دورية دولية محكمة

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

ISSN: 2625-8943

العدد الثامن عشر-نسيان-أفريل2021م

المجلد5

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

رئيس التحرير

د. سالم بن لباد

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

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

الفهرس

الرقم	العنوان	الصفحة
1	كلمة العدد	12
2	المنشآت المائية القديمة بوادي لقمان و اللحم بالحضنة الغربية (إقليم المسيلة) دراسة ميدانية- د.سعد سليماني، جامعة قسنطينة 2/الجزائر	27 -14
3	إسهامات "فرقة البلاغة وتحليل الخطاب" في تجديد الدّرس البلاغيّ د. كريم الطيبي،- الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، تطوان- المملكة المغربية	38 -28
4	العِلاَجُ بالمُوسِيقَا مُكَمِّلٌ لِلتَّعْلِيمِ المُوسِيقِيّ -التَّجْرِبَةُ الإِمَارَاتِيَّةُ أسماء الماجد، ـ المعهد العالي للموسيقى ـ جامعة تونس.	52 -39
5	بلاغة التجسيم في التراكيب التي انفرد بها الحديث النبوي الشريف عائشة عبد الكريم الآفه، جامعة حماة، الجمهورية العربية السورية	65-53
6	التجريب وتداخل الأجناس في الرواية- قراءة في رواية دمية النار لمفتي بشير د/ الضاوية بريك،- جامعة العقيد أحمد دراية –أدرار- الجزائر	79-66
7	الحالة النفسية لدوستويفسكي من خلال رواية -رسائل من تحت الأرض- الباحثة: خولة الزلزولي، جامعة محمد الخامس -الرباط- المغرب	89-80
8	التكوين التاريخي والمعرفي لمفهوم المجتمع المدني د. بلغيت عبد المجيد، جامعة تلمسان، الجزائر	102-90
9	الخطاب السردي الشعبي المغربي - دراسة سيميائية -حكاية أمير بوطاقية أنموذجاً د. إدريس لخضر، - جامعة ابن طفيل بالقنيطرة – المغرب-	112-103
10	التّحليل الفيزيائي للصّوت اللّغوي وأثره في الدّلالة د. شارف نادية، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان- الجزائر	129-113
11	البناء الفني والفكر التعادلي في مسرح الحكيم د.جلال مصطفاوي، جامعة عين تموشنت، الجزائر	143-130
12	مقامات الحجاج في قصة موسى عليه السلام أ.د. عبد الجليل العشراوي ـجامعة القاضي عياض ـ مراكش ـ المغرب	155-144
13	المنطلقات الاجتماعية للمقاييس النقدية	163-156

	مقاربة ثقافية للالتزام الاجتماعي في النقد العربي القديم د. بوشيبة بوبكر، جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر)	
14	ثنائية الأنا والآخر في السرد الروائي العربي(قراءة في المنجز السردي) د.شريّط سنوسي، جامعة معسكر، الجزائر	180-164
15	المبتدأ الذي له فاعل سدّ مسدّ الخبر د. مصطفى حجاج، – جامعة غرداية- الجزائر	195-181
16	مستويات التحليل اللغوي الحديث، في قوله تعالى (فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى) د. عبد الوهاب الشيخ الحطاب الشيخ سعد بوه، جامعة الشيخ محمد الأمين الشنقيطي، موريتانيا.	207-196
17	مَسْأَلَةُ فَصْلِ الخِطَابِ (أَمَّا بَعْدُ) مَعْنَاهَا وَمَبْنَاهَا دِرَاسَةٌ نَحْوِيَّةٌ دِلَالِيَّةٌ فِي كِتَابِ "إِحْرَازِ السَّعْدِ" لِإِسْمَاعِيلَ الجَوْهَرِيِّ د. سليم عواريب، بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة (الجزائر)	220-208
18	حسن حنفي مؤسسا لـ"علم الاستغراب" د. سامي الذيبي، باحث في العلوم الثقافية- جامعة تونس	236 -221
19	جنون العنف وقلق الكتـابة الروائية*- قراءة في المنجز الروائي لواسيني الأعرج د. سمـاحي هـاجر، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائــر سماحي سمية، طالبة دكتوراه، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائـر	263-237
20	دور الوضعيات التعليمية في إدماج موارد المتعلمين المعرفية. د. مسكين دليلة جامعة - أحمد زبانة- غليزان الجزائر.	271-264
21	منهج علماء النّحو في الدّرس التّركيبيّ قراءة في الأسس و الخصوصيّات د. أحمد مباركي ، جامعة زيان عاشور بالجلفة – الجزائر	281-272
22	مخاطر العولمة واستراتيجيات الهيمنة على الآخر د. إبراهيم، جامعة تيبازة-الجمهورية الجزائرية	301-282
23	قراءةٌ تحليليَّةٌ تركيبيَّةٌ لبنية الجملة الفعليَّة المكوَّنة من: مفعول به + فعل + فاعل د. عيسى قيزة، المركز الجامعيُّ عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة- الجزائر	314-302
24	الخطاب المقدماتي في النص النقدي: "الشعر الديني الجزائري" لعبد الله الركيبي	326-315

	د. سهيلة بوساحة، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج (الجزائر)	
25	أنثنة تضاريس الغلاف في الشّعر النّسوي الجزائري د. نهاد مسعي، جامعة 20أوت 1955، سكيكدة، الجزائر	346-327
26	جدل التاريخي والسردي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج أنموذجا لعياضي أحمد، مخبر التأويل وتحليل الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية – الجزائر-. الأستاذ المشرف الدكتور بطاطاش بوعلام	361-347
27	الصورة ما بعد الحداثية لمفهوم التدين والإنسان في فلسفة إريك فروم عبد الغاني بوالسكك، جامعة الحاج لخضر، باتنة1 ، الجزائر	377-362
28	تعليل التسمية في "المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم" مير نادية، –جامعة وهران -1- أحمد بن بلة (الجزائر)	386 -378
29	دور الأغنية الوطنية خلال حرب التحرير أغنية "آبريذ إيكيهوان آويث" لفريد علي أنموذجا فطيمة ديلمي، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ/ الجزائر	401-387
30	قراءة في دور القبائل العربية السياسي خلال الفترة الزيانية د. ليبدري بلخير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	416-402
31	قصيدة "محامد العلم" للأمير عبد القادر الجزائري (ت1883م)؛دراسة تحليلية. د. أحمد راجع، جامعة أحمد دراية .أدرار.الجزائر	427-417
32	الترجمة والتحليل النقدي للخطاب د.عبد الحليم فاروق العيـدي– جامعة محمد بوضياف، المسيلة- الجزائر	442-428
33	الأركان الخاصة لجنحة الاعتداء المباشر بالتقليد الواقع على برامج الحاسوب في ظل القانون الجزائري لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. د. عبد الكريم تبون، جامعة الدكتور مولاي الطاهر- سعيدة- الجزائر	467-443
34	الهاتف النقال ودوره في التأثير على العملية الاتصالية البيداغوجية في الجامعة	494-468

	د. معافي عبد القادر - جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان	
534-495	**Contribution à la connaissance de la maison traditionnelle moyenne du secteur sauvegardé Constantinois.** **Dr. AZAZZA Hafiza** Faculté d'Architecture et d'Urbanisme Université Salah Boubenider. Constantine3	35
553-535	**La condition du personnage dans le théâtre. Les apports de la poésie à la musique (pourquoi la musique et pourquoi le théâtre?)** **Ibrahim Ouhennou,** Doctorant à la faculté des sciences de l'éducation, à l'université Mohammed V-Rabat(Maroc).	36
587-554	**Les méthodes traditionnelles d'irrigation dans les Oasis d'Algérie Une étude d'anthropologie sociale** **Benslimane Abdennour,** maitre de conférences, faculté de droit et sciences politiques, université de Saida	37
612-588	**L'art hawfique, une archè musicale vocale, tlemcénienne pérenne ou en déclin ?** **Dr Rachida Kalfat** , Université Abu Bakr Belkaid Tlemcen-Algérie	38

كلمة العدد

الانفتاح المعرفي الذي تتوخاه مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ليس مسألة بسيطة، لأنه عنوان كبير للإخلاص العلمي الذي تحرص عليه، من خلال عملية التعامل الأكاديمي الواسع مع توجهات منهجية وفكرية ونقدية وثقافية واسعة، تشهدها الجامعات العالمية في مختلف التخصصات.

ان رعاية البحث الذي نراه موقفا دقيقا، تمارسه مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية بوصفها منبرا من المنابر الجادة التي تؤمن بحوار الحضارات من جهة، مثلما تؤمن بضرورة الاسهام في تنمية البحث وتغذية الفكر من خلال التواصل مع زوايا النظر التي تفرضها حركية التحولات التي تشهدها الحقول المعرفية، بفعل التطور العلمي المتسارع والحيوي الى الحد الذي أصبحنا فيه نسابق الزمن في محاولة لامتلاك كل جديد من شأنه افادتنا، ويكون بوسعنا التكيف معه.

اليقين الكبير الذي نحتاج الى ترسيخه، هو هذه المادة العلمية الواسعة التي نتعامل معها، مقتنعين ان الإشكالات المطروحة، على اختلاف مرجعياتها الفكرية الانثروبولوجية والتاريخية والإنسانية والنفسية والتربوية والبيداغوجية واللغوية والاسلوبية والدلالية والتداولية والبلاغية والفنية... تقتضي الكثير من المرونة والاعتدال والرؤية الناضجة في العمل على تأسيس لغة يمكن ان تكون حلقة وصل معرفية مهيّأة للإقرار بأن الاقصاء لا يخدم المعرفة، طالما أنه يحمل مزايا التكوين والتوثيق والبحث عن الحقيقة والاكتشاف والتبلور.

يتجدد العهد مع الباحثين، من خلال هذا الكم النوعي من الدراسات التي يجمع بينها قاسم مشترك هو البحث والاكتشاف والجدل المعرفي، ولذلك حين نتفحص مادة هذا العدد، فاننا نجد أنفسنا تلقائيا أمام مقالات متعددة في الرؤية والمنهج والتوجه والطبيعة الابستيمولوجية، بحيث لم نتوقف عند محور بعينه على حساب المحاور الكثيرة الأخرى، ولذلك سيجد المتلقي نفسه مفتوحا على مقالات في حقول معرفية كثيرة، تمتد من الانثروبولوجيا وتشريح قضايا من صميم الواقع المعيش مرورا بموضوعات تتصل بعلوم البلاغة وتحليل الخطاب، في محاولة للوصول الى الإمكانات المتاحة لتطوير آليات هذا الحقل في الدرس الأكاديمي على الوجه المناسب. وقد بدا في هذا السياق الباحث كريم الطيبي ملما بمفردات الموضوع، تجنب فيه العناصر المستهلكة والأفكار المتكررة.

وحتى لا يتكرس العدد في محور على حساب محور، فقد وقع الاختيار الدقيق على موضوعات تتصل بأهمية الموسيقى ودورها التعليمي وأفقها الكبير في تنمية الذوق ودعمه وتهذيبه، على النحو الذي يتجلى في التجربة العربية الإماراتية، وقد تطلب الموضوع ان يتعامل البحث الذي أنجزته الباحثة التونسية أسماء الماجد مع معطيات دقيقة

هذا التنقيب نجده في محور دقيق يرتبط بظاهرة التجسيم في التراكيب التي انفرد بها الحديث النبوي الشريف، وهو الطرح العميق الذي أثارته بجدية الباحثة السورية عائشة عبد الكريم ، ولا تقل شجاعة الضاوية بريك الأدبية عمن سبقها حين طرحت أحد الموضوعات الواسعة الجدل في الدراسات النقدية ، وهو موضوع التجريب الروائي الناتج عن تداخل الاجناس الأدبية ، وقد حفرت الباحثة بقوة ودراية في مفردات كثيرة على غاية من الأهمية ، ودون مبالغة فان مثل هذه الموضوعات تتطلب الكثير من التنور والدراية ، ولذلك فان طرح الموضوع في حد ذاته موقف يحسب للبحث العلمي

وهاهي خولة الرلزولي من جامعة محمد الخامس بالرباط، تعيدنا باثوجرافيا الى دوستويفسكي محاولة تشريح حالته النفسية من خلال روايته رسائل من تحت الأرض، وهو الموضوع الذي أسال الكثير من حبر الدارسين لشخصية هذا المبدع العبقري، وقد كان للباحثة وجهة نظرها في المسألة.

يحولنا بلغيث عبد المجيد الى وجهة نظر معرفية مغايرة، ينقلنا فيها الى معالجة إشكالية التاريخي والمعرفي لمفهوم المجتمع المدني، يطرح ذلك في نوع من التركيب السوسيولوجي، مستفيدا من كثير من العينات التاريخية، التي لها تأثيرها في بلورة وبناء المجتمع.

الفكرة نفسها، يطرحها باحث آخر من المغرب، حين يعالج موضوعا مثيرا يتصل بالخطاب السردي الشعبي، وحتى يتمكن من اقناعنا وحتى يتحكم في وجهات نظره، فقد استند الى الاليات السيميائية لشرح محاور موضوعه وتبريرها معرفيا واجرائيا.

مجموع المادة العلمية التي بين أيدينا بلغت الثلاثين مقالا، اختلفت في منهجيتها، وفي مادتها وفي اطارها المعرفي، ويمكن الإشارة الى أن الموضوعات المطروحة لا تتكرر، وتبدو في ذلك عملية الاختيار مقصودة من طرف الهيئة العلمية، وهو ما يعني سعة المادة العلمية التي تتعامل معها المجلة.

ويفسر ذلك عدم انحسار مرجعيات المقالات التي توزعت على الفكر الانثروبولوجي والتاريخي والنفسي والثقافي والفلسفي والاجتماعي واللغوي والبلاغي والتداولي والفني والسردي والفونولوجي والسوسيولوجي والتوثيقي والارشيفي والتركيبي والنحوي والاجناسي والمعجمي والتعليمي والمقارني والحجاجي والتأويلي والفولكلوري والمسرحي، والامتداد الى موضوعات تتصل بالإنتاج الادبي الامازيغي من خلال مقال مهم يتصل بدور الأغنية الوطنية الوطنية خلال حرب التحرير منطلقا من الاغنية الامازيغية:

أبريد ايكيهوان آويث لفريد علي، وقد بدت فيه الباحثة فطيمة ديلمي على دراية ووثوق علمي بطبيعة الموضوع وهو ما يزيده أهمية وتنوعا، وفي السياق نفسه تثبني المجلة موضوعا في غاية الأهمية يرتبط بحقائق تاريخية دقيقة تتصل بدور القبائل العربية السياسي خلال الفترة الزيانية، وقد أثار فيه الباحث ليبدري بلخير من جامعة تلمسان الكثير من الحقائق الدالة التي تؤكد ثراء المجتمع السياسي الزياني الذي استطاعت فيه القبائل توحيد المجتمع واثراء الحياة العامة.... ومثلما تنوعت نوعية المقالات فقد تعددت الأسماء العلمية التي تنتمي الى جامعات متعددة تجاوزت العشرين جامعة تقريبا ناهيك عن أسماء علمية من جامعات مغاربية مثل المغرب وتونس الى جانب جامعات عربية مثل سوريا، وهو شأن يؤكد احترافية المجلة وتشجيعها للطاقات العلمية وعدم انغلاقها...

اننا على يقين أن ما يتضمنه فهرس هذا العدد فيه الكثير من الثراء والكثير من الموضوعات الدقيقة المفيدة، والميزة الكبرى لمحتويات هذا العدد حرصها على التنويع والدقة في سلسلة المقالات، وهذا شيء مهم بالنسبة لمجلة هدفها علمي في الأساس.

نزعم ان المادة العلمية التي يتضمنها العدد، كفيلة بتحفيزكم على الانفتاح عليها ونحن نبارك كل هذه المقالات، ونثمنها، مثلما نثمن جهود القائمين، وقد كنت أتمنى ان يسمح المقام لأتوقف عند كل مقال من هذه المقالات. لكن الفضاء محدود، ولذلك أوجه كل التقدير لأصحاب المقالات الواردة في هذا العدد الذي اعتبره وثيقة علمية كبرى تستحق التثمين والاكبار والتمجيد والعرفان.

الأستاذ الدكتور علي ملاحي
جامعة الجزائر 2

المنشآت المائية القديمة بوادي لقمان و اللحم بالحضنة الغربية (إقليم المسيلة)
دراسة ميدانية

سعد سليماني أستاذة محاضرة بقسم الآثار جامعة قسنطينة 2
البريد الإلكتروني:souad.slimani@univ-constantine2.dz

ملخص:
سنقدم في هذه الورقة دراسة ميدانية لبقايا المنشآت المائية التي أنجزت خلال الفترات القديمة على ضفاف وادي "لُقمان" و "اللحَم" ، بالحضنة الغربية التي تغطي كامل تراب إقليم "المسيلة" ، هذه التي تعد من أهم المدن الواقعة على مشارف بوابة الصحراء وسط بلاد الجزائر.. بينت نتائج التحريات الميدانية التي أجريناها عبر المناطق التي يتخللها وادي لقمان و اللحم غرب إقليم المسيلة ، أن ثمة مراكز عمرانية قديمة ذات طابع ريفي فلاحي. تعزز معظمها بمنشآت مائية هامة ومتنوعة ، فمنها السدود و الحواجز و القنوات الناقلة و الموزعة، ثم الصهاريج العامة و الخزانات الخاصة . كل هذا ليس من أجل السقاية و الري فحسب ، بل حتى للشرب و الاستعمال اليومي.
الكلمات المفتاحية: الحضنة؛ أولاد منصور؛ سد الجير؛ قناة ناقلة؛ الري

Abstract :

In this paper, we will present a field study of the remnants of the water installations that were accomplished during the ancient periods on the wadis of « Luqman » and « El Ham » in the Western Hodna,which covering the entire territory of "M'sila" region. It one of the most important cities located on the outskirts of the desert gate in the middle of Algeria .. The results of the field investigations that we conducted through The areas interspersed with Wadi Luqman and Ham, west of the Messila region, there are old urban centers with a rural, agricultural character.

Keys : Hodna ; Ouled Mansour ;Sed-Eldjir ; channel; Irrigation

مقدمة

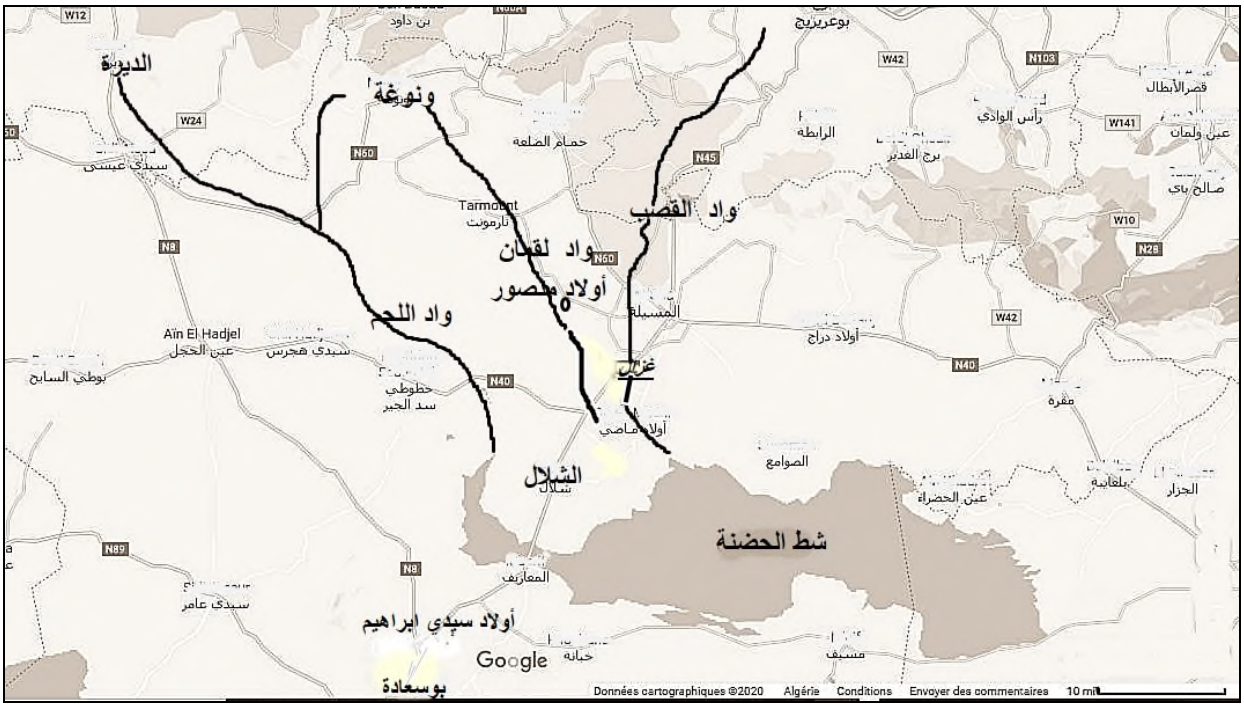
يتميز الجزء الغربي من الحضنة (إقليم المسيلة) بانتشار عدد هام من المواقع الأثرية ،و تعرف هذه المناطق بأراضيها الخصبة و وفرة المياه خاصة ، مما جعلها مراكز استقرار واستقطاب بشري دائم عبر حقب زمنية مختلفة . تتنوع الشواهد المادية الأخرى للاستقرار البشري بكامل هذه المناطق؛ إذ نلاحظ كثافة المواقع الأثرية المتمثلة في تحصينات و تجمعات سكنية هامة وضيعات فلاحية ومنشآت مائية مختلفة،ثم بقايا منشآت تحويلية كالمعاصر والأفران...إلخ، كلها تعكس أهميتها الاقتصادية قديما . سنخص هذه الورقة بالمنشآت المائية التي ماتزال آثارها باقية بواد لقمان الذي يجتاز إقليم أولاد منصور ،ثم واد اللحم

الذي يصل مشارف السبخة بشط الحضنة . (الصورة رقم 1). يعمل هذان المجريين المائين الهامين على تخصيب أراضي فلاحية للعديد من تلك المراكز خلال الفترات القديمة.

بينت نتائج التحريات الميدانية التي أجريناها عبر المناطق التي يتخللها الوادان، أن تلك المراكز تعزز معظمها بمنشات مائية هامة ومتنوعة ، فمنها السدود و الحواجز و القنوات الناقلة و الموزعة، ثم الصهاريج العامة و الخزانات الخاصة . كل هذا ليس من أجل السقاية و الري فحسب ، بل حتى للشرب و الاستعمال اليومي.

و عليه سنقدم فيما يلي دراسة ميدانية لما تبقى من آثار هذه المنشآت ، و للتوضيح أكثر ،نستعين من حين إلى آخر بدراسات سابقة رغم أنها قليلة و شحيحة المعطيات، تمثلت هذه الأخيرة في تقريرين هامين ، الأول من إنجاز "بايان" (Payen) الذي جاء على شكل عمل ميداني ،تطرق فيه إلى مختلف المنشات المائية القديمة بالمسيلة وعزز تقريره بمخططات و توضيحات مكنتنا من تتبع آثار المنشآت المائية المتعلقة بمقالنا هذا (Payen, 1864, pp. 1-14). أما التقرير الثاني ، فهو عملية جرد ليس فقط للمنشات المائية الموجودة بالمسيلة ، بل لكل أعمال الري القديمة المنجزة في الجزائر ا (Gsell S. , 1902, pp. 71-97)، و اعتمد في الجزء الخاص بالمسيلة على التقرير الأول كثيرا.

نسعى من هذا العمل أيضا إلى إبراز مسألة مهارات الإنسان خلال الفترات القديمة في كيفية التحكم في عنصر الماء وترشيد توزيعه و كذا الحفاظ عليه للتصدي لفترات الجفاف، في حين تبقى مشكلة التأريخ و الأصول عالقة بسبب شح الدراسات الميدانية بالمنطقة.



الصورة 1: وادي لقمان و اللحم (بتصرف)

https://www.google.com/maps/@35.6007465,4.4649255,10.04z

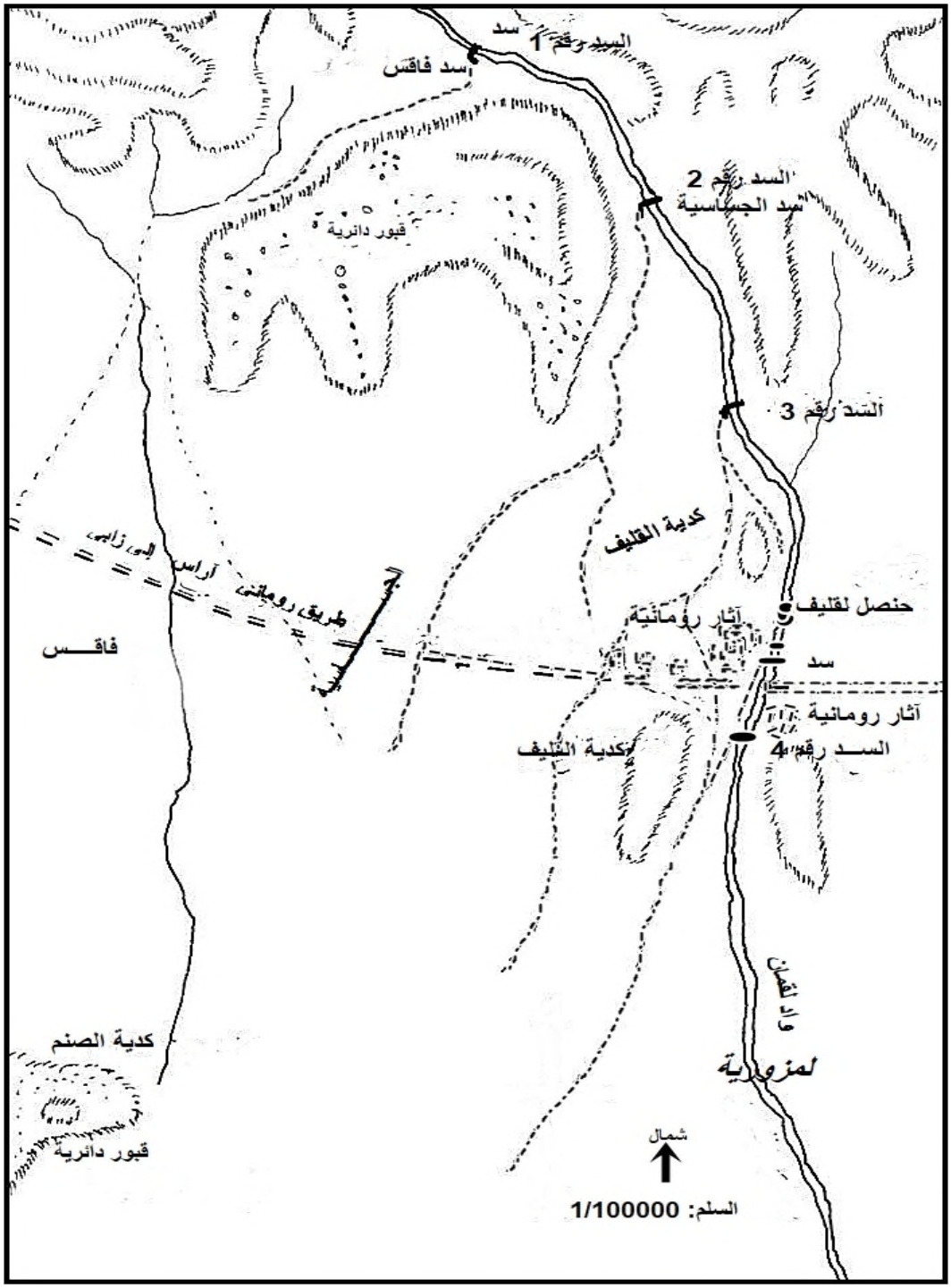
المنشآت المائية بواد لقمان (إقليم أولاد منصور)

تحتل سهول أولاد منصور المنبسطة حيزا جغرافيا هاما من الجزء الشمالي الغربي لشط الحضنة، و يحتوي هذا الإقليم مراكز قديمة هامة مثل فاقس و الجساسية وكدية القليف (Gsell S. , 1911, feuille 25 n°25) ، كلاها تحوي بقايا أثرية قد يرجع بعضها حتى فترات ماقبل التاريخ.. كانت هذه المراكز تتغذى من مياه المنحدرات الشمالية، كما يجتازها واد لقمان الذي يعد هن أهم الوديان الدائمة الجريان بالمنطقة. كان هذا الأخير مزودا منذ الفترات القديمة بشبكة ري محكمة تتكون من أربع سدود متسلسلة وهامة (سليماني، 2006، صفحة 96) ، تبعد عن بعضها البعض بمسافة تقدر حوالي 3 كلم (Payen, 1864, pp. 7-8): (الصورة رقم2)

- **واد لقمان** : و هو من الوديان التلية التي تنحدر من جبل الطرف بدوار الخرابشة التابعة لدائرة حمام الضلعة ،ومنبعه الأساسي يوجد بسفح كدية القطيفة.يتشكل من التقاء وادي الدريعات والحْرَمْ ، يأخذ اسم واد لقمان عند منبعه بإقليم عرش أولاد منصور أوماضي، ثم يصبح اسمه واد البياضة عند وصوله إلى فرقة أولاد البالي بإقليم أولاد منصور.يقوم سكان قرية الضلعة باستعمال مياه واد لقمان في سقي أراضيهم الفلاحية كما ما زالت بضواحي مشتاهم بعض الآثار لقنوات الري الرومانية (Gsell S. , 1902, p. 73).يصب هذا الواد إلى غاية زاوية الشيخ لخضر نحو الجنوب الشرقي لإقليم و أولاد منصور ،وانطلاقا من هنا تصبح السقاية بعلية ؛ فترتوي الأراضي الفلاحية من الأمطار ومياه الفيضانات ولهذا وجدت أثار لسد من أجل التخزين والتوزيع بالمنطقة المعروفة بلمزورية (الصورة رقم2)، بالإضافة إلى ثلاثة سدود أخرى (Payen, 1864, pp. 7-8)

السد الأول:سد فاقس

يأتي في مقدمة السدود الأربعة ، يقع على مقربة من إحدى مخانق تلال منطقة فاقس الموجودة غرب واد لقمان، ومن هنا ينطلق مجرى واد فاقس ،أحد روافد واد لقمان المتجه إلى الجهة الجنوبية الغربية لأراضي أولاد منصور. لما عاينه "بابان" Payen وجد أجزاء صغيرة من الملاط (Payen, 1864, p. 8)، غير أنه حاليا لم يبق له أثر، في حين هناك بقايا لحواجز أقامها السكان المحليون مكَانَه لاستغلال مياه الفيض في ري حقولهم. اهتدى القدماء إلى اختيار مكان إنجازه أمام مدخل ضيق على شكل ممر، حتى يتيسر تحويل الماء إلى إقليم **فاقس** ثم توصيله إلى غاية **كدية الصنم** (Gsell S. , 1911, feuille 25 n°21,27)من الناحية الجنوبية لأولاد منصور (الصورة رقم 2)



الصورة2: مخطط عام لأعمال الري التي أنجزها الرومان بواد لقمان و المناطق المسقية باولاد منصور (بتصرف) (Payen, 1864)

تنطلق من هذا السد قناة نحو الضفة اليمنى للواد ليس من أجل نقل الماء فقط لسقي كل أراضي المراكز القديمة لمنطقتي فاقس و الجساسية (الصورة2) ، بل حتى للاستعمالات اليومية المختلفة، إذ تحتل أثار هذه الأخيرة قرابة 100 هكتار وتحتوي بقايا منشآت سكنية و ضيعات فلاحية و منشآت

تحويلية، خاصة منها ورشات الفخار و الأفران و معاصر الزيتون (Slimani & Kherbouche, 2018, pp. 201-202)

- **السد الثاني : سد الجساسية:**

لم يبق منه سوى جدار من الملاط، طوله 7 م وسمكه 2.50 م أما ارتفاعه 4 م، وكانت وظيفته الأساسية تخفيف التيار الشديد للماء المتدفق الذي حفر مجرى جديد من الجهة اليمنى للواد ، وهناك أقام الفلاحون خلال القرن التاسع عشر سد ا جديدا ، لكن هذا الأخير لم يكن متينا ،مما اضطرهم لترميمه كل ما استدعى الأمر ذلك، وكانت وظيفته تحويل الماء نحو قناة قديمة حتى تسقى أراضي الجساسية الشاسعة (Gsell S. , 1911 feuille 25 n°22) .

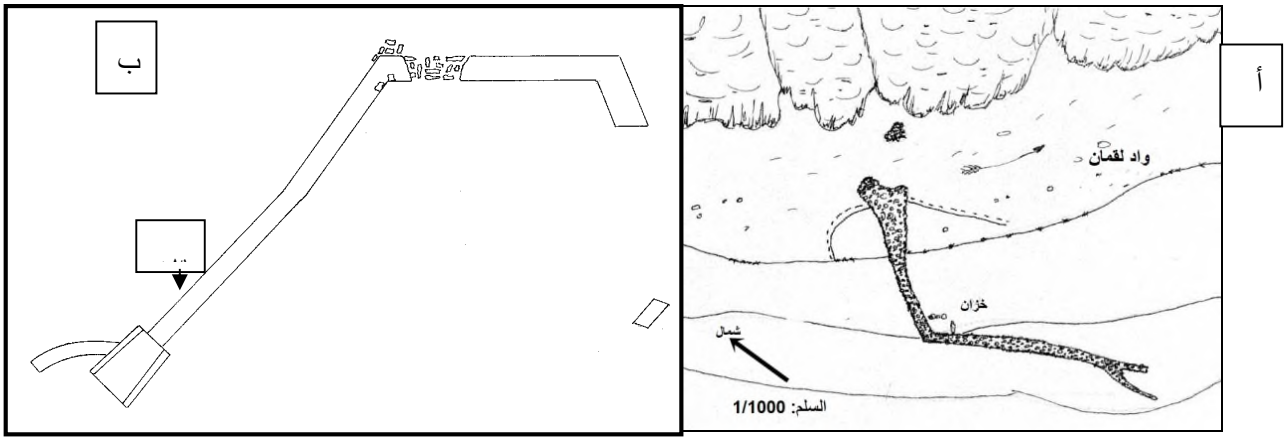
- **السد الثالث : سد الرومان** (الصورة 3 أ- ب)

يُعرف محليا باسم سد الرومان(Gsell S. , 1911, feuille 25 n°23) لقدمه من جهة وإرجاعه من طرفهم إلى الفترة الرومانية .تبدو حالة حفظه أفضل من السدين السابقين، فهو موجود دائما – مثل سد الجساسية– بإقليم الجساسية،ويعتبر أهمها سواء من حيث الحجم أم من حيث تقنية البناء . إن ما يميزه أيضا احتواؤه على خزان بالضفة اليمنى ،وتنطلق من هذا الأخير -الذي يعد بمثابة جهاز للتصفية- قناة ناقلة يمكن تتبع آثارها إلى غاية كدية لقليف(Gsell S. , 1911, feuille 25 n°25) بالجهة (الصورة 2)

بُني السد كغيره من المنشآت المائية ،بحجارة متماسكة بالجير المائي و استعملت فيه تقنية السنابل (Opus Spicatum) (Adam, 1984, p. 156) . تعرض هذا السد إلى العديد من التصدعات والتشقق من جراء الفيضانات الحادة و الجارفة التي تعرفها المنطقة خاصة أثناء الهطول الرعدية. اقتلعت أجزاء هامة منه، نجدها حاليا عرض مجرى الواد (سليماني، 2006، الصفحات 96-97) (الصورة رقم 3د) ، في حين أنه إلى غاية 1993 ، كان أحد أجزائه ما يزال في مكانه مثلما كان عليه حتى في نهاية الخمسينات(Despois, 1953, pp. 161,406) .

يتجلى من بقايا جدران خزان التصفية الذي تنطلق منه القناة الناقلة ، أنه مستطيل الشكل وإن ما يميزه هو تقنية بنائه، فمن الجهة المتصلة بالسد تحديدا عند زوايا الخزان، استعملت الحجارة الضخمة المنحوتة حتى تكون مُدعِمة للمبنى (سليماني، 2006، صفحة 97)، ثم ثمة مدخل على شكل سلم بثلاث درجات نجهل وظيفته. إن تراكم الطمي- من جراء الفيضانات - بداخل الخزان من جهة وعلى جوانب القناة من جهة أخرى، حال دون معرفة نوعية أرضية الخزان. أما القناة التي تنطلق من هذا الخزان ، فهي تتجه نحو الجهة الجنوبية الشرقية بشكل غير مستقيم على مسافة 40م. يبلغ عرضها 2 م عند القاعدة و 1.75 م من الأعلى ،أما ارتفاعها لا يظهر من الجانب الخارجي لأنه يتساوى مع مستوى سطح

الأرضية (الصورة رقم 3ج.) ،في حين بلغ عمقه الظاهر من الداخل 2.15 م فقط. نلاحظ أنه عند النقطة "س" حيث المسافة تصبح 35 م من انطلاق القناة، يرتفع جزء صغير منها بحوالي 0.65م وهذا على مسافة 5 م، ومن هذه النقطة "س" ينطلق كذلك جدار آخر من نفس مستوى القناة وبشكل مقوس ، فتتشكل زاوية قدرها حوالي 60 درجة (الصور 3 أ ،ب ،ج).



الصورة 3: مخطط لبقايا السد الثالث (سد الرومان)

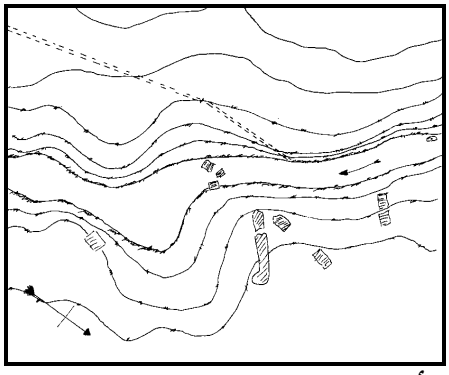
أ: عن (Payen, 1864) (بتصرف) ب: مخطط تقريبي لبقايا السد سنة 2004 (إنجاز تطراوي شفيق)

الصورة 3 ج: جزء من جدار القناة الصورة 3 د : الجزء الذي جرفه السيل (فرع الآثار 1993)

السد الرابع: سد لمزورية (من خلال الدراسات السابقة)

تبين تقارير الدراسات السابقة المذكورة أعلاه، أن سد لمزورية (Gsell S. , 1911, feuille 25 n°24) يعد آخر سد بمنظومة الري الموجودة على واد لقمان واعتبر بمثابة سد حجز وتجميع للمياه، وعليه كانت أهميته أكثر من السدود الثلاثة الأخرى ، ليس فقط لأنه كان مزدوجا بل لأنه استعمل في التوزيع النهائي (Gsell S. , 1902, p. 74) . يقع هذا السد على ارتفاع من آثار كدية لقليف ، يتقدمه على بعد 400 م شمالا ،سد ثان تغمره المياه قبل أن تصل إلى خزان واسع تتشكل جوانبه من ضفتي الواد، فيبدو حوضا مائيا يتسع لـ 1.200.000 لتر ،يتقدمه على بعد 100 م سد علوي آخر حيث كانت تحجز فيه مياه ينبوع طبيعي حتى تصفى ثم تُحول إلى داخل الخزان ،وكان فلاحو المنطقة يسمون طريقة و مكان هذه التصفية بحنصل القليف (Payen, 1864, p. 9) . وهنا نشير إلى أن الباحث ديسبوا شكك في وجو سدين يشتركان في تكوين الخزان الشاسع مثلما ذُكر من قبل (Despois, 1953, p. 104) ، و عليه فحسب اعتقادنا ، بعد المعاينة الميدانية، قد تنتمي هذه الأجزاء لسد واحد أو لعلها مجرد جدران أعدت لتيسير تحويل الماء في اتجاهات مختلفة كي تستفيد الأراضي الممتدة من السقاية الجيدة (الصورة رقم4 :أ ،ب)

أ



الصور4 : أ- بقايا السد الرابع (السد العلوي) ب- صورة لبقايا السد العلوي (فرع الآثار بالمسيلة 1993)

(Payen, 1864) (بتصرف) السلم 1000/1

كانت تنطلق من سد لمزورية قناة تمتد على طول الضفة اليمنى، وعلى مسافة 1250 م لتصب داخل خزان كان مجاورا لموزع مائي (Gsell S. , 1911, feuille 25 n°24). لم يبق من هذا السد و مرفقاته سوى أجزاء مترامية عبر مجرى الواد.

يمتد الحوض الذي تخصبه وتسقيه هذه السدود من الشمال إلى الجنوب على مسافة 20 كلم ومتوسط عرضه يبلغ 3 كلم ، وبما أن مياه واد لقمان تصب إلى غاية المكان المعروف بزاوية الولي الصالح لخضر جنوبا حيث توجد آثار جد هامة، وهي كذالك ذات صلة بالطابع الفلاحي. ومن هنا

تصبح سقاية المنطقة بَعلية ؛ فتعتمد على الأمطار و مياه الفيضانات ،ولهذا بُني السد بهذه المنطقة حتى يتم تجميع المياه ثم توزيعها على أراضي لمزورية (Gsell S. , 1902, p. 74).

الوصف الحالي للسد الرابع:

إذا سلمنا ب أن هذا السد مزدوج كما ذكر أعلاه ، فنجد أولا :

السد العلوي: تنتصب آثاره بالجهة الشرقية لواد لقمان عند المكان المعروف لدى سكان المنطقة بـالفيض- أي المكان الذي تغمره مياه النهر أثناء الفيضان – و يتجه من الشرق إلى الغرب ويبعد عن مجرى الواد بـ 13 م ويرتفع عنه بـ 5م ، أما المقاسات الحالية للجزء المتبقي من السد فهي كالتالي : جدار طوله : 11.46 وسمكه : 1.50م أما ارتفاعه : 1.60 م (الصورة 4 ب)

ينحرف جدار السد بشكل قبضة عصى من طرفه الخارجي (الصورة 4 أ)، وعلى بعد 7.70 م من الجزء الغربي لجدار السد وفي اتجاه مائل، نجد كتلتين من الحجارة تابعتين لنفس الجسم الذي قد يكون جدار محول وحامل لقناة ناقلة. نشير كذلك إلى وجود العديد من الكتل الحجرية التي جرفها السيل وسط مجرى الواد ؛ فمن الممكن أن تكون هذه الكتل تابعة للقناة التي تتجه إلى السد الثاني المعروف بالسد السفلي- الموجود بكدية لقليف- ثم تصل بعد مسافة 1250م إلى الخزان الذي كان موجودا (Payen, 1864, p. 9) بالقرب من الموزع المائي .

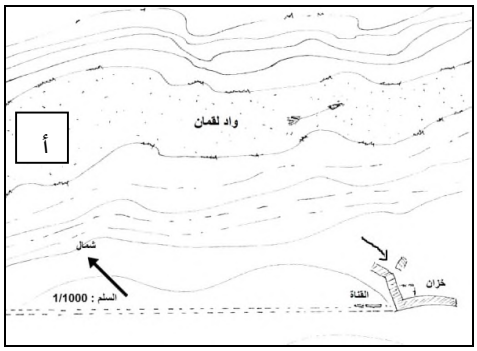
السد السفلي (الصورة رقم 5: أ-ب): نجده أسفل كدية القليف ، و تظهر بعض بقاياه تحت الجسر الحالي.يحتوي على جزء من القناة الآتية من السد العلوي و كذا بقايا خزان. لا يختلف كثيرا عن السدود السالفة الذكر التي تصنف ضمن نوع الجدران التوجيهية (الشلماني، 1995، صفحة 169)، وفيما يلي شر مفصل لأجزائه: (الصورة 5 :ب)

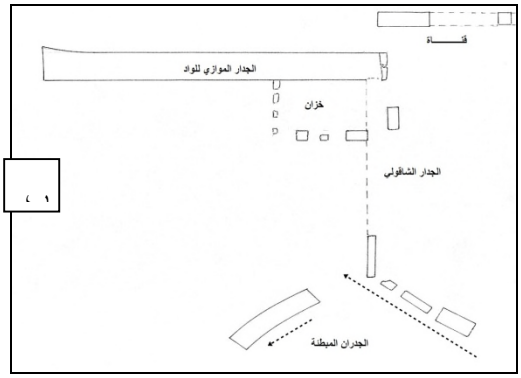
-**الجدار الموازي للواد:** ينحرف هذا الأخير من هذا السد بشكل مقوس إلى الخارج عند نهايته ، بلغ طوله المتبقي 24.17 م و سمك قاعدته 1.45 م بينما سمك سطحه 1.32 م ، أما ارتفاعه وصل 1.90 م ، فهو يشكل في مقطعه شبه منحرف مدعم من أحد جانبيه بالحجارة الضخمة(الصورة رقم 6).

-**الجدار الشاقولي للواد** : لم يبق منه إلا أساساته وكذا بعض الكتل الحجرية التي نراها عند المجرى. يتصلهذا الجدار بالأول بواسطة الخزان وينتهي على شكل مقوس

نحو الخارج ؛ لم يبق من هذا السد سوى جدار قائم وبعض الأساسات من الخزان والجدران التعويقية أو المبطئة (الصورة رقم 6) مقاساته كالآتي: الطول الإجمالي : 16 م ؛طول الجزء المنحرف : 8.50 م و سمكه 1.10 م أما ارتفاعه: 0.55 م .

نلاحظ من خلال أساسات هذا الجدار استعمال الحجارة الضخمة الغير منحوتة بشكل منتظم، تبدو كأنها وضعت لاحقا في عملية ترميم قد أجريت فيما مضى على السد .





الصورة 5 :أ – مخطط عام سد لمزورية (عن Payen) الصورة 5 :ب-مخطط بقايا السد (2004)

الصورة 6: منظر عام لأجزاء السد الصورة 7 : الجزار الموازي للواد

-**الجدران المبطئة التعويقية (speed reducer):** ينفلت من الجهة اليمنى لكامل المبنى جدار منحرف بشكل مقوس نحو الداخل ليترك منفذا على شكل ممر يوصل الماء إلى الداخل بكل سهولة. يبلغ طول هذا الجدار 3.76م وسمكه 1.40 م أما فتحة المنفذ فتبلغ 1.10م . يقابله من جهة أخرى جدار مائل دوره التحكم في تدفق الماء الفائض. يتمثل دور الجدارين في إبطاء و تهدئة المياه الشديدة السرعة. إن طريقة بناء الجدارين المنحرف نحو الداخل والمائل نحو الخارج، تيسر دون شك عملية دخول الماء من جهة وتُقلل شدة الضغط من جهة أخرى، حتى يصل بشكل هادئ إلى داخل الخزان و لا يتعرض هذا الأخير للتصدع من شدة ضغط تدفق الماء.

عادة تستعمل هذه التقنية في الأودية ذات المجرى الفسيح ؛ فتكون إما في وسط أوفي إحدى جانبي السد التي تكون بها السرعة التدفق عالية ؛ وبذلك تحُطم قوة جريان المياه حتى تصل إلى الموقع المراد وهي بحالة هادئة (الشلماني، 1995، صفحة 170)

-**الخزان** : يقع بالزاوية المشكلة بين الجدار الموازي للواد والجدار الشاقولي له ، طوله : 6.58 م وعرضه : 3.50 م . قد يكون دوره تصفية الماء وتنقيته من الشوائب من جهة و من جهة أخرى يلعب دور حوض فائض المياه (overfull)،فيتكفل بتفريغ الماء آليا إلى القناة مباشرة بعد امتلاء الخزان؛ و رأينا نفس النظام و نفس التقنة بالسد الثالث (الصورة 3 أ)

لم يبق من هذا الخزان سوى قاعدته التي نلاحظ من خلال الجهة المقابلة للواد وجود منفذ طوله فتحته 1م ، قد يتم منها الولوج إلى الخزان (الصورة رقم 7)؛ لكن عادة يكون محيط الخزانات مغلق، لعل هذا يسوقنا من جهة إلى افتراض وجود استعمال وظيفي آخر له في فترات الجفاف الطويلة ، ومن جهة أخرى ، تدلنا وضعية دعامتي على تقنية المبنى التي نرجح أن تكون من نمط التقنية الأفريقية (Hanoune, 2009, p. 29) (opus africanum)

- **القناة** : تظهر بقاياها على بعد 10.75م من الجهة الغربية للسد و تمتد بشكل موازي لمجرى الواد .تتمثل في قاعدة لكتلة حجرية طولها 1.88 م وعرضها 0.75 م .

2 - منشآت الري بواد اللحم

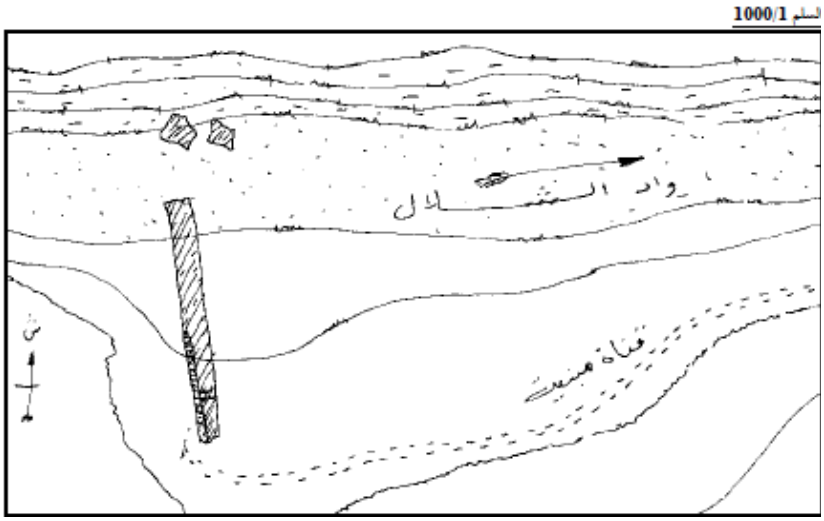
وادي اللحم : إن السيول الجارفة المتدفقة من المنحدرات الجنوبية لجبلي الديرة وونوغة شمال إقليم المسيلة، تتجمع مياهها عند مدخل السهل وتصب في المجرى نفسه الذي يشكل واد اللحم . يمتد هذا الأخير انطلاقا من المناطق الخصبة المرتفعة للمكان المسمى بسد الجير إلى غاية مهبط المناطق الخصبة لواد الشلال ؛فمن هنا يأخذ واد اللحم تسمية واد الشلال عامة ،ويصل في الأخير إلى بحيرة السبخة جنوبا (الصورة رقم 1).إن امتداد مساحة الإقليم الذي يجتازه واد اللحم وروافده انطلاقا من منابعه إلى غاية سد الجير، لا يقل عن 28 كلم^2 . يشهد هذا السيل الهام فيضانات هامة ومعتبرة و غالبا مفاجئة، تأتي بها العواصف الرعدية أو الهطول الغزيرة وكذلك سنويا بعد ذوبان الثلوج التي تكسو قمم الجبال (Payen, 1864, pp. 5-6). يستغل هذا السيل في ري العديد من الأراضي الفلاحية الهامة، لاسيما منها تخوم أراضي دوار أولاد سيدي هجرس الخارجية و أولاد ماضي بدوار الشلال وكذا أولاد سيدي إبراهيم وحتى الأراضي الحدودية للسبخة (Despois, 1953, pp. 181-184)

منشآت الري بواد اللحم من خلال التقارير السابقة.

وجدت بهذا الواد بعض المنشآت القديمة المتمثلة في سد الجير وقناة ناقلة (Gsell S. , 1902, p. 97)،هذا بالإضافة إلى آثار بعض المنشآت التي أزيلت من طرف القاطنين بالمنطقة (Despois, 1953, p. 160)

فمن المفروض أنه قد احتوى سدا وقناة استعملا للري الزراعي .عرف السد باسم **سد الجير** ، وأقيم عند الحدود الرابطة بين منطقتي أولاد ماضي وأولاد سيدي إبراهيم (Gsell S. , 1911, feuille 25 n°28) على مقربة من برج سد الجير.

كانت ثلاثة أرباع (4/3) السد ظاهرة على الضفة اليمنى لواد الشلال في الماضي ، وكان يمتد على مسافة 16م ، أو حتى 50 م. شهد هذا السد ترميمات عديدة، فكان يتم تهيئته وترميم التصدعات التي تصيبه من جراء الفيضانات الحادة وإعادة استغلاله مرة أخرى. كانت تنطلق منه قناة على الضفة اليمنى لتتجه نحو الجنوب الشرقي. تظهر آثارها من حين إلى آخر لعدة كيلومترات.وكانت القناة تصل إلى غاية طريق بوسعادة ، واستغلت في سقاية منطقة لا تقل مساحتها عن 48 كلم^2 (Gsell S. , 1902, pp. 94,97) (Payen, 1864, pp. 6-7) (الصورة رقم 8)



الصورة 8:مخطط لبقايا سد الجير (Payen, 1864)

الوصف الحالي لمنشآت الري : بعد المعاينة و التحريات الميدانية لواد اللحم ، لم نجد ما جاء في تقارير الدراسات السابقة (سليماني، 2006، صفحة 74)؛في حين ليس بالبعيد عن مكان السد القديم ، هناك منشآت من إنجاز الإدارة الفرنسية أثناء الاحتلال الفرنس للجزائر ، تمثلت فيما يلي:

- **السد:**

إثر وقوفنا على آثار المنطقة المعروفة بسد الجير حاليا ، وجدنا وسط مجرى واد اللحم - بالقرب من المكان المعروف بجنان سي الطيب، سدا بني في الفترة الممتدة ما بين 1909 و 1913 (Despois, 1953, p. 182)وهو من نوع سدود الثقل (Pelletier, 1982, p. 111) (الصورة رقم**9 أ**) ؛ يقطع الواد من

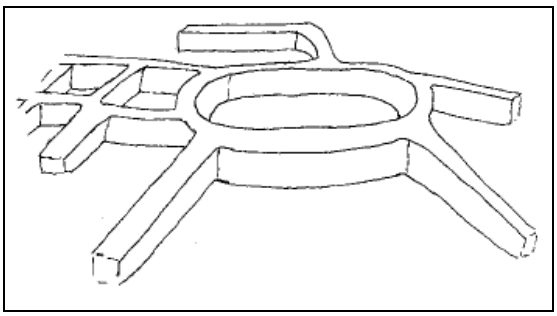
الضفة اليسرى إلى الضفة اليمنى ويبلغ طوله 100م . يأخذ شكل مثلث منفرج في الوسط مع اتجاه سير المياه مشكلا قوسا ليقلل من شدة ضغطها ، وبني على مقربة من آثار السد القديم ؛يبلغ ارتفاعه جداره 3م وعرض سطحه يساوي 3/1 عرض قاعدته . يُسهل سد الجير استغلال مياه واد اللحم لري مساحة شاسعة من الأراضي الخصبة والتي تعد ملكا لإحدى العائلات الهامة بالمنطقة أثناء الإحتلال (Despois, 1953, p. 337)

الصور9: أ- السد الفرنسي على وادي اللحم

الصور9: ب- - انطلاق القناة من السد على نفس

- **القنـــــاة :**

تنطلق من الضفة اليمنى قناة محولة (الصورة رقم **9** ب) ، يبدو أنها على نفس مسار القناة القديمة كذلك ، وما زال يُسقى بها بعض البساتين الخاصة حاليا . إن ما يلاحظ بهذا السد هو وجود بقايا أساسات لمنشآت لم نستطع تحديد وظيفتها وجاءت على شكل أحواض مربعة الشكل متصلة ببعضها البعض (الصورة رقم **10** : أ) وتستند على مركز دائري يرتفع قليلا عن مستواها؛ قد تكون هذه الأحواض المملوءة بالرمل بمثابة مصفاة تذكرنا بحنصل القليف بواد لقمان، أو لعلها استعمل أحواض لتصفية واستخراج الملح؟ (الصورة رقم 10 : ب)



الصورة 10 : أ- بقايا أساسات مبهمة تتمحور على شكل دائري وجدت بواد اللحم تيطراوي شفيق) الصورة 10 : ب - رسم توضيحي للأحواض التي

)

الخاتمة

رغم القليل من الشواهد على شبكة الري المنجزة بوادي لقمان و اللحم ،لكن بقاؤها ماثلة إلى يومنا هذا،يوحي إلى مهارة منجزيها . إنها لا تختلف في مكوناتها عن باقي المنشآت المائية التي تتبعنا آثارها عبر أهم وديان الحضنة الغربية ؛ إذ نجد دائما ذلك الجدار المتين الذي يُسد به مجرى الواد لحجز الماء ، ويتم تحويل هذا الأخير عبر فائض مياه نحو جدران تحمل فوقها قناة ناقلة ، و قبل ذلك يتم تصفية الماء و تنقيته من الشوائب عبر خزانات أو تقنيات أخرى مثل تلك التي لاحظناها في واد لقمان(حنصل لقليف). كما أن هذه المرة جاءت المنشآت على وادين يميزهما المجرى الواسع ، فليس من اليسير في مثل هكذا حالة، التحكم في تدفق الماء وحجزه ثم تحويله، خاصة و أنهما يتعرضان إلى فيضانات موسمية شديدة منذ القديم، مما يتسبب في إتلاف أجزاء من السد ، لاسيما فيضانات واد اللحم التي أتلفت مع الوقت كل أجزاء السد القديم (سد الجير) .

من الأسئلة التي تبقى في غياب المعطيات الميدانية أمرا عالقا حول هذه المنشآت هي مسألة أصولها و تاريخ إنجازها ؟ هل سكان المنطقة من اهتدى إلى ذلك ؟ أم هي من صنيع الرومان و المسلمين الذين استغلوا تلك الأراضي لمدة من الزمن و تكيفوا مع مناخها ،فابتكروا هذه المنظومات المائية التي تكاد تتشابه عبر كامل وديان الحضنة الغربية التي وقفنا عليها سابقا ؟ فهذه المهارة و الطريقة توحي إلى وجود تصميمات مهيئة مسبقا وتكاد تكون ممتشابهة ، فقط يتم تكييفها على حسب شساعة مجرى الوديان و امتداد أراضي السقي و القرى و التجمعات السكانة المتاخمة لها التي تستدعي جلب الماء لاستعمالات مختلفة.

إذن دراسة الموضوع ماتزال في بدايتها ، و ما يمكن استنتاجه هو وجود مهارة فريدة من نوعها في كيفية اهتداء إنسان المنطقة خلال الفترات القديمة إلى العمل على استغلال كل قطرة ماء وكذا السعي لمعالجة نقص الماء خلال موجات الجفاف كالتي نعيشها اليوم.

المراجع

محمد عطية الله الشلماني. (1995). بعض المنشآت المائية القديمة في الجماهيرية. تأليف *المؤتمر الثالث عشر للآثار،: 1-7 أكتوبر 1995 ( ) ،ص.* / طرابلس، الجماهرية الليبية العظمى: مطبوعات الأليسكو.

سعاد سليماني. (2009). منشآت الري القديمة في منطقة الحضنة. *آثار ، 8*، الصفحات 45 -66.

سعاد سليماني. (2006). *منشآت الري القديمة في منطقة الحضنة،رسالة ماجستير غير منشورة.* معهد الآثار، جامعة الجزائر 2 ، الجزائر.

Despois, J. (1953). *Le Hodna (Algérie)*. Paris: Presses Universitaitres de France.

Gsell, S. (1902). *Enquete administrative su rles travaux hydrauliques anciens en Algerie.* Paris: Ernest Leroux.

Jean-Pierre Adam .(1984) .*La construction romaine: matériaux et techniques. Couverture* .PARIS: Picard.

Payen, M. (1864). les travaux hydrauliques anciens, dont il existe encore de nombreux vestiges dans la partie du Hodna Dépendant de la Province de Constantine. *Recueil des notices et mémoires de la Société Archéologique de la Province de Constantine* , pp. 1-14.

Pelletier, A. (1982). , *L'urbanisme romain sous l'empire* . Paris: Editions A&J Picard.

Roger Hanoune .(2009) .La construction romaine en» opus africanum «et ses renaissances: innovation technique? continuité accidentelle تأليف ؟Jean-René GABORIT و ،Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques (المحرر)، *Tradition et innovation en histoire de l'art* .(39-29 الصفحات) CTHS.

Souad Slimani و ،Hanane Kherbouche.

Souad Slimani و ،Hanane Kherbouche .(2018) .Les formes d'occupation antique dans le Hodna : état des lieux تأليف .S. Guedon ،*La frontière méridionale du Maghreb. Approches croisées(Antiquité-Moyen Âge* .(206-193 الصفحات) (Bordeaux: Ausonius Scripta Receptoria.

Stephane Gsell .(1911) .*Atlas Archéologique de l'Algérie : édition spéciale des cartes au 200.000e du Service Géographique de l'Armée ; avec un texte explicatif* . Alge: Jourdan.

إسهامات "فرقة البلاغة وتحليل الخطاب" في تجديد الدّرس البلاغيّ

La contribution du «Groupe de la Rhétorique et de l'analyse du discours» dans le renouvellement du cours rhétorique

د. كريم الطيبي (الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، تطوان- المملكة المغربية)

البريد الإلكتروني:Karimtaibi1988@gmail.com

الملخّص:

تحاول ورقتنا العلمية تقديمَ نبذة شاملة عن "فرقة البلاغة وتحليل الخطاب" بوصفها مختبرا علميا أكاديميا تابعًا لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة عبد المالك السعدي بتطوان- المملكة المغربية، ويرجع هذا الاختيار إلى ما تقدّمه هذه الفرقة من إسهامات مهمّة، وإنتاجات مفيدة، وخدمات جليلة في سبيل تطوير البحث العلمي المتعلّق بتخصص الأدب والبلاغة وتحليل الخطاب؛ فقد راكمت هذه الفرقة خبرة واسعة مكّنتها من بلوغ درجة التأثير في المعرفة العلمية المتعلّقة بدراسة الأدب وتحليل الخطابات؛ إذ تتبنّى الفرقة مشروعًا معرفيًّا علميًّا حاولت إرساء معالمه منذ بدايات تأسيسها، وذلك عبر تنظيم ندوات علمية وطنية ودولية، وإعداد كتب جماعية لـمُدَارَسَةِ الإشكالات التي تتعلق بمجال اهتمامها، وتكوين الطلبة الباحثين لتمكينهم من تطوير هذا المشروع، واستضافة باحثين مرموقين في المجال لتكريمهم ومناقشة مشاريعهم وعقد أواصر التّواصل معهم.

الكلمات المفتاحية: البلاغة- تحليل الخطاب- تجديد الدرس البلاغي

Résumé :

Notre document scientifique que nous présentions tente de présenter un aperçu global sur le groupe de la Rhétorique et de l'analyse du discours on tant que laboratoire de recherches académique affilié à l'université Abdelmalek Essaadi dans la faculté des lettres et des sciences humaines- Tétouan. Ce choix est dû aux contributions intéressantes de ce groupe. Ainsi que ses productions intéressantes, dans le but de développer la recherche scientifique liée aux lettres, à la rhétorique et a l'analyse du discours. Ce groupe a accumulé, en effet, une grande expérience qui lui a permis d'atteindre un stade qui influence le savoir scientifique relatif à l'étude de la littérature et de l'analyse du discours. De ce fait, le groupe adapte un projet scientifique qu'il a tenté de mettre en place ses rouges dès le fondement du groupe, et ce, à traverse l'organisation de conférences nationales et internationales ainsi que la préparation d'ouvrages collectifs qui étudient les problématiques liées un domaine sa spécialité et la formation des étudiants chercheurs afin de participes an dérlappement de ce projet. Le domaine pour leur rendre hommage et discuter leurs projets tout en liant des rapports de communication anee eux.

les mots clés : la Rhétorique- l'analyse du discours- le renouvellement du cours rhétorique.

مقدمة:

تهدف هذه المقالة إلى تتبع دور المختبرات وفرق البحث من داخل الجامعة بوصفها مركزا علميا يضطلع بمهمة تطوير البحث العلمي وإنعاش الحركة الأكاديمية، وذلك من خلال توصيف ورصد الجهود العلمية التي تقوم بها فرقة البحث "البلاغة وتحليل الخطاب" التي تنتمي لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة عبد المالك السعدي (تطوان، المملكة المغربية)، حيث نروم الوقوف عند دورها المهم في تجديد الدرس البلاغي وتطوير المقاربة البيداغوجية في النظر إلى البلاغة. ولبلوغ هذا الهدف ارتأينا أن نتحدث عن هذه الفرقة ونعرف بمبادئها وأفكارها وطموحاتها الأكاديمية، كما حاولنا استعراض أهم منجزاتها وذكر أبرز إسهاماتها في مضمار تحديث البلاغة.

أولا-فرقة البلاغة وتحليل الخطاب: تصوّرها وآفاقها

فرقة البلاغة وتحليل الخطاب فرقة بحثيّة تنتمي لكلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة عبد المالك السّعدي بتطوان، تأسّست سنة 2007م، ويشرف على إدارتها وتنسيقها الدكتور محمد مشبال أستاذ التعليم العالي بالكلية ذاتها، وقد تشكّلت هذه الفرقة استجابةً للهموم الثّقافية والأسئلة الأكاديمية التي كان يطرحها الدكتور مشبال في كتاباته ومحاضراته ومقالاته؛ فقد أوقدَ الجمودُ المعرفيّ الذي عرفته البلاغة في المقام التّدريسي، وتمسّك الأوساط الجماعية بالتّصوّرات التقليدية لمفهوم البلاغة الرَّغبةَ في تحريك هذه البركة الآسنة، ومحاولة إثارة الأسئلة والإشكالات الحافّة بها، وتجديد النّظر في المنجز البلاغي في التّراث العربي القديم، ومحاولة تطوير البلاغة لإخراجها من مضايقها وقوالبها وانحسارها نحو تصوّرات أكثر عمقًا ورحابةً، فمن المركوز -في مقرّرات التعليم الجامعي والثانوي والمقام المدرسيّ عمومًا- أنّ البلاغة ارتبطت بالعلوم الثلاثة (البيان- البديع- المعاني)، ولا تخرج معظم المحاضرات والدّروس عن هذا التقسيم المدرسيّ الذي كرّسته شروحات التّلخيص التي تناسلت بعد القزويني؛ فقد كان "القزويني (ت739/ 1338م) أول المقلدين المكرسين للاختزال اعتمادا على المادة البلاغية التي انتاقها السكاكي (626هـ/ 1228م) باعتبارها مكونا من مكونات علم الأدب في كتابه: مفتاح العلوم. وفي مقابلة 'الانتشار' تستحق البلاغة المختزلة أن تسمى بلاغة 'الانحسار'" (العمري: 2017م، ص: 13)، وغدا الدّرس البلاغيّ، إثر هذا، ضربًا من الاجترار والتّكرار والتقليد؛ فأغلب الشّواهد تتكرّر، والمنظومة التفسيرية تحوّلت إلى ضرب من التقسيمات والتجزيئات الثابتة التي لا تطرح سؤال الخصوصية التعبيرية للنّصوص؛ فالصُّور الأسلوبية عامّة صالحة لجميع النّصوص والأجناس الأدبية والخطابات الإنسانية. وظلّت البلاغة بهذا المفهوم عاجزة عن التفاعل مع النّصوص المختلفة فضلا عن تحليلها ومقاربتها ونقدها.

لقد تحوّلت البلاغة تلك التي كانت "إمبراطورية حقيقية أكثر امتدادا وإصرارا من أية إمبراطورية سياسية بحجمها وديمومتها" (بارت: 1994م، ص:35)، تحوّلت إلى جزر مترامية الأطراف وأراضٍ

معزولة؛ واستحال التّحليل البلاغي، ضمن الصّيغة المدرسية، عمليّاتٍ ساذجةً تروم اقتناص ما يزخر به النّص من صور أسلوبية قائمة على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز، واستئصالها من سياقها الخطابيّ الذي قيلت فيه، وكبح طاقاتها الدّلالية بهدف وضع اليد على الأبعاد الجماليّة في النّصوص، وإسقاط القالب التجزيئي عليها. وهذا الوضع الذي آلت إليه البلاغة والذي وُسم بـ"الانحطاط" (الولي: 2016م، سنة 33)، هو الذي دفع الدّكتور محمد مشبال إلى التّفكير بجدّية في خلق فضاءٍ ثقافيّ وتشكيل منارة علمية تقوم على أساس معرفيّ محض، تضطلع بمهمّة انتشال البحث البلاغي من مواضع الجمود والانحسار، وتطويره وإعادة التوهج إليه، وذلك عبر تعبئة الوسط الأكاديمي بهذا الهمّ العلمي، واستقطاب الباحثين من مختلف الأقطار العربية والمغاربية التي تتقاسم مع الفرقة الهموم البحثية نفسها، إضافة إلى تكوين جيل من الطلّبة الباحثين الشباب ليصبحوا قادرين على تطوير البحث في هذا التصور ومواصلة الحفر في إشكالاته وأسئلته واستشراف آفاقه.

لقد آمنت فرقة البلاغة وتحليل الخطاب بإمبراطورية البلاغة، وحملت على عاتقها مهمّة إعادة النّظر في المنجز البلاغي الحالي، عبر تقييمه ومدارسته والوقوف على مكامن الخلل والنّقص في تصوّره، ومن ثمّ، العمل على تشييد أفقٍ معرفيّ بلاغي جديد ومتجدّد يأخذ بعين الاعتبار حقيقة البلاغة من خلال الرّجوع إلى منابتها الأصلية (البلاغة الأرسطية)، وتتبّع الإنتاجات البلاغية في التّراث العربي القديم (أبو عثمان الجاحظ، أبو حيّان التوحيدي، أبو الفتح عثمان بن جنّي، ، أبو يعقوب السكاكي، حازم القارطاجني... وغيرهم)، وكذا الانفتاح على البلاغة الجديدة في الغرب (شايم بيرلمان، أولبيرخت تيتيكا، أوليفي ربول، روث أموسي...) لترسيخ مفهوم جديد للبلاغة، مفهوم يستوعب المتغيرات الثقافية التي أفرزها عصرنا الحالي، ويواكب النّهضة العلمية البارزة والمثمرة التي وصل إليها الغرب في علم البلاغة.

تنطلق الفرقة من تصوّر أساس يقوم على اعتبار البلاغة مكوّنا مركزيا في تراثنا وثقافتنا، يقول محمد مشبال:" البلاغة هي العلم الذي اهتدت إليه الثقافة العربية القديمة في سعيها لاكتشاف صناعة الأدب، فهي علامة متأصلة في هويتنا الثقافية"(مشبال: 2014م، ص:121)؛ فالبلاغة، من منظور الفرقة، ليست علما مستوردًا أو منقولا، بل إنّه نبت في تربة الفكر العربي، وترعرع في أحضان ثقافته التي تشكّلت في حوار مع الجدال الدّيني وعلم الكلام والبحث في أسرار القرآن الكريم وإعجازه، والسّجال العقدي الذي بلغ أوجه في فترات ازدهار الفكر العربي التّراثي، ومن ثمّ، فهي علمٌ له أسسه ومقولاته وأدواته ومبادئه، وليست مجرّد قواعد جافّة تقتفي آثار الصّور الأسلوبية، وتتتبّع مواطن الجمال في النّصوص، بل إنّ "لها القدرة على التفاعل مع مختلف النّصوص والنّظريات، الأمر الذي يجعلها تتّسم بالرّحابة في الموضوع والمنهج"(مشبال: 2014م، ص:121). وانطلاقا من هذا التّصور الرّحب والشّمولي

الموسوم بالعمق والأصالة، حاولت فرقة البلاغة وتحليل الخطاب تكريس هذه الرّؤية المتجدّدة، وتأصيل هذا المفهوم المنفتح للبلاغة، وثمّة قطيعة بارزة مع التصوّر المدرسي الجافّ الّذي جمّد الدّرس البلاغي وقولبه في قوالب جاهزة عديمة الجدوى، وضيّقة الرؤية، وهذا ما أكّده منسّق الفرقة في أكثر من مناسبة، فقد ذكر أنّ "المقصود بمفهوم "بلاغة" النّص ليس مظهره الأسلوبي أو صياغته الأسلوبية بناء على تصور سائد يطابق بين البلاغة والأسلوبية"(مشبال: 2015، ص:13)، كما أنّ البلاغة، من منظور الفرقة، إمبراطورية واسعة تنفتح على مختلف الرؤى المعرفية، والمجالات العلمية المجاورة لها، وليست مقاربة منغلقة وجامدة، ذلك أنّ "ربط البلاغة بتحليل الخطابات في سياقاتها النوعية المختلفة، إجراء يقود بالضرورة إلى الاستفادة من نظريات أخرى في تحليل النّص"(مشبال: 2013م، ص:8)، ولا يعني بحال، انفتاح البلاغة على حقول معرفية وعلمية أخرى غياب الفعالية الإجرائية في أدواتها، بقدر ما هو معطى أساس فرضته التحولات المعرفية في عصرنا الحالي الّذي قوّض الحواجز بين العلوم، وصار التّكامل المعرفي شعارا تتبنّاه كثير من التّصورات المعاصرة، وعليه فإنّ في "ربط البلاغة بأنواع الخطاب وبحقول نظرية مختلفة (الشعرية، والتداوليات، ومناهج تحليل الخطاب وعلوم الاتصال) ثراءً نظريًا وإجرائيًّا، فلم تعد البلاغة – في تفاعلها مع الخطابات الملموسة- جهازًا مقفلا وحقلا ضيّقًا"(نفسه).

من خلال ما سبق، يمكن القول إنَّ تجديد الدّرس البلاغي في الجامعة المغربية شكّل هاجسا مؤرّقا لدى فرقة البلاغة وتحليل الخطاب، ويبدو هذا الهاجس واضحا في مُنجزها المعرفي الذي راكمته، وأنشطتها العلمية المتعدّدة، فعلى الرغم من اختلاف تلك الأنشطة الأكاديمية في إشكالاتها، إلا أنَّ هناك خيطا رابطا يجمعها وهو محاولة انتشال البلاغة من عزلتها ومآزقها التي سقطت فيها بعد أن استقر مفهومُها في اعتبارها فنّا للعبارة وأداة لتجميل الخطاب؛ وجعلها تُعنى بتحليل الخطابات، وتتوكّأ هذه المقاربة على مقوّمات منهاجية وأدوات إجرائية مستمدّة من البلاغة الأرسطية ومن التصورات الحجاجية المعاصرة، كما تتأسس هذه المقاربة البلاغية على دعامات مهمة أبرزها:

- اعتبار البلاغة أداة إجرائية ومنهجا في تحليل النصوص وقراءتها وفهمها وتفسيرها.
- اعتبار الخطابات الإنسانية نشاطا تفاعليا وتواصليا يروم التأثير في المتلقي، ومن ثمّ تعمل البلاغة على تعميق النّظر في مختلف المكوّنات التي تشكّل التأثير وتصنع الإقناع. ومن ثمّ تتجاوز البلاغة المستوى الأسلوبي (العبارة) الذي شكّل هاجسا في التصوّر المدرسي.
- إذا كانت البلاغة الأدبية تصدر عن بلاغة عامة تتعامل مع سائر الخطابات بالنظرة نفسها وتغفل سلطة النوع، فإن المقاربة البلاغية تقترح بلاغة نوعية تراعي الخصوصية النوعية للخطابات، وتعالج النصوص في علاقتها بإطارها النّوعي.

- حاولت الفرقةُ استثمار النظريات البلاغية (بلاغة أرسطو ونظريات البلاغة الجديدة) لخلق تصور منفتح ورحب يُرجع للبلاغة توهجها وسلطتها ويجعل منها مقاربة فعّالة وناجعة في تحليل النصوص والخطابات، وإذا كان التوكؤ على تلك النظريات الغربية يشكل مرتكزا من مرتكزات التّصور البلاغي للفرقة، فإنّ هذا لا يعني بحال، الاسترخاء أمام مقولاتها الجاهزة وتطبيقيها وترديدها، فالبلاغة المأمولة في تصوّر الفرقة، بلاغة مجتهدة تعقد الصلة بالنصوص وتواكب حركية الفكر والنقد والثقافة وتتفاعل مع سائر الحقول المعرفية المجاورة كاللسانيات والتداوليات ومناهج النقد الأدبي وعلم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة وفلسفة اللغة وغيرها من العلوم الإنسانية.

ثانيا-فرقة البلاغة: آليات الاشتغال والإنتاج العلمي

لقد راهنت فرقةُ البحثِ في "البلاغة وتحليل الخطاب" منذ تأسيسها على بلورة تصوّرها الآنف ذكره، وتكريسه في الوسط الأكاديمي، بغية فرض معرفة أكاديمية نقدية وعلمية متجدّدة تواكب التحوّلات التي أفرزتها نظريّات تحليل الخطاب، ومن أجل هذا سلكت استراتيجيات عديدة، واعتمدت آليات اشتغال مختلفة، يمكن تكثيفها واختصارها فيما يلي:

*** تنظيم أيّام دراسية وندوات علمية:**

منذ تأسيسها، نظّمت الفرقة أيّاما دراسية كثيرة، وعقدت ندواتٍ علمية عديدة، حاولت من خلالها معالجة الإشكالات والأسئلة التي تولي لها أهمّية كبيرة في تصوّرها، وذلك بغية تحفيز الباحثين على مشاركة هذه الهموم البحثية والتّفاعل معها، ومحاولة التّأسيس لمعرفية نقدية علمية متجدّدة، وتكريس المنظور البلاغي التجديدي والمنفتح. ويمكن ذكر أهمّ هذه النّدوات والأيام الدّراسية التي عقدتها الفرقة فيما يلي:

- البلاغة وآفاق تحليل الخطاب (2013م).
- تطوان تحكي: قراءات في السرد الروائي والقصصي (2014م).
- بلاغة الخطاب الدّيني (2014م).
- السرد الروائي المغربي وتداخل الخطابات (2015م).
- بلاغة الخطاب السياسي (2015م).
- الخطاب التاريخي: البلاغة والسرد والمعرفة (2016م).
- روايات البدايات (2016م).
- الأسس اللغوية والبلاغية لتحليل الخطاب (2016م).
- الرواية المغربية وبناء الهوية (2017م).
- بلاغة السيرة الذاتية (2018م).

- صورة الأندلس في السرد العربي الحديث (2019م).
- بلاغة الخطاب الصّوفي (2019م).
- مؤتمر دولي، "البلاغة العربية الحديثة في قرن"، قيد الإعداد، (2021م).

*** تكريم روّاد الفكر والثّقافة:**

لم تنفرد فرقة البحث، قيد الحديث، بتنظيم ندوات وأيام دراسية كما اعتادت المراكز البحثية والمؤسسات الأكاديمية، بل إنّها آمنت بتكريس ثقافة الاعتراف، وتكريم الباحثين المرموقين الذين أغنوا مجال الاهتمام الذي يتقاسمونه مع الفرقة، فاحتفت بهم وبأعمالهم وفسحت المجال واسعًا أمام الباحثين والمهتمّين لمحاورتهم ومناقشة مشاريعهم، وينسجم هذا المبدأ مع توجّهات الفرقة التي ترى في تقدير جهود الباحثين المنتجين الذين أغنوا البحث العلمي واجبًا من واجبات الأخلاق الثقافية والأكاديمية، وقد وضّح محمد مشبال رئيس الفرقة، هذا المبدأ الأساس في أحد حواراته قائلا:" تكريم أعلام النقد والبلاغة في فرقتنا له عدّة دلالات، أولها، الاعتراف بجهود هؤلاء في بناء الثقافة المغربية والعربية، وتقدير أعمالهم التي أسهمت مع غيرها من أعمال الفلاسفة واللسانيين في رفع قيمة الباحثين المغاربة في مجال العلوم الإنسانية. ثانيا، خلق القدوة للباحثين الشباب من خلال الفصل بينهم وبين غيرهم من الباحثين المدّعين. ثالثا، تمكين الطلاب من ربط علاقات إنسانية وعلمية مباشرة مع هؤلاء الأعلام، لأنّ في ذلك تحفيزًا لهم وفائدة تعود على أبحاثهم بالخير العميم. رابعا، إننا نرى أنّ تكريم هؤلاء الأعلام في فرقة أكاديمية تشتغل بالبلاغة والنقد وتحليل الخطاب، واجب من واجباتها، لأنه لا توجد جهة أخرى يعنيها هذا التكريم، وخاصة في بلد تنتشر فيه الأمية ولا تحظى فيه الثقافة بتقدير رسمي أو عمومي"(مشبال: 2014م، ص: 129).

ونذكر أسماء الباحثين المرموقين الذين شملهم التكريم: محمد العمري (2013م)، محمد الولي (2014م)، سعيد بنكراد (2015م)، حميد لحميداني (2016م).

*** نشر أعمال الندوات والأيام الدّراسية:**

إلى جانب ما سبق، آمنت فرقة البلاغة وتحليل الخطاب بضرورة النّشر الورقي؛ إذ ظلّت حريصة على توثيق المداخلات العلمية والورقات الأكاديمية الهادفة التي يتدخّل بها الباحثون والنّقاد والدّارسون ونشرها في كتب جماعية محكّمة، ولا شكّ أن نشر هذه الأعمال جدير بأن يكشف أهمية الحركية الثقافية والعلمية التي تسهم بها الفرقة، ويساعد على نشر التصوّر التجديدي والحداثي الذي تتبنّاه، وما يؤكّد هذا أيضًا إقبال القرّاء على هذه الكتب، فضلا عن أنّ كتب الفرقة تتكلّف بنشرها وتوزيعها أرقى دور النشر في البلاد العربية كدار كنوز المعرفة الأردنية إلى جانب دور أخرى متميّزة. ويمكن حصر الكتب الجماعية التي عملت الفرقة على إصدارها فيما يلي:

- **النقد والأدب والواقع**: نموذج سيد البحراوي، 2010م.
- **بلاغة النص التراثي: مقاربات بلاغية حجاجية**، دار العين للنشر، مصر، 2013م.
- **البلاغة والخطاب**، منشورات ضفاف ودار الأمان ومنشورات الاختلاف، 2014م.
- **بلاغة الخطاب الديني**، منشورات ضفاف ودار الأمان ومنشورات الاختلاف، 2015م.
- **بلاغة الخطاب السياسي**، منشورات ضفاف ودار الأمان ومنشورات الاختلاف، 2016م.
- **البلاغة وأنواع الخطاب**، دار رؤية، مصر، 2016م.
- **بلاغة السيرة الذاتية**، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2017م.
- **بلاغة الخطاب التاريخي**، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2017م.
- **بلاغة الصورة: محمد أنقار ناقد السمات ومبدع السرد**. دار كنوز المعرفة، الأردن، 2019م.
- **في بلاغة الأشكال الوجيزة**، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2020م.

*** إستقدام باحثين مرموقين لإلقاء محاضرات وتقديم أعمالهم:**

من آليات الاشتغال والعمل التي آمنت فرقة البلاغة وتحليل الخطاب بجدواها وفعاليتها ونتائجها الإيجابية، مدّ أواصر الصّداقة العلمية والثّقافية مع مجموعة من الباحثين ببلادنا ومن مختلف الأقطار العربية، واستضافتهم لتقديم محاضرات علمية وتنوير الباحثين والمهتمين والطلبة بمشاريعهم البحثية، كما تتخلّل هذه المحاضرات محاورات أكاديمية هادفة لأعمالهم، يمكن في هذا الإطار التّمثيل بالشّراكة العلمية التي تبنّتها مع ثلّة من الباحثين المنتمين للمدرسة التونسية والمدرسة المصرية، إذ أثمر هذا التعاون العلمي جُملة من الأنشطة المفيدة نذكر منها:

- استضافة باحثين مصريين نذكر منهم: عبد الله يسري (2014م)، عماد عبد اللطيف (2015م)، سامي سليمان (2016م). وتقديم أعمالهم ومناقشة مشاريعهم الأكاديمية.
- استضافة الباحث التونسي علي البوجديدي، وإلقاء محاضرة حول " السخرية في أدب الجاحظ"، تلتها مناقشة لكتابه الذي يحمل العنوان نفسه (2019م).
- استضافة الباحثة التونسية بسمة عروس، وإلقاء محاضرة " تفاعل الأجناس الأدبية"، ومناقشة كتابها (2020م).
- استضافة الباحث المغربي محمد الولي وتقديم محاضرة عنوانها "حينما يحتمي الشعر بالجدران"(2020م).

كما شكّل الانفتاح على مراكز ومخابر بحثية أخرى مبدأ أساسًا في مسير الفرقة، فقد أطّرت العديد من الأنشطة العلمية بالتّعاون مع "**شعبة اللغة العربية**" بكلية الآداب بتطوان، ومجلة "**البلاغة وتحليل الخطاب**" التي تصدر من مدينة بني ملال، كما عقَدت أواصر التّعاون مع مختبر "**السرديات بكلية الآداب بنمسيك بالدار البيضاء**"، و" **مختبر البحث في المغارب والمتوسط LAREMM** " بكلية الآداب بتطوان، و"**جمعية**

التنشيط الثقافي" بتونس، وقد أثمر التعاون مع هذه الجمعية كتابا جماعيا يضمّ مجموعة من الدّراسات المحكّمة تحت عنوان: "في بلاغة الأشكال الوجيزة".

*** نشر أطاريح الدكتوراه:**

إذا كانت الأطاريح الجامعية، بعد المناقشة، تبقى رهينة رفوف مكتبة الجامعات في الأغلب الأعمّ، فإن "فرقة البلاغة وتحليل الخطاب" نهجت أسلوبا علميا أكاديميا يتعامل مع أطاريح الدكتوراه ضمن هذه الوحدة تعاملا خاصّا، إذ عملت على نشرها، حتى تكون متاحة للباحثين في مختلف الأقطار العربية. وقد نشرت الفرقة العديد من الأبحاث التي حاز بها أصحابها شهادة الدّكتوراه، وهي الآتي:

- هشام مشبال، **البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة.** دار كنوز المعرفة (2015م).
- مصطفى الغرافي، **البلاغة والإيديولوجيا: دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة.** دار كنوز المعرفة (2015م).
- سليمان الطالي، **بلاغة النّادرة في الأدب العربي**، دار كنوز المعرفة (2015م).
- عبد السلام أزيار، **آليات التفاعل النص ودورها في التجنيس الأدبي**، دار كنوز المعرفة (2016م).
- عبد الفضيل ادراوي، **بلاغة الدعاء: بحث في المبادئ والسمات والوظائف**، دار كنوز المعرفة (2018م).
- حسين بنيخلف، **بلاغة الرسالة الصوفية**، دار كنوز المعرفة (2019م).

إنّ سياسة نشر أبحاث الدكتوراه، إلى جانب ما تحققه من تشجيع للباحثين وتحفيزهم على الانخراط في حركة التأليف والنّشر، ومواصلة الحفر في الإشكالات والغوص في الأسئلة لتعميق البحث العلمي ببلادنا، تعبّر كذلك على أنّ هذه الدراسات لم تتشكل في سياق معزول، أو ظروف طارئة، بل إنّها تشكلت ضمن مدرسة علمية، وأُعدّت ضمن مشروع علمي ثقافي بحثيّ، هو البحث في تجديد البلاغة وإعادة النّظر في الأجناس الأدبية العربية القديمة والحديثة من منظور البلاغة الجديدة ومفاهيمها، وهذا ديدن فرقة البلاغة وتحليل الخطاب.

*** عقد أنشطة خارج أسوار الكلّية:**

ممّا قامت عليه منظومة اشتغال فرقة البلاغة وتحليل الخطاب كذلك، انفتاحها على الفضاء الخارجي العام، وعدم بقائها أسيرة الوسط الجامعي، فقد عملت على إخراج إشكالاتها البلاغية إلى الفضاء العمومي، عبر خلق أنشطة علمية ثقافية بالتعاون مع مؤسسات ثقافية خارجية كمكتبة بيت الحكمة (تطوان)؛ وقد تُوّج هذا التعاون بعقد لقاءات ثقافية عديدة في فضاء هذه المكتبة، وكذلك " المكتبة العامة للمحفوظات"(تطوان) و"مركز روافد للبحث والدّراسات"(تطوان).

ثالثا-ثمار الفرقة: تغيير الرّؤى وصناعة الوعي

إذا كانت ثمار البحث العلمي لا تجتنى إلا بعد مضي سنوات، إلا أنّ فرقة البلاغة وتحليل الخطاب استطاعت أن تجني بعض الثّمار وهي في أوجه عطائها ونشاطها وفعاليتها؛ فقد أسهمت -بشكل كبير- في تشكيل وعي مغاير لدى الباحثين الذين اعتادوا تصوّرا جامدًا حول البلاغة، ففي الوقت الذي كان هذا التصور قاصرا على تقييد البلاغة وإلغاء حدودها وحصرها في علوم البيان والبديع والمعاني، صارت البلاغة مقاربة وأداة وأسلوبا في تحليل مختلف الخطابات الإنسانية، وهو ما لوحظ لدى كثير من الباحثين الذين اقتبسوا تصوّر الفرقة وتلقّفوا كتبها ومشاريع أساتذتها، فضلا عن توافد العديد من الطلبة الباحثين للتسجيل في هذه الوحدة، وانتقاء مواضيع بحثهم في هذا التخصص، كما أن الفرقة نحتت لنفسها مكانة مهمة في تاريخ البحث العلمي، ويدل على هذا ما نتلقاه من دعوات لرئيسها الدكتور محمد مشبال لإلقاء محاضرات حول مشروعه النّقدي والبلاغي في مجموعة من الجامعات والكليات المغربية والعربية، كما حظيت اجتهاداته بتقدير وتكريم من جهات أكاديمية عديدة (تكريم بمدن عديدة كالرباط وتطوان والناظور وبني ملال ومراكش)، ويمكن توثيق أهمّ المحاضرات التي قدّمها منسّق فرقة البلاغة وتحليل الخطاب وأبرز المؤسسات التي احتضنته للاحتفاء بمشروعه الفكري فيما يلي:

تقديم محاضرة علمية موضوعها " آليات الحجاج الكلامي في الرد على النّصارى من خلال رسائل الجاحظ"، من تنظيم مجموعة البحث "مناهج العلوم الشرعية في الغرب الإسلامي" بتنسيق مع ماستر " العقيدة والفكر في الغرب الإسلامي" ومركز دراسات الدكتوراه " الدراسات العقدية الفكرية" في كلية أصول الدّين بتطوان (2013م).

تقديم محاضرة: "عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات: المبادئ والإجراءات" من تنظيم واستضافة ماستر الأدب العربي والمثاقفة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (2017م).

نظّم مختبر الترجمة وتكامل المعارف (كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض)، وفريق البحث في الترجمة والتعليم (كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر)، وماستر اللغة والنص (كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض) ندوة وطنية في موضوع: "نحو بلاغة رحبة لتحليل الخطاب، قراءة في المشروع العلمي للدكتور محمد مشبال" (2017م).

- ونظّم مختبر المجتمع والخطاب وتكامل المعارف بالكلية متعددة التخصصات بالناظور ندوة وطنية بعنوان " البلاغة الجديدة بالمغرب" احتفاء بمشروع الدكتور محمد مشبال (2018م).
- ونظّم ماستر البلاغة وتحليل الخطاب وفريق البحث في تحليل الخطاب وتكامل المعارف وبتنسيق مع مجلة البلاغة وتحليل الخطاب يوما دراسيا حول: " المنجز البلاغي لمحمد مشبال: دراسات ونماذج"، برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية ببني ملال (2018م).

- حفل تقديم وتوقيع كتاب "في بلاغة الحجاج" واحتفاء بمشروع الدكتور محمد مشبال من تنظيم دار الشعر بتطوان (2018م). وكلية الآداب بتطوان (2019م).

وإضافة إلى كلّ هذا، ثمّة اهتمام كبير بالمشروع البلاغي التجديديّ الذي تتبناه الفرقة، والدليل على ذلك فوز رئيسها بجائزة الشيخ زايد للكتاب-فرع الدراسات النقدية، عن كتابه " في بلاغة الحجاج: نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات"، سنة 2018م، وفوزه بجائزة كتارا للنقد الروائي في السنة نفسها عن كتابه "الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسعة للرواية العربية"، إلى جانب وصول كتب لباحثين ينتسبون إلى الفرقة إلى القائمة الطويلة لجائزة لشيخ زايد للكتاب-فرع المؤلف الشاب.

خاتمة:

لقد حاولنا في هذه المقالة تقديم تصوّر عامّ حول دور فرقة البحث في البلاغة وتحليل الخطاب بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان في تجديد البحث البلاغي وتطويره، وعرضنا لأهمّ إنتاجاتها وأعمالها، كما توقّفنا عند طريقة اشتغالها واستراتيجياتها المتميّزة في إدارة البحث العلمي الأكاديمي الأصيل والجادّ، ولا نبالغ – ونحن ننتمي لهذه الفرقة-إذا قلنا إنّ هذه الفرقة مدرسة بحثية حقيقية، فقد أسهمت، بنصيب وافر، في تشكيل وعينا البحثي الدّقيق والرّصين. وبالنّظر إلى منجَزها وعطائها وما حقّقته وتحقّقه، نتأكّد أنّ العمق والجدّية والتّجديد والاجتهاد والاهتمام بتأهيل الشّباب وصقل قدراتهم في البحث العلمي -وهي كلّها مبادئ تؤمن بها فرقة البلاغة وتحليل الخطاب-هي وحدها القيم والمبادئ الكفيلة بتطوير البحث العلمي والدفع به إلى الأمام.

قائمة المراجع:

1- المراجع:

- رولان بارت، البلاغة، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، نشر الفنك للغة العربية، 1994م.
- محمد العمري، المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامّة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2017م.
- محمد مشبال (إشراف)، بلاغة النص التراثي: مقاربات بلاغية حجاجية، دار العين، مصر، ط1، 2013م.
- محمد مشبال، خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ: مقاربة بلاغية حجاجية، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2015م.

2- الدراسات:

- محمد الولي، مصطلح البيان العربي: السبيل إلى تحرير البلاغة العربية، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بني ملال، العدد 9، 2016م.

محمد مشبال (حوار)، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بني ملال، العدد 5، خريف 2014م

العِلاَجُ بالمُوسِيقَا مُكَمِّلٌ لِلتَّعْلِيمِ المُوسِيقِيّ
التَّجْرِبَةُ الإِمَارَاتِيَّةُ

music therapy is complementary for the musical education:
UAE experience

أسماء الماجد، باحثة بمرحلة دكتوراه في العلوم الثقافية والموسيقية
ـ المعهد العالي للموسيقى ـ جامعة تونس.
البريد الإلكتروني: majed.asma.music@hotmail.fr

ملخص البحث باللغة العربية:

لعلَّ المرحلَةَ الآنيّةَ فَرَضَتْ عَلَينَا البَحْثَ عَنْ أَدَوَاتٍ جَدِيدَةٍ لِلتَّوَاصُلِ وَلِلعَمَلِ فِي جَمِيعِ المَيَادِينِ لاسِيَّمَا مَيْدَانُ التَّعْلِيمِ. وَعَمَلاً بِتَوْصِيَاتِ القَادَةِ باعتبارِ التَّعْلِيمِ ضرورةً ومسؤوليةً سياسيةً ومجتمعيةً ارتَأَيْنَا أَنْ نُقَدِّمَ هَذَا الطَّرْحَ انطلاقاً مِنْ تَجْرِبَةٍ خَاصَّةٍ جَدِيدَةٍ وَمُفْرَدَةٍ هِيَ تَجْرِبَةُ العِلاَجِ بالموسِيقَا فِي الوَسَطِ المَدرَسِيّ. وَمَا أحوجنَا كِباراً وصِغَاراً لِمِثْلِ هَذِهِ المُمَارَسَاتِ خاصةً فِي هَذِهِ الفَتْرَةِ التي رُبَّمَا تَتَّسِمُ بالانغلاقِ الجَسَدِيّ، لَكِنَّنَا نَأْبَى أَنْ يَكونَ هَذَا الانغلاقُ فِكرِيّاً.

العِلاَجُ بالموسِيقَا فِي الوَسَطِ المَدْرَسِيّ سَوَاءٌ أَكَانَ فِي التَّعلِيمِ عَنْ بُعْدٍ أَمْ فِي التَّعلِيمِ المباشِرِ يُعَدُّ طريقةً للمُرَافَقَةِ الجَمَالِيَّةِ الفَنِّيَّةِ ذَاتَ أَهْدَافٍ نَفْسِيَّةٍ تَشُدُّ مِنْ أَوَاصِرِ التَّوَاصُلِ الاجتِمَاعِيّ وَتُنَمِّي الكَفَاءَةَ الذِّهنِيَّةَ وَالنَّفْسِيَّةَ لِلمُتعلِّمِ. هُوَ نَهْجٌ يَأْخُذُ فِي الاعتبارِ الفُرُوقَ الفَرْدِيَّةَ وَيُسَاهِمُ أيضاً فِي الاندِمَاجِ الطَّبِيعِيّ لِلأَطْفَالِ الذِينَ يُعَانُونَ مِن صُعُوبَاتِ التَّعَلُّمِ، كَمَا يَجعَلُ مِن حِصَّةِ الموسِيقَا حِصَّةً تَفَاعُلِيَّةً غَيْرَ نَمَطِيَّةِ التَّعَلُّمِ .

الكلمات المفاتيح: العلاج بالموسيقا، السيكوبيداغوجيا، التعليم العمومي

Abstract

Covid (19) thrusts us to try new tools of communication and knowledge in all sectors, which the most important is education. This sector is considered not only as a necessity but also as a political and social responsibility. So, therefore, we present this proposition based on a new and unique experience of music therapy in Arabic school environment.

Music therapy in public education is a method of aesthetic and artistic accompaniment with psychological aims, absolutely. Including those aims there are communication and development of the mental and psychological student's competence and skills. It is an approach that considers individual differences certainly, but, also, it contributes to the natural integration of children with learning difficulties too. Music therapy, at school, in virtual education makes class as an interactive and atypical, learning session.

Keywords: Music therapy, Educational psychology, Public education

المُقَدِّمَةُ:

يُعتَبَرُ العِلاجُ بِالموسيقا كنوعٍ مِن "الطِّبُّ البديلُ" (الموصلي، 2015، ص 10) مُكمِّلاً للعِلاجَاتِ بالأدويةِ ومُكمِّلاً للعِلاجاتِ النّفسيّةِ، ولكِنْ لا يقتصِر هذا المنهجُ على التّوْظيفِ الطبّيّ بل أيضاً يُمكِنُ اعتبارُهُ منهجاً تقويمياً للتّعليمِ الموسيقيّ وخاصّةً في هذهِ المرحلةِ الحسّاسةِ مِن تاريخِ البشريّةِ.

لقد فرضَ علينا كوفيد 19 البحثَ عن أدواتٍ ووَسائِلَ تعليميّةٍ جديدةٍ وأوْجبَ مُراجعاتٍ فكريّةً ومنهجيّةً مُناسبةً للمرحلةِ، وفي هذا الصّدد أردنا أن نتقاسمَ معكم طرحاً جديداً لتجربةٍ علميّةٍ وسيكو بيداغوجيّةٍ خاصّةٍ بنا تهمُّ التأطيرَ الموسيقيّ للطّالبِ مِن حيْثُ التعلُّمِ والمرافقةِ السّيكولوجيّةِ باعتمادِ العِلاجِ بِالموسيقا بدَوْلةِ الإماراتِ العربيّةِ في المنظومةِ التّعليميّةِ الحُكوميّةِ وذلكَ انطلاقاً مِن توَجُّهاتِ الدّوْلةِ نحوَ الحداثةِ والتّجديدِ واعتبارِ التّعليمِ أوْلويّةً ومسؤوليّةً مُشتركةً، ومن ثَمَّ لنا أنْ نتساءلَ:

- ✓ ما هُو العِلاجُ بالموسيقا؟
- ✓ كيفَ يُمكِنُ أن يتمَّ إدماجُهُ بيداغوجياً مَعَ التّعليمِ الموسيقيّ؟
- ✓ ما هُو تأثيرُهُ سُلوكياً وفيسيولوجياً على الطّالبِ والمتقبّلِ بصفةٍ عامةٍ؟

تتطلبُ الإجابةُ عن هذه الأسئلةِ جملةً من المقارباتِ التاريخيَّةِ والمَفَاهيميَّةِ والسيكو بيداغوجية.

I. العِلاجُ بالمُوسِيقَا: مُقَارَبَةٌ تَارِيخِيَّةٌ

لطالما كانتْ ولا تزالُ الموسيقا مشروعَ بحثٍ للعُلماءِ مِن كُلِّ حَدَبٍ وصوْبٍ وعَبْرَ العصورِ، أقدَمُهَا النّظريّةُ الإغريقية الإيثوس والميلوس (C.N.R.S, 2019, p1630) التي تقومُ عليها كُلُّ الموسيقات إلى اليَوْمِ. يرى أفلاطون أنّ الموسيقا واجبةٌ وهي ضرورةُ قيامِ علاقةٍ سليمةٍ بيْنَ الأنغامِ والكلماتِ لأنّها تؤثرأخلاقياً ونفسيًّاً وتُطهّرُ النُّفوسَ وتدفعُها إلى الخيْرِ، وقد جلبَ إلى مدينتِهِ الفاضلةِ بعضَ النّغماتِ واستثنى البعضَ الآخَرَ، واعتبرها مِن الحِكمةِ خاصّةً في التّنشئةِ الاجتماعيّةِ للأطفالِ "فإذا بدأ صغارُنا بِتسلياتٍ قويمةٍ مُنذُ حداثتِهم حلّ الوَلاءُ في عُقولِهم بِواسطةِ الموسيقا ... لأنّ الوَلاءَ يُلازمهم في كُلِّ شيْءٍ، ويوسّعُ نِطاق نجاحِهم ويَرفعُ مُنشآتِ الدّوْلةِ بعد خَفْضِها" (أفلاطون،2017، ص120) بيْنما رأى أرسطو أنّ الموسيقا قوّةٌ مُؤثّرةٌ في الرّوحِ، وأكّدَ على أهمّيّتِها البالغةِ وأثرِها على الانفعالاتِ، فذكَرَ أنّ النّغم توافُقٌ تلاؤُمٌ، وانطلاقاً مِن هذا الأثرِ ينبغي للتّربيةِ أنْ تشملَ الموسيقا، أوْ أنّنا لا نحتاجُ إليها واعتبر أنّ الأنغامَ الموسيقيّةَ تُساعِدُ على "غَرْسِ السُّلوكِ الحسنِ" (نعمة المعلة، 2019، ص145) وفي الفلسفةِ العربيّةِ تحدّث عديدٌ من العُلماءِ عن أهميّةِ الموسيقا، والتّاريخُ يشهدُ بأنّ أغلبَ العُلماءِ كانوا موسيقيّين. ومن أهمّ ما قيل في تأثيرِ الموسيقا على النّفسِ ما تلفّظَ بِهِ الغزاليُّ: "مَنْ لم يُحرّكهُ الرّبيعُ وأزهارُهُ والعودُ وأوْتارُهُ فهوَ فاسدُ المِزاجِ، ليْس لهُ عِلاجٌ" (القطان، 2020، ص100) ولاتزال علاقةُ الموسيقا بِالنّفسِ البشريّةِ قائمةً إلى اليَوْمِ، فنلمسُها في المغربِ العربيّ مثلاً في بعضِ التّسمياتِ

الموسيقيّةِ القديمةِ جِدّاً كأنّ نسمّي النّغمَ أوْ المقامَ بِالطّبعِ، وفيه إحالةٌ لِلطِباعِ والطّبيعة البشريّة، وحتّى في المخطوطاتِ القديمةِ نجِدُ تآلُفَ النّغمِ والطّبيعة الإنسانية، أمّا في التّاريخ الغربيّ الحديثِ فيعتبر جوست (Jost & Guillot, 2010) أوّل مَن وضعَ فرضيّةَ العلاجِ بِالموسيقا تليه لووكور(Lecourt 2011,) في تحديدِ المناهجِ، ولايزالُ العلاجُ بِالموسيقا مجالاً واسِعاً لِلبحثِ باعتِبارِ ارتباطِهِ بِالنّفسِ البشريّة .

مُقَارَبَةٌ مَفَاهِيمِيَّةٌ .. العلاجُ بالمُوسِيقَا

تُساعِدُ المقاربةُ المفاهيميةُ في تحديدِ بعضِ المفاهيمِ وتخُصّ العملَ على بعض التّسمياتِ، وربّما يكونُ في هذهِ المقاربةِ إجابةٌ سابقةٌ عن أسئلةٍ قد تتبادرُ إلى ذِهنِ القارِئِ حين نرى أوْ نستمعُ لِكلمةِ العِلاجِ بالموسيقا.

1. ما هو العلاجُ بالمُوسِيقَا؟

حَسْبَ المَرجعِ المِهنِيّ للمُختصّين والرّابطةِ العالميّةِ للعِلاجِ بِالموسيقا فإنّه "نوْعٌ مِن العِلاجِ النّفسيّ أوْ التّقويمِ أوْ المساعدةِ النّفسيّةِ في إطارٍ مُعيّنٍ حيث يستعملُ الصّوْت والموسيقا بشتّى أنواعِهما كأداةٍ تعبيريّةٍ وتواصُليّةٍ وهيْكليّةٍ وتحليليّةٍ لِلعلاقةِ ... وهو العِلاجُ الذي يستعمِلُ الصّوْتَ والخاصّيّاتِ الموسيقيّةَ لاستعادةِ وتحسين القُدراتِ الاجتماعيّةِ والذّهنيّةِ والجسديّةِ لِلفردِ والحِفاظ عليها" (référentiel métier de la FFM).

2. أيُّ الموسيقاتِ هي الأنسَبُ للعِلاجِ؟

كُلُّ الأصواتِ والموسيقاتِ عِلاجيّةٌ، ولكِن ليْست كُلُّ الأصواتِ والموسيقاتِ عِلاجيّةً علَى الإطْلاقِ بحيثُ يُمكِنُ استِعمالُ أيّ صوْتٍ لأغراضٍ مُعيّنةٍ ولِتحقيقِ أهدافٍ نفسيّةٍ مُحدّدةٍ، فالأمرُ ليْس عشوائياً ولا هيّناً، لأنّ عمليّةَ اختيارِ السّندِ الموسيقيّ هي عمليّةٌ مدروسةٌ تتطلّبُ ما يُسمّى بِالتّشخيصِ السيكوموسيقيّ The bilan psycho-musical (Kirkland,2013,p138) وفيه يتمُّ تحديد الشّخصيّةِ الموسيقيّةِ لِلمُتقبّلِ ورسم تاريخ الفردِ السّمعي، أيّ ما يُناسِبُه مِن نغماتٍ وإيقاعاتٍ وآلاتٍ وأهواءٍ، وما يستحِبُّه مِن أنماطٍ وأهمّ الأحداث السيكو موسيقيّة في حياتِه. وليْس كُلُّ مُعلّمٍ مُختصٍّ في الموسيقا أوْ كُلُّ طبيبٍ في علمِ النّفسِ قادِراً أن يُعالِج بالموسيقا، لِذلك يلزمُ تدريبات مِن نوْعٍ خاصّ وتكوين أكاديميّ مِن نوْعٍ خاصّ.

3. لِمَنْ يتوجّهُ العلاجُ بالمُوسيقا؟

يتوجّهُ العِلاجُ بالموسيقا لِكُلّ شرائِحِ المجتمعِ، وقد أثبتتْ العديدُ مِن البُحوثِ العلميّةِ نجاعةَ هذا المنهجِ مع المرضى وكِبار السِّنّ، وأيضاً مع ذوي الاحتياجاتِ الخاصةِ والأطفالِ الذين يشكون مِن صُعوباتِ التّعلُّمِ أوْ مِن اضطِراباتِ الحركةِ والسُّلوك. ولعلّنا نتطرّقُ لِكُلّ أنماطِ هذهِ الاضطِراباتِ في ورقاتٍ بحثيّةٍ أُخرى نشرحُ فيها كيْفيّةَ استِعمالِ العِلاجِ بالموسيقا لِلأشخاصِ الذين يشكون مِن هذهِ

الاضطرابات في شكلِ دراسةِ حالةٍ لِكُلّ نوْع اضطِرابٍ وبِالتّفصيلِ؛ لأنّ الموضوعَ يتطلّبُ شرحاً دقيقاً. ويتوجّهُ أيضاً العِلاجُ بالموسيقا لِلأفرادِ الذين لا يشكون مِن أيّ مرضٍ أوْ اضطِرابٍ، لكِنّهُم في المقابِلِ يُريدون العملَ على تطويرِ كفاءةٍ ما، سواءً كانت ذِهنيّةً أوْ نفسيّةً أوْ تواصُليّةً.

4. أنْواعُ العِلاجِ بالمُوسِيقَا

طَرْحٌ جديدٌ في منهجِ العِلاجِ بالموسيقا يُسمّى "الكوتشينج الموسيقيّ" (الماجد، 2020، ص85-95) وهُوَ نوْعٌ مِن التأطيرِ النّفسِ موسيقيّ ينضوي ضِمن "الكوتشينج الفنيّ" ويَتقاربُ مع العِلاجاتِ المختصرةِ، بدأنَا العملَ عليه مُنذُ 2015 بإشرافٍ مِن السّيّدةِ لوكور، واليَوْم يستمرُّ العملُ بِهذِهِ الطّريقةِ كمنهجٍ لِتطويرِ المنظومةِ التّعليميّةِ.

لقد أثبتتْ هذِهِ النّظريّةُ نجاعةً فيسيولوجيةً ونفسيّةً كُبرى في الباثولوجيّاتِ الثّقيلةِ مِثل السّرطانِ (Majed, 2018) فكيْفَ إذا كانَ المتقبّلُ لا يشكوَ مرضاً، لكِنّه فقَطْ يُريد تطويرَ نفسه؟!

توَجّهنا بِهذِهِ النّظريّةِ لِعددٍ من الشّخصيّاتِ من ذويَ التّأثيرِ الاجتماعيّ في ميادينَ مُختلفةٍ، في السّياسةِ والطّبّ والعدالةِ والصّحافةِ وثُلّةٍ مِن المتحدّثين الرّسميّين، واشتغلنا حوْل أهمّيّةِ الصّوْتِ في فضّ النّزاعاتِ، وفي القُدرةِ على الإقناعِ والتّأثيرِ .. إلى آخره مِن الموْضوعاتِ التّواصُليّةِ التي تهتمُّ بِالصّوْتِ كأداةٍ تواصُليّةٍ ليُصبحَ - باعتبارِهِ نوْعاً مِن البرمجةِ اللّغويّةِ العصبيّةِ وباعتبارِ الكوتشينج الموسيقيّ - نهجاً يتقاطعُ فيه العِلاجُ بالموسيقا مع العِلاجاتِ النّفسيّةِ المختصرةِ. ونستعمل هذِهِ النّظريّةَ أكثر مع الأطفالِ المتميّزين لِتطويرِ ذكائِهم الانفعاليّ وقُدرتِهم على استِقراءِ رُدودِ الفعلِ وإتقانِ فنّ الخَطابةِ.

إذاً يتوجّه العِلاجُ بالموسيقا للمرضى بِقصدِ التّقويمِ والمرافقةِ، إلّا أنّه يتوَجّهُ لِلنّاسِ العاديّين بل المتميّزين بِقصدِ تطويرِ كِفاءاتِهم. ونذكُرُ أيضاً مِن بيْنِ أنواعِ العِلاجِ بالموسيقا:

- ✓ التّصوُّر الإرشاديّ للموسيقا Musical imagery: وهو يستخدِمُ الصّورَ الذّهنيّةَ لِمُساعدةِ المرضى الذين يُعانونَ مِن مشكلاتٍ فسيولوجيّةٍ ونفسيّةٍ قد يُلاحِظونها. والمريضُ مدعوٌّ لِلتّركيزِ على الصّورةِ باستِخدامِ ذلك كنُقطةِ بِدايةٍ لِلتّفكيرِ ومُناقشةِ أيّ قضايا ذاتِ صِلةٍ (Godoy, Jorgensen, 2012, p1).
- ✓ العِلاجُ الطّاقيّ EMT Energetic music therapy: لا يشملُ العِلاجُ الطّاقيّ بالموسيقا الشّاكِراتِ السّبعَ فقطْ بل أكثر بِكثيرٍ حيْثُ شملت البُحوثُ العلميّةُ عديدَ الذّبذباتِ في علاقتِها بالتّوَجُّهاتِ النّفسيّةِ لِلفردِ، هُناك ذبذباتٌ لِلحدِّ مِن الخوْفِ وأخرى لِلتّركيزِ وثالثة لِلنّوْمِ، ولنا أن نُسمّيَهُ (العِلاجِ الطّاقيّ بِالصّوْتِ) لأنّ الذّبذباتِ في هذا الإطارِ مُحدّدةٌ، ولا يُمكن الحديثُ عنِ الموسيقا إنّ لم تكُن هُناك ذبذباتٌ مُتواصِلةٌ ومُتتاليةٌ ومُترتّبةٌ وفقَ أبعادٍ وتنظيماتٍ تخلقُ فِكرةَ جُملةِ نصٍّ موسيقيّ مفهومٍ ومحسوسٍ، وإنّ لم تكُن شفرتهُ مُفكّكةً بِطريقةٍ واضِحةٍ. أهم شيْءٍ أن يكون النّصُّ مفهوماً، حيْثُ إنّه إذا تمّ إدراكُ

النّصّ تمّ الرّبطُ بيْن جُزأيْ الدّماغ: الأيْمن والأيْسر، وبِالتّالي ضمان أكثر مُرونة عصبيّة ما يُسمّى بالنورو بلاستيسيتي.

- ✓ العِلاجُ العَصَبيّ بالموسيقَا Neurologic music therapy : وهو يعتمِدُ على عِلمِ الأعصابِ، وتحديداً إدراك وإنتاج الموسيقا وتأثيرها على وظائِفِ الدّماغ وسُلوكه. وفيه يستخدِمُ الفرق بيْن الدّماغ مع الموسيقا وبِدونِها، ويتلاعبُ بِهذا لإحداثِ تغييراتٍ في الدّماغ لِلتّأثيرِ على المريضِ، حتّى خارِج عالم الموسيقا. (Thaut& Hoemberg, 2014, p1-2)
- ✓ سيكوبيداغوجيا الموسيقا MSP : التي تُعتبَرُ تقاطعاً مع العلاجِ بالموسيقا. (Lange, 2011)

II. العِلاجُ بالموسيقا: مُقَاربةٌ مَنهجيَّةٌ في البيئةِ الصَّفيَّة

على غِرارِ البرنامجِ الرّسميّ للموسيقا هُناك مجموعةٌ مِن التّطبيقاتِ في العِلاجِ بِالموسيقا والسيكوبيداغوجيا التي نقومُ بِها في الصّفّ والتي نعتبِرُها لازِمةً خاصّةً في هذِهِ المرحلةِ. وتأثيرُها إيجابيٌّ على جميع الأطفالِ كما تُعتبَرُ هذِهِ التّطبيقاتِ ضروريّةً لِمسألةِ الفروقاتِ الفرديّة.

يعتمِدُ العِلاجُ بِالموسيقا على منهجيْنِ: المنهج التّقبُّلي والمنهج التّفاعُلي. يعتمِدُ المنهجُ التّقبُّلي على الاسترخاءِ بيْنما يعتمِدُ المنهجُ التّفاعُلي على الفعلِ الموسيقيّ. يتمُّ تطبيق هذِهِ المناهِجِ بِطريقةٍ جماعيّةٍ أوْ فرديّة. التّطبيقُ الجماعيُ يكونُ في الصّفّ بيْنما التّطبيقُ الفرديُ يكونُ في إطارِ مجموعاتٍ تواصُليّةٍ وتمارين ثُنائيّةٍ بيْن المعلّمِ والطّالبِ مِن ذوي الاحتياجاتِ الخاصة، خارِج إطارِ الدّرسِ، نظراً لِضيقِ الوَقتِ فضلاً عن أنَّ التّحفُّظَ واجِبٌ طبعاً في هذه المسألة.

1. المَنْهجُ التَّقَبُّلي

يعملُ المنهجُ التّقبُّلي على طُرُقِ الاسترخاءِ وكذلك أيضاً على تِقنيّاتِ الاستماعِ. أمّا الاسترخاءُ فيَتضمّنُ كُلَّ الطّرُقِ الضّامِنةِ لِلرّاحةِ النّفسيّةِ باعتمادِ الموسيقا، والقائِمةِ تطولُ ونذكُرُ مِثالاً على ذلك:

- ✓ طريقة جاكوبسون
- ✓ طرق التنفس
- ✓ اليوغا
- ✓ الريكي
- ✓ التأمل
- ✓ طريقة شولدز

كما يعتمدُ المنهجُ التّقبُّلي على الاستماعِ بأنواعِهِ ونذكُرُ منه تلك الأنواع:

- ✓ الاسْتِماع السَّلبيّ: وهوَ استِماعٌ بِغرضِ التّعرُّضِ للقِطعةِ والتّعرُّفِ عليها دونَ الدُّخولِ في التّفاصيلِ ودونَ الانتباه.

- ✓ الاسْتِماع الإيجَابِيّ: وهُوَ استِماعٌ بِغرضِ الفَهمِ والتّفاعُل الشُّعوري، سواءٌ كان بالاستحبابِ أوْ بالنفورِ.
- ✓ الاسْتِماع المَرجِعيّ: وهُوَ استِماعٌ بِوُجودِ خلفيّةٍ ثقافيّةٍ مُعيّنة إن كانَ عامِلُ الوَعي حاصِلاً أوْ على غيْرِ ذلك.
- ✓ الاسْتِماع الشَّرطِيّ: هوَ استِماعٌ يُدرِكُهُ السّامع بِوُجود جُزأين لا يفهمُ الأوّلَ إلا إذا توالى الجُزءُ الثّاني لإتمامِ معنى الأوّلِ.
- ✓ الاسْتِماع الانتِقَائِيّ: هُوَ استِماعٌ بِترتيبِ وتصنيفِ نماذجَ صوْتيّةٍ مُعيّنة.
- ✓ الاسْتِماع التَّحلِيلِيّ: هُوَ الاستِماعُ الذي يتضمّنُ الانتِباهَ والفهمَ والتّحليلَ.
- ✓ الاسْتِماع الموَجّه: كما يدُلُّ اسمُهُ، هوَ استِماعٌ موَجّهٌ لِغاياتٍ مُعيّنة موسيقيّةٍ ونفسيّة.
- ✓ الاسْتِماع في شكلِ U: وهُوَ استِماعٌ يتراوَحُ بيْنَ شِدّةِ الصّوْتِ ولِينِه، ويَحفّزُ هذا الاستِماعُ بِقدرٍ كبيرٍ هُرمون السيروتونين.

تتعدّدُ أنماطُ الاستيعابِ الصّوْتِي الّتي تتشابهُ بِقدرٍ كبيرٍ مع استيعابِنا البصريّ والتي يُمكِنُ إدراجُها مِن بيْنِ قوانين جشطلت في الإدراك السّمعيّ وليْس البصريّ لإتمامِ المشهدِ الصّوْتِي بِطريقةٍ مفهومة. وتبدأُ عمليّة الفهمِ أوْ الاستيعابِ بِفهمٍ عكسيّ يذهبُ مِن الإدراك الكُلّيّ للقطعةِ إلى الإدراك الجُزئِيّ بِطريقةٍ تتراوَحُ بيْنَ الانتباهِ والانتقاء والتّكميل بقصدِ الفهم. وهذهِ مرحلةٌ تقنيّةٌ جداً لعلّنا نتطرّقُ إليها لاحقاً، ولكِن مِن المهمّ الارتِكاز على تِقنيّاتِ الاستِماعِ هذه في عِلاجِ التّوَحُّدِ وصُعوباتِ التّعلُّمِ لأنّها تزيدُ مِن المرونةِ العصبيّةِ ومِن كفاءةِ الدّماغ. ولِكُلّ نوْعٍ مِن الاستِماعِ استِعمالاتُه وجدواه. يُعد الاستِماعُ السّلبيُّ مِن أبسطِ أنواعِ الاستِماعِ، ولكِن كيْف للمُعلّمِ أن يستفيد مِن هذا النّوْعِ مِن الاستِماعِ وأن يوَظّفَهُ خِلال الحِصّة؟

الاستِماعُ السّلبيُّ - مثلما وردَ ذِكره - هوَ الاستِماعُ دون انتباهِ الطّالبِ كأنّ تكون مارّاً في مركزٍ تِجاريّ وتستمعُ لِموسيقا دون التّركيزِ الكُلّيّ عليها، لأنّ تركيزَنا في تِلك اللّحظة يُمكِنُ أن يذهبَ إلى السِّلَعِ أوْ الألوان أوْ إلى آخره مِن الأشياءِ (ويُمكِنُ اعتبارِ هذا النّمط مِن الاستِماعِ مِن أحدثِ تِقنيّاتِ الماركتينج والتّسويق التّجاريّ، فعلى قدرِ بساطتِهِ إلّا أنّه فعّالٌ).

لنأخُذُ عملياً مِثالاً على طريقةِ توْظيفِنا للاستِماعِ السّلبيّ خِلال الحِصّة، ورُبّما يقتربُ ويُخاطِبُ هذا الشّرحُ العديدَ من الاختِصاصاتِ اللّغويّةِ لأنّنا وظّفنا هذا الاستماع مِن النّاحيةِ الفونولوجية والصّوْتيّة كنوْعٍ مِن البرمجةِ اللّغويّةِ للطّالبِ:

الإشكالية: عَدَمُ التّخزينِ في الذّاكِرةِ عنوان الدّرس"المدَرّج الموسيقيّ"

في الحِصّةِ الأوْلى عرّفتُ المدرّجَ الموسيقيّ على أنّه: "الرّسمُ الذي تترتّبُ وترقُص عليه الدّرجاتُ ويحمِلُ النّغماتِ والإيقاعَ ليَسمعها ويَقرأها المتقبّل ..." بعد تقديمِ نواتجِ التّعلُّمِ والقيامِ بِتمارين وذكرِ الكلمة عدة مرّاتٍ، كانت إجاباتُ العديدِ من الطّلبةِ في نِهايةِ الدّرسِ عن الأسئلةِ التّقييميّةِ خاصة السؤال

التالي: ما اسم هذا الشّكلِ؟ تتضمن الكلمات التالية: "درج ... مُدرّجٌ ... مدروج" لكنّ كلمةَ مُدرّج لم تُنطَق بِما فيه الكِفايَةُ.

في الحِصّةِ التاليَةِ اشتغلنا على الاستِماعِ السّلبيّ وفونولوجيا الكَلِمةِ وفِعلنا التّعريف وفق التّفعيلة فاستعملنا كلِمات على الوَزن نفسه وبِالتّفعيلة ذاتها لِلتّعريفِ طوال الحِصّةِ فأصبح التّعريفُ كالآتي: "المدرّجُ الموسيقيُّ هوَ محملُ الدّرجاتِ الموسيقيّةِ ومرقصُ الدّرجاتِ الموسيقيّةِ لِتأتي على مسمعِ المتقبّلِ فتنالَ إعجابَهُ أوْ ينفِرُ منها ..." ولكِن دون إعادةِ كلِمةِ مُدرّجِ عديدِ المرّاتِ بل اعتِماد تِلك الكلِماتِ طوال الحِصّةِ.

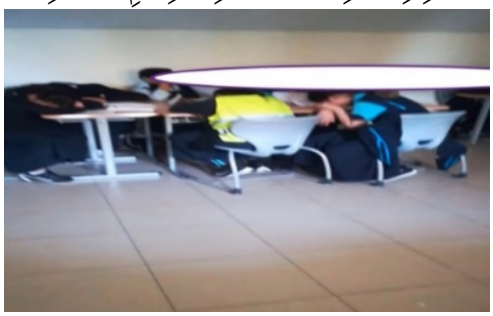
النّتيجةُ: السُّؤالُ التّقييمي ما اسم هذا الشّكلِ؟

إجابةُ الطّلبةِ: مُدرّجٌ مُوسيقيّ.

هذا وإنّ دلَّ على شيْءٍ فهو يدُلُّ على أهمّيّةِ الاستِماعِ بل خُطورته كنوْعٍ مِن البرمجةِ اللُّغويّةِ. إذاً الاستِماعُ السّلبيُّ هوَ استِماعٌ غيْر واعٍ، بيْنما الاستِماع الإيجابيّ هوَ استِماعٌ واعٍ ولِكُلٍّ استِعمالاتُه الخاصّة.

الاسترخاءُ بِالاستِماعِ

يختارُ المعلّمُ الموسيقا المناسبةَ لِلصّفّ، سواءُ كان في التّعليمِ عن بُعدٍ أوْ في التّعليمِ المباشِرِ بِما يتماشى مع الذّوْقِ العامّ وبِما لا يُرهِق تفكيرَ الطّالِبِ. عِند الاستِماعِ لِذلِك ضروريٌّ الأخذُ بِعيْنِ الاعتِبار الكُتلةَ الصّوْتيّةَ المسموعةَ. يُساهِمُ هذا النّوْعُ مِن الاسترخاءِ بِالاستِماعِ في انخِفاضِ الكورتيزول وتفعيل عملِ الجِهازِ اللاودّي واللّوزة العصبيّة التي تقعُ في الفصّ الصّدغي، وهي جُزءٌ مِن الجِهازِ الحوْفي، عِبارة عن شبكةٍ عصبيّةٍ تتوسّط في العديدِ مِن جوانِبِ العاطِفةِ والذّاكِرةِ وهي أيضاً مسؤولةٌ عن التّخطيطِ والتّفكيرِ وبِالتّالي هذا التّمرينُ يجعلُ الطّالِبَ أكثرَ استِعداداً لِلتّعلُّمِ بل أكثرَ إيجابيّةً وراحةً، ومِن المستحسَنِ إغلاقُ العيْنيْنِ لِلتّركيزِ على الصّوْتِ ولِعدمِ تشويشِ الأفكارِ كما يُبيّنُه الرّسم التّالي:



الصورة 1: تمرين الاسترخاء بالموسيقا

- **الاسْتِماعُ المُوَجَّهُ**

يُستعمَلُ هذا الاستِماعُ لِلتّزوُّدِ بِالطّاقةِ، حيْث أثبتت بُحوثٌ عديدةٌ أنّ الاستِماع إلى الأصواتِ الطّبيعيّةِ يجعلُ الدِّماغَ في حالةِ راحةٍ ويعملُ على تفريغِ الطّاقة Energy discharge أوْ تجديد الطّاقةِ.

وتُساعِدُ الموسيقا التي تتضمّن أصواتاً طبيعيّةً على تجاوُزِ حُدودِ المكانِ، وهذا الأمرُ ضروريٌّ في هذهِ المرحلةِ، وتُساعِدُ أغاني فيْروز على تجاوُزِ حُدودِ المكانِ (الماجد،2020، ص92).

- **طُرُقُ التَّنفُّسِ**

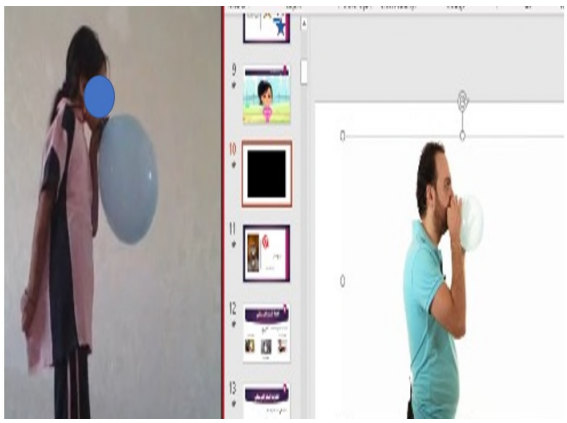
✓ **الاودجاي**

تعملُ هذهِ الطّريقةُ على الانفتاحِ وتحدّي الخوْفِ وعلى التّوْقعِ في المكانِ حيْثُ تأطير المكان بتأطير الهالة، أوَلاً من جِهةٍ يشعرُ الطّالبُ بالأمانِ لكوْنِه حدّد فضاءَهُ البصريّ الخاصّ بِهِ، ثُمّ من جِهةٍ ثانيَةٍ تقاسم نفس الفضاءِ البصريّ؛ وبِالتّالي يحدُثُ نوْعٌ من الإسقاط ينتجُ عنه إعادة ربطِ علاقةِ الطّفلِ بالآخرِ وتوْحيد الفضاءِ الافتراضيّ؛ لأنّ بِفضلِ طريقة الأوجاي الصّوْتيّ لا يقتصِرُ الفضاءُ على الوُجودِ المادّيّ للجَسَدِ بل يُصبحُ الفضاءُ فضاءً بصرياً سمعياً وحركيّاً مُشتركاً كما يُبيّنُهُ الرّسمُ التّالي:

الصورة 2: طريقة الأودجاي للتنفس

✓ **التّنفُّسُ البَطنيّ**

يُساهِمُ التّنفُّسُ البَطنيّ في تحسينِ وظائفِ الجِهازِ التّنفُّسيِ، والجِهازِ الهضميّ، وتنظيمِ الدّوْرةِ الدّمويّةِ، وتهدِئةِ الجِهازِ العصبيّ وزيادة التّركيزِ والاسترخاء والهُدوء. هذا النّوْعُ من التّنفُّسِ مُفيدٌ جِدّاً للنّاسِ الذين يعانون فرطَ الوزنِ؛ حيْثُ يُساعِدُ على تقويةِ عضلاتِ البطنِ من الدّاخِلِ. كما أنّه مُهِمٌّ جِداً للطّلبةِ الذين يُعانون فرطَ الحركةِ حيْث يعملُ على مدّ الجسدِ بأكثرِ نسبةٍ من الأكسجين؛ وبِالتّالي تحسين الوَظائفِ الحيَويّةِ والذّهنيّةِ ويُمكنُ الاستعانةُ بِتقنيّةِ البالونِ لتعلمِ التّنفُّس البطني كما هوَ مُبيّنٌ أدناه. وينصحُ أيضاً بِهذا التّمرين للأشخاصِ الذين يعانون من الضّغطِ النّفسيّ.



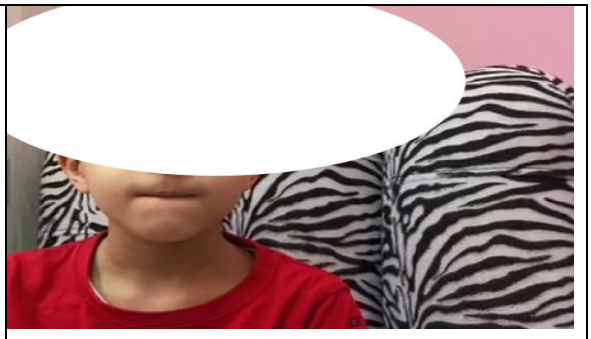
الصورة 3: تمرين التنفس البطني

2. **المَنهجُ التّفاعُليّ**

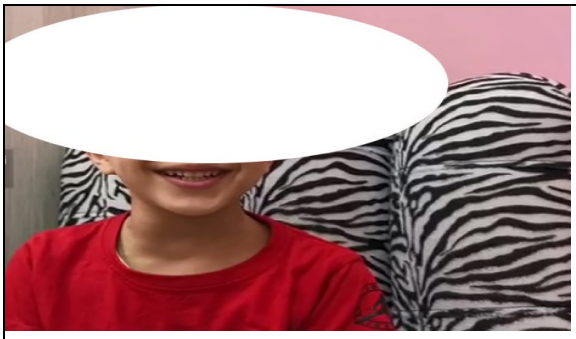
يعتمِدُ المَنهجُ التّفاعُليّ على الغِناءِ والعزفِ والحركةِ والابتِكار، أي يعتمِدُ على استِعمالِ الأدواتِ الذّاتيّةِ مِثل الصّوْتِ والجسد أوْ الأدوات التِّقنيّة كالآلاتِ الموسيقية وجميع الموادِّ الصّالِحةِ للاستِعمالِ الصّوْتِي.

- **الغِناء**

يُساهِمُ الغِناءُ في التّحكُّمِ في النّفسِ، ويدعمُ التّكيُّفَ الطّبيعيّ للفردِ انطِلاقاً مِن مبدأ التّعميمِ بِمُجرّدِ التّكيُّفِ مع اللّحنِ والإيقاع المتوازي بيْن الصّوْتِ والنّقرِ بِطريقةٍ صحيحة، ويحدُثُ نوْعاً مِن الرِّضا عن الذات، هذا الميكانيزم محفّز للأندروفين هرمون السّعادة، وتبرزُ الصّور التّاليَة تغيُّر شكلِ فمِ الطّالِبِ مِن التّشنُّجِ في مرحلةِ الغِناءِ غيرِ المتوازي إلى الرّاحةِ والسّعادة والابتِسامة العريضة ما إن تمكّن مِن الغِناءِ بِالتّوازي مع المعلِّم:



الصورة 4: التشنج عند الغناء بطريقة مغايرة وغير متوازية مع اللحن والإيقاع



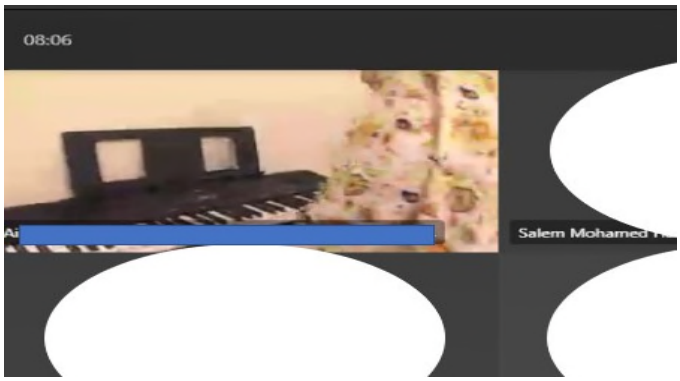
الصورة 5: السعادة عند الغناء بالتوازي مع اللحن والإيقاع

الصورة 6: تغير حالة الطالب النفسية عند الغناء

ويَتميّزُ مُعلّمُ الموسيقا بِقُدرتِهِ على اللّحاقِ بِالصّوْتِ نتيجة الكفاءةِ الإيقاعيّة، لِذلك ورغم الصُّعوباتِ التّقنيّةِ التي تجعلُ الصّوْت يصلُ مُتأخّراً لِلطّالِبِ أوْ بِفارِقٍ زمنيٍّ ضئيلٍ يُمكِنُ لِمُعلّمِ الموسيقا تُدارك هذا الفارِق؛ وبِالتّالي التّكافُؤ في سُرعةِ النّقرِ مع الطّالِبِ، وهذا يكسِرُ الحاجِزَ الإلكترونيّ، ويَشعُرُ الطّالِبُ بِنوْعٍ مِن الانتماءِ والحُضورِ المباشِرِ لِلمُعلّمِ، وتتعدّدُ الحُلول في هذهِ الإشكاليّة، مِنها أن يُمِدّ المعلّمُ الطّالِبَ بِالسّندِ الموسيقيّ الآليّ ويَجعل الطّالِبَ مُعلّمَ نفسِهِ؛ فيكتفي حينها بِالمرافِقةِ، ويكون التّعلُّمُ الموسيقيُّ أعمَقَ مِن مُجرّدِ الإعادةِ.

- **العَزف والتّعبير الحُرّ**

بعد الاستِماعِ لِموسيقا كلاسيكيّةٍ والتّحفيز انطلقت الطّالِبة فطريّاً في العزفِ بِبراعةٍ بالاعتِمادِ على الذّاكِرةِ السّمعيّةِ والذّوْقِ لِدرجةِ إحداثِ تفاعُلاتٍ هرمونية بِلُغةِ الموسيقا، وهذا يبرزُ مُستوى عالياً مِن التّفكيرِ الموسيقيّ. العِلاجُ بِالموسيقا إذاً مِن جانِبِ المرافِقةِ السيكولوجية يجعلُ الطّالِبَ يُعطي أحسن ما عِنده بِطريقةٍ طبيعيّةٍ وفِطريّةٍ؛ لأنّه يخرج مِن منظومةِ التّعلُّمِ لِلتقييمِ إلى التّعلُّمِ للاستمتاع كما يُبيّنُهُ الرّسم التّالي:



الصورة 7: التعبير الحر والفطري

- **3 الابتِكارُ وصِناعةُ الآلاتِ**

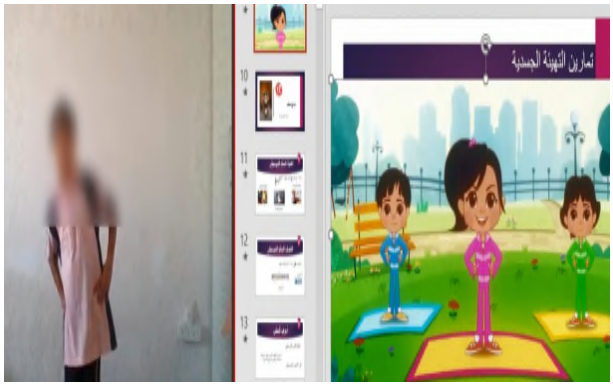
يُقدّم الطّلبةُ مشروعاً مِن موادّ تمّت إعادةُ تدويرِها. في الحقيقةِ لا يقتصِر هذا المشروعُ على الإنجازِ الآلاتي ولكِن أيضاً طريقة تقديمِ المشروعِ مُهِمّة، والغايَةُ تحسينُ الخطابة وتحضيرُ أطفالٍ لهُم مِن الثّقةِ بِالنّفسِ ما يكفي لأنْ يُصبِحوا شخصيّاتٍ قياديّةً ومُؤثّرةً كما هوَ واضِحٌ في هذهِ الصّورة:

الصورة 8: تقديم الطالب لمشروع آلة من مواد تم إعادة تدويرها

- **الإيقاعُ والتّهيئة الجَسديّة (الحركة)**

ترتفعُ نِسبة الكورتيزول في الجسدِ بيْن السّادسةِ والثّامنةِ صباحاً لِتزويدِه بِالطّاقةِ اللّازمةِ لِبقيّةِ اليَوْمِ ولِعملِ العضلاتِ بِطريقةٍ أحسن؛ لِذلك يُستحسن شُربُ القهوةِ بعد السّاعةِ الثّامنة، إذاً بعضُ تمارينِ التهيئة الجسديّة خاصّةً في الحِصصِ الأوْلى تُساعِدُ أوّلاً على تعديل الكورتيزول ثُمّ يعملُ الإيقاعُ السّريعُ على تعديل الأدرينالين.

لِذلك نستعمل إيقاعاً مِن مُتوَسّطٍ إلى سريعٍ لِنُخفّف مِن نشاطِ الجِهازِ العصبيّ الودّيّ؛ وبِالتّالي نضمنُ مُستوى نشاطٍ مُعتدلٍ ومُعدّلَ انتباهٍ عالياً. هذه الطّريقةُ تحسّن مِن رُدودِ الفِعلِ الانفعاليّة خاصّة عِند المراهقين. تبرزُ الصّورة التاليَة تمارين التهيئة الجسديّة في حِصّةِ الموسيقا:



الصورة 9: تمارين التهيئة الجسدية

تتقاطعُ سيكو بيداغوجيا الموسيقا أحياناً مع العِلاجِ بِالموسيقا، وهذا يكون عبر الإيقاع، وتُسمّى هذهِ الطّريقةُ طريقةَ دالكروز (Sadler,2015,p.42) وهي تتضمن الجُمباز الإيقاعيّ وتُستعمَلُ هذهِ الطّريقةُ أيضاً لِمرضى الباركنسون كتقويمٍ لِحركةِ المشي. هذا النّوْعُ مِن تمارين العِلاج الموسيقيّ يُحسّنُ الوَعي الجسديّ بِشكلٍ كبيرٍ، مِمّا يُساعِد الأطفالَ الذين يُعانوْن مِن صُعوباتٍ حركيّةٍ على تقويمِ الحركةِ في بيئةٍ تعليميّةٍ آمنةٍ.

تستخدم طريقة كوداي (Houlahan & Tacka, 2015) أساساً الإيقاعَ والترميزَ والتسلسلَ والحركةَ للمساعدةِ في التَّعلُّم. ومِن المعروفِ أنّ هذه الطّريقة تُساعِدُ على تحسينِ التّنغيمِ والإيقاعِ وتعليمِ الموسيقا كما يُبرِزُهُ الرّسم التّالي:

الصورة 10: طريقة كوداي في النغم

ولهذه الطّريقة أيضاً تأثيرٌ إيجابيٌّ على الأداءِ الإدراكيّ والتّدريب على المفاهيمِ والمهاراتِ الحركيّة وأداء التّعلُّمِ في بيئةٍ سليمةٍ ومحفزةٍ للتّعلُّم. يحفّزُ هذا التّمرينُ الفصَّ الجداريّ في الدّماغِ المسؤولَ عنِ الحركة، كما يعملُ على تنشيطِ المنطقةِ الجبهيّةِ المسؤولةِ عنِ المستقبلاتِ الحسّيّة؛ فيُطوّرُ من الكفاءةِ الذّهنيّة. ويُمكنُ اعتماد هذا التّمرينِ مع الأطفالِ الذين يشكون من اضطراباتِ السُّلوكِ أوْ الذين يشكون من اضطرابِ التّوحُّدِ حيْث يُساعِدُ على الرّبطِ بيْن مناطقِ الدّماغِ ويَجعلُ حركة الطّفلِ أكثر تناغماً و دقّةً؛ فيُساعِدُهُ بصفةٍ غيْرِ مُباشرةٍ على تطوير مهاراته في الكتابةِ مثلاً.

ختاماً يهدفُ العلاجُ بالموسيقا في البيئةِ الصّفيّةِ أوّلاً إلى توْفيرِ فرصِ التّعلُّمِ للطّالبِ بصفةٍ مُتكافئةٍ من حيْثُ المادّةِ بالإضافةِ إلى مراعاتِهِ الفُروقَ الفرديّةَ بما أنّه منهجٌ وُضِعَ أساساً لهذا الغرضِ. ومِن مُميّزاتِ هذا المنهجِ أيضاً أنّه يوفّرُ بيئةً آمنةً للتّعلُّم؛ فيَشعُرُ الطّالبُ بأنّ حصّةَ الموسيقا هي فُرصةٌ لإبرازِ مواهبِهِ، ويَتحدّثُ بلغةٍ موحّدةٍ يَسهلُ بها التّواصُلُ، لذلك نجد الموسيقا تُساعِدُ على تطويرِ اللُّغةِ اعتماداً على الصّوْتِ وتُقوي نظمه للحُروفِ وتزيدُهُ من الثّقةِ ليَتحسّن أداؤه اللّفظيِ ويَتطوّرَ أكثر فأكثر في مُستوى الخطابة. كما تُساعِدُ الموسيقا الطّالبَ في هذا الظّرفِ على تجاوُزِ حُدودِ المكان.

إنّ العلاجَ بالموسيقا وخاصّة العلاجَ الجماعيّ في البيئةِ الصّفيةِ منهجٌ يتوَجّهُ لكُلّ الفئاتِ ولكُلّ طالبٍ، إنْ كان لديه مشكلاتٌ سُلوكيّةٌ أوْ أيُّ اضطرابٍ عصبيّ أوْ نفسيّ، أو كان سليماً لا يشكو من أيّ اضطرابٍ، كما يتوَجّهُ لطالبٍ مُتميّزٍ يسعى لتطويرِ قدراتِهِ الذّهنيّةِ والنّفسيّةِ والتّواصُليّة. بل أكثر من ذلك هو منهجٌ تكامُليّ يجمعُ بيْن جميعِ الموادّ من اللّغاتِ إلى العُلومِ الصّحيةِ إلى الأنشطةِ؛ فيَسعى هذا المنهجُ إلى تحفيزِ القُدراتِ الذّهنيّةِ للطّالبِ واستعداداته النّفسيّةِ للتّعلُّمِ ويَجعلُ من البيئةِ الصّفيّةِ بيئةً آمنةً.

يُراعي العِلاجُ الجماعيّ بالموسيقا في البيئةِ الصفيَّةِ الفروقاتِ الفرديَّةَ بالحصصِ الفَرديَّةِ، ولكنْ في الحصصِ الجماعيَّةِ فإنَّهُ يحدُّ من الفروقاتِ الفرديَّةِ، وهو أيضاً شيءٌ جميلٌ حيثُ إنَّه تمارينُ مفهومةٌ وتدريباتٌ في مُتناولِ الجميعِ، يعطي الفرصةَ ذاتها لكُلِّ طالبٍ؛ فيسهل التواصُل، ويزيد من ثِقَتِه بنفسِه ويخاطِب كلَّ طالبٍ بلُغتِه الخاصّة، ويُسَهِّل إدماجَ ذوي صعوباتِ التَّعلُّمِ بصفةٍ طبيعيةٍ وتلقائيةٍ؛ ليجعلَ حصةَ الموسيقا حصةً لتبادُلِ الخبراتِ بين الطَّالبِ والمعلِّمِ من جهةٍ، وبين الطَّالبِ وصديقِهِ من جهةٍ أخرى، وتخلق علاقةً أفقيةً سليمةً وصحيةً أساسُها التواصُلُ والفنُ.

المراجع

المراجع العربية

أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خباز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة، مدينة نصر، 2017.

مصطفى محمد لطفى القطان، رأى الإسلام فى الآداب والفنون الجميلة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2020.

أسماء الماجد، الموسيقا بين العلاجات النفسية المختصرة: الكوتشينج الموسيقي، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد1، العدد3، الأردن، 2020.

سامي أحمد الموصلي، الموسيقى والعلاج الطبي. دار المنهل، لبنان، 2015.

(1) جميل حليل نعمة المعلة، الدولة المثلى في فلسفة أرسطو السياسية، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2019.

المراجع الأجنبية

(2) Centre de documentation. (2019). Bulletin signalétique : Philosophie, sciences religieuses, Volume 20, Partie 2. Université du Texas. Ed : Centre de documentation du C.N.R.S., 1966.

(3) Godoy, R.I & Jorgensen, H., Musical Imagery. Routledge Research in Music, Taylor and Francis: New York, 2012.

(4) Houlahan, M. & Tacka, PH. Kodály Today: A Cognitive Approach to Elementary Music Education. Kodaly Today Handbook Series. USA: Oxford University Press, 2015.

(5) Jost, J., Guilhot, M.A. & Guilhot, J. La musicothérapie et les méthodes d'association des techniques. Collection des sciences humaines appliquées : l'art de

la psychothérapie Volume 12 de Collection des sciences humaines appliquées Sciences humaines appliquées. Éditions ESF. L'Université de Californie, 2010.

(6) Kirkland, K. International Dictionary of Music Therapy. USA: Routeledgem 2013.

(7) Lange, J.M. Une introduction à la psychopédagogie : des méthodes d'éducation active aux méthodes d'intervention spécifiques. Volume 6 de Collection Céfal Sup. Editions du CEFAL, 2011.

(8) Lecourt, E. La musicothérapie. Eyrolles-pratique, 2011.

(9) Majed, A « Médiation musicale en oncologie ». Médiations musicales médiations thérapeutiques. Préface Edith Lecourt. Ennejma ezzahra. Centre des musiques arabes et Méditerranéennes. Tunisie. Editions sotumédias, 2018.

(10) Référentiel métier de la FFM, Paris : www.musicotherapie-federationfrancaise.com, 2016.

(11) Sadler, M.E. The Eurhythmics of Joques-Dalcroze. Second Edition. London: Constable &company LTD, 2015.

(12) Thaut, M.& Hoemberg, V. Handbook of Neurologic Music Therapy. USA: Oxford University Press, 2014

بلاغة التجسيم في التراكيب التي انفرد بها الحديث النبوي الشريف

Rhetoric of anthropomorphism in the compositions that are unique to the noble prophetic hadith

عائشة عبد الكريم الآفه ، باحثة في الدراسات البلاغية
عضو هيئة فنية في كلية الآداب و العلوم الإنسانية
جامعة حماة، الجمهورية العربية السورية
E-mail: aishaalafaa@gmail.com

ملخص البحث:
هذا بحث أدرناه على بلاغة التراكيب التي انفرد بها الحديث النبوي الشريف، إذ رصدنا في مقدِّمته مكانةَ البلاغة النبوية لدى العلماء و الباحثين، و نبهنا على سمة جوامع الكلم التي اختصَّت بها، ثمّ انتقينا من تلك الجوامع جملةً من التراكيب قيل إنها أوَّل ما سُمعت عن الرسول الكريم(ﷺ) فرصدنا الصورة التجسيمية فيها، معتمدين على المقاييس النقدية و البلاغية قديماً و حديثاً. هدفنا أن نثبت بالبحث العلمي الموضوعي أن الحديث النبوي الشريف قد سما إلى قمة البلاغة و البيان العربي. و تجاوز الدقة في الصياغة لتحقيق غايات توجيهية وتعليمية وتربوية مع مراعاة خصوصيتها في السياقات المختلفة.
الكلمات المفتاحية: البلاغة النبوية، جوامع الكلم ، التراكيب التي انفردت بها البلاغة النبوية التجسيم .

Abstrac:
This is a study that we have conducted on the rhetoric of the compositions that are unique to the noble Prophet's hadith, as we noted in its introduction the status of the prophetic rhetoric among scholars and researchers, and appealed to us on the characteristic of the speech mosques that I specialize in, then we selected from those mosques a set of compositions that are said to be the first that I heard about the Holy Prophet We observed the stereoscopic image in it, relying on critical and rhetorical measures, in the past and in the present. Our aim is to prove, through objective scientific research, that the noble Prophet's hadith has risen to the top of rhetoric and Arabic statement. And to go beyond the accuracy in drafting to achieve guiding, educational and educational purposes, taking into account its specificity In different contexts.
Key words: Prophetic rhetoric, collections of speech, structures that are unique to the prophetic rhetoric anthropomorphism.
.

المقدمة :

لا يجدُ الباحثُ في التاريخ الإنسانيّ شخصيّةً أُحصيَتْ شمائلُها، وتواترَ النقل عنها على اختلاف طُرُقِهِ في توثيقِ أفعالِها وأقوالِها، وصفاتِها الخُلُقيّة والخَلْقيّة ؛ هو ما يسمى (الإسناد) كشخصيّةِ النبيّ الكريم (ﷺ). بل إن الدارس للمصنفات التي اهتمت بطرقِ الحديث النبوي الشريف، وتمحيصِ رجاله وتدوينِ مَتْنِهِ ليجدُ منهجاً عليماً فريداً فائق الدقة ؛ إذ اهتمت هذه المؤلفات برواية الأحاديث النبوية الشريفة، ونقدها وبيانِ مراتب صحتها وضعفها، وتوضيح مرويها اللفظي من المعنوي مما يجعل الدارس للنصوص الصحيحة يطمئنُّ لصحتها.

وقد شُغل كثيرٌ من العلماء والباحثين بدراسة هذه المتون، وصرفوا لها الوقت والجهد، وراحوا يؤلفون فيها المصنفات لشرحها، واستنباط المسائل الفقهية منها.

و لم تقتصر دراسة الحديث النبوي الشريف على الشُّراح، بل كان للبلاغيين نصيب منها فدرسوا ما تضمنه الحديث النبوي الشريف من أساليب بلاغية، ونبّهوا على مواطن الجمال فيها مؤكدين القيمة البلاغية السّامية للبيان النبوي.

هدف البحث:

بيان بلاغة التجسيم في التراكيب التي انفردت بها البلاغة النَّبويَّة، وقدرتها على استحضار المعنويات، و منحها كياناً محسوساً مستمداً في أغلب الأحيان من الطبيعة؛ ترسيخاً للمعنى و تمكيناً له في ذهن المتلقي، تحقيقاً لغايات العمليّة الإبلاغيّة التي كُلِّف بها النبي الكريم (ﷺ).

منهج البحث:

اتبعنا في بحثنا المنهج الوصفي اللغوي للكشف عن مكنونات الصورة الاستعارية التجسيمية وتحليلها لبيان أن الحديث النبوي الشريف قد تجاوز الدقة في الصياغة لتحقيق غايات توجيهية وتعليمية وتربوية مع مراعاة خصوصيتها في السياقات المختلفة.

خطة البحث:

جمع البحث الدراسة النظرية إلى التطبيقية فجاء في مقدمة تناولت مكانة البلاغة النبوية لدى العلماء و الباحثين ، وعرضت لسمة جوامع الكلم، تلاها مبحثان موزعان على الشكل الآتي: أولاً: مفهوم التجسيم في اللغة و الاصطلاح.ثانياً: التجسيم في التراكيب التي انفرد بها الحديث النبوي الشريف.و ختمنا البحث بخاتمة أودعناها موجزاً لأفكاره، و مجملاً لنتائجه. ثم فهرس المصادر و المراجع.

مكانة البلاغة النبوية:

يظهر لدارس المصنفات التي تحدثت عن البلاغة النبوية أنّ أبرز مزاياها هي سمة (جوامع الكلم). وهو ما أشار إليه الخَطّابِيّ البُسْتِيّ (ت 388هـ) إذ يقول:" ثم أمَدَّهُ بجوامع الكلم التي جعلها ردْءاً لنبوته ،

وعَلَماً لرسالته، يَنْتَظِمُ في القليل منها عِلْمُ الكثير، فيسهلُ على السامعين حفظه، ولا يؤودهم حَمْلُهُ ومن تتبع الجوامعَ من كلامهِ لم يَعْدَمْ بَيانَها" (الخطابي البستي،1982م:1/64).

و ذهب الخطابي أن لفصاحته وحُسْنِ بيانه ضروب منها، انفراده بتعبيرات لم تُسمع من العرب قبله ولم تُوجد في متقدِّم كلامها، وترتيبه الكلام بدقة فائقة، وأنّه قد يوجد في كلامه الغريب الوحشي وبيّن الخطابي أنّ ذلك أيضا من بلاغته ونبّه أنّ سبب ذلك، أنّه (ﷺ) كان يتكلم في بعض النوازل والحوادث يُوجّهُ ويُفتي، والأسماع إليه مُصغية، والقلوب لما يقول واعية وقد تختلف عباراته ويتكرر بيانه، ليكون أوقع في السامعين وأقرب إلى فهمهم، إذ قد يكون في مجلسه أخلاط من الناس قبائلهم شتى ولغاتهم مختلفة وفيهم من هو من شواذ العرب لغة، لذا قد يقع في كلامه من لغاتهم ما يُستغرب، وإنما هو من كلام القوم وبيانهم (الخطابي البستي، 1982م: 1/ 65ـ66 ـ67ـ68). واضح أنّ فيما ذكره الخطابي دليلاً على كمال بلاغته إذ كان يخاطب كل قوم بلسانهم ومذهبهم في الكلام.

وهذا دليل أيضاً على أنّ الله سبحانه وتعالى قد نصّبه منصب البيان كما في قوله تعالى: ﴿ وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ ﴾ إذ ذهب الحَلِيْمِيّ (ت403هـ) أنّ الآية الكريمة قد تضمنت إشارة أنّ ما جاء في القرآن الكريم قد نزل بلغة قريش، ولغة قريش من أفصح اللغات، وأنّه (ﷺ) قرشيّ النسب، فحُقّ له أن يكون فصيحاً، ليكشف للناس ما خَفِيَ من معاني القرآن الكريم (الحليميّ،1995م: 2/ 77). يتضح من كلام الحَلِيْمِيّ ومن سبقه أنَّ النبي الكريم (ﷺ) قد بلغ من الفصاحة والبيان ما لم يبلغه أحد من العرب الذين اتَّصفوا بامتلاكهم لناصية اللغة.

وهو ما أكده الزمخشري (ت 538هـ) إذ يقول: " ثم إنَّ هذا اللسان العربيّ كأنّ الله عزّتْ قدرتُه مَخَضَهُ وألقى زُبْدَتَهُ على لسان محمّد عليه وعلى آله أفضلُ صلاة وأوفر سلام فما من خطيب يُقاوِمُهُ إلاَ نَكَصَ مُتفكِكَ الرِّجْلِ ، وما من مِصْقَعٍ يُناهِزُهُ إلاّ رَجَعَ فارغَ السَّجْلِ، وما قُرِنَ بمنطقه منطقٌ إلا كان كالبِرْذَوْنِ مع الحصانِ المُطَهَّمِ ، ولا وقع من كلامه شيء في كلام الناس إلاَ أَشْبَهَ الوَضَحَ في نُقْبَةِ الأَدْهَمِ قال عليه الصلاة والسلام: أوتيتُ جوامعَ الكلم، قال: أنا أفصحُ العرب بيد أني من قريش، واسترضعْتُ في بني سعد بن بكر"

(الزمخشري،1971م: 1/11). وذكر الحُصَريّ القيروانيّ (ت453هـ) أنّ كلامه (ﷺ) " هو النهاية في البيان والغاية في البرهان، المُشْتَمِل على جوامع الكلم وبدائع الحكم... وليس بعض كلامه أَوْلى من بعض بالاختيار، ولا أحق بالتقديم والإيثار" (الحصري القيرواني،دت: 1/159). ووافق ابن الأثير (ت 606هـ) ما ذهب إليه سابقوه فقد رأى أنّ بلاغة النبي الكريم (ﷺ) تأييد إلهي إذ يقول: " أفصحُ العرب لساناً، وأوضحُهم بياناً وأعذبُهم منطقاً، وأسدُّهم لفظاً وأبينُهم لهجة وأقومُهم حجة وأعرفُهم بمواقع الخطاب وأهداهم إلى طرق الصواب ؛ تأييداً إلهياً ولطفاً سماوياً، وعناية ربانية، ورعاية روحانية "(ابن

الأثير،1421ه:10).

يبدو أنّ مجمل الآراء التي ذكرناها قد انطلقت من دعامة أساسية وهي أنّ النبي الكريم (ﷺ) قد فاق بفصاحته جميع العرب الذين بلغت معهم العربيةُ أَوْجَها من حيث الرصيدُ اللغوي والأساليب البلاغية. ونحن بعد هذا لا نبتغي تتبع جميع الآراء التي ذَكَرَتْ مكانة البلاغة النبوية لأنه باب يطول لمن أراد أن يتقصاه، وفيما ذكرناه قدرٌ كافٍ للقول بأنّ الرسول الكريم أبلغ من نطق بالعربية، وبيانٌ لإجماع العلماء والباحثين أنّ أبرز مزايا البلاغة النبوية هي سمة (جوامع الكلم) التي ذكرها النبي الكريم (ﷺ) في نصين التي ذكرها النبي الكريم (ﷺ) في نصين الأول قوله: " بعثت بجوامع الكلم، ونصرتُ بالرعب وبينما انا نائم أوتيت مفاتيح خزائن الأرض فوضعت في يدي"(البخاري،د.ت :1087/3) والثاني قوله:" فُضّلتُ على الأنبياء بِستّ أُعطيتُ جوامعَ الكلمِ، ونُصرتُ بالرعبِ، وأُحلّتْ لي الغنائم، وجُعلَتْ لي الأرض طهوراً ومسجداً وأُرسلْتُ إلى الخلْقِ كافةً، وخُتِمَ بيَ النبيّون" (مسلم،1412ه:371/1). فالأول: (بُعثت بجوامع الكلم) شُرح بالقرآن الكريم ، وهو ما ذهب إليه الحميديّ (ت 488هـ)، إذ يقول: " قوله بُعثتُ بجوامع الكلم أي القرآن الكريم جمع الله بلطفه وحكمته في الألفاظ اليسيرة منه المعاني الكثيرة " (الحميدي،:126/1). ووافقه القرطبي (ت671هـ) إذ ذكر في تفسيره لقوله تعالى: ﴿ ومَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ومَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ ﴾ " يقال من أُعطيَ الحكمة والقرآن فقد أُعطي أفضل ما أُعطي من جميع كتب الأوّلين من الصحف وغيره لأنه قال لأولئك: ﴿ وما أُوتيْتُم من العلمِ إلا قليلاً ﴾ وسمّى هذا خيراً كثيراً لأن هذا هو جوامع الكلم " (القرطبي،2006م:357/4). و الثاني: (أعطيتُ جوامع الكلم) بأنه كلامه (ﷺ)، إذ نقل النووي (ت676هـ) عن بعض المُحدّثين شرحهم لقوله (أعطيت جوامع الكلم) أي " كلامه (ﷺ) كان قليل اللفظ كثير المعنى " (النووي،1930م :5/5). وهو ما ذكره د. عز الدين السّيد إذ رأى أنّ قوله(ﷺ) أوتيتُ جوامع الكلم" يُحمل على ما آتاه الله من حسان المعاني وبكارها، تجتمع له تحت لفظة الموجز"(السيد،:23). و قد أشار ابن حَجَر العسقلاني (ت773هـ) أن (جوامع الكلم) أمر شامل للقرآن والسنة إذ يقول: " وجوامع الكلم القرآن فإنه تقع فيه المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، وكذلك يقع في الأحاديث النبوية الكثيرة من ذلك " (العسقلاني،1987م:149/6). وأشار بعض العلماء إلى أنّ من جوامع كلمه (ﷺ) تعبيرات أول ما سُمعت منه (ﷺ) فأفردوا لها أبواباً في مؤلفاتهم ؛ كالذي نجده في كتاب (المجتنى) لابن دريد الأزدي (ت 321هـ) فقد جعلها بباب وصفه بقوله: " باب ما سُمِعَ من النبيّ ولم يُسمع من غيره قبله " (الأزدي،1962 :2ومابعدها). وهو ما نجده أيضاً عند السيوطي (ت911هـ) إذ أفرد باباً في كتابه (الخصائص النبوية الكبرى) تحدث فيه عن الخصائص التي فُضّل بها (ﷺ) على جميع الأنبياء وذكر منها إيتاؤه جوامع الكلم((السيوطي،1410ه:351). و مجمل القول أن في كل ما قدمناه إقرار واضح لأمر

مُسَلَّم به هو أن كلامه (ﷺ) قد ارتقى سُلَّم الفصاحة و البلاغة العالية . لذلك نريد أنْ نوجه عناية البحث لدراسة بلاغة الصورة الاستعارية التجسيمية منتقين من جوامع كلمه تعبيرات قِيل إنها أول ما سُمعت منه (ﷺ) مادة لدراستنا التطبيقية.

بلاغة التجسيم التراكيب التي انفردت فيها البلاغة النبوية :

أولاً: مفهوم التجسيم في اللغة و الاصطلاح : أما في اللغة فقد مما ورد في لسان العرب " الجسم: جماعة البدن أو الأعضاء من الناس والدواب وغيرهم ، و جسم الشيء حقيقته " (ابن منظور،د.ت:99/12) و كذا في أساس البلاغة " تجسّم في عيني تصوّر" (الزمخشري،1998م:139/1).

مفهوم التجسيم في الاصطلاح: التجسيم " هو إبراز الماهيّات و الأفكار العامة و العواطف في رسوم و صور و تشابيه محسوسة هي في واقعها معبرة عنها " (عبد النور،1948م :59).هو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: " إنْ شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون" (الجرجاني،1991م :43). إذ إنّ " العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع، يفضل المستفاد من جهة النظر و الفكر في القوة و الاستحكام [و] كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة و لا الظن كاليقين" (الجرجاني،1991م:121). يضاف إلى ذلك أن التجسيم هو نتاج فكر يُجيد الصقل و التنقيب عن الجديد، إذ يقوم بنقل الأفكار المستورة في ذهن المبدع، و يُرتب معانيها، و ينقلها من المعقول المعنوي إلى المادي المحسوس، فيدركها المتلقي و يأنس بها. لذلك فإن الصورة التجسيمية أعقد أنواع الصورة الاستعارية تشكيلاً لما تقتضيه من درجة تركيبية عالية.و على أية حال إنّ أهم نقطة في الصورة الاستعارية التجسيمية قدرتها على التكثيف و الإيجاز و تجسيد الحقائق الذهنية و الشعورية تجسيداً حسيّاً.

ثالثاً: التجسيم في التراكيب التي انفرد بها الحديث النبوية الشريف:

إذ ينتقي البيان النبوي للأمور المعنوية أجساما شتى مستمدة من عالم المحسوسات و أهمها الطبيعة كما في قوله (ﷺ): " اليمين الفاجرة تدع الديار بلاقع " (ابن حبان،1973م:400/8).

إذ تظهر عبارة (اليمين الفاجرة) مجسمة في نسيج صورة استعارية بدلالة تخريبها للديار كما يرى الشَّريف الرضي (ت 406ه) فـ" اليمين الفاجرة على الحقيقة لا تخرب الديار و لا تعفي الآثار، و إنَّما المراد أنَّ الله سبحانه إذا أقدم الحالف على اليمين الفاجرة استهانة بها و استغراراً بالعقوبة، المرصدة عليها قطع تعالى دابره، و أخرب منازله، و رداه رداء خزيه، و قنعه قناع بغيه" (الشريف،د.ت:80).و واضح أنَّ الحديث الشَّريف أراد أن يرمي في نفس المتلقي إلى تقبيح اليمين الكاذبة فلم يقل (أنها كم عن اليمين الكاذبة)، بل وصفها بالفجور ثم أتى بها في سياق صورة محسوسة لتكون أكثر امتلاءً بالمعنى، فذكر ما يترتب عليها و ما تجره على صاحبها من ويلات مستخدماً كلمة (بلاقع) و ما تحمله من معاني

الدمار و الهلاك من خلال صورة بصرية و هي صورة الديار التي لا حياة فيها، و هي صورة مستمرة بفعل صيغة المضارع (تدعُ) الذي يوحي بوقوع الحدث لحظة التكلم ، و يجعله ماثلا أمام عيني القارئ و من شأن ذلك زيادة التنفير عن الوقوع بمثل هذه اليمين، يضاف إلى ذلك أنّ في خراب الديار إشارة واضحة إلى امتداد أثرها من الإنسان و مصالحه ليشمل المجتمع و ما فيه من علاقات متشابكة، و يبدو أنَّ الحديث الشريف يومئ إلى ما في اليمين الصادقة من بناء لحياة الإنسان و مجتمعه.

و تظهر الصورة الاستعارة مجسمة بصورة واضحة في قوله(ﷺ): " الخيل معقودٌ في نواصيها الخير إلى يوم القيامة ". إذ ابتدأ الحديث الشريف بالمسند إليه (الخيل) معرّفاً بأل التعريف التي تفيد " معنى الجنس و الحقيقة " أي جنس الخيل، ثم جاء الخبر بصيغة اسم المفعول (معقود) التي توحي بأنه أمر مفُروغ من عقده ، و قد جَسّمَتْ هذه الكلمة الخير في صورة بصرية " لأنَّ الخير ليس بمحسوس حتى يُعقد عليه بالناصية فكيف جعله محسوساً هاهنا ونهى عن قطعها ؟ يقال : إنهم قد يُدخلون المعقول في جنس المحسوس و يحكمون عليه بما يحكم على المحسوس مبالغة في اللزوم ". و يبدو في الحديث النبوي حثٌ على امتلاك الخيل "لأنَّ الخير في الحقيقة ليس يصح أن تعقد به نواصي الخيل و إنما المراد أنَّ الخير كثيراً ما يدرك بها، و يوصل إليه عليها فهي كالوسائل إلى بلوغه فكأنه معقود بنواصيها لشدة ملازمته لها و كثرة انتهاز فرصة بها لأنهم يدركون عليها الطوائل، و يحبون المغانم و يفوقون الأعداء و يبلغون العلياء " (الشريف،د.ت:52). فالملاحظ أنها صورة ترتكز على الناصية بوصفها في أعلى عضو في الخيل و هو الرأس، و في هذا إيماء بعلو قدرها، و سمو شأنها . يضاف إلى ذلك التقارب الصوتي بين (الخيل) و(الخير) الذي يشي بتماثلهما .و بذلك أسهم تجسيم (الخير) في تكثيف المعنى الذي يقتضي إعمال العقل لفهم المراد .

و يشير البيان النبوي في قوله : " إياكم و خضراء الدمن، قيل : وما ذاك ؟ قال : المرأة الحسناء في المنبت السوء" (العسكري،1988م :21/1) إلى النَّهي عن نكاح المرأة الحسناء ذات البيئة الفاسدة ، من خلال صورة استعارية جسمت (السوء) (نباتاً) ليغدو كياناً مُبْصَراً ، و لعل الجامع بين (الإنبات) و(السوء) هو(النماء و التكاثر) و (الرسوخ و الثبات)، و بذلك يغدو الزرع الناشئ عنه حاملاً للخبث و القبائح، و إن كان حسن الشكل و المنظر، لأنه غُذي من تربة ضاربة في النجاسة. يعلّق الشريف الرضي على هذا الحديث بقوله " إنَّ الرسول الكريم شبَّه المرأة الحسناء بالروضة الخضرة لجمال ظاهرها، و شبه منبتها السوء بالدمنة لقباحة باطنها، و الدمنة: هي الأبعار المجتمعة، فإذا أصابها المطر أنبتت نباتاً خضراً يروق منظره و يسوء مخبره، فنهى عليه الصلاة والسلام عن نكاح المرأة إذا كانت مغموضة في نفسها، أو مطعونا عليها في نسبها، لأن أعراق السوء تنزع إلى ولدها، و تضرب في نسلها" (الشريف،د.ت:69) كما يرى عبد القاهر الجرجاني " أنّ "هذه العبارة النبوية لا يراد معناها المطابقيّ، و

إنما يراد تصوير المرأة السالفة الذكر هذه الصورة المكنية التي لها ظاهر يغري، وباطن يسوء" (الجرجاني،1991م :68). و من ثمة يرسم البيان النبوي صورة بصرية منفِّرة مستمدة من الطبيعة، ليكُونَ المعنى أكثر كفاً و زجراً، و أدعى إلى ملامسة وجدان القارئ، و إثارة انفعاله من خلال بشاعة المنظر غرضه النصح و التوجيه إلى الابتعاد عن نكاح هذه المرأة ، و هو بالضرورة يلمّح إلى ما في نكاح المرأة في البيئة الصالحة الطيبة من خير وفلاح للإنسان ولذريته .

و تظهر جمالية الصورة الاستعارية في البيان النبوي من خلال الجمع بين طرفين متباعدين إذ تقرن بينهما الاستعارة فتثير الدهشة و الإحساس بالطرافة، كما في قوله (ﷺ): " حُبَّك الشيء يُعمي و يُصم" (البخاري،د.ت:107/2)إذ نقل (الحب) من عالمه المجرد إلى عالم محسوس، ليستحيل آلة فتّاكة تُودي (بالبصر) و (السمع)، و واضح من خلال هذه الصورة البصرية أنَّ الحب قد تحول لشيء مُعَطِّل لأهم حاستين هما البصر و السمع، و في ذلك تحذير من المبالغة و الإفراط في الحب لأنَّه كما يرى المناوي(ت 1031هـ) " يجعلك أعمى عن عيوب المحبوب، أصم عن سماعها، حتى لا تبصر قبيح فعله، و لا تسمع فيه نهي ناصح، بل ترى القبيح فيه حسناً وتسمع منه الخنا قولاً جميلاً و هذا معنى قول الكثير يعمي العين عن النظر إلى مساوئه و يصم الأذن عن العذل فيه و يصم عن الآخرة و عن طريق الهدى " (المناوي،1972م:372/3)، و يبدو أنَّ في ذلك نهيٌ عن اتباع الهوى فإنه من يفعل ذلك لا يبصر قبيح ما يفعله، و لا يسمع نصح من يرشده و إنما يقع ذلك لمن لم يتفقد أحوال نفسه . و لعل الحديث النبوي قد عمد إلى إثارة حركة الفكر و الحس لدى المتلقي فيلتفت إلى السياق فيستوعبه بخفاياه و دقائق همسه، و يتعامل معه بوعيه و يتدبرها بفكره. (أبو موسى ،1987م:244) حين أفرغ (الحب) من معناه الحقيقي، و أعطاه صفة جديدة مغايرة تماماً لمعناه الأصلي، ثم جعل ذلك الشيء المحبوب مُنَكّراً مجهولاً ليعطيه معنى الشمول، و ليتولد منه معان كثيرة، ثم أتى بنتائج المحبة المفرطة باستخدام صيغة المضارع (يُعمي) و (يُصم) اللذين أضفيا على الصورة حركية تشي بحدوث الفعل (العمى) و(الصمم) في الزمن الحاضر و استمراره، مما يولد ردة فعل لدى القارئ بسبب زوال الرتابة في المعنى و يدفعه إلى الحذر و اليقظة و إعمال العقل و الفكر لفهم المراد من الحديث الشريف.

و ربما جسّم البيان النبوي الحديث النبوي تلك الأمور السيئة التي يتعثر بها الإنسان في حياته، و التي ينبغي عليه الحذر منها في مستقبل أيامه، و ذلك في صورة حسية لمسية في نسيج صورة استعارة، و من ذلك قوله(ﷺ): " لا يلدغُ المؤمنُ من جُحرٍ مرتين" (صحيح البخاري،د.ت: 5/ 2271).إذ استُعيرت لدغة الأفعى للشر المفاجئ و الصدمة العنيفة مما صار يتمثل في جحر الأفعى، و المستعار له هو الإنسان الذي ينبغي أن يظل حذراً، و هذا يعني أنَّ الإسلام يرجو في المسلم الإنسان العقلاني الوجداني الذي لا يهمل العمليات الذهنية إلى جانب العمليات القلبية، فلا يتكرر منه سهواً أو خطأ و لا يبدو ساذجاً، و

هذه الصور الحسية الاستعارية بطرفيها : الشر و الأفعى يراد بها الحذر، و لا يراد ما بالألفاظ الظاهرة، بل هي جسر مادي إلى الفكرة المقصودة. و يبدو أن الجامع بين لدغة الأفعى و الصدمة الموجعة من تكرار الأمور الضارة، هو الأثر الناجم عنهما ألا و هو الإحساس بالألم و الأذى، لذلك ابتدأ البيان النبوي بالنفي مُنكراً على المؤمن أن يقع في الغفلة و توجيهه إلى أن يكون " حازماً حذراً، لا يؤتى من ناحية غفلة فيُخدع مرة أخرى، و قد يكون ذلك في أمر الدين كما يكون في أمر الدنيا و هو أَوْلاهما بالحذر" (العسقلاني،1987م :546/10)، ثم أُسند الفعل المنفي إلى المسند إليه " المؤمن الذي هو" الأصل في العبارة كما يقتضي العقل و الإعراب أن يذكر فيها المسند إليه لأنه الجزء الأهم الذي تنسب إليه الأحداث والصفات في الجملة " (أبو موسى،1996م :180)، فالمؤمن المتيقظ هو" من جرَّب الأمور، و علم نفعها و ضررها فلا يفعل شيئاً إلا عن حكمة " (العسقلاني،1987م:546/10) و بذلك يغدو الحذر و التأني صفة ممدوحة فيه كما وصفه الطيبي بقوله : " المؤمن الممدوح المتيقظ الحازم الذي لا يُؤتى من ناحية الغفلة فيُخدع مرة بعد أخرى " (الطيبيّ،1997م:3221/10) . و تأسيساً لما تقدم تتخذ لدغة الأفعى في هذا السياق الكلامي أبعاداً نفسية تجريدية، بسبب التلاحم بينها وبين الموقف ، فيقوم القارئ بالربط بين المعلومات الحسية المخزونة لديه عن المستعار(لدغة الأفعى) و بين السياق الاستعاري الذي جاءت فيه ليكوِّن عالماً جديداً يتطلب تخيلاً و مساحات نفسية واسعة، و في هذا النص يربط بين شكل الأفعى و التوائها و صدمتها للملدوغ، و الجحر بظلمته المعبرة عن المعاصي و قذارته المعبرة عن التسفل و الانغماس في الخطايا، فربط كل هذا و غيره بالموقف الحذر، لتُحدث الأثر المُتوخّى و تُوصل المعنى المطلوب إلى نفس القارئ و عقله معاً.

و يبدو أنَّ هذه الصور الاستعارية النبوية تنتقل من المجرد المعنوي إلى المحسوس لكيلا تدع مجالاً بملامسة وجدان القارئ، و حثِّه على اتّباع النصائح المنبثّة في طياتها كما في قوله (ﷺ): " رأسُ العقلِ بعد الإيمان بالله تعالى مُداراة الناس" (السيوطي،2011ه:82). إذ من المعلوم أنَّ رأس كل شيء أعلاه، و إضافته إلى العقل في نسيج استعارة مكنية طوى فيها الكثير من المعاني، و هو ما يوضحه المناوي إذ يقوله في شرحه للحديث المذكور: " أي أشرف ما دلَّ على نور العقل بعد الإيمان بالله بمشاهدة عظمة الله و عزته و عقل نفسه عن السكون إلى غير الله مداراة الناس أي ملاينتهم و ملاطفتهم و من المداراة أن لا يذم طعاماً و لا ينهر خادماً و لا يطمع في تغيير شيء من جبلات الناس إلا ما اقتضاه التعليم و المخاطبة باللين مع سهولة الجانب سيما مع الأصل، و التغافل عن سفه المبطلين مما لم يترتب عليه مفسدة " (المناوي،1972م :3/4). و واضحٌ أنَّها أمور تحمل في مجملها دعوة إلى حسن الخلق الذي يحمل في طياته الكثير من الأمور كالصبر على أذى الناس، و التغافل عن زلاتهم، و بذل المعروف لهم و هي أمور توحي بالضرورة إلى التنفير من الأخلاق الذميمة؛ كالغضب و الحسد و

الحقد و الكراهية و غيرها. و هكذا ينهض التركيب الاستعاري على الترغيب بمداراة الناس، و مخالطتهم بالحسنى فجعل لذلك مكانة عالية فهي كالرأس في الاحتياج إليها، و استحالة البقاء بدونها، و ذلك حين أسبغ على العقل صفات تجسيدية، مما يجعل المعنى أشد تأثيراً، و يثبته من وجه أبلغ و يوجبه إيجاباً هو أشد، و يدعيه دعوى هي أوثق (الجرجاني،د.ت:71) و يرفع قدره عند المخاطب.

و في نهاية المطاف يمكن القول : إنَّ الصورة الاستعارية التي انفردت بها البلاغة النبوية قد أثبتت فاعليتها من خلال استحضار المعنويات، و منحها كيان المحسوسات فأغنت دلالاتها في ظل الاستعارة الحية حيث؛ اليمن الفاجرة تدمر، و الخيرُ يُعقدُ، و السوء ينبتُ، و الحبُّ يُعمي و يُصم، و تكرار الأمور الضارة يلدغُ، و للعقل رأس، و كلها تدلَّ على وعي عميق بالأشياء، يزيل ما بينها من بعد و يجمع ما بينها من اختلاف، و يدمج عالم العقل بعالم الحس، معتمداً في أغلب الأحيان على حاسة البصر لأنها أكثر الحواس احتكاكاً بالواقع ، فبدت بذلك أكثر إثارة للمتلقي و قدرة على ترسيخ المعاني و تمكينها في ذهنه، وهو المبتغى الذي يسعى إليه البيان النبوي لتحقيق الإصلاح و النصح و التوجيه .

نتائج البحث:

تناول البحث دراسة بلاغة التجسيم في التراكيب التي انفردت بها البلاغة النبوية، لذلك أظهر اتفاق الدارسين قديماً و حديثاً على المكانة العالية للبلاغة النبوية، ثمّ عرض لسمة جوامع الكلم و انتقى منها صوراً أول ما سُمعت عن الرسول الكريم(ﷺ)، و رصد ظاهرة التجسيم فيها، و انتهى في خاتمته إلى النتائج ؛ و هي:

1. أبرزت دراسة النسيج اللغوي، و هو ما عُرف عند عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم إسهامه في إبراز بلاغة التجسيم في التراكيب التي انفرد بها الحديث النبوي الشريف فلو أنّ التركيب نُزع من سياقه لفقد الكثير من طاقاته وفاعليته.
2. أنّ السمة الحديث النبوي الشريف الدينية لم تمنع من الاعتماد على التجسيم، بوصفه وسيلة من الوسائل التي تقرّب المعاني وتزيدها وضوحاً ، من خلال استحضار المعنويات والمحسوسات ومنحها كياناً جديداً مستمداً في أغلب الأحيان من الطبيعة والإنسان وما يتصل بحياته، ومناسباً للمواقف التي ذُكرت فيها، وقد غلب تجسيم المعاني على أنماط الصورة الاستعارية الأخرى، إذ كان البيان النبوي يلح على تقريب المجرد الذهني بالمحسوس اللمسي ؛ بهدف إغناء القارئ بأدق السمات فبدت أكثر فاعلية، وكشفاً عن المعنى المراد، وترسيخاً وتمكيناً له في ذهن القارئ.
3. جعل التجسيم في التراكيب التي انفردت بها البلاغة النبوية الاستعارة من الصور الحيّة إذ تقوم على التفاعل الدائم بين طرفيها من خلال السياق الذي وُضعت فيه. مما يفسر قدرتها على الاستمرار ومقاومة

فعل الزمن ؛ إذ جمعت بين عناصر لغوية جعلتها مؤثرة في كل زمن، مستعصية على البِلى، لذلك بقيت نابضة بالحيوية منذ لحظة إنتاجها إلى زمننا.

4. يدرك الباحث في التراكيب التي انفردت بها البلاغة النبوية تحقيق التناسب والاختيار الدقيق لمكوّناته فكان مناسباً للمقام، مختزلاً للكثير من المعاني، أكثر فاعلية في نفس المتلقي وأمضى أثراً في استجابته، إذ يندفع اندفاعاً للاستجابة وتحقيق المطلوب منه.

الهوامش:

1. الفائق في غريب الحديث، الزمخشري: 11/1.
2. زهر الآداب: 159/1.
3. النهاية في غريب الحديث الأثر: 10.
4. صحيح البخاري: 1087/3.
5. صحيح مسلم: 1/ 371.
6. تفسير غريب الصحيحين: 1/ 126.
7. سورة الإسراء، الآية: 85.
8. الجامع لأحكام القرآن: 4/ 357.
9. المنهاج شرح صحيح مسلم: 5/5.
10. الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية: 23.
11. فتح الباري: 149/6.
12. انظر: المجتنى: 2 وما بعدها.
13. انظر: الخصائص النبوية الكبرى: 351.
14. لسان العرب، مادة (جسم): 99/12.
15. أساس البلاغة، الزمخشري: 139/1.
16. المعجم الأدبي، جبور عبد النور : 59.
17. أسرار البلاغة: 43.
18. نفسه: 121.
19. رواه ابن حبان في الثقات : 0400/8
20. المجازات النبوية، الشريف الرضي : 80 .
21. صحيح البخاري : 3 / 1084 ، صحيح مسلم : 3 / 1493 .
22. خصائص التراكيب، د. محمد أبو موسى : 210.

23. الكاشف عن الحقائق والسنن، الطيبي : 8 / 2672 .
24. المجازات النبوية : 52 .
25. رواه العسكري في جمهرة الأمثال : 21/1.
26. المجازات النبوية : 69 .
27. انظر أسرار البلاغة : 68.
28. رواه البخاري في التاريخ الكبير : 2 / 107 .
29. فيض القدير، المناوي : 3 / 372 .
30. الكاشف عن الحقائق والسنن : 2 / 352 .
31. انظر: دلالات التراكيب ، ، د. محمد أبو موسى : 244.
32. انظر: خصائص التراكيب : 214.
33. صحيح البخاري : 5 / 2271، و صحيح مسلم : 4 / 2295 .
34. فتح الباري ، لابن حجر العسقلاني : 10 / 546 – 547 .
35. خصائص التركيب: 180 .
36. فتح الباري: 10 / 546 .
37. الكاشف عن الحقائق و السنن: 10 / 3221 .
38. رواه السيوطي في الجامع الصغير: 82.
39. فيض القدير: 4 /3.
40. انظر دلائل الإعجاز : 71 .

المصادر و المراجع :

1. ابن الأثير (630هـ)، عز الدين أبي الحسن الجزري: النهاية في غريب الحديث والأثر، ط1، دار ابن الجوزي ، سنة الطباعة 1421ه.
2. البستي(ت 388ه): أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي:
- ❖ الثقات ، ط1 وزارة المعارف للحكومة العالية الهندية، 1393ه ، 1973م.
- ❖ غريب الحديث تح: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، بلاط، مركز البحث العلمي و إحياء التراث الإسلامي، 1402ه، 1982م.
3. ابن دريد الأزدي (ت321ه)، أبو بكر محمد بن الحسن: المجتنى ، ، ط2، دائرة المعارف العثمانية ، 1382ه، 1962م.

4. ابن منظور (ت711ه)، أبو الفضل الدين جمال الدين بن محمد بن مكرم: لسان العرب بلاط، دار صادر بيروت، د.ت.
5. أبو موسى، محمد :
❖ التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط3، مكتبة وهبة القاهرة، 1413هـ ـــ 1993م.
❖ خصائص التراكيب: ط4، مكتبة وهبة، 1416ه، 1996م.
❖ دلالات التراكيب، ط2، مكتبة وهبة، 1408ه، 1987م.
6. الجرجاني (ت471ه)، عبد القاهر:
❖ أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، ط1، طبعة المدني القاهرة، دار المدني بجدة ، 1412هـ ـــ 1991م.
❖ دلائل الإعجاز، قرأه و علّق عليه : محمود محمد شاكر، بلا ط، مطبعة المدني، د. ت .
7. الجعفي(ت 256ه)، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري:
❖ التاريخ الكبير، تح: هاشم الندوي و آخرون، بلاط ، دار المعارف العثمانية، د.ت.
❖ صحيح البخاري، ضبطه: د. مصطفى ديب البغا، بلاط، دار ابن كثير دمشق، د.ت.
8. الحُمَيْدِي (488هـ)، ، أبو عبد الله محمد بن أبي نصر: تفسير غريب الصحيحين تح: زبيدة محمد سعيد عبد العزيز، ط1، منشورات مكتبة السنة بالقاهرة، 1415ه، 1995م.
9. الزمخشري (ت 467ه)، جار الله محمود بن عمر:
❖ أساس البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1419هـ ـ 1998م.
❖ الفائق في غريب الحديث، تح: علي محمد البجاوي ،محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة عيسى البابي الحلبي، ط2، 1971م.
10. السيد، عز الدين علي: الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، ط2، دار اقرأ، 1406ه، 1986م.
11. السيوطي (ت 911هـ)، جلال الدين : الخصائص النبوية الكبرى، علّق عليه: الشيخ علي التليدي، ط2، دار البشائر بيروت،1410ه.
12. الشريف(406ه) ، محمد بن حسين: المجازات النبوية، ، تح: د. طه محمد الزيتي، بلا ط، مكتبة بصيرتي ، د.ت.
13. صالح ، بشرى : صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م.
14. الطيبي(743ه)، شرف الدين الحسين بن عبد الله بن محمد: الكاشف عن الحقائق و السنن، ط1، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، مكتبة نزار مصطفى الباز، 1417ه، 1997م.

15.عبد النور : جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت، ط2، 1984م.
16.العسقلاني (ت 852 ه): فتح الباري بشرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر ، تح: محب الدين الخطيب، محمد فؤاد عبد الباقي، قصي محب الدين الخطيب، دار الريان للتراث القاهرة، ط1، 1407ه، 1987م.
17. العينيّ (855هـ)، للإمام بدر الدين محمد أبو محمود بن أحمد: عمدة القاري ضبطه وصححه: عبد الله محمود محمد عمر، بلاط، دار الفكر، د.ت.
18.القرطبي (ت671ه) ، لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر: الجامع لأحكام القرآن ط1، مؤسسة الرسالة ، 1427ه، 2006م.
19.القسطلاني (923هـ): إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، للإمام ط7، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية، 1323هـ.
20.القشيري النيسابوري (ت261ه)، أبو الحسين مسلم ين الحجاج :
صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي ، ط1، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، 1412ه.
21.القضاعي(454ه)، للقاضي أبي عبد الله محمد بن سلامة: مسند الشهاب ، تح: حمدي عبد المجيد السلفي ، ط1، مؤسسة الرسالة بيروت، 1405ه، 1985م.
22.القيرواني (ت 453ه)،أبو إسحاق إبراهيم :
زهر الآداب و ثمر الألباب، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د. زكي مبارك، ط4، دار الجيل بيروت، د.ت.
23.المناوي (ت1031ه)، محمد عبد الرؤوف: فيض القدير، ط2، دار المعرفة بيروت لبنان، 1391ه، 1972م.
24. النووي (676هـ)، محيي الدين أبو زكريا يحي بن شرف: المنهاج شرح مسلم بن الحجاج، ط1، المطبعة المصرية بالأزهر، 1349هـ،

التجريب وتداخل الأجناس في الرواية

قراءة في رواية دمية النار لمفتي بشير

Experimentation and overlapping of races in the novel

reading in the novel, the doll of fire, Mufti Bashir.

د/ الضاوية بريك-أستاذة محاضرة أ- جامعة العقيد أحمد دراية –أدرار- الجزائر
البريد الإلكتروني: daouya.brik@yahoo.fr

الملخص:

تقوم الرواية المعاصرة على التجريب الذي هو في جوهره تطلع إلى التجديد ورفض للثبات والتقوقع داخل طرائق محددة في الكتابة، ويعد تداخل الأجناس الأدبية أهم آليات التجريب في الرواية، إذ يجعلها أفقا لتلاقي وتفاعل مختلف الأجناس الأدبية وأشكال الخطاب الأخرى، وهو ما يعمل على إغناء وتكثيف الدلالة وتعميق الرؤية. وهذا ما سأحاول بحثه في رواية (دمية النار) للروائي الجزائري (مفتي بشير)، التي وظف فيها التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية وأدب الاعتراف توظيفا مثمرا.

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية- الرواية- التداخل- التجريب- السيرة الذاتية.

The Summary :

Contemporary literary theory is based on the principle of openness and intertwining of the literary races, and this vision formed the basic starting point for the issue of experimentation in the contemporary novel, which has become a field for the convergence and interaction of different literary races and other forms of discourse. Experimentation is a modern critical concept that makes the novel an open horizon for exploration, and a way to enrich and intensify the significance and deepen the vision.

This is what I will try to discuss in the novel (The Doll of Fire) by the Algerian novelist Mufti Bashir, in which he used the fruitful interaction between the novel and autobiography.

Key words: the literary races- novel- intertwining- experimentation autobiography.

مقدمة:

إن الرؤية الحداثية في النظرية الأدبية المعاصرة مبنية في أساسها على التجريب، ترفض الانغلاق والتحديد والثبات، وانطلاقا من هذا أصبح النص الأدبي، أيا كان جنسه، مفتوحا النص قابلا لاستقطاب السمات الإبداعية لكل الأنواع الأدبية، وحتى أشكال الخطابات الأخرى، فهو نص

متحرك مفتوح قادر على تجسيد الوعي المعاصر القائم على التجدد والتطور المستمرين. وإذا كانت النظرية الكلاسيكية القديمة قد أصرّت على أهمية مفهوم الجنس الأدبي والحدود الفاصلة بين الأجناس، فإن النظرية الأدبية المعاصرة قد ثارت على هذه الأنساق القديمة في تطلع دائب إلى التغيير والارتقاء.

لم يتجسد الانفتاح في أي جنس أدبي كما تجسد في الرواية، باعتبارها منذ نشأتها، جنسا حركيا، رافضا للتقولب والثبات، مفتوحا على كل آفاق التجريب. ومن أكثر الأجناس التي انفتحت عليها الرواية هي السيرة الذاتية، حتى نتج نوعا أدبيا يعتبر مزيجا بين النوعين، وإن كان ينضوي تحت جنس الرواية، وهو الرواية السير ذاتية. كما انفتحت على أشكال أخرى من الأدب الشخصي كالاعترافات والمذكرات واليوميات.

ما أهمية التداخل بين الأجناس في تكثيف دلالة النص وفتح آفاق التجريب؟ وهل التمازج بين الرواية والسيرة الذاتية وبين الرواية والاعترافات مجرد تمازج شكلي لا يتجاوز سرد قصة حياة أو جزء منها في شكل رواية، أم أن لهذا التمازج أبعاد جمالية تعمق الرؤية؟ هذا ما يحاول هذا البحث الوصول إليه من خلال قراءة فنية في رواية " دمية النار" للروائي الجزائري مفتي بشير.

1-إشكالية الجنس الأدبي:

تعتبر نظرية الأجناس الأدبية تصنيفا للأعمال الأدبية تبعا لأنماط خاصة من التنظيم، وتستمدّ هذه الأنماط من الأعمال الأدبية الرفيعة عبر التاريخ الأدبي. ترجع النظرية في أصولها الغربية إلى نظرية المحاكاة في الفن عند فلاسفة اليونان، وتحديدا إلى تمييز أفلاطون بين السرد والحوار في كتابه (الجمهورية)، لتتطور القضية مع أرسطو في كتابه (فن الشعر)، ويصبح الشعر عنده أنواعا محددة حسب ماهيتها وغايتها التأثيرية، وحددها كما يلي: المأساة (التراجيديا)- الملهاة (الكوميديا)- الملحمة. أما التقسيم الشائع: غنائي وملحمي ودرامي (تراجيديا وكوميديا)، فلم يستقر إلا في القرون اللاحقة. ولم يكتف أرسطو بالتقسيم وإنما نظّر لهذه الأنواع وحدّد مقوماتها الأجناسية بدقة. وظل هذا الكتاب يؤثر في الفكر الأدبي الغربي، خاصة قضية التجنيس الأدبي، إلى غاية أواخر القرن الثامن عشر الميلادي.

ورغم سعي النظرية الأدبية الحديثة إلى تجاوز مقولة الجنس الأدبي وتحطيمها، إلا أن هذا الهيكل المجرد الذي حكم النص الأدبي منذ ولادته، يبقى مستمرا في جوهر الإبداع، فهو الذي يمنح النصوص ملامحها وهويتها التي تتفق وأفق انتظار القارئ والناقد، وحتى الخرق لن يكون خرقا مبدعا إذا غابت القاعدة التي تجاوزها.

2-مبدأ نقاء النوع:

حرص أرسطو على أن يبيّن أنّ كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة؛ لذلك ينبغي أن يظل منفصلا عنه، وهو ما عرف بمبدأ نقاء النوع. وهو المبدأ الذي عمّر طويلا ولم

يتزعزع إلا مع « الثورة الرومانتيكية التي حطمت مقولة الكلاسيكية عن ضرورة فصل الأجناس الأدبية واعتبارها عوالم قائمة بذاتها وبالتالي انتصار الرومانسية لمبدأ مشروعية الانحراف الخاص، وفق الممارسة الفردية، فولّدت بعض الأجناس الجديدة من رحم الحياة استجابة لطبيعة التطور الاجتماعي والنضج الجمالي في الآن ذاته» (فضل، 1996، ص: 106)

فقد هاجم فيكتور هوجو Victor Hugo(1802-1889) مبدأ فصل الأنواع الذي يقضي ألا تجتمع في المسرحية الواحدة الملهاة إلى جوار مشاهد المأساة. حجته في ذلك أنّ هذا المبدأ مصطنع لا وجود له في واقع الحياة التي كثيرا ما تتقلب بين الجدّ والهزل، وتنقلب معها مشاعر الناس في أمكنة ولحظات متجاورة. (مندور، 1974 ص: 85، 86)

إلا أنّ دعوات الرومانسيين، في الحقيقة، لم تصل إلى المطالبة بتحطيم مؤسسة الجنس الأدبي، وإنما كانت محاولة لكسر الحواجز الرهيبة التي فرضتها النظرية الكلاسيكية بين الأجناس وفتح المجال لتحاور الأجناس وتداخلها، وهو ما يسهم في إغنائها وانفتاح آفاقها ومرونتها استجابة لروح العصر وتعبيرا عن التطور الفكري والفني والنضج الجمالي كما سبق الذكر.

3-النظرية المعاصرة ومهاجمة مقولة الجنس الأدبي:

إن النص الأدبي المفتوح الذي يوظف تقنيات الأجناس جميعها، ويغتني من دينامية التعبير المعاصر المشبّع بتعدد الرؤى وانفتاح الآفاق، بات من متطلبات العصر واستجابة طبيعية لسنن التطور الفكري والعلمي في عصرنا الحاضر، والتغيرات الحضارية الكبرى والقفزات العلمية النوعية التي عرفتها الإنسانية في الحقبة الأخيرة (منذ عصر النهضة الأوروبية إلى اليوم) دعت إلى التغيير في كل المستويات الفكرية، فكان لا بد من إعادة النظر في شكل ومضمون العمل الأدبي المعبر عن الواقع وعن إنسان العصر.

فظهر توجه عام، اتضحت ملامحه في النصف الأول من القرن العشرين، يرمي إلى رفض فكرة الجنس الأدبي. فقد أعلن عالم الجمال الإيطالي كروتشه Benedetto Croce (1952) عن موت الأجناس وبشر بعصر جديد لأثر أدبي متمرد على الحدود كلها. معللا ذلك بعدم جدواها، إذ ينعت البحث في علم جمال النوع الأدبي بأنّه لا يعدو أن يكون تعلقا من نقاد الأدب بمشكلات زائفة، مادامت القوائم التصنيفية التي ينتجها القائمون على هذا النوع من الدرس تبقى غير ذات جدوى، لأن جهد القائمين بها لا ينحرف إلى إبراز جمال الأثر أو قبحه، ولكنه منصرف بالأساس إلى المطابقة بين الأثر وقواعد النوع الذي يرتقي إليه. (كروتشه، 1964، ص: 80، 81)

بناء على هذا رفض نظرية الأجناس الأدبية واعتبرها نظرية خاطئة؛ لأنها تتنافى مع فلسفته في الفن، والتي تنبني على مبدأ الحدسية واستقلالية الأثر الأدبي. فهو يرى أن المعرفة حصيلة حدس أو عقل والفن هو نتاج الحدس؛ ولذا فهو مستقل عن التصور العقلي ولا يرتهن به.

إنه يرى أنّ « الوعي الفردي هو الذي ينتج الآثار الأدبية، هذه الأخيرة تجسد الإبداع الفني، إنها مستقلة عن أي قانون، لأنها تصدر مباشرة عن الحدس بشكل عفوي تلقائي. الأثر عند كروتشه مخلوق حي فردي له قانونه الخاص وله قيمته الكاملة التي لا ينوب عنها شيء ولا يحل محلها شيء، فهو يعكس حالة نفسية فردية وجديدة...» (يحياوي، 1994، ص: 34).كان موريس بلانشو Mauris Blanchot (1907-2003) أكثر حدة في الدعوة إلى نفي الأجناس؛ لأن جوهر الأدب في نظره هو الهروب من كل تحديد جوهري، من كل تأكيد يجعله ثابتا. (يحياوي، 1994، ص: 30).

لا يمكن أن نخرج بنتيجة نهائية في هذه القضية، فرغم هذه الدعوات المشككة في مؤسسة الجنس إلا أنها لا زالت قائمة في صميم الإبداعات الأدبية، وإن كان الأمر قد تجاوز الصرامة الكلاسيكية في رسم حدود الجنس الأدبي والتفريق بين الأجناس، وفتح الباب على مصراعيه أمام قضية تداخل وتفاعل الأجناس الأدبية، التي وصلت إلى درجة أصبحت فيها ملامح الجنس الأدبي غائمة وغير محددة.

وحاول جيرار جينيت G.Genette أن يخرج من هذه المعضلة بدعوته إلى ما دعاه بـ: " النصية الجامعة "، حيث يقول: « ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص؛ أي مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية...» (جينيت، 1986،ص: 5)

ويقصد بالخصائص المتعالية مجموع الخصائص البنيوية والسمات الشكلية المشكلة لشعرية النص الأدبي، والتي يتقاطع فيها مع النصوص الأخرى لتصبح مجال لاستقراء أدبيته بعيدا عن المعايير الضيقة للتحديد الأجناسي القديم.

4-تداخل الأجناس الأدبية والتجريب:

لقد ترسّخت رؤية الانفتاح في الإبداع الأدبي المعاصر، فتداخلت الأجناس وتفاعلت إلى حد صار فيه من الصعب أحيانا تحديد جنس بعض الكتابات، رغم أن مؤسسة الجنس لازالت قائمة، لما تمنحه من شرعية تلقي النصوص وتحديد تغيراتها الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق الإبداعي، والذي لا يمكن إدراكه إلا بمقارنتها بغيرها من النصوص داخل الجنس الذي تنتمي إليه، وهو ما عناه تودروف Tzvetan Todorove (1939-2017) عندما قال: « فلكي يكون ثمة خرق يجب أن يكون المعيار محسوسا.» (تودوروف، 1993، ص: 30)

إن القضية ليست قضية إلغاء بقدر ما هي قضية انفتاح وتجاوز للتحديد المعياري الضيق، إذ أنه « يستحيل إلغاء مفهوم الجنس مثلما دعا إلى ذلك كروتشه مثلا، فهذا الاطراح يستتبع ارتداد عن اللغة، ولا يمكنه أن يكون مصوغا بالتحديد، بينما المهم هو الوعي بدرجة التجريد أمام التطور الفعلي. فهذا

الأخير يوجد منخرطا بهذه الطريقة في نظام مقولات أو أقسام يؤسسه ويرتهن به في الآن نفسه.» (تودروف، 1993، ص: 31)

لقد ترسّخ هذا المفهوم مع اتجاهات الحداثة في الأدب والنقد، القائمة على وعي ثائر على التقليد والتقيد بالقديم، و التي يسودها مناخ فكري عام ينفر من كل تقسيم وتحديد ويتوق إلى التحرر من كل معيار. فكان طبيعيا أن تتفلت الكتابات الحداثية من الانضباط بخصائص الجنس الأدبي، وتجلى ذلك فيما يعرف بالتجريب، فما هو مفهوم التجريب؟ وما هي حدوده؟

يندرج مفهوم التجريب في إطار المفاهيم النقدية الحديثة، وهو ليس تقنية بقدر ما هو تعبير عن مواقف ورؤى أو تصورات فلسفية وجودية وجمالية وتاريخية تحكم مجمل العملية الإبداعية، فالتجريب موقف متكامل من الحياة والفن، وهو ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد. (أبو شنب، 2014، ص: 307)

وتتركّز منطلقات هذه التوجهات النقدية الجديدة على ثوابت « تتراوح بين التجاوز (تجاوز القديم أو التقليد أو الموروث وتجاوز العقل أو المنطق)، والجدّة أو الفرادة وتتأسّس على الرؤية الخاصة والذاتية والحدس الداخلي والعقل الباطن والابتكار في الشكل الفني والبناء اللغوي وتداخل الأجناس واستيعاب التقنيات الجديدة الرمز والأسطورة والحلم والتداعي الحر والحوار الداخلي والقطع السينمائي(الفلاش باك)...» (الخطيب، 1982، ص: 138، 139)

ينبني مفهوم التجريب على منطلق أساسي هو رفض أن يكون الأدب تمثيلا للواقع، وهي القاعدة التي رسّختها نظرية المحاكاة في الفن والأدب، وهو ما رفضته التوجهات الحداثية في النظرية الأدبية. ويمكن أن يتضح ذلك من خلال مفهوم المرجعية عند ريفاتيرMichel Riffaterre (1924-2006)، فالمرجعية « بوصفها مفهوما محايثا يقوم على النظر في بنية النص الداخلية من حيث اللغة وعلاقاتها الدلالية والتركيبية، إذ يوسع هذا المفهوم للمرجعية أفق التأويل وإعادة الربط الدلالي بين الألفاظ داخل النص. فالمرجعية عند ريفاتير مستخلصة من نحوية جاكبسون Roman Jakobson (1896-1982) حول نحو الشعر، وكذلك مفهوم المحاكاة بحسب تحديث جيرار جينيت له، فالنص لا يحاكي شيئا خارجيا يستجلبه من الواقع، بل إنه يخلق مرجعياته بنفسه، فهو يحاكي داخليته ومرجعيته التي يؤسسها من تراكيب الألفاظ» (جبارة، 2013) وهو ما سماه الوهم المرجعي L´illusion référentielle ، إذ: « ليس التمثيل الأدبي للواقع إلا الخلفية التي تجعل طابع الدلالة غير المباشر قابلا للإدراك» (بارت، 1992، ص: 45).

لم يولد التجريب في الأدب الغربي كمطلب جمالي صرف، بل هو كما أشرنا سابقا ، موقف وتصورات فلسفية وجمالية، فقد وجد بعدما ولد الشك « في قدرة اللغة على تمثيل الواقع تمثيلا حقيقيا، وبلغ هذا الشك ذروة عالية في القرن العشرين، بعدما أثبتت العلوم الجديدة، أي العلوم اللسانية، وعلم النفس

التحليلي والأنثروبولوجيا، محدودية الوعي البشري وقصوره، هذا التطور هو ما أخرج الرواية من أوهامها، وحتّم عليها البدء بتغيير جذري في بنيتها. » (مجموعة من الكتّاب، 2008، 122).

أما في الثقافة العربية فيعدّ أدونيس من أبرز النقاد الذين دعوا إلى تداخل الأجناس تحقيقا للتجريب وتجسيدا لمفهوم الكتابة المعاصر الذي تتلاحم فيه كل الأجناس، «وقد جعل من اختراق حدود الأجناس شرطا من شرائط ممارسة الكتابة الجديدة، كأفق كتابي يهدد به كل التصنيفات الموروثة عن أرسطو وتأويلاته، متفاعلا في ذلك مع حركة الكتابة في فرنسا، ومفيدا في آن من اطلاعه الواسع على الأنماط المجهولة للكتابة في الثقافة العربية، ومعرفته المبتهجة لها.» (بنيس، 1991، ص: 26)، تعبيرا عن رؤية جديدة لكتابة أدبية تتجاوز القوالب العتيقة وتشاكل الحياة المعاصرة المعقدة والمركبة، كتابة متحررة من كل سلطة وقانون، إلا رغبة الإنسان في الكشف والانعتاق والإبحار في عوالم الذات.

إذاً غايات التجريب تتلخص في السعي إلى تجاوز القديم وإبداع تقنيات وطرق جديدة غير مألوفة، للتعبير عن الحياة والواقع المعاصر الذي أضحى أكثر تركيبا وتعقيدا وتناقضا. وأحد أهم أهداف التجريب هو الأثر الجمالي الذي يحدثه في المتلقي، فهو خروج عن المعتاد والمألوف، إنه مغامرة إبداعية للبحث عن نص جديد غير مألوف، لأن الأدب لم يعد وفق المنظور الحداثي تعبيرا عن الواقع، بل هو إعادة تشكيل للواقع انطلاقا من رؤية الأديب الخاصة.

وعلى الرغم من تعدد مظاهر التجريب فإنّ الغاية الأساسية فيه هي التملص من التشخيص الوصفي والإقرار بأنّ الواقع أضحى زئبقيا يصعب مسكه، وأنّ الثوابت انهارت... (الباردي، 1997، ص: 26) ، ومن أساسيات الحداثة في الكتابة هي « التجاوز، تجاوز القديم أو التقليد والموروث وتجاوز العقل والمنطق) والجدة أو الفرادة/ وتتأسس على الرؤية الخاصة والذاتية والحدس والعقل الباطن والابتكار في الشكل الفني والبناء اللغوي وتداخل الأجناس واستيعاب التقنيات الجديدة الرمز والحلم والأسطورة والتداعي الحر والحوار الداخلي والمونتاج والقطع السينمائي (الفلاش باك)» (الخطيب، 1982، ص: 138، 139) وإذا سلمنا بأن الحداثة والتجريب في الكتابة المعاصرة وجهين لعملة واحدة، فإن هذه الخصائص ستغدو هي مظاهر التجريب.

إن تداخل الأجناس الأدبية وتفاعلها أهم مظاهر وآليات التجريب الأدبي، حيث يصبح النص أفقا مفتوحا، لتمازج واستثمار خصائص وتقنيات الأجناس الأدبية المختلفة، وأنماط الخطابات المتعددة. إيغالا في التجاوز، والتجاوز هو منطق الإبداع، وتماديا في الكشف عن التحولات العميقة في الذات والعالم، وإضفاء للغموض والإيحاء، وهما أبرز خصائص لغة الإبداع الراقية.

5-الرواية والتجريب..حتمية تفاعل الأجناس:

لقد تجاوزت الرواية المعاصرة كل الأجناس الأدبية مكانة، لتحتل الصدارة كتابة وقراءة ونقدا. ولا شك أنّ ما أهّلها لذلك كونها أكثر الأجناس استجابة لروح العصر التائقة للتجاوز والتغيير المستمر. هذا التغيير المستمر ينبني بصفة أساسية على خاصية التجريب، وأهم أساسيات التجريب تداخل الأجناس وزوال الحدود بينها. فالروائي المعاصر يستغل كل الظواهر والخصائص الفنية لمختلف الأجناس الأدبية، ويدمجها في صميم النصّ الروائي بحيث تغنيه وتكثّف شعريته، وتفتح آفاق الرؤيا فيه.

لقد تأسست هذه الرؤية بشكل ممنهج نقديا عندما تحدّث ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin(1895-1975) عن التعدد اللغوي في الرواية، ورأى أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس الأدبية التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية)، أم غير أدبية (نصوص بلاغية وعلمية ودينية) فضلا عن المذكرات والرسائل ومحكي الأسفار، وكل واحد من هذه الأجناس يملك أشكاله اللفظية والدلالية التي تمثل مختلف مظاهر الواقع، وهو يرى أن الأجناس المتخللة هي أحد الأشكال الأكثر جوهرية وأهمية فيما يتصل بإدخال وتنظيم التعدد اللساني داخل الرواية. (باختين، 2009، ص: 160، 161)

فالرواية أضحت اليوم جنسا عابرا للأجناس مشتملا على كل الخصائص التعبيرية للأجناس الأدبية وأنماط التعبير الأخرى، وهو ما يمنحه هذه الدينامية والحيوية واتساع الرؤية والقدرة على تمثيل الواقع واستحضار التاريخ وطرح رهانات المستقبل، وإثارة أكثر قضايا الإنسان المعاصر جوهرية وحساسية.

6-جمالية التجريب/ امتزاج الأجناس في رواية دمية النار لمفتي بشير:

6-1الرواية والسيرة الذاتية:

عرّف فيليب لوجون Philipe Lejeune السيرة الذاتية بأنها: « حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته.» (لوجون، 1994، ص: 8، 9) ، وتعد السيرة الذاتية من أكثر الأجناس الأدبية التي انفتحت عليها الرواية وتفاعلت معها، لأنّ « الرواية والسيرة الذاتية هما شكلان يمثلان قطبين لجنس أدبي مترامي الأطراف، يجمع بين الآثار المنضوية فيه، لأنها تتخذ من حياة إنسان موضوعا لها.» (ماي، 1992، ص: 206) ، والحقيقة أنه لا يوجد روائي لم يوظف سيرته الذاتية بشكل أو بآخر في رواياته.

هذا التقارب أدّى إلى ميلاد جنس سردي جديد هو "رواية السيرة الذاتية" أو "الرواية السير ذاتية"، وفي هذا النوع يعتمد الروائي على سيرته الذاتية، مستلهما تسلسل أحداثها وفضاءاتها في بنية نصه السردي. فتتحول الحياة الشخصية إلى مادّة سردية تتجاوز أفق الاعتراف والتوثيق للحياة الخاصة، لتغدو أفقا لرؤية ورسم التطلعات وانتقاد الواقع، في سياق سردي جمالي مغتن بنكهة الاعتراف والبوح الحميم.

رواية دمية النار للروائي الجزائري مفتي بشير من الروايات التي وظفت هذا التعالق الأجناسي الخصب بين الرواية والسيرة الذاتية كآلية أساسية للتجريب والبحث عن آفاق جديدة لتحقيق شعرية السرد. فالرواية ليست رواية سيرة ذاتية، رغم أنها مبنية على السيرة الذاتية لشخصية البطل؛ لكنها وظفت التطعيم بين الجنسين بطريقة جعلت مجال الرؤية أكثر انفتاحا في المتن السردي فالرواية، جمعت بين رؤية الروائي ورؤية الشخصية المركزية. وقد جاءت في جزئين: جزء قصير جاء بمثابة التقديم للرواية، يقول: «كتبت هذا التقديم فقط لأنسب لنفسي ما كتبته أنا، ولأترك صوته يحكي قصته كما كتبها هو» (مفتي، 2013، ص: 21). ولم يأت هذا التقديم بسيطا، يحكي لقاءه بالشخصية التي سيعرض روايتها السيرية، وظروف لقاءه مع هذه الشخص، وكيفية استلامه لمخطوط روايته بعد سنوات قليلة من تعرفه عليه ويصف لقاءاته المتقطعة معه على مدار هذه السنوات بل هو جزء من الرواية. فهذا التقديم يروي جزءا من السيرة الذاتية للروائي، ولتأكيد ذلك عنون المقطع بـ : الروائي، واستعمل اسمه الشخصي أثناءه، كميثاق مكتوب بينه وبين القارئ يؤكد له أن يحكي عن نفسه. وهذا الجزء جاء قصيرا فهو لا يشكّ نصّا سيريا كاملا، لكنه يعطي رؤية واضحة عن الكثير من أحداث حياة الأديب ورؤاه وقناعاته وحالته الروحية والنفسية. مما يجعله أقرب إلى ما يعرف بأدب الاعتراف.

6-2الرواية والاعترافات:

يبنى أدب الاعتراف على الرؤية الذاتية للكاتب فهو يكتب لنا عمّا عرفه وخبره من خلال تجاربه الخاصة في الحياة دون أن يلجأ إلى التجميل والتركيز على الإيجابيات فقط. (الفواز، 2019،)، إن التداخل بين الرواية السيرية وأشكال الأدب الشخصي الأخرى، كالرسائل واليوميات والاعترافات، وارد لا محالة؛ نظرا للتقارب الموجود بين هذه الأشكال، فهي جميعا تبنى على الحكي الذاتي الحميم، القائم على البوح والمونولوج والاعتراف والشهادة.

يقوم أدب الاعتراف في الثقافة الغربية على مجموعة من الأسس الفكرية والحضارية والقيم الاجتماعية، ويمارسها الكاتب إما عن رغبة نفسية عميقة، طبيعية أحيانا ومرضية أحيانا أخرى، في مشاركة الآخرين تجاربه الخاصة، أو لأغراض تجارية بحتة في بعض الأحيان.

وأدب الاعتراف في هذا السياق هو تمثيل لبعض هواجس الحرية، تلك التي لا ترتبط بالإرادة والمسؤولية، لكنها -بالمقابل- تظل عنوانا عائما لحرية المثقف القلقة والبوهيمية أحيانا على طريقة جان جينيه وهو يكتب اعترافاته، إذ تظل تلك الاعترافات نوع من النزق، وأن فاعليتها كأثر ستظل بعيدة. ومن الصعب الحديث عن رسالتها وعن قيمتها. (الفواز، 2019).

يأتي أدب الاعتراف وغيره من أجناس الأدب الشخصي غالبا مندمجا في الرواية، وقلما تستقل بذاتها، خاصة في الثقافة العربية التي لا تتقبل بنيتها الفكرية والعقائدية والاجتماعية هذا النوع من الكتابات

بسهولة. ويبدو أن هذه الظاهرة صارت شائعة في الرواية الجزائرية، يقول الناقد عبد القادر حميد: « إن الرواية الجزائرية بقيت منغلقة في الكتابة التي تلجأ للاعتراف والرسائل والمخطوط داخل المتن الروائي منذ أكثر من عشرين سنة » (بودهان، 2015)

أما الجزء الثاني، وهو الجزء الأطول ويشكل المتن الأساسي للرواية، فجاء يمثل يحمل اسم البطل وكاتب الرواية رضا شاوش، وقد عرضها الروائي دون أي تغيير أو رتوش. يحكي رضا شاوش سيرته الذاتية بأسلوب يحترف البوح والحكي الاعترافي، فمزج فيه بين تقنيات السيرة الذاتية وتقنيات الاعترافات، إذ أنه لم يكتف برواية مقاطع من سيرة حياته، ، وإنما أفضى ببعض خطاياه وخبايا نفسه وسقوطها التدريجي في قعر الظلام. وألقى في الوقت نفسه الضوء على مرحلة حسّاسة من تاريخ الجزائر المعاصرة، تمثّل في فترة السبعينات والثمانينات والتسعينات. فيتحوّل التاريخ الشخصي إلى فضاء يتم من خلاله مساءلة الواقع المأزوم للمجتمع الجزائري وتعرية نقائصه وكشف تناقضاته وما يعانيه الإنسان البسيط في ظل كل ذلك من ظلم وضياع الفرصة والحق في لين العيش ونبله، في تدفق سردي سلس وصيغة فلسفية عميقة.

3-6قسوة الواقع: السقوط الروحي والبوح الباكي:

رضا شاوش شخصية مشوشة الفكر، تعاني انفلات عقائدي وقلق وجودي، زاد من حدّته الوحدة الخانقة التي فرضها على نفسه أو فرضتها عليه ظروفها، أو أوجبتها حالته النفسية غير الصحية. يتركز جوهر الحكاية على علاقة هذا الشخص بوالده الذي كان مديرا للسجن في السبعينات، ثم تركه بعد أزمة نفسية وصلت حد الجنون، وهو جنون مفتعل باطنه يقظة ضمير متأخرة كما يعرف البطل في آخر الرواية. ويدرك أيضا أن الانتحار الذي أنهى حياة هذا الوالد، والذي بدا نتيجة طبيعية لجنونه، هو جريمة مدبرة.

تقول الرواية بطريقة غير مباشرة أن سر الارتباك النفسي الذي قاد رضا شاوش إلى السقوط قعر الظلام الروحي، هو علاقته بوالده هذا الوالد الذي لم يتلق منه سوى القسوة، يقول: « ...مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضربا عنيفا، وهو يصرخ بهذيان في وجهها:

- لو فعلتها مرة ثانية لقتلتك

لم أتذكر قط سبب الضرب، سبب كل ذلك العنف والصراخ، والعويل والبكاء...أتذكر فقط حالة الألم التي سببها الموقف حينها بداخلي، كما لو أنه خلق منطقة صامتة، وجرحا لا يبرأ...» (مفتي، 2013، ص: 25)

هذه القسوة التي لم تثر في نفسه سوى الخوف الغاشم الذي خرّب روحه وأطاح بسلامه الداخلي. يضاف إليه الشعور بوصمة العار من ماضي هذا الوالد الملطخ اليدين بدم الأبرياء. جاء في الرواية:« لا أعرف أبي، ولماذا أربط حياتي بحياته، وجودي بوجوده، أم هو الذي فعل ذلك؟ حتى بعد موته لا

يزال يطاردني، يتبع خطواتي، ويغمم مستقبلي بقدره الملتبس بقدري، كما لو أن حياتنا هي نتاج ماضينا أكثر مما هي صورة لأشواقنا الآتية وأحلامنا المستقبلية.» (مفتي، 2013، ص: 84) وقال أيضا: « وأنا في تلك الحالة الغريبة والملتوية والمنفتحة على مغارة طويلة النفق، تذكرت والدي، وشعرت من جديد بأني ضحيته، لست أدري كيف ولماذا وما دخله في خياراتي التي اخترتها بمحض إرادتي...».

أما الشخصية الأخرى التي أسهمت في شعور المهانة والرفض للبطل رضا شاوش، فهي شخصية رانية مسعودي التي أحبها منذ صغره وقابلت حبه بالرفض الدائم، وأحبت شخص آخر وتزوجته، إلا أنها فشلت في الزواج ، ولم يدرك رضا شاوش إلا في وقت متأخر أنه السبب في هذا الفشل، هذا الانهزام العاطفي كان السبب الثاني في الضياع الروحي لشخصية رضا شاوش.

تضافر كل ذلك ليجعل الظلام يخيّم على روحه، وهذا النوع من الناس يحتضنه الواقع المدنس ليحوله إلى إنسان بلا روح، وعلى هذا الطريق سار رضا شاوش لينضم إلى جماعة سرية تتحكّم في مصائر البلاد والعباد بلا رحمة ولا إنسانية. فأكمل مشوار الظلام بلا قلب. ويمكننا أن نستشف من الرواية ما لم تقله، وهو أن الكثير ممن يعانون من مشاكل نفسية واضطرابات سلوكية تمنعهم من الاندماج في الحياة الطبيعية، هم ضحايا تربية خاطئة. وأن القسوة ليست هي الوسيلة للتهذيب وتقويم السلوك، بل إنها ستأتي بنتائج عكسية. إن أهم شيء نفتقده في علاقتنا مع أبنائنا في المجتمعات العربية هو الحب، والحب يصنع المعجزات في بناء الإنسان السليم المعافى من العاهات النفسية، والنفسية السليمة هي الأرض الخصبة التي يمكن أن تنمو فيها كل القيم الرفيعة، أما النفس المريضة فهي بيئة آسنة تتكاثر فيها السلوكيات المنحرفة.

فالرواية، ومن خلال توظيف آليات جنس الاعترافات التقنية تكشف، من خلال البوح الشخصي والاعتراف الحميم، الراهن الجماعي، وتقتنص الواقع الجزائري المحتقن؛ لتفضح انهيار قيم العدالة والحرية المقنع، وتحكّم فئة صغيرة في مصير شعب بأكمله. لكن الرفض الفلسفي والتمرد على بعض القيم الخلقية وحتى الدينية، الذي حاول الروائي أن يسم به شخصية البطل بدا شفافا وهشّا أحيانا، وكأنه مفروضا على الشخصية من الروائي، خاصة إذا ربطناها بمضامين التقديم الاعترافي الذي جاء في بداية الرواية. حيث يظهر الروائي وكأنه يحاول أن يسقط رؤاه الإيديولوجية على شخصية البطل، بينما هي في الحقيقة لا تمتلك رؤية فلسفية وفكرية عميقة، وإنما هي شخصية مهزوزة نفسيا مشوشة الفكر، سوداوية الرؤية لا تملك قناعة راسخة، ما جعلها تهتز ولا تقاوم الانهزام العاطفي.

الخاتمة:

-الرواية في عالمنا المعاصر اليوم من أكثر الأجناس الأدبية مقروئية، وأشدها التصاقا بالواقع الإنساني وقدرة على توصيفه ورسم منحنيات وجعه العتيق، ورصد حيثيات الواقع المعاصر المعقدة والمتداخلة والمتسارعة، التي لم تعد أساليب وتقنيات الرواية التقليدية قادرة على ملاحقتها وتصويرها. فوجدت الرواية

نفسها مجبرة على ارتياد آفاق التجريب الواسعة، بحثا عن تقنيات جديدة ومتنوعة قادرة على تشكيل الهم الإنساني.

- التداخل بين الأجناس من أهم تقنيات المعاصرة التي استند عليها الروائيون في خوض مغامرة التجريب، حيث منحتهم حرية استجلاب وتوظيف خصائص الأجناس الأدبية الأخرى وتوليفها توليفا خصبا يكثف الدلالة ويفتح الرؤية ويغني الفن ويعمق الجمال.

-تمكن الروائي مفتي بشير في روايته دمية النار من توظيف التعالق الأجناسي المثمر بين الاعترافات والرواية والسيرة الذاتية؛ لينتج نصّا سرديا مكتنزا دلاليا. وإن جاء التقديم، المجمّل ببعض خصوصيات أدب الاعتراف، ثقيل الظل، كان يمكن أن يستغني عنه النص، حيث بدا مقحما ومزركشا بالإيديولوجية الفجة، لم يغير شيئا في النص الروائي غير أنه وضح أن هذا النص سيرة شخص آخر غير الروائي، يغلب عليه ما يغلب على اعترافات الكثير من الأدباء العرب، التي لا تصدر في كثير من الأحيان عن تجارب عميقة، أو تترجم قناعات راسخة، بل هي أقرب إلى الادّعاء ولفت الانتباه عن طريق مهاجمة المقدس وكسر التابو.

-نجاح الرواية في أساليب التجريب عن طريق توظيف تقنية تداخل الأجناس شابه شيء من الانتكاس في بناء شخصية البطل التي بدت بعض مواقفها مفتعلة، وقد فرضت عليها رؤية الروائي الذي لم يتمكن من فصل رؤيته الخاصة عن رؤية الشخصية الروائية فسلبها حريتها، وفرض على بطل روايته مواقف لا تعكس بنية تفكيره ولا مبرر لها، كالرفض الفلسفي والاعتراض على القيم الدينية.

الهوامش:

1-صلاح فضل: أشكال التخييل من ففتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، ط1، مصر: 1996: 106.

2- ينظر: محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، الفجالة، القاهرة:1974: ص85-86.

3- ينظر: ب.كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، الأوابد، ط2دمشق: 1964، ص80-81.

4-رشيد يحياوي: مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق،ط2 الدار البيضاء: 1994 ص 34.

5-المرجع نفسه، ص: 30

6- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ط2 الدار البيضاء: 1986: ص02.

7- تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام،ط1 الرباط: 1993: ص.30

8-المرجع نفسه، ص: 31.

9- ينظر: د.سهام ناصر ورشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسة العلمية- سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، المجلد 36، العدد 05: 2014.

10- د.حسام الخطيب: القصة القصيرة في سوريا ، وزارة الثقافة، دط دمشق: 1982، ص138-139.

11- د. محمد جاسم جبارة: شفاء الخمرة قراءة في قصيدة (مائدة الخمر) لبشرى البستاني، جريدة الحوار المتمدن: 02- أكتوبر- 2013 www.m.alhwar.org

12- رولان بارت وآخرون: الأدب والواقع، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي ، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر:2003: ص.45

13-مجموعة من الكتّاب: الرواية العربية- ممكنات السرد- أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، المجلس الثقافي العربي للثقافة والفنون والآداب-الكويت: (2008)، ص.122

14- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (مساءلة الحداثة4)، دار توبقال، ط1 للنشر ، المغرب: 1991: ص.26

15- ينظر: محمد الباردي: التجريب وانهيار الثوابت، مجلة الآداب، لبنان – بيروت، العدد: 6/5- أيار-حزيران: 1997، ص.26

16- د.حسام الخطيب: القصة القصيرة في سوريا: ص138-139.

17- ينظر: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة1، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1 بيروت: 2009: ص 160-161.

18- فيليب لوجون السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز العربي الثقافي: 1994، ص 8-9.

19- جورج ماي: السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد العزيز صولة، دط، بيت الحكمة، تونس: 1992: 206.

20- بشير مفتي: دمية النار(رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر: 1434هـ - 2013م، ص 21.

21- ينظر: علي حسين الفواز: هل تتحمل ثقافتنا أدب الاعتراف؟ صحيفة الشرق الأوسط، العدد 14664- الاثنين 15جمادى الأولى 1440هـ-21 يناير 2019م.aawsat.com

22-ينظر المرجع نفسه.

23- ياسين بودهان: تساؤلات بشان غياب الرواية الجزائرية عن البوكرaljazeera.net (2015/01/21). https://www.aljazeera.net/news/cultureandart . تاريخ الدّخول: 2019./11/16

24-بشير مفتي: دمية ونار، ص: 25.

25-المصدر نفسه، ص: 84.

26-المصدر نفسه، ص: 158.

قائمة المصادر والمراجع:

-بشير مفتي: دمية النار(رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر:1434هـ- 2013م.

-ب. كروتشيه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، دار الأوابد، ط2، دمشق: 1964.

-ت. تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط: 1993.

-جورج ماي: السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبد العزيز صولة، د.ط، دار الحكمة، تونس: 1992.

-جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء: 1986.

-حسام الخطيب: القصة القصيرة في سوريا، دط، وزارة الثقافة، د.ط، دمشق: 1982.

رشيد يحياوي: مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء: 1994.

-رولان بارت وآخرون: الأدب والواقع، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر: 2003.

-صلاح فضل: أشكال التخييل من فتات الأدب والنقد، د. ط، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر: 1996.

-فيليب لوجون: السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ط: 1994.

-مجموعة من الكتّاب: الرواية العربية-ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القاهرة الثقافي الحادي عشر، المجلس الثقافي العربي للثقافة والفنون والآداب، الكويت: (2008).

-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته ودلالاته مساءلة الحداثة 4، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب: (1991).

-محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، الفجالة، القاهرة: 1974.

- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت: (2009).

المقالات:

-سهام ناصر ورشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الخامس، دمشق: (2014).

-محمد الباردي: التجريب وانهيار الثوابت، مجلة الآداب، العدد: 6/5 أيار/حزيران، لبنان- بيروت: 1997.

مواقع الأنترنت:

-علي حسين الفواز: هل تحمل ثقافتنا أدب الاعتراف؟ صحيفة الشرق الأوسط، العدد: 14664 (الاثنين - 14 جمادى الأولى 1440 هـ - 21 يناير 2019 م). https://aawsat.com/home/article/1554636 . تاريخ الدخول: 2019/11/16.

-محمد جاسم جبارة: شفاء الخمرة (قراءة في قصيدة مائدة الخمرة تدور) لبشرى البستاني، جريدة الحوار المتمدن:العدد:4233: (2013-10-02) http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=380594&r=0. تاريخ الدخول: 2019/11/16.

-ياسين بودهان: تساؤلات بشأن غياب الرواية الجزائرية عن البوكر.(2015/01/21) https://www.aljazeera.net/news/cultureandart . تاريخ الدّخول: 2019/11/16.

الحالة النفسية لدوستويفسكي من خلال رواية -رسائل من تحت الأرض-

The psychological state of Dostoevsky through a novel -a Message from underground-.

الباحثة: خولة الزلزولي (جامعة محمد الخامس -الرباط- المغرب).

البريد الإلكتروني:zalzoulikhaoula15@gmail.com

الملخص:

يهدف المقال إلى تحليل وإماطة اللثام عن الجانب النفسي لبطل رواية رسائل من تحت الارض لفيودور دوستويفسكي؛ وحتى نستجلي كل تلك المعاني ونقف على أبعادها؛ لزم أن نتسلح بعلم النفس؛ لأن التحليل النفسي يكشف عن أن الرواية تمنح كاتبها مجالا واسعا ليبدع فيه، ويحرر المكبوتات والرغبات الدفينة في نفوس شخصياته؛ فهي فضاء أرحب للانعتاق من قيود الواقع، وإطلاق العنان لنفسية الكاتب قصد التعبير عن ذاته بكل حرية، وذلك من خلال أقوال شخصيات الرواية وأفعالها.

الكلمات المفاتيح: رسائل من تحت الارض- دوستويفسكي- التحليل النفسي- الاكتئاب.

Abstract

This article aims at analysing and unveiling the psychological side of the main character of Fyodor DOstoevsky's novel:"notes from Underground "

To clarify all its aspects ans highlight them; we need to master psychology, because psychological analysis reveils that this novel gives the novelist a vast area of creativity, and sets free all the taboos and inner desires. That remain deep inside the character. It is large space to deteach the writer psychology to express himself freely using rhe action and sayings of the characters of his novel

مدخل:

تعتبر رواية "**رسائل من تحت الأرض**" (دوستويفسكي، 2017) أو "الإنسان الصرصار"، أو "في قبوي"، أو "مذكرات قبو"، من أهم روايات الكاتب الروسي فيودور دوستويفسكي. كما تعتبر أول رواية وجودية، يرجع لها الفضل في التأثير على عدة فلاسفة، من بينهم الفيلسوف الفرنسي "جان بول سارتر"، كما أثرت -الرواية- على أفكار عدة كتاب وفلاسفة مثل نيتشه، وكافكا، وكامو في روايته **الغريب**؛

إذ الراوي هو البطل نفسه الذي يسرد القصة، وكلا البطلين في رواتي البير كامو: **الغريب**، **ورسائل تحت الأرض** لدوستوفسكي مجهولي الاسم. وسيكون من اللطيف البحث في شخصية بطل رواية "رسائل من تحت الأرض" التي تتميز بالثقافة والسوداوية، كما تعيش حالة الاكتئاب والعزلة.

نبذة عن الرواية:

تحكي رواية رسائل من تحت الأرض عن موظف محكومي متقاعد يقرر العزلة عن العالم: "مر علي وقت طويل، أنا على هذا الحال –عشرون عاما. أما الآن فإنني في الأربعين. لقد كنت موظفا حكوميا، إلا أنني لست كذلك الآن. كنت موظفا حقودا شديد الخشونة لأنني كنت أجد لذة قصوى في ذلك" (دوستويفسكي، 2017، صفحة 17)، في هذه الرواية يرسل دوستويفسكي العديد من الرسائل المشفرة والمزعجة في الآن نفسه لقرائه. وبهذا المعنى، فإن الرواية تضع القارئ أمام واحدة من التيمات الكونية في الكتابة الروائية: (الحياة/ الموت)، وهي من الموضوعات الجوهرية المتخللة لجميع ما كتبه دوستويفسكي ؛ إذ منذ البداية ووصولا إلى نهاية النص تطفو تيمة الحياة/ الموت فوق السطح: "لقد فقدنا صلتنا بالحياة إلى درجة أننا لا نملك أحياناً إلا أن نشعر بالاشمئزاز من "الحياة الحقيقية"، ولهذا فإننا نغضب حين يذكرنا الناس بذلك. لماذا، بل إننا ذهبنا بعيداً جداً في هذا، وصرنا ننظر إلى "الحياة الحقيقية" باعتبارها عبئاً ثقيلاً، ونحن جميعاً متفقون على أن "الحياة" كما نجدها في الكتب هي أفضل بكثير. ولماذا نحدث كل هذه الضجة في بعض الأحيان؟ لماذا نخدع أنفسنا؟ ماذا نريد؟ إننا أنفسنا لا نعرف ذلك" (دوستويفسكي، 2017، صفحة 199).

كما تتوزع الرواية إلى قسمين: قسم أول وهو، "**تحت الأرض**"؛ وفيه يحكي بطل الرواية عن حياته الشخصية ونفسيته المكتئبة؛ التي تركه الكل، وتعكر صفو كل من حولها. أما القسم الثاني فهو، "**مهداة إلى الثلج الندي**": وفيه يحكي البطل نفسه عن بعض الأحداث التي عاشها في حياته.

تنطلق القراءة من إطار نظري قوامه أن كل نص روائي تجسيد لبنية مجردة عامة يشكل واحدا من تحققاتها الممكنة، ومع ذلك، وبرغم هذا التوجه النظري القبلي، ستنطلق القراءة من الرواية وتلبث فيها، ولن تغادرها إلا للعودة إليها، في سبيل استنطاقها والكشف تدريجيا عن منطقها الداخلي، أي عن النسق الناظم لمكوناتها، من أجل فهم كيفيات إنتاج المعنى والدلالة في رواية رسائل من تحت الأرض. كما ينطلق المقال من فرضية مفادها أن النص الروائي بصفة عامة لا ينفصل عن كاتبه وحياة كاتبه.

وحتى نستجلي كل تلك المعاني ونقف على أبعادها، لزم أن نتسلح بعلم النفس (المنهج النفسي)؛ لأن التحليل النفسي يكشف عن أن الرواية تمنح كاتبها مجالا واسعا ليبدع فيه، ويحرر المكبوتات

والرغبات الدفينة في نفوس شخصياته؛ فهي فضاء أرحب للانعتاق من قيود الواقع، وإطلاق العنان لنفسية الكاتب قصد التعبير عن ذاته بكل حرية، وذلك من خلال أقوال شخصيات الرواية وأفعالها. فكيف قدمت رسائل من تحت الأرض الشخصية الرئيسية؟ وكيف قدمت حالته النفسية؟

وبالعودة إلى حياة دوستويفسكي نجد أنه خلال كتابته للقسم الأول من الرواية، والمعنون بـ: "**تحت الأرض**" كانت زوجته ماريا تحتضر، وتوفيت قبل أن ينهي القسم الثاني منها في عام 1864. في رسالةٍ لها خلال العام 1855، كتب دوستويفسكي: "تسألينني كيف أمضي وقتي، وكيف أرتّب حياتي من دونك. لمدّة أسبوعين لم أعرف ماذا أفعل بنفسي، حزين جدّاً أنا. لو فقط تعلمين كم أشعر باليتم الآن. إنّها فترة مماثلة للزمن الذي قبضوا فيه عليّ عام 1849، وضعوني في السجن، وسلخوني عن كلّ ما أحببته وقدّرته. لذلك نما الكثير في داخلي تجاهك. لم أنظر أبداً إلى اجتماعنا كتعارف عادي، والآن، عندما لم تعودي بقربي، بدأت أفهم الكثير من الأشياء". (دوستويفسكي، الرسائل، 2017).

في تلك الفترة كانت ماريا متزوّجة، وكان دوستويفسكي على علاقة وطيدة بها وبزوجها، وبعد هذه الرسالة بشهرين توفيّ زوج ماريا، ليرتبط دوستويفسكي بها لاحقاً في العام 1856. وإن كان دوستويفسكي يقول في رسالةٍ لفيكتور أنّهما -هو وماريا-، لم يتوقّفا عن حب بعضها البعض رغم ظروف حياتهما البائسة، إلا أن الكثيرين ممن عايشوهما، يعتبرون أن ماريا كانت تشفق على فيودور المكتئب، والتعيس، والمنسي أكثر مما كانت تحبه. (حريري، 2014).

الكآبة والتعاسة والنسيان، هي أنساق تميز شخصية البطل المجهولة الاسم في "رسائل من تحت الأرض". إنها الشخصية التي تحمل بدون شك، الكثير من صفات كاتبها.

لذلك كانت الكتابة في الرواية شكلا من أشكال الحياة، وصيغة من صيغ الخلود، وضمان للمجد والاستمرارية. الكتابة نقيض الموت، وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى أن الكتابة لا تلغي الموت، وإنما تؤجله تماما كما هو الأمر في حكايات شهرزاد. "يجب أن تسامحوني لأنني تفلسفت أكثر ما يجب، فإن ذلك هو نتيجة بقائي أربعين سنة في باطن الأرض.. واسمحوا لي بأن أغرق في الخيال." (دوستويفسكي، 2017، صفحة 51)

- **بطل الرواية وحالته النفسية.**

يدل مصطلح الشخصية في التحليلات الشكلية والسيميائية على ظهور اسم علم في النص الروائي أو ما يدل على العلمية مثل الكنية واللقب. «في القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة». (بحراوي، 1990)من خلال

الاستيلاء بالتراكم؛ إذ إن كل فعل يحدث يعمل على إظهار صفة جديدة تنضاف إلى مجمل النسق المميز للشخصية أو تلك؛ أو عن طريق العلاقات بين شخصيتين أو بين مجموعتين من الشخصيات، وتتنوع هذه العلاقات تبعا للأغراض والموضوعات thèmes التي يراها المؤلف مناسبا لروايته.

يصف دوستيفسكي في الرواية العوالم الداخلية للإنسان، ويتساءل عن ما هو الإنسان بدون رغبات، وبدون حرية داخل كنف المجتمع؟ وللجواب عن هذا السؤال يمكن التضامن بالرأي مع فرويد الذي يرى: "أن الإنسان يولد بعدد من الغرائز، ويتوقف بقاؤه واستمراره على إشباع هذه الغرائز، وهذا الإشباع يتم عبر تبادل الأشياء العضوية والعناصر الحيوية مع العالم الخارجي، لمخالفتها الأشكال والأساليب المتبعة في هذا النشاط للقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع، وهذا ما يقود إلى كبت الانفعالات والأفكار التي رافقت أو نجمت عن حرمان الغريزة من الإشباع." (عامود، 2002، صفحة 270)

ويمكن القول وفقا لما أدلى به فرويد: إن المشاعر النفسية من حب وكراهية وحزن وقلق وغيرها ذات طبيعة فطرية تولد مع الإنسان، وتمتلك طاقة تحرك النشاط النفسي للشخص وتوجهه نحو إشباعها، لكنها ربما اصطدمت بعوائق خارجية، ومن ثم يصب دوستوفسكي غضبه وحقده ومخاوفه على المجتمع انطلاقا من مسكنه المعتم، الذي يقع في قبو أرضي. "قبعتُ في زاويتي، ولم أترك هذه الزاوية غريبة علي، فقد كنت أقضي فيها بعض الأوقات، إلا أنني استطعت بذلك أن أستقر فيها نهائيا. إنني أعيش في غرفة مزعجة كئيبة في أحد أطراف المدينة" (دوستويفسكي، 2017، صفحة 20) وفي موضع آخر يقول: "تحدث عن نفسك وعن حياتك الشقية في قبوك المظلم" (دوستويفسكي، 2017، صفحة 198)

وينتقد المجتمع ويدين حضارة الغرب بتوصيف استقاه للغرب المتخفي بثوب الحضارة، فيقول : "ترى هل لاحظتم أن أشد الناس حضارة هم أمهرهم في الذبح وسفك الدماء " (دوستويفسكي، 2017، صفحة 44) وفي موضع اخر يصرح بأن: " الفرد في القرن التاسع عشر يجب أن يكون مخلوقا لا شخصية له، أما الإنسان الذي يتميز بالشخصية، الإنسان الفعال، فهو مخلوق محدود، هذا تعلمته طيلة السنوات الأربعين" (دوستويفسكي، 2017، صفحة 19)

يصور دوستويفسكي مأساة هذا الإنسان المهان والحقود، ورغبته في مستقبل أفضل، وفي الوقت ذاته إدراكه لاستحالة تحقيق ذلك. إذا فحتى حب ليزا له، والذي كان من الممكن أن يغيره إلى الأفضل، وإلى السعادة، ظل يرفضه. وثمة نوعان للحب عند فرويد؛ يطلق الأول على العلاقة بين الرجل والمرأة بداعي حاجاتهما الجنسية، أما الثاني فيطلق على العواطف الإيجابية التي تقوم ضمن نطاق الأسرة بين الأهل والأولاد، بين الإخوة والأخوات. ويميل فرويد إلى تسمية النوع الثاني الحب المكفوف من

حيث الهدف، أي مُحِب" (فرويد، 1996). وهذا ما يبينه بطل الرواية بقوله: "إنك تهبين الحب لأي سكير ليسخر منه! الحب؟ إن الحب هو كل شيء، إنه جوهرة غالية، وهو أعز كنوز الفتاة – أجل إن الحب لكذلك! إن الرجل ليهب روحه من أجل هذا الحب، ويواجه الموت من أجله! فما هي قيمة حبك الآن؟ إن الناس يستطيعون أن يشتروك تماماً، يشتروك كلك! ولماذا يحاول أحد أن ينال حبك إذا كان يستطيع أن يحصل على كل شيء دون حاجة إلى هذا الحب؟ ليست هناك إهانة أشد من هذه الفتاة . ألا ترين ذلك؟". (دوستويفسكي، 2017، صفحة 184) ويقول في موقع آخر "كان عليها أن تقاسي من أجل ذلك! وشعرت في أعماق قلبي بكراهية شديدة نحوها. وأعتقد أنه كان بوسعي أن أقتلها وأنتقم لنفسي منها" (دوستويفسكي، 2017، صفحة 185). مفضلا الانزواء في قبوه، مسجونا في كبريائه الجريح، وعزة نفسه المهانة، ونزعته الشريرة، وسخطه ومرارته وهو ما تبينه العبارة التالية: "أنا إنسان مريض.. إنسان حقود، إنسان ممقوت. وأظن أن كبدي مريضة، إلا أنني على أي حال، لا أعرف شيئا من مرضي.... إن حقدي هو الذي يجعلني أرفض استشارة أي طبيب" (دوستويفسكي، 2017، صفحة 17)

تملك الشخصية الرئيسة الكثير من التناقضات، لدرجة أنك تخال نفسك فيها في عالم غرائبي، فهي قادرة على التحول بثوانٍ من مساحة شفافة بيضاء شديدة الطهر والبهاء، إلى مساحة شديدة الظلمة والقبح والوضاعة، ويحدث كل ذلك عبر مواقف متسارعة، وهذا ما حاول أن يرويه الروائي دوستويفسكي. وهذا ما يدفعنا إلى أن نتساءل: هل الكتاب رسائل...أم بوح بأسرار؟ فالكتاب أقرب من السيرة الذاتية وبعيد عن الرواية؛ وفي حدود سبعين صفحة يقدم رؤاه للحياة بكل ما تحمله من جمال وقبح ونذالة وقذارة. إنه عبارة عن عميلة نبش في خفايا النفس بكل تعقيداتها، فتارة هو الفارس النبيل القادم من عصور سحيقة، وتارة أخرى، هو الحاقد الوضيع الذي يتصيد صعود بعض الأصدقاء وهم يتألقون في رحلة حياتهم. "لم أحافظ على علاقاتي مع أصدقائي طبعا، إذ سرعان ما اختلفت معهم، بل إنني تسرعت لقلة تجربتي وبسبب اندفاع الشباب، ولم أعد انحني لهم، وكأنني كنت قد قطعت كل علاقاتي معهم" (دوستويفسكي، 2017، الصفحات 78-79)

هو مونولوج يصرّح به بطل الرواية، وكأنه ممثل مونودراما، يقف وحيداً مكشوفا يعري روحه دون أي زينة تخفي ما يعتري قلبه من سواد وسوداوية، وكأنه على خشبة مسرح الحياة، ولكنها مونو دراما بلا أحداث جوهرية، وإنما هي آراء يسوقها من خلال اصطدامه مع الحياة، آراء يبوح بها دون خجل، في ذروة ضعفه أو في ذروة انكساره، ولأنه يملك شجاعة خارقة فقد رفع عالياً صوته ليعلن على الملأ مشاعر وأحاسيس متناقضة ومتنافرة. " أنا لا أريد أن أكذب لأنني قطعت على نفسي عهدا بأن لا أفعل ذلك. وهكذا أغرقت نفسي في الشرور سرا، وبشيء من الخوف، وكان ذلك أثناء الليل، حين

أكون وحدي، وكنت أشعر بالخجل. الخجل الذي لم يفارقني قط حتى في أبشع اللحظات، كان الخجل يدفعني حتى في تلك اللحظات إلى الانهيال باللعنات. وكان لي في ذلك الحين عالم منحط في روحي أيضا". (دوستويفسكي، 2017، صفحة 79)

ويبين في موقف جرى معه، درجة الكآبة والاكتئاب اللتين يعيشهما، حيث كان يمر قرب حانة وفجأة يتم رمي رجل مخمور من النافذة الزجاجة، يتملّكه إحساس أن يعيش تلك التجربة القاسية والفظيعة بكل ما تحمله من غرابة، وخصوصاً عندما عرف أن الذي قام برمي المخمور ضابط قيصري، فيدخل الحانة مخاتلاً أمام الضابط، ولكن الضباط لا يعيره اهتماماً، فيشعر وكأنه حشرة بلا قيمة، بل ويصر على توصيف نفسه بذبابة مقرفة. "وفي ذات ليلة، بينما كنت مارا بإحدى الحانات رأيت خلال نافذة مضاءة بعض الرجال، وهم يتشاجرون ويضرب أحدهم الآخر بعصي البلياردو، ثم قُذف بأحدهم خارج النافذة. ... جعلني أحسد ذلك الرجل المقذوف خارج النافذة -كنت أحسده لدرجة أني دخلت الحانة ونفذت إلى غرفة البلياردو، وقلت لنفسي: لعلهم سيتشاجرون معي ويقذفون بي خارج النافذة أيضا. ولم أكن سكران -ولكن ماذا يمكن أن يفعل المرء إذا كانت الكآبة تدفع الإنسان إلى أقصى درجات الهستيريا؟" (دوستويفسكي، 2017، صفحة 80)

هي هلوسات جنونية عنيفة أحياناً، وبسيطة أحياناً أخرى، هي صفحات مكتنزة بالتناقضات الصارخة بروحه وعقله. يقول." أنا رجل مريض ...أنا رجل شرير....أنا بالأحرى رجل منفر". ويقول في مشارف نهاية الرواية: "إنني أعرف أنني شرير حقير أناني سفيه." (دوستويفسكي، 2017، صفحة 187)

يشعر البطل بالغربة والاغتراب، إذ الاغتراب، هو "أن يشعر الإنسان بالوحدة وهو في وطنه، وبين أهله، وهذا النوع هو الصعب، لأنه يغرس في نفس الشخص عدم الاستقرار "(يحي عبد الله،2005،ص21)، فالشخص الذي يشعر بالوحدة، لا بد أن يعاني الكآبة والقلق وعدم الاستقرار النفسي ما يشكل له أمراضا نفسية وعقدا، قد تجعل من حياته صعبة يتجرع فيها طعم المرارة، لأن الإنسان بطبعه اجتماعي، ويميل إلى إنشاء علاقات وصلات اجتماعية مع الآخرين، وحين يجد نفسه وحيدا فلا بد أن يناله الصراع النفسي. وقد عرفه زهران: "بأنه شعور الفرد بالعزلة وعدم الانتماء وفقدان الثقة ورفض القيم والمعايير الاجتماعية والمعاناة من الضغوط النفسية، وتعرض وحدة الشخصية للضعف والانهيار بتأثير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتم داخل المجتمع". (زهران، 2004، صفحة 12)

تميز كارين هورني، وهي إحدى ممثلات الاتجاه السيكو-ثقافي في التحليل النفسي-انطلاقا من تحليلها لبنية الدافعية في علاقاتها مع المحيط الاجتماعي ثلاثة أنواع من الحاجات: الحاجة إلى الآخرين،

والحاجة إلى معاداة الآخرين، والحاجة إلى الابتعاد عن الآخرين، وترى أن في كل نوع من هذه الأنواع عنصرا من العناصر الرئيسية للقلق الأساسي يسيطر على تركيبه ويتغلب على العناصر الأخرى. ففي النوع الأول يتغلب الضعف الإنساني على بقية العناصر. وفي النوع الثاني تكون العدوانية هي الأقوى. بينما يتفوق الانسحاب والعزلة على غيرهما من العناصر في النوع الثالث. يقول: "وهكذا، فيا مرحبا بباطن الأرض. رغم أنني قلت أنني أحسد الإنسان الطبيعي إلى آخر قطرة مما تفرزه كبدي من حقده" (دوستويفسكي، 2017، صفحة 65)

وفي موضع آخر يقول:" انظري يا ليزا، سأخبرك بشيء عن نفسي. لو كان لي بيت حين كنت طفلا، لما صرت هكذا الآن" (دوستويفسكي، 2017، صفحة 146)

يقدم البطل في القسم الثاني من الكتاب وقائع حياته، حيث كان أسير سلوك عدائي من أصدقائه: غيرة وحسد وتجاهل لوجوده. يسرد وقائع سهرة في مطعم، شريطة أن يدفع كل واحد سبعة روبلات، على شرف صديقهم الذي سيسافر إلى مكان بعيد من روسيا، يحضر مبكراً للمطعم (قبل ساعة)؛ لأنهم لم يخبروه بالموعد الجديد، يحاول أن ينال من صديقهم المشترك ولكن الصديق يترفع عن الرد عليه، بل ويكون أقرب وداً من الآخرين الذين يهاجمونه بطريقة وقحة، والمفارقة أن أصدقاءه (أو من هم بحكم الأصدقاء) ينالون منه بطريقة فظة.

بطل رواية رسائل من تحت الأرض يجمع جل التناقضات، يرسلها من سرداب خفي، ولكنها رسائل تفضح ما يعتري النفس البشرية من قبح وحقد.. ومن ترهل المشاعر والأحاسيس، ويصر أن يسميها برسائل (لا رواية ولا مجموعة قصصية) هي رسائل أدبية فلسفية وإنسانية ذات بعد متجذر في أعماق النفس البشرية. لهذا يرى فرويد أن الإنسان ليس "بذلك الكائن الطيب السمح، ذي القلب الظمآن إلى الحب، الذي يزعم الزاعمون أنه لا يدافع عن نفسه إلا متى هوجم، وإنما هو على العكس كائن تنطوي معطياته الغريزية على قدر لا يستهان به من العدواني" (فرويد، 1996، صفحة 73)

وفي موضع كتب "هذا إذن؟ إن الأفضل هو وضعك أربعين سنة أخرى في باطن الأرض دون أن يكون لك ما تفعله، ثم زيارتك في قبوك لنرى أية مرحلة بلغت.. ترى كيف يمكن ترك الإنسان أربعين سنة أن يكون لديه ما يفعله؟" (دوستويفسكي، 2017، صفحة 65)

البطل المجهول في رواية رسائل من تحت الأرض، حالة وجودية خاصة لا يعْدِمُ لها أشباها ونظائر في الرواية العالمية عموما، وفي الرواية العربية خصوصا وسيكون من الطريف المقارنة بين شخصية الرجل المجهول في عمل كل من دوستوفسكي، وغريب كامو، والمجهول في رواية كافكا، وشحاذ نجيب محفوظ الذي يشخصه عمر الحمزاوي تَعِب من العمل والزواج والراحة وراح يبحث عن النشوة المستعصية والمطْلَقة، أما وحيد فاتحة مرشيد، فقد صيغت طينته من تعب وجودي شامل وعميق. «تعب الكائن

من الحياة، من الآخر، من الجمال، من القبح، من الفرح، من الحزن، وحتى من الحب والشعر». (مرشيد، 2010، صفحة 95) حالة الملل والاكتئاب التي دفعت عمر الحمزاوي إلى الإجازة والحب والتسكع في الملاهي الليلية وفوق صدور الغوالي، ثم إلى العزلة أخيرا، هي ذات الحالة التي دفعت وحيد الكامل إلى الاكتئاب ومحاولة الانتحار. عمر الحمزاوي عاد من عزلته خائبا، أما وحيد الكامل فلم يذهب في العزلة بل نحو الاجتماع عبر الاقتران بأسماء الغريب، وانضاف إلى معاناته الوجودية سرطان الرئة الذي وضع حدا لحياته ومعاناته. ملل ابطال الروايات ترجمة شخصية لما نطق به الشاعر الحكيم زهير بن أبي سلمى: «سئمت تكاليف الحياة...»، وما جأر به شاعر معرة النعمان: "تعبٌ كلها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد".

عمرى الحمزاوي مثقف ومحامي وشاعر وشيوعي سابق. ووحيد الكامل مثقف وأستاذ جامعي وشاعر ومناضل سابق في صفوف اليسار الجديد: منظمة إلى الأمام، ثم مناضلا بعد ذلك في سبيل الحرية وحقوق الإنسان: حرية الرأي وحرية العقيدة وحرية الإبداع والحق في الاختلاف (مرشيد، 2010، صفحة 24). عمر الحمزاوي ووحيد الكامل مثقفان راديكاليان سوداويان مزيج من يأس الجنون وجنون اليأس. عمر نتاج الزمن الناصري، أما وحيد الكامل فهو نتاج مغرب الجمر والرصاص والغبار، مغرب السبعينات.

إنهم حالات تُنْذِج وضع المثقف في ظل الدولة الكليانية. المتماثلات بينهم مذهلة، وقد تغري بمقارنات أخرى، يكفي هنا استحضار أستاذي الفلسفة والأدب مهدي جوادي ومهيار الباهلي، ضمن رواية حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر –نشيد الموت- ولن تكون هذه المقارنات غير ذات جدوى، خاصة أنها تفتح أفق القراءة والتحليل على موضوع يتطلب النظر والإنجاز: الاكتئاب لدى الشخصية الروائية العالمية.

خلاصات:

- ❖ تسلك الرواية في بنائها منهجا خاصا، يجعلها تبتعد بخصائصها عن الرواية التقليدية، فهي تتكئ في بنائها بشكل رئيسي على ما يساعد الروائي على إضاءة دواخل الشخصيات.
- ❖ تغوص الرواية في خبايا النفس البشرية مع ميل لتسليط الضوء على النواحي السلبية والبائسة.
- ❖ رواية "رسائل من تحت الأرض" من الروايات التي تهتم بما تحمله النفس البشرية من أسرار، فتتغلغل في ذات الشخصية وتنبش ما في دواخلها من عقد نفسية، وتبرز مشاعرها وأحاسيسها للمتلقي. وهي تمكن قارئها من فهم الكثير من الجوانب النفسية لمؤلفها، بسبب الصلة المباشرة بينه وبين شخصياته الروائية. ويبدو الاهتمام بالجانب النفسي في الرواية من خلال تصوير مشاعر الشخصية وعواطفها وسلوكها،

وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها. كما يبدو من العقد والأمراض النفسية التي ألمت بها بسبب مصاعب واجهتها في الحياة، أو نتيجة كونها ضحية ممارسات ظالمة، مارستها شخصيات أخرى بحقها.

- ❖ يمتاز البعد النفسي في الرواية بالتوتر والقلق والاضطراب الذي يبدو السمة الأساسية للبطل، ويومئ إلى أن ثمة أزمة إنسانية في الرواية تدفعه إلى عدم الشعور بالطمأنينة.
- ❖ يعتبر الاكتئاب من التيمات الكونية في الكتابة الروائية، وهو من الموضوعات المتخللة في اغلب ما كتب في روايات دوستوفسكي "إن الاكتئاب هو أبغض تجربة بها على الإطلاق، إنه انعدام تصور الشعور بالسعادة مرة أخرى، وأيضا غياب الأمل كليا، إنه الشعور بالموت، إنه مختلف تماما عن الشعور بالحزن " (دوستويفسكي، الرسائل، 2017) والاكتئاب شكل من أشكال الكتابة الروائية، وحالة وجودية لا نعدم لها أشباها أو نظائرَ في الرواية العالمية. فالاكتئاب لذا الشخصية الروائية شبيه بالخيبة والعجز، هو إحساس بالضياع واللاجدوى الذي يُسكن الشخصية في سجن بلا جدران، هو حالة نفسية مرضية للشخصية الروائية التي تعد كائنا ورقيا بتعبير رولان بارت.
- ❖ يمكن القول إن الرواية تنتمي إلى ما يعرف في الكتابة بالواقعية النقدية (بيتروف، 2012، الصفحات 5-11)؛ فالرواية تستغور الحياة النفسية الداخلية وتفصح عما يهدد الإنسان نتيجة الفساد الاجتماعي. ويتأرجح البعد النفسي لدى الشخصية الأساسية بين الإحباط من الواقع الراهن نتيجة الأمراض الاجتماعية السائدة من ظلم واستغلال.

❖ تتسم هذه الرواية بالكآبة إلى درجة غير طبيعية، الأحداث قليلة، وحديث النفس طويل جداً، حتى في العلاقة الجميلة تغاضى عن النواحي الإيجابية وحولها بوسوسته المفرطة وتهويله إلى علاقة سيئة وقذرة وذات نزعة شريرة.

قائمة المصادر والمراجع:

-1-دوستويفسكي، رسائل من تحت الأرض، ترجمة أنيس زكي حسن، مراجعة وتدقيق: يوسف الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط2، 2017.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

[3] بدر الدين.عامود، علم النفس في القرن العشرين .دمشق: اتحاد الكتاب العرب،2001

[4] فرويد، سيغموند. قلق في الحضارة، ترج. جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1966.

[5] يحي العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بنجلون الروائية، عمان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط9 ، 2005، ص: 21.

[6] سناء زهران، ارشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب، القاهرة، عالم الكتب، 2004.

[7] فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، رواية،المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 2010.

[8] س. بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ترج. شوكت يوسف (دمشق: وزارة الثقافة، 2012، صص: 5-11.

التكوين التاريخي والمعرفي لمفهوم المجتمع المدني

Historical and cognitive composition of the concept of civil society

د. بلغيت عبد المجيد جامعة تلمسان، الجزائر
BELGHIT ABDELMADJID UNIVERSITY OF TLEMCEN
البريد الإلكتروني:belghitt@yahoo.fr

الملخص:
تهدف هذه الورقة البحثية إلى تتبع السياق التاريخي الذي تطور في إطاره مفهوم المجتمع المدني ودلالاته المعرفية والممارسات الاجتماعية التي ارتبطت به. واستخدمنا المنهج التاريخي الذي يعتمد على استقراء الأحداث التاريخية والتراكمات المعرفية من أجل تتبع تطور استخدامات المفهوم ودلالاته.
ولقد توصلت الدراسة إلى أن مفهوم المجتمع المدني اكتسب عدة مضامين عبر تطوره التاريخي، كانت التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وحتى الثقافية تمنحه في كل مرة مضامين جديدة وتضفي عليه معان متنوعة بحسب تغير الظروف والأحوال، والتي كانت بدورها تؤثر في استعمال وتداول المفهوم عبر تغير الزمان وحتى المكان، فنلاحظ أن دلالة المفهوم عند مفكري عصر النهضة تختلف عنها عند مفكري عصر الأنوار، كما تختلف كذلك عند مفكري القرن التاسع عشر، لتتبدل تماماً مع نهاية القرن العشرين، وتغيرت دلالات المفهوم أيضا عند انتقاله إلى حقل التداول العربي لتضفي عليه الثقافة العربية والإسلامية دلالات جديدة.

الكلمات المفتاحية: المجتمع، الدولة، المجتمع المدني.

Abstract :
This research paper aims to track the historical context within which the concept, knowledge implications and social practices of civil society have evolved. We have used the historical approach of extrapolating historical events and knowledge accumulation to track the evolution of the uses and connotations of the concept.
The study found that the concept of civil society acquired many implications throughout its historical evolution. Social, political, economic and even cultural transformations gave it new content each time and gave it diverse meanings depending on the changing circumstances and conditions, which in turn influenced the use and circulation of the concept through time and space. We note that the meaning of the concept in Renaissance thinkers is different from that in the Light Age thinkers, as well as in the century thinkers.

Key words: society, the state, civil society

المقدمة:

يشكل مفهوم المجتمع المدني أحد المفاهيم التي كثر تداولها في السنوات الأخيرة، ومرجع ذلك إلى التحولات السياسية التي أعقبت نهاية الحرب الباردة وتشكل نظام عالمي جديد يدعم الممارسة الديموقراطية، وبالرغم من الانتشار الواسع للمفهوم إلا أن ثمة اختلافا كبيرا حول دلالاته ومضامينه، ويزداد هذا الاختلاف عندما ينتقل استخدامه في الحقل المعرفي العربي الإسلامي.

من أجل ذلك تندرج هذه المساهمة البحثية في إطار تتبع السياق التاريخي الذي تشكل في إطاره هذا المفهوم، والبحث في التطورات التي طرأت على استخداماته ودلالاته، وأشكال الممارسة التي ارتبطت به.

وعلى الرغم من التقارب في دلالات مفهومي المجتمع والمجتمع المدني باعتبارهما يتشكلان من وحدات اجتماعية مشتركة إلا أنهما لا يعبّران عن معنى ومضمون واحد، فالمجتمع من حيث تكوينه سابق على نشأة المجتمع المدني، بل ليس هذا الأخير إلا مكوّناً جزئياً من مكونات المجتمع، والأكثر من ذلك أنه ليس إلا مظهراً من مظاهر التحول والتطور الذي طرأ على البناءات المجتمعية خلال التجربة التاريخية للاجتماع الإنساني.

أما فيما يخص العلاقة بين المجتمع المدني والدولة، فإن الواقع الاجتماعي يؤكد أنّ المجتمع المدني لا يمكن إدراك حقيقته إلا في إطار علاقته بالدولة ونظام السلطة في المجتمع، بغض النظر عن طبيعة هذه العلاقة التي تبدو عند بعض المفكرين متسمة بالتلازم، وعند البعض الآخر تبدو في حالة صراع وتناقض، بينما تظهر عند البعض في حالة تعايش وتكامل.

ولقد ظهرت مسألة المجتمع المدني وعلاقته مع الدولة في أواخر القرن الثامن عشر، وظلت تمثل دوراً هاماً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ثم عادت لتختفي من التداول قرابة قرن كامل من الزمن. وها هي تعود من جديد في الثلث الأخير من القرن العشرين لتحتل صدارة النقاش السياسي. وفي كل مرة كان للمجتمع المدني منظّروه، وكانت متظمناته ونوع العلاقة التي تربطه بالدولة في تغيّر (الهرماسي، 2001، صفحة 91).

ولا يزال مفهوم المجتمع المدني إلى الآن يطرح نقاشات ويستقطب اهتمام مراكز الأبحاث والدراسات، بحكم أهميته ومركزيته في التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدها العالم بعد نهاية الحرب الباردة، والتعويل عليه كشرط رئيسي لتحقيق الانتقال السياسي والاجتماعي وحتى الاقتصادي في البلدان التي تخلّت عن أنظمتها الشمولية وتوجّهت إلى تبنّي مبادئ الديمقراطية، وآلياتها، وما تقتضيه من توسيع دائرة الحريات السياسية، وتفعيل مجال المشاركة الشعبية، وذلك بالترخيص للقوى الاجتماعية في حرية التنظيم وتوسيع مجالات المشاركة الشعبية من خلال تفعيل دور مؤسسات المجتمع

المدني، وبحكم أنّ قيام المجتمع المدني من أهم مستلزمات وشروط التوجه نحو إقامة نظام ديمقراطي حقيقي.

أولا: نشأة وتطور مفهوم المجتمع المدني في الفكر الغربي

يقتضي بحث تطور موضوع المجتمع المدني التركيز على سياقين اثنين. **السياق الأول:** هو السياق المعرفي النظري الذي بلور مفهوم المجتمع المدني. أما **السياق الثاني:** فهو سياق الخبرة والممارسة الاجتماعية والسياسية، ويختص بالتحولات الاجتماعية التي طالت البناءات الاجتماعية في أوربا، والتي أفرزت النقاش حول المجتمع المدني ووظيفته في النظام الاجتماعي الجديد.

ومع أهمية السياقين في إدراك التطور النظري والاجتماعي للمجتمع المدني، فإنه لا يمكن الفصل بينهما في التحليل، بحيث كل منهما يؤثر في الآخر.

من أجل ذلك آثرنا الجمع بين السياقين معاً في التحليل، بحيث سوف نقوم بتتبع التحولات الاجتماعية الكبرى التي حدثت في الغرب، وكيف أبرزت المعرفة المتصلة بالمجتمع المدني، وكيف وجّهت نظريات المجتمع المدني الممارسة الاجتماعية والسياسية.

لذلك ستجد عرضاً للتطور الفكري الذي أنتج مفهوم المجتمع المدني، وأحياناً أخرى ستلمس تأريخاً للتحولات الاجتماعية والسياسية التي أُنتج في إطارها هذا المفهوم.

على الرغم من الانتشار والتداول الواسع للمفهوم والانبهار الكبير به وبمدلولاته ومضامينه إلا أن طروحات هذا المفهوم ليست جديدة، بمعنى أنها ليست نتاج تفكك وانهيار القطب الاشتراكي والأنظمة المرتبطة به، وإن كان قد استجدّ فتح النقاش حول هذه المضامين بحكم تغيّر الظروف والتحولات الجديدة التي نشأت نتيجة تشكّل النظام العالم الجديد مع بداية عقد التسعينيات من القرن العشرين، الذي شهد نهاية الحرب الباردة، وتفكك الاتحاد السوفياتي وسقوط الأنظمة الشمولية والإيديولوجية الاشتراكية، والإعلان عن انتصار الإيديولوجية الديمقراطية الليبرالية، والنموذج الرأسمالي.

يجب أولاً ـــ قبل الشروع في تتبع السيرورة التاريخية لتطور المفهوم ودلالاته ـــ أن نؤكد أنّ نشأة مفهوم "المجتمع المدني" نشأة غربية خالصة، وهو بلا شك مؤشر على تلك التحولات الكبرى التي حدثت في الفكر السياسي والاجتماعي الأوربي خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، ومهّدت له.

وهذه حقيقة تاريخية لا جدال فيها، فمفهوم المجتمع المدني نشأ وتطور ضمن مجال التداول المعرفي الغربي، ومن ثمّ لا يمكن تحديد المضامين المعرفية والفكرية وحتى الإيديولوجية لهذا المفهوم إلا من خلال مرجعيات الفكر الغربي، وأيضاً من خلال إدراك عمق التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والمعرفية التي طالت الأنظمة الاجتماعية والمعرفية في أوروبا مع بداية عصر النهضة.

إلا أن ثمة اختلافاً حول الامتداد التاريخي لتداول هذا المفهوم، فقد يرجع به بعض المفكرين إلى الفكر اليوناني مع كتابات أرسطو حول السياسة المدنية، ويختار البعض الآخر بداية عصر النهضة الأوربية كنتيجة للتغيرات التي طرأت على النظام الاجتماعي والسياسي القديم، بينما يذهب أكثر المفكرين والمؤرخين إلى أن تبلور المفهوم كان خلال القرن السابع عشر والثامن عشر مع مفكري عصر الأنوار.

وعليه، يشكل التراث الفلسفي والسياسي للفكر الليبرالي الكلاسيكي الغربي، والفكر الماركسي سواء بسواء، سلسلة متصلة من الحلقات بعضها ببعض، على مستوى الفكر الإنساني ـ على الرغم مما قد تجد بينهما من تناقضات ومفارقات غاية في الجذرية والعمق ـ السلطة المرجعية المعرفية والنظرية والايديولوجية والثقافية، في تعريف ومفهوم المجتمع المدني بالمعنى الحديث، عبر المراحل والمحطات، التي قطعها في سيرورة تطوره، وفي ارتباطه بأشكال وصور الدولة السياسية الحديثة، وليس من فيلسوف أو مفكر سياسي مهما أسبغ على المجتمع المدني من مفهوم وتعريف مجددين يستطيع أن يكون خارج هذا الإطار المرجعي الكلاسيكي الغربي، منذ بداية عصر النهضة الأوروبية 1450- 1600، وامتداداً إلى عصر هيغل وماركس وغرامشي (المديني، 1997، صفحة 19).

1 ـ المجتمع المدني والتراث الفلسفي اليوناني والروماني المسيحي

اجتهد كثير من الباحثين (إهرنبرغ، 2008.، صفحة 33) في الرجوع بأصول المجتمع المدني إلى الموروث الفكري الذي خلّفته الفلسفة اليونانية ابتداءً، وخاصة المقولات السياسية التي ناقشت وطوّرت مفاهيم السلطة والمواطنة وظاهرة التمدن ومفاهيم المصلحة العامة، ومقتضيات الاجتماع الإنساني، من خلال ما كتبه أفلاطون وتلميذه أرسطو، ثم ما أنتجته الفلسفة الرومانية، وخاصة التفكير الديني المسيحي من خلال كتابات أوغسطين حول علاقة الكنيسة بالدولة، وتوما الإكويني، حول أهمية التعدد والاختلاف والحرية، غير أنّ هيمنة الفكر الكنسي حال دون بلورة حقيقية لهذا المفهوم.

2 ـ المجتمع المدني في الفلسفة الكلاسيكية الحديثة

لقد نجح كثير من الباحثين في استنباط بعض المعاني التي تشير إلى المناقشات الأولى لبعض الموضوعات التي تنتمي اليوم إلى مجال الدراسات التي تخص المجتمع المدني (Rangeon, 1986, p. 11).

ومع ذلك فإنّ مفهوم المجتمع المدني لم يتم تداوله بدلالاته ومضامينه المعاصرة إلا مع مفكري عصر الأنوار، مع بعض التعديلات التي كانت تقتضيها تحولات الزمان والمكان.

خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، أظهر الفكر الغربي توجهاً جديداً يطمح إلى التخلّص نهائياً من بقايا أزمنة العصور الوسطى، وبالتالي إقامة نظام جديد على أنقاض النظام القديم، يكون مختلفاً تماماً عما قبله.

كان النظام القديم قائماً على أساس نظام اجتماعي وسياسي يرتكز على المرجعية الإيديولوجية الدينية لكل من رجال الكنيسة وفلاسفة القانون المقدس، الذين بلوروا نظرية «**الحق الإلهي**» للملوك.

كانت تستند هذه النظرية إلى أربعة أركان رئيسية: **أولها:** أن هذه السلطة مقدسة، فالملوك هم خلفاء الله في الأرض وعن طريقهم يدير شؤون مملكته. **وثاني** هذه الأركان أنّ السلطة الملكية سلطة أبوية؛ إذ الملوك يحلون محل الله؛ الذي هو الأب الحقيقي للجنس البشري. **وثالث** الأركان، هو أن السلطة الملكية لا يمكنها أن تكون سوى سلطة مطلقة لا شيء يقيدها أو يحد من إطلاقها. وأما **الركن الرابع**، فهو أنه لا ينبغي لهذه السلطة أن تكون موضع اعتراض عليها من طرف الخاضعين لها، ولا يجوز لها أن تكون موضع تذمر من المحكومين (العلوي، 1992، صفحة 44).

في ظل هذا الواقع الاجتماعي والإطار الفكري الديني الكنسي المهيمن، بدأت مقولات المجتمع المدني تتبلور مع فلاسفة السياسة والاجتماع، وبالتحديد مع فلاسفة الحق الطبيعي، وفلاسفة العقد الاجتماعي، أمثال جون لوك، وتوماس هوبز، وباروخ سبينوزا، ومونتسكيو، وجان جاك روسو.

الفكرة الرئيسية لنظرية التعاقد الاجتماعي، أنّ ثمّة حالتين مختلفتين؛ حالة الطبيعة وحالة المجتمع، ففي حالة الطبيعة يعيش الناس أحراراً مستقلين غير مرتبطين بأي رباط اجتماعي، وخصائص العلاقات الاجتماعية في حالة الطبيعة؛ حالة حرب مستمرة (عند هوبز وسبينوزا)، وحالة سلام دائم (عند جون لوك)، وحالة عزلة مطلقة (عند روسو).

أما حالة المجتمع، فهي حالة التعاقد بين طرفين، يتم بموجب هذا العقد تنازل الطرف الأول عن حقوقه الطبيعية، لصالح طرف ثانٍ يكون المثل الأسمى ليصبح سلطاناً مطلقاً لا يحق الاعتراض عليه، مقابل أن يحقق هذا الطرف الأمن والسلام، ويحمي الأرواح والملكية.

لقد بلورت نظرية الحق الطبيعي والعقد الاجتماعي مفاهيم جديدة، كمفهوم السيادة، والملكية، والمواطن، والديمقراطية، وهذه المناقشات الفكرية كانت تمهيداً لطرح مفهوم المجتمع المدني، المجتمع المراد تأسيسه على أنقاض المجتمع الطبيعي القائم على الحكم بالحق الإلهي، والنظام الإقطاعي الذي يهيمن عليه الجهل والظلم واللامساواة، والاستبداد.

لقد كان منظرو التعاقد الاجتماعي يطمحون إلى تأسيس مجتمع مدني جديد تكون الحرية والمساواة والاستقلال أهم مقوماته، يختلف تماماً عن المجتمع الإقطاعي الذي كان من وجهة نظرهم يمثل الحالة الطبيعية.

إنّ المجتمع المدني عند فلاسفة القرن السابع عشر والثامن عشر، فلاسفة العقد الاجتماعي، هو ذلك المجال الاقتصادي للمصالح الخاصة، حيث تمارس الإرادات الحرة للأفراد نشاطها بحثاً عن صالحها الخاص، وحيث يظهر كل فرد باعتباره ذاتاً مستقلة ومنعزلة عن الذوات الأخرى، أي باعتباره إرادة

حرة تبحث عن صالحها الخاص في مواجهة الإرادات الأخرى، بعبارة أخرى فإنّ المجتمع المدني هو ميدان المنافسة الحرة بين الذوات المستقلة، الأنانية، التي تبحث كل منها عن إشباع حاجاتها الخاصة (عيسى، 1992، صفحة 69).

في ظل النقاش الفكري خلال هذه المرحلة التاريخية (من عصر النهضة وحتى أواخر القرن الثامن عشر) كان مفهوم المجتمع المدني يُستخدم للدلالة على المجتمعات التي انتقلت من حالة الطبيعة إلى حالة الاجتماع القائم على أسس التعاقد الاجتماعي، الذي أفرز ظاهرة الدولة الحديثة.

فمفهوم المجتمع المدني كان يدل على المجتمع والدولة معاً، ويُقيم تمايزاً بينهما، لأنه كان يُستخدم للتمييز بين المجتمعات الطبيعية الفطرية وتلك التي استطاعت تأسيس مجتمعات مدنية منظمة تنظيماً حديثاً ويستند إلى هيئة سياسية منتخبة على أساس تعاقد اجتماعي بينها وبين المواطنين، وعليه فإنّ المجتمع المدني كان يرادف المجتمع السياسي، أو الدولة.

3 ـ المجتمع المدني في القرن التاسع عشر

في القرن التاسع عشر ومع بداية تبلور النظرية اللبرالية والنظرية الماركسية، أُعيدَ فتح الجدل الفكري حول المجتمع المدني، لكن هذه المرة تم مناقشته في إطار تمييز العلاقة بين المجتمع والدولة، على خلاف نظرية التعاقد الاجتماعي التي كانت لا تميز بين المجتمع المدني والدولة.

يمكن الإشارة في هذه الفترة إلى إسهامات كلّ من هيغل وماركس، وغرامشي، وألكسيس دي توكفيل، باعتبارهم جدّدوا النقاش الفكري حول هذا المفهوم، وطوروا في مضامينه ودلالاته.

بالنسبة لهيغل يمثل المجتمع المدني المجال الاجتماعي والأخلاقي الواقع بين العائلة والدولة، ويرفض وجود انسجام ـــــ بحسب نظرية التعاقد الاجتماعي ـــــ بين المجتمع المدني والدولة.

شكّل المفهوم الهيغلي للمجتمع المدني عنصر جذب لمنظري الديمقراطية المعاصرين، ويرجع هذا إلى محاولته وساطة ووسطية مفهوم المجتمع المدني بالذات، أي إلى تأسيسه على سلسلة من الوسائط بين الفرد والدولة من ناحية، وإلى عدم التخلي نظرياً عن البنى العضوية المشاركة التي لا يغترب فيها الأفراد عن الجماعة، بل اعتبارها جزءاً لا يتجزأ من المجتمع المدني الحديث من الناحية الأخرى (الصبيحي، 2000، صفحة 22).

أما بالنسبة لماركس (1818ـ 1883) فإنّ المجتمع المدني عنده هو مجال للصراع الطبقي، وتصارع المصالح الاقتصادية، فقد نظر إلى المجتمع المدني باعتباره الأساس الواقعي للدولة، وشخّصه في مجموع العلاقات المادية للأفراد في مرحلة محددة من مراحل تطور قِوى الإنتاج، ويتطابق المفهوم عنده مع مفهوم البنية التحتية (عبداللطيف، 1992، صفحة 75).

أما غرامشي (1891ـ 1937)، وهو فيلسوف ماركسي، فقد عارض نظرية ماركس في تصورها للمجتمع المدني، فبينما كان ماركس يعتبره جزءاً من البنية التحتية، اعتبره غرامشي جزءاً من البنية الفوقية، التي تنقسم في نظره إلى قسمين مجتمع مدني يمارس الهيمنة عن طريق الثقافة والايديولوجيا، ومجتمع سياسي يمارس السيطرة والإكراه.

فالمجتمع المدني عند غرامشي هو مجال سياسي أيضاً، وليس مقتصراً على الاقتصاد، فهو مجال لتشكّل المؤسسات الخاصة والحرة، وفضاء لتكوّن الايديولوجيات المختلفة.

ولقد أحدث غرامشي تحولاً حقيقياً في المفهوم التقليدي للمجتمع المدني، بحيث انبثقت عنه الدلالات والمضامين التي يُستخدم في إطارها هذا المفهوم في وقتنا الحالي.

أمّا ألكسيس دي توكفيل (1805ـ 1859)، فقد قدّم دراسة معمقة في كتابه **الديمقراطية في إمريكا** حول الجمعيات، وهي دراسة تكتسب أهميتها كونها تبحث في أهم مكونات المجتمع المدني، ووظائفها المتعددة والمتنوعة.

فقد انتبه دي توكفيل إلى الحجم الكبير للجمعيات الطوعية والحرة في الولايات المتحدة الإمريكية خلال القرن التاسع عشر، والأدوار التي تقوم بها في المجتمع، لتلبية احتياجات إنسانية مختلفة. ويرهن دي توكفيل التقدم الحضاري بتقدم الجمعيات وليس بالدولة.

وما انفك دي توكفيل يكرر مقولة مفادها: لا بد للمجتمع من عين فاحصة ومستقلة، هذه العين الفاحصة ليست سوى مجموعة متعددة من الجمعيات المدنية، الدائمة اليقظة والقائمة على التنظيم الذاتي، وهي الضرورة اللازمة لتقوية الثورة الديمقراطية (الهرماسي، 1992، صفحة 97).

4 ـ المجتمع المدني في أواخر القرن العشرين

لقد عرف استخدام مفهوم المجتمع المدني بعد غرامشي تراجعاً طيلة العقود التي تلت نهاية الحرب العالمية الثانية، سواء على مستوى النقاش الفكري اللبرالي أو الماركسي، غير أنّ المفهوم عاد إلى التداول والنقاش الفكري مع العقدين الأخيرين من القرن العشرين.

ويُرجع كثير من المفكرين سبب تجدّد هذا الاهتمام بالمفهوم؛ إلى ظهور الحركات الاجتماعية الجديدة في أوربا الغربية، التي بدأت تتشكّل وتنتظم خارج هيمنة مؤسسات المجتمع التقليدية والدولة، مؤسِّسة لأشكال وأنماط جديدة من العمل التضامني.

إضافة إلى تلك الحركات الاجتماعية، يُرجع الباحثون تكثيف النقاش حول مفهوم المجتمع المدني إلى انتفاضات الشعوب ضد الأنظمة الشمولية الاستبدادية في البلدان الاشتراكية.

وهذه الظروف الجديدة التي أدت إلى انهيار الأنظمة الاشتراكية، ونهاية الحرب الباردة، والتبشير بسيادة الديمقراطية والرأسمالية في العالم، جدّدت الدعوات إلى بناء المجتمع المدني ودعم مؤسساته، ومنحه حرية المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

وهذا ما جعل استخدام مفهوم المجتمع المدني مع نهاية القرن العشرين، يُطرح كمناقض للدولة، وكأداة مجتمعية للحدّ من استبداد وهيمنة الدولة على المجتمع.

ثانيا: المجتمع المدني في الفكر العربي المعاصر

لقد ناقش الفكر العربي مفهوم المجتمع المدني في إطار استجابته للتحولات العالمية التي شهدها النظام العالمي في بداية العقد الأخير من القرن العشرين، وهي تحولات كانت تطمح إلى عولمة الايديولوجية الديمقراطية اللبرالية، والنظام الاقتصادي الرأسمالي، فكان من أهم شروط التعجيل بتحقيق هذه التحولات؛ هو بناء مجتمع مدني فاعل ومستقل.

ولما كان هذا المفهوم نشأ في سياق حقل التداول المعرفي الغربي، فإنّ الإشكالية التي واجهت المفكرين العرب في نقل تداول هذا المفهوم من الثقافة التي نشأ فيها إلى الثقافة العربية، كانت تتعلق بالتأصيل النظري للمفهوم، وسُبل تكييفه مع خصوصيات الثقافة العربية، بسبب ذلك نلاحظ فوضى معرفية في استخدام المفهوم، كما نلاحظ انتقائية واضحة في تحديد مضامين المفهوم ودلالاته.

وهذا يرجع بلا شك إلى الخلفيات الفكرية والايديولوجية التي أصّلت للمفهوم في الفكر الغربي، كما بيّنا سابقاً.

لكن؛ يمكن تسجيل الملاحظة التالية: إن الغالب على استخدام المفهوم، هو المعنى الذي يتضمن تلك التكوينات التقليدية أو الحديثة التي من شأنها تكثيف مجال المشاركة الشعبية، وتحقيق المصالح المادية والمعنوية للأفراد والدفاع عنها، بحكم الواقع الاجتماعي والسياسي العربي في تلك المرحلة كان يقتضي تبني الدلالات التي من شأنها الدعوة إلى حرية التنظيم والمشاركة، وتقليص آلية السيطرة والإكراه التي تفرضها الأنظمة السياسية العربية القائمة آنذاك.

لأجل ذلك كان البعد السياسي مهيمناً على تداول المفهوم في الفكر العربي المعاصر، واستعمل كأداة لمقاومة استبداد الدولة الشمولية في الوطن العربي.

ولعلّ التعريف المشترك الذي يمكننا أن نستنتجه؛ هو أنّ المجتمع المدني نمط من التنظيم الاجتماعي والسياسي والثقافي خارج قليلاً أو كثيراً عن سلطة الدولة، وتمثل هذه التنظيمات في مختلف مستوياتها، وسائط تعبير ومعارضة بالنسبة إلى المجتمع تجاه كل سلطة قائمة، فهو إذاً مجمل البنى والتنظيمات والمؤسسات التي تمثل مرتكز الحياة الرمزية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي لا تخضع مباشرة

لهيمنة السلطة، إنه هامش يضيق ويتسع بحسب السياق، ينتج فيه الفرد ذاته وحياته وتضامناته ومقدساته وإبداعاته (وناس، 1999، صفحة 239).

من القضايا المستجدّة في مناقشة المفهوم على المستوى العربي، ما تعلّق بخصوصيات المجتمع العربي الإسلامي ومؤسساته التقليدية، فبينما أصرّ الحداثيون على أنّ مفهوم المجتمع المدني لا ينطبق إلا على المؤسسات المدنية الحديثة، فإن الطرف الثاني يرى أنّ مفهوم المجتمع المدني يتضمن كل المؤسسات الطوعية والوسيطة بين الفرد والمجتمع والدولة.

وهذا الانقسام الفكري أدى ببعضهم إلى طرح مفهوم جديد، هو مفهوم المجتمع الأهلي؛ للدلالة على مؤسسات المجتمع العربي التقليدية، فجعل مصطلح المجتمع المدني خاصاً بالعصر العربي الحديث، ومصطلح المجتمع الأهلي للدلالة على مؤسسات العصور العربية السابقة (كوثراني، 1992، صفحة 120).

ومنهم من حاول تأكيد هذا التمايز بين المجتمعين، من خلال إبراز خصائص اجتماعية، فخص طبيعة العلاقات الاجتماعية في المجتمع الأهلي؛ بكونها علاقات مرتكزة على علاقات القرابة والأهل والمحلّة والمذهب والطائفة والعشيرة والقرية، أما المجتمع المدني فإنّ العلاقات الحاسمة فيه تتمركز حول علاقات المواطنة وتتركز فيها (العظم، 1995، صفحة 125 ـ 127).

ويؤكد عزمي بشارة هذا التمايز بين المجتمعين، ويرى أنهما يشكلان مستويين مختلفين من التطور المجتمعي العربي، لكن لا يستبعد أن تكون تنظيمات المجتمع الأهلي جزءاً من المجتمع المدني (بشارة، 2012، صفحة 305).

أما برهان غليون فيرفض هذا التقسيم، ويرى أنّ وضع المجتمع المدني في مقابل المجتمع الأهلي، هو محاولة توظيف هذا المفهوم توظيفاً سياسياً في وجه التيارات والحركات الحاملة للقيم التقليدية، واستخدامه كآلة حرب ضد بنى المجتمع القديمة الدينية أو القبلية أو الجهوية (غليون، 2001، صفحة 734).

أما فيما يرتبط بواقع الممارسة الاجتماعية للمجتمع المدني العربي؛ فقد افترق المفكرون العرب على رأيين حيال إثبات ما يدل على وجود المجتمع المدني في التاريخ الاجتماعي والسياسي العربي الإسلامي.

الفريق الأول؛ ينفي وجود المجتمع المدني في الخبرة العربية الإسلامية، بحجة أنّ المفهوم كما تم تداوله في الغرب يقترن بمجموعة من المفاهيم لم يعرفها التاريخ العربي والإسلامي، كمفهوم اللبرالية، والرأسمالية، والعلمانية، والديمقراطية، كما أنّ هذا المفهوم في الممارسة الاجتماعية والسياسية الغربية تبلور في إطار النضال من أجل الفصل بين ما هو مدني وما هو ديني كنسي، وهذه المبادئ والقيم لا وجود لها في الإسلام.

الفريق الثاني يؤكد وجود ما يُعبر عنه اليوم بالمجتمع المدني، أو قريب منه، وهذا الفريق تعامل مع المفهوم مجرّداً عن مضامينه الإيديولوجية.

ولقد قادت النقاشات الفكرية العربية إلى طرح مفهوم المجتمع الأهلي مقابل مفهوم المجتمع المدني، وذلك لإثبات أنّ التجربة التاريخية العربية الإسلامية قد خبِرت تكوينات اجتماعية متعددة ومتنوعة كانت في حالة استقلال أو توازن مع الدولة، وتنهض بأدوار خدماتية واجتماعية لا يمكن إنكارها، ويكفي دليلا على ذلك؛ حجم تلك المؤسسات الوقفية المتنوعة، التي كانت ولا تزال شاهداً على قدرة المجتمع العربي الإسلامي على إنتاج مؤسسات للنفع العام.

الخاتمة:

لقد اكتسب مفهوم المجتمع المدني عدة مضامين عبر تطوره التاريخي، كانت التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وحتى الثقافية تمنحه في كل مرة مضامين جديدة وتضفي عليه معان متنوعة بحسب تغير الظروف والأحوال، والتي كانت بدورها تؤثر في استعمال وتداول المفهوم عبر تغير الزمان وحتى المكان، فنلاحظ أن دلالة المفهوم عند مفكري عصر النهضة تختلف عنها عند مفكري عصر الأنوار، كما تختلف كذلك عند مفكري القرن التاسع عشر، لتتبدل تماماً مع نهاية القرن العشرين.

لأجل ذلك اختلفت الآراء واضطربت الأنظار حول تحديد دقيق، ومتفق عليه لمفهوم المجتمع المدني.

والمتفق عليه كون مفهوم المجتمع المدني ذو نشأة غربية خالصة، وهذا يعني أنّ السياق التاريخي والإطار المعرفي الذي تبلور في إطاره، سوف يضفي على مضامينه ودلالاته مجمل الخصائص الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والمعرفية التي هيمنت على تطور المجتمع الغربي وثقافته.

فمفهوم المجتمع المدني أول ما استخدم كان من أجل تمييزه عن حالة المجتمع الطبيعي (الفطري)، حالة ما قبل المجتمع والدولة التي تأسست فيما بعد على أساس التعاقد الاجتماعي، ومنه استخدم مقابل المجتمع الديني المستند على الحكم بالحق الإلهي، ومع ظهور الدولة القومية الحديثة وتشكّل مؤسساتها وتطور وظائفها وتوسع مجال هيمنتها عاد مفهوم المجتمع المدني للاستخدام من أجل إعادة تشكيل وتنظيم قوى المجتمع وتعبئتها للحدّ من هيمنة الدولة وتسلّطها، وفي هذه المرة ترافق مع ظهور الأحزاب والجمعيات والنقابات والاتحادات والمؤسسات التنظيمية الحديثة التي أصبحت تُشكّل ما يُعرف اليوم بمؤسسات المجتمع المدني.

ومن الاستخدامات التي لم تحظ بالأهمية، استخدام مفهوم المجتمع المدني مقابل المجتمع العسكري، وهناك فريق يستخدم المفهوم في مقابل تحييد الدين عن السياسة.

وعلى الرغم من الدلالات التي ارتبطت بهذا المفهوم إلا أن المضامين الأكثر ارتباطا به هي اعتبار المجتمع المدني: «مجموعة التنظيمات التطوعية الحرة التي تملأ المجال العام بين الأسرة والدولة؛ لتحقيق مصالح أفرادها ملتزمة بقيم ومعايير الاحترام والتآخي والتسامح والإدارة السلمية للتنوع والاختلاف، وتشمل تنظيمات المجتمع المدني كلاً من: الجمعيات والروابط والنقابات والأحزاب والأندية؛ أي: كل ما هو غير حكومي، وكل ما هو غير عائلي أو إرثي» (قنديل، صفحة 99).

باعتبار هذا التعريف يمكن تحديد العناصر الرئيسية التي يستلزم توافرها في المجتمع المدني، كما يلي:

العنصر الأول: الطوعية؛ وهو توافر الإرادة والمبادرة الحرة في الانتظام والتأسيس، وأيضاً في الممارسة والمشاركة.

العنصر الثاني: التطوع؛ وهو أهم ما يميز المجتمع المدني عن باقي التكوينات الاجتماعية، فالأساس هو العمل التطوعي الذي لا يطمح إلى تحقيق مكاسب ربحية.

العنصر الثالث: المؤسسية؛ وهي أهم أشكال التنظيم الحديث، المرتكز على مجموعة من البرامج والأهداف والمشاريع الواضحة والقائمة على مبادئ الإدارة الحديثة.

العنصر الرابع: الاستقلالية؛ وهو شرط لازم لقيام المجتمع المدني واستمراريته، وخضوعه سواء للدولة أو جهة أخرى يهدد فاعليته واستمراريته في المجتمع.

المراجع:

1. أحمد شكر الصبيحي. **مستقبل المجتمع المدني في الوطن العربي.** بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2000، ص22.

2. أماني قنديل. **تطور المجتمع المدني في مصر،** مجلة عالم الفكر، المجلد 27، العدد: 3، ص99.

3. برهان غليون. **بناء المجتمع المدني العربي: دور العوامل الداخلية والخارجية.** مرجع سابق، ص 734.

4. توفيق المديني، **المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن العربي.** دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1997، ص 19.

5. حسام عيسى. تعقيب على بحث في ندوة: **المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية:** بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت: المركز، 1992)، ص 69.

6. سعيد بنسعيد العلوي، **نشأة وتطور مفهوم المجتمع المدني في الفكر الغربي الحديث،** ورقة قدمت إلى ندوة: المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت: المركز، 1992)، ص 44 بتصرّف. نقلاً

عن Bossuet. **Politique tirée**: **des propres paroles de l écriture sainte**. dans: Le pouvoir: science et philosophie politiques (Paris : Editions Magnad, 1978, pp 55-58.

7. صادق جلال العظم. **العلمانية والمجتمع المدني**. مجلة النهج، العدد 38، 1995، ص 125 ـ 127.

8. عبد الباقي الهرماسي، **المجتمع المدني والدولة في الممارسة السياسية الغربية**، ورقة قدمت إلى ندوة: المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت: المركز، 1992) ص 91.

9. عبد الباقي الهرماسي، **المجتمع المدني والدولة في الممارسة السياسية الغربية**، ورقة قدمت إلى ندوة: المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت: المركز، 1992)، ص 97.

10. عزمي بشارة. **المجتمع المدني: دراسة نقدية**. قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة السادسة، 2012، ص 305.

11. كمال عبد اللطيف. ندوة: **المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية**: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت: المركز، 1992)، ص 75.

12. من أجل التوسع في الاطلاع على الأصول الفكرية للمجتمع المدني في الفلسفة اليونانية والفكر الروماني المسيحي خلال القرون الوسطى، راجع: الفصل الأول والفصل الثاني من: جون إهرنبرغ. **المجتمع المدني، التاريخ النقدي للفكرة**. ترجمة: علي حاكم صالح، وحسن ناظم. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 2008.

13. من أجل التوسع في التّعرف على الفكر الكلاسيكي حول المجتمع المدني، راجع: جون لوك. **رسالتان في الحكم المدني**. ترجمة: ماجد فخري، بيروت: اللجنة الدولية لترجمة الروائع، 1959. جان جاك روسو. **في العقد الاجتماعي**. ترجمة: ذوقان قرقوط.

14. المنصف وناس. **الدولة الوطنية والمجتمع المدني في الجزائر: محاولة في قراءة انتفاضة تشرين الأول/ أكتوبر 1988**. في: سليمان الرياشي، وآخرون. **الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1999، ص239.

15.وجيه كوثراني. **المجتمع المدني والدولة في التاريخ العربي.** في كتاب: **المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية:** بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت: المركز، 1992) ص 120.

16.François Rangeon. **Société civil, Histoire d'un mot**. Dans: colloque sur la société civile. Paris : Presses Universitaires de France, 1986. pp 11.

الخطاب السردي الشعبي المغربي - دراسة سيميائية -
حكاية أمير بوطاقية أنموذجاً

Moroccan Narrative Folk Discourse -A semiotic study-
The story of Amir Boutaquia as a samplel

د. إدريس لخضر (باحث بمختبر التراث الثقافي – كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية- جامعة ابن طفيل بالقنيطرة – المغرب-)
البريد الإلكتروني:driss.lakhdar@gmail.com

ملخص البحث:

نحاول من خلال هذه الدراسة صياغة قراءة جديدة للخطاب السردي الشعبي المغربي، باستعمال أحدث المناهج النقدية، جاعلين من الحكاية الشعبية المغربية نموذجاً خصباً لاستنطاقها وكشف دلالاتها المضمرة، وقياس مدى إمكانية استثمار وتطبيق المعلومات والمعارف التي أوصي بها (أ. ج. غريماس) في نظريته السيميائية، بالاستعانة بالمقترحات والمفاهيم الإجرائية التي قدمها كمنهج للدراسة السيميائية السردية عن طريق رصد حركة العامل، وتتبع سلسلة الحالات والتحولات المبنية على أساس علاقة الذات بالموضوع...

ومن بين هذه المتون الشعبية المغربية اخترنا حكاية "أمير بوطاقية" كموضوع لهذه المقالة باعتبارها تحمل جميع مقومات الخطاب السردي الذي يمكن إخضاعه للنقد والتحليل والدراسة. **الكلمات المفتاح:**

الخطاب السردي الشعبي؛ حكاية أمير بوطاقية؛ نظرية أ. ج. غريماس السيميائية؛ دراسة سيميائية.

Abstract

The researcher tries , through this study, to formulate a new reading of the popular Moroccan narrative discourse, using the latest critical approaches, making the Moroccan folk story a fertile model to uncover and reveal its implicit implications, and measuring the possibility of investing and applying the information and knowledge recommended by (AJ Grimas) in his semiotic theory by resolting to the proposals and procedural concepts that he presented as an approach to the semiotic narrative study by monitoring the movement of the worker, tracing the chain of cases and transformations based on the relationship of the theme and persona.

Among these Moroccan popular texts, the story of "Amir Boutakia" is chosen as a topic of this article, as it carries all the elements of narrative discourse that can be subjected to criticism, analysis and study.

Key words:

Narrative popular discourse; The story of Amir Boutaquia; A. J. Grimas Semiotic Theory; A Semiotic

المقدمة:

احتل الخطاب السردي الشعبي مكانة عظيمة لكونه ما زال يمارس دوره التربوي والأخلاقي في التنشئة الاجتماعية، وغرسه في نفوس متلقيه كباراً كانوا أم صغاراً. وعن كونه مادة دسمة للدارس السيميائي يقول أ. ج. غريماس "إن الحكاية الشعبية تظل موضوعاً خصباً للدراسة، لما لها من بساطة في الاستيعاب وثبات في النسق وعالمية في الانتشار، تحمل أعلى درجة من الاستقلالية" (بوشفرة، 2008، ص21)، ويرى أنها "المنبع الدائم لإلهامنا" (A.J. Greimas ,1973,p17).

وتعتبر حكايتنا الشعبية المغربية الموسومة ب "أمير بوطاقية" شكلا من أشكال التعبير الأدبي الشفهي، الذي يجسد بعداً رمزياً له تداعياته القيمية والأخلاقية التي باتت راسخة في المخيال الشعبي المغربي، باعتبار أنها تعالج مواضيع مختلفة من خلال مقاطعها السردية، وتكشف عن مجموعة من الانفعالات المتناقضة المودعة في النص الشعبي لتعبر عن الحالات النفسية المضمرة التي تعتور مجتمعنا المغربي عامة والذي بمنطقة الغرب خاصة.

لذلك سنحاول في هذه الدراسة تسليط الضوء على هذه الحكاية وعلى شخصياتها الفاعلة لاستنباط الدلالات السيميائية الكامنة وراء التّعالقات السردية القائمة بينها انطلاقاً من الإشكاليات الآتية:

- هل النظرية السيميائية السردية التي جاء بها أ. ج. غريماس القدرة على أن تتسع لأجرأة الخطاب السردي الشعبي كالخطابات الأخرى التي جرب عليها نظريته؟
- إلى أي مدى يمكن تحويل مجموع التمظهرات الحسية للعالم الخارجي إلى تمظهرات للمعنى الإنساني، أي إلى دلالة لصالح الإنسان؟
- وما الدلالات السيميائية السردية التي تستنبطها الحكايات الشعبية المغربية عامة وحكايتنا موضوع الدراسة خاصة؟

كل هذه الأسئلة وغيرها سنحاول التطرق لها انطلاقاً من قناعتنا الراسخة أن الحكاية الشعبية المغربية مثلها مثل باقي الخطابات السردية الأخرى يمكن إخضاعها للتحليل والدراسة باعتبارها خطاباً ذا بنية سردية تعترف بوجود وحدات سردية تتصل أحياناً بالجدول الإدراجي، وتتصل أحياناً أخرى بالجدول التعاقبي "Diachronique"، فتنشئ العلاقات التي تربط بين الملفوظات السردية في علاقتها المختلفة" (بورابو، ص7 وما بعدها)، أي شبكة من العلاقات الكبرى تشكل البنية السطحية للنص.

- **تقديم مقتضب لحكاية "أمير بوطاقية":**

* مصدر الحكاية: (الراوية السيدة زهرة بنت حمادي، 71 سنة، تقطن بدوار أولاد مالك بمدينة سيدي سليمان بالمغرب، وقد تم تسجيل الحكاية ضمن بحث ميداني قمت به صيف 2016).

* *وتدعو الإشارة أيضاً إلى أن الأسماء الواردة في الحكاية هي أسماء مغربية قديمة احتفظت بها الذاكرة الشعبية المغربية كما هي دون أن تقوم بتغييرها...

فمثلاً "باهي الطلعة" اسم سلطان البلد موضوع الحكاية، وكما جاء في المعاجم فإن "باهي الطلعة" اسم يطلق على جميل الخلق، ذو حُسن وجمال. وكانت للسلطان بنت تدعى "لالة شامة" أي السيدة شامة، ف "لالة" مصطلح باللهجة المغربية يعني سيدتي، ويضاف إلى اسم كل سيدة لها موقع من الاحترام والتقدير. أما "أمير" فهو اسم علم لبطل الحكاية لأنه كان أميراً بأخلاقه وأفعاله الحسنة.

تبتدئ الحكاية بسرد حالة الاستقرار وتقريب الصورة النمطية للعيش الرغيد الذي كانت تنعم به شخصيات الحكاية. لتقدم لنا الشخصية الرئيسية في الحكاية وهي شخصية "أمير" الشاب الفقير، وشخصية "لالة شامة" ابنة السلطان، التي كانت تجمع بين الحسن والجمال والكرم وطيبة القلب. ولأنها بلغت سن الزواج وضعت شرطاً تعجيزياً للذي يودّ أن يكون شريك حياتها ويثبت قدرته على الفوز بها. وكان الشرط هو جلب "نجمة من السماء". وكان كل من تقدم لخطبتها وعجز عن إحضار النجمة المطلوبة مصيره قطع الرأس. قبل "أمير" التحدّي وقرّر ركوب الصعاب للظفر بها رغم إدراكه لاستحالة تحقيق الشرط والمصير الذي ينتظره إذا هو أخفق. وفي ليلة مظلمة صعد أعلى جبل بالمدينة علّه يقترب من النجوم ليجلب واحدة منها، لكنه أدرك أن الأمر ليس بالسهولة التي كان يتوقع وأن قطع رأسه بات محتوماً. وبينما هو على هذه الحال إذا بشيخ يقترب منه ليمنحه (سلهاماً) يساعده على الطيران للوصول إلى السماء والتقاط نجمته المنشودة، فرح أمير كثيراً بتحقق هدفه بعد حصوله على نجمته، وانطلق في رحلة العودة إلى قصر لالة شامة، وفي الطريق صادف ثلاث إخوة متخاصمين حول (طاقية) تركه لهم أبوهم واختلفوا في قسمتها ومن سيأخذها، وبعد أن اكتشف أن وراءها سرّ يتمثل في اختفاء من يضعها على رأسه، أخذها واختفى عن أنظارهم وأكمل طريقه ليصادف ثلاث إخوة آخرين وكان سبب خلافهم هذه المرة حذاء إذا لبسه الشخص يجري به بسرعة البرق ولا يترك أثراً وراءه فلبسه أمير ووضع طاقية الاخفاء ولم يظهر له أثر حتى وصل إلى ثلاث إخوة آخرين وهذه المرة ترك لهم أبوهم المتوفى عصى سحرية إذا ضرب بها الأرض تجعل الجيش المهزوم منتصراً والمنتصر مغلوباً، فقرر أخذها وإضافتها إلى غنائمه التي كسبها أثناء رحلته، وأثناء عودته ساعدته جنية بإعطائه طائر الرخّ الأسطوري لكي يوصله إلى قصر لالة شامة البعيد، فوجد لالة شامة تبكي فأخبرته أن سكان المدينة يحاربون عدواً يوشك الانتصار عليهم، فقرر أمير التدخل لإنقاذهم بالعصى السحرية والغنائم الأخرى التي غنمها في رحلته. فحقق المبتغى ونال رضى السلطان والأميرة بعد أن أنقذهم من غزو محقّق، واكتملت فرحته بعد ذلك بزواجه من لالة شامة وهكذا انتهت الحكاية.

I. مستويات التحليل السيميائي لحكاية: "أمير بوطاقية"

1. المستوى السطحي:

من خلال هذا المستوى سنرصد البرامج السردية لحكايتنا عن طريق تتبع خطوات أطوار فعل التحول من وضعية إلى وضعية مضادة، وذلك انطلاقاً من تتبّع حركة عامل الذات والموضوع، وكذا الكشف عن سلسلة الحالات والتحولات. تنطلق الحكاية من ثلاث وضعيات متباينة تتوالى تدريجياً، من خلال المسار السردي للحالات والتحولات على النحو الآتي:

- وضعية ابتدائية ← وضعية استقرار.
- وضعية وسطية ← وضعية اضطراب.
- وضعية ختامية ← عودة حالة الاستقرار.

1-1. تقطيع المحكي وتحديد وحداته الوظائفية:

تدخل الحكاية ضمن القصص التي لها بداية ووسط ونهاية، وتحتمل تقطيعاً ينطلق من معايير منطقية تحدّد التركيبة الخطية للحكاية ككلّ، "يمكن تقطيع النص وفقاً لثلاثة مقاييس:

أولا: الاستقلال النسبي للأحداث الأساسية التي تشكل كل منها قصة دنيا.

ثانيا: الانتقالات المكانية.

ثالثاً: تغيّر الشخوص المساهمة في الفعل" (بورابو، ص73).

ويمكن تحديد المقاطع المحدّدة لحكاية "أمير بوطاقية" باعتبار وحداتها الوظائفية الأساسية عبر الانتقال بين أحداثها كالآتي:

- المقطوعة الأولى: ما قبل: ←

يمكن تفصيل هذه المقطوعة كالآتي:

- تعرض الحكاية بداية حالة الاستقرار قبل عزم السلطان تزويج ابنته الوحيدة لالة شامة.
- وضع الشرط التعجيزي للزواج من لالة شامة.

حالة استقرار←

- المقطوعة الثانية: أثناء: ←

يمكن تفصيل هذه المقطوعة كالآتي:

- قرّر "أمير" التقدم لخطبة الأميرة الجميلة بعد وصوله خبر رغبتها في الزواج..
- ارتحال البطل في مغامرة مجهولة من أجل تحقيق شرط الأميرة للزواج.
- إدراكه لجسامة الخطأ الذي ارتكبه بعد استحالة الحصول على النجمة المطلوبة.
- مساعدة الشيخ لأمير بإعطائه "سلهاماً" يمكنه من الطيران إلى السماء وجلب النجمة.

- حصوله على (طاقية الاخفاء والحذاء والعصا السحرية وطائر الرّخ الأسطوري) أثناء رحلة العودة لقصر الأميرة.
- حزن الأميرة على هزيمة جيش والدها في معركته مع العدو.
- مساعدة أمير للسلطان بالعصا السحرية التي قلبت موازين القوى لتنتهي المعركة لصالح السلطان "باهي الطلعة".

حالة تحول واضطراب.←

المقطوعة الثالثة: ما بعد ←

يمكن تفصيل هذه المقطوعة كالآتي:

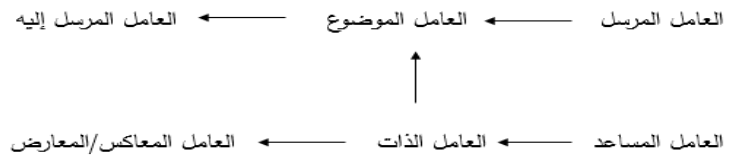
- فرح السلطان والأميرة لالة شامة بالنصر الذي تحقق بفضل مساعدة أمير لهما.
- مكافأة البطل بقبول الزواج من الأميرة.

عودة حالة الاستقرار.←

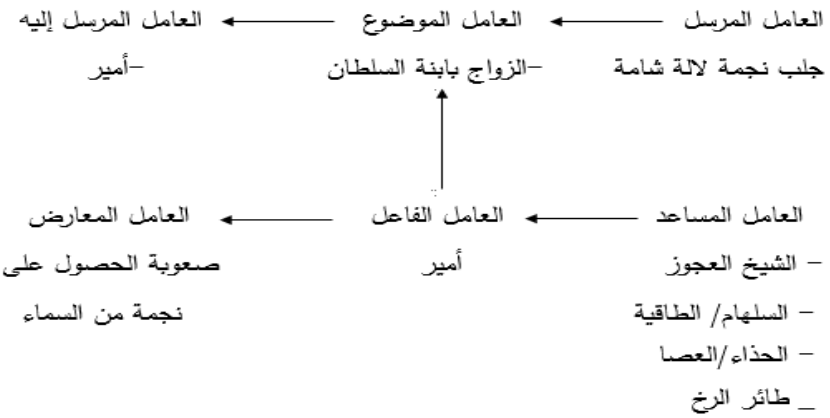
2-1. البنية العاملية لحكاية "أمير بوطاقية"

يعتبر النظام العاملي لـ"غريماس" "تمثيلاً عاملياً مشروطاً بطبيعة العلاقات التي تقوم بين الشخصيات والوظائف المسندة إليها في صلب الحكاية أو القصة" (بوطاجين، 2000، ص13). حيث "يتأسّس على التّفصل التّركيبي التّقليدي، مع التكيّف مع المكون الدّلالي الّذي يجب أن يتكفل به" (كورتيس، 2007، ص103). ومن المعلوم أن كل حكاية شعبية تحمل رسالة ما للمتلقي، تتكون هذه الرسالة من جملة من المعاني والدلالات التي تحتاج إلى تحليلها وتفكيكها وكشف ما تستبطنه لخلق جسر تواصل بين الراوي(ة) وبين المتلقي، وهذا لن يتأتى الا بتحليل مستوياتها المختلفة بما فيها جميع مظاهر الخطاب، كما أكّد على ذلك غريماس مراراً، باعتبار أن الخطاب هو كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما" (السد، ص22).

ويمكن رصد ذلك من خلال ثلاث أزواج من العوامل في شكل ثنائيات (المرسل/المرسل إليه، الفاعل/الموضوع، المساعد/المعارض)، وستة أدوار عاملية الهدف منها هو "تنظيم عالم الدّلالة السّردي، وذلك بتفسير الحركية فيه التي تشكل دائرة بحث" (قيسمون، 2000، ص204)، فكل برنامج سردي يتشكل من خلال هذه العوامل التي تنتج الفعل الذي يمارسه المرسل على الفاعل بهدف تحقيق الموضوع من خلال وجود جملة من العناصر التي تساهم في مساعدة الفاعل لتحقيق النجاح، وعناصر أخرى معارضة تساهم في إفشال البرنامج. وتبدو تجليات هذا التمثيل واضحة في بعض جوانبها في الرسم التالي:



خلال هذا البرنامج السردي الذي أطلق عليه غريماس تسمية النموذج العاملي تظهر مجموعة من العلاقات السردية التي تدخل فيها شخصياته الفاعلة والمتفاعلة لتنسج الدلالة السيميائية السردية للنص الحكائي، وتضطلع بتنظيم عالم الدلالة، فالموضوع (زواج أمير من لالة شامة) له علاقة اتصال بين المرسل (النجمة) والمرسل إليه (أمير) عن طريق رغبة الذات (أمير) في الحصول على الموضوع (الزواج بلالة شامة) عن طريق تحقيق الشرط (جلب النجمة)، خلال هذه الرحلة ظهرت عوامل مساعدة وأخرى معارضة لتكتمل من خلالها صورة النموذج العاملي الغريماسي كالآتي:



1-3. البرنامج السردي في حكاية "أمير بوطاقية":

إن الذات الفاعلة ف$_1$ (أمير) ولكي تتهيأ لمرحلة المجابهة وتنتقل إلى مرحلة المنح (تحقيق الموضوع) (الزواج بلالة شامة) يجب أن تحقق برنامجاً سردياً ينبني على أربع محطات تقوم على سلسلة من الحالات والتحولات لدى العاملين، وتتشكل هذه التحولات من قواعد تمثل أطواراً محركة للفعل نحو التحول من وضعية بدئية إلى وضعية نهائية، وهذا التحول يتم في الخطاطة السردية بوجود أربعة أطوار هي: التحريك والكفاءة والإنجاز والجزاء. وبالتالي فنحن أمام مرسل ومرسل إليه، تجمع بينهما علاقة تحفيزية حيث يحفّز المرسل ذاتاً للقيام ببرنامج معيّن ليتمكن المحفّز من إيصال الرسالة عن طريق فعل إقناعي يمارسه على الفاعل. يتمّ تحريك الذات "أمير" بتظافر كل من البعد المعرفي والتداولي والاستهوائي (التوتري)، وترتبط هذه الأبعاد بعامل المرسل في تحريك وتوتير الذات نحو تحقيق موضوع القيمة (الزواج بلالة شامة)، مما يتطلب منه تحدّي الصعاب والقدرة على الصبر والتحمل حتى تحقيق موضوع القيمة. من هنا يتجلى التعاقد الذي أقامه الفاعل مع المحفّز لأداء المشروع الذي يلزمه في الاتصال بموضوع القيمة الذي وعد به نفسه ووعد به أصدقاءه قبل ذلك.

إن إصرار البطل على تحقيق موضوع القيمة لتغيير وضعه المضطرب جعله يتحدّى الصعاب في سبيل الوصول إلى النجمة الموعودة، الأمر الذي عزز مبدأ الكفاءة والقدرة على الإنجاز، وأكسبه المعرفة اللازمة التي تمكنه من التغلب على العراقيل والصعوبات التي صادفته أثناء رحلته للبحث عن النجمة التي طلبتها لالة شامة، وهذا ما يظهر الكفاءة والأهلية المستخرجة التي مكنت شخصية البطل من أداء البرنامج السردي الآتي:

البرنامج السردي

استطاعت لالة شامة أن تمارس فعلاً إقناعياً على البطل (أمير) بضرورة جلب نجمة من السماء لإثبات أهليته وقدرته على استحقاق الزواج منها

لالة شامة ← فعل إقناعي

نجمة من السماء ← فعل تأويلي

البطل أمير

ف1: { ف٧ م الرغبة ← ف٨ م الرغبة }

ارتحال البطل (أمير) وخوضه الصعاب ليثبت كفاءته في الحصول على النجمة الموعودة التي تمكنه من تحقيق موضوع القيمة (الزواج بلالة شامة)

ف2: {ف٧ م الكفاءة ← ف٨ م الكفاءة}

تمكن البطل من إنجاز الفعل والوصول إلى النجمة وتحقيق الموضوع القيمي.

ف: {ف٧ م الإنجاز ← ف٨ م الإنجاز}

فالقدرة والأهلية تتأسس بامتلاك الذات للعناصر الجوهرية التي تشكل جهات الفعل المضمرة والمحينة نحو الإنجاز وتحقيق الموضوع، مما يؤكد على أن البرنامج السردي للذات يتميز بالمعرفة اللازمة والقدرة وقوة الارادة، وبالتالي يتميز بالكفاء والأهلية للاتصال بموضوع القيمة: فعل الفعل [ف: ف ← ف1 ∩ م].

فنتيجة للتحويل الوصلي الذي قام به (ف) (أمير) يدخل هذا الأخير الذي يمثل ذات فعل وذات حالة في اتصال بموضوع القيمة (مو) (الحصول على النجمة)، ليصل إلى الطور الأخير في الخطاطة السردية وهو طور الجزاء، أو المرحلة المتوجة إيجابياً للبطل الذي يتم مكافأته بعدما حقّق النجاح في الاختبار الذي عقده في بداية الحكاية مع السلطان وابنته.

نجد الأميرة كذات ثانية في المقطع الختامي من الحكاية تحس بالخوف لعدم قدرتها على تغيير الوضع القائم بعدما كان جيش السلطان على مقربة من الهزيمة والفشل في حربه مع العدو. من خلال هذا الملفوظ السردي للحكاية رصدنا فعل التحول للبطلة من حالة استقرار إلى حالة توتر وخوف واضطراب وعجز، الأمر الذي جعل ظهور الذات الفاعلة (أمير) كعامل مساعد عزّز من كفاءته وقدرته وثباته ليمهد لحالة الاتصال مع موضوع القيمة، وينتج هذا التحويل الوصلي تغيير من حالة الاضطراب إلى حالة الاستقرار

بعدما ساعد أمير السلطان بعصاه السحرية وحول هزيمة السلطان إلى انتصار. لتعلن الحكاية في النهاية عن نجاح البرنامج السردي للذات عندما تتصل بالموضوع وتنتهي بمكافأة الزواج من الأميرة.

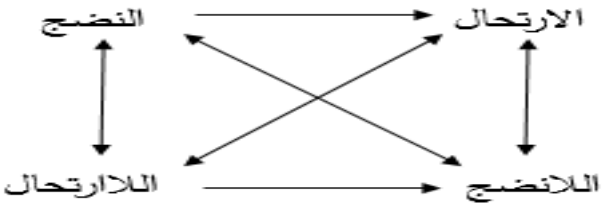
(ف ∪ مو) ⟵ (ف ∩ مو)

2. **المستوى العميق:**

يمكننا الوقوف في هذا المستوى عند شبكة من العلاقات والعمليات الحاصلة بغية إحداث التحوّل السردي بالانتقال من المنطق إلى الحكاية وتبيان منطق الدلالة، من خلال كشف رحلة البطل أمير في عالم سحري مجهول تكتنفه الخوارق من أجل الحصول على شيء مجهول" (إبراهيم، 1981، ص87).

ابتدأت الحكاية بالإشارة إلى الحياة السعيدة والمستقرة التي كانت تعيشها البطلة "لالة شامة" رفقة أبيها السلطان "باهي الطلعة". ولا شك أن نسبة الأحداث إلى السلطان في الحكايات الشعبية يوحي إلى السلطة التي يمتلكها الحاكم أو الملك والتي لا تخلو أي حكاية شعبية من الإشارة إليه على وجه الاستعلاء، لتنقل مخيّلة المتلقي إلى الحياة الغنّاء والجاه والحدائق والقصور التي تمتلكها ابنة السلطان لالة شامة، ليترسخ في ذهن المتلقي أن شخصية البطل شخصية طموحة، وأن الصعوبات التي ستعترض طريقه ما هي الا قنطرة عبور للمكافأة الكبرى التي سيحصل عليها بعد نجاحه في برنامجه السردي. إذن فنسبة أحداث الحكاية إلى زمن السلاطين في المقطع الاستهلالي للحكاية "يتخذ شكل خطاب يغري الذات الجماعية المهووسة دوماً بالبحث عن الأصول والهويّة بتصديق الحكايات واعتبارها تاريخاً فعلياً لماضي الجماعة العريق" (بوحبيب، ص100). وفي المقطع الوسطي وبعد أن أجازت الراوية للمتلقي رحلة البطل من أجل الحصول على النجمة المطلوبة نقلت الحكاية من وضعية استقرار إلى وضعية اضطراب ثم العودة إلى وضعية الاستقرار. كما أشارت إلى البراعة العقليّة والدهاء الذي يتمتع بها البطل للحصول على الأدوات السحرية التي ساعدته في رحلته الأسطورية (الطاقية، والحذاء والعصا...)، فالحيلة نتاج العقل المدبّر وهو سبب نجاحه في بلوغه مقاصده، فالحيلة في أغلب الحكايات تلعب دوراً هامّاً في الخروج من المآزق والمطبات التي قد يقع فيها البطل، ففي معظم الأحيان تلجأ الفواعل إليها من أجل عمليّة الإقناع الذي يولد بدوره أفعالاً تأويليّة تساهم في ظهور وضعيات مجسدة الأهلية والكينونة.. ففي مرحلة من مراحل تطور الأحداث أشارت الحكاية إلى فعل الارتحال للحصول على موضوع القيمة، هذا الارتحال من عالم معروف إلى عالم مجهول مكّن الذات الفاعلة من امتلاك الكفاءة اللازمة والقدرة والإرادة وحسن التصرف للارتقاء نحو الأفضل. فالذات الفاعلة إلى جانب مغادرتها للمكان غادرت شخصيتها المهمشة ووضعها الاجتماعي المتدنّي حالمة بوضع اجتماعي أفضل أشارت الحكاية إليه في مستهلها. إن فعل الارتحال في تصور الوعي الجمعي مغامرة على كل شاب أن يخوضها لينضج، لأن تحقيق الذات يتطلب البعد عن المنزل، يقول

المثل الشعبي: "اللّي مَا جَالْ مَا اعْرَفْ بْحَقّ الرّجَالْ"، لذلك كان الارتحال بالنسبة للبطل سبباً ودافعاً ملحّاً ليوسّع خبراته ويَسقُل قدراته ويُثبت شخصيته ويُحقّق هدفه، لأنه كان يفتقر إلى معرفة الفعل الذي يطوّر من قدراته بالموازاة ومجموعة القيم التي يفرضها المجتمع على الرجل حتى يبلغ النضج والأهلية والتي تدخل في تشكيل كفاءته وقدرته ليكون أهلاً للمرأة التي يطمح لها. فكان لزاماً عليه أن يرتحل ويتعرض للمخاطر، ففعل الارتحال يمكن البطل من خوض مغامرات جديدة يتعرف فيها إلى عالم مغاير، تهيؤ له ظروف مساعدة للوصول إلى هدفه وتمدّ له يد العون لتجاوز الصعوبات حتى تتحقق صورته البطولية. لأن الارتحال يعني بالضرورة أن يجد نفسه وكينونته ويكتسب كفاءة الإنجاز والاختبار التأهيلي. "انه يتمثل أكثر من ذلك في وصف الرحلة الشاقة، وفي الكشف عن هذا الباعث الذي يدفعه إلى اكتشاف مصيره" (إبراهيم، 1993، ص 132). وانطلاقاً من المقابلة الأساسية بين الثابت والمتحول التي سخرتها الحاكية لتحديد قيمة الارتحال في سقل كفاءة الرجل ونضجه، يمكن أن نمثل مختلف القيم الدلالية المقيدة في المربع السيميائي الآتي والتي أرادت الحكاية أن تبثها للمتلقي.



الخاتمة:

وختاماً يمكن القول أننا قد حققنا إلى حدّ ما أهدافنا التي رسمناها سلفاً من دراستنا للخطاب السردي الشعبي دراسة سيميائية على ضوء نظرية أ. ج. غريماس السردية بعد استخراجنا للدلالات المضمرة في الشواهد النصية ورصد حركة العامل فيها، وتتبع سلسلة الحالات والتحولات المبنية على أساس علاقة الذات بالموضوع. وقد تحقق هذا الانسجام من خلال ما قيل بين السطور كبديل إيحائي لخص مجموع الانفعالات الجسدية والحالات النفسية المتفجرة" (محمد تحريشي، عائشة عياشي ص62). كما أن الفعل المؤول من موضوع القيمة كان مسخراً في نهاية الحكاية لتكريس قيمة تشكل مساراً صورياً لا بد للرجل أن يقوم به. فالراوي(ة) الشعبي(ة) وهو يحكي هذه الحكاية لم يكن يهدف إلى النهاية التي ينتظرها المتلقي وهي الزواج بالأميرة بقدر ما كان يهدف إلى وصف أطوار الرحلة الشاقة وأحداثها المشوقة كي يرسّخ في نفسية المتلقي القيم الإيجابية للارتحال، وأن وراء كل تعب ومشقة نجاح وفوز عظيم. وهذا انتصار آخر للقيم والثوابت تؤشر عليه الحكاية الشعبية المغربية للفاعل الجماعي (المجتمع) الذي يفرض على الرجل الخروج من بيته والارتحال وتكبّد الصعاب ليفرض كينونته ومكانته.

قائمة المصادر والمراجع:

- بوشفرة نادية، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر، 2008.
- A.J. Greimas, Un problème de Sémiotique narrative : Les objets de valeurs, in langages, n°31, sept 1973.
- بورابو عبد الحميد، التحليل السيميائي للخطاب السردي، دراسة لحكايات من" ألف ليلة وليلة "و"كليلة ودمنة"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران.
- بورابو عبد الحميد، نفس المرجع.
- بوطاجين السعيد، الاشتغال العاملي، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة"، منشورات الاختلاف، ط1، 2000.
- كورتيس جوزيف، مدخل إلى السّيميائية السّرديّة والخطابيّة"، ترجمة جمال حضري، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2007.
- السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر، د. ط، ج2.
- قيسمون جميمة، الشّخصية في القصّة، مجلة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتسوري، قسنطينة، العدد 13، الجزائر،2000.
- إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، مكتبة غريب، القاهرة، 1981.
- بوحبيب حميد، مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة انثروبولوجية، الشعر الشفوي الإطار والبنيات والوظائف، منطقة القبائل أنموذجاً، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009.
- إبراهيم نبيلة: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة مصر، 1993.
- تحريشي محمد، عائشة عياشي، وفاة الرجل الميت قراءة من منظور سيميائية الأهواء، أعمال الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، السرد والصحراء، الجزائر، دار فيسيرا.

التّحليل الفيزيائي للصّوت اللّغوي وأثره في الدّلالة

The meaning of linguistic sound and its physical analysis

الدكتورة: شارف نادية /تخصص صوتيات عربية ومستويات الدرس اللغوي
جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان- الجزائر
البريد الإلكتروني:sabrineleterature@gmail.com

ملخص:

يقوم الجهر والهمس بوظيفة هامة في تبيين الدلالة اللغوية للبنية العربية، حيث حاول علماء الأصوات المحدثون إخضاع دراسات القدماء إلى عمل تطبيقي مخبري، فقاسوا شدة الصوت وذبذبته، ومدى تأثيره في تغيير الدلالة ضمن سياقات لغوية مختلفة.

فالعلماء العرب القدماء توصّلوا إلى التحديد الدقيق، والوصف السّديد لكلّ ما يخصّ الصوت من درجات وصفات، ومخارج بفاعليتهم الذهنية، وملاحظاتهم الدقيقة المدهشة، الّتي أكّدتها الأجهزة الصوتية الحديثة، ولعلّ المطّلع على مؤلفات اللّغويين ومصنّفاتهم يعجب من الدّقة المتناهية الّتي توصّلوا إليها في تفسير الصّفات الصوتية، خاصّة الجهر والهمس، والّذي ظلّ قانونا سار عليه جميع من جاء من بعدهم، مع إضافة بسيطة. ولعلّ الأصوات تؤثّر في الأصوات المجاورة لها وبالتالي في دلالة الكلمة، ومن ثَمَّ في السياق اللغويّ. وعليه فإنّ هذه الدّراسة تهدف إلى تبيان دلالة الصوت اللغوي في تناسقه مع غيره من الأصوات، ووضوحه السمعي، وكذا تحليله فزيائيا.

فكانت الإشكالات كالآتي:

1- ــ ما إسهامات العلماء القدماء في دراسة صفات أصوات العربية؟ وما وسائلهم؟

2- ما المعايير العلمية الّتي بنى المحدثون عليها نظرتهم اللّغوية، واختلفوا فيها مع القدماء؟

3-ما الطريقة المعتمدة في التحليل الفيزيائي للصوت اللغوي؟ وما هي الدلالة اللغوية للصوت في سياقه اللغويّ؟

الكلمات المفتاحية: الأصوات، علم الأصوات، اللغة العربية، الدلالة اللغوية، علم الأصوات المخبري، المطياف.

Summary :

Speaking and whispering play an important role in demonstrating the linguistic significance of Arabic structure, as modern phonologists have attempted to subject the studies of the ancients to practical laboratory work, and have measured the intensity and the vibration of sound, as well as its influence on the change of connotation in different linguistic contexts..

The ancient Arab scholars attained precise definition and correct description of all things sound in terms of degrees and attributes, and come out with their mental efficiency and amazing precise observations, which have been confirmed by modern audio devices. . Mostly speaking loudly and whispering, which has remained a law which has been followed by all who have come after them, with a simple addition. Maybe the sounds affect the sounds beside and therefore the meaning of the word, then the linguistic context.

Accordingly, this study aims to demonstrate the significance of the phoneme in its coordination with other sounds, its auditory clarity, as well as the physics of linguistic sound.

The problems were as follows :

1-What are the contributions of the ancients to the study of the characteristics of Arabic sounds? What are their means ?

2-What are the scientific standards on which the modernists built their linguistic vision and on which ones they disagreed with the ancients ?

3-What is the approved method for the physical analysis of the linguistic voice? What is the linguistic meaning of sound in its linguistic context ?؟

Keywords: phonemes, phonology, Arabic language, semantics, laboratory phonology, spectroscopy.

1. مقدمة:

تعدّ اللّغة العربية اللغةَ الخالدة الّتي كتب الله لها الصّمود والبقاء على مرّ العصور رغم كلّ الصّعاب الّتي واجهتها، بها نزل القرآن الكريم، فالتقى العربيّ بفصاحته، والأعجميّ بعجميته حول هذا الكتاب العظيم لحفظه وتلاوته، فاختلطت الألسن وظهر اللّحن، لذا قام الغيورون على اللّغة العربيّة بوضع ضوابط تحمي هذه اللّغة وتحفظها من الزّلل والخطأ.

كانت البدايات الأولى بوضع نقط الإعراب للقرآن الكريم، ثم توالت بعدها الجهود اللّغوية القديمة بجميع جوانبها ومستوياتها المختلفة؛ الصّوتي، الصّرفي، النّحوي، والدّلالي، فتداخلت مواضيعها فيما بينها.

يعدّ المستوى الصّوتي أوّل هذه المستويات، إذ لم تظهر ملامحه واضحة جليّة إلّا في بداية القرن الخامس الهجريّ على يد علماء من أمثال ابن جنّي، الّذي حظي عنده الدّرس الصّوتي باهتمام بالغ، حيث إنّ كتابه: "**سر صناعة الإعراب**"، أوّل مؤلّف متخصّص في علم الأصوات، ثمّ اهتمّ علماء آخرون بهذا العلم كونه يرتبط أكثر بعلم التجويد بصفته علما صوتيّا في أصوله وفروعه وقواعده.

وبالرغم من المجهودات الجبّارة في الدّراسات الصّوتيّة عند القدماء الّذين خلّفوا لنا تراثًا هائلاً من مسائل لغويّة، إلّا أنّ هناك بعضا منها بقيت على ما هي عليه، حتّى العصر الحديث، وظهور الثورة التّكنولوجية عند الغرب، فاكتُشِفَت المخابر الصّوتية، والبرامج الحاسوبيّة، وحينئذ تمكّن العلماء من الاهتمام بهذه المسائل، وبالتّالي دراسة الأصوات دراسة علمية مخبريّة، حدث بعدها رقمنة هذه الدّراسات الصّوتية بظهور برامج حاسوبية تختصر العمل وتضمن النتائج.

وأمّا عند العرب، وبعد عودة البعثات الطلابية من الدول الأوروبية، فقد برز علماء كان لهم الأثر الواضح في إثراء الدّرس الصّوتي، ومن هؤلاء: إبراهيم أنيس، كمال بشر، أحمد مختار عمر، محمود السعران، سعد المصلوح، وغيرهم من العلماء.

لقد ساهم علماء اللّغة القدماء، والّذين لا تخفى جهودهم اللّغوية عامّة، والصوتية خاصّة، في إرساء الدّعائم الأولى للقواعد اللّغويّة، **فالخليل بن أحمد الفراهيدي، وسيبويه والمبرّد وابن الجزري**، وغيرهم كثير، كانت لهم إسهاماتهم وآراؤهم الموفّقة في مخارج الأصوات وصفاتها، دون أن نستثني من كان متخصّصا في مجال الطّب كما هو الشأن مع "**ابن سينا**" في رسالته (**أسباب حدوث الحروف**)، حيث اعتنى بالجانب التشريحي وخصّص له مبحثا في تشريح الحنجرة بالتفصيل رابطا بين إنتاج الأصوات وعمل أعضاء النطق فيها.

2.تعريف علم الأصوات اللّغوية:

تعدّدت تعريفات علم الأصوات في الدّراسات اللّغوية الحديثة والمعاصرة، ومن بين هذه التّعريفات:

تعريف عبد القادر عبد الجليل: هو «**أحد فروع علم اللّسانيات، يهتمّ بدراسة الصّوت الإنساني ابتداء من حالته المادية (شحنة هوائية داخل الرئتين)، حتّى تشكيله، وإنتاجه على هيئة أصوات مميزة.**» **(الجليل، صفحة 164)**

وعرّفه كل من ماريوباي، وفرنك غينور بأنّه: «**علم دراسة، وتحليل، وتصنيف الأصوات، متضمّنا دراسة إنتاجها، وانتقالها، وإدراكها.**» **(منصف، 1986، صفحة 14)**

يتّضح من هذه التّعريفات أنّ علماء الأصوات يقومون بدراسة شيئين هما:

❖ **مخارج الأصوات**: أي تحديد منطقة كل صوت على جهاز النّطق، ويسمّون بحسب مخارجها، فيقال: هذا صوت لثوي، وذاك أسناني، وآخر شفوي.

❖ **صفات الأصوات**: وهنا يقوم علماء اللغة بوصف الصّوت بناء على ملاحظة طريقة احتكاك الهواء بعضلات جهاز النّطق، وتغيّر طريقة النّطق (طريقة احتكاك الهواء وطريقة وضع العضو النّاطق) وفي نفس المخارج، ويؤدّي ذلك إلى أن يتّصف الصّوت بسمات مختلفة، تحدّد صفاته النّطقية، فيقال هذا صوت مهموس، وذاك مجهور، وآخر شديد ...

3.إسهامات العلماء القدماء في دراسة صفات أصوات العربية ووسائلهم:

كان الدّرس الصّوتي عند العرب، من أصل الجوانب الّتي تناولوا فيها دراسة اللّغة، حيث إنّ أساس هذا الدّرس بُنِيَ على

القراءات القرآنية، وقد دفعت قراءة القرآن علماء العربية القدماء لتأمّل أصوات اللّغة وملاحظتها ملاحظة ذاتية أمثال: أبو الأسود الدولي (ت. 69هـ)، والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت.175هـ)، وسيبويه (ت.180هـ)، وابن جني (ت. 392 هـ) وغيرهم، أنتجت في وقت مبكّر جدا دراسة طيبة للأصوات العربية، لا تبتعد كثيرا عمّا توصّل إليه علماء الأصوات في الغرب بالإضافة إلى جهود العلماء المحدثين الّذين انتفعوا بتراث العرب في علم الأصوات في ضوء مناهج حديثة. **(بشر، صفحة 168)**

ولعلّ الدّراسات الصّوتية لم تدخل في عداد البحوث العلمية الدّقيقة إلاّ في أواخر القرن الماضي أو قبل ذلك بقليل، وحينما اتّضحت قسمات الدّراسات اللّغوية بعامّة وتحدّدت معالمها ورأى الباحثون ضرورة تفريعها فروعا مختلفة يتناول كلّ منها جانبا من جوانب اللّغة وكان علم الأصوات واحدا من هذه الفروع **(بشر، صفحة 168)**

بفضل فروع علم الأصوات أصبح بإمكاننا التّمييز بين الصوتيات التقليدية الّتي اعتمدت الملاحظة الذاتية والذوق الفعلي للأصوات والحدس في حكمها على الأصوات، والصوتيات الحديثة الّتي استطاعت أن تقلّل من أثر تلك العوامل بمساعدة الآلات المختلفة. **(بورنان، صفحة 26)**

ويُعدّ علم الأصوات من الأسس المهمّة في تعلم اللّغة العربية، لغة القرآن الكريم ، وهنا يقرّر الباحث أنّ تعليم القرآن وتعلّمه عند العرب القدماء لم يكن يحتاج في أوّل الأمر إلى أكثر من التّلقين والتّحفيظ عن طريق السّماع والمشافهة بأساليبها المتعدّدة، لكن بعد أن اهتزّ النّظام اللّغوي نتيجة الاختلاط الاجتماعي بين العرب وغيرهم، ظهر ما يسمّى باللّحن، وطبيعي ألّا يسلم الجانب الصّوتي والأدائي ممّا أصيبت به الجوانب والنّظم اللّغوية الأخرى، ومن ثمّ برزت حاجة الأمّة إلى ضبط قواعد النّظام الصّوتي للعربية عامّة وللقرآن الكريم خاصة، لذلك فإنّ الباحثين وأهل العلم واللّغة شمّروا عن سواعدهم وغاصوا في بحر هذا العلم الزاخر، ودرسوا جوانب عديدة منه كمخارج الأصوات وصفاتها.

لدراسة مخارج الحروف ومعرفة صفاتها أهمية كبرى، وغاية عظمى، حيث كان لعلماء اللّغة العربية المتقدّمين، وعلماء القراءة والتّجويد عناية كبيرة بهذه الدّراسة، لأنّهم يعدّونها من أهمّ الدّراسات الّتي ينبني عليها النّطق، وتصحيح القراءة.

إنّ ضبط الأداء وإخراج كلّ حرف من مخرجه الصّحيح هو الأساس، فمن أتقن صنعة مخارج الحروف وصفاتها نطق بأفصح الكلام.

ونظرا لأهمية دراسة مخارج الحروف وصفاتها على مرّ القرون، ألّف علماء العربية والقراءات والتّجويد والأصوات المؤلّفات، وصنّفوا المصنفات، وكتبوا الكثير من النّشرات والدّروس، ولم يقفوا في دراستها عند حدٍّ معيّن، بل معرفة مواضع نشوئها وتمايزها عن غيرها في التّجاوز والتّقارب، وذلك لتجنّب الخطأ في نطقها. قال أبو عمرو الدّاني (ت **444** هـ): «**اعلمُوا أن قطبَ التّجويد، وملاك التّحقيق معرفة مخارج الحروف وصفاتها الّتي ينفصل بعضها من بعضٍ، وإنّ اشتركت في المخرج**» **(الداني، 2000، صفحة 102)** ، فالدّاني يعدُّ المعرفة التّامة بمخارج الحروف، وصفاتها الّتي تمتاز بها أصوات الحروف رغم اشتراك الحرف الواحد مع غيره في المخرج، هو الرّكيزة المثلى والأهم قبل الشّروع بدراسة أصول وقواعد التّجويد، وتحقيق النّطق بحروف اللّغة العربية.

للوقوف على الكيفية العملية في إنتاج وإخراج الأصوات، أولى علماء العربية والأصوات، والتّجويد أهمية كبرى لدراسة آلة النّطق البشرية من خلال الرسوم التّشريحية لتوضيح آلية خروج وإنتاج الحروف وتحديد مخارجها وأقسامها، ولعلّ أوّل من كانت له فرصة السّبق في ذلك هو "ابن سينا" (ت **428** هـ)، الطّبيب واللّغوي، فقد فصّل آلة النّطق البشرية في رسالته"أسباب حدوث الحروف" حيث عرض لتشريح الحنجرة واللسان، وأورَدَ وصفا لأجزاء الحنجرة وما يحيط بها، وكذلك اللّسان **(بن سينا، صفحة 5)**

كما ذكر علماء النّحو وعلماء التّجويد والقراءات صفات عديدة للحروف كالجهر والهمس، والشدّة والرّخاوة، والاستعلاء والاستفال وغيرها، ووصفوا كل صفة بما توصّلوا إليه من تعمّقهم الشّديد

وملاحظاتهم الدقيقة أثناء نطق هذا الحرف أو ذاك، ثم جاء علماء الأصوات المحدثون، ووصفوا هذه الصّفات وصفا حسيا دقيقا، استطعنا بواسطتها فهم كثير من هذه الصّفات.

4. المعايير العلمية الّتي بنى عليها العلماء المحدثون نظرتهم اللغوية، واختلفوا فيها مع القدماء:

اعتنى علماء اللغة قديما وحديثا بأصوات العربية، فبيّنوا صفاتها ومخارجها، وتآلفها في أبنية الكلام العربي، حيث كان لهم بصر وبصيرة بصفات الأصوات العربية، وحسّ لغويّ مرهف في تحديد معظم الصّفات بدقّة ووضوح، وطريقة تصنيفهم للأصوات تعدّدت، فمن العلماء من قسّمها حسب المخرج، ومنهم من قسّمها حسب الاحتكاك في موضع النّطق، ومنهم من صنفها حسب الجهر والهمس، وذلك بوصفهم ظاهرتي الجهر والهمس بكلّ اقتدار معتمدين على تذوّقهم اللّغة وإحساسهم الفطري بأصواتها، وقسّموا الأصوات إلى مجهورة ومهموسة تقسيما دقيقا اتّفق مع تقسيم المحدثين الّذين استمرّوا في إنجازاتهم الصّوتية معتمدين على الأجهزة الحديثة.

أحسّ القدماء بشيء من الصّوت المنبعث من الحنجرة، اعتمدوا عليه في تقسيمهم الأصوات إلى مجهورة ومهموسة مع عدم معرفتهم للوترين الصوتيين، وهذا ما ذكره المحدثون، مع أنّ القدماء قد أغفلوا أوضاع الوترين الصوتيين في حدوث الجهر والهمس

يقول كمال بشر: «**والملاحظ أنّ لغويّي العرب قد تكلّموا عن ظاهرتيْ الجهر والهمس، كما تكلّموا عن المجهور والمهموس من الأصوات، ولكنهم في مناقشتهم لم يشيروا إلى الأوتار الصّوتية، ولم يعتمدوا على أوضاعها في تحديد الجهر والهمس.**» **(بشر ك.، صفحة 88)** ، ويقول أيضا في هذا الصدد: «**أن يتحرّك الوتران الصّوتيان أثناء إصدار الصّوت، وذلك بتأثير الهواء القادم من الرئتين على الأوتار، فتهتزّ، فيحدث الصّوت، ويتولّى الحلق والتجاويف الأنفية والفموية أمر تضخيمه وترخيمه.**» **(بشر ك.، صفحة 88)** وعليه فالصوت المجهور هو الّذي يتذبذب معه الوتران الصّوتيان ويسمح للهواء بالتّأثير فيهما بالاهتزاز أثناء النطق به، والهمس يقابل الجهر وفيه يرتخي الوتران الصوتيان، ولا يهتزان ولا يُحدثان ذبذبات.

ولو دقّقنا في الذّبذبة التي يُحدِثها الوتران الصوتيان مع كلّ المجهورات ــ وهو أمر أغفله علماء العربية القدامى ــ لوجدنا أنّ مصدرنا مع المجهورات هو الحنجرة، ومع المهموسات هو الحلق والفم، وهما يضخّمان الفراغات الرّنانة حتّى تُسمَع، وإذا جئنا إلى هذه المجهورات والمهموسات، نجدها مطابقة لما توصلت إليه التجارب الحديثة. **(والي دادة، 2014-2015، صفحة 19)**

إنّ العلماء القدماء قد اعتمدوا عنصرين أساسيين في التمييز بين المجهور والمهموس هما: جريان النفس وعدمه، فالصوت المهموس عندهم ما اتّسع مخرجه، في حين المجهور ما ضاق مخرجه، وهذا ما رآه ابن دريد: «**وسمّيت مهموسة، لأنّه اتّسع لها المخرج، فخرجت كأنها متفشية، والمجهورة، لم يتّسع**

مخرجها فلم تسمع لها صوتا.» **(ابن دريد، 1987، صفحة 08)** إنّ علماءنا القدماء نظرتهم كانت دقيقة متمحّصة في وصف الأصوات المجهورة والمهموسة، وفي العملية العضوية التي تحدث أثناء جريان الهواء في الصوت المهموس أو عدمه في الصوت المجهور، كما أشاروا– وعلى رأسهم سيبويه – بإشباع الاعتماد في الصّدر والمقصود هو وجود صوت يخرج من الصّدر عند إنتاج الأصوات المجهورة، أمّا المحدثون فتتبعوا القدماء في دراستهم وأضافوا على ذلك وجود وترين صوتيين ينفرجان عند نطق الصوت المهموس وينغلقان عند نطق الصوت المجهور معتمدين على الأجهزة الحديثة.

5. التحليل الفيزيائي للصوت اللغوي ودلالته في السياق:

يعرف الصّوت فيزيائيا بأنّه سلسلة لتغييرات الضّغط في الوسط بين المرسل والمستقبل، فالصّوت هو: «**اضطراب ماديّ في الهواء يتمثّل في قوّة أو ضعف سريعين للضّغط المتحرّك من المصدر في اتّجاه الخارج، ثمّ في ضعف تدريجي إلى نقطة الزّوال النهائي**» **(هلال، 1988، صفحة 24)** فالمرسِل عندما يبدأ عملية إصدار الصّوت فإنّ الصّوت الخارج منه يقوم بالضّغط على الهواء في شكل موجات متلاحقة تصطدم بالمستقبِل، ميكروفون أو أذن مثلا، فتحدث عملية التّخلخل الّتي تصاحب الضّغط، وأكثر الأمور شيوعا لتمثيل ورصد معالم الصّوت الحسيّة هو الرّسم التّذبذبيّ، والّذي غالبا ما يطلق عليه الشّكل الموجي، ويمثّل المحور الأفقي فيه محور الزّمن وتتمّ قراءته من اليسار إلى اليمين بينما يمثّل المنحنى الرأسي قوّة هذا الصّوت في لحظة معينة، في الوقت الّذي تظهر فيه عدد الترددات الذّبذبية للحظة الواحدة على هيئة تتابع وتلاحق هذه الخطوط.

فالصّوت ينظر إليه عادة على أنّه عملية فيزيائية مادية تتكوّن من جزأين أساسيين:

منتج حقيقي للصّوت وتمثله الأحبال الصّوتية (**Vocal Lips**)، ومشكّل للصّوت وهو عبارة عن منتج مساعد، يقتصر دوره على إتمام عملية التّوجيه واكتساب الصّفات التّمييزية، وتمثّله باقي أعضاء النّطق مثل: اللّسان والشّفاه والأسنان ... إلخ.

ويمكن وصف أيّ صوت بسيط وصفا كاملا عن طريق تحديد ثلاث خصائص: درجة الصّوت، وارتفاع الصّوت (أو كثافته)، وجودة الصّوت، وتتوافق هذه الخصائص تماما مع ثلاث خصائص فيزيائية: التردّد والسّعة، ونمط الموجة، أمّا الضّوضاء فهي عبارة عن صوت معقّد أو خليط من العديد من الترددات المختلفة الّتي لا يوجد تناغم صوتي بينها. **(أحمد، الزغبي، و محسن، صفحة 4)**

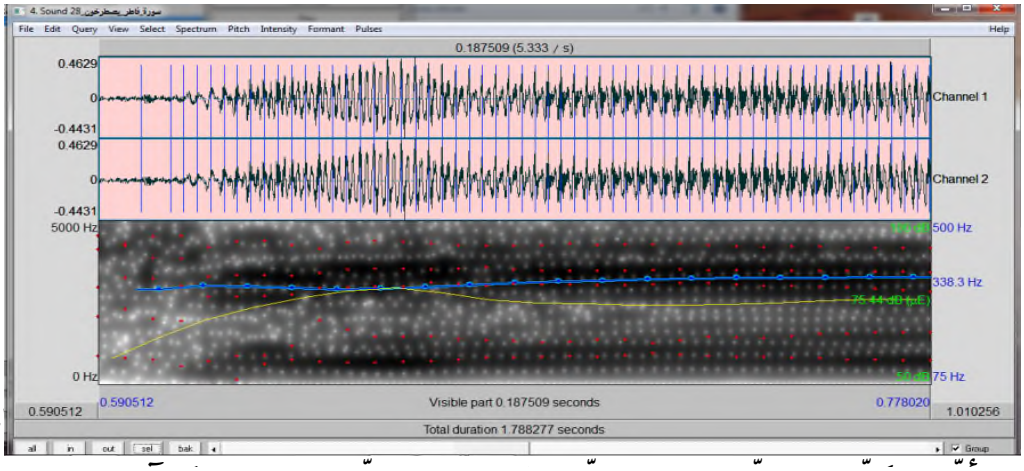
ويعدّ جهاز المطياف:**spectrograph** من أفضل الأجهزة الّتي خدمت الصّوتيات الأكوستيكية، إن لم يكن أفضلها على الإطلاق، فنظرا لموجات الصّوت اللّغوية من النوع المركّب، فإنّ عرضها باستخدام جهاز عارض الذّبذبات لا يقدّم كلّ التّفاصيل عن الموجة الصّوتية، بينما يقدّم المطياف ثلاثة أبعاد للموجة المرسومة وهي: التّردّد، والشّدّة، والزّمن، وهذا يُعين الباحث في معرفة زمن الصّوت،

والتّردّد الأساس، والنّطاق الرّنيني وشدّته، ولذا فإنّ معظم دراسات أكوستيكية الصّوت اللّغوية تعتمد على المطياف بشكل أو بآخر. **(الغامدي، صفحة 189)** إلّا أننا اعتمدنا في تحليلنا للأصوات اللغوية على برنامج برات "praat"، يعني بالهولندية " **الكلام"**، هو برنامج مجاني لتحليل ومعالجة الموجات الصوتية، كتبه ويشرف عليه: **paul Boersma and David weenink** من معهد علوم الصوتيات بجامعة **"أمستردام. (الخيري، صفحة 4)**

فمثلا إذا قمنا بتحليل القيم الصوتية لصوت" الطاء" في كلمة " يصطرخون"في قوله تعالى :﴿**وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَآ أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا غَيْرَ ٱلَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ** ﴾ **سورة فاطر الآية 37**،نجد أنّ مادّة (صرخ) في الآية الكريمة، هي الصّرخةو الصّيحة الشّديدة عند الفزع، والصّراخ: الصّوت الشّديد. **(ابن منظور، 2000، صفحة 2)** فالفعل: يصطرخون يوحي بأنّ الصّراخ بلغ ذروته، والاضطراب قد تجاوز مداه، والصّوت العالي الفظيع يصطدم بعضه ببعض، فلا أذن صاغية، ولا نجدة متوقّعة، فقد وصل اليأس أقصاه، فالصّراخ في شدّة إطباقه وتراصف إيقاعه من توالي الصّاد والطّاء، وتقاطر الرّاء والخاء، وترنّم الواو والنّون. **(الصغير، 2000، صفحة 166)** اصطرخ على وزن افتعل، «**أبدلت التّاء طاء لأجل الصّاد السّاكنة قبلها ومناسبتها في الاستعلاء والإطباق، وتوافق التّاء في المخرج.**» **(عبد العظيم، 2018، صفحة 364)** فصيغة "اصطرخ" على وزن "افتعل"، أي أصلها "اصترخ" وقد اجتمع فيها صوتان مهموسان، أحدهما الصّاد (مطبق) والآخر التّاء، ثمّ قلبت (التّاء) إلى نظيرتها (الطّاء) المطبقة، فالصّوت الأوّل أثّر في الثّاني، فحدثت مماثلة تامّة بين الصّوتين، وهنا طلب النّجدة بفزع، والاستعانة على الأمر أشبه بمعجزة، ذلك لأنّها نتيجة خوف نازل وفزع متواصل. **(الصغير، 2000، صفحة 167)** شدّة الحدث الّذي هم فيه أو بسببه يصطرخون أعطته أصواتا بما غلبت عليه من شدّة واستعلاء تدلّ على شدّة الموقف **(ساجدة، 2010، صفحة 302)** وما اختيار الطّاء رغم أنّه صوت مهموس بدلا من التّاء، إلّا لأنّها من مخرج التّاء أوّلا، ولأنّها توحي بالقوّة والعنف، وتدلّ على التّعبير عن التّصادم والارتطام أثناء الصّراخ ثانيا، وجاءت لتشديد وتوكيد الحدث دون فصل أو تراخ **(ساجدة، 2010، صفحة 303)** فاللّفظة تضمّنت أربعة أصوات مجهورة وثلاثة مهموسة.

يتبيّن لنا من تحليل صوت الطّاء ، أنّه صوت مفخّم، مستعلٍ، مطبق، يمتلك قيمة تفخيميّة ثابتة نتيجة التّحرّك اللّساني المتمثّل في الإطباق، حيث إنّ الصّائت القصير (الفتحة) لا يمكنه أن ينتزع هذه القيمة التّفخيميّة،

ذلك أنّ صفة التّفخيم تميّزها عن صوت التّاء، لذلك أبدلت بها للدّلالة على الموقف.



طر، الآية

الشكل 1: صوت الطاء من كلمة "يصطرخون" سورة فاطر الآية 37

التّجاويف (الحلق، الحنجرة، الفم، الأنف، الحنك الصّلب) المتحكّمة في إنتاج الصّوت. وقد بلغت شدّتها بالتّقريب نسبة عالية قدّرت بـ: 75.432DB، أمّا زمن نطق صوت الطاء فقدّر بـ: 0.187509 ثا

نستقرئ من هذه القيم الصّوتية لصوت الطّاء أنّه صوت وقفيّ، تميّز بانخفاض معدّل تردّد المكوّنات الصّوتية مقارنة بالصّاد الاستمراريّ، رغم أنّهما يشتركان في صفة الهمس، يقول في ذلك سمير إستيتية: «**إنّ صفتي الجهر والوقفيّة تفقدان الصّوت جزءا من طاقته ممّا يؤدّي إلى انخفاض تردّداته.**» **(إستيتية، 2003، صفحة 214)**

إنّ هذه اللّفظة (يصطرخون) جمعت من الأصوات الّتي فيها جهر وإطباق واستعلاء، لتوحي بتعالي الأصوات باستمراريّة وزيادة العذاب والرّعب على النّاس. **(ساجدة، 2010، صفحة 303)**

وبالنّظر إلى صوت الصّاد في موقف سياقيّ آخر في مادّة "صرّ" من قوله تعالى: ﴿**مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَٰكِنْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ١١٧**﴾ سورة آل عمران الآية 117، أو كلمة "صَرْصَر" في كلّ من قوله تعالى: ﴿**وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُواْ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ٦**﴾ سورة الحاقة الآية 6. و﴿**إِنَّآ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ١٩**﴾ سورة القمر الآية 19. نجد لفظة الصّر بمعنى البرد **(الفراهيدي، 1988، صفحة 291)** والصّرصر: نعت للرّيح من البرد **(ابن منظور، 2000، صفحة 450)**، ويقال: ذات صوت،

والصّرّ: البرد، وريح صرصر: شديدة البرد قيل وشديدة الصّوت. **(الفراهيدي، 1988، صفحة 391)** ولم يختلف كثيرا معنى (صرصر) عند المفسّرين عن معناها اللّغويّ، إذ جاء في تفسير الصّنعاني (ت211ه): «**صرصر، قال الباردة.**» **(الصنعاني، 1419هـ- 1999م، صفحة 260)** وفي تفسير الطّبري (ت310ه): «**صَرْصَرًا، وهي الشّديدة العصوف في بردٍ، الّتي لصوتها صرير، وهي مأخوذة من شدّة صوت هبوبها إذا سمع.**» **(الطبري، 1415هـ- 1994م، صفحة 166)** إذًا، هي صوت الرّيح إذا هبّت بشدّة وقوّة

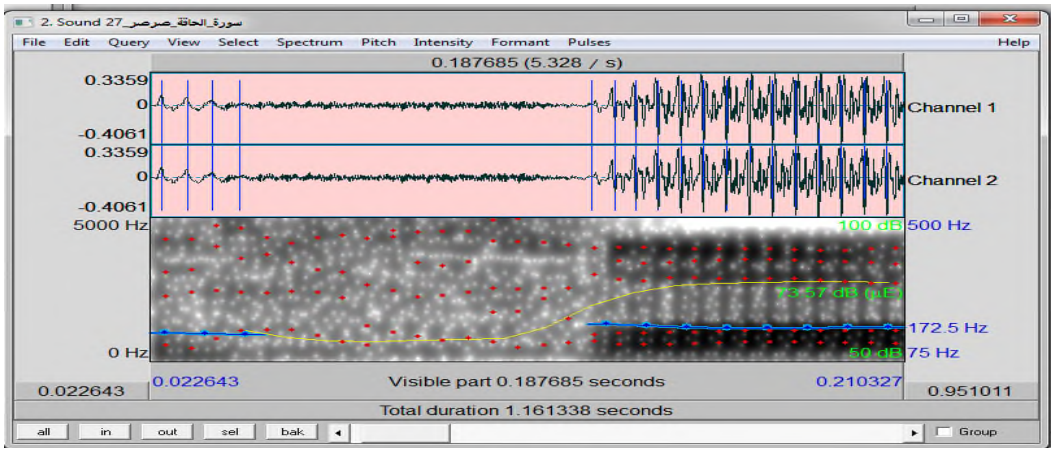
قال الزّمخشري (ت538ه): «**الصّرصر: الّتي تصرّ صرّا، أي تصوّت في هبوبها وهي تحرق لشدّة بردها.**» **(الزمخشري، 1430هـ- 2009م، صفحة 1134)** ، فالصّوت هنا ملازم لـــ (صرّ) و(صرصر) تارة في الشّدّة، وأخرى في صوت الرّيح، وفي قول ابن جنّي (ت392ه): «**كأنّهم توهّموا في صوت الجندب استطالة ومدّا فقالوا: صَرَّ، وتوهّموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا: صَرْصَر.**» **(ابن جني، 1913، صفحة 505)** إذا المعنى الأول الصّرّ، هو برد بشدّة، والصّرصر: ريح بصوت، والمعنى الثّاني أن صرّ الجندب فهو صرير إذا امتدّ، وإذا كان فيه ترديد وتكرار فهو صوت الطّائر متقطّعا، بمعنى آخر، صرّ وصرصر جمعت بين الشّدّة والصّوت والتّصويت وتسمية الشّيء باسم صوته. فالصاد وقعها أقوى، والرّاء المضعّفة والتّكرار للمادّة في صرصر، كلّ هذه الأمور أضفت صيغة الشّدّة والرّهبة.

وذلك ما أعطى دلالة خاصّة لهذا الحسّ الصّوتي الّذي يواكب سياق الحدث. **(ساجدة، 2010، صفحة 311)**

وصوت الصّاد ينتج في مقدّم الحنجرة الفمويّة، فتشكّل لها حجرة رنين خلفيّة، وهو مهموس لكنّه مفخّم، ينتج عن تضييق في منطقة الحلق، ومن خصائصه النّطقيّة الاستعلاء مع الإطباق. **(حنفية و جعفر، 2008م، صفحة 85)**

وهذا يعني أنّ الحجرة الحلقيّة تكون ضيّقة عند إنتاج صوت الصّاد، وكذلك تكون الحجرة الفمويّة ضيّقة، ويكون الضّغط الواقع على الحجرة الحلقيّة أكبر من الضّغط الواقع على الحجرة الفمويّة، لأنّ الحجرة الفمويّة أكبر من الحجرة الحلقيّة. **(حنفية و جعفر، 2008م، صفحة 86)**

ويكون الحجم الكلّي لحجرة رنين الصّاد متوسّطا، أي تكون درجة رنين الصّاد متوسّطة، حيث إنّ الهواء المندفع نحو الفم في نطق الصّاد معاكسا لاتّجاه الهواء في منطقة التّضييق بدرجة أعلى، ولعلّ هذا يشير إلى أنّ التّفخيم في الصّاد المهموسة أعلى منه في الطّاء المهموسة أيضا. **(حنفية و جعفر، 2008م، صفحة 86)**



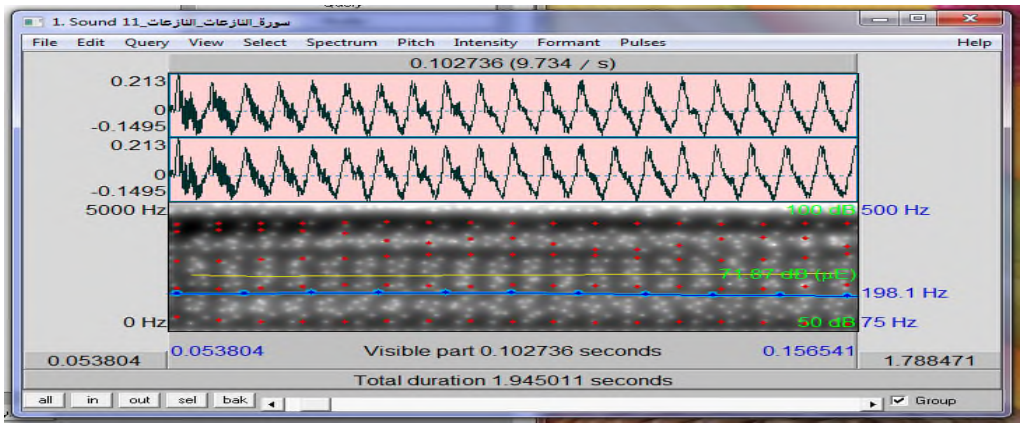
الشكل 2 : صوت الصاد من كلمة " صرصر" سورة الحاقة الآية 27

قمنا بتحليل الصّورة الطّيفيّة لكلمة "صَرْصَر"، وصوت الصّاد ، فتحصّلنا على تردّد صوت "الصّاد" في (صرصر) **183.76HZ**، بينما بلغت شدّته 73.62DB، في زمن قدره: **0.16**ثا، وهو صوت ضوضائيّ غير منتظم **(الديلمي، صفحة 119)**، ويظهر التّفخيم لهذا الصّامت من خلال قيمته الصّوتيّة، في حين أنّ صوت الصّاد صفيري مهموس. إذن، فهو صوت قويّ.

يقول الله تعالى في كتابه العزيز:﴿وَٱلنَّـٰزِعَـٰتِ غَرۡقٗا١ وَٱلنَّـٰشِطَـٰتِ نَشۡطٗا٢ وَٱلسَّـٰبِحَـٰتِ سَبۡحٗا٣﴾.**سورة النّازعات ، الآيات1،2،3.**

يستوقفنا هنا أمر، وهو تسمية السّورة بأوّل كلمة وردت فيها وهي " النّازعات". ومعنى النّازعات، الملائكة الّذين ينزعون نفوس بني آدم، فإذا نزعوا نفس الكفّار، نزعوها بشدّة، وهو مأخوذ من قولهم: نزع في القوس فأغرق، يقال: أغرق النّازع في القوس إذا بلغ غاية المدى حتّى ينتهي إلى النّصل، فتقدير الآية: والنّازعات إغراقا، والغَرْق والإغراق في اللّغة بمعنى واحد. **(الرازي، 1425هـ- 2004م، صفحة 28)** فالملاحظ في كلمة "النّازعات" أنّها اسم فاعل مشتقّ من الفعل "نزع"، وأنّ أصواتها مجهورة ما عدا "التّاء" فهو مهموس شديد، «**فهذا التّشكيل الصّوتي لهذه الكلمة يؤكّد قوّة وشدّة نزع الرّوح من الكفّار، وما تكابده النّفس البشريّة من صراع عند خروج الرّوح منها.**» **(ساجدة، 2010، صفحة 293)** ، «**فالنّزع الجذب بشدّة.**» **(الرازي، 1425هـ- 2004م، صفحة 27)** أمّا كلمة "غرقا" فوردت "الرّاء"، وهو صوت مجهور تكراريّ، بعد صوت "الغين" المجهورة المفخّمة، ثمّ أتبعت بـــــ " القاف" الشّديدة الانفجاريّة المهموسة المتبوعة بالألف الّتي تمنح المقطع الصّوتيّ طولا وامتدادا إشارة إلى كيفية قبض أرواح الكفّار. **(ساجدة، 2010، صفحة 293)** فالانتقال بالأصوات بين الجهر والانفجار والانتهاء بالهمس يتناسب مع صورة نزع الملائكة لأرواح الكفّار، وهذا ما أطلق عليه بالدّلالة الصّوتيّة، أو رمزيّة

الألفاظ. **(الزيدي، 1978م، صفحة 337)** والوضوح السّمعي في الأصوات المجهورة يكون أقوى منه في الأصوات المهموسة، وهذا ما أضفى سمة القوّة على كلمة "النّازعات".



الشكل 3: صوت النون من كلمة النازعات سورة النازعات الآية 1

يظهر من تحليل الصّورة الطّيفيّة لصوت "النّون" المجهور، أنّ زمن أداء كلمة "النّازعات"**1,9450**ثا، بينما يبلغ زمن نطق صوت "النّون بغنّة **0,86**ثا" أمّا زمن نطق النون ساكنا **0,0869**ثا، لأنّ الجهر يظهر في صوت النّون من خلال النّغمة الخيشوميّة، والّتي يهتزّ لها الوتران الصّوتيان، فبلغ التّردّد عندها:**F1:355,098HZ**، و**F2:1705,48 HZ**، **F3 :2829,586 HZ** ، **F4:3536.142HZ**في حين تبلغ الشّدّة الصّوتيّة لها: 71,873 DBوهذا ما أضفى صفة القوّة لكلمة النّازعات ، والوضوح السّمعي أقوى في الأصوات المجهورة منه في الأصوات المهموسة .

من الكلمات الّتي استوقفتنا كلمة "رجزٌ" في آي القرآن الكريم، فأردنا رصد أبعادها الصّوتيّة، ومن ذلك قوله تعالى في كتابه العزيز:﴿**وَٱلَّذِينَ سَعَوۡ فِيٓ ءَايَٰتِنَا مُعَٰجِزِينَ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ عَذَابٞ مِّن رِّجۡزٍ أَلِيمٞ٥**﴾ سورة سبأ الآية **5**، وقوله تعالى:﴿**وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيۡهِمُ ٱلرِّجۡزُ قَالُواْ يَٰمُوسَى ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِندَكَ لَئِن كَشَفتَ عَنَّا ٱلرِّجۡزَ لَنُؤۡمِنَنَّ لَكَ وَلَنُرۡسِلَنَّ مَعَكَ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ١٣٤**﴾ سورة الأعراف الآية **134**، وقوله أيضا: ﴿**فَلَمَّا كَشَفۡنَا عَنۡهُمُ ٱلرِّجۡزَ إِلَىٰٓ أَجَلٍ هُم بَٰلِغُوهُ إِذَا هُمۡ يَنكُثُونَ١٣٥**﴾. سورة الأعراف الآية **135**.

الرّجز لغة: «**الاضطراب ومرض يصيب الدّابة.**» **(ابن منظور، 2000، صفحة 350)** يظهر في أصل الرّجز الاضطراب، فنلتمس فيه الزلزلة في ارتجاجها. **(الصغير، 2000، صفحة 179)**

يقول تعالى:﴿**فَبَدَّلَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ قَوۡلًا غَيۡرَ ٱلَّذِي قِيلَ لَهُمۡ فَأَنزَلۡنَا عَلَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ رِجۡزٗا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ بِمَا كَانُواْ يَفۡسُقُونَ٥٩**﴾ سورة البقرة الآية **59**، وقوله تعالى:﴿**فَبَدَّلَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنۡهُمۡ قَوۡلًا غَيۡرَ ٱلَّذِي قِيلَ لَهُمۡ فَأَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ رِجۡزٗا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ بِمَا كَانُواْ يَظۡلِمُونَ١٦٢**﴾ سورة الأعراف الآية **162**، وقوله أيضا:

﴿إِنَّا مُنزِلُونَ عَلَىٰٓ أَهلِ هَٰذِهِ ٱلقَريَةِ رِجزٗا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ بِمَا كَانُواْ يَفسُقُونَ٣٤﴾. سورة العنكبوت الآية 34.

يتّضح من هذه الآيات: الإرسال والإنزال من السّماء بأمر قاطع بعد التّحذير والإنذار **(الصغير، 2000، صفحة 180)**، يقول الخليل: «**الرّجز العذاب، وكلّ عذاب أُنزِل على قوم فهو رجزٌ، ووسواس الشّيطان رجزٌ، والشّرك كلّه رجزٌ.**» **(الفراهيدي، 1988، صفحة 201)** وذكر الطّبري في تفسيره:«**بعثنا عليهم عذابا أهلكناهم بما كانوا يغيّرون ما يؤمرون به.**» **(الطبري، 1415هـ- 1994م، صفحة 506)** وأكّد هذا المعنى ابن عاشور بأنّ الرّجز هو العذاب فقال:«**إنزال العذاب عليهم مرّتين.**» **(عاشور، 1984م، صفحة 134)**

نجد أنّ الأقوال السّالفة الذّكر تتّفق على معنى واحد وهو العذاب الّذي يصيب القوم بعد كفرٍ وعصيان.

والمتأمّل لكلمة "رجز"يلاحظ أنّها مكوّنة من ثلاثة صوامت مجهورة، صوت "الراء" المكرّر، يقول ابن يعيش:«**اعلم أنّ الراء حرف تكرير، فإذا نطقت به خرج كأنّه متضاعف وفي مخرجه نوع ارتفاع إلى ظهر اللّسان.**» **(ابن يعيش، 1422هـ- 2001م، صفحة 177)** ، ينتج" الرّاء" في مقدّم المجرة الفموية فتتشكّل لها جحرة رنين خلفية، ويصاحب إنتاجها تضييق في منطقة الحلق ممّا يعطيه صفة القوّة والجهر. **(حنفية و جعفر، 2008م، صفحة 90)** يليه حرف "الجيم" المجهور المقلقل، ثمّ "الزاي" المجهور الصّفيري، هذا التركيب الصّوتي لهذه الكلمة تدلّ على العذاب الشّديد الّذي يحلّ بالقوم بعد الإنذار والتّحذير. **(الزيدي، 1978م، صفحة 306)**

وحينما نقارن لفظ"رجز" بمثيله"رجس" معنى ومبنى، وهي مكوّنة كتكوينها في"الراء"و"الجيم"و"السين" كـ"الزاي"من حروف الصّفير شديدة الاحتكاك في مخرج الصّوت، ولها ذات الإيقاع على الأذن «**حينما تقارن صوتيا تجد المقاطع واحدة عند الانطلاق من أعضاء النّطق، ودلاليّا تجد المعاني متقاربة في الإفادة، فقيل للصّوت الشّديد: رجس ورجز، وبعير رجّاس شديد الهدير، وغمام راجس، ورجّاس شديد الرّعد.**» **(الصغير، 2000، صفحة 180)**

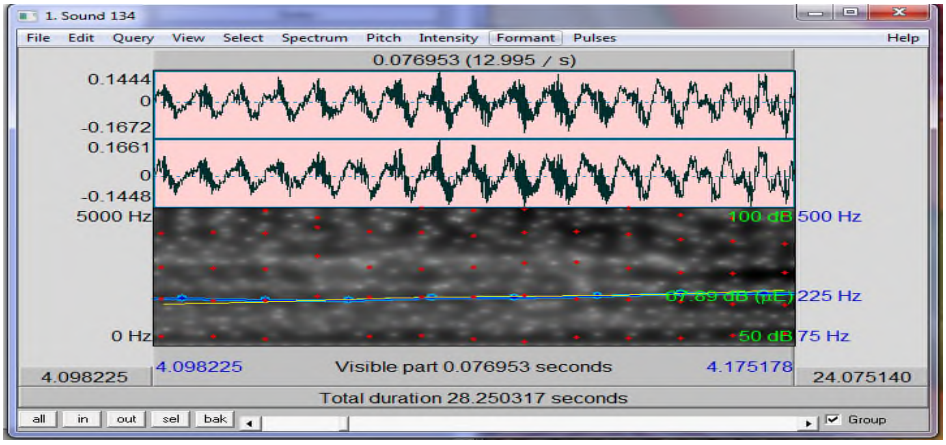
قال تعالى:﴿قَالَ قَدۡ وَقَعَ عَلَيۡكُم مِّن رَّبِّكُمۡ رِجۡسٞ وَغَضَبٌۖ﴾ سورة الأعراف الآية 71، وقال:﴿وَمَا كَانَ لِنَفسٍ أَن تُؤۡمِنَ إِلَّا بِإِذۡنِ ٱللَّهِ وَيَجۡعَلُ ٱلرِّجۡسَ عَلَى ٱلَّذِينَ لَا يَعۡقِلُونَ١٠٠﴾ سورة يونس الآية 100.

كل هذه الاستعمالات متواكبة دلاليا في ترصّد العذاب، وصبّه وإنزاله، كما أنّ من المعاني الّتي تضاف إلى كلمة الرّجس: الدّنس والقذارة، ومرض القلوب **(الصغير، 2000، صفحة 181)**، وحالات النّفس المتقلّبة، نرصد ذلك في كلّ من قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلخَمرُ وَٱلمَيسِرُ

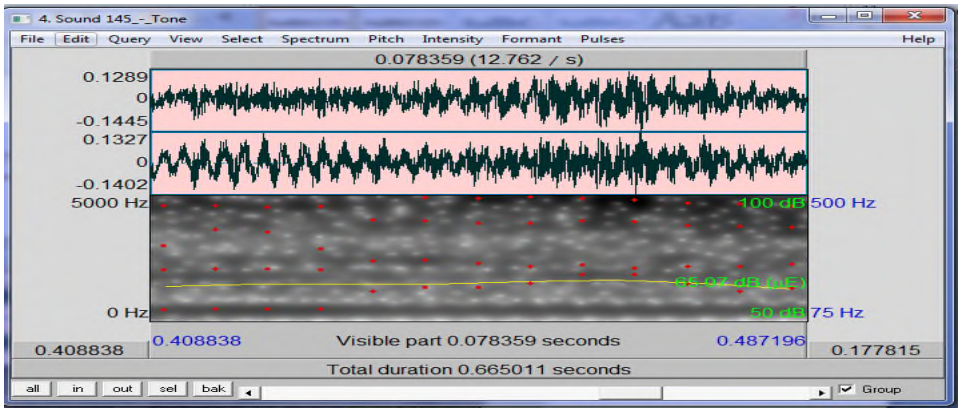
وَٱلأنصَابُ وَٱلأزلَٰمُ رِجسٌ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيطَٰنِ فَٱجتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفلِحُونَ٩٠﴾ سورة المائدة الآية 90، وقال تعالى:﴿وَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٞ فَزَادَتهُمۡ رِجسًا إِلَىٰ رِجسِهِمۡ وَمَاتُواْ وَهُمۡ كَٰفِرُونَ١٢٥﴾ سورة التوبة 125، وقال أيضا:﴿إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُذۡهِبَ عَنكُمُ ٱلرِّجسَ أَهلَ ٱلبَيتِ وَيُطَهِّرَكُمۡ تَطۡهِيرًا٣٣﴾ سورة الأحزاب 33، وقال سبحانه تعالى:﴿فَٱجتَنِبُواْ ٱلرِّجسَ مِنَ ٱلأَوثَٰنِ وَٱجتَنِبُواْ قَولَ ٱلزُّورِ٣٠﴾ سورة الحج الآية 30، يقول ابن منظور:«الرجس: القذَرُ، وقيل الشّيء القذر، ورجس: نجس، والرّجاسة: النّجاسة، الرّجسُ يُعبَّر به عن الحرام، والفعل القبيح والعذاب، واللّعنة والكفر.» (ابن منظور، 2000، صفحة 94) ويقول في هذا الأمر:«والرّجسُ العذاب كالرّجز، والرّجس في القرآن، العذاب كالرّجز، قال أبو منصور: الرّجس ههنا بمعنى الرّجز، وهو العذاب قلبت الزاي سينا، كما قيل في الأسد والأزد.» (ابن منظور، 2000، صفحة 95)

نفهم من هذه الآراء الواردة حول مفهوم"الرّجز"و"الرّجس"، أنّ الرّجز بمعنى الوسواس والشك، وورد بمعنى العذاب المنزّل على القوم الكافرين، كذلك "الرجس" ورد أيضا بمعنى الوسواس والشّك، وورد بنفس مفهوم العذاب،كما نجد أنّ الشّرك والكفر رجزٌ، ورجسٌ، ونتّفق آراء علماء اللّغة والتّفسير على أنّهما يحملان معنى العذاب.

ولعلّ الشّك والأمراض القلبية والتّقلبات النّفسية كلّها أمور معنوية دالة على لفظة"رجسٌ"، كما لها علاقة بالأمور المادية من جهة العقل كالخمر والميسر، والكفر والشّرك، يقول الراغب الأصفهاني(ت 503ه):« والرّجسُ من جهة الشّرع الخمر والميسر، وقيل إنّ ذلك رجس من جهة العقل، وجعل الله تعالى الكافرين رجسا من حيث إنّ الشّرك بالعقل أقبح الأشياء.» (الأصفهاني، صفحة 133)



الشكل 4: صوت الزاي من كلمة رِجْزٌ سورة الأعراف 134



الشكل 5: صوت السين من كلمة رجس سورة الأنعام الآية 145.

يتّضح من الصورة الطيفية لكلمة"رجز" من الآية الكريمة 134 من سورة الأعراف، أنّ زمن نطق كلمة" رجز"قدّر ب: 0,688706 ثا، أمّا زمن نطق صوت "الزاي"هو 0,077ثا، في حين بلغت شدّته الصّوتية 67,890DB،وتردّده قدّر بـ **F1**:398,865HZ، **F2**:1785,108HZ، **F3**:2910,497HZ ، **F4**:4051,918HZ

والصّورة الطّيفية لكلمة "رجس" من الآية الكريمة 145من سورة الأنعام، توضّح لنا زمن نطق كلمة"رجس" 0,6650ثا، في حين بلغ زمن نطق صوت" السين"0,078ثا،كما بلغت شدّته الصوتية65,071DB،وبلغ تردّده **F1** :1149,344HZ، **F2**:2171,632HZ ، **F3**:3685,485HZ، **F4**:4723,175HZ.

هذه القيم الصّوتية تبيّن أنّ زمن نطق كلمة "رجز" أكثر بقليل من زمن نطق كلمة" رجس"، إلّا أنّنا نجد تقاربا كبيرا في زمن نطق الصّامتين (ز،س)، أمّا شدّة السّين أقلّ من شدّة الزاي، حيث إنّ صوت الزاي مجهور يحدث اهتزازا في الوترين الصّوتيين، أمّا بالنّسبة للتردّد فالهواء يمرّ بنسبة أقلّ في منطقة التضييق (الهواء الخارج من الرئة) في الحجرة الفموية أثناء نطق الزاي، بنسبة أقل من السين.

خاتمة:

وعلى عموم حاولنا الوقوف عليه، نجد أنّ لكلّ صوت وظيفة في الكلمة، ولكلّ كلمة وظيفتها في الجملة، أو النّص، وينبغي الالتزام بالنّسق المتّفق عليه في البيئة اللّغويّة الواحدة، وإلّا سيفقد الصّوت قدرته على الإيحاء، وهذا النّسق اللّغويّ يتضمّن ترتيب الأصوات داخل الكلمة وترتيب الكلمات داخل الجملة، وإنّ نظم الكلام سواء أكان شعرا أم نثرا، إنّما هو في الألفاظ لا في المعاني، وإنّما المعاني تبع لها، فواضح لدينا وجود مناسبة بين الصّوت والمعنى أو الدّال والمدلول، الّذي تحمله المفردة من خلال دلالته، وهذا ما ذهب إليه أغلب علماء اللّغة.

- والقرآن الكريم معجز بلفظه، محكم بآياته، ألفاظُه دالّة على معانيه بدقّة متناهية، فكلّ كلمة من القرآن الكريم لها ميزة خاصّة تمنحها إياها أصواتها، وقد اُستُعمِل اللّفظ بدقّة متناهية إذ اختار الصّوت المناسب للّفظ المناسب وفي المكان المناسب، لتدلّ تلك الألفاظ على ذاتها بذاتها وتستوحي دلالتها من اللّفظة نفسها، فاستُعمِلت الأصوات المجهورة والقويّة في موقف القوّة والشّدّة، والعنف، والخصام وغير ذلك، كما استُعمِلت الأصوات المهموسة والرّخوة في المواقف المناسبة لها، فترسم الأصوات صورة كاملة عن الحدث في نفس المتلقّي.
- وقد درس المحدثون الجانب الصّوتيّ، باستعمال الأجهزة الحديثة، كي تكشف لهم الخصائص الفيزيائيّة لكل صوت، فقاسوا زمن نطق الصّوت، وشدّته، وتردّده، ودرجته، فتوصّلوا إلى نتائج تؤكّد ما توصّل إليه القدامى بالملاحظة، وليزيلوا بعض الغموض وهكذا أصبحت اللّغة العربيّة تحظى بطابع علمي فيه ما يكفي من الدّقة، لذلك نجد أحيانا تأثّر بعض الأصوات المهموسة في الكلمة بالأصوات المفخّمة أو المجهورة التّابعة لها، حيث يظهر ذلك جليّا في الموجات الصّوتيّة والحزم الصّوتيّة الموجودة في الرّسم الطّيفيّ للكلمة، ممّا يحمّله شدة عالية ودرجة عالية، بالإضافة إلى أنّه لا يعني اتّصاف الأصوات بصفتي الجهر والهمس في أصل نطقها أنّها تحتفظ بقيمتها الصّوتيّة في السّياقات الصّوتيّة كافة، بل إنّها تتفاعل داخل التّركيب فتؤثّر وتتأثّر ممّا يُكسب اللّفظ معاني دقيقة ومناسبة للموقف الكلاميّ.
- كان اهتمام العرب القدامى منصبّا على الصّوتيات النّطقيّة بشكل أساسيّ مع إشاراتهم لبعض الجوانب الفيزيائيّة أو السّمعيّة إشارات عابرة وقليلة، وذلك بسبب اعتمادهم في الغالب على أذواقهم الخاصّة، وتجاربهم الشّخصيّة.
- ينبغي على دارسي الصّوتيات متابعة التّطور العلميّ والتّقنيّ في مجال دراسة الأصوات، ونخصّ بالذّكر ظهور برامج الحاسوب الحديثة الّتي نتمكّن بواسطتها من إنجاز الدّراسة الفيزيائيّة للأصوات بالقليل من الجهد والتّعب والكثير من الدّقّة والفائدة، ممّا يتيح للباحث أن يعمل في بحثه في المخابر اللّغويّة، ويحقّق نتائج مضمونة ودقيقة.
- اتّسعت مجالات الدّراسة في اللّغة العربيّة، وتنوّعت المفاهيم والمصطلحات، فتطلّبات العصر واحتياجاته جعلت اللّغة العربيّة تقتحم هذه المجالات منها: معالجة عيوب النّطق، تعليم اللّغة لغير النّاطقين بها، تحليل الخطب السّياسيّة، فنّ الإلقاء، وسائل الاتّصال وأجهزة السّمع، علم الإجرام وبحوث البصمة الصّوتيّة، التّشريح، طبّ الأسنان، الفيزياء..إلى غير ذلك.
- تختلف الدّراسة الفيزيائيّة للأصوات المجهورة والمهموسة بحسب نطق الأشخاص للأصوات والزّمن الّذي يستغرقونه في نطقها، وإذا تحدّثنا عن القرآن الكريم، فيكون بحسب تلاوة الشّخص للآيات ودقّته في أحكام تجويدها، فالوقت المُسْتَغْرَق مهمّ جدّا، بالإضافة إلى عُمر الشّخص فالكبير ليس كالصّغير والرّجل

ليس كالمرأة، والدّليل على ذلك تفرّد كلّ شخص ببصمته الصّوتيّة، كما يتفرّد ببصمة يده، وهذا ما أشارت إليه الدّراسات العلميّة.

المصادر والمراجع

1.ابن ابن منظور، لسان العرب الإصدار 1، دار صادر، لبنان، بيروت، 2000، ص2، 350، 94، 95، 450.

2. ابن جني، عثمان .،أبو الفتح، الخصائص،ج2، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية -دار الكتب المصرية، دط، مصر، 1913م، ص505.

3. ابن يعيش موفق الدين أبو البقاء، شرح المفصل، دار الكتب العلمية،ط1، *1422* هـ2001 م، 177.

4.أحمد راغب أحمد الدسوقي، أحمد الزغبي، و عبد الرزاق رشوان محسن، *فونولوجيا القرآن : دراسة لأحكام التجويد في ضوء علم الأصوات الحديث*، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس.، ص4.

5.الأصفهاني أبو القاسم حسن بن محمد الراغب ، المفردات في غريب القرآن ، تح: نزار مصطفى، مكتبة نزار مصطفى الباز، ص133.

6.الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين ، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، الإصدار 1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،ط1، لبنان، 1988م، ص291، 391، 201.

7.الخيري محمد، دورة تحليل الإشارة الصوتية باستخدام برات، *ص4* .

8.الزمخشري أبو القاسم، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون التأويل في وجوه التأويل ، علق عليه :خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، ط3، بيروت، لبنان، 1430 هـ2009 م، ص1134.

9.الزيدي، حامد ياسر، الجرس والإيقاع في القرآن الكريم ، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل،، 1978م، العدد9، ص337، 306.

10.الصنعاني عبد الرزاق بن همام، تفسير القرآن الكريم، تح: محمود محمد عبده، ممنشورات محمد علي بيضون -دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 1419 هـ 1999 م، ص260.

11.الطبري بن جرير، تفسير الطبري،جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: بشار عوّاد معروف وعصام الحرستاني، مؤسسة الرسالة، ط1، *1415* هـ1994 م،ص 166، 506.

12.القماطي محمد منصف، الأصوات ووظائفها، منشورات جامعة الفتح ، ليبيا، 1986م ، ص14.

13.جمال عبد عبد العظيم، السهل في علم الصرف الإصدار1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1،مصر، 2018م، ص364.

14.حامد عبد الغفار هلال، أصوات اللغة العربية، الإصدار 2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988م، ص24.
15.حنفية نادر جمعة عثمان، التحليل النطقي والفيزيائي للأصوات المفخمة في العربية ، إشراف:جعفرنايف عبابنة، ، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، أيّار2008م ، ص85، 86، 90.
16.سمير شريف إستيتية، الأصوات اللغوية الإصدار 1، دار وائل للنشر، 2003م، ص214.
17.محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ص134.
18.عبد الجليل عبد القادر، علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، ص164.
19.عبد الحكيم والي والي دادة، محاضرات في علم الأصوات ، جامعة أبي بكر بلقايد، 2014-2015، ص 19.
20.رضا بيرش ، قضايا نقدية في الصوتيات العربية المعاصرة، إشراف: عبد الكريم بورنان، ص26.
21.عبد الكريم ساجدة، أثر الصوت في توجيه الدلالة: دراسة أسلوبية صوتية ، مج: 17، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، آذار، 2010 ،عدد 3، ص303، 311، 393.
23 .عثمان بن سعيد أبو عمرو الداني، التحديد في الإتقان والتجويد، تح: غانم قدوري الحمد، الإصدار 1، دار عمان ، عمان، 1421هـ ، 2000م، ص 102.
24.علي الحسن بن عبد الله بن سينا، أسباب حدوث الحروف، مطبعة المؤيّد، القاهرة، مصر، 1332م، ص05.
25.فخر الدين الرازي، التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1425هـ- 2004م، ص27، 28.
26.كمال محمد بشر، علم اللغة العام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص88.
27.كمال محمد بشر، الأصوات اللغوية، مكتبة الشباب ، القاهرة، ص168.
28.لخضر الديلمي ، التفسير الفيزيائي لصفات القوة في أصوات العربية ، جامعة المسيلة، ص119 .
29.محمد بن الحسن أبو بكر بن دريد، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين،ط1، 1987م، ص08.
30.محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، ط1، بيروت، 2000م، ص166، 167، 179، 180، 181.
31.محمد منصور الغامدي، الصوتيات العربية، ط 1، مكتبة التوبة، ص189.

البناء الفني والفكر التعادلي في مسرح الحكيم

Artistic construction and reciprocal thought in Tawfik Al-Hakim Theater

د/جلال مصطفاوي، جامعة عين تموشنت، الجزائر
Email:zourba1976@live.fr

ملخص:
يعدّ توفيق الحكيم بحق عميدا للمسرح العربي الحديث،من حيث الكمّ المسرحي الذي أنتجه،ومن حيث النوع أيضا(البناء الفني المحكم والفكر الواقعي والفلسفي)،سأحاول من خلال هذه الدراسة بسط بعض ملامح الفن المسرحي عند الحكيم،ومساءلة فكره الأدبي من جانبين:البناء الفني،و فكرة التعادلية التي تمثل الوحدة في أعماله المسرحية.
الكلمات المفتاحية: المسرحية، البناءالفني،الشخصية، الحوار، التعادلية، المذهب.

Abstract:
Tawfiq al-Hakim is rightfully considered the dean of modern Arab theater, in terms of the theatrical quantity that he produced, and also in terms of quality (refined artistic construction and realistic and philosophical thought). Through this study, I will try to simplify some of the features of theatrical art for al-Hakim, and questioning his literary thought from two aspects: the artistic construction, and the idea of equivalence that represents unity in his theatrical works
Keywords: Theater- Artistic construction-personal-dialogue- equivalence-doctrine
.

تمهيد:
الأدب كلٌّ مؤلّفٌ من مادة(معطيات)،واستخدام لهذه المادة(صورة، شكل)، أما المادة فهي تلك القيم المعطاة من الحياة والفكر والخيال والعاطفة، في حين يمثل الاستخدام التصميم والبناء من خلال هندسة فنية محكمة لهذه المادة...وغني عن البيان أن العمل الأدبي يدخل في علاقة وثيقة مع النفس الإنسانية، فالنفس مسرح الانفعالات والحاجات، تصبغ الأدب صبغة وجدانية، وتكسبه قوة تأثيرية، وتُلبسه ثوب الخلود السرمدي، والأديب حين يصوّر تفاعله وفهمه للحياة، يسجّل صراعه النفسي سواء عن وعي منه أو عن غير وعي. فالجانب النفسي عامل قوي من عوامل تشكيل العمل الأدبي، "إن النفس تصنع الأدب وكذلك الأدب يصنع النفس،النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها

الأدب،والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس،والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى"(عز الدين إسماعيل،د.س،ص5).والجدير بالذكر أيضا أن للأدب علاقة قوية بالمجتمع على اعتبار أن "الأدب مؤسسة اجتماعية،أداته اللغة،وهي من خلق المجتمع والوسائل الأدبية التقليدية، كالرمزية والعروض اجتماعية في صميم طبيعتها،إنها أعرافٌ وأصولٌ لا يمكن أن تبزغ إلا في مجتمع..أضف إلى ذلك أن الأدب يمثل الحياة،والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة"(رينيه ويليك،أوستن وارين:1985،ص97)ومعنى هذا أن العلاقة القائمة بين الأديب والمجتمع ضرورية إلزامية،ولا يمكننا أن نتصوّر الأدب بمعزل عن المجتمع،_لأن اللغة أداة الأديب الأساس_ظاهرة اجتماعية تمّ التواضع والاصطلاح عليها.ثم إن الأديب لا يكتب لنفسه،وإنما يكتب لمجموع الأفراد الذين يكوّنون مجتمعه،فالأدب تعبيرٌ عن المجتمع،بل تعبير عن فهم الأديب لهذا المجتمع،وليس نقلا حرفيا مطابقا لحياة المجتمع،وعن طريق الفهم الخاص للأديب يُؤثر في مجتمعه(الموقف الفكري)...لكن ماذا يريد الأديب(أو الفنان)من وراء عمله الأدبي؟وما هي الفائدة التي نستقيها من دراستنا للفن عامة،والأدب بصفة خاصة؟.

يرى الاتجاه الجمالي أن الفن غايته الإمتاع وليس الإقناع أو الإصلاح الأخلاقي،وتعدّ المدرسة الشكلانية ذات رؤية جمالية حيث تعطي الأولوية للشكل الفني وتنادي باستقلالية الوظيفة الجمالية،لكن هل معنى هذا أن الفن والأدب لا يفتح أبصارنا على حقائق العالم؟،فالاتجاه الأخلاقي يرى أن الفن تعبيرٌ عن انفعال أخلاقي،ويعدّ(تولستوي)من أبرز الكتّاب دفاعا عن الاتجاه الأخلاقي للفن من خلال تأثيره في الجمهور"فالعمل الأدبي يرتاد بنا الحيا،ويخلق بيننا وبينها علاقات جديدة من الفهم والمعرف،وهي الغاية التي تسعى لها الإنسانية في نشاطها الدائب"(عز الدين إسماعيل:1973،ص26).ومن المناسب أن نذكر في هذا السياق صيغ التركيب التي يقترحها عميد الأدب المسرحي الحديث توفيق الحكيم(1898-1987م) بين القيمة الجمالية(المُعبرة)،والقيمة النفعية(الرسالة المُفسّرة)،فهو يرى أن اجتماعهما ضروري للعمل الأدبي أو الفني،ولكن اجتماعهما لا يكون عشوائيا فوضويا،بل يخضع لقانون التعادل والتوازن،ومفاده أن تكون القوة المعبّرة بمثابة حركة تُعادل وتُناهض القوة المفسّرة،ونتيجة هذا القانون ألا تطغى حركة على أخرى،فاكتمال العمل الأدبي هو في سلامة هذا القانون..."فالوقوف عند حدود التعبير ليس كل مهمة الأديب أو الفنان التعادلي،لأن التعبير وحده على علوّ قيمته الأدبية والفنية،قد يحبس أهداف الأدب والفـن في نطاق التهذيب الروحي والإمتاع النفسي،ومهما يكن نبل هذه الأهداف وكفايتها،فإن المطلوب من الأديب أو الفنان-خصوصا في العصر الحديث-أن يمُد رسالته إلى أبعد من هذا النطاق،المطلوب منه هو أن يهذب ويمتع ثم يلقي في نفس الوقت ضوءا كاشفا موجها في طريق الإنسانية"(توفيق الحكيم:1976،ص81،82).

والعمل الأدبي في ضوء هذا التركيب،ليس بالأمر الهيّن،بل هو أمر عسير،إذ يحتاج إلى وعي حسي وفكري،واجتهاد لتحقيق الانسجام بينهما حتى لا يسيطر أحدهما على الآخر،ويرى الحكيم أيضا أن اتجاه(الفن للفن) يجعل من الشكل والمبنى غايتين هامتين على حساب المضمون والمعنى، هذا اتجاه يكبح جماح وعي الأديب الفكري،ويسجنه في دهاليز الشكل،كذلك اتجاه التوجيه الأخلاقي الإصلاحي للأدب يحبس الفنان في سجن المضمون"والسجن في الحالتين يمنع الفنان من تبليغ رسالته الكاملة...تلك الرسالة التي تنبع من الحرية دائما،لتُبشر بالحرية"(توفيق الحكيم:1976،ص84).

1-الوجه الفني في أدب الحكيم:

1-1-الحكيم والفن:

أثارت شخصية الحكيم إعجاب واهتمام الكثير من الأدباء والفنانين والنقاد، والمهتمين بالأدب والفن عموما،لتمتعها بالميزة الفنية الراقية،وقد بلغ الحكيم،لحبه الشديد للفن،درجة بارزة في سلم الفن،نظرا لاجتهاده في سبيل تحقيق طموحه في أن يكون فنانا،ولتنوع أعماله الفنية وغزارتها،ولمعايشته للوسط الفني الغربي،وللتجارب التي خاضها في حياته،كما يطالعنا وهو يتحدث عن سيرته الذاتية في كتابيه:(سجن العمر)و(زهرة العمر)...فقد ظل الحكيم بالفن يفتش عن ذاته،ويبحث عن الحقيقة في خضّم صراع الملكات الإنسانية وفي صراع الإنسان مع نفسه ومع الكون..ظل الحكيم يخت تمثال الحقيقة والخلاص كما يتصوره بإزميل الفن،ورحلة الحكيم مع الفن رحلة طويلة وشاقة،مليئة بالعقبات والصعوبات ولولا إرادة الحكيم القوية وحبه الشديد للفن والفنانين لما عانق إنتاجه الأدبي الفن الرفيع،فقد أخذ في دراسة كل علم،ينهل المعارف على اختلاف أصنافها من فلك ورياضة وفيزياء(النسبية)والطبيعيات والأدب وعلم النفس والفلسفة وغيرها،لأنه كان يرى بأن الأديب يتوجب عليه أن يأخذ من كل علم بطرف،كما يقول في كتابه(زهرة العمر)،وكان إيمانه بالرسالة الفنية ذات الأبعاد الإنسانية يدفعه إلى الأمام إلى درجات الفن الخالص،ويعزّز انتصاراته ويملي عليه دروس الصبر والكفاح،فكم كتب ومزّق،وتأمّل،وتشاجرت أشباح الأفكار في ذهنه ونجده يقول:"الإيمان بالفن هو التعويذة التي تفتح لي الطريق..إني أؤمن بأبولون إله الفن الذي عفرت جبيني أعواما في تراب هيكله...إنه يعلم كم جاهدت من أجله وكم كافحت وكدحت باسمه،أخوض المعركة الكبرى وأنازل كل مجتمع وكل حياة وكل عقبة تحول بيني وبين فني الذي منحتُه زهرة أيامي التي لن تعود"(توفيق الحكيم:1975،ص185).وقد كان الحكيم حريصا على معرفة كنه الصنعة الفنية والبناء المتقن السليم،ويتجلى ذلك واضحا في قراءته التي تتسم بالتركيز والتعمق،فهو يقول عن القراءة أنها:"جهدٌ ومشقةٌ ووعيٌ ويقظةٌ"(توفيق الحكيم:1975،ص102)...قراءة الحكيم قراءة مُتعبة،لأنها قراءة فنية جديّة محكمة تبحث في النص من حيث إنه عمل فني وتجري عناصره،وتستخلص درسه الفني،يوضح الحكيم ذلك في زهرة العمر:"...أما أنا

فلا تعنيني حكاية الكاتب بل يعنيني فنه،وسر صناعته،وطريقة أسلوبه في البناء وخلق الأشخاص ونسج الجو وإحداث التأثير،إني أعيد أحيانا قراءة الفصل الواحد بل الصفحة الواحدة مرات..."(توفيق الحكيم:1975،ص92). فالفن عند الحكيم بنيانٌ جميلٌ،تتألف فيه العناصر من أسلوب وفكرة وأحداث،ولغته بسيطة وسهلة لا تكلّف فيها،لأن التكلّف في نظره من أبرز عيوب الفن،و الفن في عُرف الحكيم لا يطابق الحقيقة أو الواقع،إنما هو تشكيلٌ وتصويرٌ لهما"...الفن ليس هو الحقيقة وليس هو الواقع،بل شيء آخر:إنه الحقيقة مقطّرة ومصفاة كيميائيا.هذا صحيح إذا كان الماء يصفى للناس في معمل كيميائي فإن الحقيقة أيضا تصفى وتُقطر للناس في معمل المؤلف الروائي،وهذا المعمل هو الفن،نعم،إن الفن ليس الطبيعة ولا الحقيقة.إنما هو تقطير الطبيعة والحقيقة من خلال أمبيق الفنان"(توفيق الحكيم:1975،ص73).لقد اهتم الحكيم بالفنون على اختلاف أنواعها أيما اهتمام،فدرس الموسيقى والرسم لعلاقتهما الوثيقة بالاتجاه الرمزي في الفن،فهو يرى"أن تأثير الموسيقى والرسم في الأدب شيء طبيعي بالنسبة إلى كل مشتغل بالأدب أو ينبغي أن يكون كذلك"(توفيق الحكيم:1971،ص81)...وفي زهرة العمر حديث مستفيض عن اهتمامه الشديد بالفنون التشكيلية والموسيقى،وذلك لما لهذه الفنون من علاقة تأثيرية وتأثرية بالأدب،ثم إن وقفته التي تدوم الساعات الطوال أمام اللوحات في متحف اللوفر متأملا،يوحي بمدى تعلقه بفن الرسم"إني أبحث أمام كل لوحة عن سر اختيار هذه الألوان دون تلك،ون مواطن برودتها وحرارتها وعن رسم أشخاصها وبروز أخلاقهم واتساق جموعهم،وحركتهم وسكونهم، كل لوحة في الحقيقة ليست إلا قصة تمثيلية داخل إطار،لا داخل مسرح،تقوم فيها الألوان مقام الحوار"(توفيق الحكيم:1975،ص28).وقد حدثنا الحكيم عن اهتمامه بالموسيقى وأثرها في البنية الفنية لمسرحياته خاصة منها الموسيقى الأوروبية لأنها تقوم_في رأيه_على أساس بناء فني ذهني مثلها في ذلك مثل الهندسة المعمارية والقصة التمثيلية،بل مثل المذهب الفلسفي والتجريد الرياضي،وليس كالموسيقى الشرقية التي قوامها الطرب والتأثير المادي.وقد كان لبيتهوفن كبير الأثر والفضل على بناء مسرحيات الحكيم،فهو يقول في زهرة العمر:"إن قدرة بيتهوفن في البناء الصوتي تكاد تفتح أمام ذهني أسرار بناء في بناء آخر،بل أسرار البناء في الطبيعة نفسها"(توفيق الحكيم:1975،ص95)...ويذكر الحكيم أن للسمفونية الخامسة لهذا الموسيقي العبقري فضلٌ كبيرٌ في تركيب مسرحية(أهل الكهف)"...لقد كان الإيقاع الصوتي من حركات السمفونية الأربع يرن في أذني وأنا بصدد الإيقاع الفكري في فصول المسرحية الأربعة"(توفيق الحكيم:1971،ص86)،كما ذكر أيضا أن "الإحساس الموسيقي لازمه في تأليف مسرحية شهرزاد"(توفيق الحكيم:1976،ص30).ويبدي الحكيم إعجابه بذلك التكامل المتناغم بين الفنون في أشخاص كل من بيكاسو والأديب كوكتو والموسيقار سترفانسكي،ويصفه:"كوكتو يؤلف الموضوع وبيكاسو يصور الديكور

وسترفانسكي يضع الموسيقى...لقد أثرت فيه هذه العلاقة المتكاملة بين الفنون لحد قوله:"فكلما أمعنت في القراءة أدركت أن لا سبيل إلى فهم فن إلا بمعرفة بقية الفنون الأخرى"(توفيق الحكيم:1971،ص86).

صفوة القول:إن احتكاك وتعلق وجدان الحكيم بالفنون الجميلة المختلفة جعل أعماله المسرحية وخاصة الرمزية منها،تستوحي وتستلهم جميع الفنون،الأمر الذي أضفى عليها طابعا سحريا خاصا،تتعانق فيه الموسيقى أو الحركة الموسيقية بالحدث المسرحي،ورسم ملامح الشخصية بسلوكها،ويبقى من غير المستطاع فهم هذا المسرح المنسجم بعيدا عن الجو الموسيقي الإيماني الذي ينبع من تركيبه الرمزي العميق"ومهما قيل عن مسرحيات الحكيم في أنها يغلب عليها الطابع الفكري،فإن أحدا لا يستطيع إنكار ذلك الجو الموسيقي الذي يسرس فيها،الأمر الذي جعل (علي الراعي)يدعو إلى تحويل المسرحيات إلى (أوبرا وباليه)"(تسعديت آيت حمودي:1986،ص92).

1-2-رسم الشخصيات:

يعدّ الحكيم نسيجا وحده،فقد كتب في كل شيء،وفي شتى الفنون الأدبية،في الرواية،والمسرحية،والقصة والمقالة،والفكر...إلا أن فن المسرحية هو الفن الذي استهوى الحكيم وسلب لبه منذ حداثته المبكرة،فقد أخذ في كتابة المسرحية منذ سنة(مسرحية الضيف الثقيل1918) ،كما أن إحصاء إنتاجه الفني يكشف عن كثرة تأليفه المسرحي مقارنة بالفنون الأخرى،ولعل سبب تمسكه بفن المسرح راجع إلى ولعه الشديد برسم الشخصيات وصناعة الحوار،ذلك القالب الذي برع فيه،بإيجازه وقوته المركزة وتفجيره لأعمق المعاني ببساطة مشعة،وحبه للفن الصعب،والخلق الإبداعي المحكم،فهو يقول في هذا:"التأليف المسرحي،ذلك الفن العسير،الذي أحببته أيضا لأنه عسير،فما أزهد في شيء زهدي في الفن السهل الذي لا يحتاج إلى مؤونة وتجربة وغوص ودرس"(توفيق الحكيم:1952،ص142).

والجدير بالملاحظة أن تقديم الشخصيات ورسمها،ينبع من الحديث المتبادل الذي يهندسه الحوار،فلا يتدخل المؤلف المسرحي في كشف صفات الشخصية وطبائعها كما يفعل القاصّ والروائيّ،فلا يجوز في فن المسرحية أن يحبس القارئ أو المشاهد بوجود المؤلف وتدخله في كشف حقائق الشخصيات،فعلى المؤلف المسرحي أن يجعل حديث الشخصية وسلوكها في المسرحية كاشفا عن بنيتها الداخلية الذاتية،وعن الصراع الحاصل فيها"فالمؤلف المسرحي مغلول اليدين مطلوب منه أن يخلق أشخاصا دون أن تقع عليهم نقطة من مداد قلمه تفضح وجوده أو تكشف أن لخلق مخلوقاته مؤلفا هو الذي يجب أن يخلقهم،بل حديثهم فيما بينهم هو وحده القمين بتمييز طباع كل منهم عن الآخر"(توفيق الحكيم:1952،ص145)...بيد أن درجة الاهتمام بالشخصيات في المسرح ليست ثابتة فهي تختلف باختلاف اتجاهات المسرح وموضوعاته،وقد اهتم(محمد منذور)وهو من أبرز المهتمين بأدب الحكيم

الموضوع مقياسا في تقسيمه لمسرح الحكيم،فكان مسرح الحياة،والمسرح الهادف والمسرح الذهني،ففي مسرح الحياة يلجأ الحكيم إلى نقد أوضاع الحياة الاجتماعية،مازجا بين الاتجاه الأخلاقي والنفسي بواقعية،تُبرز الحقيقة وتعمل على توصيل الأفكار ووصف حالات المواطن النفسية وتعامله الاجتماعي،يقول الدكتور(يوسف نوفل)في هذا الاتجاه:"وقد آمن الحكيم منذ عهد بعيد بمبدأ الأدب والحياة وأصدر كتابا بهذا الاسم 1959م ودعا إلى أن يكون الأدب معبرا عن الشعب،ورأى أن الأدب واقعي وأرفع مستوى من الأدب الخيالي"(يوسف نوفل:1977،ص13).كما يرى محمد منذور أن مسرحيات(أدب الحياة)"كثيرا ما تختلط فيها العناصر النفسية بالعناصر الاجتماعية،ويقصد بالعناصر النفسية تلك العناصر النابعة من طبيعة الإنسان كإنسان في ذاته،وبالعناصر الاجتماعية تلك التي ولّدتها في الفرد حياته داخل المجتمع"(محمد منذور:د.ت،ص30)...فمسرح الحياة نوع من المسرح المؤيد للانتصار الشعبي،يصور الحياة ولا يهدف من وراء هذا التصوير إلى الإضحاك أو الإبكاء،إنما يبسط واقع الحقيقة بدون مبالغة،وخلق الأحداث التي تكشف عن الأفكار يلعب الدور الأساسي في هذا النوع من المسرح.

أ-في المسرح الواقعي(مسرح الحياة،المسرح الهادف):

الشخصيات في مسرح الحكيم متنوعة وكثيرة،وفي هذا المستوى يسير المسرح متابعا للحياة اليومية المعاشة،ويقدم شريحة من الحياة فوق خشبة المسرح،ولعل مسرحية(الصفقة) سنة1956م أبرز مسرحية في هذا الإطار،إلى جانب (الأيدي الناعمة) سنة1954م.والشخصيات في هذا المستوى تكاد تكون هامشية تقوم بدورها كعنصر بناء من عناصر الهيكل المسرحي،فشخصيات الفلاحين المُحبة للأرض تسعى جاهدة للحفاظ على الأرض وامتلاكها،وشخصية الإقطاعي(حامد بيك أبو راجية)يدفعه نفوذه وطبقته إلى الاستبداد والاستغلال،ويعزّز الحكيم موقف الفلاحين اتجاه الأرض بشخصية(مبروكة) التي تمثل حبهم وشغفهم بالأرض،فتكسب الصفقة بدهائها الذي خلقه حرصها على الأرض والحياة،فالشخصيات في هذا الاتجاه نماذج بشرية أكثر منها نماذج مسرحية،تتطلب من المؤلف المسرحي النزول إلى الواقع الحي ومعاينة السلوكات والمواقف،كما أن للتجربة الحياتية الذاتية مساهمة فعّالة في رسم أفكار الشخصيات وأشكالها..والمسرحيات من هذا النوع ترتكز على الحيل التقنية في خلق المفاجآت والأحداث لكشف القناع عن الفكرة المراد نقلها أو إيصالها أو تجيدها.

ب-في المسرح الذهني(التجريدي):

في هذا المستوى تغير أسلوب المسرحية عند الحكيم إلى وضع جديد،يعتمد على رسم أشخاص يشعرون ويفكرون في الصراع القائم بينهم وبين أنفسهم وبين القوى الخفية والمجهول والأقدار،ويهتم هذا النوع من المسرح بمعالجة المشكلات الكبرى للمصير الإنساني.وللشخصيات في هذا المسرح سمات ومعالم

دلالية،تؤدي عدة وظائف أساسية تتمثل في قدرة الكشف على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية،والربط بين مستويات مختلفة من المعنى والتوحيد بين المعنى الكلي الخفي والمستوى الظاهري الحرفي،وعلى هذا فهي عناصر بنائية تساعد على تماسك البناء الداخلي للعمل الفني،والعلاقة بينها لا تقوم على مستوى الأحداث،ولكن على المستوى الدلالي باعتبارها رموزا فكرية وعناصر بنائية ذات أهمية جوهرية في بلورة التجربة الكلية وتعميق أبعادها.وسر حيوية بعض شخصيات الحكيم في مسرحه الرمزي الذهني تعود إلى أنه لا يجعلها تعبر عن جهة واحدة أو فكرة محددة لا تتجاوزها،فالفكرة الواحدة قد تتنازع أطرافها عدة شخصيات كما أن الشخصية الواحدة قد تتضمن أكثر من رمز.

إن شخصية(أوديب) في مسرحية(الملك أوديب)ترمز في بحثه عن الحقيقة في المرحلة الأولى إلى العقل،ولكن بعد أن تكشفت له الحقيقة يدخل(تريسياس)ليمثل هذا الجانب ويطوره إلى أبعد الحدود لتكتمل الفكرة،بينما نجد أوديب قد تحوّل إلى الجانب الآخر المقابل للعقل والقلب،وفي مسرحية(بيجماليون)أيضا نجد أن شخصية(أيسمين)باعتبارها شخصية رمزية تقف إلى جانب الفكرة التي يمثلها بيجماليون وأبولون في صراعها مع الفكرة المقابلة التي يمثلها(ترليس)و(جلاتيا)و(فينوس)،لكنها لا تلتزم هذا الجانب إلى نهاية المسرحية بل تصبح في النهاية رمزا للحياة، كذلك بالنسبة لشخصية(ترسيس)في بداية المسرحية يبدو أنه يمثل الوجه الآخر العقيم لبيجماليون،فهما طرفا نقيض عند أحدهما ما ليس عند الآخر،فهو يشير إلى الوجه الآخر المقابل للفن والفكرة،لكن في نهاية المسرحية عندما يحطم بيجماليون التمثال ويصاب بازدواج الضمير،ضميره كإنسان،وضميره كفنان:يصبح ضميره كإنسان يؤنبه على قتل زوجته،وضميره كفنان يخاطبه بلسان(نرسيس) ويحثه على العودة إلى فنه.وهذه الحركة الرمزية لنرسيس في مسرحية بيجماليون تماثل الحركة الرمزية التي تؤديها شخصية(الدرويش)في مسرحية(يا طالع الشجرة) فهو في بداية المسرحية يمثل لاشعور"بهادر" حين يخاطبه بلسان أحلامه الغامضة ورغباته المكبوتة في أن يحول الزوجة إلى مادة يستفيد منها في مشاريعه الخاصة،لكنه في نهاية المسرحية بعد قتل زوجته يواجه ضميره الواعي..هكذا فإن العلاقة بين الشخصية وما ترمز إليه علاقة مركبة ومعقدة"وهي مبنية على غير النظام المنطقي،فتارة تستوقفنا على هذا النحو وطورا على نحو آخر،وهي تكوّن نوعا من الصلة بين المشابهة والمغايرة،فلا يغيب مستوى من المعنى في مستوى آخر تماما"(مصطفى ناصيف:1970،ص97).

2-الحوار:"...أنا الذي لا يحب في الفن غير قوة البناء،وما يتبعه من قوة التركيز،وهذا هو سر عنايتي بالحوار التمثيلي في الأدب"(توفيق الحكيم:1975،ص58).

الحوار أساس المسرحية وأداتها،إذ به تُحرك الأحداث،وتُرسم الشخصيات،ولا نستطيع تصوّر مسرحية دون حوار،كما أن الحكم التقويمي على المسرحية يعتمد إلى حدّ كبير على نسبة الحوار في المسرحية وجودته،والحوار في رأي الحكيم"كالشعر ملكة تولد،أكثر مما هو شيء يُكتسب،وإن كان طول الممارسة

والمرانة له بالطبع أثرٌ كبيرٌ في الوصول به إلى الجودة والإتقان"(توفيق الحكيم:1952،ص148)،والحوار هو الوجه الفني للمسرحية،فهو يضفي عليها أشعة من الإيحاء والتشويق،ويسيرها بتسلسل محكم للأحداث سيرا بخطوات فنية مبدعة...ومن ميزات الحوار الفعّال والبنّاء،الإيجاز والتركيز،فلا يكون مطولا،ولا يدخله التكلّف في انتقاء الكلمات والعبارات،وقد صدق(أنور المعداوي) حين قال أن الحكيم يملك موهبة الحوار،وهذه الموهبة التي برزت في أدبه القصصي والمسرحي عرفت تعددا وتنوعا بارزين،وحققت مطالب الحوار البنّاء،فالحكيم يراعي مستوى الشخصية الناطقة،ولا يدخل في تناقضات مع ما قد ذكره عنها من معطيات،وحواره متفتح مرنٌ يمتاز بالبساطة الصعبة،ويستطيع أن يولّد من الموقف جملا ومعاني واستطرادات تقوم على رباط منطقي يتطلبه الموقف ويستدعيه.وتجدر الإشارة هنا إلى أن عمل الحكيم كمحقق،ونائب ساعده في إتقان صنعة الحوار،حيث إن تجربته تلك،صقلتها وطورتها،وإنه بأسلوبه الحيوي في الحوار ليدور حول الفكرة فيوسّعها عرضا وبسطا،فيتدفق الحوار سخيا معتدلا،لا حشو فيه ولا ابتذال،ويتسم حوار الحكيم باحتواء الأفكار ومعايشتها،وسبر الآراء والمذاهب المختلفة،كما يتصف بروح فكهة عذبة،تعكس خفة ظله وميله إلى الدعابة...فالحوار في يد المؤلف المسرحي كالغزميل في يد النحّات،فالنحّات بإزميله يُبدع التماثيل ويهندسها،والمؤلف المسرحي يستعمل الحوار كوسيلة لإبراز مشاعر الأشخاص ومواقفهم في حديثهم مع بعضهم البعض،ومن هنا كان للحوار_كأداة_الأهمية الأولى في إبراز الحركة الداخلية لما يعتمل في نفوس الأشخاص،فهو يحل محل الموقف المثير،وللحوار عند الحكيم اعتبار خاص،فهو:"ليس ذلك الحوار العادي الذي يُفسّر الحدث ويشرحه_لأن كل مسرحية تقوم أساسا على الحوار_وإنما يعني ذلك الحوار الداخلي الذي أشار إليه(مترلينك)وهو عادة ما يكون مكثّفا بالإيحاء والرموز،والذي يقوم مقام الحركة والفعل"(تسعديت آيت حمودي:1986،ص94).فالحكيم فنان يحب القالب الحواري،لأن الحوار عنصرٌ هام وضروري في الهيكل الفني للمسرحية،والحكيم مهندسٌ عبقريٌ في صياغة الشكل،وطرح الفكرة.

2-الوجه الفكري للحكيم (التعادلية مذهبي في الفن والحياة):

يرى(كارل بوبر)بأن كل رجل وامرأة،هو فيلسوف،إنما بنسب مختلفة،فهناك دائما رأي أو موقف،والفلسفة ليست بعيدة جدا عن ذلك ،وإن كان في المستطاع أن يعبر كل إنسان عن رؤيته و موقفه من الحياة بتجاربها المتنوعة،فإن أشكال التعبير تختلف من حيث العمق والنضج،وباختلاف مستوى الإنسان الذي يريد أن يكشف عن فهمه للحياة،هذا الفهم الذي تصنعه التجارب والمشاهدات.وأشكال التعبير عند الفنان بصفة خاصة،فائقة المستوى،إذ أنها تتجاوز التعبير عن المستوى السطحي لمظاهر الحياة بشكل شمولي،إلى التعبير عن الوعي العميق في العقل الباطن،وتفجّر المفاهيم الفكرية والشعورية،ولكل فنان أسلوبه الخاص وصياغته الخاصة به في تقديم نظرته ورؤيته الفنية

للحياة،عن وعي منه وعن غير وعي..أمّا دراسة الأعمال الفنية واستخلاص الأفكار الجوهرية منها وتحديد المواقف بناء على ما تقدمه من معطيات،واستنتاج النسق الذي بنيت عليه،فيعدّ من مهام الناقد وليس الفنان،كما يعبر توفيق الحكيم عن ذلك بقوله أن الأدب ذو يدين"يمناه الخالق الذي ينتج ويبتكر،ويسراه النقد الذي ينظم ويفسّر""(توفيق الحكيم:1952،ص9)...إلاّ أنّ الحكيم في كتابه(التعادلية)يأخذ الأدب من يديه الاثنتين،حيث يقوم بدور الناقد والمفسّر لإنتاجه الأدبي،وبهذا يعانق الأدب الحكيم بيديه،ويتحوّل الحكيم بعدما كان أديبا إلى ناقد وأديب في الوقت نفسه.ويعلّق(زكي نجيب محمود)على هذا الاجتماع الجميل في كتابه:ثقافتنا في مواجهة العصر،فيقول:"قليلا ما يجتمع الأديب والناقد في رجل واحد،يكون اليوم أديبا ثم يصبح في غد ناقدا لأدبه مستخرجا منه أصوله ومبادئه،وقد كان الحكيم بكتابه"التعادلية"واحدا من هؤلاء القلة التي التقى فيها خلق الأديب وتحليل الناقد"(زكي نجيب محمود:1997،ص269).

2-1-قصة كتاب التعادلية:

تتلخص قصة كتاب التعادلية(1955)_فيما يروي لنا الحكيم نفسه_أن واحدا من القرّاء الجادين لإنتاجه الأدبي،انتهى بعدما قرأ كتب الحكيم إلى رأي مفاده أن مؤلفات الحكيم في مجموعها،محاولة لتفسير الإنسان في وضعه العام من الكون بزمانه ومكانه،وفي وضعه الخاص من المجتمع بأجياله وبيئاته،وأراد هذا القارئ أن يختبر فهمه ومستوى قراءته لأفكار الحكيم.فسأل الحكيم في رسالة،عن مذهبه في الحياة والفن،ليقارن جواب الحكيم بالنتيجة التي توصّل إليها هو،فانتهز الحكيم فرصة السؤال،وقام بإعداد الإجابة للنشر على أنها مذهبه في الحياة والفن(التعادلية)،هذه الإجابة التي ترمي إلى إنارة سبيل الجمهور...ونشر الحكيم كتاب التعادلية عندما بلغ سبعة وخمسين عاما،وحينما كانت مؤلفاته الثلاثين تمثل قاعدة ورصيدا أدبيا،يحكم به كثير من الأدباء،وكان في هذه الفترة من حياته،متزوجا و أبا لطفلين،ووليا لابنتي زوجته من زوجها الأول،كما كان محافظا لدار الكتب الوطنية وعضوا بالمجمع العربي،وقد ترجمت بعض أعماله إلى عدة لغات،وأصبح بارزا في الكتب المدرسية،وعنوان كتابه(التعادلية) كُتب تحته(مذهبي في الفن والحياة).

صفوة القول:إن كتاب التعادلية بمثابة وثيقة تحمل عصارة فكر الحكيم وترسم المنحنى البياني لتطوره الفكري في حياته الطويلة ولأهم نقاط التمفصل فيه،وقد كان الحكيم يحب الظهور دوما بمظهر المفكر ويحب أن يوصف بصفة المفكر"...وإنما أنا مفكر مختلف في شيء أساسي هو الشمولية،مفكر،هذا هو اللقب الذي أحب أن يطلقوه علي أو ينادوني به"(غالي شكري:1990،ص77).

2-2-في مفهوم التعادلية:

يمثل كتاب التعادلية رسما للدائرة الفكرية التي كانت تدور حولها مسرحياته ورواياته وحتى مقالاته،ويطالعنا الحكيم في مقدمة كتابه،بتعري يحدّد فيه معنى التعادلية:"التعادلية تفسّر الحياة الإيجابية بأنها ضرورة وجود جملة قوى تتقابل وتتوازن،مناهضة بعضها بعضا في الكون والمجتمع"(توفيق الحكيم:1976 ص03).وفي الكتاب نماذج من الثنائيات المتزاوجة،يستعملها الحكيم للتأكيد على حقيقة النظرية التعادلية في المادة والروح،ويبلغ عدد الثنائيات تسع عشرة ثنائية أو تعادلية،في هذا الكتاب،ويبدأ الكاتب بتدرج بسيط ليصل إلى أفكاره الكبيرة،فيبدأ بصفة الإنسان الرئيسة وهي أنه الكائن المعروف لنا جميعا،الذي يعيش على هذه الأرض،ثم يتساءل عن الأرض،ماذا تمثل؟ليسحب منها صفتها المتعادلة"وهي أنها-الأرض-كرة وتعيش بالتوازن أو التعادل بينها وبين كرة أضخم..هي الشمس..فإذا اختلّ هذا التعادل ابتلعتها الشمس،أو ضاعت في الفضاء"(توفيق الحكيم:1976 ص10)،ثم ينتقل إلى الإنسان الذي يعيش على هذه الأرض التي قانون عيشها،التعادل،ليتساءل:هل صفة التعادل هذه تقتصر على الأرض فقط،أم أن الإنسان أيضا يحكمه قانون التعادل هذا؟.إن الحقيقة الأولية في حياة الإنسان أن حياته تحكمها عملية التنفس،والتنفس هو ذلك التعادل بين حركتي الشهيق والزفير،وإذا اختلّ هذا التوازن بين الحركتين تعطلت عملية التنفس،وبالتالي ينتهي الإنسان،فالتركيب المادي لعملية الحياة يخضع خضوعا جبريا للتعادل،ثم ينتقل الحكيم إلى التركيب الروحي في الإنسان،ليصل إلى الفكرة ذاتها،فالحياة الروحية في الإنسان تحكمها قوتان هما:الفكر(يمثله العقل) والشعور(يمثله القلب)،ومعيار السلامة هذه الحياة هو التعادل بين هاتين القوتين،وغياب التعادل هو سبب الأمراض العقلية والعصبية،وكأنه يريد أن يقول:مادام قانون الحياة الذي خلقه الله تعالى(=تعادل الأرض،التعادل على مستوى المادة،الجاذبية،تعادل حركتي التنفس،الليل والنهار..)والذي ليس لنا اختيار فيه(مادي)،مبني على تعادل القوى المتضادة،فمن المستحيل أن تجد قوة أسمى من هذا القانون،لأنه المثال أو النموذج المطلق العام،فإذا أردت أن تعيش حياة روحية سليمة،فعليك أن تحقّق التعادل بين قطبيها،والنتيجة في نهاية المطاف أن"الإنسان كائن متعادل ماديا وروحيا"(توفيق الحكيم:1976 ص11) .

أ-التعادل في المسألة الميتافيزيقية والأخلاق:

يتساءل الحكيم في المسألة الميتافيزيقية(=وضع الإنسان العام في الكون)،فيقسّم المسألة إلى قسمين:أولها يسأل عن الإنسان إذا كان وحيدا في هذا الكون؟وثانيها يسأل عن حرية الإنسان في هذا الكون،هل هو حر أم تحده قيود؟.وقبل أن يفسّر الحكيم المسألة من وجهة نظره التعادلية،يعرض وجهة النظر السائدة باحثا في علتها،ثم يحاول أن يبيّن سلامة رأيه باستبدال حالة الفوضى بالتعادل"..ولقد أجاب العصر الحديث فعلا بأن الإنسان وحده لا شريك له في هذا الكون،وإنه إله الوجود،وإنه حرٌ تمام

الحرية،وبهذا الجواب ختم العصر الحديث على نفسه بطابع المازح"(توفيق الحكيم:1976 ص16).ثم يقدم الحكيم تعليلا لذلك(تأليه الإنسان)فيقول:"أن التعادل الذي كان قائما حتى مطلع القرن التاسع عشر بين قوة العقل وقوة القلب،أي بين نشاط التفكير ونشاط الإيمان قد اختل منذ ذلك الوقت بتوالي انتصارات العلم العقلي،واستمرار جمود الجانب الديني"(توفيق الحكيم:1976 ص17) ويضيف الحكيم أن القلق ما هو إلا نتيجة لاختلال التوازن بين العقل(التفكير)والقلب(الإيمان).وإن فكرة الاختلال هذه قد تجسّدت في مسرحية"أهل الكهف"(1933)عندما وضعت علاقة العقل والقلب في إطار مشكلة الزمن،كما كان لمسرحية"شهرزاد"(1934)الموضوع نفسه لكن في إطار مشكلة المكان..وينتهي الحكيم إلى التفسير التعادلي للمسألتين السابقتين،وهو أن الإنسان ليس إلها يعيش وحيدا في هذا الكون،وبيده السيطرة المطلقة،بل هناك في الكون قوى غير مادية تصارع قوى روحية يتم إدراكها بنور الإيمان أي مركز إدراكها القلب،أما فكرة الرجل فوق الإنسان أو الأرقى،التي تتطلب الكفاح فمركز إدراكها عند الإنسان هو العقل،والقانون يتلخص في وجوب توفر إيمان وعقل معا،يعملان في تعادل"..إني أومن بأني لست وحدي،لأني أشعر بذلك ولم أفقد إيماني،لأنني رجل متعادل،ولكنني من جهة أخرى أفكر بعقلي لا لكي أدعم إيماني بأني لست وحدي،بل لأعرض المسألة أمام تفكيري عيدا عن الإيمان"(توفيق الحكيم:1976 ص22).

أما عن مسألة الحرية الإنسانية فيرى الحكيم أن الجانب العقلي في الإنسان يشهد بحريته،دون الحيوان،والعقل هنا ما هو إلا مشاهدات واستدلال من المشاهدات،أما المشاهدات فتقدم المعطيات التي تنصّ على أن الحيوان تسيّره غرائزه،وهي قوة تحكم تصرفاته،فلا يحتاج الحيوان إلى تعليم أو تدريب،في حين أن الإنسان يولد عاجزا عن المشي والكلام،ولايختزن حضارته في جوفه كالنمل والنحل مثلا،لذلك يكتسب ويتعلم،ويصنع حضارته بنفسه وبإرادته،هذه هي المشاهدات،ونستدل منها أن الحيوان مجبر في سلوكه لا اختيار له في تصرفاته،أما الإنسان فهو حرٌ يتصرف بمحض إرادته واختياره،ويرى الحكيم بأن هذه الحرية التي يمتلكها الإنسان ليست مطلقة،بل هي مقيدة بقوى خارجية"الإنسان عندي حر في اتجاهه حتى تتدخل في أمره قوى خارجية أسميها أحيانا القوى الإلهية،حريةالإرادة في الإنسان عندي إذا مقيّدة شأنها في ذلك شأن حرية الحركة في المادة"(توفيق الحكيم:1976 ص31).وهذه هي النتيجة الحاصلة باستعمال الاستدلال العقلي،وينظر الحكيم إلى المسألة بعين القلب،فيجد النتيجة نفسها،وهي أن الإنسان حر الإرادة حرية قد تتدخل فيها القوى الكونية المجهولة.فالعقل والإيمان يؤديان إلى النتيجة نفسها،وبناء على هذه الفكرة يبني الحكيم مسرحياته،ويلخّص النتيجة بعين التعادل فيقول:"إرادة الإنسان في كفتها تعادلها الإرادة الإلهية في كفة أخرى،والعقل البشري في كفة يعادله الإيمان في الكفة الأخرى"(توفيق الحكيم:1976 ص32).وهذا القانون التعادلي

بين القوى يعيش الإنسان،ويسوق الحكيم أمثلة ليدعم هذا القانون من(أهل الكهف1933)،و(شهرزاد1934)و(سليمان الحكيم1943)وغيرها.

هذا عن موقف الحكيم(التفسير التعادلي)من المسألة الميتافيزيقية،ونظرته لوضع الإنسان في الكون،أو حريته إزاء هذا الكون،ومسألة حرية الإنسان تترتب عنها المسألة الأخلاقية،فما هو إذن موقف الحكيم من المسألة الأخلاقية؟.يرى الحكيم أن الإنسان مسؤول عن عمله لأنه حر فيه ولم يخلق به،حرية محدودة،ومفهوم المسؤولية يستدعي مفهومي الخير والشر،هذان المفهومان لا وجود لهما إلا في المجتمع-في رأي الحكيم-،فالخير وهو الفعل الإرادي الذي يؤدي إلى نفع الغير،والشر هو الفعل الإرادي الذي يؤدي إلى ضرر الغير،لا يوجدان إلا بوجود الغير،وعلى أساس هذا التعريف يصنّف زكي نجيب محمود،توفيق الحكيم في إحدى المدارس الأخلاقية"أي أن أديبنا الحكيم ينتمي إلى مدرسة المنفعة،التي تقيس الفعل بنتائجه لا بشيء في طبيعة الفعل نفسه".ويرى الحكيم أن الحياة الخلقية السليمة تكمن في ضرورة التعادل بين قوى الخير وقوى الشر،ويدعم رأيه هذا بتفسيره لفكرة العقاب،حيث يقول بأن فعل الشر ينبغي أن يقابله فعل الخير،وليس السجن،لأن التعادل لا يكون بين الشر والحرية،وإنما بين الشر والخير..إن الذي يضر الناس يحتاج إلى أن ينفع الناس،ليتعادل نفعه وضره للناس،ليرضي الضمير الذي يحدده الحكيم بقوله:"الضمير هو شعور الذات بشر لحق الغير لم يقدم عنه حساب"(توفيق الحكيم:1976 ص51).ثم يتطرق إلى مسألة العدل وهو في نظره ذلك التعادل بين الخير والشر أو النفع والضرر،فالعدل هو المظهرالأخلاقي للتعادل،والضمير هو الشعور بالعدل،ثم يعمّم مفهوم العدل،فكما أن للفرد الواحد ضميرا، كذلك للمجتمع ضمير،يعمل إذا ما ألحق الضرر بمجتمع آخر،بدون حساب،أو إذا ظلم فيه أفراد على حساب أفراد آخرين،أي، على الضمير الجماعي أن يكون متوازنا حرصا على سلامة المجتمع واجتنابا للثورات الاجتماعية.

ب-التعادل في ميدان الأدب والفن:

يمضي الحكيم بتعادليته،يشق طريقه إلى مجال الأدب والفن،ليرى أن عملية تقييم الأثر الأدبي والفني تتوقف على شكل العلاقة القائمة بين قوتين أساسيتين هما القوة المعبّرة من جهة والقوة المفسّرة من جهة أخرى،وإن التعادل بين القوتين يحفظ للأثر الأدبي قيمته الفنية وقيمته المفيدة"فالأثر الأدبي أو الفني لا يكتمل خلقه ولا ينهض بمهمته إلا إذا تم فيه التوازن بين القوة العبّرة والقوة المفسّرة"(توفيق الحكيم:1976 ص70).والتعبير عنده ليس مجرد شكل،بل هو الشكل والموضوع الذي سيق فيه،أو هو الأسلوب مملوء بالمعنى الناجم عنه..وبهذا المظهر الثنائي الذي يتجلى به التعبير،نستطيع أن نحدّد جودة التعبير على أنها التعادل الحاصل بين طرفي الثنائية(الأسلوب،الموضوع).فإذا كان التعبير-يقول الحكيم- هو كل شيء في نظر الفن للفن،فهو في نظر التعادلية ليس كذلك،فلا بد أن يقترن بقوة التفسير،باعتباره

الضوء الذي سيُلقى على موضوع الإنسان في الكون والمجتمع،أي ما وراء العمل الفني من غاية وهدف...فالمطلوب من الأديب أو الفنان من وجهة نظر التعادلية هو أن يُحدث المتعة والمنفعة في آن واحد،أن يُلبس رسالته ثوبا جميلا،فقوام التعادلية في الأدب والفن هو التعادل بين خصائص الشكل الأدبي والفني ومضمون الرسالة المراد نشرها والتعبير عنها،ويرى الحكيم في قضية التزام الأديب،أن الأديب يتوجب عليه أن يلتزم شريطة أن يكون مصدر التزامه ذاته،أن يواكب التزامه هذا ذاته بتطوراتها.

خاتمة:

البناء المحكم هو أساس الإبداع المسرحي،فالبناء الفني للمسرحية هو التصميم والتركيب الدقيقين لعناصرها وأجزائها،وقد كان الحكيم بنّاء بارعا في مسرحه،يُجيد تركيب عناصره وذلك للعلاقة القائمة بين البناء والفن،والفن حلم الحكيم وملاذه في حياته الأدبية.

تتمحور فكرة التعادلية في الحياة الإيجابية التي تبدا مع الاثنين،فإذا ما توفر شيئان وُجدت الحياة والحركة،فالله وحده هو الكامل الأوحد،ومع ذلك خلق الشيطان لتكون الحياة على بعض التلون،وكان سيدنا آدم عليه السلام وحيدا،ولكن مع حواء بدأ الوجود حركته الإيجابية،وانقسمت الشمس إلى كواكب نتج عنها نظام الدوران،فالحركة تتوقف من دون تلك المقابلة على الرغم من أن كل عنصر يحتفظ بقوته الخاصة،ويذكر الحكيم في كتابه التعادلية عددا كبيرا من المفاهيم التي تتقابل في تعادل بعضها بالبعض الآخر،قصد تنزيل الإنسان منزلته من الكون:الأرض والسماء،الشهيق والزفير،الفكر والشعور(شهرزاد)،العقل والقلب(أهل الكهف)،القوة والحكمة(سليمان الحكيم)..وهو يستشهد في كل الحالات بالعالم الغربي،وبمحاولات تبرير وجود الإنسان والكون بذاته،ولئن اجتهد في تقديم نظرية التعادلية فإن علينا الإشارة إلى أن الكلمة الأخيرة للقلب وللإيمان،أي الله.

والجدير بالذكر أن كتاب التعادلية قد أضاف لأدب الحكيم وفنه قيمة نقدية،وقلّ ما تجتمع القيمتان في شخص واحد،وقد أثرت فكرة التعادلية الساحة الأدبية العربية باعتبارها فلسفة جديدة تدعو إلى وحدة إنتاج الأديب أو الفنان،كما أنها تخلق للنسق الفلسفي حيّزا في الميدان الأدبي والفني.

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

1-الحكيم(توفيق)،أهل الكهف،دار الكتاب اللبناني،ط1،لبنان،1978م

2- الحكيم(توفيق)،بيجماليون،مكتبة الآداب،ط1،مصر،دون تاريخ.

3- الحكيم(توفيق)،التعادلية،مكتبة الآداب،ط1،مصر،1976م.

4- الحكيم (توفيق)،توفيق الحكيم يتحدث،الأهرام،ط1،مصر،1971م.
5- الحكيم (توفيق)،زهرة العمر،دار الكتاب اللبناني،ط1،لبنان،1975م.
6- الحكيم (توفيق)،فن الأدب،مكتبة الآداب،ط1،مصر،1952م.
7- الحكيم (توفيق)،الملك أوديب،مكتبة الآداب،ط1،مصر،1957م.
8- الحكيم (توفيق)،ياطالع الشجرة،مكتبة الآداب،ط1،مصر،1976م.
ب-المراجع:
9-آيت حمودي (تسعديت)،أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم،دار الحداثة،ط1،لبنان،1986م.
10-شكري (غالي)،توفيق الحكيم:الجيل والطبقة والرؤيا،دار الطليعة،ط1،لبنان،1990م.
11-محمود (زكي نجيب)،ثقافتنا في مواجهة العصر،الهيئة المصرية للكتاب،ط1،مصر،1997م.
12-ناصيف (مصطفى)،مشكلة المعنى في النقد الحديث،مكتبة الشباب،ط1،مصر،1970م.
12-نوفل (يوسف)،قضايا الفن القصصي،المطبعة العربية الحديثة،ط1،مصر،1977م.
13-منذور (محمد)،مسرح توفيق الحكيم،دار نهضة مصر،ط2،دون تاريخ.
14-وارين (أوستن)،ورينيه (ويلك)،نظرية الأدب،ت:محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط3، 1985م.

مقامات الحجاج في قصة موسى عليه السلام

Contexts of argumentation in the story of Moses

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

ملخص المقال:

القرآن خطاب حجاج لا محالة، اعتمد ضمن استراتيجياته الحجاجية القصة بحكم أنها وسيلة لمجابهة المعارضين بذكر أخبار أمثالهم من الأمم الغابرة، وقصة موسى، إحدى أكبر هذه القصص حضورا في المدونة القرآنية وأكثرها خصوبة وتنوعا سواء من حيث المحتوى الحجاجي أو مقاماته، وذلك نظرا لتعدد الأطراف المتحاورة وطبيعتها وكذا عمق البنية الحجاجية الناظمة لها.

والدراسة هذه تبحث في بعض مقامات الحجاج المتضمنة في هذه القصة، خاصة ما تعلق منها بخطاب الله لموسى υ بمختلف مقاماته كالتكليم والامتنان بالاصطفاء وكذا الاستجابة والرعاية ـ وهو ما يفسر التمكين الحجاجي لنبي الله ـ وما ارتبط بحجاج موسى لفرعون وقومه بتوظيف آلية الحجاج التنازعي الذي يعمد فيه المخاطب إلى نقض حجج الطرف الآخر باعتماد الفضح وتأليب الجمهور عليه، وذلك وفق سلم حجاجي رتبت فيه الحجج بطريقة مخصوصة، ووفق منطق تدليلي تستلزمه النتيجة المشتركة للفئة الحجاجية التي تندرج ضمنها الأقوال الحجاجية.

الكلمات المفتاحية: القرآن ـ الحجاج ـ المقام ـ القصة ـ موسى

Abstract

The Qur'an is the discourse of argumentation inevitably. It adopted the story as a way to confront opponents by mentioning news of their likes from bygone nations, and the story of Moses One of the largest of these stories present in the Qur'anic record and the most fertile and diverse, whether in terms of the argumentation content or its positions, due to the multiplicity of interlocutors And its nature, as well as the depth of the orbital structure that regulates it.

This study examines some of the shrines of the argumentation included in this story, especially those related to the speech of God to Moses in its various positions such as speaking and gratitude through selection and as well as the response and care - which facilitated the pilgrimage of the Prophet of God - and what was related to the pilgrims of Moses to Pharaoh and his people by employing a mechanism The litigant argumentation, in which the addressee intends to deny the arguments of the other party by adopting shaming and inciting the public against it, according to an argumentative ladder in which the arguments are arranged in a specific way, and according to an indicative logic required by the common result of the argumentation category within which the argumentation sayings fall.

Key words : The Qur'an - the argumentation - the context - the story -Moses.

مقدمة :

يخاطب الله تعالى في القرآن الكريم الناس أجمعين لإقناعهم بدين التوحيد واتباع الهدى، وقد تعددت مظاهر هذا الإقناع وأشكاله في القرآن، فهو مبني في جانب منه على اللغة والمنطق.

وبالرجوع إلى مضمون الكتاب العزيز وأسباب النزول يمكننا التأكيد أن القرآن خطاب حجاجي نظرا لكونه جاء ردا على خطابات سواء أ كانت علنية أم ضمنية عليه السلام كخطاب كفار مكة، و بني إسرائيل، وأهل الكتاب ...). فهو يطرح أمرا أساسا يتمثل في وجوب الإيمان بالله الواحد الأحد، ويقدم الحجج المدعمة لهذا الأمر بمستويات مختلفة وبالاعتماد على وجوه حجاجية أكثر تنوعا وثراء.

ويكتسب الخطاب القرآني صفته الحجاجية من حقيقة تعدد متلقيه سواء أ كانوا متقبلين له ومقبلين عليه أم رافضين له وعازفين عنه، وكلا الصنفين مستويات متباينة، وذلك في حد ذاته يشكل سمة أساسا من سمات الخطاب الحجاجي.

والقرآن كتاب هداية وإصلاح، فهو يروم تغيير وضع قائم. و إذا كان الحال كذلك فهو حجاج بلا مراء، إذ من تعريفات الحجاج أنه " عمل غرضه أن يغير وضعا قائما " عليه السلام Perelman, 1992, p. 72). يقول "الطاهر بن عاشور" في حديثه عن الغاية الكبرى للقرآن: " إن الغرض الأكبر للقرآن هو إصلاح الأمة بأسرها فإصلاح كفارها بدعوتهم إلى الإيمان ونبذ العبادة الضالة (...عليه السلام ، و إصلاح المؤمنين بتقويم أخلاقهم وتثبيتهم على هداهم و إرشادهم إلى طرق النجاح و تزكية نفوسهم، و لذلك كانت أغراضه مرتبطة بأحوال المجتمع في مدة الدعوة " عليه السلام ابن عاشور، 1984، صفحة 81) مصداقا لقوله تعالى:عليه السلام الر كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور) عليه السلام إبراهيم، الآية : 1). ومن ثم فمستويات الحجاج ومجالات ظهوره في القرآن عديدة ومتنوعة، إذ " الدلالة الحجاجية يمكن أن تحصل في مستويات أصغر [...]مثل حروف المعاني والحروف المقطعة، وفي مستويات أكبر منها مثل القصة والسورة بأكملها وما ينعقد من شبه بين السور من تناسق وتناسب." عليه السلام صولة، 2007، صفحة 52)

ولعل من أطرف أساليب التذكير وأنجعها وأخفها على الأسماع وأوصلها للرسالة، وأسهلها في استنباط الأحكام، وأقدرها على التوجيه وأبلغها ترغيبا و ترهيبا القصص لما فيها من المتعة، والعبر " فالخطاب القرآني لا يقص قصة إلا ليواجه بها حالة، ولا يقرر حقيقة إلا ليغير بها باطلا [...] إنه يتحرك حركة واقعية حية في وسط واقعي حي، إنه لا يقرر حقائقه للنظر المجرد، ولا يقص قصصه لمجرد الإمتاع الفني." عليه السلام عمران، 2012، صفحة 77)

إن القرآن الكريم بما يتضمنه من قصص العهود السالفة يجعل من هذه القصص أمثلة تضرب بغرض تغيير واقع أو تعديليه أو بناء اعتقاد لدى متلقيه في كل زمان وكل مكان. هذا طبعا علاوة على

ما في الأمر من تسلية لقلب الموحى إليه قلب النبي صلى الله عليه وسلم قال تعالى: عليه السلام وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك) عليه السلام هود، الآية: 119)

وتستحوذ قصص سيدنا موسى عليه السلام على الجزء الأكبر من ذكر قصص الأنبياء في الكتاب العزيز، فهي حاضرة بشكل لافت مقارنة بباقي القصص، يقول الجاحظ في بيانه وتبيينه: " وفي القرآن ترداد لذكر الجنة والنار وقصة موسى وهود لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب." عليه السلام الجاحظ، 1998، صفحة 105)

لقد جمع الجاحظ في قوله بين ذكر النار والجنة في القرآن بقصص موسى وهود عليه السلام مشيرا إلى الدور الحجاجي لمنهجي الترغيب في الجنة والترهيب من النار من خلال هذا القصص الرباني.

زخم وظيفة القصة في الخطاب القرآني

تشغل القصة القرآنية ما يقرب من ربع المتن القرآني، ما يدل على أهميتها ومحوريتها في الوظيفة الدعوية للخطاب القرآني، سيما الوظيفة التأثيرية الحجاجية، ولعل من أبرز ما يثبت هذا الأمر ما يلي: عليه السلام عبداللطيف، 2017، الصفحات 11-13)

- القصص القرآني وقائع حقيقية، وأحداث تاريخية " فبيان التنزيل الحكيم أن القصص قد جاء عرضا لأحداث وقعت بالفعل." عليه السلام شحرور، 2012، الصفحات 175-182)
- يتضمن القصص القرآني أخبارا ذات مرجعية تنبيهية وعظية؛ إذ " لم تكن القصة في أغراضها تستهدف عرض التاريخ لمجرد التاريخ [...] أو تريد عرض الواقع من أجل إعطاء الصورة فحسب [...] بل كانت القصة القرآنية مرتبطة بالخط القرآني العريض، وهو الدعوة إلى الله وإرشاد الناس إلى الحق." عليه السلام فضلالله، 1996، الصفحات 229-230)
- يقوم القص القرآني بدور صلة الوصل بين ماضي الرسالات والأقوام وحاضر الأمة، و" التمثيل الظاهر في القرآن عن سبيل القصص وهو كثير [...] يؤثر في القلوب." عليه السلام المقدسي، 1960، الصفحات 58-59)

يرد القص في القرآن الكريم بمثابة حجاج بالمثل، لأن هذا القصص أمثال، أي " بنيات مستمدة من الواقع الماضي بما يختزنه من تجارب إنسانية وأحداث تاريخية ذات قيم مجتمعية تحظى باهتمام الأفراد، وتستخدم داخل القول الحجاجي للإقناع بما تقدمه من تصور وتجريد للأشياء، وما تتضمنه من مشابهة يستدعيها سياق القول الحجاجي، نظرا لما تحدثه من تماثلات بينها وبين الأهداف من إدراجها وسوقها." عليه السلام عمران، 2012، صفحة 46)

1. مقامات خطاب الله لموسى عليه السلام

1-1- موقف التكليم

يمثل تكليم الله عز وجل سيدنا موسى عليه السلام أول المواقف الحجاجية الداعية للترغيب في الاتعاظ بقصص كليم الله، وقد ورد ذلك في مواضع شتى من الكتاب العزيز، منها قوله تعالى: عليه السلام فلما قضى موسى الأجل وسار بأهله آنس من جانب الطور نارا قال لأهله امكثوا إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بخبر أو جذوة من النار لعلكم تصطلون فلما آتاها نودي من شاطئ الوادي الأيمن في البقعة المباركة من الشجرة أن يا موسى إني انا الله رب العالمين) عليه السلام القصص، الآية: 29-30) وقوله :عليه السلام و اذكر في الكتاب موسى إنه كان مخلصا و كان رسولا نبيا و ناديناه من جانب الطور الأيمن و قربناه نجيا ووهبنا له من رحمتنا أخاه هارون نبيا) عليه السلام مريم، الآية: 51-52)

الملاحظ بجلاء أن الآيات تصور الزمان والمكان بدقة، و هي ظروف قدرها الله سبحانه لنبيه، فوصف الواد بالمقدس وهي " سمة دلالية إيجابية [ملأت] المكان بقيمة روحية عالية وهي القداسة، ولهذا الامتلاء بعد حجاجي هام[...] يجعل الواد مناطا لتبليغ قيمة روحية كبيرة، و هي الوحي عليه السلام كلام الله) لسيدنا موسى عليه السلام " عليه السلام هديم، 2006-2007، صفحة 142) ويدفع بمتلقي الخطاب إلى استشعار هيبة الموقف وقداسة الوحي المنزل، ما يرغب النفس ويشحنها بطاقة إيجابية قوامها الاندفاع بخشوع لتدبر الاتي وأخذ العبرة من تفاصيل الحدث وحيثياته.

لقد حظي سيدنا موسى عند الله بمكانة مخصوصة بأن جعله كليمه، ويمكننا الاستدلال على هذه المكانة من النص القرآني نفسه وفي مواطن عدة نذكر منها قوله تعالى: عليه السلام فلما أتاها نودي يا موسى) عليه السلام طه، الآية: 11) ففي هذه الآية " تخصيص من الله لسيدنا موسى عليه السلام دون غيره من الأنبياء جميعا بالنداء، إذ الغالب أن الأنبياء هم الذين يتوجهون بالدعاء لله." عليه السلام هديم، 2006-2007، صفحة 143)

ونداؤه سبحانه وتعالى سيدنا موسى عليه السلام فيه إيناس منه سبحانه لنبيه وإثبات للرعاية التي أحاطه بها وتقريبه إليه نجيا.

2-1- مقام الامتنان بالاصطفاء

تستمر الحظوة والاختصاص بسمو المكانة للنبي موسى، ولا أدل على ذلك من مقام الامتنان الذي خصه به سبحانه وتعالى، وهو مقام يفيض بمعاني الحب والرحمة و اللطف والرأفة، يقول عز وجل مذكرا نبيه بهذا الموقف: عليه السلام ولقد منا عليك مرة أخرى) عليه السلام طه، الآية: 37) وهذا من شأنه أن يمنح القصة زخما وجدانيا قوامه التشريف بالاختيار وبث الهيبة في فحوى المقول، قال تعالى: عليه السلام وأنا اخترتك فاستمع لما يوحى) عليه السلام طه، الآية: 31) وما يزيد الموقف وهجا مجيء الأوامر مسبوقة بصيغ في منتهى الرفق والرحمة بسيدنا موسى عليه السلام ، يقول عز وجل : عليه السلام إني أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى) عليه السلام طه، الآية: 12) فقبل أن

يأمر الحق عبده ورسوله الكريم موسى بخلع نعليه أخبره بأنه الله الذي لا إله إلا هو الواحد الأحد المستحق للعبادة ،" وهذا تسكين لروعة نفسه من خطاب لا يرى مخاطبه." عليه السلام ابن عاشور، 1984، صفحة 196) على أن موسى عليه السلام لا يرى مخاطبه لحظة إلقاء الخطاب ولم يسبق له عهد بلقائه.

3-1- مقام الاستجابة والرعاية

لم يتردد موسى عليه السلام في التوجه إلى باعثه بالرسالة إلى فرعون الطاغية، بالدعاء بمجموعة أمور، و ما كان منه عز و جل إلا أن استجاب له مباشرة وحقق له كل ما طلب بدليل قوله تعالى: عليه السلام قال قد أجيبت دعوتكما) عليه السلام يونس، الآية: 89) وكذا استجابته تعالى له ولأخيه في موقف آخر بأن شد أزره بأخيه هارون عليه السلام وذلك في قوله: عليه السلام قال قد أوتيت سؤلك يا موسى) عليه السلام طه، الآية: 36) وأيضا قوله: عليه السلام قال لا تخافا إنني معكما أسمع وأرى) عليه السلام طه، الآية: 46)

وما كانت هذه الدعوات لتجد صدى لدى رب العزة لو لم تكن خالصة له سبحانه، مع اليقين أنه وحده القادر على الإجابة؛ فعندما توجه موسى عليه السلام بطلبه عليه السلام قال رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي واجعل لي وزيرا من أهلي هارون أخي اشدد به أزري وأشركه في أمري كي نسبحك كثيرا ونذكرك كثيرا إنك كنت بنا بصيرا) عليه السلام طه، الآية: 25-36) فقد أبدى سيدنا موسى عليه السلام استعداده وعزمه على تنفيذ أوامر الله سبحانه وذاك " دليل على إخلاصه لهذه المهمة، ورغبته في إتمامها على خير وجه. " عليه السلام الشعراوي، 2006، صفحة 281) فراح عليه السلام يطلب منه سبحانه عز وجل وكله ثقة في قدرة العلي القدير على الاستجابة له، وقد جاء ذلك في بصيغة الأمر ذي القوة الإنجازية الدعائية، والجزم في هذا المقام " مؤشر على اعتقاد سيدنا موسى υ بقدرة الله على الاستجابة ، [وهي] طريقة مميزة لإرضائه تعالى ومن ثم التقرب منه " عليه السلام هديم، 2006-2007، صفحة 145)؛ يقول محمد صلى الله عليه وسلم: "لا يقولن أحدكم: اللهم اغفر إن شئت." عليه السلام البخاري، 1311هـ، صفحة 1235)

وتقوم العلاقة الحجاجية في هذا المقطع الخطابي على تموقع طرفي الخطاب في مراتب مختلفة من السلم الحجاجي تبرز هيمنة أحدهما على الآخر. ويشير ذلك إلى علاقة خاصة جدا، فهي ليست علاقة بين إنسانين من مراكز وطبقات اجتماعية متباينة، بل هي علاقة بين خالق ومخلوق خص بها الخالق القدير عبده ورسوله المصطفى سيدنا موسى عليه السلام لتكتسي القصة في مجملها طابعا وعظيا واعتباريا يرغب متلقيها في الأخذ بما احتوته من مبادئ اليقين والصبر والعطاء والجهاد والتوكل والثبات على الحق.

ومن صور المحبة والرعاية والاهتمام التي حظي بها موسى عليه السلام من قبل الله تعالى قوله: عليه السلام ولتصنع على عيني) عليه السلام طه، الآية: 39) وفي ذلك كناية عن قمة المحبة، وهي أبلغ في الحجة والإقناع، ما يسمح بترتيبها في أعلى السلم الحجاجي مقارنة بنظيرها في التشبيه، فقد يقول الواحد لأخيه إشعارا له بكرم استضافته له: " خدمتك لكأنك على عيني بل خدمتك على عيني " ولله المثل الأعلى، فهذا المجاز برهان منه تعالى لموسى على رعايته له.

وهناك لطائف ذكرها الزمخشري عند تحليله لمعاني هذه الصورة فقال: " لتربي ويحسن إليك وأنا مراعيك وراقبك كما يراعي الرجل الشيء بعينيه إذا اعتنى به، وتقول للصانع اصنع هذا على عيني أنظر إليك لئلا تخالف به عن مرادي وبغيتي." عليه السلام الزمخشري، 1998، صفحة 82)

4-1- مقام الطمأنة

يزداد الإنسان توترا واضطرابا عندما يجهل مخاطبه ولا يعرف هويته، لذلك جاء إخبار الله تعالى نبيه موسى عليه السلام إني أنا ربك) لبث الطمأنينة في قلبه، هذا من جهة. أما من جهة أخرى فلفظة " الرب " بدل " الله " جاءت بمسوغ أن " كلمة الله مطلوبها عبادة وتكليف لأن الله مطاع فيما يأمر لكن الرب عليه السلام عطّاء) حتى للكافر نخاطبه بصفة الرب الذي يتولى التربية." عليه السلام الشعراوي، 2006، صفحة 267) ذلك أن تربية الرسل تختلف عن تربية الخلق، هي تربية تتناسب مع المهمة المكلفين بأدائها.

وحتى لا يتشتت فكر سيدنا موسى أخبره بأنه عز وجل مكلمه، لأن في زمن موسى عليه السلام كان الطاغية فرعون يقول: أنا ربكم الأعلى ... وجاء ضمير الخطاب " الكاف " ليفرد الله الخطاب لنبيه دون إشراك أحد آخر معه فيه.

2. حجاج موسى لفرعون وقومه

سلك فرعون طريق المغالطة لإسقاط دعوة موسى عليه السلام " يوم انبرى في القوم معلنا مبدأه الذي خلّد به التاريخ حمقه : عليه السلام ما أريكم إلا ما أرى و ما أهديكم إلا سبيل الرشاد)؛ [و] أي رشاد في أن يستفرد المرء بأمور الحل والعقد في شؤون الأنام ومصائرهم دون وجه حق ولا سند استحقاق غير السطوة والتغلب، بل تيه ليس بعده تيه." عليه السلام الراضي، 2010، صفحة 6) فكان لزاما على نبي الله أن يتبع استراتيجية حجاجية تقوم على مبادئ ذات مصداقية أكبر، فنجم عن ذلك لقاءان بينه وبين فرعون، كان أو لهما في القصر، والثاني بعد أن جمع الناس لميقات يوم معلوم عليه السلام يوم الزينة) بحضور السحرة.

ومعلوم أن موسى تربى في بيت فرعون، لذلك فقد كان يعرف خصمه جيدا، ما ساعده على بناء "مشروعه الحجاجي" بناء محكما انبنى على القول اللين والكلام اللطيف، لأن" الفعل اللين الدال على

معاني الترغيب والعرض واستدعاء الامتثال، بأن يظهر المتكلم للمخاطب أن له من سداد الرأي ما يتقبل به الحق، ويميز به بين الحق والباطل مع تجنب أن يشتمل الكلام على تسفيه رأي المخاطب أو تجهيليه، فشبه الكلام المشتمل على المعاني الحسنى بالشيء اللين." عليه السلام ابن عاشور، 1984، صفحة 225) فاستهل موسى استراتيجيته الحجاجية المبنية على إثارة عاطفة فرعون بمخاطبة إياه بقوله: عليه السلام يا فرعون) إذ دعاه بلقبه الدال على الملك والسلطان بحسب متعارف أمته عليه السلام ابن عاشور، 1984، صفحة 36)، قال تعالى: عليه السلام وقال موسى يا فرعون إني رسول من رب العالمين حقيق علي أن لا أقول على الله إلا الحق قد جئتكم ببينة من ربكم فأرسل معي بني إسرائيل) عليه السلام الأعراف، الآية: 104-105)

ولعل مضمون القول الحجاجي في الآية يشير إلى دعوة ضمنية لفرعون ليعرف الله ربه، وأنه ليس هو الرب ووسيلة ذلك ضمير الخطاب " الكاف "؛ ففرعون كذب وعصى، ونادى في القوم أنه ربهم الأعلى، وبذلك اختار موسى قول اللين وخطاب الإكرام امتثالا لأمر الله له ولهارون عليه السلام فقولا له قولا لينا)

ويمضي موسى υ في حجاجه لفرعون ليتخذ منحى آخر بإثارة حفيظته من خلال فضحه أمام الملأ، قال تعالى على لسان كليمه موسى υ مخاطبا فرعون : عليه السلام وتلك نعمة تمنها علي أن عبدت بني إسرائيل) عليه السلام الشعراء، الآية: 22) أي هل تمن علي بهذه الأشياء التي فعلتها معي من تربية ورعاية؟عليه السلام كانت تربية سيدنا موسى υ في قصر الطاغية حتمية بأمر من الله عز وجل لوضع نهاية لظلم فرعون واستبداده وجوره الذي كان يمارس على بني إسرائيل؛ فمريم υ أم موسى دفعت به في أمواج البحر بوحي من الله، حماية له من جنود فرعون الذين قتلوا كل مولود يولد، وبذلك يكون قد حرمه دفء العائلة و حنان الأم.) هل هذه الحسنة تقارنها بما تفعله مع بني إسرائيل من ذبح الأطفال الذكور واستحياء النساء واستعباد الرجال؟ فهل هذا يقارن بما تفعله في حق قومي؟ عليه السلام الشعراوي، 2006، صفحة 285)

وكلام موسى υ نقض لامتنان فرعون بقلب النعمة نقمة بتذكيره أن نعمة تربيته ما كانت إلا بسبب إذلال بني إسرائيل الذي تسبب عليه إلقاء أم موسى بطفلها في اليم، حيث عثرت عليه امرأة فرعون ومن معها من حاشيتها، وفيه أن الإحسان إليه مع الإساءة إلى قومه لا يزيد إحسانا ولا منة. عليه السلام ابن عاشور، 1984، صفحة 115)[1] وبذلك يكون موسى υ قد اعتمد استراتيجية الفضح لأن تربيته عليه السلام في قصر فرعون كانت نتيجة حتمية، أرادها الملك القدوس بداية لنهاية استبداده الذي مارسه على بني إسرائيل منذ عقود، خوفا من ميلاده، وهو ما جابهه به الرسول الأمين

[1] الطاهر بن عاشور، التحرير و التنوير، ج19، ص: 115

وقد جاء الكلام بصيغة استفهام الإنكار بحذف الهمزة، ويدخل ذلك في باب الخطاب التنازعي الذي يعمد فيه المخاطب إلى نقض حجج الآخر، ومن أهدافه:

- محاربة أفكار الخصم وطروحاته.
- انتصار المخاطِب لأفكاره وطروحاته.
- إشراك الجمهور وإشهاده على رهانات النزاع. عليه السلام بلخير، 2006/2005، صفحة 216)

لقد افتتح الله تعالى رسالة موسى υ لفرعون بقوله: عليه السلام اذهبا إلى فرعون إنه طغى) عليه السلام طه، الآية: 43) وطغيانه إشارة قوية إلى ضرورة اتخاذه خصما وعدوا، أما اتخاذه كذلك بشكل شخصي لموسى υ فيدل عليه قوله عز وجل: عليه السلام أن اقذفيه في التابوت فاقذفيه في اليم فليلقه اليم بالساحل يأخذه عدو لي وعدو له وألقيت عليك محبة مني ولتصنع على عيني) عليه السلام طه، الآية: 39)

وأبرز ما يميز الخصم في الحجاج التنازعي كونه يرفض الخبر الذي شكل أساس اعتقاده من قبل، ما حدا بموسى υ إلى الدخول في مناظرة يرويها النص القرآني، ويبرز كيف كانت الأدوار تتبادل بين طرفيها، حيث يأخذ كل منهما دور المتلقي والمرسل تناوبا، وبذلك " يصير المهاجم ضحية والضحية مهاجما ... وتتحول كل إجابة إلى خطاب تنازعي من جديد، لأن الضحية لن تظل ساكتة بل ستعمل على [الرد] على المهاجم خاصة إذا كان ذلك بحضور الشهود، [على أن] الصمت يضفي طابع الحق على الخصم." عليه السلام بلخير، 2006/2005، صفحة 216) فالملأ كان حاضرا موقف بداية الدعوى داخل القصر، ويوم الزينة حضر الملأ والسحرة والقوم. وتجدر الإشارة إلى أن حضور الجمهور يمثل قاعدة هامة من قواعد الخطاب التنازعي، ومن أهدافه كما أسلفنا.

وقد استثمر موسى υ هذه القاعدة، بل تجاوز حد اعتبارها في حجاجه، فأخذ يخاطب الجمهور الحاضر، فبعدما كان يوجه خطابه لفرعون بتوظيف كاف الخطاب عليه السلام ربك) أضحى يوجهه للحضور بجعل الضمير جمعيا عليه السلام ربكم ـ كنتم ـ آبائكم) ودليل ذلك قوله تعالى:

عليه السلام قال رب السماوات والأرض وما بينهما إن كنتم موقنين) عليه السلام الشعراء، الآية: 24)

عليه السلام قال رب المشرق والمغرب وما بينهما إن كنتم تعقلون) عليه السلام الشعراء، الآية: 28)

عليه السلام كلوا وارعوا أنعامكم إن في ذلك لآيات لأولي النهى) عليه السلام طه، الآية: 54)

عليه السلام منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى) عليه السلام طه، الآية: 55)

❖ السلم الحجاجي في خطاب موسى لفرعون

يتمثل صلب الحجاج في تدافع الحجج وترتيبها حسب قوتها؛ إذ لا يثبت، غالبا، إلا بالحجة التي تفرض ذاتها على أنها أقوى الحجج في السياق، ولذلك يرتب المرسل الحجج التي يرى أنها تتمتع بالقوة اللازمة التي تدعم دعواه، وهذا الترتيب هو الذي يسمى بالسلم الحجاجي. عليه السلام الشهري ، 2004، الصفحات 499-500)

ويمكن تعريف السلم الحجاجي حسب المنطقي طه عبد الرحمان بأنه: " عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية وموفية بالشرطين التاليين:

- كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.
- كل قول كان في السلم دليلا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه. وله ثلاثة قوانين، هي:

أ- قانون الخفض

ب- قانون تبديل السلم

ت- قانون القلب." عليه السلام عبد الرحمان و عبد الرحمان، 2006، الصفحات 277-278)

ومثاله قولك محاججا: " فلان بخيل: لا يقرض أحدا، ولا يتصدق، ولو طلبته ذنبا من ذنوبه فلن يعطيك إياه." وتترتب هذه الحجج كما يلي:

لا يعطيك ذنبا من ذنوبه

لا يتصدق

لا يقرض أحدا

وقد ساق موسى υ مجموعة من الأدلة والحجج في سبيل إقناع فرعون، تدرجت من القوية إلى الأقوى نمثلها كما يلي حسب درجة قوتها:

رب العالمين

قال ربكم ورب آبائكم الأولين

قال علمهما عند ربي في كتاب لا يضل ربي ولا ينسى

قال رب المشرق والمغرب وما بينهما إن كنتم تعقلون

قال ربنا الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى

قال رب السماوات والأرض وما بينهما إن كنتم موقنين

الذي جعل لكم الأرض مهدا وسلك لكم فيها سبلا وأنزل من السماء ماء فأخرجنا به

أزواجا من نبات شتى كلوا وارعوا أنعامكم إن في ذلك لآيات لأولي النهى

أورد موسى υ الحجج السالفة أمام فرعون ليثبت دعواه أنه مرسل من رب العالمين إليهم، ودعاه، بناء على ذلك، أن يرسل معه بني إسرائيل، وأن يخلي سبيلهم ويرفع عنهم يده. وقد جاءت هذه الأدلة مرتبة وفق سلم حجاجي اعتمد فيه مبدأ التدرج ووجِّه توجيها قصديا، لأن قصد المخاطِب عامل في تحديد اتجاه المراتب التي تتنزلها هذه " الجمل "، علاوة على أن هذه الأقوال المنصوبة للتدليل على نتيجة واحدة تتعدد، وبالتالي " فعندما تستلزم بعض الأقوال النتيجة نفسها، يصبح بالإمكان جمعها في مجموعة تدليلية اصطلح عليها الفئة الحجاجية التي تحدد نتيجتها المشتركة." عليه السلام الباهي، 2004، صفحة 137) والعلاقة الجامعة بين هذه الأقوال الحجاجية هو الاستلزام المنطقي؛ فرب العالمين هو رب فرعون وقومه وآبائهم الأولين، وهو حتما رب لا يضل ولا ينسى، ويدخل في ذلك كونه رب المشرق و المغرب، ويستلزم ذلك أنه العاطي والهادي ورب السماوات والأرض وما بينهما، والمنطق هنا يقتضي تفاصيل جعل الأرض مهدا و السماء ماء ينبت الزرع و يروي النعم.

خاتمة

إن قضية بني إسرائيل وموقفهم من أنبياء الله شغلت مساحة مهمة من المدونة القرآنية، و خاصة قصة موسى υ حيث لم يحدثنا التاريخ عن قوم تمادوا في الضلالة وضلوا عن الهدى مثلما هي الحال عند بني إسرائيل، بل إنهم ادعوا بأنهم شعب الله المختار، فكان ذلك مدعاة لدخول نبي الله موسى في معركة حجاجية مع فرعون كما مع قومه بغرض استصلاح نفوسهم، فبعدما أنجى الله القوم من عدوهم فرعون الذي أغرقه و جنوده في البحر، واجه موسى υ معركة أشد و أقسى: "معركة مع النفس البشرية بما فيها من رواسب الجاهلية التي أفسدت طبيعة بني إسرائيل، حيث ملئت قسوة وجبنا لما لاقته من ذل و خضوع." عليه السلام قطب، 2003، صفحة 1250)

وقد سخر موسى υ في معركته استراتيجية حجاجية تقوم على مراعاة " مقام التلفظ " وتنويع أشكال الخطاب باستدعاء المنطق واحترام أدبيات الترافع والتحاور، مستثمرا ما خصه الله عز وجل به من رعاية وإجابة، وما أحاطه به من طمأنة وتمكين. فكان ذلك سبيلا لاستدراج الطرف المقابل في احترام تام لقواعد الحجاج التنازعي التي تمكن من احتواء الخصم خاصة ما تعلق منها بـ:

- ✓ عدم الاعتماد على الخطاب المنقول والمباشر للخصم.
- ✓ الاعتماد على النفي والدحض لكل طروحات الخصم.
- ✓ السخرية من الخصم والانتقاص من قدره وشخصه أمام الغير.
- ✓ إشعال حرب خفية ضد الخصم، وذلك بتأليب الرأي العام وتوجيه الجمهور وشحنه ضده.

Bibliographie

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

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

البخاري .عليه السلام (1311هـ . *صحيح الإمام البخاري* .مصر: المطبعة الكبرى الأميرية.

الجاحظ. عليه السلام 1998). *البيان و التبين* عليه السلام الإصدار 7، المجلد 1). القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.

جار الله الزمخشري. عليه السلام 1998). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيلوعيون الأقاويل في وجوه التأويل* عليه السلام الإصدار 1، المجلد 4). عليه السلام عادل احمد عبد الموجود و علي محمد معوض، المترجمون) الرياض: مكتبة العبيكان.

حسان الباهي. عليه السلام 2004). *الحوار و منهجية التفكير النقدي* عليه السلام الإصدار 1). المغرب. أفريقيا الشرق.

رشيد الراضي. عليه السلام 2010). *الحوار و المغالطة* عليه السلام الإصدار 1). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

سيد قطب. عليه السلام 2003). *في ظلال القرآن* عليه السلام الإصدار 32). الأردن: دار الشروق.

شحرور، محمد .عليه السلام (2012*القصص القرآني ـ قراءة معاصرة* عليه السلام الإصدار2) .بيروت: دار الساقي.

الشعراوي محمد متولي .عليه السلام .(2006*قصص الأنبياء و معه سيرة الرسول* عليه السلام الإصدار1) دمشق: دار القدس.

الطاهر ابن عاشور. عليه السلام 1984). *تفسير التحرير و التنوير* عليه السلام المجلد 19). تونس: الدار التونسية للنشر.

طه عبد الرحمان، و طه عبد الرحمان. عليه السلام 2006). *اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عائشة هديم. عليه السلام 2006-2007). *استراتيجية التفاعل القولي في القرن الكريم*. الجزائر: جامعة ابن يوسف بن خدة.

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

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

عبداللطيف عادل .عليه السلام .(2017*الحجاج في الخطاب ـ مقاربات تطبيقية* عليه السلام لإصدار 1) المغرب: مؤسسة آفاق.

عمر بلخير. عليه السلام 2006/2005). *معالم لدراسة تداولية حجاجية للخطاب الصحفي الجزائري ما بين 1989 و 2000*. الجزائر: جامعة الجزائر.

فضل الله، م. ح .عليه السلام .(1996*الحوار في القرآن* عليه السلام الإصدار5.عليه السلام بيروت: دار الملاك للطباعة و النشر.

قدور عمران. عليه السلام 2012). *البعد التداولي و الحجاجي في الخطاب القرآني* عليه السلام الإصدار 1). الأردن: علم الكتب الحديث.

المقدسي أنيس .عليه السلام .(1960*تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي* عليه السلام الإصدار 1) . بيروت: دار العلم للملايين.

المنطلقات الاجتماعية للمقاييس النقدية
مقاربة ثقافية للالتزام الاجتماعي في النقد العربي القديم
Social starting points for Criticism standards
A cultural approach to social commitment in ancient Arab criticism

الدكتور بوشيبة بوبكر جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر)
bouchibab33@gmail.com

ملخص:
يمثل الالتزام الاجتماعي بما يشتمل عليه من التزام بقيم، وعادات، وأعراف المجتمع، نمطاً فكرياً ونقدياً يمارس سلطته علـــى النقد العربي القديم، بوصف الشعر موجه إلى مجموعة ثقافية بعينها، يحكمها نظام اجتماعي وجب الالتزام بمواضعاته، واحترامها، وعدم الخروج عليها، كونها تساهم في تشكيل الذوق العام للمتلقين، فكل خروج على هذه المواضعات هو خروج على ذوق المتلقين، وهو خروج على الشعر عندهم، وبذلك ارتهن النقد بسلطة المجتمع وقيمه، والذي أوجد مقاييس تنبع من الولاء لهذه القيم الاجتماعية.
الكلمات المفتاحية: الالتزام الاجتماعي ، المنطلقات الاجتماعية، القيم الاجتماعية، المقاييس النقدية، النقد العربي القديم.

Abstract:
The social commitment, including its commitment to the values, customs, and norms of society, represents an intellectual and critical pattern that exercises its authority over the ancient Arab criticism, describing poetry directed at a specific cultural group, governed by a social system that must adhere to its subjects, respect them, and not deviate from them, as they contribute to the formation of The general taste of the recipients, so every deviation from these positions is a departure from the taste of the recipients, and it is a departure from their poetry, and thus criticism is dependent on the authority and values of society, and who created standards stemming from loyalty to these social values
Key words: social commitment, social principles, social values, Criticism standards, ancient Arab criticism.

.

مقدمة:

انطلقت التصورات النقدية، وما تبعها من أحكام وممارسات بوحي من منظومة متنوعة من القيم الاجتماعية التي أوجدت المقاييس النقدية، والتي تنطلق من مجموعة من القيم والأعراف التي نشأ فيها العربي واستبطنها، فصار يصدر عنها في تفكيره، وينطلق منها في صياغة تصوراته، واتخاذ قراراته، فهل كان النقد بمعزل عن كل هذا ؟، وكيف ألقت هذه القيم بظلالها على النقد العربي القديم ؟، وهل أصبحت تشكل منطلقا لإصدار الأحكام النقدية حول الشعر ؟، وهذا يعني أن النقد الموجه للشعر العربي لم يكن يستمد عناصره من الشعر نفسه، وإنما كان يبحث عن مدى انطواء النص الشعري على مجموعة المقاييس التي تشكلت عبر الزمن، وأفرزتها هذه القيم والعادات والأعراف الاجتماعية.

1- القيم الاجتماعية:

يفهم من القيم الاجتماعية بأنها جزء من ثقافة المجتمع فهي تضبط قواعد السلوك في مرحلة اجتماعية معينة، من خلال مجموعة من القيم التي تحقق الضبط الاجتماعي وتعبر عما هو مرغوب فيه اجتماعيا. والقيم تطرح إشكالا في مفهومها ومنطلقاتها، فقد" اختلفت الآراء في الأساس الذي تقوم عليه قيم الأشياء هل هو حقائق ذاتية أم اعتبارات ذهنية ترجع إلى تقدير الفرد، أو إلى ظروف المجتمع، وكان ذلك موضع أخذ ورد منذ قديم" (ابراهيم مدكور، وآخرون، 1975، ص 473).

ومن الطبيعي أيضا أن تنظر المدارس الاجتماعية نظرات مختلفة إلى موضوع هام مثل القيم الاجتماعية، وذلك لاختلاف الأسس النظرية والمنهجية التي تقوم عليها تلك المدارس، ومع ذلك نرى بعض الاتفاق في تعريف القيم التي " هي حقائق تعبر عن التركيب الاجتماعي " (ميتشل دينكن، 1981، ص 25) في أي مجتمع من المجتمعات.

وهذا التعريف يوضح أنها حقائق، أي أنها موجودة بالفعل، ووجودها لا يمكن إدراكه أو الإحساس به إلا داخل النظام الاجتماعي فهي موجودة وداخل كل فرد -بنسب متفاوتة- وبالتالي فهي من مكونات الجماعة. كما أنها تشكل معيارا من معايير السلوك الاجتماعي، حيث أن " معايير كل مجتمع تميل إلى أن تلتف حول مجموعة أنشطة اجتماعية كبرى، تمارس داخل مؤسسات اجتماعية، فالمؤسسة الأسرية –مثلا-تنطوي على مجموعة من المعايير التي تنظم العلاقات بين الجنسين وتصبغ سلوك الإنجاب بالصيغة الشرعية وتحدد طرق تقسيم العمل" (سامية محمد جابر، (د ت)، ص 375).

إن أعضاء الجماعة يميلون إلى التقيد بمجموعة من القيم الاجتماعية تناسب الغرض من تكوين الجماعة كما يميلون إلى بذل نوع من الضغط الاجتماعي على من يخالف هذه القيم وبالتالي فان تفاعل الأفراد الذي يكون العلاقات الاجتماعية أو البشرية يصبح خاضعا لهذه القيم التي يحميها ويؤكدها الضغط الذي يبذله أفراد الجماعة.

إذن فالمعايير متعددة بتعدد المجتمعات، توضع لضبط الحركة الداخلية للمجتمع. ويجب الأخذ بالاعتبار أن ما يناسب مجتمع من المعايير قد لا يناسب مجتمعا آخر. نظرا للخصوصية التي يمتاز بها المعيار من جهة، وصانع المعيار من جهة أخرى، فمعيار الأسرة أو قيمها من جهة ضبط النسل وإعطائه مشروعية، يستند إلى فهم اجتماعي ترجم عمليا إلى تقاليد، وعادات، تختلف في بعض جوانبها من مجتمع إلى آخر.

والقيم الاجتماعية تتظهر اجتماعيا من خلال العادات والأعراف التي تواضعت عليها المجموعة البشرية، المنتمية لنظام اجتماعي بعينه، تهدف العادات والأعراف الاجتماعية لحماية القيم من خلال التكرار والإجماع الذي يهبها القداسة لدى الأفراد المنتمين للنظام الاجتماعي، لذلك تقيد العرب بعرفهم وعاداتهم، " والعرف عندهم ما استقر في نفوسهم وبث في ذهنهم، حتى صار في حكم الدين عندهم، فلا يجوز لأحد الخروج عليه وكسر حكمه، وعرف القبيلة التي هو دينها، هو الذي يعين لها الحلال والحرام، والمباح والمحرم وأحكام رجال القبيلة من رؤساء وسادة وحكام، هي منبع التشريع والإفتاء في أمور الدين والحق في القبيلة، وما يلائم طبيعة القبائل، ويناسب عقليتها وينبع من محيطها، يكون ديناً على القبائل إطاعته، لأنه في صالحها جميعاً ولأن في مخالفته ضرراً بالغاً، فصار من ثم في درجة أحكام الشّرع عندنا" (جواد علي، 2002، ص 574).

وتبعا لذلك يكون الالتزام الاجتماعي عبارة عن مجموعة من الأفكار تكون فيما بينها جهازا شبه مقنن (ثابت) يستخدمه الإنسان في قياس وتقدير المواقف الاجتماعية وتمثل القيم الاجتماعية ركنا أساسيا في تكوين العلاقات البشرية إذ أن القيمة هي التي تنتج السلوك الاجتماعي، وهذا السلوك هو الذي يؤدي إلى تكوين شبكة العلاقات البشرية التي بلورتها تؤثر مرة أخرى على تكوين قيم أخرى وتطورها. وان للقيم الاجتماعية علاقة وثيقة مع سلوك الأفراد وان هذه العلاقات تكون دائرية شبه مغلقة لا تحدث إلا في الجماعات المنظمة المتمايزة في التركيب. إذ أن عملية التفاعل المنظم هي التي تكون العلاقات البشرية أو الاجتماعية، وعندما تكون هذه العلاقات تكون هي الأساس الذي ينظم تفاعل الفرد مع المواقف المختلفة، بما في ذلك مواقف المفاضلة والاختيار التي تنتج عنها القيمة الجديدة والتي تساعد على تطوير القيمة الثابتة النسبية.

2- الالتزام الاجتماعي عند العرب:

لقد تمسك العربي بعاداته وأعرافه، والتي كانت تحكم سلوكه، وتؤطر علاقته بغيره، فقد التزم بالقيم والمبادئ، وآمن بها، وهي قيم تتفق وروح الإسلام وتدل على وجود سنن وقوانين قبل الإسلام تعتبر بمنزلة القانون أو الفقه في الإسلام، مع فارق واحد هو أن الفقه في الإسلام يرجع إلى الوحي والأوامر أو النواهي النبوية، أما عرف الجاهليين فهو من وضعهم، ومن مؤثرات خارجية لاتصالهم بالأمم

الأعجمية (سعيد منصور، 1979، ص 34)، هذا بالإضافة إلى الديانات التي كانت منتشرة آنذاك حيث ديانة إبراهيم - عليه السلام -، والمسيحية واليهودية، فهذه الديانات كانت لها مكانتها عند العرب في الجاهلية على اختلاف في قدر الانتشار، فقد غرست غير قليل من القيم في نفوسهم، وإن تلبست بكثير من الانحراف (جابر قحية، (د ت)، ص27)، وهذا يعني أن العرب استمدوا قيمهم الاجتماعية من فطرتهم السليمة، ومن وحي بيئتهم إلى جانب الديانات السماوية خاصة الحنفية، التي جاء بها الإسلام ليبعثها ويضيف عليها (سعيد منصور، ...، ص 34-35).

إنّ الالتزام الاجتماعي عند العرب يقوم على وسيلة ضبط لسلوك الفرد داخلياً، كما يكون الخضوع للقيم إرادياً دون إكراه، وهكذا تساهم القيم الاجتماعية بقيام نوع من الاستقرار الاجتماعي، فإذا ضعف الالتزام الاجتماعي، بدأت القلاقل والمتاعب وبدأ الشك بالقيم والثقافة المحلية كذلك، عند ذلك يصبح تحقيق الذات وحيازة الاعتراف الاجتماعي متعارضين، مع احترام القواعد الأخلاقية السائدة، وعندها يكون تأثير القيم والضبط الاجتماعي قد ضعفا كثيراً، ومن ثم لم يعد ضبط سلوك الأفراد هيناً بل عسيراً.

علينا أن نسلم بوجود سلطة اجتماعية، إذ صدر السلوك القويم عن العربي، الذي آمن بالمبادئ والقيم في ظل مجتمع قدس هذه القيم، وتمسك بها، لأنه لا يمكن تصور قيم اجتماعية بدون نظام اجتماعي، فالعربي كان ملتزماً اجتماعيا نتيجة إلزام خارجي تمثل في سلطة (العرف والعادات والقيم)، قابله تفاعل واستجابة من داخله حيث الفطرة السليمة التي فطر عليها، فقد أملت عليه التحلي بهذه القيم، لأنه إن خالف العرف والتقاليد يكون خارجاً عن القانون.

3- الالتزام الاجتماعي في النقد العربي القديم:

وقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى أهمية الأعراف والقيم العامة في الحكم على النص الأدبي، فليس غريباً أن تحتل القيم أهمية كبيرة أثناء تنظيرهم لما يجب أن يكون عليه هذا النص، فكان جلّ اهتمامهم أن يكون العمل الإبداعي ملائما لقيم وأعراف المتلقين، غير منافٍ لذوقهم العام.

لقد فرض الالتزام الاجتماعي على النقاد مقاييس للنظر إلى الشعر تستبطن ما ألفته العرب، وما اعتادته وما تواضعت عليه، وما سنته من عادات وأعراف، وكل شعر يخالف هذه العادات والأعراف كان يجافي أذواق المجموعة الثقافية، ولذلك كان النقاد يحضرون على الشاعر " الإتيان بما ليس في العادة والطبع " (قدامة بن جعفر، (د ت)، ص 203)، فنجد قدامة بن جعفر يؤاخذ الشعراء على إيرادهم في شعرهم ما لا يتوافق مع عادات العرب وأعرافهم، ومن ذلك تعليقه على قول طرفة:

واذا تلسني السنها انني لست بموهون فقر

فالعرب عنده لم تألف مثل هذا من العاشق، الذي اعتادوا فيه " يلاطف من يحبه ولا يحاجه ويلاينه ولا يلاجه " (العسكري ، 1986، ص83).

وقد أخذ النقاد على أبي تمام خروجه على عادة العرب في الوصف في قوله: (الامدي، 1982،ج1، ص359)

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد

فليست عادة العرب وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف عندهم بالرزانة والثبات، وقد استهجن القاضي الجرجاني وصف البرد بالرقة " والبرد لا يوصف بالرقة وانما يوصف بالصفاقة والدقة " (الجرجاني القاضي، 1966، ص78)، لأنه يخالف ما اعتادته العرب وتواضعت عليه، فعلى الشاعر أن يخاطب المتلقين بما ينسجم مع عاداتهم ومواضعاتهم حتى يلقى القبول.

وقد شدد أبو هلال العسكري على التزام الشاعر بالأعراف الصحيحة التي رسخها (النظام الاجتماعي)، فقد أعاب على البحتري قوله:(البحتري، 1977، ج2، ص757)

بدت صفرت في لونه ان حمدهم من الدر ما اصفرت حواشيه في العقد

لأن العرب لا تستعمل "الحواشي" في الدر، وإنما تستعملها في البرد والثوب (العسكري، 1986، ص144)، ويقصد بالعرب هنا (النظام الاجتماعي) الذي يضم عاداتهم وأعرافهم، والعادات لا ترتبط كما هو معروف بالأفعال فقط، بل تشمل الأفعال والأقوال، والمعاني التي تنسجم مع ما هو مألوف لدى المجموعة الثقافية.

وقد عاب الآمدي على أبي تمام قوله: (أبو تمام، 1964، ج2، ص53)

فلويت بالمعروف أعناق الورى وحطمت بالإنجاز ظهر الموعد

وعده من الخطأ، لأنه يخالف عادة وعرف العرب في الوعد وانجازه وإخلافه، " لأن انجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه، وبذلك جرت العادة أن يقال: قد صح وعد فلان وتحقق ما قال، ذلك إذا أنجزه، فجعل أبو تمام في موضع صحة الوعد حطم ظهره، وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعد وكذب، ألا تراهم يقولون، قد مرض فلان وعده وعلله.... فإذا أخلف وعده فقد أماته، والإخلاف هو الذي يحطم ظهر الموعد لا الإنجاز، ولا خفاء بفساد ما ذهب إليه، وكان ينبغي أن يقول، حطمت بالإنجاز ظهر المال، لأن الموعد حينئذ يصح ويسلم، ويتلف المال" (الآمدي، 1982، ج1، 230-231)

وقد أخذ الآمدي على أبو تمام قوله أيضا: (أبو تمام، 1964،ج2، 339)

سعى فاستنزل الشرف اقتسارا ولولا السعي لم تكن المساعي

قوله: سعى فاستنزل الشرف اقتسارا " ليس بالمعنى الجيد، بل هو عند هجاء مصرح، لأنه إذا استنزل الشرف فقد صار غير شريف، وذلك أنك إذا ذممت رجلا شريفا ... كان أبلغ ما تذمه به أن تقول: قد حططت من شرفك" (الآمدي، 1982، ج2، ص240).

فكل هذه المآخذ تدور في فلك الخروج عادات العرب وأعرافهم، أي أن سلطة النظام الاجتماعي، المنسربة في وعي ولا وعي النقاد وولاءهم لأنظمة الخطاب الثقافي يجعل أحكامهم وآراءهم مرهونة بخدمة هذا النظام وتكريس سلطته والحفاظ على الولاء لها من خلال

وقد أشار ابن طباطبا إلى ذلك في قوله " إن الفهم يأنس من الكلام العدل والصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له " (ابن طباطبا، 1956، ص16). فقد حاول ابن طباطبا أن يعزي التزام الشعراء بالمألوف عند العرب والمعروف عندها أي ما يقبله النظام الاجتماعي، إلى أن الأفهام تطمئن للكلام المتواضع عليه اجتماعيا، فلا يخدش ذوق المجتمع، ولا يتنافى مع ما ألفوه، والذي لابد أن يكون مرتبط بعادات الكلام عند المجتمع. وابن طباطبا هنا يحاول أن يجمل ما هو مقبول اجتماعيا من الكلام، وما هو مرفوض.

لقد حرص بشر بن المعتمر على ضرورة التواصل بين المبدع والمجتمع حداً يطلب فيه من المتكلم أن يكون عالماً بأحوال الناس، لذلك يرى أنه " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً" (العسكري، 1986، ص130).

فالناقد يطلب من الشاعر التزام ما هو مستقر في المجتمع من استعمالات لغوية، ومعاني، وأن يضع نصب عينيه وفي تقديره الإطار الاجتماعي الذي يستقبل نصه، وأن المجتمع ينبغي أن يرى صورته وآلامه وآماله في النص الذي يستقبله. ذلك أن الحالة تتعلق بإمتاع السامع وإفادته، ولا يمكن لذلك أن يتحقق إلا إذا كانت المعاني مألوفة معتادة تتناسب مع قيم وعادات وأعراف المجموعة الثقافية.

كما أن القضية لها علاقة بمستوى المتلقين، وضرورة التفطن لما هو موجه للعامة وما هو موجه للخاصة، ولعل ذلك مرتبط بالمستوى الثقافي، واختلاف سنن المتلقين التي تحددها بيئاتهم، واهتماماتهم ودورهم في المجتمع، فلا يمكن أن نخاطب العامة كمخاطبة الخاصة والعكس صحيح، إذا لكل مرتبته الاجتماعية وميولاته واهتماماته، وتبعا لذلك وجب الفصل في مستوى المعاني ومستوى الالفاظ. وهذا ما يؤكده ابن رشيق الذي يرى أن أحسن الشعر ما أعطى القياد وبلغ المراد، أو ما فهمته العامة، ورضيته الخاصة (ابن رشيق، 1981، ج1، ص123)

وقد بدا الالتزام الاجتماعي حاضراً – بوضوح – في المقاييس التي اشترطها قدامة بن جعفر لجودة النسيب، " فالمحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده، ما يعلم كل وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر" (قدامة بن جعفر، (د ت)، ص136)، فلا ينبغي للشاعر أن يصف من النسيب إلا ما كان واثقاً من شيوعه في المجتمع. ومتوافقا مع خصوصية المجتمع، والقيم التي تحكم علاقة الرجل بالمرأة في ظل النظام الاجتماعي الذي رسخ مجموعة من القيم والعادات التي تواضع أفراد المجتمع عليها، وبالتالي لا يجب أن يتجاوزها الشعر في تعبيره عن هذه العلاقة.

وبذا يكون النقد يسعى لمطابقة الشعر لعادات وأعراف المجتمع، واحترام مواضعات المجتمع وما يفرضه من قيم، وهذا تكريس للوظيفة الاجتماعية للشعر، أو لما أصبح يطلق عليه في النقد الحديث (الالتزام)، والذي يجعل من الشعر مظهرا اجتماعيا يحمل قيم المجتمع وعاداته، فالشاعر" لا يعيش معزولاً عن المجتمع أو لا ينبغي أن يعيش في برجٍ عاجٍ، بل ثمة علاقة تفاعل بالتأثير والتأثر قائمة بينه وبين مجتمعه" (ماكس اديريت، 1984، ص112)، وهذا كان دأب النقاد العرب القدامى في النظر إلى معاني الشعر " وكانوا يحاسبون الشاعر على صحة المعنى في ذاته أو خطئه، أو ما فيه من ابتكار أو ما فيه من اقتفاء لمعنى سابق أو تأثره به، وكانوا يزنون المعنى أخيرا في حدود العرف والتقاليد" (عز الدين اسماعيل، 1974، ص9).

لقد ارتهن النقد بسلطة المجتمع وقيمه، والذي أوجد مقاييس تنبع من الولاء لهذه القيم الاجتماعية، ما أدى إلى أن " يستحيل الإبداع إذ ذاك إلى نشاط ترتهنه جملة من الشرائط، مثل مناسبة المقال للمقام، الحث على الأخلاق القويمة، الإشادة بالدين، اللياقة في الغزل دون الاستهتار، الامتناع الفني..." (عز الدين اسماعيل، 1974، ص48).

الخاتمة:

ويشكل النظام الاجتماعي منظومة من الأحكام والمقاييس التي ينبغي للشاعر أن يعيها، وأن يقدم تعبيره الشعري بوحي منها، إذا أراد أن يكتب لشعره القبول والنجاح، فجودة الشعر- والأمر كذلك- رهن بمدى مطابقة التعبير الشعري لعادات المجموعة الثقافية (عرب)، والالتزام بالقيم الاجتماعية التي تواضعت عليها، من خلال عرض هذا التعبير على هذه المنظومة المعيارية.

وعليه فإن القيم، والعادات، والأعراف الاجتماعية تمثل نمطاً فكرياً ونقدياً يمارس سلطته على النقد العربي القديم، بوصف الشعر موجه إلى مجموعة ثقافية بعينها، يحكمها نظام اجتماعي وجب الالتزام بمواضعاته، واحترامها، وعدم الخروج عليها، كونها تساهم في تشكيل الذوق العام للمتلقين، فكل خروج

على هذه المواضعات هو خروج على ذوق المتلقين، وهو خروج على الشعر عندهم، وبذلك ارتهن النقد العربي القديم بسلطة المجتمع وقيمه، والذي أوجد مقاييس تنبع من الولاء لهذه القيم الاجتماعية.

المراجع:

- إبراهيم مدكور وآخرون، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية الكتاب، القاهرة، 1975.
- ميتشل دينكن، معجم علم الاجتماع، ترجمة إحسان محمد الحسن، دار الطليعة، بيروت 1981.
- سامية محمد جابر، الانحراف الاجتماعي بين نظرية علم الاجتماع والواقع الاجتماعي، دار المعرفة الجديدة، الإسكندرية (د.ت).
- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط4، 2002.
- سعيد منصور: القيم الخلقية في الخطابة العربية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.
- جابر قمحية، المدخل إلى القيم الإسلامية، دار الكتب الإسلامية، (د ت).
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- العسكري أبو هلال، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية، صيداً – بيروت، 1986.
- الآمدي الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة دار المعارف، ط4، القاهرة، 1982.
- الجرجاني القاضي على بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي و خصوصه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار المكتبة العصرية، بيروت، 1966.
- البحتري، ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف، القاهرة، 1977.
- أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة ، 1964.
- ابن طباطبا محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956.
- القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981.
- ماكس اديريث، أدب الالتزام، مجلة أدب ونقد ، عدد يوليو 1984 .
- عز الدين إسماعيل، الشعر في اطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، 1974.

ثنائية الأنا والآخر في السرد الروائي العربي(قراءة في المنجز السردي)

The dualism of the ego and the other in the Arab novelist narration (Reading in Narrative Progress)

الدكتور:شريّط سنوسي كلية الآداب واللغات جامعة معسكر/الجزائر
البريد الإلكتروني: cherietsenouci@hotmail.fr

ملخص:

تروم هذه الدراسة النزوع نحو الحديث عن ثنائية الأنا والآخر في السرد الروائي العربي، باعتبارها إحدى الإشكاليات التي أثارت -ولا تزال- العديد من ردود الأفعال والمواقف من قبل الكتّاب والنقاد في العالم العربي.

وبما أن الرواية العربية حملت على عاتقها تجسيد صورة هذا التقابل والاحتكاك الذي تمّ بين الأنا والآخر في نصوص روائية عديدة على غرار:"أديب" لطه حسين، و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، و"قنديل أم هاشم" ليحي حقي، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، و"في الطفولة" لعبد المجيد بنجلون، و"المرأة والوردة" لمحمد زفزاف، و"الآخرون" لحسونة المصباحي، و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، و"حقول الرماد" لأحمد إبراهيم الفقيه...وغيرها من الروايات. فإن النقد الأدبي بدوره انفتح بآلياته وتقنياته المختلفة، لمدارسة ومساءلة طبيعة هذا التقابل بين الأنا والآخر من خلال تبيان صورة كل منهما روائياً. حيث راح كلّ ناقد يستعرض تحليله لموضوعة الأنا والآخر في النص الروائي العربي، هادفاً بذلك إلى استخلاص موقف الكاتب من هذه الثنائية، وطريقة معالجته لهذه الموضوعة الإشكالية.

الكلمات المفتاحية:الأنا-الآخر- الرواية- إشكالية- التداخل- الحوار- الشرق- الغرب- الذات- الهوية- الصورة- الحضارة- الثقافة.

Abstract :

The present paper aims at handling the phenomenon of the Self and the Other, which knows various feedbacks from Arab authors and critics, in Arabic narratives. Since the Arabic novel tackled the image of analogy between the self and the other in various works such as “El Adib” (the literary man) of Taha Hussain, “Osfous mina El charq” (A Bird from the Orient) of Toufik Hakim, “El Hai El latini” (The Latin district), “Qindil oum Hahcim” (the Lamp of Oum Hachim) of Yahia Haqi, “Mawsim el Hijra ila Chamal” (Season of Migration to the North) of Tayeb Salih, “Wa Fi Tofola” (In Childhood) of Abdelmadjid Benjelloun, “el Maraa wa el Ward” (The Woman and the Rose) of Mohamed Zefezef, “el Akharoun” (The Others) of Hassouna El Mesbahi, “Shorofat Bahr el chamal” (The North Sea Balconies) of Wassini El Aredj, “hoqul el ramad” (Ash Fields) of Ahmed Ibrahim El Fiki…the literary criticism tackled this theme in order to explore the nature of this analogy between the self and the other in Arabic literature.

Key-words: Self, Other, Orient, Occident, Arabic narrative, Novel, Problematic, Interference, Dialogue, Image, Civilization, Culture.

استهلال:

شكّلت ثنائية "الأنا" و"الآخر" على حدّ تعبير المفكر عبد الله العروي، أو "الذات" و"المهماز"(*) بتعبير الناقد محمد نجيب التلاوي، أو ما أُصطلح عليها ب:"شرق"/"غرب" على حدّ تعبير الناقد جورج طرابيشي، محور اهتمام وعناية الكثير من المفكرين والأدباء والنقاد العرب، بوصفها إحدى أبرز القضايا الجوهرية التي أثارت-ولا تزال- نقاشات عديدة وخلّفت ردود أفعال كثيرة، لكونها تعبّر عن إشكالية معرفية كبيرة نتيجة لعاملي التأثير والتأثر، الناتجة بالأساس عن هذه العلاقة الملتبسة التي تنعكس بالسلب على وجه الخصوص على الأنا العربية، باعتبارها -لدى الكثير من هؤلاء النقاد(**)- هي المتأثرة سلباً، من خلال علاقتها بالآخر(الغرب) فكرياً وثقافياً وحضارياً... من منطلق أنها اقتربت كثيراً منه ووقعت في أحضانه، حتى كادت أن تفقد هويتها وشخصيتها ومعالمها الفكرية والثقافية والحضارية، وذلك من خلال محاكاة الغرب وتقليده في جميع المجالات، خاصة في المجال الأدبي والفني، حيث تمّ محاكاة الرواية الغربية بخصائصها الفنية والجمالية، مثلما فعل محمد حسين هيكل في روايته(زينب)1914، ومحاكاة المسرحية الغربية أيضاً، مثلما قام به مارون النقاش في مسرحيته(البخيل)1848، رغم أن العرب عرفوا نماذج روائية ومسرحية وقصصية مستوحاة من التراث العربي قبل هذه التواريخ، على غرار:(الساق على الساق فيما هو الفرياق)1855 لأحمد فارس الشدياق، و(حديث عيسى بن هشام)1905 لمحمد المويلحي، و(الأجنحة المتكسرة)1912 لجبران خليل جبران، و(حكاية العشاق في الحب والاشتياق)1849 لمحمد بن براهيم(الأمير مصطفى)، وهذا النص يعتبر "أول نص سردي عربي جزائري ظهر للوجود في مطلع العصر الحديث(1849) وبذلك سبق "زينب" بأكثر من ستين سنة"(كرام،2006: 154).

إضافة إلى النص المسرحي(نزاهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق في العراق)1847 لإبراهيم دانينوس، ويعدّ هو الآخر أول نص مسرحي عربي جزائري حديث يظهر إلى الوجود قبل نص(البخيل) لمارون النقاش. هذا بالإضافة إلى روايات جرجي زيدان التاريخية التي حاولت إعادة تمثل التاريخ الإسلامي والعربي عبر النصوص الروائية. دون أن نهمل تلك الكتابات الأدبية المستوحاة من تراثنا العربي بأنواعه المختلفة الشعبي والتاريخي.

فهذه التبعية والارتماء في أحضان الغرب، خلقت أزمة حقيقية لدى الأنا العربية، وأبانت عن إشكالية كبيرة في علاقتها بالآخر. يقول الناقد والروائي حميد لحمداني:"وإشكالية الأنا والآخر، سواء أكانت مظهراً من مظاهر الانقسام الذاتي في جسم المجتمع العربي ككل على المستوى الديني، أم كانت كذلك على المستوى العرقي، أم مظهراً من مظاهر التعارض مع الآخر الأجنبي الذي يتحدى الذات بالقوة والعلم،

فهي إشكالية مسؤولة إلى حد كبير عن نشوء الشعور بالخصوصية الذاتية، مع ما تبع ذلك من تلوين النشاط الثقافي بسمات مميزة تتفاوت صورها من مكان لآخر"(لحمداني،2006: 21).

وانطلاقاً من هذا التصور، كانت علاقة الأنا بالآخر علاقة جدلية، يكتنفها الكثير من الالتباس، نظراً لوجود الأنا دائماً في مواجهة الآخر فكرياً وحضارياً وثقافياً. انطلاقاً من نظرة الأنا إلى الآخر، ونظرة هذا الأخير إلى الأنا. فهي إذن علاقة جدلية تتسم أحياناً بالإيجاب وأحياناً بالسلب، نتيجة لأسباب ومبررات عديدة تشكّلت على مدار التاريخ. يقول الناقد محمد بشير بويجرة:"لقد دفع العرب/المسلمون ثمن ذلك البزوغ في اشتداد مشاكسة الآخر وشراسة هجماته وتواليها عبر الأزمنة المتعاقبة حتى العصر الحديث، بداية من الفتوحات الإسلامية مروراً بالحروب الصليبية ووصولاً إلى ظاهرة الفكر الاستشراقي، حيث كان القصد من وراء ذلك كله مغالبة "الأنا" العربي/الإسلامي والتقليل من شأنه ومحاصرته"(بويجرة،2007: 11).

مفهوم الأنا: باعتبارنا سنتحدث عن علاقة الأنا بالآخر في المجال الأدبي، وخاصة الروائي من خلال رصد صورة الأنا في علاقتها بالآخر في السرد الروائي. فإن رؤيتنا إلى الأنا تتمحور حول الأنا العربية. ومن ثم، فإن الأنا تمثّل الإنسان العربي أو الذات العربية بهويتها وفكرها وشخصيتها وماضيها وحاضرها ضمن بيئتها التي تعيش فيها. وعلى هذا الأساس، فإن "لفظ الأنا في العربية، إنما هو ترجمة وظيفية ودلالية لأداء معنى كلمة ego بالإنجليزية والألمانية، وكلمة ego لاتينية تدلّ على ما تدلّ عليه كلمة(ذات) في العربية، ويقصد بها الشخص المتكلم. ومن هذه الكلمة اشتقت مصطلحات عديدة، منها:egocentrism بمعنى التمركز حول كلمة الذات، ومنها كلمة: egoism وتعني الأنانية في الاستعمال اللغوي العام،..."(إبراهيم نجم،2013: 22). فالأنا هي تمركز الذات في التعبير عن رؤاها وأفكارها، انطلاقاً من رؤيتها لها وإيمانها بها. وبالتالي، فإن الأنا تحاول السيطرة على كلّ ما هو موجود ضمن فضائها من أشياء طبيعية وأناس آخرين.

مفهوم الآخر: هو الصورة المقابلة للأنا، إنه "الغير"، أي المختلف في كلّ شيء من فكر وعلم وثقافة ومعتقدات وعادات وتقاليد.... وكانوا يطلقونه على الأشياء، أو هو "سوى" المغاير الذي يقابل الذاتي. و(الغير) هو أحد تصورات الفكر الأساسية، ويراد به سوى الشيء، ممّا هو مختلف أو متغير عنه، ويقابل الأنا، ولذلك كانت معرفة الغير تعين على معرفة النفس"(إبراهيم نجم،2013: 23).

فالآخر هو المختلف عن الأنا اختلافاً واضحاً، أي هو الغربي بكل أنواعه من أوروبي وآسيوي وإفريقي ولاتيني، ولو أن النظرة القديمة كانت مركّزة على الآخر(الأوروبي) فقط، والذي يحمل فكراً وتصوراً وحضارة وثقافة ومعتقدات مختلفة كثيراً عن الأنا. ومن ثم، كان الآخر متميزاً من نواح عديدة جعلته يبقى يحمل خصوصيات خاصة به، وينفرد بمعالم لا نجدها عند الأنا.

وعليه، كانت علاقة الأنا بالآخر مرتبطة بهذا الاختلاف والتمايز والتفرد الذي يميّز كلّ طرف عن الثاني. وقد ورد مفهوم الآخر في كتاب:(دليل الناقد الأدبي) لميجان الرويلي وسعد البازعي على النحو الآتي:"الآخر في أبسط صورة هو مثيل أو نقيض "الذات" أو "الأنا"، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري(الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق. وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جان بول سارتر، وميشيل فوكو، وجان لاكان، وإيمانويل ليفيناس، وغيرهم"(الرويلي/البازغي،2007: 21). فالآخر إذن هو المختلف عن الأنا في كلّ التمظهرات المرتبطة بالحياة الاجتماعية.

ولكن ضمن هذا التصور، نجد أن النظرة إلى الآخر/الغرب تختلف من فريق إلى آخر. "ففي قراءات دعاة الممانعة يقابل الغرب الشرق وهو المسيحي الذي يقابل المسلم وهو المستعمر الذي يهدد الاستقلال الوطني وهو المستشرق المروج لمقولات المركزية الغربية ونزعات الاستعلاء الأوروبية. أما في قراءات الحدثين فهو المدنية والحضارة والأنوار والعقل والعلم والصناعة والإنتاج والحرية والتسامح والقيم الكونية سليلة فلسفة الأنوار في العقلانية والحرية ولذلك فلا بد من الاقتباس عنه واتخاذه نموذجاً للدولة الحديثة ومقياساً تقاس عليه بقية الحضارات"(فارح،2014: 08). وبناء على هذه الرؤى، اختلفت وجهات النظر حول علاقة الأنا بالآخر.

صورة الأنا والآخر :

تتجسد علاقة الأنا بالآخر من خلال الصور التي يحملها كلّ واحد منهما عن الثاني. فإذا كانت الأنا تنظر إلى الآخر بنظرة معينة، سواء كانت إيجابية أو سلبية، فإن الآخر هو كذلك يحمل نظرة خاصة إلى الأنا التي تشكّل بالنسبة إليه "آخر" يتعامل معه وفق هذه النظرة. فالعلاقة إذن جدلية تصوّر بكل وضوح التجاذبات الموجودة بينهما، نتيجة للتصورات التي يحملها كلّ طرف عن الثاني. لذلك اعتبر محمد بشير بويجرة "الأنا" و"الآخر" ندان لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر للعيش الفردي أو الجماعي للواقع الإنساني"(بويجرة،2007: 10).

وفي السياق ذاته يرى الروائي صلاح الدين بوجاه أن "الشرق يحنّ إلى غرب الصناعة والتكنولوجيا..غرب الحضارة. أما الغرب فيحنّ إلى الشرق القديم، شرق المعتقدات والغموض والتجارة والشعر والتصوف، شرق الحضارة"(بوجاه،1993: 50).

ومن ثم، تبقى هذه العلاقة قائمة دوماً على مرّ التاريخ والحقب الزمنية، فهما وجهان لعملة واحدة، لا يمكن لأحد العيش دون الثاني، لكونهما في أمس الحاجة إلى بعضهما البعض. نتيجة للتغيرات والتحوّلات الحاصلة في العالم، سواء على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو الثقافي أو الفكري. فهذا العصر هو عصر التكتلات والتقارب والتفاعل بين الشعوب لتحقيق الأهداف والغايات

التي يرسمها كلّ طرف لضمان سيرورة الحياة. هذا ما يؤكّده المفكر والمترجم شوقي جلال في مقدمة ترجمته لكتاب:(التنوير الآتي من الشرق) للمؤلّف جي. جي.كلارك، إذ يقول:"العقل ليس مجرد تراكم كمي للمعارف، وليس كذلك نمواً ذاتياً، وليس قسمة عادلة بين البشر، وليس ثمة عقل كامل مكتف بذاته إلاّ في تخييلات المرضى، وليس العقل خزانة معلومات، وإنما العقل منتج ومنسق شبكي للفعل والتفاعل الاجتماعي في إطار إيكولوجي، أي إطار جامع الإنسان/المجتمع والبيئة في وحدة تكاملية، العقل انفتاح من خلال التفاعل الجدلي بين الفكر والفعل للذات وللآخر معاً، وأداة صراع مع ذاته ومع الآخر في آن... إنه عملية دينامية متطورة في تجدد مطرد"(كلارك،2007: 07). ومن ثم، ندرك أن التفاعل والتقارب بين الشعوب كفيل بتحقيق التطور والازدهار، شريطة عدم التأثر والارتماء في أحضان الغير بحجة الاستفادة مما وصل إليه.

فالعلاقة إذن بين الأنا والآخر تبقى دائماً تشكّل أبرز القضايا بالنسبة للمجتمعات، لكونها تروم رصد طبيعة هذه العلاقة وأهميتها في مسيرة أي مجتمع من المجتمعات. وبالعودة إلى مسار التاريخ لاستكشاف معالم هذه العلاقة نستنتج "أن تاريخ العلاقات الثقافية والحضارية بين الثقافات والمجتمعات والشعوب، هو تاريخ طويل وعقد متداخل تصعب الإحاطة به في هذه السطور، لكن يمكن الإلماع إلى ما اعتروه من قيم ورؤى وتصورات. لقد أسهمت مجموعة من الأنساق الثقافية والحضارية والتاريخية والاجتماعية في تشكيل نمط الصورة وتكوينه. فتاريخ العلاقات بين الأنا والآخر هو تاريخ تتداخل فيه ثلة من الرؤى والتصورات، وتحكمه توازنات متعددة ومختلفة تبعاً لاختلاف السياقات التاريخية وموازين القوى من فترة تاريخية إلى أخرى"(لحميمة،2014: 28، 29). فبناء على هذه الرؤية، يمكننا رصد صورة كلّ واحد عن الثاني وموقفه ونظرته الخاصة به:

1/صورة الآخر في مرآة الأنا: لقد تشكّلت منذ القدم صورة واضحة عن الآخر باعتباره عدواً وجب الحذر منه، نتيجة قيامه باستعمار العديد من الدول العربية، سواء في المشرق أو المغرب العربي. "فالآخر هو العدو والخصم"(عزيز الماضي،2008: 175). لذلك كانت الصورة سلبية بالنسبة للأنا في تعاملها مع الآخر. حيث حملت نظرة الأنا ازدراء وكراهية لكل ما هو غربي مختلف عن الأنا فكرياً وثقافياً وسياسياً واجتماعياً وحضارياً وعقائدياً. يقول محمد الداهي:"غالباً ما ينظر، بالاحتكام إلى التجارب التاريخية، إلى الآخر بصفته عدواً يشكّل على الدوام، تهديداً للهوية الذاتية. وتظلّ العداوة محتملة حتى في حال السلم بين الطرفين"(الداهي،2013: 11). وتتجسّد معالم الآخر في صور متعددة منها: الثقافة، الفكر، اللغة، المعرفة، العرق، العادات والتقاليد، المعتقدات...، أي هو الأجنبي بالنسبة للأنا العربية.

لكن هذه النظرة ليست ثابتة، بل تتغيّر مع مرور الزمن، وتغير الظروف والمعطيات. كما أن نظرات الأنا متعددة ومختلفة، فهناك مَنْ ينظر إلى الآخر بنظرة استعمارية، بوصفه دخل البلاد العربية غازياً،

هادفاً من وراء ذلك إحكام سيطرته عليها وإخضاعها إلى سلطته، ومتحكماً في خيراتها وثرواتها. يقول الناقد سعيد بنكراد:"والآخر، ما زال، في حالات كثيرة، هو الآخر استعمارياً، متعجرفاً لا يحضر الآخرون في ثقافته إلاّ باعتبارهم ما يثير عوالم السحر والبداوة والتخلف والدونية"(بنكراد،2008: 199).

وهناك مَنْ ينظر إليه بنظرة إعجاب وانبهار لما حقّقه من تطور وازدهار في جميع المجالات، محاولاً بذلك التقرب منه لاستلهام هذا التطور، خصوصاً في المجال العلمي والفكري والثقافي. يقول الناقد عبد الله لحميمة:"علاوة على أن هذه الصورة تحمل جانباً مضيئاً، أيضاً، حول "الآخر"، وهو جانب المعرفة والعلم والتقدم، وبذلك تعقدت صورة "الآخر" وتركبت من جانبين اثنين:أحدهما سلبي والآخر إيجابي. هذا هو نمط صورة "الآخر" الذي تكرس في الذهنية العربية الحديثة وما تخلله من أشكال المقاومة والرفض، أو القبول والإيجاب"(لحميمة،2014: 29).

2/صورة الأنا في مرآة الآخر: تعدّدت صور الأنا بالنسبة للآخر، فإذا كان قديماً يمثّل الموطن الثاني بالنسبة للآخر(أي المُستعمَرَات) الذي يَمُدُّه بالخيرات والثروات. أصبح بعد أحداث 11سبتمبر2001 (أي تفجيرات الولايات المتحدة الأمريكية)، إضافة إلى الأعمال الإجرامية التي تقع في مجمل الدول الأوربية، والتي غالباً ما ينفذها أفراد الجالية العربية، عدواً يمثّل الإرهاب، الذي وجب محاربته بكل الوسائل. فالأنا العربية على وجه التحديد أصبحت تشكّل خطراً بالنسبة للآخر/الغربي، ممّا جعله يتخذ حذره منها، ويعاملها معاملة خاصة، فيها الكثير من القسوة والحقد والازدراء والتكالب عليها، من خلال الضغط عليها واختلاق المشاكل لها، قصد إذلالها وتركيعها وجعلها تنساق وفق توجهاته. وما يقع الآن على المستوى العالمي لمعظم الدول العربية إلاّ عينة واضحة للتأكيد على صحة ما نقوله.

كما أن غالباً ما ينظر "الآخر" إلى العربي بوصفه متخلفاً ومتوحشاً، بل أصبح يصفه بالإرهابي. هذا ما يؤكّده الباحث محمد الحلاق في قوله:"كان لقرب الوطن العربي من أوروبا، نتائج متعددة، سلبية وإيجابية، ومن تلك النتائج، أن التفاعل بينهما ظلّ مستمراً عبر التاريخ وبالوسائل حيناً، وبالحديد والنار أحايين كثيرة، وكانت كلّ جهة من جهتي التفاعل تتأثر بحدة بما يجري في الجهة الأخرى. وقد تحملت الجهة الأضعف، تبعات هذا التفاعل ودفعت راضية أو صاغرة ضريبته..."(الحلاق،1997: 05). وهكذا بقيت الأنا تحمل صورة التخلف والتوحش والهمجية لدى الآخر.

ثنائية الأنا والآخر في الرواية العربية:

لقد تجسّدت ثنائية "الأنا" و"الآخر" بصورة واضحة وجلية في الأدب بشكل عام عبر أجناسه الأدبية، وبشكل خاص من خلال الرواية. حيث راح الأدباء يجسّدون هذه العلاقة بصور متعددة، تعبّر عن رؤى وتوجهات هؤلاء الأدباء إلى الأنا من جهة، والآخر من جهة ثانية. تقول الباحثة ماجدة

محمود:"لعلّ الرواية من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، تتيح الفرصة لصوت "الأنا" للتعبير عما يضطرم في الأعماق من مخاوف وآلام وأفكار، فتنطلق في نقد الذات والآخر معاً، وإن كنا نلاحظ أن هذا النوع من النقد، يمارسه عادة المثقف الغربي أكثر من العربي، لهذا يشكّل أحد أعمدة النهضة الغربية، حتى إن تطور الفكر الغربي مدين للنقد الذاتي، الذي لا يتوقف المثقف(المفكر، الأديب...) عن ممارسته"(حمود،2013: 14).

ولما كانت الرواية العربية جنساً أدبياً يرصد تمظهرات الذات العربية داخل بيئتها المحلية، ويحمل تصوراتها وطموحاتها وأمالها، ويجسّد مشاكلها وهمومها المختلفة، فقد كانت الجنس الأدبي الأبرز إلى جانب القصة والمسرحية، الذي يرصد تفاصيل العلاقة القائمة بين الأنا والآخر. وإن اختلفت صور هذا الرصد أو التجسيد من روائي إلى آخر. حيث "استأثرت العلاقة بين الشرق والغرب، بين العرب وأوروبا، بالمحاور الفاعلة لعدد من الروايات العربية منذ بداية عهد العرب بالرواية، ضمن شكلها الحالي، وليس عبر أشكال السرد التراثي ونويّاتها المعروفة في كتب السيّر والتراجم والأدب والأخبار. وكثيراً ما لجأ الروائيون إلى تناول هذه العلاقة من خلال تناول شخصيات غربية مختلفة، استأثر بعضها بلعب دور الشخصية المحورية في بعض الروايات، وانظم بعضها إلى الشخصيات الأبرز في ممارسة الفعالية الروائية في روايات أخرى"(صلاح،2003: 98). على اعتبار أن كلّ واحد يعبّر عن رؤيته الخاصة عن الآخر، خصوصاً الكاتب الذي عاش تجربة مع الآخر من خلال السفر إلى بلاده. ومن ثم، نجد بعض الأدباء مَنْ صوَّر الآخر بصورة إيجابية تحمل انبهاراً خاصاً بما وصل إليه الآخر(الأوروبي خاصة) في المجال العلمي والفكري والفني والثقافي والحضاري، ومنهم مَنْ صوَّره بصورة سلبية تطرح عدة تساؤلات حول الفراغ الروحي والانحلال الخلقي الذي يعيشه الغرب. يقول الناقد صدوق نور الدين:"لقد كان اللقاء بالغرب متسماً بالانبهار والدهشة، وسرعان ما تحوّل إلى رغبة قوية في التحدي وإعلان الذات، لكأن لحظة اللقاء المؤثرة بمثابة رد الاعتبار لما كان أقدم عليه الاستعمار من احتلال واضطهاد ونهب لخيرات الشعوب.. فالمثقف العربي أسّس لإعلان ذاته ليس في البلد الذي يخدر منه، وينتمي إليه، وإنّما من خارج بلده، وذلك بنقل الصراع إلى الغرب...وهذا ما جسّدته النماذج الروائية المندرجة تحت شرق/غرب،.."(صدوق،2006: 85).

ومن خلال النصوص الروائية التي ظهرت تباعاً خلال فترة الأربعينيات وما بعدها، والتي عُدَّت نصوص التأسيس-في نظرنا- لعلاقة الشرق بالغرب، أو الأنا بالآخر على غرار:أديب(1935) لطه حسين، وجولة عبر حانات البحر الأبيض المتوسط(1936) لعلي الدوعاجي، وعصفور من الشرق(1937) لتوفيق الحكيم، وقنديل أم هاشم(1944) ليحي حقي، والحي اللاتيني(1945) لسهيل إدريس، وفي الطفولة(1957) لعبد المجيد بن جلون، وموسم الهجرة إلى الشمال(1966) للطيب صالح،

وجيل الظمأ(1967) لمحمد عزيز الحبابي... وغيرها من الروايات والنصوص الإبداعية التي رصدت هذه العلاقة، وجسّدت طبيعتها وغاياتها.

فهذه الروايات هي التي فتحت الباب واسعاً للتعرف على علاقة الشرق بالغرب من خلال تجارب كتّابها الذين عايشوا بأنفسهم حياة الآخر، فقاموا بنقلها عبر نصوصهم الروائية لطرحها أمام القارئ العربي. محاولين بذلك رصد خصوصيات ومعالم هذه العلاقة الجدلية. يقول نبيل سليمان:".. لقد بدأ الروائي العربي منذ بداية هذا المسار الجديد حتى عقابيل مفصل هزيمة1967 متمحوراً حول الذات الفردية والقومية، فمن توفيق الحكيم إلى يحي حقي إلى عباس محمود العقاد... بدا الكاتب ينظر إلى الآخر من خلال ذاته، فيراه جنساً، إلحاداً، خيراً مطلقاً أو شراً مطلقاً، على نحو ما بدا عليه الفكر الغربي خلال فترته المعروفة بالمركزية الأوروبية: متمحوراً حول الذات لا ينظر إلى الآخر إلاّ عبر موشورها، الأمر الذي عني أن لا يبصر في الآخر إلاّ صورة ذاته"(سليمان،1980: 06).

فرواية(عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم تعدّ "أول رواية طرحت إشكالية الشرق والغرب طرحاً عميقاً واضحاً، ملتبساً بكل زوايا النظر الفكرية والفلسفية والفنية والدينية والسياسية،..."(قيسومة،1994: 11). حيث أراد توفيق الحكيم من خلال هذه الرواية أن يرصد العلاقة مع الآخر(الغرب/فرنسا) انطلاقاً من بطله "محسن" الذي سافر إلى باريس ليستمتع بما وصلت إليه الحضارة الغربية في المجال الفكري والأدبي والفني، أي هرب من موطنه مصر(الشرق) الذي كَبّلَهُ بالتخلف والقيود والمعتقدات الدينية، ليجد فسحة واسعة في باريس ليتحرر من هذه القيود، وخاصة العلاقات الرومانسية، حيث وقع في حب الفتاة "سوزي" بائعة شباك التذاكر بالمسرح في مدينة باريس. لكنه في النهاية فشل في هذه العلاقة، وآثر العودة إلى وطنه مصر. يقول الروائي إلياس خوري عن هذه الرواية:"إن الأهمية البالغة لرواية الحكيم، وهي في كونها رسمت إطار العلاقة مع الغرب في الرواية العربية.. فأكثرية الروايات التي عادت وطرحت الموضوع عادت لتنطلق من نفس الإطار. من الطالب الذي يدرس في مدينة غربية وإن حاولت أن تعمّق مسألة العلاقة بشكل من الأشكال فإنها لم تتحرر من هذا الإطار، تحررت من اللغة، ومن حلم العصفور، لكنها بقيت في القفص الذي وضع الحكيم فيه عصفوره.."(صدوق،2006: 88).

أرادت رواية توفيق الحكيم أن تصوّر علاقة الأنا بالآخر من خلال علاقة(محسن) بالفتاة الباريسية(سوزي)، وطبعاً هذه العلاقة انتهت بالفشل. ممّا يرمز إلى عدم تحقيق التقارب بين الأنا والآخر، أي بين الشرق والغرب. من خلال رمزية ودلالة العلاقة العاطفية بين "محسن" و"سوزي". "فمحسن-الحكيم- يرمز إلى الشرق وسوزي الفرنسية ترمز إلى الغرب. وقصة الحب بينهما ليست إلاّ لعبة من ألاعيب الحلم والواقع، على حدّ تعبير طرابيشي"(المعوش،1998: 365). وهذا باعتبار أن كلّ واحد

منهما يختلف عن الثاني اختلافاً كبيراً. فمحسن يحمل فكراً وتصوراً مغايراً، كما يحمل ثقافة ومعتقدات وعادات تمايز عن الآخر(سوزي) تمايزاً كبيراً، لذلك فشل في التقارب والانصهار في بوتقة الحضارة والفكر والثقافة الفرنسية. فآثر في النهاية العودة إلى موطنه، مفضّلاً بيئته الشرقية على البيئة الغربية.

أما رواية(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس فهي ترصد علاقة الشرق بالغرب من خلال بطلها المثقف(لا يحمل اسماً معيناً) الذي يحاول التخلص من ماضيه وواقعه العربي، بالسفر إلى باريس قصد الاستفادة من العلم والمعرفة والفكر والثقافة والفن. ومن ثم "تعبّر هذه الرواية عن أهم ما يمكن أن نسميه به المثقف العربي الحديث من عصر النهضة إلى يومنا هذا، من ضياع وتشتت، وهو ضياع ملتبس بمعاني القطيعة مع المجتمع والثورة على التقاليد البالية وعلى كلّ ما يربط الإنسان بعصور الانحطاط"(قيسومة،1994: 67).

وبالتالي، فإن غاية سهيل إدريس من كتابة هذه الرواية هو تصوير علاقة الشرق بالغرب، هذه العلاقة التي توضّح بشكل كبير الهوة العميقة الموجودة بين هذين العَالَمَيْن(العربي/الغربي)، حيث نلمح أن البطل يجسّد قضية الانبهار بكل ما هو غربي، وما سَفَرِه إلى باريس وهو القادم من بيروت، إلاّ عينة من هذا التودد والتقرب من الغرب. لذا "فالقارئ يجد نفسه، على طول الرواية ومنذ صفحاتها الأولى، داخل صراع داخلي مرير بين أنا تبحث عن عالم جديد رسمته في خيالها، وصار حقيقة وواقعاً بعد الاستقرار في الحيّ اللاتيني، وهي تريد أن تهرب من عالمها الجديد بديلاً عن عالمها العائلي الأصلي، وبين أنا تريد أن تهرب من عالمها الأول، وتحس اتجاهه بالمسؤولية، وتريد أن توجهه وأن تعمل على تغيير ما تراه فيه غير مناسب"(المودن،2009: 147). هذا ما دفع بالكثير من النقاد إلى "وصف "الحي اللاتيني" بأنها صراع الشرق والغرب في وجدان إنسان عربي يعيش تمزقاً، اجتماعياً وحضارياً..."(صدوق،2006: 81). وهذه الرواية تتقارب كثيراً مع رواية(عصفور من الشرق) في تصورها العام لعلاقة الشرق بالغرب.

في حين نجد رواية يحي حقي(قنديل أم هاشم) تحمل هي الأخرى تصوراً خاصاً بالنسبة للآخر(الإنجليزي)، فهي تجسّد أيضاً انبهار البطل "إسماعيل" بالحضارة الإنجليزية التي سافر إليها، لغرض الاستفادة مما وصلت إليه، عكس بلده الذي يعيش في تخلف كبير، وبيئة محلية غارقة في عاداتها وتقاليدها البالية. ولكن بعد عودة "إسماعيل" إلى وطنه ومحاولته تطبيق ما تعلّمه في إنجلترا، يفشل في تحقيق أهدافه نتيجة لعوائق عديدة ومثبطات كثيرة، بدءاً من أسرته الصغيرة إلى مجتمعه الكبير المتمثل في الوطن بأكمله(عزّام،1992: 22).

تتناول الرواية بصفة عامة قضية اللقاء بين الشرق والغرب، من خلال محاولة اقتراب البطل "إسماعيل" من الفتاة "ماري" وهي زميلته في الدراسة، فقد أحبها وطلب الزواج منها، لكنه فشل في ذلك، نتيجة صعوبات عديدة منها الاختلاف الكبير الموجود بينهما من حيث الفكر والثقافة والمعتقدات... يقول الباحث فيصل درّاج عن هذه الرواية:"تتحدث "قنديل أم هاشم" عن مجتمع يحتفي بالمطاوعة ويتطير من

الاختلاف ويقطع من العناصر المجتمعية التي تحيل عليها الرواية، فليس في حبات الرمال ما يعوّض الخطاب الروائي عن مغترب فارقه اليقين، ولا عن زمن قوامه التبدّل والتغيّر والتشظي"(درّاج،2004: 72). فهذه الرواية هي الأخرى عبّرت عن فشل بطلها في إحداث ذلك التقارب مع الغرب من خلال الفتاة "ماري"، ففضّل الرجوع إلى بلاده.

أما رواية(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح فتعدّ الرواية الأنموذج في تجسيد علاقة الشرق بالغرب، "تلك العلاقة المحكومة بمرض اسمه الاستعمار في شكليه المباشر وغير المباشر"(درغوثي،2013: 39). حيث نجدها تعمّقت أكثر فأكثر في خصوصيات هذه العلاقة، وطرحت توجهاً جديداً في هذه العلاقة، إذ صوّرت الصراع الموجود بين الأنا والآخر على أنه صراع حضاري وثقافي بالدرجة الأولى. من خلال بطلها "مصطفى سعيد" الذي استطاع أن يحقّق أهدافه كلها بعد سفره إلى انجلترا للعلم، حيث أصبح أستاذاً جامعياً ومفكراً وباحثاً كبيراً في الاقتصاد، يفوق الأساتذة الانجليز علماً وفكراً، كما استطاع أن يغزو النساء الانجليز جنسياً. لكنه في النهاية عاد إلى وطنه السودان، متخذاً من قرية صغيرة في الجنوب مستقراً له ولزوجته وابنه. "وهي العودة إلى الوطن/الأصل، التي تبلور موقفاً فكرياً من العلاقة بين الشرق والغرب، ينبني على اليقين باستحالة اللقاء بينهما، لغياب الجانب الإنساني في علاقتهما التي تبقى غير متكافئة بين غرب/مركز ينتج المعرفة والسلع، وشرق/محيط يكتفي بالاستهلاك، ممّا يعمّق أشكال تبعيته للآخر، الذي يمتلك/أو بالأحرى يحتكر أدوات المعرفة، ووسائل الإنتاج في مختلف الميادين. وهذا ما يجعل من إمكانية إقامة علاقة سوية بالغرب مجرد وهم"(بن جمعة،2007: 89).

ومن ثم، فإن هذه الرواية أرادت فتح علاقة جديدة مع الغرب، من خلال رصد العديد من القضايا. لكنها خلصت في النهاية إلى التأكيد على أن علاقة الأنا بالآخر علاقة محدودة في خصوصياتها، تشي باختلاف تركيبة كلّ واحد منهما عن الثاني. فالأنا تحمل تصوراً وتركيبة مغايرة عن تصور وتركيبة الآخر المختلف فكرياً وثقافياً ودينياً وحضارياً. فالبطل "مصطفى سعيد" لم يأت إلى إنجلترا منبهراً، وإنّما غازياً ومنتقماً لوطنه ولبداوته وتخلفه. وبالتالي، فإن رواية(موسم الهجرة إلى الشمال) تحمل تجسيداً وتصوراً مختلفاً عن الروايات السابقة لرصد علاقة الأنا بالآخر، إنها "تصوّر أو تجسم على مستوى الواقع والفكر، اللقاء المأسوي بين الشرق والغرب"(قيسومة،1994: 107).

ومن هنا، فإن عودة "مصطفى سعيد" إلى وطنه هي بمثابة انتصار له وتحدٍ للحضارة الغربية وتبيان قوة وتفوق الإنسان الشرقي الذي غالباً ما يُنظر إليه بنظرة دونية، تتسم بالتخلف والهمجية والتوحش. هذا ما يؤكّده الروائي والناقد محمد برادة في قوله:"في ظل هذا السياق الملتبس، المحتقن، المنذر بالهزائم، صدرت رواية "موسم الهجرة". وعند القراءة الأولى، تبدو الرواية بعيدة عن الأسئلة الراهنة المطروحة آنذاك، لأنها "نزحتْ" إلى فضاء أوروبي، إلى لندن وجامعاتها ومنتدياتها ومحافل اللهو والمتعة بعد الحرب العالمية

الأولى، والبطل مهاجر من السودان يمّم وجهه إلى حيث منبع العلوم والحضارة الحديثة المتصدرة قيادة العالم، لكنه ليس مهاجراً عادياً، "تابعاً" بل إنه يحمل في ثنايا ذاكرته وطبقات لاوعيه موروثاً من التقاليد والطقوس والمعتقدات والأحقاد، ومن ثم فإن اللقاء مع مستعمر الأمس لن يكون مجرد فرصة للتعليم والترقي، وإنما هو لقاء المواجهة وطرح الأسئلة المسكوت عنها، ومواجهة الموروث الفاعل في الأعماق على ضوء المكتسب الوافد من حضارة الآخر"(برادة،2017: 31).

فهذه الروايات إذن، تعدّ روايات التأسيس لموضوعة الشرق في علاقته بالغرب، وهي تحمل تصورات واضحة لهذه العلاقة، تروم رصد صورة الغرب في منظار الشرق، وبالمقابل صورة الشرق في مرآة الغرب، وهي صور متعددة في طروحاتها للآخر الذي تعدّد بتعدد مستوياته(بلدانه):فرنسي: مثل(عصفور من الشرق، الحي اللاتيني)، وانجليزي:مثل(قنديل أم هاشم، موسم الهجرة إلى الشمال). وهذه الروايات تكشف بكل وضوح الجدلية القائمة بين الأنا والآخر. كما أنها دفعت أدباء آخرين للكتابة مجدداً عن هذه الثنائية، باعتبارها إشكالية فكرية ومعرفية مهمة، ومن منظورات جديدة، ومستويات وأفكار معاصرة، بناء على المتغيرات والتحوّلات الذي عرفها/يعرفها العالم بشكل عام. على غرار:واسيني الأعرج، بهاء الدين الطود، شريفة القيادي، أحمد إبراهيم الفقيه، أبو بكر العيادي،...وغيرهم.

نظرة جديدة إلى ثنائية الأنا والآخر في السرد الروائي العربي:

إنّ الروايات التي سميناها بروايات التأسيس لموضوعة الأنا والآخر، أو بروايات المثاقفة واللقاء الحضاري بين الشرق والغرب على حدّ تعبير الناقد محمد عزّام، حملت تصورات متعددة لهذه العلاقة، رغم اختلاف زوايا النظر الخاصة بكل روائي. وهذه التصورات رصدت نظرات الأنا إلى الآخر وتبعات هذه النظرات إلى المجتمعات العربية. وقد حملت هذه الروايات أيضاً صورة واحدة يمكن اعتبارها صورة نمطية في معظم الروايات السابقة، والمتمثلة في تجسيد صورة العربي مسافراً إلى الغرب لطلب العلم والمعرفة، خاصة فرنسا وانجلترا. ومن ثم، فإن هذه الروايات اقتصرت على تصوير الآخر في هذين الفضاءين فقط. وراحت تعمد إلى تصوير الأنا منبهرة ومعجبة بالحضارة الغربية، متخذة من نموذجها المثقف بطلاً لرصد هذا الانبهار والاستلاب الثقافي.

لكن بعد هذه التجربة الإبداعية في النزوع نحو الحديث عن جدلية الشرق والغرب، ظهرت روايات جديدة، تروم العودة مجدداً لرصد علاقة الأنا بالآخر من زوايا جديدة، وصور مختلفة عن تلك الصور التي جسّدتها الروايات السابقة(روايات التأسيس)، حيث تناولت موضوعات وتيمات جديدة لها ارتباط وثيق بما وصلت إليه المجتمعات، خاصة العربية في علاقاتها بالمجتمعات الغربية(مثل الأوضاع الاجتماعية الصعبة، مشكلة الديكتاتورية، إشكالية المعتقدات الدينية، المواجهة الحضارية بين الأنا والآخر...). يقول الناقد بوشوشة بن جمعة:"...وإنما أصبح الغرب-وفي ضوء رؤية جديدة بلورتها أشكال من ممارساته في

المنطقة العربية، خاصة على امتداد العقد الأخير من القرن العشرين وهذا العقد الأول من الألفية الثالثة- مثالاً مغلوطاً، تقترن صورته بالسلبي من الصفات، والمتهافت من المبادئ والممارسات. وهو الوعي الجديد بالغرب القائم على إعادة النظر في علاقة الأنا بالآخر، في ضوء مستجدات المرحلة التاريخية الراهنة الموسومة بزمن العولمة. وقد أسهم مثل هذا الوعي الجديد في إعادة الذات النظر في ماهيتها كما في علاقتها بذاتها والعالم، عبر طرح سؤال الهوية في شتى صورها ومستوياتها: الفردية منها والوطنية والقومية. وهو السؤال الذي تجلّى جمالياً من خلال مذهب تأصيلي في الكتابة الروائية يقوم على استيحاء عناصر التراث وتوظيفها في صوغ أسئلة الراهن، ودلالياً من خلال تعبير كتّاب هذه الرواية عن موقف من الغرب ينبني عن وعي مضاد لا يدركه نموذجاً/مثالاً وإنّما مثالاً مغلوطاً، فلا يتردد في فضح صورته المتهافتة وإدانتها"(بن جمعة،2010: 12). كما نجد أيضاً أن هذه الروايات انفتحت على فضاءات غربية جديدة على غرار:(إسبانيا): مثل رواية "المرأة والوردة" لمحمد زفزاف، ورواية "البعيدون" لبهاء الدين الطود، و(ايرلندا): مثل رواية "سأهبك مدينة أخرى" لأحمد إبراهيم الفقيه، و(هولندا): مثل رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، و(ألمانيا): مثل رواية "رماد الحياة" لحسونة المصباحي،....

كما انفتحت أيضاً على تناول الآخر بهويات مختلفة منها:(اليهودي): مثل رواية "اليهودي الحالي" لعلي المقري، ورواية "ربيع حار" لسحر خليفة، و(الأمريكي): مثل رواية "البصمات" لشريفة القيادي، والأسيوي:(الصيني): مثل رواية:"الملكة" لأمين الزاوي، و(السيريلانكي): مثل رواية "بعيداً إلى هنا" لإسماعيل فهد إسماعيل، و(الفلبيني):مثل رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي...

فهذا التوجه الجديد أغنى الرواية العربية عموماً، وجعلها تنفتح على أساليب سردية جديدة وتيمات وموضوعات معاصرة، خاصة بعد انخراطها في تناول "آخر جديد، آخر أسيوي يختلف عن الآخر الغربي الأوروبي الذي تعاطت الرواية العربية معه منذ رحلة نشوئها"(لوكام،2017: 110).

لقد أرادت هذه الروايات أن تعمّق الرؤى في تجسيد علاقة الأنا بالآخر من خلال تناول تيمات جديدة تمتح معالمها من هذه العلاقة. كما أن بعض الروايات تطرّقت إلى رصد صورة "الآخر" في الفضاء العربي، أي تجسيد الآخر عبر سفره إلى البلدان العربية. حيث تمّ جعل "الآخر" يسافر إلى البلاد العربية ويعايش عاداتها وتقاليدها ويتعرّف على فكرها ومعتقداتها وظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

محاولة تركيب:

أخذت علاقة الأنا بالآخر حيزاً واسعاً في تفكير النقاد والباحثين، مثلما أخذت أيضاً مساحة كبيرة في إبداعات الروائيين العرب على وجه التحديد، حيث راح كل واحد من هؤلاء يستعرض نظرته إلى هذه القضية الإشكالية، تحمل وجهة نظره، سواء بالجنوح نحو دراسة أثر هذه الثنائية في العمل الإبداعي من

خلال مساءلة هذا النص عبر النقد العلمي الرصين، أو من خلال النزوع نحو تجسيد هذه الثنائية في عمل روائي يروم شرح هذه الإشكالية الجدلية عبر السرد الروائي.

ومن خلال الأعمال الروائية التي ظهرت تباعاً بعد النصوص التأسيسية لثنائية الأنا والآخر، نلاحظ أن طبيعة هذه الأعمال حملت نظرات جديدة لهذه الموضوعة، من خلال الانفتاح على عرض هذه الثنائية بكل تفاصيلها الجديدة والتي تعبّر عن المستجدات التي طرأت عليها سواء من ناحية الأنا نحو الآخر أو العكس.

الهوامش:

(*):المهماز يعني الآخر عند محمد نجيب التلاوي، وقد أنجز دراسة موسومة ب:الذات والمهماز(دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية)، تطرّق فيها إلى دراسة الروايات التي عالجت موضوعة المواجهة بين الأنا=الذات، والآخر=المهماز.

(**):هؤلاء النقاد على غرار: عبد العزيز حمودة، شكري محمد عياد، شكري عزيز الماضي...

1.زهور كرام: حكاية العشاق الجزائرية ذاكرة الرواية وسيرة العشق، مقال ضمن كتاب جماعي:(الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية: مجموعة من الباحثين)، منشورات اتحاد كتّاب المغرب2006 ص.154

2.حميد لحمداني: الرواية المغاربية الهوية والتفاعل مع الآخر، مقال ضمن كتاب جماعي: الأدب المغاربي اليوم(المرجع السابق)، ص.21

3.محمد بشير بويجرة: الأنا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران(الجزائر)2007 ص.11

4.صالح إبراهيم نجم: جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنيين السادس والسابع الهجريين، أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين(سوريا)2012-2013 ص.22

5.المرجع نفسه، ص.23

6.ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)/بيروت(لبنان)، ط2007/05 ص.21

7.مجدي فارح: العرب والغرب في مرآة الآخر(الحوار المأزوم)، منشورات دار الفكر العربي، القاهرة(مصر)، ط2014/01 ص.08

8.محمد بشير بويجرة: الأنا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية(مرجع سابق)، ص.10

9.صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية: الشيء بين الوظيفة والرمز، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط1993/01 ص.50

10.جي. جي.كلارك: التنوير الآتي من الشرق(اللقاء بين الفكر الأسيوي والفكر الغربي)، ترشوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت2007 ص.07
11.عبد الله لحميمة: الرواية المغاربية المعاصرة، دراسة تأويلية، منشورات النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط2014/01 ص29/28.
12.شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت2008 ص.175
13.محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السرد، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة(مصر)، ط2013/01 ص.11
14.سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2008/01 ص.199
15.عبد الله لحميمة: الرواية المغاربية المعاصرة(مرجع سابق)، ص.29
16.محمد الحلاق: نحن والآخر(دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر: الشرق/الغرب، التراث/الهوية، الممكن/الواقع)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)1997 ص.05
17.ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت2013 ص.14
18.صلاح صالح: سرد الآخر(الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2003/01 ص.98
19.صدوق نور الدين: الكتابة..وسلطة الذاكرة دراسة وتحليل للروايات:(المباءة/عين الفرس/الحي اللاتيني)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء(المغرب)، ط2006/01 ص.85
20.نبيل سليمان: وعي الذات والعالم(دراسات في الرواية العربية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا1980 ص.06
21.منصور قيسومة: الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة، دار سحر للنشر، تونس1994 ص.11
22.صدوق نور الدين: الكتابة..وسلطة الذاكرة(مرجع سابق)، ص.88
23.سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، منشورات مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط1998/01 ص.365
24.منصور قيسومة: الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة(مصدر سابق)، ص.67

25.حسن المودن: الرواية والتحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النفسي)، الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان/ دار الأمان(المغرب)/منشورات الاختلاف(الجزائر)،ط2009/01 ص.147
26.صدوق نور الدين: الكتابة..وسلطة الذاكرة(مرجع سابق)، ص81.
27.ينظر محمد عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط1992/01 ص.22
28.فيصل درّاج: الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2004/01 ص.72
29.إبراهيم درغوثي: خارج حدود السرد، الدار التونسية للكتاب2013 ص39.
30.بوشوشة بن جمعة: الرواية الليبية المعاصرة سيرورة التحوّلات ومعجم الكتّاب، منشورات المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط2007/01 ص.89
31.منصور قيسومة: الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة(مصدر سابق)، ص.107
32. محمد برادة: تخييل الذات والتاريخ والمجتمع: قراءة في روايات عربية، منشورات الدار المصرية اللبنانية، القاهرة(مصر)، ط2017/01 ص31.
33.بوشوشة بن جمعة: الرواية التونسية المعاصرة شعرية السرد وفتنة المتخيل، منشورات المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط2010/01 ص.12
34.سليمة لوكام: الآخر في الثقافة والأدب: حضور واستحضار، دار سحر للنشر تونس2017 ص110.

قائمة المصادر والمراجع:

1.إبراهيم درغوثي: خارج حدود السرد، الدار التونسية للكتاب2013.
2.بوشوشة بن جمعة: الرواية التونسية المعاصرة شعرية السرد وفتنة المتخيل، منشورات المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط2010/01.
3.بوشوشة بن جمعة: الرواية الليبية المعاصرة سيرورة التحوّلات ومعجم الكتّاب، منشورات المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط2007/01.
4.جي. جي.كلارك: التنوير الآتي من الشرق(اللقاء بين الفكر الأسيوي والفكر الغربي)، تر: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت2007.
5.زهور كرام: حكاية العشاق الجزائرية ذاكرة الرواية وسيرة العشق، مقال ضمن كتاب جماعي:(الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية: مجموعة من الباحثين)، منشورات اتحاد كتّاب المغرب2006.
6.حميد لحمداني: الرواية المغاربية الهوية والتفاعل مع الآخر، مقال ضمن كتاب جماعي: الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية: مجموعة من الباحثين)، منشورات اتحاد كتّاب المغرب2006.

7.حسن المودن: الرواية والتحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النفسي)، الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان/ دار الأمان(المغرب)/منشورات الاختلاف(الجزائر)،ط2009/01.
8.محمد بشير بويجرة: الأنا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران(الجزائر)2007.
9.ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)/بيروت(لبنان)، ط2007./05.
10.مجدي فارح: العرب والغرب في مرآة الآخر(الحوار المأزوم)، منشورات دار الفكر العربي، القاهرة(مصر)، ط2014./01.
11.محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السرد، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة(مصر)، ط2013./01.
12.محمد الحلاق: نحن والآخر(دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر: الشرق/الغرب، التراث/الهوية، الممكن/الواقع)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)1997.
13.ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت2013.
14.منصور قيسومة: الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة، دار سحر للنشر، تونس1994.
15.محمد عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط1992./01
16.محمد برادة: تخييل الذات والتاريخ والمجتمع: قراءة في روايات عربية، منشورات الدار المصرية اللبنانية، القاهرة(مصر)، ط2017./01.
17.نبيل سليمان: وعي الذات والعالم(دراسات في الرواية العربية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا1980.
18.سليمة لوكام: الآخر في الثقافة والأدب: حضور واستحضار، دار سحر للنشر تونس2017.
19.سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، منشورات مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط1998./01.
20.سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2008./01

21.عبد الله لحيمة: الرواية المغاربية المعاصرة، دراسة تأويلية، منشورات النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط01/..2014

22.صالح إبراهيم نجم: جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنيين السادس والسابع الهجريين، أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين(سوريا)2012-.2013.

23.فيصل درّاج: الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط01/..2004

24.صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية: الشيء بين الوظيفة والرمز، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط01/.1993

25.صدوق نور الدين: الكتابة..وسلطة الذاكرة دراسة وتحليل للروايات:(المباءة/عين الفرس/الحي اللاتيني)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء(المغرب)، ط01/.2006

26.صلاح صالح: سرد الآخر(الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط01/2003.

27.شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت2008.

المبتدأ الذي له فاعل سدّ مسدّ الخبر

The subject who has a subject is based on the predicate

الدكتور مصطفى حجاج – جامعة غرداية- الجزائر
البريد الإلكتروني:mustaphahadjadj046@gmail.com

ملخص البحث بالعربية:

يهدف هذا المقال إلى دراسة نوع محدّد من الجملة الاسمية، وهو النوع الذي يحتوي على مبتدأ له فاعل سدّ مسدّ الخبر، من خلال الرجوع إلى ما ذكره الخليل وسيبويه بخصوصها. والمنهجان المعتمدان هنا هما المنهج التاريخي والمنهج الوصفي. وقد رجعنا إلى ما ذكره الخليل وسيبويه في المسألة فوجدنا المسألة عندهما مجرّد تقديم الخبر وتأخير المبتدأ.

أمّا الأخفش الأوسط فخالف الخليل وسيبويه وطرح إشكالا منهجيا، إذ أنتج جملة لا هي بالاسمية، ولا هي بالفعلية. لا هي اسمية لأنّ ركنها الثاني فاعل، والفاعل من أركان الجملة الفعلية، ولا هي بالفعلية لأنّ ركنها الأوّل مبتدأ، والمبتدأ من أركان الجملة الاسمية. وانتهينا في آخر البحث إلى أنّ رأي الخليل وسيبويه هو الصحيح.

Research Summary:

This article aims to study a specific type of noun sentence, which is the type that contains a prefix for which the subject of blocking the news, by referring to what was mentioned by elkhalil and Sibawayh. The two approaches adopted here are the historical and the descriptive method. We went back to what elKhalil and Sibawayh mentioned about the matter, and we found it with them merely presenting the news and delaying the beginning.

As for the lakhfsh el awsat, he differed from elkhalil and Sibawayh, and he posed a systematic problem, as he produced a sentence that is neither nominative nor verbal. It is not nominal because its second corner is a subject, and the subject is one of the corners of the verbal sentence, nor is it a verb because its first corner is a beginner, and the beginning is from the pillars of the noun sentence. And we concluded at the end of the research that the opinion of elKhalil and Sibawayh is correct.

.

مقدّمة:

من بين مسائل الجملة الاسمية التي تحتوي على إشكال منهجي مسألة المبتدأ الذي له فاعل سدّ مسدّ الخبر، إذ تتكون الجملة التي تنتمي إلى هذا النوع مصطلحين ينتمي كلّ منهما إلى نوع من الجملة مختلف عن الآخر، المبتدأ ينتمي إلى الجملة الاسمية، والفاعل ينتمي إلى الجملة الفعلية. فكيف عالج النحاة هذا النوع من الجملة ؟ وهل اتبعوا في دراستها رأي الخليل وسيبويه أم خالفوهما ؟

سنعتمد حاول في هذا المقال تأصيل مسألة المبتدأ الذي له فاعل سدّ مسدّ الخبر من خلال الرجوع إلى ما ذكره الخليل وسيبويه، لأنّهما يمثلان مرحلة صفاء النحو العربي وخلّوه من التعقيدات التي أضافها كثير من النحاة إلى بعض مسائله الأساسية.

وقبل الحديث عن المبتدأ الذي له فاعل سدّ مسدّ الخبر لابدّ من ذكر تعريفات المبتدأ عند النحاة، والوقوف على مسألة تقديم الخبر.

1- تعريف المبتدأ عند النحاة:

1-1- تعريف المبتدأ عند النحاة الأوائل:

1-1-1- تعريف المبتدأ عند سيبويه:

يقول سيبويه: « هذا باب الابتداء. المبتدأ كلّ اسم ابتدئ به ليبنى عليه كلام. والمبتدأ والمبني عليه رفع. فالابتداء لا يكون إلاّ بمبنيّ عليه. فالمبتدأ الأوّل والمبنى ما بعده عليه. فهو مسند ومسند إليه. ».[1] (سيبويه، 1966، ج 2، ص 126)

1-1-2- تعريف المبتدأ عند ابن السّرّاج:

يقول ابن السّرّاج: « المبتدأ ما جرّدته من عوامل الأسماء ومن عوامل الأفعال والحروف، وكان القصد فيه أن تجعله أوّلا لثانٍ، مبتدأ به دون الفعل، يكون ثانيه خبره، ولا يستغني واحد منهما عن صاحبه. ».[2] (ابن السراج، 1985، ج 1، ص 58)

1-1-3- تعريف المبتدأ عند ابن جنّي:

يقول ابن جنّي: « باب المبتدأ. وهو كلّ اسم ابتدأته وعرّيته من العوامل اللفظية وعرّضته لها، وجعلته أوّلا لثانٍ، يكون الثاني خبرا عن الأوّل ومسندا إليه. ».[3] (ابن جنّي، 1985، ص 71)

من خلال هذه التعاريف نستنتج أنّ المبتدأ اسم يُبتدأ به ليُبنى به مع خبر جملة. ويكون مجرّدا من العوامل اللفظية وقابلا لها في الوقت نفسه.

ونلاحظ أنّ النحاة الأوائل لم يذكروا المبتدأ الذي له فاعل يسدّ مسدّ الخبر في تعريفهم للمبتدأ.

1-2- تعريف المبتدأ عند النحاة المتأخّرين:

1-2-1- تعريف المبتدأ عند ابن الحاجب:

يقول ابن الحاجب: « المبتدأ هو الاسم المجرّد عن العوامل اللفظية مسندا إليه، أو الصفة الواقعة بعد حرف النّفي والاستفهام، رافعة لظاهر، مثل: زيدٌ قائمٌ، وما قائمٌ الزيدان، وأقائمٌ الزيدان، فإن طابقت مفردا جاز الوجهان. ».[4] (ابن الحاجب، 2005، ص 10)

ابن الحاجب أوّل نحوي، في حدود ما أعلم، ميّز عند تعريفه للمبتدأ بين نوعين منه، مبتدأ له خبر، ومبتدأ له فاعل سدّ مسدّ الخبر.

1-2-2- تعريف المبتدأ عند ابن مالك:

يقول ابن مالك في كتابه سبك المنظوم وفكّ المختوم: « باب المبتدأ، وهو الاسم المعرّى من العوامل اللفظية غير الزائدة، مسندا إليه، أو وصفا يلي استفهاما أو نفيا، رافعا لظاهر، مستغنٍ به. ».[5] (ابن مالك، 2004، ص 91)

ويقول في تسهيل الفوائد: « باب المبتدأ، وهو ما عدِم حقيقة أو حكما عاملا لفظيا من مخبَرٍ عنه، أو وصفٍ سابق رافع ما انفصل وأغنى. ».[6] (ابن مالك، 1967، ص 44)

نلاحظ أنّ ابن مالك يتفق مع ابن الحاجب في تقسيم المبتدأ إلى قسمين. وعلى نهجهما سار جميع النحاة، ومن أبرزهم ابن هشام.

1-2-3- تعريف المبتدأ عند ابن هشام:

يقول ابن هشام في كتابه شذور الذهب في معرفة كلام العرب: « المبتدأ هو المجرّد عن العوامل اللفظية: مخبرا عنه، أو وصفا رافعا لمكتفى به. ».[7] (ابن هشام، 1995، ص 207)

وأساس المشكلة التي نعالجها هنا يكمن في حالة تقديم الخبر على المبتدأ، فكيف عالج النحاة هذه المسالة ؟

2- تقديم الخبر عند النحاة:

2-1- تقديم الخبر عند سيبويه:

يقول سيبويه: « وزعم الخليل رحمه الله أنّه يُستقبح أن تقول: قائم زيد، وذاك إذا لم تجعل قائما مقدّما مبنيا على المبتدأ، كما تؤخّر وتقدّم فتقول: ضرب زيدا عمرو، وعمرو على ضرب مرتفع. وكان الحدّ أن يكون مقدّما ويكون زيد مؤخّرا. وكذلك هذا، الحدّ فيه أن يكون الابتداء فيه مقدّما. وهذا عربيّ جيّد. وذلك قولك: تميميٌّ أنا، ومشنوءٌ من يشنؤك، ورَجُلٌ عبد الله، وخَـزٌّ صُفَّـتُك. ».[8] (سيبويه، 1966، ج 2، ص 127)

ويشرح لنا أبو سعيد السيرافي (ت 368 ه) كلام سيبويه السابق فيقول: « يريد أنّ قولك: قائمٌ زيدٌ، قبيح إن أردتَ أن تجعل قائم هو المبتدأ، وزيد خبره أو فاعله. وليس بقبيح أن تجعل قائم خبرا مقدّما، والنيّة فيه التأخير، كما تقول: ضربَ زيدا عمرو، والنيّة تأخير زيد الذي هو مفعول، وتقديم عمرو الذي هو فاعل. ».[9] (السيرافي، 2008، ج 2، ص 457)

ويقول أبو علي الفارسي (ت 377 ه) في شرح كلام سيبويه السابق: « قلتُ لأبي بكر (ابن السرّاج): من أين قَبُحَ أن ترفع زيد بقائم هنا ؟ فقال: لأنّ الكلام على ضربين: فِعلٌ وفاعل، ومبتدأ وخبر، وليس هذا كواحد منهما، لأنّه ليس بفعلٍ يرتفع به فاعله، ولا هو مبتدأ يجيء بعده خبره، فلخروجه عن حدّ ما عليه الكلام قبُح. فإذا أردتَ بذلك التأخير كان أحسن كلام. »[10] (الفارسي، 1990، ج 1، ص 281)

يا سلام على قول ابن السرّاج: " فإذا أردتَ بذلك التأخير كان أحسن كلام ". وهي عبارة تدلّ على أنّ صاحبها له ذوق فنيّ رفيع يطرَب للنصوص الفنيّة الأدبية، لأنّ التقديم والتأخير معنى من معاني النحو التي يرتقي بها النصّ الأدبي إلى الفنيّة والأدبية. لكن للأسف أغلب النحاة عالجوا النصوص الأدبية الفنيّة معالجة جافّة، خالية من الذوق الأدبي الفنّي، منشغلين بالعامل والمعمول وبالصناعة النحوية.

2-2- أنواع التقديم عند النحاة:

لكي نفهم كلام سيبويه السّابق ينبغي أن نعلم أنّ التقديم عند النحاة نوعان: تقديم على نيّة التأخير، وتقديم ليس على نيّة التأخير.

يقول عبد القاهر الجرجاني عن الفرق بينهما: « اعلم أنّ تقديم الشيء على وجهين: تقديم يقال إنّه على نيّة التأخير، وذلك في كلّ شيء أقررتَه مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه، نخبر المبتدأ إذا قدّمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدّمتَه على الفاعل. كقولك: منطلق زيد، وضرب عمرا زيد، معلوم أنّ " منطلق " و " عمرا " لم يخرجا بالتقديم عمّا كانا عليه من كون هذا خبر مبتدأ ومرفوعا بذلك، وكون ذلك مفعولا ومنصوبا من أجله كما يكون إذا أخّرت.

وتقديم لا على نيّة التأخير، ولكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم، وتجعله بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه. وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كلّ واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبر له فتقدّم تارة هذا على ذاك، وأخرى ذاك على هذا. ومثاله ما تصنعه بزيد والمنطلق، حيث تقول مرّة: زيدٌ المنطلق، وأخرى: المنطلق زيد. فأنت في هذا لم تقدّم المنطلق على أن يكون متروكا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير فيكون خبر مبتدأ كما كان، بل على أن تنقله عن كونه خبرا إلى كونه مبتدأ، وكذلك لم تؤخر زيدا على أن يكون مبتدأ كما كان، بل على أن تخرجه عن كونه مبتدأ إلى كونه خبرا. »[11] (الجرجاني، 1998، ص 85-86)

ملخص كلام الجرجاني أنّ التقديم نوعان: تقديم على نيّة التأخير، وتقديم لا على نيّة التأخير. التقديم الذي على نيّة التأخير هو أن تقدّم الكلمة عن موضعها وتبقى محتفظة بوظيفتها التركيبية وبحالتها الإعرابية

التي كانت عليها قبل التقديم. أمّا التقديم الذي لا على نيّة التأخير فهو أن تقدّم الكلمة عن موضعها ولكن مع تغيّر وظيفتها التركيبية التي كانت عليها قبل التقديم.

ولنرجع إلى نصّ سيبويه، فهو يريد أن يقول إنّ الخليل بن أحمد يستقبح أن تقول: قائمٌ زيد، وأنت تقصد بتقديم " قائم " التقديم الذي ليس على نيّة التأخير، أي أن تغيّر في وظيفة قائم التي هي خبر، وتنقلها إلى وظيفة أخرى التي هي مبتدأ. فإن قدّمتَ " قائم " وأنت تقصد التقديم الذي على نيّة التأخير، أي أن تبقى " قائم " محتفظة بوظيفتها التركيبية وبحالتها الإعرابية التي كانت عليها قبل التقديم وهي الخبر، كان هذا التقديم عربيّا جيّدا، ووصفه ابن السرّاج بأنّه أحسن كلام.

ولا أدري هل يقصد سيبويه بقوله " زعم الخليل " أنّه لا يوافقه في الرأي، أم يقصد أنّ الخليل انفرد بهذا الرأي من بين النحاة ؟

كما لا أدري هل عبارة " عربيٌّ جيّد " من كلام الخليل أم من كلام سيبويه ؟

إذا كانت العبارة من كلام سيبويه فهي إشارة منه إلى موافقته للخليل، وهذا ما أرجحه.

ولا يتوقف سيبويه هنا بل يضيف: « فإذا لم يريدوا هذا المعنى وأرادوا أن يجعلوه فعلا، كقولك: يقوم زيد، وقام زيد، قَبُحَ، لأنّه اسم. وإنّما حسُن عندهم أن يجريَ مجرى الفعل إذا كان صفة جرى على موصوف، أو جرى على اسم قد عمل فيه. كما أنّه لا يكون مفعولا في ضارب حتّى يكون محمولا على غيره، فتقول: هذا ضاربٌ زيدا، وأنا ضاربٌ زيدا، ولا يكون ضاربٌ زيدا على قولك: ضربتُ زيدا. فكما لم يجز هذا كذلك استقبحوا أن يجريَ مجرى الفعل المبتدإ، وليكون بين الفعل والاسم فصل، وإن كان موافقا له في مواضع كثيرة، فقد يوافق الشيءُ الشيءَ ثمّ يخالفه، لأنّه ليس مثلَه. »[12] (سيبويه، 1966، ج2، ص 127-128)

ويشرح السيرافي هذا الكلام فيقول: « إذا نقلتَ الفعل إلى اسم الفاعل ورفعتَ الفاعل به ولم يكن قبله ما يعتمد عليه، قَبُحَ، وذلك أنّه يلزمك أن تقول مكان قام زيدٌ وقام الزيدان، قائمٌ زيد، وقائمٌ الزيدان، وقائمٌ الزيدون. والذي قبّحه فساد اللفظ لا فساد المعنى، وذلك أنّك إذا قلتَ: قائمٌ الزيدان، وقائمٌ الزيدون، رفعتَ قائم بالابتداء، والزيدان فاعلٌ من تمام قائم، **فيكون مبتدأ بغير خبر.** ولو جاز هذا لجاز أن تردّ: يضربُ زيدا إلى ضاربٌ زيدا، وزيدٌ في صلته، ولا يكون له خبر. **والذي يجيزه زعم أنّ الفاعل يسدّ مسدّ الخبر، وقائل هذا يحتاج إلى برهان على ما ادّعاه.** وإنّما يرتفع الفاعل باسم الفاعل وينتصب به المفعول إذا كان معتمدا على شيء يكون خبرا له، أو صفةً، أو حالاً، أو صلةً. كقولك: كان زيدُ قائما أبوه، ومررتُ برجُلٍ ضاربٍ أبوه زيدا، وهذا زيدٌ ضاربا أبوه أخاك، ومررتُ بالضاربِ أخاك. »[13] (السيرافي، 2008، ج2، ص 458)

ويقول أبو علي الفارسي: « اسم الفاعل يحسن إعماله عمل الفعل إذا جرى على شيء، وجريه على ثلاثة أضرب:

أحدها أن يكون خبر مبتدأ، نحو: زيدٌ قائمٌ أبوه، وزيدٌ ضاربٌ عمرا.

والثاني أن يكون صفة، نحو: هذا رجلٌ قائمٌ أبوه، ومررتُ برجلٍ ضاربٍ عمرا.

والثالث أن يكون حالا، نحو: هذا زيدٌ قائما أبوه، وهذا زيدٌ ضاربا عمرا.

وقد يحسن أن يعمل عمل الفعل إذا اعتمد على حرف استفهام وما أشبهه، فيكون اعتماده عليه مشبّها باعتماده على ما قبله في هذه المواضع الثلاثة، نحو: أقائمٌ زيدٌ، وما قائمٌ زيد.

وقوله: " ولا يكون ضاربٌ زيدا على قولك: ضربتُ زيدا " إنّما لم يجز هذا لأنّ زيدا ينتصب على جملة كلام تام، وضارب وحده ليس بجملة فينتصب عنه زيد. فكما لم يجز إعمال ضارب في زيد غير معتمد على شيء كذلك لم يحسن أن تقول: قائمٌ زيد، على أن تعمل قائم عمل الفعل غير معتمد على شيء. »[14] (الفارسي، 1990، ج 1، ص 82-283)

نعود إلى نصّ سيبويه، فهو يتحدث عن التقديم من النوع الثاني، التقديم الذي ليس على نيّة التأخير، وهو التقديم الذي تتغير فيه وظيفة الكلمة التركيبية. ففي المثال: زيدٌ قائم، إذا قدّمنا قائم، ونقلناها من وظيفتها التي هي خبر إلى وظيفة جديدة، وهي جعلها مبتدأ بمعنى قام ويقوم، قبُح هذا التقديم عند الخليل وسيبويه. وذكر السيرافي أنّ قائم في هذه الحالة تكون مبتدأ بغير خبر.

وذكر السيرافي أنّ هناك من يجيز هذا النوع من التقديم، فردّ عليه بقوله: والذي يجيزه زعم أنّ الفاعل يسدّ مسدّ الخبر، وقائل هذا يحتاج إلى برهان على ما ادّعاه.

والذي أشار إليه السيرافي بأنّه يجيز هذا النوع من التقديم هو الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة (ت215 ه) كما ذكر ابن أبي الربيع في شرح الجمل.[15] (ابن أبي الربيع، 1986، ج1، ص 264)

2-3- شروط إعمال الصفة عند النحاة:

ذكر سيبويه أنّ النوع الثاني من التقديم لا يحسن إلا في حالتين: إذا كان صفة جرى على موصوف، أو جرى على اسم قد عمل فيه.

بينما يوسّع السيرافي الحالتين إلى أربع: إذا كان معتمدا على شيء يكون خبرا له، أو صفةً، أو حالاً، أو صلةً.

أمّا أبو علي الفارسي فيجعلها ثلاث حالات: أحدها أن يكون خبر مبتدأ، والثاني أن يكون صفة، والثالث أن يكون حالا. ولكنّه أضاف حالة رابعة لم ينصّ عليها سيبويه، وهي قوله: **وقد يحسن أن يعمل عمل الفعل إذا اعتمد على حرف استفهام وما أشبهه، فيكون اعتماده عليه مشبّها باعتماده على ما قبله في هذه المواضع الثلاثة، نحو: أقائمٌ زيدٌ، وما قائمٌ زيد.**

نلاحظ أنّ أبا علي الفارسي أضاف في شرحه لكلام سيبويه رأيا آخر لم يقله سيبويه، وإنّما نقله عن شيخه أبي بكر بن السرّاج (ت 316 ه).

يقول ابن السّرّاج: « وقد يجوز أن تقدّم الخبر على المبتدأ ما لم يكن فعلا خاصّة، فتقول: منطلق زيد، وأنت تريد زيد منطلق. فإن أردتَ أن تجعلَ منطلقا في موضع ينطلق فترفع زيدا بمنطلق على أنّه فاعل، كأنّك قلت: ينطلق زيد، قبُح، إلاّ أن يعتمد اسم الفاعل، وهو منطلق وما أشبهه، على شيء قبله. وإنّما يجري مجرى الفعل إذا كان صفة جرت على موصوف، نحو قولك: مررت برجلٍ قائمٍ أبوه، ارتفع أبوه بقائم. أو يكون مبنيا على مبتدأ، نحو قولك: زيد قائم أبوه. **وحسُن عندهم أقائم أبوك، وأخارج أخوك، تشبيها بهذا إذا اعتمد قائم على شيء قبله.** فأمّا إذا قلت: قائم زيد، فأردت أن ترفعَ زيدا بقائم وليس قبله ما يعتمد عليه البتة فهو قبيح، وهو جائز عندي على قبحه ... فإذا قلت: قائم أبوك، فقائم مرتفع بالابتداء، وأبوك رُفع بفعلهما، وهما قد سدّا مسدّ الخبر. »[16] (ابن السرّاج، 1985، ج1، ص 60-59)

نلاحظ أنّ ابن السرّاج قال: " وحسُن عندهم أقائم أبوك، وأخارج أخوك، تشبيها بهذا إذا اعتمد قائم على شيء قبله ". ولم يحدّد ابن السرّاج من هم هؤلاء الذين حَسُن عندهم اعتماد الصفة على الاستفهام والنفي تشبيها بالاعتماد الذي ذكره سيبويه، هل هم نحاة من البصرة أم نحاة من الكوفة ؟ ولماذا لم يذكر اسم واحد منهم ؟

على كلّ حال لا يوجد شبه بين الاعتماد الذي ذكره سيبويه والاعتماد الذي ذكره المجهولون. فالاعتماد الذي ذكره سيبويه اعتماد تركيبي يرتكز على العمل التركيبي، أي أن تكون الصفة معمولة وعاملة في الوقت ذاته. أمّا الاعتماد الذي ذكره المجهولون فلا أدري هل قصدوا إلى بالاعتماد الاعتماد الشكلي، وهو الأداة، التي قد تكون أداة استفهام أو أداة نفي، أم قصدوا بالاعتماد الاعتماد المعنوي الذي هو الاستفهام أو النفي ؟

من هنا بدأ خطّ الانحراف عن كلام الخليل وسيبويه، وبدأ الخطأ يتسرّب إلى المدونات النحوية. وإذا دقّقنا في الأمر فسنجد أنّ الخطأ مرّ بمرحلتين:

المرحلة الأولى هي استحسان التقديم الذي ليس على نيّة التأخير، وهو ما استقبحه الخليل وسيبويه. والذي استحسن هذا التقديم هو الأخفش الأوسط والكوفيون. وجوّزه ابن السرّاج حينما قال: وهو جائز عندي على قبحه.

المرحلة الثانية هي استحسان التقديم الذي ليس على نيّة التأخير بشرط أن يعتمد على نفي أو استفهام، ولم يذكر سيبويه هذا الاعتماد، وأوّل من ذكره هو ابن السرّاج وتبعه أبو علي الفارسي، ثمّ تبنّاه متأخروا النحاة، وأصبح هو الرأي المشهور.

والعجيب أنّ ابن مالك ينسب هذا الرأي لسيبويه، يقول: « الوصف المشار إليه لا يحسن عند سيبويه الابتداء به على الوجه الذي تقرّر إلاّ بعد استفهام أو نفي، وإن فُعِل به ذلك دون استفهام أو نفي قبُح عنده دون منع. هذا مفهوم كلامه في باب الابتداء، ولا معارض له في غيره. ومن زعم أنّ سيبويه لم يجز جعله مبتدأ إذا لم يل استفهاما أو نفيا فقد قوّله ما لم يقل. ».[17] (ابن مالك، 2001، ج 3، ص 273)

لا شكّ أنّ الكلام الذي نسبه ابن مالك لسيبويه غير صحيح. وقد فنّد قولَ ابن مالك أبو حيّان الأندلسي (ت 745 ه)، يقول أبو حيّان بعد أن نقل كلام سيبويه الذي نقلناه سابقا: « ونحن نسرد ما ذكره سيبويه في كتابه لننظر فيه..... انتهى ما نقلناه من كتاب سيبويه في باب الابتداء، وليس فيه أنّ سيبويه يستحسن ذلك بعد استفهام أو نفي، بل فيه أنّ الخليل قد استقبح قائمٌ زيد على أن لا يكون قائم خبرا مقدّما. وكذلك نصّ سيبويه على أنّه إذا جُعِل قائم في معنى يقوم أو قام قبُح، وأنّه لا يحسُن أن يعمل إلاّ إذا كان صفة أو خبرا. هذا ملخّص كلامه. ».[18] (أبو حيّان، 2000، ج 3، ص 273)

فابن مالك هو الذي قوّل سيبويه ما لم يقله. نعود إلى ما كنّا فيه، المرحلة الأولى من الانحراف عن كلام الخليل وسيبويه بقيت محفوظة عند النحاة المتأخّرين، فهم دائما يشيرون إلى مخالفة الأخفش الأوسط والكوفيين لكلام سيبويه وللبصريين بصفة عامّة.

أمّا المرحلة الثانية من الانحراف عن كلام الخليل وسيبويه فهي التي وقع فيها اللُّبس والخطأ. وقد بدأ خطّ الانحراف من عند ابن السرّاج الذي قال: " وحسُن عندهم أقائم أبوك، وأخارج أخوك، تشبيها بهذا إذا اعتمد قائم على شيء قبله ". ثمّ تبنّى رأيَه أبو علي الفارسي بقوله: " وقد يحسن أن يعمل عمل الفعل إذا اعتمد على حرف استفهام وما أشبهه، فيكون اعتماده عليه مشبّها باعتماده على ما قبله في هذه المواضع الثلاثة، نحو: أقائمٌ زيدٌ، وما قائمٌ زيد ".

ويقول أبو علي الفارسي في الإيضاح العضُدي: « ومن ذلك قولهم: أقائمٌ أخواك، وأذاهبُ الزيدان ؟ فقائم وذاهب يرتفعان بالابتداء، وأخواك والزيدان يرتفعان بفعلهما. وقد سدّ الفاعلان في كلّ واحدة من المسألتين مسدّ خبر المبتدأ. وحسُن ذلك وجاز من حيث كان المعنى أيقوم أخواك وأيذهب الزيدان ؟ ».[19] (الفارسي، 2008، ص 89)

ففي كلام أبي علي مخالفة واضحة لرأي الخليل وسيبويه. وتمسّك النحاة المتأخّرون بكلام ابن السرّاج وأبي علي الفارسي، ونسبوه للبصريين جميعا، بل منهم من نسبه لسيبويه كابن مالك. وترك النحاة كلام الخليل وسيبويه والسيرافي وهجروه، رغم أنّ كلامهم يمثّل نضارة النحو العربي وصفائه.

2-4- تأصيل مسألة تقديم الخبر:

إذا أردنا أن نؤصّل لمسألة تقديم الخبر ونحصرها بين القرن الثاني والقرن الرابع الهجريَينِ فسنجد فريقين من النحاة:

فريق يمثله الخليل وسيبويه، وتبعهما المبرّد والزجّاجي والسيرافي وابن جنّي. وقد ذكرنا كلام سيبويه والسيرافي، ونورد الآن كلام المبرّد والزجّاجي وابن جنّي.

يقول أبو العبّاس المبرّد (285 ه): « وتقول: منطلقٌ زيد، فيجوز، إذا أردتَ بمنطلق التأخير، لأنّ زيد هو المبتدأ. وتقول على هذا: غلامٌ لك عبد الله، وظريفان أخواك، وحِسانٌ قومُك. ».[20] (المبرد، 1994، ج4، ص 127)

فالمبرّد تحدّث عن التقديم الذي على نيّة التأخير، وهو التقديم الذي تحتفظ فيه الكلمة بوظيفتها التركيبية وبرتبتها وبحكمها الإعرابي. ونلاحظ أنّه لم يشر إلى قضيّة الاعتماد على الاستفهام أو النفي المزعومة، كما لم يشر إلى الفاعل الذي يسدّ مسدّ الخبر.

ويقول أبو القاسم الزّجّاجي (ت 340 ه): « واعلم أنّه يجوز تقديم خبر المبتدأ عليه إلاّ إذا كان فعلا..... وإذا قلتَ: قائمٌ زيدٌ، قلتَ في التثنية: قائمان الزيدان، وفي الجمع: قائمون الزيدون، ثنّيتَ قائما وجمعتَه لأنّه خبرٌ مقدّمٌ، **ولا يُجيز سيبويه غير ذلك. وقد أجاز غيره وجها آخر**، وهو أن تقول: قائمٌ زيدٌ، فترفع قائما بالابتداء وزيدا بفعله، ويسدُّ مسدّ الخبر، فتقول في التثنية: قائمٌ الزيدان، وفي الجمع: قائم الزيدون، فتوحدّه، لأنّه قد جرى مجرى الفعل المقدّم، وكذلك ما أشبهه. ».[21] (الزجاجي، 1984، ص 38-37)

كلام الزجّاجي واضح في التفرقة بين كلام سيبويه وكلام غيره. وربّما يُفهم من عدم ذكره للذي أجاز وجها آخر أنّه لا يستحقّ الذكر.

ويقول أبو الفتح ابن جنّي (ت 392 ه): « ويجوز تقديم خبر المبتدأ عليه، تقول: قائمٌ زيد، وخلفَك بكر، والتقدير: زيدٌ قائم، وبكرٌ خلفك، فقُدّم الخبران اتّساعا، وفيهما ضميرٌ، لأنّ النيّة فيهما التأخير. ».[22] (ابن جنّي، 1985، ص 76)

فابن جنّي مثل المبرّد تابع الخليل وسيبويه فيما ذكراه ولم يلتفت إلى مخالفهما، وإن كان المخالف شيخه أبا عليّ الفارسي.

أمّا الفريق الثاني فيمثله ابن السرّاج وأبو علي الفارسي ومن تبعهما من النحاة المتأخّرين كابن الحاجب، وابن مالك، وأبي حيّان، وابن هشام، وينسب هذا الرأي للبصريين، وهو خطأ، لأنّ رئيسا مدرسة البصرة، وهما الخليل وسيبويه نبّها على استقباحه.

والغريب أنّ ابن السرّاج له كلام رائع نقله عنه أبو علي الفارسي، نعيده هنا لبيان أنّ له موقفين. يقول أبو علي الفارسي: « قلتُ لأبي بكر (ابن السرّاج): من أين قَبُحَ أن ترفع زيد بقائم هنا ؟ فقال:

لأنّ الكلام على ضربين: فِعلٌ وفاعل، ومبتدأٌ وخبر، وليس هذا كواحد منهما، لأنّه ليس بفعلٍ يرتفع به فاعله، ولا هو مبتدأ يجيء بعده خبره، فلخروجه عن حدّ ما عليه الكلام قبُح. فإذا أردتَ بذلك التأخير كان أحسن كلام. ».[23] (الفارسي، 1990، ج 1، ص 281)

وزاد أبو علي الفارسي المسألة سوءا عندما أخرجها من باب تقديم الخبر، وجعلها بابا من أبواب المبتدأ.

فأوّل من خالف قول الخليل وسيبويه هو الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة، الذي كان له هوَس مخالفة سيبويه، وتبعه الكوفيون، ثمّ تبعهم ابن السرّاج، وله موقفان، وأبو علي الفارسي والمتأخرون من النحاة.

وأرى أنّ الصحيح هو رأي الخليل وسيبويه، ومن تبعهما من النحاة كالمبرّد، والزجّاجي، والسيرافي، وابن جنّي، وغيرهم.

فالمبتدأ المزعوم هو في الحقيقة خبر مقدّم، والفاعل الذي سدّ مسدّ الخبر هو في الحقيقة مبتدأ مؤخّر فقط.

ومن النحـاة المتأخّرين الذين انتصروا لمذهب الخليل وسيبويه عبد الرحمـان السهـيلي 581 ه)، ويحي بن حمزة العلوي (581 ه).

يقول عبد الرحمان السهيلي في كتابه نتائج الفكر في النحو: « وأمّا ما حكاه الزجّاجي في هذا الباب عن بعض النحويين من قولهم: " قائمٌ زيدٌ " أنّ قائمٌ مبتدأ وزيدٌ فاعل، فقد قدّمنا أنّ هذا باطل في القياس.... ويعضد هذا من السّماع أنّهم لم يحكوا عن العرب " قائمٌ الزيدان "، ولا " ذاهبٌ إخوتك "، إلاّ على الشرط الذي ذكرناه. ولو وجد الأخفش ومن قال بقوله مسموعا لاحتجّوا به على الخليل وسيبويه. فإذا لم يكن مسموعا، وكان بالقياس مدفوعا، فأخلق به أن يكون باطلا ممنوعا. ».[24] (السهيلي، 1992، ص 327-328)

ينتصر السهيلي هنا لرأي الخليل وسيبويه، ويذكر أنّ رأي الأخفش الأوسط ومن تابعه باطل من ناحية القياس، وباطل من ناحية السّماع.

ويقول يحي بن حمزة العلوي معقبا على ابن الحاجب: « إنّ هذه الصفة التي ذكرها ليست مبتدأ، وإنّما هي خبر، مثلها في قولنا: أقائمان الزيدان، من غير فرق. ».[25] (العلوي، مخطوط، ص 25)

ويذكر العلوي أنّ الإعراب الذي ذكره النحاة، أي الذين أخذوا برأي الأخفش الأوسط، فاسد من ثلاثة أوجه. يقول العلوي:

« وهذا الذي زعموه فاسد لأمور ثلاثة:

أمّا الأوّل، فلأنّ حقيقة الخبر ومعقوله أن يكون مسندا به، وهذا حاصل في هذه المسألة، فيجب القضاء بكون قائما هو الخبر، سواء كان متقدّما أو متأخّرا. لأنّ تقدّمه وتأخّره لا يغيّر حقيقته في الإسناد ولا يُبطلها.

وأمّا ثانيا، فلأنّ قائما لو كان مبتدأ كما زعموه لجاز تقدير خبره على حالٍ كما في سائر الأمور المقدّرة، ونحن عل قطع من تمام الجملة لا يفتقر إلى شيء آخر. وهذا يؤذن ببطلان ما قالوه.

وأمّا ثالثا، فلأنّا نعلم قطعا أنّ مدلول قولنا: قائم، وضارب، في قولنا: أقائم الزيدان، وما ضارب العمران مثلهما في قولنا أقائمان الزيدان، وما ضاربان العمران. فإذا كان الأمر كما قلناه في اتّفاق مدلولهما، فكيف يقال بأنّ أحدهما مبتدأ والآخر خبر، مع ما قد قدّمناه من أنّ حقيقة المبتدأ مخالفة لحقيقة الخبر. »[26] (العلوي، مخطوط، ص 26)

ولا يتسع المقام هنا لبسط الأدلّة التي تثبت بطلان القول بالفاعل الذي سدّ مسدّ الخبر، لأنّ الغرض هنا هو تأصيل المسألة فقط. على أساس أنّنا سنبيّن في مقال لاحق إن شاء الله الأدلّة والبراهين التي تثبت صحّة قول الخليل وسيبويه، وتبطل قول الأخفش الأوسط ومن سار على دربه.

خاتمة:

من خلال ما سبق رأينا أنّ النحاة الأوائل، منهم سيبويه، وابن السرّاج، وابن جنّي، لم يذكروا في تعريفهم للمبتدأ مسألة المبتدأ الذي له فاعل سدّ مسدّ الخبر، ورأينا أنّ هذه المسألة وردت عند النحاة المتأخّرين فقط، منهم ابن الحاجب، وابن مالك، وابن هشام.

كما رأينا أنّ المسألة وردت عند النحاة الأوائل كنوع من الجمل التي يتقدّم فيها الخبر عن المبتدأ، أمّا عند النحاة المتأخّرين فأصبحت مسألة مستقلّة، ويُنظر إليها كنوع ثانٍ من أنواع المبتدأ.

ورأينا أيضا أنّ الخليل وسيبويه ذهبا إلى أنّ هذا النوع من الجمل يدخل في باب تقدّم الخبر عن المبتدأ، وأنّنا إذا نظرنا إلى هذا المقدّم كأنّه رافع لما بعده فهو عربيّ قبيح.

أمّا الأخفش فاستحسن الرأي الذي استقبحه الخليل وسيبويه، وتبعه الكوفيون في ذلك، ثمّ تبنّى رأيهم النحاة الذين مزجوا بين نحو البصرة ونحو الكوفة، ونُسب هذا الرأي إلى نحاة البصرة، وهو مكذوب عليهم.

أمّا النتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذا البحث فهي كالتالي:

- رأي الخليل وسيبويه هو الأصوب في هذه المسألة والأبسط، وهو الصحيح. أي أنّ المبتدأ المزعوم هو في الحقيقة خبر مقدّم، وأنّ الفاعل المزعوم الذي يسدّ مسدّ الخبر هو في الحقيقة مبتدأ مؤخّر، وهو ما وصفه الخليل وسيبويه بأنّه عربيّ جيّد.

- الأخفش الأوسط هو الذي تبنّى ما استقبحه الخليل، وتابعه في ذلك نحاة الكوفة. ثمّ تبعهم أبو علي الفارسي ومن جاء بعده، ونسب هذا الرأي إلى نحاة البصرة زورا دون تثبت ومراجعة، واشتهر حتى أصبح هو الرأي الصحيح وحده، رغم أنّه رأي خاطئ، ويحتوي على تناقضات منهجية، تنسف المبادئ التي وضعت على أساسها الفرق بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية.

وسنبيّن في مقال لاحق إن شاء الله الأدلّة والبراهين التي تبيّن صحّة ما ذهب إليه الخليل وسيبويه، وخطأ ما ذهب إليه الأخفش والكوفيون.

الهوامش:

1- سيبويه، عمرو. (1966). الكتاب. تح: عبد السلام هارون. ط 1. دار الجيل. بيروت. لبنان. ج2، ص 126.

2- ابن السرّاج، أبو بكر. (1985). الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي. ط 1. مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان. ج1، ص 58.

3- ابن جنّي، عثمان. (1985). اللمع في العربية، تح: حامد المومن. ط 2. عالم الكتب. بيروت. لبنان. ص 71.

4- ابن الحاجب، عثمان. (2005). الكافية في النحو. متون في اللغة العربية. ط 1. دار ابن حزم. بيروت. لبنان. ص 10.

5- ابن مالك، محمّد. (2004). سبك المنظوم وفكّ المختوم. تح: عدنان محمّد. ط 1. دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث. دبي. الإمارات العربية المتحدّة. ص: 91.

6- ابن مالك، محمّد. (1967). تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد. تح: محمّد كامل بركات. ط 1. دار الكاتب العربي. القاهرة. مصر. ص 44.

7- ابن هشام، عبد الملك. (1995). شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب. تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد. ط 1. المكتبة العصرية. بيروت. لبنان. ص 207.

8- سيبويه، 1966 ، ج2، ص: 127.

9- السيرافي، الحسن. (2008). شرح كتاب سيبويه. تح: أحمد حسن، وعلي سيّد. ط 1. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ج2، ص 457.

10- الفارسي، أبو علي. (1990). التعليقة على كتاب سيبويه. تح: عوض القوزي. ط 1. مطبعة الأمانة. القاهرة. مصر. ج1، ص 281.

11- الجرجاني، عبد القاهر. (1998). دلائل الإعجاز. تح: محمّد رشيد رضا. ط 2. دار المعرفة. بيروت. لبنان. ص 85-86.

12- سيبويه، 1966. ج2، ص 127-128.
13- السيرافي، 2008، ج2، ص 458.
14- الفارسي، 1990. ج1، ص 282-283.
15- ابن أبي الربيع، عبيد الله. (1986). البسيط في شرح جمل الزجاجي. تح: عياد الثبيتي. ط 1. دار الغرب الإسلامي. بيروت. لبنان. ج1، ص 583.
16- ابن السرّاج، (1985). ج1، ص 59-60.
17- ابن مالك، محمّد. (2001). شرح التسهيل. تح: محمّد عطا وطارق السيّد. ط 1. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ج1، ص 264.
18- أبو حيّان، محمّد. (2000). التذييل والتكميل في شرح التسهيل. تح: حسن هنداوي. ط 1. دار القلم. دمشق. سوريا. ج3، ص: 273.
19- الفارسي، أبو علي. (2008). الإيضاح العضدي. تح: كاظم بحر المرجان. ط 1. عالم الكتب. بيروت. لبنان. ص 89.
20- المبرّد، محمّد. (1994). المقتضب. تح: محمّد عبد الخالق عظيمة. ط 3. وزارة الأوقاف. القاهرة. مصر. ج4، ص 127.
21- الزجّاجي، عبد الرحمان. (1984). الجُمل في النحو. تح: علي توفيق الحمد. ط 1. مؤسسة الرسالة. بيروت. ص 37-38.
22- ابن جنّي، 1985، ص 76.
23- الفارسي، 1990، ج1، ص 281.
24- السهيلي، أبو القاسم. (1992). نتائج الفكر في النحو. تح: عادل أحمد وعلي محمّد. ط 1. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ص 327-328.
25- العلوي، يحي. مخطوط. المحصّل في كشف أسرار المفصّل. ص: 25.
26- العلوي، يحي. مخطوط. المحصّل في كشف أسرار المفصّل. ص: 25.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أبو حيّان، محمّد. (2000). التذييل والتكميل في شرح التسهيل. تح: حسن هنداوي. ط 1. دار القلم. دمشق. سوريا.
2- الفارسي، أبو علي. (2008). الإيضاح العضدي. تح: كاظم بحر المرجان. ط 1. عالم الكتب. بيروت. لبنان.

3- الفارسي، أبو علي. (1990). التعليقة على كتاب سيبويه. تح: عوض القوزي. ط 1. مطبعة الأمانة. القاهرة. مصر.

4- ابن أبي الربيع، عبيد الله. (1986). البسيط في شرح جمل الزجاجي. تح: عياد الثبيتي. ط 1. دار الغرب الإسلامي. بيروت. لبنان.

5- ابن جنّي، عثمان. (1985). اللمع في العربية، تح: حامد المومن. ط 2. عالم الكتب. بيروت. لبنان. ص 71.

6- ابن الحاجب، عثمان. (2005). الكافية في النحو. متون في اللغة العربية. ط 1. دار ابن حزم. بيروت. لبنان.

7 - ابن السرّاج، أبو بكر. (1985). الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي. ط 1. مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان.

8- ابن مالك، محمّد. (1967). تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد. تح: محمّد كامل بركات. ط 1. دار الكاتب العربي. القاهرة. مصر.

9- ابن مالك، محمّد. (2004). سبك المنظوم وفكّ المختوم. تح: عدنان محمّد. ط 1. دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث. دبي. الإمارات العربية المتحدّة.

10- ابن مالك، محمّد. (2001). شرح التسهيل. تح: محمّد عطا وطارق السيّد. ط 1. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.

11- ابن هشام، عبد الملك. (1995). شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب. تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد. ط 1. المكتبة العصرية. بيروت. لبنان.

12- الجرجاني، عبد القاهر. (1998). دلائل الإعجاز. تح: محمّد رشيد رضا. ط 2. دار المعرفة. بيروت. لبنان.

13 الزجّاجي، عبد الرحمان. (1984). الجُمل في النحو. تح: علي توفيق الحمد. ط 1. مؤسسة الرسالة. بيروت.

14- السهيلي، أبو القاسم. (1992). نتائج الفكر في النحو. تح: عادل أحمد وعلي محمّد. ط 1. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.

15- سيبويه، عمرو. (1966). الكتاب. تح: عبد السلام هارون. ط 1. دار الجيل. بيروت. لبنان.

16- السيرافي، الحسن. (2008). شرح كتاب سيبويه. تح: أحمد حسن، وعلي سيّد. ط 1. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

17- العلوي، يحي. مخطوط. المحصّل في كشف أسرار المفصّل.

18- المبرّد، محمّد. (1994). المقتضب. تح: محمّد عبد الخالق عظيمة. ط 3. وزارة الأوقاف. القاهرة. مصر.

مستويات التحليل اللغوي الحديث، في قوله تعالى (فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى)

Levels of modern linguistic analysis, in the Lord's saying, «He was within two bows' length, or closer»

د. عبد الوهاب الشيخ الحطاب الشيخ سعد بوه
جامعة الشيخ محمد الأمين الشنقيطي، موريتانيا.
البريد الإلكتروني: Hatap7080@gmail.com

ملخص

يعنى البحث بدراسة الألفاظ اللغوية باعتبارها الشرارة الأولى لاستكناها المعنى الدلالي، الذي استقر عليه اللفظ في مجراه التداولي. وهنا أروم الحديث عن أسلوب جليل ذاع تطوافه منذ نزول القرآن وما زال إلى وقتنا الحاضر سائرا على ألسنة الجميع. لقد أحدث القرآن انفجارا لغويا هائلا في كلام العرب على مناح عدة، تجديدا، وتركيبا، ودلالة، لهذا قصدت النظر في مستويات التحليل اللغوي الحديث بغية تطبيقها على آية قرآنية لأقف على أسرارها الدلالية وأبعادها التداولية المختبئة في ألفاظها، مستعينا بالنظر في الشروحات التي اعتنت بتقريب النص ، سواء كانت تفسيرا للقرآن، أم معاجم تعالج معاني الألفاظ، وأسرار التركيب.

الكلمات المفتاحية: قاب قوسين، القرآن، مستويات التحليل، المفسرون، النحاة، التداولية.

Abstract:

The research is concerned with studying linguistic expressions, as they are the first spark for the semantic meaning, on which the word settled in its deliberative course. Here I want to talk about a great style that has been circulating since the revelation of the Qur'an and is still popular today in everyone's tongues. The Qur'an caused a tremendous linguistic explosion in the speech of the Arabs on several aspects, innovation, composition, and significance. That is why I intended to look at the levels of modern linguistic analysis in order to apply a Qur'anic verse. In order to stand on its semantic secrets and its deliberative dimensions concealed in its words. Getting the help of searching in the explanations that cares of the text approximating, whether it was an interpretation of the Qur'an, or dictionaries that deal with the meanings of expressions and the secrets of composition.

Keywords: within two bows' length, the Qur'an, levels of analysis, commentators, and grammarians, deliberative.

.

مقدمة

تعتبر الألفاظ وعاء المعاني، وهي الوسيلة التي يمتطيها المتكلم ليحدث تجاوبا نسقيا في خطابه المنطقي، وبخاصة إذا أراد سرعة التأثير في المتلقين، ولكي يبلغ هرم التأثير يجب عليه اختيار الألفاظ الآسرة التي تضمن التحكم في عواطف السامعين للخطاب، وضمان استمالتهم، والتأثير في كيانهم اللغوي والاجتماعي.

وهذه الخاصية كانت محط اهتمام في الخطاب القرآني، لأنه كتاب يبين للناس أحوال معاشهم ويطلعهم على أخبار من سبقهم لأخذ التجارب، استثمارا، واعتبارا، بلّغ ذلك لهم ببيانه المعجز، وأسلوبه الرائق الذي لا يدانيه أهل اللسن.

لقد أحدث القرآن انفجارا لغويا هائلا في كلام العرب على مناح عدة، تجديدا، وتركيبا، ودلالة، لهذا رام الباحث أن يدرس أسلوبا قرآنيا ليقف على أسراره الدلالية وأبعاده التداولية، مستعينا بالنظر في الشروحات التي اعتنت بتقريب النص، سواء كانت تفسيرا للقرآن، أم معاجم تعالج معاني الألفاظ، وأسرار التركيب. والأسلوب المدروس هو قوله تعالى(فكان قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنى" النجم، 9) لهذا كان عنوان البحث: مستويات التحليل اللغوي الحديث في قوله تعالى "فكان قاب قوسين أو أدنى"

وللآية دلائل نبوية تشير إلى حدث عظيم، غير أن البحث ملزم بالدارسة اللغوية دون أن يخوض في تفاصيل القصة العجيبة، إذ تناولها سيخرج البحث عن مرامه التحليلي، فضلا عن كون القصة تحتاج دراستها وتحليلها إلى رقمِ بحث طويل ، بل أسفار عظيمة لما أثير حولها من قضايا جوهرية انبثقت من بوتقتها جملة من أنوار النبوات.

منهج الدراسة: والمنهج المرشح للدراسة هو المنهج الوصفي، وإنما اخترته لتساوقه مع غرض الدراسة، حيث يلبي المقاربات الوصفية التي تسهم في بلورة كشف دلالات الألفاظ، والمقارنة بينها، بغية التوصل إلى نتيجة علمية يعضدها الدليل، ويقبلها المنطق.

هدف البحث :

يتوخى البحث دراسة أسلوب قاب قوسين، دراسة جادة تستمد طاقاتها من التراث الإسلامي بغية الوصول إلى نتائج تضيء الجوانب التداولية للأسلوب، كما تحلل البنية المكونة للآية انطلاقا من مستويات التحليل اللساني.

لقد كان للسانيات فضل كبير على الدرس اللغوي الحديث، حيث وجهت أبحاثها شطر الخطاب مفككة بنيته اللغوية إلى مستويات عدة بغية استكناه حقيقته المتوارية وراء ألفاظه، سواء كان ذلك على صعيد الوحدات المفردة للنص أم الجملة التركيبية. وكل هذه المستويات مجتمعة كان لها دور مهم في تحليل النص إذ تتعاضد فيما بينها مانحة المتلقي فضاء رحبا من خلاله تدرك أبعاد الخطاب ومراميه القصدية.

من هنا انطلق البحث ليدرس الآية وفق المستويات اللسانية الحديثة: اللغوي، والتداولي، والتأويلي، الصوتي إذ "تتفاعل المستويات اللسانية فيما بينها لتصبح كلا متجانسا، لا مجموعة من مكونات متعددة" (بودرع، 2020، ص156) ومن خلال الوقوف على هذه المستويات تبرز خصوصية الأسلوب القرآني وفرادته وبزه لكل أسلوب كان محل تقديس قبل نزوله.

المطلب الأول: المستوى الصوتي

أعجز القرآن الكريم العرب من أن يدانوا أسلوبه، فسلب لبهم بحسن لفظه، وقوة جرس صوته، وتدفق معانيه، وتعدد أوجه جماله وطلاوته.

ومن مظاهر إعجاز القرآن البنية بيان صوته وصدى وقعه في الآذان يقول الرافعي " وحسبك بهذا اعتباراً في إعجاز النظم الموسيقي في القرآن، وأنه مما لا يتعلق به أحد، ولا ينفق على ذلك الوجه الذي **هو فيه إلا فيه،** لترتيب حروفِهِ باعتبارٍ من أصواتِها ومخارجها، ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبةً طبيعيةً في الهمس والجهر، والشِّدّة والرخاوة، والتفخيم والترقيق، والتفشّي والتكرير" (الرافعي، 2005، 148.)

ويمكن أن نقسم المستوى الصوتي قسمين مختلفين ـ حسب الاتصال والانفصال ـ حروف وكلمات.

أـ الحروف

وهي " اللبنات التي تشكل اللغة أو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات والعبارات" أحمد مختار، 1997، 401) فمن الحروف تنشأ الكلمات وتتآلف الجمل، ويقوم النص على أعمدة محكمة تتداخل فيها الأنساق، وتتوالد منها المعاني.

لقد تضمنت الآية ـ رغم قصرها ـ سبعة عشر صوتا، موزعة على عشرة حروف، وإذا أردنا إحصاءها، لتثبيت قاعدة بيانات تسهم في كشف المستوى الصوت للآية، انسجاما بين الأصوات المكونة لها، وتحقيقا للإعجاز القرآني.

فقد وردت الألف ثلاث مرات، والنون ثلاث مرات، والقاف مرتين، والواو مرتين، والهمزة مرتين، الكاف، الباء، السين، الياء، الدال جميعها مرة واحدة. وبهذا الإحصاء نقف على إحراز الآية لعشرة حروف ــ من أصل تسعة وعشرين ـــ أي ما يزيد على ثلث حروف العربية، وهذه الكثرة منحت الآية تنوعا في الأصوات نتج عنه تسلسل في النظم، وعذوبة في الألفاظ، وتكثيف الصدى في ذهن المتلقي، مما سيسيطر على شغافه، فيظل يلقي أسماعه دون ملل ولا نفور، وقد تحقق له ذلك من تلقاء انتقاء الألفاظ، ف"التلاؤم في التعديل من غير بعد شديد أو قرب شديد. وذلك يظهر بسهولته على

اللسان، وحسنه في الأسماع ، وتقبله في الطباع ، فإذا انضاف إلى ذلك حسن البيان في صحة البرهان في أعلى الطبقات ظهر الإعجاز للجيد الطباع البصير بجواهر الكلام" (الرماني،1976، 96.)

ثم إن الآية بمزاوجتها بين صفات متعددة أبهرت بجمالها حيث الهمس ورقته ودفؤه المنساب، والجهر المجلل وما يحمل من هزات توقظ انتباه السامع وتشده إلى مضمون الخطاب، يضاف إلى هذين غيرهما من الصفات كالاستعلاء والانفجار والاستفال...إلخ.

فمثلا قوله تعالى : فكان" تألفت من الفاء والكاف، والألف والنون، فمن صفة الأولين: ف، وك" الهمس، ومن خصائصه الليونة لذا "أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس. ولو أردت ذلك في المجهورة لم تقدر عليه" (سيبويه، 4/ 434)

أما الألف فحرف صائت مجهور "لا يجري معه النفس، وهي حرف رخو لأنها قابلة للمد والتطويل" (وليد محمد، 125) فالألف لما اشتمل عليه من خصوصية الهوائية جاء حاجزا بين المهموس والمجهور كي يمنح القارئ راحة ومهلا في التلاوة يستطيع معه القدرة على استعادة النفس في التهيؤ لمصوت آخر. وإذا ما جاوزنا "فكان" إلى الحروف الأخرى " وجدنا قاب، وأول شيء يلفت انتباهنا خلوص حروفه من الإهماس، بمعنى أنها مجهورة كلها، وكأن ترتيب الحروف والكلمات حاصل من تراتبية مقصودة في الخطاب كله، فالانطلاق من أصوات ضعيفة لينة "فكان" ثم الترقي إلى أصوات قوية لشد انتباه السامع واستمالته للمتابعة إلى ما يرد عليه من كلام، وهكذا تتوالد الوحدات الصوتية حتى تنتهي الآية. وفي قاب نقف على صوتين انفجارين : ق، ب، وعادة ما "تتكون الأصوات الانفجارية بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذه الحبس، أو الوقف، أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا"(السعران، 1997، 128).

وصوت القاف والباء يشتركان في أكثر من صفة مما أحدث تلاؤما بينهما، فجاءت الوحدة الكلمة القرآنية جميلة اللفظ جليلة المعنى، على أن خاصية الاستعلاء المتصف بها القاق أسبغت على اللفظ أناقة ومكنت صداه إلى المتلقي، وقد ساعدها على ذلك الألف الصائت الرخو. ف"صوت القاف لهوي، ومن ثم كان طبقيا لا مطبقا، ويتم معه قرب اللسان من الجدار الخلفي للحلق في نقطة، فوق تلك التي تتصل بها ظاهرة التحليق، ومن هنا لم يكن صوت القاف من الأصوات المفخمة تفخيما كاملا، وإنما كان له بعض القيمة التفخيمية، الذي جاء من وجود العنصرين الطبقي، والحلقي في نطقه" (تمام حسان، 97)

وهكذا نتابع أصوات الآية في اتساق عجيب متصلة الوحدات بعضها يشدّ بعضا، وتلك لعمري مزية دالة على سمو كلام الله، وأنه الكلم المعجز الذي لا يشابهه كلام في الفصاحة، ولا يدانيه في الإعجاز أسلوب.

وندرك على المستوى التكراري الاحتفاء الكبير بالفتحة حيث استأثرت بالآية، فالكسرة وردت مرة واحدة، ولعل استدعاءها كان للتثنية، علاوة إلى مجانستها للياء، أما الضم فلم تظفر بحضور في الآية. وتكرار الفتحة ناسب المقام العلي الموصوف، حيث المجلس البهي يتخلله حديث يسود الهدوء وتعبق منه أسارير المخالة، وكل هذا صورته الفتحات أجمل تصوير وأبدعه، ومن ثم ضمرت الكسرة وعدمت الضم لثقلهما" قال سيبويه "وأما ما توالت فيه الفتحتان فإنهم لا يسكنون منه، لأن الفتح أخف عليهم من الضم والكسر"(سيبويه، 1989، 4، 115) فتوارد الفتحات في الكلمة يجعلها "تمنح بصوتها الهادئ طمأنينة في النفس، وخشوعا في القلب بملامستها السمع بلطف ورقة"(وليد محمد،2018، 125)

ب الكلمات المقطعية

لقد شكلت بنية الآية من أربعة مقاطع، ورابطة " أو" والرابطة جيء بها لتنظيم المقاطع، بمزج بعضها مع بعض، ليتحقق المعنى ويكتمل دون انفصام ولا خلل، وقد حققت أو ما نيط بها من إحداث الانسجام. فألفاظ الآية وكلماتها المقطعية "متوازنة الإيقاع والنبرات، والتراكيب البيانية متناسقة الأصوات"(وليد محمد، 2018، 120.)

إن انتهاء الفاصلة بالألف القصيرة المسبوقة بالنون، التي هي صوت رخو له عذوبة في النطق، فجرسها اللطيف يتساوق مع مضمون القصة، ثم إن الألف كان له أثر جميل مزيد من الاستراحة والتمهل في القراءة. وكأن في صوته الطليق ما ينبه على أغراض عدة" نمرين غالب ، 2016، 46)

وتتمظهر الآية بالتعادل المقطعي أو شبه التعادل المقطعي، وذلك باعتبار أن المقاطع متقاربة في الوحدات المكونة، وهي على النحو التالي: فكان، قاب، قوسين، أدنى. وهذا التعادل يمنح الخطاب تدفقا، كما يحدث إيقاعا متناغما يفرفل فيه القارئ أو السامع بمتعة في الخطاب، ومن غير شك أن القرآن يستعمل هذا النسق ليجعل المتلقي في انتباه دائم إلى تدبر الآية، والوقوف على مقصدها السامي.

كما يلحظ تفاوت بين المقاطع من حيث السرعة والهدوء، فالمقطعان الأولان اتسما بالسرعة والتفخيم الذي أحدثه المد المتكرر، فكل مد تتبعه حركة الفتح مما ينتج عنه إشباع للخطاب حتى تمتلئ منه حاسة المتلقي . في حين أن المقطعين الأخيرين ظفرا بشيء من الهدوء والسكينة، وذلك تبعا للمعنى المقصدي الذي يشيران إليه، وهو تألف المتحدثين في الحديث بهناءة المجلس ودفء الحديث، بإصغاء كل منهما إلى الآخر والاستمتاع بحديثه الشائق. ومن خلال معرفتنا بالأصوات المشكلة لجمل الآية "نستطيع أن نفهم الدلالات والمعاني" (فايز صبحي، 2010، 35)

المطلب االثاني : المستوى المعجمي ل"قاب قوسين"

الألفاظ قد لا تكون معانيها التداولية ظاهرة لكل طالب لها، بل في أحيان كثيرة تختبئ حتى يقيض لها خبير ليستظهر أبعادها التداولية، ومراميها الدلالية. والسبيل النافع في معرفة الأسلوب العربي يكون بتحقيق معانيه المعجمية أولا، تذليلا لدرك معناه التداولي، ثم الكشف عن مجراه الاستعمالي، أفي الحقيقة هو، أم تُبرص به إلى العدول والمجاز.

يتكون أسلوب قاب قوسين من لفظين قاب مضاف، وقوسين مضاف إليه، ولا شك أن للإضافة شأنا في امتزاج اللفظين، وجعلهما كاللفظ الواحد، حيث تمخض منه وحدة لغوية لها دلالة خاصة.

وإذا كان الأسلوب مكونا من متضايفين، فإن التحليل اللغوي يقتضي فك بنيتهما، كي ينظر في معنى كل منهما منفردا قبل أن يدمج في التركيب، طلبا لتصور مفهوم كلي أُفرز من مزجهما عند الإضافة. ولتحقيق المعنى اللغوي لقاب قوسين أفككه بنيته التركيبية، وذلك على النحو التالي:

1ـ القاب: وفيه لغات، قيل : القيب، وقاب قوس، وقاب قوسين، وقابي قوس، قباء قوسين. (الجوهري: 1987م، 1/ 207)

وكل هذه الألفاظ في المعجم تحتمل معنيين: هما :

أـــ القدر والمراد به التنصيص على شيء معين، له حدود معروفة لا يجاوزها، يقول ابن فارس في أثناء حديثه عن مادة ق ي ب :القاف والألف والباء. القاب: القدر. وعندنا أن الكلمة فيها معنيان: إبدال، وقلب. فأما الإبدال فالباء مبدلة من دال، والألف منقلبة من ياء، والأصل القيد" (ابن فارس: 1979م، 5/ 46)

ولعل ميل ابن فارس إلى تحويل البنية اللفظية للقاب نابع من كثرة تداول العرب للفظ، دالا على مساحة ظرفية قصيرة، زمانا أو مكانا، إذ نقل عنهم " قولهم :هو منك قيس قوس، مثل قيد قوس وقاب قوس" (ابن دريد: 1987م، 2/ 854)

غير أن ما ذهب إليه ابن فارس قد لا يكون الوجه الأكمل، لأن القاب مستعمل على ألسنتهم أيضا، لذا يكون استقلال بنيته اللفظية أعلق بدراسة الألفاظ من تأويله وصرفه إلى وجه آخر، لأن الأصل في المواد تركها على بنيتها ما لم تقتض ضرورة العدول عن ذلك، أما القلب الذي حصل بين الياء والألف فباب جار في العربية لا يكاد يحصى، فحروف العلة تتبادل بينها في الأبنية لاعتبارات صرفية، وأخرى صوتية.

ب ـــ ما بين المقبض والسية "والقاب: ما بين المقبض والسية" (الجوهري: 1987م،207/1) فالمقبض والسية كل منهما ينفرد بتسمية جزء من القوس، إذ يقصد بالمقبض المحل الذي يمسكه صاحب القوس، أما السية، فهي الطرف الأعلى من القوس، وما بينهما هو القاب.

ونحن إذا تأملنا القوس من حيث الشكل والتسمية لحظنا أن القاب يرمز إلى شيء معين، إذا أردنا تقريبه للمتلقي قلنا : القاب الحاجز بين سية القوس ومقبضها، فإذن كلا المعنيين متقاربان من حيث اشتراكهما في الدلالة، إذ يوحيان على معنى تداولي يفهم منه مساحة الشيء.

2ـ القوس

جاء في مقاييس اللغة :القاف والواو والسين أصل واحد يدل على تقدير شيء بشيء، ثم يصرف فتقلب واوه ياء، والمعنى في جميعه واحد. فالقوس: الذراع، وسميت بذلك لأنه يقدر بها المذروع" (ابن فارس: 1979م، 5/ 40) إن التقدير هو أصل مادة القوس، لكن صرف إلى معان أخرى لسياقات تلف النص، تبعا لمقتضيات الخطاب، ومن تلك دلالته على الذراع، وإنما عدل عن المعنى الأول لئلا يتحد معنى القوس مع القاب لدى الإضافة، باعتبار أن القاب في اللغة يشي بمعنى القدر، لذا نكون أمام إضافة الشيء إلى نفسه، وذاك غير مستساغ، لأنه لا فائدة تفهم من الخطاب حينئذ، لأجل ذلك ذهب بالقوس إلى معنى الذراع دفعا لتكرار اللفظ.

على أن بعضهم جعل استخدام القوس هنا من ضمن اللغات القليلة قال في تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم عند حديثه عن قاب قوسين :أَي قدر قوسين وقال مجاهد قاب قوسين أَي قدر ذراعين يُقَال بيني وبينه قدر رمح وقاد رمح وقيد رمح... والقوس الذِّراع بلغَة أزد شنوءة" (ابن فتّوح، 1995م، ص: 545)

ومما تجدر الإشارة إليه أن القاب من الألفاظ الملازمة للإضافة، يقول ابن يعيش :"و"قيد" و"قدا" و"قاب"...فهذه الأسماء كلها تلزم الإضافة، ولا تفارقها. وإذا أفردت كان معناها على الإضافة، ولذلك لا يحسن دخول الألف واللام عليها... كلها مقادير لا تذكر إلا مع المقدر به" (ابن يعيش: 2001م ، 2/ 145)

استنادا إلى فك بينة اللفظ المركب، وإدراك معنييهما منفردين يمكن أن يقال : إن المعنى المعجمي يشي بأن مفهوم "قاب قوسين" هو الإشارة إلى مساحة متدانية الأطراف، يدرك فيها كل من المتخاطبين ما يصدر عن الآخر حركة كان أو صوتا.

المطلب الثالث: المستوى الدلالي/التداولي

وقف البحث على المعنى المعجمي لأسلوب قاب قوسين، مقتنصا الدلالة المرشحة للفظ، وهنا نلامس المعنى الذي قصد للأسلوب، انطلاقا من اللفظ، مصاحبا بالسياق العام المحتضن للآية.

يعتبر علم الدلالة الأساس لفهم النص، حيث ينطلق منه إلى استكشاف مقاصد الخطاب، وتفسير ما أراده المخاطب من خطابه، لذا كانت "كل دراسة لغوية -لا في الفصحى فقط، بل في كل لغة من لغات العالم- لا بد أن يكون موضوعها الأول والأخير هو المعنى وكيفية ارتباطه بأشكال التعبير المختلفة، فالارتباط بين الشكل والوظيفة هو اللغة وهو العرف وهو صلة المبنى بالمعنى. وهذا النوع من النظر إلى المشكلة يمتد من الأصوات إلى الصرف إلى النحو إلى المعجم إلى الدلالة" (تمام حسان، **2006**، 9) ولنفهم دلالة الآية فهما صحيحا نفكك رموزها ودلالاتها لنقف عند إحالاتها اللفظية والمعنوية، وتحديد المحال إليه، فذلك يشكل أعلى هرم في التفسير الدلالي للآية. ومفتاح ذلك معرفة الضمير المستتر في الفعل "كان" إلى من يرجع؟

اختلف المفسرون في تحديد من يرجع إليه الضمير المستتر في "**فكان** قاب قوسين"، وذلك تبعا لتحديد المعنى الذي يقصد بالخطاب، ولهم فيه رأيان:

1 ـ راجع إلى الله، أي : أن الله ـ على حد قول بعض المفسرين ــ " كان **قريبا** من النبي صلى الله وسلم في ذلك المقام الرفيع، بمسافة قدر ذراعين، أو أقرب من ذلك يقول صاحب فتح الرحمن " فمن جعل الضمير عائدا إلى الله ... كان عبارة عن نهاية القرب، ولطف المحل، واتضاح المعرفة، والإشراف على الحقيقة من محمَّد ـ صلى الله عليه وسلم ــ، وعبارة عن إجابة الرغبة، وقضاء المطالب قربٌ بالإجابة والقبول، وإتيانٌ بالإحسان وتعجيل المأمول" (المقدسي: 2009م، 6/ 436)

ولا شك أن للنبي مقاما عظيما عند الله لم يعط لنبي غيره، إذ منح كثيرا من المعجزات الخارقة، تعظيما لشأنه، ودنوا لمنزلته من الله.

2 راجع إلى جبريل، وقيل إن الضمير راجع إلى جبريل عليه السلام، وفي الآية حذف لبعض الكلام قال السكاكي مقدرا تلك المحذوفات "فكان قاب قوسين أو أدنى : تقديره فكان مقدار مسافة قرب جبريل عليه السلام مثل قاب قوسين" (السكاكي:1987م، ص: 348)

ولعل قصر الآيات وانسجام فواصلها هو الباعث على حذف أجزاء الكلام، ذلك أن المحذوفات لو ذكرت لنقص ذلك من تماسك النص، وأضعف من أسر المتلقي، والقرآن بإعجازه الباهر يتوخى اللفظ المناسب طلبا لسلاسة النص وانسجامه، ومن ثم كانت سمته المعجزة جذب القلوب إليه، بحسن اللفظ، والتحام المعاني بعضها مع بعض.

فالمعنى التداولي لمعنى الأسلوب القرآني "قاب قوسين"، هو دنو النبي من محدثه، إذ ترمز اللفظة إلى تكريم الله للنبي محمد في حادثة الإسراء والمعراج، حيث أنعم عليه باللآلئ النفيسة، والمعجزات الباهرة، من ذلك حديثه مع ربه، أو رسوله جبريل على أحد القولين. وإنما عبر بلفظ القوس تحديدا

للمسافة بين المتحدثين "فلم يكن قريبا قرب التصاق، ولا بعيدا، بحيث لا يتأتى معه الإفادة والاستفادة. وهو الحد المعهود في مجالسة الأحباء المتأدبين"(الأرمي: 2001 م، 28/ 110)

ولعل اختيار القاب من بين مجاوراته قيد والقيب...إلخ. قصد لأغراض صوتيه، فانفتاح الفم من الكلمة لأجل الألف، له وشائج مفصحة عن موضوع القصة المحدث عنها، تفخيما لشأنها، فالقارئ لدى حركة لسانه ب"قاب" لا يغيب عن ذهنه العروج الذي حصل للنبي صلى الله عليه وسلم، وهنا تنبجس المشاعر تأملا للموقف، واستحضارا للتكريم والتشريف اللذين حظي بهما نبي الرحمة. ثم إن تكرار حرف القاف له أبعاد دلالية مبتغاها تصوير القرب بين المتحدثين في المجلس حتى ليحسب متتبع القصة أنها من صميم الخيال، فكيف يحصل تقارب وتآلف بين ذاتين مختلفتين في الجنس والنوع ـ سماوي، وبشري ـ في مكان. على أن إلباس الخطاب بطلاوة الكناية المجازية له أبعاده التداولية،، ترقيا في درجات الكمال الوصفي، إذ زان القصة، ورصعها بتاج الجمال، وأضفى عليها جلال القبول والحسن.

فاعتماد الانزياح باستخدام الكناية، أسلوب رشيق يشد انتباه السامع، ويرديه في شرك التأثير، لما ضمنه من براعة المعنى العام لنظم التركيب، وهذا قد لا يتأتى لو استعمل الأسلوب المباشر نحو، كانت المسافة بينهما قريبة، أو تحدثا متلاصقي المنكبين...إلخ. فلما كانت القصة المحدث عنها عجيبة حتى لا يكاد السامع يتصور كنهها، أو يصدق مجرياتها إلا بمعية من الله، لذا اختير في تأليفها اللفظ الذي يساوق أنساقها البديعة الخارقة للمألوف.

المطلب الرابع: المستوى التأويلي

أقصد به صرف الكلام إلى ما لا يتبادر من بنيته الخارجية، وذلك لأسباب سياقية، أو محافظة على قواعد اللغة من الكسر، ذلك أن النحوي قد يجند طاقاته المعرفية في توجيه تركيب ما،ـ ولو كان فصيحا،ـ طلبا لحماية قانونه الكلي الذي يدرس من خلاله اللغة، علاوة إلى توجسه من عبث المتطفلين على اللغة، إذ جهل المتحدث بلغة ما مظنة لجلبه الأخطاء إليها، وخصوصا عصر العولمة والترجمات والتعليم عبر وسائط التكنولوجيا الحديثة.

خلال نظر النحويين في أسلوب قاب قوسين وتقليبهم له، لحظوا حصول استبدال بين عناصر التركيب، مؤسسين رأيهم، اعتمادا على التسميات الشكلية للقوس، حيث ذهب بعضهم إلى أن في لفظ قاب قوسين قلبا، محتجا بأن القوس لها قابان، أي طرفان، لذا يكون أصل التركيب، قابي قوس، لكن عدل عنه للمبالغة، أو طلبا للتخفيف.

يقول ابن هشام في أثناء مناقشته للتركيب مسندا الرأي إلى الجوهري، حيث "نقل الجوهري...أن أصله قابي قوس فقلبت التثنية بالإفراد، وهو حسن إن فسر القاب بما بين مقبض القوس وسيتها، أي: طرفها، ولها طرفان، فله قابان" (ابن هشام1985م، ص: 914)

ولكي يفلح ابن هشام في منح تأويله القبول، استحضر شبيها للاستعمال، ليستنهض حجته ويعضدها ، قائلا : ونظير هذا إنشاد ابن الأعرابي:

إذا أحسن ابن العم بعد إساءة فلست لشري فعله بحمول

أي فلست لشر فعليه"(ابن هشام، ص: 914)

فالعرب حسب ابن هشام تبادل بين التثنية والإفراد، انطلاقا من سياقات الخطاب التداولي. والقرآن نزل بأسلوب العرب، لهذا يكون حمل اللفظ على القلب أولى للصوقه بما تعارف عليه القوم في أوصاف القوس.

وفي سياق آخر نرى ابن عاشور يجعل سبب التبادل بين التثنية والإفراد كان باعثه طلب الخفة، يقول معلقا على الآية: {قاب قوسين} قاب، قيل معناه: قدر. وهو واوي العين، ويقال: قاب وقيب بكسر القاف، وهذا ما درج عليه أكثر المفسرين. وقيل يطلق القاب على ما بين مقبض القوس (أي وسط عوده المقوس) وما بين سيتيها (أي طرفيها المنعطف الذي يشد به الوتر) فللقوس قابان وسيتان، ولعل هذا الإطلاق هو الأصل للآخر، ... وعلى كلا التفسيرين فقوله: قاب قوسين أصله قابي قوس أو قابي قوسين (بتثنية أحد اللفظين المضاف والمضاف إليه، أو كليهما) فوقع إفراد أحد اللفظين أو كليهما تجنبا لثقل المثنى" ولهذا نظائر في القرآن " كما في قوله تعالى: إن تتوبا إلى الله فقد صغت قلوبكما [التحريم: 4] أي قلباكما" (ابن عاشور: 2004م،27/ 96، 97).

فابن عاشور يصر على التبادل بين التثنية والإفراد، خلا أنه متردد في موضع الاستبدال أفي المضاف "القاب" أم في المضاف إليه "القوس"؟ على أنني أميل إلى القول بأن الاستبدال حصل في اللفظين، وذلك انطلاقا من وصف القوس، إذ أغلبهم مجمعون على أن لها قابين، فكان الأصل قابي قوس، بيد أن العدول عنه جاء مسايرة لحكي القصة العجيبة، فالمقام يقتضي الإيجاز.

خلاصة البحث

ختاما لما سبق أجمل بعض النتائج المتواصل إليها:

القرآن كلام الله لا يدانيه كلام في حسن اللفظ وسبك النظم وفرادة التركيب، وإبداع السبل التي تجبر المتلقين على الإصغاء إليه بخرق آذانهم، إذ هو نمط بزّ كل أنماط التراكيب اللغوية.

حاول البحث أن يدرس الآية الكريمة من مستويات متعددة كشفا عن جوانب أسرار التعبير القرآني، ففي المستوى الصوتي وقفنا على تناسق الأصوات وانسجامها فيما بينها، فالآية كأنها لفظ واحد لحلاوة حروفها وإبداع مخارجها ولطف صفاتها، وقد شكلت الأصوات بجرسها الجميل، وتناغمها الفخم، وتآلف جملها الصرفية، وقعا تأثيريا في نفوس المتلقين، وذلك دال على تحقيقها لأدوار الرسالة المتضمنة في الآية. ثم إنه في المستويين المعجمي والدلالي استطاع البحث أن يستقرأ الترابط بين المستويين، إذ

انصهرا في بوتقة واحدة، فأفادا التوائج، حيث القرب بين المتحدثين في مجلس مفعم بالحبور والمودة، وإنما انتقيت ألفاظ مخصوصة، لها تداول في استعمالات العرب؛ إفصاحا عن مكانة الرسول المسرى به، تشريفا لمقامه، وتنبيها على تعظيم شأنه، وسمو رسالته.

إن دراسة المستويات جميعا تتضافر لتقرر حقيقة واحدة هي تفرد القرآن في أسلوبه البديع اللفظ، المعجز التأليف، السامي في خطابه، والعالي في بلاغة التأثير والإقناع.

مصادر البحث

القرآن الكريم

أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الرابعة، 1407 هـ - 1987م.

أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م.

أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتاب. القاهرة، 1418ه، 1997م.

الملاح، التشكيل الصوتي، النادي الأدبي الثقافي، جده، الطبعة الأولى، 1983م.

تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية.

تمام حسان عمر، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، الطبعة: الخامسة 1427هـ-2006م.

شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1997م.

علي بن عيسى الرماني (ت: 384هـ) النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، الطبعة: الثالثة، 1976م.

عبد الله بن يوسف، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، دار الفكر – دمشق، الطبعة السادسة، 1985.

فايز صبحي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي (رؤية منهجية في شرح ثعلب على ديوان زهير) دار الكتب العلمية، لبنان ـ الطبعة الأولى، 2010م.

كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، الطبعة: الثانية - القاهرة 1997م.

محمود فهمى حجازى، علم اللغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»، الدار التونسية للنشر – تونس، 1984م.

محمد بن فتوح الأزدي، تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم، تحقيق: د: زبيدة محمد سعيد عبد العزيز، مكتبة السنة - القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، 1415 – 1995م.

مجير الدين بن محمد الحنبلي، فتح الرحمن في تفسير القرآن، اعتنى به تحقيقا وضبطا وتخريجا: نور الدين طالب، دار النوادر، الطبعة الأولى، 1430 هـ - 2009م.

مصطفى صادق الرافعي ، عجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة الثامنة - 1425 هـ - 2005م.

نمرين قارب أحمد، أثر المستوى الصوتي في تشكيل الدلالة سورة الحاقة نموذجا، مجلة حوليات التراث، العدد9، 2016م.

يعيش بن علي ابن يعيش، شرح المفصل، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1،، 1422 هـ - 2001 م.

يوسف أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، – بيروت – لبنان، ط2، 1407 هـ - 1987م.وليد محمد رشيد، المستوى الصوتي لخطاب ياأيها الذين ءامنوا، مجلة القلعة، العدد9، كلية الآداب بمسلاة، ليبيا، 2018م.

مَسْأَلَةُ فَصْلِ الخِطَابِ (أَمَّا بَعْدُ) مَعْنَاهَا وَمَبْنَاهَا
دِرَاسَةٌ نَحْوِيَّةٌ دِلَالِيَّةٌ فِي كِتَابِ "إِحْرَازِ السَّعْدِ" لِإِسْمَاعِيلَ الجَوْهَرِيِّ

The issue of separating discourse (as for later) its meaning and its structure

Semantic grammatical study in a book 'iihraz alsaed by Ismail Alsaadi

الدكتور سليم عواريب أستاذ محاضر بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة (الجزائر)
البريد الإلكتروني: salim302014@gmail.com

ملخص:

تَتَغَيَّا وَرَقَتُنَا البَحْثِيَّةُ الحَفرَ فِي إِحدَى المَسَائِلِ النَّحْوِيّةِ المُلَقَّبَةِ، وَهِي مَسْأَلَةُ فَصْلِ الخِطَابِ، أَو كَمَا تُعرَفُ بـــ أَمَّا بَعْدُ، التِي يَفْصِلُ بِهَا المتَكَلِّمُ بَينَ اسْتِفْتَاحِه بِذِكرِ اللهِ، وَمَوضُوعِه الذِي يَودُّ أَنْ يَتَكَلَّمَ فِيه؛ لِأَنَّه يَفْتَتِحُ كَلَامَهُ فِي أَمرٍ ذِي شَأْنٍ بِذِكرِ اللهِ تَعَالَى وَتَحْمِيدِه، فَإِذَا أَرَادَ أَنْ يَنْتَقِلَ إِلَى الغَرَضِ المَسُوقِ لَه، فَصَلَ بَيْنَهُ وَبَينَ ذِكرِ اللهِ تَعَالَى بِقَولِه: أَمَّا بَعْدُ.

إِنَّ رَومَ دِرَاسَةِ مَسْأَلَةِ فَصْلِ الخِطَابِ(أَمَّا بَعْدُ) يَقْتَضِي مِنَّا الوُقُوفَ عَلَى المَقْصُودِ بِالمَسْأَلَةِ النَّحْوِيّةِ، وَمَا يُشَاكِلُهَا مِنْ مُصْطَلَحَاتٍ كَالمنَاظَرةِ و المجْلِسِ، وَتحدِيدِ الفَرْقِ بَينَهَا، ثُمَّ اسْتِكْنَاهِ هَاتِه المسْأَلَةِ مِنْ حَيثُ عِلَّةُ تَلْقِيبِهَا، وَمِن حَيثُ مَعْنَاهَا وَمَا يُفِيدُهُ تَرْكِيبُهَا، وَعَمَّا تَنُوبُ فِي ذِكرِهَا، كَمَا يَجْدُرُ التَّطَرُّقُ إِلى مَبْنَاهَا وَتَرْكِيبِهَا بِالنَّظَرِ إِلى إِعرَابِ أَجْزَائِهَا وَذِكْرِهَا وَحَذْفِهَا، بِالاعْتِمَادِ عَلَى مَا تَوَخَّاهُ إِسمَاعِيلُ الجَوْهَرِيّ فِي كِتَابِه إِحْرَازِ السَّعْدِ، الذِي خَصَّصَهُ لِهَاتِه المسْأَلَةِ النَّحْوِيَّةِ.

وبِنَاءً عَلَى ذَلِكَ تَعَيَّنَ عَلَينَا –والحَال هَذِه- أَنْ نُجِيبَ عَنْ إِشكَالٍ رَئِيسٍ وَهُوَ: مَا المَقْصُودُ بِمسْأَلَةِ فَصْلِ الخِطَابِ وَمَافَحْوَاهَا؟ وَفِيمَ يَكْمُنُ مَعْنَاهَا وَمَبنَاهَا؟

الكلمات المفاتيح: المسألة النحوية، المبنى، المعنى، فصل الخطاب، أمّا بعد، إحراز السعد.

Abstract:

The research between hand seeks to elaborate on a specific grammatical issue known as "Discourse Separation " or in another word "as for later" ,The expression is a set of terms used to separate an initiation of a discourse after mentioning god, and the rest of intended discourse,it is customary for a speaker before indulging to the main parts of a topic to mention god in a set of religious praise ;then using this expression a mediator between the praise and the speach . However,it is needed first to identify certain related term such as " debate and conference" distinguishing the difference .The research aims after words to analyse the meaning ,structure and use of their expression "as for later", in terms of mention or omission according to what Ismail Eljohari has published in his book "Ihraz Assaad". In a nutshell, the research intends to answer what is meant by discourse separation in meaning and structure ?

Key words: the grammatical issue, the structure, the meaning, the separation of the discourse, and after, ihraz assad

1-مقدمة:

ليس بخافٍ على كلّ مشتغل بعلم النحو بحثاً ودراسةً وتنظيراً، ما لإبستمولوجيّة المسائل النحوية من أهميّة ومكانة بين النحويين والمعنيين بهذا العلم، حتّى أضحى مبحث المسائل النحويّة المشكلة، و ما يتّصل بها يحتلّ موقعاً مرموقاً في النحو العلمي عموماً، وفي الدراسات والأبحاث النحوية بصفة أخصّ قديمها وحديثها، ذلك أنّها شغلت تفكير النحاة القدامى كثيراً حينما هبّوا يسردونها ويفسرونها ويؤصّلون لها، ثم يرسمون حدوداً مختلفة لتقويمها، أو يجنحون بها إلى الخلاف النحويّ المدرسيّ، نحوُ ما اضطلع به ابن الأنباري أبو البركات في كتابه الإنصاف في مسائل الخلاف حينما ذكر حجج الكوفيين، ثم حجج البصريين في خلافهم حول المسألة الزنبوريّة المشهورة، التي ناظر فيها سيبويه الكسائي في مجلس يحي بن خالد البرمكيّ في خلافة هارون الرشيد، إذ تعدّ هذه المسألة أولى المسائل الملقبة في النحو إلى جانب كثير من المسائل التي حملت لقباً لها تعرف به، كالمسألة الصدريّة، والمسألة المسكيّة، ومسألة الكحل ومسألة فصل الخطاب، التي نحن بصدد دراستها ههنا، وهي مسائل« ذات لقب اشتهرت به بين علماء النحو لكثرة تداولها بينهم، ثم بين تلاميذهم من بعدهم، حتّى غدا سماع لقبها يستدعي -عند المشتغلين بالنحو- ماكان بين العلماء فيها من خلاف واجتهاد في التخريج أو التأويل » (ابن طولون 2007م،ص12).

2- علة تلقيب المسائل النحوية:

لعلّ مما يلفت النظر بإلحاح هو علّة تسمية هاته المسائل بهاته الأسماء، إذ يظهر ولأوّل وهلة من قراءة نص المسألة، أنّ لقب المسألة إنّما اشتقّ من مكان وضع الجملة في الكلام، كالمسألة الصدرية التي أطلق عليها ذلك لمجيئ الجملة المختلف فيها في صدور الكتب والمؤلفات، وإمّا أنْ يكون اللقب مشتقاً من كلمة وردت في أثناء المسألة، وجرى عليها الحكم الإعرابي، كمسألة الكحل، والمسألة المسكية...وإمّا أنْ يكون اللقب مشتقاً من اسم عالم لغوي أو غيره كان له الاهتمام الأكبر بإراد هذه المسألة، أو باختيار له فيها، كالمسألة التيميّة، والمسألة الأنباريّة.

غير أنّ ما يثير الانتباه أيضاً، هو ورود كثير من المسائل النحويّة دون لقب تعرف به، تكون على وِزَانِ ما تقدّم، لذا قد يصادف الباحث طائفة من المسائل، تُسرَدُ تباعاً دون وصفها بلقب يميزها، وهو ما وجدناه في تأليفات أبي عليّ الفارسي كما في كتابه المسائل المنثورة، الذي ذكر فيه إحدى عشرة وأربعمائة مسألة في النحو والصرف، وفي بعض الأبواب الصوتيّة، غير أنّ أكثرها كان في النحو ولم يسمها.

3-مفهوم المسألة النحويّة:

إنّ مايثير الانتباه عادة حينما نتصفّح بعض كتب النحو، هو أنّ أغلبها يفرد مبحثاً أو أكثر للمسألة النحوية وبخاصّة تلك التي تجمع بين عَلَمَينِ أو أكثر في مناظرة، أو في مجلس من مجالس العلماء والملوك والوجهاء، فتثار فيها قضية أو مسألة نحويّة أو لغويّة، وكثيراً مانُثار بين اثنين كما في المسألة الزنبورية بين سيبويه والكسائي، وفي هذا الأمر وجدنا السخاوي في كتابه سفر السعادة يذكر بعض تلك المسائل، نذكر على سبيل التمثيل، نقله لمسائل أبي نزار الملقّب بملك النحاة(ت568ه)، ثمّ الردّ عليها (السخاوي،1983م،ج2،ص773)، وقد نقلها السيوطي أيضاً في الأشباه والنظائر (السيوطي،د.ت،ص238)،كما نقل عن السخاوي مسائل أخرى، ونقل مسائل لعلماء آخرين، ويكاد يكون الجزء الثالث من كتابه الأشباه والنظائر كلّه في المجالس والمسائل والمناظرات، والمسألة كما يبدو هي موضوع تلك المناظرات والمجالس، كما يتّضح من سياق أقوال السيوطي، على الرغم من أنّ السيوطي يداول بين المصطلحات الثلاثة (المجلس والمناظرة والمسألة)،وبديهي أنّ المسألة هي جزء من المناظرة أو المجلس، وعليه يمكن لنا أن نحدّد لها مفهوماً مُفادُهُ أنّ المسألة النحويّة هي قضية نحويّة مشكلة، تثار في مناظرة أو في مجلس بما هي موضوع له، وتكون بين شخصين أو اتجاهين، يسعيان إلى إثبات وجهة نظر معينة، بأدلة وبراهين مخصوصة. على أنّ السيوطي يذكر أنّها تقع في مجلس أحياناً، وفي مناظرة أحياناً أخرى، الأمر الذي يستدعي البحث كذلك عن الفرق بين المناظرة والمجلس، وكلاهما تثار فيهما مسائل نحويّة أو لغويّة، ويجيب عنها عالمان أو أكثر. نعتقد أنّ هذا الأمر سيتضح أكثر حينما نتعرّف على كلٍّ من المناظرة والمجلس، وما جرى مجراهما باختصار.

4- مفهوم المناظرة:

جاء في كتاب المدخل إلى فنّ المناظر لعبد اللطيف سلامي أنّ المناظرة « محاورة تتم بين طرفين يسعيان إلى تحقيق الهدف في ميدان من ميادين المعرفة، حين يواجه كلّ طرف الطرف الآخر بدعوى يدّعيها ويدعمها بجملة من الأدلة المناسبة، مواجها في ذلك اعتراضات الخصم، وهي مواجهة بين طرفين ليبدي كلّ طرف حجه ومبرراته، ويثبت صحّة موقفه حول القضية موضوع المناظرة أو النقاش، مفنداً رأي الطرف الآخر ومزاعمه ومدللاً على تهافت موقف خصمه وضعفه» (سلامي،2014م،ص44).

هكذا يتّضح أنّ المناظرة تكون بين شخصين أو فريقين، أو لنقل بين اتجاهين متعارضين، سعياً إلى إثبات وجهة نظر معيّنة، بأدلة وبراهين واضحة ومدحضة ودامغة أحياناً.

فالفيصل فيها تناظر شخصين أو اتجاهين اثنين في أمر مّا، إذ ترتبط هذه الفكرة أشدّ الارتباط بالمعنى اللغوي للمناظرة، وهذا ما يلخّصه ابن منظور حينما يعرّف المناظرة لغة فيقول: هي «أن تناظر أخاك في أمر مّا نظرتما فيه معاً كيف تأتيانه».(ابن منظور،ص217).

5- مفهوم المجلس: لغة هو موضع الجلوس، وهو الجماعة من الجلوس (ابن منظور،ص40)، واصطلاحاً هو« مجتمع القوم سواء أكان صغيرا يضم بضعة أشخاص أم كان كبيراً يتّسع لعشرات، يجلس كبير القوم أو عالمهم أو رئيسهم ويتحلّق حوله أو بين يديه بقيّة الحاضرين، حسب مكانتهم من السن أو المنزلة الاجتماعية أو المنزلة العلمية» (الجبوري،2006م،ص38).

وحريّ بنا أن نشير إلى أنّنا قد وجدنا في السياق ذاته من يفرّق حتى بين المجلس والأمالي، إذ نجد اصطلاحات عدّة تشير إلى هذا الأمر، كالمجالس والمسائل و الأمالي والمناظرات والمذاكرات والفتاوى والمراجعات والواقعات (السيوطي،ج3،ص85) وهلم جراً،وقد يتسامح العلماء في تداولها كما فعل السيوطي،فلقد بيّن عبد السلام هارون مابين المجالس والأمالي من فروق، حيث جعل الأمالي ما «يمليها الشيخ أو من ينيبه عنه بحضرته فيتلقنها الطلاب بالتقييد في دفاترهم » (ثعلب،1948م،ص23)، وأمّا المجالس فهي « تسجيل كامل لما كان يحدث في مجالس العلماء، ففيها يلقي الشيخ مايشاء من تلقاء نفسه، و فيها كذلك يُسألُ الشيخ فيجيب، فيدون كلّ ذلك فيما يسمى مجلساً» (ثعلب،1948م،ص23). استناداً لما تقدّم من القول يتّضح أنّه لا حدود لاستعمال أحد المصطلحات المذكورة في ما يدل عليه فعلاً، إذ نجد السيوطي مثلا يسمّي الأمالي الواردة في أمالي الزجاجي مناظرة ويسمّي الزجاجي مناظرة سيبويه والكسائي مجلساً في كتابه مجالس العلماء، ويسميها ابن طولون المسألة، ويورد الزجاجي أيضاً مناظرة سيبويه والكسائي في أماليه، ممّا يوحي بجواز استعمال هاته المصطلحات جميعاً، على الرغم من البون الدقيق بينها كما بيّناه، من أنّ المجلس يضمّ جماعة يترأسهم عالم أو حاكم، أمّا المناظرة فهي جزء من المجلس وتَحدُثُ بين عالمين أو اتجاهين، أمّا المسألة فهي موضوع تلك المناظرة، أو المجلس أو حتّى الأمالي، التي أصبحت مشهورة ومتداولة، وقد يكون لها لقب، وإنّما سمّاها بعض العلماء بالمجالس، لورودها في كتب سميت بالمجالس، كمجالس ثعلب، أو مجالس العلماء للزجاجي، ولمَا يفيده (المجلس) لغةً كما سبقت الإشارة، من أنّه الجماعة من الجلوس، فهو مجلس بهذا المعنى، ومناظرة إذا تمّ فيه تناظر عالمين حول موضوع مّا، أو مسالة لغويّة أو نحويّة أو غير ذلك، مع جواز تسمية كلّ ذلك بالمجلس.

من هنا أطلقنا على قضية فصل الخطاب (أمّا بعد) تسمية مسألة؛ لأنّنا نبتغي دراسة مسألة ملقّبة بهذا اللقب (فصل الخطاب)، وعرض رأي إسماعيل الجوهري فيها، فهي ليست مناظرة بين اتجاهين، أو إملاءً في مجلس مّا.

6-إسماعيل الجوهري وكتابه إحراز السعد:

لا غرو أنّ قيمة المصنفات إنّما تتحدّد بقيمة مؤلفيها ومعرفة سيرهم، ذلك أنّ التعرّف على شخص إسماعيل الجوهري، وعلى مدونته لهو من أولى الأولويات لمعرفة الطريق إلى علمه وتوجّهه المنهجي في

طلب العلم، لذا وجب علينا –والحال هذا- حصر الحديث ههنا على تعرّف شخصه، ثم الولوج إلى مصنّفه إحراز السعد.

ترجمة إسماعيل الجوهري:

لا نكاد نعثر على سيرة تحيط بحياة الجوهري سوى نزر قليل بُث هنا وهناك، اقترن بذكر بعض مؤلفاته، وكأني به عاش مغموراً على الرغم من كثرة مؤلفاته في اللغة والإعراب وقيمتها العلمية، فهو إسماعيل بن غنيم الجوهري عالم مشارك في بعض العلوم، لم يحفظ التاريخ سنة ولادته وأمّا وفاته فكانت عام ألف ومائة وخمسة وستين للهجرة.

7-**آثاره:** للجوهري تصانيف عدّة في النحو والسير واللغة نذكرها، وهي بلوغ المرام، وشرح خطبة قطر الندى لابن هشام،وشرح منظومة الشبراوي الذي قيل إنّه قد فرغ منه عام 1170ه، وله كذلك أجوبة على أسئلة للجلال السيوطي، وفتح الأبواب المقفلة عن مباحث البسملة، أتمّه عام واحد وخمسين ومائة وألف للهجرة ،وله القول المحكم على ديباجة شرح المسلم، الذي فرغ منه في عام وفاته 1165ه ،وحلل الاصطفا بشيم المصطفى ،والكلم الجوامع وأتمّه عام 1150ه ،وكتاب التجديد في إعراب كلمة التوحيد ،وكتاب حلية ذوي المجد بجواهر، وكتاب إحراز السعد (الجوهري،1995م،ص17).

8- كتاب إحراز السعد بإنجاز الوعد بمسائل أمّا بعد:

إنّ كتاب إحراز السعد هو رسالة صغيرة في اللغة والنحو، تختصّ بدراسة جزئيّة لغويّة، ذات فائدة عظيمة بالنظر إلى الإحاطة بكلّ حيثياتها، فهي دراسة كلام بكلام؛ أي دراسة اللغة النحويّة أو طريقة كلامنا لأنّها تتعلّق بدراسة كلمة (أمّا بعد)، التي نستعملها في خطاباتنا وكتاباتنا، وهذا الكتاب هو شرح على رسالة إنجاز الوعد بمباحث أمّا بعد للمؤلف نفسه كما جاء في مقدمة كتابه (الجوهري،2011م،ص20)،إذ يقول: «هذا شرح لطيف وأنموذج موجز شريف على رسالتي المسماة بإنجاز الوعد بمباحث أما بعد يحل ألفاظها ويجل حفاظها ويبيّن مرادها ويكمل مفادها ويوضح مسائلها ويحرر دلائلها وسميته إحراز السعد بإنجاز الوعد بمسائل أما بعد » (الجوهري،2011م،ص20)،ولم يذكر الجوهري حقيقة تسمية كتابه هذا، وقد عزف محقّق الكتاب عن ذلك أيضاً، على أنّ الجوهري قد حرص على توضيح تسمية الكتاب المشروح، وهو إنجاز الوعد فقال: «وسميته أي هذا العقد، إنجاز الوعد أي توفيته بسرعة بمباحث أما بعد ليوافق الاسم معناه» (الجوهري،2011م،ص26)، ففحوى كلامه أنّه قد أتمّه ووفى به في زمن قصير.

ونعتقد غير جازمين أنّ هاته العبارة (إنجاز الوعد) قد استوعبها المؤلّف من لدن علماء الحديث، إذ تتجلّى مثل هاته التسميات كثيراً في مؤلّفاتهم، كمؤلّف ابن الملقن في شرح جامع الترمذي، الذي سمّاه إنجاز الوعد الوفيّ في شرح جامع الترمذي،ونذكر في هذا السياق أيضاً أنّ عبارة (إنجاز الوعد) الذي

تداولها علماء اللغة والحديث، توشي بحقيقة الاقتباس اللفظي من الأحاديث النبوية الشريفة، فقد ورد في حديث دعاء الوقوف على الصفا والمروة، الذي ورد فيه قول النبي صلى الله عليه وسلم:[...لا إله إلا الله وحده أنجز وعده ونصر عبده وهزم الأحزاب وحده]،أمّا شرح هذا الكتاب وهو إحراز السعد بإنجاز الوعد بمسائل أما بعد، فيوحي بتوفيقه وبسعادة حظه أنْ وفقه الله إلى شرح كتاب إنجاز الوعد ، فكأنّه حاز اليمين والسعد بشرحه هذا.

9- مباحث الكتاب:

إنّ الملحظ في ثنايا هذا المصنف يلوح له أنّ الجوهري قد قسّمه على أربعة مقاصد، تحوي خمسة وعشرين مبحثاً،فبعد المقدمة وشرحها ذكر هذا التقسيم، وسيرد التفصيل فيه في مقامه من هذا البحث، لذا سنقتصر حديثنا ههنا على ذكر تلك المقاصد إجمالاً، لتفادي التّكرار، وسيأتي التفريد لاحقاً.

المقصد الأوّل: وبيّن فيه حكم الإتيان بأمّا بعد، وما ينوبها، وعدم ورودها في القرآن الكريم، وأوّل من نطق بها، كما تطرّق فيه إلى حقيقة فصل الخطاب، أهو (أما بعد) أم غيرها، ثمّ ختم مقصده بذكر بيانها البلاغي، أهي للاقتضاب أم للتخلّص (الجوهري،2011م،ص29، 37).

المقصد الثاني: وذكر فيه ثمانية مباحث بدأها بذكر معناها، ثمّ حدّد أصلها النحوي، والتركيب الذي نابت عنه ثمّ ذكر إعراب ذاك الأصل، ولزوم الفاء بعدها، وعلاقتها بـ(أمّا) واقتضاء اسم بعدها مباشرة، ثمّ تطرّق إلى بيان اطّراد حذفها، ثمّ ذكر إشكال جوابها.

المقصد الثالث: وذكر فيه قضايا تتّصل رأساً بـ(بعد)، وجعلها في ستة مباحث، فتطرّق إلى إعرابها، وذكر متعلّقاتها النحويّة وتعريفها بأل، وختم هذا المقصد ببيان العامل فيها.

المقصد الرابع: وخصّصه للواو الداخلة على (بعد)، فذكر معناها وعلّة نيابتها لــ(أمّا)، ولم يغفل عن التطرّق إلى عملها في الظرف، وكونها لا تجتمع مع (أمّا) في الذكر.

10-منهج الجوهري في كتابه إحراز السعد:

صحيح أنّ تحقيق هذا الكتاب يخلو من أيّ إشارة إلى منهج الجوهري فيه، ونعتقد أنّ ذلك راجع إلى قلّة ورقاته فهو يقع في زهاء خمس وستين ورقة، ممّا جعله واضحاً منهجاً ومادة، اشتمل على مقدمة وأربعة مقاصد، شمل كلّ مقصد عدداً من المباحث كما سبقت الإشارة، ولكن لا ضير من التنبيه إلى شيء ممّا ميز منهجه فيه.

لم يكن مؤلّف الجوهري كدأب بعض المصنفين تأليفاً مملاً يعجّ بالمستطردات والشروحات، مما يرهق مضامين الكتاب ومقصده الأساس- ويبدو أنّ هاته السمة قد ميّزت بعض مؤلفاته- مما يدفع بنا إلى القول بأنّ منهجه تعليمي أساساً، فعلى الرغم من أنّه يخوض في مسألة نحويّة متشعّبة، قد تستغرق أكثر مما اشتملت عليه مباحث هذا الكتاب، الذي لم تتجاوز فيه حدودُ المادة النحوية الثلاثينَ صفحةً،ومثَلُ هذا

الكتاب كمثل كتاب آخر له، وهو شرحه على منظومة الشبراوي، فقد نصّ محقّق هذا الكتاب على الخلافات العميقة والتأويلات العقيمة، بما يبعث السأم والملل للقارئ (الجوهري 1995م،ص22)، وهو ما وجدناه متجلياً في كتاب إحراز السعد، ذلك أنّنا نلفيه يصرّح في مقدمته باختياره للإيجاز فيقول: «هذا شرح لطيف وأنموذج موجز شريف» (الجوهري،2011م،ص20)، ثمّ يسرد بعد ذلك عمله في شرحه الذي جعله يقوم على حلّ ألفاظها وشرحها، فكثيراً مانجده يبين عن الدلالات، ويفسر الكلمات، بما يزيل عنها اللبس والإبهام، ويبعد عنها العيّ والإيهام، ويقوم أيضاً على تبيين مرادها، وإكمال مفادها، فهو لم يتطرّق إلاّ لأفصح المباني، وأشرف المعاني، وأهم القضايا «يوضح مسائلها ويحرّر دلائلها» (الجوهري،2011م،ص20).

لقد أسّس الجوهري أيضاً شرحه هذا على منهج وصفي تحليلي فريد، انماز به عن غيره من النحويين، فبالإضافة إلى عدم الاستطراد المملّ، فإنّه يلجأ إلى عرض قضاياه النحوية، بالاعتماد على آراء النحاة بصريين وكوفيين، مستهلاً بإمام النحاة سيبويه، ثمّ يذكر غيره من النحاة المتأخرين، وبخاصّة ابن مالك، فيعرض لآرائهم جميعاً، ثم يعرض في الأخير رأيه في المسألة، وقد دأب على ذلك في كتابه كلّه، على أنّه كان يسرد الخلاف النحوي في المسألة بين البصريين والكوفيين كلّما وجد لذلك سبيلاً، ويذكر أحياناً رأي البصرة أو الكوفة، أضف إلى ذلك أنّه كان يختار في أحايين كثيرة إجماع الجمهور بقوله: « والتفصيل لجمل قبلها (غالبا) لا دائماً-عند الجمهور- بدليل استقراء موقعها» (الجوهري،2011م، ص38)، كما نلفيه يتمسك ببعض أدلّة النحاة كأن يحلّل مسألته هاته تحليلاً يستند إلى فكر شمولي لعلوم اللغة نحواً وصرفاً وبلاغةً وأصولاً، وهي ظاهرة بوضوح في تحليله.

ولم يغب عن بال الجوهري أهميّة الاستشهاد بالقرآن الكريم، فقد جعله دعامة لرأيه أو لرأي غيره، وحجّة داحضة بله الأحاديث النبوية الشريفة، والاقتداء ببلاغة النبي صلى الله عليه وسلم، كما كان يستدلّ بالشعر أيضاً، وبالنظم وبخاصة نظم ابن مالك في الخلاصة.(الجوهري،2011م ص45) .

11- معنى فصل الخطاب:

سمّيت هاته المسألة بفصل الخطاب استناداً إلى تفسير بعض العلماء لقوله تعالى:﴿ وآتيناهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ ﴾[ص/20] ،إذ جعلوا المقصود منها هي كلمة (أمّا بعد)، التي تكلّم بها سيدنا داود، وفصل بها بين كلامين، فقد آتاه الله الحكمة أي النبوة أو الزبور، وآتاه كذلك بيان النطق (فصل الخطاب) (الأندلسي،2005م ،ص146)،وجاء عن السيوطي أنّ ابن الأثير قال: والذي أجمع عليه المحقّقون وعلماء البيان أنّ فصل الخطاب هو أمّا بعد، لأنّ المتكلّم يفتتح كلامه في أمر ذي شأن بذكر الله تعالى وتحميده، فإذا أراد أن ينتقل إلى الغرض المسوق له، فصل بينه وبين ذكر الله تعالى بقوله: أمّا بعد(السيوطي د.ت ص174)، من هنا سمّيت فصل الخطاب، لأنّها تفصل بين مفتتح الكلام بذكر

الحمد والشكر والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وبين ما يجيئ بعد ذلك من كلام في الموضوع المتحدث عنه، وهذا الفصل يكون بـــ(أمّا بعد)، وقد ذكر النبي صلى الله عليه وسلم ذلك في مايروى عنه قوله:[أول من قال أمّا بعد داود وهو فصل الخطاب] (السيوطي،د.ت ص174)،وقد اقتدى به صلى الله عليه وسلم في ذلك، ولعلّ نصه الذي أرسله إلى هرقل يدعم ذلك، وهو قوله:[بسم الله الرحمن الرحيم من محمد عبده ورسوله إلى هرقل عظيم الروم،سلام على من اتبع الهدى،أمّا بعد فإني أدعوك بدعاية الإسلام:أسلم تسلم يؤتك الله أجرك مرتين، فإن توليت فعليك إثم الأريسيّين](الجوهري،2011م، ص29).

فواضح ههنا أنّه يؤتى بـــ(أمّا بعد) للفصل بين معنى مقصود للمتكلم، وغرض آخر مغاير للأول، وهو خروج من كلام إلى كلام.

وحقيق بنا أن نشير إلى أنّ فصل الخطاب لدى البلاغيين هو من المحسنات البديعية اللفظية، المسماة بحسن الابتداء والتخلّص، وجعله البلاغيون يقرب من التخلص، إذ إنّه يشعر بشيء من الملاءمة حين الفصل بـــ(أمّا بعد)، « فهو اقتضاب من جهة الانتقال من الحمد والثناء إلى كلام آخر عن غير ملاءمة، لكن يشبه التخلّص من حيث لم يؤت بالكلام الآخر فجأة، بعد قصد نوع من الربط على معنى (مهما يكن من شيء)، بعد الحمد والثناء فإنّه كذا وكذا»(السيوطي،د.ت، ص174)،فهو اقتضاب قريب من التخلّص يتم فيه« الانتقال من الافتتاح إلى المقصود مع نوع من المناسبة وشيء من الملاءمة... »(الجوهري،2011م ص35).

12- معنى أمّا وما بعدها وتفسيرها:

تفيد أمّا من حيث المعنى، الشرط والتفصيل والتوكيد، فأمّا الشرط فبدليل لزوم الفاء بعدها، كقوله تعالى: ﴿ فأمّا الذِينَ ءَامَنُوا فَيَعْلَمُونَ أنَّه الحَقُ مِنْ رَبِّهِم ﴾[البقرة/26]،وهي فاء الجزاء (الأنصاري،1998م،ص67)،وأمّا التفصيل فتفيده غالباً كقوله تعالى: ﴿أمّا السفينة فكانت لمساكين... ﴾ [الكهف/79]، وأمّا التوكيد فقد ذكره الزمخشري، فهي تؤكد الكلام، فإذا قلت:(زَيدٌ ذَاهِبٌ)،وأردت توكيد ذلك قلت: (أمّا زيدٌ فَذَاهِبٌ) (الأنصاري،1998م،ص69)، وأمّا إفادته الشرط فعلى تقدير (مَهْمَا يَكُنْ مِنْ شَيءٍ)، فإذا قلت:(أمّا زَيْدٌ فَمُنْطَلِقٌ) « فكأنك قلت: مهما يكن من شيء فَزَيدٌ مُنطَلِقٌ»(الزمخشري 2004م، ص329).

ويجدر التنبيه إلى أنّ معنى قول النحاة: (بتقدير أمّا كمهما يكن من شيء)، أنّ معناها كمعنى مهما وشرطها، بل «المراد بذلك أنّ موضعها صالح لهما، وهي قائمة مقامها لتضمّنها معنى الشرط»(الأشموني 2014م،ص273)،وتفسير ذلك عند النحاة أنّ أصل (أمّا زيدٌ فَقَائِمٌ) هو أمّا يكن من شيء فزَيدٌ قَائِمٌ؛ أي (إنْ يقع في الدنيا شيء يقع قَامَ زَيدٌ) (الأسترأباذي،ص467)، فهو جزم وقطع بقيام زيد، وهذا

متحصّل من ملازمة قيامه وحصوله لوقوع شيء في الدنيا، أي ما دامت الدنيا باقية فلا بدّ من حصول شيء فيها، و« لمّا كان الغرض الكلي من هذه الملازمة المذكورة بين الشرط والجزاء لزوم القيام لزيد، حذف الملزوم الذي هو الشرط، أي يكن من شيء، وأقيم ملزوم القيام وهو زيد، مقام ذلك الملزوم، وبقيت الفاء بين المبتدأ والخبر، لأنّ فاء السببية ما بعدها لازم لما قبلها». (الأستراباذي،1996م،ص467) فحصل لزوم القيام لزيد.

13- مبنى أمّا وما بعدها:

لقد سبق بيان أنّ (أمّا) عند النحاة كمهما يكن من شيء، أي أنّ أصلها كمهما وما بعدها، لذلك لزم علينا ههنا أن ندرس ذلك الأصل المبنوي من حيث الإعراب، فهب أنّ لدينا الجملة الآتية :(مهما يكن من شيء فَزَيدٌ قَائِمٌ).

فمهما كلمة اختلف في مبناها، فقال بعضهم:هي كلمة غير مركبة، على وزن فَعْلَى، والأصل أن تكتب بالياء (مَهْمَى)، وقال الخليل بن أحمد هي كلمة مركبة من (ما)، وألحقت بها(ما) زائدة ،كما تلحق بكلمات الشرط كـــ متى ما ، و إمّا وهكذا، ولما استكره تتابع المثلين أبدلت ألف ما الأولى هاءً لتجانسهما في الهمس ،وقال الزجّاج هي مركبة من (مَهْ) اسم فعل بمعنى اكفف، و(ما) الشرطية (الأستراباذي،1996م،ص88).

و(مهما) مبتدأ لأنّها اسم وخبرها جملة الشرط، وقيل الجواب، وقيل مجموع الجملتين، وقيل لا خبر له(الجوهري ص42).والدليل على اسميّتها عودُ الضمير إليها، كما في قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِنْ آيَةٍ﴾ [الأعراف/132] ،ولا يعود الضمير إلاّ على اسم(الأنصاري،1998م، ص443).

و(يكن) فعل مضارع مجزوم؛ لأنّه فعل الشرط، وهي إمّا تامّة تكتفي بفاعلها، وهو (من شيء)،فشيء فاعل مرفوع بضمة مقدرة منع من ظهورها حركة حرف الجر الزائد، وإمّا ناقصة فيكون (شيء) اسمها، والخبر محذوف تقديره (موجوداً) أي (مهما يكن شيءٌ موجوداً).

وقولنا (فزيدٌ قائمٌ) هي جملة جواب الشرط، وزيد مبتدأ وقائم خبره،وأمّا الفاء فهي رابطة لجواب الشرط، وتجب الفاء بعد (أمّا) مطلقاً، وذلك لأنّ دلالة أمّا على الشرط ضعيفة، من حيث إنّها بطريق النيابة فلزمت تقوية ذلك، إلاّ فيما إذا دخلت على قول قد طرح استغناء عنه بالقول فيجب حذفها معه، كقوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا الذِينَ اسْوَدَّت وُجُوهُهُم أَكَفَرْتُم﴾[آل عمران/106]؛ أي فيقال لهم أكفرتم؟(الجوهري،2011م، ص45).

وينبّه النحاة إلى أنّه لا يجوز أن يقع بين(أمّا) وفائها جملة مستقلة، كقولهم: أمّا زيدٌ قائمٌ فعمروٌ كذا؛ لأنّ ما بين (أمّا) والفاء« جزء الجزاء المقصود كونه ملزوماً للحكم الذي تضمنه ما بعد الفاء، فلا يكون جملة مستقلة».(الأستراباذي،1996م،ص470)

وهناك أمر ثان من الجدير ألاّ يُغْفَلَ، وهو أنّه قد «يأتي بعد (أمّا) ما يتكرر ذكره بعد فائها، وذلك إمّا مصدر مكرر ضمناً بأنْ يذكر بعد الفاء ما اشتق من ذلك المصدر، نحو: (أمّا سَمناً فَسَمِينٌ وأمّا علماً فَعَالِمٌ)، وإمّا صفة تكرر لفظها بعد الفاء، نحو قولك: أمّا صديقاً عصافيا فليس بصديق ...وأمّا غير ذلك نحو: أمّا البصرة فلا بصرة لك»، ويجب نصب المصدر والوصف ههنا إذا كان نكرة، ورفعه إذا كان معرفة (الأسترأباذي،1996م،ص470) .

14-حذف (أمّا):

ليس هناك بالضرورة اطّراد في لزوم أمّا فواتح الخطابات، بل قد يطّرد حذفها كما يرى الجوهري، سواء أكان هناك أمر أو نهي أم لم يكن، بدليل لزوم الفاء في حيّز (وبعد)، كقولهم:(وبَعدُ فهذَا شرحٌ)، فقد دخلت الفاء ههنا لارتباطها بـــ(أمّا) المقدرة، على أنّ هناك من اختار مقصداً آخر، وهو أنّه لا يطّرد الحذف إلاّ إذا كان أمراً أو نهياً كقوله تعالى: ﴿ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ ﴾ [المدثر/3] و(الشيطانَ فلَا تُطعْ).(الجوهري،2011م،ص48).

15- معنى (بعد):

نستشفّ من خلال المقصد الثالث في أحكام (بعد) الذي ذكره الجوهري، أنّ (بعد) تأتي ظرفاً مفصّلاً في التمثلات التي يأخذها هذا الظرف، فهو مرة يكون ظرفاً لغواً، أي لا يقع خبراً ولا حالاً ولا صفة ولا صلة، كقولنا:(وصلتُ بعدَ زَيْدٍ)، أمّا إذا شغل إحدى تلك الوظائف فإنّه يسمى عندئذ بالظرف المستقر.(الجوهري2011م، ص51)،كما يكون ظرفاً للزمان كثيراً إنْ أضيف إلى زمان ،كقولهم (صمتُ يومَ السبتِ بعدَ يومِ الجمعةِ)،ويكون ظرف مكان قليلاً إنْ أضيف إلى مكان، نحو:(دارُ زيدٍ بعدَ دارِ عمرو).

15-1-إعرابه:

يعرب (بَعْدَ) ظرفاً منصوباً، وقد يُجر بمن بلا تنوين، إذا ذكر المضاف إليه أو حذف ونوي لفظه، كقوله تعالى: ﴿فبأيّ حديثٍ بَعْدَ اللهِ وءَايَاتِه يُومِنُونَ﴾ [الجاثية/6]، وقوله ﴿مِنْ بَعْدِ مَا أَهْلَكْنَا القُرُونَ الأُولَى﴾ [القصص/43]، أمّا بالجر من غير تنوين فكقوله تعالى: ﴿للهِ الأمرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ﴾ [الروم/4]، والأصل من بعد الغلب، إذ حذف المضاف ونوي لفظه(الجوهري،2011م،ص53).

أمّا ما ورد بالجر والتنوين فكقوله تعالى في قراءة أخرى ﴿للهِ الأمرُ مِنْ قَبْلٍ وَمِنْ بَعْدٍ﴾،هذا وقد تُبْنى (بعد) على الضمّ إذا حذف المضاف إليه ونوي معناها، كقراءة السبعة قوله تعالى: ﴿للهِ الأمرُ منْ قبْلُ وَمِنْ بَعْدُ﴾، وقد علل الرضيّ بناءها« لمشابهتها الحرف لاحتياجها إلى معنى ذلك المحذوف». (الأسترأباذي،1996م،ص168).

والجدير بالذكر هو أنّ العامل في (بعد) إنّما يكون أحد ثلاثة أشياء، أوّلها (أمّا)، نقلاً عن سيبويه؛ لأنّها أي (أمّا) نائب عن الفعل معنى وعملاً، وقيل العامل فيها فعل الشرط المحذوف (يكن)، وثالثها أنّ العامل فيها هو ما اشتمل عليه الجواب من فعل أو وصف، وتكون (أمّا) حينئذ نائبة عن الفعل من حيث المعنى.

16- الواو الداخلة على بعد:

تحذف (أمّا) أحيانا وتبقى (بعد) فتدخل عليها الواو، فنقول (وبعد)، وظاهر الأمر أنّ الواو نابت عن (أمّا) لما حذفت، فما معنى هذه الواو، وما إعرابها؟

16-1-معناها: إنّ هاته الواو هي واو العطف، دخلت على الظرف بعد حذف (أمّا) كما سبق البيان، فهي نائبة عن نائب؛ لأنّ (أمّا) نائبة عن (مهما يكن)،أمّا علّة نيابتها وتخصيصها بهذا العمل فلأنّها أمُّ حروف العطف، فضلاً عن أنّها ترد للاستئناف، مثل (أمّا) .(الجوهري،2011م، ص59).

16-2-إعرابها: تقدّم أنّ العامل في (بعد) أحد ثلاثة أشياء المذكورة آنفاً، ونذكر هنا شيئاً رابعاً، وهو أنّ العامل المحتمل أيضاً في (بعد) بعد حذف (أمّا) هو الواو؛ لأنّها نابت ههنا عن (أمّا) فعملت عملها، على أنّ هناك من ذهب إلى أنّ الواو هنا عاطفة، وقيل للاستئناف، والعامل آنئذٍ في الظرف هو فعل محذوف تقديره (أقول) ،أي (وأقول بعد هذا)، ولقد أجاز الجوهري الأقوال الثلاثة وصحّحها.(الجوهري،2011م،ص60).

يفترض – والحال هذه- أنّه يمنع الجمع بين (أمّا) و(الواو)؛ لأنّها نابت عنها، والجمع بين المُعَوَّضِ والمُعَوِّضِ محال لذا فلا يجوز قولنا (وأمّا بعد).

17-خاتمة:

إنّه وانطلاقًا من التصوّرات العلمية النظرية التي سردناها ووقفنا على حقائقها ودواعيها، على حسب ما توفر لدينا من استدلالات وحجج، نقف على جملة من النتائج التي أفرزتها هاته الدراسة ومنها:

*إنّ هناك بعض المسائل النحوية لقبت بألقاب أصبحت بمثابة العَلَمِ عليها ،كمسألة فصل الخطاب، والمسألة المسكية والمسألة الزنبوريّة، والصدريّة،وغيرها.

*خرج البحث بمفهوم للمسألة النحوية مُفادُه أنّها قضيّة نحويّة تثار في مناظرة، أو في مجلس للعلماء، بما هي موضوع لذلك المجلس أو تلك المناظرة.

* تعرّض البحث للتفريق الدقيق بين المجلس والأمالي، وذكر عدّة مصطلحات يمكن أن تتداخل مع بعضها كالمذاكرات والفتاوى والمراجعات والواقعات والمجالس والمسائل.

*سمّيت مسألة (أمّا بعد)بفصل الخطاب لأنّها تفصل بين خطابين، بين مفتتح الكلام وما يأتي بعده من موضوع، على أنّ فصل الخطاب يشير إلى محسّن بديعي لفظي، يسمّى لدى البلاغين بحسن الابتداء والتخلص.

*إنّ معنى (أمّا)في هاته المسألة كمعنى (مهما)وشرطها، فهي تقوم مقامها لتضمنها معنى الشرط.

*قد تحذف (أمّا)من البنية وينوب عنها (بَعْدُ) و واو العطف، فنقول: (وبعدُ) بدليل لزوم الفاء بعدها.

*تفيد (أمّا)الواقعة في هاته البنية الشرط، بدليل لزوم الفاء بعدها.

*إنّ عبارة فصل الخطاب هي نوع من الربط، وهو اقتضاب قريب من التخلص، حتّى لا يأتي الكلام بعد الافتتاح فجأة.

*لا يجوز للمتكلم أنْ يقول: (وأمّا بعد)؛ لأنّ الواو تنوب عن (أمّا) حين حذفها، ولا يجوز الجمع بين المعوِّض والمعوَّض.

قائمة المصادر والمراجع:

1-الأسترأباذي رضي الدين، شرح الرضي على الكافية،تح يوسف حسن عمر،منشورات جامعة قار يونس،ط2 ، بنغازي،1996م.

2-الأشموني،شرح الأشموني على ألفية ابن مالك،تاليف محي الدين عبد الحميد،تح عادل عبد المنعم أبو العباس،دار الطلائع(د ط)،القاهرة، 2014م.

3-الأندلسي أبو حيان،البحر المحيط مراجعة صدقي محمد جميل،ج9،دار الفكر،(د ط)، بيروت 2005م.

4-الأنصاري،ابن هشام جمال الدين ،مغني اللبيب عن كتب الأعاريب،دار الفكر ط1، بيروت،1998م.

5-ثعلب،مجالس ثعلب، تح عبد السلام هارون، دار المعارف ط2 مصر، ،1948م.

6-الجبوري يحي وهيب ، مجالس العلماء والأدباء والخلفاء مرآة للحضارة العربية الإسلامية،دار الغرب الإسلامي ط1،،بيروت لبنان2006م.

7-الجوهري إسماعيل بن غنيم، شرح الجوهري على منظومة الشبراوي ،تح زينب إبراهيم نابلس ،1995م.

8-الجوهري إسماعيل بن غنيم،إحراز السعد بإنجاز الوعد بمسائل أما بعد،المكتبة العصرية،ط1 بيروت،2011م.

9-الزمخشري محمود بن عمر،المفصل في علم العربية،تح فخر صالح قدارة،دار عمار ،ط1، عمان الأردن، 2004م.

10-السخاوي، سفر السعادة وسفير الإفادة ج2، تح محمد أحمد الدالي ،دار صادر ط1 بيروت ،1983م.
11-سلامي عبد اللطيف، المدخل إلى فن المناظرة، مؤسسة قطر للنشر ط1 قطر ، 2014م.
12-السيوطي جلال الدين،الأشباه والنظائر ،ج3 دار الكتب العلمية(د ط)،بيروت (د ت).
13-ابن طولون الدمشقي محمد،المسائل الملقبات في علم النحو،تح عبد الفتاح سليم،مكتبة الاداب،ط1، القاهرة 2007م.
14-ابن منظور جمال الدين لسان العرب،دار صادر،(دط) بيروت،(د ت).

حسن حنفي مؤسسا لـ"علم الاستغراب"

Hassan Hanafi as the founder of "Occidentalism"

د. سامي الذيبي(باحث في العلوم الثقافية- جامعة تونس)

تلخيص:

يحاول هذا المقال البحثيّ النفاذ إلى مشروع المفكر المصري حسن حنفي من خلال كتابه "مقدّمة في علم الاستغراب"، والوقوف على أهم وأغلب ما يحيط بنظريته خاصّة وأنها محاولة لتطوير الدراسات الاستشراقية بعد إدراك الهاجس الغربي في الهيمنة على الثقافات العالم ثالثيّة بامتلاك الخطاب في اتجاه محاولة تقديم دراسات علميّة نقديّة عن حضارة الغرب وذلك بالتحوّل من ذات مدروسة إلى ذات دارسة.

Abstract:

This research article attempts to penetrate the project of the Egyptian thinker Hassan Hanafi through his book "Introduction to Occidentalism", and to identify the most important and most of what surrounds his theory, especially as it is an attempt to develop Orientalist studies after realizing the obsession of the Western world with the domination of the third-world cultures by having possession of the discourse aiming at presenting critical scientific studies on the civilization of the West by moving from a studied to a studying subject.

المقدمة:

في إطار الرّد على التحدّي الحضاري الذي طرحه الغرب على الأنا المعرفي العربي، نشأت حركات بحثيّة تناولت الاستشراق بالتحليل والبحث، وذلك بتفكيك خطابه الفوقي، والما بعد كولونيالي، وفي هذا السياق برز من الشّرق العربي طرحٌ بديل أو مُعاكس لحركات الاستشراق يسمّيه الباحث المصري حسن حنفي وهو مفكر مصري، وأستاذ للفلسفة بجامعة القاهرة. وهو أحد من أبرز منظّري تيار اليسار الإسلامي، ومنشئ علم الاستغراب، وأحد أهم المفكرين العرب المعاصرين من أصحاب المشروعات الفكرية العربية، وله شهرة عالمية بسبب أهمية وجدّة أبحاثه ونظرياته المبتكرة (الذيبي، 2014، ص ص29-30) "علمَ الاستغراب" محاولا أن يطوّر هذه الدّراسات بعد إدراك الهاجس الغربي في الهيمنة على الثقافات العالم ثالثيّة بامتلاك الخطاب في اتجاه محاولة تقديم دراسات علميّة نقديّة عن حضارة

الغرب وذلك بالتحوّل من ذات مدروسة إلى ذات دارسة بقوله عن مهمّة علم الاستغراب بأنّها" فك عقدة النقص التاريخية في علاقة الأنا بالآخر والقضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي بتحويله من ذات دارس إلى موضوع مدروس، والقضاء على مركب النقص لدى الأنا بتحويله من موضوع مدروس إلى ذات دارس، مهمته القضاء على الإحساس بالنقص أمام الغرب، لغة وثقافة وعلما و مذهبا ونظريات وآراء مما يخلق فيهم إحساساً بالدونية.."(الخطيبي، 1983، ص 24).

وأمام هذا المشروع المنتمي إلى العالم العربي والإسلامي، وباعتباره محاولة جادّة في الردّ بحثيّا وعلميّا على مغالطات الصورة النمطية والمركزية الغربية، ففيم تمثلت نظرية حسن حنفي في مقدمته لعلم الاستغراب؟ وماهي المرتكزات العلمية التي انبنت عليها؟

مشروع حسن حنفي من خلال مقدمة في علم الاستغراب:

انتشر الاستشراق عند الغرب على مدى الأربعة قرون الماضية، على نحو صار يشكل كتلة هائلة من الإنجازات والدراسات والأبحاث والكتب والمؤلفات والتحقيقات في الشؤون العربية وكل بلدان الشّرق، حتى كاد يتعرض جوهر موضوعه الأساس للجمود والموت، وبدأ بالانحلال، فظهرت فيه علل وأمراض أتى إدوارد سعيد على جزء كبير منها، فسقط الاستشراق من دائرة ما بعد الحرب العالمية الثانية لتتصاعد حركات التحرر والاستقلال من الاستعمار القديم في العالمين العربي والإسلامي، وصار المستشرقون المعاصرون، المتهمون بالانحياز للغرب، يبرّرون مظاهر المرض والخور في الاستشراق الذي تجاوز العرب والشرق بالدراسة ليصب كل قراءاته على الأمم الشرقية بأكملها، و القصد منه، النفاذ إلى كل خصائص الشرق الدقيقة ونشر ثقافة الغرب بدل هذه الخصائص للوصول إلى ثقافة كونية واحدة تلغي الثقافات المحلية والوطنية والقومية فتأخذ مكانها وتتحرك في فضائها وتهيمن على خصائصها.

يدعونا هذا الأمر إلى أن ندرس الاستغراب ليس كونه ردة فعل على الاستشراق، بل هو معرفة الآخر مع احترام خصوصياته وعدم التدخل فيها وأن لا تتحول معرفتنا إلى سلطة وقهر واستحواذ كما كان قد فعل الغرب بالشرق ، فبينما كان الاستشراق يهدف إلى الاستحواذ على الأخر من خلال معرفته حيث أن "المعرفة قوة "كما قال فرنسيس بيكون (فرانسيس بيكون Francis Bacon/(1561-1626)فيلسوف ورجل دولة وكاتب إنجليزي، معروف بقيادته للثورة العلمية عن طريق فلسفته الجديدة القائمة على " الملاحظة والتجريب ". من الرواد الذين انتبهوا إلى غياب جدوى المنطق الأرسطي الذي يعتمد على القياس. ويعتبر بيكون هو حلقة الاتصال بين الماضي والحاضر وذلك لأنه يرى أن الفلسفة قد ركدت ريحها، واعتراها الخمود في حين أن الفنون الآلية كانت تنمو وتتكامل وتزداد قوة ونشاطا على مر الزمن. أدرك بيكون أن انحطاط الفلسفة يرجع إلى عدة عوامل: خلفت

النهضة روحا أدبية جعلت الناس يهتمون بالأساليب والكلمات ويهملون المعاني. اختلاط الدين بالفلسفة، واعتماد الناس في أحكامهم على الأدلة النقلية وأخذهم بأقوال السالفين دو نظر في صحتها من عدمه. لرجال الفلسفة أثر في انحطاط الفلسفة، إذ خرجوا بها عن موضوعها واعتمدوا فيها على الثرثرة الكاذبة. تعصب الناس وتمسكهم بالعادات القديمة والعقائد الموروثة. عدم التثبت في دراسة الأمثلة والطفرة في الوصول إلى نتائج)، فان الاستغراب هو قيمة بحثية حكيمة ونظرة موضوعية غير متجنية ولا تنطلق من التعالي والسيطرة وأنها لا تشكل سلطة قهر للآخر ولا تهدد وجوده ولا تنتزع هويته ، وهذا يدعونا الى أن ندرس الاستغراب عن كثب دون أن يشكل تشويها على خارطتنا الفكرية والثقافية كما أنه لا يشكل عملية تذويب وانضواء ومسخاً للهوية الأصلية واستعارة هوية إما مفروضة بالقوة عن طريق كل وسائل وأساليب السيطرة أو استعارة هوية عن طيب خاطر.

لقد ساهمت افرازات النّصف الأول من القرن العشرين من حركات الإصلاح التي تحمّل مشاريع النّهضة ألعربية في جعل المفكرين المستنيرين في الشرق يبذلون الجهود الكثيرة لقلب موازين القوى في الإستشراق إلى ما يعاكسه أحياناً أو ما يضاده أحياناً أخرى. وفي هذا الاتجاه يأتي مشروع حسن حنفي في الاستغراب. فإذا كان الأصل في الاستشراق هو الانبهار بالشّرق، وأن الاستعراب هو اهتمام خاص بالعربية، فإن الاستغراب عكس المعادلة بالتطلع إلى دراسة الغرب وتدقيقه على نحو يثبت للغرب قدرة الشرق على استيعابه، بل إن العربية تتمكن من اختراق الحضارة الأوروبية والكشف عن تكوينها وبنيتها أيضاً. وهذا هو الذي يريده حنفي من علم الاستغراب فهو علم معنيّ بالغرب قراءة ودرسا وتحليلا ونقدا في خطابنا المعاصر.

إذا كان الاستشراق يمثّل "الآخر"، فنحن في الاستغراب نمثل "الأنا" واستناداً إلى هذه المعادلة نجد أن الاستشراق قد ولّد نوعاً من المعاندة لدى "الأنا" وهي ترى أحكام "الآخر" فيها اعتمدت روح الاستعلاء الاستعماري، بعد أن خضعت الحضارة العربية، وخاصة في الإسلام، إلى تحليل "الآخر" وفق معطياته وليس معطيات "الأنا". وهذا بعينه الذي قاد إلى انتشار المعادين للاستشراق في فكرنا الحديث والمعاصر.

ومن ناحية أخرى، خلق الاستشراق نوعاً من الفضول في الضغط على "الأنا" لمواكبة الغرب في كلّ شيء، حتى وإن كان الأمر يتعلق بالموروث العربي الإسلامي الذي عرف صراعا بين منادين بضرورة العودة إليه كأساس لكل نهضة والمنادين بضرورة القطيعة معه، وكلا هذين الاتجاهين قادا إلى الإمعان الشديد، كما يقول حنفي، في "أخذ موقف من الغرب والتغريب بالرفض المطلق الانفعالي كنوع من الدفاع عن الذات وتأكيدا للهوية "(حنفي، 2006، ص14). ولكنه يعتبر أن المواقف الانفعالية لا

تؤدي إلى أي نتيجة ويقول بضرورة"نقل الموضوع من مستوى الانفعال إلى مستوى الفعل، ومن ردود الأفعال إلى التحليل العلمي الرّصين"(حنفي، 2006، ص14).

لم يكن حسن حنفي أول من دعا إلى هذا الاتجاه الجديد في علم نشآة علم الاستغراب، وقد أشار إلى أن لهذا (العلم) جذوراً ممتد منذ نشأة (الأنا) الحضاري في التراث الإسلامي عبر أربعة عشر قرنا أو يزيد، إذ تمتد الجذور إلى النموذج القديم في علاقة الحضارة الإسلامية بالحضارة اليونانية التي تحولت إلى موضوع دراسة(حنفي، 2006، ص44)، ثم أتت مرحلة أخرى حين صوّر ابن خلدون أهل الشّمال وتحدث عن (الفرنجة) وبلادهم وتاريخهم وعُمرانهم، ثم بدأت، "إرهاصات علم الاستغراب في جيلنا، وتحدث الكثير منا عن إمكانية إنشاء هذا العلم، بل ضرورة ذلك حتى يساعدنا على الخروج من نطاق التبعية الثقافية للغرب"(حنفي، 2006، ص48)، ولكن الغالب على هذه الإرهاصات "أنها تعبير عن نوايا نعلنها جميعاً دون أن تتحول هذه النوايا إلى علم دقيق(حنفي، 2006، ص48)"، ولكن خروج هذه المقدمة في "علم الاستغراب" في هذه اللحظة يدل على أن لحظة الإعلان عن النوايا قد تم تجاوزها، وأن الإرهاصات الأولى قد تم تحويلها إلى علم دقيق أو كاد(حنفي، 2006، ص48).

إن استقامة علم الاستغراب بالنهوض به من طرف الباحثين على عديد من الأجيال يؤدي إلى احتواء الثقافة الأوروبية بيئة ونشأة وتكويناً، ويتحوّل الدّارس إلى مدروس والذّات إلى موضوع وعلى أنّها تاريخ وليس في منأى عن التّاريخ وتُرد إلى حدودها الطبيعية وتزول فيها صفة العالمية ويُفسح المجال للإبداع الذاتي للشعوب غير الأوربيّة، فتنمحي عقدة النقص في "الأنا" ويُدحض مركب العظمة في "الآخر"، فيُعاد تدوين التاريخ وتبدأ فلسفة جديدة للتاريخ، فينتهي الاستشراق وتتحول ثقافات الشرق من موضوع إلى ذات، "وقد ينتج عن علم الاستغراب أخيراً أن تشهد الإنسانية عصراً جديداً يختفي منه داء العنصرية الدفين الذي نشأ إبان الوعي الأوربي حتى صار جزءاً من بنيته وبالتالي المركز والمحيط على السواء بينهما عشرون عاما!وقد ورثت الصهيونية هذا الدّاء الدّفين، ومازالت تمارس أساليب الاستعمار القديم والنازية الحديثة. هذه ليست طوباوية يقع فيها علم الاستغراب بل تغيير جذري في الوعي ألإنساني إذ يرى الوعي الأوربي حدوده، كما يرى الوعي اللاّ أوروبي إمكاناته فلعل كل منهما يصل إلى منتصف الطريق لخلق وعي إنساني جديد"(حنفي، 2006، ص43). لأنه يرى أن "الاستغراب ليس فقط مجرد نقيض الاستشراق أو الاستشراق المضاد، أو الاستشراق معكوساً، هو رد فعل على التغريب ومحاولة انتشال الأنا الحضاري من الاغتراب في الآخر"(حنفي، 2006، ص48). حيث يعتبر حنفي أن التغريب مقيّد للأنا أكثر من الاستشراق، فهو ليس تبعية مهما كان وصفها فحسب، بل إنه إتباع مستمر

للآخر خال من الإبداع، وتكمن خطورته في تحوله على مرّ الزمان إلى ولاء بكل التفاصيل للآخر. ويعتبر حنفي أن هذا ليس غلواً في الزعم بقدر ما هو حقيقة واقعة في عالمنا المعاصر. وعادة ما يتحول التغريب الثقافي إلى موالاة سياسية للغرب، بل يقود التغريب إلى نوع من الاغتراب Alienation بالمعنى الاشتقاقي للفظ في تحول الأنا إلى آخر.

وبالتالي أيّ جدلية تقوم بين الشرق والغرب هي حقيقة واقعية لا نستطيع طمسها، فالشّرق مؤسس الحضارات الأولى، ومنه انتقلت إلى الغرب الذي ساهم في تطويرها، وعادت إلى الشرق مرة أخرى فاستثمرها وأعادها إلى الغرب الذي طور فيها وساءلها حتى غدت كما هي في الحضارة المعاصرة. بالتالي فالحضارة الحديثة ليست من معطيات الغرب الحديث فحسب كما يروّج الغربيون لأنفسهم، بل إنها من صناعة الإنسانية شرقاً وغرباً منسجمة مع حركة التاريخ. لكن تبقى صورة الشرق والغرب في وعي "الأنا" و"الآخر" تختلف باختلاف النظرة التي يسلطها فيلسوف التّاريخ على البنية والعلاقة في مسار الحضارة شرقاً وغرباً. ونكتشف كما لاحظ حنفي، أنه من أهم مقومات فكرنا المعاصر، هو وضع فلسفة جديدة للتّاريخ تكون الحضارة الأوروبية فيها جزءاً من الماضي، وتوضع في حجمها الطبيعي في تاريخ الإنسانيّة. وهذا لن يكون إلا بإعادة النّظر في مسار الروح في الحضارة المعاصرة وهي تحتضر على مستوى ما بعد الحداثة التي جعلتها مترهلة غير قابلة للتحديث في مسارها الروحي الذي بدأ ينزع نحو الشرق مرة أخرى، فكما وصف جميع فلاسفة التاريخ وفي مقدمتهم "هردر" و"فيكو" و"تورجو" و "كانط" و"ولسنج" و"هيجل"، هذا المسار من الشرق إلى الغرب، وتصوّروه حيوياً عضوياً بيولوجياً... (حنفي، 2006، ص77) ، فإنّ من مسؤولية المفكرين العرب -كما يرى حنفي- أن يقوموا بإعادة عملية وصف مسار الروح في التاريخ من الشرق إلى الغرب أولاً، ثم من الغرب إلى الشرق ثانياً، وأن ننتج فلسفة جديدة للتاريخ ترد الاعتبار إلى الشّرق، ذلك أنّ عودة مسار الحضارات من الغرب إلى الشرق من جديد، هو عود إلى العمق التاريخي في الوعي الإنساني. وبذلك يعتبر حنفي أن مخاطر الحداثة تؤدي إلى انقطاع الماضي عن الحاضر، والقضاء على خصوصية القديم ونوعيته وتكوين طبقة المستغربين الذين يعيشون في الغرب يولدون ويموتون فيه، يمثل هؤلاء مركز الاستعمار الثقافي في حين يكون دور الحداثة الحقيقي هو التّأسيس لجيل متعلّم في عديد الاختصاصات الدّقيقة له فاعلية وأثر على الحياة وبالتّالي سيكونون جسراً لتعليم أجيال أخرى من الوطنيين. وبالتالي فإن الحداثة لم تنتج شيئا ملموسا في تحديث المجتمعات تحديثا شاملا نظرا لقيامه على التغريب في الوعي القومي، فالتحديث هو محاولة تغيير المجتمعات على يد المحدّثين الذين هم في واقع الأمر ضحية التغريب في وعيهم الثقافي والقومي.

لا يكتفي حسن حنفي من تبرير علم الاستغراب في مقابل الاستشراق فيرى أنّ من أخطاءنا في تعاملنا مع تراثنا القديم إما إحساسا بالعار والخجل منه أو جهلا به أو انبهارا بالآخر ورغبة في تقليده، أو الدخول في معارك لا تخصنا ونصبح بذلك وكلاء حضاريين للغرب، وذلك بإخراج الثقافة الغربية من بيئتها المحليّة وظروفها التاريخية وكأنها مذاهب مطلقة، وثقافة عامة لا أرض لها ولا وطن، وجعل أنفسنا أطرافا في معاركها. ما يسبب أزمة هوية، وأصالة والاستعمار الثقافي وسطوته واستمراره من خلال سيطرة الغرب على الإعلام وتدجينه للترويج لصناعة أسطورة الثقافة العالميّة، ووقوع عديد المثقفين ضحية لها.

كما انتقد حنفي ردة فعل الأحزاب الإسلامية العنيف واعتبره خارج عن سنّة القدماء في أخذ الحق من حيث أتى، ومنذ محاولات بداية النهضة الإسلامية الجديدة والعمل على الاستقلال الحضاري وكشف أزمة الغرب وكسر فكرة الحضارة التي تنهزم ولا تتكسر بدأ يحصل تحرّر من عقدة الخوف من الآخر وتعظيمه.

ويرى حنفي أنّ الإغراق التام في الحضارة الغربيّة كتعبير عن تقليد الأنا للآخر يؤدي إلى إقصاء الخصوصية الوطنية وضياع منهج وطني في مقابل تطبيق منهج غربيّ، كما يكشف عن الإحساس بالنقص المنهجي أمام الغرب وعن غياب الوعي المنهجي العام والمستمر من التراث القديم، في حين يشير إلى الطرف الذي أغلق الباب نهائيا كرد فعل غاضب من "الأنا" ضدّ "الآخر"، وهو ما سيصيب كل الدراسات بالعقم والجمود والرّجعيّة وعدم مسايرة التّطور العلمي والاكتفاء بعلوم الغايات دون علوم الوسائل وبالتالي يبقى التراث القديم على حاله منعزلا لا جديد فيه ينشد لغة و مفاهيمًا جديدة تتوافق مع متغيرات الواقع و متطلباته، السبب الذي سيدفع بالشق الآخر إلى مزيد تطوير وسائله وآلياته لمزيد السيطرة والتوسّع.

كما ساهم عدد من المثقفين العرب الأوائل بنصيب للترويج لمبدأ استيراد الأشياء الجاهزة. فقد تبنّى عدد من مثقفي أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين الدعوة إلى تقليد النموذج الغربي واعتماده مثالاً يُحتذى. من هؤلاء الكواكبي وخير الدين التونسي ورفاعة الطهطاوي ومحمد عبده وسلامة موسى وطه حسين وزكي نجيب محمود وكثيرون غيرهم. بل إنّ بعض هؤلاء دعا صراحة إلى نبذ جميع الرموز الثقافيّة التقليديّة، وقطع الصلة مع التّراث والتاريخ العربي، وإلى الاندماج في الثقافة الغربيّة والمجتمع الغربي. وظهرت كتّابات تؤكّد على قوة ارتباط بعض أجزاء الوطن العربي بأوروبا، وإلى ضرورة

النظر باستمرار نحو الشّمال، وإلى تخلّف اللغة العربيّة وفشلها في مسايرة لغة العصر-لغة العلم والتفكير العلمي (التّير، 1990، ص43).

تأتي رؤية حسن حنفي للاستشراق والثقافة ما بعد الكولونيالية على أنها ساهمت بنسق سريع في ضرورة إنشاء "علم الاستغراب" كحاجة ملحة ورد علمي وحقيقي بعدما ذكر لنا كل ظروف وتبريرات النشأة.

يكمن مطلب حسن حنفي في أن نبادر بدراسة الغرب/الآخر، ومعرفته معرفة علمية موثقة ولا يجب أن ننتظر من الغرب حتى يخبرنا عن نفسه ولكي نخرج عن دائرة نسخ واجترار وقبول كل ما ينتجه الغرب/الآخر عن نفسه وعن العرب. وقد قدّم حسن حنفي مبرراته لتحولنا من ذات مدروسة إلى ذات دارسة بقوله عن مهمة علم الاستغراب بأنها " فك عقدة النقص التاريخية في علاقة الأنا بالآخر والقضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي بتحويله من ذات دارس إلى موضوع مدروس ، والقضاء على مركب النقص لدى الأنا بتحويله من موضوع مدروس إلى ذات دارس، مهمته القضاء على الإحساس بالنقص أمام الغرب، لغة وثقافة وعلماً مذاهب ونظريات وآراء مما يخلق فيهم إحساساً بالدونية.." (حنفي، 2006، ص24) ويقول في موضع آخر أن " مهمة علم الاستغراب هو القضاء على المركزية الأوروبية ...مهمة هذا العلم الجديد رد ثقافة الغرب إلى حدوده الطبيعية بعد أن انتشر خارج حدوده أبان عنفوانه الاستعماري من خلال سيطرته على أجهزة الإعلام وهيمنته على وكالات الأنباء، ودور النشر الكبرى ، ومراكز الأبحاث العلمية ، والاستخبارات العامة (حنفي، 2006، ص28)

وأطلق حسن حنفي على بعض الدراسات الاستغراب " المقلوب" التي اهتم فيها الوطن العربي بدراسة الغرب ويبرّر هذه التسمية بأنها تؤدي إلى أنه " بدلاً من أن يرى المفكر والباحث صورة الآخر في ذهنه رأى صورته في ذهن الآخر ، بدل أن يرى الآخر في مرآة الأنا رأى الأنـا في مرآة الآخر. ولما كان الآخر متعدد المرايا ظهر الأنا متعدد الأوجه. "(حنفي، 2006، ص ص65-66) وضرب حسن حنفي المثال لهذا بكتابات محمد عابد الجابري وهشام جعيط، وعبدالله العروي، وغيرهم من المفكرين المعاصرين.

وتأتي أهمية دراسة الغرب لمواجهة حالة الانبهار التي أصابت كثيراً من أبناء الأمة الإسلامية، فيرى حنفي بضرورة هدم النموذج الغربي الذي أوجدته الحضارة الغربية: "انظر كيف يدرسوننا، وكم يبذلون من الجهود والأموال لمعرفة ما يدور في بلادنا. وهل نحن ندرسهم بالمقابل؟ بل قبل ذلك هل عرفنا أنفسنا كما يعرفون عنّا؟ إن هذا الأمر يحتاج من مفكرينا وعلمائنا وقفة متأنية (مطبقاني، 1989،

ص78)."وبأن تُسائل الفلسفة والأفكار الغربية من منطلق معرفة قوية بالذات وأصولها حيث يبرز الوعي الأوروبي كموضوع يؤرّخ لنفسه كعلامة على بداية النهاية كما ظهر أرسطو من قبل مؤرخا للحضارة اليونانيّة، يبرز تاريخ الموضوع قبل أن يكشف عن بنيته واكتماله وكما ظهر ابن رشد وهو يؤرّخ للفلسفة الإسلامية وللفلسفة اليونانية مبيّنا اكتمال كل منهما، الأولى من الكندي إلى الفارابي وابن سينا ثمّ إلى ابن رشد والثانية من سقراط إلى أفلاطون ثم إلى أرسطو (حنفي، 2006، ص ص272-273)، وبالتالي فإن حنفي يعتبر أن أصل الفلسفة الغربيّة يونانية وإسلامية وهو يدعوا إلى ضرورة دراسة الوعي الأوروبي واعتباره تاريخا وليس خارج التاريخ ومن ثمة السيطرة عليه واحتواؤه حتى يقلّ إرهابه.

ومن ثمّة فإنّ الدعوة الى الاستغراب هي دعوة للحوار بين "الأنا" والآخر بهدف التحرّر من هذا الآخر، وتقوم على تمثّل مسارين للطرفين في شكل خطّين بيانيين يتقاطعان كل فترة من الزمن حسب جدول حسن حنفي بحيث يتبادلان الموقع بين الصعود إلى القمّة والهبوط إلى قاع الهاوية، وهذا ما يجب أن يحدث بين الغرب والعرب المسلمين من هبوط للآخر وصعود للأنا ولعل مطلب حنفي يتلخّص في:"إنّ حضارة ما لا تقبل من حضارة أخرى إلاّ ما يلائم طبيعتها، ثمّ تضفي عليه من روحها"(حسين، 2011، ص257). فهو يعتبر أن لا قطع نهائي مع الحضارات الأخرى ولا الارتماء الكلي في عوالمها ومنتجاتها وأفكارها وسلوكاتها، بل يرى أن نأخذ ما يثر وما يستطيع أن يكون ركيزة بناء حقيقة، وذلك على خلفية الثنائية المذكورة سابقا بين هبوط حضارة وصعود أخرى من نفس النقطة التي وصلت إليها الحضارة السابقة أو المتزامنة في التاريخ. وبالتالي يستمر هذا الظلم التاريخي الواقع على الثقافات غير المتميزة في سبيل الثقافة المتميزة. ولهذا جاء الاستغراب الذي يمكن أن يحتوي على بحوث عديدة ومراجعات للمفاهيم والتصورات من أجل إيجاد رؤى بديلة عن رؤى الوعي الأوروبي، ويناقش مفاهيم من قبيل الاستكشافات الجغرافية من ناحية النظرة الذاتية الخالصة التي تكشف عن عنصرية دفينة وكأن العالم يوجد عندما يعرفه الوعي الأوروبي، ولا يوجد عندما يجهله. فالمعرفة تساوي الوجود. في حين أنه من منظور أمريكا وأفريقيا، البلاد المستكشفة موجودة سواء عرفها الوعي الأوروبي أم لم يعرفها، مثلما هو الشأن بالنسبة للهنود الحمر وسكان أفريقيا يعتبرون أنّ الأوروبيين لم يكونوا موجودين قبل حلولهم سواحل أمريكا وأفريقيا طبقاً للمنطق الأوروبي للاستكشافات الجغرافية. وها ما يعني محاولات حذف التاريخ الحضاري للشعوب الغير أوروبية في أفريقيا وآسيا وأمريكا وكأنها كانت حضارات ما قبل التاريخ، يبدأ تاريخها منذ حضور المستعمر الأوروبي، الذي خرج فيه الوعي الأوروبي ممتداً خارج حدوده منتشرا العالم القديم في عن طريق البحر حول أفريقيا جنوباً وإلى الهند شرقاً وإلى

أمريكا غرباً لما كانت أوروبا في الشمال أي خروج الشمال/ أوروبا من نطاقه الجغرافي إلى نطاقه الحضاري جنوباً وشرقاً وغرباً. من ثم بدأ القضاء على الثقافات المحلية بعد فهمها وجمع أكبر قدر ممكن من المعلومات حولها ثم زرع الثقافة الأوروبية محلها كثقافة بديلة ووحيدة، ممثلة الثقافة العالمية وهي ما سمّي في علوم الأنثروبولوجيا الحضارية بالمثاقفة أو التثاقف، ونهب ثروات الشعوب الغير أوروبية ونقل سكانها في أكبر حركة نهب بشري عرفها التاريخ، عبيد أفريقيا إلى أمريكا، وثروات آسيا إلى أوروبا، وتركزت الثورة البشرية والمادية وانتقلت من الأطراف إلى المركز الأوروبي. وإضافة إلى التشويه المتعمد لثقافات هذه الشعوب وقسمتها إلى شعوب حضارية وبدائية أو متقدمة ومتخلفة أو صناعية وزراعية أو عقلية وأسطورية أو موضوعية وذاتية. وقد وجدت كل هذه التقسيمات صياغاتها المتطرفة في النظريات العنصرية وتقسيم الشعوب إلى آرية وسامية في العلوم الإنسانية خاصة الأنثروبولوجيا الاجتماعية وعلم الحضارات وفلسفة التاريخ.

يطلب حنفي من المثقفين والمفكرين أن يتعاملوا مع إبداعاتهم وأفكارهم "بندّية" في مواجهة تدفّق الأفكار والآراء والاجتهادات والمنافسات والتأثير (الموسوي، 2005، ص ص133-134)من الغرب. دون نسيان أن المسلمين كانوا قد تعاملوا سابقا قبل ثلاثة عشر قرنا حين دفعتهم الحاجة إلى الاستفادة من خبرة وثقافة الآخرين، كالفرس والإغريق، وكذا الهنود في مجالات العلوم كافة، بينها الفلسفة (الشرقاوي، 1985، ص128). وبالتالي ضرورة تدشين فلسفة جديدة للتاريخ تبدأ من الشرق.

يعتبر حنفي أن التسلّح بالمعرفة والحضارة والقراءة المتأنية للتراث دون نزعه من تربته سيكون سلاحا في مواجهة الغزو الثقافي وإنّ التّرجمة القديمة ليست إلا ترجمة لنتاج العقل ولم تشمل على دراسات للغرب من طرف باحثي وعلماء الشرق. وما نحتاجه فهو قيام مفكري الشرق بدراسة ما لدى الغرب/ الآخر من ثقافات ومناهج، واستيعابها ونقدها، ومحاولة الانتفاع منها. كما أنّه من الطبيعي أن ندرسها انطلاقا من بيئتنا وعقليتنا، ومن فهمنا لأنفسنا وللعالم، ومن ثمّ نبيّن اختلافنا معهم. ومن ثم تُفتح أبواب النقد ، ولا نستطيع الطعن في ثقافة الغير تحت أي حجة. كما لم يمنع أحدٌ المستشرقين أن يقرؤوا ويستنتجوا، ويكتبوا كما يشاءون. ولذا صرنا نرى أنّ من الضّروري أن يكون لدينا برنامج لدراسة تُراثهم، يتمثّل في فهم صيرورة الأوروبي ودراسته على أنّه تاريخ، وردّ الغزو الثقافي الغربي، ثمّ القضاء على أسطورة الثقافة العالميّة، واكتشاف خصوصيّات الشعوب حضارة ووعيا وعلمًا، وإفساح المجال للإبداع الذّاتي لدى الشعوب غير الأوروبيّة، ويكون ذلك بالقضاء على عقدة النقص واكتشاف الدوائر الحضاريّة وقانون تطورها.

يرى حنفي أنّهُ حين تتحقق كل هذه المطالب سينتهي الاستشراق ويأخذ مكانه علم جديد هو علم الاستغراب، وستنتهي المركزية الأوروبيّة بتصحيح المفاهيم المستقرة والتي تكشف عن المركزية الأوروبية من أجل إعادة كتابة تاريخ العالم من منظور أكثر موضوعية وحياداً وأكثر عدلاً بالنسبة لمدى مساهمة كل الحضارات البشرية في تاريخ العالم، كما يعتبر أن مفهوم "العالمية" سواء في تسميات الحربين "الحرب العالمية الأولى" أو "الحرب العالمية الثانية"، وهي حروب أوروبية صرفة نشأت بين القوى الأوروبية بسبب أطماعها فيما بينها وأطماعها في غيرها. كما ركّز على ضرورة إعادة صياغة فلسفات التاريخ الأوروبي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر خاصة، تلك التي صاغت التاريخ كله بحيث يصب في النهاية في الحضارة الغربية على أساس أنها مركز العالم وصاحبة الأحقية الوحيدة في الظهور و الحضور. يعتبر أن جيله والأجيال اللاحقة مطالبة وملزمة بإنتاج فلسفة إسلامية جديدة إنها مسؤولية جيلنا أن يبدع فلسفة إسلاميّة جديدة، وفقا لظروف عصرنا، وبعقليّة المجتهد ينصح الفيلسوف في نفس الوقت بأن يكون أمينا على الحكمة وراعيًا لمصالح الأمّة ومن هنا يبدأ مشروع الاستغراب (حنفي، 2006، ص59).

لا يكتفي حنفي بمحاولة تأسيس علم الاستغراب دون نقد الفكر الغربي والثقافة الغربيّة بشدّة، ودون أن ينقد الذّات المفعول بها بنفس الشدّة.

كما إنّه يرى أن ظاهرة تمازج الثقافة الغربيّة مع حياتنا اليومية وأفكارنا وسلوكاتنا تدعو إلى الانتباه، فالعالم هو الذي يعلم التراث الغربيّ والعلم هي المعلومات الوافدة من الغرب..لقد أصبح العلم نقلاً، والعالم مترجمًا، والمفكّر عارضا لبضاعة الآخر، ووُجدت طبقة هشّة من الأفكار والمذاهب والنظريّات طائرة فوق الواقع، لا هي مستمدة من الموروث القديم، ولا هي نابعة من الواقع المباشر وتنظير له (ابو الخير، 2011، ص151) ، لقد كشف مشروع الحداثة في تطوره، ازدواجية المعايير في الأدوار التي مارستها الحضارة الغربية، وذلك عند مقارنة صيرورة تاريخها المحلي، بصيرورة علاقتها بالمحيط الذي استعمرته. كما أن تطور العلوم والمعارف التقنية ساهم في إبراز قيم النسبية وحساب الاحتمالات، كقواعد مركزية في الممارسة العلمية. "تقوم إذن أطروحة التمركز الأوربي على فرضية استمرارية تاريخية تمتد من اليونان القديم ثم روما، إلى القرون الوسطى الإقطاعية ثم الرأسمالية المعاصرة" كما يقول سمير أمين في كتابه" التمركز الأوروبي نحو نظرية للثقافة" (أمين، 1989، ص100). وفرض صورة نمطيّة تتكشّف من خلال ما رسمه المستشرقون وحددوا به العالم الآخر/الشرق "انطلاقا من أي معطى موضوعي يمكن محاكمة أمانة الصورة في نقل الواقع" (أنقار، 1994، ص56). سيكون لزاما علينا أن نطلق أحكامنا من مكان

العارف بتراثه والمتأصل في كيانه والواثق في ذاته بكل حياديّة وشفافيّة. ومن نتائج هذه المركزية الأوروبية وضع التاريخ في ثلاثة مراحل كبرى تجعل من أوروبا موطناً لها، متمثلة في العصور القديمة وتشمل اليونان والرومان، و يمتد تقريبا من هوميروس أو من طاليس أبي الفلسفة اليونانية حتى ظهور المسيح. والعصور الوسطى التي تشمل المسيحية واليهودية والإسلام، التي تبدأ من ظهور المسيح حتى عصر النهضة مع بقايا مزيج في البداية بين اليونانية والمسيحية في العصر الهلنيستي، وبقايا في النهاية بين الوسيط والحديث في عصر الإحياء تقريبا في القرن الرابع عشر، والإصلاح الديني تقريبا في القرن الخامس عشر، والنهضة خلال القرن السادس عشر والعصور الحديثة. كما تبدأ المرحلة الثالثة من العصور الحديثة ابتداءً من القرن السابع عشر حتى القرن العشرين.

يستنتج حنفي أنّ هذه المراحل الثلاثة من المركزية الأوروبية ناتجة عن إلحاق الحضارات كلها بالتاريخ الأوروبي، ويمكن فهم ذلك من منظور كل حضارة تضع نفسها في المركز وبالتالي يضيع التاريخ العالمي للحضارات البشرية جميعاً. وقد قام الوعي الأوروبي بذلك واستقر لأنه هو الذي له الريادة في العصر الحديث، وهو الذي قام بالتدوين لنفسه، كما أنكر دور الحضارات القديمة، الصين، والهند، وفارس، ومصر القديمة، وجعل تاريخها سابق على تاريخ البشرية، ويعتبر حنفي أن الحضارة الإسلامية ليست في العصر الوسيط بل لها مسارها الخاص فهي ممتدة عبر خمسة عشر قرناً من الزمان في مرحلتين كبيرتين، كل منها سبعة قرون. الأولى الحضارة الإسلامية في عصرها الأول، نشأت في القرنين الأول والثاني، فمرحلة الازدهار تقريبا تمتد على القرنين الثالث والرابع، وأما مرحلة الاكتمال فكانت القرنين الخامس والسادس، ثم بداية الانهيار بعد ذلك، وبداية تأريخ ابن خلدون لهذه الفترة في نهايتها. والفترة الثانية، عصر الشروح والتفاسير والملخصات والتدوين إبان الحكم المملوكي العثماني منذ القرن الثاني عشر حتى القرن الرابع عشر بما في ذلك القرنين الأخيرين، فجر النهضة الحديثة، وحركة الإصلاح الديني، وحركة التحرر الوطني المعاصرة.

ويخلص حنفي إلى أنّه لما كانت العصور الوسطى بالنسبة للغرب هي بالنسبة لنا عصرنا الذهبي، وبذلك فإن العصور الحديثة بالنسبة للغرب هي عصورنا الوسطى أي الفترة الثانية من مسار الحضارة الإسلامية التي توقف فيها الإبداع ثم استمر في الحضارة الأوروبية. ويظهر هذا الارتباط والتردد والاشتباه في تداخل التاريخين الأوروبي والإسلامي في وعينا الحالي لدرجة إلغاء الوعي التاريخي الإسلامي كلية لحساب الوعي التاريخي الأوروبي. حتى أنّنا نسمي عصرنا الراهن عصر التكنولوجيا الحديثة في حين أنّنا مازلنا نعيش محاولات النهضة.

يعرض حنفي مكونات الوعي الأوروبي وآليات تشكله عبر كل مراحله، في مسألة دقيقة وحساسة، وذلك للترابط الوثيق بالسّجال والنّقاش الدائر حول كيفية التمثل بمنجزات الفكر الغربي، من دون التخلي عن خصوصية فكرنا التراثي، فالملائمة بين جديد الغرب وقديم التراث قضيّة معقّدة، طالما شغلت مفكّري وفقهاء عصر النهضة أمثال محمد عبده، فرح أنطون، الأفغاني، وغيرهم، من دون أن نتفق آراءهم المتباينة على خلاصة واحدة وواضحة لما يجب إتباعه واعتماده لتحديث مجتمعاتنا العربيّة الإسلامية، وبين الأخذ والرّد – القبول والرفض- الإعجاب والسّخط، أرجأ الحسم في قضية مازالت معلقة في فضاء التجاذبات، وبين أقليّة نخبويّة وجَدت في التحديث معنى حضاريّا لا يتعارض مع التراث، وبين أكثريّة شعبويّة رأت فيه تخليّا عن خصوصيّة أصالتنا التراثية (النجدي، 2005، ص359)، فالمسألة الأدق عند حنفي تتمحور حول مشكلة هويّة "الأنا" المهدّدة، إن لم تتحقّق قبل أي شيء، بما يجب قبوله أو رفضه من الآخر، وذلك حماية لها من مخاطر التقليد والتبعيّة حدّ الذوبان الحضاري فنبتعد بذلك عن واقعنا، وحتّى نتمكّن من تجنّب التقوقع والانزواء في أمجاد الأمس، البعيد كل البعد عن حاجيات واقع الأنا المعاصرة، فبين سلبيات التقليد ومرض التقوقع، يتضّح مدى وعي الذات على التكيّف مع فوائد التقليد ومساوئ التقوقع، ولهذا فإنّ حنفي يعتبر: قضية الهويّة أو الأصالة وراء مشاكلنا الاجتماعيّة والسياسيّة لأنها هي المشكلة الحضاريّة...، وربّما كانت معظم تياراتنا الفكريّة الحديثة أقرب إلى التغريب منها إلى الأصالة...، كما تحوّلت مساحة كبيرة من ثقافتنا المعاصرة إلى وكالات حضاريّة للغير، وامتداد لمذاهب غربيّة- اشتراكيّة- ماركسيّة وليبراليّة إلخ... (حنفي، 2006، ص ص20-21)، ويتم بذلك تعميم الثقافة الغربية على مستوى العالم يقصد منه تحويلها إلى لاهوت كوني. فلسنا بحاجة لا إلى اللاهوت ولا المرويّات الكبرى الخادعة التي تقترح حلاً لكل شيء (الإبراهيم، 2007)، وهو ما يؤكّده داعمون لفكرة حنفي في نقد المركزية الغربية، حيث يعتبر أحدهم "أننا لسنا بحاجة إلى عولمة تتحول إلى عقيدة مغلقة ذات محتوى مستعار من التجربة الغربية"(الإبراهيم، 2007)، مضيفًا في ذات السياق دفاعا عن رأي حنفي ودعما له "بضرورة وجود عوالم وثقافات متعددة تتفاعل فيما بينها، وتتشارك بعيداً عن فكرة الإقصاء والاستحواذ والاستبعاد. ولعلي أفسر كثيراً من نزعات التعصب والتشدد والغلو والتطرف إلى أنها نوع من المقاومة الذاتية ضد فكرة الضياع والذوبان والتلاشي، وعلينا أن نتذكر أن المجتمعات التقليدية تدافع عن نفسها عبر ترويج نوع من"الهوية المغلقة". وفي ظل عولمة تنزع إلى استئصال الخصوصيات وطمسها واعتبارها معيقة للتقدم والتطور، تنبثق مقاومة، قد تكون سلبية، ضد ذلك، ولكي تخرط العولمة في الإجابة عن مشكلات عصرنا فلابد لها من

الاعتراف بالخصوصيات، وتقدير مبدأ التنوع. وألا تكون موجة عاتية عابرة للقارات شأنها في ذلك شأن الغزوات الاستعمارية التقليدية. أرغب في أن تنزع العولمة عن نفسها طابع الاستئصال والعدوانية، وتأخذ بمبدأ الشمول والاعتراف بالآخرين كائناً ما كانت هوياتهم وأهدافهم وتطلعاتهم"(الإبراهيم، 2007).

كان حسن حنفي من أبرز الدّاعين إلى الحفاظ على "الهوية" في زمن التحولات والتغيرات لتكنولوجيا العولمة، التي أمسى فيها طرح الهويّة محمولاً بوتيرة التقارب السريع و"اللا إرادوي" بين حال صورة الشعوب الغنيّة ورغبة الشعوب الفقيرة، أو بين الشمال والجنوب، الغرب والشرق، حتّى إنّ مفهوم "خصوصيّة الشعوب"، صار يغذّي محور الصّراعات الاثنيّة والدينيّة، وهذا ما يطرح أكثر من علامة استفهام حول من التأكيد على الفروقات الحضاريّة، وتغليفها بمعان ومصطلحات (التمايز-الخصوصيّة-الهويّة- الأصالة) قادرة على أن توظّف في الاتجاهين، انفتاح إيجابي وانغلاق سلبي (النجدي، 2005، ص349)، ولعلّ تركيز حنفي بالأساس كان حول الخُصوصية التي تتجلى غالبا في الإبداع، حيث يعتبر "الإبداع الذاتي هو قدرة الشعوب التاريخية، شعوب عالم الثالث على أن توّقف التغريب، وتبدع ذاتيّا، حفاظًا على أصالتها، وتأكيدًا على هويتها، ويتم ذلك عن طريق الخصوصيّة"(حنفي، 2006، ص555). وفي ثنائية الهوية والاغتراب يعطي حنفي الحل واضحا وجليّا حيث يقول: تستطيع الذّات أن تستردّ هويتها، وتزيح القسمة عن كاهلها، وتستعيد وحدتها، وتقضي على اغترابها عن طريق الثقة في النفس، وعودة الوعي، وإزاحة الإحساس بالعجز، وأنّ الذات أضعف من العالم، والعالم أقوى منها، تستطيع ذلك عن طريق الصدق، وأن يكون ما في القلب على اللسان، أي التوحيد بين الهويّة واللغة، بين الوجود والكلمة، وتستبعد كل مظاهر النفاق عندما تقول ما لا تشعر به، وتشعر بما لا تقوله. وتستبعد كل مظاهر العجز عندما تقول ما لا تفعل، وتفعل ما لا تقول. ومن ثم ينتهي إعلام السلطة وفقه السلطان الذي يقوم على ازدواجيّة. فالاغتراب ازدواجيّة لا يمكن القضاء عليه إلا بازدواجية أخرى. وتقاوم كل مظاهر الإحساس بعقدة النّقص تجاه الآخر التي تربّت فيها أمام إيحاء الآخر لها بعقدة العظمة التي لديه(حنفي، 2013).

يسعى حنفي إلى إعادة المشروع الغربي إلى حجمه الطبيعي بعد تغوّله وهيمنته على جميع الأصعدة وتحويله مادة الصّراع من عسكرية حربية إلى ثقافية و وأيديولوجية واقتصادية تعززّت باتخاذها أشكالا جديدة أبرزها صور الاختراق الثقافي والإعلامي الذي صار يلعب دور الواجهة لتحريك الصراع استراتيجيّا تقوده مؤسسّات للبحث العلمي والأيديولوجي، ويرى أنّه لا مناص من القطع بل ضرورة

الأخذ منه ما يخدم مصالحنا ومجتمعاتنا مع مراعاة جوانب الخصوصيّة فمواجهة التحدّيات لا يجب أن تكون بالركون إلى السلف والاحتماء به فيعدّ كما سمّاه سمير أمين بالتمركز المعكوس أو المركزية الحضارية المعكوسة، بل إنّ نقد المشروع الغربي يجب أن يكون نقدا داخليّا حتى يتّسم بالقوة والعمق والدلالة تمكنه من استيعاب الآليات المعرفية والتّاريخية الموضوعية التي ساهمت في تشكل الفكر الغربيّ، وفي مرحلة لاحقة الوقوف على حدوده ونقده وصياغة البدائل القادرة على تحويل الكونيّة الثقافيّة إلى فعل تاريخي غير معني بأوروبا والغرب فقط بالقدر الذي يعني الشّرق كأساس للمعرفة والفكر. ويقول حنفي "أننا لا ندرس التراث الغربيّ في ذاته كي ننقل منه علما أو معرفة، بل لنأخذ منه موقفا حتى في العلوم المضبوطة (حنفي، 2006، ص62)، كما يذكر أمثلة على ذلك نذكر منها على سبيل المثال تجربة الصين النوويّة: "فقد كان بإمكان الصين أخذ الجانب النظري من البحوث الذريّة من حليفتها ولكنّها، حتّى في هذا الجانب، آثرت القيام بأبحاثها المستقلّة" (حنفي، 2006، ص62).

لذلك يعتبر حنفي التراث الغربي من علوم الوسائل وليس من علوم الغايات والأهداف المرجوّة ويرى أن دراسة التراث الغربيّ كجزء من تحليل واقعنا المعاصر، باعتبار أنّه أصبح أحد روافد ثقافتنا المعاصرة، بل أثّر عند بعضنا في طرق تفكيرهم وتصوراتهم للعالم، كما لم يخلّ حنفي عن ضرورة التنبيه إلى دراسة التراث الغربي باعتباره جزءًا من تراثنا القديم، وبعلل ذلك بان فكرنا المعاصر قبل أكثر من مائة عام كان نقطة التقاء الحضارتين بداية من تراثنا القديم الذي يعاد بناؤه من جديد والتراث الغربي الذي هو امتداد للتراث اليوناني القديم مثلما أشرنا سابقا إلى أن دراسة الفلسفة اليونانية القديمة بصفتها جزءا من دراسة الفكر الإسلامي القديم. ومساهمة منّا في فهم تراثهم كما حاولوا هم في "الاستشراق" دراسة تراثنا وتعريفنا به. هذه الأخطاء الثلاثة(حنفي، 2006، ص62)، في قراءتنا وتعاملنا لتراثنا يوجد حنفي لها في المقابل ثلاثة أخطاء إزاء تعاملنا مع تراث الغرب حيث يعتبر الأخطاء في إخراج الثقافة الغربيّة من بيئتها المحلية وظروفها التّاريخية، وكأنّها مذاهب مطلقة، وثقافة عامة لا تسعها أرض ولا تسعها أوطان وجعل أنفسنا أطرافًا في معاركها. وكذلك يعتبر أن من الأخطاء التي نقوم بها إزاء دراسة ثقافة الغرب والتفاعل معها هو إعطاءها نوعا من الإطلاق والتعميم، ونشرها خارج حدودها ممّا يجعلها مركزا للثقافة التي تنبع منها ثقافة الأطراف ونتوجه إليها. وأخيرا نجد خطأ في محاربتنا للثقافات المحلية بحجة مقاومتها للثقافات الوافدة وبالتالي إحداث الصراع بين الوافد والموروث، وتقسيم الثقافة الوطنية والوقوع في الازدواجية الثقافيّة.

إنّ الموقف الحضاري القائم على الوعي التّاريخي حسب حنفي يجب أن يأخذ موقفا نقديّا من تراثنا القديم، وليس الدفاع عنه، أو الهجوم عليه، كما يتطلّب أخذ موقف نقدي من الغرب، وليس الدفاع عنه أو الهجوم عليه، و يقول في هذا الصدد "موقفنا من التراث الغربيّ، كما يقضي ثالثا بأخذ موقف نقدي من الواقع لتغييره وتطويره وليس انعزالا عنه، فالماضي ليس موطن دفاع أو هجوم، بل إعادة بناء، والمستقبل كذلك ليس موضوع دفاع أو هجوم، بل إعداد وتخطيط، والحاضر لا يمكن إرجاعه إلى الماضي (السلفيّة) أو دفعه نحو المستقبل(العلمانيّة)، بل هو الموطن الذي تتفاعل فيه الجبهات الثلاثة" (حنفي، 2006، ص ص64-65).

لقد حاول حنفي في رؤيته للاستشراق في مقابل إنشاء علم الاستغراب التّأسيس لحضارة إسلاميّة، وإعادة الرّوح لها، من واقع الثقة في النّفس والدّفاع عن الأنا، متجاوزين لدور المفعول به دائما، وهدم مقولة أن نتأثّر ولا نؤثّر، أن نتقوقع، ويظل الآخر هو المنفتح، وهو ما يتطلب منّا أن نكون على مستوى من الوعي والقوّة لتحقيق قدرة "الأنا" من خلال التفاعل مع الآخر، لذلك جاء الاستغراب كي يضع حدّا للهيمنة والتضخّم الغربي على حساب الشرق والعرب والمسلمين، كي يُعيد الغرب إلى حجمه الطبيعي، حتى يفهمَ الآخر أن الحضارة من هنا "الشرق" بدأت وإليها ستعود.

بالرّغم من نُبلِ مشروع حنفي إلا أنه ظلّ أسير المثاليات لا الواقع، يركن إلى الخيال متناسيا الحقيقة، وهو ما سنتبيّنه ونقف عليه في حدود مشروع حنفي ألاستغرابي.

خاتمة

في محاولة للرد على المركزية الغربيّة، يعتبر حسن حنفي أن نشأة علم الاستغراب، سيكون نقطة تحوّل جذرية في علاقة الغرب بالشرق، إذ تتحوّل الذّات الشرقية من موضوع للدّرس من قبل مستشرقي الغرب إلى دارس للغرب في حدّ ذاته، وبالرغم من طرافة وجديّة محاولة حسن حنفي إنشاء علم للاستغراب، إلاّ أنّه كان عملا يغلب عليه الانفعال بعلّة تحامل الآخر علينا، وكان يحمل عُقدة نقص قويّة تجاه الآخر، فلم يحمل استغرابه ما كنّا نرجوه في بداية هذا الجزء من البحث بالقدر الذي كان مخيّبا للآمال، إذ يمكن اعتباره كتابا تأريخيّا يسرد التاريخية الفكرية والفلسفية الغربيّة، ولو اكتفى حنفي بمقدّمة الكتاب لكانت فكرته واضحة وجليّة، يمكن لها أن تفتح الباب أمام محاولات لاحقة لتدعيم هذه "النظريّة العلمية" الحديثة.

بقيت المحاولات الشرقية والعربية خاصة لتفكيك المركزية الغربية، والإجابة عن أسئلة ملحّة مهمة شاقّة، انطلاقا من هواجس مشروعة وجادة، حتى وإن كانت محفوفة بمخاطر الانزلاق إلى أخطار حذّر

منها أغلب روّاد النظرية الاستشراقية مابعد الكولونيالية، بمؤدّى أن تُفهم كتاباته على أنّها قطع مع الآخر وخلق عداوة معه، أو من دعوة للانغلاق على الذات (النجدي، 2005، 537).

قائمة المصادر والمراجع:

- حسن حنفي، "الهوية والاغتراب في الوعي العربي"، اللغة والهوية في الوطن العربي، إشكاليّة تاريخيّة وثقافيّة وسياسيّة، ج 1، (كتاب مشترك لمجموعة من المؤلفين العرب)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، مارس 2013.
- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، سنة 2006.
- سامي الذيبي، رسالة ماجستير بحث في العلوم الثقافية، من نقد الاستشراق إلى نشأة علم الاستغراب، المعهد العالي للتنشيط الشبابي والثقافي ببئر الباي، سنة 2014.
- سمير أمين، نحو نظريّة الثقافة، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1989.
- عبد الكريم الخطيبي، الاستشراق المعكوس، في المغرب الكبير، منشورات دونوال، الدار البيضاء، 1983.
- عبدالله إبراهيم العقلانية، والعنف، والهوية، ونقد المركزيات الثقافية، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 50، أفريل 2007.
- عفّت الشرقاوي، في فلسفة الحضارة الإسلاميّة، دار النهضة العربيّة، بيروت 1985.
- علي أبو الخير، حسن حنفي: ثورة العقيدة وفلسفة العقل، سلسلة أعلام الفكر والاصلاح في العالم الاسلامي، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط1، بيروت 2011.
- مازن مطبقاتي، الغرب في مواجهة الإسلام، مكتبة ابن القيّم، المدينة المنوّرة،ط1، 1989.
- محسن الموسوي، الإستشراق في الفكر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2005.
- محسن محمد حسين، الاستشراق برؤية شرقيّة، الفرات للنشر والتوزيع، بيروت ط1 2011.
- محمد أنقار، بناء الصورة في الرّواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي، الطبعة الأولى، تطوان 1994.
- مصطفى عمر التّير، "دور المثقّف في تحديث المجتمع العربي"، مجلة الوحدة، العدد 66 مارس 1990، المجلس القومي للثقافة العربيّة.
- نديم قاسم نجدي، أثر الإستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد-حسن حنفي-عبد الله العروي، دار الفارابي، بيروت،ط1، 2005.

جنون العنف وقلق الكتـابة الروائية*- قراءة في المنجز الروائي لواسيني الأعرج

The Madness of Violence and the Anxiety of Narrative Writing.
Reading in the Literary Achievement of the Laaredj Wassaini

د. سمـاحي هـاجر، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائــر
البريد الإلكتروني:hajar.samiha@yahoo.fr
سماحي سمية، طالبة دكتوراه، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائـر
البريد الإلكتروني:Soumia.sdel@gmail.com

الملخص:

اتجهت الرواية الجزائرية منذ أعمالها التأسيسية الأولى إلى الاهتمام بقضايا المجتمع وتسليط الضوء عليها دون أن تتنازل في هذا عن عنصر التخييل الفنيّ الذّي يعدّ من أهمّ ركائزها، ولعلّ مردّ هذا النهل من الواقع يرتبط بالدرجة الأولى بالذات المبدعة التّي تنتمي لهذا المجتمع الذّي لا يمكن أن تنفصل عنه بأيّ حال من الأحوال، ذلك أنّها تعيش هواجسه كما أفراحه، وتطمح لرؤية حاضر يشرق بالأمل ويعد بمستقبل أكثر تفاؤلا، وتكرّس قلمها نحو كلّ ما يحيل على العكس.

عطفا على ما سبق، قد لا نكون مغالين، بالقول، أنّ واسيني الأعرج ونظرا لغزارة إنتاجه الروائي، سخر قلمه للتعبير عن شواغله، قلقه، كما طموحاته وآماله في كثير من الأحيان، فمن عمله القصة الطويلة/الرواية "جسد الحرائق"، مرورا بروايات الهزّة الأمنية، ثمّ لما بعدها، كان وفيا لإعلاء صوت الإنسانية، ذاك الصوت الذّي يرفض كلّ قيد، أو تضييق، بل ويجابه العنف الممارس ضدّ الإنسان، ضدّ الثقافة والإبداع، ضدّ القمع و حجب الحريّات، ونظرا للظروف الأمنية التّي مرّت بها الجزائر في فترة من فترات تاريخها، ونظرا للتحوّلات والتغيّرات التّي طرأت على المجتمع، كان من المنطقي أن يتأثر المبدع بهذه الظروف الجديدة عليه، ويواكب مستجدات الساحة، انطلاقا من أنّ الأدب مرآة المجتمع، والأديب صوته الناطق بلسان حاله، فكان أن كتب عن هذا الارتباك الأمنيّ انطلاقا من أنّ العنف ما هو إلاّ الصورة الثانية للدمار، للخراب، والتخلف، كما البؤس، وكثيرا من الأحزان والأحلام المؤجلة، وفي هذا السياق، تُطرح التساؤلات التالية: كيف بنى الأعرج نظرته تجاه موضوعة الحرب والسلم؟ كيف تجلى الوطن في ظلّ الارتباك الأمنيّ؟ وكيف قرأ القارئ رسالته؟

الكلمات المفتاحيــة: الحرب، السلم، الإيديولوجية، الواقع، المستقبل، المنجز الروائي، واسيني الأعرج.

Abstract :

The Algerian novel since its founding works has tended to focus on the issues of society and shed light on this latter without compromising on the artistic imagination, which is one of the most important pillars. Due to this fact ; that society is closely related to reality, this is primarily because of the related effect between the creative who belongs to his community can not be separated from each other.

In addition to the above, we may not be overstated by saying that Wassini Laaredj through his rich artistic production, characterized by the mystery of his novel, he used his pen to express his concerns, anxieties, ambitions and hopes. And then against it, was faithful to raise the voice of humanity, that voice that rejects any restriction or narrowing, and even against the violence against human beings, against culture and creativity, against oppression and withholding freedoms. But, because of security conditions that Algeria experienced during a period of its history ; given the transformations and changes in society, it was logical that The writer is influenced by these new circumstances, and keeps abreast of developments in the area. Based on the fact that literature is the mirror of society, and the writer is its voice. He wrote about this security confusion because violence is only the second form of destruction, and backwardness, In this context, the following questions arise: How did Laaredj view the subject of war and peace? How was the homeland reflected in the confusion of security? And how did the reader receive his message?

طرح الإشكاليــة:

كثيرة هي الروايات التّي خصّها واسيني الأعرج بالتشريح والنّقد كما للكشف عن الأضرار والمآسي التّي تخلّفها الحروب في نفسيات الأفراد انطلاقا من حسّ عميق يلامس هذه الجراح والآلام، ويصف هذا الوجع والأنين، ويكتب بإصرار وحزم الشّوق والحنين للحرية والكرامة، وفي مدار هذا، لا يخفى على أيّ قارئ الفترات التّي مرّت بها الجزائر في تاريخها من حرب ضروس مع العدو الغاشم دامت أكثر من قرن، فرض فيها هذا الشعب معادلة الردع والتوازن وتحقيق الانتصار، مرورا بهزّات أكتوبر/تشرين الأوّل (1988م) التّي دامت عشرية كاملة سالت خلالها الكثير من الدماء، وفي خضم هذا، كانت كتابات الأعرج إن بين الارتداد للماضي الثوريّ من أجل أخذ الدروس والعبر والتطلع لبناء المستقبل في روايته "كتاب "الأمير"، أو عبر الانكباب على قضايا الراهن مع كتابات الأزمة الجزائرية في رواياته: سيدة المقام(1995م)، ذاكرة الماء(1996م)، مرايا الضرير(1997م)، وشرفات بحر الشمال(2001م)، كان صوته يأتي عاليا لنبذ كلّ عنف، أو تطرف، أو حرب، وفي هذا، يلاحظ القارئ أنّ هذه الموضوعة شكلت محورا مهمّا وهاجسا لدى المبدع، لم يتخلص منها إلاّ بخوض غمار تجربة كتابة الرواية التاريخية في روايته "كتاب الأمير-مسالك أبواب الحديد"-(2005م)، لا لشيء سوى لأهمية التيمة وحساسيتها على كلّ الأصعدة، فكانت بذلك كتابة الرواية التاريخية محطة حاسمة وفاصلة في إبداعه الروائي الذّي استحوذ على صفة التجديد والمغايرة في طريقة البناء والعرض السرديّ، ونظرا لسيطرة موضوعة الحرب الأهلية(1988م) على إبداعه الروائي، واكب الأعرج كمبدع وبحسّ إنساني عميق مخلفات هذه الأزمة الأمنية في روايته "مملكة الفراشة"(2013م) في قراءة لجزائر ما بعد الهزّة، ليتجاوز هذه الرؤية المحلية التّي تخصّ بلده الجزائر، إلى القطر العربيّ من محيطه إلى خليجه في قراءة استشرافية لمآلات المنطقة العربيّة في روايته"2084 حكاية العربي الأخير"(2015م).

في سياق متصل، وبتفصيل أدّق، ارتبطت كتابات الأعرج في سيدة المقام، ذاكرة الماء، مرايا الضرير، وشرفات بحر الشمال بتصوير واقع الجزائر المهتزّ أمنيا، من خلال تسليط الضوء على الصراع إن بين المتطرف والمواطن، أو بين هذا الأخير والسلطة، في علاقة جدلية بين اغتراب جلّ الشخصيات عن وطنها خاصة المثقفة منها والتّي كانت مستهدفة بكلّ الطرق والوسائل، وانسلاخه هو الآخر(الوطن) كذلك عن أصالته وهويته من خلال تلبسه بمظاهر، وقيم، وأفكار، ومبادئ دخيلة على البنية التركيبية للمجتمع الجزائريّ، لتكون بذلك رواية "مملكة الفراشة" لا تبتعد كثيرا عن هذا المنظور، إذ يجد القارئ أنّ معظم شخصياتها انحدرت نحو الجنون، أو الانفصام الجزئي انطلاقا من أنّ الحرب الأهلية قد تركت آثارها وترسباتها على نفسيات الأفراد، إذ تقدمت صورة الوطن والحالة هذه قابعة في ظلال شبحها القاتل، كما بقيت المعاناة مستمرّة في جزائر ما بعد الهزّة الأمنية، جزائر الحرب الصامتة كما وسمها المبدع،

ونظرا لانتشار الارتباك الأمنيّ في جلّ القطر العربيّ في الآونة الأخير، وتكرار سيناريو جزائر الثمانينات بوجه آخر فيه، وتحت مسميات جديدة، وبطرق مغايرة تعتمد حرب الوكالة بالأساس، ونظرا لخطورة هذا الوضع، وحساسيته، جاءت روايته "2084 حكاية العربي الأخير" لتدق ناقوس الخطر، وتقدم التفاتة نوعية، تحذر فيها القارئ العربيّ وتتوجه لقلبه قبل عقله ممّا يمكن أن يكون في المستقبل من كوارث جسيمة وحروب طويلة إن لم يتحد العرب، ويتكاثفوا، ويتركوا خلافاتهم جنبا قبل فوات الأوان، وقبل أن يصير الشتات والاقتتال على جرف سدّ ماء أهمّ من البناء والتخطيط للمستقبل المشترك، وقبل ذلك كلّه، قبل أن تتحقق نبوءة العربي الجيّد في الأخير هو العربيّ الميّت كما استشرفها الأعرج.

من هنا، تروم هذه الورقة البحثية أولا تسليط الضوء على تيمة الحرب في تاريخ الأدب العربيّ، ثمّ الوقوف على تجليات العنف وإيديولوجياته باعتباره صورة من صور الحرب الأهلية في الجزائر(1988م) في المدونة الروائية للمبدع، واستجلاء آثاره السلبية على مستوى النص من خلال قراءة علاقة الشخصيات بالمكان المرتبط بأحداث مرتبكة يسودها الاختلال الأمنيّ، وثالثا محاولة كشف جماليات تيمة العنف في الكتابة الروائية لواسيني الأعرج.

أولا: تـــيمـــة الحرب في تـاريـــخ الأدب العربيّ:

على مرّ الزمن، كان للمنطقة العربيّة نصيب وافر من الحروب المتتالية، إذ لا يكاد يخلو عصر من ذكر لأخبار الحرب وأخبار فرسانها، هي حروب كثيرة حفظها التاريخ دامت أكثر من أربعين سنة؛ حرب البسوس، حرب داحس والغبراء، وغيرها، وإن اتّخذت في العصر الجاهلي طابع الثأر[1] (ضيف،د.ت،ص21/20/19/18) والانتقام لشرف القبيلة من مبدأ الذود عن الحمى ورفض المهانة والخضوع، فإنّ أثر البيئة كان له عظيم التأثير في هذه العقليات التّي تبنّت هذا النهج المقاوم، ذلك أنّ « فالبيئة الجاهلية هيّأت للعرب في ذلك الوقت ظروفا جعلتهم يتنازعون، ويتشاحنون، ويتحاربون، وقد ساعد على ذلك عامل قوّي جدّا، هو عدم وجود سلطة مركزية عامّة يخضع لها العرب جميعا»[2] (الجندي، د.ت، ص20) من هنا، فإنّ انتشار نظام القبلية والتعصب لها، إلى جانب بروز روح الاستعلاء بالنسب، وعدم التوّحد تحت نظام سلطويّ يحكم الجميع، جرّها نحو مزيد من الدماء، ورغم هذا المشهد المأساويّ، إلاّ أنّ الأدب/الشّعر خاصة احتفظ بصور جميلة عن الحروب، تمزج بين وقع السيّف، وصهيل الحصان، ونقع الغبار، وبأس المحارب، حيث« لم يقف احتفال الشّعراء العرب واهتمامهم بالحرب عند حدّ وصف المعارك، وتصويرها، وافتخارهم بانتصاراتهم فيها، وتعييرهم خصومهم بهزيمتهم وجُبنهم فحسب، بل تعدّاه إلى أبعد من ذلك، فقد خامرت صورة الحرب عقولهم، ومازجت أخيلتهم متشبثة بها»[3] (الحسن إبراهيم،ج19،ع31،ص638) كل هذا، كان يرد ضمن إطار لغويّ

يشدّ القارئ ويستهويه، جاعلا من هاته الصور، صور الحرب والمعارك كأنّها مشاهد سينمائية أمام ناظريه، لتتحقق بهذا متانة النّص (لغة وتصويرا) وتماسكه، وهو ما أكسبه صفة الخلود والتغني به على مرّ الزمن.

توالت الحروب في صدر الإسلام بين المسلمين والمشركين الرافضين للرسالة المحمدية، ومع حلول السنة العاشرة للهجرة توّحدت قبائل العرب تحت شمس الإسلام[4] (ضيف، د.ت،ص33/32) وتواصلت الفتوحات الإسلامية، والحروب الصليبية والمغولية ضدّ المسلمين، ثمّ مجيء الاستعمار الحديث الذّي انتشر عبر كامل القطر العربيّ[5] (للمزيد من الاطلاع يراجع: ضيف ،د.ت، ص109/38)، هو الأمر الذّي رسّخ حبّ الحريّة والتطلع للمستقبل، فزاد إصرار هذه الشعوب المستعمرة على تبني نهج المقاومة والتحرير، نهج الكرامة والموت بشرف، ونظرا للخيرات الكبيرة التّي تنعم بها المنطقة العربيّة والتّي جعلت منها مستعمرة في التاريخ الحديث، ومستهدفة بأساليب غير مباشرة في الوقت الراهن، هو الأمر الذّي دفع بالكتّاب إلى تسليط الضوء على هذه الظواهر، في محاولة لقراءة الواقع وفهمه، ومحاولة تفسير ما ستؤول له الأحداث، من خلال انكباب الأعرج الحثيث والمستمر على كتابة الرواية، ذلك أنّها تغدو الفنّ الذّي استطاع من خلاله تصوير معاناة الفرد الذّي أنهكته الحروب المتتالية، وكشف الزّيف والوهم الذّي بُنيت عليه هذه المجتمعات في غفلة منها، ومحاولة إثارة وعي القارئ وإدراكه لما يمكن أن تصير إليه الأوضاع في لمسة إبداعية تسعى لكسر غفلة الشعوب وصراعاتها، وإيقاظ الضمير العربيّ والشعور بالوحدة والحرية، وأبعد من هذا، صارت الفنّ الذّي يحتوي كلّ أزمات الواقع وارتباكاته، في محاولة منها لتقريبها للمتلقي، وتشريحها، ونقدها وسط رغبة ملّحة لتجاوز هذا الواقع، والحلم بغد أفضل، لأجل هذا،« **فإنّ الاحتفاء بالرواية في شكل من أشكاله هو احتفاء بالحرية، واحتفاء بالحقيقة المغيّبة، احتفاء بالبشر على هذه الأرض العربيّة وهم يكتبون تاريخ روحهم وكلّ ما يمسّ هذه الروح، إنسانيا، واجتماعيا، وثقافيا، ومعرفيا، لأنّ الرواية، في وقت يتهمّش فيه كلّ جهد خلاّق، تغدو المرجع الأكثر دلالة واتّساعا، لتتبع سيرة الإنسان ومسيرته، والمدى الذّي وصلته تأملاته، وأشواقه، ومعارفه، التّي تبدأ بعتبة البيت، أو ما هو دونها، وصولا إلى أكثر قضاياه تعقيدا**»[6] (نصر الله، 1999،ص08)، ولأنّ الرواية في محاكاتها للواقع، ونقله، بطريقة تختلف عنه، وتبتعد في أن تكون صورة طبق الأصل عنه، ولأنّ عنصر التخييل الفنّي الذّي يشكل نواتها وبذرتها الأصلية فإنّها من هذا المقام استطاعت أن تقول وتكشف ما عجز الإنسان التعبير عنه صراحة من خلال البناء السرديّ المتخيل، فقرأ الناقد والقارئ الحقيقة المغيّبة، والأشواق الدفينة، وآلام الفرد وجراحاته، والمآلات التّي يمكن توقعها واستشرافها، وفي هذا السياق، تُطرح التساؤلات التالية: كيف تجلى العنف في كتابات الأعرج الروائية انطلاقا من معطيات الحرب الأهلية في الجزائر؟ وهل اختلفت الرؤية الإيديولوجية لواسيني الأعرج في رواياته التّي

تناولت الأزمة الأمنية ذات أكتوبر/تشرين الأول(1988م) في الجزائر عن روايته 2084 حكاية العربي الأخير التّي عرّجت على الاضطراب الأمنيّ في القطر العربيّ؟ وكيف تمظهر شعور واسيني الأعرج وأحاسيسه تجاه موضوعة العنف/الحرب في أعماله الروائية كمبدع وروائي؟ بمعنى آخر، هل غلبت الذاتية والمشاعر الإنسانية أسلوب كتاباته أم أنّه كان يقرأ هذه الأزمات بعين موضوعية تحاول أن تقرأ الراهن كما هو؟

2_ تجليـات العنف وإيديولوجياته في المدونة الروائية لواسيني الأعرج:

انطلقت رواية "سيدة المقام" (1995م) لواسيني الأعرج تحاكي واقع جزائر نهاية الثمانينات، ذاك الواقع الذّي نشبت فيه حرب أهلية، وانتشر فيه العنف والاضطهاد، فجسّدت الكتابة الروائية ملامح فترة عرفت خلالها انعطافة نوعية من خلال الانكباب على الراهن والتخلي عن موضوعة الثورة التّي شكّلت عمود ومحور الكتابة الروائية الجزائرية في فترة السبعينات خاصة، إذ صارت كما تذهب إلى ذلك الباحثة "آمنة بلعلى" موضوعا باهتا، جرّاء التغيُّرات السياسية التّي حصلت في البلاد، والتّي كانت تتنبّأ بما يتجاوز واقع هذه الثورة، التّي صارت تقرأ الواقع باعتباره سوء تقدير لها، مثلما تعبّر كذلك عن موقف الكاتب الإيديولوجي والانفعالي في الرواية[7] (بلعلى، د.ت، ص56/55) فظهرت مدونات روائية* حاولت تسليط الضوء على مظاهر الاختلال الأمنيّ، والتّي كان من أبرزها تحوّل المدينة/المكان على الشخصية، على شاكلة هذا الوصف الذّي يقدمه الأعرج على لسان بطله حين يقول:« **كان الضجيج يتعالى والصرخات والضّحكات، والآن، الصمت يلفّ الدوائر، يأكل النّاس أو يشربون أو يشترون، كل شيء يتمّ بصمت، العيون القليلة التّي تعبر الممرّات والشّوارع في هذا الليل مدورة وبليدة خائفة، تمشي أو تهرول بسرعة غير عاديّة، من حين لآخر تلتفت وراءها بعد أن تُطمئن نفسها ثمّ تواصل سيرها أو تسلقها للشوارع والمرتفعات، عندما تسألها عن درب من الدروب، تخاف منك، تنظر إلى وجهك بسرعة، ثمّ تواصل ركضها باتجاه قيامة ما**»[8] (الأعرج، 2001، ص14) من هنا، صار الخوف، والشّك، كما الريبة هي من أبرز المظاهر التّي انتشرت في المدينة، ولتوضيح التغيّر الذّي طرأ عليها اعتمد على مفارقة صورتها ماضيا، أين كانت حركتها مفعمة بالضجيج، والضحكات، والصرخات، أمّا الآن، فصار الصمت والسكون سيد الموقف، كل شيء يتمّ في هدوء مخيف، الدخول والخروج من البيت يكون باكرا ودون إحداث أيّ ضجة، خوفا من أعين تتربص بالمدينة وعلى استعداد للقتل، لهذا، كانت الحيطة والحذر متجذرة في بناء شخصيات الأعرج الروائية، إذ كانت تحتاط لمن يبادر بالسؤال عن درب من الدروب لعدم الاطمئنان لأيّ غريب، وتكثر الالتفات وراءها حتّى تطمئن بنجاتها، كما كانت تغيّر أماكن ركن سياراتها، ولا تلتزم بموعد ثابت ومحدّد للدخول والخروج من البيت...الخ، فكانت بذلك هذه المظاهر من أبرز سمات تحوّل المدينة واغترابها.

لم يكتف المبدع بهذا، بل وجده القارئ يتحسّر كثيرا على ضياع مدينته، تلك المدينة التّي قدّمت بسخاء دماء أبطالها الشهداء في سبيل أن تنعم بالحرية، والرفاهية، والعيش الكريم، لكنّ الأنانيات والتفكير الانتهازيّ للصالح الخاص على العامّ ألغى لدى شخصية البطل الأستاذ الجامعي في الفنّ الكلاسيكي(سي الموح) أيّ إمكانية للتصالح أو الاندماج مع الوطن الذّي رآه قد انسلخ عن المبادئ والمقومات التّي ضحى من أجلها الشهداء، يقول بمرارة وألم عميقين:«**(...) لقد مات شهداء البلاد ورجالها الصّالحون الذين ملأت صرخاتهم أسواقها الشّعبيّة وأحياءها الفقيرة، ذهب الذين كانت قلوبهم واسعة سعة البحر، تتحمّل الأخضر واليابس وتمضي نحو حتفها وصدقها ولا تسأل، ذهب الزمن الذّي كان المرء فيه يأكل قطع خبز صغيرة سمراء وينام، ويأكل اليوم الواحد فيهم مدينة بكاملها ويطلب المزيد!، ماذا بقي؟! المساحات البيضاء تعذّبني والفراغات تؤذيني، ولا شيء آخر يملأ المكان أحيانا سوى هذا السّواد المقلق والتوهّج الذّي تقلّ مساحاته**»[9] (الأعرج، 2001،ص216)، هي إذا، أوجاع شخصية وآلامها على اختلالات صارت ميزة مدينة فقدت معاني الإخلاص والتضحية من أجل بناء الوطن، تلك المعاني التّي صارت من الماضي والتّي جمعت بين ثناياها الأخوة، والعيش المشترك الذّي يجمعه رغيف خبز أسمر يابس دون مبالاة، بل كان الإصرار على الوفاء بالرخيص والغالي من أجل التمسّك والاحتفاظ بمبادئ الكفاح المشترك دفاعا عن وطن أبى إلاّ أن يكون حرّا، فيه الكل للجميع والجميع للكل، لكن ماذا بقي الآن؟ ماذا بقي من هذه المعاني؟ سؤال ظلّ يلاحق البطل وينخر تفكيره عبر صفحات النص، ماذا بقي من تضحيات الشهداء؟ أين ثمار الثورة وقيمها؟ لم ضاعت في الوقت الراهن؟ ومن السبب في ما آلت إليه البلاد؟ هي أسئلة حاول المبدع إثارتها في بعض الأحيان بطرق مباشرة وفي كثير من الأحيان كان يعتمد المواربة في ذلك ويترك المجال للقارئ لإثارة تساؤله ومشاركته لهواجس بطله بتقديم بعض الإجابات وترك بعضها له ليفسرها ويؤولها، مادام النص يملك مفتاح القراءة المتجددة مع كل قارئ وفي كل فترة زمنية وفق قراءات وتحليلات تلعب فيها الممارسة النّقدية الدور الرئيس في كشفها وتبسيطها، ذلك أنّ «**النص نظام يستدعي القراءة وينعكس فيها، ولولا هذا لاستعصى إدراكه، واستحال فهمه، ولاندثر معناه، وغاب حضوره، ولأصبح وجودا من غير شاهد، وتجميعا لألفاظ من غير رابط أو تكديسا لجمل من غير وفاق، ولصار رواية من غير روائية، أو قصيدة من غير شعر(...) ذلك لأنّ القراءة هي نحو الفهم ودليل إلى نظامه الذّي به يكوّن كلمات وجملا، وعبارات ونصوصا(...) ولا عجب فالنص فيها أوّلا قبل أن يقوم في مكتوبه**»[10] (عياشي، 1998،ص11).

يتابع المبدع الهواجس التّي كانت تلاحق بطله حين يقول بحسرة عميقة وغُصة مريرة في الحلق: « **ينتابني أحيانا الإحساس بالبكاء على أبي الذّي وُجد معلّقا على سدرة شوك في البلدة بعد أن ثقبته رصاصات عديدة في الرّأس والصّدر، قيل عنه إنّه مات واقفا بجرأة، قيل إنّه قاوم الرصاصات الأولى**

التّي ثقبت بطنه، في الأخير مدّ يديه إلى رأسه بقوّة ثمّ تهاوى على السدرة، عاش ما كسب، مات ما خلّى،(...) أحيانا أفرح أنّه لم يبق حيّا ولم يتسّخ، (...) هذه الكآبة تأسرني، أحيانا أجد لذّة فيها كبيرة، وأحيانا يصل بي الأمر حدّ التفكير في الانتحار، ثمّ سرعان ما أسخر من نفسي، إنّهم يقتلون جياد المدينة، النّهب بدون هوادة»[11] (الأعرج،2001، 217/216) فاسترجاع صورة الأب الثوريّ الذّي ضحى بحياته من أجل حرية وطنه لم تكن مجرّد ملفوظ مسترجع بقدر ما كانت نقدا لاذعا للجزائر الحرّة التّي لم تعرف كيف تحتفظ بإنجازات ثوارها، ليكون الوطن وفق هذه الصورة في رواية "سيدة المقام" بأسا، متدهورا، عنوانه النّهب، وانتشار الفتاوى، إلى جانب البطالة، والفقر، وازدياد عدد المساجد ونقصان عدد المدارس، وارتفاع سعر البترول، وانهيار العملة النقدية، وغلاء الأسعار، هذه الوضعية المتدهورة للمدينة كانت كافية لأن تدفع بالبطل بالتفكير في الانتحار في كثير من الأحيان، فلا أشدّ بأسا وقسوة من رؤية وطن بات ينحدر كلّ يوم في دوامة مظلمة لا تعد بالكثير.

في ذات السياق، يجد القارئ المبدع يتابع وصف معاناة شخصيته من تضييق، وخناق مارسه ضدّها المتطرف الذّي قيّد من حركاتها وتنقلاتها، وفرض عليها ممارسات وطقوس دخيلة على عادات المدينة، فأغلق كلّ النوادي الثقافية من دور مسرح، أوبرا، قاعات السينما، وصالات رقص الباليه، فكانت مأساة الشخصيات خاصة المثقفة منها كما كان الصراع بينهما يشتدّ حدّة مع كل عمل روائي، ومن بين الأمثلة التّي تصف هذا الواقع البائس تعريجه على نهاية الأسبوع التّي صارت بمثابة الجحيم ليكرس وفق هذا التصور توجها رافضا لمثل هاته الممارسات العنيفة التّي قوّضت حريتها وأفعالها، بقوله:« **نهايات الأسبوع صارت قيامة، ننتظر بفارغ الصبر زوالها لنعود إلى العمل، كانت تتكرر بشكل ميّت، الناس لا يخرجون، وإذا خرجوا فمن أجل الصلاة ثمّ العودة إلى البيت بخطوات رتيبة محسوبة ومتكررة، انسحب كلّ شيء من المدينة، الشوارع الزاهية، الأغاني، الألوان، الألبسة، الصبيّات، صارت المدينة فجأة ذكورية وبدون معنى داخلي، حتّى الحمامات التّي تعودت أن تملأ المكان أيام الآحاد مع السياح والزوار الوافدين، أصبح من العسير عليها تحمّل خواءات الجمعة، غادرت أماكنها، أو انزوت داخل الحفر المغلقة، في الأسطح والسقوف، وسط ظلمة تزداد كثافة في أعيننا»**[12] (الأعرج،2012، ص42/41)، من هنا، يتقدم هذا الملفوظ السرديّ ليعكس الحسرة والألم على انحسار بهاء المدينة وبهجتها، فغدت كئيبة، حزينة جراء طقوس وعادات فُرضت عليها، فغاب السرور الذّي كان يرسم تفاصيلها البسيطة، وغابت معه الشوارع الزاهية، والألوان، وسماع أصوات الأغاني تصدح هنا وهناك، الآن، كل هاته المظاهر غُيّبت، وصارت المدينة رجالية، تختفي فيها وجوه النساء والصبيات، وتعلوها الوجوه المظلمة، أو المتوجسة من كل حركة، لهذا، فإنّ للفظ (القيامة) أثرا ووقعا كبيرين، إذ جمعت بين ثناياها معاني

الموت، والسكون، والانطفاء الكلي، والنهايات المفجعة، فكانت بذلك نهاية الأسبوع بمثابة المعادل الطبيعي للجحيم في ظلّ راهن يعلوه التوتر والاضطراب الأمنيّ.

هذا التحوّل الذّي أصاب المدينة لم يكن بمنأى عن تحوّل في بناء الشخصية، إذ انحدرت هي الأخرى نحو زاوية مظلمة، تفكر كثيرا في احتمالات انتحارها، أو مغادرتها أرض الوطن مكرهة، فكانت تعبّر عن أسفها، وحزنها على وطن أحبّته حتّى النخاع، لكنّه خذلها في نهاية المطاف حين سمح بنشوب الاقتتال بين أطياف أبنائه، ومن بين ملامح تحوّلها يجد القارئ اعتمادها على التنكّر والتغيير المستمر في هيئتها نظرا لسيطرة هاجس قتلها من طرف القتلة، فكان التنكّر هنا وسيلة احتياط تُمدّد عمر بقائها على قيد الحياة، ووسيلة مقاومة ومجابهة لهم تعلن فيها عن خروجها، وتنقلها، وممارسة ما تهواه كما تشتهي هي لا هم، فتتوجه نحو مدرجات الجامعة، وتلقي المحاضرات، وتكتب بعناد وإصرار، تشتري الصحف، وتنشر المقالات أمام حيرة القتلة واندهاشهم، لهذا، كثيرا ما يجد القارئ إصرار واسيني الأعرج على انتقاء شخصياته خاصة البطلة منها والتّي كانت تنتمي للنخبة المثقفة التّي كانت في صراع ومواجهة دائمين مع الآخر(متطرف/سلطة) الذّي كانت تتمرّد على قوانينه التّي تراها مجحفة في حقها وفي حقّ الثقافة والفنّ في هذه البلاد، فكان صوتها يأتي متماهيا مع صوت المبدع في الرفض الشديد لتلك الممارسات العنيفة، كما كان يأتي باحثا ومتطلعا عن غد تغيب فيه الحروب، ويغيب فيه هذا العنف والاقتتال، فبحثت عنه في رواية سيدة المقام وذاكرة الماء وشرفات بحر الشمال لكن دون جدوى تُذكر، إذ كان الأفق في هاته الأعمال يبدو مظلما ومعتما، ورياح تغييره تحتاج لسنوات، ولتكاثف كل الأيدي من أجل إنقاذه.

دعما لهاته الأفكار، يجد القارئ شخصية الطفلة (ريما) في رواية "ذاكرة الماء" قد تخلّت عن طفولتها البريئة في اللعب، والصراخ، والضحك عاليا كما كل الأطفال، كبرت بسرعة، وصارت برعما ناضجا قبل أوانه، واستدارت لتكون الحارس الذّي يحمي ظهر والدها البطل(سي الموح) من أعين المتربصين به، إذ صارت تركض نحو نزل البناية قبل خروجه أو دخوله، تتفحصه بعينيها الصغيرتين، ثمّ تشير له بالمرور الآمن، كما انعكفت بعد مقتل صديق والدها المقرب لهما كثيرا (يوسف) فنان المدينة وشاعرها على كراستها بحزن عميق تدون أخبار القتل والقتلى، حين يقول:«(...) **حياة رسمتها كثيرا في كراستها المدرسية بألوان زاهية، لتتركها فجأة وتتجه نحو كرّاسة ضخمة وتبدأ في تدوين الموت اليومي والقساوات المتوالية واغتيالات الأصدقاء الذين يُحصدون يوميا برصاص القتلة**»[13] (الأعرج،2012، ص251) وبقدر ما يعبّر هذا الملفوظ السرديّ عن تغيّر في بناء شخصية(ريما) بقدر ما يصف، ويدين، ويستهجن اغتيال الطفولة البريئة التّي طغى هذا السواد على رسوماتها التّي كانت فيما مضى ملئ بالألوان، وكثيرا من خربشات الفرح والحبّ، لتتقوقع في الأخير على نفسها، صامتة، تحاول أن تعي ما يجري من

حولها، لكنّها لا تستطيع أن تستوعب كل هذه الجراحات والآلام التّي نخرت جسمها النحيل تاركة إيّاه قابعا في فراش المرض، يقاوم من أجل مستقبل قد يكون أفضل من هذا الراهن، هي حياة قاسية تركت آثارها على الجميع، والأقسى من ذلك كلّه حين يصير المنفى المآل الحتميّ الذّي تهجر إليه الشخصيات وتفكر فيه أخرى بجديّة قاهرة، ومؤلمة، ويغدو الوطن ذلك المكان الذّي يرفض أهله وناسه لأنّهم افترقوا، وتناحروا دون أن يكون له حساب في أجنداتهم، ذاك الوطن الذّي ارتوت تربته بدماء حرّة أبيّة فضلت حريته على أيّ حساب آخر، لكنّه اليوم يقذف بهم للضفة الثانية من البحر في خضم جدلية الوطنيات الزائفة التّي صارت حديث وتوجه الأغلبية.

علاوة على هذا، وإن كانت جلّ الشخصيات في روايتي سيدة المقام وذاكرة الماء قد اتّسمت بالمقاومة في كثير من الأحيان، إلى جانب ارتباكها، واضطرابها، واغترابها في الأخير عن وطنها وعن المقومات الوطنية والثقافية التّي تشكل البناء التركيبي للمجتمع الجزائريّ، واستهداف أغلبها خاصة المثقفة منها والتّي كانت مصدر إزعاج للطرف الثاني، وقتل معظمها، فإنّ شخصيات رواية مملكة الفراشة لم تبتعد عن هذا المنظور، إذ اتجهت نحو الجنون الكلي أو الانفصام الجزئي في تكوينها السرديّ، إذ بقيت تحت وقع الصدمة، صدمة الحرب الأهلية التّي بقي جنونها مستمرا في جزائر ما بعد الهزّة الأمنية، ولتوضيح مدى هذا العنف الذّي كانت تعانيه الشخصية يقول على لسان بطلته(أمايا):« **لا شيء سوى الليل والسكينة وانطفاء أيّ نجم في السماء، هل هناك سماوات خاصة بالحروب الصامتة وأدخنة الموت اليومية؟ أعتقد ذلك، لأنّ بها رائحة الحرائق وطعم الرماد، سماؤنا القلقة لا تشبه أيّ سماء أخرى، جوفاء مثل لعبة انتزعت عيناها، خوف غريب يعتريني شبيه بخوف اليوم الآخر الذي تتسطح فيه الأشياء وتفقد كلّ ألوانها لتعود إلى تشكلاتها الهلامية الأولى التي تشبه الماء في ليونته ولونه ورائحته**»[14] (الأعرج،2013، ص34/33)، هي عبثية الحياة التّي يمكن أن يستشفها القارئ من هذا الملفوظ السرديّ الذّي يجسد قلق البطلة وحيرتها من خلال تساؤلها المستمر(هل هناك سماوات خاصة بالحروب الصامتة وأدخنة الموت اليومية؟) واعتقادها بذلك هو تعبير ينمّ عن تعب نفسي داخلي للبطلة من كثرة الحروب، واستمرار شبحها، وهو إلى ذلك، ملفوظ سرديّ يحاول أن يعكس مدى تطلع الشخصية لوطن آمن تغيب معه أدخنة الحروب مهما كانت صفتها ومهما كان شكلها، وهو إلى ذلك أيضا، ملفوظ يعبّر عن اغتراب الشخصية، ويأسها، وألمها ممّا يقع في بلدها، هذا الشعور الكئيب، والحزين الذّي يجعل علاقتها بوطنها يشوبها التكسّر، والانفصال دفع بها في كثير من الأحيان إلى التساؤل عن سبب هذا الحزن الذّي صار سمة وجوه المدينة، كما دفع ببصرها إلى النظر طويلا في السماء بحثا عن بصيص نور يكشف هذه العتمة المظلمة التّي طال زوالها.

هذا التكسّر الذّي أصاب الذات/الشخصية من جرّاء تكسّر الوطن كان سمة هذا العمل الروائي "مملكة الفراشة" التّي أراد من خلالها المبدع كسر هذا النمط، وهذه الوضعية التّي كانت صفة الأغلبية في المجتمع الجزائريّ، عبر اختيار شخصيته البطلة (أمايا) التّي أنهكتها كل المصائب التّي كانت ترد تباعا من مقتل والدها أمام بيتهم وأمام أعينهم، ثمّ انحدار والدتها نحو الجنون الكلي، وهجرة شقيقتها التوأم، وسجن شقيقها بتهمة دون دليل قاطع، لتبقى وحيدة دون عائلة، لكن مع هذا، لم تستسلم، ولم تيأس، بل كانت تقاوم كل المشاكل، وتواسي جميع أفراد عائلتها، وتساعدهم، وتبحث عن طريقة لتعيد والدتها للواقع، كما وجدها القارئ تصر في حديثها مع البطل(فاوست) عبر شبكة التواصل الاجتماعي "الفايسبوك" بالعودة لأرض الوطن، والبقاء فيه، والعمل من أجل ازدهاره، هي التّي أُغلقت صيدليتها، وجابهت تعسفات إدارية من أجل إعادة فتحها، وأكثر من هذا، مقتل والدها أمامها، كما ترك الباب مفتوحا للتسامح الديني والعيش المشترك حين جعل منها تزور أحد الكنائس القديمة للأم المجدلية وتجلس بداخلها، وتتأمل بنيانها، وتقيم حوارا مع أحد القائمين عليها في عزّ التوترات التّي كانت تعلو المدينة، في رسالة تصبو لتكريس السلم، والوحدة بين جميع أطياف المجتمع، إذا، وعبر هذا النموذج الروائي كانت رسالة الأعرج قوية، صامدة، بمواجهة كل الآلام، والقساوات، والتمسّك بالحياة رغم كل الجراحات، فلا أخطر على الإنسان من أن يفقد الأمل والألوان التّي بداخله، يقول:«**(...) لكن عندما قتل بابا زوربا أمام عينيّ، أصبحت أفكر في الحياة بشكل آخر، وتصلب قلبي قليلا، أخطر شيء في الحروب الصامتة أن يخسر الإنسان الألوان التّي في أعماقه، وقلبه الحي، ويتحوّل إلى مجرّد دودة قاتلة وناخرة بسرية لأكثر العظام قوة وصلابة، كنت ومازالت أرفض أن أكون دودة**»[15](الأعرج، 2013، ص83).

ممّا سبق، يمكن القول، إنّ واسيني الأعرج ومن خلال الأعمال الروائية السابقة التّي تناولت موضوعة الحرب الأهلية في الجزائر ذات أكتوبر/تشرين الأوّل(1988م) كان يسعى من خلالها لتسليط الضوء على مدى العنف، والقهر النفسيّ والجسديّ المسلط على الأفراد على كل الأصعدة، فكتب عن أزمة المثقف، وترصده، وقتله، كما كتب عن التحوّلات التّي طرأت على المدينة من خلال تلبسها لأفكار، ومبادئ، وقيم غريبة عن هوية الجزائريّ وأصالته، وعن الأفكار المغلوطة التّي كانت تُنشر باسم الدين خاصة مع شخصية عمّ البطلة في رواية سيدة المقام، وعن غلق جميع الدور الثقافية الذّي رآه أدى للتصحر الثقافي للبلد، وتغييب أيّ تعدّد يسمح بالاختلاف، لكن تقديم هاته الرؤى والتصورات كان يتمّ من طرف واحد صادر عن رؤية الكاتب لهذه الأوضاع، إذ يجد القارئ أنّ أفعال وتصرفات الطرف الثاني(متطرف وسلطة) كانت مُغيبة، إذ لم يظهر على مستوى النص أيّ قول أو تبرير لتلك الممارسات والأفعال، ومنه، غلبت على هاته النصوص الرؤية السردية الواحدة التّي تمنع تعدّد الأصوات، وفق رؤية إيديولوجية رافضة لممارسات الطرف الثاني مهما كانت، فكيف برزت رؤيته

ونظرته تجاه الموضوعة في روايته 2084 حكاية العربي الأخير؟ وكيف تجلى فيها صراع الإيديولوجيات؟ وما الرسالة التّي عكسها هذا التعدّد الإيديولوجي؟

هذه الأعمال، لم يغب فيها الحسّ الإنساني للمبدع الذّي كان يتكرر مع كلّ نص روائي برفض كل الحروب، والتطلع دوما للمستقبل الزاهر الذّي يجمع كل الأفراد، ويوحد كل الأطياف، لتكون روايته "2084 حكاية العربي الأخير" رغم كل ما حملته من رؤى قاسية، تركت الباب مفتوحا للأمل، للوحدة، والبناء المشترك في مواجهة التنظيم الإرهابي، وكذا مخططات(ليتل بروز).

إذا، من هذه الزاوية، تأتي رواية "2084 حكاية العربي الأخير" لتحاكي واقع الأمة العربيّة المهتّز والمرتبك، وتتجاوزه في قراءة استشرافية لما بعد هذا الراهن المتأزّم، راهن ما بعد الإرهاب، وإن كان هذا الأخير يعدّ صورة من صور ممارسة العنف: الجسديّ والنفسيّ، والقمع، والتقتيل ضدّ الأفراد، فإنّه لا يعدو والحالة هذه الوجه الثاني لصورة الحرب، من هنا، أخذت الرواية على عاتقها مجابهة هذه الأوضاع بتشريحها وتقريبها للقارئ، ونقدها نقدا لاذعا في محاولة للتغيير نحو الأفضل، ذلك أنّ« **وفي هذه الحال، كان على الرواية الجديدة ذات الطابع السياسي أن تطوّر موضوعاتها، وتخلق أشكالا جديدة قادرة على التعامل مع التغييرات بما يجعلها منعكسة في الأعمال الروائية الفنيّة، وربّما حتّى بما يجعلها أكثر فرادة وتأثيرا، وفي أحسن الأحوال وجدت الرواية السياسية إمكانات عدّة لبلوغ الشكل الروائي الذّي يمكن من خلاله للغة والهياكل الروائية انتزاع الحقيقة والجمال من براثن فوضى العالم الحديث**»(16) (فيدوح، مج2،ع1،2018،ص53)،لا لشيء سوى للخصوصية التّي يمتاز بها فنّ الحكي، ذلك أنّه صار اليوم الفنّ القادر على استيعاب التطورات والمتغيّرات، واحتوائها، ومن ثمّ شرحها وتوجيهها في المسار الروائي/الإيديولوجي الذّي يبغي للقارئ مشاركته له، والتأثير فيه.

ولمّا كانت المنطقة العربيّة في الآونة الأخيرة تعيش الاضطرابات، و الاختلالات الأمنيّة، والشتات الحادّ، وانتشار ظاهرة الهجرة واللجوء، ومعاناة المواطن البسيط في هذا المدار، كان من الواجب على صوت المبدع أن ينقل هذه الصورة، صورة الراهن، ذلك، أنّه لا يمكن أن ينعزل عن هذه التطورات ولا أن ينفصل عنها بأيّ حال من الأحوال، فهو جزء من هذه التركيبة المجتمعية، ومرآتها وصوتها، أبعد من هذا، لأنّه المثقف/المسؤول الذّي ينقل هذا الوجع، والأنين، ويترجمه إلى كلمات وسطور تحاول التغيير وتتجاوز هذا الواقع، وإلاّ فلا معنى لأدب يُكتب خارج هذا الإطار، وفي هذا، يرى واسيني الأعرج أنّ المبدع معني إلى حدّ بعيد بأن يعبّر عن هواجس ومشاغل الفرد العربيّ، حين يقول:« **يمكن نحن أن نكون مرتبطين بسياقين، الكاتب هو إنسان يعيش في عصر، وفي هذا العصر هناك صراعات، وهناك اختراقات، إلى آخره، لكن ما هو موقعه، هو يطلعنا إلى أنّ سؤاله المركزيّ وهو كيف يعبّر عن حالة من الشجن؟ وعن اشتغال عميق في لحظة تاريخية هو موجود فيها؟ هل يعبّر عنها بالهروب**

مثلا؟ هل يعبّر عنها بالدخول في غمارها وكتابة نصوص تعبّر عن هذا الهاجس القومي، والحضاري، والفكري، والإنساني؟ أم ماذا؟ أنا شخصيا عندما أسأل هذا السؤال، أقول: أنا ابن عصري، أنا حامل لهذه الاعتبارات، وهذه المشكلات التّي تتداخل، ويجب أن أواجهها(...) ولكن أواجهها بالقلم...»[17] (ديك، د.ت، ص261/260)، من هنا، يمكن القول، إنّ ارتداد الرواية للواقع كان من باب طرح السؤال المشروع لم هذه الأوضاع؟ لم التغيّر فيها؟ ولم هذه المعاناة وهذا الألم؟ من السبب؟ وكيف السبيل بالخروج منها؟ هذه الأسئلة دفعت بأقلام المبدعين للكتابة، كتابة الرواية التّي استطاعت أن تحوي هذه التساؤلات وأن تحاول تقديم الإجابات، في رؤية استشرافية لمآلات هذه الأوضاع، عبر عنصر التخييل الفنيّ الذّي احتفظ لها بخصائصها ومميّزاتها دون أن تكون صورة طبق الأصل عن الواقع، ليبقى التساؤل مطروحا: كيف قرأت رواية "2084 حكاية العربي الأخير" واقع اليوم؟ وكيف كانت نظرتها تجاه موضوعة الحرب؟

تتمركز رواية "2084 حكاية العربي الأخير" حول شخصيتين أساسيتين خلقتا معادلة الحرب والسّلم؛ الأولى شخصية(آدم)عالم الفيزياء النووية الذّي يكرّس جهده، وطاقته، وتفكيره من أجل صنع قنبلة نووية سلمية الهدف، بينما الشخصية الثانية فتمثلت في (ليتل بروز)الطاغية المقعد على كرسي متحرك، والذّي يحاول استغلال مشروع (آدم) لمصالحه وغاياته، إلى جانب هذين الشخصيتين اختار الأعرج شخصية ثالثة لبلورة رؤيته هاته خصّها في زوجة (آدم) اليابانية (أمايا) التّي انتقاها بعناية مدروسة ومركزة.

عطفا على ما سبق، تتجلى قلعة (آرابيا) التّي تدور فيها أحداث كثيرة وشائكة كما حوارات جمّة حول ضرورة إبقاء شعب هذه القلعة جائعا، وجاهلا، كما خاضعا ومسيطرا عليه، وفي خضم هذا، تطفو على المتن الحكائي صراع فكرتين جوهريتين، بين من يرى أنّ هناك جدوى من صنع السّلاح النوويّ لغايات وأهداف سلمية وبين من يرى العكس تماما، لأجل هذا، تمّ اختطاف (آدم) وحجزه في جُحر مظلم بصفة مضيف أو"غيست" وإرغامه على إنتاج قنبلة نووية بقي مصيرها مجهولا ضمن تصارع الأهداف، كل يسعى لأن تكون لغايته، من هنا، تدور حوارات كثيرة متشابكة حول مستقبل هذا المشروع بوجهات نظر متباينة، يقول في أحد الحوارات التّي جمعت بين البطل (آدم) و(إيفا) حول ضرورة صنع القنبلة النووية(البوكيت بومب) السلميّة والتّي كان خلالها متردّدا في مشروعه هذا ومتأثرا من ناحية أخرى بأفكار زوجته(أمايا) بقولها:«**(...) أنت هنا أمام مآسي البشر التّي تكبر كلّ يوم قليلا، المشردون العابرون الذين رأيتهم، من سرق حريتهم وراحتهم؟ ماذا لو وجدوا رحمة عند أنصار الموت؟ الحقُ لتتم حمايته يحتاج إلى قوّة رادعة وليس ظالمة**»[18] (الأعرج،2015،ص83)، حيث يكشف هذا الملفوظ السرديّ عن وجهة نظر مخالفة لما كان يخالج (آدم) الذّي انتابه نوع من التردّد والارتباك

في مشروعه النوويّ السلميّ، ماذا لو استُغلت هذه التقنية لأغراض أخرى؟ بل ماذا لو حمل هذا المشروع أضرارا جانبية تعود بالسلب على البشرية؟ ليطفو صوت معارض وقاطع إزاء هذا الارتباك بجدوى التصنيع والاستمرار فيه، ذلك أنّ الضعيف يحتاج دوما للقوّة التّي تحميه، وتلغي كلّ تفكير بالهزيمة أو الموت على أيد رجال القلعة التّي يتحكم فيها (ليتل بروز) ويراقب كلّ تحركاتها الصغيرة والكبيرة، إذا، وانطلاقا من معاناة سكان القلعة، والقمع، والتقتيل الذي كانوا يتعرضون له، انبرى صوت(إيفا) الداعم لصنع القنبلة النووية رغم ما يمكن أن تحمله من أضرار قد تبيد الصغير قبل الكبير، من منطق القوّة التّي تجلب الأمن وتوفر الحماية ضدّ العدو.

لم يكتف المبدع بهذا، بل عرض أمام القارئ وجهة نظر أخرى جمعت بين(آدم) في حواره مع زوجته(أمايا)، حين يقول:«ـ**(...) يا قلبي لا أقتل أحدا، مجرّد فكرة لمنع أقوياء هذا العالم من تدمير هذه الأرض.**

ـ **النوويّ سلاح الجريمة بامتياز، قنبلتك أيضا عمياء، كما كل قنابل الدنيا، لن تشُذ عن القاعدة، عندما تنزل من السماء لن تسأل عمّن هم على الأرض.**

ـ**لو كانت عمياء كما تتصورين لما قبل بها مخبر مكون من علماء لا يريدون إلاّ الخير للبشرية.**

ـ **وهل أوبنهايمر كان يريد الشّر يوم قبل الإشراف على البرنامج النوويّ مانهاتن؟(...) الفكرة نبيلة في جوهرها، لكن مؤداها هو المشكل وليس شيئا آخر**»[19] (الأعرج،2015،ص85/84)، بهذا التناوب المتراوح بين وجوب التصنيع ورفضه تشكّلت معظم الحوارات التّي ربطت (آدم) ب (أمايا) انطلاقا من خلفية جوهرية مفادها أنّ زوجته اليابانية قد عانت بلادها من آلام الحرب النووية، لهذا، يجدها القارئ تمثل الصوت الرافض للنوويّ مهما كان سلميا أم تدميريا، وقد دعم المبدع توجهها هذا حين جعل من جدّها النموذج الذّي عانى من ويلات الحروب، وقاوم بجسده النحيل أضرار النوويّ التّي بقيت مترسبة فيه، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، انتقى لها ميدان الطبّ النوويّ الذّي تشتغل فيه وتخصص جلّ وقتها للبحث فيه من أجل إنقاذ البشرية، فهي لا تشكك في نوايا زوجها البحثية، لكنّها تخشى تسليمها لأياد غاياتها خبيثة.

وعليه، بين هذين الصوتين المتعارضين بقي القارئ حائرا أمام فكرة السّلاح النوويّ، فمن جهة يبرز بقوّة الصوت المنادي بضرورة صنعه خاصة مع الظروف والحيثيات القاهرة التّي يمرّ بها سكان القلعة، إلى جانب جبروت (ليتل بروز) المتحكم في القلعة، ومن جهة ثانية، يتجلى الصوت الذّي يرى فيه تدميرا للبشرية مهما كانت غايته ، وفي مدار هذا، كان التشويق وشدّ القارئ سمة هذا العمل الفنيّ من خلال إثارة تساؤله: ماذا بعد؟ هل يقدم (آدم) على صنع القنبلة النووية؟ هل سيكون النجاح مآلها؟ وضمن أيّ هدف سيستغلها (ليتل بروز)؟

في جانب آخر، يتقدم الحوار بين (آدم) و(ليتل بروز) ليكشف عن تصور آخر، تصور يحكمه التعصب، وحبّ القوّة، كما السيطرة، يقول:« ـ **كنت تتحدث عن البشاعة، تخيّل قليلا لو استمرّت اليابان في عدوانها على أمريكا والعالم الحرّ، كيف سيكون العالم اليوم؟ وكم سيكون عدد الضحايا من ذلك الوقت إلى الآن؟ اليابانيون فهموا متأخرين، موت مدينتين أنقذ البشرية من انهيار حقيقي للعالم، البشاعة هذا نسميه في لغتنا الفوضى الخلاقة(...).**

ـ لا يا سيدي تلك جريمة ضدّ الإنسانية، ترومان لم يكن غبيا عندما أعطى أوامر التقتيل الجماعي(...) عندما نبرّر القتل يا سيدي نصبح طرفا فيه»[20] (الأعرج،2015،ص112)، من هنا، يتشكل لدى القارئ الصورة القاسية، والأنانية التّي تشكل بناء شخصية(ليتل بروز)، تلك الصورة المتعطشة لامتلاك القوّة، لامتلاك التقنية النووية التّي تجلب الردع، وتجعل من الآخر يحسب له ألف حساب قبل الإقدام على أيّ خطوة قد تكون الأخيرة، ومن ناحية ثانية، برز صوت (آدم) الرافض لهذا المنطق، ولهذه الطريقة المتغطرسة في التفكير، ذلك أنّ تبرير عملية القتل التّي وقعت في اليابان، لا تؤدي إلاّ لمزيد من القتل وانتشار للحروب، ولا تجعل من صاحبها سوى قاتل ومجرم حرب، بهذا، تبدى للقارئ الحسّ الإنسانيّ الرفيع الذّي امتازت به شخصية(آدم)، تلك الشخصية التّي تملك تقنية تصنيع القنبلة النووية لكنّها لم تفكّر ولو للحظة باستغلالها لنفسها، أو لغايات تعود عليه بوضع أفضل ممّا هو فيه، خاصة وأنّه عانى مدّة ليست بالقصيرة من تهميش حادّ، ومن بطالة مزرية دفعت به إلى العمل في أحد المخابز، ومع ذلك، كان حريصا على دراسة مستقبل مشروعه ومآله، إنّه صوت الإنسان الذّي تحركه المشاعر الإنسانية، صوت الصفاء وحبّ الخير، ذاك الصوت الذّي ينشد الحرية والسلام، ويسعى لها، هذه الأفكار النبيلة جعلته متردّدا كثيرا، يفكّر ألف مرّة قبل تقديمه لأيدي قد تنحوا به منحى يقود نحو مزيد من الحروب، والهلاك، ودمار البشرية.

انطلاقا ممّا سبق، يتضح أنّ الأعرج في عمله هذا، كان يستند في بناء تصوراته على قراءة الواقع المعيش، ذاك الواقع العربيّ بصفة خاصة الذّي ترسّبت فيه الهزائم، وانتشرت فيه الفرقة، والأنانيات، وصار العنف، والجهل، كما الخراب، والتدمير من أهمّ سماته، من هنا، كان يأتي صوته ناقدا لهذه الأوضاع، بل ورافضا لها بشدّة، وإن كانت قلعة(آرابيا) نموذجا مصغرا لهذه الشعوب المهزومة، والمستسلمة، فإنّ رسالته ضمن هذه الخطاطة السرديّة كانت أقوى، ارتفع معها الصوت المعادي الذّي يحاول استغلال العلم، استغلال الطاقات الفكرية من أجل مصالح قد تقود نحو النهاية، تلك النهاية التّي أرادها الكاتب أن تكون صدى يتردّد مع كلّ قراءة، وناقوس خطر خاصة في ظلّ تسابق الدول العظمى نحو التسليح النوويّ، نهاية مآلات العرب الذين بقوا يتقاتلون حول جرف السّد في محاولة السيطرة عليه، دون أن يدركوا الأخطار المحدقة بهم، ذلك أنّ جزءا من بلوتونيوم القنبلة النووية عند

تجربتها كان قد تفشى وانتشر، وجنود التنظيم تقترب بسرعة لاقتحام القلعة والاستيلاء عليها، يقول على لسان (ليتل بروز):«**(...) قرن من الزمن تعلمنا منه الكثير، ومنه أنّ العدو إذا أردت أن تدمره إمّا أن تمحوه أو ترجعه لبدائيته الأولى، البدائية فيها متعة أن ترى البدائي يقتل أخاه على لقمة خبز أو الاستيلاء على أرض لا تنجب إلاّ الرمال والرماد، أو يقاتله من أجل مصلحة ميتة**»[21] (الأعرج، 2015، ص439)، إنّها استراتيجية تدمير الذّات من الداخل التّي قرأها(ليتل بروز)، حيث تهدف هذه الاستراتيجية إلى«(...) **زعزعة سلطة الذّات الوطنية، وتمزيق مفاصلها داخليا من أجل فقد السلطة هيبتها، وخلق ارتجاجات أمنيّة، واضطرابات اجتماعية، حتّى يصبح كيد الذّات لذاتها مؤثرا ومغريا للانتقام، حينئذ يتحوّل العنف من وسيلة لمحاربة السلطة بعدم الوفاء للمطالب الشرعية إلى غاية لتشجيع هدم السلطة لمقوماتها الحضارية، ولن يكون ذلك محققا إلاّ بالتدبير لفعل التفتيت الداخلي للذات لذاتها**»[22] (فيدوح، مج2،ع1،2018،ص63).

هو ما يتجلى في قول(ليتل بروز) الداعم لخلق اغتراب، وفجوة، واضطراب كبيرين في ذات البطل(آدم) وفي شعوب سكان قلعة(آرابيا) ومن ثمّ، فإن لم تستطع القضاء على عدوك اخلق له الفتن من الداخل ليتقاتل مع شقيقه، ويصبح القضاء عليه بعد ذلك سهلا، وهي بقدر ما تعبّر عن رؤية ضمن متن حكائي، بقدر ما تجسّد حالة العربيّ اليوم الذّي لم يعد يعنيه سوى البقاء في الحرب تلو الأخرى، نتيجة غفلته، وجهله، وقراءته السيئة لراهنه الذّي صار مُتحكما فيه بخلق حروب ونزاعات بحلة جديدة، أضاء السّرد جزءا منها حين جعل منها مستهدفة من قبل التنظيم الذّي تفشى في القلعة، انتشار حرب الأعضاء البشرية، وحرب السّلاح النوويّ، خطر التلوث، النزاعات حول الماء، إنّها حرب الوكالات التّي حاول الأعرج تسليط الضوء عليها، في محاولة منه تفسير أسبابها وما ستؤول إليه، لهذا، كثيرا ما كان المبدع يسلط الضوء على الأسئلة الكثيرة التّي كانت تجول في ذهن البطل والتّي كانت في ذات الوقت أسئلة العصر الأكثر طرحا في الساحة الدولية، على شاكلة سؤاله حول الإرهاب:« **من خلقه؟ من موّله؟ من دربّه؟ من وجهه لقتل أكبر العلماء وتحطيم أجمل ما شيّدته الحضارة الإنسانية**»[23] (الأعرج، 2015، ص270)، فهل يبقى العربي الجيّد في الأخير هو العربي الميّت؟ سؤال أراده المبدع أن يكون محور تفكير القارئ، قارئ اليوم الذّي صارت تهبّ فيه عواصف الحرب كلّ يوم بشكل جديد؟

3_ جماليـات تيمة العنف في الكتـابـة الروائيـــة عند واسيني الأعرج:

رغم حساسية التيمة المطروقة في كتابات الأعرج الروائية من عنف، واضطهاد، وقمع، وأخبار القتل والقتلى، ومقتل جُلّ شخصياته، وكذا صراع البطل المثقف ضدّ الآخر المعادي له ،إلاّ أنّ هذا لم يكن أبدا حائلا من تجل للجماليات الفنية التّي تستدعيها الكتابة الروائية والتّي حققت للنص تفاعله

الإيجابي مع القارئ من جهة، وأبعدته عن الرتابة التّي يستلزمها الموضوع المطروق من جهة ثانية، ذلك أنّ النص الأدبي لا يمكن أن يخلو من أدبية تحقق له وجوده وسمته التّي تميّزه عن باقي النصوص.

شكلّت الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج سمة خاصة في الأدب الجزائريّ والعربيّ على حدّ سواء، من خلال اعتماد أسلوب كتابته على تقنيات روائية تتعدّد وتختلف من نص روائي لآخر؛ هو الأمر الذّي جعل منه الكاتب الأكثر مناورة من ناحية الأسلوب إذ يصعب الإمساك بطريقته في الكتابة أو تحديد مساره ومنهجه الروائي نظرا للزخم الإنتاجي الوفير ما يقارب(26 رواية) آخرها "مي ليالي إزيس كوبيا"(2017م) في الجزائر، وفي البلدان العربيّة صدر الجزء الثاني لرواية "كتاب الأمير غريب الديار"(2018م) التّي تعرّف عليها القارئ في معرض بيروت الدولي للكتاب، إلى جانب(04 مجموعات قصصية)، إذ الملاحظ على جلّ هذه المدونات الروائية اختلافها كلّ الاختلاف عن سابقها، سردا، وحبكة، وموضوعا، وتقنية أسلوبيّة، لتكون تقنية تمازج الفنون من رسم، موسيقى، ورقص، ونحت وكتابة....الخ وتراسلها أهمّ ما تتصف به إبداعاته، والتّي عكست تفاعلا أجناسيا دون خلل في البناء السرديّ، كما عكست تنوّعا ثقافيا بين المحلي والعالمي، إلى جانب أنّها كانت وسيلة المبدع في التعبير عن رفضه للواقع ومقاومة كلّ الظروف القاهرة التّي تحاول دحرها والقضاء عليها عبر لسان شخصياته، كما حققت في جانب آخر جمالية أدبية لهذه النصوص، لأجل هذا« **يجسد الفنّ الرؤية الجمالية التّي هي أداة للانعتاق من واقع بئيس وشقي، نحو أفق إنساني جميل، متحرر من الطابع الشيئي للعلاقات الإنسانية، إنّ خطاب الفنّ هو خطاب الجمال والوعي**»[24] (بن علي، 2018، ص241) ولنا التمثيل:

اقتحمت الأغنية الشعبيّة المتن الحكائي لرواية "سيدة المقام" على لسان الصياد (عمي الموح) حين يقول منشدا:« **يا موجة المسكين/القلب راه حزين/ في الشّدة واللين/ داخلك اليوم/ يا موجة العاشق/ يا لبحر الغامق/ راني فيك غارق/ كي طيور الحوم**»[25] (الأعرج، 2001،ص53/52)، حيث أضفى هذا المقطع على النص جرسا موسيقيا يعود بذهن القارئ خاصة الجزائري إلى "الأغنية الشعبيّة العاصمية" الذّي تمتاز بها الجزائر العاصمة عن باقي محافظاتها، إلى جانب هذا، حققت اللهجة المستعان بها في هذا المقطع جمالية حين اختلفت لغتها عن لغة النص، راسمة ملامح زمن قاهر وقاس، زمن لم يرحم بؤس صياد فقير، ولم يشفع له باختيار مكان آخر للموت سوى البحر الذّي كان كل ذكرياته الجميلة وأحلامه المزهرة، ها هو الآن يقضي عليه بهدوء ويبتلعه كسمكة صغيرة تخبطت بين أنياب مفترسة دون رحمة أو أدنى شفقة، هي فوضى الأقدار وجنونها، فوضى الحياة التّي أراد من خلالها واسيني الأعرج كشف مدى الفجائع التّي كان يعيشها مختلف أطياف الأفراد في رسالة ناقدة، ومستهجنة لها، إذا، عبر توظيف هذه الأغنية الشعبية ذات الحقل الدلالي الذّي يشي بالحزن، والكآبة، والمحنة الصعبة التّي يعيشها نموذج

(الصياد) وكل مواطن جزائري استطاع المبدع تمرير رسالته بسهولة لتكون الأغنية في الكتابة الروائية للأعرج تحمل أبعادا ورسائل أكثر من كونها مجرد مقطع غنائي موظف في متن حكائي.

في موضع آخر من الرواية، تحضر الأغنية الشعبيّة بقوّة لتعبّر عن الحسرة، والوجع، وكثيرا من الألم على غياب المظاهر التّي كانت تشكل بهجة المجتمع الجزائريّ ذات زمن آمن، يقول:« **من كل جهة جاك الماشي/ زحف الريف جاب غاشي/ وين القفاطين والمجبود/ عاد طرّاز لحرير مفقود/ وينهم خرّازين الجلود/ وينهم النّقاشين؟!/ وين صانع سروج العود/ وينهم الرسامين؟!!/ قولولي يا سامعين(...)**»[26] (الأعرج،2001، ص204)إذ تتقدم هذه الأغنية ل" عبد المجيد مسكود" لتخترق النص الروائي حين يقوم البطل بإشعال راديو سيارته، فتصدح بتعداد عادات كانت فيما مضى هوية المجتمع الجزائريّ، من خياطة للقفطان والمجبود اللذين تمتاز بلبسهما المرأة في حفلات الأعراس والأفراح والتّي لا يمكن أن تستغني عنهما، إلى صانعي الحرير وسروج الأحصنة، فالنقاش والرسام اللذين كانا يزينان شوارع المدينة ويضفيان عليها بهاء خاصا، هي مظاهر اختفت وانسحبت بهدوء وفي صمت مرير، دون إشعار مسبق، ذلك أنّ الاضطراب الأمنيّ لم يكن ليسمح ببقاء هذه المظاهر، فجاءت الأغنية تبحث عن الأصالة الجزائرية التّي صارت في عداد المفقودين، تلك الأصالة التّي حلّت محلّها ألبسة مستوردة من الخليج والشرق الحزين، لتكون الأغنية وفق هذا التصور عنوان الهوية الجزائرية المفقودة في زمن الارتباك الأمنيّ، بهذا، يحاول المبدع وبحسّه الإنساني أن يشق طريقا ترفض هذا الواقع الدخيل عليها وتبحث عن ذاكرة كانت مرتسمة في كلّ بيت، وكلّ زاوية بشوق وحنين وأسف شديد على التباسها بأخرى، وعليه،« **فلغة رواية المحنة هي لغة العنف، يستمد عنفوانه كتابة من عنف الواقع، من عنف المتخيل، وهي إلى ذلك لغة بقدر ما وسمها التذويت لتكون بذلك لغة الاعتراف والبوح، فإنّها تجاوزت التعبير عن هموم الذّات الفرديّة إلى تصوير هموم الذّات الجماعية للمجتمع الجزائريّ في زمن الإرهاب والمحنة، باعتبار تفاعلية العلاقة القائمة بينهما، فهي ملاذ الكاتب وبديله من واقعه العنيف الذّي يحاصره ويهدّد وجوده، ولكنّها أيضا صورة المجتمع الجزائري الذّي يرسم الكاتب صور فجيعته ومأساته في مناخات الإرهاب وطقوس الموت المحقق أو المؤجل**»[27] (بن جمعة، ع2013،237،ص78)،.

في جانب آخر، استند المبدع على اللغة الأدبية ليعبّر عن ولعه، وعشقه الشديد لوطنه الذّي تآكل أمام ناظريه، لغة يعلوها حزن عظيم، حزن فراق (مريم) البطلة المتماهية مع الوطن، يقول:« **هو المطر، يعيدني إليك بخوفي وقلقي وارتعاشاتي، إلى البرودة التّي تأكلك، إلى الحنين المملوء بتكسّر الموج، وزرقة البحر، تعيدني الأمطار إليك كما تعيدك إلى وسط هذا القفر الذّي لم يبق فيه إلاّ المطر والبحر.**

هو العمر كلّه، يمضي في عشقك.

عمر من الحنين وبعض السنوات.

عمر من الفرحة والحزن وبعض السنوات..

عمر من الحماقة وبعض السنوات»[28] (الأعرج،2001،ص232)،(مريم) الوطن البطلة التّي أحبّت وطنها حتّى النخاع لكنّه خذلها ذات أكتوبر/تشرين الأول برصاصة طائشة سكنت دماغها، ومع أنّها قاومت كثيرا القتلة، ودافعت بشراسة عن الثقافة المتنوّعة والمزدهرة في بلدها، وتمنّت كثيرا في حواراتها المختلفة أن ترى النور، والتعدّد، وحرية الممارسة تعود من جديد لوطنها المغتصب، لكنّ الوقت لم يسعفها في ذلك، لتبقى أحلامها وتطلعاتها رهن البطل الأستاذ الجامعي الذّي لم يستطع أن يواصل ما كانا يطمحا له، ليكون مشهد موتها من أقوى المشاهد ألما، ووجعا في بنية النص السرديّ، ذاك الموت الذّي تجاوز موت شخصية روائية، بل كان فاجعة موت وطن بكامله، وطن تلاشى تدريجيا في ثنايا زخات مطر تبعثه من جديد ذاكرة بطل تأبى نسيانه، بمطره، وبحره، وبعض حماقاته، بفرحه وحزنه، وبعض السنوات، وعليه، كان للتكرار في هذا المقطع السرديّ جرسه ووقعه الدال عن تيه شخصية البطل وسط دوامة مظلمة، واغترابها عن وطنها، كما قلقها، وتعاستها على موت الوطن، لينحدر في الأخير متجها نحو أعالي الجبال مفضلا خيار الانتحار، ذلك أنّه لا حياة بعد تكسّر الوطن وفقده، هي إذا، رؤية صادمة، وخشنة تلك التّي رسمها المبدع لشخصياته التّي انتهى أغلبها نهاية مأساوية في توجه صارخ ضدّ العنف، وهمجية القتل، وكذا الاضطهاد، وقتل الحياة وبهجتها في النفوس، هي رسالة مبدع تكتب عن واقع مضى، كان مليئا بالفواجع والكوارث، وتتأسّف على النهايات التّي صار الدم سمتها وطابعها الخاص، تاركة بقايا أحلام وتطلعات نثرتها شخصياته بين يدي قارئ عسى أن يلتقطها، ويشاركه لها في بناء وطن متماسك ، خال من أيّ حروب.

باب الحُلم لم يُغلق في كتابات الأعرج الروائية رغم عنف المتخيل السرديّ، إذ يجد القارئ البطل (ياسين) في رواية "شرفات بحر الشمال" يتمسّك به، فرغم التضييق والخناق الذّي كانت تعيشه الشخصية، لجأت للخيال كردّ فعل تُعوض به النقص الذّي تشعر به، ولمّا كانت المدينة في علاقتها به تحمل شرخا وانفصالا كان تخيّل مدينة أخرى الحل الأنسب في ظلّ هذه الظروف، يقول:« **(...) الدنيا لا تمنحنا الشيء الكثير ولهذا نحن في حاجة إلى منح أنفسنا ما نشتهي بواسطة الخيال، الخيال وحده يدفعنا نحو تحمّل موتنا المحتوم لأنّه وسيلتنا الكبيرة للنسيان، حتّى هذه المدينة الجميلة التّي تسميها مدينة الأطياف لا توجد إلاّ في رأسي ورأسك، بكلّ تأكيد سنرحل بها وهي معنا، وإذا التقينا في عالم آخر سنطلب من الله أن يمنحنا قدرا من السحر والوقت لنراها بأضوائها وساحاتها النقيّة(...) ما يعطينا الرغبة في الحياة هو هذا، ماعدا ذلك، الحياة ليست بكلّ هذه الدهشة**»[29] (الأعرج،2015،ص17)،هي مدينة الأطياف كما كان يحلم بها البطل(ياسين) رفقة صديقه (عزيز)، مدينة خالية من الحروب، من القتل، ومن الدماء، يشيّدها العشق، وكثيرا من الموسيقى، والفنون الجميلة، والأحاسيس المرهفة، ليكون

الخيال وفق هذا المقطع السرديّ المعادل الطبيعي للحياة، إذ به كانت الشخصية تتنفس، وتقاوم، وتخت مجسماتها، كما كانت تعطي للحياة ألوانها التّي فقدتها، وبهجتها التّي تخلّت عنها، وأبعد من هذا، كان الدافع والمحفز للحياة والاستمرار فيها(ما يعطينا الرغبة في الحياة هو هذا)، ليتجلى للقارئ مدى العنف الذّي كانت تعيشه هذه الشخصية، ومدى الألم، والخناق الذّي كان مسلطا عليها خاصة وأنّها كانت تمتهن النحت الذّي كان يقمعه الآخر(المتطرف) بشراسة ويحاول أن يلغيه، وهو ما دفع بها إلى اختيار المنفى كمكان بديل تستطيع أن تمارس فيه مهنتها باطمئنان وحبّ كبير، لتتقدم للقارئ مفارقة المكان/ المنفى أمستردام الذّي كشف عن احترام، وتشجيع، ومساعدة للبطل بخلاف الوطن.

لم يكتف المبدع بهذا، بل أقحم في متونه الروائية لغة الفنون الجميلة على اختلافها والتّي جذبت استجابة القارئ لهاته النصوص، إذ الملاحظ على جلّ كتابات الأعرج الروائية استناده على فنّ من الفنون الجميلة في بناء متنه الحكائي انطلاقا من الحبك الجيّد للعبة السردية التّي يتقنها المبدع من رسم، موسيقى، نحت، كتابة، ...الخ، دون أن يُخل ذلك بالمسار السرديّ، إذ حققت هاته الفنون بلغاتها المختلفة جمالية للنص الروائي، كاشفة في ذات الوقت عن ثقافة المبدع ومعرفته بها، ليصير بذلك بناء النص يزاوج بين التراث الأدبي المحلي حينا والعالمي في كثير من الأحيان، على شاكلة النماذج التالية، يقول:« **في الطابق الأرضيّ توقّفت عند اللّوحات التّي أحبّها فان غوخ، لوحات فيطّوريو، ماتيو، كوركوس، جون طوروب، سينياك، كوربي، ودولاكوروا، وغيرهم، في كلّ اللوحات شيء متكرّر يشبه فان غوخ، كنت عاجزا عن تحديده، عندما وصلت إلى الطابق الأوّل، بدأت هرولتي تزداد قوّة، ربّما الإحساس بموعد ما مع هذا الظلّ الذّي اسمه فانسون فان غوخ من أوّل نظرة عرفت أنّها مرحلة نوينين التّي امتدّت سنة من سنة1884 إلى 1885، لوحات عن الحياة الفلاحيّة، خشنة مثل الحياة في برابون دكنة وسوادا وغياب كليّ للشمس واللون**»[30] (الأعرج، 2015،ص257) حيث ينقل المبدع القارئ في جولة في أحد المتاحف التّي قام بزيارتها في أمستردام، رحلة بين السطور تنقله من فضاء لآخر دون بطاقة سفر، عرّفه من خلالها على مختلف اللوحات التّي تمتاز بها المدينة في أعرق وأهمّ متاحفها، كما نقله بين اللوحات التّي أحبّها فان غوخ ضمن خطاطة سردية تشّع ألوانا فنيّة، ليكون فنّ النّحت في رواية "شرفات بحر الشمال" الوسيلة التّي لجأ إليها البطل للمقاومة، والتعبير عن رغبته في حرية الممارسة التّي يراها الأنسب لطموحاته، ورغباته، وراحته النفسية.

في جانب آخر، يقيم المبدع على لسان بطله مفارقة فنّ النّحت بينه وبين فان غوخ لتتجلى للقارئ صورة الحياة والموت، ومدى تأثير العنف على إبداعات البطل من خلال تركيزه على المجسم/المنحوت مقطوع الرأس ومفارقاته المؤلمة في النص، يقول:« **لا أدري لماذا كلّما انتابتني هذه المدينة، تعبرني موجة حزن عميق وينهض في الذاكرة الذين صنعوا اسمها: رامبرانت، فيرمر، هانز، ثمّ يأتي وحده في كورس**

جنائزيّ، فالسون فان غوخ، أحد الصحفيين وهو يكتب في مرّة من المرّات عن المرأة ذات الرأس المقطوع التّي أنجزتها وأنا أرى الموت بالقرب منّي يسخر من بعض غبائي، ذكر قصة البتر الموجودة عند الإنسان والقادمة من بعيد وشبّه الحالة بقطع أذن فان غوخ، في أعماقي ضحكت، ما مارسته أنا في الفنّ كان خوفا من الحياة نفسها، وما مارسه فان غوخ كان تحديا للحياة ذاتها، الفارق غير معلن ولكنّه عميق جدّا، فقد كانت الحياة رهاني المستحيل وكانت حقول الشمس وعبّاد الشمس مستحيلة...»[31] (الأعرج،2015،ص67)، فمن خلال هذا المقطع السرديّ يكتشف القارئ استغلال البطل(ياسين) لفنّ النّحت وخصوصياته للتعبير عن واقع الحياة الذّي يعيشه، من خلال التركيز على صفات القمع، والاضطهاد، وممارسة العنف بكلّ وسائله من تهديد، وترصد لقتله من أجل القضاء على هوايته التّي يحبّ "فنّ النّحت" الذّي كرّس الآخر كلّ جهده للقضاء عليه ومحوه نهائيا من الصورة الثقافية للبلاد في محاولة تطهير المدينة من الثقافات التّي يراها مجلبة للضرر، دخيلة على المدينة، فكانت بذلك عبر هاته الأفعال والطقوس التّي حاول الآخر فرضها، كانت -المدينة- تنحدر نحو التصحر الثقافي، وتغفو على مستقبل معتم لا يُعرف له أفق.

إذا، صار فنّ النّحت وفق هذا التوّجه صورة من صور الموت والفناء وفجائعية الحياة مع البطل (ياسين)، تلك الحياة التّي كان قطع الرأس عنوانها، وحدّ السيف شعارها، والتهديد كما الرعب المستمر يومياتها، وإن كان قطع الرأس لم يلغ الجسد، فإنّ هذا في قراءة ضديّة يحيل على الصمود، والتمسّك بالحياة، وإدانة وتجريم لأفعال المتطرف، ذلك أنّ بقاء الجسد كاملا غير مبتور الأعضاء باستثناء الرأس يُنمّ عن صغر تفكيرهم، وسوء تدبيرهم، وضيق نظرتهم، وجنون حقدهم، وعنف فعلهم، ليكون بقاء القلب ضمن هذا الجسد سليما، كما بقاء الأيدي والأرجل لدلالة على أنّ الحبّ، والصفاء، والتحام اليد باليد، والسعي الحثيث بالانتصار، وشمل الجمع، والتعاون على تجاوز هذه المحنة هو المآل الذّي سيكون تحت شعار الوئام، الوحدة، والتضامن، وتجاوز المآسي، وحبّ التسامح وكثيرا من النسيان، فالمجسم الذّي رآه أحدهم من علامات غباء البطل، كان من أكثر العلامات ذكاء وأكثرها دلالة وإيحاء على واقع أليم ومرير، رغم قسوته كان فيه إصرار على حبّ الحياة والحلم بغد أجمل وأبهى لو تطلب الأمر أن يكون من بوابة الخيال، ليثبت التاريخ من جديد ومن أوسع أبوابه أنّ مشروع العنف ومخططاته لا يمكن أن تنجح، فكما فشلت مشاريع على مرّ التاريخ كان قطع الرأس واستخدام الرعب وأسلوب التخويف نهجها، كذلك هو في كتابات الأعرج الروائية المناهضة له خاصة تلك المرتبطة بموضوعة العنف، إذ يصر المبدع كثيرا على إبقاء باب الأمل بالمستقبل مفتوحا، وإمكانية تكاثف الجهود من أجل لمّ الجراحات والمآسي، لكن في حدود الفهم العميق لهذه الأزمات وتجاوزها، لهذا كان كثيرا ما يلّح على أنّ المستقبل لن

يكون مزهرا إذا لم يتمّ احتواء هذه الاضطرابات والتعاون من أجل القضاء عليها، وهو ما تجلى باستفاضة واضحة في روايته 2084 حكاية العربي الأخير.

غير بعيد عن هذا، قد يبدو للوهلة الأولى لقارئ رواية 2084 حكاية العربي الأخير أنّها عمل يحضر فيه المتخيل السرديّ بشكل باهت، نظرا لطبيعة موضوعها الاستشرافي، الذّي تطلب تكثيفا للمادة التاريخية، والعلمية، وكذا القراءة الدقيقة للراهن، لكنّ هذا الأمر لم يكن حائلا أبدا، إذ تقدم السّرد/المتخيل في هذا العمل يزاحم المعطيات السابقة، ليتشكل نص سرديّ يستشرف الآتي بأساليب فنيّة حققت للنص أدبيته، من ذلك استثمار المبدع للذئب "رماد" الذّي كان بمثابة الرمز الذّي يحيل على الحرية، على الانعتاق، ورفض كلّ قيد، يقول:« **(...)المهم أن نظلّ على نفس الوتيرة يا رماد، أن لا نستسلم لقدر الموت، أن نسابق الريح، نتحدى المطر، ندخل في عمق الزوبعة ونرمي بأنفسنا في دواماتها، الذّي يموت فينا ليس الأجداد، ولكن الحاضر الذّي لم يشبهنا في أيّ يوم من الأيام، كانت جدّتي تقول إنّ الذئب رماد عندما يجري لا يلتفت وراءه، حفظ عن ظهر قلب كلمة السابقين: يا رماد لا تلتفت وراءك، لا قدر لنا يا رماد إلاّ أن نركض...**»[32] (الأعرج،2015،ص226)، إذ تطوّق الدهشة المتلقي وهو يتابع البطل وهو يتحدث عن الذئب رماد كأنّه موجود حقيقة، لكن مع توالي الحكي، يكتشف أنّه موجود في داخله، وفي ذهنه فقط، ليكون بذلك هذا الصوت الذّي ينشد بصيص النور في مسالك العتمة، يسابق الريح، ويتحدى المطر بكلّ شراسة وعفوية، هو الصوت الذّي أراده أن يلتحم بالقارئ ويتماهى فيه، فالذئب رماد لم يكن أسطورة شعب بعينه، بل كان كلّ أصالة، وانتماء، وطريق حرية لا يريد أن يتغيّر مسارها ولا أن يحيد عنه، إنّه المستقبل الذّي يريده أن يكون دون استسلام لقدر الموت، أو التفات للوراء المهزوم.

في جانب آخر، يستثمر المبدع عنصر التخييل وطبيعة الكتابة الروائية الاستشرافية، حين يجعل من (ليتل بروز) يدخل شريحة إلكترونية جسد(آدم)، وفي هذا، ترتسم صورة تعطي انطباعا بتطور التقنية المستقبلية وتكشف في ذات الوقت عجز العلم عن تقويض أفق تفكير الإنسان مهما بلغ من تطور وتقدم، يقول:« **آدم يعرف جيدا أنّه مراقب، وأنّه ليس سيّد نفسه منذ أن أدخلوا الشريحة تحت جلده، ومنذ أن شحنوها بما أرادوه، لكنّه صمّم أن يُـقاوم ذلك كلّه كما الكثيرين، بل الملايين غير المرئيين، ويسير لا وفق الساعة الداخلية المدمجة في الشريحة، ولكن وفق ساعته البيولوجية التّي بقيت حية نسبيا ولم تمت أبدا(...) اليد البشرية تمس كلّ شيء وتهيكله كما تشاء، إلاّ جوهر القلب وعمق التخييل الذّي لا تراقبه الآلة مائة بالمائة...**»[33] (الأعرج،244،245/2015)، هذا إن دلّ، إنّما يدل على العجز والخوف الذّي كان يطوّق (ليتل بروز)، إذ كثّف عليه كميرات المراقبة، وتجسّس على كتاباته، كما على حميمياته، لكنّه أخفق حين كان يعتقد أنّه يستطيع أن يتحكم في قلبه أو في أحلامه، وفي هذا إشارة بضرورة

التمسّك بالحلم والإيمان بتحقيقه، ذلك أنّ التغيير لا يكون إلاّ بالتحام العقل والقلب، وإن كان واقع (آدم) يشبه إلى حدّ بعيد واقع الأمّة العربيّة المغلقة على نفسها وعلى أحلام شعوبها، إلاّ أنّ الأمل بقي مترسخا من خلال مقاومة البطل بالعيش وفق ساعته البيولوجية، وفق ما يشتهي هو لا هم، وهي دعوة لكلّ عربيّ بالصمود والتحدّي وترك باب الحلم والأمل بالغد مفتوحا.

في سياق متصل، تقتحم الرسالة/ تسجيل صوتي النصّ الروائي، كاشفة عن معاناة (آدم) وجراحاته جرّاء الابتعاد عن بيته وأسرته، بأسلوب فنيّ يشدّ القارئ، يقول:«**(...) ماذا أفعل يا يونا هذا العالم صعب، أحيانا لا أستوعبه، ولا أعرف أبدا ماذا ينتظر منّي، قبل أسبوع لم أشعر بسعادة أن أكون زوجا أو أبا، أو حبيبا، أن أكون فائزا أو خاسرا؟ في عالم لا أعرف إذا كنت فيه حرّا أو سجينا أو مهدّدا بشيء، لا أعرف سوى أنّه الاغتيال والموت وكأنّه ليس من حقك أن تكون عالما، أو فنانا، أو أيّ شخص منحه الله بعض القوّة للتمايز؟ اليوم أشعر بشيء أكبر منّي، بفرح أن أفوز، وبسعادة أن تكبُر يونا بسرعة وتصبح صحفية كما حلمت في الأماكن الأكثر قسوة**»[34](الأعرج،2015،ص431)، بهذا، وعبر هذه الرسالة استطاع القارئ أن يكتشف مدى الاغتراب الذّي يعيشه البطل من خلال تكرار عبارة (لا أعرف)، كما استطاع الوقوف على آلامه وخوفه من المعروف المجهول الذّي يترصد كلّ تحركاته وأنفاسه(الاغتيال والموت)، أ لأنّه عالم نوويّ؟ أم فنّان؟ يتساءل(آدم) في حيرة دون أن يلقى جوابا يريحه، وهو ما يشير إلى تركيز الأعرج في كتاباته على استهداف الفئة المثقفة، تلك الفئة التّي لم تعدم الوسيلة ولا الفرصة إلاّ لتعبّر عن شواغلها ورؤاها، لكنّها كانت دوما محطّ إزعاج وقلق بالنسبة للطرف المعارض لها، ورغم هذه الآلام، بقي بصيص أمل يشدّه نحو الحياة والتعلّق بها، إنّها ابنته(يونا) التّي ستحقق طموحها وأملها بأن تصبح صحفية في الأماكن الأكثر قسوة، وعليه، وعبر هذا النص استطاع المبدع الدخول في أعماق البطل والتعبير عنها، بأسلوب فنّي عكس معاناتها، كما جسّد صدق تطلعاتها التّي كانت ابنته امتدادا لها، ومنه، يكون الأعرج قد استثمر تقنية الرسالة بذكاء وفطنة عاليين عبّرت عن واقع أليم(إهانة المثقف)من خلال حجزه ومراقبته، كما أظهرت معاناته الداخلية(الاغتراب)، وبهذا، أمكن القول أنّها كانت وسيلة نقد لاذع تجاه هذه الممارسات، ومحطة أمل بالمستقبل(ابنته).

فضلا عن هذا، دعم المبدع نصه بالأغنية[35](ينظر، الأعرج، 2015،ص86)، كما بعض الأمثال الشعبية[36] (ينظر، الأعرج،2015، ص390/106) إذ ارتبطت الأولى بماضي الطفولة، طفولة البطل المسترجعة، والثانية سيقت على لسان الشخصيات في ترابط مع الحدث المسرود، وبذا، حقق النص جمالية لغوية من خلال ذلك التلاحم/التنوّع اللغويّ بين (لغة المثل الشعبي، اللغة العامية، واللغة الفصحى)، إلى جانب استلهامه لمقطع من رواية1984 لجورج أورويل[37] (ينظر، الأعرج،2015،ص56)، واستحضاره لشخصية "ويكيليكس" واعتماده على نظام التشفير (2.0.8.4)

والتدقيق الزمنيّ الذّي كان حاضرا بقوّة[38](ينظر، الأعرج، 2015،ص99)، كلّ هذا لفت انتباه القارئ وشدّه نحو متابعة العمل قراءة حتّى النهاية، لأجل هذا ف « **إنّ النص آلة جامدة، لا تنشط إلاّ حين تنفتح فيها الحياة تكهنات القارئ، وهذا شرط أساسي لا يستغني عنه نص أدبي يريد أن يركن إليه قارئه أو مفاجأته على غفلة منه إثارة فضوله، إنّ القراءة إذن، علاقة جدلية متوترة بين توقع ما سيأتي وتذكر ما قد أتى**»[39] (سحلول، 2001،ص72) وهو ما أحسن المبدع استغلاله، وبذا، تشكل نص التشويق، كما الاستناد على التقنيات الأسلوبية السابقة مكّنا القارئ على الإقبال عليه ومتابعته، في رغبة ملّحة حول معرفة ما ستؤول له الأحداث.

ممّا سبق، يمكن القول، إنّ واسيني الأعرج وعبر كتاباته المختلفة تطرق لموضوعة العنف أو الحرب على كافة الأصعدة ممّا تحمله من أرق نفسيّ، وقهر جسديّ، وفوضى أمنيّة، مركزا على تحوّلات المدينة، والتصحر الثقافي الذّي حلّ بها، إلى جانب صراع المثقف مع المتطرف أو مع السلطة، الأمر الذّي دفع بجلّ شخصياته إلى الشعور بالاغتراب، وبالتالي، اتخاذها القرار إمّا باختيار المنفى أو الانتحار، وإن كانت هذه أغلب المواطن التّي عمد على إبرازها وتعريتها في الكتابة الروائية المرتبطة بالحرب الأهلية في الجزائر ذات أكتوبر/تشرين الأوّل، وفق رؤى إيديولوجية نابعة عن ذات المبدع وتصوراته، إلاّ أنّ القارئ يجده قد اعتمد على التنوّع الإيديولوجي النابع عن تعدد في الأصوات الروائية في روايته2084 حكاية العربي الأخير، متجاوزا في ذلك زاوية الرؤية المحدّدة التّي ظهرت في كتابات المحنة الجزائرية، لينتصر في الأخير للصوت الإنساني الرافض لكلّ شكل من أشكال الحروب، خاصة ما تعلّق بصناعة السلاح النوويّ وإن كان لغاية سلمية.

في إطار هذا الطرح، كان الأعرج يقرأ راهن الأمّة العربيّة ويستشرف مآلها انطلاقا من بناء سرديّ موازٍ له، عبّر عن تصور قاس وأليم ينتظر الوطن العربيّ الذّي أنهكته الحروب المتتالية، والخلافات الكثيرة، والأنانيات التّي قضت على وحدته، وطن أنهكه الفقر، والجوع، ومشاكل البطالة، وجراحات اللجوء، وآلام الهجرة، ووحشة المنفى وغربته، وهو إلى هذا، وطن تطمح فيه شعوبه لتحقيق النسيان، نسيان الخلافات، والحسابات السياسية والتطلع لكثير من التسامح، والوحدة، والوئام، وفي مدار هذا، كان صوته يأتي ناقدا، وناقما للأوضاع المزرية التّي آلت إليها هذه الشعوب، داعيا في ذات الوقت إلى الالتحام والتوحد، ونبذ الفرقة، والشتات، والممارسات العنيفة قبل فوات الأوان، وفق صورة سرديّة حققت المتخيل الحربيّ فيها أدبية النص.

الهوامش:

*أصل هذه المقالة مداخلة ضمن أعمال الندوة الوطنية الأولى لأعمال واسيني الأعرج الروائية التي أقيمت بالمدرسة العليا للأساتذة بجامعة بشار، الجزائر، يوم:18 نوفمبر/تشرين الثاني 2018م، تحت عنوان "إيديولوجية الحرب والسلم في الكتابة الروائية العربية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج أنموذجا"، وقد تمّ توسيعها وتنقيحها لتشمل قراءة لأعمال روائية أخرى للمبدع حتّى تعمّ الاستفادة.

1_ ينظر: شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة،(د.ت)، ص18/19/20/21.

2_ علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي،(د.ط)، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)،ص 20.

3_ محمد النيل محمد الحسن إبراهيم: أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيّة وآدابها، ج19، ع31، رمضان 1425ه، ص638.

4_ ينظر: شوقي ضيف: المرجع السابق، ص32/33.

5_ للمزيد من الاطلاع يراجع: المرجع نفسه، ص83/109.

6__ إبراهيم نصر الله: احتفاء بالرواية أو الفنّ الذّي كان لابدّ منه، ضمن مقدمة كتاب فيصل دراج وآخرون: التحوّلات في الرواية العربيّة-دراسات وشهادات-، ط1، دارة الفنون مؤسسة عبد الحميد شومان، والمؤسسة العربية للعلوم ناشرون للنشر والتوزيع، الأردن، وبيروت، 1999م، ص8.

7_ ينظر: آمنة بلعلى:: المتخيل في الرواية الجزائرية،(د.ط)، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ت)،ص55/56.

8_ واسيني الأعرج: سيدة المقام-مرثيات اليوم الحزين-، ط1، منشورات الفضاء الحرّ،الجزائر،2001م،ص14.

9_ المصدر نفسه، ص216.

10_ منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،1998، ص11.

11_ سيدة المقام، المصدر السابق ص216/217.

12_ واسيني الأعرج: ذاكرة الماء-محنة الجنون العاري-، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ص41/42.

13_ المصدر نفسه، ص 251.

14_ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ط3، الفضاء الحرّ ومنشورات بغدادي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م، ص33/34.

15_ المصدر نفسه، ص.83

16_ عبد القادر فيدوح: تمثلات الكولونيالية الجديدة في رواية 2084 حكاية العربي الأخير، مجلة أنساق، مج2،ع 1، فبراير2018م، ص53.

17_زهرة ديك: واسيني الأعرج: هكذا تكلم، هكذا كتب، (د.ط)، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ت)، ص260/.261

18_ واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، (د.ط)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،2015م، ص.83

19_ المصدر نفسه، ص84/.85

20_ نفسه، ص.112

21_ نفسه، ص.439

22_عبد القادر فيدوح: مرجع سبق ذكره، ص.63

23_واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، مصدر سبق ذكره، ص.270

24_ لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ط1، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018م، ص.241

25_ واسيني الأعرج: سيدة المقام، مصدر سبق ذكره، ص52/.53

26_ المصدر نفسه، ص.204

27_ بوشوشة بن جمعة: الرواية والإرهاب- رواية المحنة الجزائرية أنموذجا-، مجلة الحياة الثقافية، ع237،يناير، 2013م، ص.78

28_واسيني الأعرج: سيدة المقام، المصدر السابق، .232

29_ واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ط3، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2015م، ص.17

30_ المصدر نفسه، ص .257

31_ نفسه، ص.67

32_واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، مصدر سبق ذكره، ص .226

33_المصدر نفسه، 244/.245

34_ نفسه، ص .431

35_ ينظر: المصدر نفسه، ص .86

36_ ينظر: نفسه، ص106/.390

37_ينظر: نفسه، ص 56.

38_ ينظر: 208نفسه، -على سبيل التمثيل لا التحديد-، ص99.

39_ حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م، ص72.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1_ واسيني الأعرج: سيدة المقام -مرثيات اليوم الحزين-، ط1، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر،2001م.

2_ : ذاكرة الماء-محنة الجنون العاري-، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م.

3_ : شرفات بحر الشمال، ط3، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2015م.

4_ : مملكة الفراشة، ط3، الفضاء الحرّ ومنشورات بغدادي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م.

5_ :2084 حكاية العربي الأخير،(د.ط)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،2015م.

المراجع:

1_أمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية،(د.ط)، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ت).

2_حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م.

3_زهرة ديك: واسيني الأعرج: هكذا تكلم، هكذا كتب، (د.ط)، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ت).

4_شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة،(د.ت).

5_علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي،(د.ط)، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).

6_فيصل دراج وآخرون: التحوّلات في الرواية العربيّة-دراسات وشهادات-، ط1، دارة الفنون مؤسسة 7_عبد الحميد شومان، والمؤسسة العربية للعلوم ناشرون للنشر والتوزيع، الأردن، وبيروت، 1999م.

8_لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ط1، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018م.

9_منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.

المجلات العلمية:

1_ مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيّة وآدابها، ج19، ع31، رمضان 1425ه.

2_ مجلة أنساق، مج2،ع1، فبراير2018م.

3_ مجلة الحياة الثقافية، ع237، يناير، 2013م.

دور الوضعيات التعليمية في إدماج موارد المتعلمين المعرفية.

The role of educational modes in integrating learners' knowledge resources

د/مسكين دليلة جامعة - أحمد زبانة- غليزان الجزائر.
البريد الالكتروني: meskindaa999@gmail.com

الملخص:

بعدما كانت جل مساعي المدرسة تركز على بناء معارف منفصلة و مجزأة لدى المتعلمين لتحقق لهم مهارات بسيطة، جاءت في مقابل ذلك بيداغوجيا الإدماج الجديدة تهدف لجعل التعلم قائما على وضعيات ديداكتيكية مركبة، تؤخذ من حياة المتعلمين بقصد أو غير قصد، حسب نوعية عملية الوضعية المشكل، فهي ترى أن إدماج المتعلم معرفيا يبنى أساسا عن طريق اقتراح وضعيات تقبل الحل في مادة تعلمية واحدة أو جملة من المواد التعلمية، كما يؤسس له أيضا بإقحامه في وضعيات بيداغوجية مركبة تشكلها مواقف اجتماعية من حياته، ليبني تمثلاته الداخلية، و يصل إلى نتائج بعد ممارسة عدد من الأفعال الديداكتيكية مع معلمه، حيث يدمج فيها المكتسبات الحالية بالسابقة.

الكلمات المفتاحية :الكفاءة؛ الإدماج؛ وضعية مركبة؛ التقويم؛ التعلم.

Abstract :

After all the schools efforts focus on building separate knowledge and fragmented among learners to the check thème simple skill, she came in for that new pedagogy of inclusion aims to make Learning based on vehicle positive process, taken from the life of learners with intentionally or unintentionally positive process quality problem, they believed that integration the learner builds knowledge by proposing Learning material solution accepted positions one or series of educational materials ,It also found him to be actively in pedagogical posed vehicle positions social situations of life .To build his imitations and reach results after exercising a number of with the task incorporating the current acquis parameter.

Keys –words: Competence ; Integration; Complexe situation; Evaluation ; Learning.

مقدمة :

تهدف مناهج التربية جميعها إلى إكساب المتعلم مهارات و معارف جديدة بالإضافة إلى دمجها مع مكتسبات قبلية، كون المدرسة نظام متكامل، يساهم في بناء شخصية الإنسان وتكوينها بالاعتماد على مبادئ وقيم بيئته الذي يكون بدوره المشكل الأساسي لها، وغايتها المثلى هي تهيئة الأفراد ليكونوا مواطنين واعين، وعاملين منتجين، فهي وسيلة لتربية فكر الإنسان وتنمية شخصيته (عبد القادر، 2009،

صفحة 16)، منطلقة من عملية كبرى تتمثل في عملية الإدماج التي تشمل كافة مراحل العملية التعليمية التعلمية، وتغطي جميع وضعياتها بدءا من الوضعية المشكلة، ومرورا بالوضعية التعلمية التعليمية وصولا إلى الوضعية التقويمية، وقد وضع الاختصاصيون لكل مرحلة من تلك المراحل أسس معينة تتيح للمتعلم تعبئة موارده في حدود كفاءة مخطط لها سلفا، يدمج فيها المتعلم معرفيا ومهاريا وسلوكيا.

إن إرساء الموارد لن تتوج معالمه، ولن تبلغ كفاءاته الحد المطلوب، ما لم تبرق فيه نجاحات وضعيات التعليم والتعلم، باعتبارها أحد المكونات الرئيسة لعملية التدريس، التي لا بد من التحكم في إعدادها وتوجيهها لتنمية الموارد الأساسية، وبغية نجاح استعراض الكفاءات الكائن جوهره في حدود العلاقة التفاعلية بين المدرس والمتعلم والمحتوى التعليمي.

أولا/وضعيات التعلم:

1/وضعيات التعلم المفهوم والدلالة:

قدّم بروسو سنة 1988م مفهومه للتعليمية، الذي يدور حول ضرورة تحقيق المتعلمين أهدافا معرفية و وجدانية ونفس حركية من خلال إجراء تنظيمي لعدد من الوضعيات التعلمية "الشاملة لكل مركبات الكفاءة وأنماط الوضعيات الإدماجية (وزارة التربية الوطنية، 2016، صفحة 04)، فاقتراح مثل هذه الأنماط للتعلم يمكن أساسا من التحكم في الجهاز المفهوماتي للمادة المعرفية و استعمالها بشكل يضمن له سرعة التكيف والانسجام مع بيئته، و من منظور المقاربة بالكفاءات تؤدي – الوضعية التعلمية - إلى معالجة مسار تعلمي بيّن تجند فيه موارد المتعلم مع إكسابه مهارات جديدة، وبناء تعلماته وفق طرائق ووسائل محددة ولها عدة وظائف بيداغوجية يمكن حصرها فيما يلي: (حثروبي، 2017، صفحة 276)

أ/وظيفة تحفيزية: كونها تثير الفضول وتقوي الدافعية والرغبة في التعلم والمعرفة عبر السرد القصصي، الغموض، اللغز، التساؤل ... الخ

ب/وظيفة ديداكتيكية: إذ تسمح للمتعلم باكتشاف المعرفة بنفسه، وذلك بتجاوز العوائق التي اعترضت سبيله عن طريق تجنيد كل موارده المعرفية والمهارية للإجابة عن التساؤل حل اللغز، إزالة الغموض... الخ

ج/وظيفة تطورية: إذ تتيح للمتعلم هيكلة العمليات الذهنية وبلورة أساليبه الفعالة لحل المشكلات بصورة متدرجة.

والوضعية التعليمة تحمل دلالات منوعة بالنسبة للمتعلم منها ما ترتبط لحفزه على التعلم الذاتي و تنمية مكتسباته القبلية، فهي:

1. تشكل تحديا بالنسبة له وحفزا على التعلم الذاتي.
2. تتيح له فرصة تعبئة مكتسباته في مجالات حياته المختلفة والتي تعتبر مراكز اهتمامه.

3. تفتح له آفاقا لتطبيق مكتسباته والاستفادة منها بتوظيفها في سياقات مختلفة(حثروبي، د ت، ص: 277.) ويرتبط بعضها الآخر بطرق وكيفيات تشكل معارفه في الشقين النظري والتطبيقي للأنشطة التعلمية التعلمية، التي تسعفه على حل وضعيات مشكلة تتعلق بما اكتسبه من هذه المعارف والمهارات وهي دالة على النقاط الثلاثة المهمة الآتية:

1. تحثه على التساؤل عن كيفية بناء وصقل المعرفة وسيرورات تعلمه.
2. تمكنه من الربط بين النظري والتطبيقي وبين مساهمات مختلف المواد والأنشطة التعلمية.
3. تمكنه من تحديد حاجاته في التعلم من خلال الفرق بين ما اكتسبه وما يتطلبه حل الوضعية المشكلة (حثروبي، 2017، صفحة 277)

2/شروط صياغة وضعيات التعلم:

تحتاج وضعيات التعلم إلى شروط مضبوطة تصاغ وفقها، وذلك لدعم المواقف التعليمية، وربطها بحياة المتعلمين، ومن بين هذه الشروط نذكر العناصر الثلاثة الآتية:

أ. يجب أن تختار هذه الوضعية من واقعه الاجتماعي، وتمثل حقائق لحياته مما يصطدم به خارج البيئة المدرسية.

ب.أن تكون ذا دلالة تمد المتعلم بمكتسبات قبلية ليستعد لوضعيات مشكلة موالية، ومنه يطبع تعلمه بمعنى جديد.

ج. أن تناسب مستواه اللّغوي التخاطبي، فترد العبارات اللغوية للوضعية بصيغة تخاطبية تدعم توجيهه نحو السلوك الراقي، وأن تكون عملية بناء معارفه في حدود مستواه المعرفي فتثري رصيده اللغوي.

تصاغ أي وضعية تعلم وفق هذه الشروط المرتبطة بالمتعلم خارج محيطه المدرسي، فتكون رامية إلى معنى بعينه يساعده على دعم المكتسب القبلي له، الذي يصوب نحو مواكبة كل ما هو جديد ومستحدث في حياته، بحيث توجه له بحسب محصوله اللغوي، تأكيدا على الاتجاه صوب السلوكات النبيلة الهادفة في حياته ودعمها، شرط أن يتناسب المحصول اللغوي مع المستوى المعرفي المقدم له.

3/ أنواع وضعيات التعلم و مواصفاتها:

يحدث التعلم في وضعيات مختلفة هي بمثابة السياق العام له تكون مقصودة في التعليم المنظم داخل الفصول الدراسية، أو عفوية في الأنشطة اللاصفية كاللعب و الرحلات التعلمية، أما تلك المبرمجة داخل الصف الدراسي وخصوصا المضمنة في مصفوفة المحتويات التعلمية فنجدها تنقسم إلى ثلاث وضعيات ذات نظام منسجم مكتملة البناء لا يمكننا بأية حال من الأحوال الفصل بينها وهي: الوضعية المشكلة، والوضعية الإدماجية، والوضعية التقويمية.

تتمركز كل وضعية منها حول فعلي الوضعية الديداكتيكية الكبرى، فعل التعليم ويمثل مختلف السلوكات الصادرة من قبل المعلم بعد تخطيط و تدبير منه يجعلان المتعلم يقترب أو يبلغ الأهداف المنشودة، في حين يستخدم مفهوم فعل التعلم ليدل على تدابير البيداغوجيات حول سلوكات المتعلم كأحد الأقطاب الفاعلة في الوضعية الديداكتيكية على العموم.

أ/ الوضعية المشكلة: نضع المتعلم في موضع يسمح له باستثمار مكتسباته السابقة، و إدماجها مع الموارد المعرفية في الدرس الجديد، تتمحور هذه الوضعية في الغالب حول صعوبات تعلم معينة، فيأتي طرحها جديدا مستمدا من تجارب واقع المتعلم و مختلف مواقفه في مدة زمنية محددة، تكون صياغته في شكل سؤال محير يحفزه ويشجعه على البحث عن إجابة كافية ومقنعة، توصلنا إلى حلول مجدية في النهاية و من أهم مميزاتها أيضا:

1) أن ترتبط بكفاية الدرس، وأن تنتمي لعائلة من الوضعيات التي تبني هذه الكفاية وتقومها.

2) أن تكون دالّة بالنسبة للمتعلم، تحترم خصائصه ونماءه وبيئته؛ أي في سياق اجتماعي مرتبط به.

3) أن تحتوي على عناصر مشوشة لحلحلة التعلمات.

4) أن يكون فيها المتعلم فاعلا أساسيا، ترد عليه الوضعية بصيغة سردية مشوقة.

5) أن تتوجه في صياغتها إليه بصفة مخاطبا؛ فهي كفيلة بإقحام التلميذ في المأزق، و توريطه في تشغيل ما يملك من الطاقات العقلية، والمهارات للخروج من المشكلة.

6) أن تنطلق من معطيات تمهيدية مسلم بها تؤسس عقدة السؤال. (حنافي، 2016)

فالوضعية المشكلة هي الرابط الأول والأساسي بين المكتسبات التي حصلها المتعلم وما سيدمج فيه من خلال الدرس الجديد، فهي تدفع بهم للانخراط في البحث عن حلول مجدية منطلقين من تعبئة مواردهم المعرفية السابقة بغية دمجها مع ما يلحقها من معارف جديدة، و يشير هذا المعنى إلى أنها الحلقة الواصلة في دمج المعارف المكتسبة.

ب/ الوضعية التعليمية التعلمية:

إن السياق المناسب غالبا لأجرأة وضعيات التعليم والتعلم هو حجرة الدرس حيث يتم بداخلها التفاعل بين عدة أطراف وعلى رأسها أقطاب المثلث الديداكتيكي المتمثلة في:

أ. المحتوى التعليمي المتكون من قواعد، وقوانين، وأفكار، وتصورات، ومعلومات، ومهارات.الخ.

ب. المعلم باعتباره العنصر الفعال في العملية التعليمية التعلمية، والذي يتكفل بتوجيه المتعلم وانتقاء أفضل الاستراتيجيات لإدارة صفه الدراسي.

ج. المتعلم أو القطب المحوري الذي يرتكز عليه فعل التعلم من تفاعلاته داخل سياقات التعلم مع المدرس والمادة التعليمية وفق شروط مضبوطة.

هذا بالإضافة إلى عناصر أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها، من أنشطة دراسية تكفل تصريف المحتويات التعليمية وموارد التعلم، وما يساعد على أجرأتها من موارد مادية وأدوات مساعدة ومعينات ديداكتيكية، كما لا ننسى السياق الزماني والمكاني سواء ما يتحدد بالإطار الصفي، أو تلك السياقات التي تخرج عن الأطر الصفية إلى مراكز تربوية مهمة كالنوادي التربوية أو الأماكن المقصودة في الرحلات التعليمية.

ج /**الوضعية التقويمية:** يعتبر التقويم عنصرا مهما في العملية التعليمية يخطط له سلفا في كل منهاج تعليمي، وهذا التقويم لا يتوقف عند حدود نهاية مرحلة واحدة فقط من نهاية مراحل العملية التعليمية التعلمية، بل نجزم أنه لا يوجد مرحلة تعليمية إلا تغلل في كافة أجزائها ويكون مهيكلا على أساس الإدماج وفق مراحله الثلاثة الإدماج الجزئي، الإدماج المرحلي، والإدماج النهائي.

تطلب منا وضع المقاربات التعليمية الجديد تمهير المتعلم بكفاءات عاية الجودة للوصول إلى الأهداف المسطرة في المنهاج التعليمي التعلمي، وذلك من خلال إدماجه في وضعيات ديداكتيكية منوعة أو ما يسمى بتنويع التدريس، علما أن تحقيق الهدف بأصفى صوره لا يمكن التأكد من تحققه إلا في حدود إخضاع هذه الوضعيات البيداغوجية لعمليات التقويم القياسي و التشخيصي و العلاجي الوقائي، وما تشمل عليه من أساليب، وهذا إن دل فإنما يدل على أن الكفاءة من مواصفاتها التركيب و الشمول حيث نلفيها تتركب من مواقف منوعة وتشمل موارد مختلفة.

الشكل رقم(02) مركبات الكفاءة (حمداوي، 2010، صفحة 13)

ثانيا/مراحل تقويم المعارف وعلاقتها بمراحل الإدماج:

يمر التقويم بثلاث مراحل كبرى، تتصل جميعها بعنصر الإدماج في مراحله الثلاث أيضا، تأتي هذه العناصر مرتبة تبعا للخطوات الرئيسية في عرض الأنشطة الصفية وغير الصفية لأي حصة تعليمية تعلمية، نعرضها مرتبة في العناصر الآتية:

1/**التقويم في مرحلة الإدماج الجزئي**: ويكون عن طريق وضعية مشكلة تستهدف مكونات المركبة الواحدة (مهارية، معرفية، سلوكية) (وزارة التربية الوطنية، 2016، صفحة 16)، وتجلى هذا التقويم من خلال وضع المتعلم في وضعيات مشكلة تسبق كل درس غالبا ما يكوَّن فيها المعلم لاختبار مستوى مكتسبات وخبرات المتعلم المحصلة سلفا.

2/**التقويم في مرحلة الإدماج المرحلي**: إضافة إلى ما تحصل عليه المتعلم من معارف وسلوكات في مراحل تعلمية سابقة، لابد أن يدمج معرفيا أيضا في هذه المرحلة و بالضبط في خضم المقطع التعلمي (بن يونس، 2017، صفحة 29)، وما يقوم فيه المتعلم هو طرح أسئلة حول اللغة المقدمة مثلا في مادة اللغة العربية، ويجب أن تكون هذه الأسئلة لا تخص جانب المعارف التثقيفية فحسب، بل تتعداه إلى إكساب المتعلمين مهارات لغوية صوتية صرفية نحوية دلالية، فمثلا مقطع حب الوطن المدرج في برنامج السنة الأولى متوسط نجد أسئلة منوعة تخدم الغرض من إدماج المتعلم معرفيا لغويا منها: علام تدل كلمتا (صحيح، ثابت)؟ ثم يتدرج لسؤال موال، ما هو المنعوت؟ وغيرها من الأسئلة الإدماجية التقويمية التي تربط النص المكتوب بالبناء اللغوي، بغية الوصول إلى هدف واحد هو تعويد المتعلمين التعبير عن أوطانهم موظفين طاقاتهم العقلية والوجدانية لوصف جميل جذاب، ويليه عنصر إنتاج المكتوب وفيه يقوم ما تم دمج المتعلم خلاله بعد نهاية جزء من المقطع التعلمي الذي يكون في فترة أسبوع كامل.

3/**التقويم في مرحلة الإدماج النهائي**: أما التقويم في هذه المرحلة فيتم بعد الانتهاء من دمج المتعلمين على طول المقطع التعلمي، ونبقى محافظين على المقطع السابق للتوضيح أكثر- مقطع حب الوطن - والتي وجدت فيه وضعيتين، الأولى: وصف حالة الأب بعد تقريب الابن له قضية حب الرياضة من أجل الوطن الجزائري، أما الثانية فتخص الدفاع عن الإساءة للوطن الجزائري الحبيب من قبل الزملاء الذين لم يحترموا العلم الوطني كرمز للوطنية وقت المثول أمام تحية العلم الجزائري.

في كلتا الوضعيتين يُقوَّم المتعلم في جميع ما مر به في خلال هذا المقطع التعلمي من ظواهر لغوية، ونصوص أدبية شعرية ونثرية، متبعا قواعد شبكة التقويم المرسومة له في الكتاب المدرسي من وجاهة نحوية، وسلامة لغوية، وانسجام للأفكار، وملاءمتها للموضوع المطلوب إنتاجه، ثم الإتقان والمراد به الحذق في التفنن في عرض ما كتبه و مقروئيته.

ونظرة شمولية في هذا المقطع تجعلنا نجمل القول: أن كل الخبرات التعليمية المختارة للتعلم والمنظمة تنظيما بديعا في هذا المقطع التعلمي، تم انتقاؤها وفق منطق يتماشى ومستوى متعلمي السنة الأولى من مرحلة التعليم المتوسط وجميع مراحل نموهم المعرفية، كل ذلك من أجل علاج سلوكاتهم وتصرفاتهم، مع الحرص على مساعدتهم للارتقاء بمهاراتهم اللغوية الاتصالية والتواصلية في مواقف تعليمية مختلفة ومراحل مقبلة من تعلمهم، بالإضافة إلى تكييفهم والواقع الاجتماعي.

خاتمة:

نستحضر في الختام أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث:

أولا: صحيح أن وضعية الإدماج تشترك مع وضعيات التعلم في كثير من المقومات لاشتراكهما في دعائم موحدة، لكنها ليست هي الوضعية التقويمية، أو وضعية المشكل، أو الوضعية التعليمية التعلمية، وإنما يتوج الإدماج تعلمات مجزأة يمكنها أن تكون في المدرسة أو خارجها، ولهذا السبب يعد أحد الأجزاء المهمة في بناء التعلمات و لا يمكن الفصل بينهما أبدا.

ثانيا: الإدماج عموما و الإدماج المعرفي على وجه الخصوص مطلب أساسي وغاية جميع القائمين على تربية المتعلم و تزويده معرفيا، إلا أننا نجد هناك اختلافا كبيرا بينهم في ممارسته وفق صورة سريعة وموحدة، وتحققه بدرجة كبيرة يستدعي الانضباط المهني الخاضع للياقة المعلم العالية.

ثالثا: الوضعيات التربوية ليست اقتصارا على المدرسة لوحدها، و إنما تنشطر بين الأسرة، والمجتمع، وباقي المؤسسات الاجتماعية للوصول إلى مقاصد معينة ومشتركة، لذا على الجميع السعي لاستثمارها في تنشئة أجيال صالحة، مع تخير الوسائل الملائمة لأفضل الوضعيات المساعدة على حيوية المتعلم ونشاطه الكفء في حياته العلمية والعملية مستقبلا.

رابعا: اختيار وضعيات ديداكتيكية محفزة يسهم إلى أبعد الحدود في استدراج المتعلمين في الأنشطة الدراسية وترغيبهم فيها، ومن ثم تحقيق مطلب الإدماج والقصد منه.

خامسا: لا بد من إعادة النظر في إدماج المتعلمين المتسربين من المدارس في مؤسسات غيرها، ومادمنا نلامس ازدياد اتساع الهوة بين النجباء والمتعثرين، فعلى مدرسة اليوم التكفل بتوجيههم من نحو هواياتهم المفضلة تجنبا للبطالة وعواقبها الوخيمة.

الهوامش:

أ. وزارة التربية الوطنية. (2016). الدليل البيداغوجي لكتاب السنة الثانية إبتدائي، التربية الاسلامية، اللغة العربية، التربية المدنية (د،ط). الجزائر: الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية.

ب. وزارة التربية الوطنية. (2016). ملخص مناهج التعليم الابتدائي. الجزائر

ج. جميل حمداوي. (2010). نحو تقويم تربوي جديد، التقويم الإماجي (ط 1). المغرب: منشورات شبكة الألوكة.

د. جواد حنافي. (2016/2/17). تاريخ الاسترداد 2020/11/2، من الالوكة: https://www.alukah.net/social/0/99091/#ixzz5fm0SJeCO

هـ. زينب بن يونس. (2017). من المقاربة بالكفاءات إلى بيداغوجيا الإدماج، كيف نفهم الجيل الثاني (د،ط)، الجزائر: أليز للنشر والتوزيع.

و. عبد القادر فضيل. (2010). المدرسة الجزائرية (ط 3). تر:محمد علي، الجزائر: موفم للنشر.

ز. محمد الصالح حثروبي. (2017). الدليل البيداغوجي لمرحلة التعليم الإبتدائي وفق النصوص المرجعية والمناهج الرسمية (د،ط). الجزائر: دار الهدى للنشر والتوزيع.

منهج علماء النّحو في الدّرس التّركيبيّ
قراءة في الأسس و الخصوصيّات

Arabe grammairiens méthode in the syntactique lesson
Reading in the particulars and foundations.

الدكتور أحمد مباركي أستاذ محاضر "أ" جامعة زيان عاشور بالجلفة – الجزائر
البريد الإلكتروني:mebarkiahmed17@gmail.com

ملخص بالعربية:

يسعى هذا البحث للكشف عن طبيعة منهج علمائنا السلف في مطارحتهم للبنية التّركيبيّة للّغة العربيّة فالذي يبدو لنا هو أنّ علماءنا قد أولوا عناية فائقة في الاشتغال على قضايا التركيب اللّغويّ العربيّ، وبحث طرق انتظام الكلمات وائتلافها داخل مختلف الأنماط الجملية. وذلك بتأسيسهم لمنهج قائم على مبدإ التّحرّي والتقصّي في الواقع اللّغويّ، انطلاقا من معاينة الحدث اللّغويّ كما هو متداول في الوسط اللغوي، ورصد الأداءات الفعلية للكلام. ويأتي انشغالنا في هذا الموضوع للوقوف على طبيعة منهج علمائنا في رصدهم للظّاهرة اللّغويّة على المستوى التركيبي، وكشف ما اصطبغ به مسلكهم الدّراسيّ من خصوصيات، والإحاطة بالمنطلقات الفكريّة والأصول المعرفيّة الّتي أسّست لمباحثهم.

الكلمات المفاتيح: المنهج، النحو، البنية التركيبية، المبنى، المعنى،الاتصال.

Abstract:

We aim through this article to reveal the Salef-scholars in their courtship for syntactic structure of Arabic language, we think that our scientists in this field have token great cave to this subject they wove thought the Arabic linguistic structure issues and they have looked for the words regularity into different phrasal patterns, through their investigative and foot finding mottles method in the linguistic reality from their interested in the linguistic event as it is rolling in the Arabic linguistic milieu and monitoring actual performances of speech.

So our main objective is to monitor of the nature of our Salef-scholars method to linguistic phenomenon at the syntactic level and disclosures of their particularities and we have taken notes of their intellectual premises and epistemological foundations.

Key words: method, syntax, structure, meaning, communication.

1 مقدمة

لقد نشأ - كما هو معلوم - الدّرس اللّغويّ عند العرب في رحاب القرآن الكريم، حيث انبرى العلماء يتدارسون كتاب الله العزيز؛ محاولين فهمه والتوصّل إلى معانيه، ومعرفة أحكامه وتعاليمه. ولا شكّ

في أنّ هذا الأمر لا يتحقّق إلاّ بدراسة اللّغة التي أنزل بها، والإلمام بجوانبها. فترتّب عن ذلك أن نشأت علوم لغويّة كثيرة تتّخذ من القرآن الكريم مجالا للدّراسة والمباحثة وتحاول أن تحيط بجميع جوانبه؛ في مبانيه ومعانيه، في قراءته وتفسيره، وغير ذلك. والمحقّق هو أنّ النّظر اللّغويّ في آي الذكر الحكيم، قد بدت بوادره، منذ عهد الرسول - صلى الله عليه وسلم- حيث انصرف الاهتمام إلى محاولة معرفة دلالة الألفاظ وتدبّر معانيها؛ فلقد قال الرسول - صلى الله عليه و سلم- ((من قرأ القرآن فأعربه كان له بكل حرف عشرون حسنة، ومن قرأ بغير إعراب، كان له بكل حرف عشر حسنات)) (ياقوت، 2003م.، صفحة 61) كما أثر أنّه كان - صلى الله عليه وسلم- أوّل مفسّر للقرآن الكريم؛ يبيّن للمسلمين ما ورد مجملا، ويعرفهم بالناسخ والمنسوخ، ويوضح لهم ما يتصل بأسباب النزول، بالإضافة إلى بيان معاني مفرداته وألفاظه. فلقد شكّل القرآن الكريم إذن، نقطة تحوّل حاسمة وجوهرية في حياة العرب والمسلمين. وكان نصّا محوريا في بروز حضارة راقية ورائدة، استطاعت أن تبسط نفوذها في كثير من أنحاء العالم، وتمتد آثارها إلى العديد من الشعوب في مختلف المجالات عبر مرور الأزمنة والعصور.

وهكذا انطلقت جهود العلماء وتنوّعت مناظير بحثهم في الاشتغال على النّصّ القرآنيّ ومدارسته. فتفرّعت عن البحث فيه، مجالات معرفيّة متعدّدة، على غرار علوم التفسير والفقه والبلاغة والإعجاز والنّحو وغير ذلك. فتنوّعت حقول البحث وتباينت مناهج النّظر، بحسب طبيعة كل علم و غايته.

ويرد بحثنا في هذا الموضوع لمحاولة الوقوف على طبيعة المنهج الذي اعتمده علماء النّحو السلف، خلال الفترة الممتدّة من القرن الأول الهجري إلى القرن الخامس الهجري، والتي عرفت بمرحلة التأسيس والنضج، لننظر في خصوصيّات مسلكهم الدّراسيّ، والمنطلقات التي أسّست لمبحثهم في معاينتهم للظّاهرة اللّغويّة، على المستوى التركيبي. والذي يقتضي سبر أنماط الجمل العربية، وكشف نظم ائتلاف الوحدات داخل الجمل عن طريق رصد ما بين أجزائها من علاقات وتحديد عمل هذه البنية، وكشف آلياتها في تحريك الحدث اللغوي وتوليد البني اللسانية.

2 نشأة النحو العربي، السبب والغاية:

لقد تبيّن لعلماء اللسان المحدثين بأنّ البنية التّركيبيّة هي ذلك الرّابط الضّمنيّ بين التّمثيل الصّوتيّ الظّاهريّ والمضمون الدّلاليّ المتواري للّغة. فهي الآليّة المشغّلة للظّاهرة اللّغويّة، على اعتبار أنّ النّظام التّركيبيّ هو النواة المركزية و"قلب الأنظمة اللغوية الأخرى"، على حد تعبير عاطف مدكور (مدكور، 1986م .، صفحة 173) وهو يصف النّحو. ومن ثمّ وبالنّظر إلى ما يؤديه النّحو من دور بالغ الأهمية، ارتبط نحونا في تراثنا اللغوي، في أغلب مباحثه، بالدرس التركيبي كما يصطلح عليه اليوم في اللسانيات الحديثة. حيث انصبت جهود علماء النحو في بحث طرق انتظام الكلمات، وضبط قوانين تأليف الكلم العربي، واستنباط خصائص الأوضاع و التراكيب النحوية. مما يدل دلالة قاطعة على أنّ علماءنا قد

أدركوا ما للنحو من أهمية بالغة الخطورة، ليس في حفظ اللغة من أن يتسرب إليها اللحن ويشيع الخطأ فيها. وهذا ما تكاد تجمع عليه الروايات التاريخية في ربطها سبب نشأة النحو العربي بظاهرة تفشي اللحن على ألسنة الناطقين بالعربية أصلا (حماسة، 2006م.، صفحة 30)، بل لما يقوم به النحو من دور أساسي في كشف أسرار التباين بين التراكيب واستنباط ما تحمله من دلالات، وما ينطوي تحتها من معان وأغراض. حيث يشير أحد الدارسين المحدثين، وهو عبده الراجحي، إلى السبب في نشأة النحو العربي والغاية من وجوده، والتي لا يمكن أن تنحصر حسب رأيه في معالجة ظاهرة اللحن، بل الغاية أسمى من ذلك وأبعد، فهي غاية تهدف أكثر ما تهدف إلى فهم القرآن الكريم "ذلك أنّ المسلمين- يقول عبده الراجحي- عرفوا بداية أنّهم عليهم أن يقرؤوا القرآن وأن يفهموه...وفرق كبير بين علم يسعى لفهم النص وعلم يسعى لحفظه من اللحن" (الراجحي، 1988م، صفحة 10)

وللإشارة هنا، فإنّ الحديث عن البدايات الأولى لما ذكر من روايات حول سبب نشأة النحو العربي والغاية من وضعه، وما تبع ذلك من مراحل، قد لا يمكن الإحاطة بها في هذا المقام، كما أنّها ليست من صميم اهتمامنا بها في هذا البحث. وحسبنا الاكتفاء هنا بالإشارة إلى تلك النّظرات التي تعتبر معايير تأسيسيّة للدرس اللغوي العربي، ونخصّ بالذكر هنا قصة أبي الأسود الدؤلي (68ه) مع كاتبه، حينما همّ بوضع ضوابط لقراءة القرآن الكريم، حيث قال:"إذا رأيتني قد فتحت شفتيّ بالحرف فانقط نقطة فوقه على أعلاه، فإن ضممت شفتيّ فانقط نقطة بين يدي الحرف، وإن كسرت فاجعل النقطة تحت الحرف، فإن أتبعت شيئا من ذلك غنّة (تنوينا) فاجعل مكان النقطة نقطتين" (ضيف، 1968م.، صفحة 16) فهذا الصنيع الذي قام به أبو الأسود الدؤلي، والمتمثل في رسم إعراب القرآن عن طريق نقط أواخر الكلمات، ينبئ عن معايير وقواعد أسّست لبحث يعوّل على منهج علمي موضوعي، يقوم على الملاحظة الدقيقة للظاهرة ومعاينتها كما هي في الواقع، ثم صياغتها في قوانين وأحكام. وتتوالى الجهود فيما بعد مع تلامذته من القراء، كأمثال نصر بن عاصم وعبد الرحمان بن هرمز وغيرهما، بما أضافوه من أعمال كانت باعثا لمن عاصروهم ولمن خلفهم على التساؤل عن كل ما يمت بصلة للغة العربية في لفظها وفي معناها. ولاشك أنّ هذه النظرات التي بدأت بسيطة متناثرة، قد أتيح لها أن تصاغ صياغة علمية دقيقة، بداية من نحاة مرحلة البناء مع عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (117ه) وعيسى بن عمر (149ه) وأبي عمرو بن العلاء(154ه) مرورا بالخليل بن أحمد (170هـ) ويونس بن حبيب (182هـ) وسيبويه (180هـ) وصولا إلى مرحلة النضج مع ابن جني (392هـ) والجرجاني (471هـ) وغيرهم من علماء النحو.

ومهما يكن، فإنّه يتعذّر علينا الإحاطة بكلّ علماء النّحو وما خلفوه من أعمال جليلة. كما أنّنا لا نريد أن نخوض في الإشكالية المتعلقة باللفظ والمعنى وارتباط النحو بهما. فالمؤكد، هو أنّ اللغة لم توجد

إلا للإفصاح عن المعاني والأغراض. وبالطبع طريقة الإفصاح والتواصل لا تتمّ ولا تتحقق إلا بالتزام السّنن التواصلي المعتمد داخل المجموعة اللغوية المتجانسة، واتّباع المنظومة النحوية لهذا اللسان.

ولعلّ الذي نستشّفه من إيرادنا لهذين الرأيين، هو أنّ النّحو العربيّ ارتبط في ظهوره بعاملين أساسيين، أو لنقل إنّ عمل نحاتنا في معاينتهم للظّاهرة اللّغوية قد ارتبط بجانبين اثنين؛ هما جانب اللفظ، والذي يتبدى في شيوع اللحن وتفشي التحوير على المستوى المنطوق من اللغة، وجانب الدلالة فيما يتعلق بضبط الفهم وسلامة المعنى.

المهم في كل هذا هو أنّ الطريقة التي سلكها علماء النحو في مدارستهم للغة العربية تفرعت إلى منحيين اثنين. وبالتالي اصطبغت جهودهم ونظراتهم بطابعين رئيسين، تمخض على أثره بروز نظريتين، هيمنتا على النحو العربي. فكانتا الإطار العام الذي اشتغل تحت دائرته العلماء في وصف التركيب اللغوي العربي، وتحليل الجملة العربية، وتصنيف مكوناتها.

لكن وقبل استعراض هذين التيارين، يحسن بنا أن نتطرق لأهم المبادئ الفكرية والمنطلقات المعرفية، التي أسست لمباحث علمائنا في نظرتهم للتركيب العربي هذا أولا، ثم التعريج على طبيعة منهجهم الدراسي، واستجلاء خصوصياته التي تكاد تكون مشتركة بين أصحاب التيارين، لنصل بعدها إلى معرفة خصوصية كل تيار على حده. **3 المنهج، المنطلقات والخصائص العامة:**

إنّ نزول القرآن الكريم بلغة عربية، جعل العلماء المسلمين يرون بأنّ العلم بالعربية والتبحّر في دراستها، يعدّ واجبا على كل من يريد أن يلمّ بمعرفة ما في القرآن الكريم. بل هو، في نظرهم، في أعلى طبقة من طبقات العلم والمعرفة. والإقبال على دراسة هذه اللغة يعتبر من "الديانة، بل هو أمر واجب على كل مسلم" (السيوطي، 1992م ،. صفحة 302). لنخلص من هنا إلى أنّ المنطلق والباعث كان دينيا يهدف إلى دراسة القرآن الكريم، والذي يؤسس لتعليم دين جديد. فالوقوف على ما يحتويه من مضامين يستدعي الدراية بلغة القرآن، والبحث في مختلف علومها. إذن هذا المنطلق، الذي هو في أساسه دينيّ امتزج بطابع العلمية وما تقتضيه من مبادئ وأهداف، حيث انبثقت العلوم تساءل مختلف القضايا والمسائل، التي بدأت تستحثّ العلماء والدّارسين، كلّ في مجاله ومن دائرة اختصاصه. فبدأت ترتسم معالم حضارة تؤسس دعائمها لتفرض كيانها ووجودها، وتنتج رصيدا معرفيّا متعدّد الرّوافد متنوّع المجالات. تعتبر علوم اللّغة من بين أبرز هذه المجالات وأهمّ المكوّنات التي تشكّل هذا التّراث الزاخر الغزير.

إنّ النّظر في مختلف جوانب اللّغة العربيّة، في ارتباطها بالقرآن الكريم، قد تحوّل إلى مطلب علميّ حضاريّ فرضته خصوصيّة الدّين الإسلاميّ، الّذي جاء للبشرية جمعاء مصداقا لقوله تعالى:{تَبَارَكَ ٱلَّذِي نَزَّلَ ٱلۡفُرۡقَانَ عَلَىٰ عَبۡدِهِۦ لِيَكُونَ لِلۡعَٰلَمِينَ نَذِيرًا}(الفرقان، الآية 1)، فدعوة الإسلام للناس كافة جعلت

جموعا من مختلف الأجناس والثقافات يدخلون في هذا الدين الجديد لتتسع الرقعة الجغرافية للدولة الإسلامية، ويختلط العرب بغيرهم، ويصبح أمر النظر في اللغة العربية مطلبا حضاريا متعدد الجوانب والأبعاد. ولا شك في أنّ الخوض في هذه النقطة قد يستوعب موضوعنا وزيادة ولا يمكننا أن نفي بحقه في هذا المقام. المهم في ذلك أنّ اللحن قد بدأ يتسرب إلى اللغة العربية هذا أولا، ثم إنّ تعليم العربية للناطقين بها ولغير الناطقين قد أصبح ضرورة ملحة، والأكثر من هذا وذاك، أنّ اللغة العربية الحامل المادي للقرآن الكريم قد فرضت نفسها موضوعا للمباحثة والمدارسة، وتحوّل حال دراستها من وسيلة لفهم النص القرآني وإدراك مضامينه، ووسيلة للتواصل والتبليغ، إلى دراستها كغاية في حد ذاتها. تكاثفت جهود العلماء للإلمام بخصوصياتها وكشف أسرارها في مختلف مظاهرها ومستوياتها.

هذا ربما باختصار شديد، فيما يخص التطرق لأهم المبادئ والأسس التي انطلق منها الدارسون القدماء في معاينتهم للظاهرة اللغوية، معتمدين في منهجهم اللغوي على مبدأ التحري والتقصي في الواقع اللغوي من خلال معاينة الحدث اللغوي، وتعقب الأداء الفعلي للكلام كما هو في بيئته الطبيعية. ومن جملة الخصائص، التي طبعت منهجهم وميزت طريقة تعاملهم مع اللغة في مختلف مظاهرها، نذكر ما يلي:

أ. - اعتماد الملاحظة، فالنّحاة العرب، كما ثبت في معظم الدراسات والمؤلفات، قد أقبلوا على الظاهرة اللسانية، وتحسسوها في ظروفها الطبيعية أثناء قيامها بوظيفتها بواسطة الملاحظة الحسية والإدراك العقلي، ولم يضعوا قاعدة ولم يستخلصوا قانونا من قوانين اللغة، إلا بعد الملاحظة المتنوعة المتعددة والكثيرة للتأكد من اطراد هذه القاعدة أو تلك الظاهرة (ضيف، 1968م.، صفحة 47).

ب. - اعتماد الوصف الموضوعي، فالنحاة العرب كانوا على إدراك تامّ بأنّ المتكلم للّسان العربيّ كان يمتلك الكفاية اللّغويّة بالطّبع لا بالتّعلّم، وممارسته للعلائق الوظيفية والتزامه بالقوانين التي تحكم المستويات اللغوية كانت ممارسة عملية نابعة من السجية والطبع، ومن ثم التجأ النحاة إلى السماع (ضيف، 1968م.، صفحة 46)، وقاموا بتدوين كلام العرب من أفواه الناطقين بالعربية على السجية، لوصف هذه المدونة كما هي، واستخلاص المفاهيم والمقولات، يقول في ذلك ابن جني (392ه) بأنّ "هذه العلل قد طبعوا عليها - أي العرب- من غير وضع منهم ولا بقصد من القصود التي ننسبها إليهم" (ابن جني، 1952، صفحة 238) وقبله قال الخليل بن أحمد الفراهيدي (170ه) "إنّ العرب قد نطقت على سجيتها وطباعها وعرفت مواقع كلامها، وقام في عقولها علله وإن لم ينقل ذلك عنها، واعتللت أنا بما عندي أنّه علة... فإنْ سنح لغيري علة لما عللته من النحو هي أليق مما ذكرته للمعلول فليأت بها". (الزجاجي، 1979م، صفحة 66).

ج. - اعتماد المنطوق من اللغة، هذا المبدأ المنهجي هو في حقيقة الأمر مرتبط ارتباطا شديدا بما قبله. ذلك أنّ النحاة في بحثهم اللغوي واحتجاجهم في استخلاص القوانين والقواعد التي تحكم الظاهرة اللغوية قد

ركزوا على وصفها في أدائها المنطوق، أي في وضعها الأصلي. فعند تسجيل المدونة موضوع الدراسة، اشترط النحاة أخذها مشافهة من أفواه العرب الفصحاء الخلّص الذين لم يختلط لسانهم بالأعاجم، وكذا من أفواه القرّاء للذكر الحكيم (ضيف، 1968م.، صفحة 46). وطبعا هذه المبادئ السالفة الذكر كلها خطوات منهجية قد أقرّتها اللّسانيات الحديثة، كما هو معروف، بعد ثلاثة عشر قرنا من الزمن.

د. - اعتماد المنهج الرياضي التجريدي، وتتجلى ملامح هذا المنهج أكثر ما تتجلى في أعمال الخليل بن أحمد الفراهدي أستاذ سيبويه (180ه)، وتلميذ عيسى بن عمر(149ه) وأبي عمر بن العلاء (154ه). وقد كان الخليل أبرز أعلام الفكر اللغوي العربي لما قدمه من جهود جبارة وآثار علمية. فلقد استطاع أن يبدع الكثير من المفاهيم الرياضية؛ كمفهوم العامل وقسمة التركيب ومفهوم الزمرة الدائرية (الابراهيمي، 2006م، صفحة 135)، ونظريتي المعادلات والتباديل والتوافيق (ضيف، 1968م.، صفحة 31)، وهي كلها أفكار استثمرت في الدرس اللغوي بمختلف علومه. ويكفي أنّه كان أول من أخرج للبشرية معجماً قائماً على فكرة رياضية بديعة، ناهيك عن كونه مؤسس علم العروض بل هو مؤسس علوم اللغة العربية، إذْ على يديه اكتملت وارتسمت معالمها بعد ما كانت عبارة عن أفكار ساذجة عند سابقيه، كما يقول الدكتور شوقي ضيف (ضيف، 1968م.، صفحة 34). وحقيقة فالرجل كان له منهج علمي دقيق ورصين حسبما أكده عبد الرحمان الحاج صالح. وقد تجلت آثاره ، ودونت آراؤه ونظراته في كتاب تلميذه سيبويه، ومن جاؤوا بعده، حيث بنوا على تفسيراته وتعليلاته واقتفوا منهجه.

إنّ جملة هذه الأسس النظرية والمنطلقات الفكرية، وما صحبتها من مبادئ إجرائية وطرق عملية في معاينة الظاهرة اللغوية عند علمائنا العرب، قد أسفرت عن مسلكين كبيرين، يمثلان الإطار العلمي العام الذي اشتغل وفقه علماء النحو، وتحددت من خلاله رؤيتهم للتركيب اللغوي العربي.

وعليه وانطلاقا مما سبق، فإنّ منهج علماء النحو في كشف طرق انتظام الوحدات وائتلافها داخل مختلف الأشكال التركيبية والأنماط الجملية، قد بدا لنا تصنيفه في منحيين اثنين، تمخض عنهما نظريتان، تتضح من خلال كل واحدة منهما رؤية النحاة العرب للبنية التركيبية، باعتبارها آلية جوهرية قادرة على توليد جميع البنى اللسانية في اللغة العربية.

4 المنحى البنائي الصوري:

المنحى الأول ونعتناه بالمسلك البنوي الصوري، وهو تيار اعتمد فيه أصحابه على التشخيص والتصنيف، وهو أنّ النّحاة ضمن هذا التوجه قد قاموا في وصفهم للظواهر التركيبية بتصنيف الكلام إلى معرب ومبني، واعتبروا العامل وراء جميع الظواهر التركيبية. فالكلام في نظرهم، أو التركيب بالأحرى كيف ما كان شكله فُسّرَ في نظرهم في إطار علاقات تأثير وتأثر. والملاحظ هنا هو أنّ الكثير من الدارسين فهموا بأنّ النظرية العاملية قد استقت مبادئها من التيارات الفكرية التي كانت سائدة في بيئتهم

كالمتكلمين والمفسرين ورواة الحديث والفقهاء وغيرهم، ذلك أنّ علماء هذه الفئات كانوا يتجادلون حول بعض المبادئ المنهجية كالعقل والنقل، والتأويل والظاهر، والقياس والسماع، والفرع والأصل، وغير ذلك. فحاول النحاة تطبيق هذه المبادئ على التركيب العربي (سليمي، 2010م، صفحة 9ـ10)، نذكر من هذه المبادئ؛ القياس، الذي استعمل في النحو العربي لحمل الفرع على الأصل. والتأويل الذي استعمل لجعل فكرة العامل قادرة على تفسير جميع المركبات النحوية، ظهر عليها أثر العامل أو خفي. والعلة، وهي مبدأ استعمل لتفسير الظواهر الإعرابية في إطار علاقة العامل بالمعمول، بمعنى أنّ العلامات الإعرابية أدلة على العوامل.

إذن ما نستخلصه من وراء هذا الرأي هو أنّ أصحاب هذا التيار قد طبقوا هذه المبادئ على النحو العربي، بعدما اجتلبوها من بيئات معرفية أخرى. كما أنّ هناك من يرى بأنّ أصحاب هذه النظرية قد تأثروا فيما ذهبوا إليه بالمنطق الأرسطي وأنّ بعض الأفكار ذات العلاقة بالنحو مستمدة من ثقافات أخرى كاليونانية والسريانية والفارسية (عيد، 1989م.، صفحة 21ـــ 22)، ونقول في هذا الصدد بأنّ العلم ميراث البشرية ودولة بين الناس، تتناقله الأجيال عن بعضها البعض، وظاهرة التأثير والتأثر بين الشعوب حالة طبيعية لا يمكن إنكارها. إلا أنّ المؤكد هو أنّ الدرس النحوي عند العرب لم يكن له وجود إلا بعد الإسلام، ونقطة انبعاثه هو نزول القرآن الكريم بهذه اللغة، التي برز النحو لمدارستها وفق خصوصياته وعلى حالتها الطبيعية، فالنحو العربي انفرد في منهجه الدراسي بخصوصيات فرضتها طبيعة المادة التي يشتغل عليها. ثم إنّ النظرية العاملية التي تمخضت عما وسمناه بالمسلك البنوي الصوري، هي نظرية لا تقف عند مراعاة الشكل الخارجي للظواهر التركيبية فحسب، بل هي نظرية اعتمدت مفهوم العامل كبناء، وكمبدإ إجراء، مفاده أنّ العامل يستدعي المعمول، بمعنى أنّ عاملا معينا يستدعي معمولا معينا ولا يستدعي غيره. هذا بالإضافة إلى ما بينه عبد الرحمان الحاج صالح في قراءته للتراث النحوي العربي وفق منهج علمي، أقل ما يقال عليه، أنّه تميز بالأصالة والإبداع. والذي يمكن تلخيصه في فحوى قوله، بأنّ النّحو العربيّ العلمي، لا التعليمي أو الفلسفي، هو مجموع المثل والقواعد التي يمكن أن تفرع بها وعليها جميع الإمكانات التعبيرية الخاصة بالوضع العربي، يقول الحاج صالح "النحاة العرب اعتمدوا على منهج علمي هو ما يسمونه بحمل الشيء على الشيء، أو إجرائه عليه بغية اكتشاف الجامع الذي يجمعها وهو البنية التي تجمع بين الأنواع الكثيرة من الجمل"، (صالح، الأسس العلمية لتطوير تدريس اللغة العربية، 1984م، صفحة 255)، فمنهج نحاتنا ضمن هذا المنحى يكشف عن الجانب الديناميكي للغة، وهو الذي تجهله اللسانيات البنوية. فهو منهج لا يقف عند حدود التشخيص والتصنيف، بل يتخطاه إلى النظر إلى اللغة في بنيتها التركيبية كأنماط صورية، ومثل تجريدية، هي بمنزلة العمليات المحدثة للكلام، والمسالك

والمجاري التي تحتذى في إنشاء اللغة وإدراكها إلقاء وتلقيا (صالح، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية، 1974م، الصفحات 56- 57)

5 المنحى الدلالي الاستعمالي:

أمّا فيما يتعلق بالمنحى الآخر، فهو ذلك المسلك الذي ينظر إلى اللغة ليس باعتبارها بنى مجردة ترتبط بملكة إنشاء اللغة على المستوى الصوري فحسب، بل يتجاوز ذلك حينما يربط اللغة بواقعها الاستعمالي وينظر إليها كخطاب منجز.

إنّ حقيقة هذا المنحى تتجلى بوضوح فيما ينعت بنظرية النظم، وهي نظرية تبلورت كما هو معلوم على يد الإمام عبد القاهر الجرجاني(471ه) (الجرجاني، 2004م، صفحة 83.82.81) بعدما مرت بمراحل، وأسس لها سابقوه، من أمثال الجاحظ (255ه) الذي يقول، وهو بصدد الحديث عن ترتيب الكلام وتنسيقه، وخاصة نظم القرآن:"وكيف صار نظمه من أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج" (الجاحظ، د ت ط، صفحة 383)، بالإضافة إلى الرماني(386ه) والخطابي(388ه) والباقلاني(403ه) وغيرهم. وهي فكرة انبثقت عن سؤال الإعجاز في القرآن الكريم. ومعلوم أنّ قضية الإعجاز لا يمكن الإحاطة بها في هذا الموضوع. لكن ما يهمنا في هذا المقام، هو موقع النّظريّة النّظمية في الدرس التركيبي العربي، على اعتبار أنّ الإعجاز اللغوي والبلاغي نال حظا موفورا من اهتمام الباحثين في كونه مناط الإعجاز الحقيقي حسب رأي جمهور الباحثين فيه (الكريم أ.، 2008م، صفحة 19).

فمفهوم النّظم الذي ترتّب عن البحث في مظاهر الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم، مفهوم يحدد رؤية النحاة العرب إلى التركيب اللغوي وكيفية تحليلهم لمختلف الأنماط الجملية. وأهم ما يميز هذا التيار هو التركيز على الكلام كمفهوم تركيبي يتكون من وحدات، أي من أجزاء، وعلاقات تحكم هذه الأجزاء (سليمي، 2010م، صفحة 15). والبحث ينبغي أن ينصب على تحديد هذه العلاقات النحوية وتبيين أثرها الفعّال في تحديد المعنى، وتوجيه الدّلالة، من خلال تتبّع خواصّ وأسرار تأليف العبارات.

وإذا كان أصحاب النظرية العاملية باعتمادهم المنهج البنوي الصوري، قد وقفوا عند مفاهيم تخص البناء والشكل من قبيل العامل والمعمول، وتحديد الوظيفة الإعرابية، وضبط توزيع الوحدات اللغوية عن طريق ما يسمى بقسمة المواقع بمصطلح الرماني في شرحه للكتاب (الابراهيمي، 2006م، صفحة 137) وغير ذلك، فإنّ أصحاب النظرية النظمية قد تجاوزوا ذلك إلى البحث في الطرق والأشكال التعبيرية التي يمنحها الوضع اللغوي، وما يقدمه من بدائل ووجوه تركيبية تمكّن من تحقيق الإفادة والتبليغ وإصابة الغرض.

إنّ الخصوصيات التي اصطبغ بها هذا المنحى قد اكتسبها من جراء تتبع العلماء لأسرار النّظم القرآني، والبحث في خصائصه التركيبية واكتشاف مبادئه البنائية والدلالية. ذلك أنّ النّظم لا ينحصر في القوالب والقواعد النحوية، وإنّما في المعاني النحوية، أي في تلك الطاقة الإبداعية التي يوفرها النحو، على حد تعبير مصطفى ناصف (ناصف، 1981م، صفحة 36)، بواسطة الخيارات والبدائل الممنوحة ضمن الجانب الاستعمالي المرتبط بصيغ الخطاب والوضعيات الاتصالية.

لقد أصبح الفرق واضحا - داخل هذا المنحى- بين مفهوم النحو كقوانين تراعى، ومفهوم النحو كمعان تبتغى؛ أي كوجوه هي بمنزلة طرق مخصوصة يتحقق بها التّغاير والتّمايز بنائيّا ودلاليّا.

ومن أهم المعالم التي طبعت هذا التيار – حسب رأينا – في وصف التّركيب اللّغويّ وتحليله، والتي يمكن تلخيصها، نذكر ما يلي:

- ربط اللغة بسياق الخطاب، فأصحاب هذا التيار لم يتعاملوا مع اللغة كبنى مجردة مستقلة عن الواقع الاجتماعي الحي، بل كظواهر كلامية وبدائل تعبيرية، تتأثر بمؤثرات خارجية، وتتفاعل مع وضعيات اجتماعية متباينة، مستمدة من المحيط الاتصالي بجميع عناصره.
- النظر إلى العلاقات التركيبية على أنّها هي الأساس في تحديد المعنى وتوجيه الدلالة، وكشف طبقات المعنى فلقد كان الجرجاني كثيرا ما يلح أثناء حديثه عن النّظم، يلح على المعنى، ومعنى المعنى والأغراض (الجرجاني، 2004م، صفحة 66 و 262).
- اعتماد التفسير والتعليل في تبرير مزايا النظم وتبيان سر التغاير بين الهيئات التركيبية.
- التفريق بين المعرفة النحوية العلمية والمعرفة النحوية العملية "الاعتبار بمعرفة مدلول العبارات، لا بمعرفة العبارات " (الجرجاني، 2004م، صفحة 418).
- النظر الى الكلام كنسق تركيبي يتكون من أجزاء تحكمها علاقات.
- الأبواب النحوية الخاصة والعامة عند أصحاب هذا الاتجاه لم تعد تصنف وفق المعيار الإعرابي، بل على أساس المعاني كالإسناد والتقييد والإثبات والإفصاح وغير ذلك.

6 خاتمة:

وفي ختام هذا البحث يجدر بنا أن ننوه بالمنهج الذي اعتمده علماء النحو في مطارحتهم للبناء التركيبي للغة العربية. فلقد كان منهجا أصيلا، استمد مبادئه من مادة بحثه التي اشتغل عليها. فاستطاع أن يقف على خصائصها البنائية والدلالية وفق مسلك علمي رصين. تتجلى طبيعته في كونه استطاع أن يزاوج في بحثه اللغوي بين معاينة اللسان العربي كبنى وكأوضاع ارتسمت أنماطها صوريا على المستوى الذهني. وكأحداث كلامية تصطبغ بخصوصيات بنائية ودلالية في ارتباطها بصيغ الخطاب وسياقات التواصل. فهو منهج، كما يؤكد الأستاذ الحاج صالح، يكاد يخلو من التعقيدات الفلسفية والحدود المنطقية التي

ألصقت به خاصة مع بعض النحاة المتأخرين، حينما نزعوا نحو الصرامة المعيارية. ولم يكن ذلك قصورا منهم، بل لتوجههم التعليمي وما يستدعيه هذا المنهج من مبادئ.

7 مراجع البحث:

أ/ المراجع:

1. أبو عثمان الجاحظ. (د ت ط). البيان والتبيين. القاهرة: مكتبة التأليف الترجمة والنشر.
2. ابوقاسم الزجاجي. (1979م). *الإيضاح في علل النحو*. بيروت: دار النفائس.
3. أشرف عبد البديع عبد الكريم. (2008م). *الدرس النحوي النصي في كتب الإعجاز*. القاهرة: مكتبة الآداب.
4. جلال الدين السيوطي. (1992م .). *المزهر في علوم اللغة*. بيروت: دار الكتب العلمية.
5. خولة طالب الابراهيمي. (2006م). *مبادئ في اللسانيات العامة*. الجزائر: دار القصبة.
6. شوقي ضيف. (1968م.). *المدارس النحوية*. مصر: دارالمعارف.
7. عاطف مدكور. (1986م .). *علم اللغة بين القديم و الحديث*. ، بيروت: دار الثقافة.
8. عبد السلام سليمي. (2010م). *دراسة في التركيب*. الرباط: كلمات للنشر و الطباعة.
9. عبد القاهر الجرجاني. (2004م). *دلائل الإعجاز*. القاهرة: مكتبة الخانجي.
10. عبد اللطيف حماسة. (،2006م.). *النحو والدلالة،مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي*. القاهرة،دار غريب.
11. عبده الراجحي. (1988م). *دروس في المذاهب النحوية*. بيروت.
12. عثمان ابن جني. (1952). *الخصائص* (الإصدار 2، المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الهدى للطباعة والنشر.
13. محمد عيد. (1989م.). *أصول النحو العربي*. عالم الكتب.
14. محمود سليمان ياقوت. (،2003م.). *منهج البحث اللغوي*. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

ب/ المجلات والدوريات:

1. عبد الرحمان الحاج صالح. (أفريل، 1974م). أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية. *اللسانيات* (4).
2. عبد الرحمان الحاج صالح. (1984م). الأسس العلمية لتطوير تدريس اللغة العربية.
3. مصطفى ناصف. (1981م). النحو والشعر، قراءة في دلائل الإعجاز. (جامعة القاهرة، المحرر) *الفصول* (3).

مخاطر العولمة واستراتيجيات الهيمنة على الآخر

The risks of globalization and strategies of domination of the other

د. إبراهيم بوخالفة محاضر أ. جامعة تيبازة-الجمهورية الجزائرية
البريد الإلكتروني/Boukhalfa.brahim@gmail.com

ملخص باللغة العربيّة:

تكاد العولمة اليوم أن تبتلع الأخضر واليابس، في البلاد العربيّة. وهي ذات اتّجاه واحد، فالثقافة العربيّة تكاد تكون غائبة في الحواضر الغربيّة، ولا نجد إلا الأدب المتماهي مع الفكر الغربي، وهو في مجمله ترديد لقيم الغرب وعلمانيّته، ونظامه الأخلاقي وأساطيره. أمّا الأدب الذي يسرد الذّات العربيّة في عمقها الحضاري، ويحاكي قيمها ونمط عيشها، ومبادئها، فهو مفقود، بل إنّه محاصر من قبل دور النشر لتعارضه مع مصالح الامبرياليّة. إنّنا –ونحن في بيوتنا-نعيش الاختراق الثقافي في شكله الأكثر قبحا. تطالعنا البرامج الإشهاريّة التي تنتهك حميميّتنا، وتفرّق شملنا، وتمعنُ في عزلنا .

ونحن بين مركزيّة غربيّة لا تزال تنظر إلينا على أساس قصورنا، وبين هيمنة أمريكيّة تنظر إلينا على أننا زبائن دائمين، ومنابع للنفط، وساحة لتجريب الأسلحة. وبين الكتلتين يأمل المثقف العربي العضوي ألاّ ييأس من التغيير والمقاومة، وتنوير الناس بدورهم الحضاري، وقدرتهم على تحرير أنفسهم. نحاول في هذه الورقة استعراض مخاطر الأوربة ومن بَعْدِها الأمركة، واستراتيجيات الهيمنة لدى الطّرفين، في ظلّ سلبيّة الآخر غير الغربي. ما هي أساليب السيطرة على العرب، قبل الحربين الكونيّتين، وما هي أدوات إخضاع الآخر من قبل الامبراطوريّة الأمريكيّة؟ وهل توجد مقاومة من قبل العرب لمجابهة الذّوبان وفقدان الهويّة الحضاريّة؟ تلك هي أسئلة هذا المقال.

الكلمات المفاتيح: العولمة، المركزيّة الغربية، الأمركة، الآخر، الغيريّة

Summary:

. Globalization today is about to swallow green and everything in the Arab countries. It is one-way; Arab culture is almost absent in Western metropolitan cities, and we only find literature identical to Western thought, which in its entirety repeats the values of the West, its secularism, its moral system and its myths. As for the literature that narrates the Arab subject in its cultural depth, and mimics its values, way of life, and principles, it is lost, but it is besieged by publishing houses because it contradicts the interests of imperialism. We - while we are at home - are experiencing cultural penetration in its most ugly form. You read the advertisements that

violate our intimacy, separate us, and reflect on our isolation.

We are between a Western centralism that still views us on the basis of our shortcomings, and an American hegemony that views us as permanent customers, sources of oil, and an arena for testing weapons. And between the two blocs, the organic Arab intellectual will not despair of change and resistance, enlightening people about their civilized role, and their ability to liberate themselves. In this paper, we try to review the dangers of Europe and, after it, Americanization, and the hegemonic strategies of the two parties, in light of the negativity of the other non-Western. What were the methods of controlling the Arabs, before the two cosmic wars, and what were the tools for subjugating the other by the American empire? Is there any resistance on the part of the Arabs to confront the dissolution and the loss of the civilized identity? Those are the questions for this article.

key words:

Globalization, Western Central; Americanization; The other, selflessness،

مقدمة عامّة:

إنّ ممّا يؤثَرُ عن الراحل إدوارد سعيد قوله أنّ حروب القرن الواحد والعشرين هي حروب ثقافيّة، حيثُ تُستَبدَلُ أدوات الاقتتال التقليديّة لتنوب عنها الأفكار والإيديولوجيّات والمصالح الاقتصاديّة المتجدّدة. ليس صحيحا أن الكولونياليّة تفكّكتْ، بحكم حلول ما بعد الكولونياليّة، بل هما متعايشتان، تصحّحُ إحداهما الأخرى وتعضدها، وتجدّدها، من أجل تبييض لونها، وتلميع صورتها. لقد جاءت ما بعد الحداثة بكلّ أدوات التّفكيك للثوابت وللأنظمة والأنساق، ولم يعد ممكنا العيش دون نقاط ارتكاز ثقافيّة وروحيّة، تحمي الهويّة من التشظّي والتّبعثر. وإذا كان القرن العشرون هو عصر الدّعوة لأوربة الكرة الأرضيّة، فإن قرننا هذا هو دعوة إلى الأمركة، مرفودة بكلّ ما تملك الامبراطوريّة من ثقل ثقافي واقتصادي وعسكري. لقد اكتسح الغرب العالم الثالث، وكاثره بإنتاجه والثقافي، وطوّر آليّات طرد تمنعُ العالمثالثيين من التحول إلى المثل. إنّ كلّ الهيئات الدوليّة، السياسيّة منها والثقافيّة والاقتصاديّة، قد صُمِّمتْ من أجل منع العرب والأفارقة والآسيويين من اللحاق بركب الحضارة العلميّة، المصنّعة. لقد صُمِّم

العالم اليوم إلى تابع ومتبوع، إلى مركزٍ وهامشٍ، وإلى عرقٍ نبيل يتزعّم الإنسانيّة وعرقٍ محكومٍ، لا يُسمَحُ له بتمثيل نفسه، لكونه لا يزال قاصرا، يُمثّلُ تهديدا للحضارة الإنسانيّة، ولذلك وجبت مراقبته على الدوام. ذلك هو حال العرب والمسلمين اليوم. لقد أضحوا مهدّدين في بعدهم الثقافي والروحي، بفعل قيم الغرب التي تتسلّلُ إلينا من خلال الأدب والسينيما والميديا، في عالم مفتوح، بلا حدود، قد غابتْ عنه التابوهات. لا شيء يمنع الرواية الغربية والسينيما من الانتشار واكتساح القارئ العربي، لا شيء يمكنه أن يحمي به نفسه من الانسلاخ عن الذّات ومغالبة الآخر المتغوّل.

إن العرب اليوم ملزمون بثورة على الذّات تبدأ من الأسفل، باتّجاه الأعلى؛ ثورة تستعيد معالم هويّتها، وتسعى من خلالها، وانطلاقا منها إلى أن تحقق نهضتها العلميّة بالتعاون مع قوى عالميّة.فهل يبدو هذا المسعى ممكنا؟ وإذا كان كذلك، فما هي سبل الخلاص لدى الأمّة العربيّة، في ظلّ المنظور القريب والمتوسّط؟ ليس الغرب كتلة واحدة، والعرب يملكون بدائل متعدّدة لتجاوز الحصار الدولي غير المعلن. وإنّ أولى خطوات النهضة هو التخلّص من وكلاء الاستعمار في الدّاخل، الذين يحاولون منع سرديّات المقاومة من الانبثاق، والسماح لكلّ الأصوات الموصولة بالغرب، من أن تبلغ مداها، وتبلّغ رسالاتها.

الآخرية من النظام الكولونيالي إلى منطق الامبراطوريّة:

مع تنامي حركة التنوير الغربي، عظمتْ رغبة الأوروبيين في التواصل مع الشعوب الأجنبيّة، من أجل اكتشافهم، والتعرف عليهم عن كثب، ف"الفهم التامّ للآخر لا يتحقّق إلاّ بالانغماس فيه، وعبر التجربة الواسعة التي تفوّضُ الذّات للحديث عن الإنسان الشرقي"(علي بهداد، 2009، ص56) والأجنبي عموما، بدل الاعتماد على التجارب الكتبيّة، أو الأحكام المسبقة. إنّ التمدّد خارج الحدود من شأنه أن يحقّق للغرب أهدافا عديدة، ليستْ أقلّها الخروج من الضائقة الاقتصاديّة التي يكابدها الغرب منذ القرون الوسطى، وليس أولها التخفيف من ضغط الحروب البينيّة التي أجدبتْ اقتصاد أوروبا، وأفقرت ضميرها الأخلاقي وحسّها الإنساني. إنّ "معرفة الآخرين ليستْ ببساطة طريقا ممكنا نحو معرفة الذّات، بل إنّها الطّريق الوحيد"(تيزفيتان تودوروف، 1999، ص103)، إنّ معرفة الذّات لا تكتمل إلا من خلال معرفة آخرها المختلف. ذلك أنّ الوجود الحقّ هو وجود ضمن الآخرين، ومعهم. إنّ عظمة أيّ مجتمع لا تُدركُ إلاّ مقارنة مع وضاعة مجتمعات أخرى، ورفاه البعض لا يُدركُ إلاّ من خلال ضائقة الآخرين. إنّ خروج أوروبا خارج حدودها مكّنها من امتلاك حضارات أخرى تحت تصرّفها، ومقارنتها مع حضارتها.

من بين ما انبثق عن الحداثة الغربيّة والتنوير، المشروع الإنسانوي الذي يدّعي السعي لإرساء مجتمع مدني كوني، بزعامة أوروبا، صاحبة الحضارة العلميّة الحديثة، والعاصمة العالميّة للثورات الحديثة. ومن أسس المذهب الإنسانوي الشّمولي على المستوى السياسي، سيادة أوروبا للحضارة العالميّة. "والواقع أنّ فكرة السّموّ الأوروبي وفكرة امتداديّة أوروبا-مركز العالم-ستفرضُ نفسها في القرن الثامن عشر، حيثُ تصبحُ أوروبا حسب "ميشال دوفيز" الوسيط للتقدّم الكوني"(عبد الله إبراهيم، 1997، ص18)، بعدما جرّدت العرب والأفارقة من أدوات النهضة. وعلى المستوى الفكري، يستند المشروع الإنسانوي إلى خلفيّة مسيحيّة، ورؤية مركزيّة للعالم. فالرجل الأبيض الذي ينتمي إلى الأسلاف اليونانيين والإغريق هو من أرقى شعوب العالم، وديانته هي التظاهرة الثقافيّة العليا في التاريخ، وإنّ من شأن هذه الأفضليّة أن تُبوِّئَه الحقَّ الطبيعي لسيادة الحضارة الإنسانيّة ضمن عالم شمولي، دون كراهيّة ودون حروب، ينعم بالحريّة والأمن المطلق. وقد تعزّزت هذه الرؤية التمركزيّة بعلوم إنسانيّة حديثة نتجت عن حقبة التنوير، من أهمّها علم الإناسة وعلم الأعراق الذي تزعمه دو ساسي وتلميذه أرنستْ رينان، وعلم التشريح، وجملة التراكمات الفلسفيّة والتاريخيّة التي أثراها علماء التنوير، ومن أبرزهم هيجل، وماركس وكانْتْ (من ألمانيا)، ومونتيسكيو وروسو وفولتار (من فرنسا)، وآخرون من بقيّة أنحاء أوروبا، لا يتّسعُ هذا المقال للإشارة إليهم. تذهبُ خلاصة هذه العلوم إلى أن العرق الهندو-أوروبي هو أرقى الأعراق البشريّة لكونه الوريث الشرعي لليونان القديم واللاتينيين. وهم أجداد المجتمعات الأوروبيّة الحاليّة. إنّه العرق الذي حبته الطّبيعة بكل الفضائل الأخلاقيّة والجسميّة والروحيّة، بينما يوسَمُ السّاميون-والعرب والأفارقة بشكل خاص-بكلّ أشكال الوضاعة والدّونيّة. وقد درج الكتّاب الأوروبيّون والرحالة والمستشرقون على نعت هؤلاء بالبربريّة والهمجيّة والكسل والبدائيّة. إنّ رواية مثل "سباق المسافات الطويلة" لعبد الرحمان منيف تزخر بهذه الكليشيهات الاستشراقيّة التي امتلأ بها عقل الجاسوس البريطاني "بيتر". ونفس الشيء يقال عن شخصيّة "بالداسار" في رواية أمين معلوف "رحلة بالداسار". هذا الطّوّاف المسيحي المقيم في الشرق بجوار العرب والأتراك، امتلأ وعيه الآخري بكراهية العرب والمسلمين، فقط لعدم تقبّله لقيم المجتمع المسلم الذي يعيشُ في كنفه.

يزخز الأدب الغربي للقرن التاسع عشر والقرن العشرين بالتمثيلات البالغة السّوء والدّونيّة، والموروثة عن أرشيف الاستشراق الحديث، الذي أخضع الحضارة العربيّة والإسلاميّة إلى التشريح المخبري، من أجل تشذيبها، وتجليتها للقارئ الغربي. والواقع أن الغرب أعاد صناعة الشرق وفق ما تشتهيه ذائقته، بعد

أن جرّد العرب من مهابتهم، ومن عناصر القوّة فيهم، وحوّلهم إلى كائنات كاريكاتوريّة، يُتَنَدَّرُ بها، ويُتَسَلّى بذكرها في أوروبا. والسؤال الذي ينبثق عن هذه الظاهرة الانثروبولوجيّة التي تعكس عنصرية الغرب تجاه الآخرين، يتعلق بخلفيّة هذا الموقف السلبي للغرب من غير الأوروبيين. ما الذي شكّل هذا العداء الاعتباطي للعرب والمسلمين؟ ما هي الفلسفات التي يستندُ إليها الأوروبيون من أجل تحديد علاقاهم المثيرة للجدل مع أغيارهم من العرب والأفارقة تحديدا؟ ما مآل هذه العقيدة المركزيّة لأوروبا ما بعد الحداثة؟ هل تمكّنت الثورات العلميّة المهيبة في مطلع الألفيّة الثالثة من خلخلة المركزيّة الغربيّة وقيادة البشريّة إلى حقل إناسي يقبل مبدأ الاختلاف الثقافي، ويؤمن بنسبيّة القيم وتعدّد الثقافات، وتنوع أنماط العيش؟ إنّ هذه التعدّدية والتنوّع هما مصدر خصوبة حضارتنا الإنسانيّة التي تعلو على القوميّات، وهذا ما تنكّرُ له الغربيّون. فالإعلام الغربي، بثقافته الرسميّة ومخياله الشعبي يعتقد أن الأعراق الدّونيّة هي أعراق محكومة، وتابعة، وليس من حقّها أن تشارك في صناعة قيم العصر، ولا يحقّ لها أن تختار أنماط عيشها وطرائق تفكيرها بما يخالف عقيدة الرّجل الأبيض، الذي يخوّله قدره أن يحكم العالم ويُخضع أفواج البرابرة إلى سلطته، مقابل التكفّل بتمثيلهم، وتعويم أسواقهم بمنتجات التكنولوجيا الغربيّة. إن الهويّة الأوروبيّة منجزة ومكتملة ولا تقبل الخدش أو الاختراق، فالآخر الذي يسعى لتسميم حياة المجتمعات الغربيّة غير مرغوب فيه، إذا لم يتخلّ عن ثقافة أسلافه ويحقّق الاندماج الكامل مع المحيط الأوروبي. بسبب ذلك تعلو أصوات اليمين المتطرّف في أوروبا من أجل سحق العمالة العربيّة التي تشكّلُ نشازا في إيقاع الحياة الغربية، وتدعو -من خلال تمسكها بمعالم هويّتها-إلى الانفتاح على الآخر، وتفهّم ثقافته، أو قبول اختلافه باعتبارها إغناء للمجتمعات في عمقها الإنساني وبعدها الحضاري. إنّ أشدّ ما يهزّ وعي الأوروبيين المحافظين هو رؤية التوسّع الإسلامي في أوروبا، وهو تمدّد ينطلق من قوّة دفع ذاتيّة. وذلك الذي يجعل شخصيّات عامّة في أوروبا تتحول إلى الإسلام، عن طواعيّة، ونتيجة تأمّل حرّ وذاتي، بعيدا عن ضغوط المؤسسات الرسميّة. إنّ ظاهرة تحول الغربيين إلى الإسلام شكّلت ظاهرة ثقافيّة مزعجة بالنسبة للحكومات الغربيّة، التي لا ترحّب بهذا المروق عن الهويّة الغربيّة المقدّسة، الموصولة بأعظم الحضارات الإنسانيّة. بل وتعتبرها خيانة حضاريّة، لم تهتد بعد لأساليب مقاومتها، والحدّ منها. لقد أنفق الغرب أموالا طائلة وأسال أنهارا من الحبر من أجل تدنيس الإسلام وتقبيح المسلمين وشيطنتهم، وكلّ هذا يتبيّنُ أنّه غير كافٍ للقضاء على ظاهرة تحول الغربيين إلى الإسلام، باعتبارها تقويضا لعلمانيّتها، وطعنا في أساطيرها.

يعتقد الإعلام الرسمي في الغرب أنّ أوروبا تستندُ إلى تراث إنساني مهيب، يغنيها عن التثاقف مع العرب، أو الأخذ بنماذجهم الثقافيّة. ومن أجل ذلك يسعون لفكّ الارتباط بين الحضارة اليونانيّة ومصادرها الشرقيّة، وينفون أيّ جهد عربي في نهضة الغرب الحديث. إنّ التأكيد على نقاء الهويّة الغربيّة واكتمالها ونضجها وأفضليّتها على هويّات الهامش، كان محلّ اهتمام المؤرّخ الفرنسي "سيلفات غوغنهايم" (Sylvain gouguenheim) الذي كتب كتابا سنة 2008 سعى فيه "إلى إقامة الدّليل على أنّ أوروبا لم تكن مدينة بشيء للإسلام، وإلى إثبات أنّ الثّقافة الإغريقيّة لقيتْ في أوروبا نفسها الحفظ والصّون، وأنّ الحضارة العربيّة لم تأت فعلا بما يُسهِمُ في معرفة أفضل للفلسفة الإغريقيّة"(جورج قرم، 2011، ص47) ويؤكّد المؤرّخ أنه على الفرنسيين أن يتذكّروا الدور الرئيسي الذي اضطلع به المترجمون القاطنون في دير جبل القديس ميخائيل (Mont Saint Michel) الّذين نقلوا جلّ أعمال أرسطو من اليونانيّة إلى اللاتينيّة مباشرة، قبل التماس النصوص التكميليّة للتّراث اليوناني لدى الوسطاء العرب. وقد أحدث هذا الكتاب استجابة واسعة النطاق في الأوساط الرسميّة والجامعيّة لما يدعو إليه من تبجيل وتعظيم لفكرة الغرب المتفوّق بعمقه الثقافي والأخلاقي والتاريخي. لقد أضحى الغرب الحديث، المنبثق عن حقبة التنوير، "موطنا للخيال الجامح وحدّا مهيبا للعقل، وآلة تنتج غيريّة قويّة، بل قل جذريّة ومنيعة بين الشعوب والأمم والثقافات والحضارات"(جورج قرم، 2011 ص 40). كانت النظرة إلى الآخر محكومة بعقيدة أصوليّة صلدة، ومطوقة بمصالح الامبراطوريّة التي تقتضي دونيّة هذا الآخر وسلبيّته بسبب عرقه أو لون بشرته أو أصوله غير الأوروبيّة. إنه "تصنيف استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسّسة، سواء أكان النظام قيما اجتماعيّة أو أخلاقيّة أو سياسيّة أو ثقافيّة؛ ولذلك فهو مفهوم في آليّات الإيديولوجيا"(إبراهيم خليل،(السنة غير مذكورة في المرجع) ص9). لقد تضافرت تواريخ كثيرة، وعلوم إنسانيّة وفلسفات عديدة من أجل التّمكين للمركزيّة الغربيّة، على مستوى الوعي الجمعي للبشر، وعلى أرض الواقع السياسي والإيديولوجي. وذهب كثيرٌ من فلاسفة الحداثة إلى تصنيف الشّعوب على أساس أعراقهم؛ ويتصدّر العرق النبيل، الموصول بالأصول الإغريقيّة، قائمة الترتيب. بينما أزيحتْ بقيّة الأعراق غير الأوروبيّة إلى أدنى السلم، وهكذا، حافظ كلّ عرقٍ على وضعه الحضاري والإناسي، كلٌّ في موضعه. إنّه التصنيف الجوهراني، الذي لا يمكن تعديله من خلال التطور العلمي أو التاريخي. لقد أتاح هذا التّصنيف للغرب استعمار دول الهامش. فالمذهب الإنسانوي يقتضي احتلالهم من أجل تحضيرهم وتشذيب عدوانيتهم وتلطيف طباعهم، وتعليمهم مبادئ الحداثة الغربيّة

وأسس التفكير العقلاني على النمط الغربي. إن شعوب الهامش مدعوّة من أجل تسهيل المشروع التنويري إلى التخلي عن ثقافاتها المتخلّفة وأساطيرها الدينيّة الوثنيّة، ولغاتها البدائيّة التي لا تصلح لحمل العلوم الحديثة؛ فاللغة العربيّة على حدّ زعم شاتوبريان، هي من أفقر اللغات الساميّة، وهي أشبه بأصوات الحيوانات البريّة التي لا معنى لها. وفي حديثه عن العرب، يذهب هذا الشاعر الفرنسي **الرومنسي** أنّه "لا شيء ينمُّ عندهم عن المتوحّش لو بقيتْ أفواههم مغلقة دوما. لكن ما إن يبدأوا بالكلام حتّى تسمع لغة صاخبة وذات أحرف حلقيّة قويّة، ونلاحظ أسنانا طويلة، باهرة البياض مثل أسنان ابن آوى، أو النمر الأبيض"(تودوروف، 1999، ص336). أمّا الأتراك فهم أضحوكات حقيقيّة، إذ أنهم مثل الهنود، لم تكن لهم حضارة من قبل، فقد كانوا يعيشون الحالة الطّبيعيّة، يقضون معظم أوقاتهم بين النساء والعبيد والغلمان. إنّ الذي يجمع بين الأتراك والعرب هو الإسلام، الذي كان يشكّل تهديدا وجوديا جديّا للمسيحيّة ولأوروبا تحديدا. بسبب ذلك لا تزال مواقف الريبة والشكّ والرهبة والخواف، مقترنة بهذه الشعوب.

أفرزت الظاهرة الاستعماريّة أثناء حقبة التنوير-وتلك هي المفارقة الكبرى-نظاما كولونياليّا عولميّا، سعت فيه أوروبا إلى "الربط بين المستعمرات على طول الكرة الأرضيّة وعرضها بمركز غربي واحد ومحاولة إعادة تشكيل تلك المستعمرات بما يمثّله الكثير منها من إرث حضاري ضخم ومغاير لما هو في الغرب من خلال معطيات الحضارة الأوروبيّة"(سعد البازغي، ميجان الرويلي، 2002، ص 195) لقد كانت عولمة من نوع ما، لم تعمّر طويلا لانبنائها على أسس قوميّة وعرقيّة.

في النظام الكولونيالي تتشكّل النظرة إلى الآخر انطلاقا من خلفيّته العرقيّة والثقافيّة والإيديولوجيّة. فالآخر هو كل ما اختلف عن الذّات، ليس فقط في الخلفيّة الحضاريّة أو الثقافيّة، ولكن من حيث العرق والجنس ولون البشرة. فقد كان العالم أثناء حقبة التنوير والاستعمار مقسّما إلى بشر بيض البشرة، وآخرين ملوّنين. أعراق آريّة وأخرى ساميّة. الأولى موسومة بكل الفضائل الأخلاقيّة والخِلقيّة والعقليّة والأخرى موسومة بالتخلف والبربريّة والكسل، وضعف ملكة العقل. "لقد كان خطاب العرق نتاج العلم الغربي في القرن الثامن عشر؛ فقد تمّ النظر إلى الأعراق على أنّها تسلسل هرمي بيولوجي؛ والنقطة المهمّة هنا هي أنّ العلم لم يعزل أيّا من الافتراضات الأسبق حول الأعراق الأدنى. وهكذا فالعرق لم يعرض فقط لون الجلد لدى الناس بل أيضا خصائصهم الحضارية والثقافية. الطّبيعة إذًا فسّرتْ وربطتْ الجلد الأسود إلى عقل صغير ووحشي"(تودوروف، 1999، ص 172). وخلاصة القول أنّ السّاميين،

-باستثناء اليهود-مكثوا في مرحلة الطّبيعة ولم يتطوّرا لقصور مداركهم العقليّة ولكون التوحّش والبربريّة والفوضى من صفاتهم الجوهريّة. تلك هي آليّات تشكّل صورة الآخر في المخيال الغربي الحديث. والسؤال الذي يتنزّل عند هذا المستوى من التحليل، هو ما إذا بقيت هذه الصّورة الجوهرانيّة ثابتة على حالها، مع انتقال السيادة من أوروبا إلى أمريكا، ومع الثورات العلميّة والتكنولوجيّة الهائلة التي تتزعّمها أمريكا وأوروبا؟ ذلك هو موضوع المبحث الموالي، في ظلّ نداءات العولمة وخطاها الحثيثة، ورؤيتها ما بعد الحداثيّة للعالم ولمصير الحضارات العالميّة التي آذنت بالتكاثر، والتزاحم بالمناكب على المصالح، في كلّ بقعة من بقاع اليابسة.

العولمة من الكولونياليّة إلى عصر الامبراطوريّة:

شهد النصف الثاني من القرن العشرين نشاطا تحرّريّا محموما من قبل الدّول التي طالها الاستعمار الغربي. ومع نهاية الحرب الكونيّة الثانيّة خرجتْ أوروبا مدمّرة في اقتصادها ولم تتمكّن من المحافظة على مستعمراتها، بفعل شراسة المقاومة المسلّحة، وبفعل ضغوط أمريكا من أجل إزاحة القارة العجوز عن مواقعها وحرمانها من شرف السيادة التي لم تعد تستحقّها بسبب فشل مشروع التنوير، وانهيار السرديات الكبرى، وبذلك تصدّرت الامبراطوريّة الأمريكيّة واجهة النظام العالمي الجديد، وانطلقتْ تدعو إلى العولمة والفضاء الدولي المفتوح، الأمر الذي يمكّنها من التسلّل إلى سرايا الحكم من خلال وكلائها عبر العالم. فإذا كانت أوروبا في حقبة التنوير تدعو إلى أوربة الكرة الأرضيّ (L'occidentalisation du globe terrestre)وتعويم القيم الأوروبيّة على العالم، فإنّ أمريكا اليوم تدعو إلى أمركة العالم، وعولمة قيمها ولغتها وآدابها وأنماط عيشها وتفكيرها في كل بقعة من بقاع الأرض، كلّ ذلك دون أن تلجأ إلى الاحتلال المباشر للدول المارقة.

لقد "شاع مفهوم العولمة في حقل الاقتصاد للدّلالة على نظام السوق المفتوح أو الاقتصاد الرأسمالي الحر، في مختلف أرجاء العالم، بمعنى أنّ ذلك الاقتصادي الغربي أخذ في تحويل العالم إلى سوق كبيرة مفتوحة فتعولمتْ الأنظمة الأخرى، أو أصبحت مشابهة للأسواق الغربيّة"(سعد البازغي، ميجان الرويلي، 2003، ص 193). والواقع أنّه لا يمكن الفصل بين النظام الاقتصادي والنظام الثقافي، فهما بناءان متلازمان، يقتضي أحدهما الآخر. فالنظام الرأسمالي ينتجُ ثقافة نوعيّة ويحوّلها إلى سلعة خاضعة لمنطق السوق الحرّة. ورغم شيوع الدلالة الاقتصاديّة لمقولة العولمة، فإن أبعادا أخرى امتصّتها هذه العولمة، على غرار نظام الاتصالات الذي أضحى يربط العالم من كلّ أطرافه، بالصوت والصّورة. "هذان

الجانبان من العولمة، الاقتصادي والاتصالي تركا أثرا بليغا على الثقافات الإنسانيّة في عصرنا الحالي، فأمكن الحديث عن عولمة ثقافيّة أيضا"(سعد البازغي، ميجان الرويلي، 2003، ص193)، غير أنّها عولمة باتّجاه واحد، من الغرب إلى الشرق، من المركز إلى الأطراف، من الأسياد الجدد إلى قدماء العبيد.

إنّ النظام الامبراطوري لا يعرف معنى للتّخوم، ولا يلتزمُ بأيّ قيد، بل يسعى إلى بسط أذرعه على كل بقعة فيها مصلحة للمركز. "إنّ مفهوم الامبراطوريّة يفترضُ أوّل ما يفترض وجود نظام يقوم عمليّا باحتضان الكليّة المكانيّة أو يمارسُ فعل حكم العالم المتحضّر كلّه"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص16). ومن تجليّات هذا الاستعلاء والهيمنة الأمريكيّة، تراجع الانتشار العالمي للّغة الفرنسيّة لصالح اللغة الانجليزيّة، وإننا ندرك علاقة اللغة بالقيم وأنماط العيش. فهي لا تقتصر على الوظيفة التواصليّة، أو التعبيريّة، بل هي حمّالة لمنظومة قيميّة وجماليّة، بالإضافة إلى كونها إطارا للتفكير في العالم، ولتمثيله على مستوى الذّهن. إنّ الأمريكي اليوم لا يكاد يحتاجُ إلى مترجم حيثما حلّ خارج حدوده، ولكون قيمه وأنماط عيشه، ومنتجاته الحضاريّة مبثوثة في كلّ أسواق العالم، وفي كلّ الحواضر، فهو لا يشعرُ بأنّه أجنبي، ولا بالدّونيّة، فحضور لغته، وانتشارها الواسع يُشعره بالفخار والاستعلاء، كذلك الذي يجده الفرنسي في القرن الثامن عشر، والتاسع عشر، لمّا كانت لغته رائجة في كلّ أنحاء العالم، وكانت وسيلة تخاطب في كثير من بلاطات الدّول الأوروبيّة لكونها لغة الحضارة والفنّ الرّفيع، كما كانت فرنسا هي الجمهوريّة العالميّة للآداب.

إنّ العولمة الاقتصاديّة، والاتّصاليّة ألقتا بظلالهما على الثقافات الإنسانيّة. فلم تعد أيّ حدود تقف في وجه المد الامبراطوري في مجال صناعة الكتاب والسينيما، وسائر أشكال الإنتاج الثقافي. إنّ الكمّ الأسطوري من الأفكار التي تعبر القنوات الفضائيّة دون رقابة، ودون عوازل ستساهم في صناعة القرن الأمريكي، وسيُصار إلى تنميط الإنسان الحديث من أجل أن يكون آلة استهلاك للبضاعة الأمريكيّة، وأن يكون تابعا مخلصا للحضارة الأمريكيّة. "في الجانب الثقافي من العولمة تبرز الأوجه الأساسيّة من الثقافة في كلّ مكان، فتأثير العولمة يمتدّ إلى اللّغات وما تحمله من فكرٍ وعلوم وآداب مثلما يمتدّ إلى الأشكال الملموسة من الثقافة كالملبس والمأكل وأنظمة الحياة العامة من قوانين وعمارة وما إليها"(إبراهيم خليل، ص229) بل إنّ أهميّة عولمة الأفكار والثقافة بشكل عام أخطر بكثير من العولمة الاقتصاديّة، التي كثيرا ما تُسَنَدُ للتنافس الحر في الجودة وغزارة الإنتاج. إنّه عادة ما يُراد من العولمة الثقافيّة إخضاع الشّعوب

وتليين مقاومتها للمسخ الثقافي، وتشتيت معالم هويّتها، قبل المرور إلى الإخضاع عن طريق الآلة العسكريّة والاقتصاديّة. يخطر بالبال في هذا السياق العجز الذي مُنِيتْ به أمريكا في تطويع الشعب الأفغاني رغم الكثافة النيرانيّة التي أبدتها هنالك. فالعولمة الثقافيّة لم تتمكّن من اختراق الهويّة الأفغانيّة ذات العمق الدّيني المتشدّد، وبسبب ذلك فشلت أمريكا في تأمين بقائها هنالك، فانسحبتْ مؤخّرا. ونفس العجز سجّله الغرب في إخضاع الشعب التركي، وإذلاله، وتحويله إلى تابع للغرب، رغم الشراكة العسكريّة التي لا تزال كلّ الأطراف تتمسّك بها، بما فيها أنقرا نفسها. إنّ الشعب التركي في غالبيته مصرٌّ على التمسك بهويّته الإسلاميّة، وهو يحنّ إلى استعادة أمجاد الامبراطوريّة العثمانيّة، والتّضييق على الامبرياليّة الغربيّة التي تمتصّ الثروات العربيّة دون مقاومة تُذكَر. يتعرّضُ العالم العربي اليوم إلى أشرس هجمة على عمقه الحضاري، وعلى ملامحه الثقافيّة، برعاية وكلاء الاستعمار، وبتحريض من قوى العلمانيّة الموالية للغرب. فهي التي تُروّج لقيم أمريكا وأوروبا، عبر الميديا، والمؤسسات الجامعيّة، والمدرسيّة عموما. ويبدو مشروع الهيمنة الغربيّة في طريقٍ معبّدة، في ظلّ حالة الانفتاح الإعلامي والانترنيت، ومواقع التواصل الاجتماعي. كلّ هذه البدائل أوهنت أصوات المحافظين في العالم العربي، وجعلت مساعي الإخضاع ماضية بسلاسة.

لقد تحوّل العالم العربي بشرقه وغربه، بجنوبه وشماله سوقا لمنتجات الغرب، ومسرحا لثقافاته ولغاته. وتحوّل المواطن العربي إلى زبون سخيّ لأمريكا وفرنسا وبريطانيا. ومن أجل تأبيد هذه الحالة يُمْنَعُ العرب اليوم من تطوير سياسة تنمويّة حقيقيّة، تمكنهم من الخروج من وضعيّة التابع، ودرأ خطر العولمة الذي يمزّق العالم العربي إلى أطراف ضعيفة، تلتمس الحماية من جلادها. وبسبب ذلك تحافظ صورة العربي والمسلم اليوم على شكلها الباهت الذي صُنِع على أعين مستشرقي القرن الثامن عشر والتاسع عشر. لم يستبدل العرب غير الإطار الذي وُضِعوا فيه. قبل الحربين الكونيّتين، وطيلة قرون الحداثة الأوروبيّة، كان العرب تحت طائلة المركزيّة الغربيّة. وانطلاقا من النصف الثاني من القرن الماضي احتوتهم المركزيّة الأمريكيّة، ولذلك فإنه وابتداء من ذلك التاريخ، بدأت اللّغة الفرنسيّة تفقد مواقعها، ولم يبق لها إلاّ الجزء اليسير من مستعمراتها القديمة، في إفريقيا وعلى استحياء. بينما تقبع دول الخليج كلّها تحت هيمنة الثقافة الأمريكيّة وعلى كل الصعد.

لا يمكن للهيمنة الاقتصاديّة أن تخطر بالبال بمعزلٍ عن الهيمنة الثقافيّة. ويبدو أن شمال إفريقيا الذي كان يدين باللّغة الفرنسيّة، ويجعلها اللغة الثانية بعد اللّغة الوطنيّة، قد أبدى ميلا لا يخطئه الإدراك نحو

اللّغة الانجليزيّة، بالتوازي مع الحضور المكثّف للأمريكيين في الاقتصاد الوطني. ما من زاوية من زوايا العالم، ما من ركن من أركان اليابسة، لم ينشبك في عقابيل الامبرياليّة الأمريكيّة، تحت التّهديد بالغزو، أو بإسقاط النظام، أو تحت الإغراء والوعد بالحماية وما شابه ذلك. ومن هنا بات واضحا "أنّ عمليّة العولمة الثقافيّة هذه، ناتجة عن عمليّة اكتساح اقتصادي وسياسي مدروس إلى حدّ كبير على النحو الذي يُتوَقَّع من أصحاب المصالح أن يفعلوه للحفاظ على مصالحهم أو للتوسّع فيها"(سعد البازغي، ميجان الرويلي، 2002، ص 195). إن الامبرياليّة الثقافيّة التي يمارسها الغرب الحديث تهدفُ بالدّرجة الأولى إلى الهيمنة الاقتصاديّة ونهب خيرات الدول الضّعيفة. ولا يتمّ ذلك إلاّ من خلال تفكيك الهويّات والتشكيك بالقناعات والثوابت والقيم العليا التي هي في الجوهر من ثقافة العرب والمسلمين. كما يسعى الغرب بنفس الحرص على التشكيك في الأديان ونشر الإلحاد، وتجاوز النعرات القوميّة باعتبارها من مخلّفات الحداثة الخائبة والمخيّبة. ولعلّنا نسقط –عند هذا الحد-فيما بعد الحداثة، التي تُعْتَبَرُ هجمة شرسة على السرديّات الكبرى التي تغذّت من أحلام التنوير الوهميّة. وإذا كانت الكوسموبوليتيّة الأوروبيّة تسعى إلى أوربة العالم، من أجل الهيمنة على مقدّراته، انطلاقا من عقيدة عرقيّة، وقوميّة، وهو المشروع الذي أعلن فشله في النصف الثاني من القرن العشرين، فإنّ ما بعد الحداثة –وهي روح العولمة الأمريكيّة-تسعى إلى لمّ شمل العالم كلّه تحت عباءتها، بغضّ النظر عن انتماءات الأفراد وأعراقهم وقوميّاتهم، وديانتهم. إنّ ما بعد الحداثة تدميرٌ لكلّ المركزيات ولكل التحيّزات، وهي تلفيقٌ لكلّ المتناقضات والمفارقات، وتدنيسٌ لكلّ المقدّسات. إنّ العولمة الأمريكيّة في الزمن ما بعد الحداثي لا تؤمن إلاّ بلغة المصالح الاقتصاديّة.

لم يجد المفكر الفرنسي التفكيكي جاك ديريدا الاحتفاء الذي يناسب كعبه العالي في مجال النقد الحضاري، في فرنسا، ولا في أوروبا؛ فهو هادم الميتافيزيقا الأوروبيّة، وناقد لمركزيّاتها، وساخرٌ من آلهتها وأساطيرها. بينما وجد الحفاوة الحارّة والشهرة الواسعة في أمريكا. فالثقافة الأمريكيّة هي الحضن الدافئ لما بعد الحداثة ومفاعيلها على مستوى الثقافة العالميّة. لقد كان النقد الأمريكي في كلّ مجالات المعرفة، يستهدفُ إزاحة الثقافة الأوروبيّة من مواقعها المتقدّمة، ليأخذ مكانها، وهي نفس استراتيجيّات الهيمنة التي مارسها في مجال احتكار الثروات العالميّة، وتسويقها بما يخدمُ أفضليّة أمريكا وقوّتها، الأمر الذي يؤهّلها لقيادة النظام العالمي، وتوزيع الأدوار وفق مشيئتها. فهي تقصي من تشاء، وتدمجُ من تشاء. ولا تتهاون في ضرب الدول والجماعات التي تشكّلُ مقاومة، أو تنشئ سرديّة معارضة لروايتها ولرؤيتها للعالم.

الآخرية من النظام الكولونيالي إلى منطق الامبراطوريّة:

تكتسي هذه المقولة الفلسفيّة (الآخرية) أهميّة بالغة في الدراسات الثقافيّة، والدّراسات ما بعد الكولونياليّة، في كلّ الثقافات، وفي كلّ العصور، ولدى كلّ المجتمعات، لعلاقتها الحيويّة بوضعيّة الذّات في محيطها الدّاخلي والخارجي. وتأتي جذور "كلمة Alterity من الكلمة اللاتينيّة Altéritas وتعني الحالة التي يكون عليها الآخر أو المختلف، وتعني الاختلاف والآخريّة"(. بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، 2010، ص 58). ومن هنا، فإنّ الآخر هو كلّ من يختلفُ عني في العرق والجنس والطبقة والقوميّة. كلّ ما ليس "أنا"، بالشكل الذي أكونه، بلغتي وعرقي وثقافتي وموقعي الطّبقي، فهو الغير، والآخر، الأجنبي والغريب، والبعيد. تقتضي مقولة الغيريّة إذا النأي والاختلاف والبعد والمخالفة. من ناحية أخرى، فإنّ مصطلح الآخريّة يشيع استعماله في اللغة الفرنسيّة في كتابات جون بول سارتر ولوفيناس وتودروف، وجوليا كريستيفا، ويقابله مصطلح الهويّة (Identitée). غير أن الفلاسفة الغربيين المتأخّرين استبدلوا مصطلح "الآخريّة" ب"الغيريّة" إشارة إلى التطور الحاصل في الإدراك الغربي للوعي الفردي والعالم الموضوعي.

يتجلّى الآخر في فلسفات ما بعد التنوير "مختزَلا كمسألة معرفيّة، وبعبارة أخرى في مفهوم الإنسان الذي ينبثق فيه كلّ شيء في فكرة **أنا أفكّر إذا أنا موجود** يكون الهم الرئيسي في العلاقة بالآخر هو أن يكون المرء قادرا على الإجابة عن أسئلة مثل: كيف لي أن أعرف الآخر؟ وكيف يمكن معرفة الأذهان الأخرى"(بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، 2010، ص 59). ولعلّ مثل هذه الهواجس الفلسفيّة هي من بين العوامل التي دفعتْ الغربيين إلى الخروج عن حدودهم الإقليميّة والاختلاط بالأغراب من أجل معرفتهم في اختلافهم وفي غرابتهم، ومن ثمّ تجريدهم من غيريّتهم وتحويلهم إلى نسخة مشوّهة ومنقوصة عن الذّات الغربيّة النّرجسيّة. غير أنّ سؤال الغيريّة ينتقل بنا إلى مجال آخر من مجالات الانشغال والاشتغال الفلسفي؛ سيصار إلى السؤال عن "الآخر الأخلاقي ذي القابليّة الأكثر للتّعيين، ذلك الآخر المتموضع فعليّا في سياق سياسي أو ثقافي أو لغوي أو ديني"(بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين 2010، ص 59)، فالوجود البشري هو وجود ضمن جماعة، والفرد لا يحقّق وجودا ممتلئا في حالة عزلة، إن تشكّل الذّات لا يُمكن أن يُنظر إليه بمعزلٍ عن تشكّل الذّوات الأخرى في سياقاتها السوسيوثقافيّة والإيديولوجيّة. وإنّ هذه السياقات هي التي تصنع آخريّة الآخرين، وهي التي تخرجُ الاختلاف الثقافي إلى رابعة النهار باعتباره محرق اهتمام فلاسفة

الغيريّة، لما له من تأثير في تصدّع العلاقات بين البشر أو التئامها وتماسكها. فإذا كان بعض فلاسفة فرنسا أثناء عصر التنوير ينادون باستبعاد الأجانب لدورهم في تسميم الحضارة الفرنسيّة ببربريّتهم، فإنهم بذلك يشيرون إلى مبدأ الاختلاف الثقافي والأخلاقي والإيديولوجي الذي يفصل مجتمعين على طرفي نقيضٍ من الوجود. "فالشرق شرقٌ والغرب غربٌ ولن يلتقيا أبدا"*. ولا يزال يُنْظَرُ إل العرب اليوم، من طرف الأوروبيين نظرة دونيّة، باعتبارهم عرقا محكوما، وغير مؤهّلين لحكم أنفسهم، وعلى الأسياد القدماء والجدد أن يتعهّدوهم بالنّصيحة والتّوجيه والرعاية، في مقابل أن تُحفَظَ مصالحُهم، وأنْ يَؤبَّد وجودُهم في المنطقة العربيّة. والغرب يحكم العرب اليوم عن بعد، وكثيرا ما تَصنعُ أوروبا الأنظمة في مستعمراتها القديمة، وتقرّرُ السياسات، وتُسقِطُ الحكومات التي تُبدي مشاعرَ وطنيّة جياشة، أو تمضي في تقرير مصير شعبها بما يُخالف توجيهات المركز.

رصد ميخائيل باختين الاستعمال الأكثر رواجا لمفهوم الغيريّة في الكتابة الروائيّة، وتحديدا ضمن "الطّريقة التي ينأى بها المؤلّف عن التوحّد مع الشخصيّة الأدبيّة"(بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، 2010 ص 60). يتخيّل الروائي شخصيّته على أنها آخر، ومنفصلةً عن صانعها، بغيريّتها المتميّزة؛ فالغيريّة في الإدراك الباختيني هي الانفصال والمخالفة التي تجعل المحاورة ممكنة. وذلك هو الشرط المسبق "لمقدرة المؤلّف على فهم شخوصه الفنيّة وصوغها، أي شرطٌ سابقٌ لمحاورة ذاتها"(جيرار لوكليرك، 2004، ص 387) والدّخول في علاقات صراع اجتماعي، وتزاحم بالمناكب على المصالح.

في النظريّة ما بعد الكولونياليّة، يُستعمل مصطلح الغيريّة بالتناوب مع مصطلح الآخريّة، والتمييز بينهما يُعدّ قابلا للتطبيق على الخطاب ما بعد الكولونيالي على نحوٍ استثنائي. تظلّ هويّة الذّات المستعمِرة عالقة بهويّة الذّات المستعمَرة، وتتحدّد هذه الغيريّة ضمن عمليّة **صناعة الآخر**، كما حصل للغربيين عندما أعادوا تشكيل الشرق، بعدما أفرغوه من مهابته التاريخيّة، وجرّدوه من عناصر القوّة الكامنة في تكوينه الإيديولوجي، وحوّلوه إلى كائن خرافي، فولكلوري، يُتلهّى به في معارض الغرب. فالشرق، من هذا المنظور صنعة، سيقَ بموجبها إلى مختبر الاستشراق، ونُقّي من غيريّته، وشُذّب من همجيّته، حتّى عاد مقبولا في المركز. يقبلُ التبعيّة، والانجرار وراء ما يُقدّمُ له من وجبات فكريّة وأخلاقيّة. وهكذا يتمّ جلبُ العرب والأفارقة إلى المركز، وتدجينهم، وترويضهم ليكونوا عبيدا وخدما في مصانع أوروبا، وإداراتها وملاهيها ومطاعمها، أو ليكونوا رسلا للحداثة الغربيّة عندما يعودون إلى بلدانهم، أو مخبرين، مبجّلين، ومرتزقة في مهمّات "حفظ السلام" في أماكن النزاعات والحروب الأهليّة.

لا زلنا نذكر بكلّ مرارة كيف كان الشّباب العربي في سبعينات وثمانينيات القرن العشرين، موزّعا بين إيديولوجيا شرقيّة شموليّة، لا تمتّ بصلة لتاريخنا ولا لمقوّمات حضارتنا، وهويّتنا، وبين إيديولوجيا غربيّة ليبيراليّة، وفدت علينا من المركز الكولونيالي بصفتها حلاّ لمشكلتنا الحضاريّة. وكنّا نباهي بتلك الشعارات الوافدة من كلا المعسكرين، آملين في كونها الخلاص لنا من تخلفنا وجمودنا الفكري القاتل. "يذهبُ **غرينباوم** أنّ المثقفين الشباب العرب قد أقرّوا بما للاستشراق الأوروبي من دور في الإسهام بمعرفة حضارتهم الخاصّة من جوانب تاريخيّة وعلميّة (.....)، إن المثقف العربي لا يفهم نفسه وموقفه بشكل أفضل حين يكون في القاهرة أو في دمشق أو في بيروت، وحين يكتب بالعربيّة، بل حين يكون في باريس ولندن ونيويورك، وحين يعمد للكتابة بلغة فرنسيّة أو انجليزيّة"[1]. إنّه الاستلاب الثقافي الذي يصابُ به العالمثالثيون عندما يحتكون بالمركز، بشكل مباشر، أو من خلال التجارب الكتبيّة أو السمعي البصري. إنّ النظرة الدّونيّة إلى ثقافة الذّات هي النتيجة الحتميّة للامبرياليّة الثقافيّة التي يمارسها الغرب عبر بدائل متعدّدة. يحتاج الغرب إلى وكلاء داخل الدّول المستهدفة، يروّجون فكره ونمط عيشه، وقيمه. وقد وجد ضالّته في الفئات المثقفة والعلمانيّة، الحاملة للإيديولوجيا الماركسيّة أو الليبيراليّة.

غير أنّ تلك الإيديولوجيّات عمّقت من أزمتنا الحضاريّة، وحوّلتنا إلى جماعات هجينة، ودون نقطة ارتكاز، ودون سند روحي ولا مرجعيّة يقينيّة تشعرنا بقدرتنا على التحرر. وها نحن اليوم لا زلنا نكابد مشكلات التنمية على أكثر من صعيد. وعندما نلقي نظرة إلى إنتاجنا الثقافي الحديث والمعاصر ندرك عمق أزمتنا الفكريّة التي أخطأت سبل التنوير والتحرير. إنّ معظم كتّابنا في مجال الإبداع الروائي على سبيل المثال يثبتون أنهم يعانون من حالة انفصام عن الشخصيّة، وآخرون يؤكّدون حالة الاستلاب التي تعيشها الأمّة. تثبتُ الكتابة النسويّة هي الأخرى حالة الاستلاب الفكري التي تكابدها المرأة. إنّها تستند إلى مرجعيات فكريّة غربيّة خالصة. فرواية مثل "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي تكشف بما لا يدع مكانا للارتياب أن المرأة الجزائريّة المثقفة، والتي لجأت إلى الكتابة كشكل من أشكال مقاومة الاضطهاد الذّكوري، تعيد إنتاج الثقافة التي تضطهدها دون أن تشعر. لا يختلفُ اثنان أن المرأة الغربيّة المعاصرة، ورغم ما يقال عن حقوقها ومكانتها الاجتماعيّة، تبدو أكثر عرضة للتشيء والابتذال ممّا كانت عليه في القرون الوسطى. ففي المجتمعات الرّأسماليّة المتوحّشة، يتحوّلُ جسد الأنثى إلى سلعة تُعلّبُ في مخابر صناعة الجنس، وتُعولمُ، وتسوّق مثلها مثل أيّة بضاعة. إنّنا نرى رأي العين كيف يتحول جمال الأنثى مطيّة

لتسويق منتجات الرأسماليّة الغربيّة، من خلال عمليّات الإشهار، وتنميط الناس على الاستهلاك من أجل متعة الجسد. يتحوّلُ الاستهلاك في المجتمع الغربي إلى طقس مقدّس، يُحاط بهالة من الوجد وباحتفاء بالغ بالرفاهيّة الماديّة، في ظلّ ثقافة دنيويّة غربيّة لا مكان فيها للمقدّس، وكلّ قيمها مُخْتَزَلة في الربح واللذّة.

الروائيّة الجزائريّة المغتربة **أمل بوشارب** هي الأخرى كتبت مجموعة قصصيّة تحت عنوان "عليها ثلاثة عشر"، وكانت تحاول تمثيل المرأة الجزائريّة المقاوِمة في ظلّ مجتمع ذكوري يصنّفها كائنا تابعا. وقد كان واضحا أنّ مرجعيّاتها الفكريّة مستعارة، والقيم التي تدعو إليها تحيلنا إلى الثقافة الغربيّة العلمانيّة. فمن أجل أن تحقّق هذه المرأة المساواة مع الرّجل تعمد إلى ممارسة كلّ عمل كانت مقصاة منه، ومن أجل أن تكسر الحضر المفروض عليها في المكان، كانت ترتاد كل الأماكن الذّكوريّة دون تحفّظ. إنّ مثل هذا التوجّه في الكتابة من شأنه أن يقسّم المجتمع الجزائري وأن يعمّق أزمته الهويّاتية، وأن يدفع به إلى منطقة التوتّر الثقافي، الذي عادة ما يُترجمُ إلى توتّر اجتماعي. ولعلّ المأساة الوطنيّة التي أنهكت البلاد في العشريّة الأخيرة من القرن العشرين هي من نتائج الفوضى الفكرية التي سبقت تلك الأحداث الفظيعة.

تعيش الجزائر اليوم تحت ثقل العولمة الثقافيّة، والانتشار الكاسح للثقافة الغربيّة. وفي ظل الفراغ الذي تعيشه الثقافة المحافظة، وانحسار سلطة المقدّس في الحياة الاجتماعيّة للناس، تجد قيم الرّأسماليّة الغربيّة المتوحّشة فراغا رهيبا، تملأه بزخمها. وأمام حالة الانبهار والدّهشة التي يواجه بها المثقفون الجزائريّون هذا الإنتاج الوافد، تتحوّل هذه القيم الغربيّة إلى نماذج ثقافيّة عليا، يُجهِد المثقفون في التماهي معها. وبما أنّها قيم مستعارة، فإنها تنتج حالة استلاب فكري وخواء روحي وفراغ أدبي لا شفاء منه. فيعيش المثقف العربي حالة عدم رضا أبدي، نتيجة انفصاله عن ثقافة الأسلاف، ويعاني مرارة التناقضات التي وضع نفسه فيها، بسبب تدمير البنية النفسيّة العميقة للمجتمع العربي المسلم.

والسؤال الأكثر إلحاحا إزاء هذا الوضع الحضاري المتأزّم في الوطن العربي، وفي الجزائر بشكل خاصّ، بسبب اكتساح العولمة، يقودنا إلى البحث في استراتيجيّات الهيمنة التي تعتمدها الامبراطوريّة الأمريكيّة اليوم. إنّ سياسة أمريكا حيال الأجانب، تختلف عن سياسة أوروبا قبل الحربين الكونيّتين، رغم تطابق الأهداف والمرامي التي يسعى كلّ منهما إلى تحقيقها مع الشعوب الأقلّ تطوّرا من غير الأوروبيين. فإذا كانت مقولة الغيريّة لدى الأوروبيين تستمدّ مسوغاتها من العرق والعامل القومي، فإنّ الغيريّة في زمن العولمة، أو الأمركة تستند إلى معامل الإنتاج المادّي، ولا تبالي بالخلفيّة الثقافيّة لآخريها.

فأمريكا لها مصالح دائمة وليس لها أصدقاء دائمون. "يتألّف الجهاز العام للقيادة الامبراطوريّة بالفعل من ثلاث لحظات متمايزة؛ استيعابيّة أولا وتفاضلية ثانيا، وإدارية ثالثا"(. مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص293) في اللحظة الأولى تبدي الامبراطوريّة سخاء مشهديّا تجاه حجّاجها وزوّارها، فالكلّ محلّ ترحيب واحتفاء بغضّ النظر عن عرقه وقوميّته ولغته وديانته؛ "تكون الامبراطوريّة في لحظتها الاستيعابيّة عمياء إزاء الفروق والاختلافات؛ تكون لامبالية بصورة مطلقة في قبولها؛ تحقق استيعابا شاملا عن طريق وضع أوجه الاختلاف غير المرنة، أو المستعصية على التّدبير والقابلة بالتالي لإثارة النزاعات الاجتماعيّة جانبا"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002ص 294/293). فاختلاف العقيدة، على سبيل المثال، والخلافات التاريخيّة بين الأمم، والعصبيّات القوميّة، أو العرقيّة، يمكنها أن تثير حالات احتراب إذا وُضِعتْ في الاعتبار في لحظة الحّضور في المكان الواحد. ولذلك فإنها تسقط طيّ النسيان، أو التجاهل أو الاستبعاد المؤقّت. وبذلك يتوفّر نوعٌ من الإجماع داخل الفضاء الامبراطوري، من شأنه أن يولّد حالة من السّلم الاجتماعي. والسلطة من ناحيتها تقف موقف الحياد تجاه هذه الفروق لتكون آلة دمج وتوحيد. "لا تبادر الامبراطوريّة إلى تحصين حدودها لإبعاد الآخرين، وطردهم، بل تميلُ بالأحرى إلى اجتذابهم وإدخالهم في نظامها المسالم مثل دوّامة عاتية"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص 294). فالأمر يختلف عن النظام الكولونيالي الذي يدعو إلى قيمه، ولكنه يرفض تحويل آخريه إلى المثل. تقيمُ أوروبا آليّات طرد تمنع إدماج واندماج الأجانب من العالم الثالث في مجتمعاتها، لأنّهم يسمّمون حياتها، ويفسدون نمط عيشها، وقد يشكّلون خطرا حضاريّا عليها في المنظور البعيد. يرفض العنصراويّون الأوروبيّون والأحزاب اليمينيّة المتطرّفة استقبال الأفارقة والعرب، بالنظر للاختلاف الثقافي بين الطّرفين. إنّ حرص هؤلاء على النقاء الثقافي لا مبرّر له في زمن العولمة والتعدّد الإثني في المجتمع الواحد.

إنّ الآخريّة في ظلّ الامبراطوريّة الأمريكيّة ليستْ مكتوبة في الدساتير، ولا في النظام القضائي أو القانوني. غير أنّها تتجسّد على الصّعيد الثقافي. والعوامل الثقافيّة يمكن التحكم فيها، إن أردنا أحييناها، وإن أردنا جمّدناها. إنّ الفروق الثقافيّة بين البشر تبدو طبيعيّة ومتغيّرة وتحت السيطرة. بينما الفروق البيولوجيّة ثابتة، وعقائديّة. والوقوف على المتغيّرات الثقافيّة هي اللحظة الثانية المسمّاة لحظة تفاضليّة. وبما أنّ هذه الفروق باتت تُعتَبَرُ الآن ثقافيّة وعرضيّة بدل أن تكون حيويّة (بيولوجيّة) وجوهريّة فإنّ أحدا لا يعتقد أنّها تمسُّ الرباط المركزي للشراكة أو تتخطى الإجماع الذي يميّز آليّة الامبراطوريّة

الاحتوائيّة"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص 295). الفروق الثقافيّة عارضة وطارئة، أبعد من أن تكون جوهرانيّة، وبالتالي يمكن تحييدها وإفراغها من المعنى وتجريدها من غيريّتها. إنّ أوروبا عندما تسمّ العرب بالتخلف العلمي والثقافي، ترجع تخلفهم إلى عوامل تكوينيّة في مداركهم الذّهنيّة، ولون بشرتهم. والأمر هنا يختلفُ عن معايير تصنيف البشر لدى الامبراطوريّة. وربما هذا هو السبب الذي جعل الشعوب الأمريكيّة ذات تشكيلات بشريّة هجينة، وربما كان ذلك هو منبعُ ثرائها الثقافي والعلمي. إنّها لا تعتدّ بالمعايير البيولوجيّة. لقد تمكنت من تخطي المركزية الغربيّة وتحييد مفاعيلها، وجلب الانتباه إلى حضيرتها، من خلال السياسات الثقافيّة الموسومة بالانفتاح والتحرّر من أساطير العقل الأوروبي، ومن الشوفينيّة التي جرجرت أوروبا إلى الحروب الدامية والمعتقلات وتجارة العبيد والمذابح المروعة. والواقع أنّ مبادئ التنوير، والمشروع الإنسانوي الذي تعِد به أوروبا، والخلفيّة المسيحيّة للعقل الغربي، كلّ ذلك يتناقض مع المركزيّة الغربيّة. "يمكن اعتبار الكولونيالي أكثر إيديولوجيّة، والامبراطوري أكثر براغماتيّة"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص 296). والإيديولوجيا مكوّن ميتافيزيقي، غير علمي، يستند إلى أساطير العقل الغربي، وأوهامه الطوباويّة، بينما النفعي يستند إلى مبدأ المصلحة الاقتصاديّة الموسومة بالتغيّر تبعا لمعطيات اللّحظة الراهنة.

تعمدُ أمريكا إلى تجميع عمّال من ثقافات شتّى، ومن إثنيات وقوميّات عربيّة وإفريقيّة وغجريّة وأمريكيّة لاتينيّة وتحشرهم في تنظيم واحد، وهي طريقتها للحفاظ على استمراريّة العمل وتجنّب الإضرابات، وضرب القيم العمّاليّة والنضاليّة لهؤلاء الوافدين. إنّ التعدّد الثقافي لتلك التشكيلات البشريّة يقتضي تأجيل الفروق الثقافيّة، وتجاوز التحيّزات الهويّاتيّة، والاندماج ضمن الكلّ الامبراطوري، والذّوبان في المجتمع الهجين. يقوم الحلّ الامبراطوري لمعضلة الفروق الثقافيّة بين المواطنين على إثبات الفروق وتأكيدها وإدارتها في إطار جهاز إداري فعّال، بدل نفيها أو التخفيف منها. وتلك هي اللحظة الثالثة من لحظات التعامل مع الغير وقتله رمزيّا، أو تهميشه وإقصائه، على غرار ما هو حاصل في المركز الأوروبي.

يعمل النظام الكولونيالي على صناعة رموز آخريّة، ويجتهد في تدفّقها عبر بدائل متعدّدة. "وإنّ عمليّة البناء السلبيّة لآخرين غير أوروبيين هي التي تقوم آخر المطاف، بتأسيس الهويّة الأوروبيّة نفسها وإدامتها"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص 193). فالعالم الكولونيالي ممزّقٌ إلى نصفين، مدينة كولونياليّة مغلقة، تخشى التلوث بأنفاس الآخرين، ومدينة ثانية للأصلانيين، مغلقة على نفسها هي

الأخرى بالقهر والإقصاء، والتهميش الاقتصادي والثقافي. إنّ تلك الجماعات محرومة من الاحتفاء بقيمها، أو إخراجها إلى العلن، بحجّة تهديد علمانيّة الآخر ومدنيّته. من أجل ذلك تعمد بعض الحكومات الغربيّة في المركز إلى منع الآذان في المساجد، أو ارتداء الحجاب بالنسبة للمرأة، أو اللباس العربي التقليدي. وفي القرن العشرين، كانت بعض الأنظمة العربيّة الموالية للغرب تعمل بهذه الإجراءات الاحتوائيّة بحجة المحافظة على النظام الجمهوري.

تبني الامبراطوريّة الأمريكيّة رموزها الآخريّة وفق مبدأ الاقتصاد الربحي. فأنت منبوذٌ ومتروك بقدر ما لا تنتج، وبقدر ما تشكّله من عبء على الحكومة الفيديراليّة. ولذلك نجدُ علماء من الصفّ الأول في مراكز البحث العلمي في أمريكا، ويُحتفى بهم على المستوى الدّولي، ويحظون بجوائز نوبل ويشيد بهم مسئولوهم، دون النظر إلى خلفيّتهم الثقافيّة. ولكن الأمر ينقلب رأسا على عقب إذا تمّ تأويل النّجاح العلمي بالأصول الثقافيّة والدّينيّة للمواطن العربي، أو تمّ استغلال المنصب لخدمة جماعات معادية للامبراطوريّة وعملائها، في الدّاخل أو في الخارج. تعمد أمريكا إلى اغتيال العالم الباحث إذا تبيّن لها أنه يتواصل مع جماعته الثقافيّة المعادية للامبرياليّة الأمريكيّة. وهي، كما هو واضحٌ مواقف متغيّرة، وغير إيديولوجيّة. فحلفاء اليوم قد يتحوّلون إلى أعداء الغد، وما مثالُ العراق ببعيد، ونحن اليوم إزاء عمل محموم من أجل أكبر حليف للناتو في الشرق، وهو تركيا، التي أعلنت انحيازها لمصالحها القوميّة ولهويّتها الثقافيّة.

الخاتمة:

تنتجُ الكولونياليّة آخريها استنادا إلى نظريّات التفاوت العرقي التي نظّر لها بعض علماء الغرب في العصر الحديث. وقد مهّدت تلك النظريّات إلى استعمار العالم العربي والإفريقي والآسيوي. ولا تزال نظرة الغرب إلى تلك الشّعوب موسومة بالدّونيّة. فأوروبا لا تزال تعامل مستعمراتها على أساس دونيّتها وتبعيّتها، وقصورها على تمثيل نفسها. بينما تنتج أمريكا آخريها على أساس مصالحها الاقتصاديّة، وتعمد إلى إغفال الفروق التابعة للعرق والقوميّة، لأن ذلك تهديدٌ للسلم الاجتماعي للأمّة. بينما تبقى الفروق الثقافيّة تحت السيطرة، تظهرها متى كان ذلك مفيدا وتقوم بتحييدها بما يناسب مصلحة الأمّة الأمريكيّة. ويبقى العرب اليوم لعبة تحت أيدي الطّرفين. إنّ أمريكا اليوم تحتلّ العالم بإعلامها ومخابراتها وشبكاتها الاقتصاديّة الرهيبة. وهي تدعو إلى فتح الحدود وإزالة العوائق لتسهيل تدفّق الإنتاج الاقتصادي والثقافي. وإذا بقيت اتّجاهات العومة ذات بعد واحد، فإنّ خطورتها على الذّات العربيّة والهويّة الجماعيّة للأمّة مكارثيّ.

لقد غزت أمريكا العالم بمنتجاتها التكنولوجيّة والعسكريّة والثقافيّة، بينما يبقى العربي مستقبِلا ومستهلِكا لكلّ ما يُقدّمُ له. فالسينما الأمريكيّة افتكّت العالميّة من نظيرتها الأوروبيّة منذ أواخر القرن العشرين، ولا يكادُ يُذكرُ أيّ مجهود في هذا المجال للدّول العربيّة. وعمليّات المثاقفة التي يتقنُ العرب الحديث عنها هي ذات اتّجاه واحد، والاستشراق الغربي لم يقابله استغرابٌ عربي، كما لوّح بذلك إدوارد سعيد.

يتّجه العالم اليوم إلى النظام الثقافي الشمولي، وهو نذير للثقافات الأقلّويّة بالاختفاء في زمن تشظّي الهويّات وطغيان سلطة المال وشهوة الهيمنة والسيطرة. بسبب ذلك كثيرا ما نجد انشطارا في المجتمعات العربيّة الخاضعة للامبرياليّة الثقافيّة، الأمريكيّة أو الأوروبيّة. يستغلّ الغرب التعدّد الإثني والعرقي في بعض المجتمعات العربيّة، ويستغلّ الخلافات بين الطبقات السياسيّة، من أجل تقسيم الدول وتسهيل الهيمنة؛ إنّ الغرب لا يزال يحنّ إلى مستعمراته، ولا يُخفي رغبته في إعادة الاحتلال بعد تحييد الإسلام أو إفراغه من حمولته الثوريّة.

المراجع:

1- علي بهداد، الرحالة المتأخرون، ترجمة ناصر مصطفى أبو الهيجاء، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، الإمارات العربية المتحدة، ط الأولى 2013،

2- تيزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى، دمشق، ط الأولى 1999.

عبد الله إبراهيم، المركزيّة الغربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البضاء، ط الأولى 1997

3- عبد الله إبراهيم، المركزيّة الغربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البضاء، ط الأولى 1997.

4- جورج قرم، تاريخ أوروبا وبناء أسطورة الغرب، ترجمة رلى ذبيان/مراجعة وتدقيق المؤلف، دار الفارابي، لبنان، ط الأولى 2011

5- إبراهيم خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مراجعة وتعلق سمير الشيخ، دار الكتاب العلميّة، بيروت-لبنان، (عدد الطبعة وتاريخها غير مذكورين)

6- . سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، المغرب، ط3/2002.

7- مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، الإمبراطورية والعولمة الجديدة، تعريب فاضل جتكر، مكتبة العبيكان، الرياض-العربية السعوديّة، ط2/ 2002.

8- بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونياليّة، ترجمة أحمد الروبي، أيمن حلمي، وعاطف عثمان، تقديم كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، طالأولى 2010.

9- جيرار لوكلارك، العولمة الثقافيّة/الحضارات على المحكّ، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط 2004.

قراءةٌ تحليليَّةٌ تركيبيَّةٌ لبنية الجملة الفعليَّة المُكوَّنة من:
مفعول به + فعل + فاعل

Syntactic reading of the structure of the verbal Sentence formed by: object + verb + subject

د| عيسى قيزة المركز الجامعيُّ عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة- الجزائر-
البريد الإلكترونيُّ : guizaaissa@yahoo.fr

الملخص:

ظلت دراسةُ " بنية الجملة الفعليَّة " تتراوح بين جانبين؛ جانبٌ نحويٌّ يتمثَّل فيما يطلبه العامل من معمولات والتي تختلف باختلاف طبيعته، وجانب بلاغيٌّ يرجع إلى سياق الموقف وغرض المتكلم؛ بمعنى أنَّ دراستها لم تكن من جانب أو زاويَّة واحدةٍ فلا هي باب من الأبواب النَّحويَّة، ولا هي مبحث من المباحث البلاغيَّة؛ وهذا ما أدى باللغويين إلى الاختلاف فيما بينهم حول قَبول بنية ورفض أخرى انطلاقا من الاعتماد على المزاوجة بين الجانبين (النَّحويّ| البلاغيّ).

لذا حاولت في هذه المقالة دراسةَ بنية الجملة الفعليَّة المُكوَّنة من: مفعول به + فعل + فاعل

دراسة تركيبيَّةً لما في هذه الدِّراسة من مواكبة لإنجازات علم اللغة الحديث. بمعنى أنَّ دراستي هذه ستقتصر على الجانب التَّركيبيّ النَّحويّ .

الكلمات المفتاحيَّة: الجملة الفعليَّة، فعل، الفاعل، المفعول به.

Abstract

The study of the " the structure of the verbal " has ranged from two sides. A grammatical aspect is represented by what the factor demands of commissions which differ according to its nature, and a rhetorical aspect due to the context of the situation and the purpose of the speaker; In the sense that its study was not from one side or angle, neither is it a grammatical section nor is it a topic of rhetoric. This is what led the linguists to disagree among themselves about accepting another intention and rejection out of reliance on the marriage between the two sides (grammatical | rhetorical). So I tried to study structure of the verbal group formed by: object + verb+ subject

Keywords : the verbal Sentence, verb, the subject, the object.

1-مقدمة:

ذهب بعض اللغويين إلى أنَّ للجملة الفعليَّة بُنَى لغويَّة متعدِّدة، ولقبول بعضها ورفض بعضها الآخر وُجدت ضوابطُ لغويَّةٌ وتركيبيَّةٌ تحدُّ من حرية ترتيب عناصرها، وتتوخى<< أحكام التَّركيب فيما بين

عناصر الجملة >>(الجرجاني، 2002، ص40).لأنَّ غياب تلك الأحكام يؤدي إلى حرية الرتبة، وهو ما يخلق فوضى في بنية الجملة، ومن ثَمَّ فوضى في نظام اللغة. إذ إنَّ هناك من يزعم من الباحثين-على لسان ميشال زكريا- أنَّ ترتيب عناصر الجملة العربيَّة من: فعل وفاعل ومفعول به ، ترتيبٌ حرٌّ ويَرُدُّون ذلك إلى أنَّ الحركاتِ الإعرابيَّةَ التي تظهر في آخر الكلمات تُميِّز بين الكلمات من حيث موقعُها الإعرابيُّ، فإذا افترضنا صحَّة هذا الزَّعم نفترض في الوقت نفسه توافر البُنَى الآتيَّة:

1 : أ= فعل + فاعل + مفعول به

ب= فعل + مفعول به + فاعل

2 : أ= فاعل + فعل + مفعول به

ب= فاعل + مفعول به + فعل

3 : أ= مفعول به + فعل + فاعل

ب= مفعول به + فاعل + فعل(ميشال، 1986 ، ص 26)

أي أنَّ تقاليبَ العناصر اللغويَّة(فعل- فاعل- مفعول به) هي الاحتمالات التَّبديليَّة لبنية الجملة الفعليَّة، فهي تتكوَّن من ثلاثة عناصر يمكنها أن تُشكِّل ست صور أو مسدوسة بتعبير "الخليل" (الملخ، 2007، ص 20)، وذلك وفق دراسة مبنيَّة على ما هو رياضيٌّ، فلو كان لدينا المجموعة (س) المُكوَّنة من ثلاثة عناصرَ، هي: (ف ع ل) فهذا يعني أنَّ لها ستةَ أشكال اعتمادا على مضروبها، وهو:

2 × 3 × 1 = 6(الملخ، 2007، ص 16)

أمَّا إذا أخذنا بتعميم بنية الجملة الفعليَّة على معظم لغات البشر في العالم أمكننا حصر تراكيبها الأصل في ثلاثة نظم رئيسية، وهي:

(فاعل+ مفعول به+ فعل)، أي(sov)

أي (فاعل+ فعل+ مفعول به)، أي(svo)

أي (فعل+ فاعل+ مفعول به)، أي(vso)

ورأى أصحاب هذا التَّعميم أنَّه محاولة لصبغ بعض القواعد والقوانين بالصبغة العالميَّة (حماسة، 1990، ص 78). وفي مقالتنا هذه حاولنا دراسةَ أحد البنيات اللغوية، وتحليل عناصرها اللغويَّة لمعرفة مدى موافقتها لقواعد اللغة العربيَّة وتراكيبها. وهي البنية التي ترد على الشَّكل أو النَّمط الآتِيّ: مفعول به + فعل + فاعل (ovs).

الإشكاليَّة: ماهي نظرة اللغويين القدماء والمحدثين إلى بنية الجملة الفعليَّة المكوَّنة من (مفعول به- فعل- فاعل)؟ وما الجديد الذي أضافته الدِّراسات التَّحليليَّة التَّركيبيَّة لهذه النية اللغويَّة؟.

الفرضيات:توضيح اهتمام الدَّرس النَّحويّ بتقليبات الجملة الفعليَّة متأثرا بتقليبات "الخليل" في معجم العين.

أهميَّة الموضوع:تكمن أهميَّة الموضوع في:

-بيان رأي اللغويين القدماء في بنية الجملة الفعليَّة المشار إليها سابقا.

-عرض موقف اللغويين المحدثين من هذه البنية.

-بيان الجديد الذي تقدّمه الدِّراسة الوصفيَّة التَّركيبيَّة في بنية الجملة الفعليَّة.

المنهج: استفادت هذه الدِّراسة من المنهج الوصفيّ التَّحليليّ[التَّركيبيّ] وهو ما يتناسب وطبيعة هذه الدِّراسة.

2- رأي القدماء في البنية اللغويَّة: ذهب النُّحاة القدماء إلى أنَّ بنية الجملة الفعلية المتكوَّنة من: مفعول به + فعل + فاعل (ovs)

كما في الجملتين:

الكتابَ قرأتُه

المريضَ فحصه الطبيبُ

تقدَّم فيها الاسمان(الكتاب|المريض) في الجملتين السَّابقتين على الفعلين(قرأ)و(فحص).وهما يشغلان وظيفة المفعول به. ويُعرف هذا في النَّحو العربيّ بأسلوب الاشتغال، وهو أن<< يشتغل فعلٌ متأخّر بنصبه لمحلّ ضميرِ اسمٍ متقدّم عن نَصْبه للفظ ذلك الاسم كـــ:(زَيْداً ضَرَبْتُهُ) أو لمحله كـــ : (هذَا ضَرَبْتُهُ) فالأصْلُ أنَّ ذلك الاسم يجوز فيه الوجهان: أحدُهُما راجحٌ لسلامته من التَّقدير، وهو الرَّفع بالابتداء، فما بعده في موضع رفع على الخبريَّة، وجملةُ الكلامِ حينئذٍ اسميَّةٌ، والثَّانيُّ مَرْجُوح لاحتياجه إلى التَّقدير، وهو النَّصب، فإنَّه بفعلٍ مُوَافِقٍ للفعل المذكور محذوفٍ وجوبا >> (ابن هشام، 2007، ج2 ، ص 139-140). وأركان الاشتغال ثلاثة: المشغول عنه وهو الاسم المتقدِّم، والمشغول به وهو الضَّمير الذي تعدَّى إليه الفعل، والمشغول وهو العامل المتأخر(السَّامرائي، 2014، ج1، ص429):

زَيْداً ضَرَبْتُهُ

المشغول عنه المشغول به

وقد جعلوا لهذا الاسم المشغول عنه خمسَ حالاتٍ إعرابيَّة، جمعها "حفظي حافظ أشتيه" من كتب النُّحاة القدماء والمحدثين في مقاله الموسوم بـــ(أسلوب الاشتغال في النَّحو العربيّ –نقد وبناء-) فيما يلي:

1-وجوب النَّصب: وذلك إذا وقع الاسم بعد إحدى الأدوات التي تختصُّ بالأفعال، كما حدَّدها النُّحاة، مثل: أدوات التَّحضيض: هلا زيدا أكرمتَه، وأدوات الاستفهام غير الهمزة، مثل:هل زيدا أكرمتَه،

وأين زيدا وجدتَه. وأدوات العرض، مثل: ألا زيدا أكرمته، وأدوات الشَّرط، مثل: حيثما لقيته فأكرمه، وإن زيدا أكرمتَه أُكرِمُك.

2- وجوب الرَّفع: وذلك إذا وقع الاسم المشغول عنه بعد أداة، حدَّدها النُّحاة أنَّها تختصُّ بالابتداء، كـ (إذا) التي للمفاجأة، مثل: خرجتُ فإذا زيدٌ يضربه عمرو، برفع زيد. والنَّصب عندهم لا يجوز؛ لأنَّ (إذا) هذه تختصُّ بالأفعال، فلا يقع بعدها الفعلُ لا ظاهرا ولا مُقدرا. وممَّا يختصُّ بالابتداء أيضا (واو الحال) وذلك كقولك: خرجت وزيدٌ يضربه عمرو، ولا يجوز نصب زيدٍ، لأنَّ(واو الحال)لا يليها الاسم إلا مرفوعا. ويجب رفعُ الاسم المشتغل عنه إذا وقع الفعل المشتغل بضميره بعد إحدى الأدوات، التي نصَّ النُّحاة على أنَّ ما بعدها لا يعمل في ما قبلها، مثل: أدوات الشَّرط والاستفهام، والتَّحضيض، والعرض، ولام الابتداء، وكم الخبريَّة، والحروف النَّاسخة، والأسماء الموصولة، والأسماء الموصوفة بالعامل المشغول. نقول: زيدٌ إن زرتَه فأكرمه، وزيدٌ هل رأيته، وزيد هلا كلَّمته. ترفع زيدا في ذلك كلِّه، لأنَّ ما لا يصلح أن يعمل في ما قبله لا يصلح أن يُفسِّر عاملا في ما قبله.

3- ترجيح النَّصب على الرَّفع؛ أي يجوز رفع الاسم المشغول عنه، لكن المختار هو النَّصب، ويورد النُّحاة لذلك المواضع التَّاليَّة:

- أن يقع بعد الاسم المشغول عنه فعلٌ دالٌّ على الطلب، كالأمر، والدعاء (بالخبر والإنشاء) مثل: زيداً اضربه، واللهم أمري يسِّرهُ وعملي لا تعسِّره، وزيدا رحمَه اللهُ.

- أن يكون الفعل المشغول بالضَّمير مقرونا باللام، أو بلا الطلبيتين، نحو: عمراً ليضربه بكراً، وخالداً لا تهنه. ويجعلون منه أيضا النَّفي الذي يأتي بمعنى الطلب، مثل: زيداً لا يعذبُه الله.

- أن يقع الاسم المشغول عنه بعد إحدى الأدوات التي يغلب أن يليها الفعل لا الاسم، كما بيَّنَ النُّحاة، مثل: همزة الاستفهام، و" ما ولا وإنْ النافيات" ، وحيث المجردة من ما، تقول: أزيدا تضربُه، وما زيداً رأيتُه ولا عمرا كلمتُه، وإن بكراً ضربتُه، واجلسْ حيثُ زيدا رأيتَه.

- إذا وقع الاسمُ المشغول عنه بعد عاطفٍ تقدَّمته جملة فعليَّة، بشرط إلا يفصل بين العاطف والاسم، مثل: قام زيدٌ وعمراً أكرمته، فهنا يجوزُ رفعُ عمرو، ونصبُه، لكنَّهم اختاروا النَّصب ورجحوه؛ طلبا للتَّناسب بين الجملتين؛ أي لتعطف جملةً فعليَّةً على جملةٍ فعليَّةٍ، ولا يتحقَّق ذلك إن اُختير الرَّفع، الذي يترتَّب عليه جملة اسميَّة على فعليَّةٍ. أما إنْ فُصل بين العاطف والاسم فالعطف يَفقِد تأثيرَه، ويُعامل الاسمُ المشتغلُ عنه كأنَّه قد بُدئ به، ولم يسبقه شيء: قام زيدٌ وأما عمرو فأكرمتُه، فيجوز الرَّفعُ والنَّصب، ويترجح الرَّفع هنا لما سيلحق بيانه. وتقول: قام زيد وأما عمرا فأكرمه، فيجوز الرَّفع والنَّصب أيضا، لكن يترجَّح النَّصب؛ لوقوع الاسم المشغول عنه قبل فعلٍ دالٍّ على الطلب.

- أن يتوهم في الرَّفع أنَّ الفعل صفةٌ للاسم المشغول عنه، نحو قوله تعالى: ﴿ إِنَّا كُلَّ شَيءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ (القمر| 49). فالنَّصب يَحُولُ دون توهم يفسر عاملا كما قالوا، وبما أنَّ (كلَّ) جاءت منصوبة؛ وجب تقدير فعل قبلها يفسر نصبها، فيلزم من ذلك أنَّ الخلق لله وحده وحاشا لله إنْ يشاركه فيه أحد سواه.

- ويترجَّح النَّصب إذا كان الاسم المشغول عنه جوابا لاستفهام منصوبٍ، كقولك: زيدا ضربته، جوابا لمن سأل: أيَّهم ضربت؟

4- ما يستوي فيه الرَّفع والنَّصب وذلك إذا وقع الاسم المشغول عنه بعد عاطف مسبوقٍ بجملةٍ فعليَّةٍ وقعت خبرا لمبتدأ، وهي -كما رأوا- جملةٌ ذات وجهين؛ صدرُها اسمٌ، وعجزُها فعلٌ، إن رَاعيتَ الصَّدر رفعتَ، وإن رَاعيتَ العجز نصبت. ويشترطون أن يكون في الجملة الثَّانية ضميرٌ يعود على الاسم المشتغل عنه، أو أنَّ العطف وقع بالفاء، تقول: زيدٌ قام وعمرو أكرمته في داره، رفعت عمرا بعطفه على الصدر زيد وتقول زيدٌ قام فعمرو أو فعمراً أكرمُه.

5- ترجيح الرَّفع على النَّصب؛ أي يجوز رفع الاسم المشتغل عنه، ونصبُه، لكن المختار هو الرَّفع، وهذا يقع في كلِّ اسمٍ مشتغلٍ عنه لا يوجد ما يوجب رفعه، ولا ما لا يرجح نصبه، ولا يجوز فيه الرَّفع والنَّصب على السَّواء. وهم بذلك " أي ترجيح الرَّفع على النَّصب" ينأون عن اختيار النَّصب لما في هذا الاختيار من كلفة الإضمار. تقول: زيدٌ ضربتُه، فيجوز رفع زيد، ونصبه. والرَّفع هو المختار تحرجا من الإضمار.

وقد حرص النُّحاة على لفت الأنظار إلى أنَّ الحالاتِ الخمسَ المذكورةَ، تسري على الاسم المشتغل عنه إن اشتغل الفعلُ بضميره متَّصلا، مثل: أزيدا ضربتُه، أو منفصلا بحرف جر، نحو: أزيدا مررتُ به؟ أو باسم مضافٍ، نحو: زيدا ضربتُ غلامَه، أو بأيَّة علاقة مشابهة تربط بين العامل والاسم المشتغل عنه بسبب.

كما نبهوا على أنَّ المشغول عن الاسم السَّابق، كما يكون فعلا كذلك يمكن أن يكون اسما، لكن بشروط، أن يكون وصفا "اسم فاعل، أو اسم مفعول" عاملا صالحا للعمل في ما قبله. تقول: أزيدا أنا ضاربه الآن أو غدا؟ و أزيدا أنا مغرم به؟ (ينظر: أشتيه، 2012، ص 146-149)

هذه هي القواعد التي ارتضاها النُّحاة لهذا الباب.

3- قراءةٌ تركيبيَّةٌ لآراء النُّحاة في بنية الجملة الفعليَّة:

يرجع معيار تصنيف الاسم المشغول عنه إلى موقع هذا الاسم من التَّركيب وذلك بالنَّظر إلى ما يسبقه من العوامل التي تؤثر فيه؛ وهو ما يوجب الرَّفع أو النَّصب أو ترجيح حالة على أخرى:

هلا زيدا أكرمته خرجت فإذا زيد يضربه عمرو

نصب رفع

قبله تحضيض قبله إذا الفجائيَّة

أي أنَّ ما يسبق الاسم المشغول عنه أو المتقدِّم هو الذي يتحكَّم فيه فيوجب النَّصب أو الرَّفع أو يرجح حالة على أخرى، دون مراعاة لحالة الاسم في حدِّ ذاته أو حالة الواقع اللغويِّ.حيث إنَّك إذا أمعنت النَّظر في هذه الأقسام السَّابقة وفيما بنوا عليها من أحكام رأيت أنَّ تفسيراتهم عقليَّة لا أثر فيها لفقه لغويٍّ، أو مراقبة للاستعمالات اللغويَّة التي تفرضها ظروف لغويَّة خاصَّة(ينظر: المخزومي، 1986، ص172) أي أنَّه تقسيم عقليٌّ يقوم على استيفاء الوجوه المحتملة عقلا(ينظر: المخزومي، 1986، ص172) وفي حالة عدم الأخذ بمبدأ التَّرجيح بين حالتي الرَّفع والنَّصب فإنَّ الاسمَ المتقدِّمَ أو المشتغلَ عنه، يأخذ حركتي الرَّفع والنَّصب، فإذا أخذ حركة الرَّفع كانت الجملة اسميَّةً، أما إذا أخذ حركة النَّصب كانت الجملة فعليَّةً.

الجارَ احترمتُه الجملة فعليَّة (مفعول به)

الجارُ احترمتُه الجملة اسميَّة (مبتدأ)

يظهر أنَّ الفعل(احترم) في الجملة الأولى متعدٍّ إلى مفعول به، وهو الضمير المتصل(الهاء) لذا رأى النُّحاة أنَّ في الجملة حذفا، فقدَّروا فعلا من جنس المذكور؛ << لأنَّ الفعلَ هنا اشتغل عن العمل في ضميره>> (الغلاييني، 1994،ج3، ص406) فيكون أصل الجملة كالآتِي :

احترمتُ الجارَ احترمتُه ؛

ونتيجة تقدير الفعل يتمُّ الحصول على مفعولين (الجار) و(الضمير المتصل الهاء)؛ الأول لفعل محذوف، والثَّانيُّ لفعل موجود. لذا سعى النُّحاةُ إلى التَّفريق بين المفعولين فقالوا: إنَّ المفعول الأوَّل هو مفعولٌ في المعنى، عكس المفعول الثَّاني فهو مفعول في الشَّكل:

الجار احترمتـــــه

مفعول به مفعول به

في المعنى في الشَّكل

(الجانب الدَّلاليُّ) (الجانب التَّركيبيُّ)

وفي تقدير الفعل يتمُّ الحصول على جملتين؛ الأوَّلى غير موجودة ناتجة عن التَّقدير. أمَّا الثَّانيُّة فهو موجودة:

[احترمت الجار] [احترمته]

جملة1 جملة2

مُقدَّرة(غير موجود) موجودة

وبالرغم من هذا التَّمييز بين الاسم المتقدِّم على الفعل والضَّمير المتَّصل به إلا أنَّ النُّحاة لم يفلحوا – كما يرى عبد الحميد دباش- في بيان الوظيفة التَّركيبيَّة التي يشغلها الاسم المتقدم على الفعل (دباش،2005، ص48) بالإضافة إلى أنَّ هذا التَّقدير دعت إليه صنعة الإعراب؛ لأنَّ كلَّ منصوب لا بدَّ له من ناصب، ولما لم يجدوا ناصبا للاسم المتقدم اضطروا إلى التَّقدير(السامرائي، 2014، ج1، ص429) هذا التَّقدير الذي ذهب إليه النَّحاة في هذا الباب – كما يرى فاضل السَّامرائيِّ- مفسد للمعنى مفسد للجملة، فإنَّ الجملة تتمزَّق وتنحلُّ بتقديرنا(السَّامرائي، 2014، ج1، ص429)؛ وهذا ما أدى بـــ "إبراهيم أنيس" إلى رفض تقديم المفعول به على الفعل والفاعل حيث صرَّح قائلا: << ولست أغالي حين أقرِّر هنا أنَّ المفعول لا يصحُّ أن يسبق ركني الإسناد في الجمل المثبتة كما يزعم أصحاب البلاغة في الأمثلة المصنوعة، من نحو: زيداً ضربت، وزيدا ضربته>>(أنيس، 1978، ص 333). ولكنَّه لم يثبتْ على رأيه خاصَّة عندما تعلق الأمر بالقرآن الكريم وفسَّر ظاهرة (تقديم المفعول به على الفعل والفاعل) تفسيرا عرُوضيًّا صوتيًّا (مراعاة الفاصلة) مبتعدا عن كلِّ ما هو لغويٌّ وتركيبيٌّ<< أمَّا التَّقديم في مثل الآيات القرآنيَّة: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ و﴿ لَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ و﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ﴾ فالأمر فيه لا يعدو أن يكون رعاية لموسيقى الفاصلة القرآنيَّة، فهي، إذاً، شبه بالقافيَّة الشِّعريَّة التي يحرص الشَّاعر على موسيقاها كلَّ الحرص>>(أنيس، 1978، ص 333).

وفق الآراء السابقة يمكن أن نصل إلى أن القدماء ذهبوا إلى أنَّ في جملة:

(الجارَ احترمتـه) يوجد جملتان فعليتان وذلك بتقدير فعل محذوف. أما بعض المحدثين فيرون في أن في الجملة السابقة يوجد جملةٌ فعليَّة واحدة وذلك بإلغاء التَّقدير والاعتماد على الملفوظ أو المنطوق.

4- رأي عبد القادر الفاسي الفهري:

وفق ما جاء سابقا سعى بعض اللغويين المحدثين إلى تحديد الوظيفة التَّركيبيَّة الحقيقة للاسم المتقدم (الجار) تحديدا تركيبيًّا فقال إنَّ الاسم المتقدِّم مُبعدٌ عن المركز. أي مبعدٌ عن الفعل(احترم) في جملة:

الجار احترمتـــــه

وعبَّر عنها بأنَّها <<عمليَّة صوريَّة يتمُّ بمقتضاها نقلُ مقولة كبرى كالمركبات الاسميَّة، أو[الأداتيَّة]...من مكان داخليٍّ داخل الجملة [ج] إلى مكان خارجيٍّ خارج [الجملة] (ج)>>(الفهري، د ت، ص 114):

الجار **احترمتـــــه**

المركز

خارج داخل

غير أنَّ "الفهري" توسع في باب الاشتغال وذلك بإدخال بعض البنيات اللغويَّة، مخالفا بذلك القدماء، حيث ورد عندهم ما يلي: <<بخلاف ما لو تأخر الاسم بعد الضمير نحو: ضربت زيدا على

البدل، أو زيد على الابتداء فليس من الباب>>(السُّيوطيُّ،1988، ج3، ص 102) فهو جعل من الجمل من نحو:

أ - زيدا ضربته

زيدا ضربت

ب- زيدٌ ضربته

ضربته زيدٌ

تدخل في باب الاشتغال مقسما إيَّاه إلى قسمين: تبئير وتفكيك:

تبئير	تفكيك
أ- زيدا ضربته	ب- زيدٌ ضربته
زيدا ضربت	ضربته زيدٌ

ف"الفهري" ينظر إلى العبارات من نحو: (زيد ضربته) على أنَّها اشتغال بالرفع (تفكيك إلى اليمين) تولَّد عن طريق التَّحويل، أو النَّقل، حيث نقل العنصر المفكك(زيد) من موقع داخليٍّ، إلى موقع خارجيٍّ، وترك مكانه أثرا إعرابيًّا. عكس العبارات من نحو: (ضربته زيدٌ) فهو تفكيك إلى اليسار.

ومن ناحيَّة ثانيَّة فقد لاحظ "الفهري" وجود بعض البنيات الأخرى التي تدخل في باب الاشتغال من نحو: (زيدا ضربته) و(زيدا ضربت) وجعل من تلك البنيات تبئيرا. وتحسن الإشارة هنا إلى أنَّ الاشتغال سواء أكان تبئيرا، أم تفكيكا، فإنَّه يقع في موقع خارج الجملة، ذلك أنَّ التبئير يعني نقل المركب الاسميِّ المولد داخل الجملة إلى موقع في الجهة اليمنى خارج الجملة، في حين أنَّ العنصر المفكك يولد في موقع خارجها(السَّيد،2004، ص 94).

و يمكن أن نجمل بعض خصائص التَّبئير-حسب الفهري- فيما يلي:

- يجمع التَّبئير بين محلين، واحد داخل الإسقاط، والآخر خارجه.
- يقع في الجمل المدمجة إلى الربض الأيمن لج.
- يمكن أن تنتقل البؤرة في مسافة بعيدة (إسقاطات متعددة)
- لا يترك هذا النَّقل أثرا ضميريًّا، وإنَّما يكون مكان المصدر فارغا.
- ترك البؤرة إعراب الأثر(الفهري، د ت، ص123).

بهذا يختلف التبئير عن التفكيك، في أنَّ الأول مقيد بقيود إعرابيَّة، إذ يشترط فيه أن ترث البؤرة إعراب المصدر الذي انتقلت منه، أما العنصر المفكك فيكون مرفوعا دائما (السَّيد، 2004، ص90). أي أنَّ الفهري في معرض حديثه عن الاشتغال قد أضاف أنماطا جديدة لم يسميها النُّحاة القدامى

اشتغالا، وهو الاشتغال إلى اليسار كما في قولنا: (ضربته زيدا) فقد عدَّه النُّحاة بدلا (ابن عقيل، 2009، ج1، ص 516)، وذلك لصعوبة تقدير فعل بعد الفعل المفسر.

ونرى أنَّ تقدير النُّحاة أدقُّ، لأنَّ الضَّمير في: ضربته، سَبق المشغول عنه (زيدا)، والأصل العكس ثم جيء بعد ذلك بـ (زيدا) ليفسر الضَّمير على البدليَّة (ابن عقيل،2009، ج1، ص 94).

ومن صور الاشتغال-حسب الفهري- كذلك، ما ورد في العبارة:

زيدٌ ضربتُه برفع (زيد) ولكن النُّحاة ارجعوا ذلك إلى الابتداء، حيث يقول سيبويهِ:<< فإذا بنيت الفعل على الاسم قلت: زيد ضربته، فلزمته الهاء...ورفعته (أي الاسم) بالابتداء>> (سيبويه،1988 ، ج1، ص81). ولضبط صور الاشتغال حدَّد اللغويون شروطا في المشغول عنه، منها: << أن يكون متقدِّما، فإن تأخر، - نحو: ضربته زيدا- لم يكن من باب الاشتغال، بل إن نصبت زيدا فهو بدلٌ من الضمير، وإن رفعته فهو مبتدأ خبره الجملة قبله>> (ابن عقيل،2009، ج2، ص 94).

بهذا يأتي العنصر المقذوف[أو المشغول عنه]حسب اللغويين القدامى على أشكال، وذلك بالاعتماد على رتبته (إلى اليمين أو اليسار)، وحركته (الرفع والنَّصب)، وعليه نحصل على الأشكال الآتيَّة:

زيدٌ ضربته | مبتدأ

زيداً ضربته اشتغال مفعول به لفعل محذوف

ضربته زيداً | بدل

ضربته زيدٌ | مبتدأ

مما يلاحظ على المستوى الوظيفيّ في الجمل السابقة هو التَّغيير الحاصل في الوظيفة التَّركيبيَّة [النَّحويَّة] للعنصر اللغويّ (زيد) وهذا راجع إلى أمرين هما:

- رتبته (على اليمين أو اليسار)
- وحركته الإعرابيَّة التي أخذها (الرَّفع أو النَّصب)

ولا يمسُّ هذا التَّغيير وظيفة العنصر اللغويّ (زيد)بل يمسُّ كذلك طبيعة الجمل(اسميَّة|فعليَّة) فتكون الجملة: (زيدٌ ضربته) اسميَّةً، وباقي الجمل فعليَّة:

زيدٌ ضربته = (مبتدأ) - جملة اسميَّة
زيداً ضربته = (مفعول به)- جملة فعليَّة
} ازدواجيَّة في إعراب(زيد)، وثنائيَّة في نمط الجملة.

ضربته زيداً = (بدل) - جملة فعليَّة
ضربته زيدٌ = (مبتدأ) - جملة فعليَّة
} ازدواجيَّة في إعراب(زيد)، و نمط الجملة واحد.

وهذا ناتج عن سيطرة العامل على تفكير النُّحاة، فأدى إلى: التَّحكم في وظيفة العنصر اللغوي. والتَّحكم في طبيعة الجملة. وقد ذهب عبد الحميد دباش إلى أنَّ أيَّ تحوير يحدث للبنية المركبيَّة ينعكس على البنية التَّركيبيَّة(ينظر: دباش، 2004، ص9). فلا يتقدَّم المفعول به على الفعل إلا في حالة القذف(Projection) حيث عدَّ الفرنسي " لوسيان تينيير" (LUCIEN TESNIERE) هذا التَّقديم قذفا "Projection"(PERROT،1978،p95). ويكون<< العنصر المقذوف مُمَثَّلاً داخل الملفوظ بـ [ضمير] عائد<...> ولا يكون له أيُّ وظيفة تركيبيَّة>> (COHEN), 1970, p227)

(زيدًا ضربته) (زيدٌ ضربته)

العنصر المقذوف العنصر المقذوف

وهذا ما يؤدي إلى تحويل[تحوير] في البنية المركبيَّة. وهو ما نجده في بنية الجملتين:

زيدًا ضربته

زيدٌ ضربته

حيث نتكلم عن بنية مركبية محوَّلة (Structure modifiée)؛ أي أنَّنا نتكلم عن قذف في الجملة سواء أخذ العنصر المقذوف حركة الرَّفع أو النَّصب. وعليه فالقذف يتولَّد عن طريق تحويل المُؤلف المباشر من داخل المركز إلى خارجه دون مراعاة حركته الإعرابيَّة:

زيدٌ ضربته

بنية الجملة المركبية محوَّلة وعليه فقد حصل فيها قذف(Projection)

زيداً ضربته

ونتيجة هذا النَّقل أو القذف من مركز الجملة إلى خارجها؛ فإنَّ هذا المركب الاسميَّ المتقدِّم لا ينتمي تركيبيًّا إلى المركَّب الفعليِّ الموالي ومن ثمَّ إلى الجملة؛ أي أنَّه <<محايد تركيبيا>> (neuter syntaxiquement) (COHEN, 1970, p227) حسب تعبير" كوهين"(COHEN) . بهذا يرتبط بالفعل (ضربت) عنصران لغويان؛ أحدهما على يمينه بعيد عنه، والآخر على يساره متعلِّق به؛ أي متصل به(ضمير متصل)، وعليه فارتباط الأول يختلف عن ارتباط الثَّانيِّ؛ حيث يرتبط الأول بالفعل ارتباطا اختياريًّا، عكس الثَّانيِّ الذي يرتبط بالفعل ارتباطا ضروريًّا:

زيدًا ضربتـ ـــــه ضربـ ـــــه زيدٌ ضربـ ـــــه

ارتباط اختياريٌّ ارتباط ضروريٌّ ارتباط ضروريٌّ ارتباط ضروريٌّ

بالإضافة إلى أنَّه على المستوى الإخباريِّ يُمثِّل المركَّب الاسميُّ المقدَّم المخبرَ عنه في الجملة في حين يُمثِّل الضميرُ العائدُ عنصرا من الخبر فيها؛ والخبر يوافق الجُميلة(proposition) فضلنا ترجمة (proposition)بالجُميلَة، وقد ووردت هذه الترجمة عند:(الفهري، 2009، ص 322، 333)

و(دباش، 2003، ص80). وتُعرف الجُمَلة بأنَّها عنصر من عناصر الجملة له بنية الجملة، ومن ثَمَّ يمكن أن تُشكِّل الجميلة ملفوظا. وبما أنَّ الجملة والجملية لهما البنية نفسها أعطيناهما الرمز نفسه (ج)؛ أو الجملة الصغرى حسب تعبير ابن هشام. بهذا فالاسم المتقدِّمُ والضميرُ العائدُ عليه عنصران متمايزان ينتميان إلى وحدتين إخباريتين ومن ثَمَّ تركيبيتين مختلفتين الأمر الذي لا يسمح بأن يكون لهما الوظيفةُ التَّركيبيَّةُ نفسُها؛ أي وظيفةُ المفعول به (دباش،2005، ص 50).

أما عندما نتكلم عن الشَّكل الوارد في الجملتين:

ضربته زيداً،

و ضربته زيدٌ

فإنَّنا نتكلم عن بنية مركبية عاديَّة؛ أي أنَّنا لا نتكلم عن قذف في الجملة سواء أخذ العنصر اللغوي(زيد) حركة الرَّفع أو النَّصب:

(ضربته زيداً)

بنية الجملة المركبيَّة عاديَّة

(ضربته زيدٌ)

5- خاتمة:

- اختلف النُّحاة فيما بينهم في بنية الجملة الفعليَّة المتكوِّنة من: مفعول به وفعل وفاعل؛ فالنُّحاة القدماء أفردوا لهذه البنية بابا خاصا بها وسموه بباب الاشتغال، وجعلوا للاسم المتقدِّم أو الاسم المشتغل عنه- حسب تعبيرهم- شروطا و ضوابطَ تقيده، بُنيت أغلبها على ما يتقدَّمه من وحدات لغويَّة هي التي توجب الرَّفع أو النَّصب.
- توسَّع بعض اللغويين المعاصرين في باب الاشتغال فضمُّوا بعض البنيات اللغويَّة، وجعلوها -حسب تعبيرهم- من باب التَّبئير أو التَّفكيك.
- بالاعتماد على ما هو منطوق نرى أنَّ في البنية اللغويَّة التي تحتوي على:

(مبتدأ + جملة فعليَّة- خبر-) و (مفعول به لفعل محذوف+ فعل + فاعل + مفعول به)

حسب رأي النُّحاة القدماء " تحويل أو تعديل "، وذلك مثل:

زيدٌ ضربته

زيداً ضربته

- وبالاعتماد على المعيار نفسه نرى أنَّ البنية اللغويَّة التي تحتوي على:

(فعل+ فاعل+ مفعول به + بدل) و(فعل+ فاعل+ مفعول به + مبتدأ)

حسب رأي النُّحاة القدماء عادية لا يوجد فيها أي تعديل أو تحويل، وذلك مثل:

ضربته زيداً

ضربته زيدٌ

6- قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم ، برواية ورش عن نافع.

أوَّلا: المصادر و المراجع العربيَّة:

[1]- أنيس (إبراهيم)، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصريَّة، مصر، ط6، 1978.

[2]- ابن هشام(أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري)، أوضح المسالك إلى ألفيَّة ابن مالك، تحقيق: بركات يوسف هبود، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007.

[3]- الجرجاني(أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح ياسين الأيوبي ،الدَّار النَّموذجيَّة ، بيروت، لبنان،2002 .

[4]- حماسة(عبد اللطيف)، من الأنماط التَّحويليَّة في النَّحو العربيِّ، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1990 .

[5]- ميشال(زكرياء)، الألسنيَّة التَّوليديَّة التَّحويليَّة وقواعد اللغة العربيَّة (الجملة البسيطة)، المؤسسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، ط2، 1986.

[6]- المخزومي(مهدي)، في النَّحو العربيِّ نقد وتوجيه، دار الرَّائد العربيِّ، بيروت، لبنان، ط3،1986.

[7]- السَّامرائي(فاضل)، النَّحو العربيُّ أحكام معان، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، 2014.

[8]- سيبويه(أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988.

[9]- السَّيد (عبد الحميد)، دراسات في اللِّسانيات العربيَّة، دار الحامد، عمان، الأردن، 2004.

[10]- السيوطي(جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988 .

[11]- ابن عقيل(بهاء الدين عبد الله)، شرح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، 2009.

[12]- الفاسي الفهري(عبد القادر)، اللسانيات واللغة العربيَّة- نماذج تركيبيَّة ودلاليَّة-، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب .

[13]- الفاسي الفهري(عبد القادر)، معجم المصطلحات اللِّسانية- إنجليزيّ، فرنسيّ، عربيّ- دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2009 .

[14]- خميس الملخ(حسن)، رؤى لسانيّة في نظريّة النَّحو العربيِّ، دار الشروق، عمان، الأردن، 2007

15- الغلاييني (مصطفى)، جامع الدروس العربيَّة، راجعه ونقحه عبد المنعم خفاجي، الدار النَّموذجيَّة، صيدا، بيروت، ط30، 1994.

ثانيا : الدَّوريات :

1- دباش (عبد الحميد) ، بين قدرة الفعل وتعديته، مجلة العلوم الإنسانيَّة جامعة محمد خيضر بسكرة، بسكرة، الجزائر ، العدد6 ، جوان 2004 .

2- دباش (عبد الحميد)، الوضع التَّركيبيُّ للمركَّب الاسميِّ المتقدِّم على الفعل، مجلة جامعة قطر للآداب، عدد 27، جامعة قطر، الدوحة، قطر، 2005.

3- دباش (عبد الحميد)، الجملة العربيَّة والتَّحليل للمؤلفات المباشرة، مجلة الأثر، جامعة ورقلة،عدد 2، ماي، 2003 .

ثالثا: المراجع الأجنبيَّة :

1- COHEN (David), 1970, Les formes du prédicat en arabe, in "Mélanges M.COHEN", Mouton The Hague, Paris, France.

2- PERROT (Jean), 1978, Fonctions syntaxiques, énonciation, information, in"Bulletin de la Société de Linguistique de Paris", 73/1, Librairie Klincksieck, Paris, France.

3-TESNIERE(Lucien),1966,Elément de syntaxe structurale,2°Edition, Klincksieck, Paris, France.

الخطاب المقدماتي في النص النقدي:
"الشعر الديني الجزائري" لعبد الله الركيبي
:Discourse Introduction to the Critical Text
Modern Algerian Religious Poetry" by Abdallah Rukaibi"

د. سهيلة بوساحة أستاذة محاضرة قسم "ب"
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج (الجزائر)،
البريد الإلكتروني:souhyla.boussaha@univ-bba.dz

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى معاينة مقدمة النص النقدي الذي نقد فيه عبد الله الركيبي الشعر الديني الجزائري، ومحاولة معرفة المنهج النقدي الذي اتبعه الناقد، والهدف الذي يسعى إلى تحقيقه من إنجاز هذا النص، والذي من المفروض تكييفه مع هدف المنهج المتبع؛ إذ يهتم القارئ للنصوص النقدية بمقدمة النص باعتبارها عتبة توجيه تُساعده على معرفة المنهج المتبع في النص، على اعتبار أنّ تحديد المنهج من الشروط والمعايير التي تضبط المقدمة، حسب ما حدّدته منهجية البحث الأكاديمي.

منجز النص النقدي الجزائري المخصّص للقراءة على وعي بفاعلية العتبات النصية ودورها في كشف المعرفة وأدائها وظيفة النص الموازي؛ حيث ضبط عتبة المقدمة وفق شروطها، والتي أسهمت في تفعيل القراءة النقدية وكشفت عن وعي الناقد بالمنهج وبآليات التحليل وكيفية اشتغالها.

الكلمات المفتاحية: العتبة، النص النقدي، القراءة، مقدمة النص، المنهج.

Abstract:

This study seeks to examine the introduction to the critical text in which Abdallah Al-Rukaibi criticized Algerian religious poetry, and to try to know the methodology followed, and the goal of this text, which is adapted to the goal of the curriculum. The reader is interested in the critical texts of the introduction as a threshold of guidance, given that determining the curriculum is one of the conditions and criteria that control the introduction, as determined by the academic research methodology.

The author of the text is aware of the effectiveness of the threshold, its role in revealing knowledge and its performance of the function of a parallel text Where he set the introduction according to its conditions, as it contributed to activating critical reading and revealed the critic's awareness of the curriculum, the mechanisms of analysis, and how they operate.

Keywords: threshold, critical text, reading, introduction to text, Method

1.مقدمة:

بدأ الوعي بالعتبات النصية Seuils de texte بظهور نظريات النص وانتقال السلطة إليه؛ باعتباره بنية دالة مكتفية بذاتها، ويمكن للعتبات أن تتكفل بتجلية النص دون الاستعانة بالعناصر الخارجية؛ إذ تعمل عمل الإشهار والإعلان للنص وتُوفّر للقارئ جهد متابعة المعرفة، لأنّ مهمة القارئ تأمل المنهج المتبع في النص ومحاولة الوقوف على الوعي المنهجي للناقد منجِز النص النقدي، من خلال التفاعل interaction ويمكن التعويل على عتبات النص النقديSeuils de texte critique للوقوف على معارف النص؛ إذ تبنى العتبات وتُكيّف على حسب بنية النص، التي تُكيّف بدورها مع أهداف المنهج المتّبع في قراءة النص الأدبي.

تهدف هده الدراسة إلى قراءة عتبة المقدمة في النص النقدي المعنون بـ"**الشعر الديني الجزائري الحديث**" لمنجزِه **عبد الله الركيبي**، للوقوف على المنهج المتّبع في نصه؛ من أجل استخلاص مستوى الكفاءة النقدية عند ناقد الخطاب الشعري الجزائري، وكذا الوقوف على كيفية تلقي واستثمار الناقد الجزائري لنظريات ومناهج نقد الشعر ذات المرجعيات المعرفية والثقافية المختلفة، ومن ثمّ تقييم جهده النقدي في مجال نقد الشعر وفق تصور منهجي يستمد أدواته ووسائله من اتجاه نقد النقد ونظريتي القراءة والتلقي؛ حيث تتميز أدوات هذان الاتجاهان بالديناميكية نتيجة تفاعلها مع بنيات النص النقدي منها: الوقع المعرفي الابستيمولوجي وبناء الذات القارئة والتفاعل بين بنية النص وبنية فعل القراءة وآليات إنتاج المعنى وأفق الانتظار وفهم التطور النقدي المعرفي واندماج الآفاق النقدية والاستجابة المعرفية؛ إذ تمكّن هذه الأدوات من إعادة قراءة النصوص النقدية قراءة واعية، ولا تعني بأن يقحمها القارئ في أي دراسة، وإنّما يطبق آلية من هذه الآليات بناءً على الغاية المستهدفة؛ لأنّ الخصوصية النصية والشروط التاريخية التي أُنجزت فيها النصوص تفرض على قارئها أداة دون أخرى.

ولقد تمثلت إشكالية هذه الدراسة في محاولة الوقوف على: مستوى وعي منجز النص النقدي الجزائري بفاعلية العتبات النصية ودورها في كشف المعرفة وأدائها وظيفة النص الموازي، كشف وظيفة عتبة المقدمة وغاياتها في تفعيل القراءة النقدية لنصوص نقد الشعر الجزائري، وهل تكشف مقدمة النص النقدي عن الوعي المنهجي للناقد وتوفر الشروط النقدية فيه، من حيث الكفاءة المعرفية والمنهجية، ومدى مساهمة هذه العتبة في الوقوف على طريقة الناقد في تقييم الشعر الديني الجزائري، وما مستوى وعيه باستخدام الأدوات الإجرائية التي بلور في ضوئها رؤيته النقدية.

تُقعّد هذه الإشكالية لتجريب آليات قراءة النص النقدي ببنياته، للوقوف على مدى تطور العلاقة بين النص النقدي وعتباته، وتغيير عاداتنا في قراءة النصوص النقدية والتخلّص من الطرق الكلاسيكية وما يعرف بالبطاقة الفنية للنص النقدي، ومسايرة الحركة النقدية من خلال تحليل كيفية التلقي والإستجابة

réponseوإعادة قراءة نصوص نقد الشعر الديني الجزائري، في محاولة قرائية محاورة ومضيئة تسعى إلى تأسيس رؤية نقدية تُراعي خصوصية النص النقدي المنجز حول الشعر الديني الجزائري، أو إعادة قراءة النص الشعري الديني الجزائري وفق آليات ومناهج نقد الأدب، بعدما تغيّرت الشروط التاريخية وتحسنت الظروف المعرفية للقارئ الجزائري، مقارنة بالفترات الحرجة التي مرّت بها الثقافة النقدية في الجزائر، كما تهدف مقاربة خطاب عتبة المقدمة ومختلف عتبات النص النقدي إلى ردّ الاعتبار لهذا النص الموازي الذي أهمل من قبل؛ خاصة وأنّ السلطة أوكلت إلى النص في بنيته النسقية وإلى القارئ بخبراته القرائية.

2. عتبات النص النقدي:

توضع للنص النقدي عتبات نصية تعمل على توجيه القارئ إلى البنية المعرفية التي يتشكّل منها هذا النص؛ فالناقد مطالب "بوضع قوانين تُوجّه عملية التلقي، ولا يفترض كفاءة لدى المرسل إليه، وإنّما يُساهم أيضا في إحداثها" (دي لونجو، 1999، صفحة 27) عن طريق التفاعل مع بنيات النص، ومن بينها العتبات النصية والتي أصبح الاهتمام بها بمثابة دعوة إلى "إعادة النظر في معمار النص؛ فالوقوف عند العتبات هو توقف أمام مختلف مناصاته" (بلعابد، 2008، صفحة 15)، ولقد وُضع مصطلح العتبات النصية بوصفه مقابلا "للاصطلاح الفرنسي paratexte وتعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة" (بلال، 2000، صفحة 16) إذ يبدأ القارئ في القراءة من العتبات؛ فمع "التفاعل النصي تحقق الإمساك بجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر" (بلعابد، 2008، صفحة 14) ، إذ عرف الحقل النقدي المعاصر تداولا لمصطلح عتبات Seuils، وأخذت مكانها فيما يتعلق بالعناوين والعناصر الأخرى في النص المؤطر خصوصا منذ نشر العتبات" (دي لونجو، 1999، صفحة 22) للناقد Gérard Genette والذي جعل منها "خطابا موازيا للخطاب الأصلي وهو النص" (بلعابد، 2008، صفحة 19)، تعمل على إنتاجه وتوضيح دلالته، ولقد تحدّث J. Derrida في كتابه "La Déssémination" عن ما سماه خارج الكتاب(Derrida, 1972, p. 9) ، ويمكن الاستفادة، مما فصّل فيه الحديث عن مقدمة النص الفلسفي، لمعرفة شروط وضع المقدمة وما تؤديه من ووظائف، كما يمكن اعتبار تحليل Michel .M. Balter لأشكال العتبات التي تتطلبها مختلف النصوص"(Balter, 1979, pp. 59-60) ، تحليلا يُفيد في توضيح العتبات وأنواعها.

ولما كان من الضروري "مساءلة المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه" (بلعابد، 2008، الصفحات 27-28) ظهرت دراسات وفيرة تؤكّد "محاولات النقد في موضوع العتبات؛ حيث أُجريت بحوث

اهتمت بالفاتحة النصية باعتبارها منطقة تكثيف الخطاب حول النص وقوانينه" (دي لونجو، 1999، الصفحات 22-23) وتم التعامل مع العتبات عل أنّها "نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يُحيط به، بل إنّه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها" (بلال، 2000، صفحة 16)؛ لأنّها توجّه القارئ أثناء القراءة؛ مما يعني أنّ "العبور إلى النص محدّد بطرق مختلفة من قبل النقد" (دي لونجو، 1999، صفحة 25) من بينها عتبات النص النقدي التي "يمكن اعتبارها مرشدا أساسيا لتبيين منهج الناقد" (لحميداني، 2014، صفحة 18)، إذ تُساعد القارئ للوقوف على منهج النص، موضوع القراءة، دون عناء.

1.2 عتبة المقدمة في النص النقدي:

يبدأ القارئ مع أول عتبة في التفاعل مع النص؛ لذا فمن الضروري "الانتباه إلى أشكال انبناء البنيات النصية وتحقّقها" (بلال، 2000، صفحة 14) ومراعاة بنية كل نص؛ لأنّها تتحكم في نوعية الاستجابة التي تحدث للقارئ والتي تتغير بتغيّر النص المقروء؛ فالقارئ لما قارب نصا أدبيا واستعان بآليات مختلفة مكنته من توصيل استجابته الجمالية التي أحدثها تفاعله مع النص، إلى قارئ ثانٍ ولّدت لديه استجابة معرفية ابستيمولوجية نتيجة تلقيه خطابا معرفيا وليس جماليا؛ إذ "يُؤدي التأثير الجمالي إلى إعادة بناء التجربة" (إيسّر، 2000، صفحة 31)، مما يعني أنّ "كفاءة المرسل إليه ليست بالضرورة مطابقة لكفاءة المرسل" (دي لونجو، 1999، صفحة 27) وبهذا يكون قارئ الأدب قد أتاح فرصة لقارئ آخر حتى يتفاعل مع نص هو بدوره متفاعل مع نص الأدب.

يدخل الخطاب المقدماتي ضمن ما اصطلح عليه جيرار جنيت المناص التأليفي Paratexte auctorial والذي يحتّم على الناقد إنجازه(Genette, 1987, pp. 21-22) ، ولا يمكن لجهة أخرى كدار النشر مثلا، أن تتولاه، ولقد أكدّ M. Balter من خلال تحليل أشكال البنيات النصية أنّ المقدمة من العتبات التي تتمظهر في النص النقدي ضرورة"(Balter, 1979, pp. 59-60) إذ تشترك في هذه الصفة مع عتبة العنوان والهامش والحاشية؛ لذلك تدخل المساءلة النقدية للعتبات النصية ضمن ما يصطلح عليه قراءة القراءة، وهي قراءة تُحاول "الإمساك بتلابيب استجابة القراءة" (سليمان، 2000، صفحة 5) انطلاقا من معاينة بداية النص وصولا إلى نهايته" (سليمان، 2000، صفحة 5)، فبين العنوان والمتن يوجد تآلف وتفاعل، وبين المقدمة والفهرس والمرجعية يوجد تآلف، ولقد اعتبر "جاك دريدا" المقدمة وباقي بنيات النص من العناصر التي تُثير الرغبة للقراءة(Derrida, 1972, p. 9) ، لذا "يهتم القارئ المتتبع لحركة الكتب بالغلاف وبالعنوان" (جبور، 2004، صفحة 51) والمقدمة بما تُثيره من ردود قرائية باعتبارها عتبات و"بنيات تنتظم لتكوّن النص؛ ويمكن اعتبارها معمارا محدّدا لطبيعته، من خلال علاقات التفاعل والتآلف التي تربط بنياته، فلا يمكن الانتقال بين فضاءاته دون المرور من

عتباته" (بلعابد، 2008، صفحة 15) التي تسمح بتوجيه القارئ لتحديد نقاط النص الاستراتيجية لبدء الاتصال به" (دي لونجو، 1999، صفحة 28)، ويمكن اعتبار العتبات أدنى نقاط الاتصال بين المتلقي والنص؛ حيث يبدأ قارئ النقد بالعنوان ليختبر أفق توقعه ويتنبأ بالمنهج المتبع، ثم ينتقل للعتبة الثانية لتأكيد توقعاته؛ "فانطلاق المقدمة في عرضها لمنهج المؤلف في الدراسة وتحديد أدواته الإجرائية لها أهميتها الخاصة في القراءة" (الحجمري، 1996، صفحة 41)؛ لأنّ ذكر المنهج من الشروط الضابطة للمقدمة، وباعتبارها "فاتحة نصية فهي مسجّلة ضمن إشكالية أعم لمراكز النص الاستراتيجية، وتحظى اليوم باهتمام كبير؛ لأنّها توجد عند نقطة التقاء الكثير من المقاربات النقدية" (دي لونجو، 1999، صفحة 21)، خاصة وأنّ ذكر المنهج وتحديد الهدف والإشارة إلى الدراسات السابقة من الشروط الضابطة لها، والتي يُرتكز عليها لتمييز دراسة عن أخرى، فالعتبات تسمح بالكشف عن كل ما هو معرفي ابستيموولجي وتُساعد على الوقوف على صحة توقعات القارئ التي بدأ في بنائها من العنوان، فمن الضروري "رد الاعتبار لعتبة المقدمة التي كان يتجاوزها القارئ من خلال قراءتها والتحاور معها" (الحجمري، 1996، صفحة 41) وهي الغاية المرجوة من مقاربتها في النص النقدي المعنون بـ: "**الشعر الديني الجزائري**" لمنجزه عبد الله الركيبي.

2.2 قراءة في مقدمة النص النقدي "الشعر الديني الجزائري":

المقدمة ثاني عتبة بعد العنوان يمكن أن تُحيل قارئ النقد إلى المعرفة التي يحتويها هذا النص، فهي ذات فاعلية لعملية القراءة "للاعتبار التصديري والافتتاحي الذي تمتلكه، والذي يمنحها سلطة توجيه القراءة" (الحجمري، 1996، صفحة 40)، ولأنها تنضبط باستيفائها لقواعد أهمها: طرح إشكالية معرفية للموضوع النقدي المعالج وذكر الهدف المرجو من انجاز هذه القراءة؛ إذ إنّ "أسئلة المقدمة وتساؤلاتها الظاهرة والضمنية هي المصدر المنهجي الكامن وراء الهدف من التأليف" (الحجمري، 1996، صفحة 41) لذلك تخضع المقدمة إلى شروط وضوابط حدّدتها منهجية البحث العلمي، وتُؤكد على القارئ ضرورة الوعي بها وتُلزم منجز النص الالتزام بها، خاصة ذكر "أسباب اختيار الموضوع، والدراسات السابقة والمنهج المتبع وتحديد الهدف من الدراسة" (التطاوي، 2005، صفحة 99)؛ لأنّ هدف الإنجاز النصي يُقيّد بهدف المنهج المتبع في الدراسة، "وليس من اليسير دائما تبيّن منهج الناقد إذا ما خلت دراسته من مقدمة منهجية" (لحميداني، 2014، صفحة 17) ويحدث أن تكتفي مقدمة النص بذكر الهدف دون الإشارة إلى المنهج المتبع، ويمكن للقارئ أن يقف عليه من خلال هدف الإنجاز، "فاحتواء المقدمة على تصور المؤلف للكتابة وغايته من التأليف" (الحجمري، 1996، صفحة 40) يُسهّل قراءة النص النقدي، إذ تسمح "غايات الناقد من إقدامه على تحليل النص من تحديد رؤيته المنهجية المعتمدة" (لحميداني، 2014، صفحة 17) لأنّ هدف الناقد يُكيّف مع هدف المنهج المتبع، لذا يحرص

قارئ مقدمة النص النقدي على "الوقوف على أهم معالم وملامح البرامج النقدية والرؤى المنهجية التي تطفح بها تلك الخطابات الموازية" (بلال، 2000، صفحة 11)، والمقدمة باعتبارها عتبة مكملة فإنّه يحسُن بمنجز النص أن "ينأى عن الإطناب والخطابية والإنشاء، لتبرُز بشكل علمي هادف ومقنع وجاد وموجز، بما يطمئن إلى سلامة أدوات الدارس وعمق المنهج" (التطاوي، 2005، صفحة 99)، وإذا لم تستوف مقدمة النص النقدي الشروط والضوابط التي تجعل منها مقدمة، بإمكان قارئ النص النقدي البحث في عتبات النص النقدي الأخرى ومكملاته كالفهرس وقائمة المصادر والمراجع، لأنّ "وجود المقدمات ليس دائما كافيا لتحديد المنهج، لأنّ كثيرا منها لا يُشير أصلا إلى منهج ما والبعض الآخر قد يلفه الغموض" (لحميداني، 2014، الصفحات 17-18)، ممّا يُصعّب قراءة النص النقدي وتأمل منهجيته.

بالنسبة إلى مقدمة النص النقدي "الشعر الديني الجزائري الحديث" لمنجزه **عبد الله الركيبي** فقد وضّح فيها أنّ نصه محاولة للكشف عن الشعر الديني وما فيه من قيّم أدبية وإنسانية، ولقد ذكر الناقد بداية الاهتمام بالشعر الديني، التي ظهرت بعد فشل ثورة "المقراني" واتجاه الشعر إلى الدين وإلى التصوف، مدحا للرسول أو تغزلا في الذات الإلهية، أو ركونا إلى الدين في شتى موضوعاته، وجعل عام 1930 نهاية لنصه النقدي، لأنّه فاصل حدّد الطريق للقوى الوطنية بمختلف اتجاهاتها، وظهر التحدي للاستعمار وتعددت أساليب هذه القوى لمقاومة الأجنبي، ولأنّ الشعر الجزائري خضع لعوامل ومؤثرات أخرى، إلى جانب الدين تناولها نقاد غير **الركيبي**، والفترة التي اختارها تمتاز بطابع عام اصطبغ فيه الشعر بالصبغة الدينية، فأصبح فيها الشعر الديني هو النافذة الوحيدة التي بقيت للأدب العربي في الجزائر يتنفس منها (الركيبي، 1981، صفحة 7) فلقد صرّح الناقد في المقدمة بالنوايا المنهجية التي دفعته إلى قراءة الشعر الديني الجزائري الحديث، حيث كيّف أهداف إنجاز نصه مع أهداف المناهج النقدية التي استعان بها، حيث "اختار منهجا يجمع بين التاريخ والنقد لمّا اعتنى بالتيار، أكثر من اعتنائه بالقائل نفسه دون إغفال الشاعر، وحاول التفريق بين أسلوب شاعر وآخر من حيث تناول الموضوع، لكن في إيجاز، لأنّ هدف الناقد في نصه النقدي رصد الظاهرة الأدبية العامة التي جمعت بين العشرات من الشعراء في الموقف الواحد والاتجاه العام" (الركيبي، 1981، صفحة 8)، ويكشف حديث الناقد عن غزارة النتاج الشعري الجزائري وإسهامه من ناحية مضمونه وشكله الفني في التعبير عن قيّم المجتمع وأدائه الوظيفة الاجتماعية والنفسية الموكلة إليه، عن إتباعه المنهج الاجتماعي في تحليل نصوص الشعر الديني الجزائري، وهو يُصّر على أن يقوم بقراءة سوسيولوجية "ويُجادل أفكار وايديولوجيات النص، ويُقدّم تفسيرا سوسيولوجيا" (آرون و ألان، 2013، صفحة 56) لنصوص الشعر الديني الجزائري، لأنّه ركّز على علاقة الشعر بالمجتمع ومدى وعي الشاعر الجزائري بالوظيفة المنوطة به وتقديمه رؤية عن الجماعة التي

ينتمي إليها، مصرّحا بذلك في مقدمة نصه بقوله: "اهتمامنا انصب في تحليلنا للنصوص الشعرية على الجانب الاجتماعي، وركّزنا عليه وربطنا بين الشاعر وبيئته، بين المنشئ وجمهوره، واعتبرنا الشعر لدى المنشئ تعبيرا عن ذاته وفي الوقت نفسه تعبيرا عن ظروف المجتمع ومعطيات العصر، وما وجد فيه من أزمات روحية وفكرية وسياسية واقتصادية، ويُلّح الناقد على التفسير الاجتماعي للأدب دون إهمال للجوانب الأخرى، لأنّه يُؤمن بأنّ الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم" (الركيبي، 1981، صفحة 8).

يحاول **الركيبي** الوقوف على مدى التزام الشعر الديني الجزائري الحديث، وهي قضية قالت بها النظريات النقدية المعاصرة وطالبت الفن بها؛ حيث مارس لالتزام سلطته على المبدع الذي تخلى عن مختلف التوجهات الفنية القديمة واتخذ منه مذهبه الذي يتمذهب به، والمتتبع لتاريخ الآداب الإنسانية يجدها تنبع عن التزام؛ فكل التجارب الإبداعية تكشف عن ارتباط الأديب مع أفكاره ومعتقداته وشعوره وآماله "فقد التصق الشعر العربي منذ نشأته بوجدان الجماعة وحاجاتها" (فتوح أحمد، 1987، صفحة 35) مما يعني أنّ "الالتزام أمر لا يمكن أن يتجاوزه أي أديب حقيقي" (حاتم، 1979، صفحة 427) ولا يمكن له أن يرتبط بعصر دون آخر؛ الأمر الذي يتأكد معه التزامية الشعر الديني الجزائري؛ لأنّ فاعلية الالتزام تتحدّد بالموضوعات التي تخدم الوطن، ويجد المتصفح للشعر الجزائري الحديث أنّ موضوعاته في الغالب "سياسية اجتماعية" (سعد الله، 1983، صفحة 32) وهذا الإقرار بإمكانه أن يجعل من الشعر الجزائري الحديث شعرا ملتزما بالنظر إلى نوعية القضايا التي يُعالجها.

ارتضاء **الركيبي** المنهج الاجتماعي بوصفه مقاربة منهجية لتحليل وتقييم الشعر الديني الجزائري دليل على وعيه بفلسفة الالتزام؛ فهو يُدرك أنّ "الدراسة السوسيولوجية تسمح بتقديم وصف دقيق للمجموعات التي تتشكّل منها" (آرون و ألان، 2013، صفحة 64) ويعي إمكانية "إحالة النص إلى عوامل واقعية يمكن التحقق منها، على نحو يبدو فيه النص مجرد عكس مرآة لهذه العوامل" (إيزر، 1996، صفحة 239)؛ فالتفت إلى سياق النص محاولا إنجاز قراءة سياقية؛ وعيا منه بأنّها "معادل موضوعي لحقيقة خارجية تقع مسؤولية استخراجها على القارئ" (بوطيب، 2004، صفحة 207) مركّزا على المبدع "والظروف الاجتماعية والمرحلة التاريخية والدلالات السيكولوجية والإيديولوجية والفلسفية" (ثامر، 1994، صفحة 43) المحيطة بالنص ليتفحصها ويُنير مختلف مستوياتها التي تحيل عليها، وهذا النقد "عُدّ أداة فعالة في مقارعة الأفكار" (خرماش، 1989، صفحة 207)؛ إذ تدرس "الاتجاهات النقدية النص الأدبي وعلاقته بالمبدع، كما تفحص الظروف التاريخية والاجتماعية التي ينتج فيها النص، وتدرس تأثيراته على القارئ ومسألة التذوق والإيصال" (ثامر، 1994، صفحة 43) فتكون قراءة النص ذات دور مزدوج يُنير النقد والأدب، الأمر الذي تنكشف معه المرجعيات المعرفية والمنهجية التي اعتمدها

ناقد الشعر الديني الجزائري، فقد كان له منهج نقدي واضح المعالم، وهو على وعي باستخدام الأدوات الإجرائية.

هدف **الركيبي** من قراءة الشعر الديني الجزائري نابع من حسّ وطني ورغبة في تجريب آليات النقد الحديث على نص له خصوصيته الثقافية والحضارية، أراد أن "يُمهّد الطريق في مجال صعب وخصب معا وحاول أن يكشف عن زاوية مهملة في الشعر الجزائري الحديث وليس له هدف سوى أن يسهم مع غيره في خدمة الأدب العربي الذي هو جزء من التراث الإنساني وهو هدف الباحث في أي مكان وزمان" (الركيبي، 1981، صفحة 9) مما يعني توُفر الشروط النقدية في الناقد الجزائري **عبد الله الركيبي**، من حيث كفاءته المعرفية وحسه الوطني، لكن القارئ الجزائري خيّب ظنّه في دراساته التي اعتبرها الناقد إشارات لا ترقى إلى مستوى النقد والقراءة، من خلال نظرته إلى الجانب السلبي من الشعر الديني الجزائري أكثر من الجانب الايجابي (الركيبي، 1981، صفحة 6) مع أنّ الدين قد لعب دورا هاما في حياة الشعب الوطنية والسياسية والاجتماعية وأدى دورا خطيرا في الحياة الأدبية والروحية على السواء وكان تأثيره قويا في الشعر منذ القديم، إلاّ أنّ قرّاء الشعر في الجزائر لم يُعنوا بأثر الدين في الشعر ولم يولوه ما يستحق من جهد، تحليلا أو نقدا أو مقارنة، جهدهم القرائي انحصر في انتباههم إلى أثره في النفوس وقصروه على إظهار أثر الدين بوجه عام في تغذية العواطف ضد الاستعمار، وما زاد في خيبة **الركيبي** اهتمام الباحثين الأجانب بالشعر الديني الجزائري للتنديد بالعقيدة الدينية، وليس بهدف الدراسة والتحليل (الركيبي، 1981، الصفحات 5-6-7) الذي يكشف عن مدى التناقض الكبير بين الإنتاج والقراءة وإهمال النقاد له وعدم عنايتهم بموضوعاته المتنوعة، والتي بإمكانها تفعيل الذات القارئة وتمكينها من استنباط قضايا نقدية متعلقة بالنقد بصفة عامة وأخرى متعلقة بالنقد الجزائري، لأنّ ما يحتاجه شعرنا الديني هو "جهد ناقد يوليه عناية واهتماما ويدفع به إلى الأمام (الركيبي، 1981، صفحة 42) ويُخرجه من المجال السلبي الذي ألصق به، ويمكن أن تتلخص هذه العناية في محاولة بلورة استراتيجية لقراءة نصوص نقد الشعر الديني الجزائري تستمد أدواتها ومختلف مقولاتها وقضاياها النقدية من النص النقدي الجزائري المعّد على الشعر الديني الجزائري، إذ لا يمكن الحديث عن حركة نقدية أو تطور معرفي دون تحليل العلاقة الموجودة بين النص النقدي وبنياته.

حاول **الركيبي** تأسيس رؤية نقدية تُراعي خصوصية النص الشعري الجزائري، وسعى إلى"ربط ظروف الشعب الجزائري بواقع الأمة العربية، وربط الشعر الجزائري بالأدب العربي" (الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، 1981، صفحة 8) ولتوفر أداة القراءة لديه ووعيه بكيفية اشتغالها، استجاب له النص الديني الجزائري، فبإمكان القارئ بلورة نظرية نقدية خاصة بالشعر الجزائري تُراعي هذه الخصوصية الثقافية، والتخلُّص من النظرة الضيقة التي تعوّد الباحثون في الشعر الديني الجزائري تركيزها

على العامل السياسي الذي يُؤثّر في الشعر والشاعر معا، والحد من إغفال عوامل أخرى لها تأثيرها في ظروف المجتمع وسير الأحداث، والتأثير في اتجاه الشعر إلى الدين، ومن ثم لم يعنوا بأثر الدين في الشعر والأدب عامة" (الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، 1981، صفحة 5) وهنا دعوة من الناقد إلى ضرورة امتلاك أداة نقدية والوعي بكيفية اشتغالها ومقاربة النص الشعري الديني الجزائري، من منطلق أنّ "كل عمل مثير بطبعه يخطفنا من حيادنا، فيفتح حقلا واسعا من الاستجابات بداخلنا، فلابدّ أن نجد أنفسنا مدفوعين إزاءه بالرغبة في مقاربته على نحو يجعلنا نراجع أنفسنا فيما نراجعه، ونُعدّل من مسار أفكارنا، فيما نعدّل من مسار أفكاره" (منير، 1989، صفحة 211)، أو الإقبال على قراءة النصوص النقدية التي ركّز فيها النقاد على الجانب السلبي من الشعر الديني ونحاول التحاور والتفاعل معها، دون التوقف عند مستوى وصف النصوص، واعتبار نصوص نقد الشعر الديني الجزائري التي أنجزت في المراحل السابقة فرصة للقارئ؛ لأنّ كل ما هو معرفي "لا يتأسس إلاّ بانعكاس النقد على نفسه، وازدواج حركته (عصفور، 1991، صفحة 16) حيث ينقد عملا هو بدوره ينقد عملا آخر، من خلال اعتماده على آليات القراءة "بمضامينها المعرفية الغزيرة، وبتقنياتها المنهجية" (المسدي، 1994، صفحة 9) وأيضا من خلال إعادة "إنتاج النقد لصالح عالمه التاريخي" (عصفور، 1991، صفحة 8) دون أن يتنكّر للعالم التاريخي الذي يرتبط به الناقد الأدبي، فعلى القراءة المنهجية أن "تأخذ بعين الاعتبار، وضعية النص في سياق زمنه الخاص، ووضعيته بالنسبة للثقافة التي يصدر عنها، تحقيقا لشمولية الرؤية" (حمود، 1998، الصفحات 16-17) وبالتالي يمكن اعتبار قراءة نصوص نقد الشعر الديني "عملية تقييم ضمني للرؤيا التي ينطقها هذا النص على مستوى العالم التاريخي الخاص بالنص المقروء، وعلى مستوى العالم التاريخي الموازي الخاص بالقارئ في الوقت نفسه" (عصفور، 1991، صفحة 6)، حتى يُدرك قارئ هذه النصوص المقروءة في مرحلة أولى قد أتاحت له فرصه حتى يُدمج أفقه النقدي بأفق الناقد الأول، ويستطيع أن يتفاعل مع مقولات النص النقدية ويكون مُحاورا متجاوزا الوصف السطحي السلبي إلى مستوى التحليل والتقييم لموقعة هذه النقود في مسار الحركة النقدية الجزائرية بخاصة والحركة النقدية العربية بعامة، نظرا لتغيّر ظروف الناقد الجزائري وانفتاحه على ثقافة الآخر واستعانته بمناهج النقد الأدبي.

واقع نقد الشعر الديني الجزائري ومعاناته وغياب الاهتمام به يشترك فيها مع النقد العربي ككل، وليست مقصورة على البيئة النقدية الجزائرية؛ ففي "العصر الحديث تكاد الدراسات الأدبية تخلو من التوجّه نحو إبراز الأثر القرآني في الشعر العربي الحديث" (عبود شراد، 1983، صفحة 5) نظرا إلى شيوع قصائد المديح النبوي فيه، مع أنّ "الدين والشعر الديني في الجزائر لعب دورا هاما في الحياة السياسية ودفع الجماهير إلى النضال ضد الأجنبي المحتل وضد أطماعه وأهدافه الاستعمارية" (الركيبي،

الشعر الديني الجزائري الحديث، 1981، صفحة 5)، ومع هذه الفاعلية المستحدثة والمكيّفة مع التطورات لم يلق تفاعل القراء واهتمامهم.

4.خاتمة:

يعاني النقد من قلة الدراسات النقدية، وما تحتاجه نصوص نقد الشعر الجزائري هو القراءة الثانية والاستعانة بوسائل وقوانين نقد النقد، استجابة للشرط التاريخي المغاير، للوصول إلى نتيجة مغايرة لنتيجة الناقد الأول، لأنّ الأهداف التي كان يسعى إليها المجتمع الجزائري في عصر قراء الشعر الديني الجزائري الحديث تختلف عن الشروط التاريخية للمجتمع الجزائري المعاصر، حيث اختلفت الأهداف والآمال والتطلعات نحو المستقبل، نتيجة ما طرأ على العالم من تحوّل على جميع المستويات، وكذا ما نتج عن التطور التكنولوجي في الإعلام خاصة، بحيث لم يبق المجتمع الجزائري بمعزل عن عالمية الرؤية، التي استدعت قراءة جديدة للنص ولنقد النص، لتبرير الأحكام النقدية في زمنها، وإعطاء رؤية جديدة تتماشى ومتطلبات العصر وتقديم قراءة مضيئة ومحاورة وشارحة لنصوص نقد الشعر الديني الجزائري.

يخضع منجز النص النقدي المقروء لزمن تاريخي وتتحكم فيه إيديولوجيا الجماعة التي ينتمي إليها، فهو يقرأ بمنظور الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فشكّلت الايديولوجيا نوعا من التسلّط دفع به إلى الاستعانة بالمناهج النقدية التي تُساعدها على استخراج العنصر المعبّر عنه في النص الأدبي مهملة باقي المناهج، لذلك تحتاج نصوص نقد الشعر الجزائري إلى إعادة القراءة والتحاور معها لإضاءتها وإيجاد مبررات لقرائها، ومعاينة بنية هذه النصوص للوقوف على مدى وعي منجزي هذه النصوص بنظرية خطاب النقد.

على القارئ المعاصر أن يُعيد قراءة القراءة، مراعيا الشرط التاريخي الذي أُنجزت فيه نصوص نقد الشعر الديني الجزائري، ومع ذلك يمكن القول أنّ الناقد الجزائري "عبد الله الركيبي" يعي فاعلية العتبات النصية، حيث ضبط عتبة المقدمة وفق الشروط التي وضعتها منهجية البحث العلمي، ولقد أسهمت مقدمة نصه في تفعيل القراءة النقدية من خلال التصريح بالمنهج المتبع، وحديث الناقد عن معالجة قضية الالتزام باعتبارها أساسيات التحليل الاجتماعي، الأمر الذي كشف عن وعي الناقد المنهجي بآليات التحليل، وإتباعه الحرفية المنهجية وعدم إخلاله بالمبادئ الأساسية للمنهج.

5.مراجع:

Balter, M. M. (1979). *L'écrit et les écrits: problèmes d'analyse et considération didactiques.* Paris: ed. Haties.

Derrida, J. (1972). *La Déssémination.* Paris: ed. Du seuil.

Genette, G. (1987). *Seuils.* Paris: ed.du seuil.

أبو القاسم سعد الله. (1983). *تجارب في الأدب والرحلة*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

أم الخير جبور. (حزيران، 2004). السوسيو نقدية لدراسة النصوص الأدبية. *الموقف الأدبي* (398).

أندري دي لونجو. (1999). في إنشائية الفواتح النصية. *نوافذ* .

بول آرون، و فيالا ألان. (2013). *سوسيولوجيا الأدب*. (محمد علي مقلد، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

جابر عصفور. (1991). *قراءة التراث النقدي*. مصر: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر.

حسن فتح الباب. (1987). *شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

حميد لحميداني. (2014). *سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر* (الإصدار 2). فاس، المغرب: مطبعة آنفو برانت.

شلتاغ عبود شراد. (1983). *أثر القرآن في في الشعر العربي الحديث*. الجزائر: معهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر.

عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص* (الإصدار 1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

عبد الرزاق بلال. (2000). *مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم*. المغرب: مكتبة الأدب المغربي إفريقيا الشرق.

عبد السلام المسدي. (1994). *في آليات النقد الأدبي*. تونس: دار الجنوب للنشر.

عبد العالي بوطيب. (2004). مفهوم الوقع الجمالي عند إيزر. *علامات في النقد* (53).

عبد الفتاح الحجمري. (1996). *عتبات النص البنية والدلالة* (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب: منشورات الرابطة.

عبد الله التطاوي. (2005). *منهجية البحث الأدبي ومداخل التفكير العلمي* (الإصدار 1). مصر، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

عبد الله الركيبي. (1981). *الشعر الديني الجزائري الحديث* (الإصدار 1). الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

عبد الله الركيبي. (1961). *دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث*. القاهرة، مصر: كتب ثقافية.

عبد المالك مرتاض. (1983). *نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954* (الإصدار 2). الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

عماد حاتم. (1979). *تاريخ الآداب الأوربية حتى القرن التاسع عشر* (الإصدار دط). ليبيا تونس: الدار العربية للكتاب.

فاضل ثامر. (1994). *اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث* (الإصدار 1). بيروت الدار البيضاء، لبنان المغرب: المركز الثقافي العربي.

محمد حمود. (1998). *مكونات القراءة المنهجية للنصوص* (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

محمد خرماش. (ديسمبر، 1989). النقد الأدبي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج. *مجلة فصول في النقد الأدبي ، 8* (3-4).

محمد فتوح أحمد. (1987). *الشعر العربي الحديث جدليات القديم والجديد والأصيل والوافد* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

نبيل سليمان. (2000). *الكتابة والاستجابة* (الإصدار دط). دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

وليد منير. (ديسمبر، 1989). مقاربات ومداخلات نقدية. *مجلة فصول في النقد الأدبي ، 8* (3-4).

وولفجانج إيسّر. (2000). *فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية* (الإصدار دط). (عبد الوهاب علوب، المترجمون) دم: المجلي الأعلى للثقافة.

وولفغانغ إيزر. (1996). *اللاتحديد واستجابة القارئ* (الإصدار 1). (عيسى علي العكوب، المترجمون) عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية.

أنثنة تضاريس الغلاف
في الشّعر النّسوي الجزائري
Feminization of topography of Algerian woman's poetry

د. نهاد مسعي أستاذة محاضرة قسم ب
جامعة 20أوت 1955، سكيكدة، الجزائر
البريد الالكتروني: dorrat.adab@yahoo.com

ملخّص:
وفق عمليّة تفاعليّة تتعدّى مرحلة الولادة النّصيّة، يسهم الغلاف باعتباره محفلاً نصّيًّا وفضاءً علاميًّا قادرًا على إنتاج المعنى وتشكيل الدّلالة ،كما تسهم وحداته الغرافيكية وهندسته الطّباعيّة من العنوان ،اللّون ،الصّور المصاحبة ،دار النّشر ،التّجنيس في بناء الآفاق القرائيّة المحتملة ،وجرّ القارئ إلى مساحة التّأويل كيما يُسائِل اللّحظة الرّافلة ،ويستحضر طفولة الأشياء، ولن تستقيم المعادلة دون رعشة التّغيير التي ينهض بها الشّعر النّسوي بعد معاشرته للأجناس والأشكال الأخرى، وبعد هذه المكابد يُدفع النّص إلى بلوغ المتعة.
الكلمات المفتاحية: الشّعر النّسوي ؛ العتبات ؛ الغلاف؛ العلامات ؛ الدّلالة.

Abstract:

According to an interactive process that goes beyond the stage of textual birth, the cover as a text frame and a scientific space contribute to the production of meaning and the formation of significance, and its graphic units and its geometry of the title, color, accompanying images, publishing, naturalization in the construction of potential reading horizons, and drag the reader to the space of interpretation in order to question the moment and evoke the childhood of things, and the equation will not be right without the jerk of change in which feminist poetry rises after cohabiting with other races and forms. After these efforts, the iconic system stands on the threshold of significance according to the semiotic analysis of hiding. Effectiveness of the deliberative and communicative and follow artistic and aesthetic dimensions. Perhaps this is what this study seeks by holding account of covert speech in feminist poetry and monitoring its iconic and linguistic formations to the poetic composition and semantic work.

***Keywords*:** *feminist poetry; thresholds; Cover; Signs; Significance.*

تمهيد:

ينفتح الغلاف باعتباره نصًّا بصريًا على أبعاد جماليّة ودلاليّة ورمزيّة، تتداخل عبرها العلامات الكاليغرافية والألوان المتراكبة والصّور المحفزّة، إذ "تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النّص بغيره من النّصوص"[1](حماد: د ت، ص 148).لذلك يحرص الأدباء والنّاشرون على إخراجه في شكلٍ مثيرٍ ليجذب القارئ ويستدرجه إلى الدّاخل لقراءة النّص، لأنّ "الغلاف من الكتابة بمثابة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء التي تتظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسِّمات، فهو الباعث على استحداث الخطو والإقبال أو الإعراض"[2] (الغزالي: 2004،ص17)، انطلاقًا من ذلك تُمارس التّقنيات الفنّية والمحاولات التّجريبية التي استثمرتها الشّاعرة الجزائرية نشوة الحضور الأبهى للشّعرية التي نقرأ في ضوئها التّفاعل النّصي، وحركته من المقروء إلى المرئي، من الدّاخل إلى الخارج، هذا الفعل الخلاّق الرّافل بسؤاله ،يربك القارئ ويجعله دائم البحث عن المسكوت عنه لفكّ شفراته والكشف عن مغاليقه.

عتبات الغلاف في الدّواوين النّسوية الجزائرية:

يمثّل الغلاف في المدوّنات النّسوية بما يظهره وما يضمره مساحة أخرى، تطرح فيها المبدعة ما أمكنها من وسائل إغراء وإغواء، مستفزّة ومتحدّية قارئها، لذلك تجنّد له الصّور اللاّفتة والعناوين البرّاقة والألوان الجاذبة، تجعل القارئ مستسلمًا منذ البداية فيحمل عدّته وعتاده اللّغوي والمعرفي ليدخل النّص ،ويبدأ مغامرة التّحليل والتّأويل، تدفعه في ذلك رغبة ملحّة في معرفة ما تخفيه الصّور في الواجهة لأنّها أصبحت من أهمّ مقوّمات النّص الأدبي ودلالاته مرهونة بفكّ شفراتها ومعرفة آليات اشتغالها كونها "منسّقة بطرق معقّدة تجعلها بالتّأكيد أعقد نظم الكتابة"[3] (غرافي : 2002، ص222). الأمر الذي يُوجب على القارئ الذي يقف على تضاريسها محلّلاً ومؤوّلاً "أن يكون مجهّزًا بترسانة من الأدوات الإجرائية التي تمكّنه من اكتشاف خبايا الصّورة لأنّ شروط إعداد وتكوين واستقبال هذه الرّسالة تُشرك معارف وثقافات من النّوع التّاريخي والاقتصادي والسّياسي والاجتماعي والنّفسي"[4] (عبد الله ثاني: 2005، ص112).

لا تكتفي المبدعة بتزيين غلافها، ليظهر في أبهى حلّة لجذب الانتباه ،بل تتعدّى ذلك لتجعله يقاسم النّص أعباء المعنى التي يحملها في جوفه، وهو ما يؤكّد القيمة الدّلالية التي يكتنزها الغلاف كعتبة ترغم القارئ على التّوقّف عندها حتى يعطيها حقّها من الدّراسة وذلك "باختراق الحدود التّقريريّة الظّاهرة في محاولة للكشف عن الإيحاء الباطن لاستخلاص مختلف العلاقات بين العناصر التّشكيلية والأيقونية والأنساق التّعبيريّة وتتولّد عن ذلك عملية التّفكيك لكلّ مركّبات الصّورة ونسيجها الدّاخلي بغية استجلاء ما تخفيه من رموز ودلالات وفي الأثناء، تتحدّد قناة التّواصل بين المرسل والمتلقي"[5] (صبطي و بخوش: 2009، ص 05).

والغلاف اعتمادًا على الهندسة الطّباعية (اسم المؤلف، العنوان، التّحديد الأجناسي ....) يُصافح بصر المتلقي ليدخله عالم المتن، كما تُوضّح تصاميم الأغلفة الخارجية للمدوّنات الشّعرية النّسويّة الآتية:

حين نتأمّل واجهة الغلاف للمدوّنات الشّعرية النّسوية الجزائرية،-قصائد النّثر تحديدًا- نجد أنّها تفتح القراءة على الخِدر الذي تسكنه الذّات وقد أنهكتها الأوجاع والظّروف كمبدعة أولاً وإنسانة ثانيًا، حيث استطاعت عبره التّخلّص من بعض ظلال الحجب والكشف عمّا يحيط بها بعيدًا عن رقابة الرّجل ،حيث تستوقفنا الأيقونات التي تلحق بواجهة الغلاف بتكثيفٍ عالٍ لخصوصية التّجربة النّسوية المتفرّدة، من خلال توظيف معظم المبدعات لصورة **المرأة** التي تنزل بثقلها على معظم الواجهات "من أجل أخذِ حقّ الاعتراف بهذا الإبداع والتّجربة النّسوية المعاصرة التي فرضت نفسها على السّاحة الأدبية"[6] (رضا : 2014، ص 07)، كذلك من أجل مواجهة الرّجل فنّياً وجمالياً. في إطار هذا الأفق، يُجذَب القارئ "الذي بات يجد خصوصية فنّية في تلقي الأعمال الشّعرية النّسوية دون غيرها"[7](رضا : 2014، ص 07)، فتُحسن التّرحيب به حتى تُغذّيه بأبجديات النّص وسلوكه الدّلالي قبل أن تُبَثَّ الحياة ثانية في رحم النّص.

1-اللّغة اللّونية :

يعدُّ اللّون جزءً هامًا في نسيج العمل الفني خاصةً منه الشّعري ،إذ "لا يمكن أن نعطيه أو نمنحه وجودًا منفصلًا عن باقي عناصر التّكوين الأخرى ،بل نجد أنّ هذه العناصر مجتمعة داخل السّطح التّصويري تعطيه وجودًا وتمتدُّ معه بطريقة جمالية يصعب تصوّر اللّون مبتعدًا عن تجسيد الجانب التّعبيري في العمل"[8] (الدوري: 2002،ص237)لأجل ذلك فإنّ الألوان لا تستعمل فقط لدلالات جمالية ،بل إنّها توظّف كأداة رمزيّة،كما يقول كوهين: "إذا كان الشّعر الحديث يستعمل بكثرة الكلمات الحسية

،وعلى الخصوص كلمات اللّون ،فإنّ ذلك ليس ـولنقل ليس فقط ـ كما يعتقد لقد أسندت إلى الاستعارة ولزمن طويل ، وظيفة الانتقال من المجرّد إلى الحسي....والحقيقة أنّ كلمة اللّون لا تحيل على اللّون أو بتعبير أصح لا تحيل عليه إلّا في اللّحظة الأولى، وفي اللّحظة الثّانية يصبح اللّون دالاً لمدلول ثان له طبيعة انفعالية"[9] (كوهين: 1986ص 206).

لذلك تلجأ الشّاعرة الجزائرية إلى اللّغة اللّونية حتى تستكمل نسج مؤامراتها الجمالية التي حاكتها للقارئ ضمن عملية كيميائية تُفرز أحلامها وهواجسها وتُصعّد تجربتها الرّؤيوية، وخضوع هذه اللّغة للجانب النّفسي، جعلها أقدرُ تفسيرًا "لحالات فسيولوجية وسيكولوجية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بحالات النّفس المتعلّقة وأطوارها العميقة من حبٍّ وكراهيةٍ وطمأنينة وغيرها، فلذا كان للّون رمزية ودلالة تلازمه في أغلب الأحيان"[10] (صبطي و بخوش: 2009، ص 32). حيث تكون هذه التّلوينات خلفية لبعض أغلفة المجموعات الشّعرية الملّونة بالأزرق مثلاً:

ومن هذا البدء، نستقرئ كيف تخلق (**أوجاع**) نادية نواصر بُحوتها اللّونية المتناسجة في صور رؤيوية خلعت عنها تميمة الدّال المألوف، لتضيف لها دالّة تنويعية خصبة وفائضة، ممّا يخضعها للتّعدّد والتّجاوز، وما تبعثه تفاعيل "**الأزرق القاني**" من ميلٍ إلى الحزن والكآبة التي تمتدّ بشكل عُمقي من هيئته الأولى/ النّص، إلاّ أنّ أجواء (**العراء، الأحزان، الغربة، التّغييب، الخواء، الانكسار، ...**) لم تمنع الشّاعرة من تحييدها ومقاومة التّشويه والسّعي الحثيث نحو مقامات إشراقية خلف أمل منشود يعزفه اللّون الأبيض، الذي يُصرُّ على توامضه حين يتصدّر اسم الشّاعرة صفحة الغلاف مُعلنًا وصايته على الدّيوان متلبّسًا بالأبيض الذي ينطوي على "غياب النّوعية اللّونية ومن ثمّ غياب الحياة أيضًا، إنّه يتّصف بنقاوة البريء الذي لم يحيا بعد، وخواء الميّت الذي قد انتهت الحياة بالنّسبة له، فالأبيض هو الاحتمال والعدم وهو

مثل شكل الدّائرة يعمل كرمز للتّكامل دون أن يقدّم للعين القوى الحيوية التي يقوم بدمجها"[11] (هياس: 2010، ص126).

وجوده على أرضية الغلاف (الأزرق الغامق) يوحي بالكآبة والثّقل، كما يخلق نوعًا من التّضاد الإيقاعي مع الأبيض بوصفه رمزًا للنّقاوة والصّفاء، الذي يتضاءل أمامه اللّون الأسود الموحي بالحزن والمجهول الذي تتحدّث من خلاله عن الواقع، وبالتّالي، يربط اللّون بالخطاب اللّساني تأكيدًا على تناقضات الواقع وتحوّلات الذّات، بالتّغيير واحتواء الضّعف الدّاخلي لمواجهة جبروت القوى الخارجية.

وحين ننتقل إلى عتبة العنوان نجدها في النّصف العلوي من الصّفحة (أسفل اسم الشّاعرة)، إذ يشكّلان معًا "سلسلة شديدة التّماسك ولا يمكن عزلها قرائيًا"[12] (هياس: 2010، ص133) ،حيث يُمنح للعنوان والتّحديد الأجناسي لونًا رصينًا برتقاليًا دلالةً على الدّفء والطّاقة والحيوية رغبة من الشّاعرة في تجديد الحياة بعيدًا عن الاكتئاب والفُتور واليأس الذي ترتفع دراميته من الحركة الامتزاجية للّون (الأحمر والأصفر)، أمّا في أسفل الصّفحة فاثبت الشّعار المميّز لدار النّشر.

كما نتفاعل في هذا البرنامج القرائي سلسلة الأشكال الرّباعية، وقد أطّر العنوان بواحدٍ منها، ممّا منح الغلاف مساحة رمزية تعبّر عن "المتضادات والمتشكلات ... أحوال الموجودات الطبيعيات واعتبرت الكائنات المحسوسات، وجدت كلّها داخلة في هذه الأقسام الأربعة مشاكلات بعضها لبعض"[13] (بن عبد الله: د ت، ص86) أي أنّ هذه التّشكيلات المستطيلة مبنية على سحر الخصوبة الكونية والازدواجية التي تشكّل نورانية: (الذّات / الآخر)،(الذّات/العالم).

وتأسيسًا على ذلك، تحتدم في إطاره النّوازع والهواجس وتتسكّع الذّات مُتجرّعةً مرارة الأوجاع، إذ تؤكّد "**سوزان ديلينجر**" في نظرية الأشكال الهندسية النّفسية أنّ "المستطيل يجسّد شخصًا في مرحلة تشكّل وفترة تغيير وعدم استقرار، وهذا الشّخص لا يشعر بالرّضا تجاه الطّريقة التي تسير بها حياته الآن وهو في حالة بحث عن موقف أفضل"[14] (ديلينجر: 2005،ص 12) لذلك لا تفتأ الشّاعرة تتجاوز الرّاهن وتبني وفق وعي مختلف عوالمها النّصيّة كيما تنطلق نحو الامتداد والتّطلّع. الواقع أنّ اللّغة اللّونية استطاعت رغم خلوّ صفحة الغلاف من أيّ لوحة تشكيلية أن تترجم ألق الابتهاج ووحشة المتاه في عالم الذّات، وتستجمع مع تفاصيل الغلاف الأخرى القوى لخوض غمار التّجربة القرائية والرّحلة إلى المتن النّصي فغدا اللّون "اللّغة الرّمزية التي تستخدمها الشّاعرة في ابداعها بما يحمله من دلالات تربط بين اللّون واللّغة والفكر والزّمان والمكان، وفي علاقة ايحائية جمالية تمنح غلافها قيمة جمالية مستقلة"[15] (الزواهرة: 2008،ص228).

لكن ارتداء الخطاب الغلافي للأزرق قد يكون مفيدًا في "السّيطرة على العواطف والمشاعر وخلق إحساس بالقوة والاستقرار النّفسي والمعنوي حتى يخفّف من وطأة التّوتّر وتمكّن من مجابهة الصّعاب وتصل الذّات إلى التّوازن والاسترخاء"[16](صبطي و بخوش: 2009، ص ص 50،51).

وكما هو الشّأن بالنّسبة للصّفحة الأولى من الغلاف، كذلك نجد الجهة الخلفية/ ظهر الغلاف التي "تكتسي بدورها أهمية خاصةً، حيث يُعوّل عليها لإنهاء مرحلي وإغلاق لحظي للفضاء الورقي، لينكتب النّص فيما هو أشمل وأعمق وأوسع"[17] (الغزالي : 2004،ص18)،وتكمن أهميتها في إضاءة الكون الإبداعي في شكل عبارات منتقاةٍ أو شهادات مركّزة كما في (**أشياء الأنثى الأخرى**) لنادية نواصر وديوان (**لا ارتباك ليد الاحتمال**) لمنيرة سعدة خلخال، أو مقتبسات مقطعية/ إثبات نصٍ من المتن أو جملاً منه كما في (**عطر الذّهاب**)لصورية إينال، وقد يكون هذا النّص إبداعًا أو وصفًا أو تعليقًا أو تقديمًا كما تجده في (**نوافذ الوجع**) لنوارة لحرش، وقد يستغني عن كلّ هذه العناصر والاكتفاء بحيثيات النّشر أسفل الصّفحة كما نجده في ديوان (**ممرّات الغياب**). وهي على اختلاف بنياتها وأشكالها مرحلة "أساسية لرصد العمل الأدبي فهمًا وتفسيرًا وتأويلاً ومن جهة أخرى تُسعفُ الباحث أو الدّارس أو المؤوّل على إدراك دلالات هذا العمل المعطى واكتشاف دلالته المباشرة وغير المباشرة واستقصاء رؤاه المرجعية والأيديولوجية وتذوق مختلف جمالياته و فنياته، وإدراك أسرار بناء شكله الخطي"[18] (حمداوي : 2014، ص 129)

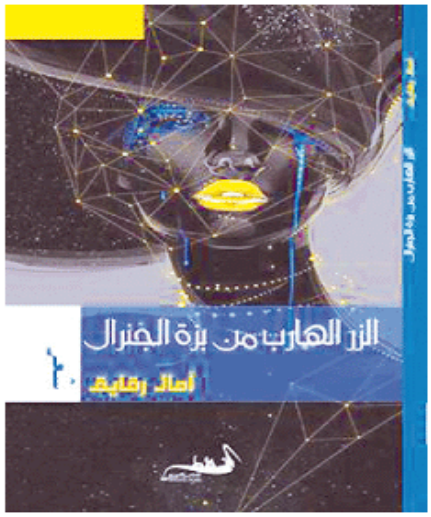
ولعلّ اللاّفت للانتباه هو أنّ هندسة هذه الصّفحة لا تحتكم إلى تشكيل واحدٍ بل تخضع لتغييرات جذرية وتوزيعات متباينة، تحمل في الغالب (اسم المؤلّفة، علامة النّشر التّجارية وعنوان الأثر)، كما يوضّح جيرار جينات. تجب الإشارة إلى أنّ النّسق الدّلالي و الأيقوني لصورة الغلاف، يجعل منها وسيلة إيضاح وإفهام، لفكّ مغاليق النّص بيُسرٍ لكن في أغلب الأحيان يكون وضعها اعتباطياً وفق ما يتوخّاه التّأثير التّسويقي وللقارئ أن يُعبّر عن انطباعاته الرّؤيوية حِيال جمالياتها ولعلّ أهمّ ميزةٍ تنفرد بها الصّورة دون غيرها من العتبات أنّها "لا ترتبط ارتباطًا عضويًا بالنّص إذ من الممكن أن تُغيّب كلّيًا أو أن تُغيّر أو أن تستبدل من طبعة إلى أخرى دون أن يتأثّر النّص بذلك أو ينتقص من قيمته الفنيّة"[19] (الإدريسي: 2008، ص 54).

2-العنوان :شعرية التّمرّد

إنّ سرّانية النّص النّسوي المغترف من ترسّبات الذّاكرة التّاريخية ومن ذاتية الواقع، تشير إلى التّحدّي النّوعي للسّلطة الأبوية التي تحاول قمع إبداعها الشّعري والحطّ من قيمته كفنٍ لأجل إثبات الذّات الأنثوية "عبر حرية داخلية تحاول المبدعة التّحرّك من خلالها لتخاطب الوجود، وجودها الخاص

أولاً ثمّ وجود بقية العالم لا من منطلق النّرجسية ولكن من منطلق التّعرّف على ذلك المكبوت تاريخيًا والذي لم تسمح لنا الظّروف الثّقافية بمثل هذه الانطلاقة من قبل"[20] (خميس : 1997ص 9).

من خلال عنونة نصوصها "لأجل تسميتها لأنّ ما لا يسمى، يتوه في خريطة الكتابة"[21] (حسين: د ت، ص 115)وفيما سنقرأ من دواوين، سنجد أنّ الشّاعرة أثّثت أغلفة دواوينها بفضاءٍ مميّز يختلس الأسرار الأنثوية ومختلف الأيقونات البصرية ثمّ تُرفع لمتلقّيها كي يستنطقها تأويلاً أو تفكيكًا. كما هو الحال مع ديوان "**الزّر الهارب من بزّة الجنرال** "للشّاعرة أمال رقايق، الذي يستضيف القارئ في رحلة تداعيه للمفاوضة العنيدة :



في تجربة أمال رقايق يتحرّر العنوان من الأنساق والدّلالات المعهودة ويتدرّج من التّدفّق إلى التّشذّر،كما تنفض الدّيوان من الصّياغات العاطفية والرومانسية ،وتدفعها إلى منطقة القلق النّصي الذي يتمرّغ فيه جموح اللّغة ليخرج تجاورات علائقها وايقاعات حالاتها من برميل ديوجين للتّعبير عن المواقف السّياسية والايديولوجية التي تعترض وجودها الاجتماعي ،ولا تصبّ هذه الطّاقة المتحرّرة في الرّمز الواحد بل تتعدّاه إلى تكثيف نووي مشحون بانفجار دلالي ينبثق من نسغ رؤيوي تقول[22] (رقايق : 2015،ص105):

الوطن عذاب ، دعني أنسى
الأرض خرائب ....دعني أنسى
الأرض وطن ...دعني أتحطّم

إنّ معاينة الأيقونات السميائية في المستويين البصري واللّغوي يحيلنا على التّعالق السيميائي بين العنوان /الرّمز الشّمولي ولوحة الغلاف /الرّمز الجزئي ، حيث يتناوب الرّمزان أطراف الحلولية في تجاويف النّص وأنساغ اللّحظة ومفاصل المعنى، ابتداءً من العتبة الأولى/ الغلاف التي تتوزّع على ناصيته جينات

الدّفقات الشّعرية لأبرز الخلايا الدّلالية في جسد الدّيوان ،وجه امرأة أسود بعنق طويلة يلفّها السّواد وتكبّلها سلاسل إلى أعلى الرّأس، وإلى جانب صفة الدّيوان /شعر والجفون والدّموع الملوّنة بالأزرق يتلوّن اسم الشّاعرة والشّفتين باللّون الأصفر بينما بالأبيض يكتب العنوان بحياد ماكر.

وهكذا تنعزف دلالات الألوان من مواقعها (الهدوء ،النّورانية ،التّفاؤل ،البهجة والسّرور) إلى دلالات (الخوف، الضّعف ،الشّحوب ،الكآبة والقلق)لتنتظم داخل النّسق الخطابي الجديد وتوسّع آثارها عبر اليومي ،الانتقال من الحيوي إلى المأساوي والمتآكل ،وتمتدّ عبر مساحة اللّوحة التي تحاكي طقسًا حزينًا من طقوسنا الدّاخلية نخصّصها بالبكاء، أو من خلال السّواد الذي يذيقنا بؤس الفرد. وشاءت الرّيشة أن تمتصّ الألوان من اللّوحة ، وأبقت على الأزرق والأسود والأصفر ،معادلًا لونيًا شاء أن يضمّخ عناءات الجماعة التي تكابد الزّمكان البشري ، ويبدو أنّ الصّورة أظهرت أنّ المرأة على كلّ بؤسها وحزنها وارتدائها الأسود لم تتنازل عن قبعتها السّوداء ،وهناك رسالة خفيّة تُركت لنا من وراء ذلك هي أنّ المرأة كانت تعلم مآلها وما ينتظرها في هذا اليوم وأنّها بدأت يومها بالحداد والفاجعة.

على ضوء ذلك ،فإنّ الزّر في العنوان هو الكائن المهمّش المطحون الذي لا يكاد يُرى في عدسة الخطاب السّائد ،وظلّ هذا الحسّ التّعبيري يشتغل بحماس وطاقة حتى آخر لحظة إقفال ختمت بها القصائد مشروعها اللّغوي، أمّا هروبه يعني رغبته التّخلّص من دنس المفهومات السّابقة ،ورفضه الوجود في مجتمع الجنرال لعدم اقتناعه بما يكرّسه هذا السّائد /الأنظمة الديكتاتورية التي ما تزال مهيمنة ولا تعبّر عن حقيقة الواقع وحال المجتمع "الذي تعقّد إلى درجة أن يتحوّل فيه الألم ضحكًا أو ينقلب سخرية من كلّ شيء ومن لا جدوى كلّ شيء ، وهي سخرية مغتبطة لكونها متحرّرة داخليًا من سلطة الخارج ومغتبطة لكونها تعيش الكآبة حلمًا في الهامش المهمل"[23] (بركة : 2017، mohamed bouk.blogspot.com)،تقول[24] (رقايق : 2015،ص73):

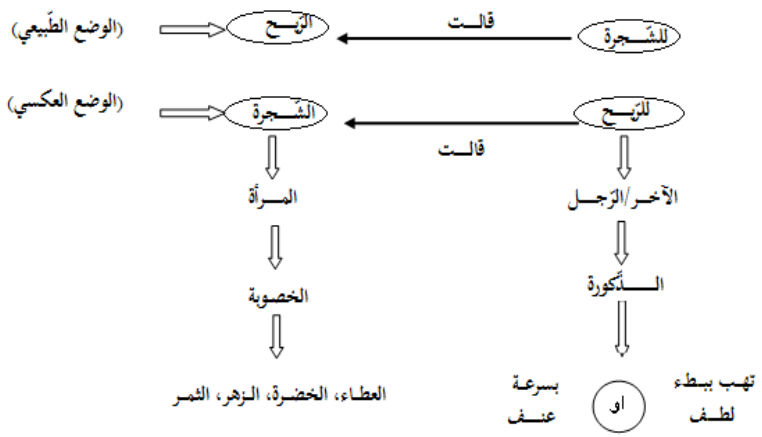
نغلّف قطرة النّدى بمائها
فيما السّفح يلتقط أساس السّحابة
ننهب حبّة الأرز
ونسمّي البرقوقة موعدًا يمكن إصلاحه
ونحن نجرف الحياة مع قمصاننا المخزومة
نفكّر قليلًا بما يصعب ترويضه :مشية السّكير مثلًا أو أصابع (محمد كلاي
بالبالونات التي علّقناها بين كل القبل الفاسدة
كأجراس من الحمى والبرونز،حلمنا بالتّيه وسفكنا البندقية.

إنّ فجوة التّغيّر المبثوثة في الواقع هي التي دفعت الذّات العارجة نحو عوالم بديلة في فضاء الكتابة لتقول حقيقة الأشياء والكائنات وفق مسارات تتجاوز الطّرح الافضائي الشّاحب المسطّح إلى نص متوتّر متراكم متمنّع لا يستقّر على توقّعات التّلقي،وما "هذا العطاء المتجدّد العصيُّ إلاّ ثمرة من ثمار التّمرّد على الواقع المرير ، والبوح بالمعاناة التي تحياها الشّاعرة وترجمة لنوازع نفسية داخلية تميل إلى الرّفض وتنتزع إلى

العطاء المتجدّد"[25] (مجموعة من الكتّاب : 2007،ص7). معنى ذلك أنّ العمل البؤري للعنوان لا يتوقّف على مستوى التّوليد الدّلالي النّابع من سميائية التّشكيل اللّغوي فحسب بل يذهب إلى أبعد من ذلك في الإفادة من خواص التّشكيل الطّباعي الأيقوني والخطّي المرسوم على بياض الورقة، بوصفه ضرورة طباعية وعنصرا فضائيا وعتبة من عتبات القراءة تسهم في استقبال النّص[26] (صابر عبيد: 2011،ص25).

كذلك، تمتلك الشّاعرة منيرة سعدة خلخال حذقًا في كسب المتلقي من خلال نصوصها التي غدت ألبومًا شاسعًا لمكنونات الرّوح وعوالم الآخر، يؤثّث عالمها الشّعري بأبجديات الواقع، جاعلةً الشّعار، المرأة هاجسها ومرجعها، إذ تغامر الذّات في المتاهات معانقةً الهمّ التّاريخي واليومي، ولعلّ سؤال الهوية المهيمن في الخطاب النّسوي يفيدنا في استشفاف العلاقة العضوية بين التّمرّد على الواقع (الآخر، العرف الاجتماعي، الإرث الثّقافي والحضاري)، والتّمرّد على الشّكل (شعر + نثر). إذا "كان النّص هو المولود فإنّ العنوان هو المولّد الفعلي لتشابكات النّص وأبعاده الفكرية والأيديولوجية"[27] (حمداوي : 1997 ص 104) ، لذا يبدو العنوان استفزازيًا حاثًّا على مغامرة القراءة، يفتح الأنساق الدّلالية "على وسعها، ويبعدها على الانغلاق، بل ويدفع القارئ إلى اختيار أسئلة وتأويلاتها من عمق النّص ذاته، من خلال التّفصيل والوقائع والمتخيّل الذي ينجزه بصره وأناه"[28] (الأعرج: د ت،ص81).

تبعًا لذلك، "تحضر الأشكال التّعبيرية كجروح حقيقية داخل النّص الأدبي"[29] (إ دريس: د ت، ص 81)حينما تصوغ الشّاعرة نصها وتُحرِّض قارئها على حرث الفضاء الدّلالي والرّمزي بمعوَل المغامرة. أوّل ما يُلفت انتباه القارئ في واجهة الغلاف هو الطّابع الفضائي المميّز الذي تبرزه الصّورة المرافقة كنصٍ محاذٍ ،ينجز إدهاشه من خلال وجه المرأة وقد انقشع عنه الضّباب وظلامية المجتمع بعد أن تمرّدت على السّائد وتحرّرت من القلق المفتوح على أسئلة التّهميش والتّمزّقات التي مسّت هوية (الأنا)، وذلك عبر متواليات لا تلبث أن تنصهر في فضاء الغلاف. هذا ما تعكسه هيئة العنوان المعبّأة لونيًا بالأحمر وما يوحي به من جوانب متوتّرة، قلقة، وما يرشح به من قوة التّأثير والتّحدّي ولفت الانتباه، وكأنّها بذلك تمارس عروجها الذي يستغرق الأعماق:



إزاء هذه المغايرة/ العملية العكسية التي أفرزتها حوارية (الشّجرة والرّيح) و(المرأة والرّجل)، حيث تمضي الذّات الأنثوية بعيدًا عن السّلطة القامعة والخروج من منطقة الظّل وتجاوز دوائر العتمة التي فرضها الآخر وحان دورها(الشّجرة) لإضاءة المخفي، لتقول [30] (سعدة خلخال: 2013 ،ص5):

ظلمتني، قالت الشّجرة

للمستبد بالنّظر

للعاكف على المتأمّل في عريٍ مفتضح.

كما اقتضى الأمر أن يكتب اسم المؤلّفة/ الشّاعرة أعلى الصّفحة وبلونٍ أسودٍ رامزٍ للارتداد والخروج والتّمرّد ،وكتابته بهذه الطّريقة تدّل على ثقافة الشّاعرة بقدرتها على تجاوز الوضع السّائد وقدرتها على الإبداع. يبدو العنوان بمتعلّقاته عملية توهّج واحتراق انوي للمبدعة ،إنّه "مراوغ، ماكر ،ساحر"[31] (قطوس: 2001،ص66)بما يحمله من شفرات المراوغة، وبما يقدّمه من رؤى جديدة لم يعتد عليها الخطاب العربي من قبل، لذلك عمدت سميرة بوركبة إلى تغليب الوظيفة الاغرائية على الوظائف الأخرى بعنوان مؤثّث بالدّهشة والحيرة ،ومتوجّس بالاغراء القصدي ،يخفي دلالاته بامتناع يمتاز بالغرابة ،ما حوّل القراءة إلى مغامرة تشتغل على انزياحات لغوية، فكانت العناوين النّسوية بمثابة نوافذ للبوح الأنثوي، تنصهر مع تداعياتها الدّفينة وتضطرم برائحة الأنثى حيث تناقش من خلالها طموحها الاجتماعي وتفاعلها مع مجريات الحياة، أرادت من خلالها إسقاط أقنعة الواقع الذي تتعمّل داخله فصول الرّؤى :

ولابد لمن يقرأ نص العنوان / ليزانكسيا الدّال المفرد الموغل في التّنكيرية أن يكتشف التّوافق بينه والتّشكيل البصري للغلاف ولوحة الفنان التّشكيلي حسن زويني "**عائشة**"، التي وشّحت بها الشّاعرة وجه الدّيوان ، والمزوّدة بشحنات بصرية ،وجه لامرأة باسم من جانب وحزين من جانب آخر، ما أسهم في توسيع المعنى وفتح آفاق خلاّقة للتّأويل ،حيث تجتمع الثّلاثية المتناقضة على جسد الغلاف.

من خلالها، تمكّنت الشّاعرة من مخاطبة القلق الوجودي وجماليات الحياة وضخّ المشهد الشّعري بمشاهد نفسية وأنساق دلالية تعكس انفعالاتها الجامحة ،تقول :"اخترت ليزانكسيا كعنوان لارتباطه بمهنتي بدرجة أولى حيث أنّ الكتابة الشّعرية في حدّ ذاتها هي عملية اسقاط لما هو مخزّن في اللاشعور من حالات وأحداث، وهي من جهة أخرى تفريغ نفسي لما تكتنزه نفس الانسان من هموم وأحزان" [32] (بوركبة : 2015 ،ص15) لذلك تريد أن يساهم ليزانكسيا(ها) الشّعري في علاج القلق وتهدئة الاعصاب.

ولا عجب أن يتوقّع القارئ أنّ ديوان "**ليزانكسيا**" وهو اسم لدواء مخدّر(lysanxia) لعلاج القلق ومهدئ ومضاد للتّشنجات ومرخي للعضلات ، سيعالج حالات مرضية وأزمات نفسية بطريقة شعرية ،لكنه يفاجئ أنّه لم يكن إلاّ عنوانًا لقصيدة من بين قصائد الدّيوان، لأجل ذلك حرصت على راحة قارئها حتى لا يتوه في أدغال العنوان،وسعت إلى الحدّ من هذا الغموض لضمان مقروئية النّص حين تعمّدت إعطاء إشارة في مقدّمة الدّيوان شرحت فيها المعنى وارتباطه بالمتن، ف "ليزانكسيا ، بالنّسبة لي هي دواء الرّوح بدون مواد كيميائية ،بل إنّها دواء النّفس عن طريق اللّغة الشّعرية أوليس الشّعر بلسما للرّوح؟"

فالشّاعرة إلى جانب كونها إنسانة ،هي صاحبة رسالة جعلت من مدوّنها حقلاً اجتماعيًا بما تصوّره من هواجس ومتطلّبات للإنسان الذي يتنفّس أحلامها وأحزانها ضمن كلّ مؤسّسة اجتماعية ،ذلك أنّ "الفن في جوهره انعكاس أو تمثّلات سيكولوجية للحالات والظّواهر التي تجري في سياق وجودها

الاجتماعي والطّبيعي، وأنّه الوسيلة التي يهدف الانسان من خلالها بوعي أو بدونه إلى تحقيق توازنه النّفسي ،وذلك بالتّعبير عمّا بداخله من مشاعر ومكبوتات ومدركات و تمثّلات "[33] (حسين صالح : 2008،ص65).

ولمّا كان الشّعر مكابدة ،وجهدًا روحيًا تبذله النّفس في سبيل ايجاد الكلمة والمعنى التي تُجلّي اللّحظة الشّعرية ،تتجمّع كلّ قوى الشّاعرة بحثًا عن الكلام الذي لم يقل بعد بل إنّها "أدخلت عن وعي أو غير وعي تجربة الحداثة الشّعرية إلى مصحّة نفسية ،ليكشف عنها أطباؤها المتخصّصون ،ثم يصفوا لها الدّواء المناسب الذي يعيد لها توازنها السيكولوجي الابداعي والفكري قبل أن تضمر وتنتهي وتتلاشى"[34] (عثمان : www.nawafedh.org 2017).

يغدو العنوان النّسوي علامة سميائية تمارس التّدليل وجزءً عضويًا يَهبُ النّص كينونته حين يتعالق بما يمكن أن تطرحه البنية الشّعرية للقصيدة النّثرية من دلالة وايحاء ،ونقطة التّقاطع الاستراتيجية التي يَعبُر منها النّص إلى العالم والعالم إلى النّص ، ولا تتوقّف صياغته على مهارة الشّاعرة في تعيين التّشارك الدّلالي بين المتن والعنوان ، وإنّما في إرغام القارئ على دخول دوائر المخاتلة والمراوغة.

-تراكيب العنوان :

تتراءى الإشاراتُ اللّغوية (الدّالة على الكتابة) وغير اللّغوية (صور، رموز، ....) على صفحة الغلاف لاستثمارها في فهم الدّلالات الخطابية حيث تختزل المقاصد في المتن، هذا الإجراء مكّننا من إدراك الدّلالات المترامزة التي توسّلتها الشّاعرة "من أجل غدٍ أفضل ومستقبل حالم للمرأة المطحونة التي تُغالب الزّمن بشيء من القلق والمخاطرة والتّوجّس والتّألم"[35] (بن السائح : 2011،ص 23).

عنوان الدّيوان	صاحبة الدّيوان	نمط التّركيب الجملي
عجرية نواح لخلخال التّبيّة	نصيرة محمدي نادية نواصر حبيبة محمدي ربيعة جلطي	مبتدأ محذوف (هذه) (هذا) + خبر (عجرية، أوجاع، الخلخال، التّبيّة)
عطب الرّوح أشجان الملح صدى الموال	زينب الأعوج منيرة سعدة الخلخال نادية نواصر	مبتدأ محذوف (هذا) (هذه) + الخبر (عطب، أشجان، صدى) + المضاف إليه (الرّوح، الملح، الموالي)
كلّك في الوحل ... وبعضك بخاتل	رواية يحياوي	مبتدأ وهو مضاف+ جار ومجرور متعلّق بخبرمحذوف تقديره كائن أو موجود+بعضك معطوفة على كلّك +فعل فاعله مستتر تقديره هو، والجملة الفعلية (يخاتل) في محل رفع خبر.
للرّيح قالت الشّجرة	منيرة سعدة خلخال	جارومجرور+فعل +فاعل
من التي في المرآة	ربيعة جلطي	خبر مقدّم+مبتدأ مؤخّر+جار ومجرور.

كما لاحظنا ينهل الإبداع الشّعري النّسوي من الصّيغ التّركيبية للجمل الاسمية ما يناسب تحوّلات الذّات، ذلك أنّ "الشّاعرة تسخّر كلّ ما تملك من طاقات فنية في سبيل خلق الصّورة ونقلها بكامل

صفاتها وخصائصها التّخييلية ومزاياها، وبما يتلاءم وواقع تجربته في القصيدة"[36] (صابر عبيد: 2006،ص 78) ما جعل المرأة المبدعة تستعين بتراكيب اسمية تخرج بها من التّناسلات السّابقة التي فرضتها التّراكيب اللّغوية الذّكورية في محاولة السّيطرة على اللّغة/ التّركيب/ النّظم. حيث تلوّن **العنوان/ المقام المربك الأوّل** بمساحيق الجملة الاسمية، ممّا أكسبه سمة وجواز سفرٍ يميّزه عن العنوان الذّكوري فـ"الاسمية خاصة مميّزة في بنية العنوان وجملته حتى تكاد تكون الخاصة الأساس في العنوان"[37] (عوييس : 1988، ص35) النّسوي، لذلك لها النّصيب الأوفر في جمل العناوين الدّالــة على **الثّبوت والهدوء والاستمرارية** التي تعوّدها القارئ من الأنثى الضّعيفة المستسلمة الخاضعة، فتفتح شهيته لقراءتها بعد أن تحكم قبضتها، لكن ما تلبث أن تباغت دهشته حين يلج المتن المفعَّل **بالتّمرّد/ الثّورة/ الاعتراف والبوح...**، وبالنّظر إلى بنيتها التّركيبية النّحوية واللّغوية نجد تداخلاً في مستوياتها، فمنها ما تؤلّفه كلمة واحدة (**الخلخال، النّبيّة...**)، ومنها ما يتجاوز المفردة الدّالــة الواحدة إلى بنية المفردتين فأكثر (**من التي في المرآة؟، صدى المول،..**).كما نستشفّ اشتغالها على آلية الحذف النّحوي، وهذه الظّاهرة تفرض نفسها بقوة على شِعرها(**من المبتدأ أو الخبر**)، هذا ما تتراشقه التّراكيب عبر البوح والاعتراف من جهة والجرح الدّلالي من جهة أخرى، اعتمادًا على "التّكثيف الشّديد للمعنى الدّلالي للعنوان الذي يترافق مع ميل الكاتب إلى الاختصار"[38] (نجم: 2006، ص 15).

هكذا يبدو العنوان في الشّعر النّسوي الجزائري على درجة من الارتباط الضّمني والصّريح بتجربة المرأة داخل مجتمع أبوي كرّس دونيتها وفرض هامشيتها، أرادت أن تُعلن من خلال العنوان :"أنّ النّاقص والمهمّش والضّعيف ليست قيمًا ساقطة ولكنّها تستطيع أن تكون قيمًا إبداعية إذا ما استنهضت الحسّ الابداعي فيها "[39] (الغذامي: www.startimes.com،2017)، كما نتبيّن أنّ تاريخ القهر والتّهميش تَصيّر نظمًا عنوانيًا راغبًا بالانبثاق الذي يُضمر بوحًا عن همومها ورغباتها الإنسانية ورفضًا لوضعيتها السّلبية وتمرّدًا على التّقاليد الذّكورية.

3-الصّور المصاحبة:بروفيل أنثى

يوسّع النّص النّسوي آفاق حرّيته حين يشتغل على الفضاء الصّوري الذي يمنحه تأشيرة الخروج من النّص النّموذج ويحلّق به "في لازورد في الفضاءات اللّانهائية، وهي زمن اختراق الجاهز"[40] (دلباني :2010، ص 17). ضمن هذا السّياق "باتت مصاحبة الصّورة الفوتوغرافية أو الرّسم للقصيدة مسألة مطلوبة"[41] (داغر : 1988، ص17) أين تتمرأى حياة الرّموز والإشارات الغير اللّغوية الخارجية المترابطة بأخرى داخلية. في ظلّ ذلك تحاور منيرة سعدة خلخال في "**العين الحافية**" اللّوحة وتسألها أحاسيسها ورؤاها وهي بذلك تقرأها شعرياً، كما تخاطب الصّورة الظّليّة للنّساء في **(9) لوحات** مختارة

للفنانة ياسمينة سعدون، التي أنجزت رسوماتها بتقنيات ممزوجة (الألوان الزيتية، الأكريليك....)وكرّست مجموعة كبيرة منها للمرأة وهواجسها كما نرى:

إذ يبدو واضحاً أنّها رسمتهنّ دون أفواه وهي بذلك تعبّر عن مشاعر معقّدة باطنية، وتقصد بهذا **الطّمس/ غياب الفم**، التّعبير عن المرأة في أيّ مكان مهما كانت لغتها، كما يمكن أن يجسّد معاناة المرأة وعجزها، فمن يهبها صوته أو من يُعيرها شفتيه؟.وفق أدبيات التّحليل النّفسي المعمّقة، فالفم رمز المرأة وأنّ هذا الوجه الذي حرم منه يمثّل خوفها من العجز، كذلك المسار اللّوني هنا محكوم بالآثار النّفسية، بالإضافة إلى جمالياته التي تعدّل الضّجيج الذي تثيره الموضوعات .

يبدو جلياً الانسجام بين اللّوحات التّشكيلية المعلّقة على جدار الصّفحة والنّص الشّعري وعتباته، فهو أكثر ما يجذب الانتباه إلى حسن إنصات الشّاعرة لشخوص البورترية (**ملامح الوجه، الأشكال، الألوان....**)، وتفعيل الشّبكات الدّالية واللّغوية المبثوثة كيما تستيقظ اللّوحات كامرأة تتنفّس أشواقها وتباريحَها، تقول الشّاعرة[42] (سعدة خلخال: 2009، ص 25):

مغمضة العينين،
سيري نحوكِ،
ندفعي حوللكِ،
تمسكي بكِ،
تقّيدي بحدود القامة،
انظري فيكِ،
لا تتحرري منكِ،
اختبئي خلفكِ،
إغفلي الوقوف دونكِ،
فبمن سواك يليق هذا الكبرياء؟.

فرغم أنّ العين حافية...."بلا نظّارات ، بلا حذاء يقيها حرّ الاحتمالات أو برد التّردد....."[43] (سعدة خلخال: د ت، ص 7)إلاّ أنها "باءت بالقرار وراحت تخاطب اللّوحة، تُسائلها معانيها..."[44] (سعدة خلخال: د ت، ص 7)،ومن جهة أخرى، فالمتن في نصوص ربيعة جلطي (**تضاريس لوجه غير باريسي، شجرة الكلام، ومن التي في المرآة؟.**)، يَدعو القارئ للارتماء في لعبة المعنى، حين نتطعّم هذه

المتون بالرّسوم حتى تمتصّ قلق الكتابة وتمنحها بريقاً مختلفاً، مختصرة هلام المتن إلى رموزٍ تتوزّع محتالة على الصّفحة، فيُدفع القارئ -بالتّالي- نحو مقامات التّأويل والمحاورة تقول[45] (جلطي : 2003،ص 107)في **سوناطا1**،وقد أرفقت الشّاعرة النّصّ بالشّكل الآتي:

كلّ النار في أيديكم
بين الحاجبين أخدود...
وأنا،في كفوفي الورد
ولغتي غناء.
تمهّلوا...
إن صوّبتم نحوي جمارِكم
ما الحيلة إذ يجيء الرّبيع
وتقصف عاصفة الزّهور
قفارِكم.

يغدو النّص فرصة الشّاعرة للنّفاذ إلى حرية الحضور بالكلام الحرّ، وبإمكان القارئ أن يعود إلى نص (**سوناطات**) ليلحظ التّلاحم المنبعث من النّص و متعلّقات الشّكل المتدفّق بالاستقرار والهدوء والرّاحة بعد التّعب وقد خبّأه الحقل بين أغصانه، والذي يومئ به وضعية المرأة فوق العشب ،كما تفرض اللّوحة المصاحبة نوعًا من توجّس لوني وايقاعي ؛ففي كلّ ضربة فرشاة أو هارمونيا يعبّر الالتحام بين ألوان الحقل الأخضر وسنابل القمح النّارية وبين حياة الانسان من خلال رسم الدّرب أو الطّريق في منتصف الصّورة،وبذلك تعكس لنا الصّورة المعنى الرّابض في تضاعيف القصيدة التي تبدو فوارة بالتّوق الأنثوي لحلم الخروج والتّغيير والنّهار الجديد،تقول[46] (جلطي : د ت،ص 109)في **سوناطا3**:

دعي النّدى يتدحرج فوق الأوراق
دعيه ينساب على خدود الوقت...
غنّي لنهار جديد.

4-المؤشّر الجنسي: انتهاك حرمة الأجناس.

تتقدّم الممارسة الكتابية الحداثية لتخلخل الخطاب الشّعري القار ساعةَ دونها من تشظّيات القول وهو يرنو إلى توطين كيانه الإبداعي الأمر الذي مكّن الأجناس الأدبية من التّماس الحميم الذي لم يعُد مدعاةً للدّهشة والتّساؤل، رغم ذلك من حقّ القارئ معرفة الجنس الكتابي الذي يقرأه لأنّ النّسب الأجناسي يساعده "على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبّل أفق النّص"[47] (محمد حماد: 1997، ص 57). فتأتينا قصيدة النّثر النّسوية "جنسًا أدبيًا تتماهى في ظلاله كثير من الأجناس الأدبية المتعارف عليها"[48] (الصكر: 1999،ص19)، سماته الوراثية من حركية التّداخل وزمرته من التّحوّل المنفتح العام حين

يتوحّد في مصله الشّعر والنّثر، هذا البناء يسعى إلى الخروج على المفهوم المتوارث، لينخرط في فضاءات المعنى بمعزل عن مؤسّسة السّائد، ضمن هذا السّياق، تصرّح المبدعة الجزائرية بجنس العمل الأدبي(**الشّعر**) -وهنّ بذلك يفرضن على المتلقي آليات تلقّيه- كما في:

*المشي في محرابك ⟸ لنادية نواصر
أشجان الملح ⟸ لمنيرة سعدة خلخال
*عطر الذّهاب ⟸ لصورية إينال
*زمن لانهيار البلاهة ⟸ لصليحة نعيجة

لكن يغيب المؤشّر الجنسي عن صفحات غلاف بعضهنّ، ومردّه تداخل النّص مع أجناس أخرى لا غلبة فيه الواحد على الآخر[49] (الرمادي: 2014،ص 58) ، أرادت بذلك استبدال "صيغة التّجنيس الصّريح بما يشُبه التّجنيس الخفي الذي يعطي الفرصة للقارئ حسب سياقه الزّمني أن يستخرج معطيات النّص وأفقه"[50] (محمد حماد: ، ص 58).

على نحو ما نجده في:

في حين اختارت أخريات أن تضعن أسفل غلاف إصداراتهنّ صيغة التّجنيس **نصوص إبداعية** أو لفظة **نصوص** فقط، "في محاولةٍ لتوجيه القراءة أو ربّما لتحذيرها من خطأ استحضار المعايير الجمالية في نقد الشّعر"[51] (بوعديلة: 2005، ص 82)وتطبيقها على نصوصهنّ، لذلك ينبغي دراستها بجماليات نصيّة نابعة من طبيعة النّص لا شعرية ولا سردية، هذا الانتهاك لحرمة الأجناس الذي مارسته الشّاعرة نابع

من "حاجات شعرية وتموّجات نفسية ضاغطة"[52] (العلاق: 2002، ص 160)تتعدّى تحسين السّلالات إلى توليد أشكال جديدة من المخلوقات بتعبير صلاح فضل.

خاتمة:

على هامش الملحمة الأنطولوجية الشّعرية ،يُحدث النّص النّسوي الجزائري ثقوبًا آهلةً بالمناورة والتّساؤل حول هويته المرجأة؛ لم يعُد صافيًا يكتفي بمحاذاة النّظام الفني الواحد، بل تتحرّك وفق حاثاته أنواع أخرى على قدر من الوفرة والتّنوّع والمغايرة، اعتمادًا على المؤثّرات البصرية المتفاعلة في جسد الغلاف، بما يزيد من فاعلية المنجز ومردوده الايحائي من جهة والخروج من أسر القراءة الخطّيّة المباشرة بدفع المتلقّي إلى شحذ الحواس بطاقات التّأمّل والاستجابة للكشف عن كيفية توظيف التّشكيلات العتباتية والسّنن البصرية الجديدة القابعة في وعي المبدع. ورغم الاستقلال الوظيفي لكل عتبة إلاّ أنّها شكّلت جميعها وحدة نصية؛ فإذا كان الغلاف واجهة للعمل الأدبي فانّ اسم المؤلّفة وجنس الكتابة (الشّعر) وعنوان الديوان تشكّل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، و إذا ظلّ المعنى خفيّا بين طيّات الصّور والتباسها فانّ هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف لجعل التعاقد يحصل بين المؤلّف ذاته والقارئ وتحقّق بذلك امكانية اضافية لفهم النص الأدبي بتعبير سوزان سونتاغ.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إدريس ،عبد النور: الكتابة النّسوية، حفرية في الأنساق: الذات الأنثوية، الجسد، الهوية ،ط1،مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، 2004.
2. الإدريسي ،يوسف: عتبات النّص الأدبي، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط1، منشورات مقاربات، 2008.
3. الأعرج ،واسيني: مدارات الشرق، بيان التفكيك والاختراق،ص81 مجلة نزوى www. Nizwa. com
4. بركة ،الأخضر :الكتابة وشعرية الانفلات ،قراءة في مجموعة الزر الهارب من بزة الجنرال ،4ماي 2017،الساعة:12:20، mohamed .bouk.blogspot.com
5. بن السائح ،الأخضر: سرد الجسد وغواية اللّغة قراءة في حركية السّرد الأنثوي وتجربة المعنى، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
6. بن عبد الله ،أحمد:رسائل خوان الصفاوخلان الوفاء،ج3،دار صادر، بيروت
7. بوركبة ،سميرة : الكتابة الشعرية ليست بمعزل عن مجريات الحياة ، حاورتها نوارة لحرش ،جريدة النصر 15 ديسمبر 2015،قسنطينة ،الجزائر.

8. بوعديلة ،وليد: تجريب البنية وفتوحات الرؤية، ضمن مجلة عمان، تصدر عن أمانة عمان الكبرى، الأردن،ع122،أوت، 2005
9. ثاني ،قدور عبد الله: سيميولوجية التّلقي ومساءلة الرسالة البصرية، ضمن مجلة الوسيط في الدراسات الجامعية، ع11، هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 112.
10. جلطي ،ربيعة : من التي في المرآة؟، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، 2003
11. حماد ،حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية دراسات عربية، د.ط، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ت
12. حمداوي ،جميل: السيميوطيقا والعنونة ضمن مجلة عالم الفكر ، مج 25 ع3، الكويت ،مارس1997.
13. حمداوي ،جميل : شعرية النّص الموازي، عتبات النص الأدبي، د.ط، منشورات المعارف، 2014
14. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية دار التّكوين، دمشق، 2007.
15. خميس ،ظبية : الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي، ط1،دارالمدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع،1997.
16. داغر، شربل : الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي،ط1،دار توبقال ،الدار البيضاء،المغرب،1988
17. دلباني ،أحمد : سفر الخروج، اختراق السُّبات الايديولوجي في الثقافة العربية، درا التكوين، دمشق، سوريا، 2010
18. الدوري ، عبد الرحمان عياض: دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2002
19. ديلينجر ،سوزان: التواصل رغم اختلافاتنا، التّعرف على نظام الأشكال الهندسية النّفسية، ط1، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، 2005
20. رضا ،عامر : سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، ضمن مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع2، جامعة غرداية، الجزائر،2014
21. رقايق ،أمال : الزر الهارب من بزة الجنرال ، دار النقطة للطباعة والنشر،الجزائر2015
22. الرمادي ،أبو المعاطي خيري: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاجن أنموذجا، ضمن مجلة مقاليد،ع7،2014.
23. الزواهرة ،ظاهر محمد هزاع:اللون ودلالاته في الشّعر الاردني نموذجا،ط1،دار الحامد،2008
24. سعدة خلخال ،منيرة: العين حافية، منشورات سهل، الجزائر، 2009
25. سعدة خلخال ،منيرة: للرّيح قالت الشّجرة، موفم للنّشر، الجزائر، 2013.

26.صالح ،قاسم حسين: في سيكولو جية الفن التشكيلي ، ط1،دار دجلة للنشر ، الأردن ،2008
27.صبطي ،عبيدة ، بخوش ،نجيب: الدلالة والمعنى في الصورة، ط1، دار الخلدونية، الجزائر، 2009
28.الصكر ،حاتم: مرايا نرسيس، الأنماط النّوعية والتّشكيلات البنائية لقصيدة السّرد الحديثة، ط1، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1999.
29.عبيد ،محمد صابر: مرايا التخييل الشعري، ط1، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، 2006
30.عبيد ،محمد صابر: شعرية الحجب في خطاب الجسد ،دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع،سوريا/اللاذقية،2011
31.عثمان ،ابراهيم : كلمة في أمسية سميرة بوركبة أوليزانكسيا الشعر ،22أفريل 2017،الساعة:19:53، www.nawafedh.org
32.العلاق ،علي جعفر: الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ط1، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن، 2002.
33.عزافي ،محمد : قراءة السيميولوجيا البصرية، ضمن مجلة عالم الفكر، مج31، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002
34.عوييس ،محمد : العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، المكتبة الأنجلو مصرية، ط1، القاهرة، مصر، 1988
35.الغذامي ،عبد الله:قراءة القصيدة الحرة،17أفريل2017،الساعة00:14، www.startimes.com
36.الغزالي ،عبد القادر: الصورة الشعرية وأسئلة الذات – قراءة في شعر حسن نجمي -، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 2004
37.قطوس ،بسام: سمياء العنوان ،ط1،وزارة الثقافة، عمان ،الأردن،2001.
38.كوهين ،جان:بنية اللّغة الشّعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، 1986
39.مجموعة من الكاتبات والكتّاب :الكتابة النسائية ،محكي الانا ،محكي الحياة، ط1 ،اتّحاد كتّاب المغرب،المغرب ،2007
40.نجم ،مفيد: الربيع الأسود، دراسة في عالم زكرياء تامر القصصي، ط1، منشورات وزارة الثقافة دمشق/ سوريا، 2006
41.هياس، خليل شكري: القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، العراق، 2010

جدل التاريخي والسردي في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج أنموذجا

Historical and narrative controversy in the contemporary Algerian
The novel "The Prince's Book" by Wassini Al-Araj

لعياضي أحمد ، باحث دكتواه، جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية – الجزائر–.
مخبر التأويل وتحليل الخطاب
البريد الإلكتروني:ahmed.layadi426@gmail.com
الأستاذ المشرف الدكتور بطاطاش بوعلام

ملخّص:

عرفت التجربة السردية المعاصرة تطورات مسّت خطاب السرد الجزائري وموضوعاته، ونظرا لوجود علاقة جدلية بين خطاب السرد وخطاب التاريخ حاولنا من خلال دراستنا لرواية "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" لواسيني الأعرج الوقوف على بعض الأحداث المغيّبة في تاريخ حياة الأمير عبد القادر التي تطرق إليها الروائي، خاصة ما تعلق بالفترة الأخيرة منها التي قضاها في المنفى بفرنسا وكشف أسباب استحضار الروائي الجزائري لهذه الشخصية؟ ومدى وفائه لحرفية التاريخ ومراعاته للمرجعيات الثقافية والاجتماعية التي تُؤطّر الشخصية المستلهمة؟ ولقد وقف عند العلاقة التي جمعت الأمير مع "أنطوان أدولف ديبوش"، ونفض الغبار عنها من خلال إعادة قراءتها مرة أخرى وفق معطيات وحقائق تاريخية جديدة، فاستدعاؤه لشخصية الأمير في خطابه الروائي ما كان إلاّ ليكون استحضارا لتاريخ الجزائر وإبرازا بعض الأحداث التي كانت منعرج تحول لبناء جزائر جديدة، هذا التحول في العلاقات بين الأنا والأخر، من رفض مطلق إلى قبول وتعايش سلمي، ومن تصادم إلى تحاور الأديان، ومن تنافر إلى تثاقف بين الحضارات.

الكلمات المفتاحية: الأمير عبد القادر، السرد التاريخي، الأنا والآخر، التعايش السلمي، حوار الحضارات.

Abstract:

The contemporary narrative witnessed developments that affected the Algerian narrative discourse and its topics, and due to the existence of a relationship between the narrative discourse and history, we tried to study the novel "The Prince's book" by Wassini Al-Araj in order to find out the missing events in the life of the prince Abdelkader, especially with regard to the period he spent in exile in France and the reasons for the novelist's evocation? and to what extent it fulfilled the literal history? Stop at the relationship that the Prince had with Antoine Debouch. his invocation of the prince's personality was an evocation of the history of Algeria and highlighting the events that were the transformation in the relations between the ego and the other, and the acceptance of peaceful coexistence, interfaith dialogue and the culture of civilizations.

Keywords: the prince Abdelkader, historical narration, the ego and the other, peaceful coexistence, dialogue of civilizations.

مقدّمة:

يحتاج القارئ العربي المعاصر إلى تقديم شخصيات تاريخية كشخصية الأمير عبد القادر واستحضارها بكلّ حقائقها وصفاتها، يستقرؤها ويتمثّلها ويأخذ منها العبرة، ويُحاول أن يفكّ بها بعض مشاكل الواقع وتقلباته، من خلال الإبداع السردي، والوقوف على المهمل والمسكوت عنه في الشخصية التاريخية المستحضرة في قالب روائي يجمع بين جمالية السرد وحقيقة التاريخ في رواية تاريخية جزائرية تعدّ الأولى من نوعها التي تناولت هذه الشخصية التاريخية، هذا التناول بغية إحداث نوع من التطابق بين التاريخ والسرد، وقد استطاعت الرواية العربية بشكل عام والرواية التاريخية الجزائرية بشكل خاص أن تفرض وجودها خلال القرن الجاري، وأضحت ذلك الجنس الأدبي الأكثر ملائمة لحمل أسئلة الهوية التاريخية وإشكالاتها واستطاعت تمثيلها بالصورة الأنسب، استوعبت مرحلة جديدة واستطاعت أن تسرد التاريخ في قالب روائي يجمع بين صدق الأحداث ومستجداتها وجمالية السرد، التي لا تستوعبها الأجناس الأخرى، وهذا يحتاج كذلك إلى تعميق الرؤية ضمن مختلف السرديات القديمة والجديدة، ورغبة الإنسان في عرض تاريخه وهويته في حبكة سردية متماسكة يعطي من خلالها لوجوده معنى، ولتاريخه قيمة.

إنّ الإشكالية الأساسية في هذه الورقة البحثية، والتي تجلت من خلال دراستنا لرواية "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" للروائي الجزائري واسيني الأعرج كأنموذجا نُحاول الكشف عن الكيفية التي قدّم بها واسيني الأعرج صورة الأمير عبد القادر الجزائري وتاريخه في سرديته؟ و مدى تفاعل السردي والتاريخي في الرواية العربية الجديدة؟ هل يكتب الروائي عن التاريخ، كما يشاء التاريخ؟ أم كما يشاء الأدب ويقتضي تخييله؟ وإذا كان كذلك ما درجة صدقه؟ وما مدى مطابقته للحدث التاريخي المسرود؟ وللإجابة على هذه التساؤلات وأخرى فرضت علينا طبيعة هذه الدراسة الجمع بين عدّة مناهج منها التاريخي والوصفي التحليلي وكذا النقدي. ومن أجل أن تُحقّق هدفها المنشود قسّمناها إلى ثلاث عناصر أساسية: يدور العنصر الأول حول تاريخ الأمير عبد القادر، ويتناول العنصر الثاني صورة الأمير بين خطابي التاريخ والسرد، وخُصّص العنصر الأخير للجانب التطبيقي من الدراسة للكشف عن تجليات التاريخ في الرواية العربية المعاصرة من خلال تجليات صورة الأمير في رواية "كتاب الأمير"، والوقوف عند أهم الأحداث والمواقف في تاريخ هذه الشخصية.

لنخلص في الأخير إلى أنّ الأمير عبد القادر الجزائري شخصية عسكرية اجتمعت فيها كلّ الصفات، متميزة في التاريخ والسياسة والدين والفكر والأدب، تميّزها أضفى عليها صفة المحلية والعالمية، تناولتها الدراسات من مختلف جوانب تميّزها، استدعاها الروائي الجزائري واسيني الأعرج في سرديته، هذا الأخير الذي يُعدُّ من أبرز الروائيين المعاصرين الذين " توصلوا إلى حقيقة أكبر وإلى فن أكبر عندما

جعلوا من المسألة الوطنية المضمون الإنساني والاجتماعي لآثارهم" (شرف، 1991، صفحة 69)، فحوّل وجهته الكتابية إلى استحضار التاريخ؛ لإضاءة بعض الأحداث المظلمة خلال فترة حياة الأمير عبد القادر، بغية الاستفادة منها لمواجهة الحاضر وبناء المستقبل، ليكشف من خلالها على مقدرته تمثّل الرؤيا الحضارية للمجتمع والأمة، فاستدعاؤه لشخصية الأمير عبد القادر الجزائري في خطابه الروائي "**كتاب الأمير**" ما كان إلاّ ليكون استحضاره لتاريخ الجزائر وإبراز بعض الأحداث التي كانت منعرج تحول لبناء جزائر جديدة هذا التحول في العلاقات بين الأنا والأخر.

1. الرواية والتاريخ:

تطورت الرواية العربية واستطاعت فرض خصوصيتها الإبداعية على مستويات التشكيل الجمالي والسردي، "وعملت من خلال بعض التجارب، على النظر في الواقع من خلال التعامل معه باستثمار التاريخ، وحاولت بذلك تقديم صورة جديدة للواقع" وعلاقة السرد بالتاريخ من المواضيع التي أثارت جدلا واسعا بين المثقفين ونقاد الأدب، إذ يُؤكّد نقاد السرد إلزامية "التاريخ في الرواية، على الرغم من أنّ الروائي ليس مؤرخا" (الربيعي، 2005، صفحة 101) إلاّ أنّ حاجة السرد للتاريخ تطلبتها التطورات الحاصلة على جميع المستويات، خاصة متطلبات الرواية الحديثة.

بعد مراحل تطورية مرت بها الرواية العربية ظهر ما يعرف "بالرواية الجديدة" وكانت الرواية التاريخية من أبرز أنواعها ، كونها عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيّيلية، تتداخل فيها شخصيات تاريخية بأخرى متخيلة. فالرواية التاريخية تنهض على أساس المادة التاريخية التي تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي بطريقة إبداعية تجمع بين التاريخ والتخيّيل، هذا الأخير الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي. فالتميز بين السرد التاريخي والرواية التاريخية يكون من جهة الحقيقة والخيال. "فكلما كان السرد التاريخي ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للواقع، كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخيّيل وبالإبداع السردي، وكلما ازدياد الوعي بالحاضر، ازداد الاهتمام بالتاريخ بوصفه خلفية الحاضر أو"تاريخ الحاضر"، وتسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ، الأكثر تفصيلا وصدقا، في استجلاء ما حدث في التاريخ.

2. استثمار الرواية للتاريخ:

الرواية هي ذلك الفن القديم الحديث، قديم في ظهوره، حديث في بنائه وتطور مقوماته وموضوعاته. وقد أثارت قضية نشأة الرواية العربية اهتمام النقد الروائي العربي، فمنهم من يرى بوجودها في التراث العربي، ومنهم من يراها دخيلة على الأدب العربي ويؤيد ارتباطها بالغرب. ومنهم من كان له موقفا وسطيا أو اختار عدم الخوض في هذه القضية وأخذ موقف حياديا؛ فظهور الرواية كجنس قائم بذاته كان في الستينيات من القرن الماضي تطوّرت وفرضت وجودها خلال مسيرتها. تنقسم الرواية بصفة عامة إلى

أنواع رئيسية هي: الرواية الاجتماعية، والتجارية والتاريخية والبوليسية والسيكولوجية والسياسية والدعائية والفولكلورية. ولا يعني هذا أنّه لا توجد أنواع أخرى ولكن هذه هي الملامح الرئيسية للفن الروائي؛ وتهتم الرواية التاريخية بتسجيل الأحداث الفعلية للتاريخ، ولذلك فإنّ الوقائع والشخصيات والخلفية تُستمد كلها من الماضي. وتنقسم الرواية التاريخية بدورها إلى ثلاثة أنماط (راغب، 1996، الصفحات 183-184):

النمط الأول رواية الحقبة التي تقدّم بانوراما عريضة لفترة تاريخية معينة بكل تفاصيلها وأحداثها وشخصياتها التي غالبا ما يقتصر دورها على مجرد تمثيل الخطوط العريضة للحقبة.

ويرى البعض أن هذا النمط قد يتناول شخصية تاريخية معروفة في ثقافة بلد ما مثل رواية جيلبرت سينويه "**ابن سينا، أو الطريق إلى أصفهان**" والتي يتناول فيها بعضا من حياة الطبيب والفيلسوف المسلم ابن سينا في العصر الثاني من الدولة العباسية. ورواية "**سمرقند**" للكاتب اللبناني أمين معلوف والتي يتناول فيها حياة الفلكي والشاعر عمر الخيام وشخصيات حسن الصباح ونظام الملك.

وتتميّز خصوصية النمط الأول (رواية الشخصية التاريخية) بضيق هامش التخيّيل واتساع مجال التوثيق ومطابقات الوقائع التاريخية، نظرا لكون الشخصية التاريخية في هذا النمط جاهزة ومعروفة لدى المثقفين ورائجة لدى الرأي العام، وكلها عناصر رقابية على ما سيضيفه الروائي لهذه الشخصية الجاهزة. لذلك يقلّ هذا النمط الروائي في العالم العربي وفي الجزائر خاصة، حيث لا نجد سوى البعض منها كرواية "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" التي اتخذناها كنموذج للدراستنا و"**مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**" لواسيني الأعرج و"**الرايس**" لهاجر قويدري.

النمط الثاني رواية المزج التاريخي بالخيال وفيها يهرب الروائي من وطأة الواقع المعاصر إلى أمجاد التاريخ السالف ومغامرات أبطاله الأقوياء. تغلب عليها النزعة الرومنسية الهروبية. وقد يتناول الأحداث التاريخية زمانيا ومكانيا في فترة معيّنة من فترات تاريخ دولة ما أو أمة من الأمم. وخصوصية هذا النمط (رواية الحدث التاريخي) تكمن في منح هامش أوسع للتخيّيل على حساب التوثيق الواقعي، يستطيع الروائي تضمين نصه العديد من القصص المتنوعة أثناء سرده لأحداث روايته من دون المساس بخصوصية الحدث التاريخي. وقد وجد العديد من الروائيين ضالتهم في هذا النمط لرحابة مجال التخيّيل فيه، ومن أبرز الروائيين نجد الروائي الجزائري الطاهر وطار في رواية "**اللاز**" و"**الشمعة والدهاليز**"، ومحمد مفلاح في "**خيرة والجبال**" والحبيب السايح في "**كولونيل الزبربر**" وغيرهم.

النمط الثالث هو رواية التاريخ الاجتماعي، وفيها يعكس الروائي أحداث التاريخ الماضي على أحوال مجتمعه المعاصر بحيث تبدو الحياة نابضة ومستمرة من الماضي إلى الحاضر. كما قد يتناول هذا النمط أحداث غير تاريخية ضمن إطار تاريخي؛ أي يوظف التاريخ بأحداثه وشخصياته دون أن ينتمي هذا النمط

إلى ما يسمى الرواية التاريخية. نذكر على سبيل المثال لا الحصر رواية "**اللوح الأزرق**" لصاحبها عبد الإله بن عرفة، ورواية "**حكومة الظل**" للروائي السعودي منذر القباني وغيرهما من الروائيين الذين انتهجوا هذا النمط (الرواية التي توظف التاريخ دون أن تكون تاريخية) من الرواية التاريخية. حيث تنفتح هذه الأخيرة على كل أنواع الرواية دون استثناء أو حصر، وترحب بكل خطاب تاريخي يثري متونها.

وهي روايات لا تهرب من الواقع بقدر ما تساعد القارئ على الرؤية الصحيحة والنظرة الشاملة، وفيها تبدو العلاقة الحية بين التاريخ والمجتمع أو بين الزمان والمكان، فهي "ترتبط بالحياة عامة ولا تقتصر على حقبة تاريخية معينة. والروائي فيها لا يحاز لا إلى الماضي ولا إلى الحاضر. رواية تستغل التاريخ لبلورة الإنسان، وليس العكس؛ تتوازى هذه المرحلة مع ما يُعرف "**بالرواية الجديدة**" باعتبارها المرحلة التطورية التي وصلت إليها الرواية العربية" (عزيز الماضي، 2008، صفحة 8) وتسمى "**رواية استدعاء التاريخ**" (القاعود، 2008، صفحة 7) أين "يكون التاريخ وسيلة للسرد وخدمة لموضوع آخر، ويتم فيها استجلاب أو استعادة أحداث تثري للقارئ صورة أو مشهداً، أو تعيد لذاكرته حدثاً أثناء عيشه لموضوع غير تاريخي" (بحري، تمثّل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2017)، هذا الذي تأتى للرواية التاريخية لم تستطع إليه اتجاهات الرواية المختلفة والمتعددة.

3. التمظهر التاريخي للأمير عبد القادر الجزائري:

كان الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري (1807-1808) "فتى وسيما، وكان أنيقا فخيما، كما كان فصيحا خطيبا، وشاعرا خنذيذا، ومفكّرا رصينا، وشجاعا مقداما، وصنديدا هماما، فكان الرجل الذي يجمع إلى جمال الهيئة، جلال الهيبة، والذي يقرن إلى رجاحة العقل، الوفاء بالعهد، وسخاء ذات اليد" (مرتاض، 2009، صفحة 163)، نشأ في بيئة دينية محافظة أثناء فترة جمود عقلي واستبداد سياسي في بلاده، سرعان ما أدرك أنّ دوره، بعد أن أمسك بزمام السلطة، هو بناء دولة عصرية تقوم على جيش منظّم وإدارة محكمة وعادلة، ونظام ضريبي دقيق، وإقامة صارمة للعدل وتأسيس مراكز للتعليم على نحو جديد، وربط علاقات متفهمة بالعالم الخارجي، واستيعاب وفهم عميق لروح الدين وحاجات العصر، وقطع الصلة بالإدارة العثمانية وبقاياها ونظمها، واستعان بالأجانب في الأمور التي عجز عنها مواطنوه، ولعلّه من الواضح أنّ رجلا يُفكّر ويُخطّط على تحقيق هذه المشاريع ليس بالرجل الناسك في إحدى الزوايا المهجورة، إنّ كثيرا من أقواله وتصرفاته تُظهر أنّ الرجل كان يعيش عصره ويفكّر كرجل دولة (سعد الله، حياة الأمير عبد القادر، 2009، صفحة 37). هذه الشخصية الفذة استطاعت وفي وقت قصير أن تتجاوز حدود النظرة الوطنية والقومية، لتصل إلى العالمية بمواقفها السامية ودفاعها عن القضايا الإنسانية العادلة، من خلال "بنائه لصورة العربي الإيجابية" (شرشار، 2003، صفحة 176)، ولقد شهد له الأعداء بذلك حيث "أورده الكتّاب الفرنسيون في أبحاثهم التاريخية على أنّه

قائد شجاع، قاوم القوات الفرنسية بضع سنوات" (الخطيب، 1959، صفحة 41)، بطريقة "تكتسي شيئا كثيرا من الاستثناء في التناول، فهي متفردة من بين المقومات والثورات الوطنية" (مرتاض، 2009، صفحة 163)، فكان "يقاوم بسيفه ومدفعه، وهو يقاوم بلسانه وقلمه، وهو يقاوم بجيشه وتدبير شأنه. فالمقاومة لديه مركبة تتخذ لها أبعادا، وترتدي لكل حال لبوسا" (مرتاض، 2009، صفحة 174)؛ فشخصية الأمير شخصية متفتحة على الآخر فلا نكاد نعثر في كتب التاريخ أو سجّلات المؤرخين أنّه ذو ثقافة متشدّدة منغلقة أو معارضة للآخر، فلم يُعارض عمليات التحضّر القائمة آنذاك، وحاول الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية ومبدأ تثاقف الحضارات لبناء دولة جزائرية، مراعيا في ذلك الخصوصية الحضارية والثقافية والدينية في الجزائر، "فألزم جيشه بالنظام الأوروبي المحكم حين عزم على تكوين جيش عصري يخضع "لأسلوب الإمارة عنده ومجلس شوراه، وطريقة تأليفه، وطريقة إصدار الأوامر، واعتنائه بالأبهة المظهرية لجيشه وحكمه، الأبهة التي تزرع الرعب في قلوب الأعداء" (خرفي، صفحات من الجزائر، 1972، صفحة 32)، كما انتدب بعض المدربين الأجانب للقيام بمهمة التكوين العصري للجيش. وقام بسنّ نظام إداري تصاعدي، ضاربا صفحا عن النظام العثماني السابق. كلّ هذا يكشف عن تفهّم الأمير لحاجات شعبه وقومه لنظام يكفل لهم الارتقاء من عهد الإقطاع والقبلية إلى عهد التعايش الاجتماعي والالتزام نحو بعضهم البعض ونحو الدولة" (سعد الله، حياة الأمير عبد القادر، 2009، صفحة 37)، ومن ناحية أخرى فقد ضرب الأمير المثل في البناء، "فلم يرفع سيف الجهاد ليُحطّم، ولكن ليبني، ولذلك وضع دعائم دولة عصرية وفّر لها كلّ وسائل التقدّم والنّمو، فاستعان لذلك بخبرات مواطنيه، وحين أعجزه الأمر بخبرات الفرنجة في تأسيس الصناعة وتطوير الجيش واستثمار خيرات البلاد، فقد نجح في إقامة النموذج الذي قلّده الحفدة" (سعد الله، منطلقات فكرية، 1988، صفحة 78)، فتقدير العالم العربي والإسلامي وحتى الغربي له، لم يكن لجهاده العسكري فقط، ولكن لمواقفه الإنسانية، وكونه "مفكّرا أصيلا ورجل ثقافة نبيلة متفتحة" (شرشار، 2003، صفحة 179)، برهن على ذلك بمواقفه المختلفة، كتدخله في إطفاء الفتنة التي ظهرت في بلاد الشام سنة 1860 على إيمانه "بالتسامح وتساميه وحرصه على المصلحة العامة" (سعد الله، منطلقات فكرية، 1988، صفحة 78) للمسلمين، وذلك من خلال توجيه خطب ومواعظ لوجهاء الشام وأهالي دمشق يُحذّرهم فيها من مغبة التطرف الديني ومخاطر الصراعات الطائفية، ووضّح لهم أنّ الإسلام دين التسامح والتآخي والتعايش، وتشترك معه باقي الأديان السماوية في مثل هذه الصفات، وأهم ما جاء في خطبته، حول هذه القضية قوله: "إنّ الأديان وفي مقدمتها الدين الإسلامي أجّل وأقدس من أن يكون خنجر جهالة أو معول طيش أو صرخات نذالة، تُدوي بها أفواه الحثالة من القوم، أحذّركم أن تجعلوا لشيطان الجهل فيكم نصيبا، وأن يكون له إلى نفوسكم سبيلا" (أباضة، 1994، صفحة 16)، فإخماد نار الفتنة بين مسلمي

الشام والنصارى موقف من مواقفه الإنسانية الدالة على خصاله التسامحية وعلى أفكاره التنويرية الاستشرافية النابعة من ثقافتة الإسلامية؛ فتشبث الأمير"بمبدأ ترابط الشريعة بالحقيقة قد كان أحد الثوابت الفكرية التي قامت عليها رؤيته" (عشراتي، 2009، صفحة 20) للحياة والمستقبل، وأهم ما تميّزت به الرؤية المعرفية عند الأمير عبد القادر "الاتزان والمنطق رغم ترجيحها للمُعطى القلبي في مجال الروحيات، على أنّ الخطة المعرفية التي اتبعها لم تستنسخ تصورات أهل الباطن ولم تعتمد نظام أهل العرفان كما رسخ في تعاليمهم وتآليفهم؛ بل لقد ظلّ الصفاء العقلي والواقعية الفكرية وجهته، سواء في منهج تأويله الخطابي أو في تدليلاته المنطقية أو في معايشته للأحوال" (عشراتي، 2009، صفحة 335)، مما جعله يكون نموذجا حيا للمسلم، "ساهم عملا لا قولا في يقظة المسلمين، وأنّه قد سلك الطريق الصعب وهو الجهاد، فكان حقا جليلا في جهاده، كما أصبح جليلا في صمته" (سعد الله، منطلقات فكرية، 1988، صفحة 78). يشهد له التاريخ بإسهاماته الحيّة في إيقاظ الوعي الثقافي والفكري والديني لشعوب العالم؛ إلى حدّ اعتباره "رجل حضارة وصوت تاريخ؛ بل إنّ النضال القديم للأمير ومواقفه قد ظلّت موردا ينهل منه المقاومون الجزائريون، كما ظلّت قوة معنوية تحفّز إرادتهم وتساعدهم على شقّ الطريق" (سعد الله، حياة الأمير عبد القادر، 2009، صفحة 49) نحو السلام ونبذ التطرف بكلّ أشكاله ودفع أسبابه ورفض جميع صوّره؛ "الأمير قد ساهم عمليا في تدعيم ونهضة العالم الإسلامي، فقد ضرب المثل في الجهاد والصبر والدفاع عمّا اعتقده أنّه الحق، عن بيضة الإسلام خلال فترة طويلة وضدّ قوة كبيرة تكّل دونها الهمم، وتضعف العزائم، وقد احتذى حذوه عدد من مجاهدي العالم الإسلامي ولكنّهم لم يبلغوا شأوه" (سعد الله، منطلقات فكرية، 1988، صفحة 78)، فالأمير لم يكن رجل دين فقط، بل هو رجل دولة وسياسي محنّك. ومعظم الكتابات التاريخية التي كتبت عنه"لم تبلغ الشأن الذي يرقى إلى طبقة الرجل في التاريخ، وإلى مكانته في السياسة، وإلى منزلته بين عظماء الرجال" (مرتاض، 2009، صفحة 163)، فحق له ذلك.

4. الأمير عبد القادر بين خطابي التاريخ والسرد الروائي:

إنّ العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة تلازمية، وهما وجهان لعملة واحدة، فلا مناص له من ملاحقة وملاحظة الأحداث التاريخية الأساسية التي غيّرت وجه تاريخه أو حضارته، أو غيّرت وجه التاريخ العالمي الإنساني، مثل الثورات الكبرى الدينية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والتقنية والإعلامية وغيرها، ولقد أخذ التاريخ مكانا متميزا في الأدب العالمي والتراث الأدبي العربي، وظفه الأدباء في أعمالهم الأدبية التي تكشف عن حالات الإنسان وأحداثه عبر مراحل زمنية مختلفة. وباتت اللغة غاية جمالية يقصدها الأدب في عمومه، وأن الجملة هامة ،والتراث (التاريخ)، والعالم الحكائي أيضا من ضرورات التجربة الإبداعية" (العدواني، 2013، صفحة 122). وتعد الرواية من أبرز الأجناس

الأدبية، ظهرت في الستينات من القرن الماضي "لم يحدث لجنس أدبي في التاريخ ما حدث للرواية التي اكتسحت الآداب كلّها في حيز زمني محدود وغدت في ظرف عقود معدودة جنسا كونيا" (السعداوي، 2010، صفحة 7)، وأصبحت تعرف بديوان العرب، فالرواية "من حيث هي محاكاة للواقع، أو نتاج للخيال، لا حدود لها من حيث التصنيف، ولا من حيث المدى المتسع لاحتمال المزج بين الفنون الأدبية. وسبب ذلك أن الرواية تتسع لفنون من القول كثيرة، ففيها من الشعر شيء،ومن القصة شيء، ومن الحكاية شيء، ومن الأسطورة شيء، ومن المقالة الصحفية والخبر الصحفي شيء، ومن الحوار المسرحي و الدرامي شيء، ومن الوصف، ونثر الرحلات، والمذكرات شيء، وفيها من النثر كل شيء. وفن مثل هذا الفن، ذو طبيعة متغيرة، ومتنوعة، يصعب أن يوضع له تصنيف ثابت، مانع لأي احتمال طارئ" (خليل، 2010، صفحة 292)، هذا الجنس تفرعت منه اتجاهات روائية كل حسب موضوعه، فكانت الرواية التاريخية أبرزها كونها اشتغلت على موضوع هام وهو التاريخ باعتباره إرثا إنسانيا وعنصرا أساسيا في تشكيل الهوية وإثباتها، فهي "تخاطب التاريخ وتقرأه وتنتقده من منطلق مسؤولية أدبية تجاه التاريخ" (بحري، تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2017، صفحة 43) حيث "يقوم الروائي بإعادة تركيب الأحداث والمشاهد التاريخية بصورة تخيّيلية، فيجعل القارئ يسافر في الزمن ليلتحق بتلك الحقبة التي يستعيد أحداثها في نصه" (بحري، تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2017، صفحة 45)، ولقد بحث الكثير من النقاد عن أسباب رجوع "الرواية التاريخية إلى مرحلة تاريخية بعينها، أو إلى شخصية تاريخية دون غيرها" (محفوظ، 2020) وتساءلوا عن دوافع التحريف والتغيير الذي يلحق بشخصيات التاريخ المستحضرة في النصوص السردية حدّ التشويه والتهميش مع أنّ "الأحداث المكوّنة للتاريخ لا تحكمها الصدفة، وتحديد موقع الأحداث من التاريخ يجعل الإثبات أكثر إقناعا" لكن السرد تلاعب بالكثير من الحقائق وزعزع يقينها وثباتها، فالرواية التاريخية تختلف عن التاريخ "باعتمادها الانتخاب، والترتيب، والإضافة، والحذف، وتحليل الشخوص، والتخيّيل، بهدف بث الحياة في الهياكل التاريخية لتبدو للقارئ وكأنّها حاضر يعيشه الراوي، ولكن لا يجوز أن يقحم الكاتب في التاريخ عناصر تجعله يبدو مختلفا عما هو معروف" (خليل، 2010، صفحة 285)، فكثيرا ما تكون الرواية التاريخية "نابضة بهموم حاضرنا رغم تحركها في زمن مضى، وذلك بفضل الأسئلة التي يطرحها الروائي المؤرق اليوم بهم الواقع وبؤسه" (حمود، الأمير عبد القادر الجزائري بين الرواية والتاريخ، 2013، صفحة 155)؛ ويكون أسير فكرة مهيمنة عليه تدفعه لرسم الشخصية التاريخية "وفق مرجعيات ثقافية واجتماعية تربى عليها، فشكّلت خياله مثلما شكّلت رغباته" (حمود، الأمير عبد القادر الجزائري بين الرواية والتاريخ، 2013، صفحة 156).

لم تعد كتابة التاريخ قاصرة على المؤرخ فحسب، بل صار للروائي نصيب منها، وأضحى استثمار التاريخ في الخطاب الروائي المعاصر من سمات الكتابة الحداثية، الأمر الذي دفع بالروائي الجزائري واسيني الأعرج لخوض غمار هذه التجربة في السنوات الأخيرة، من خلال اشتغاله الحداثي على التاريخي، ومحاولته مزج التاريخ مع السرد في روايته " كتاب الأمير" التي استدعى فيها أحداث شخصية الأمير عبد القادر، رواية أثارت جدلا واسعا بين الأدباء والنقاد وحتى بين المؤرخين، لأنّها تعدّت السنن التقليدية في الطرح الروائي العربي للتاريخ.

5. التمظهر السردي للأمير عبد القادر الجزائري في رواية "كتاب الأمير":

إنّ الخوض في عملية كتابة الرواية وخاصة الرواية التاريخية ليس بالأمر اليسير، كون هذه الأخيرة تعتمد على أحداث تاريخية كمرجعية أساسية في خطابها، تستوجب "الأحداث المتحققة وليس المتخيلة، التي حدثت في زمن ما، وكان لها دور كبير في تغيير جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية ...وغيرها" (نمري، 2007، صفحة 460)، فاستلهام التاريخ واستدعاء شخصية الأمير عبد القادر في رواية "كتاب الأمير" للروائي واسيني الأعرج (الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، 2015) لم يكن أمرا اعتباطيا، أو بمحض الصدفة، بل كان للكشف وإزالة الغبار عن بعض الحقائق المنسية أو بالأحرى المغيبة المسكوت عنها في تاريخ حياة الأمير عبد القادر، وإبراز دوره في حوار الحضارات، وسعيه إلى نشر ثقافة التسامح بين الأديان، وحرية الفكر، والتعايش السلمي بين الشعوب.

لقد وجد واسيني الأعرج في شخصية الأمير عبد القادر الإنسانية، ما يُعالج به الواقع العربي والإسلامي الذي أضحى يزحف من جراء الفتن والحروب الطائفية الناتجة عن التطرف الديني، فكان (الروائي) أسير فكرة مهيمنة عليه دفعته لرسم الشخصية التاريخية وفق مرجعيات ثقافية واجتماعية تربى عليها، فشكّلت خياله مثلما شكّلت رغباته، فاستحضر بعض ملامح شخصية الأمير عبد القادر التاريخية لصالح فكرته المهيمنة على وعيه، خاصة فيما يتعلق بمشروع حوار الحضارات وتلاقي الأديان، وتوقع على اعتبار ما كان أنّ الأمير جسّد طموحات الشعوب وآمالها وأنّه استشرف بالمستقبل فيما يتعلق بقضايا الراهن والحداثي، كما استدعى شخصية أخرى في عمله، لا تقل أهمية عن شخصية الأمير عبد القادر، وهي "شخصية دينية مسيحية فرنسية ممثلة في الأسقف **أنطوان أدولف ديبوش**" (بن عبد الله، 2018، صفحة 85) جعل منها الروائي شخصية ركيزة في عمله الإبداعي، وكانت أبرز "الشخوص الفاعلة في الرواية وذات المواقف الإنسانية اللافتة" (فتحي، 2012، صفحة 88)، التي عبرت عن "أعمق قيم التسامح والبذل والتضحية وعن نبذ كل أشكال التطرف الديني والعرقي" (الجوة، 2010، صفحة 291). سعى من خلالهما رسم صورة الأنا وعلاقتها بالآخر بتسليط "الضوء على جانب مشرق ومضيء تمثّل في العلاقة السامية التي جمعت الأمير عبد القادر **بمونسنيور أنطوان ديبوش**" (قسول، 2015، صفحة 83)، فهذه

العلاقة بين الشخصيتين بدأت "كتبديل للأسرى، ثمّ تحولّت في المعتقل إلى علاقة أخرى ليست صداقة بالمفهوم المعروف وإنّما احترام متبادل لرأي الآخر، والشعور بالمسؤولية أيضا اتجاه قضايا الآخر" (بقبق، 2018، صفحة 128) كانت الحدث المركزي الذي تدور حوله الرواية، وتكون "المشروع الذي يمكن أن تُقام في فضاءاته مجموع الحوارات الإنسانية بجميع مقاصدها ومرجعياتها" (مسعودي و دحو، التاريخ وأسئلة الهوية بين الأنا والآخر في البنية السردية في رواية كتاب الأمير، 2018، صفحة 194)، التي تمخض عنها تحويل "المواجهة والصدام إلى التلاقي والوئام، هي وجهة نظر تبناها السارد محصّلها اقتناع بحوار الحضارات وتحاور الأديان في زمان غدا فيه التطرف الديني نزوعا لدى كثير من البشر وتهديدا لجمال الحياة" (الجوة، 2010، الصفحات 295- 296).

ويبقى "كتاب الأمير " مجرد خطاب روائي ميزته أنّه "ينزع بطبعه إلى ممارسة القول خارج الرقابة الاجتماعية كيفما كان شكلها" (سعدي، 2009، صفحة 113)؛ فلقد صرّح واسيني الأعرج أنّ روايته هي "تدمير اليقين والدخول في الهشاشة، ملامسة الأمير الذي أردته واشتهيته غير أمير الكتب المدرسية ذلك الرجل العظيم، كنت في حاجة إلى أمير أعرفه أمير يشبهني ويُساعدني في الإجابة عن بعض أسئلة العصر، العولمة وصدام الحضارات وكلما سمع كلاما جميلا اهتز، وكلّما سمع مقطوعة موسيقية أحسّ بعمقها الإنساني، وكلما سحبته من يده باتجاه أقرب متحف وطني في المدينة امتعض من المجسمات التي ترسمه خارقا باردا وجامدا، وكلّما أدخلته إلى مدرسة مزّق الكتاب المدرسي الذي أفقده هشاشته وحوله إلى صنم، واكتفى بأن تُحكى نكتا مضحكة للتلاميذ" (الأعرج، الأمير ... جميلة وسؤال الكتابة، 2009) هذا ما أراده واسيني الأعرج إعادة "تشكيل صورة الأمير عبد القادر في الوجدان الجزائري على غير الهيئة التي رسمها له التاريخ الرسمي" (روباش، 2014، صفحة 205) وسعيٌ حثيث منه على استحضار الشخصية للإجابة عن تساؤلات الراهن؛ خاصة فيما يتعلق بصدام الحضارات، ورغبة منه في التعايش مع الآخر وتجاوز الماضي وصراعاته، أراد "تسليط الضوء على حقيقة التواصل مع الآخر وإكمال ما لم يقله التاريخ في هذا الجانب" (قسول، 2015، صفحة 83) فاستعان بجملة من "الشخصيات والمواقف التاريخية العظيمة في تاريخ الجزائر المجيد ليُشير إلى أنّ التدافع بين المسلمين والمسيحيين كان منذ عهد بعيد إلى عصر الأمير" (بن عبد الله، 2018، صفحة 85) ويُشير أكثر من قارئ إلى أنّ الرواية هي جمع بين "الإسلام والمسيحية من خلال رجلين مختلفي الديانة والهدف، كل منهما يُشيد بموقف الآخر في تجلية إنسانية تتميز بالوفاء ونكران الذات وعرفان الجميل، وبهذه السماحة ترقى الشعوب وتنمو مصالحها بغض النظر عن ديانتها أو عرقها" (فتحي، 2012، الصفحات 97-98) ولأنّ الأمير عبد القادر الجزائري قد أحدث أو "أوقع صدمة تاريخية في ذات الآخر" (مسعودي و دحو،

التاريخ وأسئلة الهوية بين الأنا والآخر في البنية السردية في رواية كتاب الأمير، 2018، صفحة 194) أراد واسيني استثمارها لمواجهة الحاضر وإحداث تعايش بين الشعوب والأديان.

تلقى بعض القراء رواية "كتاب الأمير" على أنّها نص تاريخي، فحدث ما يُسمى في نظريات القراءة والتلقي بخرق أفق التوقع لدى القارئ الجزائري وحتى العربي أيضا؛ خاصة وأنّ تفاعل القارئ كان مع عتبة العنوان والتي "تشي بأنّ المرء مقبل على كتاب في التاريخ" (قسول، 2015، صفحة 82) حيث بنى القارئ من خلالها توقعاته وربما مارست عليه هذه العتبة إغراءها وتعامل معها على أساس أنها نص تاريخي، لكنّ النص روائي "وظف فيه واسيني بعض الشخصيات الدينية والتاريخية، وهذا ما لمسناه في العنوان، وهو الأمير عبد القادر الشخصية الجزائرية الفذة" (بن عبد الله، 2018، صفحة 85) و"من خلال لفظة "كتاب" التي تحمل معنى اليقين والهداية كما ورد في مطلع سورة البقرة، ومن ثمّ يُقبل القارئ على مادة لا يأتيها الريب والشك والتزييف" (روباش، 2014، صفحة 206) غير أنّ الرواية هي "منجز سردي في قالب فني ينأى عن التاريخ" (مسعودي، تحولات الشخصية الروائية وتفاعلها مع الحيّز، 2012، صفحة 27) استحضر فيها واسيني الأعرج شخصية الأمير عبد القادر الجزائري وحمّلها هموم الحاضر، محافظا على خصوصيتها وثقافتها التي شكّلت وعيها؛ لأنّه يعي أنّ "صفة الأمير لها وقع آخر في الوجدان الجزائري ارتبط بالجهاد ومحاربة العدو، فهو رمز الرفض والمقاومة وحماية الدين والأرض والمحارم" (روباش، 2014، صفحة 206) وهناك جوانب أخرى في شخصية الأمير عبد القادر الإنسان، الذي انفتح على ثقافة الآخر ونادى بتحاور الأديان ونبذ التطرف والصراع الحضاري؛ من أجل هذه الإنسانية حذف واسيني الاسم "عبد القادر" واكتفى بصفة "الأمير"، ربما "رغبة منه في عدم تحديد الأنا وتجسيدها عبر خصوصية الاسم الذي يوحي بهويتها المستقلة وبإنجازاتها في مواجهة الآخر المستعمر" (حمود، إشكالية الأنا والآخر، 2013، صفحة 217) تلك الصفة العالقة في الأذهان والتي ربطت شخصية الأمير بالجانب العسكري والسياسي؛ لذلك قد يكون هذا الخطاب الروائي "محكوما بالرغبة في استكمال سيرة الأمير عبد القادر لإبراز جدارته بهذا اللقب بين أتباعه وأعدائه على حدّ السواء" (الجوة، 2010، صفحة 296)؛ إذ يوجد أمير واحد للجزائر وهذه الصفة صفة الماهية ما أن يُذكر لفظ الأمير حتى تُستدعى الشخصية الجزائرية ممثلة في الأمير عبد القادر الجزائري دون سواه. استطاع الروائي الجزائري واسيني الأعرج تخييل التاريخ "لأنّ الرواية تسعى بطبعها إلى التعبير عن الممنوع من القول محرّرة إيّاه من أسر الصمت، تحكمها غريزة الاستكشاف والفضول" (سعدي، 2009، صفحة 113) ولأنّ "الرواية التاريخية تستند إلى الاستنباط والافتراض التخييلي الذي يُتيح للروائي أن يحذف ما يشاء ويُضيف ما يشاء" (حمود، الأمير عبد القادر الجزائري بين الرواية والتاريخ، 2013، صفحة 155)؛ وبالتالي فمسألة "المطابقة بين التأريخ الروائي والتأريخ الحقيقي لما جرى من أحداث ولصنيع الشخصيات

ولما تمّ من محادثات ومحاورات، مسألة ليست ذات أهمية في النقد الروائي، باعتبار الرواية عملا فنيا أساسه التخيّيل واصطناع العوالم الممكنة وحتى الغريبة أو المفزعة" (الجوة، 2010، صفحة 290)؛ فلا يتوقع القارئ أنّ الرواية التاريخية تُعيد كتابة التاريخ، ولا ينتظر منها أن تستحضر شخصيات تاريخية بصورتها الحقيقية الراسخة في الأذهان، ولا مجال للقول أنّ واسيني الأعرج قد أزال قداسة الصورة المرسومة في الوجدان عن الأمير عبد القادر، كاتب الرواية التاريخية تسيطر عليه إيديولوجيا ما، لأنّه يعي تماما أنّ "عالم الرواية يعمل وفق مبدأ الوجود والممكن والمتخيّل، وليس وفق مبدأ الواقع منظور إليه كسلطة خارجية" (سعدي، 2009، صفحة 113) فعلى القارئ أن يعي أنّ الرواية التاريخية، باعتبارها شكلا من أشكال الرواية، لا تعمل وفق مبدأ الواقع ولا تخضع لسلطة التاريخ، لأنّ "التاريخ المتخيل هو خصيصة الفن الروائي ولا ينبغي أن يكون تزييفاً للتاريخ الواقعي" (بحري، تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2017) وإنّما هو إعادة استثمار لمعالجة مشاكل الحاضر، أو أن يتوقع الروائي أنّ شخصية فاعلة في زمانها بإمكانها أن توظف لنفس الغرض في الحاضر، ولا يمكن اعتباره تلاعبا أو تهميشا بالشخصية التاريخية المستدعاة في النص الروائي، وهذا الصنيع له ما يبرّره فنيا، لأنّ "الروائي المؤرخ ينفلت من صرامة المحاكمة، ويستطيع تمرير مشروعه عن طريق المادة التاريخية، ومن هنا تظهر خطورة الرواية التاريخية وقدرتها على التأثير في تغيير الوعي بالذات والعالم" (حمود، الأمير عبد القادر الجزائري بين الرواية والتاريخ، 2013، صفحة 155) وحين "يُعوّل على مواد التاريخ ويبني الحبكة القصصية في الرواية بمعطيات حادثة مرجعية وقعت أو بعناصر شخص تاريخي معروف في ثقافة من الثقافات، لا يكون غرضه تسجيل ما وقع من حادثات أو تمثيل تاريخ هذا الشخص تمثيلا صادقا، وإنّما هو بنى نصا أدبيا، لهذا لا مندوحة له من تخييل تاريخ الحادثات وأعلام التاريخ" (الجوة، 2010، صفحة 286) ويجوز له أن يتعامل فنيا مع سيرة شخصياته المختارة بحرية مطلقة إلى الحد الذي يخرق به أفق التوقع والذاكرة التاريخية في سبيل تمرير منظوره ورؤيته.

خاتمة:

إن استدعاء واسيني الأعرج لجزئية من تاريخ الأمير عبد القادر في عمله الإبداعي رواية "كتاب الأمير" ليس المقصود منه إعادة كتابة هذا التاريخ بأحداثه ووقائعه الحرفية، فهذا ليس عمل الروائي؛ وإنّما إعادة قراءة هذا التاريخ والواقع وفق رؤية وموقف مُغاير، وفي الوقت نفسه وفق الرؤيا التي تنسجم مع روح وخصوصيات الكتابة الروائية، وتكون هذه الرواية المشروع الذي يمكن أن تُقام في فضاءاته مجموع الحوارات الإنسانية بجميع مقاصدها ومرجعياتها، فالأمير عبد القادر عبّر عن رفضه الاستدمار الفكري قبل المادي، ومدّ يد التعايش السلمي للآخر وفق ما تفرضه عليه ثقافته الإسلامية، بغية الاستفادة منه لتشكيل دولة جزائرية جديدة، تساير التطورات الحاصلة في العالم، فعند قراءتها، وبغض الطرف عن

درجة المستوى الفنّي والجمالي، نحسّ بأنّنا نقرأ تاريخا جزائريا حقا، وهو ما يكشف عن تجربة النضج والخبرة لدى الروائي واسيني الأعرج، ومقدرته على المزج بين السردي والتاريخي لإضافة نصية جديدة، وإحداث التفاعلية في الكتابة الروائية مع التاريخ ومحاولة سرد حقائقه وتمثيلها بمصداقية، لترسم المسار الروائي الجديد المتميز وتبرز دور التاريخ في الربط بين الماضي والحاضر وبناء المستقبل للمجتمعات، وكذا بوصفه القوة الفاعلة والمؤثرة في تشكيل الهوية الإسلامية العربية. فشخصية الأمير صوت وحضارة، وما كتب عنها في السجّل التاريخي أو المتن السردي يبقى، كما قال **صالح خرفي** "قليل من كثير من حياة الأمير عبد القادر، حياة شخصية كهذه لا تتسع لها صفحات مجلة أو سطور مقدمة، ولكنّها موضوع المجلدات الرحبة الصدر، العميقة النظرة، ولو شئنا أن نفيض القول لتطرقنا إليه حاكما ومؤسس دولة، اكتملت فيه مظاهر الدولة الحديثة، وأنظمتها وقوانينها" (خرفي، صفحات من الجزائر، 1972، صفحة 32). ترك من أعماله ومواقفه ما جعله يبقى راسخا في الذاكرة الجزائرية العربية المسلمة، وفي ذاكرة العالم، ويكون رمزا وطنيا وشخصية عالمية، استطاعت أن تسجل تاريخها بأحرف من ذهب في سجلات التاريخ ودواوين الأدب.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل. (2010). **بنية النص الروائي** (الإصدار 1). الجزائر: منشورات الإختلاف.
2. إبراهيم سعدي. (2009). **دراسات ومقالات في الرواية** (الإصدار دط). الجزائر: منشورات السهل.
3. أبو القاسم سعد الله. (2009). **حياة الأمير عبد القادر** (الإصدار دط). بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.
4. أبو القاسم سعد الله. (1988). **منطلقات فكرية** (الإصدار 2). ليبيا تونس: الدار العربية للكتاب.
5. أحمد الجوة. (2010). **تفاعل التاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج**. مجلة قراءات ، 2 (1)، الصفحات 285-305.
6. أحمد الخطيب. (1959). **الأمير عبد القادر بطولة وشعر**. مجلة الآداب (2)، الصفحات 41-43.
7. الربيعي, ع. ا. (2005, أكتوبر). **الرواية والتاريخ والتساؤلات المتداخلة**. مجلة الحياة الثقافية, pp. 100-103.
8. الزهرة بقبق. (2018). **الأمير عبد القادر في الأسر 1848-1852** (الإصدار دط). تلمسان، الجزائر: النشر الجامعي الجديد.
9. العلمي مسعودي، و حسين دحو. (2018). **التاريخ وأسئلة الهوية بين الأنا والآخر في البنية السردية في رواية كتاب الأمير**. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، 10 (1)، الصفحات 189-205.
10. بحري, م. ا. (2017, مارس). **تمثّل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة**. مجلة الكلمة .

11.بن عبد الله ,و .(2018) .**آلية تطبيق المنهج التداولي على الرواية التاريخية في الجزائر** .مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية .79-90 .pp ,(7) 3 ,

12.جميلة روباش. (2014). **الواقعي والمتخيل في رواية الأمير لواسيني الأعرج**. حوليات الآداب واللغات ، 2 (1)، الصفحات 202-218.

13.حسين خمري. (2007). **نظرية النص** (الإصدار 1). الجزائر: منشورات الإختلاف.

14.حلمي محمد القاعود. (2008). **الرواية التاريخية في أدبنا الحديث: دراسة تطبيقية**. مصر: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

15.سلوى السعداوي. (2010). **الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم** (الإصدار 1). تونس: دار تونس للنشر.

16.سليمان عشراتي. (2009). **الأمير عبد القادر مساجلات في قضايا اللغة و المعرفة وفقه الخطاب القرآني** (الإصدار دط). الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.

17.شكري عزيز الماضي. (2008). **أنماط الرواية العربية الجديدة** (المجلد 355). دم: سلسلة عالم المعرفة.

18.صالح خرفي. (1972). **صفحات من الجزائر** (الإصدار دط). الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

19.صالح خرفي. (1972). **صفحات من الجزائر** (الإصدار دط). الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

20.عبد العزيز شرف. (1991). **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر** (الإصدار 1). لبنان: دار الجيل.

21.عبد القادر شرشار. (أفريل، 2003). **شخصية الأمير عبد القادر من منظور الآخر**. مجلة التراث العربي (30)، الصفحات 176-186.

22.عبد المالك مرتاض. (2009). **أدب المقاومة في الجزائر** (الإصدار دط، المجلد 1). الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

23.فاطمة قسول. (سبتمبر، 2015). **سلطة التاريخي ولعبة المتخيّل في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**. مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ، 3 (6)، الصفحات 82-92.

24.ماجدة حمود. (2013). **إشكالية الأنا والآخر** (الإصدار دط). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

25.ماجدة حمود. (نوفمبر، 2013). **الأمير عبد القادر الجزائري بين الرواية والتاريخ**. مجلة الموقف الأدبي (511)، الصفحات 155-168.

26.محفوظ ,ع .ا ,(2020 .أفريل . **الرواية التاريخية وتمثل الواقع** . Récupéré sur https://www.aljabriabed.net/n85_04mahfoud.htm

27.محمد الأمين بحري. (مارس، 2017). **تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة**. مجلة الكلمة (119).

28.محمد فتحي. (2012). **تجليات القيم الإنسانية لدى الأمير عبد القادر.** المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية ، 3 (3)، الصفحات 87-98.

29.مسعودي, ا .(2012) .**تحولات الشخصية الروائية وتفاعلها مع الحيّز** .مجلة مقاليد , 2 (3), pp. 19-26.

30.معجب العدواني. (2013). **الموروث وصناعة الرواية** (الإصدار 1). بيروت، لبنان: منشورات ضفاف.

31.نبيل راغب. (1996). **فنون الأدب العالمي.** مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.

32.نزار أباظة. (1994). **الأمير عبد القادر العالم المجاهد** (الإصدار دط). دمشق، سوريا: دار الفكر.

33.واسيني الأعرج. (2009). **الأمير ... جميلة وسؤال الكتابة.** جريدة الخبر (5850).

34.واسيني الأعرج. (2015). **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد** (الإصدار دط). الجزائر: موفم للنشر.

الصورة ما بعد الحداثية لمفهوم التدين والإنسان في فلسفة إريك فروم

The postmodern image of the concept of religiosity and the human being in Erich Fromm's philosophy

عبد الغاني بوالسكك (جامعة الحاج لخضر، باتنة1 ، الجزائر)
البريد الإلكتروني:abdelghani.boussekek@univ-batna.dz

ملخص:

التدين فطرة في الانسان، فمنذ اللحظة الأولى في الوجود بدء الإنسان عبادة الأشياء ومظاهر الطبيعة، إلى أن ارتقى بفكره ليعبد قوى خارقة للطبيعة، ثم تصور آلهة متعددة في صراع دائم، بعدها آمن بوجود آلهة ميتافيزيقة متجاوزة قدراته العقلية والحسية، وبعد مجيء الأديان السماوية آمن الانسان بإله واحد، من هنا كان الهدف من البحث محاولة معرفة الأصول الإنثروبولوجية للدين، وحقيقة الدين وعلاقته بالانسان، والوصول إلى نتائج على مستوى الفكر والإنثروبولوجيا كتأكيد طبيعة الدين وحقيقته، ودوره في حياة الانسان.

الكلمات الدالة: الانسان، الدين، الطبيعة، الانثروبولوجيا، التحليل النفسي، الحداثة.

Abstract:

Religiosity is an innate nature in man, from the very first moment in existence man began to worship things and manifestations of nature, until he ascended his thought to worship supernatural powers, then depicted multiple gods in constant struggle, after which he believed in the existence of metaphysical gods surpassing his mental and sensory capabilities, and after the advent of heavenly religions, man believed With one God, the aim of the research was to try to know the anthropological origins of religion, the truth of religion and its relationship to mankind, and reach conclusions at the level of thought and anthropology, such as confirming the nature and truth of religion, and its role in human life.

Keywords: Man, religion, nature, anthropology, psychoanalysis. Modernity.

مقدمة:

لقد كانت الطبيعة هي محور الكون، حيث اتجه الإنسان إليها مكتشفا ومتحديا ومسيطرا، محاولا معرفة أسرارها وخباياها، وأراد من هذه المعرفة أن تصبح قوة يسيطر بها عليها، ويسخرها لصالحه، وفقا لمقولة فرنسيس بيكون الشهيرة "إننا نخضع للطبيعة لكي نسيطر عليها"

وفعلا استطاع الإنسان أن يعرف كثير من أسرار الطبيعة، وأن يسخرها لصالحه، فعرف تطورا وتقدما وظهرت الحضارات والثقافات، فمن عبادة الطبيعة ومظاهرها واعتبارها قوة، بل في بعض الأحيان الإله بدليل عبادة مظاهرها، اكتشف الإنسان يوما أن تلك المظاهر يمكن أن تكون قوة في يده، ليصبح سيدا عليها لا عبدا لها، فبدأ يفكر في تحرير نفسه من قواها وغطرستها، فاكتشف قواه وقدراته الخارقة، إلى أن وصل واعتقد أن ما كان يعبد ويخشى من الطبيعة ومظاهرها يمكن أن يتحكم فيها، فاعترف بأن عبادته لها باطلة، فبدأ من جانب آخر يبحث عن الخالق الفعلي له وللطبيعة، فاستطاع بالتالي أن يترقى في سلم التفكير والحضارات، إلا أن انجذابه إلى التفكير فيما وراء الطبيعة في محاولة معرفة السر الخفي الذي يكمن وراء الطبيعة جعله يفكر في علل مطلقة غيبية لا يمكن إدراكها، وبهذا تخلى عن طموحه في السيطرة على الطبيعة لفترة من تاريخه، لصالح الدين، وبعد أن استيقظ من سبات الظلمات، محطما أغلال الخرافات والأساطير، وموقظا نور الفكر استطاع أن ينتبه إلى الطبيعة مرة أخرى ليجعلها محور التفكير والبحث فكانت النهضة العلمية والثورة الصناعية، وبالتالي بزوغ فجر العصر الحديث، ونظرا لما عرفه الإنسان من تطور وتقدم وازدهار، وفي اللحظة الحداثية التي دخلها الإنسان مرغما اكتشف أنه في غمرة هذه اللحظة نسي ذاته، ونفسه وضاعت كينونته بين نزعة فردية إستهلاكية، ونزعة عالمية تقدمية، تلاشت فيها كل قيم الإنسان والمثل العليا التي تعبر عن إنسانيته وذاته وقيمه، فظهرت النزعة الإنسانية التي اكتشفت بأن تغول الحداثة سيلتهم كل قيم الإسان التي كان يتغنى بها، والتي أكدتها الأديان، والتي بدأت تتراجع أمام تحطم القداسة لصالح الدينوة، فهل يمكن أن نرجع الإنسانية للإنسان؟ هل يستطيع الإنسان أن يسترجع ذاته في زمن الحداثة؟ هل أعلنت الحداثة نهاية الانسان والدين؟ ما دور القيم والدين في استرجاع الإنسان لذاته؟ هل الصورة الحداثية للإنسان تعبر فعلا عن حقيقة الانسان والدين اليوم؟ ما دور الدين اليوم؟ وهل يمكن أن نفكر فيما بعد الإنسان؟ هل أزمات الإنسان اليوم تنبأ ببداية نهايته؟

من هنا كان لا بد لنا من حفريات في مفهوم الدين والإنسان، ووضع مشروع الحداثة وما بعد الحداثة موضع مساءلة، لهذا كان الهدف من هذا البحث محاولة تعرية أسس الحداثة التي أرادت أن توجد إنسان ودين جديد باسم التقدم والنزعة الفردية والإستهلاكية، واستبعاد الدين بالمفهوم الكلاسيكي، وقد استخدمت المنهج التحليلي النقدي في تحليل ونقد الصورة ما بعد الحداثية لمفهومي الدين والإنسان في فلسفة أريك فروم.

أولا: ترجمة إريك فروم

ولد إيريك فروم بينساش Erich Pinchas Fromm في عائلة يهودية أرثوذوكسية متدينة يوم 23 مارس 1900 بمدينة فرانكفورت، الألمانية، وقد كان وحيد والديه اللذين كانا يودان أن يصبح حاخاماً

بعد حصوله على شهادة الأبيتورب التي تعادل البكالوريا، انتقل إلى مدينة هايدليبرغ Heidelberg حيث بدأ دراسة القانون قبل أن ينتقل إلى السوسيولوجيا ليصبح التلميذ المباشر للسوسيولوجي الألماني المشهور ألفرد فيبر Alfred Weber دون أن ينقطع عن دراسة التلمود عند الربانيب ربنكوفRobinkow ، حصل على الدكتوراه في الفلسفة، ثم تفرغ للتحليل النفسي على يد المحللة النفسية الألمانية المعروفة فريدا رايخمان Frieda Reichman وبعدها على يد فيلهيلم فيتينبرغ Wilhelm Writtenberg بمدينة ميونيخ.

تزوج سنة 1929 بأستاذته رايخمان وخرج في نفس السنة من الدين اليهودي لاعتبارات شخصية، كان فروم من بين مؤسسي المعهد الألماني الجنوبي للتحليل النفسي الذي رأى النور سنة 1929 بمدينة فرانكفورت ليلتحق سنة 1930 بما سمي بعد ذلك بمدرسة فرانكفورت، في سنة 1931 أصيب بمرض رئوي وانفصل عن زوجته ليستقر بمدينة دوفوس Dovos السويسرية قصد العلاج.

اضطر فروم إلى مغادرة ألمانيا بعد وصول النازية للحكم فيها سنة 1933 وهي السنة التي قام فيها بإعادة النظر في نظرية الغرائز الفرويدية ليعوضها بنظرية العلاقة النمطية، وقد لاقى هذا اعتراض هوركهيمر Horkheimerوماركوز Marcuse وأدورنو Adorno لينتهي المطاف بعزل فروم من مدرسة فرانكفورت سنة 1929 على الرغم من إلتزام العمل مدى الحياة الذي كان قد وقعه مع هذه المدرسة حصل على الجنسية الأمريكية سنة 1940 واشتغل هنالك كمحلل نفسي وأستاذ محاضر...

إلتزم فروم سياسيا بشكل مكثف في صفوف الحزب الاشتراكي الأمريكي منذ سنة 1960، وشارك عام 1962 في مؤتمر السلام المشهور بموسكو...اشتهر فروم سنة 1965 عندما إلتزم ضد حرب الفيتنام توفي فروم على إثر وعكة قلبية في سويسرا ودفن بمدينة بلينتونا Bellinzona (حميد لشهب، 2003 ص 08).

ثانيا: في مفهوم الإنسان والطبيعة الإنسانية

يتميز الإنسان عن غيره من الحيوانات، فمفهوم النوع الإنساني لا يتوقف على الجانب البيولوجي، بل إنه يتعدى إلى ما هو أساسي وجوهري في الانسان، إلى الأبعاد النفسية والشعورية والحياة الواعية، وهي الصفات التي يشترك فيها أفراد النوع البشري رغم اختلافهم وتمايزهم في هذه الصفات، وعليه فإن "نوع الإنسان يمكن تعريفه لا على أساس تشريحي وفيزيولوجي وحسب، بل إن أعضاءه يشتركون في خصائص نفسية أساسية هي القوانين التي تحكم الأداء العقلي والإنفعالي، وهي أهداف الحل المرضي لمشكلة الوجود الإنساني"(إريك فروم، 2009، ص 116)

وربما هذا العالم الداخلي للإنسان هو ما يجعلنا نجهل كثير من الحقائق عنه، فبالرغم من محاولة البيولوجيا والفيزيولوجيا وعلم الطب كشف كثير من أسرار الإنسان، إلا أنها لم تستطع معرفة الإنسان معرفة كاملة فما بالك بمعرفة العالم الداخلي النفسي والعقلي والروحي للإنسان، إن الإنسان كائن مجهول على حد قول صاحب كتاب الإنسان ذلك المجهول، **ألكسيس كاريل** (Alexis Carrel) (1873-1944)

وبالتالي فإننا لا يمكن معرفة الطبيعة الإنسانية معرفة صحيحة، وهنا يعترف فروم قائلا: "وإنه لصحيح أن معرفتنا بالإنسان لا تزال ناقصة إلى حد أننا لا نستطيع أن نقدم تعريفا مرضيا للإنسان بالمعنى السيكولوجي، وإن مهمة علم الإنسان هي أن يصل في مآل الأمر إلى تعريف صحيح لما يستحق أن يدعى الطبيعة الإنسانية" (إريك فروم، 2009، ص 116)

وبهذا فقد حاول فروم أن يؤكد أن جل المحاولات التي أرادت أن تعرف الطبيعة الإنسانية ربما نظرت اليها من زاوية واحدة، فعندما نعجز عن معرفة الإنسان في كل أبعاده خاصة الأبعاد النفسية والداخلية الجوهرية، فإننا نعجز بالتالي عن معرفة طبيعته وحقيقته، ولا يمكن ان ننظر إلى الجانب الظاهري فقط وكذلك لا يمكن البحث في الجانب الجوهري على بعد واحد فقط، فالطبيعة الإنسانية مترابطة ومتداخلة ومعقدة، ولهذا يؤكد فروم على أنه "ما كان يطلق عليه "الطبيعة الانسانية" في كثير من الأحيان ليس إلا أحد تجلياتها الكثيرة... وكانت وظيفة مثل هذا التعريف الغالب هي الدفاع عن نمط معين من المجتمع بوصفه النتيجة الضرورية لتكوين الإنسان الذهني، وضد هذا الإستخدام الرجعي للطبيعة الإنسانية كان الليبراليون منذ القرن الثامن عشر يؤكدون طواعية الطبيعة البشرية للتكيف والتأثير الحاسم للعوامل البيئية... مما أفضى بالعلماء الإجتماعيين الكثيرين إلى افتراض أن التكوين الذهني للإنسان إنما هو صفحة بيضاء من الورق يكتب عليها المجتمع والثقافة نصهما، وأنه ليست له صفة جوهرية مميزة، وهذا الإفتراض هو افتراض غير منيع وهو مدمر للتقدم الإجتماعي" (إريك فروم، 2009، ص 116)

فبعض النظريات ترى في التكوين الإجتماعي أو البيئي المعبر الوحيد عن الطبيعة الإنسانية، وهذا ما يرفضه إريك فروم، فهم يعتقدون أن الإنسان يأتي إلى العالم صفحة بيضاء والبيئة سواء الطبيعية أو الإجتماعية تكتب عليه ما تشاء، وهذا ما يعترض عليه فروم، لأنه ينفي وجود صفات جوهرية للإنسان ودورها في التقدم الإنساني والإجتماعي، فهو افتراض غير مؤسس، بل ويعتبره فروم خطير على الإنسان وفهمه ووعيه، وخطير على المجتمعات وتقدمها.

وكما يقول ماركس، فإن الإنسان في التاريخ عندما يحول المواد الطبيعية إلى أشياء، فانه يحول ذاته ومن هنا ظهرت فكرة تشيء الإنسان، أما فروم فإنه يرى أن الإنسان وهو يحول الطبيعة ويتحكم فيها فإنه في الوقت نفسه يحول ذاته ويطورها، وهذه المقاربة هي التي جعلته يقول على خلاف ماركس بأن الإنسان في تحويله للطبيعة لا يمكن أن يخرج عن قوانينها وطبيعتها، فكذلك في تحويل ذاته فإنه يحولها وفقا لطبيعتها الجوهرية، وليست هي التي تحوله، من هنا يؤكد فروم الجانب الجوهري في الإنسان "وكما يحول الإنسان العالم الذي حوله، فإنه يحول نفسه في عملية التاريخ، إنه مخلوق نفسه...ولكن كما أنه لا يستطيع أن يحول ويعدل المواد الطبيعية إلا وفقا لطبيعتها، فإنه لا يستطيع أن يحول ويعدل نفسه إلا

وفقا لطبيعته، فيما يفعله الإنسان في عملية التاريخ، إنما هو تنمية الكامن وتحويله وفقا لإمكاناته" (إريك فروم، 2009، ص 116-117) إنه جوهر العمق الإنساني، فهو سيل وفيض من العواطف والمشاعر التي تولد.

فللإنسان القدرة العظيمة على التكيف مع ذاته وبيئته، فهو يستطيع أن يتكيف مع ذاته لأنه يعيش في ديمومة المشاعر والأحوال النفسية التي تتعاقب عليه دون انقطاع في تواصل وتدفق تمكنه من التكيف والتأقلم مع كل المتغيرات، وتجعله يحقق الإنسجام الكامل مع ذاته ومع الآخرين، وهذا ما جعله كائن متميز بعقله ومشاعره ومن جهة أخرى فهو جزء من الطبيعة تصدق عليه قوانينها، ومن جهة يريد أن يتجاوز الطبيعة ويسيطر عليها وهذا ما يميزه عن باقي الكائنات

وهنا يدرك الإنسان بأنه كائن فريد وأن حياته لا تتكرر، فلا بد أن يعيشها، فتواجهه حقائق كثيرة فهو الوحيد الذي يشعر بالقلق والتعاسة والكآبة، كما أنه الوحيد الذي يمكن أن يفكر في قضايا الميتافيزيقا كمشكلة الوجود ولا يمكنه أن يتخلص من عقله ويعود إلى مرتبة الحيوانية، لقد قطع أشواطا في التقدم والرقي، وعليه أن يقبل بواقعه، بل عليه أن يكمل مسيرة المعرفة والسيطرة على الطبيعة والتحرر منها، لأن "حياة الإنسان لا يمكن "أن تعاش" بتكرار نموذج نوعه، فهو يجب أن يعيش، فالإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يمكن أن يكون ضجرا ويمكن أن يشعر أنه مطرود من الجنة، والإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يجد أن وجوده مشكلة عليه أن يحلها، ولا يستطيع الهروب منها، ولا يمكن أن يعود إلى الحالة ما قبل البشرية، حالة الإنسجام مع الطبيعة، وعليه أن يستأنف السير لتنمية عقله حتى يصبح سيد الطبيعة وسيد نفسه" (إريك فروم، 2009، ص 129)

إن العالم الجديد الذي أوجده الإنسان والبيئة الجديدة التي ابدعها ليعيش فيها جعلته يبتعد عن الطبيعة الأولى، وما عليه إلا أن لا ينسى إنسانيته الضائعة وسط أكوام من الماديات، لقد سعى الإنسان ليخرج من الطبيعة ليكتشف الطبيعة وذاته، وهو ما جعله يسعى وراء الحقيقة المطلقة، ويسعى وراء سر الوجود، هذا السعي هو الدافعية للحياة والعمل والبقاء، وفي نفس الوقت يولد لديه القلق والخوف والاضطراب، ومنه "فمشكلة الوجود الإنساني فريدة في الطبيعة كلها فقد تم إخراجه من الطبيعة إن جاز القول وهو لا يزال فيها وهو إلهي إلى حد ما وحيوان إلى حد ما... وضرورة العثور على حلول دائمة التجدد للتناقضات في وجوده والعثور على أشكال دائمة السمو من الوحدة مع الطبيعة ومع إخوته البشر ومع ذاته هي مصدر كل القوى النفسية التي تحرضه، وكل العواطف وأحوال الشغف والقلق" (إريك فروم 2009، ص 130)

ومن يعود فروم لتعريف الإنسان على أنه حيوان مدرك لوجوده المنفصل عن الطبيعة وعن غيره، فهو من جهة جزء من الطبيعة ومن جهة أخرى يريد أن يعي ما حوله ويعي الطبيعة ليتجاوزها، رغم

تسليمه بانتمائه الغريزي إلى الطبيعة، وعليه "ويمكن تعريف الإنسان بأنه الحيوان الذي يمكن أن يقول "أنا" الذي يمكن أن يدرك نفسه بوصفه وجودا منفصلا، والكائن الحيواني الذي هو في داخل الطبيعة ولا يتجاوزها ليس مدركا ذاته وليس به حاجة إلى الإحساس بالهوية" (إريك فروم، 2009، ص 168)

ومن هنا فكل مفهوم او تعريف للإنسان يجب ان ينطلق من المفهوم الماهوي له، فهو كائن واع ومفكر ومتخيل وليس المفهوم الذي يعبر عن صفات عرضية كقولنا أن الإنسان كائن صانع، فالصناعة هي نتاج وعي وتفكير وتخيل وابداع، وهي كلها صفات جوهرية، وهنا يقول فروم "وقد يكون من المفيد أن نسرد تعريفات قليلة (للإنسان) والذي قد يضم في كلمة واحدة ذلك الذي هو إنساني بصفة خاصة، لقد جرى تعريف الإنسان على أنه الإنسان الصانع، صانع الأدوات، وفي الحقيقة فإن الإنسان هو صانع آلات، غير أن أسلافنا قبل أن يكونوا إنسانيين تماما كانوا صانعي آلات أو أدوات أيضا" (إيريك فروم، 2010، ص 96)

وحقيقة فإن الإنسان الأول كان يستعمل وسائل صنعها من أجل أن يعيش، ولكن لا يعني هذا أن الإنسان الأول لم تكن لديه صفات الإنسانية من عقل وتفكير وإبداع، فهما صنع الإنسان الأول هذه الوسائل إلا أنه صنعها بعد أن فكر، وبعد ان دفعته الضرورة لذلك، هذا هو التعريف العملي للإنسان الذي يجعل منه صانع أي حيوان قبل أن يصبح إنسان.

وهناك تعريف آخر إنه التعريف البيولوجي الذي يرى بأن الإنسان حيوان بيولوجي، وهذا التعريف في الحقيقة لا يميز بين الإنسان والحيوان، وإذا أردنا فعلا أن نفهم حقيقة الإنسان علينا وعي أن العقل البيولوجي إذا استخدمناه من أجل إنتاج التفكير نقلنا من الحيوانية إلى الإنسانية، بمعنى ان التفكير هو ما يجعل الإنسان يخرج من دائرة الحيوان إلى دائرة الإنسانية، فالإنسان بالعقل يمكنه ان يجد طرق كثيرة متنوعة للعيش على خلاف الحيوان الذي يسير في طريق واحد للحياة لا يمكن أن يتجاوزها أو يغيرها، وعليه فالإنسان هو الكائن العاقل الوحيد الذي يمكنه أن يفهم ويعرف ويفكر ويغير، وبهذا نصل إلى أن التعريف الصحيح للإنسان هو الكائن العاقل، وعل الرغم من انه "قد جرى تعريف الإنسان على أنه الإنسان البيولوجي، ولكن في هذا التعريف فإن الكل يعتمد على ما هو المقصود (بالبيولوجي) إننا لكي نستخدم التفكير بغرض إيجاد وسائل أفضل للبقاء وإيجاد طريق لتحقيق ما نريد ... فإن هذه القدرة هي أيضا عند الحيوانات...إذا كان المرء يقصد بالإنسان (العاقل) المعرفة بمعنى التفكير الذي يحاول أن يفهم لب الظواهر، التفكير الذي ينفذ من السطح المخادع إلى التفكير الذي غرضه ألا يستغل بل أن يفهم، إذن فإن الإنسان العاقل هو في الحقيقة تعريف صحيح للإنسان" (إيريك فروم 2010، ص ص 97-96)

وبعد هذا التعريف يضيف فروم تعريفا آخر للإنسان، فهناك من عرفه بأنه الكائن اللاعب أي الذي يتميز باللعب، وفيه تتجسد صفة تجاوز الضرورة البيولوجية للبقاء، إلا أنها صفة عرضية لا يمكن أن نجعلها جوهر لفهم وتعريف الإنسان، كما يضيف فروم تعريف آخر يتمثل في أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يقول لا، أي أنه الكائن الرافض، إلا أن فروم يرى بأن كثير من الناس يقولون نعم خاصة إذا تعارضت مصالحهم وتضاربت، وعليه "لقد جرى تعريف الإنسان بأنه الإنسان اللاعب واللعب هي النشاط غير الغرضي الذي يتجاوز الإحتياجات المباشرة من أجل البقاء...وهناك تعريفان آخران للإنسان يمكن إضافتهما الأول: الإنسان الرافض، الإنسان الذي يستطيع أن يقول (لا) رغم أن معظم الناس يقولون (نعم) عندما يتطلب بقاؤهم أو مصالحهم، هذا ومن وجهة نظر إحصائية عن السلوك البشري، فإن الإنسان يجب أن يسمى الأحرى الإنسان الملبي، ولكن من وجهة نظر الإمكانية الإنسانية فإن الإنسان يتميز عن كل الحيوانات الأخرى بقدرته على أن يقول (لا) بتأكيده على الحق والحب والتكامل، حتى لو كان على حساب البقاء الفيزيائي" (إيريك فروم، 2010 ص 97)

كما يرى فروم أنه بالإضافة إلى كل هذه التعاريف يوجد تعريف آخر للإنسان وهو الانسان الآمل لأن الأمل تعبير جوهري عن إنسانية الإنسان، لأن اليأس والقنوط وعدم التفاؤل كلها مدعات إلى الهاوية والخراب، بل وتدمير لمفهوم الإنسانية، وعليه كان "هناك تعريف آخر للإنسان هو الإنسان الآمل...إن (الأمل) هو شرط جوهري يكون الإنسان إنسانا، وإذا ما كف الإنسان عن كل أمل فإنه يكون قد دخل من بوابة الجحيم، سواء عرف هذا أم لم يعرف، ويكون قد خلف في الوراء إنسانيته الخاصة" (إيريك فروم 2010، ص 97)

وتبقى هذه التعاريف كلها عامة وغير دقيقة في نظر فروم رغم ما تحمله من دلالات، ليصل فروم لآراء الفلاسفة خاصة الذين تأثر بهم في أفكاره، فنجده يورد لنا تعريف على لسان كارل ماركس للإنسان حينما يقول: "وربما أهم تعريف للنوع المميز للإنسان سبق لماركس أن طرحه فقد عرفه بأنه "الفعالية الواعية الحرة" (إيريك فروم، 2010 ص 97)

فالمفهوم الماركسي للإنسان ينطلق من الوعي والحرية، والعمل، فهو عريف يركز على الفعالية، ومن هنا يصل فروم ليصف لنا هذا الانسان بأنه كائن المتناقضات، حيث يحمل صفات وضدها، فقد يكون خيرا أو شريرا، محب أو مدمر، وقد تجتمع فيه كل الصفات الإيجابية والسلبية، إنه كائن المتناقضات فعلا، وهي ما يرسم إنسانية الإنسان، ولهذا كان الإنسان كائنا مجهولا، يصعب معرفته معرفة كاملة، ولا يمكن حصر الإنسانية في صفة واحدة من الصفات، أو إسقاطها على فعل أو إنسان بعينه، لأن "الإنسان هو صالح أو سيء، محب أو مدمر، سهل خداعه أو مستقل وواضح أن الإنسان يستطيع أن يكون كل هذا تماما بمثل ما أنه يستطيع أن يكون ... قديسا أو وغدا، وكل هذه الصفات والعديد من

الصفات الأخرى هي (إمكانيات) مختلفة لكي يكون الإنسان إنسانا وفي الحقيقة إنها جميعا داخل كل فرد منا، وأن نكون واعين تماما بما تعنيه إنسانية المرء يعني أن نكون واعين على نحو ما قاله **ترنس** "إنني إنسان ولا شيء إنسانيا يكون غريبا عني، وإن كل فرد يحمل كل الإنسانية داخل نفسه القديس وذلك المجرم" (إيريك فروم 2010، ص 99)

ويرى فروم ان التطور الذي شهده الانسان والتقدم خلق لديه أزمة هوية، والمقصود بها هنا أزمة بينه وبين ذاته، فقد أصبح أكثر اغترابا وتشيؤا، وفقد هويته الحقيقية، نتيجة لانحصار الوعي وتراجعه أمام النزعة الإستهلاكية "وأزمة الهوية في عصرنا قائمة أساسا على اغتراب وتشيؤ الإنسان المتزايدين، وهذا لا يمكن حله إلا إلى المدى الذي يتأتى فيه الإنسان إلى الحياة ثانية، ويصبح فعال مرة أخرى، ولا توجد مسالك سيكولوجية للحل بالنسبة لأزمة الهوية سوى تقبل التحول الرئيسي للإنسان المغترب إلى إنسان حي" (إيريك فروم، 2010، ص 134)

لقد خلقت العولمة والحداثة إنسان مفكك هوياتيا، فهو يمتلك كل شيء إلا أنه لا يمتلك ذاته، إنه غريب عن ذاته، وعن قيمه وعن مجتمعه، فليس المهم أن يمتلك الإنسان سيارة فاخرة ومنزل مريح، في حين هو لا يمتلك ذاته وهويته، ولا يعي حياته التي يعيشها، فالنفس تسعى للحياة عن طريق الوعي والمشاركة لا عن طريق التملك والإستهلاك، وعليه "إن كل مقولات سيرورة الوجود تتحول إلى مقولات متعلقة بالتملك، إن الذات الساكنة والتي لا تتحرك ترتبط بالعالم في إطار أنا أملك أشياء بينما النفس ترتبط بالعالم في سيرورة المشاركة، وإن الإنسان الحديث لديه كل شيء: سيارة، منزل، عمل... مشكلات اضطرابات، إشباعات وإذا كان كل هذا ليس كافيا فإن لديه المحلل النفسي الخاص به إنه (يكون) لا شيء" (إيريك فروم، 2010، ص 135)

ومن هنا يعتقد أريك فروم ان الهوية مفهوم متكامل غير متصدع، ولا يمكن أن يشعر الإنسان بهويته بعيدا عن ذاته وعن جوهره، وعن وعيه ووجوده وتفاعلاته، إن الهوية كل مركب تتكون مما هو جوهري ومما يمتلكه الإنسان، ولابد للإنسان أن يتحكم في ذاته وفيما يمتلك بإرادته حتى لا يصبح تابعا بل متبوعا بمعنى عليه أن يحرر إرادته من التبعية الإستهلاكية ومن الإغتراب والتشيؤ، وأن يجعل كل ما يمتلك في مصب وخدمة ذاته، لا ان يتماهى مع الأشياء والمنتجات المادية، وهو ما عبر عنه فروم بقوله: "إن الهوية هو مفهوم التكامل... لأن التكامل ببساطة يعني الإرادة بألا يجري إنتهاك ذاتية المرء... واليوم فإن الإغراءات الأساسية لإنتهاك ذاتية المرء هي فرص التقدم في المجتمع الصناعي، ولما كانت الحياة داخل المجتمع تميل إلى جعل الإنسان يمارس نفسه على أنه شيء بأي حال من الأحوال، فإن الإحساس بالهوية يعد ظاهرة نادرة" (إيريك فروم، 2010، ص 135)

لقد افتقد الإنسان ذاته ونفسه في المجتمع الصناعي المتقدم، حيث أصبح كشيء، فقد الإحساس بذاته وبقيمه الأخلاقية والجمالية، وبالتالي افتقد للهوية التي تميزه عن غيره من الكائنات، لأن الانسان الكائن الوحيد الذي يصنع شخصيته ويحدد هويته عن طريق الوعي، لكن إنسان الحداثة افتقد لأهم الصفات التي تشكل وتكون هويته بانغماسه في ثقافة الإستهلاك والإنتاج، لقد افتقد لكل الأبعاد، ولم يبقى له إلا بعد واحد كما يقول الفيلسوف الألماني **هربرت ماركوز** (Herbert Marcuse) (1898-1979) صاحب كتاب الانسان ذو البعد الواحد، والذي من خلاله أكد أن إنسان العصر، إنسان العولمة والحداثة يعيش بعدا واحدا قائم على ثقافة الإستهلاك، وبالتالي تحول الكوجيتو الديكارتي من "أنا أفكر إذن أنا موجود" إلى "أنا أستهلك إذن أنا موجود" وبالتالي وجد الإنسان نفسه أمام واقعة حماية ذاته وهويته التي تريد منها الحداثة أن تتميع وتذوب في زمن أوهام الهوية، يقول في ذلك فروم "إن الشخص الذي يعايش نفسه كذات، والذي إحساسه بالهوية هو إحساس بالهوية الذاتية من الطبيعي أنه يريد أن يحمي هذا الشيء، نفسه، جسمه، ذاكرته، ملكيته، وما إلى ذلك، ولكن أيضا آراءه واستثماراته الإنفعالية التي أصبحت جزءًا من ذاته، إنه بشكل دائم على الجانب الدفاعي ضد أي فرد، أو أي تجربة يمكن أن تثير الإضطراب في ديمومة وصلابة وجوده المحنط" (إيريك فروم، 2010، ص 136)

وعليه يبقى الإنسان في نظر فروم هو الإنسان في كل زمان ومكان، فالإنسان هو نفسه، هو الوعي هو العقل، هو الإبداع، هو التشكل المستمر، ولذا "كان في وسع المرء أن يفهم الإنسان بعامة، لا إنسان هذه الحضارة، أو تلك فحسب، بل إنه استطاع أن يفهم أي كائن آخر في الطبيعة، لأن الإنسان هو نفسه دائما وأبدا، ولأن القوانين نفسها تنطبق علينا كلنا في كل الأزمان" (إيريك فروم، 1994، ص 34)

فالإنسان هو الإنسان، كائن عاقل واع مبدع، مهما اختلفت الأزمان والأمكنة، يبقى الإنسان يتميز عن غيره وعن الأشياء وعن الطبيعة.

ثالثا: الدين والانسان:

من خلال دراساته للدين وصل فروم إلى الإيمان بالدين الإنساني، الدين الذي ينطلق من الإنسان ولصالح الإنسان وعليه فهو يرفض الإعتقاد في دين من أهم مبادئه أن الإنسان خلق دون إرادة منه، وأنه يعيش مدفوعا لفعل العيش، وما عليه إلا الخضوع، وفي النهاية فإن الله بعدالته المطلقة سينقذه ويعفو عنه ويخلصه من الشر، ومنه "إن المعتقدات القائلة بأن الإنسان أداة عاجزة في يدي الله وأنه شرير أساسا وأن كل مهمته هي الخضوع لإرادة الله، وأن الله يستطيع أن ينقذه نتيجة فعل للعدالة غير مفهوم، هذه المعتقدات ليست هي الجواب المحدد الذي على الإنسان أن يعطيه" (إيريك فروم، 1972، ص 69)

من هذا يعتقد فروم أن الإنسان يعاني نفسيا، إنه يعاني القلق الإنطولوجي، ولهذا تجد الناس يهرعون إلى الكنائس من أجل الصلاة والمواعظ، بحثا عن الأمن الروحي، ولكن هناك من يرى في هذه الأفعال تعبيرا عن المرض والقلق والخوف، ومن هؤلاء نجد فرويد، الذي يعتبر تلك الأفعال مرضاً نفسياً أصاب الإنسان في هذه الحضارة، مما دفعه إلى التعبير عنها في كتابه: قلق في الحضارة "بأنها نوع من العصاب "يعتقد بعض الناس أن العودة إلى الدين هي الإجابة لا بوصفها فعلا من أفعال الإيمان، بل للهرب من شك لا سبيل إلى احتماله، وهؤلاء لايتخذون هذا القرار تعبدا بل بحثا عن الأمن، والدارس للمشهد المعاصر الذي لا تعنيه الكنيسة بل تعنيه (روح) الإنسان يرى في هذه الخطوة عرضا آخر من أعراض اضطراب الأعصاب" (إيريك فروم، (د س)، ص 09)

فهناك فرق واضح بين الدين المبني على لغة الإيمان وصحة الاعتقاد، والدين التسلطي، هذا الخير يفقد فيه الإنسان كل حقوق الإنسانية خاضعا مستسلما لقوى أعلى، أما الدين الإنساني فهو الذي ينطلق من عمق الإنسانية وإيمانها بالحرية والفعل، من هنا يقول فروم: "إلى إدراك واضح للفرق بين الدين المبني على العقلية التسلطية و الدين المبني على العقلية الإنسانية و هو يحارب ذلك النوع الأول من الدين لأنه يجعل من الطاعة العمياء فضيلة رئيسية، و لأنه يحول الإنسان إلى كائن ضعيف عاجز بينما يتصف الرب بأنه عليم بكل شيء وموجود في كل مكان...أما الدين الآخر أي هذا الدين المفعم بالإنسانية والذي يشدد على قدرة الإنسان وطبيعته الخيرة هذا الدين لا يتطلب الطاعة الخاملة بل يحض على تحقيق المرء لكل طاقاته الإنسانية فهو الدين الذي يدافع عنه" (إيريك فروم، 1995، ص 96)

1- في مفهوم الدين:

إن التدين عمل قام به الإنسان منذ وجوده، ومهما اختلفت الأديان وتمايزت ومهما اختلف معبود الإنسان، إلا أن التدين جوهر خالد في الإنسان وما حالات الإلحاد، ونفي وجود الله إلا حالات شاذة في تاريخ البشرية، من هنا فقد كانت لجميع الحضارات دين أو أديان، آمنت بها شعوبها، بل وكانت في كثير من الأحيان سبباً في رقي الإنسان وحضارته وتطوره، وشكّل له الدين دافعية لنشر قيم حضارته والسمو بها، من هنا كان "هذا التعريف للدين لا يصف لنا محتواه الخاص، فالناس قد يعبدون حيوانات أو أشجارا أو آلهة مصنوعة من الذهب أو من الحجارة، أو إلها غير منظور، أو بشرا قدسيا أو زعيما كالشيطان، وقد يعبدون أسلافهم أو أوطانهم أو الطبقة أو الحزب الذي ينتمون إليه، أو يعبدون المال أو النجاح، ويمكن أن يقودهم دينهم إلى تنمية نوازع التدمير، أو روح المحبة إلى تنمية النزوع للتسلط والسيطرة، أو روح التكافل والتضامن إلى تنمية قدراتهم العقلانية أو إصابتها بالشلل، ويمكن أن يكونوا على وعي بأن نظامهم الذي يتبعونه هو نظام ديني مختلف عما يدعو إليه العلمانيون الدنيويون...كما يمكن

أن يعتقدوا أن لا دين لهم وأن يفسروا تكريس حياتهم لما يعتبرونه أهدافا دنيوية مثل السلطة والمال والنجاح، يفسرون ذلك كمجرد اهتمام مناسب بالأمور العلمية" (إيريك فروم، 1989، ص 127)

فالدين قوة محركة للإنسان، رغم أن الناس مختلفين في اعتقاداتهم وعباداتهم، فمنهم من يعبد ما تنتج وتصنع يداه، ومنهم من يؤمن بإله لا تدركه الأبصار، ومنهم من يقدس الحياة، ويعتقد أنه موجود متناهٍ وما عليه بالتالي إلا أن يؤمن بالمال والنجاح وتحقيق أكبر اللذات في الحياة، من هنا تطرح غرابة الدين والإنسان والإيمان، لماذا يؤمن الإنسان؟ لماذا يعتقد في وجود إله؟ وهي الدهشة والحيرة التي دفعت الإنسان ودفعت المفكرين والفلاسفة إلى ممارسة تأملاتهم في الدين والعقيدة والعبادة، ووصل الكثير منهم إلى النتيجة التي وصل إليها إريك فروم، ألا وهي النتيجة التي تؤكد أنه "والحق أن المشكلة ليست هل ثمة دين أم لا، وإنما هي أي نوع من الدين، هل هو دين دافع لتطور الإنسان وارتقائه وتنمية طاقاته وقدراته؟ أم من ذلك النوع الذي يعرقل التطور الإنساني ويصيبه بالشلل" (إيريك فروم، 1989، ص 128)

إنه النقد للدين مهما كان نوعه، فالدين الحيوي بلغة **هنري برغسون** (Henri Bergson) (1859-1941) هو الدين الذي يحيي الإنسان في كامل وجوده، ويكون له دافع للبناء والرقي والتطور، أما الدين الذي يعود به إلى الوراء والتخلف والبربرية والهمجية فلا يمكن أن ندعوه دين "إن دينا بعينه طالما هو قادر على تحريك السلوك ليس مجرد مجموعة معتقدات وشرائع، ولكنه إيمان مغروس بجذوره في البناء الخاص للشخصية الاجتماعية أيضا، هكذا يمكن اعتبار موقفنا الديني وجها لبنية شخصيتنا فهويتنا تتحدد بما نكرس أنفسنا من أجله، وما نحن مكرسون من أجله هو الذي يحرك سلوكنا، غير أن الأفراد غالبا ما لا يكونون على وعي بما هم مكرسون من أجله، وغالبا ما لا يستطيعون أن يميزوا بين عقيدتهم الرسمية وعقيدتهم الحقيقية" (إيريك فروم، 1989، ص 128)

فالإنسان مهما كان بحاجة إلى تجربة دينية تعبر عن وجوده الأنطولوجي، وبعده النفسي، من هنا فالتحليل النفسي لدين يخبر عن عمق التجربة الدينية في الإنسان.

2- التفسير النفسي للدين:

وبالعودة إلى التفسير الفرويدي للدين فإن فروم يعتقد أن "كل الثقافات دينية، وكل عصاب هو شكل معين من الدين إذا قصدنا بالدين محاولة حل مشكلة الوجود الإنساني" (إيريك فروم، ، 2009، ص ص 134_ 135)

فلا يزال الدين عند فرويد إحدى مظاهر العصاب، بل إن فرويد يحاول أن يبين بأن الدين هو وهم يزرع في النفس العجز والخمول، وبالتالي فإن عدم قدرة الإنسان وعجزه عن مقاومة الطبيعة وخضوعه لها جعله يعتقد في قوتها وكمالها، ويؤمن بضعفه وحاجته إليها، ولقد زاد تمظهر الدين في العصر الحديث

والمعاصر بالنسبة لإنسان هذا العصر الذي فرضت عليه الحضارة أشياء لم يستطع أن يقاومها أو يكبتها مما دفعه إلى الإنطواء على ذاته ولكنها تمظهرت في كثير من سلوكاته وأمراضه العصابية، وعليه ففرويد "بدراسته بواعث الإنسان الخفية بموضوعية جديدة أدرك أن الإيمان بالله القادر على كل شيء والعليم بكل شيء له جذوره في العجز البشري، وفي محاولة الإنسان التغلب على عجزه بواسطة الإيمان بعون الأب والأم المتمثلين بالله في السماء" (يريك فروم و د.ت سوزوكي و ريتشارد دي مارتينو، 2006،ص 116)

من هنا ينظر فروم إلى الإيمان نظرة جديدة تقوم على الإعتقاد بأن الإيمان منبع النفس، وأن الإيمان يعني السعي وراء مطالب النفس التي تتوق إلى معرفتها، غنه الإعتقاد فيما لم يتم التحقق منه، وهنا يصبح الإيمان هو الدافعية والمحرك للعبادة وللدين، في بعده الروحي الخلاق.

"إن الإيمان ليس شكلا واهنا للإعتقاد أو المعرفة، إنه ليس إيمانا بهذا أو بذلك، إن الإيمان هو الإقناع بالنسبة لما لم تجر البرهنة عليه بعد، معرفة الإمكانيات الحقيقية الوعي، بالخصوصية، إن الإيمان هو بالأحرى عقلاني عندما يشير إلى معرفة ما هو حقيقي والذي لم يتولد بعد، إنه قائم على ملكة المعرفة والإستيعاب والذي ينفذ من السطح ويرى اللب، إن الإيمان ـمثل الأملـ ليس التنبؤ بالمستقبل، إنه رؤية (الحاضر) في حالة الحمل الذي سيولد" (إيريك فروم، 2010، ص 31)

فالدين كمحرك للبشرية لابد منه، إننا لا نستطيع تصور إنسان دون دين أو عقيدة، ولم توجد في التاريخ حضارة دون دين، لكن علينا أن نجعل من الدين مصدراً للحياة والطاقة بالاعتقاد في دين صحيح وليس ديناً زائفاً، أن من الأديان من تقضي على الإنسان في داخله وفي روحانيته، ومنها من يمد الإنسان بالشرارة التي تجعله يتقد عملا وفعلا ويحقق انعتاقه الروحي قبل المادي والجسدي، وعليه كان "الدين في هذا المعنى العريض للتعريف كحاجة إلى نظام توجه هو شيء خاص بالنسبة لكل البشر بشكل أو بآخر إن الخيار ليس على الإطلاق بين الدين أو اللادين... الخيار هو فقط بين دين جيد ودين سيء أو دين أفضل ودين أسوأ" (إيريك فروم، 2013، ص 38)

ورغم أن الإنسان قد تخلص من عبادة الأوثان إلا أن الوثنية لم تنته، فلقد تحول الإنسان إلى وثنية جديدة هي عبادة المادة وما تنتجه يداه من أشياء، حيث سيطرت عليه التكنولوجيا والآلة والتقنية وجعلته يعيش بعدا واحدا إلى درجة أن غير مفهومه الانطولوجي من "أنا أفكر إذن أنا موجود" إلى "أنا استهلك إذن أنا موجود" إنها الوثنية والعبادة الجديدة لإنسان هذا العصر الذي تمرد على جميع القيم الروحية والأخلاقية في سبيل الحصول على منافع زائلة وفانية "إن أحد أشكال ديننا المعاصر هو تأليه وثن معين، وثن الإنتاج بحد ذاته" (إيريك فروم، 2013، ص 54.)

ومن مبادئ الديانة الجديدة، الديانة الصناعية هو إيمان الفرد بذاتيته ومصلحته، وإعلاء القيم الذاتية على حساب الروحية والجماعية، وتراجع المقدس لصالح المدنس، فلم تعد من قدسية للمثل والقيم الروحية أمام قدسية العمل والملكية والربح والسلطة، وغيرها.

وبالعودة إلى الدين في الغرب فان فروم يعتقد أن أهم ما يؤسس للإيمان بالدين هو اعتقاده في وجود حقيقة مطلقة، وربما هو ما تشترك فيه الأديان التوحيدية وبعض الأديان في آسيا، حيث "كانت قوة الأديان التوحيدية في الغرب وكذلك الأديان الكبيرة في الهند والصين مرتبطة بالحقيقة وبزعم أن الإيمان هو الإيمان الحقيقي...وعلى حين أن هذا الإقتناع كثيرا ما سبب التعصب الحماسي على الأديان الأخرى فقد غرس في الوقت نفسه في أتباعها وخصومها على السواء احترام الحقيقة" (إيريك فروم،2007، ص 31)

من هنا يستعرض فروم حقيقة هذه الحقيقة، حيث يرى أن كثيراً من علماء النفس أمثال فرويد يفسرونها بالفهم والعقل، فمادامت ممكنة الفهم عن طريق العقل فلا حاجة للإنسان بأن يرجعها إلى ما فوق الطبيعة، لكن بالمقابل هناك من أكد أن هذه القوة وهذه الحقيقة لا يمكن أن تجد لها تفسيرا في الفهم والعقل البشري مادامت قوة غريزية تدفع الإنسان إلى الإيمان "وخلافا لتفسير فرويد الميكانيكي ـالطبيعانيـ فقد فسر هذا القول بأنه يعني أن للإنسان حاجة دينية غريزية لا يمكن أن يفسرها وجوده الطبيعي بل لا بد أن يفسرها شيء يفوقه ومستمد من القوى خارقة للطبيعة وعلى أية حال ليس الإفتراض الأخير ضروريا ما دامت الظاهرة ممكنة التفسير بالفهم الواقعي للوضع الإنساني"(إيريك فروم 2007، ص 81)

بما أن الإنسان مفتقر إلى من هو أقوى منه، فإنه يشعر بالنقص ويسعى إلى الكمال، إن الإنسان كان ولا يزال يبحث عن معنى لوجوده وحياته، وربما هو ما عجز عنه الفكر والعلم وغيرها، ولم تستطع كل ما أبدع الإنسان أن تجيبه عن هذا المعنى وعلى كينونته ووجوده، ولا يزال الدين يساير التاريخ في فعل التغير والسيرورة على أنه مهما ظهرت أنماط جديدة من التفكير والعيش إلا وزادت تعبيرا عن قوة القداسة وقوة الدين في الإنسان وعليه فإن فروم يميز بين نوعين من الدين: دين سلطوي، وآخر انساني، الأول لا يعبر عن الإنسان، والثاني يعبر عن إنسانية الإنسان، لذلك نجده هنا يقرر أن "الدين ذو النزعة السلطوية تكون فيه الطاعة من أمهات الفضائل ويكون الإنسان نفسه مستضعفا ومغلوبا على أمره...فما يطمح إليه هو دين إنساني النزعة يؤكد فيه على قوة الإنسان وطيبته حيث لا تكون الفضيلة مرادفة للطاعة، وإنما تكون مرادفة لتحقيق القدرات والطاقات الإنسانية الخاصة بالإنسان" (إيريك فروم، 1990، ص 82)

رابعا: الدين والإيمان

إن تراجع الدين شاهد على تراجع الأخلاق، إن الدين بما يحمله من قيم كان ومازال المعبر الوحيد عن أخلاقية الإنسان وإنسانيته، رغم أن كثيراً من الفلاسفة وعلماء النفس لم يؤمنوا يوما بدين سوى دين العقل والعلم، وها هو فرويد الذي يعود إليه كثيرا فروم في تحليلاته النفسية للدين، يعتقد أن دين الإنسان هو العقل وما وراءه من دوافع لاواعية أو غير شعورية، من هنا كان تفسيره للدين تفسيرا نفسيا، حيث "كان العقل بالنسبة إليه (فرويد) الطاقة الإنسانية الوحيدة التي تستطيع المساهمة في حل مشكلة الوجود أو على الأقل في تخفيف الألم الملازم للحياة البشرية، إن العقل بالنسبة لفرويد هو الوسيلة الوحيدة ـأو السلاح الوحيدـالذي يوفر لنا معنى للحياة، ويعفينا من الأوهام (التي تشكل الأديان مظهرا من مظاهرها) ويحررنا من السلطات التي تقيدنا ليؤسس فيما بعد سلطتنا الذاتية" (إيريك فروم، 2002، ص 06)

فالدين بما يحمله من مظاهر بالنسبة لفرويد يعد اكبر وهم يجب على الإنسان والإنسانية أن تتخلى عنه، وما على الإنسانية إلا أن تتمسك بالعقل، وعليها أن تعتمد عليه في حل جل المشاكل المرتبطة بالإنسان ووجوده، وربما هنا ندرك اثر النزعة التنويرية لعصر وفلسفة النوار في أفكار فرويد التي اعتمد عليها فروم في تفسيراته للظاهرة الدينية.

"إن مشكلة معرفة الإنسان مماثلة للمشكلة الدينية الخاصة بمعرفة الله، في اللاهوت الغربي التقليدي تبذل المحاولة لمعرفة الله بالفكر، والإدلاء بعبارات عن الله إن هذا اللاهوت يفترض أنني أستطيع أن أعرف الله في فكري وفي التصوف الذي هو المحصلة المترتبة على الوحدانية أو التوحيد فإن المحاولة لمعرفة الله عن طريق الفكر يجري الإقلاع عنها و تحل محلها تجربة الإتحاد بالله حيث لا تعود هناك ضرورة و لا حاجة لمعرفة شيء عن الله" (إيريك فروم، 2000، ص 37)

خاتمة:

ان التدين فطرة في الانسان، ولقد استطاع الإنسان أن يرتقي بفكره وذاته ومجتمعه عن طريق العقل، وبفضل هذا الخير اكتشف الطبيعة واكتشف عقله وذاته.

- ومن نتائج هذا الاكتشاف استطاع الانسان ان يغير حياته ويذاته، وان ينتقل من عبادة الطبيعة بكل مظاهرها الى عبادة الله
- ان اخضاع الظاهرة الدينية للتحليل النفسي يفضي بنا الى الايمان بوجود الله
- لقد بدأت النزعة الإنسانية تؤمن بالإنسان وليس شيئا آخر، ومن هنا اجتهدت البشرية في التعبير عن هذه النزعة الإنسانية فيما أبدعته من أطر إجتماعية وأنظمة سياسية واقتصادية، كان الهدف منها تحرير الإنسان، وزرع بذرة الفعل والعمل فيه وإيمانه بذاته وتحررها واستقلالها.

-ولقد كان الدين ولا يزال منطلق كل تغيير بما يحمله من قوة روحية دافعة للإيمان والعمل، ومن هنا التفكير في مجتمع جديد، وبعد ذلك على المجتمع الجديد أن يعيد ترتيب أولوياته، حيث يهتم أولا بالإشباع الديني قبل المادي والإقتصادي، ومن هنا قدم فروم تصورا جديدا للدين.

-من خلال هذا المفهوم الجديد والواسع للدين يعتقد فروم أن الدين الصحيح هو الذي يقدس الإنسان قبل كل شيء، الإنسان باعتباره كائناً عاقلاً وفاعلاً، ليصل بعد هذا الضبط لمفهوم الدين إلى نتيجة وهي ان الحضارات لم تخل من الدين لا في الماضي ولا في المستقبل.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إيريك فروم، الدين والتحليل النفسي، ترجمة: فؤاد كامل، مكتبة غريب، (د ط)، القاهرة (د س)

2- إيريك فروم، الخوف من الحرية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 لبنان، 1972.

3- إيريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة: سعد زهران، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د ط) الكويت، 1989.

4- إيريك فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، ترجمة: صلاح حاتم، دار الحوار ط1، دمشق 1990.

5- إيريك فروم، ما وراء الأوهام، ، رجمة: صلاح حاتم، دار الحوار، ط1، دمشق، 1994.

6- إيريك فروم، فن الحب، ، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، (د ط)، بيروت 2000.

7- إيريك فروم، مهمة فرويد، تحليل لشخصيته وتأثيره، ، ترجمة: طلال عتريسي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2002.

8- حميد لشهب، إيريك فروم، الإنسان المستلب وآفاق تحرره، ترجمة: وتعليق حميد لشهب، تقديم راينر فونك، فيديبرانت، (د ط)، الرباط، 2003.

9- إيريك فروم ود.ت سوزوكي وريتشارد دي مارتينو، بوذية الزن والتحليل النفسي، ، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي أزمنة للنشر والتوزيع، ، ط1، الأردن ، 2006.

10 - إيريك فروم، الإنسان من أجل ذاته، بحث في سيكولوجية الأخلاق، ، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي ط1، 2007.

11 - إريك فروم، المجتمع السوي، ، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، ط1، 2009.

12 - إيريك فروم، ثورة الأمل، نحو تكنولوجيا مؤنسنة، ، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد دار الكلمة القاهرة، ط1، 2010.

13 - إيريك فروم، مساهمة في علوم الإنسان، ترجمة: محمد حبيب، دار الحوار سوريا ط1 2013.

تعليل التسمية في "المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم"

EXPLANATION OF NAMNING IN THE "ETYMOLOGICAL DICTIONARY OF THE NOBLE QUR'AN WORDS"

مير نادية، قسم اللغة العربية وآدابها –جامعة وهران -1- أحمد بن بلة (الجزائر)
العنوان الالكتروني : mirnadia1984@gmail.com

ملخص:

يتناول البحث موضوع تعليل التسمية في "المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم مؤصل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها" لمحمد حسن حسن جبل، ويقصد بتعليل التسمية تبيين علة تسمية شيء باسمه المعروف به، كتسميتهم (الإنسان) إنسانا، لأنه عهد إليه فنسيَ، وتسمية (البحر) بهذا الاسم لتبحره، أي: اتساعه وامتداده. وقد شغلت هذه الظاهرة علماء اللغة قديما، فلا تكاد تخلو مؤلفاتهم من تعليل اسم ما أو بيان لسبب اشتقاقه في سياق شرحهم المفردات وتفسيرها. وقد أوضح البحث جهود محمد حسن حسن جبل في تناوله الظاهرة أثناء تفسيره ألفاظ القرآن الكريم في معجمه الاشتقاقي.

الكلمات المفتاحية: التعليل- التسمية- المعجم الاشتقاقي- الألفاظ.

Abstract:

The research deals with the subject of the naming justification in the etymological dictionary or lexicon that focuses on the words of the Noble Qur'an which explains the relations between the words of the Noble Qur'an with their sounds and their meanings" by Muhammad Hasan Hassan Jabal. Moreover, naming justification means the explanation of the reason for naming something by its known name, such as naming them (the human being) with human being because he was entrusted and forgot what had been entrusted for, and **naming (the sea) with this name, for its being** expanded and deepened, that is, its breadth and extension.

This phenomenon has occupied linguists in the past, so their writings are hardly devoided of naming justification or an explanation of the reason of its derivation in the context of their explanation and interpretation of the vocabulary.

The research shows the efforts of Muhammad Hasan Hassan Jabali in dealing with the phenomenon during his interpretation of the Noble Qur'an's words in his etymological dictionary or lexicon.

key words: Justification- Naming- Derivation- Words- The etymological lexicon.

1. مقدمة:

يعدّ علم الاشتقاق من أنفس علوم اللغة، فهو يعنى بدلالات الألفاظ وارتباطها ببعضها البعض، وأصولها التي ترجع إليها. وهو أكمل الطرق وأوسعها في إنشاء ألفاظ جديدة.

وتعليل التسمية صور من صور التفسير الاشتقاقي للاسم ، وقد حظي بعناية علماء اللغة والمفسرين والشراح قديما، هذا ما نجده منثورا في ثنايا مؤلفاتهم ورسائلهم اللغوية، وشروح الأحاديث والدواوين، والتفاسير، والمعاجم اللغوية. فكان الحديث عنه يأتي في إشارات عابرة عن علّة تسمية شيء ما باسمه في سياق الحديث عن الألفاظ وشرحها. وتبرز أهمية تعليل التسمية في أنها تكشف لنا العلاقة بين الاسم والمسمى وبالتالي تأصيل الألفاظ؛ لأنّ تعليل التسمية يعمل على معرفة المعنى الذي اشتق منه الاسم، ثم عن كيفية تحقق هذا المعنى في المسمّى. وقبل الولوج إلى البحث تراءى لي أن أعرّف "المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم".

2. التعريف بالمعجم الاشتقاقي:

قام محمد حسن حسن جبل في معجمه الموسوم ب -المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم- ببيان المعنى المحوري لنحو ألفين و ثلاث مئة مادة (2300 مادة) ، وقد سمّى المادة تركيبا، إذ أشار إلى ذلك فقال:" ثمّ إنّ كلّ لفظ مشتقّ من تركيب يحمل معنى ذلك التركيب " (جبل، 2010م، صفحة 12)، منها ألف و سبع مئة مادة (1700) بنيت منها ألفاظ القرآن الكريم. و تتبّع المعنى المشترك بين معاني المواد لكل فصل معجمي، وقد بلغت ثلاث مئة و سبعة و ستون (367) فصلا معجميا، وقد أصدره مؤلفه في أربع مجلدات رقمت ترقيما متواصلا، فبلغ مجموع الصفحات ألفين و أربع مئة و خمس عشرة (2415) صفحة.

وقد قام الباحث ببيان معنى اشتقاق مفردات تلك التراكيب (قرآنية أو لغوية غير قرآنية)، ثمّ بيان المعنى اللغوي للأصوات (الحروف الألفبائية)، التي تتكون منها تراكيب المعجم مطبقة، وقد بلغت ثلاث مئة و سبع و تسعوه (397) تحليلا صوتيا.

و المعجم الاشتقاقي -حسب رأيي- موسوعة تطبيقية في أهمّ جوانب فقه اللغة العربية، حيث يعرض ألفاظ القرآن الكريم ويفسرها في سياقاتها القرآنية، حسب ما يمليه الاشتقاق الذي يعدّ أكمل الطرق في التعريف بمدلولات الألفاظ.

3. تعريف تعليل التسمية:

يدور عنوان البحث حول كلمتي التعليل والتسمية، لهذا تحتاج كل منهما إلى ضبط مفهومها، وتحديد المراد منها، بعدها نتطرق إلى العلاقة التعليلية التي تربط بين الدال (اللفظ) والمدلول (المعنى).

1.3 معنى التعليل، لغة: مصدر للفعل (علل)، مشتقة من مادة (ع ل ل)؛ يقول ابن فارس: " العين واللام أصول ثلاثة صحيحة: أحدها تكرُّرٌ أو تكرير، والآخر عائق يعوق، والثالث ضعف في الشّيء. فالأوّل العلل، وهي الشربة الثانية...والأصل الآخر: العائق يعوق. قال الخليل: العلة حدث يشغل صاحبه عن وجهه. ويقال اعتله عن كذا، أي اعتاقه...والأصل الثالث: العلّة المرض، وصاحبها معتلّ" (فارس، 1979، الصفحات 12-14)، ويقال: تعلّل بالأمر واعتلّ: تشاغل (منظور، د. ت، صفحة 3079). وفي ذلك ما يدل على أنّ التعليل في اللغة هو التشاغل عن الشيء بشيء آخر.

أمّا اصطلاحا، فهو "انتقال الذهن من المؤثر إلى الأثر كانتقال الذهن من النار إلى الدخان" (الجرجاني، 1985، صفحة 63)؛ فالنّار كانت سببا في وجود الدخان، وفي هذا ما يسوقنا إلى أنّ التعليل هو: "تبين علة الشيء. _ وما يستدل به من العلة على المعلول" (العربية، 2004، صفحة 623). والمراد بالتعليل حين يطلق في البحث هو تبيين علة تسمية شيء باسمه المعروف.

2.3 التّسمية: مصدر للفعل المزيد (سمّى)، مشتقة من المادة (سمو) بمعنى" ارتفع...والاسم: أصل تأسيسه: السموّ، وألف الاسم زائدة ونقصانه الواو، فإذا صغّرت قلت: سُمَيّ. وسمّيت، وأسميت، وتسمّيت بكذا." (الفراهيدي، د.ت، صفحة 318)، "وسمّيت فلانا زيداً وسمّيته بزيد بمعنى، وأسميته مثله، فتسمّى به. وتقول: هذا سميّ فلان، إذا وافق اسمُه اسمَه، كما تقول: هو كنيُّهُ." (الجوهري، 1979، صفحة 2383)

وقال الرازي: " التسمية عندنا غير الاسم، والدليل عليه أن التسمية عبارة عن تعيين اللفظ المعين لتعيين الذات المعينة، وذلك التعيين معناه قصد الواضع وإرادته، وأما الاسم فهو عبارة عن تلك اللفظة المعينة". (الرازي، 1981، صفحة 118)

وبناء على ما تقدم فإنّ التسمية هي الإشارة إلى شيء، أو شخص، أو مكان بلفظ معين.

3.3 العلاقة التعليلة:

ذهب بعض العلماء إلى أنّ العلاقة التي تربط الدّال بالمدلول أو الألفاظ بمعانيها لا يمكن أن تكون علاقة طبيعية أو علاقة اعتباطية، بل هي في نظرهم علاقة خاضعة للتعليل. وخير ما نستدل به في هذا المقام ما قاله ابن الأعرابي: " الأسماء كلها لعلّة خصت العرب ما خصت منها، من العلل ما نعلمه ومنها ما نجهله" (السيوطي، د ت، صفحة 400) ، ففي كلام ابن الأعرابي إشارة إلى أنّ العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تعليلية لا تقوم على مجرد اعتبارات عقلية تُفرض على اللغة، بل هي تعليلات تقوم على أساس التأمل الدقيق في أوضاع الكلام، ورصد مختلف صور التأليف والتمييز بينها، ثم محاولة

استخراج القوانين التي لا تتعدى هذه الصور والأحكام، وهي وإن بدت في الظاهر غير بارزة فإنّ التّمعن فيها يجعلنا ندرك ذلك القانون الكلي الذي جُعل علة وسببا.

والمتأمل في كتب اللغويين العرب يلاحظ أنّهم اعتمدوا التعليل فيما يربط الدال بالمدلول؛ "فسمي الإنسان إنسانا لنسيانه، والبهيمة سميت بهيمة لأنّها أبهمت عن العقل والتميز" (السيوطي، د ت، صفحة 400).

وما علل به الزجاجي في إجرائه لمادة (غَفَرَ)، حيث قال: " الغَفْرُ: ثلاثة كواكب غير زُهْرٍ...وإنّما سمي (الغَفْر) من الغَفْرة، وهي الشعر الذي في طرف ذنب الأسد. وقيل: إنّما سميا الغَفر، لأنّهما كأنّهما ينقصان ضوءه من قولك: غَفْرتُ الشيء، إذا غطيته" (الزجاجي، 1993، صفحة 81)، ودعم تخريجه هذا بقوله: " وقال أبو إسحاق: كأنه لما خَفي صار كالمغْفَرِ" (الزجاجي، 1993، صفحة 81).

وما قاله الصغاني في مادة (قرأ): "وقرأت الكتاب قراءة وقرآنا ومنه سمّي القرآن لأنّه يجمع السّور فيضمّها، وقيل سمّي به لأنّه جمع فيه القصص والأمر والنهي والوعيد". (الصغاني، 1978، صفحة 96)

أمّا ابن فارس فقال في شرحه لمادة(غط): " الغين والطاء أصل صحيح فيه معنيان: أحدهما صوت، والآخر وقت من الأوقات. فالأول: غطيط الإنسان في نومه. ومنه الغطاط، وهي القطا، سمّيت لصوتها غطاطا...والأصل الآخر الغُطاط، قال قوم: هو الصّبح..." (فارس، 1979، صفحة 384).

ويؤكّد محمد حسن جبل هذه العلاقة السببية (التعليلية) التي تربط اللفظ بمدلوله في معجمه الاشتقاقي نذكر على سبيل المثال تفسيره لقوله تعالى: ﴿وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً﴾ (سورة النساء: الآية 1) ؛ "يعني: ثم ها أنتم بشر تنتشرون، يعجّبهم ويلفتهم سبحانه وتعالى إلى أمور: الأصل الترابي لهم وقد صاروا بشرا سويا عاقلا ناطقا، والتزايد الذي لا يكاد يوقف أو يحدّ حيث بلغوا الآن عدة مليارات من البشر مع أن أصلهم فردان: أبونا آدم وأمنا حواء. والأحياء الأخرى لا يبقى منها إلا ما يريد البشر بقاءه. فهذا التزايد هو سر تسمية البشر بشرا" (جبل، 2010م، صفحة 127)؛ فالواضح من المثال أنّ سبب تسمية البشر بهذا الاسم هو تزايدهم المستمر والذي لا يتوقف إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

4.3 المقصود بتعليل التسمية:

في ضوء ما تقدم ذكره تبين أنّ عملية وضع اللفظ للدلالة على مدلول معين لا يكون عبثا، فغالبا ما يكون لأسباب متعددة، إمّا عن طريق التسمية المباشرة أو عن طريق الإيحاء أو عن طريق الوصف، فالصلة التي تربط المفردة بمعناها قد تكون ظاهرة وقد تكون خفية على حسب المناسبة اللفظية، وربما على حسب الصياغة اللفظية وموقعها من السياق اللغوي، وقد تجهل لأسباب عدة لهذا كانت التسمية لعلة ما.

إنّ تعليل التسمية من أهم الآليات التي تصاغ بها الدلالات على اختلاف أنواعها وأصنافها، فقد سمّاها **محمد حسن حسن جبل** بالصورة الأصلية " وتعليل التسمية معناه ذكر علة تسمية الشيء باسمه أي وجه هذه التسمية. وعلة التسمية هي عين الملحظ الاشتقاقي الذي من أجله سمّي الشيء باسمه المعين، كأن يقال: إن القلم سمي قلما؛ لأنه في الأصل عود أو قصبة قُلِمتْ" (جبل، 2006، صفحة 68) ؛ فتعليل التسمية هي العلاقة الوطيدة التي تربط المفردة بمعناها، وبالتالي تسمية كذا بسبب كذا أو لعلة في المسمّى، كتسمية الحجرة حجرة؛ لأنّها حجرت؛ أي منعت من غير صاحبها أو من يسكنها، أي من الحجر الذي هو منع الاختراق كما في الحجَر (جبل، 2006، صفحة 68).

وذكر "الزجاجي" في معرض شرحه لدلالة الصلاة أنّ: " العرب تسمي الشيء بالشيء إذا تعلّق به، أو جاوره، أو ناسبه، ومن ذلك الصلاة على الميت إنّما هو الدعاء له" (الزجاجي، 1993، صفحة 64). يشير "الزجاجي" في هذا القول إلى أنّ طرق تعليل التسمية تتنوع حسب تخريجات كل مادة، فتارة تحتاج المادة في اشتقاقاتها إلى عملية المجاورة، وتارة أخرى يكون التخريج عن طريق المناسبة، وطورا عن طريق تعلّق المشتق بالمادة الأصل، وقد يُعمَد في بعض الأحيان إلى المشابهة.

4. طرق تعليل التسمية في المعجم الاشتقاقي:

1.4 علاقة المشابهة:

وهي إحدى طرق التفريع الدلالي للدلالة الاشتقاقية ، وتكون "بانتقال اللفظ من معناه إلى معنى مشابه له أو قريب منه أو بينه وبينه مناسبة" (المبارك، 1981، صفحة 220)، وهو ممّا تستعيره العرب في أكثر تخريجاتها، يقول "ابن قتيبة" في هذا المعنى: " العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان كلمة، إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها أو مشاكلا" (قتيبة، 1973، صفحة 135).

ومن تخريجات **محمد حسن حسن جبل** التي تستند إلى هذا المنحى في تحديد الدلالة، قوله في إجراء مادة (خنق): "ضيق شديد يعترض في التجوف الممتد في الباطن بحيث يكاد يسده، كمضيق الشِعْب والوادي يكون بتقارب الجانبين فيعترضان التجوف المسترسل. ومنه الخنق المعروف لأنه يتم بسَدّ مسلك الهواء" (جبل، 2010م، صفحة 615). لقد علل الباحث هذه التسمية باعتماده على التشبيه الموجود بين المضيق الموجود في الوادي حيث يتقارب جانبيه فيعترضان الماء و الخنق الذي يؤدّي إلى سدّ مسلك الهواء، والتفسير نفسه نجده عند ابن فارس (فارس، 1979، صفحة 224).

وجاء إلى كلمة (قرّ)، فعرّفها بقوله: " قَرُّ الدجاجة: صوتها إذا قطّعته، وكذا قرقرتها إذا رددته، فإنه إما حكاية صوتية، وإما على التشبيه بصوت صب الماء في القارورة ونحوها." (جبل، 2010م، صفحة 1757)

بين الباحث أنّ أصل تسمية (قرّ الدجاجة) بهذا الاسم، قد يكون بسبب حكاية صوتية، أو لمشابهة بين هذا الصوت الذي تصدره الدجاجة وبين الصوت النّاجم عن صب الماء في القارورة (منظور، د. ت، صفحة 3579).

2.4 علاقة المجاورة:

هي طريقة أخرى من طرق التفريع الدلالي للدلالة الاشتقاقية. وتنشأ المجاورة " من كثرة استعمال لفظ في موضع معين وبجوار ألفاظ معيّنة" (المبارك، 1981، صفحة 212)، وهي طريقة من الطرق التي تعتمدها العرب في كلامها، يقول ابن قتيبة: "...والعرب تسمّي الشيء باسم غيره إذا كان مجاورا له" (قتيبة أ.، د-ت، صفحة 21).

ولتوضيح ذلك نورد كمثال تخريج محمد حسن حسن جبل لمادة (بوب): " انفتاح مع اتصال دائم، كما أن للباب فتحة توصل إلى ما كان محجوباً، وهي تتيح الاتصال دائماً، وكما أن البَوْباة مفتوحةٌ مكشوفة واسعة، أي دائمة الاتصال كأنما إلى غير نهاية. ثم إن كلمة باب تستعمل أيضًا لما تُسدُّ به تلك الفتحة، وذلك للمجاورة." (جبل، 2010م، صفحة 50)

فقد سمي الباب المصنوع من الخشب أو الحديد بهذا الاسم، لأنّه يستعمل في غلق المدخل أو الفتحة التي توصل من مكان إلى آخر (العربية، 2004، صفحة 75)، وهذا للمجاورة التي بين الباب المصنوع، والباب كمدخل للمكان.

وفي مادة (ترب) قال: " المعنى المحوري هو: تراكمٌ أو توالٍ لأشياء دقيقة (أو ناعمة) في ظاهر الشيء لاصقة أو عالقة به، كتراب الأرض (كالدقيق يتراكم على وجهها)، وكأضلاع الصدر مفرّقة ممسكة بعمود عَظْم الصدر (أو الترائب هي لحمها اللطيف فوقها سمي للمجاورة) " (جبل، 2010م، صفحة 205)، والمقصود بالترائب عظام الصدر، وسمّي لحمها الموجود فوقها أيضا بالترائب، لأنّ هذا اللحم مجاور لها غير مفارقها.

وفي تسمية (العقاب) قال: " العُقَاب – كغراب: طائر من فصيلة النسور (لعله سمي كذلك للزومه قنن الجبال والعَقَبات – آخرَها من أعلى)" (جبل، 2010م، صفحة 1498). ومنه سمي طائر العقاب بهذا الاسم لأنه يلازم قمم الجبال.

3.4 علاقة المناسبة:

وهي طريقة ثالثة للتفريع الدلالي للدلالة الاشتقاقية، فالعرب تسمي الشيء باسم الشيء إذا "كان منه بسبب" (منظور، د. ت، صفحة 21).

ومما أورده الباحث في هذا المقام قوله في مادة (قرطس) :"القرطاس: كل أديم ينصب للنضال (يتبارى الرماة في إصابته بسهامهم) ويسمى الغرض وإذا أصابه الرامي قيل قرطس. والقرطاس مثلثه:

الصحيفة الثابتة التي يكتب فيها... المعنى المحوري: رَقَّ ينبسط ممتدّا يُخرق بسهم أو يؤثر فيه بما يشبه ذلك وهو الكتابة بقلم له سن

دقيق يرسم فيه" (جبل، 2010م، صفحة 1770)، ثم يعلل شرحه للمادة بقوله: "وإذا اعتبرنا:

أ)استعمال العرب للكلمة وشمول معناها لكثير يتحقق فيه نفس المعنى.

ب)تعبير (قرط) عن تدلي الشيء الدقيق لاصقا بشيء (والتدلي انبساط مع التعلق وفيه مناسبة لمعنى القرطاس).

ج)تعبير (قر) عن ثبات في قاع (وهذا أيضا يناسب إثبات السهم والكتابة في القرطاس)" (جبل، 2010م، صفحة 1770) ، يبيّن هذا التفسير أنّ كلمة القرطاس هي عربية، وقد استدل الباحث على اثبات ذلك من خلال المناسبة التي بين لفظة (القرطاس) ومادة (قرط) من جهة، ثم مادة (قر) من جهة أخرى.

وعرّف مفردة (الرّبيع) فقال: "وفصل الربيع سمي كذلك لكثرة الكلأ الذي يغنيهم عن الارتحال لطلبه." (جبل، 2010م، صفحة 748)

إذن أطلق على الربيع هذا الاسم للمناسبة الموجودة بين اللفظة، وبين كثرة العشب (الكلأ) الموجود في هذا الفصل.

ووصف (اليربوع) بقوله: " دويبة فوق الجرذ الذكر» فتسميته مأخوذة من كون بدنه مربعًا (مكعبًا) حسب هذا الوصف." (جبل، 2010م، صفحة 748)

إذن (اليربوع) "حيوان من الفصيلة اليربوعية، صغير على هيئة الجرذ الصغير" (العربية، 2004، صفحة 325)، وتسميته مشتقة من شكله المربع، وهذا للمناسبة الموجودة بين هذا الحيوان وبين الشكل الهندسي للمربع.

5. الخاتمة:

توصلت في نهاية هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

- شغلت ظاهرة تعليل التسمية علماء اللغة العربية قديما وحديثا، فزخرت المصادر والكتب القديمة بها، ولاسيما المعاجم.
- إنّ تعليل التسمية من أهم الآليات التي تصاغ بها الدلالات على اختلاف أنواعها وأصنافها.
- العلاقة التي تربط الاسم بالمسمّى علاقة تعليلية منطقية محكمة.
- إنّ معرفة تعليل تسمية يعين على فهم العلاقة بين الاسم والمسمّى.
- للعرب طرق وآليات متنوعة في التسمية، والمعرفة بها تساعد على الاهتداء بمذاهبهم في وضع مصطلحات للأشياء الجديدة وبالتالي مواكبة العصر، والاستغناء عن المعرب والدخيل.

- تكشف لنا الظاهرة الحياة الفكرية والعقلية والاجتماعية عند العرب، فاختيارهم لفظا دون غيره يدل على عقليتهم وطريقة تفكيرهم.
- عناية محمد حسن حسن جبل بظاهرة تعليل التسمية واضح في معجمه الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم وفي كتبه الأخرى.

المراجع:

القرآن الكريم

1. محمد حسن حسن جبل، مقدمة المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم مؤصل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2010م، ص 12.
2. أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر مصر، ط1979،2م، من ص12 إلى 14.
3. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد شاذلي، ج35، دار المعارف، (د، ط)، (د، ت)، ص3079.
4. الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة ساحة رياض الصلح بيروت، (د، ط)، 1985م، ص63.
5. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية مصر، 2004م، ص623.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال، ج7، (د، ط)، (د، ت)، ص318.
7. إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، ج6، دار العلم للملايين بيروت، (د، ط)، 1979م، ص2383.
8. فخر الدين محمد الرازي، التفسير الكبير ومفاتيح الغيب،ج1، دار الفكر للطباعة والنشر لبنان، ط1، 1981م، ص118.
9. عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، شرحه وضبطه أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفاضل ابراهيم، ج1، دار الجيل لبنان، (د، ط)، (د،ت)، ص400.
10. المصدر نفسه، ونفس الجزء والصفحة.
11. أبو القاسم الزجاجي، تفسير رسالة أدب الكاتب، تح عبد الفتاح سليم، هجر للطباعة والنشر القاهرة،(د، ط)، 1993م، ص81.
12. المصدر نفسه، ص81.
13. رضي الدين أبو الفضائل الصغاني، العباب الزاخر واللباب الفاخر، تح فير محمد حسن، ج1، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط1، 1978م، ص96.

14.ابن فارس، مقاييس اللغة، ج4/ ص384.
15.محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، ص127.
16.محمد حسن حسن جبل، علم الاشتقاق نظريا وتطبيقيا، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006م، ص68.
17.ينظر المرجع نفسه، ونفس الصفحة.
18.تفسير رسالة أدب الكاتب، ص64.
19.فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، دار الفكر، ط7، 1981م. ص220.
20.أبو محمد عبد الله مسلم ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط2، 1973م، ص135.
21.محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، ص615.
22.ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2/ص224.
23.محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، ص 1757.
24.ينظر ابن منظور، لسان العرب، ج40/ ص 3579.
25.محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص212.
26.ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص21.
27.محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، ص50.
28.ينظر المعجم الوسيط، ص 75.
29.محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، ص205.
30.ابن منظور، لسان العرب، ج1/ ص21.
31.محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، ص 1770.
32.المرجع نفسه، نفس الصفحة.
33.المرجع نفسه، ص748.
34.المرجع نفسه، نفس الصفحة.
35.المعجم الوسيط، ص 325.

دور الأغنية الوطنية خلال حرب التحرير
أغنية "آبريذ إيكيهوان آويث" لفريد علي أنموذجا
The role of patriotic song
by Farid Ali during the liberation war

فطيمة ديلمي/ Dilmi Fatima ، أستاذة بحث أ/ A grade Research Master
المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ/ الجزائر
National Center for Prehistoric, Anthropological and Historical Research/Algeria
fa.dilmi@yahoo.fr

الملخص:

لقد ارتبطت الأغنية الوطنية الجزائرية في ظهورها ارتباطا وثيقا ببداية النضال الوطني الذي خاضه الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي خاصة ، وتنشد الأغنية الوطنية الجزائرية حب الوطن بكلمات تهز كيان الشعوب التواقة لبناء أوطانها صوب التقدم و الازدهار و الكرامة والحرية، وأغنية فريد علي الوطنية تتغنى بحب الوطن بتجرد فهي تعكس هموم الوطن الكبير، وليست محصورة في فكرة حزب، فهي ليست سياسية بل تعكس حالة المجتمع ككل، ولا ترتبط بالحديث عن شخصية أو نظام معين ، لذا كان دورها أكبر وتأثيرها أقوى ومساهمتها في غرس حب الوطن في الأجيال القادمة أكبر وهذا ما كتب لها الخلود حيث ظلت صامدة لتعبيرها الصادق عن الوطن.

الكلمات المفاتيح:الأغنية، الوطنية، الجزائرية، القبائلية، الاحترافية.

Abstract :

The emergence of the Algerian patriotic song was closely linked to the national struggle that the Algerian people waged against French colonialism in particular, this Algerian patriotic song advocates the love of the country with words that shake the minds of people eager to build their homeland towards progress, prosperity, dignity and freedom, and the patriotic song of Farid Ali sings the love of the country, it reflects the concerns of the great homeland of Algerians, and is not limited to the idea of a party, its songs are not political, they rather reflect the state of society as a whole, they do not speak of a particular personality or party, so its role was greater and its impact was more stronger and his contribution to instilling a love of the fatherland for future generations was greater.

Kaywords: Song,patriotic,Algerian,Kabyle,professional.

1. الأغنية الوطنية:

الأغنية الوطنية هي نص شعري قبل كل شيء، وهي تصور معاناة الشعوب المستضعفة التي تستهدفها قوى الشر والطغيان التي تسعى لبسط هيمنتها بما تملكه من ترسانة حربية مادية وقانونية، أما الوطنية فلا تكون بالنضالين العسكري والسياسي فقط، إذ ثمة النضال الثقافي الذي لا يقل أهمية عن سابقيه، ومن صيغه أداء الأغنية الوطنية، وهي تلك الأغنية التي تصور آلام شعب، وآماله ونظرته إلى المستعمِر وأعداء الوطن.

و لقد ارتبطت في ظهورها ارتباطا وثيقا ببداية النضال الوطني الذي خاضته الشعوب المستعمرَة ضد الاستعمارين الفرنسي والانجليزي خصوصا، إذ ألف العديد من الشعراء قصائد وطنية أنشدها الجميع هواة ومحترفون، ولقد اشتهرت العديد من هذه الأغاني والأناشيد الوطنية في فترة الخمسينيات من القرن الماضي خصوصا، منها مثلا "عليك مني السلام يا أرض أجدادي"، أو "موطني".

تنشد الأغنية الوطنية حب الوطن بكلمات تهز كيان الشعوب التواقة لبناء أوطانها صوب التقدم والازدهار والكرامة والحرية، وهي أغاني إبداعية تحرك الفكر والضمائر، وتحكي قصص الواقع الوطني وتلخصها في كلمات بسيطة، سهلة عالية الأهداف.

والأغنية الوطنية هي في أي بلد من بلدان العالم عبر كل مراحل التاريخ نبض الوطن. ولذلك فهي تزدهر أثناء وجود الاستعمار لتعبر عن توق الشعوب للتحرر والاستقلال وتحقيق السيادة الوطنية، فالكفاح التحرري يحتاج لأوجهه الثلاثة السياسية والعسكرية والثقافية ليتحقق فعليا.

2. تاريخ ظهور الأغنية الوطنية الجزائرية:

تجد الأغنية الوطنية الجزائرية جذورها الثورية والنضالية فيما قاله شعراء الملحون وشعراء الشعر الشعبي عموما من أشعار مقاومة ضد الوجود التركي والاسباني ثم ضد الوجود الفرنسي خلال القرن التاسع عشر، من ذلك ما قاله الشيخ مصطفى القبابطي، والشيخ محمد بلخير في مساندته لمقاومة الشيخ بوعمامة، وما قاله الشيخ لخضر بن خلوف ضد الاسبان في قصيدته المشهورة معركة مزغران التي وقعت في مستغانم عام 1558، والتي يقول فيها:

يا سَايلني كِيفْ ذَا القصَّة * بين النَّصْراني وخِير الدِّيْنْ
اجْتَمْعُوا في بَرْنا الاقْصَى * بجِيشْ قْوِيَة وجَاوا مَتَهْدِينْ
ترَى سْفُون الرُومْ محتوَصَى * صَبْحُوا في المنَاء أعْدَاء الدِينْ
خَرجوُا لكْ للبرْ خرَجْ الشُومْ * واتجلاَوْ مَنْ فُوقْ المَاء (جلول يلس،2007 ، ص 23)

هذه الروح استمرت خلال الحرب العالمية الأولى ببداية ظهور الأغنية الوطنية الجزائرية متأثرة بفضاعة الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري آنذاك، أداها محي الدين باشترزي مثلا على خشبة المسرح، فقد غنّى في سنة 1919 في ثانوية العاصمة آنذاك يقول:

يا أبناء الجزائر! يا إخواني!
استيقظوا!
انظروا حولكم،
صنع جيرانكم،
مثلهم كونوا،
في الأفضل لا في الردئ،
فليس إلا بالفعل، تكونون،
ورثة من أنجب ابن رشد
وابن سينا، وغيرهما..

(Bachetarzi Mahieddine, 1968.p 27.)

هذا الاتجاه الغنائي صار أكثر حضورا في الثلاثينيات، فبعد الأغاني المسلية، ها هو المسرح يقدم أغنية " أفق يا ابن الجزائر" و" صوت الجزائر"...مما جعل الملحق السياسي كورتان *Courtin* يقول لمحي الدين باشترزي في أواخر شهر نوفمبر 1937 إنّه "من حقي أن أفكر كعربي، ولكن من واجبي أن أتصرف كمواطن فرنسي"

(Bachetarzi Mahieddine, 1968.p 329.)

وبسبب كلّ التقارير التي كانت تشي بالتوجهات السياسية للمسرح العربيّ والغناء الذي يرافقه، قام الحاكم العام لوبو *Le Beau* بإصدار قرار في 2 نوفمبر 1937 يمنع فيه باشترزي من القيام بجولات، أو إقامة حفلات غنائية، أو بيع أو توزيع أغانيه.

لقد كان عدد أغاني باشترزي الممنوعة هو 12 أغنية، أما عدد الأغاني التي أزعجت الإدارة فهو أربع، وهي: "أفق يا ابن الجزائر"، "صوت الجزائر"، "حب الرئاسة"، "ماعرفناش آش من طريق ناخذو"، وهذه الأغنية الأخيرة هي التي سببت المنع، ويقول في نهايتها باشترزي ـ والنص يورده باشترزي مترجما إلى اللغة الفرنسية، ومن هذه اللغة ترجمناه إلى العربية :

حينما يستسلم الشعب
لخائنيه
إلى أين سيقودونه؟

أيها الشعب انهض،
وحاكم الخونة،
إذا أردت يوما أن تتحرر.

(Bachetarzi Mahieddine, Mémoires, tome 1,p 332.)

هذا الاتجاه الغنائي الثوري استمر خلال الأربعينيات بفضل ما كانت تردده فرق الكشافة من أناشيد، إلى جانب الأغاني الوطنية، خاصة بعد أحداث 8 ماي 1945 ثم بلغ ذروته في الجزائر إبان الحرب التحريرية، التي قامت بالتعبئة السياسية ودفعت الأقلام والأصوات والقرائح للإبداع لمساندتها، وحشد الشعب حولها، إذ تجمع الفنانون ما بين سنة 1958 و 1962 بدعوة من جبهة التحرير الوطني في شهر نوفمبر 1957، حيث وجهت نداء إلى جميع الفنّانين الجزائريين، داعية إياهم إلى تكوين فرقة فنّية ترد على المزاعم الفرنسية، هذه الفرقة تم تأسيسها عام 1958بشكل رسمي تحت رئاسة مصطفى كاتب، وتحت إشراف جبهة التحرير الوطني في تونس، وكانت متكونة من خمسة وثلاثين عضوا ما بين مغنين ومسرحيين. (بيوض أحمد، ص 84/83).

انتقل هؤلاء الفنانون إلى تونس، وعملوا على تعميق النضال ضد الاستعمار الفرنسي، كما حملوا صوت الشعب إلى الخارج، وكانت الفرقة الفنية الوجه الثقافي للكفاح المسلح حيث أبدع المسرح والغناء طريقة نضال مختلفة معتمدة على وسائط اتصال أكثر انتشارا هي المذياع خاصة.

ولقد لعبت هذه الفرقة دورا هاما في شحذ الوعي السياسي والوطني، والتعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام الدولي، جسدتها من خلال مجموعة من الأغاني التي صارت تؤدى حتى في ميادين القتال وفي جبهات التصدي وقد أرست هذه التجربة الناجحة قيم الأغنية الفاعلة والمتفاعلة.

إن النضال التحرري قد استدعى جميع القوى الحية والمبدعة، خاصة تلك التي تعتمد على فن القول الذي يعد قوة استقطبت على جميع الأصعدة ضد العدو من جهة وإلى جانب الحركة الوطنية من جهة أخرى، وخروج هذه الأغاني إلى بلدان أخرى جعلها شعلة في قلوب شعوبها التواقة للحرية.

كانت الأغنية الوطنية محملة بكلمات قوية الدلالة لا تنسى، محملة بمعنى الأمل للمساجين والمعذبين والغرباء المنفيين والجنود وأفراد الشعب عموما، المؤلفون والمطربون كانوا يتوجهون إلى الشباب بالدرجة الأولى ولقد كان للكشافة دور هام في نشر الأغنية الوطنية التي كان لها هي الأخرى دور أساسي في نشر الوعي الوطني.

1. أنواع الأغنية الوطنية وموضوعاتها:

تعتبر الأغنية الوطنية الجزائرية من أبرز أشكال التعبير عن نبض الشعب الجزائري خاصة، واهتماماته في فترة الاحتلال، لقد كانت تعكس وتصنع وتوجه ذلك النبض من خلال ما تناولته من قضايا أساسية أو مواجهات أو صراعات أو اهتمامات وطنية عامة.

وقد تداول الجزائريون أنماطا من الغناء الوطني كالأغنية الهاوية التي رددتها النسوة خاصة، والأغنية الاحترافية، بالإضافة إلى الأغنية المشرقية مثل أغنية "موطني" لإبراهيم طوقان، إلى جانب الأغنية الجزائرية سواء أكانت مجهولة المؤلف كالتي كان يرددها مناضلو حزب الشعب مثلا، أو كان مؤلفها معروفا.

وقد اشتهر مفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة ومحمد بوزيدي في مجال كتابة النص الوطني، بينما عرف الموسيقيون من أمثال :عبد الرحمن عزيز، هارون رشيد، لمين بشيشي مصطفى سحنون، علي معاشي وآخرين...

2. **الأغنية الوطنية القبائلية:**

تعد الأغنية الوطنية القبائلية هي الأخرى سليلة الأغاني التي رافقت المقاومات الشعبية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إذ"ظهرت أغنية المقاومة للوجود الاستعماري الفرنسي منذ منتصف القرن التاسع عشر، إلا أن أغلبها ضاع"

(Mahfoufi Mehenna, 2002. P17)

لقد كان الشعراء رجالا ونساء، محترفون وهواة يستجيبون لكل حادثة ولكل صراع حيث يقومون بتثبيتهما في أغاني قد تستمر وقد تضيع كالأغاني التي ارتبطت بالحرب العالمية الثانية.

وكل طبقة اجتماعية أنتجت أغنيتها للتعبير عن قيمها و انشغالاتها، ولتبليغ خطابها وأفكارها، ولقد حدد مهانة محفوفي

(Mahfoufi Mehenna, 2002. P17)

أربعة أنواع للأغنية القبائلية الوطنية وهي:

ـ أغاني المطربين المحترفين ويسميها œuvres d'auteurs –compositeurs ويسميها أيضا الأغاني التجارية وأحيانا الأغاني العصرية أو الأغاني الاحترافية.

ـ أغاني النساء القرويات

ـ أغاني المساجين أثناء حبسهم أو بعده

ـ أغاني المجاهدين

أما عن الدافع لإبداع الأناشيد الوطنية بالقبائلية تقول مالحة بن براهيم أن النشيدات ـ وهي تسمية الأغاني الوطنية بما فيها الأناشيد الوطنية ـ التي كانت تغنيها الفرق الكشافة الاسلامية لم يكن يفهمها القبائل هذا ما أدى إلى إنشاء أناشيد بالقبايلية أو ترجمتها عن العربية.

(Mahfoufi Mehenna, 2002. P34)

3. الأغنية القبائلية الاحترافية ودورها:

عموما فإن " الأغنية تعد الوسيلة الرئيسية للتعبير عند القبائل "

(Mahfoufi Mehenna, 2002. P25)

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن أغلب الشعب كان أميا وما كان ليقرأ الأعمال الأدبية كالروايات مثلا لذا يؤكد محمد حربي أنه " في إطار المسار الذي قاد الجزائريين إلى المقاومة المسلحة لعبت كل أشكال التعبير و التبليغ كالشعر الشعبي والمسرح، والأغنية دورا كبيرا في يقظة وتجذر الشعور الوطني. "

(Mahfoufi Mehenna, 2002. Préface)

تكمن أهمية الأغاني الوطنية الاحترافية في كونها كانت تُبث علانية ويتلقاها أفراد الشعب كاملين خلافا للأغاني الهاوية التي كانت ترتبط بفضاءات مغلقة ، فـ"ابتداء من أواخر الأربعينيات بدأت الأغنية الاحترافية التي كانت تبثها المؤسسات التجارية تأخذ مكان الأغنية السرية التي كانت متداولة في الأوساط الشعبية فقط ، وأخذت تهمشها شيئا فشيئا . حدث تحول هادئ في فضاء التعبير وتحسيس الجماهير الشعبية باتجاه الأغنية التجارية الملتزمة"

(Mahfoufi Mehenna, 2002. P34)

ولقد أدت الأغنية الوطنية الدور الذي أدته أشكال النضال الثقافي الأخرى وغير الثقافي، إذ" يمكننا القول إن الأغنية قد أدت الدور نفسه الذي أدته طرق النضال الأخرى التي اتبعتها الأحزاب السياسية لنشر الروح الوطنية، ولدعم الوحدة الجزائرية، فبفضلها تم اكتساب دعم الجمهور العريض الذي كان قليل التمدرس أو عديمه لصالح الخطاب الذي كانت هذه الأغاني تبلغه. "

(Mahfoufi Mehenna, 2002. P35)

لقد صار للأغنية الوطنية شعبية أكبر، لا سيما بعدما ارتبطت بالقضايا الوطنية أكثر فاكثر، مما أثار مخاوف الإدارة الاستعماريّة التي بدأت تدرك عجزها عن إحكام الرقابة على هذا النّشاط والحد من حرية المغنين" هذا ما جعل الإدارة الاستعمارية تشدد الحراسة(الرقابة والقمع)، وهكذا فإن الأغاني ذات الطابع السياسي التي ظهرت في بداية الخمسينيات عرفت قطيعة حقيقية مع الغناء الوطني الهاوي."

(Mahfoufi Mehenna, 2002. P35)

عالجت الأغنية الوطنية كثيرا من الموضوعات الاجتماعية والسياسية أبرزها: الدعوة إلى مساندة القضية الوطنية، حب الوطن، تمجيد الشهداء، التنويه بالثورة والثوار، مرارة الاستعمار، التطلع إلى الحرية، الإشادة بالتضحية... لذا " منذ بداية الحركة الوطنية بدأت الأغاني الوطنية تكسب ضمائر المناضلين (المتحدثين بالعربية أو القبائلية الجزائريين) وقد أسهمت الحركة الكشفية في نشر هذه الأغاني الوطنية"

(Mahfoufi Mehenna, 2002. P41)

4. أهمية دراسة الأغنية الوطنية:

لقد لعبت الموسيقى والأغنية على وجه الخصوص دورا حاسما خلال الحرب التحريرية ، فقد رافقت الأغنية الوطنية الحرب، فروت تاريخ المجتمع الجزائري، ووصفت محن الشعب ومعاناته، لتنمية الروح الوطنية لديه ولتعبئته لصالح الثورة والاستقلال، على الرغم من ذلك فإنها لم تحظ بالبحث والدراسة، فالبحوث حول دور الأغنية الوطنية نادرة، خاصة الأغنية الاحترافية.

حقا أن الأغاني ليست نصوصا فقط ، ولكنها تحكي المجتمع لذا فإن" هذه النصوص، تيمات الأغنية تصور العصر أكثر من كل كتب التاريخ."

(Calvet Louis Jean, 1981, P118/119.

هذه التيمات تبرز الروح الوطنية ليس للمطرب فقط وإنما لجمهوره أيضا، فكما يقول محمد حربي في مقدمة كتاب مهانة محفوفي في معرض نقده له لأن الباحث لم يتناول موضوعات الأغنية الوطنية بالتحليل، فـ " إن دراسة موضوعاتية تفيد في تحليل الضمير الشعبي الجزائري.."

(Mahfoufi Mehenna, 2002. Préface)

في الواقع فإن موضوعات هذه الأغنية الوطنية كانت متعددة ومتنوعة وفي هذا قال مزيان أوراد Meziane Ourad في معرض حديثه عن أغاني فريد علي" كانت لأغانيهم وظيفة اجتماعية وسياسية من أكثرها أهمية، غنوا لأجل الأرض المسلوبة، الأرض المهجورة، التجنيد الإجباري في الهند الصينية، والسجون الاستوائية، والغربة، ومحن الأمهات والزوجات المهجورات، والحب المستحيل، والجوع...أعمالهم اليوم يمكن قراءتها كرواية واحدة رواية مقاومة شعب لإمبراطورية استعمارية هدامة."

(Mahfoufi Mehenna, 2002. P35)

ولقد كان من بين هذه الأغاني تلك التي غلب عليها الطابع الهوياتي على منوال ما تغنى به ابن باديس مثلا في قصيدته "شعب الجزائر مسلم" ، كان لتلك الأغاني والأناشيد مكانة أساسية في تعبئة وحشد جماهيرها حول الثورة، لقد كانت بالإضافة إلى ذلك حصنا حمى الجزائريين من الاندماج الثقافي

الذي دعت إليه فرنسا الاستعمارية الجزائريين، لقد رافقت الأغاني مسيرة الشعب الجزائري نحو الاستقلال .

تلك الأغاني تميزت بذلك الطابع الهوياتي لأنها تم تأليفها في سياق استعماري وبمنطق نضالي محدد هدفه التذكير بأسس الهوية الجزائرية والفخر بها أحيانا، والتحريض للمطالبة بها أحيانا اخرى، لقد كانت خطاب مرافعة موجه في الوقت ذاته ضد أولئك الذين ينكرون البعد الأمازيغي للهوية الجزائرية، وضد الذين لا يرون إلا هذا البعد وينكرون غيره، ولكن قبل التعرف على هذا البعد الهوياتي في أغنية فريد علي نتعرف على حياته لندرك ونتمكن من فهم أغانيه.

5.فريد علي المناضل والمطرب:

هو علي خليفي ولد يوم 9 جانفي 1919 في قرية إيخلفون التابعة لبلدية بونوح ببوغني، بدأ تعليمه عند الآباء البيض الذين منحوه شهادة التعليم المهني، غادر قريته عام 1935 لينتقل إلى العاصمة، أين مارس حرفة تصليح الأحذية في شارع روندون، وفي أواخر عام 1940 غادر الجزائر مسافرا إلى باريس و في مقاهيها التقى بالمناضلين والسياسيين الذين شحذوا وعيه السياسي والوطني، كما أن لقاءه بالموسيقيين أمثال الجاموسي، وميسوم جعله يسير في طريق الموسيقى والغناء.

لكن في سنة 1951 تعرض أحد مسؤولي الإذاعة الفرنسية لمحاولة اغتيال فأثيرت الشكوك حول فريد علي واتهم في هذه القضية فتم طرده إلى الجزائر ، بعودته التحق بحزب الشعب مناضلا، في هذه الفترة سجل لإذاعة الجزائر عدة أغاني، لكنه عاد ورحل إلى باريس بين سنتي 1955/1954 ليعمل مذيعا لحصة تخرج منها كل من ميسوم، محمد الكامل، سليمان عازم، محمد ايقربوشن...

شارك في تنشيط حصة المطربين الهواة إلى جانب حنيفة، إلا أنه وبسبب نشاطه السياسي اضطر للتنقل والترحال المستمر وفي عام 1956 اعتقله الجيش الفرنسي في قريته بونوح وأذاقه كل ألوان التعذيب، وبمجرد إطلاق سراحه انخرط في النضال التحرري وذلك سنة 1957 ، مثل بين سنتي 1958/1957 في سكاتشين ومسرحيتين وقد انخرط ابتداء من سنة 1958 في فرقة جبهة التحرير الوطني إلى جانب فنانين آخرين، كمطرب يغني بالقبائلية، غنى آيما/ أمي، آفوس ذقفوس/ اليد في اليد، وغيرها من الأغاني التي تستنهض الهمم.

بعد الاستقلال عاد إلى الجزائر وسجل عدة أغاني كما قام بعدة حفلات ولكنه وبسبب أفكاره السياسية تم اعتقاله سنة 1964 في سجن البرواقية ليتم إطلاق سراحه سنة 1965 ليرحل إلى فرنسا حيث سيقيم إلى غاية عام 1978 حيث سيعود إلى قريته وفي عام 1981 توافيه المنية. تاركا ما بين خمس وعشرين أو ثلاثين أغنية حسب الروايات.

(Mahfoufi Mehenna, 2002. P73)

تجليات الروح الوطنية في أغنية "آبريذ ايكيهوان آغيث"

بدأ الفنانون الجزائريّون ـ بالموازاة مع تصعيد الحركة المسلحة والسياسية ـ يؤججون نضالهم في المجال الثّقافي والفكري والإبداعي، من أجل أن يكون للثقافة دورها الفعال في مجال الصراع ضد المستعمِر، وفريد علي من هؤلاء الفنانين الذين أسهموا في هذا النضال ومن أغانيه الوطنية أغنيته ذات البعد الهوياتي ": آفريذ إيكيهوان آويث" (سر في أي طريق شئت)

1.8. المقطع الأول أو اللازمة : يقول المقطع الأول الذي يتكرر خمس مرات في الأغنية :

Avrid ikyehwan awith	سر في أي طريق شئت
Lama3na emeth da fehli	ولكن مت خلا
Ma yechnayak farid fehmith	إذا غنى لك فريد افهمه
Our thetsou ketch dadziri	لا تنس أنك جزائري

أي أخوك: egmakمع تغيير طفيف في البيت الثالث حيث يستبدل فريد بـ

Ma yechnayak egmak fehmith	إذا غنى لك أخوك افهمه

يحيل البيت الأول من النص إلى سياق تاريخي سياسي محدد يتمثل في:

1.1.8. التعدد السياسي: فقد ظهرت في الجزائر الكثير من التشكيلات السياسية، منها مثلا : جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ونجم شمال أفريقيا ، وحزب الشعب، وأحباب البيان، والحزب الشيوعي الجزائري...وقد كان لكل منها موقف من الوجود الفرنسي، ومن سياسته التعسفية، وطرق مواجهتها

(- Yahiaoui – Merabet Messaouda, 2005,p 321/331.)

، هؤلاء دعتهم جبهة التحرير للالتحاق بها، وقتال العدو إلى جانبها، وإذا كان بعض مناضلي هذه التشكيلات قد التحقوا بالجبال وصفوف جيش التحرير فقد بقي البعض في المعارضة كالمنتمين للجناح اليساري الذين " أعربوا عن أسفهم لكون جبهة التحرير الوطني تصرفت...تصرفا منافيا للروح الديموقراطية عندما بذلت كل ما في وسعها للقضاء على خصمها السياسي." (الأشرف مصطفى، 1983، ص 372.)

لذا نجد فريد علي يدعو القبائل بكل روح ديموقراطية للسير في الطريق التي يشاؤونها، والانتماء لأي حزب سياسي يختارونه قائلا:

Avrid ikyehwan awith

لأن المهم ـ كما يقول في البيت الثاني ـ هو أن يموتوا رجالا

Lama3na emeth da fehli

لأن " الكفاح التحرري ضد الاستعمار، عندما يتحول إلى ثورة مسلحة، وعندما يستلزم تكتيل الجهود في ظل الوحدة الشاملة فإنه لا يبقى هناك خصم ولا منافس." (الأشرف مصطفى، 1983، ص 372.)

هذا البيت الثاني يذكرنا بإحدى القيم الكشفية التي كثيرا ما ترددت في أناشيدها، وتتمثل في حب الوطن والتضحية لأجله، هي قيمة يؤكد عليها في أغنيته الثانية A yemma esvar ur ttru (أمي العزيزة اصبري ولا تبكي) قائلا :

Ma mutey yax d afeḥli del Ğenat ar d att-kecmey

إذا متُ فأنا رجل والجنةَ سأدخل .

كما يذكرنا البيت الثالث بإحدى قيم المجتمع الجزائري إبان الثورة التحريرية وهي قيمة "الأخوة" إذ يؤكد لجمهوره أنه يتوجه إليه بهذه الصفة ويطلب منه أن يعي محتوى خطابه

Ma yechnayak egmak fehmith

إذا غنى لك أخوك افهمه

2.1.8 . **معارضة سياسة التجنيس والإدماج**: أما البيت الرابع من المقطع فيتضمن دعوة لمعارضة سياسات التجنيس والاندماج، والإدماج وجعل الجزائر فرنسية ، وهو يحيل بالتالي إلى سياق تاريخي محدد يتمثل في محاولة الإدارة الاستعمارية جعل الجزائر فرنسية عنوة، ففي سنة 1958 تمرد المستوطنون العنصريون لدفع الحكومة الفرنسية لمزيد من القمع بهدف فرض سياسة دوغول الذي كان شعاره آنذاك "الجزائر فرنسية " لأن سياسته قد تغيرت بعد ذلك، فقد" مرت سياسة ديغول تجاه الثورة بمرحلتين : مرحلة الحلول الجذرية –الاستئصالية من 1958 إلى أواسط 1961 ومرحلة الحلول الواقعية إثر ذلك" (الأشرف مصطفى، 1983، ص 88.)، والأغنية ظهرت في هذه الفترة الاستئصالية من هنا نفهم لماذا يطلب فريد علي من جمهوره مقاومة كل ما من شأنه أن ينسيه جزائريته.

2.8 الأغنية الموقف: إن الأغنية الوطنية لدى فريد علي ليست وسيلة للتكسب والاسترزاق، بل هي موقف من التعريف الرسمي الذي تبنته الثورة للدولة والهويّة والوطن، لذا يشرع بالتذكير بجوهر الهوية الجزائرية بتحديد عناصرها:

وأول عنصر فيها هو الدين، إذ يقول:

Dineslem ahmed rebi مسلم واحمد الله

فعدو الإسلام هو عدو الجزائر بهذا المعنى، وهذا ما لا يمكن أن ندرك كل أبعاده بدون العودة أيضا إلى السياق التاريخي الثقافي للمرحلة التي عرفت محاولة لتطبيق عدة سياسات كان هدفها هدم البنيات

الثقافية لإفقار الأهالي دينيا وثقافيا، ليسهل إدماجه من ذلك سياسة التنصير التي اعتمدها بشكل تعسفي لافيجري خاصة. (بقطاش خديجة، 2007)

والإسلام في أغنية فريد علي ليس هوية فارغة، من المعنى أو منفصلة عن الروح الوطنية بل هي إيمان بالجنة والنار، وإيمان بالجهاد والكفاح كطريق إلى الجنة، إذ يقول تذكية للروح الدينية التي كان لها دور هام في دفع الشعب الى الكفاح :

من غرس جنى	Win yezzan adighelleth
من حصد وجد غذاءه	wi megren adyetch sges
الموت هي مصيرنا جميعا	elmouth el koul arnemeth
كل بمرضه	koulwa es wattan ennes
المجاهد مصيره الجنة	amjahed gher eldjeneth
الخائن تحرقه النار	akhabith atetchit thmes

3.8. البعد الهوياتي: يقول فريد علي في أغنيته :

أنت أمازيغي ، تذكر أصلك	Damazigh achfou ghef laslik

وهو بيت لا يمكن استيعاب كل دلالاته بعيدا عن سياقه التاريخي، فبشأن المطالبة بصون البعد الامازيغي للهوية الجزائرية :

1.3.8ـ تذكر مالحة بن براهيم عن القبائل أن جيل الأربعينيات قد كان حريصا على صون لغته وثقافته الأمازيغية قائلة"هذا الجيل الجديد أظهر علانية رغبته الأكيدة لدراسة وإعادة الاعتبار للغة والثقافة القبائلية. السيد آيت عمران ألف في جانفي 1945 وهو في سن العشرين أول أغنية وطنية بالقبائلية "أكر آميس أو مازيغ" (انهض يا ابن الأمازيغي) والتي أصبحت شبه نشيد وطني بربري. كما ترجم واقتبس النشيد الأممي بالقبائلية. هذا وقد ألف علي لايماش وحسين آيت أحمد أيضا ـ وهما في سن 20 و19 سنة ـ أغاني صارت مشهورة."

(Ouerdane Amar, 1987, p 35)

هذا من جهة.

2.3.8. ولكن ظلت هذه المطالب محل صراع وسط الحركة الوطنية بين أطراف تطالب بحقها في امتلاك لغتها وثقافتها وأطراف تعد ذلك ترفا وتؤجل هذه المطالب بهدف تحقيق الوحدة لمحاربة العدو المشترك، لدرجة "كانت الأجواء وسط الحركة الوطنية هي أجواء اللاتسامح العلني بين الاتجاه العربي الإسلامي من جهة واتجاه القبائل الذين كانوا يطالبون بالهوية الثقافية البربرية."

(Ouerdane Amar, 1987, p 46)

وقد انتصر الطرف المعارض لهذه المطالب التي أجلت، إذ "تم وضع هذا القضية البربرية بين قوسين طول مدة حرب التحرير الوطنية (1954- 1962) "

3.3.8. بالإضافة إلى ذلك لا ننسى سياسة الإدماج التي تريد جعل الجزائريين، سواء أكانوا عربا أم أمازيغ فرنسيين، من ذلك ما قاله مثلا الوالي العام جاك سوستيل عام 1956 بلهجة السياسي المصمم على استعمال القوة مع شعب مغلوب على أمره:" أنّ فرنسا هي هنا في بلادها، بل إن الجزائر وجميع سكانها يشكلون جزءا لا يتجزأ من فرنسا...وهذا يعني أن فرنسا اختارت الحل الأنسب وهذا الاختيار هو الإدماج." (الأشرف مصطفى، 1983، ص 150)

لقد قدم ج مانكيسون J. Mancuso دراسة ذكر فيها أن الخطاب الايديوبولوجي يتم تبليغه بعدة صيغ" وقد حدد أربعة أنماط

(Calvet Louis Jean, 1981, 133)

هي:

-الأغاني البيداغوجية Pedagogique والتي تعتمد على الاقناع ولا تحفل بحضور الضمائر.

- الاغاني التعليمية و هي تعتمد الصراع والجدل بين النحن والأنتم.

ـ الاغاني التحريضية Exhortatives والتي تدعو الى القيام بفعل وتميزها أفعال الطلب.

ـ الاغاني المدحية louangeuse وهي تعتمد لغة المدح والثناء.

وأغنية فريد علي تجمع بين خصائص النمطين الأول والثالث، وإن كانت أميل للأغنية البيداغوجية، من هنا تكون هذه الأغنية الوطنية هي مرافعة للمطالبة بالحق في الاعتراف بالبعد الأمازيغي للهوية الوطنية إزاء جميع الأطراف، لذلك يوصي المجاهدين بعدم نسيان ذلك، وبمعارضة سياسة التجنيس والتنصير والاندماج والإدماج والتدجين...يريد أن يبين أن الاختيار هو من طرف فرنسا وحدها أما الشعب الجزائري فاختياره يتمثل في صون شخصيته وثقافته الخاصة وكان عليه أن يبرهن على ذلك في الجبال والمدن ومن خلال الكفاح المسلح .

المرافعة هنا دفاع عن قضية وطنية، والمطرب الذي يريد أن يكون نبض عصره هو ليس من يحسن تصوير ـ من خلال مقاطع أغنيته ـ الأحداث التي تقع وإنما الذي يصور مشاعر الشعب وتطلعاته.

4.8. تحديد العدو المشترك : بعد تحديد الهوية الوطنية ، ينادي فريد علي جمهور مستمعيه إلى محاربة العدو، فهذا الجزائري المسلم الأمازيغي غير الخائن مطالب برد العدوان الفرنسي حيث يقول:

Akker man harev aromi انهض لنحارب الفرنسي

ثم يضيف قائلا:

Di lkifah achvo athmathnik	في الكفاح تشبّه بإخوتك
Annaqes degnagh our yelli	لا وجود لحقير بيننا

فعلى القبائلي أن يكون كأخيه العربي في ساحة القتال، لأن" الكفاح التحرري ضد الاستعمار عندما يتحول إلى ثورة مسلحة، وعندما يستلزم تكتيل الجهود في ظل الوحدة الشاملة فإنه لا يبقى هناك من خصم...وليس في الحقيقة من طريق بالنسبة للبلدان الرازحة تحت نير الاستعمار سوى طريق الكفاح والتحرر من أجل فتح أبواب التقدم السياسي والاجتماعي الشامل بعيدا عن كل حركة جهوية انعزالية " (الأشرف مصطفى، 1983، ص 372)

تلك الروح الأمازيغية كانت تغذيها المثل السياسية والاجتماعية :الوحدة والتعاون والتضحية.

5.8. ويتوقف في المقطع الأخير من الأغنية عند الخائن / آخابيث للتشهير به، والتحذير من تقليده فيشبهه بالحمار/ آماركوب، وبالذي تنكر لأصله، إذ يقول:

Echna yakh delma3na	الغناء هو موعظة
Mansfrou ghafou khabith	إذا كان شعرنا حول الخائن
Amerkouv atan yenza	لقد بيع الحمار
Yetsou dememis ethourith	نسي أنه ابن أم حرة
Ismis lala mergaza	صار يدعى "لالة مرقازة "
Mathhaznadh athaqvylith	احزني أيتها القبائلية

6.8.التعاون والتآخي:

يرد بالإضافة إلى ذلك على ذلك الصراع القائم بين أيهما أكثر تضررا من الاستعمار، وأيهما أكثر تضحية لأجل الحرية، أأهل القرى أم أهل المدن فيقول إن العدو واحد وإن الشرك والمصائد موجودة في كل مكان وأن الجميع مطالب بأداء دوره حيث هو موجود، وهذه القيمة من أهم القيم التي كان الخطاب الكشفي يقوم بتبليغها ، أي قيم الوحدة والتعاون والتآخي:

degoudrar negh di themdint	في الجبل أم في المدينة
koul yiwen deg oumkanis	كل في مكانه
thifekhthin eqwant emdint	الفخاخ كثيرة وكلها منصوبة
da3daw arnekkes ismis	العدو نحو اسمه

الخاتمة

من هنا يبدو جليا أن الأغنية الوطنية ظلت تمثل نمطا مهما من أنماط الغناء في علاقتها بالهموم والقضايا الوطنية، كما ظلت تنادي من خلال مضامينها بقيم الحرية والسلام والمساواة وغيرها من المبادئ هذا عموما، أما عن أغنية فريد علي فما يمكن قوله عنها إنها تختلف عن الأغاني الهاوية في أنها ليس فيها ظاهرة التشخيص التي طبعت عددا منها تلك التي ظهرت في مراحل سابقة ذلك أنه لم يعد هناك مجال للخلط في الأغنية الوطنية بين التغني بالجزائر وبحبها وأمجادها وهويتها وبين ذكر خصال أو أسماء بعض الرموز السياسية الوطنية والتاريخية كائنا ما كانت..، فالتغني عند فريد علي مرتبط بالمجاهدين عموما دون ذكر اسم فلان كما في الأغنية الوطنية الهاوية.

كما أن الأغنية الوطنية عند فريد علي تتغنى بحب الوطن بتجرد فهي تعكس هموم الوطن الكبير، وليست محصورة في فكرة حزب، أغاني فريد علي ليست سياسية فهي تعكس حالة المجتمع في زمن من الأزمان، وتظل مطلوبة في أي وقت من الأوقات ولا ترتبط بالحديث عن شخصية أو نظام معين على الرغم من كونه مناضلا في حزب الشعب، ودورها يكون أكبر وتأثيرها أقوى ومساهمتها في غرس حب الوطن في الأجيال القادمة أكبر وهذا ما كتب لها الخلود حيث ظلت صامدة لتعبيرها الصادق عن الوطن، فهي ليست أغنية سياسية تخاطب شرائح تؤمن بنظرية الحزب المقصود، وأفكاره، حتى يكون انتشارها محدودا جدا.

كما أنها أغنية وطنية وليست قومية، نلاحظ فيها خفوت الميل نحو التحريض وإلهاب الحماسة وحضور للفكر والتعقل والإقناع، من خلال الإعلاء من قيم معنوية وإنسانية، ... فهي تعبر عن حب الوطن والاهتمام بالتاريخ.

قائمة المراجع:

- الأشرف مصطفى ، الجزائر الأمة والمجتمع، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983 .
- بقطاش خديجة، الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر، منشورات دحلب، 2007
- بلاح بشير، تاريخ الجزائر المعاصر، دار المعرفة، ج2، 2007
- بيوض أحمد، المسرح الجزائري، منشورات الجاحظية، الجزائر، 1998
- جلول يلس، أمقران الحفناوي المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، وزارة الثقافة، 2007
- Bachetarzi Mahieddine, Mémoires, tome 1, SNED, Alger 1968.
-Calvet Louis Jean, Chanson et société, Payot, 1981
- Mahfoufi Mehenna, Chants kabyles de la guerre d'indépendance, 1954-1962, Séguier, 2002.

-Ouerdane Amar. La «crise berbériste» de 1949, un conflit à plusieurs faces. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°44, 1987. Berbères, une identité en construction. pp. 35 -47.

- Yahiaoui – Merabet Messaouda, Société musulmane et communautés Européenne dans l'Algérie du 20e siècle, Ed Homa 2005.

قراءة في دور القبائل العربية السياسي خلال الفترة الزيانية

"A reading about the Politicol Role of the Arab Tribes during the Zian Periode"

د. ليبدري بلخير أستاذ محاضر. (أ) قسم التاريخ جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
Email : belkheir20000@gmail.Com

الملخص:

تتناول هذه الدراسة نشأة الدولة الزيانية في بلاد المغرب الأوسط. وعلاقاتها بالموحدين، ثم وصول القبائل العربية الهلالية إلى بلاد المغرب الإسلامي وانتشارهم نحو المغربين الأوسط والأقصى حي كان التركيز على أهم القبائل العربية الهلالية ودورها وأثرها سياسيا على الدولة الزيانية ومواقف سلاطينها من تلك القبائل من عمر الدولة الزيانية.

الكلمات المفتاحية: المغرب الأوسط، الدولة الزيانية، القبائل الهلالية، تلمسان فاس.

ABSTRAT :

This study deals with the emergence of the Zyanid state in the midle Maghreb ant its relation with Almowahidine state. The arabic clans (tribes) of Al hilaligne arrived at the islamic Maghreb land and spreaded along the midle and for west Maghreb where this stady amphasized the most important Arabic class of Alhilalyine it (study) shawed the role and the effeets and these clans on the Zyanit state politically and the position of its kings (sultans) towards those clawsen different periods throuth the reign of the Zyanit state.

midle Maghreb, Zyanit state, the arabic clans Al hilalyine. , Tlemcen Fes

مقدّمة:

يمثل النظام القبلي حلقة مميزة وهامة من تاريخ بلاد المغرب الإسلامي باعتبار أهمية ودور القبائل في تطور الدويلات ورسم وتحديد علاقاتها الخارجية والداخلية إنما بالمساندة والتأييد أو بالمعارضة والخيانة وعدم الإخلاص أحيانا أخرى.

فمعروف أن القبائل تتكون عادة من البطون التي تجمعها رابطة الدم والنسب أو بالولاء، تشكل محيطا بشريا وطبيعيا لا يسمح بتجاوزه سواء بالاستقرار أو بالتنقل، وعادة ما تخضع لشيوخ يحافظون على مصالحها ومستقبلها ويحددون علاقاتها مع جيرانها من القبائل والأمم الأخرى المجاورة لها أو إلى تربطها علاقات أخرى، فهم من يرسم النظام الإداري والسياسي والاقتصادي والاجتماعي والديني يحمي القبيلة والعشيرة. وقد ظلت تلك النظم والأعراف بمثابة القوانين والمراسيم اليوم وإلى ينبغي على الجميع احترامها ولا يجوز الإخلال بها. فالأفراد والجماعات التابعين للقبيلة مجبرون على القيام بواجباتهم تجاه

القبيلة كالخدمة والإخلاص والدفاع عنها. وبالمقابل فإن حماية الأفراد الممتلكات والأرض والأعراض من واجب كل القبيلة. على أفرادها.

وبعد أن استقر الفاتحون ببلاد المغرب بدأ التقارب والتعاون البربري العربي. بعد أن عرف المقاربة الإسلام وتعلموا الفرائض والشعائر وفهموا الرسالة حصل انسجام وذوبان بين العنصرين العربي والبربري، حين بدأ المغاربة التخلص عن المعتقدات السابقة وتبلورت فكرة إنشاء مجتمع إسلامي يربط الشرق بالغرب والشمال بالجنوب لا مجال فيه للتفرقة والعنصرية ومع ذلك ظلت القبيلة عنصرا أساسيا لكل مجتمع أو دولة قامت ببلاد المغرب الإسلامي خلال العصر الوسيط. فكانت وراء قيام ونهوض بعض الدول أو سقوطها. كما لعبت أدوارًا في نشوب الحروب وإنهائها وبناء المدن وتدميرها كما ساهمت في استتباب الأمن أو احتلال الأرض، فالقبيلة كانت تمثل السلطة والقرار والاستقرار والتطوّر الاقتصادي والثقافي. للعشيرة والدولة. فالبحث في مثل هذه المواضيع هو من الأهمية المكان. فقد عرفنا أهم القبائل العربية إلى وصلت إلى بلاد المغرب مع أولى الموجات التي صاحبت جيوش الفاتحين حيث ضمت قبائل بنو هاشم، نبو تميم، بنو عدى، بنو أسد، بنو سهم بنو زهرة، بنو عامر ثم جاءت الهجرات الأخيرة والمعروفة تاريخيا بالهجرة الهلالية. حيث كان للزحف العربي الأخير آثار بعيدة المدى في حياة المغرب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعمرانية. وبعض النظر عن النتائج السلبية فإن الإيجابية منها كانت هامة على دويلات المغرب الإسلامي حيث أخذت شكلها القديم الجديد وصارت لها لغة جديدة بتخاطب بها العوام بعد أن كانت قاصرا على الدواوين الرسمية وبعض الحواضر وكانت المساجد تستخدم البربرية إلى بداية الموحدين، فالزحف الأول إلى بلاد المغرب أعطاهم العقيدة والإسلام والزحف الثاني أعطاهم اللغة والقومية.

وربما يكون من الصعب على أي كان رسم خريطة لتحديد وضبط مواطن البربر والعرب وأراضيهم ومواطنهم واستقرارهم نظرا للحركات العديدة والانصهار البيني واختلاف أو تقارب المصالح. فالقرون العديدة منذ الفتح الإسلامي إلى الفترة المتأخرة من الدولة الزيانية هي فترة كافية لحدوث تلك التغيرات على بلاد المغرب الإسلامي والأوسط، حسب كان المغرب الأوسط موطن الكثير من القبائل العربية. والتي بدون شك كان لها الأثر البالغ في تغير معالم الأحداث ونخص بالذكر هنا الدولة الزيانية فعلى كثرة هذه القبائل وعلى مدى طول فترة الدولة الزيانية نجد السلاطين الزيانيين يقربون ويتقربون من تلك القبائل وتراوح ذلك ما بين القوى والضعف وفي كل الحالات فقد كان لها تأثير وأهمية في رسم وتحديد مكانة هذه الدولة في فترة الحروب كما في مراحل السلم. وقد حاولت أتتبع وعبر فترات الدولة الزيانية دور هذه القبائل واستخلاص مواقفها بالمساندة لسلاطين في زيان أو المعارضة الدولة والوقوف إلى صف أعدائها الخارجين ودعم حركات المعارضة الداخلية من القبائل البربرية.

قيام دولة بني عبد الواد:

بعد أن توسع الموحدون وامتدت دولتهم من برقة (**الوزان** 1983 ص 112)شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ومن البحر المتوسط والأندلس شمالا إلى الصحراء جنوبا حيث كانت القوى السياسة والعسكرية المهيمنة على الجزء الغربي من البحر المتوسط على خلاف باقي العالم الإسلامي، الذي كان يعاني من الهجمات الصليبية المتكررة من جهة ومجموعات المغول (الفيلالي،2002، ص 13) من جهة أخرى. لكن سرعان ما بدأت تضعف قوة الموحدين وكان محنة معركة حصن العقاب بالأندلس عام 609هـ، 1212م سيئة على الموحدين، وتلى ذلك ثورة بني غانية. (ابن خلدون،2000، ص 502). وقد جسّد ذلك كله بداية الضعف والانهيار عند الموحدين والذي قضى عليها نهائيا بتظافر عوامل (ابن خلدون 2000، ص 522)، أخرى داخلية وخارجية التي سمحت بظهور بني حفص الذين استطاعوا الانفصال عن الموحدين وأسسوا دولتهم وعاصمتها تونس. (**الرعيني** 1993، ص 163 وما بعدها) واستقر بنو الحمر بالأندلس عام 629هـ - 1231م (**بروفنسال 2006هـ، ص 592، ابن الخطيب 1901، ص 388)** بغرناطة. وبنو زيان بالمغرب الأوسط عام 633هـ 1232م وعاصمتهم تلمسان· (إسماعيل 1984، ص 135، الوزان 1983، ص 7) .

ثم جاء دور بني مرين الذين قضوا على الموحدين واتخذوا من فاس عاصمة لهم عام 652هـ - 1295م. (**بوعزيز**2007، ص 206). تنتسب دولة بني عبد الواد (أبو حمو 2012، ص 8) إلى قبيلة بني عبد الواد إحدى بطون زناتة الكبرى. وهم عدّة بطون، حيث كان بنو عبد الواد من القبائل التي استوطنت المناطق الجنوبية من المغرب الأوسط تنتقل عبر الصحراء بالمواشي بحثا عن المراعي الخصبة بين سجلماسة (**البكري**1992، ص 91) ومنطقة الزاب. وتشير بعض الدراسات أن قبائل بني عبد الواد كان لها دور في مرحلة الفتح الإسلامي لبلاد المغرب وذلك بمساندتها لجيوش الفاتح عقبة بن نافع (عبد الواحد طه 2004، ص ص 96- 97) سنة 62هـ/ 688م أثناء حملته الثانية التي قادها إلى المغربين الأوسط والأقصى حيث شملت مناطقهم الدخول في الإسلام وبذلك تكون قد ساهمت في فتح باقي بلاد المغرب الإسلامي (يحي بن خلدون 1980، ص 7). فكان بنو عبد الواد أول من أغلب الطاعة لعقبة بن نافع عندما فتح إفريقية وأعانوا جيشه بألف فارس (**أبو حمو 2012،** ص 8)، ولما دخل بنو هلال المغرب الأوسط رحل بنو عبد الواد إلى ناحية وهران، (البكري1992، ص 81 ، الراشدي 1973، ص 59). ولما وصل الموحدون إلى هناك اصطدموا بمواجهة بنو عبد الواد (يحي بن خلدون 1980، ص 198، عطا الله 1984، ص 359). لكن سرعان ما دخلوا في طاعتهم وخدمتهم بل وصاروا من أخلص العناصر لهم، فمكنهم الموحدون من تلمسان وبلاد زناتة (ابن خلدون 2000، ص 114)، في مناطق بنو يلومي (ابن خلدون 2000، ص 114، بن عميرة 1984 ، ص 20)

وبنو وامانو (عطا الله 1984، ص 359)، حيث قويت شوكتهم وسيطروا على القبائل المجاورة لهم كما أطلقوا يدهم في بني نوحين وبني راشد نواحي جبل عمور حاليا وبعض المناطق في إقليم وهران وتلمسان وأصبحوا بذبك من أكبر الموالين للموحدين (التنسي 1984، ص 75) وساعدوهم على ضرب القبائل المناوئة لهم، فكانت تدخلاتهم مستمرة للحفاظ على تلمسان من الأخطار الخارجية. ومكافأة لهم منحهم الموحدون تلمسان وعين عليها يغمراسن بن زيان 627هـ 1227م. واليا وبذلك بدأ بنو عبد الواد بناء ملكهم وترتيب أمورهم، وبعد أن تدهورت أحوال الموحدين وضعفت علاقاتهم مع بني عبد الواد، فاستقل جابر بن يوسف (Julien1984, p 26) بحكم تلمسان باعتراف الخليفة المأمون عام 627هـ/ 1230م وكان ذلك بداية تأسيس الدولة الزيانية (**حاجيات 1984،** ص12، التنسي 1984، ص115 ، ابن خلدون 2000، ص106، الفيلالي 2002، ص 19)، حتى تمكن يغمراس (**مؤنس د.ت،** ص81، **خطاب** 1984م. ص 56، **المالكي**1994 ص ص 16- 17)، منه إعلان استقلال إمارة بني عبد الواد بتلمسان، واتخاذها عاصمة لهم مع الاعتراف الرمزي بالموحدين فشرع هذا الحاكم الجديد في بناء وتأسيس دولته فاتخذ الوزراء والكتّاب والقضاة، وبدأ يعمل على إخضاع القبائل المجاورة والمعادية له. فشكل جيشا قويا مكنه من حماية حدود مملكته التي امتدت من نهر ملوية غربا حتى واد بجاية شرقا وجنوب حتى نواحي ورجلان وغرداية وتوات خلال فترة حكمه التي انتهت عام 681هـ/ 1282م.

العرب في المغرب الأوسط:

لقد استقرت أقدم العرب في بلاد المغرب الإسلامي (**التجاني** 1981 ص 16 وما بعدها) منذ أيام الفتح الإسلامي حيث تغلغلوا بين السكان الأصليين لبلاد المغرب، لكن الحملات الأولى لم تكن بأعداد كافية لفرض هيمنتها على السكان إلى أن حدثت تلك الهجرة التاريخية المعروفة بهجرة قبائل بنو هلال (**المدني**1957 ص 29). الذين قدموا من شرف النيل حيث انتصبوا في السهول والواحات والجبال واختلطوا بالأمازيغ. (**ابن الاثير** 1987، ص 482). فقد ضم جيش الفاتح عبد الله بن أبي السرح (**ابن منصور** 1968، ص 424). إلى بلاد المغرب العبادلة السبع والذي شمل عبد الله بن عباس وعبد الله بن عمر بن الخطاب وعبد الله بن زيد بن الخطاب وعبد الله بن الزبير وعبد الله بن عمرو بن العاص. كما دخل إلى بلاد المغرب من أهل الصعيد المصري والترك والأرمن والسودان والمهاجرين من الأندلس. (**البلاذري** 1987، ص 318) . فقد خرج في هذه الغزوات ممن حول المدينة من العرب خلق كثير. (يونس د ت، ص 55). وهنا يفصل ابن خلدون أسماء القبائل التي اجتازت النيل وولت وجهها شطر برقة والمغرب و يقول: "و شعوبهم لذلك العهد: زغبة ورياح والأثبج وقرة وكلهم من هلال بن عامر وربيعة- المعقل.

وكان فيهم كثير من غير المعقل من فزارة وشجع من بطون غطفان وجشم بن معاوية بن بكر بن هوازن وسلول بن مرة بن صعصعة بن معاوية. والمعقل من بطون اليمنية وعمرة بن أسد بن ربيعة بن نزار بني نور بن معاوية بن عيادة بن ربيعة." (دنون طه 2004، ص 18). كما تشير بعض الدراسات أن الكثير من رحال القبائل العربية في مصر قد التحق بهذه الحملة. المتوجهة إلى شمال إفريقيا بسبب معرفتهم واطلاعهم على المنطقة. (دنون طه، 2004، ص 113)

وبمجيئ أبا المهاجر عام 55/ 675م قاد حملة لفتح ما تبقى من بلاد المغرب الأوسط وصلت إلى غربه حيث التقى بكسيلة (دنون طه 2004، ص 115) قرب تلمسان فلا شك أن هذا الجيش الفاتح كان يضم الكثير من العرب قد استقر بعضهم في هذه المناطق. لأن أبو المهاجر قضي وقتا غير معلوم إلى غربي المغرب الأوسط. ثم جاء بعده عقبة بن نافع والذي أكمل الفتوحات والتي وصلت إلى المغرب الأقصى يكون قد مرّ بالمغرب الأوسط خلال رحلته والي استشهد صحبة جيشه على أرضها (يونس د.ت، ص 68) ويكون بذبك قد ترك بقايا العرب في منطقة تيهرت والزاب وغيرها من المناطق الأخرى لبلاد المغرب الأوسط.

ثم جاءت الموجة الثانية من هذه الهجرات العربية إلى بلاد المغرب الإسلامي خلال القرن الخامس الهجري. وهي الهجرة الهلالية والتي جرت على مرحلتين الأولى كانت بإغراء من الفاطميين في شخص وزيرهم اليازوري. وكانت الثانية هجرة بدون إكراه أو إغراء أو ترغيب أقدمت عليها القبائل الهلالية بهدف مشاركة أبناء وعمومتهم والاعراب ما نالوه من غنائم وكنوز كانت قد وصلتهم كقصص سابقة موجودة في إفريقية والمغرب. (الطيبي 1997، ص 73)

فقد كان قدوم قبائل بني هلال وبني سليم إلى المغرب قادمة من مصر في منتصف القرن الخامس الهجري وبعد انتصار هذه القبائل على جيش المعز بن باديس سنة 44هـ/ 1052م بعد توسع هذه القبائل في كامل أنحاء بلاد المغرب واستقرت بالمغرب الأدنى والأوسط وبغض النظر عن تأثيرات وخطر هذه القبائل، فقد عرف حكام دولة الموحدين أهمية هذه القبائل القتالية فحرصوا على الاستفادة منهم خاصة في مواجهاتهم ضد الأندلس (كحالة 1984 ص 137، ابن خلدون 2000، ص 85) بذلك تمكنت هذه القبائل في التغلغل والذوبان داخل المجتمعات المغاربية. بحواضرها وبواديها.

دور القبائل العربية السياسي في الدولة الزيانية:

لا شك أن بعض هذه القبائل كان لها أدورًا وتأثيرات على الدولة الزيانية منذ نشأتها حتى سقوطها، فقوة الدولة وتوسعاتها ومكانتها وعلاقاتها كانت في كثير من الأحيان يرتبط بمواقف القبائل العربية من الدولة الزيانية. ويبدو أن القبائل التي سكنت المغرب الأوسط خلال الفترة المذكورة أي القرنين 7و 8هـ (13- 14م) تنتمي إلى القبائل الهلالية، إذ يظهر أن بنو عبد الواد كانت علاقاتهم جيّدة وعادية

بتلك القبائل، فهناك تقارب بينهما. بل وأصبحت من المقربين ببني عبد الواد واعتمدت عليها في مواجهة المغربين الأدنى والأقصى وأهمها بطون زغبة. (الميلي 1989، ص 183). بعدما دافعتهم زناتة عن هذه الجهة لكن العرب تغلبوا عليها واجتاحوا تلك المناطق التابعة لها. على حد قول ابن خلدون (الميلي 1989، ص 184) وعلى العموم لما ضعفت الدولة الموحدية المؤمنية ونشأت دولتا بني زيان وبني مرين احتاجت الدولتان إلى العرب لتعزيز سيادتهما فدخل الهلاليون وأحلافهم شمال المغرب الأوسط من عمالة وهران (الميلي 1989، ص 184) وهكذا تمكنت مجموعة كبيرة من القبائل العربية بالقوة أو بغيرها من بلاد المغرب عامة والأوسط خاصة فمنحهم ملوك الدولة الزيانية الإقطاعات والامتيازات والأراضي (الطمار 2004، ص 67).

لقد كانت القبائل العربية تساند الدولة الزيانية وتشد أزرها وتتقوى بها واستمدّت قوتها وصمودها وحدّت نفوذها على أطراف المغرب الأوسط. بفضل القبائل العربية خاصة بني عامر، بني يزيد بني مالك، المعقل، ذوي منصور.

فسقوط هذه الدولة وتدهورها أو إعادة بعثها في كثير من الحيان ارتبط بدور هذه القبائل العربية والبربرية ودورها كان في السلم كما في الحرب. وحتى في توطيد علاقاتها الخارجية كانت العناصر العربية على رأس الوفود التي يرسلها سلاطين بنوزيان. (ابن خلدون 2000، ص 280) وعلى العكس من ذلك نجد أن بعض القبائل العربية الأخرى كقبيلة حصين وذوي عبيد الله وقبيلة سويد والثعالبة، وهنا ينبغي الإشارة إلى أن المساندة كانت في غالب الأحيان تتم مقابل تنازلات وامتيازات حصلت عليها الدولة الزيانية كالأراضي والأموال والنفوذ والسيطرة على بعض المناطق. (الطمار 1984، ص 91)

وسأحاول أن أستعرض الوضع السياسي لدولة بني زيان وعلاقة ذلك بالقبائل العربية عبر فترات حكمها ومراحلها المختلفة.

فيغمراسن كان يمتلك خصالا كالشجاعة والحكمة والعارف بمصالح قومه وعشيرته وهي صفات مكنته من استمالة القبائل العربية من زغبة والمعقل (الطمار 1984، ص 84) في سنة 657م جهز يغمراسن جيشا من زناتة وأحياء زغبة ونهض إلى المغرب الأقصى حتى وصل إلى كلدمات فليقه أبو يعقوب يوسف بن عبيد الحق وهزمه، فقد توالت عليه البيعة العربية حتى اشتد ساعده وقوى مركزة بين القائل في تلمسان الزيانية وغيرها، كان هذا حتى قبل أن تقوى شوكة المرنيين. (ابن خلدون 2000، ص 318)

فقد كان بين يغمراسن وبين بني مرين ملول فاس وقائع متكررة انهزم في بعضها بسبب أن قبائل توجين (التنسي 1985، ص 128) ومغراوة (أبو ضيف د ت، ص 214) ناصبوه العداء وخرجوا عن طاعته وانحازوا إلى أعدائه، وهذا التخاذل والخيانة أدّت إلى عدم الاستقرار، وقد ردّ عليهم يغمراسن بالتحالف

مع القبائل العربية من بني عامر (أبو ضيف د.ت، ص 223) التي جاء بها من الصحراء فاقطعهم الأراضي من تلمسان ونواحي وهران وهو بذبك يكون قد أحاط نفسه بما يبعد عنه وعن دولته الخطر ويحتمي من خصومه المعاقل (الطمار 1984، ص 92) المتواحدين بمتيجة كما استعان بقبيلة حميان من بني هلال فاقتطعها الأراضي جنوب تلمسان بهدف التصدي لتحركات المرينيين والقبائل أخرى نواحي السرسو. (أبو ضيف د.ت، ص 213) ومن هنا نخلص إلى أن يغمراسن يعد من بين السلاطين الزيانيين الذين حافظوا على التقرب من القبائل العربية وقد استطاع تمتين علاقاته بها خدمة لمصلحة دولته وحفاظا على حدوده من أعداءه ودعما لمكانته في المغرب الأوسط. فكانت بطون زناتة وزغبة (حاجيات 2004، ص- ص 157-162) العربية من القبائل التي مال إليها وأصبحت له سندًا وقوة لحماية عشيرته من الأخطار الخارجية خاصة.

فلا أحد ينكر أو يتجاهل أهمية ودور قبائل بنو عامر (حاجيات 2004، ص 157) في تاريخ المغرب الأوسط والدولة الزيانية. يرتبطون بقبائل العرب الهلالية الذين دخلوا بلاد المغرب الإسلامي ابتداء من متصف القرن الخامس الهجري (ابن خلدون 2000، ص 262، نويهض 1980، ص 355، يحي ابن خلدون 1981، ص 109) وقد دفعتهم الظروف السياسة والاقتصادية لبلاد المغرب آنذاك إلى التحرك في كل الاتجاهات حتى وصلوا إلى المغرب الأوسط. خاصة فترة تواجد الدولة الزيانية أثناء حكم السلطات يغمراسن (حاجيات 1984، ص 160) بن زيان الذي عمل على تقربهم منه وفيه السلطة الزيانية فجعل منهم سندا له ضد أعداءه بنو مرين وكل القبائل المتحالفة معهم خاصة قبائل المعقل. (حاجيات 1984، ص 160)

فالمتتبع ليسرة تلك القبائل وعلاقاتهم مع الدولة الزيانية يجد ذلك التقارب والتعاون والتلاحم وما قدموه في مساعدة للزيانيين وفي محنها وصراعها مع المرنين فظلوا أوفياء لهم. ولم يسببوا له المتاعب حتى في أوقات ضعفها أمام المرنيين إذ نجدهم يتجهون شرقا حتى الدواودة (ابن خلدون 2000، ص 48) حتى تمكن بنوزيان من استرجاع نفوذهم على تلمسان مع **أبي سعيد عثمان** حيث ناصروه وساندوه واستمروا في ذلك حتى فترة حكم **أبي حمو موسى** الثاني.

فالصراع الزياني مع الجيران والعداء مكن القبائل العربية من التغلغل داخل المغرب الأوسط والحفاظ على امتيازاتهم ومكانتهم التي ظلت قائمة خدمة لمصالحهم والحال كان أيضا مماثلا عند قبائل سويد (الوزان 1983، ص 25) أنصار المرينيين المعادين لبني عامر، لكن الاطماع كانت تزداد وتتسع حسب ضعف أو قوة الدولة الزيانية، وفي بعض الأوقات بادروا إلى الوقوف ضدها الافتكاك المزيد من المصالح والامتيازات بل أحيانا أصبح بقاء السلطات في منصبه مرتبط بمدى تقربه لتلك القبائل العربية التي أصبحت تساومه مقابل مصالحها. وبمجرد ضعف الدولة الزيانية وانهزامها أمام أعدائها كما حدث مع

أبي حمو الثاني الثاني. فقد تجمعت القبائل العربية لأخذ ما أمكن من الممتلكات والأراضي وحمّلوا أهاليها المزيد من الضرائب والأتوات واستولوا على الكثير من الأراضي في حمزة وضواحي المدينة والعطاف وملیانة وتسالة (حساني 2007، ص 18) فغنموا الكثير من الجباية والأزراق على حساب الدولة الزيانية التي اضطرت إلى الرضوخ لمطالبهم، فكانت المساندة والمساعدة مقابل الإقطاع والامتيازات.

فالسلطان يغمراسن مؤسس الدولة الزيانية حكم فترة زمنية طويلة تمكن من خلالها من بناء دولة لها أسسها وهياكلها ومؤسساتها الاقتصادية. والفكرية والعسكرية والإدارية. وكذلك فعل السلطات أبي حمو موسى الثاني الذي حكم ما بين 760هـ-791هـ/ 1389م فقد عرفت فترة حكمه صراعًا مع الأعداء ومع ذلك فقد تطورت أوضاع تلمسان الحضارية وسجلت نهضة فكرية واقتصادية في عصره. فقد كان نفسه عالما محبا للعلم وأهله حيث ألّف كتابا يعرف "بواسطة السلوك في سياسة الملوك". (الفيلالي 2002، ص 41) وخلال فترة أبي حمو موسى الأول 77هـ. 718هـ/ 1307. 1318م وأثناء تفرغه للبناء والتشييد حرص على الظهور بالحاكم القوى والمهاب من خلال مواقفه وقراراته التي اتخذها لهذا الغرض فقد أخذ الرهائن منهم حتى يضمن ولاء تلك القبائل. (حركات 2000، ص 36) ويبدو أن فترة حكم أبي ثابت. كانت خطيرة وحافلة بالأحداث والصراعات مع الأعداء الداخليين والخارجيين، فعند قيام أبي الحسن المريني (نويهض 1980، ص 88، الزركشي 1963، ص 94) بهجومه على المغرب الأوسط وجد مساندة وتأييدا من القبائل العربية مثل سويد الديلم، العطاف، الحصين، ولا شك أن هذه القبائل ظلت تعلن عداءها للدولة الزيانية منذ نشأتها، بل وظلت تتحالف ضدها لا ضعافها بغرض إرغامها على تقديم المزيد من المكاسب والأراضي لتقوى نفوذها لكن أبي ثابت ظل صامدًا (حاجيات 1984، ص 62) وسجل انتصاراته على المرينيين نواحي شلف سنة 751هـ/ 1349م بل وفرض هيمنته حتى على القبائل العربية التي وقفت ضده. فتغير الظروف وما بين القوة والضعف كان يدفع هذه القبائل إلى الوقوف ضد إرادة الدولة الزيانية، وفي عام 751هـ 1349م. كرر أبو الحسن المريني هجومه على مدينة جزائر بني مزغنة (العربي 1984، ص122) في أسطول كبير غرق بعضه بسبب الظروف المناخية السيئة التي منعت هذا الأسطول من حصار بجاية ودلس وربما مدن أخرى فوجد هذا الغازي للمغرب الأوسط تعاونا وتأييدا ونصرة من قبائل سويد العربية والتي تعاونت مع بني توجين، ويبدو أن هذا الداء ظل ينتشر ويتسع داخل بعض القبائل العربية التي كانت تترصد الدولة الزيانية للانتقام منها، وقد ساهمت هذه القبائل في هروب هذا الأمير المريني إلى سجلماسة. (التنسي 1984، ص 153)

ويفهم من المصادر التاريخية أن أمراء الدولة الزيانية وجدوا معارضة وعداء كبير من طرف بعض القبائل البربرية والأخرى العربية التي تعاونت مع المرينيين خلال فترة حكم أبي عنان الذي متمسكا

بفكرة التوسع على المغرب الأوسط بعد أن أدرك إمكانية مساعدته من قبل مغراوة وبعض القبائل العربية التي ذكرت سابقا. (ابن خلدون 2000، ص 105)

وإذا استطردنا العلاقات الزيانية مع القبائل العربية التي لم تقدم الخدمات اللازمة لسلاطين الدولة الزيانية نجد أنه خلال محاولة استيلاء بني مرين على تلمسان 753هـ- ص7هـ/ 1352م- 1359 تخلي قبائل بني عامر عن مساندة أبو سعيد حين انسحبت من المواجهة تاركة السلطان الزياني يواجه المرنين مما تسبب في انهزامه. (التنسي 1984، ص 152) والغريب أن أسر الأسرة الحاكمة الزيانية من طرق صاحب بجاية أبو عبد الله محمد بن أبي زكريا الحفصي الذي كان مواليا لبني مرين فسلمهم لونزمار (يحي ابن خلدون 1980، ص 247) بن عريف شيخ قبيلة سويد العربية، مما تسبب في زوال ملك بني زيان بعد مقتل أبي ثابت ووزيرة سنة 753هـ- 1352م. (الحركات 2000، ص ص43-45، التازي 1988، ص ص15-18)

إن الفضل في إعادة إحياء دولة بني زيان بعد فشل المرينيين في السيطرة على المغرب الإسلامي على يد أبي عنان (حي ابن خلدون، 2000، ص 28، التنسي 1984، ص 185) ويعود إلى دور القبائل العربية التي أعلنت مساعدته والوقوف إلى جانبه ودعمه لاسترجاع مكانته والحفاظ على دولته وإعادة بعثها كقبائل بني عامر والذواودة إلى جانب إخوتهم من زناتة فاستطاع تكوين جيش يسانده في مهامه يتخطى به الصعاب والمشاكل التي تواجهه فرحل بذبك عن المغرب الأدنى إلى المغرب الأوسط بعد أن قضى سنوات هناك وتمكن من ترتيب أوراقه ورسم خططه.

وخلال فترة حكم أبو حمو موسى الثاني بدأت العلاقات تتوطد مع القبائل العربية التي جاءته للمبايعة والتأييد والمساندة من بني عامر والمعقل في أعداد كثيرة، فنالوا مكافآت كبيرة من (ابن خلدون 2000، ص 260، يحي ابن خلدون 1980، ص270) هدايا وأموال وأراضي ومحاصيل زراعية وهدايا ثمينة كالخيول فلا يمكن نكران الدور الإيجابي للقبائل العربية في دعم الصراع الزياني ضد المرنيين خاصة في بقاء واستمرار هذه الدولة، رغم العثرات والهزائم والنكائس ويكفي أن نشير هنا إلى فترة أبي حمو موسى الثاني (يحي ابن خلدون 1980، ص 119) وما عاناه من حرمان ومغادرة وطنه وأهله عدّة مرات فذاق الحرمان والبعد والنفي عند احتلال مدينة تلمسان، وفي كل هذه الظروف كانت القبائل العربية المتحالفة معه تسانده وظلت مناصرة له في السّراء والضرّاء ومكنته من استعادة عرشه رغم الظروف الصعبة.

ولا يمكن حصر دور القبائل العربية تجاه الدولة الزيانية وسلاطينها فقط ضد المرنين وإنما اتخذت مواقف إيجابية من إعداء السلاطين في صراعهم مع أعدائهم الداخلين كما حدت مع المنافسين لأبي حمو موسى الثاني على العرش، من أبناء عمومته وهو أبو زيان بن عثمان ابن أبي تاشفين الأول. وكان من أسباب

انتصار أبي حمو موسى الثاني عليهم علاقاته المتينة والوطيدة والحسنة بالقبائل العربية والزناتية مستخدما في ذلك سياسة من ليونة وإنفاق وعطاء وإقطاعيات وهدايا لإسكاتهم واحتواء شرهم (الجيلالي 2010، ص 168) ولا شك أن رؤساء هذه القبائل العربية ظلت محل تقدير واحترام لدى السلطان الزياني أبي حمو موسى الثاني وغيره ممن سبقه أو جاء بعده لأن الأعداء كانوا يملكون الإمكانيات الكافية لاستمالتهم ضده والعمل على خلق جو من الاستقرار وانعدام الأمن داخل الدولة الزيانية وربما مساهمتهم في تقسيم الدولة الزيانية بين القبائل البربرية الأخرى العربية المعادية للدولة الزيانية. خصوصا من قبل المرنيين الذين ظلوا حاقدين ومترصدين لهم. لكن الجيش الزياني والمقاتلين العرب ظلوا أوفياء لقادتهم وأمراءهم وسلاطين الدولة الزيانية ومع ذلك فقد استمر ولا ء القبائل العربية لبني زيان حتى فترات الضعف والتقهقر والتراجع أمام المرنين خلال الفترة الممتدة ما بين 791هـ- 962م. 1338م- 1554م. خصوصا بعد أن أصبح أبو تاشفين (الجيلالي 2010، ص 169) مدانا للمرنيين على مساعدتهم له في التخلص من والده إلى درجة ذكر أسماء حكامهم على المنابر التلمسانية وفي المغرب الأوسط ككل. وعند ثورة أخيه أبي زيان (الجيلالي 2010، ص 169)بن أبي حمو حاكم مدينة الجزائر نهضت إلى جانبه قبائل حصين وبني عامر وحاولنا مساعدته للإطاحة بأخيه ورفض الهيمنة المرينية. لكنها تراجعت في الأخير ربما خوفا من الفتنة أو الانتقام منهم من قبل السلطان أبي تاشفين كان ذلك سنة 792هـ- 1391م. (ابن خلدون 2000، ص 203)

وبعد محاولة ثانية لأبي زيان على أخيه انهزم وفر إلى الجنوب فوجد قبائل المعقل في استقباله ودعمه. (التنسي 1984، ص210) وفي خضم التحوّلات التي كانت جارية بالمغرب الأقصى. فاس- والمغرب الأوسط تلمسان- وبعد إطلاق سراح أبي زيان (التنسي 1984، ص 210)بن أبي حمو الثاني من قبل أبي فارس (حركات 2000، ص 58) الذي وصل إلى عرش فاس سنة 756هـ/ 1395م (اتنسي 1984، ص 246). حيث كانت مبايعة أبي زيان على الحكم لكن المعارضة الشديدة إلى وجدها هذا السلطان كانت بمساعدة بعض القبائل العربية، ورغم أن هذه المعارضة فشلت لكن المعارضة الخارجية ظهرت في المغرب الأقصى وإلى ساعدت أحد إخوة أبي زيان على مغادرتها ولجأ مرّة أخرى المناطق العربية وقبائلها والتي كانت دائما في خدمة سلاطين بني زيان.

بعد التخلص من الهيمنة المرينية جاء دور الهيمنة الحفصية على تلمسان والمغرب الأوسط. وخلال حكم أبي فارس عبد العزيز 796هـ- 837م. ومحاولاته إخضاع بني زيان والمغرب الأوسط لسيطرته برز أيضا دور القبائل العربية التي ساندت المرينيين فنصبوا بدله محمد بن تاشفين الثاني المعروف بابن الحمراء (الكعاك 2003، ص 232) والذي جمع قوته وفرض هيبته على الرعية فنهض بتلمسان فأوصلها إلى بر الأمان والاستقرار وبدأ يفكر في خلع تبعية الحفصية والاستقلال بالمغرب الأوسط بل ومواجهة

الحفصين (الكعاك 2003، ص 233) فتجمعت حوله من جديد قبائل زناتة وبعض القبائل العربية المتحالفة مع السلطة الزيانية فكان النصر حليفه فتمكن أبي الحمراء من هزم الحفصين ورد جيشهم من حيث أتى، وفي هذا الوقت الصعب المضطرب لجأ أبو عبد الله (التنسي 1984، ص 246) المعارض له إلى القبائل العربية للاحتماء بها. بل تمكن من إقناعهم والتأثير عليهم فامتثلوا له فجمع جيشا منهم استعان به ضد السلطات ابن الحمراء الزياني وقد ساعدوه على الانتصار عليه إذا خرج ابن الحمراء منهزما خارج أسوار تلمسان (التنسي 1984، ص 247) يبحث عن الأمن والاستقرار الذي ظن أنه سيجده عند قبائل بني زيان الذين لم يترددوا في الغدر به وتسليمه إلى الحفصين للانتقام منه.

لم يتوقف دور القبائل العربية يوما عن المشاركة في الحياة السياسية والاقتصادية للدولة الزيانية. هذا ما نلمسه أيضا عند مساندتها للسلطان المنفي أحمد العاقل (الكعاك 2003، ص 237) إلى الأندلس وقد رغب في استرجاع ملكه الضائع فتقوى بالقبائل العربية التي أيدته في محاولته لحصار تلمسان لولا موته سنة 867هـ/ 1462م حيث دفن بالعباد. (التنسي 1984، ص- ص 149-150)

وأثناء فترة حكم السلطان الزياني المتوكل (الفيلالي 2002، ص 73) والذي وجد معارضة داخلية بمساعدة خارجية من بني حفص، وخلال هذا الطرف 888هـ/ 1463م. تعاونت قبائل بني عامر وسويد للإطاحة بالمتوكل بعد أن أدركت تلك القبائل إنها مهمشة وغير معتم بها وتأكدت أن مصالحها وممتلكاتها أصبحت في خطر (الفيلالي 2002، ص 73) فتعاونت مع السلطة الحفصية. ومن هنا ندرك أهمية المصالح والامتيازات ودورها في استمرار العلاقات الجيدة بين السلاطين الزيانيين والقبائل العربية فهي من تحدد استمرارها أو توقعها ووقوفها إلى جانب الزيانيين ومساندتهم أو طعنهم في الظهر ومحالفة أعدائهم المرنيين والحفصيين وحتى ومن القبائل البربرية المجاورة لهم.

وبالمقابل فقد تقرب السلطان الزياني من قبائل الذواودة الذين ناصبوا السلطة الحفصية العداء. ولتأكيد ذلك فقد ساهمت القبائل العربية في الإطاحة بالمتوكل ووقفت إلى جانب الحفصين الذين أعانوهم كثيرا مالا وعتادًا.

الخاتمة:

دخل الهلاليون أراضي المغرب الأوسط من ثلاث جهات. فأما الأولى كانت نقطة تواجد كثيفة حيث ينعدم تواجد صنهاجة فيها. فتوسعوا نواحي القالة، عنابة، وقسنطينة ولم تشر المصادر إلى اتخاذ موقف معادي من قبل كثافة. وقد أيدّت المصادر الجغرافية هذا الطرح وأشارت إلى حسن العلاقة القائمة بين العرب الوافدين وأهل المنطقة.

كما توغلوا نواحي الهضاب وما بين الأطلس التلي والصحراوي فانتصروا على صنهاجة في هذه المناطق والتي أصبحت تخضع للعرب الهلالية.

أمّا المنطقة الثالثة التي دخلوا منها كانت جهة الصحراء جنوب الأوراس نواحي تبسة، منطقة الزاب، فوصلوا إلى جبل راشد. حيث عجزت زناتة على مدافعتهم، ولما تأسست الدولة الزيانية يأتوا في حاجة ماسة إلى العرب ليستندوا عليهم في بناء دولتهم وحماية حدودها ووطن زناتة والمغرب الأوسط ككل. فكانت الظروف مناسبة لتوغل الهلاليين وأحلافهم إلى المغرب الأوسط فاستوطنوها وحصلوا فيما على الأراضي والإقطاعات وبلغوا النفوذ والعظمة.

لقد كانت أدوار هذه القبائل واضحة ومؤثرة على بلاد والمغرب الإسلامي عامة والأوسط خاصة، ما بين السياسي والاقتصادي والثقافي والديني ومهما قيل عن آثارهم ودورهم قد يتراوح بين السلبي والإيجابي. وبنظرة دقيقة إلى تاريخ بني زيان نسجل الدور الأساسي والهام الذي لعبه يغمراسن بنو زيان والذي كان وراء توسع دولته على تراب المغرب الأوسط، وقد حصنها وحماها من الأعداء. فكان اعتماده في حروبه على أحلاف أقوياء من عرب بني هلال وبني سويد وزغبة ضد أعداءه كبنو ضوي بن عبيد الله من المعقل أنصار المرنيين وطالت الحروب بينهم. وباعتبارهم عصب القوة لدى يغمراسن فقد أقطعهم الأراضي الواسعة، كما استقدم يغمراسن عربا من زغبة وبنو هيمان فقوى جمعه بهم.

كما كان أبو حمو موسى الثاني يعتمد كثيرا على العرب الهلاليين للمحافظة على مملكته لأن خطر الحفصين والمرينين قد ازداد، ولذلك اعتمد على قبائل المعقل وكانت أعداهم غفيرة. ولما انهزم هذا السلطان في احتلاله لبجاية 1336م، دخلت قبائل حصين من المعقل فسيطروا على سهل تيطري وتغلبوا على أهلها، فحاول استعادة سلطته مستعينا بعرب الذواودة. وتمكن ابنه من بعده أبو تشفين من الفرار من أعدائه المرنيين بمساعدة عرب سويد، وقبله أيدت بنو هلال وبنو سليم أبو ثابت وأبو سعيد أو تاشفين للتغلب على المرنيين.

وفي الغالب كان الأمراء يوجدون ثم يختفون بتأييد من العرب. وحتى لو بحثنا في أسباب سقوط الدولة الزيانية سنجد ذلك الصراع الذي ظل مشتعلا وقائما بين القبائل البربرية والقبائل العربية.

المراجع :

1. ابراهيم حركات: المغرب عبر الشارع، ج2، من بداية المرين إلى نهاية السعدين دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء 2000.
2. إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، دار الرشاد، الدار البيضاء 2000.
3. ابن حوقل النصبي كتاب صورة الأرض. دار مكتبة الحياة، بيروت 1992.
4. أبو بكر عبد الله بن محمد المالكي: رياض النفوس. حققه بشير البكوش، ج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبان 1994.

5. أبو حمو موسى. الزياني 723- 791هـ/ 1381- 1389م واسطة السلوك في سياسة الملوك، تحقيق محمد بوترعة، دار الشيماء للنشر والتوزيع، دار النعمات للطباعة والنشر الجزائر، 2012.

6. أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد التجاني: رحلة التجاني، الدار العربية للكتاب ليبيا تونس، 1981.

7. أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الاثير. ت 630هـ: الكامل في التاريخ- تحقيق أبي الغدا عبد الله القاضي ج2، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1287.

8. أبي العباس أحمد بن يحي بن جابر البلاذري: فتوح البلدان: تحقيق عبد الله أنيس الطباع، مؤسسة المعافي للطباعة والنشر، بيروت، 1987.

9. ابي زكريا يحي بن خلدون. بغية الرواد في ذكر الملول بن بني عبد الواد، ع1، تحقيق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية- الجزائر 1981.

10. أبي عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك دار الكتاب الإسلامي القاهرة. (د.ت).

11. أحمد بن سحنون الراشدي. الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، تحقيق: المهدي البوعبدلي، مطبعة البحث قسنطينة، الجزائر 1973.

12. أحمد توفيق المدني: كتاب هذه هي الجزائر مكتبة النهضة المصرية 1957.

13. اسماعيل العربي: المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1984.

14. آمين توفيق الطيبي: دراسات وبحوث حي تاريخ المغرب والأندلس ج2، الدار العربية للكتاب، 1997.

15. التنسي محمد بن عبد الجليل (ت 899هـ/ 1493م)تاريخ بني زيان ملوك تلمسان. مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان. تحقيق، محمد بوعياد: المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1985م.

16. الحسن بن محمد الوزان الفاسي (ليون الافريقي) وصف إفريقيا. تر: محمد حجي، محمد الأخضر، ط2، دار الغرب الإسلامي 1983.

17. حسين مؤنس: فتح العرب للمغرب، مكتبة الثقافة الدينية (د،ت.

18. الزركشي أبي عبد الله محمد بن ابراهيم. تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، تحقيق محمد ماضوي، المكتبة العتيقة. تونس ط2 1966.

19. عادل نويهض: معجم إعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والنشر، بيروت، ط2، 1980.
20. عبد الحميد حاجيات: الجزائر في التاريخ ج3، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984.
21. عبد الحميد حاجيات: دور بني عامر في تاريخ الغرب الجزائري أيام الدولة الزيانية. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان العدد 403، سنة 2004.
22. عبد الحميد يونس: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي www.KOTObarabia-com.
23. عبد الرحمان بن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر. ج6 دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 2000.
24. عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام ج2. دار الأمة، لا الجزائر 2010م.
25. عبد العزيز الفيلالي: تلمسان في العهد الزياني ج1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية بالجزائر 2002.
26. عبد الهادي التازي: التاريخ الديبلوماسي للمغرب من أقدم العصور إلى اليوم، مكتبة الاسكندرية 1988.
27. عبد الواحد دنون طه. الفتح والاستقرار العربي الإسلامي في شمال إفريقيا والأندلس دار صادر الإسلامي، ليبيا 2004.
28. عبد الوهاب بن منصور: قبائل المغرب، ج1، المطبعة الملكية الرباط 1968.
29. عثمان الكعاك، موجز التاريخ العالم للجزائر من العصر الحجري إلى الاحتلال الفرنسي، تقديم، أبو القاسم سعد الله وآخرون. دار الغرب الإسلامي 2003.
30. عطا الله وآخرون، الجزائر في التاريخ، ج3، العهد الإسلامي: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
31. عمر رضا كحالة: قبائل المغرب القديمة والحديثة، ج1، موسوعة الرسالة، ناشرون.
32. لسان الدين بن الخطيب الإحاطة في أخبار وغرناطة،ج1، مطبقة الموسوعات، مصر 1901.
33. لسان الدين بن الخطيب تاريخ إسبانيا، الإسلامية، أو كتاب أعمال الأعلام. تع، ليفي بروفنسال، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2006هـ.
34. مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث: ج2 المؤسسة الوطنية للكتاب 1989.
35. محمد الطمار عمرو: تلمسان عبر العصور. دورها في السياسة وحضارة الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984 .
36. محمد الطمار: الروابط الثقافية.

37. محمد بن أبي القاسم الرعيني: ابن أبي دينار- المؤنس في أخبار إفريقية وتونس ط3، دار المسيرة بيروت 1993.

38. محمد بن عبد الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، تحقيق محمود بوعياد المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

39. محمد بن عميرة، دور زناتة في الحركة المذهبية بالمغرب الإسلامي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984.

40. محمد شيت خطاب: قادة فتح المعرب المغرب العربي ج1 دار الفكر للطباعة والنشر. 1984م.

41. محمد لعروسي المطوي: السلطة الحفصية، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986 .

42. مختار حساني، تاريخ الدولة الزيانية ج2. منشورات الحضارة 2007.

43. مصطفى أبو ضيف: أثر القبائل العربية في الحياة المغربية خلال عصر الموحدين وبني مرين.

44. يحي بن خلدون أبي زكريا: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ج1، تحقيق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر، 1980 .

45. يحي بوعزيز: الموجز في تاريخ الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ط4 2007.

46. Charles André Julien, Histoire de l'Afrique du nord TR SNED , Alger , 1975.

47. Sidi Ahmed Bouali, les deux grand sièges de Tlemcen, ENAL, Alger 1984.

قصيدة "محامد العلم" للأمير عبد القادر الجزائري(ت1883م)؛دراسة تحليلية.

(1883)Analytical study of the prince's poem a poem called "mahamid aleilm"

د. أحمد راجع أ.محاضر.أ. (جامعة أحمد دراية .أدرار.الجزائر)
الإيميل: ahmedradja01@gmail.com

الملخص باللغة العربية:

الأمير عبد القادر الجزائري(ت 1883م) قائد وشاعر ومتصوف،قال قصيدة "محامد العلم" في تقريض تفسير الشريف محمود الحـــمزاوي (ت1887م) الفقيه الشامي الشاعر الخطّاط، المسمى"در الأسرار في تفسير القرآن بالحروف المهملة"،فعند تحليلها بهدف إبراز قيمتها اللغوية والأدبية،وتسليط الضوء على بعض صورها الجمالية،نجده قد نظمها على البحر الكامل، ووظف فيها الأفعال الكلامية المختلفة كالتأثيرية والمباشرة وغير المباشرة،وبعض الصيغ اللغوية المكررة لتأكيد المعنى وتكثيره وصنع موقف دلالي متوهّج ،كما جاءت بعض تعبيراته منحرفة عن اللغة العادية.

وقد كان الانزياح المقصود ابتكارا لغويا شعريا وقيمة فنية جمالية في القصيدة، كما وجدنا الشاعر يصوّر ممدوحه للقارئ باللغة ،فهو المفسّر المتفرد،صاحب المكانة العالية ،من الأئمة الهادين الأشراف ،الذي ملك المحامد كلها والسؤدد ،المحبوب من الله تعالى فأودعه سره ،فبدت هذه الصورة نسقا تواصليا ناتجا عن السلوك السيميائي في النص.

الكلمات المفتاحية:

موقفية النص؛ الأفعال الكلامية ؛ الوزن الشعري؛ التكرار ؛ الانزياح ؛ سيميائية الصورة.

Summary:

Prince Abdelkader was a sufi leader and a poet. He wrote a poem about Sharif Mahmud Al-Hamzaoui's"The Interpretation of the Quran in neglected letters", analyzing it with the aim of highlighting its linguistic and literary value. He used some repeated linguistic formulas and some of his expressions were deviated from the ordinary language. This intended deviation was a poetic linguistic innovation of aesthetic and artistic value in the poem. This image seemed to be a continuum of semiotic behavior in the text.

Keywords:

the poem - semiotic behavior - linguistic and literary value- analyzing of text.

تقديم:

تفوّق الأمير عبد القادر الجزائري في الأدب والفقه والتوحيد والحكمة العقلية وفي قول الشعر، وأهدى إلى القرّاء وإلى محبّي العلم والعلماء قصيدة سميت"محامد العلم"، وهي في ديوانه المطبوع ،تلك القصيدة الهمزية التي على بحر الكامل، لغتها تتميز بالرصانة والإيحاء، تتدفق فيها العاطفة الدينية الحارّة، فلعل هذا حافز قوي كي تكون محلّ التّحليل والدراسة من زوايا لغوية متباينة، فالطريقة الفنية التي اختارها الشاعر للتعبير عن موضوعه مكّنت من بلوغها مرتبة من الخطاب الشعري المتميز والمغري بالوصف والتحليل،ولتتضح هذه الفكرة يأتي هذا المقال الذي عنوانه:(قصيدة "محامد العلم"للأمير عبد القادر الجزائري،دراسة تحليلية.)

1.ترجمة الشاعر:

مما هو في كتب الأعلام أن «مولد الأمير عبد القادر بن مُحي الدين في 23 رجب 1222هـ الموافق ل6 سبتمبر1807 م ببلدة القيطنة قرب مدينة "معسكر" بالغرب الجزائري،و يعود نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب و ابن فاطمة بنت محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم،ولقد تعلم عبد القادر القراءة و الكتابة و عمره لا يتجاوز أربع سنوات، و حفظ القرآن الكريم و كانت له معرفة بأصول الشريعة و لم يتجاوز ثلاث عشرة سنة من عمره ،وشد الرّحال إلى وهران ليتعلم على يد الشيخ أحمد بن الطاهر البطيوي علوما مختلفة ، ثم عاد إلى القيطنة سنة 1823م ليتزوج بابنة عمه،ثم سافر الأمير عبد القادر مع والده وأعيان المنطقة إلى الحجاز لأداء فريضة الحج ،وزار المدينة المنورة وحضر الدروس فيها وبعدها سافر إلى دمشق ليأخذ من الحلقات العلمية والدينية لكبار العلماء بالمسجد الأموي،ثم زار قبر شيخ الطريقة القادرية عبد القادر الجيلاني،و اعتمر وهو في طريقه عائدا إلى الجزائر التي وصلها سنة1927م،ليعتزل الناس وينصرف إلى التصوف والعبادة والقراءة،وبعد احتلال فرنسا للجزائر سنة 1830م،بويع أميرا لقيادة الجزائريين للجهاد والمقاومة،وبعد مدة من الاستبسال والصراع مع العدو اضطر إلى الاستسلام سنة 1847م،وتمّ نفيه إلى الشام إلى أن توفي هناك في 24 ماي سنة 1883م،مخلفا آثارا منها كتاب "ذكرى العاقل وتنبيه الغافل" وديوان شعر. » (رابح عدالة،2015، ص10-16).

2.قصيدة " محامد العلم":

يقول الأمير عبد القادر الجزائري(عبد القادر الجزائري،2007، ص98):

سرّحْ سَوادَك والطّرُوسُ سماءُ ... ما للسّماكِ لدَى العَرُوسِ عَـــلاءُ
حَمْـــدَا لمُلْـــهِمِ أَوْحَدِ العـــُلَمَاءِ ... مَحْـــــمُودِ عُلُومَا مَا لَهَا إِحْـــصَاءُ
هُوَ أَعْلَمُ العُلَمَاءِ وَاحِدُ عَصْرِه ... هُوَ طَـوْدُ سِـرّ هُدَى لَهُ إِهْـــــدَاءُ
وَهُوَ الإِمـــــَامُ وَأَهْلُ كُلّ مَحَامِدٍ ... مَا دَعْدُ؟ما عُلْوَى؟ وَمَـــــا أَسمَاءُ

أَهْدَى الوَرَى السِّحْرَ الحَلاَلَ وَكَمْ لَهُ ... هِمَمٌ لهَـــا دَوْمَا عُـلَى وَوَلاءُ
اللهُ أَولَى آلَ طَـــــهَ سُـــؤْدُدَا ... ومَحَامِدًا لِعُـلُوهِا إِمْـــــلاَءُ
واللهُ وَدَّهُم وأَعْطَاهُمْ حـــــمَى ... ســــــــرًّا عَلاَهُ للسَّمَاكِ سَمَاءُ
للهِ مَا أَحْـــلَى وأَمْـــلَحَ مَوْرِدًا ... أَهْـــدَاهُ وهـــوَ إِلَى الهُمُومِ دَوَاءُ

3.موقفية النص:

الموقف من العوامل الخارجة عن النص ويعني «دراسة خلفية المنطوق أو النص ،والتي ترتبط بظروف إنتاجه وعدد المشاركين وطبيعة شخصياتهم ،والمجالات التي يتحدثون فيها ،وما يصاحب الكلام من أفعال وحركات ، ويتحكم الموقف الخارجي في تحديد نوع الموقف أو المقام الذي تقع فيه اللفظة ،فتتغير دلالتها بتغير هذا الموقف،ويمكن تحديد هذا الموقف انطلاقا من معرفة الزمان والمكان والأفراد المشاركين في الحدث والمناسبة التي قـيل فيها،وقناة التواصل ،ونظرا لما يؤديه المقام في المعنى من تحديد ومناسبة ظرفية، فإنه يجب على الدارس الإلمام بالمعطيات الاجتماعية التي يجري الكلام فيها».(محمود عكاشة،2005 ،ص171).

وهذه القصيدة من شعر التقريض في ثمانية أبيات،قالها الأمير عبد القادر الجزائري الفارس الشّاعر معجَبًا بتفسير الشريف محمود الحمزاوي (ت1887م) الفقيه الشامي الشاعر الخطّاط، المسمى"درّ الأسرار في تفسير القرآن بالحروف المهملة" المفروغ من تأليفه سنة 1867م،والذي طبع أولا بدمشق سنة1888م،«وطُبع مؤخرًا في مجلدين بـدار الكتب العلمـــية ببيروت سنة2011م ،وفيه تفسير القرآن الكريم بالحروف المهملة؛ أي الحروف غَير المنـــقوطة، ومؤلِّفه يأتي في تفسير آياته بكلماتٍ لا نقطَ فيها ولا إعجام،فقد بدأ تفسيره بدل البسملة بقوله: اسم الله العلاَّم أول الكلام، وبذلك حل الكلمات القـــرآنية بالكلمات المشتملة على الحروف المهملة ،فجاء التفسير غريبا في بابه عجيبا لطلابه،و هذا يدل على رسوخ قدم هذا الإمام في اللغة العربية و علوم البلاغة» (الحمزاوي،2010، ص15).

4.فعل القول في القصيدة:

لقد ميّز "أوستين" أفعالا ثلاثة ترتبط بالقول(LOCUTION) هي: «فعل القول(LOCUTIONARYACT): وهو إطلاق الألفاظ على صورة جملة مفيدة ذات بناء نحوي سليم مع تحديد مالها من معنى ومشار إليه،وهذا الفعل يقع دائما مع كل قول للمتكلم،لكنه وإن أعطى معنى ذلك القول فإنه لا يزال غير كاف لإدراكنا أبعاد هذا القول،وفعل متضمن في القول(ILLOCUTIONARYACT) :وهو الذي يشتمل على القوة التي للقول زيادة على علة قواعد النحو وتحديد المعنى والمشار إليه،والفعل الناتج عن القول(PERLOCUTIONARYACT)» (طالب سيد هاشم الطبطبائي،1994، ص 8-9).

ومثال هذا أنّ فعل القول في قول الشاعر" أَهْدَى الوَرَى السِّحْرَ الحَلَالَ "،هو ملفوظ الجملة الفعلية البادئة بالماضي المتعدي المخصوص بضمير الغائب المفرد،الذي هو الفاعل المضمر،لإفادة معنى تلقي العامة من الناس لهذا الكتاب الموصوف بالسحر الحلال،أما الفعل المتضمن في القول فهو قوة هذا الخبر، مما تسبب في نشوء مشاعر الفرح والاستبشار بهذا الفتح المبين في تعليم معاني القرآن الكريم،وأما الفعل الناتج عن القول فهو الفعل المنجز المنزل على الموقف الذي هو قبول الهدية الساحرة بالقراءة لإدراك مضمونها.

1.4.الأفعال الكلامية في القصيدة:

فحوى الفعل الكلامي«أنه كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري،فهو يعد نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعالا قولية لتحقيق أغراض إنجازية وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي. » (مسعود صحراوي،2005، ص40).

وقد حدّد جون أوستين(ت1960م) خصائص للفعل الكلامي الكامل وهي: «أنه فعل دال،وأنه فعل إنجازي(ينجز الأشياء والأفعال الاجتماعية بالكلمات)،وأنه فعل تأثيري(يترك آثارا معينة في الواقع،خصوصا إذا كان فعلا ناجحا.» (مسعود صحراوي،2005، ص44).

ويحصي (أوستن) خمسة أصناف من الأفعال الإنجازية ويقدمها كقاعدة للنقاش بصفة مؤقتة،وهي: «الحكمية(VERDICTIFS)،وتقوم على الإعلان عن حكم تتأسس على بداهة،أو أسباب وجيهة تتعلق بقيمة أو حدث.

التمرسية(EXERCITIFS) وتقوم على إصدار قرار صالح،أو ضد سلسلة أفعال.

التكليف (COMMISSIFS) ويلزم المتكلم بسلسلة أفعال محددة مثل:وعد وتمنى.

العرضية(EXPOSITIFS) وتستعمل لعرض مفاهيم ،وبسط موضوع،وتوضيح استعمال كلمات،وضبط مراجع.

السلوكيات(COMPORTEMENTAUX) ويتعلق الأمر بردّ فعلٍ تجاه سلوك الآخرين،وتجاه الأحداث المرتبطة بهم،إنها مواقف تجاه السلوك والمصير. » (فرانسواز أرمينكو،1987، ص62).

وبهذا فقد «تعمق أوستين في إنجاز فلسفة دلالية تهتم بالمضامين والمقاصد التواصلية ،وتختلف عما عرفناه عند علماء الدلالة اللغويين،وخصوصا البنيويين منهم،فقد كان يلح على القيمة التداولية لعبارات لغوية كثيرة في كل اللغات.» (مسعود صحراوي،2005، ص10).

أما "فعل القول" فهو «ما اشتمل على أفعال لغوية،فالفعل الصوتي هو التلفظ بسلسلة من الأصوات المنتمية إلى لغة معينة،وأما الفعل التركيبي فيؤلف مفردات طبقا لقواعد لغة معينة،وأما الفعل الدلالي فهو توظيف هذه الأفعال حسب معان وإحالات محددة. » (مسعود صحراوي،2005،ص41).

لقد تعدّدت الأفعال الكلامية في القصيدة، وهذا ما يدل على تعدد أهداف الشاعر، فكانت الأفعال الكلامية تارة تعبيرية(expressives) وهي «التي يعبّر فيها المتحدث عن مشاعره المتمثلة في الإعجاب والترحيب و التعاطف مع الآخر،حيث لا توجد مطابقة الكون للكلمات،وحيث يُسند المحتوى خاصيةً إما إلى المتكلم أو إلى المخاطب»(فيليب بلانشيه،2007، ص66)،فالشاعر يعبّر عن تعاطفه مع المفسّر العظيم،حيث كان هدفه هو التعبير عن الحالة النفسية بوجود النية الصادقة وهو يمجد فعل المفسّر ويفخر بنسبه الشريف .

وجاءت تارة أخرى توجيهية(directives)وهي التي« يستعملها المتكلم ليجعل شخصا يقوم بشيء ما،وهي تعبر عما يريده المتكلم،وتتخذ أشكال أوامر وتعليمات وطلبات ومقترحات ،ويمكن أن تكون إيجابية وسلبية» (جورج يول ،2010،ص90)،مثل الأمر في قوله" سرّحْ سَوادَك" ،فهو يطلب من العالم الكاتب أن يكتب سريعا بحبره الأسود ليتفوق على غيره بما يأتي به من علم في صحائفه، لعله يأتي بما يعلو على صحيفة "عروس المعاني" في تفسير صديقه.

أما الإنجاز فكان مرّة سلوكيا (behavitive) وهو الذي «يتصل بالسلوك الاجتماعي أو المواقف الحياتية المختلفة،حيث تتفاعل فيه الأعمال مع أفعال الغير نحو الاعتذار والشكر و التهنئة و الرأفة و النقد و الترحيب والكره والتحريض»(فيليب بلانشيه،2007، ص62)،فكل كلام الشاعر تهنئة بالعمل الجبار من صديقه في التفسير،وترحيب كبير بالكتاب الجديد.

ومرة أخرى حكميا تقريريا (verdictive) وهو الذي «يتميز باتخاذ قرار ما أو تقييم ما أو تقدير ما أو ثناء، فهو فعل يتغير العالم بعد النطق به ،ويتضمن أغلب الأفعال الشعائرية،وهو فعل يتطلب -عادة- مؤسسات غير لغوية تحدد قواعد استعماله،وهو مفتاح التداوليين،أو مدخلهم لاكتشاف نظرية أفعال الكلام» (بشرى البستاني،2012،ص49،48)،فالشاعر يقول:" أحْـــلَى وأَمْـــلَحَ مَوْرِدًا"و" أَهـــدَاهُ وهوَ إلَى الهُـمُومِ دَوَاءُ" تقييما لعمل صديقه وتقديرا للكتاب بأنه مفضل ودواء .

ومرة أخرى تعهّديا(commissive) بحيث «يستعمل المتكلم أفعالا يلزم نفسه فيها بفعل أمر مستقبلي ما لأنها تعبّر عما ينويه المتكلم،ويمكن أن ينجزها المتكلم فقط أو المتكلم باعتباره عضوا في مجموعة،وهي وعود وتهديدات وتعهّدات» (جورج يول،2010،ص91)،فالشاعر يلزم نفسه بالتسليم بأن الأشراف الهاشميين أهل السؤدد والمحامد،فلا مكان لدعد وعلوى وأسماء من المدح.

وإذا نظرنا نظرة شاملة إلى الأفعال الكلامية في القصيدة، فإننا نجد الشاعر عبّر في البداية بأفعال توجيهية إلى العاقل العالم، ثمّ انتقل إلى الأفعال التعبيرية (هو أعلم العلماء..هو الإمام ..) وفيها يتوجّه الشاعر إلى المخاطب وهو متثبت مقتنع بكلامه عن طريق التقرير، ويدلّ على ذلك الجمل الاسمية التي استعملها ليجعل مخاطبه يمتلك القناعة نفسها، ويثير تفكيره ،ويدعوه إلى تتمة قراءة الأبيات لاكتشاف

مزيد من الفخر، إذ يرغب في أن يتقاسم الشاعر ومخاطبه المعرفة المشتركة، ويتحقق شرط عقد النيّة في تحقيق قيمة الكاتب والمكتوب في الخطاب،إذ أنّ هذا الخطاب الشعري يطابق اعتقاد الشاعر وموقفه.

وقد استعمل الشاعر الأفعال الإنجازية المتمثلة في الأمر والتأكيد والطلب وهي أفعال توجيهية تؤثر على المتلقي بجعله مسلّما بالأمر الواقع ومعتقدا اعتقاد الشاعر الذي هو يقين بقوة المفسّر الذي حاز المحامد.

كما استعمل الضمير"هو" الغائب بالحديث إلى المخاطَب، وهو إلى أحد اثنين ،إلى قارئ القصيدة خصوصا، وإلى كل عالم مهتم بتفسير القرآن الكريم ،ليتحقق فيه الفعل التأثيري وهو الاعتراف بفضل السبق والتسليم بشرف الكاتب والمكتوب.

ومن المبهمات الزمنية الموجودة في هذا الخطاب قوله:"دوما"،أمّا المبهمات العددية فقوله:"ماَ لهَا إحْـصَاءُ" ،وأمّا المبهمات المكانية فقوله:"علاء" ،والقوة الإنجازية لهذه المبهمات هو أنها تستدعي تدبّر وتقدير القارئ ، وتحقّق فعلا تأثيريا بتقديم الحجة على أن هذا العالم اشتهر وعلا ذكره عندما بذل نفسه لخدمة الدين والناس، فقد اتسع فضله اتساع معاني هذه الكلمات.

لقد استطاع الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يؤثر في المخاطب و يقنعه ، والإقناع وسيلة إخبارية تكمن غايتها في التأثير على الغير، و هذه العملية التأثيرية تدعى بالحجاج، فأتى بأدوات لغوية حجاجية بقصد التأكيد والإقناع، وهذه الأدوات هي"التكرار(أهدى،هو)، الإثبات بالجملة الاسمية،الإكثار من اسم التفضيل ،واو العطف".

2.4.الفعل التأثيري في القصيدة:

ترى البستاني «أنّ الكلمات التي ينتجها المتكلم تعمل في بنية نحوية منتظمة محملة بمقاصد معينة في سياق محدد على تبليغ رسالة، وتحدث أثرا عند المتلقي أو المستمع ،ويتمثل بما يحققه القائل بقوله من نتائج ما ينجر عنه من تبعات» (بشرى البستاني،2012،ص46)،فيتحقق ذلك« التأثير العملي للقول والاستجابة،وهذا خاص برد فعل المتلقي على القول كقبول الدعوة وإجابة السؤال وامتثال الأمر» (محمود عكاشة،2013،ص192)، وقد حملت هذه القصيدة المتلقي على الاعتقاد بأن المفسر عظيم، وحققت هدف الإقناع، وجذبت انتباه القارئ من أوّل بيت بقوله: "ما للسّماك لدى العروس علاء " ففي فعل القول هذا قوة متضمنة وهي الاستعارة التصريحية في العروس التي هي معاني القرآن الكريم بالحروف المهملة،والفعل التأثيري هنا هو الفخر،وقد وظّف الشاعر كلمات في ثنايا قصيدته تنتمي إلى الحقل الدلالي الرفعة وهي (السماء، السماك، أعلم العلماء، عُلى، السؤدد) وهذا ما يساعد على جذب انتباه المتلقي، وإثارة التفكير في فهم وفك شفرات هذا الخطاب.

3.4.الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة:

جاءت الأفعال في الأبيات أحيانا في شكلها المباشر وهي «التي تكون فيها العلاقة مباشرة بين بنية الجملة ووظيفتها، وأحيانا أخرى جاءت غير مباشرة وهي التي تكون فيها العلاقة غير مباشرة بين بنية الجملة ووظيفته»(جورج يول،2010،ص92)،وهذا التنوع أدّى إلى نجاح الأفعال الكلامية في تحقيق الأفعال التأثيرية في النص.

فالأفعال المباشرة ؛ تجسدت في قولِ: أهدى، ودّ، أعطى ،وفي إسنادِ: أنت(المستمع) ،وفي إنشاءِ: عرض صورة الموصوف محمود في فضله وأصله ،وفي تأثيرِ: إثارة مشاعر الاعتزاز والفخر في نفس المتلقي.

كما استخدم المتكلم أو المخاطِب بعض العبارات الاستعاريّة، و أشكال قول مجازية بدل استخدام المعاني الحقيقية ،دون أن يجهر بما يريد الإدلاء به، في أفعال غير مباشرة تجسدت في قوله: السحر الحلال؛ بمعنى "درّ الأسرار"، وقوله: آل طه؛ بمعنى نسبه الشريف إلى نبي الإسلام.

5.الوزن في القصيدة:

نجد الشاعر في أبياته يدعو إلى حب الممدوح والاعتزاز بعمله في تفسير القرآن الكريم، بكل عفوية في إطار رابطة الدين والدم، و يشهد لمحمود الشريف بالتفوق والرفعة والسمو، فاختار لأبياته البحر الكامل التام ذي التفعيلة "متفاعلن" التي تسلم مرّة، وتضمر أخرى، وتكون مقطوعة مرّة أخرى، وسمّي كاملا «لكماله في الحركات على الوافر، فهو أكثر البحور حركات إذ يشتمل على ثلاثين حركة،أو لكمال أجزائه بعدد حروفها. » (الدماميني،1994،ص170).

ويستخدم البحر الكامل للقصائد الرصينة ذات المواضيع الهامة والمواقف الجادة كقصيدة الشاعر هذه، وهذا البحر قد لجأ إليه كثير من الشعراء لنظم قصائدهم لقدرته على استيعاب أشكال متعددة من النظم، ولسهولة تطبيقه وتعلّمه.

6.سيميائية الصورة في القصيدة:

سعت السيميائيات لأن «تجعل من دائرة اهتماماتها كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها،فهي لا تكتفي برصد الأنساق البصرية التي خلقت تراكما هاما نظريا وتطبيقيا والصورة في المقام الأول،بل تدرج ضمن حقل دراستها مجمل الصيغ التعبيرية التي يستعملها الإنسان بشكل مباشر أو غير مباشر في حواره مع ذاته ومع الآخر ،فالحواس تنتج صيغا تعبيرية تتمتع بوضع إبلاغي خاص.» (سعيد بنكراد،2012 ،ص29).

لقد شكّل لنا الشاعر الأمير من خطابه هذا نسقا بصريا خياليا مجلوبا من صورة حقيقية عن عالم في الشام ،وهو محمود الحمزاوي الذي فسّر القرآن الكريم، فوظف صيغا تعبيرية يستعملها القارئ في حوار المعرفة، فصنع بذلك وضعا إبلاغيا مفاده أنّ هذا المفسّر الذي يستحق المدح بسبب تفوقه في علم

التفسير، فهي صورة شخص عالي النسب،أَوْحَدِ العــُـلَمَاءِ وأعلمهم ،من الأئمة الهادين الأشراف ،صاحب المحامد كلها والسؤدد ،ذو الهمة العالية، المحبوب من الله تعالى فأودعه سره، بأن وفقه بأن يهدي المتعلمين هذا التفسير المبدع.

ويمكن النظر إلى «السلوك السيميائي باعتباره حالة ثقافية، فالعين –مثلا- تبصر وستظل تبصر إلى ما لا نهاية، ولا قيمة لهذه العين إلا من حيث كونها سندا لأفعال متنوعة أنتجتها الثقافة، فالحركة باعتبارها فعلا رمزيا بتأثير التسنين الثقافي سلوك سيميائي.» (سعيد بنكراد،2012،ص44).

فقد جمع القارئ من هذه الأبيات أطراف الصورة التي تترسخ في ثقافة القارئ، فكأن عينه ترسم هذه الصورة من الأفعال القولية المتنوعة المشكلة للسلوك السيميائي.

إنّ «الأشياء والإيماءات تنزاح عن وضعها الأصلي المادي وتعانق عالما لا ينتهي من الدلالات، فما يقوله الجسد وهو يتهادى مزهوا بمفاتنه مرتبط بالتسنينات الثقافية المسبقة التي تجعل من الجسد لغة لا تقل تعبيرية عن وحدات اللسان الطبيعي. » (سعيد بنكراد،2012،ص49).

فهذا محمود الممدوح يمتلك شخصية جليلة مفعمة بالهيبة والعظمة تغني عن النساء الممدوحات في شعر الغزل (دعد، علوى، أسماء) ،وهو يملي على طلابه مختلف العلوم ،وهم يخطبون حبّه والتبرك به، لأنه قد وهبه الله سرّه، ويسألون عن المعاني في تفسيره العجيب فيداوون همومهم المدلهمة التي ألمت بهم.

7.أسلوب التكرار في القصيدة:

التكرار طريق من طرق تأكيد المعنى وتكثيره، وهو « سبيل من سبل المبالغة، ففي زيادة الحرف أو الحرفين زيادة في المعنى ،وفي زيادة الكلمة أو الكلمتين أو الجملة زيادة في المعنى كذلك، فمنه ما يأتي لفائدة فيكون جزءا من الإطناب، وإنّ منه ما يأتي لغير فائدة فيكون جزءا من التطويل. »(عبد الرحمن محمد الشهراني،1983،ص30-37).

ويؤدي التكرار في الأبيات المدروسة وظائف عدة، موسيقية، ودلالية، وقد وظّف الشاعر تقنية التكرار ليبنيَ النص، وقد برزت أنواع التكرار المختلفة في النص سواء بتكرار الكلمة الواحدة أو تكرار الجملة، أو التكرار البنائي النحوي، فعلى سبيل التمثيل كرّر كلمة " هو" التي تحولت إلى رمز للدلالة الحاملة للنص كاملا، بتحويل هذه اللفظة إلى صورة الرفعة والسمو، و كانت تأتي دائما في بداية الجملة لتأخذ موقفا متوهجاً دلاليا في قوله "هو أعلم، هو أوحد، هو طود"، فقد شكلت كلمة " هو" شبكة من العلاقات الدلالية التي كونت مقولة النص، فالنص يقدم مقولة :التفوق والسمو المرتبطة بالفاعل "محمود الحمزاوي الشريف المفسر" وبالمفعول "عروس المعاني في تفسير القرآن الكريم".

كما اعتمد الشاعر على التكثير الصوتي في القافية مما صنع موسيقا عالية ، فهو يقدم نصا واحدا على شكل مجموعة من الجوانب الموسيقية المتعددة للتخفيف من وطأة النغمة الواحدة، فتراه ينهي الأبيات بأسماء مختلفة ممدودة تتكرر فيها الألف الطويلة والهمزة مما أوقع النص في التقريرية والمباشرة.

ثم لجأ الشاعر إلى تكرار بعض الصيغ الصرفية كصيغة" أفْعَل" مما أوقع النص في الخطابية، فقد أخذت الشاعر الحماسة والانبهار بممدوحه ، فأسلم نفسه لأسماء " أوحد، أعلم، أملح ، أحلى "التي جاءت على صيغة اسم التفضيل ،فكررها بشكل خطابي واضح، يفضي إلى مسلّمات يرغب النص في توصيلها.

أما التكرار الاشتقاقي في النص فهو الذي يعتمد على مصاحبة الألفاظ ذات الاشتقاق الواحد، فقد استعمل "أعلم، علوم، العلماء"، ليُغلق دائرة العلم على ممدوحه، ويخصص الفكرة في النص بالعلم الذي يظهر جليا في علم التفسير.

8.أسلوب الانزياح في القصيدة:

يعتمد الانزياح في تركيب اللغة على «الخرق الدلالي المبني على تركيب مفردات لا تلتقي في العرف اللغوي ، فاللغة الشعرية لغة تصويرية إيحائية رمزية تتطلب عمليات إضافية أهمها التأويل، تضيف إلى المدلول الأول غير العادي وغير المقصود، و هي انحراف عن اللغة العادية أو عن لغة النثر، ويمكن أن يكون هذا الانحراف مقتصرا على المجازات وبعض الإجراءات الأسلوبية المتعلقة بالبلاغة، من مثل الاستعارة والتقديم والتأخير والحذف وغيرها، والانحراف إجراء أسلوبي مقصود من المؤلف يبتغي منه تكريس قيمة فنية جمالية تنبجس في النص لتوليد عناصر ذات أبعاد جمالية تقود إلى التأثير في القارئ.» (موسى ربابعة،2003، ص36،37).

وهذه العملية تبرز في هذا النص الشعري عبر تقنية الانزياح التركيبي، فقد أجاد الشاعر فجاء انزياحه مبتكرا منتجا شعرية عالية ،و مثاله التقديم والتأخير، الذي هو ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري،فقد قدم الجار والمجرور، وأخّر الخبر عن مبتدئه ،في قوله: وهوَ إلَى الهُـمُومِ دَوَاءُ، فقد اقتضى المعنى أن يهتم بالمرض الذي تداوي منه هذه الكلمات وهو الهموم، فيقدم حتى لا يظنّ القارئ أن الدواء كيميائي.

إن الشاعر يملك أسلوبا تعبيريا ولغويا خاصّا به ،فامتلك خصوصية على صعيد التجربة الشعرية، فشكّل بصمة الشاعر المتصوف الذي تختلف تجربته عن تجربة غيره من الشعراء، ووضع في القصيدة لنفسه منهجا في إبراز وسائله الدلالية الخاصة به، حتى اشتهرت وصار لها ذلك القبول الواسع من القراءة.

لقد استفاد الشاعر من الرمز وتشفير اللفظة، ففي سبيل تعبيره عن مقولة "مدح العلماء الربانيين" عمد إلى استخدام رمز مداد العلم "السواد" للإفادة من القيمة الدلالية لهذا الرمز ، فهو يدعو ممدوحه إلى الاستمرار في إسالة الحبر، وهذا ما نلحظه في قوله :سرّح سَوادك فالطّروس سماء، والتشكيل الدلالي

الجديد في قوله: ما للسّماك لدى العروس علاء، فعروس المعاني سيدة الآثار العلمية مهداة إلى القارئ ولا شيء يسمو إلى علا مؤلفها.

الخاتمة:

لقد استطاع الأمير عبد القادر بلغته الشعرية في قصيدته(محامد العلم) أن يوظف ألفاظا إيحائية تعبّر عن رأي الشاعر في عمل الممدوح، وعن شعوره تجاهه ،فاستطاع أن ينتج نصا دلالياً غاية في الروعة، فمن هذه القصيدة نقول:

- جاء تفسير محمود الحـــــمزاوي غريبا في بابه عجيبا لطلابه، و هذا يدل على رسوخ قدم هذا الإمام في اللغة العربية و علوم البلاغة، مما كان سببا في هذا الإبداع الشعري.
- استعمل الشاعر فعل قول وفعل متضمن في القول وفعل ناتج عن القول؛ لإيصال رسالته إلى القارئ.
- الفعل الكلامي نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، حقق أغراضا إنجازية وغايات تأثيرية في القصيدة، فجاء الفعل الكلامي مرّة تعبيريا، ومرّة توجيهيا.
- حملت هذه القصيدة المتلقي على الاعتقاد بأن المفسر عظيم، وحققت هدف الإقناع، وجذبت انتباه القارئ من أوّل بيت، مما أدّى إلى تحقق الفعل التأثيري بصورتيه المباشرة وغير المباشرة.
- اختار الشاعر لأبياته البحر الكامل التام ذي التفعيلة "متفاعلن" التي تسلم مرّة، وتضمر أخرى، وتكون أخرى مقطوعة لخدمة موضوعه الهام وموقفه الجاد.
- صنع الشاعر وضْعا إبلاغيا سيميائيا مفاده أنّ هذا المفسّر يستحق المدح بسبب تفوقه في علم التفسير، فالصورة صورة شخص عالي النسب،أَوْحَدِ العـــُلَمَاءِ وأعلمهم ،من الأئمة الهادين الأشراف ،صاحب المحامد كلها والسؤدد ،ذو الهمة العالية، المحبوب من الله تعالى فأودعه سره؛ بأن وفقه بأن يهدي المتعلمين هذا التفسير المبدع.
- وظّف الشاعر تقنية التكرار في بناء النص ؛بتكرار الكلمة الواحدة أو تكرار الجملة، أو التكرار البنائي النحوي لتأدية وظائف موسيقية، ودلالية.
- للشاعر لغة تصويرية إيحائية مما جعله يوظف الانزياح ؛عبر تركيب مفردات لا تلتقي ببعضها في العرف اللغوي، فامتلك بذلك خصوصية في تجربته الشعرية.

مراجـــــع البـــــحث:

1. بشرى البستاني ،التداولية في البحث اللغوي والنقدي ،مؤسسة السياب ،لندن،ط1، 2012م.
2. جورج يول ،ت قصي العتابي ،التداولية ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،الرباط ، المغرب،ط1 ،2010م.

3. الحمزاوي،ت أسامة عبد العظيم درّ الأسرار،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1،2010م.
4. الدماميني، ت الحساني حسن عبد الله ،العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ،مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،ط2،1994م.
5. رابح عدالة، المختصر في أعلام الجزائر، دار المجتهد النشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2015م.
6. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا،ط3، 2012م.
7. طالب سيد هاشم الطبطبائي ،نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب ،مطبوعات جامعة الكويت، الكويت،دط ،1994م.
8. عبد الرحمن محمد الشهراني ، التكرار مظاهره وأسراره ،جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية،1983م.
9. عبد القادر الجزائري، شعر، ج وتح العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، ط3، 2007م.
10. فرانسواز أرمينكو،ت سعيد علوش ، المقاربة التداولية ،مركز الإنماء القومي ، الرباط، المملكة المغربية، ط1،1987م.
11. فيليب بلانشيه، ت صابر الحباشة ،التداولية من أوستين إلى غوفمان ، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1،2007م.
12. محمود عكاشة ،تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة ،دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.
13. محمود عكاشة ، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات،مصر،ط1 ،2005 م.
14. مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، دار الطليعة، بيروت،لبنان،ط1 ،2005م.
15. موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وإجراءاتها ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2003م.

الترجمة والتحليل النقدي للخطاب

Translation and Critical Discourse Analysis

الدكتور عبد الحليم فاروق العيـدي – قسم اللغة والأدب العربي – جامعة محمد بوضياف، المسيلة- الجزائر
Dr. Abdelhalim Farouk LAIDI, Department of Arabic language and literature, University Mohamed Boudiaf of M'sila - Algeria
البريد الإلكتروني:Farukt68@yahoo.fr

ملخص:

التحليل النقدي للخطاب مقاربة لسانية تهدف إلى إبراز مظاهر الأيديولوجية في مادة لغوية تتكفل بنقل المعاني والعلاقات الاجتماعية المشبعة أيديولوجيا عبر الخطاب. وهو يعد من أحدث مقاربات تحليل الخطاب التي تأثر بها فرع الترجمة، باعتبارها عملية نقل نص بعناصره الثقافية من سياق اجتماعي وثقافي مُحدد إلى سياق اجتماعي وثقافي مغاير، يحتلّ فيه عنصر الأيديولوجية جزءا لا يمكن فصله عن الممارسة الترجمية ونظريتها. من خلال هذه الدراسة، سنحاول تسليط الضوء على منهج التحليل النقدي للخطاب الموجه لتحليل النصوص والترجمات، الذي سيسمح لنا من خلال نماذج بيانية مختارة من رواية قصر الشوق لنجيب محفوظ وترجمتها إلى اللغة الفرنسية، بالكشف عن تأثير الأيديولوجية في اختيار المفردات والتراكيب، بصفتها الخلفية التي تساهم في اتخاذ القرار والمرجعية التي تُرجح اختيارا لغويا معيّنا من بين عدة اختيارات متاحة.

الكلمات المفتاحية : الخطاب – الأيديولوجية – الترجمة - التحليل النقدي للخطاب

Abstract:

Critical Discourse Analysis is a linguistic approach that aims to highlight manifestations of ideology within language material that conveys meanings and social relations ideologically saturated through discourse. It is considered to be one of the most recent approaches to discourse analysis, which has impacted translation as a process of transferring linguistic and cultural characteristics of a text from a social and cultural context to another one, in which the ideological dimension takes an inseparable part of translation practice and its theory.

In this paper, we try to shed light on critical discourse analysis approach devoted to the analysis of both texts and translations, it allows us through selected examples in Mahfoud's "The Palace of Desire" and its French translation, to show the influence of ideology in translator's choices of words and structures. This ideology represents the background contributing to translator's decision-making, and the reference justifying a specific linguistic choice among several available options.

Keywords: discourse- ideology - translation - critical discourse analysis

1- مقدمـة:

يُقصد بتحليل الخطاب العملية التي تقوم على « الوصف المباشر للوحدات اللغوية موضوع الدراسة بحثا عن المعنى محور عملية الفهم والتخاطب ... وهو علم جامع بين مجالات معرفية شتى تتناول المادة اللغوية عندما تتشكل في خطاب ... ويتم بالاعتماد على مناهج اختلفت باختلاف المدارس اللسانية» (جمعة صبيحة: 2019، ص 18) وقد تعدّدت مباحثه انطلاقا من التحليل الوصفي للخطاب وصولا إلى التحليل النقدي للخطاب **Critical Discourse Analysis**، تعبيرا عن الانتقال من تحليل الآليات التي يُسخرها المتخاطبون لتحقيق التواصل إلى تحليل العوامل التي تحكم اختيار تلك الآليات والكيفية التي تستعمل بها لخدمة توجهات معينة، وتكريس قيم ومقاصد تنبني على أيديولوجيات معيّنة. (الزليطني: 2014، ص 9-10)

وتعتبر اللغة من منظور التحليل النقدي للخطاب ممارسة اجتماعية يأخذ فيها سياق استخدام اللغة مكانة مفصلية، ممّا يدفعنا إلى عدم الاكتفاء بتحليل النص وعمليات الإنتاج والتأويل فحسب، ولكن تحليل العلاقة بين النص والظروف الاجتماعية المتصلة بالسياق، وبالأخص بظروف البُنى الاجتماعية والمؤسساتية. (Fairclough: 1989, p. 26) ولا يقف الأمر ضمن هذه المقاربة عند حد البنية السطحية للنصوص، إنما يتجاوزها إلى القراءة التأويلية للاختيارات التي يقوم بها المترجم الذي غالبا ما يواجه صعوبات في ترجمة المميزات الثقافية والدينية التي تعج بها النصوص الأدبية. وهي صعوبات لا يمكن حصرها في عقبات لسانية قد يستطيع المترجم تجاوزها بأساليب لغوية وترجمية، بل هناك خلفيات وعوامل خارج لسانية تُحدّد اختياراته ومواقفه وترسم مسارا لترجمته وهدفا لها. ولا شك أن تقع هذه الاختيارات تحت وطأة الأيديولوجية المحدّدة لمناهج الترجمة، وللمعاني الظاهرة والمضمرة التي تعكس مواقفه وثقافته ونظرته إلى العالم، ما يحثنا على إدراك الرهانات التي تفرضها الأيديولوجية في الممارسة الفعلية للترجمة.

أردنا من خلال هذه الورقة، مقاربة السؤال المتعلق بأثر الأيديولوجية في نقل المميزات الثقافية والدينية، مستعينين بمنهج التحليل النقدي للخطاب بحثا عن الخلفيات والدوافع التي تجعل المترجم يميل إلى اختيار لغوي بين عدة اختيارات ممكنة تتيحها اللغة. وسيتضمن هذا البحث تعريفا لمنهج التحليل النقدي للخطاب، نشأته ومفهومـــه ووصفا لعلاقته بالأيديولوجية ثم بالترجمة، وأخيرا عملا تطبيقيا على نماذج بيانية مختارة من رواية قصر الشوق لنجيب محفوظ وترجمتها إلى اللغة الفرنسية، نشرح من خلالها مراحل التحليل ونتائجه، حيث يتسنّى لنا من خلالها الكشف عن مظاهر الأيديولوجية عبر تجلياتها اللغوية.

2- ما هو التحليل النقدي للخطاب ؟

التحليل النقدي للخطاب مقاربة تهتم بدراسة الخطاب وتنظر إلى اللغة على أنها شكل من أشكال الممارسة الاجتماعية. وهو مرتبط بحقل اللسانيات النقدية التي نشأت لدراسة اللغة في إطار نقدي، بغرض دراسة السلوك اللغوي في حالات الاستعمال الطبيعي للكلام المتصل بالجانب الاجتماعي. (Fairclough: 1995, p. 20). وعند التمعن في التركيبة اللغوية لمنهج التحليل النقدي للخطاب، نجد أنها تتكون من ثلاثة عناصر هي: التحليل والنقد والخطاب:

1- التحليل: وعكسه التركيب، وهو إرجاع الكل إلى أجزائه. ويُمكن أن يكون تحليلا حقيقيا واقعيا أو تحليلا ذهنيا خياليا، بمعنى عزل أجزاء الشيء أو صفاته أو خصائصه بعضها عن بعض في الذهن. وهو عبارة عن استعلام يتم إجراؤه بناء على فرضيات يوفر إجابات للأسئلة المثارة. (صليبا جميل: 1982، ص 245)

2- **النقد**: وهو حسب **إزرا باوند (Ezra pound)** المنهج الذي يتم بواسطته البحث أو تسليط الضوء على مسألة يمكن أن تمر دون أن تجلب انتباهنا. (Pound: 2000, p. 26) ويتكفل النقد العلمي بعيدا عن الوصف أو التطبيق السطحي بطرح أسئلة إضافية في كل المجالات. أما مسألة "النقد" المتأصل في مفهوم التحليل النقدي للخطاب، فيعني أساسا الوقوف على بعد مسافة واحدة من المعلومات أو البيانات، وتضمينها في السياق الاجتماعي. (Wodak & Meyer: 2001, p. 9)

3- **الخطاب**: الخطاب عنصر محوري في التحليل النقدي للخطاب، « وهو الاستعمال اللغوي في سياقات التداول الفعلي للكلام، تستقيم فيه معاني الأشكال اللغوية المستخدمة في المجالات الاجتماعية والسياسية والثقافية عبر التحليل النحوي والدلالي».(Machin & Mayr: 2012, p. 20) بمعنى أن الخطاب يُعد تجسيدا لعملية التفاعل اللغوي بين المتحدث ومستقبل النص في سياق اجتماعي مُعيّن.

1.2- نشأته :

ظهر التحليل النقدي للخطاب أوائل تسعينيات القرن الماضي ضمن حلقة جمعت بعض الدارسين في أشغال ندوة مصغرة انعقدت برعاية من جامعة أمستردام في جانفي 1991، وكانت فرصة لعديد المنظرين على غرار Teun van Dijk, Norman Fairclough, Gunther Kress, Theo van Leeuwen and Ruth Wodak لمناقشة نظريات وأساليب تحليل الخطاب، وبالأخص التحليل النقدي للخطاب. وقد أتاح الاجتماع لكل طرف أن يطرح مقاربته ثم مقابلتها بالمقاربة الأخرى، ولا يزال الاختلاف بين المقاربات قائما إلى اليوم. وقد ظهر هذا المفهوم بشكل فعلي بصدور مقال فان دايك تحت عنوان "الخطاب والمجتمع" (1990) وقبله كتاب "اللغة والقوة" من تأليف نورمان فيركلاف

(1989)، وكذا كتاب "القوة والأيديولوجية" لمؤلفته روث فوداك (1989). (Wodak & Meyer: ibid, p. 5)

نشأت مقاربة تحليل الخطاب انطلاقا من نموذج ميكائيل هاليداي (M. Halliday) الذي يتأسس على نظام النحو الوظيفي المكرّس لدراسة اللغة بصفتها عملية تواصلية، مع النظر في المعاني التي أراد صاحب النص التعبير عنها عبر خياراته اللغوية، والربط بينها وبين الإطار السوسيو- ثقافي. ويستخدم أساسا لتحليل الوظائف العملية للعناصر اللغوية في كل من النص الأصل والنص الهدف، حيث يرى هاليداي أن ثمة علاقة وطيدة بين المستوى السطحي للوظيفة اللغوية والإطار السوسيو- ثقافي. وبالتالي، يرتبط نوع النص بوظيفة تواصلية خاصة تتحدّد وفقا للبيئة السوسيو- ثقافية. ويُميّز هاليداي فيه بين ثلاثة عناصر هي: المجال (الموضوع)، الشخص (القائم بعملية التواصل والمتلقي)، النمط (شكل التواصل- كتابي على سبيل المثال). وتشكّل تلك العناصر عند ربطها بدلالات الخطاب في النص، ثلاثة أنواع من المعاني المنجزة بواسطة مجموعة الاختيارات التي توفرها اللغة على المستوى المعجمي/ النحوي والتي تعد حاسمة في تحديد المعنى:

أ- المعنى الفكري (Ideational) ويرتبط بمجال النص ويتحقق عبر اختيار الأفعال والصيغ.

ب- المعنى التواصلي بين الأفراد (Interpersonnal) ويرتبط بالشخص ويتحقق عبر استخدام اللغة من أجل إقامة علاقة بين منتج النص والمتلقي.

ج- المعنى النصّي (Textual) ويرتبط بنوع النص من خلال المواضيع والتراكيب الإخبارية المستعملة ويتحقق عبر ترتيب وتركيب عناصر الجمل والتنسيق بينها.(Munday: 2001, p. 91)

كان محور هذا النظام موجها إلى الصيغ التي تسمح بالتعبير عن الظواهر الاجتماعية بواسطة الاختيارات اللغوية، غير أنه لم يول الخطاب وسياقه والأهداف الأيديولوجية الأهمية التي تلقتها ضمن التحليل النقدي للخطاب.

2.2- مفهومه :

تأسّس التحليل النقدي للخطاب بصفته فرعا جديدا يضاف إلى حقل الدراسات اللغوية، ليضع في المتناول أداة تسمح بالكشف عن الأيديولوجيات الخفية وراء النص وإبراز مظاهرها. وبالنظر للإشكاليـة التي يطرحها الخطاب من حيث التراكيب والمعاني، فإن عملية فهم النص لا تأتي من تحليل المفردات والخصائص النحوية أو شروط تماسكها فقط، بل بالنظر أيضا في كل من السياق وعلاقة النصوص بعضها ببعض. حيث يُوفـر التحليل النقدي للخطاب إمكانية البحث في السياق الاجتماعي والتفكير النقدي في إنجاز الدراسات النقدية. فالهدف الرئيسي من التحليل النقدي للخطاب هو **اكتشاف الجزء الخفي من الخطاب وتسليط الضوء عليه.** وتجد اللغة من منظور التحليل النقدي للخطاب مكانها في

العلاقة التفاعلية مع الواقع الاجتماعي، أي أن الفعل التواصلي يتأثر بالواقع الاجتماعي ويستخدم لاستمرارية أو لتغيير الواقع الاجتماعي. **حيث ينزع صاحب النص في بعض الحالات إلى إخفاء حقيقة مُعيّنة ويرغب تارة في تفخيمها، ويريد تارة أخرى إظهار عكسها.** إن استغلال العناصر اللغوية النصية ضمن التحليل النقدي للخطاب يعكس أهداف منتج النص وانتمائه الأيديولوجي، وتكشف بدورها عن علاقات القوة غير المتكافئة (صراع طبقي أو صراع أيديولوجي) بين المشاركين في الفعل التواصلي. وبالتالي، **فإن الهدف الرئيسي من هذا المفهوم هو الكشف عن العلاقات الأيديولوجية وموازين القوة الخفية الكامنة في الخطاب المنطوق والمكتوب.**(Mahdyan & Rbhar, p. 36) وضمن هذا المنظور، اعتبر حاتم باسل أن «تحليل **الأشكال اللغوية المستعملة** من أفضل السبل **لمعاينة المظاهر الأيديولوجية، حيث تتجلّى هذه العلاقة إمّا على المستوى المعجمي/ الدلالي أم المستوى النحوي/التركيبي**». (Hatim: 2001, pp. 178-179)

كما يُعتبر التحليل النقدي للخطاب مقاربة لسانية «تُعنى بدارسة العلاقات الجدلية بين اللغة والخطاب والمجتمع، والسلطة التي تكرسها تلك العلاقات على صعيد الممارسة الاجتماعية وما تحدثه من تغيرات اجتماعية ... وتستند إلى الأطر النظرية والمناهج اللسانية في دراسة وظائف التحكم والهيمنة على الممارسات التواصلية المنطوقة والمكتوبة، وتتوق إلى فضح الجدوى الاجتماعية للاستعمالات اللغوية المنتقاة على صعيد الخطاب، ... فالنص والخطاب والممارسة الاجتماعية والسلطة أربعة مفاهيم مركزية في التحليل النقدي للخطاب. والغاية من النقد اللساني الخطابي هي فضح السلطة التي تمارسها الاختيارات اللسانية المعدة والمنسقة حسب مقاسات المراجع الأيديولوجية لصناع الخطابات». (يطاوي: 2019، ص 11)

ولا تُركّز اللسانيات النقدية والتحليل النقدي للخطاب على النصوص المنطوقة أو المكتوبة بصفتها مادة للبحث فقط، بل تستوجب **عملية نقد للخطاب** بكل ما تحمله الكلمة من معنى، مع بعض التنظير والوصف لكل من العمليات والمؤسسات الاجتماعية التي تساهم في إنتاج النص. ويأخذ البعد الأيديولوجي في التحليل النقدي للخطاب مكانة محورية في إقامة علاقات القوة غير المتكافئة أو الحفاظ عليها، كما تهتم اللسانيات النقدية اهتماما خاصا بالطرق الكفيلة بنقل الأيديولوجية عبر اللغة. (Wodak & Meyer, op cit, p. 10)

أما من الجانب العملي، يرى فيركلاف « أن تحليل النص هو جزء من تحليل الخطاب [...] الذي يمر عبر عملية **معاينة النص، التفاعل وأخيرا السياق الاجتماعي** بصفتها العناصر الثلاث المكونة للخطاب، وتُقابل هذه العملية **ثلاث مراحل ضمن التحليل النقدي للخطاب وهي : وصف النص، تأويل العلاقة**

بين النص والتفاعل، وأخيرا شرح العلاقة بين التفاعل والسياق الاجتماعي.» (Fairclough: 1989, p. 108)

استنادا لما سبق، يمكننا القول بأن عمليات التحليل النقدي للخطاب تتلخص في ثلاث مراحل هي: الوصف والتأويل والشرح. ومعناه أن منهج التحليل النقدي للخطاب يستند إلى مسار منهجي دقيق وصارم، يبدأ بوصف الممارسة النصية، ثم يربط بين محصلاتها وما يعلن عنه تحليل التفاعل الخِطابي في السياق الاستعمالي، ثم تصبح جميع المحصلات معطيات لسانية جاهزة للتفسير الاجتماعي، أي الوصول إلى مظاهر التحكم وأطماع الهيمنة، والمقاصد الفعلية من الاختيارات اللسانية المعتمدة دون غيرها. (يطاوي: المرجع السابق، ص 11)

ويُضيف فان دايك (Van Dijk) في الجانب العملي من المفهوم : « وبغية تجنب وصف هذا المنهج الاستكشافي بالإجراء الاعتباطي (Arbitraire) بالنظر للقدر الكبير من البنى النصية واللفظية المتغيرة أيديولوجيًا، من المفيد العمل بطريقة أكثر منهجية وتنظيما. لقد رأينا أن الأيديولوجيات تعتمد في أغلب الأوقات على الاستقطاب الذي يعكس التنافس أو الصراع في الانتماء إلى جماعة وتصنيف الأفراد بين من ينتمي إلى الجماعة / خارج الجماعة ... وتظهر هذه البنى أيضًا في شكل مواقف... وتتحكم هذه النماذج الذهنية في "محتويات" الخطاب. وتبيّن من عديد الأبحاث أن الخطاب الأيديولوجي يحتوي غالبًا أربع استراتيجيات يُطلق عليها اسم "المربع الأيديولوجي" وهي:

إبراز إيجابياتنا Accentuer *nos* points positifs -Emphasize our good things

إبراز سلبياتهم Accentuer *leurs* points négatifs -Emphasize their bad things

تذليل سلبياتنا Atténuer *nos* points négatifs - De-emphasize our bad things

تذليل إيجابياتهم Atténuer *leurs* points positifs-De-emphasize their good things

ويمكن تطبيق هذه الاستراتيجيات العامة على المستويات التالية: الفعل (Action)، والمعنى (Sens) والشكل النصي أو اللفظي (La forme textuelle ou verbale) .» (Van Dijk: 2006, p. 110)

نتيجة لتداخل الدراسات اللسانية الموجهة للخطاب مع مجالات معرفية واحتكاكها بعديد حقول العلوم الإنسانية وانفتاحه على نظريات أخرى من خارج حقل اللسانيات، برزت « مقاربات متعددة داخل منهج التحليل النقدي للخطاب، وتفككت عنه ستة مناهج إلى حدود نهاية الألفية الثانية، وهي: المقاربة العلائقية الجدلية، والمقاربة المعرفية الاجتماعية، والمقاربة التاريخية لتحليل الخطاب، ومقاربة الفاعل الاجتماعي، والتحليل التنظيمي للخطاب، ولسانيات المدونات» (يطاوي: المرجع السابق، ص 11) ويُمكن للقارئ الاطلاع على تفاصيل أكثر حول هذه المقاربات بالرجوع لكتاب يطاوي محمد (2018c) : المرجعية اللسانية في التحليل النقدي للخطاب (في الأصول ونقد المناهج).

وبالرغم من تعدد المقاربات داخل التحليل النقدي للخطاب، إلا أنها «تميل جميعها إلى التوليف بين تحليل النص والنظر في السياق الاجتماعي الأوسع لأن إيجاد تفسيرات اجتماعية للاختيارات يشترط أن يكون المحلّل مُلما بالمجال المعرفي. هكذا سيعرف التحليل النقدي للخطاب ظهور مقاربات تتفرع منه لكنها تستحضره وتتفق مع مبدئه الأول حتميا المتمثل في مركزية الاشتغال اللساني بمرحلتيه الأولى والثانية : الوصف النصي وتحليل التفاعل الخطابي (مع العوامل الاجتماعية). وبناء على اشتراط المواضيع المدروسة لأطر تحليلية منسجمة مع الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه وخاصة في المرحلة الثالثة: التأويل الاجتماعي، ستخرج للوجود المقاربات». (يطاوي: 2018a، ص 362) ومعناه أن عملية التحليل لا تتغير في مرحلتيها الأوليتين (وصف النص، تأويل العلاقة بين النص والتفاعل) ضمن جميع المقاربات الست، بينما تتباين في المرحلة الثالثة (شرح العلاقة بين التفاعل والسياق الاجتماعي) بتباين الموضوع ومجاله المعرفي.

في ضوء ما سبق، أدركنا أن مصطلح التحليل النقدي للخطاب قد أخذ الأفضلية للدلالة على نظرية عُرفت سابقا باسم اللسانيات النقديـة. وبما أن الدراسة النقدية للخطاب تتكفل بالكشف عن مظاهر إنتاج السلطة بوسائط لغوية، بات من الضروري أن نعي « أن مقاربة التحليل النقدي للخطاب تركيب بين التحليل اللغوي وحالات الممارسات الاجتماعية، في أفق الكشف عمّا يقتضيه التوظيف اللساني من سلطة وهيمنة ... وتختص بشرح بُنى الخطابات مع الأخذ في عين الاعتبار خواص التفاعل الاجتماعي والبنى الاجتماعية وتغيراتها. ومعنى ذلك أن التحليل النقدي للخطاب يركز على الطرائق والخيارات اللغوية على صعيد البنى الخطابية التي تُفعل علاقات التحكم والهيمنة والسلطة، وإضفاء الشرعية على صعيد البنية الاجتماعية». (يطاوي: المرجع نفسه، ص 12) وبالنسبة لـ **بول سيمبسون** (**Paul Simpson**)، فإن «الهدف الرئيس من وراء هذا النوع من التحليل هو استكشاف أنظمة القيم ومجموع المعتقدات التي توجد في النصوص، أو بالأحرى استكشاف مواطن انعكاس الأيديولوجية في اللغة».(Simpson cited in Munday: 2008, p.8). ومنه، باتت علاقة الأيديولوجية بالتحليل النقدي للخطاب علاقة واضحة وثابتة.

3- الترجمة والتحليل النقدي للخطاب:

تعددت مناهج تحليل الترجمة بتعدد المدارس ومرجعياتها، ومن بينها برز منهج التحليل النقـدي للخطاب بصفته مقاربة لا تنحصر في مقابلة بسيطة بين نسقين لسانيين، وإنما عملية تستوجب القدرة على الفهم والتأويل والتحليل.

لم يكن للتحليل النقدي للخطاب أثر على فرع اللسانيات التطبيقية فحسب، بل تجاوزه إلى الدراسات الترجمية أيضا وسلك طريقه إليها وتجذّر فيها عبر النظريات الوظيفية للترجمة. ونتيجة لاندماجه في

الدرس الترجمي، « أصبح النظر إلى مفهوم الترجمة متاحا من زاوية مختلفة. فإذا كان النص المصدر قد تمّ إنتاجه في سياق اجتماعي وثقافي مُحدد، وفق معايير وقيم ذلك المجتمع أو نظامه، فإن للخلفية الاجتماعية والثقافية للمترجم وكفاءته اللغوية وخبرته في التعامل مع النصوص والخطابات الأخرى تأثير مباشر في عملية الترجمة. وبذلك، نجده في حقيقة الأمر يطبع ترجمته بوعي أو دون وعي منه بنظرته الخاصة للعالم وأيديولوجيته وفقا لفهمه الخاص للترجمة أو متطلباته ». (Mahdiyan & Rahbar: op.cit, p. 36) وتعد **السلطة (Power)** من بين أنواع العلاقات في تحليل المعنى بين الأفراد، حيث يمكن لتشكيلة الخيارات التي يقدمها المترجم على مستوى المفردات والتراكيب المتاحة في اللغة أن تُشكل المعنى الذي تواضع عليه الأفراد. وتعد الترجمة من المنظور نفسه فعلا اجتماعيا وثقافيا وسياسيا تتّم من خلاله محاولة الجمع بين العناصر الثلاثة التي حدّدها هاليداي لتحليل النص الأصل والنص الهدف. (Munday: op.cit, p. 91)

ويُعتبر النشاط التواصلي بين البشر وفق ضوابط اجتماعية وثقافية عاملا مشتركا في التحليل النقدي للخطاب والدراسات الترجمية، وأن النصوص والخطابات هي نتاج له. وعليه، من الواجب أن لا نحصر عمل المترجم في وظيفة الوسيط الذي يترجم من لغة إلى أخرى، بل يجب النظر إليه على أنه منتج لخطاب جديد في لغة الهدف، (Schaffner: 2004, p.136) ذلك لأن المترجم يتبوأ مهمة خلق عملية تواصلية جديدة في بيئة لغوية مغايرة انطلاقا من عملية سابقة، تتبلور باستخدام مرجعيته المعرفية (اللغوية والاجتماعية والثقافية) والتفاوض حول المعنى بين النص الأصل والنص الهدف. ومن خلال هذه العملية، يتم تلقي الترجمة على أساس أنها نص تمّ تكييفه مع سياق اجتماعي وثقافي جديد، منبثق عن نص أول قائم في سياق اجتماعي وثقافي خاص به. (Schaffner, ibid, p. 138)

وعند النظر في علاقة الترجمة بالتحليل النقدي للخطاب، نجد أنها تندرج ضمن الدراسات الترجمية التي تهتم بدور المترجم في مسار الترجمة وفقا للاستراتيجية التي يختارها والجمهور الذي يستهدفه. وفي هذا السياق، ركزّت كريستينا شافنر Christina Schaffner اهتمامها على الهدف من الترجمة والجمهور المستهدف من زاويتين: جمهور له تقريبا المعرفة نفسها بموضوع النص الأصل. وجمهور يفتقر إلى معرفة بقضايا النص الأصل. ومنه، يرتسم من عمل المترجم هدفان رئيسيان للترجمة: الأول: ترجمة مع بعض التغييرات في النص الهدف. وتندرج ضمن هذه الاستراتيجية عمليات الحذف والإضافة، التشويه والتغيير التي يمكن الكشف عنها بواسطة التحليل النقدي للخطاب (مقاربة دينامية). الثاني: ترجمة مع الامتناع عن إحداث تغييرات كبيرة وفقا لإستراتيجية الترجمة الأمينة (مقاربة حرفية). (ibid, p. 17)

وقبل الختام، نود إزالة اللبس عن مفهوم التحليل النقدي للخطاب لأن التصور السائد يجعل منه منهجا نقديا للتمييز بين مواطن الجودة والرداءة، والحقيقة أن مفهوم النقد هنا لا يختص بالنقد الجمالي أو

البنيوي أو النفسي أو الثقافي، وإنما القصد منه إزالة اللثام عن النوايا والأهداف غير المعلنة التي تُضمرها الاختيارات اللسانية في الخطاب الأدبي.

4- **نماذج بيانية حول التحليل النقدي للخطاب** :

عرفنا أن منهج التحليل النقدي للخطاب يستعمل أساسا في تحليل العناصر اللغوية لاستنطاق نص له لغته الخاصة ومميزاته الثقافية، حتى يبوح عن المعاني المشبعة أيديولوجيا والعلاقات الاجتماعية المراد نقلها عبر الخطاب. وفي هذا المقام، نحن لا نحكم على جودة أو رداءة الترجمة، بل ننظر في الخلفية التي كانت وراء الاختيار، والربط بينها وبين الإطار السوسيو- ثقافي لرفع اللثام عن الدوافع والمرجعيات التي كانت وراء خيارات المترجم لنقل المعاني التي أرادها. كما نرمي الكشف عن توجهات ومواقف المترجم والمتدخلين في إنتاج الترجمة وفقا للأهداف التي سطّروها قصد التحكم في عمليات التواصل وتكريس قيم ومقاصد تنبني على أيديولوجيات معيّنة.

سنعرض في ما يلي نماذج مختارة من رواية «قصر الشوق» لنجيب محفوظ وترجمتهما إلى اللغة الفرنسية تحت عنوان « Le palais du Désir » من إنجاز فيليب فيقرو Philippe VIGREUX، لشرح مراحل التحليل النقدي للخطاب وعرض نتائجه.

النموذج الأول:

قصر الشوق : « وكان السيد أحمد قد فرغ من الصلاة، فعلا صوته الغليظ بالدعاء المعتاد للأولاد ولنفسه سائلا الله الهداية والستر في الدارين، وفي أثناء ذلك كانت أمينة تُعد المائدة، ثم ذهبت إلى حجرة السيد فدعته – **بصوتها الوديع** – إلى تناول الفطور ... ». (ص 22)

Le Palais du Désir :

« …Ahmed Abd el Gawad avait terminé sa prière et sa voie profonde s'élève au moment de prononcer les vœux habituels pour ses enfants et pour lui-même, implorant Dieu de guider son chemin et de lui accorder sa protection sur cette terre et dans l'au-delà. Pendant ce temps, Amina préparait la table matinale. Quand elle en eut terminé, elle monta à la chambre de Monsieur, le pria **de sa voix effacée** de venir prendre le petit déjeuner,… » (p, 41)

أولا: معاينة النص (وصف النص):

وتسمح لنا هذه المرحلة بمعاينة الصيغة اللغوية التي اختارها المترجم للتعبير عن المعنى المكافئ الذي تضمنه التركيب في النص الأصل. ويتمثل النموذج المختار في شبه الجملة «**بصوتها الوديع**» وتقديرها حال، وجاء في

سياق مشهد صباحي بمنزل السيد أحمد، حيث كان يؤدي صلاته ويدعو بصوته الغليظ دعاءه المعتاد، بينما كان ولداه في حجرتهما يستعدان للخروج، وكانت السيدة أمينة قد حضّرت الفطور ثم ذهبت إلى زوجها تدعوه إلى المائدة بصوت وديع.

ثانيا : التفاعل أو التأثير (تأويل العلاقة بين النص والتفاعل):

وتسمح لنا هذه المرحلة بمعاينة المعنى الذي أراد صاحب النص إيصاله للمتلقي عبر عبارة «**بصوتها الوديع**» أي بصوت هادئ يُثير الطاقة الإيجابية عند السماع إليه، وهو يتميز بنعومة متصلة بطبيعة صوت النساء ودليل على الطيبة والاحترام. ويقابله في الفرنسية : «**sa voix douce**».

وعند النظر في الترجمة، نرى أن المترجم قد اختار المكافئ التالي:« **voix effacée** »، للدلالة على الصوت الخافت الذي لا يكاد يُسمع بسبب الخضوع أو الخوف أو المرض العضوي أو النفسي.

ثالثا: السياق الاجتماعي (شرح العلاقة بين التفاعل والسياق الاجتماعي) :

لا يخفى عن القارئ أن من المواضيع التي تناولتها الرواية موضوع المرأة في المجتمعات العربية الإسلامية ومكانتها وعلاقتها بالرجل. فإذا كان اختيار صاحب النص الأصل لعبارة "**بصوت وديع**" للدلالة على الطيبة والاحترام، كان الغرض من اختيار المترجم لعبارة « **voix effacée** » التي لم نلمس فيها أي بعد جمالي أو إبداعي متصل بإنتاج الأدب، ربط الصفة التي تلازمت مع الصورة النمطية لدى الغرب عن حياة ومكانة المرأة في المجتمعات العربية الإسلامية، لتوحي عدم جرأة أو قدرة المرأة على رفع صوتها أمام زوجها حتى لتدعوه إلى تناول الفطور، لأنها لا تستطيع ذلك تحت سلطة وجبروت زوجها.

بعد الوقوف على مدى التكافؤ أو التباعد بين المعنى في النص الأصل والمعنى الذي أراد صاحب النص تبليغه عبر اختياره، لمسنا من التشويه الذي لحق المعنى في الترجمة أن ثمة مرجعية أيديولوجية وراء الاختيار، الهدف منها عرض صورة خضوع المرأة العربية المسلمة للرجل وهي من بين الصور النمطية stéréotypes السائدة لدى المجتمعات الغربية، كما كان الهدف من ذلك تثبيت الأفكار المسبقة idées reçues لدى القارئ المستهدف.

النموذج الثاني :

قصر الشوق : «فقالت أمينة ممتنة لتودده : ياسين رجل طيب و الرجل الطيب لا يمتنع عن الزواج إلا مضطرا، الحق آن لك أن تُفكّر في استكمال **دِينك** .. » (ص 48)

Le Palais du Désir :

« Et c'est contre son gré qu'un brave garçon se prive du mariage ! Maintenant tu as le droit de songer à récupérer **ton dû** ! » (p 79)

أولا: معاينة النص (وصف النص):

وفي هذه المرحلة، تتم معاينة المفردة التي اختارها المترجم للتعبير عن المعنى المكافئ الذي تضمنته مفردة «**دِينك**» في النص الأصل. وجاء هذا النموذج في سياق حديث عائلة عبد الجواد عن موضوع الزواج وحث السيدة أمينة ابنها على استكمال دينه بعدما بلغ من العمر ثمان وعشرين سنة، كما كانت أخته تحث على ذلك لكنه كان يُبدي عدم اهتمامه بالأمر متحججا بالأعوام التي تمُرُّ وتُنسي الإنسان رغائبه.

ثانيا : التفاعل أو التأثير (تأويل العلاقة بين النص والتفاعل):

وتسمح لنا هذه المرحلة بمعاينة المعنى الذي أراد صاحب النص إيصاله للمتلقي عبر مفردة " **دِينك** " بكسر الدال التي تُحيل إلى معنى **La religion – La foi** وهو معنى المفردة الثابت من خلال السياق، وهو كذلك دلالة على أن الزواج نصف الدِين نظيرا لقيمته في الإسلام، وهو المعنى الوارد في سياق النص الأصل والمتعارف عليه لدى المجتمعات الإسلامية. بينما لجأ المترجم عبر اختياره في هذا النموذج إلى اللعب بمعاني الكلمات، إذ نجد معنى المفردة كما سبقت الإشارة إليه، بينما قرأ المترجم المفردة قراءة مختلفة أو بالأحرى تعمد تأويلها تأويلا لا يتطابق مع المعنى الذي قصده صاحب النص الأصل فصارت "**الدَيْن**" بفتح الدال، ومعناه **Le dû**.

ثالثا: السياق الاجتماعي (شرح العلاقة بين التفاعل والسياق الاجتماعي) :

الزواج من الأمور التي خصّها الإسلام بمكانة عالية في حياة المسلمين، القصد منه حفظ النسل والنفوس من شر الخبائث، إلا أن هذا القصد يختلف بين المجمعات الإسلامية وغير الإسلامية.

وبعد الوقوف على تباعد معنى المفردة بين الأصل والترجمة، لمسنا من التشويه الذي لحق المعنى في الترجمة انزياحا مرده إمّا إلى خصائص دين وثقافة المترجم التي لا تسع هذا المغزى الديني والاجتماعي من الزواج، وهو في هذه الحالة مطالب بإيصال ونقل المعنى الذي تضمنه النص الأصل بمكافئ دلالي transcodage خدمة للأمانة في الترجمة والتبادل بين الثقافات. وإمّا إلى أيديولوجية كامنة في نفس المترجم أراد من خلالها تأويل المفردة تأويلا غير بريء حتى يندثر المعنى الحقيقي للمفردة ويستبعده. وفي هذه الحالة، يظهر على الأرجح أن الهدف منه هو التضليل والتلاعب بالألفاظ ونفي القيمة قصد إغفال فضائل الدين الإسلامي عن النص الهدف حتى لا تظهر محاسنه، وحجبها عن القارئ المتلقي تجسيدا لقناعاته ومواقفه أو ربما خضوعا لشروط ومواقف المتدخلين في إنتاج الترجمة.

النموذج الثالث :

قصر الشوق : أم حنفي: انظروا إلى اللبلاب والياسمين ! ليت عندكم مثلهما، ليس في سطحكم إلا الدجاج والخروفان اللذان تسمنونهما **للعيد** » (ص 27)

Le Palais du Désir :

« …Il n'y a que des poules et ces deux moutons que vous engraissez pour **la fin du jeun** » (p.48)

أولا: معاينة النص (وصف النص):

وفي هذه المرحلة، سنُعاين مفردة «**عيد**» ومكافئها «**la fin du jeun**» الذي أدرجه المترجم في نص ترجمته. وجاء هذا النموذج في سياق الحوار الذي جمع بين أحفاد السيد عبد الجواد، يتباهون ويلعبون ويتناقشون في بهو المنزل، وكانت التركيبة اللغوية المختارة في هذا النموذج ضمن الحديث الذي دار بين الأطفال.

ثانيا : التفاعل أو التأثير (تأويل العلاقة بين النص والتفاعل):

وتسمح لنا هذه المرحلة مقابلة معنى كلمة «**عيد**» بعبارة «**la fin du jeun**»، إذ نجد أن كلمة العيد تحمل دلالة خاصة بالنسبة للمسلمين، لكن فضّل المترجم - في غياب المرجعية في ثقافته ودينه- توظيف مكافئ للمفردة يتمثل في ظرف زمان لا يعبّر بصدق عن المعنى الذي جاء في سياق النص الأصل، بدلا من اقتراض كلمة «**عيد**» بكل مكوناتها المادية والصوتية (**l'Aïd**) حتى تنقل ما احتوته في مضمونها من دلالات. كما يمكن للقارئ أن يلاحظ أن المكافئ الذي اختاره المترجم قد أفرغ مفردة «**عيد**» من خصائصها الدلالية أو أيقونيتها **iconicité** وفقا لإجراء الإفقار النوعي **appauvrissement qualitatif** الذي استنكره أنطوان برمان في منهجه النقدي.

ومن شأن أسلوب الاقتراض **l'emprunt - Borrowing** أن يرفع اللبس الذي يشوب المكافئ الذي اختاره المترجم لإمكانية الخلط عند غير المسلمين بين استعمال الخروفين لمأدبة الإفطار **rupture du jeun** أو تحضيرهما ليوم العيد، والغالب أن الخروفين موجهين ليوم النحر أي عيد الأضحى ولا علاقة لشهر الصيام بهما. وقد كان بإمكانه على أقل تقدير استعمال كلمة **fête** بصفتها المكافئ الطبيعي للمفردة.

ثالثا: السياق الاجتماعي (شرح العلاقة بين التفاعل والسياق الاجتماعي) :

من المعلوم أن للمسلمين عيدين على غرار جميع الشعوب التي لها أعياد تحتفل وتفرح بها. وبعد معاينة المفردة في الأصل ومكافئها في الترجمة، لمسنا رغبة واضحة لدى المترجم في إخفاء كلمة «**عيد**» عن النص الهدف حتى لا تظهر للمتلقي أو عزل هذا الأخير عن مميزات الثقافة التي نشأ فيها النص الأصل، ربما لإنكار ثقافة التلقي لهذه الشعيرة الإسلامية التي يتم فيها نحر الأضاحي، أو أنه أراد حجبها تماما عنه. ومن ثم، أصبح لعملية الحذف بعدا أيديولوجيا بصفته معيارا يتحدّد وفقه نوع المكافئ.

حيث كان من الأجدر أن ينقل المترجم مفردة «**عيد**» نقلا حرفيا (أسلوب الاقتراض)، وهو من أبسط أساليب الترجمة، ويُستعمل لملئ الفجوات في النص أو لتحقيق تأثير محدّد لدى قارئ النص الهدف، أو إدخال صبغة محلية من خلال الكلمات الأجنبية الجديدة التي تُثري اللغة من جهة، وتنقل

ثقافة الغير من جهة أخرى. وفضلا عن ذلك، يعمل الاقتراض على التعريف بهذه الثقافة ومميزاتها وتقريبها إلى أذهان القارئ الأجنبي في إطار التبادل والحوار بين الثقافات، حتى لا تُطمس ثقافة المجتمع الذي نشأ فيه النص الأصل.

5- خاتمة :

الخطاب ممارسة لغوية اجتماعية تحدث في سياق معيّن يحتاج إلى متحدث ومتلق وتفاعل (تأثير)، وهو مشبع أيديولوجيا لأنه تعبير عن الأفكار والمواقف. وبولوج عنصر الأيديولوجية إلى الدراسات اللغوية، تأثر الدرس الترجمي لاتصاله بالمعطى الثقافي وأصبح مادة دسمة تناولها المُنظرون بالدراسة بصفته عنصرا فعّالا له دوره في سن النظريات الترجمية وأساليبها وفي تحديد السلوك الترجمي، وله بالإضافة إلى ذلك أثره في الخيارات التي يقوم بها المترجم بوعي أو دون وعي منه، لأنها تعكس ثقافته ونظرته إلى العالم التي لا يمكن له بأي حال من الأحوال التخلص من ذاتيته. ولا مناص من أن اللغة التي يستخدمها جميع المترجمين على غرار الكتّاب والمؤلفين، هي تعبير عن المواقف الأيديولوجية (من حيث أنظمة القيم ومجموع المعتقدات) التي تعد جزءا من مرجعيتهم الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي يكون لها تأثير على النص أثناء نقله إلى لغة الترجمة. ومنه، سنكون بحاجة إلى منهج التحليل النقدي للخطاب لتسليط الضوء على المعطى الأيديولوجي في عملية الترجمة.

دخل التحليل النقدي للخطاب قاموس الدراسات الترجمية بصفته منهجا تحليليا يهتم بدراسة العلاقة بين الخطاب والأيديولوجية، سعيا إلى إظهار كيفية انزياح النص تجاه أيديولوجية معينة. ويتم عبر ثلاث عمليات تتلخص في معاينة النص (الوصف)، التفاعل (تأويل العلاقة بين النص والتفاعل)، وأخيرا شرح العلاقة بين التفاعل والسياق الاجتماعي. وهو قابل للتطبيق على النص الأصل والنص الهدف على حد سواء. فكما لصاحب النص خيارات لها دوافعها اللغوية والثقافية في إنتاج النص الأصل، نجد للمترجم كذلك خيارات لها مرجعياتها في إنتاج النص الهدف في لغة وثقافة وسياق جديد. ومنه، تتحدّد الاستراتيجية الترجمية وفقا لنوع النص والهدف من الترجمة. وقد تسنّى لنا من خلال النماذج التطبيقية المدرجة أعلاه، تحليل مادة لغوية تحليلا نقديا بمراحله الثلاث تجلّت عبرها مظاهر أيديولوجية، وكذلك تحليل العوامل والدوافع والخلفيات التي تكمن وراء الاختيارات والقرارات التي يتخذها المترجم قصد التحكم في عمليات التبادل والتواصل خدمة توجهات معينة.

المراجع:

1- المراجع العربية:

1-الزليطني محمد لطفي. 2014، *من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب*. مجلة الخطاب، المجلد 9 : العدد 17. جامعة تيزي وزو - الجزائر
https://www.asjp.cerist.dz

2- جمعة صبيحة، 2019، من حدود التحليل اللغوي للنص إلى انفتاح عوالم الخطاب، مجلة حوليات الآداب واللغات، مجلد 07-1:ع13 نوفمبر 2019، جامعة محمد بوضياف- المسيلة - الجزائر
https://www.asjp.cerist.dz
3- صليبا جميل. 1982، المعجم الفلسفي، ج1. لبنان، بيروت : دار الكتاب اللبناني.
4- محفوظ نجيب. 1987، قصر الشوق. القاهرة، مصر : مطبوعات مكتبة مصر.
5- يطاوي محمد. 2019، التحليل النقدي للخطاب: مفاهيم ومجالات وتطبيقات - مؤلف جماعي. المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية - ألمانيا – برلين.الطبعة الأولى،
http//www.democraticac.de
6- يطاوي محمد. 2018a، المرجعية اللسانية في التحليل النقدي للخطاب، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، المجلد 3، العدد 1، مصر.
http//www.academia/37192796/

2- المراجع الأجنبية:

1- Fairclough, N. 1989, Language and Power . London: Longman.
https://epdf.pub › download › language-and-power-language-in-social-life
2- Fairclough, N. 1995, Critical Discourse analysis. London: Longman.
https://www.academia.edu ›Critical_Discourse_Analysis_Norman_Fairclough
3- Hatim, B. 2001. Communication Across Cultures – Translation Theory and Contractive Text Linguistics. P. 178
https://www.academia.edu › ACROSS_CULTURES_Translation_Theory_an...
4- Machin. D & Mayr. Andrea. 2012, How to Do Critical Discourse Analysis. SAGE publication Ltd, London,
uk.sagepub.com
5- Mahdyan, M and Rbhar, M.(March 2013). Applying Critical Discourse Analysis in Translation of Political Speeches and Interviews. Academic Journal of Interdisciplinary Studies, vol 2, n° 1.
https://www.mcser.org › index.php › ajis › article
6- Mahfouz. N. 1987. Le Palais Du Désir, traduit de l'Arabe par Philippe Vigreux. Paris : J.C. Lattès

7- Munday, J. 2001, Introducing Translation Studies. London and New York: Routledge.

8- Pound, E. 2000. Guido's Relations. In Venuti, L. (Ed.). The Translation Studies Reader. London, Routledge

https://translationjournal.net › images › e-Books › PDF_Files › The Translati.

9- Schaffner, Ch. (16 November 2004), Translation Research and Interpreting Research Traditions, Gaps and Synergies (Current Issues in Language and Society Monographs), Revue LINGUIST.

https://www.researchgate.net › publication › 24890435

06, Politique, Idéologie et Discours, Revue SEMEN 21: Catégories pour l'analyse du discours politique.(traduction assurée par Emmanuelle Bouvard et Adèle Petitclerc).

https://journals.openedition.org/semen/1970

11- Wodak, R and Meyer, M. 2001, *Method of Critical Discourse Analysis.*

www.fib.unair.ac.id › jdownloads › methods_of_critical_discourse_analysi...

الأركان الخاصة لجنحة الاعتداء المباشر بالتقليد الواقع على برامج الحاسوب في ظل القانون الجزائري لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

The special elements of the misdemeanor of direct assault by imitation on computer software under the Algerian law on copyright and neighbouring rights.

الدكتور عبد الكريم تبون أستاذ محاضر قسم "أ" جامعة سعيدة د.مولاي الطاهر
المخبر البحثي: مخبر الدراسات القانونية المقارنة
البريد الإلكتروني: abdelkrimdroit.20@gmail.com
abdelkrim.tebboune@univ-saida.dz

ملخص

تتنوع المصنفات الأدبية والفنية، وتعتبر برامج الحاسوب أحد هذه المصنفات طبقا لأحكام الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

كثيرا ما يتعرض الجهد الذهني والإبداعي لمؤلف برنامج الحاسوب إلى الاعتداء عليه بارتكاب أفعال غير مشروعة، وقد يأخذ ذلك مظهر الاعتداء المباشر بالتقليد الذي تتعدد صوره، مما يستوجب التجريم والعقاب عليه.

تهتم هذه الدراسة ببيان مضمون الأركان الخاصة التي يتطلبها القانون لقيام جنحة الاعتداء المباشر بالتقليد التي تقع على برنامج الحاسوب وذلك في ظل أحكام الأمر رقم 03-05.

الكلمات المفتاحية: حاسوب- برنامج- تقليد- جنحة- أركان

Summary

Literary and artistic works are diverse, and computer programs are considered one such work in accordance with the provisions of ordinance No. 03-05 of 12-07-2003 on copyright and related rights.

The intellectual and creative effort of the author of the computer programs is often attacked by unlawful acts , which may take the form of direct assault in a tradition that has many forms which requires criminalization and punishment.

This study is concerned with the content of the special elements required by law to carry out the misdemeanour of direct imitation assault on the computer programs under the provisions of ordinance No. 03-05

Computer - Program - Imitation - Misdeamnor- Elements:Keywords

مقدمة

تعتبر حقوق الملكية الفكرية من أهم الحقوق التي يعترف بها للإنسان والتي تضمن التشريعات حمايتها، وعلى رأسها التشريع الأساسي ضمن أحكامه الدستورية، إذ أكدت الفقرة 01 من المادة 74 من الدستور على أن حرية الإبداع الفكري، بما في ذلك أبعاده العلمية والفنية، مضمونة، كما أكدت الفقرة 03 من نفس المادة على أن القانون يحمي الحقوق المترتبة على الإبداع الفكري.(المرسوم الرئاسي رقم 20-442 المؤرخ في 30-12-2020)

ولا ريب في أن هذا النوع من الحقوق يمتاز بكونه متصلا بجوهر الإنسان في حد ذاته، حيث تظهر من خلاله ملكاته وأفكاره وإبداعاته، وبالنظر إلى التطور الهام الذي شهدته التقنية في عالمنا المعاصر لاسيما في مجالي الاتصالات والإعلام الآلي، فقد اهتدى الإنسان المبتكر إلى ابتداع وابتكار برامج الحاسوب التي تمثل في حقيقتها روح الكيان المعنوي لجهاز الحاسوب الذي تتنوع استخداماته، وهي نتاج عمل ذهني وفكري إبداعي لمؤلفيها.

ولما كان من بين أهم آثار العولمة اتساع دائرة الابتكارات العلمية التي أصبحت لا تحدها حدود خاصة في مجال برامج الحاسوب، التي أصبحت تتخطى حاجز استخدامات المرافق ومصالحها سواء الإدارية أو الاقتصادية أو الخدماتية إلى مناحي الحياة العصرية بكل جوابها المتعددة والمختلفة.

وهو الأمر الذي نتج عنه التنوع الهائل وغير المحصور لهذه البرامج، ما يدعو إلى بروز حاجة ملحة ومتزايدة ومستمرة وكذا ضرورية لحمايتها من مختلف الاعتداءات عليها بوصفها ابتكارات لأصحابها خاصة وذلك على الخصوص عن طريق التقليد الذي يقع عليها بحكم الاستخدام الواسع والمتنوع لها.

وقد يقع التقليد إما بطريق مباشر على برامج الحاسوب من خلال عديد الأفعال غير المشروعة، كما يمكن أن يكون متعلقا باستغلال غير مشروع لحقوق ترد على برامج الحاسوب من خلال استيرادها أو تصديرها وهي مقلدة، ، أو من خلال بيع نسخة مقلدة منها، فضلا عن تأجيرها.

ومن المهم الإشارة والتنويه في هذا المقام إلى أن الاعتداء بالطريق المباشر على برامج الحاسوب من خلال ارتكاب الأفعال الدالة على تقليدها، يعد أهم بالمقارنة بالأفعال غير المشروعة الأخرى التي تقع على البرامج المقلدة، ذلك أن الاعتداء المباشر بالتقليد الذي يقع على برامج الحاسوب يكون في كثير من الأحيان مقدمة لارتكاب الأفعال التي تتعلق باستغلال غير مشروع للحقوق الواردة على هذه البرامج المذكورة آنفا.

وبالنظر إلى ضرورة حماية لبرامج الحاسوب من الأفعال غير المشروعة التي قد تطالها مباشرة بالتقليد، فقد نوعت التشريعات المقارنة من بينها التشريع الجزائري من صور الحماية القانونية، حيث يذكر

أنه من بين صور هذه الحماية نجد الحماية الجنائية من خلال التجريم والعقاب على أفعال الاعتداء المباشر عليها بالتقليد.

ومن هنا، تطرح إشكالية رئيسية مؤداها: ما هو مضمون عناصر الأركان الخاصة التي تقوم عليها جنحة الاعتداء المباشر بالتقليد الواقعة على برامج الحاسوب في ظل أحكام قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري؟

وتطرح أيضا إشكاليات فرعية حول عناصر الموضوع تتمثل في: ما هو تعريف برامج الحاسوب وأنواعها وكذا أهميتها؟ وما هي عناصر الركنين المادي والمعنوي المتطلبة لقيام جنحة الاعتداء المباشر على برامج الحاسوب؟

وبهدف الإجابة على الإشكالية الرئيسية وكذا الإشكاليات الفرعية، تم الاعتماد على المنهج الوصفي بالنظر إلى أهميتها في إبراز ماهية المسائل محل هذا الموضوع، كما تم الاعتماد على المنهج التحليلي من خلال الوقوف على قيمة الأحكام التي خصصها المشرع الجزائري في مجال تجريم الأفعال المكونة لجنحة الاعتداء المباشر على برامج الحاسوب بالتقليد.

إضافة إلى ذلك، تم تقسيم الموضوع إلى مبحثين: خصص الأول للبحث في ماهية برامج الحاسوب من خلال تعريفها وبيان أنواعها وإبراز أهمية حمايتها، أما الثاني فقد تم تخصيصه لتناول ما يتصل بالأركان الخاصة التي يتطلبها القانون لقيام هذه الجنحة.

المبحث الأول: ماهية برامج الحاسوب

ذهب جانب من الفقه في بيان أهمية برامج الحاسوب بالنسبة لجهاز الحاسوب نفسه إلى القول أن:"جوهر الكيان المعنوي للحاسبات يرتكز في البرامج لأنها بمثابة القلب من جسم الإنسان، وبدونها لا يمكن للحاسب الآلي من قيمة سوى قيمة تلك المواد التي يتم تصنيعها منها، فالبرامج هي التي تحقق من خلالها قيام جهاز الحاسب الآلي بأداء وظائفه المتعددة".(الدكتور علي عبد القادر1999، ص 10)

من هذا المنطلق الذي لا يختلف حوله اثنان، يكون من الضروري البحث في العناصر الأساسية التي تهم هذه الدراسة من خلال تعريف برامج الحاسوب وبيان أنواعها، ثم الانتقال إلى البحث في تصنيفها بالنسبة للحقوق، فضلا عن إبراز أهمية حمايتها.

المطلب الأول: تعريف برامج الحاسوب

من خلال البحث عن تعريف لبرامج الحاسوب يلاحظ بشكل واضح أن الفقه وكذا النصوص القانونية على قلتها (لم تهتم النصوص القانونية المقارنة بمسألة إعطاء تعريف لبرامج الحاسوب) قد انقسمت حول إعطاء تعريف لها، وهذا ما يؤكده أيضا الدكتور محمد شتا، حيث وفي هذا المقام يذكر ما ذهب إليه بقوله:" يمكن تعريف برامج الحاسب الآلي تعريفا ضيقا أو تعريفا موسعا بحسب الزاوية التي يتم النظر إلى

البرنامج من خلالها، فإن تم النظر إلى البرنامج من زاوية التعليمات التي توجه إلى الآلة فحسب كان التعريف مضيقا، وإن تم النظر إلى البرنامج من زاوية التعليمات التي توجه ليس إلى الآلة وحدها وإنما إلى العميل أيضا كان التعريف موسعا. (الدكتور محمد محمد، شتا، 2001، ص 32)

الفرع الأول: التعريف الضيق لبرامج الحاسوب

تعرف برامج الحاسوب على أنها:" مجموعة من التعليمات الموجهة من الإنسان إلى الآلة والتي تسمح بتنفيذ مهمة محددة" (الدكتور محمد حسام محمود، لطفي، 1987، ص 15) ، وبشكل يبدو مبسطا يوجد من يعرفها بأنها: "مجموعة من التعليمات المتسلسلة التي تخبر الحاسب الآلي ماذا يفعل" (محمد بلال، الزغبي و أحمد، الشرايعة و منيب، قطيشات، 1999، ص 63)

ولقد تم التأكيد على مسألة التعليمات الموجهة إلى الآلة كعنصر جوهري بالغ الأهمية في إعطاء تعريف لبرامج الحاسوب، ذلك أن الدكتور علي عبد القادر القهوجي قد ذكر أن للبرامج مفهومان، مفهوم ضيق وآخر واسع، ويقتصر المفهوم الضيق لبرامج الحاسوب على:" مجموعة التعليمات والأوامر الصادرة من الإنسان إلى الآلة أي إلى الكيان المادي للحاسب". (الدكتور علي عبد القادر1999، ص 10)

وفي السياق نفسه، يوجد من يذهب إلى القول أنه:" يبدو أن برامج الحاسب الآلي هي تلك المجموعة من الأوامر والتعليمات التي تصدر للحاسب لتنفيذها"،(الدكتور محمود عبد الرحيم ،الديب، 2005، ص 16)، وقد ذهب جانب مهم من الفقه للقول أن: "التعليمات تؤدي أدوارا معينة بعد نقلها على دعامة مقروءة من قبل الآلة، وأن هذا الدور لا يمكن أداؤه إلا من خلال آلة قادرة على معالجة المعلومات، وهكذا حدث فصل بين البرنامج والجهاز الذي تمت البرمجة عليه، فالبرنامج كما يمكن أن يستخدم بواسطة ذلك الجهاز يمكن أن يستخدم في أي مكان آخر أو أية دولة أخرى باستخدام أي جهاز آخر أي آلة قادرة على معالجة المعلومات".(الدكتور محمد محمد، شتا، 2001، ص 32).

وفي سياق التركيز على وجود الدعامة التي بفضلها تتمكن الآلة من قراءة تلك التعليمات، ذهب جانب من الفقه ضمن نفس الاتجاه إلى إعطاء تعريف لبرامج الحاسوب من خلال اعتبارها: "عبارة عن مجموعة من التعليمات التي تسمح بتعاملها على دعامة تستطيع الآلة قراءتها أو أدائها وظيفة أو نتيجة معينة بواسطة آلة معالجة المعلومات".(عماد محمد ،سلامة، 2005، ص20)

وعلى صعيد النصوص القانونية، يلاحظ عدم تصدي معظم التشريعات المقارنة لمسألة إعطاء تعريف لبرامج الحاسوب، ويبدو أن ذلك منطقي من منطلق أنه من صميم عمل الفقه، ويكون المشرع الجزائري من خلال أحكام قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، قد ذهب في هذا الاتجاه، ذلك أنه لم يعرف برامج الحاسوب.

وعلى خلاف ذلك، وفي تعديل أدخله المشرع الأمريكي على المادة 101 من قانون حق المؤلف الصادر في 19 أكتوبر 1976 عرف برامج الحاسب الآلي بأنه:" مجموعة من التعليمات أو الأوامر التي يمكن استعمالها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في الحاسب بغية الحصول على نتائج معينة" (عماد محمد ،سلامة، 2005، ص 38).

ويسجل أيضا ما كان قد ذهب إليه المشرع الياباني في هذا المجال، حيث عرف برامج الحاسب الآلي ضمن أحكام قانون حق المؤلف رقم 48 لسنة 1970 بأنه:" مجموعة من التعليمات التي من شأنها جعل الحاسب يؤدي وظيفة معينة"- (الدكتور محمد محمد، شتا، 2001، ص 39)

الفرع الثاني: التعريف الموسع لبرامج الحاسوب

بالإضافة إلى الأوامر والتعليمات التي تصدر للحاسب لتنفيذها التي تميز التعريف الضيق لبرامج الحاسوب، تضم هذه البرامج التعليمات والأوامر الموجهة إلى العميل، مثل بيانات استعمال البرنامج وكيفية المعالجة الالكترونية للمعلومات. (الدكتور محمد حسام محمود، لطفي، 1987، ص 16) بمعنى كافة البيانات الأخرى الملحقة بالبرنامج التي تساعد على سهولة فهمه، وتطبيقه وهي تعتبر بمثابة وصف تفصيلي له متضمنة مراحل تطبيقية، وهذه البيانات عبارة عن تعليمات موجهة من المبرمج الذي يتولى إعداد البرنامج إلى العميل الذي تعامل مع آلة. (الدكتور شحاتة غريب، شلقامي،2004، ص 18).

ومن هنا يظهر أن الفقه ينظر للبرنامج باعتباره التعليمات والأوامر الموجهة إلى الآلة وفقا للمفهوم الضيق والأداة الموجهة إلى العميل، (الدكتور خالد، مصطفى فهمي، 2005، ص 17) حيث يركز أصحاب هذا الاتجاه على كافة البيانات الأخرى التي يتم إلحاقها بالبرنامج وهي عبارة عن تعليمات موجهة من المبرمج الذي يتولى إعداد البرنامج إلى العميل الذي يتعامل مع الآلة أي الحاسب. (الدكتور محمد محمد، شتا، 2001، ص 41).

ومن خلال استقراء مضمون التعاريف التي تبنت فكرة المفهوم الموسع لبرامج الحاسوب، يمكن القول أنها قد أجمعت على عناصر ثلاثة وهي أن البرنامج يتكون من عنصرين، يتمثل الأول في مجموعة التعليمات التي من شأنها عقب نقلها على دعامة من الآلة أن تؤدي إلى الإشارة أو التحقق أو الحصول على وظيفة أو غاية أو نتيجة معينة عن طريق آلة قادرة على معالجة المعلومات، أما الثاني فهو التقديم الكامل المفصل بصورة كافية لعمليات في شكل شفوي أو خطي بهدف تحديد مجموعة التعليمات المشكلة لبرامج الحاسب الآلي وصلة كل منها بالأخرى. (الدكتور خالد، مصطفى فهمي، 2005، ص 16)

أما العنصر الثالث، فيتمثل في المستندات الملحقة وهي لا دخل لها ببرنامج الحاسب الآلي، ولا علاقة لها بوصف هذا البرنامج، وإنما هي مستندات موجهة لمستعمل البرنامج كدليل لإعداد البيانات، وكيفية ومجال استخدام البرنامج وتطبيقه. (الدكتور محمود عبد الرحيم ،الديب، 2005، ص 17).

أما بالنسبة للنصوص القانونية، فيذكر في هذا المقام أن الإتحاد الأوروبي قد عرف برامج الحاسوب على أنها:" جميع البرامج مهما كان الشكل الذي اتخذته، بما في ذلك تلك المدمجة ضمن الجهاز، حيث يتضمن هذا المفهوم الأعمال التحضيرية الخاصة بالتصميم، والتي تسمح بالتبعية بإنجاز برنامج حاسوب".(Claudine Guerrier, Marie-Christine Monget, 2000, p 267.)

ومن خلال دراسة كل من تعريف برامج الحاسوب سواء الضيق أو الموسع، يمكن الميل إلى الأخذ بالتعريف الموسع، بالنظر إلى شموله جميع العناصر التي يشملها برنامج الحاسوب، إذ لا يكتفى بمجموعة الأوامر والتعليمات التي تصدر للحاسوب لتنفيذها، بل يتعداها إلى الوصف التفصيلي للبرنامج وكذا المستندات الملحقة به.

وهذا يتقاطع أيضا مع ما ذهب إليه بعض الباحثين بالقول :" يشمل التعريف الواسع لبرامج الحاسوب البرنامج بمعناه الضيق بالإضافة إلى وصف البرنامج وهو التقديم الكامل والمفصل للعمليات في شكل شفوي أو خطب بغية تحديد مجموعة التعليمات المشكلة لبرنامج الحاسب الإليكتروني وصلة كل منها بالآخر وكذلك المستندات الملحقة.(الدكتور حلو عبد الرحمان، حلو، المجلد 47، العدد 03، 2010، ص ص 207-246، ص 210.)

المطلب الثاني: أنواع برامج الحاسوب

بناء على الأخذ بالتعريف الموسع لبرامج الحاسوب، فيكون من المهم البحث في أنماط البرامج التي تحتويها، حيث تجمع أغلبية الدراسات وفق ما سيتم بيانه على أن البرامج على نوعين: برامج التشغيل وبرامج التطبيق.

الفرع الأول: برامج التشغيل

تقوم برامج التشغيل بالأعمال الأساسية للأداء داخل جهاز الحاسب الآلي وذلك -نظرا- لأن الجمهور لا يمكنه التعامل مباشرة مع الحاسب، ولكن يتم التعامل معه من خلال برامج التشغيل والتي تساعد في التحكم في جهاز الحاسب وتساعد على قيامه بأداء وظائفه التي ليس لها علاقة بالأغراض الخاصة للمتعاملين مع الحاسب وتتواجد عادة مع جهاز الحاسب الآلي. (الدكتور خالد، مصطفى فهمي، 2005، ص 21).

ويطلق على هذه البرامج تسمية برامج الاستغلال أو التنفيذ، وهي التي تمكن الحاسب من أداء الوظيفة المحددة له، وهي لهذا السبب تعتبر جزء من الحاسب نفسه، ويتولى الإشراف عليها برنامج مشرف أو مراقب لتنظيم أداء هذا البرنامج لدورها. (الدكتور علي عبد القادر، القهوجي، ص 10.)

وبشكل عام تقوم برامج التشغيل بوظائف من أهمها التحكم والسيطرة على مكونات الحاسب الآلي وأداء العمليات التي تساعد في التعامل مع هذه المكونات بهدف نسخ الملفات ومسحها وحفظها، كما

تقوم بأداء عمليات الربط بين المستخدم والجهاز من خلال معالجة اللغات. (الدكتور خالد، مصطفى فهمي، 2005، ص 21)

الفرع الثاني: برامج التطبيق

تعتبر برامج التطبيق نمطا أو نوعا ثانيا من برامج الحاسوب، وهي برامج تصمم للقيام بمهمة محددة، وتكون بلغة عالية المستوى، حيث يمكن لكل عميل أن يستخدمها بصرف النظر عن نوعية الحاسب الآلي الذي يمتلكه. (الدكتور عبد الله أحمد، هلالي، 2008، ص 33)

وتأخذ هذه البرامج أيضا تسمية برامج معالجة المعلومات، وقد تكون برامج خاصة بمعالجة الكلمات أو برامج المعطيات أو برامج صفحات القيد، وأيا ما كان الأمر فإنه لا اختلاف في الطبيعة بين هذه الأنواع المختلفة للبرامج، ومن ثم لا اختلاف في الحماية الجنائية التي تقرر لها. (الدكتور علي عبد القادر، القهوجي، ص 11).

فبرامج التطبيق يتم ابتكارها لتنفيذ مهام معينة حسب احتياجات المستخدم، لذا يغلب أن تكون هذه البرامج على دعامات مادية يتم إدخالها إلى الحاسب الآلي عند احتياجها (الدكتور عبد الحميد، المنشاوي، 2002، ص 35).

وتنقسم برامج التطبيق إلى نوعين من البرامج، الأولى هي البرامج التطبيقية الموحدة وهي البرامج التي تم كتابتها للتعامل مع أكثر من مستخدم وتكون متماثلة، (الدكتور خالد، مصطفى فهمي، 2005، ص 21) أما النوع الثاني فهي البرامج التطبيقية الخاصة وهي برامج معدة مسبقا من أجل مستخدم معين للقيام بأعمال خاصة به وفي ضوء احتياجاته ووفقا للهدف المراد تحقيقه من تشغيلها. (الدكتور خالد، مصطفى فهمي، 2005، ص 22)

المطلب الثالث: تصنيف برامج الحاسوب ضمن دائرة حقوق المؤلف وأهمية حمايتها

لقد ثار جدل طويل يتعلق بتصنيف برامج الحاسوب، إذ اعتبرها البعض من الحقوق التي تندرج ضمن براءة الاختراع، في حين اتجه جانب مهم من الفقه إلى اعتبارها ضمن دائرة الحقوق الأدبية والفنية للمؤلف، وهي لا تخرج عن كونها مصنفات تتطلب تدخل القانون لحمايتها بالنظر إلى أهميتها، وهذا ما سيتم بيانه.

الفرع الأول: تصنيف برامج الحاسوب ضمن دائرة حقوق المؤلف

يذهب البعض في عرضه لفكرة تصنيف برامج الحاسوب ضمن دائرة الحقوق إلى إبراز فكرة أولى للنقاش بالقول بحماية برامج الحاسوب وفق قواعد براءة الاختراع، "فالبرامج كأي اختراع يتضمن إبداعا فكريا جديدا، فهي وفق هذا الاتجاه طريقة صناعية جديدة، تجعل آلات وأجهزة الحاسوب تؤدي غرضا جديدا يصلح لاستغلاله وتطبيقه صناعيا، وبذلك تكون برامج الحاسوب اختراعا جديدا قابلا للتطبيق

الصناعي، فتظهر برامج الحاسوب كنظام تعليمات معبر عنها وفق شكل معين، موجه لجهاز آلي بقصد تحقيق نتيجة محددة، فالجهاز وتلك النتيجة مرتبط نسبيا بذلك النظام". (الدكتور محمد، واصل، المجلد 27، العدد 03، 2011، ص ص 07-21، ص 11).

ولقد تعرضت فكرة تصنيف برامج الحاسوب ضمن دائرة براءة الاختراع إلى النقد، وذلك على اعتبار أن الأساس الذي بنيت عليه هو أن برامج الحاسوب تعتبر اختراعا جديدا قابلا للتطبيق الصناعي، يصعب تطبيقه على غالبية هذه البرامج تعتمد على برامج سابقة عليها، ومن ثم لا يتوافر فيها -بشكل دقيق- شرط الجدة والابتكار، (الدكتور خالد، مصطفى فهمي، 2005، ص 27) فضلا عن صعوبة البحث عن مدى جدة البرامج لتقدير مدى استحقاقها للبراءة. (الدكتور خالد، مصطفى فهمي، 2005، ص 56).

لذلك وجد توجه آخر يصنف برامج الحاسوب ضمن حقوق المؤلف على أساس أن هذه البرامج تندرج ضمن المصنفات، ويذكر في هذا المقام ما ذهب إليه الدكتور فاضلي إدريس بقوله ما يلي: "جاء الأمر رقم 03-05 منسجما مع التطور العلمي المتسارع، والمتعاقب وما اقتضاه ذلك من وجوب بسط الحماية على برامج الكمبيوتر نظرا لما تطلبه تكوينه من عمل ذهني، وقد جاء التنصيص على ذلك بوضوح في المادة الرابعة (04) فقرة (أ) بعبارة "برامج الحاسوب" كمصنف من المصنفات الأدبية الأصلية المحمية وهو مصنف من نوع خاص. (الدكتور فاضلي، إدريس، 2008، ص 84)

ويلاحظ أنه لا يدخل في مفهوم هذا البرنامج –حتى في معناه الواسع- المعطيات أو المعلومات سواء قبل معالجتها أم بعد معالجتها، ولكن هذه المعطيات منذ دخولها ومعالجتها آليا وتخزينها واسترجاعها لا تنفصل عن البرامج التي تنظمها. (الدكتور علي عبد القادر، القهوجي، ص 11).

ويذكر أنه على صعيد النصوص القانونية الدولية، فإن برامج الحاسوب محمية بموجب حقوق المؤلف على أساس أنها تنتمي إلى الحقوق الأدبية والفنية في مفهوم اتفاقية برن (اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، وثيقة باريس المؤرخة في 24-07-1971 والمعدلة في 28-09-1979، منشورات المنظمة العالمية للملكية الفكرية، جنيف، 1998. أنظر الرابط الذي تمت مراجعته بتاريخ 03-02-2021: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/ar/wipo_pub_287.pdf) ، مهما كانت طريقة التعبير عنها أو شكلها، (Annie Chamoulaud-Trapiers, 2007, p 267) علما أن معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف التي اعتمدتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية في جنيف بتاريخ 20-12-1996 قد صنفت وبشكل صريح برامج الحاسوب على أنها مصنفات أدبية وفق مفهوم اتفاقية برن سالفة الذكر.(أنظر المادة 04 من معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف، المعتمدة من قبل المنظمة العالمية للملكية الفكرية

في جنيف بتاريخ 20-12-1996. أنظر الرابط الذي تمت مراجعته بتاريخ 05-02-2021: https://wipolex.wipo.int/ar/text/295156).

وقد عرف القانون الفرنسي مراحل لم تخلو من جدل فقهي وقضائي قبل أن يتجه الرأي العام القانوني هناك إلى مد الحماية إلى برامج الحاسوب على أساس الحماية المقررة لحقوق المؤلف، (الدكتور فاضلي، إدريس، ص 84) على اعتبارها من الحقوق الأدبية والفنية. (Annie Chamoulaud-Trapiers, P119).

الفرع الثاني: أهمية حماية برامج الحاسوب

تكتسي برامج الحاسوب أهمية بالغة في حياتنا المعاصرة، بالنظر إلى التطور السريع على صعيد التكنولوجيا لاسيما تكنولوجيا الاتصالات وكذا البرمجيات، إذ أصبح لها الأثر البالغ في تسيير جميع الأمور بما في ذلك شؤون الحياة، ويذكر في هذا المقال ما ذهب إليه جانب من الفقه بالقول أنه: "لما كانت حماية برامج الحاسب الآلي تحقق أهداف التنمية الاقتصادية وتأمين الاستثمارات المادية والبشرية المستخدمة في تكنولوجيا المعلومات وتشجيع الابتكارات والتقدم العلمي والتكنولوجي".(الدكتور خالد، مصطفى فهمي، 2005، ص 169).

ومن هذا المنطلق تظهر الضرورة لحماية برامج الحاسوب على عديد الأصعدة، فعلى الصعيد الشخصي "تقضي حمايتها إلى حماية المعلومات المودعة في الحاسب الآلي والتي قد يتضمن شيوعها ونشرها تعرضا لأسرار الحياة الخاصة، فلا شك أن برامج الحاسب قد تنطوي على معلومات تم جمعها وحفظها فيها، وحماية هذه البرامج تحول دون تفاقم أخطار استعمال الحاسب الآلي ضد الحياة الخاصة للمواطن".(الدكتور محمد محمد، شتا، 2001، ص 18).

إضافة إلى ذلك، تظهر الضرورة ملحة إلى مد الحماية القانونية عامة والجزائية بالتحديد على برامج الحاسوب على أساس أنه ابتكار وجهد ذهني شخصي، وذلك بالنظر إلى الأفعال الإجرامية التي تطالها من خلال ارتكاب "جريمة تغيير أصول البرامج وإزالة الأسماء عنها، وتتمثل في قيام شخص اعتباري مثلا بإزالة اسم صاحب البرنامج وكتابة اسمه وإعادة بيعه للغير باسم جديد".(الدكتور محمود عبد الرحيم، الديب، ص 45)

أما على الصعيد الاقتصادي، فيمكن القول بضرورة بسط حماية لبرامج الحاسوب، إذ يسجل تنامي ظاهرة قرصنة هذه البرامج، وقد ذهب جانب من الفقه إلى القول أن:" الشعور بخطر عمليات القرصنة أخذ في التزايد بعد الاستخدام العالمي لشبكات محلية ودولية في معالجة البيانات والمعلومات عن بعد نظير أجر نقدي".(الدكتور محمد حسام محمود، لطفي، ص35).

إضافة إلى تلعب برامج الحاسب الآلي دورا رئيسيا في تحقيق التنمية الاقتصادية، لذا فإن حماية البرنامج تعد حماية لأهداف التنمية في حد ذاتها، وبيانا لذلك فإن البرنامج الذي يصاغ لبيان كيفية إنتاج سلعة إستراتيجية، مثل السلع التي تنتج عن صناعة الحديد والصلب، ومراحل الإنتاج، والضوابط التي بمقتضاها يتميز هذا الإنتاج هو برنامج هام، فإذا تم الوصول إليه وإفادة دولة أخرى منه، فإن تلك الدولة الأخرى تستطيع إنتاج هذه السلعة دون أن تتكبد مشاق البحوث وتكاليفها". (الدكتور محمد محمد، شتا، ص 18).

وفي حقيقة الأمر الأمثلة كثيرة عن برامج الحاسوب التي تساهم بشكل مباشر في التنمية البشرية وكذا الاقتصادية للدولة ولا يتسع المقام إلى ذكرها، غير أنه من الضروري أن يتم التنويه أنه وعلى صعيد تحسين الخدمات التي تقدمها الإدارة إلى المواطنين بصفة عامة والمرتفقين بصفة خاصة، إلى الدور الذي تلعبه برامج الحاسوب في تنظيم هذه الإدارة على أساس اعتبارها أحد الأدوات والوسائل الهامة في الانتقال من الإدارة التقليدية إلى الإدارة الإلكترونية.

وفي هذا المقام، ذهب جانب من الفقه إلى القول أنه: "لا تقل حاجة القطاع العام إلى التقنية عن حاجة القطاع الخاص إليها، فلدى القطاع العام من المشكلات الإدارية ما يدفعه دائما إلى البحث عن حلول لهذه المشكلات، وليس أنسب حلا من تغيير نمط إدارته من الأسلوب التقليدي البيروقراطي الجامد إلى الأسلوب الإلكتروني المرن، للخروج من أزمات الإدارة الحكومية التقليدية. (حسين محمد، الحسن، 2011، ص 65).

المبحث الثاني: أركان جنحة الاعتداء المباشر بالتقليد الواقعة على برامج الحاسوب في ظل الأمر رقم 03-05

من خلال ما تم بيانه تظهر تلك الأهمية البالغة التي تكتسيها برامج الحاسوب، وبالتالي فإنها بالضرورة تستوجب وضع قواعد لبسط حماية قانونية عموما وجنائية خصوصا لتشملها.

ولقد سبق وأن تمت الإشارة إلى أن برامج الحاسوب محمية بموجب الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، حيث تم النص في المادة 04 بعبارة "برامج الحاسوب" وذلك ضمن المصنفات الأدبية الأصلية المحمية. (أنظر المادة 04 –أ من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003).

وفي الحقيقة قد يتعرض برنامج الحاسوب إلى الاعتداء عليه إما بطريق مباشر عن طريق جنحة التقليد أو بطرق غير مباشرة بارتكاب بعض الأفعال ومثالها استيراد أو تصدير البرنامج المقلد، وبيع نسخة مقلدة منه، فضلا عن التأجير أو الوضع رهن التداول لنسخ مقلدة لبرنامج من برامج الحاسوب، فضلا

عن تبليغ المصنف عن طريق التمثيل أو الأداء العلني أو البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري، (أنظر المادة 152 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003) وهذه الأفعال الأخيرة تشترك في كونها تقع على البرنامج المقلد.

وعليه سيتم التطرق إلى أركان جنحة الاعتداء المباشر بالتقليد التي تقع على برنامج الحاسوب بوصفه مصنفا أدبيا، والتي هي موضوع هذه الدراسة.

المطلب الأول: الشروط الأولية لحماية برامج الحاسوب من الاعتداء المباشر عليها بالتقليد

قبل أن يتم تناول العناصر التي تشكل النشاط الإجرامي في جنحة الاعتداء المباشر بالتقليد على برامج الحاسوب، يكون من الضروري أن يتم بيان الشروط الأولية والأساسية الواجب توافرها في هذا المصنف من اجل أن يحظى بحماية القانون لاسيما قواعد الحماية الجزائية.

وتتمثل هذه الشروط الأولية في كل من الأصالة الواجب توافرها في المصنف المراد حمايته، فضلا عن ضرورة أن يتخذ ابتكار هذا البرنامج بوصفه مصنفا شكلا ملموسا.(الدكتور خالد، مصطفى فهمي، ص 63).

الفرع الأول: أصالة برامج الحاسوب

تضمنت الفقرة 01 من المادة 03 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة النص على شرط أصالة المصنف بشكل عام، إذ جاء فيها ما يلي:"يمنح كل صاحب إبداع أصلي لمصنف أدبي أو فني الحقوق المنصوص عليها في هذا الأمر". (أنظر الفقرة 01 من المادة 03 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003).

وتعتبر أصالة المصنف شرطا أساسيا لحماية حقوق المؤلف وتظهر هذه الأصالة في التعبير الإبداعي، وكذا في ذاتية المصنف ولا وجود للحماية دون هذه الأصالة، (الدكتور محي الدين، عكاشة، 2007، ص 53) فأصالة المصنف الأدبي والفني تعني أنها تتميز بالطابع الابتكاري الذي يميز هذا المصنف بشكل عام وبرامج الحاسوب بشكل خاص.

ولقد ذهب جانب مهم من الفقه إلى التسليم بفكرة مهمة مؤداها أن لا يتم تعريف صفة الابتكار الواجب توافرها في المصنف بطريقة تقليدية، حيث يرى أصحاب هذا الرأي أنه من الثابت أنه لا يمكن تطابق برنامجين للحاسب الآلي مع بعضهما البعض وهو ما يعني أن لكل منهما طابعه الخاص به الذي يعكس فكر صاحبه، إذ أن البرنامج يمكن أن يكون مبتكرا من حيث تكوينه ومن حيث طريقة التعبير عنه.(الدكتور خالد، مصطفى فهمي، ص 68)

ولا يشترط في المصنف أن يكون جديدا عكس ما هو مشترط لحماية الابتكارات أي براءة الاختراع، (الدكتور محي الدين، عكاشة، المرجع السابق، ص 53) كما أن شرط الابتكار في اللوجيسيال -أي برنامج الحاسوب- لم يحدد مضمونه، وبقي الأمر قياسا بما يعرف في مجال المصنفات الأدبية والفنية بأنه بصمة المؤلف الشخصية (الدكتور فاضلي، إدريس، ص86).

ومهما يكن من أمر، فمن المهم التنويه هنا إلى ما ذهب إليه الفقه إلى اعتبار أن مسألة الأصالة تعتبر مسألة واقعية، ومعنى ذلك أنها تخضع للسلطة التقديرية للقاضي، كما أن كلمة الابتكار لا تعني إنتاجا جديدا، ويمكن أن تكون الأفكار المستعملة في المصنف قديمة ويكفي أن يتميز المصنف عن المصنفات التي سبقته لكي تكون له أصالة (الدكتور محي الدين، عكاشة، ص 53).

الفرع الثاني: التعبير في شكل محسوس عن الابتكار في برامج الحاسوب

بغية أن يحظى برنامج الحاسوب بالحماية من أي اعتداء عليه، يجب أن يتوافر زيادة على شرط الأصالة المعبر عنه بالابتكار الذي يتوجب أن يعكس البصمة الشخصية للمبتكر، على شرط ثان مهم وهو أن يتم التعبير عن هذه الابتكار في شكل محسوس، ذلك أن الأفكار تبقى حبيسة ذهن صاحبها ولا يمكن أن يتم التعرف على مضمونها إلا إذا أخرجها صاحبها إلى العالم الخارجي.

ويمثل برنامج الحاسوب في البداية فكرة في ذهن مؤلفه، ثم يجري عليها عمليات التغيير والتعديل والتنقيح حتى تكتمل عناصرها، وتتضح بعد ذلك الصورة النهائية لها فيقوم مؤلفها بتدوينها ووضعها على دعامة مادية حتى يتمكن من عرضها ومن ثم التصرف فيها. (الدكتور خالد، مصطفى فهمي، ص 74).

ولقد تم التأكيد على اتخاذ المصنف للشكل المحسوس حتى تشمله الحماية القانونية من أشكال الاعتداء التي قد يتعرض لها، حيث نصت اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية لسنة 1971 سالفة الذكر ضمن أحكامها على اختصاص تشريعات دول الاتحاد أي الدول التي تسري عليها ذات الاتفاقية، بحق القضاء بأن المصنفات الأدبية والفنية أو مجموعة أو أكثر منها لا تتمتع بالحماية طالما أنها لم تتخذ شكلا ماديا معينا، علما أن هذه الفقرة جاءت بعد بيان المقصود بالمصنفات الأدبية والفنية والتي لا تخرج عن كل إنتاج في المجال الأدبي والفني. (أنظر المدة 02 الفقرتين 01 و02 من اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، ص 04)

وتنسحب حماية برامج الحاسب الآلي على كل مراحل إعداده لا على مرحلة بعينها متى توافر شرط الابتكار بإحداها، وهذه المراحل هي: مرحلة تحليل المشكلة التي تكون عن طريق جمع كل البيانات الخاصة بها، ثم إعداد وصف تفصيلي لها، ومرحلة رسم خريطة الحل وذلك عن طريق إعداد الخطوات الحسابية المنطقية الخاصة بحل المشكلة المعروضة وتسمى هذه الخطوات بالخوارزميات، ثم إعداد

خطوات التسلسل المنطقي للحل في صورة أشكال رمزية متعارف عليها دوليا. (الدكتور محمد حسام محمود، لطفي، ص 20)

وبعد ذلك مرحلة كتابة البرنامج وتكون بناء على هذه الخريطة في صورة برنامج يطلق عليه برنامج المصدر، وتنتهي العملية بمرحلة ترجمة البرنامج من المصدر إلى برنامج الهدف، أي ترجمته إلى لغة الآلة التي يعمل بها الحاسب وتتم هذه الترجمة بواسطة برنامج الترجمة. (الدكتور محمد حسام محمود، لطفي، ص 20)

وفي هذا الصدد يلاحظ تدخل المشرع الجزائري من خلال النص ضمن أحكام من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة على أنه :"لا تكفل الحماية للأفكار والمفاهيم والمناهج والأساليب وإجراءات العمل وأنماطه المرتبطة بإبداع المصنفات الفكرية بحد ذاتها، إلا بالكيفية التي تدرج بها، أو تهيكل، أو ترتب في المصنف المحمي، وفي التعبير الشكلي المستقل عن وصفها أو تفسيرها أو توضيحها". (أنظر المادة 07 الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003)

وفي ذلك تأكيد على حماية المصنف الأدبي والفني بصفة عامة وبرامج الحاسوب، على وجه الخصوص في جميع مراحل إعدادها على النحو الذي تمت به وتم إدراجها أو هيكلتها أو ترتيبها في البرنامج في حد ذاته، وضمن التعبير الشكلي المنفصل عن وصفه أو تفسيره أو توضيحه، هذا من جهة، كما أن في ذلك تأكيد وبشكل واضح على ضرورة أن يظهر المصنف المتمثل في برنامج الحاسوب في شكل محسوس.

المطلب الثاني: النشاط الإجرامي في جنحة الاعتداء المباشر بالتقليد على برامج الحاسوب

لقد سبق وأن تمت الإشارة إلى أن برامج الحاسوب قد تتعرض إلى الاعتداء عليها إما بطريق مباشر عن طريق جنحة التقليد وهو موضوع هذه الدراسة، والتقليد في مفهومه الاصطلاحي الواسع هو: "كل تصنيع لمنتوج بالشكل الذي يجعله شبيها في ظاهره لمنتوج أصلي وذلك بنية خداع المستهلك" (نسرين بلهواري، 2013، ص 26) ، أما في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة فيلاحظ أن المشرع الجزائري لم يخص التقليد بتعريف.

وعلى الرغم من ذلك، فقد تناول قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري الأفعال التي تمثل اعتداء مباشرا على المصنف المحمي قانونا بتقليده، وذلك بالنص أولا على الكشف غير المشروع للمصنف أو المساس بسلامته أو أداء لفنان مؤد أو عازف، وثانيا على استنساخ مصنف أو أداء بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلدة، وثالثا على استيراد أو تصدير نسخ مقلدة من مصنف أو أداء، ورابعا على بيع نسخ مقلدة لمصنف أو أداء، خامسا وأخيرا على تأجير أو وضع رهن التداول لنسخ

مقلدة لمصنف أو أداء. (أنظر المادة 151 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003).

وفي الحقيقة تمثل أفعال: الكشف غير المشروع للمصنف، والمساس بسلامته، وكذا استنساخ مصنف بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلدة صورا لجنحة الاعتداء التي تقع مباشرة بالتقليد على برامج الحاسوب.

الفرع الأول: الكشف غير المشروع لبرنامج الحاسوب

لقد اعترف قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري للمؤلف بحقه في الكشف عن المصنف الصادر باسمه الخاص أو تحت اسم مستعار (أنظر الفقرة 01 من المادة 22 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003) ، كما اعترف له بالحق في تحويله هذا الحق للغير، وقد صنفه ذات القانون ضمن الحقوق المعنوية للمؤلف، ذلك أن هذا الحق قد الفصل الأول الذي جاء بعنوان "الحقوق المعنوية وممارستها" من الباب الثاني "الحقوق المحمية" من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وفي هذا الصدد يذكر ما ذهب في هذا الصدد يذكر ما ذهب إليه جانب من الفقه إلى القول أن:" المشرع في كافة قوانين التشريعات المقارنة قد نص على هذا الحق وعبر عن الحق في تقرير مدى اكتمال البرنامج وصلاحيته للنشر، ولا يمكن إجباره على النشر أو إتاحته للجمهور لأول مرة، حيث أنه بمجرد عرضه فقد خرج للجمهور، ومن ثم إذا حاول منعه من العرض فسوف يكلفه ذلك مبالغ كبيرة، ومن ثم فيجب عليه أو يستوثق تماما قبل النشر". (الدكتور خالد، مصطفى فهمي، ص 112)

وعليه، تقع الصورة الأولى من جنحة التقليد المتمثلة في الكشف غير المشروع للمصنف بالاعتداء على هذا الحق المعنوي أو الأدبي المحمي قانونا، إذ يمثل الفعل الإجرامي فعلا إيجابيا يتمثل في القيام بالكشف عن المصنف وإتاحته للجمهور، فمؤلف برنامج الحاسوب من حقه اختيار الوقت والطريقة التي يتم بها إذاعة أو نشر برنامجه، فيتمل الاعتداء عليه عندما يذاع أو ينشر هذا البرنامج في وقت غير الوقت الذي يراه ملائما أو بالطريقة غير تلك التي يراها مناسبة له. (الدكتور علي عبد القادر، القهوجي، ص 22 و23).

إن الكشف من طرف الغير على برنامج الحاسوب بوصفه مصنفا محميا، يفترض بالضرورة من أجل اعتباره فعلا مجرما أن يكون هذا الكشف قد تم بدون موافقة صاحب برنامج الحاسوب بوصفه مبتكر المصنف وصاحبه أو ورثته بعد وفاته ما لم تكن هناك وصية خاصة. (أعطى المشرع الجزائري إلى ورثة المؤلف الحق في الكشف عن المصنف بعد وفاته ما لم تكن هناك وصية خاصة. أنظر الفقرة 02 من

المادة 22 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003)

وقد أكد على ذلك الفقه، إذ "يشترط لتوافر النشاط الإجرامي في جريمة التقليد عدم وجود إذن كتابي من المؤلف أو خلفائه، وتخلف هذا الإذن الكتابي يعد أحد عناصر الركن المادي في الجريمة، بحيث يعني تخلفه عدم توافر هذا الركن وعدم وقوع الجريمة أصلا" (الدكتور علي عبد القادر، القهوجي، ص 38) .

الفرع الثاني: المساس بسلامة لبرنامج الحاسوب

اعترف المشرع الجزائري للمؤلف بحقه في اشتراط احترام سلامة مصنفه وحقه في الاعتراض على أي تعديل يدخل عليه أو تشويهه أو إفساده، إذا كان ذلك من شأنه المساس بسمعته كمؤلف أو بشرفه أو بمصالحه المشروعة، وقد جاء ذلك ضمن نص المادة 25 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ويعتبر أيضا من الحقوق المعنوية والأدبية التي اعترف بها المشرع الجزائري للمؤلف، ذلك أنها من الحقوق المحمية والتي نظمها ذات القانون في الفصل المشار إليه آنفا وهو "الحقوق المعنوية وممارستها".

يتضح من هذا النص أن أي تعديل أو تشويه من شأنه أن يفسد المصنف ويؤثر على سمعة ومصالح المؤلف يعتبر اعتداء على حق شرعي للمؤلف يستلزم منه التصدي له ودفعه، إذ يمنع أي تعديل بالزيادة أو الحذف بدون إذنه ذلك أن من حق المؤلف هو نفسه أو من يأذن له القيام بذلك. (الدكتور فاضلي، إدريس، ص 129).

وبذلك، يفهم على أن الاعتراض الذي يبديه مؤلف برنامج الحاسوب هو حق ثابت له بموجب هذا النص، غير أنه مقيد فيما يخص التعديل الذي يدخل عليه -وفق ما جاء في النص- بما من شأنه المساس بسمعته كمؤلف أو بشرفه أو بمصالحه المشروعة.

ويبقى الأمر بالنسبة لمسألة الاعتراض على تشويه البرنامج أو إفساده يحتاج إلى تمعن عميق، ففي هذا المقام لا نتصور أن يتم قبول قيام مستغل أو منتج أو الشخص المحال إليه برنامج الحاسوب بتشويه ذات البرنامج، لذلك فيما يبدو فإن حق الاعتراض على تشويه برنامج الحاسوب أو إفساده هو حق ثابت مطلقا وغير مشروط بما من شأنه المساس بسمعته كمؤلف أو بشرفه أو بمصالحه المشروعة.

ومما سبق، يكون من المهم تعديل نص المادة 25 سالفة الذكر أخذا بعين الاعتبار الملاحظات التي أبديناها، إذ يثبت الحق في الاعتراض من قبل المؤلف على أي تعديل يدخل على مصنفه بصفة عامة وبرنامج الحاسوب الذي هو من إبداعه بصفة خاصة، ويكون مقرونا بما من شأنه المساس بسمعته كمؤلف

أو بشرفه أو بمصالحه المشروعة، كما يثبت حق الاعتراض الذي يبديه المؤلف على تشويه أو إفساد المصنف عموما وبرنامج الحاسوب خصوصا.

وأكثر من ذلك ذهب جانب من الفقه حتى بالنسبة لمسألة حق المؤلف في الاعتراض على تعديل برنامج الحاسوب، للقول أن: "مؤلف البرنامج لا يستطيع أن يعترض على كل تعديل يطرأ على البرنامج بواسطة مستغله أو المحال إليه طالما أن التعديل ليس من شانه أن يلحق ضررا بشرف هذا المؤلف أو سمعته". (الدكتور خالد، مصطفى فهمي، ص 118)

ويبدو ذلك منطقيا، ذلك أن الحق المعترف به من قبل التشريع المتعلق بحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة قد اشترط فيما يبدو أن لا يمثل التعديل الذي يدخل على المصنف مما من شأنه المساس بسمعته كمؤلف أو بشرفه أو بمصالحه المشروعة.

وتجدر الإشارة إلى ما ذهب إليه الدكتور فاضلي إدريس إلى القول أنه:" من الصعوبة بمكان اعتماد معيار محدد ومتفق عليه فيما إذا كان التعديل أو التغيير يعتبر مساسا بشرف وسمعة المؤلف من عدمه، ومع سكوت النص، فإن لقاضي الموضوع وبما له من اختصاص في حل مثل هذه المنازعات، أن يبحث ويمحص ويحدد فيما إذا كان قد تضرر المؤلف معنويا أو ماديا من وراء عملية التعديل التي مست مصنفه أم لا". (الدكتور فاضلي، إدريس، ص 130) وهذا الرأي سديد ومحمود.

الفرع الثالث: الاستنساخ غير المشروع لبرنامج الحاسوب

اعترف الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بحق المؤلف في استغلال مؤلفه بعديد الطرق، من بينها الاستنساخ بأي وسيلة كانت. (أنظر المطة 01 من الفقرة 02 من المادة 27 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003) فخق المؤلف بصفة عامة وحقه في استغلال مؤلفه بطريق الاستنساخ "يعتبر حقا قصريا أو استئثاريا، وهو دلالة على أن إجازة استخدام العمل الأدبي أو الفني يستأثر به صاحب الحق". (الدكتور عمار محمود، حميد والدكتور ثائر محمود، رشيد، 2020، ص 201)

وهذا الحق على خلاف الحقين السابقين المصنفين ضمن دائرة الحقوق المعنوية أو الأدبية، فهو من الحقوق المالية المثبتة للمؤلف وقد جاءت تحت تسمية "الحقوق المادية" ضمن أحكام الفصل الثاني من الباب الأول سالف الذكر من ذات الأمر، وهو كما بينه الفقه "يعتبر من الحقوق الخالصة للمؤلف أو لمن يأذن له بذلك، وعليه فلا يجوز لأي شخص ممارسته إلا بعد الحصول على إذن كتابي من المؤلف". (الدكتور فاضلي، إدريس، ص 169)

فهذا الحق معترف به قانونا وثابت لمؤلف برنامج الحاسوب بوصفه صاحب الإبداع، وبالتالي فإنه من بين صور جنحة التقليد الواقع بطريق مباشر على برنامج الحاسوب هو قيام الغير باستنساخ هذا البرنامج بطريق غير مشروع، وهذا ما أكد عليه الفقه، حيث "يقع الاعتداء بالفعل على حق مؤلف البرنامج في نسخ برنامجه في الحالة التي يقوم فيها الجاني بنسخ هذا البرنامج دون إذن مؤلفه أو نسخ عدد من النسخ أكثر مما هو متفق عليه بينهما." (الدكتور علي عبد القادر، القهوجي، ص 29) وهذه هي عناصر الركن المادي ليقام هذه الصورة من جنحة الاعتداء المباشر على برامج الحاسوب بالتقليد.

غير أنه يسجل في هذا المقام أن المشرع الجزائري قد استثنى مبدئيا بعض المصنفات من بينها برامج الحاسوب من قاعدة عامة وضعها ضمن الفقرة 01 من نص المادة 41 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مؤداها إمكانية استنساخ نسخة واحدة من مصنف بهدف الاستعمال الشخصي أو العائلي.

وهذا الاستثناء الذي يسري على برامج الحاسوب قد أوردته الفقرة 02 من المادة 41 من ذات الأمر، والتي في نفس الوقت أجازت من جديد بالنسبة لبرامج الحاسوب فقط وبمقتضى نص المادة 52 من ذات الأمر قيام المالك الشرعي لبرنامج الحاسوب باستنساخ نسخة واحدة من هذا البرنامج أو اقتباسه شريطة أن يكون كل من النسخة أو الاقتباس ضروريا لحالتين، الأولى: استعمال برنامج الحاسوب للغرض الذي اكتسب من أجله ووفقا للشروط التي كانت قائمة عند اكتسابه، والثانية: تعويض نسخة مشروعة الحيازة من برنامج الحاسوب لغرض التوثيق في حالة ضياعه أو تلفه أو عدم صلاحيته للاستعمال، وقد اعتبرت أن هذا العمل مشروعا ويتم بدون ترخيص من المؤلف أو أي مالك آخر للحقوق. (أنظر المادة 52 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003)

وقد قيدت المادة 53 من نفس الأمر الاستعمالات على استنساخ نسخة واحدة من برنامج الحاسوب أو اقتباسه على الأوجه التي نصت عليها المادة 52 سالفة الذكر، كما أوجبت إتلاف كل نسخة مستنسخة من برنامج الحاسوب أو مقتبسة منه عند انقضاء مشروعية حيازتها. (أنظر المادة 53 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003)

ويسجل أيضا في مجال الاستثناء على حق المؤلف في استغلال برنامج الحاسوب بطريقة الاستنساخ، ما أوردته المادة 49 من نفس الأمر، والتي جاء فيها:" يعد عملا مشروعا، بدون ترخيص من المؤلف ولا مكافأة له، القيام باستنساخ وإبلاغ واستعمال مصنف ضروري لطرق الإثبات في إطار

إجراء إداري أو قضائي." (أنظر المادة 49 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003).

وعليه وفي مثل هذه الحالات لا يمكن القول بقيام جنحة الاعتداء المباشر الواقع على برنامج الحاسوب المتمثلة في الاستنساخ غير المشروع، وذلك بالنظر إلى كون أن التشريع المعمول به قد اعتبر صراحة الاستنساخ في هذه الحالات عملا مشروعا، فضلا عن أنه لا يتطلب بالضرورة ترخيصا من المؤلف أو أي مالك آخر للحقوق.

المطلب الثالث: الركن المعنوي لقيام جنحة الاعتداء المباشر بالتقليد على برامج الحاسوب

لا يكفي ارتكاب عمل مادي ينص ويعاقب عليه قانون جزائي، بل لا بد أن يصدر هذا العمل المادي عن إرادة الجاني، وتشكل هذه العلاقة التي تربط بين العمل المادي بالفاعل ما يسمى بالركن المعنوي. (الدكتور أحسن، بوسقيعة، 2011، ص 120) فالركن المعنوي يعتبر تلك الصلة أو العلاقة ذات الطابع النفسي التي تربط بين ماديات الجريمة التي تتعلق بالجريمة، والتي من بينها الأفعال التي ارتكبها الجاني، وبين نفسيته.

ويثار التساؤل بالنسبة لصور جنحة الاعتداء المباشر بالتقليد التي تقع على برنامج الحاسوب بوصفه مصنفا أدبيا، إذ يوجد رأي يقول بعدم اشتراط القصد الجنائي في هذه الأفعال، ويقابله رأي آخر يشترط توافر القصد الجنائي لقيام الجريمة.

الفرع الأول: مدى عدم اشتراط القصد الجنائي في جنحة الاعتداء المباشر بالتقليد على برامج الحاسوب

يوجد رأي قديم لجانب من الفقه يذهب إلى القول أن جنحة التقليد تقع بمجرد الاعتداء المادي على حق من حقوق المؤلف دون أي اعتبار للحالة النفسية لدى الجاني وقت وقوع الاعتداء، أي أن هذا الاتجاه كان يكتفي بتوافر الركن المادي فقط لقيام الجريمة، ولكن هذا الاتجاه اندثر الآن ولا يقابل تأييدا من الفقه ولا من القضاء. (الدكتور علي عبد القادر، القهوجي، ص 40).

كما أن اتجه الفقه والقضاء الفرنسيين إلى اعتبار أن القصد الجنائي في جريمة التقليد مفترض، بمعنى أن تحقق إحدى صور النشاط الإجرامي يعد قرينة تكفي في نفس الوقت للقول بتوافر القصد الجنائي. (الدكتور علي عبد القادر، القهوجي، ص 40)

الفرع الثاني: القصد الجنائي في جنحة الاعتداء المباشر بالتقليد على برامج الحاسوب

عرف نورمان القصد الجنائي بأنه:" علم الجاني بأنه يقوم مختارا بارتكاب الفعل الموصوف جريمة في القانون وعلمه أنه بذلك يخال أوامره ونواهيه"، كما عرفه قارو بأنه:" إرادة الخروج عن القانون بعمل أو امتناع وهو إرادة الإضرار بمصلحة يحميها القانون الذي يفترض العلم به عند الفاعل"، (الدكتور

أحسن، بوسقيعة، ص 121) ويقوم القصد الجنائي بشكل عام على العلم والإرادة المنصرفين إلى ماديات الجريمة.

وللقصد الجنائي عدة صور أهمهما القصد الجنائي العام وكذا القصد الجنائي الخاص، فبالنسبة لصور جنحة الاعتداء المباشر على برامج الحاسوب بالتقليد، فإنها تتطلب فيما يبدو قصدا جنائيا عاما، حيث يذهب جانب من الفقه إلى القول أنها "عمدية يلزم لقيامها توافر القصد الجنائي بعنصريه العلم والإرادة، علم بعناصر الجريمة وإرادة متجهة إلى السلوك الإجرامي ونتيجته، وهذا هو القصد الجنائي العام الذي يكفي لتوافر الركن المعنوي". (الدكتور علي عبد القادر، القهوجي، المرجع السابق، ص 41)

فيجب أن تتجه إرادة الجاني الآثمة إلى ارتكاب صورة أو أكثر من صور جنحة الاعتداء المباشر على برامج الحاسوب بالتقليد، فإما أن تتجه إرادته للقيام بالكشف غير المشروع عن برنامج حاسوب دون إذن مؤلفه، أو إلى ارتكاب فعل من شأنه المساس بسلامة هذا البرنامج، أو إلى استنساخ هذا البرنامج دون إذن مؤلفه، كما يتوجب أن يكون الجاني عالما أنه يرتكب أفعلا مجرمة قانونا ويعاقب عليها بموجب القانون.

أما فيما يتعلق بالقصد الجنائي الخاص، والذي يعني الغاية التي يقصدها الجاني من ارتكاب الجريمة، فضلا عن إرادته الواعية لمخالفة القانوني الجزائي، (الدكتور أحسن، بوسقيعة، ص 125) فإنه على ما يبدو لا ينطبق على صور جنحة الاعتداء المباشر على برامج الحاسوب التقليد، ذلك أنه لا تظهر بشكل جلي تلك الغاية التي تشكل دافعا قويا لدى الجاني لتحركه من أجل القيام بالجريمة أو بماديات الجريمة.

وإن ما يدعم هذا الرأي ما يفهم من خلال ما ذهب إليه الدكتور عبد القادر عدو بشأن القصد الخاص، حيث يذهب إلى القول بما يلي: "يتضح اشتراط القصد الخاص من خلال عبارات النص التي تفيد هذا المعنى، ومن ذلك عبارة "بقصد" أو عبارة "بغرض"، (الدكتور عبد القادر، عدو، 2013، ص 254) فصور هذه الجنحة قد غاب فيها ذكر مثل هذه العبارات الدالة على وجود غاية خاصة تمثل دافعا من شأنه أن يحرك الجاني للقيام بالأفعال التي تمثل ماديات صور هذه الجنحة.

ويسجل أن بعض الفقه كان قد اتجه إلى القول أنه يلزم توافر قصد جنائي خاص إلى جانب القصد العام، ويتمثل في سوء نية الجاني، ولكن هذا الرأي يفتقر إلى السند القانوني. (الدكتور علي عبد القادر، القهوجي، ص 41) وما يدعم القول أيضا بعدم اشتراط القصد الخاص والاكتفاء بالقصد العام هو أن صور هذه الجنحة عمدية، هو أن "الجرائم العمدية يتحقق فيها الاشتراك لتوافر القصد الجنائي الذي يعد ركنا في الاشتراك"، (الدكتور عبد القادر، عدو، ص 344) والمقصود به في هذا المقام هو القصد العام.

وفي هذا الصدد من التنويه إلى أن الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة يعاقب الشريك في هذه الجنحة سواء كان قد شارك بعمله أو بالوسائل التي يحوزها بالمساس بحقوق المؤلف أو أي مالك للحقوق المجاورة. (أنظر المادة 154 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003).

خاتمة

من خلال ما تم تناوله في موضوع برامج الحاسوب والأركان الخاصة المتطلبة لقيام جنحة الاعتداء عليها بالطريق المباشر بالتقليد، يمكن القول أنه قد تم التوصل إلى النتائج التالية:

-اختلف الفقه حول إعطاء تعريف لبرامج الحاسوب، حيث اعتبر أصحاب الاتجاه الضيق أنها مجموعة من التعليمات التي من شأنها جعل الحاسب يؤدي وظيفة معينة.

أما أصحاب الاتجاه الواسع، وهو الاتجاه الذي يبدو أكثر صحة ويحظى بالمقبولية، فيجمعون على ثلاث عناصر، الأول هو مجموعة التعليمات التي تؤدي بعد نقلها على دعامة من الآلة إلى الإشارة أو التحقق أو الحصول على وظيفة أو نتيجة معينة عن طريق آلة قادرة على معالجة المعلومات، والثاني هو التقديم الكامل المفصل بصورة كافية لعمليات بغية تحديد مجموعة التعليمات المشكلة لبرامج الحاسب الآلي وصلة كل منها بالأخرى، ويتمثل الثالث في المستندات الملحقة وهي موجهة لمستعمل البرنامج كدليل لإعداد البيانات، وكيفية ومجال استخدام البرنامج وتطبيقه.

-تنقسم برامج الحاسوب إلى نوعين: برامج التشغيل التي تقوم بوظائف أساسية من أهمها التحكم والسيطرة على مكونات الحاسوب وأداء العمليات التي تساعد في التعامل مع هذه المكونات بهدف نسخ الملفات ومسحها وحفظها، كما تقوم بأداء عمليات الربط بين المستخدم والجهاز من خلال معالجة اللغات.

ويتمثل النوع الثاني في برامج التطبيق التي يتم ابتكارها من أجل تنفيذ مهام محددة تكون وفق احتياجات المستخدم، وهي في الغالب ما تكون على دعامات مادية يتم إدخالها إلى الحاسب الآلي عند احتياجها.

-على الرغم من وجود توجه يذهب إلى تصنيف برامج الحاسوب ضمن دائرة الحقوق التي تحكم بقواعد براءة الاختراع، على أساس أنها إبداع فكري جديد وتكون وفق طريقة صناعية جديدة، تجعل آلات وأجهزة الحاسوب تؤدي غرضا جديدا يصلح لاستغلاله وتطبيقه صناعيا، إلا أن غالبية الفقه وهذا ما نؤيده ذهبوا إلى تصنيفها ضمن دائرة حقوق المؤلف الواجبة الحماية قانونا.

وقد اتجه المشرع الجزائري إلى تبني هذا الاتجاه، إذ جاء النص على ذلك بشكل واضح ضمن ما تضمنته المادة الرابعة (04) فقرة (أ) من قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لسنة 2003 ساري المفعول، حيث اعتبرت برامج الحاسوب مصنفا من المصنفات الأدبية الأصلية المحمية.

-تكتسي برامج الحاسوب أهمية بالغة، لذلك توجب حمايتها لعدة اعتبارات أهمهما، أولا ارتباطها بالمعلومات الشخصية المودعة بالحاسوب، ثانيا كونها تمثل جهدا ذهنيا للمؤلف، وثالثا ارتباطها بالجاني الاقتصادي، حيث تلعب دورا مهما في التنمية الاقتصادية لاتصالها بمناحي الحياة المختلفة.

-بالنظر إلى تلك الأهمية، فقد توجب حمايتها من الناحية القانونية عموما والجنائية خصوصا بتجريم الأفعال الماسة ببرامج الحاسوب لاسيما التقليد المباشر الواقع عليها الذي يشكل جنحة معاقب عليها بموجب قانون حماية المؤلف والحقوق المجاورة، وتظهر هذه الجنحة في ثلاثة صور: الكشف غير المشروع لبرنامج الحاسوب، والمساس بسلامته، وكذا الاستنساخ غير المشروع له.

-لقيام الأركان الخاصة لهذه الجنحة، لابد من توافر شرطين أوليين، الأول هو أن يكون برنامج الحاسوب أصيلا، حيث تبرز من عليه البصمة الشخصية للمؤلف مع عدم اشتراط أن يكون جديدا، والثاني هو أن يتم التعبير عنه في شكل محسوس.

-تقوم صور هذه الجنحة على نشاط إجرامي يمثل جوهر الركن المادي وهو خاص بكل صورة من صورها، فالصورة الأولى وهي الكشف غير المشروع عن برنامج الحاسوب تقوم على قيام غير المؤلف بالكشف عن البرنامج في وقت وفي شكل معين دون إذن المؤلف نفسه خرقا لأحد حقوق المؤلف المعنوية الثابتة له.

-تتطلب الصورة الثانية وهي المساس بسلامة البرنامج قيام غير المؤلف بالمساس بسلامة هذا البرنامج دون إذن المؤلف نفسه، على نحو فيه تعديل أو تشويه أو إفساد للبرنامج، وفي ذلك خرق لأحد حقوق المؤلف المعنوية الثابتة له أيضا.

-أما الصورة الأخيرة، وهي الاستنساخ غير المشروع، فتقوم على فعل نسخ البرنامج دون إذن مؤلفه أو نسخ عدد من النسخ أكثر مما هو متفق عليه بينهما ويكون ذلك خرقا لأحد حقوق المؤلف المادية، وهذه الصورة تميزها بعض الاستثناءات القانونية التي يتوجب أخذها بالاعتبار لقيام الركن المادي فيها، وهي:

- أولا: قيام المالك الشرعي لبرنامج الحاسوب باستنساخ نسخة واحدة من هذا البرنامج أو اقتباسه شريطة أن يكون كل من النسخة أو الاقتباس ضروريا لحالتين، الأولى: استعمال برنامج الحاسوب للغرض الذي اكتسب من أجله ووفقا للشروط التي كانت قائمة عند اكتسابه، والثانية: تعويض نسخة مشروعة الحيازة من برنامج الحاسوب لغرض التوثيق في حالة ضياعه أو تلفه أو عدم صلاحيته

للاستعمال، وهذا ما أجازته المادة 52 من الأمر رقم 03-05، حيث اعتبرت أن هذا العمل مشروعا ويتم بدون ترخيص من المؤلف أو أي مالك آخر للحقوق.

-ثانيا: القيام باستنساخ وإبلاغ واستعمال مصنف ضروري لطرق الإثبات في إطار إجراء إداري أو قضائي، والتي اعتبرته المادة 49 من الأمر رقم 03-05 عملا مشروعا وبدون ترخيص من المؤلف ولا مكافأة له.

-على الرغم من وجود جدل فقهي حول مدى تطلب قصد جنائي لقيام صور جنحة الاعتداء المباشر على برامج الحاسوب بالتقليد، إلا أنه يرجح أن تتجه إرادة الجاني الآثمة للقيام بأحد الأفعال المكونة لصور هذه الجنحة، فإما أن تتجه إرادته للقيام بالكشف غير المشروع عن برنامج حاسوب دون إذن مؤلفه، أو إلى ارتكاب فعل من شأنه المساس بسلامة هذا البرنامج، أو إلى استنساخ هذا البرنامج دون إذن مؤلفه مع علمه أن القانون يحظر ذلك بالتجريم ويعاقب عليه، وهذا الاتجاه نؤيده.

ومما سبق ذكره، فإننا نقدم في الأخير اقتراحا يتعلق بما يلي:

يبدو أن المادة 25 من الأمر رقم 03-05 قد جاءت بصيغة تفيد الإطلاق على حق المؤلف عموما ومؤلف برنامج الحاسوب خصوصا في الاعتراض على تعديل البرنامج أو تشويهه أو إفساده، وقد جاء مقرونا بشرط مؤداه كل ما من شأنه المساس بسمعته كمؤلف أو بشرفه أو بمصالحه المشروعة.

في حين يبدو أنه من غير المتصور بشكل مطلق أن يتم قبول قيام مستغل أو منتج أو الشخص المحال إليه برنامج الحاسوب بتشويه ذات البرنامج، إذ لا يحتاج ذلك أن يكون هذا مقترنا بالشرط سالف الذكر هو المساس بسمعة المؤلف أو بشرفه أو بمصالحه المشروعة.

وعليه، نقترح تعديل نص المادة 25 سالفة الذكر على نحو يثبت الحق في الاعتراض من قبل المؤلف على أي تعديل يدخل على مصنفه بصفة عامة وبرنامج الحاسوب الذي هو من إبداعه بصفة خاصة، ويكون مقرونا بما من شأنه المساس بسمعته كمؤلف أو بشرفه أو بمصالحه المشروعة، وبالمقابل يثبت حق الاعتراض الذي يبديه المؤلف على تشويه أو إفساد المصنف عموما وبرنامج الحاسوب خصوصا بشكل مطلق دون الإشارة إلى هذا الشرط.

المراجع

1-المراجع باللغة العربية

أولا: الكتب

- الدكتور إدريس، فاضلي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، طبعة بدون رقم، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2008.

- الدكتور الديب، محمود عبد الرحيم، الحماية القانونية للملكية الفكرية في مجال الحاسب الآلي والأنترنت، طبعة بدون رقم، الإسكندرية :دار الجامعة الجديدة للنشر، 2005.
- الزغبي، محمد بلال، و الشرايعة، أحمد و قطيشات، منيب، الحاسوب و البرمجيات الجاهزة: مهارات الحاسوب، ط 03، عمان: دار وائل للنشر، 1999.
- الحسن، حسين محمد، الإدارة الإلكترونية –المفاهيم- الخصائص- المتطلبات، ط 01، عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2011.
- الدكتور المنشاوي، عبد الحميد، حماية الملكية الفكرية –حقوق المؤلف والحقوق المجاورة وأحكام الرقابة على المصنفات الفنية- ، طبعة بدون رقم، الإسكندرية: دار الفكر الجامعي، 2002.
- الدكتور القهوجي، علي عبد القادر، الحماية الجنائية لبرامج الحاسب الآلي، طبعة بدون رقم، بيروت: الدار الجامعية للطباعة والنشر، 1999.
- الدكتور بوسقيعة ،أحسن، الوجيز في القانون الجزائي العام، ط 10، الجزائر: دار هومة، 2011.
- بلهواري، نسرين ، حماية حقوق الملكية الفكرية في القانون الجزائري –بحث في الإطار المؤسساتي لمكافحة التقليد-، طبعة بدون رقم، الجزائر:دار بلقيس، 2013.
- الدكتور هلالي، عبدالله أحمد، تفتيش نظم الحاسب الآلي وضمانات المتهم المعلوماتي: دراسة مقارنة، ط 02، القاهرة: دار النهضة العربية، القاهرة، 2008.
- الدكتور حميد، عمار محمود، والدكتور رشيد، ثائر محمود، الملكية الفكرية ونقل التكنولوجيا إلى البلدان العربية، ط 01، عمان: دار الأيام للنشر والتوزيع، 2020.
- الدكتور لطفي، محمد حسام محمود، الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي، طبعة بدون رقم ، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1987.
- الدكتور مصطفى فهمي، خالد، الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي في ضوء حماية الملكية الفكرية طبقا لأحدث التعديلات "دراسة مقارنة"، طبعة بدون رقم، الإسكندرية: دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2005.
- الدكتور عدو، عبد القادر، مبادئ قانون العقوبات الجزائري –القسم العام، نظرية الجريمة –نظرية الجزاء الجنائي-، ط 02، الجزائر: دار هومة، 2013.
- الدكتور عكاشة، محي الدين، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، ط 02، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2007.
- سلامة، عماد محمد، الحماية القانونية لبرامج الحاسوب الآلي ومشكلة قرصنة البرنامج، طبعة بدون رقم، عمان: دار وائل للطباعة والنشر والتوزيع، 2005.

- الدكتور شلقامي، شحاتة غريب، الحق الأدبي لمؤلف برنامج الحاسب الآلي، طبعة بدون رقم، القاهرة: دار النهضة العربية، 2004.
- الدكتور شتا، محمد محمد، فكرة الحماية الجنائية لبرامج الحاسب الآلي، طبعة بدون رقم ، الإسكندرية :دار الجامعة الجديدة للنشر، 2001.

ثانيا: القوانين والمواثيق الدولية

أ- الاتفاقيات الدولية

- اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، وثيقة باريس المؤرخة في 24-07-1971 والمعدلة في 28-09-1979.
- معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف، المعتمدة من قبل المنظمة العالمية للملكية الفكرية في جنيف بتاريخ 20-12-1996.

ب- القوانين

- الدستور الجزائري: بموجب المرسوم الرئاسي رقم 20-442 المؤرخ في 30-12-2020 المتعلق بإصدار التعديل الدستوري، المصادق عليه في استفتاء الأول من نوفمبر سنة 2020، في الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 82 الصادر بتاريخ 30-12-2020.
- الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 12-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر ج ج د ش، العدد رقم 44 الصادر بتاريخ 23-07-2003.

ثالثا: المقالات

- الدكتور واصل، محمد، "الحماية القانونية لبرامج الحاسوب (المصنفات الإلكترونية)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية"، المجلد 27، العدد 03، 2011، ص ص 07-21.
- الدكتور حلو، حلو عبد الرحمان، "إشكالية الحماية القانونية لبرامج الحاسوب الإليكتروني بين قوانين براءة الاختراع وقوانين حق المؤلف (دراسة مقارنة)"، المجلة الجزائرية للعلوم القانونية والاقتصادية والسياسية، المجلد 47، العدد 03، 2010، ص ص 207-246.

رابعا: المواقع الإلكترونية

- موقع الويب: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/ar/

2-المراجع باللغة الأجنبية

أولا: الكتب

- Annie Chamoulaud-Trapiers, Droit Des Affaires, Ed Breal, Rosny-sous-Bois, 2eme Ed, 2007.

- Claudine Guerrier, Marie-Christine Monget, Droit et Sécurité Des Télécommunications, Springer-Verlag France et CENT France Télécom, Paris, 2000.

الهاتف النقال ودوره في التأثير على العملية الاتصالية البيداغوجية في الجامعة

The impact of mobiles on pedagogical communication process at university

د. معافي عبد القادر - جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان
البريد الإلكتروني:Maafi13000@gmail.com

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة تأثير استخدام الهاتف النقال على العملية الاتصالية البيداغوجية في الجامعة، ومعرفة أهم استخدامات الطلبة للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة ودوافعهما خلال طرح الإشكالية التالية: **ماهي تأثيرات استخدام الهاتف النقال على الطلبة أثناء العملية الاتصالية البيداغوجية في الجامعة؟**

تعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التحليلية واعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، وعلى أداة الاستبيان لجمع البيانات الميدانية، بحيث وزعت الاستمارة على مجتمع الدراسة المتمثل في طلبة دفعة سنة أولى ماستر علم النفس التربوي بجامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان بالاعتماد على أسلوب الحصر الشامل، وقد توصلت هذه الدراسة إلى النتيجة التالية:

استخدام الطالب للهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي أثناء الحصص التعليمية، له تأثيرات سلبية على العملية الاتصالية البيداغوجية بين الأستاذ والطالب، بحيث يؤدي ذلك الاستخدام إلى التشويش على العملية الاتصالية، وفقدان التركيز لدى الأستاذ والطلبة، ويتسبب في وقوع مشاكل بينهم، وبالتالي تسوء العلاقة بين طرفي العملية الاتصالية البيداغوجية مما يقلل من فعاليتها.

الكلمات المفتاحية : الهاتف النقال، الاتصال البيداغوجي ، الجامعة

Résumé de l'étude:

L'objectif de cette étude est de savoir l'impact de l'utilisation du Smartphone dans l'université sur le processus pédagogique et de connaitre les raisons pour lesquelles, l'étudiant utilise cet outil dans les salles de cours. Pour cela on a posé la problématique suivante : quels sont les effets de l'utilisation du Smartphone sur l'étudiant durant le processus pédagogique à l'université.

Cette étude est l'une des études descriptives analytiques, elle se base sur l'approche descriptive analytique et un questionnaire pour la collecte des données sur terrain, on a distribuer le questionnaire à une société d'étude qui sont les étudiants du 1er année master spécialité « communication et relations publique » à l'université de Abou Bekr Belkaid à Tlemcen, en fonction du style de l'inventaire complet. Enfin l'étude a aboutiau résultat suivant :

L'utilisation du Smartphone dans les salles de cours et les amphithéâtres durant le cours a des effets négatifs sur le processus pédagogique entre l'étudiant et l'enseignant, cela conduit à un parasite au niveau de l'opération de communication, ainsi à une perte de concentration chez l'enseignant et l'étudiant, et peut provoquer aussi des problèmes entre eux, et donc, tout ça, peut perturber la relation entre l'enseignant et l'étudiant ce qui mène à une efficacité très faible et diminué.

مقـدمـــة

يعد الاتصال من أهم الظواهر الاجتماعية، حيث يعتبر أساس استمرار المجتمعات باعتباره يقوم على التفاعل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات، وان اختلف الاتصال في مضمونه أو وسائله المعتمدة فانه يبقى السبيل الوحيد لاستمرار المجتمع وتطوير العلاقات بين الأفراد، باعتبار الإنسان دائم الاتصال مع غيره من الأفراد الذين يعيشون معه، فالاتصال هو المحرك الأساسي لحياة الإنسان وهو السبيل لفهم واقعه والتعاطي مع بيئته وبناء علاقاته مع الآخرين، لذا حرص الإنسان خلال مراحل حياته على تطوير هذه العملية ووسائلها بما يجعلها أكثر ديناميكية وسرعة، فطور وسائله وطرقه المعتمدة في إيصال الرسائل إلى الغير وبناء المجتمع. (الاخرس،2008،الصفحة87) فالوسائل الاتصالية عرفت تطورات كثيرة مع مرور الزمن، صاحبت هذه التطورات تغيرات في حياة البشر، فكلما برزت وسيلة اتصالية جديدة برز معها تنظيم اجتماعي وسياسي وثقافي واقتصادي جديد، الأمر الذي أدى إلى تغيير النظرة اتجاه هذه الوسائل من مجرد إضافات للعملية الاتصالية قد تزيد من سهولتها أو تعقيدها، إلى وسائل لها انعكاساتها ومتغيراتها التي تطرأ على العملية الاتصالية وحياة الإنسان على حد سواء، لذا دائما يهتم الباحثون والمختصون في مجال الاتصال بدراسة الآثار الناجمة عن وسائل الاتصال سواء الايجابية أو السلبية من اجل فهم طبيعة الوسيلة والإضافة التي تقدمها للعملية الاتصالية وكيفية التعامل معها.(أسامة سيد وعباس الجمل،2009،الصفحة211).

أصبح العالم اليوم يعيش مرحلة جديدة في مجال التطورات التقنية لتكنولوجيات الإعلام والاتصال الحديثة، التي أدت إلى ظهور تكنولوجيا الملتيميديا أو ما يعرف بالوسائط المتعددة التي تقوم باستخدام الصوت، الصورة، الفيديو والرسومات بصورة مدمجة ومتكاملة من اجل تحقيق الفاعلية في عملية الاتصال بين الأفراد، ومن بين أهم منتجات التكنولوجيا التي توفر هذه الخدمات وباتت تشكل ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها نجد وسيلة الهاتف النقال الذكي الذي انتشر بين الناس بشكل كبير وصار يحتل مكانة مهمة في حياتهم اليومية لدرجة الإدمان.(حسن مكاوي،2003،الصفحة109).

والجزائر كغيرها من دول العالم عرفت تطورا كبيرا في سوق الاتصالات واستعمال الهاتف النقال، وعرفت إقبالا كبيرا لسكانها على اقتناء هذه الأجهزة نظرا للخدمات التي صار يوفرها للمستخدمين، فبعد أن كان الهاتف النقال عبارة عن جهاز للاتصال بالمكالمات فقط وكان اقتناؤه بدافع التقليد والموضة والتباهي أحيانا، صار اليوم ضروري في حياة كل فرد لا يمكن الاستغناء عنه، بفضل التطورات التي طرأت على عالم الاتصالات بالجزائر وولوج تقنية الجيل الثالث والرابع للأنترنت، وانفتاح السوق الجزائرية على مختلف العلامات التجارية لأرقى وأجود الهواتف النقالة الذكية، مما زاد من استخداماتها وأهميتها في حياة كل فرد بفضل التطبيقات التي تلبي رغبات المستخدمين كالاستماع

للموسيقى، مشاهدة الأفلام، تحميل الملفات، الألعاب الالكترونية، التواصل عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وإجراء البحوث وغيرها من المنافع والخدمات التي يلبيها الهاتف النقال حاليا.(ماضوي،2013،الصفحة177).

إن هذا التطور الكبير الذي طرأ على الهاتف النقال وطرق الاتصال زاد من درجة الإدمان على استعماله لدى كل فئات وشرائح المجتمع وخاصة فئة الشباب الجامعي، مما يجعلنا نقف عند انعكاساته على العملية الاتصالية، فالطالب الجامعي هو عنصر من هذا المجتمع يواكب كل ما هو جديد خاصة في عالم التكنولوجيا، وبما أن الاتصال ظاهرة تغزو جميع مجالات الحياة ونجدها في كل مؤسسات المجتمع بما فيها الجامعة وهو ما يطلق عليه بالاتصال البيداغوجي بين الأستاذ والطالب.(عايد،2017،الصفحة222) وبصفتنا عنصر من الجامعة وملاحظتنا للواقع ودرجة انتشار الهواتف الذكية في أوساط الطلبة، ارتأينا أن تكون دراستنا حول الهاتف النقال ودوره في التأثير على العملية الاتصالية البيداغوجية في الجامعة، بإجراء دراسة ميدانية على طلبة سنة أولى ماستر علم النفس التربوي بجامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان.

اشكالية الدراسة:

يعيش الإنسان في جماعات تتطور وتتغير بفضل عوامل متعددة ومتداخلة، تربط هذه الجماعات علاقات وصلات تأخذ صورتها في شكل أفعال واتصالات، فعملية الاتصال بين البشر هي عملية أساسية نفهم من خلالها بيئتنا التي نعيش فيها، فالاتصال من أهم الظواهر الاجتماعية وهو أساس استمرار المجتمع باعتباره يقوم على التفاعل الاجتماعي بين الأفراد عامة، فالفرد منذ ولادته مرورا بجميع مراحل حياته يعيش مواقف اتصالية وتفاعلية مع بيئته، من البيت إلى الشارع والمدرسة، وصولا إلى الجامعة التي تعتبر مؤسسة من مؤسسات المجتمع يتعلم فيها الطالب ويكتسب منها معارف وخبرات من خلال تفاعله مع محتويات ومضامين الأنشطة الجامعية والبرامج التي يتلقاها الطالب خلال مسيرته التعليمية والتكوينية، هذا التفاعل والاتصال مع الأستاذ يطلق عليه مصطلح الاتصال البيداغوجي الذي يعد نوعا من أنواع الاتصال، وتكون هذه العمليات الاتصالية مباشرة وغير مباشرة بين الأستاذ والطلبة.(لكحل،2012،الصفحة303)

كما يعيش العالم اليوم مرحلة جديدة في مجال التطورات التقنية لتكنولوجيات الإعلام والاتصال الحديثة التي أدت إلى ظهور تكنولوجيا الملتيميديا أو ما يعرف بالوسائط المتعددة، التي تقوم باستخدام مجموعة من وسائل الاتصال في صورة مدمجة ومتكاملة من اجل تحقيق الفاعلية في عملية الاتصال بين الأفراد.(الفاتح حمدي وآخرون،2011،الصفحة87)

وأمام هذا التطور الهائل لتكنولوجيا الاتصال بتقنياتها الحديثة داخل المجتمعات، أصبح الفرد لا يستطيع الاستغناء عنها وبالخصوص الهاتف النقال أو ما يصطلح عليه بالهاتف الذكي، وهو من ابرز واهم الاختراعات التي أحدثت ثورة في عالم الاتصالات والمعلوماتية، بحيث أصبحت الهواتف لا تقتصر فقط على إجراء واستقبال المكالمات، بل صارت تقدم وظائف مذهلة في جهاز صغير الحجم كالتصوير عالي الجودة، وتشغيل جميع أنواع الملفات، الصوت، الفيديو، الصور، المستندات واستخدام الانترنت، التواصل مع الأصدقاء، اللعب بألعاب جد متطورة، والعديد من الوظائف الأخرى التي يقدمها الهاتف النقال (الذكي) لمستخدميه.(دليو،2014،الصفحة153) وما لاحظناه مؤخرا هو الانتشار الكبير لاستعمال الهواتف النقالة وعلى وجه الخصوص الهواتف الذكية بكل أنواعها في الوسط الجامعي من طرف الطلبة، وإدمانهم الكبير عليها حتى أثناء الحصص التعليمية داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي، مما قد يؤثر على العملية الاتصالية البيداغوجية بين الأستاذ والطالب وهو ما نريد التطرق إليه في دراستنا هذه ويدفعنا إلى طرح التساؤل الرئيسي التالي:

1. **ما هي تأثيرات استخدام الهاتف النقال على الطلبة أثناء العملية الاتصالية البيداغوجية في الجامعة؟**

التساؤلات الفرعية:

- ما هي استخدامات الطالب الجامعي للهاتف النقال أثناء العملية الاتصالية البيداغوجية داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي؟ وما هي دوافعها؟
- هل يؤثر استخدام الطالب الجامعي للهاتف النقال أثناء العملية الاتصالية البيداغوجية داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي على الطالب نفسه ؟
- هل يؤثر استخدام الطالب الجامعي للهاتف النقال أثناء العملية الاتصالية البيداغوجية داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي على زملائه الطلبة وعلى الأستاذ ؟

فرضيات الدراسة:

2. الفرضية العامة:

استخدام الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة يؤثر سلبا على الطلبة بحيث يؤدي إلى التشويش على العملية الاتصالية البيداغوجية بين الأستاذ والطلبة وبسبب فقدان التركيز لديهم وعدم الاهتمام واللامبالاة .

3. الفرضيات الجزئية:

1. الدردشة عبر مواقع التواصل الاجتماعي، مشاهدة الفيديوهات واليوتيوب والألعاب الالكترونية من أهم استخدامات الطالب الجامعي للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة وذلك بغرض التواصل مع الغير، والتسلية والترفيه عن النفس.

2. استخدام الطالب الجامعي للهاتف النقال أثناء العملية الاتصالية البيداغوجية داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي يؤثر عليه سلبا.
3. استخدام الطالب الجامعي للهاتف النقال أثناء العملية الاتصالية البيداغوجية داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي يؤثر سلبا على زملائه الطلبة ويؤثر سلبا كذلك على الأستاذ.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

- معرفة أهم التطورات التي عرفها الهاتف النقال.
- معرفة أهم استخدامات الطلبة للهاتف النقال داخل الجامعة.
- معرفة الدوافع والحاجات الاتصالية التي تدفع الطالب الجامعي إلى استخدام الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي.
- إبراز التأثيرات التي يحدثها الهاتف النقال على الاتصال البيداغوجي بالجامعة.

أهمية الدراسة:

- تدخل هذه الدراسة في إطار تدعيم الدراسات المهتمة بالاتصال البيداغوجي.
- تسليط الضوء على ظاهرة استخدام الطلبة للهاتف النقال واهتمامهم به على حساب العملية الاتصالية البيداغوجية.

أسباب اختيار الموضوع:

4. أسباب ذاتية:

6. شغف الباحث بدراسة موضوعات تهتم بالاتصال البيداغوجي في الجامعة بين الأستاذ والطالب.
7. اهتمام الباحث بتكنولوجيا الإعلام والاتصال الحديثة واستخداماتها خاصة الهواتف الذكية.
8. ملاحظة الباحث لظاهرة إدمان الطلبة على استعمال الهاتف داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي أثناء العملية الاتصالية البيداغوجية.
9. الرغبة في إثراء المكتبة الجامعية بدراسة تهتم بالاتصال البيداغوجي بين الأستاذ والطالب في الوسط الجامعي.

5. أسباب موضوعية:

10. انتشار الهاتف النقال (الهاتف الذكي على وجه الخصوص) بشكل ملفت للانتباه في أوساط الطلبة وداخل الجامعة.
11. إدمان الطلبة على استخدام الهواتف الذكية داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي وعدم الاهتمام بالعملية الاتصالية البيداغوجية مع الأستاذ.

12. قلة الدراسات التي تهتم بتأثير تكنولوجيا الاتصال الحديثة عموما والهاتف النقال على وجه الخصوص.

13. معرفة أهم استخدامات الطالب الجامعي للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي ودوافعها.

14. معرفة مدى تأثير الهاتف النقال على العملية الاتصالية البيداغوجية بين الطالب والأستاذ.

الطريقة والأدوات :

منهج الدراسة:

يهدف كل باحث من خلال بحثه بلوغ اكتشاف حقيقة معينة وحل مشكلة بحثية يكون قد صاغها في شكل تساؤل يعبر عن إشكالية دراسته، ولتحقيق ذلك عليه السير وفق منهج يقوم على خطوات منتظمة ومضبوطة تهدف إلى الوصول للإجابة على التساؤلات والتحقق من الفرضيات التي يطرحها الباحث حول موضوعه.

وتندرج دراستنا الموسومة بـــــ "**الهاتف النقال ودوره في التأثير على العملية الاتصالية البيداغوجية في الجامعة** " ضمن الدراسات الوصفية التي تهدف إلى جمع المعلومات اللازمة لإعطاء وصف لأبعاد أو متغيرات الظاهرة المدروسة وذلك من خلال تحديد ماهية الأشياء.(مي الله،2011،الصفحة174)

كما يرى "صلاح مصطفى الفوال" أن هذه البحوث تهدف إلى وصف ظواهر أو وقائع أو أشياء معينة من خلال جمع الحقائق والمعلومات والملاحظات الخاصة بها، بحيث يرسم ذلك كله صورة واقعية لها، هذا وقد لا تكتفي تلك الأبحاث بمجرد وصف الواقع أو تشخيصه، بل تهتم بتقرير ما ينبغي أن تكون عليه الأشياء، أو الظواهر موضوع البحث.(صلاح الفوال،1983،الصفحة356)

يعتبر المنهج العلمي طريقة منظمة، تتبع أسلوبا وخطة معينة لدراسة ظاهرة ما، ويهدف إلى التوصل إلى الحقائق وترسيخ المعارف واختبارها، والإعلام عنها بعد التأكد من صحتها وكذا كشف الظاهرة قيد الدراسة وتحديد العلاقات المتحكمة فيها.

يحتاج كل باحث في بحثه إلى مجموعة قواعد ومبادئ ترسم له الطريق الصحيح لإنجاز بحثه أو دراسته، لذا وجب عليه اعتماد منهج معين يستند إليه، وباعتبار أن مناهج البحث متعددة ومتنوعة فانه يتحتم على الباحث اختيار المنهج المناسب الذي يخدم بحثه بطريقة منهجية وعلمية سليمة.(عبيدات وآخرون،1998،الصفحة223)

ويعرف المنهج بأنه: " الوعي بالموضوع من خلال الوعي بفلسفته وبالخطوات المتبعة من أجل اكتماله وتباينه، هو بذلك الطريق الذي يسلكه الباحث في جمع المعلومات المتعلقة بالدراسة.

كما يعرف بأنه: "الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة من اجل اكتشاف الحقيقة".(صلاح شروخ،2003،الصفحة92)

ويجيب مفهوم المنهج على الكلمة الاستفهامية كيف؟ أو بعبارة أخرى كيف يدرس الباحث الموضوع الذي أمامه؟

وعرفه ابن خلدون بأنه: عبارة عن مجموعة من القواعد التي يعتمدها الباحث بغية الوصول إلى الحقيقة العلمية بشأن الظاهرة أو المشكلة العلمية موضوع الدراسة والتحليل. (عظيمي،2009 ، الصفحة11)

أما موريس أنجرس فقد عرف المنهج بأنه: مجموعة منظمة من العمليات تسعى لبلوغ هدف.(موريس،2005،الصفحة28)

ومن ثمة فان المنهج بصفة عامة يمكن الإشارة إليه على أنه الطريقة التي يتبعها العقل أو الباحث في دراسة مشكلة ما بهدف الوصول إلى فهم هذه المشكلة أو حلها.

بما أن طبيعة الموضوع الذي بصدد دراسته يدور حول الهاتف النقال ودوره في التأثير على العملية الاتصالية البيداغوجية في الجامعة، والذي يهدف إلى تسليط الضوء على ظاهرة استخدام الطلبة للهاتف النقال خاصة الهواتف الذكية داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي، ولمعرفة تأثير هذا الاستخدام على العملية الاتصالية البيداغوجية التي تتم بين الأستاذ والطالب، فان المنهج الأنسب لدراستنا هو **المنهج الوصفي التحليلي**.(عصار،45،1982) لأن مثل هذه الدراسات تقوم بوصف الحالة الراهنة دون التدخل في الجانب التاريخي أو التوقع لتطورها المستقبلي، وهو ملائم باعتباره يقوم على وصف الظاهرة كما هي في الواقع، ويعبر عنها تعبيرا كميا وكيفيا، حيث يعطينا وصفا رقميا يوضح فيه مدى ارتباط هذه الظاهرة بالظواهر الأخرى، كما أنه يقدم لنا التحليل والتفسير بشكل علمي بحت وبصفة دقيقة عن موضوع الدراسة باستخدام أدوات جمع البيانات، يهدف هذا المنهج إلى جمع بيانات كافية ودقيقة عن ظاهرة أو موضوع ما، وتحليل ما تم جمعه من بيانات بطريقة تؤدي إلى التعرف على العوامل المكونة والمؤثرة على الظاهرة، والمنهج الوصفي التحليلي هو المسح الذي لا يقف عند حد الوصف، وإنما يصل إلى إصدار الأحكام وتقديم الحلول.(محمد حجاب،1986،الصفحة54)

واعتمدنا هذا المنهج لمعرفة تأثيرات الهاتف النقال على العملية الاتصالية البيداغوجية بين الطالب والأستاذ داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي.

أدوات الدراسة:

تأتي القيمة العلمية لأي بحث من النتائج التي يتم التوصل إليها، وترتبط هذه النتائج بالمنهج المستخدم في الدراسة، وكذا الأدوات التي تمت الاستعانة بها لجمع المعلومات والبيانات من

الميدان، حيث تعتبر مرحلة جمع المعلومات من أهم المراحل لأي بحث علمي، ومما يساعد على نجاحها ضرورة تصورها وتحديد كافة الضوابط المتعلقة بها، وعلى قدر توافرها وشمولها ودقتها تتوقف دقة التحليل وأهمية النتائج المتوصل إليها وصحة القرارات المبنية عليها.(محمد حجاب،2000،الصفحة28)

لذا يحرص كل باحث على اختيار الوسائل والأدوات المناسبة والتي تمكنه من الحصول على البيانات المطلوبة التي تساعده على التوصل الى نتائج علمية يمكن اعتمادها، وتعرف أدوات جمع البيانات بأنها: "جملة من الوسائل التي تمكن الباحث من الحصول على اكبر عدد ممكن من المعلومات التي تخدم بحثه.(احسان الحسن،1986،الصفحة54)

لذا فان اختيار أدوات البحث لا يتم بصورة اعتباطية وإنما يخضع لطبيعة الموضوع في حد ذاته، وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على الأدوات التالية:

1. **الملاحظة :**

وتعد أداة أولية لجمع المعلومات في مختلف مجالات البحث العلمي ونستخدم في هذه الدراسة الملاحظة المباشرة البسيطة، من خلال ملاحظة انتشار ظاهرة استخدام الطلبة للهاتف النقال داخل قاعات الدراسة والمدرجات الجامعية أثناء الحصص التعليمية مما يؤثر على العملية الاتصالية البيداغوجية، والملاحظة مكنتنا من جمع المعلومات الأولية التي قادتنا إلى صياغة إشكالية الدراسة، وتعتبر الملاحظة من الأدوات الموظفة بكثرة في الدراسات خاصة الكيفية منها لأنها تعطي نتائج صحيحة كونها مرتبطة بميدان الدراسة.

وقد عرفت الملاحظة بأنها: "توجيه الحواس لمشاهدة ومراقبة سلوك معين أو ظاهرة معينة وتسجيل جوانب ذلك السلوك أو خصائصه".(زيدان،1980،الصفحة46)

2. **الاستمارة:**

الاعتماد على الاستمارة كأداة لجمع البيانات وهي وسيلة بحثية تتضمن مجموعة من الأسئلة المكتوبة يتم إعدادها من قبل الباحثين لمعرفة آراء المبحوثين أو مواقفهم أو اتجاهاتهم نحو المشكلات البحثية ناهيك عن أنها توفر الجهد والوقت على الباحث والمبحوث على حد سواء، وهي أكثر الأدوات استخداما في جمع المعلومات.

تعرف الاستمارة بأنها: " تلك الأداة أو الوسيلة التي من خلالها يمكن التعرف على معلومات وآراء وأفكار المبحوثين حول موضوع الدراسة".(نوال عمر،1984،الصفحة31)

وتستخدم الاستمارة غالبا في الدراسات المسحية خاصة تلك المتعلقة بدراسات الجمهور بهدف معرفة آرائه حول موضوع معين، يتم تصميم استمارة الاستبيان من خلال تقسيمها إلى ثلاث أجزاء رئيسية ·

1. **مقدمة:** وتتضمن التعريف بالدراسة وبأهميتها وكذلك لتحفيز المبحوث على الإجابة وعلى أهميتها وأدائها لأغراض البحث، وأن المعلومات ستستخدم لغايات البحث ويتم معاملتها بشكل سري.
2. **إرشادات:** تتعلق بطريقة معينة في الإجابة، وعنوان الباحث في حالة رغبة المبحوث الاستفسار منه عن نقطة ما.(عبيدات وآخرون،1998،الصفحة234)
3. **المضمون:** هو الجزء الرّئيسي يتم فيه عرض الأسئلة التي تنقسم إلى أسئلة مفتوحة حيث يترك المجال حرا للمبحوث في الإجابة عنها خاصة في حالة عدم توفر معلومات كافية لدى الباحث حول الموضوع، والأسئلة المغلقة التي يحددها الباحث من خلال توفير أجوبة محددة للمبحوث يختار أحدها، كما أن هناك الاستبيانات التي تجمع بين النوعين من الأسئلة سواء المغلقة أو المفتوحة، واعتمدنا في دراستنا على الاستمارة لجمع المعلومات وتحليلها للخروج بنتائج عامة للدراسة.

وتعد عملية بناء الاستبيان عملية أساسية تحدد حجم الاستفادة المتحققة من توظيفه، لذلك تم الحرص أثناء إعداد الأسئلة على أن تكون مطابقة لأغراض الدراسة وتحقق أهدافها، بحيث اشتملت استمارة الاستبيان على 26 سؤال موزعة على ثلاث محاور، إضافة إلى المحور الأول الخاص بالبيانات الشخصية، خصص المحور الثاني لاستخدامات الهاتف النقال ودوافعها، والمحور الثالث تأثير استخدام الطالب للهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي على الطالب نفسه، أما المحور الرابع يتمثل في تأثير استخدام الطالب للهاتف النقال على زملائه الطلبة والأستاذ داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي، وتم توزيع الاستمارة على طلبة السنة الأولى ماستر اتصال وعلاقات عامة بجامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس والمتمثل عددهم في 110 مفردة.

وقد مر الاستبيان في إعداده بعدة مراحل قبل أن يصبح جاهزا للتوزيع، حيث وضعت استمارة أولية تم عرضها على الأستاذ المشرف لإبداء الملاحظات حولها، وبعد تصحيحها تم عرضها على مجموعة من الأساتذة المختصين في علوم الإعلام والاتصال لتحكيمها، بعد استعادة استمارات الاستبيان المحكمة تم وضع استمارة نهائية بناء على ما جاء في ملاحظات المحكمين وبموافقة الأستاذ المشرف ليتم توزيعها على طلبة سنة أولى ماستر اتصال وعلاقات عامة أثناء تواجدهم بقاعة الدراسة خلال الحصص التطبيقية.

إجراءات الدراسة :

المجتمع وعينة الدراسة:

يعرف مجتمع الدراسة أو مجتمع البحث في العلوم الإنسانية " بأنه مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقا والتي تركز عليها الملاحظات".(موريس،2005،الصفحة298)

ويقصد به كذلك جميع المفردات التي نريد معرفة حقائق عنها، بحيث يشير إلى "كل الأشخاص أو الحالات أو الوثائق أو المضامين والمواد الإعلامية التي يجري عليها بحثا، من أجل الخروج بنتائج تتعلق بها وتعمم عليها.(الضامن،2009،الصفحة162) أي أنه يشمل جميع عناصر ومفردات المشكلة أو الظاهرة قيد الدراسة، ومجتمع البحث المستهدف في هذه الدراسة هو طلبة دفعة سنة أولى ماستر علم النفس التربوي بجامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان، ووقع الاختيار على هذه الجامعة بحكم الدراسة فيها والتردد عليها بشكل دائم، وبحكم أنني ادرس تخصص علم النفس التربوي، ويقدر عدد أفراد مجتمع الدراسة 126 طالب وطالبة مقسمين على فوجين، الفوج الأول يضم 64 طالب وطالبة والفوج الثاني يضم 62 طالب وطالبة، وشملت دراستنا جميع مفردات مجتمع الدراسة (أي العينة المبحوثة هي نفسها مجتمع الدراسة) بالاعتماد على **اسلوب الحصر الشامل.**

أسلوب الحصر الشامل:

يعرف هذا الأسلوب بأنه أسلوب جمع البيانات من جميع الوحدات الاحصائية (وحدات المجتمع موضوع الدراسة) دون استثناء، ويهدف الى الحصول على بيانات ومعلومات شاملة عن كل وحدة من وحدات مجتمع الدراسة سواء كانت هذه الوحدة شخصا أو أسرة أو مؤسسة أو أي وحدة أخرى، " فنجد ميزة واحدة لاتباع أسلوب الحصر الشامل وهي تجنب أخطاء التعميم التي تنتج عن استخدام بيانات مأخوذة من قطاع معين من المجتمع (عينة) في الحكم على المجتمع ككل، فضرورة استخدامه إذا كان المجتمع المبحوث محدودا أو قليل العدد، كطلاب قسم من أقسام بعض الكليات أو عمال مصنع...(عاطف عدلي وزكي عزمي،1993،الصفحة141)

يستخدم هذا النوع من الأساليب عندما يرغب الباحث في الحصول على بيانات تفصيلية عن جميع وحدات مجتمع الدراسة، ومن مزاياه أنه يساعد الباحث على دراسة الظاهرة بشكل شامل ودقيق، واعتمدنا على **أسلوب الحصر الشامل** أي شملت دراستنا جميع مفردات مجتمع الدراسة حيث وزعنا الاستمارة على 110 مفردة وهو العدد الحقيقي للطلبة الذين يدرسون بصفة منتظمة أما باقي الطلبة وعددهم 16 لم تشملهم الدراسة الميدانية بسبب أن بعضهم توقفوا عن الدراسة نهائيا وبعضهم كان غائبا عند توزيع الاستمارة.

مجالات الدراسة:

الدراسات الميدانية في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية تتطلب من الباحث القيام بتحديد دقيق لمجالات دراسته، وتشمل هذه المجالات مكان إجراء الدراسة، وقت إجرائها، والمجتمع المبحوث، لأن الدراسات الاجتماعية تتعامل مع عناصر متغيرة باستمرار، وتحديد مجالاتها يضفي عليها أكثر مصداقية

لتكون معبرة ومقبولة وذات مرجعية تاريخية وذلك لإزالة أي لبس أو تأويل من شأنه التشكيك في الحقائق المتوصل إليها، وتمثل مجالات دراستنا:

3. **المجال المكاني:** أجريت الدراسة على مستوى تخصص علم النفس التربوي – قسم علم النفس ا بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية على مستوى جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان.
4. **المجال الزمني:** يقصد به الفترة التي استغرقتها الدراسة بمختلف مراحلها، وقد انطلقت دراستنا مطلع شهر ديسمبر 2019 من خلال جمع المعطيات الأولية وكذا الاطلاع على المراجع النظرية مما سمح بتكوين فكرة عامة قادتنا إلى صياغة إشكالية الدراسة، ليتم الشروع في إعداد الجانب النظري الذي مكن من الوصول إلى فهم معمق للمشكلة الأمر الذي سهل علينا الجانب التطبيقي للدراسة ابتداء من شهر أفريل 2020 وذلك من خلال تصميم استمارة الاستبيان وتوزيعها خلال الفترة الممتدة من 05 إلى 08 ماي 2020 على أفراد مجتمع الدراسة المتمثل في طلبة سنة أولى ماستر علم النفس التربوي باستعمال أسلوب الحصر الشامل لكافة أفراد مجتمع الدراسة، ثم استرجاع الاستمارة من المبحوثين خلال نفس الفترة، ليتم التحول إلى مرحلة تفريغ البيانات والقيام بالعمليات الإحصائية وتحليل النتائج.

الدراسات السابقة:

وهذا ماذهبت اليه (مريم ماضوي،2013) في دراستها والتي توصلت الى أن الطالب الجامعي يستخدم الهاتف النقال للتواصل مع الأهل والأصدقاء بفضل تطبيقات مواقع التواصل الاجتماعي التي يحتويها الجهاز المحمول مما ساهم في تعزيز الاتصال الاجتماعي للطلبة سواء مع أهاليهم أو أصدقائهم. ودراسة (صفاح امال فاطمة الزهراء،2010) التي توصلت من خلالها الى أن الهاتف النقال أصبح وسيلة اتصالية منتشرة بكثرة في أوساط الطلبة وكثيرة الاستخدامات في نختلف المجالات لتحقيق عدة أهداف. ودراسة (ولد غويل خليدة،2008) التي توصلت الى أن الهاتف النقال وسيلة لتحقيق استقلالية التلميذ المراهق واثبات ذاته امام اقرانه. ودراسة (لكحل وهيبة،2012) التي توصلت الى أن كفاءة الأستاذ تساعد على فعالية الاتصال البيداغوجي بحيث يكون الأستاذ مرسل ناجح في العملية الاتصالية البيداغوجية عندما يكون متمكنا من مادته العلمية ولديه كم كبير من المعلومات ويحسن توظيفها في التواصل مع الطلبة، بالإضافة إلى أهمية التكوين لدى الأستاذ والمشاركة في الملتقيات والندوات والأيام الدراسية تزيد من كفاءته وفعالية الاتصال البيداغوجي لديه. ودراسة (حميزي وهيبة،2012) التي توصلت الى أن استخدام البريد الالكتروني يتم في مجال التدريس أكثر من المجالات الأخرى في العملية الاتصالية البيداغوجية بحيث تسهل هذه الوسيلة عملية نشر ونقل الدروس والمحاضرات من الأستاذ إلى الطلبة وهو ما يؤكد درجة وعي الأساتذة الجامعيين بضرورة استخدام تكنولوجيا الإعلام والاتصال الحديثة في العملية الاتصالية البيداغوجية.

عرض وتحليل ومناقشة نتائج الدراسة :

عرض وتحليل ومناقشة نتائج الفرضية الجزئية الأولى:

الجدول رقم 01: يبين أسباب استخدام الهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة وفي المدرج:

أسباب استخدام الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة	التكرار	النسبة%
البحث عن المعلومة	65	30.59
الحاجة للتواصل مع الغير	88	41.90
التسلية والترفيه	57	27.14
المجموع	210	100

كل مبحوث أعطى أكثر من إجابة

نلاحظ من خلال الجدول رقم (01) أن 41.90% من المبحوثين يستخدمون الهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي بسبب الحاجة للتواصل مع الغير، و30.59% منهم يستخدمونه للبحث عن المعلومة، ونسبة 27.14% بدافع التسلية والترفيه.

هذه النتائج والنسب توضح لنا بأن أغلب المبحوثين عند دخولهم قاعة الدراسة والمدرج الجامعي يفضلون البقاء على تواصل مع العالم الخارجي ومع أصدقائهم وأهاليهم باستعمال الهاتف النقال الذكي وأيضا البقاء على اطلاع بما يحدث في العالم بمتابعة كل كبيرة وصغيرة من خلال تطبيقات الهاتف الذكي والمواقع الإخبارية الالكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي بفضل تكنولوجيا الجيل الرابع للأنترنت، وكذلك بحثا عن التسلية والترفيه داخل قاعة الدراسة لكسر الروتين اليومي وضغط الدروس يوميا من جهة أو بسبب الملل الذي قد يصيب الطالب أثناء الحصص التدريسية من جهة أخرى.

الجدول رقم 02: يبين التطبيقات المستخدمة بكثرة داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي:

التطبيقات المستخدمة	التكرار	النسبة%
تصفح مواقع التواصل الاجتماعي "الفيسبوك"	98	39.20
الدردشة عبر المسنجر، الفايبر والوات ساب ورسائل SMS	82	32.80
مشاهدة فيديوهات اليوتيوب	32	12.80
البريد الالكتروني	18	07.20
الألعاب الالكترونية	15	06
الاستماع للموسيقى	05	02
المجموع	250	100

كل مبحوث أعطى أكثر من إجابة

نلاحظ من خلال الجدول رقم (02) أن أغلبية المبحوثين يستخدمون داخل قاعة الدراسة موقع التواصل الاجتماعي "الفيسبوك" بنسبة 39.20% والدردشة عبر تطبيقات المسنجر والفايبر والوات ساب والرسائل القصيرة بنسبة 32.80%، أما مشاهدة فيديوهات اليوتيوب تمثل نسبة 12.80%، والبريد الالكتروني بنسبة 07.20%، وفي المرتبة ما قبل الأخيرةالألعاب الالكترونية بنسبة 06%، والاستماع للموسيقى في المرتبة الأخيرة بنسبة لا تتعدى 02% فقط.

هذه النتائج والنسب دليل على إدمان الطلبة على مواقع التواصل الاجتماعي والدردشة من اجل البقاء على تواصل مع العالم الخارجي، وبحثا عن التسلية والترفيه من خلال المحتوى الذي يقدمه الفيسبوك لمستخدميه، وهو ما أكدنا عنه سابقا من خلال توصلنا إلى أن اغلب المبحوثين يستخدمون الهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة بسبب الحاجة إلى التواصل مع الغير بفضل الدردشة عبر تطبيقات "المسنجر، الفايبر،والواتساب" التي يحتوي عليها الهاتف الذكي، وهي تطبيقات تتيح خدمة الاتصال مجانا سواء بالرسائل القصيرة المكتوبة أو المكالمات الصوتية والمكالمات المرئية، كما يستعملونه للتسلية والترفيه وتبادل الصور والفيديوهات للسخرية والضحك، بالإضافة إلى استعمال البريد الالكتروني لتبادل ا لدروس والمحاضرات وتصفحها وفي الكثير من الأحيان بعض الأساتذة يرسلون المحاضرات للطلبة عبر البريد الالكتروني .

الجدول رقم 03: يبين الغرض من الدردشة بين الطلبة داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي:

الغرض من الدردشة داخل قاعة الدراسة	التكرار	النسبة%
لتبادل الأفكار والمعلومات ومناقشة ما يقوله الأستاذ	22	08.46
لشرح فكرة مبهمة	19	07.30
لضبط المواعيد المختلفة	84	32.30
للتعبير عن المشاعر العاطفية	62	23.84
لتبادل الصور والسخرية	73	28.07
المجمـــــــــــــــوع	260	100

كل مبحوث أعطى أكثر من إجابة

نلاحظ من خلال الجدول رقم (03) أن أغلبية المبحوثين يستخدمون تطبيقات الدردشة داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي بغرض ضبط المواعيد المختلفة بنسبة 32.30%، ولتبادل الصور والسخرية بنسبة 28.07%، وبغرض التعبير عن المشاعر العاطفية بنسبة 23.84%، أما النسب الأقل

متمثلة في 08.46% كانت لتبادل الأفكار والمعلومات ومناقشة ما يقوله الأستاذ داخل القاعة والمدرج و07.30%لشرح فكرة مبهمة.

من خلال النسب المذكورة يتضح لنا جليا بان استعمال الدردشة داخل قاعة الدراسة يكون بنسبة كبيرة لأغراض ودوافع غير مرتبطة بالعملية الاتصالية البيداغوجية وليس لها علاقة بما يقوله الأستاذ وبالرسالة البيداغوجية، وإنما الغرض الأساسي منها ضبط المواعيد مع أصدقاء أو زملاء أو الأهل، وضبط مواعيد غرامية وتكوين علاقات عاطفية مع الجنس الآخر عن طريق التواصل بالدردشة، بالإضافة إلى البحث عن التسلية والسخرية عن طريق التقاط صور داخل القاعة أو المدرج وتبادلها مع الزملاء الطلبة بطرق هزلية.

الجدول رقم 04: يبين إمكانية غلق الطالب للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي:

التخلي عن استعمال الهاتف وغلقه داخل قاعة الدراسة	التكرار	النسبة%
نعم	74	67.27
لا	36	32.72
المجمـــوع	110	100

نلاحظ من خلال الجدول رقم (04) أن 67.27% من المبحوثين بإمكانهم التخلي عن هواتفهم النقالة وغلقها داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي من اجل التفرغ إلى العملية التعليمية والتركيز مع الأستاذ ورسالته البيداغوجية، في حين نسبة 32.72% لا يمكنهم التخلي عن هواتفهم داخل قاعة الدراسة وهي نسبة معتبرة، وقد يرجع سبب ذلك إلى إدمانهم على استعمال الهاتف الذكي في كل مكان وزمان، أو استعمال الهاتف بصفة ايجابية من خلال تحميل الدروس واستعماله لإجراء البحوث وتصوير المحاضرات والاستعانة بخدمات الانترنت للبحث عن المعلومة.

النتيجة الجزئية للفرضية الأولى:

تحليل أرقام الجداول المتضمنة للبيانات الخاصة بمحور **استخدامات الهاتف النقال الذكي ودوافعها** جعلتنا نتوصل إلى النتائج التالية:

- أغلب المبحوثين بنسبة 50.90% من أفراد مجتمع البحث باختلاف الجنس (ذكور وإناث)، بدأوا في امتلاك الهاتف النقال الذكي واستخدامه منذ أكثر من 05 سنوات مهما كان مستوى الدخل العائلي لديهم، بحيث لم يؤثر ذلك على اقتناء هذا الجهاز المهم في حياة كل شخص، مما يعني أن أغلبية المبحوثين يستخدمون الهاتف النقال الذكي منذ مدة لا بأس بها وهي كافية لإحداث بعض التأثيرات على سلوكياتهم الاتصالية.

- أغلب المبحوثين غالبا ما يستخدمون الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة بنسبة 40.90%، ونسبة 36.36% يستخدمون الهاتف داخل قاعة الدراسة أحيانا، أما 22.72% من المبحوثين نادرا ما يستخدمون الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة.

- الحاجة للتواصل مع الغير هي من أهم أسباب استخدام الطلبة للهاتف الذكي داخل قاعة الدراسة بنسبة 41.90%خاصة عند فئة الإناث (26.66%)، وهناك أسباب أخرى تتمثل في البحث عن المعلومة والتسلية والترفيه عن طريق ممارسة الألعاب الالكترونية.

- أبرز التطبيقات المستخدمة داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي بنسب عالية نجد تصفح مواقع التواصل الاجتماعي "الفيسبوك" 39.20%، والدردشة عبر تطبيقات المسنجر والفايبر ورسائل SMS بنسبة 32.80%، أما مشاهدة اليوتيوب في المرتبة الثالثة بنسبة 12.80%، ثم تأتي التطبيقات الأخرى مثل البريد الالكتروني والاستماع للموسيقى والألعاب الالكترونية بنسب ضئيلة ومتفاوتة.

- الغرض من استخدام تطبيقات الدردشة داخل قاعة الدراسة هو ضبط المواعيد المختلفة، والتعبير عن المشاعر العاطفية، وتبادل الصور والسخرية.

- أغلب المبحوثين 67.27% يمكنهم التخلي عن استعمال الهاتف النقال وغلقه داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي.

كخلاصة لهذا المحور يمكن أن نستنتج من خلال النسب المتحصل عليها من الجداول بأن أغلب المبحوثين يستخدمون الهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي أثناء العملية الاتصالية البيداغوجية، بسبب الحاجة للتواصل مع الغير والتسلية والترفيه وكذلك البحث عن المعلومات وتحميل الكتب والدراسات وتسجيل المحاضرات، بفضل الخدمات التي يوفرها الهاتف الذكي والتطبيقات التي يحتوي عليها هذا الجهاز الذي لم يعد مجرد جهاز للاتصال وإنما تعددت استعمالاته وفوائده.

ومن أبرز هذه التطبيقات التي يستخدمها الطلبة داخل قاعة الدراسة نجد تصفح موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك والدردشة مع الأصدقاء لضبط المواعيد المختلفة والتعبير عن المشاعر العاطفية وتكوين علاقات مع الجنس الآخر، بالإضافة إلى تطبيقات أخرى مثل مشاهدة الفيديوهات والأفلام عبر اليوتيوب والاستماع للموسيقى والتقاط الصور وتبادلها من اجل السخرية، بالإضافة إلىالألعاب الالكترونية.

إذن نستنتج أن الفرضية الجزئية الأولى للدراسة المتمثلة في: **"الدردشة عبر مواقع التواصل الاجتماعي ومشاهدة الفيديوهات واليوتيوب والألعاب الالكترونية من أهم استخدامات الطالب الجامعي للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة وذلك بغرض التواصل مع الغير، والتسلية والترفيه عن النفس"** قد تحققت.

عرض وتحليل ومناقشة نتائج الفرضية الجزئية الثانية:

الجدول رقم 05: تأثير استخدام الطالب للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة على نتائجه النهائية في الامتحانات:

تأثير استخدام الطالب للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة على نتائجه النهائية في الامتحانات	التكرار	النسبة%
نعم	63	57.27
لا	47	42.72
المجمـــــــوع	110	100

نلاحظ من خلال الجدول رقم (05) أن أغلبية المبحوثين تتأثر نتائجهم النهائية في الامتحانات بسبب استخدامهم لهاتف النقال داخل قاعة الدراسة بنسبة 57.27%وذلك راجع إلى النتائج السابقة التي أكدت تأثير الهاتف على تركيز الطالب مع الأستاذ وعلى استيعابه وفهمه للدروس وبالتالي أثناء الامتحانات لا يستطيع تقديم الإجابة الصحيحة مما يجعله يتحصل على نتائج سيئة، بالمقابل هناك 42.72% من المبحوثين لا يؤثر استخدامهم للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة على نتائجهم النهائية في الامتحانات ونفسر ذلك بقدرتهم على استدراك ما فاتهم من الدروس واستيعابها خلال فترة التحضير للامتحانات.

الجدول رقم 06: يبين استخدام الهاتف النقال داخل القاعة والتركيز مع الأستاذ في نفس الوقت:

استخدام الهاتف النقال داخل القاعة والتركيز مع الأستاذ في نفس الوقت	التكرار	النسبة%
نعم	45	40.90
لا	65	59.09
المجمـــــــوع	110	100

نلاحظ من خلال الجدولرقم (06) أن أغلب المبحوثين أي نسبة 59.09%من أفراد مجتمع البحث لا يستطيعون استخدام الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة والتركيز مع الأستاذ في نفس الوقت، بينما 40.90% من المبحوثين يستطيعون التركيز مع الأستاذ أثناء استخدامهم الهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي، فالطالب أثناء انشغاله بهاتفه النقال سيكون شارد الذهن وبالتالي يصعب عليه التركيز مع الأستاذ والرسالة الاتصالية البيداغوجية التي ينقلها لهم وبالتالي غير ممكن

التركيز مع شيئين في نفس الوقت فإما أن يركز مع الأستاذ وما يدور داخل قاعة الدراسة ا وان يركز مع الهاتف النقال وتطبيقاته.

النتيجة الجزئية للفرضية الثانية:

تحليل أرقام الجداول المتضمنة للبيانات الخاصة بمحور **تأثير استخدام الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة على الطالب نفسه**جعلتنا نتوصل إلى النتائج التالية:

- أغلبية المبحوثين بنسبة 74.54% من أفراد مجتمع البحث يؤثر استخدامهم للهاتف النقال على تركيزهم داخل قاعة الدراسة أو في المدرج الجامعي.
- تأثير استخدام الهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة على تركيز الطالب المستخدم له، وعلى استيعابه للدروس وفهمها يؤدي إلى التأثير سلبا على نتائجه النهائية في الامتحانات وهو ما أكده اغلب المبحوثين بنسبة 57.27%.
- أغلب الطلبة المبحوثين أي 60.90%لم تحدث لهم مشاكل مع الأساتذة بسبب استخدامهم الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة، إلا أن هناك نسبة معتبرة تمثل 39.09% من الطلبة الذين وقعت لهم مشاكل مختلفة مع أساتذتهم كالطرد من القاعة، التنبيه والتحذير، وتوبيخ الطالب واهانته في بعض الحالات.
- أغلب المبحوثين قالوا بأن استخدام الهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة يفيدهم في البحث عن المعلومات، ترجمة المصطلحات، تحميل الكتب وتصوير المحاضرات.
- استخدام الهاتف الذكي داخل قاعة الدراسة لا يعتبر أهم مما يقوله الأستاذ وما يقدمه من رسالة بيداغوجية للطلبة.
- لا يمكن للطالب أن يجمع بين استخدام الهاتف داخل قاعة الدراسة والتركيز مع الأستاذ في نفس الوقت، فالطالب عندما ينشغل بهاتفه الخلوي يفقده التركيز مع من يحيطون به.

تخلاصة لهذا المحور يمكن أن نستنتج من خلال النسب المتحصل عليها من الجداول بأن استخدام الطالب للهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي أثناء الحصص التعليمية والعملية الاتصالية البيداغوجية له تأثيرات سلبية على الطالب المستخدم للهاتف بحيث يؤثر ذلك الاستخدام على تركيز الطالب مع أستاذه وزملائه، كما يؤثر انشغال الطلب بهاتفه على استيعابه وفهمه للدروس والمحاضرات مما ينعكس سلبا على مردوده ونتائجه النهائية في الامتحانات، كما قد يسبب للطالب عدة مشاكل مع الأساتذة كالطرد من القاعة والتوبيخ والاهانة مما يؤثر سلبا على العلاقة بين الطالب والأستاذ وبالتالي التأثير سلبا على العملية الاتصالية البيداغوجية باعتبار الأستاذ والطالب طرفي هذه العملية، فاغلب الأساتذة يرفضون ويمنعون الطلبة من استخدام الهاتف داخل القاعة إلا في حالات نادرة أين

يطلب بعض الأساتذة من طلبتهم الاستعانة بالهاتف الذكي والاستفادة من خدمة الانترنت للتأكد من معلومة أو البحث عنها.

إذن نستنتج أن الفرضية الجزئية الثانية للدراسة المتمثلة في: "**استخدام الطالب الجامعي للهاتف النقال أثناء العملية الاتصالية البيداغوجية داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي يؤثر عليه سلبا**" قد تحققت.

عرض وتحليل وناقشة نتائج الفرضية الجزئية الثالثة :

- تأثير استخدام الطالب للهاتف النقال الذكي على زملائه الطلبة وعلى الأستاذ داخل قاعة الدراسة أو في المدرج الجامعي:

الجدول رقم 07: يبين تواصل الطالب مع زملائه الطلبة داخل قاعة الدراسة باستعمال الدردشة:

تواصل الطالب مع زملائه الطلبة داخل قاعة الدراسة باستعمال الدردشة	التكرار	النسبة%
نعم	86	78.18
لا	24	21.81
المجمـــــــــــوع	110	100

نلاحظ من خلال الجدول رقم (07) أن اغلب المبحوثين أي نسبة 78.18% من أفراد مجتمع البحث يتواصلون فيما بينهم داخل قاعة الدراسة باستعمال تطبيقات الدردشة المختلفة كالمسنجر، الفايبر، والوات ساب، مقابل 21.81% من المبحوثين لا يتواصلون فيما بينهم داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي، وهذا دليل على أن اغلب المبحوثين يستخدمون هواتفهم الذكية داخل القاعة ولهم ربط بخدمات الانترنت، كما أن هذه التطبيقات لا تكلف كثيرا وتوفر خدمة الاتصال مجانا والتواصل غالبا ما يتم عن طريق تبادل رسائل قصيرة دون أن يلفت انتباه الأستاذ داخل القاعة.

الجدول رقم 08: يبين استخدام الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة مع كل الأساتذة:

استخدام الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة مع كل الأساتذة	التكرار	النسبة%
نعم	41	37.27
لا	69	62.72
المجمـــــــــــوع	110	100

نلاحظ من خلال الجدول رقم (08) أن أغلب الطلبة لا يستخدمون الهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة مع كل الأساتذة وهذا بنسبة 62.72%من أفراد مجتمع البحث ويرجع ذلك لعدة أسباب سنتعرف عليها في الجدول الموالي، بالمقابل هناك 37.27% من المبحوثين يستخدمون الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة عند كل الأساتذة وفي كل الحصص التعليمية بسبب إدمانهم على استخدام الهاتف الذكي وعدم المبالاة والاهتمام بما يدور داخل قاعة الدراسة والرسالة التي ينقلها الأستاذ للطلبة، بالإضافة إلى قلة احترام للأستاذ وللزملاء من طرف الطالب المستعمل للهاتف الذكي أثناء العملية التعليمية، وأيضا عدم الخوف من أي عقوبة قد يتعرض إليها جراء هذا الاستخدام.

النتيجة الجزئية للفرضية الثالثة:

تحليل إجابات المبحوثين حول الأسئلة الخاصة بمحور **تأثير استخدام الطالب للهاتف النقال الذكي على زملائه الطلبة وعلى الأستاذ داخل قاعة الدراسة أو في المدرج الجامعي** جعلنا نصل إلى النتائج التالية:

- أغلب الطلبة 78.18% من المبحوثين يستخدمون تطبيقات الدردشة داخل قاعة الدراسة وفي المدرج من اجل التواصل مع الغير.

- تواصل الطلبة فيما بينهم داخل قاعة الدراسة عن طريق الدردشة يتسبب في حدوث تشويش، كما يؤثر على تركيز زملائهم الطلبة ويتسبب أحيانا في حدوث مشاكل لهم مع الأساتذة الذين يعتبرون هذا السلوك قله احترام من الطالب، فانعدام الاحترام بين طرفي العملية الاتصالية يقلل من فعالية الاتصال البيداغوجي.

- أغلبية المبحوثين لا يستخدمون هواتفهم الذكية داخل قاعة الدراسة عند كل الأساتذة وذلك حسب درجة انتباه الأستاذ وتشدده، ويستخدمه البعض عند الضرورة فقط أو بنسب متفاوتة بين حصص التطبيقات والمحاضرات.

نخلاصة لهذا المحور يمكن أن نستنتج من خلال النسب المتحصل عليها من الجداول بأن استخدام الطالب للهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة يؤثر سلبا على زملائه الطلبة وعلى الأستاذ المرسل للرسالة البيداغوجية، بحيث يسبب تشويشا داخل القاعة ويؤثر على تركيز الطلبة والأستاذ، كما يؤدي إلى وقوع مشاكل لزملائه الطلبة مع الأستاذ مما يؤثر سلبا على العلاقة بينهم ويؤثر أيضا على نجاح العملية الاتصالية البيداغوجية بين الأستاذ والطالب وفعاليتها.

إذن نستنتج أن الفرضية الجزئية الثالثة للدراسة المتمثلة في: "**استخدام الطالب الجامعي للهاتف النقال أثناء العملية الاتصالية البيداغوجية داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي يؤثر سلبا على زملائه الطلبة ويؤثر سلبا كذلك على الأستاذ**" قد تحققت.

النتائج:

النتائج العامة للدراسة:

أجريت هذه الدراسة الميدانية على طلبة السنة الأولى ماستر علم النفس التربوي بجامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان، وقد اعتمد الباحث على أداة الاستبيان كوسيلة لجمع المعلومات والبيانات الميدانية بغية التوصل إلى نتائج تثبت أو تنفي صحة الفرضيات التي وضعها الباحث، ويمكن حصر النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي:

- فيما يخص **استخدامات الهاتف النقال الذكي ودوافعها** توصلت الدراسة إلىمايلي:

- أغلب المبحوثين بنسبة 50.90% من أفراد مجتمع البحث باختلاف الجنس (ذكور وإناث) بدأوا في امتلاك الهاتف النقال الذكي واستخدامه منذ أكثر من 05 سنوات مهما كان مستوى الدخل العائلي لديهم، بحيث لم يؤثر ذلك على اقتناء هذا الجهاز المهم في حياة كل شخص، مما يعني أن أغلبية المبحوثين يستخدمون الهاتف النقال الذكي منذ مدة لا بأس بها وهي كافية لإحداث بعض التأثيرات على سلوكياتهم الاتصالية.

- معدل الاستخدام اليومي للهاتف النقال لدى اغلب المبحوثين يفوق 05 ساعات يوميا وهو معدل مرتفع يمثل الأعلى نسبة لدى الذكور والإناث بنسبة 61.81% من أفراد مجتمع البحث، وبالتالي فاغلب الطلبة يقضون جل أوقاتهم بالانشغال بهواتفهم الذكية إلى حد الإدمان.

- أغلب المبحوثين غالبا ما يستخدمون الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة بنسبة 40.90%، ونسبة 36.36% يستخدمون الهاتف داخل قاعة الدراسة أحيانا، أما 22.72% من المبحوثين نادرا ما يستخدمون الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة.

- أبرز التطبيقات المستخدمة داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي بنسب عالية نجد تصفح مواقع التواصل الاجتماعي "الفيسبوك" 39.20%، والدردشة عبر تطبيقات المسنجر والفايبر ورسائل SMS بنسبة 32.80%، أما مشاهدة اليوتيوب في المرتبة الثالثة بنسبة 12.80%، ثم تأتي التطبيقات الأخرى مثل البريد الالكتروني والاستماع للموسيقى والألعاب الالكترونية بنسب ضئيلة ومتفاوتة.

- الغرض من استخدام تطبيقات الدردشة داخل قاعة الدراسة هو ضبط المواعيد المختلفة، والتعبير عن المشاعر العاطفية، وتبادل الصور والسخرية.

- أغلب المبحوثين 67.27% يمكنهم التخلي عن استعمال الهاتف النقال وغلقه داخل قاعة الدراسة والمدرج الجامعي.

- أغلب المبحوثين 54.54% عندما يرن هاتفهم يستأذنون بطلب الخروج من القاعة للرد على المكالمات الهاتفية.

- فيما يخص **تأثير استخدام الهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة على الطالب المستخدم نفسه** توصلنا إلى ما يلي:

- أغلبية المبحوثين بنسبة 74.54% من أفراد مجتمع البحث يؤثر استخدامهم الهاتف النقال على تركيزهم داخل قاعة الدراسة أو في المدرج الجامعي.

- أغلب المبحوثين يؤثر استخدام الهاتف النقال على استيعابهم للدروس والمعلومات المقدمة من طرف الأستاذ وذلك بنسبة 69.09%.

- تأثير استخدام الهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة على تركيز الطالب المستخدم له وعلى استيعابه للدروس وفهمها يؤدي إلى التأثير سلبا على نتائجه النهائية في الامتحانات وهو ما أكده اغلب المبحوثين بنسبة 57.27%.

- أغلب المبحوثين قالوا بان استخدام الهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة يفيدهم في البحث عن المعلومات، ترجمة المصطلحات، تحميل الكتب وتصوير المحاضرات.

- لا يمكن للطالب أن يجمع بين استخدام الهاتف داخل قاعة الدراسة والتركيز مع الأستاذ في نفس الوقت، فالطالب عندما ينشغل بهاتفه الخلوي يفقده التركيز مع ما يحيط به.

- معظم الأساتذة لا يطلبون من الطلبة استخدام الهاتف الذكي داخل القاعة، بل يرفضون ذلك إلا في حالات نادرة ربما للبحث ع معلومة أو التأكد من صحتها.

- فيما يخص **تأثير استخدام الطالب للهاتف النقال الذكي على زملائه الطلبة وعلى الأستاذ داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي** توصلنا إلى النتائج التالية:

1- أغلب الطلبة 78.18% من المبحوثين يستخدمون تطبيقات الدردشة داخل قاعة الدراسة وفي المدرج من اجل التواصل مع الغير.

2- تواصل الطلبة فيما بينهم داخل قاعة الدراسة عن طريق الدردشة يتسبب في حدوث تشويش، كما يؤثر على تركيز زملائهم الطلبة ويتسبب أحيانا في حدوث مشاكل لهم مع الأساتذة.

3- استخدام الطالب للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة يشتت أفكار الأستاذ ويؤثر على تواصله مع الطلبة.

4. استخدام الطالب للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي خلال الحصص التعليمية يعتبر قلة احترام من الطالب لأستاذه ويؤثر على العلاقة بينهما مما يقلل من فعالية الاتصال البيداغوجي بين الأستاذ والطالب.

- **نتائج الدراسة في ظل الدراسات السابقة:**

مجمل الدراسات السابقة التي تناولت موضوع التأثيرات الاجتماعية لاستخدام الهاتف النقال والتي تم التطرق لها في الفصل الأول للدراسة، توصلت إلى جملة من النتائج التي إذا ما قارناها بنتائج دراستنا هذه سنجد أنها تتفق معها في اغلب النقاط والمتمثلة أساسا في:

1- الاتفاق على أن الهاتف النقال أصبح وسيلة اتصالية لا يمكن الاستغناء عنها لدى كل شرائح المجتمع وأفراده باختلاف أعمارهم ومستوياتهم وخاصة فئة الطلبة الجامعيين.

2- إدمان الشباب خاصة فئة الطلبة على استخدام الهاتف النقال الذكي نظرا لتعدد استخداماته وفوائده وكذلك يوفر أنماط اتصالية جديدة لم تكن متاحة من قبل.

3- تأثير الهاتف النقال على العلاقات الاجتماعية بالنسبة للدراسات السابقة المتعلقة بالأسرة والعلاقات الاجتماعية في المؤسسات التربوية والتعليمية، وهو ما ينطبق على دراستنا بحيث اثر الهاتف النقال على العلاقة الاتصالية البيداغوجية بين الأستاذ والطالب، وفي بعض الأحيان يؤثر حتى على العلاقات الإنسانية بين الطلبة والأساتذة.

4- تعدد استخدامات الهاتف النقال الذكي بفضل تطبيقات الوسائط المتعددة مثل تسجيل الموسيقى وسماعها، التصوير وتسجيل الفيديوهات، استعمال تطبيقات التواصل الاجتماعي كالفيسبوك والمسنجر والفايبر، الألعاب الإلكترونية، البريد الالكتروني.

5- تعددت دوافع استخدام الهاتف النقال الذكي بغية إشباع الرغبات والتسلية والترفيه والتواصل مع الغير بفضل تطبيقات الدردشة المختلفة بالإضافة إلى تكوين علاقات عاطفية وعلاقات صداقة.

6- الاحترام المتبادل بين الأستاذ والطالب يساعد على فعالية الاتصال البيداغوجي وبالتالي فاستخدام الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة يسبب مشاكل للطالب مع الأستاذ ويفسد علاقة الاحترام الموجودة بينهما وتصل في بعض الأحيان إلى حدوث مناوشات واهانة الأستاذ للطالب وهو ما أكدته دراسة الطالبة **لكحل وهيبة** بعنوان: "**الاتصال البيداغوجي أستاذ – طالب**".

7- يساعد الهاتف النقال الذكي في عملية نشر ونقل الدروس والمحاضرات بين الطلبة والأستاذ من خلال تصوير المحاضرات ونشرها في موقع التواصل الاجتماعي وتبادلها عبر البريد الالكتروني وتطبيقات الدردشة بفضل الهاتف الذكي وبالتالي فان اهتمام بعض الأساتذة بضرورة استخدام تكنولوجيا الإعلام والاتصال الحديثة لتسهيل العملية الاتصالية البيداغوجية وهو ما توصلت إليه أيضا الطالبة **حميزي وهيبة** في دراستها بعنوان: "**الفروق في الاتصال البيداغوجي باستخدام البريد الالكتروني بين الطلاب والأساتذة في الجامعة وفقا لمتغيرات (الجنس- المؤهل العلمي- الكلية)**".

إلا أن نتائج دراستنا ركزت أكثر على تأثير استخدام الهاتف النقال على العملية الاتصالية البيداغوجية داخل قاعة الدراسة وهو ما لم تتطرق إليه الدراسات السابقة المتعلقة بالهاتف النقال أو الدراسات الخاصة بالاتصال البيداغوجي، بحيث توصلنا إلى أن استخدام الطالب للهاتف النقال الذكي داخل قاعة الدراسة أو في المدرج الجامعي خلال الحصص التعليمية يؤثر سلبا على العملية الاتصالية البيداغوجية بين الأستاذ والطالب، بحيث يؤدي إلى فقدان التركيز لدى الطلبة والانشغال بالهاتف فقط على حساب الرسالة التي يقدمها الأستاذ المرسل، كما يسبب التشويش وحدوث مشاكل بين طرفي العملية الاتصالية البيداغوجية "الأستاذ والطالب"، مما ينعكس سلبا على النتائج النهائية للطلبة في الامتحانات.

إذن بعد أن تحققت جميع الفرضيات الجزئية الثلاث للدراسة وأثبتت نتائج الدراسة صحة الفرضيات الجزئية نستنتج تحقق الفرضية العامة للدراسة المتمثلة في: " **استخدام الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة يؤثر سلبا على الطلبة بحيث يؤدي إلى التشويش على العملية الاتصالية البيداغوجية بين الأستاذ والطلبة ويسبب فقدان التركيز لديهم وعدم الاهتمام واللامبالاة .**

خاتمـــة:

إن اجتياح تكنولوجيا الإعلام والاتصال الحديثة حياة الأفراد وتوغلها في كافة مناحيها، جعل هذه الحياة تتغير شيئا فشيئا، متكيفة بذلك مع معطيات هذه التكنولوجيا، والهاتف النقال الذكي من خلال ما سبق التطرق إليه يعد احد منتجات التكنولوجيا التي عرفت انتشارا سريعا بين أفراد المجتمع عموما، هذا الانتشار والاستخدام المتنامي ترك آثاره على الفرد من ناحية بناء علاقاته أو سلوكاته الاتصالية، هذه الوسيلة التي درج الفرد على استخدامها واعتمادها في بناء توليفة علاقاته بما يحيط به من أشخاص، نظرا لما يميزها من خصائص تكنولوجية تستهوي فئة الشباب بكثرة، المعروف عنهم شغفهم الكبير بمستحدثات التكنولوجيا وحرصهم على تتبع تطوراتها، وخاصة فئة الطلبة الجامعيين بحيث نادرا ما تجد طالبا جامعيا لا يملك هاتفا نقالا ذكيا ولا يستخدمه في الجامعة وخارجها وحتى داخل قاعة الدراسة، وقد قمنا بهذه الدراسة بغية الكشف عن تأثير استخدام الطلبة الجامعيين للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة على العملية الاتصالية البيداغوجية بين الأستاذ والطالب، فوقع الاختيار على طلبة السنة أولى علم النفس التربوي بجامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان بإجراء الدراسة الميدانية، وبتتبع الخطوات المنهجية العلمية المتفق عليها في البحوث العلمية تم جمع مجموعة من المعلومات الميدانية تمخضت عنها جملة من النتائج والحقائق.

إلا أن ما لاحظناه وتوصلنا إليه في دراستنا هو أن أغلبية الطلبة يستخدمون الهاتف النقال داخل قاعة الدراسة وفي المدرج الجامعي واغلب استخداماتهم ودوافعها تصب في إطار التسلية والترفيه، وضبط المواعيد المختلفة وإقامة علاقات مع الجنس الآخر من خلال التعبير عن المشاعر العاطفية بواسطة

الدردشة والمكالمات الهاتفية والمرئية، ونادرا ما يستعمل الطالب هاتفه النقال داخل قاعة الدراسة لدوافع تعليمية محضة كالقيام بالبحوث والبحث عن معلومات والتأكد من صحتها وتبادلها مع زملائه الطلبة أو مناقشتها مع الأستاذ، كما أن استخدام الطالب للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة أو في المدرج الجامعي أثناء الحصص التعليمية له تأثيرات سلبية على الطالب المستخدم للهاتف بحيث يؤثر انشغال الطالب بهاتفه على تركيزه مع أستاذه وزملائه، وعلى استيعابه وفهمه للدروس والمحاضرات مما ينعكس سلبا على مردوده ونتائجه النهائية في الامتحانات، كما قد يسبب للطالب عدة مشاكل مع الأساتذة كالطرد من القاعة والتوبيخ والاهانة مما يؤثر سلبا على العلاقة بين الطالب والأستاذ وبالتالي التأثير سلبا على العملية الاتصالية البيداغوجية باعتبار التاذ والطالب طرفي هذه العملية، أما فيما يخص تأثير استخدام الطالب للهاتف النقال داخل قاعة الدراسة على زملائه والأستاذ فتوصلنا إلى أن هذا التصرف يحدث تأثيرات سلبية بسبب التشويش الذي يطرأ داخل القاعة مما يؤدي إلى فقدان التركيز لدى الأستاذ باعتباره مرسل الرسالة البيداغوجية ولدى الطلبة المستقبلين للرسالة، وينجر عن ذلك وقوع مشاكل داخل القاعة أثناء الحصص التعليمية بين طرفي العملية الاتصالية البيداغوجية "الأستاذ والطلبة".

ما يمكن الإشارة إليه في الأخير أن نتائج هذه الدراسة تبقى خاصة بمجتمع البحث الذي طبقت عليه، وغير قابلة للتعميم فهي مرشحة للتغير بتغير الظروف والمعطيات الميدانية، إلا أن هذا لا يمنع من أخذها بعين الاعتبار في محاولة فهم آليات استخدام الهاتف النقال وانعكاساتها على العملية الاتصالية البيداغوجية، والسيطرة على آثار الهاتف النقال على الاتصال البيداغوجي وعلى الطالب الجامعي خصوصا، هذا ما يجعلنا نطرح جملة من التوصيات تتمثل في:

تنظيم حملات التوعية والتحسيس بمخاطر الاستخدام المفرط للهاتف النقال على الطالب الجامعي سواء على صحته أو على مردوده وتحصيله الدراسي.

جعل الطالب الجامعي يستخدم الهاتف النقال بطريقة عملية مفيدة أكثر بعيدا عن الاستخدامات غير المفيدة.

ضرورة استغلال الهاتف الذكي أحسن استغلال في العملية التعليمية واكتساب المعرفة كغيره من الوسائل التكنولوجية الأخرى كالحاسوب مثلا.

إجراء دراسات تجريبية تبين مدى أهمية استخدام الهاتف الذكي في التعليم والتعلم.

وجوب الاهتمام بموضوع الاتصال البيداغوجي والقيام بدراسات في هذا التخصص من خلال دراسة العلاقة بين الأستاذ والطالب ودراسة الأسباب التي تجعل التواصل جيد بين الطلبة والأساتذة في مقياس على حساب مقياس آخر، وأسباب التواصل الجيد للطلبة مع أستاذ على حساب أساتذة آخرين.

ضرورة مواكبة جامعاتنا للتطور الحاصل واستغلال التكنولوجيا في العملية التعليمية بحيث اصبح الهاتف الذكي يستخدم للدراسة عن بعد كما اصبح يستعمل كذلك في تسجيل الحضور والغيابات بالجامعات الاجنبية عبر الشيفرة.

المصادر والمراجع :

الكتب:

1ـ إبراهيم الأخرس، **الآثار الاقتصادية والاجتماعية لثورة الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات على الدول العربية**، ايتراك للطباعة والنشر، ط01، مصر، 2008.

2ـ إحسان محمد الحسن، **الأسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعي**، دار الطليعة،ط02، لبنان،1986.

3ـ احمد عظيمي، **منهجية كتابة المذكرات وأطروحات الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال**، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 2009.

4ـ أسامة محمد سيد – عباس حلمي الجمل، **الاتصال التربوي رؤية معاصرة**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2014.

5ـ أميرة علي محمد، **الاتصال التربوي**،الدار العلمية للنشر والتوزيع، ط01، 2006.

6ـ تاعوينات علي، **التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي**، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، الجزائر، 2009.

7ـ حسن عماد مكاوي، **تكنولوجيا الاتصال في عصر العولمة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2003.

9ـ خير الله عصار، **محاضرات في منهجية البحث الاجتماعي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

11ـ ربحي مصطفى عليان،**الاتصال والعلاقات العامة**، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط01،عمان، 2005.

14ـ سعد بن محارب المحارب، **الإعلام الجديد في السعودية**، جداول للنشر والتوزيع،ط01، الكويت، 2011.

15ـ صادق عباس مصطفى، **الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، دار الشروق، ط01،

17ـ صلاح مصطفى الفوال، **مناهج البحث في العلوم الاجتماعية**، مكتبة غريب، د ط، مصر، 1983.

20ـ عامر سعيد يس، **الاتصالات الإدارية والمدخل السلوكي لها**، دار الكتب الحديثة، ط2، مصر، 2000.

21ـ عاطف عدلي العبد، زكي أحمد عزمي، **الأسلوب الإحصائي واستخداماته في بحوث الرأي العام والإعلام**، دار الفكر العربي، القاهرة 1993.

، ط01، عمان، 2003.

22ـ علي خليل شقرة، **الإعلام الجديد شبكات التواصل الاجتماعي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2014.

23ـ غريب عبد السميع: **الاتصال و العلاقات العامة في المجتمع المعاصر مؤسسة شباب الجامعة**، الإسكندرية، 1996.

24ـ فضيل دليو، **الاتصال: مفاهيمه، نظرياته، وسائله**، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة.

26ـ فضيل دليو، **تكنولوجيا الإعلام والاتصال الجديدة: بعض تطبيقاتها التقنية**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ط01، الجزائر، 2014.

29ـ مجد هاشم الهاشمي، **الإعلام الكوني وتكنولوجيا المستقبل**،دار المستقبل للنشر والتوزيع، ط01، عمان، 2011.

31ـ محمد الفاتح حمدي وآخرون، **تكنولوجيا الاتصال والإعلام الحديثة الاستخدام والتأثير**، دار كنوز الحكمة، ط01، الجزائر، 2011.

32ـ محمد عبد الباقي أحمد، **المعلم والوسائل التعليمية**، المكتب الجامعي الحديث، د.ط، الاسكندرية، 2005.

33ـ محمد منير حجاب، **أساسيات البحوث الإعلامية والاجتماعية**، دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1، مصر، 2002.

34ـ محمد منير حجاب، **الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية**، دار الفجر للنشر والتوزيع،ط3، القاهرة، مصر، 2000.

35ـ محمودزيدان،**الاستقراء والمنهج العلمي**،مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر،القاهرة،1980.

38ـ منذر الضامن، **أساسيات البحث العلمي**،دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط02، عمان، الأردن، 2009.

39ـ موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، ترجمة بوزيد صحراوي، كمال بوشرف، سعيد سبعون،دار القصبة، د ط، الجزائر، 2005.

40ـ مي العبد الله، **البحث في علوم الإعلام والاتصال: من الأطر المعرفية إلى الإشكاليات البحثية**، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2011.

الرسائـــــل الجـامعيـــة:

- حميزي وهيبة، **الفروق في الاتصال البيداغوجي باستخدام البريد الالكتروني بين الطلاب والأساتذة في الجامعة وفقا لمتغيرات (الجنس – المؤهل العلمي – الكلية)** – دراسة ميدانية بجامعة باتنة، رسالة ماجستير في علم النفس وعلوم التربية تخصص تكنولوجيا التربية والتعليم، 2012/2011.

• سمية بن غضبان، **الاتصال البيداغوجي لعض العوامل المؤثرة في تسيير العلاقة البيداغوجية**، رسالة ماجستير فسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة عنابة، 2000/1999.

• صفاح أمال فاطمة الزهراء، **استخدام الهاتف النقال لدى الطالب الجامعي – دراسة ميدانية في أوساط طلبة جامعة مستغانم**، رسالة ماجستير منشورة، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2010/2009.

• كمال عايد، **تكنولوجيا الإعلام والاتصال وتأثيراتها على قيم المجتمع الجزائري " الشباب الجامعي تلمسان أنموذجا"**، أطروحة دكتوراه في علم اجتماع الاتصال، جامعة تلمسان، 2017/2016.

• لكحل وهيبة، **الاتصال البيداغوجي أستاذ – طالب، محاولة لدراسة بعض العوامل البيداغوجية والنفس-اجتماعية**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير تخصص علم النفس التربوي، جامعة باجي مختار عنابة، 2012/2011.

• مريم ماضوي، **تأثيرات الهاتف النقال على أنماط الاتصال الاجتماعي لدى الطالب الجامعي-طلبة جامعة قسنطينة أنموذجا**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة باتنة، 2013/2012.

• ولد غويل خليدة،**استخدام الهاتف النقال في الوسط التربوي للثانوية – دراسة ميدانية لثانوية عروج خير الدين بربروس وثانوية الإدريسي بالجزائر العاصمة**، رسالة ماجستير، جامعة سعد دحلب البليدة، 2008/2007.

Contribution à la connaissance de la maison traditionnelle moyenne du secteur sauvegardé Constantinois.

مساهمة في معرفة البيت التقليدي المتوسط للقطاع المحفوظ قسنطينة

Dr. AZAZZA Hafiza Faculté d'Architecture et d'Urbanisme
Université Salah Boubenider. Constantine3.
Email : hafiza.azazza@univ-constantine3.dz

Résumé

« Dar El M'Zabi » est une maison traditionnelle de la vieille ville de Constantine, elle-même centre historique érigé depuis 2005 en secteur sauvegardé. Ce nouveau statut fait acquérir à cette maison « modeste » une valeur patrimoniale justifiée par sa participation dans la composition homogène et l'unité architecturale et esthétique pour lesquelles fut créer la dite prescription. Cependant nous avons constaté lors de l'étude de sa réhabilitation, l'insuffisance voire la carence des informations sur cette architecture domestique inconnue et sous-évaluée, au point d'être boudé par la littérature scientifique. Notre article adopte ainsi la méthode descriptive pour établir une monographie qui rend compte de l'état des savoirs sur la maison, sert de support d'identification et de connaissance des autres édifices similaires et aider au comblement du vide documentaire.

Mots clefs : secteur sauvegardé constantinois, caractéristiques constructives, « Dar El M'Zabi ».

ملخص

"دار المزابي "منزل تقليدي بمدينة قسنطينة العتيقة نفسها المركز التاريخي الذي صنف قطاعا محفوظا منذ عام. 2005 هذا الوضع الجديد منح المنزل" المتواضع "قيمة تراثية تبررها مشاركته فيال تركيبة المتجانسة للوحدة المعمارية والجمالية للمجمع .ومع ذلك، أ وثناء قيامنا بدراسة إعادة تأهيله، لاحظنا قلة المعلومات أو على الأصح
ند رتها حول هذه العمارة المحلية المجهولة وغير المثمنة، لدرجة أن الكتابات العلمية تتجاهلها.
لهذا السبب تبنى مقالنا هذا الطريقة ال وصفية لإعداد دراسة مونوغرافية تسمح لنا بتقييم معارفنا حول هذا المنزل، ا واستخدامها كداعم تعريفي ضروري في تحديد هوية المنازل الأخرى المماثلة، وبالتالي المساهمة في سد الفراغ الوثائقي.

الكلمات المفتاحية :القطاع المحفوظ بقسنطينة، الخصائص العمرانية،" دار المزابي."

INTRODUCTION

On a souvent assimilé l'architecture domestique de la vieille ville à son aspect exigu, insalubre et non pratique. Cependant, et dès qu'on enlève le masque de précarité on découvre des matérialités qui prouvent que dans cette architecture tout est pensé et conçu pour que l'utile prime sur l'esthétique pour des raisons de respect des principes religieux, et que le fonctionnel réponde au nécessaire pour assurer la praticabilité de l'ensemble tout en restant à l'échelle de l'homme et évitant le superflus.

Le constat amère du rythme accéléré des déperditions de la matière du bâti du secteur sauvegardé impose l'archivage systématique de toute action dessus. Cette conviction nous motive pour documenter les données rassemblées et produites sur la maison lors de son projet de réhabilitation.

Il s'agit dès lors pour nous de répondre au questionnement :

Quel est l'apport de Dar El M'Zabi pour la connaissances de la maison traditionnelle modeste du secteur sauvegardé constantinois ? Quelles en sont ses caractéristiques architecturales et constructives ?

Pour répondre à un tel questionnement il importe d'établir un constat de l'état actuel de la demeure qu'il faut ensuite interpréter à la base d'une description au détail prés (Pérouse de Montclos, 2003, p. 24).

Ainsi nous joignons la description par le texte et la description par la photographie et le dessin pour transcrire la maison aussi totalement et aussi objectivement que possible. Si le relevé rend surtout compte des organisations internes et des structures, l'image adosse l'observation qui permet de dégager les conclusions objectives.

LE SECTEUR SAUVEGARDE « REGIME D'EXCEPTION » QUI CONFRONTE

L'« IDEALITE » A LA « REALITE ».

Composée de deux termes, l'appellation de « secteur sauvegardé » désigne une subdivision d'une zone urbaine faisant émerger une partie d'une ville historique reconnue tissu urbain riche et cohérent, composé de maisons anciennes. Le qualificatif « sauvegardé » veut exprimer l'objectif de la subdivision en question par rapport au mérite de préservation. La notion recouvre ainsi toute entité urbaine investie d'une reconnaissance obligeant sa protection.

De création française, la notion désigne au pays de sa naissance, une zone urbaine soumise à des règles particulières en raison de son « caractère historique, esthétique ou de nature à justifier la conservation, la restauration et la mise en valeur de tout ou partie d'un ensemble d'immeubles bâtis ou non »[1].

Hors de la France et de son continent, l'Algérie est l'un des pays qui reconduit l'esprit de la loi dans ses formes parfois et son contenu. La notion est raccordée au contenu physique et l'exceptionnalité des caractéristiques des : « ensembles immobiliers urbains ou ruraux tels que les casbahs, médinas, ksours, villages et agglomérations traditionnels, caractérisés par leur prédominance de zone d'habitat, et qui, par leur homogénéité et leur unité architecturale et esthétique, présentent un intérêt historique, architectural, artistique ou traditionnel de nature à en justifier la protection, la restauration, la réhabilitation et la mise en valeur »[2]

L'émergence d'intérêt manifeste pour les tissus urbains du passé par leur érection en « secteur sauvegardé » est en apparence et dans les faits, survenue pour réfréner le processus de destructions massives qui menaçaient l'existence des quartiers entiers. Reconnus successivement liés à une « architecture d'accompagnement »[3], puis plus récemment, à une

1 -Il s'agit de l'article L313-1, Modifié par Ordonnance n°2012-11 du 5 janvier 2012 - art. 6.

2 Il s'agit de l'article 41 de Loi 98/04, du Mercredi 22 Safar 1419, correspondant au 17 juin 1998 relative à la protection du patrimoine culturel. JORADP n° 44, 37 é année, Pp.3-15.

3 - Vocable utilisé par BOUDON F., CJASTEL A., HAMON F., COUZY H., dans leur ouvrage: Systèmes de l'architecture urbaine, Le quartier des Halles à Paris,

« architecture ordinaire »[i] les quartiers anciens ont connu un total désintéressement, pire encore on les tenait paradoxalement responsables de tous les maux de la ville, ce qui justifiait les intentions de leur effacement.

Le secteur sauvegardé de la vieille ville de Constantine est créé par le Décret exécutif n° 05-208 du 26 Rabie Ethani 1426 correspondant au 4 juin 2005 portant création et délimitation du secteur sauvegardé de la vieille ville de Constantine. Son article 2 en définit les limitesii.

« Dar el M'Zabi » fait partie de cette entité urbaine en présentant les traits communs des autres demeures de son type.

QUELLES SONT LES CARACTERISTIQUES ARCHITECTURALES ET CONSTRUCTIVES DE « DAR EL M'ZABI »?

Le Numéro municipal 28 de la rue Abdellah Bey sise vieille ville de Constantine, désigne une maison de type traditionnel servant de lieu d'hébergement ou de résidence de transit (provisoire). Communément connue sous le nom de « Dar el M'Zabi » en raison de son usage qui consiste à abriter les membres de la communauté mozabite venus à Constantine pour des raisons de travail, la maison est aussi baptisée « Dar el Achira », et autrefois « Dar Bendali ».

Le caractère transitaire de « Dar El M'zabi » la fait rapprocher d'un hôtel plutôt que d'une maison. L'instabilité des occupants ne permet pas, de surcroit, de déduire ou d'attribuer des caractéristiques sociales à la dite maison et s'oppose à toute constitution d'indicateurs sociaux relatifs à ses habitants. Néanmoins le caractère principal qu'on peut retenir est la prédominance, voire l'exclusivité du

---

Paris, 1977, Pp.414, cité par CABESTAN J.-F., Secteurs sauvegardés, l'alternative de la falsification ou du statu quo ; dans : Amc ; Le moniteur architecture, Limites et aléas du retour vers la passé ; N° 111 Novembre 2000. P.84.

sexe masculin dans la population de transit à cette maison, son activité effective et son origine.

1

2

3

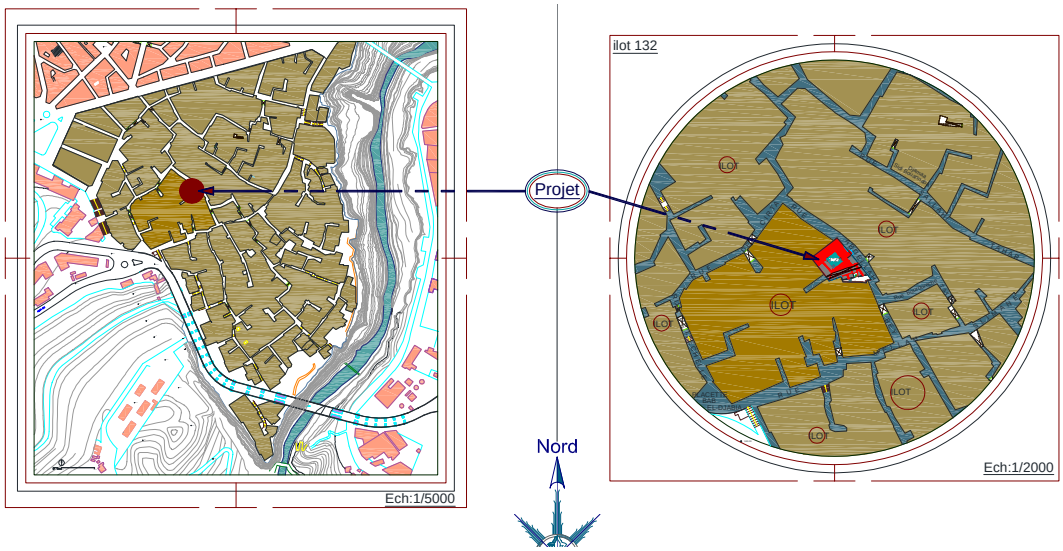
4

Photos 1,2,3,4 : Vues sur le tunnel Benbadis, façades sur rue Abdelleah bey et intérieur de la maison .

Source : de l'auteur

SITUATION

« Dar El M'Zabi » est située au quartier Souika, unité urbaine 21, zone B. Elle fait ainsi partie de l'ilot 132 implantée sur la rive Nord de la rue Mellah Slimane. Elle fait donc partie du de la partie basse de la vieille ville, et s'ouvre sur deux espaces publics, à savoir la rue Abdellah bey et l'impasse Benbadis. Cette implantation lui permet de disposer de fenêtres sur une façade principale et d'être accessible à partir d'un Sabat.



1 Figure 1 : Situation de la maison dans le secteur sauvegardé et dans l'ilot.

Source : de l'auteur

Sur le plan cadastral, elle est mitoyenne à la maison n°26 (parcelle 1795) au Nord Ouest, à la n° 28 (parcelle 1791) au Sud ouest, par les n° 36 et 34 (1788 et 1789), au Sud et la rue Abdellah bey à l'Est.

2 Dar El M'zabi

3

Figures 2 et 3 ; Plan cadastral de la vieille ville. Parcelle « dar El M'zabi ».

Source : Service du cadastre. Section G

HISTORIQUE DE LA MAISON

Cet aspect de la recherche doit ordinairement s'appuyer sur une recherche bibliographique et documentaire conséquentes. Aux informations recueillies devraient s'ajouter des décapages systématiques des surfaces des murs jusqu'à leur matrice, des angles de leur intersection à d'autres murs et aux planchers, en plus des sondages en infrastructure (fondations). Les résultats de ces travaux

de reconnaissance permettront d'asseoir les informations recueillies des premiers indices archivistiques.

Cependant et comme l'édifice est assez modeste, le recours aux fouilles archéologiques aurait pu compenser l'absence d'indices concrets pour retracer l'historique de la bâtisse (Guillaume Jean, 1988, p. 88)[iii]. Cette carence est accentuée par l'absence de sondages poussées et d'analyses au laboratoire sur les composants des structures et ce en raison des délais impartis au projet notamment sa phase de « relevé et diagnostic », de l'urgence d'engagement des travaux vu l'état de dégradation très prononcé de la maison et des budgets alloués qui ne prouvent couvrir des travaux de recherche poussés.

L'acte de propriété remis par les actuels propriétaires, mentionne la vente de cette dernière par le couple Levy (Chalou et Augustine Djora) le 30 décembre 1910 à Mer Benbakir Mohamed propriétaire tanneur à Constantine. Le même acte, reporte une autre transaction de vente par les Benbekir hafiza et Rouag, de la dite maison baptisée alors « dar Bendali » à Mme Benabderrahmane Ouarda en date du dix-huit mai 1941. Généralement, ce changement de propriétaires devrait avoir des incidences sur la bâtisse, et laisser les traces des transformations diverses, qu'on ne pourrait confirmer sans les supports sus-indiqués.

Théoriquement selon les documents disponibles, deux phases peuvent être attestées :

Phase I : De la date de construction de la maison (inconnue)

Cette phase est reconnue par l'emprise au sol qui recouvre toute la parcelle, avec l'existence de structures de typologie d'époque ottomane (fondations filantes en opus quadratum en pierres de réemploi, et des murs en opus mixtum (moellons et briques avec mortier de chaux). Cette phase, connaitra par ailleurs l'élimination d'un encorbellement sur la façade ouest du deuxième niveau et la fermeture de l'arc qui le délimite en y laissant juste la fenêtre qui s'y ouvrait.

Phase II : Période des extensions au niveau du premier niveau.

A cette phase, nous supposons que la maison a subi des extensions vers le Sud sur les maisons derrière le Sabat Benbadis en chevauchant sur la parcelle n°34. Ainsi, l'aile sera élargie par des espaces de service principalement pour les activités ménagères, avec rajout de structures de séparations et d'ouvertures sur l'extérieur. Les murs extérieurs en parpaing du 2 é étage perceptible à partir de la façade Sud en sont les preuves. La fenêtre pratiquée sur la façade Ouest du deuxième niveau, sera emmurée pour permettre le déploiement de la façade Est de la maison contigüe.

REFERENCES FONCIERES ET ENVIRONNEMENT

Typologie

La maison occupe la parcelle 1790 qui affecte la forme d'un trapèze irrégulier dont les quatre côtés ont des dimensions inégales, à savoir (16.40, 16.80, 11.50, 15.50 m). Elle délimite ainsi une surface moyenne de 218,10 m^2, avec 16.51 m^2 non construit (soit 4 %) occupé par un patio, et le reste réparti sur quatre niveaux (RDC, deux étages complets et un troisième niveau sur l'aile Nord de la maison).

La masse de la maison ne correspond pas à sa parcelle d'implantation car elle chevauche sur les parcelles sud N° 1788 et 1789 (les N° 36 et 34, Sabat Benbadis) sur son aile Sud au premier et deuxième niveau.

La construction se développe ainsi sur une parcelle de forme trapue, encadrée par des voies de circulation sur deux côtés et deux parcelles constructibles sur les deux autres. Elle obéit à la typologie de base de l'ensemble du tissu par sa structure générale, à savoir la répartition autour d'un patio complet (O) (Universita degli studi, 2006, p. 116) à triple arcature uniforme autour duquel s'articulent des galeries de circulation desservant des pièces qui s'imbriquent en hélice au niveau des angles de la maison et une cage d'escalier dégagée sur celui du Nord.

Environnement

Insérée à l'intérieur d'un ilot donnant sur une voie secondaire, la maison 28 regarde vers d'autres constructions qui lui sont soit accolées soit séparées d'une distance maximale de 3.00 m. Cette localisation la fait intégrer dans un environnement complètement « minéral ». Cependant et suite aux derniers effondrements d'édifices environnants, quelques espèces d'herbes sauvages ont transformé cette donnée, pour créer un cadre plus ou moins «végétal» à l'arrière de la demeure.

5

6

7

Photos 5, 6 et 7 : Arrière de la maison et sa façade sur rue Abdellah Bey

Source : de l'auteur

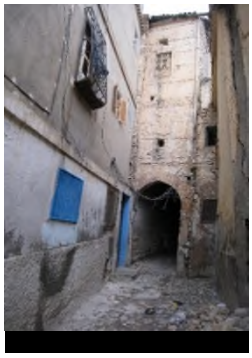
CARACTERISTIQUES GENERALES

La typologie de la maison, et son intégration à un tissu dense spécifique aux médinas maghrébines, ont induit la composition de cette dernière des éléments ci – après :

a- le Bab-ed-dar : l'entrée à la maison.

C'est l'élément qui permet ou ne permet pas de passer. Il est « l'élément qui permet ou ne permet pas de passer. L'élément qui contribue à orienter l'espace et en présence de chicane, il contribue à le transformer totalement en sanctionnant avec précision la limite du territoire domestique » (Renier, 1998, p. 74). C'est un espace gouverné par les règles de la pudeur (Hichma) entre membres de la famille et l'extérieur, en un mot, suivant des règles sociales précises (Sidi-

Boumediene, 1991, p. 24) . Enfin, il est moyen d'effacement des disparités sociales, par l'absence de profusion décorative qui marque la différence.


8

9

10

Photos 8,9,10 : Sabat Ben Badis et accès à la maison.

Source : de l'auteur

b- La sqifa (Sidi-Boumediene, 1991, p. 24), l'entremise d'un vestibule: Elle est composée d'un ou de deux éléments d'espace présentant toujours une configuration telle que ses deux baies d'accès ne se situent jamais en enfilade et conduit à ***ouest-ed-dar*** et à l'escalier menant à l'étage. Elle est généralement garnie de bancs en pierre **(*dokkàna*)** (Noweir, 1984, p. 178). C'est un espace d'accès intermédiaire entre le niveau de la rue et celui du ***ouest-ed-da***r. Il sert à filtrer les personnes qui seront autorisées à pénétrer à l'intérieur du foyer, mais aussi à déjouer les possibles regards extérieurs. la sqifa la plus commune oblige celui qui pénètre à l'intérieur de la maison à effectuer un parcours en forme de coude. C'est une « salle d'attente qui permettait au maitre de maison de recevoir ses visiteurs sans les faire pénétrer véritablement à l'intérieur, d'où la présence de banquettes de pierre, de marbre ou de maçonnerie, et une décoration particulièrement soignée » (Raymond, 1986, p. 213).

11

12

13

Photos 11, 12, 13 : Vues sur la sqifa de la maison.

Source : de l'auteur

c- Le ouest -ed-dar : il est littéralement le centre de la maison, et l'expression de cultures profondes et vivaces. C'est l'élément essentiel de la maison traditionnelle. C'est un espace central, plus ou moins ouvert vers le ciel qui distribue, réunit, et permet le déroulement de toutes les activités quotidiennes mais surtout il est un lieu transcendantal qui permet de mener une vie conforme aux préceptes du Prophète. Il est généralisé dans tout l'habitat urbain du Maghreb, ce qui n'est pas le cas, partout en terre d'Islam (Van Der Meerschen, 1987, p. 28). Il est donc un élément d'urbanité dans la mesure où les femmes n'ont pas d'activité hors de la maison. Ce qui est rarement le cas en milieu rural (Van Der Meerschen, 1987, p. 73). Il assure l'unité spatiale et l'affirmation de la maison tout entière.

13

14

15

Photos 13,14,15 : vues sur le ouest -ed-dar de la maison.

Source : de l'auteur

d- Les pièces. Magalis (Noweir, 1984, p. 178) ***ou bouyouts*** (Noweir, 1984, p. 178) **:** ***les*** spécimens reconnus à Constantine, laissent conclure la forme d'un espace rectangulaire et allongé, il équivaut à la "pièce en T" de Gorges

Marcais (Deremiens, 1986, p. 43) que nous retrouvons au palais du bey et des grandes maisons, de laquelle le qbu et les mqaser (Noweir, 1984, p. 178) seraient disparus et remplacés par une niche de faible profondeur. Ce sont des espaces multifonctionnels de forme rectangulaire, s'organisant autour du ouest ad-dar et s'encastrant l'une derrière l'autre en formant une hélice en guise de système antisismique, à l'intérieur du périmètre de la maison. Elles s'ouvrent sur les galeries par une porte à deux battants rectangulaires (Missoum, 2003, p. 218). ***Un vide élémentaire dominant constitue le centre des pièces. Sa face donnant sur le ouest ed dar est percée de deux fenêtres et une porte. Outre le cadre des baies, un seuil plus ou moins prononcé borne avec précision la limite des sols de chacune des unités constituant la pièce.*** Fréquemment, le mur du fond, en face de la porte, est défoncé par une grande arcature avec banquette. Ce renfoncement central porte le nom tunisien de qboû. ***Des fois encore*** deux autres petites pièces (maqṣũrat) accessibles de la pièce même jouxtent le qbu pour scinder l'intérieure de la pièce ***en trois sous-espaces selon ses cotés petits par des doukkanas.*** La largeur des pièces commandée par la portée réduite des poutres en bois du plafond, ne dépasse guère 2 m50, mais elles peuvent avoir plus de 15 mètres dans leur grande dimension.

16

17

18

Photos 16,17,18 : intérieurs des pièces du 2 é étage de la maison.

Source : de l'auteur

e- Les toilettes ou bît el-mâ, :, «la pièce de l'eau » ou bît er-raha occupent un angle de la maison et jamais une des ailes donnant sur wast ed-dàr (Noweir, 1984, p. 173).

19

20

21

Photos 19,20,21 : vues sur les toilettes ou bît el-mâ de la maison.

Source : de l'auteur

f- Les galeries : d'une surface totale de 153,25 m^2, et une longueur totale de 84,5 ml, les galeries entourant le patio assurent la circulation horizontale entre les différents espaces de la maison, tout en leur permettant de puiser l'air et la lumière du jour apportée par le wast eddar. D'une largeur allant de 1.00 à 3.00 m, ce composant typologique de la maison introvertie dépasse souvent sa fonction de base pour offrir aux habitants le substitut en espaces utiles. A la maison 28, un tronçon de la galerie du 1er étage est transformé en cuisine, et un autre du RDC sert de salle d'eau. Les galeries sont délimitées du coté patio de trois arcatures sur ses quatre cotés, chaque arcature est engendrée par deux

colonnes (ou une colonne et un pilastre au niveau des angles) lesquelles structures portent des arcs ogives d'un entrecolonnement unifié de 1.80 m jambé par un tirant en bois de 5 à 7cm de coté ancré à une profondeur de 7 cm au bas de l'imposte surmontant le tailloir du chapiteau.

22

23

24

Photos 22,23,24 : galeries sur patio de la maison.

Source : de l'auteur

g- La cage d'escalier :

Une seule cage d'escalier répartit les niveaux de la maison. Elle est en maçonnerie, montée sur deux volets en L, occupe l'angle Nord-Est de la maison et s'ouvre par une petite ouverture carrée à chaque palier sur cette dernière.

25

26

27

Photos 25, 26, 27: vues sur la cage d'escalier de la maison.

Source : de l'auteur

CARACTERISTIQUES PARTICULIERES

Les fondations

La construction est portée par une structure en murs porteurs posés sur des semelles filantes de 2m d'épaisseur, bâtis en blocs de pierre équarris de réemploi mêlées à des moellons. Par endroits les fondations se composent de moellons liés par un mortier terreux

28

29

30

Photos 28, 29, 30 : fondations en pierre de taille et moellons.

Source : de l'auteur

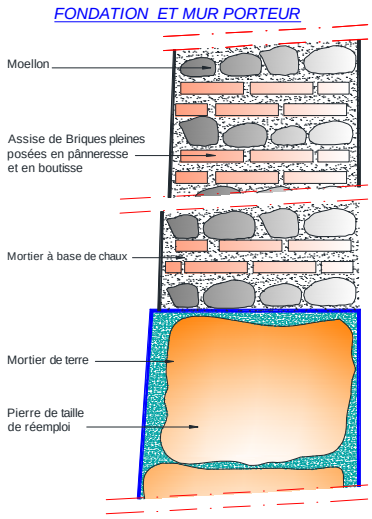


Figure 4 : Coupe verticale sur un mur porteur avec sa fondation.

Source : de l'auteur

Les colonnes et piliers

Les arcatures du patio sont engendrées par des arcs ogives en brique pleine enjambant le RDC et le 1er niveau. Ces derniers sont portés sur des colonnes en calcaire gris dont le fut a la forme carrée à angles tronqués en longueur d'où la forme d'un octogone irrégulier. Chaque tronc est posé sur un socle circulaire monolithe, et surmonté d'un chapiteau à décoration sobre (type hafside), surmonté d'un tailloir réduit et une imposte cubique en maçonnerie de forme très élancée pour rattraper l'arc situé au 1er étage. Au 2éme et 3éme niveaux, les arcatures sont à galbe droit portées sur des colonnes à fut octogonal terminés par un astragale de la même forme portant un chapiteau dorique. Ce dernier est surélevé d'une imposte parallélépipédique en maçonnerie, et d'un linteau droit en bois posé sur une plinthe en bois sculpté sur ces deux côtés débordant de l'imposte, d'une arête abattue d'un fort joli aspect. Les deux colonnes du 3éme niveau sont en entièrement en bois. Toutes les impostes ont l'extrémité basse percée d'un tirant en bois de section carrée stabilisant l'ouverture des arcatures.

Au niveau des angles du patio les colonnes sont remplacées par des piliers en moellons

31

32

33

34

Photos 31, 32, 33, 34 : colonnes en marbre, leurs impostes et chapiteaux et piliers en moellon.

Source : de l'auteur

Les murs. Ils sont de deux types

1 : les murs porteurs d'une épaisseur moyenne de 60 cm, composés d'une alternance de rangées de moellons et de deux assises de briques pleines posées à plat, le tout empilées avec grand soin sur des lits de mortier ancien pour donner des ouvrages robustes. Ces maçonneries sont recouvertes d'un mortier de protection sur cinq centimètres, voir plus, d'épaisseur.

35

36

37

Photos 35, 36, 37 : murs porteurs en assises de moellons alternées d'assises de brique pleine.

Source : de l'auteur

2- Les murs de séparation : d'une épaisseur relativement réduite, en brique pleine ou de la même composante que les murs précédents. Ils composent les murs encadrant les galeries sur patio, les murs du patio, ou les cloisons séparant les pièces mêmes, et les arcatures scindant les espaces longs.

38

39

40

Photos 38, 39, 40 ; Murs de séparation en briques pleines.

Source : de l'auteur

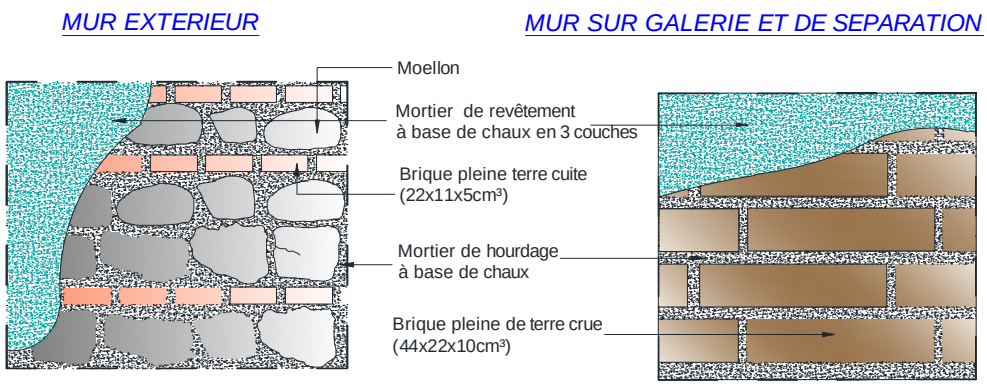


Figure 5 : détail d' un mur porteur.

Source : de l'auteur

3- Les murs nouveaux : un seul mur extérieur est repéré au 2 é étage de la maison sur son aile Sud. Il est monté en parpaing sur une structure en poteaux poutres rajoutées tardivement. D'autres cloison intérieures en brique sont rajoutées pour aménager des espaces intérieurs supplémentaires.

41

42

43

Photos 41, 42, 43 : Murs extérieurs nouveaux en parpaing.

Source : de l'auteur

L'ensemble des murs de cette maison ne présentent des décorations qu'au niveau de certaines arcatures délimitant les kbous.

Les planchers

La totalité des planchers sont de composition traditionnelle basée sur des éléments porteurs en troncs de araar (poutres principales de section pouvant atteindre les 15cm de diamètre), en un ou deux pièces liées par des cordes espacées d'un mètre ou moins. Au-dessus vient se poser une autre rangée de troncs de araar moins gros (poutrelles d'un diamètre allant jusqu' à 8 cm), qui porte une couche de roseaux ou branchages de araar, pour recevoir la couche de remplissage en terre surmontée d'une couche de briques posées à plat pour avoir une planéité de l'ensemble. Le tout sera ensuite recouvert du revêtement en pièces de terre cuite ou de marbre sur la face supérieure et couvert d'une couche d'enduit de chaux badigeonné sur le côté inférieur.

Il s'agit de la typologie A, avec deux rangées superposées de araar de Ø allant de 5 à 9 cm, reliées par des cordelettes nouées, portant une nappe de roseaux au-dessus de laquelle se pose une couche de remplissage (terre + tuileaux + mortier), et au-dessus, une couche de brique pleine qui porte le revêtement de sol.

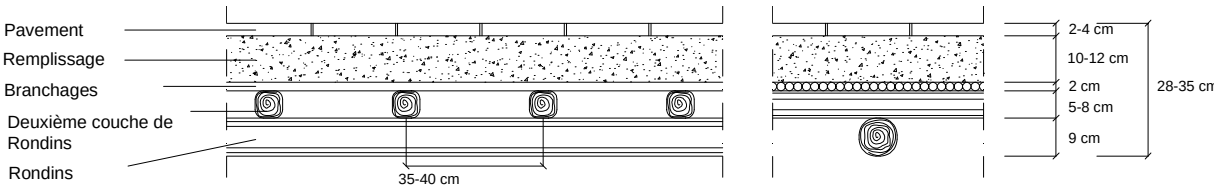


Figure 6 : Type de plancher A.

Source : Master plan 2006, Planche RO2

PLANCHER GALERIE DEMI-NIVEAU * SLEM *

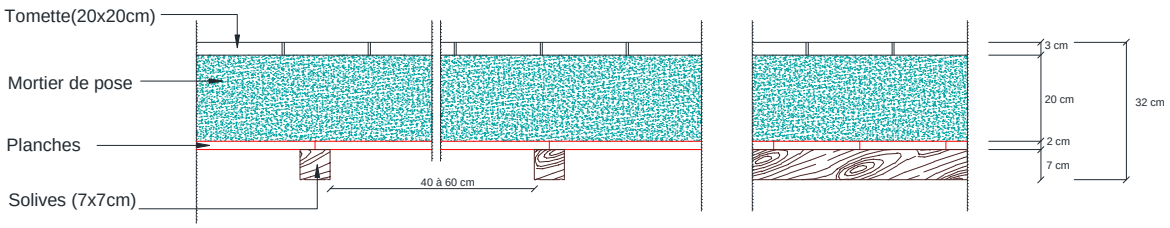


Figure 7 : Type de plancher A.

Source : de l'auteur

44

45

46

47

Photos 44, 45, 46, 47 : Types de déformations de plafonds engendrées par l'épaisseur des planchers.

Source : de l'auteur

Cette composition change en fonction de l'endroit (pièces, galerie, patio etc.) par l'élimination de la deuxième nappe des rondins, ou alors par soustraction de la couche de briques.

Par endroits, notamment dans les galeries, les rondins sont remplacés par des chevrons en bois travaille de 8 cm de section, placés tous les 50 – 60 cm, rassemblés sur leur face supérieure par un voligeage en planches de bois qui porte le remplissage de terre et le revêtement de sol du niveau supérieur, il s'agit du type E.

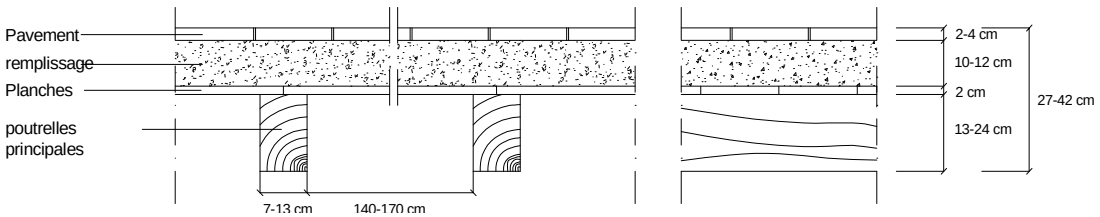


Figure 8 : Type de plancher E.

Source : Master plan 2006, Planche RO2

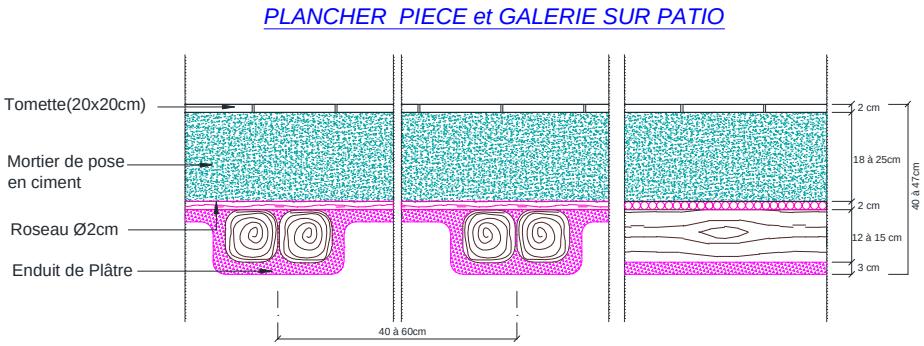


Figure 9 : Type de plancher E.

Source : de l'auteur

Les planchers sont ancrés dans les murs porteurs à une profondeur de 10 - 15 cm, parfois moins. Les poutres maitresses sont dans l'ensemble en araar, selon la technique d'origine, certaines ont été remplacées par des madriers en bois, et celle du mur Sud, au niveau de la reprise de l'aile à son deuxième étage est faite en BA appuyée sue des poteaux en BA également.

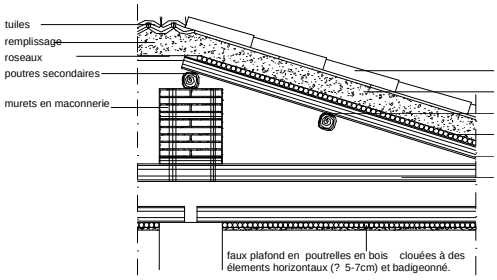
Cages d'escaliers (voir tableau de bord)

Outre les quelques marches repérées dans quelques pièces pour avoir des niveaux différenciées, la maison 28 est distribuée verticalement par une seule cage d'escalier K1. Cette dernière occupe une surface de 11m², située à l'angle Nord de la maison. Elle est portée sur une structure en murs porteurs de maçonnerie mixte et brique pleine sur lesquels reposent des traverses en rondins d'araars. Néanmoins, et par mesure de sécurité, ces informations seront approfondies, et étoffées lors des travaux de réalisations

Les toitures

A l'origine la maison devait être couverte en toiture à tuiles avec des versants dirigés, soit vers le patio où les eaux sont récupérées par des descentes placées au niveau des pilastres des quatre coins du patio, pour être rassemblées dans le medjen précédemment décrit, ou encore vers l'extérieure de la maison quand les surfaces à couvrir exigent des pentes

dépassant le 22 %. Aujourd'hui, nous retrouvons, trois types de toits, celui qu'on vient de citer, avec une surface totale de 137,75 m^2 dont 105.1 m^2 soit 76 % est en tuile ancienne (turque) le reste soit 32.64 m^2 ou 24 % en tuile mécanique des parties couvertes en plaques ondulées de ciment sur une surface totale de 135,08 m^2 et le reste 32.37 m^2 surmonté d'une toiture plate inaccessible.



TOITURE AUTHENTIQUE

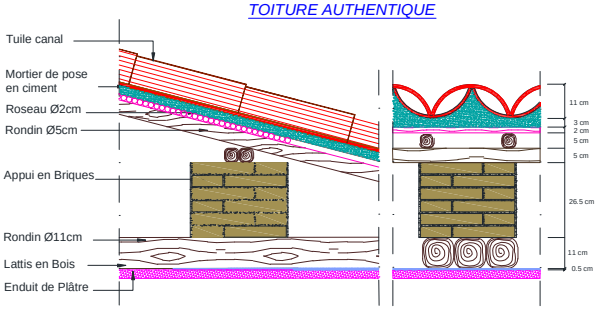


Figure 10 : Type de toiture F. **Figure 11 : structure du toit relevé sur place**

Source 10 ; Master plan 2006, Planche RO2. **Source 11: de l'auteur**

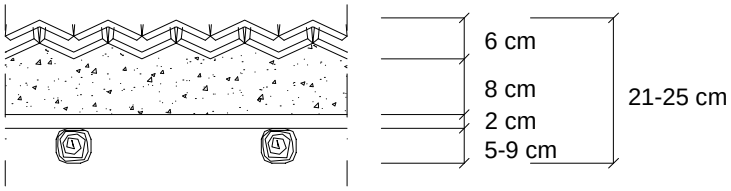


Figure 12 : Type de toiture E.

Source : Master plan 2006, Planche RO2

48

49

50

Photos 48, 49, 50 Vues sur les toitures plates et couverture en tôle.

Source : de l'auteur

Les encorbellements

Un seul encorbellement garnit la façade sur rue. Ce dernier est démonté afin d'un remontage à l'identique. Il est porté par des consoles en escalier exécutées par des assises de briques pleines alternées de rondins d'araar.

51

52

53

Photos 51, 52, 53 : Vues de profil et de dessous de l'encorbellement.

Source : de l'auteur

DECORATIONS ET ORNEMENTATIONS

Les éléments en maçonnerie

*Corniches intérieures et extérieures

Des décorations en saillie obtenues par des dispositions de briques pleines posées à plat (décors en chevrons, ou de deux rangées de tuiles canal renversées posées sur l'extrados) ou carrément composées de pièces en bois découpées en dés échelonnées surmontés de deux rangées de tuiles canal posées sur une bande en bois le tout donnant l'aspect d'une dentelle .

54

55

56

57

Photos 54, 55, 56, 57 : corniches en briques pleines et tuiles canal à l'intérieur et extérieur de la maison.

Source : de l'auteur

*Décorations des arcs.

Les cloisons fines de séparation de certaines pièces, ont les faces tournées vers la l'espace principal, décorées de motifs en haut relief représentant des chantournements successifs sous forme de festons délimitant le galbe de l'arc.

58

59

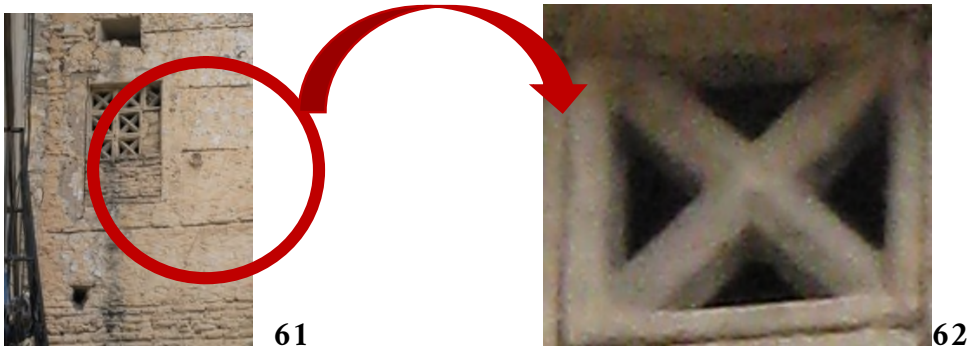
60

Photos 58,59,60 : Décorations autour de l'ouverture de l'encorbellement. Pièces du 3 é et 2 «é étages.

Source : de l'auteur

* Claustras

Un seul panneau de claustras en ciment a été repéré sur la façade arrière de la maison. Il s'agit de sept pièces carrées ajourées de 20 x 20 cm, dont les jours sont obtenus par le croisement de deux arêtes joignant les angles du carré (diagonales) laissant apparaître quatre ouvertures triangulaires se rejoignant par leurs sommets.



61 62

Photos 61, 62 : Panneau de 9 claustras. Détail d'une pièce de claustra

Source : de l'auteur

Les éléments en bois

Dans la maison le bois est utilisé en structures, poutres et poutrelles dans ces deux formes brute et travaillé, dans la confection des faux plafonds, dans les tirants, les tailloirs des et futs de colonnes, dans les balustrades et dans la menuiserie.

63

64

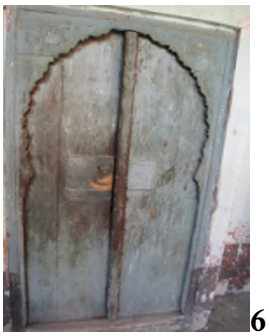
65

Photos 63, 64, 65 : Eléments de structure en bois (poutres, impostes, tirants, chevrons, lattes etc.)

Source : de l'auteur

66

67


68

69

Photos 66, 67, 68, 69 : Eléments menuiserie en bois (plafonds, balustrades, portes, fenêtres etc.)

Source : de l'auteur

COULEURS ET EFFETS D'AMBIANCE

Dar El M'zabi est dépourvue de tous décors généralement retrouvés dans les maisons de sa typologie, en l'occurrence les revêtements en carreaux de céramique qui procurent des effets égaillant.

A défaut de parure céramique, les revêtements muraux de la maison, se limitent aux badigeons de couleur à prédominance bleu (indigo) pour les murs intérieurs donnant sur le patio et d'autres couleurs à l'intérieur des pièces. Les murs du patio et ceux des pièces donnant sur les galeries sont généralement badigeonnés en bleu indigo (couleur originelle), intercalés par endroits de certains repeints exécutés en d'autres couleurs, dont le jaune clair, le vert émeraude et le beige clair.

Cette palette chromatographique donne aux intérieurs un aspect fade et sans animation aucune, ce qui est en soi un trait de caractère de la communauté mozabite très imprégnée du principe musulman d'austérité (taquachouf)

DESCRIPTION DES INTERIEURS

1- Le rez - de - chaussée

L'accès à la maison se fait à partir du sabat Ben badis par une baie autrefois arquée en plein cintre garnie d'une porte simple tôlée récemment montée qui donne sur une skifa de 8.15 m^2 de forme trapézoïdale. Cette dernière dessert sur son mur Sud - Est une première pièce oblongue de 14.17 m^2, et sur son mur Nord le RDC de la maison accessible par une porte simple montée sur un seuil de 20 cm de haut. La hauteur sous plafond de 3.05 m présente une inclinaison vers la porte d'entrée et se termine par un caisson pouvant correspondre à des travaux de renforcement du plafond. Le mur Sud de la skifa

est garni d'une niche arquée facilement assimilable aux maquaads aménagés autrefois comme espace d'attente pour les étrangers à la maison.

Un seuil de 5 cm de haut surmonté d'une porte en bois à un seul ventail galbée d'un arc plein cintre, fait aboutir à une pièce qui s'ouvre sur la rue par une ouverture de 80 x 100 cm d'ouverture située à 1. 75 du sol et pratiquée dans une niche de 80 x 160 cm élevée de 1.35 m du sol. La dite ouverture a dû être rajoutée tardivement considérant le rapport dimensions ouverture /allège et son système de fermeture.

La première galerie retrouvée après cet espace s'ouvre à gauche, sur le patio par une arcature de 3 ouvertures égales galbées d'un arc ogive sur son extrémité haute, et sur sa partie droite, sur l'unique cage d'escalier de la maison. Sur son extrémité Nord, une deuxième pièce longiligne occupe sa mi- longueur. Cette pièce est complètement fermée, elle est surélevée de 10 cm par rapport à la galerie et s'étale sur une surface de 14.36 m^2.

Une deuxième galerie perpendiculaire à la première permet l'accès à une troisième pièce élancée couvrant toute la longueur Nord de la maison et chevauche avec la cage d'escalier en occupant le vide sous cette dernière. Cette pièce fait 26.42 m^2 de superficie et s'élève de 20 cm à partir de la galerie. Une porte en bois à ventail unique ferme cet espace vaste et fait face à deux niches contigües sur le mur Nord. Deux fenêtres s'alignent à droite de la porte et permettent un éclairage naturel diffus à longueur de journée. Une cloison découpée défoncée d'un arc plein cintre, sépare le quart Est de la surface de la pièce, d'une doukkana surélevée de 80 cm et s'ouvre sur la cage d'escalier par une porte surbaissée sur son coté sud. Cette élévation, bien qu'elle soit affiliée à l'architecture de l'époque, semble être récemment aménagée du fait de la technique et des matériaux de sa construction.

Enfin une quatrième pièce occupe l'aile Sud- Ouest de la maison et court le long d'une troisième galerie perpendiculaire à la précédente tout en s'ouvrant sur le

patio. Cette dernière délimite une surface de 29.36 m^2 en s'imbriquant au mur Ouest de la pièce. Une porte en bois massif à deux ventaux centre l'espace laissé sur son mur Est par deux fenêtres qui lui portent l'air et la lumière du jour. Une niche aménagée sur le mur Ouest fait face à la porte et sert de rangements divers. Au dessus de cette alcôve se trouve une ouverture protégée par un grillage dont nous ignorons l'usage du fait qu'elle fait face à un mur mitoyen. Une saillie le long de la hauteur de la pièce garnie l'angle Nord-Ouest.

La galerie Sud du patio, est aménagée en salle d'eau collective, contenant trois cabinets de toilettes, deux douches, deux bassins pour les ablutions et des citernes d'eau.

Le patio, centre de gravitation de cette maison, est de forme plus ou moins carrée (5.40 m x 5.45m), il est séparé des quartes galeries par des structures en maçonneries de 0.55 m d'épaisseur, percées d'ouverture arquées d'un entrecolonnement similaire (2.20 m) portés sur des colonnes octogonales identiques. Les coins du patio sont matérialisés par des pilastres en maçonneries tronquées sur l'angle donnant sur le patio et laissant la place à une descente d'eau pluviale qui récupère l'eau des toitures vers les avaloires du patio. Les ouvertures d'arc des étages supérieures sont protégées par des balustrades en bois ajouré d'un fort joli effet faisant 90 cm de hauteur.

A hauteur de la première colonne du coté Ouest du patio, se trouve un mejjen, réservoir d'eau de forme circulaire de 38 cm de diamètre et profond de plus de 2m. Ce dernier est surmonté d'une structure de trois branches en fer plat se rencontrant en boucle à une hauteur de 1.90 m pour permettre la suspension du récipient de puisage de l'eau.

Au coin Nord de la maison se trouve un escalier à double volet qui permet d'aboutir aux étages supérieurs. Ce dernier est hébergé dans une cage quadrangulaire de 4.75m x 3 m, où un basculement fermé à angle plat permet le déploiement de 14 marches en maçonnerie de 115 cm de long, 39 à 97 cm de

foulée et 20 cm de contre marche. L'escalier s'ouvre sur la rue par trois ouvertures superposées de dimensions relativement réduites (55 x 75 x cm et 135 cm d'allège). Le découpage de l'escalier en plusieurs paliers de une à trois marches, permet la répartition des charges des surfaces pour s'adapter à la capacité portante de la structure composée essentiellement de poutres en araar. Le plafond des paliers est joliment recouvert de faux plafonds composés de chevrons en bois surmontés de planches le tout porté sur des poutres en bois rectangulaires dont les extrémités latérales sont sculptés d'arêtes abattues. Les chevrons des plafonds s'orientent dans des directions perpendiculairement opposées pour animer le décor général.

2- Le premier étage

La deuxième volée de la cage d'escalier nous fait aboutir sur un entre –sol vu sa hauteur sous – plafond réduite. Ce niveau est distribué par trois galeries entourant le vide sur patio, et donnent accès à dix pièces dont celles disposées sur les ailes Nord, Ouest et Est surélevées d'un seuil de 10 cm de hauteur. La première pièce occupe toute l'aile Nord de la maison, fait 1.75 m^2 et s'ouvre par une porte simple en bois et deux fenêtres de part et d'autre de 80 x 100 cm d'un allège de 80 cm. Le mur faisant face à la porte d'entrée est défoncé de deux niches.

Une deuxième pièce rectangulaire longe le mur Ouest et s'imbrique dans la première à sa mi- longueur, dégageant ainsi une superficie de 16,68 m^2 et s'ouvrant sur la galerie par une porte simple en bois et une fenêtre de petites dimensions (60 x 85 cm). Une troisième pièce d'une surface de 18.32 m^2 découpée en deux espaces par une arcature fine, s'aligne à la précédente pour occuper le reste de l'aile. Le mur Est de cet espace est percé d'une porte simple en bois et à 80 cm du sol d'une fenêtre de dimensions moyennes (70 x 85 cm). Une toute petite ouverture d'un allège de 30 cm de 35 x 40 cm de dimensions perce le mur Ouest et donne sur un mur mitoyen.

Au Sud de cette composition, se trouve un ensemble de quatre espaces, dont le premier occupe la galerie Sud du patio aménagée en belvédère de 12,15 m^2 et prolonge la salle de prière en donnant sur le patio par des fenêtres aménagées dans les emmurages fermant les trois arcatures de ce dernier. Une porte simple ferme cet espace de la galerie Est. Le mur Sud de cette pièce dessert le quatrième et cinquième espaces de l'ensemble sus – cité par des portes sobres en bois rouge. La quatrième est plus ou moins carrée d'une surface de 8.32 m^2 et ne possède aucune fenêtre, d'où la probabilité de faire office de maksoura à l'origine desservie par une porte en bois. La sixième pièce contigüe empiète sur la parcelle voisine et sert de moussala accessible par une porte simple et un sas de 2.50 m^2 ; cet espace de 18.70 m^2 est de forme trapue dont le coté Sud fait ventre vers l'intérieur. Une grosse poutre portée sur une structure intermédiaire scinde la pièce en deux espaces communiquant par une arcature de galbe informe.

Une seule petite ouverture de 45 x 35 cm, permet la liaison de cette surface avec l'extérieur et apporte le peu de lumière et d'air à cet espace sacralisé. La septième et dernière pièce de cette aile est la plus grande et se déploie sur le reste de l'aile sur une surface de 18.68 m^2en s'ouvrant sur la galerie Est par une porte simple qui dessert d'abord une cuisine (huitième espace) de 4.54 m^2, puis un belvédère par une fenêtre de 80 x 95 cm. Une seconde fenêtre plus grande (80 x 120 cm) relie la pièce à l'extérieur de l'édifice.

Les deux dernières pièces s'alignent le long de la galerie Est et s'ouvrent sur elle par des portes simples en bois. La première (neuvième espace) est plutôt allongée, d'une surface de 18.55 m^2, et dispose de deux ouvertures identiques de dimensions 90 x 85cm et d'un allège de 80cm donnant sur la rue, tandis qu' une grande alcôve se voit sur le mur Ouest. Une cloison la sépare de la seconde pièce (dixième espace) de 8.23 m^2 qui prend l'air et la lumière du jour de la rue par une fenêtre plus petite que ses voisines (70 x 85 cm) et centrant le mur Est.

3- Le deuxième étage

A 5.90 m du niveau du patio, se dresse le deuxième étage. Ici quatre galeries encadrent le vide sur patio et permettent la répartition de douze pièces surélevées de 10 cm, reprenant ainsi la typologie de celles de l'étage précédent. On y retrouve une première pièce dont deux arcatures transversales la décomposent en trois sous espaces, une porte en bois à deux ventaux y permettant l'accès. Le mur Nord se pare de trois niches de dimensions variées réparties symétriquement par rapport à un axe passant par le milieu de la porte et celui de la pièce même, le mur Sud par contre se perce de deux fenêtres de 80 x 100 cm orientées vers la galerie.

Le mur Ouest de cette pièce se prolonge pour délimiter une seconde pièce qui occupe toute cette aile d'une surface de 33.30 m², et la sépare de la galerie par une porte en bois à double ventaux encadré d'un chambranle arqué en ogive et bordé d'une succession de petites lobes telle une bordure festonnée. L'étirement excessif de cette pièce est atténué par le découpage de sa surface au Nord et au Sud par deux cloisons transversales percées d'un arc plein cintre décoré de stuques. Deux fenêtres de dimensions 80 x 100 cm dont l'allège est de 80 cm du sol puisent la lumière et l'air du patio, alors que deux alcôves sont pratiquées à égales distances de l'axe transversal de la pièce, sur le mur faisant face à la porte d'entrée. Au Sud, six pièces encadrent la galerie qui ferme le vide sur patio et sur laquelle elles s'ouvrent par des portes simples en bois de dimensions variées. La troisième pièce de cet étage est de forme rectangulaire de 27.18 m^2. Elle est éclairée par deux fenêtres de dimensions rapprochées 80 x 100 m et 75 x 100 cm, la première donnant sur la galerie et la seconde sur l'extérieur à partir du mur Ouest de la pièce. Une fine cloison récente créera un nouvel espace qui affecte la forme d'un carré parfait d'une surface de 27.18 m^2 et fait aboutir à un deuxième espace de 4.82 m^2 sans doute un kbou que sépare une cloison arquée dont la face est décorée d'un décors chantournés.

Le troisième espace est accessible à partir de la cloison Est du premier espace et dessert un quatrième espace d'une surface de 6.20 m^2. Une seule ouverture de 80 x 100 cm surélevé de 80 cm du sol fournit l'air et la lumière à cet ensemble.

Un couloir étroit permet de passer de la galerie vers la cinquième pièce qui n'est qu'un sas de 5.25 m^2 fermant une sixième pièce au Sud et une huitième à l'Est. Cet espace de distribution s'ouvre par une fenêtre emmurée de sept claustras sur la façade Ouest.

La sixième pièce est de forme estropiée d'une surface de 24.60 m^2 et dispose de cinq ouvertures. La première de 50 x 60 cm de dimensions est aménagée sur le mur Est donnant sur la rue, les quatre autres s'alignent le long du mur Sud. Trois sont des espèces de lucarnes de 30 x 30 cm intercalées d'une plus grande fenêtre de 70 x 90 cm.

Cette pièce permet l'accès à une douche de 1.68 m^2 occupant son angle Sud - Ouest par une porte de dimensions réduites. Un hublot de 25 x 25 cm pratiqué à une hauteur de 1m45 sur le mur Sud de la maison, permet le renouvellement d'air dans cet espace. Le sas dessert également la huitième pièce située sur l'aile Est de la maison, elle est de forme trapézoïdale d'une surface de 8.83 m^2 et regarde sur la rue par une fenêtre de 75 x 100 cm élevée sur 130 cm du sol. Le mur Sud de cette pièce présente un décrochement assez profond entrainant le dégagement d'un espace de rangement récupéré dans la pièce précédente pour le même usage. Une annexe de 5.85 m^2 est séparée de la pièce suivante de 12.60 m^2 par une cloison d'épaisseur réduite, et du sas par une fine structure d'apparence récente.

Un dixième espace d'une surface utile de 18.17m^2 semble être tronqué de sa partie Sud. C'est l'un des rares espaces qui présente sa configuration originelle, par sa composition en une pièce avancée prolongée en son milieu par un kbou (de l'extérieur encorbellement) rajouté en vue de gagner de l'espace pour la pièce. Ici l'encorbellement s'élève du niveau de la pièce de 18 cm (hauteur d'une

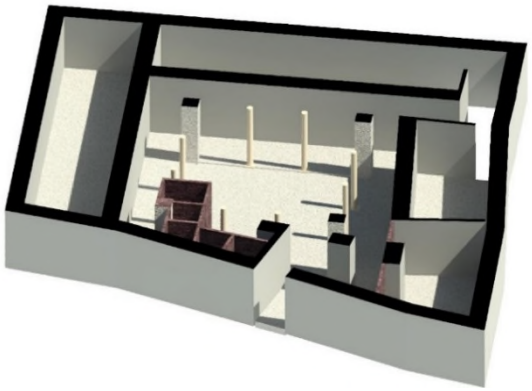
marche) et s'ouvre sur son mur latéral par une petite ouverture haute de 50 x 60 cm placée à 140 cm du sol. Le sol de l'ensemble de la pièce est plus haut que la galerie de 10 cm seulement dont un seuil en maçonnerie porte une porte en bois à double battant insérée dans l'épaisseur du mur. Une seule fenêtre identique à celles donnant sur galeries est pratiquée sur le mur Ouest. La deuxième fenêtre est transformée en porte d'accès pour la pièce.

4- Le troisième étage

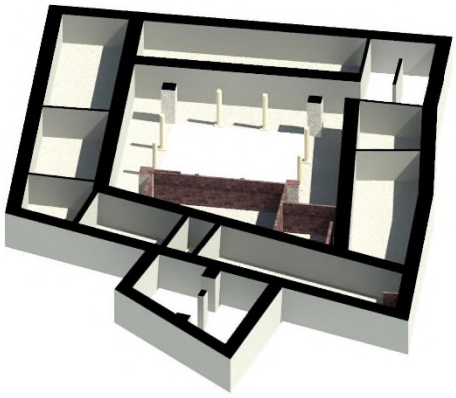
Il se développe seulement sur l'aile Nord de la maison par deux espaces imbriqués. Le premier est une pièce allongée de 25.54 m^2 et accessible par une porte en bois à deux ventaux, de part et d'autre de laquelle sont percées deux fenêtres donnant sur la galerie Nord et deux niches. La fenêtre de droite est transformée en porte d'entrée à une seconde pièce aménagée tardivement par le montage d'une cloison à droite de la porte initiale. Deux alcôves sont engendrées par des plateformes surélevées de 45 cm et délimitées par des arcatures diamétralement opposées par rapport à l'entrée. La pièce initiale devient alors partagée en deux. Le premier espace de droite accède par deux marches aménagées dans l'angle engendré par la dite pièce et la cage d'escalier à une sedda d'une surface de 10.50 m^2 surélevée de 50 cm et occupe la sous pente de la cage d'escalier. Cette pièce est subdivisée en trois sous surfaces par des estrades à différents niveaux, le premier est à 95 cm le second à 100 cm. Une ouverture pratiquée sur son mur Sud lui fait rapporter le nécessaire en aération et éclairage. Son mur Nord est défoncé de trois alcôves à l'intérieur de celle de gauche est percée une fenêtre.

Le second espace est une annexe ou maqsoura de 13.40 m^2 s'ouvrant sur la galerie par son mur Est par travers une porte en bois à deux ventaux, en plus d' une fenêtre sur son mur Sud. Une niche est aménagée sur le mur Nord de cette annexe située à une différence de niveau de 15 cm par rapport à la galerie. Un autre espace ferme ce niveau à hauteur de la cage d'escalier, c'est une annexe de

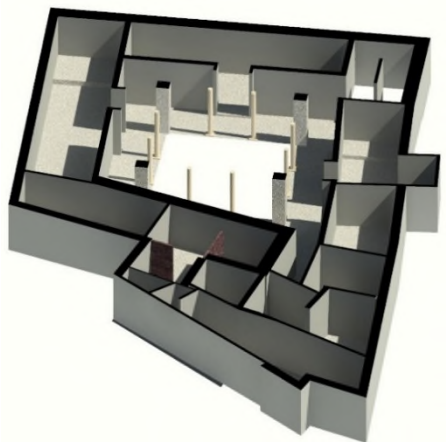
2.05 m². Le reste de la surface de ce niveau est réparti en toitures des niveaux inférieurs.



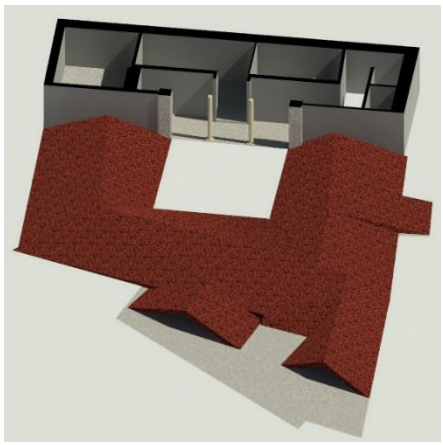
13



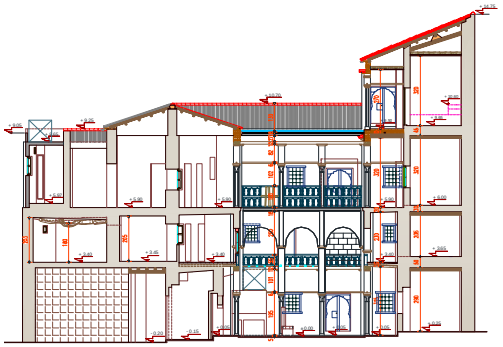
14



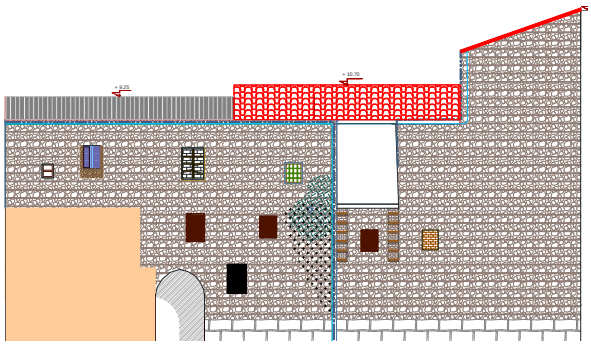
15



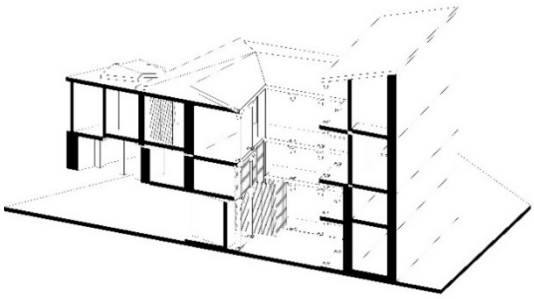
16



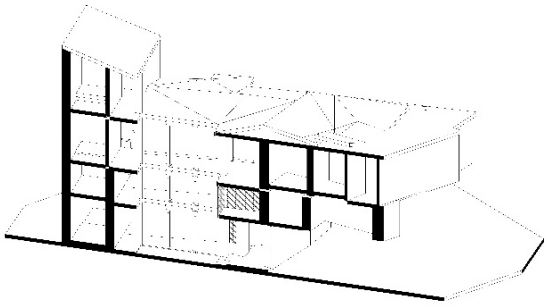
17



18

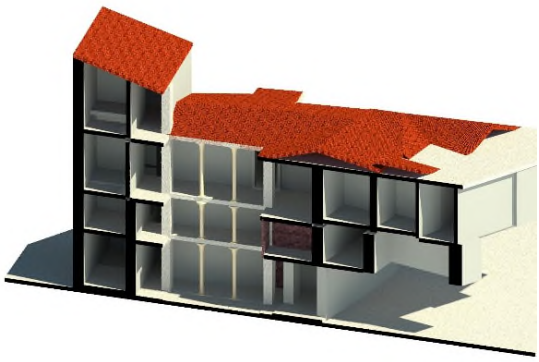


19



20

21



22

Figures 13, 14, 15, 16,17, 18, 19, 20, 21 et 22 : Vues axonométriques de « Dar El M'Zabi ». rez de chaussée, 1 er étage, 2 é étage ; 3 é étage, coupe longitudinale, façade extérieure, coupe transversale vue vers l'Ouest, coupe transversale vue vers l' Est.

Source : Relevés de l'auteur. Dessin revit de Bahri Allaeddine.

Conclusion

La maison traditionnelle constantinoise a connu et continue de connaitre une disparition progressive de ces traces au profit des transformations justifiées par le renforcement des structures, l'apport de modernité et l'amélioration des conditions de vie des occupants.

Si les arguments sont louables en soi, les rêves d'une ville dense homogène à la dimension de l'homme semblent s'estamper. Aujourd'hui nous disposons de connaissances relativement nombreuses sur le centre historique qui révèlent son importance et son rang à travers le temps et de descriptions de son site « Le Rocher » reconnu dans toute la littérature comme exceptionnel et responsable de toutes les conditions de constitution, de permanence et d'évolution du centre historique.

En contrepartie, nous notons une très maigre littérature magnifiant la maison traditionnelle à patio notamment celle qui présente très peu de décorations et de signes de faste. Dar El M'Zabi est le prototype parfait de cette catégorie qui bouleverse le rapport dimensions/ détails architectoniques. En effet malgré ses dimensions moyennes, cette maison se situe à mi distance de la maison bourgeoise vaste et richement décorée à l'intérieur et le alii.

Les textes traitant le sujet, rapportent l'existence au secteur sauvegardé de Constantine de trois types de maison en fonction du statut et de la noblesse de son propriétaire : la maison des riches, la maison des personnes modestes et le Alii.

Conséquemment à la sobriété de Dar El M'zabi traduite par le peu de détails d'agrémentation en l'occurrence l'absence des revêtements céramiques qui ailleurs sont omniprésents, on est porté à conclure que c'est l'une des rares maisons qui a su combiner le respect des principes de la religion islamique -en évitant de privilégier l'esthétique sur le fonctionnel- avec la recherche de la praticabilité des espaces. Dar El M'zabi est à cet effet un parfait support de lectures diverses sur le mode d'habiter du secteur sauvegardé.

Bibliographie

Cadastre, S. d. (1867). Tableau indicatif des propriéts foncières. De leurs contenances et leurs revenus. *section G dite de la ville. N°1.* Constantine, Constantine, Algérie: Imprimerie L. Arnolet.

Deremiens, D. (1986). A la rencontre d'une culture urbaine. Dans K. Bichara, *Réhabilitation des médinas maghrébines* (pp. 7- 46). Aix-en-Provence: centre d'étude et de recherche sur le monde arabe contemporain,.

Guillaume, J. C. M. (1988). Monographies d'édifices publics (XVé -XVIII é siécles). *Histoire de l'art*, 87-96.

hypothèques, C. d. (1941, Mai). Acte de propriété n°102 du volume 193 Vol 599. Constantine, Constantine, Algérie.

Missoum, S. (2003). *Alger à l'époque ottomane. La médina et la maison traditionnelle* . Alger,: INES.

Noweir, S. (1984). Le dar Ben Cherif : une maison du XIX é siècle à Constantine,*« L'héritage architectural formes et fonctions ».* Aix-en-Provence.

Pérouse de Montclos, J.-M. (2003). *La monographie d'architecture.* Paris: Ministère de la culture. Documents & méthodes.

Raymond, A. (1986). Les caractéristiques d'une ville arabe « moyenne » au XVII é siècle : le cas de Constantine. *Les cahiers de Tunis*, 175-195.

Renier, A. (1998). Du néo-formalisme de la typo-morphologie à la dynamique des opérations constitutives de l'urbain. Dans Guez Jean- Paul, *Le sens caché de la ville méditerranéenne* (pp. Pp. 5-15). Montpelier: de l'Espérou.

Sidi-Boumediene, R. (1991). Patrimoine, patrimoines: vers une problématique de la patrimo,ialité, le cas l'Algérie, . Dans M. Karim, *Maghreb, Architecture et urbanisme, patrimoine tradition et modernité* (pp. Pp.15- 29). Paris: Publisud.

Universita degli studi, R. t. (2006). MasterPlan de la medina de Constantine.Elments pour la requalification, la réhabilitation et la valorisation de la médina de Constantine (projet de guide). Roma, Italia.

Van Der Meerschen, M. (1987). Les médinas maghrébines. *Publications de l'Unesco*, 1987.

Notes

[i] Titre de la journée d'étude organisée par l'association française des historiens de l'archi, à l'INSBA, 11/1998

[ii] Art. 2. Le secteur sauvegardé de "la vieille ville de Constantine" est délimité, conformément au plan annexé à

l'original du présent décret, comme suit :

- **nord, nord-est** et **est :** les gorges du Rummel ;
- **nord-ouest** et **ouest :** escarpements rocheux ;
- **sud-ouest :** centre culturel Mohamed Laïd El Khalifa situé à la Place du 1er Novembre 1954 ;
- **sud :** quartier Bardo.

[iii] Les auteurs confirment que pour les édifices modestes on peut se contenter des fouilles archéologiques pour retracer leur histoire.

La condition du personnage dans le théâtre. Les apports de la poésie à la musique (pourquoi la musique et pourquoi le théâtre?)

Ibrahim Ouhennou اهنو إبراهيم

Doctorant à la faculté des sciences de l'éducation, à l'université Mohammed V-Rabat(Maroc).

Email: Brahimouhennou@gmail.com

Résumé :

Cet article présente clairement la condition du personnage dans le théâtre. Passant à la situation du personnage dans le théâtre moderne. L'intergénéricité ou Le dialogue des Genres : dialogue générique et hybridité, Fragmentation, analepses, rêves, polyphonie, enchâssement, l'historique au poétique, de l'oral à l'écrit. La musique au théâtre quel rapport ? La place de l'enseignement musical dans les écoles de théâtre. Puis, nous mettons en évidence quelques caractéristiques des évolutions et des dévolutions liées à la trajectoire du genre théâtral et musical, susceptibles de nous donner un éclairage sur la situation du théâtre et la musique. Ainsi, cette simple recherche, peut nous guider à comprendre la situation dans laquelle nous trouvons les étapes chronologiques sur la condition du personnage jusqu'à nos jours.

Mots clés: Personnage, musique, poésie, théâtre, condition.

Abstract :

This article clearly presents the condition of the character in the theater. Moving on to the character's situation in modern theater. Intergenericity or The Dialogue of Genres: generic dialogue and hybridity, Fragmentation, analepses, dreams, polyphony, embeddedness, historical to poetic, from oral to written. Music in the theater what relation? The place of music education in theater schools. Then, we highlight some characteristics of the evolutions and devolutions linked to the trajectory of the theatrical and musical genre, likely to shed light on the situation of theater and music. Thus, this simple research, can guide us to understand the situation in which we find the chronological stages on the condition of the character until today.

Keywords: Character, music, poetry, theater, condition**.**

ملخص :
يعرض هذا المقال بوضوح حالة الشخصية في المسرح. الانتقال إلى وضع الشخصية في المسرح الحديث. بين الأجيال أو حوار الأنواع: الحوار العام والتهجين ، التجزئة ، التحليلات ، الأحلام ، تعدد الأصوات، التضمين ، التاريخي إلى الشعري، من الشفهي إلى الكتابي الموسيقى في المسرح ما علاقة؟ مكانة التربية الموسيقية في مدارس المسرح. ثم نسلط الضوء على بعض خصائص التطورات والتطورات المرتبطة بمسار النوع المسرحي والموسيقي ، والتي من المرجح أن تلقي الضوء على حالة المسرح والموسيقى. وبالتالي ، فإن هذا البحث البسيط يمكن أن يرشدنا إلى فهم الموقف الذي نجد فيه المراحل الزمنية على حالة الشخصية حتى اليوم.
الكلمات المفتاحية: الشخصية ، الموسيقى ، الشعر ، المسرح ، الحالة.

Le personnage et le théâtre moderne:

Parler du personnage dans le théâtre moderne c'est évoquer la crise et la chute de la notion fondamentale dans la pratique théâtrale. Le personnage en tant que création dramatique est le plus présent et le plus fondamental ; il n'y a pas d'histoire intéressante sans personnage dont les liens, les interactions, les conflits constituent le moteur de l'intrigue. À travers les personnages le dramaturge construit sa pièce. Après Racine et Corneille, les nouveaux dramaturges (Beckett, Ionesco et Adamov) les personnages étaient intranquilles avec le monde qu'ils habitent hasardeusement. Ce sentiment est représenté par un discours absurde aussi bien qu'au moyen des gestes et des comportements. *En attendant Godot* de S.Beckett était la conjoncture de l'un des plus grands succès du théâtre d'après-guerre. La pièce est constituée de deux actes principaux. Les personnages primordiaux sont deux vagabonds. Vladimir et estragon, qui se retrouvent sur une route de compagne pour rencontrer Godo, un homme qu'ils ne connaissent pas et dont ils ne savent rien. Le lieu est aussi insignifiant que Godo. «Route à la compagne avec arbre, soir » (Beckett, S 1948, P.9), et dans le deuxième acte : « le lendemain, même heure, même endroit » (Beckett, S, 1948, P.73), sont les seules indications du lieu où on se trouve. Vladimir et estragon passent leur

temps à parler de choses et d'autres et en espérant que le fameux Godo viendra. Au milieu du premier acte, un deuxième couple entre en scène, Pozzo et Lucky .Pozzo est un homme peu plaisant traitant Lucky comme son esclave, et les inquiétudes et les malentendus s'intensifient. Cependant, Vladimir et estragon restent dans le même lieu pour attendre, ne sachant rien de ce que Godo va leur apporter (sauf un peu d'espoir, sans doute à la fin du premier acte, un garçon vient pour les informer que Godo ne viendra pas ce soir, mais surement le jour suivant). Le deuxième acte se déroule de la même manière ; le lendemain, les deux vagabonds se retrouvent sur la même route de compagne. Pozzo et Lucky reparaissent, mais Pozzo est devenu aveugle, et Lucky devenu muet, et Godo ne viendra pas ce soir non plus, déclare le garçon qui revient vers la fin. L'œuvre de Beckett représente sans conteste une révolution théâtrale par excellence. En effet, les personnages d'En attendant Godo ne sont pas des héros classiques, ou des personnes qui oscillent entre l'honneur et l'amour comme c'est le cas chez corneille et racine .Au contraire, les personnages de Beckett n'ont pas d'identité sociale, et surtout ils ne font rien pour rendre meilleure leurs conditions. Donc, ils ne représentent pas une classe sociale spécifique et il n'ya aucune métamorphose, aucun changement, car ils ne font rien pendant qu'ils attendent l'arrivée de Godo. Vladimir et estragon, dans le premier acte cherchent à faire un dialogue, mais ils ne sont pas capables de se comprendre ou de faire un discours sérieux. Ils ne savent rien de ce qui se passe autour d'eux, par exemple estragon dit : « mais quel samedi ? Et sommes-nous samedi ? Ne serait - plutôt dimanche ? Ou lundi ? Ou vendredi ? » (Beckett, S, 1948, P.13). Dans le second acte la répétition des mêmes actions.

Il est évident de dire que les pionniers de cette tendance refusent l'analyse rétrospective sur le personnage, ils vont parler de la crise du personnage, car il est pour eux un personnage labyrinthique, un spectre et, si nous osons dire, l'ombre du personnage. Pour Franz Kafka le personnage est anonyme qui n'a pas ni

fonction, ni action et ni d'identité...etc. Toutes ces procédures remontent aux événements historiques qui ont détruit l'humanité: après les deux guerres mondiales la conscience humaine a vécu une crise de dépérissement total, à savoir les traumatismes psychiques, et la déconcertation de la pensée. De par, l'Être réduit au rien comme étant un objet qui est totalement figé : c'est le passage de l'être à l'étant, le passage du caractère humain au caractère bestial et animal...Le non sens de l'existence, au point où l'Homme ait une vacuité ontologique en lui même, et une viduité ontologique à l'égard du monde. En effet, les dramaturges de cette époque essayaient de déconstruire pour construire à nouveaux. Idem, l'écriture est tellement subjective à cette époque, quoiqu'elle se livre à l'objectivité. Ici, ils dénoncent avec vigueur les règles établies par l'écriture classique, c'est-à-dire, les règles balzaciennes, à savoir, la description, la spécificité du genre, le sens extrinsèque et non intrinsèque.

Ainsi, chez eux l'histoire est fortuite, et pour que le dramaturge soit fidèle à la norme, il doit être créatif producteur de son histoire. Toujours, il y a ce symbole de perte et le glissement vers un ailleurs équivoque, qui semble parfois un dépaysement erratique; en exigeant sempiternellement de penser et de repenser le monde différemment. En échos, la question s'est éliminée parce qu'ils demeurent toujours un présent éternel, pour qu'ils puissent chercher la condition humaine, ils sont obligés de la mettre dans un temps de présent. La ponctuation a un sens: le point d'exclamation et d'interrogation peuvent signifier l'interminable moyennant des questions oratoires, des arrêts brusques, comme, on a déjà vu la pièce théâtrale de Samuel Beckett, et la forme est l'une des manifestations tangibles de l'absurde au moment où les deux personnages Vladimir et Estragon ne peuvent pas supporter la lassitude du monde, ils n'arrivent même à déchausser leurs chaussettes. En outre, la forme dialogique existe dans le labyrinthe, en répétant chaque jour le même discours. Donc, pour déguster le sens d'un tel texte moderne, il fallait sonder ce qui est connoté et non ce qui est dénoté.

Alors, le lecteur est obligé de glisser longuement dans l'interprétation puisqu'il est devant une immensité littéraire. C'est aussi un labyrinthe mémoriel et à la fois textuel par le biais du micro-récit dans les œuvres. Les adeptes du théâtre moderne n'ont pas un centre, ils ont tout simplement des chemins labyrinthiques. De ce fait, cette voie moderne se ballottait sur la dialectique des contraires {le haut/le bas, le supérieur/l'inferieur, mêmes gestes que le premier acte rend la pièce tragique parce que ces deux personnages ne sont pas capables de changer leur situation et de réaliser un projet comme le disait le monument de la philosophie moderne J.P Sartre: « je suis projet de récupération de mon être. « Rien à faire » (BISSANI, A, 2009, P.42). Le mot qui ouvre la pièce résume l'immobilité, la mauvaise foi et l'inaction des personnages. Les personnages vivaient une certaine vacuité existentielle et une viduité ontologique. Ils n'arrivent pas à vivre dans le monde avec une certaine tranquillité existentielle.

L'intergénéricité ou Le dialogue des Genres : *dialogue générique et hybridité*

Tout porte à dire que la théâtralisation a apprise la foultitude des regards: L'extérieur/l'intérieur, le dedans/le dehors}.Et, qui dit des oppositions et des contradictions dit l'indétermination, par le moyen de la figure de style le chiasme qui est, bien sûr, une caractéristique du théâtre moderne par excellence. Tout cela éveille le lecteur, en le passant de l'état passif à l'état actif. C'est-à-dire, l'œuvre théâtrale pousse le lecteur à recevoir les choses telles qu'elles sont, et non telles qu'elles dites, en cherchant immortellement le possible dans l'impossible à partir de la présentation. Grosso modo, cette école du regard est une école typique et atypique pour dire le réel par le biais de l'écriture qui est un moyen par excellence de la véritable littérarité. A dire vrai, il suffit d'un littérateur nouveau pour renouveler la littérature.

Somme toute, la discipline du théâtre dans les temps modernes est tellement atypique et variante, l'autofiction est un exemple palpable dans la plume de

plusieurs théoriciens, plus régulièrement M.Duras, J.P. Sartre, A.Camus…etc. Ainsi, la quasi-totalité des œuvres théâtrales ont ce procédé de confusion, du paratexte, et de l'hypertexte qui cède, bien entendu, l'autorité du savoir. Ceci se justifie par la multidimensionalité des issues. Cette déambulation de l'écriture crée ce que nous pouvons nommer la mise en abîme dans le dit, qui dit la multitude des dits, dit l'ouverture du sens et la pluralité des langues, grâce à cette richesse que le multiculturalisme et le pluralisme linguistique ont une place assez cruciale dans la littérature internationale. Elle combine à la fois le factuel et le fictionnel pour donner à une telle écriture son émancipation dans son sens plein du terme.

Le xx siècle a vu de nombreux dramaturges choisir la forme de l'écriture. Ce questionnement ouvre la querelle de l'ancien et le moderne, et chaque acteur, chaque pièce théâtrale doit inventer sa propre forme. L'écriture théâtrale des temps modernes est devenue alors une exploration, car celui qui écrit ne parvient pas à déchiffrer le monde: il y a des réalités réelles et les humains vivent des réalités construites (virtuelle). Le dramaturge de cette époque ne connait pas qu'il est, où il va, c'est pourquoi ils se mettent à écrire et décrire le monde. Il y a la mise en abîme et le métarécit. La majorité entre eux hissent le monde autrement pour défricher la crisologie moderne, tout en chosifiant, ainsi le genre, les scènes théâtrales, les sons musicaux et l'écriture qui est prise comme une issue qui pense le monde. C'est pourquoi il y a ce passage de la généricité vers l'Agénéricité (absence du genre).Le lecteur dans ce sens ne peut pas faire la distinction entre le roman, la nouvelle, la pièce théâtrale, le recueil... Le postmodernisme comme une rupture ironique avec les conventions anhistoriques du modernisme, « n'est pas un âge nouveau, mais c'est une réécriture de la modernité » (Léotard, J-F, 2000, P.11).comme l'a prononcé F.Léotard. Cette forme d'écriture déformant le texte d'origine pour développer la parodie et un texte polymorphe.

Alors, nous pouvons dire que la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur. Suivons-nous la perspective de Roland Barthes dans le

bruissement de la langue, laquelle perspective qui apprécie l'immortalité du sens et l'hybridité d'interprétations. De cette cause, le genre adopté par les penseurs a pu s'ouvrir sur d'autres genres. De cet endroit, Khatibi a dit qu'avec M.Duras, il y a l'effacement total entre le masculin et le féminin, tout en éradiquant l'enfermement cartésien, à vrai dire, qui réunit à la fois male et femelle: c'est l'Androgyne.

L'écriture du théâtre moderne est liée à la non-personne, ce qui montre la narration et l'objectivité de l'écriture. De surcroît, la multiplication des événements des actions, des informations, des fragments et de la fiction. Ce qui fait du lecteur un délire de lecture. Il ne faut pas restreindre le «Je» uniquement à ce qui est for intérieur, mais, il est, aussi, un moi corporel, le moi physique, et le moi impersonnel. L'écriture est constitutive principalement d'une combinaison et d'un assemblage des sens, c'est-à-dire la polyphonie. C'est l'aventure de l'écriture et non pas l'écriture de l'aventure. Elle sort de la normativité, selon E. Glissant, qui est l'horizontalité pour adopter l'usage de la verticalité; cela montre la liberté des genres et la libération des contraintes dans l'écriture.

Fragmentation, analepses, rêves, polyphonie, enchâssement, l'historique au poétique, de l'oral à l'écrit :

Il est difficile de parler du théâtre et la musique sans faire un appel à la poésie et à toutes formes des arts. Le XIX est la tendance de la modernité poétique. Autrement dit, le XIXème siècle est composé de quatre sous courants pour la poésie : le romantisme, le parnasse et le symbolisme. Dans la poésie romantique Alphonse de Lamartine et Victor Hugo étaient les fondateurs. Dans ce courant, la notion de lyrisme est prédominante. Le poète exprime sa tristesse, son angoisse face à un monde qui lui paraît hostile. Ses poésies seront également engagées, l'exemple le plus célèbre est la poésie de Victor Hugo, Melancholia. Dans le parnasse qui s'illustre par Théophile Gauthier, le poète exprime l'art pour l'art. Il rejette totalement le lyrisme et l'épanchement des sentiments. Les

parnassiens ont le culte de la beauté. Ils vont beaucoup s'intéresser aux mots, au langage et à la forme du poème. Enfin, le symbolisme s'illustre par trois poètes, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine et Arthur Rimbaud. Les symbolistes vont se faire voyants. C'est-à-dire qu'ils vont avoir accès à des symboles, des liens avec le monde visible et l'invisible. Nous assistons à un renouvellement total de la langue. Les poètes vont tenter de renouveler le sens des mots.

Même à l'âge de la renaissance nous pouvons parler de la modernité. Le XVII siècle est la querelle de l'ancien et le moderne. Le XVIII siècle est l'ère de la philosophie Encyclopédique. Donc, chaque période a conçu son cheminement de la modernité. Le XIX siècle est une école des romantiques, elle est aussi une discipline qui glorifie son esthétique de la modernité. C'est pour cela les parnassiens cherchent "la beauté de l'art". Le constructivisme ou le positivisme est la doctrine de la science et de la raison, mais avec une autre dimension différente. La littérature au XIX siècle et au XX siècle est influencée par les révolutions qui ont structuré la France à cette époque. Baudelaire conçoit la modernité autrement, elle est le contingent, le transitoire, et, ainsi comment extraire le bien du mal. La musicalité est l'art de suggestion chez les symbolistes. Comme l'a dit Stéphane Mallarmé « poésie: un aboli bibelot d'inanité sonore hésitation prolongée entre le son et le sens » *(Mallarmé S, cité par* Claude ROY, 1986, P.13). C'est dire que la Poésie chez les symbolistes est tellement suggestive. Le décadentisme pour les symbolistes est omniprésent (les œuvres basées sur la chute);où réside ce qui est artistique lorsque nous parlons des parnassiens, les symbolistes, les romantiques? La beauté et la modernité sont des tendances de renouvellement. La réalité urbaine, la capitale qui représente un mal du siècle. C'est-à-dire que la beauté est l'objective ultime des parnassiens.

Toute porte à dire que la poésie comme art du XIX siècle dessine un long parcours du Romantisme au parnasse ou de la liberté poétique à la discipline esthétique: Valéry a parlé du désordre: c'est l'émergence d'une crisologie littéraire

pendant cette période. C'est pour cette raison, la majorité des poètes réformistes cherchent à renouveler la poésie par une forme autre. Laquelle qui donne une sorte libertaire à l'écriture. La classe bourgeoise va donner naissance à la littérature précaire, qui désigne, entre autre, l'instabilité formelle dans les têtes, à l'instar de la crise de vers. On ne peut pas parler de la poésie sans la situer dans son contexte idéologique et historique, chaque poésie dépend sa société. Avec le marxisme la littérature va prendre une autre dimension, celle de la production et non de la création. Alors, toute spiritualité n'a pas de place. Donc, c'est le déclin de toute inspiration poétique face à la nature et au réel. Le surréaliste Paul Eluard souligne que « le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré» *(Paul Eluard In*: surrealisme, consulté le : 10/11/2018). Ce qui veut dire un dépassement de toutes formes thématiques définies et déterminées, mais, avec une recherche de ce qui est symbolique, beau, artistique…

Le romantisme intervient pour annuler les règles classiques à toutes les mains. Le romantisme est une création contre la dictature de la raison. Cette réaction sentimentale a pour but l'émancipation du "Soi" afin d'l'y rendre glorifié et exalté. Les parnassiens sont venus pour rendre la poésie, peu ou prou, sacrée pour l'élite qui savoure la beauté. C'est pour cela, nous pouvons dire qu'il est un mouvement de "l'art pour l'art". Ces derniers aiment le beau de l'antiquité, les légendes, les mythes. Sachant bien que les parnassiens s'adressent leurs messages à une élite aristocratique. Donc, nous pouvons dire que son message est, à proprement dit, restreint. Il y a un passage de ce qui est artisanal à ce qui n'est pas artistique. Les parnassiens se sont inspirés d'une perception scientifique et positiviste, tout en remontant aux points communs avec les classiques et antiques. Leur poésie ne cherche pas l'utile, mais, elle cherche à faire belle. « La poésie parnassienne est un luxe intellectuel ».

Autrement pensé, les caractéristiques esthétiques du symbolisme: d'abord c'est une école qui propose une conception poétique qui a pris la place du

parnasse. Par ailleurs, la poésie symboliste n'est pas narrative, n'est pas descriptive, mais en est suggestive« c'est faire allusion aux choses ».Ce mouvement recourt aux images, aux symboles qui permettent, plus ou moins, de dissimuler la réalité. Avec eux, il y a un renouvellement du langage, parmi les thèmes favoris: le rêve, l'état d'âme, le symbole... Concernant la versification, il y a un désordre dans la rime. De toute façon, le symbolisme apparaît comme une anarchie littéraire, tout en cherchant d'individualiser les formes artistiques "l'individualité en art". Le symbolisme ne procure la chose telle qu'elle, mais une idée-symbole, une énigme à chercher. Le symbolisme se présente comme une position qui objectivise le subjectif, à l'encontre du naturalisme qui subjectivise l'objectivité.

La magie poétique est for exubérante, et elle est toujours au service du voyeurisme (La voyance). Elle cherche à bandir dans l'inconnu, dans la voyance pour que le poète soit voyant (raisonné de tous les dérèglements de tous les sens).Il ne cherche pas à changer le monde, au contraire, il cherche à changer la vie. La poésie est caractérisée par cette approche de dérèglement de tous les sens. Il cherche à se faire fou, pour créer la magie du vers et ses poèmes. La cosmologie poétique est bel et bien typique, à l'instar d'une pierre qui se voyait comme fruit. Sa poésie est un génie du Je qui se transforme au pronom personnel il. Etre voyant chez Rimbaud, c'est la découverte du monde caché, invisible, inconnu. C'est dire qu'il se déambule entre le mystique et la métaphysique, qui sont une inspiration gustative, moyennant la forge langagière. Il convient de dire que le mythe de l'auteur, c'est d'être voyeur et non voyant. Sa pensée est porteuse d'une certaine symbolique, que l'auteur doive déceler. Il essaie de se brûler lui- même «le feu», en brûlant, ainsi, les étapes, les états apolitiques. Le drame Rimbaldien est lié au spirituel. C'est dire qu'il s'agit d'un gouffre catastrophique du poète. Saison en enfer est un paradigme d'une absence (absence de Dieu, absence de La patience...). Rimbaud cherche dans son recueil: la saison en enfer la quintessence

de l'univers. Ses poèmes montrent à quel point ce poète est influencé par le mythe de la genèse. On peut considérer la saison en enfer comme un récit poétique (nous avons la logique à suivre, l'épilogue, le prologue, l'histoire d'un poète).Comme on peut dire qu'elle est une écriture prosaïque. Le rejet total des règles traditionnelles. Au delà de ce qui est thématique, La vision Rimbaldienne montre le triomphe de la poésie. Les illuminations peuvent être des poèmes de vers libres, comme ils peuvent être des poèmes en prose. Rimbaud est le multiplicateur du progrès, l'homme qui a libéré l'imagination poétique, en cherchant le dérèglement dans tous les sens.

En d'autres termes, la poésie moderne est en quelque sorte une nouvelle poésie. Une objectivité poétique, une autre forme des sensations de synesthésie du poète. La correspondance entre les sensations et les couleurs (le vert: la paix/ le blanc: la liberté/le rouge: une certaine maturité). « Je suis le saint, Je suis savant »qui dit saint, dit prophète, mystique, qui dit savant dit travail. Chez Rimbaud par exemple, il y a cette interpenetricité et cette intergénéricité des genres. Breton à son tour voit que « Rimbaud est le précurseur des surréalistes ». C'est dire que Rimbaud est quelqu'un qui contredit l'ordre établi « le Dieu est un voleur... ». L'originalité rimbaldienne ce n'est pas d'être voyant, mais comment peut-on se faire voyant. Quand nous parlons de la voyance chez Rimbaud, nous supprimons cette composition dominatrice, qui est un levier de toute voyance. C'est pour cela, la mission de ce prodigieux poète ce n'est pas uniquement de faire valoir présenter des poèmes, mais pour voir comme les autres voient le monde. Le cogito du "Je" est un autre, ce n'est qu'une propre esthétique sur le "Je sujet", et non pas sa production «le bateau ivre". Donc, nous parlons ici de la dépossession de ce qu'il écrit. En fait, Rimbaud nous a apporté de nouvelles choses, de nouvelles langues, de nouvelles inspirations, de nouvelles vies, et un appel immédiat à la modernité. Dans la saison en enfer, il parle de la charité. C'est quelqu'un qui se recherche corporellement. Et, peut-être, des contemplations, ses

imaginations, et sa voyance ne sont que des chimères mensongères et passives. Alors, nous poserons la question suivante: Pourquoi conclut-il son œuvre par «à Dieu »? La poésie symboliste ne se chante pas, mais elle se compte. Sa poétique est une créativité de mouvance, de devenir, de musicalité et de la voyance. Quand nous disons le symbolisme, nous désignons "la musique art". L'eau, le feu, l'autre sont des éléments imperceptibles de l'inconnu, de l'invisible. La notion du mystère est une notion assez sinueuse chez les symbolistes. Mallarmé cherche une explication orphique de la terre, en scrutant, et en déchiffrant le monde par sa complexité du langage, de son hermétisme et par son esthétique. Il cherche la notion puriste du langage. Avec la construction labyrinthique, sa poésie devenait un luxe intellectuel (des paraphrases, des chants, des ellipses, des appositions...). Cette forme de la poésie labyrinthique montrait une certaine purification de l'âme, en cherchant le beau (fuir le matériel). C'est à travers le mot, que le lecteur dégage le sens. C'est une ère de soupçon car il utilise allusion (allésions), et cette suggestion qui sont de stratagèmes pour ralentir la répétition du lecteur; et le purifier aussi. Qui dit forme, dit l'état d'un peintre et non plus d'un poète. Mallarmé est quelqu'un de toute esthétique et de toute musicalité. À chaque fois, il fait appel à la symphonie des lors, pour faire valoir sa poésie. Pour qu'elle soit, aussi, un art de la suggestion. Le silence joue un rôle dans sa poésie, celui qui sonde le néant pour vaincre l'indicible. Son hermétisme, il rêvait d'immortaliser son écriture. C'est révélateur d'une poésie et d'un sens opaque. La densité du sens et du silence (vaincre l'indicible, la page balance, l'impuissance, l'ellipse, le beau qui le pousse vers le mal...), la complexité de la forme. Il vit dans le désordre, dans le chaos et dans la page blanche (il ne croit pas à Dieu). La forme langagière est prise par une subdivision des lignes, où les mots ne viennent pas d'un seul coup. Donc, le poète doit être quelqu'un qui rythme, quelqu'un qui chante et quelqu'un qui déchiffre et récite les énigmes de la musicalité. Si on ne peut pas faire beau, s'ils n'ont pas la puissance de faire beau ils deviennent sans nul doute

mal. La notion du temps chez Mallarmé est une forme de la boucle; il revient toujours dans le même chemin. Le poète Comme artisan dont le but est le refus de l'excessif. Avec eux, il y a ce refus de la station de poète-prophète. Pour les symbolistes la poésie est le moyen de connaissance, le seul qui mène à l'absolu, mais pour les parnassiens, elle est le moyen de faire beau. La beauté est fugace, c'est un moyen pour accéder à une vérité supérieure chez les symbolistes, mais pour les parnassiens, la beauté est prise comme un but idyllique à rechercher immortellement. Pour les parnassiens, il faut décrire la vie moderne en tant que matière. Mais pour les symbolistes, il faut suggérer la vie moderne en tant qu'un univers de signes et de symboles. Le respect des règles traditionnelles de la poésie (les parnassiens), mais les symbolistes la recherche d'une versification libre (poème en prise, vers libres).

Autrement dit, le symbolisme est une réaction contre le positivisme scientifique qui a dominé cette période, contre, aussi, le réalisme, le naturalisme...Cet état transitoire est le moment compatible de tout changement qui quant la mission du poète: le passage d'un poète d'inspiration à un poète de la métapoésie. Comment peut-on être raisonné? C'est là, où réside l'originalité de sa pensée et de sa poésie. La confusion est un état de libération. Quand il dit ce qu'il avait dire pour s'apaiser à la purification. Quand nous disons Mallarmé, nous sommes obligés de dire le peintre, plutôt l'impressionniste. « Si l'Histoire ne parle pas de la poésie de 19 siècle, c'est une Histoire vaine» (Valéry In: Romantisme, 1972, consulté le : 21/01/2016). Tout ce qui est perceptible n'est qu'une représentation d'un autre monde de l'imagination, par le biais de l'inconnu et la curiosité de la recherche de la nouveauté. La pureté est le silence, ce silence est parlant. La poésie pour Virginie est une issue pour prévoir le monde (c'est un Dieu).Quand on parle de la mort, nous avons parlé de la naissance et de la mort. De toute façon, ces poètes possèdent un génie, mais ils étaient maudits de la part des autres, à cause de la densité poétique que ces autres ne pouvaient pas dégager.

La musique au théâtre quel rapport ? La place de l'enseignement musical dans les écoles de théâtre :

Il est nécessaire de dire également que l'école nationale de théâtre soit la seule école qui offre le programme le plus complet aux cours de chant individuel destinés en priorité aux comédiens. Surtout, le cours d'écoute musicale destiné à l'ensemble des étudiants (comédiens, auteurs, techniciens et metteurs en scène), de la première à la troisième année d'études inclusivement, à raison d'une période d'une heure et demi par semaine. Ainsi, au-delà des connaissances musicales proprement dites, le cours d'écoute musicale permet aux étudiants de développer la qualité d'écoute qui ne peut qu'enrichir la qualité générale de leur jeu. Comme le dit fort justement Catherine Gadouas en 1999, « les meilleurs acteurs sont ceux qui savent le mieux écouté » (GADOUAS, C, 1999, entrevue accordée à Jeanne Bovet). La musique de théâtre détache le temps réel ; ce qui permet, en effet, l'ouverture vers l'imaginaire, le temps mythique, l'inconscient…etc. Tout comme l'acteur, la musique entre et sort de la scène : elle survient à un moment spécifique de la représentation et disparaît à un autre. Ces moments sont signifiants, de même que l'intervalle de temps que la musique occupe et qu'elle dessine, sculpte, transforme à sa façon. La musique contribue finalement à théâtraliser le temps de la scène, à faire éclater entre autre les « *perceptions rationnelles* ».

La musique de théâtre est constituée d'un aspect physique, voire physiologique : les ondes sonores touchent concrètement l'auditeur. La fréquence d'un son détermine la textur ; tel un tissu, « la densité des fréquences agit sur le corps et offre des sensations physiques parfaitement identifiables» (GRENIER,S, 1998, L'espace sonore au théâtre). Les basses fréquences, aux ondes larges, aux harmoniques nombreuses, ont ainsi un effet apaisant sur les couches profondes du corps, en particulier sur certains organes (foie, rate, estomac). Les hautes

fréquences, aux ondes étroites, aux harmoniques inexistantes, stimulent les couches supérieures (cerveau, système nerveux). Les moyennes fréquences, tempérées et proches du rythme naturel du corps, constituent un fruit d'harmonie. Dans cette optique, la musique de théâtre constitue un espace habitable au même titre que le costume, le décor ou l'éclairage, et doit être traitée comme telle. La difficulté tient incontestablement au fait que la musique est une matière invisible et en quelque sorte abstraite. Mais pour cette raison même, elle permet de dépasser la surface des choses, le premier degré de signification, et de révéler l'épaisseur sémantique du texte ou du personnage. Que ce soit sur le mode du

contraste ou du supplément, la musique doit ouvrir de nouveaux espaces de jeu et non pas combler les espaces déjà existants. Une bonne musique théâtrale est donc à millier endroits de la redondance : elle permet au contraire d'exprimer l'indicible.

Tandis que le problème de la musique dans le théâtre actuel apparaît donc complexe : il est à la fois une formation lacunaire d'une part, et conditions de production aléatoires de l'autre : Entre l'arbre et l'écorce, entre l'enseignement et la pratique, les concepteurs de musique dramatique sont les mieux placés pour développer la conscience musicale des élèves comédiens et pour aider les professionnels à apprivoiser l'espace sonore dans lequel ils ont de plus en plus souvent à évoluer. La musique comme lieu physique et comment le personnage habite ce lieu ? Un lieu peut être d'ordre physique, le lieu peut être étroit ou vaste, limité par des murs (une chambre, la mer). La caractéristique même d'une musique, les caractéristiques acoustiques qu'elle garde ou qu'on lui donne, le choix des sources d'où elle nous parviendra, la pertinence et l'articulation de son utilisation dans le temps. Tous ces éléments feront qu'un lieu « non visible » sera tout à fait perçu par le spectateur. Il est évident que le personnage sur scène est le seul être de chair à habiter réellement l'espace sonographique. Son corps se

déplace, se perd, rencontre des obstacles, son corps ressent l'oppression du trop étroit et l'extase du très grand. Il est donc en quelque sorte le capitaine de cette nef, la solitude de ce cachot, la fierté de cette tour, la frayeur de ce puits sans fond, l'envolé de ce sommet. L'acteur tient ainsi la lampe qui éclaire le lieu. Ce qui est sonographic permet au spectateur une entrée personnelle et intime au cœur d'un lieu théâtral. Il le fait de son fauteuil par simple éveil de l'imagination. Plus l'acteur se laissera investir par ce lieu, plus il développera des liens avec ce lieu et plus il sera incarné dans le lieu et le lieu lui-même s'incarnera dans l'imaginaire du spectateur.

Grosso modo, les travaux sur la musique et le théâtre empreintaient un nombre remarquable des démarches les plus importantes de la scène actuelle. C'est une écriture à la fois élaborée et populaire qui traduisait une esthétique bien déterminée et bien précise liée à un engagement combinatoire. C'est dire tout bonnement le berceau qui associe les acteurs pour exposer le drame. Dans cette optique, les acteurs jouent leur texte sur les signes du chef d'orchestre, l'émetteur aussi en scène peut modifier le rythme d'une scène (le tempo de la musique), les musiciens prennent la parole et des liens enregistrés de sons et de voix prolongées ou déformées s'ajoutent à un orchestre lui-même. C'est dans la seconde moitié du XXe siècle que s'est développée la demande d'un «théâtre musical» qui s'affirmait moins comme un genre que comme un concept critique à la fois contre la tradition, le public et l'institution en développant un caractère exploratoire lié à la musique et à la scène. Certes, les Praticiens et les théoriciens ne cessent de constater l'impossibilité d'une définition du «théâtre musical», l'inintérêt d'une détermination limitée de son champ et de ses formes: l'extension et la réinvention de ceux-ci semblent être au contraire la première caractéristique des mises en relation dramatiques de la musique et de la théâtralité. Sachant que les emplois et les conceptions varient selon les diverses traditions nationales. Le théâtre musical, en fait, est toujours en chemin. Dans le cadre des pages de ce

numéro, notre exploration de ce chemin est forcément définie et bien limitée. Nous l'avons resserrée la vitalité du dialogue entre théâtre et musique ne s'arrête évidemment pas. Cette contribution au sein d'un paysage global nous pousse déjà à témoigner la richesse et le foisonnement des échanges théâtre/musique.

Il convient de dire que la musique est une sorte de voyage spirituel. Elle améliore la capacité d'apprendre et de comprendre les rythmes du monde. Elle aide aussi à calmer et à gérer les émotions. Elle permet à toute personne de découvrir son for intérieur. C'est pour cette raison le sens musical se développe d'une conjoncture à une autre et d'une personne à une autre. Tandis que le théâtre forge une incitation au changement et à la nouveauté s'ouvrant sur une nouvelle forme de présentation, sur des sens inconnus et des harmonies théâtrales inédites. La musique apporte bel et bien un lyrisme qui déréalise le dialogue et la scène pour les faire signifier lyriquement. Qui dit la musique et le théâtre, dit un opéra qui est à la fois complexe et conflictuel. C'est pour cela, le rapport entre la musique et la scène sont toujours en perpétuel changement : l'une est au service de l'autre et chacune est dépendante de l'autre. C'est grâce aux regroupements entre le texte des pièces et des morceaux de musique apparaissant dans les manuscrits ou les recueils imprimés. Somme toute, le théâtre utilise toutes formes musicales connues, mais nous pouvons dire également qu'il est un lieu par excellence d'expérimentation. Si le monde est un théâtre, le théâtre représente aussi le monde, et la musique par sa présence sur scène ou hors scène, et surtout dans le langage, y occupe une place de choix. Ecoutons l'intervention de Patrice PAVIS à propos de la musique et du théâtre : Il s'agit d' «un spectacle organisé de façon musicale n'est pas un spectacle dans lequel on fait de la musique ou bien on chante constamment derrière la scène, c'est un spectacle avec une partition rythmique précise, un spectacle dont le temps est organisé avec rigueur.» (PAVIS,P, P.224.)

Autrement dit, les différentes occasions qui se prêtent à la représentation théâtrale favorisent, quelle que soit la situation, l'intégration de l'élément musical. Alors, le théâtre se présente comme un spectacle à plusieurs facettes. Parler de la musique, c'est réciter aussi la poésie qui permet d'atteindre la notion pure par le biais des mots. Elle cherche un idéal et non un référent objectif. Il prône une poésie d'élite qui doit être réservée aux seuls initiés car la poésie qu'il présente est connue par son ambiguïté, sa complexité et son hermétisme, reposant sur le principe de l'immanence du poème qui suffit à lui-même. Il a fait preuve, dans son œuvre, d'une faculté picturale particulière, en s'appropriant les procédés de la peinture, procédé initié par Baudelaire à travers sa correspondance des arts et qui a affecté toute la poésie moderne. Personne ne peut parler de la poésie sans parler de l'influence de ce poète Liban Arabe Elias Abu Shabakah, mystique, romantique et maudit, qui a débordé les frontières du Liban. Parmi ses recueils de poèmes, il y a la Guitare, Galoua, les serpents du paradis, mélodies. Ce dernier à son tour concernant l'idée de l'inconnu voit que cet inconnu, nous rappelle sans doute cette expérience longtemps évoquée par Baudelaire, notamment dans les derniers vers de son poème « voyage » avec les dépassements des clivages moraux et théologiques, et des gouffres d'en haut et d'ici-bas: nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, plonger au fond du gouffre. Enfer au ciel, qu'importe? Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau! C'est un élan final comme contrepoint au spleen à l'angoisse insoutenable, une sorte de vertige de la médiation, mais qui reste un espace ouvert aspirant à la Beauté absolue et à l'idéal. Mais pour admettre cette idée de l'inconnu, il faut admettre cette analogie établie par Baudelaire entre le monde visible et le monde invisible: rendre visible et suggérer l'unité d'un univers au-delà de son opacité apparente.

Bibliographie :

-Barthes Roland. (1984). Le bruissement de la langue .Paris, Editions du Seuil.

-Beckett Samuel. (1948). En Attendant Godo. Paris : Ed. Minuit.

-Léotard Jean Francois, La condition postmoderne, Librairie Arthème Fayard, 2000, P.11.

- Bissani Atmane, De la Rencontre Essai sur le possible. Fès, Edi. Conception graphique et impression Imagerie, 2009, P.42.

-Blanchot Maurice. (1969). L'entretien infini. Paris: Gallimard.

- Sartre Jean Paul. (1985). Qu'est-ce que la littérature ? Paris : Ed. Adagp.

- Valéry Paul In: Romantisme, 1972, n°4. «Voyager doit être un travail sérieux.» consulté le : 21/01/2016.

- Eluard Paul In: surréalisme, consulté le : 10/11/2018.

- Mallarmé Stéphane in Claude ROY, Défense de la littérature, Paris, Gallimard, 1986.

- Pavis Patrice. *Dictionnaire du théâtre*, ARMAND COLIN.

Articles et revues:

- Grenier, Sylvy (1999), entrevue accordée à Jeanne Bovet, 14 janvier. Inédit.

- Gadouas, Catherine (1999), entrevue accordée à Jeanne Bovet, 21 janvier. Inédit.

- Grenier, Sylvy (1998), « L'espace sonore au théâtre », notes de cours, automne. Inédit

- Un programme de théâtre musical sera offert au cégep Lionel-Groulx dès l'automne 1999 en collaboration avec l'option-Musique in Bovet, J. (1999). On connaît la musique?

La place de l'enseignement musical

dans les écoles de théâtre du Québec. *L'Annuaire théâtral*, (25), 73–82. https://doi.org/10.7202/041378ar .

Les méthodes traditionnelles d'irrigation dans les Oasis d'Algérie

Une étude d'anthropologie sociale

Benslimane Abdennour, maitre de conférences, faculté de droit et sciences politiques, université de Saida

Email : benslimaneabdennour79@gmail.com

ملخص

إنّ دراستنا هذه تهدف إلى تحليل طرق التقسيم العادل للمياه الزراعية والممارسات التقليدية التي أقامها أهل الواحات القدامى و التي لازالت على قيد الحياة إلى يومنا هذا. تتم إدارة المياه الزراعية بأقصى احترام من جانب كل من له حصة في استعمال الماء و الذي يحمل اسم "أدوار المياه". إنها طريقة حسابية رياضية ومعقدة وعادلة وصارمة في نفس الوقت. لقد أنشأ مزارعو الواحات السابقون نظامًا تضامنيًا يسمح للأشخاص الأكثر حرمانًا بالحصول على مياه ري مجانية على قطعة الأرض خلال الفترات المعروفة والمحسوبة لتحقيق الاكتفاء الذاتي. كما تعتبر تجارة المياه في المساحات الزراعية التقليدية قديمة قدم أساليب المشاركة. و بالإضافة إلى القيمة الاقتصادية للواحات، يعتبر عنصر الماء عاملا أساسيا في الحفاظ على المزارعين في الواحات و التي لا تزال تحت التهديد التغيرات البيئية التي يعرفها العالم حاليا.

Abstract

This study aims to analyze the methods of sharing agricultural water and the practices traditional established by the old oasis people so that oasis agriculture survives to the present day. The management of agricultural water is carried out with the strictest respect on the part of everyone who bears the name of the "water tower". It is a mathematical, complex, fair and rigorous method of calculation. The former oasis farmers have established a system of solidarity allowing the most deprived to have free irrigation water on the plot during periods known and counted for self-sufficiency. The trade in agricultural water in the traditional agricultural space is as old as the modes of sharing. This space is under the threat of profound socioeconomic changes that have taken place around oases. In addition to its economic value, water is a factor in maintaining the agricultural population in the oases which remain under the threat of changes in the socioeconomic environment

Résumé

Cette étude vise à analyser les modes de partage de l'eau agricole et les pratiques traditionnelles instaurées par les anciens oasiens pour que l'agriculture oasienne survive jusqu'à nos jours. La gestion de l'eau agricole se fait dans le respect le plus strict de la part de chacun qui porte le nom du « tour d'eau ». Il s'agit d'un mode de calcul mathématique, complexe, équitable et rigoureux. Les anciens oasiens ont instauré un système de solidarité permettant aux plus démunis d'avoir gratuitement de l'eau d'irrigation à la parcelle durant des périodes connues et comptées pour une autosuffisance. Le commerce de l'eau agricole dans l'espace agricole traditionnel est aussi ancien que les modes de partage. Cet espace est sous la menace des mutations socioéconomiques profondes qui se sont opérées autour des oasis. Outre sa valeur économique, l'eau constitue un facteur de maintien de la population agricole dans les oasis qui demeurent sous la menace des mutations de l'environnement socioéconomique.

Abstract

This study aims to analyze the methods of sharing agricultural water and the practices traditional established by the old oasis people so that oasis agriculture survives to the present day. The management of agricultural water is carried out with the strictest respect on the part of everyone who bears the name of the "water tower". It is a mathematical, complex, fair and rigorous method of calculation. The former oasis farmers have established a system of solidarity allowing the most deprived to have free irrigation water on the plot during periods known and counted for self-sufficiency. The trade in agricultural water in the traditional agricultural space is as old as the modes of sharing. This space is under the threat of profound socioeconomic changes that have taken place around oases. In addition to its economic value, water is a factor in maintaining the agricultural population in the oases which remain under the threat of changes in the socioeconomic environment

Introduction

Les Oasis Saharienne sont une constellation de taches vertes immuables sur cette immensité minérale jaunâtre. Elles représentent un havre de vie, né principalement de la conjonction du soleil, de l'homme, de l'eau, du palmier dattier et du dromadaire.

Le mot Oasis, d'origine égyptienne signifiant un lieu habité, a été utilisé semble-t-il par le géographe Hérodote vers 450 av. J-C (G.Toutain , Dolle V 1988 , p 7,12).Les Oasis à palmiers dattiers dans le monde englobent une superficie de 800.000 ha (G.Toutain , Dolle V 1988 , p 7,12). En Algérie, la surface agricole des Oasis est majoritairement occupée par le palmier.

A Adrar, le palmier domine la totalité de la surface, à Ouargla le taux d'occupation du palmier est de 80%, il est autour de 50 à 60% pour le reste des Oasis. (Guillermou.Y 1993, p121, 138)

Les Oasis algériennes représentent une mosaïque très variée, avec 93.000 ha de palmeraies et plus de 10 millions de palmiers dattiers, soit 11% du total mondial. (Bouzaher.A 1990, p325, 328). Elles sont réparties pour 60% au Nord-Est (Zibans, oued Righ, El oued et Ouargla) et pour 40% au Sud-Ouest (M'Zab, Touat et Gourara). Les Oasis sont tantôt isolées, de taille plus au moins modérée comme l'Oasis de Ouargla, qui compte à elle seule plus d'un million de palmiers, tantôt regroupées comme celles d'Oued Righ où 47 Oasis s'échelonnent sur 150 Km avec 1,7 millions de palmiers (Bouzaher.A 1990, p325, 328). La vie de l'Oasis demeure singulière à plus d'un titre. Pour survivre dans un milieu hostile, les Oasiens ont mis au point des techniques ingénieuses, adaptées aux conditions locales, mais également des formes sociales en adéquation étroite avec les premières.

L'oasis peut se définir comme un écosystème développé autour d'un point d'eau dans le désert. De façon très générale, l'oasis est une forme d'occupation de l'espace en milieu désertique ou semi-désertique. Elle est caractérisée par une

mobilisation ponctuelle de ressources en eau et par la formation d'écosystèmes particuliers, résultant de l'activité humaine (Lazarev.G 1988, p19, 21). Au sens anthropologique, une oasis est « un terroir créé par la main de l'homme et entretenu par l'introduction d'un système de gestion technique et sociale de la ressource en eau ». Une oasis est en fin de compte l'association d'une agglomération humaine et d'une zone cultivée (souvent une palmeraie) en milieu désertique, dont le fonctionnement est régi par la gestion de l'eau. (Battesti.V, 1998, p 365)

C'est logiquement autour de l'eau que se sont organisées les oasis traditionnelles. Elles ont mis en place des formes d'organisations sociales complexes via des droits et des usages de l'eau. Par définition, l'oasis traditionnelle est « une société où le contrôle de l'eau constitue un pilier de l'organisation oasienne très hiérarchisée, expression d'un consensus général dans certains cas mais plus d'un rapport de force dans d'autres ». (Battesti.V 2002, p 25,33).

Ainsi, en fonction de l'accès à la ressource et des organisations sociales établies, les oasis historiques ont vu se mettre en place diverses modalités de gestion de l'eau. Cette gestion intègre cinq étapes principales : la collecte de l'eau, son stockage, la distribution, la répartition, le contrôle et la gestion des conflits. À chaque étape, un arbitrage est fait entre sphère collective et sphère individuelle.

Notre recherche s'est penchée dans les Oasis traditionnelles d'Algérie, ou la mise en place des nouveaux périmètres de mise en valeur, basés sur l'exploitation des eaux souterraines, est accompagnée par un discours sur le déclin des systèmes hydrauliques ancestraux. Malgré les techniques modernes ont envahies l'espace Oasien en matières hydrauliques, les paysans de la zone sise à l'étude demeurent toujours à recourir à leurs anciens système d'irrigation.

Notre problématique est centré sur la connaissance de ce type gestion classique qui domine les Oasis en défiant la technique moderne de l'irrigation, ce qu'explique que les communautés sise dans cette région possèdent un savoir-faire

pour gérer et contrôler cette ressource d'eau depuis longtemps. Ainsi qui la maitrise du facteur vital qu'est l'eau a nécessité un effort collectif d'exploitation de structuration spatiale et de discipline. Est-ce que cette méthode classique a pu satisfaire les besoins économiques des paysans ?

Discussion

Le fonctionnement d'une oasis est basé sur trois éléments essentiels qui sont : l'eau, la palmeraie et l'organisation sociale : l'eau étant l'élément fondamental autour duquel les oasisse sont créées au Sahara. Certain chercheur signale, néanmoins, que cette condition seraitnécessaire mais pas suffisante pour expliquer la création des oasis. **L'eau** est considéréecomme source de vie (animalière, végétale et humaine) au niveau du désert. **Le palmier dattier** est la culture la mieux adaptée aux conditions climatiques difficiles des régionssahariennes. Il constitue, pour ces régions, l'élément essentiel de l'écosystème oasien**.**

L'organisation sociale est le moteur et le pignon de la vie dans les oasis. Pour survivre dans un milieu aussi hostile que le Sahara, les oasiens ont mis au point des techniques, qualifiées « d'ingénieuses », adaptées aux conditions locales de chaque oasis. C'est dans la gestion decette ressource que l'organisation sociale est la plus évidente, car le fait d'utiliser les eauxd'une même nappe, d'une même source, crée entre les irrigants de la même oasis unesolidarité étroite. (Yves Lacoste, 1990, p 228)

Le contrôle de l'eau constitue donc un pilier central dans cette organisation collective très hiérarchisée, expression d'un consensus général dans certain cas, mais d'un rapport de force dans d'autres. Verticalement l'espace Oasien connait trois strates végétales dans la quasi-totalité des Oasis. Sous les palmiers poussent les arbres fruitiers alors que le troisième étage, totalement à l'ombre est celui des cultures maraichères et fourragères. Horizontalement, la structure foncière se présente comme un puzzle au sein.(Charoy.J et Torrent 1990, p325, 328)

Dans les Oasis, l'eau joue un rôle très important, c'est un élément vital. Sans eau le sol n'a aucune valeur. La rareté de l'or bleu au Sahara a obligé les paysans de faire des efforts énormes de prospection afin de trouver cet élément vital dans le grand désert.

Le type d'Oasis dépend de la nature du sol et de l'exploitation de la ressource en eau.

On distingue dans cette étude cinq types ou la gestion traditionnelle de l'eau domine le territoire oasien :

A- **Oasis de Biskra** :

Contrairement à d'autres régions sahariennes profondes, l'espace agricole traditionnel de Biskra se distingue par l'abondance des ressources en eau sous deux formes : superficielle et souterraines. L'eau superficielle devient de plus en plus rare au fur et à mesure qu'on s'enfonce dans Sahara, à l'exception de la présence de quelques oueds qui coulent intermittente, alimentés par les eaux de ruissellement de l'Atlas Saharien ou les pluies torrentielles. En revanche, l'eau souterraine dans la zone de Biskra est très abondante grâce aux nappes aquifères qui superposent dans le sous- sol de tout le bas de Sahara. Issues des épisodes pluvieux du quaternaire, ce sont des nappes calcaires peu renouvelables et fortement exploités dans le cadre des programmes de développement agricole. (Dubost.D et Moguedet.G 1991, p15,20)

Les nouvelles formes capitalistes de l'agriculture se sont construites sur la mobilisation massive des ressources hydrauliques, en l'absence de véritable mécanisme de régulation du rapport terre/culture/eau/climat. En revanche, la forme traditionnelle ou paysanne a toujours fait de l'équité, le partage et la rationalité, la rigueur, la solidarité un mode de gestion. Elle a prouvé un mérite d'exister depuis des siècles, contrairement à certaines exploitations de création nouvelle qui ont disparus après quelques années de leur apparition.

Parmi les Oasis de Biskra, nous avons penché notre étude sur une localité couverte d'Oasis traditionnelles appelée *chettma* (**figure 1**), se situent dans le Ziban dans le Sud-Est algérien. Cette palmeraie fait partie d'un ensemble agro-Oasien préurbain regroupant la localité de Chettma (Fellach, Mchounech, Sidi Okba, et Banis).Bien que leur espace agricole soit régulièrement grignoté par les extensions urbaines , elles montrent toujours une belle image de résistance à la menace humaine. (A.Foufou, J P. Bord 2016, p44, 54)

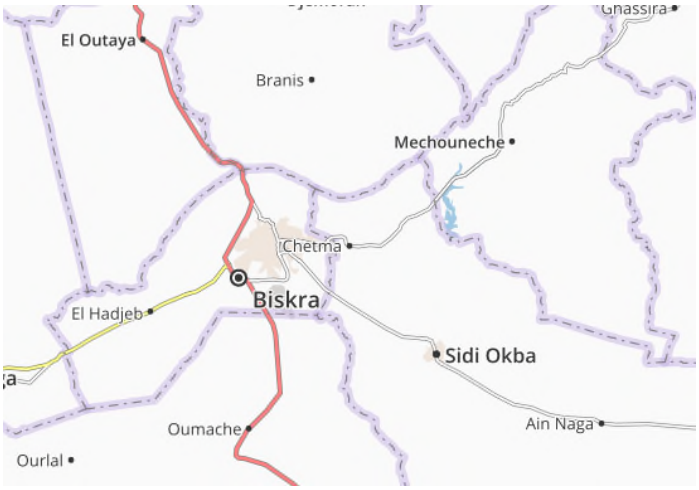


Figure n°01 représente les Oasis de Chettma

C'est une Oasis traditionnelle qui se situé à 5 km du chef-lieu de Biskra, sa superficie Agricole utile (sau) en sec est de 970,93 ha et 786,04 ha en irrigué, soit un total de 1756,97 ha, tandis que le nombre total des exploitations est de 465.

Au niveau de la palmeraie de Chettma, on distingue trois types d'exploitations à savoir :

- Des exploitations traditionnelles familiales qui sont au nombre de 228 occupants une superficie de 708,97 ha.
- Des exploitations Agricoles collectives et individuelles (ex coloniale) qui sont au nombre de 33 occupant une superficie de 162,14 ha.

- Des exploitations APFA (Accession à la propriété foncière Agricole) dont le nombre est 157 environ, occupant une superficie de 879,86 ha.

La palmeraie de chettma est dotée d'une source d'eau qui jaillit sous pression. Elle parcourt plus de 1km avant l'arrivée à la palmeraie, afin qu'elle soit prise en charge par le responsable de l'eau ou le « *Mennaa* » de toute la localité. (A.Foufou, J P. Bord 2016, p44, 54)

Le tour d'eau est géré par le *Mennaa* dont la mission consiste à s'occuper de toute l'opération de distribution de l'eau. Au niveau de l'exploitation, chacun s'occupe de l'irrigation de sa parcelle en respectant la part qui lui revient en nombre d'heure attribué. Dans ce type de palmeraie, le manque d'eau et l'irrégularité du tour d'eau est l'une des contraintes auxquelles les exploitations sont confrontées, d'autant plus que les subventions de l'Etat sont rares dans ce type d'espace Oasien.

Jadis, la gestion de l'eau était confiée à une personne âgée du village, qui a hérité ce savoir –faire des anciens *Mennaa* ou la personne qui s'occupait de la gestion de l'eau. Le transfert de ce savoir-faire a nécessité un accompagnement de plusieurs mois e quelques années pour que toutes les informations concernant les litiges, techniques de gestion soient appris par le futur responsable. Il s'agit de calculs mathématiques, des noms complexes que chaque tour d'eau porte, des propriétaires des exploitations et des parts qui reviennent à chacun. Le nouveau *Mennaa* est censé de noter toute opérations dans un registre personnel, y compris les parts et la répartition de l'eau dans le temps et dans l'espace. Ce document est une référence qui sera gradé par le *Mannaa* et utiliser lors de la gestion de l'eau dans l'Oasis en question. Une copie sera confiée au Maire de la commune. Lors de la prise de fonction du nouveau *Mennaa,* un jeune apprenti du village est désigné pour l'accompagner afin d'apprendre ce savoir-faire si précieux, car en cas de décès ou de maladie de l'actuel *Mannaa,* la gestion de l'eau serait assurée régulièrement selon le rythme habituel par l'apprenti avec l'aide des producteurs.

La répartition de l'eau s'opère dans la conduite situant dans l'enceinte de la palmeraie du village (**photo 01**). Elle a été aménagée pour répondre à des besoins multiples sur le plan quantitatif et temporel (volume/heure).En traversant la palmeraie, la conduite est dotée de nombreux répartiteurs jusqu'à l'exploitation la plus éloignée du village, afin d'assurer l'approvisionnement en eau de toutes les plantations traditionnelles de Chettma(**photo 02**).

Dans la palmeraie de chettma, il y a 17 tours d'eau, chacun porte un nom diffèrent de l'autre (par exemple le tour de « Saïd », c'est une part qui porte le nom d'un ancien propriétaire de la palmeraie). Chaque tour ou Nouba est destiné à l'irrigation d'un ensemble d'exploitations qui se trouvent dans la même aire géographique. Le tour de Saïd signifie que toutes les exploitations de l'est de Chettma sont concernées par l'irrigation, pour lequel les agriculteurs concernés commencent à guetter l'eau en comptant les jours et les nuits pour ne pas manquer leur Nouba ; car les secondes sont comptées par le responsable de l'eau. Sachant que la plus petite unité du tour d'eau porter le nom de *Tounsia* qui dénombre 22 minutes et 30 secondes.

photo (01) représente les répartiteurs princiaux du reseau d'irrigation de chettma : cest un bassin ou l'eau de la conduite principale jaillit avant qu'elle soit distribuée vers les exploitations en fonction du tour et la quantité d'eau qui revient à chacune.

Photo (02) représente la sortie des répartiteurs qui donnent à chacun sa part avec équité.

Le volume d'horaire de partage aux Oasis de Chettma : La méthode ingénieuse à Chettma concernant le partage d'eau est régie par des règles ancestrales basées sur le mode d'horaires est qui sont comme suites :

1h : 30 minutes équivalent de Tmen 1/8.

2h :15 minutes équivalent Tmen et Kherrouba.

3h : équivalent de Rbei ou 1/4

3h :45 minutes équivalent de Rbei(1/4) et Kharrouba.

4h :30 minutes équivalent de Teltemen ou 1/3.

5h :15 minutes équivalent de 1/3 et Kherrouba.

6h : c'est le 1/2.

6h :45 minutes : c'est 1/2 et Kherrouba

7h :30 minutes : c'est le 5/8.

8h :15 minutes, c'est le 5/8 et Kherrouba.

9 h : c'est le 6/8.

9h : 45 minutes, c'est le 6/8 et Kherrouba.

Il parut qu'une Nouba [1]dénombre 12 heures ou 16 kherroubas et 2 Noubas équivalent à une Wejba qui dénombre 24 heures.

[1]- Nouba : c'est une méthode classique exprime le tour d'eau en égalité entre les Oasiens.

Tout cela signifie que la distribution de l'eau est soumise à des calculs mathématiques complexes. Elle se base sur des parts revenants à toutes les exploitations : les grandes et les petites d'entre elles. Ces parts sont apprises par cœur par le *Mennaa*. Cette image forte montre un savoir-faire ancestral en faisant de l'équité et de la rigueur une méthode de gestion et dee partage de l'eau dans les Oasis traditionnelles.

L'autorité et la fermeté du *Mennaa* sont nécessaires dans toutes les procédures de gestion et de partage de l'eau pour l'irrigation, puisqu'une mission de telle complexité ne sera accomplie si lorsque l'objectif principales atteint. Il s'agit de donner à chacun sa juste part.

B - Oasis d'Ouargla

Située dans les dépressions de l'erg, comme l'Oasis de Ouargla ou l'eau d'irrigation est extraite de phréatique par puits traditionnels.(figure 1)

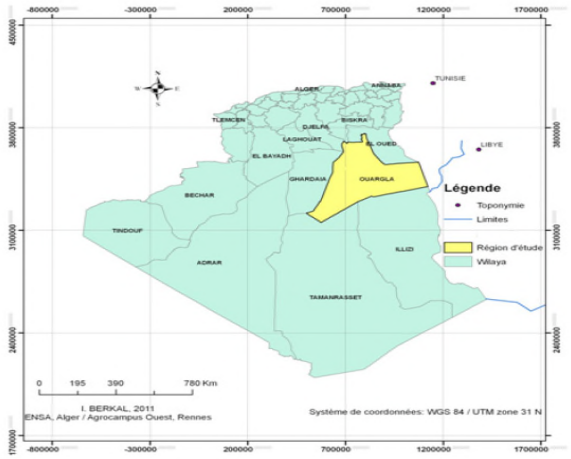


Figure (1) représente la carte géographique d'Ouargla

L'eau, à Ouargla comme partout au Sahara, appartient à celui ou au groupe qui l'ont fait jaillir par leur travail physique ou par leurs capitaux indépendamment de toute propriété du sol.

L'appropriation de l'eau repose sur les principes du droit musulman. (Nasser.I Faruqui, AK Biswas.MJ Bino 2003, p 22, 29).Lorsqu'un groupe d'individus réunissent leurs capitaux pour creuser un puits sur une terre réputée vierge (terre

blanche), la répartition de la terre et de l'eau se fait au prorata des sommes versées.

Avec le temps, si le débit du puits augmente, les propriétaires peuvent revendre le surplus d'eau dont ils bénéficient à d'autre. Au contraire, si le débit du puits diminue, les propriétaires cherchent à acquérir des parts d'eau supplémentaires, soit d'un puits voisin ou éloigné, soit d'un nouveau puits foré à côté du premier. Les unités de mesure de temps (*Kharoubas*) peuvent faire l'objet de transactions entre les différents propriétaires en fonction de la superficie de la parcelle, mais aussi selon les moyens financiers dont ils disposent. Il est cependant important de signaler que l'ensemble des transactions (vente et achat d'eau ou de la terre) étaient enregistrées par le tribunal coutumier.

Les tours d'eau :

Le partage de l'eau se fait en unités de temps selon la technique traditionnelle des « tours d'eau ». Le tour d'eau permet à l'ayant droit de disposer dans le temps lui est alloué de tout le débit de l'eau du puits. Chaque puits est divisé en 120 unités d'irrigation appelées « *Kharoubas*[2]dont *la durée varie de 5 à 7 minutes, selon le moment de l'année, car la durée de la journée d'eau varie avec le soleil.* (Pérennes J.J., 1993, p 466). Le puits a quatorze journées d'eau, sept jours et sept de nuits. Chaque journée correspond à 12 heures aux équinoxes. Ce qui donne .une variabilité des journées d'irrigation avec le soleil (hiver/été). Chaque puits compte 240 Kharoubas par 24 heures, ce qui donne un total de 1680 kharoubas pour la semaine.

Chaque journée est divisée en cinq (5) périodes d'irrigation, à l'instar des

[2] - Kharrouba : Considérée comme unité de temps utilisée pour l'irrigation.

horaires de la prière. Ces périodes sont nommées, à Ouargla (*en caractère italique*) comme suit :

- Aube ou *Ghabassa* (Fadjr) : du lever de soleil au milieu de la matinée,
- D'ha ou *Erbou mass* (quart de la journée) : du milieu de la matinée à midi,
- Dohr ou *Tizzarnine* (soleil au zénith) : du midi au milieu de l'après-midi,
- Asr ou *Tagzine* (les quatrièmes) : du milieu de l'après midi au coucher du soleil,
- Maghreb *Degguid* (coucher du soleil) : du coucher du soleil au lever du soleil.

Le tour d'eau, nommé la *Nouba,* n'est jamais inférieur à trente *Kharoubas,* soit un quart de jour. La part d'eau, détenue par chaque propriétaire, est indépendante de la superficie du jardin qu'il détient. Il peut avoir, comme signalé auparavant, des parts dans différentes sources d'irrigation, comme il peut avoir des parcelles dans différents coins et irriguées par différentes sources. Ces parts d'eau constituent un patrimoine, pour le propriétaire et sa famille, du fait qu'elles sont transmises par héritage. Les parts d'eau ont été attribuées en fonction de la participation de chacun dans la réalisation du puits. Les données relatives aux ayants droit et à la part d'eau de chacun des propriétaires du puits sont mémorisées dans un registre tenu au niveau du gérant de la source. Ce registre est tenu à jour, lors des transactions (achat ou cession) des parts d'eau entre les propriétaires, par le gérant du puits.

L'organisation calendaire en tours d'eau ne constitue aucune entrave ni pour le propriétaire ni pour le gérant de la source. Celui dernier détient la liste de tous les adhérents avec leurs parts d'eau dans le puits. Il informe, à chaque tour d'eau, le propriétaire de la journée et de l'heure de l'irrigation. Il arrive parfois que des propriétaires voisins inter-changent, entre eux, les horaires d'irrigation pour des raisons d'indisponibilité ou d'occupation ailleurs.

Parfois, le propriétaire peut demander aussi à son voisin de lui assurer l'irrigation de sa parcelle, pour des raisons d'indisponibilité.

Chaque propriétaire, dans le respect d'une équité d'irrigation, reçoit sa part d'eau de façon fractionnée. Les parts d'eau sont des multiples de trente *Kharoubas* et correspondent à des cycles de deux, quatre, huit, seize semaines, etc. (Rouvillois-Brigole M , 1975 , p141).

La hiérarchie sociale ou la vie collective fait que chaque source « puits » ait un chef.

Ce chef est communément appelé *Azmin*. L'*Azmin* de la source est un des propriétaires de la source, un riche, un chef de fraction ou un notable. Il détient le registre de la source où sont inscrits les noms des associés et les mesures et la part d'eau de chacun d'eux. (Delheure J., 1988, p 191).

La fréquence des irrigations est très variable d'un propriétaire à l'autre. Chacun en fonction de « sa part d'eau » au niveau du puits. La durée de rotation est de sept jours en une semaine.

L'eau d'irrigation n'est pas toujours donnée aux mêmes jours de la semaine (même journée) ni aux mêmes moments (même heure). Il y a un roulement qui se fait entre les propriétaires de telle sorte que le tour d'eau soit alterné : irrigation nocturne (de nuit) ou diurne (du jour) et pendant les jours de la semaine. Ce processus permet de mettre en exergue l'esprit égalitaire entre les usagers au sein de la communauté oasienne et de mettre en valeur une organisation sociale toute particulière.

Dans le temps, la journée d'irrigation est évaluée à douze heures. La *nouba* est nommée blanche (Beida) ou noire (Kahla), selon qu'elle est prise le jour ou la nuit. En particulier à Ouargla, la nuit n'est pas divisée. Celui qui a un tour d'eau et ayant, par exemple, une demi-nouba noire (60 kharoubas), prendra son eau pendant toute une nuit tous les deux tours, pour restituer, en quelque sorte, l'eau empruntée lors du premier tour d'irrigation.

La répartition de l'eau entre les propriétaires est sous le contrôle exclusif d'un élu de la *Djmaa1* (Moulias D., 1927, p174). Il faut ouvrir là une parenthèse pour expliquer le rôle de la Djmaa. A Ouargla la Dj'maa constitue le véritable pouvoir exécutif.(Dumas. L., 1845, p75) Elle se compose de douze membres dont chaque tribu (trois tributs : Béni Brahim, Béni Sessine et Béni Ouagguine) fournit un tiers.

Lorsque l'eau est à la tête de la parcelle (à l'entrée de l'exploitation), le propriétaire la dirige, par des moyens archaïques (terre, pierre, chiffons) vers les parcelles. Seul le critère de la couverture totale de la parcelle en eau (submersion) est signe de satisfaction en eau de la culture en place, comme le montre la photo ci-dessous. A cet instant, le propriétaire ferme le tronçon et redirige l'eau vers une autre parcelle par les mêmes façons d'ouverture et fermeture des parcelles.

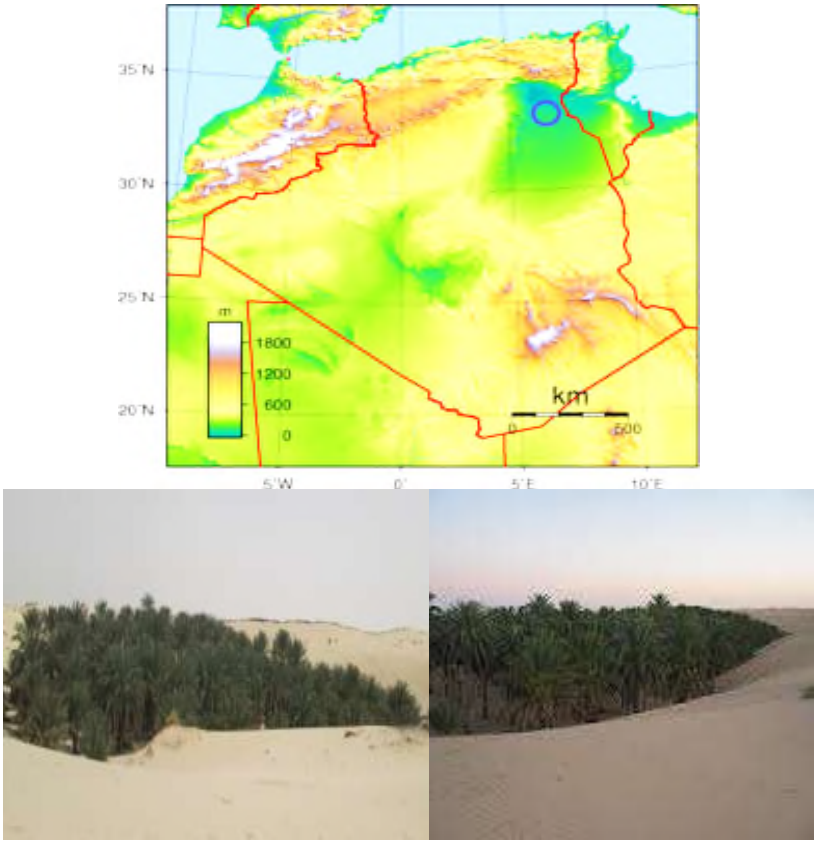
Le droit de partage de l'eau entre les membres de la communauté se fait en unité de temps, selon la technique subtile des tours d'eau, en cours dans de nombreuses Oasis. L'ayant droit dispose ainsi pendant un laps de temps donné de tout le débit du puits. Celui-ci est partagé en 14 jours d'eau (7 jours et 7 nuits). Chaque journée d'eau comporte douze heures de service et chaque jour est divisé en 120 minutes dites « kharoubas » dont la durée varie de 5 à 7 minutes. (Kassah.A 1998, p95, 102)

Le tour d'eau de chaque ayant droit est donc plus en moins long, selon l'importance des parts d'eau qu'il possède sur un puits. On cite que un même propriétaire peut avoir des parts sur plusieurs puits parfois éloignés de sa palmeraie, ce qui entraine des réseaux de rigoles très enchevêtrés. Pour assurer une irrigation régulière, chacun reçoit sa part d'eau de façons fractionnée. Ces parts étant des multiples de trente *kharoubas*, elles correspondent à des cycles de deux, quatre, huit et seize semaines. Le comité des sages veille à la bonne utilisation des tours d'eau.

b-Oasis des Dunes

Elles sont connues sous le nom des « *Ghout* » (phots 2-3). C'est un système d'exploitation agraire typique et propre à la région du Souf (Wilaya d'El Oued, Figure 1). La localisation de cette région en plein milieu du Grand Erg Oriental n'a pas occulté le génie du Soufi pour s'adapter et s'acclimater à son rude milieu et de le transformer en sa faveur. Les oasis sont développées sur les nappes phréatiques du Grand Erg Oriental. Elles sont comme des oasis en Bour (en sec et sans irrigation).(Figure 1)

Figure 01 représente la carte géographique de Oued Souf



Photos 1 et 2 représentes : Ghout de la région du Souf

Les techniques locales et spécifiques d'excavation permettent à la palmeraie d'atteindre l'eau des nappes superficielles. Ces techniques aussi délicates et onéreuses ne permettent pas l'excavation de l'Erg sur de vastes superficies.

Marc Côte estime des superficies entre 1/10° et 1/4 d'hectare. (Marc. Cote 2006, p 135).

Le palmier dattier est alors planté au ras du sol et touche la nappe phréatique. C'est ce qui permet l'imbibition des racines du palmier dattier toute l'année. Le Ghout est le résultat d'un travail acharné et pénible de la famille Soufi durant une longue période. Elle est ainsi une propriété privée et familiale.

Comme celle d'el Oued ou l'eau d'irrigation est puisée par capillarité. Le principe repose sur la réalisation d'un cratère ou d'une cuvette concentrique d'un mètre de profondeur par rapport au niveau initial du sol.

L'excavation du sable hors de la cuvette se fait manuellement par les hommes « les Rammalas ». Le creusement s'arrête à l'approche du toit de la nappe. Au fond de la dépression, on y installe la palmeraie.

Les racines du palmier baignent dans les horizons humides du sol, alimentés par capillarité depuis la couche saturée, sans avoir recours à, une mobilisation d'eau classique. L'avantage de cette technique originale, permet de créer un microclimat à l'abri des siroccos où se développent d'autres cultures. Néanmoins, ce projet exige un entretien permanent d'évacuation des dépôts de sables, sinon la palmeraie serait engloutie sous des tonnes de sables déposés par les tempêtes. Pour minimiser les effets des tempêtes de sable, les berges de ses cratères sont surélevés tout autour d'un clayonnage fait de palmes sèches.

En effet, contrairement à la signification générique d'El oued, dans cette région endoréique de 70m d'altitude, il n'existe pas d'émission naturelle d'évacuation des eaux. Le manque d'un réseau de drainage a favorisé la remontée de la nappe et tous les rejets d'eau domestique, industrielle et agricole s'y ajoutent régulièrement. L'agriculteur doit contrôler en permanence le niveau de la nappe et procéder à un pompage de l'eau, hors de *Ghout* en cas de surélévation.

En outre, on remarque que chez la population Oasiens rurales de Souf, des pratiques agricoles ancestrales telles que certaines méthodes qui ont permis de transformer de dunes en constellation de jardins. (Photo 3)

Photo (3) relative à la méthode de transformation de dunes en formes de jardin.

Enfin, on signale que plusieurs Oasis sont déjà mortes par asphyxie et des milliers d'emplois directs ont disparus dans cette région où l'on dénombre quelques 9500 *Ghouts* (Perenes.J 1999, p461). Si des solutions ne sont pas apportées à temps, la région vivrait une catastrophe par la disparition totale des Oasis ayant survécus en tant que bases de vie durant des milliers d'années. Un méga projet est lancé ces derniers temps par les pouvoirs publics pour endiguer ce phénomène en évacuant les eaux excédentaires vers le *chott* limitrophe.il constitue un espoir pour les populations locales et la survie de l'Oasis.

c- Oasis de M'Zab :

C'est des Oasis fluviale, approvisionnée en eau des Oueds, tel que l'Oasis de M'Zab sise dans la wilaya de Ghardaïa. (Figure 1)

C'est justement l'aridité de cette vallée qui a motivé, semble –t-il les Kharidjites musulmans venet de leurs villes Tihert à l'ouest et Sedrata à l'est, de s'y installer sur une bande de 20km de long sur 2kl de large, le long du Oued M'Zab. (Benyoucef .B 1988,p103,112)

Figure (1) représente la wilaya de Ghardaia

Ce choix devait les isoler et les protéger d'éventuelles belligérantes. Ces peuples fondent alors entre les années 1012 et 1347, cinq villes Oasiennes : Ghardaïa, Mélika, Beni sguen, Bounoura et El Atteuf, sur des terres arables au fond de la vallée fertilisée par les crues saisonnières de l'Oued M'Zab et ses influents. (Djennane. A 1990, p 40)

Les oasis de Ghardaïa ont une caractéristique de plus par rapport aux autres oasis de la région, car elles sont le lieu d'habitation des mozabites dans la saison estivale. Où on trouve dans chaque habitat dans la région de Ghardaïa un jardin de palmiers et d'autres cultures comme le montre la photo(1).

Photo 01 : Vue extérieure des Oasis de Ghardaia

Cette installation s'est opérée grâce à la maitrise des crues, à l'exhaure des eaux et leur distribution collective.

Le système ancestral commence à presque 1.5 Km de l'oasis, avec tout un système de digues, déversoirs, tissembat (Benhmed Cheikh Salah 2000,p 22). Concernant la composition du système traditionnel d'irrigation, on trouve deux types d'irrigation dans les Oasis de Ghardaïa :

C-1- **En temps ordinaire :**

Le système d'irrigation est composé de :

C-1-1- **Les puits :**

La première tâche faite par ces hommes est de creuser des puits sur toute la vallée de M'Zab avec des profondeurs variées entre 10m et 80m d'environ. (Photo 3) Ce travail prenait des années pour être terminé, parfois deux (02) générations successives qui font ce même travail. (DELHEURE J., 1975, p 75,77) On prend comme exemple, le nombre de puits creusés en 1900 est d'environ 3300 puits, de même qu'il y a 175.200 palmeraie dans les sept (07) ville du M'Zab.

Les moyens utilisés pour le puisage sont spéciaux à la région, parce que la profondeur a fait éliminer le principe appliqué dans la **Khottara** (principe de bascule).

Les mozabites utilise un mécanisme plus simple, et ce système se compose essentiellement de ***l'outre de peau*** **(*Dalou*)** servant à extraire l'eau, sa capacité est entre 40 et 50 litres, retenue par deux (02) cordes, la plus longue glisse sur une polie longitudinale. Ce récipient contient une manche de cuir de 50 à 60 cm de longueur qui est manœuvrée pa une corde secondaire.

On peut abaisser ou relever la manche pour ouvrir ou bien fermer l'ouverture (relever durant toute la montée pour éviter les pertes des eaux. Lorsque l'outre atteint le niveau du sol, on peut abaisser la manche pour permettre à l'eau de s'écouler.(Benhmed Cheikh Salah 2000,p22)

On tire la corde en s'éloignant du puits pour faire remonter l'outre, le tirage se fait par un homme ou par un animal sur une piste, la longueur de cette piste est égale à la profondeur du puits qui s'appelle **Aghlad Noulam** « le chemin de chameau ». (Makni.H., Delheure J 1948, p75)

Photo (2) : Les puits mozabites traditionnels.

C-1-2- Les canaux

Appelés aussi **Tardja,** ils sont rendus étanche avec un plâtre de fabrication locale **(Timchemt).** Ces canaux servent à transporter les eaux vers tous les points à irriguer.

C-1-3- La seguia

Situé Juste après les puits, elle assure le transport des eaux jusqu'au jardin, elle ne prenne aucune prise sur son parcours. (Photo 3) **représente la Seguia dans les jardins**

C-2- Le temps de crue

Durant cette période de crue, les mozabites ont développés le système de répartition de ces eaux depuis huit (08) siècles. Ce système joue plusieurs rôles :

1. La répartition des eaux de crue sur les jardins selon leur périmètre, nombre de palmier, la participation dans les travaux de maintenance. (La partie finale de chaque jardin est estimée par les gens de la mosquée).

2. Faire réduire la grande pression de ces eaux en diminuant la charge de ces eaux pour éviter les dégâts.

3. Remplir les barrages et les puits profonds qui alimentent la nappe phréatique, pour réutilisés ces eaux dans les périodes de sécheresse.

4. Récupérer le maximum de ces eaux pour couvrir le manque d'eau dans les jours ordinaires. Le système de répartition et de captage des eaux de crue est compose de;

C. 2. 1. Tissembades (fameux partage des eaux)

C'est une petite digue sous forme de bouche (Photo 4), elle se compose de plusieurs ouvertures verticales. Chaque ouverture à presque (85cm□40cm) de surface, contienne une vanne plate métallique pour la fermeture ou l'ouverture (Photo 7 et 8), toutes les 3 ou 4 ouvertures forment une entrée d'un canal souterrain.

Photo (4) : Tissembades

C- 2-2-Conduites souterraines

Elles Sont des canaux souterrains qui commencent juste après les **Tissembades**, pour transporter les eaux de crue vers les oasis.

Il y a plusieurs déviations dans ses chemins, elles sont reliées entre eux par plusieurs canaux pour briser le jet d'eau (éviter les inondations), et pour assurer la répartition dans tous ces canaux. Au long de ces canaux, il y a des puits verticaux d'un diamètre d'environ de 90cm sa longueur se varier selon la distance entre les puits et les **Tissembades**, par exemple: Le premier puits situé à 10 m de **Tissembades**, sa profondeur est d'environ 1.5m, Le dernier puits avant l'oasis, sa profondeur dépasse 70m.Le rôle principal de ces puits c'est l'aération, le contrôle et la maintenance de ces conduites souterraines. Ces conduites souterraines atteignent l'oasis avec le même niveau que les petits chemins qui sont utilisés par les habitants pour marcher et qui sont aussi des conduites à ciel ouverts qui distribue les eaux entre les jardins.(photo 5)

Photo (5) : La sortie d'une conduite souterraine au niveau d'oasis.

C-2-3- Les conduites (chemins) entre les jardins

Ce sont des chemins pour la circulation humaine dans le temps ordinaire. Au temps de crue, les canaux souterrains alimentent ces chemins avec de l'eau, qui s'infiltre dans les jardins à l'aide d'El-koua.

C-2-4- El-khana (Koua)

C'est une petite ouverture située au sol sur le mur du jardin , elle permet à l'eau de pénétrer là-dedans, chaque jardin a une seule **Koua**, son épaisseur varie d'un jardin à un autre, et plusieurs jardins ont un seul puits qui alimente l'ensemble des ouvertures avec de l'eau. (Photo 6)

Photo (6) : El-khana. (L'orifice qui alimente le jardin au temps de la crue)

Concernant la législative des eaux chez les mozabites, elle se base sur des documents manuscrits connus par le nom « ittifaqat » autrement dit les conventions.[3]Ce sont à l'origine des procès-verbaux de délibérations, prises par l'assemblée générale des villes du Mzab et consignées en minutes par le secrétaire de la dite assemblée sur des registres dits « Mawani al oumma ».Ces registres sont détenus par des personnages qu'eux seuls peuvent donner communication ou copie à autrui. Parmi les documents manuscrits, on cite par exemple un document très important daté 1704 et qui nous fait remonter aux origines de la répartition des eaux pluviales. Ce document résume les principes du régime des eaux de l'Oasis de Ghardaïa, tel qu'il se pratique depuis des siècles et il contient le passage suivant : « le partage de l'eau sera fait sur pied de la plus stricte égalité, non pas par tête, mais proportionnellement au nombre des jardins. Tout propriétaire d'un jardin aura droit à une part, celui qui possédera deux jardins aura droit à deux parts et ainsi de suite. Les prétentions de qui réclamera une part supérieure à la sienne seront nul et nul effet. Le propriétaire d'aval amènera sa part dans son jardin sans opposition de qui ce soit. ».

Dans le même ittifaq, nous lisons dans l'article 08 : « celui qui amène dans son jardin ou son canal une quantité d'eau courante supérieure à celle qui lui revient, est puni de 25 réaux d'amende et de l'exil » (Miliot.L et Giacobetti.A 1930, p24),donc la répartition des eaux exige un organisme de surveillance et de coordination, un corps de fonctionnaires de l'eau des experts en droit de l'eau qui le maitrisent en tous ses détails, et auxquelles en s'adresse en cas de litige sur le partage.

D - Oasis d'Adrar :

C'est parmi les Oasis de dépression alimentée en eau par les foggaras tel que les Oasis d'Adrar et de Timimoune et de Touat. La foggara est système de captage

[3] -conventions entre les représentants des « azzaba » (institution religieuse) et celles des « awam »(notables, représentants des fractions), qui forment l'assemblée supérieure qui représente les corps législatif dans la société mozabite.

horizontal des eaux souterraines, connue sous le nom de *qanat* ou *kariz* en Iran ; elle s'appelle *foggara* en Algérie et *kettara* au Maroc.

Elle est d'origine perse, où l'Oasis d'Irbil semble être la première, à la fin du VIIé siècle av. J-C à utiliser cette technique. (Salem .A 1988, p 88). Elle est propagée ensuite en Inde et en Chine. En Afrique du Nord, elle est a été introduite par les musulmans Almoravides au cours du X et XIé siècle. En Algérie la foggara s'est développée dans les régions Sud-Ouest du pays notamment à Adrar, à Touat et à Gourara où les conditions hydrogéologiques et topographiques sont idoines à ce type de captage.

Notre recherche s'est penchée dans les régions de Touat, qui font partie de la circonscription d'Adrar dans le Sud-Ouest d'Algérie (figure 01). Elle est motivée par la mise en place des nouveaux périmètres de mise en valeur, basés sur l'exploitation des eaux souterraines, accompagnée par un discours sur le déclin des systèmes hydrauliques ancestraux que sont les foggaras.

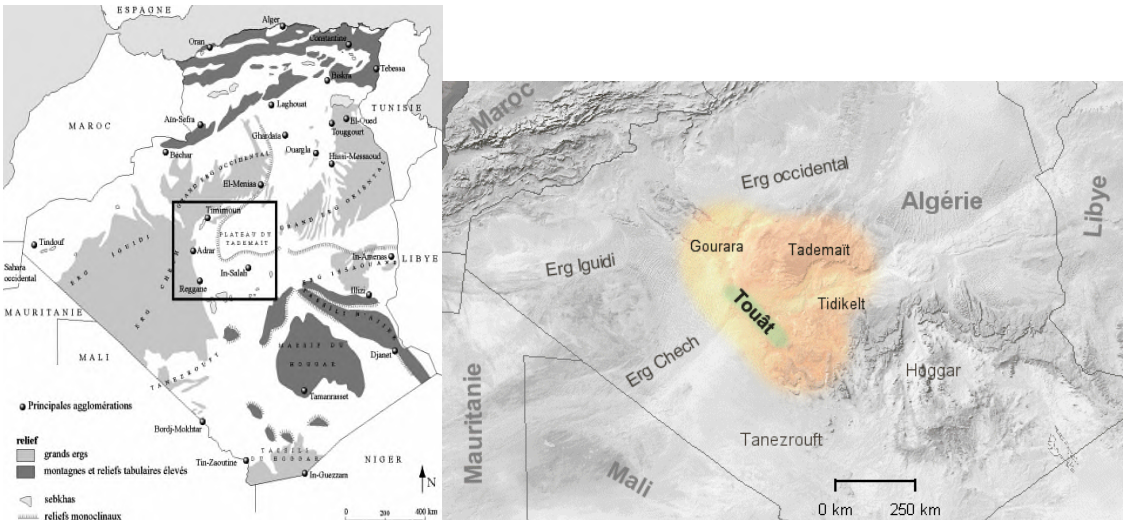


Figure 1. Localisation de la zone d'étude, région de Touat dans le Sahara algérien

Jalonnées par d'anciennes voies caravanières transsahariennes qui liaient la Méditerranée à l'Afrique subsaharienne, le Touat et ses multiples chapelets d'oasis

jouissaient d'un rôle de plaque tournante dans le commerce et une zone de refuge pour des populations exogènes.

Malgré son aridité hostile, le Touat bénéficie d'un immense réservoir d'eau d'origine fossile, la nappe albienne, où les anciens paysans ont creusé d'importantes galeries d'eau souterraine, dénommé foggara, drainant la nappe albienne du plateau du Tademaït, fournissant des débits d'eau continus et minimisant les pertes par évaporation. (Dubost D 1992, p85, 96)

C'est plus précisément à Tamentit (à une vingtaine de kilomètres au Sud d'Adrar), que cette technique des *qanat* a été introduite pour la première fois par EL Malik EL Mansour au 11eme siècle (El Faiz M. 2002,p 89,93).Dénommée localement foggara, elle s'est rapidement propagée dans le reste des oasis algériennes (Touat – Gourara – Tidikelt), à la faveur des eaux fossiles de la nappe du continental intercalaire (albien). Il s'est suivi une dynamique remarquable des jardins palmerais et d'habitat sédentaire qui les accompagnent. Ainsi, et compte tenu des conditions topographiques et hydrogéologiques précises qui commandent cette région saharienne de Touat, un mode de vie oasien s'est imposé dans ces zones arides, par l'acheminée une eau profonde et de qualité, donnant naissance à des espaces fertiles et viables, dénommés les oasis. La longévité de ces espaces de vie est conditionnée par la performance de la foggara et l'entretien régulier de ses différentes composantes (figure 2).

Figure 2 : Différentes composantes d'une Foggara

Exploitée de manière collective, la foggara appartient à un groupe de copropriétaires qui veillent à la distribution individuelle de l'eau.(Garnier.J-

C 1980 , p664,663).Les familles riches, membres de la copropriété disposent de plus d'eau que les membres des familles les moins fortunées.(Marouf.N 2010,p 69,80)

La répartition de l'eau se fait par un système de peignes appelés « *el qasria* » et qui commence à la fin de la galerie souterraine (figure 3).

Figure 3. Peigne de partage (el qasria)

Au plan juridique, la gestion des conflits sont assurés par un comité de sages qui lui a été confié la rédaction d'un code des galeries drainantes souterraines, comportant toutes les règles qui régissent la répartition et la gestion des eaux de la foggara, dénommé localement *Zemam* (figure 4).

Figure 4. Le Zemam, la mémoire de la foggara

Ce code devrait mettre fin aux conflits entre les usagers. De plus, les populations notables de cette région accordent aux foggaras un caractère sacré comparable à celui des écoles coraniques, des zaouïas et des mosquées. (Moussaoui.A 1980,

p291). En cela, sa destruction ou sa profanation devient un crime impardonnable.

Toutefois, l'ingérence des technologies modernes de pompage d'eau conduit à nos jours à engendrer à l'individualisation des pratiques agricoles, alors que jusqu'ici le collectif dominait, notamment dans les oasis à foggara de Touat, dont seule une action collective, pouvait expliquer l'existence. (Marouf.N 1980,p 78,85)

La propriété de l'eau est acquise à ce qui par son travail ou ses deniers a contribué à la réalisation de la foggara. Chaque individu est propriétaire d'une part de l'eau proportionnelle à sa contribution. Compte tenu de l'aridité de la région, la jurisprudence ordonne que la propriété de la terre et liée à celle de l'eau. Sans eau, la terre n'a aucune valeur. A la sortie de la foggara, l'eau est canalisée par rigole vers un partiteur en forme de peigne dite « El qasria » réalisé en argile. L'eau sort partagée puis conduite par un faisceau de rigoles vers les parcelles à irriguer dans l'Oasis. L'excèdent d'eau s'achemine vers un bassin de collecte appelé « madjen » (Flye Sainte-Marie 1904 , p110) pour irriguer d'autres parcelles à l'aval.

Le type d'irrigation est dominé par la submersion et les doses dépassent souvent 30.000 m3/ha. A la différence des autres Oasis où l'eau est répartie entre les propriétaires au tour d'eau ou « nouba », dans ce type d'Oasis la distribution s'effectue au volume. (Guillermou.Y 1993, p121, 138). La mesure du débit est réalisée par un aiguadier appelé « *kyal el ma*, responsable du jaugeage des débits, assisté d'assesseurs sous le contrôle de la Djemaa. Le débit est évalué par un instrument appelé le *luth* ou *chekfa* selon les Oasis. Il est constitué par une plaque en bois recouverte de cuivre et percée de trois rangées de trous de dimensions différentes. La première rangée de trous égaux, située en haut du luth correspond à l'unité le « thmane », c'est le 1/8, les deux rangées suivantes représentent les multiples et sous multiples de cette unité. Le débit de la foggara

est divisé en 24 parts ou « guesma », divisée elle-même en 24 sous parts. (Perenes.J 1999, p461)

La gestion des eaux de la foggara obéît à des lois coutumières de répartition appelé « droit de l'eau ».Le détenteur d'un droit d'eau peut en faire usage, le vendre ou le louer pour une période déterminée. Il peut également en faire associer d'autres usagers.

Comparée au mode d'exploitation par puits, la foggara offre l'avantage de fournir une eau en permanence par gravité, ce qui sous-entend en toute gratuité. Les contraintes techniques et économiques sont épargnées. Cependant le débit continu, pouvant atteindre 400 l/s, est un inconvénient majeur car il entraine beaucoup de pertes en période de non utilisation.

De manière générale, l'accès à l'eau reste primordial dans la mise en valeur des parcelles

oasiennes. On distingue clairement un développement fort des gestions individuelles de la

ressource, mais également l'existence de périmètres historiques encore dépendants des modalités de gestion collectives. L'un et l'autre présentent un intérêt, soit en favorisant l'initiative individuelle, soit en constituant un moyen durable de gestion de la ressource.

Ainsi, il semble nécessaire de sécuriser l'accès à l'eau des nouveaux périmètres individuels tout en se donnant les moyens de maîtriser leur impact sur la ressource en favorisant l'enregistrement des nouveaux puits et forages.

Concernant les oasis traditionnelles, il est important de soutenir l'organisation collective, à devenir autonome vis-à-vis de l'Etat en aidant les *djemââs* à poursuivre leur implication dans la gestion des ressources tout en y assurant un accès équitable.

Enfin, nous avons conclus que Les techniques d'irrigation, et législation des eaux dans les Oasis d'Algérie représentent un savoir typiquement local, ces origines

remontent à un passé très ancien, enrichi par des doctrines diverses emmenant de la charia (législation islamique). Actuellement des efforts se font par des associations locales tout au long des oasis, pour dévoiler plus de fonds manuscrits concernant le droit de l'eau sans oublier les efforts des institutions qui prennent le contrôle de la gestion de l'eau afin de garantir la durabilité des Oasis.

Conclusion :

Les Oasis Sahariens voient se juxtaposer actuellement deux systèmes hydrauliques, le plus traditionnel et le plus moderne ; le premier centré sur la gestion ancestrale de l'eau à écoulement gravitaire et gratuit et le deuxième favorisé par le progrès technique utilise le forage et l'énergie électrique payante. Ce nouveau mode d'accès à la terre avant l'eau a bouleversé les valeurs traditionnelles d'accès aux ressources agricoles basées sur l'appartenance sociale et sur la notabilité. La part de l'eau qui revient dans le premier mode est fonction de l'effort fourni, au contraire, elle est acquise dans le deuxième mode par la loi qui a mis à pied d'égalité tous les groupes sociaux oasiens. Dans le premier mode, l'eau est précieuse et exploitée parcimonieusement, tandis que dans le deuxième mode elle est abondante, utilisée parfois à outrance, mais aussi non exploitée.

Face à des palmeraies au foncier émietté et en appauvrissement continuel en eau, la mise en valeur agricole s'est présentée comme un nouveau souffle pour l'agriculture oasienne. Mais c'est aussi une forme d'alternative, voire une substitution qui s'effectue progressivement et qui a redessiné partiellement le paysage rural oasien. Le processus de privatisation des terres publiques ne s'est pas accompagné d'un travail conséquent des terres, mais il est venu bouleverser un milieu rural oasien déjà affecté par des transformations socioéconomiques transgressant les règles traditionnelles et basculant les logiques d'accès aux ressources en passant de l'appropriation de « l'eau avant la terre » à l'appropriation de « la terre avant l'eau ». Sur cette nouvelle recomposition

spatiale de l'agriculture se sont calqués l'appropriation individuelle et le faire-valoir direct.

L'utilisation des moyens modernes en hydraulique a permis le développement d'une agriculture marchande, mais elle a en revanche augmenté la pression sur une eau d'origine fossile peu renouvelable et la salinité des sols.

En dépit des confrontations entre les deux agricultures, une cohabitation se manifeste par le transfert du savoir-faire et par des adaptations matérialisées par l'introduction du salariat et la pluriactivité des ménages, le travail agricole féminin et le recours à l'hydraulique moderne pour renforcer l'élément vital à l'Oasis en utilisant en partie les énergies renouvelables. Les Oasiens gardent des permanences et, tant bien que mal, maintiennent fonctionnel leur système irrigation traditionnel pour simple une autosuffisance.

Références

1- Ammar Foufou. Jean Paul Bord : Techniques de gestion et de partage de l'eau agricole dans les Oasis traditionnelles de Biskra (cas Oasis de Chettma) , revue agricole ,n°11 2016.

2- Battesti.V : Les relations équivoques, approches circonspectes pour une ecologie des Oasis saharienne, social anthropology and sociology and ethnology, Université Réné Discartes , Paris 1998.

3- Battesti.V : Les jardins d'Oasis : des natures en construction, 2002.

4- Benhmed.Cheik.Salah : Gestion rationnelle de l'eau en zones arides, exp le M'Zab , Conférence présentée à Bordeaux 2000.

5- Benyoucef.B : Le Mzab : Une vie quotidienne dans la vallée des cinq jardins, in l'eau et le Maghreb ; Ed/ pnud 1988.

6- Bouzaher.A : Création d'Oasis en Algérie, Revue options méditerranéennes, CIHEAM, Série A , n°11 1990.

7- Bisson.J : Le Gourara, étude de Géographie Humaine, mémoire n°3, Université d'Alger, institut des recherches Sahariennes 1957.

8- Charoy.I , Torrent .H : Origine , gestion de l'eau, évaluation des aquifères dans les Oasis , Revue options méditerranéennes , , CIHEAM, Série A, N°11 1990.

9- - DELHEURE J: L'hydraulique traditionnelle à Ouargla et au Mzab, Atelier de l'école sccoud.Dive, El Harrach 1975.

10- Delheure J., 1988. Vivre et mourir à Ouargla. Tameddurt T-Tmettant waegren. Paris: SELAF, Société d'études linguistiques et anthropologiques de France.

11- Djenane.A : Constat de situation des zones Sud des Oasis Algériennes, Revue options méditerranéennes, CIHEAM, Série A, N°11, 1990.

12- - Dubost. D : Aridité, agriculture et développement : le cas des oasis algériennes. In
Sécheresse 1992.

13- Dubost.D et Moguedet.G : La révolution hydraulique dans les Oasis impose une nouvelle gestion de l'eau dans les zones urbaines, Méditerranée 3(4), 15-20 , 1991.

14- Dumas.L : Le Sahara Algérien : études Géographiques, statistiques et historiques sur la région au Sud des établissements Français en Algérie, Paris, Langlois et le clerc 1845.

15- El Faiz.M : L'apport des mécaniciens arabes à l'évolution de l'hydraulique médiévale, Revue de la houle Blanche, N°4, 2000.

16- Flye Sainte Marie : Le commerce et l'agriculture au Touat, Bulletin de socio, d'archéo, et de géographie d'Oran, T XXIV, 1904.

17- Garnier.J.C : Rente foncière et régulation économique dans le Gourara Algérien, Tiers-Monde , Tome 21 , n°83 1980.

18- Guillermou.Y : Survie et Ordre Social au Sahara : les Oasis du Touat, Gourara, Tidikelt en Algérie, Revue cahiers des sciences Humaines, n°29 1993.

19- Kassah.A : Oasis, eau et développement agricole au Sahara Maghrébin, Revue Sècheresse le 09/02/1998.

20- Makni.H , Delheure.J : La crue de la révè dans l'oued M'Zab , Ghardaïa 1948.

21- Marc.Cote : Si le Souf m'était conté, Constantine, Média Plus 2006.

22- Marouf.N : Lecture des espaces Oasiens, Paris, Sindbad 1980.

23- Marouf.N : L'eau, la terre, les hommes : passé et présent des Oasis occidentales (Algérie), paris, l'Harmattan 2010.

24- Millot.L et Glacobetti.A : Recueil de délibération de Djamaa du Mzab, extrait de la revue Islamiques, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, n°24, paris 1930.

25- Moulias.J : L'organisation hydraulique des Oasis Sahariennes, Ancienne maison bastide – Jourdan. Jules carbonel 1927.

26- Moussaoui.A : Espace et sacré au Sahara : Ksour et Oasis du Sud-Ouest Algérien, Paris 1980.

27- Naser .I.Farouqui : La gestion de l'eau selon l'Islam, Ed/ Kartala 2003.

28- Lazarev.G : L'Oasis une réponse à la crise des pastoralismes sur « les systèmes agricoles Oasiens », Tozeur, Tunisie 19/21/11 1988.

29- Perenes.J : L'eau et les hommes au Maghreb, Contribution à une politique de l'eau en Méditerranée, Ed/ Karthala 1999.

30- Rouvillois.Brigole.M : Le pays d'Ouargla, Sahara Algérien, variations et organisations d'un espace rural en milieu désertique. Thèse de Doctorat, Spécialité géographie, Université de paris –Sorbonne 1975.

31- Salem.A : Foggara et Sahara : Un système millénaire de captage des eaux, in l'eau et Maghreb, Ed/ PNUD 1988.

32- Toutain.G : et Dolle.Y : Situation de système Oasien en région s chaudes, Revue options méditerranéennes CIHEAM, Série A, N° 11- 7/12 / 1988.

33- Yves .Lacoste : Paysages politiques, le livre de poche, paris 1990.

L'art hawfique, une archè musicale vocale, tlemcénienne pérenne ou en déclin ?

Rachida Kalfat Dr en Anthropologie philosophique,
Ethnomusicologue spécialiste en langues anciennes , phénicien, araméen, hébreu, persan
Université Abu Bakr Belkaid Tlemcen-Algérie

Le *hawfi,* الحوفي une musique vocale ancestrale s'interroge aujourd'hui sur sa pérennité ou son déclin, lorsque l'art de bâtir ne peut plus aujourd'hui répondre au concept du « dire » philosophique accouplé au concept du « penser » architectural. Qu'est-ce à dire ?

Comment cette interrogation nous a t-elle poussé à réfléchir sur l'historique, les origines, les évocations multiples de cet art vocal et nous étonner de son projet dans la culture musicale tlemcénienne?

L'empirie aidant, nous avons tenté de pousser délicatement les cordelettes de l'escarpolette

joghlila) جغليلة(, raccordées aux branches du grenadier (*al roma'na* الرمانة), du citronnier, *(al li'ma* الليمة) face à cet espace d'eau (*al sarij* السريج), le puits (al bi'r البئر) et le jet d'eau (*al khassa* الخصّة) au milieu du patio (*wast al dar* وسط الدار).

Ce dernier est un lieu idéal, un lieu liturgique pour nos chants hawfiques enseignés par les voix de nos mères, transmis par nos tantes et protégés, gardés par nos grands mères !

Tout y est dans ce début d'introduction à travers une *arché* qui révèle une rationalité scientifique et une intuition esthétique. L'architecture et la philosophie s'y prêtent lorsque que le paralangage témoigne :

- d'une présence humaine : celle des femmes.
- d'une appartenance à un objet : l'escarpolette.

- d'un végétal: l'arbre, le citronnier, le grenadier.
- d'une appartenance à la symbolique de l'eau : le jet d'eau, le puits, le bassin.
- d'une appartenance à l'espace : le patio.

Notre interrogation se poursuit. Comment le patio, ce lieu anthropologique et ses éléments qui déterminent l'essence du *hawfi* (escarpolette, eau, végétal, patio) constituent-ils son architecture musicale ? (1)

Pour ce faire, la philosophie linguistique et l'archéologie des mots furent un éclairage à certaines de nos difficultés et un moyen, pour procéder à un transfert du sens du *hawfi*. Il est clair que le passage d'un langage d'images (l'arbre, l'escarpolette, le puits) à un langage des mots à travers la philologie, nous a permis de structurer notre pensée et de constater que le *hawfi* est un art qui a choisi de se focaliser en projet jusqu'à en faire un transfert adhésif comme s'il était une partie intégrante de l'organe vocal: La Voix.

Notre problématique est de nous interroger sur le vocal qui relève de l'oralité. Sa spécificité est d'expulser des mots pour composer la partition hawfique (2) qui n'est pas une musique transcrite sécurisée. Ses matériaux et ses éléments constitutifs architecturaux de l'espace *hawfi* ont disparu et ont échappé par désir mimétique occidental, par excès de surmodernité et par désidentification au patrimoine architectural tlemcénien du bâti.

Afin de tenter quelques éléments de réponse à nos interrogations, nous aborderons quelques points pour définir ce mode vocal à travers sa définition, ses origines, sa portée philosophique et ses approches philologiques chères à la philosophie linguistique qui de par son approche aux valeurs existentielles,humaines et morales l'a inscrit dans un projet pédagogique dans l 'éducation des jeunes filles. Qu'en est t-il aujourd'hui ?

- *Al hawfi*, dans son acception philologique

« Aux mortels la chose la plus agréable est le chant » que nous formule Musée, poète légendaire du XVIème siècle. Le philologique, pour notre démarche étymologique, proche des langues dites anciennes summéro-shamito-phénico-arabe, loin de toute origine grecque, nous enseigne qu'il est un composé de « phél » et de « logho» (3) pour comprendre le mystére des langues et accéder à l'architecture du sens du nom de *hawfi*, un art qui anime ses lieux d'existence.

En effet, « *hawf* »،الحوفmasdar du verbe « hawafa حوّف» signifie littéralement en langue phénico-shamito-arabe التطهير « purifier, offrir un sacrifice pour le péché commis, dédommager. On le retrouve en araméen et en hébreu sous sa forme « haphé'הפה » au singulier et « hapho't הפות، » au pluriel pour signifier « la purification , toujours dans ce sens de « se purifier de nos fautes. »

En évitant toute démarche cognitive et métacognitive, nous nous sommes « dépoussiérés » de certaines de ses définitions pour plaire à ce sens d'expiation des fautes. Comment donc de par ses étymologiesne pas inscrire notre musique vocale dans le registre linguistique religieux ? En tant qu'acte purificatoire, le *hawfi* حوفي, ne peut être que d'essence religieuse de ce point de vue. Il touche à l'Humain et nous confirme que le chant avant tout c'est l'Homme.

C 'est la raison pour laquelle *al tahwifa* التحويفة ou l'art de chanter le *hawfi* حوفي nous renseigne sur notre propre humanité et nous révèle que notre première musique c'est La Voix Humaine.

Pour le musicologue, « Au commencement de toute musique est l'audible » (Matthieu Guillot. 2006. p.9).

Ecouter la voix, c'est aussi écouter le son qui émerge de la voix. Pour le philosophe, la voix convoque et incite à une réflexion au niveau de la dimension sonore; d'où cette formulation « l'homme est un tuyau *sonore* et un roseau parlant ». (Bachelard Gaston. 1943. p.272).

Pour le musicien Mathieu Guillot dialogue avec l'audible et nous fait savoir que: « Sous la voix émerge l'homme, transparaissent joie, drames et souffrances. En

elle, se concentrent et par elle se diffusent l'ensemble complexe des émotions, des passions et des états de l'âme, dont elle est la fidèle révélatrice. » (Matthieu Guillot. 2006. pp.88-89).

Pour l'architecte la voix, c'est l'écho de sa conception.

Pour la langue araméenne, la voix se dit « *qawl* » pour signifier le « dire ». Il est clair que parmi les nombreuses approches qui nous interpellent nous retiendrons pour notre étude l'approche linguistique, celle du « dire ». La voix est ce « *qawl* » qui rappelons-le, en tant que matériau sonore, la voix c'est le « dire » en chantant et elle crée dans l 'être ce « sprechstimm » ou cette« stimmung» qui pénétre l'âme par le dire. « Dire et chanter était autrefois la même chose disait Strabon » Strabon.Géographie I, (2 et 6). (Muller. F. Sabre. 2013.p.13).

- *al hawfi* , dans sa dimension vocalique

La voix du *hawfi* reste authentiquement tlemcénienne. Même si les références civilisationnelles se compilent; il reste que la forme constitue pour les tlemcéniens une spécificité qui répond à ce rythme et qui provoque une élévation du langage quotidien vers un langage poétique. La voix reste dominante et la vocalité par sa mystérité dans le rituel tlémcénien offre à l'ouïe cette mesure concise qui est en harmonie avec la concision du verbe, de l'action, du mouvement dans son environnement. Ainsi l'art des sons nous fait savoir que la mystérité de la nature de la voix ne réside pas uniquement dans les organes vocaux qui la produisent mais elle révèle l'être. Cette approche philosophique fait de la voix une puissance d'ouverture exceptionnelle.

« ….Et cette voix simple s'ouvrant sur les mystères… ». (Wahl Jean, 1945.p69).

Comment ? Comme l'entend Wahl, poète et philosophe de l'existence .

La voix crée des sons qui se prolongent dans l'être et font apparaître toutes nos émotions ; elles préparent à des vibrations vocales qui sont comme dirait Maldiney « une âme à nu parce que «la voix expulse des sons avant toute parole».(5) (Maldiney Henri,1993, p.72).

La voix humaine est l'origine même de la plus ancienne et la plus sacrée de cet art du « chant plein d'humanité » et d'un « plaint chant» qui le porte. *Al Tahwifa* a instruit le patrimoine vocal féminin tlemcénien jusqu'à inspirer les femmes dans des orientations multiples sans que la voix et le chant ne s'affirment étrangers à n'importe quelle *tahwifa.* De ce fait, elle permet d'inscrire dans une compatibilité naturelle et en relation avec celui qui écoute, une capacité d'écoute toujours nouvellement transmise à l'oreille. Une oreille qui parle plus qu'elle n'écoute et c'est au visuel d'écouter. Un sens de l'essence qui transcende les sens, une manière de définir le *hawfi* comme une voix transcendantale.

Ainsi le texte chanté, donne de la voix, et on entend les timbres de la voix des femmes et leurs tremblements, les modulations et leurs gammes avec une intonation particulière de même nature que celle de la parole mais de culture différente. Quand la voix s'élève et s'infléchit, elle module sur les différents degrés de l'échelle diatonique accessibles au registre de celle qui chante.

C'est en procédant à l'analyse de ces sons que nous avons remarqué que les sons possédaient des affinités avec la dialectique au point que la partition vocale constitue un espace d'immersion dans la pensée musicienne et dans la pensée dialecticienne. Le constat est que la voix dépasse la dimension charnelle. Elle retentit à travers son écho jusqu'à la sensibilisation de nos sens et annonce une texture de l'ethos (ce qui se rapproche d' l'âme et de la spiritualité.) Et, la présence de la voix devient ainsi musicalité, spiritualité et religiosité.

C'est pour cela que notre réflexion s'est orientée vers la musique vocale du chant *hawfi* et nous engage à toucher l'imperceptible. La voix est l'Essence de sa vitalité; elle nous rappelle que l'histoire et la culture tlemcéniennes commencent avec le chant. Cette essence est une marque du sceau musical vocal tlemcennien. Il est cette voix qui obéit à la voix universelle qui chante le lyrique construit sur une efflorescence d'images et de cordes vocales pour exprimer la passion amoureuse, les cris de la colère, la tristesse, la joie la nostalgie, les augures

guerrières, le *ghazal* (chants d'amour), les élégies, les panégyriques, les satires, les sentences morales, en un mot tout ce qui touche à l'humain. (6)

- - **L'exigence d'une méthode dialectique entre Vocalité et Poéticité**

Au niveau de la langue

La considération dialectique semble se construire à partir de cette réflexion de Djalal al din al Rumi, dans son analyse philosophique que toute activité poétique commence à partir de la Voix.

Quelques siécles plus tard Rousseau formule cette idée d'une langue primitive chantante et passionnée (7); cette langue originelle n'a d'existence que « philosophique ».Tous deux se rejoignent de façon immanente dans la dialectique qui se joue entre le vocalique et le poétique. En effet, jadis, la langue primitive moins cartésienne était plus poétisée. D'où, de constater que : « qui dit voix, dit poésie ! ». Une dialectique qui les rend indissociables et presque identiques et rend possible l'identification du devenir du *hawfi*. Ainsi le contact de la voix des femmes est un contact poétique et leur poétique est la maison-miroir de la voix. Plus qu'une dialectique, il est question aussi d'une unité de pensée et de vocalisé, lorsque l'on sait que la société tlemcénienne s'exprime par la bouche de la femme tlemcénienne et se rapproche de cet adage que « le langage trahit l'homme car le social et l'individuel sont totalement confondus. »

D'où notre discours d'insister sur l'un des aspects du *hawfi,*. Il est dans son analyse immanente et traditionnelle qu'il constitue une dialectique entre un modèle, celui d'un lien naturel entre la langue des mots et celui des sons jamais rompu; ce constat lui permet d'instaurer une profonde unité du son et de la parole et à tel point que celle qui chante le *hawfi* peut être aussi celle qui compose la langue *hawfi.* Saisir en son fond sa langue urbaine, citadine, héritée des vieilles traditions, définit son identité culturelle mais s'institue entre formalisme et subjectivité. L'esprit tlemcénien consiste dans son aventure de la subjectivité à devoir intrinsèquement lier sa langue à une langue fine, élégante,

fortement policée, qui d'une part dénote un raffinement affirmé et d'autre part une activité langagière qui unit le groupe, et le rend défenseur de l'art de bien chanter le *hawfi*. Ce chant parlé symbole de la langue de l'enracinement opère comme un agent unificateur de tous les tlemcéniens telle une LOI.

Loi coercitive qui implique un certain repère, qui structure les filles et les jeunes filles et les contraint à entrer dans un ordre symbolique. Cet ordre n'est autre que cette interaction entre le vocal et le poétique qui apparait et crée des interactions dialectiques. Cette réflexion semble nous questionner sur la place sacrée du verbe et sa nécessité de créer un espace architectural vocal annoncé dans notre introduction. Cet espace plait réellement à l'art du *hawfi* car il est aussi la voix fécondatrice de la parole pour le divin.

Ainsi la puissance de la dialectique, nous amène à comprendre que tous les moyens ne correspondent à aucun des procédés pour imaginer l'interdépendance et la compénétration de la vocalité et de la poéticité sauf celui-ci : *on ne peut imaginer al hawfi que par une seule manière, la seule et l'unique , c'est celle de le chanter.*

Tout comme le poète, il n'imagine pas un beau vers, il fabrique le vers. Et c'est la voix qui va nous fabriquer le chant *hawfi*, par une poétique à travers ce que les poètes appellent : « *Sina3a't al shi3r* صناعة الشعر- ».

Cette approche dénote un sens; celui de nous signifier que notre musique vocale ne peut se délier du langage poétique et de tout ce qu'elle représente en tant que symbole d'un rituel vocal féminin qui exprime avec exaltation l'amour de Dieu qui porte le nom de *hawfi* . Le support est riche et il apparaît dans des vers mesurés adaptés aux thématiques du patrimoine poétique hawfi.(8)

- Au niveau de la modulation vocale et des effets de rhétorique du texte chanté.

Jadis, le discours se prêtait à la compréhension par des figures de rhétoriques tel que les antithèses et les métaphores. Rousseau nous renseigne à ce

sujet sur l'éloquence de la poésie et des voix que « Les premières histoires, les premières harangues, les premières lois furent en vers. La poésie fut trouvée avant la prose, cela devait être, puisque les passions parlèrent avant la raison. » Rousseau Jean Jacques. Essai sur l'origine des langues .

Laisser l'imaginaire chanter la *tahwifa* c'est laisser le distique par rapport à la vocalité c'est comprendre la puissance de la forme poétisée de la voix et du chant clair qui nous étonnent. Distique d'inspiration poétique, possédé par la foi en Dieu, *al hawfi* devient le porte parole du divin. Une démarche pour rendre intelligible un fond de Soi lié à la foi par une forme poétisée.

Et c'est ainsi que notre analyse nous a permis de dire qu'al *Hawfi* révèle deux architectures celle du : vocal et celle de la transcendentalité qui nous fait dire qu'il est un chant étrange et pénétrant.

Dans son architecture vocale, il est une mélopée. Pourquoi ? Parce qu'il est dans le récit.(9) Bien plus, Il fabrique le récit et il revient avec des tours flottants de ritournelles parfois tel un rondeau, symbole de la circularité du cosmos.

-S'il semble monotone et angoissant, c'est par une de ses particularités très fortes d'être très câlin avec une sorte de profonde tendresse, de bercement et de peine dans la voix et dans la parole. Tout cela transparait dans sa voix féminine assimilée par l'imaginaire collectif à sa beauté physique sa douceur d'épouse et de mère, qui concilie en cas de conflits .

-S'il est monodique c'est par sa spécificité de se chanter à une seule voix et qu'il peut être assimilé au Plain-chant, un genre musical sacré de la musique occidentale

S'il est modal, c'est que chacune de ses partitions s'inscrit dans un cadre modal (ou mode) fixe, et suit une rythmique verbale, c'est-à-dire sans division ni mesure.

S'il est sans modulation harmonique c'est par sa pureté virginale de la vocalité

qui ne subit aucune altération.

-S'il est ce style musical ancestral de la voix humaine répandu dans d'autres espaces, il n'est pas propre aux codes tlemcéniens. Il est également très présents dans les cantillations et les pièces de rites hébreux, et bouddhistes et hindouistes, le sama3 Véda et le chant Maithili . (10)

Ce qui nous pousse à poser de nouvelles interrogations suite aux classifications de la vocalité et sa relation avec le poétique. Tout comme tenter de classer le *hawfi* dans le genre épopée ? Certes, l'histoire d'une épopée est d'illustrer parfaitement la volonté originelle, celle d'immortaliser des récits oraux. Elle revêt un symbolisme très important, présentant peut-être une épopée de tout un chacun, à portée plus universelle que locale ou nationale, sous-tendue par une volonté didactique, celle de montrer que l'homme peut puiser en soi une énergie surhumaine, tout en se devant de prendre conscience de ses limites.

Au niveau du projet pédagogique et philosophique

La composition de nos poésies « mysticisées » (11) nous invite à réfléchir pour approcher *al hawfi* dans son universalisme, et nous révèle que les femmes tlemcéniennes se livrent à nous transmettre une expérience authentique qui concerne l'humain dans son universalité, préexistant déjà aux premières manifestations civilisationnelles. (12).

Notre étude s'appuiera autour des thématiques contenues dans le chant *hawfi* d'où sa spécificité d'être exclusivement féminin pour l'éducation de la jeune fille et d'être un projet pédagogique de taille.

Un procédé qui est celui de la philosophie de la vie afin d'apprendre aux jeunes filles futures épouses comment se comporter avec la belle mère. Qu'il n'y a pas lieu de se comporter différemment avec la mère de l'époux et bien au contraire la considérer comme sa propre mère.

Les exemples sont très nombreux. Il s'agit là d'une courte illustration de ce projet philosophique et pédagogique qui enseigne aux jeunes filles l'art de vivre dans la

micro cellule familiale pour bien vivre dans la société.

A cela s'ajoute l'effet sonore des récits chantés à travers les qualités vocales de la femme tlemcénienne car elles sont aussi un indice de sa personnalité mesurée, pondérée, réservée, toute entière, semblable à son intonation, un aspect de sa dynamique vocale qui assure à son langage un style, un vocabulaire la dissociant difficilement du social et de l'individuel et ce n'est pas pour rien qu'elle a cette exclusivité permanente du *hawfi* et le gage de sa responsabilité pour le protéger et le pérenniser! Le parler tlemcénien n'est-il pas son et sens tout comme le poétique. Il est une parole, chantée, métaphorisée et philosophique et répond aux normes de la cité, de sa sagesse et de son intelligence.

Cet aspect est une caractéristique profonde que l'on repère à travers toutes les femmes qui expriment leur foi en harmonie avec les sons et les sens comme un don divin qui exprime le Beau et l'Oermestia, indispensable pour l'harmonie des âmes. Ce n'est pas donné à toutes les femmes de chanter le *hawfi* car il convoque la perfection et l'excellence. En d'autres termes, la poésie chantée dans le *hawfi,* est un art. Un art qui construit, et qui compose la pensée par le biais de l'inspiration divine.

L'art hawfique éduque et instruit.(13) Il transparait aisément dans l'éducation des jeunes filles pour les responsabiliser en tant que déesse –mére et *rabatu al bayt* à travers son répertoire riche en thématique de la poésie *hawfie.* (14). Celui de l'éducation religieuse pour le rituel des ablutions et de la prière, ,du voisinage, de tout ce qui constitue la vie en société.

Ces récits chantés d'une grande pédagogie répondent aux qualités vocales de la femme tlemcénienne.. Femme passionnante, elle est un indice de sa personnalité mesurée, pondérée, réservée, toute entière, semblable à son intonation. Elle est un aspect de sa dynamique vocale qui assure à son langage un style, un vocabulaire la dissociant difficilement du social et de l'individuel et ce n'est pas pour rien qu'elle a cette exclusivité permanente pour transmettre l'art du *hawfi*

et le gage de sa responsabilité pour le protéger et le pérenniser! De plus, le parler tlemcénien n'est-il pas son et sens tout comme le poétique, parole, chantée, métaphorisée et philosophique et répond aux normes de la cité et de sa sagesse et de son intelligence ?(15)

Ainsi afin de nous éloigner de toute subjectivité , l'objectivité étant nécessaire pour aborder l'aspect pragmatique, j'insiste à dire que le cherchant que je suis est encore au début de ses interrogations et la subjectivité ne peut qu'atrophier la recherche de la Vérité. D'où, l'importance de rappeler que la musique vocale tlemcénienne répond à une archéologie de ses rites antiques et semble s'inscrire d'elle-même dans la vie des femmes, mais elle n'est pas née aujourd'hui ou hier , elle date de la plus haute antiquité. Elle s'appelle « *Hawfi* » à Tlemcen , « ghina' al sawt » à Khenshla, ou Tamasheq, pour les Touaregs qui est aussi une langue parlée et chantée par les femmes. Ailleurs ce chant vocal se dit Aiora ou le chant de l'escarpolette ce qui constitue une coalescence avec le chant de la *Joghlila*.

-Le hawfique, une relation dialogique avec ses éléments archéologiques.

*** L'escarpolette « *jorghlila* »**

En effet de tous éléments constitutifs de l'art hawfique, l'escarpolette fut l 'élément principiel au cœur de nos questionnements. Comme approcher sa fonction au milieu du patio et comment lier sa présence à l'archéologie de la *tahwifa* . Il est clair qu'on ne peut délier l'escarpolette du langage symbolique et mythologique. En s'accaparant du vieux mythe de l'escarpolette, ses nombreux spécialistes ne s'accordent pas sur une définition qui fasse consensus (16). Certains y voient un symbole de l'alternance du va et vient, identifié au rythme respiratoire, par des mouvements célestes, ceux du temps et ceux des cycles, annonçant le renouveau. D'autres perçoivent le mythe de l'escarpolette autrement, comme celui de peser les talents et les vertus, de faire naître le vent, d'unir la femme qui se balance à l'arbre qui la soutient. Tous semblent exprimer les

symboles de la vie.

Ces différents niveaux de significations nous ont orienté vers la philosophie antique qui nous a permis de donner à l'escarpolette un langage sacré de Dieu. Comment ?

« *Fiqh al lugha* » est une philologie au service de la philosophie et nous apprend que le mot « escarpolette » se dit « *joghlila* » dans le parler tlemcénien, considéré par notre étude comme un héritage linguistique du « *ta phinight* » la langue phénicienne qui n'est autre que la langue punique . Or la lettre *ghayn* n'existant pas dans l'alphabet phénicien , il est substitué à la lettre *qaf* qui se prononce *ghayn* .Cette tradition phonétique que l'on retrouve dans d'autres langues antiques comme celle du persan a donné « *Joghlila* » au lieu de *Joqlila. (17)*

Ainsi cet apport linguistique nécessaire à la signification de l'escarpolette tire profit de son origine phénicienne, ancêtre de la langue algérienne sera plus adaptée au sens profond du *wahfi* .

Et c'est ainsi , le cherchant que nous sommes en phénicien, hébreu et amazighien, propose de retrouver le sens de *jaqala* dans sa phonétique *jaghala* et qui signifie « décoller du bas pour aller vers le haut « .

Cela donc implique par le va et vient ce mouvement de balancement (d'où la balançoire dite aussi escarpolette).

Puis voyager en langues anciennes, nous a permis de savoir que l'escarpolette en grec se disait l' « aiora » . L'étymologie grecque nous apprend que l'aiora , ou l'escarpolette est l'objet qui sert à expier nos fautes et à nous de conclure que le sens de aiora est identique au sens de hawfi comme développé supra, aboutir au cathartique (tathi'r al nafs).

D'où cette indissociabilité du *hawfi* de l'escarpolette par ce phénomène de catharsis pour se débarrasser de ses fautes.

Or, ce qui étonne c'est que le sens de *hawfi* se retrouve dans le sens grec de

l'« aiora » la balançoire avec le sens d'expiation des fautes ? L'homme est faible et commet des fautes et le repentir auprès des dieux est nécessaire pour se faire pardonner. Quoi de mieux pour l'humain que d'expier ses fautes.

Cependant , une question nous trouble .Pourquoi exclusivement les femmes.? Seules les femmes fautent et pourquoi les hommes en sont -ils exclus de l'escarpolette et des expiations. (18)

Pour ce faire, un retour aux fêtes antiques nous rappelle une fête athénienne , la fête de l'Aiora dont le symbolisme de la balançoire et l'origine de la philosophie du balancement sont fortement développés par Jean Hani (19).La philosophie linguistique considére l'a*iora,* non seulement dans son sens grec pour signifier la balançoire et dans son sens étymologique pour désigner l'expiation des fautes révéle la mémoire des fêtes de la haute antiquité . Cette fête tire son nom de l'usage que l'on avait , celui d'attacher aux branches des arbres des cordes au moyen desquelles les jeunes filles étaient balancées ou faisaient balancer des poupées, en chantant une complainte appelée la Chanson de l'errante. (20)

*** L'escarpolette, un mythe , une réalité.**

Certains philosophes ont tenté de donner un sens plus rationnel que mythologique pourtant quoi de plus rationel qu'un mythe dans son sens Platonicien.

A la base il y a une dominante, réflexe de la verticalité. La jeune fille sur sa joghléla a le sens inconscient de la verticalité dans un organe spécial, et le sens dynamique la pousse à gagner sans cesse en verticalité. Gela apparaît nettement dans le rêve de vol, (thèse de Freud et de Bachelard dans lequel l'imagination dynamique est verticalisante et trouve ses plus grandes satisfactions. Le jeu de l'escarpolette, c'est d'abord une sensation de montée : la jeune fille quitte le sol (la terre) elle est lancée verticalement dans l'air, (d'où l'intelligence du mot *joghléla* « décoller » c'est comme une promesse de voyage céleste, L'escarpolette, il est vrai, redescend, la jeune fille touche la terre, mais pour remonter ensuite

verticalement. Ce battement à deux temps reproduit aussi le mouvement de la psychologie ascensionnelle pour prendre une impulsion nouvelle et retrouver une énergie nouvelle et facile.

A cette verticalisation, se superpose et se mêle intimement le rythme, de la direction relativement horizontale, avant-arrière, qui est le mouvement de balancier de l'escarpolette qui compose du spectacle du jeu de l'escarpolette. Ainsi, l'escarpolette peut devenir un navire céleste; pour Bachelard qui a montré comment le bercement rythmique d'une barque induit le rêveur à imaginer que la barque quitte l'eau et s'élève en l'air. Or, aux Indes, dans le Brahmana, l'escarpolette est expressément appelée « le navire qui conduit au ciel » et la jeune fille qui se balance c'est « l'oiseau qui s'envole au ciel ».

La verticalisation ascendante est en rapport direct avec les rites de la fécondité. C'est, en effet, une coutume répandue dans les pays les plus divers, de se balancer, au printemps ou au début de l'été, pour agir sur la croissance de la végétation ou obtenir une bonne récolte.

En Inde, en mars-avril, l'anthropologie réciproque a longuement développé un rituel fort répandu et fort connu celui des femmes et des jeunes filles qui se balancent en l'honneur de la déesse Gauri pour assurer de bonnes récoltes. On retrouve les mêmes rites au Népal, juste avant la récolte du riz pour la Fête de Dassera .

Or, dans tous ces cas, il est précisé que, dans pratiquement toutes les croyances ,l'escarpolette plus elle s'élève haut, plus les tiges des plantes grandiront.

Certains signalent aussi le caractère érotique de l'escarpolette fortement sexualisée en Afrique du Nord : la femelle en chaleur ouvre sa vulve face au vent du Nord qui la féconde .

Quant à la présence de l'eau,(sari'j) et du végétal, (roma'na) inutile d'y développer leur symbolique car tout est lié à la fertilité,à la jeunesse, la vivacité , à la fraicheur, à la fécondité , et aux rites agricoles liés à la vie et à la survie , un

symbole pour la survie de l'art hawfique.

- Musique vocale pérenne ou en déclin ?

Notre interrogation est double. Le *hawfi* en tant que succédané résiduel ou ancêtre même des premières voix musicales des premières humanités pour célébrer Dieu .

les souffrances , les angoisses , le malêtre, a t-il aujourd'hui suscité dans le chant , certains repérages à partir de l'occultation de la symbolique de la voix , de la désacralisation du cosmos, de la valorisation d'un temps linéaire, de la mutation des structures socio-politiques qui ont entraîné une décadence, une désinstitution de la musique vocale féminine dans de très nombreux foyers tlemcéniens. Par cet interdit absolu du chant et de la musique aujourd'hui, le hawvi n'est – il plus qu'un résidu du folklore, de l'esthétisme du spectacle dans les orchestres .Il est clair que nous devons aussi tenir compte des dérives des courants extrémistes religieux qui ont exclu toute forme de pensée antique en alignant certains aspects du chant *hawfi* au sein de nos traditions citadines n'est–il pas purement et exclusivement humain et d'origine religieuse même si les rituels hérités du paganique, mazdéïque, judaïque, christique ou islamique, demeurent profondément en relation avec la transcendantalité.

Al hawfi qui n'est qu'un langage propre à l'homme, aujourd'hui , comment protéger la disparition de ce langage lorsqu' ont disparu du paysage de la cité tlemcénienne d'autres pratiques musicales ou d'autres chants comme celui des berceuses. La surmodernité et le trans-humanisme sont aussi des raisons de taille issues de l'hégémonie occidentale et du mimétisme occidental , de la domination coloniales culturelles et linguistiques.

Comment donc ne point négliger les aspects opératoires de ce chant et de son cérémonial qui constituent une part fondamentale de la personnalité collective tlemcénienne (18) pour la formation de l'individu dans son individuation ?

Mais il est sûr aussi que face aux pratiques musulmanes, ce chant est considéré

comme une transgression des prohibitions mais il faut souligner que cette transgression a une fonction à savoir redonner vigueur à un mode oublié du Sacré qui se réduit dans des habitudes hors de la sphère du sacré. Considéré par l'extrémisme musulman comme sacrilège aujourd'hui, le chant « *hawfi* » peut –il déranger un certain ordre du désordre parce qu'il porte atteinte au sacré.

Faut-il signifier que le chant hawfi se dégrade? Et s'il y a dégradation comment penser cette pensée récurrente de faire revivre le passé mythique tlemcénien avec la musique vocale pour faire revivre le chant des escarpolettes dans la transgression des interdits qui complique la pensée musulmane si paradoxale aujourd'hui. (Et qui fut il y a des millénaires une tradition de thérapie pour oublier les moments difficiles de la journée. l'une des références multiples rapportées par nos chants (voir Yelles chaouch et lire quelques passages !)

Quelle représentation de la musique vocale aujourd'hui? Le hawfi serait-il en déclin ?Serait-il un chant en mutation? Formation et déformation de l'analogie musique et chant ?Ce chant n'est-il plus cette philosophie à l'épreuve de la vocalité ?Al hawfi croise-t-il un mythe confisqué? Quel est ce mythe ?

Son projet est-il une mise en vocalité vivante de la pensée musicale qui nous aide à comprendre le rapport entre le chant et la pensée?

La modernité dans notre cité est-elle si présente au point de devoir mener un combat pour protéger les rituels du désir mimétique occidental qui ne vit plus que des débris des musiques qui prêtent à l'ennui ?

Al hawfi n'est-il pas aussi cette démarche de l'anthropologie philosophique et psychanalytique ?

Comme toute musique sacrée le chant « hawfi » n'est autre que cette transcendantalité qui manœuvre pour retrouver son Soi?

Il y a que , chacun de nos questionnements à ce sujet ne cesse de déboucher sur de nouvelles interrogations. Que faire pour un retour à l'expiation des fautes pour obtenir le pardon de Dieu, faute à la surmodernité et aux technologies

avancées?

Depuis l'antiquité et nous l'avons vu est un ensemble des règles de composition du chant spécifiquement féminine pour nos filles et nos jeunes filles . faire un appel aux femmes tlémcéniennes en mesure de transmettre dans la rigueur ce chant en déclin pour ne point dire disparu puisqu'il subsiste encore dans certains orchestres de notre musique classique algérienne.

Comment procéder à une pérennité de ce patrimoine musical vocal ! Ou comment éviter son déclin ? Comment penser les suggestions, et les propositions pour que ce chant dans nos foyers reprenne vie !

Le *hawfi*, coeur et esprit a fini par se décliner pour ne point dire de disparaître assassiné. Rappelons aussi qu'il est un art lié aussi à des coutumes , à des droits, à des religions, à des structures sociales, à des mentalités, qui sont une catégorie de l'esprit du patrimoine musical des femmes comme tournées vers un mysticisme. qu'il « peut se fonder lui-même » pour montrer que leur expérience vocale est authentique et qu'elle concerne aussi en quelque sorte les manifestations culturelles différenciées de la vie quotidienne des femmes tlemcéniennes .

Aujourd'hui le *hawfi* en se rapprochant de notre modernité dénonce cet universalisme si paradoxal et si imparfait, car l'humain est au centre et il est aujourd'hui souvent exclu.

Que faut-il donc faire pour que le chant hawfi ne s'isole pas , pour qu'il puissse vivre et se pérenniser et parvenir à retourner à l'espace féminin . Que faut-il donc faire pour que les femmes ne s'isolent pas du *hawfi*?

Faut-il aborder la question de l'enseignement du hawfi aux filles et aux jeunes filles comme une science expérimentale par le procédé de l'apprentissage, de la pratique de la musique vocale. Comme nous n'avons pas su protéger le *ney (l'aulos)* qui a complétement disparu de nos orchestres tlemcéniens, il en sera de même pour notre *hawfi* !

Et l'on vivra sa disparition comme une amputation d'un de nos organes, physiques et biologiques . Il est le substitut de la voix. Il est dans sa philosophie, cette voix humaine qui éduque et qui instruit , et nous laisse sans voix dans ses multiples sens et double sens. D'où cet appel énergique à pérenniser notre musique vocale car il est aussi une quête de l'Absolu.

Aujourd'hui nous sommes tous des ignorants de la science musicale vocale il n'y a pas lieu de ne pas accepter la critique et reconnaître nos maladresses synonymes d'ignorance. J'en fais partie assurément.

La surmodernité et la dystopie (dans le sens du dysfonctionnement des lieux et cette architecture cubique hégémonique de l'occident ont favorisé la disparition du *hawfi* de ses lieux car il a perdu son espace.

Ne risque t-il pas de se retrouver dans sa propre musique vocale comme un organe qui n'est plus à sa place à un endroit du corps. Il est un chant qui se vit; il ne peut retrouver son espace architectural. Plus de *joghlila*, plus de sari'j, plus de khassa, il est aujourd'hui une dystoponymie musicale.

L'anthropologie de la surmodernité s'oppose à la notion de son lieu anthropologique. Quant à préserver le *hawfi* par la transcription musicale serait-il un projet philosophique suffisant et techniquement sérieux ?

Il reste que les textes nous servent de pistes de recherches comme parmi tant d'autres celles : (23) Yellés Chaouch Mourad. Le Hawfi,Poésie Féminine et tradtion orale au Maghreb.1990.pP.326, 224,322,253,233....

- de la vie religieuse :p.326

يا مي يا لالة فرائض الوضوء سبعة = *ma mère, Ô ma déesse, sept obligations pour les ablutions*

يا مي يا لالة غسل الفم و نيفي = *ma mère, Ô ma déesse, se rincer la bouche et le nez*

يا مي يا لالة غسل اليد و رجلي =*ma mère, Ô ma déesse, se laver les mains et les pies*

يا مي يا لالة مع الرأس و وذني = *ma mère, Ô ma déesse, s'essuyer la tête et les oreilles*

يا مي يا لالة زيد الفور و النية = *ma mère, Ô ma dèesse, ajouter à cela la force de la foi*

- de la nostalgie des lieux de vie : p.224

سلامي على للالة ستي الراقبة على الاوطان = *mon salut pour lalla setti qui domine les alentours*

المشفعة للرجال سلطانة النسوان = *sultane de toutes les femmes, elle exhauce les voeux des mâles*

سكانها في الجبل مرسوم بالحجران =*sa demeure sur la montagne construite de pierres*

سلامي على الوصلة الراقبة على تلمسان = *mon salut pour pour cette deesse qui domine la ville de Tlemcen.*

- de la parure de la femme et ses effets érotique: p.322

يا الماشية في الرياط و تجري في فوطتها = *toi qui te promène dans le jardin et qui cout avec sa fouta*

من صابني يالالة خلخال كعبتها = *Ô Déesse comme j'aimerai être, un anneau autour de sa cheville!*

من صابني يالالة حزام صرتها =*Ô Déesse comme j'aimerai être,une ceinture autour de sa taille*

من صابني يالالة شركة في رقبتها =*Ô Déesse comme j'aimerai être, un collier autour de son cou*

من صابني يالالة منديل قصتها =*Ô Déesse comme j'aimerai être, un foulard autour de ses cheveux*

من صابني يالالة مولى خيمتها =*Ô Déesse comme j'aimerai être, le maître de sa demeure*

من صابني يالالة أنبوس الخد اليمين واعض شفتها! = *je baiserais sa joue droite et je mordrais ses lèvres.*

- de la dot de la jeune fille :p.253

بنتي في جغليلة ووشعرها مطلوق = *ma fille se balance sur l'escarpolette*

قولوا الولد عمها يطرطق الصندوق = *dites à son cousin germain de lui ouvrir son coffre*

يعطي مائة في المية والمياة في العبروق = *pour lui offrir 100 pièces d'or et 100 pour sa*

mantille

يعطي المية في المية واالخادم تربي = *et des centaines de pièces pour la nourrice de ses enfants*

- de la vie amoureuse: p.233

غرست ياسمينة في قلب وسط الدار = *j'ai planté le jasmin au milieu du patio*

اروقها اسكنجبير واطرافها نجار = *ses racine de gingembre et ses tiges vert-de-gris*

يا امي يا امي، ما أقوى حب الجار = *ma mère, oh ma mère combien est fort l'amour du voisin*

الشوق في العين والقلب شعلت فيه النار = *au regard plein de désir et le coeur enflammé*

Conclusion

Le sens tragique des modifications n'accepte plus entendre le *hawfi*, dans la négation de son architecture, de son arché et de sa philosophie.

Comment d'une manière nietzschéenne peut -on conclure : Drame de l'art hawfique ou le *Hawfi* de la tragédie?

Comment bousculé par la civilisation musicale numérique et la postmodernité al *hawfi* pourrait -il être en conformité avec les valeurs humaines et morales dont il se réclame?

Le déphasage est de taille et antipodique . Le *hawfi* apprend beaucoup à la philosophie , car il nous apprend à nous à nous questionner , il est donc urgent de s'efforcer de faire revivre la *tahwifa* qui décline dans l'agonie et de lancer un appel aux femmes tlémcéniennes en mesure de transmettre dans la rigueur l'art hawfique . Il disparaît peu à peu même s'il subsiste encore dans certains orchestres quelques voix masculines qui inversent le statut de la musicale vocale féminine.

Comment aujourd'hui l'art hawfique puisse devenir une école d'apprentissage particulièrement pour l'éthique, le savoir vivre, et l'art de penser et de réfléchir sur des questions humaines ?

Comment redonner vie à ce projet pédagogique et philosophique pour nos jeunes

filles afin que la femme tlemcénienne continue à demeurer la gardienne de sa Cité ?

Aujourd'hui comment peut-on inscrire la musique vocale féminine tlémcénienne dans le registre de l' Eutopia? ou de l' Atopia?

Notes

1-Architecture et musique sont deux disciplines qui s'animent se complètent et s'intercompénètrent . Nous sommes dans le décloisonnement des sciences afin de mieux percevoir les spécificités du hawfi الحوفيم et de les comprendre.

Il est souvent d'usage d'accoupler les deux disciplines :Musique et architecture . Nous ne pouvons trouver meilleure illustration que celle de Yanis Xenakis parmi tant d'autres et ce depuis des millénaires tel que Imhotep.

2- La langue arabe plus explicite pour la voix usera de deux acceptions pour la bouche :

- (*al fem*) en tant qu'organe,
- *al fe'h* en tant que vocalité, expulse les sons.

3-En arabe comme en phénico syriaque « *Phél* » a le même sens que Philo du composé de Philo- Sophia » et signifie « la bonne augure الفأل» et son succédané « le mystère, le miracle الاعجاز السر، » et « logis » tire son sens de « logho » dans le sens de اللغة dans son acception linguistique pour désigner la langue. Le philologique serait donc cet apport mystérieux et de bonne augure pour l'étude des mots, constituants de la langue dans sa définition en général.

5- Henri Maldiney : l'art , l 'éclair de l 'être , Seyssel, Comp'Act ,1993, p.72

6-Toutes ces manifestations de l'humains sont compilées par Yelles Chaouch Mourad dans son son ouvrage intitulé «Le hawfi poésie féminine et tradition orale au Maghreb, P218 à p.383 Alger, Office des Publications universitaires,1990

7 - R. Muller et F; Fabre , Philosophie de la musique , J.J Rousseau , Essai sur l'origine des langues,p.96 2013.

8-Le répertoire de toutes les compositions poétiques , nous l'avons puisé pour comprendre le projet pédagogique et philosophique de l'art hawfique, à travers une importante compilation des thématiques, de Mourad Yelles Chaouch dans son ouvrage intitulé « Le Hawfi, Poésie féminine et tradition orale au Maghreb;Alger , OPU, 1990, pp.218 à 392.

9 -Le récit est un mode d'investigation de la réalité et de la transmission d'une mémoire collective orale qui n'est pas spécifique au textes chantés tlemcéniens puis que l'on retrouve cette tradition orale ailleurs y compris dans les espaces lointains tout comme dans la langue mithili.

10 -Afin d'éviter toute catégorisation et se rapprocher de l'universalisme du chant hawfi qu'il est un patrimoine plus que tlémcénien; il est est patrimoine de l'humanité, il est bon de l'inscrire aussi dans le répertoire des chants du Maithili, qui s'expriment par la voix et sans instruments de musique identiques à celles de l'Uttar Pradesh et du Rajasthan. Chants identiques au parlando rubato. Chants non transcrits et ritualiques. Tout comme le Hawfi ce chant dans la tradition féminine associe la voix à des thèmes visuels . Comme pour le rituel *hawfi* et ses images réelles des objets de la flore et de l'eau en Inde la voix des femmes est en relation avec l'art des images et la tradition orale.

11-Le sens de « mysticisées » de son radical *mysticos* rend compte de son étymologie et signifie « initier, enseigner » et cadre avec l'iniation de la jeune fille à la vie et à l'enseignement des valeurs morales et humaines .

12- -De nombreux passages de Belnet Frédéric à ce sujet traversent les pages de son ouvrage « les premiers musiciens de la Préhistoire- Article en partenariat avec Historia »: http://www.hominides.com/html/references/les-premiers -musiciens-prehistoire-0686.php

13 - Un principe identique aux contes indiens de Pilpay ou Kalila we Dimna qui ont beaucoup inspiré Jean de La Fontaine à travers ses fables.

14- Voir note (23)

15 -A contrario, les sociétés rurales, leur poésie née dans les campagnes est quelque peu différent. Il est un chant qui se définit comme un appel à la vie dure du terroir et l'austérité des conditions de vie. Leur espace est différent de l'espace du hawfi qui est plus citadin, plus raffiné , plus souple dans ses complaintes, qui mêle douceur et tendresse ,bonheur et tristesse.

16 - Jean Hani: La fête athénienne de l'Aiora et le symbolisme de la balançoire; Article , Revue des études grecques ,1978,91-432-433 pp. 107 à 122.

17 - A titre d'exemple nous proposons le son de qirmiz, قرميز la couleur rouge qui se prononce ghirmiz غرميز en persan .

19 - C 'est au XVIème siécle qu'Agrippa d 'Aubigné atteste de ce terme d'escarpolette qu'il formule en vieux français : *« Le tout ainsi arresté, et les assiegez aians garni les flancs de fauconnaux, et quelque pierrier, mettent leur femmes en sentinelles aux autres endroits et se trouvent à l'escarpolette »* (D'AUB. Hist. III, 136)

20 - *La chanson de l'errante . (ref. internet)*

21 - En effet la philosophie se définit en créant des des concepts , l'architecture les conçoit ; toutes deux s'accouplent dans leur fonction structurante et expressive pour construire l'une des idées l'autre des espaces dans un temps

22- Par analogie, le hawfi a commencé aussi à se déplacer avec les lessiveuses auprès des cascades de 'lOurit, disparu, tout comme la culture gastronomique tlemcénienne d'un gâteau sec aux milles parfums , Al ka3k qui est pétri avec la force du rituel du chant hawfi . Aujourd' hui ka'ak et chant ont disparu par le phénomène de l'industrialisation. Rares sont les foyers tlemcéniens hormis quelques familles aristocratiques qui continuent malgré leur ouverture à la modernité à ne pas faire fi des traditions culinaires et musicales.

23- Yelles Chaouch Mourad, Le Hawfi,Poésie Féminine et tradtion orale au

Maghreb.1990.pp.326, 224,322,253,233....

Bibliographie

G. Bachelard, L 'air et les songes, Paris, José Corti 1943, p.272

S. Bencheneb, Chansons de l'escarpolette , in Revue Africaine , Tome 89,1945, pp. 89-102

4- Belnet Frédéric,

« les premiers musiciens de la Préhistoire- Article en partenariat avec Historia »: http://www.hominides.com/html/references/les-premiers -musiciens-prehistoire-0686.php

Francesca Cassio, Artistes ou concubines ? La tradition vocale féminine en Inde du Nord.

Traduction de Ramèche Goharia. p. 79-101

D.. Charles , Barthes ou la langue dans l'oreille 1981, in La fiction de la postmodernité selon l'esprit de la musique, Paris,PUF/Thémis,2001,p.143

Philippe Charru Quand le lointain se fait proche ; La musique , une voie spirituelle

Seuil ;2011

F. Colonna ; Questions à propos de la littérature arabe comme savoir, in Revue de l'Occident musulman de la Méditerranée, N°22,2ème semestre 1976,pp. 17-26.

Jean Hani,La fête athénienne de l'Aiora et le Symbolisme de la balançoire [article] Revue des Études Grecques Année 1978 91-432-433 pp. 107-122

-Hautbois Xavier, des sons de la nature et de la civilisation dans la musique occidentale : une bréve histoire du bruit, l'Harmattan,2015p;17-28<hal-01559> URL : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-0155930 Submited on 10 jul 2017

J. Jouin,Chansons de l'escarpolletteà Fés et Rabat-Salé, in Hespéris- 3ème et 4ème trimestre , 1954 pp. 341-363.

Matthieu Guillot, Dialogues avec l'audible.2006.p.9, L'Harmattan

Hassina Kherdouci,Poésie et chanson féminines de Kabylie

Dans Études et Documents Berbères 2008/1 (N° 27), pages 5 à 26.

-Henri Maldiney,l'art , l 'éclair de l 'être , Seyssel, Comp'Act ,1993, p.72

-Paul Valéry,*Tel Quel* l Paris , Gallimard, 1951, p.142 l'oreille parle , la bouche écoute

-Alain Poirier,Toru Takemitsu , Paris, Michel de Maule,1996,p.63-64.

ce qui disait Toru Takemitsu « Ecouter signifie probablement se changer soi-même en son en existant en lui »

-J.J. Rousseau,Essai sur l'origine des langues et autres textes sur la musique, Paris, Garnier-Flammarion, 1993.

-Paul Valéry, Tel Quel lParis , Gallimard, 1951, p.142 l'oreille parle , la bouche écoute

- Jean Wahl, Poésie et vérité, Poèmes (Ed. de l'Arbre,1945)« Et cette voix s'ouvrant simple sur les mystéres... »le mystére des langues.

N. Weill, La musique, un art de penser? Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

3- Ourad Yelles Chaouch, «Le hawfi, poésie féminine et tradition orale au Maghreb, Alger Office des Publications universitaires,1990

إصدارات

المركز الديمقراطي العربي

للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية

برلين – ألمانيا

ISSN : 2625-8943

رقم التسجيل

VR.3373.6326.B

لمزيد من المعلومات حول المجلة
يرجى زيارة موقعها على النت
http://democaticac.de