دورية دولية محكمة

# مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

ISSN: 2625-8943

العدد السادس عشر - كانون الأول -2020 المجلد4

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

المركز الديمقراطي العربي

# Journal of cultural linguistic and artistic studies

International scientific periodical journal

رقم التسجيل
VR.3373.6326.B

Germany: Berlin 10315
Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies

# مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

## مجلة
## الدراسات الثقافية
## واللغوية والفنية

دورية علمية محكمة فصلية

تصدر عن
المركز الديمقراطي العربي
برلين – ألمانيا

ISSN : 2625-8943

## JOURNAL OF CULTURAL LINGUISTIC AND ARTISTIC STUDIES

An International scientific Periodical Quarterly Journal Issued by

The Democratic Arabic Center

تعنى المجلة بالبحوث والدراسات الاكاديمية الرصينة التي يكون موضوعها متعلقا بجميع مجالات علوم اللغة والترجمة والعلوم الإسلامية والآداب، والعلوم الاجتماعية والإنسانية، وكذا العلوم الفنية وعلوم الآثار، للوصول الى الحقيقة العلمية والفكرية المرجوة من البحث العلمي، والسعي وراء تشجيع الباحثين للقيام بأبحاث علمية رصينة

© Democratic Arabic Center
Germany - Berlin
ISSN: 2625-8943
E-MAIL
culture@democraticac.de

## الهيئة المشرفة على المجلة

رئيس المركز الديمقراطي العربي

أ.عمار شرعان


# مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

دورية علمية دولية محكمة

تصدر عن

## المركز الديمقراطي العربي

ألمانيا – برلين

وتعنى بنشر الدراسات والبحوث في التخصصات التالية

- الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية
- اللغات والترجمة والآداب والعلوم الاسلامية
- العلوم الفنية وعلوم الآثار
- وكل الدراسات التي لها علاقة بالتخصصات السابقة


### الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد جودات
جامعة محمد الخامس بالرباط / المغرب

أ.د. الغالي بن لباد
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر

أ.د. ضياء عني العبودي
جامعة ذي قار / العراق

د. أحمد حسن إسماعيل الحسن
الجامعة الهاشمية / الأردن

د. محمد أحمد محمد حسن مخلوف
جامعة الأزهر / مصر

د. جمال ولد الخليل
جامعة حائل / المملكة العربية السعودية

د. محمد فتحي عبد الفتاح الأعصر
بجامعة الطائف / المملكة العربية السعودية

د. حاجي دوران
جامعة آيدين إستانبول / تركيا

د. رسول بلاوي
جامعة خليج فارس – بوشهر / إيران

د. محمود خليف خضير الحياني
الجامعة التقنية الشمالية / العراق

### نائب رئيس التحرير

أ.د. عبد الكريم حمو
باحث بالمركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية - وهران

### مساعد رئيس التحرير

أ.د. بدرالدين شعباني
جامعة قسنطينة 2/ الجزائر

فلاك حكيم
جامعة البويرة / الجزائر

هري فاطمة الزهراء
جامعة تلمسان / الجزائر


## رئيس التحرير

## د. سالم بن لباد


التصميم والإخراج الفني

أ.د. بدرالدين شعباني

# شهادة تحكيم

## المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

بناءً على تقرير السادة الخبراء؛ يشهد مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات بأن:

مجلة ( لدراسات الثقافية واللغوية والفنية)

الحاملة للترقيم المعياري:

ISSN: 2625-8943

قد تحصلت على درجة 100/57

وعليه فهي حسب مؤشر (AIMQSJ) تعتبر من المجلات الحسنة؛ فئة (B+)

Germany
Berlin 10315
Gensinger
Str: 112

المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

Arabic Index of Measuring the Quality of Scientific Journals

Indexpolls.de
برلين/ ألمانيا

مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات

## رئيسة اللجنة العلمية

د. جميلة ملوكي المركز الجامعي مغنية/ الجزائر

## اللجنة العلمية

أ.د. الغالي بن لباد جامعة تلمسان / الجزائر
أ.د. ضياء غني العبودي جامعة ذي قار/ العراق
أ.د. محمد أحمد سامي أبو عيد جامعة البلقاء التطبيقية / الأردن
أ.د. فاروق عبد الحميد عبد القادر دراوشه جامعة الجوف / المملكة العربية السعودية
أ.د. عبد الحليم بن عيسى جامعة وهران1/ الجزائر
أ.د. عبد الكريم حمو باحث بالمركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية وهران / الجزائر
أ.د. الزاوي لعموري جامعة الجزائر 2/ الجزائر
أ.د. بدرالدين شعباني جامعة قسنطينة 2/ الجزائر
أ.د. إسماعيل بن نعمان جامعة الجزائر 2 / الجزائر
أ.د. بلجوزي بوعبد الله جامعة تلمسان/الجزائر
أ.د. الشرقي رزقي جامعة تلمسان/ الجزائر
أ.د. زينب قندوز غربال المعهد العالي للفنون الجميلة جامعة سوسة/ تونس
د. أحمد حسن إسماعيل الحسن الجامعة الهاشمية / الأردن
د. جمال ولد الخليل جامعة حائل/ المملكة العربية السعودية
د. أرزقي شمون جامعة بجاية / الجزائر
د. زهراء خالد سعدالله محمد العبيدي جامعة الموصل/ العراق
د. نصيرة شيادي جامعة تلمسان/ الجزائر
د. رشيدة بودالية جامعة البويرة / الجزائر
د. كمال علوات جامعة البويرة / الجزائر
د. طه حميد حريش الفهداوي كلية الامام الاعظم جامعة بغداد / العراق.
د. سعيد دراجي المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة / الجزائر.
د. مالكي سميرة جامعة وهران 2/ الجزائر
د. حسام العفوري الجامعة العربية المفتوحة / الأردن
د. تومان غازي حسين الخفاجي الجامعة الاسلامية النجف / العراق
د. هدية صارة باحثة دائمة بالمركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وهران/ الجزائر
د. محمد بن لباد المركز الجامعي مغنية / الجزائر
د. صبيحة جمعة المعهد العالي للدراسات التطبيقية في الانسانيات بالمهدية جامعة المنستير / تونس
د. سالم بن لباد جامعة غليزان/ الجزائر
د. فاتح كرغلي جامعة البويرة / الجزائر
د. فتيحة بوشان جامعة البويرة/ الجزائر
د. هشام بن مختاري جامعة وهران 2 / الجزائر
د. محمد أحمد محمد حسن مخلوف جامعة الأزهر / مصر
د. خالد كاظم حميدي جامعة النجف/ العراق

د. فاطمة الزهراء ضياف جامعة بومرداس/ الجزائر
د. سمية قندوزي جامعة / الجزائر
د. جاسم محمد حسين نطاح الجناعره / العراق
د. محمد بوعلاوي جامعة المسيلة/ الجزائر
د. نعيمة بن علية جامعة البويرة/ الجزائر
د. آمنة شنتوف مركز تطوير اللغة العربية وحدة تلمسان / الجزائر
د. جميلة ملوكي المركز الجامعي مغنية / الجزائر
د. بن عزوز حليمة جامعة تلمسان/ الجزائر
د. بن عطية كمال جامعة الجلفة/ الجزائر
د. خالد حوير شمس جامعة بغداد/العراق
د. كاتب كريم جامعة وهران 1/ الجزائر
د. صديق بغورة جامعة المسيلة/ الجزائر
د. حمداش مونيرة جامعة الجزائر 2/ الجزائر
د. محمد رزق الشحات عبد الحميد شعير جامعة هيتت / تركيا
د. أمينة بن قويدر جامعة تيارت/ الجزائر
د. الزهرة قريصات جامعة تيارت/ الجزائر
د. سوسن بوزبرة جامعة تيارت/ الجزائر
د. محمد بلحسن المركز الجامعي مغنية/ الجزائر
د. مصدق صارة جامعة وهران 2/ الجزائر
د. عبد القادر قدوري جامعة الأغواط/ الجزائر
د. ليلى مهدان جامعة خميس مليانة/ الجزائر
د. سعاد هادي حسن ارحيم الطائي جامعة بغداد/ العراق
د. رسول بلاوى جامعة خليج فارس – بوشهر/ إيران
د. محمود خليف خضير الحياني الجامعة التقنية الشمالية / العراق
د. بابو سقال مريم جامعة سعيدة/ الجزائر
م.أ.د. علي عبد الأمير عباس الخميس جامعة بابل/ العراق
د. فاطمة الزهراء نهار جامعة البليدة/ الجزائر
د. أحمد حميد أوغلوا جامعة إبراهيم جاجان/ تركيا
د. بوزياني فاطمة الزهراء جامعة تلمسان/ الجزائر
د. صليحة لطرش جامعة البويرة/ الجزائر
د. نسيمة بغدادي جامعة المسيلة/ الجزائر
د. حبيب بوسغاي المركز الجامعي عين تيموشنت / الجزائر

## مقاييس وشروط النشر

تخص البحوث المرسلة الى المجلة الى مجموعة من الشروط تتمثل فيما يلي

1. يجب أن تتوفر في البحوث المقترحة الأصالة العلمية الجادة وتتسم بالعمق.
2. على صاحب البحث كتابة إسمه وعنوانه الالكتروني والجامعة والبلد الذي ينتمي اليه أسفل عنوان البحث، مع إرفاق سيرة ذاتية وتكون في صفحة خاصة ضمن البحث.
3. ترتب المراجع والهوامش في نهاية المقال حسب الطرق المنهجية المتعارف عليها ووفقا للتسلسل العلمي المنهجي وبطريقة يدوية.
4. ترفق المقالات بملخص لا يتجاوز 10 أسطر باللغة العربية ويترجم الملخص الى اللغة الانجليزية أو العكس مع التطرق الى الكلمات المفتاحية.
5. حجم البحث لا يقل عن 10 صفحات ولا يزيد عن 15 صفحة.
6. تكتب المقالات بحجم 16 بصيغة Traditional Arabic بالنسبة للمتن وبحجم 12 بصيغة Times New Roman بالنسبة للهوامش، أما بالنسبة للغات الأجنبية الأخرى يكون بحجم 12 بصيغ Times New Roman بالنسبة للمتن و10 بالنسبة للهوامش وبنفس الصيغة.
7. إرفاق البحث بملخص باللغتين العربية والانجليزية.
8. على البحوث المقترحة أن تراعي القواعد المنهجية والعلمية المتعارف عليها.
9. ترسل المقالات المقترحة لهيئة أمانة التحرير لترتيبها وتصنيفها، كما تعرض المقالات على اللجنة العلمية لتحكيمها.
10. يجب ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم الى مجلة أخرى.
11. ترسل المقالات الى البريد الالكتروني للمجلة.
12. تمتلك المجلة حقوق نشر المقالات المقبولة ولا يجوز نشرها لدى جهات أخرى الا بعد الحصول على ترخيص رسمي منها.
13. لا تنشر المقالات التي لا تتوفر على مقاييس البحث العلمي أو مقاييس المجلة المذكورة.
14. المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث المرفوضة الى أصحابها.
15. تحتفظ المجلة بحق نشر المقالات المقبولة وفق أولوياتها وبرنامجها الخاص.
16. البحوث التي تتطلب تصحيح أو تعديل مقترحا من قبل لجنة القراءة تعاد الى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
17. ألا تكون البحوث المرسلة مستلة من مطبوعة، او جزء من أطروحة.
18. أن تتضمن البحوث المرسلة على قائمة المراجع تدرج في الأخير.

## الهوامش

**تكتب بنظام APA على الشكل الآتي: في المتن يكتب بين قوسين: لقب الكاتب والسنة والصفحة ( اللقب: السنة، ص .. )**

## المراجع

**تكتب المعلومات الكاملة في آخر المقال على هذا النحو : إسم ولقب الكاتب، عنوان الكتاب، الجزء، دار النشر، الطبعة، بلد النشر، سنة النشر، الصفحة.**

## التحكيم

**تخضع كل البحوث المقترحة للتحكيم العلمي المزدوج من طرف لجنة القراءة وبسرية تامة، بحيث**

- **يحق للمجلة اجراء بعض التعديلات الشكلية الضرورية على البحوث المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها.**
- **يقوم الباحث بتصحيح الأخطاء التي يقدمها له المحكمين في حال وجودها وإعادة ارسالها للمجلة.**
- **لغات المقالات: العربية، والأمازيغية، الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية، الإسبانية، الإيطالية، والروسية.**

**- المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلة -**

**ترسل البحوث المقدمة للنشر عبر البريد الالكتروني**

culture@democraticac.de

| الفهـرس | | |
|---|---|---|
| الرقـــم | العنـــــوان | الصفحـة |
| 1 | كلمة العدد | 13 |
| 2 | البعد الملحمي في (رواية صحاري السراب) لنوار ياسين<br>the epic dimontion in (sahari essarab) novel to noir yasin<br>د/عثمان رواق أستاذ محاضر أ جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة *الجزائر | 36-14 |
| 3 | التحليل الحجاجي للخطاب الملكي ـ خطاب الربيع العربي ـ مارس 2011<br>Argumentatiel analysis of royal discourse<br>Arab Spring Speech - March 2011<br>الأستاذ الدكتور: عبد الجليل العشراوي ـ كلية اللغة العربية ـ جامعة القاضي عياض ـ مراكش ـ المغرب | 48-37 |
| 4 | حفظ التراث الثقافي اللامادي عن طريق نظيره السينمائي: رؤى وتحاليل<br>The safeguarding of the immaterial cultural heritage throughout its cinematographic counterpart: visions and analysis<br>فاتن ريدان/ أستاذة باحثة في مجال السينما والسمعي البصري/جامعة قرطاج/تونس | 66-49 |
| 5 | اعتراضات ابن فارس في (مقاييس اللّغة) على ابن دريد<br>(دراسة في النقد اللغويّ)<br>Appeals of Ibn Faris in (Language Standards) on Ibn Duraid<br>(study in linguistic criticism)<br>د. أحمد عبد الرحمن باخير (أستاذ مشارك، جامعة ظفار- سلطنة عمان)- | 79 -67 |
| 6 | دراسة أسلوبية في رثاء الإمام الحسين عليه السلام للشاعر فرهاد ميرزا القاجاري<br>The stylistic study of an elegy for Imam Hussein by FarhadMirzaQajari<br>د. نعيم عموري(1) ، معصومه مرعى(2)<br>(1)أستاذ مشارك بجامعة شهيد تشمران اهواز-ايران (الكاتب المسؤول)<br>(2)ماجستيرة جامعة شهيد تشمران اهواز-ايران | 92 -80 |
| 7 | الترجمة والتّفاعل الثّقافي<br>Translation and cultural interaction<br>حضري محمد الأمين1، بن الشيخ أنجود2<br>1طالب دكتوراه، معهد الترجمة، جامعة وهران1<br>2 طالبة دكتوراه، معهد الترجمة، جامعة وهران1،<br>إشراف الدكتور سالم بن لباد، أستاذ محاضر قسم " أ " ، المركز الجامعي غليزان/الجزائر. | 100-93 |
| 8 | المركز في الأدب الشعبي الجزائري، قضايا وإشكاليات.<br>The Center for Algerian Folk Literature, Issues and Problems<br>الأستاذ الدكتور: صالح جديد / جامعة الشاذلي بن جديد الطارف، الجزائر | 114 - 101 |
| 9 | دراسة اللغة الأمازيغية والتنمية بالمغرب | 127 -115 |

| | | |
|---|---|---|
| | د.بوجمعة وعلي<br>المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بني ملال خنيفرة - المغرب | |
| 10 | مجاز الحروف بين لطائف النحاة ودقائق الفقهاء<br>نماذج من حروف العطف<br>**the rhéthorical sens of conjunctions between grammarians and jurisconsults**<br>د/ أرزقي شمون، جامعة بجاية/الجزائر | 138 -128 |
| 11 | الفرجات الشعبية ودورها في تنمية الوعي الثوري في الجزائر قبل الاستقلال<br>**Popular shows and their role in the development of revolutionary consciousness in Algeria before independence**<br>فطيمة ديلمي، أستاذة بحث أ(المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ/ الجزائر) | |
| 12 | النقلة البردايمية المحبطة في الطب العربي-الإسلامي في العصر الوسيط:<br>ملاحظات على نقد نظرية الأمزجة في كتاب الشكوك على جالينوس لأبي بكر الرازي<br>**The missed paradigm shift in Medieval Arab-Muslim medicine : Remarks on the criticism of the Theory of Temperaments in Al-Rāzī's Doubts on Galen**<br>خليد كدري (أستاذ الفلسفة بجامعة شعيب شعيب الدكالي الجديدة-المغرب) | |
| 13 | مدى نجاح الكتابة اللسانية التمهيدية في تقريب اللسانيات إلى القارئ العربي<br>(قراءة في عناوين المؤلفات اللسانية التمهيدية ووظائفها)<br>**The extent of the success of introductory linguistic writing in bringing linguistics to the Arabic reader**<br>(Reading the titles of introductory linguistic books and their functions)<br>د . الطيب عطاوي المركز الجامعي صالحي أحمد ـ النعامة (الجزائر)<br>د . شريف بن دحان جامعة طاهري محمد ـ بشار (الجزائر) | |
| 14 | . نماذج من السلوكات الجنسية المحرمة في الأندلس الأموية<br>(138- 422هـ/ 755- 1031م)<br>**Examples of prohibited sexual behavior in Umayyad Andalusia (138-422 AH / 755 - 1031 AD )**<br>د/ محي الدين صف الدين، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر – الجزائر | |
| 15 | أسس الاختيارات المصطلحية المترجمة في تحليل الخطاب في الجزائر<br>**The principles of terminological choices translated into discourse analysis in Algeria**<br>الدكتور: سعد بولنوار أستاذ بجامعة الأغواط الجزائر | 195 -187 |
| 16 | المعادل الثقافي في رواية " الحق في الرحيل " لفاتحة مرشيد.<br>**The cultural correlative in the novel « the right to leave » by Fatha** | 203 -196 |

| | | |
|---|---|---|
| | Morchid<br>د. طانية حطاب (جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم/ الجزائر). | |
| 17 | المُهمةُ الدبلوماسيةُ والعَقدُ في روايةِ: (كتاب الأميرِ -مسالكُ أبوابِ الحديد-) لواسيني الأعرج<br>-دراسة تحليلية-<br>emir El(the novel of The Diplomatic Mission and the Contract in of Wassini El aaraj)hadid book: Messalik Abwab El<br>-Analytic study-<br>د. سامي الوافي جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي- (الجزائر) | 220 -204 |
| 18 | انطولوجيا الأسرة والمرأة في التاريخ الانساني: مقاربة سوسيولوجية<br>Family and Woman ontology in Human History Sociological Approach.<br>بن كروم زواوي<br>باحث بمركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية CRASC، وهران- الجزائر. | 229 -221 |
| 19 | مصطلح الحرف ورسمه عند إخوان الصفاء وخلان الوفاء (334ه-373ه)<br>The term letter and its drawing according to the Ikhwan al-Safa and Khilan al-Wafa (334 AH-373 AH)<br>د/صبرينة خلفاوي جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي-الجزائر | 242 -230 |
| 20 | قصص الأطفال البيئية وأفق الوعي الإيكولوجي (قضايا وإشكالات)<br>Children's environmental stories and the horizon of ecological awareness (issue and problems)<br>د. دليلة مكسح(أستاذة محاضرة – أ)- جامعة باتنة 1- الجزائر | 255 -243 |
| 21 | دور النخب العربية في مجتمعاتهم<br>The Role of the Arab Elites within their Societies<br>بن ورقلة نادية –أستاذ محاضر صنف "أ"-جامعة زيان عاشور-الجلفة –الجزائر | 270 -256 |
| 22 | الخطاب والتحولات النّسقية في ظل ثقافة الصورة<br>Discourse and shifts systemic in a image cultureg<br>1-أ/بودلال سامي: طالب دكتوراه (جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل/ الجزائر)<br>2-د/ وسيلة سناني:(أستاذة محاضرة صنف أ /جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل/ الجزائر)<br>(مخبر: البحث في الدراسات السوسيو، لغوية، السّوسيو، تعليمية والسّوسيو، أدبية) | 278 -271 |
| 23 | قراءة في التعالق التنظيري بين أبجديات التواصل و أركان التداولية.<br>A reading of the theoretical relationship between the initiation of communication and the pillars of pragmatiques<br>د. زحاف حبيب من جامعة مصطفى اسطنبولي بولاية معسكر - الجزائر- | 289 - 279 |
| 24 | ضرورة بناء مكتبة رقمية شخصية كبديل لتغطية النقص في خدمات بعض المكتبات الرسمية<br>The necessity of building a personal digital library as an alternative to cover the shortage in the services of some official libraries | 296 -290 |

| | | |
|---|---|---|
| | الباحث: وافي عيسى (جامعة جيلالي ليابس – الجزائر) | |
| 25 | سؤال الدبلوماسية الثقافية المغربية<br>Moroccan cultural diplomacy question<br>الإسم الكامل هواري كرزازي طالب باحث، سلك الدكتوراه، مختبر استراتيجيات صناعة الثقافة والاتصال و البحث السوسيولوجي بالمغرب. الجامعة جامعة محمد الأول المغرب | 303 -297 |
| 26 | حجاجيّة تلقي المدح السّاخر في رسالة التربيع والتّدوير للجاحظ<br>of the ironic praise reception in Aldjahid s The argumentation thesis "Attarbie and Attadwir"<br>سعاد بربح جامعة الجزائر-2 بن عكنون (الجزائر) | 312 -304 |
| 27 | ثنائيّة الأنا والآخر في التّرجَمة الأدبيّة.<br>The Same/Other dichotomy in Literary Translation<br>المؤلّف1: منير شترات، طالب دكتوراه.<br>المؤلّف2: الأستاذة الدكتورة: جازية فرڤاني.<br>مخبر الترجمة وأنواع النصوص – معهد الترجمة – جامعة وهران 1 (الجزائر) | 327 - 313 |
| 28 | تفسير توزيع الإعراب في نظرية نحو اللّغة العربيّة الوظيفي<br>Explaining the distribution of case in the Arabic functional theory<br>الدكتور الزّايدي بودرامة (جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، الجزائر)<br>الطالب أنور طراد(جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر) | 336 -328 |
| 29 | تجليات النقد الثقافي في خطاب سعيد يقطين النقدي، السيرة الشعبية نموذجا.<br>The emergence of cultural criticism in the speech of Said yaktine critical, popular biography as a model.<br>نصر الدين بن عطية: طالبة دكتوراه (جامعة الجيلالي ليابس،سيدي بلعباس)<br>المشرف: أ. قريش بنعلي | 348 -337 |
| 30 | تجليات المحبة الإلهية في الأشعار الصوفية الشعبية – الطائفة التُهامية بالزاوية الوزانية أنموذجا<br>the Touhami -Manifestations of divine love in popular Sufi poetry sect in the zawya of ouazzane as a model -<br>عمر شهبي، أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي، وباحث بسلك الدكتوراه<br>مختبر التراث الثقافي التابع لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة ابن طفيل – القنيطرة، المغرب. | 359 -349 |
| 31 | بلاغة الحجاج في الخطاب السياسي المعاصر<br>(قراءة في خطاب ترامب القدس عاصمة للاحتلال الإسرائيلي)<br>The rhetoric argumentation in the Contemporary political discour Reading in tramps speech Jerusalem is the capital of Israel the Israeli occupation<br>بن عمارة محمد جامعة عبد الحميد ابن باديس /الجزائر/ مستغانم . | 373-360 |
| 32 | آليات التجريب في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة-نماذج مختارة | 385 - 374 |

| | | |
|---|---|---|
| | Expérimental mécanismes in contemporary Algerian short story - selected models<br>طالبة دكتوراه: شمري أحلام جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة.<br>أستاذ التعليم العالي: رابح طبجون. المدرسة العليا للأساتذة-أسيا جبار-قسنطينة.<br>مخبر الدراسات اللغوية و القرآنية | |
| 401 -386 | الموروث الثقافي ودوره في الحفاظ على الهوية الوطنية الجزائرية<br>Cultural heritage and its role in preserving Algeria's national identity<br>الدكتورة: أسماء ابلالي أستاذة مشاركة في قسم العلوم الإنسانية، جامعة أدرار، الجزائر | 33 |
| 420 -402 | اللسانيات النصية .دراسة تأصيلية في الدرس العربي القديم<br>Textual linguistics. Study for rooting in the old Arab lesson<br>د/ تجاني حبشي أستاذ محاضر صنف –أ- جامعة زيان عاشور- الجلفة- الجزائر | 34 |
| 432 -421 | القصص القرآني بين المفسرين المؤرخين والحداثيين المعاصرين<br>Qur'anic stories among contemporary historians and modernist<br>عبديش براهيم : طالب دكتوراه ، جامعة غرداية ، الجزائر | 35 |
| 448 -433 | الجغرافيا اللغوية لمخارج الأصوات الصامتة في اللهجات الجزائرية<br>The linguistic geography of the consonants exits in the Algerian dialects<br>منير مسعي. سنة ثالثة دكتوراه ل م د لسانيات تطبيقية. جامعة العربي التبسي _تبسة_ الجزائر | 36 |
| 456 -449 | صورة وجدلية الأنا والآخرفي رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح (1929-2009)<br>A picture of Alana and the other novelist's novel "the Season of Migration to the North" for good Valid (1929-2009)<br>أ. د. سارة البربوشي جامعة تولوز جان جوريس | 37 |
| 468 -457 | The Influence of Visual Metaphor Types on comprehension and Attitude toward the Advertisement.<br>A Research Submitted by<br>Reham El-Sayed Seddeek<br>Assistant lecturer, Department of English Language and Literature, Faculty of Arts, Fayoum University | 38 |
| 479 -469 | L'emprunt des termes arabes dans l'architecture de l'Andalousie<br>المصطلحات العربية المقترَضة في المجال المعماري الأندلسي<br>The borrowing of Arabic terms in the architecture of Andalusia<br>Chergui Senouci Mustapha / Maitre de recherche-A-<br>Centre National des Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques-Tlemcen- | 39 |
| 498 -480 | Considerations on W. B. Yeats's Sailing to Byzantium | 40 |

| | | |
|---|---|---|
| 39 | تأملات أدبية في قصيدة 'الإبحار الى بيزنطة' لـ دبليو بي ييتس<br>Dr. Yahya Saleh Hasan Dahami – Associate Professor,<br>English Department, Faculty of Science and Arts Al Mandaq<br>Al Baha University – KSA Previously at Sana'a University –<br>Yemen | |

## كلمة العدد

الحمد لله والصلاة والسلام على الرحمة المهداة سيدنا محمد بن عبد الله وآله وصحبه الأخيار وبعد:

يسعدنا التواصل مع قرائنا الكرام، بأن نضع بين أيديهم العدد السادس عشر من مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، هذا المعلم العلمي الأكاديمي والفكريّ الثقافي، الذي يحمل في ثناياه مجموعة من البحوث الأكاديمة المتنوعة، التي تدخل ضمن إهتاماتها وتخصصها، حيث يشمل العدد على دراسات هامة، يميزها التكامل والتفاعل المعرفي مع عدة مجلات، نذكر منها على سبيل المثال: المجال الاجتماعي والأدبي والفني والفلسفي... وهي مجالات تعودنا أن نراها في الأعداد السابقة، كما يتضمن هذا العدد، على تنوع في الدراسات في جانبها اللغوي؛ بين العربي والفرنسي والإنجليزي.

في الأخير نشكر كل من ساهم في إخراج هذا العدد، ونخص بالذكر الأساتذة الخبراء أعضاء هيئة التحرير، واللجنة العلمية والاستشارية. وتحية خاصة وخالصة للمركز الديمقراطي العربي لما يقدمه في سبيل العلم والمعرفة.

رئيس التحرير

دكتور سالم بن لباد

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية تصدرعن المركزالعربي الديمقراطي ببرلين – ألمانيا
ISSN : 2625 - 8943
Journal of cultural linguistic and artistic studies issued by the democratic Arabic center – Germany - berlin

# البعد الملحمي في (رواية صحاري السراب) لنوار ياسين

***the epic dimontion in (sahari essarab) novel to noir yasin***

د/عثمان رواق أستاذ محاضر أ جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة *الجزائر
البريد الإكتروني:rouag.othmane@gmail.com

**ملخص:**

*تهدف هذه الدراسة إلى البحث في أهم العناصر الموضوعاتية و الفنية، ذات البعد الملحمي المشكلة للخطاب الروائي في رواية صحاري السراب للكاتب الجزائري نوار ياسين، حيث تركز الدراسة في بدايتها على تجليات التيمات الملحمية في الرواية، تلك التي تخرجها من دائرة الرواية العادية إلى الرواية الرمزية الدالة على ملحمة مجتمع، فوقفت الدراسة على البطل الملحمي في تجاوزه للأبعاد العادية، وتجليات الأبعاد الملحمية فيه،كتعبيره عن الوعي الجمعي، وصراعه من أجل تغيير المصير، لنعرج على الفضاء الملحمي المنفتح المتعدد الدلالات، ثم حاولت الدراسة الوقوف عند تجليات البنية التراثية الملحمية في رواية صحاري السراب، كل ذلك في إطار التجريب الذي مارسه الكاتب في إعادة بعث بنية نصية قديمة هي بنية النص الملحمي لمعالجة قضايا معاصرة.*

*الكلمات المفتاحية : الرواية، صحاري السراب، نوار ياسين ، البعد الملحمي، البطل الملحمي، البنية الملحمية*

**Absract** :

*this study aims at find the most important thematic element,and artistic of epic dimonsion component the discourse novelist in sahari essarab novel to noir yasin,to concentrate on the themes epics,lik the epic hero,and its manifestations in the novel considered,as the heros expression about collective awareess,and struggle to change the destnny,then the study passed to search in the manifestations structural heritage,in the novel,because it was anexprssion from the epic dimontion,all in searrch of experimentation,at noir yacin,in conbination with a traditional structure,in processing contemporary issues.*

- **keyword** *: novel, sahari essarab, noir yasin, the epic dimontion, epic hero, epic structure.*

**- مقدمة :**

يعد نوار ياسين من كتّاب الرواية الجزائرية الجديدة، وقد سجل اسمه في سجل الرواية العربية الجزائرية من خلال مجموعة من العناوين الروائية، من أبرزها رواية صحاري السراب (2017) ورواية كاف الريح (2016) ورواية بعيدا عن الجنة ورواية حبة برتقال ورواية حكاية طفلين، ورواية كسر الخاطر ورواية خلخال عمتي، بالإضافة إلى بعض المجموعات القصصية مثل رجل العسل، وشتاء دمشق والأبواب الأخرى، وهو من الكتّاب الشباب الذين يمثلون الرواية الجديدة في الجزائر فقد ولد بقالمة شرق الجزائر في السابع والعشرين من شهر سبتمبر ألف وتسع مئة واثنين وثمانين، وقد استطاع أن يفتك جائزة علي معاشي للرواية سنة 2014، تمتاز كتاباته الروائية بحمل الهم الوطني والاجتماعي والقومي والحضاري، هذا الهم هو جوهر العملية الإبداعية عنده، بأسلوب يغلب عليه التوجه

الواقعي في الطرح والمعالجة، لكن دون أوهام إيديولوجية تبريرية، ولا إباحية فجة،وإنما هي واقعية جديدة وليدة الخصوصية الاجتماعية للمجتمع الجزائري بقيمه وعاداته و تقاليده، وحين نقول الرواية الجديدة فإننا لا نشير بالضرورة إلى ذلك المصطلح الذي يسم الرواية الفرنسية التي أسس لها – ألان روب غرييه--(alain robb grillet) في مقالته المشهورة "من أجل رواية جديدة"، والتي حملت ثورة بكل ما تحمله الكلمة من معنى على الرواية الكلاسيكية، وشكلت "تهربا من ذلك البناء المتصنع العذوبة الذي كانت تمثله الرواية الكلاسيكية الواقعية"(ألبريس،1982،ص439 )،وإنما نقصد بهذه التسمية تلك الأعمال الروائية الجزائرية التي يكتبها جيل الشباب، والتي تحاول جاهدة تأسيس جمالياتها الخاصة، وموضوعاتها الخاصة المستوحاة من صميم الواقع المعيشي المعقد والمتناقض والمضطرب، لكن دون الارتهان لهذا الواقع ودون الوقوع في التسجيلية الفجة والمحاكاة الساذجة، إنها تلك الرواية التي تبحث عن وسائل تعبيرية جديدة تكون قادرة على تعمق مأساة المجتمع، وتحاول إيجاد المعادل الموضوعي لها في إطار جمالي جديد يحاول إحداث القطيعة مع جماليات النص التأسيسي، الذي أنهكته الرؤية الإيديولوجية ووسمته بانغلاق واضح حول موضوعات مستهلكة ومتكررة حد الاجترار، بتأثير من الواقع المحلي أحيانا والعالمي أحيانا أخرى، وبتأثير التحولات الجمالية التي تعرفها الكتابة السردية باستمرار في مختلف بقاع العالم، "وإذا كنا لا نؤمن ضرورة بالتساوق الحتمي بين الوقائع الموضوعية والتعبيرات الثقافية، فإننا لا نملك إلا أن نلاحظ كيف أن النتاج التخييلي السردي الجزائري، كان في الكثير من الأحيان ابنا شرعيا لهذه الوقائع، ثم فيما اعترى الحياة من هزات عنيفة دفعت بالكتاب إلى إعادة النظر رأسا على عقب،في تصوراتهم وأساليب وتقنيات كتاباتهم وقد اختل التوازن وضاعت وحدة الرؤية التي كانت تصهر المجتمع في لحمة مشتركة"(المديني، 2012،ص88 )، وهذا يعني أن الكتابة الروائية اتخذت اتجاهات تعبيرية مختلفة،كان للجانب الذاتي المتملص من كل الإكراهات الرصيد الكبير فيها، فغاب التنميط الإيديولوجي المعهود، وغابت الرؤية الواقعية الواثقة، و البنية الصارمة التي تحاول أن تعكس الواقع أو مقطعا منه،ليستبدل كل ذلك بنزعة تجريبية تجديدية، غير واضحة المعالم ولا متفقة الجماليات،لكنها عازمة دون شك على إحداث القطيعة مع الممارسة الإبداعية الكلاسيكية التي أرستها الرواية الواقعية في الأدب الجزائري "باعتبار أن التجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من القيود السائدة، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية، فهو يتأسس على البحث عن كتابة روائية متغيرة ومتحولة في واقع كل ما فيه يتغير ويتحول ويتجدد"(بوشوشة،2003،ص10 )،لقد بدأت معالم هذا التجديد تبرز مع منتصف الثمانينات حين اتجه رواد الرواية الجزائرية نحو إعادة النظر في موضوعات رواياتهم،من خلال طرح الكثير من الأسئلة الملغمة،والتي تنم عن سريان الشك في المسلمات التي كثيرا ما دافعوا عنها في أعمالهم الروائية السابقة.

ويعد عبد الحميد بن هدوقة (1996/1925) خير مثال يجسد هذا التوجه، فهو من الذين انتبهوا إلى ضرورة تغير مسار الرواية الجزائرية نحو وجه جديدة، " فلم يشأ أن يجمد هذا الواقع فنيا لحساب إحدى المقولات النقدية،وإنما راح يستوحي ضمير الواقع فنيا ويجرب صياغته من جديد"(غالي،1987،ص07 )، ففي ظل مجتمع مضطرب يعيش فترة مخاض عسيرة لميلاد تيارات إيديولوجية وسياسية جديدة ومتصارعة؛ جاءت رواية الجازية والدراويش في قالبها الرمزي "لتشكل المخزون الميثولوجي في طينة كل ما هو واقعي"( أبولبيو،1983،ص20 )،

وقد عززت رواية التسعينيات من هذا التوجه خاصة بعد أن دخلت الجزائر نفقا مظلما بفعل الأزمة الوطنية التي انتهت إلى حرب أهلية، كان المثقف أحد الذين اكتووا بنارها، "إنه لمن الطريف حقا أن نجد أبطال جل الروايات ذات المنزع التجديدي، في الجزائر يتطلعون ليصبحوا كتابا،وهم يقدمون سردهم بوصفها تعبيرا عن هذا المنزع، في الوقت الذي تعرض مشاهد من حياتهم والواقع المرصود، و هو ما يجعل منها خليطا من مذكرات واعترافات، ولوحات و منولوغات وأحيانا مجرد خواطر بلا حدود" ( المديني،2012،ص88)، والرواية الجزائرية اليوم تكاد تعيش على وقع تلك الأحداث القاسية التي عاشتها الجزائر، تسترجعها أحيانا وتعالج آثارها أحيانا أخرى، وتنذر من مغبة العودة إليها في الكثير من الأحيان، "إنها رواية تدمر قواعد السرد المألوف، وتمارس عنفا مضمونيا مطوحا بواقعية المصالحة والانسجام، واستبدالها الشخصية المركزية البطلة، بذات الكاتب نفسه"(المديني2012،ص89)،كما أن الرواية الجديدة قد اتخذت من موضوع نقد السلطة والتمرد على رموزها وفضح ممارساتها موضوعا أثيرا لها، "وقد ركزت على المختلف والمتغير والمأساوي والمرعب والمخيف، كما ركزت على الإنسان وتفاعله مع واقعه إما سلبا وإما إيجابا محاولة التأكيد على حقيقة كبرى؛ هي أن الإنسان يتغير ويتحول بتغير العوامل المحيطة به والمؤثرة فيه، دون أن يخرج ذلك عن إطار الإرادة الحرة للإنسان في أن يكون شيطانا أو ملاكا، حسب الطموح الذي يحدوه والسبل التي يتبعها في تحقيق رغباته وأحلامه، وهناك دائما طريقان لتحقيق الأهداف والأحلام"(رواق،2019،ص335)،دون أن نغفل تلك العودة الملحة للموروث السردي العربي والجزائري المحلي ومحاولة التناص معه للتعبير عن الواقع.

**1- البعد الملحمي في رواية صحاري السراب**

في هذا السياق جاءت رواية صحاري السراب، محاولة الغوص في التراث المحلي متخذة منه وسيلة لعرض الكثير من الأفكار الجريئة والقضايا الحساسة، في ظل واقع مزري عاشه المجتمع الجزائري في عقده الأخير، "يريد الكاتب ياسين نوار لروايته أن تشكل عالما أسطوريا ساحرا بلمسات الخصوصية السردية العربية بعيدا عن صخب الرواية الغربية وأجوائها المدنية والعصرية و التكنولوجية، وكأني به يعود إلى إنسانية الإنسان وجلال المعنى الكوني/الوجودي، أو هو يقرأ الراهن أو هو يريد أن يقرأ الراهن العربي-والجزائري-بعيون تراثية رمزية القبائل الصحراوية وشعوبها العربية؟"(بوعديلة، 2018 )، وفي هذا دلالة واضحة على البعد الملحمي الذي يريده الكاتب لهذا النص الروائي، حيث تعمد إخفاء معالم الفضاء وراء مسمى مطلق هو صحاري السراب، ليكون هذا الفضاء معادلا موضوعيا للمجتمعات العربية مجتمعة وللمجتمع الجزائري خصوصا، لما تشكله الصحراء من امتداد جغرافي وحضاري للمجتمعات العربية، وللمجتمع الجزائري كذلك، دون أن نغفل ما تحمله الصحراء من رمزية إذ ترتبط بخزان من القيم و الموروثات الدينية والثقافية شكلت بطريقة أو بأخرى وعي الشعوب العربية من المحيط إلى الخليج،خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار احتضان فضاء الصحراء لميلاد منقذ البشرية محمد صلى الله عليه وسلم، وميلاد أعظم دين عرفته البسيطة منذ أوجدها الله سبحانه وتعالى، هذا الدين الذي استطاع أن يجعل من العرب أمة موحدة رائدة، وقائدة للعالم نحو التطور والازدهار والرقي، حين كان تمسكهم به في أوجه وحين كانت القيم هي دستورهم وحين كانت الأنفة و ورفض الضيم والظلم رايتهم، "لا يمكن أن نحدد بالتدقيق الصحراء التي يتحدث التي يتحدث عنها النص، ففيها ملامح الصحراء العربية من دون ذكر دولة محددة ومن دون

ذكر ومكاشفة لبعض العناصر الثقافية والمجتمعية، التي قد تساعد القارئ في معرفة الدولة التي توجد فيها صحراء الرواية، فملامحها متوفرة في كل دولة/مملكة عربية ومن ثمة فرمزيتها و ملابساتها تصدق على كل إنسان عربي وعلى كل مجتمع عربي، وعلى كل خطاب رسمي عربي"(بوعديلة، 2018 ) ومن هنا تبدأ معالم البعد الملحمي في التجلي في الرواية، خاصة حين ننفتح على عتبات النص التي أبى الكاتب إلا أن يشير فيها إلى هذا المعنى بالذات "لكل زمان ظروفه التي تنتج أبطاله ولكل يوم من أيام الله أحواله التي تصنع أسده ورجاله...لقد درجنا منذ الصبا الباكر على نسمع قصصا من هنا ومن هناك تروي حكايات من الشرق والغرب تنسج وتقال، قوامها الواقع،الحقيقة، أوهي محض خيال، عن مغامرين أشداء، وجنود أقوياء وشجعان شرفاء، عن محررين أماجد وقادة عظماء يتحدون الواقع المرير ويرفضون الوضع الخطير المتأزم فينهضون مكللين بالعزم مسلحين بالهمة منادين بالتغيير..لذلك قد سمعنا في الغابر عن أخيل وهكتور، وعن هرقل وعوليس وعن حاتم وعنترة وعروة وتأبط شرا..فهذه حكاية فريدة جديدة عن واحد من هؤلاء المنسيين المسنين، عن الذين ظلمهم التاريخ أيما ظلم.."(نوار،2017،ص9)، يتضمن هذا المقطع إشارة واضحة من الكاتب إلى مقصدية النص، وكأنه يريد توجيه قارئه إلى ضرورة القراءة المتأنية التي لا تقف عند سطح النص ولا عند حدود الدلالة الأولية، بل عليه أن حاول التعمق في البحث عن دلالة أعمق، يمكن من خلالها إعطاء النص أبعاده الملحمية التي لا تقل جمالا ولا روعة عن ملاحم قدماء اليونان، والرومان وباقي شعوب المعمورة، ذلك أن عتبات النص وخاصة التصدير الذي يكتبه المبدع،"توفر للنص وسطا متنوعا،وفي بعض الأحيان شرحا رسميا أو شبه رسمي، لا يستطيع أكثر القراء نزوعا للصفاء، وأقلهم اهتماما بالمعرفة الخارجية أن يتصرف به على الدوام بالسهولة التي يريدها، ولا يمكن أن يزعم ذلك"(خير البقاعي 1998،ص135 )إنها تأسيس لميثاق قرائي بين المبدع والقارئ يضع فيه الكاتب متلقيه في سياق التلقي المنفتح على البعد الملحمي في الرواية.

**2- البطل الملحمي وتجليه في الرواية**

تدور أحداث رواية صحاري السراب حول مغامرة الشيخ عامر بن الصحراء؛ الذي حمل على عاتقه مواجهة الظلم، وعانى في سبيل ذلك الأمرين من إذلال وتشريد وتعذيب مادي ومعنوي، لقد وقف في وجه عصابة الأعور التي فرضت هيمنتها على الصحاري، من خلال امتلاكها لأهم عناصر الحياة في الصحراء ألا وهو الماء، حيث استعبد أهل صحاري السراب ودب فيهم الوهن والفرقة والصراع، من أجل أن ينالوا الحظوة عند العصابة فتزودهم بالماء دون عناء، هذا الأمر لم يعجب الشيخ عامر الذي كان في ريعان الشباب، وكان يحمل قدرا كبيرا من الثقافة مكنه من قرض الشعر، وأعطاه قدرا لا بأس به من الحكمة، حتى حظي باحترام وتقدير أهل صحاري السراب، لكن موقفه من الأعور وعصابته جعله طريدا حزينا، مهانا بعد أن دفع للاعتراف بذنب لم يقترفه، وبعد أن فقد أما عزيزة على قلبه، بعد صدمتها وهي تراه تحت وقع السياط الظالمة"يومها كبر على الجميع أن يجلد شاعر العشيرة..لكن أكثر من تألم لفظاعة المشهد هو والدته الطيبة ..بعد أن وارى الابن البار جثمان والدته اختار أن يرحل عن هذه الأرض"(نوار، 2017،ص 70-71 ) ومن يومها قرر الجل الحكيم المثقف المهزوم أن يعتزل الناس وأن يهيم في الصحراء، متحينا الفرصة للانتقام وتخليص أهل عشيرته وسكان الصحاري من هيمنة عشيرة الماء، ليجوب الصحراء حاملا معه زاده من العلم والشعر والحكمة مكتفيا بحياة يغلب عليها الزهد مع نعيجات

ومعزاة وكلب كسيح، حتى بلغ من العمر عتيا وجاءته الفرصة لينال من ظالميه ومن ناهبي خيرات بلاده، فاستعان بحكمته،وبعلمه وشعره ليوقع بالعصابة ويعيد الحق لأهله" عاد العجوز إلى المدينة واحتفل مثلما احتفل الجميع بالنصر المؤزر منقطع النظير بعد أن عاقبوا جماعة اللصوص العقاب العادل الذي يستحقونه"(نوار 2017،ص237 )وقد كان ذلك بعد مغامرات كثيرة خاضها الشيخ عامر، موظفا كل خبراته وذكائه في التكيف مع المستجدات ومع مجاهل الصحراء وأخطارها،كأبطال الملاحم القديمة التي يخوض فيها الأبطال المكاره، والأخطار والمعارك الطاحنة من أجل تحقيق العدالة وقيم الخير وتلك كانت رسالة الشيخ عامر، وإن كان سلاحه هذه المرة يختلف عن سلاح أبطال الملاحم القديمة، فقد تسلح بالحكمة والعلم والشعر.

**2-1- البطل/الوعي الجمعي**

إن من السمات التي تميز البطل في الملاحم أنه امتداد لوعي الجماعة التي ينتمي إليها، وهو لا يأتي فعلا ولا يثور إلا إذا انتهكت مصلحة الجماعة، سواء كانت مادية كاغتصاب أرض، أو نهب خيرات،وتهديد الكينونة بصفة عامة، أم كانت معنوية كتشويه قيمة أو تحريف دين أو تزوير تاريخ، لذلك يرتبط البطل الملحمي بالجماعة ويعبر عن وعيهم وآمالهم وأحلامهم ومخاوفهم وأفراحهم وأحزانهم، "تكمن الخاصية الأولى للملحمة في حقيقة أن البطل لا يمكن أن يكون فردا واحدا كما هو الحال في الرواية وحتى إذا كان فردا واحدا، فإنه يمثل لا محالة المجموع، وهدفه ليس شخصيا بل تكمن غايته في صالح المجموع،كما أن المجموع ذاته يمثل كلية غنية بذاتها، مليئة بالمعاني السامية وطالما هو كذلك فهو في الغالب، شاعر يصدح بصوته المدوي، يروي لنا الأعمال البطولية الجليلة، وطالما أنه فرد يمثل المجموع فإنه يظهر لنا بكل إيمانه بقدراته، ويتسم بوعي تام لكي يضع قواه الطبيعية والخارقة في مصاف القوى التاريخية، كما أنه يتسم بالصراحة باعتبارها أحد العناصر الأساسية للبطل الملحمي، فضلا عن العدل والاستقامة والنزاهة التي هي محور أهدافه السامية"(حسيب إلياس حبيب2020 )، إن هذه الخصال إطلالة على بطل روية صحاري السراب لتبين لنا اشتمال شخصية الشيخ عامر على مجمل إن لم نقل إنها مجتمعة فيه بداية بالظهور الجاهز للشخصية، حيث تقدم الشخصية مباشرة على لسان الراوي وقد استوت قوتها وحسنت أخلاقها، ونالت من العلم والحكمة الشيء الكثير، حتى صارت شخصية محورية عند أهل الصحراء، بل صار حكيمهم وشاعرهم، "كان عامر هو الوحيد الذي جعل يتصدى لمؤامرات الأعور الدنيئة و عشيرته ..والحق أن صاحب العين الغائرة كان يتوجس من عامر ومن كلماته البليغة من البداية ..خاصة أن الشاب الفقير كان إلى جانب فؤاده الشجاع ووجهه الصبيح السمح لسنا نتقاطر الحكمة والشعر من فمه حيثما حل..ظل صريحا جريئا ناصحا لا يخشى اعتراض معترض..كان في ذلك الوقت يقف وحده في مقدمة الصف ضد عشيرة وفيرة العدد"(نوار،2017،ص46-47)إن تقديم شخصية بهذه الطريقة تجعل منها شخصية تختزل وعي الجماعة،وتختزل روح المقاومة والتحدي عندها خاصة في ظل وجود خطر يتهدد كينونتها ووجودها،فسيطرة عشيرة الأعور على الماء هو في الحقيقة، سيطرة على الحياة وعلى المصير، لما يمثله الماء من دلالة في عالم الصحراء الشاسع والقاحل وإذا راعينا الظروف المعاصرة لكتابة النص، من حيث النزاعات الدولية حول الموارد الطاقوية والمائية والمنجمية، مع وجود الدول العربية في الجانب المستغل من القوى العظمى، فإن عامر بطل رواية صحاري السراب هو صوت الضمير العربي، وصوت النزعة التحررية وصوت الأنفة والثورة على كل أشكال الهيمنة والاستغلال، إنه يتماها

مع الكثير من أبطال الملاحم القديمة الذين حملوا الهم القومي والوطني، والمصير الجمعي المشترك،كأولوية وجب الدفاع عنها وتسخير كل الطاقات العادية والخارقة في الدود عنها، حتى لو كلف ذلك الشقاء والعذاب، لأن في ذلك خلود البطل ورسالته النبيلة هكذا كان أخيل وكان عوليس، و هكتور عند اليونان ، وهكذا كان عنترة وسيف ابن ذي يزن و الزير سالم والأميرة ذات الهمة والظاهر بيبرس عند العرب، وهكذا هو الشيخ عامر في صحاري السراب، فقد نهض بواجب مدافعة الشر المطلق الذي يمثله الأعور وعشيرته،ولم يكن مكرها على ذلك ولا مجبرا،ولكن بدافع الوعي الجمعي وحب المصلحة العامة وإيثارها على المصلحة الشخصية، وتجدر الإشارة إلى أن البطل عامر، قد عاش كل مراحل الأبطال الملحميين،بداية بمواجهة التحدي الخارجي والتصدي للشر، ومرورا بالامتحان العسير للشجاعة بما يلقاه البطل من قمع وتعذيب مادي ومعنوي، من خلال اتهامه "بالسرقة وتعذيبه و إهانته أمام الملأ"(نوار،56،2017-57 )،ووصولا إلى الهجرة والمغادرة والاعتزال بحثا عن وسيلة ممكنة للثورة والثأر و انقاد الأهل والعشيرة من شر عشيرة الأعور، وقد كان البطل في الرواية مزودا مثله مثل أبطال الملاحم بقوى منها العادية والخارقة، لعل منها ملكته الشعرية، وفصاحته، وقدرته على التحمل والسير في مجاهل الصحراء ومعرفته لمجاهلها، دون دليل ولا رفيق يبين له الطريق ويسهل له الترحال، ومنها معرفته الكبيرة بسلوك الطير و خاصة الصقر، الذي كان له دور كبير في تغيير مسار الحكاية في رواية صحاري السراب، كل مجتمعا يحيل على ثقافة مجتمع، وقدرات جماعة لذلك فإن الشيخ عامر لم يكن إلا تجسيدا لوعي جماعي بما يحمله من معارف وموروث وعادات وتقاليد، وطقوس حياتية تضمن البقاء والاستمرار أمام قسوة فضاء الصحراء، إنها وسيلة الرواية لتقول وتعبر عن مجتمع يكافح ويتألم بفعل النكبات التي مرت عليه"مجتمع ما بعد كلونيالي، ساع إلى البناء الوطني ..في سياق من المحن خاصة اشتعال الحرب الأهلية..ثم ما تبعها من هيمنة لقوى الفساد المستمدة قدرتها وهيبتها من الرصيد التحرري الوطني، وكذلك من رصيد إيديولوجيا قمعية عالم ثالثية"( المديني،2012،ص88 )، إن حضور الشعر كفعل ثوري وتغييري ليحيل بالضرورة على البعد الحضاري للمجتمع العربي الذي بلغ الشعر عنده مبلغ التقديس ولاشك أن صورة عنترة منقذ عشيرة عبس، وهو الشاعر والفارس الفحل تحضر بشدة حين يقرأ المتلقي نص الرواية خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار ما لشخصية عنترة من رمزية، في مختلف الروايات التي تناولت ملحمته ومغامراته حيث يظهر في النهاية بطلا عربيا ينتصر لقيم العروبة وتراثها "ومن هناك جاء بالنصر، إن لم يكن نصرا للإسلام فهو على الأقل نصر للمثل العربية والحضارة العربية على أوروبا المسيحية"( أنيلا،1999،ص132)،كأن في ذلك إشارة خفية لدور المثقف في إحداث التغيير المنشود في المجتمعات العربية والمجتمع الجزائري بخاصة، إن الشيخ عامر البطل الملحمي في الرواية يختزل وعي الجماعة في مواجهة الخطر الداهم، وفي مغامراته وتحديه آمال وجدانية تحملها الأمة جمعاء، للتخلص من عدو دخيل ومن كل متغطرس جبار ومن كل لص محتال.

**2.2-البطل المسكون بالماضي**

تميل الملاحم إلى الاهتمام بالماضي وتمجيده وتقديسه، لذلك يكون بطل الملحمة بطل من الماضي، وقابع فيه،فهو يختصر فترة زمنية ماضية تعكس مجد أمة وانتصار شعب، وتجسد قيم خيرة في مواجهة قيم الشر، "فمن العناصر الجوهرية للملحمة الأسطورة القومية والوطنية والماضي، ومن الجدير ..أن الماضي هو عالم الآباء والأسلاف

وتختص به الملحمة دون غيرها، وينبغي أن لا يغيب عن أدهاننا أن الماضي في حد ذاته لا يتمتع بتلك الأهمية بل مضامينه"(حسيب إلياس حسيب 2020 )، لذلك يلفت انتباه القارئ ذلك الغوص في الماضي الذي تمارسه رواية صحاري السراب بداية من التأسيس لعوالم العمل الروائي؛ الذي يستدعي الذاكرة لتكون وسيلة الراوي لتقديم أحداث الرواية، التي لا تقل أهمية في جمالياتها وبطولاتها من ملاحم العالم المعروفة، "فهذه حكاية فريدة جديدة من هؤلاء المنسيين المسنين من الذين ظلمهم التاريخ ..وسرق حقهم في الخلود والمجد"(نوار،2017،ص10) فالبطل عامر يقبع في الماضي حيث تتأسس عوالم الرواية من خلال استرجاع الأحداث البطولية التي أنجزها البطل في سبيل تحرير قومه من هيمنة عشيرة العور، التي تمثل الشر المطلق الذي حل بصحاري السراب، "أطرق عامر شيئا ما إلى الأرض..ثم رفع رأسه ونظر إلى الأفق مرة أخرى..إن الذي فجر هذا النبع وأنبت هذه الحشائش في هذا المكان المنسي القفر لهو قادر على أن يفعل ذلك وأكثر منه في مكان آخر بل في كل شيء غيره..لكن هل فكرت في بهائمك المسكينة أيها العجوز، ..هل فكرت مليا في عواقب ارتحالك من هذا المكان السحري الذي قد لا تهتدي إليه كرة أخرى؟ إن حياة رجل هي دوما أهم بكثير من حياة كلب وحمار، وإيقاع العدالة لهو أفضل بكل تأكيد من شربة ماء وقطرات الحليب، "(نوار،2017،ص106 ) لقد كانت هذه الحادثة الرابط الذي أعاد ربط الشيخ عامر، بواقع الناس ليلتحم الماضي بالواقع في محاولة لإيجاد منطق التفاعل والتحاور و التأثير المتبادل بين الماضي والحاضر، ذلك بعد أن اعتزل البطل الناس منطويا علي ماضيه الأليم، رغم ما يمثله عند عشيرته من رمزية إلا أن سلوكه هذا جعلهم يتناسونه، "والحال أن الحقيقة قد اختفت تدريجيا مع الأجيال الجديدة التي نست سريعا تقاليد الآباء والأجداد"(نوار،2017،ص104 ) لكن ذلك لم يمنع من أن يأخذ بطل الرواية أبعادا أسطورية تجعله أقرب إلى أبطال الملاحم "فهو -عند العامة-عجوز عملاق يقدر بضربة واحدة من ذراعه قذف أربعة رجال أقوياء، إنه لم يشخ ولم يتجرأ الشيب أن يغزو مفرقه بشعرة واحدة "(نوار ،2017،ص104 )إن البطل عامر بات يشكل ماضي الجماعة ووعيها وأملها وأحلامها، رغم واقعها المزري إلا أن الوعي الجمعي مازال يأمل أن يبعث هذا الماضي في شخص هذا العملاق، أو في شخص ذلك الرجل الخالد الذي لا يشيب ولا يهرم، ليعيد مجدهم ويعيد الحق لهم،وذلك ما سينهض به البطل بعد مغامرات كثيرة يخوضها ضد الزمن والطبيعة والبشر والأشرار منهم على الخصوص، ليكون بذلك البطل المنبعث من الماضي والمدافع عنه باعتباره الكينونة و التراث الجامع والمشترك الذي يحفظ تماسك الجماعة، "ولا يكون التشخيص الملحمي بحاجة إلى أي نوع من التعليل التكويني أو الوراثي ومن ثم يسعه أن يجعل نقطة انطلاقه النقطة التي يرى أنها الأنسب لمجرى الأحداث الملحمية، وسرد وقائع الماضي لا يخدم في هذه الحالة سوى مصالح القضية ولا يفيد إلا في توضيح الصورة العالم وتشديد التوتر الملحمي ..إلخ"( لوكاتش، 1979،ص29 ) فرواية صحاري السراب تقوم على استدعاء تاريخ الرجل المقاوم منذ اللحظة التي يشكل حضور هذه الشخصية حماية للهوية وللكينونة الخاصة بسكان فضاء الصحاري،لكن دون أن يكون اهتمامها بالشخصية في حد ذاتها، وإنما اهتمت بدرجة أكبر بأفعالها البطولية التي تدخل في صالح الجماعة، بداية من وقوفه في وجه العصابة، ثم سعيه الحثيث للبحث عن الحقيقة وإصراره على الثأر لابن عشيرته المغدور، ثم مغامرته الكبيرة والخطيرة في سبيل تخليص قومه وعشيرته من العصابة، والتي توجت بانتصار العشيرة وإعادة نشر العدالة بين أهلها والأمن والاستقرار، حتى

صار بطلا قوميا عند أهل عشيرته ومثله مثل أبطال الملاحم ينسحب من المشهد الحياتي لقومه مباشرة بعد نهاية مهمته، "غادر عامر المدينة هذه التارة مثلما غادرها من سنوات بعيدة،عقد العزم على ألا عف يعود إليها كرة أخرى أبدا،إلا أن يشاء الله...سوى أنه غادرها هذه التارة بسبب آخر يختلف تماما عن ذلك الذي تركها لأجله في السابق، وفي قرارته علم الشيخ عامر أن شهرته قد أخذت تتضاعف شيئا فشيئا وتنتشر في أرجاء المدينة، والواحات القديمة المحيطة جميعا، لقد أدرك -وكان الأمر أكبر من ألا يدرك- أن حكاياته قد صارت تسيطر على نفوس الناس، وتأسر عقولهم وتملأ الفراغ الذي ظل يحيط بهم ويميز حياتهم من ذي قبل، وهو ما جعل مكانته تعلو يوما بعد يوم في المدينة الجديدة الموحدة وما حولها، لأجل كل ذلك خشي أن يأتي عليهم يوما يطلبون فيه بأن يكون هو رئيسا لا غيره"(نوار،2017،ص238 )لقد آثر البطل الملحمي أن يخلد في ذاكرة عشيرته بما قدمه من بطولات، لا أن يخلد بحكمهم والسيطرة عليهم، وتلك كانت عادة أبطال الملاحم الذين ينسحبون من المشهد مباشرة بعد انتهاء المغامرة، وبذلك تنخرط رواية صحاري السراب في مسار التأصيل للرواية العربية، باتجاه القصاصين العرب إلى إنشاء نصوص سردية منطوية على العناصر الأجناسية المشتركة بين طبقة النصوص الروائية، ومنفتحة على خصائص التراث السردي العربي والغربي لطرق قضاياهم بأسلوب مبتكر يثبت قدرتهم على إبداع روايات متجددة في صميم تراثهم ومميزة"(الزميرلي، 2007،ص9 )وذلك ما تسعى إليه كتابات بعض الروائيين الجزائريين من الجيل الجديد ومن بينهم كاتبنا نوار ياسين، وتلك نزعة تجريبية تريد أن تستثمر ما في تراثنا من جماليات، لتنتقل بالتجربة الروائية الجزائرية من دائرة التبعية الجمالية للرواية الغربية، إلى دائرة التفرد و الانعتاق والأصالة الإبداعية ذات البعد العربي الأصيل.

**3-2- البطل والقوى الخارقة**

لطالما ارتبط أبطال الملاحم ببعض الصفات الخارقة، التي تسهل عليهم مهمة المغامرة والتحدي لقوى الشر المختلفة، حتى صارت هذه الخصائص تيمة من تيمات الملاحم وأبطالها على مر العصور، إنها خصائص منها ما يكون نابعا من قدرات شخصية،كتركيبة الجد أو قوة العقل وشدة الذكاء والحيلة،وقد تكون هبات من قوى خارجية مثل مساعدة الآلهة في الملحمة الإغريقية للبطل ببعض التجهيزات الخارقة، أو بالتدخل المباشر في مصائرهم مثل ما فعلت أثينا مع أوذيس "قالت أثينا إذا كانت هذه مشيئتك فلنوجه الرسول هرمس إلى جزيرة كليبسو وليعلن للإلهة رغبتنا في رجوع أوذيس إلى وطنه"، (هوميروس،1980،ص13)وإن رواية صحاري السراب لتمنح بطلها من القدرات ما يجعله أقرب إلى أبطال الملاحم، فقد اكتسب قدرة على مواجهة صعاب الصحراء والصبر على محنها وشدائدها فنراه يعيش بمعزل عن الناس في أعماق الصحراء لا يهاب وحشا ولا خلاء ولا عدوا، بل إنه ليواجه الأخطار متسلحا بعصاه فيكون الغالب والقاهر لعدوه على هرمه وقلة عدته، ففي مواجهته للذئب المفترس ما يدل على ذلك، " لم ييأس العجوز عامر بل كان أبعد ما يكون من اليأس، أخذ يلوح بعصاه المتينة في كل ناحية من حوله، عسى أن تصيب واحدة من الضربات العشوائية عدوه المترصد، وهو ما حصل أكثر من مرة، حتى إن الحيوان الجائع أخذ يتراجع عن الهجوم تدريجيا و يتقهقر فيما يشبه الانهزام ذليلا ينسحب إلى الخلف، لكنه بالرغم من ذلك ظل يزمجر كاشفا عن أنياب حادة قاطعة تنذر بالخطر الأكيد والويل، وتخبر بأن الموازين قد تتغير في أي لحظة تفطن الذئب أخيرا أنه قد أصبح بمجيء الإنسان الطرف

الأضعف"(نوار 2017،ص32 )لقد جعل الكاتب من بطله مزودا بقوة روحية لا تقهر، فهو يواجه المخاطر مقتنعا بالفوز مهما كانت الظروف،ويساعده على ذلك عصاه التي يتسلح بها ويحارب بها العدو المفترس، ولا يخفى على القارئ ما تحمله العصا من دلالات، حضارية وروحية ودينية فقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في قصة سيدنا موسى عليه السلام وكانت وسيلة نجاته،وقد جعل الله سبحانه وتعالى منها معجزة، يؤيد بها نبيه ويؤازره بها في مواجهة طغيان فرعون وتجبره، "وما تلك بيمينك يا موسى* قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى*قال ألقها يا موسى*فألقاها فإذا هي حية تسعى"(القرآن الكريم برواية ورش )، لذلك نرى أن العصا لا تفارق الشيخ عامر، في حله و ترحاله "جلس مستندا على تلك الصخرة الصماء ماسكا بعصا الزيتون المشوية المعقوف أعلاها في سكينة وقار..حتى يتراءى لمن يراه ..استمرارا لجدع شجرة ميتة صدر بقوة قادر من جوف التراب "(نوار، 2017،ص13 )هذا بالإضافة إلى ملكة الشعر التي أنقدته في الكثير من المناسبات من الموت المحقق خاصة حين وقف بين يدي زعيم العصابة فراح يسترضيه بالشعر، ويحبر له القول حتى ملك لبه وكأني به سحر الرجل فجعله يقربه ويتخذه من خاصته، دون أن ننسى أن الشيخ عامر أوتي قوة فهم حركات الطيور وسكناتها وهو المولع بالصقور الصيادة، ولم يكن دليله إلى أرض الأعداء في الواحة المستترة إلا الصقر، وكثيرا ما ارتبطت الطيور الجارحة مثل النسر والصقر بعالم الملاحم، "فالصقر رمز للقوة والإباء ..وقد ذكر في الكثير من قصائد الشعر، وقد لقب عبد الرحمن الداخل الأمير الأموي بصقر قريش لقوته وذكائه وغلبته"( محيسن 2020 )وقد شكل حضور الصقر في الرواية أحد الركائز المحركة للحدث، فبظهور الصقر تغيرت حياة الشيخ عامر، فبعد أن كانت هروبا صارت مواجهة وبحثا حثيثا عن العدالة وتحقيق النصر، وكأن الصقر قد بث فيه من روحه الوثابة والباحثة باستمرار عن الحياة الحقيقية الفاعلة، "الآن فهمت الأمر هذا ما كنت أيها الوفي تريد أن تخبرنا به..لقد أردت لصاحبك أن يدفن بطريقة تليق به...عبثا حاول عامر بعدها أن يخرط في حياته القديمة، التي لم يكن انقطاعه عنه الأكثر من ساعات معدودة، لأن حياة أخرى كانت قد انفتحت بأبوابها أمامه على مصراعين" (نوار،2017،ص102)فهو الذي دل الشيخ عامر على جثة بن عشيرته الذي ذهب ضحية غدر اللصوص، وهو الذي قاده إلى وكر العصابة ليطلق سراح المرأة البريئة وابنها وهو الذي سيشارك الشيخ عامر في كل خطواته في استعادة كرامة عشيرته وحرية صحاري السراب، لذلك يأخذ الصقر في الرواية رمز عودة الوعي، والقوة الكامنة في كل أمة والتي بإمكانها أن تبعث أي أمة من سباتها، إذا أرادت يوما أن تتحرر وأن يعلو شأنها بين الأمم، "وذلك لا يعني تفكيرا أسطوريا وردة إلى البدائية وإنما محاولة لتملك الواقع، تملكا سحريا يمكن من احتمال الراهن من جهة، ومن مواجهة المستقبل من جهة ثانية، وهو بهذا المعنى ليس مجرد انسراح طليق للذهن يتجاهل الواقع أو يحاول الهرب من مشاكله، إنه يسمو على التجربة لا لسبب إلا لأنه يحاول تفسير التجربة وتنظيمها، في عالم مثخن بالتفكك و اللامعنى"(نضال ،2001،ص156)، ولاشك أن حضور الصقر في الرواية يرمز لكل هذا الزخم من المعاني النبيلة الباحثة عن الخلاص الجماعي.

3- **الفضاءالملحمي:**

يبدو الفضاء في رواية صحاري السراب فضاء ينزع نحو الانفتاح المطلق، وهو فضاء يوحي بالتحدد ضمن محيط جغرافي محدود لكنه، في دلالاته ينفتح على المجهول وغير المحدد،فقد تكون صحاري السراب في أي مكان من

العالم، وقد تكون فضاء عربيا محضا كما يمكن أن تكون فضاء مطلقا تصدق عليه أحداث الرواية، في أي رقعة جغرافية في هذه البسيطة الممتدة الأطراف، إنها امتداد في تحدد وتحدد في امتداد، وتلك من سمات الفضاءات الملحمية، وإذا كانت بعض الإشارات في الرواية تمارس فعل حصر المكان في الفضاء العربي، من خلال اللباس،"فأول ما يلفت النظر في العجوز الهرم عمامته الزرقاء الكبيرة التي تغطي رأسه ..كانت تلك العمامة الزرقاء السماوية ملفوفة فوق هامته بعناية ومهارة فائقة..وكانت العباءة التي يرتديها فوق قشابية الصوف على غير مألوف الناس، إضافة إلى الخيمة "(ياسين،2017،ص14/13)فهذه الألبسة وهذا الأثاث هو أثاث الرجل العربي الساكن أعماق الصحراء، لكن الصحراء واسعة، وهي موجودة في الخليج العربي، وفي المغرب العربي، فأي صحراء يقصد الكاتب في هذا النص، لاشك أنه تعمد جعل الصحراء فضاء منفتح على دلالات مختلفة حتى تشبه فضاءات الملاحم في انفتاحها وتعدد دلالاتها، لكن ما يطبع الفضاء الصحراوي في هذه الرواية؛ أنه فضاء للرهبة والجمع بين التناقضات، و الانفتاح على كل الاحتمالات " إن أكثر السمات المميزة لهذا الحامل بروز مفهوم التقاطب الذي يبدو أجلى علامات التشكيل الأسطوري، أو التقابلات الثنائية الضدية" (نضال،2001،ص156).

**3-1- بين الواقعي والأسطوري**

إن الفضاء الصحراوي في رواية صحاري السراب يجمع بين البعد الواقعي، كتجلي مكاني طبيعي من حيث أن الصحراء مكان واقعي قابل للملاحظة واللمس والمشاهدة وهو مكون من مكونات البلدان التي تتواجد بها صحاري ممتدة، لكنها في المقابل تتخذ أبعادا أسطورية من خلال، الكثير من الملامح التي أصبغها عليها الكاتب، خدمة لأهداف المعنى المرجو من وراء روايته، يبدأ هذا التقاطب بداية من العنوان حيث يسند لفظ السراب إلى لفظ الصحراء مما يجعل هذا المكون اللغوي يحيل على التبدد والضياع والاختفاء، فهي صحاري مختفية مخاتلة وموهمة مثل السراب المهلك، فنحن أمام ثنائية التجلي "الصحراء"و الاختفاء والتوهم "السراب"وهذا يمنح هذا الفضاء بعده الأسطوري في ما يشبه أسطورة إرم ذات العماد المدينة المختفية التي ذكرها القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: "ألم تر كيف فعل ربك بعاد، إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد"(القرآن الكريم )،والتي تتجلى أحيانا وتختفي "فنجد قصة تقول أن تاجرا يمنيا قد تاهت ناقته في الصحراء فذهب يبحث عنها فوجدها عند مدينة عظيمة، مصنوعة من الذهب و الفضة واللآلىء وذهب للخليفة معاوية بن أبي سفيان وأخبره، فرجع الخليفة إلى كعب الأحبار ليخبره عن هذه المدينة فقال: هي مدينة إرم ذات العماد التي شيدها شداد بن عاد، وهي في اختفاء وتجلي.."(زرقاء اليمامة، 2020 )وإن كنا نعتقد جازمين بحقيقة الأحداث التي وردت في القرآن الكريم"إلا أنها حقيقة أسطرت "(عتيق خان2020 )فبين حقيقة المدينة في القرآن الكريم، وبين ما نسج حولها من أساطير تبقى ثيمة الاندثار والتخفي السمة الغالبة على المدينة اللغز،وصحراء السراب تشبهها إلى حد كبير، فهل يريد الكاتب الإشارة إلى قضية التزام نواميس الله في كونه والتي تضمن البقاء للعنصر البشري وتضمن عزهم وكرامتهم، فإن هم تخلوا عنها هانوا وذلوا وكان مصيرهم الضياع والتشتت وغلبة عدوهم عليهم، واستباحة خيرات بلادهم واستعبادهم وقهرهم حتى لا تبقى لهم عزة ولا أنفة ولا كرامة، وتلك حال سكان صحاري السراب، فهم غفلوا عن عدوهم وتنازعوا فيما بينهم وتفرقوا شيعا، وأبوا المواجهة واستكانوا لحياة الذل والمسكنة التي

فرضت عليهم فكان مصيرهم مصيرا بائسا مثل مصير قوم عاد، وخبا ذكرهم واختفت مآثرهم ومعالم بلادهم كما اختفت مدينة إرم ذات العماد.

**3-2- بين الحياة والموت**

ومن التقاطبات التي تبرز في هذا الفضاء القاحل المتسربل بالخفاء أحيانا و التجلي أحيانا أخرى، ثنائية الحياة والموت، بداية من وصف الشيخ عامر الذي، "يبدو امتدادا للصخرة الصماء..واستمرار لجدع شجرة ميتة"(نوار 2017،ص13 )، لكنه في المقابل يمثل الرجل الأسطورة الذي قهر الصحراء وغلب متاهاتها ومشاقها وأخطارها، بداية بمواجهة وحوشها وجفافها وقحطها، ووصولا إلى مقارعة لصوصها وقطاع الطرق فيها، "فقد كان يبدو فوق حماره الأشيب المزين بأحلاس قديمة صورة ناطقة عما كان يعيشه الأسلاف الأولون من سنين غابرة"(نوار،2017،ص17)، كما أن حياة البطل في هذا الفضاء الشاسع تنتقل من اتساع إلى ضيق ومن ضيق إلى اتساع، ومن أمكنة مهلكة يكاد يفقد فيها حياته إلى أماكن خصبة يحلم بها كل من يجوب الصحراء بحثا عن الحياة والاستقرار، "بعد أيام أخرى بدأت الأوضاع تتأزم أكثر فأكثر، وأخذت ملامح الإجهاد تظهر جلية على البهائم، لا تدع مجالا للشك أو مزيد من الافتراض، بل لقد أخذ الحليب الذي كان يعتمد عليه في غذائه وغذاء كلبه ينضب من ضرع العنزة بسبب قلة الكلأ..بدا للعجوز الوحيد أن لا مهرب من الرحيل"(نوار،2017،ص88 )،فتقوده الرحلة إلى الواحة الخصبة التي لم يعهد الشيخ مثلها، وفيها يلتقي بالصقر الذي سيدله على موقع جثة بن عشيرته،كتجلي أمثل للموت لكن هذ الموت المتجسد في جسد الرجل المسجى أمامه، سيكون الباعث للشيخ على البحث عن الحياة من جديد منطلقا في غياهب الصحراء، دون كلل أو ملل "تمهل الشيخ عامر لحظة لا ينبس ببنت شفة ولا يبدي حراكا ترى هل كان يعرف أنه اللحظة يقف على حجر ناتئ مشرف يحول بين زمنين؟ بين حياتين مختلفتين هل كان يعلم ..يدرك أنه على وشك خوض مغامرة كبرى يمكن أن يخسر خلالها أعز ما يملك حياته"(نوار،2017،90 )، وتلك من أبرز سمات الشخصية الملحمية فهي دوما معلقة بين حياة وبين موت يترصدها، ولا يشكل ذلك بالنسبة لها عقبة في سبيل الهدف النبيل الذي تسعى لتحقيقه "وتطفو على السطح الصورة في هذه الدائرة السردية سمات الرحلة الأنطولوجية، بشكل أبلغ وفيه يأخذ التيه معناه الدهني المجرد، "(ماجدولين،2010،ص171) إن هذه الثنائية لتدل على روح التضحية التي تحملها الشخصية الملحمية؛ التي تحاول أن تكون فداء لقومها ومعتقداتها وكينونتها وهويتها.

**3-3- الامتلاك والفقد**

كما نلمح ثنائية الامتلاك والفقد، والشجاعة والجبن، وثنائية الوفاء والغدر، وثنائية الترحال والاستقرار، وكلها ثنائيات تحاول اختصار الأبعاد الملحمية لهذه الرواية التي تحمل في باطنها أكثر مما تبديه في ظاهرها، بين واقعيتها وأسطورية أبعادها ودلالاتها، فالبطل عامر يبدأ قصته بحادثة الفقد،فقد العزة والكرامة وفقد الأحبة من أم وعشيرة، وفقد الوطن، واستسلامه للترحال في الفراغ والخواء، دون هدف واضح وكأنه ذلك العربي الذي انتزعت منه أرضه وصار مطاردا في كل مكان، "ما كان من عامر بعد أن ودعه الغريب إلا أن لملم أغراضه القليلة وساق نعاجه العجفاء أمامه وعاود الارتحال موغلا نحو الجنوب هذه المرة إلى حيث لا يسمع من أخبار الماضي ولا يرى من صوره الحزينة أي وجه" ( ماجدولين،2010،ص238 )لقد كان سيد قومه وقد ملك

مكانة مرموقة بينهم، لكن الأعور وجماعته سلبه المكانة والأرض و الأم والأهل، فكانت تلك أول شعور بالفقد يحز في نفس البطل عامر، لكنه لم يكن الأخير فقد توالت حودث الفقد حتى وصلت درجة فقدان الحرية ودخول نطاق العبودية في واحة اللصوص، "في تلك اللحظة علم الشيخ عامر أنه وقع وقعة لا قيام له بعدها، إنه يوشك على الهلاك"(ماجدولين،2010،ص152 ) إن الفقد الذي تصوره الرواية يشبه إلى حد بعيد مشاعر الفقد التي عاناها أبطال الملاحم، في سبيل الوصول إلى غاياتهم التي يسعون إليها، وكلما كانت الخسارات كبيرة كانت الانتصارات كبيرة كذلك، "فأخيل فقد بن عمه وأقرب الناس إليه وفقد روحه أيضا لكن ضمن بذلك مجده وخلوده في إلياذة هوميروس وفي أساطير الإغريق، وكذلك فقد أوذيس الكثير من أبطاله و عشرة أعوام من حياته في رحلته الطويلة نحو الوطن، "فكانت الأوديسة هي إحدى الملحمتين الخالدتين المنسوبتين إلى هوميروس، وهي تصف رحلات أوذيس أو عوليس ملك إيتاكا، تلك الرحلات التي دامت عشر سنوات واكتنفتها المخاطر والمشاق"(هوميروس،1983،ص5)لذلك استطاع في النهاية أن يثأر من الملوك الطامعين في مملكته والمتحرشين بزوجته والغاصبين لبيته في غيابه، ويبدو أن الخسارات ما هي إلا شحذ للهمة واختبار لقوة العزيمة، وقد اتبع الكاتب في روايته هذا النمط من الثيمات حتى تتبلور شخصية عامر، وتتضح سماته الملحمية التي تمكنه من استعادة مجد قومه، والثار من أعدائهم. "إن التمثل الذهني لصورة الظروف المضوعة ألما هنا، لا يمكن أن تنفصل عن عنصر الزمن التكويني، الذي يذكي إحساس الفقدان "(ماجدولين،2010،ص171)، هذا الإحساس الذي يكسب البطل تعاطفا وتأييدا عند المتلقي وهذا يعمق من المشاركة الوجدانية في كل مجريات أحداث الرواية في بعدها الملحمي.

**3-4- الرغبة في تغيير المصير**

إن من القضايا الأساسية التي تلح عليها الملاحم حيرة الإنسان ، بين ما قدرته الأقدار على بني آدم وبين حرية الإنسان في تقرير مصيره واختيار الطريق الذي يراه مناسبا له، وهي قضية شغلت بال الكثير من الفلاسفة وعلماء الدين والمفكرين عبر كل العصور، لقد آثر أخيل الرحيل إلى طروادة والقتال في صفوف اليونانيين رغم تحذير الآلهة بأن نهايته تكون تحت أسوار طروادة "خاصة وأن نقطة ضعفه كانت في عقبه وقد أتي منها حتى صار المثل يضرب لنقطة ضعف الإنسان - عقب أخيل أو "le talon d' Achille"(mythologie 2020 ) وكذلك الشأن بالنسبة لجميع أبطال الملاحم المعروفة والمتداولة سواء عند العرب أو الغرب، فعنترة سعى لتغيير قدره وصارع من أجل ذلك الصعاب والشدائد، "وتسلل عنترة في الليل مصطحبا أخاه شيبوب وكان شيبوب تابعه وموضع ثقته، وسار الخوان ووجهتهما أرض العراق"(أنيلا،1988،ص158 ) وعلى هذا المنوال سار بطل رواية صحاري السراب، فقد أبى أن يقبل بالمصير الذي اختاره العور وجماعته له ولأهل عشيرته، فحاول أن ينشر الوعي بين قومه وأن يجنبهم وطأة العبودية والقهر، لكنهم أبوا عليه ذلك وجبنوا وأسلموه لعدوه ليقتص منه،فما كان منه إلا أن خرج إلى متاهات الصحراء باحثا عن مصير آخر أقل سوء من مصير عشيرته الخانعة، ورغم علمه بتغير حال قومه إلا أنه ظل مصرا على اعتزالهم، حتى يثبت لهم صواب رأيه وثبات موقفه، ولم يعد إلا بعد أن صار لهم منقذا ولقتيلهم ثائرا، ولعائلته محررا"تذكر عامر كيف كان يبيت من الليل نصف مستيقظ تنام له عين وتصحوا له أخرى، ينام جفنه ويظل قلبه..كان ذلك من الماضي قال الشيخ مخاطبا نفسه أما اليوم فأنا أعلم بكل دقة وجهتي

التي أقصدها، أدري أن كل خطوة أخطوها نحو المدينة البعيدة تفك عقدة من الوثاق الذي يقيد أم علاء، بل وعلاء نفسه"(نوار،2017،ص198)إن في الغيبة أو الهجرة أو اعتزال الناس في الرواية رمزية عميقة، لعل أبرز دلالاتها تحضير البطل ليكون المخلص من خلال ما يكتسبه من تجارب، وما يحصله من خبرات ومعارف، أو ما يكتسبه من قوة وتحالف مع غيره ولعل الكاتب قد استلهم سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم كذلك في هجرته، وخروجه من مكة مطاردا حزينا، ولم يعد إليها إلا فاتحا ومنقذا لأهلها وللبشرية جمعاء، إن في ذلك دعوة لكل مظلوم بأن لا يستكين للظلم ولا يصاب باليأس بل عليه البحث عن وسيلة ما لتغيير واقعه، وتعديل صيرورة مصيره إلى الأحسن، ولا أحسب إلا أنها رسالة إلى المجتمعات العربية التي يخنقها اليأس والقنوط، كي تأخذ زمام أمرها بيدها وان تسعى جادة للبحث عن مصير أحسن وأليق بأمة ورثت أكبر وأعظم حضارة عرفها التاريخ، ولعلها تكون رسالة سياسية فرضها الواقع الذي تعيشه تلك المجتمعات، في ظل هيمنة الكثير من قوى الشر"فقضايا السياسة تغزو الكتابة السردية كلما تأزمت الأوضاع "(وادي،2003،ص125)،ذلك أن الوعي الذي يحمله البطل عامر يتجاوز البعد الفردي، إلى البعد الجماع الذي يؤسس لرؤية ثورية الهدف منها تخليص المجتمع من كل مظاهر الاستغلال والهيمنة والظلم،إن البطل عامر المثقف المتمرد الباحث عن العدالة لهو النموذج القادر على إحداث التغيير السياسي المنشود في المجتمعات البائسة التي تعاني تسلط العصابات بمختلف تجلياتها "إن تشكيل شخصية البطل تختلف اختلافا واضحا إلى حد كبير بحسب الرؤية الفنية للروائي ..فالرواية الواقعية السحرية أو البدائية-التي يجسدها نص صحاري السراب- هي التي تصور الشخصيات بطريقة فطرية دون أن تخجل من تصوير أعمالهم البسيطة وحياتهم اليومية دون كناية أو مواربة"(وادي،2003،ص125)لكنها من خلال هذه الشخصية تختصر الرواية رؤية ثورية تحاول التنبيه إلى فساد الواقع وضرورة تغييره والثورة على رموز الفساد فيه، ولابد أن تكون النهاية هي انتصار الخير والعدالة والقيم الإنسانية "تزعزعت ثقة اللصوص بأنفسهم؛ حينما رأوا الخيول السوداء وعليها الفرسان من فوقها يتطاير الشرر من عيونهم، وقتها أيقنوا أنه لا مفر لهم اليوم من الهلاك ولا مهرب، إنه قد أحيط بهم فلا مجال لمحاولة أي شيء "(نوار،2017،ص233 ).

**4- العناصر التراثية المؤسسة للبنية السردية الملحمية في الرواية**

تحاول التجربة الروائية الجزائرية الجديدة ركوب موجة التجريب بطرق وباتجاهات مختلفة،فمنها ما اتجه وجهة تغريبية تجعل من النموذج الغربي مثالا يتبع، كما فعلت الرواية المشرقية وخاصة الرواية المصرية زمن النهضة، حيث اتبع كتاب الرواية العربية ما جادت به النزعة التجريبية في الرواية الفرنسية أو ما عرف بالرواية الجديدة، "فكثيرة هي مواطن التشابه بين المصادر العربية و الفرنسية..وهي تتصل بالشكل والمضمون "(الباردي،2002،ص61 ) وقد كان اتجاه الرواية هذه الوجهة نتيجة مثاقفة وتأثر كبير بالرواية الغربية، وكذلك بفعل التحولات السياسية والاجتماعية التي عرفها المجتمع العربي، ولعل هزيمة العرب سنة (1967) أمام الجيش الصهيوني كانت من أبرز الأسباب، "كانت رؤيا الهزيمة هي المناخ الفني السائد على أبناء الأجيال الجديدة من قبل أن تقع الهزيمة في حزيران (1967)؛ هذه الرؤيا التي لونت أعمالهم الشابة طيلة الستينات بالقتامة والسواد..هذه الرؤيا التي كانت عماد التجريب والتجديد "(غالي،1977،ص234 ) وقد تجلى هذا التجريب في " الخروج عن نطاق الجاذبية للرواية التقليدية"(غالي،1977،ص234 ) وضمن هذا التيار هناك من انتهج نهجا

مغايرا بعيدا عن جماليات الرواية الغربية، حيث عمد هؤلاء إلى التماس طريق جديد للتجريب، لا يسمح فيه الكاتب لنفسه أن يكون مقلدا، ولا مجترا لجماليات غريبة عن لغته وثقافته ومجتمعه، لقد عرف هؤلاء بجماعة التأسيس بالتراث، لقد أدركت جماعة من الكتّاب الشباب أن التراث السردي العربي فيه من الثراء الجمالي والفني ما يغني عن ركوب تقنيات الرواية الغربية،لكن هذا لا يعني أن هذه الجماعة قد عادت للتراث بمضامينه ورؤاه لتعيد بعثه من جديد،وإنما استلهمت بنياته السردية، واستثمرت ما في ألف ليلة وليلة من آليات سردية، وما في المقامات، وما في السير والقصص الشعبية، وذلك من خلال الاستثمار في القوالب التعبيرية التي أبدعتها النصوص السردية التراثية والتي فرضت نفسها كبنيات جمالية ثابتة ومتواترة، ولعل رواية حدث أبو هريرة قال للمسعدي؛ هي الرواية التي مهدت السبيل لمثل هذه الممارسة السردية التجريبية "فالمسعدي يعلن في تمهيده لروايته أنه لا يجد من طرافة كطرافة القديم" (المسعدي، 1972،ص13 ) ولا أحسبه يقصد بالطرافة إلا الجدة والتميز، فهو حين يتحدث عن البطل في روايته يجعل منه مشكاة مشعة بالدلالة والمعاني ويدعو القارئ إلى أن يتفاعل مع هذه الشخصية، وقبله كان المويلحي قد استلهم التراث في رويته المعروفة بحديث عيسى بن هشام والتي تعد إرهاصا حقيقيا لميلاد الرواية العربية، ذات التاريخ العريق والقدسي، عند أغلبية المسلمين والعرب، حسب موقع الشخصية منه ومن روحه وفكره، وتلك هي آلية التجريب في الرواية ذات التأصيل التراثي، حتى قال فيها توفيق بكار"لا أظن أن قريحتنا الروائية قد أنتجت أقوى ولا أدهش من شخصية أبي هريرة،شخصية من الماضي تعيش المغامرة بكل قوة كما يفعل أبناء العصر"(المسعدي،1972،ص15)ورواية صحاري السراب تحاول تتبع هذا المسار لتكون لبنة أخرى من لبنات، بناء الكتابة الروائية التجريبية المتأثرة بالبنيات السردية التراثية.

**4-1- بنية الشخصية ودلالاتها:**

تتجلى الشخصيات في رواية صحاري السراب في ثوب تقليدي تراثي، بداية من البنية المورفولوجية للشخصية من حيث اللباس والمظهر الخارجي، وخاصة الشخصية الرئيسة وهي شخصية البطل "الشيخ عامر "فهذه الشخصية تختصر ملامح الرجل العربي التراثي، الذي يستطيع التأقلم مع أجواء الصحراء القاسية، بل هي تستجمع جميع ملامح الإنسان الصحراوي أو ساكن الأقاليم الجنوبية بصفة عامة، مع إمكانية أن تشمل هذه الملامح الرجل الصحراوي العربي الجزائري، "إن أول ما يلفت النظر في العجوز الهرم عمامته الزرقاء الكبيرة التي تغطي رأسه وتحجب في أثناء ذلك أكثر من ثلثي وجهه، تاركة الخيال الطلق لكي يجمح ويسرح في محاولة تصور باقي تقاسيم وجهه الصحراوي الصرف، كانت تلك العمامة الزرقاء ملفوفة فوق هامته بعناية فائقة..ألقى على كتفيه ..عباءة وبر فضفاضة"(نوار،2017ص14/13) وكل هذا يلتف على جسد تشكلت معالمه من تضاريس الصحراء القاسية لتتشكل هذه التضاريس كأخاديد محفورة على وجه الشخصية ونتوءات تطبع جسدها وتحدد معالمه، "يخيل لكل من يراه أنه جزء لا يتجزأ من لوحة الطبيعية القاسية التي تحيط به من كل جانب، يتراءى امتدادا للصخرة الصماء ..لجذع شجرة ميتة صدر بقدرة قادر من جوف التربة الصفراء ليحضن الحجر الصلد "(نوار،2017،ص13 ) إن هذه الأوصاف التي يصبغها الراوي على شخصية عامر لتجعل منها أيقونة على عالم الصحراء المترامي الأطراف، ببعديه الطبيعي والحضاري الثقافي، مما يؤكد أصالة الرجل وسبقه للانبثاق من هذا الفضاء المتحد بملامحه وحتى يؤكد على امتلاكه لفضائه، ولا يترك لأحد ادعاء الحق في امتلاكه دونه،فو نبت هذا

الفضاء وساكنه وممثله الشرعي الوحيد، بملامحه العربية وزيه الترقي الأزرق وبعباءته الصحراوية المميزة لأهل المنطقة دون سواهم حتى صارت، سمة لهم ودليلا على أصالتهم وعراقتهم في المنطقة، إن في ذلك تهيئة وتحفيز للشخصية على أخذ الدور المنوط بها في الدفاع عن كينونتها وامتلاكها لفضائها الخاص، الذي نشأت وترعرعت فيه وأخذت ملامحه وانصهرت في جوه حتى صارت جزء منه، وغالبا ما تلح الملاحم على توحيد ملامح الشخصيات بما في ذلك الشخصيات الثانوية لتؤكد على وحدة جامعة بين الجميع، قد تكون قومية وقد تكون دينية أو وطنية، أو قبلية، فهذه الأوصاف التي يحملها البطل عامر هي أوصاف أبناء منطقته الأصلاء الذين نشأوا على هذه الأرض وكبروا فيها، أما الدخلاء فهم يحملون أوصافا غريبة عن المنطقة وهم بذلك يجسدون فكرة المغتصب الدخيل المعتدي، بداية بزعيمهم الأعور ووصولا إلى أتباعه من اللصوص والمعتدين، "رجال سود طوال لم تر العشائر مثيلا لهم من قبل مسلحون حد الأسنان كالذئاب الجوعانة"(نوار،2017،ص46/45 ) إنهم رمز للشر المطلق الذي يأتي مع الأعداء المعتدين وفي سلاحهم وهمجيتهم وسوادهم ما يوحي بذلك، فنحن إذا أمام وصفين للشخصيات، ويدل على الصالة والثبات والخير ووجه يدل على الغصب والاعتداء والشر، وتلك من ملامح السرد التراثي العربي سواء الملحمي أوالسيري،حيث تنقسم الشخصيات بصورة آلية بين فريقين فريق الخير المطلق، وفريق الشر المطلق ليكون الصراع بينهما استمرارا للصراع الأبدي بين الخير والشر، " إن هذا الكهل العور الذي تخشونه وتخشون سطوت رجاله هو من سفلة القوم لا شك في ذلك..هل تذكرون يوم قدم وهو يتصنع المحبة ويتكلف البسمة بعد البسمة ؟ إن الذنب لم يكن أبدا ذنب فرعون وحده، فالعلي القدير تبارك اسمه يقول - استخف قومه فأطاعوه-"(نوار،2017،ص47 ) وفي الإشارة إلى فرعون وقومه دلالة على أن الصراع قديم قدم الوجود البشري على وجه الأرض، وأنه صراع بين قيم الخير والصدق والحق وبين قيم الشر والباطل والظلم والبغي، إن العودة إلى تجسيد الصراع بين القيم الإنسانية الأبدية هي عودة إلى استلهام النص التراثي الذي ألح عليها في الكثير من النصوص، وذلك من أشكال التأصيل للنص الروائي العربي" وبما أنه ليس بوسع الدارس،أن يستقصي أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها بمعزل عن النصوص التراثية التي تولدت منها الروايات التأصيلية،فإننا سنضم إلى مدونتنا الروائية مدونة النصوص التي امتزجت بأنسجتها، أو التي اتخذها مؤلفوها منوال محاكاة، ومن ثم سنهتم بحكايات ألف ليلة وليلة، وبكتاب بدائع الزهور في وقائع الدهور، وبسيرة بني هلال التي حولها بعض الروائيين تحويلا مباشر، إضافة إلى اهتمامنا بالمدونة المشتملة على قسم من حكايات الحيوان، وأدب الأخبار والمقامات والحكايات العجيبة و الأساطير والخرافات وأدب الخطط، والمذكرات وأدب التراجم وكرامات المتصوفين وغيرها من الأنماط التخاطبية والأجناس الأدبية وغير الأدبية، التي نسج الروائيون على منوال جانب من لغتها المخصوصة، وشكلوا من بعض عناصرها قسما من متناصات رواياتهم"(الزميرلي،2007،ص23) فمثل شخصية عامر في خطابتها ومقاومتها وحبها للحق والحرية، تتجلى في تراثنا العربي القديم نماذج كثيرة تحمل مثل هذه القيم، حتى صارت مضرب الأمثال على مدى الزمن، مثل عنترة والزير سالم،و كثير من أبطال ألف ليلة وليلة،وسير القادة والأبطال، مثل الظاهر بيبرس وصلاح الدين الأيوبي ومحمد الفاتح، وتبقى سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم؛ من أعظم النماذج التي يقتدى بها في مثل هذا الموضوع.

**2-4- الراوي في النص:**

الراوي ذلك الصوت الذي يروي أحداث القصة داخل الرواية، وهو المسؤول عن توزيع الأحداث وتقديم الشخصيات، وترتيب الأزمنة ووصف الأمكنة، واستبطان الشخصيات، إنه تقنية تقديم النص للمتلقي"وقد اهتم نقاد السرديات و لاسيما البنيويون، بالعلاقة بين الروائي (مؤلف الرواية) والسارد (الذي يتولى مهمة سرد الحكاية داخل الرواية)، إنه جزء من اللعبة الروائية التخييلية، و يحدد مستوى الرواية الفني تبعا للمكان الذي وضع فيه الروائي سارده "(روحي الفيصل،2003ص30 ) والملاحظ أن رواية صحاري السراب قد سارت على النمط التقليدي في توظيفها للسارد العليم كما اعتمدت الكثير من تقنيات السارد التراثي، ذلك التراث الذي كثيرا ما اختزل السارد في عبارة محددة تنبئ بمن سيقوم بسرد القصة، ولعل كتاب ألف ليلة وليلة من أبرز المسرودات التراثية تعبيرا عن هذه التقنية " فقد حكي...بلغني أيها الملك "(ألف ليلة وليلة 2010 ) حيث يفتتح السارد قصته بإقامة ميثاق سردي بينه وبين المتلقي يحاول فيه السارد إيراد الحجة والبرهان على صدق القصة وواقعيتها، بكونها وقعت في زمن ما وفي مكان ما وأن دور السارد هو إعادة تجميع حيثيات القصة وإيصالها إلى القارئ "فهذه حكاية فريدة جديدة عن واحد عن واحد من هؤلاء المسنين المنسيين من اللذين ظلمهم التاريخ"(نوار،2017،ص10 ) ويزيد السارد من تعميق حضوره في النص ويعطيه بعده الملحمي حين يعمد إلى استعمال ضمير الغائب في سرد النص، ذلك أن هذا الضمير يجعل من السارد يقف عند مسافة فارقة بين المسرود والمسرود له، فيكون بذلك هو القناة الناقلة للحدث دون غيره، وقد بدأ ذلك منذ اللحظة الأولى لانبثاق عالم الرواية "جلس يرقب نعاجه العجاف وهي ترعى قريبا منه متكأ على صخرة نائتة ظل يفترشها هناك منذ سنين طويلة سنينا وأشهرا متقادمة بعيدة هو نفسه لا يذكر المرة الأولى التي تجرأ فيها على فعل ذلك!"(نوار،2017،ص13)، إن الراوي في هذا المقطع لا يكتفي بكونه ناقلا للحدث بل يتعدى ذلك إلى التعبير عن المعرفة الموسوعية والتامة لحكاية بطله،حتى أنه يعلم عن حالة البطل أكثر مما يعلمه هو عن حاله، وقد تجلى ذلك في تأكيده على أن البطل نفسه لم يعد يذكر بداية احتلاله لهذا المكان الذي جعله مسكنا ومأوى ومرعى، لكن الراوي لا يستنكف عن تأكيد أن ذلك كان منذ سنين طويلة، وفي ذلك يصر الراوي على فكرة الطابع "الوصفي التوثيقي ..والبعد التاريخي والأزلي لفضاء الصحراء ..فضاء العزلة..وباعتبارها الفضاء الوحيد الغامض والملغز الذي يخفي ماتبقى من أسرار الحضارات وألغاز الوجود الإنساني"(المودن،2009،ص66 )، وتلك ميزة من ميزات الكتابة الملحمية، "إن حكايات شجاعتك تتطاير مع حبيبات الرمل الذهبي في جميع نواحي الصحراء وما حولها، يتناقلها الصغار منا قبل الكبار "شيخ عامر"،قال الشاب مستغلا قربه من مرافقه العجوز"(نوار،2017،ص113 ) إن الحدود الفاصلة بين الخيالي والواقعي تكاد تضمحل؛ في تلك الرغبة الجامحة عند الراوي لنقل خبرات الأسلاف للشباب، ونقل أمجاد الأمة وأيامها الخالدة للأجيال اللاحقة.

**4-3-الفضاء الصحراوي التقليدي والبعد الملحمي**

الفضاءات في رواية صحاري السراب تنتمي في مجملها إلى الفضاءات الواقعية التقليدية، و السكن في الواحات القريبة من منابع الماء، إن هذا التأكيد على الحياة البدوية قد يحمل في ثناياه، رمزية هذا الفضاء التقليدي؛ باعتباره إحالة على حياة العربي البدوي؛ الذي عايش الصحراء وانطلق منها إلى مختلف بقاع العالم ناشرا قيم الخير والعدل التي جاء بها الدين الإسلامي، وما عامر إلا امتداد لرسالة هذا البطل الفاتح صاحب الرسالة العالمية

الخيرة الذي صنع أعظم ملحمة في تاريخ البشرية، فقد وردت إشارات إلى الفضاء الصحراوي العربي مع ذكر بعض فرسان هذا الفضاء، مما يوحي بأن الكاتب يستحضر صورة البطولة العربية القديمة ليؤسس من خلالها عوالم ملحمية لروايته، فيتماها البطل مع أبطال وفرسان شكلوا حضورا في الذاكرة الشعبية والرسمية، وشكلت شخصياتهم بعدا ملحميا في تاريخ الأمة العربية " عامر بن حبيب ..شاعر ..قال الحاكم مقاطعا كلام الآخر، بعد لحظة أضاف: لقد حدثني والدي عنك كثيرا يا سيدي إنه لا يوجد في المدينة إلا ويذكر مناقبك، ويعرف لك فضلك ومنزلتك، رغم أنهم لم يروك ولا عرفوا أوصافك يوما ،لنقل أنهم جميعا يعرفونها، بل يحفظونها صما ولكنها ليست لك بكل تأكيد، أو على الأقل لم تعد تمتلكها ..ثم أضاف تليق أكثر بعنترة و علقمة الفحل"(نوار،2017،ص115)هذا المقطع يؤكد بشيء من الرمزية البعد التراثي لفضاء الصحراء وارتباطه بوعي جمعي يستمد منه الكثير من رموز العزة والتباهي والتغني، "الأمر الوحيد الأكيد ..هو أن حكايات الشيخ طارت بعد ذلك وانتشرت في الصحراء الممتدة الأطراف، حلقت وارتفعت ..شربها الأطفال منذ نعومة أظافرهم كما يشربون حليب الأمهات"(نوار،2017،ص240 ) من خلال هذه الإشارات يتخذ الفضاء الصحراوي بعده المؤثر في مسيرة الشيخ عامر الملحمية حيث نلمح ذلك التناسق والتآلف بين طبيعة شخصية الشيخ عامر المقاومة والمكافحة، وبين طبيعة الصحراء القاسية الفطرية التي لا يخيب فيها مجتهد، ولا شجاع صاحب قلب وثاب لا يهاب الصعاب ولا يخاف في الله لومة لائم، "حيث يختلف المكان الروائي عن المكان الطبيعي الخارجي في أنه لا تتضح معالمه إذا لم تخترقه الشخصيات الروائية، فلا استقلالية له عنها لأنه لا يظهر إلا من خلال وجهات نظرها وشبكة علاقاتها"، (روحي الفيصل،2003،ص89 )إن الفضاء في رواية صحاري السراب يؤسس للبعد الملحمي من خلال تأكيده على قيم الكفاح والمواجهة والمغامرة، و البحث الدائم و الدؤوب عن العدالة وإقامة دولة الحق و القانون التي تحفظ كرامة الجميع.

**4-4-الزمن الأسطوري**

ما يصدق على الفضاء ينسحب كذلك على الزمن في الرواية حيث نلاحظ لجوء الكاتب إلى استخدام الزمن الماضي المطلق؛ الذي لا يقف عند فترة تاريخية محددة فكأنه يشير إلى أن أحداث هذه القصة الملحمية قابلة للتحقق في أي زمان ومكان، إن كان هناك الرغبة والوعي اللازمين لخدمة القضايا العادلة التي تخدم الأمة وترفع عنها الظلم والبطش، فالملاحظ أن الزمن يمكن ان يتوزع حسب سير الأحداث حيث يجسد الزمن الأول زمن ميلاد المغامرة، أما الزمن الثاني فهو زمن التأزم، حيث تداخلت أحداثا كثيرة عملت على تطور البعد الملحمي في الرواية، أما الزمن الثالث فهو زمن الانفراج حيث يتجسد الدور البطولي للشيخ عامر، وليعلن السارد صراحة أن الرجل أسطورة الصحاري وأن مغامراته وقصته وقعت في الماضي ولا بد أن تقع مستقبلا لأنها قصة يعلمها الكبار للصغار، "عن عجوز فعل المستحيل من أجل أن يخلص امرأة رجل لا يعرفه ولم يره يوما في حياته ولا عرفها، ثم هو لا ينتظر مكافأة من أحد، مع مرور الأيام وكر الشهور ثم الأعوام ثم العقود ثم القرون، أضحى العجوز عامر بالنسبة إلى قاطني الصحاري الغامضة؛ أسطورة لا تماثلها أسطورة أخرى"(نوار،2017،ص240 )، تتجلى إذا أبعاد الملحمة الصحراوية الأسطورية في قصة الشيخ عامر، الذي غامر وضحى وكافح من أجل قيم آمن بها وأراد أن تسود مجتمعه وأمته، حيث لا ظلم ولا اعتداء ولا فساد ولا احتقار،حيث العدل شريعة الجميع.

**الخلاصة:**

خلاصة القول إن رواية صحاري السراب للكاتب نوار ياسين، والتي كتبت في مرحلة اجتماعية وسياسية حرجة، حاولت أن تشرح هذا الواقع من خلال إقامة معادل موضوعي يفسر العوامل التي أدت إلى هذا الوضع، فكانت مجسدة في الغفلة و الاستكانة لظلم الغرباء، والرضوخ لشرورهم وخوف المغامرة. وقد حاولت الرواية التأسيس لرؤية مستقبلية يكون فيها الخلاص، لكن كل ذلك جاء في إطار من التجريب في الروائية الجزائرية المعاصرة، لكنه تجريب يرتد إلى الموروث ويعيد التأسيس لفن الرواية باستلهام، النص التراثي الملحمي، في تجلياته الموضوعاتية والفنية. إن رواية صحاري السراب هي محاولة لقراءة واقع الأمة وواقع الوطن، من حيث خضوعهما للهيمنة الداخلية والخارجية لقوى شريرة، وما ضعف الأمة في مواجهة هذا الشر الداهم إلا نتيجة تفرقها وعدم اطلاعها على ملاحم أبطالها القدماء الذين واجهها الصعاب وتحدوا الأعداء حتى استطاعوا أن يؤسسوا حضارة مجيدة بقي ذكرها على مر العصور. لقد أشارت الرواية ولو بأسلوب رمزي إلى الدور الذي يمكن أن يقوم به المثقف في مجتمعه إن هو أخلص النية وتبنى قضايا شعبه ووطنه وأمته وكان مثقفا رساليا، فشخصية عامر كانت النموذج المثقف الرسالي المغامر المؤمن بقيم مجتمعه وأمته، وهي شخصية شديدة الارتباط بالموروث الثقافي لأمته وشديدة الارتباط بالأخلاق الفاضلة المؤسسة للمجتمع المثالي العادل. إن رواية صحاري السراب من الروايات الجزائرية الرائدة التي حاولت انتقاد الفترة التي عاشها المجتمع الجزائري في ظل هيمنة قيم الفساد والظلم والقهر ولو بطريقة غير مباشرة، فصحاري السراب تشبه كفضاء متخيل وما وقع فيه من أحداث يشبه إلى حد بعيد - فضاء الوطن الجزائر في ظل هيمنة العصابة - بل نرى فيها معادلا موضوعيا له.

**- هوامش الدراسة**

- ألبريس.ر.م ، تاريخ الرواية الحديثة،ت جورج سالم،منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط2،سنة 1982،ص439

2- أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق،دار الأمان المغرب،ط1،سنة 2012،ص 88

3- بوشوشة بن جمعة،التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس،ط1، 2003،ص10

4- غالي شكري المنتمي،دراسة في أدب نجيب محفوظ،بيروت لبنان ،ط1،سنة 1987، 07

5- بيبلينيو أبولبيو مندوثا،غابريال ماركيز رائد الواقعية السحرية،ت:عبد الله حمادي،م.الوطنية للكتّاب،د/ط،1983،ص20

6- أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق،ص 88

- أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق،ص 89

8- عثمان رواق ، النموذج الفاوستي في الرواية الجزائرية المعاصرة دمية النار لبشير مفتي أنموذجا ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية،المركز العربي الديمقراطي للدراسات، برلين ألمانيا ، العدد 08 جويلية 2019 ، ص 335

9- وليد بوعديلة،رواية صحاري السراب للكاتب الجزائري نوار ياسين متخيل الصحراء ودلالات الخطاب،28/نوفمبر 2018،
يوم الدخول : www.raialyoum.com.2020/02/04
10- م.ن.2020/02/04
11- نوار ياسين،صحاري السراب،رواية، منشورات نوميديا، الجزائر،ط1،سنة 2017،ص 9 و10 عتبة التصدير(كلمة)
12- محمد خير البقاعي ،آفاق التناصية المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، سنة 1998، ص135
13- نوار ياسين،صحاري السراب،ص72/71/70
14- م.ن.ص.237
15- حسيب إلياس حديد، العناصر المكونة للرواية و الملحمة، مركز النور للدراسات ، الموقع:
تاريخ آخر دخول : www.alnour.se2020/02/06
16- نوار ياسين،صحاري السراب،ص 47/46
17- نوار ياسين،صحاري السراب ،ص 57/56/وما بعدها-
18.أحمد المديني،تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق ص88
19- أ.ل.رانيلا، الماضي المشترك بين العرب والغرب،ت نبيلة إبراهيم،المجلس الوطني للثقافة والآداب الكويت،ط1،س1999،ص 132 [1]
20- حسيب إلياس حديد، العناصر المكونة للرواية و الملحمة، مركز النور للدراسات ، الموقع:
تاريخ آخر دخول : www.alnour.s2020/02/06
21- نوار ياسين ، صحاري السراب،ص10
22- م.ن.ص. 107/106 [1]
- نوار ياسين ، صحاري السراب،ص 104 [23]
24- م.ن.ص. 104
25- جورج لوكاتش، الرواية ملحمة بورجوازية،ت: جورج طرابيشي،دار الطليعة بيروت لبنان،ط1،سنة 1979،ص 29 وما بعدها
26- نوار ياسين ، صحاري السراب،ص . 23827
27- فوزي الزميرلي، شعرية الرواية العربية بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، القدموس الثقافية، ،سورية، ط1، س2007، ،ص 1/9
28- هوميروس، الأوديسة ، ت: عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين ،بيروت لبنان ،ط1، سنة1980 ،ص 13
29- نوار ياسين ، صحاري السراب،ص 32

30- القرآن الكريم ، الآية 19/18/17/16من سورة طه، برواية ورش عن نافع ، طبعة الدار العالمية للنشر والتجليد،مصر
31- نوار ياسين، صحاري السراب ،ص 13
32-إيناس محيسن، الصقر رمز القوة وحارس السماء،موقع : www.elimaratalyoum.com ،تاريخ الدخول: 2020/2/13
33- نوار ياسين،صحاري السراب،ص 103/102
34- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،منشورات اتحاد الكتّاب العرب،دمشق سوريا،ط1،س2001،ص97
35- نوار ياسين، صحاري السراب ، ص14/13 [1]
36- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص156
37- القرآن الكريم ، الآية 7/6/5/ من سورة الفجر.
38- زرقاء اليمامة، البحث عن إرم ذات العماد،موقع: www.press.com تاريخ الدخول: 2020/02/14
39-محسن عتيق خان ، أسطورة إرم وعاد،دراسة،موقع : www.aqlamaihind.com تاريخ الدخول: 2020/02/15
40- نوار ياسين ، صحاري السراب،ص 13
41- م.ن.ص.17
42- م.ن.ص. 88
43- م.ن.ص 90.
44-شرف الدين ماجدو لين،بيان شهرزاد ، الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان،ط1،سنة.2010 ص 171
45-م.ن.ص238
46- م.ن.ص.152
47- هوميروس، الأوديسة ،ت: عنبرة سلام الخالدي، ص5
48- شرف الدين ماجدو لين،بيان شهرزاد ،171 [1]
-49-achille est un he'ro;www.mythologie.ca.le/17/02/2020
50- أ.ل.رانيلا،الماضي المشترك بين العرب والغرب،أصول الآداب الشعبية الغربية،ص158
51- نوار ياسين، صحاري السراب،ص 198 [1]
52-طه وادي،الرواية السياسية،مكتبة لبنان ناشرون ،لبنان،ط 1،سنة 2003،ص.102
53- -طه وادي،الرواية السياسية،ص125 [1]
54- نوار ياسين،صحاري السراب،ص . 233 [1]
55- محمد الباردي،الرواية العربية والحداثة،دار الحوار للنشر والتوزيع .اللاذقية سوريا،ط2،سنة 2002.ص61

56- غالي شكري،العنقاء الجديدة صراع الأجيال في الأدب المعاصر،دار الطليعة، بيروت لبنان،ط 1، 1977،ص 234

57- م.ن.ص.234

58- محمود المسعدي،رواية حدث أبو هريرة قال،دار الجنوب للنشر،تونس،د.ط،سنة 1972،ص التمهيد

59- محمود المسعدي، حدث أبوهريرة قال،تقديم : توفيق بكار،ص 15

60- نوار ياسين صحاري السراب،ص 14/13

61- م.ن.ص 13

62- م.ن.ص .46/45

63- م.ن.ص. 47

64- فوزي الزميرلي، شعرية الرواية،بحث في تأصيل الرواية العربية ودلالاتها،ص23

65- سمير روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ،مقاربات نقدية،اتحاد الكتاب العرب،سوريا،ط1،سنة 2003،ص 30

66- ألف ليلة وليلة، دار صبح ،الطبعة الأولى ،سنة 1434/2010ه،ص 5/ص10

67- نوار ياسين ،صحاري السراب، ص 10 [1]

68 - م.ن.ص. 13 [1]

69- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي قراءة من منظور التحليل النفسي،الدار العربية ناشرون،ط1.سنة 2009.ص66

70- نوار ياسين ، صحاري السراب ، ص 113

71- نوار ياسين ، صحاري السراب ،ص 116/115

72- م.ن.ص.240

73- سمير روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية،89

74- نوار ياسين ، صحاري السراب ،ص 240

**قائمة المصادر والمراجع**

**القرآن الكريم ، الآية 19/18/17/16من سورة طه، برواية ورش عن نافع ، طبعة الدار العالمية للنشر والتجليد، مصر2018**

1- أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق،دار الأمان المغرب،ط1،سنة 2012

2- ألبريس.ر.م ، تاريخ الرواية الحديثة، ت جورج سالم، منشورات عويدات ، بيروت لبنان، ط2،سنة 1982

3- أ.ل.رانيلا، الماضي المشترك بين العرب والغرب،ت نبي شرف الدين ماجدو لين،بيان شهرزاد ، الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان،ط1،سنة.2010 ص 171 لة إبراهيم،المجلس الوطني للثقافة والآداب الكويت،ط1،س1999

4- إيناس محيسن، الصقر رمز القوة وحارس السماء،موقع : www.elimaratalyoum.com ،تاريخ الدخول: 2020/2/13
5- ألف ليلة وليلة، دار صبح ،الطبعة الأولى ،سنة 1434/2010ه
6- بوشوشة بن جمعة،التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر و الإشهار، تونس،ط1، 2003،
7- بيلينيو أبوليو مندوثا،غابريال ماركيز، رائد الواقعية السحرية ،ت:عبد الله حمادي،م.الوطنية للكتاب،د/ط،س1983،
8- جورج لوكاتش، الرواية ملحمة بورجوازية،ت: جورج طرابيشي،دار الطليعة بيروت لبنان،ط1،سنة 1979
9- - حسيب إلياس حديد، العناصر المكونة للرواية و الملحمة، مركز النور للدراسات ، الموقع: تاريخ آخر دخول : www.alnour.se2020/02/06
10-حسن المودن، الرواية والتحليل النصي قراءة من منظور التحليل النفسي،الدار العربية ناشرون،ط1.سنة 2009.
11-زرقاء اليمامة، البحث عن إرم ذات العماد،موقع: www.press.com **تاريخ الدخول**: 2020/02/14
12-سمير روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ،مقاربات نقدية،اتحاد الكتاب العرب،سوريا،ط1،سنة 2003
13-شرف الدين ماجدو لين،بيان شهرزاد ، الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان،ط1،سنة.2010
14-طه وادي،الرواية السياسية،مكتبة لبنان ناشرون ،لبنان،ط 1،سنة 2003،
15-عثمان رواق ، النموذج الفاوستي في الرواية الجزائرية المعاصرة دمية النار لبشير مفتي أنموذجا ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية،المركز العربي الديمقراطي للدراسات، برلين ألمانيا ، العدد 08 جويلية 2019
16-غالي شكري،العنقاء الجديدة صراع الأجيال في الأدب المعاصر،دار الطليعة، بيروت لبنان،ط 1،سنة 1977
17-غالي شكري المنتمي،دراسة في أدب نجيب محفوظ،بيروت لبنان ،ط1،سنة 1987
18-فوزي الزميرلي، شعرية الرواية العربية بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، القدموس الثقافية، ،سورية، ط1، س2007
19-محمد خير البقاعي ،آفاق التناصية المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، سنة 1998
20-محسن عتيق خان ، أسطورة إرم وعاد،دراسة،موقع : www.aqlamaihind.com **تاريخ الدخول: 2020/02/15**
21-محمد الباردي،الرواية العربية والحداثة،دار الحوار للنشر والتوزيع .اللاذقية سوريا،ط2،سنة 2002
22-محمود المسعدي،رواية حدث أبو هريرة قال،دار الجنوب للنشر،تونس،د.ط،سنة 1972
23-نوار ياسين، صحاري السراب ، رواية، منشورات نوميديا، الجزائر،ط1،سنة 2017
24-نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق سوريا،ط1
25-وليد بوعديلة،رواية صحاري السراب للكاتب الجزائري نوار ياسين متخيل الصحراء ودلالات الخطاب،28/نوفمبر 2018 يوم الدخول : www.raialyoum.com2020/02/04
26-هوميروس، الأوديسة ، ت: عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين ،بيروت لبنان ،ط1

achille est un he'ro;www.mythologie.ca.le/17/02/2020-27

# التحليل الحجاجي للخطاب الملكي
## ـ خطاب الربيع العربي ـ مارس 2011

**Argumentatiel analysis of royal discourse**

**Arab Spring Speech - March 2011**

الأستاذ الدكتور: عبد الجليل العشراوي ـ كلية اللغة العربية ـ جامعة القاضي عياض ـ مراكش ـ المغرب
E-mail : jaliloo@hotmail.com

**ملخص المقال:**

لطالما كان الحجاج مدخلا هاما لمقاربة النصوص ذات الصبغة الإقناعية، خاصة إذا كان الغرض منها إنشاء الاعتقادات أو تثبيتها أو تعديلها، غير أن وهجه يزداد ألقا كلما كانت الخطابة موضوعا للدرس. وتعد خطب ملك المغرب محمد السادس إلى شعبه في مختلف المناسبات أحد الخطابات الجديرة بالتحليل والدراسة. ولعل من أبرز الخطابات القمينة بالبحث ذلك الخطاب التاريخي الذي ألقاه الملك في 9 مارس 2011 في خضم أحداث الربيع العربي. ويندرج هذا الخطاب ضمن الخطابة السياسية المواكبة للحراك العربي، وقد جاء بمثابة خطوة استباقية نحو ربيع مغربي هادئ؛ فوظف لذلك جملة من الآليات الحجاجية بغرض توجيه الرأي العام نحو الاقتناع بضرورة إجراء إصلاحات دستورية تجنب المغرب المخاطر التي عصفت بدول أخرى عديدة إفريقيا وشرق أوسطيا. وقد وقفت الدراسة عند مختلف الاستراتيجيات الحجاجية الموظفة في الخطاب مقدماتية كانت أو سياقية أو خطابية أو منهجية، لإبراز الغنى البلاغي الذي ينهض عليه الخطاب الملكي خاصة وأنه جاء في ظرف استثنائي دقيق استدعى بلاغة خاصة.

**الكلمات المفاتيح :** الخطاب الملكي ـ الحجاج ـ الإيتوس ـ الباتوس ـ الدستور

**Abstract**

Argumentation has always been an important approach to approaching texts of a persuasive nature, especially if their purpose is to establish, confirm or amend beliefs, but his glow increases as the rhetoric is the subject of the lesson. And the speeches of King Mohammed VI of Morocco to his people on various occasions is one of the speeches worthy of analysis and study. Perhaps one of the most prominent speeches in research is the historic speech delivered by the king on March 9, 2011 in the midst of the Arab Spring events. This speech falls within the political rhetoric accompanying the Arab movement, and it came as a preemptive step towards a quiet Moroccan spring. Therefore, he employed a set of pilgrimage mechanisms in order to direct public opinion towards the conviction of the need for constitutional reforms to avoid the dangers that afflicted many other countries, Africa and the Middle East. The study has focused on the various argumentative strategies employed in the discourse, whether they are introductory, contextual, rhetorical or methodological, to highlight the rhetorical richness that the royal discourse promotes, especially since it came in an exceptional and delicate circumstance that called for special eloquence.

**Key words** : Royal speech – Argumentation - Aitos - Al-Batos - the constitution

**مقدمة :**

يكاد الإجماع ينعقد حول الأسباب التي أدت إلى اندلاع الأحداث والتطورات التي عرفتها أطراف الوطن العربي شرقا وغربا وأطلق عليها " الربيع العربي "ـ وهي التي وصفت بالثورات والحركات الاحتجاجية والمظاهرات المطالبة بالديمقراطية ـ والمتمثلة أساسا في إحباط بعض الشعوب من غياب الديمقراطية وحرمانها من حقوقها الأساس ومن حرياتها الفردية، بالإضافة إلى تدهور الظروف المعيشية وتنامي الفساد وانعدام العدالة الاجتماعية.

وقد شكل هذا الحراك محطة بارزة في السيرورة والتطور الحضاريين للمجتمعات العربية بغض النظر عن محفزاته ما خفي منها وما بدا.

ولم يكن المغرب بمنأى عن هذا المد الربيعي، غير أنه اتخذ صفة الهدوء بفعل نهج سياسة استباقية كان لها دور التوجيه والأخذ بزمام المبادرة، حتى ننأى بالوطن عن كل سوء.

وقد ساد الاعتقاد، بل رسخ في أذهان الكثيرين أن المغرب شكل استثناء في خضم هذا الحراك العربي، ولعل السؤال الذي يواجه به رجال السياسة إزاء هذا الاعتقاد هو : " كيف استطاع المغرب الخروج من الربيع العربي بأقل الخسائر الممكنة، وتجنب المخاطر التي عصفت بدول في منطقة شمال إفريقيا والشرق الأوسط؟

وأرجع محللون لأحداث الربيع العربي أسباب الاستثناء المغربي إلى ثلاثة إجراءات/ عوامل كانت حاسمة، أولها وأهمها الخطوة الاستباقية للملك محمد السادس التي استبق فيها مطالب الشعب، وأعلن بعد شهر واحد فقط من الحراك عن إصلاح دستوري شامل. أضف إلى ذلك العامل الاقتصادي المتمثل في فتح أوراش تنهض بالاقتصاد داخليا، إلى جانب قرارات الهولدينغ الملكي بالانفتاح على الأسواق الإفريقية وتقوية حضوره في أزيد من ثلاثة عشر بلدا إفريقيا. (الريمي، 2014)

وقد اضطلع الخطاب آنذاك ـ خطاب القيادة ـ بمهمة توجيه الراي العام صوب ما قيل إنه مواصلة للمسار الديمقراطي الذي انخرط فيه المغرب، بأن يتم الشروع في مرحلة من مراحله اقتضتها مسيرته وهي " الجهوية المتقدمة"، فكان ذلك مدخلا إلى إعلان مراجعة دستورية عميقة، ومن ثم الانطلاق نحو إصلاحات جديدة شاملة.

وجاء هذا الإعلان في الخطاب الملكي الذي وجهه الملك محمد السادس استثناء يوم 9 مارس 2011.

يدخل هذا الخطاب ضمن الخطابة السياسية المواكبة لهذا الحراك العربي، وقد جاء بمثابة خطوة استباقية نحو ربيع مغربي هادئ، فتضمن بذلك جملة من العناصر الحجاجية التي سعى الخطاب من خلالها إلى إقناع متلقيه بنجاعة خطوة مراجعة الدستور لا باعتبارها أمرا مستجدا أملته ظروف طارئة، وإنما بوصفها تندرج في صيرورة التقدم والتطور الديمقراطي الذي انخرط فيه المغرب إراديا. فهل امتثل الخطاب الملكي لآليات هذا النوع من الخطابة؟

إن هذا الخطاب بما سخره من آليات إقناعية لا يخرج عما عهدنا في الخطابة السياسية العربية قديما، والتي شكلت على مر التاريخ ذخيرة الحكام وزادهم، يمدون بها الرعية " إن رأوا فيهم إعياء، فيجعلوا من ضعفهم قوة، ومن تقهقرهم تقدما وانتصارا." (أبو زهرة ، 1980، صفحة 56) وهو يندرج ضمن الخطابة الحملية أو

الاستشارية.(هي إحدى أنواع الخطابة الأرسطية والتي زمنها المستقبل، وفيها يحفز الخطيب الناس إلى شيء بعينه.)

ومن أجل ذلك نعتزم مقاربة هذا الخطاب مقاربة حجاجية، ساعين إلى الوقوف على ما يزخر به من وسائل إقناعية تجعل الوظيفة التي تحتل فيه أمامية القول هي الوظيفة الحجاجية التي يرتئي الخطاب من خلالها توجيه المخاطب وجهة معينة دون غيرها، موجهين تركيزنا إلى مختلف أنواع الحجج الموظفة سياقية كانت أو خطابية أو غيرها، راصدين خصوصية البناء الخطابي واستراتيجية ترتيبه، مستحضرين القيمة البلاغية للخطاب الملكي في ظرف يستدعي بلاغة خاصة. فإلى أي مدى حضرت الوظيفة الإقناعية في هذه المدونة السياسية؟ وكيف استطاع الخطيب بخطبته الانعراج بجمهور المتلقين من ركوب موجة " الربيع العربي " إلى ركوب موجة الإصلاح السياسي وتطوير الاقتصاد الوطني؟ وما هي الآليات الخطابية التي ضمنت للخطاب وظيفة الاستمالة وتغيير الاعتقادات؟

## 1. تنوع الحجج في الخطاب الملكي

إذا كان تعريف الخطابة ينطوي على معنى القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإقناع في أي مسألة من المسائل، مع الجنوح نحو الاستمالة، استمالة جمهور السامعين بالقبض على زمام عواطفهم، وتهييج نفوسهم أو تهدئتها مع طرق عقولهم وتحفيزها، فذلك يؤشر حتما على تضمن هذا الجنس القولي أصنافا من الحجج تؤهله لذلك.

والخطاب قيد الدراسة يخضع لا محالة لهذا الاستنباط العلمي الضروري.

### 1.1. حجة المنطلقات

ويقصد بهذه الحجة المقدمات المتعلقة بالقضايا التي منها يكون الانطلاق، فهي نقطة انطلاق الاستدلال (صولة، في نظرية الحجاج ـ دراسات و تطبيقات، 2011، صفحة 24)؛ فمن مشاغل الخطيب أن يخرج ما يعتبره مهما بالنسبة إلى حجاجه من حيز الغياب إلى حيز الحضور، من خلال التشديد على بعض العناصر الحاضرة في أذهان سامعيه، فيجعلها أكثر حضورا فيها، ومن هنا يأتي دور الخطابة؛ فهي ـ من حيث إنها تقنية ـ تتيح لنا أن نسلط العقل على الخيال من أجل أن نحرك الإرادة، " وهكذا فإن ما هو حاضر في الذهن يكون أهم، وهو ما ينبغي على نظرية الحجاج أن تأخذه بعين الاعتبار" (Perelman, 1992, p. 156)

وقد عمد الخطاب الملكي إلى هذه التقنية، فاستدعى لذلك جملة من العناصر والمفاهيم الحاضرة سلفا في ذهن المخاطب.

#### 1.1.1. النموذج الديمقراطي

ينهض هذا المفهوم على مرتكزات أساس تتقوم بالنقاش الوطني الواسع، والنظام المؤسساتي، واحترام الإرادة الشعبية المباشرة المعبر عنها بالاستفتاء الدستوري. وقد تم استدعاء هذا المفهوم بغرض التطوير وليس الخلق والإنشاء الأوليين، فهو بذلك حاضر سلفا في ذهن المخاطب. أضف إلى ذلك إرساء مفهوم متجدد للسلطة (المفهوم الجديد للسلطة: كان شعارا رفع منذ تولي الملك محمد السادس العرش سنة 1999، وأبرز مرتكزاته " ربط المسؤولية بالمحاسبة)، وتحقيق مصالحات تاريخية (المصالحات التاريخية: هي مبادرة ملكية سعت إلى القطع مع

فترة عصيبة من تاريخ المغرب ـ سميت بسنوات الرصاص ـ من خلال تشكيل " هيئة الإنصاف والمصالحة " لجبر الضرر وإنصاف الضحايا)

**1.1.2. المقاربة التشاركية والتجاوب الدائم**

جاء المفهومان بمثابة حجة منهجية ومعطى دأب عليه الملك في تعاطيه مع القضايا الكبرى التي تهم الشعب، وقد اعتبر الخطاب المقاربة التشاركية عملا تم ترسيخه في كل الإصلاحات الكبرى لذلك تقرر تشكيل لجنة خاصة ـ يقول الخطاب ـ لمراجعة الدستور تجاوبا، كما عهد ذلك في المؤسسة الملكية، مع كل مكونات الأمة أحزابا ونقابات وجمعيات مجتمع مدني.

**1.1.3. الإجماع الوطني على المرجعية**

ويعني ذلك الاتفاق الحاصل حول الخلفية الإيديولوجية التي توحد الأمة، والمقصود بها الثوابت المقدسة التي يجمع المغاربة كلهم على تبنيها، وهي كما وردت في نص الخطاب:

- الإسلام دين للدولة
- حرية ممارسة الشعائر الدينية
- إمارة المؤمنين بوصفها مؤسسة دينية قائمة الذات
- النظام الملكي
- وحدة الوطن والتراب
- خيار الديمقراطية

**1.1.4. الاستمرارية**

يتوخى الخطاب بهذه الحجة توجيه المتلقي وجهة معينة، فيولي المستدل أقصى عنايته إلى قصوده وأفعاله المصاحبة لأقواله. (الشهري ، 2004، صفحة 470)

ويوظف الخطاب حجة الاستمرارية بغرض الاستدلال على أن الإصلاحات المقترحة لا تعدو أن تكون استمرارا لما تم استئنافه سابقا، استدعاء لما حضر سلفا في ذهن المتلقي، وتوجيها له بوضعه في سياق الفعل المراد بلورته؛ فمنذ اعتلاء الملك العرش وهو يعمل على توفير مقومات الإصلاح المؤسسي الشامل.

ومشروع الجهوية ليس بالجديد كل الجدة، فقد كلف جلالته لجنة استشارية للجهوية " منذ ثالث يناير من السنة الماضية "(كما جاء في نص الخطاب)، علاوة على ما تم إعلانه في خطاب 20 غشت 2010 من ضرورة فتح نقاش وطني واسع وبناء من أجل نموذج مغربي للجهوية المتقدمة.

تلكم حجج منطلقات أرادها الخطاب أن تكون معطيات يستحضرها المتلقي ليربط السابق باللاحق، ولتحريك إرادته من أجل التفاعل إيجابا مع ما تقتضيه المرحلة من ضرورة مشاركة القيادة في تدبيرها، والتعاطي مع مقترحاتها بغرض بلورة رؤية استشرافية يطبعها الإجماع العام.

**1.2. الحجة السياقية**

لعل من أهم سمات الفكر البراغماتي / التداولي (التداوليات هي العلم الذي يدرس المعنى، مع التركيز على العلاقة بين العلامات ومستعمليها والسياق أكثر من اهتمامها بالمرجع أو الحقيقة أو بالتركيب) (Greimas،

1979، الصفحات 335-339) أنه ينظر إلى النص / الخطاب كاللفظة الواحدة، وأن كل جزء من هذه اللفظة ينبغي النظر فيه في ضوء علاقته مع الأجزاء الأخرى، ومن ثم لا يجوز النظر في نص / خطاب ما منفردا.

وبلوغ المراد من الخطاب لا يتأتى إلا بإدراك كل ما يتعلق به، أي أن يكون طرفا الخطاب على علم ودراية بسياق المقول حتى يتحقق القصد منه، وقد صرح الزركشي في هذا النطاق بأن وظيفة السياق تبدو في:

- تبيين المجمل
- القطع بعدم احتمال غير المراد
- تخصيص العام
- تقييد المطلق
- وتنوع الدلالة (الزركشي، 1984، صفحة 200)

يتضح من فهم الزركشي لوظيفة السياق أنه يضطلع بوظيفة لا تنكر في الخطاب الحجاجي؛ فمن شأنه أن يضع المخاطَب في دائرة الحجاج المتوخاة، ويجعله أقرب ما يكون إلى قصد المخاطِب وأكثر دراية بغرضه وأوفى فهما لمحتوى خطابه، فيصل إلى علمه كل المعطيات الحافة بالخطاب، حتى يحمل الكلام على محمل دون آخر تعطى فيه الأولوية إلى ما ينزع المخاطِب وما يسعى إلى بثه لتتضح الرؤية أكثر وتكون أوسع شمولا، فهو ـ إذن ـ أحد مكونات بناء الخطاب الإقناعي الحجاجي. (الشهري ، 2004، صفحة 43)

وبالعودة إلى الخطاب الملكي نجده جاء في سياق تحفه ثلاثة مداخل أساس:

- الإصلاح الدستوري الشامل
- فتح أوراش النهوض بالاقتصاد الوطني
- قرارات الهولدينغ الملكي

لقد كان قرار الإصلاح الدستوري بمثابة خطوة استباقية لتحقيق مطالب الشعب بكل فئاته وتهدئة الشارع (الريمي، 2014) ولعل أهم ما تضمنه هذا الإصلاح:

- تعزيز دور البرلمان
- التنصيص على حقوق الإنسان والحريات العامة
- إطلاق ورش الجهوية الموسعة

لم يكن الشق السياسي وحده المبلور للحجة السياقية في " الخطاب التاريخي " بل كان المعطى الاقتصادي أيضا محايثا للحدث، ذلك أن الأوراش الاقتصادية التي أطلقها الملك خلال السنوات العشر التي سبقت خطابه مكنت من خلق " طبقة متوسطة حقيقية " (الريمي، 2014) ما أدى إلى الرفع من أداء الاقتصاد المغربي. أضف إلى ذلك نهج سياسة " أبطال وطنيين " (الريمي، 2014) بخلق أقطاب اقتصادية قوية في مجالات متعددة أهمها: النسيج والطاقة والأبناك وصناعة السيارات والطيران. وتجدر الإشارة إلى أن أكبر الفضل في نجاح هذه الأوراش يرجع أساسا إلى التتبع الشخصي للملك لها.

وسياق الخطاب لا يمكنه إغفال قرارات الهولدينغ الملكي بالانفتاح على المحيط الإفريقي ليتخذ منه شريكا اقتصاديا إلى جانب أوربا وفضاء للاستثمار خاصة في المجال البنكي.

ولعل من أهم القرارات الحاسمة للهولدينغ على المستوى الداخلي تخلصه من صناعة المواد الغذائية التي تمس جيب المواطن بشكل مباشر.

إن هذه المعطيات السياقية أكسبت الخطاب مصداقية أكبر في سياق دقيق، وجعلت من مقترحاته السياسية ـ بوصفها إجراءات استباقية ـ حاجة ملحة في ذلك الإبان، كما رفعت رهان وتحدي كسب ثقة المواطن من جهة وإعادة الثقة للفاعلين الاقتصاديين من جهة أخرى.

### 1.3. الحجج الخطابية

إذا كان الخير ـ حسب أرسطو ـ ينشأ عن العلم الأسمى، وهو العلم الأهم من بين العلوم أي علم السياسة، فإن التقدير الواجب منا ينبغي أن يكون إزاء أحد أبرز العلوم التابعة للسياسة، وهو علم الخطابة، لذلك اعتبر أرسطو ملكة الكلام أو الخطاب الملكة الأساس التي تميز الإنسان، وعد كفاءة التحاور الفضيلة لإنسانية المميزة له، وتستمد هذه الكفاءة زخمها من التوظيف الأمثل للحجج المميزة للخطابة وهي ثلاثة أنواع:

- الأول يقوم على الخاصيات الخلقية للخطيب
- والثاني يقوم على الأحوال النفسية للمستمعين
- والثالث على خاصيات الخطاب نفسه. (أرسطو، الخطابة، 1959، صفحة 83)

وبذلك يتضح وجود شركاء لحجة اللوغوس من جانب الباث أي الإيتوس، وآخرين من جهة المتلقي أي الباتوس.

ف " الإقناع يتم بالإيتوس حينما يرسل الخطاب بكيفية تجعل الخطيب أهلا بالثقة؛ إذ إن الشرفاء يحظون عموما بتصديقنا أكثر وبسرعة أشد، بصدد كل المسائل، ونخصه بتلك الثقة، على الخصوص، بصدد تلك الأمور التي تفتقد الدقة وحيث الشك يظل عالقا. إلا أن هذه الثقة ينبغي أن تتولد عن الخطاب نفسه وليس عن أي صورة مسبقة عن الخطيب. وليس دقيقا ما يقال، كما يفعل ذلك بعض الذين عالجوا موضوع الخطابة، بأن عفة الخطيب لا تساهم بشيء في الإقناع؛ إن العكس هو الصحيح، فالطابع الأخلاقي هو الذي يكاد يكون الأداة الإقناعية الأقوى." (Aristote, 1991, p. 83)

ومن جهة أخرى " يحدث الإقناع بهيئات المتلقين حينما يتم تحريك هؤلاء نحو حالة نزوعية ما بواسطة الخطاب." (Aristote, 1991, p. 83).

وبهذا نفهم أن عناية أرسطو قد اتجهت إلى العنصرين الذاتيين في الخطابة وهما المتعلقان بالإيتوس والباتوس، أي سيكولوجية الباث وسيكولوجية المتلقي أو المستمع.

#### 1.3.1. الإيتوس في الخطاب الملكي

بما أننا إزاء نص خطابي استشاري حملي، فالملامح الذاتية للخطيب باعتباره قائدا سياسيا تكتسي مكانة هامة، وقد حصر أرسطو ذلك في تميز الخطيب بالسداد والفضيلة والبر، وكلها ملامح لها ما يؤشر عليها في الخطاب قيد الدرس؛ فسداد الخطيب الملك يعود إلى سلامة رأيه على مدى سنوات حكمه " منذ اعتلائه العرش "، ولعل اختيار هذه الطريقة لتدبير الوضع ـ في حد ذاتها ـ دليل على سداد الرأي.

وما يزيد من سلامة مذهبنا حرص جلالته على تحديث هياكل الدولة، ودأبه على مخاطبة الشعب كلما كانت الحاجة إلى ذلك ملحة.

أما فضيلته وبره فحسبنا النظر فيما تحيل إليه خاتمة الخطاب من نية صادقة تعد محرك الفعل والدافع إليه، وهي قوله تعالى: [ إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب ] (هود، 88) حيث تنتفي إرادة المخالفة، ويثبت قصر الإرادة على الإصلاح، وفي ذلك بيان لحقيقة العمل، وسميت الإرادة إصلاحا وتوفيقا، وذاك هدي من الله لا يحصل إلا به سبحانه، ومن وفقه الله إليه كان سمته الطاعة والتوكل والإنابة. (ابن عاشور، 1984، الصفحات 145-146)

ثم إن من كان هذا ديدنه فسديد وفاضل وبار يقينا، وسيقنع سامعيه لا محالة، لأن الفضيلة قوة فاعلة والبر فضيلة عادلة. (أرسطو، 1979، صفحة 39)

### 1.3.2. الباتوس في الخطاب الملكي

الباتوس عبارة عن الأحوال العاطفية القارة أو الثابتة للإنسان، وهي أحد المفاهيم الأساس في الإقناع الخطابي، فلا ينبغي للخطيب أن يكتفي بمجرد جعل الخطاب برهانيا ومقنعا، بل لا بد من " إثارة انفعال المتلقي، وبهذا تجب معرفة نوازعه، أي ميوله وأذواقه ورغباته واعتقاداته واستعداداته الذهنية التي تميزه." (Meyer, 1991, p. 14)

وقد وفقت الباحثة جيزلين ماثيو كاستيلاني حينما وصفت الباتوس بالنوازع التي تشكل لوحة المفاتيح التي ينقر عليها الخطيب لأجل كسب الاستمالة. (الولي، السبيل إلى البلاغة الباتوسية الأرسطية، 2010، صفحة 76)

وقد عمل الخطاب الملكي على إثارة نوازع مخاطبيه، ويظهر ذلك من خلال جملة من المشيرات في مواضع متعددة من أجزاء الخطبة، ففاتحتها ( "شعبي العزيز" نداء توجيهي تحفيزي حذفت أداته واقترنت بمناداه ياء المتكلم) تؤشر على الرابطة العاطفية التي تجمع ملك البلاد بشعبه من جهة، وكذا وصفه الشعب بالقوي والكريم من جهة أخرى، وفي ذلك تعبير عن الاحترام الكبير الذي يكنه المخاطِب لجمهور المتلقين، ما يثير في نفوسهم مشاعر الكبرياء والعظمة، فيكون ما سيأتي مدعاة للقبول، وفي ذلك عمل بالقول المأثور " حسن الافتتاح داعية الانشراح " (القيرواني، 2007، صفحة 195)

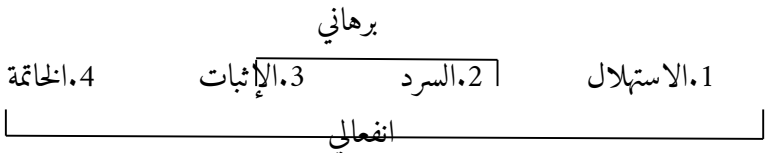
وقبيل أن يوقع الخطاب على خاتمته، عبر الملك عن " اعتزازه بما يتحلى به الشعب المغربي الوفي، بكل فئاته وجهاته، وأحزابه ونقاباته الجادة، وشبابه الطموح من روح وطنية عالية." ما منح الخطاب قدرة على الحجاج الجيد، أي القدرة على الإقناع من خلال تحريك الذات التي توجه إليها، فغذى لديها الشعور بالثقة وروح المواطنة الحقة، فتمت بذلك تهيئتهم للإقبال والتعاطي إيجابا مع مضامين الخطاب ودعواته؛ إذ الصفات الموظفة كلها ( الوفي ـ الجادة ـ الطموح ـ العالية ) تمثل حجة للمرسل في خطابه (الشهري ، 2004، صفحة 486) وتدخل في باب حجاج التوجيه التقويمي، يبرز المتكلم من خلالها موقفه من الأشخاص والأشياء التي يتحدث عنها، وهي لا تعبر فقط عن موقف انفعالي، وإنما تعبر عن موقف يقفه المتكلم في خضم التفاعل بينه وبين أطراف التخاطب الأخرى ( الشعب )... يتغيا به توجيه الطرف المقابل إلى فعل ما وعمل ما. (صولة، الحجاج في القرآن، 2007، صفحة 324)

**2. حجاجية الترتيب: ترتيب أجزاء القول**

بعد تحديد الحجج والتفكير في مكونات الخطاب وأجزائه الكبرى، يفكر الخطيب في ترتيب ذلك كله؛ بحيث يضع كل جزء في موضعه المناسب، ويكتسي الترتيب في التصور الأرسطي بعدا وظيفيا يرتبط بالوسائل والأغراض؛ وعن ذلك يقول أرسطو: " الكلام يتضمن جزئين، إذ لا بد من ذكر الموضوع الذي نبحث فيه، ثم بعد ذلك نقوم بالبرهنة. ولهذا فمن المستحيل، بعد ذكر الموضوع، أن نتجنب البرهنة، أو أن نقوم بالبرهنة قبل ذكر الموضوع أولا، ذلك أنه حين نبرهن إنما نبرهن على شيء، ولا نذكر الشيء إلا من أجل البرهنة عليه.

وأولى هذه العمليات هي العرض، والثانية الدليل، وهذا يفضي إلى وضع تفرقة بين المسألة وبين البرهان ... وهكذا ليس ثم من ضرورة إلا للقضية والدليل. فهذا هو الملائم حقا للكلام. وقُصارانا السماح بـ: الاستهلال، والعرض، والدليل، والخاتمة" (أرسطو، 1979، الصفحات 228-229).

ويشكل القسمان المؤطران منها ـ وهما الاستهلال والختام ـ الكتلة العاطفية، التي تخاطب الشعور وتستهدف الاستمالة (تدعى في التصور الأرسطي: لحظة الاستهواء)، ويشكل القسمان الوسيطان ـ وهما السرد والإثبات ـ الكتلة البرهانية، التي تخاطب العقل وتستهدف الإقناع (الحويدق، 2010، صفحة 340). ونوجز ذلك في التمثيل التالي: (بارت، 1984، صفحة 140)




ويرى بيرلمان أن الترتيب في قضايا البرهنة الشكلية غير ذي أهمية، وعكس ذلك حينما يكون الغرض الاحتجاج قصد مشاركة المستمعين لأن ترتيب عرض الحجج يكيف شروط القبول عند هؤلاء (Perelman C. , 1988, p. 163)

وقد عني العرب بدورهم بترتيب أجزاء القول، ومن ذلك ما أشار إليه الجاحظ في باب ذكر ناس من البلغاء والخطباء: " ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته، كأنه يقول فرق بين صدر خطبة النكاح، وبين صدر خطبة العيد وخطبة الصلح وخطبة المواهب، حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت." (الجاحظ، 1998، صفحة 116)

كما اهتم العرب كثيرا بالاستهلال في الخطب، والذي عادة ما يكون بذكر الله تعالى وحمده وتمجيده، لذلك يسمون الخطب التي لا يذكر الله عز وجل في أولها "البتراء". أما ترتيب باقي الأجزاء فيبدو أنه متروك لتقديرهم ولمناسبة المقام.

**2.1. الافتتاح والاستهلال: المقدمة**

هو إذن بدء الكلام، وبه تفتتح السبيل لما يتلو، (أرسطو، 1979، صفحة 130)، وهو ليس عنصرا حكرا على الخطابة، بل تشترك فيه مجموعة من الفنون، والغاية منه " كسب المخاطب لصالح الأطروحة المدافع عنها " (الولي، 1998، صفحة 131)، أما وظائفه فيمكن إجمالها في ثلاث:

ـ إثارة انتباه المتلقي.

ـ تهيئته.

ـ استمالته.

وتختلف أهمية هذه العناصر تبعا لاختلاف أجناس الخطابة.

وقد افتتح الخطاب بالحمدلة وبعدها التصلية، أما الأولى فقول " الحمد لله " طلبا للتيمن والتبرك، والحمد يكون على محاسن المحمود مع المحبة (ارحيلة، 2003، صفحة 87) ولقد جعلت العبارة " مفتاح كل كلام ذي بال " (الجوزية، 1994، صفحة 1479) بل إن الابتداء بحمد الله يجعل النفوس تتشوف إلى الثناء على الله، فهو داعية للاستماع (العسكري، 1971، صفحة 457)

وأما الثانية فالصلاة والسلام على نبي الله محمد ρ، وقد ناسب البدء بالحمدلة الإتيان بالصلاة على النبي ρ إتيانا بذكره بعد ذكر الله تعالى، وفي ذلك أيضا تيمن وتبرك ودليل على براعة الاستهلال.

وجاء بعد الحمدلة والتصلية قول المخاطب: " شعبي العزيز " وهو ضرب من التنبيه أتى بصيغة النداء لتنبيه جمع المخاطبين، وليستجمعوا حواسهم، وفي ذلك إشارة قوية إلى أهمية ما سيأتي في العرض. كما تحمل العبارة مشاعر الاحترام والاعتزاز بشعب ذي همة ومجد، وذلك أدعى لأن يكون حافزا على شد الانتباه ثم الاستمالة فيما بعد.

ونظرا إلى كون المقدمات منطلقات الحجاج، و عليها يعول الخطيب من حيث تسليم الجمهور بها، فإن الخطاب الملكي أخذ بعين الاعتبار هذه الحقيقة، فذكر الملك في البداية معطيات سابقة في ذهن المتلقي قصد استحضارها وجعلها ماثلة أمامه، والأمر هنا يتعلق بمسألة " مسار الجهوية الموسعة " " ويستمد الإحضار أو الحضور أهميته الحجاجية من كونه يؤثر في وجداننا تأثيرا مباشرا " (صولة، 2011، صفحة 31) والانطلاق من ذلك تصريح مباشر ومبكر بموضوع الخطاب حتى يكون المستمع على بينة منذ البداية بالقضية المطروحة والدعوى المستدل عليها.

**2.2. العرض و التدليل**

يقصد بالعرض تقديم القضايا المرجو طرحها، ثم إثباتها بـ " علل مثبتة لا تفرض فيها أي بنينة خاصة، ما عدا أنه ينبغي البدء بالعلل القوية، وإتباعها بالأدلة الضعيفة " (بارت، 1984، صفحة 147) وينبغي أن يكون واضحا ومختصرا خاليا من الاستطراد والتشخيص يكتفي بالإعداد لمرحلة البرهنة، فهو يضم ذكر الوقائع ووصفها زمنيا ومكانيا كما يصف الذوات. (العمري، 1986، صفحة 130)

وجاء ذلك في الخطاب الملكي في شكل تأطير عام لمشروع الجهوية الموسعة، وتحديد زمني لبداية هذا الورش ( 3 يناير من السنة الماضية ـ خطاب 20 غشت 2010 ) ليتم الانتقال فيما بعد إلى سرد التوجهات الأساسية لهذا المشروع السياسي، واتخاذها أدلة على مشروعية الخطوة وإثباتا للمسار الديمقراطي في إطار إصلاح دستوري شامل يسعى إلى تحديث هياكل الدولة بالارتكاز في ذلك على الثوابت المرجعية المقدسة (الإسلام دين الدولة ـ إمارة المؤمنين ـ النظام الملكي ...)

ويأتي الإعلان عن إجراء تعديل دستوري بمثابة الإصلاح الشامل المؤطر لكل الخطوات المتخذة بما فيها الجهوية الموسعة، وتتويجا لكل الجهود المبذولة في النهوض بالدولة سياسيا واقتصاديا وتنويا واجتماعيا واقتصاديا، مع اصطفاء النخبة من الكفاءات الوطنية التي تتصف بالكفاءة والتجرد والنزاهة، المشهود لها بالحكمة والدراية العلمية والخبرة اللازمة وهي ضمانة لإنجاح الورش الدستوري وحجة تنتفي معها كل نظرة تشكيكية في التوجه الذي قد يحكم سيرورة الإصلاح.

**2.3. الخاتمة**

تقوم الخاتمة في الحجاج الأرسطي على عنصرين أساسين أحدهما: أن تضع المستمع على هيأة جيدة، وثانيهما: أن تثبت صحة ما تقول حتى يميل إليك. ومن ثم جعل لها أرسطو وظائف ذات طابع انفعالي، تهدف إلى وضع البصمة والصورة الأخيرة في ذهن المستمع، والتي بعدها مباشرة قد يصدر الحكم.

وقد أنهى العاهل المغربي خطابه بدعوة المخاطب إلى التعبئة الجماعية لما يتحلى به من وفاء وجدية وطموح وروح وطنية عالية، مفصحا عن سلامة النية ونبل القصد باقتباس قوله تعالى من سورة هود: [ إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت و ما توفيقي إلا بالله عليه توكلت و إليه أنيب ] (هود، 88) وموقعا على الخاتمة بتحية السلام، ولا يخفى أثر السلام في تفجير ينابيع الحب في النفوس، وتوثيق عرى القلوب، وإحكام وشائج الود والتقارب الصافي بين الأفراد والجماعات.

**خاتمة**

إن اعتماد الخطاب آليات حجاجية من قبيل ما تمت دراسته ينم عن وعي وتبصر بما تقتضيه المرحلة من حزم وحسن انتقاء لما من شأنه أن يدفع بالمتلقي ليس فقط للاقتناع، وإنما للانخراط في الفعل بشكل إيجابي.

وبهذا الخطاب وقع المغرب على الانتقال إلى مرحلة جديدة، وكسب أهم تحديين كانا يواجهانه، وهما:

- كسب ثقة المواطنين
- وإعادة الثقة للفاعلين الاقتصاديين

لكن عليه الآن مواجهة التحديات الأخرى في التربية والصحة والعدالة.

لائحة المصادر و المراجع

Aristote. (1991). *Rhétorique.* Paris: Livre de poche.

Greimas .(1979) .*Sémiotique, Dictionnaire Raisonnéde la théoriedu langage* .Paris: Hachette Univesité.

Meyer, M. (1991). *La philosophie et les passions.* Paris: Livre de poche.

Perelman, L.-O.-T. e. (1992). *Traité de l'argumentation- La nouvelle rhétorique* (éd. 5). Bruxelles: Editions de l'université de Bruxelles.

Perlman. (1988). *L'empire rhétorique - rhétorique et argumentation.* Paris: Librairie philosophique.

ابن القيم الجوزية. (1994). *مختصر الصواعق المرسلة* (المجلد 4). (سيد إبراهيم، المترجمون) القاهرة: دار الحديث.

ابن رشيق القيرواني. (2007). *العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده* (المجلد 1). (عبد الحميد هنداوي، المترجمون) بيروت: المكتبة العصرية.

أبو هلال العسكري. (1971). *كتاب الصناعتين* (الإصدار 2). (علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المترجمون) الكويت: دار الفكر العربي.

أرسطو. (1959). *الخطابة*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

أرسطو. (1979). *الخطابة ـ الترجمة العربية القديمة*. (عبد الرحمان بدوي، المترجمون) بيروت: دار القلم.

الجاحظ. (1998). *البيان و التبيين* (المجلد 1). (عبد السلام هارون، المترجمون) القاهرة: مكتبة الخانجي.

الطاهر ابن عاشور. (1984). *تفسير التحرير و التنوير* (المجلد 12). تونس: الدار التونسية للنشر.

أيوب الريمي. (18 نونبر، 2014). مجلة فرنسية : ثلاثة أسباب جنبت المغرب أحداث " الربيع العربي ". *هسبريس*. تاريخ الاسترداد 18 AOUT, 2020، من https://www.hespress.com/medias/246623.html

بدر الدين الزركشي. (1984). *البرهان في علوم القرآن* (الإصدار 3). القاهرة، مصر: مكتبة دار التراث.

رولان بارت. (1984). *البلاغة القديمة*. (عبد الكبير الشرقاوي، المترجمون) الدار البيضاء: نشر الفنك.

عباس ارحيلة. (2003). *مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي ة هاجس الإبداع* (الإصدار 1). مراكش: المطبعة و الوراقة الوطنية.

عبد العزيز الحويدق. (2010). الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية. *3*. (حافظ إسماعيلي علوي، محول برمجي) إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

عبد الله صولة. (2007). *الحجاج في القرآن* (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار الفارابي.

عبد الله صولة. (2011). *في نظرية الحجاج ـ دراسات و تطبيقات* (الإصدار 1). تونس: مسكيلياني للنشر.

عبد الهادي ابن ظافر الشهري . (2004). *استراتيجيات الخطاب ـ مقاربة لغوية تداولية* (الإصدار 1). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

محمد أبو زهرة . (1980). *الخطابة ـ أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب*. القاهرة: دار الفكر العربي.

محمد العمري. (1986). *في بلاغة الخطاب الإقناعي* (الإصدار 1). الدار البيضاء: دار الثقافة.

محمد الولي. (أبريل، 1998). من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات. *مجلة فكر و نقد* (8).

محمد الولي. (2010). السبيل إلى البلاغة الباتوسية الأرسطية. *الحجاج ـ مفهومه و مجالاته، 3*. (حافظ إسماعيلي علوي، محول برمجي) إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

هود. (88).

# حفظ التراث الثقافي اللامادي عن طريق نظيره السينمائي: رؤى وتحاليل

**The safeguarding of the immaterial cultural heritage throughout its cinematographic counterpart: visions and analysis**

فاتن ريدان/ أستاذة باحثة في مجال السينما والسمعي البصري/جامعة قرطاج/تونس
البريد الإلكتروني: faten.ridene@esac.rnu.tn

**المستخلص:**

يمكننا اعتبار الأشرطة السينمائيّة مرآةً تعكس، للجمهور العالمي المشاهد لها، صورة مجتمع المخرج؛ كما يمكن اعتبارها بطاقة تعريف تمكن المشاهد من تمييز بلد المخرج الام، خلال عرض شريطه خارج وطنه في إطار مشاركته في مسابقات دوليّة او محافل تكريم لمسيرة المخرج او حتى عند توزيع الشريط عالميا.

ومن خلال هذه الدراسة، سنحاول تسليط الضوء حول ازدواجيّة ارتباط الأشرطة السينمائيّة بالتّراث الثّقافي لبلد المخرج، امّا عند اندماج الشريط في حدّ ذاته ضمن التراث الثقافي اللامادي لوطن مخرج إثر وفاته بخمسة عقود، أو عن طريق تجسيده، عبر تحفته الفنيّة، لعديد التمثّلات من تراث وطنه، وذلك امّا من خلال اختياره للتصوير في مواقع اثرية و/أو منازل تقليديّة، أو اكساء الشخصيات بلباس تقليدي مميزٍ لوطنه. وكنتيجة لهذه الدراسة، سوف نثبت مدى مساهمة الأشرطة السينمائية، التي تتحوّل في حدّ ذاتها الى موروث ثقافيّ اثر خمسة عقود من وفاة المخرج، في المحافظة على التراث الثقافي لوطن مؤلّف التّحفة الفنيّة.

**الكلمات المفتاحية:** سينما، اشرطة روائية، تمثلات، الموروث الثقافي، التراث، الهويّة

**Abstract**

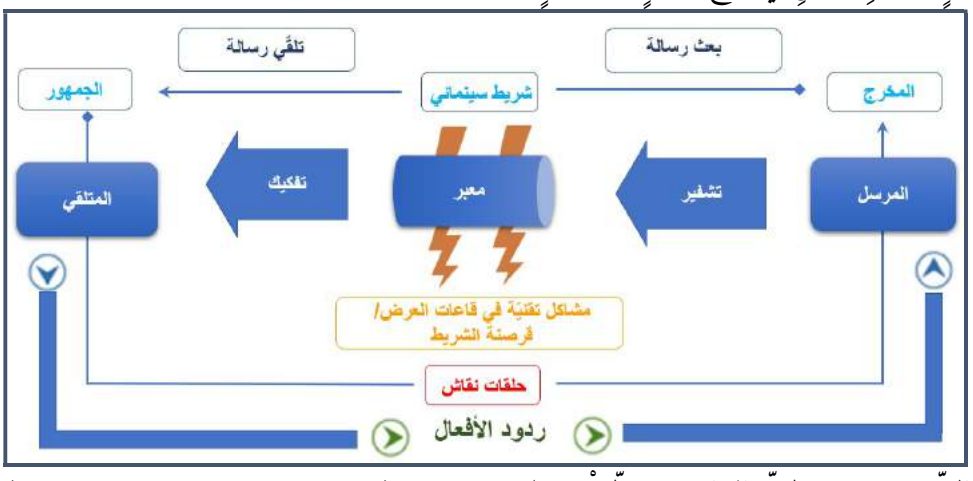
Fiction movies can be a mirror which reflects to the international spectators, an idea about the society of the filmmaker; as if it was an identity card which makes his native town distinguishable, once the film is projected through an international distribution, or while it participates in an international competition, or a tribute given to the filmmaker during an international film festival.

This is exactly what we will try to prove through our article, which research goal is to show how could a movie be dually related to the cultural heritage of the filmmaker's country: first when it reaches the age of five decades after the filmmaker's death, becoming, itself, a cultural heritage; then through the material and immaterial cultural heritages that the author (filmmaker) illustrates in his piece of art, through the choice of archeologic sites or Moorish houses for shooting, or through the traditional dresses worn by the characters. The aim of this study is to prove how much could a movie be cultural heritage and at the same time an artistic mean to save a cultural heritage of the filmmakers' homeland.

**Key Words:**Cinema, Fiction films, representations, Cultural Heritage, Patrimony, Identity.

## المقدمة:

يمثّل الفنّ السّابع وسيلة اتصال، يؤدّي المخرجُ من خلالها رسالتهُ، يطرحُ رؤيتهُ، يعالجُ قضايا اجتماعيّةً أو كونيّةً، قد يقترحُ حلولاً وقد يمرُّ مرورَ الكِرَام، ليوصِلَ للمُتلقّي، احساسَهُ باليأسِ لصعوبةِ ايجادِ حلٍّ جذريٍّ للقضيّةِ التي يطرحُهَا . ولو طبّقنَا على فنّ السينما، نظريّةَ التّواصُلِ (communicationtheory، 2017) للمُنَظّرَيْنِ "شانون" و"ويبر" تمثل عدد 1، لوجدنا المُخرِجَ مُرْسِلاً (sender) والجُمهورَ مُتلقّيًا (receiver) والشريطَ السينمائيَّ معبرًا أو وسيلةَ تواصلٍ (channel) بين الاثنين؛ وذلك امّا بهدف آداءِ رسالةٍ أو طرح قضيّةٍ أو إبداءِ مجرّدِ رأيٍ لجَعْلِ شَرِيطِهِ أوّلَ لَبِنَةٍ تُوضَعُ في طريقِ إيجادِ الحلولِ لإشكاليّاتٍ انسانيّةٍ متفرّعةٍ بينَ مختلفِ المجتمعاتِ. وتتبيّنُ ردودُ أفعالِ الجمهورِ (Feed Back) التي تكونُ سلبيّةً بالرّفضِ أو ايجابيّةً بالإعجابِ، إمّا عن طريقِ حلقاتِ حوارٍ في القاعاتِ إثرَ العرْضِ أو في نقاشاتٍ عائليّةٍ أو زماليّةٍ، لتصلَ الى مقالاتٍ نقديّةٍ واستضافاتٍ لفريقِ العملِ في برامجَ تلفزيّةٍ أوْ اذاعيّةٍ.




التمثّل عدد 1: نظريّة التواصل للمنظّرَيْنِ "شانون" و"ويبر" (communicationtheory، 2017)

## مخرجُ الشريطِ والهويّةُ:

لكلّ مخرجٍ وجهةُ نظرٍ تخصّهُ، مرتبطةٍ عميقَ الارتباطِ بانتمائِهِ، بهويّتِهِ، بالقطرِ الاجتماعيِّ الذي نشأ وترعرعَ فيهِ، والذي يكون في بعض الحالات متميزًا باختلاطٍ ناتجٍ عن اختلافِ اصولِ الابوينِ، وتعدُّدِ الانتقالِ للسكنِ من منطقةٍ إلى أخرى بحكمِ مكانِ عملِ الأبِ، طَبْعًا دونَ السَّهْوِ عن دراساتِ المُخْرِجِ، ومدى ثراءِ وتعدُّدِ واختلافِ المدارسِ السّينمَائيَّةِ التي تتلمَذَ عليْهَا، سواءً عبرَ تكوينِهِ أو لإدْمَانِهِ منذُ صِغَرِهِ التردُّدَ على نوادي السينما. وكثيرا ما يلتجئُ المخرجُ في جَمَالِيَّةِ وَهَنْدَسَةِ شَرِيطِهِ الى مراجعَ فلسفيَّةٍ واجتماعيَّةٍ وانثروبولوجيَّةٍ ولسانيَّةٍ وتاريخيَّةٍ وسياسيَّةٍ ودينيَّةٍ 1 ونفسيَّةٍ و.و.و والتي يلتَهِمُ معرفتَهُ منْهَا التهَامًا....طبعا هذا بالإضافة الى التنظيرِ السينمائيِّ الذي يتلقّاهُ في المدارسِ والجامعاتِ المختصّةِ، اذ أنّ هذِهِ الدَّسَامَةَ المعرفيَّةَ تختلفُ من مخرجٍ الى آخرَ، حتى ولو كانا من نفسِ الوَطَنِ/الجَامِعَةِ/التَّكْوِينِ....و بالتّالي تنعكس: على طريقَتِهِ في طرحِ القضايا، وَعلى اختياراتِهِ الجماليّةِ في زوايَا التَّصويرِ وَأَوْضاعِ المُمَثّلِينَ أمامَ الكاميرَا خلالَ تقمُّصِهِمْ للدَّوْرِ وهي خاصيَّةٌ يُرَكِّزُ عليها المخرجُ منذ مرحلةِ الاختبارات (casting)، بتأكيدِهِ على نبراتِ أصواتِهِمْ وحركاتِهِمْ و مدى امْتِدَادِهِمْ وتفرُّقِهِمْ على الرُّكْحِ ليستثمرَهُ أمامَ حَقْلِ الكاميرا... و يمكنُ أن ينعكسَ الثراءُ المعرفيُّ للمخرجِ أيضًا في اختيارِهِ للموسيقَى المرافقةِ للقطَةِ، أَوْ في

أماكنِ التصويرِ المحدّدةِ أو المختارةِ أو حتّى المُصمَّمَةِ، والتي يتمُّ بناؤُهَا بصفَةٍ خاصّةٍ للشّريطِ، (Behi, 2018) قبلَ انطلاقِ تصويرِه، مع مواصلَةِ بناء ما تبقى منه بالتوازي مع التَقَدُّمِ في الانتاجِ...

دَسَامَةُ ثقافةِ المخرجِ يُمْكِنُ أَنْ تَنْعَكِسَ كَذلِكَ في عُمْقِ الحِوَارِ، والذي يقْتَصِرُ في بعضِ الحالاتِ على كلمَةٍ وحيدَةٍ، تؤدّي معنى ما يؤدّيه فيلمانِ أو أكثرَ، زِدْ على ذلكَ تَفَرُّعُ واختلافُ المرَاجعِ التي بَنَى عَلَيْهَا نصَّهُ الأوّلَ، والقَابِلَ للتّغييرِ مرَّةً واثنتيْنِ وثلاثًا وأكثرَ، وذلكَ برجُوعِه الى مُطالعَاتِه الأدبيَّة[2] والسّينمائيَّة، والجغرافيَّة والتّاريخيّة... وقد يكونُ في بعض الحالاتِ حوارًا صامتًا كما يُنظِّرُهُ المرحُومُ، رائدُ السّينما "الكَاملة التَّوْنَسَة[3]" عمّار الخليفي، في حواره[4] مع المخرجِ أحمد الخشين، أين يقولُ حرفيًّا:

*"إنّي أحاول دائما أن أجعل من الصّورة لغة معبّرة، لا أُقحِمُ الكلام إلّا متى وجب ذلك، فأنت لا تجد في شريطي -مأساة بدويّة- سوى جملة واحدة، تُسمَعُ من وراء الباب. كما أنّي أحاول أن أُضفي على بعض المواقف التّعبير الرّمزي والتّلميحات، مثلما نرى ذلك في خروج النّساء وراء جنازة، في نفس الشّريط. وللكاميرا عندي دورها الكبير في التّأثير والتّعبير، فأنا دائما أجعل منها بطلا من أبطال الفيلم، فهي تتحرّك وتحسّ وتردّ الفعل الخ... ففي شريطي الأخير، كانت هي التي تجري في الغابة عوض البطلة، وتتصارع مع البطل وتحلّ محلّه أثناء إطلاق النّار عليه. إذا كانت البندقيّة موجّهة إليها، فهي تسقط على الأرض وتتخبّط كما لو كانت البطل نفسه"* (الخليفي، 2016 صفحة 35)

ويمكنُ أنْ يَصِلَ بعضُ المخرجينَ الى القيَامِ ببحثٍ ميدانيٍّ قبل الشّروعِ في كتابة السّيناريو حتّى يستطيعوا الاقترابَ أكثرَ ما يمكِنُ للقضيَّة الي سيقومونَ بطرحها عبر أشرطتهم، كما هو الحال في واقعةِ الممثّل حسين المحنوش، مؤلّفِ سيناريو شريط "صراع" للمخرج منصف بربوش، اذ أنّه "اضْطُرَّ الى الخضوعِ الى فترة نقاهة طويلةٍ سبقَتْ عودتَهُ الى كتابة سيناريو الشريط، لِمَا تعرَّضَ له من صدماتٍ نفسيّةٍ متتاليةٍ نتجت عن محاورته لعديد المتحرّرين من السّجن السّياسي، ومدى غلاظة ما روَوْه له من مشاهد تعذيب فظيعة ومؤلمة تعرّضوا لها خلالَ سجنِهِمْ"(Barbouch, 2015) ، والتي تُمثّل مجرياتُهَا، لبِنَةً أساسيّةً في بِنَاءِ التّسلسُلِ السَّرْدِيِّ ذُو الطَّابَعِ الدّرامِيِّ لأحداثِ الشّريطِ.

هنالك ايضا اختلافٌ بين مخرجٍ وآخَرَ، يُمْكِنُهُ أنْ يَكْمُنَ في النَّظَرِ والمعتقَدِ، ، جاعلاً إيَّاهُمَا يختلفانِ بيْنَ من يمارسُ على نفسهِ رقابةً ذاتيَّةً منذُ ولَادةِ فكرتِه، ايمانًا منهُ بحساسيَّةِ اختلاطِ الجمهورِ المتلقّي، "معتبرينَ بِذَلِكَ، الرَّقَابَةَ الذّاتيّةَ من هذا القبيلِ، كَوسِيلَةِ احترامٍ للبناءِ العائليِّ" (Ferchiou, 2017) ، مُشجّعينَ بذلك على امكانيَّةِ المشاهدَةِ بصفَةٍ جماعيّةٍ، متبُوعَةٍ بمناقشةِ الأعمالِ والقضايا المطروحةِ فيهَا، بينما هناك مخرجون آخرون "يتنفَّسُونَ حرّيّةً، تاركينَ بذلك المجالَ لتَرَاوُحِ آراءِ الجمهورِ المتلقّي بين قابلٍ ومُشجّعٍ ورافضٍ" (Boughedir, 2017) للقضايا المطروحةِ في الشَّريطِ والطّريقةِ الجماليّةِ المُختَارَةِ من قِبَلِ المخرجِ لإيصالها ومعالجتها.

منهجيّةُ كتابةِ القصَّةِ وصياغَةِ السّيناريو أيضًا، تختلفُ من مخرجٍ الى آخَرَ، فكلٌّ منهم يحرِّرُهَا باللُّغَةِ والطَّرِيقَةِ التي يجدُهَا في معارفِه المكتسَبَةِ أكثرَ دسامَةً، فنجدُ مثلاً سيناريو فلمٍ، مُحرَّرًا من أَلِفِه الى يائِه بلُغَةٍ أجنبيّةٍ مختلفةٍ عن لغةِ المخرجِ الامّ (الانجليزيّة أو الفرنسيّة لأفلام مخرجين من تونس لغتهم الأمّ هي العربيّة)؛

وحتّى حوار الشخصيات، يمكن أن ان يكون في انشاءه محررا باللغة الاكثر الهامًا للمخرجِ، ثمّ تتمّ ترجمةُ الحوارِ عند اعطاءه للممثّل الذي تمّ اختيارُهُ لآدَاءِ الدّورِ5.

عند مشاهدة شريط روائي تونسيّ، سواء في قاعات العرض التي ما انفكّ عددها يتضاءل[6] لنقص عدد المستثمرين في القطاع، أو عن طريقِ مختلفِ وسائلِ اعادة التوزيع من اقراصٍ مضغوطةٍ وقنواتٍ تلفزيةٍ ومواقعَ تدفق عبر الأنترنت، تَقُومُ بِاقتِنَاءِ حُقُوقِ البَثّ... ينتابُ المشاهدَ التّونسيَّ شعورُ انتماءٍ عميقٍ، أوّلا لأنّ الشّريطَ تونسيٌّ في كينونتِه، ثمّ يتجذّرُ في اعماقِ قلبِه هذا الشّعورُ، عندما يُشاهِدُ تمثّلاتٍ لا تُحصَى ولا تُعدُّ لتراثِ بلادِه. ولعلَّ المتفرّجَ التّونسيَّ يُركّزُ فقط على القضيّةِ المطروحةِ في الشّريطِ، وفي أقصى الحالاتِ على مدَى إتقانِ الممثلين للأَدْوَارِ المُنَاطَةِ بِعُهدَتِهِمْ (نستثني طبعا الدّارسين و الباحثين والنُّقّادَ في مجَالِ السينما، والتي تكون قِرَاءاتُهُمْ و تَحَالِيلُهُمْ مِنْ زَوَايَا نظرٍ أعْمَقَ بكَثِيرٍ من مثيلاتِهَا لدى الجمهور)؛ لكِنْ عندما يُعْرَضُ نَفْسُ الشّريطِ في إطارِ توزيعٍ دُوَلِيّ أو عندَ مُشاركَتِه في مُسابقَاتٍ عَالَمِيَّةٍ، أو حتّى في إطَارِ تَكْرِيمِ مُخْرِجِينَ كِبَارٍ في مهرجاناتٍ عَالَمِيَّةٍ، فَإِنَّ المُتَلَقّي الأَجْنَبِي، وبالإضافةِ إلى مناقشته للقَضَايَا المَطْرُوحَةِ أو الرَّسَائِلِ المؤَدَّاةِ عبر الأَشْرِطَةِ، فَإِنَّهُ مَا يَنْفَكُّ بِشَكْلٍ تلقائيٍّ و عَفْوِيٍّ، عن طَرْحِ أَسْئِلَةٍ عديدة حول هويّةِ المجتمعِ المجسّدِ في الشّريطِ (الذي هو مجتمعُ المُخْرِجِ) وكَيْنُونَتِه، ليَجِدَ نَفْسَهُ بذلك بِصَدَدِ الاطّلاعِ على عاداتٍ وتقَاليدٍ وأَزْيَاءٍ ولَهَجَاتٍ وتاريخٍ مَعْكُوسٍ في اختياراتِ المُخْرِجِ لأماكنِ التّصْوِيرِ وجماليّاتِ الصّورةِ و المؤثّراتِ الصّوتيّةِ واللّباسِ والدّيكورِ والماكياجِ... وهي خَاصّيّاتٌ يطْبَعُهَا اختلافٌ شديدٌ عَنْ مَثِيلاتِهَا في هُوِيَّةِ الجُمْهُورِ المُتَلَقّي لفِلْمٍ تُونِسِيّ معرُوضٍ في بَلَدٍ أَجْنَبِيّ، وَكَأَنَّمَا المُخْرِجُ التّونِسِيُّ جَعَلَ مِنْ شَرِيطِهِ، وَعَنْ طَرِيقِ تَمَثُّلِ تُرَاثِهِ، الذي يَكُونُ إِمَّا اِخْتِيَارِيًّا أَوْ بِصِفَةٍ لا شُعُورِيَّةٍ، مِرْآةً تَعْكِسُ هُوِيَّةَ مُجْتَمَعِهِ للجمهورِ المتلَقّي.

وعديدةٌ هي زوايا هذا التمثّلِ، اذ ما انفكَّ المخرجونَ -أيّا كان جيلُهُمْ أو فترةُ أوجِ انتشارِهِمْ- عن تسليطِ الضّوءِ بصفةٍ ضمنيّةٍ، لا شعوريّةٍ، على هويّتِهِمْ التّونسيّةِ. ويتجسّدُ هذا التّمثّلُ بصفةٍ واضحةٍ وجليّةٍ، امّا في ادماجِ زيٍّ تقليديٍّ للشخصياتِ، سواء كان يوميًّا أو مناسباتيًّا، أو في تجسيدِ بعضِ العاداتِ والتقاليدِ الرّاسخةِ في مناسباتِ الأفراحِ أو المناسباتِ الدّينيّةِ أو المآتمِ...والتي لا تنفكُّ عن إثراءِ تواترِ الأحداثِ وتكثيفِ دسامةِ سرْدِ المخرجِ لحياةِ الشّخصيّاتِ المجسّدةِ في الفيلمِ، دون السّهوِ عن التطرّقِ الى عديدِ الأكلاتِ التقليديّةِ وطقوسِ الطّبْخِ في بعضِ المناسباتِ، أو اختيارِ أماكنِ التّصويرِ المتراوحةِ بين موقعٍ أثريٍّ يُخلّدُ إِحْدَى الحَقَبَاتِ التّاريخيَّةِ التي عاشتهَا بلادُنَا، أو فناء 'دار عربي' ذو هندسَةٍ تقليديَّةٍ أصيلَةٍ، ووليدةٍ لمَزْجٍ من عديدِ الحضاراتِ التي مرّت بها تونسُ، بالإضَافَةِ إِلَى أَنَّ هذا الفَضَاءَ الهُوَوِيَّ، ما انفكَّ يحتضنُ لقاءاتٍ عائليّةٍ يوميّةٍ أو مناسباتيّةٍ... كما يمكنُ ان تمثّلَ اختياراتُ المخرجِ ومديرِ تصويرِه إلى مواقعِ التّصويرِ التي تكون : امّا في مناطقَ مدنيّةٍ، أو بدويَّةٍ أو ذاتِ طابعٍ صحراويٍّ، منعكسٍ عبر رِمالِهَا الذّهبيّةِ ، أو أشعّةِ معمارِهَا المرتكزِ على 'طوبِ الطّينِ المحترقِ في الفرنِ'، هذَا بالإضافةِ الى واحاتِ الجريدِ الخلّابةِ التي تكسوهَا بعضُ الشّلّالاتِ لتجعلَ منها جنّةَ عدنٍ.

### تمثل التراث الثقافي اللامادي التونسي، منذ أشرطة الأخوين لوميار (1896):

لو حلّلنا كينونة تمثّلاتِ التّراثِ التّونسيِّ، عبر التّرتيبِ الزّمنيّ، لوجدنا صورةَ تونسَ التّراثيّةَ، شديدةَ التّشعُّبِ منذ نشأة العرضِ الأوّلِ للجُمْهُورِ عن طريقِ السينماتوغراف الذي رأى النّورَ على يديْ الأخوينِ لوميار

سنة 1895، والذي تلاه فقط بعد سنة، ارسالُ مبعوثِي التّصويرِ لالتقاطِ أولى الأفلامِ في تونسَ (Aubert, et al., 2015). فالشّريطُ القصيرُ[7] رقم212 ، والحاملُ لعنوانِ: "تنشيطُ الشّارعِ" -animation de la rue[8]-، والذي تمَّ تصويرهُ سنة 1896، يُجسّدُ سوقَ الجزّارَة بالحلفاوين تمثّل عدد 2، وروّاده المرتدينَ لأزياءَ تونسيَّةٍ تقليديَّةٍ متنوّعَةٍ كالبُرْنُسِ والسّفسَارِي والجبّةِ والشّاشيّةِ ولِحَافِ وجهِ المرأةِ...

التمثّل عدد 2: صورة من شريط 212 لمبعوث الأخوين لوميار-ألكسندر بروميو(Aubert, et al., 2015)

## ألبار شمامة شكلي: أوّل مخرج تونسي لشريط قصير روائي صامت مائة بالمائة تونسي (1922)

تَلَتْ كاميرا ألبار شمامة شكلي[9]، نظيرَتَها "اللّومياريّة"، بتصوير أولى اللّقطاتِ من شريطٍ وثائقيّ عبرَ المنطادِ سنة1909 (Khelifi, 1970 p. 53)، لتندرجَ لاحقًا في تجسيدِ تراثِ تونسَ من خلال رِوَائِيَّيْهِ الصَّامتَيْنِ القصيرَيْنِ 'زُهرة' تمثّل عدد 1.3 سنة 1922 ومواليهِ 'عين الغزال' تمثّل عدد 2.3 سنة 1923.

وبالمُراوحة بين لقطةٍ قريبةٍ جانبيّةٍ ثنائيّةٍ في شريطِ 'زُهرة' وأخرى متوسّطةٍ جانبيّةٍ في شريطِ 'عين الغزال' ، لم ينفكَّ المُخْرِجُ أَلْبَار شَمَامة شكلي، عن تجسيدِ تراثِ تونسَ من زيٍّ تقليديٍّ لسكّانِ الرّيفِ من مليَةٍ وحُلِيٍّ للمرأةِ، وشاشيّةٍ وبرنُسٍ للرّجُلِ، يرتديهَا كلٌّ من شيخِ الدّوّارِ 'إبراهيم' الذي فتحَ بيتَهُ للأجنبيّةِ النّاجيةِ من غرقِ السّفينةِ والفاقدةِ لذاكرتِهَا، ليطلقَ عليها اسم 'زُهرة'[10] ولتُلْبِسَهَا عائلَتُهُ زِيَّ المرأةِ البدويّةِ من حليٍّ ومليةٍ وتقريطَةٍ، إضافَةً الى طقسِ الوشمِ المجسَّدِ في لقطةٍ قريبةٍ جدًّا تمثّل 1.3 استخدمها شكلي بهدفِ ابراز "مدوَّنة حيّة عن مسار الانسان الأمازيغي وهويّته في منطقة شمال افريقيا" (غربال، 2019 صفحة 122)، باعتباره علامة مميّزة وفارقة في حياة المجموعة البدويّة، تميّزُ وجه المرأةِ لتزيد من أنوثتها وجمالها.

تمثّل عدد 1.3: تجسيد الزّيّ التّقليدي الرّيفي، الحليّ، خيام البادية كمسكن وعادة وشم وجه المرأة في شريط زهرة

تمثّل عدد 2.3: تجسيد لباس المَلّيَة وحرفة غَزْلِ الصّوف اضافة الى التراث المعماري في مئذنة المسجد

أمّا في شريط عين الغزال تمثّل عدد 2.3، فإنّنا نجد في نفس الصّورة ثلاثة تمثّلات: لباسيّة مجسّدة في كلٍّ من المَلْيَة والتقريطَة التي ترتديهَا البطَلَةُ، وحرفيَّة عن طريقِ تجسيدِ عادةِ غزْلِ صوفِ الخرفانِ ليُصْبحَ خيطًا تحيكُ به النسوةُ فيما بعدُ، البرنسَ أو الشّاشيّةَ، بالإضافةِ إلى القشّابيةِ وباقي الثيابِ الصّوفيّةِ، دون السّهو عن التراثِ المعماريّ المجسَّدِ في صومعةِ مسجد حمّودة باشا المعروف بمسجد سيدي بن عروس، هاته الصّومعةُ التي تخلّدُ موروثَنا الهندسيَّ المتجانِسَ من عديدِ الحِقَبِ التّاريخيّةِ والحضاراتِ التي سلكت أراضينا عبر الزَّمَنِ.

## تمثل التراث التونسي في شريط تونسي جزئيًا: 'حميدة' لجون ميشال ميشو-1965

إثر أشرطة شمامة شكلي الرّوائيّةِ القصيرةِ والصّامتةِ، حُفِرَتْ في كرونولوجيا السّينما التّونسيّةِ، بعضُ التّسلسلاتِ الزّمنيّةِ لأشرطةٍ طويلةٍ، يمكننا وصفُهَا بـ"تونسيّةٍ جزئيًّا"- بما أنّ مُخرِجيهَا أجانب، وتقنيّيها وممثّليها متفاوتين بين تونسيّين واجانبَ. وكمثال على هذا الصّنف من الأفلام يمكننا الاستشهاد بكلّ من شريط بحا للمخرج جاك باراتيي (1958)، شريط "رونيسانس" Renaissanceأو: ولادة جديدة، للمخرج ماريو روسبولي (1964)، وشريط "حميدة" للمخرج (Jean Michel Michaud)[11] جون ميشال ميشو(1965)، والمقتبس عن الرواية الفرنسيّةِ لا حصان لحميدة (Pas de Cheval pour Hamida) للروائيّة غابريال استيفالس (Estivals, 1965) والتي تعالج فيها قضيّة مقاومة الاستعمار في خضم التعايش السلمي للفرنسيين مع التونسيين. وفي هاذين المشهدين من فلم حميدة (الأوّل يمينا مستخدم كغلاف لنسخة مترجمة إلى اللّغة الألمانيّة من الرّواية، وهو في نفس الوقت لقطة من الفلم، والثاني يسارا، مأخوذ أيضا من الشريط ومستخدم على الملصق الرسمي له)، نرى زيّ القشابيّة وقد ارتداه تارة الطّفل التّونسيّ حميدة ابن راعي الأغنام وتارة الطّفل الفرنسي رينو Renaud ابن الفلّاح الكبير المقيم بتونس، أيّ أنّه بغضّ النّظر عن جنسيّتَيْ الطّفلين المرتديْن لهذا اللّباس، فإنّ تقاسمَهُمَا الأرض والمناخ الذيْن يعيشان فيهما، جعلهما يشتركان هذا الصّنف من اللّباس الشّتوي المقلِّصِ من برودةِ الطّقسِ، جاعلينِ القشبيّةَ إذا قاسمًا تراثيًا هُوَوِيًّا مُشْتَرَكًا بَيْنَهُمَا.

تمثّل عدد 4: القشّيّة كقاسم مشترك هُوِوي بين جنسيّتيْنِ مختلفتيْنِ وقاطنتيْنِ بنفس المكان

وقد سَرَتْ وانتشرت وتطوّرت القشّيّة كميزة أساسيّة تونس وخاصّة لمنطقة الشّمال الغربي منها، وذلك لما تتميّز به من حرارة منخفضة على دائر السّنة بحكم خاصيّتها التّضاريسيّة المتكوّنة من سلسلة جبال يبلغ متوسّط ارتفاعها 700 متر، والتي ينتج عنها مناخ شبه جافّ وكمّيّات أمطار تناهز الـ500 مليمتر سنويّا لتتجاوز في بعض الحالات الـ1000 ملّيمتر ممثّلة بذلك أكبر مصدر تعبئة السّدود، كما تُعرَفُ هذه المنطقة بتساقط الثّلوج خلال فصل الشّتاء، ويُعْتَبَرُ هذا المناخ البارد أكبر حافز للاستخدام الدّائم للقشّابيّة كزيّ تقليديّ متجذّر منذ حياة البر بر ومسترسل الى الحاضر والمستقبل، بكلّ ما يميّزه من صمود وثقل الى غاية اعتباره رمزا للرّجولة والاحساس الوطنيّ بما أنّه الأكثر ارتداءً لدى الفلّاقة والثّوريين القاطنين بالجبال، وما اختياره كلباس لشخصيّات شريط حميدة ولعديد الأشرطة التّونسيّة الأخرى، سوى لمسة وفاء لهذا اللّباس الذي يتقاسمه كلّ بلد أصوله بربريّة كتونس والمغرب والجزائر، والذي لا يزال جميع متساكنيها يرتدونه إلى الآن .

تمثل الموروث الثقافي التونسي منذ أول شريط روائي طويل، مائة بالمائة تونسي: الفجر للفقيد عمّار الخليفي-1966

تمثّل عدد 5: رُؤى 'عين الطّائر' bird eye angle للكاميرا المراوحة بين العصريّة فوق شارع الحبيب بورقيبة والتّقليديّة فوق زاوية سيدي محرز

في سنة 1966، نفخ المخرج والمؤرّخ عمار الخليفي في صورة وروح أوّل شريط روائيّ طويل مائة بالمائة، تونسي: الفجر، الذي اكتسى طابعا هُوَوِيًّا تونسيًّا عن طريق ما أرّخه من المقاومة خلال فترة الاستعمار، فبحركة ترافلينغ للكاميرا من زاوية "عين الطّائر" bird eye angle جعل الخليفي[12] المشاهد يضع نفسه مكان طائر يحلّق تارة فوق شارع الحبيب بورقيبة [13] وطورا فوق المدينة العربي من خلال تصوير قُبَبِ الوليّ الصّالح سيدي محرز الذي يوجد ضريحه بمنطقة باب سويقة، مؤكّدا بذلك أنّه رغم اكتساء العاصمة طابعا أوروبيّا تحت لواء المستعمر بتشييده لكنائس وبناءات عصريّة من أماكن ترفيه ومؤسّسات ونُزُلْ، فإنّ الأصول العربيّة لمختلف الحضارات الاسلاميّة التي مرّت على تونس، لا تزال قائمة ودائمة، ولم يستطع المستعمر محوها.

## العادات والتقاليد الاحتفالية للأعراس في شريط "خليفة لقرع" لحمّودة بن حليمة:

تلا عمّار الخليفي المخرج حمّودة بن حليمة -رحم الله كليهما- بتحفته الفنّيّة خليفة الأقرع، وذلك عن طريق لقطة صُوِّرَتْ وسط فناء دار عربي، يكسو بلاطه الرّخام وتزيّن حيطانه مربّعات السّيراميك تمثّل عدد 6، ويغمرها التراث اللّا مادّي البارز في تجسيد عادة اللّمّة العائليّة في وسط الدّار العربي لغسل فراش العروس التّونسيّة، مع اضفاء الطّابع الاحتفالي على هذه المناسبة بما يتجسّد من زغاريد كعلامة فرحة وتهنئة، وبخور لإبعاد الحَسَدِ ورقص عائليّ على إيقاع دربوكة يرافق آداء أغنية تمثّل تراثنا الشّفويّ والغنائيّ ألا وهي 'بحذى حبيبتي تحلى السّهريّة' المؤدّاة من أغلبيّة فنّانينا في حفلاتهم (و أقدمهم الفنّانة فتحيّة خيري (1918-1986))، و المجهولة المؤلّف والملحّن، والتي تُصَنَّفُ "من أغاني يهود العاصمة" (قريعة، 2019) .

التمثّل عدد 6: تجسيد اللّمّة العائليّة لغسيل جهاز العروس بماء البئر وسط فناء الدّار العربي على أنغام بحذى حبيبتي تحلى السّهريّة

ولا نستطيع أبدا تجاوز محطّة مهمّة من تمثّلات التّراث الثّقافي التّونسي اللّامادّي عبر آخر أفلام السّتّينات: 'تحت مطر الخريف' [14] للمخرج أحمد الخشين، والذي بالإضافة الى تجسيده لمهنتين تقليديّتين ألا وهما أوّلا صنعة الزّربيّة والمرقوم التي تمتهنها الأمّ وابنتها مريم والتي تشمل مرحلة تمشيط صوف الخرفان في البيت تمثّل

1.7، وثانيا صنعة الغربال تمثّل 1.9 التي يمتهنها الأب سالم السّكّير الذي يخصّص مدخوله منها لجلساته الخمريّة، متجرّدا بذلك من مسؤوليّة التّكفّل بعائلته.

تمثّل 7-1: تجسيد عادة تمشيط صوف الخرفان التي تقوم بها ربّات البيوت التّونسيّات

تمثّل 7-2: تجسيد عادة العولة التّونسيّة

بالإضافة لهاتين الصّنعتين التّقليديّتين اللّتين سنتناولهما بالتّحليل لاحقا، خصّص المخرج أحمد الخشين مشهدا يدوم سبعة دقائق كاملة، يجسّد من خلاله عادة العولة المتوارثة في مختلف جهات تونس، في شكل في تجمّع عائليّ احتفاليّ موسميّ خلال فصل الصّيف يلتقي فيه جلّ أفراد العائلة في المنزل الكبير -منزل الجدّ- تمثّل 2.7 في جوّ احتفاليّ، وذلك للقيام بإعداد مؤونة غذائيّة سنويّة من كسكسي وتشيش[15] وباقي أنواع العجين والبهارات والمصبّرات. وَكَوَصْفٍ لِمُخْتَلَفِ مَرَاحِلِ 'التَّكْسْكِيسْ' (كما نُسَمّي طريقَةَ اعداد الكُسْكُسِي) مستخدمين كمكوّنات أساسيّة السّميد والزّيت والملح، فصّلَ ابن رزين مرحلة إعداد السّميد قائلا:

يُؤْخَذُ السّميدُ الرّطب فيوضع في المعجنة ويُرَشُّ بماءٍ قد حُلَّ فيه قليل ملحٍ ويُحَرَّكُ بأَطْرَافِ الأَصَابِعِ حتَّى يَلْتَئِمَ بعضُهُ ببعْضٍ، ثمَّ يُحَكُّ بالكَفَّيْنِ برفقٍ حتّى يصيرَ مثل رؤوس النّمْلِ، ثمّ يُنْفَضُ بغُربَالٍ خفيفٍ حتّى يذهبَ عنهُ ما بَقِيَ من الدَّقِيقِ وَيُتْرَكُ مروحًا مغطًّى... وفي لونٍ آخَرَ ذَكَرَ فَتْلَ السّمِيدِ والدّقِيقِ معًا (الدّبّابي، 2017 صفحة 81).

جسّد المخرج كذلك، كما سبق وأشرنا، عادة تمشيط صوف الخرفان تمثّل 1.7 التي تسبق مراحلَ غزْلِهِ وصبْغِهِ لإعداد المادّة الأوّليّة لنسج الزّربيّة. وتقوم الأمّ بالتّمشيط بِاسْتُخْدَامِ آلَةِ القِرْدَاشِ تمثّل 7-1 الذي هو عبارةٌ عن آلَةٍ تقليديّة يدويّة الصّنع، ابتكرها أجدادنا لتسريح الصّوف إثر جزّه من الخرفان وغسله وتجفيفه، وقبل غزلِهِ. ويُعَرِّفُ المُدَوِّنُ بشير لمين، في موقع تدوينته المسمّى 'قاموس تونسي' الذي يشرحُ فيه أصولَ مُفْرَدَاتِ لَهْجَتِنا التّونسيّة العامّيّة، كَمَا يلي:

كلمة قرداش دخلت اللهجة التونسية عن طريق اللغة الأمازيغية إلا أن أصلها كلمة carduus اللاتينية ومنها جاءت الكلمة الفرنسية cardes والإنجليزية .cards أما أقربها إلى اللهجة التونسية فهي الكلمة الإيطالية cardacci. وكل هذه الكلمات، بما فيها القرداش التونسي، لها علاقة بالنبتة المعروفة عندنا بالكرضون أو

chardonبالفرنسية لأن هذه النبتة لها شوك يمشط صوف الخرفان وهي ترعى في الطبيعة ومنها استوحى البشر آلة القرداش بشوكها المعدني (لمين، 2015).

وَتَأْكِيدٍ على أَصْلِ كلمَةِ قِرْدَاشْ، جُمْلَةِ المفرداتِ الموْرُوثَةِ من الحضارة الأَمَازِيغِيَّةِ، والدّائمةِ الاستخدام في حياتِنَا اليَوْمِيَّةِ، نجِدُ هَذِهِ العِبَارَةَ مُسَجَّلَةً في القَامُوسِ المُدَوَّنِ باللّغة الإنجليزيّة تمثّل عدد 8 الذي أعدّهُ البَاحِثُ جهاد المجريسي، والموسُومِ بعنوان: الكلمات التّونسيّة ذات الأَصْلِ الأَمَازِيغِي Tunisian Words (Mejrissi, 2013) of Amazigh Origin

| | | |
|---|---|---|
| Qach'chebiyen (f) | | Type of cloth |
| Qaddid | n | Type of food |
| Qallèl | n | Pottery worker |
| Qamqoum | a | Excellent |
| Qarmat / Qarnat | a | Thrifty |
| Qarnit | n | Octopus |
| Qerdèch | n | Tool for wool |
| Qnannou | a | Pampered |
| **16. R \| O** | | |
| Rwin | a | Mixed / Diluted |
| Rahdèn | a | Guileful |

التمثّل عدد 8 كلمة قرداش في قاموس المفردات التونسيّة ذات الأصول

أمّا الزّربيّة في قيمتها التّراثيّة التي لا تُقَدَّرُ بثمنٍ، فتعود خباياها الى القرن التّاسع قبل الميلاد لتتجسّد في زرابي قرطاج ووساداتها المطرّزة، والتي أنشدها الشّعراء الاغريقيّون إثر مرور أربعة قرون؛ لتدفعها، إثر ذلك، الإمارة الأغلبيّة بالقيروان، ضمن خراج كمّيات هامّة منها إلى الخليفة في بغداد، وذلك خلال العصر الأوّل للإسلام، وقد أثبتت الوثائق القديمة وجود تجارة زرابي من تونس إلى أوروبا، و بالعودة إلى المرجع الذي أصدره الدّيوان الوطني للصّناعات التقليديّة، والحامل لعنوان الزّربيّة التّونسيّة -بثلاثة لغات- نجد أنّ البرتغاليين كانوا يرسلون إلى مستعمراتهم الإفريقيّة، زرابي من أصل تونسي ، حسب ما ذكرته أخبار الرّحّالة و المؤرّخين الذين أثبتوا استعمال أنواع عديدة من المنسوجات والمفروشات في القصور ومجالس الدّيوان و البيوت و لدى القبائل ... (د.و.ص.ت، 2000).

ولم يسْهُ المخرجُ أحمد الخشين عن تشكيل زخرفة حيّة لشريطه، مستوحاة من زخرفة الزّرابي القيروانية بالرّسوم الفنّيّة، ليطبّقها على زخرفة دراماتورجيا سيناريو شريطه وترابط تسلسل أحداثه، وذلك بتوكيله حرفة نسْجِ الزّربيّة، سواءً بصفةٍ فرديّة لدى الأمّ التي تنسج في بيتها لجعل هذه الحرفة مصدَرَ رِزْقٍ، أو جماعيّة عن طريق امتهان ابنتها الكبرَى لنفس الحرفةِ على نطاقٍ أَوْسَعَ بعمَلِهَا في مصْنَعِ لِنَسْجِ الزَّرَابِي مع العديد من أترابها الفتيات تمثّل عدد 2-9 كإشارة للحالة الاجتماعيّة المتردّيّة التي يعاني منها جميع أفراد العائلة رغم امتهان الأمّ وابنتها لنسج الزّربيّة ، ورغم امتهان الوالد لحرفة صناعة الغربال تمثّل عدد 1.9 التي يبرزها المخرج من خلال لقطة جانبيّة ،

يُظهِرُ فيها الوالدَ صنع الطّارة (إطارٌ خشبيٌّ مستطيل الشّكل يختلف مقاسه حسب نوعيّة الغربال[16]) مع وضع الأب متمركزا في الإطار واختيار الزّاوية التّصويريّة الجانبية بنفس مستوى النّظر للكاميرا، وذلك بغية

إضفاء قوّة بلاغيّة و تأثيريّة على اللّقطة، يرمي من خلالها المخرج إلى تجريد كاهل الخصاصة التي تمرّ بها العائلة على عاتق الوالد الّذي، رغم امتهانه لصناعة الغربال، فإنّه يصرف كامل مداخيله على الخمر، إلى غاية اللّجوء في بعض الأحيان لزوجته أو أبناءه لطلب المال وتوفير حاجته الخمريّة ليصير بذلك عالة على عائلته عوض أن يكونَ مُعيلَهَا، وهو ما يعبّر عنه المخرج بمركزيّة الأب في إطار الصّورة، لما تلعبه من دور فاعل في تعميق المعنى وتعزيز الطّابع الدّرامي للأحداث، مضفيا عليها بذلك دلالة سيكولوجيّة ذات مغزى.

## استنتاجات البحث:

إثر كلّ أمثلة التمثّلات للتراث الثقافي الماديّ; واللامادّي، والتي قمنا بقراءة جماليتها وتحليل سيميولوجيتها، نستطيع الاستنتاج بأنّ لكلّ شريط روائيّ القدرةَ على إعطاءِ فكرةٍ للجمهورِ، ليس فقط عمّا يدور برأسِ المخرج من قَضَايَا وإشْكَالِيَّاتٍ يريدُ إيصالَهَا للمتلقّي، بل أيضا حول اختياره في كيفيّة إيصال رسالته للجمهورِ، أي في طريقة تفكيره. وبين جماليّةِ كلّ شريطٍ وأنثروبولوجيَا موطنِ مخرجِهِ واثنولوجيَا العِرْقِ البشريّ الذي ينتمي إليه، بجميع ميزَاتِه الهُوَوِيّةِ والايديولوجيَّةِ، يكمنُ رابطٌ سِرِّيٌّ وَثِيقٌ، يمتدُّ طولُهُ نحو جميع أجيالِ أجدادِه، وذلك لما يميّزُ شجرةَ أنسابِه من تشعّباتٍ جينيّةٍ ناتجَةٍ عن التحامِ أُثُورٍ تَعُودُ إلى عديدِ الحضاراتِ والأعْرَاقِ التي تقابلت بِمُصادفَةٍ أو ظرْفٍ تاريخيٍّ، رغم تباعُدِهَا الجغرافي والاثنوغرافيّ، مؤدّيةً بذلك الى ظهورِ حمضٍ نوويٍّ مخَالِفٍ ومنفَرِدٍ، استقرَّ في بلدهِ متسبّبًا في كينونةِ مولودٍ جديدٍ يضافُ إلى هويّتِهِ الفرديّةِ ومن ثمّة إلى مجتمعِهِ.

## الخاتمة:

لقد اِقتَصَرْنَا في هذا البحْثِ على الأشرطة الرّوائيّة التّونسيّة التي ساوى أو تجاوز عُمُرُهَا نِصْفَ قَرْنٍ - عَمْدًا- لأنّ مُرُورَ الخمسة عُقُودٍ من عمرِ التّحفة الفنّيّة السّينمائيّة، هوَ ما يجعلُهَا تُصَنَّفُ تُرَاثًا كبقيّة أصنَافِ المَوْرُوثِ الثّقافيّ الأدبيّ والفنّي بتونس. واذا كان الشّريطُ في حدّ ذاتِهِ تُرَاثًا، فإنّهُ من واجبِ المسؤولين في القطاعِ الثّقافيّ اللّجوءَ الى حمايته والاحتفاظِ به كأرشيفٍ وذاكرةٍ وَطنيَّيْنِ.

أمّا أن يُجَسِّدَ محتوى الشَّرِيطِ تمثّلاتٍ لتراثِ أمّته اللغويّ واللّباسيّ والأنثولوجيّ والاجتماعيّ والأنثروبولوجيّ والموسيقيّ والمطبخيّ و.و.و... فذلك ما يضاعف حتما قيمته التّراثيّة، لكونِهِ تُرَاثًا في حدّ ذاته، وواجب الاحتفاظ به، بالإضافة الى احتواءه لتراث مجسّد، يخوّل له الحماية من الاندثار، ويحتفظ به ويمكّن جلّ الأجيال الموالية لجيل المخرج، من العودة اليه والاستناد له كمرجع تاريخيّ وذاكرةٍ وطنيّة[17]. وَتَأْكِيدٍ للطّابَعِ الهُوَوِي الذي تَرْتَكِزُ عليه أشرِطَةُ كُلِّ مُخْرِجٍ، يقُولُ فريد بوغدير[18] حول شريطِهِ 'حلفاوين':

تمثّل عدد 10: صورة للمخرج فريد بوغدير خلال مهرجان كان سنة 1990

مَا حَصَلَ لهذا الشّريط لم يكُنْ مُنْتَظَرًا. عندما كتبته حاولت أن أتكلّم ببساطة وأمانة قدر الإمكان عن الواقع المحلّي. كنت أعتقِدُ أنّ اخراج شريط ذي طابع حميميّ أتحدّث من

خلاله عن العالم المحيط بي، وعن مجتمع شمال إفريقيا عن طريق نموذج مُصَغَّرٍ أين يعيشُ طِفْلٌ؛ عبر شريطٍ يعكس بأمانَةٍ شديدَةٍ أُسْلُوبَ الحَيَاةِ -شِبْهَ اليوْمِيّ- لحيّ الحلفاوين الشّعبيّ لدَرَجَةِ شِرَاءِ حقُوقِ بَثِّهِ من موزّعينَ يَابانيّين خلال عرضه في مهرجان كان السّينمائي، لكنّني أدْرَكْتُ أنّنَا كُلَّمَا كُنَّا محلّيّين، كلّما أصبحنا عالميّين: إنّها خصوصيّة الثّقافة التي تصنع عالميّة الشّريط(...) لقد أخرجتُ شريط حلفاوين أوّلا للجمهور التّونسي، لكنّني صرتُ ق في قمّة السّعادة عندمَا وَجَدْتُهُ يُمَكّنُ شُعُوبًا أُخْرَى من اِكْتِشَافِنَا[19] (Boughedir, 1991) .

## آفاق البحث الممكنة:

بإمكان هذه النّظريّة تجاوزَ المخرجين التّونسيّين، لتشملَ زملاءهم من كافّة الربوع، وذلك لتواجد وَصْلٍ مَتِينٍ بين أَصْلِ المخرجِ وتصميمه لتحفه الفنّيّة، وكأنّما يجعلُ شريطهُ بمثابة لعبةٍ تركيبيّة، يُفَكّكُهَا عن طريقِ التَّسَلْسُلِ السَّرْدِيّ الذي صَمَّمَهُ للأحداث التي سيعيشُهَا أبطالُ الفِلْمِ، داعيًا بذلكَ جمهُورَهُ الى إعادَةِ تَرْكِيبِهَا، كلٌّ حسَبَ طريقة استيعابِهِ للقصّة، مُسْتَنِدًا إلى أُحَادِيَّةِ هويّتِهِ و تقاليدِهِ التي تُطْبَعُ على شريطِهِ لتُمَيِّزَهُ عن باقي الأشرِطَةِ، حتّى وان كانت تُعَالِجُ نَفْسَ القَضِيَّةِ، اذ أن منظورَ طرحهَا يختلف من بلدٍ الى آخَرَ، بالاستنادِ الى ثقافة وتراث كلّ منها.

## المراجع العربيّة:

**الأسعد قريعة** أغنية بحذى حبيبتي تحلى السّهريّة-تراث [مقابلة]. - 04 أفريل، 2019. - الأستاذ الأسعد قريعة أستاذ جامعي في الموسيقولوجيا والعلوم الموسيقية بالمعهد العالي للموسيقى بجامعةتونس.

**بشير لمين** القرداش [متصل] // قاموس تونسي -بلوغ سبوت-. - 26 أوت، 2015. - 4 أفريل، 2019. - http://qamus-tunsi.blogspot.com/2015/08/blog-post_96.html.

**د.و.ص.ت** الزربيّة التّونسيّة [كتاب]. - تونس : الديوان الوطني للصناعات التقليدية، 2000.

**زينب قندوز غربال** الوشام: ذاكرة جسد بين الصرّح نقائش والمسكوت عنه رسائل [مقالة] // مجلة-الدراسات-الثقافية-واللغوية-والفنية / المحرر المركز الديمقراطي العربي. - برلين : [اسم غير معروف]، مارس، 2019. - 5 : المجلد 2. - الصفحات 122-134.

**سهام الميساوي الدّبّابي** مائدة إفريقيّة: دراسة في ألوان الطّعام [كتاب]. - تونس : المجمع التّونسي للعلوم والإداب والفنون: بيت الحكمة، 2017. - صفحة 332. - 978-9973-49-174-9.

**عمّار الخليفي** خمسون عاما من السينما التونسية [مقابلة] / المحرر الهادي خليل. - تونس : المركز الوطني للسينما والصورة، أكتوبر، 2016. - 978-9938-14-858-9.

**فريد خشارم** بطاقة جرد عنصر رقم 014/7-صناعة الغربال- [مقالة] // الجرد الوطني للتراث الثّقافي اللاّمادّي. - تونس : المعهد الوطني للتراث، 2014. - المجلد 7.

**Références Francophones & Anglophones**

**Aubert Michelle et Seguin Jean-Claude** Pays: Tunisie-Films Found / Nombre de Films: 18 [En ligne] // Catalogue Lumière. - Février-Mars 2015. - 10 03 2017. - https://catalogue-lumière.com/pays/tunisie.

**Barbouch Moncef** Quelle Censure fût subitedans votre corpus [Interview]. - 30 Novembre 2015.

**Behi Tawfik El** Le patrimoine Architectural aux décors de nos films [Interview]. - La Marsa : [s.n.], 02 Aout 2018.

**Boughedir Ferid** Censure et Identité dans votre trilogie [Interview]. - 29 Juin 2017.

**Boughedir Ferid** Entretien avec Ferid Boughedir [Interview] / trad. RIDENE Faten. - [s.l.] : Ciné-Bulles : Le cinéma d'auteur avant tout, Avril-Mai 1991. - pp. 19-21. - ISSN: 0820-8921 (imprimé) // 1923-3221 (numérique).

**CNCI** Guide des flms tunisiens [Livre]. - Tunis : CNCI, 2017.

**communicationtheory** shannon and weaver model of communication [En ligne] // communicationtheory. - 2017. - 2018. - https://www.communicationtheory.org/shannon-and-weaver-model-of-communication/.

**Estivals Gabrielle** Pas de Cheval pour Hamida [Livre]. - [s.l.] : Editeurs Français Réunis, 1965. - p. 128.

**Ferchiou Rachid** De la censure à l'identité dans les films de Ferchiou [Interview]. - 20 Juillet 2017.

**Jaziri Fadhel** Votre film et notre histoire, des années trente [Interview]. - Tunis : [s.n.], 11 Aout 2017.

**Khelifi Omar** L'Histoire du Cinéma en Tunisie [Livre]. - [s.l.] : Société Tunisienne de Diffuson, 1970.

**Laurent Fanny** CINÉMA ET SUBVENTIONS ÉTATIQUES: COMMENT ÇA MARCHE? [En ligne] // INKIFADHA. - 30 Avril 2017. - 28 Mars 2019. - https://inkyfada.com/fr/2017/04/30/cinema-tunisien-subventions-chiffres/.

الاحالات:

1- عند زيارتي للمخرج رضا الباهي، لم أنبهر بحفاوة استقباله وكرمه وتسخير ست ساعات من وقته الثمين للإجابة على أسئلتي فحسب، بل زادني انبهارا ثراء مكتبته بمراجع لا تقدّر بثمن، من روايات عربيّة وأجنبيّة وكتب تاريخ ونظريات السينما لعديد المدارس السينمائية العالمية، هذا الثراء -بدون مبالغة- جعل كل جدران منزله مكسوّة برفوف كتب: وإن كان مخرج سينمائيّ كرضا الباهي ولوعا بالتهام الكتب، فان بإمكاننا الجزم بثراء تكوينه وتعدّد القراءات والبحوث التي تسبق ولادة تحفه السينمائيّة، الذي يضفي عليها طابعا خاصا

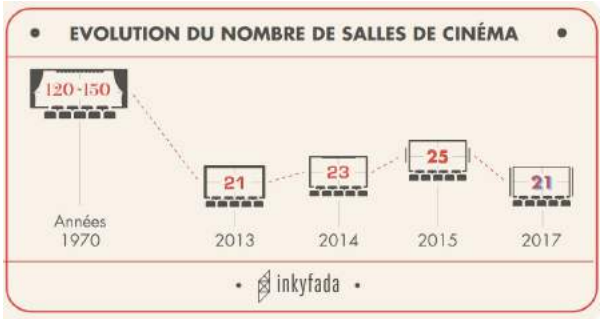
2- نذكر في هذا السياق مثال المخرج التونسي الفاضل الجزيري، والذي تشبّث بمطالعة كتب تاريخيّة عن فترة الثّلاثينات والاستعمار الفرنسي ومختلف مظاهرات المواطنين التونسيين للمطالبة سواء بإنشاء الاتحاد العام التونسي للشغل أو احداث البرلمان، فالمخرج في هذا السياق بنى كتابته لسيناريو شريطه ثلاثون على مرجعين مهمّين هما كتاب الطّاهر الحدّاد: العمّال التّونسيون وظهور الحركة النّقابيّة بالإضافة الى بحوث السيد محمد صالح الحمزاوي حول تاريخ العمل النقابي، دون السّهو طبعا عن مطالعاته الشعريّة بين دواوين وكتب ورسائل الشاعر ابي القاسم الشابي، والتي بنى حوارات شخصية الشابي في الفيلم على نصوصها كديوان الحياة ومحاضرة الخلدونية حول الخيال الشعري عند العرب (Jaziri, 2017)

3- أُطْلِقُ هذه التّسمية على سينما المرحوم عمّار الخليفي بما أنّه أوّل مؤلّفٍ يُصْدِرُ شريطًا روائيًّا طويلا، مائة بالمائة تونسي في كامل أعضاء فريقه وذلك سنة 1966 اذ أنّ الأشرطة التّونسيّة بدأت منذ أوّل شريط روائيّ قصير صامت تحت عنوان زهرة للمخرج البير شمامة شيكلي، بفريق تقنيّ أجنبي، ومن بطولة ابنته هايدي تامزلي، وكان ذلك سنة 1922.

4- الحوار المذكور نُشِرَ أوّلا في مجلّة "عالم الأضواء" لهواة السّينما في القيروان في عددها الثّاني الصّادر سنة 1966، ثمّ تمّت إعادة نشره في الكتاب الجماعيّ خمسون سنة من السّينما التّونسيّة الصّادر عن المركز الوطني للسّينما والصّورة سنة 2016

5- هذه الملاحظة حول اللغات المستخدمة في صياغة نص الشريط ليست من فراغ، بل نتجت عن اختلاف سيناريوهات المخرجين التي قمت بقراءتها، ليتسنّى لي تفكيك شفرات الفيلم من زاوية نظر أعمق بكثير مما تكون عليه ان اقتصرت فقط على مشاهدة الشريط، وعديدون هم المخرجون الذين منحوني شرف قراءة سيناريوهات أشرطتهم، أستحضر منهم على سبيل الذكر لا الحصر: فاضل الجزيري، نوفل صاحب الطّابع، رضا الباهي، أنور لحوار....

6- حسب الإحصاء الذي نشره الموقع الالكتروني انكفاضة (أو إفاضة الحبر)Inkifadha ، والذي أرفقناه من خلال الصّورة المُدرجة أسفله، فإنّ عدد قاعات السّينما في تونس قد شهد هبوطا ملحوظا، اذ بعد أن كان يناهز الـ 120 قاعة سنة 1970، فإنّه خلال هذه السّنوات لا يتجاوز الاحدى وعشرين قاعة سنة (Laurent, 20172017)، معيدة الصّعود إثر ذلك الى أربعة وثلاثين قاعة سنة 2019 إثر افتتاح خمس قاعات في مدينة الثّقافة بالإضافة الى مركّب سينما باتي الذي افتُتِحَ قرب المركّب التّجاري جيان Géant




7- شريط طوله 17 مترا، تعادل مدّته خمسين ثانية من الزمن

8- الملكيّة الفكريّة لهذا الشّريط ولباقي الأشرطة المصوّرة من طرف مبعوثي الأخوين لوميار، تعود الى معهد لوميار-ليون-فرنسا

9- بالإضافة لكونه أوّل مخرج تونسيّ لأشرطة روائيّة قصيرة، فإنّ ألبار شمامة شكلي كان سبّاقا في عديد المجالات، حيث أنّه أوّل من أدْخَلَ الى تونس كلّا من الدّرّاجة الهوائيّة والتّلغراف اللّاسلكي، وآلة التّصوير بالأشعّة السّينيّة في إحدى المستشفيات بالعاصمة. ولشدّة ولعه بالتّصوير الفوتوغرافي، استطاع شكلي أن يكون سبّاقا أيضا في التّصوير تحت الماء وعبر المنطاد، بالتقاطه للقطات جوّيّة على ارتفاع 1200 متر فوق تونس وحمّام الأنف وقرمبالية، ليكوّن منها شريطا قصيرا بدقائق معدودة يوثّق منطقة حمّام الأنف جويّا.

10-زهرة هو الدّور الذي تتقمّصه "هايدي تمزلي" ابنة "البار شمامة الشّكلي"، بالإضافة الى مساهمتها في كتابة السّيناريو

11- شريط حميدة هو روائيّ طويل 35 مم أبيض وأسود طوله 90 دقيقة، اخراج جون ميشال ميشو ومقتبس عن قصّة لا حصان لحميدة للرّوائيّة غابريال استيفالس(Estivals, 1965) . يتناول الفيلم فترة مناهضة الاستعمار سنة 1953 عن طريق تعرّف صالح، زعيم مجموعة من المقاومين، على أحد جنود الدّوريّة الذين قتلوا في كمين، والذي تعرّف بينهم صالح على الطّفل الذي عرفه فرنسيّا صغيرا: رينو، وتؤدّي الصّدمة إلى سيل من الذّكريات، وقد ترشّح هذا الفلم الى كلّ من المهرجان الدّولي للفلم ببيروت-لبنان سنة 1965 والمهرجان الدّولي للفلم بكار لوفي فاري-تشيكوسلوفاكيا (CNCI, 2017 p. 296)

12- المرحوم عمّار الخليفي (1934-2017) هو مخرج تونسيّ عصاميّ التّكوين، وثمرة من ثمار الجامعة التونسية لنوادي السينما (التي بدأت أولى نواديها النشاط بتونس وصفاقس وبنزرت ومنزل بورقيبة سنة 1949، ثمّ تحصلت على تأشيرتها القانونية في فيفري 1965تحت عـــــــــــ3606ـــــدد). خلال نشاطه بالجامعة التونسية لنوادي السينما، قام المرحوم عمّار الخليفي بتصوير ما يقارب اثنتي عشرة شريطا بين قصير ومتوسّط، الى أن أخرج وأنتج سنة 1966، أوّل شريط طويل روائيّ تونسيّ مائة بالمائة (انتاجا وتمثيلا وتصويرا واخراجا) ألا وهو شريطه الفجر، في فئة 35 ملّيمتر أبيض وأسود. وبعثه لشركة أفلام عمار الخليفي، وبمساندة الشّركة التّونسيّة للإنتاج والتنمية السينمائيّة SATPEC(1957-1992)، أخرج وأنتج المرحوم عمار الخليفي بقية أشرطته الرّوائيّة الطّويلة، ألا وهي "المتمرّد" سنة 1968، "الفلّاقة" سنة 1970، "صراخ" سنة 1972 و"التّحدّي" سنة 1986. بالإضافة للإخراج، يعتبر المرحوم عمّار الخليفي أيضا مؤرّخا، اذ أنّ له خمسة كتب تاريخيّة بالفرنسيّة حول تاريخ السينما في تونس والتاريخ السياسي المذكورة كالآتي:

*L'histoire du cinéma en Tunisie (1896-1970), éd. Société tunisienne de diffusion, Tunis, 1970

*Bizerte. La guerre de Bourguiba, éd. MC-Editions, Carthage, 2001

*L'assassinat de Salah Ben Youssef, éd. MC-Editions, Carthage, 2005

*Moncef Bey, le roi martyr, éd. MC-Editions, Carthage, 2006 (ISBN 9973807243)

*Le changement... pourquoi ? comment ?, éd. Omar Khlifi, Tunis, 2009

13- نال شارع الحبيب بورقيبة هذه التّسمية مباشرة اثر الاستقلال، بعد أن كان اسمه شارع جول فاري Jules Ferry الذي كان الوزير الفرنسيّ المعيّن على الحماية، والذي كان الشّارع يحتوي تمثاله. وقد قام الزعيم الرّاحل الحبيب بورقيبة منذ اعلان الاستقلال، بإزالة هذا التمثال وتغيير اسم الشارع الذي صار شارع الحبيب بورقيبة كما هو اليوم، بالإضافة الى عديد الشّوارع الرّئيسيّة في جلّ الولايات التّونسيّة التي تحمل نفس الاسم.

14-'تحت مطر الخريف' هو الفيلم الروائي الطويل الوحيد للمخرج أحمد الخشين الذي كتب سيناريوه عن فكرة لرضا الباهي، وهو من فئة 35مم أبيض وأسود، مدّته 85 دقيقة، وتدور أحداثه في مدينة القيروان ليطرح قضيّة اجتماعيّة تتجسّد في أب سكّير متخلّ عن مسؤوليّاته العائليّة لتعوّضه زوجته في رعاية أبناءها عن طريق بيع منسوجاتها مع مساندة ابنتها الكبرى التي تعمل في مصنع للزّربيّة

15- التشيش هو الشعير المدشوش ومنه الدشيشة أو التشيشة، يتم احضاره خلال تجمّع اعداد العولة العائلي السّنوي، ويُطْبخُ عادةً في شكل شوربة سائلة خلال فصل الشّتاء لتدفئة المعدة، كما يُطْبَخُ عادَةً ضمن المفتّحات في مائدة الإفطار شهر رمضان الكريم. وتتنوّع اللّحوم المستخدمَةُ فيه حسب الجهات، فصفاقس والسّاحل وجزيرة قرقنة مثلا تُعْرَفُ بالتّشيش بالقرنيط أو السّوبيا أو غلال البحر على مدار السّنة، سواءً أكانت طازجة أو مجفّفة في شكل شرائح، أمّا في الوطن القبلي فيُطْبَخُ عادة بالقدّيد والعصبان المجفّف، وفي باقي الجهات يُطبَخُ التّشيش امّا بلحم الطّيور أو البقر أو الضأن.

15- يقوم حرفيّو الغربال بصناعة عديد الأنواع من الغرابيل التي يختلف حجمها حسب وظيفة استخدامها، اذ نجد غربال سقاط أو ما يسمّى بغربال الزّيتون أو المحمّص والذي يبلغ اتّساع عيونه 7مم، غربال تشيش أو ملثوث يتراوح اتساع عيونه بين 2 و2.5 مم، غربال شعير/قمح ويبلغ اتّساع عيونه 4 مم يُستَعْمَلُ عَادة لإعداد المحمّص، غربال السّميد/الكسكسي ويتراوح حجم عيونه بين 1 و1.5 مم، بالإضافة الى الغربال المالطي أو غربال البسيسة الذي يستخدم للحصول على الدّقيق النّاعم (خشارم، 2014)

16- تُسْتَثْنَى هَذِهِ القَاعِدَةُ في حالِ لا يزالُ مؤلِّفُ العملِ الفنّيِّ -المخرج في فصيلة الأشرطة السينمائيّة- على قيد الحياة، حتّى وان فاق عمرُ عمله الفنّي (منذ سنة خروجه في قاعات العرض) النّصف قرن، إذ يخوّلُ لَهُ القَانُونُ الذي تقوم عليه المنظّمة الثّقافيّة المعنيّة ألا وهي المؤسّسة التّونسيّة لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة -OTDAV- بالتّقدّم بشكوى وطلب تعويض ماديّ، ضدّ كلّ من يستغلّ الشّريطَ تجاريّا لتحقيق أرباح عن طريق برمجة عروض وبيع تذاكر دون اذن من المخرج أو المؤسّسة المنتجة للشّريط. وكُلُّ أمثلة الأشرطة التي بنينا عليها بحثنا من 212 للأخوين لوميار وزهرة وعين الغزال لألبار شمامة شكلي، وخليفة الأقرع لحمّودة بن حليمة وحميدة لجون ميشال ميشو والفجر للمرحوم عمّار الخليفي تجاوز عمرها الخمسة عقود(باستثناء شريط تحت مطر الخريف للمخرج أحمد الخشين الذي لا يزال على قيد الحياة، والذي سمحنا لأنفسنا بإدراجه في الأمثلة لأنّه الشّريط الوحيد للمخرج أحمد الخشين الذي اعتزل مهنة الإخراج منذ السّبعينات وبذلك نعتبره تراثا وطنيّا لدسامة وثراء محتواه من تمثلات التراث المادي و اللامادّي على حدّ سواء) ممّا يحقّ لنا اعتبارها تراثا ثقفيّا وطنيّا بتونس.

1فريد بوغدير (1944) هو مخرج وناقد وصحفي وجامعي سينمائيّ تونسيّ، تخرّج من جامعة الآداب بباريس ليدخُلَ عَالَمًا فَنِيًّا مراوحا بين الخراج والكتابة للنّقد. أخرج عددا من الأشرطة الرّوائيّة أشهرها الذي أخذ صيتا عالميّا بدبلجته أو ترجمته في شكل حاشية نصّيّة الى عديد اللغات وعرضه في عديد الدّول واحرازه على عديد الجوائز ألا وهو شريطه الرّوائي الطويل: حلفاوين أو عصفور السّطح الذي أخرجه سنة 1990.

17- هذه الفقرة هي ترجمتنا الخاصّة للمقتطف من الحوار الذي أقامه كليمون تابسوبا مع المخرج فريد بوغدير، وهذا النّصّ الأصلي للحوار باللّغة الفرنسيّة:

« Ce qui arrive à ce film est un peu inespéré. Quand je l'ai écrit, j'ai essayé de parler le plus simplement, le plus honnêtement possible d'une réalité locale. Je croyais faire une œuvre intime en parlant du monde qui m'entoure, de la société nordafricaine vue par le biais du microcosme où vit un enfant. Et c 'est parce que le film reflète très fidèlement le mode de vie presque quotidien du quartier Halfaouine, un quartier populaire de Tunis, que même les Japonais l'ont acheté à Cannes. Je m'aperçois que plus on est local, plus on est universel. C'est la spécificité d'une culture qui fait son universalité (…) J'ai d'abord fait Halfaouine pour le public tunisien, mais je suis très heureux de voir qu'il permet à d'autres peuples de nous découvrir » (Boughedir, 1991).

18 Censorship Rate Variance Throughout the Movie Lifecycle: Tunisian Cinema Cases study from independance to revolution– ISBN: 9783330850712- Noor Publishing- 2017 //Making Of: Making Re-Live: A History, A Heritage, A Culture – ISBN 978620235150-Noor Publishing - 2018

- الحرب العالميّة الثّالثة-حرب روبقميّة -19Kindle Book -ASIN: B07N2WNH52

# اعتراضات ابن فارس في (مقاييس اللُّغة) على ابن دريد
## (دراسة في النقد اللغويّ)

# Appeals of Ibn Faris in (Language Standards) on Ibn Duraid
## (study in linguistic criticism)

د. أحمد عبد الرحمن بالخير (أستاذ مشارك، جامعة ظفار- سلطنة عمان)-
إيميل: abalkhair@du.edu.om

**ملخص**

تهدف هذه الدراسة في مجملها إلى الوقوف على اعتراضات ابن فارس على ابن دريد، وتقييم منهجه فيها، وقد اعتمدت الدراسة على المنهجين: الاستقرائي، والوصفي التحليلي، وقد تم تناول الدراسة من خلال: مفهوم الاعتراض، طرائف ابن دريد وغرائبه، مناكيره وما انفرد به، زياداته في توليد الصيغ، نقد اللهجات اليمانية، إهمال بعض الألفاظ.

وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج يمكن إيجازها في: إن الأسباب التي تفسر اعتراض ابن فارس لابن دريد مرجعها صوتي في الغالب من ناحية، وعدم اعتداده باللهجات الجنوبية فيه من جانب آخر، وإن ابن فارس لم يكن دقيقاً في اعتراضاته على ابن دريد فيما يتعلق باللهجات الجنوبية؛ لأن ابن دريد أهم وأبرز مصادرها، أما فيما يتعلق بإهمال بعض الألفاظ فقد كان مصيباً.

**كلمات مفتاحية:** الاعتراض، ابن فارس، ابن دريد ، النقد اللغوي ، توليد الصيغ ، اللهجات.

**Abstract**

This study aims at examining Ibn Faris objections to Ibn Duraid and evaluating his methodology. Increases in the generation of formulas, criticism of the Yemeni dialects, the neglect of some words.

The study has reached a number of conclusions that can be summarized in: The reasons that explain the criticism of Ibn Faris I bn Duraid reference audio mostly, on the one hand, and his lack of accreditation in the southern dialects, on the other hand, and that Ibn Faris was not accurate in criticizing Ibn Duraid with regard to the southern dialects; Because Ibn Duraid the most important and most prominent sources, as for the neglect of some of the words was right.

**Key words:** Appeals, Ibn Faris, Ibn Duraid , Linguistic criticism, generating formulas, dialects.

**مقدّمة**

يعد الاعتراض أحد مظاهر النقد اللغوي المتناثر في كتب التراث اللغوي بأنواعه المتباينة، ومن بينها المعاجم التي تحوي الكثير من الاعتراضات والتي من بينها معجم (مقاييس اللغة) لابن فارس والذي تضمن اعتراضات واضحة وجلية على آراء ابن دريد مما أورده في معجمه ( جمهرة اللغة).

**مشكلة الدراسة:** تنوَّعت أنماط الاعتراضات اللّغوية عند ابن فارس بحقّ ابن دريد وآرائه اللغويّة، فتارةً يسمِّيها بالطرائف والغرائب، وقد يحملها على الشَّك والزّيف، وقد يعدُّها من الغلط والهفوات، وأحياناً يعدُّها من الزيادات في اللغة والتقوُّل على العربيّة، وقد ينتقد إهماله بعض الأبنية مع شهرتها، ويأخذ عليه أحياناً نسبة الأنماط اللغويّة إلى اللَّهجة اليمانيّة.وهذه مسألة أشار الدكتور حسين نصّار إلى بعضها عند حديثه عن سمة النقد اللغوي عند ابن فارس وبخاصة بحق ابن دريد (نصار،1986،ص 358-359).

عليه، نتلخص المشكلة في السؤال التالي:

**ما المنهج الذي اتبعه ابن فارس في اعتراضاته على ابن دريد، وما الأبواب التي اعترضه فيها؟**

هذا، ويمكن تفريع هذا السؤال إلى الأسئلة التالية:

- ما المنهج الذي سلكه ابن فارس في اعتراضاته على ابن دريد؟
- ما الأبواب التي اعترض فيها ابن دريد؟
- هل كل ما اعترض فيه ابن فارس على ابن دريد قدم فيه الحجج المقنعة.
- هل كان متحاملا على ابن دريد في بعض الاعتراضات؟

**أهداف الدراسة:** تهدف الدراسة في مجملها إلى:

- الوقوف على منهج ابن فارس في اعتراضاته على ابن دريد.
- تحديد الأبواب التي اعترض فيها ابن فارس على ابن دريد.
- تقييم اعتراضات ابن فارس على ابن دريد من حيث الدقة العلمية، والتحامل.

**منهج الدراسة:** تقتضي طبيعة الدراسة اتباع المنهج الاستقرائي من جانب؛ وذلك بغرض تتبع واستقصاء الاعتراضات التي قام بها ابن فارس في معجمه ( مقاييس اللغة) على ابن دريد، كما تقتضي اتباع المنهج الوصفي التحليلي الذي من خلاله يتم وصف وتحليل هذه الاعتراضات بغية الوصول إلى نتائج يمكن وصفها بأنها علمية.

**محاور الدراسة:** لتبيُّن مظاهر اعتراضات ابن فارس على ابن دريد، ستتم دراستها من خلال المحاور التالية:

1. مفهوم الاعتراض.
2. طرائف ابن دريد وغرائبه.
3. مناكير ابن دريد وما انفرد به.
4. زيادات ابن دريد وتوليده الصِّيغ.
5. نقد اللهجات اليمانيّة.
6. إهمال بعض الألفاظ.

وذلك بضرب أربعة أمثلة نستشف من خلالها مظهر النقد لكل محور من المحاور المذكورة

هذا فضلاً عن تصديرها بمقدمة تشمل: مشكلة، وأهداف، ومنهج الدراسة، والدراسات السابقة لها، والمحاور التي سيتم من خلالها معالجة الموضوع. وتقفيتها بخاتمة تتضمن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

**أولا- مفهوم الاعتراض:** الاعتراض لـــغة مصدر الفعل ( اعترض) المزيد من (عرض)، ومن أبرز معانية المنع، وعدم الاستقامة، والإنكار. قال الجوهري: "واعترض فلانٌ فلاناً، أي: وقع فيه وعارضه، أي: جانبه"(الجوهري،1990، 1084/3)وقال الأزهري: "واعترض الفرس في رسنه لم يستقم في رسنه"(الأزهري،1946، 463/1) ويقول صاحب لسان العرب: "اعترض الشيء دون الشيء: حال دونه"(ابن منظور،د.ت،1100/10). **واصطلاحاً** فقد عُرِّف بأنه: " اختلاف يجري بين نحويين أو أكثر في مسألة نحوية يكثر فيها الخلاف "(المرشد،2008، ص463) كما عُرِّف بأنه: " هو رد الحكم أو وصفه بعدم الاستقامة لحجة نحوية" (المالكي،1425هـ، ص10)

هذا، والتعريف الثاني- مع إيجازه- أكثر تحديدا للاعتراض؛ فالاعتراضات في الدرس اللغوي ما هي إلا رد بعض الآراء، أو وصفها بعدم الصحة والاستقامة مع تقديم الأدلة من عند المعترض.

عليه، ومما سبق يمكن تعريف الاعتراض بأنه رد رأي لغوي من لغوي، ووصفه بعدم الدقة، وتقديم الحجة المناسبة.

**ثانياً- طرائف ابن دريد وغرائبه:**

تميَّز ابن فارس بمنهجه الذي يقوم على عدم الاكتفاء بالنَّقل من مصادره، دون أن يخضع المادة اللغويّة لمقاييسه؛ فتارةً يشكّك في بعضها، ويطعن فيها، وتارةً يَسِمُها بالغلط ويردها، وهذه مظاهر شائعة في معجم (مقاييس اللغة غير أنّ ابن دريد حظي بالنصيب الأوفر من مظاهر النَّقد، فكثيراً ما كان ابن فارس يقسو عليه في النَّقد، وقد يبالغ في ذلك، ومن مظاهر هذا الطعن في (المقاييس):

1. **جَفَزَ**: "الجيم والفاء والزّاء لا يصلح أن يكون كلاماً إلاَّ كالذي يأتي به ابن دريد من أنَّ "الجَفْز السرعة، وما أدري ما أقول"(ابن فارس،1997، 467/1) والذي نصَّ عليه صاحب الجمهرة أنَّ (الجَفْز): "السرعة في المشي، لغة يمانيّة، لا أدري ما صحَّتها"(ابن دريد،د.ت،90/1) ، وذكره الصّاحب بن عبَّاد بمعنى السرعة (ابن عبّاد،1994، 28/7) ،ونقل ابن سيده قول ابن دريد فيه(ابن سيده،2000، 301/7).

ولعلَّ ما ذهب إليه ابن دريد من نسبة هذا المعنى إلى اللهجة اليمانيّة، ونصّه على أنه لا يعرف مدى صحتها دليل على موضوعيته في ذكر هذا المعنى، ولذلك لا أساس لما ذهب إليه ابن فارس من عدَّ ذلك من طرائف ابن دريد، لا سيما أن بعضاً من العلماء اعتدَّ بهذا المعنى الذي ذكره ابن دريد فيه، وقد يدخل هذا في باب التعاقب بين (قفز) و(جفز).ودليل ذلك ما ذكره الزاهد نقلا عن ابن خالويه من أنّ: نفز وأفز وجفز وقفز بمعنى واحد(أبوعمرو الزاهد،1984، ص62).

2. **الخَزْف**: ذُكر في مقاييس اللغة بأن "الخَزَف: الخاء والزّاء والفاء ليس بشيءٍ، فالخَزَف هذا المعروف، ولسنا ندري أعربي هو أم لا؟ قال ابن دريد: الخَزْفُ: الخطْرُ باليد عند المشي، وهذا من أعاجيب أبي بكر" (ابن فارس،1997، 177/2) والذي نصَّ عليه ابن دريد هو: "(الخَزْف): الخطْرُ باليد، لغة يمانيّة، مرَّ فلان يخْزِفَ

خَزْفاً، إذا فعل ذلك"(ابن دريد، 2016/2). وذهب الجوهري إلى ما قال به ابن دريد في هذا المعنى في الصحاح(الجوهري،1990، 1349/4). والقول نفسه مع الأزهري (تهذيب اللغة،1964، 211/7). وذكر ابن القطّاع إلى هذا المعنى وزاد عليه: خَزَف الشّيء: خرقه(ابن القطّاع،1983، 308/1). ووافق الفيروزابادي ابن دريد(الفيروزأبادي،د.ت،313/3) ،وكذلك فعل ابن منظور(ابن منظور،د.ت،67/9).

ولعلَّ نسبة هذا المعنى إلى اللهجة اليمانيّة، وما أخذ به العلماء من بعد ابن دريد، من معاني هذا اللفظ ما يمكن أن نطمئنّ إليه في صحة استعماله، وأنَّ ما ذكره ابن فارس من غرابة هذا المعنى لا وجه له، ولا يؤيّده الاستعمال اللغوي.

3. **عزق:** قال ابن فارس: "العين والزّاء والقاف ليس فيه كلام أصيل، لكنَّ الخليل ذكر (العَزْق): علاج الشّيء في عُسْر، ورجل مُتَعزِّق: فيه شدّة خُلُق، ويقولون: إنَّ المِعْزقة: آلة من آلات الحرث. وكلّ هذا في الضعف قريبٌ بعضُه من بعض، وأعجبُ منه اللُّغة اليمانيّة التي يدلِّسها أبو بكر محمَّد بن الحسن الدريديّ – رحمه الله- وقوله: "إنَّ العزيق مطمئنٌّ من الأرض، لغة يمانيّة"، ولا نقول لأئمتنا إلاَّ جميلا"(ابن فارس،1997، 306/4). وذكر ابن دريد من معاني (العزق): حفرُك الأرض بالمعزقة، وهي المسحاة، والعزيق مطمئن من الأرض لغة يمانيّة، ورجل عَزِقٌ: سيء الخُلُق، والعزوق: الفُستُق لا لبَّ له(ابن دريد،د.ت،6/3). وهذه المعاني ذكرها قبله واضع العين (الفراهيدي،1405هـ، 132/1)، ووردت عند الصّاحب ابن عبَّاد الذي زاد فيها معان آخر(ابن عبّاد،1994، 140/1).و ورد في صحاح اللغة " عزقتُ الأرضَ أعزقها عزْقاً، إذا شققتها، فهي معزوقة"(الجوهري،1990، 1252/4)، وما نصَّ عليه ابن سيده من معناه يوافق الخليل وابن دريد(ابن سيده،2000، 156/1)، وفي (اللسان): "عزج الأرض بالمِسحاة إذا قلبها، كأنَّه عاقب بين عزق وعزج"(ابن منظور،د.ت، 246/3).والتعاقب بين القاف والجيم لهجة عربيّة معروفة قديماً، وما تزال شائعة على ألسنة البدو في الخليج، والأردن، وسوريا.

وإذا كان (العزْقُ) بمعنى حفر الأرض بالمعزقة ، فلا نستبعد أن يكون العرب عبّروا بهذا اللفظ عن الأرض المطمئنة بعد حفرها، نحو تعبيرهم بـ (الحرْث) عن الأرض المحروثة.

4. **فدش:** يقول ابن فارس:" الفاء والدال والشين ليس فيه إلاَّ طريفة من طرائف ابن دريد، قال فدَشْتَ الشّيء إذا شدخته، وفدشتُ رأسَه بالحجر"(ابن فارس،1997، 482/4) ونصَّ ابنُ دريد على أنَّ (الفدش) "من قولهم: فدشتُ الشّيء فدشاً إذا شدختُه، وفدش رأسه بالحجر أو العصا إذا شدخه"(ابن دريد،268/2). والفَدْشُ مهمل عند صاحب المحيط في اللغة(ابن عبّاد،1994، 302/7)و أورد صاحب القاموس المحيط" وفدش رأسه: شدخه "(الفيروزأبادي،د.ت ،293/2)، والقول نفسه مع ابن منظور في ما ذكره من معاني هذا اللفظ (ابن منظور،د.ت،326/6).

**ثالثاً- ما أنكره على ابن دريد:** ثمَّة طائفة من الألفاظ التي أنكرها ابن فارس على ابن دريد، ولم يعتدّ بمعانيها التي ساقها في جمهرته، وقد عبّر ابن فارس عن هذا الإنكار بأساليب متنوِّعة، كقوله: وهو من مناكير ابن دريد، وما أدري ما هو؟ ولا يعوَّلُ عليه، وهذا منكر، وغيرها من التعبيرات التي تفصح عن الإنكار، ومن الألفاظ التي تدخل في هذا الباب، وتدلّل على منهج ابن فارس في النَّقد اللغويّ والطعن على ابن دريد ما يلي:

1. **ترشَ:** "التّاء والرّاء والشّين ليس أصلاً ولا فرعاً، سوى أنَّ ابن دريد ذكر أنَّ التّرش: خِفّة ونَزَقٌ، يُقال: تِرِشَ يتْرَش تَرَشاً، وما أدري ما هو؟"(ابن فارس،1997، 343/1). وهذا المعنى ذكره صاحب الجمهرة(ابن دريد،د.ت،10/2)، وذكر الأزهريّ من معانيه ما رواه ابن دريد(الأزهري،1964، 223/11) ، والقول نفسه في كتاب الأفعال(ابن القطّاع،1983، 121/1). وقال الفيروزابادي:" التّرشُ: خِفّة ونَزَقٌ أو سوء خُلُق"(الفيروزأبادي،د.ت، 274/2).ونقل ابن منظور ما ذكره الأزهريّ في هذا الموضع وعدَّه منكراً(ابن منظور،د.ت،269/6).

والحقيقة أنَّ ما أنكره ابن فارس في هذا اللفظ ومعناه لا يوافقه فيه جمهور العلماء، غير أنّنا لا ننكر أنَّ ابن دريد قد يكون هو المصدر الأوّل الذي اعتمد عليه العلماء في تأصيل هذا المعنى؛ لأنَّهم جميعاً ينصُّون على قول ابن دريد، ولعلَّ قول ابن فارس: (ما أدري ما هو؟) يدلّ على منهجيّة في النقد القائم على التصريح بعدم معرفته ببعض الألفاظ ومعانيها.

2. **تلم:** "التّاء واللام والميم ليس بأصل، ولا فيه كلام صحيح ولا فصيح، قال ابن دريد في التّلام: إنَّه التّلاميذ، وفي الكتاب المنسوب إلى الخليل (التَّلَم) مَشَقّ الكِراب بلغة أهل اليمن، وذكر في التّلام نحواً ممَّا ذكره ابن دريد، وما في ذلك شيء يعوّل عليه، وذلك أنَّ التلميذ ليس من كلام العرب"(ابن فارس،1997، 353/1).والذي نصَّ عليه ابن دريد "التّلام معروف، وهو – كما زعموا- التّلميذ"(ابن دريد،د.ت، 28/2).وذكر الخليل: أنَّ "التَّلَم مَشقّ الكِراب في الأرض بلغةِ أهل اليمن، والجميع: الأتلام، والتِّلام: الصَّاغة، والواحد: تِلْم" (الفراهيدي ،1405هـ، 126/8).

ونقل الأزهريّ عن أبي العبَّاس عن ابن الإعرابيّ: "التَّلَمُ: باب من المنارات، وقال الليث: التَّلَمُ مَشَقُّ الكِرابِ في الأرض بلغة أهل اليمن، وأهل الغَوْرِ، والجميع الأتْلامُ. وقال غيره: التِّلام أَثَرُ اللؤَمَةِ في الأرض وجمعها التُّلُم، واللُّؤَمةُ التي يُحْرَثُ بها. وقال الليث: التِّلامُ هم الصَّاغَةُ والواحد تِلْمٌ، قال وقال بعضهم: التَّلامِيذُ الحَمَاليج التي يُنفخ فيها"(الأزهري،1964، 209/14). و نصَّ واضع المحيط في اللغة على أنَّ التَّلَم مشقّ الكراب من الأرض بلغة اليمن، وأثر اللؤمة والفدّان، والجمع: الأتلام، وهم يتلمون الأرض تَلْماً: والتّلام: الصاغة، والواحد: تِلْم، وقيل: الحِمْلاجُ الذي ينفخُ فيه، وهو التَّلْمود. والتّلام: التلاميذ، فَرُخِّم، وكذلك التَّلَم (ابن عبّاد، 1994، 442/9). ونصَّ الجوهريّ على أنَّ "(التَّلام) بفتح التاء: التّلاميذ، سقطت منه الذّال"(الجوهري،1990، 155/6)، وفصَّل ابن منظور القول في معاني هذه اللفظة معتدّاً بما قاله الآخرون(ابن منظور،د.ت،66/12).

وقد عزا محمود جفّال سبب رفض ابن فارس لهذه المادة إلى أنّها ليست من كلام العرب ، وأنّها من اللهجة اليمانيّة التي لم يعتدّ بها ابن فارس في مقاييسه (جفّال،2004،ص106).

3. **رَمَغ:** يقول بن فارس: "الرّاء والميم والغين لا أصل له، إلاَّ بعض ما يأتي به ابن دريد من رمَغْتَ الشّيء: إذا عركته بيدك، كالأديم وغيره"(ابن فارس،1997، 441/2).ونصَّ ابن دريد على أنَّ (رمغ) فعل مُمَات (ابن دريد،د.ت، 396/2)، ونقل ابن القطّاع ما ذكره ابن دريد في هذا المعنى (ابن القطّاع، 1983، 83/2). ولا نستبعد أثر القلب المكاني في تفسير هذا اللفظ فالمستعمل(مرغ) بمعنى دلكه بالتراب ودعك نفسه به ، وجاء في الصّحاح "مرغت السائمة العشب تمرغه مرْغاً"(الجوهري،1990، 11/5).

ويبدو أن موت هذا الفعل من الاستعمال هو ما دفع ابن فارس إلى إنكاره، ويؤيِّد ذلك إهماله من بعض مؤلِّفي المعاجم، وربَّما أتيح لهذا الفعل أن يحيا في الاستعمال اللغوي، إذْ عدّه الصاعدي من الأفعال الحيّة في الاستعمال، وقد أقرّ العلماء مبدأ حياة الألفاظ بعد موتها.ودليل ذلك أننا تقول : مرغ الشّيء دلّكه بالتراب، ومنه تمرغت الدابة.وهذا استعمال شائع في محافظة الكرك (الصاعدي،1419هـ، ص408).

4. **عدك:** "العين والدال والكاف ليس بشيء، إلاَّ كلمة من هنَوات ابن دريد، قال: العَدْك: ضَرْب الصُّوف بالمطرقة" (ابن فارس،1997، 246/4). وقد أورد صاحب الجمهرة أنَّ "(العَدْك) لغة يمانيّة ،زعموا، وهو ضَرْب الصوف بالمطرقة، عَدَك يعدِك عدْكاً، والمِعْدَكة: المطرقة"(ابن دريد،د.ت، 280/2) ، ونقل ابن سيده قول ابن دريد في هذا اللفظ، و وافقه ابن القطَّاع(ابن القطّاع،1983، 364/2)،والفيروزابادي (الفيروزأبادي،د.ت، 312/3).

وقد يكون للقلب المكاني أثر في تفسير هذا اللفظ، فالمستعمل في اللغة هو الدّعك، وقد دعكت الأديم والخصم أي ليّنته، والذي يرجح هذا أننا ما زلنا نستعمل ( الدّعك) بمعنى دلك الصّوف وغيره وغسلهما.

**رابعاً- توليد الصيغ والانفراد بالمعاني والتشكيك فيها:** لعلَّ اتّهام ابن دريد بالتّزيد على العرب وتوليد الصيغ والتشكيك في المعاني مسألة لم ينفرد بها ابن فارس، بل تطالعنا عند بعض من عُرِفوا بنقدهم لابن دريد، وعلى رأسهم الأزهري، والمطالع لـ (مقاييس اللغة)،لا ريب أنَّه واجدٌ مظاهر شتَّى لاتّهام ابن دريد بالتزيّد والانفراد بالمعاني،والتّشكيك في صحّتها، وهذه سمة بارزة في منهج ابن فارس في نقده اللغويّ، والطعن على ابن دريد ما وجد إلى ذلك سبيلاً، ولعلَّ هذه الطائفة من الألفاظ تكشف هذا الجانب في منهج ابن فارس اللغوي:

**1. ثجح:** "ذكر ابن دريد في الثاء والحاء والجيم كلمة زعم أنَّها لمهْرة بن حيدان، يقولون ثَحَجه برجله: إذا ضربه بها، وقد أبعد أبو بكر شاهده ما استطاع"(ابن فارس،1997، 372/1) ، وهذه عبارة تحمل في طيّاتها نقداً واضحاً لابن دريد، والتشكيك في ما قاله، والذي نصَّ عليه ابن دريد هو: " الثّحْجُ لغة مرغوب عنها لمهرة بن حيدان، يقولون: ثحجه برجله:إذا ضربه بها"(ابن دريد،د.ت، 32/2)،وقال صاحب تهذيب اللغة: "إنَّ (سحجه وثحجه) بمعنى جرّه جرَّاً شديداً"(الأزهري،1964، 80/4). ونصَّ الفيروزابادي على ما قاله ابن دريد فيها(الفيروزأبادي،د.ت، 181/1)، وكذلك فعل ابن القطَّاع في الأخذ بما قاله ابن دريد (ابن القطّاع،1983، 138/1). وأخذ ابن منظور بما رواه ابن دريد والأزهري في هذا الباب(ابن منظور، د.ت، 222/2). ولا نستبعدُ أن يكون هذا من باب التعاقب بن (جحف) و (ثحج)، وربَّما (سحج) في الاستعمال اللغوي، ولعلَّ وصف ابن دريد لها بأنَّها لغة مرغوب عنها يدلّ على ذلك، وفي اعتداد العلماء من بعده بذلك ما يفصح عن عدم شيوع هذا الاستعمال ومعناه، وهو ما حمل ابن فارس على نقد قول ابن دريد.

**2. جعظ:** "الجيم والعين والظاء أصل واحد يدلّ على سوء خُلُق وامتناع ودفع، يُقال: رجل جَعْظٌ: سيء الخلق، وجعظته عن الشّيء، دفعته، وكذلك أجعظته. فأمَّا الجيم والغين معجمة، فلا أصل له في الكلام، والذي قاله ابن دريد في (الجغب) أنَّه ذو الشَّغَب فجنسٌ من الإبدال الذي يولِّده ابن دريد ويستعمله"(ابن فارس،1997، 464/1).والذي نصَّ عليه ابن دريد "رجل شَغِب: من قولهم: رجل ذو شغَب ومُشاغب، ويقولون: شَغِبٌ جَغِبٌ، وجَغِبٌ اتباع لا يفرد"(ابن دريد،د.ت، 292/1) ونصَّ صاحب العين على هذا المعنى

في (جَغِب)(الفراهيدي،1405هـ، 357/4). وذكر الأزهري قولهم: رَجلٌ جَغِبٌ شَغِبٌ ونقله عن الليث(الأزهري،1964، 39/8). والقول نفسه في كتاب المحيط في اللغة(ابن عبّاد،1994، 65/3) ، ونقل صاحب لسان العرب قول ابن دريد والأزهري في هذا اللفظ(ابن منظور، د.ت، 268/1).

3. **دغف:** "الدّال والغين والفاء ليس بشيء، إلاَّ أنَّ ابن دريد زعم أنَّ الدّغفَ: الإكثار من أخذ الشّيء"(ابن فارس،1997، 286/2) والذي نصَّ عليه ابن دريد في الجمهرة هو "الدّغَف: الأخذ الكثير، دَغَف الشّيء يدغفَه دَغَفاً"(ابن دريد، د.ت، 627/2) ، وقد أهمله الخليل في العين(الفراهيدي،1405هـ، 393/4-395) ، ونصَّ ابن القطاع على ما رواه ابن دريد (ابن القطّاع،1983، 358/1) ، و في القاموس المحيط " الدَّغْفُ، بالمعجمة، كالمنع: الأخْذُ الكَثير، والفِعْل: كَجَمَع.وإذا حَمَّقوا إنْساناً قالوا:يا أبا دَغْفاءَ وَلِّدْها فَقَاراً، أي: شَيْئاً لا رأس له ولا ذَنَبَ، والمعْنَى: كَلِّفْها ما لا تُطيقُ ولا يكونُ"(الفيروزأبادي، د.ت، 140/3)، والقول نفسه في لسان العرب (ابن منظور، د.ت ، 103/9).

**4. شغن:** "الشين والغين والنون ليس بشيء وليس لما ذكره ابن دريد من أنَّ الشُّغْنة: الكارة، أصل ولا معنى"(ابن فارس ، 1997، 195/3).والذي أورده صاحب الجمهرة "الشُّغنة: الحال وهي التي تسميها العامة الكارة، ويمكن أن تكون الكارة عربيّة من قولهم كوّرت الشّيء إذا لففته وجمعته، فكأنَّ أصلها كَوَرة"(ابن دريد، د.ت ، 64/3) وهذا ما ورد في تهذيب اللغة (الأزهري، 1964، 44/8) ،و أخذ به صاحب معجم المحيط في اللغة (ابن عبّاد ، 1994 ، 542/4) . ونقل واضع المحكم والمحيط الأعظم قول ابن دريد والأزهري (ابن سيده ، 2000 ، 394/5)،وذُكِر في القاموس المحيط " أنَّ الشّغنة بالضّم: الكارة، أو الغصن الرطيب "(الفيروزأبادي ، د.ت ، 242/4).

ويظهر أنَّ ثمَّة طائفة من الألفاظ والمعاني حملها ابن فارس محمل التزيُّد والتشكيك وعدم التحقُّق من معانيها، ووصفها بأنَّ فيها نظراً، ومبنيّة على زعم من ابن دريد، ومن ذلك على سبيل المثال: (دغف)، و(زلقوم) و (سعو)، و(شسع) و(كحم)، و(لطخ) و(نهظ) وغيرها. وهي ألفاظ القول فيها كسابقتها من حيث تفاوت العلماء في الأخذ بها، غير أنَّ قسماً من العلماء الذين نهجوا منهج الاستقصاء في إيراد المعاني، واعتمدوا ابن دريد مصدراً من مصادرهم في الأخذ، نجدهم يعتدُّون بما ذكره ابن دريد، ولا يوافقون ابن فارس في ما ذهب إليه من نقد.

**خامساً- إهمال بعض الألفاظ:** من المعالم البارزة في منهج ابن فارس في النَّقد اللغوي، نقد العلماء في إهمال بعض الألفاظ والمعاني، ومثل هذا الأمر يطالعنا في نقده لّليث، وابن دريد، ومن الألفاظ التي نقد ابن فارس ابن دريد لإهماله إياها ما يلي:

1. **أبث:** قال ابن فارس في مقاييس اللغة: " وهذا الباب مهمل عند الخليل، قال الشّيباني: الأبِث: الأشِر النشيط، قال: أَصْبَحَ عَمَّارٌ نَشِيطًا أَبِثًا ... يَأْكُلُ لَحْمًا بَائِتًا قَدْ كَبِثَا. وهذا الباب مهمل عند الخليل، وليست الكلمة عند ابن دريد"(ابن فارس ، 1997 ، 33/1-34)والحقيقة أنَّ هذا اللفظ منصوص عليه في جمهرة اللغة، إذْ قال صاحبها: "أَبَثَ يأبِث أبْثاً، وأَبَثَ الرجلُ بِالرجلِ يأبِث أبْثاً، إذا سبعه عِنْد السُّلْطَان خَاصَّة"(ابن دريد ، د.ت ، 199/3)، غير أنَّه لم ينصّ على المعنى الذي نقله ابن فارس عن أبي عمرو الشيباني. ونقل صاحب التهذيب هذا

المعنى رواية عن أبي العبَّاس عن ابن الأعرابي، فقال:" أبث: أبو العباس: عن ابن الأعرابي: الأبْث: الفَقْر.وَقد أَبَثَ يأبِثَ أَبْثاً "(الأزهري،1964، 166/15). وأخذ ابن عبَّاد بالمعنى الذي ذكره ابن دريد،ونصَّ الجوهري في الصحاح على أن " الأبِثُ: الأشِرُ النشيط.وقال أبو عمرو: أَبِثَ الرجلُ بالكسر، يَأبَثُ وهو أن يشرب اللبن حتّى ينتفخ ويأخذَه كهيئة السُكْر.قال: ولا يكون ذلك إلا من ألبان الإبل" (الجوهري ، 1990، 294/2) ، أمَّا ابن سيده فذهب فيه مذهب ابن دريد (ابن سيده ، 2000م، 185/10)، وكذلك فعل ابن القطَّاع(1983، 50/1) ، ونصَّ صاحب لسان العرب على ما قاله ابن دريد، والأزهري، والجوهري من معاني هذا اللفظ(ابن منظور ، د.ت ، 109/2).

وبناءً على ما سبق فلا وجه لما ذكره ابن فارس بحق ابن دريد، ولا نستبعد أن يكون المقصود بالنقد إهمال معنى (الأشِر والنشيط) في هذا اللفظ، وهو ما لم يرد عند ابن دريد، وعند كثيرٍ من المعجميّين بعده.

**2. أهر:** "الهمزة والهاء والرّاء كلمة واحدة، ليست عند الخليل ولا عند ابن دريد، وقال غيرهما: الأَهَرَة متاع البيت"(ابن فارس،1997، 150/1).والحقيقة أنَّ ابن دريد فسَّر هذا اللفظ في موضعين: الأول في مادة (بزز)، والثاني في مادة (رزم)، إذْ قال في تفسير شاهدٍ من الرجز رواه عن ابن الأعرابي:

**أحسنُ بَيْتٍ أَهَراً وبَــزَّا كأنَّما لُزَّ بصخر لَـزَّا**

" الأَهَرُ: متاعُ البيت من غير الثياب، يُقال: بيت حسنُ الأَهَرَة والظَّهرة، إذا كان حسنُ الهيئة والبِزَّة، والظَهَرَةُ ما يظهرُ منه"(ابن دريد ، د.ت، 29/1).وكرَّر ابن دريد هذا اللفظ وتفسيره في رواية أخرى للرجز في موضع آخر حيث قال : " يُقَال: بَيت حسن الأَهَرَة والظَّهَرَة، إِذا كَانَ حسن الْمَتَاع " (ابن دريد ،د.ت، 326/2). وورد تفسير هذا اللفظ في كتاب الجيم في معرض الحديث عن معنى (الرّهاط) حيث قال : " الرِّهاط: متاع البيت، الطَّنافس، والأنماط، والوسائد، والبُسط، والفرش، وهي الأهرة أيضاً "(الشيباني،1974، 294/1) ،وكذلك وردت اللفظة في تهذيب اللغة عند تفسير معنى (عقار) إذ قال: "بيتٌ حسنُ الأَهَرة، والظَّهَرَة، والعَقار" (الأزهري ، 1964، 146/1)، وكرَّره في تفسير معنى الظَهَرة(الأزهري،1964، 136/6) ، وأفرد صاحب المحيط في اللغة باباً له ، ومما أورده في ذلك قوله: " الأهرة: الحال الحسنة والهيئة في المال والطعام. وما أحسن أهرة فلان وظهرته. والأهر مثله"(ابن عبّاد، 1994، 320/1)، وكذلك فعل واضع الصحاح الذي أفرد لها باباً في ، وقال: "الأَهَرَةُ بالتحريك: متاع البيت، والجمع أهر وأهرات. قال الراجز: كأنما لز بصخر لزا أحسن بيت أهرا وبزا"(الجوهري ، 1990، 144/3) ، وكذلك فعل ابن سيده الذي أفرد لها باباً، وتحدَّث عن معناها في تفسير الظهرة(2000م ،289/4) والقول نفسه مع الفيروزابادي (د.ت ، 366/1)، وابن منظور (د.ت ، 34/4).

وتفسير ما ذهب إليه ابن فارس من القول بإهمال ابن دريد لهذا اللفظ، يرجع إلى أنَّه لم يفرد لها باباً مستقلاً، وربما لم يتنبَّه ابن فارس إلى هذا المعنى الذي ذكره ابن دريد في تفسير اللفظ غير مرة في موضعٍ آخر من كتابه.

**3. ثعم:** "الثّاء والعين والميم ليست أصلاً معوَّلاً عليه، أمَّا ابن دريد فلم يذكره أصلاً، وأمَّا الخليل فجعله مرة في المهمل، كذا خُبِّرنا به عنه، وذُكِر عنه مرة أنَّ (الثَّعْم): النّزْعُ والجرّ، يُقال: ثَعَمْتُهُ: أي نزعتُه وجررتُه. وذكر عنه أنَّه قال: تثعّمتْ فلاناً أرضُ فلان، إذا أعجبته وجرّته إليها ونزعته"(ابن فارس،1997م، 377/1).

وابن فارس على صواب في ما ذكره، فابن دريد لم يفرد لها باباً، أمَّا الخليل فقد أفرد لها باباً مستقلاً، وبنفس المعاني التي ذكرها ابن فارس (الفراهيدي، 1405هـ، 109/1) واعتدَّت المعاجم اللاحقة بهذا.

4. **كبث:** "الكبْثُ: المتغيِّر المُرْوح، وليست الكبْثُ عند الخليل، ولا ابن دريد"(ابن فارس،1997م، 33/1) وقد ذكر ابن فارس هذا القول في حديثه عن معنى (أبث). أمَّا في حديثه عن هذا الباب (كبث)، فقد قال: "الكاف والباء والثاء كلمة وهي: الكَبَاث، يُقال: إنَّه حَمْلُ الأراك. وحكوا عن الشّيباني: كبِث اللحمُ: تغيَّر وأروح"(ابن فارس،1997م ،153/5).والحقيقة أنَّ ابن دريد نصَّ على أنَّ (الكَبَاث) بمعنى ثمر الأراك إلا أنه لم ينصّ على تضمينه معنى التغيير كما أورده ابن فارس ، فقال في (كبث): " والكباث: ثَمَر الْأَرَاك والواحدة كباثة.وَيُقَال: تكنبث الرجل إِذا تدَاخل بعضه فِي بعض. وَرجل كنبث وكباث وَالْجمع كباث إِذا كَانَ كَذَلِك. وَالنُّون فِيهِ زَائِدَة"(ابن دريد ،د.ت ،203/1). كما أن صاحب معجم العين قد سبق إلى إيراد ما يدور في فلك ابن دريد ، حيث قال في (كبث) : " الكَبَاثُ: حمل الأراك المتفرق. ويقال: بل هو ما لم ينضج، ونضيجه: المرد. واسم ذلك كله: برير "(الفراهيدي ، 1405هـ، 439/1). ولم ينصّ الشيباني في معجم (الجيم) على المعنى الذي ذكره ابن فارس واكتفى بأنَّه ثمر الآراك (الشيباني ، 1974م ، 146/3)، في حين نصّ صاحب تهذيب اللغة على أن "كثب، كبث: (مستعملان) .كبث: (أَبُو عبيد عَن الْأَصْمَعِي) : البَرِير: ثَمَر الأراك، والغضّ منْه: المَرْدُ، والنَّضيج: الكَبَاث.وقال أبو عمرو: الكبِيث: اللحم الذي قد غُمّ، وقد كَبَثْتُهُ فهوَ مَكْبُوث وكَبيث"(الأزهري ، 1964م،105/10). وقد ورد هذا المعنى في كتاب المحيط في اللغة (ابن عبّاد ، 1994م، 244/6). ونصَّ الجوهري على أنَّ (كبث) بمعنى ثمر الآراك، وكذلك اللحم المتغيّر(1990م، 104/2)،ونصَّ ابن سيده من معانيه على ما يتعلَّق بثمر الأراك فقط(2000م ، 799/6)، وكذا نصَّ ابن القطَّاع على معنى التغيُّر والنتانة في كبث (1983م ، 93/3) ، وكذلك الفيروزابادي(د.ت ، 172/1) ، وابن منظور(د.ت ، 178/2).

**سادساً- نقد اللّهجات اليمانيّة:** نقد اللهجة اليمانيّة واحد من مظاهر الاعتراضات اللغويّة الت تظهر عند ابن فارس في اعتراضاته على ابن دريد، وإنْ كان هذا المظهر أقلّ شيوعاً من مظاهر الاعتراضات الأخرى، ويُعدُّ هذا المنحى من الاعتراض وجهاً من التشكيك في آراء ابن دريد، واتّهامه باصطناع اللغة؛ لأنَّ ابن فارس كان يحمل بعض ما عدَّه ابن دريد من اللهجة اليمانية محمل التشكيك وعدم المصداقيّة، وقد أشار حسين نصّار إلى عناية ابن دريد باللهجة اليمانيّة التي وردت في معجمه في (220) موضعاً؛ لأنها لغته (نصّار ، 1986م ، 335/2)، وكانت هذه الألفاظ سبباً في ما دار من شكٍّ حول الجمهرة لعدم اتّساقها مع اللهجة الشماليّة، وهي مسألة أشار إليها محمود جفّال أيضاً في بحثه منهج ابن فارس في النقد اللغوي(جفّال ، 2004م ، ص 170). ومن مظاهر ذلك في (المقاييس):

**1. ثَبْن:** "الثّاء والباء والنون أصل واحد، وهو وعاء من الأوعية، قالوا: الثّبْنُ: اتّخاذك حُجْزةً في إزارك تجعل فيها ما اجتنيته من رُطَب وغيره...، قال – يعني ابن دريد - : المِثْبَنَة: كيس تتّخذ فيه المرأة المرآة وأداتها، وزعم أنّها لغة يمانية"(ابن فارس ، 1997م ،401/1).

وقد نصّ ابن دريد على أنّ المِثْبَنَة "كيس تتّخذ فيه المرأة مرآتها وأداتها لغة يمانية"(ابن دريد ، د.ت ،204/1) ، وسبقه صاحب العين في النصّ على أنّ "ثَبَنْت ثِباناً، وثَبَنتَ إذا جعلتَ شيئاً في الوِعاء ثم حملتَه بين يديك. والثِّبان: طرف الرداء، ثَبَنَه ثَبْناً وثِباناً "(الفراهيدي ،1405هـ ، 231/8). وقد توسّع الأزهري في معاني (ثبن) فقال:"ثبن: في حَدِيث عُمر: أَنه قَالَ: إِذا مَرّ أحدُكم بحائط فَلْيَأْكُل مِنْهُ وَلَا يَتَّخِذْ ثُبَاناً. قَالَ أَبُو عُبَيد: قَالَ أَبُو عَمْرو: والثُّبَان: الوعاء الذي يُحمل فيه الشيء، فإِن حملْته بين يديك، فهو ثُبَان. وقد ثَبَنْت ثُبَاناً. فإِن جعلْته في حضنك، فهو خُبْنة. وقال شَمِر: قال ابن الأَعرابي وأَبو زيد: الثُّبَان: واحدها: ثُبْنَة، وهي الحُجْزة تُحمل فيها الفاكهة وغيرُها. قال: وقال أَبو سعيد: ليس الثُّبَان بالوعاء، ولكن ما جُعل فيه من التمر فاحتُمل في وعاء أَو غيره، فهو ثُبان، وقد يَحْمل الرجل في كُمِّه فيكون ثُبانَه. ولا تكون ثُبْنة إلا ما حَمَل قُدَّامه وكان قليلا. فإِذا عَظُم فقد خَرج من حد الثُّبان"(الأزهري ، 1964م ، 75/15-76). وإلى ذلك أشار الصّاحب بن عبّاد (1994م ، 445/9)، والثبان في صحاح اللغة "بالكسر: وعاءٌ نحو أن تعطف ذيل قميصك فتجعل فيه شيئاً. تقول منه: ثَبَّيْتُ الشيءَ على تَفَعَّلْتُ، إذا جعلتَه فيه وحملته بين يديك، وكذلك إذا لَفَفتَ عليه حُجزةَ سراويلك من قدّام"(الجوهري، 1990م ، 365/6). ونصّ ابن سيده على أنّ (المِثْبَنَة) كيس تضع فيه المرأة مرآتها وأداتها، وهي يمانيّة (ابن سيده ، 2000م ، 166/10) ، وكذلك ابن منظور الذي نصّ على أنّ المِثْبَنَة لغة يمانية (ابن منظور ، د.ت، 76/13).

إنّ ما نصّ عليه العلماء من معاني (ثبن) واشتقاقاتها يؤيّد بقوّة أن تكون (المثبنة) اسم أداة من (ثبن)، وربّما كان استعمالها في اللهجة اليمانيّة على النّحو الذي ذكره ابن دريد، يشفع لذلك أنّ الاشتقاق لا يبتعد عن المعنى الأصيل لهذه اللفظة. كما أن عدداً غير هيّن منهم ردّها إلى لهجة أهل اليمن، فما الذي يجعل ابن فارس يصف ما ذهب إليه بالزعم؟!

2. **جحّ:** "(جح) في المضاعف. الجيم والحاء يدل على عظم الشيء، يقال للسيد من الرجال الجَحْجاح، والجمع جَحاجِح وجَحاجِحَة. وزاد ابن دريد بعض ما فيه نظر، قال: جحّ الشيء إذا سحبه، ثم اعتذر فقال: لغة يمانية "(ابن فارس ، 1997م ، 405/1).

والذي نصّ عليه ابن دريد: "جحّ الشّيء يجُحّه جحّاً إذا سحبه، لغة يمانية ، وكلّ شجرٍ انبسط على وجه الأرض فهو عندهم الجُحّ " (ابن دريد ، د.ت ، 48/1) ، ولم يذكر الخليل معنى السحب في هذا اللفظ (الفراهيدي ، 1405هـ ، 9/3-10) ، ونقل صاحب التهذيب المعاني التي ذكرها الخليل، وابن دريد، ولم ينص على اللهجة اليمانية (الأزهري ، 1964م ، 252/3). أمّا المحيط في اللغة فقد أورد مصنّفه "و جَحَّ الشيءَ يجحُّه: إذا سحبه وجرّه" (ابن عبّاد ، 1994م ، 293/2)، و أما لسان العرب فتوسّع صاحبه في معاني هذا اللفظ ونصّ على أنّها لهجة يمانيّة اعتماداً على ابن دريد (ابن منظور ، د.ت ، 420/2).

3. **روه:** "الراء والواو والهاء ليس بشيء، على أنَّ بعضهم يقول: الروه: مصدر راه يروه رَوْهاً. قال: هي لغة يمانية. يقولون: راه الماء على وجه الأرض، اضطرب، وفي ذلك نظر" (ابن فارس ، 1997م ، 463/2) والنصّ في جمهرة اللغة "الروه: مصدر راه يروه روها، لغة يمانية، يقولون: راه الماء، إذا اضطرب على وجه الأرض يروه روها، وهو الرواه، رأيت رواه السراب، أي اضطرابه" (ابن دريد ، د.ت ، 422/2).وأهمل ذلك الأزهري (1964م ، 212/6)، ونصَّ ابن عبَّاد على المعنى الذي ذكره ابن دريد (ابن عبّاد ،1994م ، 60/4)، ونقل ابن سيده قول ابن دريد معتدّاً بما ذهب إليه من القول بأنَّها لغة يمانية (ابن سيده ، 2000م، 420/4) ، ونقل ابن منظور المعاني السابقة موافقاً لابن دريد (ابن منظور ، د.ت ، 494/3).

4. **عزق:** "(عزق) العين والزاء والقاف ليس فيه كلام أصيل، لكن الخليل ذكر أن العزق: علاج الشيء في عسر. ورجل متعزق: فيه شدة خلق. ويقولون: إن المعزقة: آلة من آلات الحرث. وكل هذا في الضعف قريب بعضه من بعض. وأعجب منه اللغة اليمانية التي يدلسها أبو بكر محمد بن الحسن الدريدي - رحمه الله - وقوله: إن العزيق مطمئن من الأرض، لغة يمانية. ولا نقول لأئمتنا إلا جميلا".(ابن فارس ، 1997م ، 305/4-306)

وذكر ابن دريد من معاني (العزق) " حفُرك الأرض بالمِعزقة، وهي المسحاة، والعزيق مطمئن من الأرض لغة يمانيّة، ورجل عَزِقٌ: سيء الخُلُق، والعزوق: الفُستُق لا لبَّ فيه " (ابن دريد ، د.ت ، 6/3). وهذه المعاني ذكرها قبله الخليل حيث قال: " عزق: المعزقة: المسحاة ... والمعزق: المر من الحديد ونحوه مما يحفر به، ويجمع معازق. والعزق علاج في عسر. رجل عزق ومتعزق وعزوق: فيه شدة وبخل وعسر في خلقه. والعزوق:حمل الفستق في السنة التي لا يعقد لبه وهو دباغ و عزوقته: تقبضه.(الفراهيدي ،1405هـ ، 132/1)

والتعاقب بين القاف والجيم لهجة عربية معروفة قديماً، وما تزال شائعة على ألسنة البدو في الخليج، والأردن، وسوريا.وإذا كان (العزْقُ) بمعنى حفر الأرض بالمعزقة، فلا نستبعد أن يكون العرب عبّروا بهذا اللفظ عن الأرض المطمئنة بعد حفرها، نحو تعبيرهم بـــــ(الحرْث) عن الأرض المحروثة.

وهذا الموضع من أكثر المواضع نقداً لابن دريد من ابن فارس، عندما اتَّهمه بالتزيّد والدسّ على اللغة، وعلى الرّغم من ذلك، نجد بعض المصادر اعتدَّت بما قاله ابن دريد، مثل الصّاحب بن عبَّاد، وابن سيده، وابن منظور. وعلى الرّغم من أنَّ ابن دريد توسَّع في ذكر اللغة اليمانية توسُّعاً لا يجاريه فيه إلاَّ الحميري في (شمس العلوم)، إلا أنَّه كان ينصّ أحياناً على عدم تيقُّنه من هذه اللغة، وعدم ثقته في بعض المعاني التي حُمِلت عليها. وإذا كان ابن فارس ينقد هذه اللهجة، إلاّ انّه كان يأخذ بما يقوله ابن دريد من معاني هذه اللهجة أحياناً مع أنه لم يعتدّ بالعربية الجنوبية في مقاييسه، وهو ما يفسّر موقف ابن فارس من اللهجة اليمانية.

**خاتمة**

خلصت الدّراسة إلى عدد من النتائج، وهي:

1- الاعتراض اللغوي يعني رد بعض الآراء، أو وصفها بعدم الصحة والاستقامة، مع تقديم الأدلة من عند المعترض.

2- المحاور التي اعترض فيها ابن فارس على ابن دريد تتمثل في: طرائف ابن دريد وغرائبه، ومناكير ابن دريد وما انفرد به، وزيادات ابن دريد وتوليده الصِّيغ، ونقد اللهجات اليمانيّة، و إهمال بعض الألفاظ ،

وكشفت الدراسة أن العوامل الصوتية ، مثل الإبدال والقلب المكاني، وكذلك تعاقب الألفاظ في الاستعمال، وموت بعضها من الاستعمال اللغوي من الأسباب التي يمكن بها تفسير ما ذهب إليه ابن فارس من اعتراض على ابن دريد.

3- على الرغم من أن منهج ابن فارس نفسه يقوم على نقد المادة اللغوية، وعدم الاستسلام للنقل دون تمحيص، إلا أننا نجد ألفاظاً اعترض فيها على ابن دريد دون وجه حق ؛ لأن بعض هذه الألفاظ ذُكرتْ عند الخليل قبله، واتّهم ابنُ فارس ابنَ دريد بوضعها في اللغة. وأخذ عليه إهماله بعض الألفاظ وهي مذكورة في معجم الجمهرة ، وزيادة على ذلك نقد ابن فارس اللهجة اليمانيّة على الرغم من أن ابن دريد من أهم مصادر دراسة هذه اللهجة، وهذا النقد نابع من منهج ابن فارس في عدم الاعتداد باللهجات الجنوبية في مقاييسه.

4- إنّ طائفة من الألفاظ التي اعترض فيها ابن فارس على ابن دريد كان الأخير ينوّه بعدم ثقته فيها وفي معانيها ، ويعبّر عن ذلك بوسائل شتّى، وهذه سمة بيّنة في منهج ابن دريد، ولعلّ ذكرها يأتي في سياق الحرص على الاستقصاء وذكر المعاني الغريبة والنادرة ، وقد يكون اعتداد المعاجم اللاحقة بها دليلاً على أنّ ابن دريد هو المصدر الأساس فيها، لا سيّما أننا نجدها حرفياً في هذه المعاجم ، مثل : المحيط، وتهذيب اللغة، والقاموس المحيط، ولسان العرب، وغيرها.

5- منهج ابن فارس في الاعتراض على ابن دريد يدلل على التعامل مع المادة اللغويّة، وكيفيّة تعاطيه مع مصادره التي أخذ منها، وأنه كان مُحقّاً في بعض المواضع التي اعترض فيها على ابن دريد، مثل إهماله لبعض الألفاظ.

**قائمة المصادر والمراجع**

- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي (ت370هـ)، **تهذيب اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، وراجعه محمَّد علي النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، د.ط، 1384هـ-1964م
- الجوهري، إسماعيل بن حمَّاد (ت393هـ)، **الصّحاح، ( تاج اللغة وصحاح العربية)**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت ، ط4 ،1990 م
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، (ت175هـ)، **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الهجرة، إيران، ط1، 1405هـ،
- ابن دريد، أبو بكر محمَّد بن الحسن (ت321هـ)، **جمهرة اللغة**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ط، د.ت.
- الصاحب بن عبَّاد، (ت385هـ)، **المحيط في اللغة**، تحقيق: محمَّد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1414هـ-1994م.
- أبو زيد الأنصاري، سعيد بن أوس بن ثابت (ت 215ه)، **نوادر أبي زيد**، صححه: سعيد الشربوني ، دار الكتاب العربي، بيروت،ط2، د.ت.
- ابن سيده، علي بن إسماعيل (ت458هـ)، **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 2000م.

- أبو عمرو الشيباني، إسحاق بن مِرار الشيباني(ت206ه)، **كتاب الجيم**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، القاهرة، د.ط، 1394هـ-1974م.
- أبو عمرو الزاهد، محمد بن عبد الواحد(ت411ه)، **العشرات في غريب اللغة**، تحقيق:يحي جبر، المطبعة الوطنية، عمان، ط1، 1984.
- ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ)، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط2، 1390هـ -1997م.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (ت817هـ)، **القاموس المحيط**،، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت.
- ابن القطّاع، أبو القاسم علي بن جعفر (ت515هـ)، **كتاب الأفعال**، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1403هـ-1983م.
- ابن منظور،جمال الدِّين محمَّد بن مكرم (ت911هـ)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
- مطر، عبد العزيز، **لحن العامة في ضوء الدّراسات اللغويّة الحديثة**، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1966م.
-نصار، حسين ، **المعجم العربي: نشأته وتطوره**، مكتبة مصر، القاهرة. ط1986،2م.

**المجلات والدوريات:**

- جفّال، حمود، **منهج ابن فارس في النّقد اللغوي في معجمه مقاييس اللغة**، مجلة مجمع اللغة الأردني،العدد 67، لسنة2004م.
- الصاعدي، عبد الرزاق، **موت الألفاظ في العربية**، مجلة الجامعة الإسلاميّة، المدينة المنوَّرة، العدد 107، السنة 1418-1419هـ.
- هزاع سعد المرشد، **اعتراضات البغدادي النحوية في كتابه ( خزانة الأدب) على العيني في كتابه (المقاصد النحوية)**، مجلة التراث العربي، العدد112، 1429هـ-2008م.

**الرسائل العلمية:**

- محمد بن عبد الله بين صويلح المالكي، **اعتراضات الرضي علي سيبويه في شرح الكافية** (ماجستير)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1424-1425ه.

# دراسة أسلوبية في رثاء الإمام الحسين عليه السلام للشاعر فرهاد ميرزا القاجاري

# The stylistic study of an *elegy for Imam Hussein* by FarhadMirzaQajari

د. نعيم عموري[1] ، معصومه مرعى[2]
[1]أستاذ مشارك بجامعة شهيد تشمران اهواز-ايران (الكاتب المسؤول)
البريد الإلكتروني: n.amouri@scu.ac.ir
[2]ماجستيرة جامعة شهيد تشمران اهواز-ايران
البريد الإلكتروني: mariemassoumeh0@gmail.com

**الملخص:**
يعتبر فرهاد ميرزا القاجاري أحد شعراء الشيعة الكبار وله قصيدة واحدة في رثاء سيد الشهداء الإمام الحسين -عليه السلام- حيث تتضمن مفاهيم ومضامين عديدة ترسم في ذهن المتلقي قمة أفكار الشاعر الرفيعة. وتحاول هذه الدراسة كشف البنيات الأسلوبية والدلالية في هذه القصيدة للإفادة من الاتجاهات الحديثة في البحث اللغوي ممثلاً في المنهج الأسلوبي ومحاولة للاقتراب من هذا المنهج وتطبيقه في قصيدة الشاعر ودراسة الأساليب المختلفة في هذه القصيدة. وفهم المعاني المتعالية في قصيدته التي رثا بها الإمام الحسين(ع) وقد بيّنا البنيات الأسلوبيّة كالبنية الإفراديّة، والبنية الإيقاعيّة، والبنية التركيبيّة، والبنيّة الدلاليّة تطرّقنا إلى الأصوات و وقعها وتأثيرها في المتلقي كما أشرنا إلى الصورة الشعرية.وكما نعلم يُعتبر علم الأسلوب منهجاً جديداً لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة وهو يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة وعليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذا المنهج وتطبيقه في قصيدة الشاعر.منهج البحث وصفي تحليلي إحصائي.
**الكلمات المفتاحيّة:** النص الشعري، الأسلوب والأسلوبيّة، البنيات الدلاليّة، فرهاد ميرزا القاجاري.

**Abstract**
FarhadMirzaQajari is considered a great Shiite poet who haswritten an *elegy for Sayyed al-Shohada Imam Hussein*. While containing numerous concepts and meanings, this elegy also demonstrates the excellence of the poet's thought and reflection. In this study we try to find the stylistic and semantic structures of this elegy by using the new linguistic approaches fromthe stylistic point of view and then wetry to understand and recognize thisapproach and to apply it to the poet's elegy in order tostudy its various styles. Appreciating the poet's sublime reflection in this elegy for Imam Hussein is the other objective of this study. And we explained the stylistic structures such as morpheme structure, phonology structure, syntax structure and semantic structure; and we studied the phonemes and their effects on the reader's spirit as well as Image. As we know, the stylistics is considered a new way which is indispensable for the current critic studies. Stylistics provides an opportunity to a profound study of poetic language and its various methods. In this study we tried to explain this method and to apply it to the poet's elegy. The method of the study was descriptive-analytic and statistic.
**Keywords**: poetry, stylistics, semantic structures, FarhadMirzaQajari.

**المقدمة:**

تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة، سبّبت تطوراً كبيراً للمناهج الأدبيّة في العصر الحديث؛ وعلم الأسلوب يُعد صورة لهذا التطور الكبير الذي يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة، وعليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذا المنهج وتطبيقه في قصيدة فرهاد ميرزا في رثاء الإمام الحسين عليه السلام.وسنحاول من خلال هذا البحث دراسة الأساليب المختلفة في هذه القصيدة الرائعة. وقد اعتمدت هذه الدراسة عن المنهج الأسلوبي الدلالي، الذي يهدف إلى استنطاق النص واستكناه أسراره من خلال مختلف مستوياته. أما أهم المراجع التي إعتمد عليها البحث نذكر منها " كتاب دلائل الإعجاز لعبدالقاهر الجرجاني، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته للدكتور صلاح فضل، الأسلوب لأحمد الشايب و...".

1. **الأسلوبيّة:**

الأسلوب والأسلوبيّة فالمصطلح الأوّل أكثر سعة من دائرة المصطلح الثاني وهو سابق في الظهور عنها أيضاً، ولم يظهر مصطلح الأسلوبيّة ألّا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغويّة الحديثة التي رأت في الأسلوب علماً يدرس لذاته، فالأسلوبيّة هي منهج نقدي لساني تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغويّة، وتبحث الأسلوبيّة عن الجماليّة التي تميّز النص عن غيره أو الكاتب عن غيره، من خلال اللغة وخواطرالوجدان، وكذلك تهتمّ بالسياق للإحاطة بالدّلالة، فالسياق وحده «هو الّذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تؤخذ على أنّها تعبير موضوعي صرف أو أنّها قصد بها أساساً التعبير عن العواطف والإنفعالات وإلى إثارة هذه العواطف والإنفعالات»(حساني، 1994م:156).

**البنية الإفراديّة:**

**1.المستوى الصوتي:**

إنّ علم الأصوات هو العلم الّذي يعني بالأصوات، وإنتاجها في الجهاز النطقي وخصائصها الفيزيائية، ويهتمّ بالجانب الصوتي فيها، ويأخذ هذا العلم على عاتقه أموراً كثيرة: منها إحصاء الأصوات اللغوية وحصرها في أعداد وتصنيفها إلى أنواع مختلفة فمنها الأصوات المجهورة والمهموسة والإحتكاكيّة والإنفجاريّة.و علم الأصوات يدرس الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها وكيفيّة صدورها ويطلق على هذا العلم أيضاً الصوتيات أو علم الصوتيات و هو فرع من فروع علم اللغة. وسنقوم بدراسة قصيدة الشاعر دراسة صوتيّة لنبيّن طبيعة الأصوات فيها وعلاقتها بالعناصر اللغويّة والأسلوبيّة الأخرى. حوت هذه القصيدة ما مجموعه (518) صوتاً مجهوراً و (351) صوتاً مهموساً و(228) صوتاً إحتكاكياً و(169) صوتاً إنفجاريّاً.

- الأصوات المجهورة في القصيدة: كالأبيات التاليّة:

قَلبٌ يَذُوبَ أسىً وَوَجدٌ مُعنَفُ وَجَوَانِحٌ تُذكى وَعينٌ تُذرَفُ
مَاكنتُ أحسِبُ قَبلَ طَرفِك سَافِحاً حُمرالدِمَا أنَّ النَوَاظِرُ تَرعَفُ

(

| الصوت | عدد تواتره | الإستعمال بلفتح | الإستعمال بلضم | الإستعمال بلكسر | الإستعمال بلسكون | الإستعمال بلتنوين | الإستعمال بلتشديد |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| اللام | 99 | 46 | 2 | 7 | 39 | / | 5 |
| الواو | 70 | 37 | 4 | 1 | 28 | / | / |
| الميم | 67 | 13 | 20 | 12 | 13 | / | 9 |
| النون | 53 | 22 | 3 | 5 | 15 | 1 | 7 |
| الباء | 48 | 12 | 7 | 19 | 2 | 3 | 5 |
| الراء | 45 | 20 | 8 | 4 | 8 | 4 | 1 |
| الياء | 43 | 15 | 4 | / | 24 | / | / |
| العين | 30 | 19 | 1 | 3 | 7 | / | / |
| الدال | 26 | 8 | 4 | 2 | 6 | 5 | 1 |
| الجيم | 15 | 9 | 3 | / | 3 | / | / |
| الذال | 11 | 4 | 1 | 2 | 4 | / | / |
| الزاء | 6 | 4 | 1 | / | / | / | 1 |
| الضاد | 2 | 1 | / | / | 1 | / | / |
| الظاء | 2 | / | / | 1 | / | / | 1 |
| الغين | 1 | / | 1 | / | / | / | / |
| المجموع | 518 | 210 | 58 | 56 | 150 | 9 | 30 |

و كما نلاحظ في الجدول فقد استعمل الشاعر المفتوح من الأصوات إذ وصل إستعمالها إلى 210 مرّة. والأصوات الأكثر تكراراً اللام والواو والميم والنون وهي أصوات مجهورة لها الأثر الواضح في إظهار حالة الشاعر النفسية، وأيضاً إستعملها لخفّتها كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس:« ثمّ إلى الأصوات الأنفيّة خاصّة_الميم والنون_ لخفتها وقلّة ما تستلزمه من الجهد العضلي في النطق، ولما فيها من طاقة نغميّة وغنائيّة غير محدودة»(إبراهيم أنيس، 1965م: 15)، ثمّ يلي تلك الأصوات صوت الباء والرّاء.

- الأصوات المهموسة في القصيدة: كالأبيات التالية:

أفَـهَل تَرَى أصَـماً فُـؤَادَكَ أهـيَفُ حَاشَاكَ أن يَصمِي فُؤَادَكَ أهيَفُ
لَـم يَـرضَـه إلّا الـوَفَـاءَ بِـعَـهـدِهِ وَلِـقَـاءَ مَـن هُـوَ وَعـدُهُ لَايُخلَفُ
فَـرهَـادُ آنَسَ حُـبِّكُم فَبِحُـبِّـكُم لَازَالَ يُـذكَـر فَـضلَكُم وَيُؤلَفُ

(

| الصوت | عدد تواتره | الإستعمال بلفتح | الإستعمال بلضم | الإستعمال بلكسر | الإستعمال بلسكون | الإستعمال بلتشديد | الإستعمال بلتنوين |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ألهمزة | 55 | 38 | 1 | 13 | 3 | / | / |
| الفاء | 52 | 10 | 30 | 5 | 3 | 2 | 2 |
| التاء | 49 | 22 | 11 | 8 | 8 | / | / |
| الهـاء | 44 | 11 | 16 | 8 | 8 | 1 | / |
| الكاف | 41 | 24 | 11 | 4 | 2 | / | / |
| السين | 25 | 14 | 3 | 5 | 2 | / | 1 |
| الحاء | 24 | 9 | 10 | 1 | 2 | / | 2 |
| القاف | 24 | 13 | 2 | 5 | 1 | 3 | / |
| الصاد | 15 | 7 | 2 | 2 | 4 | / | / |
| الشين | 10 | 6 | 2 | / | 2 | / | / |
| الثاء | 4 | 3 | / | / | / | / | 1 |
| الخاء | 4 | 3 | / | / | 1 | / | / |
| الطاء | 4 | 1 | / | 1 | / | 2 | / |
| المجموع | 351 | 161 | 88 | 52 | 36 | 8 | 6 |

و من خلال هذا الجدول والجدول السابق نلاحظ أنّ الأصوات المجهورة قد طغت على الأصوات المهموسة، وهذا التباين إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على حالة الشاعر النفسيّة ومضمون القصيدة الذي يعبّر عن حبّ الشاعر للإمام الحسين (عليه السلام) وحزنه وألمه تجاه مصاب شهيدكربلاء من جهة والمخاطب من جهة أخرى، وإنبثق عن هذا الحب الجنوني ضلال إيحاءات للإيثار والتضحيّة والبسالة وعلوّ الهمّة وكلّها دلالات تجمّعت في القصيدة.

- الأصوات الإحتكاكية في القصيدة:

كلأبيات التالية:

لَـــهفِي عَـــلَى آلِ الرَسُولِ وَحُرمَةٍ ... هُـــــتِكـــت وَرَأسٌ قَـــد عَلَاهُ مَثَقَّفُ

لَـــهفِيَ عَلَى جُثَثٍ تُرِكن تَزُورُها ... وَحشُ الفَلَا وَتَحُوزُهُنَّ الصَفصَفُ

تَاللهِ لَا أنسَى الحُسَينَ وَقَد دَنَا ... بَينِ الجَـــحَـــافِلِ رَاكِبًا يَســـــتَعرِفُ

لَهـــفِي لِـــــزَينَب إِذ رَأتهُ مُرَمَّلَا ... وَبِهِ جُـــنُودُ الأدعِيَاءِ تَكـنَّفُوا(نفس المصدر، 1409هـ:58،59)

| الصوت | عدد تواتره | الإستعمال بلفتح | الإستعمال بلضم | الإستعمال بلكسر | الإستعمال بلسكون | الإستعمال بلتشديد | الإستعمال بلتنوين |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الفاء | 51 | 11 | 25 | 6 | 5 | 1 | 3 |
| الميم | 43 | 11 | 11 | 9 | 2 | 8 | 2 |
| الهاء | 35 | 12 | 9 | 5 | 7 | 2 | |
| العين | 21 | 13 | 1 | 1 | 5 | / | 1 |
| السين | 20 | 11 | 4 | 3 | 2 | / | / |
| الحاء | 16 | 6 | 7 | / | 2 | / | 1 |
| الصاد | 14 | 6 | 2 | 2 | 4 | / | / |
| الشين | 9 | 5 | 2 | / | 2 | / | / |
| الذّال | 6 | 3 | 1 | 1 | 1 | / | / |
| الثاء | 4 | 2 | / | / | 2 | / | / |
| الخاء | 4 | 4 | / | / | / | / | / |
| الزاء | 3 | 2 | / | / | / | 1 | / |
| الظاء | 2 | / | / | 1 | / | 1 | / |
| المجموع | 228 | 86 | 62 | 28 | 32 | 13 | 7 |

تواترت الأصوات الإحتكاكيّة (228) مرّة و هي كمّيّة كبيرة و مردّ ذلك إستعمال الشاعر المكثف لبعض الأصوات الإحتكاكيّة كالفاء والميم والهاء، وقد هيمن الفاء بإعتباره رويّاً إذ ورد 27مرّة، فهي كلها حروف تستدعي جهداً صوتياً منخفضاً ونفساً قصيراً وهي أصوات مناسبة لمضمون القصيدة وهو الرثاء.

- الأصوات الإنفجارية في القصيدة:

كلأبيات التالية:

خَضَعَت جَبَابِرَةُ المُلُوك لِأمرِهِ  لَكنَّهُ بِوِلَائِـــكم يتَـــشَرَّفُ

).

| الصوت | عدد تواتره | الإستعمال بلفتح | الإستعمال بلضم | الإستعمال بلكسر | الإستعمال بلسكون | الإستعمال بلتشديد | الإستعمال بلتنوين |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| التاء | 34 | 12 | 10 | 5 | 7 | / | / |
| الكاف | 34 | 19 | 10 | 3 | 1 | 1 | / |
| أالهمزة | 27 | 24 | / | 1 | 2 | / | / |
| الباء | 22 | 7 | 5 | 15 | 3 | / | 2 |
| الدال | 21 | 2 | 7 | 2 | 5 | 3 | 2 |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| القاف | 16 | 169 | 10 | 80 | / | 34 | 2 | 2 | 29 | 2 | 23 | / | 9 | 2 | 4 |
| الجيم | 11 | | 5 | | 2 | | 1 | 2 | | 1 | | / | | / | |
| الطاء | 3 | | 1 | | / | | / | / | | / | | / | | / | |
| الضاد | 1 | | / | | / | | / | 1 | | / | | / | | / | |

لقد جاء النظام الحرفي حاملاً 169 صوتاً إنفجاريّاً وهو أضعف نظام صوتي في القصيدة، وإستعملها الشاعر لما تستدعيه حالته المتوتّرة وإضطرابه العصبّي، فذلك كلّه بحاجة إلى الصوت القوّي العنيف وأيضاً ليُسمع إيقاع حالته النفسيّة المتوجّعة المتحفّزة للإستقرار.

**2.المستوى الصرفي:**

يتكون الأسلوب الأدبي عامة من وحدات هي الجمل، والجملة تتكوّن من مفردات تكون إسماً أو أفعال أو حروفاً وأدوات، فإذا كانت الجملة هي الأساس الذي ينطلق منه دارس النص، من الناحيّة أو المنهجيّة الأسلوبيّة، فعليه تحليل هذه الجملة إلى عناصرها الأساسيّة المكونة لها والتي شكلت نسيجها العام وبنائها الكلّي.

ونبدأ هنا بالأسماء لنرى كيف جاءت في القصيدة.

❖ **الأسماء:**

وجدت في القصيدة غلبة الأسماء على الأفعال، والأسماء المعرفة كانت نسبتها أكبر بكثير من الأسماء النكرة.نجد (58) إسماً، منها خاصّة بالأشخاص كـ(محمد، موسى، جواد، فاطمة، حسين، أجناد، الرسول، البتول، زينب، فرهاد، أهل، الملوك، الأدعياء، قوم) و منها خاصّة بأعضاء الجسمكـ(قلب، عين، نواظر، طرف، دموع، فؤاد، الدم، رأس، جثث، يمينه، أضلع، الكف) ومنها خاصّة بالأشياء والأماكن كـ(كربلاء، العراق، الفلا،العراء، البيت المقدس، القصور، المحافل، الكتّاب، السهام، الحسام، نصل) ومنها خاصّة بالطبيعة كـ(شمس، وحش، نور، السنام، الورقاء، الغراب)؛ وكذلك نجد (29) إسماً خاصاً بالمعنويات والصفات كـ(أسى، وجد، مُعنف، جوانح، حمر، مذاب، أصم، مصاب، المثقف، المرهف، الصائبات، الأقدار، حرمة، عجف، معجزة، الكليم، نصر، الولاء، الوفاء، عهد، وعد، حُب، فضل، مناقب، مأثر، جبابرة، الأسد)؛ وتنوع هذه الأسماء بين أسماء الأشخاص وأسماء الطبيعة والمادة وأسماء المعنويات، تدلُّ على أن هناك إرتباط قوي جدّاً بين الشاعر والشعر والمحبوب، ولا يمكن أن نسقط واحداً من هذه الأطراف، فهي ملتحمة التحاماً وجودياً، وكل الأسماء والصفات جاءت منسجمة مع هذا الثالوث ومساهمة في التحامه وإبعاده عن التصدع والإنفصام؛و من مجموعة هذه الأسماء التي تتحوي (87) إسماً، منها (62) معرفة و(15) نكرة، أمّا عن هذه النسبة الكبيرة للأسماء المعرفة وطغيانها على النكرة، فيدلّ على شدة الإرتباط بالواقع وبالعالم الخارجي، ويوحى بالوعي الشاعر بحدود تجربته وعلى عمق الإحساس لديه ، ووعيه بالوجود المحيط به؛ فمادامت صفات، فهي صفات معرفة ومعروفة، ويجب بعد ذلك أن تعرّف للآخرين.

❖ **الأفعال:**

وجدنا في القصيدة (59) فعلاً، ومن هذه الأفعال(29) فعلاً ماضياً، و(25) فعلاً مضارعاً، و(3) مستقبلاً، وفعلين إثنين في صيغة الأمر. و كانت كل الأفعال الماضيّة لها دلالة واحدة سلبيّة تمثّلت في التضجّر والتوجّع ولهفة الشاعر على مصاب الحسين (عليه السلام) وهي حالة نفسيّة مملوءة بلحزن والألم؛ وهذه الخاصيّة الأسلوبيّة نجدها منتشرة إنتشاراً واضحاً في النص الشعري عامة( جرت بك الدموع، دهاك مصاب آل محمد فعلتك منها زفرة وتلهّف، لاأنسى الحسين بكربلاء، لهفي على آل الرسول، لهفي لزينب إذ رأته مرملا، لهفي على الجثث، هُتكت حرمة ورَأس قد علاه مثقّف و...)، ولم يوظف الشاعر فعل الأمر إلاّ مرتين في قوله:

**تَاللهِ لَاأنسَى الحُسَينَ وَقَد دَنَا بَينَ الجَحَافِلِ رَاكِباً يَستَعرِفُ**

**قَالَانسِبُونِي فِي أبِي وَمُحَمَّدٍ جَدِّي وَفَاطِمَةَ البَتُولِ وَانصِفُوا**(شبّر،ج1409،8هـ:58)

وفعل الأمر يكون عادة بين طرفين آمر ومأمور ويكون للآمر سلطة ما على المأمور، وقد جاءت في هذا البيت بمعنى الطّلب.

- **نسق النفي:**

يعد أسلوب النفي بوصفه أحد خيارات التركيب من بين أبرز الأساليب التركيبيّة التي حرص الشاعر على توظيفها ضمن تجاربه الشعريّة، فقد إتكأ على هذا النوع من التراكيب فكان أسلوبها الأمثل في التعبير عن موضوعه الشعري ومضامينه النفسيّة جمة، لم يكن بمقدوره التعبير عنها إلا من خلاله، لما له من «قيمة إيحائيّة وأسلوبيّة في بنية النص وما يضيفه من أثر جمالي على الصورة التي يظهر فيها لما يحمله من طاقة دلاليّة وتعبيريّة قادرة على الإفصاح عن هموم الشاعر وآماله»(الصميدعي، 2005م: 110).ومن أدوات النفي التي إستخدمها الشاعر: ما، لا، ليس ولم؛ وأبرز الأنماط الشعريّة التيَ يبرز فيها هذا النسق الأسلوبي الأبيات التاليّة:

**تـاللهِ لَا أنسَـــى الحُسَينَ بِكـربَلَا وَعَلَيهِ أجنَادُ العِرَاقِ تَعَطَّفُوا**

**(**

وفي هذا السياق يبين الشاعر تمسكه بحب الحسين (عليه السلام)، متكأ في ذلك على أسلوب النفي في كلا البيتين مستخدماً الأدوات(ليس، لا)، ففي البيت الأول إستخدم الشاعر أسلوب القسم كأسلوب تأكيدي يعزز من خلال أسلوب النفي(لاأنسى) الذي ورد في هذا السياق كأسلوب يؤكد ترسيخ الصدق مبدأ لعذريته، حيث جعل الله سبحانه وتعالى شاهداً على وفائه فيما يطويه بين ضلوعه، كما إعتمد الشاعر في البيت الثاني على أداة النفي(ليس) والإثبات(إلّا)لبيان ماعاناه شهيد الطف من وحدة في ساحة القتال.

**مَا كنتُ أحسِبُ قَبلَ طَرفِك سَافِحاً حُمرُ الدِمَا أنّ النَوَاظِرَ تُرعَفُ**(نفس المصدر، 1409هـ:58)

في هذا البيت إستمدّ الشاعر لبيان عمق حزنه وألمه من شهادة الإمام عليه السلام بنسق النفي،فإستخدم أداة النفي(ما) وهي واردة على فعل المضارع(أحسب) المسبوق بـــ(كان) على سبيل الفعل الماضوي المستمر، ومن خلال هذا السياق نرى أن حزن الشاعر من القديم إلى الفعل يختلج في أعماق صدره،فاكان يظنّ بإفتقاد حبيبه الحسين عليه السلام، ستصبح تجري من عينيه بدال الدموع، دمّاً.

**البنية الإيقاعيّة**

كان فن الشعر، منذ أن ترعرع لدى الشعوب عامة ولدى العرب خاصّة، يلزمه الإيقاع الّذي يتمثّل في عناصر نغميّة متماسكة ذات صبغة جماعيّة أو فرديّة. ولابدّ للإيقاع أن يصدر عن فطرة موسيقية جميلة لدى الشاعر، لأنه يهدف دائماً إلى الآذان المصقولة، وهي المعيار الوحيد لتحديد مستواه.

وأما الإيقاع في اللغة فهو قد جاء من مادة«وَقَعَ على الشّيء يَقَعُ وَقعاً وَوُقوعاً:سَقَطَ)(إبن منظور، 1995م:369) والإيقاع «من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها»(إبن منظور،1995م:373) ويراد به في الإصطلاح «تواتر الحركة النغميّة، وتكرار الوقوع المطّرد للنبرة في الإلقاء، وتدفق الكلام المنظوم والمنثور عن طريق تآلف مختصر للعناصر الموسيقيّة»(التونجي، 1993م:149) وأدق من ذلك هو«تتابع الأحداث الصوتيّة في الزمن»(أنيس إبراهيم، 1950م:87).أما البحث الحاضر فيرمي في دراسته لإيقاع الخارجي والداخلي وهو تقسيم تدفعنا إليه الرغبة في التبسيط، أما من الناحية الفنيّة أو الجماليّة فالإيقاعان يتداخلان في القصيدة تداخلاً عضوياً.

- **الإيقاع الخارجي:**

ونقصد به موسيقى الشعر التقليديّةويدخل في هذا الباب الأوزان العروضيّة، التقليديّة وهي التي بقيت لمدّة طويلة إطاراً إيقاعياً للشعر ومايرتبط بها من قوافي وزحفات وعِلَل.إستعمل الشاعر النوع العمودي لإنشاد قصيدته في بحر الرجز المسدس، وهذا البحر من البحور الصافيّة السلسة ذات التفعيلات السريعة الإيقاع، وفي هذه القصيدة نلمس صدق الحرف وإحساس الشاعر الفيّاض بالشوق إلى المحبوب والحزن عليه،و نأتي ببعض أبيات القصيدة لنرى كيفيّة إستخدام التفعيلات لهذا البحر عند الشاعر.

يَا أهلَ ذِي البَيتِ المُقَدَّسِ إنَّـــكم نُورُ العَوَالِـــمِ وَالـسَّـــنَامِ الأشـرَف
0//0/0/0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
فَرهَـادُ آنَس حبُّكم فَـبجُـــبُّكم لَازَالَ يُـــذكـر فَضـلكم وَيُـــؤلَـــف
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0/0// 0//0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعولن
كم كانَعَـظَّمَ مِـن شَعَائِرِ فِيكم بِـــمَنَـاقِب وَمَـــآثِـــر لَا تُـوصَف
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0/0/// 0/0/0/0/0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعل
اَلـيَومَ اَلّـف ذَا الكـتَاب بِحـبِّكم يَرجُـو غَـداً بِـيَمِينِه يَتَخَـــطَّف
0//0/0/ 0///0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/0/0/// 0//0/0/
مستفعلن مستفعلتن مستفعلن مستفعلن فعلاتن مستفعلن

أن الوحدة الإيقاعيّة لهذه القصيدة يمكن تحديدها في التفعيلة_مستفعلن_ المكررة التي تتحوّل أحياناً إلى_فعلاتن، فعولن_ من خلال وقوع الزحفات عليها، وينسجم هذا الإيقاع مع روح التجربة والدلالة التي قام عليها النص

الشعري، وهذا الإيقاع يوحي بالإحساس المرهف إتجاه المحبوب والشد على البقاء عليه مديد الحياة والإنتصار به يوم الحساب.

**القافيّة والروي:**

إن مصطلح "القافيّة" مصطلح قديم، يرتبط بالشعر منذ عرفته العربيّة؛ لأنّ القافيّة أوضح ما في البيت الشعري، وعندها ينتهي وترتكز فيها العناية. فالقافيّة تشتمل على "المقطع المتّحد" في القصيدة كلّها في أواخر الأبيات إذا كان البيت عدداً متساوياً من المقاطع الصوتيّة المنظّمة بطريقة مخصوصة بحيث يتساوي كل بيت في القصيدة مع الآخر. فالقافيّة في النص الشعري تكتسب وظيفة جماليّة بحتة من خلال نسقها الصوتي الموحّد والمتجانس، والذي يقوم أساساً على ضابط إيقاعي منظم تتعاظم من خلاله درجة الفاعليّة الفنية لتبلغ قمّة هرم الشعريّة في العمل الشعري.وقد رأى نزار قبّاني بضرورة القضاء على القافيّة بشكلها التقليدي إذ رأى أنّها رغم سحرها وإثارتها فهي نهاية يقف عندها خيال الشاعر لاهثاً «إنّها اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر(قف) حين يكون في ذروة إندفاعه وإنسيابه، فتقطع أنفاسه وتسكب الثلج على وقوده المشتعل وتضطره إلى بدء الشوط من جديد»(الورقي،1983م: 218).فقد إعتمد الشاعر في قصيدته على القافيّة المطلقة وهي ماكانت متحرّكة الروي.

| عدد الأبيات | الروي | عددتواتره | خصائص الصوتيّة |
|---|---|---|---|
| 27 | الفاء (ف) | 27 | إحتكاكي مهموس |

وكما يظهر في الجدول فقد إعتمد الشاعر حرف الفاء وإستعمله في القصيدة وهو حرف مهموس يتناسب مع الحالة النفسيّة التي تدور حول الحزن والأسى والهموم التّي لا تنفك عن الشاعر، فالقصيدة عبارة عن صرخة وبكاء وأنين يطلقها الشاعر، فجاء هذا الروي مناسباً ومعبّراً عن هذه الإنفعالات وعن بكاء الشاعر ورثائه لحبيبه الحسين عليه الصلاة والسلام، فلا نرى حرف روّي أنسب لهذه المشاعر، فلا يغرّنا مطلع القصيدة:

**قَلبٌ يَذُوبَ أسىً وَوَجدٌ مُعنَفُ وَجَوَانِحٌ تُذكى وَعينٌ تُذرَفُ**(شبر،ج8، 1409هـ:58)

- **الإيقاع الداخلي:** يعد الإيقاع الداخلي جزءاً مسهماً وعاملاً مهمّاً في تفاعل النصوص الشعريّة وإثارتها، وذلك على النحو الذي تفعله موسيقى الإطار أو أبعد تأثيراً منها في أثناء كثيرة، فهي تحمل من الخصوصيّة الإيقاعيّة ما يجعلها تتجاوز الوزن والقافيّة؛

**البنية التركيبيّة:** إنّ التراكيب تبحث في مستوى العلاقات القائمة بين الفونامات داخل الجمل بغية لحظها وتحديدها، وبين المورفيمات كذلك لتكوين كتلة لغوية منسجمة ذات دلالة تؤدي غرضاً معيّناً(صالح بلعيد، 1994م: 101،102)، فهو مقوم أساسي يسهم في الكشف عن الإنسجام الحاصل بين المفردات، فهو مستوى يعتمد على «ما يقوم بين الكلمات من علاقات من شأنها أن يسهم في توليد الأدبيّة أو توليد الشعريّة»(ويس،2005م: 9)، ذلك أنّ «تركيب العبارة يساهم بخلق إيقاع منسجم له نكهة خاصة مميّزة يحسها المستمع ويتذوقها»(أبوالعدوس، 2016م: 259)، لذلك يعتبر الوقوف عند لغة الشعر وتراكيبه القاعدة الأساس التي ننطلق منها لرصد مختلف المثيرات الأسلوبيّة، حيث تتفق الدراسات الأسلوبيّة على دور التركيب الفاعل في عمليّة الخلق الشعري، إذ لا يمكن لأية صياغة لغويّة أن تنهض من دونه، و دراسة الجملة هي جوهر أيّ دراسة نصّية تقف على دلالات النص والجملة هي لبنة الكلام المرسل وغير المرسل وهي «عنصر الكلام الأساسي،

فبالجمل نتكلّم، وبالجمل نفكر، بل هي قواعد الحديث»(بن جنيّ، 1990م:30).**الجملة الشعريّة:** وهي أول ما نفتتح به الدراسة التركيبيّة لما لها من أهميّة « فالجملة الشعريّة لابد أن تكون تجسيداً لغويّاً يسمو على المعنى، وكلّ كلمة فيها ليست لباساً لمعنى، ولكنّها إشارة حرّة (عائمة، سابحة) يتمثّل فيها كإشارةكلّ ما يمكن أن ينفتح عليه ذهن القارىء المثقف من موحيات نفسيّة أو ثقافيّة»(الغذّامي، 1985م:95). و تجسدت هذه الجمل في القصيدة تجسداً واضحاً وتنوّعت من جمل فعليّة إلى جمل إسميّة، إستفهاميّة، تعجبيّة، منفيّة...

- الجملة الفعليّة: يظهر من خلال قصيدة الشاعر "فرهاد ميرزا" هيمنة واضحة للجملة الفعليّة حيث تشكل نسبة عاليّة يمكن توضيحها في الجدول الآتي:

| الجملة | المجموع | النسبة المئويّة |
|---|---|---|
| الفعليّة | 59 | %83 |
| الإسميّة | 12 | %16 |

يتضح من خلال الجدول إرتفاع نسبة توظيف الجملة الفعليّة حيث تتجاوز ضعف الجملة الإسميّة، وهنا تكمن أهميّة الفعل في العمل الأدبي من حيث يدلّ على«حدث يوحى بالتفاعل والصراع، فضلاً عن قابليّة الأفعال للمزج بين الحدث والزمن في اللفظ ذاته»(الصميدعي، 2005م: 102).وأهميّة الأفعال لدى الشاعر تنطلق من أهميّة المضمون الشعري الذي يريد نقله، هو مضمون حافل بالوقائع المرّة التي وقعت على الإمام عليه الصلاة والسلام في كربلاء وحمّلت نفسيّة الشاعر قدراً من الأسى والمعاناة وإنشغال عارم بالهموم، ممّا يتطلب قدراً مماثلاً من الأفعال التي من شأنهاأن تسهم في تحريك المشهد الشعري.و إذا ما رصدنا مقدار حضور كل فعل على حدّه لوجدنا أن المضارع بزمن الحاضر يشكل نسبة توظيف عاليّة عند "فرهاد ميرزا"، ثم يأتي الماضي، ثم يليه فعل المستقبل، أخيراً الأمر، ونسبة الحضور التي يحظي بها كل فعل تظهر من خلال هذا الجدول:

| الأفعال | | المجموع | النسبة المئويّة |
|---|---|---|---|
| الماضي | | 26 | %44 |
| المضارع | الحاضر | 28 | %47 |
| | المستقبل | 3 | %5 |
| الأمر | | 2 | %3.38 |

يعكس لنا هذا الجدول بوضوح سيطرة الزمنين الحاضر والماضي، حيث شغلا حيزاً كبيراً من القصيدة، إذ يعدّ هذين الزمنين إحدى وسائل الشاعر الفاعلة في سرد جانب كبير من التجارب الشعريّة التي تمثل لديه قدراً كبيراً من الأهميّة، وذلك من خلال نظرته لعلّة قيام الإمام عليه السلام وتضحيته في طريق العدالة والإسلام، و رغم نسبة الالتفاوت الضئيلة جدّاً بين الزمنين ألاّ أنّ الحاضر يجسد إمتداد للزمن الماضي حيث لم نرصد في القصيدة تغيّراً يُذكر يتم بموجبه رصد مواطن الإختلاف عن الزمن الماضي؛ أمّا الزمن المستقبل فيشكل نسبة قليلة جدّاً في القصيدة تناسب مع نظرة الشاعر لهذا الزمن، وذلك بمنظور يلوّنه التفاؤل بالسعادة في دارالبقاء عند الحشر مع حبيبه الحسين عليه السلام.

- **الجملة الإسميّة:** كما كان للجمل الفعليّة حضور كان للجمل الإسميّة نصيباً أيضاً حيث إستعملها الشاعر بنسبة 16% بالمئة في مواضيع مختلفة من قصيدته، فنجدها على ضرب المثال في البيت التالي حيث يقول فيه:

**قَلبٌ يَذُوبَ أسىً وَوَجدٌ مُعنَفٌ وَجَوَانِحٌ تُذكى وَعينٌ تُذرَفُ**(نفس المصدر، 1409هـ:58)

فواضح هنا إرتكاز الجملة على الإسم لأنّها تقوم على الوصف ونقل الصورة الواقعيّة فالنص هنا يقوم بعمليّة نقل الوقائع ثابتة ومظاهر عيانية كما ينقل المصوّر مشهداً من المشاهد الطبيعيّة، فغاب الفعل هنا وأبرز الإسم لتناسب هذه البنية مع طبيعة الموقف والموضوع وبروز الإسماء منكرة غير معرّفة يوحى بعدم الإكتراث لهذه الصور أو المناظر المنقولة أو لِنَقُل يتضح إزدراء الشاعر لها مما زاد في الناحيّة التصويرية ورود أسماء مختلفة لا يربط بينها إلاّ واو العطف الذي ذُكِرَ ثلاثة مرات في بيت واحد شعري، ومادام الموقف هنا موقف وصف نجد الجملة تقوم على الإستطراد الذي يمسّ تفاصيل المشهد المنقول كالنعوت الكثيرة(يذوب، معنف، تذكى، تذرف) ويأتي الفعل في هذه الجمل وكأنّه مضاف إلى الإسم شارحاً له.

**ب.التّكرار:** وهو من أبرز الأساليب البلاغيّة ليس في العربيّة وحدها بل وفي غيرها من اللغات أيضاً، وهو الرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه ويعرّفه الجرجاني في كتابه "التعريفات" «عبارةً عن الإثبات شيء مرّة بعد أخرى»(الجرجاني، د.ت:3851)، ونجد الإمام السيوطي قد ربطه بمحاسن الفصاحة، كونه مرتبط بالأسلوب وهذا ما ورد في كتابه الإتقان وذلك بقوله:« هو أبلغ من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة»(السيوطي، 1988م: 199).وقد إنتشرت ظاهرة التكرار في الشعر الحديث وإتّخذت دورها في بناء النص، فالتكرار ليس ضرباً من التّرف ولامجرّد فعل عشوائي يقصد به الإكثار من الكلمات بل له وظائفه الفنيّة المساهمة في إبراز الجوانب المهمّة التي يريد الشاعر الإفصاح عنها.

وهو ظاهرة أسلوبيّة بارزة في قصيدة فرهاد ميرزا إذ وجدنا القصيدة تزخر بهذه التقنيّة التي تشكل قوام النص الشعري ويؤدّي بها وظيفته التركيبيّة وأثره البنائي من خلال تكرار كلمات، وجمل، وأفعال يمتزج فيها سحر الكلمة بتصاعد معراجي شعوري يحدث تأثيره في النفس، فيولد لديها أقتناعاً ذاتيّاً بما تمارسه وتقبّلاً ذاتيّاً لما تتأثر به.

- **تكرار اللفظة:** حوت القصيدة كثيراً من مظاهرَ تكرار اللفظ منها٢الأبيات التالية:

**أفَهَل تَرَى أصَماً فُؤَادَكَ أهيَفٌ حَاشَاكَ أن يَصمِي فُؤَادَكَ أهيَفٌ**(شبر،ج8، 1409هـ:58)

في هذا البيت ترددت كلمة«أصماً» مرتين على نحو صفة وهي"أصم" وعلى نحو فعل وهو"يصمي"، وكلمتا«فؤادك وأهيف» كلتاهما مرتين:

**عَجَباً لِهَذِي الشَمسَ لَمَّا أشرَقَت تِلكَ الشُمُوسَ حَوَاسِراً لَاتُكسَفُ**(نفس المصدر، 1409هـ:59)

وفي هذا البيت أيضاً نجد ظاهرة تكرار اللفظة في كلمة "الشمس" فجاءت في الشطر الأوّل على نحو المفرد وفي الشطر الثاني على نحو الجمع المكسّر.

**فَـرهَـادُ آنَـسَ حُـبِّكُم فِيُحُـبِّـكُم لَازَالَ يُـذر فَـضلَـكُـم وَيُـؤلَفُ**(نفس المصدر، 1409هـ:59)

وهنا كذلك نرى هذه الظاهرة إضطهرت في لفظة "حبّكم" فجاءت مكررة في البيت؛ فهذه الكلمات المكرّرة شكلت بني النص الأساسيّة التي إرتبطت بها باقي الكلمات أو البُنَى والتكرار هنالم يكن إعتباطيّاً بل كان منسجماً مع روح القصيدة وموضوعها.

▪ **التقديم والتأخير:** « هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، ولا يزال يفترّ لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدّم فيه شيء، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان آخر»(الجرجاني،1404هـ:106). ويعد مبحث التقديم والتأخير من وجهة النظر الأسلوبي مبحثاً مهمّاً على مستوى التركيب؛ و ما لاحظناه في قصيدة فرهاد ميرزا أن ظاهرة التقديم والتأخير قليلة، وإن وجدت فهي تتصل عادة بتقديم الجار والمجرور على الفاعلَ أو على الفاعل والفعل معاً، منها الأبيات التالية:

**فَـكأنَّـــــمَا بِمُـذَابِ قلبَك قَد جَرَت تِلك الدُمُوعُ فَبَلّ مِنك المَوقِفُ**(شبر،ج8، 1409هـ:58)

فقد قدّم هنا الجار والمجرور(منك) على الفاعل (الموقفُ)، وهذا التقديم أبعد الجملة عن الأسلوب النثري التقريري وجعل الأهميّة ومدار القول على الجار والمجرور لا على الفاعل، لأنّ الفاعل عادة هو مايستقرّ في النفس ويستحوذ على إدراكنا وبذلك خالف عناصر التركيب فتقدّمَ المجرور على الفاعل.

**تـاللهِ لَا أنسَـى الحُـسَينُ بِكـربَـلَا وَعَلَيهِ أجنَادُ العِرَاقِ تَعَطَّفُوا**(نفس المصدر، 1409هـ:58)

فقدّم هنا الجار والمجرور (عليه) على الفعل والفاعل(تعطّفوا)، ليعطي للتركيب خاصيّة الإنسجام ويخرجه عن المألوف، وليكون التركيز على المتعلَّق لا على المتعلِّق. ونفس الشيء نجده في بيت آخر من القصيدة فهو قوله:

**لَهـفِي لِـزَينَب إذ رَأتهُ مُرَمّلَا وَبِهِ جُـنُودُ الأدعِـيَاءِ تَكـنّفُوا**(نفس المصدر، 1409هـ:59)

فقدّم الجار والمجرور(بهِ) على الفعل والفعل والفاعل(تكنّفوا) ليعطيها إنسجاماً وتسلساً يخرجها من الرّتابة.

**النتائج:**

**وفي نهاية المطاف ت.صلنا إلى النتائج التالية:**

- ظهور التكرار بأنواعه المختلفة، وأشكاله المتعددة، وقد أظهر نزعة أسلوبية في شعر فرهاد ميرزا القاجاري.
- وأظهرت دراسة المستوى التركيبي أيضاً إنزياحات الصياغة في التركيب والترتيب عن المألوف، فجاء (التقديم والتأخير) وتنوع الجمل الشعرية وتنوع دلالاتها.
- إرتفاع نسبة الأصوات المجهورة في القصيدة وقد تلائم ذلك مع معظم الحالات الإيحائية والنفسيّة التي سعى الشاعر من خلالها إلى إيصال وإسماع صوته إلى المتلقي.
- يتوضح من خلال قصيدة الشاعر حضور مميز للأفعال، حيث ساهمت هذه الأفعال في إضفاء حركية وديناميّة على القصيدة تآزرت مع الموقف والرأي التي قدم هذه الأفعال في إطارها.

**المصادر والمراجع:**

1. ـــــــ، **لسان العرب**، تصحيح: أمين محمد عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج15، ط1، لبنان، بيروت: داراحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي،1995م.
2. أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، ط3، مصر، القاهرة: دارالمعارف،1965م
3. ـــــــــ **الأصوات اللغويّة**، ط2، مصر: دارالنهضة، 1950م
4. أبوالعدوس، يوسف، **الأسلوبيّة –الرؤية والتطبيق-**، عمان، الأردن: دارالمسيرة للطباعة والنشر، 2016م.

5. بن جني، عثمان، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي نجار،ج1، ط4، عراق، بغداد: دارالشؤون الثقافيّة، 1990م.

6. بلعيد، صالح، **التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبدالقاهر الجرجاني**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1994م.

7. التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، ط1، لبنان، بيروت: دارالكتب العلمية، 1993م.

8. جرجاني، عبدالقاهر، **دلائل الإعجاز**، مصر، القاهرة: مطبعة المدني، 1404ه.

9. _____، **التعريفات**، ت:عبدالله علي أكبر وآخرون، ج5، لبنان، بيروت: دارالمعارف. د.ت.

10. حساني، أحمد، **مباحث في اللسانيات**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.

11. السيوطي، جلال الدين، **الإتقان في علوم القرآن**، ت:محمد أبوالفضل إبراهيم، ج3، لبنان، بيروت: المكتبة المصريّة،1988م.

12. الصميدعي، جاسم محمد، **شعرالخوارج-دراسة أسلوبية**، العراق، الأنبار: التربيّة، 2005م.

13. الغذّامي، عبدالله، **الخطيئة والتفكير(من البنيويّة إلى التشريحيّة)**، ط1، الجدّة: النادي الأدبي الثقافي، 1985م.

14. ويس، أحمد محمد، **الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبيّة**، لبنان، بيروت: المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر، 2005م.

# الترجمة والتّفاعل الثّقافي

# Translation and cultural interaction

حضري محمد الأمين[1]، بن الشيخ أنجود[2]

[1]طالب دكتوراه، معهد الترجمة، جامعة وهران1/ hadri.mohammed@edu.univ-oran1.dz

[2] طالبة دكتوراه، معهد الترجمة، جامعة وهران1، whiteangel1623@gmail.com

إشراف الدكتور سالم بن لباد، أستاذ محاضر قسم " أ " ، المركز الجامعي غليزان/الجزائر.

**الملخص:**

لا تعتبر التّرجمة أو النّقل من المنظور العام مجرّد عمليّة تحويل نصّ مكتوب من اللّغة المصدر إلى نصّ آخر مكتوب في اللّغة الهدف سواء تعلّق الأمر بالنّصوص العلميّة أو الإنسانيَّة وإنما نقل لمعاني ومضامين وحضارات وعادات وتقاليد وإيديولوجيات وأفكار وثقافات وأعمال فكرية وأدبيّة -على وجه الخصوص- تجاوزت الأقطار والأمصار مفرزة ما يصطلح عليه اسم "**الأدب المقارن**". وقد ازدادت الحاجة إلى هذا النّوع من العلوم بازدياد حاجة الشعوب للتّواصل مع أمم أخرى لمآرب شتّى. وحتّى تتمكّن من استيعاب لغات تلك الأمم ولهجاتها كانت التّرجمة هي البلسم الشّافي الذّي مكّنهم من فهم بعضهم البعض، والجسر الرّابط لثقافة الفرد بثقافة الآخر ممّا يخلق بذلك تفاعلا ثقافيّا متبادلا بإنتاج نص مُقاربٍ للأصل قدر الإمكان، يتماشى ومعتقدات وهويّة وتراث متلقيه في النّص الهدف. لكن في بعض الأحيان قد يُحْدِثُ الانفتاح على ثقافة الآخر صراعا بين ثقافتي البلدين المُصْدِر للثّقافة ومُستقبِلِها، أو انغماسا وانصهارا للهويّة الوطنيّة والدّينيّة في ثقافة الآخر بشِقَّيها الإيجابي والسّلبي.

**الكلمات المفتاحية:** التّرجمة – الثّقافة – التّقارب الثّقافي – المثاقفة – الصِّراع الحضاري .

**Abstract :**

**The concepts of translation and transfering are not generally regarded as simple procedures used to transform a written production –either scientific or humane- yet , they are media of reflecting cosmopolitan meanings ,civilisations ,traditions, customs, ideologies,cultures, and mainly intellectual as well as literary works, leading to the birth of a new discipline named « the comparative literature ». the requirement for this kind of science is gradually necessitated since people all over the world need to know and communicate with each other for many and different reasons . hence,translation turend to be the efficient tool of realizing intelligibility among multilingual agents and a linking bridge of various cultures resulting in effective interactions based on manufacturing of similar texts ,matching the identity and heritage of the recepient member . Nevertheless ,translation may cause cultural struggles between the nations involved in the process of ideal exchange due to the forcast negative and positive fusibilities of religiouse and national selves**

**Key words : translation, culture, cultural, convergence , struggle of civilisations**

## 1. مقدّمة:

تعدُّ التّرجمة عاملا أساسيّا من عوامل النّهوض الحضاري، وهي إحدى الوسائل المهمّة في تحقيق التّنمية الشّاملة. وتلعب التّرجمة دورا كبيرا في تطوير اللُّغة دلاليّا وتركيبيّا وتسهم في نقل المعارف ونتاج الفكر العلمي والأدبي والثّقافي بين الثّقافات وتبني واقعا فكريّا جديدا لتطوير الحاضر وتخطيط المستقبل.(أحمد الكبيسي،2012، ص22 )

ولكي يكون التفاعل الثقافي مع الآخر فاعلاً ومؤثراً ومنتجاً، ينبغي لنا أن نعرف الذات بالإضافة إلى معرفتنا للآخر. وإذا كانت الترجمة تساعدنا على معرفة الآخر عن طريق نقل فكره إلينا، فإنها تساعدنا أيضاً على إدراك الذات بطريقتين متكاملتين. الأولى، تقوم الترجمة بتسليط الضوء على الآخر لنتعرّف عليه، وتعرُّفنا عليه يساعدنا على معرفة أنفسنا، لأننا لا يمكننا أن ندرك الذات ما لم نعرف الآخر، فبالآخر يتحدد الأنا. والثانية، هي أن ندرك ذاتنا عن طريق إدراك الآخر لنا. وتقوم الترجمة بنقل تصورات الآخر عنا إلينا. وبعبارة أخرى، فإن معرفة الذات يتم بالتقاط صورتين متكاملتين: صورة ذاتية نلتقطها نحن لذاتنا، وصورة غيرية يلتقطها الآخر لنا. ومن خلال المقارنة بين الصورتين يزداد إدراكنا لذاتنا وضوحاً. ولهذا كثيراً ما يقرأ المثقفون العرب بعض نصوص الثقافة العربية وهم يقارنونها بنصوص الآخر. فيقارنون بين حي بن يقظان لابن طفيل وجزيرة الكنز لروبنسن كروزو، وبين رسالة الغفران لأبي العلاء المعري والكوميديا الآلهية لدانتي، والمنقذ من الضلال للغزالي ونظرية الشك لديكارت، وهكذا.(القاسمي،2007، ص10، 11 )

## 2. مفهوم التّرجمة:

إنّ المقصود من التّرجمة أن تُنقَل المعلومة نقلا أمينا مفهوما. وإلاّ كان ضررها أكبر من نفعها. وإنّا لنرى كثيرا ممَّن يترجم في عصرنا هذا يكون أمينا في نقله، ولكنّه يترجم ترجمة حرفيّة تجعل المعنى يستبهم في أفهام القرّاء. ومنهم من يكتب ترجمته بلغة سلسة مفهومة ولكنّه لا يكون أمينا في نقله. ويقفز ويغفل كثيرا مما ورد في النصّ الأصلي. وكلا المترجمين بعيد كلَّ البعد عمّا ينبغي أن يكون. فلا بدّ للتّرجمة المستهدفة إذًا من أن تَكْفُلَ الأمرين جميعا. أعني الأمانة والإفهام. وليس يخفى أنّ ذلك يستلزم بذل جهود جادّة على الصّعيدين الفرديّ والرسميّ، من أجل تكوين المترجمين متمكنين.(الخياط،2010،ص27)

## 3. ماهية الثّقافة:

يقول الدّكتور محمد هيثم الخياط: "والثّقافة بالنّسبة إلى الفرد تعني أصولا ثابتة تنغرس في نفس "الانسان" منذ مولده ونشأته الأولى حتّى يشارف حدّ الادراك البيّن، جِمَاعُها كلُّ ما يتلقّاه عن أبويه وأهله وعشيرته ومعلّميه ومؤدّبيه، حتّى يصبح قادرا على أن يستقلّ بنفسه. وإذا استقلَّ، استبدَّ عقله بتقليب النّظر، وإعمال الفكر، وممارسة التّنقيب والبحث، يجعل لغته لغة حضارة بحيث يبدع كما أبدع الآخرون، فهذا أبعد الأشياء من منطق فلسفة المهزوم."(الخياط، 2010، ص12)

هذا ما كان من أمر ثقافة الفرد. أمّا ثقافة الأمّة فهي حصيلة ثقافات أبنائها، المثقّفين بقدر مشترك، وهي مرآة جامعة. في حيّزها المحدود. كلُّ ما تشعّث وتشتّت وتباعد من ثقافة كلِّ فرد من أبنائها. على اختلاف

مقاديرهم ومشاربهم ومذاهبهم ومداخلهم ومخارجهم في الحياة. وجوهر هذه المرآة هو اللُّغة. وللدِّين في ثقافة الفرد وثقافة الأمة شأن كبير ودور رئيسيّ. كتابيًا كان الدّين أو وثنيًا. أو غير ذلك. حتى لقد قال "اليوت" بحق: "إنّ ثقافة الشّعب ودين الشّعب مظهران مختلفان لشيء واحد، لأنّ الثّقافة في جوهرها تجسيد لدين الشّعب. (الخياط،2010، ص13)

4. **التّفاعل الثّقافي:**

تختلف الشعوب في أقاليمها وفي نُظم حياتها، كما تختلف في معارفها، وطبائعها، وأخلاقها، وعاداتها، وتقاليدها، وفنونها، وآدابها، وكلِّ مظاهر حياتها الثَّقافيَّة والحضاريَّة بصورة عامَّة. وهذا الاختلاف – في أساسه – ناجِم عن عوامل بيئيَّة لا مفرَّ للإنسان منها، ومِن التَّأثُّر بها، والاستجابة لها.(المرجع نفسه، ص 37)

إن توافر للناس- أفرادًا وجماعاتٍ وشعوبًا وأممًا وأعراقًا- إمكان الاتصال، والتعاون، والتعارف، والتعامل، وتبادل المعارف، والمهارات، فإن التفاعل الثقافي والحضاري يتحقق، وينمو، ويتوسع، ويتنوع، ويتكاثر، ويتولد بعضه من بعض، ليشمل كل وجوه العيش ماديًّا ومعنويًّا، وعقليًّا، وخُلقيًّا، وسياسيًّا، واجتماعيًّا، واقتصاديًّا، وفكريًّا، وعلميًّا، وأدبيًّا، وفنيًّا، وما إلى ذلك من مظاهر ثقافية وحضارية مختلفة. من فوائد هذا التفاعل الثقافي والحضاري بين الشعوب، أن يحاول كل شعب أنْ يأخذ من الشعوب الأخرى التي تتوافر له وسائل الاتصال بها كل ما هو في حاجة إليه أيا كان نوعه، وحجمه، ومدى فائدته. وهكذا تضحى الثقافات والحضارات مشتركة بين الشعوب، يأخذ كل شعب منها بمقدار ما تسمح له إمكاناته وقدراته البشرية.

وفي ضوء ذلك، نجد الشعوب تختلف في مستوياتها الثقافية والحضارية بمقدار ما لديها من إمكانات وقدرات ووسائل؛ فيكون بينها المتقدم والمتخلف، والقوي والضعيف، والغني والفقير، أو المتوسط في كل شيء. (المرجع نفسه، 38).

ولا ريب في أن التجاور بين الشعوب والتواصل بينها، والتعامل، وتبادل المعلومات والخبرات والبعثات، والاختلاط والتنقل، والحرب والاستعمار، والتجارة وانفتاح الشعوب بعضها على بعض، وتبادل المنتجات والسلع والخدمات كلها تسهل التفاعل الثقافي وتنشطه، وتوسع آفاقه ومجالاته، وتغنيه بالعناصر الإيجابية التي ينشأ عنها تطور الشعوب وتقدمها، وزيادة إسهامها في حل المشكلات الإنسانية الكبرى سياسيا، واجتماعيا، واقتصاديًّا، وغير ذلك. (المرجع نفسه، 46).

وعلى هذا الأساس، نجد كثيرًا من الشؤون الثقافية في عصرنا الحديث مشتركة بين جميع شعوب العالم على السواء، سواء أكان متصلًا بالعلوم، أمْ بالآداب، أم بالفنون، أم بالفلسفات، أم بالأزياء، أم بالقيم، أم بالمهارات والخبرات الصناعية والتجارية، والإنشائية وغَيْر ذلك. (المرجع نفسه، 58)

ينتج عن أي اتصال بين مجتمعين مختلفي الثقافة تغير في كلا المجتمعين؛ حيث يكون كل منهما على المحك، فيأخذ كل منهما سمات ثقافية من الآخر، وخاصة إذا كانت السمة الجديدة التي يتم نقلها أفضل من السمة

التقليدية. وتسمى عملية نقل الثقافة بهذه الطريقة الانتشار. ويعد هذا الانتشار من أكثر وسائل التغير الثقافي شيوعًا. وهذا ما جعل شعوبًا كثيرة تعتنق الإسلام – على الوجه الأكمل- بوصفه ثقافة دينية وسلوكية عن طريق الدعوة، والسلوك، والفُتوحات.( صفحة وب، تفاعل الحضارات والثقافات)

يسفر الاتصال والاحتكاك المتواصل بين الثقافات عن ظاهرة تُعرف باسم التّثاقف؛ أي العملية التي يتم بها أخذ أصحاب ثقافة معينة سمات ثقافة أخرى إذا كانت أفضل، حتى وإن كان أصحاب الثقافة الآخذة أقوياء ماديًّا، وهذا ما حدث عندما أخذ المغول التتار الثقافة العربية الإسلامية بعد أن قاموا بتدمير جزء كبير من أنحاء العالم الإسلامي. ( المرجع نفسه، ص47 )

أصبح ما يسمى بالتبادل الثقافي أكثر انتشارًا وسرعة منذ مُنتصف القرن الثالث عشر الهجري (منتصف القرن التاسع عشر الميلادي). وبسبب وسائل النقل ووسائط الاتصال، كالطائرات، والقطارات، والمذياع، والتلفاز، والهاتف، والشبكة العالمية (الإنترنت) أصبحت الثقافات في احتكاك مستمر. ( المرجع نفسه، 51)

## 5. الترجمة والتّفاعل الثّقافي سلاح ذو حدَّين:

### 5. 1 ما المقصود بالعولمة:

العَوْلمة تغيير للأنماط والأنظمة الاقتصاديّة والثّقافية والاجتماعية، وتغيير للعادات والتّقاليد السّائدة، كما تُزيل العَوْلمة الفروقات الدِينيّة والوطنية والقومية حسب الرؤية الأمريكيّة الّتي تزعم بِأنّها الحامية للنِّظام العالَمي الجديد.( الخلايقة،2019، ص14)

يُشير مُصطلح العَوْلمة إلى عمليّة تحويل جميع الظواهر سواء كانت محليّة أو إقليميّة إلى ظواهِر عالميّة، كما يتم من خلالها تعزيز الترابط بين الشُّعوب في شتّى أنحاء العالَم، بهدَف توحيد جهودهم وقيادتها نحو الأفضل وعلى جميع المُستويات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسِياسيّة والثّقافية والتكنولوجيّة. ( المرجع نفسه، ص38)

ويعتبر بعض المترجمين أنّ للعولمة دور في معرفة الذّات لثقافة الآخر فقد اختصرت المسافات، ويسرت الاتصالات بين الشُّعوب والدُّول ونشرت الثقافة التقنية، كما رفعت الظُّلم عن المظلومين والمُضطهدين في العالَم. ساعدت العوْلمة العُلَماء ودُعاة الإسلام على نَشر رسالة الإسلام لِلشُّعوب في كافّة أنحاء العالم، أمّا البعض الآخر فيراها فرضا لهيمنة الثّقافة الواحِدة بالتّقليل من قيمة الثّقافات المُختلفة الأُخرى، وسحقا للهوية الوطنية وإعادة تشكيلها بإطار هوية عالمية، كما تعتبر سحقا للثّقافة المحليّة والوطنيّة، وموجدة لحالة من الاغتراب بين الإنسان وتاريخه الوطنيّ والحضاريّ الموروث عن الآباء والأجداد. (المرجع نفسه، ص 25)

### 2.5 العولمة الثقافية:

العولمة الثّقافية هي صياغة شاملة تُغطّي مُعظم جوانب النّشاط الإنسانيّ، وتستمد العَوْلمة الثّقافية خصوصيتها من تَطوُّر الأفكار والقِيَم والسُّلوك، مثل انفتاح الثّقافات العالَمية وتأثُّرها ببعضها البعض، وقد برزت بِشكل واضح خلال التّسعينيات من القرن الماضي، وأمّا انفتاح الواقع حالياً فلم يحدُث له مثيل في أي فترة من فترات التّاريخ، كما يُمكِن القَول إنّ العَوْلمة الثّقافية تعني أن ينتقل اهتمام الإنسان من المجال المحلّي إلى المجال العالمي، وخروجه من المحيط الدّاخلي إلى المُحيط الخارجي، بالإضافة إلى زيادة الوعي بوحدة البشر، كما توحي العَوْلمة الثّقافية إلى سيطرة

الثّقافات القوية ونشر قِيَمها وهيمنتها على الثّقافات الضعيفة، كما تفرِض الفلسفات الغربيّة من خلال الإعلام ووسائل الاتِصالات.(نبيل صالح، 2019 )

**3.5 إيجابيات التّفاعل الثّقافي:**

1- نقل الإيجابيّات الموجودة في الثّقافات الأخرى إلى المجتمع المحلّي والاستفادة منها لمواكبة الرّكب الحضاري عن طريق كلّ من التّرجمات المكتوبة أو التّرجمات السّمعيّة البصريّة.

2- مواكبة كلّ ما يحدث من تغييرات في عصر السّرعة والعولمة.

3- صقل المواهب الفرديّة وتنميتها من خلال الثّقافة والتّفكير والبحث والقراءة.

4- الارتقاء بالإنسان إلى أعلى درجات النّجاح في الحياة، كما أنّ الثّقافة تمهّد للمثقّف الطّريق للوصول إلى أهدافه وأحلامه بطريقة امتلاكه الخبرات والمعرفة.

5- اكتساب الشّخص محبّة الآخرين واحترامهم.

6- يعمل التّفاعل الثّقافي على رفع سقف الطّموح والتطلّعات لدى الأفراد ليرقوا إلى مصاف الدّول المتقدّمة عن طريق التّرجمة وذلك بتتبع المسار الذّي اتّخذته كلّ دولة لبناء ذاتها على حدى ومحاولة الاستفادة من تجاربها ومعرفة مختلف الاستراتيجيّات المتّبعة قدر المستطاع بوساطة التّرجمة. ( المرجع نفسه، ص39)

7- تساعد التّرجمة الأفراد على التعرُّف على لغة وثقافة وإيديولوجيّة وهويّة الآخر.

8- اكتساب مختلف المعارف والخبرات العلميّة والتّكنولوجيّة والأدبيّة وحتّى الانسانيّة من خلال مطالعة الكتب ومتابعة البرامج التلفزيونيّة الهادفة سواء كانت مدبلجة أو مترجمة.

9- معرفة مدى عمق الامتداد التّاريخي والثقافي والحضاري لمختلف المجتمعات عن طريق الكتب والمجلات والمناشير المترجمة أو بوساطة الأفلام التّاريخية الضّخمة والأشرطة الوثائقيّة المدبلجة أو المسترجة.

10- معرفة مقوّمات الثقافة المميّزة لمجتمع عن غيره من المجتمعات من مأكل وملبس وطريقة عيش والأذواق الموسيقيّة وأخذ ما يمكن أخذه منها في حدود الضّوابط الاسلاميّة التّي جاء بها القرآن الكريم وأقرّها نبيّه محمد صلوات الله وسلامه عليه.

11- تعزيز التّفاهم والتّعاضد بين الشّعوب.

12- يعتبر التّفاعل الثّقافي مفتاحا للسّلام بين الدّول وذلك بتكريس مبدأ التعدديّة والانفتاح والتّواصل والاعتراف بالآخر في ظلّ الانسانيّة والشّفافيّة المحضة.

13- إمكانيّة النّقد وتقبّل الرّأي المخالف والابداع.

**4.5 سلبيات التّفاعل الثّقافي**

نظرا للتأثير المتسارع لوسائل الاعلام المختلفة من الوسائط السمعيّة البصريّة والمكتوبة وكذا مواقع التّواصل الاجتماعي على العالم العربي الاسلامي بشكل عام والمجتمع الجزائري بشكل خاصّ ارتأينا إجراء دراسة عمليّة على مختلف فئات المجتمع العمريّة بدءا من الأطفال والمراهقين مرورا بالشّباب والكهول ووصولا في نهاية المطاف إلى المتقدّمين في السّن.

ففي فئة الأطفال مثلا نجد أنّ مختلف البرامج المخصّصة لهم والتّي يتمّ بثّها على شاشات التّلفزيون وعلى موقع اليوتيوب كالرّسوم المتحرّكة تحوي أفكارا وإيديولوجيّات تفوق مستواهم العمريّ وتحفّزهم على تبنّي عادات وتقاليد لا تمت لثقافتهم ومعتقدهم الدّيني بالصّلة في شيء، فأغلب هذه الأفلام الكرتونيّة المدبلجة أو المسترجة تروّج لأفكار تنويريّة محضة كما هو الحال بالنّسبة للسّلسلة الكرتونيّة ناروتو، وذلك من خلال رسوم العين الواحدة، المسلات، ... إذ بلغت إحداها إلى الإساءة المباشرة للقرآن الكريم كما نراه في الفيديو المرافق، ولا يتمّ ذلك إلاّ عن طريق جذب انتباه الطّفل بتقنيّات بصريّة عالية الجودة والتّي تصرف مبالغ ماليّة باهظة لإنتاجها وتسويقها عبر مختلف دول العالم الاسلامي ترويجا لأفكار ماسونيّة شيطانيّة محضة. كما أنّ ألعاب الفيديو التّي لاقت رواجا كبيرا في العالم التّي سلبت عقول الأطفال فتجدهم يقلّدون« Fortnite » بأسره كما هو الحال بالنّسبة للعبة مختلف الحركات والرّقصات والإيماءات التّي يقوم بها أبطال اللّعبة جاهلين لمختلف الرّسائل « GTA»،« Counter Strike »المضمرة التّي يروّج لها عبدة الشّيطان. كما أنّ كلّ من لعبةHALF LIFE وdevil may غيرها تساعد على إنماء روح الإجرام والتّقتيل لدى هؤلاء الأبرياء ويهيّئونهم نفسيّا ليصبحوا مجرميّ المستقبل، وذلك بقتل شعور الإنسانيّة والخوف والرّهبة والإحساس بالآخر منذ نعومة أظفارهم.

كما أنّ أطفالنا اليوم غدوا أكثر تحكّما بأهاليهم وذلك تأثّرا بالمجتمعات الغربيّة التّي يغلب عليها طابع التحرّر وحريّة التّعبير والتصرّف، فتجدهم يرتدون ثيابا تتنافى مع عاداتهم وديانتهم التّي ترعرع في كنفها آباءهم وأجدادهم. كما أنّ احترامهم لأهاليهم أخذ يقلّ مع مرور الزّمن، فلم يعد الطّفل يخشى والديه بل أصبحا هما من يتفانيان في إرضائه خشية غضبه عليهم وهذا ما لا يتقبّله عقل يؤمن بالله وبتعاليمه أين تأتي طاعة الوالدين في المرتبة الثّانية بعد طاعة الله. فقد نجح الغرب آخر الأمر في غرس أفعال وممارسات لا علاقة لها بدين ولا بأعراف المسلمين ممّا جعل أبناءنا يبتعدون شيئا فشيئا عن معتقداتهم راكضين خلف مبادئ وشعائر الماسونيّة العلمانيّة. (علي القاسمي، (د،ت)،ص25)

أمّا بالنّسبة للمراهقين، فقد غزتهم ثقافة الآخر على أصعدة عدّة فنجد مثلا أنّ تلاميذ المرحلة المتوسطة وخاصة الإناث يملن إلى ارتداء ألبسة خادشة للحياء وهذا ما يتنافى وقيم الدّين الاسلاميّ الحنيف، فالعديد من المدارس الخاصّة -ذوات مدراء يكتسون طابعا علمانيّا محضّا- تتساهل في هذا الخصوص. من أبرز صفاتهم نزوعهم الكبير للعدوانيّة والشّجار والعنف، بالإضافة إلى حبّ الأنا واللاّمبالاة بالآخرين، كما ينزعون إلى التنمّر وعدم تقبّل النّصح والارشاد والتّوجيه إلى جادّة الصّواب، وتقليل الاحترام لمعلّميهم وأهاليهم وكلّ من يكبرهم سنّا وذلك انطلاقا ممّا يشاهدونه من أفلام مدبلجة ومترجمة إلى العربية أو الفرنسيّة أو غيرها من اللّغات الأخرى كما أنّ تراخي الأولياء تجاه مراقبة أبنائهم بالشّكل الأمثل وذلك بالسّماح لهم بالإبحار في الشّبكة العنكبوتيّة بكل أريحيّة ممّا قد يفضي بهم إلى ولوج مختلف المواقع الإباحيّة التّي تشجّع على انحلالهم الخلقي ويزيد من مسافة ابتعادهم عن تعاليم ديننا القويم.

فيما يتعلّق بالشّباب، فقد عملت مختلف مواقع التّواصل الاجتماعي على جعله يعيش ضمن عالم افتراضي محض لا يمتّ للواقعيّ بالصّلة -وهذا بهدف إلهائه عما يجري ويدور حوله- فيتعامل بذلك مع أشخاص لا يعرفهم،

ويتلقّى أفكارا وإيديولوجيّات غريبة عنه بالتّواصل مع الآخر خلف شاشات الأجهزة الذّكيّة، أو من خلال مختلف وسائل الاعلام المكتوبة أو السّمعيّة البصريّة،... إلخ. كما أنّ تخلّصهم النّهائي من رقابة أهاليهم جعلهم يتصفّحون مختلف الصّفحات على الانترنت بحريّة، فنجد أنّ معظمهم يميل إلى مشاهدة الأفلام الخليعة من دون حسيب أو رقيب، ويقضي معظم وقته في متابعة حصص ووسائل ترفيهيّة لا فائدة ترجى منها. ولقد سعت العديد من القنوات العربيّة إلى بث حصص لاقت رواجا كبيرا لدى المجتمع الغربي وذلك بترجمتها إلى اللّغة العربيّة، ممّا أدّى بهذه الدّول ومن بينها الجزائر إلى انتاج وبث حصص مشابهة تحكي واقعا جزائريّا مرّا، جاعلة من قضايا الاغتصاب والخيانات الزّوجيّة وزنا المحارم -وما إلى ذلك من ظواهر غريبة تمام الغرابة عن المجتمعات الاسلاميّة- محاورا أساسيّة لمواضيعها والتّي هي في ظاهرها عرض حيّ لما يحدث في الجزائر العميقة وفي باطنها تشجيع ونشر للعهر والفساد والانحلال الخلقي داخل المجتمع الجزائري. كما شهدت الجزائر كغيرها من الدول العربيّة انتشار ظاهرة المثليّة الجنسيّة والتشبّه بالنّساء، فبعد أن كانت هذه الآفة سريّة وغير ظاهرة للعيان أصبحت بفضل القوانين الدوليّة الحامية لهاته الفئة تمارس علنا ومن دون خوف ووجل، فكم من مثلي أصبح اليوم يتمشى بشوارع العاصمة وغيرها من الولايات الأخرى جهارا نهارا بملابس وقصّات نسويّة لافتة للنّظر، وكلّ هذا أتانا من ثقافة الآخر التّي وصلتنا بفضل مختلف البرامج والأفلام المدبلجة والمترجمة.

بالنّسبة لفئة للكهول والمتقدّمين في السّن فلم يسلموا هم الآخرون من تداعيات الثقافة الاستعماريّة عليهم، فانفتاحها التّام على الثّقافة الغربيّة بفضل احتكاكهم المباشر بالفرنسيين أدى ببعضهم إلى أخذ كل ما تحويه ثقافة الآخر من لغة وسلوكات وممارسات تخص عقائد أخرى كالاحتفال برأس السّنة الجديدة -على الطريقة الأوروبيّة- بشجرة عيد الميلاد المزيّنة، وارتداء ملابس لا تناسب فئتهم العمريّة، ولا يبالون بالصّلاة وبكل ما يمت للإسلام بالصّلة محاولين بذلك محو كل ما يربط الأطفال بدينهم وعقيدتهم بكلّ ما أوتوا من قوّة.

ممّا سبق ذكره يمكننا القول بأنّ كل العوامل المنوّه إليها أعلاه قد أسهمت بشكل كبير في صنع مجتمع منحلّ أخلاقيّا بحقّ، ومبتعد ابتعادا تامّا عن لغته الأم وعن قيمه وعاداته وتقاليده وهويّته وايديولوجيّته ودينه ومعتقده -وكأنّه ينتمي إلى بيئة غربيّة لا اسلاميّة- متخلّفا عن قطار الحضارة والتّقدم العلمي والفكري، نامٍ منذ نعومة أظفاره على ثقافة العنف والعدوانيّة وحب الذّات ودهس الآخر، متشبثا بقشور الحضارة وليس بلبِّها. فإلى أين نتّجه؟؟

**5.خاتمة**

نعم هناك تعددية ثقافية في هذا العالم، وهذا أمر واقعي نعترف بوجوده، وقد يتصارع أصحاب هذه الثقافات مع بعضهم البعض في فترة ما -كما ذكرنا- ولكن هذا لا يعني ن الصراع هو القضاء والقدر، أو هو خاتمة المطاف وجوهر العلاقات بين الشعوب التي وضعها القرآن الكريم بالقول: "يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا..." (الحجرات:13).. والتعارف هنا هو الحوار ذاته. وهذا الصراع أو التدافع الذي قام -ويمكن أن يقوم دائماً بين الوجودات الثقافية المختلفة- يكون دائماً منطلقاً أو ممزوجاً بدوافع سياسية آنية، لا تصلح للعيش الطويل في امتداد ساحة الحياة والزمن. أما الذي يبقى ويستمر فهو منطق التواصل

والتحاور والتفاعل والتداخل بين هذه الثقافات. لأنه المنطق الأكثر قوة وقدرة على التعبير عما يجول في داخل نظرة كل إنسان.

ولذلك فإن تحقيق الحوار بين الحضارات يتطلب باستمرار العمل على بذل الجهود والمحاولات الحثيثة الدائمة لتأسيس وجود وحضور الآخر في ثقافتنا وسلوكنا، لأنه مهدد ومعرض للسقوط نتيجة استمرار وجود المخاطر والمنزلقات والتحديات المختلفة. وهذا أمر يجب أن يدفعنا للعمل المتواصل من أجل صيانة الحوار المتوازن، وحمايته من مسببات عطالته الذاتية والموضوعية الكبيرة.

في الأخير يمكننا القول بأنّه لا يمكن منع التفاعل والتّقارب الثّقافي بين مختلف الأمم والشّعوب، فالتّلاقح الثقافي أمر حتميّ بين الشّعوب المتقاربة دينيّا وجغرافيّا، أو تلك التّي تربطها روابط استعماريّة ببعضها البعض وما إلى ذلك من روابط. وعليه يجب على الأمّة المستقبلة لثقافة الآخر أخذ كلّ ما يطوّرها ويضعها في مقدّمة الرّكب الحضاري من علم وفكر وتكنولوجيا وتقنيّة دون السّماح لها بابتلاع ديانتها ومقوّماتها وعاداتها وتقاليدها وهويّتها الوطنيّة وثقافتها المحليّة.

**المراجع:**

1- علي أحمد. الكبيسي. "**التّرجمة والتنمية الثّقافيّة**". الدوحة. وزارة الثّقافة والفنون. الدّوحة. قطر. العدد 54. السنة الخامسة. أفريل 2012.

2- علي القاسمي.أثر الترجمة في التفاعل الثقافي. 2007.

3- محمد هيثم. الخياط. "**أهميّة التّرجمة في نشر العلوم**". العربيّة والتّرجمة. وزارة الاعلام. بيروت. لبنان. العدد 03. السنة الثانية. ربيع 2010.

4- مناهج العالميّة. "**تفاعل الحضارات و الثّقافات**". 25 مارس 2020. السّاعة 00:30. https://www.iconetwork.com/والثقافات-الحضارات-تفاعُل?lang=ar/ .

5-غادة، الخلايقة. "**ما هو مفهوم العولمة**". 20 مارس 2020. السّاعة 20:30.

6-نبيل علي. صالح. "**الثّقافات والحضارات البشريّة. بين أفق الحوار وواقع الصّراع**". 25 مارس 2020. http://www.wahdaislamyia.org/issues/153/nalisaleh.htm

# المركز في الأدب الشعبي الجزائري، قضايا وإشكاليات.

**The Center for Algerian Folk Literature, Issues and Problems**

**الأستاذ الدكتور:صالح جديد / جامعة الشاذلي بن جديد الطارف، الجزائر**

**البريد الإلكتروني: djedidsalah24@gmail.com**

**الملخص:**

في هذه الورقة البحثية نضع بين أيديكم هما معرفيا أردنا أن نتشاركه معكم لعله يخفف عنا عبء السؤال والجري بحثا عن الجواب، ذلكم الهم متعلق أساسا بقضية المركز بوصفه سلطة قائمة مهيمنة وموجهة لكل مجالات الحياة، المركز الذي يتمسك بسلطة القيادة والسيادة معللا ذلك بشرعيات تمتد من المقدس الديني، والمقدس التاريخي، والمقدس اللغوي، والمقدس الأجناسي...الخ وتنتهي بالحكم المطلق والهيمنة التامة على كل مفاصل الحياة.

ومن هنا كانت لنا هذه الوقفة التساؤلية:هل يمكننا أن نتحدث عن مركز للهامش والمهمش في دائرة مركز المركز؟،هل في الأدب الشعبي الجزائري مركز/ مركزيات؟ كيف يمكننا تحديد المركز في الأدب الشعبي؟ وما القيمة المعرفية نظريا وعمليا لمركز الهامش؟ من خلال هذه الأسئلة حاولنا مقاربة المركز في الأدب الشعبي الجزائري من خلال تقديم قراءة للحكاية الشعبية.

الكلمات المفتاحية: المركز، الهامش، الأدب الشعبي الجزائري، الحكاية الشعبية.

**Summary:**

In this research paper, we put in your hands two knowledge that we wanted to share with you, so that the burden of the question and running in search of the answer may be relieved of us. Religious, historical sanctuary, linguistic sanctuary, sexual sanctuary ... etc and ending with absolute rule and complete domination of all joints of life.

Hence, we had this questioning pause: Can we talk about a center for margin and marginalization in the center's center circle? Are there popular centers / centers in Algerian literature? How can we determine the center in popular literature? What is the theoretical and theoretical value for the margin center? Through these questions, we tried to approach the center in Algerian folk literature by providing a reading of the folk tale.

**Key words:** center, margin, Algerian folklore, folk tale.

**مقدمة:**

يعتبر الأدب الشعبي من بين الفنون القولية التي حملت هموم الأمة، وأفصحت عن تقلبات أزمنتها وأحوالها، من بين خفض ورفع، وقوة وضعف، وسيادة وريادة، وعبودية وتبعية، فالأدب الشعبي أوثق العرى والصلات بشعبه متلقيا ومبدعا، ولهذه العلاقة الوطيدة تشعبات وتفرعات نلمسها في القضايا الشكلية والمضمونية التي يحملها الأدب الشعبي.

وليس بعيدا ولا غريبا عن الأدب الشعبي الجزائري أن يكون وثيق الصلة متين العلاقة مع طبقاته الاجتماعية المنتجة والمتداولة له، فهو – الأدب الشعبي الجزائري – الذي سجل ونقل تاريخ الأمة الجزائرية عبر تقلبات الدهر، وهو الذي تنوعت أشكاله التعبيرية لتجمع ما فرقته الألسن وشتته الذاكرة، ومن بين أهم القضايا التي لمسناها في أدبنا الشعبي الجزائري قضية المركز والهامش، بدءا من تصنيف الأدب الشعبي في حد ذاته وصولا إلى موضوعاته.

وقبل الخوض في هذه القضايا وددنا أن نبسط ولو بالإيجاز - غير المخل- مفاهيم المركز، الأدب الشعبي الجزائري، القصة الشعبية، و هي مفاهيم نراها من الضرورة بمكان، ومفاهيم لا يمكن تجاوزها والمرور عليها مر الكرام، بل لابد من التدقيق فيها والتأصيل لها لنحدد بذلك موضع ومكان الأدب الشعبي بين حدي المركز والهامش.

**1- مصطلح المركز:**

من الدلالات اللغوية للفظة المركز نقرأ ما جاء في لسان العرب: " ر، ك، ز، ركز المركز، غرزك شيئا منتصبا كالرمح ونحوه (....) ومركز الرجل موضعه، ومركز الدائرة وسطها "[1]( ابن منظور، 2000 ، ص 214)، وفي القاموس المحيط نجد دلالة المركز تحمل مفهوم : " ركز الرمح ركزه ويركزه غرزه في الأرض،والمركز وسط الدائرة،وموضع الرجل ومحله حيث أمر الجند أن يلزموه، والمركز الرجل العالم العاقل السخي الكريم "[2]( الفيروزبادي 1999، ص:283)، وفي الدلالة الاصطلاحية يتوزع مصطلح المركز على مجموعة من المعارف والعلوم أهمها العلوم الاجتماعية، والعلوم الاقتصادية،والعلوم السياسية،والأدب، وغيرها، ولكن تلك المعارف الأكثر استخداما للمصطلح، فالمركز في العلوم الاجتماعية يعني المركز " العلاقات القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة "[3]( ميشيل مان: 1999،ص:99)، فالمركز اجتماعيا يرتبط بتقسيم المجتمع إلى طبقات اجتماعية متفاوتة قائمة إما على المهن، أو الأعراق، أو الديانات والإثنيات،أو اللغات...الخ، وعنها تنتج عادات وتقاليد وأعراف وقوانين في شتى مجالات الحياة، في الملبس والمأكل، في السكن والعمل والوظائف.

وأما في الجانب الاقتصادي فنجد المركز يحمل يرتبط دلاليا بـ " دول المركز، الدول الصناعية البالغة التقدم في أوربا الغربية المتحدة واليابان (...) وتقوم هذه الأخيرة بتصدير سلع مصنعة، ويعتبر التقدم التقني الذي يسمح بتزايد معدلات الإنتاجية "[4] ( ميشيل مان: 1999،ص:99)، وقد استخدم هذا المفهوم السكرتير الأول لمؤتمر التجارة والتنمية التابع للأمم المتحدة ( **راؤول بريبش** RAOUL PREBISCH )، وهو تقسيم

تقليدي يقسم العالم على منطق الدول التي تحوز على مصادر الطاقة التقليدية والدول التي تعتمد على التكنولوجيا في نموها الاقتصادي ، وبالتالي فالدول المالكة للمصادر الأولية تصدرها خام وتعود استيرادها مصنعة من الدول المتقدمة تكنولوجيا أي دول المركز.

وفي الجانب السياسي نجد المركز يدل على المكان الذي تتواجد به الهيئات والإدارات الرسمية أين تتمركز السلطة " الدولة في مركزها أشد مما يكون في الطرف والنطاق وإذا انتهت إلى النطاق الذي هو الغاية عجزت واقتصرت عما وراءها شأن الأشعة والأنوار إذا انبعثت من المراكز والدوائر المنعكسة على سطح الماء من النقر عليه "[5]( ابن خلدون، 2007،ص: 173)، وفي البعد الأدبي يصبح مصطلح المركز أكثر صعوبة وزئبقية ، فالمركز في الأدب قد يرتبط بالمؤسسات الرسمية التي ترعى الأدب والأدباء،وتحقق لهم المنفعة المادية أو الوظيفية، وهنا نجد البعض يعيب على هذا الواقع إنتاج علاقة السيد والعبد، ويتحول الأدب والأديب خاضع للمؤسسة التي ترعاه وتهتم به " إعالة الكاتب عن طريق شخص ما أو مؤسسة يحميانه ولكنهما ينتظران منه بالمقابل إشباع رغبتهما الثقافية والعلاقة بين التابع والسيد "[6]( روبيت اسكاريبت، 1999، ص: 58)، فمفهوم المركز في البعد الأدبي يعني مدى صلة الأديب والأدب بالمؤسسات الرسمية التابعة للسلطة مباشرة أو بطرقة غير مباشرة بمعنى عن طريق وكلاءها كالمؤسسات الثقافية مثلا.

فالأدب المركزي "يحظى بالرعاية السامية من قبلها، فتقام له المهرجانات والأمسيات، ويدرج في المناهج التربوية، وإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول"[7]( ليلى جغام، .فيفري2011 .)، فقضية المركز في الأدب ترتبط بعلاقة القرب أو البعد من السلطة المركزية، والتي تعد الممثل الوحيد والشرعي ، وهي بذلك تجعل من الأدب المقبول الأدب الذي تتبناه مؤسسات الدولة وتعمل على الترويج له ولو استدعى الأمر فرضه فرضا في صور مختلفة ومتعددة كبرمجته في البرامج والمناهج الدراسية، فمركزية هذا الأدب متأتية من السلطة الرسمية.

والأدب الرسمي هو كذلك أدب " سلطوي، يجسد موقف المثقف المركزي، وهمومه وأسئلته، ودوره في إنتاج السلطة، وقدرته على توجيه خطابها " [8](هيثم سرحان، 2008،ص: 247)، من خلال هذا المفهوم نكتشف أن المثقف المنتمي للسلطة هو مالك للمركز ومنتج له، وهو- المثقف - الذي وجه أعماله لخدمة ذلكم المركز، وهنا يتضح لنا بأن هذه القضية من وجهة نظر نظرية الخلق التي تنادي صراحة بفكرة الفن للفن، وبضرورة تخليص الفن والأدب من كل الملوثات ( الدين، العلم، السلطة...) التي تفسد الوظيفة الفنية والجمالية، فإن الأدب المركزي/ السلطوي لا يمثل هذا الحقيقة والجوهر الأدبيين، ولا يمكنه أن يكون ذا وظيفة جمالية.

وبالمقارنة بين خصوصيات ومفاهيم الأدب الرسمي والأدب الشعبي نقف حقيقة على إشكالية متى يكون الأدب رسميا ومتى يكون غير رسمي؟ ومتى يكون الأدب مركزا ومتى يكون هامشا؟ مثل هذه الأسئلة نجيب عنها في ما نستقبله من عناصر الدراسة.

2- مصطلح الأدب الشعبي الجزائري:

لا نحاول في هذا العنصر التطرق للمفاهيم المتعددة للأدب الشعبي الجزائري، ولا التطرق لمراحل ظهوره وتطوره فالأمر في ذلك يحتاج إلى مؤلفات، ولكننا نحاول بسط أهم ما جاء في مفهوم الأدب الشعبي الجزائري في إطار الحديث عن الأدب الشعبي العربي عموما، لاعتقادنا بأن المفهوم مشترك ويكاد يكون واحدا اللهم إذا استثنيا الأدب الشعبي الجزائري غير العربي فلعلنا نقف عند بعض المزايا والخصوصيات، والتي نراها متأتية لا محالة من الامتداد الجغرافي والثقافي والديني والاجتماعي للسكان الأصليين للبلد.

إن الأدب الشعبي لا شك في أنه واحد من بين الفنون التي تمثل صوت الشعب، تعبر عن آماله وطموحاته، وعن أفراحه و أحزانه، ولقد تعددت تعريفاته وتنوعت بين أهل الاختصاص قديمهم وحديثهم، ولأننا في هذه المداخلة لا نبحث تعريفات الأدب الشعبي – وإن كان من الأمور الضرورية-، فقد جاء في تعريفه: " الأدب الشعبي فهو ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي...." [9] (نبيلة إبراهيم ،د ت،ص:03)، فالأدب الشعبي في ظهوره مدين إلى عالَمين مختلفين، عالم الوعي، الإدراك، القصد والقصدية، عالم العقل والعقلاني، وعالم اللاشعور/ اللاوعي، عالم يأتي من أدغال العقل البشري، عالم تأتي أفكاره وتصوراته وتمثلاته للكون من المناطق المظلمة، ومن مناطق الظل في العقل البشري، وهذا لا يعني الجنون ولا اللاعقلانية واللاقصدية، لأن مسألة التنظيم في الشكل والمضمون تستوجب من طرح أسئلة عمن يقف وراء تلك البنية في الأدب الشعبي.

كما نجد من تعريفات الأدب الشعبي هذا التعريف: " الأدب الشعبي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية، من ضرورات حياتها وعلاقاتها من أفراحها وأحزانها، وأما أساسه العريض فقريب من الأرض التي تشقها الفئوس، وأما شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة أولئك الذين يعيشون لصق الواقع " [10] (أحمد رشدي صالح ،2002، ص:19) ، هذا النص يربط الأدب الشعبي بالمجتمع، وهو –المجتمع -الوحيد المسؤول عن ظهوره وتطوره، وبقائه أو فنائه، ويعرفه الدكتور حسين نصار قائلا : " لا أظن أحدا يعارض في أن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضم الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه، فالأدب الشعبي إذن هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية " [11] ( حسين نصار ، 1980، ص11)، وهكذا يتضح لنا جليا أن الأدب الشعبي ابن المجتمع بمختلف طبقاته الاجتماعية، وهو الأدب القادر على الإفصاح عن كل ما يختلج في نفوس وذوات الشعوب. وقد يقصد بالأدب الشعبي كذلك الأدب الهامشي، والذي يعرف على أنه " الأدب الذي تنتجه الجماعة الشعبية في عالمها الهامشي، الأدب، الذي نسميه أدبا شعبيا أو فولكلوريا، وقد يقصد به الأدب الذي تنتجه جماعة مهمشة، في أية لحظة من لحظات التاريخ، مثل شعر الصعاليك، أو الشعر العذري، وقد يقصد به تصوير الأدب بوجه عام للهامشية الإنسانية في كل زمان ومكان" [12] ( مجدي أحمد توفيق:أدب المهمشين www.jehat.com

)، ولما نتحدث عن الأدب الشعبي العربي خصوصا، أو عن الأدب الشعبي عموما فإننا لا نتحدث عن الأدب الشعبي الذي هو لصيق البلاد العربية، بل نتحدث وبخاصة في الجزائر عن أدب شعبي أمازيغي، عربي، إسلامي، إفريقي، أدب شعبي أرضه الجزائر وفئاته الاجتماعية متنوعة متجانسة تشكلت من كل تلك الشعوب التي عمرت وتعمر هذه البلاد المترامية الأطراف، عرقا، ولغة، ودينا، لذا فإن الأدب الشعبي الجزائري مركب من ثقافات وديانات ولغات ولهجات وطبقات اجتماعية ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ والحضارة " والأدب الشعبي ليس ابن الجزيرة العربية وحدها، وإن كانت أصلا رئيسيا فيه، هو ابن المنطقة الإسلامية وكلها شاركت في صنعه وحملت إليه كل معطياتها القديمة مع ما حملت إليه من وجودها البشري وكيانها الجغرافي ومعطياتها الثقافية والعلمية والاجتماعية الأخرى"[13]( فاروق خورشيد،1991،صفحة الغلاف الخلفي للكتاب)، فالأدب الشعبي الجزائري إذن هو: ذلكم الأعمال الإبداعية ( شعرا ونثرا ) والذي لا يخضع للتقسيم السياسي، أو الجغرافي، أو اللغوي/اللهجي/، أو العرقي، وإنما هو الأدب الذي أنتجته شعوب المنطقة منذ الأزمنة السحيقة ومازال متداولا بين الأجيال المتتابعة مع إخضاع بعض مضامينه للخصوصية الثقافية والاجتماعية لكل منطقة، فهو إذن عريق في وجوده مستمر في عطائه، مقرب للفئات الاجتماعية للبلد، وبخاصة تلك المتجاورة جغرافيا، والمتصلة ببعضها بالمصاهرة والتجارة وغيرها من الطرق والسبل المقربة بين المجتمعات في الجزائر.

والأدب الشعبي الجزائري هو ذلكم الأدب المتداول بين مختلف أفراد المجتمع إما مشافهة، أو كتابة ( بالطرق التقليدية أو الحديثة مثل الوسائط الاجتماعية المختلفة والأجهزة الإلكترونية المتنوعة )، وبمختلف اللغات واللهجات المتداولة استعمالا حياتيا حيا في مختلف ربوع الوطن، وهو الذي يشمل كل الأشكال التعبيرية الشعبية القصيرة والطويلة، الشعرية والنثرية، فهو أدب عريق ضارب في القدم، تشكل ويتشكل عبر الأجيال وبحسب متغيرات الحياة الاجتماعية والتطور الحضاري الذي عرفته الجزائر أرضا وشعبا.

### 3- مصطلح الحكاية الشعبية الجزائرية:

تمثل الحكايات الشعبية أقدم الأشكال التعبيرية التي تواصل بها الإنسان قديما ولازال يتواصل بها حديثا، لما تختزنه من مقومات اتصالية وبلاغية وحجاجية، بها تنتقل المعلومة والخبر من جيل لآخر، والحكاية الشعبية الجزائرية بشقيها الأمازيغي والعربي لا تختلف كثيرا في بنيتها الشكلية والفنية عن الحكايات الشعبية العالمية، ونظرا لكثرة التعريفات فإننا اخترنا منها ما سجلته نبيلة إبراهيم بقولها: " حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداولها شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ " [14](نبيلة إبراهيم ، د ت، ص134)، ومن تعريفات الحكاية الشعبية اخترنا هذه المفاهيم والتي سوف يكون بعضها محددا للمركز وقضاياه في الأدب الشعبي الجزائري:

" هي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ، كما أنها ليست من تأليف كاتب معين، لكنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس يتحدثون بلغة واحدة " [15](روزلين ليلى قريش،1980، ص19 ).

" بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة و شخوص ومواقع تاريخية "[16]( نبيلة إبراهيم،د ت،ص91 )

" بأنها حكاية يقصدها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها"[17]( نبيلة إبراهيم،د ت، ص91 ).

" «هي أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا، يروي أحداثا خيالية لا يعتقد ا رويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة " [18](عبد الحميد بورايو ، 7002 ، ص 125 ).

" يذهب علماء التراث إلى أن الفنون القولية تحتل المكانة الأهم في الأدب الشعبي، والى أن الحكاية الشعبية تأتي على رأس هذا الأدب، وذلك لما تحدثه من تأثير في المتلقي في طريقة سردها التي تكشف عن كنون النفس البشرية، وكذلك فإن فاعلية البطل عبر الحدث تعكس صراع الإنسان مع واقعه وتفاعله مع هذا الواقع "[19]( نجية حمود ، ص4 ).

" الحكايات الشعبية بأسرها ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يؤثر فيمن حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها "[20]( فريديريش فون لاين ،1965، ص:23).

إن هذه التعريفات المختلفة، تظهر لنا في جوهرها ماهية الحكاية في عالم الأدب الشعبي الذي يصارع ويتحدى الثقافات والمفاهيم السائدة بين المثقفين وعامة الناس من أجل التأكيد على أن مركزيته أو هامشيته لا ترتبط أساسا بالأدب الرسمي، أو بمدى قربه وتمثيله للسلطة ومراكزها، وإنما تكمن في مدى تمثيله وتعبيره عن قضايا الناس ماضيا وحاضرا ومستقبلا،غير أن الحقيقة تقال بأن تلك التعريفات للحكاية الشعبية جعلتها في مأزق التأرجح بين المركز والهامش، المركز في عالم الأدب الشعبي ، والهامش في عالم الأدب الرسمي، وعليه فبعض من تلك التعريفات سبب في إشكالية المركز، وهذا ما نحاول بحثه في العنصر التالي.

بعد التطرق إلى تلك المصطلحات، وبعد تبيننا لأهميتها ودورها في تشكيل الوعي المعرفي، فإننا نعمد في العناوين التالية من هذه الدراسة إلى معالجة إشكالية وقضايا المركز في الأدب الشعبي متخذين من الحكاية الشعبية أنموذجا تطبيقيا على تفكيك قضايا وإشكالات المركز.

**1: المركز في الأدب الشعبي الإشكاليات والقضايا:**

في هذه الجزئية من الدراسة نعمل على دراسة وتفكيك أهم وأبرز قضايا وإشكاليات المركز في الأدب الشعبي عامة والجزائري خاصة متخذين من الحكاية الشعبية أنموذجا توضيحيا لتلك القضايا والإشكالات، ومحورنا العمل في عنصرين حملا عنوانين هما: إشكالية المركز في الأدب الشعبي، وإشكالية المركز في الحكاية الشعبية.

إننا في هذين العنصرين نقف حقيقة على إشكالية: متى يكون الأدب رسميا ومتى يكون غير رسمي؟ ومتى يكون الأدب مركزا ومتى يكون هامشا؟ ومن الذي يملك سلطة المنح لصفة المركز والهامش؟ و هل يمكن للمركز أن يتحول إلى هامش والهامش أن يتحول إلى مركز؟ إن مثل هذه الأسئلة حاولنا الإجابة عنها من خلال القضايا التي طرحناها وبحثناها في العنصرين المشكلين لما تبقى من صفحات الدراسة.

1-1- الأدب الشعبي ومركزية المفهوم / التعريف:

في هذا المجال نتطرق إلى إشكالية المفهوم / التعريف/ الذي يعطي الهوية ويحدد الانتماء وبناء على المفهوم يحدد الموقع/ مركز أو هامش /، ولذا لما نراجع مختلف التعريفات والمفاهيم نجد أن إشكالية تعريف الأدب الشعبي بوصفه من الهامش، غير خاضع للمؤسسة الرسمية في تشكلاتها( اللغة،المضامين،الفئة المنتجة له ...)، فأولى إشكاليات المركز في الأدب الشعبي نراها تتأتى من مفهومه الذي يموضعه في دائرة الهامش / أدب غير الرسمي، فهذا المفهوم الإنكاري -إن صح التعبير –جعل المركز يرتبط في مفهومه بالرسمي، وكل ما هو دون ذلك من الهامشي، ولتحقق أكثر لنصغي لهذا التعريف الذي يقدم الأدب الشعبي بالقول: " هو الأدب الشائع في الطبقات التي تسمى عادة بشعب أو عامة، و له ميزات خاصة به في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي، و يستعمل اللهجة المحلية أو لغة شبه فصيحة، سهلة فيها تعابير كثيرة باللغة العامية " [21](أسامة خضراوي العدد 30، 2008)،

ما يمكننا أن نحدده من هذا التعريف على الأقل الإشكالات التالية:

1-ربط الأدب الشعبي بالعامة دون الخاصة، العامة تمثل الفئة غير العالمة،الفئة الساذجة، اللاعقلية، بينما تمثل الخاصة الفئة العالمة،الفئة المثقفة والعقلانية، فهذا الربط والتحديد لصلة الأدب الشعبي بمنتجه ومتلقيه والمتعامل به، يجعله يعاني إشكالية التهميش وعدم الاعتراف، وبالتالي فهو لا يمثل المركز/السلطة،بل يعد أحيانا مناقضا ومعارضا ومقوضا لها.

2- إن امتلاكه لخصوصيات مشابهة للأدب الكلاسيكي/الرسمي، لا يعطيه صفة الأصل، و يبقى حاملا لصفة الشبيه وليس الأصل.

3-إشكالية اللغة في الأدب الرسمي من القضايا التي جعلته عند الكثير يضعه في دائرة الهامش ويخرجه من المركز، فالذي تعارفت عليه كل التعريفات أن لغة الأدب الشعبي ليست اللغة الرسمية/لغة السلطة،المركز، إنما لغته لغة عامية متفصحة في أحسن أحوالها، ولا يمكن الاعتماد عليها في التدريس أو في الخطابات الرسمية، أو في عقد العقود والصفقات السياسية أو الدبلوماسية أو التجارية أو الثقافية...الخ.

2-1- الأدب الشعبي ومركزية المؤلف:

ثاني إشكالية المركز في الأدب الشعبي نجدها تأتي من مصدره، فكلما رسخنا مسألة مجهولية المؤلف للأدب الشعبي كلما عمقنا هامشيته وأبعدناه عن المركز، حيث أن المركز يتأسس على المعلومية لا المجهولية، فقاعدة كل مجهول منبوذ تنطبق على الأدب الشعبي مجهول المؤلف، ما جعل المؤسسات الرسمية تنفر منه، بل وحتى المثقفون

المنتمون للمركز يرون فيه بقايا التخلف وصور الضعف، ففي الكثير من تعريفات الأدب الشعبي نقرأ عبارة ( مجهول المؤلف ) فهذه الصفة اللصيقة بالأدب الشعبي جعلت البعض يعتقد بأن المجهولية وصمة عار وتخلف، وأنها تعني استسهال الأدب الشعبي وضياعه بين الشعب، وهذه من الإشكالات التي أخرجته من المركز وألحقته بالهامش، فهل فعلا الأدب الشعبي مجهول المؤلف؟ ألم يحن الوقت للباحثين والدارسين للأدب الشعبي أن لا يقفوا عند حدود هذه الصفة وقوف العقل المحلل والمفكر لا المقلد والمكرر؟.

بداية دعونا نتفق على أنه لا يمكن منطقا وعقلا القول بظهور شيء موجود أصلا بفعل فاعل من العدم، فالله عز وجل وحده يخلق من العدم واللاشيء، أما كل ما هو دونه لا يمكنه ذلك، ومن هنا تبدأ فكرة إعادة صياغة المفهوم، فالأدب الشعبي – نصوصه – يبدعها مبدع واحد له المهارة الفنية والتخييلية،وينتج تلك النصوص باللغة السائدة المتداولة بين أفراد مجتمعه، فلما تنال القبول والانتشار تنتشر النصوص بعيدا عن مؤلفها،إما بفعل التواجد بينهم ( معروف باسمه وشخصه )، أو بفعل التجاهل تفاديا للحساسية الاجتماعية ولنا يطول الزمن وتتعدد الأجيال المتوارثة للنصوص لا تحفظ الذاكرة إلا النص متناسية صاحبه، ومن هنا ظن البعض بأن النص الشعبي ظهر مجهول المؤلف.

ومن المسائل المرتبة بصفة مجهولية المؤلف نجد قضية ما مدى وحدود المجهولية؟ فهل كل الأدب الشعبي مجهول المؤلف؟ الأكيد لا، فالشعر الشعبي مثلا تكاد تنعدم فيه المجهولية وبالتالي تسقط هذه الصفة لما نتعامل معه، وكذلك الأمر مع السيرة الشعبية، فماذا يبقى من الأشكال التعبيرية إذن؟ ما يبقى بالتأكيد الحكاية الشعبية، الأسطورة، المثل الشعبي، اللغز الشعبي، وهي أشكال تعبيرية تنحدر في أصلها من المعتقدات والخرافات والأساطير، وهي ذات توجه ميتافيزيقي، حمل أحلام الشعب الذي بحث عن الحقيقة والمعرفة، والنص الميتافيزيقي ينسب دوما للغيب ليكون له بذلك التأثير والإقناع، وكلما كان النص منسوبا للغيب كلما كانت له سلطة وهيمنة على نفوس وعقول متلقيه، ومن هذه الصلة/الغيب/ اكتسبت نصوص الأدب الشعبي صفة المجهولية.

1-3- الأدب الشعبي ومركزية اللغة:

ومن إشكاليات المركز في الأدب الشعبي كذلك نجد مسألة اللغة، فالأدب الشعبي عادة ما تعرف لغته بأنها لغة عامية، لغة الحياة اليومية، اللهجات...الخ، وكلها تحديدات للغة خارج اللغة الرسمية/الفصحى/ اللغة التي تتبناها السلطة المركزية والتي لا تتعامل بغيرها في الشؤون العامة والخاصة ( تعليم، عقود ومراسيم..الخ)، فمسألة اللغة في الأدب الشعبي جعلته لا مركزي " العامية أضيق لفظا وفكرا من الفصحى " [22](محمود كامل الناقة و رشدي أحمد طعيمة ،2009، ص: 68)، اللغة هي واحد من معايير تعريف وتمييز الأدب الشعبي من الأدب الرسمي/ أدب المركز/،فلغة الأدب الشعبي والتي عادة ما تكون عامية أو قريبة من الفصحى، هذه الأخيرة تعتبر المركز وما دونها هامش، ولكننا دعونا نقلب الصورة ونتساءل: اللغة التي رويت بها نصوص الأدب الشعبي ألم تكن لغة المجتمع المتداولة بينهم؟ أليست وظيفة اللغة التواصل والتعبير عن حاجيات القوم؟ فإذا تحققت هذه

الوظائف اللغوية لماذا نعيد الترتيب والتصنيف للغة إذن؟ ولنا أن نتساءل أيضا كيف ظهرت اللغة المركز/الفصحى، وأزاحت لغة المجتمع؟ وهل هناك صراع اجتماعي لغوي؟ أم أن الصراع نخبوي؟.

الأكيد أن مثل هذه الأسئلة تحتاج لورشة عمل لغوية اجتماعية، أو يمكن تسميتها ورشة الدراسات الاجتماعية اللسانية Atelier Sociolinguistique، ومن أولى اهتماماتها تحديد العلاقة اللغوية بين المجتمع وسلطته.

## 2- إشكالية المركز في الحكاية الشعبية:

إن الحكاية الشعبية بمختلف مكوناتها ومضامينها تسعى إلى التموقع في عالم الأدب الشعبي أولا، ثم التربع عليه، وهي بذلك تتوسل مركزيات تتوزع بين عوالم شكلية وأخرى فنية، ومن خلال تلك المركزيات تستمد مشروعية تربعها على عرش الأدب الشعبي واتخاذ صفة الممثل الرسمي له، وهنا سنقف على مجموعة من العناصر التي نراها جديرة بالبحث والدراسة والتي تحقق مبحث المركز في الحكاية الشعبية، وهذا طبعا بعد مراجعتنا للعديد من الحكايات الشعبية الجزائرية المتداولة مشافهة أو تلك التي دونت وطبعت سواء في مؤلفات أو في ملاحق لرسائل جامعية وبحوث أكاديمية.

### 2-1- الحكاية الشعبية ومركزية الشكل التعبيري:

يعتبر تحديد الشكل التعبيري في الأدب الشعبي من أولى قضايا المركز، حيث أننا كلما بحثنا شكلا تعبيريا ما (شعري، نثري) إلا واعتقدنا بأنه الأكثر تداولا، الأكثر تعبيرا عن المجتمع، الأكثر عراقة...الخ وهكذا، والحكاية الشعبية بحسب التعريفات المتقدمة وغيرها تمثل إشكالية مركزيتها في دائرة الأدب الشعبي من أهم القضايا الجديرة بالمناقشة والدراسة، وبخاصة لما نجد الخلط في تعريفها لدى بعض الدارسين الذين لا يفرقون بينها وبين الحكاية الخرافية، أو بينها وبين القصة الشعبية، ومن ناحية أخرى من حيث مضامينها المتعددة والمختلفة ما بين إنسية وحيوانية وعوالم غيبية، فالحكاية الشعبية بهذا الطرح تبحث عن مركزيتها من بين بقية الأشكال التعبيرية الشعبية الأخرى.

كما تمثل قضية الحجم من أبرز قضايا المركز في الحكاية الشعبية عامة، فأغلب الحكايات الشعبية لا تتصف بحجم واحد إذ تختلف بين الطول والقصر، وهي ظاهرة تتحكم فيها عدة عوامل منها الرواية الشفهية، تفاعل المتلقي، الموضوع....الخ، فكلما كانت المخاطر التي يواجهها البطل داخل الحكاية الشعبية متعددة كلما طال زمن حكايتها وبالتالي يكبر حجم نصها، وكلما تقلصت المخاطر وقلت كلما قل زمن الرواية وبالتالي نقص حجمها، وهنا نجد أن الحكايات الشعبية التي تميل إلى التكثيف في اللغة والأحداث ليقصر زمن روايتها ويقل حجمها تفقد مركزيتها في الأشكال التعبيرية الشعبية، إذ تصبح شبيهة وقريبة من القصة.

### 2-2- الراوي وإشكالية المركز في الحكاية الشعبية:

تمثل الأنثى/ الجدة،الأم / مركز الرواية في الحكاية الشعبية إذ غالبا ما تقوم الجدة أو الأم بعملية الحكي لأفراد العائلة، " المرأة المسنة هي القادرة وحدها على السرد لأنها تحذق قواعده وأسسه بحكم التجربة التي

اكتسبتها على مر السنين وإيغالها في عالم العادات والتقاليد" [23](محمد البقلوطي ، ص: 62)، وهنا نسجل ملاحظة وظيفية اجتماعية تتمثل أنه في حال وجود الجدة لا يمكن لأي فرد آخر القيام بعملية الحكي، فالقيمة الاجتماعية لكبار السن محفوظة في المجتمعات التقليدية، كما أن مصداقية الحكاية بأحداثها وشخصياتها وأزمنتها رهينة بقربها الزمني من راويها، فكلما كان الراوي طاعنا في السن كلما كان أقرب لزمن الحكاية، وكلما كان كذلك كان أكثر تصديقا وتأثيرا في السامعين والمتلقين.

وليست الحكاية الشعبية المجال الوحيد الذي تمارس فيه المرأة سلطتها الروائية وحضورها، بل هناك أشكالا تعبيرية أخرى مثل الأغنية الشعبية وبخاصة أغاني الأطفال " اختصت به المرأة نفسها مثلها في ذلك مثل أغاني الطفولة بأنواعها، والتي هي بالضرورة إبداع نسائي، أبدع وتواتر عبر الأجيال، وحملت المرأة مسؤولية حفظه وتواتره، واتخذت منه وسيلة للتنشئة الاجتماعية والثقافية لأبنائها تلقنهم من خلالها أهم قيم ومعارف وأعراف الجماعة الشعبية " [24](كمال الدين حسين مروة، 1998، ص: 39)، فالراوية الشعبية هي وريثة شهرزاد، وهي الحاضنة القادرة على إعطاء الاستمرارية للأدب الشعبي من خلال ما تبثه في الأجيال وترسخه من قيم أخلاقية وفنية، لكن من القضايا التي تبرزها مركزية الراوية في الحكاية الشعبية إشكالية الجندر، ففي عالم الحكاية الشعبية يأخذ العالم الذكوري مراتب متأخرة/ هامشية/ فاسحا المجال للأنثى لاحتلال المراتب الأولى لتصبح تمثل المركز.

فالمركز الأنثوي في رواية الحكاية الشعبية يعيد اجتماعيا إعادة بناء النظام الأموسي؛ الذي من خلاله تتم عملية تمرير المعتقدات والأعراف والقيم،والتجارب والخبرات، إلى عالم أبوسي متحكم وبديلا عن العالم الأموسي بعد عبوره جسر العالم الطفولي، ومن هذه الدورة الحياتية تفقد الأنثى مركزيتها فاسحة المجال للذكورة لتمارس مركزيتها في عالم الحقيقة لا في عالم الحكي المتخيل الذي تستحوذ عليه الأنثى.

ومن قضايا المركز الأنثوي في رواية الحكاية الشعبية نقف عند مركزية زمن الحكي، ونعني بذلك فرض الراوية الشعبية ( الجدة،الأم،الأخت الكبرى ) توقيتا زمنيا للحكي، وهو غالبا ما يكون الليل، وقد ارتبط الحكي بالليل بالكثير من التفسيرات والتأويلات، وهو زمن تناسل من زمن الليالي الشهرزادية ولإعطائه قيمة مقدسة روج معتقد أن من يمارس الحكي بالنهار تلحقه اللعنات والتي منها أن خلفته تصاب بالعمى (فقدان البصر)، ولكن لليل أيضا سطوته وسلطانه، فهو وقت اجتماع العائلة، وهو وقت الراحة بعد يوم من التعب والعمل الشاق، وهو وقت الهدوء والطمأنينة، تحكى الحكايات الشعبية عادة في الليل لاعتبارات كثيرة منها فني ( إتاحة فرصة للتخيل والخيال والتخييل)، ومنها اجتماعي ( تكامل كل أفراد العائلة بعد يوم مضي من العمل )، ومنها ترفيهي ( لتمضية أوقات الليل الطويلة وخاصة في فصل الشتاء ).

إن وقت الحكي و إشكالية المركز الزمني في الحكاية الشعبية تحيل الباحثين والمهتمين بدراسة الزمن في الأدب الشعبي إلى بحث مسألة: هل المركز يتأتى من النص أو من الراوي؟ وهل نصنع المركز من الرسمي أو من الهامشي؟.

كما تتيح الفرصة للتعمق في فكرة الزمن ومعالجتها من البعد الفلسفي والإبستمولوجي، لأننا نرى بأن الزمن في الحكاية الشعبية يختلف عنه في المثل الشعبي والأسطورة والشعر الشعبي، وهب فارقة معرفية تدفع بالباحثين إلى متابعتها ودراستها وفق المستجدات المعرفية، وفي إطار المنهاج النقدية الحديثة.

2-3- المتلقي وإشكالية المركز في الحكاية الشعبية:

يمثل الطفل المتلقي الرقم واحد في الحكايات الشعبية التي ترويها الجدات أو الأمهات، وهو بذلك يطرح فكرة المركز من جهة ثانية جهة المستمع المتلقي الذي يفرض حضوره فيستدعي النصوص مانعا الراوية من التوقف حتى يحقق نهمه وشبعه الفني، ومركزية المتلقي/ الطفل/ تدفع بالحكاية الشعبية إلى الاستمرارية والتوارث، وهي مركزية تدعو الراوية إلى ممارسة مركزيتها أيضا، بحيث يصبح لدينا مركزين مركز منتج للحكاية بالراوية( الجدة،الأم)، ومركز منتج للحكاية بالتلقي( الطفل).

ومن قضايا المركز وإشكالاته المتعلقة بالمتلقي وهي حسب رأينا مهمة وخطيرة في الآن نفسه تتمثل في فقدان المتلقين للحكاية الشعبية، قد يقول قائل لا يمكن أن يحدث ذلك، ولكنني أقول: نعم سيحدث ذلك إذ تقلصت دائرة المتلقين وهي دائرة تنتجها الرواية المرتبطة أساسا بالراوية وزمن ومكان الرواية، فالتطور التكنولوجي الحاصل والذي بدأ يهدد النسيج الاجتماعي، يبشر لا محالة بتفكك اجتماعي من حيث العلاقات الأسرية، فلا اجتماع عائلي ولا لمة عائلية تتبادل الحكايات والقصص كما تتبادل الأخبار، والكل ومنذ مدة يحذر من مخاطر الوسائل والوسائط الاجتماعية والتكنولوجية والتي مارست مركزيتها على الأسرة، جاعلة من الأدب الشعبي ورواته على الهامش، فمنذ أن ابتكر الإنسان الراديو، مرورا بالتلفاز والسينما،وصولا إلى صفحات التواصل الاجتماعي ( فايس بوك، تويتر، ماسنجر،...الخ)، وهو يمارس في مركزية الآلة ويوطد للفرقة الاجتماعية، فما جمعته الحكاية الشعبية في وقت ما قد تفرقه التكنولوجيا لذا نحن من خلال هذا العمل أردنا أن نضع المسألة أمام أهل الاختصاص للتنبيه إلى ضرورة التفكير جديا في كيفية استثمار التكنولوجيات الحديثة في استمرارية الأدب الشعبي، الذي يمثل الحلقة التي تجمع أفراد المجتمع في عقد اجتماعي لا ينفرط كما يجمع الخيط حبات لؤلؤ العقد.

**4- خاتمة:**

بعد هذه الجولة المعرفية في تلافيف المركز والهامش في الأدب الشعبي الجزائري نخلص إلى النتائج التالية:

1-احتلت قضية المركز / الهامش في الأدب الشعبي عامة والجزائري خاصة أهمية خاصة بين الباحثين، فلا يكاد يخلو نشاطا معرفيا وعلميا دون التطرق للقضية بكل تفاصيلها وحيثياتها.

2-تمثل الحكاية الشعبية مركز الأشكال التعبيرية الشعبية، لما تتضمنه من قضايا موضوعية وإشكالات معرفية

3-مسألة المركز والهامش في الأدب الشعبي لا تتحدد بحسب اللغة أو المؤسسة المنتجة، وإنما تتحدد بحسب القضايا التي تطرحها والفئات التي تنتجها وتتعامل معها.

4-يتوزع دور المركز والهامش بالتناوب بين المبدع والمتلقي في الحكاية الشعبية حسب الوظيفة والموقع.

5-يبقى خطر التطور التكنولوجي مهددا للأدب الشعبي بكل أشكاله التعبيرية ما لم تكن هناك خططا وبرامج ورؤى واضحة للمحافظة على الأدب الشعبي وتطويره دون أن يفقد هويته.

**الهوامش والإحالات:**

1 - ابن منظور( أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، المجلد 06،دار صادر بيروت،لبنان،ط 01، 2000 ، ص 214

2- الفيروزبادي ( محمد إبراهيم الشيرازي الشافعي ) : القاموس المحيط، الجزء 01، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، د ط، 1999،ص:283

3 - ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة عادل مختار الهواري،سعد عبد العزيز فضلوح، دار المعرفة الجامعية، مصر،1999،ص:99

4 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

5 - ابن خلدون ( عبد الرحمان ): ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر -المقدمة - دار الفكر، بيروت لبنان،2007،ص: 173

6- روبيت اسكاريت: سوسيولوجي العرب، عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان، ط1999،03، ص: 58

7- ليلى جغام: وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا دنداني ممثل أدباء الهامش بالجزائر "مقال منشور في ندوات المخبر قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الموقع www.labreception.net، .فيفري2011 .

8- هيثم سرحان :الأنظمة السيميائية، د دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط01، 2008ص: 247

9- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب،مصر، ط 3 مزيدة ومنقحة، د ت،ص:03

10 - أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط،2002، ص:19

11 - حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، لبنان، الطبعة الثانية، 1980، ص11

12 - www.jehat.com

13 - فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق،مصر،ط1 ،1991،الغلاف الخلفي للكتاب

14 - نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص134

15 - روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص19

16- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص91

17 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

18 - عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 7002 ، ص125

19- نجية حمود: الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة، ص4

20- فريديريش فون لاين: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة،1965، ص:23

21 - أسامة خضراوي: الأدب الشعبي الماهية المفهوم، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 30، 2008

22- محمود كامل الناقة و رشدي أحمد طعيمة: اللغة العربية والتفاهم العالمي، دار المسيرة، الأردن،ط2009،01، ص: 68

23 - محمد البقلوطي: الحكاية الخرافية في تونس، ص: 62

24- كمال الدين حسين مروة: صورة المرأة في الأدب الشعبي، مجلة المأثورات الشعبية، دولة قطر، العدد 46،السنة 12، أفريل 1998، ص: 39

**المراجع:**

1 - ابن منظور( أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، المجلد 06، دار صادر بيروت،لبنان،ط 01، 2000م.

2 - الفيروزبادي ( محمد إبراهيم الشيرازي الشافعي ) : القاموس المحيط، الجزء 01، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، د ط، 1999م.

3- ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة عادل مختار الهواري،سعد عبد العزيز فضلوح، دار المعرفة الجامعية، مصر،1999م.

4 - ابن خلدون ( عبد الرحمان ): ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر -المقدمة - دار الفكر، بيروت لبنان، 2007م.

5- روبيت اسكاريت: سوسيولوجي العرب، عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان، ط1999،03م.

6 - ليلى جغام: وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا دنداني ممثل أدباء الهامش بالجزائر www.labreception.net

7 - هيثم سرحان :الأنظمة السيميائية، د دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط01، 2008م.

8- نبيلة إبراهيم:أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار غريب،مصر، ط 3 مزيدة ومنقحة،د ت.

9 - أحمد رشدي صالح:الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط،2002م.

10- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، لبنان، الطبعة الثانية، 1980م.

11 - www.jehat.com

12 - فاروق خورشيد:عالم الأدب الشعبي العجيب،دار الشروق،مصر،ط1991،1م.

13 - د- روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1980م.

14 - د- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2007 م.

15 - نجية حمود: الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة، مجلة الثقافة الشعبية، فلسطين، العدد 22 ،2013م.

16 - فريديريش فون لاين: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها،ترجمة نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة،1965م.

17- أسامة خضراوي: الأدب الشعبي الماهية المفهوم،مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 30، 2008م.

18 - محمود كامل الناقة و رشدي أحمد طعيمة: اللغة العربية والتفاهم العالمي، دار المسيرة، الأردن،ط2009،01م.

19 - محمد البقلوطي: الحكاية الخرافية في تونس
20 - كمال الدين حسين مروة: صورة المرأة في الأدب الشعبي، مجلة المأثورات الشعبية، دولة قطر، العدد 46،السنة 12، أفريل 1998م.

# دراسة اللغة الأمازيغية والتنمية بالمغرب

# Study of Amazigh language and development in Morocco

د.بوجمعة وعلي
المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بني ملال خنيفرة - المغرب
البريد الإلكتروني:bo.ouali@gmail.com

**الملخص:**

تتناول هذه الدراسة دور اللغة الأمازيغية في التنمية بالمغرب، باعتبارها لغة هوية و ثقافة وتاريخ لشعب عريق من جهة، ولغة وطنية ورسمية للبلاد من جهة ثانية، مع ما تفرضه الرسمية من واجب الحماية والتطوير والاستعمال في مختلف المجالات والفضاءات العامة والخاصة، إلى جانب اللغة العربية كلغة رسمية أولى للبلاد، في إطار علاقة أساسها التكامل وتقاسم الوظائف بعيدا عن منطق المنافسة والصراع والحرب، وهو الأمر الذي يجب أن تتضمنه وتسعى اليه السياسة اللغوية للبلاد .

إن دور ومستقبل اللغة الأمازيغية ينبني على وجود سياسة لغوية وطنية تقوم فيها اللغات الوطنية الرسمية للبلاد بالوظائف العليا للغة، وتقوم فيها اللغات الأجنبية أيا كانت درجة قوتها وتطورها بالانفتاح على الثقافات والمعارف والعلوم والحضارات الأخرى عن طريق الترجمة تعمل على توطين المعارف، لاستفادة أكبر عدد من الناس منها، وعدم هيمنة اللغات الأجنبية على الوظائف والأدوار التي يجب أن تقوم بها اللغات الوطنية كما هو الحال الآن مع اللغة الفرنسية.

فاللغة الأمازيغية بإمكانها أن تقوم بدور كبير في تنمية الوطن وتطويره - رغم كونها في طور التهيئة والتأهيل – في عدة مجالات أساسية كالثقافة والتوعية ومحو الأمية والإبداع الثقافي والفني (المسرح- السينما- الغناء ...).

**كلمات مفتاحية :** اللغة الأمازيغية، التنمية، السياسة اللغوية، الوظائف العليا للغة، تتقاسم الوظائف، اللغة العربية، اللغة الوطنية، اللغة الرسمية.

**Abstract :**

*This study deals with the role of the Amazigh language in development in Morocco, as the language of the identity and the culture and history of an ancient people, on the one hand, and the national and official language of the country on the other hand, with official dutyimposed by the protection, development and use in various areas of public and privatespace, in addition to the Arabiclanguage as an official language of the country's first, in the framework of a relationshipbased on complementarity, job-sharing and awayfrom the logic of competition and conflict and war, whichseeks to beincluded in the country'slanguagepolicy.*

*The role of the future of the Amazigh languageisbased on the existence of a national languagepolicy in which the country's official national languages in senior posts for language, and whereforeignlanguages, whatever the degree of itsdevelopment and openness to other cultures and knowledge, science and civilizationsthrough translation work on the resettlement of knowledge, to the benefit of the greatestnumber of people, and the dominance of foreignlanguages on the functions and rolesthat must becarried out by the national languages, as isnow the case with the French language.*

*The Amazigh languagecanplay a major role in the development of the homeland and itsdevelopment - despitebeing in the process of configuration, and rehabilitation in several key magazines such as culture, education and literacy, cultural creativity and artistic: the theater. Cinema. singing...*

***Key words:****the Amazigh language; development; linguisticpolicy; senior posts; share the roles and functions of the language: the Arabiclanguage: the national language: the official language.*

**مقدمة:**

تعد اللغة الأمازيغية من أقدم اللغات في العالم إلى جانب اللغة الفرعونية والفينيقية واليونانية والعبرية. وتنتمي هذه اللغة إلى الفصيلة الحامية إلى جانب المصرية والكوشيطية، وتسمى كتابتها بتيفيناغ، وقد وصلتنا مخطوطة عبر مجموعة من النقوش والصخور وشواهد القبور، وهي من أقدم الكتابات في القارة الأفريقية.

**1 - اللغة الأمازيغية: لمحة تاريخية**

تعتبر اللغة الأمازيغية أقدم لغة في المنطقة المغاربية وشمال إفريقيا، إذ ترجع مصادر علم آثار مصر القديمة تاريخ الأمازيغية المكتوب إلى الألفية الثانية قبل الميلاد على الأقل ( بوكوس، 2011، ص 26)، ويؤكد الباحث الجزائري سالم شاكر خيري أن الأمازيغية أقدم من اللغة العربية ومن الفصيلة السامية بكثير، وهي لغة مستقلة تنتمي إلى فصيلة اللغات الأفراس، وهي لغات سابقة على السامية، ويرجع تاريخ ظهور الأمازيغية إلى ما بين 10.000 و9000 قبل الميلاد، وقد ترتب عنها المصرية والسامية رغم أن هذه العائلات اللغوية الثلاث: المصرية والأمازيغية والسامية وتتداخل في تعبيراتها المعجمية، بينما يفترض بعض الباحثين أن الأمازيغية هي التي تفرعت أولا عن الكوشية، ثم جاءت بعدها اللغة المصرية وفي آخر هذه التفريعات تأتي اللغة السامية (حمدان، 2010، ص 51)، وهناك من الباحثين من يدرجها (يصنفها) ضمن الفصيلة الحامية، وآخرون ضمن الفصيلة السامية، بينما يضعها اتجاه ثالث ضمن الفصيلة اليافتية، في حين يعتبرها آخرون كيانا لغويا مستقلا لذاته، لكن الثابت علميا هو أنها تنتمي إلى فصيلة اللغات السامية الحامية، وتمثل إلى جانب اللغة العربية إحدى الألسن القليلة التي احتفظت بسمات النظام السامي الحامي ( إبراهيمي، 2003، ص 71). أما الباحث المغربي محمد شفيق فيرى أن الأمازيغية لا تنحدر من أية لغة ولا تنتمي إلى أي لغة، وإنما هي لغة مستقلة قائمة بذاتها، لها قوانينها وأسسها اللغوية كسائر اللغات الأخرى، فالأمازيغية حسبه لهجات محلية مثل القبايلية والريفية وتمازيغت الأطلس وتشلحيت وتامشاقت، توجد بينها فوارق واختلافات لا تمس جوهر النحو الأمازيغي، وإنما تطفو على مستوى البنيات الظاهرية وخصوصا على مستوى النطق، نتيجة طول عهد الأمازيغية بالوجود أولا وضعف التدوين ثانيا ( شفيق، 1980).

وحسب العديد من الباحثين ( لبوه، 2010، ص 373 )، فإن أبجدية اللغة الأمازيغية المتمثلة في حروف تيفناغ أبجدية قديمة، استعملت في المغرب منذ القديم وخاصة من طرف الملوك الأمازيغ الذين كانوا يحكمون شمال إفريقيا (تامازغا)، كالملك أيوب بسيم (أيوب الثاني)؛ الذي كان يستعملها في مراسلاته الرسمية، وخطاباته إلى الشعب الأمازيغي، وأيضا الملك بوكوس الذي كان يستعملها في كل الأمور.

وتعتبر اللغة الأمازيغية لغة حية رغم طبيعتها الشفهية، حيث أنها انتقلت بين الأجيال على مدى قرون طويلة عن طريق الاستعمال الشخصي، وذلك لعدم توفرها على قواعد تركيبية صرفية ومعجمية وصوتية مدونة في الكتب ( إبراهيمي، 2003، ص 72)، ص 373)، ويشمل جدول الاستعمالات الشفهية مقامات التبادل والتواصل داخل الأسرة والعائلة والحياة الاجتماعية والمهنية والإنتاج الثقافي الذي يتخذ أشكالا متعددة كالحكاية والشعر والغناء والأمثال والألغاز، وهي تمثل اللغة الأصلية (اللغة الأم) التي يتداولها اليوم قرابة ثلاثين (30

مليون) مليون متكلم عبر العالم على شكل لهجات تواصل شفهي بالأساس، إذ تتوزع بكل من دول المغرب العربي ودول الساحل والصحراء ومصر إلى لهجات مختلفة ومتباعدة، ففي المغرب مثلا توجد ثلاث مناطق أمازيغية هي تشلحيت وتمازيغت وتريفيت، حيث تبين إحصائيات المندوبية السامية للتخطيط (حسب إحصاء 2004م) أن 52% من الأمازيغ الذين يشكلون 28% من سكان المغرب يتحدثون لهجةتاشلحيت و31% منهم يتحدثون تمازيغت بينما يتحدث تاريفيت حوالي 16 % ( بوكوس، 2011، ص 26).

**2- الأمازيغية: ثقافة وهوية وتاريخ**

مثلت اللغة الأمازيغية وما تزال، رمزا لاستمرار الكيان الإنساني، والثقافي الأمازيغي، اتجاه الأفواج المختلفة من المجموعات البشرية، التي حاولت غزو المنطقة المغاربية والإقامة بها ( الشدادي، 2011، ص 49)، فهي جوهر ثقافي وأحد الأسس الثابتة للهوية المغاربية، بالرغم من كونها لغة شفوية لم تتم حمايتها بالكتابة والتدوين، لكنها عبرت المكان والزمان، وقاومت الصعوبات لتصل أعماق إفريقيا، وجزر الكناري، وتمتزج بالرومانية الإفريقية، وتواكب الإسلام خلال القرن 7م، كما سخرت كوسيط شفوي أساسي بين الأمازيغ إلى الحد الذي أمكنهم معها التخلي عن كل اللغات بما فيها اللغة العربية إلا فيما يتعلق ببعض الأمور الدينية، ولا غرابة في ذلك إذا وجدنا أن الأمازيغ هم الشعب غير العربي الأكثر تشبثا بالإسلام عبر التاريخ ( الشدادي، 2011، ص 49)، بل إن الأمازيغية استوعبت نسبة كبيرة من المفردات الدينية العربية، وكانت سباقة لحمل الإسلام إلى قلب أوربا منذ القرن 8م على يد القائد الأمازيغي المسلم طارق بن زياد والمرابطين- يوسف بن تاشفين- والموحدين- عبد المومن بن علي-، كما تميز رد فعل الأمازيغ إزاء الاستعمار على مدى التاريخ بمقاومة شرسة كما تدل على ذلك أشعارهم "إزلان"، التي تغنت بالمقاومة والتي مازالت تشكل أحد مكونات التراث الشفوي للأدب المغاربي الأصيل ( معتصم، 2011، ص 72).

إن الأمازيغية أوما يسميه عبد القادر الفاسي الفهري بـ"المزوغة" ثقافة ولغة وهوية، ساهمت كثيرا في تماسك المغرب اجتماعيا وثقافيا ولغويا، ولا يمكن أن تشطر ذواتهم أو تجعلهم ينغلقونأو ينفصلون أو يدخلون في صراعات وحروب أهلية ( إبراهيمي، 2007، ص 73). وفي هذا الإطار يرى الباحث أحمد بوكوس - عميد المعهد الملكي للثقافة الامازيغية- أن الأمازيغية في بلادنا لها شرعية تاريخية واجتماعية وثقافية تقوم على أساس ثوابت أساسية أهمها ( بوكوس، 2011، ص 30):

- ✓ إنها معطى تاريخي يضرب جذوره في أعماق التاريخ والحضارة المغاربية والإنسانية.
- ✓ إنها تشكل عنصرا أساسيا في الثقافة والإرث المشترك بين كل مكونات الوحدة الوطنية.
- ✓ إنها تمثل إحدى الرموز اللغوية والثقافية والحضارية للشخصية الوطنية ومن تم فإن النهوض بها في نظره يعد:
- ✓ ركيزة أساسية في مشروع المجتمع الديموقراطي الحداثي الذي نتوخاه جميعا ونسعى إليه.
- ✓ مسؤولية وطنية تتحملها الدولة والمجتمع والأفراد كل حسب موقعه وإمكانياته.

**3 - الأمازيغية بين اللغة واللهجة**

**أ - مفهوم اللغة واللهجة**

يرى جون لويس ( Jean، 2000، p .64 ) أن اللهجات مجرد تنويعات مختلفة من اللغة نفسها على مستوى المعجم والنحو وطريقة النطق دون المساس بجوهر اللغة في هذه المستويات، مما يحافظ على دورها الأساس في التفاهم، ويرى آخرون ( الكوخي، 2014، ص 30) أنه إذا لم يتكم متحدثان من تحقيق التواصل والتفاهم، فهذا يعني أنهما يتكلمان لغتين مختلفتين ومستقلتين حتى لو وجدت بين تلك اللغتين قواسم مشتركة معجمية ونحوية، أما إذا استطاعا التواصل والتفاهم رغم وجود اختلافات في المعجم أو النطق أو اللكنة أو حتى في بعض القواعد النحوية، فإن ذلك يعني أنهما يتكلمان لهجتين مختلفتين تنتميان إلى لغة واحدة، والتي غالبا ما تكون اللغة المعيارية أي لغة القراءة والكتابة والتعليم، فمسألة التفاهم والتواصل شرط أساسي للحديث عن اللغة أو اللهجة.

**ب - الأمازيغية واللغة الأم**

تشكل اللغة الأم الضامن الأساسي لاستمرارية هوية الجماعة ووسيلة حماية الأفراد من الذوبان، وفقدان التمايز الثقافي، الذي تمنحه لهم لغتهم الأم، يقول جلبير غرانيغيوم: "إن اللغة الأم هي اللغة التي تغور في أعماق الفرد، وهي التي يجد بداخلها التعبير عن هويته" (خلفي، 2000، ص 8).

فاللغة الأمازيغية من الناحية السوسيولغوية لغة أم لفئة كبيرة من السكان في المنطقة المغاربية والساحل والصحراء، يقدر عددهم في المغرب مثلا بحوالي 10 ملايين نسمة حسب الإحصاء الوطني للسكان والسكنى لسنة 2004م، وهي لغة متداولة عبر ثلاثة أشكال هي تاشلحيت وتمازيغت وتاريفيت ( الشامي، 1981، ص 35). ويتفق اللسانيون على أن اللغة الأم هي اللغة التي تحتضن الوليد في أسرته قبل مؤسسات المدرسة والشارع، بكل ما يعنيه ذلك من وجدان وحميمية ( بودريس، 2013، ص 27).

غير أن السؤال المطروح هو:

هل اللغة الأمازيغية لغة واحدة متعددة اللهجات؟ أم هي لغات متعددة ومختلفة تجمع بينها قواسم مشتركة؟ وهل يمكن الحديث عن اللغة الأمازيغية الموحدة المعيارية في سياق التعدد اللغوي؟.

**4 - الأمازيغية الموحدة / المعيارية بين الحقيقة والافتراض**

يرى اللساني المغربي الدكتورمحمد الأوراغي[1] ( ألأوراغي، 2002، ص 180) أن اللغة الأمازيغية الموحدة أو المعيارية ليس لها وجود فعلي كأداة للتواصل في المجتمع اللغوي، ولا أحد يعرفها أو يستعملها للتعبير عن تجربته الشخصية، وإنما هي لغة افتراضية، وأن كل محاولات اللسانيات السلالية لبعث اللغات الافتراضية قد فشلت منذ أن تأسس هذا الفرع من اللسانيات المقارنة على يد وليم جونز(1746-1794م)، بل إنه يؤكد أن لا أحد ممن له أدنى إلمام وعلم بقواعد البحث اللساني يستطيع بشيء من العلمية والتجرد أن ينفي عن اللغة الأمازيغية طابعها الافتراضي، كما يؤكد أن كل اللسانيين يجمعون على أن اللسان الافتراضي، كالأمازيغية وغيرها من اللغات

الشفوية لا تبعث بعد الافتراض، ولا تصنع في مختبر اللغات، ومن يحاول ذلك فهوغير متعظ من تجربة لوي لزار زامنوف الفاشلة في صناعة لغة عالمية أطلق عليها اسم الاسبرنتو[2] ( الأوراغي، 2002، ص 64).

وقد أدت عدة أبحاث في علم اللسانيات أجريت في شمال إفريقيا إلى تزايد الاقتناع بعدم وجود شيء اسمه "أمازيغية موحدة" وبأن الفرع الأمازيغي من الأسرة اللغوية الأفروأسيوية، وهذا الفرع ينقسم إلى عدة لغات تنتشر على امتداد شمال إفريقيا والصحراء، حيث ذهب براس(1919م) (*Karl-GttfriedPrasse*) إلى أن التواركية مثلا يمكن اعتبارها لغة مستقلة وليس مجرد لهجة أمازيغية، معتمدا في هذا الطرح الافتراض على أساس معيار التفاهم بين التواركية وبقية لغات شمال إفريقيا، إذ اكتشف أن غياب معيار التفاهم -الذي هو أساس التمييز بين اللغة واللهجة- يجعل مسألة التفرقة اللغوية أمرا لا مناص منه، كما لاحظ أيضا أن التواركية تنقسم بدورها إلى وحدات لغوية (لهجات) عدة هي: تماهيغت جنوب الجزائر وليبيا، وتماجيغت في النيجر وتماشيغت في مالي[3] ( الكوخي، 2014، ص 33)، وهو ما يؤكده الباحث محمد الكوخي(1985م) في دراسته "الأمازيغية المعيارية بين اختلاف لغة جديدة وصناعة الوهم الإيديولوجي" بقوله: "إن الاختلافات بين ما يسمى اللغات الأمازيغية لا تقتصر على طريقة التلفظ فقط، بل تتعداها إلى جميع المستويات الأخرى المعجمية والنحوية، وأن هناك فوارق كبيرة بين لغة واحة سيوا في مصر وبقية لغات شمال غرب إفريقيا من الناحية المعجمية والصرفية والنحوية، وهذا أيضا ينطبق على اللغات التواركية عند الطوارق بين منطقة الصحراء الكبرى وشمال غرب افريقيا"[4]( الكوخي، 2014، ص 34).

**5- الأمازيغية لغة وطنية ورسمية**

تعد الأمازيغية من أهم اللغات والثقافات التي عرفتها المنطقة المغاربية، مما جعل من اعتبارها لغة وطنية أمرا طبيعيا يفرضه الواقع والتاريخ وحقائق العلوم (علم النفس والاجتماع) واللسانيات التي تؤكد على أهمية اللغة الأم في حياة الناس والمجتمعات ودورها في ثقافات الشعوب والأمم، وأيضا الأخطار والعواقب العاطفية والوجدانية والثقافية والسوسيولوجية والفكرية المترتبة على الأفراد والمجتمعات من عدم التواصل والإبداع بلغاتهم الأصلية (اللغات الأم)، وما ينتج عنه من انشطار وانفصام بين الفكر والواقع.

إن ما حصل في العشرية الأخيرة من اهتمام رسمي وعلمي ومجتمعي بالأمازيغية يشكل عاملا إيجابيا في إعادة الاعتبار للغة والثقافة الأمازيغيتين في إطار التعدد والتنوع اللغوي والثقافي الذي يميز المغرب، حيث تم تأسيس المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية سنة 2001م بهدف تكريس الأمازيغية كمكون أساسي للهوية المغربية، والذي من مهامه تهييئ وإعداد وتتبع مسلسل إدماج الأمازيغية في المنظومة التربوية (تدريس الأمازيغية الذي بدأ منذ 2003م)، كما تم ترسيم اللغة الأمازيغية في دستور 2011م إلى جانب اللغة العربية، وما يتطلبه ذلك من تنمية وتطوير وحماية قانونية ومجتمعية للغة الأمازيغية، وفرضها لغة للدولة والمجتمع على مستوى سائر المؤسسات ومناحي الحياة من إدارة وتعليم واقتصاد وقضاء.

أما ترسيم الأمازيغية كما يرى عبد القادر الفاسي الفهري فهي خطوة تستحق التنويه في مسلسل إقرار العدالة والديموقراطية اللغوية في بلادنا وهو إجراء من شأنه أن يعالج الحيف والظلم الذي كان يعاني منهما المتكلمون الفطريون باللغة الأمازيغية، والذين يجدون في هذه اللغة مصدر هويتهم الأولى، ويعتبرون أن لهم الحق في التعليم والتواصل، وتلقي الخدمات العمومية بها[5] ( الفاسي الفهري، 2013، ص 176)،كما أن ترسيم اللغة الأمازيغية شرط من شروط إنجاز المجتمع الديموقراطي الذي تحظى فيه كل الفئات بحقوقها اللغوية والثقافية إلى جانب الحقوق السياسية والاقتصادية، بالإضافة إلى إقرار العدالة والمساواة القانونية بين اللغتين الوطنيتين الأمازيغية والعربية في التنمية والتطوير وشروط البقاء والتداول على مستوى المؤسسات الرسمية والمجتمعية في إطار مبدأ تكافؤ الفرص، وعلى هذا الأساس يطالب كثير من النشطاء الأمازيغيين بأن تقوم عملية تدريس الأمازيغية إسوة باللغة العربية على أربعة مبادئ أساسية وهي: التعميم والإجبارية والشمولية والتوحيد، وهي المبادئ التي قامت عليها عملية التعريب بعد الاستقلال، كما يطالبون بإقرار سياسة لغوية رسمية تقوم على الثنائية اللغوية الفعلية عربية – أمازيغية[6] ( وعزي، 2006، ص 228).

**6 – اللغة الأمازيغية واللغة العربية: أي علاقة؟**

يعد اتصال اللغات ظاهرة أزلية في تاريخ الإنسان، كما أن التغيير الذي يترتب عنه، كوني وطبيعي ولا مفر منه، وينجم عن مبادلات للمنتوجات المادية والرمزية بين الجماعات اللغوية، وقد شكلت المنطقة المغاربية عبر العصور مجال اتصال وامتزاج ومواجهة بين الشعوب ولغاتها وثقافتها، حيث استقبلت الأمازيغية كلا من البونيقية والإغريقية واللاتينية والعربية والفرنسية والإسبانية. ففي عهد الملك ماسينيسا (القرن الثالث قبل الميلاد) كانت النخبة الأمازيغية تتحدث الليبية والبونيقية والإغريقية واللاتينية[7] ( بوكوس، 2011، ص 88).

إن اللغة الأمازيغية عبر تاريخها الطويل استعانت في فرض وجودها وكينونتها باللغة العربية وبخطوطها المتنوعة لتدوين المعارف والفنون والعلوم والآداب، وكل الإبداعات الشخصية والجماعية لتنتقل من جيل إلى آخر إضافة إلى تسهيلات على مستوى المشافهة والتصنيف والتواصل والتعبير[8]( حمدان، 2010، ص 56)، ومن يتأمل مفردات اللغة الأمازيغية ومعجمها الدلالي سيجد أن كثيرا من الكلمات لها أصول عربية، وهذا ما يؤكده الباحث المغربي محمد البومسهولي في كتابه "عروبة الأمازيغ بين الحقيقية والوهم"، حيث أشار إلى أن اللهجة الأمازيغية عموما هي عبارة عن مفردات عربية صريحة وفصيحة أو مفردات مصرية قديمة أو عربية منسية متروكة أو دخيلة، وتارة غريبة تحتاج إلى وقت لإرجاعها إلى الأصل[9] ( البومسهولي، 2001، ص 33)، وقد جمع الباحث 271 كلمة أمازيغية من أصل عربي في جميع سياقاتها اللغوية والدلالية، خضعت في مسارها الفيلولوجي لعمليات الحذف والاستبدال والقلب والتصحيف والتحريف والتغيير الفونيتيكي،[10] (

حمدان، 2010، ص 33)، يقول: "في النهاية أكون قد رصدت نموذجا لبعض الألفاظ الأمازيغية التي استمدت جذورها من اللغة العربية الفصحى تلك الألفاظ التي نالها أحيانا التحريف، ألفاظ يتبادر إلى الذهن أنها أمازيغية لحمة بينما هي عربية صرفة"[11] ( البومسهولي، 2001، ص 133).

أما الباحث جميل حمدان فيؤكد أن اللغة الأمازيغية تتشابه مع اللغة العربية في احتوائها على الدلالتين: الحرفية والمجازية أو الدلالية التقريرية المباشرة والدلالة الإنزياحية، وأيضا الدلالة المفهومية الحدودية والدلالة الإيحائية، والدلالة الاجتماعية والدلالة العاطفية والدلالة الانعكاسية والدلالة التراتبية والدلالة التيماتيكية (الموضوعاتية/ الموضوعية)[12] (حمدان، 2010، ص 59)، إضافة إلى أن اللغتين تنتميان إلى اللغات التحليلية المتصرفة التي تتغير أبنيتها بتغير المعاشي وتحلل أجزائها المترابطة فيما بينها بروابط تدل على علاقتها، وهما كذلك تتشابهان على مستوى الجذور والفصيلة والمستويات اللسانية، والكتابة وتتعايشان على مستوى النحث والانشقاق والتمزيغ والاستدخال اللغوي وهنالك من يرى أن الأمازيغ يشتركون مع العرب في الأصل السامي الكنعاني وفي موطن الانحدار والانطلاق الذي يتمثل في الجزيرة العربية[13] ( حمدان، 2010، ص 53) .

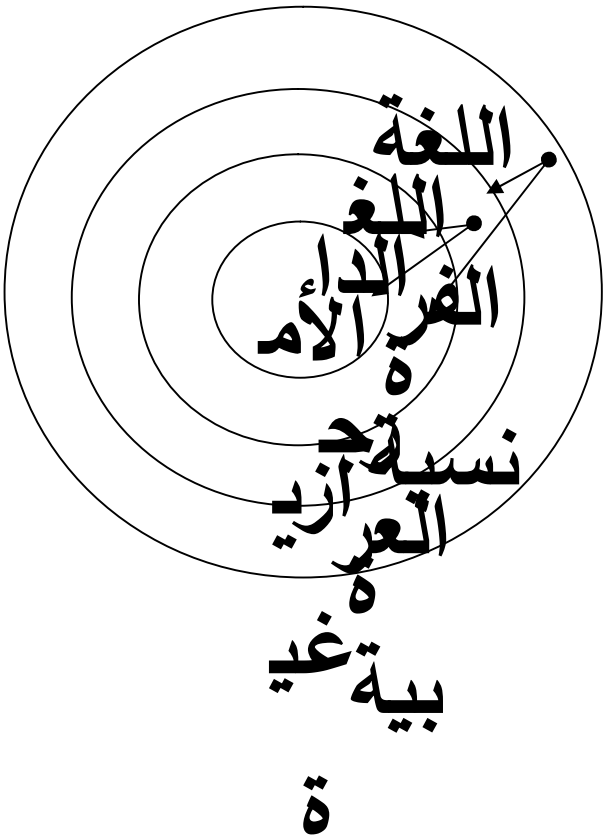
وعليه، فإن اللغة الأمازيغية واللغة العربية تشكلان لحمة مترابطة وآصرة لغوية متشابهة على مستوى الجذور والجوار الطبيعي القائم على التعايش والتكامل والانصهار الحضاري لغة وكتابة وتداولا على مدى عصور طويلة في الزمن.

**7 - اللغة الأمازيغية والصراع اللغوي في المغرب**

ظلت المجموعات البشرية منذ القديم في اتصال دائم عبر المبادلات اللغوية والثقافية سواء في فترات السلم أو الحرب، ومن الطبيعي أن تشيع هذه الظاهرة مع عولمة التبادلات المادية وغير المادية خلال القرون الأخيرة، ليتواتر في الوقت الراهن بشكل أكثر كثافة بفعل التكنولوجيات الحديثة للإعلام والاتصال، وفي هذا السياق الكوني يفضي الاتصال إلى التنافس والصراع، حيث تمارس فيه اللغات والثقافات القوية تأثيرا قاهرا على اللغات والثقافات المستضعفة التي قد تتوارى وتندثر.

وتتعرض اللغة الأمازيغية في السوق اللغوية الوطنية للتنافس الشديد بين مكوناتها الأساسية (اللغة العربية/اللغة الفرنسية) التي تربطها معها علاقات تبادل غير متكافئ، فالوضعية السوسيولغوية السائدة في بلادنا تتسم بحركية تجعل مختلف اللغات السائدة في بلادنا تتفاعل وتتنافس مما يجعل اللغات تتميز بتراتبية هرمية على نحو لغة فوق مركزية (اللغة الفرنسية) ولغة مركزية (اللغة العربية) ولغة مشتركة (الدارجة/العامية) ولغة محلية (اللغة الأمازيغية)، بالإضافة على اللغة الإنجليزية (كلغة عالمية) والإسبانية؛ اللتان مازالاتا تلعبان دورا هامشيا رغم مكانتها العلمية والتاريخية.

ويمكن التمثيل للوضعية اللغوية الوطنية بهذا الشكل[14] (بوكوس، 2011، ص 334):




**رسم تمثيلي لدينامية اللغات بالمغرب**

فاللغة الفرنسية تنافس بقوة اللغة العربية في الوظائف والاستعمالات الأساسية (التعليم/ الاقتصاد/ الإعلام/ الإدارة...)، بينما تمثل الدارجة لغة التواصل الأساسية في المجالات الثانوية، وهي المنافس الرئيسي للغة الأمازيغية.

**8 - مستقبل اللغة الأمازيغية**

لم تشكل اللغة الأمازيغية موضوع اهتمام الخطاب الثقافي والسياسي في المغرب إلا بعد ظهور الحركة الجمعوية الأمازيغية مع نهاية ستينيات القرن 20م، والتي مافتئت تطالب بضمان الحقوق اللغوية والثقافية الأمازيغية، وتنميتها وتطويرها (ميثاق أكادير 1991م، بيان محمد شفيق 2000م)، مما دفع الدولة في خطوة استباقية إلى تغيير سياستها، حيث دعا الحسن الثاني في سنة 1994م إلى تدريس اللهجات الأمازيغية، بينما اعتبر محمد السادس في خطاب العرش لسنة 2001م أن الأمازيغية مكون أساسي من مكونات الثقافة والهوية المغربية، وأن النهوض بها مسؤولية وطنية تقع على كاهل الجميع دون استثناء، ليتم إنشاء المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية كمؤسسة أكاديمية وعلمية تعنى بالأمازيغية لغة وثقافة، وفي 2011م تم ترسيم اللغة الأمازيغية في الدستور المغربي، تتويجا للتطورات التي اتخذتها الدولة المغربية لصالح الأمازيغية، وهذا أوجد فرصة جديدة للمكون الأمازيغي كلغة وثقافة وهوية، في العقل الثقافي والسياسي والجمعوي الوطني.

وعليه، فإن السياسة اللغوية والثقافية الوطنية -رغم النقائص الكثيرة التي تعتريها- أعادت للغة الأمازيغية نوعا من التوازن، تجسد في مجموعة من القرارات والمؤسسات من أهمها:

- تدريس اللغة الأمازيغية تدريجيا منذ 2003م.
- إنشاء المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية سنة 2003م.
- ترسيم اللغة الأمازيغية في الدستور المغربي 2011م.
- فتح شعب ومسالك أمازيغية في بعض كليات الآداب بالجامعات المغربية.

إن مستقبل الأمازيغية سيكون أفضل إذا تم تنفيذ مقتضيات الدستور الجديد (2011م) وخصوصا فيما يتعلق بالسياسة اللغوية والثقافية؛ التي تستوجب استعمال اللغة الأمازيغية في كل مجالات الحياة العامة من تعليم وإدارة واقتصاد وقضاء وإعلام، الأمر الذي سيعطيها فرصا أكبر للتطور والنمو.

**9 - اللغة الأمازيغية والتنمية**

من المؤكد أن اللغة التي تفتقد إلى الأسواق حيث يمكن أن تروج لمنتوجاتها، إنما هي لغة بائرة لا مستقبل لها ولا وظيفة سوسيولوجيةتؤديها و تساهم من خلالها في تحديث المجتمع وتشكيل بنياته وتنميته، والأمازيغية بإمكانها أن تروج سلعتها وتساهم في تنمية المؤسسات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، يقول جافيي بيريز دوكويلار (1920م) *(Javier Perez de Cuillar)*: "إن تنمية مستديمة لا تحيل على السياق الإنساني أو الثقافي، ليست سوى تكاثر بدون روح، في حين أن تنمية اقتصادية متوازنة هي من جنس ثقافة الشعب"[15] *(Cuélla ;1996 ; p . 4)*.

ومن المجالات التي يمكن للغة الأمازيغية أن تشتغل فيها بقوة -في أفق تأهيلها لتكون لغة البحث العلمي- ما يلي:

أ - محور الأمية: يعتبر محو الأمية من أهم الأسواق التي يمكن للأمازيغية أن تروج داخل سعلتها الرمزية خصوصا وأن 70% من الأشخاص غير المدرسين (الأميين) يوجدون في المناطق المتحدثة بالأمازيغية، وأن 85% منهم يتكلمون الأمازيغية فقط[16] ( خلفي، 2000، ص 129).

وعليه، فإنه لا يعقل أن يتم محو الأمية باستعمال لغات لا يتكلمها السكان ولا تحيل على القيم التقليدية التي تؤسس سلوكاتهم الاجتماعية والثقافية، فالجماعات اللسانية الأمازيغية تتميز بحيوية لا نظير لها على مستوى الالتحام العائلي والجماعي، إلا أن الذي ينقص السكان إنما هو تصريف لهجاتهم وعبرها قيمهم ونقلها من وضعها الفولكلوري المتدني إلى وضع مؤسساتي يمكنهم من خلاله إعادة ربط حياتهم اليومية بالحياة المؤسساتية الرسمية، كما أن القوة الاقتصادية في القيم العريقة التي تتضمنها الأمازيغية بلهجاتها المتعددة، من حيث أن هذه اللهجات - إلى جانب اللهجات العربية- التي تحيل على قيم التضامن والتعاون (ثاويزا مثلا)، والإحساس المشترك بالانتماء إلى الجماعة، وهي قيم يمكن تحويلها بسهولة من خلال سياسة تعليمية وإعلامية، الى رأسمال اجتماعي يعود بالنفع

المادي والاقتصادي على جميع مكونات الشعب المغربي، وقد أشارت فاطمة المريني إلى أن اليابانيين خصوصا والغربيين عموما لم يكن لهم أن يؤسسوا لقوتهم الحديثة لولا استغلالهم الأمثل للقيم الرمزية التي تختزل هويتهم، حيث اختاروا أن يحيلوا على الأشكال الثقافية لهذه الهوية ويستعملوا بعض مظاهرها مثل الإخلاص للعشيرة في تنمية شركاتهم ومشاريعهم الاقتصادية.

إن قدرة الجماعة على التآزر والتعاون في إنجاح مشروع ما هي من أكثر التقاليد المغربية ذات الجذور الأمازيغية انتشارا ورسوخا، وإذا كان هذا التآزر والتعاون عادة ما ينشط في الأزمات والكوارث، فإنه يمكن تحويله الى قوة مادية وبشرية جبارة وتوجيهها لما فيه المصلحة العامة -مصلحة الوطن والأمة- في التنمية والتطور والتقدم، يقول جيمس كولمان (1926-1995م) *(James Coleman)*: "إن الرأسمال الاجتماعي مثل أشكال الرأسمال الأخرى، رأسمال منتج، فهو يمكن من تحقيق بعض الأهداف التي كان يستحيل تحقيقها في غيابه.(...) مثال ذلك أن مجموعة ما يتبادل أعضاؤها الثقة فيما بينهم، ويمنحونها للآخرين، ستكون قادرة على تحقيق أكثر ما يمكن أن تحققه مجموعة تشبهها ولكنها لا تمتلك هذه الخصائص"[17](Mernissi، 1998, p.49 ).

فالإحالة على القيم الأمازيغية وتوظيفها، واستعمال اللغة الأمازيغية في محو الأمية التعليمية والدينية والثقافية (الوعي)، سيساهم بشكل كبير في تطوير وتحديث البنيات الاجتماعية والثقافية والفكرية التقليدية، وإدماج كل عناصر المجتمع وتحرير طاقاتها وإمكانياتها وإبداعاتها، لأجل تحقيق التقدم والتطور والتنمية المنشودة، وقد أثبتت العديد من التجارب أن استعمال اللغات الوطنية أو المحلية يساعد على تصريف الرأسمال الاجتماعي القيمي والرمزي، وعليه فإن استعمال الأمازيغية في محو الأمية هو بمثابة تمكينها من أداء وظيفتها التنموية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية جنبا إلى جنب مع اللغة العربية، لانه من الصعب تصور نجاح مخططات ومشاريع تنموية تقوم على عدم إشراك المعنيين والمستهدفين من برامجها، أو إقصاء وتهميش لغتهم التي تمكنهم من فهم واستيعاب ما يعنيهم ويفيدهم من عناصر التنمية[18] ( أخياط، 1994 ، ص 52).

وعليه، فإن استعمال اللغة الأمازيغية التي يتحدث بها الملايين من المغاربة -وخاصة في العالم القروي- في جهود محو الأمية، من شأنه أن يضمن مشاركة السكان في مشاريع التنمية، لا سيما العنصر النسوي منهم، وستكون النتائج بالأكيد إيجابية في القضاء على الأمية، التي تشكل عائقا كبيرا أمام التنمية،[19] ( رشيد، 2002، ص 104) وهذا ما يؤكده علماء النفس والاجتماع والأنتروبولوجيا من خلال الإشارة إلى أن لغات وثقافات الشعوب أدوات محركة وشاحنة للأفراد بخزينة من المهارات والطاقات الضخمة التي باستطاعتها تحدي كل الصعوبات، يقول دايفس: "شعب بدون لغته، ما هو إلا نصف أمة. فينبغي على الأمة حماية لغتها أكثر من حمايتها لأراضيه، الأصلية، يمثل ذلك أمتن وأهم حاجز حام لحدودها من الغابة إلى النهر"[20]( الذوادي، 2016، ص 98).

ب - الإعلام والتواصل: الذي يقوم بتوفير المعلومة داخل اللغة الأم واستغلال القنوات السمعية والبصرية لمحو الأمية الوظيفية بالتركيز على برامج تعالج القضايا اليومية التي تعاني منها الشعب المغربي على الصعيد المحلي والوطني وذلك من خلال:

- ✓ إنشاء قنوات إذاعية وتلفزي بالأمازيغية.
- ✓ تخصيص حيز زمني مهم لمحو الأمية ونشر الثقافة الصحية والتربوية والبيئية وحقوق الإنسان والديمقراطية بالإضافة إلى القيم الأخلاقية والدينية.
- ✓ تشجيع الصحافة المكتوبة.

ج - الإدارة والخدمات: لعل الإدارة المواطنة هي التي يجد فيها الإنسان ذاته ولغته وثقافته وقيمه، وهذا يستوجب في المناطق الأمازيغية تمزيغ الإدارة، وذلك عن طريق[21] (خلفي، 2000، ص 126):

- ✓ تعليم الأمازيغية للموظفين الذين لهم علاقات مباشرة مع الناس.
- ✓ التمكين للأمازيغية المكتوبة واتخاذها إلى جانب اللغة العربية -كلغتين رسميتين- ووسيلتين أساسيتين في التعامل والتواصل والكتابة ونقل المعلومة، وستمكن هذه السياسات من الفئات الشعبية من تصريف معرفتها داخل اللغة التي تجسد مرجعيتها الثقافية والفكرية والاجتماعية ومن تقريب الإدارة من المواطنين تحقيقا للشعار الذي كانت وما تزال الدولة تسعى إليه.

د - التربية والتعليم: يمكن أن نميز في هذا الإطار بين مستويين في التعليم:

- ➢ التكوين: يستوجب التكوين بالضرورة أن يكون المعلم أو الأستاذ الذي سيدرس اللغة الأمازيغية عارفا وملما بلهجاتها، وقادرا على التفكير اللساني في بنيتها، وواعيا بالإجراءات الكفيلة بتجاوز بعض مشاكلها ومعوقاتها التربوية.
- ➢ البحث العلمي: ويتطلب إشراك الباحثين اللسانيين والبيداغوجيين في صنع وتثبيت السياسة اللغوية الوطنية، والعمل في إطار مؤسسات علمية وأكاديمية للبحث في الحلول النظرية والتطبيقية التي تساعد على تصريف القيم الرمزية الأمازيغية بشكل أسهل.

إن عملية تعليم وتعلم الأمازيغية تتطلب مجموعة من الإجراءات المتكاملة أهمها[22] (خلفي، 2000، ص 127):

- ✓ الوصف العلمي الدقيق للغة الأمازيغية (فونولوجيا، تركيب، صرف، معجم).
- ✓ تطوير استعمال اللغة الأمازيغية وتعميمها في كل المجالات والميادين والإدارات العمومية والخاصة.
- ✓ تأسيس مراكز التوثيق اللغوي والثقافي الأمازيغي.
- ✓ إنشاء لجان متخصصة في متابعة الأبحاث والدراسات، وتقويم عملية تدريس الأمازيغية والتدريس بالأمازيغية.
- ✓ توفير الكتب التعليمية الموحدة للأساتذة والطلبة والتلاميذ.
- ✓ توفير المعاجم العامة والمتخصصة.

- ✓ تأليف الكتب التعليمية التي تتضمن التراث الشفوي والكتابي للغة الأمازيغية.
- ✓ ترجمة الكتب الإبداعية من مختلف اللغات (شعر، قصة، رواية، مسرح) إلى اللغة الأمازيغية.
- ✓ إنشاء مراكز أبحاث في اللغة الأمازيغية.
- ✓ إصدار مجلات علمية متخصصة، بيداغوجية وأدبية، تساعد الباحثين على تعميق المعرفة العلمية بالثقافة واللغة الأمازيغية.

إن إدماج الأمازيغية في برامج التعليم في بلادنا أمر تستوجبه الظروف والخصوصيات الثقافية والاجتماعية والعرقية واللغوية التي تميز الشعب المغربي، وتقتضيه ضرورات العنصر البشري وإشراكه في جهود التنمية[23] ( رشيد، 2002، ص 106) لأن فهم المحيط الثقافي والاجتماعي، ومعرفة المجال الجغرافي والبيئي، يقتضي معرفة اللغة المستعملة فيهما، وهذا أمر لا بد من مراعاته في صناعة سياسات وبرامج تكوين أطر التعليم والصحة والفلاحة والثقافة والسياحة. فالمهندس أو التقني الفلاحي مثلا سيتعامل مع بيئة تنتشر فيها أسماء أمازيغية بكثرة في مجال النباتات والمناخ والتضاريس والتقنيات الفلاحية، ونفس الشيء ينطبق على أطر التربية والتعليم والثقافة والصحة، يقولعبد الكريم غلاب(1919- 2006م):"(...) الأمازيغية يجب أن تكون لغة ثانية في التعليم العام يتعلمها قبل الفرنسية جميع المغاربة كلغة وطنية ليتعرفوا على حقيقة بلادهم، وعلى تاريخها وأمجادها وآدابها وفنونها"[24] (غلاب، 1993، ص 60).

غير أن تعليم وتعلم اللغة الأمازيغية دون تمكينها من أداء وظائفها السوسيولسانية والتربوية والعلمية والتنموية، لن يساهم الا في تحنيط الأمازيغية كلغة وثقافة، وجعلها تحفة في رفوف التاريخ، والحكم على متكلميها بالأمية والجهل والتهميش.

وختاما نؤكد، إن التنمية تبدأ من الاهتمام بالإنسان، الذي بمجرد ما ينال حظه الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والتعليمي بلغته – لغاته الوطنية، تنتعش فيه روح الإبداع والابتكار، فتزدهر اللغة وتزهر التربية وتثمر الثقافة فيعم التقدم والتطور، أما إذا بقي ذلك الإنسان يرزح تحت الفقر والتهميش من جهة، وتحت وطأة لغة أجنبية أيا كانت من جهة أخرى، فلن يبدع ولن يبتكر ولن يساهم في تنمية بلاده.

**خاتمة:**

إن اللغة الأمازيغية لغة وطنية رسمية ببلادنا، من وظائفها الأساسية المساهمة في إنجاز تنمية شاملة للمجتمع والرقي به، وقد سبق لإعلان مكسيكو بشأن الثقافة أن أكد على استحالة تحقيق التنمية المتوازنة دون الدمج بين المعطيات الثقافية والاجتماعية واللغوية الوطنية وبين استراتيجيات التنمية.

**المصادر والمراجع المعتمدة:**

1- أخياط، إبراهيم. (1994). لماذا الامازيغية؟، سلسلة الدراسات لأمازيغية. منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، البوكيلي للطباعة.

2- البومسهولي، محمد. (2001). عروبة الأمازيغ بين الوهم والحقيقة. الطبعة الأولى. المطبعة الوراقة الوطنية.

3- شفيق، محمد. (1980). استقراء الأمازيغية الفصحى مع الأمازيغية المتداولة. ورقة قدمت إلى أعمال الندوة الأولى للجامعة الصيفية بأكادير.
4- اللغة العربية في الخطاب التشريعي والإداري والإعلامي. (2011). ندوة أكاديمية المملكة المغربية، الرباط 21/20 أكتوبر 2010. مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة ندوات. مطبعة المعارف الجديدة.
5- خلفي، عبد السلام. (2000). اللغة الأم وسلطة المأسسة: مبحث في الوضعية اللغوية والثقافية بالمغرب.
6- رشيد، الحسين. (2002). وشم الذاكرة: معالم أمازيغية في الثقافة الوطنية. مطابع أمبريال.
7- غلاب، عبد الكريم. (1993). من اللغة الى الفكر. الطبعة الأولى. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء.
8- بودريس، بلعيد. (2013). هويتي الحق: في الأمازيغية والثقافة والسياسة. مطبعة المعارف الجديدة. الرباط.
9-بوكوس، أحمد. (2011). مسار الأمازيغية، الرهانات والاستراتيجيات. تعريب فؤاد ساعة. منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. مطبعة طوب بريس. الرباط.
10- الأوراغي، محمد. (2002). التعدد اللغوي وانعكاساته على النسيج الاجتماعي. الطبعة الأولى. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. مطبعة النجاح الجديدة. الرباط.
11- الفاسي الفهري، عبد القادر. (2013). السياسة اللغوية في البلاد العربية. الطبعة الأولى. دار الكتاب الجديدة المتحدة.
12- إبراهيمي، أمينة. (2002-2003). التخطيط اللغوي ووضع اللغة العربية في المغرب.أطروحة دكتوراه. جامعة محمد الخامس أكدال .إشراف عبد القادر الفاسي الفهري. الرباط.
13- ابراهيمي، أمينة. (2007). وضع اللغة العربية بالمغرب، وصف ورصد وتخطيط. منشورات زاوية. الرباط.
14- مجلة الفرقان. (2010). العدد 65. المغرب.
15- مجلة المدرسة المغربية. (2011). العدد الثالث. المجلس الأعلى للتعليم. مطبعة المدارس. المغرب.
16- مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية. (2013). العدد السادس. المجلد الثاني. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. الدوحة. قطر.
17- مجلة شؤون عربية. (2016). العدد 168.
18- مجلة الزمان المغربي. (1981). العدد الخامس. المغرب.
19- مجلة آفاق. (2006). العدد 70- 71. المغرب.
20 -Jean، Louis. (2000). Aux origines du langage،une histoire naturelle de la parole, Dessalles. Hermès-Science. Paris.
21-Mernissi ،Fatima.( 1998). ONG Rurales du haut atlas. les Aitdrouille. fennen.
22 - Pérez de Cuéllar، Javier. (1996) .Notre diversité créatrice .CLT96LWS6 . UNESCO

# مجاز الحروف بين لطائف النحاة ودقائق الفقهاء
## نماذج من حروف العطف

**the rhéthorical sens of conjunctions between grammarians and jurisconsults**

د/ أرزقي شمون، جامعة بجاية/الجزائر
البريد الإلكتروني: archemoune@yahoo.com

**الملخص:**

يرمي هذا المقال للكشف عن دور علماء الأصول في الدرسين النحوي والبلاغي على حد سواء، من خلال تأليفهم في جانب مهمّ من علم النحو هو حقل الحروف واستعمالها المجازي. ولا شك في أن أهمية هذا الموضوع تتجلى في جوانب عدة، لكن نقتصر على ذكر ثلاثة جوانب منها.

**أولها:** السعي إلى توضيح الجدل الذي ساد حول مجاز الحروف من عدمه، ولم يكن جدلا بين النحاة والبلاغيين فحسب، إنما تجاوزهم ليصل إلى علماء الأصول.

**ثانيهما:** بيان أن لعلماء الأصول دورا تجاوز دور النحاة في توضيح جوانب من حروف المعاني واستعمالها المجازي.

**ثالثها:** الدور الفاعل الذي تؤديه حروف المعاني واستعمالها المجازي في الكشف عن دلالات الخطاب القرآني ومن ثم استنباط ما تنطوي عليه من مقاصد ومن أحكام شرعية.

**الكلمات المفتاحية:** علم الأصول، النحو، الحروف، المجاز، الخطاب، الدلالة.

**Abstract :**

This paper aims at revealing the role of the jurisconsults in both grammar and rhetoric, through discussing the topic of prepositions and conjunctions and their use in a metaphorical sense.

Such a topic is worthdiscussing because of many reasons, first: it's important to make clear the scholars' conversation about whether prepositions and conjunctions can be used metaphorically or not, second: the jurisconsults played an important role with their writings about the so metioned topic, and third because the role of both prepositions and conjunctions in studying the Qoranic texts to explore laws of Chariaa.

Key words: Jurisprudence, grammar, prepositions, conjunctions, metaphor, discours, signification.

**مقدمة:**

لا شك في الاختلاف الذي بين نصوص القرآن الكريم وكذا السنة النبوية الشريفة في دلالاتها على الأحكام الشرعية، فمنها ما هو قطعي الدلالة، لا يستدعي استنباط الحكم منه كثيرا من الجهد الفكري، ومنها ما هو ظني الدلالة، لا بدّ للفقيه الناظر فيه من ملكة لغوية قوية تمكّنه من معرفة خفايا الأساليب وأسرارها، ولهذا بات علم النحو من أهم العلوم التي تُفيد الباحث في الإحاطة بالنصوص الشرعية، وهو الأمر الذي صرّح به أبو حيان الأندلسي (ت745ه) في تفسيره البحر المحيط إذ يقول: على كلّ من تاقت نفسه إلى التفسير أو الحديث أو الفقه أن يعتكف على كتاب سيبويه، فهو في هذا الفن المعوّل عليه، والمستند في كل المشكلات إليه. ( الفاضل البرماوي 1986 ص 24)

بل من علماء الشريعة الإسلامية من نزّل علم النحو منزلة الواجب للفقيه، كما هو شأن الرازي (ت 606ه) الذي يقول في كتابه المحصول: إن معرفة الأحكام الشرعية واجبة، وإن معرفتها لا تتأتّى لطالبها إلا "بمعرفة النحو واللغة والتصريف، لأن شرْعَنا عربي، فلا يمكن التوسّل إليه إلا بفهم كلام العرب، وما لا يتمّ الواجب إلا به فهو واجب". **(الرازي ص 24)**

أما الأسنوي (من فقهاء القرن الثامن الهجري، ت 772ه )، فيذهب إلى الإقرار بأنّ علم الفقه مستمدّ من عِلْمين هما علم أصول الفقه وعلم النحو، وها هو في مزيد من إيضاح المسألة يقول: " فأمّا استمداده من علم الأصول فواضح، وتسميته بأصول الفقه ناطقة بذلك، وأمّا العربية ــ يعني علم النحو ــ فلأن أدلّته من الكتاب عربية، وحينئذ يتوقف فهم تلك الأدلّة على فهمها، والعلم بمدلولها على علمها. (الأسنوي 1984 ص54)

ولعلّ أكثر الأبواب النحوية صلة بأصول الفقه، هو باب حروف المعاني، وذلك لأهميته القصوى في الكشف عن المضامين الدلالية الدقيقة التي ينطوي عليها الخطاب الشرعي، يقول الشيرازي: "اعلم أن الكلام في هذا الباب ــ يعني حروف المعاني ــ كلام في باب من أبواب النحو، غير أنه يكثر احتياج الفقهاء إليه، فإنّ الفقيه لا يستغني عن طرف صالح من النحو يعرف به مقاصد كلام الله عزّ وجلّوكلام رسوله صلى الله عليه وسلم. (الشيرازي 1988 ص 535)

وهذا الباب من النحو ــ حروف المعاني ــ هو موضوع دراستنا هذه، التي نحاول من خلالها الإجابة عن جملة من التساؤلات منها ما يلـــي: ـ ما مفهوم حروف المعاني يا ترى؟ ـ ما سرّ تسميتها بهذا الاسم، رغم حديث المفكرين في ثناياها عن مجاز الحروف؟ ـ لِمَ لا نطلق عليها تسمية مجاز الحروف؟ ثم إلى أي مدى يكون المعوّل عليها في استنباط الأحكام الشرعية من مضانها؟ ـ وأخيرا، هل من تقارب بين نحاتنا وفقهائنا في نظرتهم إلى معاني الحروف هذه؟

ولا شك في أن السعي إلى الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها ربّما، هو ما نحاول القيام به في هذا المقال.

**مفهوم الحرف لغة:**

تشير مصادرنا اللغوية، القديمة منها والحديثة إلى أن لكلمة الحرف عددا من المدلولات، منها وجهة الشيء وطرفه وحافته، وهذا عين ما جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711ه)، حيث نقرأ أنّ الحرف في الأصل الطرف

أو الجانب ... وحرف السفينة والجبل جانبهما، وتحريف الكلم عن مواضعه تغييره، والتحريف في القرآن والكلمة: تغيير الحرف عن معناه، والكلمة عن معناها. (ابن منظور 2010 ص 41، 43)

وجاء في معجم الصحاح للجوهري (ت 393ه) أنّ حرف كلّ شيء طرفه وشفيره وحدّه، ومنه حرف الجبل وهو أعلاه.(الجوهري 2009 ص 240)

كما حاول ابن سنان الخفاجي (ت 466ه) تعليل تسمية الحرف حرفا بقوله: "لأنّ الحروف حدّ منقطع الصوت، وقد قيل إنّها سميت بذلك لأنّها جهات للكلام ونواح كحروف الشيء وجهاته". (ابن سنان الخفاجي 1982 ص 23)

والجدير بالذكر أنّ لفظ (الحرف) لم يخرج في عموم دلالاته ـ رغم تعدّدها ـ عمّا جاء في القرآن الكريم، ومنه قوله تعالى: ﴿ ومن الناس من يعبد الله على حرف﴾ [الحج 11]، يقول الزمخشري (ت 538ه) في تفسيره: على حرف: على طرف من الدين لا في وسطه وقلبه، ... لكونهم على قلق واضطراب في دينهم، لا على سكون وطمأنينة ... كالذي يكون على طرف من العسكر، فإن أحسن بظفر وغنيمة قرّ واطمــأن، وإلّا فرّ وطار على وجهه. (الزمخشري 1998 ص ج 4 ص 179)

وفي الاتجاه ذاته ذهب ابن عطية (ت546ه) إذ يقول: على حرف على انحراف منه عن العقيدة البيضاء، أو على شفا منها. (أبو حيان الأندلسي 1993 ج 6 ص 329)

**مفهومه اصطلاحا:**

ليس المفهوم الاصطلاحي للحرف ببعيد عمّا ذكرته مصادر اللغة في تعريفه اللغوي، إذ يدلّ على معنى الطرف وكذا الناحية، يقول ابن سنان الخفاجي: إنّما سمي حرفا، لأنه حد منقطع الصوت، وقد قيل إنما سميت الحروف بذلك لأنها جهات للكلام ونواح كحروف الشيء وجهاته. (ابن سنان الخفاجي 1982 ص 23)

ولا تختلف مصادرنا القديمة ولا الحديثة في ما بينها بشأن التعريف الاصطلاحي للحرف، على أنّه ثالث أقسام الكلام العربي بعد الفعل والاسم، من أهم خواصه امتناع خواص الفعل والاسم فيه، من إعراب، وإسناد، وتصريف، وتثنية وجمع، وأن يكون معمولا لغيره.

**المعنى الحرفي عند النحاة والأصوليين:**

**1/ عند النحاة:**

يكاد النحاة يجمعون على أنّ الحرف معناه في غيره لا في ذاته، ولهذا لم ينفكّ من اسم أو فعل يصحبه كما يقول ابن يعيش (ت 643ه). (ابن يعيش 2001 ج 4 ص 447) وقد حاول الزمخشري (ت 538 ه) تعليل هذا الموقف بقوله إنّ الحرف لو كان يدلّ على معنى في نفسه لم يفصل بين "ضرب زيد" و"ما ضرب زيد"، لأنّه كان يبقى معنى النفي في نفسه. (المرجع نفسه، ص 450).

وذهب ابن عقيل (ت 769ه) هو الآخر هذا المذهب إذ يقول: وإن لم تدلّ الكلمة على معنى في نفسها بل في غيرها فهي الحروف. (ابن عقيل 1980 ج1 ص 15)

غير أنّ من النحاة من كان له رأي آخر، وهو أنّ الحرف يدلّ على معناه كدلالة نظيريه (الاسم والفعل) على معنييهما، بل كما يدلّ الفعل على معناه منفردا أو داخل الجملة وكذلك الاسم، يدلّ الحرف على المعنى بنفسه داخل الجملة أو خارجها.

وممن ذهبوا هذا المذهب من النحاة محمد بن إبراهيم النحاس الحلبي النحوي (ت 698 ه). يقول أبو حيان الأندلسي وهو من تلاميذه: نقَلْنا عنه أنّ الحرف معناه في نفسه. (السيوطي 1965 ج1 ص 13) وممّا تمّ تدوينه من كلام ابن النحاس في دلالة الحرف على معناه في نفسه قوله: " فإن قيل أيّ فرق بين معنى الاسم والفعل وبين معنى الحرف ... قلنا الفرق بينهما أن كل واحد من الاسم والفعل يفهم منه في حال الإفراد عين ما يفهم منه عند التركيب، بخلاف الحرف، لأنّ المعنى المفهوم من الحرف في حال التركيب أتمّ ممّا يفهم منه عند الإفراد". (مصطفى جمال الدين 1405ه ص 204)

وقد استأنس ابن النحاس في موقفه هذا برأي أبي علي الفارسي الذي يعيب على سابقيه قولهم إنّ الحرف دالّ على معنى في غيره، يقول: " من زعم أنّ الحرف ما دلّ على معنى في غيره، فإنّه ينبغي أن تكون أسماء الأحداث كلّها حروفا، لأنّها تدلّ على معان في غيرها، فإنْ قال فإنّ القيام يُتوهّم منفردا من القائم، قيل له فإنّ الإلصاق والتعريف الذي يدلّ عليهما باء الجرّ ولام المعرفة قد يتوهّمان منفردين عن الاسمين، ولو كان هذا كما قال، لوجب أن يكون هو الذي للفصل حرفا لأنه يدلّ على معنى في غيره". (ابن يعيش 2001ج8 ص 3).

بل من النحاة من قرّر بأن الحرف لا يقلّ شأنا عن الفعل في دلالته على المعنى في ذاته، ولا فرق بينهما في ذلك، إلّا بأن الأفعال تقتضي أزمنة وأمكنة وأحداثا. (السيوطي 1965 ج1 ص 396).

**2/ عند الأصوليين:**

على غرار النحاة،هناك شبه إجماع بين الأصوليين على أن الحرف بمفرده فارغ من المضمون ولا معنى له أصلا، إنما وُضع ليتم استعماله في جملة، يقول ابن الحاجب (ت 646ه) موافقا الأصوليين القدامى في رأيهم بشأن المعنى الحرفي: "معنى قولهم الحرف لا يستقلّ بالمفهومية أنّ نحو "من" و"إلى" مشروط في دلالتها على معناها الإفرادي ذكر متعلّقها". (ابن الحاجب 2006 ص261)

غير أن بين الأصوليين قدامى ومتأخرين شيئا من الاختلاف في وجهات نظرهم بشأن المعنى الحرفي، فهو عند الرضي الاسترابادي ـ من الأصوليين القدامى (ت 686ه) ــ مضمون في لفظ آخر تعلّق به الحرف، أما الحرف في حدّ ذاته، فلا يتعدى كونه "كالعَلم المنصوب بجنب شيء ليدلّ على أن في ذلك الشيء فائدة ما، فإذا أفرد عن ذلك الشيء بقي غير دال على معنى أصلا، فظهر بهذا أن المعنى الإفرادي للفعل والاسم في أنفسهما، وللحرف في غيره". (الرضي 1993 ج 1 ص 22)

وهو عند الأصفهاني ـ من الأصوليين المتأخرين (ت1367ه) ــ، من قبيل الوجود الرابط، بمعنى أن الحروف موضوعة لغة للتعبير عن النسب والروابط بين المعاني المستقلة من الجواهر والأعراض، ( الأصفهاني 2008 ج1 ص 51) مثال ذلك قول القائل: (سافرت إلى وهران)، حيث لا يتم معنى الجملة إلا بدخول الحروف الرابطة بين معنى السفر ومعنى وهران وهي: تاء الفاعل وحرف الجر (إلى).

وهو عند الإمام الخوئي (ت 1413ه) ذو خصوصية، بمعنى أنّ لكل حرف وظيفة خاصة به في تركيب الكلام، يقول موضحا الفكرة: "إنّ الحروف لم توضع لمعنى، وإنّما وضعت لتكون علامة على كيفية إرادة مدخولاتها، نظير حركات الإعراب التي لم توضع لمعنى، إنّما وضعت لتكون علامة على إرادة خصوصية من خصوصيات مدخولها من الفاعلية والمفعولية ونحوهما... فإنّ كلمة "في" تفيد إرادة خصوصية في مدخولها غير ما تفيده كلمة "على" من الخصوصية وهكذا، من دون أن تكون لها معان مخصوصة قد وضعت بإزائها". (أبو القاسم الموسوي الخوئي 1422ه ص 64)

حروف المعاني في التراثين النحوي والأصولي:

انفرد مبحث الحروف باهتمام خاص من قبل علماء اللغة عبر العصور، ولعلّ خير شاهد على ذلك ما فعله الإمام ابن جني، إذ خصّها بكتاب ذي وزن من مؤلفاته النفيسة هو سر صناعة الإعراب.

وقد أشار الإمام السيوطي إلى تعدد التقسيمات التي شهدها مبحث الحروف في التراث العربي، وكان ذلك تبعا لوظائفها في التراكيب اللغوية. (السيوطي 1965،ج2 ص 18)

ولعلّ التقسيم الأكثر حضورا في كتب النحو هو ما يشير إلى صنفين من الحروف هما: حروف المباني وحروف المعاني.

**حروف المباني:** هي مجموع الحروف الهجائية التي يتشكل منها معجم اللغة العربية، اهتم بدراستها علماء كثيرون عبر العصور، لاسيما في إطار ما يسمى بالدراسات الصوتية.

**حروف المعاني:** منها حروف الاستفهام، حروف التوكيد، حروف الجرّ، حروف الجزم، حروف العطف وغيرها، وهي المبحث الذي يتقاسم النحاة والأصوليون الاهتمام بتفاصيله،

وهم مجمعون على أنها سميت كذلك لأنها توصل معاني الأفعال إلى الأسماء، (الخبازي 1988 ص 535) إذ لو لم يكن (من) و(إلى) في قول القائل: خرجتُ من البصرة إلى الكوفة، لم يكن فهمُ ابتداء الخروج ولا انتهائه. (النسفي دت ج1 ص 279) وفي هذا التعريف المجمع عليه لحروف المعاني ما يقال، إذ لا يكون الموصول معناه فعلا بالضرورة، إنما قد يكون ممّا يعمل عمل الفعل (المصدر، الصفة المشبهة، اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغة المبالغة)، كما إنّه قد يكون اسما أيضا، وبناء على هذا، يكون من الصواب أن يقال: إنّ حروف المعاني إنّما سميت كذلك لأنّها توصل معنى المسند بالمسند إليه.

ولم يلتق النحاة والأصوليون حول حروف المعاني من حيث مفهومها فحسب، إنّما في مؤلفاتهم ما يشبه اتّفاقا على أهميتها أيضا، إذ نجد لها في كتب النحاة حضورا يعكس مدى عنايتهم بها، حتى نزّلها بعضهم منزلة الأفعال من حيث أهمّيتها في الدلالة، ومنهم ابن يعيش الذي يرى حسب ما نُقل عنه في كتاب الأشباه والنظائر للسيوطي، أنّ المراد بحروف المعاني الاختصار والنيابة عن الأفعال، فـ(ما) النافية تنوب عن الفعل (أنفي)، وهمزة الاستفهام تنوب عن الفعل (استفهم)، وحروف العطف تنوب عن الفعل (أعطف)، وحروف النداء تنوب عن الفعل (أنادي)، وكذا بقية حروف المعاني التي لا تتميّز عنها الأفعال إلّا باقتضائها أزمنة وأحداثا. (السيوطي 1965 ج1 ص 35).

غير أنّ ما يميّز باب حروف المعاني في تراثنا، هو أن من خاضوا فيه من النحاة لم يتحرّروا من قواعد القياس في تعدية الأفعال اللازمة، ولم يسعوا إلى الكشف عمّا لهذه الحروف من طاقات دلالية، تنجم عن استعمال حرف منها في موضع حرف آخر على سبيل المجاز.

أما الأصوليون فقد أجمعوا على أن باب حروف المعاني قسم حيوي من مجال اهتمامهم، ومن الأبواب التي تشتدّ حاجتهم إلى معرفتها، لأنّها الأداة لفهم الخطاب الشرعي، ومعرفة مقاصد كلام الله عزّ وجلّ وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم. (الخبازي 1988 ص 407)

وقد أشار ابن فارس في كتابه الصاحبي في فقه اللغة إلى اهتمام الأصوليين والفقهاء بحروف المعانيإذ يقول:"رأيت أصحابنا الفقهاء يضمّنون كتبهم ـ في أصول الفقه ـ حروفا من حروف المعاني". (ابن فارس 1910 ص 97).

وإذا كان من المألوف أن يتناول علماء الأصول موضوع الحروف ومعانيها ضمن أبواب خاصة من مؤلفاتهم الفقهية باعتبارها قضية نحوية، فإنّ كثيرا من النحاة واللغويين أفردوا لها مؤلفات خاصة، بحكم أنّها قسم حيوي من حقل اهتمامهم.

ومن باحثينا من يشير إلى أن الزجاجي ت 337ه هو أوّل من أفرد مصنَّفا لحروف المعاني والأدوات، (أحمد كروم دت ص36) غير أنّ هذا الرأي بعيد عن الحقيقة، لأنّ في تراثنا كثيرا من الكتب والرسائل في موضوع الحروف ومعانيها ظهر قبل زمن الزجاجي، ومن مؤلفيها على سبيل المثال لا الحصر: الخليل بن أحمد الفراهيدي ت 175ه، أبو الحسن علي بن حمزة الكسائي ت 189ه، أبو عمرو إسحاق بن مرار الشيباني ت 205ه، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق السكيت ت244ه، إسماعيل بن يحي المزني ت 264ه، أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة ت 276ه، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد ت 285ه. (عبد الحسين المبارك 1988 ص 236).

ولم ينته التأليف في الحروف ومعانيها عند هؤلاء الأعلام، إنّما استمرّ عبر العصور، سواء بإفراد مؤلّفات لها، كما فعل بدر الدين الحسن بن القاسم المرادي ت 749ه في كتابه الجنى الداني في حروف المعاني، أو بتخصيص حيّز لها ضمن موضوعات النحو الأخرى على غرار ما فعل ابن هشام الأنصاري ت 761ه في مؤلّفه الشهير المسمى مغني اللبيب عن كتب الأعاريب.

غير أن اهتمام كثير من النحاة والأصوليين بموضوع الحروف ومعانيها عبر العصور، لم يكن من حيث إنّها قسم حساس من المجاز وهو مجاز الحروف، إنما انساقوا وراء مسألة التضمين، ومن ثمّ لم يتمكّنوا من استجلاء الأسرار الدلالية والفنية لاستعمال حرف في موضع حرف آخر على سبيل المجاز.

وقد أشار ابن جني (ت392ه) إلى أهمية التضمين وسعة موضوعه وكثرة حضوره في اللغة، كما أشاد بالبحث فيه، باعتباره فصلا من الأساليب الفنية التي تمتاز بها اللغة العربية، يقول: " وجدت في اللغة من هذا الفن شيئا كثيرا لا يكاد يحاط به، ولعله لو جمع أكثره لا جميعه لجاء كتابا ضخما، وقد عرفت طريقه، فإذا مرّ بك شيء منه فتقبّله وأنس به، فإنه فصل من العربية لطيف حسن". (ابن جني دت ج2 ص 310)

غير أنه عاب على كثير من النحاة والأصوليين مغالاتهم في الاعتداد بهذا الموضوع ـ التضمين ـ، حتى نسبوا إليه كثيرا من الأساليب اللغوية التي ليست منه في شيء، يقول موضحا المسألة: "لسنا ندفع أن يكون ذلك كما

قالوا، لكنّا نقول إنه يكون بمعناه في موضع دون موضع، على حسب الأحوال الداعية إليه، والمسوغة له، فأما في كل موضع وعلى كل حال فلا".( المرجع نفسه ص 308)

ليصل في الأخير إلى بيان حقيقة التضمين في قوله: "اعلم أن الفعل إذا كان بمعنى فعلٍ آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف والآخر بآخر، فإنّ العرب قد تتسع فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه، إيذانا بأنّ هذا الفعل في معنى ذلك الآخر، فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد، مع ما هو في معنـاه، وذلك كقول الله عز اسمه: ﴿أحلّ لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم﴾ وأنت لا تقول رفثت إلى المرأة، وإنّما تقول رفثت بها أو معها، لكنّه لمّا كان الرفث هنـا في معنى الإفضاء، وكنتَ تعدّي (أفضيت) بـ (إلى) كقولك أفضيت إلى المرأة، جئتَ بـ (إلى) مع الرفث إيذانا وإشعارا أنّه بمعناه". (المرجع نفسه ص 308).

ومن صور المغالاة عند قدامى اللغويين في اعتبار مجاز الحروف تضمينا ما ذهب إليه أبو حيان الأندلسي في تفسير قوله تعالى في شأن المنافقين:﴿وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلا بعضهم إلى بعض قالوا أتحدّثونهم بما فتح الله عليكم ليحاجوكم به عند ربكم أفلا تعقلون﴾ [البقرة 76]، يقول: "(إلى) قيل بمعنى (مع)، أي وإذا خلا بعضهم مع بعض، والأجود أنْ يضمّن (خلا) معنى فعلٍ يعدّى بـ (إلى)، أي انضوى إلى بعض أو استكان، أو ما أشبهه لأنّ تضمين الأفعال أولى من تضمين الحروف". (أبو حيان الأندلسي 1993ج1 ص 440). وفي هذا التأويل بلا شك تكلّف من أبي حيان في ادعاء التقارب الدلالي بين الفعلين (خلا) و(استكان) رغم وضوح الفاصل بينهما، بدل التوقّف عند جمال العبارة القائمة على استعمال حرف جرّ في موضع حرف آخر على سبيل مجاز الحروف.

وفي نهج أبي حيان في تأويل الآيات القرآنية على أساس التضمين، ما يبين بوضوح سيره على خطى الإمام الزمخشري الذي حذا هو الآخر حذو النحاة ولم يخالف مذهبهم، إلى حدّ أن جعل من التضمين ما جاء من مصادر بعض الأفعال على غير قياس، حملا للفعل على ما هو بمعناه، وها هو يوضح قوله تعالى: (والله أنبتكم من الأرض نباتا) (نوح 17) بأن المعنى: أنبتكم فنبتّم نباتا، أو نصب بأنبتكم لتضمّنه معنى نبتم. (الزمخشري 1998 ص 217) وفي هذا التأويل تكلّف بإجراء التضمين على حمل الفعل على ما هو بمعناه، والإتيان بمصدر الفعل المحمول عليه، وهذا أسلوب النحاة.

وقد بلغ تفلسف المفسرين في القول بالتضمين حد تشويه ألوان من الاستعارات بمجانبة الصواب في تحليلها، كما هو الحال في تفسير قوله تعالى (وأمطرنا عليهم مطرا فانظر كيف كان عاقبة المجرمين) (الأعراف 84)، يقول أبو حيان سائرا على خطى الزمخشري في تفسير الآية الكريمة: "ضمّن أمطرنا معنى أرسلنا، فلذلك عدّاه بـ "على" كقوله: فأمطرنا عليهم حجارة من السماء". (أبو حيان الأندلسي 1993 ص 338). ولم يلتفت لجمال الاستعارة التصريحية المزدوجة التي دلّت على قوة الرمي وكثافة الحجارة من خلال حضور الفعل أمطر بدل أرسل، ثم لفظ مطرا بدل حجارة.

**مجاز الحروف بين النحاة والأصوليين:**

اختلف علماء اللغة العربية حول مجازية التضمين، يقول عباس حسن: هو"مبحث ذو شأن في اللغة العربية، وللعلماء في تخريجه طرق مختلفة، فقال بعضهم إنه حقيقة، وقال بعضهم إنه مجاز، وقال آخرون إنه كناية..."

(عباس حسن دت ج2 ص 383). وفي ما يلي عرض موجز لآراء بعض النحاة والأصوليين حول مجاز الحروف.

**عند النحاة:**

يعدّ نحاة البصرة ممن رفضوا مجاز الحروف، ويقولون بعدم جوازه قياسا على حروف الجزم والنصب التي لا ينوب بعضها عن بعض. (ابن السراج 1996 ص 414). ولو كانت (إلى) مثلا بمعنى (مع) لساغ استعمالها في كل موضع بمعنى مع، وهذا ما ليس من اللغة.

أما القائلون بوجود مجاز الحروف من النحاة فهم كثيرون، ومنهم ابن جني الذي يقول: إنّ من سنن العرب في كلامها " أن تتوسع فتوقع أحد الحرفين موقع الآخر"،(ابن جني دت ج2 ص 308). وهذا من المجاز المرسل باعتباره استعمالا للفظ في غير موضعه لعلاقة بينهما مع قرينة.

كما نوّه ابن السراج (ت 316ه) بحضور هذا النوع من المجاز في لغة العرب، غير أنه ألحّ على شرط أن لا يكون على إطلاقه، إنما يصحّ حيث التقارب بين الحرفين في المعنى، وإلا لم يكن مجازا.( ابن السراج 1996 ج1 ص 415)

ولعل من أهم من استدلّوا على مجاز الحروف من النحاة إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني إذ يقول: "اعلم أن هاهنا أصلا أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر، وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف بها معانيها في أنفسها، ولكن بأن تضم بعضها على بعض، فيعرف فيما بينها فوائد، وهذا علم شريف" (عبد القاهر الجرجاني. دت ص 495). وفي هذا الكلام تقرير بأن من شأن المعاني ــ بما فيها معاني الحروف ــ أن تختلف باختلاف استعمالاتها. (المرجع نفسه **399**).

**عند الأصوليين:**

رغم ما يشبه الإجماع لدى الأصوليين على أن الحرف لا يدلّ على معنى في ذاته ــ كما سلف الذكر ــ فإن منهم من اهتم بمجاز الحروف، مصرّحا بأنه مما يترتب عليه كثير من مسائل الفقه، كما فعل الإمام السرخسي الذي أفرد له بابا تحت عنوان: (باب بيان معاني الحروف المستعملة في الفقه) يقول فيه: "اعلم بأن الكلام عند العرب اسم وفعل وحرف، وكما يتحقق معنى الحقيقة والمجاز في الأسماء والأفعال، فكذلك يتحقق في الحروف، ... وكثير من مسائل الفقه تترتب على ذلك".(السرخسي، 2010 ص 200).

**مجاز حروف العطف:**

تعدّ حروف العطف من أهم أقسام الحروف في اللغة العربية، ذلك لما تؤديه من دور في اتساق الكلام وانسجامه، فلولاها لما استقام خطاب ولما تم تواصل بين متكلمين.

ولا شك في أن هذه الحروف وإن كانت تفيد العطف عموما، إلا أن بينها اختلافات دقيقة في الدلالة، الأمر الذي يثبت مجازية استعمالها حينما يوضع حرف منها موضع الحرف الآخر، وهذا ما نقف عند نماذج منه في ما يلي:

**من مجاز "ثم":**

أغلب آراء النحاة والأصوليين على أن الأصل في الواو إفادة مطلق العطف بين أمرين، ولا دلالة لها على معنى الترتيب، بدليل جواز أن يتم عكس الأشياء المعطوفة، كما هو الشأن في قوله تعالى: (وادخلوا الباب سجدا وقولوا حطة) (البقرة 58)، وقوله سبحانه: (وقولوا حطة وادخلوا الباب سجدا) (الأعراف 161 ). (ابن يعيش2001. ج5 ص 6)

أما "ثم" فإنها تفيد العطف المقيّد بالترتيب والتراخي، لكنها قد تستعار لتكون في موضع الواو مجازا، كما في قوله تعالى: (وإما نرينك بعض الذي نعدهم أو نتوفينك فإلينا مرجعهم ثم الله شهيد على ما يفعلون) (يونس 46) بمعنى والله شهيد، ولا شك في أن قرينة المجاز في هذا السياق هي استحالة أن تفيد "ثم" معنى الترتيب والتراخي، لأن ذلك يؤدي إلى أن الله تعالى يكون شهيدا بعد أن لم يكن كذلك، وهذا أمر ممتنع. (النسفي دت ص 300). فقد تعذّر العمل بحقيقة ثم لأنه تعالى شهيد على ما يفعلون قبل رجوعهم إليه كما هو شهيد بعد ذلك، فكانت "ثم" بمعنى الواو.

**من مجاز "أو":**

الأصل في "أو" أن لها ثلاثة معان هي التالية:

**الشك**: كأن تقول: رأيت زيدا أو عمرا، وأنت تريد أنك رأيت أحدهما، وقد يكون المتكلم غير شاكّ، إنما أراد تشكيك السامع بأمر قصده، قوله سبحانه: (وما أمر الساعة إلا كلمح البصر أو هو أقرب) (النحل 77)

**التخيير**: منه قوله تعالى: (فكفارته إطعام عشرة مساكين من أوسط ما تطعمون أهليكم أو كسوتهم، أو تحرير رقبة) (المائدة 89)، ففي النص معنى اختيار المكلّف إحدى الكفّارات الثلاث المذكورة.

**الإباحة**: هي شبيهة التخيير، إلا أنها تكون فيما ليس أصله الحظر كقولك لأخيك: اقرأ رواية أو مسرحية.

لكن قد يتم استعمال "أو" في موضع مجازي، بمعنى "حتى" أو "إلّا أنْ"، كما في قوله سبحانه: (ليس لك من الأمر شيء أو يتوب عليهم) ( آل عمران 129) فإن "أو" هنا بمعنى "حتى" أو "إلا أن" في بعض الأقاويل، ومعناه على هذا القول ليس لك من الأمر في عذابهم أو استصلاحهم شيء حتى يقع توبتهم أو تعذيبهم، وما عليك إلا أن تبلغ الرسالة وتجاهد حتى تظهر الدين . (المرجع نفسه ص 323)

ومن مجاز "أو" أيضا استعمالها في موضع التفصيل، على نحو قوله تعالى: (إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يُقتلوا أو يُصلبوا أو تُقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو يُنفوا من الأرض، ذلك لهم خزي في الدنيا ولهم في الآخرة عذاب عظيم، إلا الذين تابوا من قبل أن تقدروا عليهم فاعلموا أن الله غفور رحيم) (المائدة 33.)

اختلف رجال الفقه بشأن هذا النص الكريم، إذ ذهب فريق منهم إلى أنّ "أو" فيه للتخيير تم استعمالها على سبيل الحقيقة، كالتي في قولك: اشرب عصيرا أو لبنا، فقالوا بما روي عن ابن عباس رضي الله تعالى عنه من أن وليّ الأمر أو الإمام مخيّر في الحكم على المحاربين، يحكم عليهم بأي حكم من الأحكام التي أوجبها الله تعالى من القتل والصلب والقطع والنفي هذه العقوبات، وممن ذهبوا هذا المذهب الحسن البصري، مجاهد والضحاك.(.الأسنوي 1984 ص 109)

أما الفريق الآخر فقد ذهب إلى أن استعمال"أو"في هذا النص الكريم مجازي، لإفادة للتفصيل، ودليلهم على هذا أن في أول الآية الكريمة حذفا على سبيل المجاز إذ التقدير: إن الذين يحاربون أولياء الله السائرين في طريقهم آمنين، متوكلين على الله تعالى، حتى يعترض سبيلهم من يؤذيهم بتخويفم أو أخذ مالهم أو قتلهم، وهذه جنايات تقابلها في النص الكريم أجزية، باعتبار الجزاء من جنس العمل، وقد قال تعالى: (وجزاء سيئة سيئة) (الشورى 40).

فعلى الإمام إذًا أن يقيم الحد على المحارب بقدر فعله، فمن أخاف أولياء الله تعالى وأخذ مالهم قُطعت يده ورجله، ومن أخذ المال وقتل قُطعت يده ورجله ثم صُلب، ومن قتل ولم يأخذ مالا قُتل، ومن أخاف السبيل ولم يأخذ مالا ولم يقتل نُفي. وممن قالوا بهذا التأويل الإمامان أبو حنيفة والشافعي. (.المرجع نفسه ص 109).

كانت هذه عيّنة لمجاز حروف العطف التي وقفنا عندها في الخطاب القرآني، ولا يسعنا المقام في الواقع لتفاصيل مجاز الحروف، إنما كان هدفنا من هذه الدراسة لفت انتباه القارئ الكريم للدور الفاعل الذي أدّاه فريق كبير من علماء الأمة الإسلامية وهم رجال الفقه في الكشف عن أسرار الحروف في الخطاب القرآني، حتى أنهم فاقوا النحاة في مواقف كثيرة، بوضع أصابعهم على مسائل في دلالة حروف المعاني لم يشر إليها النحاة في مصنفاتهم المختلفة، ولم يكن للأصوليين هذا التفوّق إلا لأن مهامهم العلمية على جانب كبير من الدقة هي التعاطي مع القرآن الكريم لاستنباط ما في نصوصه من مقاصد ومن أحكام شرعية.

**قائمة المصادر والمراجع:**

1/ ابن الحاجب، مختصر منتهى السؤل والأمل، تح نذير حمادو. ط 1 دار ابن حزم بيروت لبنان 2006.
2/ ابن السراج، الأصول في النحو، تح عبد الحسين الفتلي، ط 3 مؤسسة الرسالة، بيروت 1996.
3/ ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دت
4/ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ط1 دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1982.
5/ ابن عقيل، شرح الألفية ط 20 دار التراث القاهرة، 1980.
6/ ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تصحيح ونشر المكتبة السلفية القاهرة مطبعة المؤيد 1910.
7/ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2010..
8/ ابن يعيش، شرح المفصل، ط1 دار الكتب العلمية بيروت، 2001..
9/ أبو القاسم الموسوي الخوئي، محاضرات في أصول الفقه، إحياء آثار الإمام الخوئي، إيران 1422ه.
10/ أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، تح عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، ط1 دار الكتب العلمية بيروت، 1993.
11/ أحمد كرّوم، الاستدلال في معاني الحروف دراسة في اللغة والأصول، دار الكتب العلمية بيروت دت.
12/ الأسنوي، الكوكب الدرّيّ في تخريج الفروع الفقهية على المسائل النحوية، تحقيق عبد الرزاق السعدي، ط1 مطبعة المكتبة الفقهية الكويت، ط1 1984.

13/ الأصفهاني، نهاية الدراية في شرح الكفاية، تح مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث ط 2 2008.
14/ الخبازي، المغني في أصول الفقه تح محمد مظهر بقا، ط1، مركز البحث العلمي والتراث الإسلامي 1988 .
15/ الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين، المحصول في علم أصول الفقه، تح طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة د ت.
16/ الرضي، شرح كافية ابن الحاجب، تح حسن بن محمد بن إبراهيم الحفظي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية1993.
17/ الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، ط1 مكتبة العبيكان، 1998.
18/ السيوطي، الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية بيروت.
19/ السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ط1، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1965.
20/ الشيرازي، شرح اللمع، تح عبد المجيد تركي، ط1 دار الغرب الإسلامي 1988.
21/ الفاضل البرماوي، شرح لمحة أبي حيان، تح عبد الحميد محمود حسان الوكيل، ط1، 1986.
22/ النسفي، كشف الأسرار شرح المصنف على المنار، مع شرح نور الأنوار على المنار لابن أبي سعيد الحنفي. ط1 دار الكتب العلمية بيروت دت.
23/ ثلاثة كتب في الحروف للخليل بن أحمد وابن السكيت والرازي، تح رمضان عبد التواب، ط 1 مكتبة الخانجي القاهرة 1982.
25/ مصطفى جمال الدين، البحث النحوي عند الأصوليين، ط 2 دار الهجرة إيران قم، 1405ه،

# الفرجات الشعبية ودورها في تنمية الوعي الثوري في الجزائر قبل الاستقلال

Popular shows and their role in the development of revolutionary consciousness in Algeria before independence

فطيمة ديلمي، أستاذة بحث أ(المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ/ الجزائر)
البريد الإلكتروني: fa.dilmi@yahoo.fr

**الملخص:**

قبل ظهور المسرح على النمط الأرسطي في الجزائر وجدت فرجات شعبيّة تقليدية، كانت وسيلة تعبير وتغيير اجتماعي وثقافي، وهي من حيث تنوع أشكالها ومن حيث انفتاحها على متفرجيها واعتمادها على الارتجال تتمتع بقابلية كبيرة للتطور.

كانت مضامين هذه الفرجات الشعبية، وأحداثها، وشخصياتها، ولغتها، مستمدة من التراث الشعبي الهائل الممتد الجذور في تاريخ الأمة، وهذه الأشكال التراثية كانت مرتبطة بالفئات الشعبية إنتاجا واستهلاكا، ومن أبرزها خيال الظل و القوّال ، فماذا كان موقفهما من الوجود الاستعماري في الجزائر؟

**الكلمات المفاتيح:** المسرح، الفرجة الشعبية، القوّال، الثورة

**Abstract:**

In Algeria before the appearance of Aristotelian-style theater, there were traditional folk performances, which were a mean of expression and social and cultural change. The content of these popular shows, as well as their events, and their language come from the vast popular heritage rooted in the history of the nation.

**Keywords :** Theater, show, popular, goual, revolution

## تقديم

لقد أثبتت الدراسات الأنثربولوجية المعاصرة ـ بدءا بما يدعوه جيرار لكلرك بالامبريالية المتنورة ممثلة في الوظيفية، ووصولا إلى الاتجاهات التي ناهضت الامبريالية ، خاصة الانثربولوجيا الأمريكية ـ بأنّ جميع الثقافات أسهمت في بناء الإنسان( لكلرك جيرار،1990:155) ، كما صار من المتعارف عليه أيضا، أنّ ثقافة مجتمع ما من المجتمعات، تعكس بصورة دقيقة حقيقة قدراته مثلما تعكس احتياجاته أيضا، ولذلك فإنّ لكلّ مجتمع من المجتمعات الإنسانية أنماطه الثّقافية وقيمه الخاصّة به، والمتميّزة عن غيرها من ثقافات المجتمعات الأخرى، فإذا كانت المعارف والفنون قاسما حضاريّا مشتركا منبعها الإنسان، فـ «الثقافة تلخص تجربة المجتمع، ووعيه بذاته ومحيطه»( غليون برهان، 1990: 19 ).

والظواهر المسرحية هي إحدى من المظاهر الثقافية التي عرفتها كل الثقافات، ومنها الثقافة العربية، فقد راجت في الوطن العربي في القرن التاسع عشر مظاهر ثقافية مسرحية هي الفرجات الشعبية، التي تختلف من بلد إلى آخر، لأنها مرتبطة بعادات الشعوب وبمعتقداتها، ولكنها تعتبر في عمومها عبارة عن احتفالات فرجوية تقليدية ، فهي إذن احتفال شعبي يتواصل بفضله أناس يشتركون في الذاكرة الجمعية.

هذه المظاهر المسرحية قديمة في العالم، وفي الوطن العربي نجدها قد انتشرت قبل ظهور المسرح ذي النمط الأرسطي بأمد بعيد كما يؤكد على ذلك علي الراعي حيث يقول" يمكن القول ـ بكثير من الوثوق ـ إن العرب ... قد عرفت أشكالا مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر"(الراعي علي ، 1979: 29) .

أما فيما يتعلق بالعصر الحديث، فإن المنيعي يؤكد أنّ المغرب لم يعرف المسرح ذا النمط الأرسطي ل إلا في القرن التاسع عشر، ولكن انتشرت قبله ظواهر فرجوية كالحلقة وهو ما ينطبق على الجزائر أيضا، إذ يقول مثلا« إذا استثنينا بعض القوالب "الماقبل مسرحية" التي عرفها المغرب عبر مراحل تاريخية، والتي تتجلى في البساط والحلقة وسلطان الطلبة فإن المسرح بمفهومه الأوربي لم يدمج في حياتنا الفنية إلا في بداية الثلاثينات من هذا القرن» [1] (المنيعي حسن، 1980 : ص25)

وعلى الرغم من كون مضامين هذه الفرجات الشعبية، وأحداثها، وشخصياتها، ولغتها، نابعة من التجربة الإنسانية، ومستمدة من التراث الشعبي الهائل الممتد الجذور في تاريخ الأمة، كما يقول محمد مندور( مندور محمد، 1984: 81) إلا أنها لم تلق اهتماما عند الدارسين، حتى عند أولئك الذين أشاروا إليها بهدف إثبات معرفة العرب لفن المسرح قبل أن ينشأ لديهم بفعل المثاقفة، ويرجع ذلك إلى أنها دراسات برمجها الدافع القومي، إذ كانت مجرد وسيلة لدفع التهمة عن العرب، كشعوب متخلفة لم تبدع فن المسرح، لذا طغى عليها الطابع التاريخي، فلم يتم تحديد المصطلحات والسمات الفنية والوظائف.

ومن أبرز هذه الفرجات الشعبية التي كانت منتشرة في الجزائر خيال الظل و القوّال، فما هما؟ وماذا كان موقفهما من الوجود الاستعماري في الجزائر؟ وما مصيرهما بعد الاستقلال؟

يقوم علي الراعي بتعداد كثير من أشكال الفرجات الشعبية مسميا إياها "المسرح الشعبي البشري" (الرّاعي علي، 1979: 59 )، أما خليل الموسى فيقول تارة « وعرف المجتمع العربي أشكالا وأنواعا من الفرجة بنصّ أومن دون نصّ، يمكننا أن نطلق عليها مصطلح "ما قبل المسرحية والمسرح" ( الموسى خليل،1997 : ص 5) ويقول تارة أخرى «ولم يُعرف المسرح ولا المسرحية بمفهومها المعاصر قبل منتصف القرن الماضي في الوطن العربي، وإنما عرفت أشكال مسرحية تنتمي إلى ماقبل المسرح العربي، وهي أشكال إشكالية تحتاج إلى دراسات موسّعة». ( الموسى خليل،1997 : ص 13)

[1]- و هو يقصد القرن العشرين.

وحاجة هذه الظواهر الثقافية للدراسة هو ما دفعنا إلى الاهتمام بما قدمته خلال الفترة الاستعمارية من خدمات ثقافية واجتماعية للمجتمع الجزائري، والتساؤل إلى أي حد أسهمت في نشر الوعي الثوري والاجتماعي في نفوس الجزائريين؟

**أهم الفرجات الشعبية في الجزائر:**

1. إن أهم ما يميز الفرجات الشعبية من الناحية الفنية أنها آنية فهي تزول بانقضاء زمن العرض، لذلك فإنها متجددة باستمرار، كما أنها تتميز بالمشاركة، فالمتفرج فيها لا يبقى خاملا بل هو عنصر فعال يسهم في صناعة العرض، أما من الناحية الموضوعاتية فإنها ترتبط بانشغالات الجمهور و حياته الآنية.

وقد تنوعت أشكال الفرجات الشعبية تبعا للتنوع الثقافي الذي عرفته الجزائر، ومن أهم هذه الفرجات، خيال الظل، والحلقة والقوال، وهي فرجات ارتبطت في مضامينها بالنقاشات السياسية التي كانت تدور في الأوساط الشعبية بعد دخول الاستعمار، فقد أسهمت في صناعة الوعي، فقد لعبت دور وسائل الإعلام، ودور المؤسسات التربوية، فقاومت الهيمنة الاستعمارية من خلال الموضوعات التي تطرقت إليها.

**1.1. خيال الظل**

من أهم الفرجات الشعبية التي أبدت المقاومة منذ السنوات الأولى للاستعمار فرجة "خيال الظل" التي تعد من أقدم الأشكال الفرجوية الشعبية في الجزائر، إذ تتفق الدراسات على أنها لعبة تركية انتقلت إلى سوريا ومصر والمغرب العربي، وتقوم على إضاءة قطعة قماش بيضاء تتحرك من خلفها الدمى، والمتفحص للوصف الذي نقلته إلينا كتب تاريخ المسرح حول عروض الكراكوز يكتشف ما فيها من عناصر مسرحية، فهي تقوم على تجسيد حكاية ما، عادة ما تكون مرتجلة، عن طريق الحركة والصوت.

ويبدو أنّ هذا الشّكل المسرحيّ قد راج كثيرا، إذ يشير العديد من الرحالة الأوروبيين الذين زاروا الجزائر بعد الاحتلال، أنهم شاهدوا عروضه في مناطق مختلفة من الجزائر، وهذا ما أكدته آرليت روت ( *Roth Arlette, 1967 : 14/15.*)، وقد كانت عروضه ترتبط ـ أحيانا ـ بالمناسبات الدينية أو الحفلات الاجتماعية.

وفي أحيان أخرى كانت تُستغل شخصيته لتمرير خطاب نضالي، إذ كانت هذه العروض تتهكّم من جنود الاستعمار، ففي أحدها يظهر الشيطان في ثياب الجندي الفرنسي، وهو الشيء الذي دفع بالسلطات الفرنسية إلى إخضاع هذه العروض للرقابة في البداية، ثم إلى إصدار قرار بمنع إقامتها في فترة لاحقة، إذ ذكرت آرليت روت أنّ بوكلير أكد أنّ هذا النوع من التمثيل، قد مُنع بقرار من الإدارة الفرنسية، لأسباب سياسية وكان ذلك عام 1843 ( *Roth Arlette, 1967 : 14/15.*)، غير أن قرار المنع لم يقض تماما على هذا النوع من النّشاط الشعبي، فبقي يُقدم في منازل بعض أثرياء مدينة الجزائر.

وهذا ما أكده أيضا مصطفى لشرف، فهو يتحدث عن ثورية الفن الشعبي إذ يقول مستشهدا بنص لماكسيم رودانسون أن «الفن الشعبي في مختلف أساليبه التعبيرية، لم يكن يهادن جيش الاحتلال، فالتمثيليات التي تدعى "القراقوز" أو مسرح الظلال، تعد من الفنون التي عبر بها الشعب عن موقفه من الاحتلال الأجنبي، وقد كتب ماكسيم رودانسون بهذا الصدد يقول: ظهر هذا الفن المسرحي الشعبي في 1835 وكان يهدف إلى انتقاد النظام الاستعماري، والمشهد الرئيسي فيه ظهور الجندي الفرنسي الذي يتلقى سيلا من الضربات، وقد منعت السلطات

العسكرية هذا النوع من التمثيل في 1843 إلا أن هذا الإجراء لم يمنع الجزائريين من إمتاع أنفسهم بهذا الفن سرا » (لشرف مصطفى، 205:1983 )

**2.1. الڤوّال والحلقة**

الڤوّال أو الحكواتي أو الراوي أو السامر، أو الحلايقي هو قصّاص يمتهن سرد الحكايات، في الأماكن العمومية كالساحات والأسواق والمقاهي والطرقات، كان الناس يلتفون حوله فيروي الحكايات والأساطير المتداولة والسير الشعبية كالسيرة الهلالية وسيرة عنترة والأخبار التي جمعها من القرى والمدن التي مر بها.

شخصية الڤوّال أو المداح إذن ليست حكرا على الثقافة الشعبية الجزائرية فالمغاربة يدعونه "الحلايقي"، وهو من يختص «في فن الحكاية، والإيماءة، والألعاب البهلوانية» (حسن المنيعي، : ص 15) وفي الشام يدعونه الحكواتي، أما في مصر فيسمى السامر...فهو إذن شخصية واحدة من حيث أدائها ووظيفتها، لكن جسدها كثيرون بطرق مختلفة على مر الزمن ومنحوها تسميات مختلفة، وهي حرفة عرفتها الجزائر منذ مطلع القرن التاسع عشر، وحظيت بشعبية كبيرة جعلتها جزءا من التراث الشعبي.

لقد كان الڤوّال يجوب الأسواق خاصة، يقف فيها مستعينا بعصا يصطحبها معه بشكل دائم " وغالبا ما تتجاور عروض متعددة في نفس الوقت. بفضل صوته وجسده وعصاه كان المداح ينسق عرضا يحكي ملحمة أو قصة ما مستوحاة من الحياة الاجتماعية، ويؤدي بطريقته عدة شخوص. وكان الصوت لديه وسيلته المفضلة لإعداد العرض، فيبسط لوحة واسعة من الألوان الصوتية، وملكة خاصة لضروب السرد، فكان ينتقل بسلاسة من الهمسة إلى العويل، من سرد عادي إلى حالة الجيشان اللفظي، ومن التأوهات إلى الغناء، القول هو الرابطة الأساسية بين المداح وجمهوره، بالكلمة يجلب انتباه المتفرجين ويدعوهم إلى تخيل فردي مستقل لوقائع ما هو بصدد سرده، بفضل اكسسوار عادي كالعباءة، أو الحذاء، أو حجر في مركز الفضاء المسرحي- أي الدائرة - يوحي إلى المشاهد وهو في قبضة الكلمة الساحرة بمنبع مسموم، أو حيوان مفترس جريح، أو زوجة هجرها بعلها (علولة عبد القادر،1997 :12/11/10) ، هكذا يمضي الڤوّال في سرد الحكاية التي غالبا ما تكون عن شخصية تاريخية.

**2. وظيفة الحكي عند الڤوّال**

في الجزائر وابتداء من القرن التاسع عشر كان الڤوّال صانع الفرجة إذ «بالموازاة مع النشاط المسرحي الموجه للاستهلاك داخل القاعات المغلقة في المدن، تواصلت في الهواء الطلق ممارسات مسرحية حية ومرنة، من إنتاج الفئات الريفية وموجهة لها "( علولة عبد القادر،1997:12) ، إذ لم يتمكن المستعمر بما كان يفرضه من مظاهر ثقافته أن يمحو مظاهر الثقافة الشعبية التي ظل الشعب متمسكا بها.

لقد كان إقبال المتفرجين على حلقات الڤوّال كبيرا (*Roth Arlette, 1967 : 13/14.*) ، وبقي في ازدياد على الرغم من شيوع المسرح والسينما، و"كانت العروض في شكل حلقة، تعرض في الهواء الطلق وعامة يوم السوق، يجلس المتفرجون على الأرض في شكل دائري قطره خمسة إلى اثني عشر مترا، داخل الدائرة يتحرك المداح بمفرده" (علولة عبد القادر،1997 :12/11/10 )، وكان آنذاك وسيلة رائجة من وسائل التسلية، والترفيه عن النفس، حيث كان الڤوّال يمزج النثر بالشعر، والموعظة بالفكاهة، من خلال قصص مشوقة يحسن هو إثارة حماسة المتلقين لربطهم به ليبقوا رفقته، ويعودوا إليه مرة أخرى .

ويظل المتفرجون أوفياء للعرض مهما كانت مدته،إذ تتراوح ما بين الساعتين إلى الأربع ساعات، حيث" يدوم العرض من ساعتين إلى أربع ساعات ويشارك فيه متفرجون من أعمار مختلفة، النص ناطق بالعربية الدارجة ويستعمل دون مانع الشعر والنثر، ويمكن للمتفرج أن يستوقف المداح في أية لحظة لمساءلته أو لطلب تعديل بيت شعر من أغنيته، أو بكل بساطة لإعادة مقطوعة بهدف استعادة المتعة، أو قد يتوقف المداح نفسه في لحظة ما لجمع الدراهم من المتفرجين المحيطين به» (علولة عبد القادر،1997 :12/11/10).

وهكذا يظل المتفرج متشوقا لسماع بقية الأحداث ومعرفة نهاية الحكاية، بل كان كثيرا ما يتدخل ليخلص الأبطال من المآزق التي تضعهم فيها الأحداث، وما يزيد في الحماسة والتشويق أن القوّال كان يقوم بتجسيد شخصيات روايته وكلامهم بتحريك يديه والتلاعب بصوت.

ولقد كان حسن الأداء يرفع القوّال لرتبة النموذج ، كثيرا ما كان يقلده هواة الحكي والقول، إذ كان الناس قديما يتدربون على يد القوّال فيحفظون ربرتواره ليعودوا بعد رحلاتهم إلى قراهم ومنازلهم ليتحولوا بدورهم إلى قوالين هواة يسردون ويؤدون دور القوّال الذي لم يكن يكتفي بسرد أحداث القصة سردا لغويا عابرا بل كان يستثير الجمهور ويدفعه للتفاعل معه إذ يجسد أدوار الشخصيات التي يحكي عنها بالحركة والصوت.

**1.2. الوظيفة التربوية**

وما يميز حكي القوّال أنه كان يقوم بتبليغ منظومة قيم الجماعة، إذ كان من خلال القيم والفضائل التي كانت تتسم بها شخصيات رواياته، يقوم بتغذية نفوس المتلقين، فلقد كان يختار حكايات تدور جميعها حول البطولة والشجاعة والشرف والمروءة ونصرة المظلوم، وفي نهاية كل حكاية لا بد وأن ينتصر الخير الذي يمثله بطل الرواية، وأحيانا يلقي بعبء الخاتمة على الحلقة، وهي الأخرى لا تختلف كثيرا عنه في تغليب الخير على الشرّ.

إن طبيعة الموضوعات التي يعالجها القوّال ترتبط بالشعائر الدينية والمناسبات الاجتماعية كشهر الصوم مثلا والقيم التي يمثلها، وهذه القيم عادة ما كان القوّال يتحدث عنها وعن فضائلها في رواياته ومجسدة بتصرفات أبطال هذه الروايات، إلا أن عمل القوّال لم يكن يرتبط بمناسبات محددة بل كان يتواصل على مدار السنة ولم يتوقف إلا أنه بعد قيام الحرب التحريرية اكتسب خصوصية جديدة .

**2.2. حلقات القوّال والتوعية السياسية**

لقد كان القوّال يجوب الأسواق لنقل الذاكرة الجماعية للناس، ولتسليتهم كما كان يشارك في النقاشات السياسية التي كانت مطروحة على الجزائريين، كالجدل الذي قام حول سياسة الإدماج مثلا، لقد اعتمد القوّال بعد قيام الثورة التحريرية الجزائرية على الكوميديا والنقد الاجتماعي والسياسي من خلال استخدام الإيماءة والشعر والنثر والغناء والموسيقى، ليحفز خيال المتفرجين.

كان القوّال في عروضه يتناول المظاهر الاجتماعية بكل تناقضاتها التي نشأت عن الوجود الاستعماري وما فرضه من ثقافة غريبة عن المجتمع، كالافراط في استهلاك الخمر، والزواج المختلط، والمآسي الاجتماعية الأخرى كالفقر والجوع والمرض... حيث أدت الفرجات الشعبية دور الزوايا، وحدث ذلك استجابة لاحتياجات الفئات الاجتماعية فقد "طبعت الثقافة الجزائرية بطابع المقاومة بعد إغلاق الزوايا»( *Yahiaoui – Merabet Messaouda,2005 : 252)*

لقد اتّسم حكي القوّال بالنقد اللاذع، الذى غالبا ما يثير الضحك والغضب بسبب الانهيار الاجتماعي والثقافي الذي سببته السياسة الاستعمارية وقد اتسم أسلوبه فيها بالهجاء والنقد الذي يثير الضحك والسخرية أيضا.

وهذا ما كان يعرضه للرقابة التي كانت " تفرض على الراوي بطريق مباشر أو غير مباشر، إذ كان أحد هؤلاء الرواة يقف في تجمع السوق يؤدي روايته، وعندما وصل في القصة إلى موضع يصف فيه شخصية قاض ظالم يحكم بالباطل، شبهه بقضاة "هذا الزمن"...وتنبه الراوي فجأة إلى وجود شرطي البلدية...فتدارك الأمر قائلا بلباقة: إني لا أقصد قاضي هذه البلدة فهو رجل فاضل عادل، إنما أقصد قاضي البلدة الفلانية" وسمى مدينة مجاورة" (بورايو عبد الحميد، 1986: 39. )

لذا كان على الرواة الحصول على إذن من السلطات الإدارية لممارسة مهنتهم وهذا للحد من حريتهم ف " إذا ما عرفنا أن هؤلاء الرواة منذ القديم ، لا يسمح لهم بالعمل في السوق إلا بعد الحصول على إذن من السلطات الرسمية، أمكن أن نخمن ما يمكن أن يحد من حريتهم في معالجة موضوعات ومواقف تتعرض للسلطة السياسية بالنقد من قريب أو بعيد بأسلوب مباشر." (بورايو عبد الحميد، 1986: 39.)

إن حلقات القوّال التي كانت قد خفتت في الأربعينيات من القرن العشرين عادت للظهور من جديد وبقوة إذ « ظل النشاط المسرحي على نمط الحلقة ممارسا على نطاق واسع لغاية حوالي سنة 1950...مع تطور الحركة الوطنية أصبح أغلب الرواة شعراء منددين في عروضهم بالاستعمار وبعبارات تكاد تكون صريحة، وبدأت الإدارة الاستعمارية تنظر إليهم على أنهم عناصر مدمرة خطيرة، وقمعتهم بشدة فاضطر معظمهم إلى التخلي عن الحلقة» (علولة عبد القادر،1997 : ص 13/12.) لأنه لا معنى لنشاطهم إذا لم ينتقدوا الاستعمار وسياسته، ولم يبعثوا في النّاس الحماس.

وحرص القوّال على وظيفته التوعوية هو ما جعل الإدارة الاستعماريّة تمنع هذا النّشاط الثّقافي، حيث يؤكّد فرانز فانون أنّ الإدارة الاستعماريّة قد عملت على محاربة الرواة والمداحين ورواد الحلقات، وذلك بمطاردتهم، وفض مجالسهم في جميع أسواق المدن الجزائرية، فقد أظهر هؤلاء القوّالون في عروضهم كثيرا من الالتزام بالقضيّة الوطنيّة، برز من خلال ما يلي:

- تجديد مضامين الحكايات بما يتلاءم والواقع الاجتماعي والسياسي الراهن
- تغيير أسماء الشخصيات والأشياء لتلائم الزمن الحاضر
- توظيف اللغة الرمزية وتطعيمها بالإيحاء والإيماءة الجسدية إلى جانب الأغنية

إذ قال فرانز فانون أنّه ومنذ بداية الخمسينيات «جدد الرواة الشعبيون حكاياتهم التي كانت سابقا بلا حياة، فالرواة الذين كانوا ينشدون فصولا باهتة، صاروا يدخلون على نشاطهم تعديلات أساسية، حيث كانوا يلتفتون إلى القضايا السياسية المعاصرة، وتبدو بواكير هذا التجديد مرتبطة بإدراك الرواة الشعبيين لإرهاصات الثورة التحريرية وأحداثها، إذ سرعان ما بثوا حياة جديدة في حكاياتهم، وذلك بصبغها بالصبغة المعاصرة، وتغيير أسماء أبطالهم وأنواع الأسلحة المستعملة، لتناسب الزمن الحاضر، وصاروا يستخدمون لغة أكثر رمزية وإيحائية، وهذا ما

دفع المستعمر لشنّ حملات اعتقال واسعة ضدهم ابتداء من سنة 1955» ( *Fanon (Frantz,1970 :169/170*

.إلا أنه نتيجة لمحاربة هذه الأشكال المسرحية الشعبية و«بسبب وجودها المستديم في وضعية المغلوب» ( لشرف مصطفى، 1983:417) تضاءل دورها وتراجع حضورها في الجزائر، وقل دورها الاجتماعي، وهكذا، وبعد أن وقع «الأهالي» ضحية الفوضى بفعل تعدد الأنظمة الثقافية المحلية من جهة والاستعمارية من جهة أخرى، أي ما يدعوه نور الدين طوالبي بقوله « الإبهام الثقافي المليء بالرسائل المتعارضة *Ambivalence culturelle saturée de messages antagonistes* ( *Toualbi Noureddine, 2001 :49*) . « تمّ تدمير عاداتهم، ومعتقداتهم، وكلّ المؤسسات التي تنظّمها، لأنّها كانت لا تلائم حضارة فُرضت عليهم، وهم لها جاهلون كلّية» *(Fanon Frantz, 1952 , 90)*

وهكذا صارت الهوية الوافدة أي الثقافة الاستعمارية أداة لتدمير الهوية الأصلية، فهجر هذه الأشكال - مع مرور الزّمن - أفقدها مبررات وجودها فبسبب« تراجع الثقافة المحلية أو استبعادها من ميدان الفعالية وفكّ ارتباطها بالواقع الحاضر، تفقد أسباب نموها وتطورها، وتتحول في ذهن أصحابها أنفسهم إلى تراث.» (غليون برهان، 1990 : 158) ، وهكذا تصير الثقافة خارج التاريخ، فتتعطل.

**3. مصير الفرجات الشعبية بعد الاستقلال**

خيال الظل والقراقوز والڤوّال وحلقته عناصر فنية فرجوية من الثقافة الشعبية التقليدية التي كانت تحتل مكانة مركزية في المجتمع الجزائري خاصة قبل الاستقلال. إن المداح أوالڤوّال أو الشاعر المتجول والحكواتي بدأ حضورهم يقل إلى أن اختفى كليا ثم عاد للظهور من جديد في شكل معاصر، فالڤوّال في هذا العصر عاد إلى حلقته مسلحا بتقنيات أداء حديثة استفادها من السينما والمسرح المعاصرين، ومن بين المسرحيين الذين استفادوا من الفرجات الشعبية نجد عبد القادر علولة الذي خاض تجربة الڤوّال، مع ما سمّي بمسرح الحلقة وقد نالت المسرحية التي تعد أوج تجربته وهي مسرحية "الأجواد" الجائزة الكبرى في مهرجان قرطاج الدولي في تونس سنة 1985.

إن ما جعل رجل المسرح علولة مسكونا بهاجس شكل الحلقة التقليدي هو إيجاد شكل مسرحي مغاير يبعده عن تقليد المسرح الأرسطي، ليمكنه من تبليغ الخطاب السياسي الذي أراده للجماهير الكادحة، والفئات الشعبية، دون إهمال عناصر الفرجة والمتعة.

ولم يكن علولة هو المسرحي الوحيد الذي خاض هذه التجربة بل كانت حركة عربية سميت عموما «المسرح الثالث»، وهذه التجارب المتعددة تشترك في جوهرها فـ « الحكواتي، والاحتفالي، والفوانيس، هي تجارب مسرحية متعددة، ولكنها تنطلق من منطلق واحد، هو إرادة تجديد الفن المسرحي في المجتمع العربي، هذه التجارب مهما اختلفت أسماؤها وتعددت فهي لا تخرج عن كونها احتفال شعبي يسمى الحكواتي، أو المداح، أو الفوانيس، أو البساط، أوالحلقة» (برشيد عبد الكريم، 1993 : 83 /84)

هكذا عادت هذه الفرجات الشعبية إلى الظهور من جديد ولكن في حلة مغايرة .

**الخاتمة:**

مما سبق نستنتج أن الفرجات الشعبية:

- هي أشكال تراثية كانت مرتبطة بالفئات الشعبية إنتاجا واستهلاكا.
- وأنها قديمة قدم الإنسان عرفتها كل الحضارات.
- وقد كانت وسيلة تعبير وتغيير اجتماعي وثقافي.
- وهي من حيث تنوع أشكالها ومن حيث انفتاحها على متفرجيها واعتمادها على الارتجال تتمتع بقابلية كبيرة للتطور.
- نلمس في هذه الظواهر الثقافية وعيا اجتماعيا وسياسيا فالقوّال مثلا كان واعيا بأهمية وظيفته وخطورة أقواله، إذ كان يدرك أنّ دوره لا ينحصر في نقل الأخبار والحكايات وتسلية الحلقة، بل كان يستثمر معارفه وسرده للأخذ بيد الحلقة في اتجاه هدف قد لا تهتدي إليه بمفردها.
- لقد كان دور هذه الفرجات إذن هو تبليغ خطاب سياسي اجتماعي، وهو دور نضاليّ قياديّ في طريق المعرفة والتحريض، والتغيير، لذا كان القوّال حريصا على القيام بدوره ليأخذ بيد الجزائريين الذين عانوا جميعهم من الاستغلال الاستعماري.

**قائمة المراجع:**

1ـ الأقلام العراقية.( 1980). حول المسرح المغربي. 6 عدد خاص. بغداد /العراق: وزارة الثقافة.

2- برشيد عبد الكريم.(1993) .الاحتفالية في أفق التسعينات. ط1.دمشق/ سوريا: اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

3 - بورايو عبد الحميد.(1986 ). القصص الشعبي في منطقة بسكرة، الجزائر/الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

3 - الرّاعي علي.(1979) المسرح في الوطن العربي،الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

5ـ علولة عبد القادر.(1997 ). من مسرحيات علولة الأقوال الأجواد اللّئام. الجزائر/ الجزائر: موفم للنشر.

6- غليون برهان. (1990 ). اغتيال العقل. الجزائر/ الجزائر: موفام صاد.

7- لشرف مصطفى. (1983 ). الجزائر الأمة والمجتمع. ترجمة حنفي بن عيسى.الجزائر/ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

8- لكلرك جيرار. (1990) الانتروبولوجيا والاستعمار. ترجمة جورج كتورة، ط2. بيروت / لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

9- مندور محمد .(1984 ). الأدب وفنونه. مصر: دار نهضة مصر.

10ـ المنيعي حسن. (1974 ).أبحاث في المسرح . مكناس/المغرب. ط1.مكناس/المغرب: مطبعة مكناس.

11- الموسى خليل. (1997). المسرحية في الأدب العربي الحديث، تأريخ - تنظير – تحليل. دمشق/ سوريا منشورات اتحاد الكتاب العرب).

[1] -Fanon Frantz(1970) .Les damnés de la terre .Paris/ France. Maspero.

[2]-Fanon Frantz.(1952). Peau noire masques blancs, paris/ France Seuil.

3-Roth Arlette.(1967). Le théâtre Algérien de langue dialectale de, 1926à 1954.Paris/ France.Maspero.

4-Toualbi Noureddine.(2001).L'identité au Maghreb L'errance. 2° édition. Algerie/Alger : Casbah Edition.

5-Yahiaoui – MerabetMessaouda.(2005). Société musulmane et communautés Européenne DANS L'Algérie du 20e siècle.Alger/ Algerie : Ed Homa.

# النقلة البردايمية المحبطة في الطب العربي-الإسلامي في العصر الوسيط:
## ملاحظات على نقد نظرية الأمزجة في كتاب **الشكوك على جالينوس** لأبي بكر الرازي

## The missed paradigm shift in Medieval Arab-Muslim medicine :
## Remarks on the criticism of the Theory of Temperaments in Al- Rāzī's *Doubts on Galen*

خليد كدري (أستاذ الفلسفة بجامعة شعيب شعيب الدكالي الجديدة-المغرب)
البريد الإلكتروني: Ko8035514@gmail.com

**ملخص:**

ينهض القول الطبي العربي-الإسلامي في العصر الوسيط على أساس فلسفي قوامه نظرية في الإنسان تجد تعبيرها في ما كان يطلق عليه اسم «كليات الطب»، أي أصوله. وقد انحدرت إليه هذه الأصول من **جوامع الإسكندرانيين** التي وضعها شراح جالينوس الإسكندرانيون المتأخرون. ومع ذلك، لم يخل القول الطبي العربي-الإسلامي من ألوان المناقضة على هذه الأصول. ونجد في أعمال أبي بكر محمد بن زكريا الرازي، ولا سيما في كتاب الشكوك على جالينوس، تعبيرا قويا وواضحا عن هذه المناقضة العربية-الإسلامية؛ لكنها لم ترق إلى درجة النقلة البردايمية. ونعتقد أنه على الرغم من تنكب الرازي عن أرسطوطاليس، إلا أنه نكص إلى أفلاطون، فاستأنف، في جملة ما استأنف من أفلاطون، كوسمولوجيا العناصر الأنبادوقلية التي تؤسس لنظرية الأمزجة في طب جالينوس. ونفترض أن هذا النكوص بالتحديد هو الذي يفسر رسو طب الرازي، في نهاية المطاف، على «أنثربولوجيا» الأمزجة التي تمثل حجر الزاوية من البردايم الخلطي القديم، الأمر الذي استحالت معه أية نقلة بردايمية.

**كلمات مفتاحية:** الرازي؛ جالينوس؛ نظرية الأمزجة؛ نقد؛ نقلة بردايمية.

**Abstact :**

The Arab-Muslim medical discourse of the Middle Ages is based on a philosophical substratum centered on a theory of man which finds its expression in what was called «Kolliyāt al-Ṭib», that is to say the foundations of medicine. These «Kolliyāt» come from the *Summaria Alexandrinorum* («Jawāmi 'al-Iskandarāniyyīn») developed in Alexandria by the late commentators of Galen. Some Arab-Muslim medical criticims have nonetheless been raised against these foundations. They are expressed with force and clarity in the works of Moḥammad ibn Zakariyyā al-Rāzī, especially in his *Doubts on Galen* ("al-Shukūk 'alā Jālīnūs"), but without being able to lead to a change of paradigm. We think that although Al-Rāzī turned away from Aristotle, he regressed to Plato's *Timaeus*, readopting the cosmology of the elements of Empedocles which underlie the Theory of Temperaments in Galen's medicine. We assume that it is precisely this regression which explains its inability to get out of the hippocratico-galenic humoral paradigm.

**Keywords :** Al-Rāzī ; Galen ; Theory of temperaments ; Criticim ; Paradigm shift.

**تقديم:**

ينهض القول الطبي العربي-الإسلامي، في العصر الوسيط، على أساس فلسفي قوامه نظرية في الإنسان تجد تعبيرها في ما كان تطلق عليه المصادر اسم «كليات الطب»، أي أصوله أو مبادئه. وقد انحدرت إليه هذه الأصول أو المبادئ من **جوامع الإسكندرانيين** (*Summaria Alexandrinorum*) التي وضعها شراح جالينوس الإسكندرانيون المتأخرون، وانتهت إلى الصيغة التي عرفها المسلمون بفضل أعمال مدرسة حنين بن إسحق البغدادية في القرن التاسع الميلادي. ومعلوم أن جالينوس نفسه يعد أحد شراح أبقراط الكبار، بل هو أكبرهم على الإطلاق، بدلالة الحيز الكبير جدا الذي تشغله الشروح الأبقراطية ضمن مجموع أعماله الطبية.

وعندما نضيف هذه الشروح إلى أعمال الشراح الأبقراطيين المتقدمين على جالينوس، ونقابل بين هذه وتلك، نقف لا محالة على الدور الخطير الذي لعبه هذا التقليد «الهرمنوطيقي» في تاريخ الطب القديم على العموم، وفي عملية «إعادة البناء» التي سينبري لها الطبيب الفرغامي في حقل الطب الأبقراطي على وجه الخصوص. لقد نزلت «إعادة البناء» الجالينية منزلة المنقذ من الضلال، إن صح التعبير، في تاريخ الطب القديم، لأنها وضعت حدا ألفيا لتناسل «الفرق» (αἱρέσεις) الطبية من تجربانية وحيلية ونفثية... إلخ؛ لكنها، من وجهة نظر إبستمولوجية-تاريخية، انطوت على تراجع ملموس بالمقارنة مع «ثورة» الإسكندرانيين البطلمية في التشريح ومنافع الأعضاء. ونرى أن العلة في ذلك تكمن في أن الطبيب الفرغامي توسل إلى غرضه بعدة نظرية غير منسجمة، وفي طليعتها كوسمولوجيا العناصر الأنبادوقلية (التي تبناها الحكيمان أفلاطون وأرسطوطاليس)، فأورث أجيال الأطباء، ولا سيما الأطباء المسلمين في العصر الوسيط، «أزمة» مركبة لم يكن الخروج منها ممكنا من غير زلزال إبستمولوجي حقيقي؛ وهو الأمر الذي لم تتوافر أسبابه لغير المحدثين.

ومع ذلك، لم يخل القول الطبي العربي-الإسلامي من ألوان المناقضة على «فاضل الأطباء». ونرى أن هذه المناقضة بلغت ذروتها مع أبي بكر محمد بن زكريا الرازي، ولا سيما في كتاب **الشكوك على جالينوس**؛ لكنها لم ترق إلى درجة النقلة البردايمية. ونرى، أيضا، أنه إذا كان يتعين على الباحثين إبراز مدى أهمية المعطيين الكيميائي و«الكلامي» في فهم سجل إنجازات الرازي الطبية، ولا سيما في الحقل الإكلينيكي، فإن الكشف عن دور المعطى الفلسفي في رسم «أفق» تلك الإنجازات وحدودها ينطوي على أهمية إبستمولوجية-تاريخية بالغة؛ إذ نرى أنه على الرغم من تنكب الرازي عن أرسطوطاليس، إلا أنه نكص إلى أفلاطون، فاستأنف، في جملة ما استأنف من أفلاطون، كوسمولوجيا العناصر الأنبادوقلية التي تؤسس لنظرية الأمزجة في طب جالينوس. ونرى، أيضا، أن هذا النكوص بالتحديد هو الذي يفسر رسو طب الرازي، في نهاية المطاف، على «أنثربولوجيا» الأمزجة التي تمثل حجر الزاوية من البردايم الخلطي (Paradigme humoral) القديم، الأمر الذي استحالت معه أية نقلة بردايمية.

**1- أمشاج الفلسفة**

إن البقية الباقية من أعمال الرازي، علاوة على ما تذكره المصادر والفهارس العربي-الإسلامية المنذورة للرازي، مثل **فهرست** البيروني، تظهرنا على تنكب الرازي عن مذاهب أرسطوطاليس في الطبيعة والأخلاق والإلهيات، كما تظهرنا على طابع هذه الأعمال «الفسيفسائي»؛ فنحن واجدون أنها تلتئم من عناصر هرمسية-

غنوصية هلنستية لا غبار عليها من جهة، ومن أمشاج الأفلاطونية والأفلاطونية المحدثة والفيثاغورية بل الديموقريطية والأبيقورية... إلخ، لكن مع غلبة سافرة للمكون الأفلاطوني، من جهة أخرى.

ويمكن الاستدلال من **فهرست** البيروني على عناية الرازي المميزة بمتن الأفلاطونية الأم، فضلا عن عنايته بمتن الأفلاطونية المحدثة من قبيل فلوطارخس الأثيني وبرقلس وفرفوريوس الصوري (العظمة: 2010، 192-193). لكن، يمكن القول، كذلك، إن الخيط الرفيع الناظم لهذه الأمشاج هو التنكب عن علم أرسطوطاليس، مما يمكن الوقوف عليه من مناقضاته، الصريحة أو الضمنية، على «إمام الحكماء» في الأخلاق والطبيعة والإلهيات.

**1.1- المناقضة في «الأخلاق»:** يظهر تنكب أبي بكر الرازي عن أرسطوطاليس جليا في حقل الأخلاق. أما مرجعية هذا التنكب، فهي مرجعية أفلاطونية ذات منحى هرمسي-غنوصي لا يرقى إليه الشك؛ ولذلك، يتعذر أن نعقد قولا في أخلاق الرازي من غير الإحالة إلى مذاهبه في النفس والعالم، مما يتصل بالطبيعة والإلهيات معا.

يستأنف الرازي، في **الطب الروحاني**، نظرية الأنفس الثلاث الأفلاطونية (الرازي: 1939، 1، 27 وما بعدها). ونجده يسهب في وصف أحوال هذه الأنفس بنبرة «عرفانية» تذكرنا ببلاغة «إخوان الصفا» في رسائلهم (الرازي: 1939، 1، 30-31). ويذكر له قول متميز في مسألة «اللذة» مما ناقض به على بعض معاصريه مثل شهيد البلخي. ويحيلنا في كتاب **الطب الروحاني** إلى مقالة صنفها في «مائية اللذة»، واستلهم فيها، كما بين ذلك بول كراوس، من محاورة **طيماوس** لأفلاطون (الرازي: 1939، 1، 139-140). ويعرض الرازي في الموضع نفسه مفهومه للذة بوصفها محض «راحة من ألم» (الرازي: 1939، 1، 36-37). وقد أوجز الملا صدر الدين الشيرازي، في كتاب **الأسفار الأربعة**، مذهب الرازي في «اللذة» بالقول: «وزعم بعض الأطباء كمحمد بن زكريا الرازي أن اللذة عبارة عن الخروج عن الحالة الطبيعية. فعلى هذا لم يكن لشيء من اللذات والآلام وجود دائمي. والتجربة أيضا تقوي هذا الظن، فإنا نشاهد أن جميع ما يعد من أقسام ما تقع به اللذة في هذا العالم إنما غاية اللذة بها عند أوائل حدوثها وإذا استقرت زالت اللذة. فكم من صاحب ثروة أو جاه أم مشتهى لطيف لا تكون لذته كلذة فقير بشيء نزر حقير منها لا يعد في الحساب لحقارته. وكذلك قياس الآلام فإن أكثر الآلام بل كلها إذا دامت ولم يتجدد شيء منها لم يكن بها تألم لصاحبها كما نشاهد من كثير من الممنوين بالجراحات والمصائب والأمراض أفراحا في كثير من أوقات اتصافهم بها» (الرازي: 1939، 1، 142).

وبصرف النظر عن الاعتبارات «الطبيعية» التي يسوقها الرازي لتأييد دعواه، والتي يبدو أنها باعث البيروني على تصنيف مقالة «اللذة» في خانة «الطبيعيات»، يمكن أن نفسر نزعة التشاؤم التي تسم قوله في مسألة «اللذة»، أيضا، برؤيته الغنوصية-الهرمسية لأصلي ومصيري النفس والعالم. وتظهرنا على ذلك الأفكار التي ينسبها إليه نجم الدين القزويني، في كتاب **المفصل** (بينيس: 1946، 60-67).

هذا المنحى الغنوصي-الهرمسي، المتأول على أفلاطون، يعتبر معطى أساسيا في فهم قول الرازي في «اللذة»، بل في فهم جملة أقاويله في الأخلاق بوصفها «طبا روحانيا». ويوجز هنري كوربان هذا الجانب من ميتافيزيقا الرازي، قائلا: «يتصور الرازي مأساة النفس في تاريخ رمزي كان له الأثر في شهرته كمانوي متستر،

والذي يشتم منه تذكر عرفاني دقيق لا مجال لإنكاره. لقد استبد الشوق بالنفس ودفعها للتدخل في هذا العالم، دون أن تدري أنها بذلك سوف تزعزع المادة في حركات فوضوية صاخبة فيحبط بذلك مسعاها. وهكذا تصبح النفس الكلية أسيرة تعيسة في هذا العالم. وهنا يرسل الخالق جزءا من جوهره الإلهي وهو العقل لكي يعود بالنفس إلى رشدها ويذكرها بأن هذا العالم ليس عالمها. من هنا تنشأ رسالة الفلاسفة ودورهم في إعتاق الأنفس والعمل على نجاتها بواسطة الفلسفة، إذ بالفلسفة تتمكن النفس من معرفة عالمها الحقيقي» (كوربان: 1998، 217).

**2.1- المناقضة في «الطبيعة»:** يرجع تنكب الرازي عن أرسطوطاليس الطبيعي إلى نظريته في «القدماء الخمسة» التي تنتمي، في الواقع، إلى دائرة أقاويله في «العلم الإلهي»؛ لكن ثمارها المنطقية في «الطبيعة» أجل من أن تخفى. ولن نجافي الصواب إذا نحن قلنا إن قيمة عمل الرازي الفلسفي برمته تكمن في هذا التنكب الإلهي-الطبيعي عن «إمام الحكماء».

ويتجلى تنكب الرازي عن أرسطوطاليس الطبيعي في نقض القول باستحالة «الخلاء»؛ هذا القول الذي من أجله خاض أرسطوطاليس، في كتاب **الطبيعة**، معركة جدلية أساسية ضد ثلة من الفلاسفة «الطبيعيين» أمثال أناكساغوراس ولوقيبوس وديموقريطس وشيعة فيثاغورس (أرسطوطاليس: 1984، 1، 338 وما بعدها). وترتبط هذه الاستحالة عند أرسطوطاليس بمفهومه للمكان بوصفه «نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى تماس عليها ما يحتوي عليه أعني [يقول أرسطوطاليس] الجسم الذي يحتوي عليه المتحرك حركة انتقال» (أرسطوطاليس: 1984، 1، 312). خلافا لأرسطوطاليس يذهب الرازي، متأولا أفلاطون، إلى أن وجود الخلاء ممكن. والمتحصل من هذا التأويل أن الحركة من خواص الجسم، و«أن له محركا من ذاته طبيعيا»، كما نطالع ذلك من عنوان المقالة التي يذكرها له البيروني في «الطبيعيات»؛ ويلزم منه، أيضا، أن الجسم يندفع بحركته الذاتية نحو «مركز العالم»، بينما يعلم من مذهب أرسطوطاليس أن الجسم يتحرك نحو الأعلى أو نحو السفل تبعا لمكانه الطبيعي أو للعناصر الأسطقسية الغالبة عليه (فخري: 2000، 168-169).

ومع أن الرازي حرص على إشهار انتمائه الأفلاطوني، في أكثر من موضع (بينيس: 1946، 68)، إلا أن نظريتيه في الحركة والخلاء تكشفان عن مرجعيته الأخرى في المناقضة على أرسطوطاليس الطبيعي، ونعني بذلك مذهب «الجوهر الفرد» أو «الجزء الذي لا يتجزأ» الديموقريطي-الأبيقوري (بينيس: 1946، 74).

**3.1- المناقضة في «العلم الإلهي»:** تشتمل نظرية «القدماء الخمسة» على أقاويل الرازي في الباري والنفس والهيولى والمكان ثم الزمان. إنها، في نظر الرازي، «مبادئ» أزلية يرتفع بارتفاعها وجود الأشياء، ويمتنع بدونها فهم الإنسان والعالم. وقد ضمن الرازي أقاويله في «القدماء الخمسة» مصنفه الرئيس المفقود في «العلم الإلهي»، كما ضمنها، كلا أو تباعيض، كتبه ورسائله «الإلهية» الأخرى، مما نسب إليه (الرازي: 1939، 1، 165-170، 191-194، 217، 241، 281).

لقد سبقت الإشارة إلى أقاويل الرازي «العرفانية» في الباري والنفس الكلية التي ينسبها إليه القزويني؛ فبقي أن نذكر ما يتعلق من نظريته في «القدماء الخمسة» بالهيولى والمكان والزمان، فنقول: ينسب إلى الرازي قول فلسفي في الهيولى؛ فهو المعدود مثل أبي العباس الإيرانشهري وغيره في جملة «أصحاب الهيولى»، كما

تدعوهم المصادر القديمة، من القائلين بمذهب «الجوهر الفرد» أو «الجزء الذي لا يتجزأ». لكن، على الرغم من أن الرازي أفرد لمذهبه في الهيولى نصيبا هاما من عمله الفلسفي، كما يدل عليه كلامه في سيرته عن «كتبه في الهيولى» (الرازي: 1939، 1، 109) ، فإن مصدر معلوماتنا عن المذهب، كما يؤكد ذلك بول كراوس، لا يتعدى ما أورده الداعية الإسماعيلي ناصر خسرو في كتابه **زاد المسافرين** (الرازي: 1939، 1، 220-228).

ويستفاد مما أورده ناصر خسرو أن أبا بكر الرازي يقول بقدم الهيولى المطلقة التي هي الأجزاء التي لا تتجزأ، وأنه استدل على قدم الهيولى المطلقة بدليلين على الأقل: أولهما يستند فيه إلى مذهبه في إنكار «الإبداع»، أو الخلق من عدم، وثانيهما، أي دليل «الصانع»، هو مجرد تحوير لدليل أبي العباس الإيرانشهري، كما يلاحظ سلومون بينيس (بينيس: 1946، 41). كما يستفاد منه، أيضا، أن الرازي يقول بأن الأجزاء التي لا تتجزأ ذوات أعظام أو أحجام، وبأن جميع الأجسام تتركب من الأجزاء التي لا تتجزأ، وبأن مصير العالم الفناء الذي ليس سوى انحلال التركيب عن الهيولى المطلقة، وبأن حصول المركبات يكون من طريق الكثافة أو التخلخل العارضين لأجزاء الهيولى المطلقة، وبأن كيفيات الأجسام المختلفة من الخفة والثقل والنور والظلمة والصلابة واللين... إلخ، إنما تفسر بكمية الخلاء الممتزج بهباء الهيولى، وبأن لا فرق بين تركيب الأجسام الأرضية وتركيب جرم الفلك إلا بالدرجة في الكثافة أو التخلخل، وبأن حركة النقلة الطبيعية المستقيمة، نحو الأعلى أو نحو المركز، وحركة الأجرام الفلكية المستديرة تفسران معا بالتركيب، أي بالدرجة في الكثافة أو التخلخل.

أما فيما يتعلق بمذهب الرازي في المكان، فهو يعترض على مفهوم أرسطوطاليس للمكان بوصفه «سطح الجسم الحاوي المماس»، كما سلف الذكر. ويوجز لنا الرازي مفهومه للمكان بالقول: «فإني أقول في المكان أيضا إنه مكان مطلق ومكان مضاف. والمكان المضاف مثاله مثال الوعاء الذي يجمع أجساما، وإن رفعت الأجسام عن الوهم لم يرتفع الوعاء كما لو أنا رفعنا الفلك عن الوهم لم يرتفع الشيء الذي هو فيه عن الوهم بل هو باق في الوهم، كالدن الذي يفرغ من الشراب فارتفع الشراب عن الوهم ولم يرتفع الدن بتة. والمكان المضاف إنما هو مضاف إلى المتمكن، فإذا لم يكن المتمكن لم يكن مكان. وهذا مثل العرض الذي إذا رفعته عن الوهم ارتفع الجسم كما أنك إذا رفعت الخط عن الوهم ارتفع السطح عن الوهم» (الرازي: 1939، 1، 306).

يستفاد مما ورد في هذا النص، وفي غيره، أن الرازي يميز بين نوعين أو مستويين اثنين من المكان: المكان المطلق أو الكلي والمكان المضاف أو الجزئي. ومن خصائص المكان المطلق عنده أن لا تعلق له بالمتمكن البتة، وأنه يشتمل على الخلاء والملاء معا. ويرجح سلومون بينيس أن يكون مفهوم «المكان المطلق»، عند الرازي، عديلا لمفهوم «البعد المفارق» الذي شنع فيه أرسطوطاليس على لوقيبوس وتلميذه ديموقريطس وغيرهما من قدماء الطبيعيين (بينيس: 1946، 46). وعلى الرغم من أن المكان المطلق يقبل ألوان الحد والانقسام تبعا للمتمكنات فيه، إلا أن هذه المتمكنات لا تحد المكان المطلق في جملته، لأنه غير متناه، وحيث إنه غير متناه فهو قديم (بينيس: 1946، 47).

أما مذهب الرازي في الزمان، فيشاكل مذهبه في المكان من جهة أنه يميز، هنا أيضا، بين الزمان المطلق والزمان المضاف أو المحصور. يقول البيروني: «وفرق [الرازي] بين الزمان وبين المدة بوقوع العدد على

أحدهما دون الآخر بسبب ما يلحق العدد به من التناهي كما جعل الفلاسفة الزمان مدة لما له أول وآخر والدهر مدة لما لا أول له ولا آخر» (البيروني: 1958، 271). إن الزمان الذي «يقع عليه العدد»، كما ذكر البيروني، هو الزمن المضاف أو المحصور المقدر بحركة الفلك، فهو متناه؛ وكل متناه محدث، فالزمان المضاف أو المحصور محدث، بخلاف الحال مع الزمان المطلق، أو «المدة». يقول الرازي: «إن الزمان زمان مطلق وزمان محصور، فالمطلق هو المدة والدهر، وهو القديم، وهو متحرك غير لابث؛ والمحصور هو الذي بحركات الأفلاك وجري الشمس والكواكب. وإذا ميزت هذا، وتوهمت حركة الدهر، فقد توهمت الزمان المطلق، وهذا هو الأبد السرمد. وإن توهمت حركة الفلك، فقد توهمت الزمان المحصور» (الرازي: 1939، 1، 304).

وكما رجح سلومون بينيس أن يكون مفهوم «المكان المطلق»، عند الرازي، عديلا لمفهوم «البعد المفارق» عند خصوم أرسطوطاليس «الهيولانيين» أو الذريين، يرجح كذلك أن يكون مفهوم «المدة»، الذي ذكر البيروني، عديلا لمفهوم الزمان عند شيوخ الأفلاطونية المحدثة. فقد أنكر أفلوطين، مستندا إلى أفلاطون، أن تكون ثمة صلة جوهرية بين حقيقتي الزمان والحركة على شاكلة ما يرى عند أرسطوطاليس؛ ذلك أن الزمان، عند أفلوطين، هو «مدة حياة النفس»، فلا يقع بموجب ماهيته ذاتها تحت سلطان العدد؛ أما بالنسبة إلى برقلس، فإن الزمان ينفصل عن الحركة، بل يفارق النفس؛ وهو بالنسبة إليهما معا بمقام «مبدأ أعلى» (بينيس: 1946، 51).

هذه جمل فلسفة الرازي. وهي تظهرنا، كما سلف الذكر، على أن الخيط الرفيع الناظم لأمشاج الأخلاق والطبيعة والإلهيات عند الرازي هو المناقضة على «المعلم الأول». لكن الرازي ارتد، في الوقت نفسه، إلى أفلاطون، فاستأنف، في جملة ما استأنف من أفلاطون، نظرية العناصر الأنبادوقلية التي تؤسس لنظرية «الأمزجة» في طب جالينوس. ونجد في هذا النكوص بالتحديد تفسيرا منطقيا لرسوه، في نهاية المطاف، على «أنثربولوجيا» الأمزجة التي تمثل حجر الزاوية من البردايم الخلطي القديم.

**2- نقد نظرية الأمزجة**

تعترض قارئ كتاب **الشكوك على جالينوس** صعوبات جمة ترجع، في المقام الأول، إلى منهج التأليف الذي تنكب فيه الرازي عن المعتاد منه في معظم تصانيفه المعروفة؛ وذلك أن الكتاب هو إلى جنس «الحواشي» أقرب لولا حمولته النقدية غير المسبوقة في التقليد الجالينيي قبل العصر الحديث. وكيف يكون الأمر بخلاف ذلك، وقد اجترأ «العبد» على «السيد»، كما يقول الرازي في فاتحة الكتاب؟ بل كيف يكون الأمر بخلاف ذاك، وقد استهل نقده لجالينوس بكتاب **البرهان**، الذي يصدع بأنه «أجل الكتب»، بل «أنفعها بعد كتب الله المنزلة»؟

لقد دون الرازي، في هذا الكتاب، عددا كبيرا من تعاليقه النقدية على أهم المصنفات الجالينية المعروفة في زمنه، ولاسيما الطبية. استهلها بكتاب **البرهان**، وختمها بكتاب **النبض الكبير**؛ فكان من الطبيعي أن تتكرر الاعتراضات في المواضيع نفسها كما هو الحال في مسائل نظرية الضوء أو «قدم العالم» أو «العناية»...إلخ. لكن تنكبه عن منهجه المعتاد في التأليف لا يعني أن كتاب **الشكوك** لا يخضع لأي منطق. لنقل إنه منطق المفارقة التي وسمت موقف الرازي من الطبيب الفرغامي: يمعن الرازي في البعد عن جالينوس، مجادلا معترضا، لكن على خط دائري يتأدى به، في نهاية المطاف، إلى حضرة «فاضل الأطباء». أما مرجع ذلك، فاستئنافه للكوسمولوجيا «الأسطقسية» من طريق أفلاطون.

لذلك لا يمكن أن نفسر تردده بعوامل سوسيولوجية ليس إلا، ولا سيما تلك التي تقترن بسلطان «الجماعة الطبية». إن أصالة طب الرازي تقدر، في الواقع، بمسافة «نصف الدائرة»، إن صح التعبير، التي ينأى بها عن «فاضل الأطباء»، وهي المسافة التي اقترنت بإنجازاته التاريخية العظمى في الحقل الإكلينيكي.

إن منطق المفارقة، الذي ذكرنا، يتجلى بوضوح عند مقابلة فاتحة **الشكوك** بالحصيلة المنتهى إليها في نقد نظرية الأمزجة التي تمثل حجر الزاوية من البرديم الخلطي القديم. ينتصب الرازي للمرافعة عن موقفه النقدي، في فاتحة الكتاب، محتجا لعمله الجريء هذا بسيرة «فاضل الأطباء» نفسه، مما يجلي حقيقة «الدائرة» التي ذكرنا.

ويسطر لنا الرازي في مستهل ملاحظاته على كتاب **البرهان** أوجه الاعتراض الممكنة على جالينوس، قائلا: «ولا نذكر منها ما ليس بحق فقط، بل ما حاد فيها عن عادته وطريقته التي لا يزال يسلكها في أكثر الأمر، وإن كان المخبر به حقا غير أنه قصر في بيانه، أو أخذه من غير مأخذه، أو اقتحم السنة فيه ولم يتوقف عن الحكم عليه، أو ناقض فيها نفسه» (الرازي: 1993، 3). فعلى هذا النحو، يزودنا الرازي بشبكة «منطقية» لقراءة ملاحظاته النقدية التي رتبها على عناوين المصنفات لا على المسائل أو الموضوعات. لكن بنية الشبكة تدلنا، في الوقت نفسه، على أفق «الشكوك» أو ممكناتها. يبدو ذلك جليا من احتمالات الوجه الثاني الأربعة التي لا تتعدى المناقضة في «منطق» القول. أما وجه الاعتراض الأول، عما «ليس بحق»، فيشبه أن يكون تحصيل حاصل، لأنه يتحدد سلفا بما تنكب عنه أو نكص إليه الرازي في «الطبيعة» و«العلم الإلهي». تنكب الرازي عن «سماع» أرسطوطاليس إلى «أصحاب الهيولى» أو قدماء الذريين، لكنه استأنف نظرية العناصر الأنبادوقلية في جملة ما استأنفه من أفلاطون؛ فأية حصيلة يمكن أن نتوقع من «الشكوك» على نظرية الأمزجة؟

**1.2- مراتب «الأسطقسات»:** يقول الرازي في ملاحظاته على كتابي **الأسطقسات على رأي أبقراط وتفسير كتاب أبقراط في طبيعة الإنسان**: «أما جالينوس فكيف يعتذر له المعتذر إذ هو ناقض مثال هؤلاء الضعفاء ثم يظن أنه قد نقض قول جميع من قال إن جميع جثث العالم مركبة من أجسام صغار لا تتجزأ تجزؤا ماديا، وهو لم يعرض لمناقضتهم من حيث الخلاف تجزؤا واحدا فضلا عمن سواه، لأن هؤلاء يقولون إن جميع ما دون فلك القمر أرض وماء وهواء ونار أو مركب منها، وإن أسطقسات الإنسان الثالثة لهذه هي المرتان والدم والبلغم، وإن الإنسان وجل الحيوان متقن الصنعة بحكمة عجيبة، وإنما خلافهم لجالينوس في أن الأرض والماء والهواء والفلك، وبالجملة كل جسم يمكن أن يتجزأ تجزؤا ماديا [...] أما أنا، فأحسب أنه لا يحصل على هذه الطائفة من هؤلاء القوم من هذا الكلام ونحوه شيء بتة، وأن مناقضتهم ينبغي أن تكون من غير هذا الموضع إذ لا يخالفون في أن أبدان الحيوان مركبة من الأعضاء الآلية، والآلية مركبة من الأعضاء المتشابهة الأجزاء، وهذه والأخلاط والمعادن والنبات مركبة من الأرض والماء والهواء والنار، وإنما يخالفون في أن هذه أيضا مركبة من أجزاء صغار لا يمكن أن تتصغر فيما بينها خلاء مختلف مقداره هو في النار والهواء أكثر وفي الماء والأرض أقل. فقد تبين أن الكلام المكتوب في الأسطقسات وكتاب طبيعة الإنسان لا يناقض من وضع أن هيولى النار والهواء والماء والأرض أجرام صغار لا تنقسم وأن تولد الكيفيات إنما يكون بتغير تراكيبها مناقضة تامة كافية، بل إنما يقصد فسخ آراء ضعيفة شنيعة تحوم حول هذا الرأي ولا تحصله ولا تحققه» (الرازي: 1993، 38-41).

يتأول الرازي، ههنا، على قدماء الذريين وعلى جالينوس معا، فلا يرى أي لون من التنافي بين نظرية «الجزء الذي لا يتجزأ» ونظرية العناصر الأنبادوقلية. إن تشانيع جالينوس على من سماهم الرازي «الضعفاء»، أي خصوم كتاب **طبيعة الإنسان** المنحول إلى أبقراط، لا تلزم «أصحاب الهيولى» في شيء لأنهم لا يمترون في وجود العناصر الأربعة والأخلاط الأربعة وسائر «المركبات» من المعادن والنبات والأعضاء المتشابهة والأعضاء الآلية في عالم «ما دون فلك القمر». إن الخلاف يكمن في دعوى «مبدئية» أو أسبقية «الجزء الذي لا يتجزأ»، مع فرضية «الخلاء»، على الصعيدين النظري والكوسمولوجي. يقيم هؤلاء، على ما يذكر الرازي، نوعا من التراتبية «الطبيعية» بين «الأجزاء التي لا تتجزأ» و«العناصر» و«الأخلاط» وسائر «المركبات» التي تليها في عالم «ما دون فلك القمر»؛ بل قد يصبح الحديث ممكنا عن ثلاثة أصناف أو مراتب من «الأسطقسات»: «أسطقسات أول»، أي «الأجزاء التي لا تتجزأ»، «أسطقسات ثوان»، أي «العناصر» أو «الأسطقسات» الأنبادوقلية، ثم «أسطقسات الإنسان الثالثة»، كما سماها الرازي، أي الأخلاط الأربعة من الدم والبلغم والمرتين الصفراء ثم السوداء.

ويتبين من ذلك أن العناصر الأربعة، أو «الأسطقسات الثوان»، تصادر سلفا على ممكنات التركيب في «الأسطقسات الأول»، أو «الأجزاء التي لا تتجزأ»، وتحول بينها وبين أي «فعل» ممكن في نظام بوليبوس الرباعي؛ فأي حصيلة سترتجى من نظرية «الهيولى» بعد النكوص إلى كوسمولوجيا «العناصر» الأنبادوقلية؟

**2.2- شواهد وحصيلة:** للرازي ملاحظات على مسائل نظرية الأمزجة، لكنه، لم يخرج عن أصول النظرية التي تمثل، كما أسلفنا، حجر الزاوية من البرديم الخلطي القديم. وكيف يكون الأمر بخلاف ذلك، وقد استأنف أفلاطون الأنبادوقلي. يتضح ذلك جليا من الفصول الثلاثة (الثالث، الرابع والخامس) التي عقدها للنظرية من كتاب **إيساغوجي**، حيث لم يفارق قط أساسيات الدرس الطبي الإسكندراني-السرياني (الرازي: 1979، 15-40). ذلك أنه يستهل الفصول المذكورة بقسمة المزاج إلى الأصناف التسعة المعلومة من جالينوس: واحد «معتدل»، وثمانية «خارجة عن الاعتدال»، أربعة منها مفردة، وأربعة مركبة. وهو يستدرك بصدد مفهوم «الاعتدال»، قائلا: «ولسنا نريد بقولنا مزاجا معتدلا ما تساوت فيه العناصر ولا الأخلاط لكن ما وجد على التوسط بين ما هو فوقه ودونه في الأوصاف اللائقة بمثله. وقد يقال في أجسام الحيوان إنها حارة رطبة بالجملة إذا أضيفت إلى الأجسام التي هي غير حيوانية لا من جنسها لأن الحرارة والرطوبة غالبتان في الحيوان على الإطلاق، إلا أن كثيرا من الحيوان بارد يابس مثل النمل والنحل ونحوه» (الرازي: 1979، 15).

ويجمل الرازي رأيه في مسألة «المزاج المعتدل»، بالقول: «إن الإنسان هو أعدل الحيوان مزاجا، ونحن الآن نقول أيضا إنه أعدل النبات وسائر الأجسام. والشيء الذي يقال إنه معتدل من الإنسان المعتدل هو المتوسط من جميع أعضائه في مزاجه، وهو الجلد، ومن الجلد خاصة ما هو على باطن الكفين إذا كان باقيا على هيئته الطبيعية. وبالجملة إن الإنسان المعتدل هو الذي يكون في مزاجه وبنية أعضائه وأفعاله الطبيعية والنفسانية على حال متوسطة بين ما هو فوقه ودونه من أنواعه أعني نوع الإنسانية، فيكون متوسطا بين التلزر والسخافة والسمن والقضافة والأبطأ والأسرع والحيرة والشجاعة، ولا يكون قليل النوم ولا كثيره، ويكون أكله بالقصد، وكذلك شربه، ويستمرئ طعامه في المعدة والكبد والعروق وسائر أعضاء البدن كله، ويكون بين الأزعر

والأزب وبين الأبيض والآدم، ويكون شعره ما دام صبيا أميل إلى الشقورة منه إلى السواد. فإذا بلغ مبلغ الشباب صار على ضد ذلك» (الرازي: 1979، 18).

ثم يعرض المؤلف لأمهات المسائل المطروقة في التقليد الجالينى العربي-الإسلامي، برسم نظرية المزاج، من قبيل أمزجة الأنواع والأسنان والأعضاء والفصول والأقاليم ومزاج الدم والمني، وسبار المزاج، وأصناف علل المزاج... إلخ.

ويهمنا من هذه المسائل، على الخصوص، تلك التي يعود إليها، مجادلا ومعترضا، في كتاب **الشكوك**؛ وذلك ما تجليه الشواهد الستة الآتية:

**1.2.2- الشاهد الأول:** «وقال [في كتاب **الأدوية المفردة**]: قد تقدم منا البيان بأن من الأشياء ما هو حار مطلق بمنزلة النار، ومنها حار بالأغلب بمنزلة الإنسان. وقد تقدم فقال: إن الحار بالأغلب هو الذي فيه من أسطقس الحار أكثر من غيره. وقال في الإنسان: إنه حار ليس بمطلق كالنار لكن حار بالأغلب عليه لأن الجزء الحار أكثر في الإنسان من الجزء البارد. وقد تقدم فقال: إن الحار بالأغلب هو الذي فيه من الأسطقس الحار أكثر من غيره، وإذا كان كذلك كان في هذا الكلام شك عظيم، وذلك أن حركة الجسم المركب بحركة الأسطقس الغالب عليه، وإن كان الحار أغلب في الإنسان من البارد، فما باله يتحرك بطباعه إلى الوسط؟» (الرازي: 1993، 49).

**2.2.2- الشاهد الثاني:** «قال [في **كتاب المزاج**]: قد يمكنك أن تخلط ماء مغليا بجليد يزن سواء، ثم تلمسه وتخلط أيضا طينا بما يزن ثم تلمسه وتعرف من السبار أن جلد كف الإنسان معتدل من الحر والبرد والرطوبة واليبس، وأن الإنسان أعدل الأشياء، وجلد كفه أعدل ما فيه. وهذا كلام فيه شك لأن الإنسان ليس بمعتدل على معنى تكافؤ الأجزاء من الحار والبارد والرطب واليابس. وأمر ذلك في الرطوبة واليبس بين جدا، فإن جالينوس قد قال: إن أجف ما في الإنسان الشعر، وإذا حصل ما في الشعر من الرطب واليابس بالتقطير والتكليس لم يكن فيه من اليابس إلا أقل من نصف العشر، فليس اعتدال الإنسان على معنى تكافؤ الأجزاء؛ وإن حصل ما في جلد الكف من اليابس كان أقل من ذلك كثيرا» (الرازي: 1993، 43-44).

**3.2.2- الشاهد الثالث:** «قال [في كتاب **تدبير الأصحاء**]: النار والهواء في المني أكثر منه في الدم، وهذا يوجب أن المني أحر من الدم. وكيف يكون ذلك، وإنما هو دم يستحيل في الأعضاء الباردة ولم ير قط من زيادته في البدن تزيد حرارة كما نرى عند تزيد الدم، ونرى من بقائه فيه انقلاب المزاج البتة إلى البرد كالحال في الخصيان والأمراض الباردة جدا كاختناق الأرحام» (الرازي: 1993، 65).

**4.2.2- الشاهد الرابع:** «المقالة الثالثة [من كتاب **الفصول**] [...] الفصل الذي قال فيه: إن من الطبائع ما يكون حاله في الصيف أجود. قال جالينوس في ذلك: إن صاحب المزاج الحار اليابس يكون في الشتاء على أفضل الحالات وبالضد. وقال في حيلة البرء وفي حفظ الصحة: إن الصحة تحفظ بالأشباه، وأما الأمراض فتشفى بالأضداد. وقال في هذا الكتاب: في الربيع يكون الصبيان على أفضل حالاتهم فما بال الصبيان لا يكونون في الخريف على أحسن حالاتهم على هذا القياس. قال جالينوس: صاحب المزاج المعتدل يصلح في الهواء المعتدل، وأما غيره ففي الهواء المضاد لمزاجه. وكان ينبغي أن يعلمنا لم ذلك، ولم لا يكون الهواء الحافظ لصحة

الأبدان الخارجة عن الاعتدال الهواء الموافق كما قال هو في [كتاب] **الأغذية**: إن الأبدان الغير المعتدلة إنما تحفظ صحتها بالأغذية المشابهة لها في المزاج لا بالمضادة لأن صحتهم إنما هي بثبوت أمزجتهم تلك، وإن كانت غير معتدلة على معنى اعتدال البدن المعتدل وإنما اعتدالهم الذي به قوام صحتهم، فلم لا يكون الأوفق لهم من الأهوية الأشباه لحال الأصحاء بل الأضداد لحال المرضى؟» (الرازي: 1993، 73-74 ).

**5.2.2- الشاهد الخامس:** «[الرابعة عشر من كتاب **المنافع**] وذهب في هذا الموضع يحقق أن سبب كون الذكر والأنثى إنما هو ما عليه الحر والبرد. ولو كان كذلك لم نجد امرأة أسخن مزاجا من رجل [...] الفصل [من كتاب **الفصول**] الذي فيه: متى كان رحم المرأة باردا متكافئا. قال جالينوس: من فهم ما قبل هذا علم السبب الذي من أجله يكون الرجل عقيما والمرأة عاقرا، وذلك أن المعتدل من الرجال يولد دائما، وأما الخارج عن الاعتدال فإنما يولد إذا صادف زوجا مضادا له في المزاج. وليس يصح هذا، فإنا رأينا رجالا عقاما ونساء عواقر حال أبدانهم الحالة التي يحكم لها جالينوس باعتدال المزاج. ومن امتحن ذلك في عدد كثير من هؤلاء وقف على صحة ما ذكرنا. وقد رأينا من هؤلاء رجالا استبدلوا نساء كثيرا طمعا في الإنسال، فلم ينفعهم ذلك» (الرازي: 1993، 23، 79).

**6.2.2- الشاهد السادس:** «قال [في كتابه **في أن قوى النفس تابعة لمزاج الجسد**] سببها الناقض لأفلاطون: ما بال النفس إن كانت غير البدن يضطرها خروج الدم الكثير وشرب الشوكران إلى مفارقته. وامتد في هذا الكلام يوهم أنه يناقض من يقول إن النفس ذات قائمة على انفرادها. [...] ثم قال: فقد أقر أفلاطون أن النفس مزاج حيث قال: إن الإنسان يحدث له من تغيير المزاج أمراض مختلفة كالمالنخوليا، وإن النفس تؤول إلى الشر والرداءة من قبل مزاج البدن [...] وجالينوس يحسب أنه يجيء من هذه الأشياء أن النفس مزاج كما يحبه ويشتهيه. وأي شيء يجيء من هذا ونحوه مما يهمنا، فإن أفلاطون يقول له إن هذا الشر والرداءة لم يقع في جوهر النفس كما حدثت على عود العواد وزمر الزمار حادثة رديئة كان الإيقاع والزمر مختلطا مستويا رديئا بحسب الحادث وإن كان الموسيقار سليما باقيا على حاله وحذقه. وقد بينا أن النفس ليست بمزاج من الطبائع الأربع بيانا برهانيا في مقالة، وأما في هذا الموضع فإنما احتجنا أن نوضح أنه لا يلزم في مثل هذه الأشياء التي تعلق بها جالينوس أن النفس مزاج وما قلناه في ذلك» (الرازي: 1993، 68-69).

هذا ما وقفنا عليه من ملاحظات الرازي على نظرية الأمزجة الجالينية، مما يتصل بالإنسان على وجه الخصوص. ونطالع من الشواهد النصية التي أوردنا أن «شكوك» الرازي على النظرية تستغرق معظم المسائل المطروقة في التقليد «البيداغوجي» الجالينوي. تتعلق الشواهد الستة، على الترتيب، بمزاج النوع، المزاج المعتدل، مزاج الدم والمني، علل الأمزجة، علاقة الكون (Génération) بالمزاج، ثم علاقة النفس بالمزاج. ويتوسل الرازي في الشاهد الأول بحجة طبيعية تمثل، في الآن نفسه إحراجا لتلامذة أرسطوطاليس؛ ويتوسل في الشاهد السادس والأخير بقراءته لأفلاطون. في الشاهدين معا يسترجع الرازي ما استأنفه في «الطبيعة» و«العلم الإلهي»؛ أما في الشواهد الباقية، فيتوسل بخبرة الطبيب البيمارستاني، والكيميائي المحنك. لكن، ماذا كانت الحصيلة؟

يمكن أن نتبين هذه الحصيلة من خلال المقابلة بين الشواهد الستة التي أوردنا وبين الآراء التي أبداها الرازي في **إيساغوجي**. يتراجع الرازي في الشاهد الأول عما صادر عليه في **إيساغوجي** مما يتصل بمزاج الإنسان؛

فهناك نقرأ له قوله: «[إن] الحرارة والرطوبة غالبتان في الحيوان على الإطلاق» (الرازي: 1979، 15). ويتراجع في الشاهد الثاني عما صادر عليه، هناك، في مسألة «سبار» المزاج المعتدل، حيث نقرأ له: «وقد قلنا: إن الإنسان هو أعدل الحيوان مزاجا، ونحن الآن نقول أيضا إنه أعدل النبات وسائر الأجسام. والشيء الذي يقال إنه معتدل من الإنسان المعتدل هو المتوسط من جميع أعضائه في مزاجه وهو الجلد؛ ومن الجلد خاصة ما هو على باطن الكفين إذا كان باقيا على هيئته الطبيعية» (الرازي: 1979، 18). كما أنه يعترض، هنا أيضا، على رأي جالينوس في مسألة مزاج الدم والمني، مع العلم أنه يوافق عليه في **إيساغوجي** بقوله: «إن أول حدوث أبداننا يكون من المني والدم وهما حاران رطبان، إلا أن الدم يشبه بمادة مسرعة في قبول المثال مواتية للفاعل في كل جهة، والمني يقوم مقام الفاعل، وكل واحد منهما تركب من العناصر الأربعة، إلا أن جوهر النار في المني أكثر منه في الدم، وجوهر الأرض والماء في الدم أكثر منه في المني؛ وقد يقهر في الدم الحار البارد والرطب اليابس، ولأجل ذلك لا يقال إنه يابس مثل العظم والشعر بل رطب، والمني أكثر يبسا من الدم، إلا أنه في هذه الحال أيضا سيال رطب» (الرازي: 1979، 18-19).

والأمر في المسائل الباقية لا يختلف: يعترض الرازي في الجزئيات أو الفروع دون الجرأة على الأصول، لأنه بلا شك قد صادر عليها في جملة «الأمشاج» التي استأنفها، ولا سيما نظرية العناصر الأنبادوقلية-الأفلاطونية.

ومع ذلك، لا يساورنا الشك في قيمة هذه «الشكوك» على جالينوس؛ فقد كانت حلقة جوهرية في سيرورة «تأزيم» البردايم الطبي القديم قبل الانقلاب عليه من قبل المحدثين. تظهرنا على ذلك، على الخصوص، شراسة الهجوم الذي تعرض له الرازي من قبل طوائف الأطباء في الإسلام أمثال أبي الحسن بن رضوان المصري وأبي القاسم بن أبي صادق النيسابوري وأبي العلاء بن زهر، وغيرهم.

أما أبو العلاء بن زهر، فلم يستسغ جرأة الرازي على «فاضل الأطباء»؛ فهو يرى أن هناك احتمالين لا ثالث لهما: إما أن يكون كتاب **الشكوك على جالينوس** من وضع بعض «السفسطائية»، وإما أن يكون الرازي قد «ألف الكتاب في أحد طرفي عمره: إما في أوله قبل أن يفهم كتب جالينوس، وإما في آخره عند اشتغاله بالصناعة، أعني الكيمياء وتسلط روائح الزرنيخ والكباريت على دماغه» (الرازي: 1993، 10).

لكن، يبدو أن ما قاله الطبيب الأندلسي في حق الرازي، على غلظته، ليس باطلا كله، متى علمنا، فيما يشبه المفارقة، أن لمحنة الكيميائي الجابري (نسبة إلى جابر بن حيان) دخلا أكيدا لا في جرأة الرازي على جالينوس فحسب، بل في ما يمثل أعظم إنجاز في تاريخ الطب الإكلينيكي في العصر الوسيط أيضا. وينبغي أن نضيف إلى هذه المحنة، كما أسلفنا، خبرة الطبيب البيمارستاني، التي يعسر أن نجد لها نظيرا في تاريخ الطب العربي-الإسلامي، علاوة على عدة المتكلم «المشارك». لقد كان الرازي واعيا تمام الوعي بأهمية «الكلام» في الطب؛ ولا أدل على ذلك من قوله في كتاب **المنصوري**: «من كان يدمن النظر في الكتب [من الأطباء]، فينبغي أيضا أن ينظر في مقدار عقله وفطنته، وهل جالس المتكلمين والمتناظرين، وهل له قوة في البحث والنظر أم لا» (عبد الغني: 1999، 93). وعلى النحو، نستطيع الربط بين بواعث النقد «الأنثربولوجي»، ذي الصبغة البردايمية، وبواعث الفتح الطبي.

**3- نتائج البحث**

نخلص من كل ما تقدم إلى ما يأتي:

- أن أبا بكر الرازي نهل من مصادر شتى أضفت على فكره طابعا توليفيا، لكن مع غلبة سافرة للمرجعية الأفلاطونية، ونزوع منهجي إلى نقد مذاهب أرسطوطاليس؛
- أن نقد أبي بكر الرازي لنظرية الأمزجة الجالينية في كتاب **الشكوك** يطول معظم المسائل التي عالجتها النظرية في التقليد الطبي الجالينوي، لكن هذا النقد لم يتعد الفروع إلى أصول النظرية التي تبناها الطبيب المسلم في نهاية المطاف؛
- أن جرأة أبي بكر الرازي على نقد أصول نظرية الأمزجة التي كانت تمثل إحدى ركائز البرديم الخلطي استحالت مع مصادرة الطبيب المسلم سلفا على نظرية العناصر الأنبادوقلية-الأفلاطونية التي تؤسس للنظرية الجالينية؛
- أن **شكوك** أبي بكر الرازي على جالينوس، ولاسيما في نظرية الأمزجة، قد شكلت، مع ذلك، حلقة مهمة في مسلسل «تأزيم» البرديم الطبي القديم الذي سيفضي، في نهاية المطاف، إلى ميلاد الطب الحديث؛
- أن إنجازات أبي بكر الرازي العظمى في تاريخ الطب الإكلينيكي ينبغي أن تعزى إلى تكوينه الكيميائي وخبرته البيمارستانية، علاوة على مشاركته الواسعة في «الكلام».

**المصادر والمراجع المحال إليها في البحث** (بالترتيب الهجائي)

ابن رشد، أبو الوليد. **الكليات في الطب**، تحقيق مراد محفوظ، مع مدخل، مقدمة تحليلية وشروح لمحمد عابد الجابري، ط. الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط. 2، بيروت-لبنان، 2007.

أرسطوطاليس. **الطبيعة**، ترجمة إسحق بن حنين، تح. عبد الرحمن بدوي، 2 ج.، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. 2، القاهرة، 1984.

البيروني، أبو الريحان. **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة**، منشورات دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، 1958.

بينيس، سلومون. **مذهب الذرة عند المسلمين وعلاقته بمذاهب اليونان والهنود**، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1946.

الرازي، أبو بكر. **الشكوك على جالينوس**، تحقيق مهدي محقق، المعهد العالمي للفكر والحضارة الإسلامية، ط. 1، طهران، 1993.

الرازي، أبو بكر. **رسائل الرازي الفلسفية**، تحقيق بول كراوس، 2 ج.، منشورات جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1939.

الرازي، أبو بكر. **كتاب المدخل إلى صناعة الطب وهو إيساغوجي**، نشرة مريا كنثيثيون فاتكز بنيتو، المعهد الإسباني العربي للثقافة، سلمنقة-إسبانيا، 1979.

عبد الغني، مصطفى لبيب. **منهج البحث الطبي: دراسة في فلسفة العلم عند أبي بكر الرازي**، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط. 2، القاهرة، 1999.

العظمة، عزيز. **أبو بكر الرازي**، رياض الريس للكتب والنشر، ط. 1، بيروت-لبنان، 2001.

فخري، ماجد. **تاريخ الفلسفة الإسلامية**، ترجمة كمال اليازجي، ط. دار المشرق، ط. 2، بيروت-لبنان، 2000.

كوربان، هنري. **تاريخ الفلسفة الإسلامية**، ترجمة نصير مروة وحسن قبيسي، عويدات للنشر والطباعة، ط. 2، يروت-لبنان، 1998.

# مدى نجاح الكتابة اللسانية التمهيدية في تقريب اللسانيات إلى القارئ العربي
## (قراءة في عناوين المؤلفات اللسانية التمهيدية ووظائفها)

**The extent of the success of introductory linguistic writing in bringing linguistics to the Arabic reader**

**(Reading the titles of introductory linguistic books and their functions)**

**د . الطيب عطاوي المركز الجامعي صالحي أحمد ـ النعامة (الجزائر)**
البريد الإلكتروني:tayebgouray@gmail.com
**د . شريف بن دحان جامعة طاهري محمد ـ بشار (الجزائر)**
البريد الإلكتروني:bendahanecherif@gmail.com

**ـ ملخص البحث :**
يعالج هذا البحث مسألة اللسانيات التمهيدية في الكتابات العربية ومدى تلقيها من قِبل القارئ العربي ، حيث أصبح هذا النوع من الكتابة يستفيضُ في المفاهيم الرئيسية لعلم اللغة (اللسانيات) ، بدءاً بالعنوان الذي يُعَدُّ العتبة الأولى لاستنطاق جوهر النص .
إن اختيار العنوان المناسب من قِبل الكاتب له خصوصيات تجعل منه المفتاح الذي يقبض به المتلقي للدخول إلى عوالم النص ومعرفة ما الذي يريده الكاتب من وراء عملية الكتابة في اللسانيات التمهيدية ، ومن بعد ذلك ما الوظائف التي يحققها العنوان لبلورة أسس وتوقعات القارئ المتلقي . فهل تُراهُ نجح الكاتب في اختيار العنوان لتقريب اللسانيات من القارئ العربي ؟
**ـ الكلمات المفاتيح :** لسانيات تمهيدية ؛ عنوان ؛ وظائف ؛ كاتب ؛ قارئ .

This research addresses the issue of introductory linguistics in Arabic literature and the extent to which it has been received by the Arabic reader: this type of writing has become an integral part of the main concepts of linguistics, starting with the title first questioning the essence of the text .
The appropriate choice of title by the writer has the specificities that make him the key to enter the worlds of the text and discover what the writer wants behind the writing process in introductory linguistics , and then what serves to crystallize the fundamentals and expectations of the recipient . Do you see the choice of title to bring linguistics closer to the Arab reader ؟
**Keywords :** introductory linguistics _ title _ function _ Writer _ Reader .

ـ مقدمة :

بدأت اللسانيات تأخذ منعرجاً حاسماً في كتابات العرب المحدثين ، فبعدما استوى هذا العلم على سوقه في الدراسات الغربية شرعت الأقلام العربية المهتمة بهذا العلم في بلورة أسسه وقواعده وتبيينه للقرَّاء والمهتمين بحقل الألسنية من المفكرين والمثقفين والأكاديميين الباحثين عما يسد رمقهم في هذا الميدان ، فكانت أن ظهرت كتابات تخوض فيه من زوايا متعددة ، فكانت ـ رغم اختلاف النقود حولها ـ بحق جهود تستحق الاهتمام والدراسة ، ومن بين الكتابات التي اهتمت بهذا العلم الوافد إلينا من الدراسات الغربية تلك التي تعرِّف القارئ العربي بحيثيات هذا العلم وتحاول أن تخرجه في ثوبٍ يليق بجسد الدراسات العربية ، وهو ما أطلِق عليه بالكتابات التمهيدية .

ويُعتبر كل من العنوان والمقدمة الركيزة المثلى التي تقوم عليها اللسانيات التمهيدية لِما يحمله كل منهما ، فالعنوان هو العتبة للولوج إلى عوالم النص ؛ وهو بنية جوهرية لاستنطاق جوهر النص ومكنوناته ، فالعنوان هو جزء من النص ، وعليه يتكئ القارئ أو المتلقي ، والأمر نفسه للمقدمة ؛ إذ هي بمثابة العين التي يرى بها القارئ المتلقي خبايا النص ، وتتشكل في ذهنه نظرة شاملة عن مضمونه (أيْ : النص) ، فلا يكاد القارئ إتمام المقدمة إلا وقد أخذ انطباعاً عاماً عمَّا تحويه جنبات النص المقروء .

ويؤدي كل من العنوان والمقدمة دوراً هاماً كونهما أول مؤشرٍ للحوار مع المتلقي ؛ إذ يثيران فيه نوعاً من الإغراء والفضول العلمي والمعرفي ، حيث تكمن مهمة نجاح الكتاب في مدى استجابة القارئ أو النفور والاستهجان منه. وهما الدافعان للقراءة . وهما المفتاح ، بحيث لا يمكن لأي قارئ أن يلج عوالم النص أو الكتاب وتفكيك بنياته التركيبية والدلالية ، واستكشاف مدلولاته ومقصدها دون امتلاك هذا المفتاح . أما المقدمة أو ما يطلق عليه في اللسانيات الحديثة بالخطاب المقدّماتي هي المدخل الذي يلج منه المتلقي إلى دهاليز النص .

**1 ـ العنوان في التراث العربي (المعاجم) :**

جاء في كتاب (المحكم) لابن سيده (ت 458 ه) قوله : " عَنَّ الكتاب يعُنُّهُ عنّاً ، وعَنَّنَهُ : كعنونه " (ابن سيده : 2000 ، 101) . وقال أيضاً : " العنيان سمة الكتاب ، وقد عنَّاه وأعناه . قال يعقوب : وسمعت من يقول : أعْنِ وأطِنْ أيْ : عَنْوِنْهُ واخْتِمْهُ " (ابن سيده : 2000 ، 248) .

وجاء في لسان العرب : " ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرّح : قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته ، وأنشد :

وَتَعْرِفُ فِي عُنْوَانِهَا بَعْضَ لَحْنِهَا وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّوَاهِيَا

قال ابن بري : والعنوان الأثر ، قال سوَّار بن المضرَّب :

وَحَاجَةٍ دُونَ أُخْرَى قَدْ سَنَحْتُ بِهَا جَعَلْتُهَا لِلَّتِي أَخْفَيْتُ عُنْوَانَا

قال : وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنْوَانٌ له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله تعالى عنه:

ضَحَّوْا بِأَشْمَطَ عُنْوَانُ السُّجُودِ بِهِ يُقَطِّعُ اللَّيْلَ تَسْبِيحاً وَقُرْآنَا " (ابن منظور ، د ت ، 294)

وقال العباس بن الأحنف :

لَا جَزَى اللهُ دَمْعَ عَيْنِي خَيْـرا وَجَزَى اللهُ كُلَّ خَيْرَ لِسَانِي

نَمَّ دَمْعِي فَلَيْسَ يَكْتُمُ شَيْئا وَرَأَيْتُ اللِّسَانَ ذَا كِتْمَانِ
كُنْتُ مِثْلَ الكِتَابِ أَخْفَاهُ طَيٌّ فَاسْتَدَلُّوا عَلَيْهِ بِالعُنْوَانِ

فالدمع فاضح وكاشف لحالة الشاعر ، فقد كان قلبُه كتاباً مطوياً يخفي أسراره ومكنوناته ، لكن الدمع سيماء وعلامة أظهرت ما في صدره ، فهي دليل وعنوان على مقدار المعاناة التي أخفاها اللسان ، فأضحت الدموع لها عنوانا ، يقول السيوطي (ت 911 ه) : " عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة وجيزة في أوله (السيوطي ، 2004 ، 269) .

أما في معجم (العين) للخليل الفراهيدي (ت 170 ه) : " وعَنَنْتُ الكتاب أَعُنُّه عنّاً ، وعَنْوَنْتُ وعَنْوَيْتُ عَنْوَنَةً وعُنْوَاناً " (الفراهيدي ، د ت ، ص 242) .

**2 ـ بنية العنوان في الكتابة اللسانية التمهيدية :**

لا شكَّ أن الكتابات التمهيدية في حقل اللسانيات تنهج طريق التيسير والوصف المبسَّط ؛ كون صاحب الكتاب يحاول استمالة القارئ لما سيقدِّمه عن هذا العلم الحديث ، ويعتبر العنوان همزة وصل بين عوالم النص والقارئ ، باعتباره يؤدي وظائف مختلفة انفعالية تأثيرية ، إغرائية ، ومرجعية إحالية ، وشعرية جمالية إيحائية ، وإيديولوجية ، وتاريخية إخبارية ، فإن هذه الوظائف تبقى حاضرة أيضًا في الخطاب المقدّماتي .

إن العناوين في حقيقتها مرآة عاكسة لمضامين النصوص وواجهة ساطعة لعوالمها ، وبذلك فالعنوان " هو الذي يَسِمُ النص ويعيِّنه ويصفه ويثبِّته ويؤكده ، ويعلن مشروعيته القرائية . وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله ، ويزيل عنه كل غموض وإبهام " (جميل حمداوي ، 2015 ، 09) .

وفي الدراسات الغربية كان اهتمام كل من جيرار جينيت (Gérard Genette) وليوهوك (Léo Hock) وكلود دوشي (Claude Duchet) وجون مولينو (Jean Maulino) وروبرت شولز (Roberte Sholes) وجون كوهين (Jean Cohen) وغيرهم قد أسَّس حقيقةً لما يسمى اليوم بعلم العَنْوَنَة (La Titrologie).

ويعتبر العنوان الطابع البريدي الذي يُوسَمُ به كل كتابٍ للدلالة على فحواه ومضمونه ؛ إذ " يمدنا بزادٍ ثمينٍ لتفكيك النص ودراسته ، ونقول هنا : إنه يقدِّم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه ؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ... فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد ، والأساس الذي تُبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلًا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه ، وإما أن يكون قصيراً ، وحينئذٍ فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه " (محمد مفتاح ، 1987 ، 72) .

وأكيد أن للعنوان دلالة ومقصدية يحملها ؛ إذ الكاتب يجهد نفسه في اختيار عنوان يلائم مضمون كتابه، لأغراض فنية وجمالية ونفسية ، وهو " رسالة لغوية تعرِّف بتلك الهوية وتحدِّد مضمونها ، وتجذب القارئ إليها ، وتغريه بقراءتها ، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه " (بشرى البستاني ، 2002 ، 34) .

أما من ناحية أخرى فالكثير من النقاد يعتبر العنوان نصاً مصغَّراً تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات : (الجزار ، 2001 ، 181)

1 ـ علاقة سيميائية ؛ حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل .

2 ـ علاقة بنائية ، حيث تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي .
3 ـ علاقة انعكاسية ، حيث يُختزل فيها العمل ـ بناءً ودلالة ـ في العنوان بشكل كامل .

إن هذه العلاقات تستجمع النص في ثوبٍ واحدٍ وتعطيه ديناميكية بنائية تجعل القارئ يستنطق النص ويقترب منه محاولًا الكشف عن خباياه من خلال العنوان ؛ إذ " تروم الكتابة التمهيدية تقديم اللسانيات ومفاهيمها النظرية والمنهجية بشكل مبسَّط قصد تيسير المعرفة اللسانية للقارئ العربي وتقريبها منه ، سواء أكان مبتدئاً يلج عالم التخصص في اللسانيات أم قارئاً ينشد التسلح باللسانيات للاستفادة منها في مجالات معرفية أخرى كتحليل النصوص الأدبية أو المناهج النقدية أو التاريخ أو الفكر الإسلامي ، وغيرها " (غلفان ، 2013 ، 62)

فاللسانيات التمهيدية في عمومها تعتمد المنهج التعليمي القائم على التبسيط والتحليل والشرح بغية تبيينها للقارئ .

إن الغاية من اللسانيات التمهيدية هي الجانب التعليمي ؛ إذ " يستوجب أن يكون كل مؤلَّفٍ من المؤلَّفات اللسانية التمهيدية بنية خطابية متكاملة علمياً ومنهجياً ، بدءاً بعنوان الكتاب ، مرورا بمقدِّمته ، وعناوين أقسامه ، وأبوابه ، وفصوله ، وصولًا إلى خاتمته " (علوي ، 2009 ، 99) .

وما دمنا نتحدث عن لسانيات تمهيدية فلا ريب أن عناوين الكتب الآتية ـ على سبيل المثال ـ تحيل إلى ذلك : ـ مبادئ في اللسانيات (خولة طالب الإبراهيمي) ـ مدخل إلى اللسانيات (محمد يونس علي) ـ مدخل إلى علم اللغة (محمود فهمي حجازي) ـ اللسانيات وأسسها المعرفية (عبد السلام المسدي) ـ توطئة لدراسة علم اللغة (التهامي الراجي) ـ دروس في السيميائيات (مبارك حنون) ـ مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة (كاترين فوك وبيارلي قوفيك ـ تعريب منصف عاشور) ـ مبادئ في اللسانيات العامة (أندريه مارتيني ـ ترجمة زبير دراقي) ـ مقدمة في اللسانيات (عاطف فضل محمد) مدخل لفهم اللسانيات (روبير مارتان ـ ترجمة عبد القادر المهيري)...إلخ .

### 3 ـ وظائف العنوان في الكتابة اللسانية التمهيدية :

ولا شكَّ أن هذه العناوين وغيرها في مجال اللسانيات التمهيدية تؤدي وظائف مختلفة كما يحددها (جيرارد جينيت) ، وهي : الإغراء ، الإيحاء ، الوصف والتعيين (حمداوي ، د ت ، 106) كما أن هناك من الباحثين من يربط بين هذه الوظائف التي يؤديها العنوان ووظائف اللغة التي حددها (رومان جاكبسن) (1896 ـ 1982 م) فيعطي العنوان بذلك وظائف أخرى ؛ هي : الوظيفة المرجعية (المركزة على الموضوع)، والوظيفة الندائية (المركزة على المرسل إليه) ، والوظيفة الشعرية (المركزة على الرسالة) ، كما قد تتسع هذه الوظائف لدى هنري ميتران(Henri Mitterand) لتشمل الوظيفة التعيينة ، والوظيفة التحريضية (حثُّ فضول المرسل إليه ومناداته) ، وكذا الوظيفة الإيديولوجية ، وهي جميعها تسوّر العنوان بسلطة تروم إخضاع المرسل إليه (بنيس ، 2001 ، 107) وبذلك " يفتح العنوان أفقاً توقعياً لدى المتلقي قارئاً كان أو مستمعاً ، بناءً على كلمات النص المصغَّر (العنوان) ، فتتكون لديه فرضيات ، فهو لا يدخل فضاء القراءة صفحة بيضاء ، وإنما لديه ذخيرة مكونة قبلًا ، تدخل فيها معرفته بمقاصد الكلام ، وأدوات التواصل اللغوية والرمزية ، وتجاربه القرائية السابقة ... " (بازي ، 2012 ، 74) .

وهذه الوظائف في كنهها تختلف من حيث درجة التأثير في المتلقي ، حيث تعمل بعض العناوين على شدِّ انتباه القارئ فتجذبه إليها ؛ خاصة الوظيفة الإغرائية (La fonction Séductive) التي تعمل على إثارته بعبارات مبلورة بشيءٍ من السهولة والتبسيط ، وتُنعت هذه الوظيفة أيضاً بالإشهارية ، وهي وظيفة جذب قرائي يحملها المرسل لعنوانه خاضعاً لتواصلية العنوان ، وتوجّهه إلى قارئٍ ما ؛ أيْ إنها تركز على القيمة التواصلية أكثر من تركيزها على حمل العمل حملًا دلالياً (جاسم ، 2012 ، 99) .

أما الوظيفة الإيحائية (La fonction connotative) وتسمى كذلك بالوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة فهي تعتمد على مقدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة " وهي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يُرد ، فلا يستطيع التخلي عنها ، فهي ككل ملفوظ ، لها طريقتها في الوجود ، ولنقل أسلوبها الخاص ، إلا أنها ليست دائماً قصدية ، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ، ولكن عن قيمة إيحائية " (بلعابد ، 2008 ، 87) .

وبالنسبة للوظيفة الوصفية (La fonction descriptive) فهي وظيفة براغماتية محظة ؛ إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة ، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجَّهة للعنوان وتفرض نفسها بالقوة ولا يمكن له التخلي عنها ، ومن جهة أخرى تمنح هذه الوظيفة حرية للمرسل في أن يجعلها مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوظيفة الجزائية المختارة دائماً ، حسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل ، وفي أغلب الأحيان افتراض حول حوافز المرسل (جاسم ، د ت ، ص 98).

أما الوظيفة التعيينية (La fonction désignation) فتُعدُّ أول وظائف العنوان وأشهرها ، وتسمى كذلك بوظيفة التسمية ؛ كونها تبارك العمل الأدبي وتعطيه اسماً معيَّناً (بورايور ، 2008 ، 249) وهي تتمتع بقدرةٍ عاليةٍ على الغموض والتمكن من أغلب جوانب العنوان ، لذلك فهي تهدف إلى تعيين النص المعنون دون انفصالها عن الوظائف الأخرى . ومن جهة أخرى تُعرِّف باسم الكاتب للقرَّاء ؛ وهي الوظيفة الإلزامية في العنونة لأهميتها في تعيين اسم المؤلِّف .

أما الوظيفة المرجعية فهدفها تعيين موضوع الكتاب وتحديد غاياته ؛ إذ تؤدي عناوين الكتابة اللسانية التمهيدية هذه الوظيفة بطرائق مختلفة : (علوي ، د ت ، ص 105)

1 ـ الإحالة على اللسانيات بطريقة عامة : ومنه عناوين (مدخل إلى اللسانيات ـ مدخل إلى علم اللغة ـ توطئة في علم اللغة ـ مبادئ في اللسانيات ـ مبادئ في علم اللغة العام ... إلخ) .

2 ـ الإحالة على مدرسة لسانية ما : ومنه عناوين (مدخل إلى اللسانيات البنيوية ـ مبادئ اللسانيات الوظيفية ـ توطئة لعلم اللغة التوليدي ... إلخ) .

3 ـ الإحالة على قطاع خاص من قطاعات اللسانيات : ومنه عناوين (المدخل في علم الأصوات المقارن ـ مبادئ في علم الدلالة ـ مدخل إلى السيميولوجيا ... إلخ) .

4 ـ الإحالة على فرع داخل قطاع معيَّن : ومنه عناوين (مدخل للصواتة التوليدية ـ مدخل إلى السيميائيات السردية ـ مبادئ في علم الصرف البنيوي ... إلخ) .

5 ـ التعريف بإسهامات عَلَم من أعلام اللسانيات : ومنه عناوين (مدخل للسانيات سوسير ـ النظرية الأمريكية في اللغة : تشومسكي ... إلخ) .

وبالنسبة للوظيفة الإيديولوجية فبدورها ذات حضور لافت في كلِّ المؤلفات التمهيدية التي تضع نصب عينيها هدفاً معيَّناً ، سواء عبَّر عن ذلك المؤلف صراحة أو تلميحاً ، حيث يأتي في طليعة تلك الهداف التعريف باللسانيات وأهدافها ومقاصدها أو أحد مقاطعها ، والهدف من ذاك كله جعل القارئ يندمج في حيِّز البحث اللساني (علوي ، د ت ، ص 106) .

وفيما يلي ضبط لوظائف العنوان عند بعض الباحثين الذين بحثوا في علم العنونة : (قدوش ، 2015 ، 27)

| الباحث | وظائف العنوان |
|---|---|
| ليوهوك | وظيفة التعيين / وظيفة تحديد المضمون / وظيفة إغراء الجمهور |
| جيرار فيني | وظيفة التسمية / وظيفة التعيين / وظيفة الإشهار / وظيفة الشرح |
| كريسيان عاشور وسيمون رزوق | وظيفة التعبئة / وظيفة التذكر / وظيفة القطيعة / وظيفة الافتتاح |
| خالد حسين حسين | الوظيفة القصدية / الوظيفة التأثيرية / الوظيفة التفكيكية / الوظيفة الأنطولوجية / الوظيفة الإحالية / الوظيفة الشعرية |
| جيرار جينيت | الوظيفة التعيينية / الوظيفة الوصفية / الوظيفة الإيحائية / الوظيفة الإغرائية |

وعلى الرغم من الإسهام المعتبر للسانيات التمهيدية في تقدم البحث اللساني العربي في بعض مناحيه فإنه لم يسلم ـ في نظر الباحثين ـ من بعض الهفوات التي يمكن تلخيصها كالآتي : (قدوش ، 2015 ، 24)

1 ـ الارتباك في تحديد مجال البحث اللساني ؛ إذ يرجع هذا الارتباك والغموض إلى طبيعة المصادر التي تقدِّمها بعض الكتابات التمهيدية ، وهي مصادر عامة بعيدة نسبياً عن اللسانيات بمعناها العلمي الدقيق .

كما يُفسَّر هذا الغموض والارتباك من جهة أخرى بعدم تحديد موضوع اللسانيات تحديداً دقيقاً ، حيث حصرته بعض الكتابات اللسانية التمهيدية في إطاره العام (تاريخياً وحضارياً واجتماعياً ونفسياً) ولم تهتم بالمبادئ اللسانية العامة إلا في حالات نادرة جداً .

2 ـ غياب تقنيات التحليل اللساني ؛ إذ يشكِّل الجانب التقني أحد الجوانب الأساسية التي تتوسل بها اللسانيات في فرض منهجية علمية للتحليل ، غير أن المر في الكتابة اللسانية ليس على هذه الشاكلة ، مما يدفع إلى القول إنه من النادر وجود كتابة تعرض التقنية المتبعة في التحليل اللساني ، فالكتابات اللسانية التمهيدية تتحدث بإسهاب عن موضوعات اللسانيات إلا أنها لا تتطرق للكيفية التي يتم بها تناول هذه الموضوعات لسانياً ، إن في إطار المنهج الوصفي أم التاريخي أم غيره ، مما يضع القارئ أمام تساؤلاتٍ كثيرة مُربِكة .

3 ـ عدم مواكبة النظريات اللسانية ؛ إذ تتميز النظريات اللسانية بالتجدد ، خاصة النماذج المتأخرة منها ، كتلك التي عرفها النحو التوليدي والنحو الوظيفي ، لكن المتتبع للكتابات اللسانية العربية التمهيدية يجدها لا تسير على

هذه الخطى ، حيث لا تواكب في عمومها التطورات التي حصلت في البحث اللساني الحديث، وما عرفته النظريات من تغييرات وتطورات جديدة (الجابري ، د ت ، 119) .

يبقى فقط إشكال في قضية هذه الكتابات وما تقدّمه للقارئ العربي ؛ كون المتتبع للغة العربية في هذه الكتابات اللسانية التمهيدية يجد أن هذه الكتابة " تخلو من أيّ ربط بين ما تقدّمه من معلومات لغوية والواقع اللغوي العربي، وتُكثر الكتابات التمهيدية العربية من المثال التطبيقي المأخوذ مباشرة من اللغات الأجنبية ؛ خاصة اللغة الانجليزية . ويعطي عدم انشغال الكتابة التمهيدية بأمثلة من اللغة العربية الانطباع لدى القارئ عامة أو المبتدئ على وجه الخصوص ، أن هذه المبادئ المعروضة عليه لا تمس اللغة العربية في شيء ، ولا تنطبق عليها ، وبالتالي لا تهمه " (الجابري ، د ت ، 120) .

خاتمة :

وبذلك تبقى عناوين الكتابات اللسانية التمهيدية في الثقافة العربية تشكّل قطب الرَّحى لما تحمله من ظلال دلالية وشحنات رمزية في أغلب الحالات تهدف إلى لبِّ الموضوع الذي يعالجه الكتاب ، وينطلق منه للوصول إلى عوالم النص الخفية ، إنها عتبات تؤدي وظائف متباينة وتخر في جسم النص للكشف عن معالم تطوي مسافات متباعدة قد يجهلها القارئ ، وتعيده إلى حقيقة الحيثيات الأولى التي أنتج من أجلها النص .

ويبقى على المؤلِّف الذي ينهج هذا النوع من الكتابة الانتباه للأفق الذي ينتظره منه القارئ المتلقي للتعرف على هذا العلم الوافد إلينا من الحضارات الغربية في ثوبٍ مبسَّطٍ وسهل يستطيع من خلاله الوقوف عند مسلَّمات اللسانيات ومناهجها من جهة ، والغوص في وظائف هذه الكتابات للاستفادة منها في مجالات معرفية أخرى .

**ـ المصادر والمراجع :**

ـ أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، المحكم والمحيط الأعظم ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت (لبنان) ، 2000 .

ـ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، ج13 ، دار صادر ، (د ط) ، بيروت (لبنان) ، (د ت) .

ـ بشرى البستاني ، قراءات في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب العربي ، ط1 ، بيروت (لبنان) ، 2002 .

ـ جاسم محمد جاسم ، جماليات العنوان : مقاربة في خطاب محمود درويش ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان (الأردن) ، 2012 .

ـ جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق : أحمد بن علي ، ج3 ، دار الحديث ، (د ط) ، القاهرة (مصر) ، 2004 .

ـ جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان ، ط1 ، الدار البيضاء (المغرب) ، 2015 .

ـ حافظ إسماعيلي علوي ، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1 ، بيروت (لبنان) ، 2009 .

ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، منشورات محمد علي بيضون، ج3 ، دار الكتب العلمية ، (د ط) ، بيروت (لبنان) ، (د ت) .

ـ عبد الحق بلعابد ، جيرار جينيت : من النص إلى المناص ، تقديم : سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، لبنان ، 2008 .
ـ عبد الحميد بورايور ، الكشف عن المعنى في النص السردي (السرديات والسيميائيات) ، دار السبيل، بن عكنون (الجزائر) ، 2008 .
ـ قدوش زينب ، ترجمة العنوان الروائي بين الدلالة والإشهار ، رسالة ماجستير ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران (الجزائر) ، 2015 .
ـ محمد بازي ، العنوان في الثقافة العربية : التشكيل ومسالك التأويل ، الدر العربية للعلوم ، ط1 ، بيروت (لبنان) ، 2012 .
ـ محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث : التقليدية ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، الدار البيضاء (المغرب) ، 2001 .
ـ محمد فكري الجزار ، لسانيات الاختلاف : الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، مصر ، 2001 .
ـ محمد مفتاح ، دينامية النص (تنظير وإنجاز) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء (المغرب) ، 1987 .
ـ مصطفى غلفان ، اللسانيات : أسئلة المنهج ، دار ورد ، ط1 ، عمان (الأردن) ، 2013 .
ـ مصطفى غلفان ، اللسانيات العربية الحديثة : دراسة نقدية في الأسس النظرية والمنهجية ، سلسلة رسائل وأطروحات رقم (04) ، عين الشق ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحسن الثاني ، مطبعة فضالة المغربية ، المغرب ، 1998 .

# نماذج من السلوكات الجنسية المحرمة في الأندلس الأموية .
# (138- 422هـ/ 755- 1031م)

# Examples of prohibited sexual behavior in Umayyad Andalusia (138-422 AH / 755 - 1031 AD )

د/ محي الدين صف الدين، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر – الجزائر
البريد الإلكتروني: moheiddine.saffeiddine@univ-mascara.dz

الملخص:

مثلت الأندلس على عهد الدولة الأموية ( 138- 422هـ/ 755- 1031م) نموذجا من النماذج الناجحة للدولة والمجتمع الإسلاميين خلال العصر الوسيط، إلا أنها لم تكن في منأى عن مجموعة من السلوكات المحرمة شرعا، وخاصة الجنسية، والمتمثلة: التغزل بالغلمان الذي تشدد الفقهاء المسلمون في تحريمه لأنهم اعتبروه مقدما للواط، بل ذهب بعضهم إلى اعتباره لواطا، ورغم ذلك انتشرت هذه الظاهرة في عدة أوساط أندلسية.

أما اللواط فهو شذوذ جنسيّ بين رجلين، وقد كثر عدد ممارسيه خاصة في قرطبة، ورغم ذلك لم يقم حكام الأندلس بأي إجراء للقضاء على هذا الخلق المشين.

كما شهد المجتمع الأندلسي ظهور البغاء، الذي لم يقتصر على الثيبات من النساء بل حتى العازبات مارسنه.

وعرف المجتمع الأندلسي ظاهرة إتيان البهائم، فرغم أن الإشارات إلى ذلك قليلة إلا أنها تثبت وجودها وممارسة بعض الأندلسيين لها.

رغم وجود هذه الظواهر في المجتمع الأندلسي إلا أنه، خلال الفترة المذكورة أعلاه، لم يكن مجتمعا متفسخا، بل أن السلوكات المحمودة لأفراده طغت على السلوكات المذمومة.

الكلمات المفتاحية: الأندلس؛ قرطبة؛ الدولة الأموية؛ الزنا؛ اللواط؛ السلوكات الجنسية؛ المجتمع الأندلسي.

**Abstract:**

During the middle ages, Andalusia formed a successful model of Islamic state and society at the time of the Umayyad state (138- 422H / 755- 1031AD). Nevertheless; it didn't get rid of some religiously forbidden practices such as;

Paedophilia which muslim jurists were hardliners towards it because they considered it as a prelude to sodomy. Some of them even believed it as sodomy. And yet, it spread out in different important places.

ate; Adultery Homosexuality is a sexual relation between two men. Their number was particularly high in Cordoba as Andalusians were so tolerant that they did nothing to eradicate this awful behaviour.

Prostitution also emerged in the Andalusian society, which was practiced by both the widows and the single.

Another dreadful phenomenon came out in the Andalusian society.It was ' ass fuck animals'.

Despite the scarcity of evidence of its existence, it was claimed that some Andalusians did it.

Although the Andalusian society witnessed such bad phenomena during this era, it was still disreputable thanks to its good citizens ' behaviours who managed to outlid and to overcome those immoral behaviours.

**Key Words:** Andalusia; Cordoba; Umayyad st; Homosexuality; Sexual practices ; Andalusian society.

**مقدمة:**

مثلت الأندلس على مدى عقود من تاريخها الإسلامي النموذج الناجح للدولة والمجتمع الإسلاميين، وبخاصة في عهد الدولة الأموية ( 138- 422هـ/ 755- 1031م)، لذلك تفانى عدد من المؤرخين القدامى والمحدثين، الأندلسيين وغير الأندلسيين، في إبراز محاسن ومفاتن الأندلس، منهم على سبيل المثال لا الحصر ابن حزم أبو محمد علي بن سعيد ( المتوفى سنة 456هـ/ 1063م) من خلال رسالته "فضل الأندلس وذكر رجالها" وابن سعيد أبو الحسن على بن موسى ( المتوفى سنة 685هـ/ 1286م) من خلال كتابه "المغرب في حلى المغرب" والمقري أبو العباس أحمد بن محمد ( المتوفى سنة 1041هـ/ 1631م) من خلال كتابه "نفح الطيب" والأمير شكيب أرسلان ( المتوفى سنة 1366هـ/ 1946م) من خلال كتابه " الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية " وغيرهم من المؤرخين، إلا أن أغلب هؤلاء يغضون الطرف عن بعض المفاسد التي لم يسلم منها أي مجتمع بما في ذلك المجتمع الأندلسي، من بينها اللواط والزنا، وغيرهما من السلوكات الجنسية المحرمة شرعا، والتي تختلف من مجتمع إلى آخر من حيث درجة الإنتشار. ترى إلى أي مدى انتشرت وشاعت هذه المفاسد في المجتمع الأندلسي على عهد الدولة الأموية؟ وكيف تفاعل معها حكام الأندلس آنذاك؟

سنحاول من خلال هذا العرض الموجز تتبع السلوكات الجنسية المحرمة التي وُجدت في المجتمع الأندلسي خلال الفترة المذكورة أعلاه، وقد حصرناها في أربعة سلوكات هي: التغزل بالغلمان باعتباره محرم ويؤدي بدوره إلى السلوك المحرم الثاني وهو اللواط، ثم الزنا والبغاء، وأخيرا إتيان البهائم.

وهدفنا من وراء هذا العمل هو المساهمة في دراسة جانب من الجوانب الخفية والمسكوت عنها في تاريخ المجتمع الأندلسي، والتي تجاوزها عدد كبير من المؤلفين القدامى، وبخاصة الأندلسيين، وحتى بعض المؤرخين المحدثين، إثراء منا للدراسات التاريخية الوسيطية، وحتى ترتسم لدى الباحث صورة واضحة المعالم عن المجتمع الأندلسي في عهد الدولة الأموية، لأننا لم نعثر في المصادر والمراجع التي وصلت أيدينا إليها على حديث صريح ومباشر عن هذه السلوكات التي سوف نتطرق إليها، اللهم إلا نتفا مبعثرة هنا وهناك في ثنايا المصادر الأدبية وفي كتب الحسبة.

**العرض:**

شهدت الأندلس على عهد الدولة الأموية استقرارا سياسيا في أغلب الفترات، نتج عنه رقي حضاري وتحسن المستوى المعيشي وهذا ما أدى إلى انتشار عدد من السلوكات المذمومة ( ابن خلدون ع، 2001، 467- 468)، إلا أننا سنركز في مداخلتنا هذه على ثلاث منها تتمثل في الإفراط في التغزل بالغلمان، والذي كثيرا ما كان يؤدي إلى اللواط، بالإضافة إلى الزنا، وأخيرا إتيان الذكور للبهائم، وذلك لتحريم الشريعة الإسلامية ( من

قرآن وسنة نبوية) لها وذمها، والدعوة إلى معاقبة مرتكبيها أشد العقاب من جهة، وذم غالبية أفراد المجتمع الأندلسي لها.

**أولا- التغزل بالغلمان:**

اختُلِف في تحديد سن الغلام، فبعضهم يرى أنه الطفل الذي ينبت شعر شاربه ( الزبيدي م: 2000، 176/33)، والبعض الآخر يرى أنه الإبن الصغير ( الفيومي أحمد: د. ت، 452/2)، ومنهم من يرى أن الغلام هو الشاب دون سن المراهقة ( مصطفى إ وآخرون: د. ت، 2/ 1037)، وقال آخرون بأن لفظ غلام يطلق على الذكر من حين أن يولد إلى أن يشيب ( ابن منظور إ: 1993، 12/ 440)، من ذلك يتبين أن اللغويين لم يتفقوا على تحديد سن يمكن عنده اعتبار الذكر غلاما أو رجلا.

أما اصطلاحا، فلفظ الغلام يطلق على الخادم أو الوصيف، ذكَرا كان أو جارية ( مصطفى إ وآخرون: د. ت، 2/ 1037)، إلا أن الأندلسيين كانوا يطلقونه عموما على الخدم من الذكور، الذين كان منهم النُّدُلُ في الحانات، وهم الذين يسقون الزبائن، ومنهم من استُخدم في بيوت الميسورين وقصور الحكام، ومنهم من خدم الأدباء والشعراء في بيوتهم، وبخاصة أثناء مجالسهم وسهراتهم التي تدار فيها الخمور ( مدلج ج: 1985، 201).

وكان هؤلاء الغلمان يشتركون في حسن الصورة وجمال الزي ولين الأخلاق ورقة الملمس وتوسط القد، لذلك فُتن بهم بعض الأندلسيين، وكان يؤتى ببعضهم من مناطق بعيدة عن الأندلس، مثل بلاد الخزر (منطقة القوقاز)، وبلاد الروم (الدولة البيزنطية)، وبلاد الصقالبة ( ابن بسام ش: 2000، 217/1 // ابن حزم ع: 2007، 1/ 156).

وقد ذهب بعض الفقهاء إلى تحريم مجرد النظر إلى الأمرد حسن الوجه، بشهوة أو بدونها، من غير ضرورة إلى ذلك ( الونشريسي أ: 1981، 12/ 372)، بل اعتبر البعض الآخر النظر إلى الأمرد، نوعا من أنواع اللواط ( ابن الحاج م: د. ت، 2/ 8)، فقد قال سفيان الثوري رحمه الله: "لو أن رجلا عبث بغلام بين أصابع رجليه يريد الشهوة لكان لواطا" (ابن الحاج م: د. ت، 3/ 114- 115)، وحرم بعض الفقهاء التلذذ بصوت الأمرد ( العدوي ع: 1994، 2/ 433).

مما سبق يتبين مدى تشدد الفقهاء في مسألة مجالسة الغلمان والتلذذ بالنظر إليهم وبالاستماع إلى أصواتهم، وذلك محاولة من هؤلاء الفقهاء سد الذرائع أمام العابثين والمستهترين.

ورغم ذلك، لم يسلم بعض الفتيان المسلمين من التحرش بهم - إن جاز لنا تسميته كذلك - سواء كانوا من أبناء الحكام ( ابن سعيد ع: 1955، 1/ 122)، أو من أبناء الأسر الميسورة (ابن حزم ع: 2007، 1/ 151)،

أو من أبناء العامة ( المقري ش: 1997، 4/ 40)، كما لم يسلم منه فتيان النصارى (المقري ش: 1997، 4/ 37)، وجريرة هؤلاء كلهم أنهم اتصفوا بالأوصاف التي سبق ذكرها.

واعتبر الغلمان، من أنفس الهدايا التي كان الأندلسيون يُتهادونها، من ذلك أن الخليفة عبد الرحمن الناصر( 300- 350هـ/ 912- 961م) رأى غلاما جميل الصورة عند أبي عامر بن شهيد، فأُعْجب به، فأهداه إياه ابن شهيد مكرها، وكتب إليه بهذين البيتين:

أَمَوْلاَيَ هذا البَدْرُ سار لأفْقِكُمْ ولَلأُفْقُ أوْلى بالبُدورِ من الأرضِ

أُرَضِّـيكم بـالنَّفـسِ وهي نَـفيسَةٌ ولَـمْ أرَ قـبْلي من بِمُهجَتِه يُرضِي (المقري ش: 1997، 1/ 361)

ولم يكن أبو بكر المخزومي الأعمى ( ابن الخطيب ل: 2003، 1/ 231- 235) ليكف عن هجو نزهون القلاعية (ابن الخطيب ل: 2003، 3/ 262- 263)، التي سبقته بهجائها له، في مجلس أبي بكر بن سعيد، لو لم يسترضه هذا الأخير بأن أهداه غلاما، لين القد رقيق الملمس، كان قد أرسله إليه ليقوده من منزله إلى المجلس (ابن الخطيب ل: 2003، 1/ 235).

وشهدت هذه الظاهرة انتشارا في عدة أوساط أندلسية، إلا أن المصادر لم تسجل لنا إلا ما تعلق بالأدباء والشعراء ورجال العلم، نظرا للسمعة التي كانوا يتمتعون بها في المجتمع، ولأنهم عبروا بشعر أو نثر عما كانوا يحسون به تجاه الغلمان، فسُجِّل ذلك عنهم، بينما تسكت المصادر عما بدر من العامة، أو من الحكام إلا في إشارات عابرة توحي بأن بعض هؤلاء الأخيرين كانوا شغوفين بالغلمان، من ذلك وصف الخليفة عبد الرحمن الناصر لغلام أبي عامر بن شهيد بالقمر(ابن الخطيب ل: 2003، 1/ 235).

أما بالنسبة للشعراء والأدباء، فاختلفت عندهم درجة الميل إلى الغلمان، فمنهم من أفرط في حب الغلمان، ووصل به الأمر إلى حد عشقهم، ومن هؤلاء مقدم بن الأصفر الذي عشق فتى صقلبيا للوزير أحمد بن محمد بن حدير ( ابن الفرضي ع: 2006، 1/ 48)، فكان ابن الأصفر هذا يتجشم معاناة التنقل مسافة طويلة، ليلا ونهارا، ليصلي في المسجد الذي يرتاده هذا الفتى، وكان يُسَرُّ بضرب الفتى له ضربا موجعا ( ابن جزم ع: 2007، 1/ 156).

واجتاحت عادة حب الغلمان المؤسسات التعليمية، إذ ابتُلِيَ بها بعض المؤدبين، الذين كانوا يُقرِئون الأطفال، منهم المؤدب ابن السيد البطليوسي ( ابن بشكوال ق: 2003، 243)، الذي ولع بأبناء أحد أعيان غرناطة، حتى قال فيهم:

أَخْفَيْتُ سَقَمِي حَتّى كـادَ يُخْفيني وهِـمْتُ في حُـبِّ عـزُّونٍ فَـعزُّوني

ثُمَّ ارْحَمُونِي بِرَحْمونٍ فإنْ ظَمِئْتْ نَفْسي إلَى رِيقِ حسُّونٍ فَحَسُّوني ( المقري ش: 1997، 3/ 459).

وفي هذا السياق يندرج المثل العامي الأندلسي القائل: " أربعة لا تخلو عن أربعة، حُضَّار عن أمرد..." ( الزجالي ع: 1975، 2/ 119)، ويقصد بكلمة حضار الكُتَّاب الذي يقصده الأطفال الصغار للتعلم، بينما يقصد بالأمرد، الطفل المخنث.

كما شهدت السجون هي الأخرى انتشار هذه العادة، إذ تغزل الشاعر الرمادي ( المقري ش: 1997، 4/ 35- 40) بغلام جميل من أبناء العبيد كان مسجونا معه، فأنشد:

تَأَمَّلْتُ عينَيْهِ فخامَرَني السُّكْرُ ولا شَكَّ في أنَّ العيونَ هيَ الخمْرُ

أُناطِقُهُ كَيْمَا يَقُولُ، وإنَّمَا أُناطِقُهُ عَمْداً لِيَنْتثِرَ الدُّرُّ

أنا عبْدُهُ وَهُو المَليكُ كما اسمُهُ فَلِي منه شطْرٌ كاملٌ وله شطْرُ ( المقري ش: 1997، 4/ 40)

وتغزل الشاعر محمد بن مسعود الغساني ( ابن بسام ش: 2000، 1/ 434- 438)، خلال مدة سجنه، بأحد أحفاد عبد الرحمن الناصر لدين الله، يعرف بالشريف الطليق ( الضبي ابن عميرة: 1989، 2/ 213)، الذي سُجن معه، وكان آنذاك غلاما وسيمالم يتجاوز بعد السادسة عشر من عمره، فنظم فيه الأبيات التالية:

غَدَوْتُ فِي الحَبْسِ خِدْناً لابْنِ يَعْقُوب وكنت أَحْسَبُ هَذَا فِي التَّكَاذِيبِ

رَامتْ عِدَاتِي تَعْذِيبي وَمَا شَعَرَتْ أَنَّ الذِي فَعَلُوهُ ضِدَّ تَعْذِيبي

لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ سِجْنِي - لا أَبَا لَهُمْ - قَدْ كَانَ غَايَةَ مَأْمُولِي وَمَرْغُوبِي ( ابن سعيد ع، 1955، 2/ 191- 192)

ومن فرط عشقهم للغلمان،لم يستطع بعضهم كتمان ذلك، بل صرح به علانية، منهم الشاعر ابن هانئ الأندلسي ( ابن العماد الحنبلي: 1989، 4/ 329- 333)، الذي أنشد أبياتا أوضح فيها أسباب تفضيله إتيان الذكور على الإناث، فقال:

يَا عَاذِلِي لا تَلْحَنِي أَنِّنِي لَمْ تُصِبْنِي هِنْدٌ وَلا زَيْنَبُ

لَكِنَّنِي أَصْبُو إِلَى شَادِنٍ فِيهِ خِصَالٌ جَمَّةٌ تُرْغَبُ

لا يَرْهَبُ الطَّمْثَ وَلا يَشْتَكِي حَمْلاً وَلا عَنْ نَاظِرٍ يُحْجَبُ ( ابن سعيد ع: 1955، 2/ 98).

يتبين مما سبق أن التغزل بالغلمان لم يقتصر على فئة معينة من المجتمع الأندلسي، كما أنه لم ينحصر في أماكن محدودة، وكثيرا ما كان يؤدي إلى عادة أخرى أشنع وأشد خطرا على المجتمع، والمتمثلة في اللواط.

**ثانيا- اللـواط:**

اللواط هو شذوذ جنسيّ بين رجلين ( أحمد مختار: 2008، 3/ 2048)، أي إتيان الرجلِ الرجلَ في دبره، وسمي بذلك لأَن أول من عمله قوم نبي الله لوط ـ عليه السلام.

وكان الأندلسيون يطلقون على كل متهم بالفعل الخبيث، أي الملوط، اسم"المخَنَّث" ( الزبيدي م: 2000، 5/ 240)، إلا أن المخنث هو الذي ينكسر ويتراخى في مشيته، متشبها بالنساء ( ابن منظور إ: 1993، 2/ 145)، كما سموه "القطيم" وجمعه "القطماء" ( ابن سعيد ع: 1955، 1/ 177)، والقَطَمُ معناه شهوة اللحم والنكاح، والقَطِمُ والقطيم هو الرجل الذي " اهتاج وأراد الضراب" أي أراد أن يُلَوَّ طَ ( ابن منظور إ: 1993، 12/ 488).

وأطلقت العامة على نفس هذا الشخص اسم "حاوي"، فقالوا: "عَشَّيْتْ حاوي ما يكلها إلا من يبيت" ( الزجالي ع: 1975، 2/ 380)، أي لا يأكل عشاءَ المخنث إلا من يبيت عنده، وكانوا يسمونه تعريضا "رطب الذراع " ( ابن سعيد ع: 1955، 1/ 177).

أما حد اللواط، فالرجم مطلقا إلى حد الموت بالنسبة للمكلَّفَيْنِ، "أُحصنا أم لم يُحصنا، حُرَّين كانا أو مملوكين، مسلمين أو كافرين، ولو كان المفعول به مملوكا للفاعل، وأما لو كانا غير مكلفين فإنهما يؤدبان فقط" ( المالكي ش: 1995، 2/ 209)، لقوله صلى الله عليه وسلم: "الذي يعمل عمل قوم لوط فارجموا الأعلى والأسفل، ارجموهما جميعا" ( أبو يعلى أ: 1984، 12/ 42)، ويقول: "من وجدتموه يعمل عمل قوم لوط، فاقتلوا الفاعل والمفعول به" ( أبو داود س: 2009، 6/ 510).

ورغم ذلك، فإن الأندلس عرفت هذه العادة الشنيعة، التي انتشرت في عدد من مدنها، كما تشير إلى ذلك عبارة ابن سعيد: "وليس بالأندلس بلد قد شهر بكثرة القطماء مثل قرطبة وخاصة منه درب ابن زيدون فيقولون في التعريض هو من درب ابن زيدون كما يقولون رطب الذراع" ( ابن سعيد ع: 1955، 177/1)، فمدينة قرطبة، حسب ابن سعيد، اشتهرت أكثر من غيرها من مدن الأندلس بكثرة المخنثين.

والمعروف أن اللواط "فاحشة ابتلي بها غالب الملوك والأمراء والتجار والعوام والكتّاب والفقهاء والقضاة ونحوهم، إلا من عصم الله منهم" ( ابن كثير إ: 1987، 9/ 62)، فالإشارات المبثوثة في المصادر التي اطلعنا عليها تثبت، رغم قلتها، ممارسة هذا الفعل في الأندلس من طرف بعض أفراد الأسر الميسورة، ولذلك قالت العامة: "أربعة لا تخلو من أربعة، من بينها دار أشرا ف من قطيم" ( الزجالي ع: 1975، 2/ 119)، ومن الأمثلة ما قاله هشام بن الأمير عبد الرحمن الأوسط ( 206- 238هـ/ 822- 852م) في خادم أسود، كان يملكه يسمى ريحان:

أُحِبُّكَ يا ريْحانُ ما عشت دائمًا ولَو لاَمَني في حُبِّكَ الإنسُ والجانُ

ولَـوْلاكَ لَم أَهْـوَ الظّلامَ وسُهدَهُ ولاَ حبِّبَتْ لِي في ذُرَا الـدَّارِ غِرْبَـانُ

ومَـــا أعْـــشَـــقُ الـــرَّيْحـانَ إلاَّ لأنّـــهُ شريكُكَ في اسمٍ فيه قَلْبي هَيْمَانُ

علَى أَنَّهُ لم يُكْمِلِ الظَّرْفَ مجْلِسٌ إذَا لـمْ يـكُـنْ فـيهِ معَ الـرَّاح ريْحـانُ ( المقري ش: 1997، 3/ 579)

من خلال هذه الأبيات، يتضح أن هشاما هذا، كان يُسْتَدْبَرُ من طرف خادمه الزنجي، وكان يهيم به أشد الهيام، حتى أنه لم يستطع أن يكتم ذلك عن الناس.

ويبدو أن أخاه محمد ( 238- 273هـ/ 852- 886م)، الذي تولى الخلافة بعد أبيه عبد الرحمن، كان مبتلى بهذا المرض، ذلك ما يمكن أن نستخلصه من القصة التي يرويها عنه أحد وزراء أبيه، الذي بات معه أثناء غياب الخليفة في إحدى الغزوات، فعندما هم محمد بن عبد الرحمن أن يقع في الفاحشة مع غلام صقلبي صغير السن وجميل الوجه، قال هذا الوزير: "إني أخشى الليلة على محمد بن عبد الرحمن الهلاك بمواقعة المعصية وتزيين إبليس وأتباعه" ( ابن حزم ع: 2007، 1/ 299)، إلا أن محمدا تماسك وأبعد الغلام عنه، وأغلق الباب على نفسه.

من خلال هذه القصة، يمكن القول بأن الأمير محمد بن عبد الرحمن كان من ممارسي هذا الفعل، وكأن الوزير صاحب القصة كان يعلم مسبقا بأن محمد بن عبد الرحمن شاذ جنسيا.

وكان اتخاذ السادة لخدام عبيد، ليمارسوا معهم هذا الفعل القبيح، من الأمور المعتادة، لذلك قالت العامة: "لاتعمل خصلة إلا مع أسود" ( الزجالي ع: 1975، 2/ 461)، أي لا تمارس الفعل السيء إلا مع أسود، وفي هذا المعنى أنشد ابن الياسمين ( ابن سعيد ع: د. ت، 42- 49)، عندما عذله بعض أصدقائه في اتخاذه خادما أسود:

يَعيبونَ حُبّي للسَّوادِ جهالـةً ومـا عَـلموا مَـا فيه لي مـن مـآربِ

أُهِينُ لِقَصْدي رَبَّهُ وَهْوَ خادِمٌ إذَا مَا عَلاَ فَوْقِي بِمِجْذافِ قَارِبِ

وفِـيـهِ خـصَـالٌ جَمةٌ غَيْرَ هَذِهِ أَحَـقُّ الـوَرَى طُـرّاً بِـخِـدْمَـةِ كَاتِبِ ( ابن سعيد ع: د. ت، 45)

وكان الحاجب عبد الرحمن شنجول بن المنصور بن أبي عامر من المولعين بممارسة اللواط ( ابن عذاري م: 1983، 3/ 49)، أما هشام بن عبد الجبار ( الضبي ابن عميرة: 1989، 1/ 22- 23) فكان يتعشق غلاما صقلبيا، ولا يبيت الليل إلا مع مخنث أو مخنثين، وشاع عنه ذلك، حتى قال فيه أحد الشعراء:

أَمِيرُ النَّاسِ سُخْنَةُ كُلِّ عَيْنٍ يَبِيتُ اللَّـيْـلَ بَـيْـنَ مُـخَـنَّـثَـيْـنِ

يَجْـشُـمُ ذَا ويَـلْـثُمُ خَـدَّ هَذا وَيَـسْـكَـرُ كُـلَّ يَـوْمٍ سُكْرَتَيْنِ

لَقَدْ وَلَّوْا خِلاَفَتَهُمْ سَفِيهـاً ضَعِيفَ العَقْلِ شَيْناً غَيْرَ زَيْنِ ( ابن عذاري م: 1983، 3/ 80).

ولم يسلم من هذه العادة بعض الفقهاء، إذ كان أحدهم، في إشبيلية، يمارسها مع غلام ( التيفاشي ش: 1992، 177)، كما يحدثنا ابن حزم عن رجل من الخاصة يسمى عبيد الله بن يحيى الأزدي، ويعرف بابن الجزيري، علق بفتى، وسعى إلى الحصول على بغيته منه، وأهمل لأجل ذلك أسرته، بل أنه عرض بناته وزوجته على الرجال ( ابن حزم ع: 2007، 1/ 279).

ولم تقتصر هذه العادة على الطبقة الخاصة، بل انتشرت أيضا بين أفراد العامة، إذ اشتهر درب ابن زيدون في قرطبة بكثرة القطماء، وفيه كان أحدهم يترك باب داره مفتوحا بالليل حتى يستدرج اللصوص، فإذا ما دخل لص، أغلق عليه الباب، وأجبره على أن يعلوه، فإن أبى هدده بالفضيحة ( ابن سعيد ع: 1955، 1/ 176- 177). وفي هذا السياق يقول الأعمى المخزومي:

قَطِيـمٌ يُـغْـلِـقُ أَبْـوَابَهُ وَيَفْرحُ بِالبَيْتِ مَهْمَا خَلاَ

يُفْرِجُ أَوْلاَدَهُ عَـامِداً وَيُـبْـعِـدُهُـم أَبَـدًا مَـنْـزِلاَ ( ابن سعيد ع: 1955، 1/ 230).

وتعددت أماكن ممارسة هذا الفعل القبيح في الأندلس، فإلى جانب المنازل، كانت السجون من الأماكن التي توفرت فيها كل الظروف المواتية لانتشاره، ومن بينها تجمع عدد كبير من الذكور في مكان واحد، ومبيتهم جنبا إلى جنب، وطول مكوث بعض السجناء فيه، مع ابتعادهم عن زوجاتهم طوال مدة سجنهم، لذلك طمأن -

الهيدورة - أصدقاءه، الذين تحسروا عليه بعد دخوله السجن، بأنه في خير ونعيم، وأنه يحصل على ما يريد ( ابن سعيد ع: 1955، 1/ 177).

ولم تسلم بيوت العبادة من هذه الآفة، فقد قالت العامة: " أوسَع مَن شْكَارة حَبْلَصْ الذي كان يْطَّلَعْ فيهاالمُرْد لِلصُّمْعَ" ( الزجالي ع: 1975، 2/ 117)، وهذا المثل يُضرب في رجل كان يأخذ المخنثين إلى مآذن المساجد لممارسة الفاحشة، كما يحكى أن رجلا أُخذ مع صبي في صومعة، وسراويلهما في الأرض،فقيل له: ما هذا؟ قال: "أريد أن أبدل معه سراويلي بسراويله، فأنظر والله أيهما أجود لئلا يغشني" ( الزجالي ع: 1975، 2/ 117). أما الكنائس الأندلسية فكان بعضها أوكارا لممارسلة الرذيلة، من زنا ولواط، لذلك حذر الفقهاء المسلمون النساءَ من الاختلاء برجال الدين فيها، لأن أغلبهم كانوا زناة لوطة ( ابن عبدون: 1955، ص 48).

وما تجدر الإشارة إليه، أن بعض الأندلسيين كانوا يجاهرون بهذه المعصية، وهي خصلة جُبل عليها كثير من الناس ( ابن حزم ع: 2007، 1/ 386)، واستغل عدد من الأندلسيين فترة الفتنة، التي شهدتها قرطبة، للمجاهرة بها ( ابن عذاري م: 1983، 3/ 106) غير آبهين بما يقال عنهم، من هؤلاء الشاعر الزجال ابن قزمان، الذي يقول في أحد أشعاره:

وَإِنْ كَانَ فِي الوَرَى مَنْ فِيهِ أَحَدَ الخَصْلَتَيْنِ: لَوَّاطْ أَوْ زَانِي

فَأَنَا ذَا الخَصْلَتَيْنْ نَجْمَعْ ( ابن قزمان ب: 2013، 122)

ولم يستحي الشاعر عبيد الله بن جعفر الإشبيلي ( ابن سعيد ع: 1955، 1/ 267)، عن التعبير عن شدة حبه واهتباله بإتيان الذكور، إذ يقول:

وَأَغْيَدُ لَيْسَ تَعْدُوهُ الأَمَانِي وَلَوْ حَكَمَتْ عَلَيْهِ بِاشْتِطَاطِ

وَلَوْلاَ الرِّيقُ لَمْ أَظْفَرْ بِشَيْءٍ عَلَى عَدَمِ اهْتِبَالِي وَاحْتِيَاطِي

فَلاَ تَسْخَرْ بِرِيقٍ بَعْدَ هَذَا فَإِنَّ الرِّيقَ مِفْتَاحُ اللِّوَاطِ ( المقري ش: 1997، 4/ 61)

ووصل اهتبال أحدهم بهذا العمل إلى حد الكفر، إذ قال، مخاطبا من كان يهواه:

أَسْلَم يَا رَاحَةَ العَلِيلِ رِفْقًا عَلَى الهَائِمِ النَّحِيلِ

وَصْلُكَ أَشْهَى إِلَى فُؤَادِي مِنْ رَحْمةِ الخَالِقِ الجَلِيلِ (ابن حزم ع: 2007، 1/ 318)

وما تجب الإشارة إليه، أننا لم نعثر، في المصادر التي تصفحناها، على ما يوحي بأن حكام الأندلس بذلوا أدنى جهد لمحاربة هذه العادة، رغم أن الكل كان يعلم بوجود مخنثين في المجتمع، وبخاصة في المدن، وبأن هؤلاء كانوا يمارسون هذا الفعل القبيح، واقتصرت عقوبة من وُجد متلبسا به، أن يَحمِل الفاعلُ المفعولَ فيه، وفي ذلك يقول أحد الشعراء، عند رؤيته لغلام يحمل فوقه أحدبا، وُجدا متلبسَّيْن بممارسة اللواط:

رَأَيْــتُ اليَـوْمَ مَـحْمُولا وَأَعْجَبُ مِنْهُ مَنْ حَمَلَهْ

جِمَالُ النَّاسِ تَحْمِلُهُمْ وَهَــذَا حَـامِــلٌ جَـمَلَــهْ ( المقري ش: 1997، 4/ 18)

أما الفقهاء والمحتسبون فلم يدعوا إلى معاقبة مرتكبي هذه الرذيلة، واكتفوا بالدعوة إلى اتخاذ إجراءات وقائية لمواجهتها، مثل عدم اتخاذ مؤدبين أو معلمين لوطة، وإقامة الكتاتيب في أماكن عامرة، ومنع المخنثين من حضور الولائم والمآتم، وألا يُكَلَّفوا بتربية الأطفال ( النباهي المالقي: 1983، 68 // ابن عبد الرؤوف: 1955، 114).

إلا أن مثل هذه الإجراءات ليست كفيلة بحماية المجتمع من هذه الآفة الخطيرة، التي لها آثار وخيمة على المجتمع، أبرزها انقطاع النسل البشري، لذلك كانت العقوبة التي سلطها الله على قوم لوط - عليه السلام - أشد وأنكى من العقوبات التي سُلِّطَت على باقي الأقوام السابقة لظهور الإسلام.

**ثالثا- الزنـا:**

الزنا من الكبائر التي ابتُلِيَت بها أغلب المجتمعات سواء منها السابقة أو اللاحقة على حد سواء، وهو من الأعمال التي حرمها الله عز وجل في محكم تنزيله: " ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَٱجلِدُواْ كُلَّ وَٰحِد مِّنهُمَا مِاْئَةَ جَلدَة وَلَا تَأخُذكُم بِهِمَا رَأفَة فِي دِينِ ٱللَّهِ إِن كُنتُم تُؤمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱليَومِ ٱلأخِرِ وَلِيَشهَد عَذَابَهُمَا طَائِفَة مِّنَ ٱلمُؤمِنِينَ " ( سورة النور، الآية 2). أما الزاني والزانية المحصنَيْن فعقوبتهما الرجم حتى الموت، وقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه رجم من ثبت ارتكابه فاحشة الزنا (الإمام مسلم: د. ت، 3/ 1323)، فقد قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "لَقَدْ خَشِيتُ أَنْ يَطُولَ بِالنَّاسِ زَمَانٌ، حَتَّى يَقُولَ قَائِلٌ: لاَ نَجِدُ الرَّجْمَ فِي كِتَابِ اللَّهِ، فَيَضِلُّوا بِتَرْكِ فَرِيضَةٍ أَنْزَلَهَا اللَّهُ، أَلاَ وَإِنَّ الرَّجْمَ حَقٌّ عَلَى مَنْ زَنَى وَقَدْ أُحْصِنَ، إِذَا قَامَتِ البَيِّنَةُ، أَوْ كَانَ الحَبَلُ أَوِ الاعْتِرَافُ، أَلاَ وَقَدْ «رَجَمَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم وَرَجَمْنَا بَعْدَهُ» " (الإمام البخاري: 2001، 8/ 168).

ورغم تحريمه والتشديد في معاقبة مرتكبيه، إلا أن الزنا كان يمارس في الأندلس، على مرأى ومسمع من الحكام الأمويين، بل برعاية وتشجيع من بعضهم أحيانا. فقد وُجدت هناك، خلال العهد الأموي، دور للبغاء، تضم نسوة يعرضن أجسادهن لكل راغب في ذلك، وتتمتعن بحماية ورعاية السلطة الحاكمة، مقابل دفعهن خراجا إلى بيت المال، لذلك سميت بـ"نساء دور الخراج" (ابن حزم ع: 2007، 2/ 76 // ابن عبدون: 1955، 50).

ويبدو أن البغاء في الأندلس كان مقننا، وأن البغايا كان لهن نقيبة، متقدمة في السن، تمثلهن لدى السلطة الحاكمة، ففي عهد عبد الرحمن الناصر، كان اسم هذه النقيبة "رسيس"، وكانت تحظى بمكانة رفيعة مهيبة لدى هذا الخليفة، حتى أنه كان يسمح لها بالسير معه في مواكبه الرسمية (ابن حيان م: 1979، 37)، مما يوضح نظرة بعض حكام الأندلس إلى البغاء.

ومما يبرز مدى الحرية التي كانت تتمتع بها هؤلاء النسوة، وعدم احترامهن لأعراف المجتمع الإسلامي الأندلسي، أنهن كن يخرجن إلى الشارع حاسرات الرؤوس ومتزينات، إذ كن يصبغن شفاههن بقشور أصل الجوز بعد مضغها (ابن بسام ش: 2000، 1/ 190)، لذلك طالب المحتسبون من ذوي الأمر منعهن من ذلك (ابن عبدون: 1955، 50)، ومن غير المستبعد أنهن كن يتزينَّ ويكشفن شعورهن، وربما أجزاء أخرى من أجسادهن لإغراء زبائنهن المتواجدين في الشارع.

وأغلب المترددين على دور الخراجيات لقضاء إربهم من نسائها، كانوا من سكان الريف، والتجار الوافدين على المدينة من مناطق بعيدة ( خلاف ع: 1984، 319 // Provençal E. L ; 1999, 3\ 446)، مما يعني بأن دور الخراج لم يكن لها وجود في أرياف الأندلس، لذلك كان الريفيون يغتنمون تنقلهم إلى المدينة لقضاء بعض حوائجهم، فيقوم بعضهم بزيارة هذه الدور.

والجدير بالذكر أن النساء اللواتي مارسن البغاء، سواء في دور الخراج أو في الشوارع، لم يكن مسلمات ( Duffourcq C. E ; 1978/ 117)، بل بعضهن كن يهوديات (ابن الخطيب س: 2003، 4/ 231) وأغلبهن مسيحيات، وليس أدل على ذلك مما جاء في رسالة أبي عبد المنعم القروي، التي رد بها على رسالة أبي عامر أحمد بن غَرْسية الشعوبي: "ومن الآيات ذكر صواحب الرايات، والمباضعة عندكم كالمراضعة، ما في الشَّكر عندكم نُكر، تبيحون ولوج العلوج على بدور الحدوج، الزنا عندكم سنا، والفجار بينكم فخار، تقتادونهن وتستأدونهن"( ابن بسام ش: 2000، 3/ 546).

وكان المسيحيون أكثر إقبالا على ممارسة الزنا من المسلمين واليهود، إذ كان بعضهم يغري المسلمة على الخروج معه من بيتها إلى أماكن أخرى ليوقعها في الفاحشة ( البرزلي ب: 2000، 6/ 169 // الونشريسي أ: 1981، 2/ 346)، ولم يقتصر الأمر على عامتهم، بل تعداه إلى رجال الدين من أساقفة وقساوسة وغيرهم، حتى أصبح من باب العسير العثور على رجل دين عفيف ( ابن حزم ع: 1996، 1/ 174)، بحيث كان لكل واحد منهم خليلة أو أكثر يبيت معها، لذلك حذر بعض الفقهاء النساء، سواء المسلمات أو النصرانيات، من دخول الكنائس والاختلاء برجال الدين، لأنهم زناة لوطة (ابن عبدون: 1955، 48).

هذا لا يعني أننا نبرئ بعض مسلمي الأندلس من الزنا، بل إن هناك عددا من الإشارات توحي بانتشاره في أوساطهم، وفي عدد من المدن الأندلسية. ومن ذلك أن سعيد بن جودي الذي، ورغم كونه زعيما وشجاعا،

يعاب عليه "استهتاره بالنساء ونهمه فيهن وانحطاطه في طلبهن " ( ابن حيان م: 1937، 30)، حتى قُتل في بيت غانية يهودية في غرناطة كان يتردد عليها (ابن الخطيب ل: 2003، 4/ 231)، يضاف إلى ذلك إشارة كتب النوازل إلى بعض الأحداث التي تندرج في هذا السياق، منها أن امرأة مسلمة اتهمت رجلا مسلما بأنه افتضها ( ابن سهل ع: 2007، 852)، وأن الشاعر السناط قتل نفسه غيظا، لأنه وجد امرأته مع رجل ( ابن سعيد ع: 1955، 2/ 37)، كما اشتهر هشام بن عبد الجبار بارتكابه لعدة محرمات، من بينها الزنا ( ابن عذاري: 1983، 3/ 79).

ويعترف الشاعر يعلى بن أحمد بأنه كان يرتكب هذه الفاحشة، ويعلن في نفس الوقت توبته عنها:

إِنِّي هَجَرْتُ الغَانِيَاتِ جَمِيعًا  وَنَزَعْتُ عَنْ كَلَفِي بِهِنَّ نُزُوعَا

وَرَفَضْتُ لَذَّاتِي فَصِرْتُ لِنَاصِحٍ  بَعْدَ الإِبَايَةِ سَامِعًا وَمُطِيعَا

يَاحَسْرَةً سَاعَاتُهَا مَا تَنْقَضِي  كَيْفَ النَّجَاةُ وَقَدْ أَسَأْتُ صَنِيعَا ( ابن الأبار ق: 1985، 1/ 284 -285).

انتشر الزنا في عدد غير قليل من مدن الأندلس، إذ كانت توجد في كل منها دار للبغاء، تسمى القصيفة (بلباس ت، 2003، 282 // دوزي ر: 2000، 8/ 297)، فإشبيلية كان يضرب بأهلها المثل في الخلاعة، لذلك قالت عامة الأندلس: " إشبيلية تفتك، وطريانة تؤدي الجعل" ( الحميري ع: 1980، 393)، ولم تسلم مقابر هذه المدينة من اتخاذها أماكن للفسق ( ابن عبدون: 1955، 26- 27). كما قالت العامة: "فاجِراتْ شَرْشَرَ، اطْلُبْ وَحْدَة تُجَدْ عَشْرَ" ( الزجالي ع: 1975، 2/ 419)، والمثال يدل على كثرة الفاجرات في هذه المدينة المسماة شرشر. أما مدينة أبدة (Ubeda) فاشتهرت بكثرة ملاهيها، وراقصاتها اللواتي كن يُجِدْن الرقص بالسيوف والدك ( المقري ش: 1997، 3/ 217)، وأغلب الراقصات والمغنيات، وبخاصة في الأعراس، كن عواهر ( ابن سعيد ع: 1955، 1/ 384)، لذلك قالت العامة: " عاهرة منحوس لا تغني ولا ترقص" ( الزجالي: 1975، 2/ 412).

ولم يكن بعض الأندلسيين يتسترون بعد ارتكابهم للزنا، بل كانوا يفخرون بفعلهم، ويحدّثون الناس به (ابن حزم ع: 2007، 1/ 381)، كما كان آخرون يغتنمون حفلات الزفاف لارتكاب المحرمات، وبخاصة شرب الخمور، واختلاط النساء بالرجال، وارتكاب الزنا، على مرأى ومسمع وعلم الجميع، وأصبحت هذه الأفعال عرفا بل واجبا، يُجبَر الزوج على توفير الجو لها، والمساهمة في إحداثها، أمام عجز أولي الأمر والفقهاء على القضاء عليها ( الونشريسي أ: 1981، 3/ 251)، حتى أصبح الزنا، خلال الفتنة البربرية، مباحا غير مستور ( ابن عذاري: 1983، 3/ 106).

ولم تقتصر هذه الفاحشة على النساء المتزوجات أو الثيبات، بل تعدتها إلى الأبكار، إذ كان بعضهن يسمحن لعشاقهن بلمسهن وتقبيلهن ومداعبتهن، مع حفاظهن على بكاراتهن من الإفتضاض، وقد عبر الأندلسيون على ذلك بالمثل القائل: " بُسْ واقْرُصْ، وخَلِّ مْوِيضَعْ العْرُوسْ" ( الزجالي ع: 1975، 2/ 132)، بينما كانت أخريات يستسلمن لأخدانهن أو يختدعن فيتم افتضاضهن ( ابن سهل ع: 2007، 2/ 852)، وربما أصبحت البكر بعد ذلك حُبلى، لذلك قالت العامة:"عزبة قريبة العهد بالنفاس" ( الزجالي ع: 1975، 2/ 389).

من ذلك، يمكننا القول بأن البغاء في الأندلس، كان مسموحا به ومقننا، إذ أن السلطة الحاكمة هناك ألزمت نفسها بتوفير أماكن آمنة ومحمية للبغايا أو الخراجيات، عرفت بدور الخراج، إلا أن ذلك لم يمنع من انتشار الزنا في أوساط المسيحيين خاصة، واليهود وكذلك المسلمين. ولم يقتصر ذلك على النساء المتزوجات والثيبات، بل تعداه إلى الأبكار، وأصبح الزنا، لدى البعض، من الأعمال التي يُجهر بها بل ويُفتخر بها، وبخاصة في أواخر الدولة الأموية، وإبان الفتنة البربرية، وبعدها، أي في فترة ملوك الطوائف.

**رابعا- إتيان البهائم:**

من الآثام المرتكبة في الأندلس، خلال الفترة محل الدراسة، مواقعة بعض الذكور للبهائم. فرغم أن أغلب المصادر، التي اطلعنا عليها، تلتزم السكوت عن هذا الفعل، إلا أننا عثرنا في ثنايا بعضها على ما يفيد بأن هذه العادة وُجدت في الأندلس، ولو أنها لم تعرف انتشارا واسعا مثل شرب الخمر والزنا واللواط وغيرها من العادات الفاسدة الأخرى.

ففي بداية حكم عبد الرحمن الناصر، أي مع بداية القرن الرابع الهجري ( 10م )، جيء إلى الطبيب يحي بن إسحق برجل بدوي، يتلوى ألما من ورم أصابه في ذكره، فلما كشف عليه الطبيب وعالجه، عرفَّه بعد ذلك على سبب علته، وقال له: "واقعت بهيمة في دبرها، فصادفت شعيرة من علفها، لجت في عين الإحليل، فورم منها وقد خرجت في الصديد " ( ابن جلجل س: 1985، 100- 101)، فاعترف البدوي بذلك، وأقر بفعله، هذا يعني بأن إتيان البهائم كان معروفا في أوساط البدو، أي في الأرياف، أين يرتفع عدد البهائم وتتعدد أنواعها.

وفي حديثه عن بلادة وحمق الخليفة هشام المؤيد ( 366- 406هـ/ 976- 1009م)، يسوق ابن سعيد المغربي، نادرة من النوادر المتعلقة بهذا الخليفة، الذي نظر يوما إلى بغلة من الإسطبلات الملكية، فرأى على فرجها أخراسا، فسأل المكلَّفَ بقيادتها عن سبب وضع هذه الأخراس، فأعلمه الخادم بأن ذلك خوفا من تعدي السواس عليها ( ابن سعيد ع: 1955، 1/ 195).

من العبارة يمكن أن نستنتج بأن الأندلسيين اعتادوا وضع أخراس على فروج الإناث من البغال، خوفا من التعدي عليها من قبل بعض الآدميين، إذ يستعمل ابن سعيد عبارة" ما جرت به العادة " مما يوحي بأن ظاهرة

تعدي السواس على الإناث من البغال كانت مستفحلة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن ظاهرة وضع الأخراس على فروج الإناث من البهائم وبخاصة إناث البغال كانت معروفة ومألوفة في الأندلس، مما يدفع إلى القول بأن ظاهرة اعتداء الآدميين جنسيا على هذه البهائم كانت معروفة، وربما يكون ذلك سببا في إشارة بعض فقهاء الأندلس في فتاويهم إلى هذه المسألة ( ابن رشد و: 1987، 1/ 744).

**الخاتمة:**

من خلال ما سبق توصلنا إلى مجموعة من النتائج نستعرضها في النقاط التالية:

ـ إن ظهور مثل هذه السلوكات وانتشارها في المجتمع الأندلسي دليل على ارتفاع المستوى المعيشي لسكانه ورقيهم الحضاري، وهذا ما يؤكده عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته.

ـ جل هذه السلوكات المحرمة شرعا كانت منتشرة في المدن الكبرى مثل قرطبة وطليطلة وإشبيلية وغيرها، لارتفاع عدد ساكنتها، ووجود إمكانيات الإختلاط ووفرة أماكن ارتكاب هذه المحرمات.

ـ إن ظهور مثل هذه السلوكات في المجتمع الأندلسي خلال الفترة المعنية بالدراسة، لا يعني البتة أنه كان مجتمعا منحلا خلقيا، بل أنه كان على النقيض من ذلك، إذ أن الإشارات في المصادر المختلفة تؤكد بأنه كان يزخر بالعلماء والفقهاء والمحدثين والمفسرين وعلماء القراءات الذين طبقت شهرتهم الآفاق، كما أن غالبية العامة الأندلسية آنذاك كانت تجل العلماء وتوقرهم، زيادة على أن حكام الدولة الأموية كانوا يشجعون العلم وأهله.

ـ لم يسلم من هذه السلوكات أي مجتمع من مجتمعات الإنسانية قديمها وحديثها، بما في ذلك المجتمع الإسلامي في عهد النبي ρ والخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم، كما دلت على ذلك الإشارات الموجودة في أحاديث النبي ρ والسيرة النبوية، إلا أنها اقتصرت على بضع حالات محدودة.

رغم ذلك يبقى المجتمع الأندلسي، خلال الفترة قيد الدراسة، نموذجا من نماذج المجتمعات الإسلامية الراقية، لما قدمه الأندلسيون من خدمات للإسلام والمسلمين عن طريق مساهمتهم في تطوير العلوم النقلية والعقلية، ولما امتازوا به من رقي حضاري وأخلاق سامية.

**قائمة المصادر والمراجع**

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

**أولا: المصادر:**

1) ابن الأبار القضاعي، الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، ج 1، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1985.
2) البخاري، محمد بن إسماعيل، الجامع المسند الصحيح ( صحيح البخاري)، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، ج 8، دار طوق النجاة، ط1، بيروت، 1422هـ/2001م.

3) البرزلي، أبو القاسم بن أحمد البلوي، جامع مسائل الأحكام لما نزل من القضايا بالمفتين والحكام (فتاوى البرزلي)، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، ج 6، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 2000.

4) ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، ج 1 و3، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 2000.

5) ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك، كتاب الصلة في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1423هـ/ 2003م.

6) التيفاشي شهاب الدين أحمد، نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب، تحقيق جمال جمعه، رياض الزين للكتب والنشر، ط1، قبرص – لندن، يونيو 1992.

7) ابن جلجل، أبو داود سليمان بن حسان، طبقات الأطباء والحكماء، تحقيق فؤاد سيد، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1405هـ/ 1985م.

8) ابن الحاج العبدري الفاسي، المدخل، ج 2 و3، دار التراث، د. ط، القاهرة، د. ت.

9) ابن حزم علي بن سعيد، رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، ج 1 و2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2007.

10) ابن حزم علي بن سعيد، الفصل في الأهواء والملل والنحل، ج 1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1996.

11) الحميري ابن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، ط2، بيروت، 1980.

12) ابن حيان القرطبي، كتاب المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، اعتنى بنشره الأب ملشورم أنطونية وبولس كنتر الكتبي، باريس، 1937.

13) ابن حيان، المقتبس، نشره شالميتا، المعهد الإسباني العربي للثقافة، كلية الآداب بالرباط، مدريد 1979.

14) ابن الخطيب لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، شرحه وضبطه وقدم له يوسف علي طويل، ج 1 و4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1424هـ/2003م.

15) ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، وضع الحواشي والفهارس خليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1421هـ/ 2001م.

16) أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني، سنن أبي داود، تحقيق شعَيب الأرنؤوط ومحَمَّد كامِل قره بللي، ج 6، دار الرسالة العالمية، ط 1، بيروت، 1430هـ/2009م.

17) ابن رشد أبو الوليد، فتاوى ابن رشد، تقديم وتحقيق المختار بن الطاهر التليلي، ج 1، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1407هـ/ 1987.

18) الزبيدي، محمد بن عبد الرزّاق، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق إبراهيم الترزي، ج 5 و33، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط 1، الكويت،1421هـ/ 2000م.

19) الزجالي القرطبي، أبو يحي عبيد الله بن أحمد، أمثال العوام في الأندلس مستخرجة من كتاب ري الأوام ومرعى السوام في نكت الخواص والعوام، تحقيق محمد بن شريفة، ج 2، منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي، د. ط، فاس، 1395هـ/ 1975م.

20) ابن سعيد، أبو الحسن على المغربي الأندلسي، الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار المعارف، د. ط، مصر، د. ت.

21) ابن سعيد، أبو الحسن على المغربي الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ج 1 و2، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1955.

22) ابن سهل، أبو الأصبغ عيسى، ديوان الأحكام الكبرى أو الإعلام بنوازل الأحكام وقطر من سير الحكام ـ تحقيق يحي مراد، دار الحديث، د. ط، القاهرة، 1428هـ/ 2007م.

23) الضبي، أحمد بن يحي بن أحمد بن عميرة، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، ج 1 و2، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1410هـ/ 1989م.

24) أبو العباس الفيومي، أحمد بن محمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج 2، المكتبة العلمية، د. ط، بيروت، د. ت.

25) ابن عبد الرؤوف، رسالة في آداب الحسبة والمحتسب، ضمن ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب، نشرها ليفي بروفنسال، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، د. ط، القاهرة، 1955.

26) ابن عبدون التجيبي، رسالة في الحسبة، ضمن ثلاث رسائل في آداب الحسبة والمحتسب، ضمن ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب، نشرها ليفي بروفنسال، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، د. ط، القاهرة، 1955.

27) العدوي علي بن أحمد أبو الحسن، حاشية العدوي على شرح كفاية الطالب الرباني، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، ج 2، دار الفكر، د. ط، بيروت، 1414هـ/1994م.

28) ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق كولان وليفي بروفنسال، ج 3، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1983.

29) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق محمود الأرناؤوط، ج 4، دار ابن كثير، ط1، دمشق - بيروت، 1406هـ/ 1986م.

30) ابن الفرضي، أبو الوليد عبد الله بن محمد الأزدي، تاريخ علماء الأندلس، تحقيق صلاح الدين الهواري، ج 1، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1427هـ/2006م.

31) ابن قزمان القرطبي، إصابة الأغراض في ذكر الأعراض أو ديوان ابن قزمان، تحقيق فيديريكو كوربنتي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، الرباط، 1434هـ/ 2013م.

32) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي، البداية والنهاية، ج 9، دار الفكر، د. ط، بيروت،1407هـ /1987م.

33) المقري شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق إحسان عباس، ج 1 و3 و4، دار صادر، ط1، بيروت، 1997.

34) ابن منظور محمد بن مكرم أبو الفضل الإفريقى، لسان العرب، ج 2 و12، دار صادر، ط3، بيروت، 1414هـ/ 1993م.

35) النباهي المالقي أبو الحسن علي، تاريخ قضاة الأندلس (المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا)، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الآفاق الجديدة، ط5، بيروت، 1403هـ /1983م.

36) الونشريسي، أحمد بن يحي بن محمد التلمساني، المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى علماء إفريقية والأندلس والمغرب، شرحه جماعة من الفقهاء بإشراف محمد حجي، ج 2 و3 و12، دار الغرب الإسلامي، د. ط، بيروت 1401هـ/ 1981م.

37) أبو يعلى، أحمد بن علي الموصلي، مسند أبي يعلى، تحقيق حسين سليم أسد، ج 12، دار المأمون للتراث، ط1، دمشق، 1404هـ/1984م.

**ثانيا: المراجع العربية:**

1) إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجار تحت إشراف مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ج 2، دار الدعوة، د. ط، الإسكندرية، دت.

2) بلباس توريس، المدن الإسبانية الإسلامية، ترجمة إليو دورو دي لابينيا، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، الرياض، 1423هـ/ 2003م.

4) جودة مدلج، الحب في الأندلس ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية، دار لسان العرب، ط 1، بيروت، 1985.

5) دُوزِي رينهارت، تكملة المعاجم العربية، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعيمي، ج 8، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، العراق، 2000.

6) عبد الوهاب خلاف، قرطبة الإسلامية في القرن الحادي عشر الميلادي/ الخامس الهجري، الحياة الإقتصادية والإجتماعية، الدار التونسية للنشر، د. ط، تونس، 1984م.

**ثالثا: المراجع الأجنبية:**

1) Levy Provençal, Histoire de l'Espagne Musulmane, t 3, édition Maisonneuve et Larose, 1ère édition, Paris, 1999.

2) Duffourcq, Charles Emmanuel, La Vie Quotidienne dans l'Europe Médiévale Sous Domination Arabe, 1ère édition, Hachette, 1978.

# أسس الاختيارات المصطلحية المترجمة في تحليل الخطاب في الجزائر

The principles of terminological choices translated into discourse analysis in Algeria

الدكتور: سعد بولنوار أستاذ بجامعة الأغواط الجزائر
البريد الإلكتروني:boulanouarsaad@gmail.com

الملخص:
يحاول هذا البحث بيان أسس ومبادئ الاختيارات المصطلحية المترجمة في الجزائر ومدى تلاؤمها مع الواقع النقدي المعاصر خصوصا وبتحليل الخطابات بصفة عامة، وهذا عبر مدونات نقدية معروفة في الجزائر مثل عبد المالك مرتاض، وأحمد يوسف، وعبد الحميد بورايو، والسعيد بوطاجين وغيرهم ممن كانت استعمالاتهم المصطلحية متميزة، وهذا من أجل الوصول إلى نتائج تتعلق بأسس الاختيار ومرجعياته.

**الكلمات المفتاحية:** الاختيارات، المصطلح المترجم، تحليل الخطاب، الجزائر

This paper attempts to explain the basis of terminological choices translated in Algeria, and the extent of the compatibility of these terms translated with the contemporary critical reality of Algeria in particular, and analysis of discourse in general, this approach is to read some critical work in the discourse analysis in Algeria country.

**Key words**: choices, translated term, discourse analysis, Algeria

إن الاصطلاح لغة مميزة للتخاطب ضمن مجال معين من المجالات ذات البعد العلمي التخصصي بحيث تكون هناك أحادية بين الدال والمدلول، ومن المجالات التي عرفت اكتنازا اصطلاحيا واضحا نجد اللسانيات بمختلف مباحثها وكذلك النقد الأدبي بفروعه وعلم تحليل الخطاب، والنقاد الجزائريون المعاصرون أبانوا عن مساحة لا بأس بها من الاستعمالات المصطلحية سواء عن طريق التأصيل والتأسيس أو الترجمة أو الاقتراض أو التعريب بجهد شخصي أو بقبولهم لترجمات إخوانهم المغاربة، والإشكالية التي سنعرضها هنا تأخذ في اعتبارها أمرين وهما: دواعي الترجمة من الغرب وأبعاد ضرورتها، ومدى تلائم تلك الاختيارات المصطلحية مع طبيعة تحليل الخطاب الأدبي. ولذلك فالمقتضى يفرض أن نتساءل كيف كانت الضرورة إلى تلك الاختيارات المصطلحية في الجزائر أولا؟ وثانيا كيف يمكن أن تكون هناك أسس واضحة المعالم في اختيارها؟

إذا أردنا معرفة المصطلح تمام المعرفة فلابد لنا من المرور على مجاله المعجمي اللغوي والمتخصص، فالمصطلح بحسب مرتضى الزبيدي هو "اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص" (مرتضى الزبيدي، 1977، ص 551)، ويقول الشريف الجرجاني بأن "الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول" (الشريف الجرجاني، 2006، ص 28)، ويراه الكفوي "اتفاق القوم على وضع الشيء، وقيل إخراج الشيء عن معناه اللغوي إلى معنى آخر لبيان المراد" (أبو البقاء الكفوي، 1998، ص 93).

فـ"المصطلح في الأصل هو كلمة تفقد تدريجيا انتماءها إلى معجم اللغة العام مرسخة انتماءها الجديد إلى معجم خاص بقطاع معرفي معين، تكتسب فيه مدلولا جديدا غير مدلولها الأصلي، حيث يقوم المفهوم في هذا المجال بدور المدلول في درجة الاصطلاح الثانية" (زهيرة قروي، 2008، ص 284)، أما "المصطلحيات تبحث عن تسمية أو تسميات لمفهوم ما منتقلة من المعنى إلى المبنى و غالبا ما تشمل المصطلحات المتخصصة" (محمد الديداوي، دت، 48)، و"تهدف لغات التخصص إلى تحقيق الدقة و الدلالة المباشرة بعيدا عن الإيحاء و اللبس. فالكلمات تكتسب عند انتقالها من اللغة العامة إلى لغة التخصص استخداما جديدا ذا دلالة خاصة و محددة . و ينبغي في كل الأحوال مراعاة الدلالة المحددة و الواضحة للمصطلح لتحقيق تواصل فعال و تفاهم أكبر" (حياة سيفي، 2014، ص 08).

وفي سياق التأسيس المصطلحي يقول عبد السلام المسدي إن "صياغة المصطلح لها ثوابت معرفية مطلقة ولها نواميس لغوية عامة كما لها مسالك نوعية خاصة، وكلّ ذلك يمثل الآليات التي تقتفيها المصطلحات العلمية والفنية، فأما الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كلِّ علم من العلوم ومنظومته الاصطلاحية، وأما النواميس اللغوية فتقتضي تحديد نوعية اللغة التي تتحدث عن قضية المصطلح ضمن دائرتها وما تختص به من فروق تنعكس على آليات صياغة الألفاظ ضمنها" (عبد السلام المسدي، 1994، ص 10).

و"إنّ الحديث عن إشكالية المصطلح في المؤلّفات العربية يقودنا إلى البحث أو النظر في المصطلحات الواردة في الكتب التي ألّفها الباحثون العرب أو تلك التي ترجموها عن اللغات الأجنبية؛ وما أدّى بنا إلى إدراج الكتب المترجمة ضمن المؤلّفات العربية هو كون صاحب هذه الترجمة قد وضع مقابلات عربية لتلك المصطلحات الأجنبية من جهة، ومن جهة أخرى فهو جهد لا يستهان به في مجال التأليف، و هذا شأن كل ما يُستجدّ من علوم و فنون" (رشيد عزي، 2009، ص 84)، هذا فيما يخص إيراد المصطلح في الكتب النقدية في تحليل الخطاب.

وإذا ما نظرنا إلى حال المصطلح النقدي في الجزائر فإننا نعتبر أن الممارسة النقدية عبر تحليل الخطابات الأدبية في الجزائر عرفت تحولات كثيرة عبر التاريخ القديم أو الحديث والمعاصر، فمنذ عهد ابن رشيق المسيلي تأسس مشروع نقدي يحاول أن يحدد معالم أركانه في إرساء منظومة اصطلاحية واضحة، "فهذا كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقده خير دليل على حذاقة الرجل، وهو تتويج لجهود حثيثة، وتدور موضوعات الكتاب بصورة أساسية حول الشعر، من تبيان لفضله، وطبيعته، وأوزانه وقوافيه، ومعانيه، وغيرها من القضايا المتعلقة بالشعر، ناقلا عن المؤلفات الأخرى" (صفية طبني، 2006، ص 20)، فكانت مصطلحاته في نقد الشعر في كتابه هذا سيرا على نهج القدماء من النقاد والأدباء المشارقة وصورة واضحة عنهم، إلا إنه -بحسب إحسان عباس- "يتميز

بطرافة التجربة؛ أي أنه يملك قدرة، وخبرة تجعله يقترب من قلب القارئ، ويتميز أيضا بالجرأة، فيخالف آراء كبار النقاد، كما عرف أيضا بطرافة الرأي لحديثه عن الفقر والشعر، وكذلك تأثره بالإقليمية؛ أي أنه يحاول أن يخضع النقد لما تتطلبه الحاضرة التي يعيش فيها" (فريدة مقلاتي، 2009، ص 31). وقد "بدأ الأدباء في تكوين شخصية إفريقية مستقلة في النقد والأدب، إذ برزت في هذا العصر أول حصيلة نقدية شارك فيها الحصري بكتابه: زهر الآداب، وإن لم يبلغ فيه ما بلغ معاصروه وتلاميذه كالنهشلي، وابن رشيق، وابن شرف، إلا أن للحصري فضل المبادرة، علاوة على الميول لتقليد المشارقة" (محمد بن سعيد الشويعر، 1981، ص 27) في المصطلح والاصطلاح. ثم في "عهد الحماديين، اشتهرت مراكز ثقافية نشطت فيها حركة أدبية مزدهرة، وهي: أشير والقلعة وبجاية، ومن القلعة هاجر الأديب أبو عبد الله محمد القلعي، خرج منها إلى .. مصر، وأقام بها زمانا، ثم رجع إلى المغرب. والأديب الطيب أبو حفص عمر بن البدوح" (محمد منصوري، 2013، ص 94)، وكانت تلمسان حاضرة من الحواضر العالية في العلوم والمعارف، وقد تميزت بالشعر وتميزت كذلك بتطور النقد الأدبي فيها، كما كانت نقطة اتصال ما بين الشرق والغرب.

هذا في البدايات الأولى و "يمكن القول بأن النقد التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري.. ابتداء من مطلع الستينيات من القرن الماضي.. و إذا كان التأريخ السالف للمنهج التاريخي في النقد الجزائري بسنة 1961 م تأريخا رسميا صارما فان ذلك لا يلغي أبدا ما نشره أبو القاسم سعد الله قبل هذه السنة، من دراسات متفرقة في أشهر الدوريات العربية" (لطرش صليحة، 2017، ص 37) وحقق المصطلح التاريخي كمثله من المصطلحات السياقية وجوده في تلك الفترة، وقد "مر هذا النقد في رحلته الطويلة بمراحل متشابهة تارة ومتباينة تارة أخرى عرف خلالها عدة مصطلحات شكّلت معالمه وأرست قواعده، وجعلته يصمد حينا من الدهر أمام رياح المناهج النقدية المتتابعة العاتية، ومن أهم المصطلحات التي عرفها هذا النقد: مصطلح: (النقد الواقعي) ومصطلح: (النقد الماركسي)، و(النقد الإيديولوجي)، و(النقد الواقعي الاشتراكي)، و(النقد الاجتماعي)" (سايحي أحمد، 2018، ص 72).

ولا يمكن لنا هنا في هذا الإطار أن ننكر دور الترجمة والتعريب في نقل مصطلحات تحليل الخطاب فـ"النقد العربي الحديث الذي وجد نفسه دون مرجعيات نقدية ناجزة، يمكن أن يعتمد عليها في مقارباته للنص، لم يكن أمامه سوى الاعتياش على المنجز النقدي الغربي بمدارسه واتجاهاته المختلفة، لكن هذه العلاقة اصطدمت بمشكلتين اثنتين، تمثلت الأولى في ترجمة المصطلح النقدي الغربي، ونقله إلى العربية بمعناه التام في مرجعياته النظرية، في حين تحددت المشكلة الثانية بالإشكالية التي يعاني منها المصطلح النقدي في الثقافة الغربية الأمّ" (مفيد نجم، https://aljadeedmagazine.com)، وقد "تمخض عن نقل الدرس اللساني والنقدي الغربي إلى الثقافة العربية واقعًا مصطلحيا حديثًا مشوشًا ومضطربًا؛ أنتجته القراءات القاصرة على مستويات متعددة؛ فتحولت العولمة المصطلحية إلى علاقة غير متكافئة بين بيئة غربية منتجة للمعرفة وفق سيرورة تلقائية نابعة من تجربة لسانية أو نقدية متفردة لها ملابساتها الثقافية والمعرفية، وبيئة عربية مستهلكة تتغذى على منجزات البيئة النقدية الغربية" (مسعود شريط، 2017، ص 110) مما انعكس أثره المباشر على الممارسة النقدية في تحليل

الخطاب في الجزائر، وأصبح التناول المصطلحي النقدي يمثل إشكالية في آليات اشتغاله، من حيث استعماله وتلقيه وتعدده.

وبالرغم من هذه الظروف المتعلقة بتلقي المصطلح النقدي "حقق النقد الجزائري منذ ثمانينيات القرن الماضي قفزة نوعية وتحولا في تلك المفاهيم النقدية التي لم تعد قادرة على مواكبة روح العصر وجريانه السريع والمتجدد، ولقد قاد هذا التحول في بلادنا نقاد ساقهم دافع التجديد الاطلاع عن كثب على الحركة النقدية الغربية بكل مستجداتها، ومن ثم العمل على تبني هذه الاتجاهات النقدية الحداثية في دراساتهم، مثل عبد الحميد بوارير، وعبد المالك مرتاض، ورشيد بن مالك" (مصطفى بوفادينة، 2016، ص 21) وغيرهم، ذلك "أن معظم مصطلحات النقد الأدبي حديثة المنشأ ولدها الانفجار النقدي في ميدان الشعرية ونظرية الأدب منذ الستينيات، وحتى يومنا هذا" (فاضل تامر، 1994، ص 177). وكان لابد من مسايرة التغير الحاصل في تحليل الخطاب بصفة عامة، فـ"الواقع المعرفي في العالم المعاصر أصبح يتطلب معرفة علمية ومنهجية تساير التطور العلمي المتسارع، ومن ثم كانت النخبة المؤسسة للمشهد الحداثي في الخطاب النقدي الجزائري" (وذناني بوداود، 2007، ص 01)، فكانت محاولة التنظير من جهة وبشيء لا بأس به في المجال الإجرائي من جهة أخرى.

ومن "أهم هذه الأسماء النقدية العربية التي سطعت عاليا في سماء هذا الميدان نجد اسم الناقد الجزائري الدكتور عبد الملك مرتاض وهو من أغزر النقاد المعاصرين نتاجا بتناوله قضايا ثقافية، وحضارية، وإنسانية، هذا من خلال العشرات من الكتب ومئات الدراسات" (خيرة رنيمة وفتيحة مسعودي، 2015، ص ب)، ولقد "استهل مرتاض رؤيته الحداثية في النقد بمعارضة الطرح السياقي، الذي اعتبره مجرد إجراء مرحلي لا بد من التخلي عنه؛ واقترح توجها جديدا فتح له أفقا لمحاورة جمالية النسق، على شاكلة رولان بارت، وميشال فوكو، وجاك دريدا، وجوليا كريستيفا، وجان كوهين، ويوري لوتمان، وغاستون باشلار، واستجاب لدعواتهم إلى تصور مختلف في التعامل مع الكتابة الأدبية، وفق رؤية نقدية تطالع النص؛ بوصفه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية شاملة" (صليحة بردي، 2017، ص 58).

وفي ممارسته تحليل الخطابات "يستثمر عبد الملك مرتاض، في سياق طرحه لمفهوميْ (الفنّ) و(الجمال)، مصطلحات لسانيّة تنتسب إلى الدّرس البنيويّ الّذي وضع لِبناتِه الأولى فرديناند دو سوسير في اللّسانيّات والّذي شكّل رافداً للمنهجيْن البنيوي والسّيميائي في النّقد أو علم الأدب، حيث نُلفيه يستخدم مصطلحات communication وtransmission وlangage وdestinataire وsystème وsigne وstructure وsémiotique وmessage... ويحيل إلى فلاديمير بروب ورومان جاكبسون ويوري لوتمان وجون كوهين وجيرار جينيت ورولان بارت وسواهم من الباحثين الّذين يمثّلون مرحلة جديدة في تاريخ النّقد الأدبي تحتفي بشعريّة النّص من حيث هي طرائق وصيغ وأشكال تقديمِ المضمون. وكدأبه دائماً، يجتهد عبد الملك مرتاض في ترجمة المصطلح النّقدي ذي الجذر اللّساني" (سيدي محمد بن مالك، 2015، ص 97 و98).

وانطلاقا من الهيمنة المنهجية يمكن أن نعتبر "المنهج السيميائي من أهم المناهج النقدية الغربية التي اعتمد عليها النقاد الجزائريون في استنطاق النصوص، وهذا ما يتميز به عبد الحميد بورايو فهو قد وعى حقيقة حتمية العودة إلى الأصول المعرفية (العلمية) الغربية في ممارساته، لكنه حرص على إخضاعها للتجربة النقدية المحلية، فهو إذن

عمل على الأخذ بالمناهج الغربية دون إغفال الخصوصية المحلية وهذا ما يؤكده في قوله: لقد حرصنا في معالجتنا لمختلف خطابات الحكاية الشعبية الجزائرية على استبعاد المفاهيم المنقولة بشكل حرفي عن الدراسات الغربية، كما عملنا على تجاوز التطبيقات الميكانيكية التي تعتمد على أدنى جهد تأصيلي وتمثيلي لهذه المفاهيم وذلك درءا للمزالق التي تقع فيها عادة التناولات النقدية المفضلة لراحة السهولة والكسل المعتمدة على اجترار المفاهيم السطحية المستهلكة، ولهذا فإن تجربة عبد الحميد بورايو هي تجربة واعية بالخطاب الشفوي، فهو متحكم في المناهج النقدية وأدواتها" (هشام بن يوسف ووحيد بوعمامة، 2015، ص 16 و17)، إذ يقول عبد الحميد بورايو إننا "نستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية، والتي يمكن أن نطلق عليها المدرسة الغريماصية ذات التوجه الشكلاني، والتي كان لها اليد في تطوير السرديات منذ الستينيات حتى اليوم، وكان لها امتداد في الدراسات السردية الحديثة عبر دوائر البحث العلمي في الشرق والغرب" (عبد الحميد بورايو، 1996، ص 01)، وقد مال بورايو في تحليلاته النقدية للخطاب الشعبي إلى "استعمال مصطلح الملفوظ السردي ليدل على القصة وعلى المحكي. فعنده لكل قصة معنى من حيث هي أولا، منتجة لقضية تتطور وتؤدى من خلال وحدات توزيعية سنسميها وظائفا، وثانيا من حيث كونها تمثل استثمارا لعدد من الدلالات المنتمية لنسق مرجعي ومتجسد عن طريق الحوافز" (سهام غناي، 2013، ص 19).

وعلى نفس المنحى السيميائي فـ"الذي يطلع على ما كتبه يوسف أحمد يدرك بأن هذا الناقد قد تنبه إلى أمر مهم يتعلق بالخطاب السيميائي في النقد الجزائري، فالأعمال التي قدمها جاءت لتؤسس لمشروع سيميائي في النقد الجزائري، على أسس معرفية وفلسفية متينة، وبما أنه صاحب مشروع، فإن جهوده قد توزعت على المجالات التالية: إنجاز مجموعة من البحوث العلمية القصد منها تتبع أصول السيميائيات ـ تكوين مجموعة من الباحثين في السيميائيات ـ إصدار مجلة متخصصة في السيميائيات ـ تأسيس مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات. ويمكننا أن نقرأ في فيما قدمه هذا الباحث بداية تكون مشروع نقد سيميائي في النقد الجزائري" (وذناني بوداود، 2007، 08)، يقول أحمد يوسف: "بات الارتباط متينا إلى حد التطابق بين السيميائيات والمنطق ونظرية المعرفة، وإن كان التأويل السيميائي للخطاب الفلسفي ذا طبيعة أكثر خصوصية وأكثر تعقيدا، ذلك لأن التفكير بالعلامات وحول العلامة في آن واحد ظل يشغل بال الفلسفة منذ العصور القديمة ومرورا بالعصور الوسطى والحديثة إلى أيامنا هذه" (يوسف أحمد، 2005، ص 09)، فنلاحظ من كلام أحمد يوسف في كونه يدرس السيميائيات في موضعها الصحيح من أبعادها الفلسفية والمنطقية وامتداداتها المفهومية الكثيرة.

ويمكن أن نتناول ناقدا آخر له إسهاماته النقدية في تحليل الخطاب السردي وهو "السعيد بوطاجين، الباحث والمترجم والروائي وصاحب القصص المثيرة، هو الذي يمتلك هذه القدرة النادرة على استيعاب منجزات المدارس النقدية المعاصرة وتوظيفها، فهو لم يكتفِ بمعاينة ما آل إليه نقل المصطلح النقدي وما صاحب ذلك من فوضى، بل سعى إلى تشخيص الوضعية للقارئ والهيئات المعنية ثم اجتهد - من خلال أمثلة ملموسة- إلى اقتراح بدائل لا ينبغي لها أن تبقى حبيسة الدوائر النظرية أو الوعود التي لا امتداد لها في الواقع" (مخلوف عامر، http://www.elwatandz.com/culture/19447.html)، وقد "اشتغل تأليفا على الدرس السيميائي في النقد

الجزائري حيث عمل على ترقية استقبال المصطلح، وضبط المدونات المصطلحية المتواترة في الحقول النقدية، وحاول ربطها بالإرث اللغوي العربي ويتجلى ذلك في مؤلفاته المختلفة والتي نذكر منها الكتب النقدية التالية :

أ-الاشتغال العاملي غدا يوم جديد لابن هدوقة دراسة سيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

ب-السرد ووهم المرجع مقاربة في نص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.

ت-الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008" (عبد الحميد ختالة، 2015، ص 212).

ونلاحظ أنه أبدى "اهتماما متميزا بالمصطلح وعلاقته بالتراث النقدي و اللغوي عند العرب، مع التركيز على الاستعمالات النقدية للمصطلح في التراث الأسلوبي و البلاغي العربيين، كما حاول من خلال مجموع دراساته و بحوثه أن يعقد علاقة وطيدة بين المصطلح النقدي و أصوله الفلسفية" (عبد الحميد ختالة، 2011، ص 118)، فقد "تناول السعيد بوطاجين في كتابه الترجمة و المصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد بالتحليل والنقد خمسة مجامع لغوية هي: المجمع العراقي والمجمع المصري والسوري و الأردني والجزائري" (عبد الحميد ختالة، 2011، ص 119).

ونلاحظ أن الناقد يوسف وغليسي يعلن رأيه في الإشكالية المصطلحية في كون كل "الشهادات تشترك في رميها للمصطلح الجديد بسهام الإشكال والإغراب والانغلاق ووجه الإشكالية في ذلك، أن المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم، وأن المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أن المصطلح الواحد قد يرد مقابلا لمفهومين غربيين أو أكثر في الوقت ذاته" (يوسف وغليسي، 2008، ص 56)، أما "مفهوم المصطلح عند الدكتور يوسف وغليسي فهو علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني، أو حدها عن مفهومها، أحدهما الشكل forme أو التسمية dénomination والآخر المعنى sens أو المفهوم notion أو التصور concept...يوحدهما التحديد أو التعريف définition، أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني، يرى الدكتور أنّ للمصطلح مرادفات دلالية أخرى، قد استخدمت من قبل علمائنا في التراث العربي من نحو: الاصطلاحات، والحدود، والمفاتيح، والأوائل، والتعريفات، والكليات، والأسامي، والألقاب، والألفاظ، والمفردات" (نور الدين دريم، 2016، ص 68)، فـ"نلاحظ بهذا أنّ وغليسي ومنذ البداية حصر نفسه في دائرة المناهج اللّسانية، ومن ثمّة كانت الإشكالية إشكالية ترجمة ومنهج قبل أن تكون إشكالية مصطلح نقدي عربي أصيل" (حياة دقي، 2015، ص 39).

ونتج عن هذا الأمر تفاوتا واضحا في الاختيارات ما بين النقاد سابقي الذكر مرده إلى اعتبارات كثيرة في الخلفيات الثقافية وفي فهمهم للطروحات التطبيقية بحسب سياقات معينة وغيرها من الأسباب التي ذكرناها، فـ"لو أخذنا مثل مصطلح (Conjonction) و (Disjonction) التي يترجمها رشيد بن مالك بـ: الوصلة والفصلة، ويترجمها بورايو وبوطاجين بـ الاتصال والانفصال، للاحظنا أن كل المصطلحين يلتقيان في الجذر (و ص ل)، (ف ص ل)، ويلتقيان في المفهوم، فكل من الاتصال والوصلة يراد بهما اتصال أو انفصال الذات أو الفاعل

بموضوع القيمة، كذلك مصطلح (Actant) فهو عند الناقدين بن مالك، وبوطاجين يترجم بـ العامل، أما عند الناقد بورايو بـ الفاعل" (سعيدة حمداوي، 2011، ص 112).

ولذلك وتبعا لما مر بنا يمكن أن نقول بأن بناء مؤسسة مصطلحية خاصة بتحليل الخطاب العربي والجزائري، قد تكون باتخاذ خطوات في ذلك فـ"الخطوة الأولى في ذلك: هي إعادة النظر في المصطلح النقدي نظرة ذاتية تقويمية، لا انتماء لها لشرق أو لغرب إلا إذا أيدته الحجة العلمية الدامغة. و قد تكون الخطوة الثانية هي تمحيص مفهومه و تجريد ماهيته لما يناسب نقدنا المعاصر، و أحسب أنه قد شب عن الطوق و بلغ رشده بفضل ثلة من النقاد المجتهدين كالدكتور عبد الملك مرتاض و غيره من الأساتذة. أما الخطوة الثالثة، فإني أعتقد جازما أنها ماثلة في تقديم البدائل و أحسبها لا تعدو النقاط التالية:

أ - العمل المؤسساتي القائم على الجهود المخبرية و الأصول الجامعة بين الأصالة و الحداثة .

ب - توحيد المصطلح النقدي نموذجا جزائريا تتأسى به الجهود النقدية العربية .

ج - التواصل مع مراكز البحث العالمية و المخابر الكبرى .

د - مشاريع مؤسساتية في المصطلح ( بحوث - ملتقيات مؤتمرات دورات علمية قائمة على فكر استشرافي فاعل في النقد العالمي و آدابه)" (بغداد برادي، 2017، ص 52).

وعليه يمكن القول أن الاختيارات المصطلحية النقدية في الجزائر قد مرت بمراحل كثيرة في تأسيسها، وأهم ما ميز تلك المراحل مجتمعة هو كونها نتاج جهود فردية وإن حدث بعض التواضع لمصطلحات بعينها، ولعل الخلفية المعرفية للمترجمين النقاد كان لها النصيب الأكبر في ترجيح تسمية مصطلح على تسمية أخرى ولابد من الإشارة إلى أن هناك نوع من الاتفاق في الكثير منها، وأسس اختيارها مبنية على كثير من المعطيات المهمة ولعل أبرزها أن يكون المصطلح المختار دالا بنفس الكفاية التي يدل بها في لغته الأصل وفي مجاله المعرفي، وكذلك مراعاة السياق المعرفي والثقافي للناقد الجزائري، وأن يكون المصطلح الذي تم اختياره يتسم بطابع الإيجاز والإفادة، كذلك ينبغي أن ينسجم مع المدونة الاصطلاحية التي يجاورها ويعالقها، وأن يعبر عن رؤية نقدية تهدف إلى تقويم الطابع الأدبي بما يستوجبه المنطق الحداثي عموما.

قائمة المصادر والمراجع:

-أبو البقاء الكفوي- الكليات، مؤسسة الرسالة، ط 02، بيروت لبنان، 1998.

-بغداد برادي- إشكاليات المصطلح العربي في الخطاب النقدي الجزائري، مجلة جسور المعرفة، المجلد 03، العدد 09، جامعة الشلف، مارس 2017.
-حياة دقي- قراءة نقدية في كتاب إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد للناقد يوسف وغليسي، مذكرة ماستر، جامعة البويرة، 2015.
-حياة سيفي- إشكالية ترجمة المصطلح النقدي في مسرد المصطلحات لكتاب مناهج النقد الأدبي المعاصر للدكتور سمير حجازي، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، 2014.
-خيرة رنيمة و فتيحة مسعودي- المصطلح السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر عبد الملك مرتاض نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة الجزائر، 2015.
-رشيد عزي- إشكالية المصطلح في المؤلفات العربية، مذكرة ماجستير، جامعة البويرة الجزائر، 2009.
-زهيرة قروي- التأسيس النظري لعلم المصطلح، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 29، جامعة بسكرة الجزائر، 2008.
-سايحي أحمد- النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2018.
-سعيدة حمداوي- الخطاب النقدي الجزائري نقد السرد أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة أم البواقي الجزائر، 2011.
-سهام غناي- المنهج النقدي عند عبد الحميد بورايو منطق السرد أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي، 2013.
-سيدي محمّد بن مالك- بواكير ترجمة المصطلح النّقدي المعاصر عند عبد المالك مرتاض، مجلة مقاليد، العدد 08، جامعة ورقلة الجزائر، 2015.
-الشريف الجرجاني- التعريفات، مؤسسة الحسني، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
-صفية طبني- النقد الأدبي الجزائري القديم نظرة علمية في المنهج والمحتوى، مجلة حوليات الآداب واللغات، عدد 02 خاص بـ(أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 21- 22 ماي 2006)، جامعة المسيلة الجزائر، 2013.
-صليحة بردي- تلقي الحداثة الغربية في النقد البنيوي في الجزائر بحث في إشكالية التوظيف، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 34، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، أكتوبر 2017.
-عبد الحميد بورايو- المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من ألف ليلة وليلة، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1996.
-عبد الحميد ختالة- تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة و التعريب و البحث في الجذر الفلسفي، مجلة مقاليد، العدد 02، جامعة ورقلة الجزائر، ديسمبر 2011.
-عبد الحميد ختالة- التلقي العربي لسيمياء السرد قراءة في كتاب الاشتغال العاملي للسعيد بوطاجين، أعمال الملتقى الدولي الثامن السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2015.
-عبد السلام المسدي- المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، دط، تونس، 1994.

-فاضل تامر- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1994.
-فريدة مقلاتي- نظرية الشعر عند ابن رشيق، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة الجزائر، 2009.
-لطرش صليحة- تحولات الفكر النقدي العربي المعاصر النقد الأدبي الجزائري 1970-2012 أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف 2 الجزائر، 2017.
-محمد الديداوي- الترجمة و التواصل، المركز الثقافي العربي، دط ، الدار البيضاء، المغرب، دت، ص:
-محمد بن سعيد الشويعر- الحصري وكتابه زهر الآداب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1981.
-محمد منصوري- إسهامات الجزائريين في النقد الأدبي القديم الغبريني أنموذجا، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2013.
-مخلوف عامر- جدير بأن يقرأ (الترجمة والمصطلح) لـ: د. السعيد بوطاجين، صحيفة الوطن http://www.elwatandz.com/culture/19447.html
-مرتضى الزبيدي- تاج العروس من جواهر القاموس، ج6، تحقيق: عبد الستار فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1977.
-مسعود شريط- ترجمة المصطلح اللساني إلى اللغة العربية: أزمة تمثل المفاهيم أم موضة اختلاف؟، مجلة إشكالات، العدد 12، جامعة تمنغست الجزائر، ماي 2017.
-مصطفى بوفادينة- المصطلح النقدي في النقد الجزائري المعاصر، مجلة المعيار، المجلد 04، العدد 07، جامعة تسمسيلت الجزائر، جوان 2016.
-مفيد نجم- اللغة المستعارة، موقع الجديد، https://aljadeedmagazine.com/%D8%A7%D9
-نورالدين دريم- المصطلح النقدي لدى يوسف وغليسي قراءة في الوضع والاستعمال، مجلة مقاليد، العدد 11، جامعة ورقلة الجزائر، 2016.
-هشام بن يوسف ووحيد بوعمامة- تلقي حبيب مونسي للخطاب النقدي الغربي، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية الجزائر، 2015.
-وذناني بوداود- خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد، مجلة الأثر، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث حول تحليل الخطاب في النقد العربي المعاصر من 05 إلى 07 فيفري، جامعة ورقلة، 2007.
-يوسف أحمد- الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، ط01، الجزائر، 2005.
-يوسف وغليسي- إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط01، الجزائر، 2008.

# المعادل الثقافي في رواية " الحق في الرحيل " لفاتحة مرشيد.

# The cultural correlative in the novel « the right to leave » by Fatha Morchid

د. طانية حطاب (جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم/ الجزائر).
البريد الإلكتروني:thattab@yahoo.fr

**الملخص:**

حين تكون الكتابة معادلا ثقافيا للحياة، وحين يكون الرحيل معادلا ثقافيا للموت، وحين تتنازع الأنساق الثقافية المعلنة والمضمرة داخل نص إشكالي لتغوص بنا في أعماق الذات الإنسانية بكل تناقضاتها وخباياها وأسرارها، حينها فقط نعلم أننا نكتشف منجزا روائيا مغايرا للسائد والمألوف. هو حال رواية " الحق في الرحيل " للمغربية فاتحة مرشيد.

تحاول فاتحة مرشيد ههنا طرح قضية إشكالية في الكثير من المجتمعات والديانات " الموت الرحيم"، قضية مسكوت عنها دينيا وثقافيا باعتبار أنها جريمة في اعتبار القانون والدين مماثلة لجريمة القتل، أما ثقافيا فهي لصيقة بفكرة الألم، الملازم الدائم للإنسان منذ أن وعى وجوده فوق الأرض.

سنحاول في هذه الورقة البحثية سبر أغوار الرواية والكشف عمّا تحمله وتخزّنه من أنساق ثقافية مضمرة، وكذا الكشف عمّا يمكن أن نصطلح عليه بـ " المعادل الثقافي" في النص ودوره في تعزيز دلالات وجماليات " الحق في الرحيل ".

**الكلمات المفتاحية:** المعادل الثقافي/ الكتابة/ الألم/ المسكوت عنه/ الأنساق الثقافية.

Abstract:

When writing is a cultural correlation for life, and when leaving is a cultural correlation for death, And when the declared and implied cultural systems are contested within a problematic text To delve us in the depths of the human soul with all its contradictions, and secrets, Only then do we know that we are discovering a Narrative achievement that differs from the prevalent and the familiar. This is the case of the novel "The Right to Leave", by the moroccan Fatiha Morchid.

Fatiha Murshid tries to bring up a problematic issue in many societies and religions "euthanized", A case that is religiously and culturally untold, as it is a crime in considering law and religion similar to the crime of murder, Culturally, it is attached to the idea of pain, wich attached by person since he became aware of his existence above the earth.

In this research paper, we will try to explore the depths of the novel and reveal its hidden culturals systems, As well as the disclosure of what can be termed the " cultural correlative " in the text and its role in promoting the connotations and aesthetics of "the right to leave".

**The key words** : Cultural correlative / The writing / The pain / Euthanized / Culturals systems

لقد بات أكيدا ومنذ عدة عقود أنّ النقد الأدبي لم يعد قادرا على استبصار كل ما تكتنز به الأعمال الأدبية من أسرار غير تلك البلاغية منها والجمالية، وهو إلى ذلك الحدّ محمود. ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال التخلي عنه أو غضّ البصر عمّا قام به النقاد من جهود في قراءاتهم النقدية المهمة للنصوص. غير أنّ واقع الحال قد تغيّر ولم يبق على ما كان عليه، ومن ثمّ صار ضرورة أن يستنكه جوهر النصوص والخطابات بنقد أكثر شمولية، وأوسع أفقا من النقد الأدبي فكان النقد الثقافي.

إنّ النقد الثقافي ليس منهجا محددا يشبه مناهج النقد المعروفة، بل هو نشاط إنساني يهتم بتحليل مختلف الخطابات التي تعبر عن الممارسات الثقافية في جوانبها الاجتماعية والتاريخية والدينية والحضارية، وهو إلى ذلك " ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة(...) – وبذا فهو- يتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن أدوات التمركز والهيمنة ومن ثمّ التعامل مع الهامش الشعبي وما كان يعدّ متنا." (الخليل: 2015، ص 7)

ولن نجافي الصواب إن وقفنا برهة للإشارة إلى الخلط الواضح لدى كثير من الباحثين بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية، فكثير منهم لا يعي الفرق بين الحقلين ويعتبرهما شيئا واحدا. الجليّ بداية أنّ الدراسات الثقافية كانت الأسبق في الظهور، وهي أكثر اتّساعا من حيث دائرة الاهتمام، فقد كان لها الفضل في كسر ( مركزية النص ) والتحوّل إلى الخطاب، واعتبرت النص وسيلة وأداة ينكشف ما فيه من أنظمة ثقافية.

وإذا كانت الدراسات الثقافية تبحث عن ثقافة الخطاب وعن رؤية الكاتب الأيديولوجية والفلسفية تجاه موضوع معين، فإنّ النقد الثقافي يبحث عن نسق ثقافي مضمر مضاد للظاهر. إنه يخصّ الثقافة النخبوية كما يخصّ الثقافة الشعبية. يخوض في العادي والمبتذل والوضيع واليومي والسوقي. يبحث عن مستهلك ثقافي ويتعامل مع خطابات لغوية وغير لغوية وهذا أهم فرق في الواقع يميّزه عن الدراسات الثقافية.

وغير خاف أنّ مقاربة النص من منظور النقد الثقافي يتطلب جرأة كبيرة للكشف عن مضمراته النسقية، والإعلان عن المسكوت عنه، يعني عن " تهرياته النسقية "[1] التي يتوسلها الكاتب عبر اللغة ليمرّر ما يشاء من خلفيات ثقافية متحكمة فيه وفينا كمجتمع.

- **من المعادل الموضوعي إلى المعادل الثقافي:**

لا يمكن الولوج إلى مفهوم مصطلح " المعادل الثقافي " دون المرور بدءا بمفهوم مصطلح سابق له يماثله ويخالفه في الآن ذاته ألا وهو مصطلح " المعادل الموضوعي " لصاحبه ت. س. إليوت.

إنّ أهمّ ما يطالعنا في نظرية النقد عند إليوت هو مصطلحه " المعادل الموضوعي " الذي وضعه عام 1919 إثر دراسته لمسرحية " هملت " لشكسبير، والجدل الكبير الذي أثير حولها بين النقاد المحدثين، ليقدّم لنا مفاهيم جديدة لما أسماه بـ " الفن الموضوعي " والذي يستلزم بدوره " نقدا موضوعيا "، مرسّخا لفكرة أنّ الشعر خلق وليس تعبيرا عن الانفعال التي قال بها ووردزورث وكل الذين تبنوا أفكار ومقولات أصحاب نظرية التعبير. يقول إليوت:" إنّ التعبير الشائع الذي يصوّر العملية الفنية من أنّها " الانفعال يتذكر في هدوء" لتعبير خاطئ كل الخطأ. إنّها ليست انفعالا وليست تذكرا ولا هي هدوء إذا استعملنا كلمة هدوء في معناها الأصلي. إنّ الإبداع الفني

تأمل عميق وإخراج شيء جديد من هذا التأمل العميق. تأمل عميق لطائفة كبيرة من التجارب الحسية التي لا تبدو للرجل العادي الضارب في الحياة أنها تجارب أصلا. إنها تأمل لا يأتي عمدا ولا هو يشعر به أو يحس. إنّ التجارب لا تتذكر ولكنها تتجمع، في جوّ ليس هادئا إلاّ من حيث أنه سلبي أو غير موجود بالنسبة للحادث الذي أوجب الانفعال، وليس هذا كل شيء، ففي تأليف الشعر إرادة وقصد (...). إنّ الشعر ليس انفجارا للانفعال وإنما فرار من الانفعال، وليس هو تعبير عن الشخصية إنه فرار من الشخصية، ولكن هؤلاء الذين ينفعلون حقا ولهم شخصية هم وحدهم الذين يقدرون ما هي الرغبة في الفرار من كل هذا." (القلماوي: 1953، ص 139-140).

فالشاعر في تصوّر إليوت يمرّ بتجارب كثيرة وينفعل بها ويتعاطف معها، ولكن مهمته ليست التعبير عن تلك الانفعالات التي أحسّ بها، إنّما إيجاد معادل موضوعي لها يساويها ويوازيها بأن ينفصل عن انفعالاته وعن شخصيته ويجعل بينه وبينها مسافة وكأنّ الشاعر يمتلك شخصيتين إحداهما تنفعل والأخرى تخلق. ولا يتأتى هذا الخلق إلاّ إذا استعان الشاعر بعقله، فإليوت لا ينكر الشعور والانفعال، كما أنه لا يلغي العقل بل يعتبره وسيطا مهما في عملية الخلق الفني التي نادى بها في نظريته النقدية.

إنّ دور العقل في عملية الإبداع يشبه دور النار في المعادلات الكيميائية، إذ تتحوّل العواطف والأفكار والتجارب التي يمرّ بها الشاعر والتي تشكّل المادة الخام لشعره وفنه إلى مركبات جديدة بواسطة العقل، فيتحوّل الشعر/ الفن بذاك من الذاتية إلى الموضوعية وهو ما كرّس إليوت نفسه له طيلة مشواره النقدي. الحصول على فن موضوعي وهدم مقولة ووردزورث " إنّ كلّ شعر جيّد هو فيض تلقائي لمشاعر قوية " (ماضي: د.ت، ص 21 وما بعدها)، كان هدف إليوت ومسعاه للوصول أيضا إلى نقد موضوعي يتماشى وهذا الفن الموضوعي، نقد لا يستند في أحكامه على الذوق الذاتي والمزاج الخاص بالناقد، بل على إجراءات أكثر علمية ودقة كالتحليل والمقارنة للسمو بالفن إلى برجه العاجي الذي يليق به في زمن ساد فيه الفكر الرأسمالي وطغى.

لقد استطاع ت.س. إليوت بمصطلحه " المعادل الموضوعي " أن يؤثّر في كثير من النقاد الجدد والذين " شكّلوا بمعيته مدرسة عرفت بمدرسة النقد الجديد الأمريكي. فأظهروا إعجابهم بهذه النظرية وراحوا يطبقونها مقياسا للشعر الجيّد، بل إلى حد المغالاة. ويعدّ ألن تيت، وكينث بروكس، وف.ر.ليفز، كوكبة من النقاد الجدد الذين كرسوا النظرية، ونقلوها إلى النقاد العرب." (بعلي: د.ت، ص 133).

***المعادل الثقافي مصطلحا جديدا:**

" المعادل الثقافي" مصطلح اجترحناه رغبة منا في مقاربة مصطلح شائع في النقد الأدبي الحديث والمسمى بالمعادل الموضوعي كما سبق التنويه إلى ذلك آنفا، والذي يعني مجموعة أحداث أو مواقف صغيرة أو جزئية في حكاية أو سرد شعري تحيل إلى حدث غير مذكور في النص، ولكننا نصل إليه من مجموع تلك المواقف الظاهرة في النص. وكمثال على ذلك قصيدة " أغنية في شهر آب" للسياب والتي تدين المدينة ورفض العيش فيها من خلال جملة مواقف ظاهرة في النص ولكن الشاعر لم يقل أنه يدين النفاق والبرود في العلاقات في المدن بما فيها من زيف وخداع بعيدا عن الحميمية والدفء، بل وجد لها ما يعادلها ويوازيها فتحوّل الانفعال إلى حدث أو موقف يفهم من خلال النص ويجعل المتلقي يشعر بنفس ما شعر به.

إنّنا نريد هنا أن نطوّر هذا المصطلح ونجرّه نحو الدراسات الثقافية باعتمادنا مجموعة مواقف ذات أبعاد ثقافية توصلنا إلى فكرة معينة، فالحديث عن ثقافة الغنيمة والتخلف والمصالح الشخصية تحيل إلى إدانة ثقافية للنظام السياسي مثلا. وقد تكون المواقف الثقافية الصغيرة تحيل إلى وجود إثنيات ثقافية أو صراع طائفي من غير أن يذكرها المؤلف. وينزلق هذا على كل الظواهر الثقافية التي توحي إلى موقف محدد غائب عن النص وهذا بلا شك عمل لا يخلو من صعوبة وجرأة لأنه دراسة ثقافية تجريبية تجعلنا نستخلص من النص ما طمح أن يوصله المؤلف ثقافيا.

***عالم الرواية ثقافيا:**

رواية " الحق في الرحيل " هي لصاحبتها الطيبة الروائية والشاعرة المغربية فاتحة مرشيد ذات الأسلوب المتميز بسلاسته ورشاقته على الرغم من ثقل القضايا التي تطرحها غالبا في رواياتها. صدرت" الحق في الرحيل" عام 2013 عن المركز الثقافي العربي. أوّل ما يطالعنا في الرواية عنوانها وعتبتها الأهم واللذان يحيلاننا مباشرة إلى دلالة سطحية يظنها القارئ تعني الحق في الهجرة أو الغربة وتغيير المكان وإن كانت الرواية تطرح ذلك، لكن متن النص يكشف عن دلالته المؤجلة " الحق في الرحيل عن الدنيا بالطريقة التي تحب وتريد في وقت أنت تختاره". وما يدعم هذا المذهب ما تحيلنا إليه مقولة بودلير التي أتت اقتباسا في بداية الرواية حين قال:" من بين حقوق الإنسان التي تحرص حكمة القرن التاسع عشر على تعدادها مرارا وتكرارا حقان مهمان تمّ تناسيهما: الحق في التناقض والحق في الرحيل." (مرشيد:2013، ص 5) أي الحق في الاختلاف والحق في الرحيل ( الموت الرحيم).

تحاول فاتحة مرشيد طرح قضية إشكالية في الكثير من المجتمعات والديانات " الموت الرحيم" قضية مسكوت عنها دينيا وثقافيا باعتبار أنها جريمة في اعتبار القانون والدين مماثلة لجريمة القتل، أما ثقافيا فقد ترسّخت فكرة الألم اللصيقة بالإنسان وحياته في الدنيا، وكأنه ينبغي له أن يتألم قبل أن يموت تكفيرا عن خطاياه وذنوبه في شبابه ولا يحق له أن يختار وقت رحيله لأنّ ذلك ينافي ما قرّره الرّب ومن بعده رجال الدين ومن تبعهم من الناس.

وكأنّ الألم معادل موضوعي للخطايا، والموت الرحيم معادل ثقافي للخلاص والحرية، فالإنسان خطّاء ووحده الألم يكفّر عن خطاياه، وكلّما اشتدّ الألم كلّما خفّ ميزان سيئاته. ولكن الألم يفتت الجسد ويوجع الروح، وحده الموت الرحيم ينقذ المرء من هذا الألم. حين يستعطفك حبيب لك لا تطيق الدنيا من غيره ويبكي بحرقة متوسلا أن ترحمه وتنهي ألمه ودماره بحقنة أو بوسادة تذهب أنفاسه وتحرّره من أعباء حملها طيلة حياته، وتخلّص روحه لتسبح في ملكوت الله حرّة شفافة. حينها فقط يشعر المريض أنه اختار رحيله ليموت بكرامة.

تحكي الرواية قصة فؤاد صحفي مغربي مهاجر يناهز الستين من العمر يمارس الكتابة للمشاهير حتى سمّي بالكاتب الشبح التقى في حفل رأس السنة في لندن مغربية جميلة في الأربعين امتهنت فن الطبخ لتصبح شيف طبخ عالمي، اكتسبت الكثير من الخبرة من خلال تطوافها حول العالم واحترافها الأطباق المغربية الأصيلة والأطباق العالمية، فأحبا بعضهما بشغف كل سنين الغربة والحرمان فوجدا في بعضهما البعض السند والحب والاحترام والاهتمام، وقرّرا الزواج بعد لقاءات حميمية كثيرة جعلتهما جسدا واحدا وروحا واحدة. وكان حلم

إسلان أن تفتح مطعما عالميا في المغرب " أغادير " ويتفرّغ فؤاد لكتابة قصة حياتها كما سردتها عليه بكل تفاصيلها لتصير الكتابة وإسلان حياته الجديدة. لكن القدر سيقسو عليهما حين تصاب إسلان بسرطان اللسان وهي التي تعشق التوابل وتذوق الأطباق فلا تصاب بالسرطان إلاّ في لسانها ليحرمها لذتها الكبرى وشغفها العظيم، ويمحو ذاكرتها الذوقية التي شكّلتها عبر كل تلك السنين فيتضاعف ألمها ليصبح آلاما: ألم المرض وألم الفراق وألم النسيان، وتطلب من زوجها وحبيبها أن يرحم ضعفها ويلملم شتاتها بحقنة أو جرعة زائدة لتموت بسلام وكرامة، فلها الحق في الرحيل حين يصبح الوجع غير محتمل والكرامة مهدورة يتدمّر الجسد وتتعذب الروح ويفقد الإنسان إنسانيته.

الموت في ثقافة المسلم قوّة مجهولة رهيبة لا يستطيع ردها ولا الهروب منها وصدّها. يستسلم لها ملء فيه، فهو غير راض عن قصر أيامه وسنينه التي عاشها. يرى الموت شبحا حقيقيا يطارده ويتوعده، وقد رسّخت الديانات السماوية وكلّ العقائد الدينية نسق الخضوع للموت لأنه قوة ربانية فوق قوى الإنسان. وحده الموت من يهزم الإنسان، لا خلود إلاّ للخالق. هو نسق ديني/ ثقافي ترسّخ وترسّخت معه فكرة اللا معرفة. فأكبر جهل يعيشه الإنسان هو جهله متى يموت. فقد يمرض ولا يموت، ولا يمرض ويموت، قد يكون عجوزا ويعمّر ويكون صغيرا ويموت. جهل وغموض وخوف من مصير مجهول يواجهه الإنسان بخيالات عن الجحيم والفردوس والحياة الأخرى وحسابات غير دقيقة ليعرف أين سيكون مآله.

لقد حاولت فاتحة مرشيد طرح هذه القضية الإشكالية في الرواية من خلال حالة إسلان التي تستدعي إنسانيا موتا رحيما رأفة بحالها وحدّا لعذابها، كون الروائية في الأصل طبيبة وهي تواجه هذه الحالات يوميا ولكنّ المشرّع المغربي يعتبر ذلك قتلا عمدا من الناحية الدينية والقانونية كون أنّ الديانات الثلاثة تحرّم القتل وبالتالي تحرّم الموت الرحيم مهما كانت الأسباب والمبررات. الكاتبة ههنا تطمع إلى تغيير بعض الأنساق الثقافية المتحكمة في المواطن العربي تماشيا مع متطلبات الحياة العصرية وتطوراتها السريعة، ولكنها من ناحية أخرى تدرك يقينا أنّ الخوض في الموضوع سيتطلّب وقتا واجتهادا فقهيا لكي يتم هدم هذه الترسانة الثقافية المترسّبة والراسخة والمعقدة جدّا.

هي لا تعلن ذلك صراحة ولكن الموقف الذي تتعرض له إسلان وزوجها يكشف عن كثير من الأنساق الثقافية المضمرة التي تتحكّم بعقلية الإنسان العربي" المسلم" وتوجّه سلوكه حتى وإن لم يكن مقتنعا بما يفعل. تعرّي الكاتبة ههنا واقعا حزينا موغلا في النفاق الاجتماعي والدناسة واللاإنسانية ولكن لا أحد يجرأ على التمرد. ما جدوى الفن "الرواية" هنا إن لم ينشد التغيير نحو الأحسن والأفضل؟ سؤال تطرحه فاتحة مرشيد عبر كل قضية ثقافية واجتماعية في روايتها "الحق في الرحيل". ما جدوى إنسانية الإنسان إن لم يملك الحق في الاختلاف والحق في الرحيل بكرامة؟؟ تقول إسلان لزوجها متوسلة:" أحببت الحياة وعشتها كما أردت وأكثر، وسوف أستقبل الموت بسكينة وسعة خاطر، شريطة أن أموت إنسانة بكامل كرامتي..لا أريدك أن تعتبر طلبي انتحارا، ولا مجال للمقارنة. أريدك أن تعتبره إرادة أخيرة لإنسان يطالب بحقه في الرحيل يوم يفقده المرض والألم إنسانيته. لست ملاكا ولا نبيّا.. لست جاحدة ولا ملحدة ولا شيطانة حتى.. أنا بشر ليس إلاّ، أعرف جدا

حدود قدراتي، ونقط ضعفي وهشاشة قوتي، والمحتمل عندي وغير المطاق. ما أريده منك هو وعد يساعدني على ولوج النفق." (مرشيد: 2013، ص 164-165).

ربما تكون هذه المسألة من أعقد المسائل التي يمكن أن تطرح دينيا وثقافيا واجتماعيا في مجتمعات ترّسخت داخل أذهانها أنساق ثقافية خفية وقديمة تجعل الإنسان خاضعا لسلطة الدين أكثر من خضوعه لسلطة العقل، منتصرا لنوازعه العقدية أكثر من انتصاره لإنسانيته. هي ترسانة ثقافية قد حان الوقت لاختراقها وهدمها أو على أقل تقدير تحويرها انتصارا للإنسان وتقديسا لكرامته.

يأتي الموت الرحيم ليخترق هالة هذا المجهول الذي يؤرق الإنسان ويتحول من فكرة تسيطر على المريض غضبا أو يأسا إلى فلسفة حياة حين يفكر في حقه في الموت بكرامة، وبذا يكون الموت الرحيم معادلا ثقافيا للخلاص والحرية.

***الكتابة ونسق الولادة المتجدّدة:**

" وكأنّ لابدّ للكتابة من موت حتى تتحرّر من سجنها (...) أ هو موتها ما حرّر الكلمات بداخلي؟ أم هو حلولي بدهليز الموت؟ وهل هناك من فرق بينهما وقد فقدت نفسي بفقدها؟ " (مرشيد: 2013، ص 9-10).

هكذا يبدأ متن النص بقذف سؤال الكتابة والموت، والكتابة والحياة. ماذا تعني الكتابة قبل الموت وبعد الموت للذي يدمنها؟ أهي تعويذته ضد الموت والفناء؟ أم ذخيرته لولوج نفق الموت للوصول إلى الحرية؟ قضية في غاية الإشكال تدفع بها فاتحة مرشيد في روايتها. ما الذي جعل فؤاد يدمن الكتابة باسمه بعد رحيل إسلان، أهو الموت؟ أهي الحياة؟ أم الحب؟ ما الذي ولّد لديه الرغبة في التحوّل من كاتب شبح أو كاتب عبد إلى كاتب يمتلك حقوق التأليف وحق التوقيع باسمه؟

في لحظة عشق مستعجلة لا تريد الانتظار وقطار العمر يغادر المحطات بسرعة، قرّر فؤاد أن يتحوّل من كاتب شبح إلى كاتب حقيقي. أن يكتب حياة إسلان كما عرفها وكما أدمن عشقها. كما ودعها ويده ترتعش ألما وهي تقتلها. لحظات مأساوية لا يمكن لبشر تحملها. وحدها الكتابة تخفف ثقل أحمال فؤاد. وحدها الكتابة تخفض صراخ ضميره الأخلاقي. ووحده الموت من يؤجج الكتابة ويشعل جمرها في القلب. فالكتابة لعب مع الموت. سخرية من الزمن. هزء من الرحيل الأخير. الكتابة إقامة في اللغة، وسباق مع الوقت الآتي. تمظهر لرغبة البقاء. تمرّد على الصمت وإعلان حضور الذات. كيف يمكن لميت أن يكتب عن ميت يحبه. لقد ظلت إسلان حيّة في وجدان فؤاد وهو الميت تلهمه وتكلمه. ليست طيفا ولا وهما بل حقيقة. تحوّلت من جسد مؤلم الجمال إلى كلمات كالسحر تنساب دون قرار منه أو وعي. لقد كانت الكتابة بالنسبة لفؤاد ملاذه الوحيد وعزاءه الأكبر للخلاص من ثقل القيم والمبادئ التي تربى عليها. هل يمكن فعلا أن يقتل حبيبته وهو الذي كان يموت ألف مرة لمجرد أن يتخيل أنه سيفقدها يوما. " دخلت حياتي كإصرار من قدر- يقول فؤاد-.. كضفة بزغت من حلم.. ولم أكن شابا بما يكفي لكي أحرق السفن خلفي.. كنت أقرب ما أكون إلى خط الوصول، وظننت أنّ السنين التي تراكمت كفيلة بأن تحصّنني من انزلاق القلب. لم يكن انزلاقا، كان سقوطا مدوّيا استقبلته كولادة جديدة. كهدية أخيرة. كرضى إلاهي." (مرشيد: 2013، ص 13).

تعجّ الرواية بمشاهد درامية صعبة جدا عن الألم والوجع الإنساني لا يمكن أن يتحملها القارئ، ولكن الحب وحده ما منح فؤاد الشجاعة ليحقق رغبة إسلان الأخيرة في "الموت بكرامة"، ولاذ للكتابة بدل الانتحار لأنه يدرك تمام الإدراك أنّ الكتابة وحدها القادرة على تحريره وخلاصه." لست خائفا ولا حزينا. أتمنى فقط ( أن يأتي الموت وتكون له عيناها) كما كتب سزار بافيس قبل أن ينتحر. كان بإمكاني أنا أيضا أن أنتحر على أن أنتظر موعد إعدامي. لكنني مصر على أن أقول كلمتي قبل أن أرحل." (مرشيد: 2013، ص 10).

إنّ اللحظة التي أعلنت موت إسلان هي نفسها اللحظة التي أعلنت ولادة فؤاد، فرحيل إسلان منح فؤاد أملا في الحياة إلى حين وهو المحكوم بالإعدام. ولكنها ليست حياة كحيوات الآخرين إنما الحياة التي تمنحها الكتابة ووحدهم الكتاب الكبار من يقدّرون قيمة تلك الحياة. ولادة أخرى تتجدّد مع كل رواية يكتبها وكل قصة يرويها. لقد كان الموت ملهما له ومحفزا على الكتابة مثلما كان الخوف من الفناء قديما ملهما ومحفزا للإنسان على اختراع الكتابة وتأسيس الحضارة. الكتابة بالنسبة لفؤاد ولادة ثانية وحياة أخرى وخلاص من عذاب القلب وصراخ الضمير. الكتابة لعبة لنسيان ذلك الألم الساكن في أعماقه، المتجذر في روحه التي غادرته برحيل إسلان." لم تعد الكتابة اختيارا- يقول فؤاد-. أصبحت هواء يملأ الفضاء كحضورها. وأضحت ذاكرتي تفرز كل كلمة خزنتها، في غفلة مني، تنير دهليز الموت البارد." (مرشيد: 2013، ص 47).

لقد أضحت الكتابة لدى فؤاد معبرا لحياة أخرى تؤثثها إسلان بذكراها، وتطبعها بعشقها الأبدي. ففي لحظة عشق طلبت منه أن تكون إحدى بطلات رواياته ولم تدر أنها ستكون بعد موتها بطلة حياته نفسها. كانت إسلان روح فؤاد ولمّا غابت روحه كتبها حرفا حرفا لتبقى حية لا تموت، ونقشها في ذاكرة اللغة وشما جميلا ساحرا.

تمكّنت فاتحة مرشيد في هذا النص بالذات أن تجعل قارئها يتألم ويبكي ليس شفقة على بطليها إسلان وفؤاد بل نحيبا على واقع إنساني مرّ وفظيع. واقع المرض والمعاناة، وواقع الكبت والقهر، وواقع العقليات المتحجرة التي تتحكّم بالإنسان وترغمه على تحمّل ما لا يطاق. إنّها تعرّي ثقافة مجتمعية مهترئة يطبعها النفاق الاجتماعي والممنوع والحرام. ثقافة لا تولي اهتماما لكرامة الإنسان وإنسانيته في زمن تحجرت فيه الأفكار والمشاعر، ولكنها –الروائية- تبعث في الأفق الآخر بصيص أمل في قلب هذا الإنسان حين تدلّه على سرّ الكتابة وسحرها. وحدها الكتابة تحرّره وتمرّ به إلى الضفة الأخرى. الكتابة إكسير الحياة.

هي رواية تكشف الكثير من المضمرات الثقافية وتعد بالخلاص لمن فهم الحياة فلم يعشها بل كان هو الحياة. بين الحياة والموت يقبع الألم وحشا يترصدنا، ففي الحياة ألم وفي الموت ألم ووحدها الكتابة حرية وخلاص. من لم يختبر الألم لن يعرف الحياة، ومن لم يختبر الموت لن يعرف الكتابة.

**الهوامش والإحالات:**

(1) هو مصطلح اعتمده الناقد سمير الخليل في مقابل مصطلح الجملة الثقافية الذي قال به عبد الله الغذامي. فالجملة الثقافية ذات ملفوظ لغوي لدى الغذامي، في حين أن التهريب النسقي لدى سمير الخليل يشكل خلاصة استنتاجية أو رؤية محددة ثقافيا من خلال الخطاب. ينظر كتاب: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي لسمير الخليل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2016، ص 143.

**قائمة المصادر والمراجع:**

- **بعلي** (حفناوي): أثر ت.س.إليوت في الأدب العربي المعاصر- التجربة الإليوتية-، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، الجزائر، (د.ت).
- **الخليل** (سمير): فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار البصائر، ط1، العراق، 2015.
- **القلماوي** (سهير): فن الأدب المحاكاة ، مكتبة الحلبي، (د.ط)، القاهرة، 1953.
- **ماضي** (شكري عزيز): قضايا النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- **مرشيد** (فاتحة): الحق في الرحيل، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2013.

# المُهمةُ الدبلوماسيةُ والعَقدُ في روايةِ: (كتاب الأميرِ -مسالكُ أبوابِ الحديد-) لواسيني الأعرج
## -دراسة تحليلية-

# emir book: El(the novel of The Diplomatic Mission and the Contract in of Wassini El aaraj)hadid Messalik Abwab El
## -Analytic study-

د. سامي الوافي جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي- (الجزائر)
البريد الإلكتروني:Louafi_2010@yahoo.com

**الملخص:** المهمةُ الدبلوماسيةُ والعَقدُ في روايةِ: كتاب الأميرِ -مسالكُ أبوابِ الحديد- لواسيني الأعرج، مقالٌ تناولت فيه طبيعةَ الروايةِ التاريخيةِ، من زاويةِ المهمةِ الدبلوماسيةِ والعَقد كمؤشّرٍ تأويلي، لتجسُّدها كعملٍ سرديٍ، طمحَ إلى إعادةِ بناءِ حقبةٍ من الماضِي، بطريقةٍ تخييلية تداخلَ فيها الواقعي مع المتخيل، اعتماداً على مادةٍ تاريخية تشكلت بواسطةِ السردِ، اضطلعَ من خلالها المبدعُ في ابتكارِ حُبكةٍ للمادةِ التاريخيةِ، بتحويلها إلى مادةٍ سرديةٍ، كنصّ كتابِ الأميرِ، الذي يُعتبرُ روايةً أطروحةً عابرةً للثقافاتِ، تدعو لحوارِ الحضاراتِ، وتحرّضُ على التعايشِ السلمي بين الشعوبِ والأديانِ.

**الكلمات المفتاحية:** المهمةُ الدبلوماسيةُ – العقدُ – الروايةُ التاريخيةُ – الهدنةُ – الأميرُ عبدُ القادرِ.

**Abstract:**

The Diplomatic Mission and the Contract in the novel of El emir book: Messalik Abwab El hadid of Wassini El aaraj, is an article in which I dealt with the nature of the historical novel, from the angle of the diplomatic mission and the contract as an explanatory indicator to embody it as a narrative work aspires to rebuild a past era in a fictional way where the real interferes with the imaginary, depending on the historical data which is formed and gathered via narrating, through which the writer creates a plot for the historical data and transforms it into a narrative material, like “Kitab el-emir” which is considered as a cross-cultures novel calls for the dialogue of civilizations and incite peaceful coexistence between peoples and religions.

**Key words**: The diplomatic mission, The contract, The historical novel, Armistice, Prince Abd El kadir.

**تمهيد:**

ليست الرواية فن تسلية فحسب، بل أكثر من هذا بكثير، إذ باستطاعتها أن تُحقّق لنا حوارا حضاريا متنوعا، باعتبارها أفقا ديمقراطيا بامتياز، فهي "حاملة قيم، وممرّ إيديولوجيا، ومحرضة جماهير، وناشرة للوعي الجَمعي، ومُنتقدَةٌ لوضعٍ سائدٍ" (الحجري، 2003، صفحة 188)، والمجتمعاتُ تعترفُ "بدورِ كتابةِ الروايةِ، في تمهيدِ سُبلِ التطورِ، وتمريرِ قيمِ السلوكِ الحضاري" (الحجري، 2014، صفحة 339)، لعدمِ تجانسِ بنيةِ المجتمعاتِ هذهِ، التي قد تحفلُ بالاختلافِ والتناقضِ.

وهذا ما اتضحَ لنا جليًا في نصّ: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج، الذي عمدَ إلى خلخلةِ عديدِ القضايا الحضاريةِ المتعايشةِ نقديًا، وفقَ منظورٍ إيديولوجي، وبأسلوبٍ إبداعي، عاكسًا بذلكَ رؤيتهُ للعالمِ، كفردٍ ينتمي إلى هذا السياقِ، وجزءاً لا يتجزأُ منهُ، بتسليطِ الضوءِ على قضيةٍ جوهريةٍ، أصبحت الآن موضوع الساعة في الأوساط الدولية، وهي قضيةُ التسامحِ والتعايشِ بين الشعوبِ والأديانِ والحضاراتِ، وضرورة احترام الآخر، وتقبل اختياراته دون إقصاء أو تهميش أو إلغاء، ونصُّهُ هذا يُعزّز هذا الطرحَ، ويدافعُ عنهُ ويدعّمهُ، وكأنهُ يقولُ ضمنًا أنَّ هذا الإنسانَ ضحية التهافتِ السياسي والمادي، الذي أعمَتهُ المصالحُ الخاصةُ، وهذا ينفي ما هو إنساني متدينا كان أو ملحدا، مسلما أو مسيحيا، وسطَ هذا المعتركِ من المفارقاتِ والعصبياتِ، التي تدمرُ صرحَ القيمِ الإنسانيةِ.

فالروائي قامَ بحفرِ نصّهِ على مستوى السردِ، في مناطقٍ مظلمةٍ من أسئلةِ الإنسانِ، المرتبطة أساسًا بعديد القضايا المتشابكة، التي تهم انشغالاته الباطنية والخفية، وذلك بطَرْقِهِ بحكمةٍ على قُبّةِ المتراكمِ التاريخي، الداعية وبشكل صريح إلى ضرورة اتخاذ القيم مرجعا سلوكيًا، للنهوضِ بالمستوى الحضاري، لتُشكّل روايتهُ انعطافًا حقيقيًا في مجالِ المتراكمِ الإبداعي، بما تحفل به من مادة تاريخية غزيرة، وبما تنتهجه من رؤية ومهارة فنية كتابية استعرضها، تحمل بين طياتها تلميحا ثقافيا، يفرض على القارئ وجوب استنطاق مضامينه الحضارية، المعبّرة عن هَمٍّ ومَطمحٍ جَمعي، مشحون بعديد القيم: الوطنية / الثقافية، المتصلة بالهوية؛ لأنه نصٌّ أدبي/ تاريخي، يدعو إلى التسامح والتعايش السلمي.

**1- النظرة التاريخية في نصّ كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، للروائي واسيني الأعرج:**

اعتمد الروائي الجزائري واسيني الأعرج في تأليف نصّهِ الروائي "كتابُ الأميرِ" على السردِ التاريخي المتشابكِ، الميَّالِ إلى قولِ الحقيقةِ وسردِ الأحداثِ، التي بإمكاننا التحقُّق من مصداقيتها ومطابقتها للوقائعِ، بتعامله مع المادةِ التاريخيةِ إبداعيًا بطريقةٍ مختلفة، بناءً على تحديدِ مواقفٍ تبناهَا انطلاقًا من حقبٍ زمنيةٍ معينة ومحدّدة، وبطريقةٍ يستشعرُ معها القارئُ الإحساسَ نفسهُ، حين يرى المسافةَ الزمانية المجسَّدة بين زمنِ القصّةِ في الروايةِ والعصرِ، الذي يعيشُ فيه المبدعُ، ليُصبحَ معهُ منتوجًا إبداعيًا، تحقّقَ مصيرهُ التأويلي، كجزءٍ من آليتهِ التكوينيةِ.

لتكون نظرتنا إلى التاريخ كعبء ثقيلٍ، يتركهُ السلفُ للخلفِ، أي كعائقٍ، أو كإرثٍ نافعٍ لابتداعِ أساليبٍ جديدةٍ، في مواجهةِ مشكلاتِ الحاضرِ، أي كحافزٍ، سيكونُ كـ"مقوّمٍ لنَا من مقوماتِ الشخصيةِ، وعنصرًا مؤثرًا في نظرةِ كلِ جماعةٍ إلى ذاتها وإلى العالمِ والآخرِ" (حرب، 2007، صفحة 161)، فهذا هو الوعي التاريخي بالحاضر، الذي يُحدّد توجهنا، إما إلى الماضي أو المستقبل، والإنسان بطبعه يحرص بشكل واعٍ أو غير واعٍ على

الانجذاب إلى الماضي التاريخي، للاحتماء به، أو كما يقول علي حرب "التاريخ هو مفتاح ذواتنا، وكلما استغلق الحاضر على الفهم، واستعصت مُشكلاته على الحلِ، كانت العودة إلى الماضي أمرا لا غنى عنه لعقل الحاضر وتدبره" (حرب، 2007، صفحة 144)، لكن التاريخ يصبحُ عبئا، إذا أثّر فينا وقبض علينا، بشدّنا إلى أجوائه وعوالمه، وهذا ما لُمِسَ في نصّ: كتاب الأمير.

تحدثَ المبدعُ في نصهِ، عن الأمير عبد القادر المقاوم، وعن فرنسا الاستعمارية، من خلالِ صورٍ مرتبطة بماضيهِ (الأمير عبد القادر المقاوم)، وماضيها (فرنسا الاستعمارية)، باسترجاع الزمن، مُعتمدًا على محركٍ ومحرضٍ للأحداثِ، هو: الوعي التاريخي، انطلاقًا من هيمنةِ الرؤيةِ / المعرفةِ، فالرؤيةُ هنا كانت مُحفّزًا وباعثًا على المعرفةِ، ومعالجتنا للمتن الروائي اتّجهت نحو علاقةِ الأنا بالآخر، في سياقٍ تاريخي مشحون بالصراعِ، منذ العام 1830م تاريخ احتلال الجزائر، حتى 1847م، تاريخ استسلام الأمير، وما ترتَّبَ عنهُ من توتراتٍ بين الطرفينِ: (الجزائري، ممثلاً في الأمير عبد القادر وممثليه، والفرنسي، ممثلاً في السلطة العسكرية من جنرالات الجيش الاستعماري).

متنُ نصّ كتاب الأمير في بنائه يتكون من ثلاثة أبواب: الباب الأول عنون بـ: باب المِحن الأولى، والباب الثاني عنون بـ: باب أقواس الحكمة، والباب الثالث عنون بـ: باب المسالك والمهالك، لكلِ بابٍ وقفاتٌ تصلُ في مجملها لاثني عشرة وقفة، تتصلُ بمكانٍ واحدٍ، هو مكانُ التذكرِ والاسترجاع، سمي بالأميرالية، لتنتهي الرواية بإشارة من المؤلف، كتنبيه للقراء ينفي عن النص صفةَ الجانبِ التوثيقي التاريخي، في قوله: «كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، هو أول رواية عن الأمير عبد القادر، لا تقول التاريخ؛ لأنه ليس هاجسها، ولا تتقصي الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط على المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله ...» (الأعرج، 2008، صفحة الغلاف الأخيرة)، هذا التصريح يجعلنا أمام نص روائي تاريخي، ينتفي فيه التأويل الأحادي، فاتحا أفقا رحبًا للقارئ، حتى يستخلص المعاني المتوخاة من قبل المبدع، فلا يوجد "تلق بدون تأويل، وكل تلقٍ كيفما كان نوعه يرتبط ارتباطا وثيقا بالتأويل" (يقطين، 2012، صفحة 197).

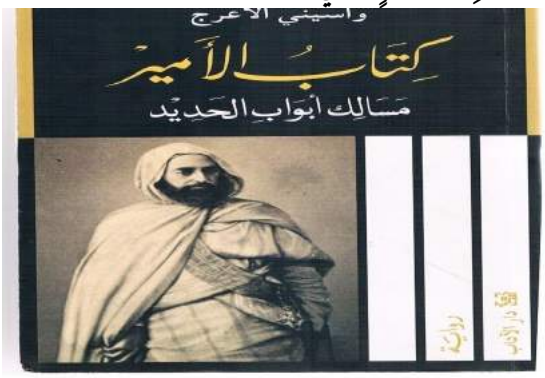
والسؤال الذي يطرح من قبل القارئ هو: كيف تتستّرُ الكونية بالأقنعة المثيرة كحوار الثقافات والأديان، لتكون عنوانا نبيلاً، تأتي بين طياته كل الدلائل على حقيقة أخرى، هي صراع الحضارات؟

وهذا ما سعى إليه الروائي واسيني الأعرج، الذي أتتْ كتابته "كممارسة تختلف عن السائد، وهي تبني اختلافها انطلاقا من موقفها من السرد (القصة) ومن طريقة تعامل خطاب الرواية مع الواقع" (يقطين، 2014، صفحة 96)، فهو استدعى عدّة عناصر من لحظات تاريخية مهمة في حياة الأمير الثائر، وتوظيفها بشكل منسجم مع سياق خطابي وردت فيه، ومن خلال هذا التوظيف قُدّمت دلالات عميقة، أسهمت في بلورة الخطاب، بإعطائه أبعادا متميزة.

الملاحظ في النص هو تداخل هذه الخطابات، وتفاعلها فيما بينها، كالخطاب السياسي والعسكري والفكري والاجتماعي، وبين بنيات خطابية فرعية منتظمة أخرى، كالخطاب الديني والتعايش السلمي وحوار الأديان والتفاوض والهدنة والعقد، هذه الخطابات نجدُها مجتمعةً قد تمت بنوع من التوازي والتكامل، وإن كان الخطاب

السياسي والاجتماعي من خلال لغته يبدو طاغيا، لتُستوعبَ كلها داخل بنيةٍ خطابيةٍ روائيةٍ مهيمنةٍ، هي نصُّ كتابِ الأميرِ.

**2- العنوانُ: كتابُ الأميرِ: مسالكُ أبوابِ الحديدِ، كمؤشرٍ دليليّ:**




يرتبطُ عنوانُ روايةِ: **كتابُ الأميرِ: مسالكُ أبوابِ الحديدِ** بمدارٍ سياقي يحتاجُ إلى تأويلٍ، موضوعهُ المباشرُ: **الأمير عبد القادر بن مُحي الدين الجزائري الحسني** = الثائرُ المكافحُ ضدَّ الغزو الفرنسي للجزائر (منطقة الغرب) / الأسير لدى السلطات الفرنسية، كما يضطلعُ النصُّ بمهمةٍ دبلوماسيةٍ تجسدت في المحاولاتِ الحثيثةِ لتحريرهِ من أسرهِ، هذه المحاولاتُ سيقومُ بها أُسقفُ الجزائرِ الأسبقِ: **القسُّ مونسينيور ديبوش ( Monseigneur Dupuch)**، باعتباره مؤشّرًا في العنوانِ على الموضوعِ الذي يحيلُ عليه: **(مسالكُ أبوابِ الحديدِ)**.

ومن حيث تأليفِ الدلائل اللسانية، نجدُ أنّ العنوانين: **(الرئيسي: كتابُ الأميرِ والفرعي: مسالكُ أبوابِ الحديدِ)** يستثمران التركيب الاسمي المقتصدَ، باستبعادِ أيِّ ذكرٍ للمُركّبِ الفعلي، فانتقاءُ الأدواتِ التأشيريةِ في العنوانينِ دعَمَ منحاهُما الموضوعاتي كثيرا بمعنيين:

- **المعنى الظرفي: كتابُ الأميرِ:** "رواية عن الأمير عبد القادر لا تقول التاريخ، لأنه ليس هاجسها، ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط على المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيعُ" ( الأعرج، 2008، صفحة الغلاف الأخيرة).
- **المعنى التعليلي: مسالكُ أبوابِ الحديدِ:** "تستمعُ [الروايةُ] إلى أنينِ الناس وأفراحهم وانكساراتهم، إلى وقع خطى مونسينيور ديبوش قسّ الجزائر الكبير، وهو يركض باستماتة بين غرفة الشعب بباريس وبيته للدفاع عن الأمير السجين بأمبواز" ( الأعرج، 2008، صفحة الغلاف الأخيرة).

والتقاءُ العنوانين معًا حولَ وحدةٍ تركيبيةٍ هي: كتابُ الأميرِ: مسالكُ أبوابِ الحديدِ، تتّخذُ صورةَ دليلٍ حملٍ مُؤشّري، يُركّزُ الانتباهَ على موضوعٍ واحدٍ، يحتملُ شروطَ التوسع الدلالي: مقاومةُ الأميرِ / استسلامُه / أسْرُه ونفيه.

**3- المهمةُ الدبلوماسيةُ كمؤشّرٍ لساني:**

سيطرَ خطابُ الذاكرة الجَمعية وأسئلتهُ المُلحّة على رؤيةِ مبدعِ النص الروائي، بتقديمهِ صورةً للآخرِ جاءت محكومةً في الغالبِ بالذاكرةِ و بالتاريخ، لتُعبّر عن صراعٍ مُعلنٍ، تؤكدهُ اللغةُ التي كُتبَت بها الروايةُ، فهناك مواجهة وتوتر بين الأنا والآخر، وفي علاقة الذاتِ بالوعي التاريخي أنتجَ لنا المبدعُ صورتين متعارضتين عن الآخر وفق جدلية: المرئي والمروي، الذي يدخلُ التاريخُ معهُ ضمنَ خانةِ الشروطِ القبلية المحددة للوضع البشري عامةً، فهو يجعلُ الإنسان محكوما بالزمن، ومشروطا به، كونه الكائن الوحيد المنفرد بالوعي بالزمن، لذا يستحيل عليه التخلي عن ماضيه والعيش دونه، لماذا؟

لتجسّده كمحَدّد لوجوده وهويته، ولنظرته لنفسه وللعالم الذي ينتمي إليه وللآخر، فالإنسان يصنع علاقة جدلية بين الماضي والحاضر، وهذا عبر وعيهِ بالزمن التاريخي كحافز لمواجهة الحاضر، وكتجربة ماضية يمكن استثمارها.

ليبدأ مع الافتتاح السردي في الروايةِ صوغ عديدِ المعطياتِ التأشيرية: (ملفوظاتٌ نصيّةٌ)، لتشتغلَ بوظيفةِ المُهمّةِ الدبلوماسية: (الدفاعُ عن الأميرِ الأسير، من قِبلِ القسّ "ديبوش")، التي تُؤشّر على: منفاه (باريس) / سجنه (قلعة أمبواز)، كما يَحْضُرُ في النصّ ذِكْرُ مُؤشّراتٍ أخرى متعاونة فيما بينها، لتدعيمِ وتخصيصِ هذه الوظيفة الدبلوماسية:

أ- «في انتظار القيامِ بما هو أهمّ، أعتقد أنّه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحقّ تُجاه هذا الرجل [يقصد الأمير عبد القادر]، وتبرئته من تهم خطيرة أُلصقت به زورا، وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلّفت وجه الحقيقة مدة طويلة» (الأعرج، 2008، صفحة 05). **القسّ: مونسينيور ديبوش**

1- «Si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s´il m´était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté»(05 صفحة ،2008 ،الأعرج ). ***L´Emir Abdelkader***

ب- «أعود للتو من قصر أمبواز، قضيت أيامًا عديدة تحت سقفه المضياف، في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر، أعتقد أنني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر وأستطيع اليوم أن أشهد بالحقّ من يكون هذا الرجل، للأسف أثناء عودتي إلى بوردو صادفت أناسا كثيرين أهلا لكل ثقة، لديهم فكرة غير دقيقة وناقصة عن هذا الرجل مما سيتسبّب حتما في تأخير تجلي الحقيقة إلى يوم غير معلوم، وأظنُّ صادقا لو أنّ كل الفرنسيين عرفوا عبد القادر مثلما أعرفه اليوم لأنصفوه في أقرب وقت، لهذا أتصوّر أنه من واجبي الإنساني أن أفعل شيئا في انتظار القيام بما هو أهم ...» (الأعرج، 2008، صفحة 21). **القس: مونسينيور ديبوش**

ج- «عبد القادر في قصر أمبواز.

مهدي إلى السيد لويس نابليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسية.

بقلم مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش أسقف الجزائر السابق.

ثُمَّ في أسفل الصفحة كلمة بوردو مكتوبة بخط بارز وتحتها:

الطبع والليتوغرافيا ل: ح. فاي، شارع سان كاترين، 139 أفريل 1849» (الأعرج، 2008، صفحة 20).

**الخادم: جون موبي**

د- «تَذَكَّرَ مونسينيور أنَّ زيارته الأخيرة لقصر هنري الرابع في "بو PAU" لم تزدهُ إلاّ يقينا أنَّ الأمير مظلوم ومخذول بعمق، ومع ذلك فقد ظلَّ متزنا، لم يكن يبدو عليه أي قلق عندما حادثه عن الحرب والهدنة وبنودها، كانت المسافة بين ما كان يرويه وما كان يعيشهُ تزداد اتساعا، الذي أدهش مونسينيور وهو يتابع حركات الأمير وهو يتكلّم هو أنّ بريق عينيه ظلَّ مُتَّقدًا بقوة ومليئا بالحياة» (الأعرج، 2008، صفحة 104). **الخادم: جون موبي**

ه- «كُلُّ المحيط مغشوش أو خائف على مصالحه، ولم يبق أمامي إلاّ الرئيس، وكل الذين سألتهم أكّدوا لي أن نابليون يعرف جيدا ما معنى أن يعيش الإنسان منفيا، ويدرك بعمق آلام الإنسان، وهو يواجه الكذبة القاسية ... ولهذا يجب أن أكاتب نابليون، ليطلق سراح الأمير، وأن أضع الحقيقة بين يديه، مجردةً من أي كذبٍ أو زيفٍ» (الأعرج، 2008، صفحة 62-63). **القس: مونسينيور ديبوش**

و- «السنة الجديدة جاءت كما تجيء الأيام العادية لا تحمل أيَّ جديد، حاملة في أثرها كلّ الارتباكات التي لا تفضي إلاّ إلى مزيد من الخوف والخيبة، لا شيء في الأفق، وما كان يبدو مجرد سوء تفاهم صار حقيقة ثابتة، وتيقن الأمير أنّ الزمن الفاصل بينه وبين حريته زاد اتساعًا وقسوة، لا شيء أمامه إلاّ التأمل والتفكير في مراسلة الذين وعدوه خيرا بمناسبة حلول السنة الجديدة» (الأعرج، 2008، صفحة 60). **السارد**

ز- «أرأيت ماذا فعل هذا الرجلُ [يقصد الأمير] من أجل الجميع؟ يجب أن يخرج من هذا السجن المفروض عليه في هذا القصر المفرغ من كل حياة، لقد وعدوه وما عليهم إلاّ أن يفوا بوعودهم، الأمر لا يتعلق بشرف الأفراد ولكن بشرف أمّة بكاملها» (الأعرج، 2008، صفحة 58). **القس: مونسينيور ديبوش**

ح- «عندما وجد مونسينيور ديبوش نفسه في الشارع، كان المطر قد توقف نهائيا وبدأ الليل يهبط على المدينة ... شعرَ ببعض المرارة ولكنّه حاول أن يطمئن نفسه، صحيح أنّ الشيء الكثير لم يُقل أو بقي عالقا، ولكن على الأقل الحديث وصل إلى غرفة المنتخبين، وتم فتح ملف الأمير الذي ظلّ يخيف الغرفة والحكام وضباط الجيش الذين لم يغفروا للأمير صمته على سجناء سيدي إبراهيم وعين تموشنت» (الأعرج، 2008، صفحة 40). **السارد**

ط- «ومع ذلك فأنا أسعد مخلوق في الدنيا بكسر حاجز الصمت على الأمير» (الأعرج، 2008، صفحة 40). **القس: مونسينيور ديبوش**

يُحدّدُ الملفوظُ النصّي الأوّلُ الإطارَ العامَ الذي تندرجُ فيه مهمةُ القسِّ مونسينيور ديبوش، بالسعي الحثيثِ والسَّفرِ المستمرِّ لتحقيق هدف واحدٍ كرَّس له كلّ اهتمامه، وهو تحرير الأمير عبد القادر من أسره ومنفاه في قلعة: بو / أمبواز؛ لأن هذا العمل واجبٌ إنسانيٌّ، ليُوسّعَ الملفوظُ النصّيُ الثاني والثالث والخامس من محيط دائرة هذا الإطار، ليشمل الأمير عبد القادر الأسير المنفيَّ المظلوم، والعلاقة الوطيدة التي ستجمعهُ بالقسِّ الذي سيقومُ بهذه الوظيفة التحريرية، وهي مهمة اختصَّ بها، لتُصبحَ ملازمةً لهُ، ومُجَسَّدةً في الملفوظ النصّي الرابع، باعتباره رسالة نصيّة مُرسلة إلى لويس نابليون بونابرت الثالث إمبراطور الجمهورية الفرنسية تترجاه العفو عن الأمير، أما باقي الملفوظات: الخامس، السادس، السابع، الثامن، التاسع، العاشر تُتَمِّمُ الملفوظات السابقة من حيث تحديد المهمة، ومن يقوم بها ومن يحاول تقويضها، والمؤشّرُ الوصفي الخامس يتصلُ بموضوعهِ، بوصفه فردا موجودا قائمَ الذات: الأمير عبد القادر الجزائري.

**3-1- تحليلُ المقاطع السردية:**

أ- **صفاتُ المؤشراتِ اللفظية:** في المقطع السردي الأول والثاني والثالث والسادس والعاشر: نجد ضمير المتكلم المُوظّفِ فيها، الذي يُحيلُ إلى موضوعٍ مزدوجٍ: أَسْرُ الأميرِ ونفيهُ / السَّعي إلى تحريرِ الأميرِ.

ب- **خصائصُ المؤشراتِ الطابعية:** تجسّدت في كل من:

- **الأميرُ عبد القادر بن محي الدين الحسني الجزائري:** مُؤسّسُ الدولةِ الجزائرية الحديثة / رجلُ دين / مقاومٌ وسياسي / ثارَ ضدَّ المُستعمر الفرنسي وكالفهُ، تمّتْ مُبايعته كخليفة للمؤمنين في: 20 نوفمبر 1832، يقول **الكابتن دو سانت هيبوليت** عنه: «الأمير رجل مدهشٌ، هو في وضعية أخلاقية لا نعرفها جيّدًا في أوروبا، رجل زاهد في شؤون الدنيا، ويظنُّ أنّه موكّلٌ من طرفِ اللهِ، بمهمة حماية رعاياه، حلمه ليس الحصول على مجدٍ، والهدف الشخصي ليس من مهامه، وحبُّ المال لا يعنيه أبدا، ليس ملتصقا بالأرض، إلاّ وفقَ ما يُمليهِ عليهِ اللهُ، فهو أدَاتُه» (الأعرج، 2008، صفحة 150).
- **القِسُ أنطوان أدولف ديبوش:** أُسقُفُ الجزائرِ الأسبقِ، مثّلَ هنا في النصّ أنموذجَ الآخرِ الخيّرِ، يقول عنه خادمه: «"مونسينيور ديبوش" كان يحبّ الماء والصفاء والنور والسكينة، على الرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحهُ إلاّ المنفى والجري وراء سعادة الآخرين، حتى نسي نفسه، لقد منح كل شيء للدنيا، ونسي أنه هو كذلك كائن بشري، في حاجة لمن يأخذه من الكتف بشوق ومحبة، ويُحسّسه بوجوده» (الأعرج، 2008، صفحة 12).
- **الخادم جون موبي:** رفيق القسّ "مونسينيور ديبوش"، وخادمُهُ ومستودع سرّه، وساردُ الأحداث والوقائع.
- **شارل لويس نابليون بونابرت الثالث:** رئيسُ الجمهوريةِ الفرنسيةِ (1848م- 1852م)، إمبراطورُ فرنسا (1852 – 1870)، يُؤشّرُ على أنّه حاكمٌ فردٌ، على سلطةٍ سياسيةٍ ومعرفيةٍ.
- **الجزائر:** حين عقدَ الأميرُ عبد القادرِ هدنةً مع السلطةِ الفرنسيةِ: (اتفاقية سلام مع القائد العسكري الفرنسي دوميشال في: 24 فيفري 1834 قبل أن تُقوّض، ثم معاهدة تافنة مع الجنرال بيجو في: 30 ماي 1837)، اعترفت فرنسا بدولته وسيادته، لِيَنْصَبَّ معهُ اهتمامهُ على محاولةِ تنظيم أحوالِ البلادِ ومراعاة شؤونها بتعميرها وتطويرها، لينجح كثيرا في مسعاه التنموي، رغم العراقيل والصعوباتِ التي اعترضته.
- **فرنسا:** سلطةٌ استعماريةٌ، ذاتُ نظامٍ جمهوري بعد الإطاحةِ بالملكية، احتلّتِ الجزائرَ عام 1830، ميزتها أنها: «دولة قوية ... جيشها نظامي ومنضبط جدّا، ويملك وسائل تدميرية كبيرة» (الأعرج، 2008، صفحة 294).

**التحليل:**

هذه المميّزات الذاتية عبارة عن خواصٍ مُقوّمة لهذه المؤشرات التي تساعد على معرفة الموضوعات التي تُحيلُ إليها؛ لأنّ كلَّ مؤشّرٍ يمثّلُ كيانَهُ الدليلي بدقّةٍ، ويعملُ على إحداثِ الاتصالِ بين الأفرادِ: (**الأمير / القس / السلطة العسكرية والسياسية الفرنسية**)، موضوعها: **حالةُ الأسْرِ / العملُ على فكِّ الأسْرِ.**

فالأسر يُؤشّر على حالةٍ فردية: (نفي الأمير عبد القادر وسجنه)، وجماعية: (الأسرى الجزائريين لدى الجيش الفرنسي)، من صفاتها: سلبُ حُريةِ الإنسانِ، لتتحدّد أدوارُ هذه المؤشرات على مسرح الأحداث تباعا عند الانتقال من الكيفية: (حالة الأسرى الجزائريين في السجون الفرنسية / حالة الأسرى الفرنسيين لدى الأمير)، وصولاً إلى تعيين وقائع الدلائلِ: «... ثُمّ رآه وهو يُقاوم دمعته المنكسرة، ويكتب باستماتة رسالته إلى الأمير

يُناشده فيها إطلاق سراح زوج المرأة التي جاءته في ليلة عاصفة تطلب منه أن يتدخل لإنقاذ زوجها» (الأعرج، 2008، صفحة 16) / «ما سمعته عن هذا الأمير يؤهله لرتبة قائد وليس حراميا، ولا أعتقد أنه سيقتل زوجك ما دام سجينا لديه، الذين هربوا أو الذين أطلق سراحهم يؤكدون على قوام أخلاقه العالية» (الأعرج، 2008، صفحة 54)، ليتحقّقَ صِدقُ عملية تحويلِ عالمِ الأسْرِ ومواصفاته وأفراده من حال الكيف إلى حال الحدث الفعلي، عبر توسُّطِ الفعلِ الإقناعي التحويلي (توسُّطُ قوانين تعاقدية / إقناعية): «سيدي السلطان ... أنت لا تعرفني، ولكني رجلٌ مؤمنٌ متفان في خدمة الله مثلك تماما ... وسأقف عند مدخل خيمتك وأقول لك بصوت لن يخيب إذا كان ظني فيك صادقا: أعد لي أخي الذي وقع أسيرا بين أيديكم ... » (الأعرج، 2008، صفحة 55) / «مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش ... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد، ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم، ومع ذلك أعذرني أن أسجل ملاحظتي لك بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان: كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيّين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة التافنة، وليس سجينا واحدا كائنا من يكون، وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مسّ كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك ...» (الأعرج، 2008، صفحة 56) / «امتلأت عيناه بالدموع [يقصد القس]، رأى سجن قلعة القصبة الذي امتلأ بالسجناء العرب المكدسين رجالا ونساء، شبه عراة، تتسلق على صدورهم كائنات صغيرة مثل الدود المرتخي ...» (2008، صفحة 56)، لتتحدّد أدوارُ هذه المؤشرات على مسرح الأحداث عند الانتقال من الكيفية (حالةُ الأسرِ)، إلى تعيين وقائع الدلائل وصيرورة التجربة.

نلحظ هنا توظيفا غزيرًا لعديدِ الدلائلِ الوصفيةِ، داخلَ الأمكنةِ والوضعياتِ، التي شهدتْ عمليةَ التحويلِ: إقرارُ حالةٍ / مُثيرٌ واستجابةٌ / عمليةُ التحامٍ بالتجربةِ مباشرةً / أفعالٌ وردودُ أفعالٍ / تفاوضٌ وأقوالٌ.

هذه الدلائلُ الوصفيةُ تتحدّدُ كتجربةٍ فعليةٍ، داخلَ سياقٍ دينامي، مُمهّدٍ للسياقاتِ المحليةِ الأساسيةِ:

**أ- عزلُ الأميرِ عبد القادر:** تتصلُ كيفيةُ العزلِ بمعيارِ البُعدِ: (النفي من الجزائر والسجن في: قلعة بو، قصر أمبواز / باريس)؛ لأن طبيعة المكان: (تولون / بو / قلعة أمبواز) المُحصّنة والمنيعة تُعتبرُ المكانَ الأمثلَ لسَجنِ كِبارِ الأسْرى المقاومين كالأمير عبد القادر، تجنبًا لوقوعِ فعلِ الهروبِ: «عند مدخل قصر هنري الرابع في بو Pau أو القلعة كما يسميها الأمير وبعض أصدقائه، رأى "مونسينيور ديبوش" الكولونيل "أوجين دوما" Le colonel Eugène Daumas باستقامته المعهودة ... عندما تجاوز العتبة رأى صفاء خاصًا، يشبه صفاء الإنسان المقهور والمنكسر، انتابه إحساس يشبه الإحساس، الذي يخترق صمت الميت، وهو يرتعش في مواجهة شيء حتمي، لا سلطان له عليه [السجن والنفي]» (الأعرج، 2008، صفحة 45-46-47).

فعلى صعيدِ التعبيرِ الأولِ: نجدُه يستعيرُ عديدَ الدلائلِ الأيقونية الواصفة لحالة السجن المزرية وظروفه القاسية (قصر أمبواز): «شعرَ مونسينيور ديبوش بامتعاض كبير قبل أن يدخل إلى الدهليز الضيّق المؤدّي إلى الحُجرات التي يُحتجزُ فيها الأمير وعائلته، الحجرات مليئة برائحة الرطوبة والعفن الذي يشبه الرائحة التي تُخلّفها الفئران عندما تَعبُر مكانا، تاركةً وراءها شَعرها ورائحةَ بولها القوية التي تجرحُ خياشيم الأنفِ بحدّة» (الأعرج، 2008، صفحة 47)، فتوالي كيفيات: الامتعاض / الحجز / الرطوبة / العفن، تُعبّرُ عن حالةِ الأسرِ والمعاناةِ.

**4- الأسرُ كمؤشّرٍ كيفي:**

عمليةُ الالتحام بالتجربةِ الفعليةِ في صيغتها المباشرة، تَمَّتْ بالانتقالِ من وضعِ الاعتقادِ والشكّ، بمحاولة جعلِ القس "مونسينيور ديبوش" يتوسّطُ لدى "الأمير عبد القادر"، بعدما جاءته زوجةُ الضابط الفرنسي الأسير "ماسو" "Massot"، تترجاهُ التدخلَ لتحريرِه: «نعم يا "مونسينيور" أنا زوجة "ماسو"، نائب المتصرف المالي العسكري، الذي سجن بالقرب من الدويرة، إنّي خائفة على حياته من عناد "بوجو" "Bugeaud"، الذي رفض أي حوار مع "عبد القادر"، فهو سجين لدى العرب، وأخشى أن يُقتَلَ زوجي وهو لم ير ابنته التي وُلدت بعده، زوجي لم يكن محاربا، فهو مجرد متصرّف مالي، جئتُ نحو الله، لأنّ كلّ سبل البشر انسدّت في وجهي» (الأعرج، 2008، صفحة 54)، ليُراسلَهُ "القسُّ" برسالةٍ مطلعُهَا: «سيدي السُلطان ... أنت لا تعرفني، ولكني رجل مؤمن متفان في خدمة الله مثلك تماما ... وسأقف عند مدخل خيمتك، وأقول لك بصوت لن يخيب إذا كان ظني فيك صادقا: أعِد لي أخي الذي وقع أسيرا بين أيديكم ...» (الأعرج، 2008، صفحة 55)، ليأتيه الردُّ سريعًا: «"مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش" ... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد، ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته، لما سمعته عنكم، ومع ذلك أعذرني أن أسجل ملاحظتي لك، بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان: كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيّين، الذين حبسناهم منذ عودة الحرب، بعد فسخ معاهدة التافنة، وليس سجينا واحدا كائنا من يكون، وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة، لو مسّ كذلك السجناء المسلمين، الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك ...» (الأعرج، 2008، صفحة 56)، وصولاً عند وضعِ القناعةِ واليقينِ: (تسخيرُ ما بقي من حياته للدفاع عن الأمير عبد القادر): «أرأيت ماذا فعل هذا الرجلُ من أجل الجميع؟ يجب أن يخرج من هذا السجن المفروض عليه، في هذا القصر المُفرغ من كلّ حياة» (الأعرج، 2008، صفحة 58).

على صعيد التعبيرات النصّية السابقة التي جسّدها التواصل التداولي، نجدُ القولَ قد استعارَ عديدَ الدلائلِ الواصفةِ لحالةِ الأسرِ: سجينٌ لدى العربِ / يخرجُ من هذا السجنِ / هذا القصرُ المفرغ من كلّ حياةٍ / إطلاقُ سراحِ كُلّ المساجين المسيحيّين / حبسناهُم منذ عودةِ الحربِ / فسخُ معاهدةِ التافنة / ليس سجيناً واحدًا / السجناءُ المسلمون الذين ينطفئون في سجونكُمْ.

**5- تنازعُ التمثيلِ الدبلوماسي*: (بين الشكُّ والاعتقادِ):**

* التمثيلُ الدبلوماسي يعتبر من النُظُمِ الدوليةِ القانونية التي تستمدُ مصدرها الأساسي من العُرفِ الدولي بالإضافةِ إلى ثلاثةِ أُسسٍ أخرى إلى جانبه، وهي المُعاهداتُ، القوانينُ الداخلية، والمحاولاتُ الدولية لتقنينِ القانون الدبلوماسي، ويقصدُ بالعرفِ كمصدرٍ من مصادرِ القانونِ الدبلوماسي مجموعةُ القواعدِ القانونية غير المكتوبةِ التي تنشأ من استمراريةِ سلوكِ الأفرادِ في مسألةٍ معينةٍ على وجهٍ معينٍ، مع إيمانهم في إلزامها وضرورة احترامها، ويعتبر الركنُ المادي والمعنوي الركنان الأساسيان للعرف الدولي: الأول يتمثل في الاعتياد على سلوك معين وهو ما يسمى بالعادة، والثاني يتمثلُ في الشعورِ بإلزامِ هذه العادة التي اضطرَ على إتباعِها. https://ar.wikipedia.org

يُشارُ في هذا النصّ إلى تداخُلٍ تأويلي، ارتبطَ بلحظاتِ شكّ واعتقاد يُمكن صياغتها في تنازع التمثيلِ الدبلوماسي وتباينُه: «منذ يومين ورسول "الماريشال فالي"، "دو صال" De Salles ينتظرُ ملاقاة الأمير للمرة الثانية لتدارس وثيقة معاهدة تافنة، وتزكية توقيع خليفته ابن عراش الذي فتح أمام الفرنسيين الطريق نحو قسنطينة بدون استشارة الأمير» (الأعرج، 2008، صفحة 291) **السارد** / «أنا وقّعتُ على اتفاقية ولن أقبل بالتوقيع على الحواشي التي تعطي للفرنسيين حقّ العبور نحو قسنطينة» (الأعرج، 2008، صفحة 292) **الأمير** / «يبدو أنّ الأمر ليس بسيطا، فقد تدخل أناس كثيرون في الوثيقة والآراء متضاربة، ويرفضون من الأمير أن يوقّع، ويفضّلون سيوفَ الحربِ، بينما هو كما تعرفه يجنحُ دائما نحو السِّلم» (الأعرج، 2008، صفحة 293) **الميلود بن عرّاش** / «ما تريدهُ فرنسا بسيط، الموافقة النهائية على ملحق المعاهدة الذي يُدقّقُ الاتفاقية، لتفادي التأويلات وبالتالي تفادي الحروب المجانية» (الأعرج، 2008، صفحة 294) **المبعوث الفرنسي دو صال**، وما زاد في تقوية هذا الشكّ، إصرارُ السلطاتِ الفرنسية "الماريشال فالي"، على ضرورة قَبولِ الوثيقةِ المرفقةِ للهدنةِ المُوقّعةِ، دونَ علمِ "الأمير عبد القادر".

**5-1- صيغةُ إرادةِ المعرفةِ والحيلةِ الدبلوماسيةِ:**

تحملُ هذه الصيغةُ عديدَ المعاني النفعية (Pragmatique)، خاصة بعدما تيقّن الأمير عبدُ القادر أنَّ السلطات الفرنسية (العسكرية / السياسية) تُضمرُ نوايا خبيثة، ما أدى بهذه الوضعية إلى نقضِ بنودِ الهدنة المُبرمة بينهما: «نقبلُ بالهدنة، ولكن أيّة هدنة؟ إلى متى سنظلّ نتحمّلُ شتائم النصرانيين واستفزازاتهم؟ لقد أعطونا كلّ الأدلة التي تثبت عدم احترامهم للعهود التي قطعوها على أنفسهم ... لا نقبل بالتهديدات كيفما كانت، واضحة أو مبطّنة ولو كان الفرنسيّون يريدون حقيقة سلما لما اخترقوا ما وافقوا عليه» (الأعرج، 2008، صفحة 295) **الأمير**، وهذا الاستقراء الاستنباطي الظاهر للوقائع، بمُخالفتها الصريحةِ من قِبلِ السلطات الفرنسية بخرقِ بنودها وشروطِها، ما جعلَ فرضيةَ استدلالِ الأميرِ عبد القادر المعرفية صحيحةً (خرقُ الهدنةِ وإعلانُ الجهادِ).

ومنه فصور الاستدلال هنا تأسَّستْ على: مقولةِ تنازعِ التمثيلِ الدبلوماسي، وعلى صيغةِ إرادةِ المعرفةِ والحيلةِ، مُشكّلةً في مجموعِها لبعدٍ تأويلي، لِبُنْيتي: الشّكِ والاعتقادِ.

**6- العقدُ* كسَنَنٍ صُلحٍ دلالي:**

سنحاولُ تحليلَ صيغةِ العقدِ: (المعاهدةُ / الاتفاقيةُ) في نصّ: كتابِ الأميرِ، انطلاقًا من المفاهيمِ الآتيةِ:

**6-1- السياق الإبستيمولوجي:** يُعنى به جُملةُ المعلومات والإرشادات والتعليمات المتصلة ببنودِ إبرام عقدِ الهدنة**، المعبّرِ عن دلائلٍ: قانونيةٍ / عُرفيةٍ، والمُؤسَّسُ على تفاوضٍ، يتّصلُ بمسائلٍ عامةٍ أو جزئيةٍ، بينَ كيانين: الأولُ جزائريٌّ، مُمثّلٌ في "الأمير عبد القادر"، والثاني فرنسيٌّ، ممثّلٌ في السلطاتِ العسكريةِ والهيئةِ السياسيةِ الفرنسيةِ، فالعقدُ قانونًا: "اتفاقٌ يلتزمُ بمقتضاه شخصٌ أو عدّة أشخاصٍ تجاهَ شخصٍ أو عدّةَ أشخاصٍ، بتقديمِ شيءٍ

* العقدُ في مفهومِهِ القانوني هو توافقُ إرادتين أو أكثرَ على إحداثِ أثرٍ قانوني، سواءٌ كان هذا الأثرُ إنشاء التزام أو نقله أو تعديله أو إنهاءه، أو بعبارة أخرى، هو توافقُ إرادتين على إنشاءِ رابطةٍ قانونيةٍ أو تعديلها أو إنهائها. https://ar.wikipedia.org

ما، بالقيامِ أو بعدمِ القيامِ بشيءٍ ما" (لالاند، 2001، صفحة 224)، أمّا العقدُ فلسفيًا على نحو خاصٍ "يُقالُ: عقدَ على ما يكونُ ثنائي الطرفِ أو مُتعدّدَ الطرفِ؛ أي ما يتضمن التزامات أو تعهّدات مُتبادلة" (لالاند، 2001، صفحة 224)، وهذا فيهِ تمييزٌ صريحٌ بين صيغةِ العقدِ والاتفاقِ؛ إذ يُقصد بالاتفاقِ صورُ الخيارِ الإرادي المشتركِ، الذي يَظهَرُ في صيغٍ متعددةٍ، مثل: الآجالِ أو الشَرطِ، وصُولاً عند الالتزامِ، وهذا يستدعي وضعَ عديدِ الضوابطِ للعقدِ المبرومِ، لتمييزِ صورِ الاتفاقاتِ المتعددةِ، على صعيدِ القانونِ والعُرفِ، لا سيما أنّه كثيرًا ما تحدثُ اتفاقاتٌ: هدنةُ صلحٍ، معاهدةُ سلامٍ، اتفاقيةُ وقفِ إطلاقِ النارِ، تلتقي فيها إرادةُ التنفيذِ، دون أن يعني ذلك أنّنا حيالَ عقدٍ.

والواقعُ أنّ البحثَ في الطبيعةِ القانونيةِ للعقدِ؛ يعني البحثَ عن نوعِ العملِ القانوني، الذي ينتمي إليهِ العقدُ، وما إذا كان عملاً عامًا، أم عملاً ذاتيًا، أم عملا شرطيا (زريق، 2000، صفحة 02).

والخلاصة أنّ العقد في عمومهِ لا يقومُ على توافق إرادتين فقط، بل أكثر من ذلك، فنحن حيال أطرافٍ متقابلةٍ، تمثلُ مصالح متعارضة، حيث يعمل كل طرف على تحقيق مصلحته الخاصة، ويتم التعاقد بتطابق هذه الإرادات في نقطة التقاء المصالح، التي هي الغرض من العقد، وبحيث ينشيء التعاقد التزامات متبادلة، وبالتالي فمن التقاء الإرادتين المتعارضتين في نقطة التقاء المصالح، تتكون منظومة العقد، وتتحرك آلية التفسير، في إطار نسقِ هذه المنظومةِ وعناصرها وإواليّاتها، لتمتاح من روحها ونبضها وقانونها ومنطقها الداخلي، وفي النواة النوويةِ من ذلكَ الإرادةُ المشتركةُ (حامد، 1985، صفحة 105).

**6-2- الأهلية اللسانية الدبلوماسية:** يُقصدُ بها جُملةُ القُدراتِ اللسانية الإقناعية المتصلةُ بالمشاركين في العمليةِ التعاقديةِ: (الاتفاقُ على بنودِ الهدنةِ المُوقّعةِ بين الطرفين)؛ إذ على أساسها يتمُّ إدراكُ الوضعِ واستيعابهُ: «عرف "دو صال" النتيجة من وجه "الأمير"، وهو بين رجلين مهمين: "يهود بن دوران" و"عمر ليون روش"، فقد علاهُ سوادٌ ودكنةٌ غريبةٌ، لم يستطع أن يقاومها، كان مرتبكا في كلامهِ، ولكن رزينًا في مخارجِ الحروفِ، يتكلّمُ بهدوءٍ كبيرٍ» (الأعرج، 2008، صفحة 297).

**6-3- المُحتوى السيمي:** يُقصدُ به جُملةُ المعلوماتِ الإجرائيةِ، الدالةِ على الحقلِ السيمي، المتصل بظروفِ وشروطِ الهدنةِ والعقدِ.

الملاحظُ على المفاهيمِ الثلاثةِ: (السياق الإبستيمولوجي / الأهلية اللسانية الدبلوماسية / المُحتوى السيمي) أنها ليست مفاهيم جامدة، بل هي متحولة تتحكّم في تشكُّلها الظروف والشروطُ المحيطة بالعقدِ: (الاشتغالُ بالوظيفةِ الإقناعية)؛ لأنه يُنصُّ على عقدِ: الصُلحِ / الهُدنةِ، فـ"الصُلحُ عقد بمقتضاه يحسم الطرفان نزاعا قائما أو يتوقعان قيامهُ، وذلك بتنازل كلّ منهما للآخر عن جزء مما يدّعيه لنفسه" (بداوي، 2001، صفحة 07)، كذلك "الصُلح

** الهُدنةُ هي معاهدةٌ تهدفُ إلى وقفِ الأعمالِ العدائيةِ خلالَ الحربِ بينَ الأطرافِ المتنازعة، غيرَ أنَّ الهدنةَ لا تعتبرُ نهايةَ الحربِ، إنما هي فقط وقفُ القتالِ لفترةٍ زمنيةٍ محددةٍ. https://ar.wikipedia.org

عند أربابِ السياسة رفعُ الحربِ على شروطٍ معيّنة تُعرفُ بشروطِ الصُلح" (البستاني، 1987، صفحة 515)، ومصطلحُ: صُلْحٍ مُشتقّ من المصالحة بمعنى السِّلم، وشرعا: عقدٌ يُقصدُ به رفعُ النزاعِ، في حين الهُدنةُ "عند أربابِ السياسة توقيفُ الحربِ إلى حينٍ بأمرِ الولاةِ، لأجْلِ عقدِ شروطِ الصُلح أو مقصدٍ آخرٍ" (البستاني، 1987، صفحة 933)، لذا فالصلحُ والهدنةُ ينضويانِ تحت صيغةِ العقدِ، بما يضمنُ ذلكَ مِن توثيقِ الأحكامِ وضبطِ الكلامِ (الدبلوماسيةُ والتحكّمُ في الأعصابِ) عند إبرامِ العقدِ (اتفاقية الهدنة) بين الأفرادِ، شرطَ توافرِ الروابطِ المادية من: إيجابٍ وقبولٍ يضمنُ نجاحَ العقدِ، لتحقيقِ الفعلِ الدلاليّ النّاجمِ عن الوضعِ التعاقدي:

**6-3-1- عقدُ "الأميرِ عبد القادر" لاتفاقيةِ هدنةٍ، مع "الجنرال دوميشال":**

«في حدود 1833 أو بعدها بقليل عقد دوميشال معاهدة مع الأمير، أخطأ أم أصاب فذاك أمر يتجاوزني، في بداية مشواره العسكري المدهش، وكانت بمثابة أوّل هدنة وبداية سلام، ولست مخولا كما لا يخفى عليكم للحكم عليها من أي جهة من الجهات ... » (الأعرج، 2008، صفحة 102) **القس ديبوش** / «وقّعنا على معاهدة وسنحترمها، المهم أنّ دوميشال ما يزال على عهده، وأعتقد أنها رجولة كبيرة من طرفه» (الأعرج، 2008، صفحة 117) **الأمير** / «القادة الحقيقيّون يُعرفون في الأزمات الكبرى وليس في حالات السلم و"دوميشال" قائد كبير، أحرق المحاصيل، وسجن سكان الغرابة، ولكنّه لم يخن أخلاق القائد منذ أن وقّعَ الاتفاقية معنا» (الأعرج، 2008، صفحة 118) **السي مصطفى بن التهامي، مستشار الأمير والمكلف بالعلاقات الدبلوماسية** / «المعاهدة خطوة نحو البناء، ويجب أن نلتزم بها، لقد أقنعت الفرنسيين بضرورة الاستماتة في الدفاع عن الاتفاقية بكل الوسائل، ويجبُ أن نقوم بالشيء نفسه» (الأعرج، 2008، صفحة 122) **الأمير** / «يجب أن ندافع عن اتفاق الهدنة بكل الوسائل، من مصلحة بلادنا وتجارتنا، الاتفاق يعطينا حقّ السيادة على جزء كبير من البايلك الوهراني، وحقّ الإشراف على حركة السفن والتجارة في مرسى آرزيو، رجالنا يتحكّمون في حركة تجارة القمح وغيرها، نحن من يُموّنُ أسواق وهران، وإلاّ سيموت سكان المدينة جوعا، أرسلنا باخرة L´Assomption مملوءة بالقمح من آرزيو إلى جبل طارق في 21 أفريل، لصالح اعمر وشركائه، ورجعت مدججة بالبنادق والبارود الرفيع و600 كيس من الكبريت، أعتقد أنّ كُلّ شيء يسير على ما يرام» (الأعرج، 2008، صفحة 124-125) **ابن دوران** / «الناس بأفعالهم، يبدو أنّ الجنرال "دوميشال" صادق في معاهدته، فقد أطلق سراح محبوسيه كما وعدنا، أعاد مسجد الباشا إلى المسلمين، سرّحَ سجناء بوايبي بمرسى الكبير وسكان الغرابة، الذين غزاهم في نومهم، وردّ بعض أموالهم وأغنامهم، أليست هذه دلائل كافية للثقة فيه» (الأعرج، 2008، صفحة 129) **الأمير** / «أؤكّد لك اليوم أنّه لا توجد إلاّ نسخة واحدة، هي تلك التي وقّعنا عليها جميعا، وعملت على تطبيقها حرفيا، ولم أخرج أبدا عما تمّ الاتفاق عليه، أعرف أنّ الجنرال "دوميشال" كانت له ظروفه الخاصة، ولكنها تخُصّه ولا تخُصّني، الاتفاقيةُ محفوظةٌ، ويمكنُ الاطلاعُ عليها، وموقّعة من الطرفين» (الأعرج، 2008، صفحة 150) **الأمير.**

**6-3-2- عقدُ "الأميرِ عبد القادر" لاتفاقيةِ هدنةٍ، مع الجنرال "بيجو":**

«أعتقد أنّنا في حاجة إلى لغة أخرى في مجال السياسة [غير لغة الحرب]» (الأعرج، 2008، صفحة 206) **الأمير** / «الكثير من الضحايا كان يمكن أن يسلموا من موت الحروب الخاسرة لو قُبلت الهدنة مع بيجو منذ

البداية، فقد التقى مع ابن دوران واقترح عليه بدأ المفاوضات في رسالتك المُوجّهة له» (2008، صفحة 206) **الأمير** / «إنسانيتي تجاه العرب وتجاه جنودي تُحتّمُ عليّ أن أقترح عليكم السلم قبل الحرب، السياسة تجبرني على فعل ذلك مثلها مثل الإنسانية، لأنك إذا رفضت السِّلم الذي أمنحه لك ستتحمل مسؤولية الحرب ونتائجها المدمرة، هذا تهديد غير مقبول أبدا، ثمّ إنّ الاتفاقية تراجعت حتى على ما حققناه مع "دوميشال" الذي وقعته فرنسا ونكثته بنفسها، مقترحات "بيجو" الأولى التي بعثها في 15 أفريل كانت ضعيفة، وكان عليه أن يغيّر نقاطه، فيستقرّ على النقاط السبع، التي بعث بها إلى وزير الحرب، والتي يطالبه فيها بالموافقة عليها بسرعة» (الأعرج، 2008، صفحة 207) **الأمير** / «الحرب تدبير، ومن هنا أفهم "بيجو" جيّدا، فقد كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري، كان يريد ما يشتهي وهذا ليس معاهدة، المعاهدة طرفان وأخذ وعطاء، هذه هي السياسة، كان يريد أن يحسم كل شيء قبل بدء الحرب» (الأعرج، 2008، صفحة 207) **الأمير** / «بعد نقاش دام برهة من الزمن، بدأت مراسم التوقيع، سأل الأميرُ "بيجو":

-أُمنيتي أن تستمرّ هذه الاتفاقية، وأن لا يكون حظُّها مثل حظّ الاتفاقيات السابقة. **[الأمير عبد القادر]**

-أنا كفيل عند ملك فرنسا، بضمان تطبيق الاتفاقية. **[الجنرال بيجو]**

-وأنا ديني يحتّمُ عليّ احترام وعودي، القبائلُ التي تحت وصايتي مجبرة على اتّباعي. **[الأمير عبد القادر]**

-تزكية الملك لا تتجاوز الثلاثة أسابيع، ولهذا فهي صالحة وأستطيع باسمها أن نختم هذا الاتفاق بشكل نهائي، ولهذا أسألك إذا كنت قد فتحت ممرات العاصمة وضواحيها كما ورد في الاتفاق. **[الجنرال بيجو]**

-تُفتحُ عندما تعيدون إليَّ تلمسان، هذا كذلك جزء من الاتفاق، كُلّها ترتيبات تأتي لاحقا ولا تكلّفنا إلاّ أوامر نصدرها للخلفاء الذين ينتظرون بفارغ الصبر تحقيق هذا الاتفاق. **[الأمير عبد القادر]**

-يُستحسنُ إذن أن ندقّق البنود بندًا بندًا، ونضع الخواتم، ونسعى بعدها لتزكيتها من طرف ملك فرنسا، لتصبح سارية المفعول على الكُل [الجنرال بيجو]» (الأعرج، 2008، صفحة 215) / **الأمير عبد القادر والجنرال بيجو.**

ينبغي أن نُشيرَ إلى أنَّ الأميرَ عبد القادر قد قامَ بعقدِ هُدنتين: الأولى مع الجنرال "دوميشال"، والثانية مع الجنرال "بيجو": (إبرامُ عقدِ الهُدنة / فشلُ / إفشالُ عقدِ الهُدنة / تجديدُ عقدِ الهُدنة / فشلُ / إفشالُ عقدِ الهُدنةِ، ثمّ توقيعُ معاهدةِ الاستسلامِ).

فالأمير عبد القادر أوْلَى كفاءةً دبلوماسيةً / لسانيةً، حين اختار ممثّليه: "يهود بن دوران" / "الآغا خليفة بن محمود" / "السي مصطفى بن التهامي" / "عمر ليون روش"، عند عقد اتفاقيتي الهدنة: (معاهدة دوميشال / معاهدة تافنة)، وطريقةُ صوغِها وقوةُ التأثيرِ فيها: (قوةُ الفعلِ الكلامي)، فعند توقيع بنودِ اتفاقيةِ الهدنة مع "الجنرال دوميشال"، تمَّ تجاهُلُ وثيقةٍ مُرفقةٍ أساسيةٍ من قبل السلطات الفرنسية، التي أنكرت بدورها وجودها أو توقيعها أصلاً، والسببُ: محاولةُ تقويضِ الهدنةِ المبرمة مع الأمير عبد القادر، أو دفعه لتقويضِها: «أحيانا أشعر أنّ "دوميشال" كان ضحية لعبة أكبر منه ومني، "دو ميشال" أكّد بنفسه أنّهُ في 20 فبراير تعمّق مليًّا في الوثيقة الملحقة، بعد أن قدّم له "بن عراش كلّ وثائق الاتفاق الأصلية، وكان ذلك بحضور المترجم السوري و"ابن دوران" وكيلي في الجزائر ومساعده "الكابتن لاقوندي" "Lagondie" و"السو ليوتنان آليقرو" "Le sous-Lieutenant Allegro" ووضع عليها ختمهُ، هذه الوثيقة الملحقة تم تدميرها أو ضاعت، الله أعلم» (الأعرج،

2008، صفحة 151) **الأمير**، ما جعل بنود الهدنة قابلة للتأويلِ والاحتمالِ المادّي، وهو ما حصلَ بالفعلِ: «يقولون إنّك اخترقت القواعد المتفق عليها، خرجت عن حدود القطاع الوهراني، وسرت باتجاه حدود التيطري، وهذا يقع خارج حدود الاتفاق، نكثت المعاهدة، بشكل أكثر اختصارا» (الأعرج، 2008، صفحة 152) **القس** / «الأمر بسيط جدا، اطّلعوا على التقسيمات التي قامت بها فرنسا، وسترون أنّ هذه المنطقة تابعة للقطاع الوهراني، لم أتجاوز أبدا حدودي، العسكريون كانوا على علم بكلّ تحركاتي، ومرسى آرزيو لنا حقّ الاتجار فيه بمقتضى المعاهدة، ولي ممثلون في المرسى كما لـ"دو ميشال" كذلك، لكنّ رجالات الحرب والتوسع كانوا الأقوى، وذاك قدَرُ اللهِ عزّ وجلّ، ماذا تستطيع أن تقول عندما تكون كلمة البارود هي المسموعة» (2008، صفحة 152) **الأمير** / «هذه الأخبار بقدرِ ما أفرحت الأمير أكّدت له أنّ المعاهدة انتهت وأنّ الحرب بدأت تلوح في الأفق» (الأعرج، 2008، صفحة 166) **السارد**، هذا الإنكارُ مسَّ بنودَ الاتفاقيةِ وأخرجهُ إلى وجهٍ تأويلي مُخالفٍ للوجهِ التأويلي الذي وُضعَ لهُ أصلاً، مع تعيين الجنرال "تريزيل" عام 1835 مكان الجنرال "دو ميشال" المعزول (الحكومة الفرنسية لم يعجبها أمر الاتفاقية المُبرمة واعتبرتها عملاً شخصيا معزولاً)، ومُواجهته لعديد الثورات الداخلية: ثورة موسى بن الحسين، الذي قام بالهجوم على مدينة المدية، قبلَ أن يتصدى له الأمير عبد القادر ويُحرّرها، وإعلانُ بعضِ المناطقِ كالزمالة التمرُّدَ، مُنفصلةً عن إمارته، ومُعلنةً ولاءها للفرنسيين، ما فجّر غضبَ "الأمير"، بصفته جنحَ إلى السِّلمِ ونَبَذَ الحربَ، مُعتبرا إياها نقضًا للمعاهدةِ: «يا السي مصطفى، الحرب مع "تريزل" كسرت القشة التي ارتبطت بها للحفاظ على السلم، الناس لا يعرفون شيئا آخر غير الحربِ والغنائمِ» (الأعرج، 2008، صفحة 167) **الأمير**، وهكذا يكونُ التنكُّر لبنود الاتفاقية وصياغة العقود، قد أثّر سلبًا على "الأمير عبد القادر"-رغم أنها تُعتبر أوّلَ نصرٍ له على الصعيدين: الدبلوماسي والعسكري؛ كون بنودها تعترفُ بسيادته ومكانته الدولية كقائدٍ عسكريٍ-، مُمتدا هذا التأثير إلى الوجود الفردي للشخص: (الأمير عبد القادر، بصفته الطرف الأساس في المعاهدة)، وإلى مكانته في السلطة، التي يمثلها: (خليفةٌ للمؤمنين مُبايَعٌ)، ما دفع به إلى إعلان الجهادِ وبداية الحربِ: «أعرفُ أنّ الحرب ستطحنُنا جميعا، ولكنها ستأكل أعزَّ أبنائهم وخيرة قادتهم هم كذلك، مع ذلك لا أريد أن يقال عنّي بأنّي تركت ناسي يموتون ونجوت بجلدي، أو أنّي لم أقاوم حتى النهاية، ما يزال هناك مُتّسعٌ للمقاومة والقتال، الذي فُرض علينا ولم نذهب نحوه» (الأعرج، 2008، صفحة 299-300) **الأمير**، فهذا السياقُ المعرفي لعقدِ الصلح والمهادنةِ وتجديدِه، يُدّنا بمعلوماتٍ عن وقائعٍ مباشرةٍ، على أساسها أصبحَ التفكيرُ في فسخِ بنودِها جِدّيًا لا رجعة فيه: «كانت الحرب قد بدأت، ولا أحد كان يعرف كيف ستكون النهاية ... كان الأمير قد اختار مرتفعات بني صالح لتسيير هذه الحرب، التي ناصرتها القبائلُ، وانصاع لها الجميع» (الأعرج، 2008، صفحة 300-301).

**6-4- وقائعُ الحربِ:**

تتلخّصُ هذه الوقائعُ في:

**أ- نقضِ بنودِ اتفاقيةِ الهدنةِ، بعد رفضِ مُلحق اتفاقية 04 جويلية، المُمضَى من قبلِ "الميلود بن عراش"، خليفةُ الأميرِ، دونَ إعلامه:** «أشعر بالمرارة والخيبة، أنت تعرف ماذا تعني الكلمة بالنسبة لي [يقصدُ خليفته ابن عراش]، أنا وقّعتُ على اتفاقية، ولن أقبلَ بالتوقيع على الحواشي، التي تُعطي للفرنسيين حقّ العبور نحو قسنطينة، أرفض

هذا الممرّ، الذي يجعلنا باستمرار تحت رحمتهم، بعد أن لم يكن أمامهم ووراءهم إلاّ البحر وجبال الأطلس، هذا ما نسميه لوي الذراع عندنا» (الأعرج، 2008، صفحة 297) **الأمير** / «اتفاقية التافنة؟ قال الأمير، لا أتصوّرُ أنّ عمرها سيطولُ، حبذا لو طال، لكن ما تتمناه النفس غير ما تراه العين، ويحسُّه القلبُ» (الأعرج، 2008، صفحة 297) **الأمير.**

**ب- التشكيك في نوايا السلطات الفرنسية، التي جنحت للحربِ، على حسابِ السِّلمِ:** «من قال لك إنّهم سيتركون لنا الوقت لبناء دولتنا، كلّ شيء يوحي بأننا نتّجهُ نحو حرب شاملة، المتغيّرات في باريس ليست في صالح السِّلم» (الأعرج، 2008، صفحة 297) **الأمير.**

**ج- اجتماعُ مجلس شُورى الأعيان، وإعلانُ الجهادِ:** «ليكن، تريدون الجهاد ولا شيء غيره، ما دامت هذه هي إرادتكم، أنحني أمام القرارات التي اتخذتموها جماعيّا، ولا يمكن أن أشُذَّ عن الجماعة، ولكن يجبُ أن تعرفوا قسوة هذا الخيار والصعوبات، التي سنعانيها والخسارات التي ستدفعكم إلى النكران، أدعوكم أن تعاهدوني أمام الله، وأن تقسموا على الكتاب، بأنّكم لن تخدعوني، ولن تتركوا الجهاد، وكلّ من تركه أعتبُر في عداد الكافرين» (الأعرج، 2008، صفحة 297) **الأمير.**

**د- بيانُ إعلانِ الحربِ:** « ... لقد كنت وفيّا معكم لكل التعهدات التي قطعتها على نفسي، وأخبرتكم بكل التحولات وها أنذا أفعل صادقا، أعيدوا قنصلي في وهران لعائلته واستعدوا للجهاد المُعلن ضدكم؛ إذ لا يمكنكم من الآن اتهامي بالخديعة وخيانة العهد» (الأعرج، 2008، صفحة 297). **الأمير**

**التحليل:**

كُلّ هذه الوقائع تُدخلنا مباشرةً في الإشكالِ المطروح سابقًا؛ كونها تطرحُ بطريقة ضمنية / صريحةٍ عديدَ الأسئلةِ: عن معنى العقد؟ ومعنى الصلح؟ ومعنى الهدنة؟ وشروطها، هذه العناصر الثلاثة هنا تُمثّلُ سريانَ التواصلِ الفعليّ للأشياءِ، المرتبط بكيانين سياسيين: جزائري (الأميرُ عبد القادر) / فرنسي (السلطةُ العسكرية والسياسية).

فمؤشراتُ الملفوظاتِ النصّية أعلاه كأقوالٍ واضحةٌ وجليةٌ، سواءً في جانبِ: الاتفاقِ على عقدِ بنودِ الهُدنةِ (شروطهُ)، أو في جانبِ: نقضِ بنودِ اتفاقيةِ الهُدنةِ (أسبابهُ)، ليُثبتَ السياقُ: السيمي / اللساني، محتوى بنود الاتفاقية، وبعض شروطه، والمكان الذي أُبرمت فيه، والأحداثُ المترتبة عليه بعد نقضِه؛ كونها ستكون قضية شرطيّةً محلّ نزاعٍ تأويلي: طرفٌ يُقرُّ بوجودِها / طرفٌ يُنكرُ وجُودَها، مثل قضية الوثيقة المُرفقة، التي أنكرها "الأميرُ"، وأكّدتها السلطاتُ الفرنسية، لتصبح سيرورة الواقعةِ معه تميلُ إلى تأكيدِ التأويلِ، برغبةٍ ثنائيةٍ ظاهريا مشتركة، وضمنيا مُتباينة، لإنهاء الواقعة الخلافية، وإتمام الاتفاقية وفق الشروط الفرنسية، المضافة لتحقيق محتوى الشروط على الأرض: (مُلحق الاتفاقية يُقيّدُ الأميرَ، ويعطي الطرفَ الفرنسي صلاحيات أكثر).

فالتنازُع في التأويلِ هُنا مردُّه التساؤلُ عن وجودِ / عدم وجودِ وثيقة مرفقة لاتفاقيةِ الهُدنة المبرمة، ومردُّه كذلك سوءُ النوايا من قبلِ السلطات العسكرية / السياسية الفرنسية، وغيابُ التنسيقِ المحكمِ بين "الأمير عبد القادر" وخليفته "الميلود بن عراش"، الذي اتّخذَ عدّة قراراتٍ فردية، كانت نتائجُها وخيمة على عقدِ الاتفاقية، ما صعّبَ عملية الفهمَ بينهما: (كان يمكنُ أن يتيسّر الفهم بين الأمير والسلطات الفرنسية، لو كان السَنَنُ بعيدا عن

كُلّ أحوال اللَّبسِ والغموضِ، المؤدي إلى سوءِ التأويلِ: حُسنُ النيّةِ في إحداثِ القصدِ = "الأميرُ عبد القادر" / "الميلود بن عراش"، وسوءُ النيةِ في إحداثِ القصدِ = "الماريشال ڤالي" / "الكومندون دو صال").

ليُدرَجَ في هذا التأويلِ الشرطيِ، جوابُ الدعوةِ من قبلِ الأمير، بالرفضِ القاطع لأيّ شرطٍ يقتضيه التأويلُ الفرنسي، بما في ذلكَ الاطلاعُ والاكتفاءُ بالعقدِ الأساسي: (معاهدةُ تافنة).

ومنه فترتيبُ الملفوظاتِ النّصيةِ (الأقوالُ) السابقةِ يتّخذُ شكلَ مقدّماتٍ، أدّتْ إلى نتيجةٍ منطقيةٍ واحدةٍ، عبّرَ عنها التمظهرُ اللّساني: "تقويضُ الهدنةِ"، بين الطرفين: الجزائري / الفرنسي، المتشاركين في التنازعِ التأويلي، مما فرضَ إلزاميةَ إيجادِ حلٍّ لهذا الإشكالِ التأويلي، المتطلّبِ لتفكيرٍ عميقٍ في الوضعية المطروحة، بمحاولةِ العملِ على قلبِها إلى وضعيةٍ معاكسةٍ لها، قصد إقصاءِ المحتوى السيمي / اللساني، للملفوظِ النتيجةِ المنطقيةِ: (تصحيحُ الخطأ، الذي وقعَ فيهِ "ابن عراش"، وهدّدَ بنسفِ الهدنةِ) / (رفضُ مُلحقِ عقدِ الهدنةِ / فشلُ الهدنةِ / إعلانُ الحربِ والمقاومة).

**الخلاصة:**

انطلاقا مما ذكرناه سابقا، نكون قد رصدنا في تطبيقنا هذا صورا عديدة للأنا المستَعمَر الجزائري والآخر المستعمِر الفرنسي، تبعا للمواقف المتخذة منهما، والمتراوحة بين جلد الذات، والانبهار والرفض، كما تراوحت الصور بين الثبات والتغيّر، كتباينِ صور الذات بين التمجيد والاعتزاز والحنين والنقد، وذلك في ارتباط وثيق بالسياقات الزمنية والتاريخية والثقافية، التي أطّرت النص.

وصلنا إلى أنّ كلّ عقدٍ مُبرمٍ هو، اتّفاق مُلزم قانونياً بين طرفين أو أكثر، وقد يكون شفهيّاً أو مكتوباً، وهو عِبارة عن مجموعةٍ من الوعود، وعادةً ما يَعِد كل طرف بفعل شيء مُقابل أن يحصل الطرف الآخر على منفعة؛ أي ما معناه توافق إرادتين، وإذا أخفق أحد الطرفين في أداء واجباته بموجب الاتفاق فإنّ ذلك الطّرف قد خالف العقد؛ أي ما معناه تضارب مصالح إرادتين متعارضتين، قد يعملُ كل طرفٍ فيها على تحقيقِ مصلحته الخاصة، وهذا يقبلُ التأويلَ، خاصة في سيرورتهِ المنطقيةِ داخلَ السردِ التاريخي لنص كتاب الأمير؛ إذ بالاستنادِ إلى السياقاتِ المعرفيةِ والسيميةِ واللسانيةِ، وإلى مضمرِ وظاهرِ الكفاءةِ الدبلوماسيةِ، في ظلّ ضبابيةِ الموقفِ المطلقِ للاتفاقِ بين الطرفين: الجزائري / الفرنسي، بصفتهما مدارَ الحديثِ الواصفِ (المفاوضاتُ / الهدنةُ / الاستسلامُ / النفي)، نلاحظ حملَ الكلامِ التعاقدي على عديدِ المؤولاتِ الدينامية والمنطقية، التي أثارتها الدلائلُ المؤصّلةُ لأفعالِ التعاقُدِ في سيرورتها التدلاليةِ، انطلاقا من جُملةِ القُدراتِ اللسانية الإقناعية المتصلة بالمشاركين في العمليةِ التعاقدية: (الاتفاقُ على بنودِ الهدنة المُوقّعة بين الطرفين / الاختلافُ على بنودِ الهدنة المُوقّعة بين الطرفين)، وعلى أساسِها تمَّ إدراكُ الوضعِ واستيعابه، وذلك بالعودةِ إلى فحصِ أُصولِ وأركانِ هذه الأفعالِ التعاقديةِ والتعاهديةِ، بين الأمير عبد القادرِ وممثليه: (الجزائر المستعمَرة)، وقادة الجيشِ الفرنسي: (فرنسا المستعمِرة، سلطةً وجيشًا)، خاصةً بعد تسجيلِ غيابِ التنسيقِ المحكمِ بين "الأمير عبد القادر" وخليفته "الميلود بن عراش"، الذي اتّخذَ عدّة قراراتٍ فردية، كانت نتائجُها وخيمة على عقدِ الاتفاقية، ما صعّبَ عملية الفهمَ بينهما: (كان يمكنُ أن يتيسّر الفهم بين الأمير والسلطات الفرنسية، لو كان السَنَنُ بعيدا عن كُلّ أحوال اللَّبسِ

والغموضِ، المؤدي إلى سوءِ التأويلِ: حُسنُ النيّةِ في إحداثِ القصدِ: "الأميرُ عبد القادر" / "الميلود بن عراش"، وسوءُ النيةِ في إحداثِ القصدِ: "الماريشال ڤالي" / "الكومندون دو صال").

ومنهُ نصلُ إلى أنَّ نصَّ كتابِ الأميرِ، مصدرٌ لتفاعلِ الأدبي المتخيل مع الوثائقي التسجيلي، بقصدِ استخلاصِ فلتاتٍ تاريخيةٍ، توثّقُ للواقعِ الذي أُنتجت فيهِ (المحيط)، فهو مُستعارٌ من الواقعِ الذي تعيشُ فيهِ الذاتُ، وتتفاعلُ معهُ، لذا فإن ما قام به المبدع "واسيني الأعرج" هو جعل المادة التاريخية مُحيَّنةً، بمنحِها زيّا مُختلفًا أكسبَها راهنيتها، لضمانِ قراءةٍ موجّهةٍ، وهذا يعتبرُ من أبرزِ أهدافِ التأليفِ الإبداعِي، الذي يعمدُ إلى تمريرِ أفكارٍ وملاحظاتٍ وهوامشٍ وإحالاتٍ، على شكلِ لمحاتٍ سريعةٍ أو برقياتٍ خاطفةٍ، تنهضُ في توجيهِ القراءةِ، على نحوٍ يَعتقدُ المبدعُ من خلالهِ أنهُ مناسبٌ لاستقبالِ أفكارهِ ونيّاتهِ، غير أنّ ذكاءَ القراءِ، الذين يدركونَ مساحاتَ الخفاءِ في الأهدافِ المسطّرةِ من قِبل المؤلفِ، يمتلكون قدراتٍ خاصةٍ في احتواءِ الأفكارِ والملاحظاتِ والهوامشِ والإحالاتِ، المُرادِ تمريرها من قبلِ المبدعِ، سواء بسرّيةٍ أو علنٍ.

**المصادر والمراجع:**

1. الأعرج واسيني. (2008). كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد. بيروت. لبنان: دار الآداب.
2. البستاني بطرس. (1987). محيط المحيط: قاموس مطوّل للغة العربية. بيروت. لبنان: مكتبة لبنان.
3. حجاج محمد بداوي. (2001). صياغة العقود وفق قانون الالتزامات والعقود. الدار البيضاء. المغرب: مطبعة دار النشر المغربية.
4. الحجري إبراهيم. (2003). المتخيل الروائي العربي: الجسد، الهوية، الآخر: مقاربة سردية أنثروبولوجية. دمشق. سوريا: النايا للدراسات والنشر والتوزيع.
5. الحجري إبراهيم. (2014). الرواية العربية الجديدة: السرد وتشكيل القيم. دمشق. سوريا: النايا للدراسات والنشر والتوزيع.
6. حرب علي. (2007). التأويل والحقيقة: قراءات تأويلية في الثقافة العربية. بيروت. لبنان: منشورات دار التنوير.
7. زريق برهان. (2000). تفسير العقد: في القانونين المدني والإداري، اللاذقية. سوريا: مطبعة الإرشاد.
8. لالاند أندريه. (2001). موسوعة لالاند الفلسفية. تر: خليل أحمد خليل. بيروت. باريس: منشورات عويدات.
9. يقطين سعيد. (2012). السرد العربي: مفاهيم وتجليات. بيروت. لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.
10. يقطين سعيد. (2014). القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب. القاهرة. مصر: رؤية للنشر والتوزيع.
11. حامد محمد. (1985). الموظف العام. القاهرة. مصر: دار الفكر الحديث.

**المواقع الإلكترونية:**

12. https://ar.wikipedia.org

# انطولوجيا الأسرة والمرأة في التاريخ الانساني: مقاربة سوسيولوجية

# Family and Woman ontology in Human History Sociological Approach.

بن كروم زواوي
باحث بمركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية CRASC، وهران- الجزائر.

**الملخص:**

إنّ الأسرة هي أول مؤسسة اجتماعية تعالقية يشترك في انشائها الوالدين والأبناء، وتلعب المرأة دورا محوريا في التنشئة التربوية وتوفير كل الظروف المناسبة لاستقرار بيتها وتوفير الحياة المريحة التي تساعد الكل في بناءها.

ومن هنا نريد في هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على دور المرأة من خلال الأسرة، وابراز أهم التكاليف التي تقوم بها في الحاضن الاسري، ومن هنا فموضوع الأسرة موضوع متجدد تتحكم فيه عوامل ومتغيرات شتى، فما هي هذه العوامل التي تتحكم في نظام الأسرة ؟ وما هي الأدوار التي تقوم به المرأة؟

**الكلمات المفتاحية:** الأسرة، المرأة، المجتمع، الإسلام، التنشئة.

**Abstract:**

The family is the first social and relational institution that parents and children participate in creating, and women play a pivotal role in educational upbringing, providing all conditions for the stability of their home and providing a comfortable life that helps everyone in building them. Hence, we want in this research paper to shed light on the role of women through the family, and clarify the most important costs that they undertake in the family incubator, and from here the topic of the family is a renewed subject that is controlled by various factors and variables, so what are these factors that control the family system? What are the roles that women play?

**Key words:** family, women, community, islam, upbringing.

**مقدمة:**

إنّ البحث في موضوع الأسرة والعائلة والحياة الأسرية عامة يدخل في نطاق البحث الاجتماعي، وقد عبّر كثير من الباحثين عن المكان الهام الذي تشغله الأسرة في المجتمع، حتى إنّ أحد تعريفات علم الاجتماع في وقت ما كانت تجعل الأسرة الموضوع الرئيسي لهذا العلم، وليس هناك موضوع اتفق عليه علماء الاجتماع مثلما اتفقوا حول المسائل التي يجب معالجتها عند دراسة التنظيم الأسري.

فالأسرة والحياة الأسرية في تجدد مستمر على مستوى المفاهيم أو الحدود الضابطة لهذا المعنى، وقد كان علم الاجتماع الأسري في أول مراحله في أواخر القرن التاسع عشر، كانت الأفكار التطورية المتأثرة بالدورانية الاجتماعية تسيطر على كل نواحي الاهتمام بموضوع الأسرة، ولذلك كانت أهم موضوعات البحث تدور حول الإجابة عن عدد من الأسئلة مثل: هل المجتمعات الإنسانية من حيث الأمل تأخذ بنظام الوحدانية في الزواج أو بالنظام المختلط؟ أو هل الأسر من حيث النسب أبوية أم أموية؟ ومن الطبيعي أنّ الإجابة عن هذه الأسئلة تتعلق بأمل الأسرة الإنسانية ونموّها كانت تتطلب استخدام الوثائق التاريخية والفولكلور والأساطير.

وتعتبر دراسة بربس نقطة تحوّل في اتجاه البحث الأسري، ويبدوا هذا التحوّل من تعريفه للأسرة بأنّها وحدة من شخصيات متفاعلة، فالأسرة مكوّنة من أفراد وبطبيعة الحال هم في تفاعل واتصال مستمر.

أولا : **المرأة في الديانات القديمة:**

كانت المرأة في عصور غابرة تعيش أنواعا من الظلم والجور، مكسورة الجناح، ذليلة النفس، تقضي حياتها في متاهات الذل والاحتقار، وتعيش وضعا لا يتفق مع آدميتها ولا يليق بمكانتها (خديجة صبار، 1992، ص15-17).

فقد صنفها الإغريق ضمن المخلوقات الحقيرة، وظيفتها الإنجاب ورعاية شؤون البيت، تكره على الاستبضاع من غير زوجها وعلى البغاء(محمد هيثم الخياط، ص67) ، وقد صنفها الفيلسوف الاغريقي أرسطو في رتبة العبيد، تعامل معاملة الخدم، لأنّها كائن ناقص، ضعيف الشخصية، مسلوب الإرادة وجاءت في كتاب الجمهورية "لأفلاطون" في رتبة دنيا وضيعة حيث قال: "شجاعة الرجل في الأمر، وشجاعة المرأة في تأدية الأعمال الوضيعة"(حمدة نعناع، 2014)

أما نظرة المرأة في الحضارة اليونانية (نوال بنت عبد العزيز، 2006، ص20)فهي مصدر مصائب الانسان وآلامه، وهي وجس من عمل الشيطان مسلوبة العقل ليس لها حق التعليم. يقول أرسطو: "إن الطبيعة لم تزود المرأة بأي استعداد عقلي يعتد به، ولذلك يجب أن تقتصر تربيتها على شؤون التدبير المنزلي والأمومة والحضانة... ثلاث ليس لهم التصرف في أنفسهم: البعد ليس له إرادة، والطفل له إرادة ناقصة، والمرأة لها إرادة وهي عاجزة" (امام عبد الفتاح امام، 1996، ص09). أما التشريعات اليهودية فوضعتها في مرتبة الخادمة، ولأبيها الحق في بيعها. وجاء في نصوص كتب اليهود وبعض بنود شرائعهم أنّ المرأة متاع على صاحبه أن يستمتع به متى م.

وعند الرومان كانت مملوكة للرجل، يملكها أبوها، ثم زوجها، ثم أبناؤها، ومن ملك شيئا يستطيع أن يتصرّف به كما شاء، كما كانت تباع وتشترى، تورث ولا ترث، مبررين ذلك بقولهم: إنّما يرث من يحمي الذمار ويدافع عن القبيل، تملك ولا تملك، وهي للبيت ورعاية الأطفال فقط. كانت المرأة في الحضارة الرومانية مسلوبة الأهلية ، الانسانية والقانونية. (نوال بنت عبد العزيز، 2006، ص20).

واعتبرت الديانات الوثنية أن الوباء والموت والجحيم والسم والأفاعي والنار خير من المرأة (حكمت عبد الكريم فريحات، 2012، ص15)، وفي شريعة مانو الهندية نقرأ: إنّ المرأة تابعة لوالدها في طفولتها، ولزوجها في شبابها، فإذا مات زوجها تبعت أبناءها، وإن لم يكن لها أبناء تبعت أقارب زوجها، لأنّه لا يجب أن تترك لنفسها في أي حال من الأحوال، ولا تحرر من سلطة زوجها لا في بيعها ولا في هجرها(من كتاب J.Mehamet Gabriell Fransisco مدير معهد الدراسات الإسلامية في جامعة روما، ترجمة د. محمد صالح البنداق). إنّ المرأة حسب معتقدات الهنود عبارة عن رمز الغواية وعنوان شر ومصدر نجاسة (حكمت عبد الكريم فريحات، 2012، ص17).

وكانت المرأة في مجتمع الصين عبارة عن متاع يباع ويشترى، ليست لها حقوق سواء معنوية أو حسية (حكمت عبد الكريم فريحات، 2012، ص16) لأن ولادتها كانت تعتبر شؤما وسوءا، حيث كانت تسمى "بالمياه المؤلمة" التي تفسد المجتمع أو تكنسه من السعادة والمال".

وعند الفرس فإن المرأة الفارسية خضعت للتيارات الدينية الثلاثة (حمكت عبد الكريم فريحات، 2012، ص18) وهي الزرادشتية، المانوية والمزدكية. ويقول الشهرستاني "كان مزدك ينهى الناس عن المخالفة والمباغضة والقتال... فقد أحّل النساء وأباح الأموال، وجعل الناس شركة فيها كاشتراكهم في الماء والنار والهواء.

**في العصر الجاهلي:**

ظلت المرأة في مجتمع عرب الجاهلية ترزخ تحت ظلم كبير وتعسّف مرير، فكانت محرومة من أهم الحقوق الأساسية: حق الحياة وحق الإرث، فولادة الأنثى في القبائل العربية ارتبط بالعار والخزي والكآبة، ولهذا حدبها من كل الأدوار الأسرية والاجتماعية والقيادية.

ولقد صوّر القرآن الكريم تقاليد العرب مبيّنا ما كان يحدث لأحدهم إذا بشر بالأنثى، قال تعالى: "**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ، أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ" (سورة النحل، الآية 58-59).**

**في العصر الحديث:**

في المجتمع الفرنسي جرت مناقشات حول المرأة هل هي إنسان أم شبه إنسان، أم أنها مجردة من الإنسانية، وبعد تفكير عميق رأوا أن يمنحوها شيئا من الإنصاف، فقرروا بعد جدال ونقاش وخلاف حاد إصدار قرار عام 576م يقول: "المرأة إنسان إلاّ أنها خلقت للذل والهوان، وخلقت لتكون في خدمة الرجل ولتعيش تحت أمره ونهيه".

وفي المجتمع الحديث نظرا لما يحتويه من تقنيات حديثة فإنه جعل المرأة تلتحق بالرجل لأجل المساواة والحصول على أجر إثر الجهد الذي تقوم به، وبالتالي المشاركة الايجابية في ميزانية الأسرة وفي دفع عجلة التنمية الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع(بن زيان مليكة، 2004، ص04).

وفي عهد هنري الثامن (1509-1547) أصدر البرلمان الإنجليزي قرار يمنع المرأة من قراءة كتاب "العهد الجديد"، كما أنّ النساء كان طبقا للقانون الإنجليزي العام حوالي 185م غير معدودات من المواطنين.

**1- مفهوم الأسرة:**

تعدّ الأسرة من أهم المؤسسات الاجتماعية التي يتكوّن منها البناء الاجتماعي للمجتمع، فقد قدم علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا تعاريف عديدة للأسرة نذكر من بينها ما يلي:

المفهوم الحديث:

تعريف أحمد بدوي في معجم المصطلحات الاجتماعية، بحيث يرى أنّ الأسرة هي الوحدة الاجتماعية الأولى التي تهدف إلى المحافظة على النوع الإنساني، وتقوم على المقتضيات التي يرتضيها العقل الإنساني الاجتماعي والقواعد التي تعرفها المجتمعات المختلفة(عبد القادر القصير، 1999، ص32).

أما تعريف أوجبرن ذكر بأنّها رابطة اجتماعية بين زوجة وزوج وأطفالهما أو بدون أطفال أو لزوج بمفرده مع أطفاله أو بزوجة بمفردها مع أطفالها، وقد تكون الأسرة أكبر من ذلك فتشمل أفراد آخرين كالأجداد والأحفاد وبعض الأقارب على أن يكونوا مشتركين في معيشة واحدة مع الزوج والزوجة(الوحيش بيري، 1999، ص48).

إنّ بيرجس ولوك يعرفون الجماعة بأنّها مجموعة من الأشخاص، يخدرون بروابط الزواج أو الدم والتبني فيكوّنون مسكنا مستقلا ويتفاعلون في التواصل مع بعضهم البعض بأدوارهم الاجتماعية المختصة كزوج وزوجة، وأم وابن وابنة، الأمر الذي ينشئ لهم ثقافة مشتركة(صالح محمد علي أوحادو، 1998، ص246).

وفي رأي وستر مارك أن الأسرة هي تجمّع طبيعي بين أشخاص نظمتهم روابط فألفوا وحدة مادية ومعنوية تعتبر من أصغر الوحدات الاجتماعية التي يعرفها المجتمع الإنساني. فالأسرة هي وحدة اجتماعية تجمع عدة أفراد والذين تحكمهم رابطة الزواج أو رابطة الدم، بحيث نجد علاقات وتفاعلات ما بين الأب والأم والأزواج والأبناء (ابراهيم مذكور، 1975، ص38).

ومن هنا نستنتج من كل هذه التعاريف المختلفة تعريفا جزئيا مفاده أنّ الأسرة هي أول مؤسسة اجتماعية تتكفل بتربية الطفل ورعايته من ولادته حتى رشده، إلاّ حالات استثنائية فهي تمثل الوسط الطبيعي الذي يشبع فيه الإنسان مختلف دوافعه الغريزية وتنمي عواطفه وانفعالاته الاجتماعية، بالاضافة إلى اكتساب خبراته واتجاهاته الاجتماعية الأولى لتحقيق مركزه ودوره الاجتماعيين.

**أنواع الأسر:**

يعتبر تعدد أنواع الأسرة أهم ملامح هذه المؤسسة الاجتماعية الأساسية فهي من أكثر التنظيمات الاجتماعية تنوعا.

**1-الأسرة الممتدة:**

هي الأسرة التي تضم جيلين أو أكثر، الوالدين وأبنائهما غير المتزوجين على الأقل أحد أبنائهما المتزوجين وأطفاله، وفي بعض الأحيان البنات المتزوجات وأزواجهن وأطفالهن وربما بعض الأقارب الآخرين(عبد القادر القصير،1999، ص60). فالأسرة الممتدة كما ذكر هي التي تضم ثلاثة أجيال يعيشون مع بعضهم في منزل واحد أو في منزل قريب أو متلاصق لبيت واحد.

ومن مميّزات هذه الأسرة أنّها توفّر نوعا من الرعاية والحماية لأبنائها على مختلف أعمارهم، فهي ترعى كبير السن وتعتني بالمريض والعاطل عن العمل، أي أنّها لا تترك أفرادها يواجهون مصاعب الحياة لوحدهم، وتتجلى أهميّة الأسرة الممتدة في حالة الأزمات والشدائد، فعند وفاة أحد الوالدين مثلا فإنّ أحد الأقارب الآخرين كالعم أو الخال يمكن أن يكون بديلا في توفير حاجات الطفل المادية والعاطفية.

وفي كثير من الأحيان توفر الأسرة الممتدة شعور بالأمان والضمان النفسي والمادي وليس من السهل الحصول عليه في الأسرة العادية(الوحيش لأحمد بيري، 1999، ص64-90).

**2- الأسرة النووية:**

هي جماعة اجتماعية متكيّفة ذاتيا، تتكون من الأب والأم والأطفال غير المتزوجين، وهي تمثل أصغر أنواع الأسر وقد تتكون الأسرة النووية من شخص أو أكثر الذين يرتبطون برباط الدم، التبني أو الزواج.

وتتكوّن الأسرة النووية عادة من جيلين إذ عندما يمر الأطفال يتحولون أو ينتقلون من الأسرة ليكونوا أسرهم النووية الخاصة، وبوفاة الوالدين تنتهي الوحدة الأسرية الأصلية.

وتعرف الأسرة الجزائرية عدة وظائف مختلفة، والتي تكون على رأسها المرأة بصفة الأم الناهية أو الأخت الكبرى والمربية، حيث المرأة في مجتمعنا الجزائري تحرص على تربية نشىء صالح من خلال الوظيفة التعليمية التربوية، ووظيفة الحماية إلى جانب التربية الدينية والترويحية وممارسة الضبط الاجتماعي، حيث تعمل المرأة الجزائرية على التقارب ما بين أفراد العائلة فهي همزة وصل في الأسرة الجزائرية حيث هي المكان الطبيعي للتنشئة الاجتماعية والإشباع العاطفي، ويتحكم العامل الديني بشكل أساسي في تنظيم أو توجيه الحياة الأسرية، فهي من منظور الشرع الولودة والمربية والراعية، وهي صانعة المجتمع وهذه المكانة تجعلها صائغة لبنات المجتمع على أكمل وجه(نور الدين عتبة، 2003، ص34).

فالمرأة الجزائرية تلعب دورا محوريا توجيها ما بين أفراد الأسرة، فهؤلاء الأفراد يتفاعلون من خلال المرأة حيث تلعب في حالات دور الأخت الحنون، الابنة والأم المربية الناصحة، وتكون هي صاحبة القرار الأخير في حالة غياب الأب، ومازالت المرأة المسنّة في الأسرة الجزائرية خاصة في البادية هي صاحبة المشورة، وهي صاحبة القرار الفصل في ابداء الرأي فيما تعلق بالتزويج أو تنظيم الولائم أو التصالح أو الاستشارات الزوجية وغيرها، وكلما زادت المرأة فيها تقدما في السّن كلما

زادت هيبتها وارتفعت مكانتها داخل الأسرة أو العائلة، على العكس في الدول الغربية، حيث المرأة المسنّة يقل الاهتمام بها ولا يأخذ لها رأي، وفي فرنسا مثلا مازالت إشكالية المرأة(Pierre-Louis-Ray,1972,p23) مطروحة حول مساواتها مع الرجل سواء في مجال العمل، أو في الميادين السياسية والتعليمية والقانونية، حيث أصبح للمرأة حق في الانتخاب ابتدءا من سنة 1945م.

إنّ استقرار الحياة الزوجية غاية من الغايات التي تحرص عليها المنظومة الاجتماعية في حياتنا، وإن تكوين أسرة ثابتة الأركان متينة الدعائم أساسها المودة ومشاعر المحبة والرحمة والتعاون، مع استبعاد وسائل الخوف والقلق رغبة في دوام العلاقة الحميمية بين الطرفين وتنشئة الأطفال تنشئة صالحة، وأيّ فرد أراد أن يخل بهذه العلاقة ويفسدها نجد التفافا أسريا وتلاحما بين العائلة النووية والعائلة الكبيرة واصلاح ما يمكن اصلاحه.

ومن الأعمال الكسيبة ما يدخل في إطار الإنتاج(خديجة صبار، 1992، ص 116-117) ، من فلاحة وصناعة وتجارة وأعمال إدارية، وما يدخل في إطار المحافظة على هذا الإنتاج. والمرأة هي التي تقوم بهذا العمل لأنها هي التي تحفظ أرزاق الأسرة، بحسن تدبيرها في المنزل لما يكسبه زوجها، سواء قل ذلك أم كثر.

وفي بيوتنا نلاحظ اختلافا كبيرا في توزيع الأعمال بين الأزواج في البوادي عنه في المدن. فالبادية تقوى فيها مشاركة المرأة على مشاركة الرجل، حيث تقوم بعملية الحرث والغرس وتربية المواشي، وجلب الماء والحصاد والغزل والنسيج، بل تقوم مقام الأداة الصالحة لجميع الأعمال الداخلية والخارجية إن اقتضى الأمر ذلك، وفي المدن تقوم بالإضافة إلى كدّها وسعيها خارج البيت بجميع أعبائه الداخلية، وتظل المسؤولة الأولى على خدمة الزوج، وتربية الأطفال، ومساعدتهم على أداء واجباتهم الدراسية ولو بحضورها الدائم، بالإضافة إلى ما تتحمله (المرأة في البادية والمدينة) من مشاق الوظيفة التي خصتها بها الطبيعة دون الرجل، وتغنيه عن التفكير في شؤون الغداء والكساء والنظافة يوميا...إلخ (خديجة صبار، 1992، ص118).

ولا يمكن نكران ما لهذه الأعمال الجليلة التي تقوم بها في محيط الأسرة، من اعتبار في المجتمع، وما تناله من أتعاب في جسمها وفكرها وعقلها، لذا اعتبرها الإسلام من الناحية الاقتصادية كسبا يستحق الأجر والثواب.

**المرأة الوظيفية:**

في مجتمعاتنا الحديثة نظرا لما يحتويه من تقنيات حديثة فإنّه جعل المرأة تلتحق بالرجل لأجل المساواة والحصول على أجر إثر الجهد الذي تقوم به، فهي مشارك ايجابي في ميزانية الأسرة وفي دفع عجلة التنمية الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع (فرحات نادية، 2012، ص128).

ورغم التقدم على المستويات الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية، الا أن وضع المرأة في العالم العربي والإسلامي، ما يزال يعاني من مشاكل متعددة لا تعدو أن تكون مشاكل مجتمع متخلف اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا وفكريا وتعليميا. فخروج المرأة من حياة الانعزال ودخولها للمؤسسات

التعليمية والمهنية، لم يغيّر من موقعها أو نظرة المجتمع إليها ككائن ضعيف قاصر، وظيفتها الأساسية الأمومة والتبعية.

صحيح أنّه لا يمكن أن ننكر أن المرأة العربية(خديجة صبار، 1992، ص49-54) عبر تاريخها العريض قد قامت بأدوار بارزة في جميع الميادين، مظهرة تفاعلها مع الأحداث، ومشاركتها في جميع الميادين وتبوئت مناصب عالية وراقية، وتخصصت في معارف قد يصعب على الرجل الوصول إليها. وإنّ العلاقة التي تربط الجنسين ( الرجل والمرأة) في المجتمع الجزائر هي علاقة ود واحترام وتكاثف، لا علاقة مصارعة أو تميز، وقد شهدنا في العقدين الاخيريين تغير في بعض المفاهيم التي كانت تقوم على مجموعة من الركائز منها: المكانة الدونية التي تعيش فيها المرأة ضمن المفاهيم السطحية للمجتمع، جهل كل من الجنسين للآخر نتيجة سلسلة طويلة من المفاهيم الاجتماعية المتعلقة بالمحرمات، تبعية المرأة واعتمادها اقتصاديا على الرجل، طبيعة التنمية الاقتصادية والاجتماعية التي لم تعرف النموّ بفضل عمليات التفاعل والصراع، بل تتطوّر الحال الى وصف المرأة بناقصة عقل َودين مستأنسين بمعنى (حديث مرفوع) عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، أَنَّهُ قَالَ: "**مَا رَأَيْتُ مِنَ نَاقِصَاتِ عَقْلٍ وَدِينٍ أَذْهَبَ لِلُبِّ الرَّجُلِ الْحَازِمِ مِنْ إِحْدَاكُنَّ يَا مَعْشَرَ النِّسَاءِ"(السنن الصغير للبيهقي، رقم الحديث639)**، والمقصود هنا بنقص العقل من جهة شهادتها، أما نقص الدين من جهة تركها للصلاة والصيام أيام حيضها ونفاسها، ولا يحمل الحديث على اطلاقه وعمومه. وحتى في يومنا هذا تعيش المرأة عدة تناقضات حيث تواجه عقبات وحواجز اجتماعية في حياتها اليومية، وفي ظل كل هذه الظروف تحاول المرأة أن تجد لنفسها كينونة في الأسرة وفي المجتمع وفي وظيفتها.

**5) المرأة في الإسلام:**

ظهر الإسلام وسط هذا الجوّ المشحون المتحامل على الأنثى خصوصا، فأبطل جميع الأساليب المجحفة في حقها، ورفعها إلى مكانة عالية لم تصل إليها آخر التطوّرات المدنية، حيث جاء بدين قيّم ونظام صالح فاضل، ملائم لكل العصور والأجيال، وتشريعات عادلة رصينة ترسم لكل فرد في المجتمع، ذكرا كان أم أنثى، ما له من حقوق وما عليه من واجبات، غير عابئ بالجنس واللون والمكانة الاجتماعية، جاء بشريعته السمحة وأعاد المرأة إلى وضعها الطبيعي الفطري، وأقر لها مكانتها في المجتمع وبين البشرية، فبدّل إذلالها عزا واحتقارها نعمة، وأدخل تعديلات كثيرة في شأنها، تتلاءم مع تطور الأفكار، ومقتضيات العصر، وطبيعة البشر حيث سلك سبيل الإصلاح التدريجي، لأنّ أي انقلاب فكري مفاجئ، قد يفاجئ المجتمع ولا يحقق النتائج المطلوبة، فوضع قيودا للتقاليد والسنن العامة، وأظهر أنّ المرأة إنسان محترم يشارك الرجل في حركة الحياة، وتقوم بدورها إلى جانبه. فكلاهما يصنع الحياة ومنهما تتفرع الأسرة، ويأتي البنون والحفدة.

استطاع محمد (صلى) توحيد الأمة العربية وأقر المساواة والعدل، وكبح جماح التعصب والخرافات، كان أعظم مصلح في التاريخ الاسلامي، وقضى على الوثنية وأحل دينا سماويا غرضه

توحيد العبادة لله وإقامة شريعته التي هي أساس تنظيم علاقة الفرد بخالقه ( خديجة صبار، 1999، ص 27-28).

وأورد القرآن الكريم سورا للأدوار الفعّالة التي قامت بها المرأة عبر التاريخ من خلال قصص القرآن البديعة. فمريم ابنة عمران (خديجة صبار، 1992، ص17-31) التي نذرتها أمّها وهي في بطنها لخدمة بيت المقدس، وكان لأمّ موسى وأخته وامرأة فرعون دور في الظروف التي أحاطت بولادة موسى عليه السلام ونشأته: فحينما أخبر الكهنة فرعون بأن زوال ملكه سيكون على يد مولود لبني إسرائيل، أمر بأن يقتل الغلمان سنة ويتركوا سنة، وصادفت ولادة موسى السنة التي يذبح فيها الأطفال المواليد، ولما وضعته أمّه أخفته عن العيون، ولم يتسرّب خبره إلى فرعون.

جعل الإسلام المرأة أهلا للاشتراك مع الرجل في النشاط الاجتماعي، ولا يتبادر إلى الذهن أنّ الإسلام يقر بضرب المرأة، فلا يضرب إلا المختل والمجنون، أما المؤمن فلا يمكنه أن يضرب زوجته. وخير البشرية لم يضرب أمة من الصغار ولا من الكبار، حدث أن أغضبته جارية صغيرة مرة، فكان غاية ما أدبها به، أن هزّ في وجهها سواكا وقال لها: "لولا أني أخاف الله لأوجعتك بهذا السواك".

وخصّ الإسلام المرأة بمكانة اجتماعية لم تكن تحضى بها عند العرب أو غيرهم من الأمم، فجعلها ربّة البيت، والمسؤولة على الإشراف على تدبير أموره. وذهب في مراعاة شعورها وحفظ كرامتها إلى أبعد الحدود، حيث نهى الرجل أن يطرق أهله ليلا إذا طال سفره، وأيّ دين هذا الذي يراعي الشعور العميق للنفس البشرية، ويسعى من أجل الحفاظ على ذلك الحبل الودي الرفيع، الذي يجعل كلا الزوجين في نظر الآخر في أعلى مراتب الاحترام والتقدير الإنساني. وشرّع الإسلام توريث المرأة وبيّن حقوقها بتفصيل في الإرث أما، وزوجة، وأختا(خديجة صبار، 1992، ص32-33). وإلى جانب هذه المكانة الاجتماعية المشرّفة التي كرّم الإسلام بها المرأة، أعطاها من الحقوق المدنية والسياسية ما لم تظفر به لحد الآن أكثر الأمم تسامحا في حقها واعترافا بهذا الحق، فأباح لها التصرّف في مالها بالبيع والشراء والأخذ والعطاء، ولم يجعل ذلك متوقفا على إذن الأب أو الأخ أو الزوج، فهو تصرّف لا يحدّه إلا ما تقتضيه قواعد الرشد العامة للجميع، في حين أنّ القوانين الوضعية كالقانون الفرنسي مثلا يقيّد المرأة ويمنعها من التصرّف في مالها إلا برضى زوجها. وزاد الإسلام من تكريم المرأة وتقديرها، فأعطاها حق حضانة أطفالها في حالة الوفاة، أو الشقاق أو الطلاق، وقدّمها على الرجل تقديرا لعاطفة الأمومة، وثقة بكفاءتها في أداء هذه المهمة الإنسانية السامية، وخوّل لها الحق في تولي الكثير من الوظائف والإشراف على المؤسسات التربوية وغيرها، والمشاركة في الاجتهاد والتقنين وإبداء الرأي في مشاكل المجتمع.

**خلاصة:**

إنّ المرأة هي نصف المجتمع، بحيث تعتبر الأرض الخصبة للإنجاب وتربية النشئ، فالمرأة دوما كانت تشارك الرجل في حياته الاجتماعية والاقتصادية، كما أنّ الاسلام خصّها بمكانة مرموقة في

المجتمع وكلما تقدمت في السن كلما ازدادت وارتقت في مرتبتها ومكانتها الاجتماعية ما بين الأفراد، ويبقى مفروض على المجتمع أن يحافظ على دور المرأة داخل المؤسسات، لأن مسؤوليتها في الحياة تبقى كبيرة من حيث التربية والحفاظ على القيّم والمعايير المجتمعية، فهي بذلك عامل مؤثر في أيّ مكان وزمان كونها تسهم بدور معتبر في نقل الثقافة للأجيال القادمة.

**قائمة المراجع:**

عبد القادر القصير، الأسرة المتغيرة في مجتمع المدينة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1999.

الوحيش بيري، الأسرة والزواج، الجامعة المفتوحة، طرابلس، 1999.

صالح محمد علي أوحادو، سيكولوجيا التنشئة الاجتماعية، دار المسيرة للنشر، 1999.

نور الدين عتبة، ماذا عن المرأة، اليمامة للطبع والنشر والتوزيع، دمشق بيروت، 2003.

خديجة صبار، الإسلام والمرأة، واقع وآفاق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1992.

خديجة صبار، الاسلام والمرأة، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

فرحات نادية، عمل المرأة وأثره على العلاقات الأسرية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، العدد 8، 2012.

د. نوال بنت عبد العزيز العيد، حقوق المرأة في ضوء السنة النبوية، الواحات، الطبعة الأولى، 2006.

بن زيان مليكة، عمل الزوجة وانعكاساته على العلاقات الأسرية، رسالة ماجستير في علم النفس، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2004.

ابراهيم مذكور: معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

حكمت عبد الكريم فريحات، فصل الكلام في حقوق الطفل والمرأة في الإسلام، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2012.

Pierre-louis Rey, la femme de la belle Hélène au mouvement de libération des femmes Avec illustration, notes et commentaires, BORDAS 1972, imprimé en France, Presse de l'imprimerie Hérissey-Evreux. Achevé d'imprimer le 5 décembre 1972.

# مصطلح الحرف ورسمه عند إخوان الصفاء وخلان الوفاء (334ه-373ه)

# The term letter and its drawing according to the Ikhwan al-Safa and Khilan al-Wafa (334 AH-373 AH)

د/صبرينة خلفاوي جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي-الجزائر
البريد الإلكتروني:Sabrina15mars@ gmail.com

**الملخص:**

نتحدث في هذا المقال عن مصطلح الحرف ورسمه لدى إخوان الصفاء وخلان الوفاء الذين ظهروا في القرن الرابع الهجري، حين عدّوا أصوات اللغة العربية ثمانية وعشرين صوتا أوحرفا لفظيا لها مخارج معينة، ثم قسموها إلى فكرية ولفظية وخطية، كما صنفوا الحروف الصوامت إلى حروف تدغم فيها لام التعريف وأخرى لا تدغم معها لام التعريف.

وفي الأخير بينوا نشأة الحرف العربي، ثم اعتنوا برسمه بناء على الأشكال الهندسية والنسب الفاضلة التي وضعها الكاتب ابن مقلة، ونروم في هذا المقال أن نبرز أهم هذه الأشكال، وأهم معايير جودة رسم الحروف العربية وكمية مقاديرها التي استندوا عليها. والهدف من وراء تحسين الخط العربي.

**الكلمات المفتاحية:** إخوان الصفاء، حرف، صوت، نشأة، رسم

**Abstract:**

*In this article, we show the term letter and its drawing of Ekhwan Al-Safa and Khelan Al-Wafa in the fourth century AH, when they counted the sounds of the Arabic language twenty-eight sounds or verbal letters that have exact exits.*

*Then they sectioned them into intellectual, verbal, and written, and they also classified the silent letters into letters in which Lam has integrated The definition and another with which the definition isn't integrated.*

*Finally, they presented the creation of the Arabic letter, then took care of its drawing based on the geometric shapes and strong proportions set by the author Ibn Muqla, and we focus on the most shapes and the most important gauges for the quality of drawing Arabic letters and the number of their quantities that they based on her. The goal behind improving Arabic calligraphy.*

***key words**: Ikhwan al-Safa; Letter; Voice; Genesis, drawin*

**أهمية البحث:**

يسعى هذا المقال إلى تسليط الضوء على جهود إخوان الصفاء في دراسة الحرف العربي الذي يميّز اللغة العربية بما يتسم به من خصائص نطقية حيث كل حرف مختلف المخرج عن حرف آخر، ثم ينتقل حديثهم عن خصائص الحرف من حيث رسمه وهو ضرورة للغة المكتوبة. فالحرف في نظر إخوان الصفاء وسيلة مهمة للتعبير عما يجول في النفس والفكر.

كما يوضح هذا المقال مراحل تطور الحرف العربي المنطوق حتى بلوغه مرحلة الخط على الطوامير والقراطيس استنادا على معايير حددها إخوان الصفاء لكل حرف.

**فرضية البحث:**

لقد تعرض جمهرة من علماء اللغة إلى مسالة مصطلح الحرف العربي نحو ما جاء في كتاب "صبح الأعشى" و"الكتاب" و"المزهر في علوم اللغة" حيث كانت لهم آراء معروف للجميع، إلا أن الفلاسفة تفردوا بدراسة الحرف وخصّوه بالدراسة التي غلب عليها المنطق نحو ما عرف لدى الكندي في القرن الثالث الهجري في رسالته"اللثغة"، وخصه الفارابي بكتاب سماه"الحروف"، وفي القرن الرابع الهجري أدلى إخوان الصفاء بدلائهم في التطرق إلى مسألة الحرف وعدّه وتصنيفه جعل من درسهم مخالف لما عهدناه وربما موافقا للدرس الحديث، هذا ما سنحاول الكشف عنه في هذه الورقة البحثية.

**إشكالية البحث:**

تكمن إشكالية هذا المقال حول رؤية إخوان الصفاء لمصطلح الحرف مما جعل نظرتهم الفلسفية له مما جعلها مختلفة عن باقي علماء القرن الرابع الهجري وعن باقي فلاسفة العصور الأخرى . وتندرج تحت الإشكالية عدة تساؤلات: ما ماهية الحرف لدى إخوان الصفاء؟ وهل الحرف عندهم وقف أم اصطلاح؟ وما هي المعايير التي استندوا عليها في رسم الحرف العربي؟.

**منهج البحث:**

يعتمد البحث على المنهج الوصفي، فهو بصدد الإشارة إلى مصطلح الحرف مفهوما واصطلاحا لدى إخوان الصفاء، ومن ثم وصف كيف رسمه وطرق جودة الحرف العربي في الخط.

**مقدمة:**

تمر اللغة عادة بمرحلة نطق الحرف قبل كتابته، فكم من لغة اندثرت حروفها وتلاشت لأنها لم تدون، وقد مرت الكتابة بمراحل قبل أن تصل إلى الطور الهجائي حيث كان الناس يعبرون عن أغراضهم بالصور والرسوم. وقد حرص الفلاسفة على دراسة الحرف وكيفية رسمه. ومن هؤلاء اخترنا إخوان الصفاء وخلان الوفاء حيث تطرقوا في رسائلهم إلى مصطلح الحرف وحرصوا على وضع معايير وأسس لرسمه وتجويده، فكيف تناول إخوان الصفاء هذا المصطلح؟ وما هي أهم القوانين التي رسموا بها الحروف العربية؟.

**أولا: الحرف والصوت**

فرّق العلماء قديما بين الحرف و الصوت:

1. **تعريف الحرف لغة واصطلاحا:**

- فالحرف لغة:" الحرف من حروف الهجاء، معروف واحد حروف التهجي، والحرف في الأصل: الطرف والجانب، وبه سُمِّي الحَرْف من حروف الهجاء، وحرف السّفينة والجبل: جانبهما، والجمع أَحْرُفٌ وحُرُوف، وحَرف كل شيء طرفه وشفيره وحدّه" (ابن منظور، لسان العرب، دت، صفحة 41، 42).
- اصطلاحا: والحرف كما يفهم من كلام اللغويين القدامى، هو حدّ الصّوت وانقطاعه ونهايته (ياسين السّامرائي، 1933م، صفحة 58). ويقول ابن جني(ت392هـ):"سميّت حروف المعجم حروفا، وذلك أنّ الحرف حدُّ منقطع الصّوت وغايته وطرفه، كطرف الجبل ونحوه، ويجوز أن تكون سميّت حروفا لأنها جهات للكلم ونواح كحروف الشيء وجهاته المحدقة به" (ابن جني، سرّ صناعة الإعراب،، 1413ه، 1993م، صفحة 14)؛ فالحرف مثلما يفهم عند ابن جني هو "اصطلاح لتحديد الصّوت اللغوي وتمييزه عن غيره من الأصوات، فالحروف تختلف أجراسها حسب اختلاف مقاطعها أي حروفها" (ابن جني، سرّ صناعة الإعراب،، 1413ه، 1993م، صفحة 6).

وقد حاول محي الدين رمضان توضيح قول ابن جني السابق إذ قال:"فقد سُمّي الموضع الذي قطع عنده الصوت حرفا، ولهذا اختلفت أنغام المقاطع أي الحروف" (ياسين السّامرائي، 1933م، صفحة 58). وقد وضح محمد بن عبد السلام(ت1188هـ) في شرحه منظومة(مخارج الحروف) لأبي القاسم الشاطبي مدلول (مصطلح الحرف والصوت) إذ ذكر: "والحروف جمع حرف طرف الشيء ومنتهاه، ويراد بالشيء هنا الصوت، فالحرف إذن منتهى الصوت وغايته" (ياسين السّامرائي، 1933م، صفحة 59).

وقد ميّز سيبويه من قبل بين الرّمز الكتابي للحرف وبين الصوت المنطوق المسموع، فقد ذكر أن صور الحروف الأصلية تسع وعشرون، وأن أصوات هذه الرموز تبلغ اثنين وأربعون صوتا (سيبويه، 1402هـ، 1982 م، صفحة 431، 432). و"هذه الحروف التي تمّمتُها اثنين وأربعين جيّدها وردئيها أصلها التسعة والعشرون، لا تتبيّن إلاّ بالمشافهة" (سيبويه، 1402هـ، 1982 م، صفحة 432). لكنه استخدم مصطلح (الحرف) للتعبير عن الصوت المسموع الذي له رمز مكتوب (ياسين السّامرائي، 1933م، صفحة 59). وتعريفه للحرف اتفق عليه المحدثون بأنه:"رمز كتابي للصوت اللغوي، ولفظ يدل على الصوت اللغوي أيضا، مثل حرف الراء بمعنى صوت الراء، وحرف الميم بمعنى صوت الميم وهكذا" (الصيغ، 2007م، صفحة 217). وعليه فاستعمال مصطلح الحرف مرتبط بمعنى الصوت اللغوي في العربية ومتلازم مع استعماله بمعنى الرمز الكتابي.

والمسألة التي تستحق الإشارة هي أن علماء العربية أطلقوا مصطلح الحرف بمعنى الصوت على جميع الأصوات الصامتة والمصوتة الطويلة وهي(الألف وواو المد وياء المد)، دون عدّ الأصوات المصوتة القصيرة معها بل أطلق عليها مصطلح(الحركات) على الرغم من تسليمهم بأن هذه القصيرة هي أبعاض تلك الطويلة (الصيغ، 2007م، صفحة 219).

**2. تعريف الصوت لغة واصطلاحا:**

- لغة: جاء في لسان العرب أنّ الصوت هو:" الجرس" (ابن منظور، لسان العرب، دت، صفحة 57)، وهو النداء والصّياح، يقول: "صَات يصوّت... وصوّت به... نادى، ويقال: صوّت فهو مصوّت، وذلك إذا صَوَّت بإنسان فدعاه، ويقال: صَات يَصُوت صَوْتا، فهو صَائِت معناه صَائِح" (ابن منظور، لسان العرب، دت، صفحة 57)، وبهذا يكون الصوت منطبقا على الإنسان وغيره.
- اصطلاحا: عرّف مجمع اللغة العربية بالقاهرة الصوت بأنّه:" الأثر السّمعي الذي تُحدثه تموّجات

ناشئة من اهتزاز جسم ما" (مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 1425ه ،2004، صفحة 527)؛ أي:"هو ظاهرة سمعية تنتج عن اهتزازات جسم معيّن تولد تموّجات في وسط معين ينقلها إلى الأذن" (محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، 2012 م، صفحة 15).

أمّا الصوت اللغوي أوما يسمّى (الصوت الإنساني) فهو:"مادة اللغة وشكلها الواقعي الذي يسمّى (كلاما)" (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 111). وهذا ما نجده عند ابن جني في تعبيره عن حدّ اللغة أنها:"أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم" (ابن جني، الخصائص، 1371ه، 1952م، صفحة 33). وقد عرّفه المحدثون بقولهم إنّ الصوت: "أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا، عن تلك الأعضاء، المسمّاة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أنّ هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدّلة وموافقة، لما يصاحبها من حركات الفم، بأعضائه المختلفة" (بشر، 2000م، صفحة 119).

**ثانيا: الصوت والحرف عند إخوان الصفاء:**

لم يفرّق إخوان الصفاء بين الصوت والحرف حين عدّوا أصوات اللغة العربية ثمانية وعشرين صوتا أوحرفا لفظيا (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 224) لها مخارج معينة، وإذا تضمّنت الألفاظ مدلولات صارت أسماء وذلك في قولهم:"اعلم أنّ **الحروف** اللفظية إنما هي أصوات تحدث في الحلقوم والحنك وبين اللسان والشفتين عند خروج النّفس من الرئة بعد ترويحها الحرارة الغريزية التي هي في القلب وهي ثمانية وعشرون حرفا في اللغة العربية، وأمّا في سائر اللغات فربّما تزيد وتنقص، واعلم أن الحروف إذا أُلفت صارت ألفاظا، والألفاظ إذا ضمّت المعاني صارت أسماء" (بن عبد الله، 1305هـ، صفحة 106)، وقالوا في موضع آخر مبينين دور الحروف في تشكيل الكلام الإنساني:"والكلام إنما هو حروف وأصوات يحدثها المتكلم في الهواء" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، صفحة 51). وقد صنّف إخوان الصفاء الحروف إلى ثلاثة أنواع:

- فكرية: "هي صورة روحانية في أفكار النفوس مصوّرة في جواهرها قبل إخراج معانيها بالألفاظ" (بن عبد الله، 1305هـ، صفحة 105).
- لفظية:"هي أصوات محمولة في الهواء فمدركة بطريق الأذنين بالقوة السامعة" (بن عبد الله، 1305هـ، صفحة 105).
- خطية:"هي نقوش خطّت بالأقلام في وجوه الألواح وبطون الطوامير ومدركة بالقوّة الباصرة بطريق العينين" (بن عبد الله، 1305هـ، صفحة 105).

وخلص إخوان الصفاء إلى:"أن الحروف الخطّية إنّما وضعت سمات لتدلّ بها على الحروف اللفظية، والحروف اللفظية وضعت سمات لتدل بها على الحروف الفكرية، والحروف الفكرية هي أصل" (بن عبد الله، 1305هـ، الصفحات 105-106).

وهو ما كتبه عالم اللغة الاسكوتلندي أبركرومبي في بحثه عن معاني الحرف جاء فيه أن للحرف عندما يراد به الصوت الكلامي، ثلاثة أوجه: الاسم (nomen) والشكل (figura) واللفظ (potesta) (الناصر، 2012م، صفحة 24، 25). وخالص القول إن تقسيم إخوان الصفاء للحروف على هذه الصفة يدل على فهم إخوان الصفاء مستويات اللغة المختلفة، فاللغة لا تقتصر على الكلام المنطوق، وإنما هي تصورات وصور روحانية للمعاني داخل النفس، ويعبر عنها بالألفاظ التي تعتبر رموز اللغة المكتوبة، وكذلك الحروف الخطية التي تشكل الكتابة، فما هي إلاّ رموز للحروف،

واختلف إخوان الصفاء في تميزهم لتلك الحروف، فكان معيارهم في تصنيف الصوامت هو الحروف التي تدغم فيها لام التعريف وأخرى التي لا تدغم معها لام التعريف (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 224). أوما يطلق عليها (الحروف

الشمسية والقمرية) فذكروا:"وهكذا يوجد عدد الحروف، التي في لغة العرب التي هي أتمّ اللغات وأفصحها، ثمانية وعشرون حرفا منها أربعة عشر حرفا تدغم فيها لام التعريف وهي التاء، الثاء، الدال، الذال، الراء، الزاي، السين، الشين، الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، اللام، النون. وأربعة عشر لا تدغم فيها، وهي الألف، الباء، الجيم، الحاء، الخاء، العين، الغين، الفاء، القاف، الكاف، الميم، الهاء، الواو، الياء" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، صفحة 381).

وعليه تنقسم الحروف عند إخوان الصفاء إلى:

- **الحروف التي تدغم فيها لام التعريف** فهي أربعة عشر حرفا: وهي (ت، ث، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ل، ن).
- **والحروف الباقية هي التي لا تدغم فيها لام التعريف** وهي أربعة عشر حرفا أيضا(أ، ب، ج، ح، خ، ع، غ، ف، ق، ك، م، ه، و، ي).

ثانيا: عدد الحروف عند إخوان الصفاء:

وقد جعل إخوان الصفاء عدد أصوات العربية إلى ثمانية وعشرين صوتا أحرفا لفظيا، مُسْقطين بذلك حرف الهمزة واكتفوا بذكر حرف الألف في ضمن الأصوات التي لا تدغم فيها لام التعريف؛ وهذا ما نحاه بعض اللغويين كالمبرد الذي جعل الألف والهمزة صوتا واحدا فكانت لديه ثمانية وعشرين حرفا، والهمزة من بين أصوات العربية لم يكن لها رمز محدد لأسباب لغوية تاريخية (الحمد، 1428ه،2007م، صفحة 149).

ومما تجدر الإشارة إليه أن للعدد(ثمانية وعشرين) فلسفة عند الإخوان حين يرونه من الأعداد التامة، وهي مطابقة لعدد منازل القمر، وعدد أعضاء الجسم الإنساني (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 225). وهذا يتجلّى في قولهم: "وهكذا ينبغي لمن يريد أن يعرف سرّ هذه الحروف، التي هي في أوائل السُّور، لِمَ كان منها أربعة عشر، من جملة ثمانية وعشرين حرفا، أن يعتبر الموجودات التي عددها ثمانية وعشرون فإنه يجدها تنقسم قسمين، حيث ما وجد فمنّ ذلك ثمانية وعشرون عدد مفاصل اليدين للإنسان، فإنها في اليد اليمنى أربعة عشر، وأربعة عشر في اليد اليسرى، وإنّ عددها مطابق لعدد ثمان وعشرين خرزة هي في عمود ظهر الإنسان، منها أربع عشرة في أسفل الصُّلب، وأربع عشرة في أعلاه" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، الصفحات 380-381). وهو ما يخالف رأي سيبويه إذ جعلها تسعة وعشرون صوتا إذ قال:"فأصل الحروف العربية تسعة وعشرون حرفا: الهمزة، والألف، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء، والكاف، والقاف، والضاد، والجيم، والشين، والياء، واللام، والراء، والنون، والطاء، والدال، والتاء، والصاد، والزاي، والسين، والظاء، والذال، التاء، الفاء، والباء، والميم، والواو" (سيبويه، 1402هـ، 1982 م).

وما يلاحظ على سيبويه قد استخدم مصطلح(الحرف) للتعبير عن الرمز المكتوب والصوت المسموع. وعليه فعدد الأصوات الأصلية في العربية، أربعة وثلاثون صوتا رئيسا أوأصليا، إلا أن إخوان الصفاء اقتصروا على الصوامت، ولم يذكروا الحركات؛ حيث نظروا إليها على أنها تابعة للأصوات الصامتة (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 225).

ورأى إخوان الصفاء أن الحروف العربية(الثمانية والعشرون) تستوعب كل ألفبائيات اللغات المختلفة مهما بلغ عددها حين قالوا:"وفي كل امة وبكل إقليم وجزيرة وموضع أهل خط وحروف، وكتابات وعلامات، يجمعها كلها هذه الثمانية والعشرون حرفا، ولولا خوف الإطالة لأتينا على ذكر كثير من اللغات وكتابات أهلها وأعداد حروفهم، مثل ما يوجد في اللغة السريانية والعبرانية

واليونانية والرومية وما يتفرع منها ويتكون عنها في سائر الأجناس والأمم من بني آدم" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، صفحة 144).

كما يرى إخوان الصفاء أن الحروف العربية الثمانية والعشرون مشتملة على كل الأشياء حين قالوا:"اعلم أن الحكيم واضع الخط العربي اقتضى فيما وضعه من ذلك آثار حكمة الله تعالى وكان حكيما فاضلا. وقيل إن الحكمة هي التشبه بالإله بحسب طاقة البشر، ومعنى هذا أن يكون الرجل حكيما في مصنوعاته، متحققا في معلوماته، خبيرا في أفعاله. فوضع ذلك على موجب الحكمة في العالم لتكون حروف(أ، ب، ت، ث) وهي حروف الجمل مشتملة على كل الأشياء، مطابقة للأعداد الموجودات في الأصل وما تتفرع منه ويحدث عنه مما لا يحصي ذلك إلا الله تعالى" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، صفحة 143).

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: هل الألفبائية العربية تستوعب الألفبائية الأخرى التي يختلف عددها من لغة إلى أخرى؟ وحتى علماء اللغة العربية لم يلتزموا بالعدد نفسه فمنهم من جعلها أربعة وثلاثين صوتا أصليا وفرعيا كسيبويه منها تسعة وعشرون أصلا بحيث كل صوت يقابله رمز كتابي (الناصر، 2012م، صفحة 23، 24)، ولم تتضمن أبعاض الحروف التي وضعها الدؤلي والخليل ، ونظرا لتضمن الألفبائية رمز الألف الطويلة جعلت حروف الهجاء تسعة وعشرين حرفا أولها الألف(الهمزة) وآخرها ألف المد ثم الياء (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 243) ومع كل ما سلف أصرّ إخوان الصفاء على جعل الحروف العربية ثمانية وعشرين رغم انهم ذكروا ألف المد(لا) في ترتيبهم الحروف (أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن و ه لا ي) (بن عبد الله، 1305هـ، صفحة 109) وبهذا الرمز يصير عدد الرموز تسعة وعشرين حرفا إلا أن محاولة توفيقهم الفلسفية المتكلفة بين العدد(ثمان وعشرين) وبين عدد منازل القمر وأعضاء جسم الإنسان أوقعهم في تناقض لتحقيق التكامل والمثالية في الكتابة العربية وظهر جليا في قولهم:" وذلك أن هذا العدد من الأعداد التامة والأعداد التامة أفضل من الأعداد الزائدة والناقصة، وذلك ان هذا العدد عزيز الوجود وأنه يوجد منها في كل مرتبة من مراتب الأعداد عدد واحد لا غير كالستة في الآحاد وثمانية وعشرين في العشرات وأربع مئة وستة وتسعين في المئات وثمانية آلاف ومئة وثمانية وعشرين في الألوف، وأيضا إن هذا العدد يمكن أن يقسم بالسوية مرة أو مرتين وكانت صناعة الكتابة في اللغة العربية خاتمة الكتابات وتمام عدد الحروف كما أن شريعة الإسلام آخر الشرائع كلها ومحمد عليه الصلاة والسلام خاتم النبيين واصحاب الشرائع وعلى شريعته تقوم القيامة" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، صفحة 150).

**ثالثا: بداية الحرف عند إخوان الصفاء:**

عقد إخوان الصفاء فصلا بعنوان:"في معرفة بداية الحروف" وضحوا فيه نشأة الحروف ومن خلاله نشأة اللغة المنطوقة والمكتوبة فقالوا:"اعلم أن الله تعالى لما خلق آدم عليه السلام الذي هو أبو البشر ومبدئه جعله ناطقا متكلما فصيحا مميزا بالقوة الناطقة والروح الشريفة والقوة العاقلة القدسية وجعل صورته أحسن الصور وشكله أفضل الأشكال(...)، وجعله سيد الحيوانات كلها ومليكا عليها وأميرا ورئيسا فيها ، وملّكه إياها وألزمها طاعته، والسجود له طوعا وكرها كما قال تعالى:" إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً " فلما جعله بهذا المثال فليس من الحكمة أن يكون صامتا كالجماد ولا سكوتا كالحيوان الذي لا ينطق، بل قائما ناطقا متكلما معلما مفهما عاقلا حكيما لأنه سبحانه وتعالى نفخ فيه من روح قدسه وأيده بكلمته وعلمه الأسماء كلها وصفات الأشياء كلها، وجعل له العقل العاقل لها والمحيط بمعرفتها، وأخرج سائر الموجودات من المعادن والنبات والحيوان إليه ليديرها ويسوق إليه منافعها وبدلها على ما يكون به صلاحها وبقاؤها وتزايدها ونماؤها وسلامتها من الآفات ويضع كل شيء منها في موضعه ويوفيه قسطه من حفظ

النظام وبلوغ التمام، وجمع له هذه الأشياء كلها صغيرها وكبيرها، جليلها وحقيرها في تسع علامات بأشكال مختلفة مسمية بأسماء قد جمعت أسماء جميع الموجودات وانعقدت بها المعاني كلها كما اجتمعت أجزاء الحساب كلها والأعداد بأسرها في التسعة الأعداد التي من واحد إلى تسعة وكذلك وجودها في العالم العلوي على هذه النسبة وهذه الحروف هي التي علمها الله سبحانه وتعالى آدم عليه السلام وهي التي يستعملها أهل الهند على هذه الصفة( ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩). وقد كان بهذه الحروف يعرف أسماء الأشياء كلها وصفاتها على ما هي عليه وبه موجودة من أشكالها وهيأتها، ولم يزل كذلك إلى ان كثر أولاده وتكلم بالسريانية" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، صفحة 148، 149).

ويواصل إخوان الصفاء سرد نشأة الحرف والكتابة في زمن آدم فقالوا:"فلما كثرت أولادهما تولى آدم تعليمهم وتأديبهم وتهذيبهم، وعلمهم كيفية الحرث والزرع وازدواج الذكور والإناث، وعمروا العالم وعاينوا الحيوانات وما تضعه بعضها ببعض، وما يطلب من منافعها، فاقتدوا بها في أفعالهم، وأيّد الله تعالى آدم عليه السلام بوعيه وإلهامه لما تاب عليه بما يكون له به صلاح، ولذريته فلاح، وأقام على ذلك مدة ما أراد الله تعالى ثم نقله إلى رحمته وخلفه من خلفه في ذريته وأولاده، ولم يزل الأمر كذلك وبنو آدم مع والدهم يتكلمون بالسريانية، وقال بعضهم بالنبطية، ويفهم بعضهم عن بعض المعاني وما قصدوا وأرادوا، ووصفوا كل شيء بصفته إلا أنها لم تكن الحروف مجتمعة بعضها إلى بعض ولا مؤلفة بالكتابة، وإنما كان آدم –عليه السلام- يعلمهم تلك الأسماء تلقينا وتعريفا، كما يعلم الأشياء ويعرف من لا علم له بالكتابة والهجاء، ولذلك يقال لمن لا يكتب امي، وكان الخلق يحفظون تلك الأسماء والصفات عن السلف" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، صفحة 113).

وكما هو واضح من النصين أن الله تعالى ألهم آدم اللغة ولقنه إياها استنادا لقوله تعالى في سورة البقرة:" وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلۡأَسۡمَآءَ كُلَّهَا (31)" مما يدل على أن اللغة هبة ووقف من الله، ثم يزعم إخوان الصفاء أن الحروف الهندية هي التي عرف الله بها آدم الأسماء والأشياء والصفات إلى أن تحدث بالسريانية أوالنبطية، بل بلغ زعمهم أن الحروف الهندية هي التي أخرجت مع آدم عليه السلام من الجنة، في حين تذكر بعض المصادر أن الله تعالى علم آدم أسماء جميع المخلوقات بجميع اللغات العربية والفارسية والسريانية والعبرانية والرومية وسائر اللغات، فكان آدم وولده يتكلمون بها إلى ان تفرق شملهم في أصقاع الأرض وعلق كل واحد منهم بلغة من تلك اللغات فغلبت عليه واضمحل عنه ما سواها لبعد عهدهم بها (ابن جني، الخصائص، 2015م، صفحة 110، 111)، وتذكر بعض المصادر أيضا أن لغة العرب هي أول اللغات التي ألهمها الله آدم، وكل لغة سواها حدثت بعدها إما توقيفا أواصطلاحا، مستدلة بأن القرآن كلام الله وهو عربي، وهو دليل على أن لغة العرب أسبق اللغات وجودا. وتذكر بعض المصادر أيضا أن اللسان الأول الذي نزل به آدم من الجنة عربي إلى أن بعد العهد وطال حرف وصار سريانيا، وكان يشاكل اللسان العربي إلا أنه محرف، ومما تذكره المصادر أيضا أن لغة آدم في الجنة كانت العربية، فلما عصي سلبه الله العربية فتكلم بالسريانية، فلما تاب رد الله عليه العربية (السيوطي، دت، صفحة 28، 30).

وبرّر إخوان الصفاء عدم ظهور اللغة المكتوبة في عهد آدم لعدم حاجتهم إليها ولكن مع تكاثر ذريته وتوزعهم في الدنيا استلزم وجود كتابة اللغة المنطوقة وذلك في قولهم :"ولم يكن يكتب في زمانه كتابات أويخط بقلم، وإنما كان تلقين بألفاظ وكلام يحفظ لقلة العدد، ولأنه ما كان في الأرض من العالم الإنساني أكثر من واحد والكلام بينهم فيما يحتاجون إليه فقط، ولم يكن لهم حديث في ما مضى ولا حاجة بهم إليه ولا بقية من آثار من كان قبلهم في كتاب ولا طومار. ولأن كلام الملائكة لا يكتب في الأجسام الطبيعية وإنما هيولاها الجواهر النفسانية وكما أن الناس في هذا الوقت لا يحتاج الرجل منهم هو وأهل بيته أن يكتبوا

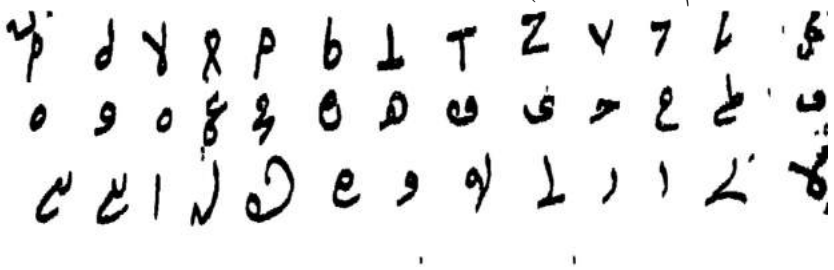
جميع ما يحتاجون إليه ولا أن يثبتوا جميع ما في بيوتهم من كتاب يذكرون فيه كل ما عندهم من مأكول ومشروب وما ينتفع به، وإنما حاجتهم إلى علم أسماء ذلك، فهم يعلمون ذلك أولادهم حتى يعرفوه وينشأوا عليه بأي لفظ كان. ثم ذهب السلف وبقي الخلف وتفرقوا في الأقاليم وتقطعوا في الأرض وذهبوا في الأطراف فأوجبت الحكمة الإلهية والعناية الربانية تقييد تلك الأسماء والألفاظ والحروف بصناعة الكتابة ولولا ذلك لبعد من الخلق ما كان يستعمل السلف التي كانت حاجتهم إليها ولما كان اللسان يحيل بينهم وبين ما يحتاجون إليه من ذلك بالكذب. وكانوا لا يعلمون أخبار من كان معهم في الأرض إذا غابوا عنهم بالمكان لأن الرسول لا يمكنه حفظ جميع ما في قلب مرسله" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، صفحة 149، 150). ويتضح من النص أن اللغة المنطوقة قصيرة المدى سريعة النسيان إذا لم تقيد بالكتابة، ومن هنا ظهر رسم الحروف وخطها في الطوامير والقراطيس.

**رابعا: رسم الحروف العربية عند إخوان الصفاء:**

يقسم إخوان الصفاء صناعة الكتابة إلى طرفين: الأول هو اللغة المنطوقة وهي بداية الحروف في أعضاء النطق ثم تصل إلى نهايتها هي كتابة تلك الحروف المنطوقة ويمثل الطرف الثاني ويتضح ذلك في قولهم:"ثم اعلم أن صناعة الكتابة ذات طرفين: طرف كأنّه البداية، وطرف كأنه النهاية. فالطرف الأول هو الكلام والنطق بالحروف التسعة التي يستعملها أهل الهند إلى وقتنا هذا. والطرف الآخر الذي هو النهاية فهي الحروف الثمانية والعشرون التي حروف اللغة العربية وما سوى ذلك فهو بين هذين الطرفين" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، صفحة 149)، ثم لما انتشر بنو آدم في الأرض تنوعت الحروف واتخذت أشكالا وخطوطا مختلفة وذلك في قولهم :"وإنما مثل الحروف كمثل شجرة نبتت وتفرعت وتفرقت فروعها، وكثرت أوراقها وثمارها، وتقسّمها الأقوام، فأخذ كل قوم بحسب ما اتفق لهم في أصول مواليدهم، وبحسب اجتهاد رئيسهم، وما أعمل فيه فكرته وأنتجته قريحته، وأوجبته رويّته بتأييد ربه تعالى وإلهامه، فيأخذ صور هذه الحروف، فيلقي عليها أسماء من ذاته، فإنه كان حكيما، فبتأييد الله له وإلهامه، وإن كان نبيا مرسلا كان بوحي الله إليه وكلامه من وراء حجاب عظمته، أوبوحيه على ألسنة ملائكته، ويقيدها بصورة أخرى من الكتابة وينطق بلغة أخرى غير اللغة الأولى، وينسخ الأسماء من اللغة الأولى إلى اللغة الثانية. فإذا تم ذلك له ونطق به، وأكمل الصناعة النطقية، وقيدها بحروف الكتابة، وضم الأشكال إلى أشكالها، والخطوط إلى أمثالها، ثم عرّفها أقرب الناس إليه وأكرمهم لديه، فيصطلح عليها هو وأهل بيته وعشيرته ثم أهل مدينته... وينقل الشريعة والملة من اللغة الأولى إلى الثانية" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، الصفحات 149 -150) ، ومن خلال نصهم تبرز قضية هل الخط وقفي أم اصطلاحي؟ ويبدو ان إخوان الصفاء يرجحون كفة أن الخط العربي وقفي وهبة من الله مثله كاللغة فهي وقفية وما يثبت ذلك قولهم :" وهي الحروف التي أخرجت مع آدم –عليه السلام- من الجنة، وبها يعرف أسماء جميع الموجودات" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، صفحة 148). وقد طرح القلقشندي هذه الإشكالية في مؤلفه صبح الأعشى حين كتب إن أول من وضع الخطوط والكتب كلها آدم عليه السلام: كتبها في الطين وطبخه، وذلك قبل موته بثلثمائة سنة، فلما أظلّ الأرض الغرق أصاب كل قوم كتابهم، وقيل : إدريس عليه السلام، وقضية هذه المقالة أن الخط قضية توقيفية علمها الله لآدم، وبعضه اصطلاحيا وضعه البشر: واحد أوجماعة فيصير الخلاف فيه كالخلاف في اللغة هل هي توقيفية أواصطلاحية (القلقشندي، 1322ه، 1914، صفحة 10، 11).

وعليه فإخوان الصفاء يرأون أن الخط هو هبة من الله ثم صار اصطلاحا بين البشر.

وقد تحدث إخوان الصفاء عن مصدر الخط العربي واشتقاقه ورأوا أنه علي بن أبي طالب أخذه من الخط الحميري وذلك في قولهم:"وكان الناس قبل مجيء النبي صلى الله عليه وسلم يكتبون كتبهم ومراسلاتهم بالخط الحميري، فنقل شكل الحروف إلى ما هي عليه الآن علي بن أبي طالب عليه السلام، وشكلها بهذا الشكل للعلم الذي دفنه تحته" (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 250)، وقد كتبوا شكل الخط الحميري بإزاء شكل الخط العربي المعروف وهذه صور الخط الحميري كما كتبوها (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 250):



ثم قالوا:"ولهذه الصورة المركبة على هذا المثال من الحروف أسماء أخر تظهر بلغة أخرى إذا تشكل الفلك في وقت القرآن الموجب لتغير الأشياء عما هي به إلى النوع الذي يوجبه تكون مثل هذا فأعرفه إن شاء الله" (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 251) . وقد اختلف العلماء حول مصدر اشتقاق الخط العربي ومن اللغويين الذين أيدوا أخوان الصفاء ابن جني في قوله: "واعلم ان العرب قد سمّت هذا الخط المؤلف من هذه الحروف-الجزم-، قال أبو حاتم: إنما سمي جزما لأنه جُزم من (المُسْنَد) أي: أُخذ منه، قال: والمسند: خط حِمير في أيام ملكهم، وهو في أيديهم إلى اليوم باليمين. ومعنى جُزِم: أي قُطع منه وولّد عنه، ومنه جزم الإعراب، لأنه اقتطاع الحرف" (ابن جني، سرّ صناعة الإعراب،، 1413ه، 1993م، صفحة 40). وتؤكد الدراسات الحديثة أن العرب أخذوا خطهم عن الأنباط في أشكال الحروف والربط بينها واستعمال نفس الصورة الهندسية لأصوات مختلفة (السغروشني، 1987م، صفحة 8)، والأنباط هم عرب تأثروا بالحضارة الآرامية وكانت لغتهم مزيجا من العربية والآرامية، وكانوا يسكنون المنطقة الممتدة من سينا إلى شمالي الجزيرة العربية إلى حوران ومشارف الشام وكانت عاصمتهم البتراء (محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، 2012م، صفحة 109). وقد اشتق من الخط النبطي خط المسند اليمني الذي يعد أقدم الخطوط العربية، وجميع الخطوط السامية أخذت من الخط الكنعاني(الفينيقي) (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 254). وقد اقتبس العرب عن الفينيقيين اثنين وعشرين حرفا بالترتيب التالي: أ ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل م ن س ع ف ص ق ر ش ت. ووجدوا في لغتهم أحرفا ليست في هذه الأحرف التي اقتبسوها، فأضافوها على ما اقتبسوا، وهي الستة التالية: ث خ ذ ض ظ غ، فأصبحت الحروف ثمانية وعشرين حرف، يضاف إليها حرف الألف الذي هو الفتحة الممطولة فتصبح تسعة وعشرين حرفا (محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، 2012م، صفحة 109).

أما قولهم بأن علي بن أب طالب هو الذي نقل رسم الحروف فهو ادعاء مردود، وليس له سند من العلم، ويتناقض مع المتعارف عليه في تاريخ الخط العربي وتطوره قبل وبعد ظهور الإسلام (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 254)، ومن يؤيد زعمهم إلا ما قاله القلقشندي: "أن أول من نقط المصاحف ووضع العربية أبو الأسود الدؤلي من تلقين أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه" (القلقشندي، 1322ه، 1914، صفحة 155).

ويعتقد إخوان الصفاء أن لكل لغة حروف وكتابة وصناعة ونسبة تجتمع على حروفها، وأصل رسم حروفها الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة، والخط المقوس الذي هو محيطها، وسائر الحروف مركبة منها إذ يقولون: "والسريانية لغة ولها حروف وكتابة وصناعة ونسبة تجتمع عليها الحروف، ولها أسماء تختص بها موافقة للغتهم، وهكذا أيضا للرومية لغة وكتابة أخرى بشكل موافق لكلامهم ولسانهم، وهكذا لليونانيين ولأهل فارس وغيرهم من الأمم أجناس من اللغات وفنون من العبارات. ولكن أصل الحروف كلها في أي لغة كانت وبأي نقش صُوّرت، وإن كثرت وتنوعت، هو الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة، والخط المقوس الذي هو محيط الدائرة كما ذكرنا قبلا. وأما سائر الحروف فمركبة منها، ولو تأملت عند انفكاك الحروف العربية، وجدت بعضها خطا مستقيما كالألف، وبعضها مدوّرا كالقاف والميم، وبعضها مقوسا كالحاء والخاء، وعلى هذا المثال توجد كتابات سائر الأمم الذين ذكرناهم، وغيرهم ممن لم نذكرهم، وقد استغنينا بذكر الأصل والمشهور المعروف عند الجمهور عن ذكر من سواهم لطول الشرح" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، الصفحات 148 -149).

ويؤكد إخوان الصفاء أن أصل كتابة الحروف في أي لغة هي على النحو المستقيم أو المدور أو المقوس أو المركب ثم يمثلون للحروف العربية فيقولون: "إن أصل حروف الكتابات كلها في أي لغة وضعت ولأي أمة كانت أو بأي أقلام خطت أوبأي نقش صورت وإن كثرت فإن أصلها كلها الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة والخط المقوس الذي هو محيط الدائرة فأما ساير الحروف فمركبة منها ومؤلفة(...)ونبيّن لما ذكرنا من الحروف التي في كتابة العربية ليكون دليلا على صحة ما قلنا وحقيقة ما وصفنا بأن أصل الحروف كلها هو الخط المستقيم والخط المقوس اللذان أحدهما قطر الدايرة والآخر محيطها وهي هذه أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن و ه لا ء ى فانظر يا أخي واعتبر وتأمل فإنك تجد هذه الحروف بعضها خطا مستقيما مثل هذا أ ب ت ث وبعضها مقوسا مثل هذا ن ر و وبعضها مركبا منهما مثل ساير الحروف" (بن عبد الله، 1305هـ، الصفحات 109-110). ويظهر من النصين أن إخوان الصفاء استندوا على رسم الحروف على الأشكال الهندسية وهو ما يتفق عليه جُلّ أهل اللغة والكتاب فالقلقشندي قال :"قد تقدم في الكلام على عدد الحروف أن حروف المعجم تسعة وعشرون حرفا، وقد وضعت أشكالها على تسعة عشر شكلا، فمنها ما يشترك في الصورة الواحدة منه الحرفان: كالدال والذال، والراء والزاي، والسين والشين. ومنها ما يشترك في الصورة الواحدة منه الثلاثة: كالباء والتاء والثاء، والجيم والحاء والخاء، ومنها ما ينفرد بصورة واحدة كالألف. ومنها ما لا يلتبس حالة الإفراد" (القلقشندي، 1322ه، 1914، صفحة 153)، ويرى أبو الفضل علمي خادم أباطرة المغول في الهند أن العرب قد استعانت بثمانية عشر شكلا أورسما في سبيل أن تمثل لها ثمانية وعشرين صوتا، أي أن بعض تلك الأصوات تشترك برسم واحد ومن ثم تلفظ بأصوات متباينة. ثم يذكر أنه عندما تطور الخط العربي بات رسم الحروف يتخذ أشكالا مختلفة حسب نوع الخط (حميد صالح، 2017م، صفحة 7).

وقد اهتم إخوان الصفاء بجودة رسم خطوط الحرف وتحسين صناعة الكتابة ما كان مقادير حروفها بعضها من بعض على النسب الأفضل وما تستوجبه المعايير الهندسية ومن الأصول التي تراعى في رسم الخط قولهم:"قال المحرر الحاذق المهندس ينبغي لمن يريد أن يكون خطه جيدا وكتابته صحيحة أن يجعل لها أصلا ويبني عليه حروفه، وقانونا يقيس عليه خطوطه، والمثال في ذلك في كتابة العربية هو:

أن يخط الألف أولا بأي قدر شاء، ويجعل غلظه مناسبا لطوله، وهو الثُّمن، وأسفله أدق من أعلاه. ثم يجعل الألف قطر الدائرة، ثم يبني سائر الحروف مناسبة لطول الألف لمحيط الدائرة التي الألف مساو لقطرها.

وهو أن يجعل الباء والتاء والثاء كل واحد منها طوله مساو لطول الألف، وتكون رؤوسها إلى فوق الثمن مثل هذا: ا ب ت ث.
ثم يجعل الجيم والحاء والخاء كل واحد منها مدته من فوقه نصف الألف وتقويسه إلى أسفل نصف محيط الدائرة التي الألف مساو لقطرها مثل هذا: ج ح خ.
ثم يجعل الدال والذال كل واحد منهما مثل طول الألف إذا قوس مثل هذا: د ذ.
ثم يجعل الراء والزاي كل واحد منهما كمثال ربع محيط الدائرة التي الألف قطرها.
ثم يجعل السين والشين كل واحد منهما رؤوسهما إلى فوق ثُمْن الألف، ومدتها إلى أسفل نصف محيط الدائرة مثل هذا: س ش.
ثم يجعل الصاد والضاد مدة طول كل واحد منهما إلى قدام مثل نصف الدائرة المقدم ذكرها مثل هذا: ص ض.
ويجعل الطاء والظاء كل واحد منهما طوله مثل طول الألف، وفتحتها مثل ثُمن الألف ورؤوسها إلى فوق بطول الألف مثل: ط ظ.
ثم يجعل العين والغين كل واحد منهما تقويسه من فوق ربع محيط تلك الدائرة وتقويسه من أسفل نصف محيطها مثل هذا: ع غ.
ثم يجعل مدة الفاء إلى قدام مثل طول الألف، وفتحته ثمن الألف، وحلقة القاف والواو والميم والهاء كلها متساوية مثل ثلث الألف إذا دُوّر مثل هذا: ف ق و م ه.
ويجعل مدة القاف إلى أسفل مثل نصف محيط الدائرة مثل هذا: ق.
ثم يجعل مدة الكاف إلى قدام مثل طول الألف وفتحته مثل ثُمن الألف وكسرته إلى فوق ربع الألف مثل: ك.
ثم يجعل طول اللام مثل الألف ومدته إلى قدام نصف الألف مثل هذا: ل.
ثم يجعل مدة الميم والواو كل واحد منهما إلى أسفل مثل تقويس الراء والزاي مثل هذا: م و.
ثم يجعل تقويس النون مثل نصف محيط تلك الدائرة التي الألف مساو لقطرها ا مثل هذا: ن.
ثم يجعل الياء مثل الدال، ومدته إلى خلف مثل طول الألف أوتقويسه إلى أسفل مثل نصف محيد الدائرة مثل هذا:ى في تقويسه.
وهذا الذي ذكرنا من نسب هذه الحروف وكمية مقادير أطوالها بعضها عند بعض فهو شيء يوجبه قوانين الهندسة والنسب الفاضلة" (بن عبد الله، 1305هـ، الصفحات 110- 111). وأثبت العلماء أن هندسة الحروف تمت في آواخر القرن الثالث الهجري في العصر العباسي على يد الوزير أبو علي محمد بن مقلة الذي ضبطها على النسبة الفاضلة وعرف الخطوط العربية (القلقشندي، 1322ه، 1914، صفحة 27، 28)، ومنه أرخ إخوان الصفاء وصفهم هندسة خط الحروف. ويرى الكتّاب أن الأساس في جميع الخطوط العربية قلمان هما:

-القلم المبسوط (اليابس): الذي عرف بمداته أو بجراته المستقيمة أوالقريبة من الاستقامة أفقيا كانت أوعمودية والتي غالبا ما تلتقي مع بعضها بزوايا حادة أوشبه قائمة أو تنتهي بأشكال كاملة التدوير أو قريب من ذلك مثل: حروف الميم والقاف والفاء.
-القلم اللين (المقوّر): عرف بخطوطه المنحنية أوالمنكسة التي قلما نجد من بينها خطوطا مستقيمة تماما، ومع ذلك يوجد من بين المختصين في الخط العربي من يرى أن الأساس في الخط العربي هم القلم اليابس وحده ومنه اقتطعت كافة الخطوط بما في ذلك الخطوط اللينة (حميد صالح، 2017م، صفحة 5).

ومع كل ما حدده إخوان الصفاء من معايير هندسية للخط إلا أن بعض الناس يخرفون عن تلك القوانين، ويستحدثون خطوطا يستحسنونها بينهم وهذا عائد إلى الذوق والعادة والدربة والموضوع الذي يكتب فيه ويذكر إخوان الصفاء في هذا الصدد:"وهذا

الذي ذكرناه من نسب هذه الحروف وكمية مقاديرها طولا وعرضا بعضها عند بعض، فهو شيء توجبه قوانين الهندسة والنسب الفاضلة. وأما ما يتعارفه الناس ويستحسنه الكتّاب فعلى غير ما ذكرنا من المقادير والنسب، وذلك بحسب موضوعاتهم ومرضياتهم واختياراتهم دون غيرها، وبحسب طول الدربة وجريان العادة فيها" (بن عبد الله، 1305هـ، صفحة 111). ولهذا سمي الخط الذي يجري على النسبة الفاضلة محققا واستخدمه الخطاطون المسلمون في الأمور الجسيمة التي يقصد بها التخليد والبقاء على الأعقاب، وكانت تكتب به أيضا مراسلات الملوك، والمصاحف. وأما الخط الذي لا يلتزم النسب والمقادير سمي دارجا أومطلقا وهو الذي تؤدى به الأغراض اليومية العاجلة (الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 263، 264).

ولقد بيّن أخوان الصفاء الهدف من وراء تحسين الخط العربي حفظ القرآن الكريم من التصحيف واللحن، والحفاظ على اللغة العربية التي بألفاظها يقرأ القرآن، وبحروفها يدون فيقولون في ذلك:"ولمّا كانت اللغة العربية والكتابة بحروفها التامة يحتاج إليها في قراءة كتاب الله تعالى الذي ختم بنزوله كتب الأنبياء-عليهم السلام- وذكر فيه ما كان وما يكون إلى يوم الوقت المعلوم، فإنه لا يجب أن يُكتب إلاّ بأحسن الخطوط وأقومها وأتمّها وأكملها، ولا يجب أن يكتب بالخطوط الناقصة التي ليست بموزونة ولا معتدلة، لئلا يتصحّف على قارئه ويكثر الخطأ واللحن والزلل فيه عند القراءة" (إخوان الصفاء، 1347ه، 1928م، صفحة 146).

**خاتمة**

من خلال ما تم دراسته عن مصطلح الحرف ومعايير رسمه نتوصل إلى أهم النتائج وهي كما يلي:

- لم يفرّق إخوان الصفاء بين مصطلح الصوت والحرف بل عدّوا أصوات اللغة العربية ثمانية وعشرين صوتا أوحرفا لفظيا.
- قسم إخوان الصفاء الحروف إلى: فكرية خطية لفظية.
- صنفوا الصوامت حسب الحروف التي تدغم فيها لام التعريف وأخرى التي لا تدغم معها لام التعريف.
- يرى إخوان الصفاء العدد(ثمانية وعشرين) فلسفة حين يعدونه من الأعداد التامة، وهي مطابقة لعدد منازل القمر، وعدد أعضاء الجسم الإنساني.
- مصطلح الحرف عند إخوان الصفاء هبة ووقف من الله مثله كمثل اللغة المنطوقة علمه الله إلى آدم عليه السلام .
- اعتنى إخوان الصفاء برسم الحروف وحددوا معاييره وهندسة أشكالها.

**قائمة المراجع:**

1.إخوان الصفاء،(1347ه، 1928م) ، *رسائل إخوان الصفاء وخِلّان الوفاء*، تصحيح، خير الدين الزركلي،(دط)، ج(3-4)، مصر، المطبعة العربية.

2.بشر كمال،(2000م)، *علم الأصوات*، (دط)، القاهرة، دار غريب.

3.بن عبد الله أحمد ،(1305ه)، *رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء*، تح: نور الدين بن المرحوم جيراخان الكتبي،(دط)، ج1، إيران، مطبعة نخبة الأخبار.

4.ابن جني ، *سرّ صناعة الإعراب*، (1413ه، 1993م)، تح: حسن الهنداوي،(ط2)، ج1، دار القلم، دمشق.

5.ـــــــــ، (1371ه، 1952م)، *الخصائص*، تح، محمد علي النجار،(دط)، ج1، القاهرة،. دار الكتب المصرية.

6.ـــــــــ، ( (2015م) ، *الخصائص*، ، تح، محمد علي النجار،(ط1)، ج1، القاهرة، المكتبة التوقيفية.

7.حميد صالح عبد العزيز،(2017م) ، *تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة*، (دط) ،ج2، بيروت، دار الكتب العلمية.

8.السّامرائي إبراهيم عبود ياسين،(أيلول،1933م)، المصطلحات الصوتية في كتب التراث العربي في ضوء التفكير الصوتي الحديث، الأردن، أطروحة دكتوراه.

9.السغروشني إدريس،(1987)، *مدخل للصواتة التوليدية*، (ط1)، الدار البيضاء،. دار توبقال للنشر.

10.سيبويه، (1402ه، 1982م)، *الكتاب*، تح: عبد السلام محمد هارون،(ط2)، ج4، القاهرة ، مكتبة الخانجي.

11.السيوطي،(دت)، *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*، تح، محمد جاد المولى بك وآخرين، (ط3)، ج1، القاهرة ، مكتبة دار التراث.

12.الصيغ عبد العزيز،(2007م)، *المصطلح الصوتي في الدراسات العربية*، (ط2)، بيروت، دار الفكر.

13.الفخراني أبو السعود،(1411ه، 1991م) ، *البحث اللغوي عند إخوان الصفاء*، (ط1) ، القاهرة، مطبعة الأمانة..

14.قدوري الحمد غانم،(1428ه،2007م)، *الدراسات الصوتية عند علماء التجويد*، (ط2)، عمان، دار عمار.

15.القلقشندي،(1322ه)، *صبح الأعشى*، (دط)،ج3، القاهرة،. المطبعة الأميرية.

16.مجمع اللغة العربية بالقاهرة،(1425ه، 2004م)، *المعجم الوسيط*، (ط4)، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية.

17.محمد ناجي روعة،(2012م)، *علم الأصوات وأصوات اللغة العربية*، (ط1)، بيروت، المؤسسة الحديثة للكتاب.

18.ابن منظور، (دت)، *لسان العرب*، (دط)، مج9 ، بيروت، دار صادر.

19.ناصر عبد المنعم،(2012م) ، *شرح صوتيات سيبويه*، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.

# قصص الأطفال البيئية وأفق الوعي الإيكولوجي (قضايا وإشكالات)

# Children's environmental stories and the horizon of ecological awareness (issue and problems)

د. دليلة مكسح (أستاذة محاضرة – أ)- جامعة باتنة 1- الجزائر
البريد الإلكتروني: adabdaly@yahoo.fr

**ملخص:**

يهدف هذا البحث إلى عرض مفهوم القصة البيئية، وأهميتها في أدب الأطفال، وقيمة الوعي الإيكولوجي فيها، وأثره في تشكيل قصة بيئية ذات أبعاد تعليمية وتربوية تخدم الوعي البيئي بعامة، ويشتغل البحث على مجموعة من النماذج القصصية الموجهة للأطفال من أجل الكشف عن حدود الوعي البيئي فيها، وما يتطلبه من عناصر فكرية وفنية لتحقيق الهدف التربوي والتعليمي المطلوب.

**كلمات مفتاحية:** أدب الأطفال، القصة البيئية، الوعي البيئي، الوعي الإيكولوجي.

**Abstract:**

This research aims to present the concept of the environmental story, its importance in children's literature, the value of ecological awareness in it, and its impact on the formation of an environmental story with educational and educational dimensions that serve environmental awareness in general, and the research works on a set of anecdotal models aimed at children in order to reveal the limits of environmental awareness in it, and the intellectual and technical elements required to achieve the desired educational goal.

**Key words:** Children's literature, environmental story, environmental awareness, ecological awareness.

**مقدمة:**

البيئة هي الحاضنة الرئيسة لوجودنا، وهي الموئل الذي نؤول إليه، ونتجذر فيه ماديا ومعنويا، ولأهميتها هذه استلزم على الناس منذ أن وجدوا على البسيطة عدها من الأولويات عبر العناية بها، وحل مشكلاتها، وإن تخلل ذلك الوجود ظهور سلوكيات هدامة ناتجة عن جشع الناس الاستهلاكي، وعن رؤاهم المغلوطة تجاه علاقتهم بالبيئة.

وحتى تتحول العلاقة الهدامة إلى علاقة بناءة، لا بد من وجود وعي سليم، يمكن بفضله تحديد السلوكيات المناسبة وغير المناسبة، وتقنين عملية التفاعل بمجموعة مبادئ تضمن السلامة لكل الموجودات، وتحقق التوازن البيئي، وهذا الوعي لا يمكن تجسيده إلا بوجود تصورات ومفاهيم تتظافر الجهود لتمثيلها في أرض الواقع، عن طريق وسائل متنوعة تناسب مختلف الفئات البشرية.

إن بناء الفرد الواعي والحريص على بيئته، لا يتحقق في فترات متقطعة، أو في مراحل مؤقتة، إنما يجب الحرص على بنائه منذ نعومة أظافره، وتوجيهه توجيها سليما ومنسجما مع محيطه، ما يجعله مواطنا صالحا ومصلحا، وتعد فئتا الطفولة واليافعين من الفئات الحساسة، لما لهما من دور عميق في تأسيس مستقبل المجتمعات باعتبارهما أجيال الغد، يلزم الاعتناء بهما، وإرشادهما نحو السلوكيات السليمة، منها العناية بالبيئة، عبر ترسيخ وعي بيئي في أذهانهم، وإدماجهم في مهام بيئية تمكنهم من تشكيل تصورات بناءة، ما يغرس فيهم قيما نبيلة، ويجعلهم أفرادا واعين وفاعلين، ولتمكين الوعي البيئي من الانتشار والرسوخ، لابد من تنويع الوسائل المستخدمة منها الأدب، الذي يعد وسيلة ذات أهمية كبيرة، يمكن عبرها تأسيس روح جيل بكامله، والتعبير عنه، وتوجيهه الوجهة الملائمة.

وتظهر أهمية أدب الطفل في مجموع مقاصده والغايات منه، التي تكون عادة واضحة بأبعادها التعليمية والتربوية والتحفيزية، ويمثل القصُّ شكلا من أشكال البناء الفكري والأخلاقي، الذي يعتني به المؤلفون والمختصون من أجل تشكيل جيل واع، ومقتدر على تحمل مسؤولياته، ومن بين القصص الرائجة في أدب الطفل، نوع يعرف باسم القصة البيئية، التي ترتبط بالبيئة، فتعبر عنها وتعرِّف بمكوناتها وتشتغل على مشكلاتها، إلا أن تنوع مفهوم البيئة في حد ذاته، وتنوع اتجاهاته التي تتقاطع مع فروع علمية متعددة، يفرض طرح إشكالات عدة حول مفهوم القصة البيئية، وماهية الوعي البيئي فيها، ودوره في بناء أفكارها ورؤاها، فما هو الوعي البيئي؟ وما المقصود بالقصة بالبيئية؟ وإلى أي مدى يمكن للقصة أن تؤثر وتبني وعيا بيئيا سليما؟ وما علاقة الوعي الإيكولوجي بالوعي البيئي؟ وما إيجابياته وسلبياته في القصص الموجهة للأطفال؟

**الوعي البيئي، الوعي الإيكولوجي، التربية البيئية، القصة البيئية / المفاهيم والخصائص:**

**أ- الوعي البيئي والوعي الإيكولوجي:**

يتشكل الوعي البيئي من مجموع تصورات ينتجها الفرد، أو يكتسبها في بيئة معينة، وتلك التصورات ترتبط بمرجعيات فكرية وأخلاقية وواقعية، تقنن سلوكه ووعيه بذاته ومحيطه، وطبيعة العلاقات التي يجب أن تكون سائدة بينه وبين عناصر بيئته، والوعي البيئي هو"إدراك الفرد لمتطلبات البيئة عن طريق إحساسه، ومعرفته بمكوناتها، وما بينهما من العلاقات، وكذلك القضايا البيئية، وكيفية التعامل معها."(أسماء راضي حنفر، عايد راضي خنفر، 2016، ص 14)

ولا يستلزم الوعي البيئي معرفة معلوماتية بالبيئة فحسب، بل يتضمن "تكامل الجانب المعرفي والوجداني" (يوسف محمد كمال يوسف، 2017، ص 131)، وهو بذلك يزود الفرد بمختلف المعلومات، التي تعرفه بالبيئة في مكوناتها وظواهرها ومتغيراتها ومشكلاتها، إلا أن تلك المعرفة لوحدها لن تكون كافية في غياب الجانب الوجداني، الذي بفضله يملك الفرد قيما تربوية وأخلاقية تجاه البيئة، تجعله حريصا عليها، مهتما بها، مستنفرا وسائله لأجلها، فالوعي البيئي "لا يمكن أن يتحقق فقط من خلال التعليم، إنما يتطلب خبرة حياتية طبيعية، وهناك فرق أساسي بين التربية والوعي، فربما يتعلم الفرد بمعلومات كثيرة عن نبات ما من النباتات النادرة، ويعرف الكثير عن صفاته، لكنه في نفس الوقت يقتلعه ولا يهتم به." (يوسف محمد كمال يوسف، 2017، ص 143)

وبسبب هذا الفرق بين الوعي والتربية، أي بين التعلم والسلوك، اهتم الباحثون بتعزيز نوع آخر من الوعي، يمكن عده جزءا من الوعي البيئي، وهو ما يعرف بالوعي الإيكولوجي أو التبيُّئي، الذي تنبع تصوراته مما يقدمه علم الإيكولوجيا (علم التبيؤ) الذي "يهتم بدراسة الروابط والعلاقات القائمة بين الكائنات، وليس الفروق بينها، ضمن منظومتها البيئية الخاصة، ومن بين تلك الكائنات الإنسان." (دليلة مكسح، 2016، ص 185)، كما يستفيد هذا الوعي من أطروحات الفلسفة الإيكولوجية، أو فلسفة التربية البيئية، التي تتخذ من مقولة (عشْ ودعهُ يعيشُ) شعارا لها، وتحث على ضرورة الإيمان بقيمة الطبيعة لتحقيق السلام الكوني عبر مبدأ التكافل. (ينظر، دليلة مكسح، 2016، ص 186، 188)

وإذا كان الوعي البيئي بعامة وعيا معرفيا، يثري رصيد الفرد بمعلومات عن البيئة في مكوناتها وظواهرها، وعلاقات كائناتها ببعضها بعضا، فإن الوعي الإيكولوجي هو وعي تربوي أخلاقي، مهمته الأساسية التوجيه نحو القيم البناءة، التي تؤسس علاقات متوازنة بين الإنسان والبيئة، بشرية كانت أم طبيعية، ويصفه **هنريك سكوليموفسكي Henrik Skolimovsky** بأنه وعي علائقي، يجعلنا ندرك أن وجودنا في العالم يتحدد أنطولوجيا بواسطة العلاقات، التي تربطنا بذواتنا وبالكون وبالطبيعة وبالحياة، محددا 06 خصائص له، تكون بابا لتنوعه، فيكون بذلك: وعيا كلانيا، ونوعيا، وروحانيا، وإجلاليا، وتطوريا، وتشاركيا، (ينظر، معين رومية، www.maaber.org) بمعنى أنه تشكيلة ثرية من القيم التي تبني فردا منسجما مع بيئته، متصالحا معها.

ب- **التربية البيئية:**

تُعَرِّفُ التربية البيئية على أنها: "عملية تكوين القيم والاتجاهات والمهارات والمدركات اللازمة لفهم وتقدير العلاقات المعقدة، التي تربط الإنسان وحضارته بمحيطه الحيوي الفيزيائي، والتدليل على حتمية المحافظة على المصادر البيئية الطبيعية، وضرورة استغلالها الرشيد لصالح الإنسان، حفاظا على حياته الكريمة ورفعا لمستوى معيشته" (رجاء وحيد دويدري، 2004، ص 447)، ويكشف هذا التعريف أهمية الجمع بين التزود المعرفي بكل ما يتعلق بالبيئة، وبين التوجيهات لترسيخ نتائج طيبة على أرض الواقع، فالتربية البيئية لا تقوم من العدم، بل تغتني بالوعي البيئي الذي يتجاوز به المربي من عملية التعليم إلى التربية، ذلك أن بعض المربين قد يبدو لهم "أن دراسة البيئة بجانبيها الحيوي والطبيعي فقط تحقق تربية بيئية، في حين يرى البعض أن التربية البيئية تتعدى ذلك المفهوم الضيق للبيئة، وأنها عملية أكثر عمقا وشمولا (...) تهدف إلى تكوين القيم" (أسماء راضي خنفر، عايد راضي خنفر، 2016، ص 53، 54)، التي لا تنغرس إلا بوجود الوعي الإيكولوجي، الذي يرسخ فكرة فسح المجال للكائنات كي تتشارك العيش بسلام، ولأن الإنسان هو محور اهتمام التربية البيئية، فإن المساعي التي يهدف إليها هذا النوع من التربية، ترتبط بالبيئة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي يعيش فيها الإنسان، وتؤثر في طبيعة تفاعله مع البيئة بعامة، والبيئة الطبيعية بخاصة، ومن بين تلك المساعي التي يحرص المهتمون بالتربية البيئية على تنفيذها وترسيخها نذكر:

1- تكوين قاعدة معلوماتية لدى الأطفال من خلال تزويدهم بالمعارف، والمعلومات البيئية الكافية التي تساعدهم على التعامل مع المشكلات والقضايا.
2- تنمية الاتجاهات والميول الأخلاقية البيئية المسؤولة نحو البيئة وقضاياها.

3- بناء السلوكيات والمهارات الإيجابية التي تعين على تحقيق السلام مع البيئة.
4- استنهاض الأخلاق البيئية، والمسؤولية البيئية للوصول إلى تحقيق المواطنة البيئية لدى الأطفال.(ينظر، أسماء راضي خنفر، عايد راضي خنفر، 2016، ص 57، 58، 59)

**ج- القصة البيئية:**

إن الوعي البيئي هو في أساسه عملية معرفية، لا يتحقق لها الاكتمال إلا بوجود الجانب التربوي الأخلاقي، الذي يوجه السلوك البشري نحو اتخاذ مواقف معينة، ولأهميته تتنوع الوسائل التي ينتشر بفضلها بين الأفراد، ويترسخ في أذهانهم، ويبني تصوراتهم ومواقفهم، ومن بين تلك الوسائل الكتابة القصصية، التي لا يمكن إغفال دورها في تثقيف الفرد، ومنه فئة الأطفال، "فالقصة تحظى من بين فنون الأدب بمكانة متميزة في حياة الطفل، فهي من أكثر الفنون الأدبية ملاءمة لميولهم، ومن أشدها تأثيرا في سلوكهم، وأقواها إثارة لتفكيرهم واستثارة عواطفهم." (شحاتة سليمان محمد سليمان، 1431 هـ، ص 204)

ويتحدد مفهوم القصة البيئية انطلاقا من مفهوم البيئة في حد ذاته، ومن الغايات المرجوة من كتابتها، ويتنوع مفهوم البيئة عند الدارسين، فهو يحيل من جهة إلى المحيط الذي يحوي الكائنات بشرية كانت أم غير بشرية، فهي "مجموع كل المواد المحدثة والمؤثرة والتي تعتمد عليها الكائنات الحية" (رجاء وحيد دويدري، 2004، ص 27)، وهو أيضا "كل ما يمكن رؤيته أو ملاحظته في المحيط والوسط الطبيعي والبيولوجي والتاريخي الذي يعيش فيه الإنسان" (رجاء وحيد دويدري، 2004، ص 28)، ومن ناحية أخرى يحيل مفهوم البيئة إلى طبيعة العلاقات الرابطة بين الكائنات في محيط معين، التي تتحدد عبرها النظم البيئية المختلفة، "الطبيعية والاجتماعية" (أسماء راضي خنفر، عايد راضي خنفر، 2016، ص 48)، وانطلاقا من ذلك يتحدد مفهوم القصة البيئية في نظرنا، بأنها القصة التي تعرض معلومات عن بيئة معينة، أو عدة بيئات بالتعريف بالكائنات والعناصر التي تحويها، والعلاقات التي تربط بينها، والمشكلات التي تعترض النظم البيئية المختلفة، وبذلك فهي قصة تعليمية تكشف للقارئ عن ميزات البيئة في عناصرها، وظواهرها، وعلاقات كائناتها ببعضها بعضا، والمشكلات التي تعترضها.

ويرتبط الوعي البيئي في نظر بعض الدارسين بمفهوم يتحرك عادة "نحو سلوك إيجابي، بعكس المعرفة البيئية التي ربما لا يصاحبها سلوك إيجابي" (يوسف محمد كمال يوسف، 2017، ص 130)، ولذلك قد تتجاوز القصة البيئية الهدف التعليمي إلى الهدف التربوي، أو تجمع بينهما، ويكون حضور البيئة فيها معرفيا وتربويا في الآن نفسه من خلال إرشادات لتغيير السلوكيات البشرية نحوها، أو إدراك المشاكل المؤثرة في المحيط البيئي بمختلف عناصره، مع الحرص على تقويم الوعي والمواقف تجاهها، وإذا توافر هذا الوعي البيئي الموجه للسلوك والمقوم له، تتحول القصة البيئية بذلك إلى قصة إيكولوجية من خلال عنايتها بتقويم السلوكيات البشرية، وبتوفره تتحقق الأهداف في تمكين الأطفال من معايشة المشكلات البيئية،"وتنمية مهاراتهم التي تساعدهم على صيانة بيئتهم، وتنمية مواردها، مع إكساب التلاميذ القيم، والاتجاهات الإيجابية نحو حماية البيئة، وتنميتها بقصد إعداد جيل واع ببيئته الطبيعية والاجتماعية والنفسية." (أسماء راضي خنفر، عايد راضي خنفر، 2016، ص 53)

**أسس كتابة القصة البيئية، وحدود الوعي البيئي فيها (قضايا وإشكالات):**

**أ- نماذج قصصية بيئية:**

إن النظر إلى بعض النماذج القصصية البيئية في أدب الطفل العربي، يجعلنا نلمس خيارات مختلفة، تحيل إلى توافر البعد التعليمي أو التربوي أو توافرهما معا، وتتشكل موضوعة البيئة ضمن إطار وعي بيئي خاص على ضوئه يكتب المؤلف قصصه البيئية، مشبعا إياها بمجموعة من التصورات والمعلومات، التي تُعِين في نظره على تكوين وعي بيئي عند الطفل، وتشكيلُ هذا الوعي ببعده التعليمي يطرح مجموعة إشكالات حول إمكانيته في تقويم سلوك الطفل نحو بيئته، أم أنه بحاجة إلى وعي مدعم؟ مثل الوعي الإيكولوجي الذي لا يرشد الطفل فقط إلى المشاكل، والتحديات التي تعانيها البيئة، بل يدعم تصوراته نحوها ونحو ذاته، التي تتشكل ضمن منظور مختلف، يقوم على مبادئ تعزز علاقته بالكائنات، عبر قيم التسامح والمحبة والرحمة والتعاون، وغيرها من القيم التي تؤسس لعلاقات منسجمة ومتوازنة.

وفي هذا الإطار يمكن أن نستدل بمجموعة من النماذج التي تسعى إلى تحقيق وعي بيئي عند الطفل واليافع، لنقف عند أهميتها، ومدى قدرتها على تعزيز الوعي، وضبط السلوك وتقويمه، وإن كانت هناك مزالق يمكن أن يفرزها توجيه الطفل نحو العناية بالبيئة، أو التعرف على مكوناتها ومشكلاتها ، وبذلك نتعرف على بعض أسس كتابة قصة بيئية ذات أثر طيب في الطفل.

- **النموذج الأول:**

يتمثل النموذج الأول في مؤلف يحوي 33 قصة عن الطبيعة والكائنات، وهو موجه للصغار والكبار معا، وقد عنونه كاتبه **محمد المخزنجي** بـ (فندق الثعالب) (محمد المخزنجي، 2010)، وتشترك القصص - التي اعتمد فيها الكاتب في الغالب على سرد واقعي مباشر وبسيط- في البعد التعليمي من جهة، عبر تقديم معلومات حول بعض الحيوانات والنباتات والظواهر الطبيعية، والبعد التربوي من جهة عبر إثارة الانتباه نحو بعض المشكلات البيئية، التي غالبا ما يكون الفعل البشري سبب وجودها، والملاحظ في هذا المؤلف أن كاتبه قد حرص على تجاوز مسألة معاملة الصغار معاملة مختلفة، والنظر إليهم على أنهم ذوو قدرات استيعابية محدودة، بل تبدو القصص مباشرة، بعيدة عن التكلف والحشو التخييلي الذي قد يشتت أذهانهم، ويبعدهم عن المغزى الحقيقي منها، وإذا اعتمد على الخيال في بعض النماذج، فهو لا يتجاوز به إلى الحد الذي يُغيِّبُ القارئ الصغير عن عالمه الواقعي، إذ يخاطب متلقيه الصغير كما الكبير بلغة واحدة، حرص فيها على تزويدهم بمختلف المعلومات البيئية، وما يتعلق بها من سلوكيات بشرية، كما سعى إلى تنمية آفاقهم الفكرية، والعملية عبر الإشارة إلى بعض الحلول، التي يتم بها تجاوز مشكلات بيئية عويصة، وهو ما يُبدي للدارس تصور **محمد المخزنجي** الذي لا يستهين بقدرات الصغار، فيخاطبهم غالبا بمنطقية في قالب قصصي يبدو أقرب للواقعية منه إلى التخييل، ما يضمن وصول الفكرة والمعلومة بشكل مباشر، وبذلك يبني خبرة الصغار البيئية عبر خلفيات معرفية، ويزودهم بكثير من التصورات التي تعينهم مستقبلا في التعرف على المشكلات البيئية، وإمكانية مواجهتها.

ومن القصص التي يمكن إدراجها كنموذج للقصة التعليمية، نذكر (محطة أرصاد القواقع) (محمد المخزنجي، 2010، ص 29)، و(حوار الغزال والشلال) (محمد المخزنجي، 2010، ص 31)، و(تامي أعجوبة التسونامي) (محمد المخزنجي، 2010، ص 35)، و(لغز البحيرة الحمراء) (محمد المخزنجي، 2010، ص 43)، إذ يمكن للقارئ الصغير أن يتعرف من خلال هذه القصص على معلومات قيمة حول ظواهر وكائنات طبيعية متنوعة، وفي الآن

نفسه لم يكتف الكاتب بأسلوب واحد في عرض قصصه، بل اعتمد على التنويع في طرائق السرد، ففي قصة (لغز البحيرة الحمراء) التي يتعرف فيها القارئ على سبب احمرار البحيرة، يشتغل الكاتب على حوار قائم بين أفراد عائلة (أب وأبناؤه) قامت برحلة في منطقة إفريقية، ومن خلالها يتم التعرف على البحيرة الحمراء، وتزويد الأبناء بمعلومات قيمة، وتثمين العلاقات العائلية التي في إطارها تتشكل شخصية الطفل المعرفية والأخلاقية، ويتزود من خلالها بسلوكيات إيجابية نحو البيئة، إذ "تعتبر السلوكيات البيئية الإيجابية من المتطلبات الأساسية والهامة، التي يحتاج إليها الطفل في حياته، حيث يعتمد كثير من تقدمنا ونجاحنا في حياتنا على اكتساب الوعي، والسلوكيات البيئية الإيجابية." (يوسف محمد كمال يوسف، 2017، ص 125)

وفي قصة (حوار الغزال والشلال) يتعرف القارئ الصغير على بعض عناصر الطبيعة، ويتزود بمعلومات مهمة، عبر الحوار القائم بين تلك العناصر (الشلال، الغزال، السلحفاة)، وهو أسلوب تشويقي يثري مخيلة القارئ، وينمي مهاراته وإبداعاته، ويعينه على فهم طبيعة الحوار البنَّاء، ومن خلال المعلومات التي يتزود بها القارئ الصغير ستتشكل لديه خلفية معرفية حول عناصر الطبيعة، وكيفيات تفاعلها، ومنه يمكن أن يحدد تصوراته البيئية نحوها، خاصة إذا حوت القصص بعدا تربويا يوجهه نحو السلوك السليم، سواء نحو البشر أو عناصر الطبيعة.

ولا تختلف القصص التربوية ذات البعد الإيكولوجي عن نظيرتها التعليمية؛ لأنها تشتغل على موضوع واحد وهو البيئة ومشكلاتها، وقد حرص الكاتب على تقديم نماذج قصصية كثيرة في هذا الإطار، مثل حكاية (عندما اختفت العصافير) (محمد المخزنجي، 2010، ص 7)، و(الحمار المخطط الصغير لا ينسى) (محمد المخزنجي، 2010، ص 17)، ، و(السلمون يصعد الدرج) (محمد المخزنجي، 2010، ص 23)، و(أنا دب الهيمالايا الأسود) ( (محمد المخزنجي، 2010، ص 27)، و(عرس الببغاء الأخير). (محمد المخزنجي، 2010، ص 45)

وتشترك هذه القصص وغيرها ممن لها بعد تربوي على تقويم السلوك البشري نحو البيئة، سواء أكان البشر هم أسباب المشكلات البيئية أم لا، ففي حكاية (عندما اختفت العصافير) يشير الكاتب إلى وضع الحياة الطبيعية بعامة بسبب الضوضاء البشرية، وبسبب اصطياد العصافير بشكل متهور وهدام، ما أخل بالتوازن الطبيعي، وجعل أعداد الحشرات تتزايد بشكل رهيب، وهذه القصة لا تقوِّم السلوك البشري بشكل مباشر، ولكنها تشير إلى المشكلة بإبراز أسبابها ونتائجها، وحين يتعرف الطفل على المشكلة، يمكن أن يثير ذلك في داخله كثيرا من التساؤلات، وينمي قدراته التحليلية لإيجاد الحل، وهو السماح بعودة العصافير، بتوفير الجو المناسب لها، ويدرك في الآن نفسه أن الطبيعة والحياة بعامة تقوم على التوازن والانسجام، وأن لكل كائن دوره ووظيفته وأهميته؛ لأن من أهداف الوعي البيئي "مساعدة الفرد في اكتشاف المشاكل البيئية، وإيجاد الحلول المناسبة لها." (يوسف محمد كمال يوسف، 2017، ص 130)

وفي قصة (السلمون يصعد الدرج) يكشف الكاتب عن حل لإحدى المشكلات البيئية المتعلقة بإعاقة السدود لأسراب السلمون أثناء هجرتها، حين تسعى للعودة إلى مواطنها الأولى لوضع بيضها، ويتمثل الحل في بناء أدراج على حواف السد، ما يُمكِّن الأسماك من الصعود بأريحية، ومواصلة سباحتها في النهر، وبذلك مقاومة الانقراض الذي كان سيحل بها في غياب تلك الأدراج، وإذا كان الكاتب في النموذج الأول لم يقدم الحل، ولكنه أظهره في أسباب المشكلة، فإنه في هذا النموذج أبان عنه من خلال جهود العلماء والمختصين الذين أوجدوا حلا تقنيا، وهو

ما يحفز الطفل على التزود بالمعرفة، والبحث للإسهام في إيجاد الحلول المناسبة، خاصة أن الطفل في المرحلة العمرية الممتدة من الخامسة حتى الثامنة "لا يقنع بمعرفة الحقائق فقط، بل تكون لديه الرغبة الشديدة في معرفة الأسباب والعلل." (فهيم مصطفى، 2008، ص 55)

أما قصة (عرس البغاء الأخير) فيحيل الكاتب إلى ظاهرة قُرْبِ انقراض نوع من البغاء، وكيف تدخل العلماء وأنصار البيئة، عبر تمشيط غابات العالم لإيجاد أنثى من النوع نفسه، وبذلك الحفاظ على هذه السلالة، واهتم الكاتب في قصته بإظهار أسباب ندرة هذا الطائر، ممثلة في كثرة اصطياده، وبذلك يبقى الفعل البشري سببا عميقا في الإخلال بتوازن الطبيعة، والإشارة إليه بشكل مباشر يُمكِّن الطفل أو اليافع من إدراك المشكلة البيئية بعمق، فلو اكتفى الكاتب ببيان ندرة الطائر لما استوعب القارئ أسباب ذلك، وبقي وعيه البيئي منقوصا، وستكون ردة فعله أيضا منقوصة، لكن تعرفه على الأسباب الحقيقية للمشكلة سيمكنه حتما من استيعاب الحالة، والإحاطة بها معرفيا، ومن ثم الإسهام في إيجاد حل لها، ولو عن طريق التخيل، ويدخل هذا النوع من التوعية فيما يسمى بالقيم الخضراء، إذ إن غرسها "في سن مبكرة للأطفال ما بين التعليم، والمعرفة، وتشجيع المشاركة هو مفتاح التغيير على المدى الطويل لتنمية قدراتهم في نبذ العادات والسلوكيات البيئية السيئة." (أسماء راضي خنفر، عايد راضي خنفر، 2016، ص 76)

وفي قصة (الحمار المخطط الصغير لا ينسى) يشتغل الكاتب على الجانب العاطفي ليحقق التأثير، وهو يعالج مشكلة صيد الحمار المخطط، بالإشارة إلى وضعية حمار صغير بعد أن لاحظ جلد أمه معلقا في مكتب الطبيب، ورفضه تلقي العلاج، ويظهر الجانب العاطفي أثناء لحظة اكتشاف الطبيب لحقيقة القطعة الجلدية، حيث استسلم لدموعه، وقرر إيجاد حل مؤقت، وهو وضع القطعة في الحظيرة ليستأنس بها الصغير، وإن كان هذا الحل لا يحد من مشكلة الصيد، ولكنه سيغرس لا محالة في نفسية الطفل، أو اليافع أثرا عميقا على مستوى العلاقة الحميمة بين الحمار الصغير وجلد أمه، كما سيكون دافعا لتقويم سلوكه نحو الحيوانات، التي لا تختلف عن الإنسان في مشاعرها وعلاقاتها مع بعضها بعضا، وبذلك تتم تنمية الحس الإيكولوجي في داخله، الذي سيعمل حتما على تحقيق أحد أهداف التربية البيئية، وهو "استنهاض الأخلاق البيئية، والمسؤولية البيئية للوصول إلى تحقيق المواطنة البيئية لدى الأطفال." (أسماء راضي خنفر، عايد راضي خنفر، 2016، ص 59)

- **النموذج الثاني:**

يشتغل النموذج الثاني المختار في هذا البحث على البيئتين البشرية والطبيعية، وهو عبارة عن مجموعة قصصية موجهة لليافعين للكاتب **فريد محمد معوض** بعنوان (العودة إلى الصفصاف) (فريد محمد عوض، 2009)، يحاول من خلالها بث مجموعة من القيم في نفوس القراء اليافعين، وتوعيتهم بيئيا سواء على مستوى علاقاتهم ببني جلدتهم، أو على مستوى علاقاتهم بالطبيعة، ذلك أن العلاقات المختلة داخل الواقع البشري، ستنعكس آثارها حتما على الطبيعة، والفرد الذي يتعامل في منظومته البشرية بسلوكات سلبية، لا محالة سيتعامل بالسلوكيات ذاتها مع عناصر الطبيعة، ففي قصة (العودة إلى الصفصاف) (فريد محمد عوض، 2009، ص 15) يسعى الكاتب إلى توعية قرائه بضرورة العناية بالأشجار، والحفاظ عليها لأنها موئل كائنات كثيرة، منها اليمامة التي قدمها بصورة ملفتة للانتباه، إذ جعلها حاملة لرسائل متنوعة عبر صوتها، الذي لا ينقطع وهي داخل شجرة الصفصاف، تلك الرسائل

التي تختلف باختلاف السامعين، وتشترك في تقديم النصيحة حول ضرورة عبادة الله، أو الاعتناء بالزرع، أو الدعوة لإفشاء المحبة، أو الحذر من العدو، ولأن الناس لم يلتفتوا إلى رسائل اليمامة، وتركوا الشجرة عطشى فكان مآلها الموت، ومآل اليمامة التشرد، وبذلك انقطعت الصلة الإيكولوجية بين هذه الكائنات الثلاثة (الإنسان، الشجرة، اليمامة)، وهي قصة إيكولوجية بامتياز، وإن كان كاتبها قد أطرها بإطار ديني، يحث على الإيمان بموجودات الله باعتبارها تحمل رسالة وقيمة، وعلى الإنسان أن يتأملها بعمق، ويعتني بها، ويحميها؛ ويفهم المغزى من وجودها، وذلك لا يتحقق إلا بتفعيل علاقته مع الطبيعة وفق أسس إيمانية وإنسانية أعمق؛ لأن "الحفاظ على الطبيعة يتولد عن أخلاق بيئية ترتبط بعلاقة الإنسان بالبيئة، وقد اختلفت وجهات النظر بين الباحثين حول هذه العلاقة فهي إما علاقة حتمية (...) أو علاقة حضارية." (أسماء راضي خنفر، عايد راضي خنفر، 2016، ص 450)

وفي قصة (رحلة إلى بساط العشب) (فريد محمد عوض، 2009، ص 79) يشتغل الكاتب على علاقة الإنسان بالطبيعة، وصلته الوثيقة بها، من خلال الاستفادة من موجوداتها، فالقصة تعرض فكرة انتشار وباء في قرية بسبب ريح قاتلة، ولم يكن الناس يملكون دواء لمقاومة ذلك الوباء، إلا رجلا كان يدرك سر الشفاء، فيستغل الفرصة لجمع المال والاستثمار في المرضى، ولكن لم يطل الحال به ويصاب بدوره، ويعجز عن جلب الدواء الذي هو عبارة عن أعشاب، وبعد إلحاح من سكان القرية، مكَّنهم من السر ومعرفة العشب الشافي، ثم ذهبتْ روحه لبارئها، وسارع الناس إلى الاستفادة من العشب، فاختفى الوباء كلية.

ولهذه القصة مغزى بيئي عظيم سواء على المستوى البشري، إذ يحث الكاتب على ضرورة تعاون الناس ومساندة بعضهم بعضا، أوعلى المستوى الطبيعي إذ يحيل إلى أهمية الطبيعة في تزويد الإنسان بما يكفيه لإقامة عيشه، والتأكيد على ضرورة الاستفادة بعقلانية ودون جشع، وتمثل نهاية الرجل الذي استغل معرفته البيئية في جمع المال، نموذجا فارقا في القصة، فرغم امتلاكه للمعرفة لم يستطع النجاة بنفسه وعلاجها، ومن هنا يمكن لليافع أن يستوعب بعمق كيفية التعامل بالمعرفة في إطار تشاركي، بإفادة الآخرين ومساعدتهم وتوعيتهم ومشاركتهم المعرفة، وبهذا الترسيخ التربوي القيمي، يمكن للوعي البيئي أن يكون مثمرا.

ولا تختلف قصة (مدينة الورد) (فريد محمد عوض، 2009، ص 115) عن سابقتيها، إذ يتحول فيها الورد من نبات إلى أداة رمزية إيكولوجية، تحيل إلى نوع من العلاقات البناءة التي يجب أن تستثمر في واقع البشر، فالورد بجماله ورائحته العطرة، يصبح وسيلة لردع النفس عن الطمع وارتكاب الآثام، وتتحول عملية زرعه، والعناية به إلى سلوك غايته تحقيق المحبة والعدل والرضا، وليس مجرد فعل جمالي فقط، وهو ما يثير في نفس القارئ اليافع مشاعر التقدير والمحبة للورد، ويغرس في ذهنه فكرة الجمال بطريقة غير مألوفة، فالورد في هذه القصة لم يعد مجرد نبات للزينة، وبعث الراحة في النفوس، وتوثيق صلة الإنسان بالطبيعة، بل يتحول إلى قيمة في حد ذاته، قيمة إيكولوجية وتربوية تعكس الجانب النبيل في الذات البشرية، وقد حرص الكاتب على توسيع سلوك تقديم الورد من الطفلة إلى جمع الناس الذين بادروا إلى زراعته بعد إدراك أهميته، وهو تثمين لفعل المشاركة؛ لأن التربية البيئية تهدف إلى "معايشة الإنسان للمشكلات البيئية، والتدريب على المشاركة (...) مع إكساب الفرد القيم والاتجاهات الإيجابية نحو حماية البيئة وتحسينها." (رجاء وحيد دويدري، 2004، ص 446، 447)

- **النموذج الثالث:**

يتمثل النموذج الثالث في مجموعة قصص منشورة في مجلتي (براعم) و(البسكري الصغير)، وهما مجلتان موجهتان للأطفال واليافعين، وتعرض القصص البيئية فيها معلومات متنوعة عن عناصر طبيعية عدة، أو تعرف القراء الصغار ببعض المشكلات التي يسببها الإنسان، ومن تلك النماذج القصصية نذكر: قصة (الفنك الذهبي) (براعم ثقافية، 2017، 2019، ص 16..ص20) **لعبد الله لالي**، وقصة (الشتاء) (براعم ثقافية، 2019، ص 20) **لسهيلة رزيق**، و(الذبابة المغرورة) (البسكري الصغير، 2019، ص 8) **لليندة كامل**، و(معلمتي الفراشة) (البسكري الصغير، 2019، ص 12) **لرابح خيدوسي**.

تبدو قصة ( الفنك الذهبي ) للكاتب **عبد الله لالي**، التي نشرت في جزئين بمجلة براعم، ومن خلال أحداثها، وطبيعة الرسومات المصاحبة لها، أنها موجهة لليافعين، ويتعرف القارئ من خلالها على مشكلة بيئية، تتعلق بحيوان يعيش في الصحراء، ويتعرض لحملات صيد شرسة من أجل فروه الثمين، وهو حيوان (الفنك)، وقد سعت السلطات المختصة إلى حمايته عبر ضمه إلى محميات طبيعية، ويركز الكاتب في قصته على محاولة بعض اللصوص اختراق المحمية، وسرقة الحيوان، ولكن ثلاثة أولاد وبنت يكتشفون مخططهم، فيتصدون لهم، ويبذلون جهدا معتبرا حتى يتم القبض عليهم، وتتعدد محاولات الاختراق، ومعها جهود الصغار في التصدي، ومقاومة عمليات السرقة، وهي محاولة من الكاتب لنشر وعي بيئي يثمن قيمة الحيوانات، وأهمية حمايتها من الانقراض والاستغلال، التي تدخل أيضا ضمن تأسيس وعي إيكولوجي، يمكن القارئ من فهم قيمة الكائنات في هذا العالم، خاصة أن الكاتب منح شرف البطولة لشخصيات من فئة الصغار، ليكون الإسقاط القيمي والتفاعلي مؤثرا بعمق، ويتناسب مع روح المغامرة التي ينشدها اليافعون عادة، ذلك أن الطفل من سن الثامنة حتى الثانية عشرة وما بعدها، يظهر عنده ميل نحو السيطرة والمغامرة ومواجهة المخاطر، "لهذا يميل إلى قصص المخاطرة والشجاعة (...) وهنا يجب أن نختار من القصص التي تشمل مغزى تربويا سليما بحيث يتجنب الخرافات والأفكار المغلوطة." (فهيم مصطفى، 2008، ص 55)

وقد كان اختيار الكاتب اختيارا مهما بجعل حل المشكلة في يد الأطفال، مع مراعاة البعد المنطقي في الحل، ممثلا في استنجادهم بالشرطة، وهو ما سيحفز المتلقي الصغير على الثقة بذاته، وتمتين علاقته بالبيئة، وشعوره بالمسؤولية، والإسهام في الحفاظ على بيئته، وبذلك تُغرس فيه القيم المرغوب بنشرها بأيسر الطرق، ذلك أننا حين نجعل الطفل "جزءا من الحل، وليس جزءا من المشكلة، عندها قد (نحقق) وعيا بيئيا كبيرا لديه، متمثلا في فهم لماذا عليه الحفاظ على البيئة؟ وما هي مسؤوليته؟" (أسماء راضي خنفر، عايد راضي خنفر، 2016، ص 75)

أما في قصة (معلمتي الفراشة) **لرابح خيدوسي**، فالقارئ الصغير سيتزود حتما بمعلومات عن الفراشة والنحلة من خلال حوار بينهما، إذ تعرض كل حشرة أهم مواصفاتها للأخرى، وفي الآن نفسه يتعرف على مشكلة بيئية، تتمثل في انحسار الحقول الخضراء بسبب كثرة المباني والمصانع، ما كان سببا في انتشار الأمراض والأوبئة، وندرة الأماكن الطبيعية الجميلة التي تكون متنفسا للناس، وبحل هذا المشكل، تعود الأمور إلى مجاريها، وتنتشر الحقول، وتكثر العصافير والفراشات والنحل، وتتوارى الأمراض ويشفى الناس، وهي إشارة من الكاتب إلى ضرورة

العناية بالطبيعة، وحمايتها من الأخطار البشرية بخاصة، لأن الفائدة في النهاية يجنيها البشر، ولو أن الكاتب غيَّب شخصيات طفولية في قصته، وجعل الحل بيد رئيس البلدية، فإن ذلك لا يحد من تشكل الوعي البيئي عند الطفل القارئ للقصة؛ فهو من جهة سيتعرف على المشكلة، ومن جهة أخرى سيتعرف على من بيده الحل الواقعي المثمر، فيصير رئيس البلدية نموذجا طيبا للمواطن الفاعل، يمكن أن يقتدي به الطفل ويجعله نموذجا، وأن يحلم ليكون مثله في المستقبل.

وإذا كان بعض الدارسين يحثون على أهمية عرض قصص العلماء وأعمالهم للأطفال "خاصة تلك التي تتناول علاقة الحب والاحترام للطبيعة بموجوداتها" (أسماء راضي خنفر، عايد راضي خنفر، 2016، ص 68) حتى يأخذوها نماذج للاقتداء، فإن اختيار شخصيات من الواقع اليومي، كما فعل الكاتب رابح خيدوسي لا تقل أهمية عن ذلك، وتقرب الطفل أكثر من واقعه، وتقنعه بالإرشادات البيئية، التي ضمنها الكاتب في نهاية قصته حول أهمية الانسجام مع الطبيعة، واكتشاف الدروس والعبر فيها، فختمها بصوت الأطفال: "تحيا مدرسة الطبيعة ومعلموها." (البسكري الصغير، 2019، ص 12)

**ب- إضاءة:**

إن الكتابة للطفل هي مسؤولية كبيرة؛ لأن الغاية منها بناؤه فكريا ومعرفيا وأخلاقيا ونفسيا، والحصول على قصة جيدة ومثمرة، يتطلب توافر عناصر وشروط عامة لابد للكاتب أن يراعيها، وعلى أساسها يبني قصته موضوعيا وفنيا، سواء أكانت بيئية أم لا، ومن بين تلك الشروط ما حدده **نجيب الكيلاني** للقصة الناجحة وهي:

1- القصة الناجحة تزود الطفل بمختلف الخبرات الثقافية والوجدانية والسلوكية.
2- القصة الناجحة تفتح الآفاق أمام الطفل لإثراء خياله، وتنمية مهاراته وإبداعاته.
3- القصة الناجحة تكون واضحة ومنطقية وسلسة وبعيدة عن التشتت، وخالية من تراكم العقد ومفهومة اللفظ والمعنى والسياق.
4- القصة الناجحة تخلو مما يبعث الخوف والشك واليأس والتردد في نفوس الأطفال، وتميل بهم إلى جانب الخير والفضيلة والثقة والإيمان، وتؤكد لهم انتصار الخير على الشر، والإيمان على الكفر، والأمل على اليأس.
5- القصة الناجحة يستخلص منها الطفل قيمة أو فكرة أو معتقدا ينفعه في حياته (...)، ومن البديهي أن أهم سمة تطبع قصص الأطفال هي الصدق، أي عدم المغالاة في الخيال؛ لأن هذا النوع لا يجدي في تنمية الصدق لدى الأطفال، ولا تنمية المخيلة. (نقلا عن، محمد مرتاض، 2018، ص 143، 144، 146)

كما أن تحقيق نجاح القصة يرتبط بوضوح الهدف والمغزى منها، إذ لا بد للكاتب أن يدرك أن الكتابة المرتبطة بفئة الأطفال تنحو منحيين، فهو إما يكتب لهم، أو يكتب عنهم، والاتجاه الأول "يكرس نفسه ككتابة للأطفال، وهو كثير جدا وبسيط" (محمد بري العواني، 2013، ص 11)، والثاني "يكرس نفسه ـ على حياء ـ ككتابة عن الأطفال، وهو قليل جدا، لكنه مهم" (محمد بري العواني، 2013، ص 11)، وفي هذا الإطار فإن كتابة قصة بيئية تحتاج إلى مراعاة الشروط العامة لكتابة قصة ناجحة، وفي الآن نفسه لا بد للكاتب أن يحدد المنحى أو الاتجاه الذي يريد الكتابة على منواله، أي يكتب قصة بيئية للأطفال، أو قصة بيئية عن الأطفال، وفي هذا الشأن

سيكون بحاجة إلى آليات متنوعة، وإلى وعي عميق بالبيئة، وبعالم الأطفال ومتطلباتهم، والمشكلات التي يعانون منها، وتكون ذات صلة بالقضايا البيئية طبعا.

فعلى مستوى النوع الأول، أي كتابة قصة بيئية للأطفال، فالأمر رائج جدا من خلال القصص التعليمية والتربوية التي تحمل وعيا بيئيا، وتتخذ عادة من ألسنة الطبيعة عاملا مهما لغرس كثير من القيم والسلوكيات والأفكار في ذهن الطفل، خاصة (قصص الحيوان والأشياء) التي استطاعت "أن تقوم بهذا الدور على أكمل وجه" (محمد بري العواني، 2013، ص 12)، ويركز **محمد بري العواني** في هذا الجانب على إظهار تجربة الكاتبة **لينا كيلاني**، التي منحت مفهوما جديدا للألسنة في قصصها الموجهة للأطفال، إذ حرصت على ألا تخرج أعمالها عن خصائص الحيوان الذي تتناوله القصة، إذ ترى ضرورة إقامة حاجز بين عالم الطفل وعالم الحيوان، ما يجعله يدرك حقيقة الحيوان وطبيعته وخصائصه، وأنه لا يتصرف مثل الإنسان، خاصة في القصص الموجهة للأطفال في مراحلهم العمرية الأولى، إذ لا بد من توعيتهم من ناحية أنهم ينتمون لعالم مختلف عن عالم الحيوان(محمد بري العواني، 2013، ص 11)، وبذلك يتم ضمان توعيتهم بشكل واقعي، وإبعادهم عن المخاطر التي يمكن أن تنجم عن غياب القدرة على التمييز بين النافع والضار، وفي هذا الشأن تصبح المرجعيات البيئية مقننة في القصة، أما على مستوى النوع الثاني فإن القصة البيئية لا بد أنها ستتخذ منحى مغايرا، فهي ستتحول إلى الكتابة عن الطفل، حيث يدور اهتمام الكاتب حول "مشكلات الأطفال المتنوعة التي يفصح عنها سلوكهم الاجتماعي الثقافي (...) من جهة أخرى (...) يعالج مشكلات ينتج عنها فيما بعد قيم كانت غائبة، أو كامنة، أو ضئيلة الحضور والفاعلية" (محمد بري العواني، 2013، ص 12)، وهذا النوع من القصص هو أكثر فاعلية في نظر محمد بري العواني، لأنه يمس الطفل بشكل مباشر، ويعالج مشكلة تخصه، ويسميها (قصة المشكلة) يحتكم فيها للبعد النفسي أكثر، وفيها تكون "صور الطفل أكثر نصاعة وأقوى حضورا وفاعلية وأثرا" (محمد بري العواني، 2013، ص 12)، والقصة البيئية التي تستند على منحى الكتابة عن الطفل، لا بد أن يراعي فيها الكاتب أهم المشكلات البيئية المتعلقة بالأطفال، ويثري الجانب القيمي الغائب في بيئاتهم، والذي يكون سببا في انتشارها، وفي تأثيرها على حياة الأطفال بمختلف جوانبها.

**خلاصة:**

يمكننا من خلال المفاهيم والأسس التي تعرفنا عليها آنفا، وأيضا من خلال النماذج القصصية المختارة أن نتبين بعض الأسس العامة لكتابة قصة بيئية، تنتصر للبيئة، وتعالج مشكلاتها، وتوعي القارئ الصغير بمعلومات متنوعة وثرية ذات صلة بمختلف المنظومات البيئية، وفي الآن نفسه تغرس قيما بناءة تجعله فردا منسجما مع بيئته، مراعيا لتفاعلاتها، مسهما في تحقيق توازنها، وذلك يستدعي اهتمام المؤلفين بجانبين هما الجانب الموضوعي، والجانب الفني، بالإضافة إلى جوانب أخرى خارجية مهمة، يمكن أن نعرضها فيما يأتي:

- يلزم المؤلفين أن يحرصوا على إقران البعد التعليمي بالبعد التربوي، من أجل توسيع مدارك الطفل أو اليافع حول البيئة بمختلف منظوماتها، لأن البعد التربوي لن يتحقق في غياب البعد التعليمي والمعرفي، فالطفل حين لا يملك المعلومات الكافية حول البيئة، فإنه لن يلتفت إلى أهمية التوجيهات التي تقدم له، كما أن البعد التربوي الذي يعتمد على التوجيه لوحده غير كاف، إذ لا بد من تعزيزه بوعي إيكولوجي يشير بعمق لطبيعة العلاقات التي

تضمن التوازن بين الكائنات، وتمكين الطفل من معرفة الأدوار الحقيقية لكل كائن، حتى يدرك بعمق خصوصية التنوع البيئي، وطبيعة الروابط القائمة بين الكائنات، وعلى ضوء ذلك تتحدد مواقفه وسلوكياته وتصوراته.

- ضرورة انفتاح التوجيهات التربوية البيئية على أفق إيكولوجي أوسع؛ حتى يتجاوز الطفل فكرة الارتباط بالبيئة، والعناية بها من أجل توفير سبل عيشه، فتصبح عنايته بها مرهونة بحجم الفوائد التي يستفيدها منها، بل لابد أن تُغرس في ذهنه ثقافة العيش المشترك.
- التقليل من حضور الخيال، خاصة على مستوى عرض المعلومات البيئية، والسعي إلى تقديم الحقائق ومعالجة المشكلات بطرق عملية وواقعية؛ لأن الهدف الأولي والأخير هو إثراء خبرة الطفل البيئية.
- يجب مراعاة الفئة العمرية ومتطلباتها حتى تكون المواضيع متلائمة معها، والأساليب مؤثرة عليها وناجعة.
- ضرورة تثمين العلاقات الإنسانية في القصة، وربطها بالعلاقات مع بقية الكائنات، حتى تكون امتدادا لا يشعر من خلاله الطفل بالمفارقة، بين بيئته البشرية والبيئة الطبيعية.
- فسح المجال للطفل كي يسهم في تقديم الحلول أو تخيلها، هو تمكين له وصقل لشخصيته وتدريب لوعيه البيئي، وفي حال تقديم الحل يجب مراعاة الواقعية والعلمية.
- إظهار أسباب المشكلة البيئية في القصة هو احترام للطفل قبل كل شيء، والتفاعل معه بصدق، وتمكينه من استيعاب الحالة أو المشكلة وإثراء قدراته.
- الاعتماد على البعد العاطفي أحيانا، يكون له دور مهم في التأثير على موقف الطفل تجاه المشكلة البيئية، وتوجيهه الوجهة المناسبة، مع مراعاة عدم تخويفه، وبث الشك الهدام في داخله.
- لابد من تفعيل النظرة المستقبلية للبيئة في القصص، حتى يكون الطفل على بينة بما يمكن أن يحدث في المستقبل إيجابيا وسلبيا.
- تعزيز البعد الإيماني والأخلاقي لتقوية الصلة بين الطفل والطبيعة، وتمكينه من استشعار قدرة الخالق في مخلوقاته، واستشعار قيمة ذلك في الإنسان وأثره فيمن حوله.
- ربط عناصر الطبيعة بقيم معينة رغم أهميته، قد يحد من قدرة الطفل على التخيل والمبادرة، ويبقى رهين تصورات مسبقة في قراءاته وتفاعلاته المستقبلية، لذا يجب على المؤلف التنويع في القيم التي يحملها العنصر الطبيعي الواحد، دون إغفال الخصائص الطبيعية له.
- ضرورة تقنين الوعي الإيكولوجي بما يتناسب مع المراحل العمرية، حتى لا يقع الطفل ضحية كائنات خطرة، أو ظواهر طبيعية قاسية، بمعنى أن التوعية الإيكولوجية يجب أن تبقى في حدود المعقول حتى لا يتخذ الطفل مواقف مضرة، كأن يكف عن استهلاك بعض الموارد الطبيعية الضرورية بحجة التعاون معها إيكولوجيا، ولذلك لابد من ضوابط في كيفية زرع التصورات الإيكولوجية في ذهنه.
- يجذ أن يرفق الكاتب قصته البيئية بملحق علمي، يعرض فيه معلومات حول الظاهرة أو المكون البيئي، الذي يعرضه في قصته، فيكون داعما لمحتوى القصة، أو يذيل أعماله القصصية بأسئلة حول البيئة، أو يكلف القراء الصغار بنشاطات بيئية معينة لا تسبب لهم الضرر، وتثري رصيدهم، أو يفسح لهم المجال ليكتبوا فقرات تعبيرية

حول الموضوعات البيئية التي تناولها في قصصه، وبذلك يمنح الفرصة للطفل كي يستثمر قراءاته في نشاطات مدعمة.

**قائمة المصادر والمراجع:**

1- أسماء راضي خنفر، عايد راضي خنفر: التربية البيئية والوعي البيئي، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

2- يوسف محمد كمال يوسف: فاعلية برنامج باستخدام القصص المصورة في تنمية السلوكيات البيئية الإيجابية لأطفال الروضة، المجلة العلمية لكلية رياض الأطفال، جامعة بور سعيد، العدد 11، يوليو – ديسمبر، 2017.

3- دليلة مكسح: البيئة في الشعر الجزائري المعاصر (مقاربة بنيوية تكوينية وإيكولوجية)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016.

4- معين رومية: خصائص الوعي الإيكولوجي، ، www.maaber.org

5- رجاء وحيد دويدري: البيئة (مفهومها العلمي المعاصر وعمقها الفكري التراثي)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

6- شحاتة سليمان محمد سليمان: ثقافة وأدب الطفل، دار النشر الدولي، الرياض، السعودية، ط1، 1431.

7- محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2018.

8- فهيم مصطفى: الطفل والخدمات الثقافية (رؤية عصرية لتثقيف الطفل العربي)، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2008.

9- محمد بري العواني: دراسات في أدب ومسرح الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب (سلسلة الدراسات) دمشق، سوريا، 2013.

10-محمد المخزنجي: فندق الثعالب، دار الشروق، مصر، ط1، 2010.

11-فريد محمد عوض: العودة إلى الصفصاف، مجموعة قصصية لليافعين، الإصدار 16، روافد، الكويت، 2009.

12-عبد الله لالي: الفنك الذهبي (ج1، ج2)، مجلة براعم، (مجلة ثقافية وتربوية تصدر عن جمعية البراعم للنشاطات الثقافية)، بسكرة، الجزائر، العدد الثاني، 2017، العدد الثالث، 2019.

13-سهيلة رزيق: الشتاء، مجلة براعم، بسكرة، الجزائر، العدد الثالث، 2019.

14-ليندة كامل: الذبابة المغرورة، مجلة البسكري الصغير (مجلة ثقافية تربوية للأطفال تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة)، الجزائر، العدد الأول، 2019.

15-رابح خيدوسي: معلمتي الفراشة، مجلة البسكري الصغير، الجزائر، العدد الأول، 2019.

# دور النخب العربية في مجتمعاتهم

# The Role of the Arab Elites within their Societies

بن ورقلة نادية –أستاذ محاضر صنف "أ"-جامعة زيان عاشور-الجلفة –الجزائر
Email /nadiabenouargla@gmail.com

**ملخص :**

من أولويات النخبة المثقفة في أي مجتمع هي خلق الأفكار، محاربة الفساد والدفاع عن المصلحة العامة للأفراد ، وفي حالتنا العربية يحتاج المجتمع إلى دور حقيقي لنخبته المثقفة لمساعدته في الخروج من حالة التخلف والاستبداد وتحقيق مجتمع العدالة والديمقراطية وحرية الرأي والتعبير والمساواة . تكمن أهمية الموضوع في إبراز الدور الأساسي للنخبة في توعية مجتمعاتهم من خلال مناقشة المشاكل التي يعانون منها.هذه الدراسة المقترحة تعالج سؤالين هما: كيف ينظر المثقف لواقعه؟ و ما هي الأدوار التي تضطلع بها هذه الفئة بالمجتمع ؟ الهدف الرئيسي هو الوصول إلى إبراز نتائج توضح الدور الإستراتيجي المتمثل في خلق الوعي، وتعميم المعرفة في الوسط الاجتماعي، لأنه لا يمكن للمجتمع أن يمارس دوره، ويقوم بواجباته، ويحل مشاكله إلا بالوعي. والحديث هنا يتجه أساساً إلى المجتهدين والمثقفين، بهدف التعرف عن مدى قدرة هذه القيادات على بناء مشروع حضاري جديد، إن نظريا أو عمليا.

**الكلمات المفتاحية:** النخبة العربية ، مشروع حضاري ناجح، دور النخبة، نشر الوعي .

**Abstract:**

One of the priorities of the educated elites in any society is to create ideas, fight corruption, and defend the public interest.In the Arab world, societies need a real contribution from their educated elites to help them get out of tyranny, backwardness, and achieve justice, democracy, equality and freedom of opinion and expression.The importance of thisstudy lies in highlighting the primary role of the elites in raising the awareness of their people by discussing the problems that they suffer from and which they are exposed to.The current analysisattempts to answer two main questions: How the educated elitesperceive theirreality? And what are the roles they should play in their society?The keyobjective is to present results that clarify the strategic role of the elites that is primarily about raising awareness and spreading knowledge in their society.Thus, becauseindividuals cannot perform their duties or solve their problems without a responsive awareness.The present contributionis mainly dedicated to these Arab elites, with the aim of addressing the extent of their ability to contribute in building a new advanced societal project, whether theoretically or practically.

**Key words:** The Arab elites, successful societal project, the role the elites, responsive awareness

**مقدمة :**

إن المجتمع العربي لا يملك الحرية والديمقراطية المعقولة لتتمكن النخب فيه من التأثير والتغيير للأحسن بسلام ودون معوقات ودون خوف من العواقب . ولا يمكن بذلك أن يكون المثقف الحقيقي معزولا عن المجتمع، أو أن تكون خياراته الفكرية وتطلعاته ضد المجتمع الذي يعيش فيه، فالمجتمع الذي يعيش التنافر والتباعد مع نخبه، ولا يستفيد من وعيها ومعرفتها، في إطار تصحيح أوضاعه، وتقويم الاعوجاج الموجود فيه يعد مجتمعا متخلفا. أما المجتمع الذي يتكامل في الأعمال والأنشطة مع نخبه، ويستفيد من وعيها ومعرفتها في تحسين أوضاعه، وتطوير أحواله، فيعد مجتمعا صالحا و متقدما .

ذلك أن مستقبل العالم العربي يناط بالقيادة التي تمتلك القدرة على شق الطريق في بحر الأزمة الخانق، من خلال قدرتها على استشراف ورسم مسارات العمل المستقبلي الدعوية والسياسية ، الثقافية والعلمية والاجتماعية وغيرها، غير أن هذه الأخيرة نجدها غير قادرة اليوم على أن تواكب نمط التحولات السريعة والهائلة التي تحدث بفعل عصر العولمة الذي نعيشه، ولذلك فهي عاجزة على صياغة المجتمع وفق التطلعات التي تؤمن بها. و هذا ما يقودنا إلى طرح الإشكالية التالية و هي: كيف ينظر المثقف لواقعه؟ و ما هي الأدوار التي تضطلع بها هذه الفئة بالمجتمع ؟ و بعد طرحنا للسؤال الأبرز ، يمكن أن نطرح عدة تساؤلات منها : كيف يمكن للنخبة المثقفة أن تتناول مشاكل مجتمعاتها ؟ و ما هي المواضيع الملحة و القضايا الهامة التي يتوجب على نخبة المثقفين طرحها للنقاش ؟ ما هي الأساليب التي ينبغي على المثقف اعتمادها للوصول إلى حلول ناجعة ؟، و ما هي المقترحات التي يقدمها المثقف لبناء مجتمع صحي بمقومات حضارية ؟

يرى د. حسن مسكين في كتابِه «أزمة النُّخَب العربية – الثقافة والتنمية» أن النُخب العربية المثقفة لم تقم بدورِها المطلوب في الأزمات اللامتناهية في المنطقة العربية، فهي لم تتصدر المشهد في توصيف الحوادث ومحاولة تفسير الظواهر وإيجاد الحلول للمشكلات العديدة . ويكتمل دور المثقف بالتزامه بقضايا مجتمعة حتى النهاية، ولا ينتهي المثقف بكونه مجرد بنك معلومات يتفاخر بما يملك، وبالتالي يجب أن يدخل المثقف في خطاب مباشر مع المجتمع، لكن الدخول في خطاب مباشر مع المجتمع تواجهه بعض المشاكل.

هذا و كان قد نشر رسلان عامر في مقال له بعنوان هل يستطيع المثقف أن يستعيد دوره ، أين تناول فيه عدة عناصر أبرزها العقبات التي تقف في وجه استعادة المثقف العربي لدوره الفعال و المتمثلة في :

-الرمادية: وهي بقاء معظم المثقفين العرب متذبذبين بين الثقافة التقليدية الموروثة من عصر الانحطاط العربي، وبين الثقافة العصرية العلمية الحديثة .

-الرومانسية: وتتجلى بالانسياق العاطفي وراء الأحلام الدينية أو القومية أو الانبهار بالتجارب الأجنبية الكبرى ومحاولة تقليدها .

-الاغتراب: وله شكلان، سلفي يجعل قبلته وقدوته الماضي العربي الإسلامي المجيد، أو خارجي، يقتدي فيه غالبًا بالغرب الأوروبي والأميركي، وفي كلتا الحالتين لا يتم تقديم أطروحات تقوم بما يكفي على المعطيات العربية الواقعية الحاضرة .

-الإيمانية: وهي حالة تبنّي أيديولوجيات غير دينية بنفس الطريقة التي يسيّس بها الإسلاميون السياسيون الإسلام، فتأتي هذه الأيديولوجيات مغلقة متعصبة رافضة للاختلاف، وقسرية تفرض نفسها على الواقع وتحاول قولبته في قوالبها الجاهزة .

-العائق الاقتصادي، حيث لا يمكن قطعًا للمثقف أن يعتمد على الثقافة نفسها كوسيلة للمعيشة، فالثقافة العقلانية التحررية محاربة في كل البلدان العربية، ماعدا بعض الاستثناءات التي أنتجها الربيع العربي أخيرًا، وسيكون على المثقف أن يعمل في المجال الثقافي في مؤسسة مدعومة من قبل سلطة عربية غير سلطة بلده، ما يجعله دائمًا مؤطراً ومحدداً بقوانينها وتوجهاتها وإرادتها، أو أن يعمل خارج الإطار الثقافي، وهذا سيستهلك معظم وقته وجهده، ولا يبقي لديه القدرة اللازمة للتركيز على نشاطه الثقافي، وبالطبع لا يمكن لمثقّف تحرري أن يعمل في مؤسسة ثقافية تابعة للسلطة في بلده، أو موظفا في أي مؤسسة أخرى غير ثقافية، لأن هذه السلطة على أقل تقدير ستُلقي به في الشارع في اللحظة التي تجده فيها يعارضها أو يخرج عن إرادتها، حتى عمله المستقل عنها لن يحميه من تعدياتها وتعسفها.

-الانفصال عن الجماهير: فبالإضافة إلى حصار الديكتاتورية العنيف للنشاط الثقافي وإفسادها المتعمد للثقافة، فالقمع والفساد المرتبط به وانعكاساتهما الكارثية على الأوضاع المعيشية، تدفع هذه الجماهير إلى العزوف عن الثقافة والسياسة وعدم المبالاة بهما.

-الثقافة المضادة: وهي النشاطات الثقافية الإفسادية أو الرجعية التي يقوم بها مأجورو السلطة الثقافويين، والقوى المحافظة التقليدية المتخلفة، وكلّها لديها إمكانات إعلامية ضخمة لترويج ثقافتها المكرّسة للاستبداد والتخلف والفساد .

-الفساد في الوسط الثقافي العربي: فهذا الوسط هو كغيره من الأوساط، غير منفصل عن الفساد العام المستشري، ولذا فأكثر المراكز والمواقع الثقافية المدعومة ماديًا تكون بدورها مُدارة من قبل أشخاص تعمل على أساس المحسوبية والتنفيع، عدا عن ضيق أفق المعرفة والوعي لديها، ويكونون هم أنفسهم معيّنون على هذا الأساس وغير متمتعون بما يلزم من كفاءة معرفية وأخلاقية .

-انتشار ثقافة الاستهلاك على نطاق عالمي: وهذه الثقافة مصدرها الأساسي المراكز الرأسمالية المتقدمة، التي من مصلحتها المزدوجة نمو وانتشار ثقافة الاستهلاك، فالمزيد من الاستهلاك يعني المزيد من الربح، وهذا يناسب الجشع الرأسمالي، والإغراق في الاستهلاك يشغل الشخص عن القضايا الاجتماعية والسياسية ويعزله في فرديته، وهذا يمنع تشكل قوى منظمة فاعلة مناهضة للرأسمالية، وهذه الثقافة باتت تنتشر في معظم أنحاء العالم تحت الهيمنة الرأسمالية المعولمة، التي من مصلحتها تحويل العالم كله إلى سوق، فيسهل عليها استغلاله والتحكم به، وهذا انعكاسه شديد على ثقافة مجتمعات هشة كالمجتمعات العربية، التي تصبح في الحالة هذه في وضع تختلط فيه ثقافة التخلف مع ثقافة الاستهلاك .

-التدخلات الأجنبية المباشرة: الداعمة للديكتاتوريات العربية، أو الداعمة لخصومها من القوى التابعة أو المتطرفة بما يخدم مصالح هذه القوى، وهذا كان قائما من أيام الحرب الباردة، وما يزال مستمراً حتى اليوم .

هذا ويشير د. حسن مسكين إلى أن مشكلة النخب العربية في معظمهم أنهم ما زالوا يعانون من عقدة «الأيديولوجيات» في الكتابة وفي النقد ولم يتخلصوا منها، لذلك يلاحظ من يقرأ أعمالهم، طغيان الجانب العاطفي أو العقائدي في كتاباتهم على الجانب التحليلي. ولذلك نراهم يصرون على التوظيف المسرف للأيديولوجيات الذي أدى إلى جعل المجتمع العربي منساقاً بشكل شبه غريزي وراء هذه الأيديولوجيات دون اصطفاء ما يتلاءم منها مع مجتمعه ونبذ ما لا ينسجم مع مفردات البيئة الاجتماعية .

- و في دراسة قدمتها الباحثة فاطمة دردور في موقع " مدونات الجزيرة " بعنوان : إشكالية المثقف و المجتمع " أين أشارت إلى أن أزمة المثقف، تتمثل في العزلة التي يعيشها بعيداً عن مجتمعه واستخدامه لمصطلحات لا يفهمها المجتمع،و التي لا تجعل خطابه مؤثراً ولا يشكل أي تغيير، كما أن التطور السريع في المعلومات والكم المعرفي الهائل جعل المثقف يحاول جاهداً استغلال وقته لمواكبة هذا التطور الفكري مما جعله ينفصل عن واقعه ويكون أقل ارتباطاً بمشاكل مجتمعه، بالإضافة إلى اجتماع منابر النخب المثقفة في أماكن بعيدة عن المجتمع بغرض عرض معلوماتهم بعيداً عن محاولة تطبيقها أو حتى عرضها على المجتمع، وأكثر العناصر تأثيراً هو استغلال السلطة لبعض المثقفين مما جعل أفراد المجتمع تفقد الثقة في هذه الفئة بشكل مطلق .

لذا فإن المرجو الآن من النخب العربية مثل زعماء النقابات المهنية ونخب الأحزاب المعارضة والأكاديميين والكتاب والإعلاميين القيام بواجبهم تجاه مجتمعاتهم ومستقبلهم من خلال مؤلفاتهم وكتاباتهم وأبحاثهم وندواتهم ومحاضراتهم، والبدء بتصحيح المسيرة وتصويب الاعوجاج من أجل العمل على رقي البلاد العربية وتطورها ووحدتها .

- **مفهوم المثقف :**

نشر الكاتب دفع الله حسن بشير في مدونة إلكترونية مقالا بعنوان : "المثقف الشرقي المخادع الذي أنتجته الكتب" أين ذكر أنه في أغلب الأدبيات والدراسات التي تتناول مفهوم المثقّف، يوجد دائماً خلط واضح بين النظر إلى المثقّف كما يجب أن يكون من ناحية، وواقعه الذي يعيشه من ناحية أخرى. وينتج عن هذا الخلط المفاهيمي -بالطّبْع- عدد كبير جداً من التعريفات والتصورات التي تختلف عن بعضها البعض. فهناك من يربط المثقف بالثقافة، وهناك من يربطه بالتعليم. فالشخص المثقف هو الّذي تلقّى قدراً من التعليم. وهناك من يربطها بالأفكار، وهنا يصبح المثقف هو الشخص القادر على إنتاج الأفكار الجديدة، أو لديه المقدرة على التعامل مع الأفكار القديمة التي أنتجها الفلاسفة والأدباء والمؤرخين وغيرهم.

ونسبة لاختلاف الأرضيّة التي يُنظر من خلالها إلى طبقة المثقفين أو "الانتلجنسيا" فقد دار نقاش كبير، وحاد بشأن ما هو التعريف الأمثل والأفضل للمثقف؟ ففي أوروبا ومنذ ظهور لفظ المثقفين في فرنسا في بدايات القرن العشرين بعد حادثة "دريفوس" الشهيرة، كان يمكن اعتبار أي حامل شهادة تعليمية مثقفاً، حتى لو كانت شهادة الثانوية العامة. بكلام آخر ، كان المثقف وقتذاك هو الشخص غير الأمّي، وعلى ما يبدو فإن مسألة الحصول على شهادة تعليمية في ذلك الوقت لم يكن متاحاً للجميع لذلك كانت تطلق صفة المثقف على حاملي الشهادات التعليمية.

هذا كما يُشتق مفهوم المثقف من مصطلح الثقافة، والأخير ينتمي إلى ذات الحقل الدلالي الذي ينتمي إليه مفهوم الحضارة، لكن الثقافة مرتبطة بالدور الفردي، في حين أن الحضارة مرتبطة بالدور الجماعي الأممي **(دنيس ، 2007، ص 19)**، فالمثقف وظيفة فردية إبداعية، ومفهومه من المفاهيم الحديثة التي شهدت الكثير من اختلاف الآراء وتباينها. إذ يُقصد به تارة مَن له العمل الفكري في مقابل الأعمال اليدوية، وهو بهذا يشمل أهل الاختصاص وغيرهم من ذوي الاهتمام بالقضايا العلمية والمعرفية. كما يُقصد به تارة ثانية ذلك الذي يحمل معارفا وعلوماً ذات علاقة بقضايا المجتمع العامة.

فالطبيب والمهندس والفيزيائي وغيرهم من ذوي الشهادات العلمية الطبيعية لا يعدون من المثقفين، بينما يعد الفقهاء ومنتجو الآراء والأفكار السياسية ومن على شاكلتهم ضمن هذه القائمة، إذ لهم معارف عامة ذات علاقة بقضايا المجتمع. والبعض الآخر يرى أنه لا بد للمثقف من عنصرين تكوينيين: أحدهما الدرجة العلمية العالية، كشهادة الدراسات العليا التي تجعل من الدارس يمتاز بمعرفة مميزة. والثاني المعرفة الحديثة المعتمدة على العلوم والآداب الحديثة، و أُشرط لذلك أن يكون المثقف حاملاً للغات الأجنبية لأهميتها البالغة، باعتبارها لصيقة بتلك المعارف ومدخلاً لها، أو على الأقل «التعلق بقراءة المترجمات». وهذا يعني أن الفقيه والعالم الديني لا يعدان من ذوي الثقافة، لافتقارهما للعنصر التكويني الثاني عادة .( **برهان ، 1995، ص 91)**

والواقع يفضي إلى أننا إزاء «كائن» يتصف بمواصفات موضوعية نطلق عليه (المثقف). وما ذُكر سلفاً لا يعد شرطاً ضرورياً في تكوين ما يُفهم من هذا الكائن. إذ لا بد من أن يكون المثقف حاملاً لمعارف متعددة مختلفة، وأن هذه المعارف ليست بمعزل عن قضايا المجتمع العامة، فهي تمتاز بأنها تعتمد بدرجة كبيرة على الواقع وكذا العقل بما لهما من دور تكويني، وقد يضاف إليهما مصادر معرفية أخرى كتلك المستمدة من الوحي أو النص. فالثقافة بهذا المعنى ظاهرة واسعة التحقق في عالمنا اليوم، سواء نتج ذلك عن الدراسات الأكاديمية مباشرة أو بفعل الجهود الذاتية للأفراد. لكن المهم هو أن لا تنحصر المعرفة في حدود التخصص، بل تمتد إلى ضروب مختلفة من المعرفة مع القدرة على التفكير والتمييز بكل ما له علاقة بالأفكار ذات الصلة بالمجتمع.

هذا و كان قد نشر نور الدين هميسي باحث مغربي في الموقع الالكتروني" مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث "مقالا بعنوان : المثقف و الإعلام : العداء الكلاسيكي و المنعرج الالكتروني مشيرا إلى أنه لطالما استخدم مفهوم المثقف والثقافة بطريقة تعسّفية ليس في الأوساط العامة فقط، وإنّما أيضًا داخل الأوساط الأكاديمية. مع الإشارة إلى أنه قد يتفق الأنثروبولوجيون إلى حد ما على مفهوم للثقافة باعتبارها انعكاسًا للوضع العام للمجتمع في لحظة زمنية ذات امتدادات تاريخية ، غير أنّ هذا المفهوم أبعد ما يكون عن المفهوم المتداول داخل مختلف الأوساط الاجتماعية العامة، والشيء نفسه يقال بخصوص مفهوم المثقف، فبالنسبة إلى الأنثروبولوجيين، فإنّ كل إنسان مثقف، غير أنّ الاستخدام المتداول داخل حقول علم الاجتماع السياسي وعلم اجتماع المعرفة والفلسفة والسياسة والإعلام يوحي بأنّ ثمة اختلافًا جوهريًّا، فصفة المثقف لا يمكن أن تنسب إلى كل الناس، لأنّ الأمر لا يتعلق بموروث ثقافي وإنّما بدور اجتماعي غير واضح المعالم ويتداخل مع عدة متغيرات.

هذا كما تم تناول هذا الدور من قبل الكثير من محللي الثقافة باعتباره مكافئًا من ناحية الأداء لدور اليسار السياسي، أي اتخاذ موقف معارض للوضع السياسي الراهن، غير أنّ وجهة النظر هذه سرعان ما تُنسَف من قبل بعض المفندات نتيجة ذوبان مفهوم المثقف في مفاهيم أخرى على غرار الخبير ورجل السياسة، وهذا ما يفسّر في الحالة البريطانية مثلاً تلك الصورة السلبية التي تسقط على المثقف والنظرة المبتذلة لدوره كما يقول إدوارد سعيد.

- **واقع المثقف في مجتمعه من حيث المفهوم و الدور :**

إنّ واقع المجتمعات المعاصرة يفند تمامًا ادعاءات مفهوم النخبة بوصفها طبقة اجتماعية تستقر في أعلى السلم الاجتماعي، بدليل أنّ التحليل المتركز على طبيعة نجوم المجتمع الحالي يكشف بأنّ النجومية ليست مرتبطة بالضرورة بطبقة اجتماعية بقدر ما هي مرتبطة بالتقبل والالتفاف الاجتماعي الذي يحظى به الفرد داخل الجماعة، فنجوم الرياضة يشكلون حقلاً للاستقطاب الاجتماعي أكثر من أي فئات اجتماعية أخرى. و هنا يمكن القول بأنّ التصوّر الأرستقراطي للنخبة قد فشل فشلاً ذريعًا في تبيان الدور الذي يراد إلباسه للمثقف في المجتمع الحديث، وهذا ما دفع إلى اعتماد مفهوم المثقف بدلاً من النخبة إذا ما تعلق الأمر بقضايا الشأن العام .

هذا كما يمكن قراءة فكرة بريم بطريقة أخرى والقول بأنّ المثقف ليس انتماءً اجتماعيًّا بقدر ما هو دور أو وظيفة اجتماعية يمكن لأي فرد القيام بها ضمن حدود معينة، وهذا ما يفسر جيدًا تعريف أنطونيو غرامشي الشهير بأنّ "**كل الناس مثقفون لكن ليس كل الناس يقومون بدور المثقف**"، أو تعريف جون بول سارتر الذي تحول إلى شعار، والذي يرى بأنّ المثقف هو "**شخص يتدخل في الكثير ممّا لا يعنيه** " . (**جون بول، 1972 ، ص 12** )

هذا و كان قد نشر رضا الظاهر في جريدة " طريق الشعب " الصادرة بتاريخ 2018/04/23 مقالا أين ذكر فيه بوضوح بأن هذا الكائن بجميع توجهاته وتياراته إنما يعد إفرازاً من إفرازات تطورات الواقع، فهو مدين بوجوده وحضوره إلى الجامعات والمعاهد العلمية الحديثة. فهذه الحواضر تشكل الرافد الرئيس لما يستحضره المثقف من معارف وثقافة، بحيث يمكن القول بأن نشأة المثقف وتاريخه يعبّران تعبيراً مطابقاً عن نشأة هذه المؤسسات وتاريخها. الأمر الذي يكشف عن أن البناء المعرفي الذي تتشكل به هذه الهياكل العلمية لا بد من أن تضع بصماتها الشاخصة في البنية العقلية لوعي المثقف الباطن . وبالتالي فلكي نحدد طبيعة هذه البنية لا بد من أن ندرك سلفاً خصائص البناء المعرفي الذي تمتاز به تلك الهياكل. إذ أنه ليس من الصعب تحديد طبيعة هذا البناء، كما أن الميزة الرئيسية لوظيفة التشكيلات العلمية الحديثة هي أنها تمارس آلياتها المعرفية بالخوض في القضايا التي يكون فيها «الواقع» هو الرافد الرئيس بمختلف أشكاله وصنوفه.

- **العناصر الضرورية في تركيبة المثقف :**

إن البناء المعرفي لهذه المؤسسات هو بناء ذو طبيعة واقعية ممزوجة بما يناسبها من التحليل العقلي. ويترتب على ذلك أن البنية المعرفية للعقل المثقف تصبح مطبوعة بالطابع الواقعي مع اصطباغها بصبغة التحليل العقلي أو العقلاني. هذا هو المثقف بصورة عامة، ويلاحظ أن في تركيبته عدة عناصر ضرورية يمكن عرضها على الشكل التالي:

1. يتصف المثقف بأنه ذو قدر واسع من الإطلاع والمعارف الفكرية المتنوعة. وبالتالي فإن مفهوم المثقف يقف في مقابل مفهوم المختص نسبياً. فالمختص صاحب علم و ذي موضوع محدد، وله منهجية دقيقة وصارمة بفعل

الصنعة العلمية، أما المثقف فصاحب معارف لا تتحدد بموضوع معين بالذات، ولا تحمل منهجية دقيقة كتلك التي تفرضها الصنعة العلمية والتخصص. مما يعني أنه بقدر ما يضيق الموضوع لدى المختص، بقدر ما يتسع – لنجد في المقابل- أنه لدى المثقف القدرة على تشكيل موضوعات متنوعة عديدة. وبعبارة أخرى، إن معارف المثقف تعبّر عن مبادرات فردية لم تتحدد ضمن أُفق علمي تخصصي ذي مناهج وقواعد معرفية معينة. فهي بالتالي ليست كالمعارف التخصصية الناتجة عن الهيئات العلمية العامة.

2ـ إن إطلاع المثقف الواسع يؤهله لأن يمتلك القدرة على الإدراك النظري فهماً وتأسيساً. أيّ أنه يمتلك المقدرة على فهم ما يُطرح من النظريات الفكرية العامة، كما له القابلية على الإبداع النظري من تأسيس المفاهيم والمناهج والمذاهب المعرفية العامة.

3ـ إن معارف المثقف مستمدة في الأساس من النظر والإطلاع على شؤون الواقع وممارسة التحليل العقلي. وبالتالي فإن المثقف ذو مقدرة عالية على النقد والتفكير والتمييز بين الآراء التي لها علاقة بالواقع ومجرى الأحداث العامة .

4ـ ينصب اهتمام المثقف على قضايا المجتمع، باعتباره كائناً معرفياً فاعلاً يمكنه أن يؤثر في حركة الوسط الذي يتفاعل معه بما يبتكره من أفكار وما يقدّمه من معارف، ومن ثم بما يساهم به في صنع الرأي العام، لكونه يوجّه خطابه إلى الجمهور. فهو من هذه الناحية لا يقع ضمن طبقة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية محددة في مقابل نظيراتها في المجتمع، بل يمكن لبعض من أعضاء تلك الطبقات أن يشكلوا فئة ثقافية، كما يمكن لهم أن ينتموا إلى نفس الرؤى الثقافية رغم وجود الاختلاف الطبقي بينهم. وواقع الأمر أن الشرط المشار إليه حول اهتمام المثقف بالمجتمع إنما يعبّر عن الحالة الطبيعية من ارتباط المثقف المعرفي المتعدد الوجوه بقضايا الواقع، فمن مقتضيات هذا الارتباط أن يكون الفرد في تواصل مع القضايا التي هي أكثر إثارة ومساساً وتشويقاً، وأقصد بها قضايا المجتمع العامة، وبالتالي يصح نعته - كما هو معروف – بالداعية الحامل لأيديولوجيا معينة تتضمن تصوراً وموقفاً محددين من الأحداث والأوضاع الخارجية العامة.

على أن هناك درجات متفاوتة من المثقفين يمكن إجمالها بنوعين متميزين، أحدهما ذلك الذي تكون له المقدرة التامة على التنظير وابتكار الأفكار وإنشاء المذاهب والمناهج، ويمكن أن نطلق عليه (المفكر). أما النوع الآخر فهو لا يمتلك مثل هذه الخصوصية، إنما له القدرة على التمييز وتبني ما يطرقه النوع الأول من أفكار ومذاهب بحسب ما يرد في نفسه من اقتناع وتصويب. وبين هذين النوعين ثمة درجات متفاوتة غير محددة من الأصناف الوسطى.

هذا كما يعكس التحول العاصف في الإطار الثقافي، رغم كل التباساته وانعطافاته، آفاق نهضة ثقافية يمكن، إذا ما توفرت لها الشروط الصحية، أن تعيد الاعتبار للعقلانية والتنوير، وتخلق فضاءا لازدهار الثقافة الإبداعية.

مع الإشارة إلى وجود حقيقة مفادها أن المجتمع لا يعاني من الفساد والتخلف والأزمات وغياب الخدمات والأمن فحسب بل يعاني من مشكلة غياب أو تدني الوعي الذي تراجع، على نحو مريع .

- **مكانة المثقف في ظل التغيرات الاجتماعية :**

لا بدّ من الاعتراف، بداية، بوجود تباين في الآراء بشأن انخراط النخب الثقافية وتوسيع دور المثقف في الحركة الاحتجاجية المجتمعية الواسعة بتلوناتها العديدة ومرجعياتها المختلفة و موزايكها الثري، فهناك من يسعى لاختزال

هذا الدور وإكسابه مضموناً مفقراً، حيث يتم الفصل التعسفي بين المثقف ونشاطه الإبداعي، وبين انخراطه في الحراك المجتمعي منظّراً ومحرّضاً وناشطاً عملياً وفعالاً. فقد كان غرامشي، يرى المثقف، من خلال وجوده الاجتماعي، ويؤكد أن عالم الصراع الاجتماعي هو الذي يعيد صياغة المثقف.

ويتعين علينا الاعتراف بحقيقة أن الحركة السياسية لم تستطع أن تعكس التغيرات الاجتماعية العميقة ونتائجها الفكرية في سياساتها الثقافية على النحو المطلوب المثمر، إذ بقيت متشبثة بالمواقف التقليدية من الثقافة، والنظرة الأحادية الضيقة التبسيطية للإبداع، والاستلقاء على أرائك اليقين والمرجعيات السياسية والأيديولوجية. وكانت العلاقة مع المبدعين تفتقر، في الغالب، إلى الأسس العلمية الواضحة والسليمة، وتعتمد على العفوية وآلية العمل الروتينية، والمراهنة على قوة ارتباط المبدعين بالحزب السياسي سواء كانوا داخله أو خارجه. وكان من الطبيعي، أن يجري اللجوء إلى تفسير مبسط لأزمة الثقافي والسياسي.

وفي سياق هذا التباين في الرأي بشان موقف المثقفين من التغيير ودورهم فيه يجري تأويل "يأس" المثقف ودلالاته على نحو تبسيطي وفي إطار نظرة أحادية. فهناك من يعتقد بلا جدوى مشاركة المثقفين في الحراك الاجتماعي بزعم أن هذه المشاركة أخفقت في تحريك الشارع ولم تغير من الواقع شيئاً، وأن المثقف ظل منعزلاً عن الأحداث والتحولات الاجتماعية.

ومن الطبيعي أن نجد، في سياق التنظير لليأس، أولئك "المثقفين"، من ذوي الأكتاف الرخوة، والتفكير الهش، وهم الذين يذكروننا بقول إنجلز: " إنها لسذاجة صبيانية أن يجعل المرء من جزعه الشخصي برهاناً نظرياً ".

وإذا كان صمت بعض المثقفين يعبر عن استنكاف من الابتذال بكل أشكاله واحتجاج على انحدار القيم وعدم توافق مع حقائق الراهن، فان هذا لا يبرر للمثقف اتخاذ مواقف العزلة السلبية عما يجري من تطورات في مجتمعه، بل على العكس من ذلك يتعين عليه ممارسة دوره التنويري المنتظر في التصدي للتزييف والتهريج والتهميش، وفضح ثقافة الإعلام الزائفة والتصورات الشعبوية المبتذلة في فهم دور المثقف وخصوصيته، واستخدام الثقافة وسيلة للأيديولوجيا، وتزييف الوعي وتشويه التاريخ والواقع وشخصيات البشر وأخلاقهم ومطامحهم.

على أن المثقف يجب أن لا يُترك وهو يسحق تحت وطأة الإحساس باليأس والعزلة، وطاحونة اللهاث وراء لقمة العيش، أو يكون ضحية لإستنزاف العمل اليومي الذي يستهلك الطاقة الإبداعية، أو ينغمر في الهموم الشخصية، حيث لا تتوفر له أدنى شروط الإبداع، فضلاً عن مصاعب أخرى على أكثر من صعيد.

- **تحديات النخبة المثقفة في ظل مجتمع شبكي سريع التطور :**

في هذا السياق كان قد نشر مقال لنبيل عبد الفتاح * عنوانه:" الخطاب حول المثقف و أدواره في سياقات متغيرة" و الذي صدر عن المركز العربي للبحوث و الدراسات أين عرض ببعض من التفصيل بعض الأفكار مفادها /

إن ثمة إعاقات أخرى تكوينية، تحول بين غالبية المثقفين، وبين استيعاب معظمهم للعالم الهادر بالسيولة وموجاتها، ول"ما البعديات" وصخبها و تشويشها واضطرابها، وسقوط مقولات وصعود أخرى، و التي تتمثل في أنه لا يزالون – إلا قلة قليلة منهم- عند حدود الصور التاريخية المتمثلة والمستصحبة لمثقف النهضة، والمرحلة شبه

الليبرالية، ودوره المعتقل في المراحل الشمولية والتسلطية في أعقاب نظم ما بعد الاستقلال، ومن ثم لم يتجاوز سوى قلة قليلة هذه التمثلات التاريخية للمثقف في تاريخنا، ويعود ذلك إلى ما يلي:

- الفجوة المعرفية بين تكوين بعض المثقفين المبستر، وبين التطورات في النظم الفكرية، والعلوم الاجتماعية ومناهجها، وبين ما يجري في الفضاءات الكونية من تغيرات فكرية ومعرفية وثقافية. بعض ذلك يعود إلى عدم المتابعة والتجدد الفكري والنظري أو إلى عدم إجادة اللغة الأجنبية الكبرى، أو إلى عدم مواكبة حركة الترجمة للجديد في ثقافات العالم.
- صعود سلطة الثورة الرقمية، وبدايات تشكل جنيني لما يمكن تسميته المثقف الرقمي من الأجيال الشابة الجديدة التي تختلف في تكوينها ورؤاها ومقارباتها عن أشكال وصور المثقف السائدة في عالمنا ومجتمعاتنا العربية، وبدء تشكل بعض ملامح الصورة الرقمية الجديدة لدى قلة محدودة جداً من الشباب.
- تراجع وأفول السرديات الكبرى- وفق تعبير جان فرنسوا ليوتار في الشرط "ما بعد الحداثي " – وتمدد عمليات التشظي، وبروز أشكال المحاكاة الساخرة وبدايات التحول إلى ما بعد الحداثة بعد استنفاذ قدراتها على الوصف والتشخيص والتحليل لأوضاع المجتمعات السائلة والمتغيرة وأنساقها على تعددها، وتناقضاتها.
- سلطة الإعلام الرقمي والمرئي، والحضور الضعيف والهش للمثقف في إطار برامجه، وسعيها للتركيز على المثير ، الموجز المختصر، ومن ثم على العناوين الصاخبة – الكلاشيهات – دون التعمق في جذور موضوعاتها، وجوانبها المختلفة، وميلها إلى التبسيطات التي تناسب المتلقي العادي، على نحو أدى إلى بروز ما يمكن تسميته بسلطة العادي واهتماماته وأمزجته وسطحيته، وسعيه وراء المثير من الوقائع والأخبار والشروح السريعة المبسترة وبروز سلطة الشعبويات الجديدة كما تظهرها الانتخابات الأمريكية والأوروبية إزاء الآخر، والمهاجرين. و اضطراب المعاني في العالم الما بعدياتي وتناقضاتها وطابعها النسبي والغائم والمستعصي نسبياً على التنظيرات الكبرى، والمعاني الشمولية كنتاج لحالة السيولة والاضطراب الكوني في ظل تغيرات في مفاهيم القوة والمكانة، مع بدء ملامح أولية أو جنينية – على الأرجح- مع تراجع نسبي للإمبراطورية الأمريكية، والنفط ومصادر الثروات الأولية وصناعاتها واقتصادياتها.

و من هنا يبدو أن المثقف الورقي في حالة تراجع نسبي لصالح المثقف الرقمي، وخطاب التغريدات، ولغته الموجزة والمختصرة والتي تتداخل فيها الأرقام والحروف والأفكار المبسطة و المستهلكة ، وفي ذات الوقت ثمة مواقع ثقافية مهمة لكنها لا تزال في طور نقل ثقافة الورقي إلى الفضاءات الرقمية كساحة عرض وبث أكثر منها تفاعلاً واستيعاباً للغة الرقمية.

هذا و يبقى من الخطأ تحميل كامل المسؤولية للمثقفين في ضياع الفاعلية، إذ يجب الانتباه كما أسلفنا سابقًا إلى أنّ دور المثقف سياسي بامتياز، ومن الساذج تصوّر أن يجد المثقفون الطريق إلى غايتهم مفروشًا بالورود، إذ الفضاء العام بحسب هابرماس دائمًا هو ساحة لمعارك بين أطراف تبحث عن شرعية وسط صراع بين العدالة المطلوبة معياريًّا وحقيقة المصالح الخاصة. **((Thomas, 1996 ,p54.**

يمثل المثقف مشروع حالة معيارية تسعى لتحقيق الخير العادل، ولكن علينا أن نتنبّه إلى أنّ معيارية هابرماس و هي طرح أنموذجي لا يعكس الواقع بقدر ما يدعو في الغالب إلى إزاحته.

نحن نعيش الآن في زمن مجتمع الشبكة، وهو مجتمع برأي مانويل كاستيلز، يتجاوز الأنموذج البيروقراطي العمودي للسلطة إلى أنموذج أفقي متعدد الفاعلين ويضمن سلاسة وحرية ومرونة أكبر في نقل المعلومات والموارد.**(Manuel ,2004,pp4,5)**

يخلق المجتمع الشبكي نوعًا من الروح المعادية للمأسسة ، ويسّهل بهذا الشكل على المثقفين أن يكونوا فاعلين ذوي سلطة ولو أفقية، وبفضل شبكات التواصل الاجتماعي سيكون بإمكانهم ولوج الفضاء العام من دون أي اعتبار لكوابح الإعلام التقليدي أو كل القوى التي تسعى لتجريده من سلطته، وهذا تحديدًا ما قصده عزمي بشارة حينما تحدث عن فضاء تواصلي عقلاني بإمكانه استيعاب وظيفة المثقف العمومي.

- **دور المثقف و مهامه الفكرية من منظور أكاديمي :**

إن تحديد دور المثقف في المجتمع يأتي انطلاقاً من المكانة والوظيفة التي يمارسها، فعلى ضوء المهام الفكرية التي يقوم بها، يتميز دوره عن غيره من المشتغلين بحقول المعرفة كاختصاصيين من موقع أكاديمي صرف مع هامش محدود في المجال التربوي والأخلاقي. و يتحدث ريمون آرون عن أدوار المثقف فيحصرها في ممارسة الآتي:

1- نقد منهجي ينحصر في الملائمة بين المناهج الفكرية والتغيير الاجتماعي.

2- نقد أخلاقي يكمن في بيان التناقض بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون.

3 - نقد أيديولوجي وتاريخي يقوم على نقد الواقع والتطلع إلى مستقبل أفضل.

" فوظيفة المثقف تكمن في أن يكون هو الراصد للإشكاليات الاجتماعية وهموم المجتمع، وأن يلعب دورا فاعلا وإيجابيا في وعي الجماهير وتوجيه هذا الوعي في تحقيق واقع الإصلاح والتغيير، وليس تحقيق مصالحه الخاصة. فالشعبوية ليست شرا مطلقا ولا خيرا مطلقا، بل هي تعتمد كأداة فاعلة في التغيير، على الوعي وعلى معايير الخير والحق، وهي معايير على المثقف أولا استيعابها بشكل فاعل" .

ويذهب المفكر محمد حامد الأحمري في حديثه عن "عامة الناس" مذهبا بعيدا في اتجاه الدفاع عن مكانة الجماهير في العملية الإصلاحية، حيث يذكر بأن عامة الناس هم "زهرة الدنيا وفكاهتها"، لولاهم لما كان هنالك خاصة، قائلا بأن بعض المثقفين المتعالين ربما عاشوا تحت ظل أب عامي، وأم عامية، وقد ساق في نقاشه لهذه المسألة مقولات عديدة تؤكد خطورة النخبوية الجامدة على دور المثقف.

إنّ ممارسة مهمة التحدث بلسان المجتمع مع كشف الخلل العام والأزمات التي يعاني منها. والتأثير عن طريق الخروج من المآزق عبر فتح منافذ وبوابات التغيير، وتكيف المجتمع مع التحولات والتطورات الجارية أو تهيئته نفسياً وفكرياً للتلاؤم مع هذه تحولات، هي التي تعطي لمن يقوم بهذه الأدوار مكانته في المجتمع، وهي المكانة التي يحتلها المثقفون في عالمنا المعاصر. وبهذه المواصفات، فإنّ المثقف لابدّ من أن يمارس دور التنوير والتنظير والمشاركة في الحوار الثقافي العام، الذي يولد على أرضية الأسئلة التي تجول في عقل الفرد والمجتمع والمتأتية بدورها من الاحتكاك والتفاعل مع الآخر والمتولدة من متغيرات العصر ومتطلباته، والهدف العام من هذا الدور هو إشاعة ثقافة حرة وحية وفاعلة تلامس عقول الناس منبثقة من صميم البناء الفكري المحدّد لذات وشخصية الفرد والمجتمع، إنّ هذا الدور يعني بناء الوعي بشكل مستمر من خلال معاينة مشاكل الحاضر، وصلتها بمشاكل

الماضي، وطريقة استمرار تلك المشاكل في وعي وثقافة وذاكرة المجتمع، و عبر النقد والتصحيح ومواجهة التحديات يستطيع الوعي أن يترسم مشروع المستقبل في أطره العامة.

هذا و يرى الكاتب عبد الإله بلقزيز أن "المثقفين ملزمون بإعادة قراءة وظيفتهم والتساؤل حول دورهم الاجتماعي، والبحث عن دور جديد لهم يواكب المتغيرات والتحولات"، ويشير الدكتور سعيد عبيدي في قراءته لنظرية "بلقزيز" حول مصير المثقف إلى أن "المجتمع قد استغنى عن خدمات المثقف المعرفية التي قدمها فيما مضى، وهي الخدمات التي تبدو اليوم غير ذات جدوى في سوق القيم الرمزية، ولا يعني ذلك بالضرورة الاستغناء عن المعرفة، بل إن الحاجة للمعرفة تزداد بوتيرة أسرع، بل هو استغناء عن نمط من أنماط إنتاج القيم الثقافية والرمزية، والذي يبدو اليوم تقليديا، مثلما هو استغناء عن حرفة الكتابة التي امتهنها المثقفون وصنعت لهم تلك الهالة التي أضيفت إليهم" . ( محمد حامد، الأحمري ، ص ص 2، 358) .

وهذا المصير الذي بشر به "بلقزيز" وأشار إليه "عبيدي" قد يكون مصيرا محتوما إذا ما استمر المثقفون في التمسك بمظاهرهم النمطية ووظائفهم التقليدية، إنهم اليوم في ظل وفرة المعلومات يفقدون إحدى محدداتهم الرئيسية التي ذكرناها في فقرة سابقة، لأن المعلومة باتت متاحة للجميع بفضل الانترنت، ولعل هنالك تهديدا آخر لوظيفة المثقفين ولمصداقيتهم لدى الشعوب، وهو انحياز بعضهم للأنظمة القمعية وتبريرهم للاستبداد، وهنا تجدر الإشارة إلى أن ثلة قليلة من الذين جرفتهم أمواج السياسة للوقوف بجانب الأنظمة الاستبدادية سابقا ، يمكن أن تفهم مواقفهم بسبب خوفهم من الفوضى، لأنهم من حيث الأساس يفترضون أن الشعوب بين خيارين لا ثالث لهما، إما الاستبداد وإما الفوضى، فأين يضع هؤلاء قيمة الحرية بين هذا الخيارين يا ترى؟ (سعيد،عبيدي،ص ص52، 53) .

هذا و كان قد تناول كتاب الاجتهاد و التجديد ، سلسلة قضايا إسلامية معاصرة فكرة مفادها انه يتحدّد دور المثقف بتحليل حاضر المجتمع وتحديد مشكلاته بوعي تاريخي، و توعية الناس بتلك المشكلات وتحديد أهداف المجتمع وبلورة وعيه حول تلك الأهداف، إشاعة وتأصيل الثقافة الجادة ووحدتها، إقامة المؤسسات الثقافية وتنشيطها وحمايتها، مواجهة سلبيات الواقع ونقدها). وبالإجمال فإنّ (المثقف هو لسان حال المجتمع، يتبنى قضاياه ويدافع عنها، فيعطي الحياة الاجتماعية مغزاها، ويعصرنها من خلال تصديه للمتغيرات المحلية والدولية والبحث في أبعادها الاجتماعية. )

هذا و كان قد نشر الكاتب عصام حمزة عنوانا له : خيارات المثقف بين الاشتباك و التنظير في موقع اضاءات الالكتروني مشيرا إلى أن المثقف غرامشي العضوي الشهير يقف معبرا عن أحد هذين النسقين حيث يرى غرامشي أن لا وجود لمن يسمون بغير المثقفين إذ أن أبسط المهن اليدوية تتطلب قدرا معينا من التفكير ورؤية معينة للوجود.أين يصبح دور المثقف في هذه الحالة هو تزويد الفئة أو الطبقة الاجتماعية المنتمي إليها بنظام التجانس الخاص بها و بوعيها حول ذاتها ووظيفتها ورؤيتها للعالم .

إذ تصبح مهمة هذا المثقف الذي نتج عن الطبقة أو الفئة الاجتماعية وارتبط بها وبمؤسساتها الثقافية هو قيادة عملية تفكيك الهيمنة الثقافية التي تمارسها الطبقات الأخرى أو بمعنى آخر الأيديولوجيات الباقية من العهود

السابقة لحكم الطبقة إذ أن البنى العلوية الثقافية والروحية لا تنهار بانهيار الطبقة وتبدل مواقعها إنما تكتسب استقلالية خاصة ، ويصبح من الضروري تفكيكها ونقدها من قبل المثقف العضوي.

يرى غرامشي كذلك أن للمثقفين استقلالهم النسبي عن الطبقة التي ينتمون إليها فهم ليسوا انعكاسا للطبقة الاجتماعية بل منظمين ومربين ومشكلين لوعيها وتجانسها. و يأتي استقلالهم كذلك بسبب المنظمات الوسيطة التي يعملون من خلالها إذ قد تزيد هذه المنظمات من الفجوة بين المثقفين والطبقة التي ينتمون إليها.

وفي مقابل هذا المثقف العضوي الذي خلق من بطن الطبقة ويعمل لأجل هيمنتها ولأجل وعيها وتماسكها، يأتي المثقف إدوارد سعيد المنفي، الذي يرى بأن المثقف هو ذلك الموهوب ذو الشخصية الفريدة التي تمكنه من حمل رسالة ما أو اتخاذ موقف ما.فالنسبة لسعيد فإن ممارسة فعل التثقف من خلال طبقة ما أو مؤسسة ما يفرغ الفعل من مضمونه ويحرف المثقف عن وظيفته الرئيسية وهي مهمة نقدية بالأساس.والتجارب التاريخية في الوطن العربي تشير إلى مرض الاغتراب والتهميش والإقصاء، الذي عانى وما زال يعاني منه المثقف العربي عبر الأجيال والعصور، ففقدان الحرية والديمقراطية وانتهاك حقوق الإنسان والحريات الفردية، كلها عوامل أدّت إلى اغتراب المثقف العربي وتهميشه، سواء داخل وطنه، حيث أصبح من الغرباء فيه، لا يتعرف عليه ولا يتفاعل معه كما ينبغي، لأنه إذا فعل ذلك يكون مصيره مجهولا، أو أننا نجده يلجأ إلى الهجرة طلبا للحرية ولمتنفس يجد فيه مجالا للتفكير والإبداع. لكن تبقى الغربة والعيش خارج المحيط الطبيعي للمثقف، بمثابة الموت البطيء. والمثقف مهما كانت الصعاب والمشاق والمشاكل والعراقيل، يبقى دائما مسؤولا إزاء مجتمعه لتحقيق الأهداف النبيلة التي يناضل من أجلها، وهي العدالة والمساواة والحرية والقيم الإنسانية النبيلة، ومن أهمها توفير الظروف المناسبة للفكر والإبداع.

إشكال آخر مهم جدا ضمن سياق ظاهرة اغتراب المثقف، يتمثل في الرقابة الذاتية وممارسة الانسلاخ الإرادي والمباشر من المجتمع، والعيش على ضفافه وقشوره. وهذا موت بطيء آخر يعاني منه المثقف العربي، وهو نوع من الانتحار حيث لا يستطيع المثقف أن يجرؤ على التعبير عما في داخله، ولا يستطيع أن يضع أفكاره في خدمة المجتمع وفي خدمة المهمشين والمحرومين. فالإشكال هنا يتمثل في التقرب من السلطة، وهذا يعني بعبارة أخرى الانسلاخ عن الجماهير، أو التقرب من الواقع ومن الجماهير، وهذا يعني غضب السلطة على المثقف وإسكاته أو تهميشه بطرق مختلفة، بعضها معلن والبعض الآخر سري وضمني.

وفي كل هذا نجد أن المجتمع هو الخاسر الكبير في نهاية المطاف، لأن المجتمع الذي لا يملك نخبة من المثقفين العضويين، ونخبة من المفكرين تنّظر وتنتقد وتقف عند سلبياته وهمومه ومشاكله وتناقضاته وإفرازاته المختلفة، لا يستطيع أن يكون مجتمعا يتوفر على شروط النجاح والإبداع والتحاور والنقاش البناء والجاد، بين مختلف الفعاليات والشرائح الاجتماعية. وآليات الاتصال هنا داخل المجتمع مهمة جدا، فكلما كانت مرنة وسلسة وبسيرة، كلما نجم عنها التفاهم والوئام والوصول إلى الأفكار النيّرة. لكن كلما تعقدت آليات الاتصال والتواصل في المجتمع، وكلما أصبحت عسيرة ومفتعلة ومتملقة ومنافقة، كلما زادت مشاكل المجتمع وتفاقمت، وزاد سوء الفهم وانعدم التفاهم والحوار واحترام الآخر. و هذا ما يقودنا للكلام عن الثقافة التي أفرزتها القوى المختلفة في المجتمع، فهذه الثقافة هي بكل وضوح ثقافة التبرير والتملق والتخدير والتزييف، وكأن الهدف في نهاية المطاف هو

تجهيل الرأي العام وتخديره، بدلا من توعيته والرقي به إلى مستوى الفعل والمشاركة في صناعة القرار، وفي تحديد مصيره ومكانته بين الشعوب والأمم.

و في مقال نشر للدكتور محمد قيراط بجريدة البيان الالكترونية بعنوان : المثقف العربي بين الاغتراب و التهميش أين ذكر أنه من المهم الإشارة إلى ضرورة النظر إلى المثقف كجزء فرعي من نظام كلي وهو المجتمع، ونتساءل هنا، هل المثقف ينتج المجتمع أم أنه جزء من المجتمع؟ فالمثقف عادة ما يكون مرتبطا بواقعه وبمجتمعه يتفاعل معه، يؤثر فيه ويتأثر به. لكن الإشكالية التي تطرح هنا، تتمثل في ماهية وطبيعة العلاقات التي يقيمها المثقف مع الجهات المختلفة الفاعلة في المجتمع. وهنا نقف عند علاقة المثقف بالسلطة، هل هي علاقة تملق وذوبان في هذه السلطة، أم أنها علاقة احترام متبادل، وبذلك تكون إمكانية التأثير وإبداء الرأي والاختلاف، وصولا إلى علاقة التضاد.

ما هي، إذن، علاقة المثقف العربي ببيئته؟ أي علاقة المثقف بالسلطة، وعلاقة المثقف بالجمهور وعلاقته بالقضايا اليومية للمجتمع، وأيضا علاقته بالقضايا الطارئة. ففيما يتعلق بعلاقة المثقف بالسلطة بقيت الأمور على حالها، رغم المطالبة بتجسير الفجوة الموجودة بينهما. والمحاولات القليلة التي سجلت، كانت مع الأسف الشديد من قبل المثقفين إزاء السلطة، أي من طرف واحد، الأمر الذي يدعو إلى التشاؤم والتحسر على واقع سلبي للغاية، في عصر العولمة والثورة المعلوماتية. فالمثقف في هذه الظروف يبقى أسير نفسه، يعمل ليل نهار على إرضاء السلطة والتنظير لها وتبرير كافة أعمالها، سواء كانت صائبة أم خاطئة. هذه النوعية من المثقفين تسمى بأشباه المثقفين، وإذا انتشرت في المجتمع فإنها تنشر ثقافة الاستسلام والرضوخ والخنوع، وثقافة التملق والنفاق والقضاء على بذور الديمقراطية من أساسها، لأن الديمقراطية تقوم على التعددية والاختلاف في الرأي، ولا تعددية ولا رأي من دون فكر، ولا استقلالية في التفكير من دون حرية ومن دون مبادئ.

**-التوصيات :**

ربّما فاجأ فوكو قرّاءَه بأفكاره عن المثقف، حين أصرّ على أنّ على عاتق الأخير تقع مهمّة طرح الأسئلة، لا الأجوبة (التي حُمِّلت أكثر ممّا تحتمل، فهي اللافلسفة بحكم تعريفها والتي حوّلها بعضهم إلى فلسفة). فهو يجعل طرح الأسئلة مهمّة المثقّف. وهو يأخذ منه الحقّ في طرح النقد بشكل متعلق بما يجب أن يكون، محذّرًا من عدم الاكتفاء بالبحث عن كيفية نشوء واقعٍ اجتماعي معيّن، لغةً وتاريخًا .

وإذا كان الإصلاح الاجتماعي هو الغاية العليا لوجود نخبة مثقفة في أي مجتمع إنساني، وإذا كانت المجتمعات الإنسانية تتسم بالحركية والتغيير، فربما نكون ملزمين بإعادة تعريف المثقف من خلال إعادة فهم دوره داخل المجتمع. فأية عملية تحديث في دور المثقف المعاصر لابد أن تضمن الشروط التالية :

-احترام التخصص: فلقد انتهى زمن المثقف الأخطبوط، الموسوعي، الذي يعرف كل شيء ويكتب وينظر في كل مجال من مجالات المعرفة التي تزداد تشعبا يوما بعد يوم .

--تقبل الاختلاف : لقد كانت فلسفة "الرأي الواحد" قابلة للصمود في زمن "ما قبل العولمة"، وأثناء انغلاق المجتمعات الإنسانية على ذاتها، وأما في زمن العولمة والقرية الواحدة، فلابد من التصالح مع حتمية تدافع الأفكار المتعددة، ويظل البقاء للأنفع والأصلح .

-الاستغلال الإيجابي والفعال لمختلف وسائل التأثير المتاحة مع مراعاة اختلاف مستويات التلقي لدى الجماهير، وبالتالي بات المثقف المعاصر مرغما على تصميم وإنتاج خطاب مناسب لكل فئة من فئات المجتمع الواحد الذي يوجه له خطابه .

-القراءة، ثم المزيد من القراءة: إن كان من طوق نجاة للمثقفين في ظل تراجع مستوى تأثيرهم في المجتمعات، فهي أن لا يكفوا عن القراءة، في مختلف الميادين ذات الصلة بمجالات اهتمامهم الفكرية، بانتظام، وانتقائية مدروسة، مع الحذر من ابتلاع كل ما تُسَوِقه دور النشر من ركيك الكتب، فالقراءة في كل شيء هدر للوقت وتشتيت للجهد، والكتب الركيكة تصنع مثقفا ركيكا، ولكل قارئ جاد معاييره الخاصة في انتقاء الكتب، وهنالك بالتأكيد معايير مشتركة مثل جودة المضمون، وسمعة دار النشر وبراعة الكاتب من خلال المساهمة في صناعة الوعي الاجتماعي، عن طريق وسائل التأثير المختلفة: إعلام، تعليم، سلطة سياسية، سلطة روحية، وغيره .

-الانخراط والتأثير في الأنشطة الاجتماعية المتنوعة (وهذا الدور مناقض لفكرة "الاعتزال" التي مارسها وسوق لها ضمنيا كثير من المثقفين والفلاسفة القدماء، وتأثر بتلك الدعوات عدد من المثقفين المعاصرين، إلا أنها فكرة أثبتت عدم جدواها، فأي قيمة لامتلاك الثقافة والمعرفة إن لم تكن دافعا إلى تنوير المجتمع والسعي إلى إصلاحه؟) .

-ابتكار الحلول في مواجهة التحديات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي قد تمر بها المجتمعات، حسب الاختصاص، ولعل البحث العلمي في هذا الإطار هو الوسيلة الناجعة لتحقيق هذا الدور، الأمر الذي يعني ضرورة انخراط المثقف في المراكز البحثية الجادة، وهي كثيرة في سياقنا العربي والإسلامي .

-على المثقفين أن يعرفوا كيف يشعرون باقتراب الأمل، بل كيف يساهمون بتقريبه في مراحل "الركود الكئيب"، في أهدأ المراحل، وكما يبدو في أكثرها "عذوبة وسذاجة" حسب تعبير ماركس .

و هذا ما يقودنا إلى التذكير بما كتبه الأستاذ محمد محفوظ: " أن النخبة ومهما يكن من قول في دورِها وأهميتها وفعالياتها وإمكاناتها، فإنها ليست بديلاً عن المجتمع وحركته، لذلك فإن دور النخبة ليس الإحلال محل المجتمع، وتأدية أدوارِهِ، والقيام بمهامه، وإنما دور النخبة بالدرجة الأولى يتجسد في صناعة الرأي وتوضيح سبل التقدم، والمساهمة في خلق العوامل الذاتية والموضوعية لانطلاقة المجتمع، ومباشرة دورِه الحضاري .من خلال استحداث الآليات الجوهرية في استخدام النقد و التمحيص، و تولي الظواهر بالمراجعة بشكل دائم ، و التحرر من الخاص إلى الاهتمام بالعام .

و في الأخير يقول الدكتور نديم البيطار واصفاً وضعية المثقف الحقيقي: "الميزة الأساسية التي تميز المثقف الحقيقي، ليست الشهادات الجامعية العليا، ليست الدكتوراه، وليست حتى عدد الكتب التي يكون قد قرأها، بل هي استيعابه وتمثّله، وليس فقط إدراكه للعقل العلمي، الذي يعني في أبسط معانيه استخدام العقل لاتخاذ قرار بشأن كيفية التصرف، وقدرته بالتالي على ممارسته في المشاكل التي يدرسها ويعالجها، وفي الحوار أو النقاش الذي يدخل فيه. إنها القدرة على الموضوعية العلمية والعقلانية العلمية والعقل النقدي في استيعاب المعرفة، لهذا كان من السهل على المتعلم أو المثقف بأن يكون نصف-مثقف على يكون مثقفاً حقيقياً، لأن النصف الآخر لا يتوفر عن طريق القراءة، أو الشهادات الجامعية أو المعرفة فقط، بل بادراك طبيعة المعرفة الحقيقية."

- **قائمة الهوامش :**

**1.** دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية،** ترجمة منير السعيداني، مراجعة الطاهر لبيب، منظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2007م، ص19، عن مكتبة الموقع الإلكتروني: www.4shared.com.

**2** .غليون: **تهميش المثقفين ومسألة بناء النخبة القيادية، دراسة ضمن: المثقف العربي همومه وعطاؤه،** مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 1995م، ص.91

**3**. Jean Paul Sartre: **Plaidoyer pour les intellectuels.** Gallimard. Paris. 1972. P. 12.

**4.** مقال لنبيل عبد الفتاح بعنوان: **انخطاب حول المثقف و أدواره في سياقات متغيرة** ، المقال صادر عن المركز العربي للبحوث والدراسات و يمكنكم متابعة المقال على الرابط التالي /

http://www.acrseg.org/40425

**5** . Thomas McCarthy**: Practical discours: On the relations of morality to politics**. In. Craig Calhoun (ed). Habermas and the public sphere. The MIT Press. Camridge. 1996. P. 54.

**6**.Manuel Castells (ed)**: The network society: A cross cultural perspective**. Edward Elgar Publishing Limited. Cheltenham. 2004. PP. 4-5.

**7**.الباحثة إيمان شمس الدين، مقال حول "المثقف والشعبوية" منشور على موقع المركز الموريتاني للبحوث والدراسات الإنسانية .

**8**. محمد حامد الأحمري، مذكرات قارئ، ص: 358.

**9**. -3د.سعيد عبيدي، مجلة الشارقة الثقافية ،ع: 39، ص: 52 و53.

**10.**كتاب الاجتهاد والتجديد، سلسلة قضايا إسلامية معاصرة ،

و يمكن متابعة الموضوع على الربط التالي /

**http://www.balagh.com/pages/tex.php?tid=6434**

**11.**مقال للدكتور محمد قيراط بجريدة البيان الالكترونية بعنوان : **المثقف العربي بين الاغتراب و التهميش** ويمكن متابعة المقال على الرابط التالي :

https://www.albayan.ae/opinions/articles/2011-10-14-1.1519143

# الخطاب والتحولات النّسقية في ظل ثقافة الصورة

# Discourse and shifts systemic in a image cultureg

1-أ/بودلال سامي: طالب دكتوراه (جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل/ الجزائر)
-البريد الإليكتروني: ahmed14280@gmail.com
2-د/ وسيلة سناني:(أستاذة محاضرة صنف أ /جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل/ الجزائر)
(مخبر: البحث في الدراسات السوسيو، لغوية، السّوسيو، تعليمية والسّوسيو، أدبية)
-البريد الإليكتروني:animas18000@gmail.com

**ملخص:**

يهدف هذا المقال إلى دراسة وتحليل الصّورة باعتبارها وحدة دلالية تُسهم في قراءة النسق المتحكِّم في صَيرورة الخطاب وتشكّلاته، فالنسق الصّوري يُزحزحُ المعنى أثناء استقبال وإرسال الخطاب وفقا لآليات القراءة والتأويل المتعدّدة، ومن المعروف أنّ الثقافة البصرية صنيعة خطاب جديد لا يُمكن الإمساك بمعانيه ومُضمراته إلاّ بفهم كيفية اشتغال دلالة الصّورة داخل نسقها وسياقاتها الخارجية، لأنّها ليست مركبا لغويا بسيطا، بل هي ميكانيزم معرفي وثقافي وفلسفي يعمل على تفعيل الإحالة المتعلقة بوعي المتلقي، ولم يسلَم الخطاب من تأثير الصّورة بأبعادها التأويلية والتداولية، فأنتجت لنا خطابا مُتباينا تحكمه قيم ثقافية اقترنت بمضامين فكرية وروحية وجمالية مثل الأدب والموسيقى، السينما والرسم التشيكلي، هذا الذي يطرح لنا إشكالا جوهريا عن كيفية قراءة الخطاب بوصفه نظاما من الصّور الثقافية، مُعبرا بذلك-الخطاب- عن النزوع الجماهيري نحو ثقافة استهلاكية، فهي بمثابة " قيمة مضافة" للتحّرر الثقافي الذي عرفته التقنية لأنّ التغيُّر في الوسيلة لا بُدّ أن يتبعها تغيُّر مماثل في الرّسالة ذاتها، و تغيّر في شروط استقبالها.

**كلمات مفتاحيّة:** ثقافة الصورة، نسق، صناعة الثقافة، خطاب المعاصر.

**Abstract**

This article aims to study and analyze the image as a semantic unit that contributes in reading the system that controls the continuity of the discourse and its formations. The image system shifts the meaning while receiving and sending the discourse according to the multiple reading and interpretation mechanisms. And it's well known that the visual culture had been made by a new discourse that his meanings and mysteries can't be clear only with understanding the significance of the image within its external systems and contexts, because it is not a simple linguistic component, but rather, a cognitive, cultural and philosophical mechanism that works to activate the referral related to the consciousness of the receiver. And the discourse was not spared from the effect of the image in its interpretative and deliberative dimensions, so it produced a differentiated discourse that is governed by cultural values that areassociated with intellectual, spiritual and aesthetic contents such as literature, music, cinema, and visual painting.This poses a fundamental problem for us how to read the discourse as a system of cultural expressions meaning with that -the discourse - On the public tendency towards a consumer culture, it is an "added value" to the cultural liberation that the technology has known, because a change in the process must be followed by a similar change in the message itself, and a change in theconditions for its reception.

**Keywords:**visual culture, system, culture industry, contemporary discourse

**مقدمة**

سنركز في هذه الدراسة على الصّورة كوحدة ثقافية من خلال مستوياتها الوظيفية،وباعتبارها أداةً للتواصل الاجتماعي، وتتغيّر شكلا ومضمونا مع المتغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي يخضع لها الخطاب، فإذا كانت اللّغة بجميع مستوياتها ووظائفها التواصلية وسيلة لإنتاج الدلالة، فإنّ الصّورة وسيلة جديدة للتواصل، تحوّلت بذاتها إلى نظام ثقافي معرفي مُهيمن على الخطابات بكل توجهاتها، ما أدى إلى تغيُّر طبيعة الرسالة التي يؤديها الخطاب من أفكار ومضامين وتصوّرات، فأدى هذا التغيّر إلى صياغة آليات جديدة لتأويل الخطاب فهمًا وذوقًا، ونستطيع القول بأنّ حداثة الوسيلة المرتبطة بالجماهير أصبحت قوة ثقافية جديدة مهيمنة على أشكال وصور الخطابات المعاصرة. ومن هنا تعمل الصورة على إزاحة مركزية الكلمة في الخطاب نحو تأثير السياق الثقافي .

وسنحاول ضمن هذا المقال الإجابة عن الإشكالية التالية: **هل يشكل الخطاب -في ظل ثقافة الصورة المعاصرة- صراعا مع النسق الثقافي التقليدي، أم أنّه تطور تحصيلي لما أفرزته التقنية والتكنولوجيا الحديثة مثل السينما، والبرامج التليفزيونية، والإعلانات، باعتبارهم منتوجًا ثقافيا؟.**

**1- الخطاب بوصفه نسقا ثقافيا:**

للثقافة أبعاد كثيرة،وذات معانٍ متعددة، ومن الصعب حصرها في معنى ثابت، فكيف نصنّفها وكيف نفهمها؟، إنّ الثقافة واحدة من تلك الكلمات التي تصف الكثير من جوانب الحياة الإنسانية، التي تتغيّر مع مرور الزّمن ومن بين المعاني الحديثة لكلمة ثقافة أنّها: "الثقافة العليا، والفن والحضارة، وتهذيب النفس، المنتجات الثقافية كالكتب والأفلام، والحياة الكلية لمجموعة معينة من الأفراد، وهي ثقافة شعبية أيضا تعبّر عن قيم مجتمع ما، وتكمن أيضا في قدرات الفرد الشخصية، فهي تغطّي مجالات واسعة من الأفكار والموضوعات". (دفيد، جون،2013، ص ص16،17)، فالبحث في الأنساق الثقافية هو بحث في البُنى والعلاقات والممارسات، بحثٌ فيما يقوله الناس ويقومون به، وما يخضعون له ويواجهونه، إنّه نسيج معرفي من التحولات التاريخية والحضارية، ويصور(ميشال فوكوMichel Foucault) الثقافة في بعدها المعرفي الناتج عن مركّب بين "المعرفة والسلطة "، وكيف حبس التقليد القانوني في صيغة الهيمنة المتأتية من فوق، وكيف عمل "فوكو" على إدراكها حالّةً في الأجساد والخطابات، عاملة في الرغبات والمُتع، أي رآها قائمة في الأجساد، وهي" تتخذ بذلك صيغ حربية يتعين على الفلسفة أن تدركها في ميدان المعركة، فهو يقترح صيغا للوجود الإنساني والتي يُسائِلها في الحقيقة والسلطة والأخلاق".(فوكو،1994،ص ص،13،12)، فقد أسهمت التحولات الثقافية في توجيه الخطاب ، فبدلا من التوجُّه إلى تحليل الخطاب بأبعاده اللّسانية أصبح التوجّه واضحا إلى دراسة الخطاب في بعده الثقافي، فقد مهّد لذلك اللّساني (فرديناندديسوسير***Ferdinand deSaussure***)، الذي تنبأ بظهور علم السيمياء"العلم الذي يدرس العلامات في نسقها الاجتماعي....وبالتالي فإنّ نظام العلامات تعبير عن الأفكار( De Saussure,1990,p33)، ما أدى إلى ظهور حركة السيميائيين أمثال: سندرس بيرس، ورولان بارت، أمبرتو إيكو، ويوري لوتمان، الذين اعتنوا بدراسة الأنظمة الدالة في الخطاب بعيدا عن النظام اللساني (السيميائيات غير اللغوية)، وركّز هؤلاء الباحثون انطلاقا من تأكيد الحركة الثقافوية على القدرات الإبداعية للأفراد العاديين وعلى الكلام عوضا من اللّسان، وبحثوا في التفسيرات الفاعلة للإشارات التي يُنتجها الأفراد في سياقات اجتماعية

وثقافية معينة، وطبقوها على دراسة الإعلام الجماهيري و"تمكنوا تحديدا من التركيز على الكلام في دراسة نشرات الأخبار المُتلفزة الجديدة، فهي تُقدَّم (تُشفَّر) بطريقة منسجمة من أنظمة سيميائية تعمل لصالح المجموعات المُتنفِذة اجتماعيا".(دفيد، جون،2013، ص197)، ويعدُّ هذا التركيز على الدراسة التجريبية لآراء المشاهدين والمستمعين لوسائل الإعلام، وعلى قدرات بعض المجموعات لمقاومة المعاني المهيمنة بعيدا كل البعد عن الافتراض الذي تبنّته "مدرسة فرانكفورت"* والذي يقول:"أن هؤلاء المشاهدين والمستمعين للرسائل التي تقدّم إليهم أمر حتمي، فالجميع يستخدمون الإشارات على الدوام وأحيانا يقبلون أنظمة الإشارات التي يتعرضون لها، وفي بعض الأحيان يرفضونها لصالح أنظمة أخرى." (دفيد، جون،2013، ص194) ، فالظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافة "عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها".(بن مالك،2002، ص 32) ، وهنا يتحدّد الخطاب بوصفه مجموعة من العناصر الثقافية ودراستها دراسة دلالية، وأهم هذه العناصر "النصّ"، و"الصّورة"، و"الإشهار"، ومختلف الفنون البصرية مثل: (الرسم والمسرح والسينما...)، فهذا (أمبرتو إيكوUmberto Eco) لا ينظر إلى الأشياء في استقلاليتها، وإنما "في ربطها بالسلوكات المبرمجة من طرف أشخاص، وبالتالي فأيّ نسق تواصلي يؤدي وظيفة مَا".(الأحمر،2010، ص100)، ويتجلّى لنا البعد الثقافي الجديد الذي اتخذه الخطاب، فلم يعد مجرّد أنساق لغوية، وسياقات تاريخية، واجتماعية، وثقافية بمفهومها التقليدي، إنّما خطابٌ تحكمه الظاهرة الثقافية بوصفها ممارسة ميدانية وإنتاج ديناميّتَتبعه سياقات الإنتاج والابتكار، فيعطي الخطاب قيمة ملموسة في المجتمع، ويحكم هذه السياقات مُنتجون ثقافيون، وعمال اجتماعيون فاعلون يجتمعون في شبكات تنظيمية يَميلُون نحو التّغيير الجدريّ لأشكال الخطابوموضوعاته،وهذا ما حدث مع (أدورنوAdorno) و(هاركيمرHorkheimer) في النقد السّلبي للمنظومة الفكرية والثقافية للمجتمعات، من خلال نُفورهم من الثقافة الجماهيرية المهيمنة إيديولوجيا، ولم يثقوا بها. هذه الثقافة التي كانت تُمارس عن طريق خِطابات بوسائل تتميّز بفعالية الصّورة وكثافة الانتشار، ضمّت الصُّحف والمجلات، والمسرح، والسينما، والرسم، "وشكلّت ضغطا قويا ومتزايدا، وباتت سيطرت الأفراد عليها في تناقض مستمر".(دفيد، جون،2013، ص52)، لحدّ الألفة من جهة، والإدمان من جهة أخرى.

**2- الثقافة ضمنَ تشكيلِ خطابٍ بصريٍّ تصويريّ :**

يرتبط الخطاب بالصّورة، فإذا كان الخطاب تشكيلا لغويّا من جُمَلٍ وألفاظ في علاقات ترابطية بين وحداته الداخلية -ممّا يستدعي ضوابطا فنية وجمالية في تأسيس الصورة الأدبية- فُيمكنه أن يَتجَاوَز بعده اللّغوي إلى بعد آخر أكثر تكثيفا على صعيد الدلالة، لاسيما في بعده التداولي، فالسّياق يعطي وظيفة جمالية أخرى تتجاوز جمالية التشكيل اللّغوي، ويكثف الخطاب التّصويري الدّلالة وينفتح أكثر على التأويل والإيحاء، "فالصّورة كلمة تُستعمل في الفنّ للدلالة على كلّ ما لهُ صلة بالتّعبير الحَسَن، وتُطلق أحيانا للاستعمال الاستعاري للكلمات، كما نُلاحظ أنّنا عند رؤية صورة من الصّور فإنّ ذلك يؤدي بنا إلى الانفعال الذي يتكون كنتيجة للإدراك الحسّي الذي يَنتُج عن الأثر النفسي، كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر".(بن مشيش،2008،ص190)، والصورة بهذا، هي كل فنيّ مُكتمِل من الجوانب الحسيّة والعقليّة والمعرفيّة والإبداعيّة التي تنْعكِس على نحو دقيق ومباشر على نمط علاقات الفرد مع المجتمع في كل عصر، "فالصّورة لها

علاقة مع الإنسان وبفكره وتخيلاته، وتقوم على أساس وجود صلة تشابه تربط بين الطبيعة والمجتمع والعكس صحيح ".(غاتشف،1990،ص12) ، فهي في أساسها وسيلة تواصلية فعّالة متعددة الوظائف، وعُنصرٌ من عناصر التمثيل الثقافي وخاصة فيما تقتضيه الثقافة البصرية في زماننا، حيث أصبحت ذو تأثير كبير في الوسائط الإعلامية، فقد انخفض انتشار القراءة بين جمهور واسع أمام هذه الوسائط الإعلامية التي انتشرت بشكل سريع، فبواسطتها يمكننا الوقوف على أهمية العالم البصري في إنتاج المعاني، وفي تأسيس القيم الجمالية والإبقاء عليها، ومعرفة علاقات القوة داخل الثقافة أيّا كانت، وكشف الديناميات النفسية، خاصة عمليات المشاهدة والإرساليات البصرية التي تُلقي برواسيها بقوة التأثير النفسي؛ هكذا يؤسّس هذا الحقل المعرفي الجديد المُؤسَس على "بلاغة الصورة"** عالمه الخاص به. وبِرأْي (إيريتروغوفIritRogoff) فإنّ خطاب الصّورة: "تناصٌ يُمكِن من خلاله قراءة الصوّر والأصوات والتخطيطات والتوصيفات المكانية عبر الوسائط المتعددة الأخرى، ومن خلالها قراءة كل ما يعكس اللحظة الراهنة في ميدان الدراسات الثقافية بتعقيداتها المختلفة".(روغوف،2003، ص164)، ونلاحظ هنا أنّ حضور العنصر البصري من اهتمام السيميوطيقا، وهذا ما ذهب إليه "محمد الماكري" في كتابه "الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي"، حيث يرى أنّ" بلاغة الخطاب البصري تقتضي إحاطة شاملة بمجموع ما كتب في الموضوع، والاهتمام بالصور البلاغية في ثوبها الجديد وتعدي تفسيرها في بحث سيميوطيقي لاسيما في مجال الاستعارة والتمثيل الأيقوني ودراسة الأنظمة الدالة التعبيرية غير اللغوية".(الماكري،1991، ص ص36،37)، وتصاحب الصورة الخطاب لأنّها تُفهم بسرعة، أي يفهمها أكبر عدد من المتلقين، وبالتالي تسيطّر على الحساسية المتأثرة لديهم وتخاطبهم بطريقة مختلفة عمّا تخاطبهم به اللغة العادية أو الأدبية، فإذا كانت اللّغة تصف وتُسرد بواسطة الكلمات والجمل حسب ما يقتضيه النسق اللغوي، فإنّ الصورة تسرد بفضائها البصري ومكوناته الحسيّة والمجردّة، وبالتالي تكون لها دلالات متجدّرة في المجتمع والثقافة التّي تنتمي إليهما وتتحدث عنهما.

**3- ثقافة الصورة نسق معرفي تواصلي:**

أصبح الكثير من النقاد يلجؤون لإحداث مقاربات للنصوص والخطابات من منطلق الصورة، باعتبارها تجسيدًا لرؤية إيحائية، وتعبيرًا عن حالة نفسية معينة يعانيها الباثُّ إزّاءَ موقفٍ معينٍ من مواقفِ الحياة، أو كما عرفت عند النقاد بأنها هيئة تثيرها الكلمات المنمّقة في ذهنية المتلقي، شريطة أن تكون هذه الهيئة معّبرة وموحية في نفس الوقت، وفي هذا الصدد يقول "لويس عوض": "إنها صورة رسمية بالكلمات، وربما تتشكل الصورة من وصف واستعارة وتشبيه، أو تقدم إلينا تعبيرا أو فقرة، فهي حسب الظواهر الوصفية خالصة للوصف، ولكنها تُوصِّل لخيالنا شيئا، هو أكثر من مجرد للانعكاس الدقيق للواقع الخارجي .."(حسن الله، دت، ص29) ، فالصورة في تجسُّدها تشكيل غير مباشرة للغة، إذ يرتبط بنسق وسياق، إضافة لانطباع في مِخيال المتلقي وكيفية فهمه واستعابه لها، بما يتمّتع به ثقافة معينة ورصيد معرفي قد يسهم في استحضار تجاربه في الحياة بما يتناسب مع الترميزات المبطّنة للصور التي يتلقاها، ولأنّ "الصّورة لا تدلُّ على نفس الموضوع في العالم فلها مستوى أولي في معناها ينطلق من الدلالة الوصفية، أمّا قراءة المستوى الثاني فهو شيء آخر".(Joly,2005,p134) ، أي ما وراء الصورة، فهي لغة متعالية وصامتة، وفي نفس الوقت إذا كانت"الصورة، بطبيعتها، متشعبة المعاني ومتعددة

التفسيرات، فإنّه يتوجّب على الصّورة الإعلانية المسموعة والمكتوبة أنْ تعملَ على تقويض التأويل لكيْ تُحقق فعلَ التواصل؛ وهذا ما يخدمه النص الإعلاني والكتابة تحت الرسم أو الصورة المرئية، بل وحتى عنوان اللوحة". (Journot,2006,p07)، ما يعني ضرورة تحقق شروط الفهم لدى المتلقي، وليس تضليل الرؤية لديه لدرجة الفهم الخارج عن قيمة الصّورة، فلابدّ أن يكون التأويل للصورة تأويلا متّسقا منطقيا غير مفتوح الدلالة قصد تحقيق الغاية التواصلية، وهي شرط من شروط نجاح تأثيرها على الآخر.

يتجلّى نسق الصّورة الحسيّة والذهنية في المنظومة النقدية الثقافية التي تأسست في كلّ تنظيراتها على نظرية الأنساق المضمرة، وهي في عمومها أنساق اجتماعية، ثقافية، تاريخية، تُشكّل البعد الخفيّ والمُضمرَضمنَ السّياق التّسجيلي النصيّ على مختلف أنواعه، السّمعي أو البصري، وهي بهذا التمظهُر تشتغل على توجيه الجهاز المفاهيمي للثقافة، وسيرورتها الذهنية والجمالية والتواصلية، والصورة بهذا أصبحت مركبا من الحاضر والماضي والمستقبل، فهي مزيج معرفي ثقافي، ولمّا أصبحت التقنية في عالمنا المعاصر تشتغل على وسائل الاتصال الدقيقة والسريعة، وجدت من الصورة كقيمة لها أبعادهاالثقافية والإيديولوجية في المجتمعات التي أصبحت تحكمها ميكانيزمات العولمة، حيث نتفاعل بقوة مع جاذبية التقنية على الصعيد الشكلي واللّوني والبصري لخلق نموذج تواصلي جديد، وهذا ما صاغته النظرية النقدية (فرانكفورت) في إطار دراسة الأشكال المعرفية والثقافية باعتبارها العامل الرئيسي للتطور الاجتماعي. ويؤكّد الباحث الألماني(بورجان هابرماس***Habermas***Jürgen) "أن أفراد المجتمعات الإنسانية تجمعهم مصالح مشتركة، فالعمل ليس وَحْدهُ ما يميّز الإنسان عن الحيوان، ولكنّه يستخدم اللّغة كوسيلة للتواصل، فكلٌّ من العمل والتواصل يُنتِجان شكلين مختلفين من أشكال المعرفة.(خالد،2012، ص117)، ففكرة الهيمنة عند "هابرماس" يحدّدها النظام الاجتماعي والثقافي على الأفراد من خلال وسائل الإعلام الجماهيري، ولقد ركّز (هربرت ماركوزHerbert Marcuse) على الثقافة باعتبارها العامل الذي باستطاعته دمج الأفراد بالمجتمع دمجًا ناجحًا، فأشكال الثقافة كالفن والأدب والموسيقى والسينما نِتاجٌ لقدراتنا البشرية، وفي نفس الوقت نقدٌ لمجتمعنا، فتطورت أشكال التصوير المعرفي لنماذج الثقافة الجديدة من خلال الصناعة البصرية أو ما يسمى بالصناعة الثقافية، أي "فرض هيمنة ثقافية من خلال العرض المسرحي والسينمائي والإعلاني في الوسط الاجتماعي، وهُنا يتمّ تقديم الإغواء الحسيّ و الإشباع الرّغباتي والذّوقي من خلال اللّون والعرض والإبهار، كربط البضائع بالجنس واستخدام النساء العاريات في تسويق البضائع عن طريق العرض الإعلامي الذي يرتكز على الصّورة البصريّة".(حامد،2012،ص ص119،120)، لذلك فإنّ الصّورة كنموذج تواصلي في الخطابات المعاصرة يعتمد على نظام العلامات البصرية - رغم إحالتها على تشابه ظاهري - لا تقدم لنا تمثيلا محايدا لِمُعْطَى موضوعي مُنفصل عن التجربة الإنسانية، فالوقائع البصرية في تنوّعِها وغِناها تشكّل "لغة مسنّنةLangue codée"، أودعها الاستعمال الإنساني قِيمةً للدلالة والتواصل. واستنادا إلى ذلك فإنّ "الدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات، هي دلالات وليدة تسنين ثقافي وليست جواهر مضمونية موحى بها، ومن هذه الزاوية، فإنها، شأنها في ذلك شأن وحدات اللسان، محكومة بوقائع توجد خارجها، أي أنّها من طبيعة اعتباطية، ولا تنتج دلالاتها إلاّ وفق هذا المبدأ". (بنكراد،2012، ص118)، فالعلامة البصرية، لا تقتصر على الدال ومدلولها، بل ترتبط بسياقها الخارجي، والميثالغة(métalangage) التفسيرية للرموز التي تحملها.

حين نقف أمام حالات الخطابات الصّورية التي تقوم بالعرض والتمثيل للحضور الإنساني، من خلال الصورة الفوتوغرافية، الصورة الإشهارية، الرسم بشقيه الكاريكاتوري والعادي نلْحَظ أن مُجمل الدّلالات في هذه الأشكال التعبيرية تتحدّد، أيقونيّا، وعندما يتعلق الأمر بالصورة في الوسائط الإعلامية، فإنّ هناك معايير خاصة لفهم نسقها اللغوي، وهي "المعايير الثقافية، وليس التقليدية، بل أيضا المعرفية والعاطفية النفسية".(Françoise,1993,p62)، بحدّ تعبير( فرانسواز مينوت Minout ***Françoise***) في دراسة للصورة الفوتوغرافية، والذي يقترب في دراسته من تحليل (رولان بارت Roland Barthes) الذي يعتمد على قوة الصورة المختارة وفقًا للمتطلبات المهنية والجمالية والأيديولوجية التي ينقلها للجمهور ويفسّرها على أساس رسالتها الثقافية والرمزية والجسدية، والتي تتكوّن من" مجموعة كافية من الدلالات التي تشير إلى الجسد ، ولا تقلّ عن الدلالات التي يمكن أن تترجمها أية لغة أخرى".(Barthes, 1985, p244)، ومن منطلق الشكل الذي يتخذه الجسد الإنساني داخل هذه الصورة، فإنّ الأعضاء الجسدية كيانات قابلة للعزل انطلاقا من ارتباطها بدلالات سابقة." فالعضو كما هو معروف، يندرج ضمن نشاطين نشاط عملي من طبيعة نفعية، وهو نشاط يوجد خارج أي تسنين لأنّه لا يستجيب سوى للحاجات الأولية التي يتطلبها الوجود الإنساني ذاته، وهناك نشاط آخر من طبيعة ثقافية، وينظر إليه دائما باعتباره حصيلة أنساق معرفية ثقافية مخصوصة ".(بنكراد، 2012، ص136)؛ إنّ الفصل بين البعدين شرط أساسي من أجل تحديد الدلالات الإيحائية غير المرئية من خلال الحضور المباشر، فلا أهمية للعضو في بعده النّفعي ولا قيمة دلالية له، فالصّورة ليست هنا للبرهنة على وجود ذاتية الإنسان، بل تشتغل كنصّ في حدود بنائها لدلالات تتجاوز التمثيل الأول." فالصورة لها أفعالها وردود فعل جسمية ونفسية معًا، فهي تتجسّد في صورتين، صورة مرتبطة بالشعور الداخلي، وصورة مرتبطة بالإدراك، وهي حركة دماغية".( Deleuze, 1983,p86) ،وفي هذه الحالة، "تدخل كل العناصر المكونة للجسد الإنساني في تباري لا نظير له من أجل تسليم نفسها لمتاهات دلالية مفترضة من خلال السياقات التي تبنيها كل ذات مبصرة على حدة مثل دلالة اليدين وإيماءات الوجه...الخ". (بنكراد،2012، ص137)، وتشتغل هذه العناصر الجسدية وفق نسق معرفي مُسبق لنوعية الدلالة التي يريد المرسل تقديمها، فهي تشكّل نظاما تواصليا معرفيا في قوالب ثقافية معيّنة، والصورة المقدّمة تختزل المعرفة في نصّ صوريّ ذو ترميز دلالي مرئي ومكثف، من شأنه أن يقدّم رؤية معينة للمتلقي بشكل سريع مقارنة بالخطابات المكتوبة مثل الخطاب الروائي على سبيل المثال.

**خاتمة:**

إن تحليل الصورة يتقارب مع تحليل الخطاب ، فالصورة لها شكل ومضمون وتحليلها يلتقي مع نفس القواعد التي يستخدمها تحليل الخطاب ، فإذا ما كان الخطاب يتعامل مع الفعل الإنساني وسلوكاته اليومية مثل: المشي، والأكل والشرب وغير ذلك ، فهذه الأفعال يمكن أن تحددها الصورة مع ذكر ماهية الشيء الذي يرتبط بهذه السلوكات، وإذا ما كانت اللغة تحتوي على صفات مجردة كالأحاسيس والعواطف مثل الحزن والفرح، فالصورة أقدر على التعبير عنها والتفرقة بينها، وإذا ما كانت اللغة تكشف عن إيديولوجية الكاتب ومضامينه الخفية فإن الصورة تكشف عن إيديولوجية المصور الذي يختار جزءً من الحدث ليصنع قيمة له عن طريق التصوير السينمائي مثلا، كما أنّه يتحكّم في الإضاءة لإبراز ما يريده أو لحجب ما يريده أيضا، كما أنّ الصّورة لها

العديد من العلاقات بالخطاب، فيُمكن أن تكون العلاقة بين الصّورة والخطاب علاقة تكاملية يكّمل كل منهما الآخر، كما يمكن أيضا أن تكون علاقة تضاد، فقد لا تعبّر الصوّر عن المضمون بالفعل؛ وبين العلاقة التكاملية وعلاقة التضاد هناك مجموعة من العلاقات الوسيطة، فعند تحليل خطاب الصورة لابدّ أن يكون محلل الصورة قادرا علي إقامة العلاقة التكاملية أو التضاديّة بين الخطاب والصورة، بَيْدَ أنّ وحدات تحليل الصورة للخطاب لابدّ أن تشتمل على العديد من العناصر في تحليلها، وبهذا تكون الصّورة في فلسفتها مزيج بين الحسيّ والمجرد المتعلق بسلوك الإنسان ذاته، فهي تمثّل المادة في قواها الإنتاجية والاقتصادية، والمعرفة في قواها الثقافية والفكرية والإيديولوجية؛ ولا تزال ثقافة الصّورة عنصرا مُهيمنا وقادرا على تفسير وفهم الواقع باعتبارها وسيلة مؤثرة على الجماعات والأفراد، واستطاعت أن تجعل الخطاب في علاقة تفاعلية تواصلية مع رمزيتها المتعلقة باللغة والمعنى والسياق لتحقيق الغايات والأهداف.

**الاحالات:**

*مدرسة فرانكفورت: هي مدرسة للنظرية الاجتماعية والفلسفة النقدية مرتبطة بمعهد الأبحاث الاجتماعية في جامعة غوته في مدينة فرانكفورت .ضمّت مدرسة فرانكفورت التي تأسست في جمهورية فايمار (1918-1933) خلال فترة ما بين الحربين العالميتين (1918-1939) المفكرين والأكاديميين والمنشقين السياسيين غير المتفقين مع الأنظمة الاقتصادية-الاجتماعية المعاصرة) الرأسمالية، الفاشية، الشيوعية في ثلاثينيات القرن العشرين. اقترح مفكروا مدرسة فرانكفورت أن النظرية الاجتماعية غير كافية لتفسير الفصائلية السياسية والسياسات الرجعية التي تحدث في المجتمعات الليبرالية الرأسمالية في القرن العشرين. وفي نقدها للرأسمالية وللماركسية اللينينية كأنظمة تنظيم اجتماعي غير مرنة فلسفياً، أشارت أبحاث مدرسة فرانكفورت في النظرية النقدية إلى مسارات بديلة لتحقيق التنمية الاجتماعية للمجتمع وللأمة.https://ar.wikipedia.org/wiki.

**رولان بارتR.Barthesالذي اهتم كثيرا بـ"بلاغة الصورة الإشهارية، وارتأى أن دراسة الصورة تستوجب التركيز على دراسة الرسالة اللغوية، والصورة التقريرية، وبلاغة الصورة. وقد خصص للإشهار دراسات قيمة كما في كتابه: "عناصر السيميولوجيا" ، وكتاب:" المغامرة السيميولوجية".

- أنظر: سمير الزغبي: سيميولوجيا الصورة الاشهارية، العولمة وتطورات العالم المعاصر، مجلة الحوار المتمدن، العدد: 3617 - 2012 / 1 / 24 - 21:50، http://www.ahewar.org

**قائمة المراجع**

**أ-المراجع باللغة العربية:**

1- إيريت روغوف،2003، دراسة الثقافة البصرية، تر: شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، العدد62.
2- حسين بن مشيش،2008، أثر القرآن الكريم في النثر الجزائري، (1925-1962)، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، لم ينشر، جامعة باتنة.
3- خالد حامد، 2012، مدخل لعلم الاجتماع، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.
4- دفيدإنغليز، جون هيوسون،2013، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، تر: لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط1.

5- رشيد بن مالك،2002، السيميائية، أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
6- سعيد بنكراد،2012، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3.
7- سمير الزغبي، 2012، سيميولوجيا الصورة الاشهارية، العولمة وتطورات العالم المعاصر، مجلة الحوار المتمدن، العدد: 3617 - 2012 / 1 / 24 - 21:50، http://www.ahewar.org
8- عبد العزيز العيادين،1994، ميشال فوكو( المعرفة والسلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1.
9- غيورغي غاتشف،1990، الوعي والفن( دراسات في تاريخ الصورة الفنية)، تر: سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، العدد 142، الكويت.
10- فيصل الأحمر، 2010، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
11- محمد الماكري،1991، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.
12- محمد حسن الله، دس، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، دط.

**ب-المراجع باللغة الأجنبية:**

13- Ferdinand De Saussure,1990, Cours de linguistique générale, publié par Charles Bally, Albert Séchehaye et Albert Riedlinger, Edition critique par Tullio de Mauro, Paris.
14- Françoise Minot,1993, Etude sémio-psychanalytique de quelques films publicitaires, Arguments, Paris.,.
15- -Gilles Deleuze,1983, L'Image-mouvement. Cinéma 1 , Editions de Minuit, paris.
16- MariThérèse Journot, 2006, LE VOCABULARE DU CINÉMA, Armand Colin, Paris .
17- Martine Joly,2005, L'image et son interprétation, Éd. Armand Colin cinéma, Paris, France.
18- Roland Barthes,1985, L'aventure sémiologique, Le Seuil, Paris.

# قراءة في التعالق التنظيري بين أبجديات التواصل و أركان التداولية.

# A reading of the theoretical relationship between the initiation of communication and the pillars of pragmatiques

د. زحاف حبيب من جامعة مصطفى اسطنبولي بولاية معسكر - الجزائر-
البريد الإلكتروني:habib.zehaf@univ-mascara.dz

**الملخص:**

تتعدد المقاربات بتعدد أنماط النصوص و أجناسها، و على الباحث الحذق أن يختار النهج المناسب للنص المرغوب دراسته أو مقاربته، على حسب ما يتوفر لهذا النص من معطيات متعددة سواء من حيث اللغة التي عرض بها أو من حيث الحمولة الفكرية التي قدمها أو حتى من حيث الطريقة الأسلوبية التي اختارها صاحبه، فليست الرواية مثلا و هي النص الذي ملأ حبره الراهن الإبداعي و النقدي، ليست كبقية النصوص الإبداعية الأخرى، بل حتى في الوسط الإبداعي الروائي تتفاوت المعايير المتحدث عنها أعلاه، و بالتالي ينبغي أن يراعي الباحث النص الذي يود فحصه بحيث يختار له المنهج الذي يناسبه في التحليل و التفنيد، و عليه يقدم المقال قراءة لمساحات التلاقي المعرفي بين أبجديات التواصل و الأركان العامة للتداولية ، و للعلم أن الذي حاولت طرحه ليس بدعا من الكتابة بل هو من قبيل التكامل الحاصل في التطبيق الاجرائي للمقاربتين على حد سواء، و إن كان الفضاء التنظيري يوحي ببعض الاختلافات، و بالتالي يمكن اعتبار الطروحات التي احتواها المقال من قبيل توسيع باب السؤال كي يزداد للقارئ فضاء المعرفة سعة.

الكلمات المفتاحية: التداولية - التواصل - استعمالية اللغة - التعارف - دوسوسير - ابن جني - السياق الاستعمالي - القصدية - التواصل القصدي .

**Summary:**

There are multiple approaches to multiple types of texts and genres, so the wise researcher should choose the appropriate approach for the text to be studied and approached, depending on the availability of this text from multiple data, both in terms of the language in which it has been presented or in terms of the intellectual charge it has requested or even of the stylistic method chosen by the author, the romantic discourse for example, is considered as the text that filled his ink the current creative and critical space this discourse is not like the rest of the other creative texts, even in the creative narrative environment, the criteria mentioned above vary and the researcher must therefore take into account the text that he wishes examined in order to choose the method that suits him in the analysis and refutation, and the article provides a reading of the pragmatic and communicative approaches in terms of spaces in which they intersect. Basically, what I have tried to put forward is not a novelty, but a complementarily in the procedural application of the two approaches, and if the theoretical space suggests some differences, the proposals contained in the article such as that broadening the scope of the issue to broaden the reader's knowledge.

**Key words:** the pragmatique a - communication- the use of language - communication -de Saussure- the context of use - intentionality - intentional communication .

**مقدمة:**

اللغة، هذا المكون العجيب الذي انعقدت بواسطته علاقات مختلفة بين الأفراد على اختلاف مشاربهم، و اتخذ منه الكثير من المهتمين مادة بحوثهم فكانت لمواضيعهم قيمة عملوا على تجسيدها في واقعهم الثقافي، حيث كانت الانطلاقة من أهل التراث ثم تواصلت هذه الحلقة مع الذين أتوا من بعدهم أي المحدثون، ولا غرابة في ذلك لأن اللغة جعلت لأجل هدف سَامٍ سمو قيمة الإنسانية في الإنسان ذاته، و تجسدت هذه القيمة السامية ضمن ما دعي عند المحدثين بالتواصل، هذا المفهوم الذي تردد في الفضاء الورقي للمدونات الإبداعية و الكتب النقدية التي نبعت منها نظريات علوم اللغة، و تردد على ألسنة الذين مارسوا آليات النقد التداولي من خلال إنزال نظريات أفعال الكلام و نظرية المناسبة و غيرها الى الفضاء النقدي و الى الممارسة اللغوية، و عليه كيف تعاملت المقاربات الكتابية الجديدة مع هذه الممارسات؟ وهل وضحت فرضياتها بعض الغموض الذي كان يكتنف سريان اللغة في المجتمع؟. و ستحاول هذه الورقة البحثية الاقتراب من التساؤلات المطروحة آنفا، بادئا نتحدث عن التواصل.

**آلية التواصل من حيث المفهوم:**

جاء تعريف الاتصال في اللغة بمعنى الصلة و العلاقة و بلوغ غاية معينة من وراء تلك الصلة، قال ابن منظور في لسان العرب: وصل الشيء وصلاً و صلة ، و الوصل ضد الهجران و وصل الشيء إلى الشيء وصولاً و توصل إليه انتهى إليه و بلغه،( ابن منظور، مادة وصل) وتنبثق من التواصل ثلاث دلالات معجمية نوعية حددها طه عبد الرحمان في كتابه عن علاقة التواصل بالحجاج، أُولى هذه الدلالات **الوصل**، و المقصود به هو نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم، أما المعنى الثاني فيتمثل في **الإيصال** و هو نقل الخبر مع اعتبار مقصد الخبر الذي هو السامع، و المعنى الثالث يعمق من خلاله الكاتب النقائص التي ظهرت في سابقيه، و يتمثل في نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم ومقصده الذي هو المستمع معا،( طه عبد الرحمان،1993، ص5 )وبالتالي صار هذا المعطى المعرفي بفروعه الدلالية الثلاثة يؤسس ما سُمي بالتواصل في شكله المفهومي، و الذي يشكل بدوره المنطلق الأساسي في إعطاء المحددات التعريفية للممارسات اللغوية ضمن الحقل التواصلي، ولقد عبَّر القرآن الكريم عن هذه المسألة بنصوص واضحة مباشرة تحمل ميزة تعبيرية متصفةً بالتصريح البلاغي المكثف، وليس أدلَّ على ذلك تواجد نص قرآني من سورة الحجرات هو قوله عزَّ جلّ:" يَأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقَنَاكُم مِن ذَكَرٍ وَ أُنثَى وَ جَعَلْنَاكُم شُعُوبا وَ قَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُم عِندَ اللهِ أَتْقَاكُم " (القرآن الكريم، الحجرات،3) وتفسير الآية في التحرير و التنوير أن الله تعالى انتقل من توضيح واجبات المعاملات إلى ما ينبغي أن يراعيه المرء في نفسه، إذ النداء كان شاملا - يَا أَيُّهَا النَّاسُ- و ذلك لاجتناب التمييز بين بني البشر، و يعتبر اختيار القرآن للفظة **شعوبا** التي مفردها شعب موافق للنداء العام، لأن التركيبة الاجتماعية للعرب تنطلق من قمة الهرم التصنيفي بداية من الشَّعْبُ -بفتح الشين- و نعني به مجمع القبائل مثل مضر و ربيعة التي تعود إلى أمة عدنان من ولد إسماعيل، ثم تلي القبيلة مثل قريش، ثم العمارة، ثم البطن، ثم الفخذ مثل هاشم وأمية، من قصي، ثم الفصيلة مثل أبي طالب و العباس..و التعارف الذي يعتبر علة الجعل الإلهي يحصل طبقةً طبقةً بالتدرج، و بالتالي بيَّن النص القرآني أن مراد الله تعالى من خلق البشر هو التواصل و ذلك باتخاذ الكمال الإنساني معيارا للتفاضل و

ليس من طرق أخرى، و هذا ما يعنيه قوله تعالى" إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ" و لا ينفي بأن لا يكون للناس مكارم أخرى لم تذكرها الآية الكريمة مما من شأنه أن يكون في النفوس مثل حسن التربية و العرافة في العلم والحضارة و حسن السمعة في الأمم بحسب ما خلده التاريخ الصادق للأمم ( الطاهر بن عاشور، 1984، صص 258-263) و تشير دلالة التعارف القرآنية إلى جعله ثقافة في المجتمع عن طريق التواصل، والتراحم، والتوادُّد، وحينئذ يكون ذلك ضماناً لتقويم البناء الاجتماعي، و هذا ما أشار إليه تفسير الصفوة للصابوني كذلك بقوله:"ليحصل بينكم التعارف والتآلف" ( محمد علي لصابوني، د ت، ص 236) وهكذا تبديه أغلب التفاسير مجتمعة على أن الخطاب القرآني إنما جاء للحث على تكثيف طرق التعارف التي تفضي بدورها إلى التواصل، و ومن حكمة الله تعالى في خلقه أن جعلنا على صفة القبائل و الشعوب كي يترك لنا الحرية في مد الجسور فيما بيننا، إذن معنى التعارف في الآية الكريمة ليس هو مجرد عقد اللقاءات المتتالية و التي نجني من ورائها فقط التعارف على صيغته البسيطة و السطحية، بل المعنى أبعد من ذلك بل هو أعمق، إذ إن لفظة التعارف مأخوذة من مادة عرف، و من مشتقاتها جاء مصطلح **المعرفة** الذي صار انشغالا من الانشغالات التي اهتم بها المفكرون و الفلاسفة، و من معاني المعرفة الاعتقاد في الشيء الذي لا يخالطه شك أو ريب، فقول أحدنا: أعرف أن زيدا موجود في البيت لا يماثل القول: اعتقد أن زيدا موجود في البيت، إذ إن الأول مبني على قرائن خضعت للمشاهدة كأن يرى المتكلم دابة زيد مركونة عند باب بيته، أما القول الثاني فيمكن أن يكون عاريا من القرائن التي تعطيه صفة المعرفية، و لذلك تعتبر المعرفة أقوى علما من الاعتقاد الذي يرتكز على الظن دون اليقين، و بالتالي :"الاعتقاد يمكن أن يُستنبط من المعرفة و العكس غير صحيح" ( روبول، موشلار، سنة2003، ص 136 ) ثم إن **التعارف** مصدر مبني على وزن **تفاعل**، و من بين المعاني التي يشير إليها هذا الوزن معنى التشارك في القيام بالفعل المراد إنزاله على أرضية الواقع، و بالتالي يعطي القرآن العظيم لمعنى التعارف امتدادا دلاليا عميقا، إذ ربطه بصيغة الفاعلين المتكلمين، جاعلا من صيغة الفاعل بالإفراد مُضَمَّنَةً في صيغة الجمع، على أساس أن العملية التواصلية تبقى دائما متعلقة بحركية الأفراد في المجتمع التي يتم تفعيلها بتفعيل آليات الاتصال بالكلام اللغوي بين الفئات التي تُكون هذا المجتمع، و تتمثل هذه الحركية بتحديد أكثر عمقا في اللغة بمختلف مستوياتها المعرفية و لا سيما المستوى الاستعمالي منها، و عليه يصير مفهوم التعارف شاملا لمعاني أخرى تتعالق بالمحتوى اللغوي الذي يحرك فضاءات التبادل المعرفي و الثقافي بين بني البشر، و يتصف هذا الفضاء بأنه مفتوح على العديد من الاختلافات التي تكون محل عمل الأطراف المنتمين إلى المجتمع، حيث تعمل كل الفئات على تكريس هذه الاختلافات في شكل متناغم على أرضية الواقع، و هو مفتوح كذلك على الاختلافات التي تشكل شبكة اهتمامات هذه الأطراف على كل الأصعدة سواء الصعيد الثقافي أو الاجتماعي أو الاقتصادي، ولقد كانت إشارة القرآن الكريم واضحة بكلمة"لتعارفوا"، و بالتالي سيكتسب ميدان التواصل أهمية كبرى ضمن النص القرآني الذي خصَّص له حيزا لغويا معتبرا من أحدى السور المتواجدة بين دفتيه، ذلك بقصد التشديد على توجيه الإنسان إليه باعتباره حاملا لأداته الفعالة أي منظومة اللغة، و كأن الأمر هو لفت شديد الانتباه للإنسان لأجل أن يجعل من مقاصده **بلوغ المعرفة عن طريق الاعتقاد** الذي يوافق الطبيعة البشرية الخاضعة للمحاولة ، ولأن المتكلمين العاديين:"لهم اعتقادات وليس لهم معارف" ( روبول، موشلار، سنة 2003، ص13) .

وإذا عدنا إلى التعاريف الكثيرة التي طرقت ميدان اللغة كمفهوم محدد المعالم، فإن الملاحظ أنها تتناولها من زوايا عديدة في حين أن هذه التحديدات النظرية تترك خلفها زوايا أخرى معتمة للغة، حيث يتردد على ألسنة المهتمين بهذا الميدان تعريف ابن جني الذي يقول فيه أن اللغة:" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" (ابن جني، د ت، 33/1) ، وعليه تُوَجِهُنا القراءة الأولى للتعريف إلى التواجد الضمني لأَمَّارات النهج التواصلي في تعريف ابن جني للغة ، حيث اعتبرها:" أداة للتواصل اليومي وتجسيدا للتعامل الاجتماعي"( عشير، 2001، ص117 )، و ذلك لأنه عبَّر عن المسند إليه في التعريف بصيغة الجمع **"القوم"** واختار كلمة " **غرض**" التي تقترب من معنى القصد الذي يريد المتكلم تحقيقه عند السامع، و اللغة عند أهل النظريات الحديثة لم تتخذ مسارا بعيدا عن الذي حدده ابن جني، فقد اعتبرتها **النظرية الديسوسيرية** نظاما يمثل:"نسقا معينا مضبوط الحدود وهي تمثل الجانب الاجتماعي من الكلام الخارج عن نطاق الفرد، لأن الفرد الأحد-اي الفذ- غير قادر على أن يخلقها أو أن يحورها، وهي لا توجد إلا بمقتضى نوع من التعاقد بين أعضاء المجموعة البشرية الواحدة" (النيفر، 1993، ص97 ).

**التواصل و استعمالية اللغة:**

لقد ضبطت التداولية ضمن اللغة السبل التي يتكرس من خلالها **الاستعمال الواقعي للحوار**، حيث الفضاء المثالي لإيجاد المعاني عند التداوليين، و لذلك نجد قضية استعمال اللغة تموضع في حيز الاستعمال متجاوزاً حدود الوضع الأصلي، وإن كان يُبنى عليه، وذلك لأن مقاصد المتخاطبين لا يمثلها الوضع اللغوي المجرد فقط، ولا يمكن الوصول إليها إلا من خلال فهم اللغة في سياق الاستعمال المتجدد بتجدد مقاصد المتكلمين، يستند فيه المتخاطبون إلى الوضع اللغوي، ويتجاوزونه تلبية لمقاصدهم وأغراضهم الدلالية، ونجد سوسير يعبر عن هذه المسألة بإعطاء استعمالية اللغة الصبغة الاجتماعية عن طريق إقراره المعنوي لا اللفظي في مؤلفه، حيث يتكرس السياق اللغوي في شكله الاجرائي ضمن الجانب الاجتماعي للغة ذاتها، والذي تناوله سوسير فيقول عن هذه المسالة في إطار تعريفه للغة: "إنها نتاج اجتماعي لملكة اللسان، وهي مجموع التقاليد الضرورية التي يتبناها المجتمع ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة" ( دي سوسير، سنة 1995، ص27)، إذن تتحمل اللغة وظيفة ذات أهمية تتمثل في تكريس التواصل الإنساني، و لقد تبينت هذه المسألة من خلال الدلالات الكامنة في مقولات الدارسين لعلوم اللسان، وبالتالي تصبح اللغة بذلك:"**الأداة لتمثيل المعرفة والمعلومة وإبلاغها** (روبول، موشلار، سنة 2001، ص19 )، لأن الإنسان متمدن بطبعه، لا يستطيع العيش معزولا عن غيره، فيحتاج إلى وسيلة لتفعيل الاتصال، و لا يمكن أن تكون هذه الوسيلة إلا اللغة، و التي تروم ربط الإنسان المتكلم بغيره من **الآخرين** لأنها:"بمثابة الجوهر الذي يمكن للأفكار التي لا يتسنى نقلها مباشرة أن تصبح من خلاله قابلة لتنتقل بواسطة الجمل التي تعبر عنها" (روبول ، موشلار، سنة 2001، ص19 ) ، و بالتالي تتشكل للغة مساحة اضطلاع جديدة تستطيع أن تتوسلها لتقمص دور تأدية الوظيفة( جاكبسون، تر: بومزبر، سنة 2007، ص35 و الشهري، سنة2004، ص 14-15)**التواصلية** والتي تعتبر حجر الزاوية في **الدراسة التداولية.**

**فاعلية التواصل في القصدية الخطابية :**

لقد ظهر التواصل كفضاء معرفي نتيجة لظروف وملابسات اختلفت مظاهرها من مناخ إلى آخر، ولقد سبق الحديث عنه في القرآن الكريم على أساس استنباط الجوهر من رؤيته لموضوع التواصل، وهذا من باب الحديث عن منشأ التواصل، أما عند الغرب فقد اهتم العلماء بهذا الموضوع كثيرا نظرا للتطور المعرفي الذي عرفته أوروبا -أوروبا تستعمل هنا كرمز يُشار به إلى الغرب- وكان من مظاهر هذا التطور ظهور بدايات الكتابة النقدية في العلوم اللغوية، وقد نال بذلك التواصل حظه من هذه الكتابات، ويشير عبد السلام عشير في هذا المسار إلى أن منشأ التواصل عند الغرب ناتج عن النشاط الذي عرفته الحركة التنقلية للبضائع المختلفة بشتى الوسائل المعروفة، و لقد خضعت هذه العملية لنظام سُمي **بالموزع والمنظم**، ويوضح ذات المؤلف أن ذلك حدث :"نتيجة للديناميات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية"[1] ( عشير، سنة2001، ص 99 )، والتي صارت فيما بعد مشكلةً للأسس التي مثلت بدورها :"المبدأ الذي تأسس عليه فيما بعد المنظور التواصلي، على اعتبار أنه عامل إدماج في المجتمع الإنساني"[2] ( أرامينقو، تر: علوش، سنة2001، ص7 ) .

إن الهدف البعيد الذي ترمي إليه التداولية هو أن تلج إلى مناخ الفعل الكلامي الإنساني في محاولة فهم آلياته المتعددة، وربط هذا الفعل الكلامي الإنساني بمقاماته المختلفة، وقد ارتبطت بهذه العملية الآلية الاتصالية الحادثة بين أفراد المجتمع الإنساني و نتجت عن هذا الارتباط مفاهيمٌ عملت على تأسيس الأرضية النظرية التي وضعت عليها أركان هذا النوع من التواصل، أي **التواصل بالأفعال اللغوية**، و لقد تحدثت فرانسوا أرامينقو عن هذه المفاهيم و عدَّتها من الآليات الفعالة التي تكرس التفاعل والتسوية بين طرفي الحوار، وهذه العناصر تتمثل في:"مفهوم الفعل **ومفهوم السياق**، ومفهوم الإنجاز" ( أأرامينقو، تر: علوش، سنة2001، ص7 ).

إن الذي يشدُّ انتباهنا أكثر في هذا العرض الكتابي للعناصر الثلاثة، العنصر الأوسط والمتعلق بالسياق أو المقام الذي لا يتحقق الا بتكريس التواصل، وتعرفه فرانسواز ارامينقو Françoise aramingo بأنه: " الوضعية الملموسة، والتي توضع وتنطق من خلالها مقاصد، تخص المكان والزمان، وهوية المتكلمين"(أأرامينقو، تر: علوش، سنة2001، ص7 )، وإذا تمعنا في عنصر السياق و الذي يُعَد:" التجسيد للتتابعات اللغوية في شكل الخطاب من وحدات صوتية وصرفية و معجمية، و ما بينها من ترتيب و علاقات تركيبية"(الشهري،سنة2004 ، ص47-48-49 )، فإننا لا نلبث أن نجد أركانه المهمة والتي تشكل الأسس التي يقوم عليها، والمتمثلة في المرسل والمرسل إليه بمثبتاتهما الطرفين الفاعلين في العملية التواصلية، أضف إلى ذلك المعرفة التي يتشارك في امتلاكها و التعامل بها طرفا الحوار ضمن الاتصال، كل هذه الأركان التي تُكَوِن مفهوم السياق تتصل علائقيا بموضوع التواصل، **وعليه يصير عنصر السياق بهذا ممثلا أداتيا ذا فعالية لمساحة التلاقي بين النهج التداولي كطريقة لتفكيك الخطاب، و بين التواصل باعتباره مادة للبحث.**

إن إيراد عنصر" هوية المتكلمين" ضمن التعريف الذي قدمته فرانسواز أرامينقو يعتبر من حسن إدراكٍ للأهمية التي يكتسبها التعارف من خلال تفعيل عملية التمكن من هوية المتكلم، إذ بتحقق هذا المسلك الإجرائي

---

[1]. ) عبد السلام عشير، تطور التفكير اللغوي من النحو إلى اللسانيات إلى التواصل، ص99.

[2]. ) ن.م.س، ص99.

تَتَقِدُ جذوة التواصل الذي يمثل مرمى الحجر الذي يصبو إليه دارسوا التداولية، و ذلك انطلاقا من اعتبار الإنسان من:" أكثر الموجودات احتياجا وبالتالي من أكثر الموجودات تواصلا، إذ لا يتحقق وجوده إلا بالقول وبالفعل" (عشير، سنة 2001 ، ص102 )،ويذهب الكثير من النقاد في تحليلاتهم إلى التفصيل في موضوع التواصل بوصفه كما سبق القول إلى ذلك مناخا هاما للإنسان، يستطيع التعبير عن نفسه وعن غيره من خلاله، وبالتالي يحقق:"بذلك تحررا لذاته، وتحريرا لفكرته مما يساعده على الإبداع والبحث عن كمالاته" ( عشير،سنة 2001، ص102 )، ، ولكن أيَّ المفاهيم التي نتقصّدها من فضاء التواصل؟ هل هو المفهوم العادي المُتعارف عليه؟.

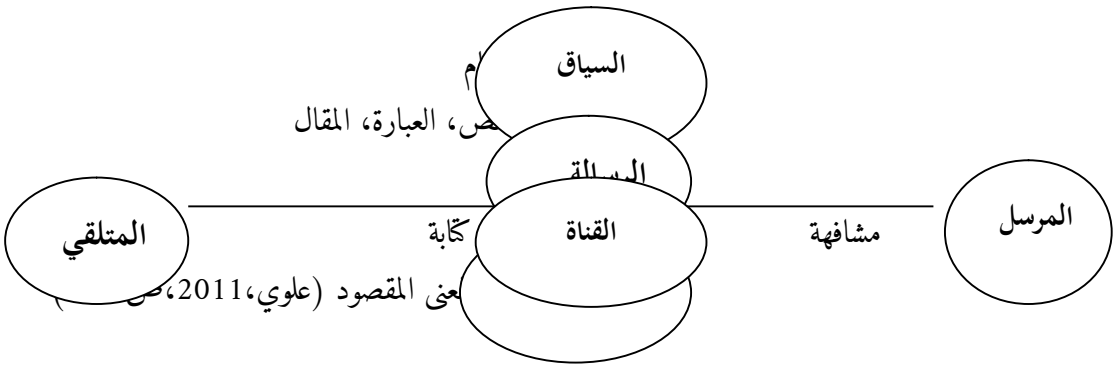
لا يخفى على أيِّ باحث في هذا المجال مدى الإشكال الذي نواجهه حين ننشغل بتحديد مدلول مصطلح متعلق بورقة بحثية من هذا النمط، و للإشارة فإن المناهج الفلسفية الحديثة التي تهتم بمسائل المصطلح تسخر حبرا كثيفا من أجل الإمساك بعمقه وجوهره و:"يشكل-المصطلح- لدى الكثير منها إشكالا محوريا، إن لم نقل البناء الفلسفي ذاته من الوضعية المنطقية، و فلسفة التحليل اللغوي إلى البنيوية إلى التأويلية" (مهيبل،سنة 2015، ص15 )، والتواصل مصطلح مشتق معجميا من الجذر اللغوي"وصل" أي بلغ الغاية(الرازي،سنة1967، ص723 )، ويعتبر "التوصيل" الرديف الاشتقاقي للتواصل ممثلا لأحد المعاني التي يحملها مصطلح البلاغة، و بالتالي فتوصيل المعلومة إلى الطرف الآخر هدف نتغيا الآليات البلاغية تحقيقه، ولا يتم هذا الأمر إلا حينما نتهيأ لقراءة:" البلاغة مقاميا فتصبح علما للخطابات كافة من أجل تحقيق التواصل"(علوي،سنة2004 ، ص559) و عليه فمفهوم التواصل يظل خاضعا لما تمليه التحديثات و التنويعات التي تطأ الكلام الذي يتوسله الإنسان لتحقيق الأفعال الاجتماعية.

كلما استدرج الإنسان عقله نحو الاستزادة من القراءة كلما أحدث توسيعا في المساحة اللغوية التي يكتسبها، وتوسيعا في المفاهيم التي يتحصل عليها، فتنضاف هذه الأخيرة إلى سابقاتها لتتراكم كلها في الذاكرة الإنسانية المهيكلة فطريا، فيحدث داخل العقل ما يسمى بعملية التلاقح بين اللغة بتعابيرها المختلفة من جهة وبين الأفكار بمحمولاتها الدلالية الآتية من اللغة ذاتها من جهة أخرى، وهكذا صار التواصل عند الكثير من النقاد لا يعني الشكل الذي يَتِمُ بين أطراف الحوار المختلفين، والذي يكون القصد فيه فقط هو تحقيق الفعل التواصلي فحسب، فهذا يعتبر هدفا نتغيا كل اللغات على اختلافها تكريسه، و لكن المفهوم عرف تطورا و تغيرا على أساس السنة- بضم السين- التي تتحكم في قوانين الأشياء و المنعكسة على الفضاءات المعرفية التي تغذي المعرفة المفاهيمية للمصطلحات، وصار يعني:" التواصل القصدي"( علوي، سنة 2011 ص124 )، لا التواصل العادي كما أسلفنا الذكر، وبالتالي عاقد الكلام لا يستطيع أن يحقق التواصل إلا إذا كان قاصدا التوجه إلى السامع، وهذا الأخير لا يحقق بدوره التواصل إلا إذا كان قاصدا التوجه إلى المتكلم للإصغاء والاستماع، وهذا يجرنا إلى الإشارة إلى النظرية القصدية التي أضافها أحد المهتمين بالتداولية وهو جون سيرل Searle الذي تابع جهود أستاذه أوستين Austin إذ اتخذ معيار القصدية intentionnalité طريقا لرسم الخطوط العريضة للإضافة التي ضمنها نظرية الأفعال الكلامية والمتمثلة في القوى المتضمنة في القول (صحراوي، سنة 2005 ص23 ).

إذن التواصل الذي ينبغي أن يتعلق بالتداولية وتتعلق به التداولية، هو الذي يروم من ورائه المتحاورون القصد المحدد المبني على إستراتيجية تنظيمية للحوار، كي يتفادى المتكلم والسامع على حد السواء السقوط في إفشال

عملية التواصل الحواري، وبالتالي تنطرح في هذا المقام حتمية اتخاذ القصدية( صحراوي، 2005، ص76 و سيرل، 2006 ص126) كسبيل، أو بالأحرى كأرضية تتأسس عليها النتائج المرجوة من عملية التواصل و ذلك ليكون هذا الأمر ضمانا إلى حد بعيد في إنجاح العملية التواصلية مُبعدا عنها أسباب الفشل. إن التواصل جُعل أساسا لضرب أهداف كبرى في المجتمع، لأنه:"مهما تكن تمظهراته المجردة، هو في نهاية المطاف يتموضع داخل مجتمع معين"( فيري، تر:علوش، 2006، ص9)، ينشد أفراده أهدافا تتمثل في عقد العلاقات الاجتماعية ذات الصبغة الحميمية بينهم، و في خلق نظام تشاركي تضامني يستطيع فيه الأفراد من خلاله عقد التبادلات المختلفة، وبالتالي كل هذه المعطيات، تتغيا بناء فضاء تفاعلي و صناعة جملة من العلاقات الاجتماعية المتميزة، وعليه فالعلوم الإنسانية من فلسفة و انثربولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس وغيرها أخذت بعين الاعتبار هذا الأمر ودرست فيه الهدف الذي تنشده هذه العلوم من وراء ذلك، وهو **خلق منظومة فكرية عبر التواصل**، يستطيع بها الإنسان نشر ثقافة بناء العلاقات داخل المجتمع، انطلاقا من كون هذا الإنسان هو الفاعل الذي يتحكم في مسألة التغيير في هذا المجتمع، وبالتالي نجاح العمل اللغوي متعلق بمدى إنزال الحوار الكلامي إلى واقع الحياة و ترجمته إلى أفعال كي يأخذ ميزة العمل التشاركي، و فوق كل هذا النجاح الحقيقي يبقى منوطا بمدى إحقاق سبيل **القصدية الجمعية** كما دعاها سيرل و هي ذلك:" الكيان العقلي الجمعي، أو روح العالم الهيغلية-نسبة إلى هيغل الفيلسوف الظاهراتي الألماني- المطبقة، أو نوع من النحن الذي تحلق فوقنا نحن الأفراد على نحو غامض و لسنا كأفراد سوى تعبيرات عنها" (مهيبل، 2005،ص175) .

إن التواصل موضوع عام يتخصص حينما يأخذ طريقه إلى العلوم الإنسانية، التي تجعله ذا صبغة إنسانية كذلك، و يستعمل التواصل آليات مجتمعية كي يتسنى له التغلغل في أجزاء هذا المجتمع، و يروم من وراء ذلك :"إيصال رسالة معينة لكل من يهمه الأمر عبر التراتبية الألسنية المعروفة"( فيري،2006،ص9 ) والتي تتكرس عبر عملية:" تحويل المعلومات من مصدر أول يدعى المرسل عبر رسالة نحو هدف محدد وهو المرسل إليه" (maigueneau،charaudeau، 2002، p109 )، وبالتالي تضم هذه العملية أطرافا مختلفة كلها تعد أساسية في العملية التواصلية، و لقد عمل ياكبسون على دراستها وجمعها و جعلها في شكل مرتب عبر الخطاطة الآتية التي تبين هذه الأطراف:




لقد ضمت الخطاطة أعلاه ستة عناصر، منطلقها الأول هو " المرسل" Émetteur صاحب الرسالة وصاحب الشأن في تكوين **المقصدية** المنوطة بها، ثم تنطلق عناصر الرسالة و التي قد تتخذ سبيل الحديث الشفهي أو سبيل

الحديث الكتابي، و ذلك في شكل مقال أو نص أدبي الذي يتشكل في صورة المحتوى الرسالي، و بالتالي يأخذ اتجاهه نحو المرسل إليه، الذي يكتسي ذات الأهمية التي يكتسيها الطرف الأول، ولكن لتحقيق هدف الوصول ينبغي على هذه الرسالة المرور عبر منهجية افتراضية مهمة، تتجلى معالمها وسط الرسم التوضيحي أعلاه على استقامة عمودية واحدة، تنطلق من السياق contexte وتنتهي إلى الشفرة code، (عشير،2001،ص45 )و يشكل التداخل بين هذه الأخيرة مع الاستعمال مادة البحث التي تضطلع بها التداولية التي تتخذ التواصل كإجراء ومادة للبحث (charaudeau،maigueneau ،2002، p26 ).

إن ما يشكل الجوهر الأساس في الخطاطة السابقة الذكر هو محور اللغة، هذه الأخيرة هي الطاقة التي تبعث الحياة في الكلام بين المتخاطبين المنتمين إلى المجتمع الواحد، ويتخذ هذا الكلام شكل الخطاب الذي يعتبر تيار الدارة التواصلية (بومزبر، 2007، ص15 ) المحددة عناصرها في الخطاطة السابقة، و لقد حدد دوسوسير ضمن هذه المسألة مساحات التداخل بين اللغة و الكلام حيث شبه اللغة بالسمفونية التي تحتل مكانا خارج طريقة أداء الجوق لها، و اعتبر فضاء اللسان أعم و هو ذو طبيعة اجتماعية سيكولوجية محضة، ويختص بالاستقلالية عن الفرد، أما الجانب الثاني فهو فرعي ثانوي ويمثل عنصر الكلام و هو ذو طبيعة سايكوفيزياوية ( دوسوسير،1988،ص27) و بالتالي حينما نَهُمُ بوضع الأشياء في أماكنها التي حُددت لها، فإننا نقول أن مفهوم اللغة المقصود في هذا السياق أعلاه هو الذي يتم خلال عملية الاستعمال الخاضع للتغيير لا للثبات لأن:" اللغة هي نظام، ولكنها نظام يتغير عندما **نستعملها لنتواصل** بيننا" (عشير،2001،ص121 ) وعليه فإن الاستعمال يكسب التراكيب اللغوية المختلفة حركية ذات نوعية خاصة تتصف بالتجريد، و تتحدد معاني هذه التراكيب اللغوية من خلال الاحتكاك المباشر الذي يقع بين اللغة ذاتها وبين السياق بمختلف أنواعه النصي، أو الوجودي، أو المقامي، أو حتى النفس (لشهري،2004،ص42 )...

**تلاقي التواصل و التداولية في اجرائية النصوص:**

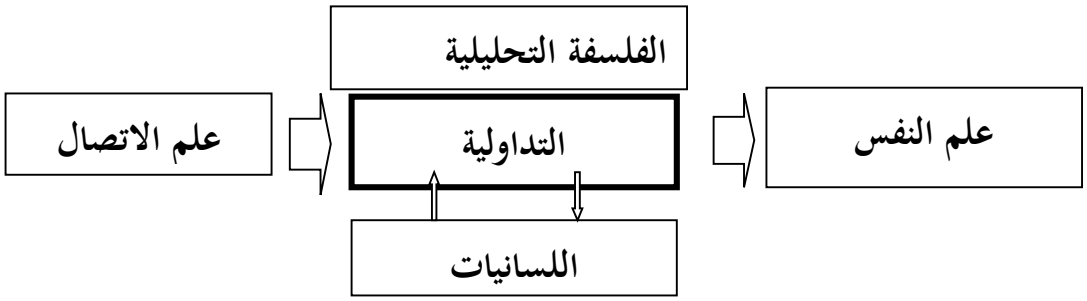
تسعى المقاربة التداولية التي تتخذ التواصل كاجراء إلى تحديد الطريق الذي تسلكه اللغة بين المتخاطبين و تعمل على:" الفصل الواضح بين نظام اللغة الداخلي وبين ما يعود إلى ما هو خارج نظام اللغة" ( عشير،2001،ص113 )، وتفيد التداولية كثيرا من التواصل لأنهما يعملان على حقول الحوار المشتركة، وللعلم أن المقاربة اللسانية لا تفي بالغرض التوضيحي ما لم تلج إلى التحليل المقاربة بالأدوات غير اللسانية، والمقصود بهذه الأخيرة جملة الآليات التي تتوسل طرقا تختلف من حيث الوصف الطرق اللسانية، و تتعدد هذه الآليات بتعدد الأهداف التي يود المتكلم تحقيقها من خلال المخاطَب، ومن بين هذه الآليات غير اللسانية **السياق** الذي يتموضع في دائرة معرفية قريبة من دائرة التفسير والتأويل المتعلقين بالملفوظات، إذ يقول بيير غيرو في هذا الشأن:"إن الغموض الذي يلف العلامة المتعددة الدلالات يزول عندما توضع في سياقها"(اوشان،2000،ص39) زوال الغموض معناه التمكن من التفسير القريب للعبارة، و بالتالي إن ثمرة التناسق بين الآليات اللسانية و غير اللسانية تظهر بوضوح في تمكن المتلقي من فهمٍ لرسالة المتكلم، وهو ما تحاول المقاربتان التواصلية أو التداولية تجليته و توضيح طريقة العمل به، وفي خلال تتبع هذا المقال للمواقع التي تلتقي فيها المقاربة التداولية بالتواصل، قد تمَّ ملاحظة أن الاهتمام بعلم اللغة في جانبها الاستعمالي من طرف النقاد

والمتعلق بدوره بالتواصل، يمثل التمهيد الحقيقي لظهور أولى مظاهر التداولية، ذلك لأن اللغة في التواصل تركز على:" الربط بين القول والسياق وبين القول والقصد وبين القصد و القول والآثار التي يتركها على ذهن المتلقي" (عشير،2001،ص113) وكذلك شأن اللغة المُكرس في التداولية لا يكاد يبتعد كثيرا عن هذا الاهتمام المتناول في المقولة السابقة، و لقد تناوله الدارسون بشكل أكثر منهجية وأكثر عمقا إذ قدموا تفصيلات معرفية ومنحوا لكل مرحلة من مراحل القول حقها من الدراسة، و منحوها كذلك الاصطلاح الذي تُعْرف به في الأوساط الثقافية بوجه عام و البحثية بوجه خاص، و لقد أوردت نظرية الأفعال اللغوية- تعتبر من فروع التداولية- أو الكلامية هذه المراحل التي يَمُر عبرها القول بداية من تعبير المتكلم و وصولا إلى ذهن المخاطَب وهذا تصنيفها:" فعل القول أو الفعل اللغويACTE LOCUTOIRE، والفعل المتضمن في القول ACTE ILLOCUTOIRE، وأخيرا الفعل الناتج عن القولACTE PERLOCUTOIRE" (orechioni،2001،p21 )

تقود الملاحظة البسيطة التي يمكن أن نعقدها بين المقولتين السابقتي الذكر إلى اتخاذ المقارنة سبيلا لاستنتاج مساحات التقاطع بين المقاربتين التداولية و فضاء التواصل، على أنه ينبغي أن نضع في الحسبان أن الأولى تبقى هي التي تمثل الشكل العام، والثانية تمثل الجزء الخاص منها، وكأن التواصل فضاء عام اقتنصت منه التداولية مساحة خاصة و حولتها الى اجراء تستعمله في قراءة الخطابات المتعددة، كما اقتنصت العلوم الإنسانية الأخرى كذلك مساحات معرفية معتبرة من نفس الموضوع أي التواصل و بَنَت عليها بعضا من مطارحاتها النظرية، حيث نجد الإشارة إلى هذه المسألة في قاموس تحليل الخطاب، وذلك في بداية تناوله لموضوع التواصل، فبعد أن وضحت صفحات القاموس الأصل في المصطلح communication ( (مهيبل،2005،ص15 ) تطرقت إلى ذكر بعض العلوم التي اتخذت من التواصل مادة من مواد بحثها، فذكرت الفلسفة، الأنثربولوجيا، وعلم الاجتماع إلى غير ذلك..(chareudeau، 2002،p109 ) كما نجد في الطرف الآخر إشارات إلى أهمية التعالق بين العمل التواصلي والعمل التداولي في الميدان النقدي المتعلق باللغة، فنجد فيلسوف اللغة العادية فيتغنشتاينL.Wittgenstein يشير إلى ضـــرورة:" استبدال التواصلية محل التعبيرية"(ارامينقو،1885،ص22 )، وذلك انطلاقا من قاعدة مفادها أن للتداولية نظرة خاصة للغة فهي تنظر إليها على أنها: " نشاطا تواصليا أساسا" بالإضافة إلى أنها:" ذات أصل وطبيعة اجتماعية"( ارامينقو،1985،ص26 )، وبالتالي ترتسم أمام التواصل طريق جديدة ناتجة عن تداخل منهجي بين طرفي المعادلة-أي اللغة و التواصل- وهكذا يصبح التواصل ذا صبغة فعالة كبرى في تكوين العلاقات داخل المجتمع، بل يساهم أكثر بفعالية في تعزيز هذه العلاقات الاجتماعية والمؤسساتية بين الفرد والجماعة" (عشير،2001،ص103 ) .

يشير الطاهر بومزبر إلى أن التناول الدراسي للغة بات يحمل في ذاته حتمية التجانس بين حقل اللغة وحقل التواصل فيقول:"لا يمكن لدارس الفن اللفظي أن يتناوله خارج منظور تواصلي"( بومزبر،2007،ص15 )، و يرجع ذلك إلى أن ميدان التواصل يمثل الفضاء الحقيقي الذي يتحقق فيه الاستعمال اللغوي الذي يعتبر عنوان التداولية، و يعتبر كذلك من المهمات التي تكلفت المقاربة التواصلية الاضطلاع بها، و هي تعمل إلى جانب ذلك على التمييز بين صنفين أو نمطين من القواعد:" القواعد اللغوية في جانبها التركيبي والنحوي والدلالي

والصواتي والقواعد التداولية، و كل القواعد التي تحكم استعمال اللغة في تفاعلها الاجتماعي والثقافي" ( عشير،2001،ص101 ) وبناء على ما تمَّ سرده سابقا فإن المقاربة التداولية تقترب أكثر من التواصل وذلك لتماثل الطرق التي تتخذها هاتين المقاربتين ، و على غرار هذا الأمر فان التداولية تستعين بفضاءات معرفية أخرى لإثراء تحليلاتها وفيما يلي رسم بياني يمثل المنابع الأربع للدرس التداولي:




يوضح المخطط البياني أعلاه المصادر التي يتبادل المنهج التداولي معها المطارحات النظرية التي يحاول الباحث الميداني أن يصوغ منها الإجراءات التطبيقية المطبقة على النصوص المختلفة و لا سيما الأدبية منها، وبالملاحظة البسيطة سنكتشف أن علم الاتصال او التواصل هو المعبر- بضم الميم- عليه في المقالة بالمقاربة التواصلية، و بالتالي حاولنا فيما سبق من الكتابة ان نفتح بابا للسؤال للاستزداة من المعرفة ، و ينبغي الإشارة كذلك أن هذا لا يعني أن الدرس التداولي يقتصر على الاستمداد المعرفي فقط من الحقول المعرفية المذكورة، بل يظل المنهج التداولي اللغوي الحديث مفتوحا على كل الجبهات التي تمنح دلالات أخرى مساعدة لتأويل الملفوظ اللغوي.

**خاتمة:**

لم يكن الهدف من الورقة البحثية المبسوطة أعلاه هو القطع في الآراء المعروضة بل الغرض كان هو لفت الانتباه لأجل إتمام الكتابة في هذا الميدان، و لا تزال المقاربة التداولية و فضاء التواصل حقلين غضين يقبلان مطارحات الباحثين بقصد الإثراء و التوسع لفتح آفاقا واسعة في دراسة النصوص الأدبية على اختلاف أنماطها وأجناسها، و لا سيما الروائية منها و التي تعتبر الخزان الفكري للأمة أيا كانت، وبالتالي يستحيل أن نجد جماعة إنسانية لها وجود فعلي بين الجماعات الأخرى لا يمتهن أفرادها الكتابة، و ما نستطيع، إخراجه كنتائج على وجه المحاولة هو أن المقاربة التداولية و حقل التواصل وجهان لعملة واحدة لا يستطيع إحداهما الانفكاك عن الآخر، و ذلك لسبب جلي وواضح و هو أن نمط النص اللذين يعملان عليه هو الفضاء التكاملي بينهما و لا يعقل أن نقرب من افهامنا نهجا تحليليا بدون إجراءات تطبيقية ، بالتالي نقطة اقتراب المقاربتين إلى الفهم و الاستيعاب من طرف القارئ هي النص اللغوي ذو الطابع الاستعمالي، ولكن هذا لا يعني أن النصوص التي تبتعد عن صفة الاستعمالية تبقى بمنأى عن التحليل، بل التركيز فقط يكون على ما حمل هذه الصفة كالحوارات المختلفة و الأحاديث النفسية و التعبيرات الجسدية و ما إلى ذلك .

**مكتبة البحث**

1-أبو الفتح عثمان بن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، د .ت، بيروت، لبنان.

2-الرازي،(1967 ) مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.1
3-بومزبر، الطاهر ،(2007) التواصل اللساني و الشعرية مقاربة لنظرية رومان ياكبسون، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
4-آن روبول و جاك موشلار،(2003)،التداولية اليوم علم جديد للتواصل تر: سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1.
**5**- حافظ إسماعيلي علوي،(2011) التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1.
6-طه عبد الرحمان،(1993) التواصل و الحجاج، سلسلة الدروس الافتتاحية، الدرس 10، جامعة ابن زهر، أكادير، المغرب.
7-عبد السلام عشير،(2001)، التفكير اللغوي من النحو إلى اللسانيات إلى التواصل، مطبعة دار لمعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1.
8-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1/2004.
9-علي آيت أوشان،(2000) النص و السياق الشعري، دار الثقافة للطباعة و النشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
10-عمر مهيبل،(2005) إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.
11-فرديناند دوسوسير،( 1988)علم اللغة العام، ترزيوئيل يوسف عزيز، مر: يوسف المطلبي، دار الكتب للطباعة و النشر، بيت الموصل، بغداد، العراق.
12-فرانسوا أرامينقو، (1985)المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، دار الانماء القومي ، بيروت ، لبنان.
13-محمد الطاهر بن عاشور،(1984) تفسير التحرير و التنوير، الدار التونسية للنشر.
14-محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، شركة شهاب، البليدة، الجزائر، د، ت.
15 -نور الدين النيفر، فلسفة اللغة واللسانيات، مؤسسة أبو وجدان للطبع والنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1993.
16-jacques moeschler et Anne Reboul,(1984) Dictionnaire Encyclopédique de pragmatique, Ed du Seuil .
17-Dictionnaire d'analyse du discours,(2002) patrique charaudeau et Dominique maigueneau , Ed du Seuil .

# ضرورة بناء مكتبة رقمية شخصية كبديل لتغطية النقص في خدمات بعض المكتبات الرسمية

# The necessity of building a personal digital library as an alternative to cover the shortage in the services of some official libraries

الباحث: وافي عيسى (جامعة جيلالي ليابس – الجزائر)
البريد الإلكتروني ouafiaissa@gmail.com

**ملخص:**

لطالما إهتم المتخصصون في مجال علم المكتبات المعلومات بالدراسة والتحليل لمختلف أنواع المكتبات بشكليهما التقليدي والإلكتروني في حين تناسوا عن نوع مهم يعد من أقدم أنواع المكتبات وهي المكتبات الشخصية التي يؤسسها الأفراد في بيوتهم. من خلال هذه الدراسة سناحاول تسليط الضوء على المكتبة الرقمية الشخصية كون هذا النوع من المكتبات هو البديل الأنسب لتغطية النقص في خدمات بعض المكتبات الرسمية ومجموعاتها.

**الكلمات المفتاحية :** المكتبة الرقمية الشخصية ، المكتبة الرقمية ، تاريخ المكتبات الشخصية ، تبيان البيانات.

**Abstract**

Specialists in the field of library science have always been interested in studying and analyzing the different types of libraries in both traditional and electronic forms, while they have forgotten about an important type that is one of the oldest types of libraries, which are personal libraries established by individuals in their homes. Through this study, we will try to shed light on the personal digital library, as this type of library is the most appropriate alternative to cover the shortage in the services of some official libraries and collections.

**Key words:** Personal Digital Library - Digital Library - History of Personal Libraries - Metadata.

## تمهيد

في ظل التطورات المتزايدة لتكنلوجيا المعلومات والإتصال وثورة المعلومات التي أصبح يعيشها العالم اليوم، ظهرت تقنيات جديدة في مجال المكتبات والمعلومات ساهمت بشكل أو بآخر في تحويل المكتبات وخدماتها من شكلها التقليدي الى الشكل الإلكتروني، ومع هذا التحول تطور نوع من أقدم المكتبات نشأة هي المكتبات الشخصية التي يمتلكها الأشخاص في منازلهم لاستخدامهم الخاص. ومع الإستخدام الواسع لتكنولجيا المعلومات والإتصال ودخولها الى البيوت أصبح بإمكان الأفراد الآن تصميم مكتبتهم الرقمية الخاصة على حواسبهم الشخصية أو هواتفهم الذكية وفق ميولهم ورغباتهم الشخصة، إذ تعد البديل الأنسب لتغطية النقص في خدمات بعض المكتبات شريطة الإستمرار في بناء مجوعتها بأحدث الإصدارات، ما يساهم في تنشيط حركة البحث العلمي

وتطوير القدرات الذاتية للباحث أكثر من أي وقت آخر، ومنه جاء تساؤلنا الرئيسي حول هذه الدراسة في : ما مدى ضرورة بناء مكتبة رقمية شخصية كبديل لتغطية النقص في خدمات بعض المكتبات الرسمية؟

**التساؤلات الفرعية:**

إنطلاقا من خلال الطرح الرئيسي تدور تساؤلات عديدة حول هذه الدراسة هي :

- ماهية المكتبة الرقمية الشخصية؟
- ما هي الحاجة الى وجود المكتبات الرقمية الشخصية ؟

**أهمية الدراسة:**

لا يختلف إثنان في أن الحاجة إلى المكتبة الرقمية الشخصية يعد أكثر من ضرورة، لأجل تنشيط حركة البحث العلمي بالمعاهد والجامعات الأكاديمية والتطوير الذاتي للقدرات الشخصية للأفراد ، وهنا تكمن أهمية هذه الدراسة في إظهار الدور الكبير الذي تقدمه المكتبة الرقمية الشخصية في مجتمع معلوماتي أصبح يعتمد بالدرجة الأولى على التقنيات الحديثة في مجال تكنولوجيا المعلومات والإتصال.

**أهداف الدراسة:**

إن الغاية من وراء إجراء هذه الدراسة هي محاولة تحقيق الأهداف التالية:

- الوقوف والتعرف على ضرورة إنشاء مكتبة رقمية شخصية .
- المساهمة في إضافة معرفة جديدة حول موضوع المكتبة الرقمية الشخصية.

**المنهج المتبع في الدراسة:**

المنهج هو الطريق الذي يسلكه الباحث في دراسته من أجل الوصول الى الحقائق المرتبطة بموضوع دراسته، وبما أن موضوع هذه الدراسة يتمحور حول ضرورة بناء مكتبة رقمية شخصية ، فقد اتبعنا المنهج الوصفي لأننا ارتئينا أنه المنهج الأنسب لمعالجة هذه الدراسة.

**الدراسات السابقة :**

دراسة بعنوان "المكتبات الرقمية الشخصية تجربة بناء بإستخدام نظام GREEN STONE " لصاحبها طلال ناظم الزهيري التي هدفت الى التعريف بنظام GREEN STONE من خلال إعتماد منهج تجريب لبناء مكتبة رقمية شخصية، ومن بين النتائج التي توصل اليها في دراسته هذه، هي مطابقة النظام وفاعليته في بناء مختلف أنواع المكتبات الرقمية.

**1- تعريف المكتبة الرقمية :**

هي تلك المكتبة التي تقتني مصادر معلومات رقمية، سواء المنتجة أصلاً في شكل رقمي أو التي تم تحويلها إلى الشكل الرقمي، ولا تستخدم مصادر تقليدية مطبوعة بغض النظر عن أن تكون متاحة على الإنترنت أو لا، وتجري عمليات ضبطها ببليوجرافياً باستخدام نظام آلي، ويتاح الولوج إليها عن طريق شبكة حواسيب سواء كانت محلية أو موسعة أو عبر شبكة الإنترنت .( أحمد: 2011،ص638)

**2- تعريف المكتبة الشخصية**

أو كما يطلق عليها المكتبات الخاصة، هي مجموعة من مصادر المعلومات التي يقتنيها الأفراد في منازلهم لاستخدامهم الخاص، وتعد المكتبات الخاصة من أقدم المكتبات نشأة؛ وذلك لأن الملوك والحكام والأغنياء كانوا -ولايزالون- يهتمون في إنشاء مكتبات خاصة في منازلهم وقصورهم، كما أنهم كانوا يفتحون أبواب مكتباتهم لعامة الجمهور.( عمادة شؤون المكتبات...: 2020)

**3- تعريف المكتبة الشخصية الرقمية:**

عرفها طلال ناظم الزهيري على أنها بيئة خزن إلكترونية تجمع فيها الكتب والدوريات ومصادر المعلومات الأخرى في هيئتها الرقمية بإستخدام النظم والبرمجيات التي تسمح للمستفيدين بالوصول إليها آليا وتصفحها لأغراض الإفادة منها . ويشترط فيها التخصص الموضوعي الذي ينسجم مع إهتمامات الشخص المسؤول عن تجميعها.( الزهيري: 2007، ص13)

من خلا التعاريف السابقة يمكننا الخروج بتعريف واضح للمكتبات الرقمية الشخصية والقول بأنها عبارة عن مكتبة في شكل رقمي تستخدم فقط المصادر الرقمية من مصادر المعلومات على إختلاف أشكال هذه الأخيرة (كتب، دوريات، فيديوات وتسجيلات صوتية ... الخ)، وتتفاوت في مجموعاتها من حيث إهتمامات أصحابها، يمتلكها ويصممها الأفراد بإستخدام نظام آلي من أجل الإستخدام الخاص.

**4- التطور التاريخي للمكتبات الشخصية :**

إنّ المراجعة التاريخية تدل على أن الإهتمام بالمكتبات الشخصية كان قديما جدا، إذ يعد المؤرخون المكتبات الشخصية النموذج الأول الذي سبق الأنواع الأخرى في الظهور، وتعد مكتبة آشور بانيبال من أوائل المكتبات الشخصية التي عرفها التاريخ. فضلا عن نماذج مماثلة عند حكماء الإغريق واليونان ومصر القديمة. ( الزهيري: 2007، ص11) ثم بعدها تطور مفهوم المكتبات الشخصية في العصر العباسي نتيجة الإزدهار الكبير للحركة العلمية في شتى العلوم لظهور الكثير من العلماء والمفكرين في مختلف العلوم وإنتشار الترجمة إهتمام الخلفاء بها في ظهور الكتبات الشخصية، فكان الخلفاء والأمراء والسلاطين والأثرياء والعلماء يشترون الكتب التي ينسخها لهم الوراقون بمجاميع ضخمة ثم يحفضونها في مكتبات خاصة ويجعلونها في بعض الأحيان للإستعمال العام(صادق جالل، وآخرون: 2014،ص-ص 80-81)، بعد أن أصبحت مظهرا إجتماعيا يعكس شغف هذا الشخص أو ذلك بالعلم والأدب. ثم أصبحت بعض المكتبات الشخصية فيما بعد نواة للمكتبات الوطنية في العديد من دول العالم، وخير مثال على ذلك مكتبة الكونغرس الأمريكية . وبالرغم من أهمية هذه المكتبات بالنسبة لأصحابها إلا أنها في الغالب تصبح عبئا على أهله بعد وفاته إذا لم يكن فيه من يشاركهم الإهتمام بالكتب، لهذ تذهب بعض هذه المكتبات الى سوق الكتب المستعملة أو تهدى بناءا على وصية الى مؤسسة أو مكتبة حكومية. ( الزهيري: 2007، ص11)

**5- خصائص المكتبة الشخصية الرقمية:**

تتميز المكتبة الشخصية الرقمية عن غيرها بما يلي :

- صاحب المكتبة هو مسؤول عن تزويدها بالكتب والأوعية وفق ميولهم وعلى نفقته الخاصة.
- تستخدم من جانب عدد قليل من الأشخاص (الأهل والأصدقاء).( مقبل:2010،ص388)

- المكتبات الشخصية أحادية الخدمة، بمعنى أنّ الإنتفاع بمصادرها غالبا ما يكون للشخص الذي عمل على بناءها وتصميمها.
- قد تستخدم برمجيات خاصة تسمح بعملية الإسترجاع والتصفح.
- مجموعاتها قابلة للتحديث بالإضافة والحذف. ( الزهيري: 2007،ص-ص 13-14)
- مكتبة يصممها الأفراد على حواسبهم الشخصية أو هواتفهم الذكية بصرف النظر عن حجم مقتنياتها.
- المكتبة الشخصية الرقمية هي البديل الأنسب لحل مشكلة ضيق المساحات الناجم عن الإعتماد على الأوعية المطبوعة في المكتبات التقليدية.
- سهولة تنمية المجموعات للمكتبة الرقمية الشخصية، وإمكانية إثراءها بمصادر معلومات لا يمكن إقتناؤها في شكلها المطبوع.
- مجانية بناء مجموعاتها الرقمية (نسبيا)
- القابلية لتحويل مصادر المعلومات من وسيط لآخر بسهولة ويسر، أو حفظ نسخ إحتياطية في وسائط تخزين مختلفة.
- إمكانية نقلها من مكان لآخر لأنه يمكن حملها في سائط التخزين أو عبر الألواح الذكية (طابلات) والهواتف الذكية ...
- تحتاج الى وسيلة من أجل قراءتها كالحاسوب الشخصي مثلا.
- تخزين جميع مصادر المعلومات مهما كان شكلها ( صور، فيديو، تسجيل صوتي،...)

**6- الحاجة الى المكتبات الرقمية الشخصية :**

إن من أبرز معالم التحول من البيئة التقليدية الى البيئة الرقمية هو إحلال مستودعات المعلومات لإلكترونية محل المطبوعات الورقية، وتغيير جميع الإجراءات والعمليات التي يتم فيها التعامل مع هذه البيئة ووسائط حفظها وخزنها،( الكميشي:2017،ص110) والمكتبات الرقمية الشخصية ستدفع بإتجاه تنشيط حركة البحث العلمي كونها ستسهم في حل المشكلة الأهم في مجال البحث، وهو تجميع مصادر المعلومات وآلية الوصول إليها بسرعة أكبر من المعتاد. فضلا عن كونها مكتبة رقمية متنقلة يستطيع الباحث أن يحمل معه كل ما يحتاج إليه من المصادر وأينما ذهب سواء إستخدم الحاسوب المحمول أو إستعان بالأقراص الليزرية، وبهذه الطريقة لا يعود الزمان والمكان محددا للنشاط البحثي. ( الزهيري: 2007، ص11) ومن دوافع الحاجة الى هذا النوع من المكتبات هو:

- حب المعرفة والثقافة واستثمار وقت الفراغ في المطالعة.

- زيادة العلم والمعرفة وتوسيع آفاقهم الفكرية، لإيمان أصحاب هذه المكتبات الشخصية بما تقدمه لهم من تطور، وتنميتهم فكريا وثقافيا بمطالعة الكتب التي يحبونها، وتوسّع الكتب مداركهم وأفكارهم في مختلف المجالات وتكوّن بيئة ثقافية مثمرة لصاحبها.
- تدعم المكتبات الشخصية العمل للعاملين في التعليم بخاصة، وتساعدهم أوعيتها على إنجاز أعمالهم، وغالبا ما يقتنون الكتب التي تخدم تخصصهم، وتعرِّفهم الجديد من معارف في عملهم، ومنهم من يتوسّع الى جمع كتب خارج عمله، ليستزيد الخبرة.
- توفر للقاريء المعلومات والجهد والوقت للباحث عند الحاجة، بأن تكون الكتب قريبة من القاريء وبين يديه عندما يحتاجها، ويحاول المرء ان يقتني كل ما يحب، أو يؤثر فيه حياته ثقافيا أو فكريا أو اجتماعيا ويجعله تحت يديه. (صادق جالل، وآخرون: 2014،ص-ص 88-89)
- عادة ما يزداد الاهتمام بجمع المكتبات الشخصية عندما يضعف دور المكتبات الجامعية والعامة في تحقيق أهدافها في خدمة مجتمع المستفيدين. ( الزهيري: 2007، ص11)

**7- بناء مجموعة المكتبات الرقمية الشخصية :**

لدى العديد من الأشخاص عشرات أو إن لم نقل حتى بالمئات أوبآلاف الكتب الإلكترونية المخزنة في أجهزة الكمبيوتر أو الجهاز اللوحي أو الهواتف الذكية المحمولة نفسها، وهم بذلك يمتلكون بشكل أو بآخر مكتبات رقمية شخصية ، ولن يكون من الصعب على مصادر المعلومات الرقمية أن تفوق عدد التقليدية منها و أسباب ذلك معروفة، بسبب التحميل الشبه المجاني للمصادر المعلومات الالكترونية ومساحات التخزين العالية لوسائط التخزين ، مقارنة بالشكل التقليدي الذي يتطلب أموال لشراء مصادر المعلومات ومساحات كبيرة مخصصة لهذا النوع من المكتبات الشخصية داخل الغرف في المنازل. على سبيل المثال عندما نجمع في قرص مدمج عدد من مصادر المعلومات التي نجدها تلبي إحتياجاتنا المختلفة في البحث والدراسة والإستطلاع ، فهذا يعني أننا نمتلك مكتبة رقمية، وهذا المعنى ينطبق على قيام البعض بتخزين مجموعة من المجلدات حسب التخصص الموضوعي للإفادة منها مستقبلا. ومن أجل بناء مكتبة رقمية شخصية لابد من وجود مجموعة من المستندات والوثائق الرقمية المخزنة في الحواسيب الشخصية أو على وسائط تخزين خارجية والتي تم تحميلها من الأنترنت أو الأقراص المدمجة، وهي الخطوة الأولى في مشروع بناء مكتبة رقمية شخصية، وبعدها يتم تنظيم وتجميع هذه الملفات في مجلدات على إحدى مشغلات الحاسوب الشخصي( الزهيري: 2007، ص-ص 14-15) ، وتتفاوت أحجام أوعية المعلومات في المكتبات الشخصية تبعا لإهتمامات وإحتياجات صاحبها وقدرته على تزويد مكتبته بأوعية المعلومات التي يرغبها. ( مقبل:2010، ص-ص 399-400)

**8- تنظيم مجموعات المكتبة الشخصية الرقمية:**

إذا كانت مجموعات المكتبة التقليدية توضع على رفوف ويمكن للمستفيد أن يصل إليها وإن لم تنظم فإن مجموعات المكتبة الرقمية ليست أكثر من كيانات رقمية متناثرة على واسطات التخزين الإلكتروني في الحاسب الآلي لا يراها المستخدم ولا يمكنه الوصول إليها إلا من خلال التنظيم المنطقي لمجموعات المكتبة الرقمية من خلال التنظيم.

**8-1- التصنيف :** تصنف مجموعات المكتبة الرقمية أو تبوب من أجل تمكين المستخدم من الإبحار خلالها وهو أن يتحرك المستخدم في المجموعات وينتقل من مجال موضوعي إلى مجال آخر متفرع عنه ومن العام إلى الخاص ومن الخاص إلى الأخص منه حتى يجد بغيته في المجموعات. وتصنف المجموعات وفقاً لخطة تصنيف مثل: تصنيف ديوي العشري أو أي خطة تصنيف أخرى تناسب المجموعات، إما يدوياً بالكامل أو نصف آلي أو آلياً بالكامل.( جوهري،وآخرون:2008)

**8-2- تبيان البيانات Metadat :** يعني مصطلح بيانات البيانات بيانات تصف بيانات أخرى، وهذا المصطلح وإن لم يستخدم بهذا المعنى إلا حديثاً في سياق الحديث عن تنظيم المكتبات الرقمية وموارد المعلومات الإلكترونية، إلا أنه معروف لدى المكتبيين منذ القدم لكن بمسمى الفهرس، فالبيانات التي يتكون منها الفهرس مثل: أسماء المؤلفين، وعناوين الكتب وغيرها هي بيانات تصف بيانات أخرى. والميتاداتا عبارة عن بيانات تصف سمات المعلومات وخصائصها ومصادرها، وتوضح علاقاتها، وتساعد على الوصول إليها أو اكتشافها، وإدارتها واستخدامها بفعالية. وتستخدم الميتاديتا أو ما وراء البيانات أو البيانات الخلفية كما يسميها بعض المتخصصين لتنظيم مصادر المعلومات في البيئة الإلكترونية حتى يسهل استرجاعها والإفادة منها. (أحمد: 2011، ص 653)

**8-3- التكشيف والاختزان :** وينطوي ذلك على تكشيف كل من الوثائق وما وراء البيانات واختزانها، وذلك بغرض تفعيل عمليات البحث والاسترجاع. (أحمد: 2011، ص 666)

**8-4- البحث والاسترجاع بإستخدام برمجيات :** يمكن إستخدام نوعين من البرمجيات هما :

إما تصميم برمجة خاصة تتناسب ورؤية صاحب المكتبة الرقمية الشخصية بإستخدام برمجية Acces من إنتاج شركة Microsoft التي تسمح بإنشاء قواعد بيانات وتصميم جدول يتألف من أعمدة وأسطر ، يدعى كل عمود بحقل وكل سطر بتسجيلة وبالتالي فإنّ التسجيلة تتكون من عدة حقول ، تملأ هذه الأخيرة حسب رغبات صاحب المكتبة الرقمية الشخصية تشتمل على البيانات الوصفية الأساسية، التي تعكس الفهرسة الوصفية والموضوعية كبيانات المؤلف، والعنوان، والناشر، و رؤوس الموضوعات أو الواصفات، والمستخلص ، و تعرفه بما هو متوفر من مصادر معلومات عن المجال الذي يبحث فيه مع إمكانية دعم تقنية line hypertxte مع النصوص الكاملة للوثائق، هذا من ناحية أما من ناحية أخرى يمكن تحميل برامج خاصة من الأنترنت تساعد في عملية تنظيم وتصنيف مجوعات المكتبة الرقمية الشخصية مثل نظام GREEN STONE والذي يعد من البرامج مفتوحة المصدر، يسمح ببناء مكتبات رقمية بالنص الكامل لمختلف المستندات والتعامل معها مع توفير آلية بحث متطورة لإسترجاع المعلومات المطلوبة من طرف صاحب المكتبة الرقمية الشخصية.

ومن أجل تنظيم مجموعات المكتبة الرقمية الشخصية بشكل أفضل يمكن الإستعانة بالمتخصصين في مجال علم المكتبات والمعلومات لتنظيم وتصنيف مصادر المعلومات، الأمر الذي من شأنه أن يؤدي الى سهولة إستخدامها والإستفادة من مجموعاتها المعرفية.

**التوصيات :**

- ✓ توعية وتشجيع كافة أفراد المجتمع خاصة منهم الطلبة وهيئة التدريس بضرورة بناء مكتبة رقمية شخصية والإفادة منها، والعمل على تزويدها بمصادر معلومات تتناسب ورغبات صاحبها.
- ✓ الإستعانة بأشخاص أكفاء متخصصين في مجال علم المكتبات والمعلومات من أجل تنظيم محتويات هذا النوع من المكتبات، الأمر الذي سيؤدي للإستفادة منها وسهولة إستخدامها.
- ✓ تعزيز ثقافة إستخدام المكتبة الرقمية الشخصية للتعلم الذاتي والبحث العلمي.
- ✓ التأكيد على دور المكتبة الرقمية الشخصية وضرورة تواجدها لدى كل شخص لأجل تنشيط حركة البحث العلمي وتطوير القدرات الذاتية للباحث.

**القائمة البيبلوغرافية :**

1. أحمد علي، المكتبة الرقمية: الأسس، المفاهيم والتحديات التي تواجه المكتبات الرقمية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول+الثاني ،2011.
2. طلال ناظم الزهيري، المكتبات الرقمية الشخصية تجربة بناء بإستخدام نظام GREEN STONE ، مجلة إعلم ، المجلد 1 ، العدد 01 ، أكتوبر 2007.
3. عزة فاروق جوهري،أريج الحازمي، مكتبة المدينة الرقمية : الواقع والمستقبل ، cybrarians journal ، ع15 (مارس 2008) ، تاريخ الاتاحة 2020/04/02 الساعة 07:53 ، متاح في : http://www.journal.cybrarians.org/index.php?option=com_content&view=article&id=390 :2009-07-19-12-25-49&catid=227:2009-05-26-13-45-06&Itemid=57
4. عمادة شؤون المكتبات وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي، المكتبات الخاصة. https://uqu.edu.sa/lib/972 تاريخ الزيارة 2020/02/27 الساعة 19:58
5. لطفية علي الكميشي الكتاب في البيئة الرقمية، مجلة المكتبات والمعلومات، ع 17 ، يناير 2017.
6. مقبل، رضا سعيد علي. المكتبات الخاصة في محافظة وادي الدواسر ، مجلة الآداب ، م 37 ، ع1 ، 2010.
7. يسرى صادق جالل، أمال صبحي فاضل، الثقافة العراقية والمكتبات الشخصية، المجلة العراقية للمعلومات، المجلد 15، العدد 1-2، 2014.

# سؤال الدبلوماسية الثقافية المغربية

# Moroccan cultural diplomacy question

الإسم الكامل هواري كرزازي طالب باحث، سلك الدكتوراه، مختبر استراتيجيات صناعة الثقافة والاتصال و البحث السوسيولوجي بالمغرب. الجامعة جامعة محمد الأول المغرب
العنوان الالكتروني: houari1992karzazi@gmail.com

ملخص المقال باللغة العربية
لم يدخر المغرب جهدا من أجل بناء نهجه المتجدد والاستراتيجي في علاقاته الدولية و الدبلوماسية الثقافية خاصة وأن الحياة السياسية المغربية تتسم بنوع من الاستقرار الذي لم تحظى به باقي الدول العربية مؤخرا. ويبقى الرصيد الثقافي والحضاري هو كنز المغرب الأبدي وجسرها الذهبي نحو العالم، " فالثقافة تبقى عندما يفنى كل شيء ."
تعتبر الدبلوماسية الثقافية ذاتا فاعلة لدى الدول لمد جسور التواصل بين الشعوب بطريقة سلسة وناعمة وفي إطار من التقارب والتفاهم المتبادل، مما يساهم في تعزيز العلاقات وتقوية الروابط بين الجنسيات المختلفة.
وإذا كانت الثقافة بمفهومها الواسع تستوعب كل أشكال القيم وأنواع المعارف وأنماط الأفكار والممارسات، فما هو الدور الذي يمكن أن تقوم به المبادرات الثقافية لإنجاح العمل الدبلوماسي؟
شهدت هذه الدبلوماسية الثقافية حراكاً كبيراً في المغرب، لا سيما بالتزامن مع تشريك الجهات الفاعلة غير الحكومية من البرلمانيين والأحزاب السياسية والجمعيات غير الحكومية والمنظمات في دعم الحياة الثقافية ومن جملة الأمثلة عن هذا الحراك:
أولا: تنظيم المملكة المغربية مجموعة من الندوات والمؤتمرات الدولية قصد تعزيز الدبلوماسية الثقافية المغربية
ثانيا: تنشيط الدبلوماسية الثقافية بين المملكة المغربية وبين باقي دول العالم

**ترجمة الملخص باللغة الانجليزية**

Morocco had done everything he could to build his approach to the renewed strategy in its international relations and cultural diplomacy, especially that the political life of Morocco has kind of stability that the rest of the Arab states never had recently. The cultural and civilizational asset remains Morocco's eternal treasure and Golden Bridge to the world, since "culture remains when everything is gone".
The cultural diplomacy is considered as an effective way to build bridges of communication between peoples in a smooth way and to reach rapprochement and mutual understanding, which helps in strengthening relations and connections between different nationalities.
If culture in its meaning, respond to all forms of leadership and types of knowledge and patterns of ideas and practices, what role can be played by cultural initiatives for a successful diplomatic work?
This cultural diplomacy has witnessed big movements in Morocco, particularly in conjunction with the engagement of non-governmental actor parliamentarians, political parties, associations, NGOs in support of cultural life, among the examples of this movement:
Firstly, the kingdom of Morocco has organized a series of international seminars and conferences with a view to strengthening Moroccan cultural diplomacy.
Secondly: the revitalization of cultural diplomacy between the kingdom of Morocco and the rest of the world.

**مقدمة**

تعتبر الدبلوماسية الثقافية ذاتا فاعلة لدى الدول لمد جسور التواصل بين الشعوب بطريقة سلسة وناعمة وفي إطار من التقارب والتفاهم المتبادل، مما يساهم في تعزيز العلاقات وتقوية الروابط بين الجنسيات المختلفة.

وإذا كانت الثقافة بمفهومها الواسع تستوعب كل أشكال القيم وأنواع المعارف وأنماط الأفكار والممارسات، فما هو الدور الذي يمكن أن تقوم به المبادرات الثقافية لإنجاح العمل الدبلوماسي؟

صحيح أن مجال الدبلوماسية الثقافية مفهوم جديد في مجال العلاقات الدولية وبالتالي فأن تبنى سياسات الدول الخارجية على مرتكز الدبلوماسية الثقافية كجزء من الدبلوماسية الموازية، بعد من هذا المنطلق تحصيل حاصل، لكن هذا لا يعني أن دول العالم لم تعرف روابط ثقافية، فالروابط الثقافية ظلت موجودة على مر العصور، إلا أن الجديد هو دخولها مجال العلاقات الدولية بشكل استراتيجي، مبني على دراسات أكاديمية رصينة ومحكمة بأهداف بعيدة المدى والهدف من وراء ذلك هو دعم وتقوية السياسة الخارجية. (رشدي، 23-04-2016)

**ماهية الدبلوماسية:**

تتعدد تعريفات الدبلوماسية وتتنوع، فهناك من يعتبرها " إدارة العلاقات عن طريق التفاوض" وهي " استخدام شخصيات معتمدة ACCREDETED لإدارة العلاقات بين الحكومات"، وتتخذ تعريفا بسيطا باعتبارها "الطريقة التي تدار بها العلاقات الدولية"، ويعطي أحد التعريفات أهمية خاصة للدبلوماسية و دورها، فهي " خط الدفاع الأول "، و هي الفن و العلم الذي تحاول به الدولة تحقيق أهدافها في السياسة الخارجية و تفادي الصراع المسلح "، بهذا المعنى يمكن القول " أن الدبلوماسية تنتهي حين يبدأ الحرب، و تبدأ حين تنتهي، و بهذا المعنى أيضا فإن الدبلوماسية و الاستراتيجية هما جوانب مكملة لهذه السياسة و هي فن إدارة العلاقات مع دول أخرى لإنماء المصلحة الوطنية ". (شلبي، 1997)

وقد تطور تعريف الدبلوماسية بتطور الدبلوماسية ذاتها:

1 – عرف الهنود الدبلوماسية منذ ثلاثة آلاف سنة بقولهم: " إنها القدرة على إثارة الحرب وتأكيد السلام بين الدول."

2 – تعريف معاوية بن أبي سفيان:" لو أن بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت، إذا أرخوها شددتها وإن شدوها أرخيتها.

3-تعريف أرنست سانو:" إن الدبلوماسية هي استعمال الذكاء والكياسة في إدارة العلاقات الرسمية بين حكومات الدول المستقبلة".

4-تعريف شارل دي مارتينس: " الدبلوماسية هي علم العلاقات الخارجية أو الشؤون الخارجية للدول، وبمعنى أخص هي معنى وفن ومفاوضات ".

5-تعريف شارل كالفو: " الدبلوماسية هي علم العلاقات القائمة بين مختلف الدول الناتجة عن المصالح المتبادلة، وعن مبادئ القانون الدولي العام ونصوص المعاهدات والاتفاقيات ".

6-تعريف ريفيه: " الدبلوماسية هي علم وفن تمثيل الدول والمفاوضة."

7-تعريف فوديريه: " الدبلوماسية هي فن تمثيل السلطات ومصالح البلاد لدى الحكومة والقوى الأجنبية، والعمل على أن تحترم ولا تنتهك ولا يستهان بحقوق وهيبة الوطن في الخارج، وإدارة الشؤون الدولية، وتوحيد ومتابعة المفاوضات السياسية حسب تعليمات الحكومة."

8-تعريف انتولوليتز: " الدبلوماسية هي مجموعة المعرفة والفن اللازمين من أجل تسيير العلاقات الخارجية للدول بشكل صائب."

9-تعريف هارولد نيكلسون: " الدبلوماسية هي توجيه العلاقات الدولية عن طريق المفاوضات، والأسلوب الذي به يدير السفراء والمبعوثون هذه العلاقات، وعمل الرجل الدبلوماسي أو فنه."

10-تعريف هنري كيسنجر: " الدبلوماسية هي تكييف الاختلافات من خلال المفاوضات".

11-تعريف جورج كينان: " الدبلوماسية عملية الاتصال بين الحكومات."

12-تعريف دي إيرثي وأوسبيا: " الدبلوماسية هي فن تطبيق مبادئ القانون الدبلوماسي".

13-تعريف فيليب كابيه: " الدبلوماسية هي الوسيلة التي يتبعها أحد أشخاص القانون الدولي لتسيير الشؤون الخارجية بالوسائل السلمية وخاصة من خلال المفاوضات."

14-تعريف د. عدنان البكري: " إن الدبلوماسية عملية سياسية تستخدمها الدولة في تنفيذ سياستها الخارجية في تعاملها مع الدول والأشخاص الدوليين الأخريين، وإدارة علاقاتها الرسمية بعضها مع بعض ضمن النظام الدولي."

15-تعريف د. سموحي فوق العادة في كتابه (الدبلوماسية والبروتوكول): " الدبلوماسية فن تمثيل الحكومة، ورعاية مصالح البلاد لدى الحكومات الأجنبية، والسهر على أن تكون حقوق البلاد مصونة وكرامتها محترمة في الخارج، وإدارة الأعمال الدولية بتوجيه المفوضات السياسية، ومتابعة مراحلها وفقاً للتعليمات المرسومة، والسعي لتطبيق القانون في العلاقات الدولية كيما تصبح المبادئ القانونية أساس التعامل مع الشعوب."

16-تعريف د. سموحي فوق العادة في كتابه (الدبلوماسية الحديثة): " الدبلوماسية هي مجموعة من القواعد والأعراف والمبادئ الدولية التي تهتم بتنظيم العلاقات القائمة بين الدول والمنظمات الدولية، والأصول الواجب إتباعها في تطبيق أحكام القانون الدولي، والتوفيق بين مصالح الدول المتباينة، وفن إجراء المفاوضات والاجتماعات والمؤتمرات الدولية، وعقد الاتفاقيات والمعاهدات."

17-تعريف د. علي حسين الشامي: " الدبلوماسية هي علم وفن إدارة العلاقات بين الأشخاص الدوليين، وهي مهنة الممثلين الدبلوماسيين، أو الوظيفة التي يمارسها الدبلوماسيون، وميدان هذه الوظيفة هو العلاقات الخارجية للدول والأمم والشعوب."

18-تعريف مأمون الحموي: إن الدبلوماسية هي ممارسة عملية لتسيير شؤون الدولة الخارجية وهي علم وفن، علم لما تطلبه من دراسة عميقة للعلاقات القائمة بين الدول ومصالحها المتبادلة ومنطوق تواريخها ومواثيق معاهداتها من الوثائق الدولية في الماضي والحاضر. (أبوعباه، 2009)

مفهوم الدبلوماسية الثقافية وأهميتها:

الدبلوماسية الثقافية في العالم الدبلوماسي هي أداة جديدة لإنشاء علاقات دولية أفضل مبنية على التفاهم أكثر من العداء والتدخلات العسكرية، واستخدام الثقافة في الشؤون السياسية أمر مهم لأن تغير أفكار الناس مرتبط بنشر

ثقافة بلدانها. و تعتبر الدبلوماسية الثقافية نمطا جديدا و متطورا من أنماط الدبلوماسية الدولية، ويقصد بها تلك الجهود الدبلوماسية التي تهدف إلى إحداث تغير في التصورات التي تحتفظ بها الدول عن غيرها، وما يرتبط بذلك من تغيير في أنماط سلوكها تجاه الدول الأخرى، وإيجاد تأييد شعبي لثقافة معينة يساعد على خلق استجابات إيجابية لسياسة الدولة خارج حدودها أي في الدول الأخرى بما يسمح بإقامة علاقات مستقرة و روابط ودية بين الشعوب، و خلق المناخ لكل نظام سياسي لأن يتفهم و يدرك مخاوف و أماني و تطلعات و مصالح النظم السياسية الأخرى. (أبوعباه، 2009)

وتعرف الدبلوماسية الثقافية من طرف ميلتون كامينغز من جامعة جونهوبكينز" تبادل الأفكار والمعلومات والفنون وباقي جوانب الثقافة بين الدول والشعوب من أجل تعميق التفاهم (KIM, DECEMBER 2011)

ومن وجهة نظر أمريكية، يتحدث عنها فرانك نينكوفيتش قائلا: «إنها تعزيز فهم الثقافة في الخارج" حيث تشمل كل المجهودات التي تروم الربط بين الناس عبر البلدان من أجل تمثل أكبر القيم الأساسية للبلد.

ويرى الكاتب البريطاني روبرت تاير أن الدبلوماسية الثقافية " فعل يتمثل في عملية تواصل ناجحة تنقل لشعوب أخرى عناصر فهم حياة وثقافة شعب معين.(THAYER, OCTOBER 1959)

والملاحظ أن هذه التعريفات تهمل عن قصد أو بدونه وجها أساسيا يميز كل نشاط دبلوماسي، وهو ما تتداركه الباحثة هيلين فين التي عملت في الشؤون الثقافية بالخارجية الأمريكية حيث تربط هذه المجهودات أساسا بمفهوم المصلحة الوطنية، وهو ما يرفع عمليا عن المفهوم تطابقه مع جملة المبادلات والأنشطة الثقافية التي تتواصل منذ القدم بين الجماعات البشرية بشكل تلقائي.(LANDOWSKI, 2008)

و تأتي أهمية الدبلوماسية الثقافية بشكل متزايد خاصة في ظل العولمة و ارتباط العالم بوسائل و شبكات الاتصال العلمية الذي ساعد على ذلك انتشار التكنولوجيا و تنامي شبكات الاتصال الاجتماعي و الإعلام المفتوح بجميع سبله، كل ذلك عزز من فرص الحصول على المعلومات و الاطلاع على الخطاب الثقافي لجميع الشعوب و منتجاتها الفكرية و الحضارية، لذا تعد الدبلوماسية الثقافية من الأهمية لتعزيز السلام و الاستقرار في جميع أنحاء العالم و تعزيز الخطاب السلمي في التواصل مع الحضارات الأخرى، ومن ناحية أخرى أداة تأثير على ما يسمى " بالرأي العام العالمي " من أجل تعزيز هذه المبادئ الخمسة هي:

الاحترام – الاعتراف بالتنوع الثقافي والتراث – وتعزيز الحوار بين الثقافات العالمية –العمل على تحقيق العدل والمساواة والترابط، وحماية حقوق الإنسان الدولية – تحقيق السلام العالمي والاستقرار. (عمارة، 4-11-2016)

أدوار المبادرات الثقافية في إنجاح العمل الدبلوماسية:

إن العمل الدبلوماسي أو الدبلوماسية بصفة خاصة هي أداة للتواصل بين الدول و الشعوب، و الجانب الثقافي مهم فيها، بغض النظر عن العناصر الأخرى الاقتصادية و الرياضية و غيرها، لأن الجانب الثقافي هو الذي يؤدي إلى تعرف بعض الشعوب على بعضها البعض، قد يكون هذا التعرف سهلا إذا تحدثنا عن المغرب بالعالم العربي، نظرا لتقارب اللغة و اللهجات، و الديانة المشتركة التي تجمعنا، و بذلك يسهل التواصل و يوفر قاعدة يمكن البناء عليها، و في المقابل يصعب التعرف نوعا ما عندما يتعلق الأمر بالدول الغير العربية نظرا للتباعد في مجموعة من المستويات.

لذا ينبغي على الدول أن تعرف بنفسها للآخر، وتثبت جدارتها من أجل الاندراج ضمن المخططات العالمية الكري، خصوصا في هذا العصر، فقد أصبح العلم الان محكوم بجملة من الاتفاقيات و مجموعة من المنظومات الموحدة التي تشتغل على مشروع واسع ، لذلك من واجب كل الدول أن تنخرط ضمن المشاريع الكبرى التي تقودها منظمات عالمية ( منظمة السلم – منظمات الزراعة – منظمات رياضية ...) ، وهنا يأتي دور الدبلوماسية الثقافية ليلعب دور مرآة كل دولة على حدة، فالدبلوماسية الثقافية بوصفها " بوابة للتعاون الهادف إلى نشر رسالتنا الإنسانية السامية، وثقافاتنا، إضافة إلى مشاركة الأفكار الابتكارية فيما يتعلق بتطوير العمل الدبلوماسي المستقبلي، و استشراف افاق التعاون و التنسيق الدبلوماسي.

لذا فيمكن للمبادرات الثقافية أن تخلق جسرا بين المتحاورين، وتقرب بين العقول، وتساعد على حلحلة الملفات، وتخفيف حدة الأزمات.

بالطبع أن الدبلوماسية الثقافية لا تعتمد فقط على ثقافة الفرد الذي ينهض بها رغم أهمية ذلك، بل تحتاج إلى برنامج وخطة عمل متطورة وجهد جماعي.

الدبلوماسية الثقافية المغربية:

حددت الرسالة السامية التي وجهت لسفراء المغرب بالعالم الذين اجتمعوا بمناسبة انعقاد ندوة الرباط يوم الجمعة 30-08-2013 حيث ذكرت محددات الدبلوماسية المغربية و السياقات الدولية الداخلية و الإفريقية و العربية و التحديات المنتظرة، و من أهم المحاور التي تم التطرق إليها هو ضرورة دعم الدبلوماسية الثقافية (الديوان الملكي، 30-08-2013) ، إذ تم التركيز على ما جاء في فحوى الرسالة التي أكدت على وجوب إعطاء الدبلوماسية الثقافية ما تستحقه من دعم و تشجيع، خاصة من خلال إقامة دور المغرب، والمراكز و المصالح الثقافية بالخارج، وتكثيف الأنشطة الفنية، وتنظيم المعارض، للتعريف بالرصيد الحضاري و الثقافي العريق للمغرب، وتعزيز إشعاعه دوليا، و التعريف بهويته الموحدة الأصلية، والغنية بتعدد روافدها.

وشددت الرسالة الملكية السامية بالرغم من إدراكها لمحدودية الإمكانات المتاحة، فقد دعت اعتماد مختلف أنواع التعاون والشراكة مع جميع الفاعلين المعنيين، لتحقيق التطلعات والنتائج الإيجابية في هذا الشأن.

تجليات الدبلوماسية الثقافية المغربية:

شهدت هذه الدبلوماسية الثقافية حراكاً كبيراً، لا سيما بالتزامن مع تشريك الجهات الفاعلة غير الحكومية من البرلمانيين والأحزاب السياسية والجمعيات غير الحكومية والمنظمات في دعم الحياة الثقافية ومن جملة الأمثلة عن هذا الحراك:

أولا: تنظيم المملكة المغربية مجموعة من الندوات والمؤتمرات الدولية قصد تعزيز الدبلوماسية الثقافية المغربية1:

نظمت كل من وزارة الثقافة والاتصال – قطاع الثقافة – والمركز المغربي للدبلوماسية الموازية وحوار الحضارات، ندوة دولية حول موضوع: "دور الدبلوماسية الثقافية في مواجهة التطرف" بمدينة الرباط يوم الخميس 23 ماي 2019، ابتداء من الساعة التاسعة ليلا بقاعة الندوات بفندق الرباط.

1انظر موقع وزارة الثقافة والاتصال بالمغرب https://www.minculture.gov.ma/

1. وشارك في هذه الندوة عدد من الخبراء من المغرب وبلجيكا ونيجريا، كما عرف اللقاء حضور السيد وزير الثقافة والاتصال وعدد من مدراء مراكز الدراسات والأبحاث والمنظمات المهتمة بموضوع الندوة.

2. وشكلت هذه الندوة فرصة سانحة لفتح نقاش علمي حول موضوع الثقافة ودورها في تعزيز التعاون المفضي إلى إشاعة ثقافة الحوار والتعايش ومواجهة العنف والتطرف والتعصب، وكذلك الوقوف على المفاهيم المرتبطة بالدبلوماسية الثقافية وبالإشكالات الدولية الراهنة، مع استحضار مساهمات المملكة المغربية في تكريس مفهوم جديد للدبلوماسية الثقافية باعتبارها عنصر ومدخل من مداخل الحوار والتعاون بين الحضارات والثقافات.

3. احتضنت مدن الرباط وسلا وفاس أيام 2 و3 و5 مارس 2015 فعاليات الأيام الثقافية التركية، تحت رئاسة كل من السيد Numan Kurtulmu نائب الوزير الأول للجمهورية التركية والسيد محمد الأمين الصبيحي وزير الثقافة. في إطار التعاون الثقافي بين المملكة المغربية والجمهورية التركية،

4. نظمت مدينة وجدة ندوة دولية حول " الدبلوماسية ورهان الوحدة الثقافية" التي امتدت على مدى يومي 4 و5 أبريل 2019، وإلى جانب كونها استقطبت أكثر من 13 دولة إفريقية عرفت توقيع بروتوكول لأحداث جامعات غرب إفريقيا، وكذا إحداث دار إفريقيا، إضافة إلى إطلاق منصة إلكترونية تعرف بالمآثر الدينية بجهة الشرق، فضلا عن كونها عرفت مداخلات ومحاضرات لامست المشترك بين المغرب والدول الإفريقية، وأثره في تحقيق الوحدة بين الدول الإفريقية.

5. ثانيا: تنشيط الدبلوماسية الثقافية بين المملكة المغربية وبين باقي دول العالم:

6. وزارة الثقافة والاتصال تعزز الدبلوماسية الثقافية بجكارطا وقد تميز الحفل الرسمي المنظم من قبل سفارة المملكة المغربية بالفندق الملكي موندارن، بتقديم عروض فنية للفنان الحاج يونس وفرقته بحضور أكثر من 25 سفير معتمد بجاكارتا، وأكثر من 600 شخصية من عوالم الثقافة والفن والسياسة والأعمال ، كما اتسم الحفل بمتابعة أفراد الجالية المغربية المقيمة بجاكارتا ، وقد أبهر الحاج يونس الحضور ببراعته المعهودة بالعزف على آلة العود و بتقديمه النشيد الوطني الاندونيسي والنشيد الوطني المغربي رفقة الأطفال الاندونيسيين وتقديم وصلات من روائع الأغنية المغربية من أداء المطربة زينب ياسر ، وقد لاقت العروض المقدمة ابتهاجا واستحسانا كبيرين من قبل الحاضرين وتجاوبا كبيرا من قبل أعضاء الجالية المغربية المقيمة بجاكارتا التي حضرت بكثافة لهذا الاحتفال المخلد لذكرى عيد العرش المجيد.

7. انسجاما مع التوجهات الملكية السامية، الرامية إلى تثمين جميع مكونات الثقافة المغربية وحرصا من وزارة الثقافة والاتصال على تعزيز وتقوية الحضور الثقافي المغربي بالخارج وخصوصا بدول إفريقيا وآسيا والتعريف بغنى وتنوع تراثه الثقافي والفني والحضاري ومد جسور التواصل مع مختلف الدول الشقيقة والصديقة، شاركت الوزارة خلال شهري مارس وأبريل 2019 ضمن فعاليات مهرجانات دولية من أهمها مهرجان جاز بنيودلهي بالهند ومهرجان الثقافة الصحراوية بمدينة أم جرس بالتشاد وكذا مهرجان الكمنجاتي للموسيقى الروحانية والتقليدية في إطار تظاهرة القدس عاصمة الثقافة الإسلامية.

وتندرج مشاركة الوزارة بانتظام في العديد من التظاهرات الدولية في إطار مواكبة الفنانين والفرق الموسيقية لتمكينهم من الترويج لفنهم بالخارج وضمان التعريف بالتراث الثقافي والفني المغربي الغني بروافده المتميزة.

8. سيرا على التوجهات الرامية إلى إعادة رد الاعتبار للتراث الوطني بشقيه المادي واللامادي، وتثمينا للمشترك الثقافي الذي يربط المغرب بباقي دول العالم، قامت وزارة الثقافة والاتصال بإعادة ترميم القنصلية الدانماركية بالصويرة تعبيرا عن إرادة المملكة المغربية في تعزيز العلاقات الثقافية بين البلدين وإرساء مرتكزات التعاون الثقافي المستقبلي، وترسيخ القيم الكونية المرتبطة بالتعايش بين الشعوب وكذا ترسيخ قيم التسامح.

**خاتمة**

وفي الختام لابد من الإشارة إلى أن المغرب لم يدخر جهدا من أجل بناء نهجه المتجدد والاستراتيجي في علاقاته الدولية و الدبلوماسية الثقافية خاصة وأن الحياة السياسية المغربية تتسم بنوع من الاستقرار الذي لم تحظى به باقي الدول العربية مؤخرا. ويبقى الرصيد الثقافي والحضاري هو كنز المغرب الأبدي وجسرها الذهبي نحو العالم، " فالثقافة تبقى عندما يفنى كل شيء ."

**لائحة المصادر والمراجع:**

Bibliographie

KIM, H. (DECEMBER 2011). *CULTURAL DIPLOMACY AS THE MEANS OF SOFT POWER IN AN INFORMATION.*

LANDOWSKI, J. (2008). *CULTURAL DIPLOMACY.POLITICAL INFLUENCE AND INTEDRATED STRATEGY.* WASHINGTON.

THAYER, R. (OCTOBER 1959). *CULTURAL DIPLOMACY SEEING IS BELIEVING IN VITAL SPEECHES OF THE DAY.*

الديوان الملكي. (30-08-2013). *الرسالة السامية لصاحب الجلالة الملك محمد السادس إلى المشاركين في ندوة سفراء جلالته*. الرباط.

د. يحي عمارة. (4-11-2016). الدبلوماسية الثقافية بالمغرب. *موقع الدكتور يحي عمارة*.

د.السيد أمين شلبي. (1997). *في الدبلوماسية المعاصرة*. القاهرة، مصر: عالم الكتب.

د.جوادي رشدي. (23-04-2016). من أجل دبلوماسية ثقافية فعالة بين المغرب و أمريكا اللاتينية. *أخبار ثقافية*.

د.سعيد أبوعباه. (2009). *الدبلوماسية،تاريخها و مؤسساتها،أنواعها،قوانينها*. فلسطين: دار الشيماء للنشر و التوزيع.

# حجاجيّة تلقي المدح السّاخر في رسالة التربيع والتّدوير للجاحظ

# of the ironic praise reception in Aldjahid s thesis "Attarbie and Attadwir" The argumentation

سعاد بريح جامعة الجزائر-2 بن عكنون (الجزائر)
البريد الالكتروني:souadb12@gmail.com

**الملخص:**

يرتبط البحث بموضوع التلقي والحجاج وقد ركزت الدّراسة على حجاجية المدح الساخر وعلاقتها ببناء الحجة لدى القارئ. وأضاءت الدّراسة دور القارئ في استنطاق النّص واعيا بمواطن التلفظ ففيها يطفو الضمني وتبين الحجة.

وذيّل البحث بخاتمة خلصنا فيها إلى أنّ تلقي المدح الساخر في نص ما من المنظور التداولي يُخرج النّص من السطح إلى العمق والالتحام بالواقع، وهي لحظة البناء وفيها يتحول القارئ إلى ناقد يكتب بالوعي فلسفة المجتمع.

**الكلمات المفتاحية**: الحجاج؛ التلقي؛ القارئ؛ السخرية؛ الضمني؛ التلفظ

**Abstract:**

The research is related to the topic of reception and argumentation. The study focused on the argumentation of ironic praise and its relationship to building the argument by the reader. The study highlighted the role of the reader in questioning the text, awaring of the point of utterance, in which the implicit and the argument are revealed.

The research was tailed with a conclusion in which we concluded that receiving the ironic praise in a text from a deliberative perspective takes the text out from the surface to the depth and cohesion with reality, which is the moment of construction and in which the reader turns into a critic who writes consciously the philosophy of society.

**Key words**: the argumentation; reception; the reader; the ironic; Implicit; Pronunciation.

## 1. مقدّمة:

القارئ هو المتلقي الأول للنص بعد الكتابة، وهو المحور الذي يوجه له الخطاب فإليه تكفل القراءة ليتحرك النص في دينامية نصًّا دفينا يكشف مالم تقله الكتابة؛ لا سيما إذا كان شكل الخطاب مدحا ساخرا ففي هذا المقام يحتاج القارئ إلى عُدّة ليحاور النّص فتحت السخرية بطانة من الحجج، وفي هذا المقام تحضر القراءة بعمق فيرتاد القارئ بالقراءة نصا آخر يوخز عمق الحياة بتفاصيلها.

والإشكال الذي يطرحه العمل يتعلق بما مدى فاعلية الخطاب الساخر من منظور التلقي؛كما يتعلق بحضور الضمني ودوره في إبراز المتناقضات؛ وهل يهدف تلقي المدح الساخر إلى بناء الحجة وحدها لحظة القراءة؛ أو أنه يكشف في الخطاب قيما أخلاقية إلى جانب تلك الحجج.

لقد جرى العمل في تلقي المدح الساخر على رسالة"التّربيع والتّدوير للجاحظ"،وهي رسالة موجهة إلى أحمد بن عبد الوهاب رجل "مفرط في القصر، قصير الأطراف ويدعي السباطة، فأراد الجاحظ أن يرد عليه ويعرّف جهله للناس" (عكاوي، 1992، الصفحات 107-108). لقد غلب على الرسالة قالب السخرية وفي ردود منها أسهب الجاحظ في المبالغة في مدح "احمد بن عبد الوهاب" وهو خصم يرد عليه، يقف القارئ عند توظيف المدح الساخر ليثقف الحجة قارئا مقتنعا متقبلا للنص.

**2. حجاجيّة تلقي المدح السّاخر في رسالة التربيع والتّدوير للجاحظ:**

**2-1: المتناقضات والقيمة الحجاجية في النص:**

السّخرية في مفهومها المعجميّ هي "الهزء والسّخرة والضّحكة" (منظور، 1997، الصفحات 113-114)، فهي من خلال هذا التّعريف ترتبط بالمزح، والضّحك. أمّا مفهوم السّخرية في المنظور التّداولي فهي "وجه مجازي يتمثّل في قول المرء خلاف ما يرد إفهامه للمرسِل. ففي السّخرية الخفيّة فعلا لا يتكفّل المتكلّم بالملفوظ (Enoncés)، وفيها تنافر مع الكلام المنتظر في نمط مقام محدّد." (مانغونو، 2008، صفحة 320)

لقد اعتمد القارئ في تحليله للسّخرية في رسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ على منظور أوركيّوني الذي يحلّل النّص السّاخر إلى مكوِّنات تقوم عليها السخرية وهي: مكوّن بنائي أو بلاغي ومكوّن انفعالي تأثيري أو مقصدي (Orecchoni, 1976, p. 11) ويبدو من خلال القول أنّ السخرية ترتبط بالخطاب من حيث النسق الدلالي والأسلوبي، ومن خلال هذا القول يرقب القارئ النص ساخرا فلن يكون هدفه إسقاط الخصم فقط إنما يعدو ذلك إلى التعرية والكشف والبناء. ولذلك ترى أوركيّوني أنّ السخرية " تهاجم وتعتدي وتفضح وترمي هدفا (Orecchoni, 1976, p. 11)." وعلى هذا الأساس وقف قارئ رسالة "التربيع والتدوير" قارئا يعى مفهوم الإقناع والاقتناع وهنا يقف عند تفريق شاينيه Chaigneh وقد ساقه"حمادي صمّود في كتابه:" أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم" قائلا: "المرء في حالة الاقتناع يكون قد أقنع نفسه بواسطة أفكاره الخاصّة، أمّا في حالة الإقناع فإنّ الغير هم الذين يقنعونه دائما." (صمود، دس، صفحة 54) إذن فالمسألة عند القارئ لا تقف عند حدود البلاغة والأسلوبية فقط، وإنّما ترتبط بالذات التي تحقق الحجة في نص ما ولا ضير إن ثمّنها النص نسقا بلاغيا وأسلوبيا.

ويقترب القارئ بهذا المنظور يستأثر بالحجة حينما يرتبط المقام من أسلوب المغالطة الذي ذهب إليه "أرسطو" وفيها يسعى "المتكلم إلى إرضاء السّامع واستمالته ولو كان ذلك بمغالطته، وكلما كانت المغالطة أكبر، كانت الحجة أقوى" (أرسطو، 1979، صفحة 203) وهنا يأتي دور القارئ لأن لا يكون مجرد متقبلٍ للنص ببناه البلاغية والأسلوبية، وإنما هو كائن يدرك تموضع تلك البنى التي تحرك النص في منطق وهناك يتحقق الاقتناع وثمّة يختفي الجاحظ من الكلام ليتحرّك التّلفّظ نحو ذواتٍ أخرى تكشف حقيقة الخطاب.

لقد خرج الخطاب الساخر في "رسالة التربيع والتدوير للجاحظ" إلى منظور التلفظ"فأنْ تسخر من أحد يعني أن نضع خطابنا في مقام الحجّة ولكنّنا نحاجج في نطاق مستويين التلفُّظ (Enontiation) والملفوظ (énoncés) حيث يتضمّن أحدهما الآخر. (الحاج، 2009، صفحة 246) وبينهما يظهر الضمني فيكشف كنه الخطاب.إنّ

البعد التداولي للضمني يكشف امتلاك الجملة لقيمة حجاجية لذلك يقول بروندونير: "مايجعل جملة ما، قابلة لاستعمال المقلوب السّاخر – هو في رأيي- امتلاكها لقيمة حجاجيّة، بعبارة أخرى لا يمكن قلب معنى" ب" إلا إذا كانت "ب" تعدّ أوّلا وفي زمن محدّد من الخطاب حجّة ملائمة لنتيجتين متعاقبتين" لنقل النتيجة "ن" ونقيضتها." (Berrendonner, 1981, p. 182) كما يفصل بروندونير في تصنيف ظاهرة السّخرية فينطلق من المبدأ الدّلالي ليُميّز بين الجمل المتضادّة (س و ع) بالشكل التالي: (Berrendonner, 1981, p. 181)

*التّضاد الصّريح: إن س و ع موسومة بشكل صريح في المحتوى الجانبي للملفوظ

فالأمر يتعلّق في أغلب الأحيان بما يدعى في المنظور التّداولي بالمثبت (Posè) والمفترض (près uposè )؛ حيث إنّ التقاءَهما الضدّي ينتج أثرا قليل الاختلاف.

*الحقيقة الضدّية: يمكن تكذيب الحقيقة الضدّية عندما يمكن تكذيب الجملة" س"

الموسومة صراحة عن طريق معلومة مقاميّة ، أو سياقيّة ضمنيَّة، إلا أنّ المتخاطبين بإمكانهم الكشف عنها، ويمكن القول أنّها واضحة، وهذا من قبيل:" ماهذه الشّمس المحرقة في حين أنّ الأمطار تهطل بغزارة."

*التّضاد الضّمني: ينتج التضاد الضّمني عندما يسمح للملفوظ باستنتاج تضادّين

ضمنيّين، وذلك عن طريق عمليّتين إنتاجيّتين مختلفتين، وبالتّالي تكون كلٌّ من الجملة(س) ، والجملة(ع) مستنتجة، وحسب بروندونيرBerrendonner يمكن تفعيل مثل هذا النّوع فيما يدعى بالسذاجات الحجاجيّة. (Berrendonner, 1981, p. 181)

إذن فالقيمة الحجاجية تتكشّف عن طريق هذه التضادات وهو يتعاضد مع طبيعة "رسالة التّربيع والتّدوير، واتّكاء على المستويات التي حدّدها العمري في منظور"بروندونير"، تظهر القرائن السّياقية للقارئ في النّص، ومنها: حجاجيّة المبالغة في المدح الساخر.

**2-2: حجاجيّة المبالغة في المدح من منظور التلقي:**

يقف القارئ أمام الأقوال التي أوردها الجاحظ فمعظمها تتعلّق بموضوع" الحَسَن"، أو بموضوع "الحُسْن"، وهي أوصاف ارتبطت بغريمه أحمد بن عبد الوهاب، تقوده إلى نتيجة أولى يظهر فيها الرّجل المثاليّ بجماله وحسنه الفاضل وبلاغته ، وذات الأقوال تقوده إلى نتيجة ثانيّة مناقضة للأولى؛ حيث تظهر فيها شخصية لا حُسن فيها ولا جمال، تتّصف بالجهل والمِراء. إنّ تداخل الخطاب في الرّسالة يصنع المفارقة، والسّياق العام للنّص يرجّح إحدى النتيجتين على الأخرى ، ولا شك أنّ هناك قرائن في السّياق دالّة على النّتيجة المضادّة، وهي تبنى بالأساس على مستويات النّقد السّاخر، والتي يصنّفها العمري إلى ما يل (العمري، البلاغة بين التخييل والتداول، 2005، الصفحات 108-109) ي:

* المستوى الأوّل: مستوى الإضحاك.
* المستوى الذي يرتبط فيه النقد السّاخر بمستوى المزاح والمداعبة.
* المستوى الذي يتّجه فيه النّقد السّاخر نحو الهدف، هذا المستوى هو الذي حذا بأحد الأدباء إلى القول بأنّ السّخرية " نشيد النّصر".

إنّ هذا التّناقض هو الذي جعل القارئ يصوّب الدّراسة التّطبيقية في النّص بمنظور "بروندونير"، فيسقط ما قاله على نماذج من الرّسالة تتعلّق بحججِ فضلِ الطّول أو العرض، فإذا أمعن فيها النّظر رصد في كلِّ قول حجَّة تقوده إلى نتيجتين متناقضتين، وهذا التّناقض هو الذي يرجّح به المتلقّي الرّأي الموضوعيَّ، أمّا نوع الحجّة فقد اعتمد صوّر الحجاج بمنظور أرسطو، وهي على ثلاثة صور:

*القيّاس الخطابي(القياس المضمر): وهو قيّاس يقوم على الاحتمالات منها: التّعارض أو التّضاد. (العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، 2002، صفحة 71)

*المثل: وهو حجّة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدّمتها، ويراد استنتاج إحديهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها. (العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، 2002، صفحة 82)

*الشّاهد: وهو الإتيان بشاهد من الخارج، كالشّعر، أو المثل، أو الحِكَم، أو القرآن الكريم، أو الحديث الشّريف. (العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، 2002، صفحة 90)

يستخدم القارئ هذه القرينه ليرقب أقوال على لسان "أحمد بن عبد الوهاب" حينما يحتجّ لفضل عرضه، بإيراد مجموعة من التّناقضات فيظهر من خلال ذلك التّلاعب بالأسلوب في الرّسالة واضحًا في أشكال متعدِّدة نورد منها ما يلي:

*في مسألة الصّفة الظّاهرية؛ حينما يحتجّ أحمد بن عبد الوهاب لفضل عرضه يقول: وما عليّ أن يراني النّاس عريضا وأكون في حكمهم غليظا وأنا عند الله طويل جميل وفي الحقيقة مقدود رشيق" (الجاحظ، 1979، صفحة 57).فالسّخرية هنا" باعتبارها وجها مجازيًّا هي جملة معاكسة... ويمكن أن يكون ذلك في المحتوى ذاته مثلا "من خلال مبالغات في غير محلّها" (مانغونو، 2008، صفحة 321)، فالمدح السّاخر من خلال الجملة تتجه الحجّة إلى الغاية يقدم الحجّة على فضل عرضه الذي يوصله إلى الجمال الحقيقيّ.

النتيجة الأولى: فهي أنّ أحمد بن عبد الوهاب كثير ذو شكل متّسع عند النّاس ولكنّه عند الله غير ذلك، فهو طويل.

النتيجة الثانية: النّتيجة هي التّلميح إلى أن أحمد بن عبد الوهاب في حقيقتة عريض، إذن فهو عكس ما اتّخذ لصفة الطّول من الرشاقة إذن فهو ذميم وكذلك قول الجاحظ: "ومن بديع ما أوتيت أنّا لم نر مقدودا واسع الجفرة غيرك ولا رشيقا مستفيض الخاصرة سواك." (الجاحظ، 1979، صفحة 57) فالحجّة هنا سببيه : فهو مقدود بسبب اتساع جفرته ورشيق لاستفاضة خاصرته.

النتيجة الأولى: أحمد بن عبد الوهاب جميل في الخلقة ذو مظهر منسجم (الرّشاقة والقدُّ).

أمّا النتيجة الثانية: النّتيجة إذن المقدود في الأصل لا يوصف باتّساع الجفرة ولا الاستفاضة أو الاستزادة في الشّيء، إذن هناك تناقض فأحمد بن عبد الوهاب لا هو بالمقدود ولا هو بالرّشيق.

وقول الجاحظ في موضع آخر:" فأنت المديد وأنت البسيط وأنت المتقارب، فيا شعرًا جمع الأعاريض." (الجاحظ، 1979، صفحة 57) فالحجّة هنا حجّة تمثيل: إذ شبّه قدّه ورشاقته ومثّله بالشّعر الذي يجمع كلّ العروض.

النتيجة الأولى: أنت ذو قدٍّ متكامل.
النتيجة الثانية: النّتيجة تلمح بالضّد فالعرب لم تعرف شعرا يجمع كلّ الأعاريض ، إذن المفهوم الحاصل أنّك رجل ضعيف وعاجز.
وفي الأمثلة الثلاثة يظهر للقارئ من خلال النّماذج التّطبيقيّة أن الجملة التي تدرج بها الحجّة غالبا ما تؤول به إلى الإضحاك؛ ليقف بعدها على ما يقلّل من وتيرة الضّحك، فتنحو القراءة بالقارئ إلى مستوى الإصغاء الفعلي لا بمجرّد المرور على الكلمات، ويظهر هذا في النّتيجة الأولى؛ أمّا في النتيجة الثالثة فيتم فيها فضح الخطاب لتعلو الحجّة تتنصّل عن قول الجاحظ؛ إنّما هي البناء بمنطق العقل والمنطق.
إنّ الشخصية التي تظهر من خلال النّتيجتين والتي بنى عليهما القارئ الحجّة من أقوال الخصم؛ تُظهر وصفا آخر غير التي أبرزتها أساليب الجاحظ، فقد قام بتورية الوصف الحقيقي لخصمه عن طريق التّلاعب بالأسلوب، ضمن إطار المفارقة الرّومانسية أين "يقوم الكاتب بخلق وهم"illusion" جمالي على شكل مّا، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم، وتحطيمه من خلال تغيير أو انقلاب في النّبرة أو الأسلوب" (سليمان، 1999، الصفحات 32-33)، وكلّ هذه الآليات تجعل القارئ يقارب بين حجج الخصم وبين النتيجتين؛ وهما في الأصل متناقضتين. إنّ هذا التّناقض هو الذي يزيل الحيرة عن القارئ، ويأخذه نحو فضاء الحقيقة؛ فينكشف ذلك الإنسان ذو الشكل العريض، أمّا ظنّه بفضل العرض بما يحمله من أبعاد شكليّة ظاهريّة تتعلّق بالرّشاقة، والجمال فهو أمر لا طائل منه ولا فائدة، إنّما يبرز ذلك حقيقة حبّه للمظهر لا باعتبار كنه الأشياء وجوهرها.
والحقيقة أنّ أحمد بن عبد الوهاب لا يعي أنّه يجمع بين متناقضات من خلال ادّعاءاته، والحجج التي أظهرت هذه الحقائق لا يتحمّل مسؤوليتها الجاحظ باعتبارها تعدّد أصوات كما ورد في معجم تحليل الخطاب، ويسوق ديكرو هذا المعنى: "يتكلّم المرء بسخرية خفيّة يرجع بالنسبة إلى متكلّم (مك) يعرض التلفّظ على أنّه يعبّر عن موقف كمتلفّظ (Enonciateur) مل، وهو موقف نعلم أنّ المتكلم مك لا يتحمّل مسؤوليته...إذ أنّه مسؤول عن الأقوال وحدها في حين أنّ وجهات النّظر الواردة في الأقوال منسوبة إلى شخصيّة أخرى مل (مانغونو، 2008، صفحة 216) "، فالجاحظ يتكلّم (مك) وهو غير مسؤول عن التّلفّظ (مل)، هذه الفضاء يخرج إلى مستوى يلتقطه المخاطَبُ، فيقابل بها حجج أحمد بن عبد الوهاب، حينها ينتصر للمنطق الذي يقبله العقل ذلك أنّ القارئ لا يقف آخذا برأي الجاحظ رأيًا يدحض حجج خصمه؛ إنّما يقف عند الذات المتلفّظة التي تنطق بصوت العالم وهنا يتّخذ الإنسان موقفه كما جاء في رأي"ديكرو": "إنّ النّص ليُصنع من الآن فصاعدا ويُقرأ بطريقة تجعل المؤلِّف عنه غائبا على كل المستويات." (بارط، 1994، صفحة 20) لقد وصل القارئ إلى مرحلة الإقناع الذي تمّ في النّص بحجج الجاحظ؛ فلا يرتبط الأمر بتحقّق الإقناع فقط؛ إنّما هو إعادة بناء نصٍّ يدنو من عالم القارئ. وقد أظهرت السّخرية حقيقة أحمد بن عبد الوهاب وهي حقيقة لا يتحمّل مسؤوليتها الجاحظ باعتباره متكلّما لا متلفظا، فالجاحظ يقدّم على نفسه في شكل من "أشكال إرجاع صدى أفكار وملفوظات (énoncés) يريد المتكلم أن يشير إلى تهافتها (الدريدي، 2009، صفحة 165) ". إنّ كلام الجاحظ يتلقّفه القارئ من منظور تداولي يخرجه من مسؤولية الكلام إلى موضوعيّة الحجاج فيتعدّى ذلك كلّ الآراء المتباينة بينه وبين خصمه إلى مواقف ترتبط

بالأدب، والدّين، والثّقافة، وهي نفسها الميزان الذي يزن به القارئ ما احتجَّ به أحمد بن عبد الوهاب على نفسه، وهنا يبلغ الخطاب السّاخر أقصى حجاجيّته.

**2-3: القارئ وبناء الحجة في قالب المدح الساخر:**

إنّ المبالغة"hyperbole" تُفرِط في تضخيم الأشياء وفي تقزيمها، لا لقصد المغالطة، وإنّما للتّدرج نحو الحقيقة ذاتها، ولضبط ما يجب اعتقاده بواسطة ما لا يصدّق من قولها (مانغونو، 2008، صفحة 287) " لقد وقف قارئ رسالة"التربيع والتدوير" عند الجاحظ موظِّفا المبالغة في الخطاب السّاخر عن طريق آلية المدح الساخر، وفيها يؤيد خصمه باحتجاجه بفضل ما أتاه الله من مزاوجة بين الطّول والعرض فوقف القارئ عند أقوال الجاحظ التي بناها من أقوال"أحمد بن عبد الوهاب" وهو إذ ذاك يقف بين حجّتين؛ ودوره بينهما أن يبني حجّته إقناعا فيثمّن قول أحدهما، والمبالغة كما ورد هي الإفراط ، وكلّما تصاعدت في النّص قويت الحجج ليطفو الخطاب السّاخر محتجًّا، إنّه من الواضح أنّ "الحجاج ليكون ساخرا عليه أن يكون حجاجيًّا أوّلا فيكون للكلام ظاهر وباطن، ظاهره حجّة تقوده إلى نتيجة، وباطنه حجّة تقوده إلى نتيجة أخرى مناقضة تماما للأولى، ولكنّ الظّاهر يخفي الباطن ولا يسمح له بالانكشاف مالم يدرس السّياق معه." (الدريدي، 2009، صفحة 165) وقد بدا للقارئ في النّص حجاجين: حجاج ظاهر غير مقصود، وحجاج باطن مقصود، فبالأوّل يحتجّ الكاتب لصفتي العرض والطّول على سبيل الوصف، أمّا في الثاني فيحتج بما يفضل أن تكون عليه الصّفتان لا على سبيل الوصف الخارجي؛ بل على ما يرتبط بالصّفتين من مضامين أخلاقية، ولقد مدح الجاحظ "أحمدَ بن عبد الوهاب" بصفات معنويّة تبدو ظاهريّة حين قال:"هو رجل طينته حرّة وعرقه كريم، ومغرسه طيِّب ومنشؤه محمود غُذِّي في النّعمة، وعاش في الغبطة، وأرهفه التّأديب، ولطّفه طول التّفكير وخامره الأدب وجرى فيه ماء الحياء." (الجاحظ، 1979، الصفحات 85-86)إنّ الجاحظ يمدح فضل علم أحمد بن عبد الوهاب قائلا: "وهل على ظهرها جميل حسيب أو عالم أديب إلا وظلّك أكبر من شخصه وظنّك أكثر من علمه واسمك أفضل من معناه، وحلمك أثبت من نجواه... وهل يأمل الشّريف إلّا اصطناعك ، وهل يقدّر الملهوف إلّا غيّاثك؟" (الجاحظ، 1979، الصفحات 81-82-83)يقف القارئ من خلال الأقوال عند أسلوب الاستفهام، فيجد أنّ الجاحظ لا يريد السّؤال ، وهنا يتحرّك الضّمني الذي يكشفه السّياق ليدرك أنّ السؤال يخرج إلى التوكيد بأسلوب القصر ليؤكّد بلاغة الخصم، وغوثه وعلمه وحلمه. إنّ معنى الكلمة في التركيب في رأي "ديكروDucrot" "وهو ليس بالضّرورة الذي تكتسبه داخل السّياق، أو ما يدخل عليها ، إنّما هو ذلك التّغيير الطارئ في ذلك السّياق من جرّاء إقحامنا تلك الكلمة." (Ducrot, 1984, p. 50)فلقد غيّر السّياق من وقع الكلمة، فتخرج من الظّاهري إلى الضّمني؛ وكلّها صفات معنوية ترتبط بالعلم وبالحلم، ورفعة المقام، ورهافة الإحساس، حيث يقف القارئ ينسج لخصم الجاحظ شخصية مثالية لا يشوبها نزغ أو خطأ، ولا يلبث في هذا الإحساس طويلا فلا ينقده من تلك الخيبة إلّا أن يبحث عن الغرض البلاغي للجمل ليجد أنّه الهزء، فيدركُ أنَّه متى خرجت الأساليب إلى تلك الأغراض البلاغية نفت عن "أحمد بن عبد الوهاب تلك الخصال والأوصاف الجميلة، وهنا حقّق غرضه في أن ذمّه بنفي تللك الصّفات عنه.

ويستطرد الجاحظ مبرزًا جملا تتعلّق بالجانب الظّاهري فمدح لأحمد بن عبد الوهاب بصفات شكليّة ، من ذلك قوله على حُسن عيونه:"وأما سواد النّاظر وحسن المحاجر وهدب الأشفار ورقّة حواشي الأجفان فعلى أصل عنصرك ومجاري أعراقك" (الجاحظ، 1979، صفحة 66) فيجدها ترتبط تارة بالوجه في قوله: " وكذلك وصفه لكفّه قائلا: "وإنّما كفُّك فهي التي لم تخلق إلا للتّقبيل والتّوقيع" (الجاحظ، 1979، صفحة 89) ويواصل القارئ مسيرة القراءة قارئا متقبّلا للحجج في النّص، لينتقل إلى صفات حسّية، وهنا يتحرّك الضّمني في القراءة ليفصِح أنّ حُسن وجهه لا نظير له، وأنّ كفّه ذات علوٍ وهمّةٍ لم تُخلق لتُهان فهي كفٌّ تستثنيها نوائب الدّهر ولا يمكنها أن تذَلَّ. لقد أدرك القارئ ذلك بنبر السّخرية الخفيّة في النّص وتتكوّن من منظور برندُونير "في السّخرية الخفيّة تلفّظا مفارقا حيث يبطل المتكلّم تلفّظه الخاص في ذات الوقت الذي يلفظه." (مانغونو، 2008، صفحة 321) إنّ الذّم بأسلوب المدح يندرج في المنظور الحديث للسّخرية ضمن أساليب المفارقة اللّفظية " وهو أسلوب الإبراز ، وقد قسّمه "ميويك" في دراسة له بعنوان" the compass of Ironic "مجال المفارقة" (سليمان، 1999، الصفحات 27-28). وهذه المبالغة في المدح تدعُ المتلفّظ أمام ازدواجيةٍ للتلفّظ باستخدام هذه الأدوات للمبالغة، فالحديث عنها هو الحديث عن "مستويين للتلفظ، فعندما نمارس الفعل الساخر فإننا نمارس تلفّظا $ت_1$ متعلّقا بتلفظ سابق أو ضمنيّ يدعى $ت_0$ نرفض تقبُّله" (الحاج، 2009، صفحة 251) والواقع أنّ ازدواجية التلفُّظ التي يقع فيها القارئ ترتبط أساسا بالمقتضى أو الضّمني، هذا الضّمني هو الذي يفضح الخطاب فيرفضه القارئ؛ وحين ذاك يستطيع أن يحلّ شفرة الجمل الواردة $ت_1$ فمن قوله مثلا: "وعرفت علامة الثّقة من علامة الرّيبة حتى صارت الأقسام عندك محصورة، والحدود محفوظة، والطّبقات معلومة، والدّنيا بحذافيرها مصوّر (الجاحظ، 1979، الصفحات 70-71) ة"إنّ المقتضى الحاصل من الجملة $ت_1$ هو الجملة $ت_0$ حيث:

$ت_1$:"الرّيب لا يدخل إليك مما جعلك تفصّل بين الأشياء وتستطيع تصنيفها"، هذا الضّمني يرفضه المتلقّي ، وهو رفض مؤسَّس لا يقبله المنطق، فلا يمكن أن يكون الإنسان على دراية بكلِّ الأشياء، إذن هذا الرّفض يبرّر قولا آخر هو:

ت0: الرّيب يحصل إليك، وإنّك إنسان كالبشر تشّك، وتلتبس عليك الأمور، وتعجز عن تصنيف الأقسام.

وكذلك قوله: "ولكنّك تجيء بشيء تكاد السّموات يتفطّرن منه وتنشقّ الأرض وتخرّ الجبال هدّا." (الجاحظ، 1979، صفحة 60)

ت1: أنّك تجيء بشيء عجيب.

ت0: هذا الضّمني مرفوض فلا يوجد شيء عجيب إلا من قبيل ما جاء به الأنبياء والرّسل.إنّ رفض المتلقّي كذلك يتعلّق بالظّاهري كما هو متعلّق بالباطني: فأمّا الظّاهري هو تأكيد لمكانة الرّجل والإعلاء من شأنه من خلال قدرته الفائقة على التمييز بين الأشياء حتى استطاع تصنيفها. وأمّا الرفض الذي يتعلّق بالباطن هو أنّ ما قيل فيه مناقض تماما لواقعه وحقيقته، فالعقل يرفض أن يكون الإنسان معصوما من الشّك، إذن هناك واقع يتّضح من خلال هذا الاقتضاء ليكشف الحقيقة، فهذا أحمد بن عبد الوهاب الذي يبدو واثقا بنفسه ما هو إلا إنسان ككلِّ البشر، ينزع إليه الشّك، ويجهل التّمييز بين الأشياء. وأمثلة كثيرة في النّص تتّجة إلى الخطاب السّاخر

عن طريق المبالغة في المدح، والتي رقب فيها القارئ انقلاب المدح السّاخر إلى ذمٍّ حقيقي، فالمقتضى الحاصل من الفعل السّاخر الذي وظّفه الجاحظ في نصّه من خلال المدح السّاخر أو التهكّم يُظهر حقيقةً يرفضها القارئ لأنّه كيانٌ فاعل في النّص حتى وإن أقنعه ردُّ الجاحظ، فالنّص من منظور بارت يمثّل "آلّية كسولة، تحيا من قيمة المعنى الزّائدة التي يكون المتلقّي قد أدخله (إيكو، 1996، صفحة 63)"

وعليه فالقارئ من خلال تلك النّماذج يقف عند الخطاب الساخر قارئا بانيا لنصٍّ جديد ؛ وكلّما كانت النص مبالغا فيه بحث عن المعاني الدّفينة لتنكشف حقائق أخرى. وقد بان الضّمني من خلال المبالغة في النّماذج السّابقة ضمنيٌّ يرفضه المنطق، ومن ثمّ القارئ من خلال الأوصاف التي تقترب من الخيال وكلُّها صفات التصقت بأحمد بن عبد الوهاب لتدلّ على حقيقته لمّا صيغت في قالب السّخرية.

**3.خاتمة:**

لقد خلص البحث في مسألة تلقي المدح الساخر في "رسالة التربيع والتدوير للجاحظ" إلى النقاط التالية:

*إنّ توظيف الخطاب الساخر في "رسالة التربيع والتدوير للجاحظ" يهدف إلى كشف حقيقة النص، فالضمني يحرك الخطاب الساخر إلى مستويين: الملفوظ والتلفظ وهنا يتحول الموضوع من الكلام إلى القول ، وعلى ضوئه يتحدّد دور القارئ ووعيه بمستويات القراءة في النص فيسمو الخطاب عن السطح وثمة تبين الحجة.

*استيراتيجية المدح الساخر تتكشّف عن طريق المقتضيات المعجمية فالمقتضى المعجمي يُخرج الكلمة من دلالتها السّطحية المعروفة إلى ما تحمله من مضامين حقيقيّة. وبدراسة الكلمة تداوليًّا يكون لها دور آخر في بناء المفهوم ، وهو الحجّة التي يرمي إليها المخاطِب مشكّلة بذلك الأرضية التي يبنى عليها الخِطاب في الأساس. فالكلمة في رسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ خطاب مفخّخ بالحجج ، ولكنّها لا تظهر إلاّ في إطار الاقتضاء، وهنا يدرك القارئ أنّ المدح الساخر يتحرك إلى الذم فينكشف الخطاب لحظة القراءة ويخرج القارئ من الإمتاع إلى الإقناع وإلى معالجة الواقع وتغييره.

*تلقي المدح الساخر في رسالة التربيع والتدوير للجاحظ ينحصر بين منطق الثنائية ومنطق التضاد؛ حيث يبرز القيمة الحجاجية أثناء التلقي؛ فتظهر مستويات النقد جليا بين الإضحاك والمزاح وإصابة الهدف؛ فلا مقابلة بين الطول والعرض في رسالة "التربيع والتدوير"؛ إنما تصنف الأشياء بارتباطها بمدى وعي الإنسان وعطاؤه في حيّز بعيد عن المزايا الموروثة، وهنا يكشف وعي القارئ - عن طريق التلفظ- مسألة إصدار الحكم على الإنسان وكيف يعرف قيمته الحقيقية؛ بل يعيد النظر في مفهوم أصل الأشياء لا الانشغال بما يعلق حولها من أشياء وإن جُلت.

*إنّ الكلمة تحمل معنى قيميا يكشف البعد الأخلاقي والحضاري في رسالة "التربيع والتدوير" للجاحظ؛ ومن ثم فكل الأشياء تحوي ازدواجية المعنى لما تحمله الكلمة من مقتضيات براغماتية تنزاح بها عن الحكم المطلق سلبا أو إيجابا، وهنا يجب على الإنسان أن يستأثر بالبعد الأخلاقي والحضاري فهو مَن يرفع شأنه وإن دنا مرتبة، ويزيده رفعة وإن علا مرتبة، وفي الموضعين تتماهى المراتب وثمة يستحق الإنسان –في أيّ مكان وزمان- أن يكون قائدا ورائدا.

*الأنساق اللغوية والتمثلات الأسلوبية لا تكفي وحدها لإدراك جوهر النّص؛ إنما هي الحقيقة التي يدركها القارئ بوعيه القرائي والممنهج في النّص حيث يقف بوعي أمام تلك البنى لا يسحره وقع الأسلوب لفظا أو جملة أو انزياحا لغويا، أو في قالب ساخر كما هي مدونة العمل المدروسة؛ إنما يوظّف القارئ إجراءات القراءة من منظور التلقي وبوعي مسألة الضمني التي ترتبط بالمتكلم وبالقارئ معا، وهنا يتجلى دور القارئ ليرتاد قراءة النص بمسؤولية فيجعل من تلقي المدح الساخر نسقا متكاملا لبناء الحجة مدحا وسخرية؛ ولكنّ وعيه القرائي يكشف تلك الثنائية ليطفو معنى الذم وهي اللحظة التي يبني فيها المتلقي الحجة.

*شطحات القراءة هي اللحظة التي يكتب فيها القارئ نصا من جديد والحقيقة أنّ "رسالة التربيع والتدوير" للجاحظ تمنح القارئ مزايا القراءة وتربطه بالحاضر وقد يستشرف بذلك المستقبل؛ لذلك فالنص التراثي زئبقي يستجيب للمناهج النقدية الحديثة والأمر يرتبط بخصوصية الحضور للنص التراثي مهما بعد به الزمن فهو نص يتعالق مع الحياة والمجتمع ومتى تحقّق ذلك أمكن له أن يستوعب المناهج النقدية قديمها وحديثها.

## 4. المراجع:

المراجع باللغة العربية:

1. أرسطو. (1979). الخطابة. بيروت: دار القلم.
2. الجاحظ. (1979). رسائل الجاحظ. القاهرة: مكتبة الخانجي.
3. أمبيرتو إيكو. (1996). القارئ في الحكاية . الدار البيضاء(المغرب): المركز الثقافي العربي.
4. باتريك شارودو، دومينيك مانغونو. (2008). معجم تحليل الخطاب. تونس: دار سيناترا.
5. خالد سليمان. (1999). المفارقة والأدب. الأردن: دار الشروق.
6. ذهبية حمو الحاج. (2009). التعدد الصوتي من خلال السخرية. مجلة تحليل الخطاب ، صفحة 246.
7. رحاب خضر عكاوي. (1992). المنتخب من رسائل الجاحظ. بيروت: دار الفكر العربي.
8. رولان بارط. (1994). نقد وحقيقة. سوريا: دار لوسي.
9. سامية الدريدي. (2009). دراسات في الحجاج. تونس: دار الكتب الحديث.
10. محمد العمري. (2005). البلاغة بين التخييل والتداول. الدار البيضاء(المغرب): إفريقيا الشرق.
11. محمد العمري. (2002). في بلاغة الخطاب الإقناعي. المغرب: إفريقيا الشرق.
12. محمد بن مكرم بن منظور. (1997). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

المراجع باللغة الأجنبية

1. Berrendonner, A. (1981). Elément de pragmatique linguistique. paris: edition de Minuit.
2. Ducrot, O. (1984). Le dire et le dit. Paris: Les édition de minuit.
3. Orecchoni, C. (1976). Problémes de L ironie. lyon: Centre de recherches linguistiques et semiologique.

# ثنائيَّة الأنا والآخر في التَّرْجَمة الأدبيَّة.

# The Same/Other dichotomy in Literary Translation

المؤلِّف1: منير شترات، طالب دكتوراه.
البريد الالكتروني:chatrat.mounir@edu.univ-oran1.dz
المؤلِّف2: الأستاذة الدكتورة: جازية فرقاني.
البريد الالكتروني: mirdjaz@hotmail.fr
مخبر الترجمة وأنواع النصوص – معهد الترجمة – جامعة وهران 1 (الجزائر)

**مُلَخَّص البحث:**

تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة تجلّيات الأنا والآخر في مَسَار الترجمة الأدبيَّة، وذلك بتحليل نِتاج المُمَارسة التَّرْجَمِيَّة ومدى تأثيراتها على المُتلقين. لا جدال في أن الترجمة الأدبية عملية مُعقَّدة، تكمن صُعوبتها في خصوصياتها الأيْديولوجيَّة وحمولتها الثقافية التي تستعصي على فِعْلْ الترجمة. وتأسيسًا على هذا الفهم، نتساءل: كيف يُحافظ المُترجِم على هوية النص الأدبي على نحوٍ يتَّسم بالحيدة والنزاهة أمام التحديات التي تَفْرضها العولمة؟ وهل المُحافظة على الهوية والخصوصيات الثقافية، خلال الترجمة، يعني بالضرورة الانغلاق أمام الثقافات الأخرى؟ ما المنهجية الوَاجِبِ إتّباعها، مِنْ لَدُنْ المُتَرْجِمْ، في تعامله مع تجلّيات «الأنا» و«الآخر» في الترجمة الأدبية؟ وما مدى إسهام إستراتيجيتيْ التوطين والتغريب في توجيه مَسَارْ الفِعْل التَّرْجَمِيّ؟

**الكلمات المفاتيح:** الأنا والآخر، الترجمة الأدبية، الفِعْل التَّرْجَمِيّ، الترجمة والعولمة، التوطين والتغريب.

**Abstract:**

The present paper aims to study the manifestations of the Same/Other dichotomy in the literary translation path, by analyzing the translatum “translat” and its impact on receivers. It is indisputable that literary translation is a complex process, its difficulty lies in its ideological peculiarities and its cultural loads that impede the translative act. Based on this understanding, we wonder: How does the translator preserve the literary text identity in a manner that is impartial and fair to the challenges posed by globalization? Does preserving cultural identity and specificities, while translating; necessarily; mean being closed to other cultures? What is the translative method that must be followed, by the translator, in dealing with the manifestations of «Same» and «Other» in the literary translation? To what extent have the domestication and foreignization strategies guided the path of translation?

**Keywords:** Same and Other; Literary Translation; Translative Act; Translation and Globalization; Domestication and Foreignization.

**مقدمة:**

تُعدُّ الترجمة نشاطًا لُغويًّا وفكريًّا وإنسانيًّا سطع نوره منذ القدم، تسعى إلى تحقيق تواصل الأفراد فيما بينهم من خلال نقل العلم والمعرفة، فهي الجسر الرابط بين الأمم، وقناة حوارٍ وتواصلٍ بين مختلف الشعوب. فالحوار مع الآخر، كما يذكر حسن شحاتة، يتطلب الاطلاع بصورة عميقة وعقلانية على فكره وتراثه وأدبياته وسلوكه، ويتطلَّب بلورة أطر مُؤسساته، مثلما يتطلَّب مرجعية تأخذ – في الحُسبان – التراكم الإيجابي لجميع الحوارات التي أُنجزت مع الآخر مِن قَبْل (شحاتة، 2008، ص117).

إن الترجمة، في سياق الخطاب الأدبي بمكوناته الثقافية، عملية مُعقَّدة وصعبة المِرَاس، تنبع صعوبتها من الخصوصيات المُمَيِّزة للنص الأدبي من جهة، ومن الحمولة الأيْديولوجيَّة والثقافية التي تستعصي على فِعْلَيْ النقل والتحويل من جهة أخرى؛ فإذا فشلت الترجمة في التقاط الحالة المعرفية للنص الأصلي وضبطها، فسيكون النص المُسْتَهَدَف – لا محالة – أقل تأثيرا على عقول القُرَّاء. وتأسيسًا على ما سلف بسطُه، نتساءل: كيف يُحافظ المُترجِم على هوية النص الأدبي على نحوٍ يتَّسم بالحيدة والنزاهة مع بروز مَعالم التعدُّدية الثقافية في عصر أصبحت الثقافة الرقمية فيه جسرًا يربط المحلي بالعالمي، وأمام التحديات التي تَفْرضها العولمة وثورة الاتصالات الرقمية، الساعية إلى إذابة جميع أنواع الحدود بين الشعوب على اختلاف هوياتها وتباين ثقافاتها؟[1] وهل المُحافظة على الهوية والخصوصيات الثقافية، خلال الترجمة، يعني بالضرورة الانغلاق أمام الثقافات الأخرى؟[2] ما المنهجية الوَاجِبِ إتّباعها، مِنْ لَدُنْ المُتَرْجِمْ، في تعامله مع تجلّيات «الأنا» و«الآخر» في الترجمة الأدبية عامة؟ وما مدى إسهام إستراتيجيتيّ التوطين والتغريب في توجيه مَسَارْ الفِعْل التَّرْجَمِيّ؟

## 1- الفِعْل التَّرْجَمِيّ في ميزان التعدُّدية الثقافيَّة:

يستأثر دورُ الترجمة الأساسي بنصيب الأسد في رَسم ملامح وشخصيات الهوية الوجودية والحضارية للشعوب، إذ تُعتدُّ قنطرة عبور للتعرف إلى الآخر بعاداته وهوياته الثقافية المُتمايزة؛ كما تُعدُّ مسألة البحث في تشظيات «الأنا» و«الآخر» من القضايا الشائكة لما يكتنف الفكرة من تباين، بين مَنْ يتمسَّك بثوابته ويرى الآخر مُهدِّدًا لمكونات هويته، وبين مَنْ يُعرِبُ عن اعترافه بالآخر، ويتبنى فكرة التفاعل الثقافي في خضم سيرورة التثاقف الحاصلة. ولتجسيد التقارب واللقاء، بين «الأنا» و«الآخر»، تأتي الترجمة بوصفها وسيطًا يُذيب ذلك التمايز بين مختلف اللغات والثقافات والعرقيات من خلال جَسْر الهُوَّة وعقد التواصل.

لا جدال في الحُكم على أنه كلما كان المُترجِم أكثر اطلاعًا على مختلف التعقيدات والفوارق الموجودة بين الثقافات، كلما أصبح مُترجمًا أفضل، وإذا عالجنا موقع الفِعل التَّرْجَمِيّ في ميزان التعدُّدية الثقافية Multiculturalisme وِفْقَ تَسَلْسُل تَاريخيّ، نجد أن المنعطف الثقافي في مجال الترجمة قد قام – وِفقَ دوغلاس روبنسون Douglas Robinson – على موجتين: دراسات الترجمة الوصفية في أواخر السبعينيات والثمانينيات، ثم النِّسويَّة (النَهْجْ النِّسْوِي في دراسات الترجمة) وفترة ما بعد الكولونيالية في أواخر الثمانينيات والتسعينيات (Robinson, 2012, p174-188).

**1-1 دراسات الترجمة الوصفية:** يَدرسُ هذا النهج الدراسات الثقافية للترجمة داخل الأنظمة السياسية والاجتماعية وقد تم تحديدها على أنها أنساق مُتعدِّدة، أو دراسات الترجمة، أو مدرسة التلاعب. وقد أَطلق عليها

كل مِنْ باسنت ولوفيفر Lefevere and Bassnett مصطلح (التحول الثقافي the cultural turn). وفي مستهل نهاية السبعينيات، اكتشف كل مِنْ؛ جايمس س. هولمس James S. Holmes، وإيتامار إيفن زوهار Itamar Even-Zohar، وتوري جدعون Gideon Toury، وأندريه لوفيفر André Lefevere، وسوزان باسنت Susan Bassnett وآخرون، الأنساق الثقافية التي تتحكم في الترجمة، وأن الترجمة دائمًا ما تخضع إلى الثقافة المُسْتَهْدَفَة التي تتحكم بها.

**2-1 النظرية النِّسويَّة وما بعد الكولونيالية:** يميل هذا النهج ما بعد الكولونيالي، في الترجمة، إلى تحليل قوة البنى المُتحكّمة في الترجمة، من خلال مقاومتها، إذ يقوم مُترجِمو الثقافات المُهَيْمِنَة بخدمتها على حساب الثقافات المُسَيْطَرْ عليها، أي أن الثقافة المصدر هي مَنْ تتحكم في الترجمة. بينما يُعدُّ النهج النِّسويّ في الترجمة بمثابة مقاومة للأيديولوجيَّة الأبويَّة والذكوريَّة، والإطاحة بسلطة الرجال وكذا استعادة التاريخ المفقود للنِّساء بوصفهن مُترجِمات ومُنظِّرات للترجمة.

إذا ما دامت الترجمةُ تقتضي «الآخرَ» فإنه لا مناصَ من التعدُّدية، ولا مناص من التمُّعن في «الآخر» الذي سيبدو لنا «آخرَيْن»؛ يتمثل الأول في اللغة الأخرى التي تحمل الثقافة الأخرى «أي الآخر الغريب»، بينما يتجلى الثاني في «آخرُنا الأليف»، أي القارئ المتشوّف إلى «الآخر الغريب» الناشئ عن الترجمة. إن عملية الترجمة حين تنفتح على الآخرَيْن معًا – وِفق حسن ناظم – فإنها تتوسط الاجتماع المُنعقد بين «الغريب والأليف»(حسن ناظم، 2016، ص537). غير أن هذه الوساطة بإمكانها أن تخلق تَوَجُّسًا عند المرء المُتمسِّك بمكونات هويته وخصوصيته، لذلك طفق سؤال الهوية يؤرق الإنسان نتيجة احتكاكه بالآخر. وفي هذا الصدد، يُصرِّحُ بول ريكور Paul Ricœur:

«Travail de traduction, conquis sur des résistances intimes motivées par la peur, voire la haine de l'étranger, perçu comme une menace dirigée contre notre propre identité langagière.»(Ricœur, 2004, p41)

«يُنظر إلى عمل الترجمة، الذي تم فتحه على المقاومات الحميمة بدافع من الخوف، وحتى كراهية الأجنبي، على أنه تهديدٌ مُوجَّه ضد هويتنا اللُّغوية الخاصة.» (تَرْجَمَتُنَا).

وبخصوص التحديات التي تفرضها العولمة الساعية إلى إذابة جميع أنواع الحدود بين الشعوب على اختلاف هوياتها وتباين ثقافاتها، وكذا الأمانة التَّرْجَمِيَّة وتأثرها بعامل الزمن، يُرجع مايكل كرونين Michael Cronin السبب إلى جملة التغيرات الاقتصادية، والاجتماعية، والتقنية الراهنة، ويتساءل عن فائدة الأمانة في عصر العولمة؟ فإذا كان المترجِمُون وُكلاء التغيّر في الثقافة، فإن شغلهم الشاغل يكمن في الخيانة لا الوفاء، وهذه قمة الخذلان للغات آبائهم، خذلان يتجلَّى في البحث عن لغاتٍ وثقافاتٍ أخرى مُمارسين شكلاً من عدم الوفاء لذواتهم اللُّغوية السابقة، فكيف يُمكن لمفهوميّ الأمانة والوفاء أن يجعلا وظيفة المُترجِم أوضح داخل سياسة الإيصال في عهد العولمة، لاسيما إن أخذنا في الحُسبان الفترة الزمنية التي كُتب فيها النص الأصلي والفترة التي تكون فيها الترجمة في سبيلها إلى النشر(كرونين، تر: الهاشمي والعمراني، 2010، ص101-103).

وفي سياق العولمة، نجد التواصل عبر الترجمة في العالم الرقمي يمثل شكلاً جديدًا من أشكال المُثاقفة، فلقد أصبح أثر العولمة في الترجمة أمرًا واضحًا في عصر الإنترنت والتواصل الرقمي، كما أصبح التوطين Localization جزءًا لا يتجزأ من عملية العولمة Globalization. ويُطبَّق التوطين حاليا على:

«... To both the Content and Package of wide-ranging products and services to render the Message as a whole into an appropriate form in the cultural context of the Receiver. We call this process the '***culturalization***' of the Message.» (Hagan&Ashworth, 2002, p66)

«على كل من المحتوى وحُزمة البرامج المُتَعَلِّقَة بمجموعة واسعة النِطاق مِن المنتجات والخدمات، بغرض تقديم الرسالة ككُل في شكل ملائم للسياق الثقافي الخاص بالمتلقي. ونُطلِق على هذه العملية مصطلح "**ثقفنة/التطبيع الثقافي**(*)" للرسالة.». (تَرْجَمْتُنَا).

وتُعرَّف «العولمة» في علاقتها بالتواصل عبر الترجمة Translation-mediated Communication TMC على أنها عملية تمكين الرسالة لتُصبح قابلة للتكيف مع الظرف الذي قد يفرضه المتلقين الذين لا يُشاركون المُرسِل الخلفيات اللُّغويَّة والثقافيَّة نفسها. وفي المقابل، يمكن أن يُعرَّف مصطلح «التوطين» على أنه عملية لتسهيل سيرورة العولمة من خلال مُعالجة الحواجز اللُّغويَّة والثقافيَّة التي تخصّ المتلقي الذي لا يتقاسم الخلفيات اللُّغويَّة والثقافيَّة نفسها مثل تلك التي يبثها المُرسِل (Hagan&Ashworth, 2002, p66-67). ومِن هنا، تدخل سيرورة الفِعْل التَّرْجَمِيّ المُطالبة بالنقل، في خضم جدلية الخفاء والتجلّي، وكذا التجاذبات والصراعات القائمة بين «الأنا» و«الآخر».

## 2- الأنا والآخر في سيرورة المُمَارسة التَّرْجَمِيَّة:

تتجلى جدلية الأنا والآخر في مَسَار المُمَارسَة التَّرْجَمِيَّة في مَسْلكيْن:

**2-1 مَسْلَكْ أول:** يَعدُّ الترجمة المُثلى، هي الترجمة التي تجرُّ «الآخر» نحو «الذات»، ساعية إلى إلغاء الاختلاف اللغوي والثقافي، تُحاول نقل نصٍ من لغة إلى أخرى من غير أن يبدو أنه انتقل، كما يروم هذا المنحى (التوطيني) قهر المسافة بين المُترجِم والمؤلِف، وإلغاء الاختلاف بين اللغة الأصلية واللغة المُتَرْجَمَة، ترمي إلى تقديم نص « كأنه لم يُترجَمْ»، نص يمحو فِعل الترجمة، نص لا نشتم فيه رائحة اللغة الأخرى، رائحة «الأجنبي»، رائحة الغرابة، رائحة الغيريَّة، رائحة الاختلاف، رائحة «الآخر» (بنعبد العالي، 2014، ص269-270).

ومن منظور تَرْجَمِيّ محض، يتعين ترجمة العمل الأجنبي، وِفقًا لمبدأ الترجمة المُتمركِزَة عرقيًّا حسب أنطوان برمان Antoine Berman، بطريقة لا نستشعر من خلالها بأن هناك عملية ترجمة. وعليه، ستكون سيرورة الترجمة مُطالبةً بالتواري وهذا يعني ضرورة اختفاء كل أثرٍ للُّغة الأصلية، ويجب ألا «تصدم» الترجمة القارئ بـ«صيغ غريبة» من الناحية المعجمية والتركيبية (برمان، تر: الخطابي، 2010، ص54). يُصطلَحُ على هذه الإستراتيجية بـ«التوطين»، وقد يُمثِّلُ التوطين Domestication عند لورانس فينوتي Lawrence Venuti إضفاء طابعٍ محلي خالص (Venuti, 1998, p4-5)، بجعل الأجنبي مألوفًا من منظور الثقافة المُسْتَهْدَفَة (شترات، فرقاني، 2020، ص325). يمكن التعرُّف على الترجمة السلسة fluent translating بشكل فوري وفهمُها لا يستدعي

مِنا جُهدًا مُضْنِيًا، فقد تبدو مألوفة للغاية ومُوطَّنة domesticated، أي يُضْفِي عليها الطابع المحلي، غير أجنبية أو غريبة، تُتيح للقارئ إمكانية الوصول إلى المغزى بأريحية ويُسْر، وتُحيله إلى ما هو موجود في النص الأصلي (Venuti, 1995, p5).

**2-2 مَسْلَك ثانٍ:** في حين يهدف المنحى الثاني إلى إقامة ترجمة ترمي إلى أن تفتح الثقافة، تفتح النصوص على الخارج، ترجمة تعترف «بالآخر بوصفه آخرًا». ليست الترجمة، مِن هذا المنظور، خلقًا للقرابة فحسب، وإنما هي تكريس للغرابة والاختلاف. إنها «استضافة غريب» (بنعبد العالي، 2014، ص269-270). استضافة لُغويَّة مِصداقًا لقول بول ريكور Paul Ricœur:

«Hospitalité langagière donc, où le plaisir d'habiter la langue de l'autre est compensé par le plaisir de recevoir chez soi, dans sa propre demeure d'accueil, la parole de l'étranger.»(Ricœur, 2004, p20)

«وبالتالي، فإن الضيافة اللُّغويَّة، حيث يتم تعويض متعة العيش بلغة الآخر، بمتعة الاستقبال في مسكنه، في منزله الخاص، إنها كلمة الغريب وسُلْطَتُه.» (تَرْجَمَتُنَا).

في سياق الحقل التَّرْجَمِيّ ذاته، يستعمل فينوتي Venuti مصطلح الترجمة التغريبية Foreignizing Translation للدلالة على الترجمة التي يُنتَجُ فيها نصٌ يُخالف أعراف اللُّغة المُسْتَهْدَفَة تعَمُّدًا مَقصُودًا، وذلك بالاحتفاظ بشيء من «غرابة» النص الأصلي (Venuti, 1995, p19-20). كما يتمثل الفِعْل الأخلاقي L'acte éthique – عند أنطوان برمان Antoine Berman – في الاعتراف بالآخر بوصفه آخرًا، وفي تقبُّله، وقد تتدخل بعض العوامل التملُّكية والاستحواذية وتعمل على خنق الميل الأخلاقي للترجمة من باب «منطق عين الذات logique du même» والانتصار للأنا (برمان، تر: الخطابي، 2010، ص102-103). فقد تخضع عملية الترجمة بوصفها إعادة كتابة للنص الأصلي إلى عدة اعتبارات؛ فجميع سيرورات إعادة الكتابة (Lefevere, 1992)، أيا كانت مَقاصدها، فهي تعكس أيْديولوجيَّة معينة وشاعرية ما، وبالتالي تتلاعب بالأدب لتعمل في مجتمعٍ مُعيَّن بطريقةٍ مُعيَّنَة.

إن عملية إعادة الكتابة هي عبارة عن تلاعب manipulation، يتم توظيفها خدمة لسلطة ما، ويمكن أن يساعد جانبها الإيجابي في تطور الأدب والمجتمع عامة، مثلما يُمكن لسيرورات إعادة الكتابة rewritings أن تطرح مفاهيم جديدة، وأجناس جديدة، وأجهزة جديدة. ويُعدُّ تاريخ الترجمة هو تاريخ اِنْبِجَاسْ الإبداع الأدبي، وقوة تشكيل ثقافة معينة على حساب ثقافة أخرى، ولكن يُمكن لإعادة الكتابة هذه أيضًا أن تقمع الابتكار repress innovation والإبداع وتشوِّههُما distort وتحتويهما contain؛ وفي عصر يزداد فيه التلاعب بجميع أشكاله؛ بوسع دراسة العمليات المتلاعبة بالأدب أن تساعدنا، على النحو الذي تُجسِّده الترجمة، في تشكُّل وعي أكبر a greater awareness بالعالم الذي نعيش فيه (Lefevere, 1992, p xi).

وقد سعى برمان (Berman, 1984, p16) إلى سَنّ تصوُّر مُناهض للتمركُز العرقي في الترجمة، وذلك بالحفاظ على غرابة النص الأصلي، وإقامة علاقة مع الآخر l'Autre، على مستوى الكتابة؛ وكذا زعزعة بنية التمركُز العرقيّ لأية ثقافةٍ من الثقافات. انطلاقًا من هذا التصوُّر الذي سنَّهُ برمان، نستخلص بأن مَسَار الفِعْل التَّرْجَمِيّ

تكتنفه عِدَّة عراقيل، بين حتمية نقل تأثيرات النص الأصلي وسلطة الثقافة المُسْتَقْبِلَة؛ بين إستراتيجية التوطين (من باب الانتصار للأنا)، وإستراتيجية التغريب (على سبيل الاعتراف بالآخر بوصفه آخرًا) تحت طائلة جدلية الأنا والآخر (شترات، فرڤاني، 2020، ص323).

## 3- تَجلِّيات الأنا والآخر في مَسَار الترجمة الأدبية: الدِّرَاسَة التَّطبيقيَّة

نسعى، من خلال هذا الشق التطبيقيّ من هذه الورقة البحثية، إلى إبراز تجلّيات الأنا والآخر في مَسَار الفعْل التَّرْجَمِيّ وذلك بدراسة بعض النماذج من الترجمة الأدبية وتحليلها، باحثين عن كيفية تعامل المُترجِمين مع تعدُّد الثقافات، ومُستقصين في فِعْل المثاقفة مع الآداب العالمية؛ لأن ترجمة الأعمال الأدبية، على وجه الخصوص، تفوق العُدَّة التَّرْجَمِيَّة فيها المَقَام اللِّساني لتُدرك البُعد الثقافي في حركة التشابك بين النسقين الثقافيين، النسق الأصلي والنسق المُسْتَقْبِلْ، دارسين مدى إمكانية تجسيد التقاء الثقافات المتغايرة عبر الترجمة، ومدى تأثيراتها على المُتلقين.

قبل التطرُّق إلى النماذج الأدبية، يُقدِّمُ سعيد الغانمي مثالاً حول ترجمة المضامين الثَّقافيَّة (الغانمي، 2014، ص232-234)، أثناء ترجمته لكتاب جون سيرل John Searle، الموسوم بـ: العقل واللُّغة والمجتمع (سيرل، تر: الغانمي، 2006، ص152-154) إلى العربيَّة، ولكي يشرح سيرل في الفصل الرابع من الكتاب «شروط الإشباع في اللُّغة واتِّجاه الملاءمة»، فكرة اتجاه الملاءمة، يضرب المثال الآتي:

« A woman gives her husband a shopping list on which are written the words: ***beer***, ***butter***, and ***bacon***. The man takes the list to the supermarket and puts things in the cart to match the items on the list. […] 'You idiot, I wrote ***bacon*** on the list, but you brought ***pork chops*** instead.' » (Searle, 1999, p101-102)

«تعطي امرأةٌ زوجها قائمة مشترياتٍ مكتوبةً بها مجموعةٌ من الكلمات: **مشروب**، **زُبْدة**، **لحم غنم**. يأخذ الرجلُ القائمة ويذهب إلى السوبرماركت ويضع المشترياتِ في عربة التسوُّق ليجاريَ الموادَّ المدوَّنة في القائمة. [...] "أيها الغبي، كتبت **لحم غنم** في القائمة، لكنك جلبت لي **لحم بقر** بدلاً منه."» (سيرل، تر: الغانمي، 2006، ص152-154)

يقف الغانمي طويلاً أمام لفظتي «***beer***» و«***bacon***»، فالأصل في الأولى أن تُنْقَلَ بـ«**البِيرَة/الجِعَة**» وتُتْرْجَمُ الثانية بـ«**لحم الخِنْزير المُقَدَّد**»، وهذا ما يتعارض والسياق العربي الإسلامي الذي يختلف جذريًا عن نظيره في الثقافة الغربية، لذلك قرَّر الغانمي اللُّجوء إلى المكافئ الثقافي الملائم في مُقَابِلَيْ: «**مشروب**» و«**لحم غنم/لحم بقر**»، ويتساءل الغانمي هل كانت ترجمته هذه، أي «**لحم البقر**»، ستكون ترجمة مقبولة في مجتمع سيخي في الهند مثلاً؟ فإذا كان «**لحم الخنزير**» يمثِّل المحرَّم عند المسلمين، فإنَّ «**لحم البقر**» يُمثِّلُ عند الهنود تقطيعَ أوصالٍ للمقدَّس نفسه (الغانمي، 2014، ص234). وتُعتدُّ ترجمة الغانمي، هنا، مُتمركِزَة عرقيًّا، حاجبةً ثقافة «الآخر»، مُوَطَّنَة بحيث لا تستشعر «أنا» القارئ العربي روح الغرابة فيها.

### 3-1 الأنا والآخر في مَسَار الترجمة الشعرية:

إنّ ترجمة الشعر من أصعب أنواع الترجمة مُمَارسةً، فالشعر هو من أعلى المستويات اللُّغويَّة واحتكامه إلى الوزن والقافية والإيقاع rhythm أمر يُعسِّر من مَهَمَّة النقل والتحويل. وسنُحاول، في المثال المُشار إليه أدناه، تتبع مَسار الفِعل التَّرْجَمِيّ في نقل أبيات شعرية للشاعر والناقد الانجليزي ألجرنون تشارلز سوينبُرن Algernon Charles Swinburne، الذي يُعدُّ مِن أفضل مَنْ كتب الشعر المُقَفَّى ومِن أبرز شعراء العصر الفكتوري وأكثرهم نفوذًا.(البجيرمي، موسوعة الكترونية)

| **Source-Language Text of Algernon Charles Swinburne** | |
|---|---|
| « From too much love of living,<br>From hope and fear set free,<br>We thank with brief thanksgiving<br>Whatever gods may be<br>That no life lives for ever;<br>That dead men rise up never;<br>That even the weariest river<br>Winds somewhere safe to sea. » (Swinburne, 1910, p71-72) | |
| **ترجمة: ماجد الحيدر** | **ذُكِرَتْ الترجمة في كتاب «فن الترجمة» لـ صفاء خلوصي** |
| « قد بَرِئنا مِن الحزنِ والأملِ<br>ومن فرطِ افتتانٍ بالحياة.<br>فَحَمَدنا بآياتِ شكرٍ موجَزاتٍ<br>أيَّمَا آلهةٍ كانت:<br>لأنَّ كلَّ حياةٍ إلى فناء،<br>لأنَّ الموتى لا يقومونَ،<br>لأنَّ كلَّ نهرٍ مُتعَبٍ سَئِم | إني استرحت من الحياة وحبها وخلوت من هم ومن آمال<br>فالحمد للأرباب حيث وجدتهم جهد المقل ولا أطيل مقالي<br>إني لأحمدهم على أن قدروا أن الحياة رهينة بزوال<br>وبأن أصحاب القبور على المدى لا يبعثون إلى الحياة |

| | |
|---|---|
| لا بُدَّ أن يرتمي... آمِنا في البحرِ. » (الحيدر، 2007، ص179-183) | بحـال<br>مهمـا استطـــــال فكل نهـر متعب يومًا له في البحر خير مـآل<br>(خلوصي، 1982، ص32) |

حاول ماجد الحيدر – في ترجمته – أن يكون أمينًا للأبيات الأصلية، فلقد اِنْتَهَجَ النقل الحرفي، بما يتماشى وصيغ العربية وطبيعتها، ساعيًا إلى الحفاظ على غرابة النص الأصلي بثقافته، وذلك بإيجاد الألفاظ المُناسبة في اللغة العربية وِفقًا لإيقاع الأبيات الأصلية، أي في قالب نثر إيقاعي rhythmic prose يُحاكي الأصل. إن نقل ماجد الحيدر لهذا البيت: «We thank with brief thanksgiving» على هذا النحو: «فَحَمَدنا بآياتِ شكرٍ موجَزاتٍ»، ما هو إلا دليل على نية إقامة علاقة مع الآخر l'Autre، على مستوى الكتابة، فشكر القارئ العربي المسلم هو غير شكر الغربي، ولفظة «thanksgiving» الحاملة لمعنى «عِيْد الشُّكْر»، مُخالفة لأدعية الشكر والحمد التي تُتَّخَذُ تفعيلاً للنعمة عند المسلمين.

في حين، أتى المَسَار التَّرْجَمِيّ في الترجمة الثانية، مُخالفًا تمامًا للأول، بحيث لا يكاد يستشعر القارئ العربي أن هذه الأبيات مَنْقُولَة مِنَ الانجليزية، فقد تصرَّف الناقِلُ بحرية مُطْلَقَة وبلا قيد، شكلاً ومضمونًا. من باب الانتصار لـ«الأنا»، يرى المُسْتَقْبِلُ العربي لهذه الأبيات الشعرية المُتَرْجَمَة أنها تفوق نظيرتها الانجليزية جمالاً وروعة، بَيْدَ أنَّ النظرة التغريبية للمُمَارسَة التَّرْجَمِيَّة تعتبر هذا النقل غير مُنفتح على «الآخر»، تلاعب فيه المُتَرْجِمُ بالأبيات الأصلية وأنتج لنا شعرًا لا نشتم فيه رائحة اللغة الأخرى بغرابتها، رائحة «الأجنبي/الآخر»، مُضْفيًا عليها طابعًا محليًا خالصًا.

**2-3 الأنا والآخر في مَسَار الترجمة الروائية:**

تُعدّ الرواية من أكثر الفنون الأدبية قُدرةً على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، فهي من أقدر الفنون على تقديم تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها، إذ تستطيع أن تفتح أمام المتلقي طريق فهم الذات والآخر معًا، وكذا طرح ما يعترضنا من إشكالات تعانيها «الأنا» في مُواجهة «الآخر». إذ تشكّل الرواية، وِفق ماجدة حمود، أُسس تصرفاتنا وعلاقتنا مع «الآخر» (حمود، 2013، ص14). ويُبرز المثال المُشار إليه أدناه، مُحاولة استقصاء وَقْع الموروث الثقافي لـ«الأنا» الجزائري لدى «الآخر» الغربي المُسْتَهْدَف، مِنْ منظور المُمَارسَة التَّرْجَمِيَّة الروائيَّة، من العربية إلى الفرنسية.

| النص الأصلي لـ عبد الحميد بن هدوقة | Traduction de Marcel BOIS |
|---|---|
| « ثم إن هذه المرأة التي لم تعطها القوانين السماوية والوضعية حقها كاملا هي في الحياة العامة بين الرجال مضرب الأمثال الساخرة القاسية التي | « Cependant, au nom de lois religieuses et sociales, on ne la laissait pas jouir de la totalité de ses droits. Elle était |

تجعل منها مخلوقا حقيرا، يوصف بالجبن والغدر والخيانة. فالرجل إذا تحدث عن زوجته لرجل آخر قال: «زوجتي حاشاك...» أو إذا غضب فشتم من أغضبه قائلا: «يا وجه المرأة، أو آخذك كالمرأة..»، أو إذا مازح شخصا آخر أوصاه ضاربا له المثل الشائع: «اضرب امرأتك دائما فإن لم تكن أنت تعرف لماذا فهي تعرف..»، أو أنشده، بيتين من الشعر الملحون عن المرأة للشيخ عبد الرحمان المجدوب:

«سوق النسا سوق غرّار يا
داخلو ردّ بالك»

«يورولك من الربح قنطار ويخسروك في رأس مالك»

كل ما سمعته وقرأته نفيسة عن المرأة هاهي ذي تواجه حقيقته المرّة لأول مرّة، فلا غرابة إذن أن تشعر بتعاسة الحظ الذي جعلها امرأة. »

(بن هدوقة، 2012، ص239-240)

l'objet de dictions sarcastiques qui en faisaient une créature méprisable, décrite en termes de lâcheté, de perfidie, d'infidélité. Un homme parlant de sa «femme» s'excusait d'employer un terme aussi trivial. Un homme en colère insultait son adversaire en le traitant d'«efféminé». Pour donner un conseil à un ami, on utilisait le proverbe courant: «Frappe ta femme! même si tu ignores pourquoi tu la frappes, elle le sait!». Volontiers encore les hommes citaient les vers populaires écrits par le cheikh Abderrahmane Al Majdoub:

«Le marché aux femmes est un marché trompeur.

Lorsque vous y entrez, soyez bien sur vos gardes!

On t'y fait miroiter un bénéfice d'un quintal.

Et on te fait perdre tout ton capital.»

Nafissa avait lu, avait entendu dire… Cette fois, brutalement, elle se heurtait à la réalité. Quelle malchance d'être née femme! songeait-elle. »

(BENHEDOUGA, tra: BOIS, 2019, 160-161)

اهتدى المُتَرْجِمْ الفرنسي مارسيل بوا Marcel BOIS إلى النقل الأمين للأصل، وذلك بتكريس روح الغرابة والاختلاف وكذا «استضافة الغريب» لدى مُتلقي الترجمة في العالم الغربي. وقد حاول مارسيل بوا مُجابهة رواية «ريح الجنوب» للكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، هذه الرواية التي تَعُجُّ تُخننًا بالحمولة الثّقافيَّة والخصوصيات التراثيَّة المُجَسِّدَة للواقع الاجتماعي الجزائريّ، هذه الخصوصيات الضاربة في أعماق البيئة الريفية ومدى مُعاناتها من ويلات الاستعمار.

من حيث المضمون، يعكس المقطع السردي المُشار إليه أعلاه، مُعاناة المرأة الجزائرية المُتعلِّمة في الريف آنئذ، بحيث كانت السلطة الأبوية تفرض على البنت البالغة الزواج وتكوين أسرة ولو على حساب دراستها وطموحاتها. وفي مَسَار الفِعْل التَّرْجَمِيّ، التزم المُتَرْجِمُ بوا بحرفية النقل مُنهيًا الجُمَل التي من شأنها أن تصدم المُتَلَقي الغربي بعلامة التَّعَجُّب (!) مِنْ شدَّة وقع المُمَارَسَة المُجحفة، المبثوثة في هذا المقطع، في حق المرأة. ونُشير في هذه النقطة، أن قيمة المرأة وشأنها لدى المجتمع الجزائري المسلم، بعيدة كل البُعْد من هذه المُمَارسات اللاَّ مسؤولة، والنابعة عن جهل بأحكام التشريع الإسلامي وكذا المدني، لذلك قد يُصدَمُ القارئ الأجنبي ويرسم في ذهنه صورة نمطية وأفكار مُسْبَقَة عن المجتمع الجزائري.

إن توظيف مارسيل بوا لعلامات التَّعَجُّب، في غير ما موضع من نقله لهذا المقطع السردي، ما هو إلا دليل على «أناه» المُتَجَلِّية أثناء النقل، مُسْتَغْرِبَةً الوضع المأساوي الذي تعيشه المرأة في الريف الجزائري، فكيف لنا أن نتصور وَقْعَهَا في نفس القارئ الغربي عامةً.

**3-3 الأنا والآخر في مَسَار الترجمة المسرحية:**

تعمل الترجمة المسرحية على نشر التبادل الثقافي وتعزيز التَلاَقُحِ الحضاري بين الشعوب، فقد يكون هذا النوع من الترجمة مُوَجَّهًا للقراءة والدراسة والنقد، أو بنية الأداء والتمثيل على خشبة المسرح. وعلى هذا الأساس، تُطْرَحُ قضية الوفاء للنص المسرحي الأصلي، وسُلْطَة استقبال هذا العمل، وهنا تَبْرُز جَدَلِيَّة الأنا والآخر في مَسَار الفِعْل التَّرْجَمِيّ. نأخذ على سبيل الاستدلال، من خلال هذا المثال، ترجمة محمد عناني لمقطع من مشهد لمسرحية «روميو وجوليت» لـ وليم شكسبير:

| Source-Language Text of W. Shakespeare | ترجمة: محمد عناني |
|---|---|
| « **ROMEO:** Indeed I should have asked thee that before. | «**روميو:** أفادك الله. كان يجب أن أسألك عن ذلك أولاً. |
| **SERVANT:** Now I'll tell you without asking. My master is the great rich | **الخادم:** طبعًا! ولكني سأقول لك دون أسئلة. إن سيدي هو السيد |
| Capulet, and if you be not of the house of | العظيم الثري كابيوليت. وإذا لم تكن من أسرة |

| | |
|---|---|
| Montagues, I pray come (80)<br>and crush a cup of wine. Rest you merry.»<br>[*Exit*]<br>(Shakespeare, 2003, p82) | مونتاجيو فأرجو أن (٨٠)<br>تأتي أنت أيضًا وتفوز بكأس من النبيذ.<br>أسعدك الله وهنّاك. (يخرج). ».<br>(شكسبير، تر: عناني، 1993، ص77) |

يُحاول محمد عناني إخصاب العربية وتهيئتها لاستقبال ثقافة الآخر، وذلك بإضافة عبارة: «أفادك الله» في مستهل المقطع، و ترجمة عبارة: «Rest you merry» بـ: «أسعدك الله وهنّاك» مع أن كأس النبيذ كانت حاضرة في سيرورة النقل. ولنُبرز، في السياق ذاته، إستراتيجية التصرف وإضفاء الطابع المحلي التي ينتهجها المُتَرْجِمْ العربي في نقله لمسرحيات أجنبية، نُضيف مثالاً آخر مأخوذ من مسرحية جان بول سارتر، الموسومة بـ: «الذُباب»، ونرى كيف تعامل كل مِن سهيل إدريس ومحمد القصاص مع ترجمته إلى العربية.

| **Texte Source de Jean-Paul Sartre** | **ترجمة: سهيل إدريس** |
|---|---|
| « ORESTE<br>Mort ! Parbleu…<br>LE PÉDAGOGUE<br>Mais oui, mon maître, vous savez bien qu'il est mort. Les gens de Nauplie nous ont conté qu'Égisthe avait donné l'ordre de l'assassiner, peu après la mort d'Agamemnon. »<br>(Sartre, 1972, p117) | «**اورست** – مات! عجبًا...<br>**المربي** – أجل، يا معلمي، أنت تعلم جيدًا أنه مات. وقد روى لنا سكان نوبلي أن أجيست كان قد أصدر أمره بقتله، بعد فترة قصيرة من موت آغامنون.»<br>(سارتر، تر: سهيل إدريس، د.ت، ص14) |
| | **ترجمة: الدكتور محمد القصاص** |
| | «**أورست:** مات! أعوذ بالله...<br>**المربي:** أجل يا مولاي، أنت تعلم ذلك حق العلم. فقد قص علينا أهل نوبلي أن إيجست أصدر أمره بقتله بعد موت أجامنون.»<br>(سارتر، تر: القصاص، 1967، ع42، ص57) |

اهتدى سهيل إدريس إلى النقل الحرفي للمقطع، غير أنه غضَّ الطَّرْف عن لفظة «Parbleu» التي تُحِيل، حسب السياق؛ إلى صيغة تعجُّب حاملة لمعاني «الشَّتِيمَة والسبّ»، جراء سماع خبر مفاجئ، مؤلم وحزين

(الموت حسب السياق)، وذلك باستعمال لفظ «جوبيتر إله الرومان» أو ذكر كلمة «الرب»، مُكتفيًا باستعمال المُقابِل «عَجَبًا». أما في ترجمة القصاص، نجد توطين هذه «الشَّتِيمَة» بعبارة «أعوذ بالله» الحاملة لدلالات الالتجاء إلى الله واللَوْذ به وإليه، والمُتَدَاوَلَة لدى القارئ العربي المُسلم، وقد قام كذلك القصاص بترجمة لفظة «maître» بـ«مولاي»، وهي دلالة أخرى على إستراتيجية التوطين والترجمة السلسلة، بجعل ثقافة الأجنبي وعقيدته مألوفتين من منظور الثقافة العربية المُسْتَهْدَفَة هنا.

**خاتمة واستنتاجات:**

نستنتج من خلال النماذج التطبيقيَّة، المُشار إليها أعلاه، أن السواد الأعظم مِنَ المُترجِمِينَ، خاصة الناقلين منهم إلى العربية، قد خضعوا إلى سُلطة الثقافة العربية المُسْتَقْبِلَة لتلك الأعمال الأدبية، فقاموا بانتهاج إستراتيجية التوطين مُوَجِّهين مَسَار الفِعل التَّرْجَمِيّ وِفْقَ سياق تلقي «أنا» القارئ، حاجبين بذلك تأثيرات النص الأصلي في غير ما موضع من ترجماتهم الأدبية، حتى عملية النقل العكسية الحاصلة من العربية إلى الفرنسية لاقت تعجُّب مارسيل بوا أثناء سيرورة التحويل، فتجلَّت «أنا» المُتَرْجِمْ مُصْطِدمَةً بثقافة «الآخر» العربي، وهي في طريق التعرُّف عليه. وقد خلصنا، في نهاية هذه الورقة البحثية، إلى جملة من الأسباب التي أدَّت إلى تَوجيه مَسَارْ الفِعْل التَّرْجَمِيّ، نُجملها فيما يلي:

- تُعّدُ الترجمة الأدبية من بين الحقول التَّرْجَمِيَّة الأكثر عرضةً للتصرف، وبالتالي توجيه مَسَار الفعل التَّرْجَمِيّ، فقد تكون جسرًا للمُثاقفة والتقاء الحضارات بثقافاتها، أي التقاء «الأنا» بـ«الآخر» بانتهاج إستراتيجية التغريب؛ كما قد تسعى إلى جعل الأجنبي مألوفًا، من منظور الثقافة المُسْتَهْدَفَة، وذلك بتبني الإستراتيجية التوطينيَّة.
- قد تُسهم الترجمة في نقل الغيرية l'Altérité/Otherness، بحيث تلقى رواجًا لدى شريحة الثقافة المُسْتَهْدَفَة، وهذا من شأنه أن «يصدم» القارئ بـ«صيغ غريبة» تتنافى ومعتقداته، وقد تزعزع أركان هويته. ونُشير في هذا الصدد، إلى أن المُحافظة على الهوية والخصوصيات الثقافية، خلال الترجمة، لا يعني بالضرورة الانغلاق أمام الثقافات الأخرى.
- تضطلع سيرورة الفِعْل التَّرْجَمِيّ بمهمَّة محفوفة بالمخاطر، أمام التحديات التي تفرضها العولمة، فقد تكون عملية التلاعب بالنص الأصلي بِنِيَّة خضوعه إلى قيدين أساسيين، أولهما: الأيديولوجية (الواعية أو اللاواعية) للمُترجِم، وثانيهما: «أنا» الثقافة التي يُتْرْجَمْ إليها النص، أي الشعرية السائدة في الثقافة المُسْتَهْدَفَة.

في الختام، نُشير إلى قضية تَّرْجَمِيَّة مُفادها أن العلاقة الرابطة بين ثلاثية المُتْرجِم والمؤلِّف والنَّص، وإن خالف مُحتواها أيديولوجية المُتْرجِم وميُوله ومُعتقده، ليست بالضرورة علاقة تصادم وتنافر، فأن تُتْرجِم الآخر، فهذا يعني إتاحة الفرصة لتجْسير الهوة بينك وبينه، والتواصل لفهمه؛ كما أن الحفاظ على الهوية والخصوصيات الثقافية خلال مَسَار الترجمة لا يعني، بالضرورة، الانغلاق أمام الثقافات الأخرى. حاصل القول يُوصلنا إلى فكّ شفرة جدلية الأنا والآخر في مسار الترجمة الأدبية، يكون فيها المُتْرجِمُ حبيس «أناه» الناقِلَة من جهة، و«أنا» الشريحة المُسْتَقْبِلَة للترجمة من جهة ثانية، في حين، قد يُمثِّلُ المؤلِّف «الآخر»، وبالتالي يكون النص الخاضع للنقل، بمثابة نقطة اللِّقاء التي تجمع الطرفين. ويبقى لجمهور المتلقين، مِنْ نُخبة القرَّاء، والأدباء، والنُقَّاد، والمُتْرجِمين الخُبراء، الحُكْم على جودة النِتاج النهائي للترجمة.

**الهوامش:**

- (1)/(2) تبلورت فكرة التساؤل الأول والثاني انطلاقًا من ديباجة الملتقى الوطني الموسوم بـ«سؤال الهوية في الأدب الجزائري المترجم من اللغة العربية وإليها»، الذي أُعلِن عنه ولم يُنظَّم بعد، نظرا لجائحة كورونا وانعكاساتها. إن الجهة المُنظِّمَة لهذا الملتقى، هي فرقة البحث: ترجمة النصوص الأدبية، التابعة لـ: مخبر الترجمة وأنواع النصوص، معهد الترجمة، جامعة وهران 1، التي ينتمي إليها مُؤلِّفا هذا المقال.
- (*) **ملاحظة:** ينقل سمير الخليل مصطلح ***Acculturation/Culturalization*** بـ«**المثاقفة/التثاقف**»، وهو مِن المصطلحات الثقافية التي تعدَّد نقلها إلى العربية، ويعني تأثر الثقافات بعضها ببعض نتيجة الاتصال بين الشعوب والمجتمعات، مهما كانت طبيعة هذا الاتصال وأهدافه. ويُعنى المقطع المُتَرْجَمْ – أعلاه – بالتواصل الرقمي عبر الإنترنت. يُنظر: سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بَيْرُوت – لبْنَان، 2016، ص 268-269.

**قائمة المراجع:**

**المراجع العربية:**


- أنطوان برمان، **الترجمة والحرف أو مقام البُعد**، ترجمة وتقديم: عز الدين الخطابي، مراجعة: جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، أيار (مايو) 2010.
- جان بول سارتر، **الذبَابْ: أو.. الندم**، ترجمة وتقديم: الدكتور محمد القصاص، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، روائع المسرحيات العالمية – مجلة نصف شهرية، عدد: 42، القاهرة، أول مارس 1967.
- جان بول سارتر، **مَسرَحيّات سَارتر**، ترجمة: سهيل ادريس، منشورات دار الآداب، بيروت، د.ت.
- جون سيرل، **العقل واللُّغة والمجتمع: الفلسفة في العالم الواقعي**، ترجمة: سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف – المركز الثقافي العربي – الدار العربية للعلوم – ناشرون، ط1، الجزائر – المغرب – لبنان، 1427هـ/2006م.
- حسن شحاتة، **الذات والآخر في الشرق والغرب – صور ودلالات وإشكاليات**، دار العالم العربي، ط1، القاهرة، المحرم 1429هـ - يناير 2008م.
- حسن ناظم، **الترجمة والتعدديَّة الثقافية: تحويل التهديد إلى مثاقفة**، مؤتمر: التَّرْجَمَةُ وإشْكَالاتُ المُثَاقَفَة (2)، تحرير وتقديم: وليد حَمَارنَة، مُنتدَى العلاقاتْ العربيَّة والدوليَّة، ط1، الدوحة – قطر، 2016.
- سعيد الغانمي، **التَّرجمة صنفًا أدبيًّا**، مؤتمر: التَّرْجَمَةُ وإشْكَالاتُ المُثَاقَفَة، إعداد وتقديم: مجاب الإمام، محمد عبد العزيز، مُنتدَى العلاقاتْ العربيَّة والدوليَّة، ط1، الدوحة – قطر، بتاريخ 26 – 27 فبراير 2014.
- سمير الخليل، **دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة**، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بَيْرُوت – لبْنَان، 2016.

- صفاء خلوصي، **فن الترجمة: في ضوء الدراسات المقارنة**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد – الجمهورية العراقية، 1402هـ/1982م.
- عبد الحميد بن هدوقة، **ريح الجنوب**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012م.
- عبد السلام بنعبد العالي، **الترجمة وإشكالية الآخر**، مؤتمر: التَّرْجَمَةُ وإشْكَالاتُ المُثَاقَفَة، إعداد وتقديم: مجاب الإمام، محمد عبد العزيز، مُنتدَى العلاقاتْ العربيَّة والدوليَّة، ط1، الدوحة – قطر، بتاريخ 26 – 27 فبراير 2014.
- ماجد الحيدر، **عبور الحاجز: قصائد من الشعر العالمي/حديقة بروسربين**، ترجمها وقدّم لها: د. ماجد الحيدر، دار المأمون، بغداد، 2007.
- ماجدة حمود، **إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ربيع الآخر 1434هـ - مارس 2013م.
- مايكل كرونين، **الترجمة والعولمة**، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي وعبد الودود بن عامر العمراني، مراجعة: د. حسام الخطيب، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 1431هـ / 2010م.
- محمد توفيق البجيرمي، **سوينبُرن Swinburne (ألجرنون تشارلز) Algernon Charles 1837-1909**، **الموسوعة العربية Arab Encyclopedia**، استرجع بتاريخ: 2020/06/23، على: 00:25سا، الرابط: http://arab-ency.com.sy/detail/5978 .
- منير شترات، جازية فرڤاني، **جدلية الأنا والآخر في ترجمة رواية التلميذ والدرس لمالك حداد إلى العربية**، جسور المعرفة، المجلد: 06، العدد: 02، الشلف – الجزائر، جوان 2020.
- وليم شكسبير، **روميو وجوليت**، ترجمة وتقديم: د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م.

**المراجع الأجنبية:**

- Abdelhamid BENHEDOUGA, ***Le vent du sud***, traduit de l'arabe par: Marcel BOIS, Alger, CASBAH Éditions, 2019.
- Algernon Charles Swinburne, *The Works of Algernon Charles Swinburne «Poems»*, ***The Garden of Proserpine***, Philadelphia, David McKay Publisher, 1910.
- André Lefevere, ***Translation History Culture: A Sourcebook***, London & New York, Routledge, 1st, 1992.
- Antoine Berman, ***L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin, les essais 226***, Paris, Gallimard, 1984.
- Douglas Robinson (With additional technology-related contributions by Dorothy Kenny), ***Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation***, London & New York, Routledge, 3rd Edition, 2012.

- Jean Boase-Beier, ***Stylistic Approaches to Translation***, London & New York, St. Jerome Pub, Routledge, 1st – 2nd – 3rd (2006-2009-2010).
- Jean-Paul Sartre, ***Huis clos*** suivi de ***Les mouches***, Paris, Éditions Gallimard, 1972.
- John R. Searle, ***Mind, Language and Society: Philosophy in the Real World***, New York, NY: Basic Books, A Member of the Perseus Books Group, 1999.
- Lawrence Venuti, ***The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference***, London & New York, Routledge, 1st ed, 1998.
- Lawrence Venuti, ***The Translator's Invisibility: A History of Translation***, London & New York, Routledge, 1st ed, 1995.
- Minako O'Hagan and David Ashworth, ***Translation-mediated Communication in a Digital World: Facing the Challenges of Globalization and Localization***, Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney, Multilingual Matters Ltd, 2002.
- Paul Ricœur, ***Sur la traduction***, Paris, Bayard, 3e tirage, 2004.
- William Shakespeare, (Edited by: G. Blakemore Evans), ***Romeo and Juliet***, Cambridge, UK New York, Cambridge University Press, 2003.

# تفسير توزيع الإعراب في نظرية نحو اللّغة العربيّة الوظيفي

# Explaining the distribution of case in the Arabic functional theory

الدكتور الزّايدي بودرامة (جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، الجزائر)
البريد الإلكتروني: boudrama1981@gmail.com
الطالب أنور طراد (جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر)
البريد الإلكتروني: Tradmaster92@gmail.com

**ملخص:**

لقد أفردت جلّ النّظريات اللّسانية الحديثة مجموعة من القواعد ضمن جهازها الواصف لتمثيل الإعراب والتّنبؤ بظهور الحركة الإعرابية، ومن أبرز هذه النّظريات نظرية نحو اللّغة العربية الوظيفي التي حاول تأسيسها أحمد المتوكّل المغربي. ونسعى من خلال هذا المقال إلى رصد مختلف الآليات التي تقدّمها هذه النّظرية لتفسير توزيع الإعراب في بنية اللّغة العربية، خصوصا إذا علمنا أنها نظرية تنطلق من مبدإ عام جعل المحور الذي تدور حوله مختلف معالم هذه النّظرية؛ هذا المبدأ هو مبدأ أسبقية الوظيفة للبنية، وتوجيهها لها.

**الكلمات المفتاحية:** الإعراب، النحو الوظيفي، البنية، الوظيفة، أحمد المتوكل

**Abstract:**

Most of the modern linguistic theories set out a set of rules within its descriptive apparatus to represent the case and predict the emergence of the case movement, One of the most prominent of these theories is a the functional Arabic theory that was tried by Ahmed al- Moutaouakil. Through this article we seek to monitor the various mechanisms offered by this theory to explain the distribution of cases in the structure of the Arabic language, Especially if we learn that it is a theory that stems from a general principle that has made the axis around which the various features of this theory revolve; this principle is the principle of the primacy of the function of the structure, and directing it to it.

**Key words:** Case, functional grammar, structure, function, Ahmed al-Moutaouakil

**مقدمة:**

يعدّ الإعراب خصيصة صرفيّة توجد في بعض اللّغات الطّبيعيّة كاللّاتينية، والعربيّة، والألمانية، والرّوسية، حيث يظهر في هذه اللّغات أثر صوتي يلحق أواخر الكلم فيها للدّلالة على معنى ما، وقد اختلف الدّارسون على اختلاف أزمانهم ونظرياتهم في ضبط هذا العنصر البنيويّ، وتفسير توزيعه، والتّنبؤ بظهوره، ولعل أبرز نظرية قدمت لتفسير الإعراب - قديما وحديثا- هي النّظرية العامليّة، التي بنيت على أساسها النّظرية النّحوية

العربية القديمة، كما اعتمدت في النّظرية التّوليدية التّحويلية فيما يعرف بنظرية العمل؛ ويؤكد مصطفى غلفان على هذه الحقيقة، مبينا الفروقات القائمة بين هذين التّوجهين، موردا أنّ "مفهوم العمل معروف في كل الأنحاء القديمة، ومنها النّحو العربي الذي يشكل العامل فيه دعامة أساسية لفهم العلاقة بين وحدات الجمل، والعامل في النّحو العربي كل ما يدخل على الكلمة فيؤثّر في آخرها رفعا أو نصبا أو جرّا أو جزما، ويكمن الاختلاف بين المفهوم القديم والمفهوم الجديد في العمل في كون العمل في الأنحاء القديمة ينحصر أساسا في عمل الفعل في الأسماء، بينما يتعلق الأمر في النظرية التوليدية بالتمثيل الشّجري لبنية الجملة ككل" (غلفان 2010، ص329).

كما توجد نظريات أخرى لم تعتمد - أو هذا ما تدعيه- الرّؤية العاملية، بل اعتمدت آليات أخرى، يأتي في مقدّمتها نظريّة النّحو الوظيفي بزعامة سيمون ديك الهولندي، التي اعتمدت البعد الوظيفي (الدّلالي والتّداولي والتّركيبي) لتفسير الحركة الإعرابية ورصد ظهورها في مواقعها البنيويّة الخاصّة، فما هي الاقتراحات التي تقدّمها نظرية نحو اللّغة العربية الوظيفي لتوزيع مختلف الحركات الإعرابية؟ وما هي الزّاوية التي ركزت عليها لتفسير هذا التّوزيع؟ وهل هي زاوية لم تتناولها نظرية من قبل؟

وبما أن نظرية نحو اللّغة العربية الوظيفي نظرية تنطلق من المبادئ النّظرية التي أرساها سيمون ديك والتي يأتي في مقدمتها أن البنية تابعة للوظيفة التّواصلية ومتأثرة بها، فإن الفرضية التي نتوقعها هي أن الإعراب ينتمي إلى البنية وأن تفسيره مرهون بجوانب مقامية أساسا.

ونحن نهدف أساسا إلى التّعريف بنظرية نحو اللّغة العربية الوظيفي، والاطّلاع على المقترحات الوصفية والتّفسيرية التي تقدّمها لضبط مسألة توزيع الحركات الإعرابية على مختلف الكلم، هذه المسألة التي قامت عليها نظريات متكاملة (كما هو الحال مع نظرية النّحو العربي)

سنعرض في هذا المقال أولا للتّعريف بنظرية نحو اللّغة العربية الوظيفي وبيان الأسس التي تقوم عليها، ثم نحاول أن نتلمس التّصور الذي يقدمه نحو اللّغة العربية الوظيفي للإعراب، وكيف أنه جانب بنيوي تعكسه وظيفة معينة، ثم نتتبع مع النّظرية توسيع دائرة تفسير الإعراب من الجانب الوظيفي إلى جوانب أخر غير وظيفية، وفي الأخير سنتطرق إلى التّمييز الذي أقامته هذه النّظرية بين الحالة الإعرابيّة والعلامة الإعرابيّة.

**1. نظرية نحو اللّغة العربية الوظيفي وأسسها:**

يعد النّحو الوظيفي جزءا من التّوجه التّداولي الذي يعالج اللّغة وهي تستعمل في مواقف تواصلية حية، مركزا على دراسة البنية على أساس أنها نتاج تعكسه الوظيفة إلى حد كبير، ويُعد سيمون ديك الهولندي هو المؤسس العام لهذه النّظرية، أما نحو اللّغة العربية الوظيفي فهو نتاج ما كتبه أحمد المتوكل معتمدا على المبادئ والأصول المقرّرة في هذه النّظرية وتطبيقها على اللّغة العربية؛ حيث التزم المتوكل "بوحدة الرّؤية النّظرية والمنهجية، المحدّدة بأصول اللّسانيات الوظيفية، وتكييفها مع معطيات اللّغة العربية، وترتب على هذه الوحدة في الأسس النّظرية النّظرة الشّمولية لظواهر اللّغة العربية المدروسة والتّكامل فيما بينها، وقد مكنه ذلك من وضع جزء هام من نحو اللّغة العربية الوظيفي" (حافظ إسماعيلي علوي، ومحمد الملاخ 2009، ص292).

من أهم الأسس التي تقوم عليها نظرية النحو الوظيفي، ونظرية نحو اللغة العربية الوظيفي وتنبني عليها جهازها الواصف (المتوكل 1989، ص126):

- الوظيفة الأساس للّغة هي الوظيفة التّبليغية (إقامة التّواصل بين مستعمليها)، وهناك وظائف ثانوية.
- الوظيفة التّبليغية تحدّد بنية اللّغة كما أنّ كل أداة من الأدوات التي يستعملها البشر تأخذ البنية التي تلائم الوظيفة المستعملة من أجلها (لا مشروعية للحديث عن الوظيفة إذا كانت تؤثر تأثيرا بينا في بنية اللّغة )
- لكن ليس معنى هذا أن ثمة تلازما مباشرا بين كل غرضّ تواصلي وكلّ خاصية من الخصائص البنيوية.
- موضوع الدّرس الوظيفيّ هو القدرة التّواصلية للمتكلّم / المخاطب (معرفة النّسق اللّغوي + معرفة النّسق الاستعمالي المعارف السّياقية)
- ومن ثمة فالطفل لا يكتسب قدرة لغوية محضة بل القدرة على التّواصل مع محيطه الاجتماعي، أي أنه لا يتعلّم أصول لغته و قواعد صرفها وتركيبها فقط، بل يتعلم معها ما تؤديه من أغراض تواصلية.
- الجهاز الواصف في نظرية النّحو الوظيفي يمكن لمحه في الترسيمة التالية: مكون تداولي + مكون دلالي مكون صرفي تركيبي ← مكون صوتي

_البنية الصّرفية التّركيبية نتيجة لتفاعل الوظائف الدّلالية و التّداولية و التّركيبية.

- العلاقات بين مكونات الجملة أنواع ثلاث: علاقات دلالية، علاقات تركيبية، علاقات تداولية.
- العلاقات الدّلالية والتّداولية علاقات كليّة يرد استخدامها في الوصف الكافي للغات الطبيعة جميعها في حين أن العلاقات التّركيبية علاقات غير كلية إذ تستغني عنها بعض اللّغات.
- يتم اشتقاق الجملة عن طريق نقل البنية الدّلالية التّداولية إلى بنية صرفية تركيبية لا العكس .
- الكفايات التي يجب تحقيقها ثلاث: كفاية نفسية، وكفاية تداولية، وكفاية نمطية.

**2. التصور الذي يقدّمه نحو اللّغة العربية الوظيفي للإعراب:** ترى نظريّة النّحو الوظيفي أنّ الإعراب ليس كلّيا (يوجد في جميع اللّغات)، بل يوجد في اللّغات التي تستعمله حقيقة، أمّا اللّغات التي لا يظهر على مستوى بنيتها التركيبيّة الصّرفيّة فترى بأنه لا داعي للقول بوجوده، لأنه ادّعاء لشيء غير موجود أصلا، وهي بهذا التّوجه تقف في طرف نقيض مع النّظريات التي تؤمن بالكلّيات وتسعى إلى البرهنة عليها، هذه النّظريات تورد "أنّ الإعراب سمة صرفيّة مجرّدة تملكها جميع اللّغات الطّبيعيّة سواء كانت أنسقتها الصّرفيّة تحقّق هذه السّمة في صورة صرفيّة بارزة تلتحق بآخر الكلمة، كما هو الحال في اللّغة العربيّة أم لا" (غلفان 2010، ص331).

يقول **المتوكّل** موضّحا وجهة نظر الوظيفيّين: "لا يمكن القول إنّ الإعراب مقولة كلّيّة نجدها في جميع اللّغات، فالإعراب(...)مقولة تخصّ اللّغات التي يدلّ فيها عن الوظائف بلواصق صرفيّة كاللّغتين العربيّة واللّاتينية، أمّا اللّغات التي لا توجد فيها هذه الخاصية وإنّما تدلّ على الوظائف بوسائل أخرى (كالموقع وصورة المحمول...) فلا يمكن أن يقال عنها إنّها لغات إعرابيّة، إلّا إذا وسعنا مفهوم الإعراب وجعلناه يشمل جميع الوسائل التي تسخّرها اللّغات للدّلالة على الوظائف" (المتوكل 1995، ص212).

كما أنّ التّصور الذي تقدّمه نظريّة النّحو الوظيفيّ لكيفيّة إسناد الإعراب يختلف اختلافا كبيرا عن التصور الذي تقدمه نظريات أخرى (النّظرية التوليديّة التحويليّة تخصيصا)، فغير الوظيفيين يذهبون إلى أنّ الإعراب "يحدّد ... باعتباره علاقة بنيوية صرفا؛ ففي نموذج (الربط العاملي) مثلا ينتج الإعراب عن علاقة قائمة بين مكوّنين، عامل ومعمول فيه، حاكم ومحكوم، كعلاقتي الصّرفة بالمركّب الفاعل والفعل بالمركّب المفعول، أمّا في النّظريات

الوظيفيّة فهو مرتبط بوظيفة هي العنصر الذي يسنده" (أ. المتوكل 2005، ص41). وتبعا لهذه المعطيات عرّف **سيمون ديك** الإعراب بقوله: "نقصد بالإعراب الاختلافات الصّرفية التي تلحق المحمولات الاسميّة والصِّفيّة وفقا لوظائف الحدود التي تتضمّنها هذه المحمولات" (المتوكل 1995، ص212)، وسجّل **المتوكّل** مجموعة ملاحظات حول هذا التّعريف، تعكس، في مجملها، نظرة الوظيفيين وتصورهم للإعراب، هذه الملاحظات هي: (المتوكل 1995، ص212):

أ- الإعراب في نظريّة النّحو الوظيفي مفهوم صرفيّ، يرتبط تحديده بصورة الصّفة أو الاسم الصّرفية.

ب- يرتبط الإعراب في النّحو الوظيفي بالوظائف (الدّلاليّة، الوجهيّة، والتّداوليّة) المسندة إلى حدود الجملة، لا بالعلاقات التركيبيّة (الشّجرية) القائمة بينها، فالمركّب يأخذ إعرابه بالنّظر إلى وظيفته لا بالنظر إلى موقعه، لذلك تجده يحمل نفس الإعراب أيّا كان موقعه في الجملة.

ج- لا يمكن القول إنّ الإعراب مقولة كليّة نجدها في جميع اللّغات، فالإعراب بهذا التحديد، مقولة تخصّ اللّغات التي يدلّ فيها عن الوظائف بلواصق صرفيّة كاللغتين العربيّة واللاتينية.

د- يتعيّن التّمييز، حين الحديث عن الإعراب، بين: الحالة الإعرابيّة كالرّفع والنّصب والجر، والعلامة الإعرابيّة التي تشكّل التّحقّق الملموس للحالة الإعرابيّة، فالضّمّ تحقّق للرّفع، والفتح تحقق للنصب، والكسر تحقّق للجرّ في الحالات العادية.

هـ- تختلف اللّغات الإعرابيّة من حيث عدد الحالات الإعرابيّة، ويتراوح هذا العدد بين حالتين وأكثر من عشر حالات، فيما يخصّ العربيّة ثمة، كما هو معلوم، حالات إعرابيّة ثلاث: رفع ونصب وجر، تتحقّق، في أبسط الأحوال، بواسطة ثلاث علامات إعرابيّة.

ولعلّ ما يستدعي مناقشة في هذا السّياق نقطتان:

_ربط الإعراب بالوظيفة.

_الحالة الإعرابيّة والعلامة الإعرابيّة.

فإلى أيّ مدى استطاعت نظرية النّحو الوظيفي أن تقدم رؤية تفسيرية لتوزيع مختلف حالات وعلامات الإعراب مع الاحتفاظ على مبدئها العام في التّفسير (مبدإ ربط البنية بالوظيفة (الإعراب تسنده وظائف معينة))؟، ولماذا فرقت بين الحالة الإعرابيّة والعلامة الإعرابيّة؟ وما مدى شمولية وصفها الإعرابي في دراسة العربيّة؟.

**3. الإعراب جانب بنيوي تعكسه وظيفة معينة:**

تنطلق نظريّة النّحو الوظيفي في تفسير مختلف الحالات الإعرابيّة من مبدإ أسبقيّة البنية للوظيفة وتوجيهها لها، يقول **المتوكّل**: "تسند الحالات الإعرابيّة، حسب النّحو الوظيفي، إلى المكوّنات بمقتضى وظائفها، فالوظيفة التي يحملها المكون تحدّد حالته الإعرابيّة (الرفع والنصب)" (المتوكل 1986، ص44)، والمقصود بالوظيفة ههنا الوظيفة التركيبيّة، أو الدّلاليّة، أو التّداوليّة؛ حيث "تأخذ المكوّنات غير المنتمية إلى الحمل ذاته حالاتها الإعرابيّة بمقتضى وظيفتها التّداوليّة ذاتها؛ إذ إنّ هذه المكوّنات، بحكم خارجيتها بالنسبة للحمل، لا تحمل وظيفة دلاليّة ولا وظيفة تركيبيّة، فالمكوّن المبتدأ، مثلا، يأخذ الحالة الإعرابيّة (الرّفع) بمقتضى وظيفته التّداوليّة

نفسها، أمّا المكونات المنتمية إلى الحمل؛ أي المكونات التي تشكّل حدودا للمحمول، إمّا باعتبارها موضوعا أو باعتبارها لواحق، فإنها تأخذ الحالة الإعرابيّة التي تقتضيها وظيفتها الدلاليّة إن لم تكن لها وظيفة تركيبية (إن لم تكن فاعلا ولا مفعولا)، والحالة الإعرابيّة التي تخولها إياها وظيفتها التركيبيّة (الفاعل والمفعول) إن كانت مسندة إليها وظيفة تركيبيّة بالإضافة إلى وظيفتها الدلاليّة " (المتوكل 1987، ص34).

وما يمكن استنتاجه من هذا هو أنّ نظريّة النّحو الوظيفي استطاعت تفسير مختلف الحالات الإعرابيّة اعتمادا على الوظيفة، وأنّ الوظائف التّركيبيّة لها أسبقيّة الاضطلاع بتوزيع الحالات الإعرابيّة، ثم يأتي في الدرجة الثّانية الوظائف الدلاليّة، ويأتي، في غياب الوظيفتين السّابقتين، الوظائف التداوليّة؛ وهو ما توضحه السّلّميّة الآتية (المتوكل 1985، ص19):

**سلّميّة إسناد الحالات الإعرابيّة**: الوظائف التّركيبيّة > الدلاليّة > التداوليّة.

لكن، هل هذا التّفسير المقدّم كافٍ على الأقل بالنسبة للّغة العربيّة؟

**4. توسيع دائرة تفسير الإعراب:**

إنّ النّاظر في مختلف المكونات التي يسند إليها الإعراب يجد أنّ ثمة مواضع كثيرة لا يمكن تفسيرها تفسيرا وظيفيّا، فمثلاً: المحمولات قد تسند إليها حالات إعرابية ولا وظيفة (من الوظائف السابقة) يمكن إسنادها إليها، وهناك بعض المكوّنات تتوفر فيها شروط التوزيع المعتمد على الرؤية الوظيفيّة، بأن تكون حاملة لوظيفة من الوظائف، ولكنّها على الرغم من ذلك، لا تحمل الحالة المتنبّأ بإسنادها (مثل: إنّ زيدا قائم) فـ(زيد) يحمل الوظيفة التركيبيّة الفاعل، ولكن لا يمكن، كما هو ملاحظ، إسناد حالة الرفع التي تضطلع هذه الوظيفة (الفاعل) بإسنادها.

استدعى هذا الإعراب المخالف من علماء النّحو الوظيفي، إعادة النّظر في تفسير التّوزيع الإعرابي، فإلى جانب الإعراب الوظيفي صار يرد ذكر أنواع أخرى لا علاقة لها بالوظيفة، فما هي هذه الأنواع ؟

إنّ الناظر في مختلف المكونات التي يسند إليها الإعراب يجد أنها قد تكون حدودا أو محمولات، وسنبسط القول في كلّ نوع على حدة.

**1.4. إعراب الحدود**: تضطلع الوظائف، اضطلاعا كبيرا بتحديد الحالة التي يمكن أن تسند إلى حدّ من الحدود، لكن هناك بعض:

**4. 1. 1 المكونات التي تكون حالتها الإعرابيّة لازمة**، ولا علاقة لهذا اللّزوم بأيّ وظيفة، ومعنى اللزوم أنّها "تلازم المكون في مختلف السياقات البنيوية و الوظيفيّة التي يرد فيها، وتعتبر الضّمائر بصفة عامّة، من المكونات التي تحمل حالات إعرابيّة لازمة لا تتغيّر بتغيّر الوظائف المسندة إلى هذه المكونات، ولا بتغيّر السّياقات التي ترد فيها" (المتوكل 1987، ص33)، ولا يقتصر الأمر على الضمائر فقط بل يشمل جميع المبنيات بناء لازما (في مقابل البناء الطارئ).

**4. 1. 2 المكونات التي كانت ستأخذ حالة إعرابية بمقتضى وظيفة من الوظائف**، لكنّ وجود عناصر أخرى تذكر مع تلك المكونات يجعل الحالة الإعرابيّة تتغيّر بحسب ذلك العنصر، هذا الإعراب الذي يتسبب في إسناده عنصر من عناصر الجملة سمّاه **المتوكّل** إعرابا بنيويا وعرفه بقوله: "الحالات الإعرابيّة البنيويّة ... الحالات

الإعرابيّة التي تسند إلى المكونات حسب السّياق البنيوي الذي ترد فيه هذه المكونات" (المتوكل 1987، ص33)، ويوضّح الصّرفات المسندة لهذا النوع من الإعراب قائلا: "تسند الإعراب البنيوي صرفات معينة؛ أدوات (إنّ وزمرتها) وحروف وأفعال مساعدة (كان وزمرتها)، وتراكيب معيّنة كالإضافة ..." (المتوكل 2006، ص98).

**4. 2 إعراب المحمولات**: تنقسم المحمولات إلى محمولات فعليّة ومحمولات غير فعليّة، تتنوع المحمولات الفعليّة (من حيث الصّياغة) حسب المخصّص الجهي والزّماني إلى (ماض ومضارع)، أما المحمولات غير الفعليّة فتشمل المحمول (الاسمي، والصّفي، والمركب الظرفي، والمركّب الحرفي) وسيبسط البحث القول في كلّ نوع كما يلي:

**4. 2. 1 إعراب المحمول الفعليّ**: من خلال ما ذكر في التّمهيد، ومن خلال معرفتنا بمختلف الأفعال الموجودة في العربيّة، يمكن القول أنّ الإعراب يسند إليها إمّا لزوما أو بمقتضى بنيوي، ويقترح **المتوكّل** تفسيرا آخر لتوزيع مختلف الحركات الإعرابيّة على الفعل المضارع تخصيصا.

اللّزوم يكون مع الأفعال المبنيّة، أمّا البنيوي فيكون حسب الصّرفات المضافة التي يرد ذكرها مع الفعل المضارع تخصيصا، وفي ضوء هذه الصّرفات تسند حالة الرّفع أو حالة الجزم أو حالة النّصب، وهو ما توضّحه القواعد الآتية (المتوكل 1995، ص115):

- أداة جازمة [مضارع] = مضارع - جزم/

- أداة ناصبة [مضارع] = مضارع - نصب/ 3 - Ø [مضارع] = مضارع - رفع.

لكن، من المعروف أنّ الفعل المضارع قد يبنى في بعض حالاته. تفسير هذا، في التّصور الوظيفي، يعتمد على فهم التّفريق بين الحالة الإعرابيّة والعلامة الإعرابيّة؛ حيث يسند إلى الفعل المضارع حالة إعرابية في المستوى التّجريدي، وتظهر العلامة على مستوى السّطح.

**وللمتوكّل** اقتراح آخر (حول قضية إسناد الإعراب إلى الفعل المضارع) مفاده أنّ الإعراب تحقّق صرفيّ للوجه حيث يكون "الجزم، حسب هذا الافتراض، صرفة لاحقة تحقّق الوجه الحملي (غير متحقّق) والرفع لاحقة تحقّق الوجه الحملي (متحقّق) أو الوجه الحملي (متوقّع التّحقّق)، في حين يكون النّصب لاحقة تحقّق الوجه القضوي (محتمل التّحقّق) أو الوجه (مراد التّحقّق)" (المتوكل 1995، ص114). لكن، يمكن الاعتراض على هذا الاقتراح؛ لأنّ تحقّقه غير مطّرد، حيث يمكن معارضته بأمور تقلّل من قبوله؛ من ذلك مثلا أنّ المضارع ينصب بعد "لن بالرّغم من أنّ الواقعة في هذا التركيب يكون مؤكّدا عدم تحقّقها، ومثل رفع المضارع بعد (إذا) وجزمه بعد (إن) والوجه واحد، ومثل نصب المضارع بعد (أتمنى أن) و(أرجو أن) ورفعه بعد (ليت ولعلّ) مع أنّ الوجه القضوي في الحالتين واحد (تمنّ، وترجّ)" (المتوكل 1995، ص115)، ومن ثمة يظلّ الاقتراح الأوّل هو الاقتراح الأنسب، لما فيه من يسر ربط بين الصّرفة أو القرينة وبين الحالة التي تسند إلى هذا الفعل.

**4. 2. 2. إعراب المحمول غير الفعلي**: يشمل المحمول غير الفعلي أنواعا كثيرة، فقد يكون اسميّا أو صفيّا أو ظرفيّا أو مركّبا حرفيّا. ولكلّ نوع خصائصه الإعرابيّة، يفصّلها البحث فيما يلي:

**4. 2. 2. 1** المحمول الاسميّ والصّفي قد يكونان مرفوعين أو منصوبين، لتفسير إسناد هاتين الحالتين اقترح **المتوكّل** الإمكانين الآتيين: الأوّل: أن تسنده مختلف المخصّصات التّحتية (المخصّصات الزّمنيّة والجهيّة والوجهيّة) كما يلي:

- ثب حض [اسم/صفة] = اسم - رفع/ صفة - رفع
- {ثب مض/ثب مق/ ثب Ø زم/نف حض} [اسم/ صفة] = اسم- نصب/صفة - نصب.

(حيث؛ ثب: إثبات، حض: الزمن الحاضر، مق: الزمن المستقبل، Ø زم: الزمن الصفر، نف: النفي)

وتختصر هاتان القاعدتان في القاعدة العامة الآتية:- [ثب حض] [اسم/ صفة] = اسم - نصب/ صفة - نصب (المتوكل 1995، ص112). أي إذا كان المحمول الاسمي أو الصفي مثبتان (غير منفيين) ومخصّصهما الزّمني الحاضر فإنهما يأخذان الحالة الإعرابيّة الرفع، ويأخذان في سواها الحالة الإعرابيّة النّصب. أمّا الإمكان الآخر فأن يعرب إعرابا بنيويا، اعتمادا على الصّرفات الواردة، وهي الأفعال الرّابطة وأداتا النّفي (ليس، ما)، وهو ما توضّحه القاعدة الآتية:

- ثب حض {رابط/ ليس/ ما} [اسم/ صفة]= اسم - نصب/ صفة - نصب.
- Ø [اسم/ صفة]= اسم - رفع/ صفة - رفع (المتوكل 1995، ص113).

والمدقّق في هذين الإمكانين يجدهما إمكانين متساويين، ويكمن الفرق بينهما في أنّ الإمكان الأوّل تسند فيه الحالة الإعرابيّة قبل إسناد الرّابط، أمّا الإمكان الآخر فتسند فيه الحالة الإعرابيّة بعد إسناد الرّابط.

**5. 2. 2. 2 المحمول الظّرفي والمحمول المركّب الحرفيّ**، فإنّهما يكونان مركّبين من مجموعة عناصر، وكلّ عنصر يأخذ حالة إعرابيّة تختلف عن بقية العناصر الأخرى، يمكن توضيح هذا الأمر كما يلي:

- **المركّب الظّرفيّ**: مركّب تقوم بين العنصر الذي ينتقى فيه رأسا، وبين فضلاته علاقة إدماج (مضاف ومضاف إليه)؛ المضاف إليه تسند إليه الحالة الإعرابيّة الجرّ؛ أي إعراب بنيوي، أمّا المضاف فيأخذ حالة إعرابيّة بمقتضى الوظيفة الدلاليّة (النّصب عادة) إذا لم يحجبه إعراب بنيوي، وقد يعرب إعرابا لازما إذا كان مبنيّا.
- **المركّب الحرفيّ**: يتكوّن هذا المركّب من حرف جرّ واسم يذكر بعده يأخذ حالة الجرّ، لا يعدّ حرف الجر عند **ديك** رأسا للمركّب كما هو الحال مع المركّب الإضافي، فالذي يشكّل رأس المركّب في المركّب الحرفيّ هو الاسم الذي يأتي بعده، ويبقى لحرف الجرّ دور التّعليق، ولذلك يؤشّر له سلفا "في البنيتين الحمليّة والوظيفيّة، ويتمّ إدماجها في مرحلة لاحقة، عن طريق إحدى مجموعات قواعد التّعبير" (المتوكل 1993، ص60).

وقد تبنى **المتوكّل** هذه الرؤية عادّا حرف الجرّ يدلّ "على الوظيفة الدلاليّة التي يحملها الحدّ في مستوى البنية الحمليّة، فالحرف (في) والحرف (الباء) مثلا يدّلان على وظيفتي المكان والأداة بالتّوالي، على هذا الأساس يدمج هذان الحرفان في المركّبين الحاملين لهاتين الوظيفتين الدّلاليّتين" (المتوكل 1993، ص66)، ثمّ بيّن كيفيّة موقعته أو إدماجه فقال: "يتموقع حرف الجرّ، في اللّغة العربيّة، في صدر المركّب الذي يربط بينه وبين المحمول طبقا للبنية العامّة التّالية: (117) [(معلّق1) (مُعَلِّق) (مُعَلَّق2)]. ويمكن التّمثيل لهذه البنية بالقاعدة المسئولة عن ظهور حرف الجرّ (في)؛ ويدمج هذا الحرف بواسطة إجراء القاعدة (118):

(118): f ... مع{Ω} مك f ...في{Ω} مك (حيث: مع = معلقا، مك= مكان).

وتتكفّل القاعدة (119) بموقعة الحرف (في) في صدر المركّب:

(119): f ... في{Ω} مك {في{Ω} مك} (المتوكل، 1993، ص67).

**6. الحالة الإعرابيّة والعلامة الإعرابيّة:** يقصد بالحالة الإعرابيّة "الإعراب الذي يسند إلى المكون في مستوى مجرّد، وتقابل الحالة الإعرابيّة، بهذا المعنى، العلامة الإعرابيّة، التي تعدّ تحقيقا للإعراب المجرّد" (المتوكل 1993، ص60)؛ أي أنّ التّحقّقات الصّوتيّة التي تظهر على آخر المكونات هي العلامة الإعرابيّة (ولهذه التحقّقات أشكال مختلفة، تختلف حسب نوع المكون وطبيعة تكوينه)، أمّا الحالة الإعرابيّة فهي إعراب مجرّد (عميق) تتحقّق في ضوئه العلامة الإعرابيّة.

أورد **المتوكّل** مبررات التّفريق بين هذين المفهومين مرجعا إيّاها إلى (المتوكل 1985، ص20):

أ- يمكن أن تتحقّق الحالات الإعرابيّة المجرّدة سطحا كما يمكن أن لا تتحقّق (في اللّغات غير المعربة، وفي حالات ما أسماه النّحاة العرب القدماء بالإعراب المقدّر (في الأسماء المقصورة مثلا)).

ب- قد تتحقّق الحالات الإعرابيّة سطحا بواسطة علامة إعرابيّة غير العلامة الإعرابيّة المتوقّعة، كما نلاحظ مثلا بالنّسبة للمنادى (المبني على ما يرفع به).

ولذلك فإنّ تحديد الحالة الإعرابيّة يكون سابقا لضبط العلامة الإعرابيّة، وتشمل الحالات الإعرابيّة: الرفع والنصب والجر والجزم، ثم تتحقّق هذه الحالات في علامات إعرابيّة أبرزها الضّمّة والفتحة والكسرة والسّكون، أمّا بقيّة العلامات الإعرابيّة التي يوردها النّحاة العرب المتقدّمون (ون، ين، ن، ...) فلم يذكر **المتوكّل** أنها علامات إعراب، بل عدّ بعضها صرفة دالّة على الجمع أو المثنى كما هو الحال مع جمع المذكّر السّالم والمثنى، وهو أمر يحتاج إلى مزيد مراجعة وتدقيق.

**7. تحليل النتائج:**

الملاحظ لمقترحات نظريّة نحو اللغة العربية الوظيفي يجد أنها حاولت أن تفسر مختلف الحالات الإعرابيّة اعتمادا على الوظيفة، وأنّ الوظائف التركيبيّة لها أسبقيّة الاضطلاع بتوزيع الحالات الإعرابيّة، ثم يأتي في الدرجة الثّانية الوظائف الدلاليّة، ويأتي، في غياب الوظيفتين السّابقتين، الوظائف التداوليّة؛ وفقا للسّلّميّة الآتية:

**سلّميّة إسناد الحالات الإعرابيّة:** الوظائف التركيبيّة > الدلاليّة > التداوليّة.

لكن وجدت عناصر لم يتمكن نحو اللغة العربية الوظيفي تفسيرها تفسيرا وظيفيا، كإعراب المحمول، والإعراب الذي تتسبب في وجوده عناصر معينة في بعض الحدود كما هو الحال مع إن والاسم الذي يليها، مما ألجأه إلى إضافة ما يعرف بالإعراب اللازم والإعراب البنيوي حينما لا يمكن استحضار الرؤية الوظيفية.

وعليه يمكن القول: إن التفسير الذي يقدمه نحو اللغة العربية الوظيفي لا يمكن عده تفسيرا جديدا لم تطرقه النظريات السابقة؛ ذلك أنه بمجموعه لا يبتعد عن التفسير العاملي المعتمد في النظرية النحوية العربية، خصوصا إذا علمنا أنه يمكن أن نعرب الوحدات التي قرر المتوكل إسناد إعراب وظيفي لها، إعرابا بنيويا أي عامليا.

**خاتمة:**

بعد عرض الآليات التي تقدمها نظرية نحو اللّغة العربية الوظيفي لضبط الإعراب وتفسيره في اللغة العربية يمكن تسجيل النقاط الآتية:

ـ الإعراب في التصور الوظيفي نسبي وليس كليا؛ أي أنه يوجد في اللغات التي تستعمله حقيقة فقط.

ـحاولت هذه النّظرية تقديم الوظيفة في تفسير الإعراب، لكن هذا التفسير لا يمكن الحكم باطراده.

ـ الوظائف التي تتحكم في إسناد الإعراب هي الوظائف التركيبية بدرجة أولى، تليها الوظائف الدلالية، ثم التداولية في غيابهما.

ـ إلى جانب الوظائف هناك الصرفات التي يستلزم وجودها ظهور حركة بعينها، وهو ما اصطلح عليه الإعراب البنيوي، وهو نفسه العامل في النظرية النّحوية العربية القديمة.

ـ إذا كانت الكلمة من المبنيات فإنها تعرب إعرابا لزوميا، وهو نفسه المبني في التصور العربي القديم.

ـيفرّق في نحو اللغة العربية الوظيفي بين الحالة والعلامة، فالحالة هو التحقق الإعرابي تحققا مجردا، أما العلامة فهو التحقق الصوتي للحالة التي كانت مجردة.

قائمة المصادر والمراجع

ـأحمد المتوكل: التركيبات الوظيفية قضايا ومقاربات. المغرب : دار الأمان، 2005.

ـأحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية مدخل نظري. المغرب: منشورات عكاظ، 1989.

ـأحمد المتوكل: المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي الأصول والامتداد. المغرب: دار الأمان، 2006.

ـأحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية . المغرب : دار الثقافة ، 1985.

ـأحمد المتوكل: دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي. المغرب: دار الثقافة ، 1986.

ـأحمد المتوكل: من البنية الحملية إلى البنية المكونية . المغرب: دار الثقافة ، 1987.

ـأحمد المتوكل: من البنية إلى الوظيفة مقاربات وظيفية لبعض قضايا اللغة العربية. المغرب: منشورات عكاظ، 1993.

ـأحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللّسانيات الوظيفية بنية المكونات أو التمثيل الصرفي التركيبي. المغرب: دار الأمان، 1995.

ـحافظ إسماعيلي علوي، ومحمد الملاخ. قضايا ابستمولوجية في اللسانيات. الجزائر: منشورا ت الاختلاف، 2009.

ـمصطفى غلفان. اللسانيات التّوليدية من النموذج ما بعد المعيار إلى النموذج الأدنوي. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2010.

# تجليات النقد الثقافي في خطاب سعيد يقطين النقدي، السيرة الشعبية نموذجا.

# The emergence of cultural criticism in the speech of Said yaktine critical, popular biography as a model.

نصر الدين بن عطية: طالبة دكتوراه (جامعة الجيلالي ليابس.سيدي بلعباس)
البريد الإلكتروني:benattinasreddine11@gmail.com
المشرف: أ. قريش بنعلي.

**الملخص:**

يتناول هذا البحث جهود سعيد يقطين في دراسة السيرة الشعبية التي أولاها عناية خاصة بعد تهميشها قديما. وقد استطاع أن ينقل هذا المهمش من اللانصية إلى النصية بعدما غيبت نقديا في النقد العربي القديم فلم يلتفت إليها لأمور متصلة بالمؤسسة الأدبية الرسمية التي حاولت جهدها خنق كل محاولة أدبية لا توافق هواها، وإخضاع الحياة لأطرها الثابتة على الرغم من الرواج الكبير بين المتلقين على اختلاف أوساطهم وثقافاتهم. هذا المكون الرئيس كاشف عن ثقافة مسكوت عنها حيدت رسميا على مدى قرون ولكنها استطاعت كسر القيود من حولها لتفرض وجودها خاصة مع الدراسات الثقافية والنقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، السيرة الشعبية، النص، اللانص.

**Abstract:**

This research deals with the efforts of Saeed Yoktin in studying the popular biography which he paid special attention to after its marginalization in the past. And he was able to transfer this marginalization from nondescript to textualism after it was critically absent in the ancient Arab criticism and did not pay any attention to it for matters related to the official literary institution that tried its efforts to stifle every literary attempt that does not correspond to its desires, and subject life to its fixed frameworks despite the great popularity among recipients of different circles And their cultures. This main component reveals a silent culture that has been formally deviated over the centuries, but was able to break the restrictions around it to impose its presence, especially with cultural studies and cultural criticism.

**Key words**: cultural criticism , popularity biographical, text, no text.

**تمهيد:**

شهد الفكر النقدي ما بعد الحداثي تحولات نوعية في استراتيجيات التعامل مع النص الأدبي وأنماط إنتاجه وآليات اشتغاله، إذ أصبح ينظر إليه في ضوء الثقافة التي أنتجته حيث تُساءَل فيه المسلّمات الإيديولوجية والمعتقدات، وتوضع مضمرات النسق الثقافي موضع المراجعة والنقد في ضوء قراءة تعتمد في منطلقاتها على استراتيجيات جديدة تفيد من نظريات القراءة في النقد الحداثي وما بعد الحداثي، في محاولة معرفية لتجاوزها بتحويل علاقة النص بالثقافة التي أنتجته إلى نتاج فكري وثقافي يُغني الرصيد المعرفي للثقافة، ويُعيد اكتشاف النص من زاوية أخرى.

وعليه بات الناقد ينطلق من نقطة الثقافة كأثر مختزل على نحو ما في النص، فيهتم دائما بتوسيع حقوله المعرفية، وتطوير أدواته ووسائله المنهجية، ولا يهتم باتجاه نقدي دون سواه، بل يهتم بكل نتاج عقلي أو مُعطى ثقافي يمكن أن يساعده في الكشف عن عناصر مضمرة داخل النص تغافلت عنها المناهج النقدية السابقة - بحكم تطور العقل النقدي- حتى يتمكن من تطوير أدوات الاشتغال على النص الأدبي باشتقاق إمكانات جديدة للفهم والتأويل.

وبسبب ذلك لجأ النقاد والدارسون إلى فتح صفحة جديدة من صفحات القراءة الأدبية المستحدثة فيما سمي بالنقد الثقافي الذي يعدّ في حد ذاته ثورة في ميدان النقد. فما هو النقد الثقافي؟ وهل استطاع هذا الجديد قراءة التراث السردي العربي؟ وما مقاربة سعيد يقطين للسيرة الشعبية في ضوء هذا المنجز النقدي؟ وهل وفق في صياغة نظرية شاملة لهذه المقاربة؟

**1- مفهوم النقد الثقافي:**

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، واشتهر بوصفه مبحثا حيويا داخل الدراسات الثقافية التي ازدهرت مع مركز برمنجهام وصحيفته التي تناولت أوراق عمل الدراسات الثقافية. ومع أن صدور الصحيفة لم يستمر طويلا إلا أنها تركت أثرا كبيرا للعديد من المدارس التي تعمل في مجال النقد الثقافي. وقد جاء(النقد الثقافي) رد فعل على البنيوية اللسانية والسيميائيات اللسانية والنظرية الجمالية (الإستيتيقية) التي كانت تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبويطيقية(شعرية) من جهة أخرى. ومن ثم فقد استهدف النقد الثقافي البلاغة والنقد معا بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرا.

يعرّف عبد الله الغذامي النقد الثقافي على أنه الوقوف على فعل الخطاب، وعلى تحولاته النسقية بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية التاريخية أو الجمالية (الغذامي 2000، ص13). ويعتقد أنّ النقد الثقافي هو الذي يؤدي إلى البصيرة الثقافية، وأنه البديل الأصلح للمرحلة لأن "النقد الأدبي كما نعهده بمدارسه القديمة

والحديثة قد بلغ النضج أو سن اليأس حتى لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغيّر المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا (الغذامي 2000، ص20).

ولم يتبلور هذا المصطلح منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي فنسنت ليتش (Vincent b. Leitch) الذي أصدر عام 1992 كتابا قيّما بعنوان "النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة". ومن ثم يعتبر "ليتش" أول من صك هذا المصطلح على نظرية ما بعد الحداثة. واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي.

وقد تعامل ليتش مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي. كما يعتمد على التأويل التفكيكي، واستقراء التاريخ والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة، والاستعانة بالتحليل المؤسساتي. فمنهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا واستكناها (حفناوي 2007، ص104).

والنقد الثقافي لا يؤطر فعله تحت إطار نظرية التصنيف المؤسساتي للنص بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير معترف به، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة. فهو "لا يعترف بالمؤسسة الأكاديمية لأنه يرى نفسه أي النقد الثقافي متجاوزا لمرحلة البنى التقليدية أو النقد الأدبي الذي اتّهم بأنه نقد غير قابل للتطور" (عودة 2009، ص354.). فقد أصبح السؤال النقدي عن المقروئية بوصفها أساسًا للاستهلاك الثقافي، وعن سبب جماهيرية خطاب أو ظاهرة ما، مما هو ليس نتيجة خالصة لجمال المقروء أو الظاهرة ولا لفائدتها العلمية (آيزابراجر 2002، ص84-85). أي أنّ المجهر النقدي يتجاوز "الاهتمام بالمكثف بالنص الأدبي بالمعنى الجمالي الضيق لصالح الاهتمام بالنص الثقافي (كاظم 2004، ص18). وهو ما يقود إلى كسر التمييز التبسيطي بين أنواع النصوص الأدبية، والتاريخية، والسياسية.

على هذا تغيرت التراتبية التفاضلية الأجناسية، فتوسعت دائرة الاهتمام للأجناس المهملة كالأمثال، وقصصها، والسير الشعبية، والموضوعات المهمشة، وأصبحت العبرة بمكمن النسق الثقافي لا بالجنس الأدبي، وذلك على اعتبار أن النص علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية، وهذه العلامة الثقافية لا تتحقق دلالتها إلا من خلال سياقها الذي أنتجها أول مرة ( سياق المؤلف، وسياق القارئ أو الناقد) الذي تلقاها بعد ذلك في سعيه نحو التفسير. فالنقد الثقافي يهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر هذا الأخير الذي صنعته المؤسسة بعلاقات إنتاجها لذلك فالنقد الثقافي في سعيه الحثيث للوصول إلى نقد كاشف يبطل مفعول النشاط المخدر الذي تمارسه المؤسسة على النشاط النقدي.

**2- النقد الثقافي في الساحة النقدية العربية:**

يعدّ النقد الثقافي أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات القرن الواحد والعشرين بدعوى أنه بديل للنقد الأدبي القادر على إخراج النقد العربي من دوامة التيه النقدي. وقد استمال كثيرا من النقاد العرب، ومن هؤلاء عبد الله الغذامي الذي يعتبر رائده في الساحة النقدية العربية، إذ أصّل لهذا المفهوم تنظيرا وتطبيقا من خلال كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية". وقد سعى من خلال تبني هذا المشروع بمفهومه الغربي

لاستكشاف المشكلات العميقة. معتمدا في محاولته على ليتش بشكل خاص حتى عدّه بعضهم حاملا لشعار "الاندماج ومسايرة ركب الحضارة والدخول في مشاريع عولمة الخطاب وتمرير قيم الانبهار (سالم 2007، ص53)

وتوالت بعدها الدراسات التطبيقية التي كان التراث مدونتها، واستندت إلى دراسة الغذامي في تصوراتها المنهجية، مثل دراسة "تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط" لنادر كاظم الذي سعى فيه لقراءة صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، والاقتراب من مسألة الآخرية وأسئلة الهوية والاختلاف من خلال الانكباب على استخلاص جملة التمثيلات التي شكلها المتخيل العربي عن السودان، وتحليلها واستنطاق دلالاتها الثقافية. وكتاب "السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل" لضياء الكعبي التي سعت إلى مساءلة التراث السردي، والكشف عن الأنساق الثقافية في علاقتها بالسلطة السياسية والدينية، والتراتبية الاجتماعية لبلاغة السلطة وبلاغة المقموعين في علاقتها بدوائر الخطاب، والتلقي، والتأويل.

وتعتبر مقاربات سعيد يقطين للتراث السردي العربي عامة والسيرة الشعبية خاصة محاولة جريئة في هذا الميدان إذ حاولت كشف المسكوت عنه في هذا السرد. كما أنّ البحث في هذه السير المهمشة يفتح أمامنا آفاقا جديدة للتفكير في الذات العربية ذلك أنّ العناية بالأدب الشعبي ستساعدنا على كتابة التاريخ الحقيقي لشعبنا العربي، فما بين أيدينا هو تاريخ سلطوي اعتنى بالتأريخ للحاكم على حساب الشعب المحكوم. والأدب الشعبي قد اكتنز بالحقائق السياسية والممارسات العقدية والعادات والتقاليد.

**3- النقد الثقافي والتراث السردي العربي:**

أحدث النقد الثقافي حركية نقدية تغيرت بها النظرة للأدب والنقد، وخلخل الأفق الأدبي والنقدي المتشكل مبشّرًا بخلق تصوّر جديد للأدب والنقد، ينتقل فيه من النظر لجماليات الأدب والتسويق لها إلى كشف ألاعيب الثقافة التي يخفيها الأدب. ولئن كانت اللغة في تصور ميشيل فوكو "تقدّم وسيلة لتنظيم العلامات بعون من الترميزات والأنساق، بما يسهم في فهم الثقافة"(فوكو 2008، ص230)، فإنّ النقد الثقافي سعى للولوج إلى عمق النص لتفكيك آثار هذه المنظومات الثقافية في الأدب بمبانيه وأساليبه، وبمعانيه ومواضيعه.

وبهذا رسم النقد الثقافي أفقا جديدا تغيرت فيه المعايير النقدية تغيرا جذريا فما يتراءى لنا جماليا وحداثيا في مقياس الدرس الأدبي هو رجعي ونسقي في نظر النقد الثقافي. هذا التوجه الجديد أقصى الجمالي الذي يراه حاملا للنسق مما أدى لنقلة في أدوات النقد انعكست على الأدب.

وعليه فقد وسع النقد الثقافي من دائرة الاهتمام النقدية فاعتنى بكل ما يحيط بالنص باعتبار النص حادثة ثقافية، إضافة إلى الاهتمام بالنصوص المهمشة والموضوعات المهمشة، فأصبح يتناول النصوص والخطابات التي تحيل على الهامشي والعادي والمبتذل والعامي واليومي والسوقي والوضيع، وذلك في مقابل النصوص المنتقاة للكبار والمشهورين من الكتاب والمبدعين.

لقد أصبحت العبرة بمكمن النسق الثقافي لا بالجنس الأدبي، فتذبذبت قيمة التراث الأدبي في تصور القراءات الثقافية إذ أصبح متّهما في تصور بعض القراءات التي جعلت الشعر مثلا أحد مصادر الخلل النسقي في

تكوين الذات. أيْ أنّ الهوية الثقافية للتراث العربي تتجلى في أو من خلال الشعر في المقام الأول لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار رعته المؤسسة الأدبية الرسمية، فصار الأدب العربي القديم تتوزعه ثنائيتان متقابلتان، طرفها الأول (السلطة) وتمثلها منظومة الأشكال المؤسسة، وطرفها الثاني (المعارضة) وتمثلها أنواع من القصص عرف بالقصص الشعبي الذي ظل إنتاجه وتداوله على هامش الدرس النقدي البلاغي العربي.

وهذا لا يعني أنّ النقد الثقافي يستبعد الدراسة الجمالية فهي ضمن إطاره باعتبارها جزءا من الثقافة. فالخطاب الثقافي لا يتحقق وجوده انفصامه عن جماليات اللغة والمعنى في النصوص الشعرية، وإنما يكتسب صفته الثقافية بفعل السياقات الجمالية والقيم الاجتماعية المنصهرة فيه. (عليمات 2004، ص33)

لكن الصورة ستتغير منذ سبعينيات القرن الماضي فقد تنبه النقاد العرب إلى الموروث السردي، ودعوا إلى ضرورة الاستفادة من منجزات النظرية النقدية الغربية في تلقيهم التأصيلي لإيجاد نظرية أنواع خاصة بالسرد العربي القديمة في تلقيهم البنيوي وفي تلقيهم للنقد الثقافي، فحاولوا تغيير زاوية النظر في قراءتهم لهذا التراث. وقد انقسموا في ذلك إلى فريقين، أحدهما يتبنى التطبيق الآلي الصارم، وآخر ينظر إلى الأنواع السردية في علاقتها بالأنساق المعرفية والثقافية للمجتمع العربي الإسلامي.

لقد وجب على الناقد العربي المعاصر إعادة قراءة هذا التراث الأدبي قراءة جديدة، ومعاودة التفكير فيه بما يتناسب مع العصر لتكوين فكرة دقيقة وجديدة عنه ضمن أفق يرنو إلى كشف جذور الأنساق الثقافية العربية، بواسطة قراءة تأويلية جديدة تتيحها أدوات النقد الثقافي، ومفاهيمه المنهجية، ويساهم في تحديد قيمتها الإجرائية مدى استجابة النصوص الأدبية لهذا المنهج.

وتعتبر مقاربات سعيد يقطين للتراث السردي العربي عامة والسيرة الشعبية خاصة محاولة جريئة في هذا الميدان إذ حاولت كشف المسكوت عنه في هذا السرد. كما أنّ البحث في هذه السير المهمشة يفتح أمامنا آفاقا جديدة للتفكير في الذات العربية ذلك أنّ العناية بالأدب الشعبي ستساعدنا على كتابة التاريخ الحقيقي لشعبنا العربي، فما بين أيدينا هو تاريخ سلطوي اعتنى بالتأريخ للحاكم على حساب الشعب المحكوم. والأدب الشعبي قد اكتنز بالحقائق السياسية والممارسات العقدية والعادات والتقاليد.

**4- جهود سعيد يقطين في تجنيس السيرة الشعبية:**

قدّم يقطين جهودا كبيرة لمقاربة التراث السردي العربي بمنظور جديد، واللافت للانتباه ذلك التوجه الذي كان في مساره وأخذ من اهتماماته من أجل فهم مغاير لما يحمله هذا السرد القديم في جوانبه الدلالية تأسيسا منه لمفهوم النص الثقافي المتكامل والربط بين مكوناته، ورفضا للمزاعم الداعية إلى تهميش وإقصاء بعض مناحيه مانحا بذلك مفهوما مختلفا للنص.

وقد أوْلى السيرة الشعبية عناية خاصة، واهتم بها ضمن مشروعه النقدي الخاص بقراءة التراث السردي العربي، منطلقا من خصوصية السيرة الشعبية بالنسبة إلى غيرها من الأنواع السردية من حيث طولها وضخامتها، وتشكلها بعوالمها الواقعية والتخييلية، وتفاعلها النصي مع مختلف مكونات الواقع العربي وثقافته (يقطين 1997،

ص09). وهو ما جعل بعض الدارسين يتساءلون عن سبب هذا الاهتمام والعناية، أهو انتقاء محض أم وراءه دوافع إيديولوجية؟

لكنّ منهجية يقطين لا ترتكز على هذا أو ذاك وإنما تنطلق من تكوين فكرة ذاتية من خلال قراءات متعددة عن النظريات الغربية، وعلى النص العربي مع توليد أسئلة موجهة.

يلجأ يقطين في بناء تصور واضح للسيرة الشعبية إلى الارتكاز على عُدّة مفاهيمية يقترحها من أجل إمكانية الدراسة والتحليل، وذلك من خلال ضبط مصطلحات المجال (التراث، النص، اللانص...)، وتأطيرها ضمن رؤية منهجية تكون بمثابة مسوغ لمقترحاته في ممارسته النقدية. وكلّ ذلك بهدف دراسة التراث وتحديد موضوعاته وفق مبادئ وأسس علمية من دون تهميش الأنواع والأشكال، وجعل الدراسة نتاج خلفيات إيديولوجية ملحة.

وقد أولى أهمية قصوى لمسألة التصنيف والتجنيس، وذلك واضح من خلال مفاهيم "الجنس والنوع والنمط" و"التراث" و"النص" و"اللانص".

**4-1. الجنس والنوع والنمط:**

مثّلت قضية تجنيس السيرة الشعبية واحدة من القضايا التي حاولت بعض الدراسات معالجتها. فالميدان السوسيو ثقافي مازال مكتنزًا بالأسماء والمصطلحات والمفاهيم الدالة على تحولات الأجناس الأدبية الشعبية وأنواعها. ولأنّ السيرة تعد موضوعاً بالغ التعقيد بالمقارنة بمحاولات تجنيس الأنواع الأخرى من الأدب الشعبي، واجه النقاد شبكة عريضة من النصوص والمتون ما بين مدوّن ومطبوع من جانب، وروايات شفهية دائمة التغير من جانب آخر.

استهل يقطين هذه القضايا بخصوصية نظرية الأجناس من خلال استقرائه للكلام العربي، ومواكبته بعض الأدبيات الغربية ليصل في النهاية إلى التشكيك في وجود النظرية أو على الأقل قصورها عن تقديم تصور شامل. الأمر الذي دفعه إلى التفكير في مسألة الأجناس في انفتاحها على ما يمكن أن يقدّمه "النص" لتحقيق نوع "من التفاعل بين "الجنس" و"النص". فلا يمكن لنظرية ما أن تستوي علما مكتملا ومنتهيا بانغلاقها دون "النص" ودون ما يقدّمه لها من احتمالات للتطور والاغتناء" (يقطين 1997، ص181).

والإمساك بالعلاقة الموجودة بين "النص" و"الجنس" يمرّ عبر تحديد المبادئ العامة المجردة والمتعالية على الزمان والمكان، فهي موجودة أبدا سواء أدركناها بالكيفية نفسها أم بكيفيات مختلفة وهذه المبادئ أنواع ثلاثة: (يقطين 1997، ص181)

1- ثابتة: تحدد السمات الجوهرية في الأشياء، أيْ السمات التي لا تشترك فيها مع غيرها.
2- متحولة: وهي متصلة بالصفات البنيوية للأشياء والقابلة للتحوّل.
3- متغيرة: أيْ التي ترصد تحول الشيء نفسه من وضع إلى آخر، بحكم الزمن والظروف التاريخية.

وبذلك تسمح هذه المبادئ برصد الكلام في:

- ذاته من خلال البحث في عناصره الثابتة الجوهرية.
- صفاته البنيوية من جهة ثانية.

- تفاعله مع غيره أو صيرورته (يقطين 1997، ص182)

ولضبط هذه المبادئ الثلاث يقترح يقطين مفهوم "المقولات"، وهي: "مختلف المفاهيم والتصورات التي تستعمل لرصد الظواهر ووصفها" (يقطين 1997، ص182)، وخاصيتها الأساسية هي التحول لكنّها حين تتصل بالمبدأ الأول لمفهوم "المبادئ" تكتسب صفة الثبات، وبذلك ترتبط ب "الجنس"، أمّا صفة التحول فيها فترتبط ب"النوع".

لذا فالأجناس ثابتة والأنواع متحولة. والجنس قد يتضمن عدة أنواع. وبناء على ذلك "نجد كل جنس من الأجناس قابلا لأنّ يتضمن مجموعة من الأنواع تختلف صفاتها البنيوية عن بعضها البعض" (يقطين 1997، ص183-184).

ومع تعرض هذه الأنواع إلى تغييرات تطرأ في صيرورتها وتطورها التاريخي تحدّث عن السمة الثالثة للمقولات، وهي: التغيّر الذي يرتبط ب"النمط". وتحقُّقُ هذه المبادئ والمقولات هو ما سماه ب"التجليات" التي تظهر من خلال التفاعل النصي بين النصوص ذلك أن "كل نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه لا ينتج إلا في نطاق بنية نصية موجودة سلفا، وهو يتفاعل معها بمختلف أنواع التفاعل" (يقطين 1997، ص185).

وبالرغم من التدقيقات الجوهرية التي رصدها يقطين فإنّ العلاقة بين الأجناس والأنواع ظلت محكومة بالتبعية أو الاتصال التراتبي الذي ينهض على قاعدة علاقة الخصوص بالعموم (يقطين 1997، ص198)، على عكس "النمط" الذي ينفرد بمركز خاص يتيح له البحث فيه دون النظر إلى طبيعة علاقته ب"الجنس" أو"النوع". فهو بصفة عامة بمثابة "صفات الكلام كما نجدها عند القدماء على اعتبار أنّ الجنس والنوع يتصلان بالكلام ذاته، وبعلاقة بعضه ببعض ائتلافا واختلافا.

يتضح من هذا أنّ الكلام أجناس، وأنّ كل جنس يمكن أن يتضمن أنواعا، وأنّ كل نوع يمكن أن يتضمن أنماطا.

ثم يلجأ يقطين إلى مفهوم "الكلام" باعتباره الجنس الأعلى والجامع لبسط تصوراته، جاعلا إياه مدخلا لتصنيف الكلام العربي. لينطلق من تمييزه بين أجناس الكلام العربي من "الصيغة"، فيقول: "بالنسبة إليّ أنطلق من الصيغة (mode) أساسا للتمييز، وإذا كان هذا المفهوم (mode) مستعملا كثيرا في الدراسات الحديثة فإنّ دلالاته تختلف من باحث إلى آخر. وهي أيضا "تقوم على مبدأ الثبات أكثر من غيرها من المعايير المعتمدة" (يقطين 1997، ص189). وباعتماده مفهوم الصيغة يجد أنّ الكلام العربي تحكمه صيغتان اثنتان هما:1- القول. 2 - الإخبار

أيْ أنّ "المرسل للكلام هو أحد اثنين: إمّا أن يقول شيئا، أو يخبر عن شيء" (يقطين 1997، ص190). لكن سرعان ما استبدل الإخبار- لمقتضيات منهجية- بصيغة جديدة وهي السرد.

تعبّر الصيغة الأولى عما هو قيد الوقوع، فالعلاقة بين القائل والقول والمقول له علاقة اتصال من مثل: (المخاطبات والمراسلات والمحاورات...) بينما تعبّر الصيغة الثانية عمّا حصل وانقطع، فالعلاقة بين المخبر والإخبار والمخاطب علاقة انفصال، من مثل: (الوقائع التاريخية والحكايات...). ثم يستعين يقطين بما عرف في تراثنا

الأدبي ب"الأداة"، وما الأداة سوى طريقة إنتاج الكلام، و"تبعا لنوع الأداة يتفصل القول إلى جنسين هما: الشعر الذي يتكلف به الشاعر، والحديث الذي ينجزه المتكلم. ويتفصل الإخبار بدوره إلى جنسين هما: الشعر ...والجنس الثاني هو الذي يتحقق بواسطة النثر والذي نسميه الخبر" (يقطين 1997، ص191).

ويعني هذا التمييز بين ثلاثة أجناس للكلام العربي هي: الشعر، الحديث، الخبر. ورأى أنّ هناك تداخلا بين الحديث والخبر، ولا يتمّ التمييز بينهما إلا باعتماد صيغة الأداء. فالحديث يعتمد صيغا، مثل: قال... وقيل... ويقال و"هي جميعا تشير بشكل أو بآخر إلى جنس الحديث" (يقطين 1997، ص192). أمّا الخبر فيعتمد صيغا: روى... حكى...قصّ...زعموا...قال الراوي... (يقطين 1997، ص192).

وعليه فكلام العرب لا يخرج عن هذه الأجناس الثلاث و"تبعا لذلك تغدو متعالية على الزمان والمكان، ولا يكاد يخلو أيّ كلام من إحداها" (يقطين 1997، ص194).

ويواصل بحثه في الأنواع بالطريقة التي بحث بها الأجناس، فلا يتخلى بتاتا عن منطلقاته الأولى التي اعتمدها في البحث، إذ يستمر في دراسته وتحليله للكلام العربي، ولأنّ الأنواع ترتبط بالمقولات يجد أنّ الأنواع هي الأخرى ثلاثة: (يقطين 1997، ص195).

1- أنواع ثابتة. 2- أنواع متحولة. 3- أنواع متغيرة.

يسمي الأنواع الثابتة بالأنواع الأصول. وفي جنس "الخبر" يجد أنّ "الأنواع الخبرية الأصول: 1.الخبر، 2. الحكاية، 3. القصة، 4. السيرة " (يقطين 1997، ص195). وهي "أصلية لأنها ثابتة، ويمكن أن توجد متعالية عن الزمان والمكان" (يقطين 1997، ص195). أمّا الأنواع المتحولة فهي أنواع مرتبطة بالأنواع الأصول( الثابتة)، ونتجت بتفرعها وتحولها أو تولدها منها بفعل التطور التاريخي والثقافي. فإذا كانت الحكاية نوعا أصليا فقد تفرّعت عنها حكايات الصالحين على سبيل المثال. كما تفرّع عن النوع الأصلي الآخر(الخبر) أنواع متحولة، من مثل: أخبار الحمقى، أخبار البخلاء... وعلى هذا فإنه يضع السيرة الشعبية في الأنواع المتحولة لأنها متحولة عن نوع أصلي وهو السيرة.

وهكذا وبعد فراغه من تحديد الكلام وتقسيمه إلى أجناس وأنواع، ومن التمييز بين صيغتي الإخبار والقول، واستنتاج ثلاثة أجناس للكلام هي: الشعر والحديث والخبر أو السرد يصل إلى أنّ السيرة الشعبية نوع سردي عربي له خصوصيته وتميزه عن باقي الأنواع السردية العربية. واعتبر السرد هو الاسم الجامع الذي يحوي أنواعا سردية مختلفة بما فيها السيرة الشعبية، ونظر إلى هذا النوع الأخير وإلى جنسيته السردية وفق المبادئ الثلاث، في مقدمتها الثبات (المادة الحكائية)، ثم يليه التحول (المميزات الخطابية)، ثم يليه التغير( كل ما يتعلق بالنص من أغراض وغايات). وقد اقتصر على البنيات الحكائية باعتبارها هي المادة الأساسية الجوهرية التي تسمح لنا بتصنيف السيرة الشعبية داخل جنس السرد.

**4-2. اللانص والنص عند سعيد يقطين:**

وظف يقطين مفهوم "النص" في سعيه إلى تجاوز الالتباس الذي يطرحه مفهوم "التراث" لأنه "أقدر من التراث على التحلل من البعد الزمني، فهو لا زمني لأنه يتصل بخاصية متعالية على الزمن، هي النصية" (يقطين

1997، ص48) وبهذا التحلل يتجاوز"النص" القيد الزمني الذي كبّل حرية "التراث" الذي يعني في مختلف "الأبحاث التي تناولته كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبيل عصر النهضة من جهة ثانية" (يقطين 1997، ص47).

فهو يمتد فينا بهذا المعنى في كل الأوقات، ويحضر بيننا في كل المناسبات، يتحرك دون مؤشر زمني محدد، وهو ما يتيح حسب يقطين تأسيس نظرية ل"النص" أو على الأقل معالجته ضمن نظرية من النظريات النصية.

إنّ مفهوم "النص" بالإضافة إلى تحلله من البعد الزمني أقدر من مفهوم التراث على التفاعل مع غيره، فخاصية الانجذاب بين النصوص خاصية معلومة وميزة التعالق ميزة ثابتة ما دامت النصوص لا تولد من فراغ. وبكل هذه الاعتبارات يتم تجاوز سلبيات النظر إلى "التراث" في بعده الزمني، ويتم التركيز على ما تفعله الدراسة حين تتعامل مع هذا التراث من زوايا لا تستند إلى تحديد الموضوع، ولا تنطلق من أسس نظرية وتمارس الانتقاء في المعالجة (محكومة في ذلك بوعي إيديولوجي مسبق).

غير أنّ الحديث عن "النص" جرّ يقطين إلى "اللانص" ومنهما إلى "الكلام" الذي أحلّه في إطار إستراتيجية استبدال المفاهيم محل"النص" بدلالاته المتنوعة. وهذا التنوع في الدلالة هو الذي دفعه إلى اعتبار هذا الإحلال كالاستجارة من النار بالرمضاء، لأنّ مفهوم "النص" أيضا وبتنوعه الدلالي لا يقلّ التباسا عن مفهوم "التراث" "فإحلالنا إياه (النص) محل التراث وليد رغبة خاصة في تجاوز المفاهيم الملتبسة، لكننا في وضع المستجير من النار بالرمضاء لأنّ النص متعدد الدلالات. ولذلك وبهدف تجلية المراد تحقيقه بتوظيف النص في بحثنا هذا، وحتى تتاح لنا إمكانية الانتهاء إليه تحديدا وتصورًا، نستعير مفهوما أنسب وأدق في الأدبيات العربية، وهو مفهوم الكلام ونحلّه محل مفهوم النص. وسنعاين أنه مفهوم الكلام أكثر ملاءمة للانطلاق في معالجة مختلف القضايا والإشكالات التي نودّ إثارتها. سنوظف الآن الكلام محل النص، كما أحللنا النص محل التراث، ونظل نتدرج وصولا إلى استرجاعه وتوظيفه محملا بدلالات جديدة، مستمدة من علاقته بالكلام" (يقطين 1997، ص53).

إنّ هذا الإجراء وحده الكفيل بتوليد مفاهيم أخرى مثل "اللانص"، وعقد المقارنة بينه وبين "النص"، وبالتالي مشروعية البحث فيه، ومحاولة إيجاد موقع له. وهذا الإجراء مدخل متماسك يضمر مبررات إدخال "اللانص" شريكا "للنص" في ارتباطها ب"الكلام". يقول يقطين: "وعندما نستعمل النص أو اللانص هنا، فإننا نحمّله دلالة مفهوم الكلام كما هو عند العرب" (يقطين 1997، ص53). وقد كانت العرب "تميز النص عن اللانص بناء على أنّ الأول يخضع للقيم النصية الجمالية والمعرفية المتعارف عليها، وهي بوجه عام قيم سامية، وتسير في اتجاه النموذج المعرفي السائد، وتوجهه تراكمات تاريخية ترتهن إلى قبولها التحول في نطاقه. أمّا الثاني فيتأسس على كونه يتحقق على هامش النموذج المعرفي، وأحيانا بناء على تناقض صريح أو مضمن مع أهم تجلياته" (يقطين 1997، ص57-58).

ويرى أنّ هذا التمايز بين النص واللانص في النقد العربي القديم "يستند في الأصل إلى أبعاد ثقافية واجتماعية وتاريخية. وهذه الأبعاد بقدر ما هي نسبية تظل تشي باصطفاف ثقافي ومعرفي له مبرراته الحضارية في حقب ثقافية وتاريخية معينة" (يقطين 1997، ص64). كلّ هذا دعاه إلى المطالبة "بإعادة التفكير فيه لخلق

تقليد أدبي وثقافي جديد يراعي التطورات التاريخية الكبرى التي عرفها المجتمع العربي" (يقطين 1997، ص64). ذلك أن النقاد القدامى تجاهلوا قطاعات عديدة من الإبداع اللفظي وانصب اهتمامهم على بعض الإبداعات فأدرجوها ضمن نطاق النص، والتي "أهملت تخرج من ذلك النطاق لتدخل دائرة اللانص" (يقطين 1997، ص51).

ولم تتسامح هذه الرؤية أبدا مع النصوص الخارجة عن المعايير الموضوعة من قِبَلها، واعتبرتها تعبّر عن ثقافة العامّة الموسومة بكل نقيصة في مقابل الثقافة العالمة و"تحتفل كتب البلاغة والنقد عند العرب بالإشارات الصريحة إلى التمييز بين مختلف أنواع الكلام، وعلى كافة مستوياته وأشكاله، وبالنظر إلى طبيعة هذه المؤلفات نجد ائتلافات عديدة حول ما يعتبر كلاما مقبولا بناءً على ما تبلور في التقليد الأدبي العربي، ولا يكاد يخلو كتاب نقدي أو بلاغي من الاهتمام بما يجعل كلاما ما يختلف عن غيره أو حكم له بالجودة بالقياس إلى غيره" (يقطين 1997، ص53).

والظاهر أنّ من بين العوامل المركزية التي ساهمت في نشأة ظاهرة اللانص عدم الاحتفاء بقيمة النصية بما هي حصيلة للخبرات الأسلوبية والجمالية والبنيوية المتضامنة في تحقيق أدبية نص ما، وطبع مكوناته التعبيرية بسمة التفرد والتميز. إذ لو تم الاعتراف بالقيم المفترضة لأي نص مهما كانت مرتبته في المنظومة الثقافية، وأيًّا كانت صيغة أدائه (الكتابية أو الشفاهية) وبصرف النظر عن منحاه البلاغي لتم تجريد الموروث النصي من الإسقاطات القيمية المتحولة بحسب الأزمنة والفضاءات، والمتغيرة بتغير الخبرات والأذواق. وعليه لن يكون لمفهوم النصية من قصد إلا توطئة الانتقال من القراءة التجزيئية إلى النظر التكاملي في أفق مجاوزة اللانص في الموروث القديم.

كما أنّ هذا المفهوم يمنح الباحث مجالات متعددة، إذ يتيح إمكانية معالجة أي نص كيفما كان شكله أو شكل العلاقة التي يتخذها، ومهما كان العصر الذي هو فيه، أو طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها. ومنه حاول يقطين إعادة النظر في علاقة النصوص المركزية بنظيرتها الهامشية، يلغي مساحات اللانص في التراث القديم وتنظر إلى الأفق العام من قاعدة النسقية بالمنهج الذي تنتظم فيه مفاهيم "النص الأكبر(*)" و"التفاعل النصي" و"النصية" ضمن شبكة دلالية منسجمة ووظيفية، تحيل كل حلقة فيها على البناء الكلي بشكل يسمح بإعادة النظر في الموروث السردي، ويتيح في الآن ذاته آلية القراءة والتفسير.

إنّ دراسة النص من خلال نظرية التفاعل النصي تتيح "التعامل مع النص من جهة "تفاعله" مع نصوص أخرى من أجناس مختلفة، ظهرت في الفترة نفسها أو في فترات سابقة أو لاحقة... وهذا العمل علاوة على كونه يسمح لنا بالنظر للنص في ذاته، يتيح لنا إمكانية النظر إليه في مختلف علاقاته مع نصوص أخرى، ومع السياق الاجتماعي والثقافي الذي ظهر فيه" (يقطين 1997، ص51).

إنّ النص العربي عنده لا يقبل أن يتجزأ "إلى نص و لانص، أو إلى نص إيجابي ونص سلبي، نص قابل لأن يبحث فيه، ونص قابل للتهميش والإلغاء" (يقطين 1997، ص65). وحين نفعل ذلك (أي النظر إلى

النص غير مجزّأ ) فإننا نسعى إلى "خلق تقليد أدبي وثقافي جديد يراعي التطورات التاريخية الكبرى التي عرفها المجتمع العربي" (يقطين 1997، ص65).

وقد اعتمد في هذا الجانب بشكل أساسي على التصورات النقدية المعاصرة في إثبات النصية أو نفيها، منها المقترحات في كتاب روبرت دي بوجراند ( R. De Beau grande) التي تجعل النصية أساسا مشروعا لإيجاد النصوص واستعمالها، ويمكن تلخيصها في معايير يجعل أهمها ما كان متعلقا بتحقيق الترابط من خلال العناصر السطحية والمفهومية إضافة إلى ضرورة الدخول في العلاقات التفاعلية بين النصوص السابقة واللاحقة (بوجراند 1998، ص103). كما تبنى وجهة نظر رولان بارت للنص من خلال محددات معينة يشترط وجودها فيه ليكون العمل نصا (فضل 1992، ص213)، ومنها أن يتيح قراءات متعددة وأن يكون ناتجا عن عملية التقاطع بتقاطع الثقافات واللغات والنصوص المختلفة داخله باختراقه للأعمال الأدبية، إلى جانب إلغاء انتماء المؤلف إليه دون أن يقصي دور المتلقي من المشاركة في إنتاجية النص.

إنّ الاشتغال على هذه المفاهيم مجتمعة "التراث، النص، اللانص، الكلام..." يسّهل الإمساك بالموضوع الرئيسي، ويعتبر "السيرة الشعبية نصا قابلا للتحليل والدراسة، وبه نتجاوز التقليد الأدبي الذي لم يكن يعترف بها" (يقطين 1997، ص64)، والإشراف على دراستها دراسة تلغي الأحكام المسبقة وتجاوز الإقصاء الذي مورس على كل ما اعتبر خارج دائرة "النص" بمبررات غير علمية، بل والانتقال بالسيرة الشعبية من موقع الهامش إلى نوع مستقل له مميزاته التي كانت تطمس.

يأتي كل ذلك في إطار نظرة مستساغة لتعميق الوعي بهذا التراث السردي الذي هو جزء أساسي من الثقافة العربية في العموم بنظرة نقدية معاصرة. وقد انتقد الدراسات السابقة التي تناولت السيرة الشعبية لأنها لم تتجاوز المنحنى التقليدي في المعالجة، وذلك بالنظر في واقعيتها وشروطها التاريخية. وقد دفعه "رفض التسليم بنصية السيرة... إلى الانطلاق من فهم مغاير للنص والنصية، وإلى ضرورة التفكير في طرائق أخرى للبحث والتفكير" (يقطين 1997، ص51).

بهذا الاعتبار يتحدد التقسيم الظاهر للأعمال الإبداعية الذي يطرحه الوضع الثقافي العربي. ولمّا كانت الحظوة والقبول هي مرد جعل الأشكال التعبيرية ضمن النصوص فقد كانت سببا لطرد السيرة الشعبية من الاهتمام والانتماء والدراسة الأدبية والنقدية. ذلك التصور هو ما أتاح ارتباط مفهوم النصية بالنموذج المقبول، والذي من خلاله يمكن نسج الأنواع النصية الرسمية باتباع المقومات المسموح بها والمتعارف عليها.

**خاتمة:**

تعامل سعيد يقطين مع السيرة الشعبية بوصفها نصا يخضع لاستعمالات جديدة تنزاح به عن الاستعمالات القديمة، وباعتبارها نصا له خصوصيته ضمن النص العربي العام، وبكونها تجسيدا لنصية جديدة ظلت مهملة ومقصاة من دائرة الاهتمام والاستقصاء. كما يعتقد يقطين أنّ النص العربي شبكة من البنيات النصية، وأيّ إهمال أو إلغاء لأي عنصر بنيوي منها لا يسمح لنا بفهم ملائم للنص. منطلقا من تصور واضح لهذه

المسألة سعيا إلى بناء نظرية شاملة للكلام العربي وذلك بإقامة حوار بين المنجز النقدي الغربي والتراث النقدي العربي. وقد استطاع التميز بين المفاهيم منتقلا من مفهوم إلى آخر عبر ما يجمع وما يميز بينها أيضا.

**المصادر والمراجع:**

- أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2002.
- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2007.
- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1997.
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 2000.
- محمد سالم سعد الله أنسنة النص مسارات معرفية معاصرة، سلسلة النقد المعرفي 3، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007.
- ميشيل فوكو وآخرون: التحليل الثقافي، تحرير: إيدن كروزويل وآخرون، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008.
- نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط،المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- ناظم عودة: تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد، ط1، 2009.
- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

*- يعرّف يقطين النص الأكبر بأنه:" ما ساهم فيه كل منتج بالعربية بغض النظر عن نوعه وقصده. أما التجليات النوعية القابلة للتقاطب إلى ثنائيات كيفما كانت طبيعتها أو وظيفتها، وفي أي عصر فليست سوى "تجليات" ملموسة، تتجسد من خلالها بعض مقومات النص الأكبر، بما هو تمثيل للعقلية والذهنية العربية العامة. وأي اعتماد على بعض هذه التجليات، ومحاولة استخلاص صورة الإبداع أو العقل أو الفكر العربي برمته فليست سوى اجتزاء لعناصر من بنية الأصل، وتقديمها على أنها هي الكل". ينظر: الكلام والخبر، ص 64. وهكذا يكون النص السيري أو الخبري أو المقامي أو الشعري بأنماطه الجدية والهزلية أو غيرها، إنما هو تفريع للنص الأكبر، وتنويع على النص النموذج، إنه في النهاية نص ثقافي.

# تجليات المحبة الإلهية في الأشعار الصوفية الشعبية – الطائفة التُهامية بالزاوية الوزانية أنموذجا –

# the Touhami sect in the zawya of -Manifestations of divine love in popular Sufi poetry ouazzane as a model -

عمر شهبي، أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي، وباحث بسلك الدكتوراه
مختبر التراث الثقافي التابع لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة ابن طفيل – القنيطرة، المغرب.
chahbi.omar@gmail.com

ملخص:

التصوف تجل من تجليات الجمالية الروحية الإسلامية التي تسمو بالإنسان من هذا العالم الحسي الفاني، إلى عالم الأذواق والمعاني. وهو كذلك حركة ثقافية وفكرية واجتماعية ذات أبعاد وتجليات عديدة، روحية وأخلاقية وعملية وجمالية. ونحن في المقال لا نبتغي الإحاطة بأبعاد هذا الفرع المعرفي والسلوكي في الثقافة الإسلامية، وإنما سنطرق بالأساس باب البعد الجمالي الصوفي، لاسيما في شقه المتعلق بالممارسة الشعرية الصوفية الشعبية، التي اتخذها شعراء الطائفة التهامية بالزاوية الوزانية المغربية، بمثابة وسيلة يبثون من خلالها لواعجهم وأشواقهم ومواجيدهم، ويعبرون بها عن افتتانهم بالحضرة الإلهية. إذ عبروا بلغتهم الخاصة وتوسعوا في أشكال التعبير وشحنوا بعض العبارات بدلالات روحانية، فشكلوا بذلك نسقا خطابيا متميزا في مكوناته وظواهره النصية وأبعاده الجمالية، وأنتجوا أدبا صوفيا شعبيا رفيعا، مترعا بالمعاني السامية والقيم الروحية وموسوما بنزعة وجدانية قوية، وهذا المقال ما هو في الحقيقة إلى قطرة صغيرة في بحر شعري صوفي لُجِّي .

الكلمات المفاتيح: الزاوية الوزانية -الولي - الشعر الصوفي الشعبي - طائفة تُهامية .

Sufism is a manifestation of the Islamic spiritual aesthetic that elevates man from this mortal sensory world, to the world of emotional experiences and lofty meanings. It is also a cultural, intellectual and social movement of many dimensions and manifestations, spiritual, ethical, practical and aesthetic behavioural branch in Islamic culture, but we will essentially knock on the door of the Sufi aesthetic dimension, especially in its part, which is linked to the popular Sufi poetic practice, which the poets of the Al-Touhami sect in the Moroccan wazzani zawya, viewed as a means through which they spread their passions and feelings, and express their love for God. They expressed by a special language, and created forms of expression, and shipped phrases with spiritual connotations, forming a distinct rhetorical format in its components, textual phenomena and aesthetic dimensions, and produced high meanings, spiritual values and a strong sentimental orientation. this article is really just a little drop in the sea of great folk mystic poetry beautiful popular Sufi literature, full of.

**Keywords**: zawya of ouazzane- divine love - popular sufi poetry

**مقدمة**

إن الناظر إلى الشعر الصوفي يجد أن حُبَّيْن قد تمكنا من قلوب المتصوفة، فحركا روح الإبداع في مكنوناتهم، وأنطقا ألسنتهم بروائع الأشعار، وهذان الحبان هما، الحب الإلهي، الذي يتخذ فيه المُحب موضوع حبه من الذات الإلهية، أو الحقيقة العلية، يتحدث فيه عن الحب المتبادل بين الله والإنسان، أو بين الحق والخلق، وثانيهما هو الحب النبوي الذي يأخذ فيه المُحب موضوع حبه من النبي صلى الله عليه وسلم، أو من النور المحمدي أو الحقيقة المحمدية التي هي عند الصوفية " أسبق في الوجود على كل موجود بصفة عامة وعلى وجود محمد صلى الله عليه وسلم " ( حلمي،1960، ص.5)

**ويسمى الحب الإلهي كذلك بالحب الصوفي، وهو من أعظم وأسمى وأجل الموضوعات التي تناولها** شعراء الصوفية، لأن هذا الحب نتاج تعلق وهيام بالحضرة الإلهية، وهو يتسامى على المادة البشرية ليعانق آفاق علوية قدسية، فالشعراء الصوفيون نزهوا الحب عن أن يكون بشريا ووجدوا من الحري به أن يكون إلهيا، (خضر، 2016،ص.142) وهكذا "سَمَوْا بالحب عندما ألحقوا بعواطف العشق والهيام نزعة من التسامي إلى مراتب روحية تجعل الحب في منتهى النقاء، خالصا من كل حضور مادي أو جسدي، فلا يبقى سوى الله مؤهلا للتوجه إليه بهذا الحب ، فجعلوا الغزل وسيلة للتفاعل مع الملأ الأعلى" (حسان،1983 ص.29) .

ولم يكن التعلق بالحضرة الإلهية والافتتان بها حكرا على أقطاب التصوف وأعلامه من الشعراء في الشعر "الفصيح" أو الرسمي كابن عربي وابن الفارض ورابعة العدوية وغيرهم، و إنما كان للمريدين في الطوائف الصوفية الشعبية إسهام بارز كذلك في إغناء الأدب الصوفي الشعبي بأذكار صوفية هي عبارات عن منشدات شعرية بلغة عامية تنضح هياما وتعلقا بالحق سبحانه وتعالى. وضمن هذا الأفق الجمالي الذي تمتزج فيه الأبعاد الأدبية والفنية بنظيرتها الصوفية، ارتأينا الاشتغال على أشعار الطائفة التهامية بالزاوية الوزانية المغربية، من أجل ملامسة تجليات المحبة الإلهية المبثوثة في ثنايا نصوص شعبية كان يُنظر إليها - إلى وقت قريب - على أنها جوفاء لا إبداع ولا رقي فيها، ولهذا طُرحت جانبا لسنين طويلة، واستُثنيت من دائرة البحث، حتى عَلت الكثيرَ منها أتربةُ النسيان، التي دفنت كنوز شعرية شعبية تعكس جوانب هامة من فكرنا ومخيلتنا ولاوعينا الثقافي. وقد كان يستحثنا ويستفزنا لخوض هذه الرحلة المعرفية داخل عوالم المحبة الإلهية في الأشعار الصوفية الشعبية، سؤال جوهري يختزل إشكالية معرفية مؤرقة، هذا السؤال الذي يمكن تكثيف عناصره على الشكل التالي: هل اهتم الشعراء الصوفية الشعبيون بالتعبير عن تعلقهم بالحضرة الإلهية، كما كان يفعل نظراؤهم في الشعر الصوفي الفصيح؟

وهناك أسئلة أخرى وردت على الذهن بعد جمع عدد من النصوص الشعرية الشعبية التي تتناول المحبة الإلهية وهي: كيف عبر هؤلاء الشعراء الشعبيون عن افتتانهم بالله عز وجل وهيامهم به؟ وهل نهجوا المسلك ذاته الذي اتبعه الشعراء وأقطاب التصوف في الشعر الفصيح، الذين وجدوا ضالتهم في الرموز الأنثوية والخمرية، أم اختطوا لأنفسهم مسارا شعريا مخالفا؟

إن هذا المقال الذي يطرق مجالا بكرا في الدراسات الشعبية، تحركه فرضية مركزية تنطلق من تصور مؤداه أن أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وبخاصة المتصل منها بالمعتقدات، هي من أهم الأدوات تعبيرا عن التصورات الشعبية حول الخالق والإنسان والكون، وهي تصدر عن ذهنية شعبية تتسم بالبساطة والبعد عن

التجريد والتعقيدات النظرية، وهذا ما يجعلنا نفترض بأن أشعار المحبة الإلهية قد امتصت سمات وخصوصيات الذهنية الصوفية الشعبية، فجاءت مترعة بمعاني التعلق بالحضرة الإلهية والتعبير عن الشوق للقائه عز وجل، دون إغراق في التجريد أو اعتماد لرموز أنثوية – كما في الشعر الصوفي الفصيح - لا يملك منتج الخطاب أو متلقيه القدرة على استيعاب خلفيات استخدامها وكشف دلالاتها وإيحاءاتها.

**الحب الإلهي في الشعر الصوفي**

يُوصل الصوفية نزعة الحب لديهم من كتاب الله عز وجل الذي قال فيه: ﴿وَ **الَّذِينَ آمَنُواْ أَشَدُّ حُبًّا لِّلّهِ**﴾،(سورة البقرة، الآية : 16) وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم عن أنس رضي الله: قال: "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الإيمان، أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما وأن يحب المرء لا يحبه إلا لله، وأن يكره أن يعود في الكفر كما يكره أن يُقذف في النار" (البخاري،1422 هـ، ص.12) .

ولما كان الحب عاطفة يفيض بها شعور المرء، فإن الحب الإلهي يختلف عن الحب العذري، رغم وجود تشابه على صعيد المعاني والأساليب، إلا أن المنطلقات والدوافع مختلفة. فالشاعر الصوفي لم يجد أمامه إلا الأدوات التعبيرية الموروثة المرتبطة بشعر الغزل للتعبير عما في وجدانه من الشوق ومظاهره، "لذا كانت تتشابه طرق التعبير عن الحب والهيام في التصوف، من أمثال رابعة العدوية مع شعر المحبين العذريين لأن الذي يعاني في كلتا الحالتين إنسان".( بلوحي، سنة 2000، ص.59)، ورغم ذلك، فشعور المحب المتغزل يختلف عن شعور المحب المتصوف، لكون المحبين كما يقول ابن عربي: "تعشقوا بكون والمتصوفة تعشقوا بعين. والشروط والأسباب واحدة، فلذلك كان لهم أسوة بهم لأن الله تعالى ما هيم هؤلاء وابتلاهم بحب أمثالهم إلا ليقيم بهم الحجج على من ادعى محبته، ولم يهم في حبه هيمان هؤلاء حين ذهب الحب بعقولهم وأثناهم عنهم لمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالهم، فأحرى بمن يزعم أنه يحب من هو سمعه، وبصره، ومن يتقرب إليه أكثر من تقربه ضعفا." (ابن عربي، سنة 1994، ص.44)

ويرفض الصوفية أن يكون حبهم لله تعالى نفعيا يرتبط بالخوف من النار والطمع في الجنة، فحبهم خالص لذات الله وتعلقهم به عز وجل منزه عن كل رجاء في الثواب أو خوف من العقاب. وقد أشار إليه أبو سعيد الخراز، فقال: " طوبى لمن شرب كأسا من محبته وقربه، بما وجد من اللذات بحبه، ويقول الخواص فيه: هو محو الإرادات، واحتراق جميع الصفات والحاجات، وقال ذو النون: هو سقوط المحبة من القلب والجوارح حتى لا يكون فيها إلا المحبة وتكون الأشياء بالله ولله"( الطوسي، 2001 ،ص.276).

إن المحبة عند المتصوفة تصدر عن ذات تخوض تجربة خاصة في عالم التصوف الذي لا تنظمه معايير ومقاييس العالم الخارجي، هذه الذات التي لم تجد بدا من اللجوء إلى معجم وأساليب شعراء الغزل والحب الحسي، وهكذا فقد استعمل المتصوفة أسماء أنثوية للإحالة إلى المحبة الإلهية حتى أضحت رموزا لها، لأن اللغة لا تسعفهم في التعبير عن حقيقة مواجيدهم وعشقهم وافتتانهم بالحضرة الإلهية. ولذلك فالحب الإلهي هو" تطور للحب العذري، وسُمُوٌّ به، فالحسي يتجه إلى الخلق، أما الحب الروحي فوجهته ذات الحق، ويلح الصوفيون في تصوير

مظاهر الحب الحسي تعبيرا أو رمزا عن الحب الإلهي لأن الجمال المحسوس هو وسيلتهم إلى الجمال المطلق" ( الخفاجي، دون تاريخ، ص.203).

تعكس المحبة الإلهية رغبة المريد الجامحة في التواصل مع الحضرة الإلهية ومعانقة المقدس في أسمى تجلياته. إنها مقام من أرقى المقامات ودرجة من أعلى الدرجات وهي حالة ذوقية وجدانية تستولي على قلب المريد فيهيم عشقا وشوقا لموضوع حبه، ذلك أن"المحبة الإلهية سواء من حيث مقصودها فهي منزهة عن الحروف والأغراض محررة من اللحوظ والأعواض، ذلك أنها مجردة من الخوف من الجحيم أو الطمع في النعيم "( الحراق، 2011 ،ص.330).

**التعريف بالشعر الصوفي الشعبي**

إذا كان الشعر طاقة إنسانية خلاقة وتجربة وجدانية فريدة ومأوى للتمثلات الفردية والجماعية وصورة للوعي واللاوعي، ومستودعا لهموم الإنسان وأشواقه وهواجسه وأحلامه، فإن أذكار الطوائف الصوفية الشعبية الوزانية (نسبة للزاوية الصوفية الوزانية، التي يوجد مقرها الأم بمدينة وزان العتيقة شمال المغرب)، هي شعر صوفي شعبي بما في الكلمة من معنى. فنصوصه طافحة بأجواء الروحانية الصوفية، ومفعمة بالنفحات القرآنية والمحبة الإلهية والشوق للحضرة النبوية، وفي نصوصه كذلك كشف عن تجربة وجدانية بما يعتريها من حالات الفرح والأمل، والشقاء والألم، والاغتراب والإحساس بالضياع والتمسك "بالمقدس" والاحتماء به. إنه شعر يتوسل ببساطة التصوير وبلغة عامية مغربية مترعة بالعذوبة والجمالية، تقتنص من اللغة الفصحى دررا تزين بها أشعارها لكنها وفية للنسق الثقافي الشعبي الذي نشأت محايثة له.

والشعر الصوفي الشعبي منشدات صوفية رباعية في الغالب، تمثل أذكارا ذات لغة شعبية، يرددها وفق إيقاعات خاصة بشكل جماعي - في معظم الأحيان - أتباع ومريدو الزاوية الوزانية، سواء بالزاوية الأم – وزان - أو بسائر الزاويا الفرعية، في البوادي والمدن المغربية، وتمحور معظم هذه الأشعار حول المدائح النبوية، والمواعظ الدينية ، ومدائح شيوخ الزاوية الوزانية وسرد كراماتهم وخوارقهم.

ويشمل الشعر الصوفي الشعبي الوزاني مختلف الأشعار التي يرددها مريدو الطوائف الصوفية الشعبية الوزانية في حلقات الذكر والمناسبات الدينية والاجتماعية، وهي أشعار تتوزع بين القصائد الطويلة والشذرات الشعرية، التي تشكل تراثا شفاهيا جماعيا خضع لمختلف التحولات التي تعتري الإبداعات الشفهية في كل الثقافات الإنسانية من محو ونسيان وتعديلات وإضافات وتقاطعات. ورغم ثراء الرصيد الشعري الذي تمتلكه كل الطوائف الصوفية الشعبية بوزان، فإن طائفة تُهامة تظل علامة فارقة بينها، سواء من حيث مخزونها الشعري الهائل أو امتلاكها لجهاز مفاهيمي متكامل خاص بها. إذ يتشكل الشعر الصوفي التهامي من رباعيات تنظم على حروف المعجم من حيت القافية، ويشترط شعراء هذا اللون الغنائي كأدنى حد أن تضم كل "ذُكرة " ثلاث عشرة رباعية، تنسجم مع ثلاث عشرة منزلة من منازل فصول السنة. وللشعر الصوفي التهامي مصطلحاته الخاصة به، فناظم الذكر التهامي يسمى "الذّكار"، وكل بيتين يُسميان "نْشْدة"، ومجموعة من "النّشدات" المبدوءة بكلمة واحدة تُكوِّن "امْرَمَّة"، ومجموعة من "النشدات" التي تتناول موضوعا واحدا تسمى "ذّكْرَة". وتُسمى كل مجموعة من

"النّشْدات" "بالغْرامْ"، وهكذا نجد كل من (غْرامْ الهْبيلَة) و(غْرامْ سيدي الحاج العربي)، و(غرامْ سيدي الحاج عبد السلام)، و(غرام مولاي التهامي).

والذّكر الصوفي التهامي كالفن لأندلسي، فهو ينطوي على أشعار وإيقاعات ونغمات، "ويأتي الشعر لتتمسك به النغمة حتى لا تضيع، لأن أصحاب هذا الفن كانوا لا يعرفون طريقة وعلم الكتابة الموسيقية (السولفيج) التي يحفظون بها الأنغام. ومن (طبوع) هذا الفن، طبع (عايدة سلامي )، و(الركيك)، و(الغزوانية)، و(الجوني)، و(العادة)، و(اللّيلهات)" (المشيشي،2005، ص.33)

ويخضع الشعر الصوفي الشعبي الوزاني لعروض الشعر الشعبي المغربي، الذي يقوم على بحور أطلقوا عليها اسم (لْمَرّمّة)، وميازين داخل هذه البحور سَمّوها "بالقياصات" (القياسات)، و(الْمَرّمّة) معناها المنوال وهو الآلة الخشبية التي يستعملها النساج أو "الدْرّاز". وإذا كان الأستاذ عباس الجراري في كتابه ( القصيدة – الزجل في المغرب) يقسم بحور هذا العروض إلى أربعة أنواع وهي: (الْمْبيّتْ) و(مْكسورْ الجْناحْ) و(الْمْشْتّبْ) و(السوسي) ،(الجراري، دون تاريخ، ص.135)، فإن الأستاذ محمد الفاسي في كتابه (معلمة الملحون) يعتبر أن هناك نوعا خامسا وهو(الذّكْر)، و" تُسَمّى القصائد المنظومة في هذا النوع الذّكْرات، ويُطلق على ناظمها خصوصا إذا كان متخصصا في نظم "الذّكرات"، اسم(ذّكار)، وهي شبيهة بالقصائد (الْمْبيّتَة) من حيث أنها تتركب من حربة ولها قياس خصوصي (الحربة هي اللازمة في قصائد الملحون). ويؤَدّى " الذّكْرْ " بنغمة خاصة لا تشبه نغمة "القريحة" (أي الملحون ) وبآلات مخصوصة تسمى آلات الحضرة" (الفاسي، دون تاريخ، ص.147). وهكذا فالقصائد الصوفية الشعبية الوزانية ذات بناء ملحون أي من فن الملحون، إذ تنظم في نفس قياسات أو "مرمات" الملحون وبحوره، خاصة "الْمْبيّتْ" الذي هو أقرب نوع إلى نظام القصيدة العمودية في الشعر العربي، بحيث يعتمد نظام البيت الثنائي أو المتعدد الأشطار، فإن كانت القصيدة من شطرين، سمي مثنى، أو من ثلاثة سمي ثلاثيا، أو من أربعة سمي رباعيا (أو مْرْبوعْ) أو من خمسة سمي خماسيا". (الجراري، دون تاريخ، ص.135-136 )،

إن اختيار الشاعر الصوفي الشعبي الوزاني بحر(الْمْبيّتْ)، وهو من البحور السهلة والبسيطة، كوعاء إيقاعي لأشعاره يجد مرجعيته في سياقات إنتاج هذا الخطاب الشعري واستهلاكه وغاياته ومقاصده. فهذا البحر له ميزات نغمية بارزة تتيح لأفراد الطائفة الصوفية الشعبية تلحين "الذّكرات" بكل يُسر، لاسيما وأن الشعر الصوفي الشعبي إنتاج موجه للموسيقى والغناء وإحياء ليالي الحضرة. وهو كذلك خطاب يتعالى فيه المضمون الصوفي على الشكل، ولذلك لم يكن الشاعر الصوفي الشعبي يهتم بالتنويع في البحور العروضية (لْمَرّمّاتْ) بقدر ما كان يهمه بالأساس أن يشحن أشعاره بمشاعر المحبة لله عز وجل ولرسوله ولأولياء الله "الصالحين"، وهذا ما يجعل قصائده ذات بعد وظيفي، فهي من جهة، أداة أساسية من أدوات التزكية والتربية، ومن جهة أخرى آلية من آليات الدعوة إلى التصوف الطرقي طالما أن الشاعر الصوفي الشعبي يعمل على الترويج للخطاب الصوفي الطرقي من خلال حلقات الذكر والموالد. فالقصيدة الصوفية الشعبية كانت تؤلَف من أجل إحياء هذه المناسبات الدينية والاجتماعية، بل إنها كانت تنشأ ضمن سيرورة "الذكر الصوفي" الذي يشكل جوهر هذه الممارسة الشعرية التي يتداخل فيها البعد الأدبي بالوظيفة الصوفية، فالشاعر الصوفي الشعبي لا ينظر إلى النص الصوفي الشعبي بوصفه شعرا شفهيا فقط، بل يعتبره ذكرا صوفيا و يمارسه كبنية واحدة لا ينفصل فيها الشعر والموسيقى عن الذّكر.

وما يلاحظ على أفراد الطوائف الصوفية الشعبية في وزان أنهم لا يستعينون بالأشعار الصوفية "الفصيحة" في ممارستهم الغنائية، على عكس مريدي الطوائف الصوفية الشعبية في مصر مثلا، الذين" يعتمدون بعض كتب الإنشاد المطبوعة كمصدر لمحفوظهم الأدبي مثل كتاب صفاء العاشقين، والأنوار البهية في مدح خير البرية ... وغيرها، كذلك الأشعار المنسوبة لابن الفارض وابن عربي والبوصيري وغيرهم من كبار شعراء الصوفية، إلا أن هؤلاء المنشدين يعتمدون كذلك على مصدر شفاهي إلى جانب هذا المصدر المدون. (عبد الحافظ،2013،ص.73) أما مريدو الطوائف الصوفية الشعبية بوزان فيتداولون الأشعار التي نظمها أباؤهم وأجدادهم من فقراء الصوفية والتي توارثوها جيلا عن جيل، هذه الأشعار التي يعتريها ما يعتري الشعر الشفاهي عموما من ظواهر، من قبيل التغيير والتعديل وإبداع أشعار جديدة. وهكذا لم نجد في الأشعار التي يتم إنشادها من لدن أعضاء الطوائف الصوفية الشعبية الوزانية أثرا للأشعار "الفصيحة" أو تلك التي نظمها بعض شعراء الصوفية كأزجال الششتري أو بردة البوصيري، باستثناء "نْشدة واحدة" بالعامية المغربية تُنسب للشيخ مولاي التهامي الذي تنتسب له الطائفة التهامية، والذي ذكره الأستاذ عباس الجراري في كتابه (القصيدة) في معرض حديثه عن الزجالين المتصوفين. ولهذا يمكن القول إن الخصوصية التي تطبع الممارسة الشعرية لدى الطوائف الصوفية الشعبية الوزانية – وأزعم أن ذلك ينطبق على كل الطوائف الصوفية الشعبية المغربية – أنها تستقل بموروثها الشعري الخاص الذي أنتجه الفقراء أنفسهم، أي أننا نستطيع الحديث عن أدب شعري صوفي شعبي خاص بجماعة ثقافية، مع العلم أن هذه الطوائف الشعبية المغربية قد تستعير من بعضها البعض أشعارا فيرددها أفرادها على أساس أنهم أصحابها، كما هو الحال بالنسبة لطائفة "أهل توات" التي يردد أعضاؤها أشعارا يؤكد "التهاميون" أنهم أصحابها الأصليون. وهو الادعاء الذي لا يمكن إثباته أو نفيه بالنظر إلى خاصية المجهولية التي تطبع الأدب الشعبي عموما ولغياب مصادر مكتوبة توثق للشعرية الصوفية الشعبية الوزانية .

**تجليات المحبة الإلهية في الشعر الصوفي الشعبي**

لقد افتتن المغاربة لاسيما المتصوفة منهم بالحضرة الإلهية والنبوية الشريفة، فنظم الكثير منهم شعرا صوفيا مترعا بحب الله تعالى والشوق إليه ومدح النبي صلى الله عليه وسلم، ولم يكن هذا الأمر حكرا على ما يسمى بالشعر الصوفي "العالم" أو "الرسمي"، وإنما كان للشعراء الصوفية الشعبيين المنتمين للطوائف الصوفية الشعبية إسهامات بارزة من خلال الكثير من المقطوعات الشعرية التي تفيض محبة لله ولرسوله، لا زال الكثير من المغاربة يرددونها في أفراحهم وأتراحهم، بل إن الكثير من هذه الأشعار الشعبية قد امتزج بالأهازيج الشعبية وتسرب إلى عدد من الأغاني العصرية والشعبية التي يترنم بها المغاربة إلى اليوم.

وإذا تأملنا أشعار الطائفة الصوفية التهامية باعتبارها شكلا من أشكال الإبداع الشعري الشفهي بالزاوية الوزانية، فإننا نجدها مترعة بالمحبة الإلهية بما هي محبة صوفية روحانية رقراقة تعكس التعطش والشوق إلى لقاء الله عز وجل والرغبة في الارتواء من معين محبته. يقول الشاعر الصوفي التهامي في هذا الصدد :

بيرْ الحُبّ وْ لْما فيهْ ***** وْ المْعْطاشْ ليهْ يدْلَّى
قومانْ جاتْ ليهْ **** صابوهْ غارَقْ شْلاَّ

إن الحب الإلهي كما صوره الشاعر الصوفي الشعبي في هذه "النّشدة" عذب صاف عذوبة وصفاء وماء البئر، لذلك فهو مبتغى ومطمح الكثير من القوم، ومُتاح لكل مُحِب تحلى بالصدق والإخلاص وغمر قلبه الشوق إلى الله تعالى والتلهف إلى ارتشاف وتذوق حلاوة حبِّه عز وجل. أما من لم يتصف بهذه الخصال، فلن يتذوق في نظر الشاعر الصوفي الشعبي إلا الحنظل والعلقم:

بيرْ الحُبّ بلا دْلو ***** و مْنُّو قَلْبي لاقْ
واحْدْ كَيْشْرْبو حْلو **** وْ واحْدْ كَيْشْربو مالحْ

ويقول أيضا في " نْشْدة " أخرى :

لْمْحَبّة غْسْلْ اجّباحْ ***** لذّ مْنْ كُلْ شْهاوي
ريتْ العامْرْ يْصْلاحْ ***** لاشْ يْليقْ الخاوي

وكما أن للحب حلاوة وعذوبة ورقة، فله عبق وأريج ورائحة طيبة زكية كرائحة المسك. كيف لا؟ وهو أرقى وأسمى أنواع الحب وأعلاها منزلة وأرفعها مرتبة، وحب الله أيضا من الأصول الثابتة للإيمان كما يرى الشاعر الصوفي التهامي :

الحُبّ مْنْ تْبْخو مْسوكْ ***** مْنُّو تفوحْ الرّيحة
بيها المُومْنْ مْشْروكْ ***** تْعودْ الإيمانْ صْحيحَة

إن الحب لدى هؤلاء المريدين ليس حالة وجدانية داخلية فقط، بل هي حلية وزينة لصاحبها المنعم عليه بالرضا، لكنها قد تُقابِل البعض بالصد والهجران والرحيل، إذا لم يَجِدَّ في طلبها ويتجشم عناء تحصيلها:

لْمْحَبَّة كيفْ الرّضا ***** كَتْزيْنْ مولاها
إذا اعْطاتْ بالصّدا **** كاع لا تْشْقَ وْراها

وهذه المحبة الإلهية العظيمة التي تزين المُحب يشبهها الشاعر الصور التُهامي بالذهب الخالص الذي لا تشوبه أية شائبة أو أية ذرة من النحاس :

لْمْحَبَّة سْلْكْ الذْهَبْ ***** ما في مْنْ تْنْحاسو
مولاها كَيْتْرَطّى **** بْحْرا يْسْلّكْ راسو

وتذكرنا هذه النشدة التهامية بنص شعري شعبي لأحمد بن علال الشرابلي يقول فيه في معرض مدحه للرسول صلى الله عليه و سلم :

بْاسْمْكْ يا رْحْمانْ يا رَحيمْ حُلاَّ نْبداها
بْاسْلوكْ الذّهْبانْ و الجْواهْرْ تشرق
بْجْمالو .....و الدُّرْ الوَهَّاجْ
(الحراق، ص.305)

إن طريق المحبة كما يراها فقراء الطائفة التهامية ليس سهلا، فهو محفوف بالمخاطر، مليء بالأسرار، كما أن مذاقها مر في البداية، لا يقوى على شربه إلا الصَبُّ المتلهف،الذي لا يستطيع إخفاء وجب ما يكابده من لوعة وتحرق :

لْمَحَبَّة كاسْ المُرّ ***** شْرْبوهْ لْمعطاشا
اعْييتْ في قَلْبي ما نْسَرّ **** وْ حَلُّوه الفْتَّاشا

هذا الحب في نظر الشاعر الصوفي الشعبي قوي شديد يحكم ويستولي على القلب، فيصيب صاحبه بالعجز والشلل:

الحُبّ يْحْكَمْ ما يْخافْ ***** ما يْحْتاجْ حْمِيَّا
رَدْني كيفْ الزَّحافْ **** امْهَرّسْ مْنْ رْجْلِيَّا

وهذه المحبة رغم كل هذا، فهي أعز ما يطلب المريد وهي كنزه الثمين وراحة باله وهناء وأنس خاطره، إلا أنها مرتبطة بشروط:

لْمَحَبَّة ليها شْروطْ ***** وْ هْيَ زَهْوةْ الْخاطَرْ
اللّي فيها مْرْبوطْ **** ما تْباعْشي لو بْالْقناطَرْ

وتمثل أهم شروط محبة الله عز وجل في إقامة الفرائض الدينية وعلى رأسها الصلاة، كما أمر بذلك الرسول صلى الله عليه وسلم، فمحبة المسلم لله عز وجل يجب أن تقترن باتباع حضرة الرسول الأعظم عليه الصلاة والسلام، لأن هذا الاتباع هو الذي يوصل العبد إلى مرتبة المحبوبية. وبذلك يكون الحب الإلهي في نظر "فقراء" الطائفة التهامية حبا عمليا، يقول الشاعر الصوفي التهامي في هذا الصدد :

حُبّ الله صابْني نصونو ***** والصّلاة فَرْضْ عْلِيَّا
اللّي ما في دينو مْحْزومْ **** ما مْحْسوبْ مْنْ الدُّنيا

ومن شروط الحب عندهم أيضا أن يختار المُحب قرينا ثقة يذكره ويعينه على التقرب إلى الله عز وجل وذكره، كما أن على المُحب أن يكون في تواصل دائم مع الحضرة الإلهية، وأن يكون الحب "صوفيا"، يدل على ذلك استعمال "الذّكار" مصطلح الحقيقة الذي يحمل دلالات وأبعاد صوفية عميقة. يقول الشاعر الصوفي الشعبي:

حُبّ الله عْلى الدْوامْ ***** الْمْبْني عْلى الحَقيقة
ما ترافْقْشي لْغْشامْ **** شوفْ مْنْ هُوَ ثِقَة

فحقيقة الحقائق حسب القاشاني:" هي الذات الأحدية، الجامعة لجميع الحقائق، ويسمى حضرة الجمع، وحضرة الوجود" (القاشاني،1992، ص.82)، ويذكر الطوسي كذلك في كتابه "اللمع" لفظا قريبا من لفظ "الحقيقة" عند حديثه عن المحبة وأهلها، فيقول: " إن أهل المحبة في ثلاثة أحوال : الحال الأول هو محبة العامة، وهذا ناتج من إحسان الله إليهم و عطفه عليهم، و الحال الثاني وهو يتولد من نظر القلب إلى غناء الله وجلاله وعظمته وعلمه وقدرته، وهذا الحب يصل إليه الصَّادقون **والمتحققون**، أما النوع الثالث فهو محبة الصديقين والعارفين " (الطوسي،2001، ص.24). وجاء في الرسالة القشيرية: " سمعت أبا عبد الرحمان السلمي يقول:

سمعت عبد الله بن الحسين يقول: سمعت أبا محمد البلاذري يقول : سمعت عبد الرحمان بن بكر يقول: سمعت ذا النون المصري يقول: من ذكر الله تعالى ذكرا على **الحقيقة** في جنب ذكره كل شيء، وحفظ الله عليه كل شيء، وكان له عوضا عن كل شيء" (القشيري،2001 ص. 257 ).

والمُلاحظ في الأشعار الصوفية التهامية التي تتناول المحبة الإلهية، الغياب التام لمصطلحات ارتبطت بالشعر الصوفي "الرسمي"، حتى أضحت رموزا للمحبة الإلهية، خاصة الرموز الأنثوية، كما هو الحال على سبيل المثال في هذه الأبيات من قصيدة لابن عربي، يستخدم فيها عددا من الرموز الأنثوية التي تحيل في نهاية المطاف على المحبة الإلهية :

بين الحشا والعيونِ النُّجلِ حرْبُ هَوًى  والقلبُ من أجلِ ذاكَ الحرْبِ في حَرَبِ
لمياءُ لعساءُ معسولٌ مقبّلها  شهادةُ النّحلِ ما يَلقَى منَ الضَّرَبِ
رَيّا المُخلخَلِ، ديجورٌ على قَمَرٍ  في خدّها شفقٌ، غصنٌ على كُثُبِ
حسناءُ حاليةٌ ليستْ بغانيةٍ  تفتّرُ عنْ بردٍ ظلمٍ وعن شنبِ
تَصُدّ جِدّاً، وتلهو بالهَوى لَعِباً  والموتُ ما بينَ ذاكَ الجدّ واللّعبِ (ابن عربي، 1997، ص29)

إن الحب الإلهي كما يتصوره مريدو الطائفة التهامية يكتسي طابعا عمليا بسيطا بعيدا عن كل إغراق في الترميز أو التجريد، ذلك أن هؤلاء المريدين قد عبروا عما يجيش بخواطرهم، وما يعتمل بدواخلهم، بلغة عامية بسيطة تنهل من عمق المخيال الشعبي، ومن البيئة المحيطة. إنهم يميلون إلى أسلوب التصريح بدل التلميح، وهذا الأسلوب الذي يصطنعونه إنما يرسلونه " إرسالا مطلقا من كل قيد من قيود الرمز والإلغاز بحيث يتهيأ للسامع أو القارئ أن يتبين في سهولة ويسر أن الحب هاهنا إنما هو حب إلهي وأن المحبوب الذي يتغَنَّوْنَ بحبه، ويتفننون في وصف جماله وكماله وجلاله إنما هو الذات الإلهية والحقيقة العلية" (حلمي، ص.6)

إن استعمال الذّكار التهامي لأسلوب التصريح البعيد عن التجريد، يجد تفسيره في طبيعة الدارة التواصلية، خاصة المرسِل والمرسَل إليه في هذا السياق، كما تنص على ذلك نظرية التواصل لدى جاكبسون. فالمرسِل هنا وهو" مصدر الخطاب المُقدم إذ يعتبر ركنا حيويا في الدارة التواصلية وهو الباعث الأول على إنشاء خطاب يوَجه على المرسل إليه،" (بومزبر، سنة 2007، ص.24)، هذا المرسِل لا تتوافر فيه الشروط المعرفية والثقافية لارتياد آفاق الترميز من أجل التعبير عن تجربته الروحانية أو الخوض في القضايا النظرية المعقدة التي ارتبطت بالشعر الصوفي " الرسمي" كالفناء والحلول وغيرها، كما أن المرسَل إليه "الذي يقوم بتفكيك décodage أجزاء الرسالة "(بومزبر، ص.25)، وهو الذي تنتظم به منظومة الكلام كما في كل خطاب شفهي لا يستطيع الخوض كذلك في هذه النظريات، ولاشك أنه كان سيُعرِض عنها لعجزه عن فهمها وإدراك أبعادها، لذلك فطبيعة الدارة التواصلية هي التي حكمت طبيعة الرسالة "باعتبارها الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد عندها أفكار المرسِل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيا" ( بومزبر، ص.27) كما أنها حددت طبيعة اللغة المُستعملة في الأشعار الصوفية التُهامية، والتي لاحظنا أنها لغة عامية بسيطة تتساوق مع السياقات السوسيو ثقافية التي ارتبطت بالطائفة الصوفية الشعبية التُهامية. وهذا ما يؤكد عليه الباحث الحاج بن مومن في مقال له حول (التراث الشفوي وإعادة بناء الهوية) حيث يقول:" إن التراث الشفهي يتعدد ويختلف في شكل الصياغة

وأسلوب التركيب اللغوي باختلاف البيئة التي نشأ فيها، كما يتضمن موضوعات تعبر عن المناخ الفكري والبيئي لمجال نشأته، فهو يعكس طقوس النفس الإنسانية بمحاسنها ومساوئها " (بن مومن،2005، ص.15).

**خاتمة**

إن المحبة الإلهية هي من الموضوعات التي فتنت الشعراء المتصوفة سواء أكانوا من الذين ينظمون أشعارهم باللغة الفصحى، وهذا ما جعل أشعارهم تُدرج ضمن الشعر الصوفي "العالم"، أم كانوا من المنتمين للطوائف الصوفية الشعبية الذين كانوا يصوغون أشعارهم في قالب عامي شعبي، ذلك أن المحبة الإلهية تحتل حيزا هاما في الإبداع الشفهي للطائفة الصوفية التهامية بوصفه شعرا صوفيا شعبيا، وهذا طبيعي بالنظر إلى المرجعية الصوفية التي تؤطر وتحكم الخطاب الشعري الصوفي برمته، والتي تجعل أي إبداع أدبي أو شعري أو غنائي يصدر عن هذه المرجعية (سواء في شقه الرسمي أو الشعبي) يصطبغ بنفس الصبغة ويعكس نفس المعاني والمضامين والهموم والانشغالات.

ولأن الخطاب الصوفي الطرُقي على حد تعبير الدكتور عبد الله بن عتو هو "خطاب موجه بأهداف ووسائل محددة" ( بن عتو،2011، ص.21)، فالشعر الصوفي الشعبي ليس مجرد تجل لمشاعر الشوق والافتتان بالحضرة الإلهية والنبوية الشريفة، وإنما هو خطاب تحكمه عدد هذه الأهداف التي يأتي على رأسها الإقناع والتأثير الذي يُعتبر مركزة الدائرة الخطابية في الشعر الصوفي التُهامي، هذه الدائرة التي تتمحور إما حول التأثير في المتلقي لكي ينخرط في الطريقة ويلتزم بقواعدها وأصولها، أو تتمحور حول إقناعه بضرورة التوبة إلى الله والاستقامة وإتيان فضائل الأعمال على اعتبار أن الشعر الصوفي يندرج ضمن ما يسمى بالشعر الديني الذي يشكل الوعظ أساسه وغايته الكبرى.

**المراجع**

إبراهيم المشيشي الوزاني، قليل من كثير عن تاريخ وزان وبعض من كان بهذه المدينة الشريفة من الأعلام، منشورات مؤسسة سيدي مشيش العلمي، ط.2، سنة 2005

إبراهيم عبد الحافظ، الإبداع وآليات التجديد في الشعر الصوفي الشعبي، ضمن مجلة الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحث والنشر، عدد 23، السنة السادسة، خريف 2013

الحاج بن مومن، التراث الشفوي وإعادة بناء الهوية، ضمن التراث اللغوي الشفاهي هوية وتواصل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط.1، سلسلة ندوات ومحاضرات، رقم 125، سنة 2005

أبو رحاب حسان، الغزل عند العرب، دار المناهل، بيروت، سنة 1983

الطاهر بن الحسين بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلة لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم – ناشرون، ط.1، سنة 2007

الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، ضبطه وصححه كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط.1،بيروت، سنة 2001

عباس الجراري بن عبد الله، القصيدة، الزجل في المغرب، أنفق على طبعه الحاج عبد القادر المكناسي (دون دار النشر والطبعة والسنة ).

عبد الرزاق القاشاني، اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم وتعليق د.عبد العال شاهين، دار المنار، ط.1، سنة 1992 م

عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، سنة 2001

عبد الله بن عتو، مظاهر الاتساق في الخطاب الصوفي، مطبعة الأمنية الرباط، سنة 2011

عبد الله خضر ، شعرية الخطاب الصوفي- ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتاب الحديث، إربد، سنة 2016،

عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، دون طبعة، القاهرة، دون تاريخ،

محمد التهامي الحراق، دراسة و تحقيق، لفتح الأنوار في ما يعين على مدح النبي المختار لمؤلفه محمد بن العربي الدلائي الرباطي، ج.1، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المملكة المغربية، سنة 2011

محمد الفاسي، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية الملكة المغربية – سلسلة التراث، الجزء الأول،

محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد الحديث (دراسة في نقد النقد )، منشورات اتحاد العرب، سنة 2000

محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح، المجلد الأول، كتاب الإيمان، باب حلاوة الإيمان، دار طوق النجاة، ط.1، بيروت، 1422 هـ

محمد مصطفى حلمي، الحب الإلاهي في التصوف الإسلامي، دار القلم، دون طبعة، سنة 1960

محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم، ط.1، بيروت، سنة 1997

محي الدين بن عربي، الديوان الكبير، تقديم وتعليق، محمد ركابي بن الرشيدي، دار ركابي للنشر والتوزيع، ط.1، القاهرة، سنة 1994

# بلاغة الحجاج في الخطاب السياسي المعاصر
## (قراءة في خطاب ترامب القدس عاصمة للاحتلال الإسرائيلي)

# The rhetoric argumentation in the Contemporary political discour
## Reading in tramps speech Jerusalem is the capital of Israel the Israeli occupation

بن عمارة محمد جامعة عبد الحميد ابن باديس /الجزائر/ مستغانم .
البريدالالكتروني: mohamed.benamara.etu@univ-mosta.dz

**ملـــخص البحث:**
تسعى هذه الورقة البحثية إلى دراسة البناء الحجاجي للخطاب السياسي المعاصر، وذلك بتسليط النظر على مجموع التقنيات الحجاجية التي يعتمدها رجال السياسة في الاحتجاج لرأي ما، أو في دحض آخر، أو في الدفاع عن قرراتهم ومواقفهم السياسية، وقد وقع اختيارنا في هذا المقال على خطاب دونالد ترامب الذي أعلن فيه القدس عاصمة للمحتل الإسرائيلي، مع قراره نقل السفارة الأمريكية إلى القدس، وجاء هذا الاختيار لاعتبارين، يتمثل الأول في الظروف الإنتاجية المصاحبة لهذا الخطاب، والذي جاء في سياق أزمة سياسية تعيشها الدول العربية التي شهدت تحولات جيوسياسية قادها الربيع العربي، أمّا الاعتبار الثاني فجاء نظراً لما يحويه خطاب ترامب من أبعاد حجاجية ومقومات إقناعية سعى من خلالها إلى تبرير قراره السياسي الذي اتخذه، واستمالة متلقيه ودفعهم إلى تبنيه والموافقه عليه، ومن هذا المنطلق جاءت هذه الورقة البحثية لتكشف عن مختلف الآليات الحجاجية، والتقنيات الخطابية التي سخرها دونالد ترامب في دفاعه عن موقفه السياسي الذي أعلن من خلاله القدس عاصمة للاحتلال لإسرائيل.

**الكـــلمات المفتاحية:**
الخطاب السياسي المعاصر – الحجة - الإقناع – دونالد ترامب.

**Abstract:**
this paper seeks to study the argumentation building of contemporary politic discourse by highlighting the total of the volumetric techniques used by politicians to protest against a view, to refute an other, or to defend their decisions and political positions, and we chose Donald trump's speech in which Jerusalem was declared the capital of Israel. With the decision of moving the American embassy to Jerusalem, to study its hajjis capabilities and its oratory policies, this choice came for two consideration. The first is the productive circumstance cues that accompanied this speech, which came in the context of a political crisis in the Arab countries that witnessed geopolitical changes led by the Arab Spring, while the second consideration came because of Trumps speech's dimensions and persuasions, through which he sought to justify his political decision. The recipients listened to his adoption and his connivance, and from this point of view this paper revealed the different hajjis and the oratory techniques that Donald trump's ridicule in defending his political position through which Jerusalem was declared the capital of Israel.

**Key words:** contemporary political discourse – argument - persuasion – Donald trumps

**مقدّمة.**

قُرئ الخطاب السياسي بعدّة مقاربات نقدية، وتناوله الدارسون من زوايا عديدة، وظلّ موضوعاً مثيراً للنظر والبحث والقراءة، ولاسيما بما وفرته لنا المعارف الحديثة من مناهج وآليات أبانت عن مرونة ونجاعة في استنطاق مختلف الخطابات والأجناس الأدبيّة، وقد اخترنا في هذه المقالة أن ننظر للخطاب السياسي من زواية مغايرة تُعنى بالحجاج والمحاجّة متخذين من خطبة دونالد ترامب نموذجًا للدراسة والمقاربة، وعليه سنحاول في هذه المقالة بحث مجموع التقنيات الحجاجيّة، والسياسيات الخطابيّة التي اعتمدها دونالد ترامب في الدفاع والذّب عن موقفه السياسي حين أعلن القدس عاصمة لإسرائيل، مستبصرين في ذلك بنظرية الحجاج المنطقي البلاغي التي أرسى قواعدها كل من الباحثين شايم بيرلمان، وألبرخت تيتكاه، وعليه سنحاول في هذه المقالة الإجابة عن الإشكاليات التاليّة:

2. ما مفهوم الخطاب السياسي.؟
2. ما مفهوم الحجاج في الدراسات البلاغة واللغويّة المعاصرة.؟
3. ما هي التقنيات الحجاجيّة التي أفرزتها النظريات البلاغيّة المعاصرة.؟
4. ما هي المقومات الحجاجيّة والتقنيات الخطابيّة التي اعتمدها دونالد ترامب في دفاعه عن موقفه السياسي الذي أعلن ن خلاله القدس عاصمة لإسرائيل.؟

**1. مفهوم الخطاب السياسي.**

يتحدّد مفهوم الخطاب السياسي في أدبيات العلوم السياسية بأنه كل خطاب مرّكز موجّه لأجل إقناع المتلقي وتعديل سلوكه بصدد موضوعات تهم الدولة وتوجهاتها الداخلية والخارجية، ويستمد تميزه من شخصية مرسله والمقام الذي يتم فيه، فضلاً عن بنيته اللغوية وما تتضمنه من دلالات وأفكار وأساليب بلاغية هدفها إقناع المتلقي واستمالته، (محمد الوالي: 2004م، ص124.) أما وظيفته فتكمن في حمل رسالة، أو نشر إيديولوجيا سياسية، أو تحريك الشعوب وتحفيزها لأجل القيام بأفعال وأعمال محدّدة تُكسبُ السياسي شرعية شعبية يستمد من خلالها سلطته وقوته، وبهذا يصبح الخطاب السياسي أحد أشكال التعبير المُرَكَّز والمُسيّج باستراتيجيات مدروسة ومقصودة، بعيداً عن الارتجال والاعتباطية.

وينبني الخطاب السياسي على فعل الحجاج باعتباره خطاباً يروم الإقناع والتأثير والدفع نحو الإنجاز، ويتحقق المعطى الحجاجي في الخطاب السياسي من خلال عدّة معطيات، منها ما هو لغوي لساني، مثل معجم الخطاب وتراكيبه وكيفية تمركزها داخل الخطاب، ومنها ما هو بلاغي تقني مثل، الآليات الحجاجية بأبعادها المنطقية والبلاغية المسخرة داخل الخطاب.

وفي الأخير يمكن القول أن الخطاب السياسي يستمدّ مشروعيته الحجاجية لأنه ليس إلاّ ردّا قبليّاً أو بعديّاً على الاعتراضات التي يمكن أن يواجهها السياسي،( رويض محمد: 2013م، ص34.) لذلك يمكن القول بأنه الخطاب السياسي هو خطاب حجاجي بامتياز يسعى إلى تمكين الحقائق والقرارات وترسيخها في كيانات المتلقين.

**2. مفهوم الحجاج في الدراسات البلاغية واللغوية المعاصرة.**

عرّف بيرلمان وتيتكاه الحجاج argumentation بعدّة مفاهيم منطلقين فيها من موضوع الحجاج الذي هو «درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو تزيد في درجة ذلك التسليم»، (عبد الله صولة: 2007، ص25)، مفهوم ارتبط بمختلف أنواع الحجج المودعة في الخطاب، والتي تعمل على إقناع persuasion المتلقي بما يعرض عليه من أفكار وآراء، أو تدعيم تسليمه بأفكار مسبقة كانت لديه محلّ شكٍ، وقد ركز بيرلمان في هذا المفهوم على ضرورة البعد العقلاني للحجاج وعدم اعتباطيته وتلاعبه بعواطف المخَاطب، لأن الحجاج في نظره معقولية وحرية يستطيع المتلقي من خلاله الاعتراض على ما يُعرض عليه من أفكار وتوجهات، عكس الاستدلال المنطقي الصارم الذي يجعل المخاطب في حالة ذهول وخضوع واستلاب، (عبد الله صولة: 2011، ص11)، ويعرفه في موضع آخر انطلاقا من بُعده التداولي فيقول: «غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع حجاج ما وُفّق في جعل حدّة الإذعان تُقوِى درجتها لدى السّامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب – إنجازه أو الإمساك عنه- أو ما وُفِق على الأقل في جعل السامعين مهيئين إلى ذلك العمل في اللحظة المناسبة»، (عبد الله صولة: 2011، ص11) تعريف ركّز فيه بيرلمان على الغائية لا الماهية، إذْ نلمحه يقرن الحجاج بالإقناع الذي يُعد جوهر العملية الحجاجية وغايتها المنشودة، والذي يُقدِمُ من خلاله المتلقي على فعل إنجازي أو يُمسك عنه، أو يتهيأ للقيام بعمل ما، لذلك يُعرف الحجاج بوصفه فعلاً يتّسم بالبراغماتية، انتقل به بيرلمان من دائرة الخطاب والتلفظ إلى دائرة ما ينتج عن الخطاب بدفع المخَاطب إلى الفعل والعمل، فالحجاج هو علاقة تخاطبية تفاعلية بين المخاطِب والمخاطَب مبنيةٌ على أسس عقلية طابعها العقلانية وحرية الاختيار، وهذا ما يؤكد عليه بيرلمان بقوله: «ليس الحجاج في النهاية سوى دراسة لطبيعة العقول، ثمّ اختيار أحسن السبل لمحاورتها، والإصغاء إليها، ثمّ محاولة حيازة انسجامها الايجابي l adhésion positive والتحامها مع الطرح» (محمد سالم ولد محمد الأمين، 2013، ص68) وهنا ركّز بيرلمان على ذهنية المتلقي، التي لا يستطيع المحاجج استمالتها بدون معرفة طبيعة تفكيرها ومواطن ضعفها.

وإن كانت رؤية بريلمان للحجاج رؤية بلاغية شبه منطقيّة، فقد تناوله أزفالد ديكرو من وُجهة لغوية، رأى من خلالها بأن اللغة تحمل في جوهرها وظائف حجاجية، تأتي من بنية الأقوال اللغوية، لا من مضمونها الإخباري، (رشيد الراضي، 2005، ص255) فهي بذلك تعالج ما يتضمنه القول من قوة حجاجية تُمثِل مكونا أساسيا لا ينفصل عن معناه فتجعل المتكلم في اللحظة التي يتكلم فيها يُوجه قوله وُجهة حجاجية ما، (شكري البخوت، 2007م، ص352) فاللغة تكتسي قوتها الحجاجية من خلال العلائق التي تنشئها والتسلسل المنطقي التي تخضع له بفعل العقل الذي تستند إليه في بنيتها التركيبية.

ويتوفر الخطاب الحجاجي عند ديكرو على بعض العلامات التي تحدّد وُجهتهُ الحجاجية، وهاته العلامات هي عبارة عن آليات تشتغل داخل الخطاب بصور مختلفة، فتكون تارة عبارة عن عوامل حجاجية، أو روابط حجاجية، أو بعض الظواهر كالقسم أو الاستفهام أو التضمين أو الإقتضاء....إلخ (رشيد الراضي، 2005، ص225) فالاهتمام في هذه المقاربة يكون مرّكزاً بدرجة كبيرة على الوسائل اللغوية، وإمكانات اللغة الطبيعية التي يُسخرها المتكلم في توجيه خطابه نحو وجهة حجاجيّة محدّدة ومرسومة المسالك.

وفي الأخير يضعنا بيرلمان وديكرو أمام نموذج حجاجي هو في أصله امتداد لما وصلت إليه البلاغة الأرسطية الكلاسيكية القديمة، مع إعادة بعثها في ثوب جديد يتوافق مع المعطيات المعرفية المعاصرة، ويتجاوز الرؤية الضيقة التي حرصت الحجاج في البرهنة وأخرجته من دائرة الاحتمال والممكن.

**3. التحليل الحجاجي لخطاب دونالد ترامب (القدس عاصمة لإسرائيل) :**

نروم في هذا المقال إبراز أهم المقومات الحجاجية التي ساهمت في تكوين البلاغة الحجاجية لخطاب الرئيس الأمريكي دونالد ترامب أثناء إعلانه القدس عاصمة لإسرائيل، وقد رأينا أن نتخذ من هذا الخطاب السياسي متناً تمثيلياً حتى يُتيح لنا الكشف عن طبيعة البلاغة الحجاجية التي يُفرزها الخطاب السياسي والذي عادةً ما يتخلّق في سياقات تواصلية تتسم بالوظيفيَّة والإقناعية والقصدية التداولية، وكل هذه المعطيات دفعتنا إلى فحص وتحليل هذا الخطاب وفق مقاربة بلاغية تتيح لنا الكشف عن آلياته الحجاجية وسياسته الخطابية التي استعان بها دونالد ترامب في سبيل تمرير أفكاره السياسة وتوجهاته الإيديولوجية التي يسعى إلى تمكينها في كيانات متلقيه، ودفعهم إلى تقبلها والعمل بمقتضياتها.

**1.3. السياق العام لخطاب دونالد ترامب.**

إنّ إعادة بناء السياق في النظرية الحجاجية المعاصر ضرورةٌ لا تنفصل عن دراسة تشكلات النص وتقنياته الخطابية والإقناعية، لذلك رأينا أنه من الضروري إعادة بناء السياق العام لخطاب دونالد ترامب، بناء يتوافق مع الرؤية البلاغية المعاصرة، والتي تنادي بضرورة صياغة جديدة لسياقات مختلف الخطابات، وذلك لاكتساب «معرفة جديدة بالمتكلم والمخاطب وطبيعة العلاقة بينهما والسياق المكاني لتداول الخطاب»، (عماد عبد اللطيف، 2013، ص26) وعليه، سنعمل في هذا على بناء السياق العام الذي المصاحب لخطاب دونالد ترامب الذي أعلن من خلاله القدس عاصمة لإسرائيل.

أما صاحب الخطاب فهو دونالد ترامب الرئيس الأمريكي المنتخب سنة 2016 م عن الحزب الجمهوري، وقدّ تم الاعتراف بالقدس عاصمة لإسرائيل يوم 6 ديسمبر 2017م، الموافقة للذكرى الخمسين لـ"تحرير" القدس من عدوان حزيران (يونيو) من العام 1967، وجائزة تقديرية لها بمُناسبة مرور حوالي سبعين عامًا على زرع الكيان الصهيوني من قبل الاستعمار في فلسطين.

هذا، وقد تضافرت جملة من المؤشرات جعلت دونالد ترامب يتخذ هذا القرار التاريخي الذي عجز عنه باقي رؤساء أمريكا، من بينها الوعود الانتخابية التي كان من ضمنها التزامه الاعتراف بالقدس عاصمة لإسرائيل، وهناك عوامل أخرى دفعته إلى اتخاذ هذا القرار مثل: التمزق والتفتت الذي تعيشه مختلف الدول العربية نتيجة الربيع العربي، بالإضافة إلى الحروب الواقعة في مختلف الدول العربية الإسلامية من ليبيا إلى العراق إلى سوريا إلى اليمن، كما كان لتفكك المشروع السياسي الوطني داخل دولة فلسطين دور بارز في اتخاذ هذا القرار، كل هذه العوامل دفعت بدونالد ترامب إلى اتخاذ هذه الموقف التاريخي.

وعلية نستنتج أن السياق المؤطر لخطاب دونالد ترامب (الزمان، المكان، العوامل، المؤشرات) مشحون بطاقات حجاجية وإقناعية دفعت به إلى إتخاذ هذا القرار التاريخي، وتضافر هذه العوامل هو الذي سيرفع من القيمة الحجاجية لمضمون خطابه السياسي.

**2.3. خطاب دونالد ترامب.**

**يقول دونالد ترامب:** «عندما تسلمت السلطة (في 20 يناير / كانون الثاني الماضي) كنت وعدت بأن أنظر للتحديات التي يواجهها العالم بعيون مفتوحة، وبتفكير مرن، نحن لا نستطيع حل مشاكلنا بتقديم نفس الفرضيات الفاشلة، وتكرار نفس الاستراتيجيات القديمة. جميع التحديات تتطلب اتباع نهج جديد، قراري اليوم يمثل بداية لنهج جديد تجاه الصراع بين إسرائيل والفلسطينيين.

عام 1995، تبنى الكونغرس قانونا يحث الحكومة الفيدرالية على نقل السفارة الأمريكية (من تل أبيب) إلى القدس، والاعتراف بأن تلك المدينة ذات الأهمية الكبيرة، هي عاصمة إسرائيل.

وقد مرر الكونغرس هذا القانون بأغلبية ساحقة من الحزبين (الجمهوري والديمقراطي)، وأعيد تأكيده بالإجماع من قبل مجلس الشيوخ (إحدى غرفتي الكونغرس) قبل 6 أشهر فقط، لكن، ومنذ أكثر من 20 عاما، جميع الرؤساء الأمريكيين السابقين أخّروا ذلك القانون، ورفضوا نقل السفارة الأمريكية إلى القدس أو الاعتراف بالقدس عاصمة لإسرائيل.

وسيكون من الحماقة أن نعتقد أن تكرار النهج نفسه تماما سيخلص بنا إلى نتيجة أفضل أو نتيجة مختلفة، لذا، قررت أنه حان الوقت للاعتراف رسميا بالقدس عاصمة لإسرائيل.

اليوم أن أفي بوعودي، أنا رأيت أن اتخاذ هذا القرار يصب في مصلحة الولايات المتحدة الأمريكية، وفي مصلحة السعي إلى تحقيق السلام بين إسرائيل والفلسطينيين.

قبل 70 عاما، اعترفت الولايات المتحدة تحت قيادة الرئيس (هاري) ترومان بدولة إسرائيل، ومنذ ذلك الحين، جعلت إسرائيل عاصمتها في مدينة القدس. عاصمة الشعب اليهودي، التي أنشئت في العصور القديمة.

اليوم، القدس هي مقر الحكومة الإسرائيلية الحديثة. هي مقر البرلمان الإسرائيلي، كذلك المحكمة الإسرائيلية العليا، والكنيست (البرلمان)، هي (القدس) موقع الإقامة الرسمي لرئيس الوزراء والرئيس، وهي مقر للعديد من وزراء الحكومة.

على مدى عقود، اجتمع رؤساء الولايات المتحدة الأمريكية، ووزراء الدولة، والقادة العسكريون مع نظرائهم الإسرائيليين في القدس، كما فعلت أنا في رحلتي إلى إسرائيل في وقت سابق من هذا العام، القدس هي ليست فقط قلب الأديان الثلاثة العظيمة (المسيحية واليهودية والإسلام)، لكنها الآن أيضا هي قلب أحد أنجح الديمقراطيات في العالم.

في الحقيقة نحن رفضنا الاعتراف بأي عاصمة إسرائيلية على الإطلاق، لكن اليوم أخيرا نعترف بما هو واضح، وهو أن القدس عاصمة إسرائيل، لهذا السبب، وتماشيا مع قانون سفارة القدس، أوجه الخارجية الأمريكية للمباشرة بنقل السفارة الأمريكية من تل أبيب إلى القدس.

في الوقت نفسه، أدعو جميع الأطراف إلى الإبقاء على الوضع الراهن في المواقع المقدسة في القدس، بما في ذلك جبل الهيكل، والمعروف أيضا باسم الحرم الشريف، وفوق كل شيء، أملنا الأكبر هو السلام الذي تتوق إليه كل نفس بشرية.

وبقراري اليوم، أؤكد من جديد التزام حكومتي الطويل الأمد بمستقبل يسوده السلام والأمن في المنطقة، سيكون هناك بالطبع خلاف واعتراض بشأن هذا القرار، ولكننا واثقون بأننا في نهاية المطاف، وبمعالجة جميع الخلافات، سنتوصل إلى سلام ومساحة أكبر بكثير من التفاهم والتعاون.

لذا ندعو اليوم إلى الهدوء والاعتدال وإعلاء أصوات التسامح على أصوات الكراهية، ينبغي أن يرث أطفالنا الحب، لا النزاعات، سيتوجه نائب الرئيس (مايك) بنس إلى المنطقة في الأيام المقبلة، للتأكيد مجددا على التزامنا بالعمل مع الشركاء في جميع أنحاء الشرق الأوسط، لهزيمة التطرف الذي يهدد آمال وأحلام أجيال المستقبل.

لقد حان الوقت لأولئك الذين يرغبون في السلام أن يطردوا المتطرفين من وسطهم. لقد آن الأوان لكي تستجيب جميع الأمم المتحضرة والشعوب للآراء المغايرة بالنقاشات المنطقية، وليس بالعنف.

وحان الوقت أيضا لأن يطلب الشباب لأنفسهم في جميع أنحاء الشرق الأوسط مستقبلا مشرقا جميلا، لذلك دعونا اليوم نُعِد تكريس أنفسنا إلى طريق التفاهم والاحترام المتبادلين. دعونا نعد النظر في الافتراضات القديمة، ونفتح قلوبنا وعقولنا إلى الإمكانات والاحتمالات.

وأخيرا، أطلب من قادة المنطقة، سياسيين ورجال دين، إسرائيليين وفلسطينيين، مسيحيين ويهود، ومسلمين، أن ينضموا إلينا في السعي النبيل من أجل تحقيق السلام الدائم.

شكرا لكم، بارك الله فيكم، بارك الله بإسرائيل، وبارك الله بالفلسطينيين، وبارك الله بالولايات المتحدة.»

(وكالة الأناضول التركية، تر ، عبد الجبار أبو راس، 07 ديسمبر، 2017م.

**3.3. حجج الإيتوس المدرجة في خطاب دونالد ترامب.**

تستمد بعض الخطب قوتها الحجاجية من الصورة الحسنة التي يرسمها الخطيب لنفسه، «ذلك أنّ الصورة التي يُكونها المتلقي عن القائل تساهم في تعضيد القول وترفع من فعاليته الإقناعية» (مصطفى الغرافي: 2013، ص50) وبهذا تصبح الصورة التي يرسمها الخطيب لنفسه من أهم ادوات الإقناع التي تساعد على تمكين مقتضيات القول في كيانات المتلقين، ويُطلق على هذا الضرب من الحجج بحجج الإيتوس، أي كل ما يستم به الخطيب من مؤهلات تمكنه من جذب المتلقي إليه، مثل: الفضائل التي يتمتع بها، أو القوة، أو السلطة.

وقد قادنا النظر في خطاب دونالد ترامب الذي أعلن فيه القدس عاصمة لإسرائيل، إلى أنّ هذا الأخير يرسم لنفسه صورة حسنة ساعدته على تحقيق المقاصد الإقناعية والتداولية لخطابه، وأكسبت قراراته السياسية شرعية ومصداقية، وجعلت من خطابه نافذا ومقنعاً، ويتضح هذا المنحو الحجاجي التداولي من خلال بعض المقاطع التي رسم فيها دونالد ترامب صورةً لامعةً لنفسه، من بينها قوله:

- « لمّا تسلت السلطة وعدت بأن أنظر للتحديات التي يواجهها العالم بعيون مفتوحة، وبتفكير مرنٍ.»
- «اليوم أن أفي بوعودي، هذا القرار يصب في مصلحة السعي إلى لتحقيق.»
- «أملنا الأكبر هو السلام الذي تتوق إليه كل نفس بشرية.»
- «وأخيرا، أطلب من قادة المنطقة، إلينا في السعي النبيل من أجل تحقيق السلام الدائم.»

يحاول دونالد ترامب في هذه الملفوظات أن يرسم لنفسه صورة الرجل الذي يَفِ بوعوده التي قطعها في حملته الانتخابية، كما سعى إلى تمكين وترسيخ صورة القائد الشجاع الذي يتخذ القرارات الحاسمة مهما كانت مآلاتها، ثمّ يُبرّر بعدها هذه القرار التاريخي الذي يسعى من وراءه -في زعمه- إلى تحقيق السلام والتعايش بين الإسرائليين والفلسطنيين، فالأهداف التي يرومها دونالد ترامب هي أهداف نبيلة لم يستطع الرؤساء السابقون تحقيقها.

وبهذا يُصبح الإيتوس في خطاب ترامب معطى مهم من شأنه تحقيق مقاصد الخطاب الحجاجية، ومراميه التداولية، خاصة وأنّ هذا الأخير رسم لنفسه صورة الرجل المنقذ الذي يسعى إلى تحقيق السلام والتعايش بين الفلسطنين واليهود، وحلّ الأزمة التي لم يستطيع سابقوه الفصل فيها، وعليه يكون ترامب قد نجح في جعل مقدمات خطابه ناجحةً ونافذةً في كيانات متلقيه بموجب السلطة التي يتمتع بها.

**4.3. البناء الحجاجي لخطاب دونالد ترامب.**

اهتمت البلاغة في ثوبها المعاصر بجمل الآليات الخطابية والتقنيات الحجاجية التي من شأنها تمكين مضامين الخطاب في كيانات المتلقين له، وقد انصب اهتمامها بشكل كبير على المناحي البلاغية والمنطقية واللغوية والتداولية المكونة لأجزاء للخطاب، وعلى ضوء هذه المقاربات سنحاول استجلاء الإمكانيات الحجاجية والطاقات الإقناعية المسُخرة في خطاب دونالد ترامب، آمِلين الكشف عن التقنيات التي سخرها في سبيل تحقيق عمليتي الإقناع والتداول.

**أ. الوقائع الحجاجية المدرجة في خطاب ترامب.**

تُمثل الوقائع كل ما هو مشترك بين عدّة أشخاص أو بين جميع الناس بحيث لا تكون عرضة للدّحض أو الشك، (عبد الله صولة، 2007، ص24)، فهي حجج متفق عليها بين طرفي الخطاب سلفاً، لأنها عادة ما تكون خارج الخطاب، ويدمجها المحاجج بداخله، وقدْ استعان دونالد ترامب بجملة من الوقع التي جعلها كنقطة ارتكاز لخطابه، من بينها نذكر مايلي:

- عام 1995، تبنى الكونغرس قانونا يحث الحكومة الفيدرالية على نقل السفارة الأمريكية (من تل أبيب) إلى (القدس).
- قبل 70 عاما، اعترفت الولايات المتحدة تحت قيادة الرئيس (هاري) ترومان بدولة إسرائيل.
- اليوم، القدس هي مقر الحكومة الإسرائيلية الحديثة. ومقر البرلمان الإسرائيلي، والمحكمة الإسرائيلية العليا، والكنيست (البرلمان)، وموقع الإقامة الرسمي لرئيس الوزراء والرئيس، وهي مقر للعديد من وزراء الحكومة.
- على مدى عقود، اجتمع رؤساء الولايات المتحدة الأمريكية، ووزراء الدولة، والقادة العسكريون مع نظرائهم الإسرائيليين في القدس.

تندرج الوقائع المعتمدة من طرف الرئيس الأمريكي ضمن المقدمات الحجاجية الجاهزة التي لا يمكن دحضها أو التشكيك في مصداقيتها، فدونالد ترامب يُمهد لخاطبه بجملة من **الوقائع التاريخية** التي تبناها الكونغرس الامريكي سنة 1955م، بالإضافة إلى **وقائع ملموسة** تتمثل في اتخاذ الدولة الإسرائيلية من القدس مقراً لكل منشآتها الحساسة، وهذه الوقائع مجتمعة ومتضافرة من شأنها تهيئة المتلقي للقرارات السياسية التاريخية التي سوف يتخذها دونالد ترامب.

**ب. القيّم الحجاجية المدرجة لتبرير موقفه السياسي.**

إنّ مدار الحجاج على القيم، فهي غذاء أساسي يُعوّل عليه في جعل السامع يذعن لما يُطرح عليه من آراء (عبد الله صولة: 2007، ص26) ويُبسط له من حقائق، لذلك نجد بعض الخطب تميل إلى تحقيق الإقناع استنادًا إلى منظومةٍ من القيّم السائدة في المجتمع باعتبارها أفكار مشتركة تحظى بالإجماع، وقد أدار دونالد ترامب حجاجه على جملة من القيّم التي يسعى إلى تحقيقها من وراء قراره السياسي التارخي، نذكر منها على سبيل المثال:

- يقول دونالد ترامب: « أملنا الأكبر هو السلام الذي تتوق إليه كل نفس بشرية.»
- يقول دونالد ترامب: «ينبغي أن يرث أطفالنا الحب، لا النزاعات...وهزيمة التطرف الذي يهدد آمال وأحلام أجيال المستقبل».
- يقول دونالد ترامب: «وحان الوقت أيضا لأن يطلب الشباب لأنفسهم في جميع أنحاء الشرق الأوسط مستقبلا مشرقا جميلا.»

يُسخر دونالد ترامب هي هذه الملفوظات جملةً من القيّم التي يسعى إلى تحقيقها بين الفلسطنيين والإسرائليين، وفي الشرق الأوسط عموما، ومن بين القيم المنذورة من قبله: " **تحقيق السلام، الحب، التعايش، محاربة التطرف، الإبتعاد عن النزاعات، مستقبل مشرق وجميل**"، فالاستعانة بمثل هذه القيم الكونية من شأنه إصابة الإقناع وتحصيل الاعتقاد في القرار السياسي الذي اتخذه، فالقيم التي استعان بها ونذرها في خطابه هي قيم كونية تسعى إليها البشرية جمعاء، فهذه الاستراتيجية الخطابية التي تعتمد نظام القيم من شأنها تمكين ما يعرضه ترامب من سياسات وقرارات وإقناع متلقيه بها، ودفعهم إلى تبنيها.

**ج. المواضع الحجاجية المدرجة لتبرير موقفه السياسي.**

تعدّ المواضع من أهم الحجج الفاعلة في الخطاب الحجاجي المعاصر، فهي عبارة عن حجج جاهز تمثل سلطة توافقية بين أفراد المجتمع الواحد، وتُعرف في الدراسات التداولية المعاصرة بأنها تلك المخازن والمستودعات التي تمنح للمحاجج اختيار الحجج التي تناسب خطابه،(عبد الله صولة: 2007، ص106) وقد أفضى النظر في خطاب دونالد ترامب وجود جملة من المواضع السياسية التوافقية التي تشكل سلطة تعزز من نفوذ خطابه وتمكنه في كيانات متلقيه، ويتضح ذلك في قوله:

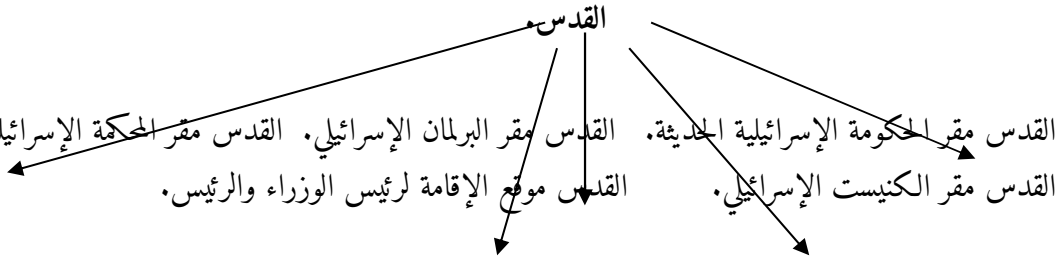
- **يقول دونالد ترامب:** «عام 1995، تبنى الكونغرس قانونا يحث على نقل السفارة الأمريكية (من تل أبيب) إلى القدس.»
- **يقول دونالد ترامب:** « وقد مرر الكونغرس هذا القانون بأغلبية ساحقة من الحزبين (الجمهوري والديمقراطي»

يبرر دونالد ترامب قراره السياسي بجملة من المواضع الحجاجية السياسية التي صادق عليها الكونغرس الأمريكي، ووافق عليها الحزب الجمهوري والديمقراطي بالأغلبية، وكأن ترامب يقول لمتلقيه بأنه لم يأت بجديد، بل كرّس قرارات سابقيه من الرؤساء والساسة الأمريكان، وعليه يمكن القول أن المواضع الحجاجية التي استعان بها ترامب، هي مواضع سياسية موجودة سلفاً، عدل إليها في سبيل إضفاء الشرعية على قراره بنقل السفارة الأمريكية من تل أبيب إلى القدس.

وقد يقول أحدّ انّ نظرية الموضع قد تلتقي مع نظرية التناص عند جوليا كريستفا، إلاّ أنّنا نفرق في هذا المقام بين نظرية المواضع التداولية ونظرية التناص، فالمواضع هي عبارة عن خطابات ذات سلطة مرجعية نافذة غير متنازع عليها بين المتلقين، أمّا التناص فلا يشترط تلك السلطة الموجودة في المواضع.

**د. تقسيم الكلّ إلى أجزائه المدرجة لشرعنة موقفه السياسي.**

تستمد هذه النوعية من الحجج قوتها التداولية من مشابهتها للطرائق الرياضية في الصياغية والشكل، ويُطلق عليها أيضا حجة التفريع، أو التقسيم، وغالباً ما يعمد فيها المحاجج إلى تقسم الكل إلى أجزاءه المكونة له،(عبد الله صولة: 2007، ص48) ويعدل دونالد تارمب في خطابه إلى هذه التقنيّة الخطابية أثناء حديثه عن واقع مدينة القدس، وما تمثله بالنسبة للاسرائيليين، فالقدس واقعيّاً وعمليّاً هي مدينة اسرائيلية لأنّ كل أجهز الدولة الحساسة موجودة في القدس، ويمكن لنا أن نمثل لهذا المنحى الحجاجي بالمخطط التالي:




يعمد دونالد ترامب إلى هذه التقنية الحجاجية من أجل ملأ خطابه والتكثيف من طاقته الإقناعية وفاعليته التداولية، فقد مكنت هذه التقنية الخطابية من رسم صورة جديدة عن القدس، صورة قد يجهلها المتلقي، وهي أنّ القدس واقعيًّا وعمليًّا تحت السيطرة التامة لدولة إسرائيل من جميع النواحي، وبهذا تخرج الدولة الفلسطينية من المعادلة، ليصبح بذلك القرار الذي اتخذه ترامب مجرد قرار معنوي تكميلي، لأن القدس واقعياً تحت سيطرة إسرائيل ولا يملك الفلسطينيون فيها شيئاً، فالتقسيم والتفريع الذي أقامه دونالد ترامب من شأنه أن ينهض بوظائف حجاجية تضمن استمالة المتلقي وإقتناعه بأن القدس تنتمي إلى الإسرائيليين.

**ه. الحجّة السببيّة المدرجة لتأييد موقفه السياسي.**

تتأسس حجّة الوصل السببي على جملة من التقنيات الخطابيّة التي تضمن التسلسل المنطقي للخطاب، ويتحقق هذا عن طريق الروابط السببية التي تصل بين الحجج والنتائج، ويُسميها **بيرلمان** بالحجة البراغماتية التي يحصل بها تقويم عمل ما أو حدث ما باعتبار نتائجه الإيجابية أو السلبية، (عبد الله صولة: 2007، ص50) وقد أشار ديكرو إلى هذه النوعية من التقنيات اللسانية وأطلق عليها مصطلح الروابط المنطقيّة التي تصل بين الحجج والحجج أو الحجج والنتائج، (عبد الهادي بن ظافر الشهري، 2004، ص244) وقد شاع هذا الضرب من التقنيات الحجاجية في خطاب دونالد ترامب، وخاصة عند محاولة تبريره مواقفه السياسية التي اتخذها بنقل السفارة الامريكية من تل أبيب إلى القدس، وحتى يتضح هذا الضرب من الحجج في خطاب ترامب سنمثل له بالنموذج التالي:

- **يقول ترامب:**«وسيكون من الحماقة أن نعتقد أن تكرار النهج نفسه تماما سيخلص بنا إلى نتيجة أفضل أو نتيجة مختلفة، **لذا**، قررت أنه حان الوقت للاعتراف رسميا بالقدس عاصمة لإسرائيل».

الحجة ↓ الرابط السببي النتيجة ↓

- **يقول ترامب:**«والآن أطلب من قادة المنطقة، سياسيين ورجال دين، إسرائيليين وفلسطينيين، مسيحيين ويهود، ومسلمين، أن ينضموا إلينا في السعي النبيل **من أجل** تحقيق السلام الدائم»

الحجج الرابط السببي النتيجة

نستنتج من خلال هذه الملفوظات أن ترامب بقدّم أسباباً مباشرة للقرار الذي اتخذه، ففي الملفوظ الأول يرى ترامب عدم الاعتراف بالقدس عاصمة لإسرائيل، هو السبب المباشر في تفاقم المشاكل بين الفلسطنيين والإسرائليين، أمّا في الملفوظ الثاني فيقدّم لنا ترامب سبب ثاني لقراره هذا، ويتمثل في تحقيق السلام الدائم بين الفلسطنيين والإسرائليين، وعليه يمكن القول أنّ ترامب في هذه الملفوظات قدّم لمتلقيه حجج سببية براغماتية مباشرة، وهذه الحجج من شأنها تمكين القرار السياسي الذي اتخذه، ودفع متلقيه إلى قبوله والإقتناع به كحلّ عادل بين الشعبين.

**و. حجج السلطة المدرجة لتدعيم قراره السياسي.**

تندرج حجّة السلطة ضمن الحجج التي تتغذى على هيبة الشخص والمكانة التي يحظى بها بين الناس، (عبد الله صولة: 2007، ص54) فالسلطة هي حجاج تأييدي يدعم المسار الحجاجي لنتيجة ما، وغالباً ما تتمثل السلطة في كونها دليلا صادراً عن مرسل حجّة يُعوّل عليه، أو يلوذ به، (كريستيان بلانتان، 2010، ص153)، فهي حجة ذات أبعاد رمزية تُحدث أثراً وتغييراً عندما يستند إليها الخطيب، وقد أفضى النظر في خطاب دونالد ترامب إلى أنّ هذا الأخير استند إلى جملة من الشخصيات والتنظيمات السياسية التي تحمل أبعاداً رمزية لدى الأمركيين، ويمكن لنا أن نكثل لذلك بـ:

- **مجلس الشيوخ، الرئيس هاري، الحزب الجمهوري، الحزب الديمقراطي، الكونغرس، الحكومة الفيدرالية.**

يحاول دونالد ترامب من خلال استحضار هذه السلطات الرمزية السياسية دعم موقفه السياسي من جهة، وتبرّأت نفسه في حال فشل مرور القرار من جهة أخرى، فقانون نقل السفارة إلى القدس ليس بالشيء الجديد، بل هو قرار أُتخذ منذ أعوام من طرف أعلى الهيئات في الولايات المتحدة الأمريكة ولم يتم تنفيذه بعد، وبهذا نستنتج أنّ حجج السلطة التي استعان بها دونالد ترامب تكتسي طاقات إقناعية وأبعاد رمزية من شأنها تمكين القرارات التي اتخذها في كيانات متلقيه، ودفعهم نحو الإذعان لها والرضوخ لمضامينها.

**ز. حجّة النموذج وعكس النموذج المدرجة للدفاع عن قراره السياسي.**

ترتبط حجّة النموذج وعكسه بشخص نموذج يَصلُح لأن يكون على مستوى السلوك قدوة معترف بها نظرا للفضائل والأخلاق التي يتمتع بها، أمّا عكس النموذج فهو مرتبط أكثر بشخص يُحذر من الإقتداء به، إنما يُوصي المحاجج بالانفصال عنه، (عبد الله صولة: 2007، ص52) وقد أدار ترامب خطابه على نموذجين متعاكسين، يتمثل الأول في شخصيته التي يجب الإقتداء بها نظراً للقرارات الصائبة التي يتخذها لمصلحة أمريكا وأصدقائها، أما عكس النموذج فهم الرؤساء السابقون الذين اعتبرهم ترامب جبناء يجب عدم الإقتداء بهم، ويمكن لنا أن نمثل لذلك بالمخطط التالي:

| النموذج (دونالد ترامب) | عكس النموذج (الرؤساء الذين سابقوه) |
|---|---|

| | |
|---|---|
| (مواجهة العالم بعيون مفتوحة، وبمرونة) (الوفاء بالوعود) (البحث عن السلام، حل النزاعات) (محاربة التطرف، تحقيق التعايش) | (فرضيات فاشلة، استراتيجيات قديمة،) (التأخير، الحماقة) |

إنّ حجة النموذج وعكسه في هذا الجدول جسدت الأشخاص بصورتين متباينتين متعارضتين، فالتقابلات التي يقيمها دونالد ترامب داخل خطابه يرمي من ورائها إلى غاية تداولية تروم إقصاء نموذج وتثبيت آخر بسلطان ما يقدمه من حقائق ووقائع حول النموذجين، وبهذا يمكن القول أنّ ترامب نجح في تصدير صورة حسنةً لنفسه تعدّ نموذجًا يجب احترام قرارته والإنصياع لها، أمّا النموذج العكس فقد نجح في رسم صورة قاتمة له، وحمّله كل المشاكل الحاصلة بين الفلسطنيين والإسرائليين، وهذا التقابل الذي أدار عليه ترامب خطابه من شأنه أن يحقق الأهداف المرسومة، والمساعي المأمولة وهي دفع متلقيه إلى نبذ هذه الشخصيات التي قامت بأفعالٍ لا تغتفر، وتبني نهجه الجديد تُجاه هذه القضية

**5.3. الأبعاد الحجاجية اللسانية في خطاب ترامب.**

تناولنا في المقامات السالفة الجوانب البلاغية من خطاب دونالد ترامب، كما حاولنا ابراز الأبعاد التداولية والطاقات الإقناعية التي يزخر بها هذا الخطاب، وسنحاول في هذا المبحث الوقوف على المناحي التداولية للاستعمالات اللغوية، وذلك من خلال إبراز الطاقات الحجاجية والإقناعية للملفوظات اللسانية.

**أ. حجاجية الفعل الكلامي في خطاب دونالد ترامب.**

يتحدد الفعل الكلامي في الدراسات التداولية المعاصرة باعتباره قوة إنجازية لها تأثيراتها على المتلقي، ويرى جون أستين وجون سيرل أنّ الفعل الكلامي مرتبط بالاستعمال، بمعنى أنّ اللغة لا تستعمل فقط لتمثيل العالم، ووصفه ولكن تستعمل بالمقابل في انجاز الأفعال، فالمتكلم وهو يستعمل اللغة لا ينتج كلمات دالة على معاني فقط، بل يقوم بفعل ويمارس تأثيراً على متلقيه، (نواري سعودي أبوزيد: 2010، ص26)، وقد أفضى النظر في خطاب دونالد ترامب الذي نحن بصدد مقاربته إلى وجود جملة من الأفعال الكلامية التي لها أبعاداً إنجازية في الواقع، ومن أمثلة ذلك قول:

- **أفي** بوعودي....
- **قرّرت** اليوم.....
- **أمرت** الحكومة إلى.....
- **أدعو** الجميع إلى....

تحتوي هذه التراكيب على جملةٍ من الأفعال الكلامية ذات طاقات تأثيرية إنجازية لها ما يعادلها في الواقع، فالفعل الكلامي الأول **(أفي)** جاء كفعل إنجازي للوعود التي قطعها ترامب في حملته الإنتخابية، أما الثاني **(قررت)** فهو فعل كلامي إنجازي يعكس القرار السياسي الذي اتخذه الرئيس، أما الفعل **(أمرت)** تتجلى أبعاده

التداولية في نقل السفارة من تل أبيب إلى القدس، وبهذا يمكن القول أنّ الأفعال الكلامية التي استعان بها ترامب لها أبعاد عملية وإنجازية تضع المتلقي أمام حتمية الرضوخ للقرار السياسي.

**ب. تداولية الروابط الحجاجيّة المدرجة في خطاب ترامب.**

اقترح ديكرو في مشروعه البلاغي وصفا جديداً لعمل الروابط اللغوية، وذلك بإعطائها أبعاداً حجاجيةً وتداوليةً نظراً للتماسك والتسلسل الذي تُحققه للخطاب، وغالبا ما تقوم الروابط الحجاجية على الربط بين قولين، أو بين حجتين، أو بين حجة ونتيجة، (أبو بكر العزاوي: 2006، ص26) فهي تعمل على ضمان سير الملفوظات في اتجاه واحد يخدم نتيجة واحدة يسعى المحاجج إلى إقناع متلقيه بها ودفعهم إلى تبنيها، كما تُعدّ الروابط الحجاجية المؤشر الأساسي والبارز على أن الحجاج مؤشراته موجودة في بنية اللغة،(أبو بكر العزاوي: 2006، ص55) وتضطلع الروابط الحجاجية في خطاب دونالد ترامب بوظائف تداولية مهمة تتمثل في خلق نسق تراتبي بين الأقوال والملفوظات بحيث تقود إلى نتائج محدّدة يُريد ترامب تمكينها في كيانات متلقيه، ويمكن لنا أن نمثل لهذه المنحى التداولي بالنموذج التالي:

حجة

- **يقول دونالد ترامب:** «مرر الكونغرس هذا القانون بأغلبية ساحقة من الحزبين (الجمهوري والديمقراطي)..... لكن....جميع الرؤساء الأمريكيين أخّروا ذلك القانون.»

الرابط حجة مناقضة للحجة الأولى

يندرج الرابط الحجاجي (لكن) في هذا الملفوظ ضمن الروابط المنطقية المدرجة للتعارض الحجاجي، فترامب في هذا الملفوظ يقدّم حججاً تعزز من قراره السياسي، فالحجة الأولى تدعم القرار الذي اتخذه بنقل السفارة إلى القدس لأنها صادرة عن الكونغرس، والحجة الثانية أيضا تؤيّد موقفه السياسي، لأن قرار التأخير من قبل الرؤساء الذين سبقوه أصبح لا يخدم مصلحة السلام بل يقوضها، وبهذا اضطلع الرابط الحجاجي (لكن) بمهمة الربط بين حجتين تقودان إلى نفس النتيجة وهي نقل السفارة، ويمكن لنا أن لهذا المنحى الشبه منطقي بالصياغة الاستدلالية التالية:

- **المقدمة الكبرى:** ـــــــ مرر الكونغرس هذا القانون بأغلبية ساحقة من الحزبين.
- **المقدمة الصغرى:** ـــــــ جميع الرؤساء الأمريكيين أخّروا ذلك القانون.
- **النتيجة :** ـــــــــــ سأنقل السفارة الأمريكية إلى القدس لن أقوم بتأخير القرار.

**ج. تداولية السلّم الحجاجي (قراءة تقييميّة لقوة الحجج داخل خطاب ترامب).**

يذهب ديكرو وأنسكومبر إلى أنّ كل حقل حجاجي ينطوي على علاقة ترتيبيّة لحجج نسميها سلمًا حجاجيًا (عادل عبد اللطيف: 2013، ص102) فالحجج بطبيعتها تكون متفاوتة في قوّتها التداولية والإقناعية داخل الخطاب، لذلك تخضع لهرميّة معيّنة في التصنيف، وتنتظم الحجج داخل سلّمٍ حجاجيٍّ واحد إذا كانت تنتمي إلى نفس الفئة الحجاجية ومتساندة فيما بينها تخدم نتيجة واحدة لا تَعارُض فيها، وقد تجلت هذه السلميّة الحجاجيّة في خطاب دونالد ترامب أثناء دعمه وتبريره وتعضيده لمواقفه السياسية، ويمكن لنا أن نمثل لهذا المنحى الحجاجي بالسلم التالي:

النتيجة الاعتراف بالقدس عاصمة لدولة إسرائيل.
الحجة(3) تأكيد القرار بالإجماع من قبل مجلس الشيوخ
الحجة(2) أعاد الكونغرس تمرير هذا القانون بأغلبية ساحقة من الحزبين (الجمهوري والديمقراطي).
الحجة(1) عام 1995 تبنى الكونغرس قانون نقل السفارة الأمريكية (من تل أبيب) إلى القدس.

في قراءة أوليّة وصفيّة لهذا السلّم الحجاجي، نستنتج أن السلّم يتكون من ثلاثة حججٍ متساندة فيما بينها، ومتفاوتةٍ في درجة القوة، فالحجّة(3) الواقعة أعلى السّلم الحجاجي تُمثل أقوى بالنسبة للنتيجة (ن) لأنّ مجلس الشيوخ بمثل أعلى هيئة تشريعية في أمريكا، لذلك تعدّ القرارات السياسية التي يتخذها قرارات نافذة، أمّا الحجّة (2) و(1) فهي حجج تقوي وتدعم الحجة(3) وتدعم النتيجة (ن) التي يريد ترامب الوصول إليها وتمكينها في كيانات متلقيه، وعليه يمكن القول أنّ الحجج في هذا السلم انتظمت وفق نسق تداوليٍّ متساوق ومتساند، أفضى إلى نتيجة واحدة داعمة للقرار الذي اتخذه ترامب.

**خاتمة.**

لقد أبانت المقاربة البلاغية بشقيها المنطقي واللساني عن مرونة كبيرة في قراءة الخطاب السياسي والتفاعل مع البنى المكونة له، وترجع هذه المرونة إلى الإمكانات الإجرائية التي أتاحتها هذه المقاربة التداولية، فساعدتنا بشكل كبير على استنطاق خطاب دونالد ترامب الذي أعلن من خلاله اعتراف أمريكا بالقدس عاصمة لإسرائيل، مع نقل السفارة الأمريكية إلى القدس، ومن بين النتائج المتوصل إليها في هذه القراءة التطبيقة مايلي:

- نجاعة المقاربة الحجاجيّة في استنطاق الخطاب السياسي في مختلف مستوياته المنطقية والبلاغية واللسانية.
- ثراء البنيّة الحجاجيّة في خطاب دونالد ترامب، واحتوائه على طاقات إقناعيّة ساهمت في ترشيح دعواه في دفاعه عن قراراه السياسي.
- نجاح دونالد ترامب في ترشيح وتمكين تصوراته السياسية، وذلك بحشد جملة من الحجج التي لها طاقات إقناعية ذات فعالية تداولية من شأنها استمالة المتلقي إلى صفه.
- اعتماد دونالد ترامب على سياسية خطابية مدروسة لغوياً وبلاغيّاً وحجاجيّاً، ممّا جعل خطابه مركزا ونافذاً على كل المستويات.
- اعتماد دونالد ترامب على ما يسمى بالسفسطة الحجاجية التي تعتمد على فعلي الإيهام والمغالطة، وهذه بدورها تحتاج إلى دراسة مستقلة.

**قائمة المصادر والمراجع:**

1. محمد الولي، الموضوعات الحجاجية الكبرى في المغرب، مجلة علامات، المغرب، ع، 19، 2004.
2. رويض محمد، حول مفهوم الحجاج في الفلسفة، (مقاربة فلسفية لسانية ديالكيتية)، مجلة فكر ونقد، ع، 26، المغرب، 2013.

3. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، لبنان، بيروت، ط2، 2007.
4. عبد الله صولة، في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات – مسكيلياني للنسر والتوزيع، تونس، ط1، 2011.
5. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر، محمد العمري، أفريقيا الشرق، 1999م.
6. الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية – دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2004.
7. رشيد الراضي، الحجاجيات اللسانية عند أنسكومبر وديكرو، عالم الفكر، الكويت، مج، 34، سبتمبر، 2005.
8. شكري البخوت، نظرية الحجاج في اللغة، مقال ضمن كتاب، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، حمادي صمود، 2007.
9. عماد عبد اللطيف، تحليل الخطاب السياسي (نموذج إرشادي)، ضمن كتاب بلاغة النص التراثي، إشراف، محمد مشبال، دار العين للنشر، الاسكندرية، 2013.
10. وكالة الأناضول التركية، تر ، عبد الجبار أبو راس، 07 ديسمبر، 2017م.
11. مصطفى الغرافي، بلاغة الخطبة، ضمن كتاب بلاغة النص التراثي، إشراف، محمد مشبال، دار العين للنشر، الاسكندرية، 2013.
12. كريستيان بلانتان، الحجاج، تر، عبد القادر المهيري، دار سيناترا، تونس، 2010م.
13. نواري سعودي أبوزيد، في تداولية الخطاب الأدبي، بيت الحكمة للنضر والتوزيع، ط،1، 2000م.
14. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط، 1، 2006م.
15. عادل عبد اللطيف، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، ط، 1، بيروت، لبنان، 2013م.

# آليات التجريب في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة-نماذج مختارة

Expérimental mécanismes in contemporary Algerian short story - selected models

طالبة دكتوراه: شمري أحلام جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة.
أستاذ التعليم العالي: رابح طبجون. المدرسة العليا للأساتذة-أسيا جبار-قسنطينة.
مخبر الدراسات اللغوية و القرآنية
البريد الالكتروني:zahratamel65@gmail.com

ملخص:

خطت القصة الجزائرية المعاصرة خطوات نحو النضج الفني والحداثة، واستطاعت في فترة وجيزة جدا أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها في مرحلة الأولى مع الرواد الأوائل، لتقفز في المدة الأخيرة قفزة نوعية وتحتل الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، وتكسب بذلك شكلا حديدا، وهذا بفضل جيل من الكتّاب الذين اتجهوا نحو البحث عن وسائل فنية وأساليب جديدة لإثراء الكتّابة الإبداعية.بحثا عن جنس أدبي متفرد يكون وليد العصر، ويعالج هموم الإنسان المعاصر، وشعور بالتميز والإلحاح الكبير على التجريب وله طرقا جديدة تخص جنس القصة، توظف العديد من الفنون والأجناس الأدبية التي تنصهر مع بعضها البعض ليتم من خلالها تهجين الشكل القصصي.

الكلمات المفتاحية: التجريب-القصة القصيرة-طاهر وطار-جميلة زنير- تداخل الأجناس.

The contemporary Algerian story has taken steps towards artistic maturité and modernité, and in a very short time managed to over come the difficultés it faced in the first stage with the early pioneers, to jump in the last période a qualitative leap and taken the lead among other literary races, and thus gain an iron form, thanks to a génération of writers who turned to the search for new artistic means and methods to enrich créative writing. In search of a unique literary race that is Born of the times, and adresses the concernes of the contemporary humane being, a sense of excellence and Great urgence to expérimente and has new way of the sex of the story, employ many arts and literary races that fused with each other to hybridiez the narrative form.

Keywords: Expérimentation - Short Story - Tahar and Tar - Djamila Zener - Over lapping Races.

تمهيد:

حققت القصة القصيرة في الجزائر حضورا لافتا، وتصدرت المشهد الثقافي في الآونة الأخيرة .شكلت خطوات أثارت الإعجاب وودعت إلى التأمل والدرس، وهي في صيرورتها قد اختزلت الزمن، وقطعت أشواطا كبيرة منذ نشأتها حتى الآن، لتغذوا في مقدمة الأجناس الأدبية ذيوعا ورواجا ونفوذا بعد أن كانت النوع الأدبي الذي ظل متواريا في حاشية الشعر أزمانا حتى آن له أن يخرج عن صمته، ويمتلك صوتها الخاص، وتكتشف إمكاناتها الغالية وجمالياتها، ويطرح أسئلتها الكبرى في مساحتها النصية كفن مراوغ جميل، وتستهوي غوايتها المبدعين، وتنتقل حدوتها من جيل لأخر.وقد بدأ فن القصة القصيرة-كأحد الفنون السرد- يفرض حضوره المتزايد في غيبة عن متابعته بنظرات فاحصة وممنهجة تدعم حضوره وتفسر ظواهره وتتابع تطوره،ومن هنا تنهض الدراسات النقدية الموازية لفهم جماليته وتقنياته وأفكاره

مر هذا الجنس بمراحل مختلفة من التطور والتجديد سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون، واكبت بها مستجدات البيئة الثقافية والسياسية المحيطة بها، غير أن ذروة هذا التجديد وأهم مراحله كان في السبعينات من القرن العشرين،حينما ظهرت محاولات قصصية تزعزع ثبات البنية القصصية التقليدية، مستحدثة بنى جديدة خاضعة للتجريب والتحديث والتجديد، غير أن مقاربة مفهوم التجريب في الفن القصصي الجزائري يجسد إشكالية عويصة، بسبب اختلاف الكتاب في طرق وأشكال ممارسته، وكذا تباين مقاصدهم وأهدافهم من وراء الخوض في غماره، ورغم ذلك فسوف نحاول في هذه المقاربة الوقوف عند بعض مقوماته الأساسية وعلاماته البارزة، في طائفة من النصوص القصصية الجزائرية، ذات النزع التجريبي، أدرجنا المقاربة تحت عنوان موسوم ب"التجريب في القصة الجزائرية المعاصرة (نماذج مختارة).

ولما كان هذا العنوان يمثل خطابا مفتوحا، يحيل على الشساعة التي لا تتسع لها جنبات هذا البحث، فقد كان لزاما أن نحصر هذا التجريب في المنجز القصصي لما أحدثه من تراكم واضح على مستوى التجريب، كما عملنا على تتبع مظاهر التجريب عبر عقود ثلاثة وهي الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين، والعقد الأول من الواحد والعشرون، عبر نماذج قصصية متعددة و قد بلورنا ذلك ضمن إشكالية جوهرية، نساءل الراهن الجزائري، ونحاور المنجز القصصي للقصة الجديدة ذات المنحى التجريبي، ويمكن حصر الإشكالية ضمن التساؤلات التالية:

- ما التجريب وما علاقته بالحداثة القصصية؟.
- كيف تمثل الكتاب الجزائريون التجريب في نصوصهم الإبداعية؟.
- ما التحول الذي أحدثه التجريب على المتن القصصي وأشكال البنية وأنساق لغة الكتابة؟.
- كيف تمثلت القصة الجزائرية ذات التوجه التجريبي التجربة الجزائرية الجديدة؟وهل استطاعت تجنب مأزق المحاكاة والاجترار؟
- وما خصوصية القصة الجزائرية الحداثية في رهانها على التجريب كأفق من آفاق الحداثة القصصية؟.
- ما الفلسفة الجمالية والنظرية الإبداعية التي تبنى عليها الحداثة الجزائرية، ضمن توجهها التجريبي؟.

وأما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع مرجعه إلى دوافع شتى منها:

- شغفنا بهذا الأخير بما يحمله من حيوية وديناميةومغامرة، وما فيه من مناوشة النص الإبداعي والمساءلة المستمر، التي تجدد آليات التفكير وطرق التعامل مع الذات والراهن بطرق أكثر مرونة.
- بروز ظاهرة التجريب في القصة الجزائرية الجديدة التي حققت تراكما واضحا سواء على مستوى الكم والكيف، مما يستدعي مساءلة هذه الظاهرة وأسباب تشكلها، والتحول الذي أحدثته على المستويين الشكلي والمضموني للقصة، للكشف عن آلياتها وتقنياتها ونظريتها الجميلة التي ترسخت عبر تراكمات النصية، عبر عقود من الزمن.

رغم وجود بعض الدراسات النقدية التي سعت إلى مقاربة القصة ذات المنزع التجريبي، فما ورد من دراسات حول الموضوع إما أن يتناول التجريب بصفة عامة، فيدرجه بعض النقاد مرادفا للحداثة، غير مدرك وجود اختلافات جوهرية بين المصطلحين، ومنهم من يركز على التجريب في القصة الجزائرية ككتاب شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية للقصة المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، ط2009، شعبان عبد الحكيم، التجريب في القصة الأردنية، دار العلم والإيمان، دمشق، ط2011، عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، ط2009، مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية القصيرة، اتحاد الكتاب العرب، 1998.محمد علي المومني:التجريب والحداثة في القصة الأردنية، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط2009.

إلا أننا سنحاول النظر إلى الموضوع من وجهة جديدة، تحاور النصوص من داخلها للكشف عن جمالياتها وفلسفتها الخاصة.وإن طبيعة القصة الحداثية الفسيفسائية التي تأبى على الخضوع للقواعد والثوابت المألوفة قد اقتضت منا الجنوح إلى المقاربة التكوينية للتعامل مع هذه الظاهرة الأدبية، في كونها تعقد تناظرا بين البنى الجمالية والبنى المرجعية، غير أن الإحاطة للموضوع المتمرد على منهج واحد وآليات تحليل موحدة، اقتضى منا الاستعانة بآليات السيميولوجيا، كما لجأنا إلى الاعتماد على نظرية القراءة في أثناء تحليلنا للدور الجديد الذي استحدثته القصة للقارئ الفعال الذي يسهم مع الكاتب في إبداع النص وخلقه، بهدف تفعيل تلك النصوص الحداثية والوقوف على معماريتها الشكلية و التيمات المطروحة فيها كل الفني.

**أولا: التجريب السردي: تحول ومساءلة:**

يعد الصراع بين القديم والجديد سمة بارزة في كل الفنون عبر صيرورتها التاريخية، وكلما تباعد الرأي اشتد الصراع وعنفت المواجهة بين الطرفين.

غير أن هذا الصراع القائم في عالم الفن ليس بمعزل عن عالم الواقع، فما هو إلا صورة تعكس تحولات في البنى الاجتماعية والفكرية الحضارية، فهذا الحراك المستمر للواقع يوازيه تحول دائم في بني الفنون بأنواعها وبخاصة الفنون الأدبية.

وإن كانت معظم الأجناس الأدبية قد تخلقت وبنت هياكلها منذ عصور، فغذت أجناسا أدبية قارة لها حدودها بها والثابتة فإن منها ما تأخرت مظاهر تخلقه إلى العصر الحديث، ونقصد بذلك"القصة"هذا الجنس الزئبقي الذي ما إن أرسى بعض دعائمه حتى راح يقوضها ويتمرد عيها مواكبا إيقاع الحركة السريعة التي يعيشها العالم، فالقصة جنس يحاول بما أوتى من رحابة و مرونة أن يمسك بنبض الحياة الفائق السرعة ولن يتأتى له ما لم يطوع تقنيات

وأشكال السرد التي يملكها في كل مرة وبنفس سرعة حركة العالم حتى يحتضنها ويغير من وعينا بالواقع ومن وعينا بأنفسنا.

فهذا التحول في بنية القصة وتقنياتها وأشكالها ينم عن طريق تجاوز السائد والمألوف، ومحاولة خلخلة الثوابت القارة في الأذهان.يشير هنا إلى أن مصطلح التجريب Expérimentation مصطلح " علمي استخدمه داروين في نظرية التحول في منتصف القرن 19 لمفهوم التحرر من النظريات القديمة، في محاولة لاستكشاف الحقائق العلمية الجديدة، كما استخدمه أيضا كلود برنار، مقدمة في دراسة علم الطب التجريبي لهذا المعنى." (أحمد سخسوخ: 1989،ص1)

إذن فالعلوم التجريبية كانت المهاد الأول لظهور هذا المصطلح، الذي استعمل بمعنى اختبار صحة الفرضيات العلمية، بهدف استكشاف حقائق جديدة مثيرة.

أما التجريب في الأدب فقد تسلل إليه على يد المدرسة الواقعية، التي حاول روادها اختبار قدراتهم على تجسيد الواقع تجسيدا دقيقا، ويذكر في هذا الصدد أن إميل زولا Emile Zola 1840-1920حاول من خلاله أن يثبت أن الإبداع التجريبي في الفن عموما والأدب خصوصا يقترب من الأسلوب العلمي، وبذلك فإن " هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى العلمية في الأدب على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب، وكان زولا يتقصد من وراء ذلك التوصيف أن تكون لغة الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية." (محمد برادة:2012،ص48)

وقد حصر الناقد صلاح فضل مفاصل التجريب في ثلاث دوائر هي:

"ابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة.

-توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي...مثل تقنية تيار الوعي، أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي...

-اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف من الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية." (صلاح فضل:2006،ص86)

ومما سبق فإن جل التعاريف تتفق في كون التجريب تجاوزا للمألوف وتمردا على القيم والتنظيرات والآليات القديمة، التي لم تعد تتلاءم مع طبيعة الحياة المتجددة، التي تتطلع إلى بلورة نظرية جمالية خاصة بها، تقوم على مبدأ التخييل والتجديد على مستوى البنى الداخلية، والعلاقات بينها وفق تقنيات و آليات فنية مستحدثة، مع الاشتغال على الأطر اللغوية، والمغامرة في تحديد نسغ هذا الكاتب اللغوي.

ندرك أن الكتاب لم يدركوا غاياتهم إلا بالتنويع في إمكانيات القصة واحتمالاتها اللامحدودة، أي أن عليهم أن يمارسوا لعبة منفتحة على الآفاق البعيدة، بما يملكونه من طاقات وآليات سردية تمكنهم من تمديد و تمطيط هذه اللعبة، دون أن يغيب عن القاص كون القصة جنسا أدبيا تنتمي إلى نوع أدبي ما.

**ثانيا: تجليات التجريب في القصة الجزائرية المعاصرة:**

أتاحت محاولات المكررة في القصة فرصة البحث والتنقيب وخوض مغامرة الإبداعية إلى أقصى حدودها باعتبارها فن من فنون الأدبية الأخرى، لأنها أكثر خصوصية وتفردا، فإن ذلك ينعكس حتما على صعوبة خوض غماره والاشتغال فيه، إذ يعد في نظر الكثير من المنشغلين في حقل الإبداع السردي"الأعقد بين الأجناس الأدبية لأنه يتطلب جملة من المعطيات، من بينها تحويل اللفظة المفردة إلى قصة ذات مضمون وشكل متفردين، مركزين و مكثفين، فيها الإيقاع والتشويق، وفيها القدرة على صوغ البداية والنهاية و إعطاء الدلالة الحديثة من إيحاء الحدث لا تقريرية، وإيحاء القول مباشرته." (محمد صابر عبيد:2012،ص13)

ولعل هذه الخواص الفنية والتشكيلية والسردية مما يؤلف نوعية الطراز الإبداعي الذي يتميز به الفن القصصي، ويكشف عن الخصوصية النصية التي تشيد المغامرة وتعلن عن نموذجه الذي لا يعرف الاستقرار وهذا نتج عن اتساع التجربة، وربما خاصة التحول والتغير الذي واكب التجريب، أتاح للكاتب الحرية في تجديد أدواته الكتابية واستحداث تقنيات وثيمات مستمدة من أنواع وعصور مختلفة"لتأصيل عالمهم الفني وتأكيد دواتهم الداخلية والاستمتاع بها من خلال محاولة إحداث تأثير خاص في مسيرة الحياة الأدبية عن طريق استحداث أشكال جديدة في مجال القص" (محمد علي المومني:2007،ص12)

نالت القصة القصيرة في الجزائر حضورا لافتا، وتتصدر المشهد الثقافي في الآونة الأخيرة في خطوات تثير الإعجاب وتدعو إلى التأمل والدرس، وهي في صيرورتها قد اختزلت الزمن، وقطعت أشواطا كبيرة منذ نشأتها حتى الآن، لتغذوا في مقدمة الأجناس الأدبية ذيوعا ورواجا ونفوذا بعد أن كانت النوع الأدبي الذي ظل متواريا في حاشية الشعر أزمانا حتى آن له أن يخرج عن صمته، ويمتلك صوتها الخاص، وتكتشف إمكاناتها الغالية وجمالياتها، ويطرح أسئلتها الكبرى في مساحتها النصية كفن مراوغ جميل، وتستهوي غوايتها المبدعين، وتنتقل حدوتها من جيل لأخر.وقد بدأ فن القصة القصيرة-كأحد الفنون السرد- يفرض حضوره المتزايد في غيبة عن متابعته بنظرات فاحصة وممنهجة تدعم حضوره وتفسر ظواهره وتتابع تطوره،ومن هنا تنهض الدراسات النقدية الموازية لفهم جماليته وتقنياته وأفكاره.

إن المتتبع للحركة الأدبية في الجزائر يلحظ تحولا في صيرورة الكتابة، حيث حاول المبدعون عبر تجاربهم المسرحية، الروائية والشعرية، وكذا القصصية تجاوز محنة الكتابة نحو كتابة المحنة، محنة الفرد بعيدا عن الإيديولوجيا التي ربطت أعماله بكرونولوجيا الأحداث التي صاحبتها لعقد من الزمن، وبعيدا عن فلسفة الكتابة الأدبية التي رضخت بما يمر به الوطن، استطاعت الأجناس الأدبية في الجزائر أن ترسم لنفسها خارطة تميزت كل واحدة منها عن الأخرى، عبر التماسها التنوع في الطرح والمضمون.،إذ يلاحظ الدارس المدقق تفاوت النصوص، فيما بينها في معظم الحالات.فإن المتابع لتفاصيل هذا التطور، يقر بان النشأة كانت" متأخرة لظروف وأسباب: أهمها تأخر النهضة الثقافية العربية في الجزائر، وعدم الإيمان بدور القصة الأمر الذي لم يسمح بوجود جو لها كي تظهر كشكل أدبي مكتمل." (عبد الله الركيبي:1989،ص52)

ورغم هذا التأخر إلا أن كتابها الذين تعاقدوا معها منذ فترة الاستعمار وما بعدها، أمثال محمد السعيد الزاهري، أحمد رضا حوحو، أبو العيد دودو، عبد الله الركيبي، نوعوا في قصصهم بين الصور القصصية، والفنية، وتجدر الإشارة إلى أن أغلب كتاب القصة القصصية بالجزائر هم كتاب الرواية وهو ما يؤكد انطلاقهم من كتابة القصة ذات النفس القصير صوب الكتابة ذات النفس الطويل.

ثار بعض القصاص أمثال طاهر وطار- جميلة زنير –زهور ونيسي سعيد بوطاجين...الخ على الشكل الكلاسيكي والكتابة التقليدية في إيصال القصة إلى القارئ؛حيث أصبح التجريب حاضرا في الموضوع و المحكي القصصي.

**1- تفاعل الخطابات في قصص طاهر وطار:**

**- الخطاب الديني في المجموعة القصصية"الطعنات":**

إن الحاجة إلى الدين أمر مبالغ فيه لتقويم سلوك وسيكولوجية الفرد من جهة وتوطيد علاقته مع الخالق من جهة أخرى.لذلك فإن تأثيره في نفس القارئ وإيمانه متحقق ومتوقع ذلك أن هذه الخطابات القرآنية ستزيد المتخيل السردي داخل القصص القصيرة المنتقاة للدرس والتحليل قوة، ووضوحا من حيث المعنى نغما مستوحى من تناغم آيات القرآن الكريم.فتانة الأسلوب القرآني ورصانة نصوصه تستقطب التجاوب الذي يعتريه الفضول في نفس القارئ. "فتتضمن القصص بعض آيات القرآن لبث نفحة إسلامية مميزة للصورة الأدبية داخلة قصصه، فهو خطاب قائم على بلاغة اللغة وقوة الحجة، ورصانة التراكيب التي تترنم لها الآذان قراءة وترتيلا".(سماح خروف:2016،ص 96)

إلا أن هذا لا يمنع من توظيف القاص له فهو أمر مباح يتطلبه الجانب الروحاني الذي لطالما أيقظ العقول والنفوس فقد تغدو الغاية تهذيبية تروم ارتقاء النفوس، كما لا يهدف الكاتب إلى جعل سرده إسلاميا، وإنما يستعين بمصطلحات الدين ويلحق نصه بمعانيه استزادة وتزويدا، ولكن من جهة خيالية لا تتجاوزه، بل تبرز مضمون القصة القصيرة من خلاله.

**- قصة السباق:**

يتظهر التناص الديني فيها بشكل لافت عبر آلية الاقتباس بالمقارنة مع غيرها من القصص القصيرة، وهي قصة تحكي معاناة البطل" علاوة" مع الكسل المفروض، فلم يجد أمامه سوى الاستسلام لليأس والمذلة إلى أن ضمن في امتهان المهن التي تزيده إلا شقاء.لأن طبيعة القصة المبنية على الأمل المنتظر والمشع الذي يرتقبه " علاوة" جعلت حضور الآيات القرآنية والأدعية وافرا بالمقارنة مع غيرها من القصص.

ولما سدت الأبواب من حوله ولاقوه له أمام جشع البشر الذين حرموه التنعم بمهنة شريفة يقتات منها فقد كان" يعرف جيد المعرفة أنه محروم من تلك النعمة التي أنعم بها الله على كثير من خلقه المحسودين، فهو ليس بالغني، ولا بالطبيب أو المحامي، ولا بمطرب أو عضو في الحزب.....أصبح بين البارحة واليوم كسولا من الصنف الممتاز". (طاهر وطار:2013،ص71).

ورغم يقينه بوضعه المزري، إلا أن ثقته بالله ينبغي أن تكون قوية، ولا تهزها أي شائبة وهو ما يؤكده السارد مستحضرا الثقافة الدينية الإسلامية التي نص على عدم القنوط من رحمة المولى ساعة الشدة"لا ينبغي أن ييأس على آية الحال، أو يقطع حبل الرجاء، وربنا كريم ورحمته واسعة". (طاهر وطار:2013،ص71)

رغم التمطيط والتثاؤب اللذان يعتبران من أعراض الكسل الذي أصابه، يريد السارد أن يقنع البطل والقارئ بها لفتح أفق الأمل أكثر والتشوق إلى الأحداث المقبلة التي تستشرفها الآية مع المقتطف"**فإن كذبوك فقل ربكم ذو رحمة واسعة**". (الأنعام:الاية147)

فلا بد من تقوى الله والاتكال عليه، والطمع في كرمه وحده، وآلية الإحالة اعتمدت على معنى الآية وزادت الشعور النفسي قوة وإيمانا، فحتى القارئ سيتفاءل مع علاوة.

ولكن ما ينتظر علاوة نحو الأسوأ لما رزق بمهنة بسيطة في مقهى "عمي محمد" أن باب الرزق قد فتح أمامه، وانتصر على الكسل الذي لا يفارقه منذ سنوات، ولكن المستهترين يترصدون به خاصة زمرة المحترمين"الذين يسوؤهم، أن يعرض عليهم المرء خدماته قبل أن يطلبوها منه.....حتى ثم أخيرا المصاب الأكبر.ووقعت الواقعة". (طاهر وطار:2013،ص72).

فقد اعتمد النص السردي الاقتباس في العبارة الأخيرة" **إذا وقعت الواقعة**" من قوله تعالى:"**إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة**". (سورة الواقعة:الأيتان 1-2)

فالسارد يريد أن يماثل بين الحدثين معتمدا التشبيه بين هول واقعة يوم القيامة، ويوم الحساب، وبين الحادثة التي تسببت في طرد علاوة من المقهى بسبب زبون محترم افترى على علاوة الصانع، وادعى بأنه قد شتمه ولم يحترمه، ففي الوقت الذي مسح فيه الشاب الطاولة كان هو يتعوذ علنا بالله من الشيطان الرجيم" فبادره علاوة بعد أن مرر قطعة القماش المبتلة على المنضدة يمسح ما قد علق بها من غبار:

-سيدي حاجة؟

- أعوذ بالله.

- من الشيطان الرجيم.....سيدي أريد خدمتك لا غير.

ماذا ماذا؟ تشتمني فوق ذلك؟ تشتمني؟

-هي ما زلنا ونسمع..... (طاهر وطار:2013،ص72)

فالحدث عظيم جدا، وشجار كهذا أقام على علاوة قيامته وقد غالى الزبون في احتقاره.لما نطق بالتعويذة التي يتلفظ بها المسلم قبل البدء في تلاوة القرآن.أو خوفا من الوقوع في زلل الكلام أو بعد رؤيته ماهو مستقبح وجوده،ولكن صاحب المقهى لم يتوان عن طرده من المقهى، فأعلن عن قراره"اخرج الآن، بالله الذي لا إله إلا هو الحي القيّوم عالم الغيب والشهادة أن تخرج.....فلا ينفع فيكم خير أو معروف وبالله الذي لا إله إلا هو الحي القيوم لن تضرب فيها ضربة أخرى". (طاهر وطار:2013،ص73)

فما تلفظ به يدل على أنه متحفظ في ظاهره يمزج خطابه بالقرآن الكريم.وكان من المفترض به أن يكون عادلا ويستمع إلى الطرفين ثم يتخذ القرار الصائب ولكنه أقسم مباشرة باستحضار واقتراض بعض من آية كرسي.

والغرض من هذا التوظيف من إبراز خطورة الزيف الخلقي الذي يتظاهر به الأشخاص، ومدى تظليلهم للرأي العام متوسلين بالقرآن الكريم وهذا اقتباس يجب أن يشكل حرفي لقوله تعالى" **الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة و لا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كُرسيُه السموات والأرض ولا يؤذه حفظهما وهو العلي العظيم**". (سورة البقرة:الأية255)

كما نلفى في المقتطف اقتباسا آخر لقوله تعالى"**عالم الغيب والشهادة العزيز الحكيم**" (سورة التغابن:الأية18)

فعندما رددا "عمي محمد" هذه الآيات ضمن كلامه اعتقد أنه سيبرر بذلك على نزاهة حكمه الذي اتخذه حق علاوة فكان يتباهى به في قسمه بهذه الآيات. مقتنعا بقناع العادل أمام المحترم والجالسين.

وقد للاستدعاء القاص القرآن الكريم و الاقتباس منه أو حتى الإحالة عليه الأثر البالغ في ترك الأمل المشع لدى البطل والقارئ على حد سواء فيستشرفان الغد الأفضل والجميل لعلاوة المسكين.

**2- النص الأسطوري وجماليات التشكل السردي في قصة"جنية البحر" لجميلة زنير:**

هناك الأديبة والكاتبة"جميلة زنير" التي تعد من أهم الأصوات الأدبية الجزائرية إنتاجا و إبداعا خاصة في فن "القصة القصيرة"والرواية، وأدب الطفل، ونجدها توظف في إحدى مجموعاتها القصصية الأسطورة ويتجلى ذلك وضوحا من خلال من خلال العناوين، ويتجسد حضورها في قصة"جنية البحر".

والجدير بالذكر أن توظيف الأسطورة في عصرنا الحالي، أعطى فكرة فنية معاصرة، وربما يعود السبب في تفاعل معها في القصة القصيرة هو الابتعاد عن التحولات السياسية التي يخشى التعبير عنها مباشرة، فتلجأ إليها القاصة للتعبير عن وجهات نظرها الفكرية والسياسية، وربما رغبتها في جعل عملها خالدا كخلود الأسطورة التي وظفتها، وذلك في قالب سردي جديد.

إن ما يشجع كاتب القصة القصيرة على الغرف من الأساطير العريقة هو ما تحتويه من خصائص الحكي كالعقدة والأحداث، وبعض الخصائص السردية التي جعلتها أكثر التصاقا بالفنون النثرية السردية، ومثلما سطرت الأساطير في القرون الأولى، وأضحت نصوصا مقدسة بات لزاما على الفنون الأدبية حاضرا ومستقبلا أن تحفظ هذا التراث الثري.ما دامت تكتب عن الإنسان للإنسان، فإن كل المتعلقات المحيطة به تستلزم أن تتجسد، وتحيط بأطوار التاريخ بمصاغ قصصي مزود بحقائق وظواهر تستدعي التأمل والتفسير.

ورغم اللامعقولية التي نجدها حاضرة بقوة في الأساطير، إلا أنها تعبر عن نظرة الإنسان البسيط للكون، وما هي إلا استجابة لفضول دائم ومتجدد، يسعى إلى إعطاء العديد من التبريرات لعجائب الكون أو حتى العواطف والمشاعر الكامنة ومن جملة ما نقل الفينيقيون العرب" أساطير خلق الكون وخلق آدم والشجرة المعصية وطوفان نوح، وهي ذات الموضوعات الموجودة في أساطير سومر و أوغرين". (قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية:2009،ص32)ولعل الغاية من توظيف القصة للأسطورة هي إضفاء تكثيف واضح لمجموع الأحداث المكثفة داخل المتن القصصي.

ولكن تشعب النصوص يقتضي قراءات عميقة جدا نظرا فالعض يرى بأن" الأسطورة لا تكتمل ولا تناقش في الوقت نفسهن لا الزمن ولا معرفة من شانهما إضافة أي شيء إليهما، ولا ينتزعان منها شيء". (رولان بارت:2012،ص249)

ولكن هذا النص الأسطوري المقدس فقط هو الذي لا يقبل أي تحوير أو بتر يمس به من قريب أو من بعيد، ولكن رولان بارت أشار إلى نماذج أسطورية مغايرة تماما للمعتقد السائد.والأسطورة ليست حكرا على زمن دون آخر أو آلهة أو أنصاف الآلهة بقدر ما تنسحب على الشخصيات العادية بفكرها و أهوائها المختلفة، وقد أبدعت القصة القصيرة الجزائرية في تحويل شخصيات عادية إلى شخصيات تاريخية أسطورية، بل توغلت إلى ما يعرف بأسطرة الأحداث لأن الأسطورة"نظام وكل متجانسة وديناميكية تتطور وفق ضرورات و مقاييس خاصة.....والأديب لا يمكنه تغيير الأساطير الموروثة، ومع ذلك عليه أن يثبت براعته في الإبداع". (دانييل هنري باجو:1998،ص148)

ومن خلال استكشاف التداخل النصي مع الأسطورة في القصص القصيرة المختارة سنتساءل عن مدى تغلغل الأساطير داخل الخطابات القصصية واندماج مادة الأديان والمعتقدات وانبعاثها من جديد دلاليا وفنيا، فهناك من يعتبر أن التاريخ الأسطوري قد "سجل نصوصا وأعمالا أدبية كانت وليدة الأدب بالدرجة الأولى مثل تريستان، وإيزو-فاوست، ودون جوان". (دانييل هنري باجو:1998،ص146)

وقد تجد المادة الأسطورية في المجال الخصب في الأدب وفي القصة القصيرة تحديدا، حيث تنمو" بعض العناصر أو الرموز الأسطورية في بعض القصص النموذجية عن طريق الأدب وغية من الوسائل الأخرى". (دانييل هنري باجو:1998،ص150)

إن المجموعة القصصية "جنية البحر"هي مجموعة ذات قصص تلعب على تيمات الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية، ونخلص منها إلى مزيج قصصي جرئ يختزل اللاواقع ليقدم الواقع بكل جزئياته وهي مجموعة تتميز بقدرتها على تقديم مساحات كبيرة من المشاعر والعواطف الإنسانية.

وقد سعت الكاتبة جميلة زنير إلى تجسيد الأسطورة تبعا لما تقتضيه خصوصية الإبداع الفني، وطبيعة معالجته ومضمونه، وتحتوي مجموعتها خمسة عشر قصة تختلف عن بعضها البعض تصب في قالب المعاناة، والأحداث الاجتماعية القاهرة بأسلوب قصصي مشوق، ويأخذ توظيف القاصة للأسطورة في عملها القصصي عن أبعاد تكشف بها عن ذاتها الأدبية والاجتماعية .

فأسطورة الجنية كما هي معروفة في الخيال الشعبي كغيرها من الأساطير عبارة عن تفكير خيالي أساسه الخرافة والطقوس الدينية البدائية واعتمادها من طرف القاصة أساسه الكشف عن حقائق المجتمع. وفي هذا الإطار وظفت الأديبة رمزية الجنية لمعالجة الواقع الاجتماعي والنفسي للحوات.

فما عجزت من إنتاج وسائل مادية مزجت الأسطورة بالمتن القصصي تعويضا لذلك الفقدان المادي، والمزج بين الخيال والواقع هو المغزى العام من لقاء الإنسان بالجنية وزواج بها لتحقيق أحلامه.

وهذا ما حدث مع الحوات والجنية، فالحوات كان يعيش أوضاعا مزرية ويعيش في البؤس والحرمان وكانت جنية البحر بالنسبة إليه بمثابة الملاذ الآمن له والتي حققت له السعادة وأنسته بؤس هذا العالم"....إن العالم من

حوله رماد ولا شيء غيرها.....رائحتها تسقط وردا ولهيبا في ملابسه وأيامه....يحملها في كفيه وزبدا ومسافات....يعجن الحصى بالنجوم وينحت من أطرافه لياليها سروا ونخيلا." )جميلة زنير:1998،ص6)

ويتيم الأم يتزوج من الجنية لتعوضه ذلك الحرمان وحنان الأم المفقود وتنقده من بطش وتسلط زوجة أبيه، فنسى كل همومه وأحزانه"من يوم زم لحنية الليل أسرجت جنيته إليها وجعلته يتوسد جفونها وينام كالفجر بين أعضائها معانقا الشمس والضوء." (جميلة زنير: 1998، ص19)

وتقول في مقطع آخر"وأقامت له طقوس الأفراح وتنازلت وتوجته أميرا على قلعتها.ثم حفرت على صدره وشمها، وتسلقت له جدران الليل، ورحلته إلى عالم يتضوع دفئا ومسكا وخضرة." (جميلة زنير: 1998، ص19).

كثيرا ما تنقاد شخصية هذه القصة إلى اختيار مسلك الموت، ولكن بعيدا عن إضفاء حساسية الحياة، كما استندت إلى الغرابة و الأساطير حتى تفسر ملابسات الواقع وتأزمات النفس المتمردة بين الحقيقة والكذب،قصة جنية البحر تحكي عن متاهة الحوات الذي أضحى أسير الجنية، التي تسكن البحر الذي يعتبره عالمه وكوكبه الخاص فيزوره،ويستنجد به ويعيش السعادة الأبدية فيه.

**3-السرد الغرائبي في قصص سعيد بوطاجين:**

تمثل القصة الجزائرية المعاصرة رحلة جديدة في عالم السرد الغريب،و تقوم على رؤية مغايرة للمألوف في عالم القصة، و يمكننا الحديث عن الغرابة في القصة من منطلق أنها قصة تعانق الجديد و ترفض الانحراط في التقليد، و قد شكلت قصص سعيد بوطاجين منحنى غرائبيا، من خلال البحث عن أشكال الغرابة/الخرق التي طالت النموذج القصصي المألوف، الذي يمثل القاعدة الأولى للقصة.ككل من خلال ما يتجلى في المدونة موضوع البحث، لذلك ستكون الدراسة تحليلا للكيفية اشتغال عنصر الغرابة من خلال ما يظهر في الخطاب القصصي ذاته، و بالتالي منح السلطة للنص دون الاهتمام بما هو خارج النص.

- **الغرائبية على مستوى الأحداث:**

في قصة خطيئة عبد الله يتيم، نجد الحدث الأساسي هو حيثيات محاكمة عبد الله اليتيم، حيث يتواجد في قاعة المحاكمة في مواجهة الاتهامات الموجهة إليه من طرف القاضي.إن فعل الاتهام، إنما يسبقه فعل آخر منجز من طرف المتهم هو فعل العصيان المتعمد/ارتكاب الجرم.لكن غرابة هذا الحدث تكمن في جهل المتهم لأسباب المحاكمة و الجريمة المتهم بارتكابها، و الأمر الغريب أنه لم يبد أي ردت فعل أو موقف اتجاه ذلك، بل وقف موقف محايد.

نلمح أن شخصية غير مهتمة لمعرفة أسباب اتهام، لأن تلك المعرفة لن تغير في شيئا، يقول الراوي:"عرف أن التحقيق انتهى و الحكم صدر قبل التهمة، و أن الرصاصة إذا فتلت من مخبئها لن تعود.وفوق ذلك كله فأنه لم يقتلع النجوم من حضن السماء لم يسرق نسمة أو حجرا ، ولد مظلوما و عاش مظلوما و يموت مثخنا بالدهشة و التشنجات العصبية، خاتمة سيقة تشيأ صله من لؤلؤة مدينة الرذائل و الأحذية المكشرةالمستلقية على الأفواه."[25](سعيد بوطاجين:2002، ص12).

إن خطيئة عبد الله اليتم الوحيدة أنه لم يخطئ و لم يرتكب أي اتهام ، لذلك فهو متهم و مودع داخل السجن و لما عرف بهذه النتيجة مسبقا اكتفى بالصمت و الانصات إلى ذكرياته.

أما غرابة الحدث في قصة "اعترافات رواية غير مهذب"، لا نعثر في هذه القصة على حدث رئيسي، ينطلق من نقطة ما/أزمة ليصل بها إلى حل ما كان نتيجة لمقدمات سابقة، إننا نعثر على راو يحاول كتابة قصة استعصت عليه ، فأخذ يجمع شتات الأخبار من أنحار متفرقة، حيث ينتقل السرد من حدث لآخر عن طريق سرد الحكايات الخرافية و الكلام الداخلي الذي يدور بين الراوي و نفسه، يحدث الراوي نفسه قائلا:"قال التفاؤل: ليستمر الغموض، مجرد تبرير لعجزك عن كتابة قصة و ليستمر اللامنطق كأنك في زمان المنطق، ثم ما الفرق بين أن تكون واقعيا أو العكس؟رمزي، عبثي، سريالي، مضطهد، إن قمة الواقعية في عصرك تتمثل في قدرتك على ألا تكون واقعيا والآن ليبدأ الخيال في نسج أحداث لا تدري إن كنت قد عشتها أو متها أو رأيتها في النوم أو اليقظة.افترض أن عفريتا مسالما قصها عليك خارج الاطار الزمني، اكتب و لا تهمل عبد الرصيف، إذ قلت طارت العنزة فستطير، إذا قلت عوى صاحبي، سيعوي اعتقل التشاوم؟سيعتقل لتكن القصة ركاما من الفوضى و اللامعقول.لا بداية.لا نهاية لا نخاع شوكي و لا صديق." (سعيد بوطاجين:2002،صص113-114)

إذن هكذا هي القصة، لا بداية و لا نهاية لها، و لا عقدة، مجرد جمع لأحداث متفرقة من هذا و هناك، و هذا ما يجعل عنصر التتابع الذي يشكل الحدث غائبا عن القصة، ليسرد اللامنطق و اللامعقول/الغرابة.

**خاتمة:**

خطت القصة الجزائرية المعاصرة خطوات نحو النضج الفني والحداثة، واستطاعت في فترة وجيزة جدا أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها في مرحلة الأولى مع الرواد الأوائل، لتقفز في المدة الأخيرة قفزة نوعية وتحتل الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، وتكسب بذلك شكلا جديدا، وهذا بفضل جيل من الكتاب الذين اتجهوا نحو البحث عن وسائل فنية وأساليب جديدة لإثراء الكتابة الإبداعية.بحثا عن جنس أدبي متفرد يكون وليد العصر، ويعالج هموم الإنسان المعاصر، وشعور بالتميز والإلحاح الكبير على التجريب وله طرقا جديدة تخص جنس القصة، توظف العديد من الفنون والأجناس الأدبية التي تنصهر مع بعضها البعض ليتم من خلالها تهجين الشكل القصصي.

قائمة المصادر و المراجع:

1-أحمد سحنون، التجريب المسرحي، مطابع الآثار المصرية،ط.1989

2-جميلة زنير، جنية البحر، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، ط.1998

3-دانييل هنري باجو، الأدب العام و المقارن، ترجمة غسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط.1998

4- رولان بارت، أسطوريات، أساطير الحياة اليومية، ترجمة قاسم المقداد، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط.2012

5-سعيد بوطاجين،ما حدث لي غذا، منشورات الإختلاف، ط.2002

6-سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية،آليات الإشتغال و جماليات الحضور، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري الحديث، إشراف:إسماعيل زردومي، جامعة باتنة، ط.2016

7-صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، ضمن كتابة الرواية العربية، ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ديسمبر 2004المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، يونيو2006.

8-طاهر وطار، الطعنات، موفم للنشر و التوزيع، ط2013.

9-قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية،الأسطورة توثيق حضري، كيوان للطباعة و النشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط1، 2009.

10-عبد الله الركيبي،القصة الجزائرية الدار العربية الكتاب، ليبيا، تونس،ط3،1988.

11-محمد برادة، الرواية العربية الرهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2012.

12-محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2010.

13-محمد علي المومني، التجريب و الحداثة في القصة الأردنية، دار اليازودي العلمية للنشر و التوزيع، الأردن،ط2007.

# الموروث الثقافي ودوره في الحفاظ على الهوية الوطنية الجزائرية

# Cultural heritage and its role in preserving Algeria's national identity

الدكتورة: أسماء ابلالي أستاذة مشاركة في قسم العلوم الإنسانية، جامعة أدرار، الجزائر
البريد الإلكتروني:blali. asma@ gmail .com

**ملخص باللغة العربية:**

يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على الموروث الثقافي بنوعيه (المادي واللامادي) كونه يُعد تعبيراً جلياً عن الهوية الوطنية والإنسانية لأي بلد في مراحلَ زمنية وتاريخية مختلفة، والجزائر في هذا المجال واحدة من الدول التي تعرف تنوعاً ثقافياً ناتجاً عن التنوع البشري الذي عرفته عبر فترات تاريخية مختلفة من شأنه أن يُسهم في تطوير البلاد اقتصادياً وفكرياً ويحافظ على تماسك الوحدة الوطنية من التمزق والتشتت الذي طال بعض أقطار العالم اليوم إذا ما توفرت الوسائل الكافية لحمايته وتطويره لجعله مصدراً تستلهم منه أجيال المستقبل.

وبما أن التراث هو الحاضنة التاريخيّة للشعب وعليه تنبني وتتشكل هويته الخاصة، فالحفاظ عليه ومهمة نقله إلى الأجيال القادمة مسؤولية المجتمع قبل الدولة باعتباره جزءاً من ماضي الأمة الجزائرية، ولكونه يعكس الخصائص البشرية التي يتميز بها المجتمع الجزائري دون سواه من المجتمعات الأخرى، لذا فالعناية بالموروث الثقافي فهم للماضي واعتزاز به حتى يتحقق التواصل المطلوب بين ذلك الماضي وحاضرنا المُعاش، وبالتالي التمسك بقيم مجتمعنا الحضارية، وسنحاول من خلال هذا المقال التعرف على مظاهر التراث المادي واللامادي في الجزائر، ودور الموروث الثقافي في الحفاظ على الهوية الوطنية الجزائرية وذاكرة الأمة.

**الكلمات المفتاحية:** الموروث الثقافي، الهوية الوطنية، الجزائر، الآثار، التراث المادي وغير المادي.

**ملخص باللغة الانجليزية:**

**Summary:**

This article aims to highlight Algeria's cultural heritage and its role in preserving the national identity, considering that the cultural heritage of both types (material and intangible) of any country is a clear expression of its national and human identity at different time and historical stages, and Algeria in this regard. The field is one of the countries that is culturally diverse as a result of the human diversity that it has experienced through various historical periods that will contribute to the country's economic and intellectual development and maintain the cohesion of national unity from the rupture and fragmentation that has affected some countries of the world today if there are sufficient means to protect it. and develop it to make it a source of inspiration for future generations.

Since heritage is the historical incubator of the people and therefore builds and forms its own identity, preserving it and the task of transferring it to future generations is the responsibility of society before the state as part of the past of the Algerian nation, and because it reflects the human characteristics that characterize Algerian society alone. Other communities. Therefore, taking care of the cultural heritage is an understanding and so pride in the past that the required communication between that past and our living present can be achieved, and thus to uphold the values of our civilized society.

**Keywords:**

Cultural heritage, national identity, Algeria, antiquities, tangible and intangible heritage.

**مقدمة :**

يختص كل مجتمع من المجتمعات بمجموعة من الخصائص والمميزات الاجتماعية، النفسية والتاريخية التي تميزه عن بقية المجتمعات الإنسانية الأخرى وجملة هذه المميزات تشكل هويته الثقافية (من عادات وتقاليد وفنون وعلوم وعمران..) التي يعتز بها ويسعى جاهداً إلى حمايتها والمحافظة عليها من الضياع والزوال والتغير مادية كانت أو لا مادية، بغية الحفاظ على كيانه ووحدته واستمراريته بين الأمم، وهذا ما سنتعرف عليه من خلال تعريف الموروث الثقافي مع عرض مظاهره في الجزائر ودوره في الحفاظ على وحدة وتماسك المجتمع الجزائري.

**أولاً: تعريف الموروث الثقافي (التراث):**

قبل أن نستعرض مظاهر التراث في الجزائر ودور الموروث الثقافي في الحفاظ على هوية الشعب الجزائري كان لا بد من الوقوف على شرح بعض المصطلحات التي لها صلة بالموضوع، ونقصد بها (التراث-الثقافة –الهوية الوطنية الجزائرية).

**1- التراث**: في **اللغة** مصدر من الفعل ورثُ وهو ما يخلفه الرجل لورثته يقال: وارث ووراثُ وميراث وتُراث أصله: وارُث فأبدلت التاء من الواو قال تعالى: ( وتأكلون التراث أكلا لما) (سورة الفجر: الآية 19) وهو ما يخلفه الميت من مال فيورث عنه، ويقال ورث العلمَ والصلاح ونحوهما: أي أدركه وناله واستقر له ذلك كأنه ملك في يده (يوسف: د،ن، ص 1).

وفي مفهومه **الاصطلاحي**: **التراث** هو ذلك الإرث الذي يتوارثه الخلف عن السلف أو كما يقول الأستاذ "يوسف محمد عبد الله": «هو شكل ثقافي متميز يعكس الخصائص البشرية عميقة الجذور ويتناقل من جيل إلى آخر ويصمد عبر فترة زمنية متفاوتة نوعياً ومتميزة بيئياً، تظهر عليه التغيرات الثقافية الداخلية والعادية ولكنه يحتفظ دائما بوحدة أساسية مستمرة»( يوسف: د، ن، ص 2).

فالتراث شكل ثقافي يعكس الخصائص البشرية وظاهرة أساسية للوجود البشري، فهو قول إنساني وعمل إنساني وسلوك إنساني متوارث، يكتسب خصوصية بحكم تنوع إطاره الاجتماعي والبيئي وتعدد المهمة في الفعل والتفاعل على مدى الزمان، وبالتالي هو انجازات واجتهادات من صنع البشر تستحق كل الاحترام والاهتمام.

أو هو انجاز اجتماعي ينتسب إلى الماضي في صوره المختلفة سواء كان ذلك علمياً أم أدبياً أم فلسفياً أم فنياً، وينضوي في ذلك جميع أشكال التعبير الثقافي مادية وغير مادية (يوسف: د، ن، ص ص 4- 5).

ويُعرف مشروع قانون الآثار العربي الأثر بقوله: « يعتبر أثراً أي شيء خلفته الحضارات أو تركته الأجيال السابقة مما يُكشف عنه أو يُعثر عليه، سواء كان ذلك عقاراً ثابتاً أو منقولاً يتصل بالفنون أو العلوم أو الآداب أو الأخلاق أو العقائد أو الحياة اليومية أو الأحداث العامة وغيرها» (يوسف: د، ن، ص 6).

هذا وقد اختلف أهل العلم في تعريف التراث وتنازعوه حسب علومهم ومناهجهم حتى أصبح يحمل تعريفات كثيرة تتعدد بتعدد المجالات التي يستعمل فيها وعلى قدر الصفات والنسب التي تقترن به فيقال: التراث الثقافي والتراث المعماري والتراث الطبيعي، ويتوسع ليشمل الأمة والحضارة والديانة فيقال التراث الشعبي

والتراث العربي والتراث الإسلامي والتراث المغربي والتراث الحضاري أو الموارد الحضارية أو الممتلكات الحضارية.

**والموروث** هو كل منقول أو متواتر أي أن لفظ التراث يحمل في لغتنا ولغة غيرنا معنى التوارث والنقل فهو الشيء الموروث أو ما ينقله الخلف عن السلف من مال ونحوه، **والموروث** في الحقيقة أشمل من التراث لأنه يشتمل على كل ما أنجزه الأسلاف، وكل ما فكروا به، منه ما بقي وما زال يمتلك مفاعيل مؤثرة فينا (وهو التراث)، ومنه ما أدى دوراً في مرحلة من المراحل ثم تجاوزه بعد ذلك ( شرابي: 2013/2012، ص 8) بفعل التقدم الحضاري وعوامل أخرى.

**2- مفهوم الثقافة:** لغةً مشتقة من الفعل الثلاثي" ثَقِفَ" أو "ثَقُفَ" بمعنى حذق أو مهر أو فطن أي صار حاذقاً ماهراً فطناً، فهو ثقف وقد ثقف وثقافة، وثقف الشيء أقام المعوج منه سواه، وثقافة الإنسان أدبه، وهذبه وعلّمه.

وأول من استعمل كلمة "ثقافة" هو العلامة "عبد الرحمن بن خلدون" ويعني بها المعرفة المدنية المكتسبة من خلال نمط العيش العمراني المستقر إذ قال: « وإذا ألفوا العيش والدعة... لم تعد تفرق بينهم مع العامة ومن الناس إلا بالثقافة والشارة».

واستعملت كلمة "ثقافة" "Culture" في اللغة الفرنسية للدلالة في أول الأمر على فلاحة الأرض ثم أصبحت تدل فيما بعد على خصوبة النتاج العقلي حين تعاظم مع مطلع عصر النهضة، وتدل في معناها الانجليزي مباشرة كمرادف لمعنى حضارة.

غير أن مفهوم الثقافة قد أطلق العنان لعلماء الاجتماع والأنتروبولوجيا لتعميق المفهوم والتوسع فيه من خلال دراسات وبحوث ميدانية لثقافات شتى، وكان ذلك على يد "**راد كليف براون**"، و"**ماكس فيبر**"، و"**ماركس**" و"**إدوارد تايلور**" الذي جاء في تعريفه للثقافة: على « أنها ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في المجتمع » (بخوش، بويعلي: د، ت، ص 190).

أما المفكر الجزائري "**مالك بن نبي**" فيعرف الثقافة بقوله: « أنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته لتصبح لا شعورية، تلك العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه فهي على هذا المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته، وعندما تتكون ثقافة المجتمع فإنها تخلق تاريخه حيث تُولد علاقة بين الثقافة والتاريخ، إذ ليس ثمة تاريخ بلا ثقافة فالشعب الذي يفقد ثقافته يفقد حتما تاريخه» (بخوش، بويعلي: د، ت، ص 191).

"فمالك بن نبي" يرى أن الثقافة تركيب متآلف للأخلاق والجمال والفن لمجتمع ما من المجتمعات وأن لها ارتباط وثيق بتاريخه، بل هي التي تخلق تاريخه وبفقدانها يُفقد ويضيع هذا التاريخ.

من خلال تحديدنا لمفهوم التراث والثقافة يمكن القول أن التراث الثقافي يشتمل أموراً معنوية وأخرى مادية، من معارف وتعابير وعادات (بخوش، بويعلي: د، ت، ص 193) وتقاليد ومنها أيضا ما يتعلق بالطبوع الموسيقية والفنون التقليدية وحرف الزخرفة التي خلفها الأجداد أو الأجيال السالفة للأجيال الحالية موروثة

وغيرها من العرف والأخلاق والعقائد وغير ذلك، كلها تُعد من مكونات الثقافة أيضاً، لذا كان لكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية خصائص ومميزات تدل على اختلاف بعضها عن البعض الآخر (بخوش، بويعلي: د، ت، ص 193).

وعليه **فالموروث الثقافي أو التراث الثقافي إن صح التعبير باعتباره شكلاً ثقافياً يعكس الخصائص البشرية التي يتميز بها الإنسان عن الحيوان** بما أنجزه من أعمال إنسانية أو شتى السلوكات المتوارثة التي تحكي تفاصيل الحياة اليومية للأجيال السابقة، وتستخدم مادته لإبراز الهوية الوطنية والقومية والكشف عن ملامحها.

**3- الهوية:** لغة: هَوِيَة :اسم مَنْسُوبٌ إِلَى هُوَ **والهَوِيَّةُ:** البئرُ البعيدةُ القعر (المعجم الوسيط: د،ن، ص 1002)، **والهُوِيَّةُ** في الفلسفة: حقيقةُ الشيءِ أَو الشخص التي تميزه عن غيره (تعريف ومعنى هوية في معجم المعاني الجامع: تاريخ التصفح، 11/11/ 2017).

وكمصطلح معاصر يشير مفهومها كما يرى الأستاذ "ابراهيم القادري" إلى « ما يكون به الشيء هو، أي من حيث تشخصه وتحققه في ذاته وتميزه عن غيره، فهي وعاء الضمير الجمعي لأي تكتل بشري».

**أما اصطلاحا** فهي مجموعة المميزات الجسمية والنفسية والمعنوية والقضائية والاجتماعية والثقافية التي يستطيع الفرد من خلالها أن يُعرِّف نفسه وأن يقدم نفسه للناس، والتراكم التاريخي ضروري لصنع الهوية الثقافية لأنها في النهاية هي المستوى الناضج الذي بلغته المجموعات البشرية نتيجة تفاعل قرون طويلة بين أفرادها وبين الظروف الطبيعية التاريخية التي مرت بها، والتي نسجت فيما بينها روابط مادية وروحية مشتركة أهمها وأعلاها رابطة الدين واللغة.

وبهذا فمفهوم الهوية والثقافة وإن كان الاختلاف اللغوي بينهما واضحاً فإننا قد لا نجد تعريفاً اصطلاحياً يفرقهما فالهوية أو الثقافة حسب ما أثبتته الدراسات السوسيولوجية والأنتروبولوجية هي الإحساس بالانتماء إلى جماعة أو أمة لها من الخصائص والمميزات الاجتماعية والثقافية والنفسية والتاريخية التي تُعبر عن نسيج أو كيان ينصهر ويندمج في بوتقته جماعة بأكملها وبذلك يصبحون منسجمين ومتفاعلين تحت وطأة الخصائص والمميزات (بخوش، بويعلي: د، ت، ص ص 191- 192) أي توحد الذات مع وضع اجتماعي معين أو مع تراث ثقافي معين أو مع جماعة سلالية وتتشكل عبر عملية التنشئة الاجتماعية (جاد: ربيع 2012، 48).

وتتكون عناصر الهوية الوطنية الجزائرية التي ساهمت في بلورة ثوابتها عدة عوامل تاريخية محلية وعالمية من: الدين الإسلامي - اللغة العربية - الأصل الأمازيغي - الوطن الواحد- الثقافة المشتركة من عادات وتقاليد وسلوكات، والتاريخ الطويل الذي ساهم في توحده وانتصاره، وقد حافظ سكانه منذ القدم على عاداتهم وتقاليدهم وانصهروا مع الحضارة الإسلامية.

وإذا قررنا من حيث المبدأ أن لكل مجتمع خصوصيته الثقافية التي تُشكل هويته الذاتية ويسعى جاهداً للمحافظة عليها وصيانتها من الاندثار تحت وطأة وهيمنة الخصوصيات الثقافية للمجتمعات الأخرى، فالخصوصية الثقافية تعني"عناصر خاصة بمجموعة اجتماعية معينة.

فالمجتمع الجزائري يعيش داخل فسيفساء من التعدد الثقافي فهو مجتمع عربي إسلامي أمازيغي متوسطي إفريقي عالمي يجمع بين المعربين والمفرنسين يجمع بين الشاوية والقبائلية والميزابية والتارقية، غير أنه رغم هذا التعدد الثقافي فإنه يحيا داخل مجتمع واحد وموحد متضامن ومتماسك تحت لواء العروبة والإسلام والأصل الأمازيغي.

**ثانياً: أنواع الموروث الثقافي (التراث).**

قَسمت الخُطة الشاملة للثقافة العربية التراث إلى قسمين:

**أ- التراث المادي:** كالمباني الأثرية وما تكشفه الحفريات وتضمه المتاحف وكلها تمثل عصورها بشكل أو بآخر.

ويشتمل التراث المادي على:

1- **الآثار الثابتة** مثل: بقايا المدن التاريخية والعمائر الدينية والمعالم المعمارية والتحصينات العسكرية (القلاع والحصون والأسوار) والمنشآت المائية والزراعية والمدافن والكهوف والمغارات ونحوها أو ما يطلق عليها (بالآثار الثابتة المتصلة بالأرض).

2- **الآثار المنقولة:** (المنفصلة عن الأرض ويسهل نقلها) مثل المنحوتات والمواد المنقوشة والمخطوطات والمسكوكات والأدوات الفخارية والخزفية والزجاجية والمنسوجات والأسلحة وأدوات الزينة أو الموروثات الحرفية الأصلية والصناعية والمعمارية.

وتعمل "اليونسكو" (منظمة الأمم المتحدة للتربية والتعليم والثقافة) على حماية الممتلكات الثقافية المادية للشعوب وبخاصة الآثار والقطع الفنية والمخطوطات النادرة والكتب والوثائق والمطبوعات القديمة ذات الأهمية في النواحي التاريخية والدينية أو الفنية أو العلمية أو الأدبية، وذلك من خلال مجموعة من الاتفاقيات الدولية مثل: اتفاقية الحفاظ على المناظر الطبيعية والمواقع الأثرية (1956م)، اتفاقية حماية التراث العالمي والطبيعي (1972م) ، اتفاقية الحفاظ على المدن والأحياء والمواقع التاريخية (1976م) (التحافي: 2015، ص 48) وغيرها من الاتفاقيات.

وفي هذا الإطار تعمل أمانة جامعة الدول العربية أيضاً على حماية التراث الثقافي والإنساني للبلدان العربية بإعداد موسوعة التراث العربي مدعومة بالصور للتعريف بها دولياً ولصون الهوية العربية، كما وضعت ضمن خطة عملها 2016 – 2020م إعداد استراتيجية عربية لحماية التراث العربي المهدد بالتدمير (الأمانة العامة لجامعة الدول العربية: د، ن، ص 6) والسرقة، باعتبار أن التراث مبعث فخر للأمم واعتزازها ودليلاً على عراقتها وأصالتها ومعبراً عن الهوية الوطنية، وصلة وصل بين الماضي والحاضر.

**ب- التراث غير المادي:**

عرّفت الاتفاقية العالمية لحماية التراث الثقافي غير المادي بأنه: « الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية التي تعتبرها الجماعات والمجموعات وأحياناً الأفراد جزءاً من تراثهم الثقافي »(التحافي: 2015، ص48)، أي هو تراث تبدعه الجماعات وتتوارثه جيلاً بعد جيل ويشتمل التراث غير المادي على:

1- **التراث الفكري:** قوامه ما قدمه السابقون من علماء وكتّاب ومفكرين ومسؤولين سياسيين كانوا شهوداً على عصورهم ومبدعين خلالها، ويشتمل على ثلاثة أصناف: ما ورث عن السلف من العلوم والمعارف الدينية-

العلوم والمعارف الطبيعية كعلوم الأوائل والتراث العلمي الإسلامي في مجالات العلوم الطبيعية المختلفة – الفنون الأدبية والفنون الزخرفية والخطية ونحوها.

**2- تراث اجتماعي** (الشعبي أوالفولكلور) (يوسف: د، ن، ص ص 7- 8): حياتي قوامه قواعد السلوك والعادات والأمثال والتقاليد ومنظومة القيم الاجتماعية، وهي تشكل بناء خُلقياً متماسكاً طويل الدوام كبير التأثير على الأفراد.

ويشتمل هذا الأخير على:

الموروثات الشفهية كالحكايات والأمثال والأزجال واللهجات اضافة إلى اللغة كواسطة للتعبير عن التراث غير المادي والفنون الشعبية كالغناء والموسيقى والرقص والأهازيج ونحو ذلك( يوسف: د، ن، ص ص 2-3).

وتعتبر من الآثار ذات الشأن الوثائق والمخطوطات (حاتم: 1990، ص 7)، كما تعتبر من السلالات البشرية والحيوانية والنباتية من الآثار التي يجب المحافظة عليها وصيانتها شأنها شأن الآثار الأخرى( يوسف: د، ن، ص 7).

وتعمل منظمة اليونسكو على حماية هكذا نوع من التراث وهو ما نصت عليه الاتفاقية الأممية بشأن حماية التراث غير المادي عام 2003م من خطر العولمة (البلقوطي: ربيع 2012، ص ص 17- 18)، إذ أكدت على ضرورة احترام الحقوق الثقافية للإنسان المنصوص عليها في الإعلان العالمي لحقوق الانسان باعتباره يجسد التنوع الثقافي ويضمن التنمية المستدامة ووقايته من تأثيرات وغزو العولمة والتحول الاجتماعي وظواهر التعصب وأخطار التدهور والزوال والتدمير نظراً للدور الذي يلعبه في التقارب والتبادل والتفاهم بين البشر؛ واهتمام (اليونسكو) بالتراث الثقافي غير المادي يجسد القناعة العالمية بأن الثقافة وسيلة من وسائل تعزيز السلم في العالم، وأن الحروب تبدأ في عقول الناس ونفوسهم لذلك يجب أن تقوي الثقافة وسائل الدفاع عن السلام في تلك العقول والنفوس، وهذا ما أكدته في عدة اتفاقيات وتوصيات مثل: توصيات اليونسكو بشأن صون الثقافة التقليدية والفولكلور لعام 1989م وإعلان اليونسكو بشأن التنوع الثقافي لعام 2001م، واتفاقية حماية التراث عام 2003م (التحافي: 2015، ص 48) وغيرها من الاتفاقيات والتوصيات.

كما أكدت اليونسكو على ضرورة حماية التراث بنوعيه المادي وغير المادي على المستوى الوطني لذا تسعى الدولة الجزائرية جاهدة على حماية تراثها على المستوى الوطني بنقله وتعليمه وإجراء بحوث حوله حتى لا يندثر.

**ثالثاً: التراث في الجزائر.**

تُعد الجزائر واحدة من دول العالم الغنية بالموروث الثقافي بنوعيه المادي وغير المادي، والباحث في هذا التراث يتضح له انه ليس نتاجاً بسيطاً ولا ينتمي لعصر محدد أو بقعة واحدة أو جماعة معينة، وإنما هو مركب ثقافي معقد فيه شتات من رواسب الزمن والحياة والسلوك، إلا أنه يتميز بوحدة أساسية مستمرة تستمد جوهرها من أصول مشتركة في الجغرافيا والتاريخ واللغة والسجايا، والواقع المعاش اليوم يجسد هذه الوحدة، وهذه الخصوصية جعلت الشعب الجزائري يتميز عن بقية الأمم الأخرى.

ولقد أسهم الإسلام في انجازات النوع الإنساني بكل مظاهرها في الجزائر، فنه استمد الشعب الجزائري ثقافته وأصالته وعروبته حتى أصبح تراثه تراثاً إسلامياً وخير دليل على ذلك (منارة بني حماد، بقايا المساجد والعمارات المدنية التي ترجع إلى عهد الفتح الإسلامي والدويلات الإسلامية في الجزائر.....) ؛ وإذا اعتبرنا أن التراث الشعبي ينقسم الى تراث مادي وغير مادي فإن الجزائر غنية بكليهما، إذ تحتوي على العديد من العادات والتقاليد والتراث الأدبي وكذلك المخطوطات، أما فيما يخص التراث المادي فإنها تحتوي على العديد من البقايا العمرانية من المساجد والقصبات القديمة والأضرحة التي تُعد شاهداً على الأمم التي تعاقبت عليها، وعلى الرقي الحضاري الذي تميزت به عن بقية الدول المجاورة لها وعلى امتداد عصور تراث هذا الشعب في التاريخ.

إن تراثنا الوطني جزء من التراث الشامل للأمة العربية الإسلامية، أسهم الجزائريون بشكل فاعل في رسم صورته الحضارية، فالثقافة الجزائرية جزء لا يتجزأ من الثقافة العربية ولها خصوصيتها كمصدر وتعبير عن ذاتيتها الثقافية الجزائرية التي نشأت كهوية حضارية تاريخية إنسانية وأنشأت للإنسان الجزائري حالة اجتماعية متنوعة وخصبة.

والموروث الثقافي في الجزائر (مادي أو غير مادي) يستمد أصالته وقيمته من ثرائه وتنوعه في إطار من الوحدة والتلاحم عُرف بهما الشعب الجزائري عبر تاريخه الطويل؛ فتراثنا الثقافي فسيفساء متميزة بأصولها الأمازيغية والعربية على السواء انصهرت وتلاحمت في تناغم بديع على امتداد الفضاء التاريخي والجغرافي للجزائر.

ويمكن تلخيص أهم الموروثات الثقافية في الجزائر حسب أنواع التراث إلى:

**1- الموروث المادي:** يتمثل خاصة في المنجزات العمرانية التي على الرغم من تنوعها واختلافها إلا انها تنم في آن واحد عن نمط حضاري متميز ساهم في وجوده البيئة والإنسان معا، كما لعبت التأثيرات التاريخية دورها في إعطاء طابع مميز لهذا البناء التراثي والذي يعود معظمه إلى العهد الفينيقي والروماني كمدن: شرشال وتيمقاد وتيبازة وجميلة الأثرية، أو العهد الإسلامي كقلعة بني حماد، وبقايا القباب المتواجدة عبر ربوع الوطن وقصور واد ميزاب العريقة، أو إلى العهد العثماني كجامع كتشاوة وقصبة الجزائر في العاصمة.

ويعد التراث المخطوط أبرز السمات الحضارية التي تميز الجزائر من خلال تعدد خزائن مخطوطاتها من الشمال إلى الجنوب، حيث تعتبر ولاية أدرار الخزان الوطني الأكبر في التراث المخطوط من خلال تعدد خزائنها التي تفوق 300 خزانة وهو ما جعل السلطات الجزائرية تقيم بها مركزاً وطنياً للمخطوطات كدعامة أكاديمية تساهم في حماية هذا التراث الوطني الإنساني، وجعله متاحاً للباحثين والدارسين للاستفادة منه وتحقيقه.

يضاف اليه اللباس والأكل التقليدي الذي يتجسد في معظمه في أكلة الكسكسي المشهورة في الجزائر ولباس العباءة عند الرجال والحايك عند النساء، والصناعة والحرف التقليدية (كالنسيج والحلي والجلدية) والمناظر الطبيعية الخلابة كجبال طاسيلي ناجر وغيرها.

**2- الموروث غير المادي:** يُعد الموروث اللامادي خاصة الشفوي الشعبي بمختلف أجناسه وموضوعاته الوعاء الجماعي الذي يحوي ذاكرة الأمة بمعتقداتها، وقيمها وأذواقها وعاداتها وتقاليدها، سجل حضوره القوي في ماضي الأمة الجزائرية ولا يزال يمارس هذا الحضور – وإن بدرجات متفاوتة – في حاضرها عبر توارث الأجيال (بن

عمر: 2006/ 2007، ص 6) وخير مثال عن هذا الموروث الشعبي الغني في الجزائر (الأشعار والأقوال الشعبية والقصص والحِكم والأمثال والألغاز والأهازيج والأغاني الشعبية المتنوعة من الشمال إلى الجنوب والتي تُمثل غالباً في رقصات شعبية أشهرها رقصة البارود) التي يتداولها الناس جيلاً بعد جيل خاصة الأخيرة منها (الأهازيج والأغاني الشعبية) التي ظلوا يرددونها خلال بعض الأعمال الجماعية مثل: التويزة (الجمري: 2015، ص 12) أو العمل التعاوني أو "العوانة" كما تسمى في منطقة وادي سوف ليستعينوا بها على مشقة العمل (بن عمر: 2007/2006، ص 26)، يضاف إلى هذا اللهجة المحلية (البلقوطي: ربيع 2012، ص 13) المشتركة بين سكان الجزائر، والطب الشعبي والوعدات أو الزيارات التي تقام للأولياء الصالحين، وما يصاحبها من طقوس وممارسات اجتماعية وفنون استعراضية.

وبالحديث عن الأدب الشعبي الذي حظي باهتمام كبير في الجزائر تُعد الأساطير والقصص الجزائرية الشعبية كقصة "لونجا" الفتاة الجميلة، وأشكال المسرح الجزائري كالحلقة والمداح والقوال أو الحكواتي كما يسميه أهل المشرق العربي أبرز سماته، وهو شخصية تاريخية عريقة باعتباره أحد أشكال التعبير الشفهي الأكثر جمالية، حيث كان الحكواتي أو (المدّاح) ذلك الفنان التقليدي الأصيل بمثابة لسان حال الشعب الجزائري خلال فترة الاحتلال الفرنسي حيث اتخذ وقتئذ من الأسواق والمقاهي الشعبية والطرقات مكان لسرد أحداث القصة التي يتفاعل معها جمهوره من المتفرجين، مصوراً نفسه هو البطل أحياناً لإضفاء طابع الحبكة في القصة التي تنطوي على مضامين حية تصور الواقع الاجتماعي والحضاري المتردي للمرحلة التاريخية السائدة لبعث الوعي الاجتماعي والسياسي لدى أوساط الشعب الفقير والمقهور، لذا عمدت السلطات الاستعمارية الفرنسية إلى محاربة المداحين والرواة الشعبيين وفض مجالسهم ( العيد ميرات، الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري دراسة في الأشكال التراثية، تاريخ التصفح 15/ 09/ 2020 الساعة 10: 00).

ويعتبر تراث بوغنجة أو ( تسيليت أنزار) أو (عروس المطر) واحدة من أبرز القصص الشعبية وأساطير التراث الشعبي المتجذرة في الجزائر خاصة في منطقة الأوراس تروي قصة "تسيليت" أو"طاسيليا" التي رضخت للزواج من إله المطر استجداء للمطر، وفي رواية أخرى استنجاد أهل قرية بالفتاة "غونجة" الجميلة ذات الأربعة عشر سنة من أجل استجداء المطر في موسم القحط والجفاف، (عبد الرحمن بوزيدة، 2005، ص ص 63- 64) (زهية. م، طقس قديم لاستجداء المطر ... بوغنجة، تاريخ التصفح، 09/18/ 2020، الساعة 10:30. )، (بوغنجة – الجزائر معلومات، تاريخ التصفح، 09/18/ 2020، الساعة: 10:00) وهي عادة اجتماعية متجذرة في عمق التراث الجزائري يحييها سكان عدة مناطق بطرق مختلف بغرض استجداء المطر، على الرغم من مخلفاتها لتعاليم الدين الإسلامي الذي يدعو إلى التضرع لله وحده طلباً للغيث.

ولقد صنفت (اليونسكو) بعض الفنون الشعبية وبعض المعالم الأثرية الجزائرية ضمن لائحة اليونسكو للتراث العالمي والتي أصبحت قبلة لعديد الزائرين والسياح الذين أعجبوا بها، ومن تلك الفنون الشعبية "السبيبا" (سرقمة: 2011، ص 194) في منطقة الهقار وموسيقى "آهل الليل" بمنطقة تيميمون (سرقمة: 2011، ص 191) والعادات المرتبطة به، والزاوية الشيخية والمراسيم المتعلقة بها والعادات والمهارات الحرفية المرتبطة بزي الزفاف التلمساني، وقصور وادي ميزاب العريقة في ولاية غرداية وقصبة الجزائر العاصمة وقلعة بني حماد وطاسيلي ناجر

وجميلة أو (كويكول) بسطيف وهي عبارة عن مدرج روماني، وتيبازة المدينة الأثرية الشاهدة على تعاقب الحضارات (الفنيقية والرومانية) وتيمقاد التي تحوي بقايا رومانية بباتنة والأهقار التي يوجد بها أجمل ممر في العالم هو ممر "الأسكرام" الذي يمكن منه مشاهدة أجمل شروق وغروب للشمس في الجزئر والعالم كله والمعترف به من "اليونسكو".

مما جعل الجزائر قبلة للزائرين والسياح من داخل وخارج الوطن وهو ما يُسهم في تنمية المجتمع الجزائري بصفة خاصة واقتصاد الدولة بصفة عامة، لكون هذا الموروث يمثل مورداً اقتصادياً هاماً للجزائر ورافداً منعشاً للسياحة، لذا تعمل الجزائر على حمايته من خلال مصادقتها على الاتفاقية المتعلقة بحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي الصادرة عام 1972م.

**رابعاً: دور الموروث الثقافي في الحفاظ على هوية الشعب الجزائري.**

إن ما وصلنا من تراث الماضي من بقايا أثرية أو شواهد دالة أو أنماط سلوك وسجايا باقية أو ممارسات مستمرة حية ما هو إلا شريحة من نتاج الماضي الضخم، يلعب دوراً في الحفاظ على تماسك ووحدة المجتمع الجزائري برغم ما أُدخل عليه من تطورات وعناصر دخيلة نتيجة النزعة إلى أساليب العيش الحديثة التي تهدد الموروث الثقافي والتي لا بد من استئصالها وتطهير تراثنا منها حتى نمكنه من الصمود في زمن ضاع فيه العديد من أنواع التراث الذي جرفته عفاريت "الحداثة" وأتلفته زواحف "التقدم"، حتى أصبح ضرباً من الخيال أو ضرباً من الأساطير القديمة التي نحكيها ونرويها ولا نراها.

فالتراث كمجموعة من الأفكار والخصائص التي تتواصل باستمرار من شأنه أن يُسهم في الحفاظ على ذاكرة الأمة ووحدتها إن أحسنت الأجيال كيفية نقله وحمايته وتطويره وإحيائه وإبرازه حتى تتجلى قيمته الحضارية والتاريخية والإنسانية للأمة وحتى يسري في الوعي الجماعي لشعبها ويُمكنهم من فتح آفاق جديدة لهم.

إن التراث مادي كان أو غير مادي في الجزائر يُعد شاهداً على منجزات الأمة الجزائرية في جميع العصور وعبر مراحل الزمن المختلفة بل عنصراً أساسياً من عناصر هويتها الوطنية ومقوماً من مقومات المجتمع الجزائري الثقافية فنحن عندما نتحدث عن منارة بني حماد" مثلاً نفتح مجالاً واسعاً للخوض في الحديث عن الدولة الحمادية ومنجزاتها الحضارية ونفس الشيء يقال عن الجامع الكبير" في تلمسان أو مسجد "كتشاوة" آية الفن العمراني العثماني في الجزائر أو جبال الطاسيلي ناجر التي تُركت عليها بصمة الإنسان الأول في الجزائر، أو عندما نتحدث عن عيد "الزربية في ولاية غرداية أو المخطوطات الفكرية الثرية في ولايات الوطن أو نستعرض زياً تقليدياً أو رقصاً شعبياً أو أهازيج شعبية لمنطقة ما من مناطق الوطن لإبراز ما كان عليه السلف أو سلوكاً اجتماعياً معينا مثل (التويزة) التي تبقى من القيم الجزائرية النبيلة التي نفتخر بها لأنها تمثل منفعة جماعية وتكرس مفهوم المواطنة لدى الأفراد (خذايرية: 2005/ 2006، ص 27) وتنمية روح التضامن بين أفراد المجتمع والأمثلة عن هذا كثيرة وعديدة فكلها تلعب دوراً في الحفاظ على هوية المجتمع الجزائري وإبراز منجزاته الحضارية التي أسهم فيها عبر مراحل التاريخ المختلفة حتى أصبحت عنواناً بارزاً له ومظهراً من مظاهر حياته اليومية التي لا يمكن الانفصام عنها لكونها تمثل هويته الحضارية أولاً وقبل كل شيء، وساهمت في الحفاظ على تماسك الشخصية الجزائرية والترابط الاجتماعي بين أفراد المجتمع الجزائري وحافظت على ثقافته وقيمه وتراثه المتوارث جيلاً بعد جيل، كما

شكلت لبنة من لبنات الهوية الجزائرية التي واجهت الثقافة الغازية التي حملها الاستدمار الفرنسي معه لتحل محل الثقافة المحلية.

لذا وجب المحافظة عليها اليوم من حركة التنمية الحديثة والتهديم والتخريب- الذي طال العديد من المعالم الأثرية في الوطن العربي – إن كان مادياً بنقله وتحسينه وإحيائه وجمعه ودراسته وإعادة انتاجه حتى يواكب العصر، وإن كان معنوياً باعتباره خلفية لتكويننا الحضاري وأمانة الأجيال السابقة للحفاظ على الذات والذاكرة الجماعية للأمة.

وفي هذا الاطار يُعد الموروث الثقافي الشفوي (شعر شعبي – أمثال – حكم ..) ناطقاً رسمياً بامتياز للمجال الاجتماعي الذي ينتمي اليه نظراً للمكانة التي يكتسبها عند أفراد المجتمع المحلي، باعتباره حاملاً لمضامين رمزية ثقافية تجسد قيم ومعايير كانت وما تزال تؤطر سلوك الأفراد في تعاملاتهم عبر حياتهم الاجتماعية وتفاعلاتهم مع مختلف الأحداث والوقائع التي شكلت المسار التاريخي للتطور الاجتماعي مهما تعددت وتنوعت أصول وأجناس الشعب الجزائري (عربي، تارقي، شاوي، قبائلي، ميزابي، صحراوي....) ومهما تعددت ثقافتهم التي هي في الأصل مشتركة وواحدة، ووحدتها هذه كانت وراء تماسك أفراده وتواصلهم ومنبع يستقون منه حاضرهم ويستلهمون منه مستقبلهم؛ ذلك أن التقاليد الشعبية والتعبيرات الشفوية بما يتبعها من لغة وتمثلات وباقي الظواهر الثقافية والممارسات الاجتماعية هي التي تؤسس الهويات (البلقوطي: ربيع 2012، ص 18) والشخصية القومية أو الشخصية الوطنية.

إن الحفاظ على التراث (كلام الباحثة) هو حفاظاً على الهوية والذاتية الثقافية، وحفاظاً على المجتمع البشري في خضم عالم صاخب تطغى فيه أنماط الثقافات أتيح لها كل أسباب التفوق والانتشار، بحيث أصبح ممكناً اجتثاث جذور الثقافات الواهية والتي يغفل أصحابها عن تعزيزها والدفاع عنها (يوسف: د، ن، ص 10) تحت مظلة التحديث والتنمية من جهة، أو الحروب والنزاعات من جهة أخرى خاصة في البلدان النامية في وقت أصبح فيه الاهتمام بهذا التراث آخذاً في النقصان.

كما أن الأهمية التي يحظى بها التراث في الجزائر سواء أكان مادي أو غير مادي تجعل منه إرثاً حضارياً لأمتنا لا يستهان به خاصة الذي صنفته منظمة اليونسكو كتراث عالمي (قصبة الجزائر – جبال طاسلي ناجر- أهليل بتيميمون ...) لما لها من قيمة عالمية ووطنية (تاريخية، جمالية ، اجتماعية)، لذا أكد دستور 2016 في مادته الجديدة (45) على ضرورة حماية الدولة للموروث الثقافي لأنه يمثل ثقافة المجتمع الجزائري بصفة عامة وثقافة المواطن الجزائري بصفة خاصة جاء فيها: «الحق في الثقافة مضمون للمواطن، تحمي الدولة التراث الثقافي الوطني المادي وغير المادي وتعمل على الحفاظ عليه»( دستور الجزائر: 2016، ص6) وفي المادة (76) أكدت الدولة على عملها على ترقية كتابة التاريخ وتعليمه للأجيال الناشئة (دستور الجزائر: 2016، ص 10) وفي هذا السياق يدخل الموروث الثقافي باعتباره إرثاً حضارياً يُعبر عن ماضي الأجداد العريق ضمن مصالح وأملاك المجموعة الوطنية وتاريخ الأمة الجزائرية.

فوعي الدولة وحرصها على حماية التراث الوطني هو إقرار بشكل لا يقبل النقاش أن هذا التراث الذي هو إرث الأجداد جزء من الهوية الوطنية لا يمكن المساس به أو التعدي عليه لأن القانون يعاقب على ذلك.

إن الموروث الثقافي للشعب الجزائري (على اختلاف أنواعه وتنوع ألوانه من القرية إلى الوطن الكبير) جزء من هويته الوطنية ويمثل شخصيته، وشاهد على خصوصيته ودليل على عراقته وامتداده في التاريخ بين الأمم والسمة الحضارية التي عُرف بها؛ شَّكل عبر تاريخه الطويل سجلاً من سجلات كفاحه حامياً له من الذوبان والضياع كما دافع عن دينه ولغته من دخول الرومان إلى خروج الفرنسيين، ذلك أن وعي المجتمع بحماية تراثه هو حماية لذاته وهويته، فقد كان أول نوفمبر 1954م نقطة تحول فاصلة في تقرير مصيره واجه به مختلف الاعتداءات على ثقافته وقيمه وقدم تضحيات جساماً من أجل أن يتكفل بمصيره الجماعي في كنف الحرية والهوية الثقافية الوطنية المستعادتين (دستور الجزائر: 2016، ص 1).

لذا على الدولة الجزائرية اليوم أن توفر برامج تعليمية تفسر للنشء هذا التراث – الذي دافع عنه الأجداد – وتربيتهم على حبه والاهتمام به ونشر الوعي التراثي بين مختلف شرائح المجتمع وفئاته، وإصدار كتب تعني بالبحث في تراث شعبنا من أجل ضمان صيرورته وليقف المجتمع بموروثه الثقافي حصناً قوياً في وجه الغزو الثقافي الذي يفصم الماضي عن الحاضر، ويُحول التراث إلى الوجه القبيح للمدنية التي غزت عالمنا اليوم أو سوقاً للتجارة والتهريب كما يحدث مع بعض الموروثات الشعبية.

إن الايمان بالتراث والعمل على إحيائه وتحليله ودراسته بروح علمية متزنة هو مظهر من مظاهر الإيمان بالأمة ذاتها فهو في حقيقته يمثل إرادة الأمة وعزمها ويقينها بقوة وجودها، وهو عامل ثقة ووحدة، وعامل ثورة وبناء إذا ما أُحسن استعماله ودراسته[37] بل هو أمانة عامة عظيمة تجب المحافظة عليها ليبرز مجتمعنا ذاته للآخرين، لأن فهم الآخر مستند على مخزون مستودعات الذاكرة الشعبية الشاهدة على الهوية والناطق الرسمي باسم الشعوب في كشف هويتها والتعبير عنها[38].

**خاتمة:**

من خلال ما سبق دراسته وتحليله خلصنا إلى أن التراث في الجزائر يمثل جزءاً من هوية الشعب الجزائري الذي دافع عنه من الاندثار والزوال عبر حقب تاريخية مختلفة، لما له من قيمة حضارية عالية ودور في بناء مجتمع متماسك معتز بأصالته فهو موروث الأمة وتاريخها وحسها الجماعي وعامل وحدتها الأساسي الذي ورثته من الماضي وبه وعليه تبني حاضرها ومستقبلها، بل هو قناة ووسيلة اتصال بين الماضي والحاضر وحتى المستقبل ويمثل خصوصيتها السوسيو ثقافية، لذا فإن الحفاظ عليه من غزو العولمة، والثقافات الواردة وتوريثه ونقله إلى الأجيال القادمة مهمة المجتمع والدولة معاً لحماية الهوية الوطنية، ولن يكون هذا إلا بنشر ثقافة الوعي التراثي بين مختلف فئات المجتمع والعمل على تطويره وتحسينه حتى نربط حاضرنا بماضينا لأنه لا حاضر لأمة ما من الأمم بدون ماضي، والأمة التي لا ماضي لها لا حاضر ولا مستقبل لها، فالتراث بمختلف أنواعه يُعزز اللحمة الوطنية ويرسخ الأخوة بين أفراد الشعب الجزائري، وهو تجسيد وتأكيد لكيان الأمة الجزائرية وهويتها وتجذرها العميق في التاريخ والحازن التاريخي لها، بل هو فخر للشعب الجزائري في الماضي والحاضر وحتى المستقبل إن حافظ عليه وعمل على نقله إلى الأجيال القادمة.

**قائمة المراجع:**

- القرآن الكريم

- المراجع:
- أحمد بخوش، وسيلة بويعلي، **التراث الثقافي الشاوي بين الثابت والمتغير (دراسة لبعض العادات والتقاليد 1935- 1936)**، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، عدد خاص: الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السيسو ثقافية في المجتمع الجزائري، دون تاريخ.
- **الأمانة العامة لجامعة الدول العربية: قطاع الشؤون الاجتماعية**، إدارة الثقافة، عرض حول جهود جامعة الدول العربية في "حماية التراث الثقافي العربي" دون ناشر.
- جعفر الجمري، **التويزة ... ظاهرة اجتماعية فنية وعملية، الوسط** ، ع 4616، 28 افريل 2015م.
- حاتم صالح الضامن، **بحوث ودراسات في اللغة وتحقيق النصوص**، دار الحكمة للطباعة والنشر، د، ط، الموصل، 1990م.
- **دستور الدولة الجزائرية الديمقراطية الشعبية**، د، ن، مارس 2016م.
- عاشور سرقة، **تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية في الصحراء الكبرى (الصحراء الجزائرية نموذجا)**، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع 15، 2011م.
- عبد الرحمن بوزيدة، **قاموس الأساطير الجزائرية**، منشورات CRASCK ،د، ط، الجزائر، 2005م.
- عبد الوهاب عبد الرزاق التحافي، **اتفاقية اليونسكو لحماية التراث**، الأمن والحياة، ع 348، 2015م.
- كمال بن عمر، **الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف (جمع وتصنيف ودراسة)**، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي الجزائري غير منشورة، اشراف، معمر حجيج ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، كلية: الآداب والعلوم الانسانية، السنة الجامعية 2006/ 2007م.
- ناصر البلقوطي، **تدوين الأدب الشعبي حفظ أم نقض لفظ**، الثقافة الشعبية، ع17، ربيع 2012م.
- المعجم الوسيط، د، ن.
- مصطفى جاد، **فولكلور واحة سيوة والهوية الثقافية**، الثقافة الشعبية ، ع17، ربيع 2012م.
- ياسمينة شرابي، **الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائري "نماذج من رحلات القرن العشرين"** ، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف، علي لطرش، جامعة أكلي محند أولحاج (البويرة)، السنة الجامعية 2012/ 2013م.
- ياسين خذايرية، **تصورات أساتذة الجامعة للمواطنة في المجتمع الجزائري**، رسالة ماجستير في علم النفس الاجتماعي غير منشورة، اشراف: شرفي محمد الصغير، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية 2005/ 2006م.
- يوسف حسن مدني، **الثقافة الشعبية مستودع ذاكرة الهوية**، الثقافة الشعبية، ع17، ربيع 2012م.
- يوسف محمد عبد الله، **الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبل تنميته**، دون ناشر.

**الروابط الالكترونية:**

1- **تعريف ومعنى هوية في معجم المعاني الجامع**: الرابط/ https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%87%D9%88%D9%8A%D8%A9/

تاريخ التصفح: 11/11 /2017.

2- **العيد ميرات: الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري دراسة في الأشكال التراثية**، الرابط، https://journals.openedition.org/insaniyat/7902 ، تاريخ التصفح 15/ 09/ 2020 الساعة 10: 00).

3- **زهية. م، طقس قديم لاستجداء المطر ... بوغنجة**، الرابط/ https://www.djazairess.com/alfadjr/252286

تاريخ التصفح، 09/18 /2020، الساعة 10:30. **وينظر بوغنجة – الجزائر معلومات**، الرابط/ https://www.aljazair.info/knowledge-base/tag/%D8%A8%D9%88%D8%BA%D9

تاريخ التصفح، 09/18 /2020، الساعة: 10:00.

**هوامش واحالات:**

1 - سورة الفجر الآية 19.

2- محمد عبد الله يوسف، **الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبل تنميته**، د، ن، د، ط، ص 1.

3 - المرجع نفسه، ص 2.

4- المرجع نفسه، ص ص4 – 5 .

5- المرجع نفسه، ص 6.

6 - شرابي ياسمينة، **الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائري "نماذج من رحلات القرن العشرين"**، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف، علي لطرش، جامعة: أكلي محند أولحاج (البويرة) ، كلية الآداب واللغات، السنة الجامعية: 2012- 2013م، ص 8.

7- بخوش أحمد، بويعلي وسيلة، **التراث الثقافي الشاوي بين الثابت والمتغير (دراسة لبعض العادات والتقاليد 1935- 1936**، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، عدد خاص، الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السيسو ثقافية في المجتمع الجزائري، د، ت، ص 190.

8– المرجع نفسه، ص 191.

9- **العادات** تعتبر سلوكات معتادة ومألوفة موروثة يقوم بها الأفراد في ظروف ومناسبات معينة، فهي تنتقل من جيل إلى جيل كما تعتبر التقاليد تقليد الناس لمن سبقهم في بعض السلوكات على اعتقادهم بضرورة العمل بها، وللعادات والتقاليد تأثير نفسي على الأفراد أكثر منه اجتماعي لأنها تتعلق بالحياة اليومية للفرد كونها سلوكات يتبادلها الأفراد فيما بينهم بطريقة طبيعية تستلزمها الحياة العادية للأفراد كان ولا بد أن تشمل جميع الجوانب الحياتية، ينظر بخوش أحمد ، بويعلي وسيلة، المرجع نفسه، ص 193.

10- المرجع نفسه، ص 193

11- المعجم الوسيط، د، ن، ص 1002.

12- **تعريف ومعنى هوية في معجم المعاني الجامع/ المعجم الوسيط**: الرابط/ https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%87%D9%88%D9%8A%D8%A9/ تاريخ التصفح، 11/11/ 2017.

13- بخوش أحمد، بويعلي وسيلة، المرجع السابق، ص ص 191 – 192.

14- جاد مصطفى، **فولكلور واحة سيوة والهوية الثقافية** ، الثقافة الشعبية، ع17، ربيع 2012، ص 48.

15- التحافي عبد الوهاب عبد الرزاق، **اتفاقية اليونسكو لحماية التراث** ، الأمن والحياة ، ع 348، 2015، ص 48.

16- الأمانة العامة لجامعة الدول العربية: قطاع الشؤون الاجتماعية، ادارة الثقافة، **عرض حول جهود جامعة الدول العربية في "حماية التراث الثقافي العربي** ، (د ـ ن)، ص 6.

17- التحافي عبد الوهاب عبد الرزاق، المرجع السابق، ص 48.

18- **التراث الشعبي**: يتضمن مجموعة واسعة من المأثورات والفنون الشعبية التي أبدعها الشعب بجميع فئاته وطبقاته على امتداد الوطن . وتشتمل كل ما مارسه الشعب من من شعائر وطقوس ومراسم وما له من معتقدات وما صدر عنه من عادات وتقاليد وأشكال ثقافية عقلية ومادية خاصة تمثل تفاعله مع الكون وحكمته وابداعاته المختلفة على مر العصور مثل اللغة المحلية (اللهجات) والموسيقى والأشعار والأهازيج والأزجال والرقص والحكايات والسير والملاحم والاغاني والأمثال السائرة وكذلك الحلي والصناعات والتطبيب الشعبي والحرف بما فيها فن العمارة والأزياء وغيرها مما عبر به الحس الجماعي وتفاعل بالتبادل والتداخل والالتحام والتعارض مع الثقافات الأخرى وتواتر عبر الأجيال حتى وصل الى الحاضر ، والتراث الشعبي قد يكون "الفلكلور" وهو التراث الروحي أو الجماعي للشعب ويشتمل التراث الشفاهي بالدرجة الأولى، ينظر محمد عبد الله يوسف، المرجع السابق ، ص ص 7- 8.

19- المرجع نفسه، ص ص 2- 3.

20- تشكل **المخطوطات** جزءا من تراث الأمة ووثيقة هامة من وثائق وجودها الحضاري والقومي، ومن هذا المنطلق سعت الأمم إلى صيانة مخطوطاتها والتفنن في سبل هذه الصيانة، ينظر: صالح الضامن حاتم، **بحوث ودراسات في اللغة وتحقيق النصوص** ، دار الحكمة للطباعة والنشر، د، ط، الموصل، 1990، ص 7.

21- محمد عبد الله يوسف، المرجع السابق، ص 7.

22- تمثل العولمة خطرا محدقا بالتراث الثقافي وبخاصة الأقليات والجماعات المحلية، جراء رفع الحواجز والغاء الحدود أمام التجارة الدولية وانتقال البضائع بحرية تامة بما في ذلك المنتجات ذات الصبغة الثقافية مما أفرز ثقافات جديدة الى درجة أن أصبح لا توجد ثقافة محلية بكر نقية وخالية من المؤثرات الأجنبية أو الدخيلة أو ما يطلق عليه (التغير الثقافي) الذي شمل ربما جميع المجتمعات بفعل التطور التكنولوجي الهائل خاصة في مجال الاتصال، اذ أضحى من يتحكم في قنوات الاتصال هو الذي يؤثر دون أن يتأثر، ينظر، البلقوطي ناصر، **تدوين الأدب الشعبي حفظ أم نقض لفظ**، الثقافة الشعبية، ع17، ربيع 2012، ص ص17 – 18.

23- التحافي عبد الوهاب عبد الرزاق، المرجع السابق، ص 48.

24- بن عمر كمال، **الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف (جمع وتصنيف ودراسة)**، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي الجزائري غير منشورة، إشراف، معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية، الآداب والعلوم الإنسانية، السنة الجامعية 2007/2006، ص 6.

25 - تختلف تسمية **التويزة** من جهة الى آخرى ومن نشاط الى آخر ، ويعيد بعض الرواة مصطلح التويزة الى السكان البربر وخاصة أن هذه الظاهرة منتشرة في البلاد التونسية وكذلك بقية أقطار المغرب العربي ، ويرجع مصطلح التويزة الى لفظ (ويز) البربرية التي تعني الاعانة والمساعدة التي غالبا ما يصاحبها الغناء أما حرف (ت) فهو اداة التعريف لدى البربر، اذا فالتويزة شكل من أشكال تماسك طبقات المجتمع فيما بينها وتعطي دفعا لعملية الانتاج التي لن تتوقف، ومن أنواع التويزة: تويزة السدود والنسيج، تويزة المحبل، تويزة الرحى، تويزة الصوف والزيتون ....الخ، ينظر، الجمري جعفر، **التويزة ... ظاهرة اجتماعية فنية وعملية**، الوسط، ع 4616، 28 افريل 2015، ص 12.

26- بن عمر كمال، المرجع السابق، ص 26.

27- العيد ميرات، "**الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري دراسة في الأشكال التراثية**"، الرابط، https://journals.openedition.org/insaniyat/7902 ، تاريخ التصفح 15/ 09/ 2020 الساعة 10: 00.

28- عبد الرحمن بوزيدة، **قاموس الأساطير الجزائرية**، منشورات، CRASCK ،د، ط، الجزائر، 2005، زهية. م، طقس قديم لاستجداء المطر ... بوغنجة، الرابط/ https://www.djazairess.com/alfadjr/252286 تاريخ التصفح، 09/18/ 2020، الساعة 10:30. وينظر بوغنجة – **الجزائر معلومات**، الرابط/ https://www.aljazair.info/knowledge-base/tag/%D8%A8%D9%88%D8%BA%D9 تاريخ التصفح، 09/18/ 2020، الساعة: 10:00.

29 - تعتبر **اللغة العامية** هي لغة الابداع الفني في الأدب الشعبي متفرعة عن لغة الكتابة (الفصحى) ولايعني ذلك أن اللغة العامية ليست فصيحة، بل هي تفوق الفصحى أحيانا في التعبير عن ثقافة الجماعة العميقة والحميمة، ينظر: البلقوطي ناصر، المرجع السابق، ص 13.

30 - **السبيبة** : هي احتفال سكان جانت بولاية ايليزي بالعيد السنوي التقليدي ل "السبيبة" الذي يعد من أهم المناسبات المحلية العريقة التي لازال يحتفل بها توارق الصحراء الجزائرية ويصادف يوم العاشر من شهر المحرم (عاشوراء) حيث ترمز هذه المناسبة التقليدية الى اليوم الذي تعاقدت فيه قبيلتان من التوارق على الصلح (أزلواز والميهان) يعبر عنه اليوم بطريقة احتفالية ضمن طقوس شعبية تحمل كثيرا من الرمزية ، ينظر، سرقمة عاشور، **تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية في الصحراء الكبرى (الصحراء الجزائرية نموذجا)** ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، ع 15، 2011، ص 194.

31- المرجع نفسه، ص 191.

32- خذايرية ياسين، **تصورات أساتذة الجامعة للمواطنة في المجتمع الجزائري**، رسالة ماجستير في علم النفس الاجتماعي، اشراف: شرفي محمد الصغير، جامعة منتوري قسنطينة، قسم: علم النفس والعلوم التربوية والأوطفونيا، السنة الجامعية 2005/ 2006م، ص 27 .

33- البلقوطي ناصر، المرجع السابق، ص 18.

34- هناك عدة طرق للحفاظ على التراث بمختلف أنواعه كصيانته وترميمه ان كان عمرانيا ، وتكييفه ان كان فكريا او علميا ، أووضع تشريعات تكفل حماية كل الممتلكات الثقافية والمعالم التاريخية والأثرية منقولة أو غير منقولة ، وتسجيلها وتسميتها في السجل الوطني للتراث الثقافي لتتحقق هويته و لحمايته من السرقة والضياع الذي طال العديد من المعالم الأثرية في الوطن العربي كالعراق وسوريا ، اضافة الى شرح التراث غير المادي، وإبرازه ونقله عن طريق التعليم النظامي وغير النظامي وإجراء البحوث بشأنه وإحيائه وتدوينه وإقامة متاحف للمحافظة عليه وتوعية الجيل الحاضر به حتى لا يندثر.

35 - محمد عبد الله يوسف، المرجع السابق، ص.10

36 - دستور الدولة الجزائرية الديمقراطية الشعبية: د، ن، مارس 2016، ص 6.

37- المرجع نفسه، ص 10.

38- المرجع نفسه، ص 1.

39- صالح الضامن حاتم، المرجع السابق، ص 7.

40- حسن مدني يوسف، **الثقافة الشعبية مستودع ذاكرة الهوية** ، الثقافة الشعبية، ع17، ربيع 2012م، ص 10.

# اللسانيات النصية .دراسة تأصيلية في الدرس العربي القديم

# Textual linguistics. Study for rooting in the old Arab lesson

د/ تجاني حبشي أستاذ محاضر صنف –أ- جامعة زيان عاشور- الجلفة- الجزائر
البريد الإلكتروني:habchi jani@gmail.com

**ملخّص**

تعد لسانيات النص حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي في دراسة اللغة ، ومنهجا لسانيا حديثا يقترح آليات جديدة في التعامل مع الظاهرة اللغوية على أن يشمل الوصف النحوي العلاقات بين الجمل في المستويين السطحي والعميق ، وعدم الاقتصار على الوصف النحوي لتلك العلاقات أو ما يطرأ عليها من تغييرات في المستوى السطحي فقط . وعلى الرغم من أنها نشأت في أحضان المناهج البنوية والوصفية الغربية إلا أن هذا لا يمنع من وجود بعض ملامحها متناثرة في مؤلفات علماء العرب القدامى . وقد حاولت الورقة البحثية على امتدادها أن تسهم في الكشف عن الأصول والأسس المعرفية لهذا العلم في تراثنا العربي، وذلك بالكشف عن حدس العلماء في الكثير من المفاهيم والمبادئ التي بشرت بها لسانيات النص. وكل ذلك بأسلوب مناسب يجمع مختلف الإشارات بتوثيقها وتحليلها بما تيسر ذكره ، ووفق دراسة نصية تحليلية نسأل الله تعالى فيها التوفيق والسداد .

**الكلمات المفتاحية :** لسانيات النص، الاتساق، الانسجام ، تماسك النصوص، المستوى التداولي .

**Abstract:**

The linguistics of the text is one of the episodes of the objective and methodical development in the study of language , and a modern linguistic approach proposing new mechanisms in dealing with the linguistic phenomenon , includes the grammatical description of the relationships between sentences at the surface and deep levels , and is not limited to the grammatical description of relationships or changes in them Surface level only. Although the linguistics of the text arose in the embrace of the Western structuralist and descriptive approaches this does not preclude the presence of some of its features in the literature of ancient Arab scholars. The research paper attempted to contribute to revealing the origins and knowledge foundations of this science in our Arab heritage , by revealing the intuition of scholars in many of the concepts and principles heralded by the linguistics of the text . All this in an appropriate manner that combines the various signs by documenting and analyzing them in a manner that is easy to mention and according to an analytical textual study we ask God Almighty to reconcile and pay.

**Keywords**: Linguistics of the text ,Consistency, harmony , Consistency of texts ,The deliberative level .

**مقدّمة:**

تعتبر لسانيات النص حلقة من حلقات التطور الموضوعي و المنهجي في دراسة اللغة، ومنهجا لسانيا حديثا يقترح آليات جديدة في التعامل مع الظاهرة اللغوية ، على أن يشمل الوصف النحوي العلاقات بين الجمل في المستويين السطحي والعميق، وعدم الاقتصار على الوصف النحوي لتلك العلاقات ، أو ما يطرأ عليها من تغييرات في المستوى السطحي فقط . وعلى الرغم من أن هذا العلم نشأ في أحضان المناهج البنوية والوصفية الغربية ، إلا أن هذا لا يمنع من وجود بعض ملامحه متناثرة في مؤلفات علماء العرب القدامى من نحويين وبلاغيين ونقاد ومفسرين. غير أنه لابد من الإقرار بأنه ليس من اليسير استظهار كل الإشارات النصية في جميع مؤلفاتهم، وذلك لكثرتها وتنوع مجالاتها وثراء مادتها. لذلك ستكتفي هذه الورقة بالكشف عن حدس العلماء في بعض المفاهيم و المبادئ التي بشرت بها لسانيات النص. وإننا لا نزعم أن وجود أصول معرفية لهذا العلم في تراثنا العربي يسوغ لنا أن نتجاهل أو نقلل من قيمة الجهود اللسانية الغربية في هذا المجال ، التي استطاعت وضع منهج جديد في دراسة اللغة دراسة نصية، ويبقى هدفنا هو الاستعانة بهذا المنهج لتقديم تراثنا القديم إلى الآخر ، وتفنيد فكرة القطيعة المعرفية بينه وبين ما يجد من نظريات لسانية حديثة.

وانطلاقا مما ذكر ، وسعيا إلى الكشف عن الأصول و الأسس المعرفية لهذا العلم في تراثنا العربي ارتأيت أن يكون موضوع البحث هو: اللسانيات النصية .دراسة تأصيلية في الدرس العربي القديم .

وقد تمحورت إشكاليته فيما يلي: إذا كانت لسانيات النص قد نشأت في أحضان المناهج البنوية والوصفية الغربية فإن هذا لا يمنع من وجود بعض ملامحها متناثرة في مؤلفات علماء العرب القدامى من نحويين وبلاغيين ونقاد ، لكنه على الرغم من ذلك كان ثمة تباين عميق على مستوى المنهج والمصطلح والمفهوم .

أما عن الفرضيات فقد حصرتها فيما يلي:

1- عرف علماء العرب القدامى لسانيات النص غير أنهم تعاملوا معها بكيفية تختلف عن تعامل النصانيين الغربيين معها.

2-على الرغم من وجود تشابه بين الدراستين ، إلا أن ثمة تباينا واضحا على مستوى المنهج والمصطلح والمفهوم .

3-إذا كانت دراسة مفاهيم لسانيات النص عند اللسانيين الغربيين انحصرت على النصانيين فقط فإنها عند علماء العرب القدامى قد اتسع مجالها وتناولها أصناف عدة من العلماء على اختلاف مناهجهم ومدارسهم.

أما هدف هذه الورقة فقد حصرته في المساهمة- ولو بالجزء القليل - في تحقيق الغاية المنشودة وهي استظهار أهمية التراث العربي ، بالكشف عن الأصول والأسس المعرفية لهذا العلم في تراثنا العربي ساعية إلى الرد على بعض الباحثين المعاصرين الذين ابتعدوا عن التأصيل العلمي في الكثير من مؤلفاتهم التي تناولت التراث العربي ، بحجة انبهارهم بالاتجاهات اللسانية الغربية الحديثة وإيمانهم بوجود قطيعة معرفية بينها وبين التراث العربي ، الأمر الذي من شأنه أن يدفع ببعض الدارسين إلى العزوف عن دراسة التراث العربي ، وقد كان لزاما على الغيورين على التراث و المخلصين له أن يشبعوا نهم و يبصروا طلبة العلم و يحفزونهم على

البحث فيه واستظهار مكانه.كل ذلك بأسلوب مناسب يجمع مختلف الإشارات بتوثيقها وتحليلها بما تيسر ذكره ، ووفق قراءة وصفية تحليلية استقرائية نسأل الله تعالى فيها التوفيق والسداد.

وقد سارت الدراسة في عمومها على ضوء المنهج النصي، لكونه هو الأنسب لاستظهار الإشارات النصية في مؤلفات علماء العرب القدامى من نقاد وبلاغيين .كما أستعين بالمنهج التحليلي أثناء عرض آراء أوليك العلماء ومناقشتها. وهذا التنوع في المناهج جاء رغبة في استجلاء الصورة والإحاطة بأطراف الموضوع .

وانطلاقا مما أومأنا إليه ارتأى تناول العناصر الآتية:

1- لسانيات النص في الفكر اللغوي الغربي

1-1- مفهوم لسانيات النص

1-2- خصائص لسانيات النص

1-3- أهمية لسانيات النص

2- ملامح لسانيات النص في الفكر العربي القديم

2-1- ملامحها عند النقـاد

2-1-1- محاولة عمرو بن بحر ( الجاحظ )

2-1-2- محاولة أبي الحسن ابن طباطبا

2-1-3- محاولة أبي هلال العسكري

2-1-4- محاولة حازم القرطاجني

2-2- ملامحها عند البلاغيين

2-2-1- محاولة أبي بكر الباقلاني

2-2-2- محاولة عبد القاهر الجرجاني

3-الخاتمة ونتائج الدراسة

**1- لسانيات النص في الفكر اللغوي الغربي**

كانت المنطلقات النظرية في النظريات اللسانية المختلفة تعد الجملة الوحدة اللغوية الكبرى للدراسة مما جعل هذه النظريات تغيب المبحث المتمثل في تحليل النص وتغفل الطرائق الإجرائية في بيان الحدود الفاصلة بين الجمل المكونة للنص(محمد الشاوش، 2001م، الصفحة240). وبقي بذلك البحث النصي ردحا طويلا من الزمن حبيسا عندها من حيث أنها ذات علاقات محدودة بين عناصرها، لا تؤدي إلى معنى يرتبط بمفهوم التخاطب. لكنه ومع تطور العلوم اللسانية تبين أن هذه الدراسات قاصرة، وبدأت تبرز مسوغات التخلي عن الجملة الأمر الذي دفع بالكثير من اللسانيين إلى الدعوة إلى تجاوزها كمستوى للتحليل للوصول إلى النص ، وهذا التغيير في الدرس اللساني أمر ناتج عن الإحساس بالوظيفة الاجتماعية للغة و إلى ضرورة وجود الأثر التواصلي الذي يعده علماء اللسانيات جوهر العمليات الاجتماعية(حسام أحمد فرج ،2007م، الصفحة17). ويرى علماء النص أن التحليل لا يتوقف عند التحليل التركيبي للجملة.ففي كل الأنحاء السابقة على نحو النص وصف للأبنية اللغوية ولكنه لم يعن بالجوانب الدلالية عناية كافية ، مما جعل علماء النص يرون أن

البحث الشكلي للأبنية اللغوية ما يزال مقتصرا على وصف الجملة ، بينما يتضح من يوم إلى آخر جوانب كثيرة لهذه الأبنية- وبخاصة الجوانب الدلالية- لا يمكن أن توصف إلا في إطار نحو النص (سعيد حسن بحيري ، 2004م الصفحة136) .

وفي سنة 1952م بدأت الإرهاصات الأولى لهذا العلم في التشكل، حين قدم العالم اللغوي زاليغ هاريس منهجه في تحليل النصوص ، وهو منهج يتجاوز لسانيات الجملة إلى تحليل الخطاب وقد جاء ذلك في دراستين له اكتسبتا أهمية منهجية في تاريخ اللسانيات الحديثة تحت عنوان تحليل الخطاب ( Discourse Analysis)، وهي تمثل أولى المحاولات الصريحة التي تكلمت عن وحدة أكبر من الجملة وسماها تارة النص(Texte)، وتارة الخطاب( Discours) وتارة القول المتتابع (énoncé suivi) (مفتاح بن عروس، 2008/2007م، الصفحة02). وللإشارة فإن هاريس لم يكن أول لساني يعتبر الخطاب موضوعا شرعيا للدرس اللساني فحسب بل إنه جاوز ذلك إلى تحقيق قضاياه التي ضمنها برامجه بتقديم أول تحليل منهجي.(سعيد بحيرى 2004م، الصفحة23 ) وقد استخدم إجراءات اللسانيات الوصفية بهدف اكتشاف بنية النص وحاول بذلك الوصول إلى وصف بنوي للنصوص، ورأى أنه لابد من تجاوز مشكلتين وقعت فيهما الدراسات اللغوية الوصفية والسلوكية وهما : قصر الدراسات على الجملة و العلاقات فيما بين أجزاء الجملة الواحدة والفصل بين اللغة الموقف الاجتماعي . (جميل عبد المجيد ، 1998م، الصفحة65) والحقيقة أن الاتجاه من نحو الجملة إلى لسانيات النص لم يفرض وجوده إلا حين نشر هاريس الدراستين المذكورتين بعد أربعين عاما من عمل I. Nye،(سعيد بحيرى، 2004م، الصفحة31) ويكون بذلك قد خرج على تقليد الذي أرساه بلومفيلد و الذي يقضي بأن الجملة هي الوحدة اللغوية الكبرى القابلة للتحليل، و أنها الموضوع الشرعي والوحيد للسانيات على اعتبار الأشكال اللغوية الأخرى لا يمكن تحديدها في إطار يمكن من دراستها على أحسن وجه و أن النص ليس إلا مظهرا من مظاهر الاستعمال اللغوي .(سعيد بحيرى، 2004م، الصفحة30) وقد عدت الآراء السالفة لهاريس نقطة تحول مهمة في تاريخ اللسانيات وكانت بمثابة البذرة التي أنتجت لسانيات النص.

وقد عرفت الدراسات النصية بعد ذلك مزيدا من التطور و الازدهار على يد فان دايك ، الذي اعتبره أغلب العلماء هو المؤسس الفعلي لعلم النص. (أحمد عفيفي، 2001م، الصفحة32) حيث ألف (some expects of texte grammer) سنة 1972م ، ( بعض وجوه نحو النص )

و( Text and context )(النص والسياق) سنة1977م واقترح فيهما تأسيس نحو عام للنص يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد التي لها صلة بالخطاب بما في ذلك الأبعاد البنوية والسياقية والثقافية وهو ما جسده في كتاب ( علم النص مدخل متداخل الاختصاصات) ، و حاول الدفاع عن أنحاء للنص بعد مقارنة بين نحو الجملة ونحو النص ، فكما أن هناك بنى سطحية في الجمل هي التمظهر لبنية عميقة ، فكذلك للنص بنية عميقة وبنية سطحية هي مجال دراسة العلاقات بين الجمل. (تون فان دايك، 2001م، الصفحة130) وفي نفس الفترة برزت جهود هاليداي ورقية حسن سنة 1973م التي تندرج ضمن منظور اللسانيات الوصفية. (محمد خطابي ، 2006م، الصفحة11) وقد تجسدت في كتابهما الموسوم بـــ: ( الاتساق في اللغة الإنجليزية

)الذي يعد بحق إحدى الدراسات المهمة التي حددت المعالم الأساسية للسانيات النص، ثم تتابعت الدراسات بداية السبعينات في تأكيد هوية هذا العلم وبيان خصائص ونظرياته وأهدافه ، وأخذت تدعو إلى اللسانيات النصية صراحة وأهمها جهود بتوفي وجندن وفان دايك وشميدت. ( روبرت دي بوجراند ، 1998م، الصفحة 67/66)

وقد بلغت غاية الكمال على يد دي بوجراند في الثمانينيات من القرن العشرين حيث يعتبر مؤلفيه "النص والخطاب والإجراء"سنة 1980م ، و"مدخل إلى لسانيات النص" من أهم ما كتبه في هذا الميدان. وقد كان له رفقة دريسلر فضل كبير في هذا الميدان، ويتضح ذلك جليا من خلال طرحهما البديل و هو علم لغة النص بدلا من علم لغة الجملة. وقد بينا بدقة متناهية معايير النصية بحيث جاءت شاملة لكل تعاريف النص، وهي تعد أدوات أساسية في التفريق بين النص و اللانص وهدفا من ورائها إلى جعل النصية أساسا مشروعا لإيجاد النصوص واستعمالها. والحقيقة أن دي بوجراند ودرسلر لا يعنيان ضرورة تحقق هذه المعايير السبعة في كل نص ، وإنما يتحقق الاكتمال النصي بوجودها ، وأحيانا تشكل نصوص بأقل قدر منها.(سعيد بحيرى، 2004م ، الصفحة127) وقد لفتا النظر إلى أن من هذه المعايير السبعة معيارين تبدو لهما صلة وثيقة بالنص وهما السبك و الالتحام واثنين نفسيين بصورة واضحة وهما رعاية الموقف والتناص،أما المعيار الأخير وهو الإعلامية فهو بحسب التقدير. (روبرت دي بوجراند ، 1998م، الصفحة103)

**1-1- مفهوم لسانيات النص**

تعددت تعريفات علماء اللغة النصيين لمفهوم هذا العلم ، وجميعها لا تخرج عن الأشكال اللغوية التي تحكم بناء كل أشكال النص ، ومنها ما ذكره مثلا زتسيسلاف و اورزنياك بأنه ذلك الفرع من قواعد النص التي لم تقم بعد، وهو الذي يصف وسائل التعبير المسؤولة عن عملية تشكيل النص والعلاقات بينه. (زتسيسلاف واورزنياك ، 2003م، الصفحة 60 ) وهناك من اعتبره فرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص من حيث كونه الوحدة اللغوية الكبرى ، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها: الترابط ووسائله وأنواعه والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسياق النصي ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل)، وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء. ( صبحي إبراهيم الفقي ،2001م ، الصفحة36)

والحقيقة أن مفهوم لسانيات النص يتسع أحيانا ويضيق أحيانا أخرى ، الأمر الذي عبر عنه سعيد بحيرى بقوله أن بعض الباحثين التزم بحدود الامتداد الأفقي للجمل وعنوا بتحديد الوسائل التي تحقق وحدة النص على هذا المستوى، بصورة شكلية وعالجوا الظواهر اللغوية التي تتعلق بذلك المستوى معرضين عن أية صورة من صور الانتقال إلى مستويات أخرى ، ومن ثم كانوا أشد التصاقا بنحو الجملة ». (سعيد بحيرى، 2004م الصفحة13) ورأى فريق آخر ضرورة اتساع جوانب التحليل ليمد إلى مستويات أخرى غير متحققة في المستويين الأفقي و الرأسي، وعنوا بوصف الاستعمالات اللغوية من خلال تماسكها وعلاقاتها الدلالية العميقة التي تضم الأجزاء التي ربما يبدو أنها مشتتة على سطح النص في كل موحد يقدم المعنى العام للنصوص، واستعانوا في ذلك بوسائل لغوية وغير لغوية، وراعوا تنوع السياقات والمواقف وأشكال الاتصال، ودور كل

من القارئ والمنتج معا، وبحثوا أشكال التفاعل في عملية تفسير النصوص. (سعيد بحيرى، 2004م الصفحة13)

ولعل النتيجة التي نصل إليها هي أن هذه التعاريف وإن اختلفت في جزئياتها فهي تشترك في جوهرها، فكلها تؤكد أن لسانيات النص تهتم بقضايا لسانية نصية كوسائل التماسك النصي مثل:

الإحالة المرجعية، والسياق النصي ودور المرسل والمستقبل في النص المنطوق أو المكتوب ، ومهما يكن فإن هذا العلم يعد فرعا جديدا من فروع اللسانيات ، ومن الممكن اعتباره أحدث فروع اللغة و آخر المناهج ظهورا حتى الآن.(سعيد بحيرى ، 2004م الصفحة17) وهو أمر يشهد عليه تاريخ نشر الأعمال المؤسسة له بين سنتي 1968م و1970م قبل أن يصبح النص مشغلا تخصص له المؤلفات والأعمال الجماعية الضخمة السبعينات بالخصوص. (محمد الشاوش، 2001م، الصفحة79)

**1-2- خصائص لسانيات النص**

من بين خصائصها مقارنة مع لسانيات الجملة ما يمكن حصره في النقاط الآتية:

1-تتحدد الجملة بمعيار أحادي(علم القواعد) من نظام معرفي وحيد علم اللغة في حين تتحدد نصية النص بمعايير عدة من مختلف الأنظمة المعرفية.

2- يتأثر النص بالحالات النفسية وبالأعراف الاجتماعية، في حين يضعف تأثر الجملة بهذه المؤثرات فيمكن مثلا إطالة الجملة بوصفها نظاما افتراضيا بدون حد في حين يفرض الموقف قيودا بالغة الأهمية على النص وشكل إخراجه.

3-يعد النص حدثا يقصد به شخص إلى توجيه المستقبل،صوب بناء علاقات متنوعة لا تقتصر على العلاقات القواعدية ، وكذلك إلى التأثير في مواقف بشرية، وذلك خلافا للجملة التي لا تمثل حدثا وإنما تستعمل لإبراز العلاقات القواعدية بمعزل عن النص.

4-تتخذ الجملة شكلها المعرفي وفقا للنظام الافتراضي المعلوم، في حين تتشكل بنية النص بحسب ضوابط المشاركين والمستقبلين على حد سواء.(إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، 1999م،الصفحة10 )

وهذا ليس معناه أن نحو النص قد تخلى نهائيا عن نحو الجملة، ولا يعني أيضا حدوث القطيعة بينهما فالفصل بينهما لا يتناسب مع الواقع الفعلي لكونهما متكاملين إلى الحد الذي لم تنجح معه كل محاولات التمييز بينهما فنحو الجملة يشكل جزءا غير قليل من نحو النص. (سعيد بحيرى، 2004م الصفحة120) ويدعو في هذا الصدد كل من بفولفجانج و ديتر فيهفيجر إلى وجوب أن تستمر مثل هذه الدراسات وتقوى، حتى تقوم بدورها في تشكيل نحو النص، ومن ثم لا يسوغ أن تنفصم العلاقة بين نحو الجملة ونحو النص كما لا يسوغ أن يتداخل العلمان، ومن ثم ينظر إلى دراسات نحو الجملة على أنها تمهيد ضروري لدراسة نحو النص ومن ثم فهما متكاملان.( فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر 1999م، الصفحة08 )

**1-3-أهمية لسانيات النص**

ذكر برينكر اتجاهين في تحديد هدف نحو النص، أحدهما قائم على النظام اللغوي والآخر قائم على النظام التواصلي. (أحمد محمد عبد الراضي، 2008م ، الصفحة29) وبناء على الاتجاه الأول فإن هدف نحو النص

هو اكتشاف تلك المبادئ العامة و وصفها وصفا منظما، وهو يرجع في ذلك سواء من الناحية النظرية المفهومية أو المنهجية إلى تحديدات علم لغة للجملة ذات الأصل البنوي أو التوليدي التحويلي...، والنتيجة الأهم لهذا التصور هو أن مفهوم التماسك النصي بالنسبة لعلم لغة النص قد فهم فهما نحويا محضا، فهو لا يسم إلا العلاقات النحوية-الدلالية- بين الجمل، أو بين عناصر لغوية في جمل متعاقبة (أحمد محمد عبد الراضي، 2008م ، الصفحة29) .أما الاتجاه الثاني فإنه قائم على نظرية التواصل ويعيب على الاتجاه الأول عدم اهتمامه بها ، و هو يجعل هدفه إلى جانب الهدف الأول مراعاة أن النصوص متضمنة دائما في سياق التواصل وأنها توجد دائما في عملية تواصل معينة ، يمثل فيها المتكلم والسامع أو المؤلف و القارئ بشروطهم وعلاقاتهم الاجتماعية والموقفية أهم العوامل.(أحمد محمد عبد الراضي، 2008م ، الصفحة29)

غير أن مهمة هذا العلم في الحقيقة لا تقف عند الكشف عن القوانين و المعايير التي يستقيم بها النص ، بل إن له هدفا أعمقا يتمثل في محاولة تحديد مختلف البنيات المجردة التي تتولد وفقها مختلف أنواع النصوص،ويكون ذلك بدراسة كل نوع ورصد ما فيه من عناصر بنائية وشكلية قارة . (الأخضر محمد الصبيحي، الصفحة77) على أن يفضي ذلك حسب تون فان دايك إلى تشكيل نظرية عامة تصنف على أساسها مختلف النصوص وطرائق بنائها، وكذلك بيان وظائفها وأنواع العلاقات المتبادلة بينها. (تون فان دايك ، 2001م ، الصفحة37)

**2- ملامح لسانيات النص في الدرس العربي القديم**

إن التراث العربي و من خلال ما قدمه علماء العرب القدامى قد ساهم مساهمة فعالة في مجال إبراز كيفية تماسك النصوص الأدبية، ولم يكن البحث واقفا عند حد الجملة بل إن محاولاتهم تعدت إلى الربط بين أكثر من جملة، وكانت بمثابة إشارات نصية قيمة يمكن اعتبارها لبنات في بناء تحليل النص ، وليس أدل على ذلك من أن ما قاموا به من انتقاء النصوص المتماسكة ومن إدراكهم لأهمية العلاقات الدلالية التي تربط بين وحدات النص الجزئية لتشكل الوحدة النصية الكلية لنص ما

واستعمالهم لمصطلحات متنوعة مثل : القِران وتنسيق الأبيات وانتظام معانيها والمشاكلة والتناسب يعد مقدمة لتكوين نظرية لنقد النصوص و دراستها، ويقترب إلى حد كبير من التطبيق العملي لبعض أسس تماسك النص.وستركز هذه الورقة في ما تبقى من صفحات على عرض ملامح اللسانيات النصية عند بعض علماء العرب القدامى.

**2-1- ملامحها عند النقـاد**

**2-1-1- محاولة عمرو بن بحر( الجاحظ )**

اهتم الجاحظ (ت255هـ) بالبعد الصوتي في الألفاظ و الحروف ومدى تآلفه أو تنافره فالتآلف مرتبط بتباعد مخارج الأصوات سواء في الكلمة الواحدة أو في الكلمات المتجاورة ، والتنافر مرتبط بتقارب المخارج أو تماثلها. يقول في هذا الصدد : « فأما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف، ولا الطاء ولا العين بتقديم ولا بتأخير، والزاي لا تقارن الظاء ، ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير ».( الجاحظ ، 1985م ، الصفحة 91) كما أنه اهتم بتوظيف بعض مصطلحات لسانيات النص ،كالاتساق و الانسجام اللذين ترجما إلى السبك والحبك أثناء وصفه أجود الشعر. يقول:« وأجود الشعر ما رأيته

متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم أنه قد أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهـان». (الجاحظ ، 1985م الصفحة67) فالسبك عند الجاحظ يشير إلى تماسك النص وتلاحمه على المستوى الشكلي يقول ابن رشيق القيرواني( 456هـ) معلقا على كلام الجاحظ: « وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه و خف محتمله ، وقرب فهمه، وعذب النطق به ، وحلى في فم سامعه ولا يكون كذلك إلا إذا كان متسقا، فإذا كان متناثرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيئا. (القيرواني،1981م الصفحة257)

وقد شرح محمد الخطابي أيضا كلام الجاحظ بالقول :بأن كلمة" الأجزاء" في قوله: "متلاحم الأجزاء " تنحصر فيما يأتي:

- الأبيات المشكلة للقصيدة
- الأجزاء المشكلة للبيت " الصدر والعجز"
- الأجزاء المشكلة للشطر- الألفاظ-
- الأجزاء المشكلة للألفاظ والحروف " الأصوات".

ورأى أن" تلاحم الأجزاء"، مرتب على تلاؤم الأصوات المشكلة للألفاظ ، وانتهى إلى أن التلاحم هنا ينظر إليه من زاوية الصوت ليس غير ، فبقدر ما احترم هذا المبدأ الصوتي تكون الأجزاء متلاحمة و بقدر استبعاده تبرأت الأجزاء من بعضها. (محمد خطابي ،2006م، الصفحة14)

**2-1-2-محاولة أبي الحسن ابن طباطبا**

تشابهت أفكار ابن طباطبا ( ت322هـ) إلى حد كبير مع أفكار الجاحظ ، خاصة فيما يتعلق بأدوات الشعر وصناعته ، فالمطلع على أفكاره يجد كثيرا من أقواله يمكن أن تستثمر في الدراسات النصية ، و منها قوله:« وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد الكلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامه بحشو يشينها» . (محمد أحمد ابن طباطبا العلوي ،1982م ، الصفحة129) ثم رأى أن أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله. (محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، 1982م الصفحة131) وهو هنا يشير إلى مصطلحي النظم و الاتساق اللذين يعدان من أهم مصطلحات لسانيات النص، يقول في ذات الموضع جاعلا معيار القصيدة المتكاملة كالكلمة الواحدة : « يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا و فصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا على ما شرطناه في أول الكتاب حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا ». (محمد أحمد ابن طباطبا العلوي ،1982م ، الصفحة 131) و من أجل هذا تجده يشبه الشاعر بالنساج الحاذق والنقاش الرفيق ، وناظم الجوهر وعليه أن يسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتباتهم، فإن للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة

لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى..بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلا به وممتزجا معه. (محمد أحمد ابن طباطبا العلوي ،1982م ، الصفحة12)

**2-1-3- محاولة أبي هلال العسكري**

ومما أشار إليه أبو هلال العسكري(ت395هـ)حسن التأليف،وجودة التركيب يقول:«حسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا و مع سوء التأليف، ورداءة الرصف، و التركيب شعبة من التعمية ».

(أبو هلال العسكري ،1952م، الصفحة161) وكما وضح أهمية الترابط المعنوي بين أجزاء الكلام يقول : « ينبغي أن تجعل كلامك مشتبها أوله بآخره، ومطابقا هاديه لعجزه ولا تتخالف أطرافه ، ولا تتنافر أطراره ، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها ومقرونة بلفقها ».( أبو هلال العسكري ، 1952م الصفحة141) وليس حسن الرصف عنده إلا إتباع قواعد النحو و في ذلك يقول : «وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها ، وتمكن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير و الحذف والزيادة إلا حذفا لا يفسد الكلام ، ولا يعمي المعنى، وتضم كل لفظة منها إلى شكلها وتضاف إلى لفقها، وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها». (أبو هلال العسكري ،1371هـ،1952م ، الصفحة141)

**2-1-4- محاولة حازم القرطاجني**

اهتم القرطاجني ( ت684 هـ) بجملة من القضايا المهمة ، منها فكرة التأليف والتلاؤم في الكلام حيث تكلم عن تلاؤم حروف الكلمة الواحدة ، وكذا كلمات الجملة الواحدة وأيضا الجمل بعضها مع بعض إلى أن تشكل لنا وحدة منسجمة ، فهو يرى أن الكلمات خيوطا متداخلة ينشأ من قوة تشادها ثوب مكتمل النسيج. ( إبراهيم خليل ، 1997م ، الصفحة151) كما اهتم بالانسجام الصوتي لأهميته في الربط بين المعاني يقول: « ومن ذلك حسن التأليف وتلاؤمه، و التلاؤم يقع في الكلام على أنحاء : منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها، وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج، مرتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة و تشاكل ما». (حازم القرطاجني ،1981م، الصفحة222 ) و وصل باهتمامه بالانسجام إلى المستوى التداولي ، حيث يرى أن التأثير على المتلقي مرتبط بحسن ديباجيته ، وهي أمور تتعلق باللفظ والمعنى والنظم والأسلوب ، ومرتبط أيضا بالاستعداد والقابلية. (حازم القرطاجني 1981م الصفحة274 ) ومعنى هذا أن القرطاجني يدعو إلى ضرورة تجاوز حدود الجملة إلى مستوى النص من جهة ، مع الاطراد والاتساق في النص حتى يحقق أهدافه يقول :« لما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة». (حازم القرطاجني ، 1981م الصفحة364)

ومن الأفكار الأخرى التي اهتم بها القرطاجني الوحدة الشعرية ، والعلاقات و الروابط بين الجمل المكونة لها ، فهو أول من قسم القصيدة العربية إلى فصول، حيث يتكون الفصل من بيتين إلى أربعة

موحدة المعنى والبناء. (صلاح فضل، 1413هـ ،1992م ، الصفحة264) وأشار إلى وصل الفصول بعضها ببعض، واشترط أن يكون معنى كل فصل تـابعا لمعنى سابقه ومرتبطا به كما اعتنى بما اصطلح عليه " التسويم" و" التحجيل". فالتسويم هو العناية الشديدة بالبيت الأول من كل فصل، وأمـا التحجيل فهو العناية الشديدة بآخر البيت من الفصل أو من القصيدة.(حازم القرطاجني، 1981م،الصفحة268) وهو بذلك يكون قد أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة وما سماه بالمقطع، وهو آخرها الذي يحمل في ثناياه الانطباع الأخير و النهائي عن القصيدة». (إبراهيم خليل، 1997 م، الصفحة56) ويعلق صلاح فضل عن هذه الفكرة ويرى بأن تحليل القرطاجني لأجزاء القصيدة وتسميته لكل منها فصلا وتمييزه بين المطلع و هو البيت الأول منها و المقطع وهو مكان الوقوف، ولا يهمل الإشارة إلى وصل الفصول بعضها ببعض ، بل يفعل ذلك بأسلوب الشرط إذ يشترط أن يكون معنى كل فصل تابعا لمعنى سابقه ، ومنتسبا إليه في الغرض ، ويسمي ذلك تسمية اصطلاحية الاطراد في تسويم رؤوس الفصول. (صلاح فضل ، 1413هـ ،1992م ، الصفحة264) ويثمن إبراهيم خليل أفكار القرطاجني بقوله:« ولاشك في أن الذي نذكره- باعتزاز- عن آراء حـازم القرطاجني في الترتيب الداخلي للنص شيء قل أن نلاحظ نظيره في كتابات البلاغيين من قدماء ومحدثين ، وربـما كان هذا المنحى في النظر في بنية النص يسوغ لنا الدعوة لاستئناف النظر في التراث البلاغي العربي على هدى مما نجده لدى المحدثين الغربيين في علم لغة النص خاصة». (إبراهيم خليل، 1997 م ، الصفحة62)

**2-2- ملامحها عند البلاغيين**

**2-2-1- محاولة أبي بكر الباقلاني**

تمثلت محاولة أبي بكر الباقلاني(ت402ه) في دراسته لجزء كبير من قصيدتين إحداهما معلقة امرئ القيس . (ديوان امرئ القيس، 1984م، الصفحة110)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * بسقط اللوى بين الدخول فحومل

والثانية قصيدة البحتري. (ديوان البحتري، 1420هـ، 2000م ، الصفحة281)

أهلا بذلكم الخيال المقبل * فعل الذي نهواه أو لم يفعل

وهو بهذا العمل يكون قد تجاوز الممارسات التجزيئية التي تكتفي بالبيت أو البيتين عند التعامل مع النصوص الشعرية، وحقيقة الأمر أن الدراسة كانت خالصة للموازنة بين النص القرآني و النص الشعري، ويرى في أسلوب البشر النقص والاختلال والاضطراب في معانيه أحيانا ، وقد يظهر لك منه عدم انسجام المعاني واختلال في المباني على عكس القرآن الكريم ، الذي تظهر لك منه روعة النظم. يقول:« وأنت ترى غيره- أي القرآن- من الكلام يضطرب في مجاريه، ويختل تصرفه في معانيه ويتفاوت الكثير في طرقه...، ويريبك في أطرافه و جوانبه...، ونظم القرآن في مؤتلفه و مختلفه وفي فصله و وصله ، وافتتاحه و اختتامه وفي كل نهج يسلكه». (أبو بكر الباقلاني، الصفحة205) وقد عمد إلى تأكيد نظرته هذه من خلال جملة من الأمثلة التي انتقاها من القرآن الكريم. (أبو بكر الباقلاني، الصفحة190) حيث سعى إلى تفسير انسجام الآيات رغم تباعد مقاصدها، فقد تجد آيات متباعدة في المواقع، نائية المطارح قد جعلها النظم البديع أشد تألفا من الشيء المؤلف في الأصل (أبو بكر الباقلاني ، الصفحة194)

ومهما يكن فإن دراسته تلك تعد محاولة متميزة ، حيث تطرق إلى مفهوم التماسك والارتباط بين جميع أجزاء النص الواحد . يقول حسين خمري في شأن المحاولتين السابقتين: « إن الممارستين اللتين قام بهما أبو بكر الباقلاني وحازم القرطاجني يمكن أن ترقى إلى مستوى الممارسة النصية ، أي التعامل مع نصوص كاملة ، وهذا يكشف عن الخطأ الذي ارتكبه بعض الباحثين العرب المحدثين الذين عدوا البلاغة العربية القديمة جهازا أو نظاما معطلا، لا يرقى إلى مستوى الممارسة النصية».

(حسين خمري ، 1428هـ ،2007م، الصفحة336)

**2-2-2- محاولة عبد القاهر الجرجاني**

كان لعلماء البلاغة القدامى إسهامات متميزة في هذا المجال ، ومنهم على سبيل الذكر عبد القاهر الجرجاني (ت471ه)، الذي أسهم إسهاما علميا ناضجا في مجال التنظير والتطبيق النصي في نظرية النظم ، التي قدمها في كتابه ( دلائل الإعجاز) وهي تعتبر أهم نظرية في النقد العربي القديم ، كما تعد صدى للنظريات الحديثة التي ترى النص وحدته الكبرى في التحليل.

والنظم عنده هو نظير للنسج والتأليف ، والصياغة والبناء ، والوشي والتحبير و ما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض ، يكون لكل وضع حيث وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح. (الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، 1992م ، الصفحة357) كما أنه لا يراد به نظم الحروف فقط بل يريد به ما هو أهم وهو نظم الكلم ككل ، فثمة تمايز واضح بينهما، إذ أن الأول ترتيب شكلي فيه تتوالي الحروف في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه ، لو أن واضع اللغة كان قال" ربض" مكان "ضرب "لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد.(الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، 1992م ، الصفحة103) فهو إذ لا يتعدى أن يكون تواضعا و اصطلاحا من أهل اللغة. يقول الجرجاني:« فالألفاظ لا توضع متجاورة دون تعليق بعضها ببعض بعلاقات نحوية». (الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، ، 1992م ، الصفحة102)

وأما نظم الكلم فليس فيه الأمر كذلك، لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس ، أي أنه يكون وفق ترتيب معين حسب قصد المتكلم بحسب المعاني التي تختلجه والسياق الذي يقتضيه.يقول الجرجاني في هذا الصدد :« وليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، فما النظم إلا أن تقتفي في نظم الكلمات آثار المعاني ، وترتيبها على حسب ترتب المعاني في النفس».

(الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر، 1992م ، الصفحة 357) ويقول أيضا : « إنك ترتب المعاني أولا في نفسك ثم تحذو على ترتيبها في نطقك ». (الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، 1992م ، الصفحة416) وقد عمد الجرجاني إلى الربط بين النظم والتعليق بطريقة عميقة ، تتحول إلى نوع من علاقة التلازم إذ يقول :« اعلم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض». (الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر ،1992م ، الصفحة57) فمفهوم التعلق عنده لا يقتصر على المفهوم الاصطلاحي لدى جمهور النحاة ، المرتبط بالعلاقة اللفظية أو التقديرية للجار و المجرور أو الظرف بالفعل أو ما يشبهه، وإنما يعطيه مفهوما أرحب وأوسع

إذ لا يحصل إلا في نظام الجمل ، ومن ثم يربطه بمفهوم الإسناد الذي يربط بين طرفي الجملة لتحقيق الإفادة ، إذ لا قيمة ذاتية لعنصر إلا بربطه ببقية العناصر داخل التركيب. و هذا الربط يوجبه التلازم و الاستدعاء ، من أجل أداء المعاني و أغراض الكلام ، فطرق تعلق الألفاظ بعضها ببعض التي ذكرها الجرجاني ، هي التي كان العرب يتوخونه في كلامهم ، وفقا للمعاني المرتبة في نفوسهم بطريقة مخصوصة. يقول:« واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة ، فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة».(الجرجاني، أبو بكر عبد القـاهر، 1992م ، الصفحة190) ولا بد في النظم من توخي معاني النحو وقوانينه. يقول« واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه و أصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ».(الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر ، 1992م ، الصفحة127) ومعنى هذا هو أن الكلام لا يوصف بصحة ويتصل بباب من أبوابه وأن معاني النحو لا تقف عند حدود الجملة بل تتجاوزها إلى النص أو مجموعة الجمل .( محمود أحمد نحلة ،1410هـ ،1990م ، الصفحة 34)

ومن خلال هذه السمات المذكورة يتحقق النص كنسيج لغوي محكم السبك والحبك على نحو تصاعدي ، يبدأ بالبناء وينتهي بالتصوير ، وبهذا تكون نظرة الجرجاني نظرة شمولية مكتملة ، تتجاوز النظرة التجزيئية التي تتعامل مع النصوص الأدبية، باعتباره متتالية من الجمل، تستعمل لإثبات قضية نقدية أو نفيها. (حسين خمري ، 1428هـ ،2007م ، الصفحة213) وهي نظرة تقف على قدم المساواة مع ما يوجد في الدراسات اللسانية الغربية خاصة لسانيات النص، التي تبحث بما يكون به الملفوظ نصا ، تنظر مثلا في الروابط المختلفة بين جمل النص التركيبية منها والزمانية وما كان منها بالمضمرات. ( الأزهر الزناد، (1991م) ، الصفحة18)

ويرى محمد عبد المطلب أن النظم ووسائله عند الجرجاني والاتساق و وسائله عند علماء لسانيات النص إذا انتفيا في النص يخرج عن نصيته عند المحدثين ، كما كان يخرج عند القدماء إلى سوء التأليف وسوء النظم ، الأمر الذي يدفع القارئ إلى استهجانه و مجه، لأن من أساسيات النظم البحث في علاقات الكلمات المتجاورة أو المتابعدة عن طريق الروابط النحوية. (محمد عبد المطلب 1994م، الصفحة28) ويؤكد هذه الحقيقة كل من تمام حسان الذي يرى أن دراسة عبد القاهر للنظم وما يتصل به يقف بكبرياء كتفا إلى كتف مع أحدث النظريات اللغوية في الغرب ، وتفوق معظمها في مجال فهم طرق التركيب اللغوي. ( تمام حسان ،1998م، الصفحة18) وإبراهيم خليل عندما تحدث عن التماسك النصي حيث يرى أن هذه النظرة تتقاطع مع مبادئ و أفكار علماء اللسانيات النصية ، فقد أشاروا كثيرا إلى أن التماسك خاصية نحوية للخطاب تعتمد على علاقة كل جملة منه بالأخرى، وهو ينشأ غالبا عن طريق الأدوات التي تظهر في النص مباشرة كأحرف العطف والوصل والترقيم وأسماء الإشارة وأدوات التعريف والاسم الموصول.(إبراهيم خليل،2007م، الصفحة 219) وهكذا يمكن القول؛ أن نظرية النظم لم تكن بعيدة عما دعت إليه لسانيات النص لأن لهما غاية واحدة وهي دراسة النص والبحث عن كيفية تحقق التماسك والتناسق فيه.

**3-الخاتمة ونتائج الدراسة**

ومما سبق يمكن القول، أن التراث اللغوي العربي و من خلال ما قدمه علماء العرب القدامى من نقـاد وبلاغيين ومفسرين ومصنفين قد سـاهم مساهمة فعالة في مجال إبراز كيفية تماسك النصوص الأدبية ، فقد كان عند علماء العربية القدامى حس لغوي صحيح ، وكانت لديهم رؤية مبكرة في البحث اللغوي والنقدي، ولم يكن البحث اللغوي واقفا عند حد الجملة، بل إن محـاولاتهم تعدت إلى الربط بين أكثر من جملة وكانت بمثابة إشارات نصية قيمة يمكن اعتبارها لبنات في بناء تحليل النص. غير أنه لم تكن هناك نظرية كاملة لمعالجة النص بصفته وحدة كلية ، وليس أدل على ذلك من أن ما قاموا به من انتقاء النصوص الجيدة المتماسكة، ومن إدراكهم لأهمية العلاقات الدلالية التي تربط بين وحدات النص الجزئية ، لتشكل الوحدة النصية الكلية لنص ما، واستعمالهم لمصطلحات متنوعة مثل: القِران وتنسيق الأبيات، وحسن تجاورها ، وانتظام معانيها، والمشاكلة بين أجزاء الكلام وتلاحم الأجزاء، والتناسب والمؤاخاة بين المعاني يعد مقدمة لتكوين نظرية لنقد النصوص و دراستها وبيان الجيد منها ويقترب إلى حد كبير من التطبيق العملي لبعض أسس تماسك النص. يقول محمد عبد المطلب في هذا الصدد:« وقد وجد الباحثون أن المحاولة المتميزة للنحاة العرب القدماء في تجاوز حدود الجملة الواحدة في مباحثهم النحوية ، إنما كانت في موضوع العطف الذي ترتبط فيه جملتان ، أو أكثر بوسيلة لغوية هي أداة العطف». (محمد عبد المطلب، **1995م ، الصفحة173)**

و هو يدل على إدراكهم لمفهوم مبدأ الاستمرارية المعنوية ، والتي تتجلى في منظومة من المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم و التي توفر للنص صفة التماسك الدلالي بين أجزائه وتجعله كلا متحدا ، وهو مبدأ طالما ألح عليه علماء لسانيات النص المحدثين. (سعد مصلوح ، 1991م الصفحة154)

**قائمة الهوامش**

1-محمد الشاوش، (2001م)،أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص، الطبعة الأولى جامعة منوبة تونس ، الصفحة240

2-حسام أحمد فرج ،(1428هـ،2007م)، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري ، الطبعة الأولى مصر ، مكتبة الآداب القاهرة مصر ، الصفحة17

3-سعيد حسن بحيري ، (2004م) ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة مصر، الصفحة136

4- مفتاح بن عروس، (2008/2007م)، الاتساق والانسجام في القرآن،دكتوراه دولة، مخطوط، إشراف الحواس مسعودي وزبير سعدي ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر2 ، الجزائر، الصفحة02

5- سعيد بحيرى ، (2004م) علم لغة النص ، الصفحة23

6-جميل عبد المجيد،(1998م)،البديع بين البلاغة العربية اللسانيات النصية ،مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة مصر، الصفحة65

7- سعيد بحيرى ، (2004م) ، علم لغة النص، الصفحة31

8- سعيد بحيرى ، (2004م) ، علم لغة النص ، الصفحة30
9-أحمد عفيفي، 2001م)، نحو النص،اتجاه جديد في الدرس النحوي ،الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق القاهرة مصر، الصفحة32
10-تون فان دايك، ( 2001م) ، علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق حسن سعيد بحيرى الطبعة الأولى، دار القاهرة مصر، الصفحة130)
11-محمد خطابي،( 2006م)، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، الطبعة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، الصفحة11
12-روبرت دي بوجراند، (1998م)، النص و الخطاب و الإجراء، ترجمة تمام حسان، الطبعة الأولى، عالم الكتب القاهرة مصر، الصفحة 67/66
13-سعيد بحيرى ، (2004م) ، علم لغة النص ، الصفحة127
14- روبرت دي بوجراند ،(1998م)، النص والخطاب و الإجراء ، الصفحة103
15-زتسيسلاف واورزنياك، (2003م)، مدخل إلى علم النص ، مشكلات بناء النص ، ترجمة سعيد حسن بحيري الطبعة الأولى، مؤسسة المختار القاهرة مصر، الصفحة 60
16- صبحي إبراهيم الفقي ،(2001م)، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية الطبعة الأولى، ج1، دار قباء للنشر والتوزيع والطبع القاهرة مصر ، الصفحة36
17-سعيد بحيرى ، (2004م) ، علم لغة النص ، الصفحة13
18- سعيد بحيرى ، (2004م) ، علم لغة النص ، الصفحة13
19- سعيد بحيرى ، (2004م) ، علم لغة النص ، الصفحة17
20- محمد الشاوش ،(2001م)، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، الصفحة79
21-إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد،( 1999م)،مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند و ولفجانج دريسلر، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ، الصفحة 11/10
22- سعيد بحيري ، (2004م) ، علم لغة النص ، الصفحة120
23- فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر،( 1419هـ،1999م )، مدخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة فالح بن شبيب العجمي الطبعة الأولى ، مطابع جامعة الملك سعود الرياض السعودية، الصفحة08
24-أحمد محمد عبد الراضي، (1429هـ ، 2008م )، نحو النص بين الأصالة والحداثة، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة مصر، الصفحة29
25- أحمد محمد عبد الراضي، ( 2008م)، نحو النص بين الأصالة والحداثة ، الصفحة29
26- أحمد محمد عبد الراضي، ( 2008م)، نحو النص بين الأصالة والحداثة ، الصفحة29
27-الأخضر محمد الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، الصفحة77
28-تون فان دايك، (2001م )، علم النص ، مدخل متداخل الاختصاصات ، الصفحة37

29- أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، (1405هـ،1985م)، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة السابعة ، المجلد الأول ، مكتبة الخانجي القاهرة مصر، الصفحة91
30- الجاحظ، (1405هـ، 1985م)، البيان والتبين، الصفحة67
31-القيرواني ،(1401هـ، 1981م ) أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة ، المجلد ا لأول ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع لبنان الصفحة257
32- محمد خطابي ،( 2006م)، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ، الصفحة14
33-محمد أحمد ابن طباطبا العلوي ، (1403هـ ،1982م)، عيار الشعر،شرح وتحقيق عباس عبد الستار مراجعة نعيم زرزور، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، الصفحة129
34- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي (1982م)، الصفحة131
35- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي (1982م)، الصفحة131
36- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي (1982م)، الصفحة12
37-أبو هلال العسكري ،(1371هـ،1952م) ، الحسن بن عبد الله ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه مصر، الصفحة161
38- أبو هلال العسكري (1952م)،كتاب الصناعتين الكتابة والشعر الصفحة141
39- أبو هلال العسكري (1952م)،كتاب الصناعتين الكتابة والشعر الصفحة141
40-إبراهيم خليل، (1997م)، الأسلوبية ونظرية النص، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، الصفحة151
41-حازم القرطاجني، (1981م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثانية ، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ، الصفحة222
42- حازم القرطاجني، (1981م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، الصفحة274
43- حازم القرطاجني، (1981م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، الصفحة364
44- صلاح فضل، بلاغة الخطاب، الكويت، عالم المعرفة، صفر،أغسطس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، الصفحة264)
45-حازم القرطاجني ،( 1981م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، الصفحة268
46-إبراهيم خليل ،(1997م) ، الأسلوبية ونظرية النص ، الصفحة56
47-صلاح فضل ،( 1413هـ ،1992م) ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، الصفحة264
48-إبراهيم خليل ،(1997م)، الأسلوبية ونظرية النص ، الصفحة62
49- ديوان امرئ القيس، (1984م) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ،مصر، الصفحة 110

50- ديوان البحتري، ( 1420هـ، 2000م )، حققه وعلق حواشيه وقدم له عمر فاروق الطباع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت لبنان ، الصفحة281
51-أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن ، تحقيق أحمد صقر، الطبعة الثالثة، د. ت، دار المعارف القاهرة مصر الصفحة205
52- أبو بكر الباقلاني ، إعجاز القرآن ، الصفحة190
53- أبو بكر الباقلاني ، إعجاز القرآن، الصفحة194
54-حسين خمري،( 1428هـ،2007م)، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الطبعة الأولى منشورات الاختلاف الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، الصفحة336
55- الجرجاني، أبو بكر عبد القـاهر،( 1413هـ، 1992م)، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، الناشر مطبعة المدني القاهرة ، ودار المدني بجدة ، الصفحة357
56- الجرجاني ، ( 1413هـ ، 1992م) ، دلائل الإعجاز ، الصفحة و103
57- الجرجاني ، ( 1413هـ ، 1992م) ، دلائل الإعجاز ، الصفحة102
58- الجرجاني ، ( 1413هـ ، 1992م) ، دلائل الإعجاز ، الصفحة357
59- الجرجاني ، ( 1413هـ ، 1992م) ، دلائل الإعجاز ، الصفحة416
60- الجرجاني، ( 1413هـ ، 1992م) ، دلائل الإعجاز ، الصفحة57
61- الجرجاني ، ( 1413هـ ، 1992م) ، دلائل الإعجاز ، الصفحة190
62- الجرجاني، ، ( 1413هـ ، 1992م) ، دلائل الإعجاز ، الصفحة127
63-محمود أحمد نحلة،(1410هـ، 1990م) ، علم المعاني، الطبعة الأولى، دار العلوم العربية بيروت لبنان الصفحة 34
64-حسين خمري ( 1428هـ ،2007م)، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، الصفحة213
65-الأزهر الزناد،(1991م)، نسيج النص، بحث بما يكون به الملفوظ نصا، د، ط، المركز الثقافي العربي تونس الصفحة18
66-محمد عبد المطلب ،(1994م)، النحو بين عبد القاهر وتشومسكي ، مجلة فصول ، عدد الأسلوبية، المجلد الخامس ، العدد الأول ، أكتوبر /نوفمبر/ ديسمبر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ، الصفحة28
67-تمام حسان، (1998م)، اللغة العربية معناها ومبناها، الطبعة الثالثة ، عالم الكتب القاهرة مصر، الصفحة18
68-إبراهيم خليل،(1426هـ،2007م)، في اللسانيات ونحو النص، الطبعة الأولى، دار المسيرة للطباعة والنشر عمان الأردن ، الصفحة219
69- محمد عبد المطلب، ( 1995م)، جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم، الطبعة الأولى ،مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، الصفحة173

70-سعد مصلوح ، (1991م)، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية ، بحث منشور في فصول مجلة تصدر عن الهيأة المصرية للكتاب ، المجلد العاشر ، العددان الأول والثاني، الصفحة154

**قائمة المراجع**

1-إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص،الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان(1997م)

2-...، في اللسانيات ونحو النص، الطبعة الأولى، دار المسيرة للطباعة والنشر عمان الأردن، (1426ه2007م)

3-أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق القاهرة مصر (2001م)

4-أحمد محمد عبد الراضي، نحو النص بين الأصالة والحداثة، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة مصر (1429هـ ، 2008م)

5-الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف

6-الأزهر الزناد، نسيج النّص، بحث بما يكون به الملفوظ نصا ، د، ط، المركز الثقافي العربي تونس،( 1991م)

7-إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة مصر ، ( 1999م)

8-أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، الطبعة الثالثة ، د، ت ، دار المعارف القاهرة مصر

9- تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها، الطبعة الثالثة ، عالم الكتب القاهرة مصر، (1998م)

10-تون فان دايك، علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق حسن سعيد بحيرى، الطبعة الأولى دار القاهرة مصر ، (2001م )

11-الجرجاني، أبو بكر عبد القـاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، الناشر مطبعة المدني القاهرة ، ودار المدني بجدة ، (1413هـ ،1992م)

12-جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،( 1998)

13-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان ،(1981م)

14-حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري،، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب القاهرة مصر، ( 1428هـ ،2007م)

15-حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف الجزائر الدار العربية للعلوم ، ( 1428هـ ،2007م )

16-الأخضر محمد الصبيحي ، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، الدار العربية للعلوم ناشرون

17-ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف مصر ،( 1984م)
18-ديوان البحتري، حققه وعلق حواشيه وقدم له عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت لبنان (1420هـ ، 2000م )
19-روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، الطبعة الأولى ، عالم الكتب القاهرة مصر (1998م)
20-زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار القاهرة مصر، ( 2003 م )
21-سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، بحث منشور في فصول مجلة تصدر عن الهيأة المصرية للكتاب ، المجلد العاشر ، العددان الأول والثاني، (1991م)
22-سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم و الاتجاهات ، الطبعة الأولى ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة مصر،( 2004م)
23- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية ، الطبعة الأولى ، المجلد الأول ، دار قباء للنشر والتوزيع والطبع القاهرة مصر، ( 2001م )
24-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت صفر1413هـ ، أغسطس( 1992م )
25-أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، البيان والتبين ، تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة السابعة، المجلد الأول
مكتبة الخانجي القاهرة مصر، ( 1405هـ، 1985م)
26-فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، الطبعة الأولى ، مطابع جامعة الملك سعود الرياض السعودية ، (1419هـ، 1999م)
27- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، المجلد الأول ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان،( 1401هـ،1981م)
28-محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار مراجعة نعيم زرزور، الطبعة الأولى
دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، (1402هـ ،1982م)
29- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ،( 2006م )
30- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص، الطبعة الأولى، جامعة منوبة تونس، ( 2001م)

31- محمد عبد المطلب ، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، الطبعة الأولى ، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،( 1995م)
32-محمد عبد المطلب، النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، مجلة فصول، عدد الأسلوبية، المجلد الخامس، العدد الأول ، أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (1994م)
33-مفتاح بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن، دكتوراه دولة مخطوط ، إشراف الحواس مسعودي وزبير سعدي ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر2، الجزائر،( 2008/2007م
34- محمود أحمد نحلة، علم المعاني، الطبعة الأولى ،دار العلوم العربية بيروت لبنان،( 1410هـ، 1990م )
35- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه مصر (1371هـ 1952م )

# القصص القرآني بين المفسرين المؤرخين والحداثيين المعاصرين

# Qur'anic stories among contemporary historians and modernist

عبديش براهيم : طالب دكتوراه ، جامعة غرداية ، الجزائر
abdiche.imam@gmail.com

**الملخص باللغة العربية :**

اهتم القران الكريم بإيراد جملة من الأحداث التاريخية الماضية ، منها مايتعلق بأخبارالأنبياء مع أقوامهم كقصة موسى مع فرعون ... ، ومنها ما يتعلق بحوادث غابرة نكبر أصحاب الكهف وذي القرنين...، وقسم كبير منها جاء لتسجيل بعض الأحداث التي وقعت زمن النبي محمد عليه الصلاة والسلام مع قومه كغزوة بدر وأحد وغيرهما ، والسؤال الذي يطرح نفسه أي من هذه الأحداث ينطبق عليه مفهوم القصص القرآني ؟ وهل التزم القرآن بمنهج السرد التاريخي في إيراد القصص أم سلك مسلكا مغايرا يتماشى مع قداسة النص القرآني ؟ وهل التزم الدارسون للقصص بمعايير المنهج التاريخي ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه في هذا المقال.

**الكلمات المفتاحة :** القصص القرآني ; القصص التاريخي ; حداثة القصص

**Summary.**

The holly Qur'an reports an outstanding magnitude to loan a number of past historical events which some recited all that concerns prophets within their communities such as Moses with Pharaoh 's story …..…..…..etc , and others deals with passing incidents as the owners of the cave and Dhul – Qarnain…etc . Inadition to that, a significant part came to record some events that occurred at the time of the prophet Mohamed (peace be upon him)with his community during the sacred battles of Badr and Auhod and others.

The questions that arise here are: Which of these event applies the concept of Qur'anic stories? And did the Qur'an adhere to the historical narrative approach to tell the stories? Or did it pursue a unusual itinerary in sequence with the devoutness of the Qur'anic text? And did the students adhere to the stories of the criteria of the historical syllabus? Or did they go behind other trail?

This is what we will try to answer in this article.

**Key words:** Quranic Narrative ; historical narrative ; Modernistic narrative

**مقدمة :** اهتم القرآن الكريم بإيراد جملة من الأحداث التاريخية الماضية ، منها ما يتعلق بأخبار الأنبياء مع أقوامهم كقصة موسى عليه السلام مع فرعون وقصة نوح عليه السلام والطوفان ، ومنها ما يتعلق بأحداث غابرة كقصة أصحاب الكهف وذي القرنين ، وقسم كبير منها جاء لتسجيل بعض الأحداث التي وقعت زمن النبي محمد عليه الصلاة والسلام مع قومه كغزوة بدر وأحد وغيرهما وهو ما يبحث عنه في إطار أسباب النزول ، وقد تناول العلماء والباحثون والمفكرون موضوع القصص القرآني ، وتدارسوه حسب تخصص كل منهم : فالفقيه استنبط منه الأحكام ، والمؤرخ سجّل أحداثه وأضاف لها الروايات والأخبار ، وعالم الاجتماع استخرج منه القوانين والسنن التي تخضع لها المجتمعات ، والحداثي نظر إليها من خلال ما توصل إليه العلم الحديث من مناهج ونظريات ...

وسنحاول في هذا المقال عقد مقارنة بين منهجين تاريخيين ، من خلال تتبع مناهج عرض القصص القرآني عند بعض المفسرين المؤرخين ( ابن جرير الطبري وابن كثير ) وعند بعض المفكرين الحداثيين المتأخرين ( عابد الجابري ومحمد شحرور)

وتتجلى أهمية هذا البحث وأهدافه في إبراز الفروق الجوهرية بين الفريقين ، وبيان أنّ التعامل مع كلام الله يقتضي الحذر من استعمال بعض المصطلحات التي تقدّم المفاهيم ، بشرط عدم المساس بقداسة القرآن الكريم الذي لا يمكن أن يكون محك تجربة خاضعة للتحليل البشري ، والسؤال الذي يطرح نفسه هل التزم المؤرخون الدارسون للقصص القرآني بمعايير المنهج التاريخي ؟ أم سلكوا مسلكا يتماشى مع طبيعة القصص القرآني ؟ وهل تصلح أفكار ونظريات الحداثة التاريخية لدراسة القصص القرآني ؟

هذا ما سنحاول دراسته في هذا المقال من خلال تتبع مناهج عرض القصص القرآني عند بعض المفسرين المؤرخين ( ابن جرير الطبري وابن كثير ) وعند بعض المفكرين الحداثيين المتأخرين ( عابد الجابري ومحمد شحرور) ، متبعين لمنهج الوصف والتحليل والمقارنة ، إضافة إلى المنهج التاريخي الذي تتطلبه الدراسة .

**معنى القصص لغة واصطلاحا**

**القصص لغة** : القص : تتبع الأثر ، يقال : قصصت أثره ، والقصص : الأثر قال تعالى : "فارتدا على آثارهما قصصا " ( الكهف : 64 ) ، " وقالت لأخته قصيه " ( القصص : 11 )... ، والقصص : الأخبار المتتابعة قال تعالى : "إن هذا لهو القصص الحق" ( آل عمران : 62 ) ، والقصاص : تتبع الدم بالقود " ولكم في القصاص حياة " ( البقرة : 179 ) ..." ( الأصفهاني : 1412ه ، ص 671 ) .

**اصطلاحا** : ذكر العلماء للقصة عدة تعريفات منها :

عرفها ابن جزي في تفسيره بأنها :" ... ذكر أخبار الأنبياء المتقدمين وغيرهم كقصة أصحاب الكهف وذي القرنين ..." ( ابن جزي : 1416ه ، ص 1/15 )

وعرفها الطاهر بن عاشور في تفسيره بقوله : " هي الخبر عن حادثة غائبة عن المخبر بها ، فليس ما في القرآن من ذكر الأحوال الحاضرة في زمن نزوله قصصا ، مثل ذكر وقائع المسلمين مع عدوهم " ( بن عاشور : 1984 ، ص 64 ) .

وعرفها عبد الكريم الخطيب في كتابه " القصص القرآني في منطوقه ومفهومه " بقوله : " أطلق القرآن لفظ القصص على ما حدث به من أخبار القرون الأولى في مجال الرسالات السماوية ، وما كان يقع في محيطها من صراع بين قوى الحق والضلال " ( عبد الكريم الخطيب : 1395ه ـ 1975م ، ص 39 ).

فالملاحظ أن كلاهما استبعد الأحداث الدائرة زمن النزول من دائرة مفهوم القصص القرآني ، فالقصص القرآني بهذا الاعتبار هو أخبار الأمم الماضية قبل بعثة النبي محمد عليه الصلاة والسلام .

**تعريف الحداثيين** : الحداثيون مصطلح مأخوذ من مفردة الحداثة التي هي مصدر من الفعل "حدث "والحديث نقيض القديم ... والحداثة هي الجدّة وأول الأمر وابتداؤه " ( ابن منظور : 1414ه ، ص 132 ).

**اصطلاحا** : هي حركة فكرية لها توجهات دينية وسياسية واجتماعية وفلسفية وأدبية تحمل صفة التجديد والتطوير للمفاهيم والقوالب القديمة ، على الرغم من أنّ عددا من روادها درس في مدارس غربية وأخرى إستشراقية إلا أنها أخذت تلامس قضايا لها علاقة بالثوابت الدينية ، مما أدخلها في إشكالية الجدل والخصومة مع كثير من رجال الدين والباحثين في القضايا الدينية " ( الغزاوي : 2016 ، ص 22 ) .فقد عرّفها عوض محمد القرني بقوله : " مذهب فكري جديد ، يسعر لهدم كلّ موروث ، والقضاء على كلّ قديم ، والتمرّد على الأخلاق واقيم والمعتقدات " ( عوض محمد القرني : 1408ه ـ 1988م ، ص 12 )

**مناهج دراسة القصص القرآني** : تطرقت عدة دراسات لمناهج دراسة القصص القرآني نخص بالذكر منها في هذا البحث : دراسة المرحوم محمد شلتوت في تفسيره ، وأحمد نوفل في كتابه مناهج دراسة القصص القرآني

**أولا : محمود شلتوت** : ذكر رحمه الله في تفسيره تحت عنوان : "مناهج الناس في فهم القصص القرآني " ثلاثة مناهج استخدمت في دراسة القصة القرآنية ( منهج التأويل ، منهج التخييل ، منهج المسرفين في قبول الروايات ) مع التمثيل لكل منهج ومناقشته ، ثم ذكر المنهج الذي يختاره ويرتضيه وسنعرض ما أورده باختصار :

**1 ـ منهج المؤولين** : هو منهج يقوم على صرف الكلام عن مدلوله اللغوي إلى معنى آخر من دون وجود حاجة إلى هذا التأويل ، ودافع هذا التأويل إما استبعادا للمعنى الظاهر ، أو دفعا لما يثيره خصوم القرآن على القرآن ، ثم ساق أمثلة على هذا النوع من التأويل فقال : " ويدخل في هذا القسم تأويل إحياء الموتى المنسوب لعيسى عليه السلام بالإحياء الروحي ، وحمل النمل في قصة سليمان على أنها قبيلة ضعيفة ، ... وما نقله البيضاوي عن بعض الصوفية في معنى المائدة التي أنزلها الله حيث يقول : وعن بعض الصوفية : المائدة ههنا عبارة عن حقائق المعارف ، فإنها غذاء الروح كما أن الأطعمة غذاء البدن ..." ( شلتوت :1424ه ـ 2004م ، ص 40 ) .

أما رأيه في هذا المنهج فسجله بقوله : " والرأي في هذه الطريقة أن يطبق عليها قانون التأويل الذي يتلخص في أنه إذا كان التأويل لا يقضي على أصل ديني ولا يمس عقيدة ثابتة ، وهو في نفس الوقت يحتفظ لعبارة القرآنية بواقع تعبر عنه تعبيرا صادقا ن وكانت اللغة تسمح به ، فإنه يكون مقبولا من الوجهتين الدينية واللغوية ، وإذا لم تسمح به اللغة فهو مرفوض من هذه الجهة ، صادر عن جهل من صاحبه بقانون التأويل ، ومرفوض أيضا من جهة ما يلزمه من الحكم بصدور التلبيس من الله تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا أما إذا كان يقضي على أصل ديني أو يمس عقيدة فإنه يكون مرفوضا أيضا من الوجهة الدينية " ( شلتوت :1424ه ـ 2004م ، ص 41 ) .

**2 ـ منهج القائلين بالتخييل :** أي أن القصص القرآني لا يستلزم أن تكون أحداثه ووقائعه مطابقة للواقع ، بل هو من قبيل تخييل ما ليس بواقع واقعا ، ومن ثمّ لا يلزم فيه الصدق ولا أن يكون إخبارا بما حصل ، وإنما هو ضرب من القول شبيه بما يوضع من حكايات بين أشخاص افتراضيين ، أو على ألسنة الطيور والحيوان ، للإيحاء بمغزى الحكايات من الإرشاد إلى فضيلة والحث عليها ، أو التحذير من رذيلة والتنفير منها" ( شلتوت :1424ه ـ 2004م ، ص 41 ) .

ثم ردّ على أصحاب هذا المنهج بقوله : " ولا شك أن القرآن إذا استقبلت دراسته على هذا النحو من الخلط والخبط والإدعاء ، فقد اقتحمت قدسيته ، وزالت عن النفوس روعة الحق فيه ، وتزلزلت قضاياه في كل ما تناوله من عقائد وتشريع وأخبار " ( شلتوت :1424ه ـ 2004م ، ص 41 ) .

**3 ـ منهج المسرفين في قبول الروايات :** ذكر أنه منهج سلكه جمهور المفسرين ويقوم على جمع الروايات المختلفة من طرق شتى لعرض القصص القرآني بكثير من البيان والتفصيل وهو منهج فيه إفراط ، ثم مثل ببعض الروايات التي أوردها أبو السعود في وصف مائدة عيسى عليه السلام حيث قال : " ... روي أنه عليه السلام لما دعا بما دعا وأجيب بما أجيب إذا بسفرة حمراء نزلت بين غمامتين ، غمامة من فوقها وغمامة من تحتها ، وهم ينظرون إليها حتى سقطت بين أيديهم ، فبكى عيسى عليه السلام وقال : اللهم اجعلني من الشاكرين ... فإذا سمكة مشوية بلا فلوس ولا شوك ، تسيل دسما وعند رأسها ملح وعند ذنبها خل وحولها من ألوان البقول ما خلا الكراث ، وإذا بخمسة أرغفة على واحد منها زيتون ، وعلى الثاني عسل ، وعلى الثالث سمن ، وعلى الرابع جبن ، وعلى الخامس قديد ..." ( أبو السعود : دت ، ص 99) ، ولا شك أن هذا التفصيل الدقيق يتنافى مع مقصد القرآن إذ هو يشغل الذهن ويجعله يسبح في الخيال .

**4 ـ المنهج المختار :** وهو منهج وسط لا إفراط فيه ولا تفريط ولخصه بقوله :" الوقوف عند ما ورد في القرآن الكريم ، مع الاحتفاظ بدلالة الألفاظ اللغوية على معانيها وإفادتها لواقع هي تعبير صحيح عنه ، دون تزيد عليه بما لم يرد فيه اعتمادا على روايات لا سند لها كما صنع المفرطون ، ودون تحريف لمعانيها ، باعتبار أن الكلام تخييل لا يعبر عن واقع كما فعل المفرطون ، ودون صرف للألفاظ عن معانيها الوضعية إلى معان أخرى ، من غير صارف يمنع إجراء الكلام على ظاهره كما فعل أهل التأويل ، الذين حرفوا كثيرا من القرآن عن مواضعه ، وتنكبوا قانون العربية التي نزل بها " ( شلتوت :1424ه ـ 2004م ، ص 44 ) .

**ثانيا : أحمد نوفل :** سجل منهجه في دراسة القصص القرآني في كتابه : **"مناهج البحث والتأليف في القصص القرآني"** إذ عدّد المناهج التي سلكها المؤلفون في هذا الباب فذكر :

**1 ـ المنهج السردي :** وهو رواية القصة بشكل متتابع من البدء إلى المنتهى مما اضطرهم إلى إدخال كم هائل من الإسرائيليات قصد ملء الفراغ واستكمال مشاهد القصة ومن ثمّ هو منهج لا يتوافر على طرائق البحث السوية ولا يستند إلى منهجية علمية ( الدقور : 2005 ، ص 191 ) .

**2 ـ المنهج التحليلي :** وهو المنهج الذي يجعل من النص القصصي القرآني بما في ذلك كلماته وحروفه وترتيبه ومراميه ودلالاته وإشاراته وما يستنتج منه من دروس وعبر هو المحور الهام في تناوله للقصص لا الروايات " ( الدقور : 2005 ، ص 193 ) ، وهو المنهج الذي يرتضيه بحسب ما توحي عباراته .

وكلتا الدراستين في رأيي لم ترسما لنا معالم واضحة لمنهج قائم بذاته له خطواته الثابتة التي ينبغي أن يسير عليها أي دارس للقصص القرآني ، ما جعل القصص تتجاذبه عدة أطراف فكرية رسمت كل واحدة منهجها وفقا لمنطلقات متباينة وأهداف متعارضة ، وهذا ما نود الاطلاع عليه من خلال إسقاط الضوء علي كيفية تناول ودراسة القصص عند المفسرين المؤخين والحداثيين المعاصرين .

**القصص القرآني بين المفسرين المؤرخين والحداثين المعاصرين**

**أولا : القصص القرآني عند المفسرين المؤرخين**

يُعدّ تفسير القرآن الكريم مجالا رحبا لدراسة القصص القرآني وبيان وتفصيل أحداثه ، لذلك نجد المفسرين يولون عناية بالغة به ، فمنهم من تناوله من الناحية البلاغية والبيانية كالزمخشري والنسفي والبيضاوي ، ومنهم من عني بجمع الأخبار والقصص كالثعلبي والخازن ، ومنهم من غلب عليه طابع تخصصه التاريخي كالطبري وابن كثير ، هذان الأخيران سنحاول التعرف على منهجهما في دراسة القصص القرآني عن طريق تفسيريهما

**1 ـ الطبري:** يعتبر تفسير الإمام الطبري " **جامع البيان عن تفسير آي القرآن** " أهم مصدر حفظ الروايات والأقوال والآراء التي قيلت قبله وأسندها لأصحابها ، وأضاف إليها الكثير من القضايا اللغوية والمناقشات النحوية والاستنباطات والاجتهادات الفقهية ، وهو في الوقت نفسه صاحب أشهر كتاب في التاريخ المشور ب :تاريخ الطبري والمسمى " **تاريخ الأمم والملوك** " وقد سلك في دراسة القصص منهج المحدثين ، إذ يذكر حوادث وأخبار القصص بالرواية المسندة ، مراعيا ترتيبها حسب ترتيب الآيات في المصحف ولا يتعقب الرواية بالتصحيح والتضعيف ولا يبدي في الغالب رأيه في تلك المرويات ، مما جعله يورد روايات باطلة تصل إلى حد المساس بعصمة الأنبياء كقصة صخر المارد عند تفسير قوله تعالى : "ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسدا " ( ص : 34 ) ، إذ ذكر روايات مفادها أن الشيطان تمثل شبها لسليمان عليه السلام وسلط على ملكه ( الطبري :1420ه ـ 2000م ، ص 196 ـ 198 ) ، ولم يعقب عليها لا بتصحيح ولا بتضعيف بل اكتفى بسردها وإن كانت تقدح في عصمة الأنبياء قال أبو حيان : " نقل المفسرون في هذه الفتنة وإلقاء الجسد أقوالا يجب براءة الأنبياء منها " ( أبو حيان : 1420 ه ، ص 55 ) .

اعتمد الطبري في تأريخه للأحداث في كتابه تاريخ الأمم والملوك بالدرجة الأولى على القرآن الكريم كمصدر من المصادر التاريخية فعند إيراده لقصة يعقوب عليه السلام مع أولاده يصرح بأنه عمدته فيقول : " ثم كان من أمره ( أي يوسف عليه السلام) وأمر يعقوب ما قد قص الله تبارك وتعالى في كتابه من مسألتهم إياه إرساله إلى الصحراء معهم ، ليسعى وينشط ويلعب ، ...." ( الطبري :1420ه ـ 2000 م ، ص 330 ) .

العناية بالتفاصيل الدقيقة للقصة القرآنية التي أعرض عنها القرآن لأنها ليست بموطن العبرة ما جعله يكثر من سرد الإسرائيليات بما فيها الخرافات والأساطير اليهودية " وذلك لتأثره بالروايات التاريخية التي عالجها في بحوثه التاريخية الواسعة " ( الذهبي : دت ، ص 154 ) ، ففي قصة يوسف عليه السلام نجده يذكر روايات عن أسماء الكواكب التي رآها ساجدة له ( الطبري :1420ه ـ 2000م ، ص 555 ) ، وعند ذكره لإغواء امرأة العزيز له يورد روايات لا توافق العقل ولا النقل فيها ما ينافي عصمة الأنبياء ويخجل اللسان عن النطق بها ويأبى القلم أن يسطرها ( الطبري :1420ه ـ 2000م ، ص 34 ) .

إتباع منهج السرد التاريخي وذلك بتناول أحداث القصة وترتيبها ترتيبا زمنيا متسلسلا ، دون تحليل ولا مناقشة ولا استنباط عبرة وفائدة ، بل يحشر الروايات والأخبار الواردة في القصة ، وبطريقته هذه أسهم الطبري في توثيق الخبر التاريخي وحفظ روايات الإخباريين الذين سبقوه ممن فقدت كتبهم كالمدائني والواقدي ، والقاعدة عندهم : من أسند فقد أحال ومن أحال فقد برئت ذمته .

2 ـ **ابن كثير** : يُعدّ ابن كثير من العلماء الذين جمعوا بين ثلاثة علوم : الحديث والتفسير والتاريخ فهو المحدث الحافظ والمفسر له " **تفسير القرآن العظيم** " والمؤرخ له " **البداية والنهاية** " ، هذه الثقافة الحديثية التاريخية اصطبغ بها منهجه في دراسة وسرد القصص القرآني فنجده يتتبع أدق التفاصيل ، ويُعنى بشكل أكثر بأخبار الأنبياء والرسل معتمدا في المقام الأول على القرآن الكريم وما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم منبها على الروايات الدخيلة والباطلة فقد عقب على قصة صخر المارد بعد إيراد رواياتها بقوله : " هذه كلها من الإسرائيليات وكلها متلقاة من قصص أهل الكتاب " ( ابن كثير : 1419ه ، ص 60 ) ، أما في غير ذلك فلا يختلف منهجه عن منهج الطبري .

والخلاصة أن المنهج الذي اعتمده كلا من الطبري وابن كثير في عرض ودراسة القصص القرآني هو منهج تاريخي له خصوصية مستمدة من خصوصية كلام الله وماله من قداسة وتعظيم تستدعي من الناظر فيه عدم الخوض فيما لا رأي فيه للسابقين ، فهم تارة يكتفون بجمع الروايات مع إسنادها وتارة يلجأون إلى التحليل والتفسير وتارة يعقدون المقارنة بين الروايات والأخبار وهو المنهج الذي اصطلح على تسميته بالحوليات وهو " منهج تخصصي في علم التاريخ ابتكره علماء المسلمين ، وفيه خضعت المادة التاريخية لتعاقب السنين المفردة ... حيث يحرص المؤرخ على جانب الاستمرارية في رواية الحديث ، وتنسيق المواد التاريخية المتنوعة من جانب آخر ، وهو منهج الترتيب على السنين " ( خضر : 1995 ، ص 177 ) ، وهو منهج يقوم على جمع الأخبار وترتيبها وتحليلها من الناحية اللغوية أولا ثم التاريخية الزمنية ثانيا مع اختلاف في درجة النقد والتعقيب على تلك الروايات .

لكنّه منهج عورض من قبل الباحثين في القصة القرآنية بسبب محاولة هؤلاء المفسّرين ملء الفراغ وربط أحداث القصة بروايات إسرائيلية ، متناسين بأن منهج القرآن يقوم على إبهام الزمان والمكان والصفات المميّزة للأشخاص ، وهو ما انتقده خلف الله في كتابه ـ الفن القصصي في القرآن الكريم ـ بقوله : " أبهم القرآن مقوّمات التاريخ في قصصه ، فأبهم الزمان والمكان ، وأبهم في كثير من المواطن الصفات المميزة للأشخاص ، واختار من الأحداث التاريخية بعضا دون بعض ، شعر القرآن كلّ هذا لو أحس المفسرون منه بهذا الصنيع ، وشعروا بأن الفهم التاريخي للقصص القرآني لن يستقيم حتى يذهب هذا الغموض التاريخي ، وحتى يذهب ما قصد إليه القرآن من إبهام ، ومن هنا رأيناهم يعمدون إلى الثقافة التاريخية وإلى الإسرائيليات ، بل رأيناهم أحيانا يعمدون إلى الفروض النظرية الصرفة ، لعلّ واحدة منها أو كلّها مجتمعة أن تزيل عن القصص القرآني ما به من غموض أو إبهام تاريخي " ( خلف الله : 1999م ، ص 59 )

**ثانيا : القصص القرآني عند الحداثيين المعاصرين**

حاول بعض المفكرين المعاصرين من رواد الفكر الحداثي تطبيق المنهج التاريخي في دراسة القصص القرآني ، متأثرين بنظريات الفلسفة الغربية التي ظهرت في القرن التاسع عشر وأعلنت الحرب على كل ما هو ميتافيزيقي أو غيبي ورفعت القدسية على كل شيء ومن هذه النظرات :

النسبية : ومفادها أنه لا وجود لشيء مطلق وحقيقي ويقيني ، فالكل نسبي وهو مذهب يرى أن المعارف والقيم الإنسانية ليست مطلقة بل تختلف باختلاف الظروف والاعتبارات ( ، وهو مفهوم إلحادي الغرض الأساسي منه تمييع القضايا الجوهرية كالدين والإيمان والأخلاق ( المسيري : 1999 ، ص 59 ).

الماركسية :أي التفسير المادي للتاريخ، بعيدا عن كل مفاهيم: ( الغيب ، الله ، الوحي ، المعجزة ، الأسطورة ) ومعنى ذلك :" أنه ليس في الوجود من شيء موجود سوى المادة التي تدرك بالحس ، والطبيعة هي كل شيء وهي الأساس " ( السقاف وآخرون : دت ، ص 183 ) ، وهي أيضا نظرية قائمة على الإلحاد " فالماركسية مذهب مادي ينكر الغيب مطلقا ولا يؤمن إلا بما يدرك بالحس فقط .

التطورية : نسبة إلى النظرية التطورية ، التي تقول بأن الإنسان وصل إلى مرحلة النضج العقلي، ولا يحتاج إلى وحي يوجهه ، " لقد احتاج الإنسان إلى الوحي وإلى تدخل القدرة المطلقة لإثباته في مرحلة اغترابه ، وعندما تتم العودة من هذا الاغتراب باكتمال عقل الإنسان وإرادته وتحرره من الغيبيات يضحى الإنسان غير محتاج إلى تدخل هذه القدرة الخارجية " ( جاد عبد الرزاق : 1995 ، ص 935 ) .

الهيرمينوطيقا : التي من معانيها البحث عن الصحة التاريخية للنص المقدس عن طريق النقد التاريخي ، وفهم النص عن طريق المبادئ اللغوية ( حنفي : 2006 ، ص 384 ) ، يقول أركون : " وذلك بإخضاع النص القرآني وكل النصوص الأخرى التي حاولت طوال تاريخ الفكر الإسلامي توضيحه ، لفحص نقدي يختص بإجلاء الإلتباسات ، وإبراز الأخطاء والتحريفات ... " ( أركون ، 1983 ، ع 25 ـ 26 ).

ومن أبرزهم : محمد عابد الجابري ومحمد شحرور

**1 ـ محمد عابد الجابري :** مفكر وفيلسوف عربي من المغرب ، عرف بانتقاده للعقل العربي ففي كتابه :" **نحن والتراث** " فقد أعلن صراحة أن العقل العربي قام بإلغاء الزمان والتطور عن طريق رؤية الحاضر والمستقبل من خلال الماضي ، فهو فكر لا تاريخي ، ذو زمان راكد لا يتحرك ولا يتموج ، ... يفتقد إلى الحد الأدنى من الموضوعية ، لذلك كانت قراءته للتراث قراءة سلفية تنزه الماضي وتقدسه وتستمد منه الحلول الجاهزة لمشاكل الحاضر والمستقبل " ( الجابري : 1993 ، ص 19 ) ، ولا يخفى ما في كلامه من تسمية الوحي قرآنا وسنة بالتراث ، وفي هذا خروج عن حدود المألوف في تقديس أهم مصدرين في التشريع الإسلامي .

إذن : ينطلق الجابري من فكرة عدم تقديس النص القرآني ، ويعتبره موروثا ثقافيا تصرف فيه كل جيل من الأجيال السابقة بالزيادة والنقصان ، فهو يجوز زيادة الصحابة في القرآن والنقص منه حيث ذكر ذلك في كتابه : " **مدخل إلى القرآن الكريم** " تحت عنوان : جمع القرآن ومسألة الزيادة فيه والنقصان فقال : " ومن الجائز أن تحدث أخطاء حين جمع زمن عثمان ـ أي القرآن ـ أو قبل ذلك ، فالذين تولوا هذه المهمة لم يكونوا معصومين ، وقد وقع تدارك بعض النقص كما ذكر في مصادرنا ، وهذا لا يتعارض مع قوله تعالى : "إنا نحن نزلنا الذكر و إنا له

لحافظون " ( الحجر : 09 ) ، فالقرآن نفسه يُنصّ على إمكانية النسيان والتبديل والحذف والنسخ " ( الجابري : 2006 ، ص 232 ) .

وفي كلامه هذا إشارة إلى التشكيك في مصداقية جمع عثمان للقرآن الكريم في مصحف إمام وتحريق ما سواه من المصاحف وهو ما عبّر عنه أركون ب : " التدمير الإداري للوثائق كتدمير المصاحف الجزئية للقرآن ، من أجل أن ضمان انتصار النص الرسمي المغلق ، ( أو مصحف عثمان ) " ( أركون : 1999م ، ص 151 )

فمصحف عثمان في نظرهم عمل انفرادي لا يمكن التأكد من صحّته حتى يخضع للنقد ويقارن بالمصاحف الأخرى وتعرف مواطن الاتفاق والاختلاف بينه وبينها .

ولكن الثابت بالروايات الصحيحة أن عثمان لم يقم بهذا العمل بمعزل عن الصحابة ، بل استشارهم ووقع الاجماع على هذا العمل باتفاق ، إلا ما كان من معارضة من عبد الله بن مسعود بسبب عدم ضمّه لهذه اللّجنة التي شكّلها عثمان رضي الله عنه ، كما أن الوثائق الأصلية لم تدمّر كما يزعمون ، لأنّ الوثيقة الأساسية التي اعتمدت هي ما كتب في عهد النبي صلى الله عليه وسلم وفي عهد أبي بكر .

وبخصوص القصص القرآني يرى الجابري أنه ليس تجسيدا لأحداث ووقائع تاريخية حقيقية ، وفي هذا السياق يقول: "...فكذلك القصص القرآني في نظرنا ، والصدق في هذا المجال، سواء تعلق الأمر بالمثل أو بالقصة، لا يُلتمس في مطابقة أو عدم مطابقة شخصيات القصة و المثل للواقع التاريخي، بل الصدق فيه مرجعه مخيال المستمع ومعهوده ... " ( الجابري : 2006 ، ص 258 ) ، فلا معنى إذن لطرح مسألة الحقيقة التاريخية .

ثم يبين الهدف من القصص فيقول : " إن الحقيقة التي يطرحها القصص القرآني هي العبرة ، هي الدرس الذي يجب استخلاصه " ( الجابري : 2006 ، ص 259 ) ، ولذلك نجده يفسر حادثة الإسراء والمعراج، بأنها كانت رؤية منامية وليست حقيقة ومعجزة ، و في هذا يقول : " ... الإسراء والمعراج إذا حدثا على صورة رؤيا منامية ، ذلك هو الرأي الذي نختاره من آراء العلماء السابقين " ( الجابري : 2006 ، ص 190 ) .

ولو كان الأمر كما قال مجرد رؤيا في المنام لما كذبوه ، لأنّه أمر يحصل مع النبيّ وغيره .

**2 ـ محمد شحرور :** المهندس المفكر ، له سلسلة من المؤلفات ضمن دراسات إسلامية معاصرة أشهرها : الكتاب والقرآن ، القصص القرآني قراءة معاصرة ، السنة الرسولية والسنة النبوية ، ... ، وقد أثارت أفكاره في هذه الكتب لغطا شديدا هو مستمر لوقتنا الحالي ما بين مؤيد ومعارض ، وسنحاول إلقاء إطلالة على منهج تعامله مع القصص القرآني بإيجاز في النقاط التالية :

ـ نبه شحرور في مقدمة كتابه" **القصص القرآني قراءة معاصرة** " إلى هدف القرآن من عرضه للقصص بأنه معرفة تطور التاريخ الإنساني مستشهدا بقوله تعالى : " لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب " ( يوسف : 111 ) ، ويرى أن مصطلح العبرة المتداول في القرآن الكريم يشير إلى السنن التي تعبر القرون والسنين من جيل لآخر فيقول : " فالأحداث الإنسانية الواردة في القرآن هي مؤشرات علينا دراستها لفهم التاريخ الإنساني وحركته وسننه وهو ما نطلق عليه فلسفة التاريخ " ( شحرور : 2010 ، ص 14 ) .

وهو كلام صحيح يتفق الدارسون للقصص القرآني عليه ، فالتدبّر للقصص يحمل الأفراد والمجتمعات على عدم تكرار أخطاء السابقين ، لأنّ السنن لا تحابي أحدا فالاتفاق في المقدمات يفضي إلى نفس النتائج .

ـ يذهب شحرور إلى تأسيس منهج لدراسة القصة القرآنية مغاير لمنهج المفسرين المؤرخين ، الذي يرى أنه كان يتماشى ويتلاءم مع منهجية العقل العربي وبنيته المعرفية زمن التنزيل ، والذي تأثر حسبه إلى حد بعيد بكم هائل من المرويات والحكايات المقحمة من خارج النص فيقول : " فمنذ القرون الأولى سيجت مدرسة الرواية نص التنزيل بنصوص بشرية ليست من نوعه ولا بنيته ولا على منواله ، ناهيك عن اختلافها عنه في المصدر والموثوقية التاريخية " ( شحرور : 2010 ، ص 24 ) .

ـ يرى أن دراسة القصص بتلك الطريقة هو إلغاء للعقل الإنساني واستخفاف به وتقييد لحريته حيث يقول : " ...إن العرض الخرافي للقصص يجعل القصص مساحة للمعركة بين الله والإنسان ، حيث يرسل الله من خلال أنبيائه شريعته التي يجب أن تطبق ، ومن ثم يحل عليهم عقابه الخارق لنواميس الطبيعة نتيجة رفضهم الانصياع لحاكميته وأوامره ، وبذلك تُختزل حركية سيرورة التاريخ في هروب الإنسان من انتقام الله ... وكيف للإنسان أن لا يتعظ من القصص وهو يرى في سلفه سفينة نوح التي ينبغي له أن يركب فيها لينجو من الغرق في الطوفان " ( شحرور : 2010 ، ص 30 )

ـ يرجع شحرور تناول القصص بهذه الطريقة إلى عدة عوامل منها : أمية العربي زمن التنزيل التي جعلته يتلقف هذه المرويات بلا نقد ولا تمحيص ولا مراجعة ، وسيادة العقلية التشخيصية التجزيئية ( شحرور : 2010 ، ص 32 ـ 35 ) .

ـ ينتقد شحرور بشدة المفسرين جملة ويرى أنهم يصح أن يطلق عليهم بأصحاب الثقافة البقرية فيقول : " ...أننا لا نعدو الحقيقة كثيرا إن أطلقنا على الثقافة التي تولدت عن هذه الطريقة في التلقي للوحي اسم الثقافة البقرية نسبة إلى قصة البقرة ، فقد انشغلوا بما صرفهم القرآن عنه عما كلفوا به من النظر والتدبر والاعتبار والفهم ، ولا يخفى على الراصد للمدارس التفسيرية انشغالها المفرط في البحث عن تفاصيل المسكوت عنه في السرد القصصي وما صاحبه من التفات إلى مواضيع ألصقت بالقصص استكمالا لما يعتقد أنه فات الوحي ذكره ، مما أدى بالتالي إلى إضعاف التركيز على فهم رواية الوحي الذاتية لمواضيع القصص " ( شحرور : 2010 ، ص 40 ) .

وهذا الأمر موجود فعلا في كتب بعض المفسرين كتفسير الكشف والبيان للثعلبي ، فمثلا عند قوله تعالى : " وغلّقت الابواب " ( سورة يوسف ـ الآية : 23) قال : وغلقت الأبواب وكانت سبعة " ( الثعلبي : 1422ه ـ 2002م ، ص 5/208 ) ، وهذا من تتبّع التفاصيل المسكوت عنها والتي ليس في ذكرها أدنى فائدة ، لكن ليس دافعه التشدّد مثلما شدّد بنو إسراءيل على أنفسهم ، وإنما تلبية لحاجة النفس وفضولها في معرفة تفاصيل القصّة .

ـ يرى أن دراسات السلف للقصة القرآنية قد "جانبت منهج البحث التاريخي الذي حرص عليه التنزيل الحكيم ، وذلك عندما استعاضت عن الدرس التاريخي في الواقع بمجرد لم أشتات الروايات غير المثبتة ، ثم تعسفت فوق ذلك كله بفهمها الأسطوري لهذه الروايات " ( شحرور : 2010 ، ص 177 ) ، وقد جانب شحرور الإنصاف في هذا الكلام بادعائه أن عموم الأخبار التي جمعها المفسرون غير ثابتة وهو ادعاء باطل ، بل فيها الصحيح والضعيف والموضوع ، وقد تعقبها العلماء وانتقدوها وبيّنوا درجتها سندا ومتنا .

ـ ينطلق في قراءته للقصص القرآني من فكرة غض الطرف عن قدسية النص ، ومن ثم يجعله عرضه للنقد واختبار ثبوتيته ومطابقته لواقع الأحداث التي سجلها من خلال ما يتاح من تراكمات معرفية وتطور علمي حيث يقول : "ويبقى قصص الوحي أمام الحس والعقل المجردين مجرد نبأ يحمل صفة الإمكان إلى أن يُثبت البحث التاريخي وقوعه فعلا " ( شحرور : 2010 ، ص 179 ) .

فهو يهدف بكلامه إزاحة القدسية عن القرآن الكريم والوصول إلى فكرة أنسنة القرآن وأنه من تأليف البشر ، وهو ديدن المستشرقين قبله ، فالمستشرق الألماني نولدكه على سبيل المثال لا يتحرج في حديثه عن النبي في أنّه تلقى معارفه من غيره ثم أعاد صياغتها بحسب فكره فيقول : " ... لقد توفرت إذا قنوات اتصال عديدة ومتنوعة ،سرت عبرها المعارف الدينية إلى محمد ..." ( تيودور نولدكه : 2004م ، ص 17 ) ، ونسي هؤلاء أن القرآن الكريم كلّه قطعي الثبوت عند المسلمين لا يبحث عن صدقه وثبوته ، وإنما البحث عن دلالاته ومعانيه .

ـ المعجزة في نظر شحرور عبارة عن " قفزة معرفية في تطويع قوانين الطبيعة " ( شحرور : 2010 ، ص 184 ) ، أي ما كان في وقت سابق خارقا للعادة أصبح بفضل التطور المعرفي ممكنا ، وبالتالي فإن معجزة إحياء الموتى ستكون ممكنة في نظره لكن يوم القيامة فيقول : " يوم القيامة يبعث الله الناس جميعا وهم في عداد الموتى ، فما عملية إحياء المسيح للميّت إلا قفزة زمانية تُرينا إمكانية إحياء الموتى ماديّا وهو الذي سيحصل يوم البعث " ( شحرور : 2010م ، ص 1/185 ).

وهو بهذا الكلام يسلك مسلك التأويل والمقايسة المفضي إلى الإنكار ، ونسي أنّه قياس مع الفارق إذ نواميس وقوانين الآخرة ليست هي نواميس الكون في الدنيا .

مقارنة بين المنهجين : يلتقيان " الجابري وشحرور" في إهدار قداسة النص القرآني ونفي الواقعية عن قصصه ، فالجابري بجعله عرضة للزيادة والنقصان ، ويرى أن القصص القرآني فيه استخدام للخيال ولا يشترط فيه تجسيد الحقيقة ، أما شحرور فباعتقاده أن الأحداث التي سجلها القرآن الكريم يجب أن تعرض على محك البحث التاريخي أولا قبل القول بأنها أحداث واقعية .

**خاتمة :** يمكن استخلاص بعض النتائج في ختام هذا البحث البسيط والمتواضع نلخصها في الآتي :

ـ القصص القرآني هو الأخبار والأحداث التاريخية التي سجلها القرآن الكريم قبل زمن النزول ، أما ما يتعلق بأخبار خاتم الأنبياء مع قومه فلا تدخل في مفهوم القصص .

ـ القصص القرآني لا يحاول أن يغطي الأحداث بكل تفاصيلها ، وإنما يجتزئ من هذه الأحداث الخطوط العريضة التي يمكن أن تستخلص منها العبرة أو المغزى ، وعليه يجب التفريق بين القصص القرآني الذي هو حق لا شك فيه ، وما أورده المفسرون من تفصيلات وإضافات لملء الفراغات ، فالنص القرآني للقصة يؤخذ كما جاء ولا يعارض بنظرية من النظريات ولا يتحقق من ثبوته لأنه قطعي الثبوت ، أما كلام المفسرين فيعرض على محك العلم والنقد لأنه نتاج أفكارهم فيه الغث والسمين والصواب والخطأ .

ـ انطلق المفسرون المؤرخون من قدسية النص فرضها عليهم التعامل مع كلام الله الذي يستوجب الحذر من التقول عليه بغير علم مما جعل منهجهم بعيد عن النقد الذي ينشده الحداثيون .

ـ ما اصطلح شحرور على تسميته فلسفة للتاريخ هو في الفكر السلفي السكوني كما وصفه مصطلح قرآني جاء في عشر سور منه بصيغة المفرد والجمع ( سنة ، سنن) هي : آل عمران والنساء والأنفال والحجر والإسراء والكهف والأحزاب وفاطر وغافر والفتح ، وقد تناوله المفسرون الأوائل بنفس المعنى لكن دون توسع ، بينما أفاض المتأخرون فيه كرشيد رضا وغيره لما استفادوه من العلوم الإنسانية في عصرهم وبخاصة علم الاجتماع.

ـ منهج النقد التاريخي أو القراءة التاريخية للنص المقدس الذي تبنته المدارس الفلسفية الغربية في تعاملها مع النص المسيحي ، لا يصلح منهجا لدراسة القصص القرآني للبون الشاسع بينها من ناحية الحفظ من التحريف والتبديل فالقرآن محفوظ وغيره مدخول ، ومن ناحية أخرى تتمثل في عدم احتكار فئة معينة من الناس لترويج فهم معين للنص القرآني عكس الأناجيل التي احتكرت فهم نصوصها الكنيسة وقمعت كل معارض ومخالف .

**قائمة المصادر والمراجع :**

ـ القرآن الكريم

ـ أحمد محمد جاد عبد الرزاق : فلسفة المشروع الحضاري بين الإحياء الإسلامي والتحديث الغربي ، ط1 المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، ط1 ، فيرجينيا ، و.م.أ ، 1416ه ـ 1995م .

ـ أركون ، محمد ، 1983 ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد 26 ـ 27 ، ص 35

ـ إيمان أحمد خليل الغزاوي : التوظيف الحداثي لتفسير القرآن الكريم وإشكالياته ـ دراسة تحليلية نقدية ـ ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2016م ـ 1437ه .

ـ الثعلبي : أبو اسحاق ، الكشف والبيان عن تفسير القرآن ، ت : أبو محمد بن عاشور ، ط 1 دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ( 1422ه ـ 2002م ) .

ـ الجابري ، محمد عابد : مدخل إلى القرآن الكريم ، ج 1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2006.

ـ الجابري ، محمد عابد : نحن والتراث ـ قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي ، المركز الثقافي العربي ، ط6 ، بيروت ، 1993 .

ـ ابن جرير الطبري : جامع البيان في تأويل القرآن ، ت : أحمد محمد شاكر ، ج 15 ، 16 ، 21 ، مؤسسة الرسالة ، ط1 1420ه ـ 2000م .

ـ ابن جزي : التسهيل لعلوم التنزيل ت : عبد الله الخالدي ، ط 1 ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، 1416 .

ـ حسن حنفي : تأويل الظاهريات الحالة الراهنة لمنهج الظاهراتي وتطبيقه في الظاهرة الدينية ، مكتبة النافذة ، ط1 ، القاهرة ، 2006 .

ـ أبو حيان الأندسي : البحر المحيط في التفسير ، ت : صدقي محمد جميل ، ج 9 ، دار الفكر ، دط ، بيروت ، 1420هـ .
ـ خضر ، عبد العليم عبد الرحمن : المسلمون وكتابة التاريخ ـ دراسة في التأصيل الإسلامي لعلم التاريخ ـ ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، دط ، فرجينيا 1415ه ـ 1995م .
ـ خلف الله : محمد أحمد ، الفن القصصي في القرآن الكريم ، ط 4 سينا للنشر ، القاهرة ، 1999م
ـ الدقور : محمد علي ، "اتجاهات التأليف ومناهجه في القصص القرآني" ، رسالة دكتوراه ( التفسير وعلوم القرآن ) ، كلية الشريعة ، جامعة اليرموك .
ـ الذهبي : محمد السيد حسين ، التفسير والمفسرون ، ج1 ، مكتبة وهبة ، دط ، القاهرة ، دت .
ـ الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القرآن ، ت : صفوان عدنان الداودي ، دار القلم ، ط1 ، دمشق ، 1412ه .
ـ أبو السعود : إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم ، ج3 ، دار إحياء التراث العربي ، دط ، بيروت ، دت .
ـ شحرور ، محمد : القصص القرآني قراءة معاصرة ، ج1 ، دار الساقي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2010م .
ـ شلتوت ، محمود : تفسير القرآن الكريم ، ج1 ، دار الشروق ، ط12 ، مصر ، 1424ه ـ 2004م .
ـ الطاهر بن عاشور : التحرير والتنوير ، ج1 ، الدار التونسية للنشر ، دط ، تونس ، 1984 .
ـ عبد الكريم الخطيب : القصص القرآني منطوقه ومفهومه ، دار المعرفة ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1395ه ـ 1975م .
ـ عوض بن محمد القرني : الحداثة في ميزان الإسلام ، د.ط ، هجر للطباعة والنشر ، ( 1408ه ـ 1988م ).
ـ ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، ت : محمد حسين شمس الدين ، ج 9 ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 1419ه .
ـ المسيري ، عبد الوهاب محمد : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية ـ نموذج تفسيري جديد ـ ، ج1 ، دار الشروق ، ط1 ، القاهرة ، 1999 .
ـ نولدكه ، تيودور: تاريخ القرآن ، ترجمة وتحقيق : جورج تامر ، ط 1 ، مؤسسة كونراد ، بيروت ، لبنان ، 2004م
ـ ابن منظور : لسان العرب ، ج2 ، دار صادر ، ط3 ، بيروت ، 1414ه .
ـ السقاف وآخرون : موسوعة المذاهب الفكرية المعاصرة ، ج 2 ،موقع الدرر السنية على الأنترنت dorar .net ، 1433ه

# الجغرافيا اللغوية لمخارج الأصوات الصامتة في اللهجات الجزائرية

# The linguistic geography of the consonants exits in the Algerian dialects

منير مسعي. سنة ثالثة دكتوراه ل م د لسانيات تطبيقية. جامعة العربي التبسي _تبسة_ الجزائر
البريد الإلكتروني:Mounir.messai@univ-tebessa.dz

**ملخص**

يعالج هذا البحث التوزيع الجغرافي لمخارج الأصوات الصامتة في الجمهورية الجزائرية، ويدرس خصائص هذه الأصوات من حيث مخارج نطقها واختلافاتها من منطقة إلى اخرى، بالاعتماد على أطالس لغوية مؤسّسة، تجمع ما يلزم من المعلومات اللسانية والجغرافية حول هذه الأصوات، يُبنى عليها وصف ما تميّز به مخرج كلّ صوت وتحليله، وهذه هي المقاربة الجغرافية اللغوية في علم اللهجات.

**الكلمات المفتاحية:** أصوات، الجزائر، أطلس لغوي، جغرافيا لغوية.

**Abstract**

This research deals with the geographical distribution of the consonants exits in the Algerian Republic, and studies the characteristics of these voices in terms of their pronouncements and their differences from one region to another, through established linguistic atlases that collect the necessary linguistic and geographical informations about these voices, it is based on the description and analysis of what distinguished the director of each voice, and this is linguistics geography approach in dialectology.

**Keywords :** Consonants, Algeria, Linguistic Atlas, Linguistics geography.

**مقدمة**

تمتدّ الجزائر في رقعة جغرافية شاسعة، متنوّعة التضاريس والمناخ، ومختلفة الثقافات نوعا ما، وهذا الاتساع الجغرافي يفرض اتساعا لهجيّا أيضا، لما يزخر به من تنوّعات ثقافية واثنية وتاريخية، سمحت للشعب الجزائر بتعدّد الاستعمالات اللهجيّة، ويتّضح هذا التنوّع لكل شخص سواء كان من أهل الاختصاص اللغوي أو لم يكن.

هذا الأمر الذي يغري الباحث في لهجات العرب، بأن يقف على هذه الخصائص اللهجية المتنوّعة لشعب واحد، خاصة الخصائص الصوتية، التي تتميّز بها الأصوات الصامتة بتوزّع ملفت للنظر في ربوع الدولة الجزائرية، مما يدعو إلى طرح تساؤلات أهمها: كيف تتوزّع الأصوات الصامتة جغرافيا في الجزائر؟ وكيف تكون مخارج هذه الأصوات بكلّ منطقة؟ وإلى أيّ مدى تقترب مخارج الأصوات الصامتة لدى الجزائريين من العربية الفصحى؟ وما عوامل تشكّل تلك الخصائص وأسبابها؟

وللاجابة عن هذه التساؤلات، كان لابدّ من تأسيس أطالس لهجية لمخارج الأصوات الصامتة المختلفة في الجزائر، توضّح الشكل الصوتي لكل استعمال يختلف عن الآخر لكل صوت في الجزائر، اعتمادا على فرضية

تنوّع الاستعمال الصوتي داخل كل ولاية وداخل كل دائرة وداخل كل بلدية، لذا تمّ أخذ الاستعمال الشائع فقط بعين الاعتبار في تسجيل تلك الخصائص، ومن ثمّة تدوين الاختلافات اللغوية وفق الكتابة الفونيتيكية، وهي طريقة كتابة "تستعمل فيها رموز فونيتيكية للأصوات المختلفة بالتفصيل، ممّا يوضّح بدقّة التفاصيل الدقيقة في النطق." ( نهر، 2011، ص 152) وهكذا يمكن قراءة المتغيرات الصوتية في اللهجات الجزائرية بسهولة، وقد اعتمد في هذا البحث على الألفبائية الصوتية العالمية IPA في الكتابة الفونيتيكية، التي وضعتها الجمعية الصوتية الدولية حسب تعديل سنة 1996.

وإذا رأينا الخطوات التي يسبقنا بها الغرب، في علم اللهجات، وفي تأسيس الأطالس اللغوية واللهجية، فإنّ أبرز دافع يقف وراء اختيار هذا الموضوع، هو تحفيز الباحث العربي المتخصص في معالجة البحوث اللهجية، من خلال استفزاز القدرات والمحاولات لتأسيس أطالس لهجية، تُعنى بكلّ خاصيّة لغوية في لهجات العرب، وحتى اللهجات من اللغات الاخرى في الوطن العربي، كالامازيغية والكردية والنوبية والشحرية والأمهرية، وتوزّعها جغرافيا، وكذا فإنّ التنوّع اللهجي بالجزائر يدعو المهتمّين إلى التسابق لدراسة هذه الأشكال اللغوية المتعدّدة، في اللغة العربية بالجزائر، بل تتنوّع حتى باللغة الأمازيغية في الجزائر، والتي تشكّلت بفضل عوامل عديدة ومختلفة.

وتكمن أهمّية هذا البحث في أسبقيته في تناول الأصوات الصامتة جغرافيا، حيث كان الجهد العربي في الدراسات الجغرافية اللغوية متواضعا جدّا، ومتثاقلا أيضا في تأسيس الأطالس اللهجية، وكذا فإنّ الدراسات الدقيقة أي التي تُعنى بتخصّص التخصّص بمجال معين، لا زالت تعتبر ثقافة غريبة عنّا، وهذا البحث يدقّق في اختلافات مخارج الأصوات الصامتة بعينها، وعوامل تشكّلها وأسبابها، دون أن يدرس الأصوات الصائتة، أو وضعيات أعضاء النطق للأصوات، أو دراسة مقاييس أصوات اللين أو غيرها، وهذا يفتح مجالات لدراسات اخرى صوتية وصرفية ونحوية ودلالية ومعجمية.

وقد شمل مجال الدراسة التطبيقة جميع ولايات الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ولم تكن العينات المختارة فئات من المجتمع، بل كانت مستويات الأداء اللغوي الثابتة بكلّ ولاية من الولايات، لأنّ الفئات العمريّة والمهنيّة والثقافية والاثنية لكل مجتمع، تفرض اختلافات كثيرة غير منتظمة يصعب الاحاطة بها وصفيا وبنيويا، لكن اختيار المستوى اللغوي الثابت لأداء الجميع بكل مجتمع، هو الأضمن عمليّا لأنّ كل فئة من المجتمع لابدّ لها من الوصول إلى توافق للأداء اللساني في نهاية المطاف، وذلك هو ثابت مستويات الأداء اللهجي بكل مكان، معتمدين على المنهج الوصفي في هذه المقاربة.

وقد احتوى هذا البحث على دراسة نظرية شملت مبحثا هو: مفهوم الجغرافيا اللغوية والأطلس اللغوي، ودراسة تطبيقية هي أساس هذا البحث، كانت مقاربة جغرافية لتوزيع مخارج الأصوات الصامتة في الجزائر، ووصفها وتحليلها، واختتم البحث بخاتمة احتوت أهم نتائج تلك المقاربة.

**ـ مفهوم الجغرافيا اللغوية والأطلس اللغوي:**

**1ـ الجغرافيا اللغوية:**

فصل ماريو باي Mario Pay في مفهوم الجغرافيا اللغوية إذ قال: "ويطلق مصطلح الجغرافيا اللغوية Linguistics Geography على الدراسات اللهجية المؤسسة على الأطلس اللغوي." ( باي، 1993، ص 134) فالجغرافيا اللغوية هي مقاربات علمية للهجات ولا تُعنى باللغات، وتقوم بدراسة وتصنيف اللهجات "طبقا لموقعها الجغرافي بالنظر إلى خصائصها اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، التي تفرّق بين لغة عن لغة أو لهجة عن لهجة." ( جلايلي، 2017، ص 130) ويسميها بعض الباحثين الغربيين بعلم اللهجات الجغرافي Geolinguistic Dialectology، إذ يذكره دايفيد جون David. J قائلا: " Geolinguistis dialectology has come on quite some methodological journey over the past 150 years." ( Britain, 2013, p 16) حيث يرى أن علم اللهجات الجغرافي بدأ في رحلة منهجية، على مدى 150 عاما مضى، كغيره من العلوم التي تتطوّر عبر الزمان، ويبدو أنّ هذا المسمى يجمع بين الدافع اللغوي والدافع الجغرافي في الدراسة، ومن ناحية اخرى يرى بعض الباحثين أنّ هذه الدراسات تشير إلى خصائص نحويّة وربما معجمية أيضا، وكذلك خصائص صوتية تميّز اللهجات عن غيرها لغويا، إذ جاء في مجلة جامعة كامبريدج: "Dialect. On the other hand, refers to vatities which are grammatically ( and perhaps lexically ) as well as phonologically different from other varities." (Champers, Trudgill, 2004, p 05) كما يمكن أن نطلق اسم الجغرافيا اللغوية على "ذلك التميّز الذي يظهر في اللهجات ذات العلاقة مع محلياتها الاجتماعية والمكانية في الوقت نفسه ( إنّ الحدود غالبا ما تكون ملتبسة مع اللسانيات التغيرية التي تدرس متغيرات اللهجة نفسها تبعا للوضع الاجتماعي لمتكلميها)." ( ديكرو، سشايفر، ص 127) فالدراسة الجغرافية اللغوية تكون في مستويات الأداء اللساني، دراسة وصفية لبنيات اللهجات والفروق بين كل خاصّية من خصائصها اللسانية، موزّعة في مناطق انتشارها جغرافيا من جهة، ومن جهة اخرى تسبر أغوار العوامل والمسببات التي ساهمت في تشكّل الاختلافات اللغوية، بين كل لهجة واخرى.

**2_الأطلس اللغوي:**

يرى حامد هلال أنّ الأطلس اللغوي يقوم "على خرائط لبيان أصوات أو كلمات أو تراكيب لغة أو لهجة معينة أو عدّة لهجات، وتوضيح صلتها باللغة الأصلية أو بأخواتها من اللغات أو اللهجات الأخرى." ( عبد الغفار، 1998، ص 461) ويرى صالح بلعيد أنّه "نوع من الإنجاز الذي يعمل على تحديد الظواهر الأساسية في الاختلاف اللهجي، والتنوّع اللغوي، ويقرّب كثيرا من جغرافية اللهجات، إلا أنّه يعمل على تسجيل كلّ ما له علاقة بالجزر اللغوية ذات الخصوصيات اللغوية." ( بلعيد، ص 16) فالأطالس اللغوية هي خرائط جغرافية لامتخصّصة، يُسجّل بها التنوّع والتوزّع في خصائص اللهجة أو اللغة جغرافيا، ويكون في الجغرافيا اللغوية كالمدوّنة، إذ يكون أوّل الدراسة وأساسها الذي تعتمد عليه، بينما يكون في اللسانيات الجغرافية أي التي تدرس توزيع اللغات العالمية؛ نتاجا للدراسة فيكون آخر البحث.

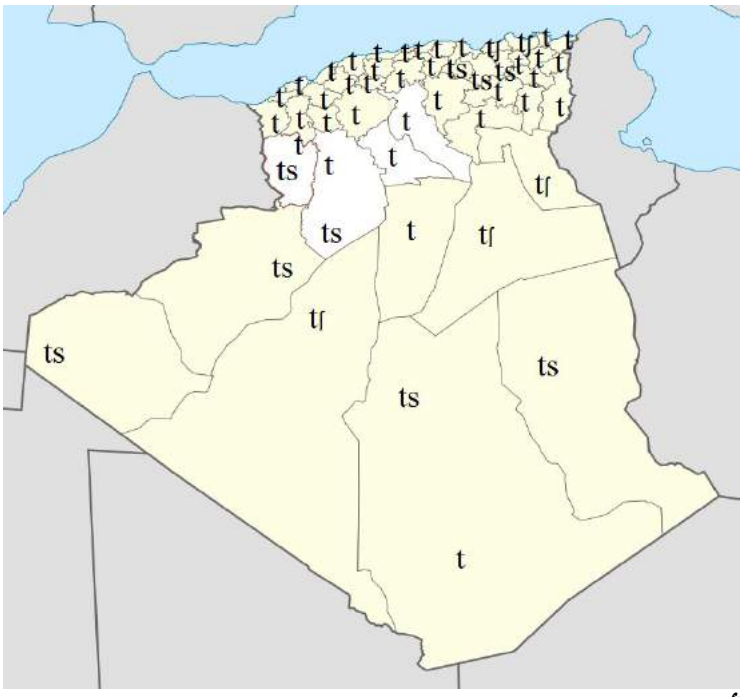
**_ المقاربة التطبيقية لجغرافية مخارج الأصوات الصامتة بالجزائر:**

**تمهيد:**

تأسست الدراسة التطبيقية بهذا البحث على خرائط لأهمّ الأصوات المختلفة، وفق الطريقة الفرنسية في وضع الأطالس اللغوية، التي مهّد لها جول جييرون J. Gilliéron حيث تقوم على تسجيل الباحث للخصائص اللغوية، من خلال السؤال والجواب مباشرة في موضع الدراسة، كذلك وقد تمّ رسم الأصوات فونيتيكيا على خريطة الجزائر المعتمدة إلكترونيا في موقع المعرفة الجغرافية، لكن هذه الدراسة كانت تُعنى بمخارج الأصوات الصامتة فقط، لذا قمت بوضع أطالس مبسّطة تحوي كل صوت صامت متوزّعا حسب الملاحظة والتجربة الشخصية الميدانية، التي دامت أكثر من خمس سنوات في كامل ربوع الوطن، بكل ولاية وبكل دائرة من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب.

ولم ترصد الدراسة التسجيلية التي دوّنتها الأطالس إلا اختلافا واضحا في مخارج تسع أصوات صامتة، من بين جميع الأصوات الصامتة في اللغة العربية التي ينطقها الجزائريون، بينما تتشابه الأصوات الاخرى بين جميع المناطق، وأمّا الأصوات التي سجّلت اختلافا فهي كالتالي:

**1_ الأطلس اللهجية:**



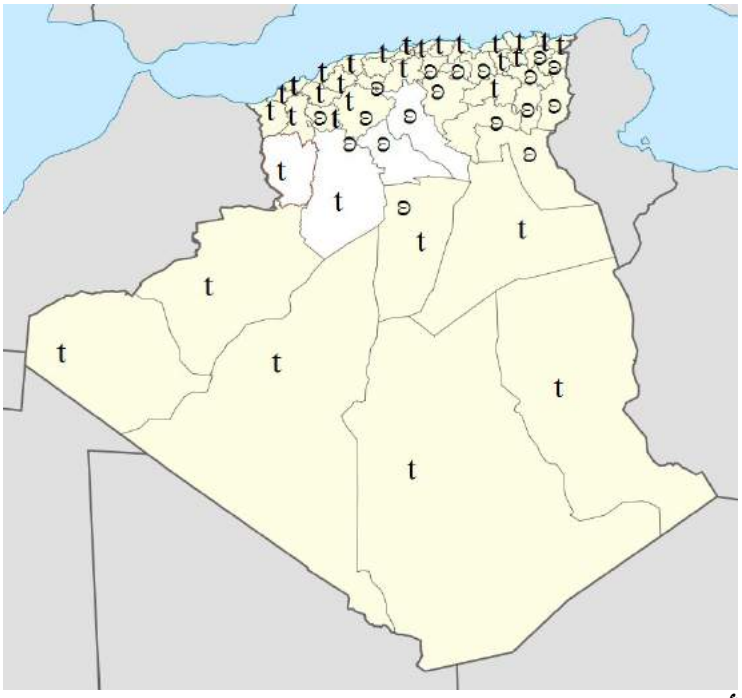

**أطلس الصوت الصامت التاء في الجزائر**

**صوت التاء:** يتميز هذا الصوت بكونه صوتا صامتا، أسنانيا لثويا شديدا، ومهموسا منفتحا "ويتمّ نطقه بالصاق طرف اللسان بداخل الثنايا العليا ومقدّمة اللثة، وبتخفيف مؤخرة اللسان واقفال المجرى الأنفي، وفتح الأوتار الصوتية إلى درجة تمنع الذبذبة من الحدوث ولذا يمتنع الجهر في التاء." ( عبد الله، 2006، ص 110) وهكذا ينطقه الجزائريون في معظم التراب الجزائري، إلا أنّ هذا الصوت يختلف مخرجه عند سكان سكيكدة وجيجل، وكذا بتيميمون ومناطق شرق وغرب الصحراء بتندوف وبشار وأدرار، وكذا ورقلة وتقرت وإليزي، فيخرج الصوت عندهم رخوا بدلا عن الشدّة، فيكون بين التاء والشين [ʧ]، وذلك بلمس اللسان الثنايا العلوية دون ضغط كما يحدث في الحالة الطبيعية، ما يحدث خروجا للهواء يجعل بالصوت صفيرا خفيفا، وتختلف شدّة

هذا الصفير الذي يكون بشكل الشين المرققة المخففة جدا، حيث يكون قويا وجليا بسكيكدة خاصة بالبوادي، ويخفّ بجيجل وبوادي تلمسان، وورقلة والبيض والنعامة.

كما يظهر صوت التاء في مناطق اخرى ممزوجا بالسين [ts]، فيخرج بعد ضغط قوي للسان على الثنايا العليا ومقدمة اللثة، وهذا ما تتصف به لهجات البدو بصفة عامة في الجزائر، لكنّه يكون خفيفا في سطيف وبرج بوعريريج وقسنطينة، بينما يكون قويّا وظاهرا جدا في إليزي وتمنراست وتندوف.

والتوزّع الجغرافي لهذين الاستعمالين بضخّ زيادة من الصفير في صوت التاء، ليصبح مجهورا ورخوا بدل الهمس والشدّة، يشير إلى البعد الاثني التاريخي لسكان المناطق التي ينتشر بها هذا الصوت، فهي المناطق التي هيمنت عليها قبائل صنهاجة في عهد المرابطين وعهد الحماديين، وهذا العامل الأساسي لزيادة الصفير في التاء، حيث أنّ الصنهاجيين أهل الصحراء الكبرى من الملثمين، ويحتاج قاطنوا الصحراء إلى الأصوات الشديدة المجهورة للاسماع في بيئتهم تلك، ذات الرياح الرملية الدائمة، وقد أثّر الصنهاجيون المستعربون في كل من خالطوهم من الاثنيات الاخرى، خاصة وأنهم كانوا ملوكا عليهم لقرون، وهذا الطرح يؤكّده انتشار هذا الاستعمال في المغرب الأقصى بينما يختفي في تونس وليبيا ومصر.

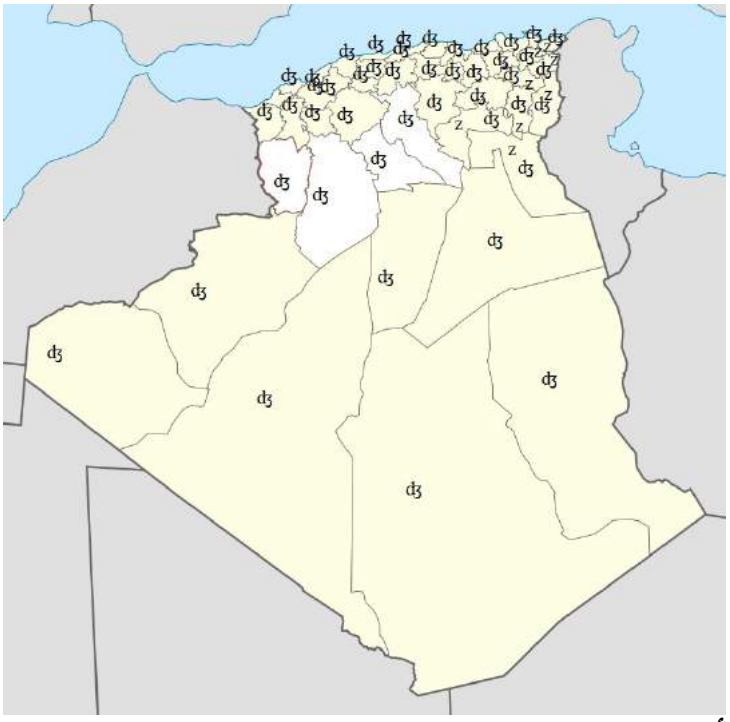



**أطلس الصوت الصامت الثاء في الجزائر**

**صوت الثاء:** هو صوت أسناني "رخو مهموس، ولا يتحرّك معه الوتران الصوتيان." ( محمد، 2013، ص 129) وهكذا ينطق في معظم الولايات الداخلية الشرقية للجزائر، في سوق أهراس، تبسة، أم الواقي وخنشلة، سطيف وبرج بوعريريج والمدية، والجلفة والمسيلة، والبيض والنعامة وعند عرب الشعانبة بغرداية، وكذا ببسكرة والوادي، وينطقه البدو في الجزائر صحيحا، بينما يخرف مخرج الثاء إلى مخرج صوت التاء في جميع ولايات الساحل من عنابة إلى تلمسان باستثناء الطارف، وكذا بولايات الجنوب الكبير تندوف وتمنراست، وبشار

والبزي، وأيضا بولايات الغرب الجزائري وهران وسعيدة ومعسكر وتيارت وبلعباس، كما ينطقه أهل قسنطينة وباتنة والبليدة والبويرة وبومرداس تاء.

كذلك وإنّ سبب استبدال أهل الجنوب صوت الثاء بالتاء هو حاجتهم إلى الصوت المجهور، مثلما أضافوا إلى صوت التاء بعض الصفير من قبل، لكن أهل الولايات الساحلية قلبوا الثاء تاء بسبب الامتزاج الاثني بالأوروبيين طيلة قرون، وقد أكّدت المصادر التاريخية ذلك الاحتكاك الاجتماعي من خلال التجارة والمصاهرة وحتى الحروب، بينما في الولايات الداخلية كباتنة وقسنطينة وولايات الغرب، فإنّ تلك المدن كانت سكنى للأوروبيين منذ آلاف السنين، ومن بعدهم البربر والعرب الأندلسيّون، ويبدو أنّ شدّة التحضّر تتظهر في الاستعمال الصوتي، باستبدال الأصوات الأسنانية بالتي هي أسنانية لثوية، فلا يحبّذون اخراج اللسان بين القواطع.



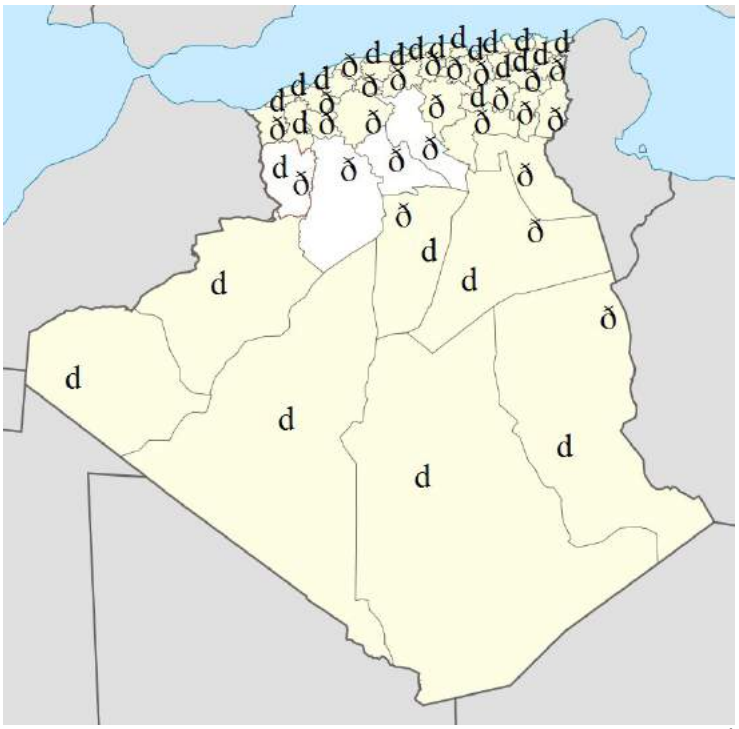
**أطلس الصوت الصامت الجيم في الجزائر**

**صوت الجيم:** ينطق أغلب سكان ولايات الجزائر صوت الجيم صحيحا، كما هو في القراءات القرآنية، والجيم صوت "غاري شديد مجهور، وهي في نطق مجيدي القراءات القرآنية أقرب إلى الجيم الأصلية، إن لم تكن نفسها، ومخرجها عند التقاء وسط اللسان بوسط الحنك الأعلى، التقاءً يكاد ينحبس معه مجرى الهواء، ثمّ ينفصل الوتران انفصالا بطيئا فيسمع صوت قريب من الانفجار." ( محمد، 2013، ص 125) وهذا الصوت يوصف في اللغة العربية بأنّه "صامت غاري مزدوج ( انفجاري-احتكاكي ) مجهور." ( عبد الله، 2006، ص 91) لكن هذا النطق يختلف في ولايات أقصى الشرق فقط، أي الطارف، عنابة، سوق أهراس، قالمة، تبسة، الوادي، خنشلة وأم البواقي، فيخرج صوت الجيم معطشا أي مثلما ينطق صوت j في كلمة jour الفرنسية، وهكذا تنطق

معطشة في جميع تراب تونس وليبيا وسورية ولبنان وفلسطين، والجيم المعطشة صوت غاري غير مركّب، رخو مهموس منفتح، ومخرجها بتخفيض وسط اللسان وتقعّره دون أن يلمس الحنك الأعلى.

هكذا وإنّ هذه الولايات التي تنطق الجيم معطشة، تقلب صوت الجيم زايا إذا التقى صوت الجيم بالزاي، أو بصوت أسناني لثوي كالصاد والسين، مثل الكلمات: زوج = زوز، جنس = زنس، جاز = زاز، انجاص = انزاص. كما يقلب جميع الجزائرين الجيم دالا في نطق اسم الجزائر، فتكون: جزاير = دزاير.

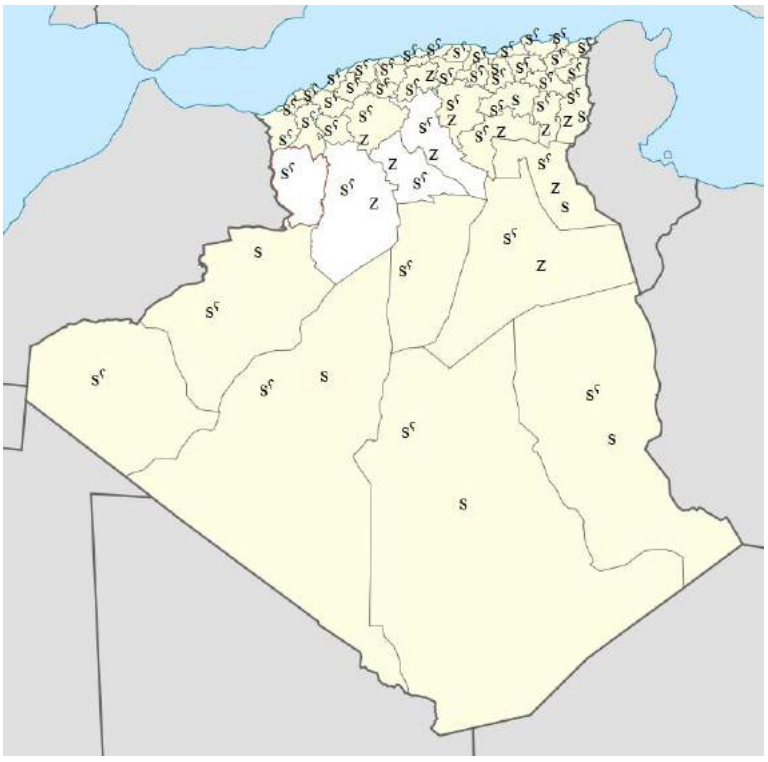
وإذا أردنا الوقوف على عوامل وأسباب استعمال الجيم المعطشة، دون الجيم الصحيحة في ولايات الشرق الجزائري، وقلب الجيم زايا إذا احتوت الكلمة على صوت صفير ثان فيها، فعلينا أن نخرج عن الحدود الجزائرية لنرى أنّ الشعب التونسي كله يستعمل الجيم المعطشة ويقلب الجيم زايا مثلما يفعل أهل الحدود الشرقية، بل وكل الشعب الليبي يستخدم هذا أيضا، ثمّ إنّ سكان مرسى مطروح بمصر وبعض القبائل البدوية في الأسكندرية تنطق كما ينطق الشرق الجزائري صوت الجيم، وهذا الاستعمال نجده عند قبائل بني سُليم العربية، فهي التي تنتشر من الغرب المصري إلى الشرق الجزائري كما أوضح ذلك ابن خلدون، فقبائل مرداس والكعوب ودباب من بني سُليم تهيمن على الشرق الجزائري، وتؤثّر في غيرها من بربر هوّارة ولواتة ووللهاصة ومغر وملد وحتى زناتة المستعربين تماما، ويبدو أنّ أعراب بني سُليم يتجنّبون استعمال الأصوات المركبة الشديدة، ويميلون إلى الرخاوة والهمس لارتباطهم بالطبيعة وانسيابهم الفطري معها، وهذه من سمات البدو في كل مكان.




**أطلس الصوت الصامت الذال في الجزائر**

**صوت الذال:** يوصف بأنه صوت صامت "أسناني رخو مجهور منفتح." ( الفاخري، ص 143) ويختلف نطقه من منطقة إلى اخرى، حيث يكون نطقه صحيحا في الولايات التي يكثر بها البدو، فيكون مخرجه

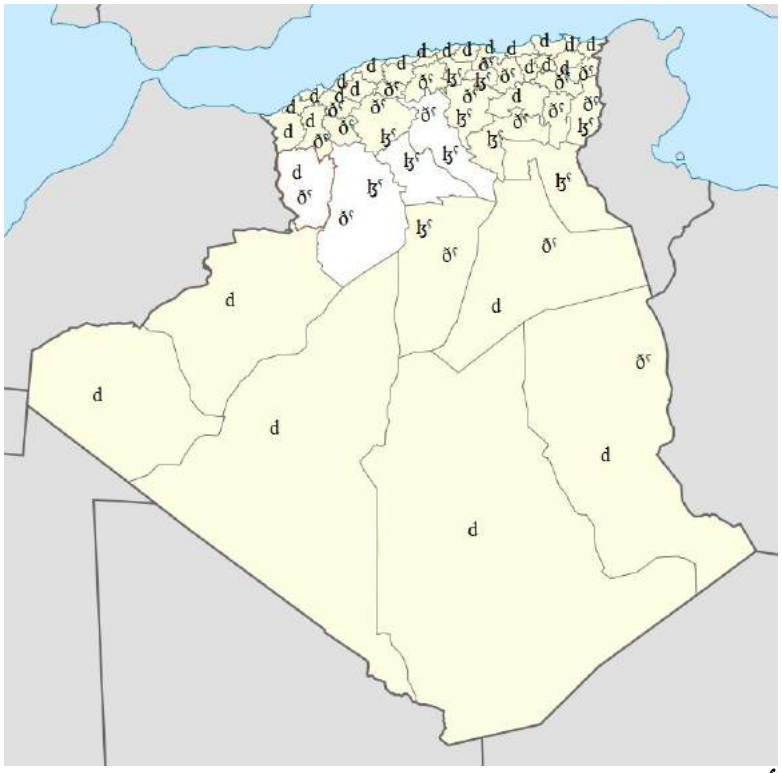
"ما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا." ( محمد، 2013، 128) وهذا في: سوق أهراس، تبسة، خنشلة، الوادي، أم البواقي، بسكرة، شمال ورقلة، غرداية، سطيف وبرج بوعريريج، المدية، الشلف، تيارت، الجلفة، المسيلة، البيض والنعامة، وهران وبلعباس ومعسكر. وينقلب الذال إلى دال في الولايات الساحلية، من عنابة إلى تلمسان باستثناء وهران والطارف، وكذا ينطق دالا بإيليزي وتمنراست وتندوف وبشار وأدرار، بومرداس والبليدة والبويرة، وميلة وقسنطينة، وهذا النطق لا نجده عند البدو، والدال صوت "لثوي أسناني شديد مجهور، ويتكوّن بأن يندفع الهواء مارّا بالحنجرة، فيحرّك الوترين الصوتيين، ثمّ يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت فينحبس مدة قصيرة جدا لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكما، فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا يسمع صوت انفجاري هو الدال." ( محمد، 2013، 128) فاستبدال الرخاوة بالشدة في هذه الحالة له عوامل اجتماعية وثقافية، بسبب الاختلاط الاثني في هذه المدن، فولايات الساحل متأثرة بما يقابلها وراء البحر المتوسط من الأوروبيين، خاصة إيطاليا وفرنسا وهم لا ينطقون الذال، والعجمة تؤثر في اللسان العربي بالاختلاط، وهذا يظهر جليّا في ولايات كبرى مثل قسنطينة التي تغير صوت الذال فيها إلى دال بسبب الانصهار الكبير بين العرب والعثمانيين والكاميين، وكذلك اليهود المتأثرين بالثقافة الأوروبية، كذلك وقد قلب أهل أقصى الجنوب الذال دالا لأنهم من غالبية أعجمية مستعربة من الطوارق والنيجر والماليين، بينما العنصر العربي قليل مقارنة بالاثنيات الاخرى، وقد حافظت الولايات ذات الغالبية البدوية على مخرج صوت الذال سليما، بسبب الانغلاق من جهة وبسبب قوّة التأثير الهلالي السّلمي من جهة اخرى، فالعامل الاثني يؤثر مباشرة في البعد الثقافي واللغوي لهؤلاء السكان.



**أطلس الصوت الصامت الصاد في الجزائر**

**صوت الصاد:** من أصوات الاطباق وهو صوت أسناني لثوي "رخو مهموس مطبق." ( الفاخري، ص 143) يتكوّن بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا دون التصاق، وبتقعّر اللسان منطبقا على الحنك الأعلى، ما يسمح للهواء بالمرور وتشكّل صفير، وينطقه الجزائريون كلهم صحيحا، إلا في مواضع معيّنة وانتقائية في كثير من الأحيان، ويقلبونه بالاجماع زايا في كلمة: صدم = زدم. كما يقلب البدو في الجزائر الصاد زايا في كلمة: صدر = زدر، ونجد هذا في المدن ذات الغالبية البدوية أو ذات الطابع القروي، مثل الوادي، تبسة، البيض، خنشلة، بسكرة، الجلفة، المسيلة، الأغواط، سوق أهراس. كما يقلبها آخرون سينا في كلمة: صدر= سدر، في عواصم الولايات: تبسة، عنابة، سوق أهراس، أم البواقي، قسنطينة، سطيف، ميلة، البرج، ورقلة، غرداية، سكيكدة، جيجل، بجاية، المدية، البليدة، العاصمة، البويرة، وولايات الساحل، وولايات الجنوب الكبير، أما ولايات الغرب الجزائري فتحافظ على نطق الصاد صحيحا دون تغيير.

وقد ذكرت أمهات الكتب اللغوية العربية، أنّ قبائل العرب كانت تنطق صوت الصاد باختلاف واضح، فمنها من يقلبه زايا ومنها من يقلبه سينا، خاصة قبيلة طيء الشهيرة التي تقلب الصاد زايا، وقد تأثرت بها قبائل سليم التي جاورتها في صعيد مصر لقرون قبل الهجرة إلى بلاد المغرب، لذلك نجد هذا الاستعمال في ولايات الشرق الحدودية ذات الوجود السّلمي الكبير، وكذلك بغرداية عند الشعانبة أكبر قبيلة سُلمية في الجزائر، وقد تأثر بهذا الاستعمال بنو زغبة الهلاليون ببوادي الجلفة وسعيدة، وقد "سوّغ الابدال بين الصوتين: صفة الرخاوة واتحاد المخرج." (العبيدي، 2010، ص 248) وهو الأمر نفسه لقلب الصاد سينا، فقبائل قيس اشتهر عنها هذا الاستعمال رغم أنها موغلة في البداوة، ومن عادة البدو الميل إلى الأصوات المفخمة، لكن بني سليم كانوا مجاورين لأهل الحجاز فأخذوا منهم هذا النطق منذ الجاهلية، وكذلك فإنّ أهل الحضر يحبون استعمال الأصوات المرققة دون المفخمة والمطبقة عامة.

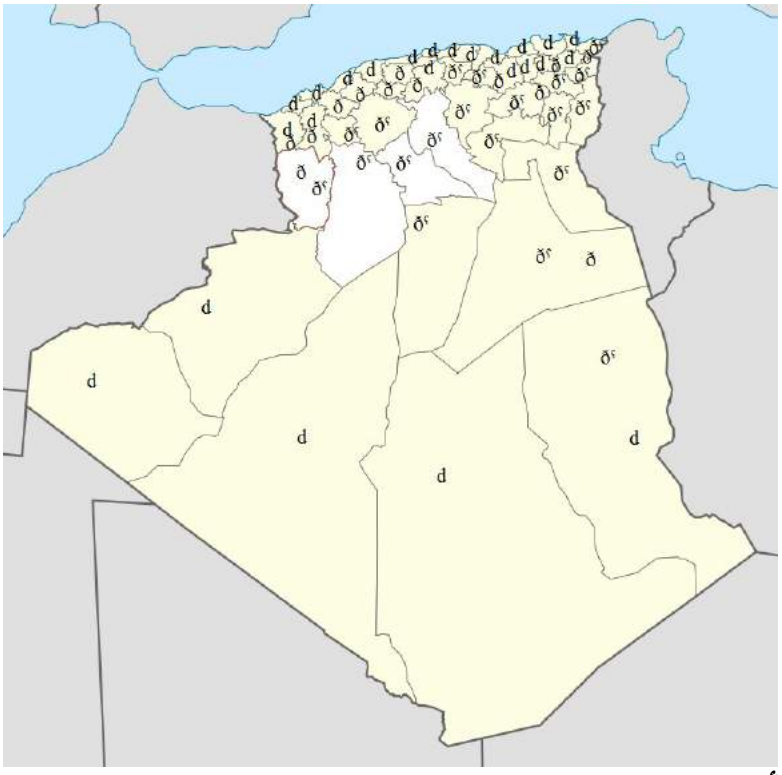


**أطلس الصوت الصامت الضاد في الجزائر**

**صوت الضاد:** يُعدّ صوت الضاد أبرز ما تنفرد به اللغة العربية، لذلك تسمّى بلغة الضاد، ويوصف بأنّه صوت صامت أسناني لثوي "انفجاري مجهور مفخّم، فهو إذن نظير المجهور للطاء، ولا فرق بينهما إلا أنّ الطاء صوت مهموس والضاد صوت مجهور، كما أنه لا فرق بين الدال والضاد مطبق ( مفخّم ) والدال لا إطباق فيه." ( عبد الله، 2006، ص 107) بينما ترى كتب القراءات القرآنية أنّ الضاد رخوة لا شديدة، وهي "منحرفة قليلا مثل اللام، وهي عند سيبويه وابن جني من أوّل حافة اللسان وما يليها من الأضراس اليمنى، وإن بعضهم كان ينطقها من الحافة اليسرى، وآخرون كانوا ينطقونها من الجانبين." ( محمد، 2013، ص 126) وتُنطق الضاد صحيحة إلا في المناطق النائية التي يقطنها البدو العرب، إمّا من بني هلال أو من سليم، أو من عدوان وفهم، في واد سوف وبادية تبسة والجلفة والمسيلة، وعند بدو برج بوعريريج المعاضيد وأولاد حنيش، وكذا في الأغواط والبيض وسعيدة وقفارات غرب وجنوب باتنة وشرق بسكرة أيضا، وعند الشعابنة على امتدادهم في غرداية وورقلة وغيرها.

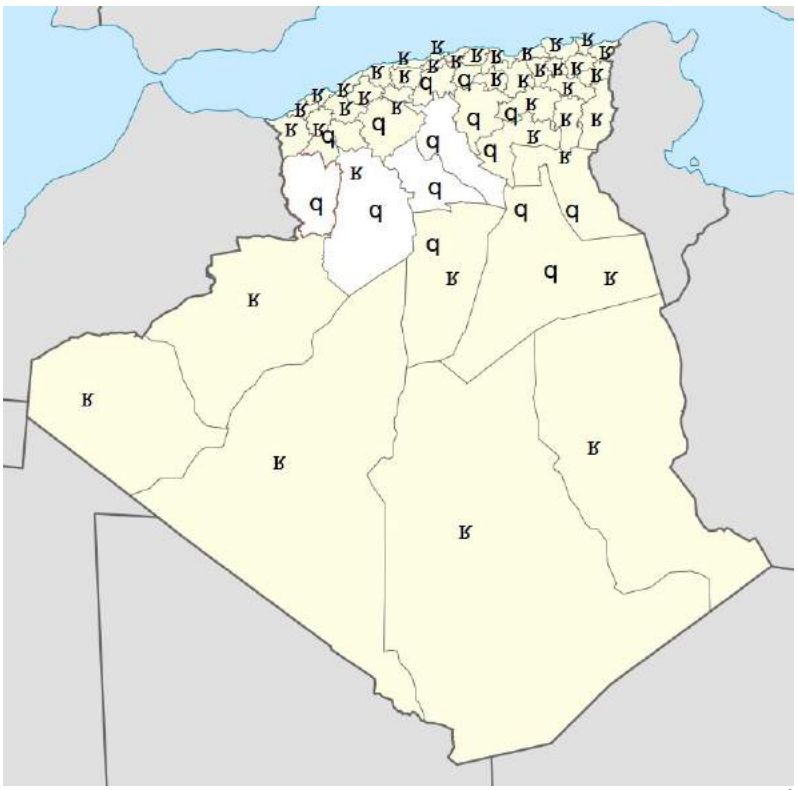
بينما ينطقها الغالبية بالمدن الداخلية بإخراج طرف اللسان بين الأسنان، لكن بتفخيمها أحيانا فتكون كصوت الظاء مفخما، وهذا في المدن الشرقية الداخلية باستثناء قسنطينة وميلة وباتنة، ويقلبها الآخرون دالا مفخمة في ولايات الساحل وولايات أقصى الجنوب والولايات الداخلية الوسطى والغربية، وسبب تنوع هذه الاستعمالات هو درجة البداوة والتحضر من جهة، والعامل الاثني من جهة اخرى، فالمناطق ذات الغالبية البدوية تنطق الضاد صحيحا لانغلاقها وإيغالها في البداوة، بينما يقلبه أهل المدن ذات التنوع الاثني والتحضر الكبير دالا، خاصة ولايات الساحل التي تعتبر نقاطا هامة للتبادل التجاري مع أوروبا، أما ولايات الجنوب

الأقصى وبعض ولاية الوسط والغرب فالسبب هو البعد الاثني لها، إذ تقطن الغالبية البربرية المستعربة وغير المستعربة، وصوت الضاد لا يوجد في اللسان البربري، فيستبدلونه بدال أو بظاء وهذا لتناسب الصوتين فكلاهما أسناني لثوي.



**أطلس الصوت الصامت الظاء في الجزائر**

**صوت الظاء:** هذا الصوت مثله كمثل صوت الضاد، فيحدث عليه ما يحدث للضاد، فينطقه سكان الولايات الساحلية دالا مفخمة، وكذا بولايات أقصى الجنوب وولايات الغرب والوسط الداخلية، إضافة إلا باتنة وقسنطينة وميلة، وينحرف أحيانا كثيرة إلى نطقه ذالا في معسكر وبلعباس وتيارت وعين الدفلى والشلف والبيض، بينما ينطق صحيحا حيث "يرتفع طرف اللسان وأقصاه نحو الحنك، ويتقعّر وسطه." ( الفاخري، ص 128) عند البدو وفي ولايات: خنشلة، الوادي، تبسة، الجلفة، المسيلة، سوق أهراس، أم البواقي، سطيف، برج بوعريريج والمدية، الأغواط، وعوامل هذه الاستعمالات هي نفسها التي تدخّلت في تغيرات مخارج صوت الضاد من قبل في الجزائر.



**أطلس الصوت الصامت الغين في الجزائر**

**صوت الغين:** هو صوت طبقي رخو، مهموس ومنفتح، ينطق صحيحا كما في اللغة العربية الفصحى عند جميع الجزائريين، باستثناء القبائل الهلالية التي تمتدّ في الوسط بمحاذاة الصحراء، ومن اختلط معها من أولاد سيدي الشيخ القرشية، فيقلبون الغين قافا خاصة في بوسعادة وأغلب بلديات المسيلة، وكذا في الجلفة وغرب باتنة، وورقلة، والأغواط والبيض وشمال غرداية، وبالبويرة بسور الغزلان وعين بسام، وتيارت والنعامة وجنوب بلعباس. ويبدو أنّ عامل هذا النطق هو اثني وخاصّ ببني زغبة الهلاليين، ونجد مثله في دولة قطر أيضا، ومسوّغ هذا الإبدال هو أنّ الصوتين يخرجان من أقصى الحنك عند اللهاة، وهذا التقارب يسمح للمستعمل بالابدال، وقد اشتهرت تميم من قبل بتنوع الابدالات الصوتية.

**أطلس الصوت الصامت القاف في الجزائر**

**صوت القاف:** صامت يخرج من اللهاة، شديد ومهموس منفتح، أما كتب القراءات تصنّفه مجهورا لا مهموسا، ولا قاعدة تضبط استعماله ونطقه في الجزائر، فنجده كما هو في كلمات بينما ينقلب إلى الجيم المصرية في كلمات اخرى، بينما يحافظ البدو جميعا على نطقه كالجيم المصرية أي من q إلى ف، فيتغير مخرج القاف ويصير من الشدّة إلى الرخاوة والاطباق، وهذا في الشرق والغرب وفي ولايات الجنوب كلها، أما في الوسط فنجده عند الغالبية باستثناء العاصمة وتيبازة. كما تُقلب القاف كافا في جيجل، وتقلب همزة في بعض مناطق تلمسان، والهمزة أيضا صوت حنجري لا مجهور ولا مهموس، من حيث "مجرى الهواء فهي صوت ( انفجاري ) لأنّ الوترين قد ينطبقان انطباقا تاما لا يسمح بمرور الهواء، ثمّ ينفرج هذان الوتران فيخرج ذلك الصوت الانفجاري نتيجة اندفاع الهواء المنحبس." ( عبد الله، 2006، ص 63) كما نجد أن الذين يقلبون القاف كافا بجيجل، يقلبون الكاف قافا أيضا في استعمال نادر لبعض الكلمات بطريقة انتقائية فريدة.

أما مسوّغ ابدال القاف جيما مصرية، فهو هروب البدو عامة من الثقل في النطق، والتماسهم الاقتصاد في الجهد والانسجام الصوتي، وقد "برزت هذه الظاهرة في بني تميم" (العبدان، 2018، ص 22)، وأما من يبدلون القاف كافا فلأنّ المخرجين واحد لكلي الصوتين، وإن كانت هذه الظاهرة موجودة عند قدماء العرب في قبائل تميم وقيس وأسد، فلا يمكن أن ننسب سبب هذا الابدال في جيجل للبعد الاثني إذ لا نجد من تميم أو قيس أو أسد بها، لكن جيجل كانت وجهة المورسكيين والأندلسيين الفارّين من اضطهاد الصليبيين بعد سقوط الأندلس، ويبدو أنّهم حملوا معهم هذه الخاصية الصوتية إلى الكاميين في جيجل، وقد استساغ السكان هذا لتواجدهم في بيئة جبلية تروم استعمال الأصوات الشديدة المجهورة.

**خاتمة**

نستنتج من الدراسة التطبيقية السابقة جملة من النقاط والملاحظات، التي يمكن وضعها كأسس لبناء دراسات اخرى للهجات الجزائر، أهمها:

ـ اختلاف نطق الأصوات الصامتة في الجزائر من منطقة إلى اخرى، يُعاز إلى التّنوّع البيئي الجغرافي، والاختلاف الاثني أيضا، ويمكن تصنيف التنوّع اللهجي في الجزائر إلى لهجة بني سليم في الشرق ولهجة بني هلال في الوسط والغرب وبقية المناطق.

ـ انفراد البدو في الجزائر بأصالة مخارج الأصوات الصامتة العربية وصحّتها، خاصّة في الوادي وتبسة وبسكرة والجلفة والمسيلة، والبيض والأغواط.

ـ الاختلاف الواضح جدا في نطق الأصوات الأسنانية في المدن الساحلية، والمدن الكبرى الداخلية كقسنطينة وباتنة وتلمسان، فأصحابها يفضّلون استبدال تلك الأصوات الأسنانية، باخرى أسنانية لثوية.

ـ تجنب سكان الولايات الحدودية الشرقية التقاء صوتين أو أكثر من أصوات الصفير، والأصوات الغارية، مثل: السين، الصاد، الشين، الزاي، الجيم، قيقلبون الجيم زايا لخفّتها في النطق ولحاجتهم لتكافئهما في الجهر، وسهولة استعمال الصوت الأسناني اللثوي.

ـ استحسان إبدال الصاد سينا في بعض المناطق، وزايا في مناطق الغالبية البدوية، لاشتراك هذه الأصوات في كونهم أصواتا أسنانية لثوية، فاستعمل أهل الحضر منهم إبدال الصاد سينا لسهولة الهمس، بينما يميل أهل البوادي إلى الصوت المجهور دوما.

ـ إبدال صوت الضاد بنظيريه في الجهر الظاء والدال في المناطق الحضرية وذات الاختلاط الاثني الكبير، فأمّا ذات الغالبية العربية البدوية فتفضل استعمال الظاء لرخاوته، وأما المناطق الاخرى فتستعمل صوت الدال لشدّته وشبهه بالضاد إذا كان مطبقا، بينما تحافظ المناطق ذات الفئة السكانية البدوية الخالصة من عرب هلال وسليم والمعقل على صحّة مخرج الضاد رغم صعوبة نطقه، بسبب الانغلاق والايغال في البداوة.

ـ اعتماد الإبدال بين الأصوات القريبة مخارجها من بعضها، كصوتي القاف والكاف، والقاف والغين، طلبا للاقتصاد في الجهد والانسجام الصوتي.

ـ انتماء اللهجات الجزائرية العربية جميعها إلى اللغة العربية الفصحى، من خلال ما سبق من دراسة مخارج الأصوات الصامتة، التي أفضت إلى أنّ استعمالات الأصوات الصامتة في الجزائر، هي نفسها التي كانت ولا تزال عند العرب، من ابدال وقلب وادغام، ما يشير إلى الرابط الاثني والتاريخي والثقافي القوي بين المغرب والمشرق.

**قائمة المصادر والمراجع:**

ـ باي ماريو، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، مصر، 1993.

ـ بلعيد صالح، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، ط3، الجزائر.

ـ جلايلي سمية، اللسانيات التطبيقية ـمفهومها ومجالاتهاـ، مجلة الأثر، ع29، الجزائر، 2017.

_ ديكرو أوزوالد، سشايفر جان ماري، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي.

_ عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطوّرا، دار الفكر العربي، مصر، 1998.

_ عبد الله رمضان، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، ط1، ليبيا، 2006.

_ العبدان عبد الناصر حمد عبد الله، الظواهر الصوتية في اللهجات الكويتية، رسالة ماجيستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة آل البيت، الأردن، 2018.

_ العبيدي عبد الجبار عبد الله، الابدال في اللهجات وأثر الصوت فيه، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع3، العراق، 2010.

_ الفاخري صالح سليم عبد القادر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر.

_ محمد عاطف فضل، الأصوات اللغوية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن، 2013.

_ نهر هادي، علم الأصوات التطبيقي _دراسة وصفية تطبيقية_، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011.

_ Britain David John, Geographical dialectology, Institut Gür Englisch sprochen and Literaturen, Universität Bern, Chapter October 2013, Switzerland, 2013.

_ Champers J.K, Trudgill Peter, Dialectology, Combridge university Pess, 2nd Edition, UK, 2004.

**سيرة ذاتية**

**الاسم واللقب:** منير مسعي.

**تاريخ ومكان الازدياد:** 19 _01_ 1984 تبسة، الجزائر.

**الرتبة العلمية:** طالب سنة ثالثة دكتوراه LMD.

**التخصص:** لسانيات تطبيقية.

**البلد:** الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

**مؤسسة الانتماء:** جامعة العربي التبسي _تبسة_ الجزائر.

**البريد الالكتروني:** mounir.messai@univ-tebessa.dz

**الهاتف المحمول:** 00213662583615

**الشهادات المتحصل عليها:**

_ليسانس تخصص تعليمية اللغات دفعة 2013.

_ماستر تخصص تعليمية اللغات دفعة 2016.

**الأعمال المنجزة:**

مقال بعنوان: الخصائص الصوتية للهجة الليبية ـديوان "وين تجبدي لي فات" لعمر صقر الرجباني أنموذجا-، مجلة اللسانيات، الجزائر.

مقال بعنوان: دور الاثنوغرافيا اللغوية في معالجة بحوث اللهجات العربية، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ألمانيا.

# صورة وجدلية الأنا والآخرفي رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح (1929–2009)

# A picture of Alana and the other novelist's novel "the Season of Migration to the North" for good Valid (1929–2009)

أ. د. سارة البربوشي جامعة تولوز جان جوريس

"إلى الذين يرون بعين واحدة ويتكلمون بلسان واحد ويرون الأشياء إما سوداء أو بيضاء، إما شرقية أو غربية." (الطيب صالح 2004، ص158)

**الملخص بالعربية**

تهدف هذه الدراسة الى ابراز جدلية الانا و الأخر في رواية الطيب صالح (موسم الهجرة الى الشمال ) و ابراز هذه العلاقة الجدلية التى تتجلى في كل العمل الابداع الذي خص به الطب صالح واننا نحاول الكشف عن الزوايا المعتمة ، لنبين العمق السردي في هذه الرواية .

**الترجمة بالانجليزية**

**This study aims to highlight the ego and the other dialectic in Tayeb Salih's novel (Season of Migration to the North) and to highlight this dialectical relationship that is evident in all the work of creativity that Salih's medicine has been assigned to. We are trying to uncover the dark corners, to show the narrative depth in this novel.**

## الديباجة

تعتبر جدلية الأنا والآخر مسألة عريقة في الفكر البشري تعود أصولها إلى سقراط وإلى عبارته المشهورة "اعرف نفسك"، لكنها تجاوزت ذلك لتصبح أكثر حضورا وإلحاحا في العقود الأخيرة وخاصة منذ أواخر القرن التاسع عشر عند تغلغل الاستعمار الأجنبي ورسوخه في العالم العربي قصد السيطرة عليه واستغلاله سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وتغريبه دينيا وحضاريا وتشكيكه في عقيدته وفكره وقدراته.

ومما لا شكّ فيه أن مسألة المقابلة بين الأنا والآخر سلبا أو إيجابا، بغضا وصراعا، أو محبةً وتواصلا، هو موضوع قديم قدم الوجود البشري نفسه، وقد تمت معالجته -بخلاف الأعمال الروائية- من خلال مقاربات نثرية أخرى عديدة، ومن زوايا متعددة ومضامين شتى: فلسفية وسياسية وأنثروبولوجية وسوسيولوجية وتاريخية وما إلى ذلك من المنطلقات المختلفة لسائر العلوم الإنسانية الأخرى. فاهتم به مفكرون وكتّاب كثيرون من بيئات وثقافات وخلفيات وأزمان متباينة، نذكر منهم على سبيل المثال: أبو عثمان الجاحظ (ت 867) والشهرستاني (776-867) وعبد الرحمن بن خلدون (1332-1406) وكارل ماركس (1818-1883) ورفاعة الطهطاوي (1801-1873) ومحمد عبده (1849-1905) وجان بول سارتر (1905-1980) وإدوارد سعيد (1935-2003) وغيرهم.

أمّا في مجال القصة والرواية بصفة عامة، فقد كان لموضوع العلاقة بين الأنا والآخر مكانها البارز في عدد من الروايات التي أبدعها نفر من الروائيين النابهين في شتى أنحاء العالم. ومن بين تلك الروايات العالمية التي عرضت إلى هذه الإشكالية نذكر على سبيل المثال لا الحصر كلاً من رواية "قلب الظلام" للكاتب البولندي "جوزيف كونراد" (1857-1942)، ورواية الكاتب الفرنسي: ألبير كامو (1913-1960) "الغريب" (L'Etranger) ورواية الروائي الإنجليزي إدوارد مورغان فورستار( 1879-1970) " A Passage to India" وغيرها.

كما أولت العديد من الأعمال الروائية العربية على غرار نظيراتها في مختلف أنحاء العالم عناية فائقة واهتماما بإبراز جدلية العلاقة بين الأنا والآخر. من بين هذه الروايات رواية "علاء الدين" لعلي باشا مبارك ورواية "زينب" لمحمد حسين هيكل ورواية يحي حقي "قنديل أم هاشم" ورواية سهيل إدريس "الحي اللاتيني" ورواية توفيق الحكيم "عصفور من الشرق" ورواية عبد الرحمن منيف "شرق المتوسط" وغيرها من الروايات التي رصدت وصوّرت بعمق العلاقة المتوترة والملتبسة بين الشرق والغرب.

فضمن جدلية علاقة الأنا والآخر يندرج موضوع هذه الورقة التي تهدف إلى إبراز مفهوم الآخر في رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" وموقف الأنا منه مع محاولة استجلاء أهم ملامح هذه العلاقة الثنائية التي تبدو حاضرة وبقوة في جميع الآثار الإبداعية الرائعة التي خلفها هذا الكاتب والقاص والروائي الكبير بل لعلها تكون من أبرز سمات وخصائص عالمه الروائي والقصصي.

الطيب صالح أو كما درج بعض النقاد على تسميته "عبقري الرواية العربية" وصاحب "موسم الهجرة إلى الشمال" الرواية التي اختيرت ضمن أفضل مئة رواية عالمية في القرن العشرين، مثّل وبعمق العلاقة بين السوداني والانجليزي والتصادم بين الشرق والغرب في هذه العلاقات الإنسانية. فهذا الروائي العالمي المبدع شأنه شأن شاعره الأثير أبي الطيب المتنبي، ملأ الدنيا وشغل الناس، حيث توطدت مكانته في الآفاق العربية والأعجمية واعتبُرت أعماله الروائية فتحا جديدا في عالم الرواية العالمية. قال عنه الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" مؤخرا وذلك ضمن فعاليات "جائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي في نسختها الخامسة": «الطيب صالح قيمة عربية وإنسانية من القيم الثقافية التي تخطت حدود السودان وذهبت بعيدا من خلال مختلف القنوات...».

كلنا نعلم أنّ الطيب صالح هو ابن السودان الأصيل ونعلم أيضا أنّه أقام مدّة لا بأس بها في بريطانيا وأنّ كل هذه العناصر عمّقت شعوره بالانتماء إلى بلده وجعلته يترسّخ في ثقافته وعمقها فزاد -على حدّ قول بلند الحيدري- "التصاقا حميما بجلده وغار أعمق وأعمق في دكنة بشرته"(مقال بلند الحيدري سنة 2001) فهو يحمل في كلّ جارحة من جوارحه "حب السوداني الأصيل بلا ضوضاء" -كما كان الطيب نفسه يقول- ومعاناته اليومية.

كتب الطيب صالح للإنسان، للتجذر، للتأصيل... فهو ذاكرة سردية هاجرت إلى العديد من القضايا فعبرت عن هموم السودان وعن هموم الأمة العربية جمعاء. لقد وضع هذا الروائي سودانه على خريطة الأدب العربي وحمل اسم السودان إلى كلّ مكان مع أنّه أمضى معظم عمره خارجه فهو عاش في الغرب وعاد كالنخلة الضاربة في العمق متيّم بأصوله وجذوره السودانية (شكري السلطاني 2015) ، إنّه سوداني حتى العظم وعربي مؤمن أعظم

الإيمان بعروبته وهو عاشق للسودان وكلف به وبحضارته، لكنه في الوقت نفسه انفتح على الآخر واكتشف عالمه المغاير والمختلف. فهو أديب، في أدبه أحبّ المتنبي وأحبّ كلّ جميل في الشرق والغرب. ولذلك كله يعتبر من الأوائل الذين سكبوا عصارة جهدهم من أجل قراءة تستوعب الحاضر والماضي ومن أجل تأسيس علاقة غير العلاقة الخرافية التي كانت موجودة بين شرق متخلف وهو الأنا الذي تمثله الذات العربية وغرب متقدم" وهو الآخر الذي يرمز لحضارة الغرب(واسيني الأعرج 24 فيفري ، 2015 ). وهو ما سأحاول إبرازه والكشف عنه في القسم الثاني من هذه الورقة.

كشلالات النور تنبثق الأفكار غزيرة كلّما توغّلنا في قراءة "موسم الهجرة إلى الشمال" لكن المجال لا يتسع لتقديم الرواية تقديما كافيا شافيا وإعطائها حقها كاملا، وحسبنا أن نقول عنها إنّها حدث استثنائي في تاريخ الرواية العربية وانطلاقا في آفاق جَسُورة لإنطاق المسكوت عنه في الثقافة العربية التي لا تزال تقليديّة في مجملها. "فموسم الهجرة إلى الشمال" بعيدة كلّ البعد عن التقليد أو التصنّع أو التزمّت أو الخوف. فالجسارة الكتابية التي تنطوي عليها فتحت لها قلوب وعقول القرّاء المتعطّشين إلى عوالم جديدة والمتلهّفين على من يقتحم المناطق التي ظلّت مغلقة لم تجد من يفتحها إلاّ مع أمثال "موسم الهجرة "، تلك الرواية الكاشفة عن كثير ممّا لم تكن الرواية العربية تعوّدت الكشف عنه، فهي تناولت جدلية العلاقات بين الكيانات الحضارية المتباينة والالتباس والتناقض الكائن بين تلك الكيانات الثقافية والحضارية المختلفة وطرحت قضايا الهويّة والعلاقة بالآخر والمعاصرة ومكانة المرأة على نحو صريح.

كما ترجمت مشهد صدمة الاحتكاك بين الشرق والغرب وكشفت بشكل عميق وجوهري عن مكنونات النموذج الشرقي الذي شكل وجدانه خليط من التوق الصادق لمعرفة الآخر والتطلع للوصول إلى مرتبته الحضارية المتقدمة والاعتراف بفضله وتقدمه تارة وإدانته والكشف عن جوهره الاستعماري البغيض تارة أخرى."فالموسم" مزدحمة بالمعاني والدلالات والمقابلات تدور في مجملها حول مسألة الشرق والغرب التي نظر إليها المؤلف من زاويته الخاصة فوجدها مسألة الجنوب والشمال وسواء كانت المسألة شرقا أو غربا أم جنوبا وشمالا فهي في الحالين علاقة العالم العربي الإسلامي بالحضارة الغربية الأوروبية، ممثلة بصورة خيالية ورمزية في شخصيتي الشاب السوداني الذي سافر إلى بريطانيا للدراسة في عشرينيات القرن الماضي، والذي يمثل هو نفسه بوصفه سودانيا، مزيجا للهويات والكيانات العربية والإسلامية والأفريقية مجتمعة. وقد عبّر عن ذلك بوضوح في موسمه عندما سألته إيزابيلا سيمور البريطانية الجنسية وإحدى شخصيات الرواية عن جنسه قائلا: "أنا مثل عطيل، عربي أفريقي[...] أنا وجهي عربي كصحراء الربع الخالي، ورأسي إفريقي يمور بطفولة شريرة(طيب صالح ص 48 )

إنّ مقابلة الشرق بالغرب أو الغرب بالشرق في الرواية العربية ليست مقابلة بين مكانين أو جهتين من الجهات الأربع وإنّما هي تاريخين أو طورين من أطوار التقدم أو شرطين من شروط قيام الحضارة وبناء الشخصية. وهذا ما أبرزته العديد من الروايات العربية بشكل جلي أيّما جلاء. فعبّر توفيق الحكيم في روايته "عصفور من الشرق" ويحي حقي في روايته "قنديل أمّ هاشم" وسهيل إدريس في روايته "الحي اللاتيني" عن مشكلة الصراع بين الشرق والغرب وكيف تواجه الشعوب الجديدة هذه المشكلة، كيف تعالجها وتتصرف فيها؟ هل تترك هذه الشعوب ماضيها وتستسلم إلى الحضارة الغربية وتذوب فيها وتقلّدها تقليدا كاملا؟ هل تعود هذه

الشعوب إلى ماضيها وترفض الحضارة الغربية وتعطيها ظهرها وتنكرها إنكارا لا رجعة فيه؟ هل تتخذ موقفا ثالثا يختلف عن الموقفين السابقين؟ وما هو الموقف الجديد؟ ( رجاء النقاش ص 80 سنة1981)

تلك هي نفسها القضايا التي شغلت الطيب صالح وشغلت جيله بل الأجيال المتعاقبة فهي أسئلة جوهرية ما تزال إلى اليوم حية، مسها عن قرب في رواياته ورؤاه واجتهد في التعبير عنها فجاء موسمه تجسيدا عميقا لعلاقة متوترة شديدة التعقد والصعوبة أسهمت فيها عوامل تاريخية كثيرة ساعدت في احتدام الصراع بين الطرفين: بين الذات العربية والآخر الأجنبي بالنظر إلى تضارب مصالحهما واختلاف أنساقهما الثقافية والاجتماعية وتباين مواقفهما من الوجود. ولم تعمل السنون المتعاقبة إلا على ذرّ الملح في جراحهما وتوسيع الهوّة بين وجهات نظريهما. فالآخر الأجنبي هو المستعمر وهو أصل الشر والبلاء ومرجع الصورة القاتمة التي بناها العربي الأنا عنه، وهو لم يؤدّ إلى إبادة البشر وكسر خصوصيات الشعوب واستعبادها وحرمانها من حقوقها الإنسانية الدنيا فحسب وإنّما إلى تنامي مشاعر الكراهية والانتقام بين الطرفين المتنازعين وهو أيضا من أسهم -على حد تعبير واسيني الأعرج- «في خلق الرجل الرافض له ولسلطانه والقابل الذي سينتج عنه العربي المرتبك في ثقافته وخياراته والحاقد أيضا ضد من أذله تاريخيا»(واسيني الاعرج 24 فيفري 2015) ، فيجد نفسه مذبذبا تائها عاجزا عن تحديد وجهته وسط مجتمع غربي يتطوّر بسرعة فائقة ومجتمع عربي يتقهقر باستمرار ويخلو من أيّ نظام يحكمه. فإمّا أن يميل هذا الأنا - المستَعمَر (بفتح الميم) كلّ الميل نحو الخيارات السهلة فيتبنّى أطروحات المجتمع الغربي وتستهويه الحياة الغربية ويعتبرها منتوجه التحتي وإمّا أن يغرق في أصالة جامدة تقوده نحو الأطروحات العرقية الضيقة أو الدينية.

ومما يجب الوقوف عنده في هذا المقام وإبرازه أنّ الطيب صالح يعكس في "موسم الهجرة إلى الشمال" مخاض ولادة تاريخية للحضارة الإنسانية وهي ثمرة ذلك اللقاء بين الشرق والغرب، كما يصور العقبات الموضوعية التي تحول دون التواصل النبيل ما بين الحضارتين وذلك عبر شخوصه التي أحكم صنعها ومن خلال الحكايا الصغيرة - لكنها عميقة في معناها- التي تفنن في سبكها وحبكها بلغة عربية في غاية الصفاء والأناقة والشاعرية، مفككا طرائق تفكير العربي والعقلية العربية من ناحية وطرائق تفكير الغربي والعقلية الغربية من ناحية أخرى.

فمصطفى سعيد أو كما قيل عنه "رسول العاصفة" وبطل الرواية أو بطلها الآخر أو بطل الرواية الأخرى لأنّ موسم الهجرة روايتان في رواية واحدة بدأت بحكاية الراوي التي ما كادت تبدأ حتى انقطعت فجأة لتبدأ حكاية هذا الغريب المهاجر الذي أثار فضول الراوي وحمله وحملنا معه إلى تاريخه الضبابي البعيد ننقّب في أوراقه وصوره ونقلّب في ذكرياته الأليمة.

إنّه رجل غامض حتى بالنسبة إلى نفسه، يتيم من مواليد الخرطوم لعام 1898، ولد بلا مشاعر أو عواطف ولم يبق منه سوى ذلك العقل الجبار المتوهج الذي لفت بنباهته وتفوقه الاستثنائي أنظار مديره وأساتذته الانجليز فاستحق البعثة الدراسية وشرع برحلته صوب الشمال حيث القاهرة ومنها إلى لندن وأوروبا. يتنقل بعقله النابه حاملا إرثه الفردي والقومي والعرقي وعقدته المركبة من إحساسه العميق بشرقيته وزنوجيته في آن واحد. سافر إذن إلى لندن "غازيا" و"دخيلا" لأنه رأى الإنجليز في بلاده غزاة ودخلاء، مكث بها قرابة ثلاثين عام وعاش في هذا الزمان الطويل حياة عريضة متناقضة وغرق في تجارب متنوعة ثقافية وفكرية وعاطفية وجنسية، والأهمّ أنّه

وصل هناك إلى أعلى درجات العلم وأصبح دكتورا لامعا في الاقتصاد ومحاضرا في إحدى جامعات إنجلترا ومؤلفا مرموقا.

لقد عرف مصطفى سعيد كل حانات أوروبا الخارجة للتو من الحرب ومن وطأة العهد الفيكتوري وقرأ الشعر الانجليزي والفلسفة وانتقد الرسم وكتب في الاقتصاد وتحدث عن روحانية الشرق ومارس كل الخزعبلات الشرقية من عطور وأعواد ند وصندل ليدخل المرأة البيضاء المستعصية إلى فراشة ثم يشرع بالبحث عن صيد جديد، كان يعاشر خمس نساء في آن واحد، معاً لإشباع رغبته المستحيلة الإشباع.

وإن كان مصطفى سعيد قد نجح في إنجلترا وتفوّق فيها مدفوعا بنظرة الغربيين العنصرية، وإن امتدّت ثقافته واتسعت حتى شملت كثيرا من ألوان الأدب والفن والفلسفة إلاّ أنّه ظل في علاقته بالإنجليز منطوياً على كره دفين أو احتقار راسخ لا يخلو من الشعور برغبة الثأر التي ظلت قائمة كإرادة الانتقام الذي لا يهدأ بل ظل فيها - على حدّ قوله- "جنوباً يحن إلى الشمال والصقيع(الطيب صالح ص 40)" ، ينطوي في أعماقه على النقائض في علاقته بالآخر الإنجليزي الذي يظل محبوباً ومكروهًا بالقدر نفسه. فهو يواجه- يغزو مدينة لندن كما لو كانت المدينة امرأة عجيبة لها رموز ونداءات غامضة ونساؤها وسيلة للانتقام والثأر من كل ما فعله الاستعمار الإنجليزي في أفريقيا السوداء.

فبطل "الموسم" كما جسّده الروائي الطيب صالح ليس رجلا وطنيا متعصبا ولا ثوريا متطرفا بل هو رجل انكبّ على عمله ينهل من ثقافة الإنجليز وينغمس في حياتهم، وهو كتلة من المشاعر المتبلدة تلخصت في ذكاء وقاد وذاتية مفرطة وحساسية عدائية للآخر تستثمر كل لقاء سلمي وإنساني مع الغرب لتحيله إلى فتح وافتراس ثأري جديد يسهم في تفكيك عقدة الدونية المنحدرة إليه من الشرقية والزنوجية التي يسعى مصطفى سعيد للخلاص منها.

إن هذا البطل الروائي الوافد من أفريقيا يتعثر في أزمات حادة مريرة ممزق بين عالمين : الجنوب الذي يحمله في دمه والشمال الذي يمارسه في حياته ولا حل له في آخر الأمر إلا بأن يعود إلى قرية في قلب السودان، ليشتري بضعة أفدنة هناك ويعمل فيها بنفسه ويتزوج بنتا من بنات القرية السودانية ويواصل حياته الجديدة بطريقة منتجة هادئة لم يعرفها من قبل في انكلترا حيث عاش هناك حياة عاصفة مؤلمة. فالعودة حلّ ارتآه الطيب صالح لبطله المعذب المضرب هي في حقيقة الأمر عودة إلى أصله ومنبعه ليبدأ هناك حياة جديدة، ربما تكون البداية الصحيحة والسليمة. لم يكن يعرف وجهته حينما كان في لندن ولم يجد فيها نفسه الضائعة مهما أخذ من علمها وثقافتها ومهما طاردته نساؤها وتعلّقن به تعلقا جسديا شهوانيا عنيفا. لن يجد الطمأنينة أبدا إلا إذا عاد إلى النبع وألقى وراء ظهره بقشور الثقافة الغربية مع الإبقاء على جوهر هذه الثقافة ثمّ مزج هذا بواقع بلاده. هنا فقط بل هكذا فقط سيصبح مصطفى سعيد / بطل موسم الهجرة/الأنا/الذات العربية إنسانا منتجا وفعالا له دور حقيقي في الحياة.

إنّ المتأمّل في رواية الطيب صالح والمتمعّن فيها يلاحظ مدى عبقرية هذا الكاتب وتفننه في فهم الـ"أنا" في مفهومها الفردي وفي مفهومها الجمعي الـ"نحن" في علاقتها بالـ"هو"/الآخر كذلك في مفهومه الفردي والجمعي. فالأنا كما رسمها الطيب صالح تمثل المثقف العربي الشرقي -الفرد أو الشخص- في صدامه مع الغرب وحضارته ونزعته

الاستعمارية الاستعلائية من جهة وتمثل كذلك الصدام الثقافي والحضاري بين الشرق المستعمَر والغرب المستعمِر من جهة أخرى. وهي في الرواية ممثلة في ثلاث شخصيات أساسية تعكس المجتمع الشرقي بكل تعقيداته وإشكالاته، وهي مصطفى سعيد والراوي وحُسنة. مصطفى سعيد في مواجهته للغرب، والراوي في مواجهة مصطفى سعيد والغرب من جهة ومجتمعه من جهة أخرى، وحسنة أرملة مصطفى سعيد في مواجهة مجتمعها. أمّا الشخصية المركزية (أي الأنا في مفهومها الفردي) والتي تدور حولها الـ"أنا" في مفهومها الجمعي الـ"نحن" فهي بلا منازع شخصية مصطفى سعيد المركبة والمتداخلة والمتشعبة في نفس الوقت والتي ترمز - إلى المجتمع السوداني الأفريقي (اللون الأسود)، المجتمع العربي، المسلم، الشرقي والمنتمي إلى أيّ مجتمع في العالم الثالث المضطهَد والمستعمَر(رجاء النقاش ص 80 – 95).

فإذا كانت الـ"أنا" / الذات تنقسم إلى "أنوات" وذوات متشعّبة ترمز في مضمونها إلى الشرق بكلّ ما يمثله فإنّ الآخر أيضا متشعبٌ تشعّبَ الأنا وينقسم بدوره إلى آخرين.

فمثلما أسلفت القول في بداية هذه الدراسة أنّ الآخر هو الغرب الإمبريالي/ المستعمر الذي ظل يشكل قوة للغطرسة والعنف والإبادة والظلم والضيم (ممثل في الشخصيات النسائية التالية: آن هموند وجين موريس وشيلا غرينود وإيزابيلا سيمور). وهو أيضا وجه آخر للغرب المتحضر الذي يرجع له الفضل في تكوين الراوي وفي تكوين الطيب صالح نفسه وفتح عينيه على الحريّة الحق (ترمز إليه في الرواية شخصية "مسزروبنسن" التي عند لقائها بمصطفى سعيد احتضنته بين ذراعيها وفي بيتها احتضان الأم لولده. وهي وجه الغرب الإنساني الذي يقبل الآخر كندّ يستحقّ الاحترام والمساواة).

والآخر هو أيضا الشرق ذاته أو بالأحرى الآخَر كجزء من الذات وأعني بذلك القوالب الاجتماعية والدينية المتحجرة التي تعادي كل فكر تقدميّ نيّر في المجتمع السوداني الذي يمثل بدوره المجتمع الأفريقي، العربي، الإسلامي، والشرقي بتركيباته وتعقيداته الاجتماعية والدينية."فحسنة" أرملة مصطفى سعيد وهي الوجه المشرق للسودان الباحث عن التغيير والانعتاق من القيود الاجتماعية والدينية، رفضت أن تتزوّج عجوزا يكبرها بأربعين سنة، فُرض عليها وفقا للعادات والتقاليد السائدة والأعراف الثابتة لكنها رفضت الرضوخ والاستسلام للآخر المتخلف والمتعصب ودافعت عن نفسها دفاعًا مستميتا وصل إلى درجة القتل، قتلت العجوز وقتلت نفسها في دوامة جنون العنف التي ترك مصطفى سعيد بذرتها في كل من اتصل به. ومما لا شك فيه -وكما أسلفنا القول- أن الطيب صالح وظف شخصياته الثلاثة من أجل معالجة مكامن الداء والوجع في وطنه مبينا الحاجة إلى شفائه منها وذلك مهما كلف الثمن. فهي -أي الشخصيات- والتي تمثل الأنا بمفهوميه الفردي والجمعي- التي تقود الصدام وتضرم نار الصراع مع الآخر/الغرب أو مع الآخر في المجتمع الشرقي العربي وهو ما يجعل الصدام معقّد وعنيف نهايته مأساوية تصل حدود الموت لكن الموت هنا اختياري هدفه التضحية من أجل التغيير والنهوض بالشرق/ الجنوب من غيبوبة الفقر والجهل والتخلف والتطلع إلى مستقبل أفضل وأجمل.(القاني بن محمد ص59- 67 سنة 2013 )

خاتمة:

لقد طمحت هذه الدراسة جاهدة إلى تقصّي حضور ظاهرة الأنا في تداخلاتها وتفاعلاتها وعلاقاتها المركّبة والمتشابكة مع الآخر مع محاولة استقراء ملامح هذه العلاقة الثنائية التي تمثلت في بعديها التضادي تارة والتوحّدي تارة أخرى وذلك من خلال "موسم الهجرة إلى الشمال"، ذلك العمل الإبداعي الفذّ الذي نسجه صاحبه بأسلوب ناضج وفريد عالج به تعددية الأنا وتعددية الآخر كجزء من رهانات التوتر الثقافي في الشرق والغرب وصدمة اللقاء الحضاري بالآخر المختلف حضارياً واجتماعياً وما يصحبها وينجمُ عنها من إشكاليات وتحولات، تلك الصدمة التي ترافقها دائما إشكالية الهوية التي تحتل حيزا هاما في الفكر العربي المعاصر.

لقد طرح الطيب صالح موضوع هذا اللقاء بطريقة موضوعية متوازنة وعقل متبصر وليس بعقلية الحماس المطلق للآخر ولا العداوة المطلقة له (واسيني الاعرج ). ففي نهاية الأمر وعلى حدّ تعبير واسيني الأعرج "الآخر هو الآخر والأنا هو الأنا ويمكن أن تحدث داخل هذه الأنا تقاطعات باتجاه الآخر والعكس أيضا"(واسيني الاعرج مرجع سابق ). ولكن المهم -وهو ما أراد الطيب صالح- في اعتقادي إبرازه سواء كان ذلك في الرواية التي نحن بصددها أو في أعماله الأدبية الأخرى- أن تكون العلاقة مبنية على التكافؤ والاعتراف بالآخر وبتبادل الثقافات، خاصة وأنّ المرحلة الراهنة تحتّم ضرورة إعادة النظر بالذات، الذي يترتّب عنه الوعي بالذات وبالتالي الوعي بصورة الإنسان عن نفسه أو تصوّره لنفسه وعلاقة ذلك بمفهوم الغيرية أي بمعنى الوعي بوجود الآخر المغاير ومعرفة السمات المميّزة والحدود الفاصلة بين الأنا والآخر.

إنّ الأنا/الذات البشرية/الهوية ليست كتلة جامدة أو شيئا صخريّا ثابتا وإنّما هي مثلها مثل الحياة في صيرورة دائمة متحرّكة تخضع للتغيير وتسعى إليه وتفتح بواباتها له أو يقتحم هو عليها عزلتها وانغلاقها لكنّها لا تفقد في الحالين روحها وعقلها. فاندماج الأنا / الإنسان وتقبل الآخر/ الإنسان ضروري ما لم يمسّ ذلك هويته العربية وذاته.

إنّ السعي إلى اكتشاف معالم الآخر - مهما كان نوعه، فاتحا، عقيدة، ثقافة، شخصا، جماعة، مجتمعا آخر، كتابا، لوحة أو أيّ عمل فنيّ آخر- ، وإثارة التساؤل والتأمل الفكريّيْنِ في أحوال الفرد ومجتمعه وثقافته مع الاجتهاد لمعرفة الذات الفرديّة والجماعية ومواطن الخلل فيهما في الوقت نفسه، بات حاجة ماسة لاستمرار الحياة وتقدّمها حينها فقط تصبح صدمة اللقاء تلك لحظة يقظة وتنوير متبادل للثقافات والهويات والمجتمعات كافة وإلاّ ستتعمّق الاختلافات وتنمو إلى أن تتحول العلاقة إلى شي آخر يتعارض مع إنسانية الإنسان وطبيعة الحياة البشرية، حياة تقوم على الكره والأحقاد والضغينة التي تؤدي حتما إلى السقوط في متاهة حروب الأصول والأحقاد.

وأختم بأبيات للشاعر السوداني أحمد صالح إبراهيم احتفى بها الطيب صالح نفسه وشدا بها وتغنّى لأنها على حدّ قوله "نحسّ بأنّها تلخّص وتُعرب عمّا نظنّ أنّه هُويّتنا"

أنا من أفريقيا: صحرائها الكبرى وخط الاستواء
شحنتني بالحوارات الشموس
وشوتني كالقرامين على نار المجوس
لفحتني فأنا منها كعود الأبنوس!

وفي موضع آخر يعبر الشاعر عن مذهبه في الحياة:

فأنا قلبي مأوى الضعفاء
وأنا حبي خبز للمحرومين وللتعساء
وأنا مَن كفّي
ألواحُ نَجاةٍ وقواربْ
وأصابعها تمتد حِبالاً للهاوي تمتد دروباً للهاربْ
أبوابي ليس بها حرّاس
يفتحها حبي للناس، لكل الناس

قائمة المراجع

1- الطيب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، بيروت، دار العودة، 2004.
2- بلند الحيدري، "الطيب صالح ف غربته وإبداعاته"، ضمن دراسات نقدية نشرها وحررها الدكتور حسن أبشر الطيب، بيروت-لبنان، رياض السيد للكتب والنشر، 2001.
3- الفكرة مقتبسة من حوار أجراه الشاعر شكري السلطاني على أمواج الإذاعة الوطنية التونسية، فيفري، 2015
4- الفكرة مستوحاة عن واسيني الأعرج، من حواراته عن الطيب صالح، القدس العربي، 24 فيفري ، 2015
5- رجاء النقاش،«الطيب صالح، عبقرية روائية جديدة»، مقال نشر في كتاب الطيب صالح، عبقري الرواية العربية، بيروت، دار العودة، إعداد مجموعة من الكتاب، 1981، ط..3
6- واسيني الأعرج، أسئلة الطيب صالح المستعصية.. ماذا لو استمع الحكام للأدباء، القدس العربي، 24 فيفري، 2015.
7- حول شخصيات الرواية ورمزيّتها وعلاقاتها ببعضها البعض أنظر، رجاء النقاش، المرجع السابق، ص 80-95 وينظر أيضا في "خطاب الأنا والآخر في روايات الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال أنموذجا"، مقاربة تفكيكية تأويلية، مذكرة من متطلبات درجة الماجستير، إعداد اللقاني بن محمد، إشراف محمد بلقاسم، 2012-2013،ص 59-65.

# The Influence of Visual Metaphor Types on comprehension and Attitude toward the Advertisement.

# مدي تأثير أنواع المجازي المرئي في الإعلان على فهم وموقف المستهلك من الإعلان.

A Research Submitted by Reham El-Sayed Seddeek

Assistant lecturer, Department of English Language and Literature, Faculty of Arts, Fayoum University

**Abstract**

The visual devices in advertising are considered to be an essential, interrelated, meaningful, and culturally embodied characteristic of contemporary advertising. A visual metaphor is used frequently in advertisements by depicting one domain of experience (target domain) in terms of another domain of experience (source domain). With regards to academic research, the emphasis was laid on initially verbal metaphor. The current research sets out to measure the impact of two different metaphor types namely; verbo-pictorial metaphor and replacement metaphor within an advertising context on consumer response. A group of 80 professors from three Egyptian universities participated in this experiment. Their liking attitude and comprehension to pictorially metaphorical advertisements based on Phillips and McQuarrie's (2004) typology and Forceville's (1996) typology were measured to find a difference. The Results related to the objective metaphor comprehension indicate the importance of the functional characteristics as a key element that participants focus on when solving the visual metaphors. Results from this experiment showed that replacement metaphor had the most positive effect on comprehension of the ad.

**Key words** Visual metaphor, verbo-pictorial metaphor, replacement metaphor, Phillips &McQuarrie's (2004) typology and Forceville's (1996) typology.

**المستخلص**

الاستعارة التصويرية هي شكل من أشكال اللغة الخطابية التي يتم تجسيدها في الصور و تتميز بقدرته علي الاقناع في الإعلان. تُعد الوسائل المرئية في الإعلانات ميزة أساسية ومترابطة وذات معنى وتجسيداً ثقافياً للإعلانات المعاصرة. يتم استخدام الاستعارة المرئية بشكل متكرر في الإعلانات من خلال تصوير احدي المفاهيم (مجال مستهدف) من خلال مفهوم آخر (المجال المصدر). ولقد اهتم البحث الأكاديمي في بادئ الأمر بدراسه المجاز اللفظي، تحول التركيز البحثي من الاستعارة اللفظية إلى المجاز المرئي.

يهدف البحث الحالي إلى قياس تأثير نوعين مختلفين من الاستعارات علي مدي استجابه المستهلك للإعلان وهما: الاستعارة المرئيه اللفظيه والاستعارة البديله. شارك في هذه التجربة مجموعة من 80 أستاذًا من ثلاث جامعات مصرية. تم قياس مواقفهم تجاه الاعلانات المختاره ومدي ادراكهم للمجاز المرئي. اعتمد البحث ف تحليل النتائج علي نظريه فيليبس وماكوري (2004) وتصنيف فورسفيل (1996) لإيجاد فرق ف استجابات المشاركين. تشير النتائج المتعلقة بفهم الاستعارة الموضوعي إلى أهمية الخصائص الوظيفية كعنصر رئيسي يركز عليه المشاركون عند فهم الاستعارات المرئية. أظهرت نتائج هذه التجربة أن الاستعارة البديلة كان لها التأثير الأكثر إيجابية على فهم المتلقي للإعلانات المختارة.

**1.0 Introduction**

As the age of information and electronic media is upon us, we are surrounded with advertisements all the time and everywhere. In simple terms, various types of advertising become a part of our everyday life and so language scholars have become interested in investigating the language of advertisement from different perspectives. In the fields of marketing and advertising, language has an extraordinary power to shape and construct our perception and attitude towards a specific product. Goddard (2002) suggested that "although advertisements are ephemeral in that each one is short-lived; their effects are longstanding and cumulative" (p.3). In order to execute such effect, the language of advertising has to be persuasive and catchy. In the realm of advertising, variety of techniques are used to get our attention or to motivate the consumer to the act of buying the product.

One of the most powerful instruments that advertising agencies has is not only verbal text, but also image. The modern trend of advertising eliminates verbal parts and increases a shift towards pictorial elements. Often the only textual part of the advertisement is the product name or the slogan. Research in the field of visual rhetoric in advertising suggests that the emphasis on pictorial elements over words has steadily increased throughout the last century (Phillips and McQuarrie, 2004). The visual devices in advertising are considered to be an essential, interrelated, meaningful, and culturally embodied characteristic of contemporary advertising (McQuarrie and Mick, 1999, p.51). Nowadays, there have been changes in the design of posters and billboards since they tend to be larger in size and their colors become brighter; however, at the same time, the decrease of the amount of words introducing a subject of advertisement is evident (Hermeren, 1999, p. 71).

**1.1 Significance of the Research**

Regarding its substance as an artful deviation from familiar expectation, consumers' reactions to ads that contain various types of pictorial metaphor is worth investigated. Although there is abundant research on pictorial metaphors, limited empirical research has been done to determine how consumers interpret and comprehend them. This research proposes to verify, through experimentation, the effect of different types of visual metaphor on (a) comprehension and (b) attitude toward the

advertisement. The study will set out to assess not only the direct effect of visual metaphor, but also the moderating role of comprehension in altering consumer attitude toward the advertisement. Moreover, the study highlights how powerful the visual component is in advertising. Although there is abundance of literature on pictorial metaphor in advertisement, very little is known about how various types of visual metaphor elicit response from consumer. Depending upon Forceville's typology (1996), this research attempts to gain a better understanding of the main visual techniques that advertisers use to attract attention of their clients and make them choose their products or services by affecting their emotions.

The current study has the following hypotheses:

**H1**: The level of comprehension will increase gradually starting from replacement, moving through verbo-pictorial metaphor.

**H2**: Comprehension will mediate the effect of visual metaphor on

1. Attitude toward the ad

**H3**: Attitude toward the ad will increase gradually starting from verbo-pictorial moving through replacement metaphor.

**2.1 Theoretical Framework**

To achieve the aim of this study the researcher applies Forceville's typology (1996) which distinguished two types of visual metaphors:

**1) Replacement**: this type presents only one image, either the primary subject or the secondary subject, while the intended picture is absent.

**2) Verbo-pictorial**: depends on a comparison between two objects where one of the terms is rendered visually and the other is depicted verbally.

**2.1.2 Comprehension**

The most brilliant and original advertising ideas will be wasted if they are not comprehended by the prospective customers. Fundamentally, visual metaphors represent artful deviations from expectations (McQuarrie and Mick, 1996) and rely on cross domain comparisons. What makes the interpretation of metaphorical meanings in product advertising more complex is the incongruity in visual metaphors. As a type of rhetorical figure, visual metaphors are likely to increase audiences' need for cognitive effort to fill in the gaps. To comprehend an advertising metaphor, the consumer need to

recognize, understand and are capable of cracking a puzzle and drive inferences from visual metaphors in advertising. However viewers' comprehension of the ad is a central phase of consumer response, prior researches on metaphor comprehension are scattered (Ma, 2008; McQuarrie and Mick, 1999; Morgan and Reichert, 1999; Philips, 1997; van Mulken, Pair, and Forceville, 2010).

Since "consumers must interpret and transfer relevant properties from one image to another while ignoring irrelevant similarities" (Phillips, 2000, p.78). Scholars and practitioners in consumer researches noted that metaphors in ads are not always comprehended as their creators intended (Phillips, 1997). Accordingly, consumers infer more than one meaning when encountering ads containing visual metaphors. In her study, she found that consumers interpreted an ad's message by deciding among the various strong and weak implicatures from images in the ads (Phillips, 1997). Strong implicatures refer to the intended meaning of the ad. When the consumer lost the advertiser's main meaning for the ad, he creates weak implicatures. Such weak implicatures are based on consumer's idiosyncratic readings of the visual metaphor (Phillip, 1997).

Mick's (1992) widely cited article distinguishes between subjective and objective comprehension. According to him, subjective comprehension refers to "the generation of meanings by a particular individual through the activation of mental concepts related to the message and the processing context" (Mick, 1992, p.412). In the context of this research, the subjective orientation toward message comprehension refers to the consumers' personal perception regarding the extent they believe they have understood the ad or they did not grasp the meaning. On the other hand, objective comprehension is defined as "the grasping or extracting of pre-specifiable meanings from the message" (Mick, 1992, p. 411). Under this objective orientation, the message comprehension is authentic to the intention of the advertiser and depending necessarily upon message-based meanings.

With reference to comprehension of visual metaphoric ads, van Mulken, le Pair and Forceville (2010) compared the effect of replacement metaphor to fusion metaphor and juxtaposition metaphor. In line with other research on visual metaphor, the results of the study proved that replacement metaphor was more complex to comprehend than

the other two types. Van Mulken, Hooft and Nederstigt (2014)'s findings resonated somewhat with van Mulken, le Pair and Forceville's (2010) study. Van Mulken, Hooft and Nederstigt (2014) try to establish the tipping point in the curvilinear relation between the visual complexity of different types of metaphors and the appreciation of advertisements. In line with earlier research, their findings state that fusions were less well comprehended than juxtapositions.

**2.1.3 Attitude towards the Ad**

Visual metaphors are ambiguous puzzles since they urge the viewer to exert mental effort to comprehend how one thing resembles or is linked to another (Van Mulken, Hooft and Nederstigt, 2014). The "artful deviation" in metaphors requires more cognitive effort from the consumer which in turn helps increasing message elaboration (McQuarrie & Mick, 1996). Consumers' attitude toward the ad can be described as "a predisposition to respond in a favorable or unfavorable manner to a particular advertising stimulus during a particular exposure occasion" (Lutz, 1985, p.46).

**3. Method**

**3.1 Measures**

A set of items was used to measure the response of the participants after they had seen a stimulus.

**3.1.1 Independent Variables**

The independent variables are represented in the two types of visual metaphor, which are: replacement metaphor and verbo-pictorial metaphor.

**3.1.2 Mediating Variables**

Mediating Variables are the mechanisms through the researcher can understand how the independent variable is affecting the dependent variable and what is governing that relationship. In the current study, the mediating variables are

- Ad comprehension

**3.1.3 Dependent Variables**

Attitude toward the ad can be described as "a predisposition to respond in a favorable or unfavorable manner to a particular advertising stimulus during a particular exposure occasion" (Lutz, 1985, p.46).

### 3.1.4 Participants

After the ad materials were decided, a survey measuring the ad likeability and understandability to pictorial metaphor in advertising was ready to be conducted. The test consisted of an online questionnaire, created in Google forum, displaying the selected (6) advertisements. Sample of (80) participants from English department staff in different universities took part in the survey.

### 3.1.5 Questionnaire Design

Within-subject experimental design was used in this study. Each participant is exposed and responds to each question of the two types of visual metaphor. This experimental design is selected because it is appropriate with the goal of the research.

## 4. Qualitative Analysis

### 4.1 Analysis of Variance

In order to analyze the effect of verbal and pictorial metaphors within advertisements on the participants' comprehension and attitude toward the ad, the participants' answers must be evaluated at first. This evaluation is conducted by using the statistical program SPSS. The experiment was implemented with the univariate analysis of variance (ANOVA) to examine the effect of different types of pictorial metaphors on the attitude toward the ad and comprehension of the ad message.

**Table1. Mean and Standard Deviations Associated with Dependent Variables (N=90).**

| *Dependent Variables* | *Verbo-pictorial Metaphor* | | *Replacement Metaphor* | |
|---|---|---|---|---|
| | *Mean* | *Std. Deviation* | *Mean* | *Std. Deviation* |
| | | | | |
| *Subjective Comprehension* | 2.6056 | 0.62032 | 2.7222 | 0.52037 |
| *Objective Comprehension* | 2.4111 | 0.41447 | 2.1278 | 0.53238 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *Attitude toward the ad.* | 3.4444 | 1.39376 | 3.9074 | 1.02043 |

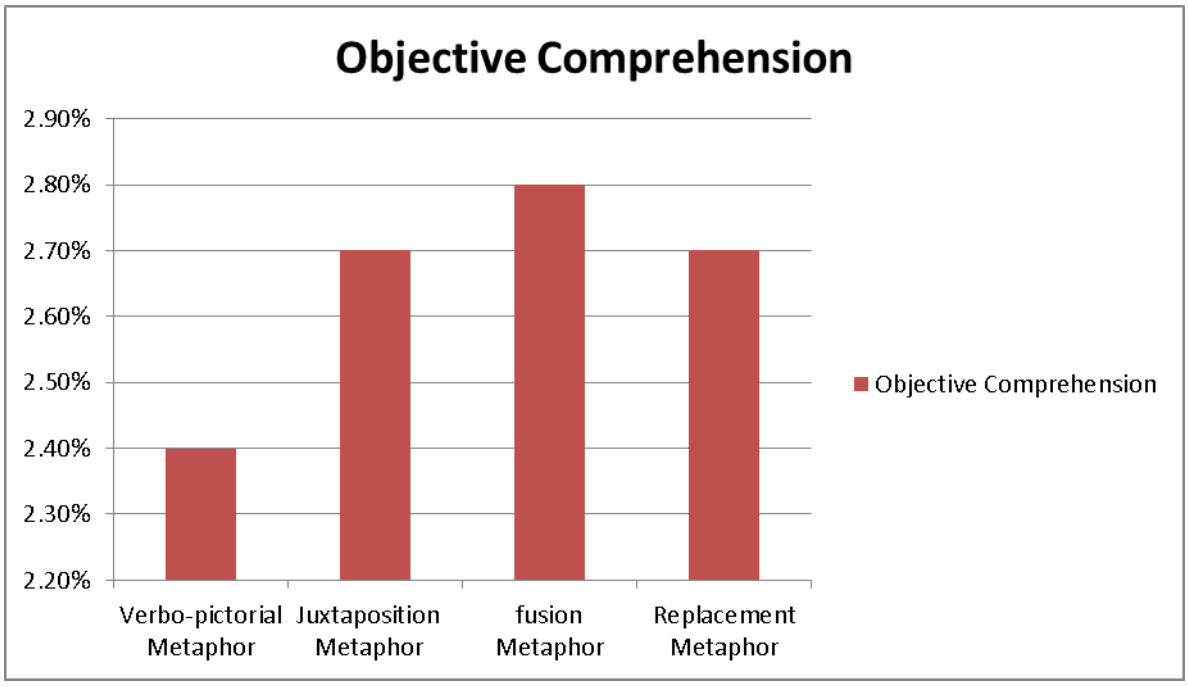



Figure 1: ANOVAs analysis of objective comprehension.

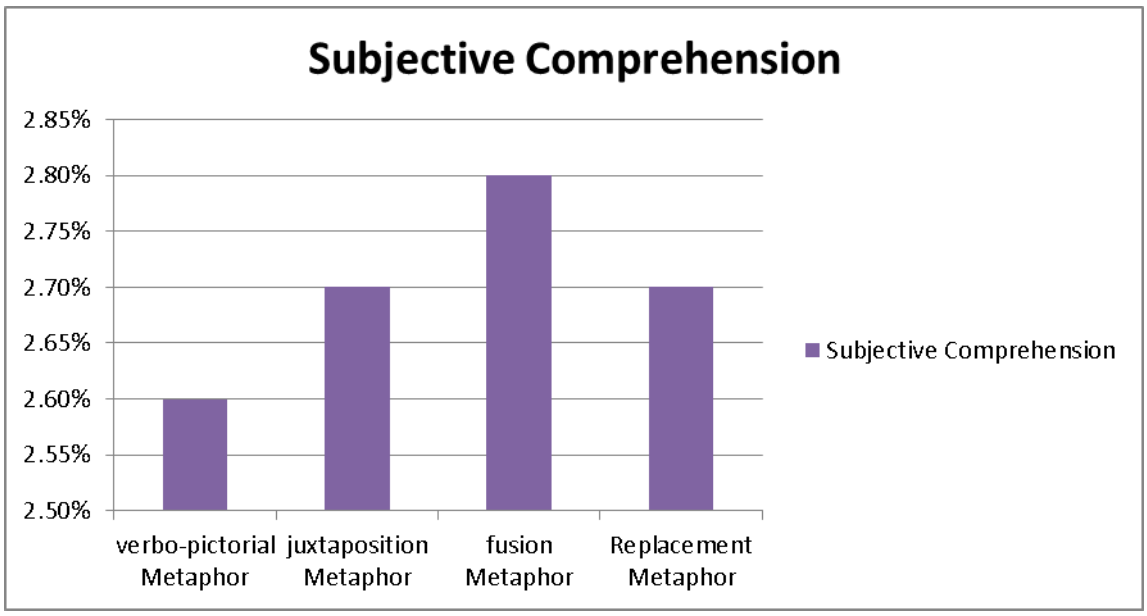



Figure2: ANOVAs analysis of objective comprehension.

A repeated measure factorial ANOVA was performed on the calculated differences between the two appearances of visual metaphor in order to test their effect on ad subjective comprehension. The hypotheses claimed that ad subjective comprehension will increase gradually starting from replacement, moving through verbo-pictorial structures. In light of the above table of Mean and Standard Deviations, results from ANOVAs (analysis of variance) indeed showed that there was a significant difference between verbo-pictorial (M= 2.60, SD =0.62) and replacement (M=2.72, SD =0.52), $p < .05$. This means that advertisements employed verbo-pictorial metaphor (M= 2.60, SD =0.62) was comprehended less thanadvertisements with replacement metaphor (M=2.72, SD =0.52), $p < .05$. Put in another way, visual metaphor ads with replacement structure were comprehended better than ads with verbo-pictorial structure. This is contrary to our prediction in hypothesis (1).

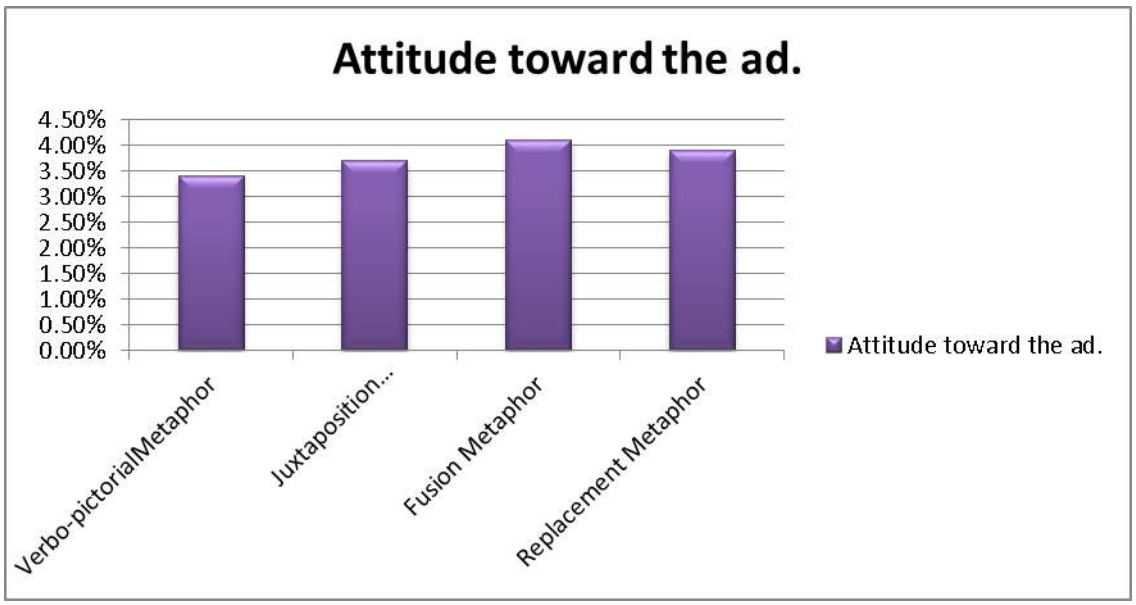



Figure 17: ANOVAs analysis of attitude toward the ad.

Based on visual structure, the previous table presents the results of univariate test for the ad likeability ratings. Note that the significance value applied in this test was .01 and it can be seen that all variables were below .01 significance values. Therefore, it can be said that visual metaphor type affects the consumer's attitude toward the ad. The findings of the current study are consistent with these discussions in academia. With regard to attitude toward the ad results from ANOVA showed that there was a significant effect for the visual metaphor type on ad likeability. The noticeable difference was between the verbo-pictorial structure (M= 3.4, SD=1.3) and replacement (M=2.72, SD =0.52). Hence, hypothesis (3) was partially accepted. According to the results, replacement structure elicited greater ad liking compared to verbo-pictorial structures.

**5. Results**

The previous academic findings reveal that the ads that consist of more complex dimensions (replacement) cause more difficulty for the readers or viewers to comprehend. The current research results related to the objective metaphor comprehension are not connected to the findings, yet their explanation is very significant as ad comprehension is an important component of the overall ad effectiveness. "To be effective, a promotional metaphor must be minimally comprehended by its intended audience" (p. 636). Participants indicated that the most comprehensible ads were the ones with replacement visual structures, they also found

advertisements with verbo-pictorial metaphors least comprehensible. In the case of replacement structure depends mainly on absence thus the comparison between two objects where one of the terms is missing represents a challenge for the viewer comprehension skills.

It is worth noting that the above-mentioned result provides evidence that participants focus on the common functional characteristics between the compared domains when solving the metaphorical adverts. For instance, with the objective metaphor comprehension questions, the participants were asked to choose one single characteristic that the two metaphorical objects (concepts) have in common. The analysis of their answers reveals that the viewers' perception of contextual inappropriateness or conceptual similarity refers to the way the elements are similar in their function (and not necessary in their appearance or material). In a nut shell, the present study attempted to prove that visual metaphor type effects consumer response which was accomplished.

Verbo-pictorial type of metaphor ad was found to be less effective and this is contradicting with the current experiment predictions. Overall view, significant differences were found between verbo-pictorial metaphor and replacement metaphor. With the mediating and final response in mind, such type of multimodal visual metaphor scored the lowest among the other types of metaphor. Similarly, the mediation effect of subjective ad comprehension and objective ad comprehension tended to lean more towards a negative direction.

Unlike the replacement metaphor, Forceville's multimodal metaphor (verbo-pictorial) depends on a comparison between a visual (usually represents the product image) and a verbal object. The existence of verbal anchoring sometimes creates negative effects and elicits unintended consumer response to the ad. The verbal copy facilities comprehending the ad image and at the same time it decreases the amount of cognitive elaboration required to solve the metaphorical incongruity. Given that the viewer is supposed to enjoy handling the ad puzzle, the full explanation of the riddle negatively affects the pleasure evoked by the trope and may lead to negative attitude toward the ad. In harmony with that, many previous studies provide possible explanation for the negative result related to the verbo-pictorial metaphor and research

proposes that implicit visual argument may provide a more persuasive effect than explicit visual argument which is anchored by verbal explanation. (Phillips 2000, Jeong 2008)

**References**

Forceville, C. (1996). *Pictorial Metaphor in Advertising*. London: Routledge.

Goddard, A. (2002). The Language of Advertising: Written Texts (2nd ed.), Routledge: Intertext Series.

Hermerén, L. (1999), *English for sale: A study of the language of advertising.* Lund Studies in English: Lund University Press

Jeong, S. H. (2008). Visual Metaphor in Advertising: Is the Persuasive Effect Attributable to Visual Argumentation or Metaphorical Rhetoric?, *Journal of Marketing Communications*, *14*(1), pp.59-73.

Lutz, R. J. (1985). Affective and cognitive antecedents of attitude toward the ad: A conceptual framework. *Psychological processes and advertising effects*, pp. 45-63.

Ma, L. (2008). Pictorial Metaphor in Advertising and Consumer Interpretation of its Cultural Meaning. *China Media Research*, *4*(3), pp. 9-17.

McQuarrie, E. F., & Mick, D. G. (1996). Figures of Rhetoric in Advertising Language. *Journal of Consumer Research*, *22*, pp.424-438.

McQuarrie, E. F., & Mick, D. G. (1999). Visual rhetoric in advertising: Text-interpretive, experimental, and reader-response analyses. *Journal of Consumer Research, 26*(1), pp.37-54.

Mick, D. G. (1992). Levels of subjective comprehension in advertising processing and their relations to ad perceptions, attitudes, and memory. *Journal of Consumer Research*, pp.411-424.

Morgan, S. E., & Reichert, T. (1999). The message is in the metaphor: Assessing the comprehension of metaphors in advertisements. *Journal of Advertising, 28*(4), pp.1–12.

Phillips, B. (1997). Thinking into it: Consumer Interpretation of Complex Advertising Images. *Journal of Advertising*, pp.77-87.

Phillips, B. J. & McQuarrie, E. (2004). Beyond visual metaphor: A new typology of visual rhetoric in advertising. *Marketing Theory*, *4*, pp.113-136.

Phillips, B. J. (2000). The impact of verbal anchoring on consumer response to image ads. *Journal of Advertising, 29* (1), pp.15–25

Van Mulken, M. & le Pair, R. (2012). Appreciation and interpretation of visual metaphors in advertising across three European countries. In MacArthur, Fiona, José Luis Oncins-Martínez, Manuel Sánchez-García and Ana María Piquer-Píriz (eds.), ***Metaphor in Use. Context, culture, and communication***, pp. 177-193. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Van Mulken, M., van Hooft, A., & Nederstigt, U. (2014). Finding the Tipping Point: Visual Metaphor and Conceptual Complexity in Advertising. *Journal of Advertising, 43*(4), pp.333-343

# L'emprunt des termes arabes dans l'architecture de l'Andalousie

# المصطلحات العربية المقترَضة في المجال المعماري الأندلسي

# The borrowing of Arabic terms in the architecture of Andalusia

**Chergui Senouci Mustapha / Maitre de recherche-A-**

**Centre National des Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques-Tlemcen-**

**cherguimouss@gmail.com**

**ملخص :**

فاللغة القشتالية كغيرها من اللغات الأخرى الموجودة في العالم ، وجدت نفسها في مواجهة الحاجة إلى استعارة بعض المعاجم من اللغة العربية في مجال الهندسة المعمارية في وقت الفتح الإسلامي للأندلس. وهذا يأتي بسبب بسيط ألا وهو التفوق التقني والعلمي للحضارة التي استعيرت منها هاته الكلمات. فنحن نرى أن اللغات لا يمكن أن تكون مكتفية بمفردها؛ أي أنها لا تستطيع تلبية جميع احتياجات مستخدميها للتواصل فيما بينهم دون اللجوء إلى الاستعارة من اللغات الأخرى ، وهذا ما يسمح بسدّ الفجوات والثغرات التي قد تحتويها اللغة المتلقية. لذلك ، فإن فائدة استعارة المصطلحات العربية في المجال المعماري في الأندلس كعملية لإثراء اللغة الإسبانية لا يمكن إنكارها.

**الكلمات الدالة :** الاقتراض المعجمي- الأندلس- حضارة- عمارة- لغة

**Abstract :**

Like the other languages that exist in the world ,the castellan has to loan some terms from the arabic language in the field of architecture in times of the Muslim conquest of Andalusia because of the scientific and technical superiority of civilization to which the terms are taken. We notice that languages cannot satisfy to themselves as far as the lexis are concerned and cannot fulfill all the needs of communication . It is considered as an act that remedies to the shortage of the language receiver.

Consequently ,the usefulness of loan arabic words in andalusian architecture is a compulsory process as a means of enriching the spanish language.

**Keywords:**Loan words – andalusia -civilization -architecture -language

## INTRODUCTION :

Les hommes de sciences ont consacré énormément de recherches quant à l'étude de l'Andalousie aussi bien sur le plan sociopolitique qu'anthropologique.

Les historiens se sont également intéressés à cette étude tout comme José Antonio dans son livre intitulé « Histoire de l'Andalousie » ; et dans lequel il trace les différentes étapes par lesquelles est passée l'Andalousie musulmane.

Il ne faudrait pas non plus oublier l'étude systématique qu'avait faite Dozy Reinhart dans son ouvrage « Histoire des musulmans d'Espagne ». Comme il serait utile de citer l'étude architecturale qu'avait entreprise Marianne Barrucand dans son ouvrage « L'architecture maure en Andalousie », où elle discute d'une architecture mauresque qui demeure issue d'un processus d'échanges et de fécondation commun de l'islam ; et c'est le cadre dans lequel arabes, berbères, espagnols sont venus se fondre pour produire d'inégalables chefs d'œuvres (Barricand, 1992: p8)

Néanmoins, rares sont les recherches qui décrivent la sociologie du langage de l'Andalousie au temps de la conquête musulmane ; et surtout quand il s'agit de l'emprunt lexical arabe conçu dans le domaine architectural. Peut-être que cela est dû au manque d'intérêt qu'on accorde à la situation linguistique dans la péninsule Ibérique de cette période ; et que la recherche empirique tend à s'épanouir uniquement dans le domaine historique.

Cependant, il ne fait aucun doute que la langue est le moyen incontesté, non seulement de communiquer et de faire passer son message, mais également un des facteurs infaillible contribuant à l'intégration sociale. Car la langue n'est pas une abstraction qui flotterait au-dessus du monde social ; mais elle est un élément émanant des rapports sociaux, puisqu'elle est considérée dans les sociétés humaines ce qui permet le mieux de lever voile à l'histoire et civilisation d'une nation ; car comme disait Claude Levi Strauss dans son ouvrage (tristes tropiques)« Qui dit homme dit langage et qui dit langage dit société ». (Lévi Strauss, 1958)

Les anthropologues affirment qu'il existe une étroite corrélation s'opérant entre culture et langue. On reconnait l'appartenance ethnique d'une personne grâce aux rites et aux coutumes dont elle fait usage au sein de la société à laquelle elle appartient.

***L'importance de la recherche* :**

C'est la raison pour laquelle, il serait impératif d'accorder de l'intérêt aux expressions langagières utilisées par la société andalouse au temps de la conquête musulmane dans le simple dessein de percer les mystères d'une civilisation très riche par ses sciences et ses savoirs. Une civilisation où islam et chrétienté ont mené un combat sans merci ; mais où se sont aussi épanouies des formes de vie commune ; en dépit de toute l'intolérance dont étaient capables les deux religions et les deux cultures.

**Problématique de la recherche :**

Pareille à toutes les langues qui ont existé et qui continueront à exister dans le monde, le Castillan s'est trouvé devant la nécessité d'emprunter quelques lexiques à la langue arabe ; et ceci provient de la simple raison de la supériorité technique et scientifique de la civilisation à laquelle les mots sont empruntés.

En effet, les arabes, héritiers entre autres de la culture grecque ont été très en avance sur leur temps dans le domaine de la médecine, de l'alchimie, des mathématiques, de l'astronomie et de l'architecture.

Certes, ce sont les termes surtout techniques, ainsi que des appellations d'ordre architectural qui ont été emprunté à la langue arabe. Les questions qu'on se pose sont les suivantes :

**1)** Faut-il considérer les emprunts lexicaux arabes dans l'architecture andalouse comme des intrus dans la langue d'accueil, ou au contraire comme une contribution à l'enrichissement du vocabulaire du Castillan ?

**2)** Pourquoi les termes conçus dans l'architecture de l'Andalousie ont-ils trouvé une facilité à s'intégrer dans le parler quotidien des espagnols ?

**-Certaines hypothèses à la problématique :**

1) - L'instauration d'un territoire islamisé en Europe du sud s'étendit sur plusieurs siècles au terme de nombreux processus d'hybridation, d'acculturation et d'échanges. Ce qui permet à la langue arabe de contribuer à créer une identité arabo – musulmane commune aux habitants d'andalous.

2) - La présence musulmane dans le sud d'Espagne donna naissance à une culture originale faite d'héritages croisés issus du monde arabe, latin, juif et grec. L'assimilation de ces diverses influences à travers la langue arabe a concerné autant les biens matériels qu'immatériels.

3)-Une grande partie de transferts de savoir du monde musulman au monde latin s'est effectuée par le biais de la traduction de l'arabe, notamment par l'école de Tolde et les traducteurs juifs de la langue arabe.

Or, les termes arabes conçus dans l'architecture andalouse font partie de cet héritage culturel et civilisationnel.

Par conséquent, l'intégration de ces termes dans les interactions verbales de la société espagnole s'est faite machinalement sans qu'elle ne provoque un dysfonctionnement des actes du langage.

Katherine Kerbat Orechioni s'est exprimée à ce propos en affirmant que l'analyse des interactions verbales a pour objectif de décrire le fonctionnement de tous les types d'échanges communicatifs ( conversations familières , mais aussi interactions d'une société à l'autre selon l'âge , le sexe, l'origine raciale ou géographique des interlocuteurs (Orechioni : p209 ).

***Histoire brève de l'Andalousie* :**

Le 28 Avril 711, Tarek Ibn Zay ad, chef militaire berbère au service de la dynastie Omeyade de Damas débarqua sur la péninsule Ibérique près d'un mont que les musulmans surnommèrent Djebel TAREK, (Gibraltar) en sa mémoire.

L'Espagne dominée alors par les Wisigoths (418 – 711) devint El Andalous ; et passa sous domination musulmane. L'Andalousie constitue une communauté autonome du sud de l'Espagne. Elle représente 17,3 % du territoire Espagnol. C'est donc la plus grande des régions espagnoles ; et sa superficie dépasse de beaucoup celle d'un pays comme la Belgique.

L'Andalousie compte huit provinces dont Almeria- Cadix –Cordoue – Grenade – Huelva –Jaén –Malaga et Séville.

L'Andalousie est le fruit d'interaction entre les différentes aires culturelles, musulmanes, juives et chrétiennes.

- ***Quelques Spécificités de l'architecture Andalouse*** :

L'invasion musulmane du Sud espagnol qui aurait pu sembler à priori une véritable tragédie, est en réalité le point de départ d'une époque de splendeur qui permet aux andalous, confrontés à l'idéal esthétique de l'islam de manifester toute leur créativité. Les huit siècles d'occupation musulmane en territoire espagnol vont imprégner l'art andalou qui va s'attribuer quelques caractéristiques que l'on ne retrouve chez nul autre courant artistique de l'époque.

L'austérité des murs extérieurs des palais andalous dissimule des intérieurs d'une beauté insoupçonnée. Les Hispano – musulmans ont parvenu à associer art et technologie d'une infinie variété. L'architecture islamique d'Espagne présente des traits

spécifiques qui en feraient tout au cours de son existence une entité particulière dans l'ensemble de l'architecture andalouse.

C'est surtout son isolement géographique qui explique son évolution stylistique particulière ; ainsi que son profond conservatisme (Barricand, 1992 : p217).

***-L'emprunt linguistique*** :

La sociolinguistique a énormément contribué au développement des sciences humaines tant son champ d'investigation est très vaste et exhaustif.

Certes, l'emprunt lexical fait partie des investigations de la sociolinguistique et dont la tâche est de décrire le langage tel qu'il est véhiculé dans son contexte social sans y prêter ni moral ni jugement. Les linguistes ont défini l'emprunt lexical par rapport à l'intégration à une langue un élément d'une langue étrangère que la langue dite langue d'accueil n'a pas en sa possession (Mounin, 2004 : p124).

On observe souvent que les langues ne peuvent se suffire à elles même ; c'est-à-dire qu'elles ne peuvent répondre à tous les besoins de communication de leurs utilisateurs sans emprunter à d'autres langues. Rien de plus normal en effet que des mots d'une langue contribuant à dynamiser un autre système linguistique en s'ajoutant aux ressources de celui-ci.

Les raisons de l'emprunt sont étroitement liées aux conditions sociohistoriques particulièrement politiques et économiques qui ont un grand impact sur l'évolution des situations sociolinguistiques.

**- Quelques emprunts lexicaux arabes utilisés dans l'architecture de l'Andalousie :**

**[ Alhambra]** : C'est l'un des monuments majeurs de l'architecture islamique et l'acropole médiévale la plus majestueuse du monde méditerranéen (Larousse, 1997 : p44).C'est un ensemble fortifié qui se situe sur une colline dominant la ville de Grenade, et qui fait face au quartier populaire et pittoresque de l'albacin. L'étymologie du mot vient de la langue Arabe Al Qualat Hamra (القلعة الحمراء) C'est-à-dire le château rouge. Comme il peut s'agir également d'une référence à Mohamed Ben Nazar dit El Ahmar « Le rouge », à cause de sa barbe rousse ; le fondateur de la dynastie des Nasrides qui débarqua à Grenade en 1238 et fonda le site. Du point de vue de la linguistique, le mot « Alhambra » a subi une altération sur le plan phonologique. Son intégration dans la

langue espagnole s'est faite en fonction des normes de la sociolinguistique, en prenant en considération la syntaxe, la morphologie et la phonétique.

Compte tenu de la difficulté de son articulation , les espagnols avaient opté à modifier la prononciation du mot en substituant la prononciation du mot (Alhambra) par (Alhambra) en faisant introduire la lettre "B" au milieu du mot afin de lui donner une connotation espagnole . L'altération phonétique des mots est un phénomène assez courant dans le processus de l'emprunt lexical ; tout comme le terme (Sefr) qui veut dire en arabe zéro et qui se prononce chiffre en Français pour désigner un nombre.

**[MEDINA Al Zahra]** ou médina Azahara , en arabe (مدينة الزهراء),était une cité califate construite à partir de 936 par les Omeyyades d'Espagne sous le règne de Abderrahmane III en l'honneur de sa favorite femme prénommée la resplendissante . Cette ancienne ville –palais est aujourd'hui un site archéologique en cours de restauration. Il n'en reste qu'un vaste espace de ruines.

La Médina Alzahra était embellie par un immense jardin et vergers, fruit de connaissances en botanique et système d'irrigation des arabes à cette époque. Les trois terrasses marquent l'organisation du palais. La terrasse la plus élevée est réservée au palais califat.

Les deux autres accueillent les bâtimentsadministratifs, la mosquée, le souk, les habitations des commerçants et fonctionnaires. Sur le plan de la linguistique, l'appellation[MedinaAlzahra] est composée de deux noms qui sont Medina et qui veut dire en langue arabe la vieille ville par opposition aux quartiers neufs et modernes .

[Alzahra] c'est un prénom qu'on donne aux filles arabes. Il est précédé par le suffixe [AL] qui dans la grammaire arabe rempli le rôle de l'article défini.

**[ Alcazaba]** : Dans le dictionnaire espagnol arabe le mot signifie la citadelle, en arabe القلعة (Estefan & Michel, 2006 : p44). C'est l'un des lieux d'intérêt historique et culturel. Après l'Alhambra de Grenade, c'est la plus grande construction arabe d'Espagne. Située sur une colline, les vues qu'elle offre sur la ville sont inégalables . C'est le premier calife du royaume d'El Andalous Abderrahman III qui en commanda la construction en 935. Dotée de murailles et de tours, mais aussi de squares, de maisons et d'une mosquée.l'Alcazaba est destinée à accueillir le siège du gouvernement local ; de la ville

d'Almeria. En 955 , Almeria gagne le Statut de *médinagrâce au calife Abderrahmane III* .

**[ ALCAZAR]** : C'est un palais fortifié construit à Séville par les omeyyades à partir de 844 sous le règne de l'Emir Abd al Rahman II . Ce monument fut modifié à plusieurs reprises durant la période musulmane notamment sous Almohades.

Au cours de l'histoire, sa construction a fait appel à différents styles architecturaux du style Islamique de ses premiers habitants au style Mudéjar et gothique de l'époque postérieure à la conquête de la ville par les troupes castillanes. Au cours de nombreuses rénovations, sont venus s'ajouter des éléments de style renaissance et baroque. L'enceinte a habituellement été utilisée comme logement des membres de la famille royale. En 1972 l'ensemble fut déclaré patrimoine de l'humanité par l'Unesco. Dans le dictionnaire espagnol arabe, Alcazar signifie palais royal (Estefan & Michel, 2006 : p44).

Sur le plan de la phonétique, la prononciation du mot [Al Cazar ] a subi une altération dans le parler des espagnols étant donné le phonème « Kaf »« ق »n'existe pas dans leur prononciation. Or, il a été substitué par son équivalent le phonème (K), qui donne la prononciation Alcazar au lieu(القصر).

**[Arabesque]** : c'est un ornement végétal que l'on pourrait qualifier de « naturalisme abstrait » . L'arabesque est donc un dessein « géométrique » dont l'élément principal est une tige qui s'étend comme une ligne continue, en faisant des tours , sans limite de croissance tout au long de la superficie du dessein . La symétrie et l'harmonie avec lesquelles l'arabesque couvre les espaces sont basées sur les mêmes principes mathématiques qui régissent la décoration géométrique pure. Les formes végétales se dénaturalisent et se convertissent en un motif répétitif et géométrique. L'arabesque est l'un des motifs les plus fréquents observés sur le stuc qui décorent les mûrs de l'Alhambra (Andalousie Culture et histoire, 2012).

**[Azulejos]** : un( azulejos) en Espagne désigne un carreau ou un ensemble de carreaux de faïence décorés. Ces carreaux sont ornés de motifs géométriques ou de représentations figuratives. On les trouve aussi bien à l'intérieur de bâtiments qu'en revêtement extérieur de façade. Cet art s'est développé en Andalousie au XV siècle. Il reste de nos jours un art vivant dans le sud de l'Espagne. Le mot (azulejos) vient de

l'arabe (alzulaydj), petite pierre polie et non de la langue Espagnol Azulqui veut dire bleu.

La technique de l'email opaque est apportée par les Maures lors de leur occupation et se développe dans toute la péninsule Ibérique. D'abord non figurative (interdiction de figuration dans les préceptes de l'Islam Sunnite. La décoration d'Azulejos ne le devient qu'à partir de l'époque de renaissance.

**[Mudéjar]** : Les mudéjars désignent dans l'Espagne du moyen âge les musulmans établis dans les royaumes chrétiens. Les Mudéjars sont supposés se convertir à la fois catholique ou bien quitter la péninsule par un décret du 14/02/1502.

C'est un style architectural artistique qui s'est développé principalement dans la péninsule Ibérique à la fin du XIX siècle. Il fait partie des courants orientalistes de l'architecture historiciste dominant en Europe à cette époque. Le nouveau style fut utilisé particulièrement pour des constructions à caractère festif et de loisir, comme des salons de fumeurs, de casinos, des gares ou des saunas.

Ce style architectural est exclusivement né en Andalousie de la rencontre des arts islamiques et chrétiens. Il se caracterise par des éléments architecturaux combinant mosaïques et motifs géométriques, plafonds en bois coupoles hémisphériques (Espagnol, 2008 : p 1245).

Sur le plan structural, la dernière syllabe du mot (Mudejan) (n) a été substituée par la syllabe (n) dans les interactions quotidiennes des espagnols.

Dans le dictionnaire El Manhal , le mot Mudejar est dérivé du verbe arabe (Mudejan) (مدجن) qui veut dire domestiqué ou apprivoisé . Cela a un lien très étroit avec le sens du mot domestiqué qui fait référence aux musulmans ayant adopté le mode de vie des espagnols en vue de leur intégration dans la société chrétienne.

**[Mozarabes]** Les Mozarabes désignent dans l'Espagne du moyen âge les chrétiens établis en Andalousie et qui conservent leur religion sous la domination musulmane mais adoptèrent la langue et les coutumes arabes. C'est un nom donné aux chrétiens d'Espagne soumis aux musulmans (Dictionnaire de référence de la langue Française-le nouveau petit Littré-, 2009 : p1316).

Arabophones pour la plupart, ils sont à l'origine de nombreux échanges culturels entre le monde Islamique et la chrétienté. Ils inventent un art original, l'art mozarabe mêlé d'influences wisigothiques.

Du point de vue de la linguistique le terme (mozarabe) est dérivé de la langue classique Arabe du mot arabe (عرب) ; et à quoi on avait ajouté le préfixe (most) en se conformant aux normes de la morphologie . Ce qui a donné le mot (mostarabe) (مستعرب) par analogie aux mots:/يجيب /مستجيب/ ;/yajib/ /mostajib/ /يفيد/ (مستفيد) youfid /motafid/ .

Cependant, compte tenu de la rapidité de la prononciation du mot , les Espagnols ont eu tendances à recourir à l'élision qui consiste à aspirer le phonème (T) (ت) se trouvant après le phonème (S) .

**[ Minaret]** Le mot minaret est généralement tiré de l'arabe (Manara) : Phare et tour vigie pourvu d'un feu allumé qui servait à diriger les bateaux à bon port . Comme on peut le constater, le terme s'appliqua tout d'abord aux tours à feu avant de désigner les tours près des mosquées. C'est l'élément architectural des mosquées dépassant dans sa hauteur tous les autres bâtiments qui consiste à fournir un point élevé au muezzin pour les cinq appels à la prière (Kouici : p48).

**[ Muqarnas]** **[مقرنص]** : Il s'agit d'éléments décoratifs en forme de nids d'abeilles et réalisés en stuc peint, en bois , en pierre ou en brique . Ces éléments dégringolent en stalactites ou garnissent les voûtes ou l'intérieur des coupoles de nombreux bâtiments musulmans. Ils servent aussi d'éléments de transition harmonieuse entre la partie haute d'une salle carrée, et une coupole qui la surmonte.

Du point de vue de la linguistique , le terme Muqarnas tire son étymologie probablement de l'arabe du mot (Karsan) (قرصان) qui signifie « Pirates des mers » (Issam :p 922)**(13)**.Cependant , le mot a subi ce qu'on appelle en linguistique une interversion . C'est à l'action d'altérer l'ordre des lettres dans le mot. On a changé la dernière syllabe (san) par (nas) ; et ensuite on y ajouté le préfixe (M) . Ce qui a donné le mot Muqarnas .

En raison de la coquète des musulmans de la péninsule Ibérique , certains citoyens espagnols étaient contre cette intrusion qu'ils avaient considéré comme une invasion,

surtout les mozarabes qui avaient gardé leur foi chrétienne ; mais qui connaissaient parfaitement la langue arabe .

Peut être que la rancune qu'ils avaient envers les musulmans les avaient incité à associer cet œuvre architectural avec des actes de pirateries.

**[Zakhrafat]** Le mot est d'origine arabe qui veut dire ornement,embellissement ou décor . Il ne fait aucun doute que les musulmans d'Espagne étaient réputés dans l'art de la décoration architecturale, surtout quand il s'agit des mosquées. Chose qui avait permis une facilité au mot de s'introduire dans le registre lexical espagnol et Français vu son originalité à l'époque de la conquête musulmane de la péninsule Ibérique. Le mot (Zakhrafa) figure dans le Saint Coran dans sourate« Zoukhrouf »" سورة لزخرف " , les versets 34 et 35. الآية 34 و 35.

وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَابًا وَسُرُرًا عَلَيْهَا يَتَّكِئُونَ وَزُخْرُفًا وَإِن كُلُّ ذَٰلِكَ لَمَّا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةُ عِندَ رَبِّكَ لِلْمُتَّقِينَ. **(سورة لزخرف الآية 34 و 35)**

**[Bâb El Mardum]** : C'est une mosquée transformée en église.(Bâb El Mardum) par référence au nom de la porte de ville proche ; toujours visible aujourd'hui. Une inscription sur la façade principale permet de doter la construction de la mosquée en 390هجرية hégire soit en 999 après J.C. Elle est aussi appelée mosquée du Cristo de la Luz . C'est sans doute l'un des bâtiments les plus intéressants de la ville de Tolede et un exceptionnel témoignage d'art califate.

Le plan de la mosquée est assez original, un carrée de 8 mètres de coté, surmonté de neuf petites coupoles soutenues par des arcs reposant quatre piliers centraux. L'ouverture sur la rue se fait par trois arcatures outrepassées, et on note la présence d'un décors de motifs géométriques et d'inscriptions coufiques réalisés en jouant sur la disposition des briques.

***Conclusion*** :

Nul ne peut nier l'héritage culturel qu'avait légué la civilisation arabo-musulmane à l'occident ; et notamment en Andalousie surtout quand il s'agit de l'art architectural. En effet, l'architecture arabo musulmane en Andalousie est d'une telle splendeur qu'elle fut

indéniablement partie du patrimoine culturel de l'humanité. Certes, ce savoir architectural avait donné l'émergence d'une fusion entre les deux cultures musulmane et occidentale.

Par conséquent , l'emprunt des termes arabes dans le registre lexical espagnol d'architecture avait subi ce que les linguistes appellent , le processus d'intégration dans la langue d'accueil ; et ce n'est d'ailleurs ni une intrusion , ni une aberration ; mais au contraire c'est considéré comme un comblement lexical des lacunes que peut avoir la langue d'accueil dans certains domaines , puisque les langues ne peuvent suffire à elles-mêmes ; car les mots sont étroitement liés à un système de représentation de chaque groupe ou communauté . Et ce système de représentation se traduit par une culture, des croyances et une manière collective de vivre . L'utilité de l'emprunt de mots arabes dans le domaine architectural, en tant que processus d'enrichissement de la langue espagnol reste toutefois incontestable.

Bibliographie

- القرآن الكريم ( رواية حفص عن عاصم)
- *Dictionnaire de référence de la langue Française-le nouveau petit Littré-.* (2009). Paris: editions Garnier.
- *Andalousie Culture et histoire*. (2012, mai 17). Consulté le 10 10, 2020, sur Thèmes et motifs décoratifs de l' architecture musulmane (3/3): http://andalousie-culture-histoire.com/themes-et-motifs-decoratifs-de-larchitecture-musulmane-33/
- Barricand, M. (1992). *Architecture maure en Andalousie.* cologne: Taschen.
- Espagnol, L. (2008). *Dictionnaire espagnol Français .*
- Estefan, C., & Michel, I. (2006). *El Diccionario espagnol arabe.* Beirut: Dar el kotob El ilmiah.
- Issam, N. (s.d.). *Dictionnaire Nour Eddine ELwassit Arabe-arabe.* Beirut: dar El kotob El ilmiah.
- Kouici, l. (s.d.). *Léxique d'architecture.* Alger: office des publications universitaires .
- Larousse. (1997). *Dictionnaire Encyclopédique illustré .*
- Lévi Strauss, C. (1958). *Tristes tropiques.* éditions Plan.
- Mounin, G. (2004). *Dictionnaire de la linguistique.* Quange.
- Orechioni , K. (s.d.). les cultures de conservation. *Sciences Humaines*, pp. 200-219.

# Considerations on W. B. Yeats's *Sailing to Byzantium*

# تأملات أدبية في قصيدة 'الإبحار الى بيزنطة' لـ دبليو بي ييتس

Dr. **Yahya Saleh Hasan Dahami** – Associate Professor,

*English Department, Faculty of Science and Arts Al Mandaq*

*Al Baha University – KSA Previously at Sana'a University – Yemen*

Email: dahami02@gmail.com

**Abstract**

Yeats's poem, Sailing to Byzantium, is a prominent poem about the contrastive relationship between youth and aged people. It is a speculative piece of poetry that might sanction critics to profoundly contemplate the various contrasts in life between the natural elements and the symbolical elements. The poem Sailing to Byzantium is constructed in reality, though it has to relocate outside reality to afford an element of a life that is sovereign of the other.

The study intends to review the depth of some essential contrastive themes of Sailing to Byzantium such as youth, age, death, nature, abstraction, and art. The paper starts with a brief introduction, and then to be followed by a section about the poet W. B. Yeats. It moves ahead to reconnoiter the scope of the mentioned important themes in the poem, Sailing to Byzantium. After that, the study's process shifts to the section of discussion and then a brief conclusion. In this literary task, the researcher employs the descriptive-critical-analytical maneuver.

**Keywords:** Byzantium, contemplation, English Poetry, eternal art, reassessment, symbolism, William Butler Yeats, young-old age

**الملخص:**

قصيدة 'ييتس' الإبحار الى بيزنطة' تعتبر قصيدة بارزة عن العلاقة التباينية بين فئة الشباب وبين المعمرين من الناس، إنها قطعة شعرية تأملية والتي تتيح للنقاد التمعن بعمق حول التناقضات المختلفة في الحياة – بين العناصر الطبيعية والعناصر الرمزية، قصيدة 'الإبحار الى بيزنطة' بناها الشاعر على وقائع حقيقة، وبرغم ذلك فيمكن بنائها خارج نطاق الواقع لتُقدم عُنصراً من عناصرِ الحياةِ والذي يمكن اعتباره أسمى من الآخر.

تهدف الدراسة إلى استعراض عمق عدد من الموضوعات الأساسية والمتناقضة في قصيدة 'الإبحار إلى بيزنطة' مثل الشباب، العمر، الموت، الطبيعة، التجريد والفن، حيث تبدأ الورقة بمقدمة موجزة ، ثم تُتبع بجزئية عن الشاعر وليام بتلر ييتس (W. B. Yeats)، ومِن ثمَ تمضي الدراسة قدماً لاستكشاف نطاق الموضوعات المهمة والمستوحاة من قصيدة 'الإبحار إلى بيزنطة'، وبعد ذلك تتحول عملية الدراسة والتحليل الى جزئية المناقشة، والتي تُتبع بخاتمة موجزة، في هذه العمل البحثي، يستخدم الباحث منهج الوصف والنقد والتحليل.

**الكلمات المفتاحية:** بيزنطة، تأمل، تقييم، دبليو بي ييتس، الرمزية، الشعر الإنجليزي، الفن الخالد

Introduction

W. B. Yeats was born in the Irish city of Dublin in 1865. His father was the son of a prosperous family. Yeats's parents had a significant inspiration for the life of the young man. Yeats's mother was descended from eccentric people involved in faeries and astrology. W. B. Yeats inherited a love of his country, Ireland, from his mother, chiefly the county adjacent to Sligo's coastal seaport. When he was eleven, he began joining the Grammar School in Hammersmith in England. From there, Yeats went on to the High School in Dublin. He was an uneven student in his studies, largely unfortunate student, prone to daydreaming and being shy. In 1884, Yeats met George Russell. Yeats, along with Russell, established the Dublin Hermetic Society for the intention of carrying out magical investigations and promoting their faith. Such an organization marked Yeats's initial significant movement in occult studies, an attraction that he would carry on for the rest of his lifespan. He was repeatedly consulting mystics, spiritualists, and involved in the sacramental conjuring of Irish gods. W. B. Yeats used his experience of the mysterious as a source of images for his verse, and traces of his occult interests appear all over the place in his poetry.

Under the encouragement and inspiration of the nationalist John O'Leary, W. B. Yeats resumed the foundation of Gaelic authors at a time when considerable native Irish literature was at risk of being misplaced as the consequence of England's endeavors to anglicize Ireland by means of a frequent forbiddance of the Irish Gaelic language. Around the years of the 1880s and 1890s, Yeats had a great desire to see Ireland autonomous from English domination, not realizing that power is in unity. During this period, Yeats dedicated his consideration to poetic drama, hoping to spark new attention in Ireland's literature and culture.

1. The Poet

Yeats is an eminent poet, a critic and a playwright. He has contributed significantly to the revival of English poetry, drama, and criticism in the twentieth century. He aspired to make poetry a place for the liberation of imagination for listeners and readers of his age. Yeats wanted listeners of poetry to be able to enjoy and praise it without high consciousness on it. According to Yeats, "poetry escapes the bounds of place and time" (Dahami, 2017a, p. 30). The verse bears marks of imaginative vitality. He was both a

practitioner of poetry, drama, and a theorist. He has endeavored, through a large body of his critical essays, reviews, and introductions, to make the poetry an arena of delight, intellectual joy and a place of deliverance.

He strived to use a variety of dramatic verse because it generates opportunities for the expression of a broad range of emotions. The poet "found that usual direct terminology was not satisfactory to express deep instincts, emotions, and ideas that the psychologists had defined and employed the same methods for clarifying their purposes" (Dahami, 2019). Furthermore, "This is because the sublime human emotions can best be expressed more accurately in verse" (Dahami, 2016). Yeats realized that a successful poet in the modern age needs to use the spoken language's elasticity and spontaneity, and this language must be gracious enough to affect the hearer. W. B. Yeats wrote a kind of poetry that was meant to be elated or passionate in which strong passions lead to a sort of purgation where the readers/listeners are left with calm minds at the end of the piece or after reading a poem.

The development of Yeats's career as a poet can be divided into three stages. The first phase is described as a self-conscious Romanticism. His poetry in this phase is based on Irish legend and folklore. His poetry has a spiritual quality. The second phase is influenced by his loyalty to Irish patriotism. In the third, however, phase Yeats merges essentials from the earlier times. In this last phase Yeats verse is more private. He wrote about the infinity of art (Dahami, 2017, p. 87).

Yeats' adoption of a different form prevented the possibility of its naturalization in the English theatre and its symbolic and allusive nature placed it beyond the comprehension of the popular audience. In this respect, Yeats presents an interesting contrast to T. S. Eliot, who firmly endeavored to make poetic drama a source of the secular audience's moral and spiritual uplifting. He devoted his remaining days to his passion for poetry until his passing away in 1939.

## 2. The Poem

The poet detours with us to a connotative symbol about the concept of age. It is a sort of comparison between the preferred young and the hatred old. It is a pleasant place to be if the person is young and handsome and perfect, but once he starts to express illustrating a few wrinkles or some lifeless hairs, things become ugly

expeditiously. In other words, it was a rather brutal residence to be. The poet wants to confirm that no one can be young, attractive, and perfect all the time. The mission "in 'Sailing to Byzantium' symbolizes Yeats's thirst to overcome human frailty and to sail 'out of nature into perfection.'" (Probstein, 2008). He decides that the olden or ancient country is for the birds, old is near to negligence. "About Byzantium, W. B. Yeats proclaimed, 'That is no country for old men,' and yet very largely we treat the history, the literature, the art of Byzantium as if it were made and experienced by, if not old, then mature people" (Liz, 2010, p. 81). Mostly, the newest and beautiful gets all the attention. There is an indication that there will be no interest in anything that might stand for generations. A fresh apple looks pretty for a while, but it goes out of style when wrinkles appear on its skin; it is just plain and unpleasant. Optimistically, our narrator is an imaginative person.

"Although the poem was written in 1928, the line [That is no country for old men] became famous only in 2007, when the Coen brothers used it as a title of their film" (Orešković, 2020). Byzantium is a consecrated city that develops well for the poet. Yeats "regarded Byzantium' in the eighth century as the centre of European civilisation and the source of its spiritual philosophy" (O'Donnell, 1995, p. 49). The speaker expects a revelation. In Byzantium, once the speaker starts discerning about death. In this historical city, death becomes something that is able to be logically thought about. It is an immense enhancement over our speaker's ancient home. "In 'Sailing to Byzantium,' the doubts are incorporated in an inclusive structure in which alternative approaches conflict and cohere. Yeats reconstructs the tone of paradoxical voice of life-in-death and death-in-life" (Bharadwaj, 2018). When the speaker starts reflecting on demise, he essentially begins to figure out habits to celebrate life.

Consistent with the speaker, the best way to celebrate life is art. The learner or critic needs to realize that, after all, it is a piece of poetry. The poet decides that art is a mode to harbor the soul in a fresh 'bodily form.' Imaginatively learners expect a picture on the wall can talk. Moreover, art has the ability to bear witness about the past.

The poem *Sailing to Byzantium*, "here symbolically a holy city of the imagination" (Perrine, 1983, p. 831). was first published in 1928 in a collection with the name of *The Tower*. It investigates the dichotomies concerning age and youth, and between

sensuality and spirituality. The narrator is present as an aged man who realizes that infancy and physical life is no longer a choice for him. He embarks on a nonphysical journey to the model realm of Byzantium. Our poet feels that the Byzantium civilization characterized a pinnacle in art and values. It appears logical that the poem represents a place where the pathetic can voyage with the intention of seeking out spirituality. In a historical place like Byzantium, the narrator has the ability to discard the natural constituent of his body all for the immortal component of his soul. Holdeman (2006), sheds light on the point, saying that the narrator of the poem "seeks it for the sake of his soul. For him, the soul can only learn to 'clap its hands and sing' by studying artistic 'Monuments of its own magnificence' in a city made 'holy' by its golden mosaics" (p. 82).

There are several motifs in the poem such as gold, images of birds singing, and fire. Altogether, these motifs evoke the theme of permanency. "Yeats has already begun to work out in these sketchy images of immortal "painted birds" the outline of that excellent, symbolic golden nightingale of "Sailing to Byzantium" who, free of sensual music, sings undying song" (Unterecker, 1956, p. 135).

Learners may conceive that the expression 'that' of the first line informs the country that it is not so remarkable for the old folks. In the opening stanza, the poet presents a realm of youth and sensuality that indicates a sort of conflict.

That is no country for old men. The young
In one another's arms, birds in the trees
Those dying generations—at their song,
The salmon-falls, the mackerel -crowded seas,
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
Whatever is begotten, born, and dies.
Caught in that sensual music all neglect
Monuments of unageing intellect (Lambirth, 1999, p. 91).

The conflict in this piece of poetry is shown when the speaker detaches himself from such an imagined realm by stating that there is no place for aged people. The speaker believes that he is alien in this ordinary, young-looking scenery. Line three takes a bit of a quick detour about young things and beautiful birds. Suddenly, he tosses in an

unexpected reference to death, not once but many. "The younger people and the mating creatures of nature, all the 'dying generations,' are 'Caught in that sensual music' of youthful lust" (Sanders, 1989, p. 12).

The representation of birds, habitually a symbol for the soul, is labeled as 'dying generations.' "Yeats chose "Byzantium" because it largely and undoubtedly serves as a symbol of an artistic and endless world that is free from conflicts, contradictions, and changing situations" (Abbas, 2020). Their melodies are forgettable and thus, they are associated with the real world.

Yeats's use of the expression 'generations' in the third line is mainly provocative. The poem was issued in 1928. It is smack in the focus of a literary movement, which is known as 'modernism.' It is important to learners, critics, and scholars; however, modernism was somewhat born out of the shattering losses and disaster of World War I. The generation of young mankind who returned from the frontlines became slightly pessimistic about the whole state of their society. After 1918, the world has been altered and disillusioned by the meaningless violence and apparent futility of war. In any case, pretty much every person living in Britain missed someone they knew in the battle.

The speaker goes on his portrayal of the real world with pictures of fertility such as 'mackerel-crowded seas' and 'Salmon falls,' which are both descriptions of abundance and fruitfulness. Yeats' image of salmon is particularly stimulating because it proposes both lives in copiousness, or the real world, in addition to the journey concerning death, or the mystical world. The speaker asserts upon the natural realm in this stanza. The human race is crammed between 'fowl' and 'fish.' They are similar to the birds and the fish. They live, and after that, they die. Annually salmon swim laboriously upstream so as to reach a dwelling to reproduce. They together work with, and against the environment. Reproduction is undeniable, natural; however, swimming upstream becomes performances that infringe nature. Motions or indications themselves are much like hovering, in which the learners are brought back to the notion of body roaming towards the soul.

These two lines present the zinger of the first stanza. People there, as it is with the metaphysical poets carpe diem, live moment to the fullest. However, they are thus

caught up about things that 'begetting' and living then dying in which they entirely forget to consider things that could carry on their brief personal lives. At the end of the first stanza, the rhyming couplet highlights the skirmish of *Sailing to Byzantium*. Youth, caught in the 'sensual music' of the natural realm, peruses the imposing, unforgettable aspects of art and understanding.

The second stanza announces the speaker's domain as very dissimilar from the dwelling 'country' mentioned in the previous stanza.

An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick, unless
Soul clap its hands and sing, and louder sing
For every tatter in its mortal dress, piece
Nor is there singing school but studying
Monuments of its own magnificence;
And therefore I have sailed the seas and come
To the holy city of Byzantium.

An aged man is depicted as a figure. The bird's image is interesting since it together describes the man substantially and is a factor to the description of the nonphysical in the natural world. Whereas youth is characterized by singing birds, age is presented by a pitiable figure.

Yeats presents a small fragment of distinction between body and soul utilizing personification to permit the soul itself to 'clap its hands and sing.' There is a pretty picture, but of course the listener has to have a brain or at least, as it is in this case, a soul. The figure's image is altered into the soul with an additional wave similar to the air journey. The singing and clapping of hands arouse more bird images, but now it is connected with the transcendent or nonphysical world.

In these lines, the speaker finishes that only in an ideal milieu, like Byzantium, can he captivate the soul's melodies. The learners need to observe that the speaker elevates the city of Byzantium to a sacred city, thus believing it suitable to be the focal point of the transcendent world.

O sages standing in God's holy fire
As in the gold mosaic of a wall,

Come from the holy fire, perne in a gyre,
And be the singing-masters of my soul.
Consume my heart away; sick with desire
And fastened to a dying animal
It knows not what it is; and gather me
Into the artifice of eternity.

In this poem, our speaker addresses the thinkers or 'sages' of Byzantium whose descriptions are enclosed, according to the poet's perspective, inside a consecrated fire, represented in a gold mosaic. "Images of the 'gold mosaic of a wall,' the 'sages' who could be the 'singing masters' of his soul, and the 'artifice of eternity' suggest his view of the ideal art of the byzantine craftsman" (Ramratnam, 1985, p. 4). At the same time, it is a disguised bird image. Additionally, "the birds symbolize other worlds, realities to which the speaker has no access except the partial and problematic way revealed by art" (Thurston, 2009, p. 93). The thinkers or 'sages' might remind the learner of the antique, mythical bird Phoenix, whose body is devoured by fire, only to be regenerated from its own remnants.

In these two lines, the poet enquires about the sages to make him eternal, like the magnificent works of art in Byzantium. Here, learners might realize the quick and dirty type; to 'perne' is to move in rings like a spindle in a sewing instrument. "Sailing to Byzantium embodies a number of Yeats's most enduring tropes: the old man as scarecrow, the cycles of history as the gyre, the pristine and preserved world of Byzantium as escape" (Elizabeth, 2003). The 'gyre' is a type of swirling whirlpool that generates spiraling motion as one of Yeats's significant moves. Therefore, the speaker asks the statesmen to swirl around him and turn into the 'singing masters,' which he could not discover back in his ancient country.

In these lines, the speaker's heart, the residence of his once youthful craving, is consumed by a purgative fire accompanied by his body that is designated as a 'dying animal.' Therefore, the speaker is still partaking in an exchange with the sages. Maybe the sages can work comparable to fire, devouring the heart of the speaker. The delinquent, it appears, is that the speaker's heart is attached to the body as a natural reaction. The wicked part of the situation is that the bodies shall die. Attached to a body,

the heart of the speaker cannot shatter-free and exist on its own. The speaker's soul, without the body, like the sages, is apprehended in the 'artifice of eternity.' "It is what Yeats so eloquently dubbed "the artifice of eternity" in his famous poem Sailing to Byzantium" (Lauxtermann, 2003, p. 25). What exists everlasting and long-lasting concerning the artist is not only the body but also the brilliant 'artifice' or art. Furthermore, "the city and its art can appropriately symbolize a way of life in which art is frankly accepted and proclaimed as artifice" (Ferguson, 2005, p. 1199). The artifice befits a way in which the artist can enter the history records.

It is believed that art lasts a long, long time. As the speaker decides, the most exceptional way to protect part of himself is to make that part in 'unnatural' matters like art. When the speaker moves into a type of contemplative mood, his decisions seem a lot superior than they were in reality. It is virtual as if he is daydreaming about his following life.

In these lines, our speaker rejects the natural world and indicates to recreate himself in a memorable golden fowl method. He picked this method possibly because the fowl symbolizes the soul and it sings significantly as the ordinary birds presented in the first stanza. Like the sages, the speaker is thinking that he is hard 'hammered' gold. However, different from those birds, the golden fowl that exemplifies Byzantium's artifice and beauty and its culture is memorable. Furthermore, "Sailing to Byzantium also points to an isle of perfect beauty, where 'all strife is at an end' and the 'unity of being' is achieved, at least for the time being, and the poet feels himself translated to the artifice of eternity" (Das, 1973, p. 162). The poet's fancy shows us a situation that can be portrayed as a strange type of popularity; however, the speaker looks to want it. He envisages his spectators as a 'drowsy Emperor,' informing that if the listener is daydreaming, he might on top reach the stars.

Stirring deeper into a daydream about the future arrangement, the speaker circles himself back to the beginning of the poem, imagining himself 'set upon a golden bough.' He appears to propose that he might want to be a flying fowl different from the birds of nature that fall in 'dying generations.' The speaker desires to be a golden bird in an artistic process of transforms. Placed in a golden bush, our fanciful speaker has entirely transformed himself into a piece of art that shall not decay. The poem couldn't be more

obvious about the association of "nature and art (artifice, or what we might be forgiven for calling culture in the narrow sense), and between the body and soul" (Lennet, 2013). To sum up to the whole point, in the first stanza, the fowls of the real natural warble of 'Whatever is begotten, born, and dies,' then submitting themselves to die at the fingers of nature. Moving ahead to the ideal world, the poet makes his speaker warbles of 'what is past, or passing, or to come,' in that way representing his immortality.

Up to the present time, the only known unusual way to get old is death. The speaker of *Sailing to Byzantium* does not accept that preferring to avoid death and seize the mental power that he has gathered during his life right into eternity. "Yeats's speaker famously wishes to leave the mortal world of 'sensual music,' be transported to Byzantium, gathered 'into the artifice of eternity' and to take the form of a gold bird singing on a 'golden bough'" (Walker, 2011). So as to do this, the speaker has imagined a situation that one can navigate to where passing away is not a factor, in which someone has the ability to keep living and growing further from nature.

By showing such an idealized abode, the name of a real place like 'the holy city of Byzantium,' the poem proposes that the natural rule that drives listeners to demise might be broken. To the extent that it presents listeners that human life is composed of two dissimilar elements, the mental and the physical, the intellect and natural, *Sailing to Byzantium* is based in reality. However, it has to move outside reality to provide one of these elements a life that is autonomous of the other. The poem "emphasizes the dichotomy between physical and spiritual very sharply. 'The country' and 'the holy city' are set against each other, the one a world of youth, sex, and decay, the other a world of art, religion, and the changeless" (Zwerdling, 1965, p. 170). As W. B. Yeats was a scholar of mystic during his grownup life, the notion of a magic land in which mental power is not 'fastened to a dying animal' might have appeared pretty reasonable. However, critics discover his own Byzantium tough to accept since it is too remote from reality.

An important and vital idea in *Sailing to Byzantium* is how age affects all living phenomena, making them decelerate and lose their natural stamina and eagerness. This poem also remarks on how humans achieve mental powers as physical aptitude slips away. The images utilized in the first stanza is generally suggestive of duplicate and

imitation. Instances comprise the first and second lines 'The young/In one another's arms,' for observable reasons, the salmon that climbs the waterfalls to lay spawn, and the sea inhabited with the small fatty Atlantic fish, mackerel. Our poet uses reproductive pictures as the supreme influential symbol of youth. At the time his point is verified, he goes on to signify the slowing of time with more delicate imagery as the poet clarifies saying 'studying of monuments' to substitute singing.

On the one hand, the idea is to create benefits of being young. On the other, the young, as well as the aged, have to form different standards for themselves. Passing to the first stanza's windup, the poet makes an allusion to 'unaging intellect.' Critics or learners might understand that if another writer writes the poem, it might have positioned on the clue as being the chief objective of existence as well as making the physical pleasure, particularly youth, just an introduction to be brought to an end before getting down to the affair of life. By showing equivalent balance to both primary and aged life, W. B. Yeats is examining the effects of age from a broader perspective. The poet avoids the inducement to praise the aged just for the reason that he/she is old.

When the poem *Sailing to Byzantium* refers to 'the artifice of eternity,' it is utilizing the expression 'artifice' to denote approximately the same matter that scholars mean by the expression 'art'; an invention created by human thoughts. In the present society, artificiality might reach a negative connotation, as learners have the ability to understand clearly in the pride which some profitable products comprehend publicizing that they do not have any 'artificial ingredients.' Scholars are requested to remember for the interest of reading *Sailing to Byzantium* that there is a worthy reason to be pleased with the aptitude to imagine, design, and then to produce to some degree that is not delivered to them by nature. A house is a thing found in this world; however, an artistic work, for instance, a house painting, is not present except in the human mind.

Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake;
Or set upon a golden bough to sing

To lords and ladies of Byzantium

Of what is past, or passing, or to come.

In the final stanza of the poem, our poet, Yeats, offers his listeners a similar illustration, but instead of a house, he uses a birdie made of gold, which will by no means slow down or become feeble and certainly not die. "The speaker asks implicitly to be made into an artificial bird that might sing of past, present, and future" (Elizabeth, 2003). However, "The poem is a passionate expression of grief for the vanished country of the young. Even more, it is a lament on the carelessness and disrespect of adolescents for the wisdom of the past" (Orešković, 2020). Evaluators have stated that such a point might be a humble instance for Yeats to apply since the gold fowl is still displayed after a thing of nature. It opposes what he wrote in the lines, 'I shall never take / My bodily form from any natural thing.'

## 3. Discussion

All of Yeats's verse echoes a complex intellectual structure which one might hardly predict lies beneath the surface upon merely reading a few verses one time or more. Several sources expound the poet's sophisticated philosophy, thought, and mystical consideration.

The piece of poetry *Sailing to Byzantium* is often thought to be one of Yeats's paramount poetic pieces. It inspects the conflict between two contrasting elements of life, young and elderliness through a model of a journey seeking spiritual awareness and experience. The resolution to such conflict is making an object that appears to represent both the natural and spiritual realms. The meshing of the two realms is an illustration of Yeats's definition of talent. This poem tells the song of the fading generations and the immutability of the artistic method together, which is the basis of the concept of art for Yeats.

Some critics might say that the speaker of *Sailing to Byzantium* is an old bloke between two realms that possess all but rejected him. Now he wishes to repossess in a fresh, different mode by becoming a portion of a pure originality realm where the fleshly is changed into eternality. The poet, between the two domains, seeks to amalgamate them into one of his personal identities. The speaker in this poem has transformed the negative side of time into a positive one of permanency.

Besides, every source of skirmish is resolved during the positive side. The aged has developed to be ageless; the point is the same with powerlessness, which has exchanged for a sophisticated power.

In *Sailing to Byzantium,* the aging speaker seeks rebirth in an antique metropolis. W. B. Yeats hoped that his verse might survive on after his passing away. The speaker is an aging man contemplating a sort of retirement.

The analysis of *Sailing to Byzantium's* context has, inevitably, led away from the poem itself and toward the pictures and ideas that the older adult becomes their opposites.

As several critics have pointed out, the apparent analog here is Yeats's 'Sailing to Byzantium,' where an aged poet, rather than an aged priest, evokes timeless "sages standing in God's holy fire,/As in the gold mosaic on a wall,' and imagines the ecstatic artifice of Byzantine goldsmiths crafting trees and birds of precious metals (Rubin, 2011, p. 97).

This verse does not depend on this context for its potency; reasonably, the context reinforces the older adult's shriek of pain via the poem's several analogs of form and pictures, making around it a chain of repeats that are nonetheless in one voice. "The old man of Sailing to Byzantium' hopes for an escape from life into an eternal artifice" (O'Donnell, 1986, p. 39). The poet, Yeats presented nothing unique or unfamiliar, in terms of his private pictures, in *Sailing to Byzantium*; the voyage to the other world and the soul as a birdie is very typical in his work, and even the city of Byzantium as a realm of art can be a symbol wisely defined in another place.

The narrator has navigated the seas and arrived at the sanctified municipal of Byzantium; the municipal is "a symbol of transcendental art, an entirely just symbol, for Byzantine art was transcendental – it 'is almost entirely concerned with religious expression" (Genung, 2010). The poet made the poem distinctive in its supremacy by reversing all the images' denotation, making it still more undesirable in its complete context than in isolation. The entire negation enhances the significant weight of the speaker's resentment at the decline of his body and makes it flawless. The speaker is hardly an older man talking from a black disposition, but a man whose denial of life is therefore ultimate that only the making of an exceptional paradise, in thorough

opposition to the poet's vision of the mystical world, can entirely state his pain.

The target, Byzantium, probably originated at least since 800 B.C., in which it was a pagan principal city until almost the fourth century A.D. after that it was given a new name to become Constantinople as the center of Eastern Christendom. Lastly, from the fourth to the fifteenth century and then on, the city became a main Islamic and multicultural center with its new name Istanbul. While concerned in a literal drop in on to twentieth-century Istanbul as the main center of remaining art treasures from ancient Byzantium and Constantinople, the speaker is more eager to visit back in time. That is the motivation Yeats uses Byzantium to attract attention to its elongated history.

*Sailing to Byzantium* tells learners about a bloke who mentally feels past his prime age and sails off to a land in which emphasis is not on the corporeal achievements of an individual where he finds increasingly difficult for his getting old body. To signify such land of the mind, the poet uses Byzantium that was once the principal city of the eastern Roman Empire, approximately between 476 and 1453, outliving and making Rome survive for hundreds of years. The motive that the poet might have thought such a real city could be used to epitomize a haven for the elderly is able to be found in one of his previous literary works such as *A Vision*. Yeats says that "in early Byzantium, maybe never before or since in recorded history, religion, aesthetics, and practical life were one" (Stathakopoulos, D. 2014, p. 207). *A Vision* is a book of 'automatic writing' produced by W. B. Yeats and his wife. Automatic writing, known as a practice that tried to apprehend psychic vestiges without the intrusion of the conscious mind, considerably like a spiritual intermediate could 'channel' the voices of passed on spirits and express their expressions for them.

Our poet had been a student of otherworldliness and the supernatural from the time when his late teens. Yeats attended séances - A meeting of spiritualists - and studied the philosophies of the ancient Irish Celtic belief in addition to Neo-Platonism, Indian mystic and mysterious Buddhism. He was an establishing constituent of the Dublin Hermetic Society. Critics say that in 1893 he worked his way up to the esteemed title of being *Instructor of Mystical Philosophy*. Five years before in 1887, our poet was acquainted with Lady Blavatsky, the writer of *Isis Unveiled,* a 'Master Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology.' Then was introduced to

the founder of a universal quasi-religion recognized as Theosophy[1]. Almost directly, Yeats joined the London Lodge of Theosophists, telling his society that the Irish literature indebted greatly to Theosophy.

W. B. Yeats published this poem, *Sailing to Byzantium,* when he was in the sixties of age and he wrote it during the 1920s that was a period of swift-existing youth culture. The First World War that ended formally in 1919 is commonly taken into consideration the primary reason of the new artistic esthesia[2] known as *Modernism*, mostly for the reason that the scope of international involvement and the capability for large-scale devastation made obtainable by tanks, airplanes, and submarines shocked the world, making returning soldiers pleased to be breathing. Modernism indicated investigation such as imagism in poetry, jazz in music, and cubism in painting. The rush to consume money and have amusement continued until the initiation of the 1930s when hopelessness and despair affected not only America but also the financial system all over the world. According to our poet W. B. Yeats, this period was a pronounced one to be young and flourishing. It is interesting to quote Marjorie (2006),

"Sailing to Byzantium" (1927) begins with a leisurely, somewhat loose stanza about Ireland's salmon falls and mackerel-crowded seas, but ends with a stanza in which the poet imagines himself transfigured after death into a golden bird – written in tick-tock iambs, this stanza gives the feel of a key winding the mechanical bird's mainspring. It is a powerful conclusion, this twitter of hammered gold and gold enameling; and yet it verges on a whole world of Modernist toys (p. 73).

## Conclusion

In 'Sailing to Byzantium,' W. B. Yeats, illuminating supreme mastery and skill, used profound sophisticated symbols to comparative illustration about life and death, young and old, immortality and mortality, everlasting art and the ephemeral sensual life. Through his poem, the poet effectively divulges themes, concepts, and thoughts by swinging instinctively, spontaneously, and naturally in time and space. Yeats skillfully compares life and death as well as young and old using proper and terse connotative images and allegories. 'Sailing to Byzantium' proves a confident conclusion that the

[1] A system of belief based on mystical insight into the nature of God and the soul (word web)
[2] Mental responsiveness and awareness

contrasting imaginings of young and old, a piece of art and a piece of reality, as well as the imaginative Byzantium with the real Byzantium in the whole effort, is a poetic penetration of brief usage of a graceful, poetic language.

W. B. Yeats suitably had the ability to employ symbolic philosophies, values, and images to propose rational arguments. The pursuit of personality and deliverance that characterizes this poem is of imposing concern. The poem Sailing to Byzantium is composed of a thoughtful viewpoint, in which it reflects what seems to be imaginative and comparative reflections on immortality and mortality as well as life with art. On the whole, it is evident that Sailing to the Byzantium of William Butler Yeats reveals amazing comparative events presenting a sheer illustration on life and art in addition to the imaginative Byzantium with the real historical one.

REFERENCES

1. Abbas, A. H. (2020). Analyzing Poems from a Semiotic Perspective: Yeats's "Sailing to Byzantium" as an Example. *Journal of College of Education / Wasit, 38*(4), 2273–2294.
2. Bharadwaj, S. (2018). Yeats's Sailing to Byzantium: The Poetic Process of Impersonal Art. International Journal of Applied Linguistics & English Literature, 7(5), 180-196. doi:http://dx.doi.org.sdl.idm.oclc.org/10.7575/aiac.ijalel.v.7n.5p.180.
3. Dahami, Y. S. H. (2019). On the Poetry of The Dog Beneath the Skin, GSJ: Vol. 7(6); pp. 870-886.
4. Dahami, Y. S. H. (2017a). Revival of Poetic Drama: T. S. Eliot's Contribution to the Genre, Germany: Noor Publishing.
5. Dahami, Y. S. H. (2017b). Introduction to English Literature, Germany: Noor Publishers.
6. Dahami, Y. S. H. (2016). Yeats: Resurgence of Poetic Drama in the Twentieth Century, *Journal of Taibah University for Arts and Humanities*, 5th Year, Issue (9); pp. 1179-1217.
7. Das, B. C. (1973). P. B. Shelley and W. B. Yeats: A Comparative Study (Order No. 10112196). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (1825682464). Retrieved from https://search-proquest-com.sdl.idm.oclc.org/docview/1825682464?accountid=142908

8. Elizabeth, K. (2003). Yeats's Sailing to Byzantium, The Explicator, 61:4, 216-218, DOI: 10.1080/00144940309597817
9. Ferguson, M. Mary Jo Salter and Jon Stallworthy. (2005). The Norton Anthology of Poetry, New York and other cities: W. W. Norton & Company.
10. Genung, M. (2010). Yeats's Sailing to Byzantium: The Esoteric Four-Stanza Structure, Orbis Litterarum, 65:1, 22–56, https://doi-org.sdl.idm.oclc.org/10.1111/j.1600-0730.2009.00970.x
11. Holdeman, D. (2006). The Cambridge Introduction to W. B. Yeats, New York and other cities: Cambridge University Press.
12. Lambirth, A. (1999). W. B. Yeats: A Biography with Selected Poems, London: Brockhampton Press.
13. Lauxtermann, Marc D. (2003). Byzantine Poetry from Pisides to Geometers: Texts and Contexts, Vol. 1. Wien: Verlag.
14. Lennet, D. (2013). Rhetoric, Logic and Silence in Sailing to Byzantium and Its Chinese Translations. Translation Quarterly, 67, 1–20.
15. Liz, J. (2010). A Companion to Byzantium, Malden and Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
16. Marjorie, H. and John Kelly. (2006). The Cambridge Companion to W. B. Yeats, Cambridge and other cities: Cambridge University Press.
17. O'Donnell, W. H. (1986). The Poetry of William Butler Yeats: An Introduction, New York: Ungar.
18. Orešković, S. (2020). No Country for Old Men: Five Prevalent Stereotypes Affecting the Life of the Elderly. Croatian Medical Journal, 61(2), 184–188.
19. Perrine, L. (1983). Literature: Structure, Sound, and Sense, New York: Harcourt Brace Jovanovich.
20. Probstein, I. (2008). Nature and Paradiso Terrestre: Nature, Reality and Language in Pound, Yeats, and Mandelstam. McNeese Review, 46, 53–73.
21. Ramratnam, M. (1985). W.B. Yeats and the Craft of Verse, Lanham, MD: University Press of America.
22. Rubin, R. A. (2011). Some Heroic Discipline: William Butler Yeats and the Oxford Book of Modern Verse, Ph. D. dissertation, University of North Carolina at Chapel Hill.

23. Sanders, M. E. (1989). Riddled with light: Metaphor in the poetry of W. B. Yeats (Order No. 9019582). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (303783290). Retrieved from https://search-proquest-com.sdl.idm.oclc.org/docview/303783290?accountid=142908.
24. Stathakopoulos, D. (2014). A Short History of the Byzantine Empire. London & New York: I. B. Tauris.
25. Thurston, M. (2009). The Underworld Descent in Twentieth-century Poetry: From Pound and Eliot to Heaney and Walcott, New York: Palgrave Macmillan.
26. Unterecker, J. E. (1956). A Study of The Function of Bird and Tree Imagery in The Works of W. B. Yeats (Order No. 0020066). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (301984621). Retrieved from https://search-proquest-com.sdl.idm.oclc.org/docview/301984621?accountid=142908
27. Walker, T. (2011). MacNeice's Byzantium: The Ghosts of Yeats and Eliot in The Burning Perch, *The Review of English Studies*, 62(257): 785–804, https://doi-org.sdl.idm.oclc.org/10.1093/res/hgr038
28. Yeats, W. B. (1995). Selected Poems, notes by Jeffares A. N. Marlow: Longman.
29. Zwerdling, A. (1965). Yeats and the Heroic Ideal, New York: New York University Press.

# إصدارات

# المركز الديمقراطي العربي

## للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية

برلين – ألمانيا

ISSN : 2625-8943

رقم التسجيل

VR.3373.6326.B

كل الحقوق محفوظة للناشر

المركز الديمقراطي العربي برلين – ألمانيا

© Democratic Arabic Center

Berlin10315 Gensingerstr :112

Tel :0049– Code Germany

54884375–030

91499898–030

86450098–030

book@democratica.d

لمزيد من المعلومات حول المجلة

يرجى زيارة الموقع

http://democaticac.de