازك أسلوباً يسميه فيما بعد جون بودريار الاصطناع[3]. بالنظر إلى وجود فجوة في البحث حول آراء جون بودريار في المقالات الإيرانية العربية، لذلك كان غرض مؤلفتي هذا المقال هو تحليل نظرية الاصطناع لبودريار وكيفية استخدام رمز بوذا في هذه القصيدة وتقديم قراءة ما بعد حداثية لها وبالتالي الإجابة على الأسئلة التالية:

- كيف صورت نازك بوذا الجديد في هذه القصيدة؟
- كيف يمكن تطبيق نظرية الاصطناع لبودريار وقراءته للمجتمع الاستهلاكي ما بعد الحداثي في هذه القصيدة؟
-

1. Baudrillard Jean
2. subject
3. simulation

١-١.خلفية البحث

تمت كتابة العديد من المقالات حول فلسفة جون بودريار، ومنها الأمثلة التالية:

- منصوريان ونصري(صيف ١٣٩٥)؛ مقالة «نسبت ميان پايان هنر و پايان انسان از ديدگاه ژان بودريار» (العلاقة بين نهاية الفن ونهاية الإنسان من منظور جون بودريار). يناقش المؤلفان في هذه المقالة الإستراتيجية البودريارية، بالإضافة إلى تقديم تحليل لقضايا مثل الاستهلاك والعلامات والرموز، وحذف الموت من وجهة نظره.

- حامدي ورضوي (خريف وشتاء ١٣٩٤)؛ مقالة «نظام نشانه‌اى حاد واقعيت در انديشه بودريار و تطبيق آثار پيتر هالى با آن» (النظام العلاماتي الميتا واقعي في فكر بودريار وتكييف أعمال بيتر هولي معه). يحلل المؤلفان في هذا المقال نظرية بودريار للواقع ويفسران أعمال الفنان الأمريكي بيتر هولي على هذا الأساس.

- ساراپ (صيف ١٣٨١)؛ مقالة «بودريار و برخى رويه‌هاى فرهنگى» (بودريار وبعض الممارسات الثقافية). يدرس مؤلف هذا المقال مجالات متعددة كالسلع مثل العلامات، والإعلام والجماهير، والتلفزيون والفيديو والأفلام، والعمارة، والفن، وطريقة الخطاب التشبيهي والمجازي، من وجهة نظر بودريار.

ولكن حول قصيدة «صلاة الأشباح» لم يتم تحليل هذه القصيدة بشكل مستقل على أساس نظرية بودريار ولكن تمت مناقشة أجزاء من هذه القصيدة من منظور اللون والإنزياح في المقالات التالية:

- پيرانى‌شال، ناعمي وهاشمي(شتاء ١٤٣٥)؛ مقالة «نقد اللون الأحمر والأخضر ودراستهما في أشعار نازك الملائكة».

- غفوري ورحماني راد (صيف ٢٠٢٠)؛ مقالة «انزياح الصورة الشعرية لدى نازك الملائكة».

ولكن هناك مقال واحد فقط عن دراسة الاصطناع في النص الأدبي وهو:

- حجاري وملكي (ربيع ١٣٩٥)؛ «وانمودگى در داستان سوفيا از مصطفى مستور» (معالجة الاصطناع في قصة صوفيا لمصطفى مستور). يصف مؤلف هذه المقالة المراحل التي تتحول فيها الصورة إلى الواقع في قصة «سوفيا» القصيرة.

حسب ما جاء في خلفية البحث، تبيّن أنه لم تكن هناك قراءة بودريارية للنصوص الأدبية، منها الشعر، في المقالات المكتوبة باللغة العربية، سواء في إيران أو في االبلاد العربية. وبالتالي، فالجديد في هذه المقالة هو أنها قدمت قراءة بودريارية وما بعد حداثية للقصيدة الشعرية المعاصرة. والتجديد في مجال أسلوبية البحث وهو أن المؤلفتين تمكنتا من اكتشاف اللإستراتيجية التي استخدمتها الشاعرة نازك الملائكة، وبالتالي تقديم نقد ما بعد حداثي في قالب نظرية جديدة وفك شفرتها البودريارية.

٢.نظرية الاصطناع البودريارية

فيما يتعلق بعدم اليقين والادعاء، فإن التعقيد والخلاف حول مفهوم الواقع من أهم مواضيع قصص مابعدالحداثة. فتسعى كتابة ما بعد الحداثة إلى إعادة تقديم الواقع كمفهوم مثير للجدل، وليس كمفهوم افتراضي وتظهر على وجه الخصوص عدم تمييزها عن التخيل (پاينده، ١٣٩١ش: ٣٤-٣٥).

وصف عالم الاجتماع الفرنسي الشهير وواحد من أوائل منظّري ما بعد الحداثة، جون بودريار، ما بعد الحداثة بأنها حالة تحل فيها الصورة والتظاهر والواقع المفرط[1] محل الواقع. صور مختلفة من حولنا، بما في ذلك إعلانات الشوارع والمجلات والصحف والتلفزيون وصور الأفلام والألعاب الرقمية وما إلى ذلك، استحوذت على جوانب مختلفة من حياة الإنسان. لهذا السبب، في المجتمع المعاصر، أو بعبارة أخرى، مجتمع ما بعد الحداثة، لم نعد نواجه المفاهيم الأصلية، ولكن مع التقليد أو التمثال أو الصورة أو النسخة (حجاري وملكي، ١٣٩٥: ٣٢٠). فإن "الصورة لها الأسبقية على الواقع، ويمكن حتى القول إن "الواقع هو نتيجة هذه الصور". هذا هو السبب في أن ما بعد الحداثة في نظرية بودريار تعني "اختفاء التمييز بين الحقيقي والإصطناع". "هيمنة التمثيلات (الصور الإصطناعية) في مجتمع ما بعد الحداثة بعث على عدم الكشف الفرق بين المبدأ وفرعه. من خلال تجاوز الصورة الأصلية، تصبح الصورة أكثر واقعية من الواقع نفسه (پاينده،١٣٩١: ٤٦١ -٤٦٢). كتب بودريار في كتابه الشهير «المصطنع والاصطناع»[2](١٩٨١): «لم يعد الأمر يتعلق بتقليد الواقع، [أو نسخه]، أو حتى الاستهزاء به. بل المسألة هي استبدال دلائل الواقع بالواقع نفسه... لم يعد من الممكن خلق وهم الواقع، لأن [تمثيل] الواقع أصبح مستحيلاً» (م.ن).

ويعتبر بودريار الحد الفاصل بين الواقع والواقع الحاد علامات لا تشير إلى مرجع حقيقي. وهذا هو الاصطناع [الذي] يجلس في مكان الواقع ويخفي المعنى (تسليمي، ١٣٨٣: ٢٨٧-٢٨٨).

يرى بودريار أن المجتمع ما بعد الصناعي (عنوان آخر في عصر ما بعد الحداثة) هو مجتمع يعيش في نشوة من التواصل (محمد كاشي، ١٣٧٨: ٨٠). ويعتقد أن هذا المجتمع قد غزا من قبل وسائل الإعلام الإلكترونية الجماهيرية. كما يوضح أن هذا المجتمع ما بعد الصناعي هو أحد أشكال الاستيعاب والتعافي. إنه مجتمع يقلد الواقع الحاد بدلاً من خلق الواقع. يعتقد بودريار أن الحقيقة ليست حقيقية، وأن ما يتم إنتاجه ليس حقيقياً، ولكن ما يتم إنتاجه هو في الأساس اصطناع. لذلك، فإن الواقع الحاد اصطناع للواقع. «الاصطناع الكامل هو هدف ما بعد الحداثة، لذلك لم يعد هناك أي مبدأ أو جذر للمقارنة، وبالتالي لا يوجد تمييز بين الواقع ونسخة الواقع» (هيوارد، ١٣٧٧: ١١٢). يشرح بودريار في مقالته بعنوان «الاصطناع» أنه من المستحيل التمييز بين الواقع والاصطناع ويعتبر الاصطناع مختلفاً عن التمثيل؛ فيقول: «يبدأ التمثيل بمبدأ أن الإشارة والواقع متساويان مع بعضهما البعض، لكن المحاكاة تبدأ بمبدأ المساواة بين الإشارة والواقع كأساس مثالي، وبالنفي الجذري للعلامة كقيمة، وبالإشارة إلى إسقاط جميع العلامات وحكمها بالإعدام» (بودريار، ١٣٨٦: ٩١).

في الفصل الثاني من كتاب *التبادل الرمزي والموت*[3](١٩٧٦) يصف بودريار ثلاثة مجالات أو ترتيب للمحاكاة التي حدثت في الفترات التاريخية الثلاثة الكلاسيكية والصناعية وما بعد الحداثة تحت عناوين التبادل والإنتاج والاصطناع، على التوالي. وفقًا

1. hyper-reality
2. simulacra and simulation
3. Symbolic Exchange and Death

لفكرة بودريار في كتاب *المصطنع والاصطناع*، فإن سلسلة المراحل المتعاقبة للصورة المنبثقة من الواقع إلى الواقع الحاد هي كما يلي:

١- الصورة هي انعكاس للواقعية الابتدائية

٢- الصورة تغطي الواقعية الابتدائية وتحرفها

٣- الصورة تغطي غياب الواقعية الابتدائية

٤- الصورة لا علاقة لها بأي واقع: فهي مجرد محاكاة عن نفسها.

يستخدم بودريار مصطلح الاصطناع ليعني به التظاهر بأن الشيء غير موجود وإخفاء هذا الغياب يكون فوق التظاهر. وهو يعتقد أن الصورة حلت محل الواقع في عصر ما بعد الحداثة، واختفى الواقع إلى الأبد، وما تبقى هو فقط قوقعة هذا الواقع ومظهره (تديني، ١٣٨٨ش: ٩١). وبالتالي يعتقد بودريار أن التظاهر بالنمذجة هو واقع في غيابه، ومن ثم يسميه الواقع الحاد. يشير هذا المصطلح إلى الظروف التي، وفقًا لقول بودريار، سيطرت علامات الواقع على نفسها وحوّلتها الى الواقع الحقيقي. أو إلى نسخة أكثر راديكالية، حالة تخفي فيها الإشارات لبعضها البعض، في دورة لا نهاية لها، عدم وجود الواقع، و[الفضاء] هو مساحة مكونة من [هذه] العلامات، وليست الأشياء (م.ن: ١٠٠).

٣.حذف الموت

تكلم بودريار عن تحول العلامة إلى الشفرة وعن هدم التمايز والنظام العيني للدال والمدلول في جميع المجالات؛ ولكن كيف يحدث ذلك؟ يزعم بودريار بأن هذا الموضوع متجذر في هدم التمايز بين الموت والحياة كأهم المفاهيم لدى الفاعل. فيعتقد بتزايد الفراغ بين السيد والعبد، وبين العلامة والمرجع من أواخر عصر الحداثة ويصل إلى ذروته في عصر ما بعد الحداثة. فحذف الموت ونهاية مواجهته للحياة يعتبر السبيل الأول والأهم لإنهاء تعامل الإنسان مع العالم الذي ينتهي إلى إدانته بالحياة الاستهلاكية وعدم الاستطاعة على الخروج منها. وبالتالي لعل التخطيط لتحقيق أُمنيات الطبقة الوسطى ووعدهم بالخلود وحذف الموت في عصر ما بعد الصناعة يكون أفضل الحلول لانفعال وعقم الفاعل كما يقول ميشيل فوكو: لا مكان للموت في هذا العصر (منصوريان ونصري، ١٣٩٥: ٩٧). في هذا التخطيط يجب أن تتحول فكرة الموت إلى نوع من القصور والغفلة من جانب موضوع المعرفة وتحتل مكانها فكرة الوصول إلى الخلود لكل شخص في أي مكان. ففكرة الميل واللذة لا تترك الإنسان المابعدالحداثي بل وأسره وتحوله إلى الموضوع[1] بدل أن يكون الفاعل كما يقول بودريار: لقد أصبحنا أشياء في نشوة الرغبات (Baudrillard, 1993: 125).

فالإنسان عندما يتكثر في البضائع المصطنعة يصبح فارغاً من المعنى، وعندما يخضع لعلامات لا رجعة فيها، و يعيش في

1. object

الحيرة الدائمة فلا يعود له وجود (منصوريان ونصري، ١٣٩٥: ٩٨).

٤.علاقة الاصطناع البوذائي بنقد مجتمع الاستهلاك في قصيدة «صلاة الأشباح»

نازك الملائكة في قصيدتها «صلاة الأشباح» تتكلم عن أسر الإنسان الحداثي وما بعد الحداثي في فترة الحداثة وما بعد الحداثة وهي فترة هيمنة الصناعة والاستهلاك على الإنسان. الإنسان الذي سلبت الصناعة والاستهلاك كل ممتلكاته عنه وحولته إلى شبح يعيش في برزخ دائمي. فعليه أن يعمل معظم حياته للاستجابة للرغبات الاستهلاكية التي تغرسها فيه وسائل الإعلام وعمالقة الاقتصاد دوما. ولقد أسرت هذه الصناعة الجماهير البشرية؛ ولهذا نشاهد في هذه القصيدة بأن الحراس يسحبون جميع الأشباح قسرا من منازلهم فهذا بوذا الجديد نفس الثقافة الرأسمالية التي حوّلت البشر إلى العبد، واليد النحاسية هي الآلات الصناعية التي تشغّل كل يوم من جديد وتؤسر الإنسان للعمل. من جانب آخر غزت هذه الثقافة الرأسمالية عقول الناس عبر الدعاية الإعلامية وخلق الرغبات الزائفة وقادتْهم إلى شراء المزيد والمزيد من السلع. وهكذا أمسكت بهم في دائرة فارغة لا نهاية لها سوى تدمير الإنسان. و هذا هو السبب في ذهول الأشباح وضعفهم كما وصفتهم الشاعرة نازك الملائكة:

«فيبرُزُ من كل بابٍ شبحْ/ هزيلٌ شحيبْ،/ يَجُرُّ رَماد السنينْ/ يكادُ الدُّجى ينتحبْ/ على وجهه الجمجمي الحزينْ»

وهؤلاء الأشباح أسرى نظام الإنتاج والمجتمع الاستهلاكي ويتحرك على التوالي دون أن يعرف لماذا وإلى أين يتجه:

«وسار هنالك موكبُهُم في سكونْ/ لا يدركون، يدبّونَ في الطرقات الغريبةِ/ ماذا عسى أن يكون؟ لماذا يسيرونَ؟/ تلوَّتْ حواليهمُ ظُلُماتُ الدروبْ/ أفاعي زاحفةً ونُيوبْ/ وساروا يجرّون أسرارَهم في شحوبْ»

فكما قال بودريار نحن نعيش في عصر اللاموت لأن ما بعد الحداثة قد سرقت الموت والراحة منّا فالإنسان عندما يتكثر في البضائع المصنعة، يتشيأ ويخرج من معناه حسب رأى بودريار، ويعيش في حيرة دائمة. وهكذا الإنسان في قصيدة نازك يعيش كالشبح والشبح كالبرزخ الذي يتوسط بين الأرض والسماء. فالإنسان ما بعد الحداثي المستهلك معلق بين الكون واللاكون. لا يذوق طعم الراحة والسعادة والنوم والموت ويبقى في عذاب وشبه موت أبدي. وهكذا نرى أن الأشباح في القصيدة لا يمكنهم النوم فيتضرعون إلى الرأسمالية بأن تسمح لهم بالنوم حتى يخرجوا من هيمنة الرأسمالية للحظة فتقول:

«أتيناك يا من يذُرُّ السُّهادْ/ على أعينِ المذنبينْ/ على أعين الهاربينْ/ إلى أمسِهم ليلوذوا هناك بتلّ رمادْ/ [...] تعبنا فدعْنا ننامْ [...] ... فدعْنا ننامْ... تعبنا/ وننسى يد الرجل العنكبوتْ، ننامْ»

وهذه الثقافة الرأسمالية والاستهلاك لا تلتفت إلى صرخاتهم وتبقيهم في العذاب. هذا النظام الإنتاجي والاستهلاكي يهلك ويدمر الجميع ولا يتسامح مع أي معارضة وهذا ما نجده في تعامله مع الشبحين اللذين كان لديهما أثر من الحركة والحياة في القصيدة، وهذا مما لا يقبله بوذا ويأمر الحراس بأخذهما:

«وفي آخر الموكب الشبحي المُخيفْ/ رأى حارسٌ شبحين/ يسيران لا يدركان متى كان ذاك وأين؟/ تحزّ الرياح ذراعيهما في الظلام الكثيف/ ومازال في الشبحين بقايا حياةْ/ ولكنّ عينيهما في انطفاء/ "صلاة صلاةْ" ولفظُ/ يضجُّ

بسمعيهما في ظلام المساءْ/ "ألست ترى"/ "خُذْهما!"/ ثم ساد السكون العميق/ ولم يبق من شبح في الطريق»

إن النظام الاستهلاكي يغوي جميع أفراد البشر ويستعبدهم.

فلماذا اختارت نازك رمز بوذا؟ بوذا الواقعي يخاطب الإنسان ويقول له يجب عليك أن تتخلى عن رغباتك الجسدية وإن فعلت ذلك ستُحقق السعادة والسلام الأبديّين. ولكن نازك صنعت بوذا جديدا يخاطب الإنسان ويقول له عليك أن تلبي جميع رغباتك لتحقيق السعادة، لذا إعمل بجد واستمتع بمزيد من المرح. فكل من البوذيَين لديه اقتراح للبشر ولكن الإنسان الحداثي والما بعد الحداثي يختار بوذا الثاني. هو بنفسه يسلم نفسه للرأسمالية والاستهلاك فكيف يتمكن من الخلاص؟

تستمر هيمنة النزعة الاستهلاكية حتى يختفي الفاعل (العامل المعرفي)، وهو الإنسان ويتبدل إلى سلعة تنتهي. ففي فكرة بودريار عندما يتشيأ الإنسان في عملية تكاثره، ويضاعف عدد البضائع المصنعة، ويستسلم لعلامات لا أصول لها، ويحصر نفسه في معنى واحد للحياة ويعيش في تشتت دائم، لا يعود له وجود حقيقي وهنا يقول الإنسان: «أنا آلة ولا شيء غير ذلك» (منصوريان ونصري، ١٣٩٥: ٩٩) فيعتبر نفسه آلة صناعية. ولهذا يقول بودريار: «في الفكر ما بعد الحداثي، يعلن الإنسان الغياب فقط ويختفي بنفسه» (ن.م: ١٠١). في الفكرة البوذية، الجهل، الذي يأتي على رأس أسباب تكرار المعاناة الإنسانية، يتجلى أيضاً في مجال الشؤون العاطفية/ الجسدية والنفسية/ التطوعية، أي التعلق والرغبة. ويقدم بوذا التحرر من أي نوع من التبعية كطريقة للتحرر من المعاناة (افضلي وگندمي، آذار ٢٠١٩: ١٠). تنطبق قصيدة نازك على مقولة جون بودريار لما بعد الحداثة بأنها وصف للموقف الذي تحل فيه الصورة والإصطناع والواقع الحاد محل الواقع.

٥.المقاربة البودريارية للمراحل الأربعة للإصطناع في قصيدة «صلاة الأشباح»

تتقارب تلك المراحل الأربعة التي ذكرت آنفا لقصيدة «صلاة الأشباح» لتبين كيف تحول التصوير الخيالي لبوذا إلى بوذا جديد في نهاية القصيدة:

١- الصورة هي انعكاس للواقعية الابتدائية: في بداية القصيدة عندما تقول نازك:

«ومدت يدا من نحاس/ يدا كالأساطير، بوذا يحركها في احتراس/ يد الرجل المنتصب»

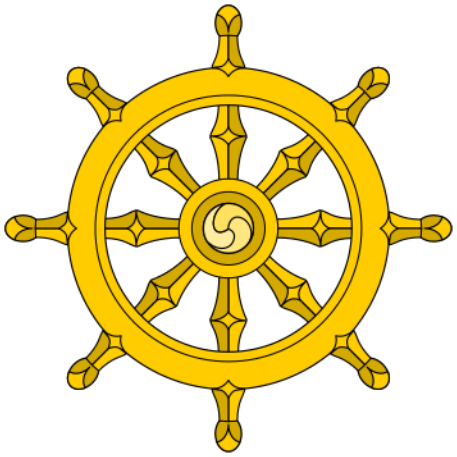
من الواضح أن «القارئ يحصل على جميع المفاهيم في إطار الإبداعات الأدبية ومنها نقل الحوار وكتابة الذهنيات والفرضيات الشخصية واصطناع الشخصيات مباشرة وغير مباشرة واصطناع الفضاءات و بيان التفاصيل» (درخشان والآخرون، ١۴٠٠: ٨۶) فالقارئ في هذا المقطع يظن بأن هذه الكلمات تتكلم عن بوذا الحقيقي بما أن تماثيل بوذا غالباً ما تكون مصنوعة من معدن النحاس وهي مختلفة في عدد الأيدي فقسم منها له يدان (الصورة ١) وقسم آخر له ثماني أيد (الصورة ٢) وقسم ثالث لديه أربع وعشرون يداً (الصورة ٣) وفي كل منها علامة. فكلمة يد في القصيدة لها دلالات متنوعة أيضاً: ففي القسم الأول اليد التي تشير إلى السماء كناية عن بهجة الحياة واليد التي تشير إلى الأرض كناية عن مصائب الحياة. وفي القسم الثاني الأيدي الثمانية تشير إلى عجلة دارما (dharmacakra) (الصورة ۴) في البوذية التي لها ثمان من

الشفرات وهذه العجلة تشير إلى الطرق الثمانية النبيلة وهي عبارة عن الرأي الصحيح والنية الصحيحة والخطاب الصحيح والعمل الصحيح والمعاش الصحيح والمحاولة الصحيحة والفكرة الصحيحة والتركيز الصحيح. فلعبارة «يد من نحاس» دور مهم لتوجيه ذهن السامع إلى بوذا الحقيقي.

الصورة١: تمثال بوذا باليدين

الصورة٢: تمثال بوذا بالأيدي الثمانية

الصورة٣: تمثال بوذا مع ٢٤ أيدي



الصورة٤: عجلة دارما

٢- الصورة تغطي الواقعية الأصلية وتحرفها: كلما يتقدم القارئ في القصيدة يواجه علامات تقوده إلى فهم هذه النقطة: إنه لا يمضي قدماً مع بوذا الحقيقي إلا ويعرف بأن هذه القصيده تقوده إلى بوذا المشابه. حيث شاهدنا في بدايات القصيدة كيف يحرك بوذا يد الرجل المنتصب:

«**وقالت يدُ الرجل المنتصب:**

"صلاة، صلاةْ"»

فما دور هذا الرجل؟ هل هو شخص يبشر بالحرية والسلام؟ أم هو مبشر للسبي والأسر والعذاب وتدمير السلام؟ هذا الرجل المنتصب الذي يحرك بوذا يده يمثل بوذا نفسه بما أن بوذا يقوده ويحرك يده ويراقبه. ولكن القارئ مع استمراره لقراءة القصيدة يجد بأن هذا الرجل لا يبشر بالسلم والرحمة والحرية كما نتوقع من بوذا وتعاليمه، بل هو يدمر ويسلب هدوء

الأشخاص ويجبرهم على السهر وله حراس ينفذون أوامره. تقول نازك:

«ودبَّتْ حياةْ/ في الحرس المتعبين، هناك على البرج/ فساروا يجرون فوق الثرى في أناةْ»

وتتابع القول فتصف دق الحراس على البيوت:

«يدق على كل باب ويصرخ بالنائمين/ فيبرز من كل باب شبح/ هزيل شحيب،/ يجر رماد السنين،/ يكاد الدجى ينتحب/ على وجهه الجمجمي الحزين»

فالقارئ يلتقي بالحراس المتعبين الذين يعانون من سهرهم الدائم ومن عملهم المملّ، ومن جانب آخر يلتقي بأُناس يخرجون من بيوتهم خروجاً جبرياً تحت ضغط هؤلاء الحراس. فهذه علامة تنبه القارئ على أنه يتعامل مع بوذا المصطنع الذي يختلف عن بوذا الواقعي والحقيقي؛ لأن بوذا الواقعي لم يكن يوظف حراسا يقمعون الناس ويجبرونهم على الصلاة والعبادة ويسلبونهم راحتهم، بل كان يدعو الناس إلى الصمت والتفكير والتركيز والأعمال الصحيحة التي لا تجلب ايذاء الآخرين والبوذية مبنية على التزكية الفردية والمعايير الأخلاقية.

العلامة الثانية تظهر عندما يرى الحراس الشبحين الذَين فيهما علامات بقايا الحياة خلافا للأشباح الأُخرَى، فبوذا يحسبهم متمردَين ويأمر باعتقالهما. فيشاهد القارئ الجبر والكبت وعدم تحمل اعتراض الآخرين في هذا الجزء من القصيدة وهذا لا يتناسب مع أي من تعاليم بوذا.

وفي الجزء الآتي من القصيدة نقرأ صلاة الأشباح أو مناجاتهم وهم في المعبد البرهمي في حال العبادة الإجبارية حيث يخاطبون بوذا ويلتمسونه بأن يسمح لهم بالنوم. ولكن من البديهي أن هذه الصلاة لن تستجاب أبداً. هذه الصلاة الجبرية يجب أن تتكرر دوما في كل ليلة. فلا نرى أبداً مثل هذه الصلاة في البوذية. فيقول الأشباح:

«"من القلعةِ الرطبةِ الباردةْ/ ومن ظلمات البيوتْ/ من الشرف الماردةْ/ حيث يدُ العنكبوت، من البرج/ تشير لنا في سكوت/ من الطرقات التي تعلك الظلمة الصامتةْ/ أتيناك نسحَب أسرارنا الباهتةْ/ نحن عبيدَ الزمانْ، أتيناك/ وأسراه نحن الذين عيونُهم لا تموت/ أتينا نجرّ الهوان/ [...] فدعنا ننام... تعبنا.../ وننسى يد الرجل العنكبوت، ننام/ تنثُرُ فوق البيوت. على ساحة البرج/ تعاويذ لعنتها الحاقدةْ/ على الأعين الساهدةْ، حنانك بوذا/ ودعْها أخيراً تموت"»

فيبدو للقارئ في نهاية القصيدة أن بوذا لا يصلح أمر هؤلاء الأناس المتعبين والعاجزين والحال أن بوذا الواقعي يعتبر كمنجٍ للإنسان ويبشر الإنسان بالراحة الأبدية وإزالة العناء والألم فنقرأ في نهاية القصيدة:

«وفي المعبد البرهمي الكبيرْ/ تحرّك بوذا المُثيرْ/ ومدّ ذراعيه للشبحيْن/ يُبارك رأسيهما المتعَبينْ/ ويصرُخُ بالحَرَس الأشقياء/ وبالرجل المنتصبْ/ على البرج في كبرياءْ/ "أعيدوهما!"/ ثم لفّ السكونُ المكانْ/ ولم يبقَ إلا المساءْ/ ووجه الزمانْ، وبوذا»

ففي نهاية القصيدة نشاهد سلطة بوذا على هذين الشبحين المتمردين ويجبرهما على الإيمان به.

كلمة بوذا تعني لغة "المستيقظ من النوم" لكن في هذه القصيدة نرى أن بوذا نفسه له عينان خضراوتان ولا ينام أبدًا:

«ذي الأعين الخُضرِ،/ صباحَ مساءَ يسوق الزمانْ/ عيناه لا تغفوان، يحدّق»

ويجبر كل الأشباح على أن يكونوا مستيقظين باستمرار رغم ما يتحملونه من مشقة ومكابدة. إنه بوذا المصطنع الذي يحمل اسم بوذا فقط دون مواصفاته الحقيقية التي تنُمُّ عن إيقاظ البشر من نوم الغفلة وقيادتهم إلى الوعي والصحوة؛ بوذا الذي قد تبدّد معناه وأصبح يحمل راية قمع الأشباح وإجبارهم على الاستيقاظ الدائم الممتزج بالعذاب المتضاعف يوما بعد يوم وجرّهم إلى الهلاك.

المفهوم الآخر الذي له أهمية فائقة في البوذية هو الصمت والسكوت كما نرى في القصيده تشير الشاعرة إلى الصمت في أماكن متعددة: «بوذا يحركها ... في صمته السرمدي» و«علي القلعة الراقدة ... ينطق فيها السكوت» و«ويرقُبُهم ذلك العنكبوت/ على البرج مستغرقاً في سكوتْ» و«حيث يدُ العنكبوت من البرج/ تشير لنا في سكوت» و«"صلاةْ!" فلا نسمع الصوت يهتف فينا». في البوذية، الصمت مهم جدًا ومرحلة الكمال المسماة نيرفانا هي عندما يدخل المرء في الصمت التام. حتى الصلاة البوذية تظل في صمت تام ولا يُنطَق بكلمة واحدة؛ لكن في هذه القصيدة نرى أن للصمت وجهاً سلبيا مما يدل على الإحباط وحزن الأشباح.

فهذه القصيدة تأتي ببوذا الجديد الذي ليست لديه أية من علامات بوذا الحقيقي.

٣- الصورة تغطي غياب الواقعية الأصلية: بحيث يظن الإنسان أن الواقعية الحقيقية لم تغب أصلاً وتوهمه بالوجود من البداية. تجلت هذه المرحلة في القصيدة في مشهد صلاة الأشباح في المعبد البرهمي فيصلون ويتضرعون:

«من القلعة الرطبة الباردة/ ومن ظلمات البيوت/ من الشرف الماردةْ/ حيث يد العنكبوت، من البرج/ تشير لنا في سكوت/ من الطرقات التي تعلك الظلمة الصامتةْ/ أتيناك نسحب أسرارنا الباهتةْ/ نحن عبيد الزمان، اتيناك/ وأسراه نحن الذين عيونهم لا تموت/ أتينا نجرّ الهوان/ ونسألك الصفح عن هذه الأعين المذنبةْ/ ترسب في عمق أعماقها كل حزن السنين/ وصوت ضمائرنا المتعبةْ»

ويستمرون في الدعاء حتى يقولوا:

«أتينا نمرغ هذي الجباه. على ألف سر/ على أرض معبده في خشوع/ دون دموع، نناديه،/ آه: ونصرخ/ تعبنا فدعنا ننام/ صلاةْ: فلا نسمع الصوت يهتف فينا! إذا دقت الساعة الثانيةْ»

فيتضرعون ويلتمسون بوذا بأن يريحهم من هذا العذاب المستمر والسهر الدائم.

قبل أن يصل القارئ إلى هذا الجزء من القصيدة يتوهم بأن بوذا في هذه القصيدة هو نفس بوذا الحقيقي، ولم يغب بوذا الحقيقي عن عينيه لحظةً والقصيدة تصر على ذلك وتحوله إلى الاصطناع الموهوم. ويتم خلق بوذا الجديد الذي في يده مصير الناس وألمهم وفرحهم وعذابهم ونجاتهم؛ فالناس يؤمنون بقدرته ويلتمسونه، ولكنه لا يفعل شيئاً سوى تعذيبهم. فصورة بوذا هذه غطت غياب بوذا الواقعي وحلت محله بالكامل.

٤- الصورة لا علاقة لها بأي واقع فهي مجرد محاكاة عن نفسها: في الجزء الأخير من القصيدة نلاحظ ذلك بوضوح حيث

يتصف بوذا الجديد بصفات بوذا الحقيقي في الظاهر، ولكنه يختلف عنه في الباطن ولا يشترك معه إلا في لفظ الاسم دون معناه. فنلاحظ أن بوذا يقف صامتاً أمام مناجاة الأشباح دون أن تكون له ردود فعلٍ فيقف القارئ مندهشاً أمام مصير هؤلاء الأشباح وما ينتهي إليه. فهل سيمنع هذا العذاب منهم ويهبهم نعمة النوم الأبدي أم سيبقون متأرجحين في هذا العذاب السرمدي دائماً؟

فالملاحظ هنا أن القصيدة أنتجت اصطناعاً كاملاً تم من خلاله خلق بوذا الجديد.

٦. وظائف تقنية الاصطناع في قصيدة صلاة الأشباح

أثْرت نازك الملائكة قصيدتها باستخدام تقنية الاصطناع وحولتها من مجرد نقد اجتماعي إلى شعر ما بعد حداثي متعدد الأبعاد. ففي هذا الجزء من بحثنا نعالج وظائف استخدام الإصطناع في تحويل القصيدة المذكورة إلى قصيدة ما بعد حداثية.

١- التفكيك: نازك الملائكة في قصيدتها هذه أجرت عملية تفكيكية. فـ«عندما يمارس التفكيك علي نص ما، فإن دوره لا يقتصر على كشف المعاني والدلالات الخفية التي لم تخطر على بال صاحب النص أو محركه الأصلي فحسب، بل إنه يولد نصّاً جديدا» (راغب، ٢٠٠٣: ٢٣٨) فجاك ديريدا بممارسته وهي «التفكيكية» قد دعا إلى تفكيك النص للبحث عن المعاني الخفية والأبعاد الماورائية (قصاب، ٢٠٠٧: ١٨٧).

فـ«إن التفكيك ليس نظرية أو منهجا، وليس مذهبا هيرمينوطيقيا بشكل قطعي، بل يمكن تسميته مؤقتا إستراتيجية للنص وحتى نكون أكثر دقة إنه "ممارسة" وليس نظرية» (حمودة، ١٩٩٨: ٣٠٩). فنازك بنظرتها التفكيكية حوّلت بوذا المنجى الذي يدعو إلى الصمت والهدوء والراحة وعدم إيذاء الآخرين إلى بوذا آخر يحمل اسمه فحسب ويخالفه تماما في صفاته. «يدور النص في التفكيك حول الثنائيات المتضادة كما كان في البنيوية لكن العلاقة بينهما ليست علاقة توحد، أدت العلاقة في البنيوية إلى المعنى الواحد للدال والمدلول أي هذا الدال يتصور ذلك المدلول فقط ولا غير، أما في التفكيكية فهناك علاقة بين الدال والمدلول علاقة اختلاف وتأجيل أي أن الحضور يستحضر الغياب والدال يستحضر المدلول وهذا يدور في سلسلة الدال ويرشد إلى المدلول وهو دال لمدلول آخر» (رحماني والآخرون، ١٣٩٦: ٤١)؛ «يرى سوسير أن العلاقة هي اتحاد بينما يراها دريدا على أنها اختلاف» (العشماوي، ٢٠٠٠: ٢٥٣) فهذا التضاد موجود في الاصطناع النازكي كما أنها حوّلت بوذا الحقيقي إلى بوذا آخر يناقضه تماما. كما نرى هذا التضاد في عنوان القصيدة كعتبة النص وهو «صلاة الأشباح»؛ «تحمل الكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة في البناء الداخلي للقصة مدلولين متناقضين في سياقات مختلفة حيث تتشكل بالقرائن المحيطة» (ميرقادري والآخرون، ١٣٩٩: ١٠٨) ونعلم أن الشبح لا يصلي بما أن الشبح ليس له جسم وليس له زمان ومكان ولا يستطيع أحد بأن يجبره بفعل ما. من جانب آخر نرى بوذا الحقيقي الذي يملك أيدٍ متعددة، في كل منها آلة لسعادة البشر ولكن بوذا القصيدة له يد نحاسية تُمارس بها القوة وتجلب الألم والمعاناة للبشر. فكل هذه الثنائيات تُوجّه النص نحو التفكيك.

٢- اندهاش الفكر وخلق الغموض: اندهاش الفكر من نتائج استخدام الاصطناع في هذه القصيدة وهو ميزة ما بعد حداثية. فإحدى أدوات إنشائه في النص هي عشوائية الزمان والمكان في الرواية (پاينده، ١٣٨٣: ٨٦ و ٨٧). وخلق الغموض هي عبارة عن المعاني الثنائية أو التعددية للمفردات والجمل، أو حالة ما في القصة لا يتبين للقارئ كمها وكيفها بوضوح. فالغموض يعد أحد فنون كتاب القصص من أجل إثراء طيات طبقات المعاني في تأليفاتهم (پاينده، ١٣٩٢: ٣٢٣). الاصطناع خلقَ فضاء ثنائيا في النص وهذا بدوره أدى إلى الالتباس من جانب آخر لدينا بوذا كشخصية تاريخية وبوذا آخر لا زمان له ولا مكان. شخصية تحكم على الأشباح وليس على أُناس لهم أجساد. الشبح ليس له زمان ولا مكان. ففي هذه القصيدة ليس لدينا زمان ولا مكان مما جعل ذهن القارئ في تجوال دائم بين الماضي (بوذا التاريخي) واللازمان.

فالرمز الأول الذي يتحدث في القصيدة عن اللامكان واللازمان هو كلمة "الأشباح" في عنوانها؛ فالشبح ليس له جسد ولذلك ليس لديه زمان ولا مكان. فشخصيات هذه القصيدة هي الأشباح، ولذا فإن الزمان والمكان في حالة من التعليق والوهم. فتبدأ القصيدة بهذه العبارة:

«تململت الساعة الباردةْ

في الظلمة الخامدةْ على البرج»

فنشاهد أنه ليس لدينا زمان في بداية القصيدة وأن الساعة تنتظر أن يحركها بوذا. والليل والظلام غطى كل مكان وبوذا هو الذي يحرك اليد النحاسية لتحريك عقرب ساعة البرج. لذلك، فإن الزمان في القصيدة هو زمان وهمي. أيضًا، ونشاهد هذا اللازمان في نهاية القصيدة أيضاً، عندما تقول الشاعرة:

«ثم لفّ السكونُ المكانْ

ولم يبقَ إلا المساءْ

ووجه الزمان، وبوذا»

فلم يبق سوى الليل ووجه الزمان وبوذا، مما يعني أن التحكم في الزمان يظل في يد بوذا وهو يريد أن يكون الوقت دائما على وقت الظلام.

وأما فيما يتعلق بالمكان، يجب أن يقال إن ما يسمح بظهور المكان هو الضوء واللون فلا يوجد ضوء ولا لون في هذه القصيدة ويمتلئ الفضاء باستمرار السواد والظلام، ويؤكد الشاعر على وجود هذه الظلمة بعبارات مثل «الظلمة الخامدة»، «سيل الظلام الدجي»، «الظلام العميق الحزين»، و«فترسل صيحتها في الدياجي»؛ الظلمة التي لا نهاية لها، فتبدأ القصيدة في الليل وتنتهي بالليل لأن بوذا أراد ذلك.

إن معنى اللامكان واللازمان في هذه القصيدة ليس غياب الزمان السردي والمكان السردي، بل هو يعني خلق جو وهمي ومعلق ومندهش وكأن أحداث القصيدة تحدث بين الفضاءين من الخلأ والفراغ والعدم.

٣- التشككية: التشكيك من ميزات النقد ما بعد الحداثي. ففي هذه القصيدة، وضع الاصطناع اللبنة الأولى لهذه البنية

بمعنى أن اصطناع بوذا الجديد بالميزات المختلفة عن أصله يصنع الشك فى ذهن القارئ ويطرح السؤال الأول فى ذهنه: ما هو الغرض من خلق بوذا الجديد؟ فالتشكيك يخلق نوعاً من الاضطراب واللاسكون في النص، والاصطناع بإعادة الصورة من أمر واقعي يعين الكاتب في خلق فضاء التشكيك. فنازك بهذه التقنية تثير الشك في مبدأ مهم: هل هناك حقاً طريق للسلام البشري؟ هل هناك سلام أبدي على الإطلاق؟ وبما أن بوذا هو بشير السلام البشري والتحرر من المعاناة، فإن الشاعرة، من خلال تغيير هويته تماماً وترك اسمه، تريد التشكيك في وجود السلام الأبدي وإمكانية تحققه.

نتيجة البحث

من الواضح أن شاعرتنا في زمن إنشاد قصيدتها، «صلاة الأشباح»، في عام ١٩٤٩م لم تكن تعرف بودريار ونظريته «الاصطناع» لأن بودريار جاء بنظريته في العقود الأخيرة من القرن العشرين.

يشير هذا الأمر من ناحية أخرى إلى مدى مقدرة النص الأدبي على تجديد وتحديث القراءات، ويوضح كيف يمكن لقارئ النص الأدبي التعامل مع النظريات الحديثة في النص.

في نهاية البحث، وفقًا لما قيل، نستنتج بأن فرضية البحث، وهي: بناء بوذا جديد من قبل الشاعرة لبيان استحالة الإنسان المعاصر، قابلة للإثبات. لأننا وجدنا أن الشاعرة استخدمت رمز بوذا كرمز للرفق والسلام وبشير بنهاية المعاناة الإنسانية. ثم حولته إلى بوذا الذي هو المناقض لبوذا الحقيقي ولا يشترك معه في شيء إلا في الاسم. فأمكنت من الكشف عن هذه التقنية الشعرية وتحليلها باستخدام نظرية بودريار، وذكرت الباحثتان لماذا حدث هذا الاصطناع وتكلمتا عن تطور مراحله ووضحنا كيف استطاع الشاعر أن يجعل بوذا الجديد يبدو حقيقياً لدرجة نلمس بها كيف يتشيأ الإنسان المعاصر ويصطنع منه إنسانا آخر جديداً يوهمه بأنه هو الحقيقي.

يمكن القول إن الصمت والصلاة وبوذا هي الرموز الرئيسة لهذه القصيدة، وهي أيضا محاور تنفيذ نظرية الاصطناع البودريارية. فالصمت رمز للخنوع والمقت، والصلاة رمز لعبودية الإنسان المعاصر للصناعة وبوذا رمز للرأسمالية التي تدعو للاستهلاك.

حذف الموت هو مفهوم أساسي آخر لفلسفة بودريار وذكرناه أيضًا في هذه المقالة. في قصيدة «صلاة الأشباح» نرى أن الشاعرة قد اختارت الأشباح كشخصيات قصيدتها. يمكن اعتبار الشبح المرحلة المتوسطة من الحياة والموت. لأنه ليس في عالم الأحياء لكي نطلق عليه الجسد، ولا ينتمي لعالم الموتى لكي نطلق عليه الروح. قلنا إن الأشباح في هذه القصيدة يتوسلون إلى بوذا للسماح لهم بالنوم. هذا الحلم هو الموت لأن الأشباح سئموا من عدم اليقين هذا، ولكن بما أنه لا يوجد شيء اسمه الموت، فلا يجدون مخرجاً من العذاب واليقظة الدائمة.

جدول ١: المفاهيم الحقيقية والمصطنعة في قصيدة «صلاة الأشباح»

المفهوم	بوذا الحقيقي	بوذا المصطنع/ الرأسمالية والاستهلاك
بوذا	المنجي يهتم بسلام جميع أفراد البشر وتخلصهم من المعاناة	المضطهد يجلب الألم والمعاناة
اليد	في أيديه أسباب تخلص الإنسان من المعاناة	يده آلة للضغط وعامل الحرمان من الراحة
الصلاة	عمل فردي لا إكراه فيها نتيجته تحقيق السلام والقضاء على المعاناة	عمل جماعي عمل إجباري نتيجتها الأرق، والتعب، واليأس
الصمت	الهدوء وزوال الألم	المقت والسكون والقنوط
الرسالة	المعاناة والألم تنتهى أترك اللذة تصلّ إلى السلام	المعاناة والألم لا تنتهي أبداً كن مغرماً بالمتعة/ اعمل بجد لشراء المزيد

المصادر والمراجع

[١] حمودة، عبدالعزيز، (١٩٩٨)، ***المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية***، لا مك: عالم المعرفة.

[٢] تسليمى، علي، (١٣٨٣)، ***گزاره‌هايى در ادبيات معاصر ايران(داستان)***، تهران: اختران.

[٣] بودريار و ديگران، (١٣٨٦)، ***سرگشتگى نشانه‌ها: نمونه‌هايى از نقد پسامدرن***، مترجم: يلدا و ديگران، گزينش و ويرايش: مانى حقيقى، چاپ چهارم، تهران: نشر مركز.

[٤] افضلي، علي و نرگس گندمي، (آذار٢٠١٩)، «ملامح ما بعد الحداثة في رواية مصابيح أورشليم لعلي بدر»، ***آداب المستنصرية***، العدد ٨٥، صص ١- ٢٣.

[٥] پاينده، حسين، (١٣٨٣)، «فرا داستان: سبكى از داستان نويسى در عصر پسامدرن»، ***كتاب ماه ادبيات و فلسفه مهر***، شماره ٨٤، صص ٢٦- ٣٧.

[٦] پيراني‌شال، علي وزهرة ناعمي وخديجة هاشمي، (شتاء١٤٣٥)، «نقد اللون الأحمر والأخضر ودراستهما فى أشعار نازك الملائكة»، ***اضاءات نقديه في الأدبين العربي و الفارسي***، المجلد ٣. العدد ١٢، الرقم المسلسل للعدد ١٢، صص ٥٢- ٣٣٦.

[٧] حامدي، مهدي وفاطمه رضوي، (خريف و شتاء ١٣٩٤)، «نظام نشانه‌اى حاد واقعيت در انديشه بودريار و تطبيق آثار پيتر هالى با آن»، ***شناخت***، العدد ٧٣/١، صص ٧١- ٨٤.

[٨] حجاري، محمدجواد و ناصر ملكي، (بهار ١٣٩٥)، «وانمودگى در داستان سوفيا از مصطفى مستور»، ***ايران نامگ***، السنة ١، العدد ١، صص ٣١٨- ٣٣٣.

[٩] درخشان، مژگان سادات ورقيه رستم بور ملكي والسيد علاء نقي زاده، (الخريف ١٤٤٣/ ١٤٠٠/٢٠٢١)، «دراسة ترجمة العناصر الثقافية في كتاب "مع منشد الحرب في ساحات الشهرة والعار" على أساس نظرية جودة الترجمة لجوليان هاوس»، ***دراسات في العلوم الإنسانية***، ٢٨(٣)، صص ٧٥-٩٧.

[١٠]رحماني، عبدالرزاق و زهرا گرمه‌اي وأمينه زرگر، (شتاء ٢٠١٨)، «مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم في ضوء نقد التفكيكية»، ***دراسات الأدب المعاصر***، المجلد ٩، العدد ٣٦، صص ٣٧- ٥٨.

[١١]ساراپ، مادن، (صيف ١٣٨١)، «بودريار و برخی رويه‌های فرهنگی»، ترجمه إلى الفارسية احمد صادقي، ***گفتمان***، العدد ٥، صص ٤١- ٦٦

[١٢]راغب، نبيل، (٢٠٠٣)، ***موسوعة النظريات الأدبية***، لا مك: الدار الشركة العالمية للنشر.

[١٣]غفوري، محمد وحسن رحماني راد، (صيف ٢٠٢٠)، «انزياح الصورة الشعرية لدى نازك الملائكة»، ***أوراق ثقافية***، السنة ٢، العدد ٩، صص٤٠-٦٠.

[١٤]محمدكاشي، صابره، (١٣٧٨)، «بررسی تطبيقی بنيان‌های نظری پست مدرنيسم و سينمای پست مدرن»، ***فارابی***، شماره ٣٤، صص ٧٠- ٨٩.

[١٥]منصوريان، سهيلا؛ وامير نصري، (صيف ١٣٩٥)، «نسبت ميان پايان هنر و پايان انسان از ديدگاه ژان بودريار»، ***حكمت و فلسفه***، السنة ١٢، العدد٢، صص ٩٣- ١٠٤.

[١٦]ميرقادري،سيدفضل الله وليلا رئيسي وكريم كشاورزي، (الشتاء ١٤٤٢/١٣٩٩/٢٠٢١)، «السياق اللغوي ودوره الوظيفي لدى "حنا مينة" في رواية "الشمس في يوم غائم"»، دراسات في العلوم الإنسانية، ٢٧(٤)، صص ١٠٣- ١٢٢.

[١٧]هيوارد، سوزان، (١٣٧٧)، «پسامدرنيسم در سينما»، ترجمه: مازيار اسلامی، ***فارابی***، شماره ٢٨، صص ١٠٧- ١١٤.

[١٨]العشماوي، محمد زكي، (٢٠٠٠)، ***أعلام الأدب الحديث وإتجاهاتهم الفنية***، لا مك: دار المعرفة الجامعية.

[١٩]قصاب، وليد، (٢٠٠٧)، ***مناهج النقد الأدبي الحديث؛ رؤية إسلامية***، بيروت: دار الفكر.

[٢٠]الملائكة، نازك، (١٩٨٦)، ***الديوان***، بيروت: دار العودة.

[٢١]پاينده، حسين، (١٣٩١)، ***داستان كوتاه در ايران؛ داستان‌های پسامدرن***، جلد٣، چاپ دوم، تهران: نيلوفر.

[٢٢]پاينده، حسين، (١٣٨٣)، ***مدرنيسم و پسامدرنيسم در رمان***، تهران: روزنگار.

[٢٣]پاينده، حسين، (١٣٩٢)، ***گشودن رمان***، چاپ دوم، تهران: مروارید.

[٢٤]تدين، منصوره، (١٣٨٨)، ***پسامدرنيسم در ادبيات داستانی ايران: مروری بر مهم‌ترين نظريه‌های پسامدرنيستی و بازتاب آن در داستان معاصر ايرانی***، تهران: علم.

[25] Baudrillard, Jean. (1993). *Symbolique Exchange and Death*, trans: Lain. H.Grant, London: Sage publication.

References

[1] Payende, Hossein. (2004). 'Metastory: A style of storytelling in the postmodern era', *Mah Book of Literature and Philosophy Mehr*, No. 84, Pp. 26-37.

[2] Payende, Hossein. (2012). *Short Story in Iran; Postmodern Stories*, Second Edition, Volume 3, Tehran: Niloufar.

[3] Payenda, Hossein. (2004). *Modernism and Postmodernism in the Novel*, Tehran: Rouznegar.

[4] Payenda, Hossein. (2013). *Opening the Novel*, Second Edition, Tehran: Morvarid.

[5] Tadayyon, Mansoura. (2009). *Postmodernism in Iranian Fiction: A Review of the Most Important Postmodernist Theories and Its Reflection in Contemporary Iranian Fiction*, Tehran: Elm.

[6] Taslimi, Ali. (2004). *Propositions in Contemporary Iranian Literature (Fiction)*, Tehran: Akhtaran.

[7] Hamedi, Mehdi and Fatemeh Razavi. Khalif and Shata. (2015). 'The system of acute signs of reality in Baudrillard thought and the adaptation of Peter Halley's works with it', *Cognition*, Volume 1/73, Pp. 71-84.

[8] Hejari, Mohammad Javad and Nasser Maleki. Spring. (2016). 'Simulation in the Story of Sophia by Mustafa Mastoor', *Iran Namag*, Year 1, Number 1, Pp. 318-333.

[9] Sarap, Maden. (Saif 2002). 'Baudrillard and some cultural practices', translated into Persian by Ahmad Sadeghi, *Goftman*, Number 5, Pp. 41-66

[10] Baudrillard and others, (2007). *Confusion of Signs: Examples of Postmodern Criticism*, translator: Yalda and others, selection and editing: Mani Haghighi, 4th edition, Tehran: Central Publishing.

[11] Mohammad Kashi, Sabereh. (1999). 'Comparative study of the theoretical foundations of postmodernism and postmodern cinema', *Farabi*, No. 34, Pp. 70-89.

[12] Mansoorian, Soheila and Amir Nasri. (Saif 2016). 'The relationship between the end of art and the end of man from the perspective of Jean Baudrillard', *Wisdom and Philosophy*, Year 12, Number 2, Pp. 93-104.

[13] Hayward, Suzan. (1998). 'Postmodernism in Cinema', translated by Maziar Eslami, *Farabi*, No. 28, pp. 107-114.

[14] Afzali, Ali and Narges Gandomi. (2019). 'Malamah Ma Bad Al-Hadasat Fi Revayat Masabih Orshalim Lali Badr', *Al-Mostansariye Etiquette*, No. 85, Pp. 1-23.
[15] Pirani Shal, Ali and Zohre Naemi and Khadijeh Hashemi. (Al-Shatta'1435). 'Naghd Al-Lun Al-Ahmar and Al-Ahzar and Dorasathoma Fi Ashar Nazik Al-Malaika ", Volume 3, Number 12, Pp. 52-336.
[16] Derakhshan, Meggan Sadat and Ruqiah Rustam Pour Melki and Mr. Alaa Naqizadeh, (2021). 'A study of the translation of cultural elements in the book "With the War Singer in the Fields of Fame and Shame" on the basis of Julian House's translation quality theory", *Studies in the Human Sciences*, 28(3), Pp. 75-97.
[17] Hamudah, Abdul Aziz. (1998). *Al-Maraya Al-Mohadaba Men Al-Baniviya Ela Al-Tafkikiya*, La Mac: The World of Knowledge.
[18] Ragheb, Nabil. (2003). *Encyclopedia of Literary Theories*, La Mac: Al-Dar Al-Sherka Al-Alamiya Lelnashr.
[19] Rahmani, Abdul Razzaq and Zahra Garmaei and Amina Zargar. Al-Shatta '(2018). 'Masrahiya "Ahl Al-Kahf" Letofigh Al-Hakim Fi Zu Naghd Al-Tafkikiyat", *Studies of Contemporary Literature*, Volume 9, Number 36, Pp. 37-58.
[20] Al-Ashmawi, Muhammad Zaki. (2000). *Announcing the Etiquette of Hadith and its Technical Manifestations*, La Mac: Dar Al-Ma'rifa Al-Jameeia.
[21] Ghafouri, Mohammad and Hassan Rahmani Rad. Seif (2020). Anziyah Al-Sura Al-Sheriya Ladi Nazik Al-Malaika. *Oragh Saghafiya* Al-Sana 2, Number 9.
[22] Ghasab, Walid. (2007). *Methods of Criticism of Literary Hadith; Islamic Vew*, Beirut: Dar al-Fikr.
[23] Al-Malaik, Nazik. (1986). *Diwan*, Beirut: Dar Al-Awda.
[24] Mirqadri, Seyyed Fazlullah, Laila Raisi and Karim Kashawarzi, (2021). 'Linguistic context and its functional role for "Hanna Mina" in the novel "The Sun on a Cloudy Day,' *Studies in the Humanities*, 27 (4), Pp. 103-122.
[25] Baudrillard, Jean. (1993). *Symbolique Exchange and Death*, Trans: Lain. H. Grant, London: Sage Publication.

Baudrillard's Reading of the Ode "Ghost Prayer" by Nazik Al-Malaika Based on the Simulation Theory

Narjes Tohidifar[1*], Raja Abu Ali[2]

1. PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University,
2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University.

Received date: 16/03/2022 Accepted date: 2/11/2022

Abstract

Jean Baudrillard's theory of "simulation" is one of the postmodernist theories that seek to discover the formation of false truths in the thought of contemporary humans. This theory, along with issues such as consumerism in the life of contemporary man and his captivity in the grip of capitalism, can reveal the deep layers of postmodern human bewilderment. In his article, Baudrillard explains that it is impossible to distinguish between reality and deceit. Applying this theory to the literary text is considered an interdisciplinary approach. The present article has tried to analyze the impersonation of Buddha by a descriptive-analytical method and by applying the theory of pretense in the reading of the ode "The Ghost Prayer" by Nazik al-Malaika and present a postmodernist reading of it and explain how the poet was able to use the simulation to create a new Buddha completely different from the real Buddha, a Buddha who is not the savior of humanity and suffers from constant torment and deprivation of peace. The conclusion of the article is that in this ode, Buddha represents the same capitalist system that enslaves man and does not even allow him to die. This research can be considered as a new step in understanding postmodern philosophy and offering a new way to read literary texts.

Keywords: Jean Baudrillard; Postmodern Philosophy; simulation; Nazik Al-Malaika; Ode "Ghost Prayer" .

* Corresponding Author's E-mail: tohidifar_narjes98@atu.ac.ir

خوانش بودریاری از قصیده «دعای اشباح» از نازک الملائکه بر اساس نظریه وانمودگی

نرجس توحیدی فر[1*]، رجاء أبو علی[2]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی.
۲. دانشیار و عضو هیأت علمی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۱۱

چکیده

نظریه "وانمودگی" که توسط جان بودریار ارائه شده یکی از نظریه‌های فلسفه پست مدرن است که به بررسی چگونگی شکل‌گیری حقایق دروغین در ذهن انسان امروز می‌پردازد. این نظریه در کنار مسائلی مانند مصرف‌زدگی در زندگی انسان معاصر و اسارت او در چنگال سرمایه‌داری به خوبی می‌تواند لایه‌های عمیق سرگشتگی انسان پست مدرن را آشکار کند. بودریار در مقاله خود با عنوان «وانمودگی» توضیح می‌دهد که تشخیص واقعیت و وانمایی غیرممکن است و وانمایی با نمایش متفاوت است. وی از تبدیل نشانه به رمز و از بین رفتن تمایز، و نظام عینی دال و مدلول در همه زمینه‌ها صحبت کرده و معتقد است که این موضوع ریشه در از بین بردن تمایز مرگ و زندگی دارد. کاربرد این نظریه در متن ادبی مطالعه‌ای میان- رشته‌ای است. مقاله حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و از خلال بکارگیری نظریه وانمودگی در خوانش قصیده «دعای اشباح» از نازک الملائکه سعی در تحلیل وانمایی بودا داشته و خوانشی پست مدرن از این شعر ارائه می‌کند و بیان می‌کند که چگونه شاعر توانسته با بکارگیری وانمودگی، بودای جدیدی خلق کند که، به عکس بودای حقیقی، نه‌تنها منجی بشریت نیست بلکه مسبب عذاب دائمی و سلب آرامش اوست. نتیجه پژوهش آن است که بودای وانموده در این قصیده نمادی از نظام سرمایه‌داری است که انسان را به بردگی گرفته و حتی اجازه مرگ به او نمی‌دهد. این پژوهش را می‌توان به منزله برداشتن گامی نو در مسیر شناخت فلسفه پست مدرن و ارائه روشی برای خوانشی نو از متون ادبی دانست.

کلیدواژگان: جان بودریار، فلسفه پست مدرن، وانمودگی، نازک الملائکة، قصیده «صلاة الأشباح».

* نویسنده مسئول: Email: tohidifar_narjes98@atu.ac.ir