مجلة الترجمة واللغات المجلد 17 العدد 2018/2، ص. 150-167
Revue de Traduction et Langues Journal of Translation and Languages
ر ت م د :1112-3974, ر ت م د إ 2600-6235

صورة الآخر وحضور الإيثوس (Ethos) والباتوس (Pathos) واللوغوس (Logos) في الخطاب

- فيلم المحارب الثالث عشر نموذجا-

The Other's Image and the Presence of Ethos, Pathos and Logos in Discourse

-The 13th Warrior as a Sample-

د. دريس محمد أمين
Dr. Driss Mohamed Amine
جامعة معسكر مصطفى اسطمبولي- الجزائر
University of Mascara Mustapha Stambouli- Algeria
drissamine20@yahoo.fr
0000-0002-4967-1900

تاريخ الاستلام: 2018/10/18 تاريخ القبول: 2018/12/30 ;تاريخ النشر: 201/12/31

Abstract: *This paper highlights the decisive role discourse plays in revealing the identity of the speaker through three important dimensions that form the basic building block in every speech, and which are: the Ethos, the Pathos, and the Logos. These aspects -as explained by Aristotle- are deemed argumentative concepts, firstly intended to persuasion, and emerge from three fundamentals: ethics, affection and mind. They are also effective tools to influence the addressee to the extent of changing his mindset and altering his behaviour, as well as unveiling the latter's different cultural representations, deriving from his identity which is governed by many factors too, including religion, ideology, social, psychological and geographical elements. All these specificities establish the question of the 'other' and symbolize with distinction the dialectic of selfhood and otherness. Thus, the present seeks to probe into the ethos, pathos, and logos by explaining their meanings and bringing into view their different manifestations in discourse and the ways to approach them linguistically and to be processed pragmatically. The film 'The 13th Warrior', adapted from Aḥmad ibn Faḍlān's trip to the country of Saqāliba (Slavs), will constitute the corpus of this study, and his eloquent and pithy message which reveals the secrets and reports the news, in a tone with too much marvel about the life of the brave Northmen who Arabs have never set foot in their land, and their habits in food, drink, garment. .*

Keywords: *Discourse, Ethos, Logos, Pathos, The 13th warrior, The other's image.*

المؤلف المرسل: دريس محمد أمين

الملخص: تهدف هذه الورقة إلى تسليط الضوء على الدور الحاسم الذي يلعبه الخطاب في الكشف عن هوية المتكلم من خلال ثلاثة أبعاد مهمة تشكل اللبنة الأولى في كل خطاب، هي الإيثوس والباتوس واللوغوس. وتعتبر هذه المظاهر -كما شرح ماهيتها أرسطو- مفاهيما حجاجية الغرض الأول منها هو الإقناع، وتنبثق عن أسس ثلاثة هي الأخلاق والوجدان والعقل. كما تُعد أدوات فاعلة في التأثير على المُخاطَب إلى حد التغيير في نمط تفكيره وتبديل سلوكه، بالإضافة إلى أنّها تميط اللثام عن تمثلاته الثقافية المختلفة، والمستمدة من هويته التي تحكمها أيضا عوامل كثيرة منها الدين والأيديولوجيا والعوامل الاجتماعية والنفسية والجغرافية وما إلى ذلك. وتُؤسس جميع تلك الخصوصيات لمسألة 'الآخر الغريب'، وتجسد بامتياز جدلية الإنية والآخرية. وعليه، يسعى هذا البحث إلى سبر أغوار الإيثوس والباتوس واللوغوس بشرح معانيها وتوصيف دلالاتها، وكذا إبراز تجلياتها المختلفة في الخطاب، وطرق مقاربتها لسانيا والاشتغال عليها تداوليا. وسيشكل فيلم 'المحارب الثالث عشر' مدونة هذا البحث، وهو فيلم مقتبس عن رحلة أحمد بن فضلان إلى بلاد الصقالبة، ورسالته التي جاءت بليغة في المعنى، سديدة في الرؤية، تكشف الأسرار، وتنقل الأخبار بنبرة فيها الكثير من العجائبية عن حياة رجال الشمال الأشاوس الذين لم تطأ أرضهم أقدام عربية قط، وعاداتهم في المأكل والمشرب والملبس وغيرها.

الكلمات المفتاحية: الإيثوس، الباتوس، الخطاب، صورة الآخر، اللوغوس، المحارب الثالث عشر.

1 . مقدمة

إنّ المتأمل في تاريخ المجتمعات البشرية وثقافاتها المتنوعة يلحظ وجود بعض المفاهيم التي استُنبطت من تبصرات فكرية ترسخت دعائمها على مر الأزمنة والعصور، أسسها الصلات الإنسانية التي ربطت بين مختلف شعوب الأرض. ومن بين هذه المفاهيم مسألة صورة الأجنبي والغريب وفق منظور الآخر الذي يختلف عنه. ولطالما شكل هذا الموضوع محطة مهمة استوقفت الكثير من رجالات الأدب والثقافة بمختلف ميادينهما وشتى فروعهما، والسبب في ذلك مرده بالأساس مسألة الاختلاف التي تبرز إلى الوجود متى التقت الجماعات البشرية، من مختلف الأطياف وعديد الضفاف، ببعضها البعض. ولا ينبغي أن نغفل هنا دور اللغة التي تعد من لدن كثيرين واحدة من أبرز البواعث الداعية إلى الاختلاف، بل إنّها كنه الاختلاف كله.

وقد ألقت العديد من الدراسات الضوء على الدور الذي تلعبه اللسانيات في تحديد هوية المتكلمين بها في إطار ما يسمى بعلم اللغة الاجتماعي ***(Sociolinguistics)*** وعلم اللغة العروقي ***(Ethnolinguistics)***. وليس بمقدورنا هنا أيضا أن نغض الطرف عن الشأو الكبير الذي بلغته الدراسات التي قاربت موضوع النص والخطاب، بإبراز أوجه التشابه والاختلاف بين النمطين، وكيف أنّ الخطاب بمفهومه التداولي الشائع يعد وسما اجتماعيا تدخل في تشكله أبعاد مختلفة وتتحقق بواسطته مقاصد دالة، كما أنّه يظهر هوية المتكلم

ومكانته الاجتماعية ودرجته العلمية إلى ما ذلك من الأسباب التي تقودنا إلى فهم الشخصية الإنسانية. ولذا بات من الملّح اليوم أن نتبيّن ماهية الخطاب بأنواعه ونفهمها، ونستكشف الأبعاد المتحكمة فيه خاصة على صعيد البلاغة (***Rhetoric***) والحجاج (***Argumentation***) من إيثوس (***Ethos***)، وباتوس (**Pathos**)، ولوغوس (**Logos**)، وهذا في سياق جدلية الآنا والآخر، وعلاقة الإنية (**Selfhood**) بالآخرية (**Otherness**) في إطار الدراسات الثقافية وعلائقية الأخذ والعطاء التي تحتكم إليها.

2. مفهوم الصورولوجيا (أوالصورية Imageology)

يعد الأجنبي بتيماته المختلفة وكما يصوّره الآخر موضوع الصورولوجيا الأول، إذ تعتبر هذه الأخيرة بوابة مفتوحة على الأجنبي والغريب، ومرآة تعكس سيماء الشعوب وسماتهم المتوهجة [1]. وبما أنّ تصوير مجتمع ما وسبر أغوار ملامحه الثقافية والحضارية يتجلى من خلال معرفة مكامن الذهن وتجلياته في كل مناحي الحياة، والتي تحكمها أطر تاريخية واجتماعية ونفسية تبلورت عبر الأزمنة الغابرة وتطورت عقب ذلك إلى أفعال ثقافية، جاءت الصورولوجيا (أو الصورية أو علم الصورة) لترصد وتحلّل ما تصوّره الآداب في نتاجاتها المتنوعة، وفي لحظة اتصالية معلومة [2]. وقد عُرّفت الصورولوجيا من لدن كثيرين بأنّها المبحث الذي 'يستهدف أولا وقبل كل شيء تبديد الآراء الخاطئة عن الجماعات الإثنية والعرقية واللغوية أو القومية'[3]. ولما كان اهتمام الصورولوجيا بالسمات البارزة للجماعات البشرية، فإنّها قد تقاطعت مع دائرة الأدب المقارن وحيز اشتغاله، وبذلك فإنّه باستطاعتنا الحديث عن علم فرعي يصاحب الأدب المقارن هو (الصورولوجيا المقارنة) [4].

تعتبر الصورولوجيا من أحدث المجالات في الأدب المقارن وأهمّها على الإطلاق، ولم يبرز هذا العلم في الدراسات المقارنة سوى في العقود الأخيرة من القرن العشرين. وقد كان لصدور كتاب مدام دوستال **Madame De Staël** (عن ألمانيا) دفعة قوية للصورولوجيا كعلم جديد ومستحدث في حقل الأدب المقارن، وهو المؤلف الذي ألقت فيه 'بكل ثقلها، ونسيت شخصيتها تماماً، وقدمت لمواطنيها عالماً جديدا عليهم

1 ينظر: نوافل يونس الحمداني، 'الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر Imageology in Narration of Mahdi Esa AL-Saqr'، مجلة ديالى، العدد 55، 2012، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، العراق، ص01.

2 المرجع نفسه، ص03.

3 نفسه، ص03.

4 نفسه.

تماما'[5]. وقد اشتمل هذا الكتاب على خلاصة تجارب صاحبته أثناء رحلتها إلى ألمانيا التي اكتشفت فيها صورة جديدة عن الشعب الألماني غير الصورة السلبية التي رسمها الفرنسيون عنه.

ويذكر محمد غنيمي هلال أنّ هذا الصنّف من الدراسات الأدبية هو 'أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاما، ولكنّه -مع حداثة نشأته- غنيّ بالبحوث التي تبشّر بأنّه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواداً في المستقبل'[6].وتعد المدرسة الفرنسية من بين أكثر المدراس التي تميّزت بهذا المبحث الأدبي وتمايزت عن المدارس الأخرى فيه، فقد 'ظهر مجال علم الصّورة في الأدب المقارن في المدرسة الفرنسيّة مع (ج.م كاريه J.M.C) كما أخذه (م.ف غويار M.F.G) وهو أحد أقطاب الأدب المقارن في فرنسا ودافع عنه في كتابه "الأدب المقارن" عام 1951، مخصّصا له جزءا مهمّا من الفصل الأخير أسماه الأجنبي كما نراه'[7].

3. الأنا (the Self) والآخر (the Other) بين الماهية وجدلية العلاقة

جاء في لسان العرب أنّ كلمة(أنا)'اسم مكني وهو للمتكلّم وحده، وإنّما بُني على الفتح فرقا بيْنه وبين أنْ التي هي حرف ناصِبٌ للفعل، أمّا الألف الأخيرةُ، إنما هي لبيان الحركة في الوقف'[8]، ونجد في منجد اللغة والأدب والعلوم أنّ (أنَا) 'ضمير رفع منفصل للمتكلّم وللمتكلّمة، والأَنَانة قولك أَنا'[9].

وقد ورد في لسان العرب عن الآخر أنّه 'اسم على أفعل والأنثى أخرى، إلاّ أنّ فيه معنى الصّفة لأنّ أفعل من كذا لا يكون إلاّ في الصّفة، وتصغير آخر أو يَخْرِ، وقوله تعالى {فَآخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا}، فسّره الفرّاء فقال: معناه آخران من غير دينكم من النصارى واليهود، والجمع بالواو والنّون، وأُخْرَيَات وأُخَر، وحكى

5 الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، ط1، دار المعارف، رمضان 1407ه-1987م، ص50.

6 محمد هادي مرادى، كاوه خضرى، 'آخر الفنان الكردي في شعر عبد الوهاب البياتى؛ دراسة صورولوجية في الأدب المقارن'، مجلة إضاءات نقدية، المجلد 4، العدد 15، الخريف 1393ش/2014م، جامعة أزاد الإسلامية في كرج، إيران، ص155.

7 سلاف بوحلايس، صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمّد الغماري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائريّ الحديث، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 2008-2009، ص15.

8 ابن منظور، لسان العرب، مج01، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2006، ص258 مادّة أنن، أنى.

9 لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ط1، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، 1991، ص19 مادة أنَّ-أَنِفَ.

بعضهم: أبعد الله الآخر، ويقال لا مرحباً بالآخر "أي بالأبعد"، وهو بمعنى غير، كقولك: رجل آخر، وثوب آخر، أصله أفعل من التأخر'[10]، أمّا في منجد اللغة والأدب والعلوم فقد جاء بمعنى 'غير، ج أخَر وأخْرَيَات، ومن الكناية "أبعد الله الآخر"،أي من غاب عنَّا وليس منَّا'[11].

إنّ مفهوم الصورة يتعالق مع مفهوم المرآة التي يُنظر إليها بأنّها كل ما من شأنه أن 'يعكس كل ما يقوم أمامه، فأيّ شيء يمتلك خاصيّة السطح العاكس فهو مرآة...وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف باسم الأصل، وأمّا الذي تعكسه فهو يعرف بالصّورة أو الانعكاس، وتدور الصّورة مع أصلها وجودا وعدما، فإن وجدت كان الأصل موجودا، وإن انعدمت أو غابت كان الأصل منعدما أو غائبا'[12]. وانطلاقا من هذا التعريف العام للمرآة الذي يحيلنا إلى مفهوم الصّورة التي تمثل انعكاسا لأصل سابق لها، تأتي أهمية الحديث عن الأنا (أو الإنية Selfhood) والآخر (أو الآخرية **Otherness**) وارتباطهما بهذا المصطلح، إذ 'تعمل ذات الآخر مرآة نرى فيها ذاتنا التي تعمل بدورها كمرآة تساعد الآخر على رؤية ذاته'[13]، وهو ما ينجم عنه تفاعل معكوس في النظرات وتقاطعها، وبالتاي يصير 'الناظر منظوراً إليه، والمنظور إليه ناظراً في آن معاً'[14].

4. الإيثوس (Ethos) والباتوس (Pathos) واللوغوس (Logos) في الدرسين البلاغي والمحاجي

يتطلب إقناع الآخر والتأثير فيه صنعة بيانية ينبغي أن يتسم بها المنجز اللغوي، ولذلك يشكل المحاج خاصية من الخصائص المائزة للنصوص التي تحتمل وجود النقاش والجدل والنقد [15]. وقد تعاظمت أهمية

10 ابن منظور، م ن، ص ص94-96 مادة أخر.

11 لويس معلوف، م ن، ص05 مادّة أخَّرَ-أَدَمَ.

12 سلاف بوحلايس، م س، ص13.

13 المرجع نفسه، ص14.

14 نفسه، ص14.

15 ينظر: درنوني إيمان، المحاج في النص القرآني -سورة الأنبياء أنموذجاً-، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية/تخصص علوم اللسان، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 2012-2013، ص11.

الحجاج وحضوره في الدراسات الحديثة، خاصة ما اتّصل بحث البلاغة في إطار (البلاغة الحديثة) التي عُنيت بجانبين أساسيين هما البيان والحجاج بوصفهما وسيلتين من وسائل الإقناع (**persuasion**)[16].

جاء في لسان العرب لابن منظور: 'يقال حاججته، أحاجه حجاجا حتى حَجَجْتُه: أي غلبته بالحجج التي أدليت بها [...] والحجة: البرهان وقيل: الحجة: ما دافع به الخصم، وقال الأزهري الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رجل محاجج، أي جدل وفي الحديث/"فحج آدم موسى: أي غلبه بالحجة'[17]. ولكلمة (حجج) عند ابن فارس أصول أربعة، 'فالأوّل القصد، وكل قَصْدٍ حجٌّ [...] ثم اختُصَّ بهذا الاسمِ القصدُ إلى البيت الحرام للنُّسُك [...]. والأصل الآخر: الحُجَّة وهي السّنَة [...]. والأصل الثالث: الحِجَاجُ، وهو العظْم المستدير حَولَ العَين [...]. والأصل الرابع: الحَجَجَةُ النُّكوص [...]'[18].

ويقابل لفظ (حجاج) في معاجم اللغة الفرنسية كلمة (**Argumentation**) التي قد تعني فيما تعنيه 'القيام باستعمال الحجج'[19]، و'مجموعة من الحجج التي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة'[20]، و'فن استعمال الحجج أو الاعتراض بها في مناقشة معينة'[21]. ويعطينا معجم روبير الكبير **Le Grand Robert** شرحا لكلمة (**Argumenter**) التي تشير إلى 'الدفاع عن اعتراض أو أطروحة بواسطة حجج، أو عرض وجهة نظر معارضة مصحوبة بحجج'[22]. أما في اللغة الانجليزية فتحيلنا لفظة (Argue) إلى 'وجود اختلاف بين طرفين ومحاولة كلّ منهما إقناع الآخر بوجهة نظره، بتقديم الأسباب أو العلل **reasons** التي تكون الحجة **'Argument'** مع أو ضد فكرة أو رأي أو سلوك ما'[23].

---

16 المرجع نفسه، ص11.

17 ابن منظور، لسان العرب، تح. عبد السلام محمد هارون، مج2، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص570 مادة حجج.

18 ابن فارس، مقاييس اللغة، تح. عبد السلام محمد هارون، ج2، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1979، ص ص29-31.

19 حبيب أعراب، 'الحجاج والاستدلال الحجاجي: عناصر استقصاء نظري'، مجلة عالم الفكر، مجلد30، العدد 01، يوليو-سبتمبر 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص99.

20 المرجع نفسه، ص99.

21 نفسه، ص99.

22 نفسه.

23 Longman Dictionary of Contemporary English, 1989, p34.

وقد ميّز أرسطو بين ثلاث مستويات للحجاج هي الإيتوس والباتوس واللوغوس، وذلك في صلتها بأسس الخطاب الثلاثة من خطيب ومستمع وخطاب.

1.4. الإيتوس (Ethos) (أو حجج الباث): يقوم الإيثوس بتوصيف 'الخصائص المتعلقة بشخصية الخطيب، والصورة التي يقدمها عن نفسه، إذ يظهر في كل الأحوال كفئا وشريفا، ويتكيف مع المقامات، فيكون شديدا أو مرحبا، عنيفا أو متفهما، رحيما أو قاسيا'[24].

2.4. الباتوس (Pathos) (أو حجج المتلقي): يتمثل الباتوس في 'مجموعة انفعالات يرغب الخطيب في إثارتها لدى مستمعيه (رحمة، كراهية، غضب، خوف...) [25]، أي توظيف كل ما من شأنه أن يحرك مشاعر المتلقي وميوله.

3.4. اللوغوس (Logos) (أو حجج الخطاب نفسه أو الموضوع): يعكس اللوغوس 'الحجاج المنطقي، الذي يمثل الجانب العقلاني في السلوك الخطابي، ويرتبط بالقدرة الخطابية على الاستدلال والبناء الحجاجي'[26].

5. الفيلم المدونة: 'المحارب الثالث عشر The 13th Warrior'

يعد فيلم 'المحارب الثالث عشر The 13th Warrior' من الأعمال التي تناولت العرب كتيمة، وقام بدور البطولة فيه الممثل الأمريكي المتألق ذي الأصول الإسبانية أنطونيو بنديراس **Antonio Banderas**، إلى جانب الممثل المصري الكبير عمر الشريف، وهو من إخراج جون مكتيرنان **John McTiernan**، وتم أول عرض للفيلم سنة 1999. والفيلم مستوحى من رواية (آكلي الموتى)**(Eaters of the Dead)** لمايكل كريشتون **Michael Crichton** الذي اقتبس روايته من قصة حقيقية في التاريخ الإسلامي، وهي رحلة السفير أحمد بن فضلان إلى بلاد الخزر والصقالبة. غير أنّ رواية كريشتون تختلف في الكثير من التفاصيل عن القصة الحقيقية لأحمد بن فضلان، بل نجدها تحرّف الحقائق وتزّيف الوقائع أحيانا كثيرة، بالإضافة إلى العديد من الحيثيات والدقائق الأخرى التي لا نجد لها ذكرا في رسالة ابن فضلان [27].

---

24 محمد طروس، النظرية الحِجَاجِية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1426ه/2005م، ص18.

25 المرجع نفسه، ص18.

26 نفسه، ص18.

27 ينظر في هذا الصدد: سامي الدهان، رحلة ابن فضلان، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1960.

6. نماذج الدراسة

على الرغم من أنّ فيلم 'المحارب الثالث عشر The 13th Warrior' يشكّل في حد ذاته فسحة رحبة يلتقي فيها الأنا بالآخر المختلف على الأصعدة كافة، إلا أننا سنكتفي بالأمثلة التالية بسبب الحيز الكبير الذي يتطلبه التعاطي مع كل الأمثلة. وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي، كما أدرجنا المنهج الأسلوبي المقارن. وسنقوم في الجانب التطبيقي بعرض أهم النماذج المبرزة لحجج الإيتوس والباتوس واللوغوس من خلال تصنيفها وتحليل محتواها. وكانت البداية مع تقطيع الفيلم إلى مشاهد، مدة كل مشهد ستة (06) دقائق، ومن ثمة تبيان السمة الغالبة في كل مثال من الأمثلة. وينبغي الإشارة إلى أنّنا اقتبسنا الترجمات العربية كما تمت سترجتها بالضبط، وأنّ الباحث لم يتدخل بأي شكل من الأشكال في تصحيح الترجمة أو تنقيحها على الرغم من أنّ السترجة العربية قد افتقدت إلى المقروئية والجودة معا، وذلك باعتبار أنّ مثل هذا الاشتغال سيخرج البحث عن موضوعه والأهداف المتوخاة منه.

1.6 صورةالآخر (The Other's Image)

- **المثال1**

أول مشهد تتجلى فيه صورة الآخر المختلف بوضوح هي عندما دخل أحمد ابن فضلان **Ahmed ibn Fadlan** برفقة المترجم ملكي صادق **Melchisidek** -الذي قال عنه في بداية الفيلم أنّه كان صديقا لوالده- إلى خيمة أهل الشمال بعد أن هاجم التتار القافلة التي كانوا يسيرون فيها، وطلبا رؤية الملك. غير أنّ لا أحد اهتم لأمرهم، ورمقهم كل من سألوه بنظرة فيها من الغرابة الشيء الكثير، والسبب يعود حتما إلى اختلاف هندامهم الذي يوحي بأنهم غرباء. وقد ظن ملكي صادق أنّ مرد ذلك اللغة الانجليزية فغيّر لسانه إلى اليونانية إلى أن شرح لهم أحد الجالسين في الخيمة -التي نرى من المشهد وجود نساء بها، والرجال يجلسون وهم يحتسون الخمر في صخب وموسيقى- أنّ الملك لن يحدثهم أبدا لأنّه مات، وهذه جنازته. فبدا العجب واضحا على محيا ابن فضلان، إذ كيف يعقل أن تكون جنازة رجل ميت على هذا النحو؟ وهنا نستشعر دخول الإنية في نوع من الصراع الداخلي بسبب اختلاف عالمها وما يحيط به من سيماء (موت=جنازة=صمت طقوسي أو جنائزي) عن فضاء آخر ودلالات أخرى. ولما يقوم الشماليون بتشييع جنازة ملكهم نرى رجالا يحملونه على الأكتاف، وآخرون من ورائهم يحملون مشاعل النار. ويخبرهم الرجل الذي تحدث إليهم في الخيمة، وهو هيرغر المبتهج **Herger the Joyous** الذي كان معهم لحظة تشييع الملك، أنّ هذا الأخير سيُحرق وسيذهب جميع ما يملك إلى الفردوس. وستكون كل الأشياء التي ستوضع

معه بمثابة الهدايا التي تدعم مملكته في الفردوس، بما في ذلك المرأة التي كان يرفعها الرجال رفعا متوسطا إلى السماء ثم يضعونها وهم يقولون [28]:

‘- Lo there do I see my father.
'Lo there do I see my mother,
my sisters and my brothers.
- 'Lo there do I see
the line of my people...
- back to the beginning.
'Lo they do call to me.
They bid me take my place among them
in the halls of Valhalla,
where the brave
may live forever’.

وكانت سترجتها على النحو التالي [29]:

'هناك أرى أبّي
هناك أرى أمّي، إخواني وأخواتي
هناك أرى حشد من قومي
يعودوا إلى البداية
هم ينادونني
يطلبوا مني أتخذ مكاني بينهم
حيث الشجعان قد يعيشوا للأبد'

يصاب ابن فضلان بالذهول حيال هذا المشهد الغريب وغير المألوف الذي يُصوّر عادة بدائية هي المرأة القربان، فيقول له ملكي صادق:

'سترحل معه
لن ترى هذا ثانية
إنّها الطريقة القديمة'

‘She will travel with him.
You will not see this again.

28 All the English examples were taken from the script of the movie at the following: https://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=13th-warrior-the .

29 The 13th Warrior. Dir. John McTiernan with Michael Crichton. Starring Antonio Banderas, Diane Venora, Omar Sharif. US: Touchstone Pictures, 1999.

It is the old way'.

○ **المثال2**

ثاني مشهد يعكس صورة الآخر هو عندما يخرج ابن فضلان من خيمته ويذهب إلى خيمة أهل الشمال بعد أن رأى في طريقه القصير شابا يقف في صدر سفينة كالتمثال، فيسألهم عنه. وهنا يقوم رجل بأخذ إناء فيه شيء سائل (في الغالب ماء) فيشرب منه ثم يبزق فيه، ويعطيه لرجل آخر فيمضمض فمه ويبزق فيه أيضا، ليأخذه هيرغر المبتهج فيغسل وجهه ويستنثر فيه في منظر منفّر يشمئز منه ابن فضلان. ويقوم هيرغر Hergerبإعطاء الإناء لابن فضلان من خلال حركة الأيدي التي نفهم منها (بدورك، تفضل)، غير أنّ بن فضلان يدفعه بتأدب وهو يطأطأ رأسه في حركة تنم عن امتعاضه من هذا السلوك المقزّز الذي يعد من عادات أهل الشمال.

2.6 الإيتوس (the Ethos)

○ **المثال1**

'...sneak up to steal
ten or twelve horses.
we can find some geese.
So then he says,
"Do not foretell me wife,
for I will get to know so-proven
aye comin home tonight."
- I don't sound like that.
Roneth slept with her
while we took the horses.
- Blowhards, both of you.
She probably was
some smoke-coloured camp girl.
Looked like
that one's mother.
My mother...
was a pure woman...
from a noble family.
And I,
at least,
know who my father is,
you...
pig-eating
son of a whore.
No, no, no, no, no!

Wait!
Come on, come on, come on,
come on. Come.
- Come on.
- Where did you learn our language?
I listened !'

وكانت سترجتها على النحو التالي:
'تسلّل لتسرق 10 أو 12 حصان
قد نجد بعض الأوز
ثم يقول، لا تخمّن عن زوجتي
سأتوصل لإثبات ذلك
تعالى إلى البيت هذه الليلة
أنا لا أقول مثل ذلك
رونيث كان نائما معها بينما أخذنا الخيول
كلاكما مغروران
من المحتمل أنّها كانت بنت مخيمات
تبدوا مثل أم هذا الرجل
أمي كانت امرأة عفيفة
ومن عائلة نبيلة
وأنا على الأقل أعرف من أبي
أنت يا آكل الخنزير، يا ابن زنا
لا، لا، لا انتظر
تعال، تعال، تعال
أين تعلمت لغتنا؟
استمعت إليكم'

انطلق المحاربون في رحلتهم بعد أن وقع الاختيار على المحارب الثالث عشر الذي لم يكن سوى ابن فضلان. ويصوّر المشهد الليلي اجتماع المحاربين حول النار يأكلون ويشربون ويتبادلون الحديث. وكان ابن فضلان جالسا بمقربة منهم، فأخذ يسمع حديثهم ويتتبع حركة شفاههم في خطوة لتعلّم لغتهم. دار الحديث عن

مغامرة خاضها بعض الرجال من المتحدثين، والمتمثلة في سرقة جياد رجل من مزرعته، بعد أن راوغوا زوجته. حينئذ قال أحد الرجال أنّه من المحتمل أن تكون تلك المرأة بنت مخيمات، وأنّها تبدو مثل أم ذلك الرجل (يقصد ابن فضلان). فأجابه ابن فضلان أنّ أمه كانت امرأة عفيفة ومن عائلة نبيلة، وأنّه على الأقل يعرف من هو والده، في إشارة إلى أنّ هؤلاء القوم أكثرهم لا يعرفون آبائهم لكثرة الفحش عندهم. ليختم كلامه بمعايرة هذا الرجل بآكل الخنزير، وسمّاه بابن زنا (ابن حرام) احتقارا لشأنه. سكت الجميع وأصابهم الذهول لأنّهم دُهشوا من أنّ بن فضلان قد عبّر بلغتهم، فهمّ الرجل بضربه لولا أن منعه هيرغر من ذلك (لا، لا، لا انتظر، تعال، تعال، تعال)، وسأل ابن فضلان (أين تعلمت لغتنا؟) فأجابه أنّه كان يستمع إليهم، لينظر إليه بإعجاب وهو يضحك ثم يضربه على كتفيه، وهي حركة نفهم منها مدى إعجابه بابن فضلان وبفراسته القوية وذكائه الشديد. تحيلنا صورة ابن فضلان هنا (الإيتوس) على الرجل النبيه والمتنبّه، الكفء والشريف، الذي يتكيّف مع مختلف المقامات.

- **المثال2**

‘- Bring me those sacks.
- Hey !
- Mind yourself.
Be quiet.
Only an "Arab"...
would bring--
A dog to war ?
I heard this
the first time.
Good going, "Arab."
- Come on.
- The dog can jump.
Here’.

وكانت سترجتها على النحو التالي:

'اجلبلي تلك الأكياس
انتبه لنفسك
اهدأ
فقط العربي يجلب
الكلب إلى الحرب؟

سمعتها في المرة الأولى
جيد يا عربي
هيا
الكلب يستطيع القفز'

لقد كان رجال الشمال، منذ بداية الرحلة، يسخرون من فرس ابن فضلان الذي بدا لهم صغير الحجم مقارنة بأحصنتهم. وها هو ذا المحارب نفسه -الذي نعته ابن فضلان سابقا بابن زنا- يتحرّش به مرة أخرى. يبدأ الأمر بأن ضرب هذا الرجل بكتفه جواد ابن فضلان قائلا (انتبه لنفسك)، فيحضر ابن فضلان ويطلب من حصانه أن يهدأ. ثم قال الرجل لابن فضلان أنّ (العربي وحده يجلب) فقاطعه ابن فضلان متابعا (الكلب إلى الحرب، سمعتها في المرة الأولى)،وذلك لمّا همّ المحاربون بالخروج في رحلتهم، بحيث اقترب أحدهم من فرس ابن فضلان وأخذ ينبح عليه فضحك الجميع، وترجم ملكي صادق قول هذا المحارب لابن فضلان بأنّه (يعتقد أنّ جوادك صغير/your horse is too small)، عندها قال هيرغر المبتهج (فقط العرب يجلبون الكلاب إلى الحرب/ only an Arab would bring a ,"about something dog to war)التي ترجمها ملكي صادق أيضا))،وهو ما يشير إلى قوة ذاكرة ابن فضلان، وعدم نسيانه لكل التفاصيل بحيثياتها ودقائقها، ما يعطينا صورة الرجل المتفطّن وغير المتغافل لما يدور حوله.

وأراد ابن فضلان أن يثبت لمرافقيه أنّ جواده العربي الأصيل ليس كما يدّعون، وأنّه قوي وبإمكانه مجاراة أحصنتهم. هنا امتطى ابن فضلان فرسه، ويبدأ القوم بالنباح كالكلاب استهزاء به، فينطلق به راكضا ويقفز فوق شجرة مطروحة على الأرض ويدور، ثم يقفز به مرة أخرى من فوق أحد المحاربين وهو على فرسه فيسقط على الأرض، ويتسخ وجهه بالطمي ليضحك أصحابه. يقدّم ابن فضلان عن نفسه في هذا المقام صورة المحارب العارف بشؤون ركوب الخيل وترويضها، وأنّ فرسه من أجود السلالات وأقدرها على خوض المعارك.

3.6 الباتوس (the Pathos)

- **المثال1**

بإمكاننا أن نتحدث في المثال نفسه (ينظر المثال01 في الإيتوس) عن الباتوس الذي يكون أثاره ابن فضلان في المتلقي، والمتمثل في مجموعة الانفعالات التي أبرزها الإعجاب والتقدير مع الردع.

○ **المثال2**

لقد ولّد قيام ابن فضلان بذلك (ينظر المثال02 في الإيتوس) انفعالات لدى المحاربين، منها الدهشة والإعجاب (في قول أحدهم ".Good going,"Arab/جيد يا عربي).

4.6 اللوغوس (the Logos)

- المثال01

‘The claws.
The headdresses.
Bears.
They think they are bears.
They want us
To think they are bears.
Hey, how do you
hunt a bear?
Chase it down with dogs.
What--
How do you hunt a bear
in winter?
Go in his cave
with spears.
Where is a cave?
It's in the earth’.

وكانت سترجتها على النحو التالي:

'المخالب

أغطية الرأس

دببة

يعتقدون بأنهم دببة

يريدوننا نصدّق بأنهم دببة

كيف تطارد دبا؟

طارده بالكلاب

كيف تطارد دبا في الشتاء؟

ادخل إلى كهفه بالرماح

أين الكهف؟

في الأرض'

بعد أن خرج المحاربون ابتغاء النصح والإرشاد من العجوز الحكيمة، طلبت منهم أن يقتلوا أم الويندول التي تعتبر الباعث للإرادة فيهم، بالإضافة إلى زعيمهم الذي يضع قرون القوة على رأسه. خرج المحاربون يقتفون أثر الويندول إلى أن وصلوا إلى مكان فيه نوع من الأعمدة الخشبية التي ضُمت معا، تعلوها جماجم حيونات وضعها الويندول، لكنهم لم يجدوا شيئا يدل على مكانهم،أو علامة تخبر عن مخبئهم، فأصبحوا في حيرة من أمرهم. هنا تكلم ابن فضلان بالعقل والحكمة واستنتج أنّه بما أنّ الويندول يعتقدون بأنّهم دببة (المخالب وأغطية الرأس)، وأرادوا إيهام المحاربين بأنّهم كذلك، فإنّه ينبغي مطاردتهم كدببة. وسأل هيرغر المبتهج عن كيفية اصطياد الدب، فأجابه: بمطاردته بالكلاب، ليسأله مرة أخرى عن الطريقة التي يصطادون بها الدببة في فصل الشتاء لأن الوقت كان شتاءً، فقال: بالدخول إلى كهفه بالرماح، وأنّ الكهوف موجودة في الأرض، وهو ما يعني أنّ الويندول يختبؤون أيضا في الكهوف تحت الأرض. وقد أبهر ذلك هيرغر الذي أومأ برأسه وابتسم في حركة تدل على إعجاب كبير. عندها جاء محارب كشّاف كان قد سبقهم ليجوب المكان، فأخبرهم بوجود نيران كثيرة في واد صغير منعزل، وهو ما تحققت به نبوءة ابن فضلان الحكيم.

- **المثال2**

‘- It's gonna rain. It's gonna rain.
Wait, wait, wait, wait,
wait, wait, wait !
- Thunder.
- Waves make thunder.
- The thunder cliffs.
- Surf. Surf.
There's a surf
out there.
Can we swim it?
Do we drown trying?
Try it’.

وكانت سترجتها على النحو التالي:

'ستمطر، ستمطر

انتظر انتظر انتظر انتظر

- رعد
- الأمواج تصنع الرعد
- منحدرات الرعد
- أمواج البحر، أمواج البحر
هناك أمواج البحر
أنستطيع نقطعه سباحة؟
هل سنغرق بالمحاولة'
نحاول'

بعد أن دخل المحاربون إلى الكهف، وقتل بوليويف أم الويندول -التي أصابته بمخلب سام وضعته كظفر- واجهوا مشكلة عويصة في الخروج منه بسبب أنّه كان يتفرع إلى عدة ممرات ضيقة تسير بك تحت الأرض، فأيقن المحاربون بأنّهم لن ينجوا أبدا من الويندول الذين كانوا يطاردونهم، خاصة وأنّهم قد أصابوا محاربا منهم إصابة بليغة ليقرر أن يحمي ظهورهم ولا يكمل معهم الهروب تسليما بالأمر الواقع. ولما انتهى بهم المطاف إلى مكان تحت الأرض يحيط به الماء، قرروا أن يحاربوا في مجموعتين تضم الواحدة محاربين اثنين بغية أن يستريح المحاربين الآخرين، خاصة وأنّ بوليويف قد بدا متعبا بعد أن ظهرت عليه آثار السم. عندها سمع المحاربون صوتا كأنّه هزيم الرعد، فقال أحدهم مازحا أنّ الأمر سيسوء لأنّها ستمطر، وهو ما شدّ انتباه ابن فضلان الذي تكلم بعقله وقال مرددا (ستمطر، ستمطر=/الانطلاق من فرضية/، انتظر انتظر انتظر انتظر=/الامعان في التفكير)، فأجابه محارب آخر أنّ الأمواج هي التي تصنع صوت الرعد عند اصطدامها بالجرف الصخري، ليردد ابن فضلان (أمواج البحر، أمواج البحر=/الاستنتاج/)، أي أنّه ثمة ممر تحت الماء سيقودهم إلى سطح البحر. يقرر المحاربون السباحة عبر ذلك الممر المائي بعد أن أخذوا أنفاسا عميقة، ويتمكنوا في الأخير من اجتياز هذا الامتحان الصعب بفضل حكمة ابن فضلان ونبوغه.

7.الخاتمة

يتبيّن لنا من خلال هذه الأمثلة حضور الإيتوس والباتوس واللوغوس كأبعاد خطابية حقيقية لا افتراضية، تتداخل فيما بينها لتنتج مقولا يعكس شخصية المُخاطِب بمشاربها المختلفة، وهي تمثل في الآن نفسه حيلا يلجأ إليها هذا الأخير بغية التأثير في المُخاطَب إما لإقناعه أو تبديل أفق انتظاره. كما تبرز الأمثلة

المستقاة من مدونة البحث الدور الحاسم والخطير الذي يلعبه الخطاب في الكشف عن هوية المتكلم في ظل حركية تخاطبية يجسدها بامتياز الفعل الاتصالي والحدث التواصلي فيه، خاصة إذا ما ارتبط الأمر بصورة الآخر المختلف عنا، وهو ما يشكّل سانحة لإعادة قراءة ذواتنا، وتقييم نتاجاتنا الفكرية والحضارية، وتقويم الاعوجاج فيها.

References

[1] Benyamina, H. (2007). Difficultés Rencontrées dans la Traduction des Termes à caractères Historique et Culturel du Russe vers l'Arabe. *Revue Traduction et Langues 6 (1),* 65-68.

[2] Longman Dictionary of Contemporary English (1989).

[3] https://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.ph?movie=13th-warrior-the).

[4] The 13th Warrior. Dir. John McTiernan with Michael Crichton. Starring Antonio Banderas, Diane Venora, Omar Sharif. US: Touchstone Pictures, 1999 (subtitled by: Egy.Best (https://egy.best).

[5] Al-Ḥamdānī, Nawāfil Yūnus, alṣwrwlwjyā fī al-sard al-riwā'ī 'inda Mahdī 'Īsá al-Ṣaqr Imageology in Narration of Mahdi Esa AL-Saqr ', Majallat Dīyālá, al-'adad 55, Kullīyat al-Tarbiyah lil-'Ulūm al-Insānīyah, Jāmi'at Dīyālá, al-'Irāq, 2012.

[6] Al-Ḥamdānī, Nawāfil Yūnus, alṣwrwlwjyā fī al-sard al-riwā'ī 'inda Mahdī 'Īsá al-Ṣaqr Imageology in Narration of Mahdi Esa AL-Saqr ', Majallat Dīyālá, al-'adad 55, Kullīyat al-Tarbiyah lil-'Ulūm al-Insānīyah, Jāmi'at Dīyālá, al-'Irāq, 2012.

[7] Makkī, al-Ṭāhir Aḥmad, al-adab al-muqāran, uṣūlahu wa-taṭawwuruh wa-manāhijuh, Dār al-Ma'ārif, Ramaḍān 1407h-1987m.

[8] Mrādá, Muḥammad Hādī, Khuḍarī, Kāwah, ākhir al-fannān al-Kurdī fī shi'r 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī; dirāsah ṣwrwlwjyh fī al-adab al-muqāran, Majallat Iḍā'āt naqdīyah, al-mujallad 4, al-'adad 15, Jāmi'at azād al-Islāmīyah fī krj, Īrān, al-kharīf 1393sh / 2014m.

[9] Bwḥlāys, slāf, Ṣūrat al-anā wa-al-ākhar fī shi'r Muṣṭafá Muḥammad al-Ghumārī, Risālat muqaddimah li-nayl shahādat al-mājistīr fī al-adab aljzā'rī al-ḥadīth, Qism al-lughah al-'Arabīyah wa-ādābihā, Jāmi'at al-Ḥājj lkhḍr-bātnh, 2008-2009.

[10] Ibn manẓūr, Lisān al-'Arab, Dār al-ḥadīth, al-Qāhirah, 2006.

[11] Ma'lūf, Luwīs, al-Munajjid fī al-lughah wa-al-adab wa-al-'Ulūm, Dār al-Mashriq wa-al-Maktabah al-Sharqīyah, Lubnān, 1991.

[12] drnwny, Īmān, al-Ḥajjāj fī al-naṣṣ al-Qur'ānī-swrh al-anbiyā' anmwdhjan-, baḥth muqaddam li-nayl shahādat al-mājistīr fī al-lughah al-'Arabīyah / Takhaṣṣuṣ 'ulūm al-lisān, Qism al-lughah al-'Arabīyah wa-ādābihā, Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmi'at al-Ḥājj lkhḍr-bātnh, 2012-2013.

[13] Ibn manẓūr, Lisān al-'Arab, tḥ. 'Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār Ṣādir, bىrwt, Lubnān, 1997.

[14] Ibn Fāris, mqāییs al-lughah, tḥ. ʻAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Fikr lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Dimashq, 1979.

[15] Aʻrāb, Ḥabīb, al-Ḥajjāj wālāstdlāl al-Ḥajjājī : ʻAnāṣir astqṣāʾ naẓarī, Majallat ʻĀlam al-Fikr, mjld30, al-ʻadad 01, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, al-Kuwayt, ywlyw-sbtmbr 2001.

[16] Aʻrāb, Ḥabīb, al-Ḥajjāj wālāstdlāl al-Ḥajjājī : ʻAnāṣir astqṣāʾ naẓarī, Majallat ʻĀlam al-Fikr, mjld30, al-ʻadad 01, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, al-Kuwayt, ywlyw-sbtmbr 2001.