Centre Universitaire de Tamanghasset

ISHKELET

REVUE des études linguistiques& litéraires

Volume: 09 - Issue No. 2 / June 2020

De l'esthétique de la réception de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud.
Maouche Salim / Krim Nawel

Nouvelle idéologie linguistique : l'algérianisation du français dans la presse écrite francophone en Algérie. Un effet de mode ou un acte de résistance face au pouvoir de la langue de l'Autre ?
FEMMAM Chafika

There is Always the Other Side:
Emma Tennant's *Adèle* and Charlotte Brontë's *Jane Eyre*
OTMANI Ilhem / BOUREGBI Salah

ISSN : 2335-1586

مجلة إشكالات في اللغة والأدب
مجلد 09 - عدد 2/ شوال 1441 - يونيو 2020
ISSN : 2335-1586

مجلة دولية مُحكّمة فصلية- تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست (الجزائر) تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية والنقدية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية

من مواضيع العدد

- التجربة التبئير في السردين القرآني و التوراتي
د.رياض بن يوسف
-. ب دعوة لحوار الحضارات والتعايش مع الآخر عبر رواية "ليون الإفريقي "لـ "أمين معلوف"
نوال العايب
- المتلازمات اللفظيّة في ضوء الاتّساق المعجمي والسيّاق اللّغوي
أحمد أمين بوعلام الله / أ.د. مختار بن قويدر
العلامة في الخطاب اللساني الهيلمسلافي: امتداد أم تجاوز؟
نادية زيد الخير
- إشكالات الأدب الرقمي؛ المصطلح، المفهوم، التلقي
خولة بارة
- De l'esthétique de la réception de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud.
Maouche Salim / Krim Nawel

- There is Always the Other Side:
Emma Tennant's *Adèle* and Charlotte Brontë's *Jane Eyre*
OTMANI Ilhem / BOUREGBI Salah

مجلة إشكالات في اللغة والأدب
مجلد 09 - عدد 2/ شوال 1441 - يونيو 2020

ISSN : 2335-1586

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أمين العقال حاج موسى أق أخموك لتامنغست
(الجزائر) / عنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية

مجلد 09 عدد 2

شوال/ 1441هـ - جوان /يونيو 2020

معامل التأثير العربي لسنة 2019 قدره (1.2)

المـــــراسلات

توجه جميع المراسلات الورقية باسم رئاسة التحرير إلى :

ص.ب 10034 سرسوف - تمنراست . الجزائر

الهـاتف :0666215077 (213)

E-mail:(ichkalatmag@yahoo.fr)

رابط المجلة على البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

رقم الإيداع القانوني: 169-2012

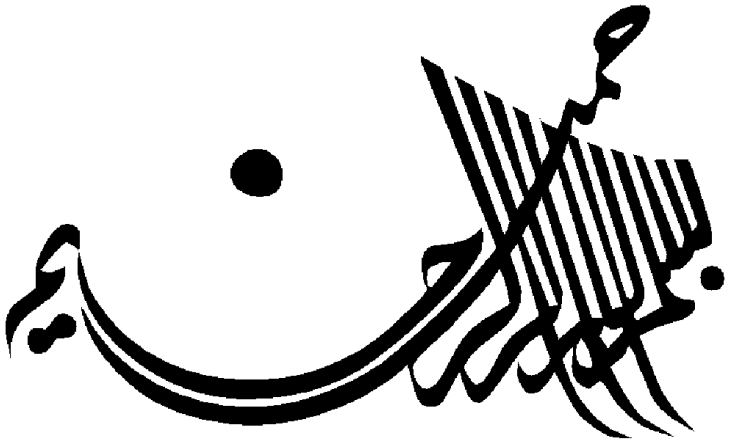
Issn :2335-1586

e.issn :2600-6634

منشورات المركز الجامعي لتامنغست

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أمين العقال حاج موسى أق أخموك لتامنغست
(الجزائر) / عنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية



مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أمين العقال حاج موسى أق أخموك لتامنغست (الجزائر) / عنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية

(قواعد النشر في المجلة)

ترحب المجلة بمشاركة الباحثين من كل الجامعات ومراكز البحث من جميع أنحاء العالم، وتقبل الدراسات والبحوث المتخصصة في القضايا الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية وفق القواعد الآتية:

- أن يتسم البحث بالأصالة النّظرية والإسهام العلمي.
- أن يكتب على نموذج ورقة مجلة إشكالات (يحمل من موقع المجلة على البوابة) ببرنامج (word) على ورقة بمقاس(16سم×24سم) بخط (Traditional Arabic) حجم (14) للمتن و(12) للحواشي، بما لا يتجاوز (25) صفحة ولا يقلّ عن (12) صفحة.
- تخصص الصفحة الأولى لعنوان البحث، واسم الباحث ودرجته العلمية ، وبريده الإلكتروني، ورقم هاتفه، وملخص باللغة العربية في لا يزيد عن (150) كلمة ومثله باللغة الإنجليزية، على أن تكون الترجمة دقيقة. (ضرورة تجنب ترجمة قوقل الحرفية)، إضافة إلى كلمات مفتاحية أسفل كل الملخص.
- أن يبدأ البحث بتمهيد أو مقدمة أو مدخل، وينتهي بخاتمة أو نتائج. كما يطلب تقسيم البحث إلى عناوين فرعية.
- توضع الرسوم والبيانات في شكل صورة ليتسنى تعديلها في صفحة المجلة.
- تخضع البحوث المقدمة للتحكيم العلمي قبل نشرها .
- ضرورة التزام الباحث بالأمانة العلمية، ويتعهد بعدم نشر البحث من قبل في أية مطبوعة أو مجلة. (يحرر الباحث تعهدا بملكية المقال، وبعدم نشره، في وثيقة ترسل إليه عقب قبول توجيه البحث إلى التحكيم).
- إلزامية حسن التّوثيق بذكر المصادر والمراجع من خلال التهميش الأكاديمي في الصفحة الأخيرة من المقال، على أن يكون التهميش آليا ومن دون إدراج الأقواس في أرقامه.
- يرسل البحث حصرا عن طريق البوابة الجزائرية للمجلات العلمية ASJP على الرابط:

.http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

يتحمل صاحب المقال مسؤولية محتوى مادته العلمية

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أمين العقال حاج موسى أق أخموك لتامنغست (الجزائر) / عنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية

(المديـر الشرفي)

أ.د. عبد الغني شوشة (مدير المركز الجامعي لتامنغست)

(مدير المجلة)

أ.د. محمد بكادي

(رئيس التحرير)

أ.د. رمضان حينوني

(فريق التحرير)

أ.د العيد جـلولي (جـــــــامعة ورقلة/ الجزائر) / د. محمد دريدي (جامعة – ورقلة / الجزائر)

أ.د.محمد أمين خلادي (جـامعة أدرار/ الجزائر) / أ.د. محمد بكادي (م.الجامعي لتامنغست/ الجزائر)

أ.د. عبد الحكيم والي دادة (جامعة تلمسان / الجزائر)

د. صبرينة بغزو (جامعة خنشلة – الجزائر)

د. علي خلف العبيدي (جـــامعة ديالى– العراق) / د. مصطفى أحمد قنبر (كلية المجتمع– قطر)

د. أحمد محمد بشارات (كليات التقنيات العليا/ الإمارات العربية المتحدة)

د يحيى نشاط (ثانوية عبد الله العروي التأهيلية، وجدة، المملكة المغربية)

د.خضر محمد أبو جحجوح (الجامعة الإسلامية بغزة)/ د.ضياء غني العبودي (جامعة ذي قار/العراق)

د. أحمد فرحات (كلية الفارابي– جدة/ المملكة العربية السعودية)

د. أحمد علي علي لقم (جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز - المملكة العربية السعودية.

د. هناء محمود الجنابي (كلية الآداب ، الجامعة العراقية)

(فريق التحكيم) داخل الجزائر

أ.د. عبد الجليل منقور (جـامعة سيدي بلعباس) أ.د. يـوسف وسطاني(جـــــــامعة سطيف2)

أ.د. رزيقة طاوطاو (جـــــــامعة أم البواقي) أ.د. يمينة بشي (جـــــــــامعة الجزائر2)

أ.د. بلقاسم دكدوك (جـــــــامعة أم البواقي) أ.د. لقمان شاكر (جـــــــامعة أم البواقي)

أ.د. مليكة بن بوزة (جـــــــــامعة الجزائر2) د. صالح الدين ملفـوف (ج. خـــميس مليانة)

د. عادل بوديار (جـــــــــــامعة تبسة) أ.د. بركة بوشيبة (جـــــــــــامعة بشار)

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أمين العقال حاج موسى أق أخموك لتامنغست
(الجزائر) / عنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية

د. إدريس بن خويا (جامعة أدرار)
د. عمر بوقمرة (جامعة الشلف)
د. محمد الصالح بوضياف (الم. الج. النعامة)
د. حميد قبايلي (جامعة منتوري قسنطينة)
د. عامر رضا (المركز الجامعي بميلة)
د. فاتح زيوان (جامعة العربي التبسي– تبسَّة)
د. فريدة مقلاتي(جامعة خنشلة)
د. السعيد ضيف الله (جامعة الجزائر2)
د. حمو عبد الكريم (مركز crasc)
د. مبارك بلالي (جامعة أدرار)
د. محمود رزايقية (المركز الج. لتيسمسيلت)
د.عزوز ميلود (جامعة تيارت)
د.بوبكر معازيز (جامعة تيارت)
د. يحيى حاج امحمد (جامعة غرداية)
د.محمد عروس (جامعة الجزائر2)
بن جلول مختار (جامعة ابن خلدون – تيارت)
د موسى كراد (المركز الجامعي بميلة)
د. آمنة بن منصور (م. الجامعي بعين تموشنت)
د. جلال خشاب (جامعة سوق أهراس)
د. عائشة عبيزة (جامعة أغواط)
أحمد كامش (جامعة خنشلة)
د. صورية جغبوب (جامعة خنشلة)
د.مقدم صديق (جامعة أدرار)

د. حبيب بوزوادة (جامعة معسكر)
أ.د. عبد القادر شارف (جامعة الشلف)
د. عزوز قروع (جامعة سكيكدة)
د. سعيد خليفي (المركز الجامعي بغيليزان)
د. فاتح حنبلي (جامعة أم البواقي)
د. مومن مزوري (جامعة بشار)
د. محمود فتوح (جامعة الشلف)
د. حفيظة تزروتي (جامعة الجزائر 2)
د. نسيمة كريبع (المركز الجامعي بميلة)
د. محمد بكادي (المركز الجامعي لتامنغست)
د. شيادي نصيرة (جامعة تلمسان)
د حليمة عواج (جامعة باتنة1)
د.ثابت طارق (جامعة باتنة1)
د دريس محمد أمين (جامعة معسكر)
د.خير الدين بن خرور (جامعة البليدة2)
د. أحمد بناني(الم. الج. تامنغست)
د. عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)
د. براهيم براهمي (جامعة قالمة)
د. وحيد بن بوعزيز (جامعة الجزائر 2)
د. أحمد حفيدي (الم. الج. تامنغست)
د لخضر لغزال (جامعة أدرار)
د. محمد كنتاوي (جامعة أدرار)
د. محمد بن عبو (جامعة أدرار)

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أمين العقال حاج موسى أق أخموك لتامنغست (الجزائر) / عنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية

د. يحيى بن يحيى (جـــــــــــامعة غرداية)
د. بوبكر بوشيبة (جـــــــــــامعة الجلفة)
د. أسماء بوبكري (جـــــــــــامعة أدرار)
د. سفيان شايدة (جـــــــــــامعة الجزائر 1)
د. سعد لخضاري (جـــــــــــامعة البويرة)
د. طاهـــــــــــر براهيمي (جامعة غرداية)
د جمال بلعربي(مركز ب.ع.ت.ت.ع/الجزائر)
د. زهور شتوح (جـــــــــــامعة باتنة1
د. حنينة طبيش (جامـــــــــــعة خنشلة)
د. فاطمة ديـــلمي (م.و.د .ب.ق.ت.أ.ت)
د. خديجة الشامخة (جـــــــامعة غرداية)
د. محمد بوعلاوي (جـــــــامعة المسيلة)
د. عبد الرحيم البـــــــار (جـــامعة جيجل)
د. كريمة ســـــــــالمي (جامعة تيزي وزو)
الحاج براهيمي (جـــــــــامعة الجلفة)
د. بركاني محمد رضا (جـــامعة الطارف)
بلخير أرفيس (جـــــــــامعة المسيلة)
د. سماح بن خروف(جـــامعة برج بوعريريج)

خارج الجزائر

د.علي خلف العبيدي (جامـــعة ديالى. العراق)
د. أمجد طلافحة جـــــامعة اليرموك – الأردن)
د. صائد شديد (جـــــــــــامعة قطر)
د.عبد الرحمن القضاة (المملكة العربية السعودية)
د.هناء محمود الجنابي (الجامعة العراقية– بغداد)
د. محمد خضر أبو جحجوح (جـــــامعة غزة)
د.محمد محمود محـــــــــــاسنة (الأردن)
د يحيى نشاط (المملـــــــــــكة المغربية)
د. مصطفى أحـــمد قنبر(كلية المجتمع– قطر)
د.أحمد فرحات (جمهورية مصـــــــــر العربية)

د. أحمد محمد بشارات (كليات التقنية العليا الإمارات)

د.أحمد علي علي لقم (جامعة سطام بن عبد العزيز– السعودية)

د. غصاب منصور الصقر (سلطنة عمان)

د. علي عبد الامير عباس (جامعة بابل – العراق)

د. محمد محمود محاسنة (الأردن)

مراجعة لغوية للملخصات (إنجليزية).

د. صبرينة باغزو(جامعة خنشلة – الجزائر)

أ.معافة سفيان (المركز الجامعي لتامنغست)

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أمين العقال حاج موسى أق أخموك لتامنغست
(الجزائر) / عنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية

فهرس الموضوعات

عنوان المقال	المؤلف	ص
التبئير في السردين القرآني و التوراتي	د.رياض بن يوسف	10
الصمت في النظام التواصلي والكتابات السردية. أسبابه – أصنافه ودِلالاته.	عبد الغني بن صولة	27
العجائبية في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار مقاربة بنيوية	رشيد سلطاني	44
اللغة الأسطورية في الرواية الجزائرية.	لزهر مساعدية	62
المسافة الجمالية في رواية (عابر سرير) لأحلام مستغانمي	ناصر مرابط	73
تجليات العجائبي في رواية " نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني	ربيعة براخلية	94
تجليات المركز والهامش في رواية طعم أسود ...رائحة سوداء لعلي المقري	أ.سلمى أوكسل أ.د . سكينة قدور	117
تمثلات التراث الشعبي في رواية " قدس الله سري " لمحمد الأمين بن ربيع	أسماء بن قري عبد الناصر مباركية	133
دعوة لحوار الحضارات والتعايش مع الآخر عبر رواية "ليون الإفريقي "ل " أمين معلوف"	نوال العايب	155
صراع الهويات في رواية الغريب لألبير كامو "من الأديان إلى الأنسنة"	البشير بختي	172
أسلوبية التشكيل الصوتي في شعر الإمام الشافعي – قصيدة الرضا بقضاء الله– أنموذجًا	سعيدة رحامنية	185
الشعر المذهبي ولغة الإقناع – شعراء الشيعة أنموذجا –	د. العايش سعدوني	205
المنفى والإحساس بالحنين إلى الوطن في الشعر الشعبي الجزائري	د. بولرباح عثماني	223
حاجة تعليميّة اللّغة العربيّة إلى المنهج اللّساني العرفانيّ . قراءة لأسس المقاربة العرفانيّة.	مختار مويسي لحسن بلبشير	241
المتلازمات اللفظيّة في ضوء الاتّساق المعجمي والسيّاق اللّغوي	أحمد أمين بوعلام الله أ.د. مختار بن قويدر	255
الفصل والوصل في الرّسم العثماني–دراسة صوتية–.	بومدين قدوري	267

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أمين العقال حاج موسى أق أخموك لتامنغست
(الجزائر) / عنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية

المعالجة الآلية للبنى التطريزية "التنغيم أنموذجا "	عائشة بوغاري	281
طرائق تعليمية القواعد النحوية وإشكالات توظيفها في التعليم المتوسّط	عبد الرزاق بولنوار حمداد بن عبد الله	302
جهود الخليل بن أحمد الفراهيدي في وضع المصطلح النّحوي من خلال معجم العين	ط.د.لمياء بوزعوط د.خالد بن عميور	326
التشكيل المقطعي في الحديث النبوي وأبعاده الدلالية– مقاربة أسلوبية صوتية لنماذج من صحيح البخاري–	جمال بن حمدان	347
دراسة صوتية لحروف الحلق وما شاع بها من أخطاء، أثناء تلاوة القرءان الكريم بمنطقة توات	كرومي عبد الرحمان أ.د اقصاصي عبد القادر	366
دلالات حروف الجر في القرآن الكريم دراسة لبعض الحروف في نماذج من الآيات القرآنية	نعيمة عزي	381
فواصل الآي في السّياق القرآني –نماذج من كتاب التعبير القرآني للدكتور فاضل السّامرائي–	نسيم عصمان	395
إشكالات الأدب الرقمي؛ المصطلح، المفهوم، التلقي	خولة بارة	407
التعريف وآلياته في المعاجم الإلكترونية ثنائية اللغة قاموس (Britannica English) أمكوذجا	هبة لطرش شهرزاد بن يونس	424
أزمة النهضة العربية وسؤال المرجعية – من لحظة التأزم إلى لحظة الوعي والاستفاقة	نور الدين حديد	445
الحجج شبه المنطقية في طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد للكواكبي	رميساء مزاهدية	463
العلامة في الخطاب اللساني الهيلمسلافي: امتداد أم تجاوز؟	نادية زيد الخير	479
بلاغة الخطاب الإقناعي عند محمد العمري	عبد الباسط ضيف	500
قراءة في ترجمة الخطاب الصوفي لابن عربي	سليم رابح سلامي مريم فلاق عريوات	522
نقد المركزيات الثقافية في مشروع عبد الله إبراهيم.	منصور زغواني أ.د نورة بعيو	536
أدوات جمع البيانات في البحوث اللّسانيّة الميدانية	مبروك صيشي	555

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أمين العقال حاج موسى أق أخموك لتامنغست (الجزائر) / عنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا هو العدد الثاني والعشرين في سلسلة أعداد مجلة إشكالات (المجلد 09 العدد 2) نضعه بين أيدي الباحثين وطلبة العلم لعلهم يجدون فيه ما يهمهم ويفيدهم من مادة علمية ناضجة، تجمع عددا مهما من مجالات الدراسات الأدبية واللغوية والنقدية وما يرتبط بها من مجالات فكرية وتاريخية واجتماعية.

ونود أن ننبه الباحثين إلى:

– تجنب أي شكل من أشكال الإخلال بالأمانة العلمية كبيرا كان أم صغيرا.

–ضرورة إعطاء الجانب الشكلي للمقال أهميته؛ صحيح أن المحتوى العلمي هو الذي يحدد قيمة المقال، لكن جانبه الشكلي يساعد بشكل كبير في تسهيل التعامل مع المقالات أثناء الإعداد ، وتحقيق قدر عال من التنظيم والانسجام في عرضها. لهذا بات من المعروف عالميا اشتراط تعليمات نشر يلزم الباحث بالتقيد بها حرفيا لقبول المقال وتقييمه.

– الاطلاع المستمر على التعديلات والإعلانات التي تبثها المجلة عبر موقعها على البوابة ، لمعرفة الجديد، وكذا تحميل النموذج الأحدث واعتماده قبل إرسال المقال إلى النشر.

هذا، ونسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

رئيس التحرير

أ.د. رمضان حينوني

ICHKALAT JOURNAL
ON LANGUAGE AND LITERATURE

International quarterly journal issued by the University Center of Tamenghast (Algeria) /It deals with literary, linguistic and critical studies in Arabic, English and French

Volume 09 Issue no 2 June 2020

Arab Influence Factor for 2019 (1.2)

CORRESPONDENCE

All correspondences on behalf of the Editor-in-Chief should be addressed to:
B.P. 10034 Sersouf-Tamenghasset- Algeria
Tel: (213) 0666215077
E-mail: (ichkalatmag@yahoo.fr)

The journal's link on the Algerian portal for scientific journals:
http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

Legal deposit number: 2012-169
Issn:2335-1586
e.issn:2600-6634

Tamenghast University Center Publications

Publishing rules of the journal

The journal welcomes the participation of researchers from all Algerian, Arab and foreign universities and research centers, and accepts studies and research specialized in literary, human, social and scientific issues in Arabic, English and French according to the following rules:

-Research should be characterized by theoretical originality and scientific contribution.

- To be written on the form of Ishkalat journal paper (carried from the journal's website on the portal) on format (word) on a sheet of paper size (16 cm x 24 cm) in the font (Traditional Arabic) size (14) for the board and (12) for footnotes, not exceeding (25) pages and not less than (12) pages.

- The first page is devoted to the title of the research, the name of the researcher and his degree, his e-mail, his phone number, and a summary in Arabic in no more than (150) words and the same in English, the translation must be correct (avoid Google literal translation), as well as keywords at the bottom of each summary.

- The research should begin with a preface or an introduction and ends with a conclusion or results. It is also required that the search be divided into subtitles.

- Figures and graphs should be in the form of an image so that they can be modified in the journal's page.

-The submitted research is subject to scientific arbitration prior to publication.

-The researcher must adhere to the scientific integrity, and assures not to publish the research before in any publication or journal. (The researcher should make a declaration of ownership of the article and not publish it before, in a document to be sent to him after accepting the research to be directed to arbitration).

-Mandatory documentation by citing sources and references through academic marginalization on the last page of the article, provided that the marginalization is automatic and without the inclusion of brackets in its numbers.

-The research should be exclusively sent through the Algerian portal for scientific journals ASJP at: http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

The author is responsible for the scientific content

Honorary Director
Pr.Abdelghani Choucha (Rector of Tamenghast University Center)
Journal director: pr. Mohammed Bakadi
Editor-in- Chief : Pr Ramdane.Hinouni

Editorial Team:
Laid Djellouli (Algeria)
Mohamed Dridi (Algeria)
Mohamed Amine Khalladi (Algeria)
Abdelhakim Ouali Dada (Algeria)
Mohamed Bakadi (Algeria)
Ali Khalaf Alobaidi (Iraq)
Ahmad Mihammad Bisharat (AEU)
Yahia Nechat (Morocco)
Mostafa Ahmed Qonbor (Qatar)
Khedr Mohamed Abou jahjouh (Palistine)
Ahmed Farhat (KSA)
Ahmad Ali Ali Laqm (KSA)
Dhia ghani Alabboudi (Iraq)

(Expertise team)

Dr.Badreddine Loucif, université de Khenchela)
Dr.Abderrahman Bassou (c.univ. Ain Temouchent)
Dr.Mohamed Dridi (univ. Ouargla)
Dr.Rachid Chibane (c.u. de Tindouf)
Dr.Achour Hanbli (univ. Tébessa)
Dr. Mohamed Besnaci. (Univ. Lumière Lyon ll France)
Dr. Nacera Idir (univ. Tizi ouzou)
Dr. Faiza Dekhir (c.u. Tamanrasset)
Dr.Amir MEHDI (univ. De Tiaret)
Dr.Fouzia Amrouche (ue university)
Dr.Hadjira Meddane (univ. De Chlef)
Dr.Mounira Hamideche (Centre AFAK)
Dr.Mohamed Hattab (univ. D'Adrad)
Dr.Hicham Belmokhtar (c. u . de Tissemssilt)
Dr.Mohamed Amin Dris (Univ. De Mascara)
Dr.Souad Guessar (univ. De Bechar)
Dr. Sidahmed Khalladi (Univ. D'Adrar)

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

Index (English and French)

Author	Title	page
Maouche Salim **Krim Nawel**	**De l'esthétique de la réception de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud.**	**575**
FEMMAM Chafika	**Nouvelle idéologie linguistique : l'algérianisation du français dans la presse écrite francophone en Algérie. Un effet de mode ou un acte de résistance face au pouvoir de la langue de l'Autre ?**	**588**
OTMANI Ilhem **BOUREGBI Salah[2]**	**There is Always the Other Side: Emma Tennant's *Adèle* and Charlotte Brontë's *Jane Eyre***	**603**

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 10 - 26 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التبئير في السردين القرآني و التوراتي
The focalization in Koranik and Biblical narratives

*د.رياض بن يوسف
جامعة قسنطينة 1(منتوري)/ الجزائر
Riadh benyoucef
University of Constantine1–Algeria
riadhbenyoucef@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2019/12/01	تاريخ القبول:2020/01/20	تاريخ النشر : 2020/06/02

ملخص البحث

نسعى من خلال هذا البحث إلى محاولة تحديد مفهوم التبئير و فاعليته الإجرائية من خلال رصد تطوره التاريخي بداية من نشأته الأولى على يد الناقد القصصي "جيرار جينيت" الذي قدم أكمل جهد نظري وإجرائي في السرديات المعاصرة وكان السباق إلى ابتداع مصطلح التبئير بوصفه بديلا لمصطلح وجهة النظر، ثم نحاول رصد أهم الانتقادات التي تعرض لها عمل جينيت ولا سيما من طرف الناقدة الهولندية "ميك بال" ثم الناقد الفرنسي"بيار فيتو" اللذين حورا ووسعا مفهوم التبئير وكرسا فاعليته الإجرائية. وانطلاقا من هذه المقدمات النظرية سعينا إلى امتحان النجاعة الإجرائية للمفهوم من خلال المقارنة بين طبيعة التبئير في كل من السرد القرآني و السرد التوراتي وكانت عينة المقارنة هي قصة الخلق.

الكلمات المفتاحية: السرد، التبئير، القرآن، التوراة، قصة الخلق

Absract :
Through this article, we want to address the concept of focus and its effectiveness by following its historical development from the very beginning, thanks to Gérard Genette, who has developed the most perfectionist of contemporary theories of narratology. Then we try to follow the most important criticisms of the work of Genette, especially from the Dutch critic "Mieke Bal" and The compatriot of Genette "Pierre Vitoux", it is especially them who criticized and enriched the concept of fokalisation thus making it more applicable. Based on its theoretical foundations, we sought to test the effectiveness of the concept by applying it to the comparative approach of Koranic and biblical narratives, especially the history of Adam and Eve.
Keywords: narration, foccalization, Quran, Torah, Adam

* رياض بن يوسف. riadhbenyoucef@yahoo.fr

1- مقدمة:

يحتل "التبئير" مكانا محوريا في قلب الدراسات السردية المعاصرة تنظيرا وإجراء. ولا أدلَّ على ذلك من مواصلة استدعائه في راهن الدرس السردي المعاصر على اختلاف مشاربه، بعد أكثر من أربعة عقود من نحت المصطلح على أيدي "جيرار جينيت" Gerard Genette في كتابه الذائع الصيت "خطاب الحكاية"، فبعد النقد الذي أثاره مفهوم التبئير إبان نشأته في السبعينيات، وخاصة على يد الناقدة الهولندية "ميك بال"Mieke Bal والناقد الفرنسي"بيار فيتو" Pierre Vitoux، ظل الجدل حوله قائما حتى زمننا الحاضر، فقد برز في التسعينيات ومطالع الألفية الثالثة نقاد لامعون سعوْا إلى خلخلة المفهوم ونقد نظريات الرواد بمن فيهم نقاد "جينيت" أنفسهم ولعل من أبرز هؤلاء الفرنسي ألان راباتال Alain Rabatel الذي يسعى –منذ رسالته للدكتوراه ومن خلال مؤلفاته ومقالاته العديدة– إلى مراجعة جذرية لمفهومي التبئير ووجهة النظر منتقدا كل سابقيه دون استثناء، وهو في ذلك يسعى إلى إعادة المفهومين إلى حقلهما الأصلي أي الدرس اللساني، وتحديدا، الدرس التداولي والحجاجي، كما أنه يستبعد مصطلح التبئير ويفضل عليه المصطلح الأقدم: وجهة النظر.[1]

ولا شك أن راباتال وغيره قد استفادوا كثيرا من الجهاز الاصطلاحي والإجرائي الذي يمنحه "التبئير" لدارس السرد الأدبي وحتى غير الأدبي. ومثل هذا الدرس ينطوي على رهان مزدوج: فهو من جهة امتحان لجدوى المفهوم إجرائيا، وهو من جهة أخرى محاولة لكشف خبايا النص السردي التي قد لا تتيحها أنماط المقاربات النفسية أو البنيوية التوليدية مثلا.

وانطلاقا من رصدنا لأهمية مصطلح التبئير وحضوره الطاغي في الدراسات السردية، تولد لدينا فضول معرفي لتحديد مدلوله وسبْر جدواه: فما هو المفهوم الدقيق للتبئير عند المؤسس جيرار جينيت؟ وهل حظي هذا المفهوم بالإجماع لدى النقاد أم تعرض للنقد والتحوير؟ وما هي جدواه الإجرائية؟

للإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا رصد التطور التاريخي للمفهوم، ثم امتحان جدواه الإجرائية من خلال نص سردي متعال هو القصص الرباني في القرآن الكريم، مقارنًا بالسرد التوراتي.

2 – التبئير لغة واصطلاحا:

لفظ التبئير أو La Focalisation، في منشئه الغربي، تعود جذوره إلى الكلمة اللاتينية Focus والتي تعني بيت الآلهة لارس وبيناتس ...كما تعني النار والمسكن.[2] ولم يكن للفظ وجود في القرن 19، ففي معجم ليتري الشهير الصادر سنة 1874 لا نجد إلا اللفظ المشتق Focal بوصفه مصطلحا هندسيا و فيزيائيا.[3]

أما في القرن العشرين فنجد اللفظ الوليد Focalisation قد نشأ في كنف الدرس اللساني لا الأدب، كما أنه ولد بصفته الاصطلاحية الحصرية ومعناه " La mise en relief " أي الإبراز ، "فحين نكتب نصا نضع أسطرا تحت بعض الكلمات، نكتب أخرى بحروف غليظة ..... والأمر نفسه بالنسبة للغة المنطوقة فالمتكلم يحتاج إلى إبراز بعض عناصر خطابه أي إلى *تبئيرها* ".[4]

أما في اللغة العربية فجذر كلمة "التبئير" هو الفعل الثلاثي "بأر" جاء في لسان العرب:"..بأرت بئرا وبأرها يبأرها وابتأرها: حفرها. أبو زيد: بأرت أبأر بأرا: حفرت بؤرة يُطبخ فيها.....والبؤرة كالزبية من الأرض وقيل هي موقد النار.....و بأر الشيء يبأره بأرا وابتأره ، كلاهما: خبأه ، وادخره ، ومنه قيل للحفرة :البؤرة. والبؤرة والبئرة والبئيرة، على فعيلة: ما خُبئ وادُّخر."[5]

أما في معجم "العين" فترد كلمة "بأر" بمعنيين:" .. بأرت الشيء وابتأرته وائتبرته، لغات: أي خبَأته .....و بأرتُ بؤرة أي:حفيرة فأنا أبأرها بأرا ، وهي حفيرة صغيرة للنار توقد فيها".[6]

أما في المعجم الوسيط فنقرأ ما يأتي :" بأر بأرا: حفر بؤرة ، وبأر البئر أو البؤرة :حفرها وبأر الشيء خبأه وادخره ، وبأر الخير : عمله مستورا.....البؤرة: الحفرة، والبؤرة الحفرة توقد فيها النار، والبؤرة ما يُدَّخر".[7]

أما اصطلاحا فالتبئير هو " تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته. سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره".[8] أو هو " انتقاء للمعلومة السردية أداته بؤرة واقعة في مكان ما هي ضرب من المصفاة لا يسمح إلا بمرور المعلومة التي يخولها المقام".[9] وهذان التعريفان مستوحيان من جيرار جينيت حصرا، وإلا فإن مفهوم التبئير، بمعنى تقليص حقل الرؤية عند الراوي أو انتقاء المعلومة السردية، قد لقي انتقادات بناءة ساهمت في

تحوير وتوسيع مفهومه، خاصة عند الناقدين ميك بال Mieke Bal وبيار فيتو Pierre Vitoux كما سنرى.

3 – في المصطلح: من وجهة النظر إلى التبئير:

يمثل " التبئير" رافدا نظريا و إجرائيا لا يمكن تخطيه في السرديات المعاصرة. ويعود الفضل في إرسائه، بداية من التسمية، إلى الناقد البنيوي الفرنسي جيرار جينيت ، في كتابه "خطاب الحكاية" وهو القسم الأكبر في الجزء الثالث من سلسلة تحمل كلها العنوان الرئيس نفسه " Figures"

لكن المصطلح الذي ساد قبله هو مصطلح "وجهة النظر" أو "زاوية الرؤية" Point of view الذي ظهر منذ زمن غير يسير في الفضاء النقدي الأنجلوسكسوني والجرماني فقد كان " هنري جيمس Henry James و الناقد الألماني فريدريك سبيلهاجن Friedrich Spielhagen (1883) من أوائل الكتاب الذين ناقشوا وجهة النظر على نحو مفصل".[10]

ولوجهة النظر هذه أهمية كبرى في الفضاء النقدي الغربي، ولا غرابة في ذلك، لأن "وجهة النظر" تطبع العمل بطابع خاص، وتمنحه "مذاقه" المميز الذي سيختلف لو تغيرت وجهة النظر، أو زاوية الرؤية فقد كانت كل من الجريمة والعقاب لدستويفسكي Dostoïevski والقلعة لكافكا Kafka، مثلا، مكتوبة بأسلوب الشخص الأول و"ما كان أولئك الكتاب يقومون بعملية مجهدة كهذه لو اعتقدوا بأن وجهة النظر لا تهم. وفي أحوال كثيرة قد تتغير قصة إلى حد لا يمكن من التعرف عليها، أو قد تختفي كليا إذا غيرت وجهة النظر".[11] ولعل هذا يذكرنا بنماذج معروفة من الأدب العربي فسيرة طه حسين "الأيام" رُويت كلها بضمير الغائب، ولو رُويت بضمير المتكلم لانكمش كثير من سحرها وأسْرها للمتلقي.

ولقد تتابع و تجدد البحث حول"وجهة النظر" لعقود، حتى بلغ ذروة اكتماله عند جيرار جينيت الذي يعد كتابه "خطاب الحكاية" بشهادة جوناثان كالر Jonathan Culler " أكمل محاولة لدينا لتعرف مكونات الحكاية و تقنياتها الأساسية، ولتسميتها وتوضيحها ".[12]

فما الجديد الذي قدمه جينيت؟

يتحدث جيرار جينيت في الفصل الرابع من كتابه المخصص لتحليل رواية" بحثا عن الزمن المفقود" ل " مارسيل بروست" Marcel Proust عن الصيغة Mode وهو ما عرف في النقد

الحديث منذ نهاية القرن التاسع عشر تحت مسمى وجهة النظر، أو زاوية الرؤية، وتعني حسب جون بويون jean pouillon وتودوروف todorov العلاقة بين السارد والشخصية ، وهي ذات تنميط ثلاثي الأطراف:

السارد > الشخصية (حيث يعلم السارد أكثر من الشخصية ، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات) .

السارد = الشخصية (فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات).

السارد < الشخصية (فالسارد يقول أقل مما تعلمه الشخصية).[13]

وبعد أن ينتقد جينيت الخلط الذي وقع فيه النقاد بين المنظور والصوت السردي يقترح مصطلحا بديلا لمصطلح وجهة النظر– لما لهذا الأخير من مضمون بصري مفرط الخصوصية – هو مصطلح التبئير. الذي أخذه من تعبير بروكس ووارين Brooks and Warren "بؤرة السرد".[14]

ويقسم الحكاية من حيث درجة التبئير إلى نوعين :

1- الحكاية غير المبأرة ، أو ذات التبئير الصفر(وهو النمط الذي تمثله الحكاية الكلاسيكية عموما) .

2- الحكاية ذات التبئير الداخلي وهو ثلاثة أنواع :

- 1.2 - تبئير ثابت : كل شيئ يمر من خلال شخصية واحدة.

-2.2 - تبئير متغير : كل شيئ يمر من خلال شخصيتين أو أكثر بالتناوب.

-3.2 - تبئير متعدد : كل شيئ يمر من خلال شخصيات متعددة كما في الروايات الترسلية التي يمكن فيها التصدي للحدث الواحد مرات عدة حسب وجهة نظر شخصيات مترسلة عدة.[15]

3 – الحكاية ذات التبئير الخارجي: "التي يتصرف فيها البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه".[16]

ويلاحظ جينيت أن عبارة التبئير "لا تنصب دائما على عمل أدبي بأكمله ، بل على قسم سردي محدد ، يمكن أن يكون قصيرا جدا ".[17]

والواقع أن الجهاز الاصطلاحي والإجرائي الذي قدمه جينيت لم يحظ بإجماع النقاد، وقد تركز الخلاف بينهم حول مسألة أساسية هي: من هو المبئِر Le Focalisateur وما هي العلاقة بينه

وبين المبأَّر Le Focalisé؟[18] والجدل الذي دار حول هذه القضايا ذو طابع نظري – إجرائي كالنقاش الذي دار بين "ميك بال" و"جينيت" حول علاقة المبئِر بالمبأَر، حيث ذهبت "ميك بال"، مثلا، إلى أن الشخصية المبأرة تبئيرا داخليا هي نفسها مبئرة، وخالفها جينيت معتبرا أن مصطلح مبأَر لا يمكن أن ينطبق إلا على الحكاية نفسها، أما مصطلح مبئِر فلو انطبق على أي أحد فعلى ذلك الذي يبئر الحكاية.[19] ولكن ميك بال أصرت على مواصلة خوض الجدال مع جينيت إلى النهاية معتبرة جهدها محاولة لجعل أفكار جينيت أكثر قابلية للتطبيق وبالتالي فهي تهدف إلى تأسيس نظرية للنص السردي ضد ما أسمته إعصار المؤسسة الجينيتية (نسبة إلى جينيت).[20]

وهي تنتقد خلط جينيت بين ذات التبئير أي المبئِّر وموضوع التبئير أي المبأَّر وتقترح توسيع مفهوم التبئير ليتجاوز الدلالة البصرية، ويصبح ما هو مرئي شاملا لكل ما يتم تقديمه (في القصة) من شخصيات أو أماكن أو أحداث وهو ما تسميه بعد ذلك "مركز الاهتمام".[21]

وهي ترى أن هناك ما يسمى بالمبئِّر "المختلف عن الراوي Le Narrateur"، وكما يمكن للراوي أن يتنازل عن الكلام (لإحدى شخصياته) فكذلك يمكن للمبئِّر أن يتنازل (لها) عن التبئير، وإذا بدأت الحكاية بتبئير خارجي ثم تم الانتقال إلى التبئير الداخلي، فليس المبئر بالضرورة هو الذي تغير ، فهذا يمكن أن يتعلق أيضا بالمبأَر، أي الشخص "المرئي من الداخل" باعتباره موضوعا لا ذاتا للتبئير.[22]

إن ما تقوله ميك بال هنا هام جدا: فالشخصية المبأَّرة يمكن أن ينظر إليها، هي نفسها، وبمعزل عن أحداث القصة، في جوانيتها، دون أن تكون عاكسة بالضرورة لأحداث القصة.

أما "بيار فيتو" فيستفيد من نقد ميك بال لجينيت ليقترح نظرية بديلة حول التبئير. فهو أولا ينتقد ازدواجية مفهوم التبئير الداخلي عند جينيت باعتباره مرتبطا في الوقت نفسه بذات التبئير وموضوعه أي أن فيتو ينتقد التباس المفهوم الجينيتي: ففي التبئير الداخلي يكون المبئِّر هو السارد أو الراوي أي ذات التبئير، وفي الوقت نفسه الشخصية المبأرة التي ترى، أي موضوع التبئير، ولفك هذا الالتباس بين الذات والموضوع يقترح فيتو — مستلهما ميك بال– النموذج الآتي:

1- ذات التبئير غير المسند إليها Focalisation sujet non déléguée ويرمز لها اختصارا ب: Fsnd= (وهي تقابل التبئير في درجة الصفر عند جينيت، أي السارد العليم الذي لا يسند التبئير لأية شخصية ولا يسنده إليه سواه).

2- ذات التبئير المسند إليها Focalisation sujet déléguée ويرمز لها اختصارا ب: Fsd = (أي حين يسند الراوي التبئير لإحدى الشخصيات وهي تقابل التبئير الداخلي عند جينيت).

3- موضوع التبئير الداخلي Focalisation objet interne ويرمز لها اختصارا ب: Fo int

4- موضوع التبئير الخارجي.Focalisation objet externe ويرمز لها اختصارا ب: Fo ext [23]

إن ما يضيفه فيتو هنا، ونقصد تحديدا موضوعي التبئير الداخلي والخارجي، وما أضافته قبله ميك بال، محوري ومفصلي في سياق دراستنا، فهو يثري ويوسع مفهوم التبئير ليشمل دخيلة الشخصية دون أن تكون ذاتا للتبئير كما كان عليه الأمر عند جينيت الذي ضيق كثيرا من مفهوم التبئير، مقلصا بذلك فاعليته الإجرائية، فالشخصية في القصة ليست مجرد عاكسة للأحداث بوصفها موضوعا للتبئير الداخلي، بل هي نفسها موضوع للتبئير الداخلي حين يتم الكشف عن مشاعرها وأفكارها، وهي نفسها أيضا موضوع للتبئير الخارجي حين يتم الاكتفاء بتصويرها ظاهريا دون نفاذ إلى أعماقها المستترة.

وانطلاقا من هذه المسلمة النظرية نسعى إلى مقاربة السرد القرآني الكريم من زاوية التبئير مع مقارنته بالسرد التوراتي، أما عينة المقارنة فهي قصة الخلق.

4 – التبئير بين السردين القرآني و التوراتي

قصة الخلق نموذجا:

1.4– النص التوراتي من سفر التكوين:

جنة عدن

....7 وجبَلَ الرّبُّ الإلهُ آدَمَ تُراباً مِنَ الأرضِ ونفَخَ في أنْفِه نَسَمَةَ حياةٍ. فصارَ آدمُ نفْساً حيَّةً. 8. وغرَسَ الرّبُّ الإلهُ جَنَّةً في عَدْنٍ شَرقاً، وأسكنَ هُناكَ آدمَ الذي جبَلَهُ. .....15. وأخذَ الرّبُّ الإلهُ آدمَ وأسكنَهُ في جَنَّةِ عَدْنٍ لِيَفلَحَها ويَحرُسَها. 16. وأوصى الرّبُّ الإلهُ آدمَ قالَ مِنْ جميعِ شجَرِ الجَنَّةِ تأكُلُ، 17. وأمَّا شجَرَةُ معرِفَةِ الخيرِ والشَّرِّ فلا تأكُلْ مِنها. فيومَ تأكُلُ مِنها موتاً تموتُ. 18. وقالَ الرّبُّ الإلهُ لا يَحسُنُ أنْ يكونَ آدمُ وحدَهُ، فأَصنعُ لَه مَثيلاً يُعينُه. 19.

فجَبلَ الرّبُّ الإلهُ مِنَ الأرضِ جميعَ حيواناتِ البرِّيَّةِ وجميعَ طَيرِ السَّماءِ، وجاءَ بِها إلى آدمَ لِيرى ماذا يُسَمِّيها، فيحمِلَ كُلُّ مِنها الإسمَ الّذي يُسمِّيها بهِ. 20. فسمَّى آدمُ جميعَ البَهائمِ وطيورَ السَّماءِ وجميعَ حيواناتِ البرِّيَّةِ بأسماءٍ، ولكِنَّهُ لم يَجِدْ بَينَها مثيلاً لَه يُعينُهُ. 21. فأوقَعَ الرّبُّ الإلهُ آدمَ في نَومٍ عميقٍ، وفيما هوَ نائِمٌ أخذَ إحدى أضلاعِهِ وسَدَّ مكانَها بِلَحْمٍ. 22. وبنى الرّبُّ الإلهُ امْرأةً مِنَ الضِّلعِ التي أخذَها مِنْ آدمَ، فجاءَ بِها إلى آدمَ. 23. فقالَ آدمُ هذِهِ الآنَ عَظْمٌ مِنْ عِظامي ولَحْمٌ مِنْ لَحمي هذِهِ تُسَمَّى امرأةً فهيَ مِنْ امرِئٍ أُخِذَت. 24. ولِذلِكَ يترُكُ الرَّجُلُ أباهُ وأُمَّهُ ويتَّحِدُ بامرأتِهِ، فيصيرانِ جسَداً واحداً. 25. وكانَ آدمُ وامرأتُه كِلاهُما عُريانَينِ، وهُما لا يَخجَلانِ.

السقوط

3 وكانَتِ الحَيَّةُ أحيلَ جميعِ حيواناتِ البرِّيَّةِ الّتي خلَقَها الرّبُّ الإلهُ. فقالت لِلمَرأةِ أحقًّا قالَ اللهُ لا تأكُلاَ مِنْ جميعِ شجَرِ الجَنَّةِ 2. فقالتِ المرأةُ لِلحَيَّةِ مِنْ ثَمَرِ شجَرِ الجَنَّةِ نأكُلُ، 3. وأمَّا ثَمَرُ الشَّجَرَةِ الّتي في وسَطِ الجَنَّةِ فقالَ اللهُ لا تأكُلا مِنهُ ولا تَمَسَّاهُ لئلاّ تَموتا. 4. فقالتِ الحَيَّةُ لِلمَرأةِ لن تموتا، 5. ولَكِنَّ اللهَ يعرِفُ أنكُما يومَ تأكُلانِ مِنْ ثَمَرِ تِلكَ الشَّجَرَةِ تنفَتِحُ أعينُكُما وتَصيرانِ مِثلَ اللهِ تعرفانِ الخيرَ والشَّرَّ. 6. ورأتِ المرأةُ أنَّ الشَّجَرةَ طيِّبةٌ لِلمَأكلِ وشَهيّةٌ لِلعَينِ، وأنَّها باعِثَةٌ لِلفَهْمِ، فأخذَت مِنْ ثَمَرِها وأكَلَت وأعطَت زوجَها أيضاً، وكانَ مَعَها فأكَلَ. 7. فانْفَتَحت أعيُنُهما فعَرفا أنَّهُما عُريانَانِ، فخاطا مِنْ وَرَقِ التِّينِ وصَنَعا لهُما مآزِرَ. 8. وسَمِعَ آدمُ وامرأتُه صوتَ الرّبِّ الإلهِ وهوَ يتمشَّى في الجَنَّةِ عِندَ المساءِ، فاخْتبأَ* مِنْ وَجهِ الرّبِّ الإلهِ بَينَ شجَرِ الجَنَّةِ. 9. فنادَى الرّبُّ الإلهُ آدمَ وقالَ لَه أينَ أنتَ 10. فأجابَ سَمِعتُ صوتَكَ في الجَنَّةِ، فَخِفتُ ولأنِّي عُريانٌ اختبَأتُ. 11. فقالَ الرّبُّ الإلهُ مَنْ عَرَّفَكَ أنَّكَ عُريانٌ هل أكلتَ مِنَ الشَّجَرَةِ الّتي أوصَيتُكَ أنْ لا تأكُلَ مِنها 12. فقالَ آدمُ المرأةُ الّتي أعطَيتني لِتَكونَ مَعي هيَ أعطتني مِنَ الشَّجرَةِ فأكَلْتُ. 13. فقالَ الرّبُّ الإلهُ لِلمرأةِ لِماذا فَعَلتِ هذا فأجابَتِ المرأةُ الحَيَّةُ أغوتْني فأكلْتُ. 14. فقالَ الرّبُّ الإلهُ لِلحَيَّةِ لأنَّكِ فعَلْتِ هذا فأنتِ مَلعونَةٌ مِنْ بَينِ جميعِ البَهائِمِ وجميعِ وُحوشِ البَرِّ. على بَطنِك تَزحفينَ وتُراباً تأكُلينَ طُولَ أيّامِ حياتِكِ. 15. بَينَكِ وبَينَ المرأةِ أُقيمُ عَداوةً وبَينَ نسلِكِ ونسلِها فهوَ يتَرقَّبُ مِنكِ الرّأسَ وأنتِ تترَقَّبينَ مِنْه العَقِبَ. 16. وقالَ لِلمَرأةِ أزيدُ تعَبَكِ حينَ تَحبَلينَ، وبالأوجاعِ تَلِدينَ البَنينَ. إلى زَوجِكِ يكونُ اشتياقُكِ، وهوَ علَيكِ

يسودُ. 17. وقالَ لآدمَ لأنَّكَ سَمِعتَ كلامَ امْرأتِكَ، فأكَلْتَ مِنَ الشَّجَرَةِ الّتي أوصَيتُكَ أنْ لا تأكُلَ مِنها تكونُ الأرضُ مَلعونَةً بِسببِكَ. بِكَدِّكَ تأكُلُ طَعامَكَ مِنها طولَ أيّامِ حياتِكَ. 18. شَوكاً وعَوسجاً تنبِتُ لكَ، ومِنْ عُشْبِ الحقلِ تقتاتُ. 19. بِعَرَقِ جبينِكَ تأكُلُ خُبزَكَ حتّى تَعودَ إلى الأرضِ لأنَّكَ مِنها أُخِذْتَ. فأنتَ تُرابٌ، وإلى التُّرابِ تعُودُ. 20. [24]

2.4–النص القرآني من سورة البقرة:

" وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ (30) وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (31) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (32) قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ (33) وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (34) وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (36) فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (37) قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (38) وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (39)" البقرة 30–39

5– المقارنة:

نلاحظ ،بداية، الطول المفرط للقصة التوراتية — وقد حذفنا منها قدرا لا بأس به– وإيجاز القصة القرآنية، لكن القصة القرآنية أحفل بالدلالات، وأشد اغتناء بالفواعل السردية، فما يظهر أولا في المشهد السردي التوراتي ليس إلا معطيات جغرافية وفلكية دقيقة الحيثيات، مملة التفاصيل، لا تمثل إلا حشوا في بداية القصة. أما القرآن الكريم فيفتتح السرد بحوار مع ملائكته حول "الخليفة" القادم. هناك إذا فاعل أو فاعلون تم إغفالهم تماما في النسخة التوراتية من قصة الخلق وهم الملائكة. لكنهم في النص القرآني يبأرون تبئيرا داخليا صرفا، فلا نتعرف عليهم إلا من خلال مخاوفهم الإيمانية" أتجعل فيها من يفسد فيها.....و نحن نسبح لك"، وإيمانهم وإذعانهم المطلق

"سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا". هكذا نلاحظ الغياب المتكرر للملائكة في النص التوراتي: غياب حوار البدء، غياب التحدي بالأسماء، وغيبة مشهد السجود.

ونلاحظ في القصة التوراتية التباس ذات التبئير غير المسند إليها Fsnd أي السارد العليم وموضوع التبئير الخارجي Fo ext المشخصن والمؤنسن، فالذات الإلهية في التوراة، رغم أنها تمثل في مطلع السرد ذات التبئير إلا أنها سرعان ما تغدو مبأرة تبئيرا خارجيا حين يسمع آدم وحواء صوت الرب الإله وهو يمشي في الجنة فيختبئان منه: إن هذا الالتباس في المنظور السردي مفارقة أولى تفاجئنا ونحن نتصفح النص التوراتي، بينما تظل ذات التبئير في السرد القرآني الكريم متفلتة من التحديد "الجينيتي" وما بعده، فالخالق سبحانه هو السارد العليم الذي يزاوج – عبر بلاغة الالتفات- بين ضميري الغائب "هو": ((وإذ قال ربك للملائكة....وعلَّم آدم الأسماء كلها))، والمتكلمين"نحن": ((وقلنا يا آدم..وقلنا اهبطوا...))، ومع هذا التنوع في الضمائر تظل ذات التبئير، أي السارد العليم، واحدة وهو وضع خاص ينفرد به السرد القرآني المعجز والمتملص من أحادية ضمير الراوي في السرود البشرية.

وفي القصة القرآنية تمثل الأسماء المجردة، غير المرتهنة لمعجم أو حقل دلالي بعينه، في قوله تعالى ((وعلّم آدم الأسماء)) تحديا للمعرفة الباطنية عند الملائكة (العليم الخبير)، ولأهلية الاستخلاف عند آدم، أما "الأسماء" في النص التوراتي فوردت بالشكل الآتي :" فجَبلَ الرّبُّ الإلهُ مِنَ الأرضِ جميعَ حيواناتِ البرِّيَّةِ وجميعَ طَيرِ السَّماءِ، وجاءَ بِها إلى آدمَ لِيرى ماذا يُسَمِّيها، فيحمِلَ كُلُّ مِنها الإسمَ الّذي يُسمِّيها بهِ." فهي مرتهنة لمعجم "زولوجي" محض إذ أنها مجرد تسمية لسلسلة حيوانية خبيثة أدت إلى حواء بوصفها بديلا حيوانيا أرقى:" فسمَّى آدمُ جميعَ البَهائمِ وطيورَ السَّماءِ وجميعَ حيواناتِ البرِّيَّةِ بأسماءٍ، ولكِنَّهُ لم يَجِدْ بَينَها مثيلاً لَه يُعينُهُ. 21. فأوقَعَ الرّبُّ الإلهُ آدمَ في نَومٍ عميقٍ، وفيما هوَ نائِمٌ أخذَ إحدى أضلاعِهِ وسَدَّ مكانَها بِلَحْمٍ. 22. وبنى الرّبُّ الإلهُ امْرأةً مِنَ الضِّلعِ التي أخذَها مِنْ آدمَ، فجاءَ بِها إلى آدمَ".... فكأن "داروين" هو من يتحدث هنا!!

ويُقَدم آدم وحواء عليهما السلام في النص التوراتي بصفة لم ترد في القرآن وهي العري. إن مثل هذه الصفة تصرف انتباه المتلقي إلى جسديهما فحسب. فثمة هنا تبئير خارجي متطرف للشخصية، و يتأكد هذا التبئير حين ندرك طريقة خلق حواء حسب المنظور التوراتي، فهي خلقت من ضلع آدم، أي أنها امتداد جسدي ظاهري، أما في القرآن الكريم، وخارج سياق قصة

الخلق في سورة البقرة، فإننا نقرأ في أول سورة النساء قوله تعالى: ((يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا)) النساء 1 . فخلْقُ حواء هو من المصدر ذاته الذي خلقت منه ذرية آدم أي النفس. فالكائن البشري في قصة الخلق القرآنية إذن، مبأر تبئيرا داخليا بوصفه نفسا، أما في قصة التكوين التوراتية فإنه مبأر تبئيرا خارجيا متطرفا بوصفه جسدا عاريا، والقرآن الكريم لا يذكر مادة خلق الإنسان أي الطين، إلا مقرونة بالنفخ فيه من روح الله عز وجل. قال تعالى((إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ (71) فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (72))) ص 71-72، فلحظة الأمر بالسجود كانت بعد النفخ لا في المرحلة الطينية وهذا يعني أن الآدمية لم تتحقق قبل تلك اللحظة الحاسمة أي لحظة الخلق. والتوراة تُغفل ما بين المرحلتين: المرحلة الطينية، والمرحلة النفخية/النفسية وتكتفي بعبارة "وَجَبَلَ الرَّبُّ الإِلهُ آدَمَ تُرَابًا مِنَ الأَرْضِ، وَنَفَخَ فِي أَنْفِهِ نَسَمَةَ حَيَاةٍ. فَصَارَ آدَمُ نَفْسًا حَيَّةً " أما آثار ذلك على مكانة آدم، وتحوله من وضعية بدئية تستنبط من النص القرآني وهي وضعية التمثال إلى وضعية نهائية هي وضعية الإنسان، ودعوة الملائكة للسجود له، كل ذلك مغيب من النص التوراتي، الذي أهمل التاريخ الحقيقي، أي ذروة الحبكة السردية المتمثلة في تفاصيل خلق آدم ليغرق في تضاريس الجغرافيا، وهذا ما يتجلى، مثلا، في الفقرة "الجيولوجية" التالية حيث توصف الأنهار وصفا دقيقا " 10 وكانَ يخرُجُ مِنْ عَدْنٍ نهرٌ فيَسقي الجَنَّةَ، ويتَشَعَّبُ مِنْ هُناكَ فيصيرُ أربعةَ أنهارٍ، 11. أحَدُها اسْمُه فيشُونُ، ويُحيطُ بِجميعِ أرضِ الحَويلَةِ حَيثُ الذَّهَبُ، 12. وذهَبُ تِلكَ الأرضِ جَيِّدٌ. وهُناكَ اللؤلُؤُ وحجَرُ العقيقِ. 13. واسمُ النَّهرِ الثَّاني جيحُونُ، ويُحيطُ بِجميعِ أرضِ كوشٍ 14. واسمُ النَّهرِ الثَّالثِ دِجلَةُ، ويجري في شَرقي أشُّورَ. والنَّهرُ الرَّابعُ هوَ الفُراتُ. "

فلماذا تحول هذا المكان إلى بؤرة سردية فجأة دون أن يكون له أي دور في سياق الأحداث؟! إن هذا المكان الجغرافي يصبح في النص التوراتي "مركز الاهتمام" بتعبير ميك بال، وهذا يجعلنا نفترض أن له دلالة معينة في سياق الأحداث، أو أنه حافز حركيMotif Dynamique بتعبير توماشيفسكي.Tomachevski [25] ولكنه في الواقع مجرد حافز قار أو ميت، لا دور له في سياق الحبكة السردية. فهو مجرد حلية ثقيلة..لا بريق لها!

أما إهمال التوراة لوضعية آدم الوسطية فيتجلى بشكل أوضح من خلال غياب فاعلين أساسيين في النص التوراتي، أي الملائكة، وكذلك إبليس، فالملائكة يمثلون الطاعة المطلقة، بينما يمثل إبليس

المعصية المطلقة، فقد وردت شخصيته بوصفه ذات تبئير مسند إليها Fsd وقامت هذه الذات بتبئير شخصية آدم تبئيرا خارجيا متطرفا كما يتجلى ذلك في قوله تعالى على لسانه ((قَالَ لَمْ أَكُنْ لِأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ))الحجر33.

أما نصيب آدم فهو التردد بين هذين القطبين: الطاعة≠ المعصية، وهو التردد الذي حسمته التوبة والاستغفار. وكل هذه المعادلة مغيبة تماما من النص التوراتي فلا أثر فيه لآدم الذي تلقى ((من ربه كلمات فتاب عليه)) وحواء التي صاحت مع آدم عليهما السلام ((رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ)) الأعراف23.

فالتوراة، في تبئيرها الخارجي المتطرف للفاعِلَيْن، تطمر مشاعر الإيمان لديهما عكس القرآن الكريم الذي يبئر فاعليه تبئيرا داخليا صرفا، ولا يبرز من مشاعرهم إلا هذا الجانب الإيماني في مختلف حالاته و تقلباته.

يبدو، إذن، تضاد رؤيتي الساردين في كل من النص القرآني والتوراتي –بوصفهما ذاتي التبئير غير المسند إليهما Fsnd– شديد الوضوح: ففي النص التوراتي يهيمن التبئير الخارجي ويحضر – حصرا– معجم الجسد بوصفه تحديدا لطبيعة الفاعلين الأساسيين (آدم وحواء والحية): الرأس، العقب، البطن، الأكل، وجع الحبل والولادة، الاشتياق "الشهوة"، التعب، العرق. وحتى اختفاء آدم وحواء بعد الخطيئة إنما يشكل تبئيرا خارجيا لهما، فهما يختبئان خلف الشجرة بوصفهما جسدين قابلين للتخفي مما دفع "الرب" إلى سؤال آدم "أين أنت؟" !!! فاختفاء الجسد هنا يعني في المنظور التوراتي العجيب أن الذات الإلهية، أي السارد العليم، ليس أكثر من ملاحظ محايد كأية شخصية في القصة.

أما محددات الفاعلين الأساسيين في النص القرآني الكريم فهي نفسية ومعنوية، ولهذا يهيمن فيه التبئير الداخلي من خلال المعجم الروحي– الإيماني: نسَبِّحُ، نُقَدِّسُ، الكافرين، الظالمين، أبى واستكبر، خوف، تبدون، تكتمون، صادقين، يحزنون...

ويتأكد هذا الفرق في المنظورين السرديين بين القرآن الكريم والتوراة من خلال طبيعة العقاب المنذور لذرية آدم في حالة المعصية، فعقاب الحية في التوراة هو أن تزحف على بطنها وتأكل التراب، وأن تترقب غدر الإنسان برأسها أي سحْقه بالحجارة، أما عقاب حواء فهو أن تغدر

الحية بأعقاب أبنائها (أي أقدامهم)، وأن تعاني أوجاع الولادة، وأن تشتهي زوجها وتخضع له. بينما كان عقاب آدم أن يشقى بزراعة الأرض، ويقتات من عشب الحقل ويأكل خبزه بعرقه.

العقاب في التوراة إذن جسدي محض، يتم استعراضه من خلال تبئير خارجي صرف للفاعلين الأساسيين في القصة، أما في القرآن الكريم فليس هناك عقاب جسدي فلا تعب ولا حَبَل ولا عرق ولا غدر بالأعقاب أو الرؤوس، فنتيجة امتحان الأكل من الشجرة هي المآل المنطقي لسلسلة سببية بدأت برفض إبليس السجود لآدم مع إصراره على المعصية، ثم إغواؤه مع زوجه حواء وإقناعه إياهما بالأكل من الشجرة المحرمة، ثم توبة آدم وعدم إصراره على المعصية، وكل هذه المقدمات هي التي أفضت إلى النتيجة المنطقية المتمثلة في إعلان الخالق سبحانه العداوة الأبدية بين إبليس وذرية آدم عليه السلام. وهذه العداوة تعني سعي إبليس لمحاولة إغواء ذرية آدم كما أغوى أبويهم، والغواية تعني صرفهم عن سبيل الحق والإيمان، فالعداوة بين الطرفين مرتبطة ببؤرتين نفسيتين: الحقد والكبْر عند إبليس، ورغبته الملحة في الانتقام كما ورد في قوله تعالى على لسانه ((قَالَ أَنظِرْنِي إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ (14) قَالَ إِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ (15) قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ (16) ثُمَّ لَآتِيَنَّهُم مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَن شَمَائِلِهِمْ ۖ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ (17) .)) الأعراف14-17 أما البؤرة النفسية عند بني آدم فمحصورة بين قطبي الإيمان والكفر، أو الهدى والضلال.

فإذا كانت طبيعة الحياة الدنيا –بعد الخطيئة– مبأرة في التوراة تبئيرا خارجيا، بوصفها عقابا جسديا لآدم وحواء وذريتهما، فإنها في النص القرآني الكريم مبأرة تبئيرا داخليا بوصفها عداوة – ذات أبعاد نفسية خالصة– نشأت من كبرياء الشيطان وندم الإنسان. فكل من الكبرياء والندم محدد لطبيعة القطبين المتصارعين على الأرض، الشيطان العاجز عن التوبة وعن الندم والمصر على العصيان وممارسة الإغواء، والإنسان الخطّاء الذي يتردد دائما بين المعصية والاستغفار.

6– الخلاصة:

يمكن أن نجمل أهم ما توصلنا إليه من خلال بحثنا هذا فيما يأتي:

1– يمثل التبئير رافدا نظريا وإجرائيا مهما في السرديات المعاصرة، ولكنّ نَحْت المفهوم– بعد نحت المصطلح– ظل مستمرا بعد المؤسس جيرار جينيت، ومن أبرز الإضافات التي حررت مفهوم التبئير من دلالته الضيقة وكرست صلابته الإجرائية ما قدمته كل من "ميك بال" و"بيار فيتو"، فلا غنى

للباحث عن الاستفادة من تنظيراتهما التي تمكنه من مقاربة المنظور السردي على قاعدة أوسع، بحيث يتجاوز التنميط الثلاثي لجينيت إلى التعامل مع المحكي كله بوصفه موضوعا للتبئير، كما يتجاوز في الوقت نفسه التباس وازدواجية مفهوم التبئير الداخلي عند جيرار جينيت.

2- لاحظنا في القسم الإجرائي من الدراسة التباس ذات التبئير غير المسند إليها Fsnd في السرد التوراتي، أي السارد العليم، بموضوع التبئير الخارجي Fo ext، وهي مفارقة عجيبة في المنظور السردي حولت الشخصية البؤرية إلى مجرد ملاحظ هامشي كأية شخصية بشرية، بينما لاحظنا أن ذات التبئير غير المسند إليها في السرد القرآني- رغم تعدد الضمائر وهيمنة بلاغة الالتفات- تظل دالة دلالة مطلقة على السارد العليم، وهي وضعية فريدة خاصة بالنص القرآني المعجز.

3- لاحظنا في التوراة غياب فاعلين أساسيين هم الملائكة وإبليس، وحضورهم في السرد القرآني كان ذا وظيفة محورية: حيث أبرز الوضعية الوسطية لآدم وتردده بين قطبي الإيمان والمعصية.

4- لاحظنا في التوراة هيمنة الوصف الجغرافي، بحيث أصبح المكان بؤرة سردية دون أن يكون ثمة تبرير لهذا الوضع من خلال منطق الحبكة، فالأماكن الموصوفة في التوراة ظلت حوافز قارة وغير ديناميكية، ولم ترتبط بأية سلسلة سببية أو دلالة رمزية.

5- لاحظنا تضادا جوهريا بين النصين القرآني والتوراتي في المنظور السردي المتعلق بآدم وحواء: فبينما يتم تبئيرهما في التوراة تبئيرا خارجيا بوصف كل منهما جسدا عاريا، يتم تبئيرهما في النص القرآني الكريم بوصفهما نفسا واحدة.

6- لاحظنا هيمنة معجم الجسد في التوراة وهيمنة المعجم الروحي الإيماني في القرآن، وما يستتبعه ذلك من اختلاف في المنظور وزاوية التبئير، فمشاعر الإيمان والخوف والندم البارزة بقوة في النص القرآني، تغيب تماما في النص التوراتي ليحل بدلا منها معجم الجسد والعقاب الحسي. فالمنظور السردي في كل من النص القرآني الكريم والنص التوراتي يحيل إلى رؤيتين مختلفتين لجوهر الإنسان وطبيعة الحياة الدنيا: فالإنسان في التوراة جسد مسكون بالغرائز، والحياة الدنيا عقاب جسدي لآدم وذريته بسبب الخطيئة، أما الإنسان في القرآن الكريم فيُبَأَّر تبئيرا داخليا خالصا بوصفه نفسا، ولا تمثل له الحياة الدنيا عقابا جسديا بل هي مسرح للعداوة الأبدية بينه وبين الشيطان، وهي عداوة ذات أبعاد نفسية خالصة إذ نشأت من كبرياء الشيطان وندم الإنسان.

هوامش:

[1] تنظر مؤلفاته الآتية:

رسالته للدكتوراه الضخمة والممتازة Approche Sémio-Linguistique de la notion de point de vue .Université de Metz 1996

وهي مصورة ومتاحة للتحميل على الرابط الآتي:

http://docnum.univ-lorraine.fr/public/UPV-M/Theses/1996/Rabatel.Alain.LMZ965.pdf

وهذه الرسالة شديدة الثراء وفيها نقد عميق لمصطلح التبئير من منطلق لساني، وهو نقد مفصل لجميع النظريات السابقة لجينيت والتي جاءت بعده بالإضافة إلى نقد نظرية جينيت نفسها.

Argumenter en racontant, De Boeck, Bruxelles, premiere edition 2004

ويحلل في هذا الكتاب وجهة النظر في 16 نصا أو مقطعا سرديا من منظور تداولي حجاجي.

La construction textuelle du point de vue, Delachaux et niestlé, paris,1998

وهو مثل سابقه وفيه يحلل مقاطع سردية عديدة .

ومن أبرز مقالاته في نقد مصطلح التبئير:

L'introuvable focalisation externe, Littérature, No. 107,1997. pp 88-113

[2] Alfred Ernout et Alfred Meillet : Dictionnaire Etymologique de la langue latine .Paris Klincksieck.2001. P 243

[3] E.Lettré : Dictionnaire de la langue française .Tome deuxieme. Librairie hachette et cie. 1874.P1707

[4] Salvador Gutierrez Ordonez : Focalisation , thématisation, topicalisation .in La focalisation dans les langues travaux reunis par Hélène et André Wlodarczyk . L'Harmattan 2006. P 16

إمالة كلمة تبئيرها هكذا وردت في الأصل

[5] ابن منظور لسان العرب – دار المعارف– القاهرة . د ت .ج 3. ص 199

[6] الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاب العين مرتبا على حروف المعجم .ترتيب و تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي –دار الكتب العلمية بيروت–لبنان –ط1– 2003م– 1424هـ ج 1 ص 109.

[7] مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط– مكتبة الشروق الدولية– ط4– 1425 هـ– 2004 م ص 36.

[8] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار، بيروت، ط1، 2002، ص40.

[9] محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب، ط1، 2010، ص65.

[10] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة . تر:حياة جاسم محمد. المجلس الأعلى للثقافة.القاهرة.1998 . ص 175.

[11] المرجع نفسه 172.

[12] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية . تر محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي .منشورات الاختلاف.الجزائر . ط 3. 2000. والكلام المستشهد به من تصدير للترجمة الانجليزية بقلم جوناثان كالر (ترجمة محمد معتصم)، ص 23 .

[13] المرجع نفسه ص 201.

[14] المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

[15] المرجع نفسه ص ص 201-202.

[16] المرجع نفسه ص 202.

[17] المرجع نفسه ص 203.

[18] ينظر مثلا لا حصرا:

Alain Rabatel , L'introuvable focalisation externe: De la subordination de la vision externe au point de vue du personnage ou au point de vue du narrateur, Littérature, No. 107, RÉCITS ANTÉRIEURS (OCTOBRE 1997), pp 88-89

[19] ينظر: جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص ص 95-96.

[20] Mieke Bal, Voix/voie narrative : la voix métaphorée, Cahiers de Narratologie, n° 10 (1), 2001, pp 9-10.

[21] Mieke Bal, Narration et focalisation : pour une théorie des instances du récit , Poétique, n 29, p119.

[22] Ibid, pp 119-120.

ملاحظة: ما هو بين قوسين في الشاهدين من عملنا وأضفناه للتوضيح.

[23] Pierre Vitoux, Le jeu de la focalisation , Poétique, no 51,1982, pp 359-361.

ملاحظة: ما بين قوسين أضفناه للتوضيح.

* اختبأا: هكذا وردت في المتن (ص 4) وهو خطأ إملائي واضح وتصويبه: اختبآ

[24] الكتاب المقدس (العهد القديم)، الترجمة العربية المشتركة،الإصدار الثاني، الطبعة الرابعة 1995 جمعية الكتاب المقدس، لبنان، ص ص 3-5، وهذه الترجمة وضعتها لجنة مؤلفة من علماء كتابيين ولاهوتيين ينتمون إلى مختلف

الكنائس المسيحية من كاثوليكية وأثوذكسية وإنجيلية كما ورد في تقديم الترجمة، أي أنها ترجمة تجمع عليها أهم الطوائف المسيحية. وتمتاز بغياب تقسيم الكتاب المقدس على أساس "الإصحاحات" والاكتفاء بالأرقام والعناوين الفرعية.

[25] الحوافز الحركية Motifs dynamiques حسب توماشيفسكي هي التي تغير الوضعية، أما الحوافز التي لا تغيرها فهي حوافز قارة Motifs statiques . ينظر:

B.Tomachevski: Thématique. p 272. in Théorie de la littérature- textes des formalistes russes- réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov-éditions du SEUIL 1965.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 27 - 43 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الصمت في النظام التواصلي والكتابات السردية.
أسبابه – أصنافه ودِلالاته.

Silence in the communicative system and narrative writings.
Its causes - its varieties and its Significations

د. عبد الغني بن صوله*.
Abdelghani Saoula
جامعة محمد الشريف مساعدية/ سوق أهراس/ الجزائر.
University of Souk Ahras. Algeria
ghanijojo69@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/05/21	تاريخ المراجعة: 2019/12/04	تاريخ القبول: 2020/06/02

مُلخّص البحث

يظّل الصمت – بصفته ظاهرة في النظام التواصلي (خطابا أو محادثة) موضوعا يحتاج تسليطَ ضوء أكثرَ، وحقل دراسة طريفٍ، إذا ما علمنا – مع التحفظ العلمي – قلة ماكُتبَ وقِيل فيه.

ففي حدود الاطلاع على ماكتب في الصمت، فإنّ الأطر النظرية له – ودون شطط في القول- تكاد تكون منعدمةً، ما دفعني وحفّزني إلى طرح الموضوع من زاوية نظر مخالفة؛ أي النظرَ في أسباب الصمت، قبل النظرِ في الدلالات التي يخرج إليها، ذلك أن الصمتَ في حقيقته هو ردة فعلٍ إزّاء مثيرٍ ما، قبل أن يكون نظاماً تواصليا يجنح إليه إما المرسل أو المرسل إليه.

في ضوء الرؤية المشارِ إليها سلفاً، تروم هذه الورقة البحثية، إلى محاولة طرح تصور حول انقسامات الصمت انطلاقا من مسبّباته، مع التعريج على الدلالات التي يؤول إليها في بعض الخطابات الأدبية.

الكلمات المفتاح : الصمت ؛ النظام؛ دلالات ؛ السردية.

abstract

Silence – is a phenomenon in the communication system (subject or conversation) - subject to a need for further study, especially if we know the lack of books that learn silence.

These are the theoretical frameworks that are almost non-existent, which pushed me and we walked in the subject from another angle of view. That is

* عبد الغني بن صوله. ghanijojo69@gmail.com

to say, to consider the causes of silence, before taking into account the indications of what is said, to say that silence has become a kind of direction, before it is a communication system used by the sender, either by the addressee.
In light of this vision, this research article presents sections of silence through causes, and semantics derived from certain literary discourses.
Keywords: silence; system; semantics; narrative.

على سبيل التمهيـــد:

من منّا لا يحب الصمت؟ لماذا نصمتُ؟، ما أسبابه وما الحكمة منه؟، تساؤلات مشروعة لكل واحد منا، لم تكن من فراغ، لقد أُثر عن الرسول – صلى الله عليه وسلم – أعداد لا تحصى من الأحاديث تتحدث عن الصمت وتحثّنا عليه، وأخرى تعظم من شأنه، نذكر منها من باب الاستشهاد قولُه عليه الصلاة والسلام: " **من سرّه أن يسلم فليصمت**"[1]، وفي موضع أخر يقول:" **ألا أُعلمك بعمل خفيف على البدن، ثقيل في الميزان**" فقلت بلى يا رسول الله، فقال:" **هو الصمت وحسن الخلق**"[2].

وللتدليل على كثرة الأحاديث في الصمت، يكفي ذكر كتاب: **الصمت وآداب اللسان** لابن أبي الدنيا الملّخص في رسالة **حسن السّمْتِ في الصمت** لجلال الدين السيوطي.

الصمت ظاهرة أو نظام تواصلي يحسن التوقف عنده، فمتى حدث الصمت من المخاطِب تساوى والمخاطَب، خصوصا إن كان صمتا لا إراديا اضطراريا لسبب من الأسباب.

أولا: في ماهية الصمت:

تنحدر اللفظة من الأصل اللغوي (ص.م.ت)، الدال على الإبهام والإغلاق، من ذلك صَمَتَ الرجل إذا سكت، وأصمت أيضا، ومنه قولهم التقيت فلانا ببلدة إِصْمْت، وهي الفقر التي لا أحد كأنها صامته ليس بها ناطق[3]. ومن الأمثلة الشائعة " لا صامت له ولا ناطق؛ فالصامت الذهب والفضة، والناطق: الإبل والغنم"[4].

ولا يخرج جامع القواميس لسان العرب عن المعني اللغوي الذي طرحه ابن فارس في مقاييسه؛ إذْ الصمت من: صمت يصمت صمتا وصُمتا، وصُماتا؛ وأَصْمَتَ: أطال السكوت، والتصميت التسكيت[5].

في ضوء الدلالة اللغوية لـ (صمت) فالصمت ضد النطق؛ أي السكوت، ولا يتعلق فقط بسكوت الإنسان، وإنما يخرج الصمت ليحيلنا على الهدوء والسكينة، فقد نقول تجوزا خيّم الصمت على القاعة.

أما الجاحظ فقد ميز بين لفظتي السكوت والصمت حين قال:" ومتى دلّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكنا، وهذا القول شائع في جميع اللغات، ومتفق عليه مع إفراط الاختلافات"[6]حيث ربط الصمت بالمعنى، في حين يجعل السكوت متعلقا بالتلميح والإشارة.

وعن الدلالة الاصطلاحية- وإن كان المصطلح في أصله هو الخروج من معنى لغوي إلى آخر جديد، شرط وجوب المناسبة بين الأول والثاني[7]- فإنه من الصعب تحديدها بسبب عدم وُرود المفردة في مجال معين يؤهلها لأن تكون مصطلحا متقمصا مفهوما ما.

ولا يختلف المعنى النووي للصمت في الأدبيات الغربية، عما أُشير إليه، إذْ الصمت" يعرف للوهلة الأولى على أنه غياب الضجيج، وغياب الصوت"

Dans un premier temps, le silence se définit par la négative : absence de bruit, de son, quelque chose de vide[8].

ثانيا- الصمت بأعين اللغويين والبلاغيين:

الصمت المزمع دراسته في هذه الورقة البحثية، ليس ذلك الصمت لدى اللغويين العرب أو البلاغيين الذي يأتي بمعنى الإضمار أو الحذف، إلا أنه لا ضير في التعريج عليه ورصد أهميته وأبعاده البلاغية، كما يمكن إدراج هذا النوع من الصمت ضمن الصمت المقصود، إما من المرسل، أو المرسل إليه تحقيقا لمبدأ الاقتصاد اللغوي.

يقول الجاحظ في رسائله:" اعلم أنّ الصمت في موضعه ربما كان أنفع من الإبلاغ بالمنطق في موضعه وعند إصابة موضعه، وذاك صمتك عند من يعلم أنك لم تصمت عنه عيا، ولا رهبة. فليزدك في الصمت رغبة ما ترى من كثرة فضائح المتكلمين في غير الفرص، وهَذَر من أطلق لسانه بغير حاجة"[9].

ما يمكن استجلاؤه من هذا الكلام أن الجاحظ تحدث عن الصمت معتبرا إياه سمة حميدة. ما لم يكن عياً؛ أي عجزاً، أو رهبة، وأنّ الصمت متى كان في موضعه، كان أنفع لصاحبه من اللّغو والكلام الفائض الزائد، فالإنسان أسير لسانه، وخير الناس من سلم الناس لسانه، وصانه عنهم.

لقد قيل" يسأل اللسان الأعضاء في كل يوم فيقول: كيف أنتن؟ فيقلن بخير إن تركتنا"[10]. ومن القصص الطريفة في هذا السياق أنّ" بهرام قال: وسمع في الليل صوت طائر فتحّداه بسهم وهو لا يراه، إلا أنه تتبع الصوت فصرعه، فلما صار بين يديه قال: والطير أيضا لو سكت لكان خيرا له"[11].

إن الصمت المقصود لدى الجاحظ هو ذلك الصمت الذي حثنا عليه الرسول صلى الله عليه وسلم، والذي قد أشرت إليه في بدايات هذا البحث. ولنا أن نسميه **الصمت الواجب المفروض** التحلي به في بعض الوضعيات التواصلية إذا ما حدثت، مثل مجالس الغيبة والنميمة والتعرض لأعراض الغير.إنه الصمت المتعلق بالأخلاق والآداب.

أما الحذف والإضمار فقد بحث فيه أهل البلاغة والبيان، كما بحث فيه أهل اللغة والنحو. وهما ضرب من ضروب الإيجاز، تناولهما التراثيون بمعنى واحد[12] ومنهم من حاول التفريق بينهما[13]، لكن ما يهمّنا ههنا؛ تلك الأغراض والأسباب الداعية إليه، فإذا " كان المقصود من الكلام هو الإفهام والتعبير؛ فإن الألفاظ فيه ليست مقصودة لذاتها، وإنما لما تؤديه، ولذا فإن إضمار أيّة كلمة، لابدّ أن يكون وراءه مغزى وفائدة بلاغية، وتلك الأغراض منها ما هو معروف، يمكن حصره، ومنها ما يكون متعلقا بالمقام الداعي للكلام"[14]

ولنا أن نلخص الأغراض التي يخرج إليها الإضمار في المخطط الآتي:

أغراض الإضمار والحذف:

الاحتراز عن العبث لظهور المراد بتسع للتصريح بالمضمر	التنبيه على أن الوقت من أهمية الحدث لا
تهويل الأمر وتعظيمه المضمر في الكلام	تخفيف اللفظ بفعل كثرة دوران
أن يكون المظهر المتعلق بالمضمر لا يصلح إلا له	صيانته عن الذكر تشريفا وتعظيما
صيانة اللسان من ذكره تحقيرا المراد على شيء واحد	قصد العموم (أي عدم قصر
مراعاة الفاصلة لتوافق الفواصل.	قصد البيان بعد الإبهام.

مخطط أغراض الإضمار عند البلاغيين[15]

عموما باب الحذف والإضمار باب يطول الحديث فيه، ولا يتسع المقام لهذا، وخاتمة القول أنّ المضمر مبدأ طبيعي في اللغات الإنسانية جميعها مثله مثل آليات التوليد التي تمارسها اللغة داخليا.

ثالثا:انقسامات الصمت في النظام التواصلي:

في الحقيقة ليس هناك صمت مطلق، بل هناك دائما ما يُحدث الصمت، وعلى هذا يبدو الصمت في حقيقته؛ مفهوما وعملية عقلية محضة[16]. فكل واحد منا قادر على خلق الصمت في العملية التواصلية متى أراد ذلك، ما لم يرتبط هذا الصمت بقدرة تأثيرية خارجة عن نطاق المرسل والمرسل إليه.

تتعدد انقسامات الصمت وفق تعدد زوايا النظر إليه، فللصمت تعلق لغوي نفسي، وآخر اجتماعي ثقافي.

1/–الصمت اللغوي النفسي:(LE SILENCE PSYCHOLINGUISTIQUE)

ونقصد به ذلك الصمت المستخدم في فك شفرات اللغة؛ قد يكون قصير الأمد، وحينئذ يسمى الصمت السريع (Le silence rapide)، وقد يكون طويل الأمد ونسميه الصمت البطيء (le silence lent)[17] هذا الصمت ممارس من قبل كل واحد منا، وهو الوقت الذي نقضيه في ترجمة الأثر الناتج عن أي تتابع صوتي، أي زمن العملية الفيزيولوجية التي يحدث فيها ربط الدال بمدلوله، أو الفترة التي نقضيها في التفكير للإجابة عن سؤال ما. وهنا طبيعة السؤال هي التي تحدد ما إذا كان الصمت؛ صمتا سريعا أو بطيئاً، فنحن البشرَ تكون استجاباتنا سريعة أمام الأسئلة العادية المتعلقة بحياتنا اليومية؛ مثل كيف حالك؟، إلى أين تذهب؟. هل نمت؟ هل أكلت...إلخ، في حين تكون ردود أفعالنا، واستجاباتنا مقابل الأسئلة الشخصية بطيئة، إما محبةً في التكتم لأنها شخصية، أو بفعل الحياء.

أيضا نلاحظ هذا الصمت بنوعيه في المجال التعليمي بمختلف أطواره (من الابتدائي إلى الجامعي) وخصوصا في المساءلات الشفهية للمتعلمين، وهذا أيضا مردّه طبيعة الأسئلة المطروحة؛ فالأسئلة المباشرة تكون الاستجابة لها سريعة على غرار الأسئلة غير المباشرة التي تحتاج وقتا أكبر بغية التفكير والتركيب.

2/–الصمت التفاعلي:(LE SILENCE INTERACTIF)

الصمت التفاعلي؛ توقف مؤقت في الحوارات أو المحادثات، أو النقاشات، يكون مرتبطا بالعلاقات العاطفية والشخصية، وعادة ما يكون أطول من الصمت اللغوي النفسي[18]. في فترة هذا الصمت يتحول المرسل إلى مرسل إليه؛ أي من متكلم إلى مستمع، وهذا ضروري لتحقق العملية التواصلية، وتبيلغ الرسائل.

يختلف الصمت التفاعلي عن الصمت اللغوي النفسي؛ في كون الأول خاضع لسلطة السياق الذي يتحكم في مدته، فعلى سبيل التمثيل في المناظرات العلمية أو السياسية أو غيرها، فإن مدة الصمت تكون بمقدار مدة التحدث أو الكلام للطرف المناظر الآخر. ودائما ما يكون الصمت هنا تهيأً واستعدادا واستحضارا للأفكار قصد الردّ. وفي ظل هذا الصمت التفاعلي يتموقع الصمت اللغوي النفسي الذي يستهلكه المتلقي في ترجمة شفرات الرسالة.

3/–الصمت الاجتماعي الثقافي: (LE SILENCE SOCIOCULTUREL)

الصمت الثقافي والاجتماعي متعلق كل التعلق بالسمات المميزة للمجتمعات والثقافة التي يحتكم إليها كل مجتمع[19]

وعلى هذا– ووفق تصوري– يمكن تقسيم هذا النوع من الصمت (الاجتماعي الثقافي) استنادا إلى مسبباته وأطره الاجتماعية إلى الانقسامات الآتية:

أ/– صمت الرضا:Le silence de la satisfaction

كثيرا ما يكون الصمت نتيجة قبول ورضا بالنسبة للمُخاطَب، ودِلالةَ قبول ورضا بالنسبة للمُخاطِب، ولا أفضلُ للتدليل على هذا النوع من الصمت، إلاّ ذكر السنة التقريرية المأثورة عن الرسول صلى الله عليه وسلم. والسنة التقريرية – في مفهومها "سكوت النبي عليه الصلاة والسلام على قول أو فعل أو حكم بلغه، وهو الدليل على جواز الفعل وإباحته"[20]. فالرسول عليه صلوات الله كان سكوته أو صمته نتيجة رضا واستحسان، وسكوته بالنسبة للصحابة كان بمثابة الدليل والإشارة على الرضا والاستحسان؛ أي أن السكوت ذاته حكم بجواز الفعل الواقع، وهكذا " اتفق الأصوليون على أنّ الرسول – صلى الله عليه وسلم– إذا علم بفعل صدر من المكلف، وسكت عنه، ولم ينكره، مع القدرة على الإنكار، كان ذلك التقرير دليلاً على جوازه، وإباحته، وأنه لا حرج على المكلف في فعل ذلك"[21].

ولا يمكن أن نعتبر سكوت النبي (ص) كسكوت سائر البشر، باعتباره صادر من رسول منزه مكرّم، فهذا السكوت يتضمن أحكاما شرعية لا تتعلق بالجواز فقط وإنما الوجوب أيضاً؛ إذْ " إباحة الفعل المستفادة من سكوت النبي –صلى الله عليه وسلم لا تعنى أن الفعل لا يكون إلا جائزا فقط، فقد يكون الفعل واجباً بدليل آخر، وعلى هذا فمجرد سكوت النبي (ص)، لا يفيد أكثر من إباحة الفعل، وقد يستفيد الفعل صفة الوجوب، أو الندب في دليل آخرَ[22].

في ضوء ما تقدم نلحظ أن السكوت الحاصل من خير الخلق محمدٍ كان بسبب الاستحسان والرضا، أما دلالته فتخرج إما للإباحة والجواز، أو الوجوب في حالات أخرى.

في السياق نفسه، يشيع استخدامنا المثل القائل:" السكوت علامة الرضا"، وأكثر المناسبات التي يقال فيها إذا تعلق الأمر بزواج البنت، ولكن الأمر ليس حقيقة ثابتة، ذلك أن الصمت والسكوت الحاصل لدى البنت، قد يكون بفعل المحيط الأسري والاجتماعي، والأطر والأعراف التي تمنع البنت من إبداء الرأي في مثل هذه الأمور، في حين السكوت الذي يكون نتيجة الرضا والقبول، لا يتأتى رصده إلا من خلال الإيماءات المصاحبة لهذا السكوت، كطأطأة الرأس واحمرار الوجنتين، والابتسامة الخفيفة نتيجة الحياء بفعل المقام.

ب/ صمت الصدمة: Le silence du choc

يعد الصمت الناتج أو الواقع بفعل الصدمة، **صمتاً لا إراديا**، ويتعلق بالمتلقي بالدرجة الأولى.

وتختلف درجات هذا الصمت باختلاف درجات الصدمة الواقعة وقوتها، فقد نكون بصدد صمت دائم؛ أي ما يعبر عنه بالاصطلاح العلمي الحبسة الكلامية (Aphasie)[23]. وهنا لا يمكن اعتبار الصمت نتيجة الصدمة، وإنما نتيجة الضرر الواقع في أحد الأعضاء المسؤول عن الإنتاج الكلامي. هذا العضو هو الجزء الخارجي من التلفيف الجبهي الثالث بالمخ، والتي يطلق عليها منطقة بروكا (Broca)[24].

وفي بعض الأحيان ينجم عن الصدمات خفيفة الوطأة، صمت يمكن تسميته **صمتا وقتيا عرضيا**، يكون فيه استحضار المصدوم لبعض الذكريات التي عاشها، والتي فرضها سياق الصدمة، فعلى سبيل التمثيل؛ أن يتذكر أحدنا أوقاتا جميلة راسخة عاشها مع شخص عزيز بلغنا نبأ وفاته، أو قد يكون هذا الصمت رحلة في الزمن المستقبل واستشرافا لما قد يحصل بعد خبر سمعناه أو

حدث وقع، فبعض الأخبار التي نسمعها، والأحداث التي نشهدها قد تكون نقطة تحول في حياة كل واحد منا، إما بالإيجاب أو السلب.

ويمكن-أيضا- اعتبار الفترة التي يقضيها المتلقي صامتا، فترةَ انقطاعه عن الواقع، وفك الارتباط بما يدور حوله، والولوج إلى عالم الغيب بين ذكريات الماضي ورهانات المستقبل، ولا يمكن – في نظري- تأويل هذا الصمت ما لم تكن لدينا دراية بسياق الصدمة الواقعة، فصدمة الوفاة تختلف عن صدمة الفشل أو النجاح، أو الصدمات المتعلقة بالصداقة والخيانة والوفاء.

ج/ صمت الخوف:Silence de la peur

يعدّ الخوف أحد أكثر الأسباب المؤدية إلى الصمت، ومثلما هي الصدمة، تختلف أيضا درجات الصمت والتي تتناسب طردا مع زمن الصمت الواقع، ويمكن ملاحظة هذا الصمت عند كل الفئات، خصوصا الأطفال منهم، فمن المعروف على الطفل أنه في كثير من الأوقات يستنجد بالصمت إزاء إثارة لفظية ما، كسؤاله مثلا: لماذا لم تراجع دروسك؟ هل أخبرت والدك بالحضور إلى المدرسة؟ من قام بتكسير هذا؟ أو توسيخ ذاك؟، وغيرها من الأمثلة التي يمكن طرحها، والتي يقابلها أغلب المتمدرسين خصوصا في الطور الابتدائي[25].

أما الخوف لدى الأشخاص البالغين، فهو مرتبط كل الارتباط بشبكة العلاقات الاجتماعية المعقدة بين هؤلاء الأفراد، ونذكر على سبيل التمثيل لا الحصر، الصمت الذي يصاحب بعض الأشخاص الذين يتعرضون إلى مساءلات واستفزازات من طرف رؤسائهم في العمل، فالكثير من هؤلاء يلزمون الصمت ليس من باب العي على الرد أو الخوف من السائل نفسه، بل صمت لتجنب ما قد يحصل حالة التكلم أو الرد، ففترة هذا الصمت هي فترة التفكير وإعادة الحسابات والتكهن وتوقع ما سيحدث حالة الردّ كالتعرض للعقاب والمضايقة مستقبلا، أو الفصل من العمل.

إن الصمت الناتج عن الخوف، قد يكون في بعض الأحيان جبنا أو عجزا –وهو صمت مذموم- إلا أنه غالبا ما يكون لأسباب أخرى، فهذا الصمت " يستند إلى خلفية ذرائعية، في العم الأغلب، لأن ما يُسمح به كصمت وتصميتٍ، يُسمح بالمقابل ككلمٍ...فالكلام الذي هو شر في معظمه، يعرض صاحبه للكثير من العواقب، والمتكلم ليس سيد نفسه بل ملك للآخر"[26]

د/ المسكوت عنه:le non dit

المسكوت عنه انقسام من انقسامات الصمت الممارس من قبل الإنسان، نتيجة حدود وخطوط حمراء تمنع عنا التجواز، والخوض في مسائل من شأن الحديث فيها أن يضرّ أكثر ممّا ينفع، ولوضع المتلقي في صورة أوضح حول المسكوت عنه أُورد المثل القائل:" دع البئر بغطائه" فهذا الأخير يلخص خطورة الخوض والكلام في أمور إفشاؤها أو كشفها ضررٌ أكثر من نفعٍ.

لقد كتب صاحب كتاب" **المسكوت عنه من تاريخ الخلفاء الراشدين**" في مقدمة كتابه " أعلم تماما أنّ من لم يقرأ لنا من قبل، ثم يقرأ هذا الكتاب ستصيبه صدمة كبرى، فقد عاش كما عاش السلف على تقديس الخلفاء الراشدين قرونا"[27]. واستهلال الكتاب كتابه بهذا الكلام ما هو إلا دليل واعتراف ضمني من المؤلف أنه قد خاض في مسائل سكت عليها دهرا، وأن هذه الجرأة في الخوض –بصرف النظر عن مدى صدقيتها وحقيقتها– من شأنها أن تضره أو تضر غيره.

وبالعودة إلى واقعنا، فإن المسكوت عنه ممَارسٌ بطريقة فطرية، تكاد تكون غير مدركة، وفي مجال تخصصنا (اللغة)، فحتما كل واحد منا يُسائل نفسه حول طبيعة الكلام الفاحش والقبيح، وتراودنا الأسئلة الكثيرة حول ماهيته: من أي جاء؟ أصوله، كيف تطور؟. بيْد أنه لا سبيل إلى طرح القضية ومعالجة هذه الظاهرة معالجة علمية لسانية، لغياب سبل وآليات طرحها وعرضها. وفي حال ما عولجت هذه الظاهرة مع التصريح بالألفاظ الفاحشة، فحتما سيُلاقَى هذا النوع من الدراسات بالنقد اللاذع واللعن أكثر من الاستحسان والتأييد، إنْ كان هناك استحسان وتأييد في الأصل.

تتعدد صور المسكوت عنه في المجتمع –خصوصا المجتمع الإسلامي– وتختلف مظاهره لتعدد الموانع؛ كالمانع الديني والثقافي والأخلاقي والاجتماعي والقانوني... فأغلب الثقافات تتضمن ألفاظا ومفردات يمنع الكلام أو التفوه بها، لما فيها من " إيحاءات مكروهة ولدلالتها على ما يستقبح ذكره، إذْ تدخل في مجال اللامساس (tabou)"[28] ، والتابو" مصطلح بولينيزي، يطلق على كل ماهو مقدس أو ملعون، ويحرم لمسه أو الاقتراب منه لأسباب خفية، سواء أكان ذلك إنسانا أم كلمة أم شيئا آخر، فإذا ما اصطدمت كلمة ما بحظر الاستعمال تحت تأثير عامل اللامساس، حلّت محلها كلمة أخرى خالية من فكرة الضرر والأذى" [29]

هذا الأسلوب نلمح استعماله في القرآن الكريم؛ إذْ "كنّى عن العملية الجنسية بألفاظ كريمة هي: السر والحرث، والإفضاء والمباشرة، والملامسة، والرفث: (نساؤكم حرث لكم / من نسائكم اللاتي دخلتم بهن / أو لامستم النساء..."[30] .

إن المسكوت عنه الذي نحن بصدده هو المحظور الذي لا يمكن البوح به أو الخوض فيه، وقد يتخذ دلالة أخرى تكمن في كونه" كل ما هو مشحون بدلالة لم تتم صياغته أو لم يعبر عنه بشكل صريح في الملفوظ"[31].

وهو نوع شائع في الكتابات يتخذ صورا متعددة من بينها التضمين والإضمار والحذف، بالرغم ممن يعارض هذا الطرح في كون الحذف أو الإضمار ليس المرادف الفعلي للمسكوت عنه، حيث المسكوت عنه ما يقابله في الفرنسية (le non dit)[32] ، في حين الضمني يقابله المصطلح (implicite)[33].

رابعا/:الصمت والنص السردي:

تتمظهر اللغة من خلال سجلاتها التعبيرية: الكلام والصمت، وهي منظمة حول ما ذُكر وما لم يُذكر، حول الغياب والوجود[34]. وعلى هذا فحديثنا عن الصمت في الخطابات والنصوص السردية ليس من باب التناقض، فعلى حدّ قول هافال " الصمت تلفظ غائب أو بالغياب (un acte énonciatif in absentia) وهو عكس النطق والكتابة المجسدين في الصوت"[35].

إن البحث في الصمت كظاهرة علاماتية في الروايات والنصوص السردية، حديثة العهد، وما ظهر من الدراسات تعلق " بمسألة الصمت في الرواية الغربية، من بينها الدراسة القيمة التي قام بها هافال (Heaval) والتي لم تمضي عليها إلا خمسة وثلاثون سنة"[36] تحت عنوان" parole , mot, silence ; pour une poétique de l’énonciation" وهذا ما يفسر لنا قلة وندرة الدراسات المتعلقة بهذا الموضوع.

لقد تساءل هافال عن هذا الأمر، وتعجب حول غياب الأطر النظرية والمنهجية الواجب إتباعها حين دراسة الصمت، وقلة المراجع التي نستند إليها أثناء التعرض لهذا الموضوع[37]. والحال نفسها تتكرر في الأدبيات العربية " إذ لا نجد حضورا لافتا للنظر، أو على الأقل لا نقرأ ما هو مستحق النظر فيه بخصوص الصمت..."[38].

يختلف الصمت الممارس في النصوص السردية عن الصمت الذي تعرضنا إليه في ثنايا هذا البحث، حيث" السمة الكبرى للصمت هنا؛ تكمن في نرجسيته المثيرة والمنفتحة، خلاف الكلام الذي يكون مكشوفا، فالصمت كلام الذات للذات وبالذات"[39]. فالسارد إنما يلجأ إلى الصمت في السرد لسببين؛ إما توسيعا للدلالة وحمل المتلقي على احتمالات متعددة، وتهيأً لما سيأتي ويتشكل من الكلام اللاحق. أو هو عيٌّ ناجم عن خيانة الكلمات له، وعدم القدرة على نقل أو البوح بما يختلجه، ويكون الصمت في هذا أدلّ وأبلغ.

انطلاقا من دواعي إعمال الصمت في النص السردي، حاول هافال تقسيمه إلى صمت طوعي إرادي (Silence volontaire)؛ أي ما لا يريد الكاتب البوح به (réfère à ce que l'écrivain ne veut pas dire)؛ والثاني صمت اضطراري (Silence involontaire)؛ أي ما لا يقدر ولا يستطيع الكاتب التصريح أو البوح به[40].

1/ الصمت الاضطراري:Silence involontaire

من الصعب مما كان تحليل هذا النوع من الصمت الذي يختبئ وراءه الكاتب، بالرغم من جهوده ومحاولاته في الإعلان عما يجول بداخله كما يتضح من الخطاب المقدم أو المعلن، إذ الصمت هنا مالا يقال ويتحرك في لاوعي الكاتب خلال فعل الكتابة، ولكن يشعر بوجوده المستمر، كما يشعر به المتلقي أو القارئ[41].

إنه الصمت الحقيقي للنص حيث يقع الكلام صامتا، ويظهر اللاوعي رغما عن نفسه، فيه يلمس القارئ ما يشعر به في الموضوع أثناء فعل القراءة.

ومن نماذج الصمت الاضطراري في الكتابات السردية تلك المساحات البيضاء التي تتخللها، وأُوردُ في هذا المقام، ما استدل به هافال والمتمثل في الصفحة (88) من رواية -Alain Robbe Grillet المعنوة بـ:le Voyeur (1955). فهذه الورقة ذات المساحة البيضاء، تُفسر في العادة على أنها انعكاسات نفسية للكاتب في الرواية تتجسد في شخصياتها (Matthias) و(Andesmas)[42].

من هذا المنطلق فمجموع الفضاءات البيضاء المبعثرة في المؤلفات الروائية تجسد واقع الأمر "الإنجاز الوحيد بالنسبة لأي كاتب، وكل صفحة بياض في كتاب هي مساحة مسروقة من الحياة، لأنها تصلح بداية لقصة أخرى أو كتاب آخر، إنه المسكوت عنه وهو الحق والحقيقة معا"[43].

2/ **الصمت الطّوعي (الاختياري)**:Silence volontaire

على حسب هافال (Pierre Van Den Heuvel) فإن هذا النوع من الصمت وللوهلة الأولى يظهر أنه أكثر حالات الصمت سهوله في التحليل[44]، حيث يفرض الموضوع صمتا على الخطاب، من خلال اعتماد أساليب متعددة واستراتيجيات خطابية متنوعة؛ كالحذف والإضمار، بغية تحقيق أهداف مختلفة، منها ماهو متعلق بالكاتب، ومنها ماهو متعلق بالقارئ، فالكثير من الكتّاب دائما ما يسعون إلى ترك أسرار في ثنايا ما يكتبون ينتظر الكشف عنها من قبل القارئ.

– يتخذ هذا الصمت في الخطابات والنصوص السرية صورا وأشكالا متعددة "أبسطها هو الجملة غير المكتملة، أو التي تحتوي على فراغ، أو تنقيح، أو تنتهي بنقاط التعليق"[45] وكل هذا يُعبرُ عنه بالنقص أو الغياب الخطي(manque graphique). فعلى سبيل التدليل لمثل هذا النوع من الصمت نُورد بعض المقتطفات من رواية الطاعون لصاحبها ألبرتو كامو (Albert Camus)

وتتقدم نحو الشارع، وهي تمد أرجلها بتردد نحو القصاصات الأخيرة، وحينئذ يأخذ الرجل في البصاق على القطط بقوة ودقة، فإذا ما أصاب الهدف ضحك من أعماقه؟..[46]، فنقاط التعليق ههنا تحيلنا على صمت الكاتب الإرادي ليفسح المجال أمام القارئ لطرح التساؤلات حول تلك الضحكات –والتي بطبيعة الحال ليست بداعي إصابة الهدف– ويحمله على تخمينات متعددة تعطي تشويقا أكثر وحافزا مغريا لمواصلة القراءة. في المقابل كان في إمكان الكاتب أن يفشي سر تلك الضحكات ويسرد لنا أسبابها.

"أتمنى أن أجد الوقت الذي أستطيع فيه أن أكتب لها خطابا لتعرف... حتى تستطيع أن تكون سعيدة دون أن يعذبها تأنيب الضمير"[47]

إن هذا الصمت المتجلي في نقاط التعليق حتما سيدفع القارئ إلى احتمالات عدة وتأويلات مختلفة في محاولة للإجابة عن سؤال: تعرف ماذا؟. ولن أطرح هنا تأويلات القارئ وأنوب عنه، بل أفسح المجال من جهة، ومن جهة أخرى تأويلات الصمت تخضع لسياق الرواية عموما، وشخصية غران خصوصا (أحد شخصيات رواية الطاعون وقائل هذا القول) .

ويتكرر هذا الشكل من الصمت في محطات عديدة من الرواية، قد يطول الحديث فيها أو لا يتسع المقام لذكرها. وأظنه شكلا كثير الظهور في كل الروايات والكتابات تقريبا.

– عبارة (إلخ، etc) شكل آخر من أشكال الصمت الطوعي، يستعمل بطريقة لافتة في كل الكتابات تقريبا الأدبية منها أو العلمية، وعلّه تداوله أنّ القارئ –وبسهوله شديدة– له القدرة على إتمام المقطتع من الجملة أو العبارة استنادا لما سبق هذا الصمت، كقولنا الأشكال الهندسية، مثل المربع، المستطيل...إلخ. فهنا المتلقي يسهل عليه إتمام الجملة بـ: دائرة، معين، متوازي الأضلاع...

– المسكوت عنه أو المحظور: يمثل مظهرا أخر من مظاهر الصمت الطوعي، ويتمظهر –على سبيل المثال في كتابة الأحرف الأولى من الكلمات النابية والفاحشة، مصحوبة بنقاط التعليق (...)؛ فلا الإطار الاجتماعي ولا الثقافي ولا الديني يسمح بالتصريح في مثل هذا الموضع، وإن صادف وصرح الكاتب بمثل هذه الألفاظ أو العبارات التي تَمجُّها الآذان، فهو تمرد وتجاوز يعرّضه حتما للنقد، ما لم يمكن الهدف واضحا من التصريح. وموازاة مع هذا، قد يلقى التأييد والترحيب –كنوع من التشجيع– إن كان الهدف من هذا التصريح هو تعرية الواقع الاجتماعي الذي مارس عليه الكاتب فعل الكتابة.

خاتمة:

1/ من خلال ما تقدم عرضة من انقسامات وأشكال للصمت (ظاهرةً في النظام التواصلي أو الكتابات الأدبية). يبقى الصمت في مفهومه المجمل متعلق بالمقام أو السياق الذي يرد فيه، فالأشكال المطروقة في ثنايا هذا البحث من الممكن أن تَرِد مجتمعة وتتداخل في صمت ما، بحيث قد نُلفي صمتا إراديا طويلًا أو قصير المدى، كما يمكن أن نقف على صمت اضطراري طويل أو قصير المدى. أما المسكوت عنه، أو اللامساس فقد نرصده صراحة (تمرد وتجاوز)، أو يتمظهر في صور مشفرة إما خوفا، أو خضوعا لعُرف ونواميس الحياة.

2/ الصمت حاله حال الكلام لا يملك دِلالته المقصودة إلا الصامت ذاته.

في الختام تبقى مسألة الصمت في الأنظمة التواصلية، ميدان بحث خصب يحتاج رعاية واهتماما أكثر، وبحوثا تطبيقية جادة، أملا في الكشف عن خباياه وجمالياته سواء تعلق الأمر بالأنظمة التواصلية أو الكتابات السردية (روايات، قصص...). ذلك أنّ " الصمت –بالنظر للغة– هو وجود غائب يثبت غيابه بحضوره، ووقوعه خارج اللغة لا يلغي صلته المتينة بها"[48].كما أنّ

استثمار النظريات البلاغية من شأنه الكشف عن خبايا الصمت في النصوص، الذي يبدو في الوقت الحاضر بعيد المنال.

لقد كان الهدف من الورقة البحثية تسليط الضوء على ظاهرة أساسية في نظامنا التواصلي، وكتاباتنا وخطاباتنا، ممارسة بشكل فعالٍ ظلتْ –ظلما- في الوعي الأغلب تحيل على السلب واللاتجاوب. فإذا كانت وظيفة اللغة الأساسية التواصل والتعبير، فإن الصمت أساس تحقق هذا التواصل ونجاح ذلك التعبير، بل إن الصمت نصف عملية التواصل، حيث يتساوى والكلام المنطوق.

هوامش:

1 جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: حسن السمت في الصمت، تح: نجم عبد الرحمن خلف، ط1، 1985، ص 34.

2 المرجع نفسه، ص 35.

3 ابن فارس: مقاييس اللغة، ج3، باد الصاد، مادة (ص.م.ت)، ص 308.

4 المرجع نفسه، ص 308.

5 ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص.م.ت).

6 الجاحظ: البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، ج1، ط7، مطبعة المدني، 1998، صص 82.81.

7 أبو البقاء الكفوي :الكليات، تح :عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1998، ص 129. و محمود فهمي حجازي :الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، (د.ت)، ص11 .

8 Véronique LABEILLE ; Le silence dans le roman: un élément de monstration. http://revel.unice.fr/loxias/index.html.

9 الجاحظ: رسائل الجاحظ، تح عبد السلام هارون، ج1، القاهرة، مصر، 1964، ص 113.

10 المرجع نفسه، ص 167.

11 المرجع نفسه، ص 197.

12 " من الذين يفرقون بين الإضمار والحذف، الثعالبي في فقه اللغة، وإنْ لم يصرح، فقد عقد فصلاً للحذف والاختصار، أورد فيه حذف جزء من الكلمة، وحذف حروف المعاني، وحذف المفعول...إلخ، ثم عقد فصلا في:

الإضمار يتناسب مع ما تقدم من الحذف". ينظر:محمد الأمين محمد المختار: الإضمار البلاغي في القراءات القرآنية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2014، ص 30.

13 " يستعمل عبد القاهر الجرجاني الحذف والإضمار بالمعنى ذاته؛ إذْ عقد بابا للقول في الحذف يورد فيه نماذج من حذف المبتدأ، ثم يقول: وكما يضمرون المبتدأ فيرفعون، فقد يضمرون الفعل فينصبون". المرجع نفسه، ص31.

14 المرجع نفسه، ص 32.

15 استفدت في وضع المخطط مما ورد في كتاب الإضمار البلاغي لمحمد أمين مختار، ص 33 وما بعدها.

16 ترجمتنا للنص الأصلي:

"Il n'existe pas de silence absolu ; il se produit toujours quelque chose qui émet un son". ***Bruneau Thomas J., Achaz Francine***. Le silence dans la communication. In Communication et langages, p5 doi : 10.3406/colan .1973.4045 http://www.persee.fr/doc/colan_0336 1500_1973_num_20_1_4045

17 Ibid. P6.

18 Ibid. p 7.

19 Ibid. p 7.

20 عبد الله بن يوسف الجديع: تيسير علم أصول الفقه، مؤسسة الريان، بيروت، ط4، 2006، ص 127.

21 علي بن أحمد بن حزم الأندلسي: الإحكام في أصول الأحكام، تح: أحمد شاكر، تقديم: إحسان عباس، ج2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1983، ص166.

22 عبد الكريم زيدان: الوجيز في أصول الفقه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1996، ص 167.

23 "الأفازيا (aphasie) مصطلح يوناني يتضمن مجموع العيوب التي تتصل بفقدان القدرة على الكلام أو الكتابة، أو عدم القدرة على فهم الكلمات المنطوق بها، أو إيجاد الأسماء لبعض الأشياء والمرئيات أو مراعاة القواعد النحوية التي تستعمل في الحديث أو الكتابة". مصطفى فهمي: أمراض الكلام، ط5، دار مصر للطباعة، مصر، (د.ت)، ص 65.

24 ينظر: حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2003، ص 274.

25 بحكم ممارستي لمهنة التدريس بالطور الابتدائي؛ فإني ألحظ هذا النوع من الصمت بصورة متكررة لدى التلاميذ (7- 11 سنة) وهو خوف ناجم عن التصورات القبلية لدى المتعلم إزّاء المعلم، والمستقاة من المحيط الأسري والاجتماعي، فأغلب المتعلمين قد طُبعت في أذهانهم تلك الصورة أو الشخصية الديكتاتورية للمعلم، وأن مصير من يخطئ أو ينسى العقاب الشديد.

26 إبراهيم محمود: جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص19.

27 أحمد صبحي منصور: كتاب المسكوت عنه من تاريخ الخلفاء الراشدين/ موقع أهل القرآن/ اطلع على الكتاب إلكترونيا من هذا الموقع: يوم: 2017/12/29.

28) أيت عبد الله حياة: ترجمة المسكوت عنه في الخطاب السياسي، (مخطوطة ماجستير تخصص ترجمة، جامعة بن بلة1، وهران، 2015/2014، ص 21).

29 ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، دار الشباب، دت، ص 174.

30 إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984، ص 142.

31 أيت عبد الله حياة: ترجمة المسكوت عنه في الخطاب السياسي، ص 18.

32 le non dit ; ce qui bien que chargé de sens, n'est pas formulé explicitement dans un énoncé. www.larousse/non dit.fr

33 المرجع السابق، ص 19.

34 l'expression langagière et dramaturgique du silence dans l'œuvre théâtrale de Jean Giraudoux./ Garole Skaff, (thèse de doctorale de Littérature français. Université Sorbonne Mouvette, Paris 3.(soutenue le 03/12/2011) P 12.

35 محي الدين حمدي: مدخل إلى الصمت في النص السردي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، ع8، جانفي 2011، ص 10.

36 المرجع نفسه ، ص 2.

37 المرجع نفسه ، ص 2.

38 المرجع نفسه ، ص 2.

39 إبراهيم محمود: جماليات الصمت في المخفي والمكبوت، صص 17.16.

40 Pierre Van Den Heuvel, parole, mot, silence, pour une Poétique de l'énonciation, 1984,Paris. P 86.

41 Ibid. p 86.

42 Ibid. p 87.

43 جمال مباركي: سيميائية الصمت في رواية " فوضى الحواس"، أعمال الملتقى السابع " السيمياء والنص الأدبي"، جامعة بسكرة، نوفمبر 2015، ص191.

44 Pierre Van Den Heuvel, Op cit, p 86 (A première vue, c'est le cas le plus facile à analyser, celui où le sujet impose sciemment le silence à son discours).

45 Pierre Van Den Heuvel, Op cit, p 86 ((La forme la plus simple du silence volontaire, car la plus visible, est le manque graphique: la phrase incomplète, contenant un blanc, une biffure, ou se terminant par des points de suspension.)

46 ألبر كامو: الطاعون، ترجمة: أنور سميا، مراجعة: محمد كزما، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1978، ص 32.

47 المرجع ، نفسه، ص 272.

48 محي الدين حمدي: مدخل إلى الصمت في النص السردي، ص 11.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة:2020
ص: 44- 61 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

العجائبية في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار مقاربة بنيوية

The Miraculousness in the novel "Al wali Attaher returnes to his pure shrine " by TaherWattar A structural Approach

رشيد سلطاني*

Rachid Soltani

جامعة العربي التبسي – تبسة (الجزائر)

University of Tebessa- Algeria

rachid.soltani@univ-tebessa.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/02	تاريخ القبول:2020/02/16	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

يروم هذا المقالُ البحثَ في سمات العجائبية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"للطاهر وطار، ولتحقيق هذا الهدف سلك المقال مسلكا منهجيا تحليليا للمكونات السردية للمدونة، فجاءت عناوينه الفرعية على الترتيب الآتي: مصطلح العجائبية ومقارباته، سمات العجائبية ودلالاتها في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، حيث تضمن هذا المبحث مطلبين: الأول بعنوان: سمات العجائبية على مستوى الحدث المركزي في الرواية، والثاني بعنوان: النصوص الغائبة وإشعاعيتها الدلالية على الحدث المركزي، وفيه تم تناول الحضور الأسطوري والديني والصوفي والتاريخي.

وفي الختام توصل البحث إلى أن لجوء الروائي الطاهر وطار إلى تلوين روايته باللون العجائبي لم يكن لدافع جمالي فحسب ، بل دفعته إلى ذلك حالة الضبابية التي كانت تسود رؤية الحركات الإسلامية لمشروع الدولة الحلم، وعدم حسمها آليات تحقيقه، لذلك جاءت أحداث هذه الرواية متسمة بشيء من الغرابة التي انعكست على بقية المكونات السردية الأخرى في تناغم بنيوي ممتع.

الكلمات المفتاحية : عجائبية؛ رواية جزائرية؛ ولي طاهر؛ مقاربة؛ بنيوية.

Abstract : This article aims at investigating the miraculous traits of « miraculousness in the novel "Alwali Attaher returns to his pure shrine" » by the Algerian writer Tahar Ouattar. To achieve this objective, the article followed the descriptive and analytical approach of the narrative components of the novel. Therefore, its subheadings came in the following order:

* رشيد سلطاني. rachid.soltani@univ-tebessa.dz

miraculousness ;term and his approachs, the features and the implications of the miraculousness in the novel of the"AlwaliAttaherreturnes to his pure shrine", this research includes two requirements : The first is entitled: « Features of the ages at the level of the central event in the novel », the second is entitled : « Absent texts and their indicative poetic of the central event » in which the legendary, religious, Sufi and historical audience are treated.

In the end, the research concluded that the novelist TaharWattar used miraculous coloring was not only an esthetic motivation, but prompted by the state of ambiguity that was prevailed in the vision of Islamic movements for the dream state project which was not able to achieve it, so the events of this novel are characterized by some strangeness reflected on the other narrative components in a pleasant structural harmony.

Keywords: Miraculous; Algerian novel; WaliTaher; Approach; Structural.

أولا– تمهيد:

تعد الكتابة الروائية للكاتب الجزائري المرحوم الطاهر وطّار من أهم التجارب الإبداعية في مسار الكتابة الروائية الجزائرية؛ حيث استمر وطارحقبة طويلة من الزمن وهو يتعاطى الفعل الإبداعي، يمتد من سنة 1972[1] من القرن الماضيوصولا إلى آخر رواية[2] كتبها قبل وفاته، التي أنهاها بباريس في 03 أكتوبر 2009، أي ما مجموعه عشر روايات، ناهيك عن المجموعات القصصية الثلاث ومسرحيتين.

وقارئ روايات وطار لا شك أنه سيعتبر رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، التي صدرت سنة 1999، علامة فارقة في مسار التجريب الروائي لدى هذا الكاتب، حيث يعتبرها كثير من المهتمين بأدبه نقطة تحول في تجربته الروائية، نظرا لخروج كاتبها عن المألوف في مساره الإبداعي.

وسيحاول هذا المقال– الذي اختار رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" مدونة له– الإجابة عن الإشكالية الآتية: إلى أي مدى اتسمت رواية الولي الطاهر بسمة العجائبية ؟ ما هي آليات حضورها وبنائها؟ وماهي دلالتها؟

ثانيا–مصطلح العجائبية ومقارباته:

يعد مصطلح العجائبية (Le fantastique/ the miraculousnes) من المصطلحات الشائكة والمثيرة للجدل بين النقاد والباحثين، ومرد ذلك عدم اتفاقهم على تحديد مفهوم ثابت له، ولعل تعدد مقاربات العجائبية أكبر دليل على هذا الاضطراب؛ فمن المقاربة التاريخية مع بيار جورج كاستيكس(P.G.Castex) ، مرورا بالمقاربة الموضوعاتية مع جان مولينو(J.Malino)، والمقاربة الأنثروبولوجيةلجيلبر دوران(G. Durant)، والمقاربة النفسية مع بيير مابيل (P. Mabille)، وصولا إلى المقاربة البنيوية مع تزفيتان تودوروف[3](T. Todorov)، ظل العجائبي مفهوما زئبقيا يستعصي على الضبط.

وعلى الرغم من صعوبة تحديد مفهوم جامع مانع لهذا المصطلح إلا أن هذا المقال سيتكئ على أشهرها بما يخدم الرؤية التي سيعالجه من خلالها في مدونة الدراسة[4] وهي لتزفيتان تودوروف الذي يتحدث عنه محمد برادة قائلا:« أن دراسة تودوروف تدشن المقاربة المنهجية التنظيرية للفانطاستيك بوصفه جنسا أدبيا يتميز بمكوناته البنيوية وبخصائصه الخطابية مثلما يتميز بخصوصيته الدلالية وتيماته النوعية»[5] حيث تتأسس هذه المفاهيم على أهم مبدأ في العجائبية وهو التردد بين الطبيعي وما فوق الطبيعي، يقول تزفيتان تودوروف محاولا تقديم مفهوم للعجائبي: إنه « ينهض أساسا على تردد للقارئ- قارئ متوحد بالشخصية الرئيسة- أمام طبيعة حدث غريب، هذا التردد يمكن أن يُحَل أو ينفرج إما بالنسبة لما يُفتَرَض من أن الواقعة تنتمي إلى الواقع، وإما بالنسبة لما يُفتَرَض من أنها ثمرة للخيال أو نتيجة للوهم».[6] فالعجائبي – انطلاقا من هذا المفهوم – يتحدد من خلال تردد القارئ وحيرته، في تماهيه مع الشخصية التي تكون بإزاء حادثة يعسر معها التصنيف؛ أهي من مقتضيات الواقع؟ أم أنها تخترقه إلى عوالم أخرى لا تخضع لنواميس الطبيعة؟

ولم يكتف تودوروف بتعريف العجائبي تعريفا مفتوحا، بل ضبطه بشرطين أساسيين، هما:[7]

أ- أن يَحمِل النصُ القارئَ على اعتبار عالم الشخصيات داخل النص مطابقا لعالم المرجع، كما لو أنها جزء منه تماما، كما يحمله على التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي للأحداث المسرودة.

ب- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، يرفض من خلالها التفسير الأليغوري والشعري للأحداث.

وستحاول هذه الدراسة استثمار هذا المفهوم لتطبيقه على رواية: " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" وذلك بتتبع سمات العجائبية من خلال العناصر المكونة لبنية النص وذلك لمحاولة معرفة الأسباب والدوافع التي جعلت الطاهر وطار يلجأ إلى هذا الخيار الفني لتشييد خطاب له دلالة.

ثالثا–سمات العجائبية ودلالاتها في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي":

سنحاول في هذه الدراسة التطبيقية لرواية ''الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي'' أن نتتبع أثر العجائبية ودلالاتها من خلال تفكيك الخطاب الروائي إلى مكوناته البنيوية، حيث ارتأى البحث الانطلاق من بنية الحدث المركزي ثم تفحص النصوص الغائبة التي وظفها الكاتب في تشييد عالم الروائي، ثم استخلاص الدلالة الايحائية التي يريد هذا الكاتب الفذ تمريرها إلى المتلقي بأسلوب رائق شائق.

1– عجائبية الحدث المركزي في الرواية:

جاء عنوان رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" على نسق الجمل الاسمية، حيث يتكون من مبتدأ مقترن بصفة تحدد الشخصية المحورية في الرواية، ثم يأتي الخبر على نسق الجمل الفعلية ليخبرنا بنبأ هذه الشخصية، وكما هو واضح من ملفوظ الخبر فإنه يتعلق بعودة شخصية الولي الطاهر إلى مقامه الزكي، ولعل التساؤل الذي يتبادر إلى أذهاننا من أين عاد؟ ولماذا؟وبربط هذا العنوان بالمتن النصي للرواية ندرك سر العودة وأسبابها ومآلاتها، وهو ما يمنحنا متعة قراءتها .

يفتتح الروائي متن الرواية بالملفوظ النصي الآتي:« توقفت العضباء فوق التلّة الرملية، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل، بشكله المربع وطوابقه السبعة. آه. أخيرا. تنفس الولي الطاهر من أعماقه، وقال بصوت منخفض، لا يدري ما إذا كان يخاطب نفسه، أم يخاطب الأتان العضباء: بحول الله وحمده ها نحن من جديد نرجع إلى أرضنا. شدَّدَ على كلمة أرضنا كأنما يريد أن يؤكد أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته هذه كل هذا الوقت».[8] فهذا النص الافتتاحي لهذه الرواية يخبرنا عن حدث يفترض منطقيا أنه كان نتيجةً لحدث سابق أدى إلى غيبة الولي الطاهر . وهنا يتساءل القارئ: يا ترى ماذا حدث للولي الطاهر حتى يغيب عن مقامه الزكي؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تفرض على القارئ متابعة قراءة هذا النص الروائي لعله يعثر على الخيط الذي يقوده إلى ما يشفي غليله، ومن خلالها توصلت إلى الإجابة الشافية كما يبينه

هذا المقطع السردي: « أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى البحث عني فلا تعثر عليّ حتى وإن كنت تحت قدمك. أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ينمحي مخزون رأسك، ولا تستعيده إلا **بعد قرون**،فيعود إليك قطرة فقطرة ونقطة فنقطة. تجوب الفيف هذا مئات السنين فلا تعثر على طريقك ويوم تعثر عليه تبدأ من البداية. أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب فتشارك في حروب جرت، وفي حروب تجري، وفي حروب ستجريإلى جانب قوم تعرفهموقوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم، ولا تدري لماذا يحاربون.أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى حزِّ الرؤوس وخنق الأطفال والعجائز والعجزة، وحرق الأحياء. تموت ألف ميتة وميتة، ويسقي دمُك كل صقع رُفع فيه الأذان، وفي كل عودة لك، تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عم تبحث.امتدت يداه معا فسلتا قرطين من أذنيها، وسال الدم على عنقها الطويل الرفيع، تأوهت متألمة، ظلت لحظات تتأوه ثم راحت كلما أشهقت متأوهة، تختفي في ضباب رمادي إلى أن غابت نهائيا».[9]

ونظرا لارتكاب الفعل المحظور دينيا وعقليا من طرف شخصية الولي الطاهر ، المتمثل في سفك الدم تحقق وعيد بلارةفغاب الولي الطاهر، وأثناء غيبته شاهد أحداثا عديدة في أماكن متباعدة أبعادا سحيقة؛ منها ما كان طرفا فيها، ومنها ما كان مجرد شاهد عليها، ومنها ما حدث في فجر التاريخ الإسلامي بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهذا ما يفسر لنا ما يحدث للولي الطاهر بعد عودته من حيرة وتردد، وهو مدعاة لطغيان سمة العجائبية على المسار السردي لهذا المتن الروائي.

وللوقوف على سبب حالة التردد العجائبي للشخصية الرئيسة في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" يجب تتبع المسار السردي للحدث المركزي في هذا المتن الروائي وهي قصة العودة المفترضة للولي الطاهر إلى مقامه الزكي، ولعل البداية ستكون من المقطع السردي الآتي المسرود بضمير الغائب: « لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة، فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة كما قد تكون قرونا عديدة»[10]، فهذا المقطع السردي الذي يدل على غياب الإدراك عند شخصية الولي الطاهر أثناء غيبته جاء في سياق خاطرة خطرت فجأة برأس الولي الطاهر على شكل مناجاة ذاتية داخلية على ما حل بالمقام الزكي بعد غيابه: « خطرت له خاطرة لم يشأ أن يفصح عنها، لم يشأ أن يقول ربما أنجبت الأخوات المائتان وواحدة نسلا تضاعف في كل هذا

الوقت الذي قضيته في الغياب».[11] وفي ذلك إشارة جلية إلى سمة الحيرة التي تميز العجائبي، الذي يدل —كما يقول تزفيتان تودوروف– على«التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي».[12]

والسؤال الذي يتبادر إلى أذهان القراء هو: ما السبب الذي دفع الولي الطاهر إلى سفك دم بلارة ليرمي بنفسه إلى لعنة الغيبة وفضاء النسيان؟

للإجابة عن هذا السؤال لابد من تتبع مسار عكسي لمسار القصة قبل سردها خصوصا وأن هذه الرواية يطغى عليها النسق الزمني الاسترجاعي، باعتبار أن السبب يسبق النتيجة، ومنه سنعثر على الجواب الشافي الكافي، حيث نقرأ في الصفحة 23 من المدونة هذا المقطع السردي الذي يعود بنا القهقرى إلى بدايات تشييد المقام الزكي الذي احتضن ذلك المشهد الدرامي المريب الذي وقع بين الولي الطاهر وبلارة، وقد ساق لنا الكاتب هذا المقطع السردي على لسان الولي الطاهر الذي يقول:« قام المقام الزكي بأموال تجمعت من كل حدب وصوب، حتى من أمم غير أمم الإسلام، وهبّ الفقراء والأغنياء من الأتقياء ومن غيرهم، ممن لم يصابوا بالوباء وممن أصيبوا، جعلناه سبعا طباقا، تحتضنها مئذنة ترتفع عنها بنصف علوها، فكان كإرام ذات العماد أو أكثر».[13]

وهنا يتبادر إلينا كذلك سؤال آخر: ماذا حدث في هذا المقام إلى أن وصل الأمر إلى المعركة الفاصلة بين الولي الطاهر وبلارة؟

بمواصلة قراءة المتن السردي للحكاية الأولى بتعبير جيرار جينيت نجد السارد قد أوضح لنا السبب الذي نتساءل حوله من خلال المقاطع السردية الآتية[14]:

- « التحق بالمقام الزكي خلق كثير، تجلبهم البركات والكرامات وحسن العبادة والدعاء، وانظم لحلقات الدراسة مائتا شاب ومائتا شابة وشابة واحدة منهن لا أحد يعرف لها أصلا أو فصلا لا قرية ولا عشيرة ولا أهلا. تقول كلما سُئلت: أنها وفدت من بعيد ذاكرة من حين لحين اسم المهدية، باحثة عن ضالتها في المقام الزكي».
- « بعد الليلة السابعة رفع القناديز إليَّ عريضة يطلبون فيها طرد مقيمة بيننا بدعوى أنها تشوش عقولهم فلا يستطيعون التركيز فيما يتلقون، بل إن بعضهم أكد أنها تبلوهم بداء النسيان فينمحي كتاب الله من صدورهم».

- «البنات محجوبات لا ينزلن إلا للصلاة... ثم إنهن مثلكم قانتات عابدات، فكيف تشتكون منهن أو من أية واحدة منهن. ثم كيف تبلوكم وهي بعيدة عنكم؟».
- « إنها تأتي الواحد منا عند منتصف كل ليلة توقظه وتقول له: يا فلان ابن فلانة ابن فلان اخطبني من الولي الطاهر. تزوجني وإلا لحقتك لعنة الجافل مالك بن نويرة. أرأيت في الحياة الدنيا صورة أبهى من صورتي هذه؟ ثم تكشف عن وجهها في الظلمة يا مولانا فيغمى عليه حتى الصباح، حيث يستيقظ وقد فقد ذاكرته وخشيةَ الرحمان. يسأل الواحد منا صاحبه أزارتك؟ فيومئ برأه أن نعم. أتكشّفت لك؟ أي نعم. نقرأ عليه جهرا سبح اسم ربك الأعلى الذي خلق فسوّى والذي قدّر فهدى، فيستعيد وعيه بأن يتعوّذ ويلعن الشيطان الرجيم، ويصلي على النبي محمد صلى الله عليه وسلم ويسارع إلى الوضوء الأكبر».
- «بعدها بأيام رفع الشيوخ نفس العريضة تكاد تكون بنفس المفردات، قالوا مثلما قال الطلبة، رغم أننا لم نتكشّف على مقيمة من المقيمات، ولم نر وجه واحدة منهن فإننا نستطيع التعرف عليها حالما نراها».
- « لمَ تريدون أن تكون واحدة من المقيمات مع أنها قد تكون إحدى جنيات الفيف، إحدى تلك اللواتي يهبن الشِّعر في الوديان والفجاج للشعراء؟ ثم إن الأبواب محصّنة ومفاتيحها في أيدي أمينة. من أين يمكن أن تنفذ هذه التي تتهمونها؟».
- «بعد أيام جاءتني مائتا عريضة أُلقيت في صندوق الرسائل واحدة فواحدة دون أن تحمل جميعُها أيّ توقيع. تتضمن كلها جملة واحدة: إنني أُوتى كل ليلة، فأدركني أيها الولي الطاهر، أيها الحبيب. جمعتهن في المصلّى بعد صلاة العصر، عددتهن كنّ مائتين وواحدة. ما شاء الله... كلكنّ سالمات هانئات؟ من منكنّ وجّهت لي عريضة؟ سكتْن جميعهن. لولينا الطاهر كرامات كثيرات، فلمَ السؤال حين يكون إحراجا. هلاّ وجّهت لنا السؤال منفردات فنقدم لك الحقيقة العارية يا مولانا الطاهر. هو نفس الصوت الذي علّق أو أجاب عن السؤال المتعلّق بالشيطان. كان صوتا يبلو، كان بلوة وأتمّ الله».

إن هذه المقاطع السردية للحكاية المركزية في الرواية تدل دلالة واضحة على تعرّضِ كلِّ مَن كان في المقام الزكي لحالة تبدو للوهلة الأولى أنها غير طبيعية، وهذا ما جعل من بنية الاستفهام غالبة على هذه الملفوظات التي تشكل الخطاب المهيمن على البنية الحوارية التي سادت هذه

المقاطع، من قبيل: كيف تبلوكم وهي بعيدة عنكم؟ يسأل الواحد منا صاحبه، أزارتك؟ فيومئ برأسه أن نعم. أتكشّفت لك؟ لمَ تريدون أن تكون واحدة من المقيمات مع أنها قد تكون إحدى جنيات الفيف، إحدى تلك اللواتي يهبن الشِّعر في الوديان والفجاج للشعراء؟ ثم إن الأبواب محصّنة ومفاتيحها في أيدي أمينة. من أين يمكن أن تنفذ هذه التي تتهمونها؟ كلكنّ سالمات هانئات؟ من منكنّ وجّهت لي عريضة؟

هذه الحالة غير الطبيعية طالت الولي الطاهر صاحب الكرامات، ولا أدَلَّ على ذلك ما نطق به الولي الطاهر الذي شغله هذا الموضوع حتى أصابته الحيرة:« ... فكّرتُ في ذلك، لكن لم نجد دليلا عليه. ثم لماذا تتكلم نفس البنت؟ لكن لا أحد تكلم منا يا مولاي. لماذا نتكلم دون أن يُطلَبَ منا ذلك؟ حيّرنَني، حيّرني الصوت الذي أسمعه والذي يقلْن إنه غير صادر منهن. سكتُّ مدة ثم امرتهن بالانصراف، قلت استخير ربي. صعدت إلى خلوتي حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ إنها استغرقت سبعة أيام. ويقولون إنهم لم يعثروا في كتب أولياء الله الطاهرين الذين استبقونا على مثل هذه السجدة».[15] فكلمة حيرني علامة سيميائية تدل دلالة واضحة على وقوف الولي الطاهر أمام حالة غير طبيعية كان عليه أن يجد لها تفسيرا وحلا شافيا، الأمر الذي أغرقه في سجدة عجيبة دامت سبعة أيام، وهذا ما يدفعنا إلى الحكم بعجائبية هذا الحدث نظرا لحالة التردد التي وقعت فيها شخصيات القصة وعلى رأسها الولي الطاهر بطل الرواية.

وبطبيعة الحال لم يستسلم الولي الطاهر لهذه الهواجس والأوهام والحيرة والتردد فقرر حسم الأمر من خلال التحقيق مع المريدين والمريدات بشكل منفرد، وفي نهاية التحقيق وقف على الحقيقة العارية في نظره، وهي أن بلارة ما هي إلا جنية وشيطان يجب التخلص منه، حينها قرر خوض المعركة الفاصلة معها، فحدث ما وعدت به بلارة إن هو قام بسفك دمها.[16]

وفي ختام هذا المبحث نسجل ملاحظة هامة وهي أن بؤرة الحدث الأساس في هذه القصة هي سفك الدم، نتيجة دخول الولي الطاهر في سبهللة،[17] كما أطلقها بنفسه وصفا لحالة ذهوله في إيجاد تفسير منطقي لما شهده المقام الزكي من أحداث غير طبيعية في نظره، وهو ما نطلق عليه في هذا البحث الوضع العجائبي.

وقد أفضى سلوك الولي الطاهر غير المتأني إلى دخوله في غيبة غير معلومة من حيث المكان والزمان، وهنا تستوقفنا المواقف التي حدثت للولي الطاهر هناك، من خلال توظيف

الكاتب لنصوص التاريخ والتصوف والإرهاب والتطرف، وهذا ما سنقف عنده في المبحث الآتي، من خلال براعة الكاتب في توظيف النصوص الغائبة ليجعلها أداة طيعة للتعبير بها عن المغزى من القصة الرئيسية في الرواية كما أوضحناه سلفا.

2- النصوص الغائبة وإشعاعيتها الدلالية على عجائبية الحدث:

استطاع الطاهر وطار في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ببراعته التخييلية صهر مجموعة من النصوص الغائبة واستحضارها لتشكيل وتشييد عالمه الروائي الذي يعالج في حقيقته ظاهرة التطرف التي شهدتها مناطق عديدة من العالم الإسلامي، وهذا مصداقا لما أوضحه في النص الموازي الذي جاء في بداية هذا العمل حاملا عنوان " كلمة لابد منها"، حيث يقول:« فهذه الرواية، رغم ما فيها من تجريد وسريالية، هي عمل واقعي يتناول حركة النهضة الإسلامية بكل تجاويفها وبكل اتجهاتها وأساليبها أيضا».[18]

وسأحاول في هذا المبحث رصد هذه النصوص من خلال تفكيك بنية هذا العمل وإبراز السياقات الثقافية التي امتاح منها الكاتب لتشريح ظاهرة التطرف والبحث في جذورها وبعضٍ من صورها، لتشكيل نوع من الوعي بأسبابها.

وفي بداية مقاربة هذا العنصر لا بأس من إيراد كلام للباحثة التونسية عفاف عبد المعطي التي تقول في إحدى دراساتها- في سياق الحديث عن رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي-: يضعنا هذا النص« في صلب الشأن الجزائري شأننا جميعا كقراء للمتخيل السردي الجميل، [لكنه يقدمه] بعيدا عن الواقعية الفجة والمعالجات التهويلية، كما [يحمل] رؤية فلسفية لعودة شبه أسطورية لولي من أولياء الله، وهو شخصية تاريخية صوفية تعيش حالات تتجسد في حالة واحدة، عاشت في الماضي ثمّ أتت إلى الحاضر»،[19] ويقع هنا على عاتق الباحث رصد هذه النصوص وترتيبها كما وردت في المسار السردي لأحداث الرواية.

أ- النص الأسطوري:

يحضر هذا النوع من النصوص الثقافية الغائبة من خلال حدث عودة الولي الطاهر بعد الغيبة، إذ تتأسس العودة هنا على أساطير التكوين[20]كما أوضحه سيغموند فرويد (Freuid)، حيث تعمل الذاكرة على «استحضار وإحياء أحداث معينة رافقت النشوء والتكوين، أو كما تقول الأساطير: دراما النشوء الأوّل، وهو ما تفعله الأساطير بما يرافقها من طقوس الكهان

والسحرة القبليين. العودةُ إلى الوراء مهمة لفهم الإنسان وشفائه في كلتا الحالتين، حالة التحليل النفسي وحالة طقوس الكهان: إنّها تعمل على تحويل العالم والكائن عن طريق التمثيل الرمزي للولادة الأولى، ليس فسيولوجيا بل روحيا»[21]؛ فالعودة عند وطار كما هي الغيبة: «تاريخية، ولذلك نجد وطار يتنفس بالتاريخ المقدس، والتاريخ الأسطوري في الرواية، ليتعانق مع الواقع المعيشي، ثنائيةٌ تُبنَى عليها جميع الحالات».[22]

ويمكننا أيضا أن نذهب إلى أن العودة التي تسردها لنا رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" هي عودة تتناص مع الأسطورة الأوديسية انطلاقا من علاقة المشابهة في فعل العودة بعد الغياب، وهذا حينما خرج الإغريق إلى البحر عائدين إلى وطنهم، بعد انتصارهم على الطرواديين،[23] وفي هذا الشأن تقول الباحثة نجوى منصوري:« استقطب الطاهر وطار في روايته "عودة أوديسيوس"، وقد برز ذلك من خلال فعل العود الذي مارسه "الولي الطاهر" والمتجلي في نمائه عبر أحداث الرواية، لقد أصبح هاجسه الوحيد الذي يرمي إلى تحققه، يقول: " أنتم يا معشر المريدين والمريدات أنا شيخكم الولي الطاهر صاحب المقام الزكي أعلمكم بعودتي"».[24]

وحينما نتوغل في قراءة هذا النص الروائي نلحظ في أحد المواقف التي واجهت الولي الطاهر- بعد عودته وبحثه عن مقامه الزكي- توقفَ الزمن الفلكي، وهو حدث مفارق لما هو طبيعي فلكي كما هو واضح في هذا النص: «ظلّ الولي الطاهر يرفع كفيه ويتضرع إلى الله بمختلف الأدعية ساعات طويلة، لا يتوقف إلاّ ليلقي نظرة جانبية، لعلّ الشمس تحركت فمدّ الله الظل، لكنّ شيئا من ذلك لم يحدث؛ الشمس في منتصف السماء، والظلّ ينزل مباشرة تحت العضباء غير مبال لا لهذه الجهة ولا لتلك. أمّا عند الزيتونة العالية، فيمثل شبه خارطة جغرافية لمناطق ليست غريبة عن مخيلته»[25]؛ فهذا الموقف الذي واجه الولي الطاهر- بعد عودته بحثا عن المقام الزكي الذي يراه بعينه ولكن لا يستطيع أن يدركه- يمثل نوعا من أسطرة الحدث وأسطرة الزمن، إن صح التعبير، ينبئ عن عجائبية هذا النص مرده «انهراق الزمن في فجوات الرهبة»[26] على حد توصيف شعيب حليفي.

وهناك نصوص أخرى تؤكد حالة الذهول التي سيطرت على شخصية الولي الطاهر بسبب توقف الزمن، من قبيل النصوص الآتية: «النهار مثل مقامي الزكي يتضاعف بتوقف الميقات، ولا شك أن الليل سينتظر ألف سنة مما يعّدون»[27]. وفي قوله: «تواصل الهجز وقتا لا أحد بإمكانه

تحديده، مادامت الشمس ذاهلة والظلال غير ممتدة»[28]. وقوله أيضا: «الشمس في ذهول عميق. إنّه يوم ربك، ألف سنة مما يعدون، أعطى للأرض منه لحظة سميت بالزمان وقُسِّمت إلى ليل ونهار، وأشهر وسنوات وقرون وساعات ودقائق وثواني. إن شاء أطال اللحظة وإن شاء قصرها. ولكن هذا الفيف أين يقع، حتّى تذهل شمسه كل هذا الذهول؟»[29]. فتوقف الزمن الّذي تصوره حالة الشمس الذاهلة الحائرة الّتي لا تبرح كبد السماء تؤشر إلى انتقالنا من الحالة الطبيعية للزمن إلى حالة أسطورية تضفي نوعا من التردد العجائبي من خلال انعكاس هذا الذهول على شخصية الولي الطاهر وكذلك على القارئ.

ب- النص الديني:

يمكننا كذلك تأويل عودة الولي الطاهر إلى مقامه الزكي بأنه من قبيل عودة المخلَّص المعروفة في الأديان السماوية الثلاث: اليهودية والمسيحية والإسلام؛ فعند اليهود والمسيحيين تتمثل هذه الشخصية في المسيح المزعوم أو ما يسمى من المنظور الإسلامي بالمسيح الدجال، وهي مزاعم يدحضها ديننا الإسلامي الذي ينصّب شخصية أخرى ستأتي في آخر الزمان بعد نزول سيدنا المسيح عليه السلام للقضاء على المسيح الدجال، وقد أطلقت المذاهب والفرق الإسلامية على هذه الشخصية لقب المهدي المنتظر مع اختلاف في هويته.[30] والمخلّص السماوي في الفكر المسيحي يأخذ صورا متنوعة ذكرتها النصوص المسيحية كصورة الحمَل أو الخروف وصورة ابن الإله، وربما مثّلت صورة ابن الإنسان التعبير الرؤيوي الأكمل عن هذا المخلّص حسب رأي جوناثان كيرش»،[31] يقول كيرش:« لا تجد الصورة المألوفة للمسيح كمخلّص سماوي أول وأكمل تعبير عنها إلا في الكتابات الرؤيوية حيث يتم دمجها بالمنقذ الإلهي الذي يُعرَف في الوقت نفسه بابن الإنسان، فشبيه ابن الإنسان والمسيح شخصيتان مختلفتان عند دانيال؛ الأول شخصية سماوية يهبه الرب مملكة أبدية، أما الآخر فأمير ثان يُقطع ويفنى».[32] ويشير مصطلح المجيء الثاني إلى «عودة يسوع المسيح إلى الأرض. ويسوع المسيح في سفر الرؤيا سيعود إلى الأرض في وقت ما في المستقبل ليحكم مملكة من القديسين لمدة ألف سنة قبل نهاية العالم والحساب الأخير، وحلول سماء جديدة وأرض جديدة تبقيان للأبد».[33]

فبالرجوع إلى أحداث الرواية مدونة الدراسة نجد ملفوظات على لسان الولي الطاهر تبشر بعودته، بأسلوب ممتلئ بروح الابتهاج والفرح، من قبيل:« بحول الله وحمده ها نحن من جديد

نرجع إلى أرضنا».[34] وقوله:« يا من هنا، أنتم يا من استوليتم على مقامي الزكي، أنا هنا. أعلمكم جميعا أنني هنا. نعم أنا هنا صاحب المقام الزكي وسيد هذه الفيافي، وحامي الأمة من الوباء».[35] وكما هو جلي في هذه النصوص فإن إلحاح الولي الطاهر على إعلان عودته هو من قبيل التبشير بالخلاص، وفي الوقت نفسه فرضته حالة الذهول والحيرة مما يتمظهر له أمام عينيه من صور، وما يتناهى إلى سمعه من أصوات شوشت عليه ذهنه المتعب وأدخلته في تردد عجائبي.

ت– النص الصوفي:

يحضر النص الصوفي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي من خلال اللقب الذي خلعه الكاتب على الشخصية المركزية في هذه الرواية وهي شخصية الولي الطاهر، وكما هو معروف فإن لقب الولي من أهم مصطلحات المعجم الصوفي إلى جانب مصطلح الشيخ والمريد، وهي المصطحات التي لا تخلو منها الحكاية الأساسية في هذه الرواية: الولي الطاهر الشيخ الأكبر للمقام الزكي، الشيوخ المساعدين، المريدون والمريدات.

وإلى جانب هذه الألقاب الثلاثة التي تؤشر على حضور الخطاب الصوفي في المدونة فإننا نسجل حضوره من خلال بعض المواقف والأحداث والابتهالات التي توشحت بها هذه الرواية العجائبية، حيث يمثل الامتداد اللانهائي للمكان والزمان حالة صوفية تتلبس الولي الطاهر، ما يجعلها تدخل ضمن مظاهر العجائبية الزمكانية في هذه الرواية، كما في قول السارد: «عندما يسقط الولي الطاهر مغميا عليه في حضرة طيبة، لا حد لا لمكانه، ولا لزمانه، ومحاولة معرفة ذلك إفساد للحالة»[36]، فالصوفي «حينما يصل إلى حالة الصحو يدخل في حالة أعلى وهي السُّكْر، حينها يصبح المكان غير المكان الواقعي، والزمان غير الزمان الكرونولوجي؛ إنّه زمان سرمدي أبدي لا بداية له ولا نهاية»[37]، يوضحه الباحث وفيق سليطين بقوله: «في تلك اللحظة، يتمّ تجاوز حدود الزمن والمكان، وينعتق الصوفي من صفة الوجود، راجعا بآخره إلى أوله؛ أي إلى الاتحاد بالأصل الّذي هو في عمق غياب الوجود يظهر، فقط، عندما لا يوجد شيء»[38]، وهو ما نقف عنده كذلك في هذا النص من الرواية: «صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ إنّها استغرقت سبعة أيام. ويقولون إنّهم لم يعثروا في كتب أولياء الله الطاهرين الذين استبقونا على مثل هذه السجدة.. ومن أدراكم فيوم ربكم، كألف سنة ممّا نعد، وقد يكون نفحني

بلحظة منه»[39]، فهذه السجدة الّتي دامت سبعة أيام مع غياب وعي الساجد، الّذي خرج بفعلها من واقعه الطبيعي إلى فضاء روحي، تعد حدثا عجائبيا بزمنيته التي لا تتساوق و الزمن الطبيعي.

ولعلّ لجوء السّارد إلى توظيف هذا النّوع من الحدث في بناء زّمنية الحكاية مرتبط ارتباطا مباشرا ببقية المكونات السردية الأخرى، كيف لا والبنية الحدثية في المحكي هي في المقام الأول سيرورة زمنية، ولا وجود لحدث دون أن يسند إلى شخصية أو شخصيات فاعلة في بناء الحكاية، ومن غير الممكن أن يغيب المرجع المكاني لهذا الحدث أو ذاك، وبمقاربة بقية المكونات نستطيع إدراك مغزى حضور العجائبي مع هذا العنصر السردي أو ذاك.

ث– النص التاريخي:

يمثل التاريخ مادة مركزية من مواد بناء هذا النص الروائي العجائبي في تناغم وانسجام ظاهرين، كيف لا وقد نجح الكاتب في ربط الحاضر بالماضي والانفتاح على النصوص التاريخية الغائبة ، وذلك بحبك سيناريو بديع يتمثل في حالة الغيبة التي يسافر عبرها الولي الطاهر عبر الزمان والمكان فتارة يعود بنا إلى حروب الردة في عهد الخليفة أبي بكر الصديق –رضي الله عنه– وما فعله خالد بن الوليد –قائد هذه الحروب– بمالك بن نويرة، وتارة يجد نفسه في بلاد الكنانة محاولا اغتيال نجيب محفوظ، وطورا آخر في جبال أفغانستان يقاتل إلى جانب المجاهدين وتارة مع الشيشانيين والغريب أنه يقاتل أقواما يرتدون الزي نفسه بالمظهر نفسه وهو ما جعله يصاب بالحيرة لعدم مقدرته على تفسير ما يحدث تفسيرا عقلانيا.

فالمسار السردي لرواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي « ينمو عبر ومضات سردية، تعتبر انفتاحا على الماضي من خلال عملية التذكر والاسترجاع متوسلة بوسائط مختلفة، كأن يُربَط عنصر حاضر بعنصر ماض يستدعيه ويستحضره، أو إسقاط حادث ماض على آخر حاضر لتشابههما في الأشخاص أو الموضوعات أو الأسباب، وكل ذلك أدى إلى تشكيل نص من الاسترجاعات التاريخية الإسلامية أو الاسترجاعات السياسية أو الثقافية أو الخيالية».[40]

فالذاكرة الهذيانية[41]تمثل أهم علامة سيميائية لتوصيف العامل المنتج لسيرورة الحدث في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" بمفارقاته المتنوعة، وهذه الذاكرة الهذيانية من الطبيعي أن تنتج لنا بنية حدثية مشوشة، حيث نعثر في رواية الولي الطاهر على نصوص استرجاعية يشوبها التشويش والحيرة وعدم الوضوح كما هو في النص الآتي: «ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا

وأخيلة، عن وقائع جرت لكن لا يميز، أو حتّى يتصور زمن وقوعها، الأمس، واليوم، والسنة الماضية، والقرن الماضي، كلّها، آن قد يصغر وقد يكبر، قد يطول وقد يقصر... الماضي يغرق في الضباب. بل إنه يومض».[42] فهذا النص يبئر لنا هنا ذاكرة الولي الطاهر تبئيرا في درجة الصفر، ومن خلاله يطّلع المسرود له على حالة الهذيان الّتي تسم هذه الذاكرة الّتي لا تميز بين ما وقع الأمس، واليوم، والسنة الماضية، والقرن الماضي، ممّا يؤدي إلى تشكل ومضات حدثية تكسر النسق الخطي الطبيعي للقصة.[43]

ويمكننا تلخيص هذه الاسترجاعات التي تؤسس بنية الحدث في رواية الولي الطاهر في ما يلي:

●الاسترجاع التاريخي الاسلامي الذي يظهر من خلال إيراد قصة خالد بن الوليد مع مالك بن نويرة، وقد تم بطريقة فنية خدمت الحاضر السردي.

●الاسترجاع السياسي وذلك من خلال استحضار السارد وقائعَ ذات طابع سياسي مثل الصراع الأفغاني الطالباني، وهذا الاسترجاع ربما يريد من خلاله الكاتب تقديم نموذج لأزمة الحركات الإسلامية المتصارعة فيما بينها على الرغم من حملها للشعار نفسه: الإسلام هو الحل.

●الاسترجاع الثقافي من خلال تصوير الكاتب مشهد محاولة اغتيال رمز من رموز الثقافة العربية وهو الروائي المصري نجيب محفوظ رحمه الله.

●الاسترجاع الخيالي وهو المتعلق بالحياة الأولى في المقام الزكي، وخاصية هذا الاسترجاع – كما يقول جمال خضري- أنه يمثل العمود الفقري لهذا النص السردي؛ لأنه يعتبر بؤرة تطوير الوقائع ونسجها بحيث يمكن اعتباره الخيط الرابط لكل الوقائع الأخرى،[44] بل إنه يمثل آلية حضور العجائبي في أحداث هذا النص الروائي. فالطاهر وطار في روايته الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي « وعبر بنائها اللولبي يحوِّل الأحداث الواقعية(حركة النهضة الإسلامية بكل تجاويفها وبكل اتجاهاتها وأساليبها)- كما يصرح هو في مقدمة روايته- إلى واقع عجائبي»[45]، عبر بناء سردي« لا يحتاج من القارئ إلى التصديق»[46].

من هذا المنطلق نستطيع القول: إن رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تتزاحم فيها الأحداث التاريخية لتتداخل مع ما يشكله الحاضر في قالب عجائبي؛ ففي مكان غريب- كما سبق بيانه- يمثل على حد قول الباحثة سعدية بن سبتي« ذاكرة الزمن... يأخذنا إلى عالم تنتشر

فيه الجثث، وتتكلم فيه العظام، ويراها بعينه تكسى لحما وشحما وشعرا، ويعود أحيانا إلى أيام الصحابة بقراءة لتلك الرسالة التي تحملها الجمجمة في فمها، إنها جمجمة مالك بن نويرة تتحدث إليه طالبة منه أن يثأر لسفك دمها»[47].

خاتمة:

ختاما يمكننا القول: إن العجائبي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تكاثف« حتى تعدّى التفسير العقلي للأحداث وذلك من خلال اختراق قطاعات هامة من الذاكرة الجماعية العربية عن طريق تشغيل جزء هام من الواقع الحالي عبر الذهاب إلى جذوره الممتدة في التاريخ رغبة من الكاتب في تصويب مسار التاريخ وإعادة الاعتبار لكثير من الأمور التي طالها التحريف والزيف على الأقل من منظوره»[48]؛ من خلال عبقرية الكاتب في تحقيق انسجام واضح بين أنساق تخييلية مختلفة، كالأسطوري والديني والصوفي والتاريخي في تناغم بنيوي ممتع.

هوامش:

[1] هذا التاريخ يمثل صدور أول رواية للطاهر وطار بعنوان " اللاز".

[2]هذه الرواية موسومة بـ" قصيد في التذلل"، نشرت بداية على شكل حلقات مسلسلة في جريدة الشروق اليومي، ثم طبعت على شكل رواية من طرف دار الفضاء الحر الكائن مقرها بالعاصمة الجزائرية، سنة 2010.

[3] ينظر: الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، د. ط، 2013، ص ص44-47. كما ينظر أيضا: حسين علام: العجائبي في الأدب منظور شعرية السرد،الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص ص44-45. نقلا عن:جميل حمداوي: النص الموازي في روايات بنسالم حميش، أطروحة دكتوراه الدولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، 2001، ص ص256-271.

[4]الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2004.

[5] محمد برادة: مقدمة كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص3.

[6] تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص195.

[7] ينظر: المرجع نفسه، ص 54. يجب التنبيه في هذه النقطة إلى وجود شرط ثالث ولكنه ليس أساسيا بل يمكن اعتباره ثانويا لذلك لم أشأ ذكره ضمن شروط العجائبي حتى لا يلتبس الأمر على القارئ.ويتمثل هذا الشرط غير

الضروري في: تحول التردد إلى موضوعة من موضوعات الأثر بحيث يظهر جليا في حياة الشخصيات التي يكون أمر القارئ مفوضا لها، وقد يحدث أن يتوحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة.

[8]الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،ص13.

[9] المدونة، ص ص79-80.

[10] المدونة، ص15.

[11] المدونة، ص15.

[12]تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص144.

[13] المدونة، ص 23.

[14] المدونة، ص ص 23- 26.

[15] المدونة، ص 34- 35.

[16]ينظر المدونة، صص 60- 80.

[17] قدم الولي الطاهر توضيحا لما قصده بالسبهللة في الصفحة 71 من المدونة بأنها تسمية من عنده لحالة صوفية كاذبة تجعل الدجال يذهل عن نفسه وعن ربه فلا هو بالنائم ولا هو باليقظ.

[18] المدونة، ص09.

[19]عفاف عبد المعطي: حاضر الرواية في المغرب العربي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 2003، ص 95.

[20] ينظر: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية – دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج-، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، جامعة أم البواقي، نوقشت في 29 جوان 2015، ص274.

[21] محمد الأسعد: أساطير في علم النفس والفن والسياسة، مجلة الكويت، ع 355، 22 ماي 2013، نقلا عن موقع: http://www.kuwaitmag.com

[22]نعيمة فرطاس: سيميائية العنوان عند الطاهر وطار- رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، ع21، أكتوبر2009. ص87.

[23] ينظر: أمل أحمد عبد اللطيف أحمد: التناص الأسطوري في رواية إلياس خوري " باب الشمس"، أطروحة ماجيستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين ، 2005، ص192.

[24] نجوى منصوري: ظاهرة التعلق النصي في روايات الطاهر وطار: "رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" نموذجا، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، عدد خاص بالملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب حول الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، 24/23 فيفري 2011، ص20.

[25]المدونة، ص14.

[26] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، ص159.

[27] المدونة، ص17.

[28] المدونة، ص18.

[29] المدونة، ص19.

[30]للتوسع في هذا المبحث ينصح بالعودة إلى ما أُلِّف حول الفرق والمذاهب الكلامية الإسلامية.

[31]نزار صميدة: النصوص الرؤيوية الكتابية مجالاتها وتداعياتها على الفكر الديني الكتابي قديما وحديثا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص 272.

[32]جوناثان كيرش: تاريخ نهاية العالم: كيف غيّرأكثر أسفار الكتاب المقدس إثارة للجدل حضارة الغرب،تر: عادل المعلم، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ص 62.

[33]المرجع نفسه، ص343.

[34] المدونة، ص13.

[35]المدونة، ص60.

[36]المدونة، ص15.

[37]رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية – دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج، ص 277.

[38]وفيق سليطين: الزمن الأبدي (الشعر الصوفي)، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص250.

[39]المدونة، ص ص34-35.

[40] جمال خضري: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- لعبة الاسترجاع في تشكيل النص، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع25، سبتمبر 2012، ص 150.

[41]الذاكرة الهذيانية: هي ذاكرة ذاتية لأنّ الراوي هو نفسه الشخصية المتذكرة، يقوم نسقها غالبا على التداخل، إنّها المرادف الضدي للذاكرة الموضوعية، هذه تعمد إلى تركيم الوحدات القصصية جواربعضها متجهة صعدا على المحور الزمني مرقمة الأحداث حسب منطق علمي صارم، بينما تبحر تلك في الماضي بغير بوصلة، فإذا التشويش سمة زمانها، والغموض صفة خطابها القصصي، والوعي المرضي محتواها التخييلي.

ينظر: عبد الوهاب الرقيق: في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998، ص 87.

[42] المدونة، ص ص20-21.

[43]ينظر: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية – دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج، ص279.

[44] ينظر: المرجع نفسه، ص ص151-153.

[45] الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص196.

[46] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت(لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2010، ص234.

[47] سعدية بن سبتي: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي بين المرجع والمتخيل – دراسة سوسيو بنائية، ص 120.

[48] الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص200.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 62 - 72 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

اللغة الأسطورية في الرواية الجزائرية.

the Mythical Language in the Algerian Novel.

لزهر مساعدية*

Lazhar Messaadia

جامعة عباس لغرور. خنشلة.

University of Khenchela– aLGERIA

antarlazhar@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2019/12/01.	تاريخ القبول:2020/04/03	تاريخ النشر : 2020/06/02

ملخص البحث

معظم الروائيين استلهموا واستحضروا الأسطورة في نصوصهم الروائية بشكل جلي في أحيان كثيرة.

وانطلاقا من أن وفرة النتاج الروائي الجزائري الزاخر بتوظيف الأساطير لا تتناسب والعناية النقدية المحيطة بهذا النتاج، حيث قلت القراءات النقدية .رأينا أن نبحث في ذا الحقل فتخيرنا موضوعا وسمناه ب: " اللغة الأسطورية في الرواية الجزائرية "لتبين مدى غنى الخطاب الروائي الجزائري باللغة الاسطورية

سيحاول هذا المقال تتبع بعض اللغة الأسطورية في بعض الروايات الجزائرية على سبيل التمثيل لا الحصر، اعتمادا على الوصف وتطبيقا لمقولات النقد الاسطوري ،ليصل إلى نتيجة مفادها حضور لغة أسطورية مكثفة في الرواية الجزائرية، تتمثل في شواهد يتم ايرادها في ثنايا هذه الورقة البحثية ،توحي اشعاعا أو تجليا أو مطاوعة للجنس الأدبي الذي حضرت فيه أو الموقف الذي برزت وفقه.

الكلمات المفتاح: لغة . أسطورة . رواية . نقد.

Abstract :

Most of the novelists have often been inspired and used the legend in their narrative texts and based on the fact that the abundance of the Algerian narrative productions full of the employment of legends does not correspond to the critical care surrounding this production as we read critical reviews.

This article will try to trace some legendary language in some Algerian novels by as a way of representation but not limited, depending on

* لزهر مساعدية. antarlazhar@yahoo.fr

the description and the application of the sayings of legendary criticism, to reach the conclusion that the presence of an intense legendary language in the Algerian novel, represented by evidence that is included in the folds of this research paper, suggests a manifestation or compliance with the literary genre in which it occurred or the position in which it emerged.
Keywords: Language. Legend; Novel; Criticism

مقدّمة:

لما كان الروائيون يستلهمون الأسطورة في اعمالهم بشراهة ،استلزم حضور اللغة المفعمة بها وبمصطلحاتها من كائنات أسطورية، ورموز أسطورية، وأحداث أسطورية ،فتكمن أهمية البحث في هذا الموضوع للتدليل على اغتراف العمل الأدبي من الأسطورة من عدمه ،فاهتمت الدراسات بالحديث عن التوظيف الأسطوري كأفكار دون الإشارة إلى الاهتمام باللغة التي أوردت الأفكار، أو لنقل الاهتمام اللازم .

فما هي ملامح أو نماذج بعض هذه اللغة في بعض الأعمال الروائية الجزائرية ؟ ولو بعجالة وعلى سبيل التمثيل لا الحصر .

إن الأدب لا يعدو أن يكون استعمالا خاصا للغة،" وهذا الاستعمال الخاص هو الذي يحدّد درجة القرابة بين الكتابة، أية كتابة والأدب، كما يحدّد هوّية هذه الكتابة، جنسها، في معظم الأحيان، وهو أحد أهم الحوامل الجمالية التي تُطلق الحكاية، في الرواية بخاصة، من كونها حكاية فحسب إلى كونها حكاية وفناً .ولعلّ ذلك ما يفسّر أن الرواية كانت، وما تزال، الحقل الإبداعي الأكثر رحابة لمختلف أشكال التجريب اللغوي، ولتمثُّل مختلف إنجازات الأجناس الأدبية الأخرى في هذا المجال أيضاً، وإلى الحدّ الذي بدت بعض النصوص الروائية معه أشبه ما تكون بمختبرات لغوية، تناوئ القيم الجمالية التقليدية للغة، وتوقع الفوضى في مجمل الأعراف التي قد تعطي الجنس الروائي شكلاً ومعنى محدّدين"[1].

1- عنوان الرواية كمفتاح مشع بالأسطورة :

انطلاقا من العنوان الذي هو " من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص مواز له"[2]، بالإضافة إلى أنه "آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ "[3]،كما أنه " يتضمن العمل الأدبي بأكمله ،على أنه لا يحكي النص ،بل على العكس ،يظهر ويعلن فيه نية

النص ،و لهذا لإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعوالمها الممكنة" [4]،وهو أفضل اقتصاد لغوي على الإطلاق إذ لا يعدو أن يكون "نصا مضغوطا" ؛فهو كلام موجز في البداية يعبر عن معان كثيرة بعده، ويكمن دور عنوان النصّ في تحقيق هويّته، ومنحه قيمة بالنسبة إلى غيره من النصوص[5] وفي تجلية جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية له[6] .

وقد يرد كلمة واحدة كما يرد في جملة كألف وعام من الحنين ،عند بوجدرة في رواية "ألف وعام من الحنين"، والذي يتقاطع مع ألف ليلة وليلة "التي تأثر بها أشهر الروائيين وقاصي العالم وفق شهادتهم الإبداعية"[7] ؛ الكتاب الذي يعج بالأساطير والخرافات والأعاجيب. كتاب هو: " سلسلة من الحكايات الأسطورية، أو هي ملحمة أسطورية، تواجه فيها "شهرزاد" القمع والاستبداد المتجسد في "شهريار"[8] .

2- التيمات المتضمنة في الرواية كصور للغة الأسطورية البارزة إشعاعا أو تجليا أو مرونة

تلجأ الرواية إلى استثمار كثير من التيمات – الموضوعات – تستقيها من ألف ليلة وليلة- التي تحمل ميزة أسطورية أو خرافية خارقة للعادة والمألوف، ومن تلك التيمات الأسطورية ما تورده الرواية إذ تقول: " واصطحبوا معهم قصور بندار وحوريات الفردوس وعلاء الدين وفانوسه السحري وملاحي البصرة ،وعوالم الجن ،والخواتم السحرية والعبيد السود وقصور الجليد وأقزام هارون الرشيد ،وأجمل الشقيقات السبع في الدنيا ،وخصيان الحريم ،وجبال النحاس ،والعور السبع ،وملك التتار ،وكسرى فارس والأطباء الهنود، وعلماء الرياضيات السوريانيين ،والحجر الفلسفي ،مدينة النحاس، وخيمياويي الكوفيين ومنجمي القاهرة، ومنجمي القاهرة .وفلكيي الصين ،وسما سم الانفتاح الكوني ،وغلمان بخارى وكهوف المهاوي ،والبسط الطائرة ،واللصوص الأربعين ،وجرار الزمرد وأهلة ابن البيطار "[9] .

فهذه اللغة الأسطورية محملة بتلك الألقاب والنعوت الأسطورية التي تصبغ على الأشخاص الأسطوريين خصائصهم وقدراتهم، فالناص هنا يضعنا في وجه تيار الخوارق في البداية وإن كان العمل فيما بعد لا يخوض كثيرا فيها. فأهمّ ما يميز اللغة الأسطوريّة" أنها على مستوى عالٍ من الرموز والإيحاءات التي تتولد من خلال المعاني الأسطوريّة كما أنها تعتمد في الغالب على التشخيص والتجسيد وتراسل مدركات الحواس"[10] .

وفي رواية "الشمعة والدهاليز" ،فالدهاليز لا نراها ترمز إلا إلى ظلمات فوقها ظلمات ،كما يمكن أن يستحضر اللفظ معه أماكن الظلمة جميعها كالكهوف والمغارات والمتاهات وهي أماكن تبعث على الرهبة والخوف والرعب في نفسية البشر . وقد قابلها الروائي بالشمعة التي على الرغم من ضآلة شعاع نورها إلا أنها تعني حضور النور. حضور التضحية فالشمعة تحترق من أجل الآخرين .فهو إذن جمع بين المتناقضات نتيجة الصراع الدائم بين اليأس والأمل فالرواية تتأسس، شأنها شأن الأسطورة، انطلاقا من عنوانها الذي يختصر معناها العام، على ثنائية كبرى وهي النور والظلام، وقد تتخذ هذه الثنائية صيغة أخرى تتمثل في الحضور والغياب فالحضور حضور القيم السلبية (الظلام .المتاهة .الخوف...) وغياب القيم الايجابية(النور .الأمل...) أو العكس أو التلازم...

هذه الخاصية – خاصية الجمع بين المتناقضات– ذاتها كثيرا ما تظهر عند الأدباء والروائيين بشكل خاص. فإذا أسقطنا هذه الرموز عن زمن الكاتب وهواجسه وكذا أحداث القصة، يتجلى لنا بوضوح بأن توظيف "الشمعة" و"الدهاليز "يكشف ويجسد ذاك الضياع الذي شهده الإنسان بين الاختلافات الدينية واللغوية والسياسية والطبقية. فصار قابعا في متاهات يقول عنها الطاهر وطار على لسان الشاعر: "إنها تفاصيل التفاصيل، أدخل القضية أو المسألة الواحدة، ملايين إن لم تكن ملايير القضايا ،بدون تحليلها والوقوف عليها ،كلها لا تجد بابا في دهليز القضية التي أنت بصدد اقتحامها .بل إن سراديب تنفتح أمامك فتروح تنزل مدفوعا بقوة ما لا تدري ماهيتها وكلما اقتحمت سردابا وجدت نفسك في دهليز آخر ينفتح على سراديب ،تمتصك فتنزل وتنزل لا إلى مكان إنها لدهاليز وسراديب ممتصة أخرى "[11] .

عموما فلغة السرد عند وطار يغلب عليها الفصيح مع ما يعتورها من قليل الألفاظ العامية وقد كان الباحث نضال صالح قاسيا في حكمه عليه حين رأى "أن مجمل إنتاجه القصصي والروائي، يقدّم رسالة النصّ على الحوامل الجمالية لهذه الرسالة، على المستوى اللغوي بخاصّة. ولأنّ ثمّة ما يبدو هاجساً لديه في هذا المجال، فإنّ لغته الروائية لا تحيل إلا على نفسها، وتظلّ لصيقة بالمعنى المعجمي / الحقيقي للمفردة اللغوية، وهي، بعامة، لغة مستقيمة ووحيدة الدلالة دائماً"[12] .

وسعت زهور ونيسي إلى محاكاة ألف ليلة وليلة على مستوى التشكيل اللغوي – على الأقل– من خلال القالب اللغوي " ألف ليلة وليلة" فتقول:

" والألف حكاية وحكاية"[13] .

" ألف مدينة ومدينة"[14] .

" ألف أسطورة وأسطورة"[15] .

يرى بعض الدارسين أن "دراسة وحدات الكلام منفصلة عن بعضها البعض لا يستخلص منها لغة أسطورية ولكن تلك اللغة تستخلص من طريقة تكوين المفردات والجمل إذ يلتحم بعضها ببعض في نسق يؤلف نموذجا أسطوريا "[16] .

كما هو معروف في التقليد الروائي ينصب اهتمام الكاتب بأبطاله أو ببطله فيلبسه قوى ترفعه إلى درجة الأبطال الأسطوريين، ومن أمثلة ذلك قول الرواية: " فتى يسابق الذئب فيسبقه !شيء أسطوري، لا أكاد أصدق! لو استطعت مشاهدة تلك المباراة... من كل الجهات كانت أصواتهم تتعالى. والفلاحون يشجعونه على ملاحقته ... قصة رائعة يا بابا (...) الطاهر حقيقة مدهش، العهر حقيقة عفريت ! "[17] .

كمعظم الروائيين الجزائريين استحضر عبد الملك مرتاض أساطير ألف ليلة وليلة في روايته الخنازير ،من خلال الإشارة إلى الخديعة التي راح ضحيتها شهريار مما جعل بطل الرواية لا يتحرج في ذكر ذلك ،خاصة أنه يكن للعنصر الأنثوي حقدا دفينا بسبب هجره وعزوفه عن التعلق به فيقول :"شهريار كان محقا حتما حتى جاءت هذه الأفعى عبثت به . أصبح ضحية الخديعة بحكايات الأساطير"[18] .

لم يكن توظيف مرتاض لهذه الشخصية – شخصية شهرزاد – إلا ليحيلنا ترميزا إلى تمتع المرأة بالفطنة والذكاء الذين بهما فقط تستطيع أن تنقذ الأرواح فيقول: "شوك..وردة. .شهرزاد أنت تختار الأخيرة، تعجبك فخامة الفرس أنقذت المرأة من الذبح، نومت شهريار الجبار ألف ليلة وليلة ،لم يستطع مسها. لم يفتضها ظلت عذراء..."[19] .

فاللغة الرمزية «لغة تتعبر بواسطتها الخبرات الحميمة والمشاعر والأفكار... والمنطق بالنسبة لهذه اللغة يختلف عن المنطق المعروف الذي يخضع له الكلام اليومي. فهي تخضع لمنطق خاص لا يعتبر الزمان والمكان مقولتيه الأساسيتين، بل الترابط والشدة. إنها اللغة الجامعة الوحيدة التي استطاع الجنس البشري أن يبلورها ويجعلها واحدة بالنسبة لكل الحضارات وعلى مر التاريخ. ولهذه

اللغة، إذا جاز القول، قواعدها ونحوها الخاص بها. فينبغي أن نفهمها إذا كنا نتوخى فهم معنى الأساطير والأحلام وحكايات الجنيات»[20] .

تعبر رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسني الأعرج عن تجليات التوظيف الأسطوري، حيث يشغل الجو الأسطوري في هذه الرواية حيزا هاما وقد جعلها واسيني الأعرج حكاية تتقاطع مع البنية الحكائية لكتاب ألف ليلة وليلة، الذي يعد مصدرا مليئا بالأساطير والحكايات الأسطورية والخرافية الخارقة المتسمة بصبغة أدبية فذة .تواجه فيها "شهرزاد" القمع والاستبداد المتجسد في "شهريار "بعباراته البسيطة ،لكن ذاك "التركيب البسيط هو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة هو وجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي، يسمح باندراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار "[21] .

عمل واسيني على استلهام وحداتها ونظامها اعتمادا على الحكاية الأساسية والحكايات المتضمنة المتفرعة عنها، فتتوالد الحكايات باستمرار وكثرة، وهو ما استلزم تعدد الرواة وتداخلهم. وأدى بالبنية العامة إلى التشكل من عالمين مختلفين متناقضين أحيانا أحدهما واقعي وآخر أسطوري وعجائبي، هذا الأخير الذي يتيح للسرد ويحفزه على متابعة الليالي الإضافية بغية إشباع فضول شهريار بن المقتدر إلى معرفة ما يستغرب من الحكايات.

إذا كان واسيني يستقي هذه البنية العامة لألف ليلة وليلة، فإنه بالمقابل لم يلتزم بها بكل حذافيرها، بل عمد إلى إجراء تعديلات وتحريفات وتحويرات جذرية، فبالنسبة للمرسل (الراوي)، لم تعد هذه المهمة موكولة إلى "شهرزاد" وإنما أصبحت " دنيازاد " أخت شهرزاد هي التي تقوم بوظيفة الحكي، فتداخلت بذلك الشخصيات والأزمنة وتعانق الخيالي مع الواقعي. وقد استطاع أن يستوعب الأساطير ويحولها في بنيته النصية لتصبح جزءا منها وعن طريق هذا "الاستيعاب أو الضمن يحدث التفاعل النصي بين النص " المحلل " والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص، بحيث تصبح جزءا منه ومكونا من مكوناته "[22] .

لقد قامت دنيازاد بمهمة سرد حقائق جديدة خبأتها شهرزاد عن الملك شهريار وكانت بدايتها من حيث انتهت أختها، معلنة حكايتها انطلاقا من النقطة التي توقفت عندها وهي حكاية " فاطمة العرة وزوجها معروف الإسكافي حيث سكتت شهرزاد في آخر ليلة وتبدأ في سرد

الحكاية المعهودة عن فاطمة العرة حيث سكتت أختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح"[23]، فمما ترويه " دنيا زاد " على شاكلة الليالي "سكتت أختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح"،، فيطالب الملك شهريار دنيازاد ويلح عليها أن تحكي له حكايات أخرى مكملة لما حكته الأخت شهرزاد، التي يصفها بالدابة السخيفة " احكي ولا تكرري ما قالته الدابة وهي تحاول أن تنقذ رأسها من السيف الذي أدمته أعناق بين الحريم ونساء الجرملك، شهرزاد كانت دابة الغواية وسالفي كان الأحجية السخيفة. احك"[24] .

هكذا تشرع دنيازاد في تقمص دور الساردة البديلة التي تستطيع استمالة سمع وقلب شهريار، مثيرة دهشته ومدغدغة مشاعره، فتشده إليها وتجعله متلهفا إلى حكاياتها العجيبة عن الليلة السابعة وعن شخصية البشير الموريسكي: " دفنت دنيازاد آخر الابتسامات في قلبها ثم انسحبت باتجاه الفراغ الذي كان يملأ القلب والذاكرة، كانت تعرف أكثر من غيرها أن العد الزمني توقف عند هذه اللحظة بالذات، فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل.... كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار، فالأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيّجة والبراري وأسوار المدينة... كانت تعرف السر الذي يورث لذة الابتهاج وتعرف أن البشير آخر السلالات القادم من أدخنة هزائم غرناطة، لا ينطق عن الهوى، روت حكايته لشهريار بن المقتدر الذي اتهمها بالدروشة والتبوهليل"[25] .

على الرغم مما يقال أن: « الشعر هو السليل المباشر للأسطورة، وابنها الشرعي، وقد شق لنفسه طريقا مستقلا بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح والتلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة والشطحة. وبعد أن أتقن عنها أيضا كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول، وأن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محددا ودقيقا...»[26] ،إلاأننا إذا تمعنا ما مر بنا من لغة شعرية في النص القصير السالف .قوامها استعارات (السر الذي يورث لذة الابتهاج. الفراغ الذي كان يملأ القلب والذاكرة...).وكنايات(البشير آخر السلالات القادم من أدخنة هزائم غرناطة.، لا ينطق عن الهوى ،الأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيّجة والبراري وأسوار المدينة...) فيبدو السرد –كما يرى "بول .ب. ديكسون أنه " ينهل من البناء الأصلي للأسطورة عن طريق مجموعة من الإجراءات التحويلية، المتمثلة في الوسائل البلاغية التالية: الاستعارة– الكناية– التضمين– والتهكم[27].

تتمكن دنيازاد من استدراج شهريار إلى سحر الحكاية ، فتخبره عن البشير الموريسكي وبطولاته التي تحاكي بطولات حكاية السندباد في ألف ليلة وليلة، من حيث مغامرات الارتحال ومصاعبها، وظهور الشخصية المنقذة في اللحظة المواتية – وهو يشبه في ذلك ما حكاه دوما جرجي زيدان – لينجو البطل بأعجوبة من المأزق الذي وقع أو كاد يقع فيه ،فيتجلى في صورة البطل الخرافي الذي " يعيش حلما متواصلا ولا يحس بالزمن الذي يترك أثره في الأشياء المحيطة به، فيرحل إلى أمكنة بعيدة في مسالك نائية، ويبحر في بحار مجهولة، ويسحر أو يسجن، ويحب ويتزوج، ثم يعود إلى مسقط رأسه ،كأن الزمن لم يؤثر فيه"[28].

وتظهر ملامح اللغة الأسطورية في الرواية من خلال الاعتماد على وصف ملامح المكان الأسطوري، بما يتضمن من أحدا ث عجيبة وسلوكات أشخاص، وتنامي أحداث وذلك انطلاقا من أن مغامرات الارتحال ومصاعبها.

والاعتماد على الوصف، هو صفة اللغة الأسطورية التي تثري المشهد الإنساني أو الزماني أو المكاني ليتم التعرف عليه تخبلا، من جهة كما أنه يمثل أهم خصائص الجنس الأدبي الذي يوهمنا بأنه ينتمي إليه، لا إلى الرواية وهو جنس الرحلات فالرواية قد غلب غلى بنيتها السردية طابع الوصف، وهي السمة الرتيبة للبناء القصصي في الرحلات.

استمدت الرواية كثيرا من تلك الأجواء الأسطورية والعجائبية من بنية ألف ليلة وليلة من حيث تعدد الساردين والرواة فدنيازاد تروي حكاية البشير الموريسكي والبشير الذي يروي حكاية حمود الاشبيلي، والمجذوب يروي حكاية البشير، وحكاية ماريانة، وماريوشا تروي حكاية المجذوب، والبشير يروي حكاية الحلاج وصلبه، كما يروي البشير أيضا حكاية ابن رشد وأبي ذر الغفاري مع معاوية بن أبي سفيان وحكاية أهل الكهف.... وهكذا تنبني دائرة الحكي من خلال حكاية رئيسة وأخر ثانوية، يؤديها مجموعة من الرواة مازجين العا لم الواقعي بالعا لم المتخيل.

وقد اعتمد الروائي واسيني على العجائبي والأسطوري في رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، لاعتقاده الراسخ بالضرورة الملحة لمساءلة الماضي الذي لا يكون الربط به إلا باستحضار العجائبي ،فسعى محاولا إعادة كتابة التاريخ لأنه كان يرى أحداث التاريخ قد لحقها ما لحقها من تزييف على أيدي الحكام والسلاطين الدين اتخذوا من الوراقين" المؤرخين" وسيلة تنفيذية تخدم مصالحهم مقابل المال، وخوفاً من التعذيب والموت يقول: " كان الشماليون

ينصبون الخيام على أطراف غرناطة، ويستولون على الحصون واحداً واحداً، وكان الورّاق البدين في زاوية النهر المضاء يخط آخر الكلمات، ويرشق الفروج القشتالية بماء الزهر، وعود النور، وبعض الكلمات البذيئة التي تثير شهوة اختصار القبلة، وتحويلها إلى متعة النوم على الصدور المليئة برغوة الحليب الأنثوي في لحظات وجده الأولى. كتب الورّاق على نهد إحداهن :" كان أبو عبد الله، مدَّ الله ملكه، وأطال في عمره، لا يأكل إلا إذا تفقد الرعية، ولا ينام إلا إذا وضع رغيفه الشخصي في فم اليتيم والمحتاج. وفي أيام المحنة التي مرت بها مملكة غرناطة، يحكي عنه المحنكون، وأصحاب الحكمة، أنه نزع لحم ذراعه، وشواه لصغير كان في النزاع الأخير من حياته.... ويقال إنه ظهر في مكان ما من جبل البشرات، يقود المقاومة الوطنية بعد أن تخلى عنه الجميع، وتركوه وحيداً"[29].

من المعروف أن الوصف يذكي من حيوية اللغة الشعرية ويجعلها تشع بالرسم الأسطوري لما تصف من الأشياء والأشخاص والأحداث وهو وصف يضارع ما نراه في الحكاية الشعبية وسير الأبطال في ألف ليلة وليلة ويقودنا إلى تمثل ذلك الموصوف وكانه يتمتع بما يتمتع به من هو في قصور وبذخ ألف ليلة وليلة في "ألف وعام من الحنين"، وهذه اللغة الشعرية تحمل أحيانا بكثير من الترميزات الأسطورية التي تلقى بضلالها على المكان والزمان والشخصيات والأحداث، فلا يتأتى فهم معانيها إلا من تفكيك تلك اللغة.

3- خاتمة:

إن الحديث عن اللغة الأسطورية الواردة في الرواية الجزائرية في مقال معدود الصفحات لهو من باب الاقتضاب الذي يكاد مخلا، ولكن حسبنا أن نورد صورة موجزة عن فكرة المقال:

- بعض النماذج من روايات وطار وواسيني وبوجدرة كفيلة بتمثيل محتوى المقال.
- تخلل كثير من لغة الرواية الجزائرية بمسميات وأفعال ورموز أسطورية.
- على من ينبش في السرد الجزائري- وحتى الشعر- ألا يغفل عن حقيقة إشعاع اللغة الأسطورية وتجليها فيه من البدايات إلى النهايات .
- نؤكد على غنى الخطاب الروائي الجزائري باللغة الأسطورية وحضور لغة أسطورية مكثفة فيه.

هوامش:

[1] – نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص307.

[2] – عبد الرحمن رحيم: سيميائية العنوان في رواية:" استوكهولم، ذلك الحلم الهارب" للروائي الجزائري "محمد الجزائري، ينظر الموقع الإلكتروني:(http//www.alnoor.se(27/02/2018

[3] – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، (السعودية)،ط 1، 1985، ص263.

[4] – عبد الفتاح الحجمري :عتبات النص، البنية والدلالة ،منشورات الرابطة، ط1،المغرب، 1996، ص 17- 18 .

[5] – صدوق نور الدين : البداية في النص الروائي، دار الحوار، (اللاذقية)،ط1، 1994، ص70.

[6] – صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار الآفاق الجديدة، (بيروت)، ط3، 1986، ص236.

[7] – عبد الرحمان يونس: ألف ليلة وليلة في آداب الأمم.، مجلة الكويت ،ع 272 ،ا (لكويت)، 2006

[8] – شكري عزيز ماضي: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية.، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.، ط1، (بيروت) ،1978، ص 156.

[9] – رشيد بوجدرة : ألف وعام من الحنين، ترجمة: مرزاق بقطاش.، المؤسسة الوطنية للكتاب.، ط2، (الجزائر)، 1984. ص152.

[10] – مراد عبد الرحمن مبروك : العناصر التراثية العربية في مصر 1914-1986، دار المعارف، (القاهرة)، ط1.، 1991، ص212.

[11] – الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز، منشورات التبيين ،الجاحظية، (الجزائر)، 1965، ص10 .

[12] – نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ،ص314.

[13] – زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، منشورات زرياب، (الجزائر)، 2006، ص13.

[14] – المصدر نفسه،ص17.

[15] – المصدر نفسه،ص19.

[16] – مراد عبد الرحمان مبروك: العناصر التراثية في الرواية .(مصر)، 1991، ص 212.

[17] – عبد الملك مرتاض: صوت الكهف، دار الحداثة. (بيروت)،ط1، 1987، ص 15.

[18] – عبد المالك مرتاض : الخنازير، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر)، 1985، ص64.

[19] – المصدر نفسه، ص32.

[20] – إريك فروم : اللغة المنسية، ترجمة: حسن قبسي.، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، ط 1، 1995، ص12- 13.

[21] – عبد الله ابراهيم: السردية العربية ،المركز الثقافي العربي،ط1.، (بيروت)، 1992، ص97.

[22] – سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ،النص والسياق، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ط2، 2001، ص 92 .

[23] – واسيني الأعرج : رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان ،دمشق(سوريا)، 1993، ص8.

[24] – المصدر نفسه، ص9.

[25] – المصدر نفسه، ص7.

[26] – فراس السواح: الأسطورة والمعنى. دار علاء الدين. ط 1.دمشق . (سوريا)، 1997.ص 22.

[27] – بول .ب. ديكسون : الأسطورة والحداثة . ترجمة: خليل كلفت ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة .1998، ص 31 .

[28] – عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص119.

[29] - واسيني الأعرج :رمل الماية.، ص116

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 73 - 93 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المسافة الجمالية في رواية (عابر سرير) لأحلام مستغانمي

The Aesthetic Distance in The « Passer by Bed » by Ahlam Mostaghanemi

مرابط ناصر*

Merabet Nacer

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر.

University of Bouira -Algeria

n.merabet@univ-bouira.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/05	تاريخ القبول:2020/03/28	تاريخ النشر : 2020/06/02

ملخص البحث

يستقبل القارئ الأعمال الأدبية الجديدة و هو متسلّح برصيد معرفيّ قبليّ تكوّن لديه من خلال قراءاته السابقة، هذا الرصيد الذي تنبني حسبه نظرة القارئ و توقعاته و هو ما يسمّى بأفق التوقّع، لكنّ العمل الجديد لا يأتي دائما متوافقا مع هذا الأفق، فيخيّب انتظار المتلقي و يصدمه في بعض الاعتقادات الراسخة لديه و يزعزع معرفته السابقة، فتنتج بذلك مسافة بين القديم المألوف و الجديد المختلف، أو ما يسميه (ياوس) المسافة الجمالية. يشير هذا المصطلح إلى التجديد الذي يحمله كل عمل مقارنة مع ما قبله، و قد اعتبره مقياسا يدل على جودة الأعمال باعتبار التخييب ضروريا من أجل تطوّر الجنس الأدبي.و مما لا شكّ فيه أنّ الرواية الجزائرية رغم حداثة سنّها قد تطوّرت منذ بداياتها الأولى و ذلك بفضل الهدم المستمر للتوقعات و بناء أفق جديد مع كل مجموعة من الأعمال كما هو الحال عند الكاتبة الروائية أحلام مستغانمي.

الكلمات المفتاح : المسافة الجمالية، أفق التوقع، القارئ.

Abstract :

The reader receives new literary works armed with precedent aquisitions wich are formed from his previous readings, this experience determines the reader's view and expectations , which is the so-called horizon of expectation, but the new work does not always come in line with this horizon, it disappoints the recipient's expectation and shock him in some of his deep-set beliefs and disturbs his previous knowledge,

* ناصر مرابط n.merabet@univ-bouira.dz

resulting in a distance between the known old and the different new called by (Jauss) the aesthetic distance. This term refers to the renewal of the new work compared to its predecessors and he considered it a criterian of the quality of the works as the disappointment is necessary for the development of the literary genre.
There is no doubt that the Algerian novel has evolved thanks to the continuous demolition of expectations and building new horizons as in the case of the Algerian novelist Ahlem Mostaghanemi.
Keywords: Aesthetic distance, Horizon of expectation , Reader.

مقدّمة:

لقد شكّلت المصطلحات و المفاهيم التي جاء بها (هانز روبرت ياوس) في كتابه (من أجل جمالية للتلقي) دفعا قويّا للأبحاث حول نظرية التلقي، و لعلّ مفهوم (المسافة الجمالية) من أكثرها تداولا نظرا للأهمية التي أولاها الكاتب له باعتباره مؤشرا على جودة الأعمال الأدبية و ضرورة لا مناص منها لتقدّم الجنس الأدبي و تطوّره، فكلّ إنتاج جديد لا يحققها لن يكون له أيّ إسهام في دفع الأدب نحو آفاق غير مألوفة مختلفة عمّا تعوّد عليه القرّاء، فليحقق النّجاح عليه أن يهدم ما هو قائم و يبني رؤية حديثة.سأحاول في هذا البحث دراسة المسافة الجمالية في رواية (عابر سرير) للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، هي التي حققت نجاحا منقطع النظير منذ صدور الثلاثية، فهل كان نجاحها بفضل المسافة الجمالية التي حققتها مقارنة مع الركام الروائي السابق لها؟ و إلى أيّ مدى قاطعت التقنيات الروائية المألوفة لدى القارئ الجزائري خاصة و العربي بصفة عامة لتبني أفقا جديدا لديه؟لكن قبل الإجابة على هذه التساؤلات لا بدّ من تعريف كلّ من أفق التوقع و المسافة الجمالية.

أوّلا: تعريف أفق التوقع و المسافة الجمالية:

يسمّى كذلك بأفق الانتظار (horizon d'attente)، و يعرّفه ياوس على أنّه:« نسق من المرجعيات يمكن تشكيله موضوعيا، و ينتج عن ثلاثة عوامل تخصّ ظهور أيّ عمل أدبي في لحظة تاريخية معينة و هي: تجربة الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل الجديد، إدراك الجمهور لأشكال و موضوعات الأعمال السابقة كما يفترض وجودها في العمل الجديد،

إدراك الجمهور للفرق و التناقض الموجود بين اللغة الشعرية و لغة التخاطب اليومي و بين العالم الروائي و الواقع »[1].

يبدو ممّا سبق:« إنّ مركز الفرضية النقدية عند ياوس هو الخبرة الأدبية للقارئ»[2] التي يتجهّز بها عند استقبال العمل الأدبي الجديد،« هذا الاستقبال و التلقي إذن لا يكون من فراغ معرفيّ أو خبراتيّ و لا يكون في صحراء من المعاني»[3] بل تميّزه خبرات سابقة للقارئ اكتسبها من تعامله مع نصوص سابقة شكّلت عنده مرجعيات: « أو نظاما عقليّا يستحضره كل شخص افتراضي حين يواجه نصّا من النصوص»[4] و لا يمكنه حينئذ إلّا أن يستقبل هذا العمل وفق هذه التراكمات:« فقراءة عمل أدبي جديد تبنى دائما على خلفية القراءات السابقة و على القواعد التي تعوّد عليها القارئ و ألف ملاحظتها»[5] و التي لا تتوافق دائما مع ما يحمله العمل الجديد من قواعد و مميزات، و من هنا:« فإنّ أفق التوقّعات الذي يأتي من خبرة قديمة عند القارئ من أعمال سابقة يلتقي بالنص الجديد الذي يقرأه، و حينئذ فتوقّعاته قد تكون تنويعا على ما سبق أو تصحيحا له أو تبديلا كاملا أو مجرّد توقعات قديمة تنبعث من جديد»[6]، أي أنّ العمل الجديد قد يخيّب الأفق السائد لدى القارئ أو يؤكّده، و:« ينجم عن التخييب حدوث مسافة جمالية (l'écart esthétique) فاصلة بين أفق الانتظار السائد و بين الأفق المستحدث في العمل الجديد و هذا ما يدفع الجمهور المعاصر له إلى إظهار ردود أفعال مختلفة مثل استنكاره و رفضه أو الاعتراف بنجاحه المفاجئ و الإعجاب به أو فهمه على نحو تدريجي و متأخّر»[7] فكلّما ازداد خرق الأفق السائد ازدادت هذه المسافة اتّساعا، لكنّ هذا ليس هدما لما هو كائن فقط بل هو بناء جديد ضروريّ، حتى أنّ ياوس اعتبر:« تخييب أفق انتظار الجمهور الأوّل يمثّل معيارا للحكم على قيمة العمل الجمالية»[8] لأنّه بذلك يدفع بالأدب نحو التطوّر عبر التاريخ، فلحظات الخيبة:« تؤدّي دورا رئيسيا في هذا التأسيس التاريخي حيث تعدّ تأسيسا لأفق جديد و هكذا يتمّ التطوّر في الفنّ عبر استبعاد الآفاق المتجاوزة و تأسيس آفاق جديدة»[9]، هذه الأخيرة تقلب القواعد و قد تؤدّي إلى رفض الجمهور للعمل و عدم فهمه قبل أن يتقبّله تدريجيا ويتشكّل لديه أفق جديد يجعله يرفض ما سبق و أن تعوّد عليه.

لقد أراد ياوس من خلال هذا الطرح أن يضفي على تاريخ الأدب روحا جديدة ثورية، حيث أثبت أنّه ليس فقط تاريخا للأشكال و الأجناس الأدبية و للمؤلفين، لكنّه أيضا تاريخ

للقراء المتعاقبين عبر الزمن بدراسة آفاق التوقعات لديهم، بالإضافة إلى ذلك:« حاول أن يرسم صورة مشروطة للقارئ أو المتلقي الذي يواجه العمل الأدبي، صورة تنمّ عن دراية و كفاية معرفية هي نتاج خبرات هذا القارئ و حدود مراسه في التعامل مع الشكل الأدبي الذي ينتمي إليه العمل»[10]، لذا فدراسة أفق التوقع و المسافة الجمالية تسهم في إبراز الصورة التي يحملها العمل عن قارئه و مدى توافقها مع صورة القارئ الحقيقي الواقعي.

تنتج المسافة الجمالية إذن عن تخييب العمل الأدبي الجديد لأفق التوقع السائد لدى جمهوره عند استقبالهم له، و كلّما كان التخييب أكبر، كانت المسافة بين أفق القارئ و أفق العمل الأدبي أكبر، و :« إذا لم يخيّب النص التوقعات، فإنّه يقترب من أن يكون نصّا عاديا مألوفا، أمّا إذا تجاوز أفق التوقعات فإنّه يكون عملا من أعمال الفنّ الراقي»[11].

يساعد هذا الطرح الإبستيمولوجي لتخييب الانتظار على تحديد وظيفة الأدب في الحياة الاجتماعية، كما يرى ياوس، فهو لا يخيّب أفق انتظار قرّائه أو يقطع صلته به باستعمال شكل جمالي غير مطروق من قبل فقط، بل يثير أيضا أسئلة مخيّبة و مشاكسة تدفع الجمهور إلى مراجعة معتقداته أو تصوّره للأشياء، و هنا يمكن الحديث عن الوظيفة التحريرية للأدب التي تعني قدرة الأدب على تحطيم أفق انتظار القراء على مستوى تجاربهم الأدبية أم على مستوى معتقداتهم الاجتماعية[12].

و من هنا يمكن القول إنّ قياس المسافة الجمالية بين أفق القارئ و أفق الرواية لا يكون على وفق المعايير الشكلية الجمالية فقط، بل يجب أن يشمل كذلك المعايير الاجتماعية و المعتقدات الراسخة لدى الجمهور و التي حاول العمل الأدبي تحطيمها و تأسيس البدائل عنها.

ثانيا: تقنيات روائية مألوفة:

1. الجنس الأدبي:

أوّل جانب يتوجّب البحث فيه هنا هو الجنس الأدبي، فالكاتبة لا بدّ أن تكون قد ارتكزت على نماذج سابقة شكّلت جنسا أدبيا سبق للقارئ أن احتكّ به، و لعلّ هذا القارئ سيحاول أن يصنّف (عابر سرير) ضمن مرجعياته السابقة و معرفته بجنس أدبي محدد.

و قد يقوم القارئ بهذا التصنيف قبل أن يقرأ المتن، حيث:« تعدّ كلمة (رواية) المكتوبة على غلاف (عابر سرير) و المصاحبة للعنوان بمثابة عنوان فرعيّ، و تعدّ أيضا مؤشّرا جنسيا

(indicateur générique) يعمل على تحديد جنس العمل باستبعاد الأجناس الأخرى من شعر و قصة و مسرح»[13]، لكنّ الرواية هي الجنس الوحيد الذي ليس له تعريف دقيق، فازدهارها و:« تعدّد أنواعها و اتّساع أغراضها و اختلاف أساليبها و تدرّج مستوياتها و تنوّع مصادرها و سرعة تطوّرها و رحابة مجالها و تمرّدها على القوالب و استيعابها لكثير من عناصر الفنون و انتشارها في كلّ الآداب المعاصرة، كلّ هذا جعل الوصول إلى تعريف واحد جامع و دقيق في آن واحد أمرا صعبا»[14] لكنّ القارئ العربي عموما و الجزائري على وجه الخصوص لن يجد صعوبة في تصنيف (عابر سرير) نظرا لمعرفته السابقة بالفنّ الروائي:« فالبداية الفنية التي يمكن أن نؤرّخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص (ريح الجنوب) سنة 1971 لعبد الحميد بن هدوقة»[15] و أصبحت بسرعة الجنس الأدبي الأكثر تمثيلا و انتشارا لما يمنحه من حرية للكاتب و عدم خضوعه لقواعد صارمة، فنمت و سايرت الواقع: « و نقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف و العوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير»[16].

تبدو أحلام مستغانمي من الكتّاب الذين فضّلوا إخضاع اعمالهم لجنس أدبي مألوف لدى القارئ الذي يتلقى العمل الأدبي في إطار معرفته القبلية، كما أنّها احترمت أغلب خصائص الرواية مؤسّسة بذلك عقدا للقراءة مع المتلقي (pacte de lecture)[17] يقوم على التفاعل و التشارك في بناء المعنى:« و هذا بالتحديد دور الجنس الأدبي حيث يؤسّس تعاقدات تبني بدورها توقعات تضمن نوعا من الاستقرار في التبادلات اللغوية و مراقبة أكثر صرامة في فكّ شيفرات النص مقلّلة بذلك من الشكوك و الظنون»[18]، معنى هذا أنّ قارئ (عابر سرير) سيتقبّلها على أنها رواية و يصنّفها و يؤوّلها كما تعوّد أن يفعل مع الروايات التي قرأها من قبل، فالتلقي يكون هنا أسهل و أسرع بفضل الجنس الأدبي، هذا ما جعل ياوس –كما ذكرت سابقا- يعتبر تجربة الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل الجديد أوّل عامل يقوم عليه أفق التوقع.

و من مميزات الرواية التي حافظت عليها الكاتبة التقسيم إلى فصول حسب تطوّر الأحداث، و هذا مألوف في الرواية الجزائرية منذ بداياتها الأولى، إذ نجد التقنية نفسها في (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، و في روايات الطاهر وطار مثل (اللاز) و (الشمعة و الدهاليز) كذلك عند واسيني الاعرج في (رمل الماية) و في رواية (نجمة) لكاتب ياسين و غيرهم، لكنّ بعض

الروائيين وضعوا عناوين للفصول تلخّصها و تساعد القارئ على استشراف مضمونها كما هو الحال في رواية(البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج و (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق، بينما فضّلت أحلام مستغانمي أن تترك فصول روايتها دون عناوين مما يفسح المجال للقارئ للدخول في النص دون أيّة عتبة أو تمهيد.

2. الموضوعات:

العامل الثاني الذي يتشكل منه أفق التوقع حسب (ياوس) هو إدراك القارئ لموضوعات الأعمال السابقة كما يفترض وجودها في العمل الجديد، و في هذا الشأن يمكن القول إنّ الرواية الجزائرية قد هيمنت عليها موضوعات معينة منذ نشأتها في السبعينيات فألفها القارئ، و هو أمام (عابر سرير) سيجد الكثير من هذه المواضيع مثل:

أ- الثورة الجزائرية:

لقد:« كان الأدب الجزائري و الرواية على وجه الخصوص رهينة الواقع الذي سيطر عليه الاستعمار طويلا، فكان الروائيون الجزائريون شهودا على أوضاع مجتمعهم متفاعلين مع ما يجري حولهم»[19] و من هنا ألقت الثورة التحريرية العظمى بظلالها على أغلب الأعمال الروائية و أصبحت سمة طاغية فيها و :« أصبح الحديث عن الثورة و النهل منها اعتبارا ضروريا في كتابة الرواية، سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها...على الرغم من أنّ التعامل مع الثورة وصف بالسطحية أحيانا و المثالية و الاحتفالية التي لم تتجاوز حدود الانعكاس»[20] لكنّ الاهتمام بها موجود يتجلى في روايات كثيرة جعلت مضمونها:« خاضعا لأفكار الواقع في تجلياته الثورية»[21] فهذا الطاهر وطّار يقول في مقدّمة روايته (اللاز):« لست مؤرّخا و لا يعني أبدا أنّي أقدمت على عمل يمتّ بصلة كبيرة إلى التاريخ رغم أنّ بعض الأحداث وقعت أو وقع ما يشبهها، إنّني قصّاصا وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا»[22].

و مثل هذا يجد القارئ نفسه في رواية (عابر سرير) أمام استحضار للثورة و أمجادها بدءا بالرسام (زيان) الذي شارك في الثورة و فقد ذراعه، و (حياة) ابنة (الطاهر عبد المولى) أحد شهداء الكفاح، ثم البطل المصوّر الشاب الذي اختار لنفسه اسم (خالد بن طوبال) تيمنا بأحد أبطال الثورة.

يسترجع السارد و هو يتأمّل جسر (ميرابو) أحداث أكتوبر 1961 قائلا:« نهر لم يؤتمن على أرواح الجزائريين ذات أكتوبر 1961 عندما طفت على سطحه عشرات الجثث التي ألقيت إليه مكبّلة»[23].و عند لقائه بـ(زيان) يحاول استدراجه ليروي له ما يتذكره عن ثورة التحرير فيقول له:« تعنيني ذاكرتك كثيرا...فأنت خضت حرب التحرير و عايشت معارك و بطولات تلك الفترة، ماذا بقي لك من ذكرى رجالات و أبطال تلك الحقبة؟»[24].

يلخّص المجاهد (زيان) تجربته الثورية فيقول:« إن كان لي أن أختصر تجربتي في هذه الثورة التي عايشت جميع مراحلها فبتصحيح هذه المقولة القابلة للمراجعة في كل عمر، اليوم بالنسبة لي، الثورة تخطط لها الأقدار و ينفذها الأغبياء و يجني ثمارها السرّاق...»[25]. إنها خيبة الأمل التي جاءت بعد الاحتفاء الأول بالثورة و صنّاعها و أسف على ما آلت إليه الأمور:« ثمة مع الأسف احتمال آخر لاختيارهم هذه الصورة، إنها شهادة وفاة الثورة الجزائرية ممثلة في وحدة مصير الإنسان و الكلاب في الجزائر بعد سنوات من النضال و أربعين سنة من الاستقلال، فيها إراحة للضمير الفرنسي و تشفّ مستتر»[26].

بالإضافة إلى هذا تحمل رواية (عابر سرير) في طياتها أسماء الكثير من أبطال الثورة التحريرية الذين صنعوا أمجادها كأحمد بن بلة و محمد بوضياف و سليمان عميرات و مصطفى بن بولعيد و عميروش و غيرهم.

ب–الإرهاب:

لقد شهدت الجزائر في سنوات التسعينات أزمة عنف لم يكن لها مثيل في تاريخها بأكمله، إذ دخلت في دوامة الإرهاب الأعمى الذي أحدث فوضى سياسية امتدّت تأثيراتها إلى كلّ المجالات بما فيها النتاج الأدبي، و لعلّ الرواية من أكثر الفنون تأثّرا لشدّة ارتباطها بتصوير الواقع منذ نشأتها.

و من هنا:«فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان مدار الأعمال الروائية التسعينية»[27] إذ جعلها تأخذ منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها، فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي و في أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها. و قد خاض في هذا الموضوع كثير من الروائيين الجزائريين أمثال واسيني الأعرج و الطاهر

وطار و بشير مفتي و فضيلة الفاروق و غيرهم حتى أصبح هذا الموضوع مألوفا لدى قارئ الرواية الجزائرية و سمة بارزة فيها، و لم تشذّ كتابات أحلام مستغانمي عن هذه القاعدة خصوصا الثلاثية.

في رواية (عابر سرير) نجد البطل (خالد) المصوّر الشاب يسافر إلى فرنسا ليتسلّم جائزة أحسن صورة عن صورة التقطها بعد مجزرة بن طلحة، فيعود كثيرا في السرد إلى هذه الحادثة الرهيبة:« المصادفة هي التي قادتني ذات صباح إلى تلك القرية و أنا في طريقي إلى العاصمة آتيا من قسنطينة بالسيارة رغم تحذير البعض، كنت مع زميل عندما استوقفتنا قرية لم تستيقظ من كابوسها و مازالت مذهولة أمام موتها، لم يكن ثمة من خوف بعد أن عاد الموت ليختبئ في الغابات المنيعة المجاورة»[28] « ها هو الموت ممدّد أمامك على مدّ البصر أيّها المصوّر ...قم فصوّر ! ثمّ رأيته...ماذا كان هناك ذلك الصغير الجالس وحيدا على رصيف الذهول...في مذبحة بن طلحة كان يلزم ثلاث مقابر موزعة على ثلاث قرى لدفن أكثر من ثلاثمائة جثة»[29].

لقد شكّلت هذه الفجيعة أساسا انطلقت منه أحداث الرواية، فبالصورة نال (خالد) الجائزة و انتقل إلى باريس ليتسلمها و هناك يلتقي بـ(حياة) و (زيان) و يتحوّل إلى بطل يكمل أحداث رواية قرأها من قبل.

ثالثا: تقنيات روائية جديدة:

الحقّ أنّ رواية (عابر سرير) لم تأت متوافقة تماما مع أفق انتظار قارئها، بل خرقت توقعاته في مواضع كثيرة محدثة بذلك قطيعة مع تقنيات ألفها في تجاربه السابقة مع الرواية لأنّ:« (عابر سرير) على رغم اتصالها الوثيق بالجزءين السابقين تعمل على قلب المعادلة الروائية برمتها، و تنجح في إلباس الشخصيات لبوسا مختلفا و مباغتا بما يزلزل مجريات الأحداث و يدفع الوقائع إلى بلبلة جديدة موازية للبلبلة التي يشهدها واقع الجزائر، صحيح أنّ مسرح الرواية لا يزال موزعا شأن الكثير من الروايات الجزائرية المشابهة بين الوطن و المنفى، إلا أنّ أحلام مستغانمي في عملها الجديد تعيد خلط الأوراق»[30]، أوراق القارئ الذي يجد نفسه أمام عمل متميّز، مختلف، يدفعه بالضرورة إلى إعادة النظر في بعض قناعاته حول الرواية، و أول شيء يخترق أفق انتظار القارئ هو: العنوان.

1. العنوان:

إنّ العنوان:« عندما يكون مكتوبا بلغة شعرية فإنّه يخترق أفق انتظار القارئ»[31] فلا يكون مجرّد تلخيص للنصّ، و وظيفته:« لايمكن أن تكون مرجعية أو إحالية فحسب، بل إنّ من واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر، و أن يسكت أكثر مما يصرّح ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه الثاوي تحت العنوان»[32] و الكاتب بهذا يشوّش أفكار القارئ و يفاجئه بعنوان يصدمه لدى القراءة فلا يجد القارئ من حيلة أمام هذا العنوان إلا أن يتّكأ على النص لتفسيره لذلك يرى إيكو أنّ الكاتب:« عند اختياره للعنوان يجب ان يكون لئيما بشكل نزيه»[33].

و المتأمّل في روايات أحلام مستغانمي يجد عناوينها تحمل دلالات متعددة، و تذهب بالقارئ كلّ مذهب في محاولته لفهمها و تأويلها، و تدفعه إلى طرح الكثير من الأسئلة حولها و التي تنشأ أصلا من تعارض هذه العناوين مع ما ألفه و ما توقّعه.

أوّل ما يصدم القارئ في عنوان هذه الرواية كونه (مشتقا) من عبارة شائعة مألوفة أصلها من القرآن الكريم و هي (عابر سبيل) التي لا نكاد نجد من لم يسمع بها، لكنّ العبور أسقط هنا على شيء بعيد كل البعد عن الفكرة الأصلية و هو (السرير) مع كلّ ما يحمله هذا الأخير من معاني الحميمية الجنسية، فيتحوّل عابر السبيل إلى عابر للأسرة، متنقّلا من علاقة إلى أخرى في اضطراب و لا استقرار عاطفي رهيب يتنافى مع حرمة العلاقة الشرعية القائمة على الوفاء و الاستقرار و السكينة، ففكرة عبور الأسرة تصدم القارئ لأول وهلة و تمسّه في معتقدات و عادات راسخة لديه.

لكنّ:«هذه التسمية التي تشي للوهلة الأولى بدلالات جسدية شهوانية سرعان ما تنفتح على دلالات وجودية متصلة بسرير الولادة كما بسريري الحب و الموت، حيث الناس جميعا عابرون في أسرّة عابرة»[34] لأنّ السرير يتحوّل إلى مرادف لكلّ مرحلة من مراحل حياة الفرد، هذه الحياة التي تتلخص في الانتقال من سرير إلى آخر، فـ(زيان) – حسب السارد — و هو في المستشفى:« قد قرّر العبور إلى سريره الأخير بينما كنت أنا أشغل سريره الأوّل»[35] و في موضع آخر يختصر السارد حياته كلّها في العبور من سرير إلى آخر بعد أن غادر سرير أمه رضيعا و انتقل إلى سرير جدّته :« على فراشها الأرضي بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير ستتلقّفه الأسرة واحدا بعد الآخر حتى السرير الأخير»[36] و يعمّم هذا على الناس جميعا مستخدما الضمير (نحن)

مادام هذا الأمر مشتركا يمثل قانون الحياة فيقول:« صمت الأسرة إحدى نعم الله علينا ما دمنا حيث حللنا جميعا عابري سرير»[37].

إنّ عبور الأسرة ليس بالضرورة دليلا على الاضطراب العاطفي و العلاقات العابرة بل عملية تتلخّص من خلالها حياة الإنسان و وجوده الذي ليس سوى الفترة الزمنية الممتدة من سرير إلى آخر بدء بسرير الولادة ثم سرير الحب و أخيرا سرير الموت.

2. اللغة الشعرية:

لعلّ أحلام مستغانمي من أشدّ الروائيين الجزائريين نزوعا إلى توظيف اللغة الشعرية حتى اعتبرها البعض مميزة لرواياتها و عاملا من عوامل نجاحها المنقطع النظير، فنجدها في رواية (عابر سرير) تستعيد:« ذلك التوازن الحاذق بين رشاقة السرد و جمالية التأليف، فاللغة مكثّفة و نابضة و غنية بالكنايات و الاستعارات و وجوه المجاز»[38] و« يعدّ التوظيف المكثّف للّغة الشعرية في الخطاب الروائي مظهرا من مظاهر الحداثة في الرواية الجزائرية، حيث لاحظ النقاد أنّ لغة الخطاب الروائي الجزائري المابعد حداثي تنزاح عن تقريرية لغة الرواية التقليدية و بساطتها إلى لغة إيحائية مليئة بالمجازات و الاستعارات»[39] .

إنّ عناية الكاتبة بلغتها الروائية يفوق كلّ توقّع حتى يخيّل للقارئ أنّ لغة الخطاب الروائي هي موضوع النص ذاته، و يرجع البعض ذلك إلى كونها قادمة من الشعر إلى الرواية، فحملت معها ذلك الزخم من الإيحاءات و الرموز في عبارات لا ينقصها أحيانا سوى الأوزان لتصنّف شعرا.فالقارئ لهذه الرواية يقف منبهرا أمام الكثير من العبارات المجازية و الاستعارات التي تبتعد كثيرا عمّا ألفه و حتى ما يمكن أن يتوقعه، فهي ليست استعمالا للفظ في غير معناه الأصلي فحسب، بل خرقا لتعابير مألوفة شائعة لدى المتلقي تعاد صياغتها بطريقة فنية تنقلها إلى دلالات بعيدة كل البعد عن الأصل و من ذلك:

« مناطق منزوعة الذكريات مجرّدة من مؤامرة الأشياء علينا بعيدة عن كمين الذاكرة»[40]« نخترع لهم وفاة داهمة بسكتة قلمية مباغتة كحادث سير»[41]« لم نعد على مشارف الصحراء بل أصبحت الصحراء فينا، إنه التصحّر العاطفي»[42]« منذ زمن بعيد و أنا أعاني من نقص في كريات الضحك»[43]« أتوقع أن يكون استأصل الزائدة العاطفية»[44]« أطالب باللجوء العاطفي إلى

جسدك»[45]« سيدتي يا حمالة الكذب، لا يمكننا إنقاذ النار إلا بمزيد من الحطب»[46]«وجودك في محمية عاطفية خارج خارطة الخوف العربية»[47]

يستحضر القارئ هنا أشياء مألوفة لديه كالسكتة القلبية و كريات الدم و التصحر و الزائدة الدودية و اللجوء السياسي و حمّالة الحطب و المحمية الطبيعية، و يحاول ربطها بالسياقات المجازية لهذه العبارات فيسأل نفسه كيف تتحوّل الذاكرة إلى كمين؟ و كيف يموت الإنسان بسكتة قلمية؟ و ما هو التصحر العاطفي؟ و ما هي كريات الضحك؟ و الزائدة العاطفية و حمالة الكذب؟ و لا مناص له هنا من أن يبذل جهدا للإجابة عن هذه الأسئلة قصد التمكن من إفراغ هذه الشحنات الدلالية في سياق السرد بحثا عن تأويل مرض.

تتجلّى شعرية اللغة و انزياحها بوضوح أكثر في فقرات موجزة تقطع بها الكاتبة السرد الواقعي للغوص بعيدا في المجاز، حيث تربط الفكرة المتناولة بمجال بعيد عنها كلّ البعد، ممّا يضع المتلقي في حيرة من أمره، يتساءل عن العلاقة بينهما. فمثلا عندما يسكن (خالد) في بيت (زيان) يقف لأول مرة أمام أشيائه فيحاول استنطاقها و التحقيق معها للوصول إلى الحقيقة فيقول:« كما أمام العلبة السوداء لطائرة سقطت كنت أريد أن أعرف آخر كلمة قالها العشّاق قبل حدوث الكارثة، من أيّ علوّ هوى ذلك الحبّ؟ في أيّ مكان بالذّات؟ في أيّة غرفة تبعثرت شظايا المحبّين؟ و هل نجا من تلك الكارثة العشقية غير ذلك الكتاب؟»[48]

تصوّر هذه الفقرة مدى رغبة البطل و سعيه الحثيث لاكتشاف آثار و دلائل على علاقة حبّ قرأ عنها في كتاب و علم بتفاصيلها من البداية إلى النهاية، فتخيّل نفسه محقّقا مشبّها نهاية علاقة الحبّ تلك بسقوط طائرة فتحولت من كارثة جوية إلى كارثة عشقية.

لا تكاد صفحة من رواية (عابر سرير) تخلو من الاستعارة و المجاز مثل (ضحكتها الماطرة) (أحلامنا الموؤودة) (قلوب الناس موصدة) (باريس ترتجف بردا) (جثّة الوقت) (حزب البهجة) (مصل الكلمات) (جدران السمّ) (الدورة الدموية للكرة الأرضية) و غيرها كثير تفرض على القارئ نمطا من القراءة المتأنية لفكّها.

3. تداخل الواقع مع عالم الرواية:

تبدو الحدود بين الواقع و المتخيّل الروائي واهية جدا في رواية (عابر سرير)، فالكاتبة تمزج عالمين مختلفين بطريقة ذكيّة و غريبة في نفس الوقت فتجبر القارئ على التنقل بينهما متتبعا

الأحداث محاولا إعادة بناء الحواجز بين ما هو حقيقي و ما لا يتجاوز حدود خيال الكاتبة (حياة/أحلام).

إنّ شخصية البطل (خالد) في حدّ ذاتها تطرح أكثر من سؤال، فهو قادم من رواية (فوضى الحواس) و هو الحبيب السابق للكاتبة الروائية (حياة/أحلام)، لكنّه قبل أن يصبح كذلك كان مجرّد شخصية روائية خلقتها الكاتبة ثم يتحوّل من كائن حبري إلى رجل حقيقي تلتقي به و تقع في حبّه.

في رواية (عابر سرير) تكون قد مضت سنتان على فراقهما، و بعد أن قرأ رواياتها كلّها، يسافر (خالد) إلى فرنسا، و هناك يلتقي بشخصيات رواية (ذاكرة الجسد) و بالكاتبة نفسها، ليجد نفسه قد عاد إلى العالم الروائي من جديد بعد أن خرج منه أوّل مرة:« لكنّني كنت منذهلا أمام اكتشافاتي الصغيرة المتتالية، أنتظر أن أرى إلى أيّ حدّ ستتمادى الحياة في معابثتي في قصة مجنونة يحمل أبطال الروايات فيها أسماءهم الحقيقية بينما يحمل أناس الحياة مثلي أسماء أبطالهم المفضلين في الروايات»[49]

لقد اختار المصوّر الشاب لنفسه اسم (خالد بن طوبال) تيمّنا ببطل (ذاكرة الجسد) الذي أنكرت الكاتبة وجوده في الحقيقة حتى يسافر إلى باريس فيلتقي به.« لا أدري كيف أوصلني التفكير إلى ذلك الكائن الحبري الذي انتحلت اسمه صحافيا لعدّة سنوات، و كنت أوقّع مقالاتي محتميا به من رصاص القتلة المتربّص بكلّ قلم، واثقا بأنّ هذا الرجل لم يوجد يوما في الحياة كما زعمت مؤلفة تلك الرواية»[50]

اختارت الكاتبة (حياة/أحلام) قارئا سابقا ليصبح بطلا لرواية، فأصبح الانتقال من الوجود الحقيقي إلى الوجود الحبري غاية في السهولة، لقد كان الرسام (خالد) بطلا في ذاكرة الجسد و أصبح حقيقيا في (عابر سرير)، بينما حدث العكس لـ(خالد) المصوّر الصحفي الذي كان قارئا حقيقيا و أصبح كائنا حبريا كبطل لرواية.

يعبّر السارد عن هذا التحوّل بقوله:«استنادا إلى رواية تلك الكاتبة التي لا تصدّق إلا في الروايات، بإمكاني أن أكون واثقا على الأقل من أنهما وقفا هنا ذات مطر»[51] و يقول أيضا:« كنت أتسقّط أخباره، أتعقّب آثاره، أجمع غباره في الشوارع متقصّيا سائلا كلّ مكان قد يكون عنى له شيئا مستعينا بتلك الرواية كما لو كانت دليلا سياحيا، كنت أختبر الافتتان ببطل الرواية و

أسطو على سحره متماهيا معه حيث أمرّ...كانت المسافات تبدو واهية بيني و بينه، أحيانا كنت أعيش المواقف كما لو كنت هو»[52].

تعيش الكاتبة الروائية (حياة/أحلام) مغامرات مع أبطال رواياتها، و هذا أمر غير مألوف يجعل مهمة القارئ أكثر تعقيدا للتمييز بين ما تعيشه فعلا و ما تتخيّله في كتاباتها، إنها رواية بطلتها كاتبة روائية:« مشغولة عن كتابة الروايات بالتهام الحياة»[53] تقتل أبطالها متى شاءت لأنّ – و حسب اعتقادها – بعض:« الروائيين يموتون على يد أبطالهم لأنّهم ما توقّعوا قدرة كائن حبري على القتل»[54]

إنها تقيم علاقات غير عادية مع شخصيات تنكر وجودها في الحقيقة، و هذا – حسب السارد – ليس سوى:« توثيق لجرائمها العشقية»[55] فأراد أن يغتنم فرصة فضحها:« ذلك أنّها ما توقّعت أن يكون لقارئ يوما قدر الإقامة في الغرف السرية لكتاباتها»[56] فالسارد البطل واع تماما بمدى غرابة الموقف لكنّه مع غرابته ممتع أيضا:« كنت أعي ذلك الامتياز الذي أهدتني إياه الحياة، و لذا قرّرت أن أقضي نهاري في البيت متمتعا باحتجازي في متاهات رواية أقحمت فيها كبطل من أبطالها»[57].

من هنا يمكن القول إنّ عقدة هذه الرواية أساسها التشابك المراوغ بين الكتابة و الحياة، إنّ (عابر سرير) تتحوّل:« برمّتها إلى نوع من رقّاص الساعة الذي يتأرجح بين أبطال الرواية و أبطال الحياة و تتبادل الشخصيات أماكنها في حال من الفانتازيا الغريبة و المحيّرة»[58] التي يلخّصها السارد بقوله:« تظنّ أنّ الحياة تلفّقك كتابا، فإذا بكتاب يلفّق لك حياة»[59].

رابعا: المسافة الجمالية:

تبدو المسافة الجمالية بين رواية (عابر سرير) و بين التراكم الروائي الجزائري منذ السبعينيات ضئيلة و ذلك من خلال التقنيات المألوفة التي نلاحظها فيها ، لكنّ الكاتبة لم ترد لروايتها أن تكون من الأعمال العادية التي تطمئن القارئ تماما فكسرت بعض التقاليد الروائية و أحدثت تجاوزات و اختراقات لما كان ينتظره.

إنّ اللغة – كما رأينا سابقا[60] – في هذه الرواية أقرب إلى لغة الشعر منه إلى لغة الرواية التي كتبت بها الأعمال السابقة، قد ينصدم بها القارئ و يسأل نفسه أحيانا هل هذه فقرة من رواية أم قصيدة مشبعة بالإيحاء و المجاز. كذلك العنوان يحفر مسافة شاسعة مع العناوين التي

اعتاد المتلقي قراءتها على أغلفة الروايات، تلك العناوين التي تلخص مضمون المتن الروائي و يفهمها بسهولة، يضاف إلى كل هذا الضياع بين الواقع و المتخيّل، بين العالم الحقيقي و العالم الروائي المجازي، و كيف زالت الحدود بينهما في رواية واحدة كما لم يحدث ذلك من في رواية من قبل.

«و لعلّ أهمّ مظاهر الخرق و التجاوز التي مسّت جانب الشكل في الرواية العربية عموما و الجزائرية على وجه الخصوص، هو تحطّم الحدود الفاصلة بين الرواية و باقي الأجناس الأدبية»[61] و هذا ينطبق على (عابر سرير) التي تتداخل مع السيرة الذاتية حيث يشعر القارئ أنّ السارد ينقل تجاربه الخاصة:« و الحقيقة أنّ هذا التداخل بين المكوّن الروائي و المكوّن السير ذاتي في الرواية يحدث لبسا لدى القارئ خاصة إذا كانت نسبة حضور العنصر السير ذاتي في الرواية كبيرة، مما يجعله يشكّك على الدوام في صحّة المواثيق الروائية و في درجة التزام الروائيين بها»[62]. كما تختلط كثيرا بالتاريخ و تهتم بنقل أحداثه و توثيقها حتى:« يجد القارئ نفسه محتارا في تحديد جنس النص الذي هو بين يديه، أهو رواية كما عهد الروايات الأخرى؟ أ هو وثيقة تاريخية معبّر عنها بأسلوب أدبي أنيق؟ أم هي مزج بينهما؟»[63].

الجديد كذلك في رواية (عابر سرير) أنّها رغم كونها الجزء الأخير من الثلاثية لكنّها لم تعط نهاية حاسمة للأحداث حيث:« تنتهي أحداث الثلاثية نهاية مفتوحة لا تحمل حلّا حاسما كما في الروايات الكلاسيكية التقليدية، حيث لم تنه أحلام مستغانمي أحداثها و شخصياتها بخواتم محدّدة عند وفاة (زيان) و تبعا لذلك فإنّ الأحداث لا تتطوّر في تسلسل تصاعديّ نحو التأزم الذي يبدأ في الانحدار تدريجيا على النحو الذي ألفناه في الرواية التقليدية حتى أنّنا لا نشعر بوجود العقدة إذ تبدو الثلاثية كأنّها مذكّرات يومية تعتمد على مقاربة التاريخ الجزائري المعاصر»[64].

هذه التقنيات غير المألوفة كلّها متعلقة بمعايير جمالية شكلية كسرت أفق التوقع الخاص بالجمهور، من جهة أخرى حملت رواية (عابر سرير) نقدا لاذعا لكثير من المعتقدات و الأفكار النمطية الراسخة في المجتمع، و كأنّ الكاتبة بذلك تستهدف جانبا آخر من أفق الانتظار لدى المتلقي الذي يستقبل الرواية و هو متسلّح بقناعات اجتماعية و دينية و سياسية تتشكل بفضلها ردود فعله اتجاهها.

إنّ مهاجمة الواقع و اختراق الحواجز الاجتماعية و السياسية و الدينية التي يستغرق فيها القارئ تعدّ من أولويات الكتابة الروائية حسب السارد الذي يؤكد أنّ الكاتب عليه أن يحدث بكتاباته انقلابات تمسّ عمق المجتمع فيقول:« في الواقع كنت أحبّ شجاعتها عندما تنازل الطغاة و قطّاع طرق التاريخ و مجازفتها بتهريب ذلك الكم من البارود في كتاب...ذلك أنّ الرواية لم تكن بالنسبة إليها سوى آخر طريق لتمرير الأفكار الخطرة تحت مسمّيات بريئة»[65]، هذه (الأفكار الخطرة) هي التي تزلزل معتقدات القارئ لأنها تمثل نقدا للأوضاع الحالية.

من الأفكار التي تصدم القارئ نظرة السارد إلى الزواج، هذه المؤسسة الاجتماعية و الدينية في الوقت نفسه، و التي تحظى في ذات القارئ الجزائري باحترام كبير إذ ينظر إليها كرباط مقدّس يلزم الطرفين بالوفاء و يعصمهما من الوقوع في الحرام، كلّ هذا تحوّل في هذه الرواية إلى عبور للسرير ليس أكثر، بل أصبح سجنا باردا يفرض على الأرواح و الأجساد ضدّ رغبتها، فالحياة الزوجية:« فائقة التعقل والبرودة»[66] و يكون جسد الرجل في حضرة زوجته:« أبلها و غبيّا»[67] أمّا الوفاء:« لجسد آخر ما هو إلا خيانة فاضحة لجسدك»[68] إنّها صورة سلبية عن الزواج تصل إلى حدّ اعتباره سببا للتعاسة و اغتيالا للحياة:« في ذلك الزواج اغتيال للحياة... ثمة من يربط سعادته بحقه في أن يجعلك تعيسا بحكم أنّه شريك لحياتك، تشعر أنّ الحياة معه أصبحت موتا لك، و لا بدّ من المواجهة غير الجميلة مع شخص لم يؤذك، لم يخنك، و لكنّه يغتالك ببطء»[69].

و هنا يبدو السارد كأنموذج للروح المتمردة، فلا يحتمل ذلك النفاق مما يدفعه إلى مغادرة عش الزوجية هروبا من الملل و الرتابة، و هذا ما قد لا يتصوّر الكثير من القراء القيام به و لا يجرؤ حتى على التفكير فيه، نظرا لقداسة الزواج و حرمته.

صورة أخرى مخالفة تماما لما ألفه القارئ، تلك التي ترسمها كاتبة الرواية عن الثورة التحريرية الكبرى، فجلّ الأعمال الروائية الجزائرية السابقة قد عوّدت المتلقي على الاحتفاء بها و تمجيدها و الافتخار بها كإنجاز عظيم تمّ بفضل رجال أبطال دافعهم الوحيد حبّ الوطن و وعي سياسي ناضج، لكن السارد في (عابر سرير) ينقل على لسان أحد المجاهدين أنّ الثورة ليست إلا مصادفة من القدر:« ينفّذها الأغبياء و يجني ثمارها السرّاق»[70].

و يتمادى المتكلم في الإدلاء بشهادته فينكر البطولات العظيمة قائلا:« لا وجود إلا للبطولات الصغيرة، البطولات الكبيرة أساطير نختلقها لاحقا»[71]، ما أبعد هذا عمّا تداولته

الروايات السابقة من صورة مثالية، أيريد بكلامه هذا أن يفضح تاريخ الجزائر المغولط؟ أم ليكسر قناعات ترسّخت لدى القارئ منذ الجيل الأوّل للاستقلال؟ ليدفعه إلى التفكير و محاولة إعادة البناء من جديد.

تنتقد الكاتبة كذلك في هذه الرواية الأوضاع التي آل إليها الدين في المجتمع الجزائري بسبب انتشار التطرّف الأعمى من جهة، و الانسلاخ عن جوهر الدين و الاكتفاء بالقشور و المظاهر السطحية من جهة أخرى، فأصبح الدين الذي كان منذ الفتوحات الأولى و على مرّ القرون عمادا لحياة هذه الأمة و مصدر اعتزاز لدى أبنائها، أصبح كلّ هذا لعبة بين يدي الجماعات الإرهابية، و جماعات المستهترين التي تختصر التديّن في بعض المظاهر ليس أكثر.

تسعى الكاتبة أوّلا إلى نفي أيّة علاقة تربط الإرهاب بالدين الإسلامي و مبادئه السمحة و عاداته و تقاليده التي ألفها الجزائريون الذين:« كلّ جمعة كانوا يلتقون في المسجد الوحيد ليصلّوا و يتضرّعوا للإله الوحيد حتى جاءهم القتلة فأفسدوا عليهم وحدانيتهم و قتلوهم باسم ربّ آخر»[72]، هؤلاء القتلة لا دين لهم سوى العنف الذي يستمد شرعيته من فتاوى لا علاقة لها بمصادر الشريعة الإسلامية مثل:« فتوى تبشّر (المجاهدين) بمزيد من الثواب إن هم استعملوا السلاح الأبيض الصدئ من فؤوس و سيوف و سواطير لقطع الرؤوس»[73] و يبقى الضحية الأولى جزائريون عزّل ضحّوا بأرواحهم في ثورة التحرير و تسلب منهم اليوم بسبب التطرف الديني:« لكأنّهم جاهدوا ضدّ فرنسا و دفعوا أكبر ضريبة في قسمة الاستشهاد، فقط لتكون لهم بلدية كتب عليها شعار (من الشعب و إلى الشعب) يرفرف عليها علم جزائري، و تتكفّل بتوفير قبر لجثثهم المنكّل بها بأيد جزائريّة»[74]، إنّها الحقيقة المرعبة التي سادت لسنوات وصفت بالسوداء أرادت الكاتبة أن تفصل بينها و بين تمسّك الجزائريين بدينهم و إخلاصهم لعقيدتهم الربانية.

أمّا النفاق و التديّن المزيّف فهي ظاهرة أخرى شائعة مسكوت عنها، تظهر بجلاء أكبر عند الجالية الجزائرية في المهجر حتى أمكن تسميتها بـ:« تشوّهات المغتربين »[75]الذين يجدون أنفسهم ضائعين بين تنشئة دينية محافظة حملوها معهم، و واقع ماجن يفتح لهم أبواب المتعة المحرمة، فيقعون بين هذا و ذاك كما حدث لـ(خالد) و هو في فرنسا:« أقلي صحنا من النقانق التي اشتريتها قبل يومين من جزّارة (حلال)، فلتناقضاته الغريبة يصرّ الجزائريّ حتى و هو يحتسي نبيذا ألّا يتناول معه إلّا اللحم الحلال»[76].

و ليست هذه الظاهرة مقتصرة على المغتربين فقط، بل صورتها الكاتبة بين المقيمين في الوطن الأم كذلك، حيث أصبح التديّن مجرّد مظاهر خدّاعة يغالط بها البعض و يخفون بها طبيعة مختلفة تماما كاللباس الشرعي و اللحية و غيرهما، و ينقل السارد مثالا عنها على لسان (ناصر) قائلا:« ما كانت لي يوما لحية لأحلقها، أنا أحب قول الإمام عليّ رضي الله عنه (أفضل الزهد إخفاؤه) بعض اللحى عدّة تنكّريّة، كتلك اللحية التي حكمتنا في السبعينيات، أنت حتما تعرف صاحبها فقصّته معروفة لدى رجال جيله الذين يروون أنّه يوم كان شابا تلقّى ضربة بالموسى في أحد مواخير قسنطينة فأخفاها منذ ذلك الحين بلحية غطّت عاره بهيبة»[77].إنّه الواقع المؤسف الذي حلّ فيه النفاق و الرياء محلّ التديّن الحقيقي و لم يعد المظهر عاكسا للجوهر بل غالبا ما يناقضه تماما.

خاتمة:

يمكن من خلال هذا البحث استخلاص مجموعة من النتائج أهمّها:

- تضمن المسافة الجمالية التطوّر للجنس الأدبي و ذلك من خلال هدم القناعات القائمة لدى القارئ و بناء آفاق جديدة تصبح مع الوقت مستهلكة بدورها و يتم التخلي عنها.
- إنّ الرواية الجزائرية رغم حداثة سنّها قد شهدت تحولات عميقة مسّتها شكلا و مضمونا مولّدة فجوة بين الأعمال الأولى و الإصدارات الأخيرة.
- لقد حرصت الكاتبة أحلام مستغانمي في روايتها (عابر سرير) على اختراق أفق توقع القارئ محدثة بذلك مسافة جمالية بينها و بين الأعمال السابقة و محققة لنفسها النجاح.
- إنّ المسافة الجمالية في رواية (عابر سرير) لم تحقق فقط بفضل العنوان و اللغة الشعرية و التداخل بين العالم الروائي و الواقع، بل تجاوزت ذلك إلى استهداف الأوضاع الاجتماعية و السياسية و الثقافية و هدم الكثير من القناعات الراسخة في هذا المجال.
- إنّ وجود مسافة جمالية في هذه الرواية لا يعني أنّ الكاتبة لم تحافظ على امور مألوفة في الرواية الجزائرية منذ نشأتها كبنية النص الروائي و أهم الموضوعات المعالجة فيه.
- إنّ أفق التوقع لدى قرّاء هذه الرواية لن يبقى كما كان قبلها، و توقعاتهم حتما ستتغيّر مما سيجعل استقبالهم للأعمال بعدها مختلفا.

هوامش:

[1] - Hans Robert Jauss : pour une esthétique de la reception , tra : Claude Maillard, éditions Gallimard, Paris, 1978, p 49.

[2] – خير الدين دعيش: أفق التوقع عند ياوس، ما بين الجمالية و التاريخ، مجلة قراءات، العدد الأوّل، 2009، ص78.

[3] – المرجع نفسه، ص 78.

[4] – روبرت هولب: نظرية التلقي، موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، الفصل 11، ج 8، تر: جابر عصفور و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006، ص 484.

[5] - Nathalie Piegay-gros : le lecteur, édition Flammarion , Paris , 2002, p 54.

[6] – السيد إبراهيم: النظرية النقدية و مفهوم أفق التوقع، مجلة (علامات في النقد)، مج 8، ج 32، ماي 1999، النادي الثقافي بجدّة، ص169.

[7] – سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي، منشورات مشروع ابحث النقدي و نظرية الترجمة، كلية ظهر المهراز، فاس، ط1، 2009، ص 34.

[8] - Hans Roert Jauss : pour une esthétique de la reception ,op, cit, p 53.

[9] – بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، 2001، ص47.

[10] – خير الدين دعيش: أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية و التاريخ، مرجع سابق، ص 78.

[11] – روبرت هولب : نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 484.

[12] – المرجع سابق، ص 484.

[13] – فلّاح حسينة:الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2009، ص 50.

[14] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2003، ص ص 98- 99.

[15] – بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2005، ص7.

[16] – إدريس بودية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 50.

[17] – يعرّف (Philippe Lejeune) عقد القراءة على أنّه ضرب من الترميز الضمني يتم من خلاله و بفضله استقبال الأعمال السابقة و الحالية و تصنيفها من طرف القرّاء.

[18] - S.Mailloux : interpretive conventions :the reader in the study of American fiction , Ithaca: Cornell university press , 1982, pp 127, 139.

[19] – نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و ثورة التحرير: صراع اللغة و الهوية، مجلة: أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، مخبر جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 40.

[20] – أمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص52.

[21] – علال سنقوقة: المتخيل و السلطة: في علاقة الرواية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف للنشر، ط 1، جوان 2000، ص 35.

[22] – الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط 3، 1981، ص 19.

[23] – أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص 101.

[24] – المصدر نفسه، ص 107.

[25] – نفسه، ص 108.

[26] – نفسه، ص 141.

[27] – إبراهيم سعدي: الرواية الجزائرية و الراهن الوطني، الخبر الأسبوعي، ع 4، ديسمبر 1999، ص 14.

[28] أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص 29.

[29] – المصدر سابق، ص 31.

[30] – شوقي بزيغ: قراءاتان مختلفتان في رواية الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي الجديدة (عابر سرير): الحياة مجاز و الكتابة الروائية هي الواقع الحقيقي، جريدة الحياة، ع 14583، 2003، ص 16.

[31] – نادية ويدير: اللغة و القارئ النموذجي في رواية ذاكرة الجسد، ص 212.
http://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/6024/1/23.pdf

[32] – فطوس بسام موسى: سيمياء العنوان، منشورات عمّان عاصمة الثقافة العربية، ط1، 2001، ص 50.

[33] – أمبرتو إيكو: آلية الكتابة السردية، نصوص حول تجربة خاصة، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط 1، 2009، اللاذقية، سوريا، ص 21.

[34] – شوقي بزيغ، قراءتان مختلفتان في رواية الكاتبة الجزائرية احلام مستغانمي الجديدة عابر سرير، مرجع سابق، ص 16.

[35] – أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص 233.

[36] – المصدر نفسه، ص 47.

[37] – نفسه، ص 87.

[38] – شوقي بزيغ، قراءتان مختلفتان في رواية عابر سرير، مرجع سابق، ص 16.

[39] – نادية ويدير،اللغة و القارئ النموذجي في رواية ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص 212.

[39] – عبد السلام صحراوي: الأناقة و الإغراء في لغة مستغانمي.

[40] – أحلام مستغانمي،، مصدر سابق، ص 11.

[41] – المصدر نفسه، ص 22.

[42] – نفسه، ص 42.

[43] – نفسه، ص 110.

[44] – نفسه، ص 171.

[45] – نفسه، ص 191.

[46] – نفسه، ص 199.

[47] – نفسه، ص 213.

[48] – نفسه، ص 84.

[49] – نفسه ، ص 64.

[50] – نفسه، ص 55.

[51] – نفسه، ص 101.

[52] – نفسه، ص 102.

[53] – نفسه، ص 188.

[54] – نفسه، ص 188.

[55] – نفسه، 196.

[56] – نفسه، ص 196.

[57] – نفسه، ص 197.

[58] – شوقي بزيغ، مرجع سابق، ص 16.

[59] – أحلام مستغانمي، مصدر سابق، ص 83

[60] – ينظر : اللغة الشعرية، من هذا البحث، ص 40.

[61] – حطّاب طانية: الرواية الجزائرية و سؤال التجنيس، قراءة في نماذج روائية معاصرة، مجلة فكر و لغة، دورية أكاديمية محكّمة تعنى بالدراسات الفكرية و اللغوية، جامعة مستغانم، 2013، ص 1.

[62] – المرجع نفسه، ص 3.

[63] – نفسه، ص 4.

[64] – نعيمة بن علية: دراسة أسلوبية في ثلاثية أحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الجزائر، 2010، ص 13.

[65] – أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص 17.

[66] – المصدر نفسه، ص 46.

[67] – نفسه، ص 46.
[68] – نفسه، ص 89.
[69] – نفسه، ص 179.
[70] – نفسه، ص 108.
[71] – نفسه، ص 107.
[72] – نفسه ، ص 40.
[73] – نفسه، ص 30.
[74] – نفسه ، ص 40.
[75] – نفسه ، ص 126.
[76] – نفسه، ص 269.
[77] – نفسه، ص 134.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص:94 - 116 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجليات العجائبي في رواية " نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني
The Manifestations of fantasy in Nazeef al-hagar novel by Ibraheem al-kaony

براخلية ربيعة [*أ]

Brakhlia Rabiaa

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية – جامعة الجزائر 2

faculty of arabic language and it s literature, and oriental languages

University of Algiers 2 - Algeria

rabiaa.brakhlia@univ-alger2.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/07	تاريخ القبول:2020/02/28	تاريخ النشر : 2020/06/02

ملخص البحث

تأتي هذه الدراسة لتقف عند تجليات العجائبي والأسطوري في السرد الروائي العربي، بالتطبيق على المدونة الروائية " نزيف الحجر"، للكاتب الليبي إبراهيم الكوني واعتمادها مجالا للبحث في حضور هذا النمط من الكتابة في أدبنا الروائي، وكيف حاول الكوني أن يخلق لنا عالما مغايرا يتداخل فيه الواقعي باللاواقعي في علاقة تفاعلية تبعث في نفس المتلقي الحيرة والدهشة، من خلال توظيف شخصيات عجائبية وأخرى طبيعية كسبت عجائبيتها من تواجدها ضمن أحداث عجائبية وأمكنة غرائبية، وكيف اتّخذ الكوني من هذا العالم العجائبي متنفّسا فلت به من سلطة الرقيب ليكشف عبره عن واقع متخم بالتناقضات حافل بالصراع على جميع مجالات الحياة التي يعيشها الإنسان والفرد العربي في مختلف بيئاته بما تتمتع به من خصوصية.

الكلمات المفتاح : عجائبي؛ أسطوري؛ نزيف الحجر؛ ودان؛ صحراء

Abstract :

This study comes to stand at the manifestations of the fantasy and the legendary in the Arab narrative by applying to the novel blog 'Nazeef al-hajar ' by the Libyan writer Ibrahim Al-Kony and adopting a space for research in the presence of this type of writing in our novel literature, and how the universe tried to create us a different world overlapping In it the realist in an interactive relationship inspires in the same recipient bewilderment and astonishment, by employing fantasy and natural characters

* براخلية ربيعة. rabiaa.brakhlia@univ-alger2.dz

gained their fantasy from their presence within the events of wonders and strange places, and how the universe took from this world of fantasy breathing escaped from the authority of the sergeant to reveal the reality of Full of contradictions, full of conflict over all areas of life that the human and the Arab individual live in different environments with their own privacy.

Keywords: Fantastic; Nazeef al-hagar; Al-wedan; desert

مقدمة :

تعد رواية " نزيف الحجر" واحدة من أهم الأعمال الأدبية للكاتب إبراهيم الكوني، تناول فيها فترة الاحتلال الإيطالي لليبيا، في قالب عجائبي أسطوري رصد من خلالها الحرب الشرسة ضد الصحراء الليبية ومحاولة إبادة الحياة فيها، بدأت الرواية بأحداث واقعية ما لبثت أن لبست عباءة العجائبي والأسطوري، رواية «تتغذى من شرايين الخطاب الصحراوي المفعم بالعجائبي الذي أضفى على التشكيل الروائي طابعا مميزا وصورا ليست إلا مرايا تعكس الاضمار في حدود تتجاوز الطبيعي والواقعي والتردد الذي تولده أحداث الرواية لدى قارئها ليس إلا نتيجة لرعب المعنى في أحداث فوق طبيعية وغير مألوفة خلقت تعارضا وخرقا وعناصر تناقض مع الواقع»[1] من خلال صراع البقاء الذي كرسه أسوف والودان في مواجهة قابيل وأعوانه.

وقبل أن نستعرض تجليات العجائبية في رواية "نزيف الحجر"، لابد أولا أن نحدد مصطلح العجائبي من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية ثم ننتقل إلى الحديث عن العجائبية في السرد العربي لنعرج بعدها إلى عوالم السرد العجائبي عند إبراهيم الكوني، ثم تجليات العجائبية في الرواية من خلال التطرق إلى ظاهرة التحول التي تعرضت لها الشخصيات، ثم الحديث عن هذه الشخصيات العجائبية والأمكنة التي شكلت أرضية لأحداث الرواية واتخذت بعدا وبنية عجائبية.

أولا : العجائبي من الناحية اللغوية والاصطلاحية:

يرد العجائبي بمدلولات كثيرة وإن كانت المعاجم العربية أعطت نفس الدلالة تقريبا على هذا المصطلح، فقد ورد في مقاييس اللغة لابن فارس قوله: « (عجب) العين والجيم والباء أصلان صحيحان، يدل أحدهما على كِبْر واستكبار للشيء والآخر خِلقة من خِلَق الحيوان. فالأول العُجْب، وهو أن يتكبر الإنسان في نفسه، تقول هو مُعْجَبٌ بنفسه (وتقول من باب العَجَب عَجِب يَعْجَبُ عجبا وأمرٌ عجيب ذلك إذا استكبر واسْتُعْظِم. قالوا: وزعم الخليل أن بين

العجيب والعُجَاب فرقا فأما العجيب والعَجَب مثله [فالأمر يتعجب منه] ، وأما العُجَاب فالذي يجاوز حّد العجيب والاستعجاب: شدة التعجب: يقال هو مُسْتَعجِب ومُتَعَجِّب»[2].

فابن فارس يربط العجيب باستكبار واستعظام الإنسان للشيء وهو ما يثير الدهشة والاستغراب والحيرة أمام كل ما يخالف المألوف، ليتطرق في تعريفه إلى قول الخليل أحمد الفراهيدي حين فرق في كتابه العين بين العجيب والعُجاب بقوله: «بينهما فرق . أما العجيب فالعجب ، وأما العُجاب فالذي جاوز حد العجب"»[3]، والخليل في قوله هذا نجده يقف عند الفروق الدلالية بين العجيب والعُجاب دون أن يقف عند المادة المعجمية لهما وبيّن أن دلالة (العُجاب) أقوى وأشد من دلالة العجيب ويذهب ابن منظور في تحديده معنى العجيب بما يرد على الإنسان لقلة اعتياده يقول: العُجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب أعجاب.

فالتعريفات المعجمية التي ذكرت في حد العجب لم تخرج من معنى لا استكبار الإنسان للشيء واستعظامه إياه وإنكاره ما يرد عليه لقلة اعتياده، وهو ما يبعث على الشعور بالدهشة والاستغراب والانبهار.

أما المفاهيم الاصطلاحية للعجيب والعجائبي متعددة ومتباينة، شغلت مخيلة أهم النقاد العرب القدامى والمحدثين على اختلاف بيئاتهم وثقافتهم، ويمكن تحديد المعنى الاصطلاحي للعجائبي من خلال تتبع الدلالات التي ورد بها في بعض أمهات كتب التراث العربي الإسلامي، حيث يذهب حسين علام في كتابه العجائبي في الأدب إلى القول: « بأن صورة للمصطلح موجودة عند الكندي الفيلسوف العربي في رسائله الفلسفية، ولابد أن مصطلح " فانطاسيا" الذي ذكره كان ترجمة حرفية لـ (Fantausios) التي تعني الخيال. يقول الكندي: إن التوهم هو الفنطاسيا، وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها ويقال الفنطاسيا هو التخييل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها»[4].

ويعد كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات " لزكرياء القزويني، من أهم كتب التراث التي حشدت الأعاجيب ورصدت الغرائب «فكتاب القزويني يعد مرجعا مركزيا لمختلف الدراسات والأبحاث المعاصرة في موضوع الخارق، ولهذا فقد اكتسب قيمة كبرى لاهتمامه الكبير بهذا الموضوع من جهة أولى والاعتماد الكثير من العلماء والباحثين عليه من جهة ثانية»[5]، لهذا فهو يشكل مجالا علميا للبحث في أصول العجيب والغريب وتداولهما.

حيث عرّف العجيب بقوله: «العَجَبُ الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه»[6]. ففهم العجب عند مرتبط بفهم مكونة المركزي الذي هو الحيرة التي تعرض للإنسان وهي رد فعل نفسي في «لحظة معينة يعيشها كل متلق لخارق ما طبيعيا كان أو اجتماعيا إذ المتلقي الحائر لا يدري ما يفعل ولا يستوعب ما يستقبل، فهي زمن قصير جدا يحياه المتلقي قبل أن يصدر استجابة محددة »[7].

وهذه الحيرة التي تحدث عنها القزويني سببها عجز المتلقي من جهة على معرفة سبب الشيء، وقصوره وجهله بالكيفية التي وجدت عليها هذه الظاهرة، ولقد مثل القزويني لذلك بعدة أمثلة، ومنها قوله: «أن الإنسان إذا رأى خلية النحل ولم يكن شاهده قبل لكثرت حيرته لعدم معرفة فاعله، فلو علم أنه من عمل النحل لتحير أيضا من حيث أن ذلك الحيوان الضعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتساوية الأضلاع الذي عجز عن مثلها المهندس الحاذق مع الفرجات والمسطرة »[8].

فالعجيب عند القزويني ليس مطلبا لذاته، وإنما غايته تأمل وتدبر الكون وعجائبه، فكل ما في هذا الكون يمكن أن يكون موضوعا للعجب عند التأمل فيه ولكن ما يذهب هذه الحيرة ويسقط التعجيب الأُنس وكثرة المشاهدة وغير بعيد تعريف القزويني ما ذهب إليه الجرجاني في كتابه التعريفات حين قال: « العجب انفعال النفس عما خفي سببه»[9]، لكن في بعض الأحايين معرفة سبب الظاهرة يكون سببا لمزيد من التعجب والحيرة فمعرفة الأسباب لا تعني بالضرورة إسقاط العجب، وهو ما جعل القزويني يستدل على ذلك بقوله: « فلو علم أنه من عمل النحل لتحير أيضا»[10]، فالمعرفة هنا مؤثر ثاني يولد حيرة ثانية، ولعل القزويني هنا يقصد بالحيرة الحيرة العلمية البعيدة عن التيه والضياع، فيصبح العجيب بذلك منشئا مؤسسا للعلوم مطورا لها ودافعا للإبداع والتجديد لأن تجاوز الحيرة كما يقول خالد التوزاني في كتابه الرحلة وفتنة العجيب: « يقتضي إعمال الفكر بغية الوصول إلى تفسيرات أو بدائل تعيد التوازن للذات المتعجبة حيث يمكن لطول التأمل والتفكير في عجائب الكون ... أن يوصل إلى معرفة الحق»[11]، ومنه يمكن القول أن العجب في الثقافة الإسلامية يراد به معرفة الحق وليس بالضرورة أن يراد به الخيال والوهم مثلما هو الشأن في المجالات الأخرى.

أما العجائبي كمفهوم حديث عند العرب فنعرج فيه إلى تعريف شعيب حليفي، الذي يعد واحدا من أكثر النقاد انشغالا بمفهوم العجائبي إذ يرى بأنه «يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف»[12]، فهو ليس حكرا على الأدب ولا يلتزم مسارا واحدا ولكن تتضمنه العلوم الأخرى «وكان حليفي قد استعمل بدلا من (العجائبي) مصطلح (الفانتاستيك) ثم عاد فتراجع عنه لمصلحة (العجائبي)»[13]، والفانتاستيك عند شعيب حليفي قريب من «الذاكرة المتعالية التي تبتدع صورا يستحيل إيجاد مثيل لها في الواقع من حيث التجسد والمواصفات كما هو قريب من الذاكرة العمودية التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة وإبراز التناقض»[14].

ويذهب لؤي علي خليل إلى أن العجائبي «تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي الظاهر، حسب الظاهر»[15]، وهذا التردد مرده حسب لؤي علي خليل إلى الحيرة في تفسير الظاهرة الخارقة بين ما هو طبيعي من جهة وما هو فوق طبيعي من جهة أخرى.

وما يمكن قوله بعد ما استعرضناه حول مصطلح العجائبي أنه لا يبدو مصطلحا نقديا عربيا خالصا، وهو قليل التداول إذا ما قورن تداوله في النقد الغربي لاسيما أن جل الدراسات العربية الحديثة قامت وارتكزت في تعريفاتها للعجيب والعجائبي على الدراسات التي قام بها نقاد الغرب لاسيما تودروف، لكن غياب العجائبي مصطلحيا ومفاهميا لا يعني بالضرورة غيابه في المتون السردية الفنية الزاخرة بالعجائبية في تراثنا السردي .

كما يعد العجائبي واحد من المفاهيم العصية التي شغلت المنظرين الغربيين، فحاولوا التقعيد له وتحديده وضبطه بالإضافة أحيانا وبالإلغاء أحايين أخرى وذلك لأسباب عديدة منها ما تعلق ببنية العجائبي أو حتى بالأركان التي اعتمدها تودروف لوجود العجائبي، إذ يرى بأن العجائبي «يحيا حياة ملؤها المخاطر وهو معرض للتلاشي في كل لحظة »[16] إذ أعرب أكثر من مرة في كتابه الموسوم بـ " مدخل إلى الأدب العجائبي " الصادر سنة 1970 والذي يعد من أبرز الكتب المنظرة والمحددة لموضوع العجائبية ، إن الخطر محدق بالعجائبي من كل جهة .

ويعرف تودروف العجائبي بقوله: «هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية ، فيما يواجه حدثا فوق – طبيعي حسب الظاهر»[17] فتودروف يجعل العجائبي رهنا بالتردد لأنه يمد العجائبي بالحياةن وهو المركز المحوري في فهم وتلقي العجائبي .

هذا الأخير الذي لا يدوم كما يقول تودروف إلا « زمن تردد : تردد مشترك بين القارئ والشخصية اللذين لا بد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه راجعا إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا »[18].

وسواء اختير هذا الحل أو ذاك فسيجد المرء نفسه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين، فإذا ظلت قوانين الطبيعة سليمة وسمحت بتفسير الظواهر الموصوفة كنا بصدد الغريب، أما إذا كان لا بد من قبول قوانين أخرى للطبيعة حتى يمكن تفسير الظواهر كنا أمام العجيب .

بينما يذهب لويس فاكس إلى القول بأنه: «يجب القص العجائبي .. أن يقدم لنا بشرا مثلنا فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه، إذ بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير»[19]، فالعجائبي يقدم لنا أشخاصا من العالم الطبيعي ولحدث مفاجئ يوضعون في عالم فوق طبيعي.

فهو اقتحام اللامعقول للعالم الحقيقي والفوق طبيعي للعالم الطبيعي، وغيابه هو بمثابة غياب الشيء المولد للحيرة والدهشة كما أنه من ناحية أخرى مادة بعناصرها وشخوصها تضاف إلى الواقع دون أن تسيء إليه أو تحطم نسقه، ومنه فإن عالم العجيب وعالم الواقع يتعارضان دون صدام أو صراع لأنهما يخضعان لقوانين مختلفة فهما عالمان متجاوران متعارضان لا يشبه أحدهما الآخر، ورغم اختلاف قوانينهما وتباين صفاتهما إلا أن ذلك لم يولد تصادما ولا صراعا بينهما.

ثانيا : العجائبي في السرد العربي:

لقد عُرف عن العرب قديما اهتمامهم بالشعر وعنايتهم الفائقة به على حساب النثر، الأمر الذي أدى بالضرورة إلى تغييب بعض خصوصيات الكتابة السردية وصورها وجوانب كثيرة لم يتم التعامل معها بالدراسة والبحث في تراثنا السردي العربي، ومن أهم هذه الجوانب قضية العجائبي في السرد العربي «وقبل أن نتحدث عن العجيب في التراث العربي يجب الإشارة إلى أن المفاهيم لا تخرج إلى الوجود والاستعمال إلا في سياق فكري يؤمن بوظيفتها في الأطر المعرفية التي أنتجتها حتى تؤدي معنى معينا وتنتج عبر الجدل والاستعمال معاني أخرى ومن المؤكد أن اشتغال العجيب باعتباره وظيفة في بنية الذهنية العربية موجود إلا أن مفهمته (Conceptualisation) غير موجودة قديما باعتبار أن هذا المصطلح ينتمي إلى العلوم الإنسانية الحديثة »[20]، بل ويذهب بعض الباحثين إلى أن العجائبي وفق النظرية العربية ليس

له حضورا حقيقيا في السرد العربي، مثلما ذهب إليه عبد الحي العباس في كتابه بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، حيث يؤكد أن المفهوم الغربي للكتابة الفانطاستيكية لا وجود له في الإنتاج الأدبي العربي القديم .

ولكن مدونات التراث العربي التي تشكل روافد متنوعة للعجيب تجعل من هذا الرأي يبدو مجانبا للصواب، فللعجائبي في التراث السردي العربي إرهاصات وبذور لا يمكن إنكارها أو المرور عليها دون أن نقف على زخم العجيب والخارق الذي احتوته وتطعمت به، تراث سردي استطاع أن يؤسس فضاء غريبا له عجائبيته وتفرده داخل عباءته العجائبية، فالذاكرة النصية العربية لا تزال تحتفظ بأروع ما أنتجت المخيلة البشرية من حكايات بدءا من قصص "خرافة" في العصر الجاهلي مرورا بالموروث العربي من أخبار وملاحم عنترة بن شداد، سيف ذي يزن إلى رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (363هـ-446 هـ)، وألف ليلة وليلة التي تستحق لوحدها وقفة خاصة، فهي بمثابة الشاهد على عظمة اشتغال العجائبي بكل وظائفه الممكنة ، فالنص السردي "ألف ليلة وليلة" بفضل سحره وما نسج حوله من هالات أسطورية وعجائبية جعلت منه نصا ساحرا متوغلا في كل المتون الإنسانية دون حدود، ينهض على المزاوجة بين عالمين متناقضين، بين الواقعي المحدود والعجائبي غير المحدود، كما أن نص "ألف ليلة وليلة"، ذو طبيعة حكائية مفتوحة تتناسل فيها الحكايات بشكل عجيب، وهي بهذا تتألف من الحكاية الإطارية والحكاية الفرعية المتولدة عنها، وهو ما يجعلها تراثا خصيبا مليئا بالأخبار والسير الشعبية وقصص الشطار والنوادر وحكايات الخوارق والخرافات وعوالم الغريب والعجيب، عوالم تجذب المتلقي وتحيره، وتخلخل إدراكه للأمور والأشياء .

ومن المتون السردية العربية التي كان للعجائبي حضورا متميزا فيها وغنيا بعوالمه، النصوص التي جسدها الرحالة العرب الذين جابوا البلدان والأمصار بحثا عن الغريب والغرباء والمغاير في الرحلة، فالرحلة تعلن انفتاحها على عالم العجيب سواء من خلال النص الرئيس الحافل بعجيب المشاهدات أو من خلال عتبة العنوان، فنظرا لارتباط السفر برؤية الكثير من الأمور العجائبية الخارجة عن المألوف يمكن اعتبار العديد من الرحالات عجائبية ، ومن هذه الرحالات العجيبة نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر رحلات ابن بطوطة الموسومة بـ تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة، التي نالت شهرة كبيرة،

فاحتوت هذه الرحلة على زخم هائل من العجائب والغرائب، سواء ما كان عجيبا وغريبا بالنسبة إليه وإلى شعبه أو ما كان عجيبا وغريبا في كل مكان وزمان، أيضا "نزهة المشتاق في اختراق الأفاق" لأبي عبد الله الإدريسي، و"تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار" لابن جبير، و"تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" لأبي حامد الأندلسي التي تعد وحدها مجموعة عجائب «نظرا لما اشتملت عليه من وصف لعجائب البلدان وما فيها من غرائب الخلق والعمران، فقد تضمنت وصفا لأقوام متخيلة مكونة من النساء فقط، يحملن عند الاتصال بالماء، ولا يلدن سوى البنات، أو لهم أجسام غريبة، مثل قوم الوبر في اليمن، الذين تحولوا إلى أنصاف بشر؛ نصف رأس، ويد واحدة، ورجل واحدة »[21]، إلى غير ذلك من الرحالات العجيبة التي تعد بمثابة رصيد ضخم من العجيب.

فالتراث السردي العربي القديم بمختلف أشكاله وأجناسه، حافل بعديد الصور المجسدة للشكل العجائبي، الذي يعد بمثابة الإرهاصات الأولى لهذا الشكل السردي محققا بذلك أهدافا جمالية ونفسية .

أما في السرد العربي الحديث فالبعد العجائبي في متونه يعد محدودا إذا ما قورن بكثافة حضور هذا الشكل في السرد الغربي، فإننا كما يقول حسين علام في كتابه "العجائبي في الأدب" « نلاحظ أن مشروع النهضة العربية قد أقصى جانب العجيب لتعارضه في فهمه مع المشروع العقلاني الرامي إلى إخراج الأمة من عصور الانحطاط والتخلف . فقد كان يرى أن السحري والخارق للطبيعة يجب أن يختفيا من الأدب الرسمي وعليهما أن يظلا في الجانب الشفوي الشعبي من الثقافة العربية حتى لا يتأثر الدين والأدب معا بهذه الغيبية المفرطة في الأسطورة والخرافة»[22].

لكن مع موجة التجريب التي اجتاحت الخطاب الأدبي العربي عموما والسردي على وجه الخصوص، ظهرت الحاجة إلى إعادة النظر في أساليب الكتابة السردية، باعتبار أن التقنية التقليدية للكتابة باتت عاجزة عن مسايرة الواقع واستيعابه مع تحولاته المتسارعة والمتلاحقة، سيما أن هذه الكتابة أيضا سجلت عجزها عن أداء الوظيفة الإبداعية، فشكلت الكتابة العجائبية فضاءً غير محدود للتحرر من كل أنماط الواقعية، ومن قسوة الرقابة وسطوة الواقع فكانت ملاذا للإنعتاق وكسر الترتيب السردي، فأصبح بذلك توظيف العجائبي في السرد العربي الحديث أكثر البنى تواجدا وإدهاشا، ليشكل الفانتاستيك بذلك عالمه الخاص بجملة قوانينه داخل عالم آخر له أيضا

قوانينه يسعى إلى زلزلة هذا الأخير والانقطاع عنه قصد استنطاق مكنوناته، فظهرت خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين عدة نصوص سردية لاسيما في الرواية والقصة عكست هذا التحول إلى الكتابة العجائبية، ومن هذه النصوص ذات الطابع العجائبي نذكر على سبيل المثال دون ترتيب أو تصنيف روايات جمال الغيطاني منها: "وقائع حارة الزعفراني"، "الزيني بركات"، وصنع الله ابراهيم في "اللجنة" ، "عرس بغل" و"الحوات والقصر" " للروائي الطاهر وطار ، وواسيني الأعرج في "رمل الماية الليلة السابعة بعد الألف"، وعز الدين جلاوجي في "سرادق الحلم والفجيعة"، وميلود شغوم في "عين الفرس"، وسليم بركات في "فقهاء الظلام" وإبراهيم الكوني في " نزيف الحجر" وغيرها من المتون السردية التي اشتغلت على العجائبي وآلياته، فلقيت هذه البنية السردية العجائبية لدى الكثير من الأدباء العرب صدى طيبا ، لتمتص بذلك متناقضات هذا العصر وإعادة إنتاجها بطرق أخرى تحمل الكثير من الجدة والابتكار بدلالات وإيحات متعددة، متخفية بذلك قناع العجائبي والأسطوري والخرافي وبكل ما تحمله هذه البنية من معطيات .

ثالثا : عوالم السرد العجائبي عند إبراهيم الكوني:

يعد الروائي الليبي إبراهيم الكوني واحدا من الذين وضعوا بصمة مميزة في السرد العربي الحديث، ارتبطت أعماله الأدبية بخصوصية المنطقة الصحراوية، واستلهم من التراث والأساطير والحكايات الخرافية عوالم عجائبية ميزت عديد رواياته كنزيف الحجر والمجوس والتبر والسحرة، إذ اتخذ من الصحراء وفضائها ومناخها وحيواناتها مدارا للعجائبي، وحضر الودان كشخصية رئيسية في كثير من أعماله الروائية، إلى جانب مجموعة من الحيوانات والطيور الصحراوية أسس من خلالها خطابه العجائبي، ومستعيرا أيضا من الطقوس الفردية والجماعية والتمائم والتعاويذ السحرية موضوعات لرواياته .

فسرد الكوني يمتزج فيه الواقعي بالأسطوري والعجائبي، يصور من خلاله صراع الإنسان وعلاقته بالحيوان وباقي الكائنات، فيحتل العنصر السحري والخارق مساحة كبيرة في نصوصه، يتوحد من خلالها مع هذه الكائنات، ففي رواية التبر يصبح المهري (الأبلق) قرينا للراعي (أوخيد)، وطائر الصحراء المسمى (مولا مولا) بلغة أهل الطوارق، يصبح طائرا أسطوريا في رواية السحرة يتوحد به (بورو)، وجعل من أبناء الصحراء أحفادا للجن الذين يستوطنون الصحراء.

وما ميز سرده العجائبي إعادة إنتاجه للأساطير في سياقات جديدة ليصطنع بذلك أسطورة موازية، ولكن بصياغة مختلفة، فالخطاب العجائبي الكوني يؤسس عوالمه من خلال الخروج عن المألوف والمعقول، معيدا تشكيل الأساطير والحكايات الخرافية في قوالب جديدة عبر المكان الدوري المتجدد في كل رواياته وهو الصحراء، وفي الصراع الدائم بين العالمين المقدس والمدنس، ورحلة البقاء التي يسعى إليها الإنسان .

رابعا :تجليات العجائبي في رواية "نزيف الحجر"، روافده وأشكال توظيفه:

3-1- الروافد:

تستقي العجائبية في خطاب إبراهيم الكوني الروائي مرجعياتها وتشكلها من عدة روافد تتميز بغناها وكثرتها، تفتح للمبدع فضاء رحبا وتمنحه أرضا خصبة لعوالم اللاواقعي وفوق طبيعي، ولعل أهمها وأقواها حضورا وثراء في خطابه السردي الرافدين الأسطوري والديني فاعتمدهما متكأ واستثمرهما بما يخدم نصه الروائي.

أ-الرافد الأسطوري

تمثل الأسطورة واحدة من أهم الروافد والمرجعيات النصية التي مكنت السرد العربي من تحقيق نقلة نوعية على المستويين المضموني والجمالي، فهي «المغامرة الإبداعية الأولى للمخيلة البشرية .. جاءت استكمالا لفعاليات التخييل التي أبدعها الإنسان منذ أول ارتطام له بأسئلة الكون والوجود»[23]، تروي لنا تاريخا جرى في زمن البدايات وكيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، وتجلي قدرة الكائنات العليا المقدسة وهو ما ذهب إليه إلياد مرسيا في تعريفه للأسطورة إذ قال: «الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حديثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن " البدايات". بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا ... باختصار تصف الأساطير مختلف أوجه تفجر القدسي " أو الخارق " في العالم»[24]، فلها علاقة بالآلهة وأنصاف الآلهة وبكل ما هو مقدس ومرتبط بالدين.

وتعد الأساطير من أغنى الروافد التي تمد العجائبي بالقصص المجسدة للعوالم فوق طبيعية، فالكثير من الأساطير العربية والإغريقية والمصرية والآشورية وغيرها شكلت روافدا للعجائبي سواء من حيث الشخصيات أو الزمن أو المكان أو الأحداث أو حتى من خلال الموضوعات باستدعائها لعدة أساطير .

ولقد شكل فضاء الأسطورة أحد أهم الروافد التي غذّت العمل الروائي لإبراهيم الكوني لاسيما في روايته " نزيف الحجر" واستدعاؤه لها هو استدعاء لمظاهر الحياة الأولى الحاضرة في أذهان أهل الصحراء رغم تعاقب الأجيال، فالأديب يستدعي أسطورة قتل قابيل لأخيه هابيل ليؤثث بها سرده الروائي مضفيا عليها أبعادا أخرى فهو يؤكد من خلال ذلك أن واقعنا اليوم أشد بلاء من واقع قابيل وهابيل آنذاك ، واقع ملئ بالضغائن والأحقاد ونفوس متعطشة للدماء نزعت منها صفة الإنسانية، فقابيل في "نزيف الحجر" لم يكن مجرما فحسب ولكنه آكل للحوم الحيوانات والبشر وهو ما يجسده المشهد الدموي في قتله لأسوف «لوح قابيل بالسلاح في الهواء مهددا (...) ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق . أمسك به من لحيته، وجر على رقبته السكين بحركة خبيرة من ذبح كل قطعان الغزلان(...) ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة فتحركت شفتا أسوف. وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة لا يشبع ابن آدم إلا التراب !»[25].

ومن الأساطير والمعتقدات السائدة التي تميز بها الطوارق الاعتقاد بأخوة الإنسان للحيوان واتحاد عالمه مع العوالم المحيطة به وهو ما استدعاه الكوني من خلال قصة قابيل وطفولته إذ تروي غزالة لصاحباتها كيف أن أمها ضحت بنفسها من أجل الرضيع قابيل حتى لا يموت عطشا في الصحراء « فعلتُ ذلك من أجلي ومن أجلك كي ينعم نسلنا بالأمان عبر كل الأجيال »[26] ، وتضيف الغزالة « دمها آخى بين ملتنا وملة آدم ، نحن الآن وابن آدم إخوة بالدم »[27]، فرضيع الدم حمل في ذهنية سكان الصحراء الاعتقاد بشؤم المولود هي إشارة تنبئ عن الشر والتعطش للدم، هذا الاتحاد بين الكائنات يجسده أيضا حلول الودان في جسد والد أسوف وحلول هذا الأخير في جسد الودان، فالروح تسمو على الجسد سواء كان جسد حيوان أو إنسان، كما استدعى أساطير الخصب وحلول القتيل في جسد الأرض العطشى وهو ما تمثله كلمات الكاهن " متخندوش" المنحوتة على الصخر، جاء فيها « أنا الكاهن الأكبر " متخندوش" أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان »[28].

فنحن هنا «إزاء تقاطع حكايات وأساطير مستدعاة من ثقافات مختلفة ،مشهد الصلب وسط الصحراء على مذبح وثني، وقابيل الذي يستدعى من أسطورة بدايات الخلق وتعمير الأرض

ليقوم بفعل القتل»[29]، وأسطورة النزاع القائم بين الصحراء الرملية والصحراء الجبلية وغيرها من الأساطير أسهمت في تشكيل كثير من الملامح العجائبية في نصه السردي .

ب– الرافد الديني:

يعد الرافد الديني أيضا منبعا مهما نهل منه الكوني ، فالجانب الغيبي فيه أسس لكثير من المعجزات والخوارق ما تعلق بالذات الإلهية ومسألة الخلق والكون والجنة والنار وأهوالهما وعجائبيتهما والأنبياء والرسل وأقاصيصهم، وغيرها من الأمور العقائدية، فالمتأمل للقصص القرآني لاسيما موضوعات العجائبية فيها يجدها حاضرة عبر جميع الأزمنة بداية من لحظة خلق أبي البشرية –آدم عليه السلام– إلى قصة المسيح –عليه السلام– ومولده العجائبي وما تلا حياته من معجزات على اختلافها، و صعوده إلى السماء .

فالنصوص الدينية سواء كانت إسلامية أو مسحية أو غيرهما تحفل بالكثير من الملامح العجائبية كقصص الأنبياء والمرسلين وقصص بداية الخلق وقصص قابيل وأول جريمة قتل في تاريخ البشرية التي استثمرها الكوني، بما يخدم نصه الروائي ليؤكد أن الصراع الأول بين البشر قائم إلى الآن بل وازداد همجية وبشاعة، ومما ذكره من العهد القديم واستهل به نصه الروائي سفر التكوين، الإصحاح الرابع الذي جاء فيه «وحدث إذ كان في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله ، فقال الرب لقابيل : أين هابيل أخوك ؟ فقال: لا أعلم . هل أنا حارس لأخي ؟ فقال: ماذا فعلت ؟ صوت دم أخيك صارخ إليَ من الأرض .فالآن ملعون أنت في الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك . متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها . تائها وهاربا تكون في الأرض»[30].

كما استعار الكوني من العوالم الصوفية لغتها المكثفة ورمزيتها وملامحها وروحانيتها وكرامات الأولياء، ويتجلى الملمح الصوفي في مواقف أسوف وكلامه الفلسفي الصوفي حينما كان على شفا الهاوية يصارع الموت حينها فقط تذكر كلاما سبق وأن سمعه من والده، حينها فقط أدرك معناه واستطاع أن يفهم«كيف يكون الله الكبير العظيم ، القادر على كل شيء في القلب الصغير المسجون في قفص هذا الصدر؟ وها هو يحس مشنوقا في رأس الصخرة أن المرحوم على حق فأين يستمد قوته على الصمود إن لم يكن القلب؟»[31].

ظهرت أيضا هذه الملامح الصوفية في بعض الصفات التي جعلت من أسوف في نظر أهل الصحراء وليا من أولياء الله الذين لهم ما ليس لغيرهم من القدرات الجسدية والروحية، فتحوله إلى ودان ونجاته من رصاص الطاليان وحديثه مع الجن ومعرفته مخابئ الودان التي يصعب على غيره معرفتها واختراق فضائها .

3-2 التحول :

يعد التحول من التيمات المهمة في السرد العجائبي، وتتم بتحول الكائنات من الجنس والهيئة التي خلقت بها إلى صورة أخرى مغايرة مع احتفاظها ببعض سمات طبيعتها الأولى فهو من العناصر المؤسسة للعجائبي سواء مسّ هذا التحول الإنسان أو الحيوان أو الطبيعة، لاسيما وأنّ الشخصية كما يقول فيليب هامون ليست بالضرورة كائنا إنسانيا، وهو ما أشار إليه في كتابه "سيميولوجية الشخصيات الروائية" حين أكّد أنه «بالإمكان اعتبار الروح في مؤلفات هيغل شخصيّة، وكذلك الرئيس المدير العام، الشركة المجهولة الاسم والمشرع والسلطة والسهم، والبيضة والدقيق والزبدة والغاز فهذه المواد تشكّل شخصيات لا تكشف عن نفسها إلا في النص المطبخي، كما أنّ الفيروس والميكروب والكرويات والعضو، هي شخصيات في نصّ يسرد السيرورة التطويرية لمرض ما.»[32] فهذه الكيانات جميعا يمكن أن تشكّل شخصيات تتحوّل ويعتريها الامتساخ لتوليد الحيرة والإدهاش وإثارة القلق والرعب في نفس الملتقي ، فتأتي الشخصيات «بأشكال عجائبيّة مختلفة عن المألوف، بها تحوّلات خارجيّة كأن تكون أعضاء الكائن الممتسخ مبالغ في حجمها أو ناقصة وهي امتساخات تؤكّد الدهشة، أو تحوّلات داخليّة تتعلّق بتموّجات الداخل النفسي والذهني وعالم اللاوعي المظلم، وما يفرزه من استيهامات وهذيان»[33].

وبالعودة إلى رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني نجد أنّ المسخ والتحوّل قد طال شخصيات الرواية، بل وشكّل عنصرا مهما من عناصر بنائها وأبرز هذا التحول ما طرأ على أسوف ووالده حينما حلّ الإنسان في الوّدان من جهة وحين حلّ الودان في الإنسان من جهة أخرى، فالحالة الأولى مثلها "والد أسوف"، إذ حلّ الأب في الودان العظيم وأصبحا شيئا واحد لا يفصل بينهما شيء ، فأسوف «في عتمة البصيص الرباني رأى آباه في عيني الودان الصبور العظيم رأى عيني الوالد الحزينتين ، الطيبتين اللتين لم تفهما لماذا يؤذي الإنسان أخاه الإنسان»، ليصبح الودان لأسوف بمثابة الأب الرمزي ومن جهة أخرى حلّ الودان في الإنسان مثلما حدث لبطل

الرواية "أسوف" فقد «روى الشباب فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان يعدو نحو الجبل ، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب»[34]، فتمكن من الفرار من جنود بورديللو .

وهذا التحول الحاصل للابن وقبله الأب مرجعه إلى فكرة الطوطمية التي تقوم على الحماية المتبادلة بين حماية الحيوان طوطم العشيرة للإنسان وحماية الإنسان للحيوان، إذ كان أكثر ما يشغل "أسوف"هو حماية الودان من الصيادين والتضحية بنفسه من أجله ، فشخصية أسوف وقبله والده حققت سحريتها وعجائبيتها من خلال ما عايشته من تحولات،لاسيما وأن سمة التحوّل ميزة من شأنها تنشيط الاشتغال الدلالي داخل النص الروائي، فانعكس هذا التحول على نفسية البطل وغيّر من معالم شخصيته، فبعد أن كان شخصية انطوائية مغلوبة على أمرها لا تبالي بما يحدث حولها خجولة يخاف البشر لا يجرؤ حتى على التفكير في الاقتراب منهم به خوف من الناس « يكفي كل صبايا الدنيا كي يهربن من الرجال إلى الأبد»[35]، يتحول إلى شخصية أسطورية بعد حادثة تحوله إلى ودان وحلول روح هذا الأخير فيه ليصبح شخصية صلبة قوية لا يعبأ بتهديدات السفاح "قابيل" مدافعا عن أبيه الرمزي الساكن بالودان، وظل يردد عبارته التي لفظ أنفاسه عليها: ابن آدم لا يشبع إلا بالتراب ، ففضّل أن يصلب ويذبح وتقطع أوصاله في قمة اللوح الحجري في سبيل حماية طوطم العشيرة الودان العظيم فإبراهيم الكوني يسعى من خلا شخصية بطله "أسوف" إلى تكريس وحدة الكائنات في هذا الوجود وأن الإخلال بهذه الوحدة هو « إخلال بناموس الكون ، وإبادة الأنواع الحيوانية أو النباتية تمهيدا لإبادة الأجناس الإنسانية أيضا »[36]، فهي صرخة إنذار من الكاتب إذا ما استمر هذا العالم في استهانته بوحدة الكائنات وفي عمائه اتجاه ما يحصل من تعد صارخ على موجودات الكون .

3-3 الشخصيّات العجائبيّة:

لقد استحوذ مفهوم الشخصية وكلّ ما يتّصل بها من مفاهيم على اهتمام عديد من الدارسين والباحثين ومنظّري الأدب، فكان محور انشغالهم وقد حافظت الشخصيّة على أهميّتها باعتبارها مكوّنا أساسيّا مشيّدا للنص السردي «رغم كلّ المحاولات التي تمّت لإقصاء الشخصيّة عن عرشها وإعلان موتها فإنّ أيا منهما لم يستطع أن يسقطها»[37], لأنها تمثّل مثلما يذهب إليه بعض الدارسين العنصر الحيوي في مجرى الحكي وعمود السرد المتين وأساسه القويم، بل ويذهب

البعض الآخر إلى أبعد من ذلك إذ «لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجّة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصيّة، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، والخبر يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقيّة العجيبة: الشخصيات»[38]، فهي المكوّن الحيوي من مكوّنات السرد التي تبعث فيه روح الحركة، وجزء لا يتجزأ ولا ينفصل عن بقية الأجزاء كالحدث والمكان وغيرهما من المكونات السردية التي تتضافر كلها لتشكّل لنا بناء النّص.

والشخصيّة في المحكي العجائبي لها أهميّة استثنائيّة، إذ يرى "شعيب حليفي" في كتابه (شعرية الرواية الفانتاستيكيّة) أنها تتشكّل انطلاقا من مؤشّرين اثنين:

المؤشر الأول: «يتجلّى في كون الشخصيّة تحمل سمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع، أي أنها إحدى المكوّنات الأساسيّة في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال »[39].

المؤشر الثاني: أنّ هذه الشخصيّة العجائبيّة شخصيّة غنيّة ذات كثافة تخيلية فوق العادة . فشعيب حليفي يجعل من شخوص المحكي العجائبي «شبكيّة قائمة بذاتها في ارتباط نسيجي مع باقي المكوّنات الأخرى تدعم بعضها البعض، كما أنّ نوعيّة هذه الشخوص تشترك في خصائص ومميزات عامة، تفترق في بعض الخصوصيات بين محكيّ وآخر بحيث تتعايش الشخصيّة والتيمة، في جدل فعلي يولّد طاقة تخيّلية تفسح المجال أمام القارئ كي ينشد ويتلبس التردد، والحيرة إزاء غرابة التكوين أو الأفعال غير العادية» [40]

و الشخصية العجائبية يمكن تعريفها بأنها «ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصوّر وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثيل أو التوهم»[41] وهو ما يشرحه سعيد يقطين بقوله: «نقصد بالشخصيات العجائبية كلّ الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق بين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف»[42]، فما يجعل هذه الشخصيات عجائبيّة عند سعيد يقطين هو تكونها الذاتي المخالف للمعتاد والمألوف المفارق لما هو

موجود في الواقع. باعتبار أنّ الشخصيات العجائبية هي واحدة من البنيات الكبرى التي تتشكل منها الصورة الكليّة لعالم الشخصيات في مجرى الحكي .

فشخصيات إبراهيم الكوني كغيرها من عناصر السرد تقوم بدور هام في تشكيل عجائبية هذا النص السردي فتقدم لنا الرواية نماذج بشرية طبيعية لكن تصرفاتها تثير العجب والحيرة في نفس المتلقي فتنقلها من حالة طبيعية إلى أخرى غير طبيعية تقترب من الرمزية الأسطورية، فقد شكلت شخصية "أسوف " بطل الرواية بأبعادها الفكرية والفلسفية صراع الأزل بين الخير والشر، فمثّل أسوف جانب الخير ، ظهر في بداية السرد كما سبق وأشرنا بشخصية الانطوائي الخجول المتردد المؤمن بالسحر والشعوذة فيه من الصفاء والنقاء الداخلي ما يوازي الصوفيين وقد رسم من خلاله الكوني نموذج الإنسان الطوارقي ابن الصحراء، ليتحول "أسوف" إلى شخصية عجائبية بحلول الودان فيه حتى وصف بأنه صديق حميم للجن يحدثهم ويتبادل الحوار معهم في الليالي المقمرة يعرف أين يعيش الطير في "مساك صطفت" كما لا تخفى عليه معاقل الودان رأى فيه قابيل جني الصحراء فكان كلما حذره أسوف من هوة أو واد مخفي ، هتف « ألم أقل إنك جني؟ من يمكنه أن يرى هذه الفخاخ غير الجن؟ لولاك لكنا نرقد في قاع أحد الأودية من زمان»[43]، وكما تشكلت عجائبية هذه الشخصية من خلال التحول والحلول كذلك صنع عجائبتها رأس أسوف المقطوع المفصول عن الرقبة الذي ألقى به قاتله قابيل فوق لوح من الحجر فتحركت شفتا أسوف وتمتم الرأس المقطوع « لا يشبع ابن آدم إلا التراب! »[44]، فجعل الكوني من أسوف رمزا للتضحية من أجل الحفاظ على المواثيق الطوطمية وليؤكد الكوني على ضرورة الحفاظ على البيئة الحيوانية الصحراوية من الانقراض ففي فنائها فناء البشرية .

ومن النماذج التي حملت في ظاهرها وباطنها غرابة وحيرة وحضرت كشخصية رئيسية أيضا وفرضت نفسها في المسار السردي للأحداث شخصية "قابيل بن آدم، الشخصية التي أينما حلت حلّ الخراب والموت منذ طفولته ، فوالده مات مطعونا وهو لا يزال جنينا في بطن أمه، وبعد ولادته بأسبوع تموت والدته بلسعة أفعى فتكفله خالته وزوجها لكنهما سرعان ما يموتان عطشا في الصحراء لتلتقط قافلة عابرة الطفل الرضيع «وهو يجشو رأسه في جوف الغزال ويلعق الدماء »[45].

ولم يدرك منقذه أنه يحمل معه خراب رزقه وموته بحمله لقابيل المشؤوم ، ولم يكتشف ذلك إلا حينما كان يبصر قابيل يدخل رأسه في الصحن ليلتهم اللحم النيئ والدم يتقاطر من فمه ، فكبر على حبه للحم وتعطشه للدماء وأصبح يفطر على شاة ويتغدى على شاة ويتعشى على شاة ، وانتشر بين الناس أن « أمه ولدته وفي فمه قطعة من اللحم »[46]، وشاع بينهم أنه لا يستطيع العيش ولا المبيت ليلة واحدة دون لحم ، وذهب البعض إلى أبعد من ذلك فغريزة حبّ البقاء التي تملكته ولو كان ذلك على حساب إبادة الحيوانات أو حتى البشر جعلت منه إنسانا « يأكل نفسه إذا لم يجد ما يأكله »[47]، وهو ما جعل رب القافلة يأخذه إلى أحد السحرة الذي أكد له أن من « فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر»[48]، وهي النبوءة التي تحققت في نهاية المطاف ولم يكن هذا الآدمي إلا " أسوف" الودان .

فعمل الكوني على إضفاء مسحة أسطورية على شخصية قابيل فيما يسمى باللعنة الأبدية مرتويا من ينابيع الأسطورة أسطورة "قابيل" الاسم القديم قدم الإنسانية نفسها والذي يمثل عنصر الشر ورمز الإنسان الخائن، ليؤكد الكوني أن الشر متأصل في الإنسان وأن الصراع بينه وبين الخير أبدي بدأ منذ قتل قابيل أخيه هابيل وباق بقاء الإنسان، وإن كان الكوني قد أفصح وحافظ على اسم قابيل كمظهر من مظاهر الاستلهام الأسطوري إلا أنه لم يورد اسم هابيل ولعله بذلك أراد أن يجعله قابلا لكل قراءة وتأويل وإسقاط فتجسد في شخصية أسوف والودان والغزالة وغيرهم من ضحايا الشر المتجسد في شخصية قابيل .

ومن الشخصيات المحورية أيضا التي تدور في فلكها أحداث الرواية شخصية " الودان" روح الجبال، يمثل أقدم حيوان في الصحراء الكبرى وهو تيس انقرض في أوربا في القرن السابع عشر مثلما يشير إلى ذلك الكوني في هامش روايته، فقد ظهر الودان في كثير من أعماله الروائية واعتنى عناية كبيرة به وعمل على إعطائه طابع القدسية مثلما يفعل أبناء الصحراء، فهو حيوان مقدس عندهم يسكن المناطق الجبلية المعزولة يمثل عندهم الحيوان الطوطم الذي يمنع صيده وقتله وهي من المعتقدات السائدة في قبائل الطوارق المنتشرة في ثنايا الصحراء، أتى الكوني على ذكر بعض صفاته الخارجية فهو أطول وأضخم من قامة الإنسان العادي « عملاق رمادي اللون ، تتلامع شعرات فضية في شعره الكثيف تتدلى من ذقنه لحية طويلة رأسه متوج بقرنين معقوفين هائلين »[49].

إذ لجأ الكوني في تقديم شخصياته إلى المعيارين الكمي والكيفي من أجل التعريف بشخصياته باعتبارهما مقياسين أساسيين لمجابهة مشكل تقديم الشخصيات اقترحهما قبلا "فيليب هامون" الذي يقول: «سنضطرّ دائما، من أجل التعرف على الشخصيات، ومن أجل تصنيفها دلاليا إلى القيام بعملية تأليف لـ: "المعايير الكميّة" و"المعايير الكيفيّة" (تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص»[50] فالمقياس الكمّي الذي اعتمده يرتكز على كميّة المعلومات المعطاة صراحة حول الشخصيات الروائيّة وهو ما يمنح تعددا وتنوعا لا نظير لهما في المعلومات المقدّمة حولها، فوفرة أو ضآلة هذه المعلومات سمح بمقاربة طرق التقديم ونسبة حضور الشخصية في السرد، إلا أنّ الاعتماد على هذا المقياس وحده يعيق عمليّة فهم تكوين الشخصيّة والوقوف على مكونات بنائها، مما يؤدي إلى رؤية قاصرة للشخصيّة وصعوبة الإحاطة بكل جوانبها لذا أورد "هامون" معيارا ثانيا يمكن الإفادة منه، هو المعيار النوعي الذي ينظر إلى مصدر المعلومات المقدمة حول هذه الشخصيّة، سواء تقدمها عن نفسها مباشرة أو غير مباشرة عن طريق ما تمده لنا الشخصيات الأخرى أو المؤلف وقد تكون معلومات ضمنيّة تتأتى من نشاط الشخصيّة .

وقد منح تنوّع الشخصية الفانتاستيكيّة في رواية " نزيف الحجر"، النصّ السردي العجائبي تنوّعا وثراء يخلق بذلك واقعا آخر مشحونا بالخارق والفوق طبيعي، فالشخوص «الفانتاستيكيّة هي شخوص المخيّلة الأدبيّة تفرّ إلى كتابها كي تحيا في المخيلة الجماعيّة حياة متجدّدة باستمرار، إذ أنها تصبح رموزا وأسطورة ليس لها مرجع واقعي مستنسخ لكن هناك ظلال الواقع الذي التقطته المخيلة بأحجام مختلفة متباينة.»[51] لترسم تطوّرية لا يمكن رصدها إلا عبر النصوص الروائيّة ذات التشكيل العجائبي .

3-4 الأماكن العجائبية :

يكتسب المكان في العمل السردي أهمية كبيرة ويحتل حيزا هاما فلا يمكن للأحداث أو الشخصيات أن تلعب أدوارها دون مكان فهو لا يشكل خلفية للأحداث فحسب ولكنه عنصر حكائي مهم قائم بذاته إلى جانب بقية العناصر الأخرى للرواية .

ويمثل المكان في رواية "نزيف الحجر" عنصرا فاعلا ومركزيا في أحداثها تتأسس عجائبيته من عوالمه التخيلية فلابد أن يكون المكان عجائبيا حتى يكتسب انتماءه إلى السرد العجائبي،

فاشتغلت جل روايات الكوني على البعد المكاني المتمثل في الصحراء الواسعة، هي مصدر إلهامه يراها كرديف للوجود الإنساني كله فالصحراء عنده« هوية ثقافية ثرية بالتاريخ والرموز والأساطير والمعتقدات والفنون ومختلف الفنون في بعدها التكويني »[52].

فحضرت صحراء الكوني حضورا مكثفا شغل فضاء الرواية وأسندت لها أدوار البطولة واستطاع بقدرته الفنية أن يجعل من الصحراء ومن أحجارها وكهوفها ورمالها فضاء أسطوريا بامتياز، فرصد عوالمها المختلفة وحياة سكانها من قبائل الطوارق ، عاداتهم وتقاليدهم وثقافاتهم وطقوسهم وتعاويذهم المنحوتة على صخورها، فالسارد في بداية الرواية قدم وصفا للصخور والكهوف التي تعج بها الصحراء، فالرسوم تزين صخور الجبال والكهوف والأودية، لاسيما الصخرة الموجودة بواد متخندوش المنصوبة في « نهاية الضفة الغربية للوادي عند إلتقائه بواد اينسيس فيكونان معا واديا واحدا ، عميقا واسعا يستمر منحدرا نحو الشمال الشرقي حتى يصب في أبرهوه العظيم في مسلك ملت »[53]، رُسمت عليها صورة للودان ككاهن عملاق وهو المكان الذي اكتشفه أسوف منذ صغره ورأى فيه مسكنا للجن ومرتعا لهم، ولطالما سأل والده عن سر الصخرة ، هذه الأيقونة الحجرية الشاهد على قداسة المكان وأسطوريته ، كما شكلت الرسوم التاريخية التي تحكي تاريخ الصحراء الحافل بالأساطير والتي تزين صخور وكهوف الأودية والجبال جانبا مهما من اهتمام الكاتب نظرا لارتباطها بانتمائه الصحراوي .

ومن الفضاءات العجائبية التي يأتي الكوني على ذكرها في جل رواياته ممالك الجن الذين يتخذون من الصحراء وكهوفها سكنا لهم ، وكذا مملكة الودان الذي يشكل قيمة كبيرة في ثقافة الإنسان الطوارقي لارتباطه الشديد بالودان المقدس الذي يمثل كما سبق وأشرنا طوطم العشيرة، كما درج الكوني على نوظيف المكان العجائبي المتمثل في " الهاوية"، المكان المظلم المخيف الذي له أول ولا آخر له، ارتبط توظيفها عند الكوني بالخطيئة والتطهير ، فأسوف حينما ارتكب أول خطيئة له في شبابه بمحاولة صيده الودان وجد « نفسه معلقا في نتوء صخرة في أعلى الجبل وساقاه تتدليان في الهاوية الأبدية»[54]، فكان على أسوف أن يواجه نفسه وأن يتحلى بالصبر إن هو أراد البقاء، فنجاته رهن الطهر الروحي الذي يجب أن يغسل درن الخطيئة التي وقع فيها، وما إن أحسّ الودان بوصوله إلى هذه المرتبة حتى أنقذه وحلّ فيه .

فالرواية تدين الالتصاق بالمادي والروح تسمو على هذا الجسد الفاني فلا يهم حينها إن كان محلها الإنسان أو الودان، والكوني بهذا يقترب من الفكر الصوفي، فالهاوية وتطهير الروح والبرزخ الذي جاء ذكره في ثنايا الرواية هي معالم تميز الصوفي عن غيره، فلقد كانت الصحراء وما تزال في منظور الكوني وطنا للرؤى السماوية والشاهد على تعاقب الحضارات.

وما يمكن قوله في الأخير أن حضور الصحراء الليبية سمة غالبة في أعماله الروائية وعلامة مكانية مميزة له لا تكاد تفارق سرده، إذ يرى «أن الصحراء بفراغها الخالد أكثر ثراء من أي فضاء آخر ، بل لم يكن للحضارة العمرانية أن تقوم أصلا لو لم تستعر من القارة الصحراوية كل مقومات وجودها»[55]، فاختار فضاء الصحراء المتماهية في أساطيرها وبكل ما تحمله من عوالم تخيلية حرصا منه على التعريف بثقافة المجتمع الصحراوي، لاسيما وأن الأسطورة تشكل جزء من وعيه الجمعي وذاكرته الجماعية، فحياة المجتمع الطوارقي وبيئته ومعتقداته تشكل مادة عجائبية بامتياز .

فاستطاع ببراعته الأدبية أن يحول الطبيعة الصحراوية الصماء إلى عالم سردي بديع يضج بالحياة وبالعجائبي، وهو بذلك يقدم خدمة جليلة لصحرائه كمعلم سياحي يجلب السواح الراغبين في اكتشاف عالم إبراهيم الكوني الأسطوري البديع.

خاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج مفادها:

- أولى الكوني اهتماما كبيرا بالصحراء كفضاء غني بالمعالم التخيلية التي تسهم بشكل كبير في استدعاء العجائبي ، فجاء نص "نزيف الحجر"، زاخرا بالمقاطع الوصفية لهذا الفضاء الرحب المشوب بمسحة من المجهول والغامض .
- أبدى الكوني اهتماما كبيرا بالحيوان والنبات، لاسيما طوطم العشيرة في عرف الطوارق "الودان"، الذي أنزله منزلة الإنسان باعتبار أن قداسة الكائنات مكمنها الروح وليس الجسد .
- أعاد الكوني إنتاج الأساطير بما يتوافق ومعطيات الرواية وأحداثها وفق رؤى جديدة تلائم مقتضى الحال وتفكير الإنسان المعاصر .

- تجلت العجائبية في عمله السردي "نزيف الحجر"، من خلال عدة جوانب، أبرزها التحولات التي طرأت على شخصيات الرواية سواء كانوا بشرا أم حيوانات، وكذا الأماكن العجائبية التي شكلت أرضية العمل الروائي وأسهمت في خلق جو من القلق والتردد في نفس المتلقي والكثير من الحيرة والإدهاش.

هوامش :

[1] ميلود شنوفي، العجائبي والأسطوري في الخطاب الروائي الصحراوي لإبراهيم الكوني، معارف، عدد 10، ص90

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس ، "مقاييس اللغة"، تح:عبد السلام هارون،ج 4،دار الفكر ، 1979، ص:243.

[3] الخليل الفراهيدي، معجم العين، تح:عبد الحميد الهنداوي، ج3، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002، ص98.

[4] حسين علام: "العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد"،منشورات الإختلاف،ط2010،1 ، ص: 70.

[5] عبد الحي العباس، بناء المصطلح، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2007، ص: 38

[6] زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2000، ص: 10.

[7] عبد الحي العباس، بناء المصطلح بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، ص: 40

[8] زكرياء بن محمد القزويني، "عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات"، ص: 10

[9] الجرجاني علي، "التعريفات"، تح:إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت،ط1984،1،ص85.

[10] زكرياء بن محمد القزويني، "عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات"، ص: 10.

[11] خالد التوزاني، "الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي"، ارتياد الأفاق، المغرب، ط2017،1 ، ص: 36

[12] شعيب حليفي، "هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل"، دار الثقافة، المغرب،ط1، 2005، ص: 190

[13] لؤي علي خليل، " العجائبي والسرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2014، ص: 94.

[14] شعيب حليفي، " شعرية الرواية الفانتاستيكية"، دار الأمان، الرباط، ط2009،1، ص: 27.

[15] لؤي علي خليل، "عجائبية النثر الحكائي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007،ص: 09.

[16] تزفتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام،دار الكلام، الرباط، ط،1993، ص:65

[17] نفسه، ص 18 .

[18] تزفتان تودروف: "مدخل إلى الأدب العجائبي"، ص: 65

[19] نفسه، ص: 49.

[20] حسين علام، "العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد" ، ص: 47.

[21] نفسه، ص77 .

[22] حسين علام، "العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد"، ص: 65.

[23] غيبوب باية، الشخصية الإنثروبولوجية العجائبي ،الأمل للطباعة والنشر،الجزائر، 2012، ص: 37.

[24] إلياد مرسيا، "مظاهر الأسطورة"، تر:نهاد خياطة، ط1، كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991،ص:10.

[25] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر،دار التنوير للطباعة والنشر،لبنان، ط3، 1992، ص 146.

[26] المصدر نفسه، ص 113 .

[27] المصدر نفسه، ص ن

[28] المصدر نفسه، ص 154.

[29] فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة ، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2009، ص 151 .

[30] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر ، ص 5.

[31] المصدر نفسه ، ص86.

[32] فيليب هامون، "سيميولوجية الشخصية الروائية"، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار ، سورية، ط1، 2013، ص: 31.

[33] غيبوب باية، "الشخصية الإنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة"،ص 210 .

[34] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر ، ص 83.

[35] المصدر نفسه، ص 39.

[36] المصدر نفسه، ص311 .

[37] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2016، ص: 19.

[38]– مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت، 1998،ص91.

[39] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 197.

[40] نفسه، ص 200.

[41] سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربين ط1، 1997، ص: 93.

[42] نفسه، ص 99.

[43] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 87.

[44] المصدر نفسه، ص 146.

[45] المصدر نفسه، ص 91.

[46] المصدر نفسه، ص 19.

[47] المصدر نفسه، ص 20.

[48] المصدر نفسه، ص 92.

[49] المصدر نفسه، ص 54.

[50] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 48.

[51] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 204 .

[52] إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2009، ص 250.

[53] إبراهيم الكوني ، نزيف الحجر، ص 200

[54] المصدر نفسه ، ص 201

[55] إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى حوارات، ص 220

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 117 - 132 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجليات المركز والهامش في رواية طعم أسود ...رائحة سوداء لعلي المقري

"Marks of the Center and the Margin in the Novel A Black Taste …A Black smell by Ali Al Maqri

أ.سلمى أوكسل[1] * أ.د . سكينة قدور[2]
Selma ouksel [1] sakina kaddour [2]
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي (الجزائر)
University of Om El bouaghi - Algeria
مخبر تعليمية اللغة العربية والنص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري – الواقع والمأمول–
selmaselmamaster@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/07	تاريخ القبول:2020/04/01	تاريخ النشر : 2020/06/02

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع حضور المركز والهامش في رواية يمنية معاصرة :طعم أسود ... رائحة سوداء لعلي المقري، وقد تأسست هذه الرواية على بناء مغاير أفرد مساحة واسعة لكتابة عوالم الهامش بدل كتابة المركز الذي سيطر على الكتابات الإبداعية ردحا من الزمن، فكانت هذه الرواية منبرا للآخر الأسود ليسمع صوته المكتوم الذي سلبته إياه ثقافة جائرة معادية للسواد، فتمكن الروائي من سرد الأحداث بوعي الزنجي التابع المغلوب على أمره، وذلك لإعادة الاعتبار له ولتغيير موضعه، حتى يثبت شرعية وجوده ويأخذ لذاته موقعا مركزيا داخل المنظومة الاجتماعية .

الكلمات المفتاح: مركز , هامش , رواية , نقد الثقافي ..

Abstract : This study seeks to track the presence of the center and the margin in a contemporary Yemeni novel "A Black Taste … A Black smell" by Ali Al – Maqri. This novel was based on a contrasting construction that singles out a wide area for writing margin worlds instead of writing the center that dominated creative writings for a long time. The novel is a platform for the other black to hear his muted voice, which was stolen by an oppressive anti-black culture. The novelist was able to recount the events with the consciousness of the neglected subordinate in order to restore consideration and to

* سلمى أوكسل . selmaselmamaster@gmail.com

change his position ،so that he can prove the legitimacy of his existence and takes a central position in the social system.
Keyword: Center ; Margin ; Novel ; Cultural criticism

مقدمة:

شكلت ثنائية المركز والهامش قضية محورية في المقاربات الثقافية المعاصرة، وقد كان للنقد الثقافي واسع الفضل في الالتفات إلى المهمش والمغيب والمختلف، لفهم طبيعة العلاقة التي تحكم الطرفين—المركز والهامش —لأن طبيعة هذه الثنائية مزدوجة الرؤية تحكمها علاقة استلزامية ،فلا يمكن فهم الهامش دون استحضار سببه المركز، وبما أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية قدرة على رصد جزئيات الحياة، فقد اختار الهامش طريقه إليها للتعبير عن حياة الإنسان المنسحق تحت وطأة التهميش الذي يعيش في عتمة الهامش بعيدا عن أضواء المركز، وتعد رواية طعم أسود...رائحة سوداء لعلي المقري، إحدى نماذج الهامش التي سرد فيها الروائي الأحداث بصوت الزنجي المهمش المكبل بقيود التبعية، وذلك لفضح أنساق الهيمنة والسلطة والاستبداد التي رسختها ثقافة المركز ورسمت في أعماق الآخر الأبيض صورة سلبية قدحية عن السود، فكانت هذه الرواية جسر عبور للتنديد بحال الزنجي القابع تحت عباءة الآخر الأبيض من خلال تفكيك مضمرات هذين المجتمعين الذين يعيشان على الفضاء ذاته، هذا ما يدعونا إلى التساؤل عن الطريقة التي تعامل بها الروائي مع الهامش ؟وهل استطاع إسماع صوت هذه الفئة وشق طريقها نحو المركز؟وهل تمكنت هذه الطبقة من فرض وجودها وترتيبه داخل النسق أو المنظومة الاجتماعية ؟

1- النقد الثقافي وثنائية المركز والهامش :

يعد النقد الثقافي من أهم التوجهات الفكرية والمعرفية التي تعبر عن نهاية مرحلة الحداثة وبداية مرحلة جديدة هي مرحلة ما بعد الحداثة، والنقد الثقافي وانطلاقا من مسلماته الفكرية يسعى إلى :" كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية، التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فنيا." [1] فالنقد الثقافي بوصفه نشاطا أو ممارسة نقدية يهدف إلى نقد الثقافة، بعدما اختص النقد الأدبي ردحا من الزمن بتحليل الأبعاد الجمالية والبلاغية في النصوص الأدبية، ليصبح بحثا في عيوب الخطاب الثقافي ونقد الأنساق المتخفية القابعة تحت الجمالي والبلاغي، وبذلك فالنقد الثقافي :" نوع من

علم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن وفي السند مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة."[2]

اهتم النقد الثقافي بجملة من القضايا التي أهملها النقد الأدبي مثل ثقافة الصورة والميديا النقد البيئي، النسوية والجنوسة، الكولونيالية ومابعدها، الثقافة الشعبية، المركز وخطاب الهامش واتسعت مساحته وامتدت لتشمل المنجز الإنساني ككل فتتناول بالنقد والتحليل والتفكيك المضمرات الأيديولوجية الثقافية التي أنتجت النصوص، ويبحث في ما وراء جماليات النص ويتعامل معه :" ليس بوصفه نصا جماليا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر ماهو مضاد للمعلن في النص الأدبي ويقصي الجانب الجمالي ووظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى العمى الثقافي الذي لا يجعلنا نرى أن نكتشف الحيل الثقافية التي يتوسم بها لتمرير أنساقه المضمرة."[3]

ثنائية المركز والهامش هي من أهم القضايا التي احتفى بها النقد الثقافي وأولاها العناية الكاملة بعد أن كانت مغيبة من طرف النقد الأدبي فيعود الفضل للنقد الثقافي :" في الاهتمام بالمهمل والمهمش وتوجهه نحو نقد أنماط الهيمنة مما فتح أبوابا من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء والديمقراطي ." [4]

برزت على الساحة الفكرية والنقدية ثقافة رسمية- المركز – نحتت معالمها واحتلت من البنية مركزها وفرضت نفسها كنموذج يحتذى به، وعلى هامش هذه الثقافة المرتكزة قامت ثقافة أخرى تابعة –الهامش- تنازع في استحياء بصوت خافت لا يكاد يسمع، متربصة بكل ثغرة أو فجوة تتسلل منها لخلخلة المركز وإضعاف سلطته لإسماع صوتها .

يرى بعض النقاد أن :" طروحات ميشيل فوكو هي من نقل مفهوم التهميش من الحقل الاجتماعي إلى حقل اللغة من خلال تركيزه على خطاب التمثيل وآليات الإلغاء والإقصاء التي يتضمنها كل خطاب بصورة غير معلنة في مقابل ما يحاول إثباته ليفتح الباب واسعا للبحث في المسكوت عنه."[5] وهو ما كان فاتحة لجملة من الأبحاث التي عرفت :" بالدراسات ما بعد الكولونيالية التي خاض حقلها الشائك إدوارد سعيد ومجموعة من الباحثين مصوبين

اهتمامهم فيها نحو العلاقة بين الشرق والغرب التي كشفت بدورها عن هامش كبير هو الشرق في مقابل المركزية الغربية ' ومن رحم هذه الدراسات ظهرت دراسات التابع التي أعادت الاعتبار للهامش بإدراجه ضمن مساحة التفكير والنقاش عبر مجموعة بحوث اهتمت بدراسة أوضاع المهمشين فظهرت أسماء كان لها وقع كبير في تطور هذه الدراسات منها كسوميت ساكار سبيفاك ..." [6]

تلازم المركز والهامش ضرورة حتمية، فالمركز يستلزم ذكر الهامش والهامش يقتضي استدعاء المركز إنها علاقة شد وجذب بينهما ولعله من الصعوبة إيراد تعريف جامع مانع لهما، كون كل واحد منهما مصطلح زئبقي عائم، لا يمكن إمساكه من طرف واحد لأنهما يتوزعان على شبكة واسعة من التخصصات سواء كانت فكرية أو اجتماعية أو ثقافية لذلك أخذت هذه الثنائية تعاريف اصطلاحية متباينة حسب مجال اهتمام المختصين .

لكن، يمكن القول أن المركز هو كل ما يحتل الصدارة والوجاهة وهو الأصل والسلطة المتحكمة في حين يبقى الهامش فرعا قابعا تحت ظل المركز تابعا له .

وقد امتد مفهوم هذه الثنائية إلى الأدب ومما لا ريب فيه أنه يصعب وضع معايير محددة في تحديد المركز والهامش لذلك تباينت التصنيفات واختلفت باختلاف المنطلقات والرؤى فالتهميش :" قد يرجع إلى الخلفيات الاجتماعية والسياسية والثقافية، فيهمش الأدب نتيجة تهميش صاحبه اجتماعيا وهذا يعني انتماء الأديب إلى الطبقة الدنيا، وقد ينتج التهميش الأدبي نتيجة مخالفة أصحابه للنظام السائد بل والثورة عليه بمحاولة تقويمه وإصلاحه، فتتعارض أفكارهم وتتضارب آراؤهم والنسق الثقافي السائد الذي فرضته السلطة الحاكمة فيصبحون محل استهجان ونقد من طرف المجتمع."[7]

فذاعت فكرة التهميش انطلاقا من التخلي والنبذ والإهمال والعزل وهي ليست وليدة العصر الحالي، بل هي قديمة متجذرة في مختلف الحضارات الإنسانية.

وإلى جانب هذا التهميش القسري هناك من يختار الهامش ويلوذ به فتصبح الهامشية :" كوضعية مختلفة تنتجها اختيارات إرادية لدى الفرد هروبا من التنميط وتفجيرا للنموذج، فتكون هامشية إرادية تختلف في مسبباتها عن الهامشية المسلطة التي تكون نتيجة لممارسات تمييزية أو فرز اجتماعي يستبعد الآخر ويبخس اختلافه وينفي عنه أية قيمة لأنه غير متماثل مع المركز والسياسة المركزية العامة ."[8] لذلك كان للدراسات الثقافية إسهامات واسعة في رد الاعتبار للآخر الهامشي في كل حالاته : " للتخفيف من نرجسية كثيرا ما هيمنت على تاريخ المعرفة والبحث في مجال الإنسانيات ... وهي تحاول أن تجعل من ذلك الصوت المكتوم مسموعا صوت الهامشي الذي لا يسمع جيدا، يسمع كي تتزحزح وضعيته قليلا لربما يصل للمتن أو المركز."[9]

المركز/ الهامش على هذين الوترين تعزف الساحة النقدية الثقافية، وهي تحاول تفكيك مضمرات هذه الثنائية القائمة على علاقة ضدية تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الأنا والآخر حيث قررت ثقافة الهامش نفض غبار الازدراء والاحتقار في محاولة منها لخلخلة ثقافة المركز وإسماع صوتها المغيب وهذا ما تحاول رواية طعم أسود.. رائحة سوداء كشفه .

2- عتبة العنوان والدلالة المضمرة:

بالنظر إلى التركيبة البنائية لعنوان رواية طعم أسود ...رائحة سوداء نجد أنه جاء نصا مضغوطا ومقتصدا لكنه مكثفا بالإيحاءات والدلالات التي تؤسس لوظيفة إغرائية قادرة على إثارة المتلقي.

ما يلاحظ على العنوان هو اتخاذه لوضع خاص في التشكل والاشتغال وذلك من خلال اعتماده على الانحراف الدلالي فالرائحة قد توصف بالكريهة أو العطرة والطعم قد يوصف بالمرارة أو الحلاوة لكن في هذه الرواية نجد أن الطعم والرائحة استعارا اللون الأسود وهو انزياح وخروج عن المألوف وذلك لتشكيل علاقات لغوية جديدة تعمل دلالات اللون على توليدها حسب المحمولات الإيحائية للون الأسود في الثقافة : كالقبح، البشاعة، الرعب البدائية، الهم، الكدر، الحزن، الحداد...

تتحدد دلالة العنوان من خلال امتداداته الدلالية ضمن المحكي أي تعالقه مع النص، وقد ترددت هذه الصيغ الاستعارية للعنوان وجسدتها جمل موجزة ومكثفة تكشف عن رمزية العنوان ويمكن التمثيل لذلك بما قالته بهجة في حسرتها على وفاة سالمين محرر الأخدام[10] أو السود :"نشتي من يحترمنا كما نحن، يحترم ثقافتنا، يحترم لوننا، يحترم طعمنا الأسود، رائحتنا السوداء ."[11] ويظهر أيضا في تعاطف عبد الرحمان مع الأخدام لينضم إلى عالمهم وهو يتتبع رائحة الجسد الأسود :" ماذا علي أن افعل وأنا الذي وجدتني ذات يوم منجذبا إلى الطعم الأسود والرائحة السوداء ."[12]

شكلت مفردات العنوان : الطعم، الرائحة، اللون الأسود ألفاظا مركزية احتفى بها الفضاء النصي : رائحة العرق، رائحة البول، رائحة الدم رائحة الخمر، وبهذا التكرار يكشف النص عن مدلول العنوان الذي يحمل دلالة ضمنية مضمرة توحي بالتمزق والانقسام الذي يعيشه الأخدام لذلك فالطعم الأسود والرائحة السوداء هي استعارة لحياة وتقاليد ونظام اجتماعي خاص بالسود مضاد للنظام الاجتماعي المتسلط الذي يعيش الأخدام على أطرافه.

3-جدلية الآخر الأبيض والأنا الأسود/المركز والهامش:

تعد الشخصية ركيزة أساسية في العمل الروائي وعنصرا مهما يساعد في تشكيلها الفني، وقد جعل علي المقري فئة الأخدام أو السود مركزا في محكيه فأعطى لها مساحة واسعة للتعبير عن دواخلها ومكنوناتها بعد أن كانت هذه الفئة مغيبة ومقصاة إلى أن جاء النقد الثقافي وأزاح عنها الستار :" وقد جاء هذا التحول متأثرا برؤى وطروحات ما بعد الحداثة التي وجهت الأنظار إلى نقد الواقع الثقافي والاجتماعي من خلال تفكيك ثنائية المركز والهامش في خطاب السلطة السائد الذي يقوم على عزل وتهميش المختلف ثقافيا واجتماعيا حفاظا على مكاسبها ومركزيتها بكل تمثلاتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية داعية إلى مقاربة ثقافة النخبة والمركز وإعادة الاعتبار للهامش."[13]

يمثل الأنا الأسود نسقا ثقافيا مناهضا للآخر الأبيض الذي نصّب نفسه سيدا على الأسود فألزمه الصمت وجعله:" يسمع دون أن يسمح له بالتكلم، يكتب عنه دون أن تكون له القدرة على الرد ."[14] ففرض عليه كل قيود القمع والقهر؛ حيث تمثل العبودية والضعف نسقا ثقافيا مقابلا لنسق السلطة والقوة وهما نسقان متوازيان تربطهما علاقة تنافرية أزلية .

وقد لعبت المرجعية التاريخية دورا رئيسيا في تركيب الصور الانتقاصية عن الأسود في وعي المجتمعات فوسمته بكل الصفات الذميمة :" هذا الآخر الذي وصم بصفات البهيمة والوحشية والشهوانية المفرطة وفساد الخلق وتشوه الخلقة ونحتت له تمثيلات انتقاصية وصور مشوهة ترسبت في المتخيل العربي ورسختها ممارسات التمثيل المتنوعة الخطابية وغير الخطابية."[15] فهذا النسق الثقافي القائم على التمييز العرقي واللوني يتجنى على الآخر الأسود ويزرع في إحساسه صور ومعاني الاستعباد والتبعية ليصبح هو الآخر يحتقر ذاته ويمنعها من الحرية يقول سرور :"أنا قرطاس في أرض، حفنة غبار، كومة قش، أنا هو أنا...أنا لا شيء، أنا حذاء معلق حذاء مقطع مرمي في زبالة، أنا زبالة البقايا، إخوتي العلب الفارغة، العلب الفارغة بيوتي _ لا _أنا بيتها، أنا علبة فارغة علبة مدعوسة في الطريق ." [16]فحديث سرور يكشف عن مضمر دلالي يعبر عن ثقل وطأة هذا التمييز وهذه التفرقة على ذاته في بنية نفسية متشظية منكسرة ممزقة تعيش النقص والتهميش.

ولم تلبث الثقافة الجائرة والمتسلطة في :" تشكيل أرشيف من الصور والرموز والتصورات والأوصاف المتكررة والعبارات التي تؤكد هامشيته وانحطاطه بل وحيوانيته وكونه ذلك الكائن القصي المهمش والصامت والغريب والمدهش والشهواني ...فنصبت نفسها مركزا للكون وصاحبة الحق والامتياز في تمثيل الآخرين والكتابة عنهم خصوصا إذا كان هؤلاء عاجزين عن تمثيل أنفسهم ...كما هو شأن الأسود فكل ماعنده هو دمدمة وهمهمة ،كدمدمة البهائم وهمهمة السباع وأقوال لا ترتفع عن أقدار الدواب "[17]. هكذا نجحت في تحقير

الأسود والحط من قيمته وإخراس صوته وترسيخ الدونية في أعماقه وتوصيفه بأوصاف لا حد لها يقول سرور :"هذا كلام أمبو ...هم يقولوا هذا يختلفون إذا كنا من أصول إفريقية أو يمنية ..هل نحن من الإنس أم من الجن ... خلقنا الله أم الشيطان ...ليقولوا ما يقولوا ...ليقولوا أننا خلقنا أو جئنا حتى من جحر الحمار هذا لا يهم، لانهتم إذا كنا من أصل الذهب أم من الخرى."[17] فالبنية الداخلية للأخدام تشي بالقهر والشرخ النفسي والعبودية والإذلال وإن بدت مناهضة لسلطة أمبو-وهو الاسم الذي يطلقه الأخدام على أبيض البشرة- الممارسة عليها لكنها تقر في دواخلها بالاستسلام والخضوع . والأخدام أو المزينين ناقصين غير مكتملين وهذا ما يكشفه المشهد الحواري الذي كان بين عبد الرحمان ووالدته تقول :" المزينين ناقصين على جميع الخلق، من شتتزوج بناتهن إذا كان الله خلقهن ناقصات؟ يتزوجن مزينين مثلهن أو يتزوجهن الجن ."[18]

فالمزينين ليسوا تامين لذا لا يحق لهم التعامل مع البيض الذين يتصفون بالحضارة في علاقة الند بالند ،إنما يحق لهم التعامل فقط مع من مثلهم أو مع الجن،وهم طبقة وضيعة جدا في السلم الاجتماعي وأدنى من درجة العبيد يقول سرور :"نحن لسنا عبيدا العبيد أفضل منا بكثير فهم أعلى منا بدرجة."[19] هذه النظرة الدونية لذواتهم توحي بأنساق الهيمنة والتحقير التي طالت هذه الفئة عبر أجيال متواترة فكبلتها بقيود الخضوع والركوع والانتقاص.

4-الاعتراف بالذات : خطوة نحو استعادة للهوية الزنجية المهمشة :

يشكل الدين نسقا ثقافيا ونظاما يؤسس حياة المؤمن، وقد صاغ تصوره عن ذاته وعن الآخرين فخلق الله الإنسان كنفس محترمة ومكرمة ومعتبرة إلا أن هذا التصور :" قد تم تغييبه تحت تأثير فرضيات وأنساق وأعراف وسياسات متحيزة ضد الأسود والسواد وهي أنساق وسياسات ضاربة بأطنابها في ممارسات الناس وفي نصوصهم ولغتهم ."[20] وهذا ما حدث مع سرور حين وقف في مقدمة المصلين ليصلي بهم لكنه :" ما إن بدأ بتلاوة الشعائر حتى أمسكه أحدهم من عضده وجذبه إلى الخلف صارخا : أعوذ بالله آخر زمان يؤم بنا خادم فانتبه إليه بقية

المصلين وراحو يدفعونه إلى باب المسجد وهو يصيح أين المساواة ...وأين قول النبي لا فضل لعربي على عجمي ولا عجمي على عربي ولا أحمر على أسود ولا أسود على أحمر إلا بالتقوى أين...أين."[21]

فإذا كان الإسلام قد كرم الإنسان وحفظ له إنسانيته دون تحديد للون فلا تفاضل بين الأبيض والأسود إلا بالتقوى وإن هذه الاختلافات لا توجب التفاضل والاستعلاء على الآخر والانتقاص من قيمته بقدر ما تدعو إلى التعايش السلمي والإخاء الإنساني، وعليه فإن ماقام به المصلون يكشف عن مضمرات باطنية في دواخل الآخر الأبيض –أمبو– أملتها أنساق معادية للسواد رسمت في أعماق البيض صورة سلبية قدحية للسود .

انتفض سرور في رغبة جامحة لتحرير الأخدام من أوصال التبعية وإخراجهم من قيود مقيتة طمست ذواتهم كبشر لهم الحق في الحياة التي يريدونها :" لماذا نتبع هؤلاء الأمبو حتى حين نريد أن نتحرر؟ أليس من حقنا أن نختار شكل حريتنا ."[22] فيبدو سرور غير راض عن الصورة التي شكلتها ثقافة البيض وتكرار لفظة الحرية تأكيد على ذلك.

وفي ثنايا الرواية بصيص أمل يبشر بنوع من التبدل في مجتمع البيض تجاه السود على غرار زواج الدكتور الحكيمي بالممرضة جمعة، وعبد الله صاحب المطعم الذي يتمنى الزواج بخادمة ليكسر التقاليد المقيتة وكأنها محاولة لإحداث ثورة ثقافية في نفوس وفي البيض في ذهنيات السود أنفسهم وتأسيس لقناعات وقيم جديدة تجعل الأبيض يتقبل الأسود :"فاسترجاع الهوية الزنجية رهين بترميم الأنساق الثقافية الفاسدة وكشف العيوب النسقية المضمرة فيها... وأن المضمر الدلالي يتمثل في مواجهة الذات أولا وتخليصها من عيوبها النسقية وانشقاقها الداخلي لإعادة التوازن إليها، فالزنوجة كحركة أدبية وثقافية تهدف إلى التأسيس لنسق ثقافي بديل يتجاوز ثقافة الإقرار بالهامشية والدونية والاستهانة بالأصول العرقية في المجتمعات السوداء باسترجاع الزنجي ثقته بنفسه وتحقيق التوازن المرجو."[23]

5–المكان الهامشي وهاجس البحث عن الذات :

يعد المكان أحد مكونات الرواية الأساس،فهو الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث والرؤى والتصورات وقد كان المكان في الرواية الكلاسيكية مجرد خلفية للأحداث، إلا أنه مع الرواية الحديثة أصبح :" كيانا قائما بذاته يتخذ من الشخصية مواقف متعددة تتراوح بين التحدي والعدوانية والتصالح والمصاحبة."[24] هكذا أصبحت علاقة المكان بالشخصية علاقة تأثر وتأثير، تبادل للمشاعر والتصرفات بين الود والمقت والتصالح والتعارض أو ما تسميه الباحثة حورية الظل المكان بين المساعدة والمعارضة.

يشكل محوى زين _ وهو مكان مركب من لفظتين :محوى من الفعل حوى يحوى واللفظة تحمل معاني الاحتواء الاجتماعي ولفظة زين وهو اسم لامرأة كانت تدافع عن الأخدام لذا اقترن اسمها بالمحوى _ مكانا مركزيا يسيطر على السيرورة الزمنية للرواية من البداية إلى النهاية، فتكاد تكون الرواية حالة احتفاء بمحوى زين هذه الجزئية المهمة والتي تمثل _الهامش_ من عالم أوسع أسماه المحاويون أمبو وهو المكان الأشمل _المركز_ في الرواية ويشير إلى مدينة تعز التي يقع محواهم على أطرافها.

ينتمي محو زين إلى فضاء البيئات البينية والعشوائية التي تقع على هوامش وأطراف المدن فمحوى زين هو تلة هائلة من الأوساخ والقاذورات والمستنقعات ومنطقة موبوءة بالبلهارسيا والملاريا يقول عبد الرحمان :"تفحصت عيوننا المتداخلة مكوناتها من مخلفات صفائح الزنك وأعواد الأشجار النحيلة في شكل غرف صغيرة تسندها أعمدة خشبية مهترئة في الأركان والأبواب "[25] وفي مشهد سردي آخر يؤثث هذا المكان بما يناسبه يقول:"الحاف وسخ وممزق وآخر لم يتبق إلا نصفه مرقعان بقطع من مختلف أنواع الخرق البالية ومخدات محشوة بنيس من حصى صغير وتراب رملي رتبناها على أرض مفروشة ببقايا كراتين يلتقطها الأخدام أثناء تكنيسهم للشوارع وجمعهم للقمامة ."[26]

يصف عبد الرحمان المحوى وهو يرسم تضاريس المعاناة وحياة الأخدام البائسة التي يبدأ فعل تهميشها، من تسمية المكان ليطال الواقع المعاش فالأخدام لايطلقون على عششهم صفة المساكن لأن المسكن يحمل معنى الاستقرار والثبات، إنما يطلقون عليها صفة محوى لأنها مؤقتة زائلة عابرة.

ومحوى زين وإن بدا مكانا مهمشا أمام أمبو المركز إلا أنه في الرواية يعد مركزا وتظهر مركزيته في كونه لب الرواية وبؤرتها، فكان مساعدا للذات في في البحث عن ذاتها وفي تحديد ملامحها ورصد تحركاتها، وشكل مركزا لانكشاف البواطن الداخلية المهمشة والمهترئة، فصور تجاذبات المركز والهامش التي تعكس الإختلال بين الطرفين والهوة العميقة بين الأخدام ضحايا سطوة أمبو المركز، فيمضي سرور في تعرية هذا المكان ويعتقد أن :"الموت طبيعي في ظل حياة قذرة كهذه ننام مع أوساخنا بلا حمام، نتبرز ونبول في الأماكن نفسها التي نأكل فيها ويلعب فيها الأطفال، ملابسنا لا نغيرها إلا حين تبلى من الأوساخ وتتقطع وتسقط عن أجسادنا من ذات نفسها ...وإذا لم نجد بديلا نبقى عراة ...حتى أننا لو مشينا عراة في المدينة لا أحد يأبه بنا ويكسونا ،يقولون إن هذا أمر طبيعي بالنسبة إلينا كأخدام ."[27] فهذا المقطع النصي يكشف عن أنساق الاغتراب والاستلاب والضياع اغتراب الذات عن ذاتها وعن مجتمعها وفقد لقيمة الحياة ولذة اكتشافها. يختم الكاتب روايته بتردد الجرافات وزحف المباني الإسمنتية نحو العشش دون استئذان من الأخدام :" أحدث نفسي دوما إذا ماكانوا سيذكرون يوما ما أنه وجد هنا محوى للأخدام اسمه محوى زين؟ما نفع الذكرى ؟هل سيعوضونهم بأبنية أخرى صالحة تمهيدا لدمجهم في المجتمع كما يقال ."[28] فهذا الحوار الداخلي يعبر عن نسق تتشظى فيه الهوية الزنجية إن كانت لهم هوية أصلا داخل ثقافة الآخر الأسود بسبب أشكال القهر الممارسة عليه من طرف ثقافة الآخر الأبيض، فتبقى الرواية منفتحة على نهاية الأسى والأسئلة المستنكرة من نحن ؟ إلى أي عالم ننتمي ؟ هل سيتم دمجنا داخل النسق الاجتماعي؟ هي

حيرة الذات، حيرة الحياة التي بها تتأزم الحالة النفسية النفسية ويتكدر صفواها ليصير تأزم الوجود متمكن من دواخل الأخدام.

6-اللغة بين التركيز والتهميش :

تعد اللغة الأساس المتين الذي يقوم عليه النص الروائي وهي الوجه المعبر عن هويته وكينونته بأشكالها المتعددة واللغة :" تمارس وظيفة تواصلية لكن تخلق خطابا يتجاوز هذه الوظيفة مهما كانت سياقات استعمالها لهذا تقترن ماهية أخرى هي السلطة وما تخلقه من فضاءات بالنظر إلى ميزة خضوع أو مقاومة، لذا قد تكون اللغة مركزية أو هامشية تؤيد المركز أو تحاول مساعدة الهامش على الظهور أو التمرد، فهناك لغات تنتمي إلى المركز كلغة الخطاب الديني والسياسي والاجتماعي، ولغات أخرى مهمشة كلغات التداول اليومي بما تتضمنه من ممارسات لغوية أو اجتماعية أو أدبية ."[29] وقد استطاع الروائي علي المقري أن يطعم روايته بلغة الهامش على لسان شخوصها، وذلك من خلال الانفلات في أحايين كثيرة من لغة المركز عبر التهجين اللغوي ويتجلى هذا الأخير في مستويات كثيرة كاللهجة العامية الأمثال والأغاني الشعبية ولغة الجنس أو الخروج عن الطابوهات وتجدر الإشارة إلى أن اللغة قابلة للانفتاح على مستويات لغوية متعددة وذلك راجع لمرونتها وحيويتها، وعلى الرغم من اختيار الكاتب اللغة الفصحى إلا أن اللهجة العامية كانت حاضرة في مواقع عديدة وهذا ما يكشفه هذا المشهد الحواري بين الدغلو وإحدى الخادمات :" سألت الدغلو مضيفتنا : مااسم مدينتكم ؟ نسميه محوى مش مدينة محوى زين، فتحت عينيها : هاا من أجل هذا يغني الأطفال زين... زين، هزت المضيفة رأسها موافقة : أيوه...أيوه. "[30] كما توسلت الرواية في إيصال ملفوظها السردي إلى المتلقي بالأمثال الشعبية :" وهي من أبرز عناصر الثقافة الشعبية فهي مرآة لطبيعة الناس ومعتقداتهم لتغلغلها في معظم جوانب حياتهم اليومية وتعكس الأفكار والمعتقدات والايدولوجيا التي تحكم وعي المجتمع . " [31]

وقد انفتحت الرواية على سجل الأمثال الشعبية اليمنية المتنوعة وهذا ما تعبر عنه هذه المشاهد السردية التي راح سرور يرددها :"من صاحب الخادم أصبح نادم الخادم أنجس من اليهودي، اغسل بعد الكلب واكسر بعد الخادم ."[32] فالإناء يمكن غسله إذا ولغ فيه الكلب أما إذا أكل فيه الخادم فان نجاسته لا تزول إلا بكسره فهذه الأمثال الشعبية حملت في طياتها أنساق الهيمنة والتحقير والعنصرية المكرسة والنبذ بكل مدلولاته لفئة الأخدام وبوعي جمعي مشترك تم تهميش هذه الفئة لتصبح في طبقة وضيعة جدا.

وإلى جانب الأمثال الشعبية تحضر الحكاية الشعبية بوصفها أحد تمثلات الهامش التي تعبر عن الطبقات المهمشة وعن المنسيين من ذاكرة المركز ويتجسد حضورها في المشهد الحواري الذي دار بين عبد الرحمن ووالدته وهي تروي له قصة الملك شمسان والمزين مرجان :" الملك شمسان أحب ابنة المزين مرجان فتزوجها وفي صباح اليوم التالي وجدوه تحول إلى دود، لم تحول إلى دود يا أمي ؟ لأنه جامعها، هي ناقصة ماتساويش مقامه، وإذا تزوج إنسان عادي ابنة مزين، شتحول دود ؟ أيوهي يابني المزينين ناقصين على جميع الخلق ."[32]

فهذه الحكاية نقد وفضح لنسق اجتماعي مترسب في ذاكرة المجتمع اليمني والذي خلق هوة وفجوة مخيفة وواسعة إلى أبعد الحدود بين طبقات المجتمع مما أفضى إلى إقصاء فئة الأخدام ليصبح التعامل معها ممنوعا وإلا تحول المخاطر بذلك إلى دود .

وقد اتسعت دوال البوح بالمسكوت عنه في الرواية لتبلغ أقصاها بجرأة فنية وبلغة مبتذلة دون مبالاة بالأعراف والقيم الاجتماعية، فكان الجنس أحد دعائم الرواية وكأن الانغماس في الشهوات تعبير عن الذات ورد طبيعي على سياسة الاستعباد والظلم :" فموضوع الجنس يعد عنصرا من عناصر كتابة الهامش والاختلاف ويراد به تصوير وضع المجتمع واختلاله أو تصوير تطلع المهمشين إلى تقليد المترفين في طقوس بذخهم وترفهم ."[33]

فكان الجنس حاضرا بصفة مبتذلة في الرواية ويمكن التمثيل لذلك بما دار بين عيشة وأمبو :" لم أجد نفسي في خطف خطوتين أو أكثر، إلا وأنا أدخل عشة عيشة ...حيث حولتني إلى عجينة بين يديها ...مقاومتي لرغبتها الجامحة لم تفلح إذ راحت تنزع ملابسي وهي تتلوع احتراقا وتلتهمني قبلا." [34] على ركام هذا التنوع اللغوي أقام علي المقري عوالم روايته ونسق تيماتها وقد بدت لغة الهامش نابذة للتمركز من خلال إحلال طبقات لغوية جديدة عبرت عن الثقافة المهمشة، لتصبح لغة الهامش :" أحد تجليات الخروج عن سلطة المركز وهيمنته بما تمثله لغة المركز من فحولة ومركزية ومن خلال هذه اللغة التي تمثل ثورة على المركز أن نصفها بأنها لغة كتابة الهامش يمكن أن نسيد خطاب الهامشي المستبعد من قبل المركز."[35]

خاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث يمكن القول: أن التجربة السردية لعلي المقري قد كشفت عن تعاطي ناحج مع ثنائية المركز والهامش ؛ إذ استطاع أن يجعل صوت طبقة الأخدام المهمشة مسموعا بعد أن كان مكتوما ليمنحهم الحق الطبيعي في الوجود والإنسانية التي نزعت منهم، وعلى الرغم من أن هذه الفئة تؤمن بنقصها وتبعيتها، وهي أنساق ثقافية مترسبة في وعي المجتمع اليمني إلا أنها في دواخلها غير راضية بهذا الوضع، لذلك فإن استرجاع هذه الفئة لهويتها وكرامتها مرهون بتغيير نظرتها إلى ذاتها أولا، وبهدم أو ترميم الأنساق والتمثيلات الثقافية التي شكلتها الثقافة المعادية للسواد ثانيا، كما لم يغفل الروائي عن رسم معالم محوى زين ليشكل مكانا مركزيا وإن بدا هامشيا أمام مدينة تعز أو كما يطلق عليها المزاينة أمبو، وتكمن مركزيته في كونه بؤرة الرواية على امتداد الخط السردي فعبرت فيه الذوات السود عن بواطنها ورسمت فيه عالما مضادا لعالم الآخر الأبيض المتسلط، وكل ذلك عبر أشكال لغوية مختلفة انفلتت عن لغة المركز إلى لغة الهامش : كاللهجة العامية،الأمثال والحكايات

الشـــعبية ولغـــة الجـــنس فانتصـــرت هـــذه الطبقـــات اللغويـــة للهـــامش وشـــكلت ثـــورة على المركز.

هوامش :

[1]:عبد الله الغذامي، النقد الأدبي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص ص83،84.

[2]: حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية لعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص 50.

[3]: سمير خليل : النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012، ص8.

[4]: عبد الله الغذامي : النقد الأدبي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 52.

[5]:حسن عطار الركابي : مركزة الهامش في رواية أصغر أكبر لمرتضى كراز، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، جامعة القادسية، المجلد12، العدد1،2019،ص158.

[6]: المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[7]: بن بوزيد نوال : الهامش في العصر العباسي أبو الشمقمق أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي قديما وحديثا، إشراف الأستاذ قنشوبة أحمد، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2015/2014 ،ص 16.

[8]: هويدا صالح ك الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط،20151،ص48.

[9]: المرجع نفسه : ص26.

[10]:مصطلح الأخدام : لايعني الخدم أو الخادم فالأخدام، مصطلح خاص بفئة السود في اليمن وقد يكون له علاقة اشتقاقية شعبية من كلمة الخدم بما أنهم يمارسون المهن المحتقرة اجتماعيا لكنهم صاروا يعرفون بهذه الصفة .حوار مع الروائي علي المقري 22:16/2019/11/04.

[11]:علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء ،دار الساقي، بيروت ،ط،20081،ص88.

[12]: المصدر نفسه : ص 111.

[13] : حسن عطار الركابي : مركزة الهامش في رواية أصغر أكبر لمرتضى كراز،ص159.

[14]: نادر كاظم تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان ،ط،20041،ص165.

[15] : المرجع نفسه :ص 17.

[16]: علي المقري : طعم اسود ... رائحة سوداء ،ص 165.

[17] : نادر كاظم تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: ص165.

[18]: علي المقري : طعم اسود ... رائحة سوداء ،ص 84.

[19] : المصدر نفسه :ص 14.

[20]: نادر كاظم تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: ص26.

[21] : علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء، ص70.

[22] : المصدر نفسه :ص89.

[23]: وداد بن عافية : الهوية الزنجية والتورية الثقافية في الشعر السوداني، مجلة الآداب العربية والعلوم الإنسانية، العدد11 ،2013،ص 22.

[24]: حورية الظل : الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة لادوارد الخراط أنموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011،ص274.

[25] : علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء ،ص34.

[26]:المصدر نفسه :ص 41.

[27]: المصدر نفسه :ص 74.

[28]:المصدر نفسه :ص 118.

[29]: كاهنة عصماني، نصيرة عشي : لغة الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تنمغاست المجلد8، العدد1، 2019،ص273.

[30] : علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء، ص38.

[31] : هويدا صالح : الهامش الاجتماعي في الأدب،ص 149.

[32]: علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء ،ص 89.

[33]:. هويدا صالح : الهامش الاجتماعي في الأدب،ص236.

[34] : علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء ،ص65 / 66

[35] : :. هويدا صالح : الهامش الاجتماعي في الأدب،ص251.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 133 - 154 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تمثلات التراث الشعبي في رواية " قدس الله سري " لمحمد الأمين بن ربيع
Intersexuality of folklore in the novel "Kadassa Allaho Sirri" – Mohamed El Amine Ben Rabii

أسماء بن قري [1] * عبد الناصر مباركية [2]
Asma benkarri Abd elnassir mebarkia
كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد البشير الإبراهيمي (برج بوعريريج)
University of Bordj Bou Arreridj - Algeria
مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده
Asma.benkerri_1@univ-bba.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/01	تاريخ القبول:2020/01/20	تاريخ النشر2020/06/02

ملخص البحث

اندمجت الرواية الجزائرية مع التراث الشعبي على نحو إيجابي، تجلى من خلاله تطوير استخدام عناصر تراثية شعبية مادية ولغوية، وما تحتويه من رموز أنتجها الشعب من أجل الشعب، إثباتا للذات العربية، وتأصيلا للهوية الجزائرية، فجعلت منه أصالة وهوية وتاريخا.بناء على ذلك استغلت الرواية الجزائرية التراث الشعبي خدمة للنص الروائي وبث روح جديدة للزمن الماضي.وباعتبارها نصا سرديا مفتوحا على مختلف التجارب الإبداعية فقد أغدقت في مزج ثيمات التراث الشعبي بالنص السردي المعاصر حتى يزيد تداول الرواية للانطلاق بها من المحلية نحو العالمية، فأثث الروائي نصه بعناصر تراثية شعبية تعالت معه كما تتعلق حياة النخبة مع بقية أفراد الشعب ومنحها حياة حقيقية بعيدة عن التعالي والتصنع، فشخصيات الرواية تمثل الحياة الشعبية التي تعيش مختلف تفاصيل الواقع، وعناصر التراث تجعل الرواية أكثر واقعية في ذهن المتلقي، مما يجعله يعيش تفاصيلها وكأنه شخصية من شخصياتها، حيث يكون أكثر تأثرا إذا ما لامسته عناصر تراثية تمثل ضميره الجمعي.

تهدف هذه الدراسة إلى تقصي اشتغال محمد الأمين بن ربيع في روايته " قدس الله سري " على التراث الشعبي، من خلال تحاوره وتداخله مع الصوت الشعبي المترسب في الذاكرة الجماعية.

الكلمات المفتاح : التراث / التأصيل / التعالي النصي / الأشكال التراثية الشعبية/ قدس الله سري.

* **أسماء بن قري**. Asma.benkerri_1@univ-bba.dz

Abstract :
The Algerian novel is integrated with popular heritage (folklore). This is manifested by the development of material and linguistic folklore elements, which include symbols produced by people for public in order to prove the Arab-self and the authenticity of the Algerian identity. This gave him an authenticity, identity and history.
Consequently, the Algerian novel took advantage of folklore to serve the narrative text and to breath a new life to the past.
As narrative text is opened to various creative experiences, it lavished on blending the folklore traits with contemporary narrative text in order to increase the spread of the novel from local area to universality. The novelist furnished his text with folklore elements which come with him as the elite life relates with the rest of people, and gives it a real life far from transcendence.
Personalities of the novel represent the popular life which lives the different details of reality and folklore elements make the novel more realistic in the recipient mind and make him living its details, as if one of its personalities where he is more affected when he is touched by folklore elements which represents his collective conscience.
This novel aims to search on the working of Mohamed El Amine Ben rabiiin his novel entitled "Kadassa Allaho Sirri" the folklore by the dialogue and the overlap with popular voice traced in the collective memory.
Keywords: Heritage/ authenticity/ Textual transcendence/ Folklore forms/ Kadassa Allaho Sirii

تمهيد:

ظهر في الساحة الثقافية والأدبية اتجاه روائي جديد متجاوزا للنمطية السائدة للرواية العربية في مختلف أساليبها وتقنياتها وتوجهاتها، هذا الاتجاه يتخذ من المادة التراثية كوسيلة لإنجاز مادته الروائية، يهدف إلى حفظ التراث لتأصيل الرواية العربية، وإثبات الذات التي ظلت تتخبط تحت سلطة الآخر الذي سيطر بفكره وتوجهاته على عقل العربي؛ بناء على ذلك خرق الروائي العربي ومنه الجزائري هذا الواقع الاتباعي للآخر؛ ليتجه نحو أفق مغاير للكتابة، ينهل من الماضي ليعيد بناء المستقبل وفق صياغة إبداعية جديدة، حيث ينسج المتن الروائي بمختلف الأشكال السردية ويعتمدها كوسيلة لحفظ كيان الأمة وفق وعي جديد وسياق فني مختلف.إذ يبلور الروائي البنية

السردية بأحداثها وشخوصها وأزمنتها وأحيازها، وفق سياق تراثي، يسقط من خلاله الماضي على الراهن المعاش، ويستشرف في نفس الوقت المستقبل الذي لم يحن بعد.

تعددت مظاهر التفاعل مع التراث الشعبي والتحاور معه داخل المنجز السردي الجزائري، إذ اتخذ منه أشكالا مختلفة، لذلك سنرى من خلال هذا المقال طبيعة التعامل مع التراث الشعبي في الرواية الجزائرية من خلال رواية"**محمد الأمين بن ربيع** "المعنونة ب:"**قدس الله سري**" التي تندرج ضمن هذه الخانة الإبداعية ، فهي شديدة الارتباط بالمعالم التراثية الشعبية التي تضفي على التشكيل السردي نكهة خاصة وصياغة فنية متميزة.

وعليه نطرح جملة من الإشكالات تتمثل في ما يلي:

- ما هو التراث الشعبي؟ وما الغاية من توظيفه؟
- ما مدى تعبيره عن الواقع الجزائري المعاش؟
- هل استطاعت الرواية الجزائرية أن تأصل الحداثة من خلال دمج معطيات التراث الشعبي مع تقنيات السرد الروائي الحديث؟
- ما هي الأشكال التراثية الشعبية التي تداخلت معها رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع"؟

1. مفهوم التراث الشعبي:

تعددت التعريفات والمفاهيم حول التراث الشعبي، فإذا كان التراث " ناتج عن تراكم كمي وكيفي بخبرات طويلة، تعود إلى بدء استقرار الإنسان على الأرض وارتباطه بها، وأن هذه الثقافة ناتج تفاعل جدلي داخل المجتمع"[1]، فالتراث الشعبي يقابله من حيث الدلالة " مصطلح فولكلور"، الذي أدخله ويليام توماس إلى المصطلحات العلمية سنة 1846م، ويراد بها في اللغة الإنجليزية "حكمة الشعب"بينما تحيل في اللغة الألمانية إلى معنى "الإبداع الشعبي"، أما في اللغة الفرنسية يراد بها مأثورات الشعب"[2].

أما من حيث الدلالة الاصطلاحية فإنه يشير إلى " كل موروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد "[3]،كما يدل على مجمل الثقافة الشعبية " المنقولة شفويا...، التراث، التقاليد، والخرافات، والأدب الشعبي، وكل ما يشكل ثقافة بلد ما، ينتقل من جيل إلى آخر عن طريق الذاكرة، وتمتاز

بمجهولية المؤلف"[4]، يتميز باشتراكه مع أفراد الجماعة الشعبية؛ لأنه يصدر من الشعب إلى الشعب، لذا جهل مؤلفه، فإذا نسب إلى مؤلف معين يفقد قيمته الجمالية والفنية.

يرتبط التراث الشعبي بحقب ماضية، حاولت الذاكرة الجماعية الحفاظ عليها، ما يضمن له الاستمرار والحيوية الدائمة التي تحقق له الخلود، من هنا فإن التراث الشعبي هو " الثقافة التي يتوارثها الناس عبر الأجيال، وبذلك تكتسب صفة البقاء والاستمرارية، ويصير في جانب من جوانبها فعلا وسلوكا تحرص عليه الجماعة، التي تعمل على تأكيده وترسيخه لدى الآخرين"[5].

وترى نبيلة إبراهيم أن " التراث الشعبي بكل صوره وأشكاله يعد المكون الأساسي لحضارة شعب من الشعوب، وإذا كانت الحضارة مفهوما محليا عالميا، فإن التراث الشعبي لا يمكن أن يبرز قيمته وفاعليته إلا مصحوبا لحركة المد الحضاري لهذا الشعب أو ذاك "[6]، حيث تؤكد على استمرارية التراث وعدم القطيعة معه فهو ممتد في الحاضر والمستقبل الآتي.

ارتكزت الأشكال التراثية الشعبية بما فيها الأغنية الشعبية، والأمثال والعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية والسير...على المشافهة والارتجال، مع ارتباطها بمرحلة زمنية معينة، تعكس الفكر الإنساني والعمق الحضاري، تتميز ببساطة اللغة وجمال الأسلوب، وهذا يدل على أن " مصطلح التراث يرادف التراث الشفهي أو الفن القولي، أو الفنون الكلامية وكل ما هو منقول شفاهة من المأثورات والأساطير والاحتفالات..الخ، وبمعنى آخر فإن التراث الشعبي هو الأدب الشفهي الذي يعني ذلك الكيان المؤلف من التاريخ والأسطورة والقصص والحكايات التي تروى شفاهة وبشكل غير رسمي من جيل إلى جيل، والذي لا يكون على المجتمعات غير المتأدبة أو السابقة على الأدب، بل يوجد أيضا في تلك الحضارات المتقدمة، ذات التاريخ القيم وذات التراث المكتوب"[7].

لم يحظ الأدب الشعبي والتراث الشعبي عموما أثناء فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر اهتماما أدبيا وفنيا ، بل كان يعتمد لغرض مادي أكثر منه فني جمالي ، حيث " اعتمده الباحثون الفرنسيون كأداة تصلح للكشف عن سلوك الإنسان الجزائري وردود أفعاله ، وأهملوا إهمالا تاما الطبيعة الفنية لهذا الأدب"[8]، لكن على الرغم من قلة الدراسات للتراث الشعبي في فترة الاحتلال الفرنسي بسبب تأثير الغزو الاستعماري على الذهنية الجزائرية ، إلا أن التراث الشعبي لم يفن بل بقي حيا في الضمير الجمعي للشعب الجزائري، فاتخذ منه الروائي الجزائري المعاصر تجربة حية

ليصبح عنصرا مهما من عناصر التجريب الروائي المعاصر، لأنه يصدر عن ذات إنسانية شعبية تستخدمه كتجربة إبداعية تمنحه الخصوصية والتفرد، وتساهم بواسطته في ترهين المشترك الثقافي الشعبي بما يحمله من هوية وتاريخ وقومية ولغة ، لتنطلق الرواية من رحم المحلية إلى مسار العالمية ومن ذلك توحي ذات المبدع بصدق المشهد والحوار.

إذا يعد هذا الالتفات إلى التراث الشعبي كما أكده **سعيد يقطين**: "بمثابة الطاقة الدافعة للتحول والانطلاق، بناءا على وعي جديد يتحقق على أساس العلاقة المتخذة من التراث، وقد يكون رافدا من روافد تثبيت الهوية الثقافية والاجتماعية ونظم عناصرها ومكوناتها أمام العناصر الطارئة، والتحولات التاريخية، وقد يكون أخيرا سؤالا للبحث عن الهوية والكيان المهدد"[9]، يدعو سعيد يقطين إلى **التأصيل التراثي** في زمن مُشبع بالفكر الغربي ومهدد بالاستلاب الفكري والتبعية للآخر، لذا كان تأصيل التراث بمثابة الطاقة التواقة للتغيير التي يستقوي بها العربي ليثبت ثقافته وكيانه المُنتهك تحت السلطة الغربية، وبالتالي ينتج عنه وعي فكري وحضاري يستطيع من خلاله مواجهة مختلف التصدعات والتوجهات الفكرية الغربية.

بناء على ما سبق لجأ الروائي الجزائري إلى تقديم الموروث الشعبي في المنجز السردي الروائي، فاتخذه أداة حية متحركة تصوغ المواقف الإنسانية وتعكس الفكر الثقافي والحضاري لتحدث تمازجا بين ثلاثية الماضي والحاضر والمستقبل، "فالفكر الإنساني خليط من البنيات التراثية (المتناصة والمتراكمة) التي فرضت وجودها انطلاقا من جدلية التأثير والتأثر، وكل تراث لا يؤكد استمراريته في حركة التاريخ لا يعتبر أصيلا ...لأنه ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل، في علاقة جدلية حتمية تجعل الماضي منعكسا على الحاضر ومؤثرا على المستقبل، وتجعل بذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ"[10]، ومن ذلك " يوضح الناقد يوسف الأطرش أن الرواية الجزائرية عندما سعت إلى التأصيل بحثت في خصوصية تربطها بمجتمعها حتى تشكل هوية تميزها عن رعيلها من الرواية العربية والعالمية . ومثال هذا المسعى البحثي يتحقق أولا بالبحث في الماضي/ التراث ، ما دامت لا توجد أي انطلاقة صوب المستقبل إلا بالوقوف على أرضية صلبة من التاريخ الجزائري الماضي ."[11]

2. تعالي النص الروائي بالتراث الشعبي:

ينتج **التعالي النصي** في نظر سعيد يقطين:" من خلال العلاقة بين نصين محددين، أولهما سابق والثاني لاحق"[12]، ويضيف قائلا:" وإذ نستعمل معنى التعلق لوصف هذه العلاقة بين النصين، ننطلق في ذلك من الإيحاءات التي يحملها فعل تعلق. فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعا ل" **التعلق**" لمواصفات خاصة مميزة "[13]، لذلك يعد التعلق النصي هو الاصطلاح النقدي الذي يعكس حركة النص الأدبي ويجسد حيويته وانفتاحه على غيره من النصوص السابقة، سواء انتمت إلى ماضي قريب أو بعيد أو زمن معاصر.

ويستخدم الباحث الفرنسي جيرار جنيت – من أهم أعلام النقد الغربي اهتماما بهذه المسألة– مصطلح **التعالي النصي** وعلى هذا الأساس يقول:" لا يعنيني النص حاليا إلا من حيث " تعاليه النصي " أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة ، خفية أم جلية مع غيره من النصوص ، هذا ما أطلق عليه "التعالي النصي" ، وأضمنه " التعالي النصي" بالمعنى الدقيق ، ... وأقصد بالتداخل النصي: التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر "[14] أي الدخول في علاقة مع نص سابق (الفرع) ونص لاحق (الأصل)، فالنص في نظر جنيت لا يحمل في طياته ما يفسره فحسب، بل يستعين بمختلف البنيات النصية السابقة عليه، أو المعاصرة له، فهو العلاقة الظاهرة والخفية بين نصين أحدهما سابق والثاني لاحق تجمع بينهما علاقة تعلق وتعالي، تشترك في تشييد النص وتشكيل أبعاده الدلالية.

فتحت الرواية آفاقا واسعة لتحتضن التراث الشعبي بمختلف أشكاله المادية والأدبية، حيث تداخلت مع حكاياته وخوارقه، وتحاورت مع معتقداته وخرافاته، وقصصه العجائبية، فنوعت في اللغة السردية وجددت في أساليبها، وكانت اللغة الشعبية هي المنبر الذي يلج منه الروائي نحو التأصيل الحداثي من خلال تفعيل التراث الشعبي مع الأساليب الروائية في شخوصها وأزمنتها وأحيازها ولغتها لتكسب الخطاب التراثي الجدة والاستمرارية، وفي هذا الصدد نستحضر قول توفيق الحكيم: "ولكن الأدب الجديد (الشعبية والأسطورية) إنما يهدف إلى غرض آخر: هو بعثها في الحياة الجديدة، بلباسها الجديد وأفكارها الحديثة، إنما يجرب عليها استنبات أو تطعيم كما يقال في لغة الزراعة لتلاءم الجو الحديث، وتعيش فيه، وتخدم أغراضه، لم يعد الأدب الجديد مجرد تسجيل للقديم، بل هو إعطاء روح جديدة للزمن الغابر، وبعث جسد قديم بروح حديثة. [15]"

إن هدف الرواية المعاصرة تحقيق الجمالية المتْخمة بالاستعارات والمجازات والانزياحات والمفارقات التي تخيب أفق انتظار القارئ ممزوجة بنكهة تراثية شعبية لتجعل منها مجالا خصبا في التعبير عن رؤيتها الجديدة، إذ " تساهم في تشكيل نصوصه في آن وبطريقة قوامها الخلخلة النصية للنصوص الشعبية المولدة ذاتها كما هي معروفة في صورتها المخزونة في الذاكرة النصية للثقافة الشعبية بعد هضمها ومزجها وجعلها عجينة واحدة جديدة وذلك على نحو يشاغب أفق توقعات القارئ."[16]

لذلك تعد الرواية نتاجا ثقافيا مفتوحا على مختلف البنيات التراثية، من خلال دمج السابق باللاحق أو الفرع بالأصل عن طريق إستراتيجية التناص الذي يمثل انفتاح النص على مرجعيات مختلفة، ما يضمن البقاء والخلود للتراث عموما، والسعي إلى تحقيق قراءة جديدة للتراث، ولتحقيق هذا المبدأ يصر سعيد يقطين في كتابة **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**:على أن تمثل الموروث الشعبي في الرواية يحتاج إلى وعي أكثر وفهم دقيق لكل ما يحيط بالإنسان من ماضي وحاضر ومستقبل، مع تصحيح نظرتنا للماضي دون مغالطات وأخطاء؛ حتى نتمكن من مواجهة تحديات العولمة ومتغيرات العصر الفكرية والحضارية، مثبتا ذلك بقوله : "وهذا يستلزم أن نفكر بجدية وصرامة في الذات العربية وواقع الإنسان العربي في تاريخه وتراثه وآفاقه، بدون نرجسية كاذبة، أو وهم خادع يحول بيننا وبين رؤية ذاتنا كوجود وطرائق للتفكير في آن معا، في الزمان والمكان"[17].

ويجدر بهذه الرؤية على حد سعيد يقطين :"ألا ننطلق من الرغبة في ما كان لهذه الذات أن تكون عليه، في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ولكن لننطلق مما هو كائن بالقوة والفعل...وذلك بهدف ملامسة الأشياء في كينونتها وصيرورتها بالصورة التي يمكن أن تسهم في تشكيل الإنسان العربي" الجديد" القادر على مواجهة أمور العصر، وتحديات الواقع، وهذه الرؤية هي ما يمكن أن تتسم به نظرتنا إلى الماضي بلا عقد وبلا مغالطات، لأن الماضي بشكل أو بآخر ممتد في حاضرنا "[18].

انطلاقا من هذه الصرامة والنظرة الثاقبة لضرورة الوعي بالماضي وتاريخه وتراثه للتمكن من تشكيل الإنسان العربي الجديد القادر على المواجهة والتغيير، لذلك دخل هذا التراث من باب واسع نحو الرواية باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر تعبيرا عن الحياة الإنسانية وطريقا لمواجهة المثاقفة الغربية، فالتراث إذا هو"مسلك تجريبي يستفيد من طاقة التراث الشعبي التعبيرية الخصبة لغرضين

أولها تجاوز السائد من أنماط الكتابة ووسم الكتابة بطابع تأصيلي، يعيد تشكيل الجنس الوافد وهو يتناص وأجناس تراثية، من جهة ويتخذ من الموروث الشعبي مادة سردية تعيد صياغة الواقع من جهة ثانية ... مقتربا من متلقي النص المحلي بالتطرق لقضاياه ومعتقداته السياسية والفكرية التي يحمله موروثه الشعبي "[19].

وبالتالي يظهر لنا ، "وعي الناقد بأهمية التراث في بلورة رؤية روائية علاماتها الدالة مستوحاة من تاريخ الجزائر وحضارتها، حتى تحقق كينونة تميزها وتنهض عبر قوتها لرسم طريقها الحاضر والمستقبل عبر التثاقف الواعي مع الوافد من جديد الغرب والناقد إذ يصل بين التأصيل والمثاقفة فهو يجعل العلاقة بينهما جدلية ، لذلك جديد القراءة عند التقائه بالتراث خلع عنه سكونه إلى قواعد كتابة ثابتة تحمي الرواية من الاغتراب والانتماء ، فالقراءة الجديدة المبنية على التأويل لا تقرأ التراث حتى تماثله ولكن لتخرق ما فيه من جمود وثوابت ، وتبني خصوصية روائية منفتحة في علاقتها مع المستحدث من أشكال الكتابة تمكنها من معايشة نوعية تحولات المجتمع الجزائري المستحدثة."[20]

انطلاقا من هذا المنظور أثث الروائي نصه بمعالم تراثية شعبية خلدها التاريخ، لتغني الحدث الروائي، بفضل شخصيات وأماكن تتحرك داخل المتن الروائي بتفاصيلها، تجعل الرواية أكثر واقعية في ذهن المتلقي، مما يجعله يندمج في تفاصيلها كأنه شخصية من شخصياتها، باعتبار كل من المبدع والقارئ جزء من صميم المجتمع يشتركان في الهوية والأصالة والمحلية، " فكلما كانت الرواية مترسخة في محليتها، كلما استطاعت أن تتميز وتقدم تصورا جديدا للعالم، وهذا ما يعطي لهذه الرواية بعدها الإنساني، ومن ثم تطمح بأن تصبح عالمية "[21]، هذا التأثر والتراث الشعبي مع النص الروائي يزيد الرواية تداولا للانطلاق من المحلية صوب العالمية، لأن العالمية في أبسط تعريفاتها " هي اختراق المحلي من خلال الموضوع الإنساني لبلوغ الإنسان في كونيته، فيشعر القارئ مهما كان انتماؤه الجغرافي، والديني واللغوي، أنه معني بالقضية التي تطرحها الرواية "[22].

وفق هذا المبدأ عاد الروائي الجزائري إلى مسائلة التراث وإعادة قراءته، في إطار صياغة إبداعية منتجة تربط النص السابق باللاحق ، ما يحدث تلاقحا بين الخيال والواقع وبين التاريخي والمتخيل، ليأتي دور القارئ نحو البناء والإنتاجية، ويكشف في نفس الوقت براعة الروائي ومقدرته على حسن السبك الفني، والتفكير الواعي بوضع طابع الأصالة في حلة جديدة تناسب روح

العصر، فيظهر النص الروائي في علاقة حوارية بين الأصل والفرع، لذا فإن ضرورة الالتفات إلى التراث الشعبي "والوعي الحقيقي به لا يكمن في تقديسه أو تدنيسه، ولكن في قراءته من أجل المستقبل، وبعثه والوعي به من أجل الإنتاج والتجاوز"[23].

إن الطابع الشعبي الذي يطبع النص الروائي يمنحه جواز مرور نحو اختراق شخوص وأبطال تؤرخ لثقافة العصر(الماضي)ومخزون الكاتب الفكري والثقافي والفولكلوري، الذي يمكنه من تخليق أفعال وقيم خارقة عجائبية وغرائبية شكلت ظاهرة بارزة في الرواية المعاصرة، فثمة معتقدات شعبية وعادات فولكلورية وحكايات خرافية تكسب الخطاب الروائي عالما جديدا، يمنح الخطاب الروائي الشعبي خصوصية وتميزا، كما تثري النص السردي بكل ما هو أصيل وجوهري.

3. تمثلات التراث الشعبي في رواية"قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع":

يقصد بكلمة **تمثل** في اللغة ب" تمثل الشيء: تصور مثاله، ويقال: تمثل الشيء له. وفي التنزيل العزيز: " فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا " سورة مريم الآية رقم 16. وبين يديه: مثل. وبالشيء: ضرب مثلا. ويقال: هذا البيت مثل نتمثله ونتمثل به. ومنه: اقتص"[24] ، بناء على ذلك فقد اقتص محمد الأمين بن ربيع – في روايته المعنونة بقدس الله سري– و ضرب مثلا من منتجات التراث الشعبي الجزائري ومعتقداته وجعلها مادة تثري الحدث الروائي وتأصل منابته وجذوره ما جعل الرواية ترقى إلى مصاف العالمية ، مجسدا صدق المشهد لما يحمله من تصوير فني وترميزي متقن يجعل أفق التلقي يرقب مقاصده ويحلل مكبوتاته لتصل رسالته إلى القلوب والعقول، وبما أن تمثل التراث في الرواية جزء من صميم الذاكرة الجماعية ما يحيل إلى قضية مشتركة ووطن موحد في الهوية والانتماء.

1.3. موضوع الرواية:

صدرت رواية **قدس الله سري** عام 2016 عن منشورات دار الوطن اليوم، لمحمد الأمين بن ربيع، تضم 196 صفحة، وهي تشهد فترة من تاريخ الجزائر، تكشف رغبة ملحة في فتح ثنائية مضادة بين الأنا والآخر (الاستعمار الفرنسي)، فاضحة هوية الآخر، من خلال فرار أدريان موريالك من زوجها الفرنسي فيليب للانعتاق من السلطة اللاأخلاقية، حيث يعتبر نموذج للمجتمع الفرنسي الفاسد فهي تسعى للهروع إلى عالم الهدوء والقيم للولوج في عالم أخلاقي يقدر المرأة، فوجدت ما تبحث عنه في بطل الرواية " نايل بن سالم " من مدينة بوسعادة الذي قررت

الهروب معه والاستقرار عنده متحدية أي كان للفوز بالحياة التي توافق تطلعاتها، طامحة في تحقيق أحلامها، لينهي الكاتب الرواية بطريقة درامية مخالفة للروايات السابقة وهي عدم بقاء أدريان الفرنسية مع البطل بسبب رفضها التوقيع على ورقة زواجها بنايل بن سالم.

إذا في هذه الرواية اشتغل الروائي على تقنية التفاعل مع التراث الشعبي الذي اتخذ من أدواته خصوصية تمنح الخطاب الروائي تفردا، وهي تقنية من تقنيات التجريب الروائي، فيؤرخ لثقافة وجذور مجتمعه الأصيلة، في ظل التبعية للآخر والإطاحة بالقيم والهوية العربية مانحا المخيال السردي بتقنياته الجديدة طابعا دلاليا مختلفا يمزج بين الأصالة والحداثة فيخرج بالتشكيل النصي إلى مرافئ الإبداع والتميز.

2.3.دلالة العنوان:(قدس الله سري)

يعتبر العنوان العتبة التي يلج من خلالها القارئ إلى متن النص، و" هو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل "[25] ، ويعد جيرار جنيت من الرواد المهتمين به من خلال كتابه عتبات ، حاول من خلاله دراسة كل عناصر النص بما في ذلك العنوان، وقد أفرده تحت اسم " **النص المحيطperitexte** "[26]، وهو في نظره " ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال"[27]، أي كل ما يتعلق بحواشي الكتاب ومظاهره الخارجية من الغلاف إلى هذا الكتاب ويستدعي العنوان " من خلال طبيعته المرجعية والإحالة غالبا أبعادا تناصية، فهو دال إشاري وإحالي يومئ إلى تداخل النصوص وارتباطها ببعض عبر المحاورة والاستلهام، ويحدد بالتالي نوع القراءة المناسبة له، ويعلن كذلك عن قصدية المنتج أو المبدع وأهدافها الإيديولوجية والفنية إنه إحالة تناصية وتوضيح لما غمض من علامات، فهو إذا النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص."[28]

عول المبدع محمد الأمين بن ربيع من خلال عنوان الرواية " **قدس الله سري**" على لغة تجمع بين عدة مستويات لغوية تحمل مرجعية دينية، فقد وردت كلمة **قدس** في المعجم الوسيط بمعنى: " (قدس) الرجل: زار بيت المقدس. ولله تقديسا: طهر نفسه له. وصلى له. وعظمه وكبره، وفي التنزيل العزيز:" ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك". وفلان الله: نزهه عما لا يليق بالألوهية. والله فلانا: طهره وبارك عليه."[29]

وقد ورد في منجد اللغة والأعلام كلمة **سري** من " أسر إسرارا: نسبة إلى السر/ – والسر: كتمه/ أظهره (ضد) /و– إليه بكذا: حدثه به سرا/ و– إليه المودة وبالمودة: أفضى بها إليه."[30]

إن لفظة **قدس** مشحونة بدلالات روحانية سلوكية توحي إلى عصمة الله من المعاصي، فهي رمزا للعفاف والطهر والسمو، ثم بإضافة لفظ الجلالة **الله** توحي إلى التعظيم والاحتماء به واللجوء إليه، فالروائي يعمق صلته بالله فهو في حفظه وعصمته، فالطهارة لا تكون إلا معه، ثم يضيف لفظة **سري** أي كل ما تحمله الجوارح من مكبوتات وعوالم داخلية لا يعلمها إلا الله فهو البصير بما تخفي الصدور، وتجسد ذلك من خلال تصويره لمعاناة البطل من هموم ومكابدات وصراعات داخلية وتعرضه للسحر وللفتن، لذلك يريد أن يصل إلى منزلة روحية يلوذ بها إلى الله ويحتمي به.

لذا فقد جاء عنوان الرواية مشحون بمرجعية دينية،" **قدس الله سري**"، شغلت مكانا على ظهر الغلاف، وتكررت على حافة الكتاب، ويبدو أن اللجوء إلى هذا المضمون الديني المسبوك في العنوان يوحي إلى محاولة إرجاع القيم الدينية في زمن الاغتراب العقائدي الذي تعالجه الأنا الساردة، من خلال رصدها لما يجري في الواقع من معتقدات مفرغة من الوازع الديني (المقدس) الذي أضحى منتهكا ومغصوبا، ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع كقوله: "**زليخة التي راودتني عن نفسي حين ولجت عتبة العشرين**"[31]، فقد تمثل الكاتب أو اقتص الآية الكريمة من سورة يوسف بطريقة ضمنية ليجسد فقدان القيم الدينية وعاكسا الوعي الحاد بالإحساس بالذنب توقا لإعادة منح المجتمع جرعة أكبر من أكسجين القدسية وعدم المساس بها.

وبناء على ذلك يكشف الروائي قلة الأخلاق الدينية التي يشهدها الراهن الجزائري، جراء السياسة الاستعمارية، فيشحذ مخيال المتلقي ملاحقا مخلفات المستعمر وتأثيرها على الراهن، فبفضل العنوان المرموز بالمرجعية الدينية يؤرخ الكاتب إلى الجراح التي مست مجتمعه وخاصة الدين والهوية، ليصوغ استلاب الذات الإنسانية من منابتها و تجريدها من أصولها، بحيث أن أفق انتظار القارئ يحس بطعنات المستعمر إبان عرضه لتفاصيل اليومي، فتصل الرسالة الإنسانية إلى العالم، وهي رغبة ملحة من الكاتب للانتقام من الآخر المستبد وفضحه، وبالتالي تكون الرواية عبارة عن بيان ثقافي وسياسي يعكس هموم العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص.

3.3. المعتقدات الشعبية:

لكل شعب من الشعوب عاداته وتقاليده ومعتقداته التي ظلت راسخة في الضمير الجمعي، فهي كيان المجتمع ورمز هويته، لها أصل ثابت رغم التطور الحضاري والرقي الثقافي للمجتمع و" ترتبط هذه الاعتقادات من حيث نوعيتها، وأساليب ممارستها بطرق التفكير والمعيشة التي يتميز بها الإنسان للتكيف مع ظروف حياته الجديدة "[32]، وقد سماها عبد الملك مرتاض ب:"**البنية المعتقداتية**" وتتمثل هذه البنية في اعتقاد الشخصيات بالغيب اعتقاد أعمى ، وجنوحا للإيمان بالخرافات، وحرصا على إرضاء الأولياء الصالحين بزيارة أضرحتهم والتماس البركة والعون منهم ".[33]

وتدور أحداث رواية " **قدس الله سري** " **لمحمد الأمين بن ربيع** في بيئة قروية لا يزال التراث فيها مسيطرا على عقول الناس، حيث تجري أحداث الرواية في قرية من قرى بوسعادة ولاية المسيلة.ومن بين المعتقدات الشعبية التي ساهمت في فنية هذه الرواية وجمالها:

الأولياء الصالحين: سيطرت فكرة الأولياء الصالحين على متن الرواية، حيث كانت لهم مكانة خاصة في التبرك والتوسل والاستغاثة بهم، لما لهم من كرامات ربانية، فاتخذت ملاذا يلجأ إليه المهموم والمكروب، كما قدست أضرحتهم، واعتبرت ملجأ" لقضاء الحاجات وتحقيق الأمنيات، وبمختصر القول عدهم المعتقد الشعبي الواسطة بين الإنسان وخالقه"[34]،لذلك تفاعل الكاتب مع عدد كبير من أسماء الأولياء الصالحين المنتشرين في المنطقة، وقد نسب إليهم كلمة " سيدي" تعظيما لهم يقول: "**وتوسلوا إلى الله بكرامات سيدي إبراهيم وسيدي ثامر وسيدي سليمان وسيدي عطية وسيدي ميمون، وبكل رجل عرفه الله فحباه بكراماته توسلوا به**"[35]، حيث كان في اعتقادهم أن هذا التوسل يؤدي إلى شفاء أهل القرية من مرض الطاعون الذي حل بها، كما نسب إلى هؤلاء الأولياء الصالحين صفة الكرامة لأن"الكرامة في مصطلحاتهم هي إحداث حدث خارق بحيث لا يستطيع شخص عادي القيام به في مألوف العادة : كالسير على الأقدام فوق سطح الماء ، وكالطيران من مكان إلى مكان آخر، وكالتجلي في هيئة مخصوصة ."[36]

ثم يصور الكاتب بأن لهؤلاء الأولياء قوى خفية خارقة تستطيع أن تبعد البلاء وتذهب الوباء وتعيد عقل المجنون، فأظهر قدرة قوى الأولياء في شفاء هذا الرجل المدعو " **محمد بودراعة** "، **وقد رقاه يومها الشيخ الأهول قيّم الضريح فاستعاد عقله** ..."[37] ، كأن الشيخ الأهول هو تابع للولي الطاهر بحكم أنه مطوع نفسه له فأخذ منه البركة والقوة، فلكونه قيم الضريح فهو تابع

له " فنحن كثيرا ما نسمع بأن فلانا محسوب للولي الفلاني "[38]، ثم نلاحظ في مشهد آخر إشراك الأولياء مع الله في الاستغاثة، يقول :"**واستغاثت بالله وأوليائه**"[39].

يبدع الكاتب في دقة تصوير قبة الضريح وشموخها في السماء فشبه النجمة التي تعلو قبته بالنجمة المقطوفة من ليل بوسعادة، وهذا دليل على شدة التعظيم للضريح، يقول: "**تقابلني قبة سيدي إبراهيم شامخة في السماء، تعلوها نجمة كأنما هي مقطوفة من ليل بوسعادة الساحر**"[40]. كما تفنن المبدع في وصف لون الضريح وهو اللون الأخضر الذي يدل على لون الجنة والصفاء الروحي"**تستند بظهرها إلى الضريح المغطى بالأخضر السندسي، والشموع مضاءة في كل أرجاء الغرفة**"[41].

–السحر والشعوذة: وجد السحر منذ القديم، "والذين أرخوا للسحر تابعوا ما يظن أنه ينحدر من البابليين والآشوريين وفراعنة مصر... بيد أن الفحص الفولكلوري قد دلنا على وجود للسحر لدى كل مجتمع شعبي أيا كان، ولديه في مرحلة خاصة من مراحل تطوره "[42]، حيث كان من يصاب بالسحر يقصد أصحاب القدرات الخارقة، أو يقصد "الطلبة" الذين يحفظون كتاب الله أو الذين يملكون أسرار السحر، لذلك تعلق محمد الأمين بن ربيع مع هذه الظاهرة عندما ذكر سحر نايل بن سالم بطل الرواية من طرف اليهود وسماه "**بالسحر الأسود** "وهو نوع من السحر صعب فكه، فلجأ إلى " نانا الضاوية " ذات الخوارق الخفية والقوى الخاصة، المقصودة من طرف الكل لقضاء حاجاتهم، على اقتناع تام بقدراتها الخارقة وانخراطها في عالم الغيبيات، حيث يقول: "**جاءت نانا الضاوية تحمل معها رقاها وتعويذاتها، عندما تصل نانا الضاوية، تتوقف الكلاب عن إرسال نباحها في الهواء، فتعرف أمي أن التي طلبتها وصبت، أسرع مما كانت تتوقع، وربما توقعت ذلك، فهي تعلم أنها كالطائر الأخضر، لا تسير على الأرض وإنما تطير في الهواء بقدرة قادر، كانت كلما وصلت إلى البيت حاولت أن أبحث عن آثار البلل في ثيابها، لكن لم أظفر ببقعة واحدة، فأسلم بأنها تطير فعلا** ..."[43] ، وفي سياق الحديث عن السحر صور الروائي طقوس إزالته أو ما يسمى في المعتقد الشعبي "بالتطبيب الشعبي"[44]، فأثناء العلاج يستعمل الطبيب الشعبي الكثير من الأعشاب والنباتات التي تساهم في فك طلاسم السحر، كما فعلت نانا الضاوية أثناء إزالة السحر" لنايل بن سالم " حيث كانت ترمي هذه الأعشاب في الجمر مع إطلاق تمتمات معينة حيث " يبدي الاعتقاد الشعبي في مقدرة سلطان

الكلام على القوى الخفية "[45]، إذ وضعت في المجمر: "**الجاوي الأصفر، والبخور المعطر بعطر الكافور، ووضعت الفاسخ والقرنفل والقمحة وبذور الدرياس وعود الطيب ومر الصبر والعنبر، والكبريت والحنتيت**"[46]، بالإضافة إلى مجموعة من الزيوت منها: "**العطريشة والزيتون والإكليل والضرو وزيت الحية**"[47].

الوعدة أو الزردة: قدمت الرواية صورا لما له علاقة بأمر مهم يتصل به التراث الشعبي تمثل في إقامة الوعدات لأجل الأولياء الصالحين الذين يتوسلون إليهم بكراماتهم، حيث كان في إقامة الزردة وسيلة للتقرب من الأولياء وعرفان الجميل، لينالوا بركتهم ويحققوا أغراضهم وأمانيهم في مختلف أمورهم الحياتية، لذلك تفاعل الكاتب مع المعتقد الشعبي (الزردة) من خلال تصويره في الرواية ومدى الإيمان العميق بها وتجسد ذلك من خلال إعلان أم نايل بن سالم أمام الجميع بإقامة الزردة في ضريح سيدي إبراهيم تكريما للولي وعرفانا لهكردة فعل عن شفاء نايل من طلاسم السحر وخروجه إلى نور الدنيا، يقول: "**وأعلنت أمي في الجميع ودون أن تستشير أحدا بأن الزردة ستكون عظيمة في ضريح سيدي إبراهيم** "[48]، وعادة ما تقام داخل الضريح أو أمامه، فتذبح الذبائح وتقام الوليمة بإعداد الكسكس باللحم وتتبع بالزغاريد والرقص، لذا تأخذ في الرواية " قيمة دينية لأن الناس يتصورونها على أنها إكراما للولي"[49]، وهذا دليل واضح على مدى إيمان سكان القرية بالخرافات والخوارق، وهذا معتقد مخالف لتعاليم الدين الإسلامي لأن "المعتقدات الدينية الصحيحة المتمثلة في القيام بالشعائر ، والإيمان بالغيب في حدود التعاليم الإسلامية كما وردت في القرآن والحديث الصحيح"[50]، كما نلحظ بأن شخصية نايل بن سالم (بطل الرواية) شخصية متذبذبة فتارة تحتكم للقيود الدينية وتخضع للعرف وتارة نجدها تنقاد وراء شهواتها ومعتقداتها الخارجة على تعاليم الدين الإسلامي .

الاعتقاد بوجود الجن: طغت فكرة وجود الجن في المعتقد الشعبي، فاقترن وجوده بأماكن معينة حيث يكثر في المناطق النجسة والوديان الراكدة، كما اقترن خروجه بكثرة أثناء الليل، ولا يمكن القضاء عليه بسهولة لما يملكه من قوى خارقة، إلا بقراءة القرآن واستعمال الرقى والأذكار الخاصة بطرده فيحصن الإنسان نفسه من مسه وأذيته، فصور لنا الكاتب ذلك: "**وعندما وصلت إلى الوادي سميت الله كثيرا وكبرته أكثر وأنا أقفز متفاديا برك الماء الراكد...وكل ما من شأنه أن يكون مسكنا لجني قد يتسبب في أذيتي**"[51]، فضلا عن ذلك فإن "كثير من المواقع

المائية تحظى بالتقدير القريب من التقديس وأغلب الظن أنها كانت مواقع مقدسة في يوم من الأيام ، وكانت محمية من طرف كائنات غيبية ... وتسمى هذه الأمكنة " بالمسكونة " ورعاتهم صالحون مما يجب تقديرهم واحترامهم ، أو حتى تقديم لهم بعض أشكال القرابين"[52]،وأغلب الظن أن المواقع المائية تحمل أشكالا مختلفة من عوالم الجن فمنها الصالح ومنها المؤذي خاصة المتواجد في المياه الراكدة ، ويبدو أن" شيئا من هذا الاعتقاد القديم لا زال حيا إلى يومنا، والذي يتمثل في الخوف الباطني من اجتياز المياه، ويستعان عليها بذكر الله (اسم الله) كتميمة وقائية تحمي المجتاز من أذى (روح الماء أو شيطان الماء أو اله الماء).وكثير ما ينهى اللعب في المجاري المائية خوفا من المس أو الأذى."[53]

وتفاعل محمد الأمين مع المعتقد الشعبي الذي يرى بأن " الجان قد يشاركون الرجل عملية الإخصاب مما ينبغي معه أن يتلو الرجل البسملة فإذا لم يفعل بخ الشيطان في زوجه"[54]، وتجسد ذلك من خلال ذكره لزواج نانا الضاوية من جني، وقد يعود سبب الزواج منه لمخالطتها عالم الجن والخوارق، يقول: "**تزوجت منذ كانت في العاشرة من عمرها بجني أفسد عليها زيجاتها الثلاث... في حين تقول هي بأن لديها سبعة أبناء، من زوجها الجني**"[55]، ويتضح من هذه المقطوعة السردية أن الجن"كالإنسان تأكل وتشرب وتحب وتكره وتتزوج وتولد ، وتتشكل في صورة إنسان ، ولعل هذا الوصف نابع من تصور الناس في الوسط الشعبي عالم الجن ، وقد ضم أفرادا وملوكا وممالك...وليس هناك ما يختلف بين حياة الناس وحياة الجن سوى قدرة الأخير على تحقيق خوارق النقل السريع وبناء القصور بسرعة وفي أي مكان ، وغيرها من الأمور العجائبية "[56].

ومن ضمن المعتقدات الشعبية التي تفاعلت معها الرواية، عدم تنظيف الغرفة بعد العصر لأن ذلك يجلب الخصام لأهل البيت، "**ولا تجد ضيرا في أن تستمع إلى توجهات أمي وهي تأمرها ألا تكنس الغرفة بعد العصر لأن ذلك يجلب الخصام لأهل البيت، ولا تنظر في المرآة ليلا لأن وجهها سيفقد نظارته، ولا تترك الإناء مكشوفا ليلا حتى ترد منه دواب الجن**"[57].

الأثاث الشعبي: حفلت رواية " قدس الله سري"بمجموعة من الأدوات المصنوعة محليا بواسطة اليد وبعض الوسائل البسيطة، نظرا لظروف القرية المادية، إذ تتسم بالبساطة وتحمل قيمة كبيرة لدى سكان البيئة الشعبية، ومن ضمن هذه الوسائل التي جردت من الرواية هي:

1- الغربال: تفنن الروائي في تصوير رقصات الغربال بين يدي والدة نايل وهي تطحن القمح يقول: "**التفت ناحية أمي التي كانت تغربل طحين القمح، فكان غباره يتصاعد قليلا ثم يتهاوى، تحرك يديها الممسكتين بالغربال شبه دائرية، بخفة وصلابة** "[58]، وبهذا جسد صورة المرأة الشعبية القوية التي تصنع بمفردها كل ما يحتاجه أهل بيتها، متحدية لظروف العيش القاسية، فالكاتب يعود بنا للماضي حتى نقتدي به ونواجه حياتنا الجديدة بكل متغيراتها.

2- **الكانكي**: يصور الكاتب وسيلة أكثر عراقة وأصالة وهي المصباح التقليدي المحمول الذي توضع فتيلة بداخله قابلة للاشتعال، "**كم بدولي منهمرين وهم يتطلعون إلينا بعيونهم التي تبدو غائرة بفعل الضوء الخافت الذي يرسله الكانكي**"[(59)].

3- **السعفة**: هي عبارة عن قفة مصنوعة من سعف النخيل، وتعد وسيلة ضرورية للتسوق بالنسبة للشعب الجزائري في ذلك الوقت، حيث يقول الروائي على لسان نايل: "**كنت أنا من يحمل الطعام كسرة الخبز، أو الشخشوخة أو أي شيء آخر لتضعه لي العارم زوجته في السعفة** "[60].

4- خيوط الطعمة: هي عبارة عن خيوط تصنع من الصوف، بعد غسلها وجعلها خيوطا بواسطة آلة يدوية تدعى **المغزل** فتصبح عبارة عن خيوط رفيعة ثم تصبغ بألوان متنوعة لتصنع منها: (الزربية، الحنبل، البرنوس، الخيم ...)، بعد أن كانت عبارة عن صوف غير نقية كما سماها الروائي " الصوف المودح"، فتغسل جيدا لتمر بمراحل معينة، ليستخرج منها ألوانا مختلفة يستفيد منها الإنسان الشعبي يقول الكاتب: "**فقد رأيت كيف سوت لها الفراش ثم غطتها بحنبل الصوف الأبيض**"[61].

5- قلما ودواة: لقد استلهم الروائي أهم وسيلة من وسائل الكتابة متمثلة في **القلم** المصنوع من قصب النخيل و**الدواة** المصنوعة من الصوف المودح بعد حرقها وإضافة الماء عليها، ليصبح الخليط

ذا لو أسود قابل للكتابة، "**وقلما ودواة وشرع يحبر عليه ما ظننته رسالة ..**"[62] ،"**ككلمات مخطوطة بالدواة على اللوح** "[63].

أدوات الزينة: تمثل الروائي أدوات الزينة التي من شأنها أن تبدي مفاتن المرأة البوسعادية الأصيلة في متن رواية قدس الله سري، "ومن المعروف أن الأدوات التي تعلق على أجزاء جسم المرأة مصنوعة من الفضة، وتنتشر في مناطق الصحراء والشرق الجزائري الممتد من شرق سوق أهراس أعالي القبائل، وهي نوعان أحدهما متميز بالرسوم والنقش والألوان المختلفة"[64]، حيث كانت توضع في المناسبات المختلفة تتباهى بها النساء، خاصة عندما يصدر عنها أصوات رنانة فتزيد المرأة زينة وجمالا يقول:"**وكان ما يزيد جبين الفضة الذي تضعه يتحرك أيضا، محدثا تناغما بين حركته وحركة يديها...**"[65] ، لقد تفاعل الكاتب مع وسيلة من وسائل الزينة وهي " جبين الفضة " وهي عبارة عن حلى تقليدية يدوية الصنع توضع على الجبين، منها القبائلية ومنها الصحراوية.

ومن بين أدوات الزينة التي ظهرت في الرواية "**الحناء**"، حيث توضع عادة في المناسبات الدينية والأعراس، وتضعها العروس للزينة مدة سنة كاملة، وتعد بمثابة الإعلان عن زواج الفتاة، حيث أراد نايل بن سالم أن يفهم أختاه العاجزتان عن الكلام والسمع- عن طريق الحناء -بأن أدريان الفرنسية أصبحت زوجته، يقول: "**كنت أتكلم وأشير بيدي إلى كف أدريان حتى أفهم غزال وعويشة أنها قد أصبحت زوجتي، الزوجة عندنا تخضب بالحناء كفيها عاما كاملا** "[66].

عدد سبعة:انتهى عبد الملك مرتاض إلى أن عدد سبعة " يشكل جزءا أصيلا في الذهنية الشعبية بحيث لا يكاد يخطئ أساطير أي أمة من الأمم .وقد ارتبط هذا العدد في المعتقدات الشعبية، بالطب العامي، والسحر، والتعاويذ والرقي والأذكار، والأوراد..."[67] ، ومن الملاحظ في رواية قدس الله سري هو تكرار العدد سبعة مرتين في الرواية ، يقول:**ولا أحد منهم على الإطلاق تمكن من أن يجعلها تحبل، في حين تقول بأن لديها سبعة أبناء من زوجها الجني**"[68]، ويقول في معرض آخر "**وما نزلوا مساء اليوم السابع إلى سفح الجبل حتى كان المطر قد توقف عن الانهمار، وكانت غيمة الطاعون قد انقشعت**"[69]، حمل العدد سبعة في هذا المقطع دلالة معنوية حين ربطه الكاتب بانكشاف غيمة الطاعون وشفاء أهل القرية منه.

لقد استطاع محمد الأمين بن ربيع أن يوفق بين الأصالة والحداثة من خلال تفاعله مع المعطيات التراثية الشعبية، ومسايرته لتقنيات السرد الحديثة في حركية أحداثها وشخوصها وتوظيف الرمز والإيحاء، من خلال المزج بين عالمين الأنا /الآخر بطريقة ترميزية نلمح من خلالها موازنة بين ثنائية الهروب/اللجوء، بكل ما تحمله هذه الثنائية من معاني تجعل المتلقي يستنبط الخفي والمقصود، فكان الرجوع إلى التراث العريق يشكل واقعا مشبعا بالحياة النقية الهادئة، والدليل هو لجوء أدريان موریاك إلى نايل بن سالم لتكون نقطة انطلاق لحياتها التي ظلت تحلم بها إبان اللقاء الذي غير حياتها وهو لقاؤها مع بطل الرواية الذي يحمل سمة المجتمع العربي الأصيل المتشبث بقيمه الأصيلة، لتحسم أمرا كانت تطمح إليه وهو الهروب والخلاص من سلطة الزوج الغاشم الذي يعطي صورة عن الأخر (المستعمر)، لتتجه بكل طواعيتها وكيانها إلى بطل الرواية.

أما السارد في الرواية يتحدث بضمير المتكلم (أنا) وهذا يوحي أنه جزء من الحكي مثل: كنت، أجد نفسي، فلم أر...، وبما أنه يعد حجر الزاوية في الرواية يقودنا هذا إلى الوظائف السردية التي أولى لها جيرار جنيت أهمية بالغة في العمل السردي ، نذكر منها الوظيفة البارزة في الرواية التي تناسب ضمير المتكلم أو مشاركة الكاتب أحداث الرواية ليصبح الأنا الساردة التي تشارك الرواية وتواجه الواقع بتحدياته، وهي **الوظيفة الانفعالية**: "إنها تلك العلاقة التي تتناول مشاركة السارد بما هو كذلك ، في القصة التي يرويها ، أي تتناول العلاقة التي يقيمها معها : إنها علاقة عاطفية حقا ، ولكنها أيضا أخلاقية وفكرية..."[70] ، وهذا ما أكده محمد الأمين بن ربيع في الرواية وهو استدعاء عواطفه وأحاسيسه من خلال سرد الرواية على لسانه بما تحمله من مواقف ومشاهد إزاء الفرنسية أدريان التي تتمحور حولها الرواية ، وكذلك يغوص في أعماق ذاكرته عاكسا أحداثا مغلفة بالأسى ليختلط الماضي بالراهن في فضاء شعبي منتهك يفضح عن سطوة الآخر الذي خلف سياسة التجهيل التي انعكست على الثقافة الشعبية الجزائرية، معتبرا أن التاريخ خلف راهنا معتما بآثار المستعمر.

خاتمة:

وخلاصة القول نستنتج أن رواية (قدس الله سري) لمحمد الأمين بن ربيع:

– تصنف ضمن رواية التجريب المعاصرة " باعتباره استراتيجيه وقانونا جديدا منطلقه التأزم، وتوجهه إعادة النظر في مسلمات التأصيل"[71]،حيث تسعى الرواية إلى تأسيس خطاب

سردي يجمع بين القديم والجديد وفق صياغة فنية يشترك فيها التراث الشعبي وتقنيات السرد الحديثة بآلياتها وترميزاتها المحبكة بمفارقات تمنح أفق التلقي دلالات متنوعة، لتخلق تماس بين إحساس الكاتب وتطلعات الراهن.

– عنوان الرواية " قدس الله سري " جعلها تقترب من الجانب الروحاني لما يحمله من قدسية مطلقة توحي إلى وجود طاقة إيمانية عميقة لدى الروائي جعلها تدغم في ذات الروائي فتوحي بصدق الأصالة وروح التراث والاجتهاد على إيصال رسالة مضمرة تحمل حب الوطن ونكران الآخر .

– إن توظيف التراث الشعبي أعطى الرواية طابعا محليا جعلها تصف مصاف العالمية، أما مضمون الرواية فيكشف إدانة المستعمر القامع بطريقة ترميزية راقية ، "مما ينم عن رؤية متكاملة للواقع والتاريخ . إنه ينتقد الواقع في الوقت الذي ينتقد فيه التاريخ معتبرا أن صورة الواقع امتدادا للتاريخ "[72].

هوامش:

[1]–سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري للبحوث الحضارة (تحت التأسيس)، ط3، القاهرة، 1999، ص21 .

[2]–منى بشلم: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، مجلة منتدى الأستاذ، ع20، الجزائر، جوان 2017، الموقع الإلكتروني:.https://www.Asjp.cerist.dz.article،(PDF)،ص 34.

[3]–حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط2، الإسكندرية، 2002، ص 15.

[4]–منى بشلم: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، مجلة منتدى الأستاذ، ص 34.

[5]–سميرة منصوري: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة – قراءة في نماذج–، رسالة دكتوراه، إشراف: عقاق قادة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، 2017/2016، (329)ورقة ،(نسخة إلكترونية)، الموقع:.rdoc.univ-sba-dz.bitstream،(PDF) ، ص143.

[6]–إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004، ص 21.

[7]–سميرة منصوري: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة – قراءة في نماذج– ص140.

[8]–عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر ، دار القصة للنشر ، الجزائر ، 2006، ص15.

[9]–سعيد يقطين: الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997 ، ص40.

[10]–محمد رجب النجار:توفيق الحكيم والأدب الشعبي ، أنماط من التناص الفلكلوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الكويت ،2001 ، ص45.

[11]–أعمال الملتقى الوطني الأول: التراث العربي وجديد القراءات النقدية ، معهد الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية ،قسم اللغة والأدب العربي ،المركز الجامعي برج بوعريريج ، 10.09 ماي ،2011 ، ص245.

[12]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1992، ص29.

[13]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[14]–جيرار جنيت: مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمان أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، دار توبقال للنشر، العراق، ص09.

[15]–محمد رجب النجار: توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفلكلوري ، ص48/47.

[16]–المرجع نفسه: ص 46.

[17]–سعيد يقطين: الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، ص 16.

[18]–المرجع نفسه: ص46.

[19]–منى بشلم: أشكال توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، مجلة منتدى الأستاذ ، ص 35/34.

[20]–أعمال الملتقى الوطني الأول:التراث العربي وجديد القراءات النقدية ، ص245.

[21]–أحمد أبو حسن: في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، الرباط، 2004، ص124.

[22]–منى بشلم: المحكي الروائي العربي ،أسئلة الذات والمجتمع، تق:سعيد بوطاجين ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ،ط1 ،الجزائر ، 2014 ،ص 55.

[23]–سعيد يقطين: الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ،ص 41.

[24]–إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد: معجم الوسيط، إشراف: حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، دار الفكر، ج2، ص854/853.

[25]–جيرار جنيت : عتبات، من النص إلى المناص، تر: عبد الحق بلعابد، تق: سعيد يقطين، الدارالعربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر،2008، ص44.

[26]–المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[27]–المرجع نفسه: ص49.

[28]–محمد الصالح خرفي: فضاء النص، نص الفضاء(دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر)، منشورات آرتيستيك، ط2، الجزائر،2007، ص57، نقلا عن: ريمة لعواس، عقيلة محمدي: التناص في الشعر الجزائري الحديث، ديوان البحر يقرأ حالته، لعلي الملاحي، دار الماهر، ط1، الجزائر، 2018، ص103.

[29]– إبراهيم أنيس، عبد الحميد منتصر، عطية الصوالحي: معجم الوسيط، ص719.

[30]–المطبعة الكاثوليكية:المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة الثامنة في الثاني من تشرين الأول، بيروت، سنة 1980، قسم السين.

[31]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2016، ص52.

[32]–عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2008 ، ص59.

[33]–عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق" ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، سلسلة المعرفة ، الجزائر ،1995، ص34.

[34]–أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مقدم للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1971، ص142.

[35]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري،ص157.

[36]–عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ص 63.

[37]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص162.

[38]–أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، ص161.

[39]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص57.

[40]–المرجع نفسه: ص19.

[41]–المرجع نقسه: ص23.

[42]–أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، ص179.

[43]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص56.

[44]–أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، ص180.

[45]–المرجع نفسه: ص168.

[46]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص58.

[47]–المرجع نفسه: ص58.

[48]–المرجع نفسه: ص62.

[49]–عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص83.

[50]–عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص63.

[51]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص31.

[52]–أمحمد عزوي:الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث، تخصص: أدب شعبي. إشراف: العربي دحو، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 2002/2001، (414) ورقة ، ص67.

[53]–المرجع نفسه:ص72.

[54]–أحمد رشدي صالح:الأدب الشعبي، ص154.

[55]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص26.

[56]–أمحمد عزوي: الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، ص121.

[57]–محمد الأمين بن ربيع:قدس الله سري، ص170.

[58]–المرجع نفسه: ص 165.

[59]–المرجع نفسه: ص08.

[60]–المرجع نفسه: ص51.

[61]–المرجع نفسه: ص144.

[62]–المرجع نفسه: ص50.

[63]–المرجع نفسه: ص18.

[64]–عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص179.

[65]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص165.

[66]–المرجع نفسه:ص145.

[67]–عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص94.

[68]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص26.

[69]–المرجع نفسه: ص157.

[70]–جيرار جنيت:خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3،الجزائر،2003،ص265.

[71]–محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص75.

[72]–كتاب الملتقى الخامس:عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث، وزارة الاتصال والثقافة،مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط5، 2002، ص276.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 155 - 171 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

دعوة لحوار الحضارات والتعايش مع الآخر عبر رواية "ليون الإفريقي "لـ " أمين معلوف"

An invitation to the dialogue of civilizations and coexistence with the other through the novel "African Lion" by "Amin Maalouf"

* **نوال العايب** (طالبة دكتوراه)

Nawel Laib

جامعة باجي مختار- عنابة – الجزائر

University of Annaba- Algeria

Nawell1986@hotmail.fr

تاريخ الإرسال: 2019/03/28	تاريخ القبول: 2020/03/16	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

لقد بنى الروائي اللبناني الفرانكفوني "أمين معلوف" عبر كتاباته جسورا للحوار واللقاء بين الأنا الشرقي بكل مقوماته والآخر الغربي بمختلف مكوناته ، وخاصة من خلال رواية " ليون الإفريقي" ، إذ اختار شخصية متحركة لها وجودها التاريخي الحقيقي وهي شخصية الرحالة الأندلسي" الحسن بن محمد الوزان" ، فرحلات البطل تحقق له إعطاء نماذج مختلفة عن كيفية الحوار والتلاقي والتعايش بين الشعوب وشروط ذلك في كل مرة مركزا على عدة موضوعات مثل الهوية ، والعلاقة بين الأديان ؛ محملا إياه بذلك همومه كلبناني عربي وشرقي ، فهاته القضايا تعد من أهم الأزمات التي تقف عائقا أمام حوار الحضارات وإمكانية تعايش الشعوب ، مقدما لوحات مختلفة فيها وجهة نظره حول هاته القضايا المطروحة على مستوى أعلى الهيئات الدولية ، فالتسامح وقبول الآخر والتخلي في بعض الأحيان عن بعض المقومات والتعامل معها بشكل يضمن الاندماج في المجتمعات الأخرى هي حلول اقترحها الأديب في قالب روائي يحمل الكثير بين طياته، ليكون الإنتاج الأدبي بهذا إحدى الوسائل التي يمكن أن تكون أكثر نجاعة وتأثيرا من تلك التي يستخدمها السياسيون ورجال الفكر والدين.

الكلمات المفتاحية : تلاقي الحضارات ؛ تسامح ؛ تعايش؛ علاقة الأنا بالآخر.

Abstract:

* نوال العايب . Nawell1986@hotmail.fr

The Lebanese Francophone novelist Amine Maalouf, through his writings, built bridges of dialogue and encounter between the oriental ego with all its components and the western one with its various components., especially through the novel "Leon of Africa." He chose a mobile character with a true historical presence, the character of the Andalusian traveler "Hassan bin Mohammed Al Wazzan": "The hero's journeys enable him to give different models of how dialogue, coexistence and co-existence among peoples and the conditions of that each time focus on several topics such as identity and the relationship between religions; thus carrying his concerns as an Arab and oriental Lebanese, these issues are one of the most important crises that stand in the way of Dialogue Civilizations and the possibility of coexistence of peoples, presenting different panels in which his views on these issues at the level of the highest international bodies, tolerance and acceptance of the other and the abandonment of some of the elements and dealing with them in a way that ensures integration in other societies are solutions suggested by the writer in a novel that has a lot of it , So that literary production is one of the means that can be more effective and influential than those used by politicians and men of thought and religion .

Key words : Dialogue of Civilizations, coexistence, The relationship of the ego to the other, tolerance.

مقدمة:

لقد جعل الله الإنسانية موزعة ضمن شعوب وقبائل مختلفة الأعراق و الأجناس والغاية من ذلك هو التعارف، والتعايش وفق السنن الكونية المرسلة من عنده، فالاختلاف إذن ميزة وسنة كونية لا جدال فيها، ولكن مع طبيعة الحياة وطبائع الإنسان تحوّل الاختلاف إلى خلاف ،أدى في كثير من الأحيان إلى الصراع بين الأنواع البشرية المختلفة، حول السيطرة ومناطق النفوذ خاصة، تعزز الصراع أكثر بظهور الإسلام كقوة تملك الميكانيزمات اللازمة للتقليل من هذه الخلافات، ورغم لم يستطع المسلمون حمل هذا اللواء، فظهرت ثنائيات وسمت الصراع بين القوى الإنسانية الموجودة، مثل: شرق/ غرب، مسيحية /إسلام وكذلك الأنا والآخر، وبات من الضروري إيجاد صيغ للتلاقي بين الحضارات الممثلة لهاته القوى، حتى يتم التقليل من الأزمات المطروحة على الساحة العالمية، ومن أجل ذلك عقدت الكثير من المؤتمرات على المستويات السياسية والاقتصادية والثقافية والدينية للبحث في سبل التخفيف من حدة الصراعات القائمة خاصة بعد ظهور

الرأسمالية التي عززت الهوة بين الطبقات البشرية، فطفت على الساحة الفكرية العالمية عدة مصطلحات مثل: حوار الحضارات، و صراع الحضارات، حوار الأديان ، وتعايش الأديان وكذلك التبادل الثقافي أو المثاقفة، ويعد التفاعل الثقافي بين الأمم هو الآلية التي ينبغي أن تحظي بالاهتمام والدراسة والدعم بمختلف أنواعه .وهذا هو ما يصبو إليه بحثي هذا، ومن هنا تأتي أهمية تناول هذا الموضوع .

وبالتالي ماهي الرؤى التي قدمها " أمين معلوف" حول هذا الموضوع؟ وما هي الأفكار التي طرحها من أجل حوار الحضارات والتعايش مع الآخر؟

فكتابات "أمين معلوف" تدخل في صميم التبادل الثقافي بين العالم العربي والغربي على اعتبار أنه عربي (لبناني) ويكتب باللغة الفرنسية عن العالم العربي؛ أي أنه يعبر عن الأنا بلغة الآخر وبالتالي فالمتلقي المستهدف هو الآخر هذا من جهة ، أما من جهة أخرى فالمضامين والمواضيع المطروحة تبحث عن سبل التعامل مع الآخر، وإيجاد الحلول للتفاعل معه بإيجابية من خلال بث العديد من الأفكار حول العلاقة بين الأديان، وتقديم رؤية حول الهوية التي تحقق هذا الهدف، وكذلك من خلال الحديث عن الأنا بمختلف حقائقه فهو يستخدم التاريخ العربي الإسلامي ليؤثث روايته ويعطي أفكاره مصداقية وواقعية وبالتالي يكون أكثر إقناعا كما سنعرض من خلال دراسة النماذج المختارة عبر المحاور الآتية:

أولا: تصور أمين معلوف" للعلاقات العربية/الإسلامية و الغربية/المسيحية من خلال كتاباته:

سنتناول في هذا العنصر إشكالية العلاقة بين العرب والغرب من خلال العمل الروائي" ليون الإفريقي" لـ " أمين معلوف" حيث وجدنا أنّ في هذه الرواية طرح لموضوعة الحوار الحضاري بين الشرق والغرب.

"لقد تعددت صيغ التلاقي عبر حضارات الشرق القديم وحوض المتوسط، وامتدت الصيغ إلى إفريقيا المسلمة، ومصر والأندلس والصين، وكان في ساحات الاتساع ما قارب بين اليونان والشرق، ووحد بين أساطين الفرس والعرب ، وتحققت – يومئذ – القيم المشتركة العليا بين الأديان والأجناس دون جناية على صور المخالفة الأمر الذي يدعو إلى شجاعة المراجعة وجسارة القراءة المنطقية للتاريخ من هذا المنظور الإنساني المفتوح " [1]،وهذا بالفعل ما نلاحظه من خلال

رواية "ليون الإفريقي" على اعتبار أنها رواية تستقي مادتها من هذا التاريخ وخاصة التاريخ العربي-الإسلامي الذي يعد مثالا للتسامح ومركزا للتحاور بين الأديان والأعراق المختلفة ، وسنتعرف على هذا من خلال الرواية .

لنبدأ من غرناطة مسقط رأس "ليون الإفريقي " وعاصمة الأندلس فقد وصفت بأنها " أرض الشعوب جميعا والأديان جميعا " [2]،فهي إذن أرض للتسامح والاختلاف في الوقت نفسه ، وقد عرفت حضارة شملت الإنسانية كلها ، ف"ليون الإفريقي " ولد بغرناطة ورضع حليب التسامح من هناك ؛ حيث كانت مثلا العلاقة بين المسلمين واليهود تعرف كثيرا من الود والاحترام ويبدو هذا من خلال العلاقة القوية التي تربط " أم الحسن" و" سارة المبرقشة"وهي يهودية وقارئة كف ومشعوذة ، حيث كانت تستقبلها في بيتها وتنتصح بنصائحها " وذات صباح قرعت بابناً سارة المبرقشةً (...) وكان من عادتها أن تزورني – تغمدها الله برحمته –"[3]،فهي يهودية ومع هذا فهي تطلب لها الرحمة وتعاملها كما تعامل باقي المسلمين، وبعد سقوط غرناطة طرد اليهود والمسلمين على السواء من طرف القشتاليين المسيحيين، وهنا تظهر صورة المسلمين مشرقة ؛ حيث أنهم وأثناء حكمهم للأندلس كان يعيش في كنفهم أناس من أديان مختلفة ومن أعراق وأجناس متعددة ، وكانوا يعيشون بسلام دون اضطهاد ، ولكن بمجرد استلام القشتاليين المسيحيين الحكم بدأ القهر والتهجير والإكراه التنصر ضد اليهود بصورة بارزة، وكذلك اتجاه المسلمين ، فهاتهً سارةً اليهودية تروي لام "ليون" عند لقائهم في فاس قائلة :" أحمد الله كل يوم على أن هداني إلى سبيل المنفى لأن الذين اختاروا العمادة هم الآن ضحايا أسوأ أنواع الاضطهاد : سبعة من أبناء عمومتي وخؤولتي في الدين وبنت أخ وزوجها أحرقا بتهمة البقاء على اليهودية سرا" [4] فقد أظهر الروائي المسيحيين على أنهم مضطهدين من خلال الأعمال التي قاموا بها اتجاه المسلمين واليهود على رأسها نقض المعاهدة التي تمت بين سلطان غرناطة وملك قشتالة وعدم التزامهم بوعدهم اتجاه المسلمين "...ولكن الأكثرية عارضته (القانون)مذكرة بالاتفاق المعقود قبل سقوط غرناطة وهو يكفل بالحرف لمعتنقي الإسلام البقاء مسلمين ولكن بلا نتيجة"[5] فضلا عن أحكام الإعدام التي أصدروها في حق بعض المسلمين ، وعلى العكس من هذا فقد أظهر المسلمين بصورة مشرقة يتسم أبناءه بالتسامح وتقبل الآخرين على الاختلاف الديني الذي بينهم خاصة اليهود ، والدفاع عنهم والأخذ بحقوقهم " حضر أحد وعاظ تلمسان إلى فاس محرضا

المسلمين على إبادة يهود المدينة ، وما إن علم الملك بأمر هذا الداعية إلى الشغب حتى أمر بطرده"[6] وإذا كانت العودة إلى التاريخ – كما ذكرنا– لأجل العبرة فإن "أمين معلوف" كما يبدو أراد أن يوجه خطابه إلى الغرب المسيحي من جهة و إلى العرب المسلمين من جهة أخرى.

فالغرب الذي يدعي اليوم الديمقراطية ويتقنع بقناع حقوق الإنسان، خاصة فيما يتعلق بعلاقته بالعالم العربي والإسلامي يضرب لهم مثلا بأبناء جلدتهم وبالتالي بأصولهم، مذكرا إياهم بأن هاته الشعارات التي يرفعونها هي راسخة صميم وجدان العرب والمسلمين فهي من أخلاقهم ومكون من مكونات شخصياتهم فكيف يأتون اليوم ويدعون عملهم على نشر الديمقراطية في العالم العربي والإسلامي .

وبالتالي فهي دعوة من "أمين معلوف" إلى الإنسان العربي من أجل الثقة في قدراته وإمكانياته، والاقتناع أنه باستطاعته النهوض ومواجهة الغرب خاصة فيما يروجه حول التطرف الديني في العالم العربي الإسلامي والذي نتج عنه ما يعرفً بالإرهابً .

هذا ويستمر "أمين معلوف" في استثمار التاريخ وتأثيثه بمتخيل يستطيع من خلاله البوح عن مكنوناته من خلال هاته الكتابة ، فينتقل بنا إلى قلب العالم الغربي، والصراعات الدينية التي تشهدها هاته البقعة من العالم، إلى روما ، فقد شهد "ليون" في روما صراعات داخل الكنيسة وكان آنذاك " الخصام المتفاقم الذي كان بين ليون العاشر والراهب لوثر ، وهو حدث كان قد بدأ يهدد بإغراق أوروبا بأسرها بالنار والدم ولسوف يجر على روما أبشع الكوارث"[7] ، بالإضافة إلى هذا فساد رجال الكنيسة وميلهم نحو البذخ والترف، وخصوصا بعد وفاة البابا ليون العاشر وحلول البابا أدريان محله ، وجاء في الأخير خراب روما على يد الألمان اللوثريين المسيحيين الإصلاحيين كانوا يدعون إلى التغيير ولكنهم متعصبين.

حاملا بهذا هموم بلده وشعبه اللبناني الذي فعلت فيه الصراعات الطائفية الأفاعيل " ذلك أن مجتمعه لم يفلح في بلورة هويته وصنع وحدته، بل كان على الدوام فريسة الانشقاق، وكان نهبا لتفرق الأهواء، وتشتت الآراء، لم تتوحد كلمته ولم تلتحم قواه"[8] هذا بالإضافة إلى عائلة "معلوف" التي كانت تتجاذب أطرافها بين الأرثوذكسيين والبروتستانت ، فلبنان هو فسيفساء من الاختلاف الطائفي الذي أدى إلى الكثير من الصراعات والحروب الأهلية التي حدثت في تاريخه.

وهكذا نجد مسوغا لً أمين معلوفً بعرضه للصراع المسيحي– المسيحي في روما حيث وجد وجد نفسه طرفا فيه ، وبالتالي كان سعيه إلى البحث عن مخرج من أجل السلام والتعايش وقبلها الطوائف المختلفة وذلك من سعي ليون الإفريقي إلى ذلك حيث نجده يقارن بين المسيحية والإسلام ليجد أنها متقاربة فيما تسعى إليه وبالتالي فتقاربها وتعايشها ممكن وذلك بقوله:" ألم يكن لوثر يوصي برفع جميع التماثيل من أمكنة العبادة معتبرا أنها أياء وثنية ؟ وقد قال رسول الله في الصحيح: ً لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورةً ، ألا يؤكد لوثر أن العالم المسيحي هو جماعة المؤمنين وأنه لا ينبغي أن يخضع لتراتيب الكنيسة ؟، ألا يؤكد أن الكتاب المقدس هو وحده أساس الدين ، ألا يهزأ بعدم زواج الكهنة ، ألا يعلم أنه ليس في مقدور الإنسان أن يفر مما قدره له خالقه ؟ إن النبي لم يقل غير ذلك للمسلمين "[9] ومن هنا نفهم أن الأديان كلها تسعى للأهداف نفسها وبالتالي على الناس أن يتكيفوا ويحترموا الاختلاف في الأديان ، لذلك عليهم أن يكفوا عن الاقتتال ، لذلك نجده ساعيا في مهمة من روما إلى القسطنطينية من أجل تحقيق التقارب بين الإسلام والمسيحية ولكنه لم يفلح ويظل يحلم " من أجل السلام ، أليس رائعا أن يتمكن المسيحيون والمسلمون حول البحر الأبيض المتوسط بأسره من العيش والمتاجرة بلا حروب ولا قرصنة"[10]

ثانيا: الهوية عند "أمين معلوف" من خلال " ليون الإفريقي":

لقد طرح " أمين معلوف" تصوره للهوية من خلال رواية "ليون الإفريقي" وكتاب " الهويات القاتلة" .

حيث عبر في الرواية من خلال اتخاذه لبطل أنموذجا يحمل هوية مميزة تجعله قادرا على الحياة والتأقلم معها مهما كان المكان والزمان والظروف حيث قسم روايته إلى أربعة كتب: كل كتاب يحمل اسم مكان ارتبطت به الشخصية الرئيسة " الحسن بن محمد الوزان/ ليون الإفريقي(اسم اكتسبه في روما) " ، وهذه الكتب وضعت حسب الترتيب الزمني لانتقال البطل بينها وهي ، كتاب غرناطة ، وكتاب فاس ، وكتاب القاهرة ، وكتاب رومه .

وكل كتاب يتألف من مجموعة من العناوين الفرعية،كل عنوان منها يمثل سنة من حياة البطل و يحمل اسم الحدث الرئيس الذي حدث في تلك السنة ،فالروائي إذن تتبع سيرة حياة "ليون الأفريقي " منذ ولادته ثم نشأته ورحلاته و انتقاله عبر الفضاءات المختلفة " فالحياة الغنية

بالمغامرات و المفارقات و التنقل بين قارات العالم المعروف أنداك ،كل هذا أنتج ذهنية تتميز بالتعددية و التسامح " [11] ،هذا فضلا عن اكتساب ثقافات جديدة في كل مرة ، وهذا ما أعطاه هويات متعددة ،وسنرى فيما يلي كيف تكونت هذه الهويات و كيف تصرف البطل ضمن هذا التنوع من الثقافات و الروافد التي أسهمت في تكوين شخصيته ، و ما علاقتها بحياة "أمين معلوف"ورؤاه حول موضوع "الهوية" حتى يمكننا أن نعطي نظرة أين يقف في جسر المثاقفة بين الأنا والآخر.

1- الانتماء للأرض: تفتح الرواية بحديث للبطل معرفا بنفسه فيقول " ختنت أنا حسن بن محمد الوزان يوحنا . ليون دومديتشي بيد مزين وعمدت بيد أحد الباباوات ، و أدعى اليوم الإفريقي،ولكني لست من إفريقية،ولا من أوروبة و لا من بلاد العرب ،وأعرف أيضا بالغرناطي و الفاسي و الزياتي ، و لكني لم أصدر عن أي بلد ولا أي مدينة ،ولا أية قبيلة ،فأنا ابن سبيل،وطني هو القافلة وحياتي هي أقل الرحلات توقعا"[12]

نلحظ أنّ الانتماء إلى بلد بعينه ، لا يعده أساسيا، فاللانتماء هو الذي يعتبره محدد الهوية، لقد قضى حياته في الترحال من بلد إلى آخر ،في البر والبحر، ورغم هذا فهو يتحدث عن مكان مولده إذ يقول :" ولدت بالطبع في غرناطة عاصمة مملكة الأندلس الجليلة" [13] إذن فلقد كانت غرناطة مسقط رأسه ، واضطر إلى تركها مع عائلته بعد سقوطها على يد القشتاليين(+)، ورغم هذا فهو لا ينسب نفسه إليها ورغم أنها موطنه الأصلي لا يعتبرها وطنه الوحيد، فكل الأماكن التي زارها لها مكان ضمن تشكيلات هويته، هذا نجده أيضا حين يتحدث عن "فاس"التي دخلها دون رغبته ودون اختياره بل فرقتها الظروف . بعد سقوط غرناطة . فيقول" وأما فاس فكانت شيئا آخر وقد صرفت شبابي بأكمله لأعلم ذلك"[14]†. ففيها تعلم، وعمل وتعرف على أصدقاء وتزوج وأنجب أولادا، ومع هذا فهو لا يشعر بالانتماء إليها وحدها دون غيرها .

أما بالنسبة للقاهرة التي دخلها مطرودا ،(بعد أن نفاه سلطان "فاس" و اتهامه بالتواطؤ والتستر على المجرمين) فقد قال عنها:" وأحسست أن تلك المدينة مدينتي ،وشعرت لذلك برغد عارم، فما هي إلى بضعة أشهر حتى كنت قد أصبحت من أعيان القاهرة"[15]، و تمر في حياته

مناطق و أماكن أخرى يتلاءم مع ظروفها و يعيش فيها و كأنها بلده ،فقد شاءت الأقدار كذلك أن يذهب إلى القسطنطينية كسفير وهنا كان مرغما أيضا و لكنه يقول أيضا: " إعادة تنظيم حياتي على القليل من الأرض التي لم أكن أشعر فوقها بأني مطرود"[16]، ويأتي دور رومه التي دخلها أسيرا بعد أن اختطف من قبل قراصنة في جزيرة"جربه " قرب تونس ، وسجن و تغرب، و اضطر إلى الزواج دون اختياره ،وهناك غير دينه و لكنه يقول عنها " وأن رومه أذاقتني سعادتين حقيقيين : السعادة بمدينة قديمة تنبعث من جديد نشوى بالجمال ، والسعادة بابن كان دائما على ركبتي المرأة التي أحبها"[17] ومن هنا يمكننا القول أن "ليون الإفريقي " يحمل بداخله كل هذه الانتماءات دون أن ينسب نفسه لمكان معين ، فهو متحرر من الانتساب إلى أي منطقة جغرافية أو قبيلة ، وكأن انتماءه لمكان معين يكون مدة إقامته ووجوده فيه، أي أنه ليس بالضرورة أن يكون الإنسان منتميا لمكان واحد فقط، فهو يحاول أن يعطي لنفسه صفة الكونية، وهذا دون شك يرجع لتجربة الروائي الشخصية ، حيث أنه عاش وتأقلم في أماكن عديدة ، ويشعر أن هذه الأماكن مجتمعة تشكل عنصر من عناصر هويته.

هذا لأن "أمين معلوف " يريد أن يقول من خلال بطل روايته أن تعدد الانتماء وعدم تقييد نفسك بمكان يحدد هويتك ، هو أيضا شيئا مشروعا ، و لا يمكن أن يكون تنكرا لبلدك الذي يعتبر لدى الجميع مسقط الرأس، فإذا كنت عشت فعلا في أمكنة متعددة وكل مكان أضاف لك شيئا، واكتسبت فيه أشياء، ألا يكون فعلا مكونا لهويتك في انتمائك إلى أرض ما؟. هذا السؤال يمكن أصلا أن يكون قد طرح على أمين معلوف على اعتبار أنه ولد وعاش زمنا في لبنان ، ثم في فرنسا ، هذا إذا حاولنا إسقاط ما جاءت به الرواية على حياة أمين معلوف " حيث أن الأديب يستحوذ على النص ليعبر عن رؤاه ومواقفه وإيديولوجيته في الحياة ، ومن هنا يمكننا أن نفسر رؤية " أمين معلوف " حول الهوية الجغرافية ، فهو كما قلنا ترك مسقط رأسه (لبنان) على إثر الحرب الأهلية التي " بدأت في أبريل 1979 "[18] ، وعاش في فرنسا مند 1976 ، وهنا أيضا يمكننا أن نقول أن الإنسان صحيح يكتسب أشياء جديدة، ولكن هذا ليس مبرر لكي يغيّر من العناصر التي من المفروض تكون ثابتة وجوهرية في الإنسان.

وسنرى في رواية "ليون الإفريقي" أن أهم قضية تطرحها الرواية هي قضية الدين وكيف يتعامل معه الإنسان وماهو دوره في تكوين الهوية، سنحاول أن نتتبع مسار حياة" ليون" خاصة فيما يتعلق بالجانب الديني.

2– الهوية الدينية:

لقد نشأ " ليون" في أسرة عربية مسلمة ،تمارس الشعائر الدينية المختلفة التي نصت عليها الشريعة الإسلامية من صوم وصلاة وحج... . هذا بالإضافة لإحيائهم لمختلف الأعياد الدينية وكذلك المناسبات الاجتماعية المتعلقة بحياة المسلمين كحفلات الزواج والختان .

وعن الختان يقول: " كانوا يفطرون في الوقت الذي يحتفلون فيه بانخراطي في جماعة المؤمنين" أي أنهم يعتبرون الختان مناسبة دينية تحتاج إلى الاحتفال"[19]هذا وبعد انتقاله إلى "فاس" التحق بالمدرسة ،كان مواظبا على حفظ القرآن الكريم وأتم حفظه وهو في الثالثة عشر من عمره، حيث جاء في الرواية:"...ختمت القرآن الذي نفح مراهقتي بالزهو بمعرفة تعليم الشريعة الإسلامية"[20].

من هنا يمكننا القول أن الدين والثقافة الإسلامية متجذرة في شخصية " ليون الإفريقي" ،هذا وكان قد أدى فريضة الحج.أما بالسبة للمحيطين به من أفراد عائلته فتجدهم أيضا متشبعين بتعاليم الشريعة الإسلامية، فتجدهم بين الحين والآخر يرددون آيات قرآنية، هذا من جهة أما من جهة أخرى فتجد أن الحياة ومن ثم الأجواء التي عاش فيها مليئة بالمتناقضات ، صحيح أنهم يطبقون مختلف ما تدعو إليه الشريعة الإسلامية ، ولكنهم بالمقابل أيضا تجدهم لا ينتهون عما نهت عنه فهناك عادات لا تمت للإسلام بصلة ولكنهم يمارسونها عن جهل وربما عن غير ذلك أيضا.

فتجد حفلات البذخ والمجون التي كان يقيمها الأمراء وحتى الأسر العادية؛ مثل شرب الخمر في الحفلات وحتى المناسبات الدينية منها كما جاء على لسان" أم الحسن" يوم ختانه : "ولقد امتنعت أن تضيف أنه إذا لم تكن قطرة واحدة قد صبت فإنما كان ذلك احتراما للشهر الفضيل ، فلطالما أتاح الختان في بلاد الأندلس فرصة الاحتفالات التي تنس فيها تماما المناسبة الدينية التي يحتفل بها"[21]؛ أي أنهم يدركون أن شرب الخمر من الأمور التي نهت عنها الشريعة الإسلامية ولكنهم لا يتوانون في شربها، وكما هو معروف فإن من أهم أسباب سقوط الأندلس هو غرق الحكام أولا والناس عموما في مثل هذه الأمور.

كما نجد حيزا كبيرا في الرواية كان فيه الحديث عن الإيمان بالشعوذة والسحر والتمائم وهذه أمور لا تمت إلى الدين بصلة خاصة من قبل "أم الحسن"، ربما كانت تجهل حقيقة تلك الأمور.

وهنا نلاحظ أن" أمين معلوف " يحاول أن يبني شخصية بطل روايته بطريقة تسوغ له فيها أن يحملها أو يدفعها لتتصرف أو تتعامل مع الأمور – خاصة الدينية- بطريقة يسيرة ،ومع هذه القصدية فإنه لم يبتعد عن الجو العام الحقيقي الذي كان سائدا وكما تثبته كتب التاريخ، لذلك نجد البطل في كل مرة وأمام المواقف التي تصادفه لا يتخذ موقفا معينا مع أو ضد ،بل يترك الأمور تمشي كما هي .

هذا ولا يكتفي الروائي بتوظيف العادات والتقاليد عند هذا الحد بل يذهب ويرسم لبطله جو مليء بالممارسات حتى تلك التي تتعلق بالأديان الأخرى فجاء في الرواية:"... فلم يكن يكتفي بالاحتفال بذكرى مولد النبي(...)بل كان يحتفل أيضا بذكرى مولد المسيح"[22] وكذلك" وكان الناس يتلقون فوق ذلك رأس السنة الفارسية " النيروز، كما كانوا يحتفلون بالأعياد الإسلامية، وعيد الفصح، وأول أيام الخريف..."[23] وهذه الأمور بالتأكيد ستؤثر في بناء وتكوين شخصية "ليون الإفريقي" ، حيث إنه وبعد أن اختطف واقتيد إلى روما وأهدي إلى البابا "ليون العاشر" ثم إقناعه بالتنصر ففعل"في عيد الفطاس هذا الذي نحتفل فيه بعمادة المسيح بيدي يوحنا المعمدان ،ونحتفل أيضا بحسب السنة المتبعة بالمجوس الثلاثة الذين أتوا من بلاد العرب لعبادة ربنا ،أية سعادة تفوق سعادة استقبالنا في حضن كنيستنا المقدسة (...) جديدا قادما من أطراف بلاد البربر لتقديم قربانه في بيت بطرس"[24] ليتصرف مباشرة بعده وكأنه مسيحي بل ويحاول التأقلم مع الوضع عندما حاول أن يتعود على اسمه الجديد... وهذا مباشرة بعد أن كان قبل لحظات فيحس ويفكر بإسلاميته وهو في قمة الإيمان حيث قال:"وكنت أعاني الأرق في كثير من الأحيان منذ وصولي إلى روما ،وانتهى بي الأمر إلى تمكين ما كان يجعل الساعات مضنية إلى هذا الحد،كان ذلك أشد من غياب الحرية ، وأشد من غياب المرأة، كان غياب المؤذن"[25] ، ومن ثم فكيف لشخص مجرد عدم سماعه للآذان يجعله ذلك يعاني من الأرق، أن يتحول بين عشية وضحاها إلى مسيحي دون أن يحدث ذلك أدنى من الاهتزاز والبلبلة داخل نفسه .

ولكن يمكننا أن نقول أن النظر إلى"الدين" باعتباره مكونا مهما للهوية بهاته الطريقة وهذا المنظور الذي طرحه" معلوف " من خلال روايته "ليون الإفريقي " لا يبدو مختلفا على الإطلاق رغم أن الهدف الذي يتوخاه هدفا ساميا و... وهو الإنسانية والكونية والتسامح، خاصة التسامح الديني"[26]

3. الهوية اللغوية:

تعدّ اللغة من محددات الهوية التي لها وزنها و مكانتها ضمن مكوناتها بل هناك من يذهب إلى إعطائها بعدا أكبر من كونها مكون إلى عدّها هي التي تعطي ا لتمايز " إن اللغة هي المعرفة ، وإنها الخصوصية و الاختلاف في الوقت ذاته ، هي التي تحدد خصوصيته و هويته الحضارية"[27]، كما كان موضوع علاقة اللغة بالهوية من المواضيع المشتركة بين حقول معرفية شتى، شغل العديد من المفكرين والفلاسفة والأنثربولوجين ، وعلماء الاجتماع وعلماء النفس ، بالإضافة إلى الكتاب والأدباء.

ومن هنا سنرى كيف جعل "أمين معلوف" بطله يتحرك ضمن هذا المجال، و ما هو موقفه من اللغة الذي بثه في سلوكيات رؤى بطله ؟.

في بداية الرواية يطالعنا قول "ليون الإفريقي":" ولسوف تسمع في فمي العربية و التركية و القشتالية و البربرية و العبرية ، و اللاتينية و العامية و الإيطالية بأن جميع اللغات و كل الأصوات ملك يدي"[28] لنستنتج مباشرة مدى التنوع اللغوي و بالتالي الثقافي و الحضاري الذي عاش فيه و عايشه "ليون" ، هذه التعددية في اللغات التي يستعملها "ليون" لا يدل بالضرورة على ارتباك هويته بقدر ما تدل على تعدد الثقافات ، و هذا شيء إيجابي بالتأكيد ،بل و ضروري على اعتبار أنه رحالة و بالتالي فإنه يزور أماكن متنوعة من العالم الرحب ، و يلتقي شعوبا ليس بالضرورة أن تكون لهم دراسة بلغته ، و هنا أيضا يمكننا أن نستنتج صفة الكونية التي تتسم بها شخصية "ليون الإفريقي" ، وإذا انتقلنا إلى مستوى دلالي أعمق ،وغصنا في البنية العميقة لهاته الأفكار ،فإنه يتضح لنا أن رحلات بطل الرواية ، ما هي إلا إحالة على حياة الإنسان وما يصادفه من مواقف في حياته حتى في رحلاته من خلال الفكر ، حيث أنه في حياتنا المعاصرة ،ليس بالضرورة على الإنسان أن يمارس الرحلة المادية ، فمن مكانه يمكن السفر إلى أكثر من مكان عبر التقنية التي

يتسم بها عصرنا ، بالإضافة إلى أن الإنسان يتعرّض للغزو بمختلف تجلياته الثقافية والاجتماعية وحتى الدينية وهو في بيته .

فالإنسان إذن دائما في صراع من أجل المحافظة على مقومات هويته، ويجب أن يمتلك المناعة الكافية لتقيه من الإصابة بأمراض الهوية وما أكثرها في عصرنا، وخاصة بالنسبة لدول العالم الثالث وتحديدا شعوب العالم العربي والإسلامي، نظرا للصراع الأزلي بين الشرق والغرب، واكتساب لغات متعددة في مثل هاته الظروف سلاح ذو حدين:

قد يكون إيجابيا إذا استعمله الإنسان كوسيلة لفهم تفكير الآخر ونظرته إليه ، وبالتالي يمتلك الوسيلة للتعامل والدخول معه في علاقات تتسم- بالضرورة- بالأخذ والعطاء ، يعرف ماذا يأخذ وكيف؟ وكذلك يتجنب ما لا يناسبه.

وهذا أقل شيء يمكن أن يستفاد منه إذا كانت علاقة الأخذ والعطاء غير ممكنة، وهنا يمكننا أن نتحدث عن المثاقفة بمعنى إيجابي أي التواصل مع الآخر وتبادل المعارف الأخبار... وقد يكون سلبيا، إذا كان الإنسان غير مدرك لمعالم هويته ، وغير مقتنعا ولا راضيا عن نفسه ضمن التشكيلة البشرية التي ينتمي إليها ، بمختلف أبعادها الدينية والثقافية واللغوية ، فيعمد إلى اكتساب اللغات ليبتعد عن ثقافته ، ويرتمي في أحضان الثقافة التي تمثلها تلك اللغات ، ويلجأ كذلك لاكتساب اللغات خاصة تلك التي تمثل كيانات قوية لأنه تفرض أشياء معينة تحتم على الإنسان في الضفة الأخرى من العالم الضعيف —إن صح التعبير- مواكبة الحياة.

هذا صحيح إذا كان الإنسان لديه الاختيار بين اللغات ولكن هناك مواقف أخرى تحتم على الإنسان أن يتصرف بطريقة معينة، ففي حالة "ليون الإفريقي "الوضع مختلف لأنه لم يكن متاحا لديه هذا الاختيار ، رغم معرفته بلغات كثيرة ، لأن استعماله للغة كان في كل مرة حسب الموقف الذي يكون فيه .

من هنا يتضح أن "أمين معلوف " لا يطرح قضية التعدد اللغوي على أنها مشكلة أو أنها تفريط في أحد مكونات الهوية، بل هي مجرد أداة للتواصل يجب على الإنسان أن يمتلكها ليتواصل مع مختلف المكونات البشرية في العالم، فموقفه من اللغة يتخذ شكلا إيجابيا رغم أنه يرى " أن الاكتفاء في مجال اللغات بالحد الأدنى الضروري، يتنافى مع روح عصرنا و لو أوحت المظاهر بعكس ذلك"[29] فهو يعدّ اللغة محددا للهوية ، واكتساب لغات مختلفة وبالتالي ثقافات

متعددة ، يضمن للإنسان أن يملأ الفضاء الرحب بين لغته الانتمائية واللغات العالمية ، ومن ثم الثقافات التي تمثلها هاته اللغات ، فهو يحرص على أن تبقى اللغة عماد الهوية الثقافية ، ولكنه لا يمانع في التمتع بانتماءات لغوية متعددة ضمن هويته الخاصة[30] وهنا يخرج التعدد اللغوي من كونه أداة للتواصل إلى جعله محددا للهوية ، فهو لا يصنع حدا فاصلا بين لغة الانتماء بامتدادها الثقافي ،وتمثيلها لشخصية الإنسان، واللغات الأخرى المكتسبة كوسائل يستعملها الإنسان في حياته للتواصل مع الآخر.

وهذا ما نؤاخذ "معلوف" فيه لأن الاكتساب والانفتاح يجب أن يكون مقننا وإلا ضاعت هوية الإنسان وتميعت ضمن هذه التعددية ، وجعل اللغة محددا للهوية بهذه الطريقة غير منطقي.

وموقف الروائي راجع إلى البنية السوسيونصية الذي جاء فيها ، فهو تبنى من خلال روايته أفكار عصره ، أفكار العولمة ، فسادت في روايته رؤى الانفتاح والعالمية ، و خاصة مع التطور الحضاري و التكنولوجي الرهيب حيث أصبح العالم عبارة عن قرية صغيرة .كما يقال . و لا بد لأي إنسان أن يواكب هذا التطور، وهذا ما يواجهه الإنسان خاصة في العالم العربي والإسلامي – لأنه في موقف ضعف حضاري – في عصر سادت فيه" جدلية الذات ،و الآخر الحضاري ، الذي يتحدى دائما الهوية الخاصة معرفيا و ماديا ، في حين أن التعايش معه في ظل الواقع العالمي الجديد ، لكن دون أن يؤدي ذلك طبعا إلى انمحاء الوجود المميز للذات"[31] و لتحقيق التعايش مع الآخر يجب أن تعرف لغته ، و لكن تبقى الخصوصية اللغوية و المحافظة عليها شيء صعب في ظل هذا العالم الذي أحرز التطور التكنولوجي فيه عن لغات قوية و لغات ضعيفة ، على حسب العالم الذي ينتمي إليه فهناك عالم متطور و عالم متخلف ، و بالتالي يصبح التعايش يسير باتجاه واحد ، أي باتجاه العالم المتقدم و المسيطر على التكنولوجيا ، فتظهر أنساق لغوية معينة و تمحى أخرى ، خاصة بالنسبة لأولئك الذين ينتمون إلى العالم المتخلف و هذا ما يراه "أمين معلوف "حين يقول " أما بالنسبة إلى كل الذين ولدوا في كنف حضارات مهزومة، فظروف استقبال التفيير و الحداثة تختلف ، فقد كانت الحداثة تعني دائما التخلي عن جزء من الكيان"[32]خاصة اللغة التي يتم التعامل بها و معها في كل وقت ، وهذه النتيجة هي واقع مرير تعيشه اللغة العربية التي يحس أهلها دائما بالضعف و عدم قدرتها على مواكبة التطور السريع الذي يحدث في العالم

نظرا للتبعية الاقتصادية . خاصة . للدول المتقدمة ، وبما فيها الدول المستعمرة تستعمل لغة المستعمر.

إذن فتعدد اللغات بالنسبة إلى "ليون الإفريقي "هي ضرورة للتواصل، خاصة بحكم عمله كسفير، وهاته المهنة تتطلب التعامل مع أناس من غير لغته و هو يذكر هذا في وصفه لإحدى المحادثات التي أجراها مع مستشاري السلطان العثماني :"... المحادثات قد بدأت بالعربية، لم تلبث أن استكملت بالتركية"[33] فأمين معلوف " رغم دعوته للتعدد اللغوي باعتباره ضرورة ملحة في هذا العصر ، و في أي عصر من خلال نموذج "ليون الإفريقي"إلا أنه يعتبرها العمود الأساسي الذي ترتكز عليه الهوية ويجب المحافظة عليها لأنه يرى أن: " الإنسان يستطيع العيش بدون ديانة ولكنه لا يستطيع الاستغناء عن اللغة"[34] ولكن هذا مبالغ فيه لدرجة أنه فيه نوع من الغلط ، لأن الإنسان منذ أن ولد الجانب الروحاني أو الديني له أهميته والإنسان دائما يرتبط بالإله أو بقوة مطلقة مهما كانت ...

ثالثا:التعريف بالأنا من خلال حضور التاريخ في روايتي "ليون الإفريقي":

تبدو رواية "ليون الإفريقي " لـ" أمين معلوف" لمن يطلع عليها لأول وهلة أنها مجرد رواية تاريخية ، تجسد حقبة تاريخية صعبة من تاريخ العالم العربي الإسلامي مضفيا عليها طابعا تخيليا من خلال بعض القصص والحكايات ، خصوصا أن "أمين معلوف" اعتمد في تأثيث نصه الروائي على مؤلَّف معروف وشخصية تاريخية لها هويتها المحددة .

إذن نلاحظ أن "أمين معلوف" في هذا العمل استثمر التاريخ العربي الإسلامي وبنى أفكاره انطلاقا منه، وحمل شخصياته التي استقاها من الواقع همومه وآراءه ، فكان الرحالة الأندلسي" الحسن بن محمد الوزان" .

فجعل سيرة "حسن الوزان" ورحلاته من أجل التعريف بجانب مهم من تاريخ المسلمين ، فكان ذكيا في اختياره للأندلس بلد التسامح وتعايش الأديان والسلام بين مختلف طوائف المجتمع، وكيف كان يعيش في انسجام رغم الاختلافات الكثيرة الموجودة بين أطرافه ، فهو يدعو عبر بطله إلى التسامح بين الجميع مهما كانت درجة الاختلاف، والحوار والتعايش من بين الحلول التي قدمها "معلوف" لتحقيق التقارب بين المختلفين والمقصود هنا دعوة إلى حوار الحضارات ونسيان الاختلافات، فقد قدم بطله كأنموذج للشخصية التي تحقق هذا الهدف وهذا ركزنا عليه من خلال

المحور الخاص بالهوية ، فإيرادنا لعنصر الهوية بتفاصيل أبعادها لإعطاء لمحة عن الحلول المختلفة للتواصل والتعايش مهما كانت الظروف ومهما اختلفت الأفكار، بالإضافة إلى أنه عرف بحضارة المسلمين والعرب التي امتدت عبر الزمان والمكان من الأندلس إلى فاس والقاهرة...وغيرها من الحواضر.

- تستثمر رواية(ليون الإفريقي)، للروائي "أمين معلوف" التاريخ لتوظفه عنصراً فاعلاً في إنتاج فن الرواية بتمكّن وحذق، وفي رسم بيئة الشرق من دون الاستعلاء عليه والوقوع في فخ مجاملة الغرب أو مغازلته، كذلك من دون تقديم مواقف إدانة ساذجة أو جاهزة لهذا الغرب على وفق أفكار مؤدلجة مسبقة، فقط في بعض ما يتعلق ببعض عناصر الهوية والتخلي عنها أو تغييرها ببساطة.

نلاحظ أيضا أن الأديب قد ركز على الإنسان والهوية باحثا بهذا عن نموذج يحقق من خلاه فكرة التسامح والتعايش والحوار مع الآخر، بالتركيز على بناء الذات بطريقة تسمح بذلك، ويركز هنا على الأنا خاصة (العربي/ المسلم) على اعتبار المضامين والأبطال والظروف التي يؤثث من خلاله أعماله، و كأنها- أي الأنا- هي المسؤولة عن انعدام الحوار مع الآخر ومن ثم صدام الحضارات والحروب والأزمات... يعد"حوار الثقافات "أي المثاقفة"ضرورة حيوية لمختلف الشعوب والحضارات

ونحن حين ننظر إلى مسار الحضارة العربية الإسلامية نتبين أنها لم تبلغ أوج ازدهارها إلا عندما نجحت في التفاعل والتثاقف مع بقية الحضارات التي انفتحت عليها..

وقد أكد القرآن على أهمية التعارف بين مختلف الشعوب، فنحن نقرأ في سورة "الحجرات" : (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير) سورة الحجرات آية ١٣

وبالإضافة إلى ذلك ؛ "تكتسب المثاقفة أهمية علمية وإنسانية بالنسبة للفرد ، لأنها تنمي معرفته بالآخر ، ونستطيع من خلالها أن ندرك العلاقة بين ضرورة الانفتاح على الآخر ، وضرورة ترسيخ قيم الانتماء ، ولذلك فإن معرفة الآخر ضرورية ليتعرف الفرد على ذاته ومقومات هويته بشكل أفضل وأكمل"[35] ومن ناحية أخرى يعد الحوار وسيلة فعالة لتنمية روح الثقة والتسامح بين الأفراد والجماعات ، فهو يزيل كثيرا من الأوهام والأمراض والمخاوف ، ويساعد أيضا على خلق تواصل

وتفاهم أفضل بين الشعوب ، وعلى تفعيل القواسم المشتركة بينها ، مما يؤدي إلى إزالة بؤر التوتر والعداوة التي غالبا ما يغذيها التقوقع والانعزال والجهل بالآخر والأحكام المسبقة والسلبية عنه ، وكل ذلك يمكن أن يؤدي إلى التقارب بين الحضارات ، واستبعاد كل ما يمكن أن يؤدي إلى صدامها ،وهذه الأفكار هي التي سعى الروائي "أمين معلوف" الإبانة عنها بطريقة أدبية، عبر الرواية وشخوصها وأحداثها، فاستثمر لذلك التاريخي ضمن الفني والأدبي ليعبر بالوسيلة التي يمتلكها عن آرائه وهمومه.

هوامش:

[1] عبد الله التطاوي:الحوار الثقافيً مشروع التواصل والانتماءً ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،ط1 ، 2006 ، ص 104 .

[2] مراد حسين عباس : الأندلس في الرواية العربية والأسبانية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية ،ص 16 .

[3] الرواية، ص 14.

[4] الرواية، ص 122.

[5] الرواية، ص 147.

[6]الرواية، ص 212.

[7] الرواية ،ص 370 .

[8] علي حرب : خطاب الهوية ،سيرة فكرية ،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ،لبنان ، الجزائر ، ط1 ،2006 ،ص36 .

[9] الرواية ص 422 .

[10] الرواية ص 423.

[11] نورة فرج :ارتباكات الهوية :أسئلة الهوية والإشراق في الرواية العربية ـالفرانكفونية،المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،ص65.

[12] الرواية ص 9.

[13] الرواية ص 120.

[14] الرواية ص 297.

[15] الرواية ص 324.

[16] الرواية ص 394.

[17] الرواية ص 16.

[18] الروايةً :19.

[19]الرواية :ص 175 .

[20] الرواية :ص 175 .

[21] الرواية :ص 85 .

[22] الرواية، ص 85 .

[23] الرواية ص 373.

[24] الروايةً ص 363 .

[25] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة ،1978 ،ص 111 .

[26] الرواية : ص 09 .

[27] الهويات القاتلة ،ص 184 .

[28] المرجع نفسه ص، 185.

[29] إشراف، عز الدين إسماعيل، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، معهد البحوث و الدراسات الأدبية ، مصر ، 1999 ، ص 292

[30] الهويات القاتلة ، ص 103.

[31] الرواية ص 330 .

[32] أمين معلوف : الهويات القاتلة ،ص 184 .

[33] الرواية، ص 452.

[34] أمين معلوف: الهويات القاتلة، ص190.

[35] محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2002، ص09.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 172 - 184 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

صراع الهويات في رواية الغريب لألبير كامو "من الأديان إلى الأنسنة"

Clash of identities in the novel "Stranger" of Albert Camus "From Religions to Humanization"

البشير بختي*
Bachir Bakhti
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة (الجزائر)
University of Msila- Algeria
bachir.bakhti@univ-msila.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/07	تاريخ القبول:2020/03/17	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

يهدف البحث إلى التعرف على هوية ألبير كامو، وهو يعيش مع هوية أخرى مختلفة عنه في اللغة والدين وطريقة العيش والتفكير والنظر إلى الحياة. وقد أحدث هذا الفرق صراعا في شخصيته، وانفصالا في تواصله مع الآخرين، ووصل به الأمر إلى حد إقصائهم عن وطنهم.

ورغم أن ألبير كامو يعد من فلاسفة الحداثة الذين التزموا بقيم التنوير وتأثروا بالنزعات الإنسانية، فإن ذلك لم يغير من محتوى ما جاء في رواية الغريب؛ فقد كشف الكاتب عن معاداته للهوية الجزائرية ولم يعرها اهتمامه، في حين قدم صورة وافية عن هوية المستوطنين. وإذا كانت الرواية تعد محاكمة للاستعمار الفرنسي للجزائر، فإن هذه المحاكمة تعتبر شكلية، إذ لم تهتم بما تعرض له المجتمع الجزائري من ظلم؛ فقد أقدم على مساواة الجلاد بالضحية، واهتم أكثر بعلاقة المستوطنين بأمهم فرنسا.

الكلمات المفتاح : هوية، كامو، النزعة الإنسانية، الاستعمار، التأويل.

Abstract : The aim of this research is to shed the light on the identity of Albert Camus while living with an other identity different from that in language, religion, way of life, thinking and looking at life.This difference has caused a conflict in his personality and separation in his communication with others, and it reached the point of exclusion from their homeland. Although Albert Camus is one of the modern philosophers who adhered to the values of the Enlightenment and influenced by human tendencies, this

* البشير بختي. bachir.bakhti@univ-msila.dz

did not change the content of the novel , the author revealed his anti-Algerian identity and ignored it. In the meanwhile, he provided a full picture of the identity of the settlers(colonizers). And even the novel is a trial for the French colonization of Algeria, but this trial is a formality, and did not care about the injustice suffered by the Algerian society. He has equated the executioner with the victim and more concerned with the relationship of the settlers with their mother France.

Keywords: identity; Camus; humanism; colonialism.

1. مقدمة:

يُعد "ألبير كامو" من الأدباء الذين نالوا شهرة عالمية، بسبب أعماله الأدبية التي نالت جائزة نوبل. كما عُرف بالفلسفة الوجودية والتزامه بقضايا عصره في أدبه، مقتفيًا -في ذلك-"جان بول سارتر" في أدب الموقف.

ويظهر تأثير عصر الأنوار في أدب القرن العشرين جليًّا، بعد أن حمل معه تغييرات عميقة مست المفاهيم العامة للوجود الإنساني. وقد أحدث "إيمانويل كانط"، في هذا الإطار، بمقاله: ما الأنوار؟ مفهوما ثوريا لهذا العصر؛ يقول: «إن بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان من القصور الذي هو مسؤول عنه، والذي يعني عجزه عن استعمال عقله دون إرشاد الغير. وإن المرء نفسه مسؤول عن حالة القصور هذه عندما يكون السبب في ذلك ليس نقصا في العقل، بل نقصا في الحزم والشجاعة في استعماله دون إرشاد الغير. تجرأ على أن تعرف كن جريئا في استعمال عقلك أنت ذاك شعار الأنوار»[1]. وبذلك استطاع فلاسفة عصر التنوير أن يمهدوا الطريق لاستخدام العقل في جميع المواقف التي تعترض الإنسان، وقد وجد "ألبير كامو"، وغيره من فلاسفة الحداثة الغربية، ضالتهم في العقل، فجعلوه منهجا لحياتهم، يحتكمون إليه في جميع قضاياهم، وذلك بعد أن استبعدوا العقل الغيبي، ودعوا إلى أنسنة الحياة.

فهل تجاوز ألبير كامو الخلفيات الدينية والاتجاهات العنصرية في محاكمته للاستعمار الفرنسي في الجزائر في روايته الغريب؟ أم أنه بقي حبيسًا للفكر الكولونيالي؟ أم أن ما قام به لا يعدو أن يكون مجرد لعبة أخرى يلعبها الاستعمار على مسرح الأدب؟ وكيف كانت نظرته إلى الآخر (الجزائري) وهو يتقاسم معه الأرض والسماء؟ أم أنه بقي وفيا لعصر الأنوار وما أحدثه من قيم جديدة كالأنسنة؟

يمكن أن نجد لتلك الأسئلة أجوبة من خلال تحليلنا لعناصر الرواية، ومعرفة ما إذا كان طرح هذه الأسئلة مشروعا أم لا، مستعينين في ذلك آليات تأويلية.

2. الرمز وتأويلية بول ريكور:

عُرف التأويل منذ القديم، عندما احتاج الإنسان إلى فهم كتبه المقدسة (التوراة، الإنجيل، القرآن الكريم)، وذلك بعد أن امتد الزمن بهذه الكتب، وبات من الضروري إيجاد آليات تساعد القراء على تجاوز ما يصعب فهمه. كما دعت التطورات الجديدة، على مر العصور، إلى إعادة فهم النصوص الدينية وفق مستجدات العصر، وفرضت على المشتغلين بالنصوص الدينية إعادة تأويلها بما يتفق ومتطلبات العصر.

وقد مر التأويل بمراحل عديدة؛ فقد بدأ بالتأويل اللاهوتي وانتهى بالتأويل الأدبي. ومن بين الذين اهتموا بالتأويل بول ريكور الذي حاول أن يجمع بين الإبستمولوجيا والأنطولوجيا، وهو –بهذا– يكون قد وضع نظرية للفهم تجمع بين ما هو علمي، وما هو إنساني في اللغة الأدبية.

جمع ريكور في فلسفته التأويلية بين عالمين مختلفين ظاهريا، ومرتبطين ببعضهما معا في آن واحد، هما: عالم علوم الطبيعة، وعالم علوم الروح كما سماها دلتاي. وقد حاول أن يفك هذا التعارض الذي جرى سابقا بين دلتاي وغادامير، يقول عادل مصطفى: " تمثل الهرمينوطيقا عند ريكور محاولته الإبقاء على كلٍّ من الطابع العلمي والطابع الفني للتأويل دون منح أي منهما منزلة مطلقة"[2]. ويتمثل الطابع العلمي للتأويل في التفسير، بينما يتمثل الطابع الفني له في الفهم.

وبالإضافة إلى اهتمام ريكور بالطابع الأنطولوجي والإبستمولوجي لتأويليته، فقد اهتم بتأويل الرمز لما يبعث عليه من تفكير وبحث.

وهو –بهذا–يكون قد أقدم على تأويل اللغة الرمزية، باسترجاع معانيها الخفية "وتخليصها من أسر الفهم الحرفي، ومن ضيق النظرة الوضعية التي تحاصرها بتحويلها إلى مجرد استعارة قائمة على المماثلة. فالرمزية لا تعمل إلا حين يتم تأويل بنيتها،"[3] أو اختزالها إلى أسباب دفينة، إلى هرمينوطيقا صراع التأويلات؛ تأويل يقوم على فهم النصوص، والثقافات لأجل فهم الذات في العالم.

كما أن النص يتحدث حينًا ويصمت حينا آخر؛ ولذلك تأتي مهمة التفسير والفهم لكشف المستتر الذي لم يقله النص، يقول علي حرب: "النص هو أكثر أو أقل أو غير ما يقوله ويصرح

به، إنه إمكان للتفكير وبيئة للفهم، ولهذا فالقارئ الجدير يقرأ دوما ما لا يقوله النص. وكل قراءة جديرة تملك مصداقيتها ومشروعيتها، ومشروعية القراءة تأتي من اختلافها لا من تطابقها مع النص المقروء"[4].

3.الهوية والاغتراب:

للوقوف على مفهوم الهوية كان لا بد من أن نعرج على مفهومها اللغوي؛ يقول لويس معلوف عن الهوية أنها: «حقيقة الشيء أو الشخصية المطلقة المشتملة على صفاتها الجوهرية»[5]؛ ومعنى ذلك أن الهوية لا تخرج عن أن تكون الشيء هو هو وليس غيره. ولا يبتعد هذا المفهوم عما جاء في المعجم الفلسفي؛ يقول عبد المنعم الحفني: «هوية الشيء، ووحدته، وخصوصيته، ووجوده المنفرد»[6]. واضح أن هناك تناغمًا بين المعنى اللغوي والمعنى الفلسفي؛ فما يعيشه الفرد من تصورات ينطبق مع ما يمكن أن يجده خارج ذاته.

في البداية، تطالعنا رواية "كامو" بعنوانها المثير الذي يدعو القارئ إلى أن يبحث في الخلفيات المضمرة التي دعت الكاتب إلى أن يضع مثل هذا اللفظ على واجهة غلافه، ولم يكن من المصادفة أن يوظف هذا العنوان اعتباطيا، وإنما هو يعبر عن مشكلة نفسية يعانيها. فهو جزائري المنشأ ولد وترعرع في بلد غير بلده فرنسا، لكنه يحيا في واقع الجزائر المحتلة، ويسعى إلى تمثيل فرنسا الحضارية التي بعثت بوالديه إلى هذا البلد.

فهو، بهذه الصورة، رجل مغترب، لا هو مندمج مع واقعه في الجزائر، ولا هو فرنسي يعيش ما يعيشه أهلها في وطنه الأم، يقول حسن حنفي: «الهوية مشكلة نفسية وتجربة شعورية؛ فالإنسان قد يتطابق مع نفسه أو ينحرف عنها في غيرها، الإنسان الواحد ينقسم إلى قسمين: هوية وغيرية، أو يشعر بالاغتراب إن مالت الهوية إلى غيرها أو انحرفت ... الهوية أن يكون الإنسان هو نفسه، متطابقا مع ذاته، في حين أن الاغتراب هو أن يكون غير نفسه»[7]. فكامو يعيش حياة فرنسا في الجزائر، وهو يعلم أنه منفصل عن هذا البلد الذي يحمل هوية أخرى غير الهوية التي يعيش بها. كما أنه لا يستطيع أن يعيش حياة الجزائريين كما هي، وبما أن "كامو" ليس شخصية عادية، فهو يعرف الخلل الناجم بين ما يحياه وبين ما يأمل تحققه، وهو يدرك حجم الاختلاف الحاصل بينه وبين ما يحسه من اغتراب في وطن ليس بوطنه، يقول حسن حنفي: «الإنسان الطبيعي هو الذي يوجد بين قطبي الهوية والاغتراب، ولا يمكن التخلص من الاغتراب أو الأقل درجة منه يحددها

التحقق الذاتي»[8]. ومن جهة أخرى، فإن العقل الغربي –ومنذ القديم–كان دائما يرى نفسه عن طريق الآخر؛ وهذا ما أكده محمد عابد الجابري بقوله: «إن العقل الأوروبي لا يعرف الإثبات إلا من خلال النفي، وبالتالي لا يتعرف إلى الأنا إلا عبر الآخر، وهذا شيء معروف في الفكر الأوروبي منذ القدم»[9]، ولن يكون هذا الآخر بالنسبة للمستعمر الفرنسي إلا في الشخصية الجزائرية التي يناصبها العداء، ويحاول –جاهدا–أن يطمس هويتها.

ويبدو –من خلال تصريح "كامو " على لسان أحد شخصيات روايته–أنه لم يكن سعيدا بعيشته في الجزائر، وأنه –أيضا–لا يرغب في حياة جديدة في فرنسا، يقول كامو: «ثم سألني إن لم يكن يهمني تغيير حياتي، فقلت: إننا لا نستطيع، مهما فعلنا، أن نغير من حياتنا. وعلى أية حال، فإن كل شيء في النهاية يتساوى بالنسبة لي، حياتي هنا ليست سيئة أبدا»[10].

4. بين الهوية الجزائرية والهوية الفرنسية:

4 . 1 صورة الجزائري في الرواية:

أظهر "كامو" الجزائريَّ، في روايته الغريب، على أنه عربي. غير أن اللافت في الأمر هو أن الكاتب، وعلى مدار كل صفحات الرواية، لم يورد وصفا للجزائري، لا من ناحية الايجاب ولا من ناحية السلب؛ فقد كان يتحاشى أن يقدم صورة كاملة له، بل إنه كان، عندما يذكر العربي، يذكر الموقف الذي هو فيه دون أية إضافات أخرى عدا حين تعلق الأمر بامرأة جزائرية قال: إنها ممرضة تقف بجانب والدته، يقول "كامو": «بالقرب من التابوت وقفت ممرضة عربية لابسة جلبابا أبيض وعلى رأسها وشاح من لون لامع»[11]، وهذا يشي بأن شخصية المرأة شخصية محتشمة ترتدي الزي الجزائري المحافظ.

أما عندما ذكر الكاتب الشبان العرب الذين يطاردون "ريمون"، فقد نقل لنا الخبر دون تلميحات إليهم، أو حتى ذكر انطباعات عنهم، يقول: «لقد كانت مجموعة من العرب يتعقبونه طوال اليوم، ومن بينهم شقيق عشيقته السابقة»[12]، ثم يواصل الكاتب تقديم الخبر من دون تعليقات: «رأيت مجموعة من العرب أمام حانوت التبغ، ينظرون إلينا في صمت، كما لو كنا قطعا من الحجارة أو الأشجار الميتة... إن هؤلاء العرب يضمرون شرًّا لريمون»[13]. إلا أنه وصف حال الجزائريين عندما تمكن مجموعة من شبان المستوطنين من إلحاق الأذى بهم وبعد أن أوسعوهم ضربا، يقول: «وصلنا إلى منبع صغير، يتدفق ماؤه على الرمال خلف صخرة كبيرة، كانا متكئين في هدوء، ويبدوان

هادئين، بل أيضا سعيدين في ملابسهما الزرقاء الملوثة»[14]. كما نقل لنا خبرًا فحواه أن معظم الذين يقبعون في سجون المحتل هم من العرب، يقول: «كانوا قد وضعوني في غرفة بها الكثير من الموقوفين، أغلبهم من العرب»[15].

ولكن لماذا لم يقدم "كامو" وصفا للجزائريين ويقف عند أحوالهم ويتحدث عن قضاياهم؟ أم أن هناك ما يضمره لهم؟ وما هو الكلام الذي سكت عنه ولم يقله؟

وهنا يأتي دور التأويل في إبراز المحجوب عنه في الكلام؛ يقول عادل مصطفى: «وعلى كل تأويل أن يشن هجوما على الصيغ الظاهرة في النص؛ فالخوف من المضي فيما وراء ظاهر النص هو ضرب من عبادة الأوثان، وضرب من السذاجة التاريخية في الوقت نفسه»[16]. لقد أراد "كامو" أن يقول أنّ هؤلاء العرب مجرد أشياء مهملة لا قيمة لها، ولذلك لم يلتفت إلى وصف حالهم وما يعانونه وما يمكن أن يشعروا به من أحاسيس تجاه ما يحدث لهم، ولأنهم لا يستحقون أن يقف "كامو" على حالهم ويبحث عن آلامهم، وهو لم يستطع –على الأقل من وجهة نظر الأدب–أن يكسر الحاجز النفسي الذي أقامه الاستعمار بينهم وبين الجزائريين، فكيف به أن يتنازل قليلا ويشعر بهم؛ يقول جان بول سارتر: «وقف الاستعمار سدا منيعا، وأقام حائطا سميكا فولاذيا بين المستوطنين وأهل البلاد الأصليين. فنحن نحتل الجزائر منذ أكثر من قرن، ولم يكد يقع –طوال هذه المدة–أي زواج مختلط أو تتحقق أية مودة فرنسية إسلامية، اعتقادا منه أن مصلحة المستعمرين هي محو الشخصية الجزائرية من أجل فرنسا فلو كانوا مؤمنين بالجزائر وتقدمها والإبقاء عليها، لعملوا على الاهتمام بالتنمية الاقتصادية والثقافية في الجزائر»[17].

وهو بذلك يضمر العداء لهم على أساس أنه مختلف عنهم، وفي هذا المجال تتحدد هوية الكاتب من خلال هذه الرؤية العدائية للجزائري، يقول هنتجتون: «حتى يمكن للناس أن يحددوا أنفسهم، فإنهم يحتاجون إلى آخر، من الواضح أن بعض الناس يفعلون ذلك، قال جوزيف جوبلز، أوه يا لروعة أن تكره. وقال أندريه مالرو، أوه من شعور بالارتياح أن تحارب أعداء يستطيعون الدفاع عن أنفسهم، ويقول سيجموند فرويد: إن كل محاولة لإنهاء الحرب قد انتهت بفشل ذريع؛ فالإنسان لديه في داخله شهوة للكراهية والتدمير»[18]. ومن خلال هذا المفهوم للهوية، يجد "كامو" وغيره من المستوطنين هويتهم في معاداة الجزائري، غير أن الجزائري إذا اقترب من المستعمرين فهو مرحب به، «إذا كان العرب تابعين للفرنسيين يوصفون بـ"المخلصين الأوفياء. أما إذا أفلتوا من قبضتهم

أصبحوا "أعداء متمردين"، "نهابين"، "مخربين" بل و"سفاحين"»[19]. وهكذا هي الذهنية الاستعمارية التي تحاول أن تجد أصدقاء لها من داخل البلد ليساعدوها في الاحتلال وفرض السيطرة على الأوطان.

4 ـ 2 صورة المستوطن في الرواية:

تبدو صورة المستوطن في الجزائر قريبة من صورة الفرنسي وهو يعيش في بلده الأم؛ فهو يمارس حياته اليومية كما لو كان يحيا في شارع من شوارع فرنسا، يقول "كامو" على لسان أحد شخصيات روايته: «فقررت الذهاب للاستحمام، أخذت الترام للذهاب إلى الحمامات... وجدت في الماء ماري كاردونا، "وهي زميلته السابقة في الوظيفة والتي يمارس معها الحب"»[20]. كما أنه يذهب إلى السينما ويستمتع بآخر إنتاجاتها، ويجري هذا كله في يوم الأحد الذي هو عطلة المستوطنين، ثم إن شباب المستوطنين يتابعون آخر صيحات الأزياء ويقلدون مشاهير الغرب، «بعد ذلك مر شبان الضاحية، كانت شعورهم مدهونة، واضعين أربطة عنق حمراء، وجاكتات ضيقة جدا، جيوبهم مطروزة وأحذيتهم عريضة»[21].

ويربي المستوطنون الكلاب، ويسمحون لها بالبقاء في المنازل، كما يهتمون بالرياضة ومناصرة فرقهم المحلية، يقول كامو: «وصلت الترامات في ضوضاء، كانت تحمل من ملعب الضاحية مجموعات من المتفرجين جاثمين على المواطئ والبوابات. أما الحافلات التي تلت فكانت تقل اللاعبين الذين كانوا يصرخون ويغنون ملء حناجرهم»"[22]؛ فالحياة تبدو عادية بالنسبة للمستوطنين، ويجري هذا كله بعيدا عن الجزائريين المهمشين داخل قراهم، ولا يعني الكاتب إن كانوا أحياء أم أمواتا، ولا يهمه أن يذكر ما يعانونه من بؤس وشقاء، بل إن عدم ذكرهم يشي باستبعادهم من حياة المستوطنين وبفصلهم عنهم.

4ـ 3 هوية الجزائر في الرّواية:

صور "كامو" الجزائر على أنها امرأة من أصل عربي أندلسي، يقول كامو: «لما نطق اسم المرأة عرفت أنها من أصل عربي إسباني»[23]، وواضح أن كامو يحاول أن يتلاعب بتاريخ الجزائر، لأنه يدعي أنها عربية أندلسية في إشارة منه إلى أن هذا البلد هو، أيضا، مسلوب من طرف سكان لا يمتون بصلة إليه، رغم أن العرب الذين وفدوا إلى الجزائر جاءوا قبل الفتوحات الإسلامية في رحلة الفنيقيين الأوائل. ثم إن هؤلاء العرب لم يكونوا مستعمرين، بل كانوا فاتحين ومقاومين للغزو

الروماني والبيزنطي، واندمجوا مع السكان الأصليين. أما بالنسبة للأندلسيين الذين هاجروا إلى الجزائر أثناء سقوط الحكم الإسلامي في الأندلس، فهم قلة فروا بدينهم إلى شمال إفريقيا واندمجوا مع السكان الأصليين.

ومن الغريب أنه تجاهل الأمازيغ، ولم ينسب إليهم هذا الوطن، ربما لأنهم لا يشكلون نسبة كبيرة من السكان، أو لأنهم معزولون في قراهم الجبلية، وهم لا يندمجون مع الأجانب الغرباء بسرعة. ونظرا للخيرات الكبيرة التي خص الله بها الجزائر، فإن الكثير من الغزاة رأوا فيها الفردوس الموعود، ومن بينهم المستعمر الفرنسي الذي عشقها حتى الثمالة. ولذلك صور كامو الجزائر على أنها امرأة عاهرة خدعت الجميع واستمالتهم إليها، ولأن الاستعمار تلميذ غبي لا يفهم الدرس، راح يستغل البلاد والعباد، ولم ينتبه إلى ما حل بالجزائريين من ظلم وقهر وتجويع، يقول جان بول سارتر: «يبدأون باحتلال البلاد، ثم سلب الأرض من ملاكها واستغلالهم بأزهد الأجور التي لا تمسك الرمق، على أن هذه اليد العاملة الرخيصة تصبح، مع التصنيع، أغلى مما ينبغي. وهكذا ينتهي الأمر بانتزاع حق العمل من السكان الأصليين وهو حقهم الطبيعي، ولا يجد الجزائري، وهو في بيته ويقيم في أرضه وفي وطنه الخصب، إلا أن يسقط تحت وطأة الجوع»[24]. ويدّعي الاستعمار أنه يقوم بواجباته تجاه الجزائر التي أصبحت تحت سيطرته؛ فهو الذي يكفيها مؤونتها ويوفر لها معيشتها، في زعمه، غير أنه يلقي عليها باللوم ويتوعدها بالعقاب إن هي أخلّت بهذه العلاقة، وقد رمز "كامو " لهذه العلاقة بقوله: «إنه كان يعطيها بالضبط ما يكفيها للعيش. كان هو بنفسه يدفع أجرة غرفتها ويعطيها عشرين فرنكا يوميا لشراء الطعام. وثلاثمائة فرنك وستمائة للطعام، ويشتري لها من حين لآخر زوجا من الجوارب. مما يجعل هذه المصاريف تصل إلى الألف فرنك»[25]. ومع أن المستعمر لم يكن يوفر شيئا للجزائريين، بل إنه هو الذي أخل بالتزاماته وراح يستغل الجزائر أبشع استغلال، يقول ألبير كامو: «أنا أعطيك النقود فعلت معك الخير، وأنت مقابل ذلك تردينه لي بالشر ... ثم إنه وجد في حقيبتها اليدوية ورقة من أوراق اليانصيب، وأنها لم تستطع أن توضح له من أين حصلت على النقود لشرائها، أياما قليلة بعد هذه الحادثة وجد لديها بيانًا يدل على أنها اشترت سوارين من محل جبل التقوى ولم تعلمه بذلك. لقد صار واضحا أن في الأمر خديعة ما، جعلني أكرهها لكنني قبل ذلك ضربتها، ثم قلت لها حقيقتها، قلت لها إنها عاهرة»[26]. ولم تكن الجزائر لتتعلق بالمستعمر وتسمح له بأن يكون وصيا عليها، بل كانت دائما

تتوق إلى حريتها، يقول كامو: «ضربها حتى أسال دمعها في ما قبل لم يكن يضربها، كنت أصفعها فقط فكانت تبكي قليلا، ثم أغلق النوافذ وأرفّه عنها وينتهي الأمر كما جرت العادة، لكن المسألة صارت جدية وأعتقد أنني لم أعاقبها بما فيه الكفاية»[27]، ومع كل استهتار المحتل بالجزائريين مازال يعتقد أن بإمكانه تسليط المزيد من العقوبات عليهم، ولكن هيهات أن يفعل.

4 ـ 4 صورة فرنسا في الرّواية:

تعتبر فرنسا بمثابة أم للمستوطنين؛ فهي التي ترعاهم، وتخطط لهم، وتسلحهم، وتحافظ على كينونتهم في الجزائر، وهي تمثل –بهذا المعنى–الدعامة الفكرية والدينية والمادية التي يقوم عليها الاستعمار. غير أنّ فرنسا في لحظات ضعفها باتت غير قادرة على أن تمد المستوطنين بما يساعدهم على الاستمرار في مستعمراتهم، ولم تعد تفي بتعهداتها، ولذلك حاول المستوطنون أن يعتمدوا على ذواتهم في مرحلة من مراحل تاريخ الاستعمار في الجزائر ، وهذا ما أكده "كامو" في روايته بأن "جزائر المستوطنين" هي جزائر مستقلة عن فرنسا؛ يقول: « اليوم ماتت والدتي، أو قد تكون ماتت بالأمس»[28]، ويكشف بصراحة أنه لم تعد هناك علاقة تربط بينهما؛ يقول: « وفاة والدتي هو لا حدث بالنسبة له»[29]، ويعزو "كامو" هذا الانفصال بين المستوطنين والأم فرنسا إلى الجانب الاقتصادي. ومن جهة أخرى، فإن جزائر المستوطنين لم تعد قادرة على تلبية حاجيات فرنسا؛ يقول كامو: «يا بني العزيز، لست في حاجة إلى مبرر لقد اطلعت على ملف أمك، وأنت لا تستطيع أن تلبي حاجاتها، كانت في حاجة إلى من يرعاها، رواتبكم متواضعة»[30]. تم الانفصال بين فرنسا ومستوطنيها بسبب العجز المالي، ثم إن حماية المستوطنين كلف خزينة فرنسا الشيء الكثير، فلم يعودا في حاجة إلى بعضهما البعض بعد أن هدم الجانب المادي علاقتهما؛ يقول كامو: «سألني إن كنت قد قاسيت شخصيا نتيجة لذلك (وضع أمه في الملجأ)، فقلت: لم يكن أحد منا نحن الاثنين ينتظر شيئا من الآخر، ولم نكن نحن الاثنين ننتظر شيئا من أي شخص آخر، وكان كل واحد منا قد تعود على حياته الجديدة»[31].

5 ـ من الأديان إلى الأنسنة:

سعى الغرب منذ القرن الخامس عشر الميلادي إلى نهضة أوروبية؛ بدأها بإصلاح ديني، وانتهى به المطاف إلى إبعاد الدين عن الحياة العامة. وقد كان لفلاسفة التنوير دور كبير في الاعتراف بمكانة العقل وتحرير الأفراد من سلطة الكنيسة؛ تقول دورينـدا أوتـرام: «التنوير هو الإيمان بقوة العقل

البشري على أن يغير المجتمع، وأن يحرر الفرد من قيود العادات والسلطات الاعتباطية، ويستند كل هذا إلى رؤية عالمية يدعمها العلم وليس الدين أو التقاليد»[32]. وعلى إثر ذلك، بدأ التحول من الدين إلى العلم ومن الله إلى الإنسان ومن الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

وقد ظهرت النزعة الإنسانية "الأنسنة" في عصر النهضة الأوروبية، نتيجة للجهود التي بذلت من طرف كل من مارتن لوثر وجون هوس وديديه إيراسيم، وتُعنى هذه النزعة بحرية الإنسان ومركزيته في الوجود.

وللوقوف على معنى "Humanisme"، كان لا بد لنا أن نبحث عنها في المعجم اللغوي؛ وتعني النزعة الإنسانية: "بأنها تتميز باحترام الشخص لقيمته الإنسانية"[33]، ويعرف "أندريه لالاند" النزعة الإنسانية في الفكر الغربي: «بأنها مركزية إنسانية مترويـة، تنطلق من معرفة الإنسان، وموضوعها تقويم الإنسان وتقييمه واستبعاد كل ما من شأنه تغريبه عن ذاته، سواء بإخضاعه لقوى خارقة للطبيعة البشرية، أو بتشويهه من خلال استعماله استعمالاً دونيًّا، دون الطبيعة البشرية»[34].

وقد ورد المعنى نفسه في "معجم الفلسفة"؛ حيث تم تحديد مفهوم النزعة الإنسانية على أنها تعني إعادة الكرامة إلى القيمة الإنسانية، وتدعو إلى التفكير العقلاني، وتؤكد على تفوق الإنسان بذاته، وليس عن طريق القوى التي لا تخضع لمنطق العقل[35].

وتجمع المعاجم اللغوية والفلسفية في تعريفاتها للنزعة الإنسانية على التعويل على دور الإنسان ومركزيته في الوجود، وأنه وحده من يتخذ قراره بناء على عقله ومعارفه، وذلك دون أن يكون للدين والتقاليد أي سلطة عليه.

وهذا اعتقاد يتعارض بشدة مع الأديان، غير أن هذا لا يعنى أن النزعة الإنسانية، في الفكر الغربي بجميع تلويناتها وتعبيراتها، هي خروج عن الدين، "فيمكن أن نميز بين النزعة الإنسانية المسيحية المؤمنة وهى لا تزال تمثل تيارا فلسفيا حتى هذه اللحظة في أوروبا يكفى أن نذكر كأمثلة عليها فلاسفة كبارًا مثل "كارل ياسبرز" الألماني " جابريل مارسيل" الفرنسي"[36]، والنزعة العلمانية الملحدة التي ترفض التقاليد والطقوس الدينية كوسيلة لضمان صلاح الإنسان، ويمثلها كل من جان بول سارتر، وألبير كامو، وهيدغر وغيرهم. وقد وظّفت الأنسنة في مجالات متنوعة، كالأدب والثقافة والتاريخ والدين والإنسان في علاقاته الاجتماعية.

ومن خلال ما جاء عن النزعة الإنسانية، فإن "كامو" لم يكن إنسانيًّا في أدبه، ولم يكن قادرا على استخدام عقله في قول الحقيقة للفرنسيين كما فعل جان بول سارتر، ولم تكن له الشجاعة الكافية في الحديث عن مأساة الشعب الجزائري من خلال أدبه، رغم أنه انتمى إلى الشق العلماني للنزعة الإنسانية، ومع ذلك لم يدفعه ذلك إلى أن يتخلى عن سياسات المحتل العنصرية، وبإمكاننا أن نجد الكثير من الأمثلة التي تدلّل على انحراف "كامو" في روايته عن الخط الذي كان يجب أن يتساوق معه في القسم الذي خصصه في آخر روايته لمحاكمة الاستعمار والذي مثله بطل الرواية. وتعد هذه المحاكمة مجرد محاكمة صورية لا غير؛ لأنها لم تحاول أن تلامس الوجع الإنساني الجزائري، فقد كانت في معظمها تبحث في نفور المتهم المستوطن من أمه فرنسا، وفي أسباب انفصالهما وعدم اهتمامه بها، ولم تتناول القضية الأساس المتمثلة في قتل المستوطن للعربي بأربع رصاصات؛ ونضرب لذلك هذا المثال الذي ورد في الرواية " فهمت أنه سوف يتحدث من جديد عن أمي، وأحسست في نفس الوقت بالكثير من الملل من جراء ذلك"[37]، ويستمر القاضي في مساءلة المتهم عن هذه القضية طيلة المحاكمة، بينما القضية الأساس سكت عنها ولم يحاول أن يبحث فيها، وبالعودة إلى قتل العربي في الرواية، نجدها محاولةً من الفكر الكولونيالي لقتل كل ما يمت بصلة إلى هذا الوطن. وهكذا كان المستعمر الذي يقول عنه فرانز فانون: "إنه الشر المطلق. إنه عنصر متلف يحطم كل ما يقابله، عنصر مخرب يشوه كل ما له صلة بالجمال أو الأخلاق، إنه مستودع قوى شيطانية، إنه أداة لقوى عمياء، أداة لا وعي لها ولا سبيل إلى إصلاحها".[38]

خاتمة:

تناولنا في البحث تعريفا للهوية، ومن ثم حاولنا أن نتبين هوية الكاتب وهوية الجزائريين والمستوطنين، وبحثنا في صورة الجزائر وفرنسا من منظور أدبي، وذلك من خلال التأويل. كما ألقينا الضوء على مفهوم النزعة الإنسانية. وقد خلص البحث على النتائج الآتية:

يبدو أن كامو مازال على عهده فرنسيا حتى النخاع، رغم عيشه في الجزائر، وهو لا يعترف بالهوية الجزائرية؛ لأنه تجاوزها ولم يعبر عنها ولا عن آمالاها وتطلعاتها في روايته، بل إنه تنساها واعتبرها مجرد شيء.

عزا كثير من النقاد إلى رواية الغريب أنها من الروايات التي تناولت العبث الذي عمل عليه كامو في أدبه، غير أننا رأينا أن معظم ما جاء في الرواية هو مرتب ومنظم وفق أحداث منطقية إذا أولناها بالصورة التي رأيناها في متن البحث.

ظهر كامو على حقيقته في هذه الرواية، كما ظهر أيضا أن توظيف الحركات الحداثية مثل النزعة الإنسانية، هي مجرد واجهة يتغطى بها الوجه الغربي، لأن قيمها لا تشمل الجميع، وإنما هي موضوعة للغرب فقط، أما إذا اتجهت نحو الشعوب الأخرى فإنها تصبح بلا معنى.

هوامش:

[1] إيمانويل كانط، تأملات في التربية، ما هي الأنوار؟ ما التوجه في التفكير؟ تر: محمود بن جماعة، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2005، ص85.

[2] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2003، ص335.

[3] بول ريكور: نظرية التأويل، نظرية التأويل، تر: سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص16.

[4] علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص33.

[5] لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، ط19، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص:875.

[6] عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000، ص911.

[7] حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص11، ص12.

[8] المرجع نفسه، ص24.

[9] محمد عابد الجابري: مسألة الهوية العروبة والإسلام ...والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط4، 2012، ص173.

[10] الغريب، تر: محمد بوعلاق، دار تلانتيقيت، بجاية، الجزائر، 2015، ص55.

[11] المصدر نفسه، ص20.

[12] المصدر نفسه، ص54.

[13] المصدر نفسه، ص62.

[14] المصدر نفسه، ص69.

[15] المصدر نفسه، ص84.

[16] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص 176.

[17] جون بول سارتر: عارنا في الجزائر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دس، ص24.

[18] صمويل ب هنتجتون: من نحن؟ تر: أحمد مختار الجمال، السيد أمين الشبلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009، ص59.

[19] مجموعة من المؤلفين: صورة العرب والمسلمين في المناهج الدراسية، مجلة المعرفة، السعودية، ط1، 2003، ص72.

[20] ألبير كامو: الغريب، ص33.

[21] المصدر نفسه، ص36.

[22] الغريب، ص37.

[23] المصدر نفسه ص46.

[24] جون بول سارتر: عارنا في الجزائر، ص15.

[25] الغريب، ص44.

[26] المصدر نفسه، ص44.

[27] المصدر نفسه، ص45.

[28] المصدر نفسه، ص17.

[29] المصدر نفسه، ص17.

[30] المصدر نفسه، ص19.

[31] المصدر نفسه، ص101.

[32] دوريندا أوترام: التنوير، تر: ماجد موريس إبراهيم، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008، ص59.

[33] LE Pluridictionnaire Larousse – Librairie Larousse 1977 , 17 rue du Montparnasse 75298. Paris Cedex 06 France, p684

[34] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، المجلد2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1996، ص569.

[35] مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص 104.

[36] هاشم صالح: مدخل إلى التنوير الأوروبي، دار الطليعة لبنان، ط1، 2005، ص77.

[37] الغريب، ص100.

[38] فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي، جمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، مصر، ط2، 2015، ص44.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09عدد: 2 السنة:2020
ص: 185 - 204 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أسلوبية التشكيل الصوتي في شعر الإمام الشافعي ـ قصيدة الرضا بقضاء الله- أنموذجًا

The stylistic of sound formation in the poetry of the Al Imam Ash-Shâfi'î – the case of "God's fate satisfaction" poem -

رحامنية سعيدة*

Saida Rehamnia

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية /جامعة 8ماي 1945 قالمة – الجزائر–

University of Guelma - Algeria

rehamnia.saida@univ_guelma.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/04	تاريخ القبول:2020/03/17	تاريخ النشر : 2020/06/02

ملخص البحث

باتت الأسلوبية في عصرنا الحاضر من أبرز المناهج اللسانية المتداولة على الصعيد النقدي العربي، وهو منهج يمكننا من إلقاء الضوء على مختلف النصوص الأدبية، وفق رؤية لسانية علمية تستند إلى مجموعة من الإجراءات المنهجية والآليات التحليلية.

ولما كانت لأصوات النص الشعري وإيقاعاته أهمية قصوى ضمن هذا المنحى، ارتأينا الاهتمام بالإيقاعات الصوتية مستعينين بالإحصاء قصد رصد العيّنات الصوتية الأبرز للدراسة.

ونبتغي من وراء هذا الطرح استجلاء دلالات الأصوات، وأثرها في تكثيف دلالة النص الشعري الموسوم بـ "الرضا بقضاء الله" للإمام الشافعي، مرورًا إلى الموسيقى الخارجية بحرًا ووزنًا وقافية، من خلال الإجابة على التساؤلات الآتية: ما أثر التشكيل الصوتي في بناء القصيدة؟ وما هي طبيعة العلاقة بين تشكيله (داخليًا وخارجيًا) وبنية النص الشعري عمومًا؟ وما هي أبرز الأصوات والإيقاعات التي أسهمت في صنع الفارق الأسلوبي؟

الكلمات المفتاح: تشكيل، صوت، دلالة، أسلوب، إيقاع.

Abstract:

In the present time, the style has become one of the most prominent methods of the Arabic critical, which enables us to shed light on the different literary texts, according to a scientific linguistic view based on a set of methodological procedures and analytical mechanisms.

Since the sounds and the rhythms of poetic text were of paramount importance within this approach, we saw interest in the sound rhythms using statistics in order to monitor the most prominent audio samples of the study.

* رحامنية سعيدة، rehamnia.saida@univ_guelma.dz

This is why we seek to clarify the signification of the sounds, and their effect in intensifying the meaning of the poetic text known as "God's fate satisfaction" composed by Al imam Ash- Shâfi'î, passing through the external music, weight and rime, by answering the following questions: What is the effect of the sound formation on the construction of the poem? What is the nature of the relationship between its composition (internal and external) and the structure of the general poetry text? What are the most prominent sounds and rhythms that contributed to making the stylistic difference?

Keywords: Composition, sound, signification, style, rhythm.

مقدمة:

يتبوأ الصوت اللغوي مكانة مهمة في الدراسات اللغوية، إذ يُعد من أبرز القضايا التي نالت اهتمام العلماء قديما، وحديثًا، حيث أوْلاه الباحثون عناية بالغة في الدرس اللساني الحديث، لأجل فهم طبيعة اللغة البشرية، وكيفية تأدية هذه اللغة لوظائفها التواصلية بين الأفراد واستكشاف أغوار النظام الصوتي اللغوي.

ثم إنّ الصوت اللغوي يمثل أصغر وحدة صوتية "الفونيم" "phonème" في تركيب اللغة، لذا ارتأينا في هذه الدراسة معالجة قضية الصوت اللغوي، وما يحققه من دلالة في أثناء وجوده في النص الشعري متى أجاد الشاعر اختياره حتى يستطيع التأثير في مستمعيه، وجذب انتباههم، واقناعهم بأفكاره، مما استدعى الإجابة على الإشكالات التالية: ما هو الصوت اللغوي؟ وما هي خصائصه، ومميزاته؟ وما مدى أهميته في الكشف عن مكامن النص الشعري ودلالاته؟ وهل لاختلاف الأصوات الأثر في صنع الفارق الأسلوبي؟

أولاً:الموسيقى الداخلية ودلالتها:

ينقسمالنظام الإيقاعي الشعري إلى مستويين؛ موسيقى داخلية وموسيقى خارجية:

1- الموسيقى الداخلية:

وهي "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف وانسجام في الحروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج"[1].

فإذا كان النص الشعري عبارة عن أصوات متعددة يسعى بوساطتها الشاعر إلى إيصال أفكارهوترجمة أحاسيسه، وإظهار تجاربه، وتقديم رسائله للمتلقين، فإنّ ظاهرة التكرار فيه تلعب دورًا مهمًا في إبراز مراميه واستكناه غاياته الدلالية. وعليه يمكن التطرق إلى دراسة الأصوات اللغوية في قصيدة "الرضا بقضاء الله"للإمام الشافعي.

أ_ مفهوم الصوت اللغوي:

من القدماء الذين ضبطوا مفهوم الصوت اللغوي نجد الجاحظ (255هـ) بقوله:" هو آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظًا، ولا كلامًا موزونًا ولا منشورًا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلا بالتقطيع، والتأليف".[2]أما مفهوم ابن جني للصوت الذي أورده عبد العزيز الصيغ مفاده أنّه" عرض يخرج من النفس مستطيلًا متصلًا حتى يعرض له في الحلق، والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده، واستطالته، فيُسمى المقطع أينما عُرض له حرفًا".[3]

من البديهي أنّ تكرار أصوات بعينها بشكل ملفت في الشعر، لا يأتي اعتباطاً ولا صدفة، بل ذلك حاصلٌ قصد إبراز وظيفة مايتغيّا الشاعر كشفها أو بيانها، ففضلًا عن كونه ميزة أساسيةً في النصوص الشعرية، فإنّ لديه مزيّة دلالية على مستوى الصيغ والتراكيب.

ب_ الأصوات اللغوية وخصائصها في العربية: تنقسم الأصوات اللغوية إلى قسمين مهمين هما:

[1]– الصوامت (الأصوات الساكنة– الصامتة):

وهي تلك الصوامت التي " يحدث في أثناء نطقها غلق لمجرى النفس، أو تضييق كبير في مخارجها يؤدي إلى حدوث احتكاك تتفاوت شدته بتفاوت درجة التضييق أو الغلق"[4]وتصنف هذه الأصوات وفقا للعوامل التالية:

- أوضاع أعضاء النطق.
- درجة انفتاح الممر الهوائي.

[2]_ الصوائت "الحركات": والصائت " هو الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحيانا دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضًا تامًا أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكًا مسموعًا".[5]

وهي التي تشمل الفتحة القصيرة والتي تمثلها "الألف"، والضمة القصيرة والتي تمثلها "الواو"، والكسرة الطويلة والتي تمثلها "الياء".

ج_ صفات الأصوات عند المحدثين: يعد كلا من الجهر والهمس صفتين متخالفتين بحسب اهتزاز الأوتار الصوتية، أي من حيث درجة الجهر، فـ " في أثناء النطق ببعض الأصوات يكون الوتران الصوتيان متقاربين حيث لا يسمحان بمرور الهواء الصادر من الرئتين دون أن يهتز اهتزازًا منتظمًا، فيحدث ما ينعت بالذبذبة، ففي حالة الجهر تنقبض فتحة المزمار، ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار، ولكنها تسمح بمرور النفس الذي يندفع فيها فيهتز الوتران الصوتيان حيث تحدث **الأصوات المجهورة**"[6]، وهي:(الباء، والجيم، والذّال، والراء، والزاي، والضاد، والعين، والغين، واللام، والجيم، والنون، والهاء)، تُضاف إليها الصوائت.

وأمّا الهمس فعكس الجهر من حيث التقابل العضوي،"وهو جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج، أي عند حدوث هذه الأصوات لا يهتز الوتران الصوتيان،**والأصوات المهموسة** هي: (التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد، والطاء، والفاء، والقاف، والكاف) ...أما الهمزة فلها وضع آخر فهيصوت شديد لا هو بالمجهور، ولا هو بالمهموس".[7]

أما الباحث إبراهيم أنيس فإنّه يقسم الأصوات من حيث صفاتها إلى أصوات شديدة انفجارية، وأصوات رخوة (احتكاكية)، وأصوات مائعة (متوسطة بين الشّدة والرخاوة).

وأمّا**الأصوات الانفجارية** فهي التي تحدث " عند انحباس الهواء انحباسًا كاملًا خلف أعضاء النطق، ثم تنفتح هذه الأعضاء فيندفع الهواء محدثًا نوعًا من الانفجار"[8] ومفادها: الباء، والدال، والضاد، والتاء، والطاء، والكاف، والقاف، والهمزة.

وأمّا **الأصوات الاحتكاكية** فهي التي تحدث عند "احتكاك الهواء بأعضاء النطق عند مروره بها، وهذا الاحتكاك ناتج عن ضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين"[9]، والأصوات الاحتكاكية هي: الفاء، والثاء، والذّال، والظاء، والزاي، والسين، والصاد، والشين، والغين، والخاء، والهاء.

ومن أجل استجلاء الأصوات اللغوية البارزة، والأكثر تواترًا في القصيدة –كان لزامًا علينا–القيام بالتحليل الصوتي للنص الشعري، حيث يتم عبره الكشف عن مواضع الهمس والجهر،

والشّدة والرخاوة؛"لأنّ تضافر هذه الوحدات الصوتية يُسهم في تشكيل المعنى، وهي تشكل الإيقاع اللغوي الذي بدوره يؤدي إلى اكتمال المعنى الدلالي في النص".[10]

ولهذا وددنا بناء مخطط إحصائي لتواتر الأصوات اللغوية في القصيدة كما يلي:

جدول إحصائي كليللصوامت والصوائت في القصيدة (رقم 1).

عنوان القصيدة		الرضا بقضاء الله		عنوان القصيدة		الرضا بقضاء الله	
		ع الأبيات	الروي			ع الأبيات	الروي
		13	الهمزة			13	الهمزة
الرقم	الصامت	التواتر	النسبة	الرقم	الصامت	التواتر	النسبة
1	ء	32	%11,9	11	ظ	03	%1,10
2	ب	09	%3,30	12	ع	14	%5,20
3	ت	06	%2,20	13	ف	07	%2,60
4	ج	04	%1,50	14	ق	12	%4,60
5	ح	08	%3,00	15	ك	10	%3,70
6	خ	04	%1,50	16	ل	34	%12,6
7	د	13	%4,80	17	م	22	%8,20
8	ذ	05	%1,90	18	ن	28	%10,40
9	ر	17	%6,30	19	و	06	%2,20
10	س	15	%5,60	20	ي	20	%7,40
المجموع						269	

الصائت	التواتر	النسبة
ا	61	%41,80
و	05	%3,40
ي	80	%54,80
المجموع		146

نلحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي الكلي للصوامت والصوائت أنّ القصيدة تتواتر فيها تسعة صوامت بيانها في الجدول الآتي:

جدول لعيّنات الدراسة في ضوء الإحصاء للصوامت والصوائت الأكثر تواترًا (رقم 2).

القصيدة		الرضا بقضاء الله	
		عدد الأبيات	صوت الروي
		13	الهمزة
الرقم	الصامت	التواتر	النسبة المئوية
1	ل	34	%21
2	ء	32	%19
3	ن	28	%17
4	م	22	%13
5	ي	20	%12
6	ر	15	%09
7	ع	14	%09
المجموع		165	

أفرزت نتائج الإحصاء الصوتي للصوامت الأكثر تواترًا في القصيدة أنّ عددها قد بلغ سبعة (07) صوامت بتواتر قدر ب (61,83%) من مجموع كل الأصوات، أمّا الصوائت الأكثر تواترًا فقد بلغت (02) بتواتر (141) صائتًا من مجموع كل الصوائت، أي ما يعادل (96,57%)، ووفقًا لهذه النتائج المتوصل إليها يمكن تصنيف هذه الصوامت باعتبارمخارجها ومميزاتها كما يأتي:

1- المخرج الحلقي: ويمثل هذا المخرج في القصيدة ثلاثة أصوات هي: **الهمزة والياء والعين**، ويأتي بيانها كالآتي:

أ- الهمزة: ويتم نطق هذا الصوت "بإغلاق الأوتار الصوتية إغلاقًا تامًا يمنع مرور الهواء فينحبس خلفها ثم تفتح فجأة فينطلق الهواء متفجرًا".[11] فالهمزة "صوت حنجري شديد مهموس منفتح، غير أنّ بعض اللغويين رأى أنها صوت ليس بالمجهور ولا بالمهموس، لأنّ فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقًا تامًا فلا تسمح لها بذبذبة الوترين الصوتيين، ولا يسمح الهواء بالمرور إلى الحلق إلى حين تفرج فتحة المزمار، وذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة".[12]

ولهذا الصوت معانٍ يمكن بيانها حسب قول حسن عباس في قوله: "وفي الحقيقة إنّ صوت الهمزة يوحي بالبروز والنتوء أكثر مما يوحي بالقوة"، ولما كان مفهوم الجهد لدى المحدثين يتمثل في تذبذب الأوتار الصوتية، فإنّ الأصح أن تعد الهمزة مهموسة، ومنهم من يرى أنّ الهمزة تدل على الجوفية، وتواتر صوت الهمزة 32 مرة من مجموع كل الصوامت الأكثر تواترًا، ما يعادل 19%

محتلة بذلك المرتبة الثانية بعد صوت اللام، ويظهر هذا الصوت جليًا في قول شاعرنافي قصيدته من بحر (الوافر):(مذكورة في الملحق)

تُظهر هذه الأبيات أنّ الشاعر قويٌ شجاعٌ له من العلم والبروز ما لم يحظ به غيره، ولما كانت الهمزة تحمل صفة الوضوح والقوة والعلو، فإنّ دلالتها قد تساوقت مع هدف الشاعر الذي يبتغي تقديم إرشادات ونصائح ويشدد لهجته للمتلقين بأسلوب واضح وجديّ، يدعو بواسطته إلى التحلي بمكارم الأخلاق، والامتثال لأوامر الله عزّ وجل، ولعلّ هذه الصعدات والنزلات في التعبير تتناسب مع الحالة الشعورية التي تنتاب نفس الشاعر من خضوع، وخشوع وذلّة، وروحانية ممتزجة بحب الله.

ب– العين: وهو صوت احتكاكي مجهور، ومتوسط الشدّة، ومخرجه وسط حلقي "فعند النطق به يندفع الهواء مارًا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاق المجرى، ولكن ضيق مجراه عند مخرجه أقل من ضيقه مع الغين، مما جعل العين أقل رخاوة"، ولضعف العين عند النطق بها قرّبها من الميم والنون واللّام، وجعلها أقرب إلى طبيعة أصوات اللين، وتواتر صوت العين 14 مرة وبنسبة قدرت ب 9 %، ويتضح ذلك في القصيدة.

أبان الشاعر عن تذلله وخشيته من المولى عزّ وجل من خلال المتتاليات التالية "دع، تفعل، لا تجزع، قنوع، ..." التي توحي بخشوعه للواحد الأحد، إذ انحرفت دلالتها من معنى الظهور والإشراق إلى معنى باطني نفسي روحاني يقتضي الاعتقاد التام واليقين الثابت بقضاء الله خيره وشره، إذ اختار الإمام صوت العين لأنّه سهل لا يحتاج إلى جهد كبير لنطقه، وكان له الفضل في بروز المعاني لما يتميز به من طلاقة، ووضوح جرس.

ج– الياء:وهو" صامت وسط حنكي، لين جوفي مجهور حيث يتم إنتاجه من طريق ارتفاع مقدمة اللسان نحو وسط الحنك الأعلى ارتفاعًا يؤدي إلى احتكاك الهواء بأعضاء النطق أثناء مروره، مع تضييق الأوتار الصوتية تضييقًا يؤدي إلى اهتزازها أثناء مرور الهواء بها.[13]

ونحن بصدد الحديث عن الدلالة يتبدّى لنا صوت الياء بميزته الرخوة، واللّينة المنفتحة التي تعكس معناها في السياق الكلامي لتكشف طبيعة الأيام التي تتراوح بين الفرح والسرور حينًا، وبين البؤس والحزن حينًا آخر، فهي متقلبة غير ثابتة، ما استدعى طبيعة الياء التي تتموج بين الرخاوة واللّين.ولما كانت "الياء" صوتًا ليّنًا فإنها تضفي إيقاعًا موسيقيًا، وتشكيلًا صوتيًا جماليًا

يضفي تكثيفًا على الخطاب الشعري، كما تبعث "الياء" تموجًا نبضيًا شعوريًا يتأرجح بين الشدّة والضعف نستشفه من خلال وقوف الشاعر وقفة الخاضع، والمتقبل لحكم الله وقدره.

وقد صورت الياء بسكونها وتحرك ما قبلها "عيْن، عليْك..." صورة الحفرة العميقة ليستشف في هذا الوصف عمق أفكار الشاعر، وما يصبو إليه من قيّم وأخلاقيات تزيد المؤمن رفعة في الدنيا والأخرة، وهذا انعكاس لشخصية الإمام القوية والمتينة، والمتماسكة عند الأهوال والملمّات.

2**– المخرج الأنفي الشفوي:** ويمثله صوت "**الميم**"، وهو "صوت أنفي شفوي مجهور لا هو بالشديد، ولا هو بالرخو، وللنطق به تلتقي الشفتان التقاءً محكمًا، بحيث يمنع خروج الهواء من الفم، وتتدلى اللهاة في نفس الوقت، فتفتح الممر الأنفي للهواء، فيخرج منه وتكون الأوتار الصوتية في حالة تذبذب"[14]، ويعد من الأصوات المتوسطة مثله مثل صوت النون، واللام، والراء، يطلق عليها المحدثون "الأصوات المائعة" التي برهنوا أنّها تمتاز من بقية الصوامت بقوة الوضوح السّمعي.

ومن دلالات هذا الصوت ما ذكره حسن عباس عن العلايلي: "صوت الميم للمص والانجماع، وهو يوحي بالليونة، والمرونة، والتماسك مع شيء من الحرارة"[15]، وتشير النتائج إلى أنّ الميم احتّل المرتبة الرابعة بتواتر قُدّر ب 22 مرة، وبنسبة عادلت 13% من مجموع كل الأصوات، وينساق هذا الصوت في الأبيات السابقة.

ترجم صوت الميم معاناة الشاعر، وتلك الحسرة التي تسكن فؤاده إثر نزول حادثات الليالي به، وما يترتب عنها من سوء، غير أنّ الإمام متمسك بحبل الله، فهو يعالج الأمور بليونة ويسر بعيدًا عن كل جزع، وهذا ما يقتضيه صوت الميم، ولما كان هذا الأخير "يدل على الانقطاع والاستئصال"[16] فقد تناسبت هذه الدلالة مع مُراد الشاعر الذي حاول استئصال بعض الصفات السيئة من أفراد مجتمعه: كالبخل، والجبن، والشماتة، والجزع عند الملمّات... وفي مقابل ذلك يدعو إلى التحلي بمكارم الأخلاق: كالرجولة، والجلادة، والسماحة، والوفاء، فهو يسعى لانقطاع المسلمين عن الدنيا وتتبع ملذاتها، والاتصال بالله والعملبأحكامه.

3**_ المخرج اللّثوي:** وتمثله في القصيدة ثلاث أصوات: اللام، والراء، والنون.

أ_ صوت اللام:

صوت أسناني لثوي _جانبي، انحرافي_ متوسط، مجهور، مرقق، وينطق هذا الصوت "بأن يلتقي اللسان باللّثة، ويبتعد جانبًا عن جداري الفم، بحيث يخرج الهواء من جانبي اللسان دون إحداث احتكاك مسموع، وينطلق الهواء من الرئة محدثًا ذبذبة الأوتار الصوتية إلى مخرجه من الفم مارًا بجانبي اللسان"[17]، وهو صوت – في تقدير حسن عباس- يحيلنا إلى دلالة المزج بين الليونة حينًا، والمرونة حينًا أخر، وكذا التماسك والالتصاق، ليس هذا فحسب، فصوت اللام يحمل صفة الوضوح السمعي بالقياس إلى بقية الصوامت الأخرى.

أما إذا ما تفحصنا قصيدتنا نُلفي أن صوت اللام قد تصدّر التواتر بحضور قُدّر بـ34 مرة، وبنسبة بلغت: 21%، يتضح ذلك في قول شاعرنا في قصيدته التي سبق ذكرها في الوافر.

لما كان صوت اللام يوحي بالاجتماع فقد انساق خلف الدلالة التي يبتغي الشاعر عبرها دعوة المسلم إلى استجماع قواه، ومواجهة الصعوبات بكل حزم وجلادة، وأن يتماسك ولا يُظهر وهنه للأعداء، إذ تضافرت هذه المعاني لتعكس لنا قيمًا دينية، وأبعادًا أخلاقية سامية.

انحرف صوت اللام عن صفة الليونة والمرونة ليحمل بين طيّاته دلالات الشدّة والحزم، لاسيما وأنّه ترجم مختلف الانفعالات القابعة في وجدان الشاعر، ويبرز ذلك في الدوال التالية: "جلدًا، أهوال، ذلًا، بلاء" حيث أحالت اللام في هذه المتتاليات على الحالة الشعورية التي تراود الإنسان، ورغبته الملحة في البقاء.

ب_ صوت الراء: وهوصوت لثوي متردد (متكرر) مجهور، يُنطق "بأن يُترك اللسان مسترخيًا في طريق الهواء الخارج من الرئتين، فيرفرف اللسان، ويضرب طرفه في اللثة ضربات مكررة، وتكون الأوتار الصوتية في حالة تضييق مما يجعلها تهتز عند مرور الهواء بها"[18]، ويتسم صوت الراء بصفة التكرير، التي تكمن في "ارتعاد طرف اللسان بالراء"[19]، ويحيل صوت الراء في أكثر أحواله على ديمومة الحدث واستمراريته، ويقرر حسن عباس أنّ صوت الراء لو غاب من العربية لفقدت كثيرًا من المرونة والدينامية، والحيوية، والرشاقة.

تواتر صوت الراء في القصيدة 15مرة، ما يعادل 9% وبذلك يكون قد احتل المرتبة السادسة من حيث نسبة التواتر.

يرتبط صوت الراء في قصيدتنا بالتعبير الانفعالي الذي يظهر في وصف وتصوير المشاعر الدفينة للإمام الشافعي عبر هذه الدوال اللغوية "تستّر، سرّك، لا تُر، لا ترج، رخاء، سرور"

لينساق إلى ماهية التكرار والديمومة، لأنّ إخفاء الذنوب يستوجب الاستمرار في البذل والعطاء، إذ أكسب هذا الصوت الدوال التي دخل في تركيبها ميزة المعاودة، والاستمرار، كما أضفى موسيقى اهتزازية تلاءمت والحالة النفسية التي يهدف الشاعر للتعبير عنها.

ج- صوت النون:

وهو صامت أسناني لثوي أنفي مجهور متوسط بين الشدّة والرخاوة، فعند النطق به "يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللّثة، فيقف الهواء أو يحبس، وينخفض الحنك الليّن، فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف وتتذبذب الأوتار"[20] وصوت النون من الأصوات التي تتميز بقوة الوضوح السمعي، إذ يقول عنه العلايلي"هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم، والخشوع على أنه إذا لفظ مرققًا أوحي بالانبثاق والخروج من الأشياء وتعبيرًا من البطون والصميمية"[21]، وتواتر صوت النون 28 مرة ما يعادل 17% من مجموع كل الأصوات، حيث تنبثق دلالة الحزن، والأسى، والألم في أثناء الحديث عن الموت عبر الدوال اللغوية التالية "حزن، منايا، عناء" وتتناسب مع دلالة صوت النون الرنان الذي يثير في النفس عواطف الحنين والخشوع، والألم الدفين، فعبّر بألم وحسرة عن الحزن الذي ألمّ بالشاعر في أثناء ذكره للموت، وما إن كان هذا الصوت يعبر عن البطون في الشيء، وتمكين المعنى تمكنًا تظهر أعراضه، فقد أماط اللّثام من تلك الأحاسيس والانفعالات الباطنية للإمام الشافعي المشحونة بمشاعر إيمانية خاضعة، وراضية بقضاء الله.

2_الأنسجة المقطعية ودلالتها في الخطاب الشعري:

تتكون كل لغة من لغات العالم من وحدات صوتية دنيا مكونة من صوامت تتشكل فيما بينها لتكون وحدات كبرى، وهذه الوحدات البسيطة تُكون ما يسمى بالمقطع (syllabe).

أ- مفهوم المقطع الصوتي:

اختلفتآراء العلماء، وتباينت حول مفهوم المقطع الصوتي لكننا في بحثنا سنقف عند المفهوم الذي يتوافق وطبيعة الدراسة الشعرية، والمفهوم الأقرب إلى هذه الدلالة.

يعد تعريف الدكتور التميمي جامعًا مانعًا، وهو من أكثر التعريفات تقييدًا لمفهوم المقطع، فهو يعده "مجموعة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت، وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعًا

بصائت، أو عند انتهاء الكلام، قبل مجيء القيد"[22]، ويعد هذا المفهوم جامعًا مانعًا لتعريف المقطع.

ب–أشكال المقاطع في العربية:

والمقاطع في العربية خمسة (5) أنواع، إذ لم يعتبر الباحثان إبراهيم أنيس، وتمام حسان إلا بالأنواع الخمسة التالية:

1**–مقطع قصير**:وهذا المقطع لا يكون إلا مفتوحًا، ويتألف من "صامت ساكن+ صائت قصير" ويرمز للصوت الساكن أو الصامت بالرمز (ص) أو (C) والصامت بالرمز (ع) أو (V)، وعليه فإنّ هذا المقطع رمزه (ص ح) أو (CV) من نحو: كَ في كتب/ لَكَ= صامت +صائت.

2**–مقطع متوسط مفتوح**: إذ يتكون هذا المقطع من "صامت +صائت طويل"، ويرمز له بالرمز (ص ح ح) أو (CVV) مثل: كَا في كاتب، وحَا في حاكم.

3**–مقطع متوسط مغلق**:ويتكون هذا المقطع من "صامت +صائت قصير +صامت" ويرمز له بالرمز (ص ح ص) أو (CVC) من نحو: لمْ في عالمْ.

4**–مقطع طويل مغلق بصامت**: ويتكون من "صامت +صائت طويل +صامت" ولا يكون إلا في حال الوقف، أو إذا جاء في وسط الكلام المصوت الطويل قبل حرف مدغم.

5**–مقطع طويل مغلق بصامتين**: ويتكون هذا المقطع من "صامت +صائت قصير +صامتان"، ولا تكون هذه الحالة إلّا في حالة الوقف، مثل: بَحْرْ، وهناك مقطع سادس أضافه بعض الباحثون هو: مقطع زائد الطول.

وفيما يلي جدول إحصائي للمقاطع الصوتية القصيرة، والمتوسطة في قصيدتنا:

القصيدة	تواتر ص ح	تواتر ص ح ص	تواتر ص ح ح
الرضا بقضاء الله	149	86	76
عدد الأبيات: 13	نسبة ص ح	نسبة ص ح ص	نسبة ص ح ح
حرف الروي: الهمزة	%48	%28	%24
المجموع	311		

يتضح من الجدول الإحصائي للمقاطع الأكثر تواترًا في القصيدة أن المقطع المفتوح أخذ الصدارة من حيث تواتره الذي بلغ (149) مرة، ما يعادل (48%) من مجموع كل المقاطع،

ويأتي المقطع المتوسط المغلق في المرتبة الثانية بتواتر قدر ب (86) مرة، وبنسبة قدرت ب (28%) بينما يحتل المرتبة الأخيرة المقطع المتوسط المفتوح بتواتر قدر ب (76) مرة، ما يعادل (24%).

ولأجل إبراز مدى ارتباط الدلالة الصوتية بالنسيج النصي نتخير بعض النماذج من الخطاب الشعري، ونقوم بتقطيعه صوتيًا كما يلي:

دَعِ الأيّامَ تفْعل ما تشاءُ وطبْ نفْسًا إذا حكم القضَاءُ.

– / – . – – / – / – – / . . . – / – . – – / – –

ولاَ تجْزعْ لحادثة اللّيالي فمَا لحوادث الدنيا بقاءُ.

_ / _ . _ _ / _ . _ / / _ / _ _ / . . _ / _ / _

إنّ نبرة الشاعر الخطابية فيها رجاء والتماس للمتلقي حينًا، ويقينًا وإيمانًا وتصديقًا حينًا آخر، لذلك ورد تشكيله الإيقاعي المقطعي هادئًا، وهذا ما يتوازى وهدوء الشاعر ورصانته وسكونه وثباته. ففي البيت الأول تساوت المقاطع القصيرة، والمقاطع الطويلة (المفتوحة–المغلقة) وهذا ما يتناسب وشخصية الإمام الذي يعلم علم اليقين أنّ نوازل الأيام وملّماتها لا تدوم بحال من الأحوال، فهو يشعر باطمئنان كبيريعتريه سكون وثبات.

أما في البيت الثاني فقد زادت المقاطع الطويلة؛ لأنّ الشاعر في حالة استقرار نفسي وهدوء روحي، فهو بصدد الدعوة إلى التفاؤل، وعدم الجزع من الحوادث، فقد لازمت هذه المقاطع جو الهدوء والثباتوالسكينة، والخضوع لقضاء الله وحكمه.

فيما نلحظ تكرار المد الصوتي عبر الصوائت الطويلة كالياء، والألف، وهذا ما يجعلنا نتصور أنّ الشاعر يسعى إلى تأكيد أفكاره، وتعميقها، وتثبيتها في ذهن متلقيه، ولهذه المقاطع دورًا بارزًا في تلوين الخطاب الشعري بألوان مختلفة باختلاف أنظمتها من حيث التكرار، والتجانس، والإيقاع...

ويرجع إكثار الشاعر من المقاطع المتوسطة المفتوحة كونه يريد الجهر بنواهيه، والإفصاح عن آهاته، وزفراته، بسبب ما تلحقه به حوادث الأيام من ألم ووجع، حيث إنّ دراسة الأصوات بمفردها تحقق مقاربة ناجحة إذا ما استثمرت في ضوء علاقة الصوت بالمعنى، بمعنى أنّ دراسة الطاقات الصوتية في الشعر إنما هي بحث عن بنية صوتية دلالية.[23]

تسهم هذه المقاطع متضافرة في إبراز مختلف الوظائف الفنية للنص الشعري، وفي أثناء تناسقها وانسجامها إيقاعيًا، ولغويًا تعمل على تشكيل جماليات النص الشعري، ويتوقف هذا الإيقاع على المقدرة الشعرية للمبدع، ومدى اختياره للمقاطع المناسبة لعواطفه وانفعالاته.

فالمقاطع القصيرة تساعد على حدّة التعبير، وتجسيد قوة النّبر عند الشاعر الذي يجعل من المعنى متمكنًا في القلب، فوردت الدلالة المتولدة من هذه المتواليات الممثلة له مرتبطة بدلالات معانيها، وأمّا اعتماده المقاطع الطويلة فقد خلق تأزمًا نفسيًا أراد عبرها أن يعبر عن هواجسه من خلال عبارات موحية بمعانٍ تحمل في طياتها أحزانه، وآلامه، بينما اتّخذ المقاطع المتوسطة المغلقة ليصف هدوءه وثقته بالله، واستعان الإمام بهذه المقاطع مجتمعة لأنها أسهل المقاطع نطقًا وأكثرها سهولة، وأبعدها عن الثقل الذي تمقته النفس.

يتضح جليًا أنّ الإمام الشافعي مزج بين الأنواع الثلاثة للمقاطع الصوتية حتى يتمكن من إحداث توازن في قصيدته، لاسيما وأنّه رجل دين، وعلم يتمتع بشخصية العالم الحاذق، والناضج الرصين، والمتزن في أقواله وأفعاله.

ثانيًا/ الموسيقى الخارجية: لكل شكل أدبي مورفولوجيته الخاصة به، كذلك الشعر لديه شكل خاص، وهذا الشكل يحمل مميزات تجعله يختلف عن بقية الكتابات الأدبية الأخرى "إنه الوزن الذي يمثل ركنًا أساسيًا لتشكيل الشعر، فهو ذلك الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر"[24]، إذ يمتزج الوزن مع مختلف العناصر الأخرى ليكون الإيقاع في نسق تتولد عنه مختلف الدلالات، والمعاني التي يود الشاعر بلورتها بواسطة هذا الوزن حيث "يجعل من الإيقاع قوة فاعلة قادرة على ترك أثر ممتع في القصيدة على المستوى العقلي، والجمالي، والنفسي".[25]

فالإيقاع "هو ذلك الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينًا، أو بين الكلمات بعضها ببعض حينًا آخر"[26]، فللإيقاع أهمية في تشكيل الخطاب الشعري، وما الشعر إلا "تسليط نظام إيقاعي على نظام لغوي"[27]، وتعد الموسيقى الصوتية في البناء الشعري مكونًا فنيًا، وجماليًا.

1-الوزن الشعري:

يعد الوزن من أبرز مظاهر الشعر، فهو أعظم أركان حد الشعر، وأولاهما به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، والمتتبع للبناء النظمي للقصيدة يلحظ أنّها نظمت

على بحر الوافر، ويمثل ذلك وفاءً فنيًا لنموذج القصيدة العمودية القديمة، إذ يعده صفاء خلوصي "من أكثر البحور مرونة يشتدّ، ويرق كيفما نشاء، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء"، أمّا إبراهيم أنيس فقال عنه أنه من البحور ذات المقاطع الكثيرة التي تلائم غرض الفخر أو الرثاء.[28]

اتبع الشاعر بحرًا إيقاعيًا سهلاً لقصيدته إذ جاءت ملتزمة بتفعيلات وزن الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، ذو الرنّات المتسارعة التي تتضارع سرعتها مع سرعة الزمن، وتقلبه، حيث نظم الشاعر عليه قصيدته ليعبر فيها عن تجاربه الثلاثة على أصعدة الأيام و النفس والقضاء، وعلى نحو ذلك قال:

دع الأيّـــام تفعل ما تشاء وطب نفسًا إذا حكم القضاء.

0/0//0///0//0/0/0// 0/0//0///0//0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

2- الزحافات والعلل:

للزحاف دور كبير في إشباع المعنى، وإضفاء ملامح إيقاعية خلابة للنص الشعري، وقد تعمد الشاعر النظم وفق هذا البحر لأنّه بصدد توجيه الكلام للمتلقين من أجل إثارة انتباههم لأنّ "الوافر يميل إلى التدفق السريع، ويمتاز باستثارة المتلقي، وهو يتقبل شحناته الخطابية".[29]

طوّع الشاعر وزن الوافر بإدخال بعض الزحافات والعلل عليه، حتى يستطيع ترجمة ما يختلج نفسه من عواطف وأحاسيس، وقد اختار بحر الوافر وزنًا لقصيدته حتى يستعرض تجاربه، ونصائحه، والعبر التي يودّ تقديمها، وإيصالها للمتلقين في رجاء منه أن يعتبروا بها حيث قال:

ولاَ تجْزعْ لحادثـــة اللّيـــالي فمَا لحوادث الدُّنيا بقـــاءُ.

مفاعيـلن مفاعلــتن فعولن مفاعلـــتن مفاعيلن فعولن.

جاءت كل أعاريض القصيدة وأضربها مقطوفة، إذ وردت (مفاعلتن) مقطوفة بتواتر (26) مرة، ما يعادل 100%.

فالقطف "علة مؤلفة من علة الحذف، وهي إسقاط السبب الخفيف (تن) من آخر التفعيلة + زحاف العصب: وهو إسكان الخامس المتحرك اللام"[30]

فتصير: مفاعلتن كما يلي: مفاعلتن /حذف/ مفاعلْ/ عصب/مفاعلْ، وتقاس على فعولن التي تساويها في الحركات والسكنات.

وقد تواترت تفعيلة (مفاعلتن) (25) مرة، وبنسبة 48%، في حين وردت صحيحة بتواتر قدر ب (27) مرة، وبنسبة بلغت 52% من مجموع كل التفعيلات، فالعصب "هو زحاف يتمثل في تسكين الخامس المتحرك".[31]

مفاعلتن/ مفاعلْتن، وتنقل إلى مفاعيلن المساوية لها في الحركات والسكنات (مفاعلْتن=//0/0/0= مفاعيلن).

آثر الشاعر الإكثار من زحاف العصب في تفعيلات بحره لأنّ "السواكن إذا كثُرت ثقّل مسموع القول، فلذلك يستحسن الزحاف في بعض أجزاء الأقاويل الموزونة"[32]، فثقل الكلام دلالة على أنّ الشاعر ذو شخصية ثقيلة ورزينة ووداعة، فهو يريد إضفاء نوع من الهدوء والرصانة لإيقاعاته، حتى يتمكن من ترجمة أحاسيسه، وعواطفه في شكل أفكار منظومة لكي يستوعبها المتلقي.

ولمّا كانت الرّنات الموسيقية للوافر تتمتع بالسرعة الشديدة، والخفة في الأداء النطقي فقد توافقت وتضارعت حمولتها الصوتية، ونغماتها مع الحالة النفسية للشاعر التي يتغيّا منها عصب المتلقي، وإلزامه بالكف عن تتبع تقلبات الأيام، وتحولات صروف الدّهر ثم إنّ الإنصات للتدفق الموسيقي الذي تولده جملة الأمر (دع، تستّر...) تجعلنا نُرجّح رغبة الشاعر في الميل إلى الاختزال والتكثيف، ومحاولة تبليغ المعنى بأقل عبارة وحمولة صوتية.

3_ الأشكال الصوتية في البناء المقطعي للقافية ودلالتها في الخطاب الشعري:

تعد القافية ركنًا أساسًا من أركان الشعر العربي، ولها أهمية صوتية في أثناء النظم الشعري، ويمكن التعرض لذلك فيما يلي:

أ–مفهوم القافية:

يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله هي: "آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة قبل الساكن الأول"[33]، في حين يطلق عليها إبراهيم أنيس التعريف التالي: "هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر، أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعرية".[34]

تُظهر القافية الجانب الإيقاعي الذي ينتج عن تكرارها في نهاية كل بيت، وهذه الأصوات المتكررة تترك أثرًا موسيقيا، ونغمًا إيقاعيًا رنانًا يحيلنا على تلك الطاقات الجمالية التي تستوعبها

الأصوات المكونة للقافية، التي تعمل على إغناء الخطاب الشعري، وتكثيف دلالته، وإعطائه أبعادًا جمالية، وفنية.

اعتمد الشاعر قافية الهمزة في كامل قصيدته، وهي صوت حنجري يدل على الجوفية، فالشاعر صادق مع متلقيه، حيث تنبع إرشاداته ونصائحه من أعماق قلبه، وقد التزم الردف بالألف في قصيدته، وزيّنها بقوافي من المتواتر (ضاءُ، قاءُ...). كما استعان الشاعر بالقافية المطلقة، وذلك لأجل تفادي التقييد وما يتركه من رتابة، وثقل للحركة، وتقييد لمشاعر المبدع، وأحاسيسه في أثناء النظم، فالقافية المطلقة تترك له مساحة من الحرية، وهي أكثر مرونة وحيوية، كما أنّها تحمل إيقاعًا موسيقيًا شجيًا بفضل التكرار الصوتي ويتضح ذلك من خلال القصيدة سابقة الذكر.

فكل قوافيها وردت مطلقة مردوفة بالألف مجردة من التأسيس، أمّا تشكيلها المقطعي فكان كما يلي: ضا/ ء (ص ح ح/ ص ح) فهي تتشكل من مقطع متوسط مفتوح ومقطع قصير، نتج عنهما تجانسًا صوتيًا وإيقاعيًا، فالقافية تفتح المجال أمام الشاعر حتى يعبر عمّا يكتنفه، ويصب انفعالاته، ويجدد نشاطه.

ب_ الروي وإيقاعاته:

إذا كانت القافية في الشعر العربي تتألف من أصوات مهمة، فإنّ صوت الروي يعدّ من أبرز هذه الأصوات "وهو الصوت الذي تُبنى عليه القصيدة، وتُنسب إليه...ولابد أن يشترك في كل قوافي القصيدة".[35]

أحسن الشاعر اختيار صوت الروي لقصيدته، إذ نظمها على صوت الهمزة، وهو صوت ميسر في النطق، سلس المعنى، قريب من الأذان، ومؤثر في القلوب.

ويُرجع الباحثون اختيار الشاعر لصائت الضمة في روي قصيدته إلى أنّ " سبب غلبة الروي المضموم في نسبة الشيوع، لأنّ الشعر العربي القديم يعتمد في الأغلب على القافية المضمومة، وهي الأكثر ورودًا فيه"[36]فنلحظ أنّ الشاعر سار على خطى القدماء، ولم يحيد عنهم، ولم يخرج عن هذا المعتقد، ولربما يعود اعتماده الضمة كونه عاش في قبيلة بني هُذيل قُرابة17 سنة "إنّ البدو يميلون إلى الضم في مقابل ميل الحضر إلى الكسر"[37].

ولما كانت الضمة تحمل في طيّاتها القوة والصرامة، والفخامة، فقد تلاءم ذلك مع قوة إيمان شاعرنا، ومقدرته الشعرية، والفنية، كما انسجمت الضمة مع أصوات الجهر التي استعان بها الشاعر لأجل تقديم توجيهات، وقيم دينية، وأحكامًا أخلاقية إلزامية لا مناص منها بالنسبة للفرد المسلم.

الخاتمة والنتائج: مما سبق يتضح ما يلي:

1-امتازت لغة الشافعي بالبساطة، والسهولة، إذ أحسن الشاعر اختيار الأصوات المناسبة لموضوعه.

2-عملت هذه الأصوات على تكثيف الدلالة، وإبراز المعاني التي يود الشاعر توصيلها.

3-أضفت الأصوات المكررة بمختلف أنواعها أنغامًا موسيقية، فضلًا عن أنّ لهذه الأصوات الفضل في بروز الإيقاعات التي أسهمت في حدوث الفارق الأسلوبي.

4-ساهم التشكيل الصوتي للقصيدة في الربط بين أجزائها، كما أضفى عليها مسحة من الاتساق والانسجام.

5-لوّن الإمام الشافعي نصه الشعري بأصوات مجهورة، وشديدة أضفت جوًا موسيقيًا عكس الحالات الشعورية التي انتابت الشاعر في أثناء نظم شعره، مما دلّ على براعته الشعرية، وتمكنه من ناصية العربية، وحذاقته الفنية.

الهوامش:

[1]: عبد الرحمن ألوجي: الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد، 1989م، برامكة، دمشق، ص74.

[2]: أبي عثمان عمرو بن الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998م، ج1، ص 79.

[3]: عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي (في الدراسات العربية)، دار الفكر، دمشق، 1998م، ص 216.

[4]: غازي مختار طليمات: في علم اللغة، دار طلاس، دمشق، سوريا، 2000م، ص 136.

[5]: حازم كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1999م، ص 52.

[6]: أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات، ط2، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2013م، ص 210/ وينظر: حامد بن أحمد بن سعد الشنبري: النظام الصوتي في اللغة العربية (دراسة وصفية تطبيقية)، مركز اللغة العربية، القاهرة، 2004م، ص 14.

[7]: المرجع نفسه، ص 211 / وينظر: غانم قدوري الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004م، ص 102.

[8]: حازم كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مرجع سابق، ص 37.

[9]: المرجع نفسه، ص 38.

[10]: مراد عبد الرحمان مبروك: دراسة في الصوت اللغوي (من الصوت إلى النص)، عالم الكتب، 1993م، ص 26.

[11]: سميح أبو مغلي: علم الصرف، دار البداية، ط1، عمان، الأردن، 2010م، ص 117/ عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي، ص 187/ وينظر: حازم كمال علي: دراسة في علم الأصوات، ص34.

[12]: صالح عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، ص 42/ وينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، ص 77.

[13]: ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، مرجع سابق، ص369.

[14]: عبد الرحمان أيوب: أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، ط2، القاهرة، 1966م، ص 199.

[15]: حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد العرب، 1998، ص 72.

[16]: صالح عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 151.

[17]: عبد الرحمان أيوب: الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 203/، وينظر: حازم كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ص 30.

[18]: حازم كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مرجع سابق، ص 203.

[19]: غانم قدوري: المدخل إلى علم أصوات العربية، مرجع سابق، ص 128.

[20]: كمال بشير: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 297/ ينظر: عبد الرحمان أيوب: أصوات اللغة، ص 202.

[21]: حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص 160.

[22]: عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي، مرجع سابق، ص 278.

[23]: يُنظر: مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، 1993م، ص7

[24]: أماني داوود سليمان: الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2002م، ص34.

[25]: المرجع نفسه، ص34.

[26]: عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب، ط1، إربد، الأردن، 2013، ص 198.

[27]: المرجع نفسه، ص198.

[28]: ينظر: عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق، ط1، عمان، الأردن،1997م، ص113.

[29]: المرجع نفسه، ص112.

[30]: المرجع نفسه، ص109.

[31]: المرجع نفسه، ص109.

[32]: الفارابي: الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب، القاهرة، ص 1090.

[33]: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م، ج1، ص 119/ وينظر الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994م، ص 149/ وينظر: المقرئ: العروض والقوافي، ط1، تح: يحي بن يحي المباركي، دار النشر، القاهرة، 2009م، ص 16/ وينظر: أمين علي السيد: في علم القافية، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص 35/ وينظر: صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المتن، ط1، بغداد، 1977م، ص 213.

[34]: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الإنجلو المصرية، 1952م، ص 241/ وينظر: أمين علي السيد: في علم القافية، مرجع سابق، ص 24/ وينظر: حازم علي كمال الدين: القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، 1998م، ص 42.

[35]: أماني سليمان داوود: الأسلوبية والصوفية، مرجع سابق، ص 46/ وينظر: أبي بكر المقري: العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 16

[36]: نبيل قواس: سجينات أبي فراس الهمداني دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م، ص 34.

[37]: محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية (دراسة دلالية ومعجم)، دار غريب، القاهرة، 2001م، ص 41.

الملاحق: قصيدة الرضا بقضاء الله للإمام الشافعي

1- دعِ الأيّام تفعلُ ما تشـــاءُ وطب نفسًا إذا حكم القضاءُ.
2- ولا تجـزع لحـادثـة اللّيـالـي فما لحـــوادث الدنيا بقـاءُ.
3- وكن وجلًا على الأهوال جلدًا وشيمتك السماحـة والوفـاءُ.
4- وإن كثرت عيوبك في البـرايا وسـرّك أن يكـون لها غطاءُ.
5- تستّر بالسّخاء، فكـل عيـبٍ يُغطّيه -"كما قيل"- السّخاءُ.
6- ولا تُـر للأعـادي قـطٌّ ذلًا فـإنّ شماتـة الأعـدا بـلاءُ.
7- ولا ترج السّمـاحة من بخيل فما في النّـار للظمـآن مـاءُ.
8- ورزْقـك لـيس ينقصـه التأني وليس يزيـد في الرزق العنـاءُ.
9- ولا حـزنٌ يـدوم، ولا سـرورٌ ولا بـؤسٌ عليـك، ولا رخاءُ.
10- إذا مـا كنت ذا قلب قنـوعٍ فأنت ومـالك الدنيـا سـواءُ.
11- ومـن نزلت بساحته المنايـا فلا أرضٌ تقيـه، ولا سمـــاءُ.
12- وأرضُ الله واسعـة، ولكـن إذا نزل القضا ضاق الفضـاءُ.
13- دعِ الأيّـام تغـدر كل حيـنٍ فمـا يُغـني عـن الموتِ الـدواءُ.

القصيدة مأخوذة من ديوان الإمام الشافعي، تحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1996م.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 205 - 222 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الشعر المذهبي ولغة الإقناع - شعراء الشيعة أنموذجا -

Religious poetry and language of persuasion - Shiite poets model -

د. العايش سعدوني [*]

Laiche Saadouni

كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 قالمة

University of Guelma- Algeria

saadouni.laiche@gmail.com

تاريخ الارسال: 2019/12/02	تاريخ القبول: 2020/03/26	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

إن ظاهرة الاحتجاج بالشعر قديمة في أدبنا العربي، ارتبطت بشعراء المذاهب السياسية، وخاصة شعراء الشيعة الذين احتجوا لآل البيت بكل ما أوتوا من قوة حجة وبيان، فقد أرخت هاشميات شاعر آل البيت الكميت بن زيد الأسدي-مثلا- لنزعة عقلية جديدة في اللغة العربية لم تكن معروفة قبله، هي من صميم التداولية الحديثة فقد جادل الرجل واحتج بكل الطرق والوسائل العقلية والنقلية واللغوية، والأمر نفسه بالنسبة لكل شعراء الشعر المذهبي مع تفاوت بينهم: اقتناعا وإقناعا؛ وهذا البحث يهدف إلى الكشف عن تجليات الظاهرة والتأريخ لها من خلال دراسة وتحليل نماذج شعرية. تعكس تحول الشعر عند بعض الشعراء في هذه الفترة إلى منابع العقل بعد أن كان اتصاله بالعاطفة أقوى وأوضح، وإن حضور الحجاج في التراث النقدي العربي، قد أشارت البلاغة العربية القديمة إلى ملامحه وأدواته، من خلال مصطلحات كثيرة أهمها: الاستدلال، البرهنة، الإقناع...

الكلمات المفتاحية: أسلوب الحجاج؛ الخطاب التداولي؛ قصائد الهاشميات؛ شعراء المذهب.

Abstract:

The phenomenon of using poetry as an endoresement; is an old one on arabic poetry, it has been mainly linked to the poets coming from political doctrines , and especially shia's poets who put forth endoresements for the

[*] العايش سعدوني. saadouni.laiche@gmail.com

people of the household (ahl al bayt)with profound claims and solid proofs,the chronicles of ahl al bayt's poets, Zayd Al Asadi paved the way for a first of its kind rational tendency in Arabic language. This man laid out a variety arguments and validations using all means of mental, linguistic, and transferrable reasoning . All poets of doctrine did likewise with a slight difference among them in the degree of believe and their ability to convince . This research sheds a light on the aspects of this phenomenon and its historic roots by studying and analyzing poetic samples that reflect the transformation of poetry among some poets during that period of time to become of a rationl nature after it had a more apparent and firm emotional links .The presence of argumentation in the heritage of Arabic criticism was mentioned with its features within ancient Arabic literature, through many terms such as : exemplification,validation and conviction …

key words argumentation literary style, delibirative writing, hashemite poems, poets of doctrine

مقدمة

لقد كان للشعر دور في الصراع، الذي دار بين مختلف الملل والنحل بعد معركة صفين، خاصة شعراء الفرق الأكثر تعصبا لمذهبهم: كشعراء الخوارج، وشعراء الشيعة؛ إذ كان لكل فصيل أتباع ينافحون عنه، وعن أحقيته في خلافة المسلمين، بعد أن استأثر بنو أمية بالحكم دون سواهم. وكان من أبرز طرق الدفاع عن الحق المهضوم– حسب زعمهم – مقارعة الحجة بالحجة، وهذا ما عمد إليه أغلب شعراء هذه الفرق كشاعر آل البيت (الكميت بن زيد الأسدي) في هاشمياته، فما هي وسائل وطرق الاحتجاج والإقناع التي عمد إليها هؤلاء الشعراء؟ وما علاقة ذلك بالخطاب التداولي الحديث؟

أولا– لغة الإقناع بين التراث والخطاب التداولي الحديث

1– الحجاج والتراث

إنّ الحديث عن ظاهرة الاحتجاج يقودنا حتما، إلى تلك المحاورات السفسطائية، التي كانت تقام بين الفلاسفة الإغريقيين، والصراع بينهم وبين أفلاطون؛ والتي كشفت عن الفكر الأفلاطوني في العملية الحجاجية، التي تقوم أساسا على المقابلة بين العلم والظن، وبين الخير

والشر.. غير أن المرجع الأساسي للعملية الحجاجية، قديما وحديثا وعمدتها هو (أرسطو): فقد تناول أرسطو الحجاج من زاويتين متقابلتين، بلاغية وجدلية: أما البلاغية فتخص الجوانب المتعلقة بالإقناع، وأما الزاوية الجدلية فيعتبر الحجاج فيها عملية تفكير تتم في بنية حواريه، تنطلق من مقدمات لتصل إلى نتائج؛ وفرق بين الحجاج الجدلي المرتبط بقضايا الفكر، والحجاج الخطابي الذي يهدف إلى توجيه الفعل، وتثبيت الاعتقاد أو صنعه، وأوضح أرسطو المستويات الثلاثة للفعل الخطابي: (الخطيب، المستمع، الخطاب) وأنواع الخطاب الذي يتحدد انطلاقا من الحضور والرغبة في الإقناع[1].

أما المسار التاريخي للمصطلح في التراث العربي، فرغم مجيئه بتسميات مختلفة إلا أن الدارس يمكنه تبين إشارات واضحة للحجاج، عند (أبي حيان التوحيدي الأندلسي ت414هـ)، و(ابن القيم ت751هـ)، والذي سماه " إلزام الخصم بالحجة " وعرفه بقوله: " هو الاحتجاج على المعنى المقصود، بحجة عقلية، تقطع المعاند له فيه ".[2]

وهو عند علماء البلاغة (المذهب الكلامي) والنحاة: الاعتماد على إقامة البراهين من نصوص اللغة، شعرا ونثرا؛ ولم تشذ الدراسات الفقهية على القاعدة، إذ ظهر في علوم الفقه وأصوله كتاب: " المنهاج في ترتيب الحجاج " لأبي الوليد الباجي، وهو مؤلف في تقنيات الجدل.

كما كان للحجاج وملامحه، حضور بارز في التراث النقدي العربي: فقد تناول الجاحظ (ت255هـ) إستراتيجية الإقناع في كتابه "البيان والتبيين" حين أشار إلى الخصائص النفسية للخطيب باستشهاده بما ورد في صحيفة (بشر بن المعتمر ت210 هـ) الشهيرة، والتي يقول فيها: "خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك...واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطاوعة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة".[3]

والحجة كما ورد في المعجم الفلسفي:"ما يراد به إثبات أمر أو نقضه؛ ومن هذا الوجه تكون الحجة مرادفة للاستدلال، فيقال: إن الحجة هي الاستدلال باطنا وظاهرا، ومن ثم فكل ما يقال عن الاستدلال يقال عن الحجة"[4].

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿والذينَ يُحَاجُّونَ في اللهِ مِنْ بَعْدِ ما اسْتُجِيبَ له حُجَّتُهم دَاحِضَةٌ عنْد ربِّهم، وعليْهم غَضَبٌ، ولهُمْ عَذابٌ شَديدٌ ﴾[5]. وقال: ﴿وإذْ يَتَحاجُّونَ في النَّارِ، فَيَقُولَ الضُّعفَاءُ للَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إنا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا،فهَلْ أنْتُمْ مُغْنُونَ عنَّا نَصِيبًا مِنَ النَّار﴾[6].

والحجاج: النزاع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين والحجج، فيكون مرادفا للجدل إذ حد الجدل حسب ابن منظور: "مقابلة الحجة بالحجة"[7]، بل إنه مرادف للجدل يقول: "هو رجل محجاج أي جدل"[8].

ولعل هذا ما جعل أرسطو قبلهم يؤكد على علاقة الحجاج بالخطابة والجدل، لأن كليهما يعتمد على الحجاج مع اختلاف كامن في بنية الحجاج: فبينما يكون في الخطابة بالمثل يكون في الجدل بالقياس في غالب الأحيان[9]. ويرتبط الحجاج بجملة من المصطلحات التي ينبغي الإشارة إليها، ومنها: (الاستدلال، البرهنة، والإقناع).

- فالاستدلال يمثل السياق العقلي أي: التطور المنطقي للحجاج: "ذلك أن النص الحجاجي، نص قائم على البرهنة، فيكون بناؤه على نظام معين تترابط فيه العناصر وفق نسق تفاعلي، وتهدف إلى غاية مشتركة؛ ومفتاح هذا النظام لساني بالأساس فإذا أعدنا النص الحجاجي إلى أبسط صورة، وجدناه ترتيبا عقليا للعناصر اللغوية، ترتيبا يستجيب لنية الإقناع "[10].
- وطبيعة الأمثلة والحجج المقدمة، هي التي تحدد علاقة الحجاج بالبرهنة، وتجسد الدور الأكبر للخطاب البرهاني، وفي تطعيم الحجاج، بالأساليب الأدبية البلاغية .
- أما الإقناع: فهو الوجه الآخر للحجاج، ذلك أن الإقناع هو محاولة الإنسان إقناع نفسه، بينما يتعدى الحجاج إلى إقناع الآخر، بجملة من الوسائل لعل أبرزها –وما يهمنا منها– اللغة: وما توفره من بُنى وأساليب، ومفردات وتراكيب، وروابط مؤثرة حجاجيا [11].

وهكذا نرى أن سمات الخطاب الحجاجي، تُعرف من خلال هذه المصطلحات؛ وللإشارة فإن الحجاج لا يكون في ما هو ممكن، مُرجّح، فلا تحاجج في الأمور اليقينية: كالحقائق الرياضية مثلا.

2– بين الحجاج والبلاغة والبيان

لقد جعل الجاحظ الغاية القصوى للبلاغة الإقناع حين حاول ربط مفهومي البيان والبلاغة بنفسية الخطيب، يقول: "أول البلاغة اجتماع آله البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط

الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة"[12].

وحذا (أبو هلال العسكري: ت395هـ)، حذو الجاحظ، يقول:" ولا يُكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة، لأن ذلك جهل بالمقامات.."[13].

واهتم (ابن رشيق: ت456هـ) بالمتلقى حين قال: "والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابهم، ويميل في شهواتهم، وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره .."[14]

و(لعبد القاهر الجرجاني: ت471هـ) الأسبقية في التحدث عن الآليات الحجاجية للاستعارة، في معرض حديثه عن أثرها النفسي، وما تحدثه من متعة في نفس المتلقي؛ يصرح في مقدمة كتابه "دلائل الإعجاز" بأن الكلام نظم، ورعايته تحقق الإقناع يقول: "ينبغي لكل ذي دين وعقل، أن ينظر في الكتاب الذي وضعناه، ويستقصي التأمل لما أودعناه، فإن علم أنه الطريق إلى البيان والكشف عن الحجة والبرهان، تبع الحق، وأخذ به، وإن رأى له طريقا غيره، أومأ لنا إليه، ودلنا عليه، وهيهات ذلك"[15].

كما أشار(السكاكي: ت626هـ) في مفتاحه، إلى أدوات إدراك الحجاج في البلاغة العربية، حين أكد أن الحسن من الكلام هو المطابق لمقتضى الحال:" فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده من مؤكدات الحكم، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا وقوة، وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه، فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، وكذلك إن كان المقتضي ترك المسند.."[16]، كما تحدث عن الجملة الخبرية، ومتى تؤكد بمؤكد واحد، ومتى تؤكد بأكثر من مؤكد ومتى يكون الخبر خاليا من أدوات التوكيد، واهتم (السكاكي) بالمتلقي المشكّك، والمكذب والمنكر.

ولعل ما ركز عليه البلاغيون العرب، في إشارتهم إلى ملامح الحجاج وأدواته البلاغية، فكرة المقام (المتلقي) وكل ما يحيط به من ظروف، وعلى الرغم من قصورهم في الغوص إلى النواحي النفسية والأخلاقية للمرسل والمتلقي، إلا أنهم استطاعوا لفت انتباه الخطيب إلى ما يجب أن يراعيه من أحوال المستمعين، وذلك في إشاراتهم المتكررة (للمقام والحال).

إن علم البلاغة علم تنصهر فيه علوم البلاغة كلها، وهو بحق العلم الذي يمثل الإنسان العربي بذوقه وفكره، وما ظاهرة الاحتجاج إلا أداة أسلوبية وعقلية، تمثل عنصرا أساسيا في بناء الموروث البلاغي العربي؛ ولذلك من غير المعقول، الفصل بين البلاغة والاحتجاج، ذلك أن عوامل ارتباط البلاغة بآلية الحجة كثيرة لعل أهمها: ارتباط البلاغة العربية بالنص القرآني الذي جاء لإقناع الناس.

3- الحجاج في النقد الحديث

لقد تطورت فكرة الخطاب الحجاجي حديثا، وتحولت الفكرة إلى النظرية: وتعدّ المدرسة البلجيكية الرائدة في مجال الدراسات البلاغية والحجاجية، حيث شكلت حلقة بحثية، دراسية داخل قسم علم الاجتماع والفلسفة، وصدر عنها الكتاب الرائد الذي ألّفه الثنائي (بيرلمان- Perelman: 1912- 1984) وصديقه (تيتيكا- Tytica: 1899-1987)، والذي كان إيذانا بدخول الدراسات البلاغية مرحلة جديدة يُعنى فيها بدراسة الحجاج[17]. كان ذلك في منتصف القرن الماضي، وفي إطار ما شهدته مباحث الدراسات البلاغية ودعوتها إلى ما يسمى (بالبلاغة الجديدة) أو البلاغة البرهانية الجديدة، التي تسعى لإبراز الخصائص الإقناعية للنصوص، والتي عملت اللسانيات والتداولية ونظريات التواصل على إنضاجها.

والتداولية اسم جديد لطريقة قديمة في التفكير، بدأت على يد سقراط، ثم تبعه أرسطو[18]. ولئن كان الاختلاف قائما حول أول ظهور للتداولية ولمن يعود فضل السبق فيها، فإن معظم الدراسات تشير إلى تداخل هذا الحقل مع حقول معرفية أخرى، شارك في تنمية البحث فيها دارسون من مختلف الاتجاهات: (بلاغة، منطق، لسانيات، سيميائية، علم اجتماع، فن، أدب...الخ) وكلها تخصصات تُعنى بشروط التبليغ والتواصل.

والحجاج آلية حوارية تداولية، تنظيمية، تدير الخلاف في إطار تناوب حواري تعاوني، تخضع فيه الحجج للنشاط الكلي للفعل اللغوي، وهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي.

4- الأيدولوجيا والحجاج

ولما كان الخطاب الحجاجي خطابا يعرض فيه صاحبه نظرية أو فكرة أو رأيا، هدفه إقناع المتلقي بصحة ما يذهب إليه وعدالة ما يؤمن به، مستعملا كل وسائل الإقناع، فالعلاقة بينه وبين الأيديولوجيا علاقة وطيدة، فلطالما تَعرَّض الشعراء والخطباء وأصحاب الآراء المعادية للسلطة

والأنظمة الحاكمة إلى الإيذاء، وهم يعرضون آراءهم محاولين إقناع الناس بسحر الكلام وسلطة الخطاب؛ ذلك أن الأيديولوجيا أو المذهب السياسي تعتبر محركا اجتماعيا تعمل على تعبئة الجماهير وحضهم على الحركة والثورة.

إنها رؤية شاملة، أو شريعة لها القدرة على التغيير، خاصة إذا تحولت الأفكار التي تنشرها إلى معتقدات يموت أصحابها في سبيلها، كما هو الشأن بالنسبة للشيعة وشاعرهم الكميت مثلا. وإن الشعر من بعض أوجهه، ضرب من الايدولوجيا: ألم يصرح (الكميت: 60هـ-126هـ) في هاشمياته: إن طربه وشوقه وميله إلى بني هاشم دون سواهم وفي سبيل العقيدة الشيعية يرضى ويغضب ويُؤذى، بل ويموت، يقول:[19]

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إلَى البِيضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِي أَذُو الشّيبِ يَلْعَبُ
وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ ولَا رَسْمُ مَنْزِلِ وَلَمْ يتَطَرّبْنِي بَنانٌ مُخَضّبُ
إلَى النّفَرِ البِيضِ الذِينَ بِحُبِّهِمْ إلَى اللهِ فيمَا نَابَنِي أَتَقَرّبُ
بَنِي هَاشِمٍ رهْطِ النّبِي فَإِنَّنِي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَغْضَبُ
وَأُرْمَى وَأَرْمِي بِالعَدَاوَةِ أَهْلَهَا وإِنِّي لَأُوذَى فِيهِمُ وَ أُؤَنّبُ

إن شعر الكميت سياسي مذهبي، والكميت -كما أقر الكثير من الدارسين- أول من احتج في شعره على صحة المذهب الشيعي وأقام حججه، وقوّى براهينه.[20]

وعلى الرغم من أن الكثير من الباحثين يربط بين الشعر والخطابة، كالجاحظ في "البيان والتبيين" إذ أشار إلى تداخل الجنسين (الحجاج والخطابة) إلا أنه يعود فيُقِّر إن الخطيب قد يكون شاعرا: "وفي الخطباء من يكون شاعرا ويكون إذا تحدث أو وصف، أو احتج بليغا مفوها بيِّنا، وربما كان خطيبا فقط، بيِّن اللسان فقط؛ ومن يجمع الشعر والخطابة قليل.. ومن الخطباء الشعراء (الكميت بن زيد الأسدي)، وكنيته أبو المستهل."[21]

إن الحجاج قد يحضر في الشعر حضوره في النثر، وإن الشاعر قد يضطلع بوظيفة المدافع عن فكرة، أو مذهب أو إيديولوجيا، تماما كالخطيب أو السياسي.

ثانيا- شعراء الشيعة والاحتجاج للمذهب:

لقد ارتبطت العبادة عند الشيعة بحُب آل البيت، وتمكن هذا الحب من قلوبهم حتى صار كأنه ركن من أركان الإسلام، فقد اعتقدوا أن ذلك مظهر من مظاهر حبهم لله تعالى ولنبيه

-صلى الله عليه وسلم- وارتبط نشاطهم السياسي في سبيل استرجاع الحق الذي اغتصبه الأمويون أولا، ثم العباسيون آخرا — في نظرهم - بنشاطهم الشعري، وأثارت هذه العقيدة جدلا واحتجاجا بين العلويين وخصومهم في العهدين جميعا، فأطلقوا بذلك هم وشعراؤهم ألسنة ساخطة حزينة، أثمرت شعرا غلب عليه الحزن حتى في أبواب الاحتجاج لآل البيت[22]، فقد رثى (أبو الأسود الدؤلي: 16ق هـ-69هـ) مثلا (عليا بن أبي طالب-رضي الله عنه-) بقوله:[23]

ألا أبلِغْ مُعاويةَ بنَ حَـــرب فلا قَرَّت عُيونُ الشّامِتِينَـــا
أفِي شهْرِ الصِّيامِ فجَعْتمُـونا بخَيْرِ الناسِ طُرّاً أجْمَعينـــا
قَتَلْتم خيْرَ من ركِبَ المطَايَا وذَلّلها ومَنْ رَكِبَ السَّفِينـــا
وَمَنْ لَبِسَ النِّعالَ ومَنْ حَذاها وَمَنْ قَرَأَ المَثَانِي والمِبِينَـــا
وَمَنْ بَعْد النبيِّ فخيرُ نَفْـسٍ أبُو حَسَن وَخَيْرُ الصَالحِينَـــا
لَقَدْ عَلِمَتْ قُرِيشٌ حَيْثُ كَانَتْ بِأنّكَ خَيْرُهَا حَسَباً وَدِينَـــا

وبكى (دعبل الخزاعي: 148هـ-220هـ)، الحسين —رضي الله عنه- في رثاء طويل يقول:[24]

رأسُ ابنِ بِنتِ مُحمدٍ وَوَصِيِّهِ يَا لَلرِّجالِ عَلَى قَنَاةٍ يُرْفعُ
والمسْلـــــونَ بِمَنْظَرٍ وَبِمسْمعٍ لَا جَازعٌ مِنْ ذَا وَلَا مُتخَشِّعُ
أيْقَظتَ أجْفَاناً وَكُنتَ لهَا كَرًى وأمْتَ عَيْنًا لمْ تكُنْ بِكَ تَهْجَعُ

غير أن الذي حمل لواء الدفاع عن آل البيت، واحتج لهم بكل ما أوتي من قوة حجة وبيان، فكان بحق شاعر آل البيت هو: (الكميت بن زيد الأسدي)، فقد حمل في هاشمياته على أعداء آل البيت مبرزا حقهم في خلافة النبي - صلى الله عليه وسلم - فعُدّ مبدع فن الاحتجاج السياسي في الشعر، حتى قيل إنه أول من دلَّ الشيعة على طرق الاحتجاج[25]. ولا عجب فإن الانفتاح الثقافي والامتزاج الحضاري الذي عرفه عصر بني أمية، فتح الباب أمام أهله وفنانيه للإفادة من الأمم الأخرى، وبما لديها من أساليب القول، وأشكال التعبير، وأنماط المساجلات ..

لقد استطاع الكميت في هاشمياته، أن يبلغ بمنطق الاحتجاج مبلغا مؤثرا في الساحة السياسية، مستعينا بكل وسائل الإقناع والأدلة العقلية والنقلية، والشواهد السمعية والبصرية، ولنصْغ إليه في إحدى هاشمياته وهو يقرر حق الهاشميين في مهارة عقلية بديعة مبتدئا بالحديث عن

براعة بني أمية في اغتصاب الخلافة من أصحابها الشرعيين – في نظره – وهم يقرؤون قول الله تعالى:﴿قلْ لا أَسْأَلُكُمْ عليْهِ أَجْرًا إلا المِوَدَّةَ فِي القُرْبَى﴾[26] وقوله سبحانه:﴿وَآتِي ذَا القُرْبَى حَقَّهُ﴾[27] يقول:[28]

بِخَاتَمِكُمْ غصْباً تَجُوزُ أمورُهُـمْ فلمْ أَرَ غصْباً مِثْلهُ يُتغصَّـــبُ
وجَدْنا لَكُمْ فِي آلِ حَامِيمَ آيــةً تَأَوَّلها مِنَّا تقيٌّ ومُعـــــــرِبُ

وليت الأمر توقف عند الخليفة الأموي الأول بل تعداه إلى أولياء عهده، وفي براعة بديعة راح يعبر عنهم بصفات سهام الميسر (الفذ) مكذبا افتراءاتهم في وراثة خاتم ابن آمنة يقول من الهاشمية نفسها :[29]

بِحَقِكُمْ أَمْسَتْ قُرَيْشُ تَقُودُنَـــا وَبِالفَذِّ مِنْهَا وَالرَّدِيفَيْنِ نُرْكَـــبُ
وَقَالُوا وَرِثْنَاهَا أبَانَا وَأُمَّنَـــــا وَمَـــا وَرَّثَتْهُمْ ذَاكَ أمٌّ ولا أبُ
يَرَوْنَ لَهُمْ حَقاً عَلَى النَّاسِ وَاجِباً سِفاهاً وحقُّ الهَاشِمِيينَ أوْجَبُ

ويقرع الكميت حجة بني أمية، الذين احتجوا بأن الأنبياء لا يورثون بقوله: لو كان الأمر كذلك لكانت الخلافة حقا عاما لجميع المسلمين، وليست قاصرة على قريش، فضلا عن بني أمية؛ بل كان للأنصار الحظ الأكبر فيها فهم الذين آووا ونصروا نبي الأمة، حين أخرجه قومه، وربما طالبت بها بقية القبائل العربية من مثل: (بكيل، وأرْحب، وعك، ولخم، والسكون، وحمير، وكندة، وبكر، وتغلب، وطلبت نصيبها منها يُحابر، وكان لعبد القيس، منها نصيب موفور..) يقول من الهاشمية نفسها:[30]

يَقُولُوَن لَمْ يُورَثْ وَلَوْلَا تُرَاثُــهُ لَقَدْ شَرِكَتْ فِيهِ بَكِيلٌ وَأرْحَبُ
وَعَكٌ ولَخْمٌ والسَّكُونُ وحِمْيَـرُ وَكِنْدَةُ والحَيَّانِ بَكْرٌ وَتَغْلِبُ
وما كانت الأنصار فيها أذلة ولا غُيَّباً عنها إذا الناس غُيَّب
هُمْ شَهِدُوا بَدْراً وَخَيْبَرَ بعْدَهَا وَيَوْمَ حُنَينٍ والدِّماءُ تصبّــبُ
فَإنْ هِيَ لَمْ تصْلُحْ لِقومٍ سِوَاهُمُ فإنَّ ذَوِي القُرْبَى أحَقُّ وأوْجَبُ

إن الكميت في هذه الأبيات، يستمد نظريته (في تقرير حق بني هاشم) من نظرية الأمويين أنفسهم، والذين يذهبون إلى أن الخلافة ينبغي أن تكون في قريش بحكم القرابة من

الرسول –صلى الله عليه و سلم– وإن كانت القرابة هي الحجة –كما يذهب إليها بنو أمية– فبنو هاشم أولى من بني أمية، وبنو علي– رضي الله عنه– أحق بني هاشم.

وهكذا يتحول الشعر عند الكميت إلى جدال صرف، واحتجاج خالص، وصياغة للأدلة العقلية والنقلية، وأضحى الشعر في هاشمياته متصلا بمنابع العقل بعد أن كان ارتباطه بالعاطفة أقوى وأوضح، ولا عجب فصلة الكميت بالمعتزلة عموما و(واصل بن عطاء) واضحة مقررة.[31]

ثالثا– بين الخطاب الإقناعي في القرآن الكريم والاحتجاج عند شعراء الشيعة:

إن مرجع الشاعر الشيعي في احتجاجه لآل البيت، القرآن الكريم وأسلوبه في الخطاب الإقناعي: حيث إن الله عز وجل يخاطب الأقوام خطابا عاما، ثم يأتي إلى تفصيل جزئياته، والمنهج نفسه عمد إليه شعراء الشيعة، ففي تصويرهم للظلم الواقع على الرعية من الأمويين، راحوا يسوقون الشواهد ويضربون الأمثال، مشبهين أفعالهم بأفعال أهل البدع، الذين يبتدعون في الناس ما لم ينزّل الله به سلطانا، لأكل أموالهم بغير وجه حق، وسلب الخيرات وفي ذلك يقول الكميت:[32]

وَمَا ضَرَبَ الأَمْثَالَ فِي الجُورِ قَبْلَنَا لَأَجْوَرُ مِنْ حُكَامِنَا المتمَـــــــثِّلُ
هُمْ خَوّفُونَا بِالعَمَـــــى هُوّةَ الرّدَى كَمَا شَبّ نَار الحَالِفِينَ المهْـــولُ
لَهُمْ كُلَّ عَامٍ بِدْعَةٌ يُحْدِثونَهَـــــا أَزَلُّوا بِهَا أَتْبَاعَهُمْ ثُمَّ أَوْحَلُـــــــوا
وَعَيْبٌ لِأَهْلِ الدّينَ بَعْدَ ثَبَاتِـــــهِ إلَى مُحْدَثَاتٍ لَيْسَ عَنْهَـــا التَنَقُّلُ

وهذا الأسلوب الذي اعتمده الكميت في هاشمياته، أقرب إلى تصوير الحقائق وألصق في توجيه المعنى، ولا عجب فالعقل هو عماد الاحتجاج عند الرجل.

ومن مظاهر تأثرهم بالأسلوب القرآني، وبيانه الحجاجي، توظيف أساليب: (الاستفهام، الحصر، والبيان الحجاجي بالشرط).

أ– فالاستفهام بنية حجاجيّة تقوم على طرح القضية المخصوصة، ثمّ تقديم ما يشرحها ويعلّلها، نظراً لعمله على جلب القارئ أو المستمع وإشراكه في عمليّة الاستدلال، بحكم قوّته وخصائصه، وهو أسلوب بلاغي يهدف إلى توجيه المخاطب نحو إجابة محددة، يمليها المقتضى

الناشئ عن الاستفهام[33]، ومما جاء منه قول (كثير بن كثير السهمي، وهو شاعر محدِّث كان يتشيع ت120هـ)، لما سمع عمال خالد القسري يلعنون عليا والحسن والحسين على المنابر:[34]

لعنَ اللهُ منْ يَسُبّ عَليًّا وَحُسَيْنا مِنْ سُوقةٍ وإمــامِ
أيُسَبُّ المطيَّبُونَ جُدودًا والكرامُ الأخْوالِ والأعمامِ؟

ولما عابوا عليه هذا الرأي قال:

أيُعَدُّ ذَنْبا أنْ أحِبَّهُمْ ؟ بلْ حُبُّهمْ كَفَّارَةُ الذَّنْبِ

وقول الكميت:[35]

فَقُلْ لِلّذِي فِي ظِلِّ عَمْيَاءَ جَوْنَةٍ يَرَى الجَوْرَ عَدْلًا أَيْنَ لَا أَيْنَ تَذْهَبُ ؟
بِأَيِ كِتَابٍ أَمْ بِأَيَّةِ سنّـــــــةٍ تَرَى حُبَّهمْ عَارًا عَلَـيكَ وَتَحْسَبُ؟
أَأَسْلَمُ مَا تَأْتِي بِــهِ مِنْ عَدَاوَةٍ وَبُغْضٍ لَهُمْ لَا جَيْرَ بَلْ هُوَ أَشْجَبُ

فمن الجهل ومن العمى لكل ذي عقل ودين الاختيار بين الجور وبين العدل، أو بين حب آل البيت وبين بغضهم؛ ومنه قوله أيضا موجها المخاطَب إلى أن الظعن والقصد والملجأ لا يكون إلا لبني هاشم، يقول:[36]

إلَى أَيِّ عَدْلٍ أَمْ لِأَيَّةِ سَيْرَةٍ سِوَاهُمْ يَؤُمُ الظَّاعِنُ المُتَرَحِّلُ ؟

والضمير يشير إلى الهاشميين البهاليل يؤكد ذلك قوله في البيت الموالي :

إلَى الهَاشِمِيين البَهَالِيل إنَّهُمْ لِخَائِفِنَا الرَّاجِي مَلَاذٌ وَمَوْئِلُ

ب- أما **الحصر** كبيان حجاجي، فمنه قول الكميت:[37]

فَمَالِي إلَا آلَ أَحْمَدَ شِيعَةً وَمَالِي إلَا مَشْعَبَ الحَقِّ مَشْعَبُ

ولعل من الوسائل الأسلوبية ذات الأبعاد الحجاجية الموظفة عند شعراء الشيعة، وخاصة صاحب الهاشميات: الاستدلال بالتمثيل والأقيسة الشعرية، كما في قوله:[38]

وَمِلَةُ الزَّاعمينَ عِيسَى ابْنِمِ اللَّـــــــــه ومَا صَوَّرُوا ومَا صَلَبُوا

ج- أسلوب الشرط: ولم يتوان شعراء الشيعة في تصوير ضلال أعداء آل البيت بضلال بني إسرائيل تارة وبملوك الفرس المتجبرين تارة أخرى، فقد حمل (عبد الله بن هشام السلولي) على بيعة معاوية لابنه يزيد، ساخرا من غفلتهم عن رعيتهم، مؤكدا سقوطهم وضياعهم، يقول:[39]

فإنْ تأتُـــوا بِرملةَ أوْ بِهندٍ نُبايعْهَـــــا أمِيرَةَ مُؤمِنينَ

إذَا مَا مَاتَ كِسرَى قَامَ كِسْرَى نعُدُ ثلَاثَةً مُتنَاسِقِينَـــــا
فيَا لهْفًا لوْ أنَّ لنَــا أُلُوفًا وَلكِنْ لَا نَعودُ كَمَا عُنِينَا
إذًا لضَرَبْتمْ حَتَى تعُــودُوا بمَكَةَ تَلعَقُونَ بهَا السَّخِينَا
خَشينَا الغَيْظَ حَتَى لوْ شَرِبْنَا دِمَاءَ بَنِي أمَيَّةَ مَا رَوِينَا
لَقَدْ ضَاعَتْ رَعِيَتكُمْ وأنْتمْ تَصِيدُونَ الأرَانبَ غَافِلِينَا

رابعا– القياس الشعري

على أن اقرب أنواع الاستدلال إلى الشعر، وألصقها به الاستدلال بواسطة التمثيل، والتمثيل:"عملية فكرية، تقوم على تشبيه أمر بآخر في العلة التي هي السبب في حدوث ظاهرة من ظواهره، واعتبار هذا الشبه كافيا لقياس الأمر على الآخر، في أن له مثل ظاهرته"[40]. بل هو:" قول مؤلف من قضايا تشمل على بيان مشاركة جزء لآخر في علة الحكم، فيثبت الحكم له"[41]. إنّه احتجاج لأمر معين عن طريق علاقة الشبه التي تربطه بأمر آخر، أو هو القياس الشعري، كما يقول عبد القاهر الجرجاني: "والتشبيه قياس والقياس فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتُستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان"[42]. واللافت في القياس الشعري، أي في التشبيه والاستعارة أنه يجمع بين الإقناع والجمال: إنه يقنع بالفكرة أو الرأي من جهة، ويمتع ويطرب من جهة الصورة، التي تزين القول وتوشيه. فحين نقرأ الأبيات التالية من الهاشمية الأولى لشاعر آل البيت، نجده يمدح الهاشميين ويصفهم بالأسد تارة والغيث تارة أخرى، يقول:[43]

أُسْدُ حَرْبٍ غُيُوثُ جَدْبٍ بَهَالِيـــــــلُ مَقَاوِيلُ غَيْرُ مَــا أَفْدَامِ
سَادَةٍ ذَادَةٍ عَنِ الخُرَّدِ البِيـــــــــضِ إذَا اليَوْمُ كَانَ كَالأَيَّامِ

ثم يصف حكام بني أمية بالمستغلين الذين لا يرون في الرعية إلا أنعاما: تُجزُّ أصوافها، وتُؤكل لحومها، يقول من الهاشمية نفسها:[44]

سَاسَةٌ لَا كَمَنْ يَرَى رِعْيَةَ النَّا سِ سَــوَاءٌ وَرِعْيَةَ الأَنْعَــامِ
لَا كَعَبْدَ المَلِيكِ أَوْ كَوَلِيــــدِ أَوْ سُلَيْمَانَ بَعْدُ أَوْ كَهِشَــامِ
رَأْيُــهُ فِيهِمْ كَرَأْيِ ذَوِي الثُّلَّـــــــــةِ فِي الثَّائِجَاتِ جُنَحَ الظَّلَامِ[45]
جَزُّ ذِى الصُّوفِ وَانْتِقَاءٌ لِذِي المِخَّـــــةِ وَانْعَقْ وَدَعْدَعًا بِالبِهَامِ[46]
فَهُمُ الأَقْرَبُونَ مِنْ كُلِّ خَيْــرٍ وَهُمُ الأَبْعَدُونَ مِنْ كُلِّ ذَامِ[47]

وَهُمُ الأَرْأَفُونَ بِالنَّاسِ فِي الرَّأْ فَةِ وَالأَحْلَمُونَ فِي الأَحْلَامِ

الملاحظ هو توالي مجموعة من الصور، أو بالأحرى التشبيهات، هي من حيث الحجاج قياسات تتكون من مقدمات ونتائج :

- المقدمات :

– الهاشميون يتصفون بـ : الشجاعة ، الكرم ، الرحمة الرأفة ، الحلم ..
– بينما يتصف حكام بني أمية بالاستغلال الفاحش للرعية ..

- النتيجة المنطقية المراد الوصول إليها :

– إن الهاشميين هم أحق الناس بالخلافة .

وهذا ما صرح به في الهاشمية الثانية إذ يقول:[48]

يَرَوْنَ لَهُمْ فَضْلًا عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا سَفَاهًا وَحَقُّ الهَاشِمِيِينَ أَوْجَــبُ

وباعتماد مفهوم السلم الحجاجي لـ: (ديكرو Ducrot: ولد في 1930) والذي يهدف إلى تأكيد نتيجة معيّنة، من خلال معطيات تسبقها أو بالأحرى مقدَّمات، تسهم بطريقة مضبوطة في تحقيق القضيّة المطروحة أو دحضها، أو على الأقل تجعلها أكثر قابلية مما كانت عليه قبل تسلسلها[49]؛ سنصل إلى النتيجة السالفة الذكر، والتي لطالما رددها الشاعر والشيعة، ألا وهي أحقية بني هاشم بالخلافة، ولذلك وجدناهم لا يتعبون من البرهنة والاستدلال على ذلك يقول الكميت:[50]

فَمَا لِي إلَا آلَ أَحْمَدَ شِيعَـــــةٌ وَمَالِي إلَا مَشْعَبَ الحَقِ مَشْعَبُ
ومَنْ غَيْرَهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعَةً وَمَنْ بَعْدَهُمْ لَا مَنْ أُجِلُّ وَأَرْحُبُ
إلَيْكُمْ ذَوِي آلِ النَّبِيِّ تَطَلَّعَــــتْ نَوَازِعُ من قَلْبِي ظِمَاءُ وَأَلْبُــــبُ
وَجَدْنَا لَكُمْ في آلِ حَامِيمَ آيَــــةً تَأَوَّلَهَا مِنَا تَقِيٌّ وَمُعْــــــرِبُ
وَفِي غَيْرِهَا آيًا وَآيًا تَتَابَعَــــتْ لَكُمْ نَصَبٌ فِيهَا لِذِي الشَّكِ مَنْصِبُ

فالقول بأحقية بني هاشم في الخلافة دون غيرهم، تدعمه مجموعة من الحجج والبراهين كما سنوضحه :

النتيجة	الحجج
- أحقية بني هاشم في الخلافة	- آل النبي (صلى الله عليه وسلم) - مسلكهم هو طريق الحق - أقر لهم آي القرآن بذلك .

وعلى هذا سار شعراء الشيعة، في احتجاجهم لأحقية آل البيت، في الخلافة، دون كلل أو ملل.

خامسا– الإقناع عن طريق استثارة فضول السامع

رثت هند بنت زيد بن مخرمة –وكانت تتشيع– (حجر بن عدي وكان من أنصار الإمام علي –رضي الله عنه– قتله معاوية بن أبي سفيان –رضي الله عنه– سنة 50هـ)، متخيلة بشاعة قتله، مثيرة فضول السامع، تقول:[51]

تَرَفَّعْ أيُّهَـــــا القمَرُ المنيرُ لَعَلَّكَ أنْ تَرَى حُجْرًا يَسيرُ؟
يَسيرُ إلَى مُعاويـــةَ بنَ حَرْبٍ لِيَقتُلَهُ كَمَا زَعَمَ الأمِيرُ
ألا يَا لَيْتَ حُجْرا مَاتَ مَوْتًا وَلَمْ يُنحَرْ كَمَا نُحِرَ البَعِيرُ

والكميت يذكر بعض ما يثير نفسه من طرب وشجو، مؤجلا التصريح بما أثار طربه وشجوه إلى حين، مبرزا ثورته على ما ألفه الشعراء من وقوف عند أثار الأحبة، حتى إذا أثار فضول السامع بحديثه عن طربه وشجوه، انتهى إلى ذكر علة ذلك، وموطن هواه، مشيرا إلى آل البيت بصفات من الفضائل المطلقة دون أن يصرح بذكرهم، ثم ينتهي أخيرا إلى التصريح[52]. وخير ما يمثل هذا الأمر مطلع الهاشمية الثانية التي ثار فيها على المقدمات الطللية سابقا بذلك ثورة أبي نواس يقول:[53]

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إلَى البِيضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِي أذُو الشِيبِ يَلْعَـبُ ؟
ولـمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْـمُ مَنْـــــزِلٍ وَلم يتطرّبْنِي بَنان مُخَضَّـــــــبُ

وبعد هذه الإثارة ينتهي إلى هدفه :

ولكنْ إلَى أَهلِ الفَضَائِلِ والنُّهَـــــى وَخَيْرِ بَنِي حَوَاءَ والخَيْرُ يُطلـبُ
إلَى النّفرِ البِيضِ الذِينِ بِحُبّهِـــــم إلَى الله فيما نَابَنِي أَتقـــــربُ
بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبيَّ فَإنَّنـــــــي بِهِم وَلَهُم أَرضَى مِراراً وَأَغضَبُ

وهذا النهج يطّرِد على اختلاف في الطول والقصر في أغلب هاشميات الكميت؛ والشاعر لا يكتفي في تأكيد عواطفه السياسية بالتكرار اللفظي- كضرب من ضروب الاستدلال – بل يستخدم إلى جانب ذلك ضربا آخر من التكرار المؤكد الذي يعتمد على استخدام ألفاظ تدل على معانٍ متقاربة في إيحائها العام، وتشترك في إيقاع واحد، إذ تجيء على صيغة مشتركة من صيغ المشتقات، وكأني بالشاعر يحاول أن يطبع عاطفته و يحفرها في وجدان القارئ أو السامع[54]. وهذه الظاهرة تعد تطورا فنيا ملموسا في شعر الكميت عرف فيما بعد باسم البديع يقول:[55]

وَالحُمَاةُ الكُفَاةُ فِي الحَرْبِ إنْ لَفّ ضِرَامًا وَقُودُها بِضِرَامِ
وَالوُلَاةِ الكُفَاةِ لِلْأَمْرِ إنْ طَرّ قَ يَثْنًا بِمُجْهَضٍ أوْ تَمَامِ[56]
والأُسَاةِ الشُفَاةِ لِلدَّاءِ ذِي الرَّيْبَـــــةِ وَالمُدْرِكِينَ بالأوغامِ[57]

خاتمة

– كان للحجاج وملامحه، حضور بارز في التراث النقدي العربي، فقد أشارت البلاغة العربية القديمة، إلى ملامح الحجاج وأدواته البلاغية.

– تُعرف سمات الخطاب الحجاجي، من خلال مصطلحات كثيرة أهمها: (الاستدلال، البرهنة، الإقناع..).

– الحجاج آلية حوارية تداولية، تنظيمية، تدير الخلاف في إطار تناوب حواري تعاوني، تخضع فيه الحجج للنشاط الكلي للفعل اللغوي، وهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي.

– الحجاج قد يحضر في الشعر حضوره في النثر، وإن الشاعر قد يضطلع بوظيفة المدافع عن فكرة، أو مذهب أو إيديولوجيا، تماما كالخطيب أو السياسي.

– ارتبط نشاط الشيعة السياسي بنشاطهم الشعري.

– أضحى الشعر عند شعراء الشيعة متصلا بمنابع العقل بعد أن كان ارتباطه بالعاطفة أقوى وأوضح، وخاصة عند شاعر آل البيت الكميت بن زيد الأسدي، إ أرخت هاشمياته لنزعة عقلية جديدة في اللغة العربية لم تكن معروفة قبل الشاعر.

– مرجع الشاعر الشيعي في احتجاجه لآل البيت القرآن الكريم، وأسلوبه في الخطاب الإقناعي

هوامش

[1]- محمد طاووس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ط1، 2005،دار الثقافة، المغرب، ص 15.

[2]- الزركشي: أبو عبد الله بدر الدين، البرهان في علوم القران، محمد أبو الفضل إبراهيم، ج3، 2005، المكتبة العصرية،صيدا، بيروت، ص 486.

[3]- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان و التبين، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، ط7، 1997، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص 135.

[4]- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، 2007، دار قباء الحديثة، القاهرة، ص 266.

[5]- سورة الشورى، الآية 16.

[6]- سورة غافر، الآية 47.

[7]- ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997. المجلد الأول ، (مادة جدل)، ص 391.

[8]- نفسه ، المجلد الثاني ، (مادة حجج)، ص 27.

[9]- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، ط 1، 2008، عالم الكتب الحديثة الأردن،ص 18.

[10]- نفسه ، ص 27.

[11]- عز الدين الناجح: المفهوم من خلال الملفوظ الإشهاري، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية، جامعة تبزي وزو، العدد 02، مايو 2007، ص 271.

[12]- الجاحظ: البيان والتبين، ص 92.

[13]- العسكري: أبو الهلال، الصناعتين، تح: علي محمد اليحياوي ومحمد أبو الفضل، ط1، 1952، دار إحياء الكتب العربية،ص 29.

[14]- ابن رشيق: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5 ج1، 1985، ص 223.

[15]- الجرجاني: أبو بكر ***عبد القاهر*** بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص9.

[16]- السكاكي: يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1978، ص 169.

[17] – محمد ولد سالم الأمين: حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة، منشورات المركز العالمي للدراسات، طرابلس، الجماهيرية العظمى، ط 1، 2004، ص 15.

[18] – حامد خليل: المنطق البرغماتي عند بيرس، مؤسس الحركة البرغماتية ، دار الينابيع، مصر، لبنان، 1996، ص 196.

[19] – الكميت بن زيد الأسدي: ديوان الكميت، جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط1، 2000، الهاشمية الثانية، ص 512- 517.

[20] – أحمد أمين: ضحى الإسلام، المكتبة التوفيقية، مصر، ج 3، ص 307.

[21] – الجاحظ: البيان والتبيين ، ج 1 ، ص 45 .

[22] – أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي ، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص 233 .

[23] – أبو الأسود الدؤلي: ديوان أبي الأسود الدؤلي، مكتبة جامعة الرياض، قسم المخطوطات، رقم145 ، ص 38.

[24] – دعبل الخزاعي: ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربة، دمشق، ط2، 1983، ص398.

[25] – شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف بمصر، ط5، ص 276.

[26] – سورة الشورى ، الآية : 26 .

[27] – سورة الإسراء ، الآية 26 .

[28] – الكميت: ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ص 521.

[29] – نفسه، ص 522 .

[30] – نفسه، ص 526.

[31] – الشهرستاني: الإمام أبي الفتح محمد بن عبد الكريم، الملل والنحل ، صححه وعلق عليه: الأستاذ أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 1، ص 154.

[32] – الكميت: ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة، ص 598.

[33] – عبد القادر بقشي: البعد الحجاجي في الشعر الحواري، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بني ملال، المغرب، عدد 02، 2013، ص149-160.

[34] – الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين،مكتبة الخانجي، القاهرة، ج3،ط7، 1998، ص360.

[35] – الكميت: ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 516.

[36] – الكميت: ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص607.

[37]- نفسه، الهاشمية الثانية ، ص 517.

[38]- نفسه ، الهاشمية الثالثة، ص 565.

[39]- عبد الله بن همام السلولي: شعر عبد الله بن همام السلولي، تحقيق: وليد محمد السراقبي، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ط1، 1996، ص105.

[40]- عبد الرحمن حبنكة الميداني: ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، دار القلم، دمشق، دار البشير، جدة، ط1، 2002، ص 288.

[41]- نفسه، ص289.

[42]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2014، ص20.

[43]- الكميت: ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى، ص 495.

[44] - نفسه، ص497.

[45]- الثائجات: الضأن.

[46]- يقال أنق العظم أي : أخذ نقيه ـ وأنعق أي صح بها ـ ودعدعا :ازجر بها ، والدعدعة : زجر البهائم – والبِهام: جمع بُهم.

[47]- الذام : العيب

[48]- الكميت: ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 524.

[49]- محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص94.

[50]- الكميت: ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 517.

[51]- الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط3، ج17، 2008، ص113

[52]- عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي ، ص 279 .

[53]- الكميت: ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 512-515.

[54]- عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي ، ص 287.

[55]- الكميت: ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 488.

[56]- اليتن : الولادة المنكوسة ، العسرة .

[57]- الأوغام : ج ، وغم أي : الوتر والحقد .

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 223 - 240 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المنفى والإحساس بالحنين إلى الوطن في الشعر الشعبي الجزائري
Aesthetics of the sense of homesickness in Algerian popular poetry

د. بولرباح عثماني *
Dr.boularbah Atmani
جامعة عمار ثليجي -الأغواط(الجزائر)
University of Laghouat- Algeria
bouotmani@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/05	تاريخ القبول:2020/03/06	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

يشكّل الانتماء إلى الوطن مقوّما بارزا في حياة الأفراد، ومن ثم فالوطن هو المهد واللّحد، وقد يحدث أن تنقلب وحدة الانتماء والعيش، إلى إبعاد واغتراب قسري أو اختياري، وهذا ما حدث للشعراء الشّعبيين فعبّروا عن سخطهم وحزنهم عن مفارقة أوطانهم، وأسهبوا يعبرون عن معاناتهم، ومأساتهم جرّاء إبعادهم عن أوطانهم، لتعبّر قصائدهم الشامخة عن معاني الاغتراب والحنين إلى الوطن. فكيف عبّروا عن هذا الاغتراب والحنين إلى الأوطان؟ وهل وفقوا في تصوير معاناتهم الاغترابية بواسطة اللغة العامية؟ وإلى أي مدى عبروا عن عواطفهم وخلجات أنفسهم وكيف استطاعوا أن يأثروا في قراءهم؟

الكلمات المفتاح : الغربة، النفى، الإحساس بالحنين، الوطن، الشعراء، الشعبيين. الجزائريين.

Abstract:

The national belonging is a very important aspect of the individuals life , and therefore the country is the cradle and the grave. It may happen that the unity of belonging and living may turn into forced or optional expatriation, as happened to the popular poets, expressing their anger and grief for leaving their homelands, and elaborated their wrath and sadness as for a result of the separation from their homelands. Their towering poems express the meanings of expatriation from homelands and nostalgia. How did they express this expatriation and nostalgia for homelands? Did they agree to portray their expatriate suffering through dialect? How much did they succefully express their emotions and how could they influence their readers?

Key words: The homesickness, The homeland, The poets, Popular.

* بولرباح عثماني. bouotmani@gmail.com

مقدمة:

حُظي شعر الغربة والحنين باهتمام الدارسين والنقاد منذ وقت مبكر، فقد سعى هؤلاء إلى تقصي ظاهرة الشوق والحنين إلى الوطن بمن فيه، حيث عبر الشاعر في قصائده الاغترابية عن هذا الحنين من خلال الوقوف على طلل المحبوبة، والدّمن التي سكنتها، كما عبر هؤلاء أيضاً عن لوعة الحزن والفراق التي عايشوها لحظة بأخرى .

إنّ أنبل المشاعر وأصدقها الحنين إلى الوطن، فمفارقة الشعراء الشّعبيين الجزائريين أوطانهم وتغرّبهم عنها إما داخلياً أو خارجياً، جعلتهم يؤثرون حياة الحزن والألم والأسى، ولوعة الفراق على حياة المرح والتنّزه في وطن الغربة والاغتراب .

من جانب آخر عبر هؤلاء الشعراء عن آلامهم المعنوية، والنفسية والروحية، كشعورهم بالغربة والبعد والفراق والشوق والحنين الذي يترجم كل هذه المشاعر .

وحريٌّ بنا قبل أن نعرض بعض النماذج الشعرية التي تبرز موضوع الغربة والحنين إلى الوطن أنْ نقدم تمهيداً حول مفهوم الوطن ومعانيه اللّغوية والاصطلاحية، فكلمة الوطن كغيرها من الكلمات التي تناولها الباحثون وتعقبوها بالدراسة إذا ما بحثنا عنها في المعاجم العربية نجدها تعني في لسان العرب معاني عديدة، ((فالوطن هو المنزل تقيم فيه، وهو موطن الإنسان ومحله، والجمع أوطان، وأوطان الغنم والبقر، مرا بضها وأماكنها التي تأوي إليها)) . [1]

ومواطن مكة مواقفها وهو من ذلك وطن بالمكان، وأوطن أقام وأوطنه اتخذه وطناً، يُقال أوطن فلان أرض كذا وكذا أي اتخذها محلا ومسكناً يقيم فيها وأوطنت الأرض ووطنتها توطيناً واستوطنتها، أي اتخذها وطنًا وكذلك الإتطان، وهو افتعال منه غير أنّا المواطن فكلّ مقام قام به الإنسان لأمر فهو موطن له، كقولك: إذا أتيت فوقفت في تلك المواطن فادع الله لي ولإخواني، وتوطين النفس على الشيء: كالتمهيد، " وَطَنَ "نفسه على الشيء وله حملها عليه فتحملت وذلت عليه، وقيل: وَطَّنَ نفسه على الشيء وله فتوطنت حملها .[2] فالمقصود هو عين المكان الذي ينتسب إليه الإنسان، مسقط رأسه وآبائه، المكان الذي يمثل له الهوية والجذور الأولى له، لا يستطيع أن يتخيل الإنسان نفسه بعيداً عن دياره، فهي ذاته ووجدانه، حياته وبقاء آثره وكيانه، فلموطن كله الهوية والمرجعية الثقافية والاجتماعية والحضارية وحتى الإنسانية لفهم الإنسان لذاته .

أمّا في " أساس البلاغة " فكلمة وطن ((هي من يحب وطنه وأوطانه وموطنه، والإبل تحنّ إلى أوطانها، وأوطن الأرض ووطنها وتوطنها واستوطنها، ومن المجاز: هذه أوطان الغنم لمرابضها)) [3]، ويتخذ الوطن أبعاداً في ذات الإنسان تصوّر حياته ورصيده الذي يأخذ منه فيملأ صوره وتخيلته بمعنى الانتماء والمرجعية والهوية، والتعلّق والحنين .بمعنى البقاء والخلود، وهو يعني الإنسان لأنّ الموطن يصنع الإنسان، ويتوجه بالانضواء تحت رايته والانصياع إليه، فالوطن يعني الذات البشرية .

وتعني في القاموس المحيط ((محركة ومسكن منزل الإقامة، ومربط البقر والغنم، جمع أوطان، ووطن به يطن وأوطن، أقام، وأوطنه ووطنه واستوطنه: اتخذه وطناً..)) [4]، وقد جاء فعلاً هذا المفهوم لدى كثير من الشعراء الذين تركوا أوطانهم أكثر من الذين لم يخرجوا من ديارهم وعشائرهم، وكانت الأماكن متفرقة عهدٍ مضى يتطلب السفر والعناء، هذا الانتقال بين القرى والمدن والمداشر إبان مرحلة من مراحل تاريخ شعر الغربة والحنين في الشعر الشّعبي الجزائري .

لقد فُطر الإنسان على حب مسقط رأسه والمكان الذي ولد وترعرع فيه، يقول الله تعالى: ﴿ **وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُواْ مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِّنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُواْ مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْراً لَّهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتاً** ﴾ [5] .

ظهر مفهوم الوطن منذ القديم، وتطوّر عبر العصور، هذا ما تعكسه أشعار الشعراء، حيث كانت نزعة الحنين إلى الوطن شائعة عندهم .

لفظة الوطن في العصر الحديث أضحت ذات مدلول واسع، وأكثر شمولاً من مفهومها في العصر القديم، ((**فالوطن في نظر القدماء لا يتعدى الحي الذي يسكنون، أو أرض العشيرة، ومواطن القبيلة، لكنّه في العصر الحديث أكثر اتساعاً بحيث يشمل الوطن بأكمله، الذي يسكنه أصحاب الأصل الواحد، لأنّه يدل على مجموعة من المفاهيم المترابطة، والمتعلقة بالشّعب والسيادة، والنّظام والثقافة وغيرها**...)) [6] هذا المفهوم الذي اتخذ من التشكّل والتموّضع في حياة الإنسان تجذر وتعددت قراءاته وتصوراته في الشعر، وكثر الحديث عنه قصراً لأنّه يعني الوجود والهوية، فاتخذ أبعاداً اجتماعية عميقة التأثر وواسعة القراءات ونشمله من ثقافة محلية من أهله وجيرانه وانتمائه.لقد طرق الوطن في العصر الحديث أبواب كل الفنون والإبداعات، وأوجد أنماطاً مختلفة احتوته في الشعر وخاصة في منطقة المدونة محل الدراسة والتتبع .

الحقيقة التي لامناص منها هي أنّ الإنسان شديد الصلة بالمكان الذي ولد به، ونشأ فيه، وتنقّل على ترابه، وقد أثبت كثير من الباحثين أثر البيئة على الإنسان وحياته فوجدوا: ((**أنّ صلة الإنسان ببيئته، وأرضه أكثر ارتباطاً، وتعقيداً من صلة الحيوان والنبات بالبيئة والأرض، فابن الصحراء لا يمكنه أن يعيش في القطب الشمالي، وابن القطب الشمالي لا يعرف أن يعيش في الصحراء**)) [7] .

وعليه فالإنسان عندما يشعر بالغربة أو الاغتراب، يجد نفسه لا يستطيع أنْ يتلاءم مع وطنٍ غير وطنه، فينتابه شعور الحنين والشوق، ويصبح متلهفاً، متطلعاً لوطنه الذي ألفه وألف أهله.

وهذا النّوع من الشعور والإحساس تختلف درجته من شخص إلى آخر، ولكنّه يزداد حده عند الشعراء الذين تنشأ في دواخلهم مشاعر الشوق ونوازع الحنين التي تفرضها نفس الشاعر وذاته.

ولا غرابة في أنْ يجد دارسوا ديوان شعر الغربة والحنين يعج بمواضيع تتناول الحنين إلى الوطن، والتعبير عن معاناة الغربة والبعد والشوق للوطن، وذوبان القلب في خفقات الوجد به.

فنحن ((**لا نكاد نعرف أمة غير العرب مجدت أوطانها، وقدستها، وحنت إليها على البعد، وفنيت في حبها، والوفاء لها مسلماً كان من الأمة العربية، فالارتباط بالأرض عندها هو ارتباط التاريخ، والمصير، وعاطفة الوطنية في وجدانها عاطفة قوية مشبوبة يُزكيها البعد، ويؤججها الاغتراب، والوفاء للأهل ولديها لا يقلّ عن الوفاء للنفس** ..)) [8]، ولاشك أنّ الإنسان مهما اختلفت ثقافته، وتنوّعت شعر دوماً بمفهوم يعيده إلى البداية والأصل والمنطلق، يرجع به إلى حقيقة ذاته التي لا تنكرها نفس، بل حتى الحيوان يكاد لا ينسى موطنه، ولا يغفل عن ذكره والحنين إليه، لأنّ الوطن كيانٌ ترسّخ في الرؤية الذاتية والاجتماعية للفرد والمجتمع .

من هذا المنطلق يمكن القول بأنّ موضوع الحنين إلى الوطن والشوق إليه يمثل جانباً مهماً في إنتاج الشعراء الشّعبيين الجزائريين، وقد انعكس ذلك بصورة خاصة عند العديد من الشعراء الذين هاجروا أو هجّروا إلى جهات متعددة داخل الوطن أو خارجه، واشتدّ ذلك الحنين، وبلغ ذروته، ومداه عندما سقطت الجزائر في يد الغُزاة المستعمرين سقوطاً مفجعاً وأليماً، حيث كان لهذا الحدث التاريخي الأثر الأكبر على نفسية الشاعر الشّعبي، وأضحت صورة الجزائر تتراءى لهم كجنة ضاعت أو فردوس فُقِدَ .

فمن الشعراء الشّعبيين الذين اكتووا بنار الغربة والبعد، وأحسوا بألم الفراق، فراحوا معبرين عن شوقهم وحنينهم إلى وطنهم الجزائر، بعدما تغرّب جبراً بأرض فرنسا "**الحاج الهتاك**" الذي لم يطق ألم الفراق عن أرضه ووطنه اغتراباً مكانياً وروحياً فهاهو يتساءل في لاميته "قدر عنّا صاحب الحكم " عن مدى قدرته وصبره مبعدًا عن وطنه .

قَـدَّرْ عَنَّـا صـاحْب الْحُكْـم ولَقْـدَارْ مـا عَنْـدوش الْعَبـدْ حِيلَـة مْـع الْعـالِي

مـانِي دارِي[9] نْفـارْق الْأَهْـل وْالانْظـارْ و مـــانِي دارِي ذ الْمْحـــاينْ تجْرالِـــي

واش يْصَـبَّرْ مـنْ هْجَـرْ مـنْ وَطْنُـو جـالْ غيْـر بْـلادِي قـاعْ [10] لا مـا يَحْلالِـي

يـا هـلْ تَـرَى الـدَّمْعْ يَرْجَـعْ للْأَبْصـارْ و نْـوَلِّي[11] للْأَهْـلْ زاهِـي فِـي حـالِي

ويـا حَسْـرَاه ايَّـامْ فـاتُوا بالتّفْخـارْ مـا نَنْسـاهمْ مـا يْرُوحُـوا مـنْ بـالِي

ليتحسّر بعدها عن أيامه السوالف التي قضاها بين أهله وذويه، وعلى تراب موطنه ومسقط رأسه، بل ويشتدّ به الحنين إلى وطنه الذي كان فيه من خيار القوم وسراتهم وأنبلهم، حيث تتراءى له صورة ذلك الوطن فينتابه النّدم الشديد، ويشعر بمرارة الغربة والحرمان والبعد .

كنْـت بْعَهْـدِي وْكنْـتْ عَنْـد النَّـاس خْيـارْ وسَقْسِـي[12] قـاع النَّـاسْ تشْـهدْ بخْصـالِي

كِـي نرْكـبْ نـا وْخـاوْتِي نهْـزمْ لقْـوارْ باعْيـاد مشْـهورِين واللبـاس الْغَـالِي

ومكْتُـوبَ اللهْ صـاقْنَا جَيْنَـا هجَّـارْ معْظَـم ذاك النهَـارْ مـازَال قْبَـالِي

فهو لم يستطع العيش، ولا البقاء مع أناس عُرفُوا بسطوهم على أشياء الغير، وأخذ حاجتهم عنوة وقوة، وكذا بعض العادات والسلوكيات التي لم يألفها الشاعر، حيث راح يتضرّع ويتوسل إلى الله عز وجل حتى يخلصه منهم، ومن غربته، ويُرجعه إلى وطنه حتى يعيش سعيدًا، وفرحاً بين أهله وأحبائه

رانِـي صـابرْ للْمْحـاينْ [13]كِيمَـا رَادْ يـاك الصَّـابرْ لابـد يْنـال صْـلاحُوا

دايـرْ تكْلـي عْلَـى اللهْ فِـي رَبِّـي شـادْ نتْوَسَّـلْ ودْمُـوعْ عَيْنِـيَ طـاحُوا [14]

يـا خـالقْ كـلْ شـيْ وحْصَـاه عـدادْ يـا عـالمْ بالْغيـبْ عَنْـدكْ مفْتَـاحُوا

يـا مـنْ بِيـك دْمُـوعْ ورْمُـوش الأثْمـادْ يـا مـنْ لا يَـرَاكْ لامـحْ بالْمـاحُوا

ياحمَّـار وْجُوهْنَـا يـومنْ تسْـوادْ يـا سَـكَّات الْبَـاكْيِين اذَا نـاحُوا

لا تَجْعَلْنـا جْـوارْ ذ الْقـوم الْحسَّـادْ بِجـاه الْقـرْآنْ واخْتـام الْواحُـوا

عجَّـل لِي برْجُـوعْ وطْنبْ نصْبحْ مـادْ [15] يتْنَـزَّهْ قلْـب الْهْمُـوم بْتطْراحُـوا

إلاّ أنّه وبالرغم مما عانه الشاعر من ألم الغربة والاغتراب والبعد عن وطنه، وبلده إلاّ أنّه بقي متفائلاً في العودة إلى أرضه التي اشتاق إليها، وحزن كثيراً لبعده عنها، ومع ذلك سيبقى في شوقٍ وحنين مهما طالت مدة بعده وغربته .

من جهته الشاعر "**علي بن أحمد بن الحرمة**" هو الآخر عانى ألم الفراق والبعد، ولوعة الحنين إلى وطنه بريان، فقد كانت غربته داخلية، حيث تغرّب بالعاصمة، ولكنّه لم يستطع أن يصبر على مسقط رأسه ومنشأه، وهو الذي كانت غربته طوعاً واختياراً كونه ندم ندماً شديداً حين هَجَرَ وطنه، واستقرّبه المقام بالجزائر العاصمة فيقول معبراً عن هذا الشوق وهذا الندم .

الـدَّنْيَا راهَـا عْلِينَـا تثْقَلَّـبْ واحْليـل[16] اللِّـي رأه كِيمَـا نَـا رَانِـي

واش ادَّانِـي رحْـتْ للْغرْبَـة نَقْصَـبْ [17] وَانَـا فِـي لامَـانْ لا مـنْ نَـوَّانِي

احْبَـابِي بالسّـيفْ عَنِّـي تشَّـقْبْ والْعـدْيانْ تحـبْ لِـي كثْـر اشْـطَانِي

لـبْلادِي يـا خـاوْتِي شـاتِي[18] نهْـربْ مـنْ هَـم الْغُرْبَـة نْـرَّيحْ بَرْكَـانِي

ويْنَـا يـوم مْـن الـدْزَايرْ نسَّرْسَـبْ [19] وانْعُـود لْـوَطْنِي نْفَـاجِي تمْحـانِي

هي المعاني نفسها نجدها في قصيدة شاعر **وادي سوف** " **الهادي جاب الله**" الذي عانى ألم الغربة والفراق، فجادت قريحته بأبيات تعجّ أساً وحزناً، وتحسراً، وتُترجم بكل صدق هذا الشعور الاغترابي الذي عايشه الشاعر .

مْــن الْغرْبَــة خُــوتِي ملّيــت طـــــــــم الْكرْبَـــــــــة [20]

نَخْـــــدَمْ لا تـــــنْفَعْش الْهَرْبَـــــة خُـــــوتِي مْـــــن الْغرْبَـــــة ملّيـــــتْ

ولا قْـــــــــــــــــــديت[21] نْبَطَّـــــلْ مـــــا نَخْـــــدَمْش عْييـــــتْ

مْسَـــــــرَّحْ نمْشُـــــــو للْبيـــــــتْ نْوَلُـــــــــــــو صـــــــــــرْبَة [22]

بايـــــتْ نضْـــــجرْ مـــــن الْغرْبَـــــة نفْطَـــــرْ ونْـــــوَلِّي فِـــــي ســـــاعَة

بِـــــــــــــيَ طاعَـــــــــــــة نخْـــــدَمْ لـــــكْ أثْنـــــاعش ســـــاعَة

إنّ هذه الألفاظ والعبارات تبرز مدى تحمله وصبره وتجلّده للحصول على لقمة العيش، ولكنّه رغم ذلك بقي متعلقاً بوطنه ينتابه شعورٌ مليء بالحنين نحو أسرته وأبنائه الذين تركهم في موطنه الأصلي مدينة **وادي سوف** .

شـــــاهِي قَعْـــــدَة مْـــــعَ لَـــــوْلادْ فِـــــي سُـــــوق الْـــــوادْ

جمْلتْنَـــــا حْنـــــادي وْمقْـــــدَادْ جمْلتْنَـــــا نْـــــدِيرُو مِيعـــــادْ[23]

بْفـــــــــــرْح وْطرْبَـــــــــــة فِـــــي زاويتْنَـــــا تحْـــــت الْقبَّـــــة

خُـــوتِي كِـــي نخْـــرجْ مـــنْ وَطْنِـــي نكْـــــــــــــبسْ بطْنِـــــــــــي

نتْوَكَّـــــلْ ع اللِّـــــي هبَّطْنِـــــي تبْكـــي الْوالـــدَة اللِّـــي جـــابتْنِي[24]

أمّا الشاعر "**محمد كركبان**" الذي كان مجنداً في حرب الرّيف بالمغرب الأقصى سنة 1912م فيحاول أنْ يقدم لنا صورة مليئة بالتذكر والشوق والحنين إلى موطنه **الأغواط**، فنجده يستدّعي الأيام الجميلة التي عايشها رفقة الأحبة والأصدقاء والأهل فيقول:

مـــنْ مكْنَـــاس لْبرْنَـــا واش تْقَـــوَّمْ للْماشِـــي شَـــهْرينْ فـــي الْعـــدَّة تَلْقـــاهْ

رانِـي فِيـه ضِـحيتِ سـاكنْ يـا مسْـلمْ وعاشـــرْنا غـــرْب الْهْـــرَام ووالفْنَـــاهْ

أمْـــر الله عنِّـــي بالاقْـــدار مْحَـــتَّمْ وقـادرْ سِـيدِي يقْلْـب السّـيل لْمَجْـراهْ

تْفَكَّـــرْ لَغْـــواطْ والنَّـــاس اللِّـــي ثَـــمْ والْمِيعـــاد اللِّـــي بالاحْســـان فْرَقْنَـــاهْ

هَـم الْغُرْبَـة هَـوض افْكـار الْمَرْسَـمْ وعـدْت انْلَوْلَـبْ شـوزْ بـرّي يـا حَسْـرَاهْ

لقد استطاع الشاعر "**كركبان**" فعلاً أنْ يبرز معاني شوقه وحنينه إلى وطنه الذي خلّفه مجبراً، فلم يعد قادراً على البقاء في مدينة مكناس التي لم يألف أهلها ولا تربتها، محاولاً في الآن ذاته أنْ يصوّر بصدق وعفوية ما ينتابه من أشجانٍ، وعبرات تخنق أنفاسه، انّه الألم والشوق والحسرة، جراء بعده عن مسقط رأسه .وهنا لا يملك الشعر شيئاً إلاّ صبره وانتظاره للفرج القريب

إنّ الإحساس الصادق بحب الوطن والانتماء إليه، جعل من الشاعر "**بوشنافة الحمدي**" يحرص على ذكره والحنين إليه، حيث تجلى فعلاً من خلال تذمره وحزنه الشديد على فراق وطنه الصغير بوسعادة، وموطنه الكبير الجزائر والبعد عنه مرغماً يبحث عن لقمة عيش في بلاد الغربة **فرنسا**.

طـــال الْحـــال وزادْ غرْبَـــة شـــدّتْنِي و الْمَكْتُوبَـــة كاتْبَـــة حـــالُو لبْعـــادْ

ضـــاقتْ رُوحِـــي يـــا حْبِيبِـــي صـــدَّقْنِي و احْلِيـــل[25] الْغرِيـــبْ مـــا عنْـــدُو تِيعـــادْ

مـــدَّة عـــام ونُـــصْ لا خَبْـــر انْ جـــانِي و دايـرْ قَيْضِـي فـي الْبْرَيَّـة [26]و الْمِيـدادْ

لا صـــاحبْ ولا حْبِيـــب ايْوَنَّسْـــنِي غيـــر انَـــا وحْـــدِي انْهَـــوَّمْ فِـــي لـــرْوادْ

لقد أحسّ الشاعر بالوحدة فلم يجد أنيساً يؤنسه ولا رفيقاً يجالسه، فكثر همه واتسعت رقعة معاناته، فلم يجد إلاّ الرسالة التي شفى بها غليله في مراسلة الأهل والأحبة .لقد كانت هذه المعاني الشعرية ملئ بالحزن والأسى، حيث أباح بها الشاعر دونما خجل أو تردد مزج فيها مرارة العيش في بلاد الغربة، والشوق والحنين إلى الوطن الذي تركه مهاجراً مغترباً .

متْــوَحَّشْ واغْرِيــبْ وامْفــارقْ وَطْنِــي و مــا نَزْهــاش انْهــارْ جمْعَــة ولَّا اعْيــادْ

زاهِــي وَلّ حْــزِينْ لا مــنْ يَفْهَمْنِــي صــغرِي عقَّبْتُــوا مْــعَ بقْــرِي ورواذْ

الْكــــافر مُحَــــالْ وَلا يرْحمْنِــــي قَلْبُـوا قاسِـي مـنْ نْحـاس اللِّـي يسْـوادْ

أمَّــا وأبَّــيْ دايْــم ايْســالُوعَنِّي طـال الْحـال احْـلِيلْهمْ حرْقُـوا لكْبـادْ

ألم آخر من آلام الغربة عن الوطن يعبر عنه الشاعر الشّعبي يحي بختي في رائيته الموسومة بـ "يا وطني " والتي يصوّر من خلالها حزنه الشديد جراء بعده عن وطنه الذي قدم من أجله أعزّ ما يملك من نفس ونفيس، ولكنّه تغرّب عنه وتوجه إلى **فرنسا**، بعد أنْ غرر به من قبل من سبقوه فندم ندماً شديداً، ولم يجد من سبيل غير تعبيره عن حنينه وشوقه لموطنه وأهله حيث قال:

مــانِي دارِي يــا حْبــابِي كِيــف اجْــرَى تسْــتَعْجَبْ كيفــاهْ ســبْقُولِي لقْــدَارْ

جيــت انْحَــوَّسْ[27] قاصْــد بْـلاد الْكَفْـرَة مْتَمَنِّــي عِــلاجْ قلْبِــي فِيــه اضْــرارْ

خــدْعتْنِي لَقْــوالْ قبْــل مَّــا نَــرَى غرزْنَــا بْحــدِيثْهمْ هــذا الْهجّــارْ

بعد ذلك يحاول الشاعر أن يُعبر عن خلجات نفسه بألفاظ وعبارات تحمل معاني الأسى والضجر، ورغم ذلك كلّه يبقى بختي متمسكاً بالإرادة الإلهية، التي يعتمد عليها، ويستأنس بها، وهو على يقين بأنّ كل شيء عند الله سبحانه وتعالى بمقدار .

هــذا الْهَــم الْيُــومْ رانِــي حــايرْ فِيــهْ بِيَّــا هَــم الْغــيضْ ومْكــار الْغرْبَــة

حشَّــمْتكْ بــاللهْ منِّــي يــا طــايرْ تــدِّي[28] ذ الْجَــوابْ للْــوَطْن اتْأدِّيــهْ

وَطْنِــي وَطْــن الْعــزْ والْغيْــرَة واصْــبرْ كاتــبْ لِــي مكْتُــوبْ نهْجــرْ ونْخَلِّيــهْ

يــا ســامعْ وَطْنِــي بْــلاد الْجَزَائــرْ الْجسْــم هنــا والــرُّوحْ دايــمْ فِيــهْ

قَلْبِــي راه ضْــرِيرْ[29] ماطـاقشْ[30] يصْـبرْ لا حَكِــيم يْعــالْج الْمَــرْض اللِّــي بِيــهْ

مـا نْرْقـدْ[31] مَهْمُـومْ كـل لَيْلَـة حـايرْ بِيَـا حُـب الْـوطنْ هُـوَ ومَّالِيـهْ

يـا ربِّـي شـاهِي[32] أمُـورِي تتْيَسَّـرْ اتْـزُول الْحَيْـرَة عْلَـى قلْبِـي تخْطِيـهْ

من جانب آخر بيّن الشاعر أنّ ما أصابه من سُقمٍ وداء، كان سببه الرئيس بُعده عن وطنه، وهجرانه له .

الحقيقة أنّ الإنسان عندما يعيش مغترباً أو مبعداً عن وطنه وأهله يشعر لا محالة بالحنين والشوق مادامت الحالة مستمرة والظروف مواتية للغربة، وعليه فالحنين لا يكون للأرض فقط بوصفها بقعة جغرافية، أو حيزاً مكانياً محددا الزوايا والأبعاد، وإنّما للحياة بكل نُظمها، وتقاليدها، وعلاقاتها، وسلوكيات أفرادها.

وهو ما حدث بالفعل للشاعر الشّعبي "**شهرة بلخير**" الذي تغرّب وابتعد عن أهله وموطنه – وهذه المرة الغربة داخلية وليست خارجية – **الأغواط** موليًا شطر وجهه منطقة الهضاب العليا [33]، فلم يستطع العيش فيها، ولم يتأقلم مع بيئتها وساكنيها فراح يُعبر عن مدى شوقه وحنينه إلى موطنه الأصلي ويقول:

يافـاهمْ حسّـيتْ لـيَّ زاد الضّـرْ نـدْفُو[34] عنِّـي بالْقْضَـا لجْـراح اليُـومْ

عنِّـي طـال الْقـبْ[35] دِيمـا نتْفَكَّـرْ ومْحَـيْطَمْ [36] رانِـي مْـن الْغرْبَـة محْطُـومْ

نتْفَكَّـرْ ذيـك الْمْراسـمْ كِـي نخْطـرْ نتْفَكَّـرْ قـوم الشّـنَا[37] فرْسـان[38] اللّـومْ[39]

دِيمـا عيْنِـي بالـدْمُوع تظَـل تـذرْ قَلْبِي طايبْ ع الجْمَرْ نسْفات حْمُومْ

كلّ هذا كان سببه بُعده عن **الأغواط** الذي لم يستطع أنّ يصبر عنه ولا عن قاطنيه من أهله وأبناء قومه وعشيرته .

نَـوَّانِي ذاك الْغْمـام اللِّـي كـدَّرْ رقْـم الْبـر[40] يْبـانْ ع الصَّـحْرا مَلْمُـومْ

مْـن التَّـل بْعِيـدْ عنِّـي هـذا الْبـرْ واش يْقَـرَّبْ بـرْ لَغْـواط الْمَعْلُـومْ

رَبِّـي سِـيدِي لا يْكُـون جْـواد اخْضَـرْ جامـل رُوحُـه ننْقْـدُه[41] قـارحْ مَخْـدُومْ

وغير بعيدٍ عن "**شهرة بلخير**" وغربته نموذج آخر من نماذج الغربة عن الوطن نلمسه في شعر "**محمد بن عزوز الخالدي**" الذي اكتوى بنار الغربة والبعد عن الوطن، والعيش بأرض **فرنسا**، ومن معاني غربته ما عبر عنه من خلال أبيات تعجّ بالشوق والحنين إلى وطنه .

يـا سـايل نُوصِـيكْ ذ الْمعنَـى وافْهَـمْ و اسْـتَخْبرْ مـا نَظّْـم الشَّـاعرْ بغْنـاهْ

تَنْسـى هـم الّلـي انْـتَ منُّـه مهْـتمْ كـمْ مـنْ هـايمْ فِـي اهْمُومُـه لَقيْنـاهْ [42]

سـالو دَمْعـاتِي مْـن الْغُرْبَـة بالـدَّمْ بعْـد أنْ فارقْنـا الْـوْطَنْ وافْتَكرْنـاهْ

رَينـا [43] غـيم عْلـى جْبالُـه طـاح اظلـمْ هُـوَ بـرُّ فْرانْسـا يـوم أنْ شـفْناهْ

إنّ هذه الغربة التي عايشها الشاعر لم تكن من محض الصدف أو من أجل التنزه أو العبث، أو مضيعة للوقت، بل الظّروف هي التي أملت هذه الغربة .

اتْقرَّبنـا [44] لـبْلادْهمْ صـرْنا عَجَـمْ و اتْحَـتَّمْ [45] لِبَـاسْ مكْـروه الْبسـناهْ

آخـرْ فِـي تكْليـفْ مولانـا يعلـمْ فـي الغرْبـة مسْـكِينْ قَلْبُـه ماهَنَّـاهْ

أَبْيـاتِي مـنْ ضـاقْ مثْلـي يكْتـبهمْ الّلّـي[46] عاشـقْ فِـي بْـلادُه فَكَّرْنـاهْ

موضوع الغربة عن الوطن والحنين إليه تنوّع كما رأينا بين غربة داخلية وأخرى خارجية، ولكنّها عند "**مصطفى بن إبراهيم**" جمعت الغربتين معاً، فهو الذي عانى من تغرّبه داخل وطنه، فحين وصل إلى ما يُعرف **ببرج الضاية**، واستقرّبه المقام بين أولاد بالغ، وتزوّج منهم، ولم يُقدموا للشاعر ما يستحقه من التقدير والمكانة –حظه في ذلك حظ "**عبد الله بن كريو**" بين أهل **المنيعة**[47] – مثلما كان عليه في مدينة **سيدي بلعباس** وضواحيها .ولم يكتنفوه لما هو أهله من علامات الاعتبار، والاحترام والتبجيل فعاش بينهم، وكأنّه ليس منهم، وأحسّ بالنفور والجفاء، فلم يجد أي صديق ولا رفيق يتجاذب معه أطراف الحديث، ويُسليه فاستولى عليه الشعور بالوحدة والغربة فسبب ذلك في ضميره، وفي معنوياته جرحاً بليغا يَصعب تضميده .

لقد عاش الشاعر–كما هو معلوم لدى دارسي الشعر الشّعبي [48]– حياة فخرٍ، وعزٍ ورخاء في سابق حياته، ووجد نفسه في مكانٍ غير الأمكنة التي عايش أهلها بجو مفعماً بالصداقة الحارة والإعجاب الشديد .

لقد أحسّ الشاعر بالاغتراب داخل وطنه، ويتجلى لنا ذلك عند مغادرته **أولاد سليمان**، ووجوده غريباً بين أولاد بالغ، ومن النماذج الشعرية التي تبرز هذا الإحساس قوله:

يَـا مَـا أعْظَـمْ ذَاكْ النّهَـارْ وانَـا نْوادّعـكْ نهَــوى وَطْــن العــزْ والشّــنَا والنَزاهَــةْ

هَجْرُونــي عُربَــانْ زَاد ثَــاني مَراقبــكْ مَـا حَضْـرُوا صَـدقَانْ نعـيشْ فـي تَياهَـةْ

وفي مقام متصل بهذه المعاني يقول **بن إبراهيم** أيضا:

قلْبـــي تْفَكَّـــرْ الاوْطـــانْ والْهالَـــة رانِـي مْهَـوَّلْ[49] مـا نـيشْ [50] فِـي حـالِي

قلْبِـــي تْخَبَّـــلْ بـــالْوحشْ تخْبالَـــة وعْــلاه يــا مــرْو غرِيــبْ تلْغَــى لِــي

وبلغة شعرية مليئة بالأسى والحزن من جهة، والإحساس بالبعد عن الوطن والأهل من جهة أخرى راح الشاعر يفصح عن مكامن قلبه فيقول:

اعييـــتْ صـــابرْ وسْـــفايْنِي راحلَـــة هسّـــيتْ [51] مـــنْ وطْنِـــي ايَّـــامْ ولْيـــالِي

امْحـانْ قَلْبِـي كِـي[52] جـاتْ متَّاصْـلَة الْـــوَحْشْ والْحـــبْ فرْقـــةْ رْجـــالِي

نوبَـــاتْ صـــاحِي وايَّـــامِي قايْلَـــة[53] والضَّـحكْ لَحْـض النَّوْبـاتْ يحْلَـي لِـي

وفي ذات المقام نجد الشاعر يتأسّف عن حاله وما جرى له، وهو بعيد عن وطنه "**بزفيزف**"، متحسراً ومتألماً من كونه متواجد بين قومٍ لم يعرفوا مكانته وقدره.

حسْـــراهْ كنْـــت بُـــومِي وخيَالَـــة وفْعَلْـت كِـي نْعـج سـويد بامْحـالِي

خـــوذَاتْ بالْعشْـــق حنَـــانْ هبَالَـــة بعْطُـــورُو رْوايـــحْ مسْـــك وغْـــوالِي

وطْنِـــي الزْفيْـــزفْ واهْلِـــي بنِـــي تالَـــه الْحكْـــم فِـــي بلْعبَّـــاسْ يَهْـــوي لِـــي

قَهْـــوَة وْكَرْسِـــي والنَّـــاسْ مْتقابْلَـــة والشّـــرب بعْـــدمَا مـــرْ يحْلاِلِـــي

ولّيـــتْ عاشـــرْ شِـــي[54] نـــاسْ جهَالَـــة وقْلِيـــل مـــنْ يَعْـــرَفْ لغـــة أقْـــوالِي

وما نلاحظه هنا أيضاً هو التغيّر الذي رآه الشاعر في الحياة اليومية، وفي المنظومة الاجتماعية لدى المجتمع الثاني الذي عاش فيه "**بن إبراهيم**" فلم يستطع التأقلم معهم، ولم يستطع العيش بينهم، كما أنّه لاحظ بعض السلوكيات التي تختلف عن مجتمعه .

يهْـــدُوا[55] الْقـــرْق ويلْبْسُـــوا النعَالَـــة والـــرَّاسْ عرْيـــانْ تْقُـــول هْبَـــالِي

زرْت شْـــــيُوخ وْولِيَـــــا وبدَالَـــــة وطْلَبْـــت راع الْحَمْـــرَا البُـــودالِي

مما لاشك فيه أنّ ما عاناه الشاعر من وحشة وغربة داخل وطنه لم تكن لتؤثر على نفسيته وهو يُقبلُ على الهجرة خارج وطنه قاصداً أرض المغرب الأقصى، لأنّه عهد الكآبة والأسى وعايش الوحدة والعزلة زمن إقامته غريباً بين **أولاد بالغ** يتجرّع مرارة الهجرة والبعد عن الوطن، وهو يتذكر بكلّ أسى وحسرة وحزن أيام عزه .

ومن النماذج الشعرية التي جادت بها قريحته، وهو في مدينة فاس المغربية يعاني مرارة الفراق والبعد ويشعر بحرقة الغربة التي تزداد كل يومٍ عمقاً في نفسه .

صَـبْرِي وكـيْ قَلبـي انَـا ويـنْ الـبْلادْ رانـيْ[56] غَريـبْ مَـانَعرفْ لاوَيـنْ انَـا

بِـالوحَشْ والمحَـانْ الضُـرْ علـيّ زَادْ والهـمْ مختلـفْ مـنْ كُـلْ هُـوا جَانَـا

ومن شدّة ما عاناه من ألم الغربة، وإحساسه بالشوق الدائم، والحنين المستمر لوطنه وأهله راح الشاعر يقدم نصيحة لأقرانه يوصهم من خلالها وينصحهم بعدم هجر الأوطان، والعيش في بلاد الغربة .

فـــي النَّـــاسْ مَـــا تصِـــيبْ[57] مخَيـــرْ نْعيـــدْ لـــكْ واسْـــمعْ منّـــي

مَهْبُـــولْ مـــنْ يجيِـــه[58] مْهَـــاجرْ فيـــهْ النّفَـــاقْ سُـــوقُو مبْنـــي

من هنا يمكن القول بأنّ شعر الحنين إلى الوطن تجسّد فعلاً من خلال ما ذكره "**مصطفى بن إبراهيم**" حيث أنّ شعره يفيض حباً للوطن الذي تعلّق له، فتغنى به، وحنّ إليه، واشتاق لأهله، وهذا كله كان بلغة متينة اعتمد فيها الشاعر على التصنّع والتكلف في بناءها ونسجها، فقصيدة القُمري على سبيل المثال تنم عن تجربة شعرية ناضجة من جهة، ومن جهة أخرى توحي بملكة اكتسبها الشاعر صناعة في بناءها، وأناقة في ألفاظها وعباراتها .

كما تُعتبر هذه القصيدة دليلاً على شوق وحنين "**مصطفى بن إبراهيم**" إلى وطنه، والرغبة الملحة في الرجوع والعودة، إذْ حاول فيها أن يرسم ويُحدد مخططاً العودة، ومراحلها من مدينة **فاس المغربية** إلى قريته، ومسقط رأسه، كما حاول من خلالها أيضاً أن يبرز حالة انكساره في ديار الغربة .

انْتَايَـــا بحْمَايْمـــكْ زَاهِـــي تْنَقْمَـــرْ مـــا دَرْكـــكْ مـــا زَارْ قَلْبِـــي يـــا ورْشَـــانْ

وانَايَـــا رَانِـــي مْـــن الْفرْقَـــة مْحَيَّـــرْ كـــل لَّيْلَـــة نَـــوَّاحْ ودْمُـــوعِي ويْـــدَانْ

مـا نرْقدْشِـي انْبَـاتْ طـول اللّيـل سـاهرْ حـــارمْ نـــوْمِي مَـــا يْلـــذ بِـــه عيَـــانْ

هَـــاض الْـــوَحْش[59] قيـــتْ مـــا قـــديت شـــاش الْقَلْـــب اشْـــتَاقْ لَـــوْلَاد سْـــلَيْمَانْ

لقد كان حنين هؤلاء الشعراء الذين تغرّبوا عن وطنهم الأم حنيناً ينم عن قاسم مشترك بينهم، وهو صورة الوطن في مخيّلة كل واحد منهم، إذْ وبعد استيلاء العدو الفرنسي لأوطانهم عاشوا مرارة الغربة وألم البُعد .وفي نفس الوقت مزجوا ذلك بالاستصراخ والتوسلات بالأولياء والصالحين —كما رأينا سابقا– الذين يرون فيهم العون والمؤنس لهم في غربتهم .

نبْكِي رحْـل الْبَيْضَـا الْميـرْ ظَنِّـي اجْفـانِي كان ارْضَى سِيدِي الصّاعْبة ترْجَعْ سهُولْ

يـا غايـةْ عقْلِي يـا عْنَايْتِي يـا ذكَّـار اجْنَـانِي مالكْ سلْطانِي اكْبرْ منّكْ غير اللهْ والرَّسُولْ

كان ارْضيتْ يرْضَى الإلَه والرَّسول الْعَدْنانِي ويرْضاو جْمِيع الصَّالْحِين والْبُودالِي جَلُّولْ

رحْل الْحَمْرَا منْ بِيه ينْسبْ حر وْسُودَانِي ويْقُـول عْلـى قْـرار نمْنَـعْ اخْـدِيمِي[60] يـوم

اللّي صاحْبه رغْبه ايْسَلْكُو ما بين الْعدْيَانِ الرَّاكبْ فُوق الصّيد ينْحرمْ ماهُو مذْلُولْ

نبْكِي جدِّي زين الأقْبابْ هو لغْوة لْساني يتْوَلَّى ربِّي الصَّاعبْ ويفْتَحْ الْبابْ الْمَقْفُولْ

وكقول "**محمد بلخير**":

سَـــرَّحْ يـــا خَـــالْقِي الطَّلْبَـــة و اهْـــل الـــدِّيوان والْمْحاضـــرْ

أبْجـــاه اللِّـــي قـــرَا الْخطْبَـــة و بْجـــاه الْمُصْـــطَفَى الطَّـــاهرْ

ابْجـــاه الْغـــوْث [61] والْمْحَبَّـــة عَرَفَـــة والجْهـــاذْ الاكْبَـــرْ

وكقول "**محمد بلخير**":

سَـــرَّحْ يـــا خَـــالْقِي الطَّلْبَـــة و اهْـــل الـــدِّيوان والْمْحاضـــرْ

أبْجـــاه اللِّـــي قـــرَا الْخطْبَـــة و بْجـــاه الْمُصْـــطَفَى الطَّـــاهرْ

ابْجـــاه الْغـــوْث [62] والْمْحَبَّـــة عَرَفَـــة والجْهـــاذْ الاكْبَـــرْ

نتائج البحث:

كان للغربة دورها في نفوس الشعراء الذين غادروا أوطانهم، حلوا في ديار جديدة لاعهد لهم بها، ولا تربطهم به أية روابط أو صلات، شعروا بالغربة وشعروا بالبعد وشعروا أيضاً بفقد الأهل والوطن والأحبة، فالشاعر الشّعبي في بلاد الغربة لا يجد من يواسيه، ويُخفف عن آلامه وأحزانه .

فهنا يشعر بالضيق الذي يُوصله إلى عدم التكيف، وعندما يحنّ ويشتاق يزداد تعلقاً فيترجم تلك المعاني المتدفقة بالأسى، والمليئة بمعاني الحنين والبوح بتجاره الذاتية في ديار الغربة .

لقد تغرّب الكثير من الشعراء الشّعبيين عن أوطانهم، بغض النظر السبب الذي دفعهم إلى الخروج والجهة التي قصدوها، لكن ما أن حل هؤلاء في بلاد الغربة، حتى شعروا بألم البعد عن أوطانهم وأهليهم، مما دفعهم إلى نظم القصائد في الحنين إلى هذه الأوطان، وشوقهم إلى العودة إليها .فإذا كان هذا هو شعورهم تجاه أوطانهم فهل نتوقع من هؤلاء الشعراء أنْ ينسوا أوطانهم .

لقد أُغرمَ الشعراء الشعبيون بأوطانهم، وتعلقوا بأهلهم وأحبتهم، وهاموا بهم حباً،وارتبطوا بهم ارتباطاً وثيق الصلة، لقد حاولت قصائدهم أنْ تصوّر هذه الحالة النفسية والشعورية، فجاءت بذلك صادقةً حاملةً بين طياتها معاني الحنين، وعواطف الوفاء والتعلّق، وإذْ راحت هذه الأخيرة تؤكد عن مدى صدق انتماء هؤلاء لوطنهم وحبهم له وتعلقهم بترابه.

إنّ لحظات الاغتراب التي عاشها الشاعر الشّعبي في غربته تبرز مدى إحساس هؤلاء بتجربتهم الذّاتية والفردية، التي رسمت ملامح الحزن، وتقلبات الأيام، ونوائب الدهر، فقدمت بذلك صورة عن المعاناة النفسية التي مربها هؤلاء الشعراء. إنّ الشاعر الحق هو من يتفاعل مع تجربته الذاتية، ويقوم بسرد فصولها، ومشاهدها في أدق صورٍ وأرقى تعبير.

هوامش

[1]- ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الخامس 1997. مادة وطن، ص 430

[2]- نفس المصدر، ص 430

[3]- الزمخشري ابن عمر، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، مصر، ط1، 1953، ص 512

[4]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، بيروت، 2005، مادة وطن، ص 320 .

[5]- سورة النساء، الآية 66 .

[6]- ناصر صبار، مصطفى بن إبراهيم، شاعر الحنين إلى الوطن،، وهران، الجزائر، 2002، ص29.

[7]- محمد إبراهيم حور، الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، القاهرة، 1970، ص13.

[8]- عبد الحكيم بلبع، حركة التجديد في الشعر المهجري، القاهرة، 1980، ص 259.

[9]-ماني داري: لست أدري.

[10]-قاع: كل.

[11]-نولي: أعود.

[12]- سقسي: اسأل .

[13]-للمحاين: المحن، الزريا.

[14]- طاحوا: سقطوا.

[15]- ماد: راجعا، عائدا

[16]- احليل: مسكين .

[17]- نقصب: اسرع.

[18]- شاتي: أحب، وأريد.

[19]- نسرسب: اخرج وابتعد.

[20]- طم الكربة: صيغة تعجب بمعنى ما أطم هذه الكربة.

[21]- قديت: استطعت.

[22]- صربة: مجموعة.

[23]- ميعاد: مجلس مسامرة.

[24]- جابتني: أنجبتني.

[25]- احليل: يا ويح وسوء الطالع .

[26]- البرية: الرسالة .

[27]- انحوس: أتجول.

[28]- تدي تأخذ.

[29]- انعديه: أمرره.

[30]- ما طاقش: لم يستطع الصبر والتحمل.

[31]- مانرقد: لا أنام.

[32]- شاهي: أحب، وأريد.

[33]- تعرف في الوساط الشعبية بمنطقة التل – مدينة تيارت وضواحيها – حيث يقصدها سكان الصحراء صيفاً بحثاً عن الكلأ والماء .

[34]- ندفو: الانتكاس: ومعاودة المرض.

[35]- القب: الشوق.

[36]- محيطم: قلب يائس، متحسر.

[37]- الشنا: الشأن.

[38]- فرسان: أصحاب الفنطازية.

[39]- اللوم: الفخر والاعتزاز.

[40]- رقم البر: الغيم والسحاب.

[41]- ننقده: أتخيره

[42]- لقيناه: التقيناه . أو التقينا به .

[43]- رينا: رأينا .

[44]- أتقربنا: أصبحنا في غربة .

[45]- أتحتم: محتوم .

[46]- اللّي: الذي .

[47]- ينظر، بديار البشير، بن كريو، حياته، حبه وشعره، مطبعة بن سالم، الأغواط، الجزائر، 2009 ، ص134.

[48]- نذكر على سبيل المثال: كتاب عبد القادر عزّة، مصطفى بن إبراهيم فارس بني عامر .

[49]- مهول: في غيظ وقلق.

[50]- مانيش: لست.

[51]- هسيت: اصبحت نحيف الجسد.

[52]- كي: لما.

[53]- قايلة: وقت مابعد الزوال.

[54]- شي: بعض.

[55]- يهدوا: يتركوا.

[56]- راني: اني .

[57]- تصيب: تجد.

[58]- يجيه: يأتيه.

[59]- الوحش: الشوق والتعلق.

[60]- اخديمي: من يقوم بخدمته.

[61]- الغوث: درجة من درجات أولياء الله الصالحين .

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 241 - 254 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

حاجة تعليميّة اللّغة العربيّة إلى المنهج اللّساني العرفانيّ . قراءة لأسس المقاربة العرفانيّة.

The need of cognitive linguistics in arabic language didactics. Overview on the foundations of the cognitive approach.

مويسي مخطار [1]*، بلبشير لحسن [2]

Mouissi Mokhtar , Belbachir Lahcen

كلية الآداب والفنون واللغات، جامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعباس .(الجزائر)

مخبر تجديد البحث في تعليمة اللّغة العربيّة في المنظومة التّربوية الجزائريّة

University of Sidi Bel abbes – Algeria

mokhtar.mouissi@univ-sba.dz

تاريخ الإرسال: 2019/12/03	تاريخ القبول:2020/03/21	تاريخ النشر : 2020/06/02

مُلخّص البحث

إن استثمار التجربة اللسانيّة المعاصرة لتطوير المنهجيّة العلميّة لتعليميّة اللّغات أصبح من الضّروريات في الممارسات البيداغوجيّة، بحيث تهدف هذه الدّراسة إلى الإفادة من المنهج اللّساني العرفانيّ الحديث في تأهيل المتعلّمين لاكتساب الكفاءات اللّغوية، وفهم الكيفيّة الّتي تُكتسب بها اللّغة في الذّهن البشريّ، ذلك لانّ المقاربة اللّسانية العرفانيّة غيرت مسار الدّرس اللّساني الحديث، من خلال إرجاع اللّغة إلى طبيعتها الذّهنيّة وربط ذلك بالذّاكرة والخيال والذكاء. وعليه، فإنّ الحاجة ألحت على اسثمار جهود اللّسانين العرفانين في حقل تعليميّة اللّغة، وفَرَضَت التّوجه إلى الدّراسات اللّسانية الإدراكيّة بكل مرجعياتها ومفاهيمها ومصطلحاتها ومناهجها ووسائلها وأدواتها الإجرائية والتّطبيقية في تعليميّة اللّغات، والإفادة منها لتحسين مستوى الأداء اللّغويّ عند متعلّمي اللّغة العربيّة .

كان منهج البحث قائما على الوصف والتّحليل والاستنتاج، من خلال إلقاء الضّوء على الحلقة المفقودة في تعليمية اللّغة العربيّة والمتمثلة في حاجتها إلى المنجز اللّساني الإدراكيّ. هذه النتيجة الّتي تأكدت في خاتمة البحث .

الكلمات المفتاح : استثمار، اللّسانيات، التّعليميّة، اللّغة العربيّة، العرفانيّة، المنهج.

* مويسي مخطار .mokhtar.mouissi@univ-sba.dz

Abstract :

The investment of the modern linguistic experience to develop the scientific methodology for the teaching of languages has become a necessity in pedagogical practices. Accordingly, this study aims to benefit from the modern linguistic approach to qualifying learners to acquire linguistic competencies by understanding how language is acquired in the human mind since the cognitive linguistic approach has changed the course of the modern linguistic lesson, by returning the language to its cognitive nature and linking it to memory, imagination, and intelligence .

Accordingly, the investment of linguistics became necessary in language didactics, Especially the cognitive filed with all its references, concepts, terminologies , methods, approcaches , methodologies and even procedural and applied tools in language learning, and benefit its to improve the level of language performance among learners.

The research methodology was based on description and analysis ,By highlighting the missing link in the teaching of the Arabic language, which needs the use of cognitive Linguistics, and this latter result was confirmed in the search conclusion.

Keywords: Investment, Linguistics, Didactics, Arabic, Cognitive, Approch.

1- مقدّمـــة :

لا يرتقي أيّ عمل فكريّ إلى مستوى العلميّة إلا إذ توفرت فيه المرجعيّة المعرفيّة والقاموس الاصطلاحيّ، وبالعودة إلى مصطلح العرفانيّة والتّركيز في مفهومها، يتبيّن أنّها تجمع بين اللّسانيات كعلم يدرس اللّغة البشريّة علميّاً، والعلوم العرفانيّة الّتي تهتم بدراسة آليات اشتغال الذّهن بصورة عامّة، هدفُها فهم بنية عمل العقل البشريّ. وتمثل اللّسانيات العرفانيّة بهذا الطّرح " تيّاراً لسانيّاً حديث النّشأة، يقوم على دراسة اللّغة البشريّة والذّهن، بما فيها الاجتماعيّ، الماديّ، والبيئيّ. "[1] إذ من المسلّمات أنّ لكلّ عصر خصوصيات يَمازُ بها، وظروف عيشٍ وحيثيات لابدّ للإنسان أن يسير معها ويتساير، ليسَ هذا فقط، بل ويستغلها لخدمته، ومع التّطوّر الحاصل اليوم نتيجة استثمار العقل البشريّ في مجالات عدّة، كان للّغة هي الأخرى نصيبٌ من ذلك، إذ ثارت اللّسانيات على النّمط التّقليدي الكلاسيكيّ، والقالب الرّوتيني الّذي كانت تقدّم به اللّغة لتعليمها .

وعصرنا اليوم يشهد عملية متكاملة يتمّ من خلالها توظيف المعرفة البشريّة لتذليل الصّعوبات الّتي تحول دون بلوغ التّيسير والخدمة، ومن هنا تبلورت فكرة هذا المقال، الّتي تقوم أساساً على ضرورة استثمار مناهج اللّسانيات الحديثة، خاصةً العرفانيّة منها في تعليميّة اللّغة العربيّة، ذلك لأنّ منهج العرفانيين يرتبط بالدّراسة النّفسيّة الّتي تهتم بعمل الدّماغ ومتابعة العمليات العقليّة المختلفة الّتي تتّصل بالمعرفة الإنسانية والإدراك بشكل عام.حيث جاءت هذه الدّراسة لتجيبَ على الإشكال الآتي: ما حاجة تعليميّة اللّغة العربيّة إلى المنهج اللّسانيّ العرفانيّ ؟ وكيف يمكن الإفادة منه لخدمة تعليميتها ؟ وقد انضوى تحته فرضيتان همـا كالآتي :

أوّلا : التّوجه إلى اللّسانيات والإفادة من بحوثها اللّغويّة في حقل تعليميّة اللّغات ضرورة قصوى لمتعلم العصر .

ثانيّاً : تقدّم اللّسانيات العرفانيّة إفادات يَحسنُ استثمارها لإنجاح تعليميّة اللّغة العربيّة .

وقد تم معالجة هاتين الفرضيتين في ثنايا هذه الورقة البحثية، الّتي جاءت عناصرها كالآتي :

1. مقدّمة .
2. دور اللّسانيات في تعليميّة اللّغة .
3. نشأة العلوم المعرفية ومجالاتها البحثيّة.
4. اللّسانيات العرفانيّة و تعليميّة اللّغة العربيّة .

1.4 اللّغة عند العرفانيين .

2.4 مرتكزات اللّسانيات المعرفية في تعليميّة اللّغة .

3.4 تعليميّة اللّغة العربيّة من منظور المنهج اللّسانيّ العرفانيّ .

5. خاتمة .

وقد اعتمدت في هذه الدرّاسة على المنهج الوصفي التّحليلي، الّذي ناسب طبيعتها، هادفاً إلى إلقاء الضوء على الجهد اللّساني العرفانيّ، والبحث في مقترحات العرفانيين للنهّوض بتعليمية اللّغة العربيّة .

2- دور اللّسانيات في تعليميّة اللّغة :

إنّ حقل البحث في تعليميّة اللّغات، أوميتودولوجيا اللّغات " ينفتح على التّعلم والبيداغوجيا وإثنوغرافيا التّواصل."[2] حيث تُعدُ هذه الميادين بمثابة مرتكزات في مجال تعليميّة اللّغات، ولعل أهم

هذه المرجعيات هو" اللّسانيات " لأنّ محور بحثها هو العملية التّعليميّة التعّلميّة، " فالمعرفة اللّسانية تتوزع إلى تيارات نظريّة مختلفة، قد تصل إلى حدّ التّباين في المنهج حيناً، وفي التّفسير حيناً آخر، بل وفي التّأول أحياناً كثيرة، فإن جملة من الأصول تظل جامعة بين كل المدارس اللّسانية...ومن الثّوابت الجامعة بين التيارات اللّسانية اليوم، بل لعلّها أم الثّوابت، إنّه ما من مدرسة لسانيّة إلا ولها نظرية متميزة تخص قضية اكتساب اللّغة." [3]

إنّ تعليميّة اللّغة من الحقول المعرفيّة التّي تعرض لها الكثير من الدارسين، والّذي تضاربت فيه النّظريات، ولكل وجهة نظر تُحترم، فبقدوم اللّسانيات وظهورها كعلم اكتسح القرن العشرين، عرف مجال تعليميّة اللّغات ثورات عديدة في التّعامل مع النّص اللّغوي، الّذي يمثل المادة الأوّلية لتقديم اللّغة للمتعلم، فاعتبر النّص مادةً دسمةً نظر إليه أصحاب كل مدرسة من زاوية تختلف عن سابقاتها، وارتبط نجاح تعليميّة اللّغة على مدى توفُق الدّارس لفهم الخلفيات والمرجعيات اللّسانيّة، وحسن الارتكاز عليها، هذا لأنّ ممارسة الفعل اللّغوي تتطلب فهماً واعياً للحدث اللّسانيّ، وارتباطه بالجانب النّفسيّ والاجتماعيّ .

كما تحظى كل لغات العالم بأهمية كبرى خاصّة عند اللّسانيين، لذا وجب الاهتمام بتعليمها ، وذلك من خلال استثمار الفكر اللّساني المعاصر فيها. فمنذ ظهور اللّسانيات وهي تهتم بالتّعليم عامّةً ، وتعليمية اللّغات على وجه الخصوص، حيث تُعتبر اللّسانيات الميدان المتوخى لتطبيق الحصيلة المعرفية للّغة وتحليليها وفي هذا الصدد يقول د.حسن المالك :" تؤدي اللسانيات دورا بارزا في تحليل العملية التعليمية وترقيتها، حيث أنها تجيب على مختلف التساؤلات العلمية والبيداغوجية التي يواجهها المعلم ."[4] و بهذا إذاً، لا يمكن لعاقل أن يجحد فضل اللّسانيـــات في مجال تعليم وتعلّم اللّغات. حيـث كان من الضـروري الالتفات إلى اللّسانيات، والبـحث في ثنايـاها عن ما يفيد تعليمية اللّغات، ويأخذ بيد متعلميها إلى المستقر الثابت الآمن، فتوجهت الأنظار إلى علم اللّغة الحديث وفتحه الجديد ، وتأرجحه بين دراسة اللّغة دراسة علميّة، وتعاطيه للظاهرة اللّسانية من اللّغة وإليها من جهة ، وكذا الخروج عن إطار ذاتية اللّغة إلى إدخال السّياق ورفض فكرة قداسة النّص و انغلاق بيئته، وصولاً إلى الحاسوبيّة و المعرفيّة .

وقد عرفت تعليمية اللّغات وثبة كبيرة في الفترة الممتدة بين الخمسينات إلى بداية القرن الواحد والعشرين، فالمتتبع لمجراها التّحولي يلاحظ أن جل الدّراسات الّتي أجريت فيها كانت تهتم بالدّرجة

الأولى بالكيفية الّتي تعلّم بواسطتها لغة ثانية، فاعتبرت " أن منشأ تعليميّة اللّغات هو اللّسانيات التّطبيقيّة، إذ كان يطلق على الكيفية الّتي تُعلّم بواسطتها لغة ثانية مصطلح اللّسانيات التّطبيقيّة"[5]، هذه الأخيرة الّتي" تعنى بدراسة ثلاثة عناصر أوليّة وهي المتعلم، المعلم،وطريقة التّعليميّة." [6] هذه الأركان الّتي تمثل الحجر الأساس في العمليّة التعليميّة التّعلميّة. واللّسانيات التّطبيقيّة تركيب لفظي جمع بين اللّسان والتّطبيق، حاول فيها الدّارسون لـمّ الجانبين، وشق السّبيل الصّواب خاصـــــة في تعليميّة اللّغات، والجدير بالذكر كذلك أنّ تطبيقات اللّسانيات أوسع وأشمل من أن يُحصر مجالها في تعليميّة اللّغات فحسب،بل تتعداها إلى حقول نفسيّة واجتماعيّة وتربويّة، فهي " عبارة عن استخدام منهج النّظريات اللّغوية ونتائجها في حل المشكلات ذات الصّلة باللّغة، وذلك في ميادين غير لغويّة وحقل هذا العلم شديد الاتّساع يضم تعليم اللّغات الأجنبية، أمراض الكلام ،التّرجمة ، فن صناعة المعاجم ، والأسلوبية و تعليم القراءة وغير ذلك "[7] ومع تعدد فروع اللّسانيات واهتمامها بشكل واضح وجليّ بتعليمية اللّغة، لابد من استثمار الجهد اللساني التّطبيقيّ بكل فروعه وبشكل كبير لترقية طرائق ووسائل التّعليم فيقول الدّكتور أحمد حساني : " تضطلع اللّسانيات التّطبيقيّة بمهمة لسانيّة تطبيقيّة وتعليميّة إجرائية هادفة في مؤسسات تعليم اللّغات، إذ لها حضور فعليّ في تحضير المحتويات التّعليمية، وتكوين التّمارين والاختبارات ذات التّصحيح المسبق التي لها علاقة مباشرة بالاختلافات أوما يسمى بنقاط الارتكاز بين اللّغات. ويتطلّبُ هذا كفاءات معرفيّة وعلميّة ومنهجيّة متجدّدة تؤسّسُ لنظرية تعليمية ، ومنهج بيداغوجيّ يؤهّل المتعلّم لاكتساب المهارات اللّغوية وتوظيفها، ولا يتأتّى ذلك إلا إذا ارتكز هذا البحث على الحصيلة المعرفيّة لهذه النّظرية اللّسانية الّتي تبحث في العوائق الّتي تقوّض الممارسة الفعليّة للحدث اللّغوي عند المتكلّم ."[8]

3– نشأة العلوم المعرفية ومجالاتها البحثيّة :

يشير مصطلح العلوم المعرفية أوالإدراكيّة إلى الدّراسة العلميّة لكل ماله علاقة بالعقل البشريّ والذّكاء الإنسانيّ، بحيث تسعى لمعرفة وظائف الفكر والمعرفة، والجمع بين المشاريع النّظرية والتّطبيقيّة الّتي تدرس الإدراك البشريّ، فهدف العلوم المعرفيّة هو دراسة المعرفة بكل أشكالها، وجميع الآليات الّتي تقوم ببنائها وتطويرها، كما أنّها تُعنى بمعالجة المعلومات وكيفية التّعامل معها سواء لدى البشر أوعلى مستوى الآلة، "فنطاق العلوم المعرفيّة واسع وشامل لكل قدرات الذّهن

البشري بما في ذلك اللغة والاستدلال، والإدراك، والتّخطيط والنّشاطات الحسية والحركية."[9] كما تهتم برصد دور الذّهن وأنماط الاستدلال في معالجة المعلومة، وبالعمليات العقليّة الإنسانية الذّهنية كالإدراك، والذّكاء والتّذكر والتّخيل...وهي " تآلف مجموعة من العلوم المستقلة، بعضها وصفيّ تجريبيّ (علم النّفس المعرفيّ، اللّسانيات، والأنتربولوجيا المعرفية...) وبعضها نظريّ (كالفلسفة)، وبعضها نظريّ تطبيقيّ (كالذكاء الاصطناعي) تلتقي وفق برنامج محدد حول دراسة آليات اشتغال الذّهن البشريّ"[10].

وترتبط نشأة العلوم المعرفية في الغالب بالمؤتمر الشهير "ماسي" عام 1946م، وتبعته مؤتمرات أخرى إلى غاية 1953م، إذ التقى ثُلة من الباحثين في الفيزيولوجيا وعلم الأعصاب والإعلام الآلي والرياضيات... حيث تقرر تبني برنامج بحثيّ مشترك حول العلوم المعرفية، وبشكل خاص الذّكاء البشريّ، و مختلف العمليات العقليّة الّتي تحدث على مستوى دماغ الإنسان وعلاقته بالآلة، كما يستهدف هذا البرنامج "التّمكن من تمييز السّلوك الذكي وتحفيزه عن طريق برنامج الإعلام الآلي، ومنه جاءت فكرة خلق ما يعرف بـ "الذكاء الاصطناعي""[11].

أمّا الظّهور الفعليّ والجليّ للعلوم المعرفية فيؤرخ له حين انعقدت " ندوة نظمها معهد ماستشوس للتّكنولوجيا في سبتمبر 1956، جامعاً لأوّل مرة نخبة من الباحثين في علم الحاسوب واللّسانيات بالإضافة إلى علم النفس،حيث تم تقديم أعمال لكل من جورج ميلر وهارب سيمون وآلان نويل، ونوام تشومسكي، وهم من عدة اختصاصات، وفي هذا الملتقى وضعت الإرهاصات واللّبنات الأولى لهذا العلم الذي لم يسم بعد» "[12].

وتأسيساً على ما سبق، فإنّ النّصف الثّاني من القرن العشرين قد شهد اهتماماً كبيراً بالعمليات المعرفية، وشكلت عدة مصطلحات مثل الإدراك والتّذكر والاستدلال أساساً للعلم المعرفيّ، وذلك لتقديم مراجعة أوّلية لما اصطلح عليه بالمقاربة العرفانيّة، والتّفكير الجدّي لتيّار أكثر نجاعة في تجديد النّظرة لكيفية معالجة المعلومة واسترجاعها عموماً، واكتساب اللّغة خصوصاً عن طريق الذّهن.

4- اللّسانيات العرفانيّة وتعليميّة اللّغة العربيّة :

إن السّلم التّاريخيّ للّسانيات الحديثة مر بعدة محطات فاصلة حتى قبل دي سوسير، الّذي درس اللّغة دراسة علميّة منهجيّة، وفتح مجال هذا العلم على مصرعيه مقدّماً بعض الأدوات الإجرائية له، ومعتمداً على مناهج بحثيّة تتوافق وهدفه، ليتبعه بعد ذلك جيل آخر ظهرت على يده

اللّسانيات الصّورية الاستنباطية الّتي عملت على صورنة اللّغة، لتأتي موجة أخرى ألا وهي اللّسانيات الحاسوبية التي حاولت ربط اللّغة بالحاسوب ورقمنتها جامعة بين اختصاصات كثيرة منها اللّغة وعلم الحاسوب والمنطق وعلوم الأعصاب وعلم وظائف الأعضاء... ليليَ هذا كلّه منهج ذهنيّ جديد عرفناه باسم " العرفانية " .

وقبل الغوض في مسألة ضرورة استثمار المنتج العرفانيّ في تعليميّة اللّغة العربية، لابد من الوقوف على مصطلح" العرفانيّة "، فالعرفان لغةً هو العلم، وقد جاء في لسان العرب " عرف: العرفان: العلم ورجل عروف وعروفة :عارف يعرف الأمور ولا ينكر أحدا رآه مرةً والهاء في عروفة للمبالغة " [13] و قد عرف مصطلح العرفان فوضى وعدم انضباط كغيره من المصطلحات اللّسانيّة في العالم العربيّ، "وفي هذا الشّأن ظهرت في الآونة الأخيرة ترجمة لهذا المصطلح بـ"معرفة" أو "إدراك"، وهما مصطلحان كما نعلم" متداولان منذ زمن في جل الدّراسات الفلسفيّة والنّفسية بشكل خاص"[14].

وقد " اقترح الباحث الأكاديمي التّونسي"الأزهر الزناد " رئيس وحدة بحث اللّسانيات العرفانيّة واللّغة العربيّة بجامعة منوبة" تونس" مصطلحا بديلا وهو" العرفنة" " ، والذي أجراه في بعض ما كتب ونشر من ذلك :"نظريات لسانية عرفنية (2010م)، والنص والخطاب: مباحث لسانية عرفنية (2011م)"[15]

1.4 اللّغة عند العرفانيين :

إنّ اللّسانيات العرفانيّة تيار لسانيّ حديث النشأة، ينطلق من مسلمة مفادها أن اللّغة الطّبيعية بنية معلومات مرمّزة موجودة في الذّهن البشري، غير مستبعدة بذلك الجانب النّفسي للّغة، فهي تنظر للّغة على أنّها ظاهرة نفسيّة ذهنيّة لا يمكن أن نفهمها إلا من خلال علاقتها بباقي الظواهر الذّهنية كالإدراك والذكاء. ومن هنا كان لابد أن تُثار مسألة تَتَضمنُ هذا الطّرح في تعليميتنا للّغة العربيّة، خاصة وأنّ تناول العالم العربيّ عامة والمغربيّ على وجه الخصوص للّسانيات العرفانية كان قليلا في هذا المجال، إلا ما جاء على يد الأزهر الزناد وعبد المجيد جحفة وتوفيق قريرة وقلّة آخرين. ولهذا لم تكتسب قَبولا وبلورة لها في قطاعاتنا التّعليميّة المختلفة .

إنّ اللّغة من المنظور العرفانيّ " لا تنفصل عن الخبرة الإنسانيّة الّتي تشكلها التّجربة، والّتي تؤثر في الطّريقة الّتي نُدرك بها الأشياء ونصوغ بها مفاهيمنا المختلفة. والتّعبير عن الأشياء والمفاهيم هو بعد لغويّ، يتأثر بلا شك بكيفية إدراكها. فاللّغة ليست مستقلة أومغلقة على ذاتها ولا يمكن وصف

نظامها الدّاخلي وصوغ قواعده وقوانينه بمعزل عن البنية التّصورية أوالمعرفية التي تؤسس لمبادئ عامة في الخبرة البشرية وتؤثر مباشرة في بنية المبادئ اللّغوية المختلفة."[16]

وعليه، يمكن القول إنّ اللّسانيات العرفانية قامت على دراسة الأبعاد الإدراكيّة في عملية التّواصل اللّغوي، ودراسة كيفية اشتغال الدّماغ البشري في معالجة المعلومات واكتساب اللّغة ، كما أنها تهتم بالمكوّن الدّلالي التّصوري أكثر من اهتمامها بالمـــكوّنات اللّغوية الشكلية المعهودة (الصرف،المعجم). فالتّوجه المعرفي للّسانيات لا يتوقف على رصد الأبنية اللغوية الخارجية، بل يتعدى ذلك إلى الذّهن والعقل البشريّ وكيفية تعامله مع ما يحيط به من موجودات، فـ"معالجة الوحدات اللّغوية لا تخص نشاط الإنسان اللّغويّ فحسب، وإنّما مختلف الأنشطة الّتي يقوم بها في كل ميادين المعرفة، حتى في حياته اليومية، ومن بين هذه القدرات يمكننا أن نذكر: قدرة الإنسان على إنشاء تصورات منظمة وتشكيلها"[17].

وتقدم اللّسانيات العرفانيّة ثلاثة فرضيات يسترشد بها الإطار اللّساني في التّعامل مع اللّغة وهي كالآتي : "

- ✓ اللّغة ليست قدرة إدراكيّة مستقلّة .
- ✓ النّحو هو عملية خلق للمفاهيم، ممّا يعني أنّ اللّغة رمزيّة بتطبيقها .
- ✓ المعرفة باللّغة تأتي من الاستعمال. "[18]

وبهذا، يؤكد رواد اللّسانيات العرفانيّة مرّة أخرى على التّمثلات الذّهنيّة رداً على النّحو التّوليدي الّذي يفصل بين الملكة الإدراكيّة والقدرات الإدراكية، ويعزز هذا الطّرح الكاتب رونالد لا نقاكر[19] في كتابه مدخل في النحو العرفاني، الّذي ترجمه الأزهر الزناد من الإنجليزية إلى العربية، حيث ركّز فيه مؤلفه على ذكر التّفاعل القائم بين الملكات الذّهنية وملكة النّحو، بالاعتماد على التّدرج في معالجة مسائل اللّغة بالتركيز على التّصوير الذّهني والتّخييل.

2.4 مرتكزات اللّسانيات المعرفيّة في تعليميّة اللغة :

على الرغم من اختلاف المسميات الّتي أطلقت على هذا العلم كالعرفانية، العرفنة والمعرفية ، فإنّ ما يهمنا أكثر في هذا السّياق هو الوقوف على مبادئه وأسسه التي قام عليها، فهو يعد "من العلوم اللّغوية الحديثة نسبيا، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالدّراسات النّفسية التي تهتم بعمل الدّماغ ومتابعة العمليات العقلية المختلفة الّتي تتصل بالمعرفة الإنسانية والإدراك بشكل عام.

ولا يقبل أصحاب هذا الاتجاه في دراسة اللّغة، على اختلاف منطلقاتهم القول باستقلالية النّظام اللّغوي؛ فهم يرون أنّ لا انفصال بين المعرفة اللّغوية والتّفكير بشكل عام." [20]

ولا يُنكر الدّارس للمسار التّطوري لعلم اللّغة الحديث الأثر العميق للتّفكير الإدراكيّ على تعليم اللّغات، فبداية من ستّينات القرن الماضي بدأت تزول الطرق القائمة على البنيويّة والسّياقيّة تدريجيّا، إذ رفض التّصور العرفانيّ الطّرح القائم على أنّ اللّغة استجابات مشروطة ناتجة عن محفّز خارجيّ، وهو ما بنت عليه السّلوكية منطلقاتها، ولكن " القواعد مبرمجة سلفا في دواخلنا (عقولنا) جميعاً بلا استثناء."[21]وبالتّالي، تعلّم اللّغة يفرض التّوجه إلى الذّهنيات، إلى التّفكير وإعادة التّفكير، إلى الوعي بالمكنيزمات الذّهنيّة الّتي ينجز بها العقلُ الفعلَ الكلاميّ، وإلى التّقصي لما يجري في كواليس العرفان. ويمكن حصر منطلقات العرفانيين ونظرتهم إلى تعليميّة اللّغة في نقطتين مهمتين هما كالآتي :

1- يرفض العرفانيون " ملكة اللّغة الفطرية "، وربطوا السّلوك اللّغوي بالنّسق التّصوري والعمليات الذهنيّة. وتجب الإشارة هنا إلى أنّ هذا لا يعني نفيها كليّا، بل تعديل الرأي فيها فـ"من المعقول طبعا اعتبار وجود مكون فطري مهم للقدرات المعرفية البشريّة العامة، وأنّ هناك بعضا من هذه الخاصيات الفطريّة تعطي نهوضا للقدرات اللّغوية البشريّة الّتي لا يمتلكها أي نوع إحيائيّ آخر بشكل واضح"[22].

2- ليس هيّناً الجزم بأنّ العرفانية أحدثت القطيعة مع سابقاتها من النّظريات اللّسانية، خاصّة وأنّ أغلب روادها هم تلامذة تشومسكي، لكن قوامُها كان رَفضُ إعطاء الأولوية للوظيفة المركزية للمعنى في إنتاج اللغة، ما يعني مبدأ مركزية التّركيب الّذي تبنته النّظرية التّوليدية التحويلية "مركزية التركيب" متأثرة بالمنهج التجريبي والشّكلنة الرّياضيّة متوجهة نحو"اعتماد أولوية البنية التّركيبية الإعرابية في تصور اللّغة، وذلك على حساب العناية بالمعنى، وبالبنية الدلالية"[23]. إذ عمدَ تشومسكي في بناء نظريته بدايةً على مركزيّة المكون التّركيبي، وقد كان هذا التركيب هو المحور الّذي تدور حوله مباحث اللّسانيات التّوليدية، في حين تعمل المكونات الأخرى- الصّوت والدّلالة- في مستوى ثانوي، يقول جاكندوف: "ونعود إلى ما أعتقد أنّه الخطأ الّذي يقع في صلب النّحو التوليدي، أقصد الخطأ الّذي يقف وراء ابتعاد النّظرية اللّغوية عن العلوم العرفانية واغترابها فقد برهن تشومسكي على أنّ اللغة

تتطلّب نسقاً توليديا يسمح بإنتاج ما لا حصر له من الجمل المتنوعة، لكنه دافع دون دليل في كتاب المظاهر عن أن خاصية التوليدية هذه توجد في صلب المكون التركيبي للنّحو، وأنّ (الصّوتيات) نظام أصوات الكلام (والدّلاليات) نظام المعنى (هما مكونان تأويليان فقط؛ أي إنّ خصائصها التأليفية لا تعد أصلية، بل مشتقة بكيفية صارمة من تأليفية التركيب."[24] وعليه، فإن اللّسانيات العرفانية وجهت اهتمامها نحو المعنى المبنى على الإدراكات الحسيّة والباطنيّة، ثائرة على المدارس اللّسانية السّابقة الّتي انصب اهتمامها على التركيب وكيفية تشكله بعيدا عن الذهن. إذاً، هذا التّيار اللّساني المعرفيّ في دراسة اللّغة نهض على نقض تيّارات سابقة نقضاً منهجيّاً بالأساس، فكان الخروج عن المنهج الإجرائيّ القائم على وصف البنيويّ والتّوزيعيّ. والواضح أنّ اللّسانيات المعرفية تبحث في الآليات الّتي يعمل بها الدّماغ أوالذهن البشريّ لتوليد المعرفة واللّغة، وذلك في سياق تكامليّ مع كل العلوم الّتي لها صلة بهذه الغاية كعلم الأعصاب والتّرشيح والرّياضيات والحاسوب وبطبيعة الحال اللّسانيات.

3.4 تعليميّة اللّغة العربيّة من منطلق المنهج اللّساني العرفانيّ :

تتطلّب اللّغة عند الإدراكيين جهازاً عصبيّاً بقابلايات معيّنة، فهي ناتجة "عن تطور البيولوجيا، ولاسيما علم وظائف الأعصاب، وتقدم الباحثين في سبر أغوار الدماغ، وما نتج عنه من آمال في فهم الوظائف العليا كالإدراك والذاكرة وغيرها"[25]، وبهذا لابد من فسح مجال للتّفكير عند متعلم اللّغة، الّذي يتلقاها من معلّمه مستثمراً تغذيته الرّاجعة في اكتسابها، بمعنى أنّه يُنتج كلاماً اعتماداً على ما خزّنه في دماغه الّذي يحوي من الأسرار والعجائب الكثير، إذ أنّ ملايير الملايين من الخلايا الدّماغيّة تتلقى هذا الكم الهائل من الكلام يوميّاً وتعالجه بشكل استبطانيّ ضمنيّ لا سلوكيّ آليّ، وفتح مجال للإبداعية اللّغويّة. وبخاصة في اللّغة العربيّة الّتي تحوي بلاغة ومجازاً معجزين يتطلبان فهماً وتركيزاً ، وبهذا يصل متعلم اللّغة العربية إلى التّفاعل معها. فالعرفانيّة تركز على ضرورة وعي الأساس الإدراكي لتعليم و تعلّم اللّغة، وهنا لابد من الإشارة إلى تكوين المعلّم الّذي بات لزاماً عليه معرفة كيفيات اشتغال الدّماغ البشريّ مع اللّغة وتخزينها، بداية من الذّاكرة قصيرة المدى ثم انتقالها بواسطة التّدريب والمران والتّكرار، إلى الذّاكرة طويلة المدى لاستحضار اللّغة وقت

ما يشاء متكلمها.ثم إنّ ما نحتاجه أكثر هو الانفتاح على الأفكار الجديدة في تعليمتنا للّغة العربية، لأنّه ضروريّ وأكيد خاصة لمتعلم العصر الشّره المفتوحة شهيته على الطّرح الحديث .

اللّغة العربية بكل حيثياتها عمليّة ذهنيّة كبقيّة اللّغات، تحدث على مستوى الدّماغ، مرتبطة بعمليات معرفيّة عقليّة ومتداخلة معها، فلا تنفصل اللّغة عن الإدراك والذّاكرة والوعي والإحساس... فلا تتحقق وظيفتها الحقة إلا بتكاملها مع غيرها من الوظائف الذهنيّة، وقد قامت اللّسانيات العرفانيّة على أنقاض عدة تيارات سابقة لها، فخرجت عن"المنهج الإجرائيّ القائم على الوصف البنيويّ والتّوزيعيّ والمنهج الشكلي بما في ذلك الأنحاء المركبية والتّحويليّة والمقوليّة الرّياضيّة وعلى المنهج المنطقيّ القائم على شروط الصدق أوالشروط الضّرورية الكافية"[26]، وتناولت اللّغة من حيث طبيعتها ووظيفتها، واعتبرتها نشاطا عرفانيا وحاملة لتمثيلات عرفانيّة "ولذلك وجب تناولها من زاوية خصائصها الدّلالية العرفانيّة ومن زاوية تفاعلها وسائر الملكات العرفانيّة من قبيل الإدراك والتّذكر والتّصوير والعمل وتمثيل البيئة والسّياق وما إلى ذلك."[27]

5- خـاتمة :

إنّ التّعرف على مبادئ العرفانيّة يقودنا إلى التّفكير من جديد لإعادة النّظر في مسألة اكتساب اللّغة وتعلّمها، من خلال البحث في مجموعة الوظائف الدّماغيّة المعالجة للمعلومات على مستوى الذّهن، كما أنّ نشأتها ارتبطت بظروف خاصّة منها الفلسفة والاتجاهات البحثية الحديثة فيها، وأيضا اتجاهات العلوم المعرفيّة المتعددة،كما مثلت النّظرية اللّسانية التّوليدية التّحويلية منطلقا رئيساً لهذا الاتجاه اللساني الحديث. و مـن خلال ما ذُكـر آنفاً ، نخلص قولاً إلى :

1- ظهور اللّسانيات بتفرعاتها النّظرية والتّطبيقيّة أحدث ثورةً في تعاملنا مع اللّغة، ولهذا لابد من إعادة النّظر في تقديمها كمادة تعليميّة لمتعلّم هذا العصر ، من خلال استثمار اللّسانيات في تعليميّة اللّغة.

2- اللّسانيات العرفانيّة تيّار حديث النّشأة، يقوم على أسس ذهنيّة، ويربط معالجة المعلومات واكتساب اللّغات بالعمليات العقليّة المختلفة .

3- من أهم أسس الأنموذج العرفانيّ أنّه لا يتوقف على رصد الأبنية اللّغوية الخارجية، بل يتعدى ذلك إلى الذّهن البشريّ وكيفية تعامله مع ما يحيط به من موجودات،كما أنّ اللّسانيات العرفانيّة تربط الملكة بمبادئ معرفية عامة، وترفض الصّياغة الصّارمة لمبدإ الفطريّة الذي نادى

به تشومسكي في النظرية التوليدية التحويلية، وقد وجهت همها نحو المعنى على عكس التوليديين التحويليين الذين انصب اهتمامهم بالتركيب وكيفية تشكله بعيدا عن الذّهن. وترى أن العلاقة بين الدّلالة والواقع أمر ثانويّ، والبحث عن المعنى لا يكون في الواقع بل ينبغي التّوجه نحو الذّهن.

4- واقع تعليم اللّغة العربيّة هشٌّ ومتأخر، يدعو إلى عاجل النّهوض ويستلزم تفكيرا جاداً قوامه التّخطيط الواعي والتّنفيذ الفعّال .

5- تقدم اللّسانيات اقتراحات وبدائلَ تمثل حلولاً ناجعة وناجحة لتعليميّة اللّغة العربيّة بما يتوافق والرّاهن المعاش، ولهذا استثمار المنجز اللّساني العرفانيّ ضرورة لا يمكن تجاهلها. وهذا ما يؤكد صدق الفرضيّة الأولى .

6- اللّغة عمليّة ذهنيّة إدراكيّة ترتبط بالوعي والذّاكرة في رأي العرفانيين ، وَجَبَ ربط مخرجاتهم بتعليميّتنا للّغة العربيّة ، لأنّ الأخيرة تحتاج منا إعادة نظر في تدريسها. وهذا ما جاءت به الفرضية الثانية .

7- تضافر جهود اللّسانيين – كل وتخصصه –، وتعزيز مبادراتهم واقتراحاتهم سبيل فعّال لتحسيين جودة تعليم العربيّة في ظل رهانات العصر ومستجداته .

هوامش:

[1] الأزهر الزناد، النّص والخطاب – مباحث لسانيّة عرفانيّة –دار محمد علي للنّشر، ط1 ، 2011 ص 22.

[2] علي آيت أوشان، ديداكتيكا اللغات، مجلة الآداب وعلوم الإنسانية، سلسلة الندوات 2002/15، ص56.

[3] عبد السلام المسدي، المعرفة اللغوية وأثرها في الاختيار اللغوي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، د.ط، ص46-47.

[4] محمد سيف الاسلام بوفلاقة، اللسانيات التقابلية وتعليمية اللغات، قسم اللغة العربية، جامعة عنابة، الجزائر، مجلة دنيا الوطن،17-10-2018.

[5] انظر: نصر الدين بوحاسين، تعليم اللغة العربية، واقع وأفاق كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، مجلة العربية، جامعة البليدة، الجزائر، العدد3، سنة 2011،ص 15.

[6] أحمد حساني،مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، دت، ص17.

[7] جلايلي سميّة ، اللّسانيات التّطبيقيّة مفهومها و مجالاتها ،مجلة الأثر المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة . العدد 29 ، ديسمبر 2017 ، ص126.

[8] محمد سيف الاسلام بوفلاقة، اللسانيات التقابلية وتعليمية اللغات، قسم اللغة العربية، مجلة دنيا الوطن جامعة عنابة، الجزائر، ،17-10-2018 ، ص 27.

[9] . ذهبية حمو الحاج، العلوم المعرفية: بحث في النشأة والمفاهيم، مجلة أبوليوس، المجلد6، العدد2، 02جوان2019م، ص37. 38.

[10].عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006م، ص25. وينظر : موشرل جروبول آن، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص52.51.

[11]حسان الباهي، الذكاء الصناعي وتحديات مجتمع المعرفة، حنكة الآلة أمام حنكة العقل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2012م، ص32.

[12] Miller ;george ;the cognitive revolutionhistoricalperspective.trends in cognitive science ;2003,vol 7,no 3,p 142.

[13] ابن منظور، لسان العرب، دارصادر، بيروت، د ط، د ت. مادّة عرف .

[14].عمر بن دحمان، المعرفة، الإدراك، العرفنة، بحث في المصطلح، مجلة الخطاب، العدد 14، جامعة تيزي وزو، ص7.

[15]. ينظر المرجع نفسه، ص8.

[16] لطيفة إبراهيم النجار، آليات التّصنيف اللّغوي بين علم اللّغة المعرفي و النّحو العربيّ، مجلة جامعة الملك سعود، ع17 ، ،سنة 2004.

[17].عبد الجبار بن غريبة، مدخل إلى النحو العرفاني، مرجع سابق، ص39.

[18] زينايدا بوبفا، يوسف ستيرنين ، اللّسانيات الإدراكية، ترجمة تحسين رزاق عزيز، بيت الحكمة، بغداد،2012، ص 22.

[19]. رونالد لا نقاكر: لساني أمريكي(قسم اللسانيات، جامعة كاليفورنيا، سان ريغو)، وهو من أبرز الأعلام المؤسسين لتيار اللسانيات العرفانية، ولجمعية اللسانيات العرفانية العالمية التي كان رئيسا لها مدة عامين(1999.1997)، وهو معروف بنظريته الموسومة بالنحو العرفاني.

[20] إبراهيم النجار، آليات التصنيف اللّغوي بن علم اللغة المعرفي والنحو العربي، مجلة الملك سعود، العدد 71 ،كلية آلداب، 2004 ،ص2

[21] و هو ما يسميه تشومسكي جهاز الاكتساب اللّغوي، " Linguistic Acquisition Divice LAD"

[22]. عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012م، ص21.

[23]. سندس كرونة، اللسانيات وتطور العلوم العرفانية، حوليات الجامعة التونسية، العدد 47، 2003م، ص283.

[24] جاكندوف ضد تشومسكي، مقال منشور على الانترنيت، mustafahaddad://http blog-. post_15. html0/05/blogspot. com/2007

[25]. عبد الجبار بن غريبة، مدخل إلى النحو العرفاني، مسكيلياني للنشر و التوزيع، ط1، 2010، ص7.

[26]. الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية،الدار العربية للعلوم ناشرون، دار محمد علي للنشر، منشورات الاختلاف، تونس، ط1، ص27.

[27]. المرجع نفسه، ص28.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 255 - 266 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المتلازمات اللفظيّة في ضوء الاتّساق المعجمي والسيّاق اللّغوي
Collocations in the light of Lexical Cohesion and Verbal Context.

* أحمد أمين بوعلام الله (ط. د) [1]، أ.د.مختار بن قويدر [2]

Student:Ahmed Amine Boualamallah[1], p[r]: Mokhtar Benkouider[2]

جامعة –مصطفى اسطمبولي– معسكر(الجزائر).

University of Maskara- Algeria

ahmed.boualamallah@univ-mascara.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/07	تاريخ القبول: 2020/03/20	تاريخ النشر : 2020/06/02

مُلخّص البحث

يحاول الباحث من خلال هذه الورقات أن يستكشف التجاذب المعجميَ للمتلازمات اللفظيّة في إطار استدعاء المفردات بعضِها لبعض، وَفق المحور الرأسي الذي يعتمد الحذف والاستبدال في تحصيل المعاني وتحقيق التماسك النصّي، والمحور الأفقي في ضوء السّياق اللغوي، وهذا للاستفادة من مبادئ الدرس اللساني الحديث، ومراعاة حاجة مستعمل اللّغة واكتساب المهارة الإيجابيّة من خلال الحقل الدلالي للتجمعات التركيبية، وتحصيل المعاني للألفاظ من خلال الشرح والتفسير و الانفتاح على السياق اللغوي –خاصّة–، وهذا ما يتطلّب التأسيس لمعجمات متخصصة في المتلازمات اللفظيّة لتحقيق الغاية المنشودة من وراء اللغة، ألا وهي التواصل، ومن هنا يتبادر إلى الذهن الإشكال التالي:هل المتلازمات اللّفظيّة معجميّة أم سياقيّة؟، وهل الأَوْلى لمستعمل اللغة أن يقتصر على المهارات السلبيّة من خلال تفسير المفردات منعزلةً أم ينشُد المهارات الإيجابيّة من خلال الشّرح السيّاقي للتجمّعات اللفظيّة.

الكلمات المفتاح: متلازمات لفظيّة، اتّساق معجمي، سياق لغوي

Abstract :

Since the Modern research in the semantic fiel is heading to explain words in context,I try exploring, are collocations lexical or contextual,to take advantage of the concept of modern liguistics,under the horizontal and vertical axes (syntagmatic and paradigmatic axis),to acheive textual cohesion and liguistic communication for the speaker, and develop his positive skill,through contextual description of words .

Keywords: Collactions,lexical cohesion,verbal context.

* أحمد أمين بوعلام الله. ahmed.boualamallah@univ-mascara.dz

مقدمة:

يتجه البحث الحديث في مجال الحقول الدلاليّة من معرفة المفردات منعزلة إلى الوحدات المعجميّة المركبة في السّياق، وهو ما اصطلح عليه اللسانيون المحدثون بـ"**المتلازمات اللفظيّة**"، الذي يعتبر مقابلا عربيا للمصطلح الغربي الوافد(Collocations)؛ لمؤسّسه (**جون روبرت فيرث**) (J.Firth)، بالرّغم من التلميحات التي وردت عن علماء العربيّة القدامى من غير أن يسمّوها باسمها، أو يؤطّروها بنظريّة تَشهد سبقَهم للتأسيس لها بصفتها ظاهرة لغويّة كليّة، ففي القرآن ألفاظ لا تكاد تفترق كمثل:الصّلاة والزّكاة، والجوع والخوف، والجنّة والنّار، والرّغبة والرهبة، والمهاجرين والأنصار، والجنّ والإنس، فلماذا؟، وفي العربيّة نقول:(مات الرجل)، و(نفق الحمار)، ولا نقول:نفق الرجل، فلماذا؟ونقول:(قطيع من الماشية)، و(سرب من الطير)، ولا نستسيغ بحال أن نضع (قطيع) في موضع (سرب)أو(سرب)في موضع (قطيع) فلماذا؟بل إذا قال قائل:(قلب الأمور ظهرا عن قلب)، يُشد الانتباهُ ويُستشعر سوءُ الاستعمال، فلماذا؟، ألهذا علاقة بالاستدعاء القائم بين الألفاظ المعجميّة أم أن ورود الألفاظ في سياق هو الذي يحدّد المعنى المقصود من النص أو الخطاب؟وهل يتحقق التواصل اللغوي من خلال تنميّة المهارة السلبيّة المعجميّة للمفردة، أم بتنميّة المهارة الإيجابيّة السياقيّة للتركيب؟

والإشكال المطروح:

هل المتلازمات اللفظيّة معجميّة أم سياقيّة؟بالاعتماد على الخطين الأساسين في الدّرس اللّساني الحديث الرأسي المتعلّق بالاتّساق المعجمي من خلال الحذف و الاستبدال، والخط الأفقي المتعلّق بالمعنى المستفاد والمحدّد من السّياق اللغوي خاصّة.

1-مفهوم المتلازمات اللّفظية:

الأصل اللغوي لهذا المقابل–مصطلح(**Collocations**)– من المادة:«لَزِم الشيء يلزَمه لَزْماً ولُزوماً، ولازَمه مُلازَمة ولِزاماً، ..ورجل لُزَمَةٌ يَلزم الشيء فلا يفارقه»[1]، و«لزم الشيء:ثبت ودام، لازمه ملازمة ولزاماً داوم عليه»[2]، ويعرّفها فيرث(J.Firth) بأنّها:«الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما، بكلمات أخرى معينة، أو استعمال وحدتين معجميتين منفصلتين، يأتي استعمالها عادة مرتبطتين الواحدة بالأخرى»[3]، وعرّفها حسن غزالة بقوله:«عبارات بلاغيّة متواردة مؤلّفة عادة من

كلمتين، وأحيانا من ثلاث أو أكثر تتوارد مع بعضها عادة وتتلازم في اللغة، فهي متلازمات لأنّها تلازم بعضها بعضا من حيث ورودُها في اللّغة، فالتلازم إذاً من التوارد والتوافق المتكررين للكلمات مع بعضها»[4]، وعرفها محمد حلمي خليل بأنّها عبارة عن:«تجمعات معجمية لكلمتين أو أكثر ترد عادة مع بعضها بعضا لكنّها رغما عن ذلك تستعمل بمعانيها غير الاصطلاحية بمعنى أنّها شفافة تماما وكل مكون من مكونات التلازم هو مكون دلالي له كِيانه ومعناه»[5]، وقد استحسنه الطاهر بن عبد السلام حينما سئل عن إطلاق التلازم على التصاحب[6]، ثم إنّ معنى التلازم يظهر في إلزاميّة حضور كلمتين أو أكثر في بلوغ المعنى من هذا التجمّع اللفظي، تمتاز بقابليّة الفك والاستبدال في تأليف النص أو صياغة الخطاب في مساحة معينة[7]، هذا وقد أفدنا من علم اللغة النصي أنّ النص ليس مجرد متوالية لسانيّة، أو مجموعة كلمات مجتمعة كيفما اتّفق وبدون ترتيب وتنظيم، بل هو بناء لساني محكم، وكما قال برينكر(brinker.H) هو:«تتابع متماسك من علامات لغوية»[8]، يتطلّب تحقق مجموعة من الخصائص أو الشروط الضرورية ليستحق اسم "نص"، إذ لا تتحقق نصّيته المتكاملة إلا باجتماعها وهي سبعة معايير على هذا النحو: الاتساق، الانسجام، القصدية، المقبوليّة، الإخباريّة، الموقفيّة، والتناص[9]، ومن جملة الخصائص سنركز على معيارين؛ ذاتي وهو الاتساق لا سيّما المعجمي منه، وخارجي والذي يتمثّل في السياق لا سيّما اللّغوي منه.

2-الاتساق المعجمي:

الاتساق له عدة معانٍ في اللغة:الحمل والجمع والضم، والانتظام والتمام والكمال، فاتّسق؛ أي:اجتمع، واتسق الأمر؛ أي:تمّ وتكامل[10].

و اصطلاحا يقول خطّابي:«هو ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكّلة للنص أو خطاب ما، ويُهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكليّة)، التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمّته»[11]، فالاتساق المعجمي يُعد أداة من أدوات الاتساق النصي، تم توظيفه في النصوص لأنه آليّة تساعد على انسياب المعاني وتدفقها، ويسمّى أيضا "**الربط الإحالي**"الذي يقوم من خلال المعجم، ويتحقق بواسطة اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر لغوي إلى عنصر آخر، فيحدث الربط بين أجزاء الجملة، أو متتاليات الجملة، ويمثّل هذا النوع من الاتساق مظهرا من مظاهر التحليل النصي المعاصر، إذ يسهم بشكل واضح في ربط العناصر اللغويّة المشكّلة

للنص[12]. ويرى اللغويون أنّ التماسك المعجمي يمثل جهازا أو أداة نافعة في تحديد النّص الجيّد من غيره[13].

2-1- المتلازمات اللفظية والاتساق المعجمي.

تتسم المتلازمات اللفظية بالمناسبة اللفظيّة والانتقال الدلالي من المفردة إلى التّركيب، وفي ذلك يقول عبد الغني أبو العزم:«المتلازمات اللفظية وحدة لغويّة اسميّة أو فعليّة مكونة من كلمتين أو أكثر، ينشأ عن ارتباطها معنى جديد يختلف كليا عمّا كانت تدلّ عليه معانيها اللغوية الأصليّة منفردة »[14]، ومنها أيضا أنّها:«نوع من التوارد شبه المتجمّد يقع موقعا وسطا بين التجمد المطلق والتعابير الحرة أو الإبداعية»[15]، وعرّفها الودريني اعتمادا على جملة من المعايير أنّها :«تجميع معجمي في شكل تعبير جاهز حامل لوحدة دلالية تخالف مجموعًا دلاليا عناصره منفردة، وترتبط تلك الدلالة بخصوصية ما في تجربة الجماعة اللغوية»[16]، وهي:«كلمتان أو أكثر ينظر إلى أنّها وحدات معجميّة مفردة –مستخدمة بحكم العادة–في ترابط بعضها مع بعض في لغة ما»[17]، فالخيط الجامع بين التعاريف المترجمة وغير المترجمة لهذه الظاهرة هو عنصر الارتباط بين المفردات المتلازمة[18]، فالارتباط الدلالي على المستوى الرأسي هو الذي سوّغ حضور معيار السبك المعجمي باعتبار أنّ المفردات قابلة فيما بينها للاستبدال بصورة تداوليّة، وهذا الاستبدال قائم على العلاقات الدلاليّة داخل الحقل الدلالي، كالترادف والتقابل والمشترك وغيرها من الظواهر الدلالية؛ لأنّ المتلازمات قسيمة التّكرار في تحقيق الاتّساق المعجمي، مثل:(ضوء القمر)؛ هذا تواؤم دلالي قائم على الاشتمال، أدّى إلى التلازم اللفظي بينهما، أمّا العلاقة على المستوى الرأسي فتكون من خلال استبدال (الشمس)بـ(القمر)، فكلاهما من حقل واحد، وكذلك استبدال (نور)بـ (ضوء)[19]، يقول عبد القاهر الجرجاني:« وليس هو النظم الذي هو ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء، واتفق، ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج و التأليف والصياغة، والبناء، والتحبير»[20]. وقد أحسن إبراهيم اليازجي بتأليفه الكتاب النّفيس:**نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد**، إذ بيّن المتواردات وآثارَها في ترصيع النّص، مثل:«يقال برأَ الله الخلق ، وفطرَهم، وجبلهم، وأسرهم، وذرأهم، وأنشأهم...»[21]، وكذلك:«يقال:رجل قوي البنية، شديد الأسْر، منسجم الخِلقة، معصوب الخلق...»[22].

والنّاطق يستعمل هذه المتلازمات قصدا أو بلا قصد ليزين بها كلامه أو ليكسبه القوة والتأثير، وحسنُ استعمالها ينبأ عن ثقافة المستخدم اللغوي، ويستطيع المتلقّي اللبيب أن يتبين معناها من السياق، فبهذه الطريقة من ضمّ الألفاظ بعضها إلى بعض ضما وظيفيا تظهر معانٍ جديدة تكون أقوى في التعبير من استخدام تلك الألفاظ مفردة[23]، ويظهر في المعاجم المتخصصة بالمتلازمات اللفظية مصدر آخر من مصادر الحصيلة اللغوية[24]، تؤدي إلى توالد النص و تكاثف دلالاته وتماسكه[25] ، فالعلاقات الدلالية بين المتلازمات لها دور بالغ في تحقيق السبك؛ لاعتمادها على التّعالق الدلالي، ممّا يجعل النص أشد سبكا[26]، لأن تلك العلاقات تُحدث ارتباط القضايا داخل النص ارتباطا قصديا بين الأحداث، ممّا يضمن اتساق النص واستمراريته[27].

كما أنّ صفة النصيّة تتحقق بالتعالق الدلالي بين العنصر الأول والعناصر الأخرى فتُحدث ترابطا نصيا، وبالنظر إلى الأمثلة السابقة فإنه يتبين أنّ كل تركيب ممّا استعمله اليازجي يعتبر نصّا بذاته[28]، إذ لا يتحقّق السبك المعجمي في المفردة الواحدة بل يتحقق بالتركيب لا سيّما إذا كان هذا التركيب من قبيل المتلازمات اللفظية المذكورة آنفا؛ لأنّ الدلالة في المعجم ترتبط بمعنى مركزي، يتحكم في عملية الفهم، لذا فإن مفردات المعجم تحمل معانيَ في ذاتها يتقاسمها جميع المتكلمين، وتؤدي معانيَ أخَر عندما تتركب مع غيرها[29]، والوحدة المعجميّة إذا تكونت من مفردتين أو أكثر تكون في مختلف صورها«محيلة إلى تجرِبة الجماعة اللغوية في الكون وحاملة لوحدة دلالية»[30]، ومن هنا فإن استخدام المتلازمات اللفظية استخداما صحيحا شكل من أشكال الاقتصاد اللغوي في التعبير، ولا يؤدّي إلى اجتراح الأخطاء اللغوية، وانظر إلى أثر المتلازمات اللفظية كيف ترتقي بالنص مثل قول أحد المتعلمين:«نجح مؤتمر المصالحة الوطنيّة في استبدال الخصام بين الفرقاء بالألفة والتصالح»، إذ يمكن القول باختصار وبلا أخطاء:«نجح مؤتمر المصالحة الوطنيّة في إذابة الثلج بين الفئات المتنافرة»[31]، فيحدث التجاذب السريع بين الرأس والذيل للمتلازمات وهو أمر يكون من دون جهد أو تكلف في إنتاج النص بل من أهم العوامل المساهمة في إنجاز التماسك المعجمي[32] .

3-السياق اللغوي:

المتلازمات اللفظية نمط من العلاقة المعجميّة الأفقيّة، ومن النّاحيّة اللغوية، يمكن التنبّؤ بها على نطاق واسع، أو على نطاق ضيّق، يراد بها تصاحب لفظ للفظ أو لعدد من الألفاظ، تكوّن

وحدة دلالية ذات معنى، وفي هذا إشارة إلى السياق اللغوي[33] الذي يعتبر«حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاورة، وكلمة أخرى»[34]، باعتبار القيمة الدلالية المستوحاة من عناصر لغويّة، ولا يقتصر على الجملة وحدها، بل يتعدّى إلى الفقرة أو الصّفحة أو الفصل أو الباب أو الكتاب كلّه[35].

1-3-المتلازمات اللفظية والسياق اللغوي:

إنّ أهميّة تحديد سياقات الكلمة واستخداماتها الفعليّة تنبع من أنّ الكلمات لا تملك وجودا مجردا لذاتها، ولكن وجودُها يتحقّق في استخدامها، ومن الإلهام أن نحدّد معنى الكلمة باعتبارها جزءاً من نظام، لأنها قد تملك عدة معانٍ حسب استخدامها في السياق، من أجل ذلك؛ يؤكّد فيرث(J.Firth) زعيم المنهج السياقي(العملي) على الوظيفة الاجتماعيّة للغة، حيث ارتبطت به النظرية السياقية للمعنى، ومعنى ذلك عند أهل هذه النظريّة هو استعمالها للغة، أو الطريقة التي تستعمل بها، أو الدور الذي تؤدّيه، ولهذا يصرّح فيرث(J.Firth) بأنّ المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغويّة، أو وضعِها في سياقات مختلفة، ووِجهة نظر هؤلاء أنّ معظم الوحدات الدلاليّة تقع في مجاورة وحدات أخرى، وإنّ معانيَ هذه الوحدات لا يمكن وصفُها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها، وبناءً على ذلك نفَوا أن يكون طريقَ المعنى رؤيةُ المشار إليه، أو وصفه، أو تعريفه[36]، فإذا كان الشرح بالمرادف أو بالمضاد أو بالعبارة أو غيرها يلبّي حاجة مستعمل المعجم الذي يريد أن يعرف معنى كلمة قرأها أو سمعها، فإنّه لا يلبّي حاجة مستعمل المعجم الذي يريد أن يعرف استعمالات الكلمة في السياقات المختلفة، وإذا كان شرح الكلمة المعروفة بطريقة ما يبدو أمراً غير مناسب، فإنَّ شرحها عن طريق ذكر سياقاتها يعدّ أمراً لازماً[37]، ولا شك في أن المعجميين العرب كانوا يدركون وظيفة السياق في تحديد المعنى أو إيضاحه؛ يؤكّد ذلك استعمالهم للشواهد بكثرة سواء أكانت من القرآن الكريم أم من الحديث النبوي الشريف، أم من الشعر العربي، أم من كلام فصحاء العرب، «والحقُّ أنّ جُلّ المعجمات العربية القديمة تزخر بالتمثل والاستشهاد ما خلا قليلاً منها كالقاموس المحيط»[38]، وقسّم بعض علماء الدلالة السياق إلى أربعة أنواع، وما يهمّنا هو السياق اللغوي(اللفظي)؛ ويمكن التمثيل له بكلمة"يد"التي ترد في سياقات متنوعة منها: [39]

أ) أعطيته مالا عن ظهر(يد) يعني تفضّلا ليس من بيع ولا قرض ولا مكافأة.

ب)هم(يد)على من سواهم:إذا كان أمرهم واحدا.

ج) (يد)الفأس ونحوه:مقبضها.

د) (يد)الدهر:مد زمانه.

هـ) (يد)الريح:سلطانها.

و) (يد)الطّائر:جناحه.

ز) خلع(يده)من الطّاعة:مثل نزع يده.

ح) بايعته(يدا)بيد:أي نقداً.

ط) ثوب قصير (اليد) :إذا كان يقصر أن يُلتحَف به.

ي) فلان طويل(اليد):إذا كان سمحا.

ك) مالي(بدّ)يد:أي قوة.

ل) سقط في يده:ندم.

م) هذه(يدي)لك:أي استسلمت وانقدت لك.

ن) حتى يُعطوا الجزية عن (يد):عن ذل واعتراف للمسلمين بعلو أيديهم.

س)إنّ بين(يدي)السّاعة أهوالا:أي قدّامها.

ع) (يد)الرَّجل:أي جماعته وأنصاره.

وهكذا فقد تعدّدت المعاني لكلمة"يد"وحدّد كل سياق أحد هذه المعاني، وهنا يظهر أنّ ملازمة الكلمة لأختها التي تناسبها في السياق اللغوي يجعل اللغة أجمل، ويضفي عليها بلاغة ودقّة في الوقع والتأثير أكبر، والسياقات الأخرى(السياق العاطفي، وسياق الموقف، والسياق الثقافي) مع أهميتها، قد لا يتيسّر متابعتها خلال هذه الورقات، وعلى حدّ تعبير برتراند راسل:«الكلمة تحمل معنى غامضاً لدرجة ما، ولكن المعنى يتكشف فقط عن طريق ملاحظة استعماله.فالاستعمال يأتي أولاً، وحينئذ يتقطّر المعنى منه»[40]، لذلك فإنَّ طريقة علماء العربيّة المتقدمين في توضيح المعنى المعجميّ وتحديدِه بالاستشهاد لها قيمة عالية؛ إذ إنّها تكشف عن الاستعمالات الفعلية للمفردات. وقد تم تقسيم السياقات اللغويّة للمتلازمات اللفظيّة إلى قسمين أساسين هما[41]:

أولا–المتلازمات اللفظية الاعتيادية (Usual Collocations):

في هذا القسم تكون العلاقة بين الوحدات المكونة للمتلازمات اللفظية هي علاقة توقع متبادل، بمعنى وجود عنصر الاستدعاء بوقوعها، وتتحقق هذه العلاقة« حين يلاحظ المعجمي تكرار التلازم، وعدم إمكانية إبدال جزء منه بآخر، أو إضافة شيء آخر إليه»[42]، والنتيجة هي وجود متلازمات معجمية من النمط المألوف أو الاعتيادي[43].

فإذا قلت (نُباح..) توقع السامع لفظ (الكلب)، وإذا قلت (زئير..) توقع لفظ (الأسد)، واستبعد لفظ (البقرة) أو (الثور) أو (الهرّة)...وهلمّ جرّا.

وهذا القسم من المتلازمات موجود «بكثرة في أنواع مختلفة من الكلام»[44]، مثلما هو الحال في اللغة المثالية غيرِ المجازية.ويمكن التمثيل له بارتباطات مثل:السلام عليكم(فلا يُقال مثلاً: الأمان عليكم)، ورمضان كريم(فلا يقال مثلاً: عيد كريم أو رمضان سعيد)، وتحية طيبة، وشكر الله سعيكم، فهناك قيود دلالية تحكم الكلمات المكَمِّلة التي تقع في صحبة كلمة أخرى، وقد تعرض "تشومسكي"(N.chomsky) في نحوه التحويلي لمستويين من مستويات القيود التي تحكم التلازم، أحدها القيود المعجمية[45]"(Lexical Rules)؛ التي هي مجموعة القيود على تلازم المفردات، بوصف كل مفردة منها رمزاً مركّباً من مجموعةٍ من الخصائص التي تنسجم كلُّ مجموعة منها مع الأحداث والنسب، وهذا النوع من القواعد ذو علاقة بالمكونات الدلالية التي تشمَلها كلُّ مفردة، فمثلاً:الفعل (يشرب) يستلزم أن يكون الفاعل ذا ملمح حيّ (إنسان أو حيوان أو نبات)، والمفعول ذا ملمح سائل(عصير أو ماء أو لبن)[46].

ثانيا–المتلازمات اللفظية غير الاعتياديّة (Unusual Collocations):

وهي المتلازمات الموجودة«في بعض الأساليب الخاصة، وعند بعض الكُتّاب المعيّنين»[47]، ففي هذا القسم تكون العلاقة المكونة للمتلازمات اللفظية علاقة غير مألوفة، وكثيراً ما يلجأ إليها الشعراء ولاسيما المحدثون منهم؛ بُغية إحداث انطباعات أو آثار أو أخيلة شعرية معينة في ذهن القارئ، وتتحقق في التعبيرات المجازية ، وهذه المتلازمات هي خروج على النمط المألوف للغة، وتتحقق في التعبيرات المجازية؛ فكسرُ القيود الدلالية التي تحكم تصاحبَ كلمة ما مع كلمات أُخر لا ينتج دائماً منطوقاً متناقضاً أو زائفاً أو مرفوضاً، وكثيراً ما يُنتج كسرُ القيود تركيباتٍ مجازية تجعل التعبير أكثر أدبية، إذ يصبح مليئاً بالحيوية والإشراق، قادراً على التأثير في النفس، فضلاً

عمّا يثيره- ولاسيّما إذا كان مجازاً جديداً- من دهشة واهتمام، مثل الجمل الآتية:(التهم أخي ثلاثة كتب أمسِ، بكتِ الأخلاق موت فلان، ضحّتِ الأشجار) [48].

خاتمة ونتائج:

المتلازمات اللفظية ظاهرة لغوية مطواعة لمبادئ علم اللسان الحديث في اعتمادها الخطين الأساسين في البحث عن تحليل النظام الذي تتألف منه اللغة، يتجاذبها المعجم والسياق، إذ هي عامل من عوامل تحقيق الاتساق المعجمي، وشكل من أشكال السياق الغوي، وهي أداة من أدوات الشرح بالمعنى؛ لأنّ الكلمات التي جاءت تبعًا للكلمات الأولى تعتبرُ جزءاً من المعنى، كون المعنى يتشكل من خلال الاتساق المعجمي ويتحدّد بالسّياق اللغوي للمفردات المعجميّة، وهذا ما يحتاجه مستعملُ اللغة ومؤمّلُ الثروة اللغوية تحقيقًا للعملية التواصليّة، سواء كان هذا بالنسبة للناطقين بالعربيّة أو بغيرها ممّا يستدعي صناعة معجمات أحادية أو ثنائيّة للعربيّة كمثل اللغات الأخرى، وَفق هذا المنهاج السياقي مع مراعاة الجوانب اللغوية الأخرى كالصّوت والصّرف والنّحو، حيث يعتبر هذا المعجم المنشود وسيلةً تعليميّة فعّالة لتنميّة المهارة الإيجابيّة، ووعاءً للثروة اللغويّة والتجربة الاجتماعيّة، لا سيّما في عصر الحاسوب الذي يَسَّر سُبل البحث والتنقيب والمعالجة والتوصيف، ومن هنا نستخلص مجموعة من النتائج والتوصيات هي كالآتي:

-أولا:المتلازمات اللّفظيّة مصطلح أسّس له الغرب بالرغم من أصالته عند العرب.

-ثانيا:المتلازمات اللفظيّة تعني ورود كلمتين أو أكثر في لغة ما على سبيل العادة والإلف.

-ثالثا:تندرج المتلازمات اللّفظية تحت النظرية السياقيّة لفيرث(J.Firth).

-رابعا:المتلازمات اللّفظيّة قسيمة التّكرار في الاتساق المعجمي.

-خامسا:المتلازمات اللفظيّة تركيب مرن قابل للفك والاستبدال في مساحة معيّنة.

-سادسا:تخضع المتلازمات اللفظيّة لعدد متنوع من الروابط الدلاليّة كالمكان والزّمان والتكامليّة والسّببية وغيرها.

-سابعا:إنّ الاتساق المعجمي لا يحدث من خلال المتلازمات اللّفظيّة في الرأس وحده، بل من خلال سكّه مع الذّيل حينها يحدث السّبك ويتحقق التماسك.

-ثامنا:المتلازمات اللفظية لها أثر بالغ في تعليم اللغة ومستعمل اللغة يحتاج المهارة الإيجابيّة التي تُعنى بوضع الكلمات في السياق من أجل تحديد معناها وكيفية استعمالها بخلاف من يستعمل

المعجم نظرا لأنّه تصادف بكلمة ما يريد معناها منفردةً، ذلك أن الكلمة لا وجود لها في ذاتها، بل مع غيرها وفي سياقها، فحياة الكلمة استعمالها ، ولا يتحقق ذلك إلا في السّياق.

–تاسعا: لا بد من الاهتمام بالصنّاعة المعجميّة لا سيّما التي تهتم بشرح الكلمات بالمنهج السياقي الذي تبناه فيرث(J.Firth)، لأنّ المعجم وسيلة هامة في تعليم اللغات وهذا النوع موجود في الغرب نادر عند العرب الذين كان لهم قصب السّبق في التأليف المعجمي.

هوامش:

[1]- أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري (ت711 ه) لسان العرب، تحقيق:عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2003، ج 12 ص 541.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، (مجمع اللغة العربية بالقاهرة)، المعجم الوسيط، مؤسسة الإمام الصادق عليه السلام للطباعة والنشر، إيران، ط 2، 1420ه، ج 2، ص 563.

[3]- أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، (القاهرة)، ط 6، 2006، ص 74.

[4]- ينظر؛حسن غزالة، قاموس دار العلم للمتلازمات اللفظية، قاموس شامل إنجليزي–عربي، لمعاني الألفاظ وتواردها ودقة استعمالها، دار العلم للملايين ، (بيروت) ، (لبنان)، ط 1 ، 2007م، ص 5-6.

[5]- محمد حلمي خليل، الأسس النظرية لوضع معجم للمتلازمات اللفظية العربية، مجلة المعجمية ، (تونس)، ب.ج،ع:12-13، 1997،ص 228.

[6]- ينظر؛ محمد عبد الله صالح أبو الرب، المتلازمات اللفظية، مجلة البحوث الإنسانية جامعة البلقاء التطبيقية– جامعة غزة– ، مج 25، العدد:01، 2017، ص83 .

[7]- ينظر؛ حسن غزالة، قاموس دار العلم للمتلازمات اللفظية، مرجع سابق، ص 6.

[8]- سعيد بحيري، علم لغة النص:المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، ناشرون–لونجمان–، ط 1، 1977، ص 108.

[9]- ينظر؛ بوطاهر بوسدر، المعايير النصيّة:الاتساق والانسجام، الألوكة اللغوية والأدبية،ج 01، 2017.

[10]-إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، (ت 350ه)، معجم ديوان العرب، تحقيق:أحمد عمر مختار، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنّشر، (القاهرة)، د.ط 2003، ج 3، ص 280.

[11]- محمد خطابي، لسانيات النص:مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، (بيروت)، (الدار البيضاء)، ط 1، 1991، ص 5.

[12]- ليندة قياس، لسانيات النص:النظريّة والتطبيق، مقامات الهمذاني-أنموذجا-،تقديم عبد الوهاب شعلان، د.ن، د.ط، د.ت.ص 124.

[13]- رانيا فوزي عيسى، علم اللغة النصّي(رسائل الجاحظ نموذجا)، دار المعرفة الجامعيّة (الإسكندريّة)، د.ط 2014، ص 111.

[14]- عبد الغني أبو العزم، مفهوم المتلازمات وإشكالية الاشتغال المعجماتي، مجلة الدراسات المعجميّة، الجمعية المغربية للدراسات المعجميّة، (الرباط-المغرب) ،د.مج، ع 5، 2006، ص 34.

[15]- محمد معتصم، المتلازمات المعجميّة في المعاجم الثنائية(بحث)، ، القاموس الألماني العربي لجوتس شراجله وآخرين، وقاموس الكامل الكبير زائد ليوسف محمد رضا نموذجين ، مجلة الدراسات المعجمية، الجمعية المغربية للدراسات المعجمية، مرجع سابق، ص 52.

[16]- علي الودريني، منزلة المتلازمات في المعجم الوسيط، مجلة الدراسات المعجمية، الجمعية المغربية للدراسات المعجمية، (الرباط، المغرب)، مرجع سابق، ص 165-166.

[17]- إبراهيم الدسوقي، المجال الدلالي ومعنى حرف الجر المصاحب له:دراسة تطبيقية على القرآن الكريم، ط 1، دار غريب ، (القاهرة)، 2006، ص 1.

[18]- ينظر؛ لواء عبد المحسن عطية، المصاحبة المعجميّة:المفهوم و الأنماط والوظائف بين الموروث العربي والمنجز اللساني، دار الكتب العلمية (بيروت)، دار الكتب العلمية، ص 65.

[19]- ينظر؛ جاسم علي جاسم ، مرجع سابق، ص 71.

[20]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق:محمد محمد شاكر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، 2000، ص 49.

[21]- إبراهيم اليازجي، كتاب نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، معجم معان لأداء المفاهيم التي لا تحضرك الألفاظ الدقيقة للتعبير عنها، مكتبة (لبنان، بيروت)، ط:1، 1904، ص 1.

[22]- إبراهيم اليازجي، المصدر نفسه، ص 2.

[23]- محمد عبد الله صالح أبو الرب، مرجع سابق، ص 80.

[24]- محمد عبد الله صالح أبو الرب، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[25]- ينظر؛ جاسم علي جاسم ، مرجع سابق، ص 74.

[26]- ينظر؛ جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، مطبوعات النادي الأدبي بالرياض، مطبوعات النادي الأدبي، (بالرياض)، ط1، 2009م، ص 366.

[27]- ينظر؛ فان ديك، النص والسياق، ترجمة عبد القادر قنيني، (المغرب، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق)، ط 1، 2000، ص 132.

[28]- ينظر؛ الحلوة، مرجع سابق، ص 78.

[29]- لواء عبد المحسن عطية ، مرجع سابق، ص 60.

[30]- إبراهيم بن مراد، مرجع سابق، ص 24.

[31]- محمد عبد الله صالح أبو الرب، مرجع سابق، ص 79-80.

[32]- ينظر؛ الحلوة، مرجع سابق ص 80.

[33]- ينظر؛ فضيلة عبوسي محسن العامري، المصاحبة اللغوية وأثرها الدلالي، كلية الآداب ، جامعة الكوفة، أطروحة دكتوراه، 2013م، ص 06.

[34]- نجم الدين قادر كريم الزنكي، نظريّة السياق –دراسة أصوليّة–دار الكتب العلمية، (بيروت ، لبنان)، 1971، ص:82.

[35]- محمد داود، نظريّة السياق،مقال منشور في موقعه الإلكتروني .www.mohameddawood.com.

[36]- ينظر؛ أحمد عمر مختار، علم الدلالة، مرجع سابق، ص 69.

[37]- ينظر؛ أحمد عمر مختار، صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، ط 1، 1998، ص 131.

[38]- أسعد عرّار جدل اللفظ والمعنى:دراسة في دلالة الكلمة العربية، دار وائل، (عمان)، ص 67.

[39]- ينظر؛ أحمد عمر مختار، علم الدلالة، مرجع سابق، ص 70.

[40]- ينظر؛ أحمد عمر مختار، علم الدلالة، مرجع سابق، ص 72.

[41]- ينظر؛لواء عبد المحسن عطية، المصاحبة المعجميّة، مرجع سابق، ص 32.

[42]- أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، مرجع سابق، ص 134.

[43]- ينظر؛علي عزة، الاتجاهات الحديثة في علم أساليب وتحليل الخطاب، ط 1 ، شركة أبو الهول للنشر، دار نوبار للطباعة، (القاهرة)، 1996، ص 33.

[44]- أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص 77.

[45]- ينظر؛ إبراهيم الدسوقي، مرجع سابق، ص 2-3، وينظر؛ عواطف كنوش المصطفى، الدلالة السياقية عند اللغويين، ط 1، دار السياب ، (لندن)، 2007، ص 198.

[46]- لواء عبد المحسن عطية ، مرجع سابق، ص 112.

[47]- عواطف كنوش المصطفى، مرجع سابق، ص 198.

[48]- لواء عبد المحسن عطية ، مرجع سابق، ص 112-113.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 267 -280 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الفصل والوصل في الرّسم العثماني-دراسة صوتية-.

Chapter and the link in the Ottoman drawing - audio - study

أ/قدوري بومدين *

Boumediene Kaddouri

جامعة الدكتور الطاهر مولاي –سعيدة– قسم اللغة العربية وآدابها.

University of Saida- Algeria

dr.kaddouri74@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/02/20	تاريخ القبول:2019/08/29	تاريخ النشر : 2020/06/02

ملخص البحث

نروم من خلال بحثنا هذا تتبّع إحدى الظواهر البارزة في اللّغة العربية والرّسم العثماني للقرآن الكريم، ألا وهي ظاهرة الفصل والوصل، وذلك من خلال دراسة جذورها اللّغوية، وتتبع أسبابها وأغراضها في الرّسم العثماني، باستعمال منهج وصفي تحليلي نبيّن من خلاله ما مدى تجليات ظاهرة الفصل والوصل على الجانب الصوتي والدلالي في الرّسم العثماني للقرآن الكريم.

الكلمات المفتاحية : فصل ووصل ؛ رسم عثماني ؛ حيثيات ؛ دراسة صوتية.

Abstract

Through this research, we follow one of the most prominent phenomena in the Arabic language and the Ottoman painting of the Holy Quran, the phenomenon of separation and connection, through studying its linguistic roots and tracing its causes and purposes in the Ottoman drawing, using an analytical descriptive approach showing the extent of manifestations of separation and connection On the vocal and semantic side of the Ottoman painting of the Holy Quran

Keywords: separation and connection; Ottoman drawing; Terms; Audio study

* قدوري بومدين. dr.kaddouri74@gmail.com

تمهيد:

إنّ المتصفح لكتاب الله تعالى يرى أنّ أكثر كلماته موافقة لقواعد الرسم الإملائي، وهناك بعض الكلمات يُخالف رسمها القواعد الإملائية المعروفة وهي كلمات معينة لا يصعب على أحد إذا لُقِّنها أن يقرؤها قراءة صحيحة كما وردت في رسمها العثماني.

وقد تتبّع علماء الرّسم العثماني هذه الكلمات التي يختلف رسمها عن نُطقها، وأحصوها ودوّنوها في تآليفهم، وعلّلوها بما في هذه الكلمات من قراءات يحتملها الرسم، أو بما فيها من قراءة واحدة تستدعي أن تُكتب بصورتها التي لا تحتمل ما سواها.

وقد أحصى العلماء الظواهر والمزايا التي تختلف بها الكتابة في الرسم العثماني عن الكتابة في الخط القياسي، فوجدوها ستة قواعد، وفي ذلك يقول الشيخ "علي محمد الضباع":"...ولذلك انحصر أمر الرسم في ست قواعد:الحذف، والزيادة، والبدل، والهمز، والفصل والوصل، وما فيه قراءتان فكتب على إحداهما"[1].

ومن بين أهم مظاهر الرسم العثماني، نجد ظاهرة الفصل والوصل التي تشغُل حيّزا كبيرا في كتابة الرسم العثماني من جهة، وفي الدراسات اللغوية من جهة أخرى، هذا الأمر الذي يستدعي منا تساءلات كثيرة لعل أبرزها: هل يعد الفصل والوصل في الرسم العثماني ظاهرة لغوية تستدعي منا البحث والتنقيب؟، أم هي مجرد عجز وعدم إتقان من الصحابة الذين دونوا القرآن الكريم لقواعد الرسم الإملائي كما زعم العلامة ابن خلدون؟.

وإذا كان الفصل والوصل في الرسم العثماني ظاهرة صوتية، فهل لها من أسباب وتجليات على الجانب الدلالي للرسم العثماني؟، أم أنها مجرد ظاهرة صوتية ليس لها أبعاد دلالية في الرسم العثماني؟.

أولا– الفصل والوصل في الرسم العثماني للقرآن الكريم.

الفصل والوصل من ظواهر الرّسم العثماني المميّزة له، ويطلق عليه أيضا المقطوع والموصول[2] والمراد بالفصل قطع الكلمة وفصلها عمّا بعدها في الرسم، وهو الأصل والوصل مقابله[3].

وقد حصر الشيخ "الضباع" –رحمه الله تعالى– الحديث في هذا العلم – الفصل والوصل– في إحدى وعشرين مسالة[4] سأذكر منها ما يلي:

1- "أن"(المفتوحة الهمزة الخفيفة النون) مع "لا": وقد قطعت "أن" عن "لا" في عشرة مواضع باتّفاق[5]:

- في قوله تعالى: "حَقِيقٌ عَلَى أَنْ لَا أَقُولَ عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ قَدْ جِئْتُكُمْ بِبَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَرْسِلْ مَعِيَ بَنِي إِسْرَائِيلَ" (الأعراف: 105).
- في قوله تعالى: "فَإِنْ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنْزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ وَأَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ " (هود: 14).
- قوله تعالى: "أَنْ لَا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ" (هود: 26).
- قوله تعالى: "وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ " (التّوبة: 118).
- قوله تعالى: " وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لَا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا"(الحج: 26).
- قوله تعالى:" أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَنْ لَا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ" (يس: 60).
- قوله تعالى:" وَأَنْ لَا تَعْلُوا عَلَى اللَّهِ إِنِّي آتِيكُمْ بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ" (الدّخان: 19).
- قوله تعالى:" أَنْ لَا يَدْخُلَنَّهَا الْيَوْمَ عَلَيْكُمْ مِسْكِينٌ"(القلم:24).
- قوله تعالى: يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا جَاءَكَ الْمُؤْمِنَاتُ يُبَايِعْنَكَ عَلَى أَنْ لَا يُشْرِكْنَ بِاللَّهِ شَيْئًا وَلَا يَسْرِقْنَ وَلَا يَزْنِينَ وَلَا يَقْتُلْنَ أَوْلَادَهُنَّ وَلَا يَأْتِينَ بِبُهْتَانٍ يَفْتَرِينَهُ بَيْنَ أَيْدِيهِنَّ وَأَرْجُلِهِنَّ وَلَا يَعْصِينَكَ فِي مَعْرُوفٍ فَبَايِعْهُنَّ وَاسْتَغْفِرْ لَهُنَّ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ" (الممتحنة: 12).

وقد اختلفت مصاحف الأمصار في موضع واحد بين الفصل والوصل، وذلك في قوله تعالى: "وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ" (الأنبياء:87) ،قال "أبو عمرو" هو في بعض المصاحف بالنون وفي بعضها بغير نون والذي عدّه من المفصول "حمزة"، و"الخراز"، و"ابن الأنباري" وغيرهم وقد استحب الإمام "أبو داوود" فصله، وعليه العمل[6].

2- "أن" (المفتوحة الهمزة الخفيفة النون) مع "لم": قطعت "أن" هذه عن "لم" حيث وقعت في القرآن الكريم[7]. وذلك في قوله تعالى:" ذَلِكَ أَنْ لَمْ يَكُنْ رَبُّكَ مُهْلِكَ الْقُرَى بِظُلْمٍ وَأَهْلُهَا غَافِلُونَ " (الأنعام: 131) وقوله تعالى:" أَيَحْسَبُ أَنْ لَمْ يَرَهُ أَحَدٌ"(البلد: 07).

3- أن (المفتوحة الهمزة الخفيفة النون) مع "لو": وقد فُصلت "أن" عن "لو" في أربع مواضع قال عنها الشيخ "الضباع":"ووقعت في: الأعراف والرعد، وسبأ والجن"[8] وقد وقع الخلاف في موضع سورة "الجن" وهو قوله تعالى:" وَأَنْ لَوِ اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُمْ مَاءً غَدَقًا":(الجنّ: 16). حيث رأى الإمام "الدّاني" بفصلها، في حين رجّح الإمام "أبو داوود" في التّنزيل: وصلها في هذا الموضع[9]، وعليه العمل في رسم المصاحف.

وأمّا بقية المواضع الثّلاث فقد أجمعوا على فصل "أن" عن "لو" فيها وهي كالآتي:

أ- قوله تعالى:" أَوَلَمْ يَهْدِ لِلَّذِينَ يَرِثُونَ الْأَرْضَ مِنْ بَعْدِ أَهْلِهَا أَنْ لَوْ نَشَاءُ أَصَبْنَاهُمْ بِذُنُوبِهِمْ وَنَطْبَعُ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ" (الأعراف: 100).

ب-قوله تعالى:"أَفَلَمْ يَيْئَسِ الَّذِينَ آَمَنُوا أَنْ لَوْ يَشَاءُ اللَّهُ لَهَدَى النَّاسَ جَمِيعًا "(الرّعد: 31).

ت-قوله تعالى:" فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ"(سبأ: 14).

4-"أن" (المفتوحة الهمزة الخفيفة النون) مع "لن": رسمت "أن" مفصولة عن "لن" في كل القرآن اتفاقا[10]. فيما عدا موضعين وصلت اتفاقا[11]. وهما:

أ- قوله تعالى:"وَعُرِضُوا عَلَى رَبِّكَ صَفًّا لَقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِدًا"(الكهف: 48).

ب-قوله تعالى:"أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ "(القيامة: 03).

وقد اختلف علماء الأمصار في موضع واحد وهو قوله تعالى: عَلِمَ أَنْ لَنْ تُحْصُوهُ فَتَابَ عَلَيْكُم"(المزمّل:20)، فرواه "أبو عمرو الداني" بالوصل، ورجّح غيره القطع، وعليه العمل[12].

5-"أنّ" (المفتوحة الهمزة مشددة النّون)، مع "ما": وقد قُطعت بالإجماع في قوله تعالى:"ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ الْبَاطِلُ وَأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ"(لقمان:30)،وقوله

تعالى:" ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ هُوَ الْبَاطِلُ وَأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ "(الحج: 62)، وهذا على قول الإمام "الدّاني"، وسكت عنه الإمام "أبو داود"[13].

وقد اختلفوا في موضع واحد وهو قوله تعالى:" وَاعْلَمُوا أَنَّمَا غَنِمْتُمْ مِنْ شَيْءٍ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ إِنْ كُنْتُمْ آمَنْتُمْ بِاللَّهِ وَمَا أَنْزَلْنَا عَلَى عَبْدِنَا يَوْمَ الْفُرْقَانِ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ"(الأنفال: 41)، فالإمام "الدّاني" يرى فيها الوجهين (الفصل والوصل)، والأرجح فيه الوصل، وأمّا الإمام "أبو داوود" فلم يذكر فيها إلا الوصل[14]، وعليه العمل في رسم المصاحف،وما عدا هذه المواضع الثلاث فهو وصل باتّفاق[15].

6-"إنّ" (مكسورة الهمزة مشددة النون) مع "ما":قُطعت في قوله تعالى:" إِنَّ مَا تُوعَدُونَ لَآتٍ وَمَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ"(الأنعام: 134[16])، واختلفوا في قطعها ووصلها في قوله تعالى:" وَلَا تَشْتَرُوا بِعَهْدِ اللَّهِ ثَمَنًا قَلِيلًا إِنَّمَا عِنْدَ اللَّهِ هُوَ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ" (النّحل: 95)[17]، والأشهر وصلها وعليه العمل[18] وأمّا بقية هذه المواضع فموصولة باتفاق[19] .

7-"إن" الشرطية مع "ما": قُطعت في موضع واحد وهو قوله تعالى:" وَإِنْ مَا نُرِيَنَّكَ بَعْضَ الَّذِي نَعِدُهُمْ أَوْ نَتَوَفَّيَنَّكَ فَإِنَّمَا عَلَيْكَ الْبَلَاغُ وَعَلَيْنَا الْحِسَابُ"(الرّعد: 40)[20]، وأمّا بقية المواضع فرُسمت موصله فيها.[21]

8- "إن" الشرطية مع "لم": رُسمت "إن" مفصولة عن "لم" في جميع القرآن إلاّ موضع واحد[22] فقد وُصلت فيه، وهو قوله تعالى: فَإِنْ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنْزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ وَأَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ "(هود:14).

9- "إن" الشرطية مع "لا": فقد رُسمت موصولة في كلّ القرآن [23].

10- "من" الجارة مع "ما" الموصولة: قُطعت"من" عن "ما" في قوله تعالى: "وَمَنْ لَمْ يَسْتَطِعْ مِنْكُمْ طَوْلًا أَنْ يَنْكِحَ الْمُحْصَنَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ فَمِنْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِنْ فَتَيَاتِكُمُ الْمُؤْمِنَاتِ"(النّساء: 25)، وذلك باتفاق، وأمّا في قوله تعالى:" ضَرَبَ لَكُمْ مَثَلًا مِنْ أَنْفُسِكُمْ هَلْ لَكُمْ مِنْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِنْ شُرَكَاءَ فِي مَا رَزَقْنَاكُمْ فَأَنْتُمْ فِيهِ سَوَاءٌ تَخَافُونَهُمْ كَخِيفَتِكُمْ أَنْفُسَكُمْ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ" (الرّوم: 28)، فوقع الخلاف عند الإمام "أبي داوود"، وفي قوله تعالى:"وَأَنْفِقُوا مِنْ مَا رَزَقْنَاكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ فَيَقُولَ رَبِّ لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَى

أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُنْ مِنَ الصَّالِحِينَ" (المنافقون: 10)، وقع الخلاف عند الإمام "الدّاني" رحمه الله [24].

والعمل في رسم المصاحف على قطع هذه المواضع الثلاث [25] وما عدا ذلك فقد رُوي موصولا[26]

11– **من "الجارة" مع "من" الموصولة:** قال فيها الإمام "الداني": لا خلاف في شيء من المصاحف في وصلها بمن وحذف النّون[27]، كقوله تعالى:"وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ مَنَعَ مَسَاجِدَ اللَّهِ أَنْ يُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ وَسَعَى فِي خَرَابِهَا"(البقرة:114) .

12– "عن" مع "ما": قُطعت "عن" عن "ما" في موضع واحد وهو قوله تعالى:" فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ"(الأعراف: 166)[28] ،وأمّا باقي القرآن فوردت فيه موصولة [29].

13– "عن" مع " من": قُطعت " عن" عن " من " في موضعين اثنين هما[30].

أ– قوله تعالى:"أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنْ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ" (النّور: 43).

ب– قوله تعالى:"فَأَعْرِضْ عَنْ مَنْ تَوَلَّى عَنْ ذِكْرِنَا وَلَمْ يُرِدْ إِلَّا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا" (النّجم:29).

وليس هناك غيرهما[31] .

14– " أم" عن "من": اتّفقت المصاحف على قطع "أم" عن "من" في أربعة مواضع هي:[32]

*– **قوله تعالى:**"فَمَنْ يُجَادِلُ اللَّهَ عَنْهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَمْ مَنْ يَكُونُ عَلَيْهِمْ وَكِيلًا"(النّساء: 109).

*– **قوله تعالى:**"فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ مَنْ خَلَقْنَا إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ" (الصّافات: 11).

*– **قوله تعالى:**"أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ"(التوبة:109).

* **في قوله تعالى:**"إِنَّ الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي آيَاتِنَا لَا يَخْفَوْنَ عَلَيْنَا أَفَمَنْ يُلْقَى فِي النَّارِ خَيْرٌ أَمْ مَنْ يَأْتِي آمِنًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ اعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ" (فصّلت:40).

وأمّا ما عدا هذه المواضع الأربع فقد وُصلت فيها[33].

15–"أم" مع "ما": ذُكرت في موضوعين في القرآن الكريم، وجاءت موصولة فيهما [34].

1– قوله تعالى: وَمِنَ الْإِبِلِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْبَقَرِ اثْنَيْنِ قُلْ آلذَّكَرَيْنِ حَرَّمَ أَمِ الْأُنْثَيَيْنِ أَمَّا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ أَرْحَامُ الْأُنْثَيَيْنِ أَمْ كُنْتُمْ شُهَدَاءَ إِذْ وَصَّاكُمُ اللَّهُ بِهَذَا فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا لِيُضِلَّ النَّاسَ بِغَيْرِ عِلْمٍ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ:(الأنعام:144).

2– قوله تعالى:"حَتَّى إِذَا جَاءُوا قَالَ أَكَذَّبْتُمْ بِآيَاتِي وَلَمْ تُحِيطُوا بِهَا عِلْمًا أَمْ مَاذَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ":(النّمل:84) .

16–"بئس" مع "ما": قال عنها الشيخ "الضباع":" وُصلت اتّفاقا في قوله تعالى" وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ"(الأعراف:150)، وبخلف عنه في: " وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ"(البقرة :102)، والعمل على وصلها، وقُطعت فيما عدا ذلك"[35].

ولما كنّا طلبة في الكتاتيب كان شيخنا –رحمه الله تعالى– يخبرنا بأنّها موصولة في ثلاث مواضع، ويجمعها في كلمة [شيخ] .فالشين دلالة على "اشتروا"، والياء دلالة على "يامركم" والخاء دلالة على "خلفتموني"، وهذه هي طريقة تعليم القرآن في الزّوايا الجزائرية "رحمة الله على الجميع".

17–"لام الجر" الواقعة بعد "ما" في كلمة "مال": تُقطع "لام" الجر هذه عن مجرورها في أربعة مواضع ذكرها صاحب كتاب "لطائف البيان"[36].

* **قوله تعالى**:"فَمَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا" (النّساء: 78).

* **قوله تعالى**:"وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا"(الكهف: 49).

***قوله تعالى**:"وَقَالُوا مَالِ هَذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ لَوْلَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونَ مَعَهُ نَذِيرًا "(الفرقان:07).

* **قوله تعالى**:" فَمَالِ الَّذِينَ كَفَرُوا قِبَلَكَ مُهْطِعِينَ" (المعارج: 36).

وأمّا ما عدا هذه المواضع الأربعة فقد وُصلت بمجرورها فيها اتفاقا[37].

18– كلمة "يوم" مع "هم":[38]

أ– إذا كان "يوم" مفتوح الميم و"هم" ضمير رفع منفصل، فُصلا عن بعضهما، وذلك في موضعين، وليس في القرآن غيرهما:

* **قوله تعالى:**"يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ لَا يَخْفَى عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ" (غافر: 16).

* **قوله تعالى:**"يَوْمَ هُمْ عَلَى النَّارِ يُفْتَنُونَ"(الذّاريات: 13).

ب– إذا كان "يوم" مكسور الميم و"هم" مجرور ، وُصلا ببعضهما باتّفاق، وذلك كقوله تعالى:"فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ يَوْمِهِمُ الَّذِي يُوعَدُونَ "(الذّاريات: 60).

19– "وَيْ" مع "كأنّ": وُصلت " وَيْ" بـ "كأنّ" في موضعين اتفاقا وهما:[39]

* **قوله تعالى:**"وَأَصْبَحَ الَّذِينَ تَمَنَّوْا مَكَانَهُ بِالْأَمْسِ يَقُولُونَ وَيْكَأَنَّ اللَّهَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ " (القصص: 82).

* **قوله تعالى:**"لَوْلَا أَنْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا لَخَسَفَ بِنَا وَيْكَأَنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ" (القصص: 82).

20– "حيث" مع "ما": جاءت مفصولة عن بعضها في موضعين اتفاقا وهما:[40]

* **قوله تعالى:**"وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ" (البقرة: 144).

* **قوله تعالى:**"وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي وَلِأُتِمَّ نِعْمَتِي عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ":(البقرة: 150).

ولم يقع في القرآن غيرهما[41]

وهناك مواضع أخرى ذكرها الشيخ "الضباع"[42] –رحمه الله تعالى– في كتابه سمير الطالبين لم أشأ أن أذكرها هنا حفاظا على حجم الدراسة، غير أنّي أحصيتها فبلغت واحدا وعشرين موضعا، ذكرها في كلمات متفرقة، فليُرجع إليها.

ثانيا –التحليل الصوتي لظاهرة الفصل والوصل في الرسم العثماني.

يتّصف الرّسم العثماني بكتابة بعض التراكيب اللّغوية مفصولة عن بعضها أحيانا، وموصولة ببعضها أحيانا أخرى، وهذا ما جعله يوافق الرسم القياسي الإملائي تارة وتارة أخرى يخالفه، ممّا جعل قراء القرآن الكريم الذين يُعْنون بجماليات الصوت فيه يختلفون في المواضع الموصولة والمفصولة، فمنهم من تقيّد بالرّسم العثماني على كل حال فيها، ومنهم من تقيّد بقواعد

اللّغة القياسية، وهذا ما يستدعي منا دراسة صوتية جادة، لنبرز فيها أثر هذا الوصل والفصل على الجانب الأدائي الصوتي للقرآن.

وممّا يلاحظ من خلال هذه الظاهرة- أعني بها الفصل والوصل- في الرّسم العثماني، أنّ بعض التراكيب الموصولة فيها، لا وُجود لأي تأثير صوتي فيها من حيث التماثل، أو التجانس، أو التقارب، وذلك نحو:" فيما"، "بئسا"،"إنّما"، "كيلا"...

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ بعض الدارسين وعلماء الصوتيات المحدثين، أرجعوا ظاهرة الوصل في هذه التراكيب إلى قلّة عدد مقاطع هذه الكلمات، فوُصل بعضها ببعض وفي ذلك يقول الدكتور "غانم قدوري الحمد":" يبدوا أنّ السبب الأساسي هو كون هذه الكلمات قليلة المقاطع، فتميل إلى الاتصال بغيرها، كما جاءت الكلمات ذات الحرف الواحد متّصلة بغيرها"[43].

وإذا تأمّلنا تعليل الدكتور "غانم قدوري الحمد" في كون هذه التراكيب قد جاءت موصولة هنا لقلّة مقاطعها، فكيف نعلّل فصل هذه التراكيب في مواضع كثيرة في القرآن الكريم – قد مر ذكرها- الأمر الذي يجعلنا نبحث عن علّة صوتيّة أخرى عند عالم آخر.

يقول الدكتور "الطاهر محمد المدني" معلّلا ظاهرة الوصل في القرآن الكريم في كتابه الفصل والوصل بين علم القراءات وعلم النحو – دراسة صوتية — "... والذي أراه أنّ السبب يرجع إلى زمن السكت بين الكلمتين، فإذا كان زمن السكت كافيا لنُطق حرف أو صائت قصير، يُفصل بين الكلمتين، وإذا كان دون ذلك لم يفصل، نحو ما نلاحظه من حالة الإدغام في: "ممّا" فإذا أطلنا زمن السكت بين "من"و "ما" كان رسمها مفصولة أولى، وإذا أسرعنا في النطق وقصّرنا زمن السكت كان رسمها موصولة أولى"[44].

وعلى هذا الكلام فإنّ السّبب الأساسي في الفصل والوصل عند الدكتور "الطاهر محمد المدني" هو الأداء الصوتي للكلمة، والذي عبر عنه بـ " زمن السكت" طولا وقِصرا.

ومع احترامنا للدكتور "الطاهر محمد المدني" فأنا لا أوافقه في هذا الرأي، و إلاّ كيف نُعبر عن وصل هذه الكلمات في مواضع وفصلها في مواضع أخرى من القرآن الكريم، علما أنّ زمن السكت فيها واحد، وذلك لتماثل حروفها من جهة، وضبط الأداء الصوتي فيها عند علماء القراءات والتجويد من جهة أخرى.

وإذا انتقلنا إلى كتاب "الإيضاح في الوقف والابتداء " للعلامة "ابن الأنباري"، نجد له تعليلا آخر لهذه الظاهرة، وذلك من خلال حديثة عن فصل "إن" مع "ما" ووصلها في الرسم العثماني، وذلك بعد إحصائه لهذه التراكيب في القرآن الكريم، فتوصّل إلى أنّ وصل "إن" بـ " ما" مرتبط بوظيفة "ما" فإذا كانت بمعنى " الذي " رسمت موصولة، وإذا كانت بمعنى غير ذلك رسمت مفصولة، وترتب على ذلك جواز الوقت على "إن"، فما رُسم موصولا لا يجوز فيه الوقف على "إن"، دون "ما"، وما رسم مفصولا جاز فيه الوقف، ومن ذلك الكلمات الأخرى التي وصلت في مواضع في القرآن الكريم وفصلت في مواضع أخرى.

وهذا التعليل أقرب إلى الصواب ــ في نظري ــ من غيره، وذلك لأنّ الجانب الأدائي للقرآن الكريم يُؤيّده، ونحن تلقينا القرآن الكريم تواترا عن رسول الله ﷺ، جيلا عن جيل، ولكنّي أُضيف إلى هذا التعليل مقتضيات الدلالة في الفصل والوصل، وكذا التناسب الأدائي في القرآن الكريم.

وهذه الإضافة التي أضفتها ليس بدعا من العلماء وإنما سبقني إليها العلامة "الأستراباذي" وذلك من خلال حديثه عن ظاهرة الوصل والفصل في الرّسم العثماني، والذي رأى أنّ لها معنى دلالي، وكذا لها تقارب صوتي، وذلك من خلال قوله: "وأمّا الوصل فقد وصلوا الحروف وشبهها بـ "ما" الحرفية نحو:"إنما إلهكم إله واحد"،و "أينما تكُن أكن" ... بخلاف "إنَّ ما عندي حسن"، و"أين ما وعدتني" ... وكذلك عن ما، ومن ما، وقد تكتبان متّصلتين لوجوب الإدغام ... ووصلوا "أن" الناصبة للفعل مع "لا"، ووصلوا "إن" الشرطية بـ "لا"، و"ما" نحو:" إلاّ تفعلوا"، و"إمّا تخافن"[45].

وعليه فإنّ السبب في الوصل على حدّ هذا القول هو توفّر شروط الإدغام وتمثّلها نطقا، حيث كان له التأثير القوي في رسمها وفق نطقها، وكما لا يخفى فإنّ الإدغام مبحث صوتي بالدرجة الأولى ممّا يجعلنا نؤكد علّة الوصل والفصل في الرّسم العثماني بالجانب الصوتي غير أنّني لا أجعله لوحده كافيا، وإنّما لوجود المعنى الدلالي الملاصق له.

وإذا أمعنا النظر في الوظيفة الدلالية لهذه الألفاظ حال انفصالها وحال اتصالها، سيتضح لنا علاقتها مع الجانب الصوتي للكلمة، وذلك لأنّ اختلاف رسم الكلمات سيؤدي إلى اختلاف القراء أهل الأداء الصوتي للقرآن الكريم في موضع الوقف، وعلى سبيل المثال كلمة: "كأين" يقف

بعض القراء عند "النون" إتباعا للمصحف، ووقف "أبو عمرو" بغير النون، معتمدا على أنّ أصل اللفظ هو "أي" دخلت عليه كاف التشبيه، وهي بمعنى "كم" وكُتبت في المصاحف بالنون بعد الياء، فالنّون عنده لاحقة على الأصل، وهي تنوين، والتنوين بحذف في الوقت[46].

وممّا يؤيد هذا الكلام ما ذكره الإمام "الفراء" بقوله:" إذا رأيت حروف الاستفهام قد وصلت بـ"ما" مثل "أينما"، و"متى ما"، و"أين ما"، و"حيث ما"، و"كيف ما"، و"أيا ما تدعون"، كانت جزاءً ولم تكن استفهام، فإذا لم تتصل بـ "ما" كان الأغلب عليها الاستفهام وجاز فيها الجزاء"[47].

ومن هنا يمكننا القول بأنّ ظاهرة الفصل والوصل ظاهرة صوتية بامتياز، ويتجلّى ذلك من خلال تأثيرها على عامل الوقف والابتداء في الجانب الأدائي للقرآن الكريم من جهة، ومن جهة أخرى تجسيدها لظاهرة الفك والإدغام اللذان يُعدّان ظاهرتان صوتيتان يُؤثران على الجانب الدلالي لمعاني القرآن الكريم.

خاتمـــة:

وفي الختام وبعد إلقاء نظرة شاملة لظاهرة الفصل والوصل في والرّسم العثماني للقرآن الكريم وتحليلها صوتيا نخلص إلى ما يلي:

تنحصر ظواهر الفصل والوصل في الرّسم العثماني للقرآن الكريم في إحدى وعشرين موضعا، وكل هذه المواضع لها علاقة بالأداء الصوتي للقرآن الكريم، وكذا الجانب الدلالي منه.

الفصل والوصل من ظواهر الرّسم العثماني المميّزة له، ويطلق عليه أيضا المقطوع والموصول، والمراد بالفصل قطع الكلمة وفصلها عمّا بعدها في الرسم، وهو الأصل والوصل مقابله.

للفصل والوصل في القرآن الكريم برسمه العثماني معنىً دلالي، وتقارب صوتي، وذلك لأن السبب في الوصل هو توفّر شروط الإدغام وتمثّلها نطقا، حيث كان له التأثير القوي في رسمها وفق نطقها، وكما لا يخفى فإنّ الإدغام مبحث صوتي بالدرجة الأولى.

ظاهرة الفصل والوصل في الرسم العثماني ظاهرة صوتية بامتياز، وذلك يتجلّى من خلال تأثيرها على عامل الوقف والابتداء في الجانب الأدائي للقرآن الكريم من جهة، ومن جهة أخرى تجسيدها لظاهرة الفك والإدغام اللذان يُعدّان ظاهرتان صوتيتان يُؤثران على الجانب الدلالي لمعاني القرآن الكريم، وهذا ما يبرز عظمة القرآن الكريم، وأنه معجز بلغته وجميع مافيه.

هوامش:

[1] علي محمد الضباع – سمير الطالبين – طبعة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – جمهورية مصر العربية – د.ط– د.ت–ص: 49 .

[2] محمد علي الضباع – سمير الطالبين –ص: 131.

[3] عبد الحي حسين الفرماوي – رسم المصحف ونقطه – دار نور المكتبات– السعودية – الطبعة الأولى–سنة 1425هـ - 2004م– ص: 215.

[4] محمد علي الضباع – سمير الطالبين – ص: 131.

[5] أحمد محمد أبو زيتحار – لطائف البيان – مطبعة علي صبيح وأولاده – مصر– ط 2 – د.ت–ج:2 – ص: 59.

[6] عبد الحي حسين الفرماوي – رسم المصحف ونقطه – ص: 216.

[7] المرجع نفسه – ص: 217.

[8] علي محمد الضباع – سمير الطالبين – ص: 131.

[9] نفس المرجع السابق – ص: 132.

[10] الزركشي (بدر الدين) –البرهان في علوم القرآن – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – طبع ونشر عيسى الحلبي – د.ط– سنة 1957.

[11] أبو زيتحار – لطائف البيان – ص: 68.

[12] نفس المرجع السابق – ص: 68.

[13] الضباع – سمير الطالبين – ص: 132.

[14] أبو زيتحار – لطائف البيان – ج: 2 – ص:62.

[15] الضباع – سمير الطالبين – ص:132.

[16] الدمياطي البنا– إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر– المطبعة العامرة – د.ط –سنة 1285هـ– ص: 284.

[17] نفس المصدر السابق –ص: 269.

[18] الضباع _ سمير الطالبين – ص: 132.

[19] نفس المصدر السابق – ص:132.

[20] علاء الدين بن الفاصح– شرح تلخيص الفوائد وتقريب المتباعد في الرسم– مطبعة مصطفى الحلبي – ط01 –سنة 1994– ص:86.

[21] الضباع _ سمير الطالبين _ ص:91.

[22] علاء الدين بن الفاصح – شرح تلخيص الفوائد – ص: 89.
[23] الضباع – سمير الطالبين – ص: 133 .
[24] الضباع – سمير الطالبين –ص: 133
[25] الفرماوي – رسم المصحف ونقطه –ص: 221.
[26] الضباع – سمير الطالبين – ص: 133 .
[27] علاء الدين بن الفاصح – شرح تلخيص الفوائد– ص:87
[28] الدمياطي البنا – إتحاف فضلاء البشر – ص: 280.
[29] الضباع – سمير الطالبين – ص: 133.
[30] نفس المصدر السابق– ص: 133.
[31] عبد الحي الفرماوي– رسم المصحف ونقطه –ص: 222.
[32] أبو زيتحار– لطائف البيان – ج2 –ص:62.
[33] الضباع – سمير الطالبين – ص: 133.
[34] نفس المرجع السابق –ص: 134.
[35] الضباع – سمير الطالبين– ص:135.
[36] أبو زيتحار – لطائف البيان – ج2– ص:63.
[37] الفرماوي – رسم المصحف– ج2 – ص:230.
[38] نفس المرجع السابق –ص:.230
[39] أبو زيتحار – لطائف البيان – ج2 –ص:68.
[40] أبو زيتحار – لطائف البيان – ج02 –ص: 63.
[41] الفرماوي – رسم المصحف –ص: 231.
[42] الضباع – سمير طالبين – ص: 135-136.
[43] غانم قدوري الحمد – رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية – اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري – بغداد – ط 01 – سنة 1402 هـ– 1982م. –ص:320
[44] الطاهر محمد المدني علي– الفصل والوصل بين علم القراءات وعلم النحو–دراسة صوتية– إشراف محمود حسين مغالسة –كلية الدراسات العليا – الجامعة الأردنية – تموز 2004 –ص: 109
[45] الأستراباذي _ رضي الدين محمد بن الحسن –شرح شافية ابن الحاجب ، مع شرح شواهد عبد القادر البغدادي –تح:محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحي الدين عبد الحميد – دار الكتب العلمية – بيروت – سنة 1982م – ج03– ص:325
[46] الطاهر محمد المدني – الفصل والوصل في علم القراءات والنحو – ص: 111.

[47] الفراء- أبو زكريا يحي بن زياد ،معاني القرآن – تح: أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار - مكتبة دار الكتب المصرية – القاهرة _ ط1 -سنة 1955م -ج01- ص: 85.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة:2020
ص: 281 - 301 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المعالجة الآلية للبنى التطريزية "التنغيم أنموذجا "

Automatic processing supra-prosodique « intonation ad model »

بوغاري عائشة*

Boughari Aicha

مخبر اللغة والتواصل. جامعة أحمد زبانة غليزان -الجزائر

University of Relizane- Algeria

boughariaicha2@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/12/07	تاريخ القبول:2020/03/17	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

شهدّت الدّراسات الصّوتية منعطفا فيصليا في القرن العشرين على الصعيدين المنهجي والإجرائي، اصطبغت بطابع العلميّة، اخترقت بذلك الحدود الإجرائية لعلوم المادة، وتبنت أطروحات المعالجة الفيزيائية، ومجال الذكاء الاصطناعي، تجردت من رتابة المنهج الوصفي والملاحظات الذوقيّة الّتي انبثقت معالمها مع الدّراسات الصّوتية التّراثية، إلى رحابة المنهج التحليلي العلمي الّذي أتاحه الزّمن التقني.

وعليه فإنّ الصّوت اللّغوي شيء مادي أتيحت له مكنة الخضوع إلى فاعلية التّحليل المختبري، وتقصي حقيقته الفيزيائية، بما فيه المتغيرات الترنيمية أو التّلونات الأدائية الّتي لم تعدّ ترتهن إلى السّليقة الذوقية، في تأديتها لجملة وظائفها الدلالية داخل الخطاب المنطوق، وإنّما خضعت إلى آلات مخبرية، تظهر تمظهراتها المختلفة عبر صور طّيفية، ومن هنا جاءت هذه الورقة البحثية لتسلط الضوء على الحقيقة الفيزيائية للمقاطع التّنغيمية داخل الخطاب المنطوق، والوقوف على أبعادها الدّلالية الوظيفية بواسطة البرنامج الصّوتي برنامج برات.

الكلمات المفتاح : بنى تطريزية، تنغيم، أكوستيك، برنامج برات .

Abstract : Phonology has witnessed a noticeable development at both methodological and the practical levels in the twenteeth century. It isolation coloured by scientific features. It has pierced the bounderies of material sciences as well as it adopts the acoustic treatment and the artificial intelligence in its theses; and by so phonology has moved from a descriptive method to a scientific, technical and analytic one.

* بوغاري عائشة. boughariaicha2@gmail.com

Thus, phonology is a material object which can be now analysed in laboratories to know its acoustic reality including intonation in operative speech. Phonology now overcomes the theoritical side to move to the analytic one which can be seen throuhg spectrum. Hence, this research paper spots light on the acoustic reality of intonation in operative speech and its practical dimensions through the acoustic program of Praat

Keywords:supra-prosodique , Intonation ,Acoustic , praat.

تمهيد

ينهض الخطاب المنطوق على سياج لغوي متناسق البنيات، يظهر في سلسلة تراتبية مكونة من وحدات مجرّدة وأخرى مادية، أي من فونيم (صامت . صائت) بتمظهراتها الفسيولوجية والفيزيائية، وفقا لميكانيزمات العملية النطقية، وفونيمات مقطعية (مقطع، نبر، تنغيم، وقف) أو بنى تطريزية كما اصطلح عليها اللّغوي مبارك حنون، بتلوناتها الأدائية حسب السياق المحيط بها.

وعليه فإنّ الصّوت اللّغوي يشكل الوحدة القاعدية لأي لغة بشرية، وقد اهتم به جل اللّغويين الغربيين والعرب القدماء وكذا المحدثين، حيث درّسوا الصّوت دّراسة علمية دقيقة على الصعيدين الفونيتيكي والفونولوجي، إذ انشغل المبحث الفونيتيكي بدّراسة الصّوت بمعزل عن صّوت آخر، في حين التفتت الفونولوجيا إلىدّراسة وظيفة هذا الصّوت داخل خطية اللّغة.

إذا كانت البنية اللغوية المنطوقة بما تحويه من أصّوات القالب الذي يصب فيه الناطق دّلالاته ليبني حلي خطابه، فإنّ البني التطريزية بما فيها **التنغيم**، تمثل ذلك القالب بما تحويه من زخرفة تلون الأصّوات اللّغويّة، وتكسبها جمالا، يؤدّي هذا الجمال الصّوتي المنبثق عن اتساق وانسجام بنيات الخطاب، إلى سرعة ولوج المعني إلى المتلقي، فتستلذها الأذن، وتنتعش بها النفس، وتتمتع العين بذلك الفضاء البصري الّذي ظهر بحلة جديدة مع الدّراسات اللّغويّة الحديثة.

وفي خضم الزخم المعرفي والتقدم التكنولوجي، شهدت الدّراسات اللّغويّة منعطفا فيصليا في القرن العشرين، نخص بالذكر الدّراسات الصّوتية الّتي شاهدت تحولا فيصليا على الصعيدين المنهجي والإجرائي، إذ تعزّزت المقولات الصّوتية الّتي انبثقت بفعل الذكاء الفطري، بمقولات معرفية تكرست بفعل انضمام الدّرس الصّوتي إلى رحاب الذكاء الاصطناعي الّذي واكب مستجدات العصر .

هذا، فإنّ التقنيات الحديثة قد أفرزت العديد من البرامج الصّوتية الرقمية الّتيتحاكي الصّوت اللّغويّ منها برنامج **برات**، بعدما كانت آلات الكترونية صّوتية مثل السبيكتوغرام و راسم الذبذبات الصّوتية...الخ، غايتها تحليل الموجات الصّوتية والوقوف على كمياتها الواصفة من: شدّة، درجة ، اهتزاز، حزم صّوتية، مكّنت الباحث للوصول إلى نتائج يقينية وحقيقة علمية بعدما كانت ملاحظات ذوقية ظنية.

ضمن هذا الطّرح الّذي أفرزته التكنولوجيا الحديثة،تمكّنت الدّراسات الصّوتية من تخطي المرحلة الذوقية في تعاملها مع البنى التطريزية، الّتي كانت سائدة مع الدّراسات التّراثية القديمة، حيث كانت تتوقف دّلالتها على كيفية الأداء الصّوتي والسليقة، إلى الوقوف على حقيقة هذه الفونيمات الترنيمية ودّلالتها التعبيرية عبر صور طّيفية أفرزتها برامج صّوتية حديثة، تظهر تمضهراتها المختلفة في السلسلة الكلامية .

استنادا إلى هذا الطّرح فإنّ الدّراسة تستدعي حضور الصّوت والسّمع والآلة معا، لاستقطاب الأبعاد الفيزيائية الناتجة عن **التنغيم** بالتضافر وقرائن سياقية تساهم في تشكيل الدّلالة الإيقاعية، هذا ما نحن بصدد دّراسته في هذه الورقة البحثية من خلال الوقوف على الحقيقة الفيزيائية للمقاطع التنغيمية .

فيزياء الصّوت Acoustic :

الصّوت اهتزازات ميكانيكية ينتقل في شكل ذبذبات (تخلخلات وتضاغطات) الصادرة عن اصطدام جسمين، عبر وسط ناقل إما (غاز . صّلب . سّائل)[1] إلى أذن السّامع، ووجود الصّوت مرهون بتوافر ثلاثة عناصر أساسية –كما تقرر لدى الفيزيائيين[2] – هي:

1- وجود جسم في حالة تذبذب.

2- وجود وسط تنتقل فيه الذبذبة الصادرة عن الجسم المتذبذب.

3- وجود جسم يستقبل هذه الذبذبات.

أما **الصّوت اللّغوي** فهو ظاهرة فيزيائية مدركة سّمعيا، ينتشر في الهواء في شكل موجات صّوتية ناتجة عن ذبذبات ذرات الهواء الناتجة عن اهتزاز الجهاز النطقي المصاحب لحركات أعضاء النطق، إلي أذن السّامع، حيث يتحدّد مجال الصّوت للأذن البشرية بحدّ أدنى للتردّد يقدر بحوالي

20هرتز/ثا، وحد أقصى يحدد بـ 20 ألف هرتز/ثا. يتراوح عند الطفل بمعدل 360 هرتز/ثا، وعند المرأة حوالي 280 هرتز/ثا، وعند الرجل بمعدل 110هرتز/ثا[3].

وتتحدّد فيزيائية الأصّوات على المرحلة الواقعة بين فم المتكلم وأذن السّامع، حيث تقتصر على دّراسة التركيب الطبيعي للأصّوات، الّذي يحتوي على خصائص أكوستيكية كالشدّة والدرجة والتزمين وهو ما يدخل ضمن نطاق المعالجة الآلية للأصّوات والوقوف على أبعادها الدّلالية، وهذا ما نحن بصدد معالجته.

الخصائص الفيزيائية للصّوت اللّغوي:

التردّد Fréquence : ويعني عدد الذبذبات في الثّانية الواحدة ويكون (**بالهرتز**) والتي تعادل(**1 ثا**) حيث **t** : **الزّمن الدّوري وهو الّذي يستغرقه الجسم المهتزّ في عمل اهتزازة كاملة.**[4]

فإذا قلنا بأنّ موجة كذا تردّدها مائة هرتز فإنّنا نقصد أنّ هناك مائة دورة في الثّانية[5]، وكل جسم متذبذب له تردّده الخاص الّذي تتحكم فيه مجموعة من العوامل المتعلقة بالجسم المتذبذب مثل الوزن والطول، وبالنسبة للأوتار نسبة الشدّ، وبالنسبة للتجاويف نسبة الكتلة، الشّكل والامتدّاد .....[6]

شدّة الصّوتIntensity : وتسمى **القوة الأكوستيكية** وهي كمية القوة المنتقلة عبر جزيئات الهواء على مسافة **1سم^2**، على زاوية قائمة بالنسبة لاتجاه انتشار الموجة الصّوتية، والوحدة المناسبة لقياس هذه القوة هي **الواط** في **السنتمتر المربع**، وأقل قوة ينتج عنها صّوت مسموع يمكن تمييزه من الصمت هي **10^{-12} واط/ سم^2**، وهذه الكمية تساوي من حيث الضغط **0،0002 داين/ سم^2**.

وحين تتجاوز قوة الصّوت **10^{-4} وات/ سم^2**(و هو ما يقابل **2000 داين/سم^2**) فإنّها تعرض وظائف الأذن لإضرار بالّغة [7]، وتسمى وحدة شدّة الصّوت **الديسبلdécibel**وتكتب اختصارا (**dB**)وتعطى بالمعادلة الرياضية الآتية:

IdB=10logI/p2 ، وقد حدّدت بهذا قيمة المجال السّمعيّ للإنسان بين 0 و120 ديسبل[8]وهو مايقابل بالواط/م^2:(10^{-12} واط/م^{2}و 1 واط /م^2).

سرعة الصّوت velocity : هي سرعة انتقال الطاقة الصّوتية في الوسط، وهي ثابتة في الوسط الواحد بصرف النظر عن نوع الصّوت وتردّده، ولكنها تختلف من وسط إلى آخر طبقا لكثافة الوسط، وتزداد سرعة الصّوت في السّوائل عن الغازات وفي الأجسام الصّلبة عن السّوائل وذلك لتقارب الجزيئات بها[9] فكلما زادت صلابة الجسم زادت سرعة الصّوت، ولتحديد سرعة الصّوت لابد من توافر خاصيتين وهما: معامل الحجم والكثافة، والعلاقة الرياضية التي تربط ما بين سرعة الصّوت والتردّد والطول الموجي هي: **سرعة الصّوت = التردّد × الطول الموجي**.

السّعة Amplitude : هي المسافة الفاصلة بين أول نقطة في الموجة الصّوتية وآخر نقطة يصل إليها الجسم المهتزّ، وسّعة الذبذبة هي المسؤولة عن التّوتر (مقدار شدّة الصّوت) فكلما زاد الاتساع زاد التّوتر[10].

العلوّloudness *:* هو الارتفاع الصّوتي الناتج عن الضغط والطاقة النازلة عن مصدر الصّوت، ويمكن للأذن أنّ تستشعره نتيجة للضغط الّذي يلحق بالطبلة، بفعل القوة الحاصلة في مصدر التصّويت.[11]

درجة الصّوت Pitch : هي الذبذبات الرئيسية للمقاطع المتتابعة في التعبير، تعتمد بشكل أساسي على الذبذبة الأولية النسبية الّتي تتوالى داخل التعبير[12] ، أو بعبارة أخرى الحزمة الصّوتية الأولى الصادرة عن اهتزاز الوترين الصوتيين.

نوع الصّوت Timbr[13]:إنّ الأبعاد الفيزيائية الّتي تميّز الموجة الصّوتية للمنطوق، ليس لها أنّ تفرز قيما متجانسة في حال تطابق الأصوات، ويعود ذلك إلى سمات يتسم بها الصّوت الّلغويّ تمكّنه من التّفرد والتّنوع، وهو العمل الأكوستيكي الّذي يمكّننا من التميّيز بين صّوتين لهما نفس الدرجة والشدّة ، فالاختلاف هنا تحدثه الهيئة الّتي تصدر بها الأمواج المشكلة للنغمة الأساسية، والأمواج التوافقية (الغرف الرنينية)، وهي هيئات لا يتأتّى للباحث إدراكها واستقراؤها إلاّ من خلال تقنية **التصوير الطّيفي للكلام** .

البنى التطريزية supra–prosodiqueفي الخطاب المنطوق.

هي تلونات صّوتية تصيب المنطوق، فهي "مجموعة من التنوعات الصّوتية في الكلام الإنساني، لأنّ الإنسان لا يتلفظ بأصّوات مستقلة كل منها قائم بذاته، بل يتكلم " كلمات " و " جملا " وفقرات " مما يعني أنّ أصّوات الّلغة لا تحتفظ بخصائصها المفردة لأنّ أصّوات الكلمات

تكتسب أثناء الكلام صفات جديدة وخصائص لفظية، وذلك نتيجة عادات نطقية متوارثة وانفعالات نفسية تؤثر في جهر أصّوات الكلام والتنغيم في مقاطع الكلام صعودا وهبوطا كما تؤثر في ترتيب النغمات المتتابعة في المجموعة الكلامية".[14]

تساهم في إنجاح العملية التواصلية (مرسل . رسالة . متلقي)، وذلك لما تأثره في المتلقي وجلبه إلى الساحة التواصلية حسب سياق المتكلم لأنّ " ما يستطيع الكلام أنّ يعبر عنه لا من المعاني العامة فحسب، بل من الأحاسيس والمشاعر الشخصية بصفة تعجز عنه اللّغة المكتوبة عجزا جزئيا أو كليا"[15]، فما انفكّت الدّراسات الصّوتية أنّ تهتم بالخطاب المنطوق لما يؤديه من وظائف تعبيريّة ناتجة عن التلونات الأدائية وكيفية حسن استخدامها ضمن الواقع التلفظي، حيث تجاوزت دّراسة هذه الفونمات التركيبة الّتي كانت ترتهن إلى الأحكام الذّوقية و"التفتت إلى البعد الوظيفي الإيقاعي الّذي تسهم البنى التطريزية في بنينته، لتقدم مشروعا قرائيا يتجاوز فكرة الاكتفاء بالأثر الانجازي للمكون الصّوتي، ويستشرف الأفق الوظيفي الّذي يعكس الدّور الوظيفي الّذي شغلته الوحدات فوق مقطعية لاسيّما **التنغيمية** منها".[16]

التنغيم intonation:

يعد التنغيم ملمحا من الملامح الصّوتية الأدائية، فهو تلون صّوتي يظهر على مستوي النطق،لأنّالإنسان يتواصل بمجموعة من المقاطع الصّوتية المتعاقبة، يتخللها في بعض المواطن سكون، يفصل بين بنيات السلسلة اللفظية، ذلك أنّ المتكلم من غير الممكن أنّ ينطق بمجموعة من المتواليات اللفظية، جملة كانت أم نصا دون أن يتوقف لاسترجاع أنفاسه، لأنّ عملية النطق تستدعي إدخال الهواء على دفعات وإخراجه على دفعات، وفق ميكانيزمات العملية النطقية، تنتج عن هذه المقاطع الصّوتيّة موسيقى إيقاعيّة أو نغمة ترنيميّة تجلب انتباه المتلقي، وإذا عدنا إلى الدّلالة المعجميّة الّتي أفرزتها المعاجم العربية لمادة (**ن غ م**) نجدها لا تكاد تخرج عن إطار الرؤيا التأصيلية الّتي حدّدت الاتجاه الدّلاليّ للتنغيم، فالتنغيم من منظور الأعراف التراثيّة " الجّرس والموسيقى" .

جاء في لسان العرب: النغم جرس الكلمة وحسن الصّوت في القراءة وغيرها وحسن النغمة والجمع نغم، النغم=الكلام الخفّي و النغمة الكلام الحسن[17].

ومن هذا المنحنى الدّلاليّ نلاحظ أنّ ابن منظور ربط التنغيم بحسن الصّوت المنطوق، ودّلالته الخفية الّتي يدرك كننها المتلقي.

أما **اصطلاحا**: فالتنغيم مصطلح حديث لا تخلو لغة منه، فهو جملة العادات الأدائية المناسبة للمواقف المختلفة من تعجب واستفهام وسخرية وتأكيد وتحذير، إلاّ أنّه يختلف في قيمته الدّلاليّة من لغة لأخرى[18]. وقد ربطه العديد من اللّغويين بالنغم وكذا الموسيقي والسياق الّذي تصدر فيه الكلمات أي أنّ "لكل مقال مقام"، وذلك لترابطهما في نفس الدّلالة، وفي هذا الصدد نجد إبراهيم أنيس قد سماه " بموسيقى الكلام "[19]، ومن هذا القبيل فإنّ اللّغوي **ماريوباي** يرى أنّه: "تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعية في حدث كلامي معين"[20].ويعرّفه تمام حسان على أنّه: "الإطار الصّوتي الّذي تقال به الجملة في السياق"[21]

وقدعرّفه محمود السعران بأنّه:"المصطلح الصّوتي الدال على الارتفاع (الصعود) والانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام"[22]، وبعبارة أخرى التنغيم هو"ارتفاع الصّوت وخفضه أثناء الكلام".[23]

ولما كان مصدر الجهر أو بصفة عامة التصّويت، الوترين الصوتيين les cordes vocalesفإنّ التنغيم يرتبط بصفة مباشرة بمدى اهتزاز الوترين الصّوتيين les cordes vocales .

ووصفه محمد علي خولي بأنّه: "إعطاء القول الأنغام المناسبة والفواصل المناسبة وقد يكون القول كلمة أو جملة، أو جزءا من جملة، والقول كلام مسبوق بصمت ومتبوع بصمت"[24]

نستنتج من جملة هذه المفاهيم أنّه رغم تعدد الآراء فإنّها تصب في مصب واحد، ألا وهو التنغيم. وأنّ هذا الأخير هو ملمح من الملامح التطريزية التي تصيب الكلام فتجعله يتراوح بين الارتفاع والانخفاض.

والتنغيم هو أنّ يعطي المتكلم للعبارة الواحدة نغمات متباينة، تنجم عن عاطفة يحسها، وعن فكرة تدور في ذهنه، وعن تغيير في عدد الذبذبات أو الموجات الصّوتية النّاشئة عن اهتزاز الوترين الصوتيينles cordes vocales، فيزيد أو ينقص وفق المنحى المتجه نحوه الكلام.

ونرى أنّ التنغيم يصيب الجملة أو أجزاء منها ولا يخص المفردة على عكس النّبر الذي يقع على مقطع من المقاطع الكلمة أو الكلمة ككل.

يرتبط التنغيم بطريقة الأداء التلفظي ضمن السياق الّذي يتضمنه، فهو تنوعات موسيقى وأداءات إيقاعية، يرتبط كل منها بأسلوب من الأساليب النّحوية، هذا فقد ساهم علماء الأصّوات في تحديد النماذج التنغيمية لأساليب الجمل ومعانيها النحوية في صورتها المسموعة، ذلك أنّ الظّواهر التنغيمية تتجلى أكثر في حال اللّغة المنطوقة المسموعة، في شكل صور متعددة متباينة بين الارتفاع والانخفاض والتوسط في درجة الصّوت.

وقد حصر الدكتور كمال بشر النغمات الرئيسية للتنغيم في نغمتين اثنتين وذلك بالنسبة إلى نهايتها فقط، لا إلى الوحدات الداخلية المتناثرة في المنطوق.

1 . النغمة الهابطة: سميت بذلك لاتصافها بالهبوط في نهايتها علىالرغم مما قد تنظمه من تلوينات جزئية داخلية[25]، ويرمز لها بعض العلماء بالرمز (↘) 10[26] ومن أمثلتها:

. الجمل التقريرية مثل: محمود في البيت[27].

. الجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصة مثل: محمود فين؟.

. الجمل الطلبية مثل: اخرج بره.

2. النغمة الصاعدة: وسميت كذلك لصعودها في نهايتها[28]، أي أنّ الكلام يبدأ بنغمة هابطة.[29] تتلوه أخرى صاعدة[30]، ويرمز له بالرمز (↗) [31].

. بالإضافة إلى النغمتين الأساسيتين نغمات أخرى متمثلة في :

3. النغمة المستوية: وتكون باستواء النغمتين صعودا أو هبوطا[32]، ويرمز لها بالرمز (⟶) [33] ، وقد سماها تمام حسان بالنغمة المسطحة قائلا في ذلك:" إذا وقف المتكلم قبل تمام المعنى وقف على نغمة مسطحة لا هي بالصاعدة ولا هي بالهابطة "، ومن أمثلتها الوقف عند كل فاصلة مكتوبة من قوله تعالى :

فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ﴿7﴾ وَخَسَفَ الْقَمَرُ﴿8﴾ وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ﴿9﴾ يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ﴿10﴾.[القيامة 7 . 10]

الوقف على البَصَرُوالقَمَرُ أولا، والقَمَرُثّانيا وقف على معنى لم يتم فتظل نغمة الكلام مسطحة دون صعود أو هبوط، أما الوقف عند (الْمَفَرُّ) فالنغمة فيه هابطة لأنّه وقف عند تمام المعنى.[34]

4 . النغمة الصاعدة الهابطة: وذلك بأنّ تكون البداية هابطة يعقبها صعود يليه هبوط في النغمة[35]، وهي بهذا تظهر معا في منطوق واحد، ويرمزلهلخبالرمز.[36]

5 . النغمة الهابطة الصاعدة: ويتمثل ذلك في أنّ يبدأ الكلام بنغمة صاعدة تليها نغمة هابطة ثم نغمة هابطة وهكذا[37]، ويرمز لها بالرمز.[38]

ومن هذا يتبين لنا أنّ اختلاف الجمل يختلف على حسب اختلاف درجة الصّوت، فهناك جمل بنغمة صاعدة، وأخرى بنغمة هابطة، وجمل بنغمات تتراوح بين الارتفاع والانخفاض.

للتنغيم وظائف متنوعة في التّحليل اللّغوي وفي عملية التّواصل، تختلف على حسب اختلاف اللّغات، فهناك وظائف عامة موجودة في معظم اللّغات وإنّ لم يكن في كلها، وبعضها خاص ببعض اللّغات.وعلى ما يبدو أنّ أهم وظيفة له هي الوظيفة النّحوية، وهذا ما صرح به الدكتور كمال بشر في قوله "الوظيفة الأساسية للتنغيم هي الوظيفة النّحوية، إذ هي العامل الفاعل في التمييز بين أنماط التركيب والتفريق بين أجناسها النّحوية"، إضافة إلى ذلك فهي "عامل أساسي في بيان المنطوق مكتمل في مبناه ومعناه أو غير مكتمل، يظهر ذلك بوضوح في الجمل الشرطية بنغمة صاعدة، دليلا على عدم تمام الكلام فتمامه يحصل بجواب الشّرط الّذي ينتهي بنغمة هابطة، دليلا[39] على الاكتمال في المبنى والمعنى معا ".

التنغيم في هذه الحالة يؤدي دّورا يشبه دور علامات الترقيم في الكتابة[40].هذا ما أكّده الدكتور تمام حسان في قوله: "التنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة،غير أنّ التنغيم أوضح من الترقيم في الدّلالة على المعنى الوظيفي للجملة [....]لأنّ ما يستعمله التنغيم من نغمات أكثر مما يستعمله الترقيم من علامات كالنقطة والفاصلة[....]وربما كان ذلك لسبب آخر"[41].

يقوم التنغيم بدور فعال يتمثّل في تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة من تقريرية[42] واستفهامية وتعجبية، فمثلا إذا نطقت جملة استفهامية هل حضر أخوك ؟ بتنغيم الإخبار كنت خارجا عن النظام الأدّاء لّلغة، ولا يمكن إلاّ أنّ تكون محل سخرية المستمعين[43].ويرى الدكتور كمال بشر أنّ الجمل العربية غالبا ما تصنف جملا استفهامية حتى ولو لم تذكر فيها أداة الاستفهام[44]، إضافة إلى الوظيفة النّحوية للتنغيم وظائف أخرى وهي كالآتي:

2. الوظيفة الدّلاليّة السياقية[45]: تظهر هذه الوظيفة في حالات معينة مثل: الرضا والقبول والزجر والتهكم والغضب، التعب والدهشة والدعاء...الخ، حيث تأتى العبارة أو الجملة بأنماط تنغيمية مختلفة، وغالبا ما تؤدي النغمات دّورها في هذه المواقف بمصاحبة ظواهر تطريزية أخرى كالنّبر القويّ،أوظواهرغير لّغوية"خارجية"كرفع الحاجب أو اليد، أو هز الكتف أو الابتسامة....الخ، وتتعلق هذه الظواهر بالظروف التي ألقي فيها الكلام[46]، ومن هذا القبيل نجد أنّ الدكتور عصام نور الدين "يظن ظنا قويا أنّ سياق الحال، الّذي يحدّد حالة النّاطق والسّامع، نوع الرسالة، ووجود مستمعين أو عدم وجودهم[.....]ونوعيةالمستمعين [.....]وحالتهم النفسية[47]والاجتماعية [.....]كل أولئك قد يساعد أيضا في تنغيم الجملة أو العبارة تنغيما خاصا ويعطيها معنا محدّدا"[48].

ومن خلل دّراستنا لاحظنا أنّ الدكتور عصام نور الدين أطلق مصطلح تنغيم الجملة على التنغيم بغية جعل التسمية واضحة ومحدّدة[49].

3 . الوظيفة التّعبيرية أو التّأثيرية: ونعني بها الدّلالة على ما يجيش في نفس المتكلم من فرح وغضب ومن دهشة أو تأمل أو غير ذلك من الانفعالات النفسية وهذه الوظيفة تتصل بالمتكلم أكثر من اتصالها بنظام الّلغة[50].

التنغيم يساعد على تميّيز الأصّوات وبالتالي التميّيز بين الأشخاص، وفي هذا الصدد نجد قول ماريوباي:" إنّ كيفية تنغيم الصّوت هي الّتي تعيننا على التميّيز بين الأشخاص "[51]، ومعنى هذا أنّ التنغيم يعطي إمكانية استيضاح شخصية المتكلم.

. من خلل ما دّارسناه ومن جملة ما تطرقنا إليه نلاحظ أنّ للتنغيم عدة وظائف تطرأ على البنية الّلغويّة جملة كانت أو جزءا منها (كلمة)، تساهم في تغيير المعنى، وهذا ما يطمئن إليه الباحث ويؤيده، فلا شك أنّ الجملة قد تفهم بمعان عديدة مختلفة عن بعضها البعض، حسب درجة الصّوت الّتي نطقت بها، فنغمة تعنى التّوكيد، وأخرى تفصح عن التّهديد، وثّالثة ترمي إلى التعجب، ونغمة تؤكد الاستفهام، وكل هذه الأغراض مرتبطة بالارتفاع والانخفاض في النغم.

التعليل الفيزيائيّ والوظيفيّ لظّاهرة التنغيم:

تطرقنا في الجزء السابق إلى الجزء النظريّ للفونيم فوق التركيبي (التنغيم) من خلال دّراسته دّراسة وصفية، وقمنا بإيضاح تصنيفه بناء على آراء العلماء والباحثين، وقوفا على ما تؤديه

هذه الظّاهرة من دّلالة داخل الخطاب اللّغويّ، وفي هذا الفرع سنعرض لهذا الفونيم مرة أخرى لكن بتصنيف مختلف وبشيء من التفصيل، معتمدين في ذلك على الخصائص الأكوستيكية للموجات الصّوتية الناجمة عن كل صّوت، وسنعتمد على جهاز **برات** كوسيلة لتحليل الموجات الصّوتية والوقوف على أبعادها الفيزيائيّة من (شدّة . درجة . تزمين . حزم صّوتية)، ونثبت ذلك من خلال تحليل مقاطع شعرية من قصيدة **بطاقة هوية** للشّاعر **محمود درويش**.

برنامج برات praat :

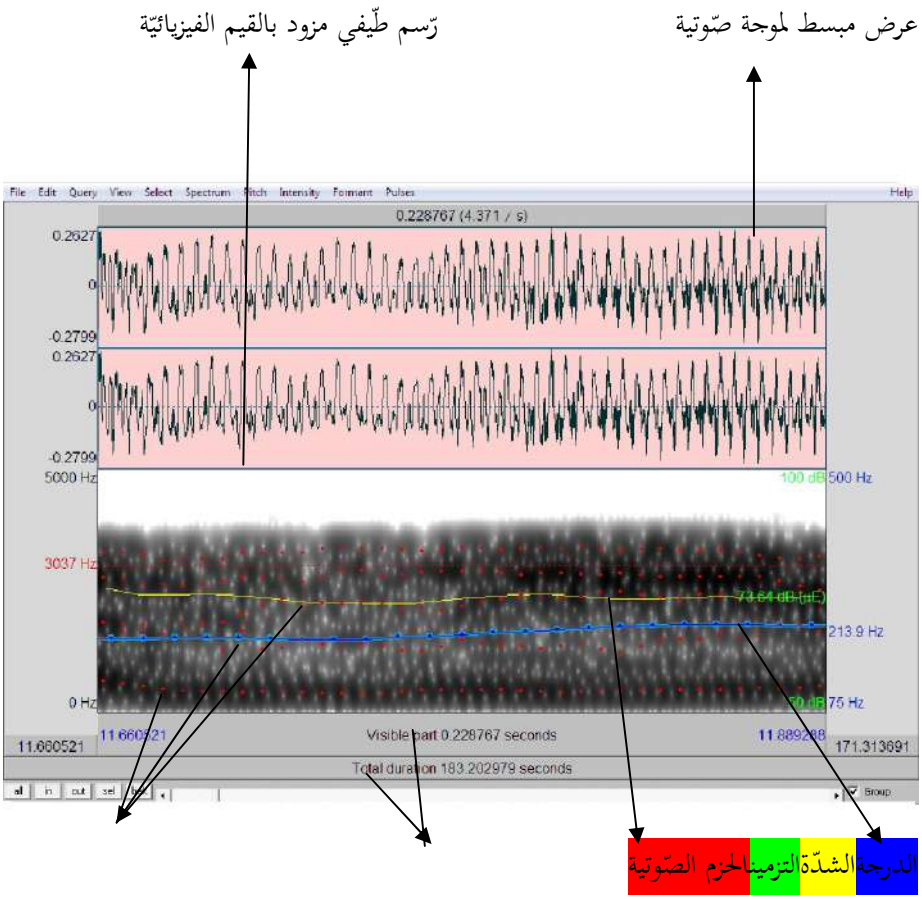
برات praat مصطلح هولندي ويعني **الكلام**، وهو برنامج صّوتي الكتروني لتحليل ومعالجة الموجات الصّوتية، كتبه ويشرف عليهكل من **دفيد وينك**(**David Weeninck**) و**بول بورسمة** (**Paul Boersma**)، من معهد علوم الصّوتيات من جامعة امستردام[52].

وهوبرنامج مجانييمكن تحميلهمن صفحة البرنامج على الإنترنت http://www.praat.org وهو مفتوح المصدر يمكن تشغيله على مجموعة من الأنظمة والإصدارات المختلفة مثل:(ليونكس، وماكينتوش، ووينـدوز)، وهو صغير الحجم وسهل الاستخدام[53].

يقرأ برنامج برات الصيغة الصّوتية على شّكل mp3أوmp4 أو يوتيوب، يتحول بالمصنع، أيّ مصنع الصيغ format face tory إلى الصيغة الصّوتية wav وهي الصيغة التي تستعمل في برنامج برات".

يتكون برنامج **برات** من نافذتين: نافذة قراءة الأيقونات **praat objects** ونافذة الرّسم البياني للصّوت **praat picture**[54]

يقوم بتسجيل الصّوت وتحليله والوقوف على كمياته الواصفة من شدّة ، درجة .....، عن طريق الرّسم الطّيفي**spectrum** للموجة الصّوتية.



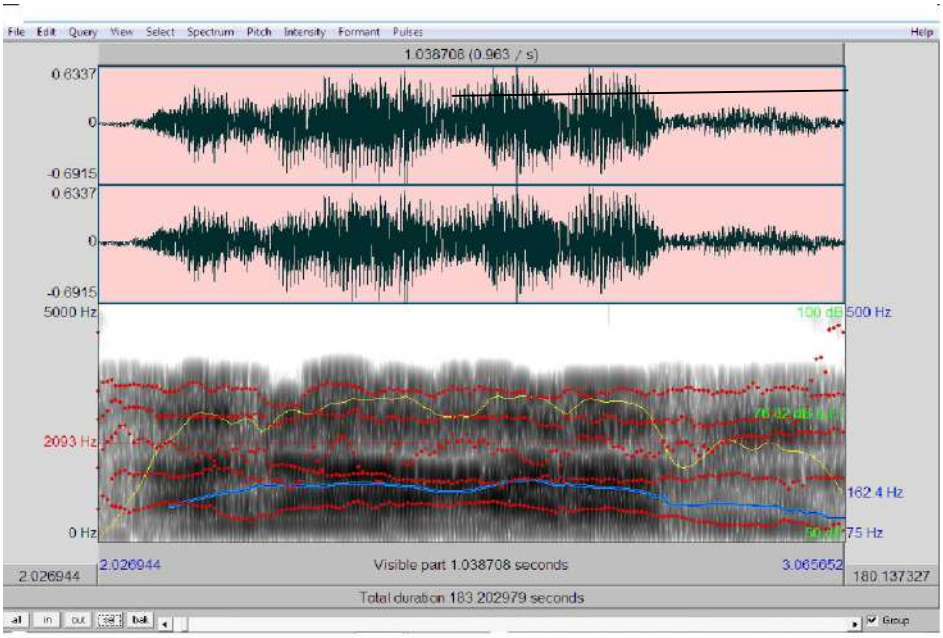
الشّكل الأوّل: رّسم طّيفي من برنامج برات يبين كيفية تحليل موجة صّوتية محملة بالخصائص الفيزيائيّة.

يمثّل المنحنى البياني الأصفر:(شدّة الصّوت)**Intensity**

يمثّل المنحنى البياني الأزرق:(درجة الصّوت)**Pitch**

يمثّل المنحنى البياني الأحمر (الحزم الصّوتية **Forman**).

الرّسم الطّيفي لعبارة "أنا عربي" الموجودة في مطلع قصيدة بطاقة هوية للشاعر محمود درويش.



الشّكل الثّاني.

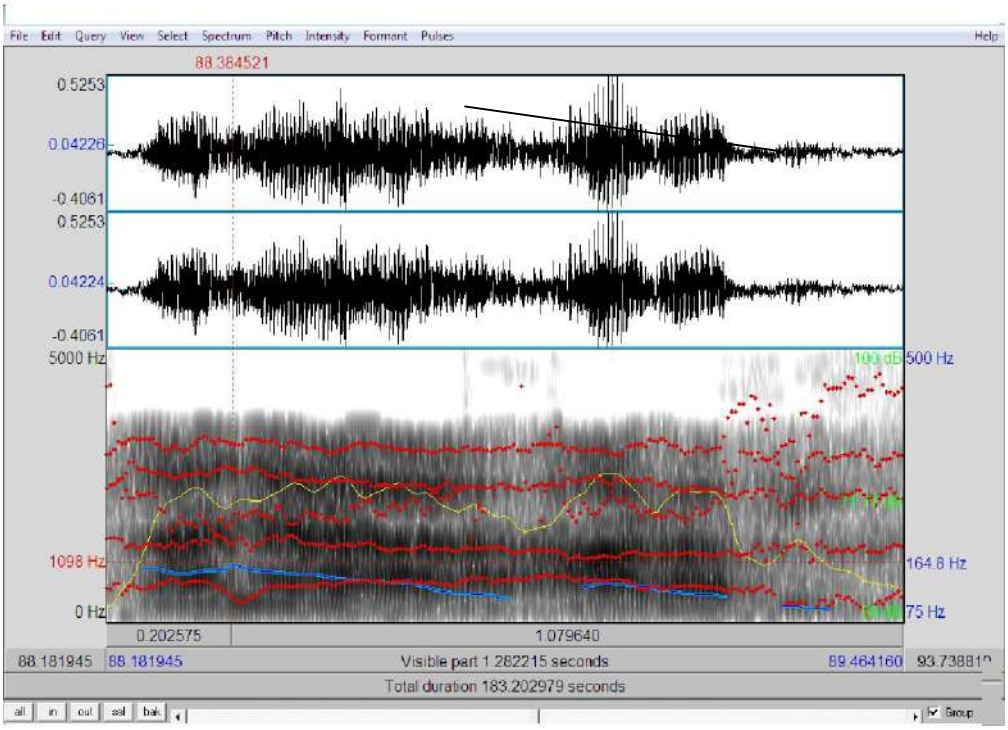
يبين الرّسم أعلاه كيفية عرض وتحليل الموجات الصّوتية لعبارة " أنا عربي".

. النّافذة الأوّلي تمثّل عرض مبسط للموجة الصّوتية، بينما تبيّن النّافذة الثّانية الرّسم الطّيفي لتلك الموجة، مزود بالخصائص المتعلقة بتلك العبارة من "شدّة . درجة . تزمين . حزم صّوتية".

جدول يبين الخصائص الفيزيائيّة لعبارة "أنا عربي"

F3	F2	F1	التزمين	الدرجة	الشدّة
1616,55HZ	1325,57HZ	695,34HZ	1,0S	185,3 HZ	80,60DB

الرّسم الطّيفي لعبارة "أنا عربي" في وسط القصيدة:

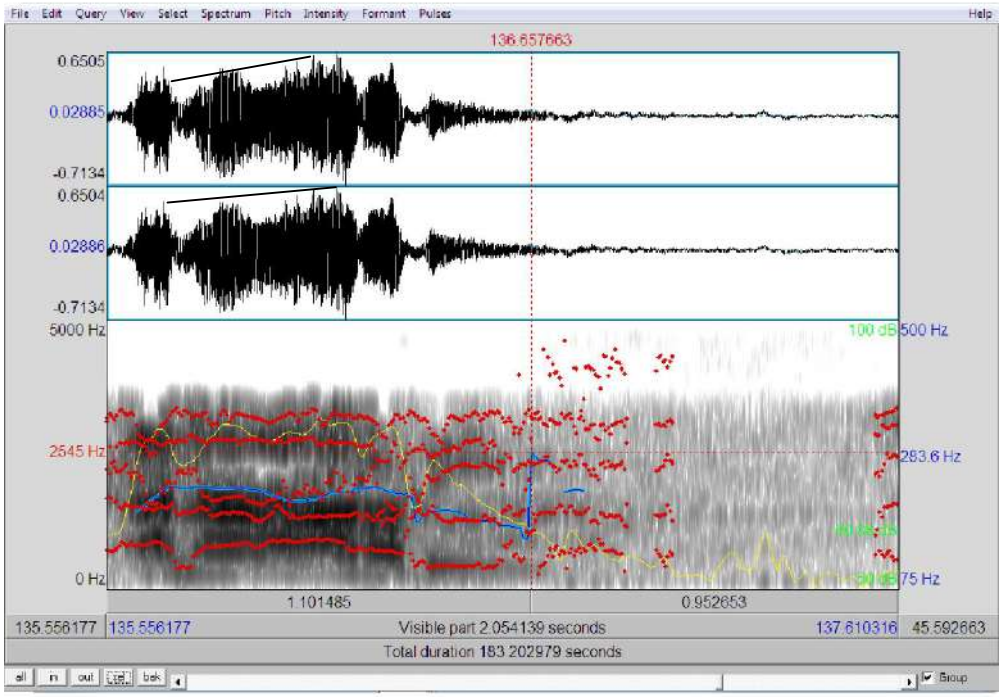


الشّكل الثّالث

جدول يبيّن الخصائص الفيزيائيّة لعبارة "أنا عربي"الواردة في وسط القصيدة:

F3	F2	F1	التزمين	الدرجة	الشدّة
1863,66HZ	1425,35HZ	443,10HZ	1,28S	164,8HZ	77,32DB

الرّسم الطّيفي لعبارة " أنا عربي " الواقعة في نهاية القصيدة.



الشّكل الرّابع

جدول يبيّن الخصائص الفيزيائيّة لعبارة "أنا عربي"

F1	التزمين	الدرجة	الشدّة
1055 ,75HZ	136,65S	283,59HZ	60 ,88DB

التّعقيب على التّمثيل الطّيفي الأوّل الثّاني والثّالث:

أوّلا: التوصيف الفيزيائيّ:

يتضح في الأشّكال السابقة الرّسم الطّيفي للعبارة التي كنا قد ذكرناها ."مع مراعاة أن النطق الصّوتي متواصل، لكن المدّة الزّمنية الّتي يستغرقها الجهاز محدودة، ومن ثمة لا نستطيع التسجيل الصّوتي للكلمات إلاّ بالقدر المسموح به زّمنيا"[55].

تمثّل الصور الطّيفية الثّلاثة (الشّكل 2، 3، 4)، تحليلا صّوتيا لنفس المقطع الشّعري " **أنا عربي** " من قصيدة بطاقة هوية للشّاعر محمود درويش .

يمثّل (الشّكل 2) صورة طّيفية لنغمة مستوية " ثّابتة " .

يمثّل (الشّكل 3) صورة طّيفية لنغمة هابطة.

يمثّل (الشّكل 4) صورة طّيفية لنغمة صاعدة.

نلاحظ من خلال الصور الطّيفية أنّ الصّوت أو المقطع الصّوتي المراد تحليله يحمل موجة صّوتية منتظمة والّتي تسمى النغمة* وذلك من خلال التردّدات التوافقيّة الثّانية والثّالثة.

تبيّن من خلال الرّسوم الطّيفية أنّ نفس المقطوعة الشعريّة " **أنا عربي (ص ع ، ص ع ، ص ع ، ص ع ، ص ع ص)** "، قد نطقت بتنغيمات مختلفة، تتراوح بين الارتفاع " الصعود " والانخفاض " الهبوط "، تجلى ذلك من خلال الفوارق الحاصلة بين درجات الصّوت أو تردّد نغمة الأساس في المقطع النغمي المتوسط الأخير (**ص ع ص**) من التركيب النغمي الصاعد، والمقطع النغمي الهابط، أما بالنسبة للتركيب النغمي المستوي جاءت مقاطعه النغمية ثّابتة، ويظهر ذلك من خلال المنحنى الأزّرق من الرّسوم الطّيفية، إذ نجد أن النغمة المستوية سجّلت 185,3 هرتز، نلاحظ أن قمم الموجات الصّوتية تتراوح بين الارتفاع والانخفاض وهي بذلك تمثل **تَرْنِيمًا**، وعليه ومن خلال قمم الموجات الصّوتية نستنتج أن الجملة نطقت في صيغة جملة إخباريّة .

. **التَّرْنِيمُ*** يكون عن طريق الوقفات المتساوية "هبوطا صعودا أو صعودا هبوطا".

أمّا الشّكل الثُّالث فهو يمثّل الرّسم الطّيفي لنفس العبارة لكن وردت بمستوى آخر، نلاحظ أن قّمم الموجات الصّوتية تبدأ من الأعلى إلى الأسفل إذ سجلت 164,8 **هرتز** وبالتالي فإنّ العبارة نطقت بتنغيم هابط دّلالة على إحباط ويأس الشاعر.

ونلاحظ أنّ الشّكل الأخير والّذي يمثّل الرّسم الطّيفي لنفس العبارة بأنّها نطقت بشّكل مغاير حيث سجلت هي الأخرى 283,59 **هرتز** بدرجة أعلي بكثير من درجات الجملتين السابقتين، نلاحظ أنّ قّمم الموجات الصّوتية تكون منخفضة ثم تبدأ بالارتفاع، وكذا شدّة ودرجة الصّوت الظّاهرة من خلال المنحنى الأصفر والأزرق في الصورة الطّيفيةوفي هذا الصدد نجد الدكتور سعد مصلوح يقول " النغمة صوت قابل للقياس " [56]

ثانيا: البعد الوظيفيّ:

تعكس الصور الطّيفية السابقة التفاوت الذبذبي المتجلي على نفس المقطع النغمي" **أنا عربي** (**ص ع ، ص ع ع ، ص ع ، ص ع ، ص ع ص**) "من قصيدة بطاقة هوية للشّاعر **محمود درويش،** الّتي كان قد نطقها في العديد من المرات بنغمات مختلفة تترنح بين الانخفاض والارتفاع، فنغمة تحمل الإخبار، ونغمة تحمل التهديد والسخرية، وأخرى تحمل الإحباط واليأس.

ولا شكّ أنّ هذه التردّدات المتباينة قد نجمت عن اتجاه المنحى النغمي الّذي ولده مجموعة الانفعالات والشحنات العاطفية الّتي تختلج في نفسية الشاعر، والّتي تتحكم هي الأخرى في علوّ الصّوت، وانخفاضه أناء الإلقاء الشعريّ.

يجسد الشاعر مأساوية الوضع الفلسطينيّ عبر مؤشرات تنغيمية، يتجلى ذلك من خلال الرّسوم الطّيفية من خطابه الشعريّ، حيث ألفينا عبارة **أنا عربي** الواقعة مدخل للقصيدة نطقت بنغمة مستوية إتباعا لقمم الموجات الصّوتية ودرجة الصّوت، تحمل نغمة إخبارية تقريرية يعرف فيها الشاعر بعروبته الأصيلة **سجل** ....**أنا عربي،** وإذا نظرنا لنفس المقطع النغمي الّذي جسده الشّكل الطّيفي الثّاني والّذي جاء في وسط القصيدة نطق بنكهة نغمية باردة دّلالة على يأس الشاعر وإحباطه من وضعه المأساويّ.

عند تتبعنا لنفس العبارة في الخطاب الشعريّ، ألفيناها قد نطقت مرة أخرى لكن بصوت مختلف وقد ظهرت من خلال الرّسم الطّيفي الأخير (الشّكل الرابع)، تباين ذلك من خلال درجة وشدّة الصّوت العالية، إذ يحمل المقطع النغمي الواقع في آخر القصيدة نوع من الحماسة والشجاعة، دّلالة على استرجاع الشاعر قوته وعدم استسلامه رغم مشاحنة العدو الصهيونيّ ولتوعية الشعب الفلسطينيّ، ومحاربة العدو بالكلمة القويّة.

تساوقا مع هذا الطرح، فإنّ رغم توافق الكثير من اللّغويين في تصنيفهم لأنماط التنغيم التركيبيّ داخل خطية اللّغة، إلا أنّ الدّراسة الطّيفية الّتي تعكس الواقع التلفظي، تثبت لنا أنماطا مغايرة للأنماط التنغيمية المعيارية، حيث ألفينا أنّ النغمة المستوية ثابتة في هيئتها تختلف عن النغمات الصاعدة والهابطة، مما نتج عنه تباين في **الوظيفة التعبيريّة** للمقطع النغمي نفسه، وهذا ما يتعسر إثباته في الخطاب المنطوق بعيدا عن السند **المختبري** الّذي نستطيع من خلاله الوقوف على التمظهرات الدقيقة للتغيير النغمي.[57]

نتائج البحث:

تمخضت عن هذه الدّراسة العلميّة مجموعة من النتائج حصرناها في نقاط وجعلناها خاتمة لهذه الورقة البحثية أهمها:

ـ الصّوت ظاهرة فيزيائيّة مدركة سّمعيا.

ـ التّحليل الطّيفي للصّوت يقوم على تحويل الصّوت المنطوق إلى صور مرئية.

ـ برنامج برات Praat يمكّننا من دّراسة الظّواهر الفوق تركيبة (كالنّبر، والتنغيم، والتفخيم والترقيق، والوقف..) ومعرفة خواصها الفيزيائيّة بطريقة علمية موضوعية.

ـ يمكن معرفة أنماط التنغيم من خلال قمم الموجات الصّوتية، ويمكن إثّباته من خّلال درجة الاهتزاز وكذا الشدّة، فالباحث يمكّنه الكشف عن التنغيم من خلال الرّسم الطّيفي بجهد أقل من النّص المكتوب.

ـ أثبتت الدّراسة الفيزيائيّة أنّ التنغيم يتعلق بمقطع من مقاطع البنية اّللغويّة سواء كانت جملة أو كلمة، حيث يتعلق بشّكل مباشر بالمقطع النغمي الأخير من البنية اّللغويّة في النغمة الصاعدة وكذا الهابطة، ويظهر ذلك من خلال علوّ وانخفاض المنحنى الأزرق من الرّسم الطّيفي .

ـ تؤدي التلونات الموسيقية وظيفة دّلاليّة إيقاعية داخل الخطاب المنطوق، وفقا لميكنيزمات العملية النطقية، وهيئة المتلفظ وحالته النفسية و السياق المحيط به.

ـ يتعلق التنغيم فسيولوجيا بمدى علوّ النغمة الحنجرية أي بتردّد ذبذبات الوترين الصوتيين، أمّا من الناحية الفيزيائيّة فيتعلق بالتردّد الأساس أيّ الدرجة التي تدرك بها الموجة.

هوامش:

[1] **خلدون أبو الهيجاء**، فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي، اربد: عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى 2006م،ص 4.

[2] – **عبد الرحمن أيوب**، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، القاهرة ، ط2، 1968، ص 96.

[3] – **بسام بركة**، علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية، مركز النماء القومي بيروت " لبنان"، دط، دت ص 35.

[4] – **الفيزياء التخصصية**،الوحدة الخامسة الصوت، تخصص الاتصالات ، ص 128

[5] - **منصور بن محمد ألغامدي**، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة الرياض، الطبعة الأولى 1421هـ/2001م، ص 105

[6] - **أحمد مختار عمر**، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب القاهرة، 1997م/ 1418هـ، ص23

[7] - **سعد عبد العزيز مصلوح**، دراسة السمع والكلام " صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك "، عالم الكتب، 1420 هـ/ 2000م، ص 34

[8] - **إبراهيمي بوداود**،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه موسومة بـ: فيزياء الصوت بين تقديرات القدامى و قياسات المحدثين، جامعة وهران، السنة 2011 /2012م ص 69

[9] -**احمد راغب احمد**،رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير موسومة بـ: فونولوجيا القرآن، دراسة أحكام التجويد في ضوء علم الأصوات الحديث، جامعة عين الشمس القاهرة،د ت، ص 41

[10] - **أحمد مختار عمر**، دراسة الصّوت اللّغويّ، ص 23

[11] - **إبراهيمي بوداود**، فيزياء الصوت بين تقديرات القدامى و قياسات المحدثين ، ص74

[12] - **سليمان حسن العاني**، التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، ترجمة، د ياسر الملاح، مراجعة، محمد محمود الغالي، النادي الأدبي الثقافي جدة (السعودية) ، الطبعة الأولى 1403هـ / 1983م ، ص 141

[13] - **إبراهيمي بوداود**، فيزياء الصوت بين تقديرات القدامى و قياسات المحدثين، ص 74

[14] – **كمال بشر** ، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع " القاهرة "، سنة 2000 م، ص 119.

[15] – **تأليف خرما**، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، دار المعرفة، دط ، 1978م، ص206.

[16] – **ابراهيمي بوداود**، فنونولوجيا التنغيم والنبر في بنية المنطوق العربي، مجلة اشكلات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنغست – الجزائر، مجلد 8، عدد 5، سنة 2019، ص 209.

[17] – **ابن منظور**، لسان العرب، مادة "نغم"، دار صادر، جزء 12، طبعة 03 سنة 1994، ص590

[18] – **عبد العزيز الصيغ**،الصّوتي في الدّراسة العربية، دار الفكر"دمشق" سورية، الطبعة الأولى 2000، الإعادة الأوّلى سنة 1427هـ /2007م، ص264.

[19] – **إبراهيم أنيس**، الأصوات اللغوية، ملتزم النشر مكتبة نهضة مصر، مطبعة مصر، ص 103.

[20]. **ماريو باي**، أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق، احمد مختار عمر، عالم الكتب القاهرة، الطبعة الأولى 1419هـ / 1998م ، ص 93.

[21]. **تمام حسان**، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدر البيضاء (المغرب)، الطبعة 1994م، نص 226

[22]. **محمود السعران**،علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر (بيروت)، ص192.

[23]. **حازم علي كمال الدين**،دراسة في علم الأصوات، الناشر مكتبة الآداب الشرق الأوسط (القاهرة) الطبعة الأولى 1420هـ/ 1999م، ص 102.

[24]. **محمد علي خولي**، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، الطبعة الأولى 1424هـ/1982م، ص 47

[25]– **كمال بشر**، الأصوات اللغوية، ص 534.

[26]. **عبد العزيز أحمد علام**، علم الصوتيات، ص 320.

18-**كمال بشر**، علم الأصوات، ص 535.

[28] -نفس المرجع، ص 536.

[29] -**عبد الفتاح عبد العليم البركاوي**، مقدمة في أصوات العربية، النشر والطباعة (القاهرة)، الطبعة الثالثة 1424هـ / 2004م،ص 197.

[30] -**عبد العزيز أحمد علام**، علم الصوتيات، ص 320

[31] - **كمال بشر**، علم الأصوات، ص 537.

[32] - **عبد الفتاح عبد العليم البركاوي**، مقدمة في أصوات العربية، النشر والطباعة (القاهرة)، الطبعة الثالثة 1424هـ / 2004م،ص 197.

[33] - **عبد العزيز أحمد علام**، علم الصوتيات، ص 320.

[34] -**تمام حسان**،اللغة العربية معناها ومبناها، ص 230.

[35] - **عبد الفتاح عبد العليم البركاوي**، مقدمة في أصوات العربية، ص 197

[36] - **عبد العزيز أحمد علام**، علم الصوتيات، ص320.

[37] -**عبد الفتاح عبد العليم البركاوي**، مقدمة في أصوات العربية، ص 198

[38] - **عبد العزيز أحمد علام**، علم الصوتيات، ص 320

[39] - **كمال بشر**، علم الأصوات، ص 541.

[40] - نفس المرجع، ص 542.

[41] - **تمام حسان**، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 276.

[42] - **كمال بشر**، علم الأصوات، ص 541.

[43] - **عبد العزيز احمد علام**، علم الصوتيات، ص 323.

[44] -**كمال بشر**، علم الأصوات، ص 544.

[45] - نفس المرجع، ص 533.

[46] - نفس المرجع، ص 540.

[47] - **عصام نور الدين**، علم وظائف الأصوات اللغوية "الفونولوجيا"، دار الفكر اللبناني (بيروت)،الطبعة الأولى 1992م، ص 121.

[48] – نفس المرجع، ص 121

[49] – بتصرف: نفس المرجع، ص 119.

[50] – **عبد العزيز احمد علام**، علم الصوتيات،ص 322.

[51] – **ماريو باي**،أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق احمد مختار عمر، ص 92.

[52] – **كبير بن عيسى**، دليل مستعمل برات، كراسات مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية،الجزائر، العدد التاسع، 2019، ص 5.

[53] – طريقة عمل برنامج برات وتحليل القصائد صوتيا ومخبريا، شرح المهندس، فؤاد كاظم طاهر، إشراف الدكتور إبراهيم صبر الراضي، إعداد الطالبة، زهراء جاسم محمد، المخبر الصوتي، جامعة ذي قار، ص2.

[54] – نفس المرجع،ص3

[55]. **مراد عبد الرحمان مبروك**، من الصوت إلى النص، دار الوفاء الدنيا لطباعة والنشر، الإسكندرية(مصر)، الطبعة الأولى 2002، ص 144

* **نغمة**: تردد نغمة الأساسوهي الدرجة التي تدرك بها الموجة الصّوتية، وتسمى من الناحية الاكوستيكية النغمة التوافقية الأوّلى، وقد تتبعها نغمات توافقية وهي مضعفات للتردّد الأساس، وتسمى بالنغمات التوافقية أو الثانوية. ينظر ارنست بولجرام، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، مدخل إلى علم التصوير الطيفي.

***التّرنيم**:يكون عن طريق الوقفات المتساوية "هبوطا صعودا أو صعودا هبوطا".

56 . **بيتر ليدفوند**، ترجمة الدكتور جلال شمس الدين، مراجعة الدكتور مصلوح، مبادئ في علم الأصوات الفيزيائي، سنة 1992 ص 78.

[57] - **ابراهيمي بوداود**، فنونولوجيا التنغيم والنبر في بنية المنطوق العربي، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنغست – الجزائر، مجلد 8، عدد 5، سنة 2019، ص 214

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 302 - 325 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

طرائق تعليمية القواعد النحوية وإشكالات توظيفها في التعليم المتوسّط

Grammar rules teaching methods and Problematic its implementation in the middle school

بولنوار عبد الرزاق[1] حمداد بن عبد الله[2] *

Boulanouar abderrezzaq[1], hamdad ben abdellah[2]

جامعة دكتور مولاي طاهر –سعيدة–

University of Saida- Algeria

abderrezzaqchallali@gmail.com

تاريخ الإرسال2019/12/05	تاريخ القبول:2020/03/18	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

يتطلّب تعليم قواعد النّحو جدّيّة وجهدا، وقد يبذل المعلّم جهدا مشفوعا بجديّة لكنّه يفشل في آخر المطاف، ولعلّ السبب يكمن في أسلوبه وطريقته، وهذه البحث عبارة عن دراسة وصفية لواقع تعليميّ، يحاول من خلالها الباحث تحقيق الوصول إلى تحديد الرؤية، قصد إرشاد المعلّمين إلى أهمّ الطرائق المتّبعة في تعليم النّحو، وكيفيّة استثمار إيجابياتها، وتجنّب سلبياتها.

ويحاول القائمون على التعليم المتوسّط في الجزائر توظيف الطرائق الناجعة في سبيل رفع مستوى المتعلّمين في مادّة النحو، فما هي أجدى تلك الطرق؟ وما سبل توظيفها؟ وكيف يتمّ تجاوز الحواجز التي تحول دون تطبيق تلك الطرائق؟.

الكلمات المفتاح : (طرائق، قواعد،نحو،تعليميّة،إشكالات، تعليم متوسّط).

Abstract :

Teaching grammar rules In Middle School requires serious efforts, Teachers may work harder, but they won't get the expected feedback, this could be a result of their unluky choice of the method or technique, the research bellow is a descriptive study of an educational fact, through which the researcher tries to inlight the major problems in teaching Grammar, in order to guide teachers to the suitible Methods used to incrase the learners level in Grammar.

so what are the most useful methods? How to apply them?

How to overcome the barriers that prevent the application of these methods?

Keywords: methods, rules, towards, educational, problems, Middle school education.

* بولنوار عبد الرزاق. abderrezzaqchallali@gmail.com

أوّلا/ توطئة:

ينبغي على معلّم النحو أن يرسم أهداف تدريسه قبل أن يباشر العملية التعليمية، والمعلّم الذي لا يطرح على نفسه تساؤلات عديدة، لا يكون معلّما ناجحا ابتداء، ومما لا بدّ للمعلّم منه؛ الانطلاق من الأسئلة التالية: مَن أدرّسُ؟، وما أدرّسُ؟ وكيف أدرّسُ؟ ولماذا أدرّسُ؟، وبماذا أدرّس؟، وما نتيجة تدريسي؟.

إنّها أسئلة ستّة تفرضها المناهج العلميّة المستجدّة، أسئلة تعين على التحكّم في العملية التعليمية، فأمّا الأوّل (مَن أدرّسُ؟) فإنّه يعين على تحديد الفئة المستهدفة، والمعنية بالتعليم، فيكون المعلّم محيطا بقدر كبير بالمتعلّم من حيث سنّه وعقله واستعداده.

وأمّا الثاني (مَا أدرّسُ؟) فهو متعلّق بالمادة المعرفية التي سيقدّمها للمتعلّم، لذا على المعلّم أن يكون ملمّا بها، متمكّنا منها، عارفا بما يقدّم منها وما يؤخر، وما يُدرك وما يُترك، وما يكون صعبا وما يكون يسيرا.

وأمّا الثالث (كيف أدرّسُ؟) فهذا باب البحث عن الطريقة المثلى لتدريس قاعدة ما، وقد يرى المعلّم أنّ درسا ما يحتاج إلى أكثر من طريقة، ويبقى توظيف الطرائق من مهامّ المعلّم، على أن يكون على علم بها.

وأمّا الرابع (لماذا أدرّسُ؟) فإنّ هذا متعلّق بتحديد الأهداف، فلكلّ عملية تعليمية هدف أو مجموعة من الأهداف، وربّما تساءل المتعلّم في حدّ ذاته عن سبب تعلّمه لدرس نحوي معيّن، فيكون المعلّم على استعداد لإقناعه بأهداف المادّة المقدّمة.

وأمّا الخامس (بماذا أدرّسُ؟) فهو يتعلّق بالوسائل والمسهلات التعليمية التي جاد بها عصرُ التّقانة، فالعصر عصرٌ يزخر بالوسائل التي افتقر إليها المعلّم والمتعلّم في عصورٍ سابقة، فإذا كان معلّم الأمسِ انحصر اعتماده على الكتاب والسبّورة أو ما قام مقامها؛ فالعمليّة التعليميّة بُسِط لها أكثر من ذلك، فتحوّل الكتاب من ورقيّ مخطوط إلى مطبوع ملوّن ومصوّر، وتحوّل اللوح التعليميّ إلى لوح رقميّ ذكيّ، وتوفّر الهاتف بتطبيقاته والشبكة بوسائطها ومستحدثات كثيرة في خدمة العمليّة التعليميّة.

وأمّا السادس (ما نتيجة تدريسي؟) فهو يرتبط أساسا بالتقويم، وهو مرحلة مهمّة وحسّاسة أثناء التعليم، إنّه بمنزلة آلة قياسية تمكّن (المعلّم) من الوقوف عند مدى استجابة المتعلّم وتفاعله في العمليّة التعليميّة، وبه-أي بالتقويم- يتمّ معاينة التحصيل الدراسيّ للمتعلّمين، وتشخيص نقط الضعف التي تخضع للمعالجة بعد التقويم.

وبشكل عام، تسعى التعليمية في مجال اللغة العربيّة -من خلال توظيف العديد من الطرائق في مجال تدريس القاعدة النحوية- إلى أهداف نوجزها فيما يلي[1]:

- التمرين على الضبط اللغوي.
- تعويد المتعلّم على الاستعمال اللغوي السليم كتابا ونطقا.
- تنمية الثروة اللغوية وتوظيفها توظيفا تركيبيا صحيحا.
- فهم المعاني المترتّبة عن الاستعمالات النحوية.

لكنّ الإشكالات المطروحة هنا -والتي تقودنا إلى البحث- هي: هل تطبيق تلك الطرائق أمر مُتاح؟ بمعنى هل وجود تلك الطرائق يغني عن تعلّم النّحو؟ وكيف نفسّر تدنّي مستوى التلاميذ في مادّة النّحو مع وجود العديد من الطرائق؟ وقبل الخوض في التنقيب عن إجابات مقنعة لتلك التساؤلات لا بدّ من استعراض المفاهيم المهمّة المتعلّقة بهذا البحث.

ثانيا/مفهوم الطريقة

1- لغةً:

«الطريق: السبيل؛ تؤنّث وتذكّر، تقول الطريق الأعظم والطريق العُظمى، والجمع أطرِقة وطرُق»[2]، «والطريقة السِّيرة، وطريقة الرجل مذهبه، يقال: ما زال الرجل على طريقة واحدة، أي على حالة واحدة[3]»، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَأَنْ لَوِ اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُمْ مَاءً غَدَقًا ﴾[4]، فالطريقة هنا تعني المذهب، وتجمع على طرائق، قال الله تعالى على لسان الجنّ: ﴿ وَأَنَّا مِنَّا الصَّالِحُونَ وَمِنَّا دُونَ ذَٰلِكَ ۖ كُنَّا طَرَائِقَ قِدَدًا﴾[5]، قال الطبريّ: «الطرائق جمع طريقة وهي مذهب الرجل[6]». وهذا يقودنا إلى التعريف الاصطلاحي للطريقة في علم التربية عامة وفي التعليمية على وجه الخصوص.

2- اصطلاحا:

الطريقة –كما سبق– هي لفظة تجمع على طرائق، ويقصد بها المذهب، وهو شيء معنويّ، وطرُق جمع طريق وهو شيء حسّي، هذا –في نظري– أصوب، غير أنّه ثبت في المعاجم استعمال طرائق لما هو حسّي، ومن ذلك استعمال طريقة للنسيجة التي تكون في الخيمة، وقد سمّى الله السماء طريقة،وجاءت جمعا في سورة المؤمنون، قال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعَ طَرَائِقَ﴾[7]، لذا يظهر لي أنّ مصطلح "طرائق التدريس" أدقّ من " طرُق" التدريس"، لأنّنا نقصد من وراء ذلك البحث عن النظريات والمذاهب التي تسهّل التدريس، وكلّ ذلك معنويّ لا حسّي، ومن استعمل "طرُقّ" جاز له ذلك، باعتبار أنّنا قد نلجأ إلى بعض الأفعال الحسّية في التدريس، كاختيار وضعيات الجلوس، واستعمال الإشارات، وتوظيف الوسائل التعليمية التفاعلية الحديثة، وذلك من قبيل الأشياء الحسية.

وعليه فالطريقة اصطلاحا هي: الكيفيّة التي تحقّق الأثر المطلوب في المتعلّم أثناء التعلّم، أو هي الإجراءات المخطّط لها من قبل المدرّس لمساعدة المتعلّمين للوصل إلى الأهداف المحدّدة والمرجوّة من العمليّة التعليمية[8].

ثالثا/ طرائق تعليمية القواعد النحوية وإشكالات توظيفها في الطّور المتوسّط

إنّ طرائق التدريس التي تستعمل في مجال تعليم النحو كثيرة، وقد جُرّبت في الطّور المتوسّط العديد منها، وسنقتصر في هذا المبحث على ثلاثة منها وهي:

1– القياسية (الاستنتاجية):

مأخوذة من الفعل قاس يَقِيس قَيسا وقِياسا،أي قدّره بمثاله، ومنه قِيل القِياسية نسبة إلى القِياس، وتعدّ هذه الطريقة من أقدم الطرائق المتبّعة في تدريس النحو، تبدأ من الحكم الكلّي إلى الحكم الجزئيّ، لأنّ القياس حكم عقليّ قائم على انتقال الفكر من الحقائق العامة إلى الحقائق الجزئية، ومن المبادئ إلى النتائج[9]. إنّها طريقة تعرض الحكم النّهائي والقاعدة الجاهزة ثمّ تصل إلى القياس عليها، فتكون تلك القواعد العامة قوالبَ يبنى على منوالها.

ويعرّفها أحد الباحثين بأنّها طريقة تتطلّب أن يقدّم المدرِّسُ الأسس العامة والقواعد والقوانين جاهزة إلى الطلبة، لتطبّق على الأمثلة والحقائق الجزئية، التي تصدق عليها تلك القوانين والقواعد[10]. فعلى سبيل المثال يعرض المعلّم القاعدة التي تميّز الفعل عن الاسم في اللغة العربية، ثمّ

يمثّل للمتعلّمين، ويقيس المتعلّمون بعض الكلمات على ما استقرّ في أذهانهم من تلك القاعدة من أجل تثبيت المعارف، واختبار مدى تمكّنهم منها.

إنّ الطريقة القياسية تقوم على الابتداء بحفظ القاعدة ثمّ إتباعها بالأمثلة والشواهد المؤكدة لها، فهي بذلك تقدّم القانون العام أو القاعدة وتؤخّر النتائج، حيث يأتي دور الشواهد والأمثلة التي تساهم في تثبيت الخطوة الأولى، لذا يكون المتعلّم ملزما بحفظ القواعد أولاً.

ويعوّل في هذه الطريفة على جهد المعلم أوّلا، ويلجأ المعلم إلى استخدام هذه الطريقة إذا ما دعت الظروف إلى ذلك، فقلّة عدد المتعلّمين في القسم، واحد من دواعي استعمال هذه الطريقة، إذ لا تعين قلة العدد على خلق حوار ومناقشة ثم استنتاج القاعدة النحوية، أضف إلى ذلك عدم تهيّؤ المتعلّمين للموضوع المراد تقديمه، ممّا يجعل المعلّم يستنجد بالطريقة القياسية لسدّ هذه الثغرة.

أ- خطوات الطريقة القياسية[11]:

أ-1 التمهيد :

وهو عبارة عن خطوة أوّلية يدخل فيها المعلم التلاميذ في جوّ الدرس، مع ربطه بالدرس الماضي من أجل جذب انتباه التلاميذ إليه، إنّ التمهيد هو ما يعادل وضعية الانطلاق في الاصطلاح الحديث، ويستحسن أن يكون مشوّقا للمتعلّم، باعثا على الاهتمام، وباثا فيه الرغبة.

أ-2 عرض القاعدة النحوية:

يأتي عرض نصّ القاعدة النحوية مباشرة بعد التمهيد، حيث يكتب المعلّم على السبورة أو يكلّف المتعلّم بالكتابة، فتدوّن القاعدة النحوية بخط واضح مقروء، وبعد ذلك يقوم المعلّم بشرح تلك القاعدة النحوية، ويوضح المفاهيم الجديدة الواردة فيها، ويمكن قراءة القاعدة بتكرار من طرف بعض التلاميذ بغية ترسيخها.

أ-3 عرض الأمثلة:

وهذه مرحلة تفصيلية، حيث يقوم المعلّم -بعد انتهاء عرضه وشرحه للقاعدة النحوية- بكتابة مجموعة من الأمثلة على السبورة، تكون متناسبة مع المعلومات الموجودة في القاعدة النحوية، ثم يوضح المعلم خلال هذه الخطوة العلاقة القائمة بين الأمثلة والقاعدة النحوية.

أ-4 التطبيق:

يأتي ختاما للدرس، أي بعد عرض الأمثلة، حيث يُطالبُ التلاميذ بتركيب أمثلة مشابهة لأمثلة المعلم، ويقوم المعلم بمراقبتها وإبداء التوجيهات، وذلك بمقارنة أمثلة المتعلّمين بالأمثلة النموذجية، وملاحظة مدى توافقها مع القاعدة،حتى يصل التلاميذ إلى التمكّن من الدرس.

ولقد كانت هذه الطريقة سائدة في مطلع القرن الماضي وفي النصف الأول منه، وألّفت بعض الكتب النحوية بموجبها، مثل كتاب "قواعد اللغة العربية" لحفني ناصف وآخرين، وكتاب "جامع الدروس العربية" لمصطفى غلاييني، و كتاب "النحو الوافي" لعباس حسن[12]. إنّها طريقة تقليدية، تعتمد على تقديم العويص، أو فلنقل تعتمد على تقديم المهمّ، ألا وهو القاعدة النحوية، هكذا تكون–حسب مناصريها– أسهل وأجدى، وذلك بلفت انتباه المتعلّم إلى تلك القاعدة، وذلك بتهيئة جوّ مناسب لحفظها، ثمّ تستمرّ إلى التطبيق.

ب– مزايا الطريقة القياسية[13]:

إنّ مجرّبي هذه الطريقة في مجال تعليمية النحو العربي عدّدوا لها مزايا تعود على العملية التعليمية بالنجاح إلى حدّ ما، وقد تحدّث الكثير من المختصين عن فوائد هذه الطريقة، فذكروا بأنّها سهلة التقديم، وأنّها طريقة بسيطة لا تحتاج لوقت أو جهد، كما أنّها طريقة تمتاز بسهولة السير فيها على وفق خطواتها المقررة... ، ويمكن تلخيص ما وصلوا إليه من تلك المزايا فيما يلي:

- التفكير الجيّد: يرى بعض الخبراء والمعلّمين أنّ استعمال الطريقة القياسية يدفع التلميذ إلى التفكير الجيّد، لأنّ عقله يكون مستعدّا في البداية فيتلقّى القاعدة، ويركّز عقله في فهمها.
- السرعة في العرض: حيث يتمّ الوصول إلى نتائجَ ملموسة بسرعة، ذلك لأنّها تبدأ بأهمّ شيء الذي هو القاعدة، مما لا يكلّف وقتا في سير الدرس وتحقيق أهدافه.
- قلة جهد المعلّم:إنّ الطريقة القياسية لا تكلّف المعلّم جهدا كبيرا، إذ يسهّل عليه البدء بالقاعدة تقديم الأهمّ، ومن ثمّة يتدرّج في تقديم المعارف بشكل سلس، وتركيز المتعلّمين معه في بداية الدرس له أثر في تخفيف الضغط عليه.
- الاهتمام بالحفظ: لا يكفي الفهم فقط دون الحفظ –كما يزعم كثيرون –، بل لابد من الحفظ المتقن للقواعد، لأنّ الحفظ مدعاة إلى الاستحضار، والاستحضار طريق إلى الفهم، وحفظ القواعد يسهّل فهمها، كما أنّ فهمها يسهّل حفظها أيضا، فالعلاقة بين الحفظ والفهم تكاملية، لا يستغني أحدهما عن الآخر.

ت– سلبيات الطريقة القياسية[14]:

كما وجدت للطريقة القياسية إيجابيات، فإنّ لها أيضا عيوبا وسلبيات، وفيما يلي نوجز ما ذكره الباحثون والخبراء للطريقة القياسية من عيوب:

- غلبة الحفظ على الفهم، وربّما لم يصل الحافظ للقاعدة إلى شيء يذكر في فهم جزئياتها، بل ربّما أدّى الحفظ من غير فهم إلى نسيان المحفوظ.
- الجفاف والبعد عن النص الأدبي، ذلك لإهمال النصوص الهادفة والتركيز على الأمثلة المتكرّرة.
- استعمال القواعد غاية لا وسيلة، وذلك بالتركيز عليها، وعدم استعمالها لتحصيل اللغة.
- تنمية الموقف الصناعي والبعد عن الجانب الجمالي، حيث تكون القاعدة معزولة عن اللغة، فتكون عبارة عن طلاسمَ ورموز معقّدة يصعب فكّ إبهامها خارج جمالية اللغة.
- المحاكاة وعدم استقلالية البحث.
- البدء بالأحكام الكلية الصعبة، وتأخير البديهيات والأمور السهلة، وهذا مناف للتعليمية وأصولها.

ث– تطبيق نموذجي للطريقة القياسية:

عنوان الدرس: التوكيد اللفظي، من كتاب: جامع الدروس العربية لمصطفى غلاييني، (ص: 332)

ملاحظة: الدّرس قدّمته لتلاميذ المستوى الرابع المتوسّط بمتوسّطة الأمير عبد القادر–النعامة–

بتاريخ:2019/02/07

–التوكيد اللفظيّ–

ث –1 التمهيد:إنّ التوابعَ أسماء مشاركة لما قبلها في إعرابه مطلقاً، وهي أربعةٌ: الصّفةُ وتتبع الموصوفَ، والعطفُ ويتبع المعطوفَ عليه، والبدَلُ ويتبع المبْدلَ منه، وآخرها هو التوكيدُ ويتبع المؤكّدَ، وينقسم إلى قسمين؛ توكيد معنويّ وتوكيد لفظيّ، وهذا الأخير هو درسنا اليوم.

ث–2 عرض القاعدة:التوكيد قسمان: لفظيّ ومعنويّ.فاللّفظيّ : يكون بإعادة المؤكّد بلفظه أو بمرادفه، سواء أكان اسما ظاهرا، أم ضميرا، أم فعلا، أم حرفا، أم جملة.

ث–3 عرض الأمثلة:

فالتوكيد الظّاهر نحو: جاء عليٌّ **عليٌّ**.

والضمير نحو جئتَ **أنت**، وجئنا **نحن**، ومنه قوله تعالى: ﴿ اسكن **أنت** وزوجك الجنّة ﴾[15].

والفعل نحو : جاء **جاء** عليّ،والحرف نحو: لا **لا** أبوح بالسر،والجملة نحو جاء عليّ، **جاء عليّ**، والمرادف نحو: جاء **أتى** عليّ.

كما تلاحظون في الأمثلة، كلّ ما كُتِب بارزا فهو توكيد، لأنّه جاء ليؤكّد وينزع الشكّ الذي قد يراود السامع، فإن قلت: جاء عليّ **عليّ** ، تقرّر في ذهن السامع أنّ الجائي عليٌّ بعينه، لا غيرُه ولا من ينوب عنه، ويعرب توكيدا تابعا لما قبله، وهذا ينطبق على بقيّة الأمثلة.

ث–4 التطبيق:سنعتمد على تطبيقين متعاكسين لتثبيت معارفنا، التطبيق الأوّل أن يأتي كلّ واحد منكم بمثال مشابه للأمثلة التي عرضناها، على أن يكون من إنشائه، وبمعنى خاص به (غير مكرّر)، أمّا التطبيق الثاني يطلب منكم تعيين التوكيد اللفظيّ فيما يلي بوضع سطر تحته، وسطرين تحت المؤكّد:

- قال الله تعالى: ﴿هيهات هيهات لما توعدون﴾[16] .
- نعم نعم أنا مسلم.
- الصدقَ الصدقَ فإنّه منجاة.
- أتقن العملَ، أتقن العملَ، واحذرْ احذرْ الغشَّ.

انتهى الدرس بمراقبة أعمال المتعلّمين وتوجيههم وتصحيح أخطائهم.

ج– تقييم الطريقة القياسية من خلال الدرس التطبيقي:يَعُدُّ الباحثون الطريقة القياسية من أقدم الطرق[17]، وما زالت تستعمل في العصر الحديث، وهذا يدلّ على فاعليتها وجدواها، حيث تبدأ بالمهمّ وهو القاعدة، فيكون ذلك دافعا للمتعلّم لحفظها، وحافزا لفهمها، لكن استعداد المتعلّمين يختلف من زمان لآخر، كما تختلف رغباتهم من متعلّم لآخر، ونرى من خلال التجربة الميدانية أنّ هذه الطريقة تستعمل في السنوات الأولى للمتعلّم، حيث يكون مستعدّا للحفظ، غير قادر على الاستقراء والاستنباط، فيستغلّ المعلّم استعداده لحفظ القاعدة، ثمّ يطبّق عليها الأمثلة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن استعمال هذه الطريقة في مراحلَ متقدّمة إذا كان القاعدة النحوية متشعّبة، فتقدّم القواعد ثمّ يمثّل لها بما يثبّتها في ذهن المتعلّم، وعلى سبيل المثال درس مصوّغات تقدّم الخبر على المبتدأ، أو إعراب أدوات الشرط الجازمة، فقد لاحظت أنّهما يقتضيان

استعمال الطريقة القياسية، وأنّها أجدى نفعا من غيرها فيهما، وفي ما شابههما من دروس، لأنّ القواعد النحوية فيهما متشعّبة ودقيقة ومتشابهة، ممّا يجعل استنباطها أمرا مستحيلا.

2- الطريقة الاستقرائية (الاستنباطية):

اسْتَقْرَأَه طلب إليه أَن يَقْرَأَ[18]، وأصل الفعل قرأ، والقراءة معروفة، وزيادة (ا ، س، ت) في أوّل الجذر اللغوي تدلّ على معان زائدة عن الأصل، وأشهر تلك المعاني الطلبُ[19]، إذن: فاستقرأ الشيءَ طلب قراءته، ومثل ذلك استنبط، فأصل الفعل مادة (ن ب ط)، ومعناها الظهور كما في اللسان، واستنبط الشيء طلب ظهوره والانتهاء إليه، وهو مثل استخرج[20].

ومن خلال المعنى اللغوي لكلمة (استقرأ) يتضح المقصود الاصطلاحي، فالاستقراء تتبّع الشيء لمعرفة أحواله، وهو تتبّع جزئيات كثيرة من أجل الوصول إلى الحكم الشامل على تلك الجزئيات[21]. فالاستقراء -بعد ذلك- هو استنتاج قضية من قضايا أخرى، وهو استدلال تصاعدي يتدرج فيه الذهن من المواقف الجزئية المحدودة أو المقدّمات، إلى المواقف الكليّة الأكثر عمومية، فهو يبدأ بالملاحظات أو الحقائق الجزئية، وصولا إلى تكوين الكليات المجرّدة[22].

و الطريقة الاستقرائية –بذلك- تعتمد على التفكير أو التعليل من خلال تقديم عددٍ من الأمثلة الكافية للمتعلم، بحيث تجعله يتوصل إلى القاعدة العامة[23]، وهي طريق للوصول إلى الأحكام العامة بواسطة الملاحظة والمشاهدة، وبها نصل إلى القضايا الكلية التي تسمى في العلوم باسم القوانين العلمية أو القوانين الطبيعية[24].

إذن فالطريقة الاستقرائية تقوم على استقراء آراء التلاميذ للوصول إلى النتيجة النهائية، وهي معرفة القاعدة النحوية، ويتمّ ذلك بانتقال العقل أثناء التفكير من الأمثلة الجزئية إلى القواعد والقوانين؛ أي من الجزء إلى الكلّ.ومن شروطها أن يكون عدد الطلبة أو التلاميذ مناسبا ومشجّعا لإجراء الحوار والمناقشة، وأن تكون لديهم فكرة أو معلومات عن الموضوع الذي سيناقش، وسمّيت استنباطية لأنّها تعني استنباط القاعدة من الأمثلة المقترحة[25]. فعلى المعلّم أن يطلب من المتعلّم أن يحضّر الدرس ، فيكونَ مستعدّا له إذا ما أراد استخدام هذه الطريقة.

ومن الكتب التي استخدمت الاستقراء كتاب النحو الواضح لعلي الجارم، وتعدّ أكثر طرائق تدريس قواعد اللغة العربية استعمالا، حتى أن بعض مدرسي اللغة العربية يرى أنّها الطريقة المثلى في تدريس القواعد النحوية، وتليها الطريقة القياسية، ثم طريقة النصوص المتكاملة[26].

أ- خطوات الطريقة الاستقرائية:

لقد تأثرت هذه الطريقة في نشوئها بمبادئ المربي الألماني‹فردريك هربارت›، تلك المبادئ الرامية إلى وضع خطوات لإعطاء الدروس، وتتمثل تلك الخطوات في المقدمة، والعرض، والربط، والقاعدة أو استنباط القاعدة، ثمّ التطبيق[27].ثم إنّ الطريقة الاستقرائية—حسب هربارت ومن تبعه- ترتكز على خمس خطوات تتوالى كالآتي[28]:

أ-1 التمهيد:يبدأ المعلم بتمهيد بسيط للموضوع، يكون مدخلا مناسبا للدرس المقصود، تتم فيه استثارة المتعلّمين وشدّ انتباههم للدرس، ولا ينبغي أن يكون التمهيد طويلا مملّا، بل وجيزٌ مشوّق، يعين المعلّم على إغراء المتعلّمين، وذلك من أجل دفعهم للدخول في جوّ الدرس.

أ-2 عرض الأمثلة :بعد التمهيد للدرس يقوم المعلّم بعرض مجموعة من الأمثلة على السبورة، على أن يكون قد حضّرها تحضيرا دقيقا، حتى تكون مناسبة لموضوع الدرس، شاملة لجوانب الموضوع، متوافقة مع المعارف التي تحملها القاعدة النحوية المرجوّة في نهاية المطاف.

أ-3 الموازنة والربط:بعد عرض الأمثلة عرضا واضحا من حيث الخطُّ والتشكيلُ، تقرأ قراءة سليمة، ثمّ يباشر المعلمُ الشرحَ والتفصيلَ، ويحرص على الأسلوب الذي يجمع به إليه أذهان المتعلّمين، وأثناء الشرح يوجّه التلاميذ إلى الربط بين الأمثلة مع عقد الموازنة فيما بينها، مُشيرا إلى المقصود من الدرس، من أجل الوصول إلى صياغة القاعدة بناءً على المعطيات السابقة.

أ-4 استنتاج القاعدة النحوية:بعد انتهاء خطوة الموازنة والربط بين الأمثلة تبدأ عملية المحاورة بين المعلم و المتعلمين، ويكون الغرض من الحوار إشراك المتعلّمين في الوصول إلى صياغة القاعدة النحوية، وذلك من خلال المعلومات التي حصلوا عليها تباعا من خطوتي عرض الأمثلة والموازنة والربط، ليصل المعلم وبالتعاون مع المتعلّمين ومن خلال الحوار والمناقشة الفعّالة إلى صياغة القاعدة النحوية المطلوب الوصول إليها.

أ-5 التطبيق: بعد انتهاء المعلّم والتلاميذ من صياغة القاعدة النحوية، تأتي خطوة التّمرين والتدريب، وذلك بتطبيق القاعدة من خلال مستويين: مستوى شفهيّ، وآخرَ تحريريّ كتابيّ، فأمّا جانب المشافهة فيتمّ بمطالبة المتعلّمين بالإتيان بأمثلة مشابهة للأمثلة المكتوبة على السبورة، أو مطالبتهم بالتحدّث مشافهة بإنشاء فقرة قصيرة منطوقة، توظّف فيها المعارف المتوصّل إليها،وأمّا

الجانب الكتابيّ فيتمثّل في مطالبة التلاميذ بتحرير أمثلة أو إنتاج مكتوب، يعالج القاعدة النحوية المتوصّل إليها.

ب- محاسن الطريقة الاستقرائية:

من محاسن الطريقة الاستقرائية «أنها تبدأ بما هو قريب من الطالب وملموس لديه، ومعمول به، فلا يكون غريبا عن الدرس، ولا يحتاج جهدا زائدا عن سنّه»[29]، ويرى بعض الخبراء أنّ هذه الطريقة هي الطريقة المثلى في تحقيق الأهداف المرسومة لتدريس القواعد النحوية، لأنّها تبثّ في المتعلمين قوّة التفكير، وتأخذ بأيديهم شيئا فشيئا إلى المعلومة، كما أنّها طريقة جادّة ومجدية في العملية التعليمية، بسبب تدرّجها في الوصول إلى القاعدة، أضف إلى ذلك كلّه أنها تحرّك الدوافع النفسية لدى المتعلمين، فيهتمّون، ويفكّرون، ويعملون[30]. وقد أحصى الباحث محسن عطية للطريقة الاستقرائية مجموعة من المزايا نحصرها فيما يلي[31]:

- تزيد من مشاركة المتعلّمين في صناعة الدرس.
- تهيّئ المتعلّمين للتفاعل بإيجابية مع الدرس.
- تجعل القاعدة المتوصّل إليها أكثر ثباتا في ذهن المتعلّم، لأنّه هو الذي توصّل إليها بنفسه.
- تُكسِب المتعلّمين أساليب التفكير الذّاتي.

ت- مساوئ الطريقة الاستقرائية:

بالرّغم من تسجيل مجموعة من المحاسن والمزايا للطريقة الاستقرائية، إلّا أنّ معارضي هذه الطريقة يسجّلون عليها بعض العيوب، فهم يرون أنّها تتسم بالبطء في إيصال المعلومات إلى أذهان المتعلمين، وأنّ بعض المعلّمين يكتفون بأمثلة قليلة لاستنباط القاعدة، كما أنّها لا ترمي إلى غاية تعبيرية خاصة، ولا تثير في نفوس التلاميذ اهتماما نحو القاعدة المقصودة[32].

ويمكن تلخيص مساوئ وصعوبات الطريقة الاستقرائية في النقط التالية:[33]

- تجزّئ الدرس فلا يخرج المتعلم منه بفكرة جامعة شاملة.
- تتطلّب وقتا طويلا للوصول إلى النتائج، ممّا يتعب أذهان المتعلّمين ويرهقهم.
- تتطلّب جهدا كبيرا وخبرة عالية من المدرّس.
- عدم توصّل جميع المتعلّمين إلى الاستنتاج الحقيقيّ.

ث- تطبيق نموذجي للطريقة الاستقرائية:

عنوان الدرس: أحوال بناء الفعل الماضي. من كتاب: النحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين ، (ص:106).

ملاحظة: الدّرس قدّمته لتلاميذ المستوى الثالث المتوسّط بمتوسّطة الأمير عبد القادر-النعامة- بتاريخ:2018/09/20

-أحوال بناء الفعل الماضي-[34]

ث -1 التمهيد:الأفعال في اللغة العربية تكون إمّا معربة وإمّا مبنية، والإعراب هو تغيّر حركة آخر الكلمة بسبب ما ، والبناء هو لزوم آخر الكلمة حركة واحدة، والفعل الماضي من الأفعال المبنية، فعلى أيّة حركة تبنى الأفعال الماضية؟ هذا ما سنعرفه بتتبّع الأمثلة التالية.

ث-2 عرض الأمثلة :

01 اشتدّ البردُ	02 ثارَ الغبارُ	03 نزلَ المطرُ
04 الرجالُ سافرُوا	05 العمّالُ تعبُوا	06 الأولادُ لعبُوا
07 تلقّفْتُ الكرةَ	08 فتحْتُ البابَ	09 أخذْتُ جائزةً
10.صدقْتَ في القول	11. عدلْتَ في حكمك	12. أحسنْتَ إلى
13. البناتُ تعلّمْنَ الحياكة	14. الأمّهات أطعمْنَ	15. الفتياتُ رتَّبْنَ
16. خرجْنا إلى الحقول.	17. استنشقْنا الهواء النقيّ	18.قطفْنا الأزهار

ث-3 الموازنة والربط:إذا نظرنا في الأمثلة المتقدّمة، رأينا أنّ كلّ مثال فيها يشتمل على فعل ماض، وقد عرفنا سابقا أنّ الأفعال الماضية كلّها مبنيّة، فالأفعال التي في هذه الأمثلة إذن تكون مبنيّة، ونريد أن نعرف في هذا الدرس أحوال بنائها.

فإذا تأمّلنا الأمثلة الثلاثة الأولى، سنرى الأفعال الماضية فيها وهي (اشتدَّ ، ثارَ ، نزلَ) لم يتّصل بآخرها شيء، ونرى أنّ آخرها مفتوح، ولو تتبّعنا الفعل الماضي الذي لم يتّصل بآخره شيء في أي تركيب، رأينا آخره مفتوحا، وبذلك نستطيع أن نقول إنّ الْمَاضِي يُبْنَى عَلَى الفتح في هذه الحال.

وإذا تأملنا الأمثلة الثلاثة الثانية، رأينا أن الأفعال(لعب ، سافر ، تعب)، قد اتصل آخر كل منها بواو (تدل على أن الفعل صدر من جماعة الذكور)، ورأينا ذلك الآخِرَ مضموما، ولو أننا تتبعنا كلّ فعلٍ ماضٍ اتصلت به واو الجماعة لوجدنا آخره مضموما، ومن ذلك نعلم أن الْمَاضِي يُبْنَى عَلَى الضم إذَا جَاءَ عَلَى هذه الصورة.

وحين ننظر إلى الأفعال الماضية في بقية الأمثلة، نرى أنها اتصلت مرّة بتاء متحركة، و مرّة بنون تدل على جماعة الإناث، وتسمى "نون النسوة" وأخرى بكلمة "نا" الدالة على الفاعل، ونرى آخِرَ كُلّ فعل منها ساكنا، ولو أننا تتبعنا جميع الأفعال الماضية التي اتصلت أواخرها بالتاء المتحركة، أو نون النسوة، أو"نا" الدالة على الفاعل، لوجدنا أواخرها ساكنة، ومن ذلك نعلم أن الْمَاضِي يُبْنَى عَلَى السكون في هذه الحالات.

ث–4 استنتاج القاعدة النحوية:

الفعل الْمَاضِي يُبْنَى عَلَى الفتح، إلا إذا اتصلت به واو الجماعة فيبنى على الضم، أو اتَّصَلَتْ بِهِ التاء المتحركة، أو نون النسوة، أو "نا" الدالة على الفاعل، فيبنى على السكون.

ث–5 التطبيق:

ختم علي الجارم هذا الدرس بخمسة تطبيقات، واكتفينا بعرض ثلاثة منها فقط:

تمرين 01:عين في العبارة الآتية الأفعال الماضية المبنية على الفتح، والمبنية على الضم، والمبنية على السكون، وبين السبب في ذلك:

[خرجت من المنزل عصراً، فصادفني، في الطريق ثلاثة غلمان عرفتُهم وعرفوني، فاقترحت عليهم أن نزور حديقة الحيوان، فقَبِلوا الفكرة وفرحوا بها، ثم سرنا جميعاً إليها فدخلناها وشاهدنا ما فيها من أنواع الطير وصنوف الحيوان، وبعد ساعتين قضيناهما هنالك، عاد كل منا إلى أهله مملوءاً بالنشاط والسرور].

تمرين 02:ضع كل فعل من الأفعال الآتية في جملة مفيدة، بحيث يكون مرّة مبنيا على الفتح، ومرة مبنيا على الضم، ومرة مبنيا على السكون:[سَبَح، غَرِق، استفهم، اجتمع، انخدع].

تمرين 03:

- كوّن ثلاث جمل، في كلٍّ منها فعل ماضٍ مبني على الفتح.
- كوّن ثلاث جمل، في كلٍّ منها فعل ماضٍ مبني على الضمّ.

كوّن ثلاث جمل، في كلٍّ منها فعل ماضٍ مبني على السكون.

ج- تقييم الطريقة الاستقرائية من خلال الدرس التطبيقي:

بعد إنهاء درس بناء الفعل الماضي، والمطبّق بالطريقة الاستقرائية نلحظ أنّها طريقة مفيدة، حيث تدرّجت حسب قدرات التلاميذ، بدءا بالتمهيد فالأمثلة، وانتهاء باستنتاج القاعدة بمعيّة التلاميذ، إنّ ما نسجّله على هذه الطريقة هو أنّ الأمثلة المبتورة تساهم في استثقال المتعلّمين للقواعد النحوية، استثقالٌ لا يصل إلى حدّ وصف الطريقة بالقصور، بل من شأنه أن يُشعِر عددا من المتعلّمين بالنفور والتذمّر من الحصّة، وهذا متعلّق بالعامل النفسيّ لدى المتعلّم، إذ الرغبة باب نجاح العملية التعليمية.

وقد لاحظنا من خلال تنويع الطرق في دروس القواعد، أنّ المتعلّمين يميلون في سنّ معيّنة إلى النصوص القصصية، فقد جرّبتُ مثلا قصص الأمثال، وذلك بعرض مثل عربيّ شهير، تكون قصّته مشوّقة وماتعة، على أن يكون المثل حاملا لقاعدة ما، في حدّ ذاته، ثمّ يجتهد المعلّم في تحوير النّص إلى سند غنيّ بما يخدم القاعدة، فتبعث القصّة في نفوس المتعلّمين رغبة جامحة في تعلّم تلك القاعدة، وتمرّ الحصّة بغير ما ملل، مما يجعل نسبة نجاحها أكبر.

3- الطريقة التكاملية (المعدّلة):

إنّها طريقة « يعرض المعلّم فيها نصاً متكاملاً يشتمل على الأساليب المتصلّة بالدرس، والأساس العلمي والتربوي»[35] فهي طريقة « تقوم على عرض النص الأدبي المترابط الأفكار ،و تسير بكتابة ذلك النص أمام التلاميذ، مع كتابة الأمثلة المرغوب في دراستها بخط مميّز، أو وضع خطوط تحتها، وبعد أن يقرأها التلاميذ يناقشهم المعلّم بالأمثلة المميّزة إلى استنباط القاعدة»[36].

وتعتمد هذة الطريقة على الخصائص النفسية لعملية التعلم، وقد سميت بالطريقة التكاملية؛ لأنها تعلِّم اللغة كوحدة متكاملة الأجزاء، لا كأجزاء منفصلة، وفي الحقيقة، يمكن أن تعتبر هذه الطريقة نمطا، حيث إنها منهج تعامل لغوي جامع، يعتمد مجموعة من المهارات النفعية التي يستعملها المدرّس أثناء إلقاء دروسه قصد التعامل مع النصوص[37]، كما تسمى الطريقة المعدّلة لأنّها مستنسخة عن الطريقة الاستقرائية مع إضافة تعديلات عليها[38].

وتسمّى أيضا طريقة النصوص المتكاملة، وهي الطريقة المعتمدة في التدريس الحديث للقواعد، حيث يُختار نص يدور حول موضوع ذي فائدة، وقد يكون هذا النص شعريا أو نثريا،

ويشترط أن يشتمل على الأمثلة التي تشتمل بدورها على القاعدة، ولا فرق بين هذه الطريقة والطريقة الاستقرائية سوى أنّها لا تعتمد الأمثلة المجتزأة، والتي لا يجمع شأنها جامع، بل تستنبط القاعدة من خلال نص يدور حول موضوع حيوي، على أن يكون النصّ «يهمّ المتعلمين، من دروسهم في التاريخ، أو التربية الوطنية، أو غيرها من مواد الدراسة، أو من الصحف اليومية والمجلات، يتصل بالحوادث الجارية بين أسماعهم وأبصارهم »[39]، وهذه الطريقة هي المستعملة في مناهجنا التربوية بعد الإصلاحات الأخيرة في ظلّ ما يصطلح عليه "المقاربة النصّية" التي تعني الانطلاق من النصوص لتعليم قواعد اللغة.

تركّز هذه الطريقة على أمرين مهمّين؛ أوّلهما أنّها تهتمّ باختيار النص الذي يربط المتعلّمين بواقعهم أو دينهم وتاريخهم، والثاني أنّها تهتمّ بتدريس القواعد اللغوية داخل حيّز اللغة، لا في معزل عنها، فينتج عن ذلك إكساب المتعلّم قيما معيّنة تفيده في بناء شخصيته، كما يستفاد من هذه الطريقة أيضا إكساب المتعلّم زادا لغويا يقرّب إلى فهمه تلك القواعد، التي تكون جافة دون تلك النصوص. لذا يكون المتعلّم مطالبا من خلالها، بفهم النص وأفكارِه والاستفادة من قيمه، كما يعنى بفهم القاعدة النحوية، وتحليلها بمناقشة أمثلتها الواردة في النص.

والطريقة التكاملية هي أحدث الطرق، وليست على قدر كبير من الانتشار، إذ تعدّ – على سبيل المثال في الجزائر– «من الأساليب الحديثة التي انتهجتها المنظومة التربوية الجزائرية في تعليمية النحو، وذلك بما اصطلح عليه بالمقاربة النصيّة، حيث يتم تعليم الظاهرة اللغوية في سياقها النصي، وليس في عبارات وجمل مجزوءة[40]»، فالمقاربة النصية ألصق بمناهج التعليم وكتبه المقرّرة، والكتب الداعمة للمقررات الدراسية، وهذا جليّ إذا ما نظرنا إلى تدريس القواعد النحوية في التعليم المتوسّط بالجزائر والتي اتجهت إلى الطريقة التكاملية.

أ خطوات الطريقة التكاملية:

سبق أن ذكرنا أنّ هذه الطريقة هي معدّلة عن الطريقة الاستقرائية، لذا نجد لهما الخطوات نفسها، ويمكن على سبيل المثال إيجاز خطوات تدريس النحو بالطريقة التكاملية فيما يأتي[41]:

1 التمهيد — 4 تحليل بعض المفردات — 7 التحليل والتركيب

2 القراءة الصامتة — 5 عرض الأمثلة النحوية — 8 استنتاج القاعدة

3 المناقشة العامة 6 الموازنة والربط 9 التطبيق

ملاحظة: الخطوات التي أشرنا إليها بسطر، هي خطوات معدّلة عن الاستقرائية، وبقية الخطوات تشترك فيها الطريقتان.

ب– محاسن الطريقة التكاملية:

يقول محمود السيّد:«يرى أنصار هذه الطريقة أن تعليم القواعد وفق النصوص اللغوية هو في حدّ ذاته تعليمٌ للغة نفسها، إذ إن تعليم اللغة يجيء بطريق معالجة اللغة ومزاولة عباراتها، فليكن تعليم القواعد على هذا النهج الذي ترتكز فيه على اللغة الصحيحة وعرضها على الأسماع والأنظار، وتمرين الألسنة والأقلام على استخدامها[42]». وإن عدنا إلى زمن تقعيد القواعد وجدنا إرهاصات للطريقة التكاملية، فالقواعد في بداية اللحن كانت تعرض على العرب الذين لهم زاد من الفصاحة، أو قل على الأقلّ كان الناطق بالعربية الذي يحتاج إلى النّحو يملك لغة ينطلق منها ليفهم تلك القواعد، تلك الملكة اللغوية هي بمنزلة النصّ الذي يقدّم في الطريقة التكاملية.

وينقل السيّد أيضا أنّ أنصار هذه الطريقة يرون أن طريقتهم هي الفضلى في تحقيق الأهداف المرسومة لتدريس القواعد النحوية، لأنها تمزج القواعد بالتراكيب المؤدية إلى رسوخ اللغة وأساليبها رسوخا مقرونا بخصائصها الإعرابية، أضف إلى ذلك أن المطالعة هي طريق طبيعي ومجدٍ في تعليم القواعد النحوية بغية جعل العبارات الصحيحة أساسا لطبع خصائص اللغة في الأذهان، لأن ذلك يُكسِب مِرانا مستمَدًّا من الاستعمال الصحيح للغة[43].

ويمكن تلخيص مزايا طريقة تكامل النصوص فيما يلي من نقط[44]:

- جعل التلميذ يشعر باتّصالِ القواعدِ النحوية بلغة الحياة التي يتكلّمها، هذا ما يقنعه بأنّ القواعد لها هدف، وليست أمور نظرية وعقلية فحسب، بل تطبيقية عملية.
- الربط بين علوم اللغة العربية بطريقة تكاملية، حيث يمرّ المتعلّم–من خلال النصوص المقترحة– بالبلاغة والصرف وغيرهما من الظواهر التي تخدم فهمه الشامل للغة.
- جعل القواعد النحوية رغبة وحبّ، لا سببَ نفور وعزوف.
- تمكين التلميذ من التحصيل الجيّد والتمكّن من القاعدة النحوية وربطها بالتعبير الصحيح.

ت– مساوئ الطريقة التكاملية:

إنّ النقد الذي يوجّهه المعارضون لهذه الطريقة يتمثّل في كون النصوص التي يقدم للقاعدة في الكتب المدرسية، إنما تدور حول مسائل ينبغي أن تكون في موضع القراءة والتعبير، وأن يكون للنحو اهتمام خاص، أمّا أن يكون موضع النحو مشتملا على ذلك فإنه يصرف المتعلم عن القاعدة بالتركيز على المعنى .كما قد يصرف المعلم وقتا في قراءة النص والوقوف على بعض فِكَره، واستقراء الأمثلة المستمدة من النص، والمشتملة على القاعدة، وقد لا يأخذ التطبيق والتدريب إلا حيّزا ضئيلا، مع أن القواعد لا تمارس إل بكثرة التدريبات والتمرينات[45].

ويمكن اختصار عيوب الطريقة التكاملية في الآتي[46]:

- صعوبة الحصول على نص متكامل؛ يحمل كلّ الأمثلة المطلوبة التي تستنبط منها القاعدة كاملة.
- يضيع الوقت في القراءة والتحليل، ويُشغل المتعلّم عن الهدف الأساس.
- يتّصف النص المخصص لتدريس القواعد عادة بالتكلّف والاصطناع، ولهذا لا يؤدي إلى جلب انتباه التلاميذ لأنّهم لا يجدون متعة وهم يدرسونه.

ولسنا نتفق مع معارضي هذه الطريقة فيما ذهبوا إليه، إذ نرى أنّ النص مهمّ لاكتساب اللغة التي تدرّ من خلالها القاعدة النحوية، ولا يمكن لتلميذ لا يملك ملكة لغوية أن يتعلّم قواعد اللغة، وإن سلّمنا بوجود خلل يتمثّل في تشتيت ذهن المتعلّم عن القاعدة بواسطة النص المقدّم؛ فنحن نقترح أحدَ حلّين: **أوّلهما** أن تدرّس المتعلّم مجموعة من النصوص قبل درس القواعد، ثمّ يصرف نظره إلى تلك النصوص بغرض اعتمادها سندات للدراسة اللغوية عامّة والنحوية خاصّة، و**الثاني** أن يكون النصّ المقدّم في درس القواعد مقتضبا يحوي عناصر القاعدة، وأن لا يسهب المعلّم في تحليله من كلّ الجوانب، بل بعد فهمه يركّز على القاعدة النحوية وما يخدمها في ذلك النصّ.

ث– تطبيق نموذجي للطريقة التكاملية:

عنوان الدرس: الحال من كتاب:الموجّه الفني لمعلّمي اللغة العربية لـ: عبد العليم إبراهيم ، (ص:223) . والدّرس مبرمج في السنة الثانية من التعليم المتوسّط.

الحال

ث–1 التمهيد:

تتكوّن الجمل العربية من عناصرَ أساسيةٍ لا يمكن الاستغناء عنها، كالفعل، والفاعل، والمفعول به، والمبتدأ، والخبر، في حين قد تحتوي على عناصر غير أساسية يطلق عليها الفضْلة، ومن ذلك الحال. فما الحال؟ وما حركة إعرابه.

ث–2 القراءة الصامتة: يقرأ المتعلّمون النصّ المقترح قراءة صامتة.

النص:

[دخل الأب في ليلة العيد **حاملا** معه بعض الهدايا النفيسة لأولاده، فبمّا رآه ابنه حسام أقبل عليه **مسرعا**، ونظر إلى ما في يديه **مسرورا**، ثم أخذ منه الهدايا، ووضعها على المنضدة **مرتّبةً**، ثم استدعى إخوته، وجلسوا (وهم يستمعون حديث أبيهم) ، ثم وزّع عليهم أبوهم الهدايا **فرِحا مبتسما**، فأخذ كلٌّ هديّته (ووجهه مبتهج).]

ث–3 المناقشة العامة: بعد قراءات جهرية للنص، يطلب المعّلم من المتعلّمين الإجابة عن بعض الأسئلة المتعلّقة بالنّص مثل:

1. في أيّ ليلة حدثت هذه القصّة؟
2. ماذا كان يحمل الأب في يديه؟ ولماذا؟
3. مَن رآه من أولاده ؟
4. وأين وضعت الهدايا؟

ث–4 تحليل بعض المفردات: يقوم المعلّم بتوجيه المتعلّمين إلى استخراج الأمثلة وذلك بطرح مجموعة من الأسئلة توصل إلى ذلك، ومنها:

1. كيف دخل الأب منزله ليلة العيد؟
2. كيف أقبل عليه حسام؟
3. كيف نظر حسام إلى ما في يده؟
4. كيف وضعت الهدايا فوق المنضدة؟
5. كيف استقبل كلّ ولد هديّته؟
6. كيف جلس الأولاد؟

ث–5 عرض الأمثلة النحوية: بعد قراءة النص والمناقشة حول معطياته، وبعد الاستماع إلى إجابات المتعلّمين وتصويبها، يتمّ استخراج الأمثلة التي يشتمل عليها النص، والتي بدورها تشتمل على القاعدة المقصودة.

الأمثلة:

أ	ب
1. دخل الأب في ليلة العيد **حاملا** الهدايا	06 وجلسوا (وهم يستمعون حديث أبيهم)
2. حسام أقبل عليه **مسرعا**	07 فأخذ كلٌّ هديّته (ووجهه مبتهج)

3. ونظر **مسرورا**
4. ووضعها على المنضدة **مرتّبةً**
5. وزّع عليهم أبوهم الهدايا **فرِحا مبتسما**

ث–6 الموازنة والربط:بعد قراءة الأمثلة توجّه أنظار المتعلّمين إلى الكلمات البارزة، والجمل التي بين قوسين، ثمّ يسألون عنها؛ عن نوعها، وحركتها، ومعناها الذي أفادته، ومن أجل الوصول إلى ذلك يتمّ حذف الكلمات المشار إليها، ليتبيّن المتعلّم قيمتها في الجملة ومعناها، وعلاقتها بالاسم الذي يسبقها.

ث–7 التحليل والتركيب: يدفع المعلّم المتعلّمين إلى تحليل المعطيات السابقة، وذلك باستثارتهم عن طريق الأسئلة، فيصلون بمعيّته إلى أنّ تلك الكلمات تعبّر عن حالة الاسم السابق لها، لذا تسمّى حالا، وتكون حركتها النصب دائما.

ث–8 استنتاج القاعدة: يطلب المعلّم من أحد المتعلّمين بتدوين ما وصلوا إليه من نتائج، فيصلون إلى أنّ الحال كلمة منصوبة تعبّر عن صاحبها، وهي فضْلة في الكلام، وقد تقع جملة فعلية أو اسمية.

ث–9 التطبيق:تمرين 1: يطالب المتعلّمون بإنشاء جمل تحتوي كل واحدة على حال.

تمرين 2: عرض مجموعة من الجمل على المتعلّمين ومطالبتهم بإتمامها بأحوال.

ج– تقييم الطريقة التكاملية من خلال الدرس التطبيقي:

إنّ من إيجابيات الطريقة التكاملية –كما مر بنا– تدريس قواعد اللغة داخل اللغة، لا في معزل عنها، وهذا مجد إلى حدّ بعيد، ويأتي أُكله إذا ما أحسن المعلّم التعامل، وأمّا ما رميت به هذه الطريقة من عيوب، ككونها تقتضي نصّا لا يمكن أن يكون مشتملا على ما تحتاجه القاعدة من أمثلة، فهذا محض تخمين ليس إلا، إذ إنّ العربية أغنى ما تكون بالنصوص التي تخدم القواعد وزيادة، ولا يعقل أن يصل ضعفُ المعلّم إلى أن يعجز عن إنشاء قِطعةٍ أدبيّةٍ ذات فائدة، تحوي القواعد التي يريدها، وإن حدث هذا فالعيب في المعلّم لا في الطريقة، أمّا مسألة الوقت فلا شكّ أنّ هذه الطريقة تستغرق أطول مدة، لذا نقترح أن يكون النص مقدّما للقراءة، وبعد الانتهاء منه، يعتمد كسند لدراسة القواعد، وبهذا نقضي على مشكلة الوقت، ولتجنّب التكلّف والاصطناع في

النصوص يتفادى منشئ النص الإكثار من الأمثلة، والاكتفاء بقدر يسير منها، حتى لا يفقد النص رونقه وطبعه.

ومن البديهيّ أن يكون لكلّ شيء سلبيات كما له إيجابيات، وقد عدّد الباحثون للطرائق السالفة الذكر سلبيات، غير أنّه من المجدي أن ننبّه على أنّ تلك السلبيات قد لا تكون موضوعية ودقيقة، وما قيل عن السلبيات يقال عن الإيجابيات، وأغلب الظنّ أنّ اختلاف العقليات بين المعلّمين واختلاف الاستعدادات بين المتعلّمين، وكذلك اختلاف المعارف والظروف يؤثّر سلبا أو إيجابا على الطريقة، لذا نجد الاختلاف واقعا بين الخبراء في جدوى طريقة على حساب أخرى.

رابعا/ إشكالات توظيف طرائق التعليم في ظلّ سلبيّة التواصل التعليميّ:

إنّ الفعل التعليميّ التعلّمي يقتضي وجود تواصل حقيقيّ بين أهمّ عناصر العمليّة التعلّمية التعليميّة وهما (المعلّم،المتعلّم)، إذ إنّ فشل تحقيق التواصل هو حاجز فعليّ يحول دون توظيف الطرائق التعليمية، فالمعرفة التي تجمع بين المعلّم والمتعلّم مبنية على أساس تواصل ناجح يساهم في تحقيق التفاهم أثناء سيرورة العملية التعليمية التعلميّة، وهنا يجدر بنا أن ننبّه على أنّ التواصل لا يتوقّف عند حدود اللغة الشفهية أو المكتوبة، بل يتجاوز ذلك إلى التواصل عن طريق الإشارة باليد أو الرأس أو العين أو الملامح، بل حتّى نبرة الصوت وتغيّرها والصمت أحيانا يكون تواصلا ناجحا.

إنّ حسن التواصل في حدّ ذاته جانب على قدر من الخطورة، فالمعلّم الذي لا يمكن آليات التواصل لا يمكنه الانتفاع بالطرائق الحديثة، ولا يمكن تحقيق فائدة ترجى منها إلا إذا تمكّن المعلّم من المقدرة على تحقيق التواصل الناجح.

ومن أجل تجاوز إشكالات التوظيف المجدي للطريقة التي يستعملها المعلّم، ينبغي أن نشير إلى أن تلك الطرائق [47] بمنزلة الآلة في يد الصانع، لهذا ينبغي أن يكون على اطّلاع عميق بها، خبيرا بخباياها، متمرّسا عليها، وهذا يتطلّب التكوين الجادّ، والاستعداد الكافي، وهذا ما لا نلمسه في الواقع، ففيما نعلم لا يتلقّى طالب الجامعة في قسم اللغة العربية تكوينا في مقياس التعليمية أو طرائق التدريس، بل لا يحضّر تحضيرا يؤهّله للولوج إلى عالم التعليم، ويُكتفى بتلقينه بعض المعارف السطحية.

ومن إشكالات توظيف الطرائق الإصلاحاتُ التربوية غير المؤسّسة، فكَمْ شهدنا من إصلاحات تهتمّ بالشكل والمصطلحات دون الاهتمام بالمحتوى والمستوى، كما أنّها إصلاحات لا تبني البرامج بناء تصاعديا متسلسلا، فهناك هوّة بين الأطوار تساهم في خلخلة النسيج التعليميّ.

ويساهم الوسط الاجتماعيّ والاقتصادي وحتّى الوضع السياسيّ في أحايينَ كثيرة في الحيلولة دون إنفاذ تلك الطرائق، فالدّول النامية المتخبّطة في مشاكلَ سياسية واقتصادية واجتماعية ينعكس ذلك على مدارسها[48]، فعلى سبيل التّمثيل شهدت المدرسة الجزائرية في العقدين الأخيرين حملة إضرابات واسعة لأسباب مختلفة، وهذا ما يؤدّي بالضرورة إلى تضييع ساعات التدريس، ممّا يدفع بالمعلّمين إلى محاولة الاستدراك ليكون ذلك على حساب الجودة، فلا تتاح للمعلّم المدّة الكافية لتوظيف تلك الطرائق.

فتلك الإشكالات تكون حاجزا-ولا شكّ- في توظيف الطرائق الناجعة من أجل تعليم النّحو، لذا ينبغي الأخذ بعين الاعتبار كلّ ما يتعلّق بالعملية التعليمية، من معلّم ومتعلّم وما يحيط بهما من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية، وإمكانات ووسائل تساهم في تسهيل تسخير الطرائق العلمية في سبيل النهوض بالنحو العربي خاصة واللغة العربية عامّة.

خامسا/ الخاتمة: إنّ تعليمَ القواعد النّحوية في مراحل التّدريس عامّة وفي المرحلة المتوسّطة بشكل خاص لا بدّ أن يستفيد من الدّارسات الحديثة، ومن ذلك ما وصل إليه الباحثون من طرائقَ وأساليبَ مهمّة، لها تأثيرٌ بالغ في درجة التّحصيل لدى المتعلّمين، ومن خلال ما عرضنا سابقا نصل إلى ما يلي:

ضرورة توظيف الطرائق الحديثة في تعليم النّحو العربيّ، مع توفير الجوّ المناسب لتوظيفها بجديّة وعناية.

لا يمكن فرض طريقة ما على المعلّم أو المتعلّم، بل ينبغي إتاحة الاختيار بين مجموع الطرائق الممكنة.

قد يتطلّب درسٌ ما توظيف أكثر من طريقةٍ، لهذا يخضع اختيار الطّريقة لتقدير المتعلّم وطبيعة الدّرس والظروف المصاحبة للعمليّة التعليمية.

يمكن القول من خلال التجربة أنّ الطريقة التّكاملية هي الأجدى في تعليم القواعد النحوية في التعليم المتوسّط حاليا.

هوامش:

1 عبد الرحمن كامل محمود: طرق تدريس اللغة العربية، مكتبة لسان العرب،ط 01،2005،ص324.

2 ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار صادر،بيروت، مجلد 10، مادة (ط ر ق)، ص220.

3 ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، مادة (ط ر ق)، ص221.

4 سورة الجنّ: 16.

5 سورة الجن:11.

6 ابن جرير الطّبريّ: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله التركي، دار هجْر للطباعة والنشر،ط 01،2001، ج21، ص330.

7 سورة المؤمنون:17.

8 انظر: محسن علي عطيّة، المناهج الحديثة وطرائق التدريس، دار المناهج، عمّان، الأردن، 2009، ص 342.

9 ينظر:بخيت آدم، تقويم الطريقة القياسية والجملة ودورهما في رفع تحصيل مادة النحو والصرف، دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2015، ص 59.

10 ينظر: عائشة إدريس،أثر استخدام طريقتي الاستقراء والقياس في تحصيل طالبات الصف الأوّل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، الموصل، العراق، مجلد 07، ع02، ص96.

11 عبد الرحمن كامل محمود: طرق تدريس اللغة العربية، 230.

12 ينظر: محمود أحمد السيد، طرائق تدريس اللغة العربية، منشورات جامعة دمشق، د ط، 2017، ص50.

13 ينظر:علي سامي الحلاق، المرجع في تدريس مهارات اللغة العربية وعلومها، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط02، 2018، ص 30 وما بعدها.وانظر: محمود أحمد السيد، طرائق تدريس اللغة العربية، ص51.

14 ينظر:علي سامي الحلاق، المرجع في تدريس مهارات اللغة العربية وعلومها، ص30 ، و أحمد مدكور، تدريس فنون العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2006، ص322، و محمود أحمد السيد، طرائق تدريس اللغة العربية، ص51.

15 سورة الأعراف:19.

16 سورة المؤمنون:26.

17 انظر: فتحي ذياب سبيتان، أصول وطرائق تدريس اللغة العربية، دار الجنادرية، عمّان، الأردن، ط01، 2010،ص19.

18 ينظر: ابن منظور جمال الدين،، لسان العرب، مج01، ض129.

19 ينظر: إنصاف عبد الله محمد، أحرف الزيادة ودلالتها الصرفية، ماجيستير، جامعة الخرطوم، السودان،2004، ص112.

20 ينظر: ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مج07، ص 410.

21 ينظر:عمر جدية، منهج الاستقراء عند الأصوليين والفقهاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط01، 2010، ص28.

22 محسن علي عطية: المناهج الحديثة و طرائق التدريس،ص 405.

23 عائشة إدريس عبد الحميد: مرجع سابق، ص96.

24 المرجع السابق: ص96.

25 ينظر:بلخيثر شنين، طرق تدريس القواعد النحوية وعلاقتها بفكر ابن خلدون، مجلة الأثر،عدد 13، 2012،ص119.

26 ينظر:محسن علي عطية، الكافي في تدريس اللغة العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن،د ط، 2006،ص 122.

27 ينظر: عائشة إدريس عبد الحميد: مرجع سابق، ص96-97.و محسن علي عطية: المناهج الحديثة و طرائق التدريس،ص 406 وما يليها.

28 انظر: محمود أحمد السيد، طرائق تدريس اللغة العربية، ص52. و عبد الرحمن كامل محمود، طرق تدريس اللغة العربية،230-231.

29 جواد علي طاهر: أصول تدريس اللغة العربية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1984، ص 59.

30 ينظر:محمود أحمد السيد، طرائق تدريس اللغة العربية، ص52.

31 محسن علي عطية: المناهج الحديثة و طرائق التدريس،ص 409.

32 ينظر:محمود أحمد السيد، طرائق تدريس اللغة العربية، ص52-53.

33 يحي نبهان: الأساليب الحديثة في التعليم والتعلم، دار اليازوري العلمية، عمّان، الأردن، ط01، 2015، ص96.و محسن علي عطية: المناهج الحديثة و طرائق التدريس،ص 409.

34 علي الجارم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1983، ص106 وما يليها.

35 بلخير شنين: النص الأدبي ودوره في تدريس قواعد اللغة العربية، مجلة الأثر، عدد 30،2018، ص 117.

36 المرجع السابق: ص 117.

37 ينظر:كمال عذراوي: دراسة وصفية ومقارنة وتقويمية لتدريس القواعد في الكتاب المدرسي للسنة الأولى متوسط، ماجيستير، جامعة الجزائر، 2009، ص 19.

38 ينظر:كامل محمود الدليمي، أساليب تدريس قواعد اللغة العربية،دار المناهج، عمّان، الأردن، ط01، 2013، ص 87.

39 محمود أحمد السيد: طرائق تدريس اللغة العربية، ص53

40 لخضر حريزي: المقاربة النصية في تعليمية النحو بين النظرية والتطبيق، مجلة العمدة، ع 03، 2018، ص269.

41 عبد الرحمن كامل محمود: طرق تدريس اللغة العربية،331.

42 محمود أحمد السيد، طرائق تدريس اللغة العربية، ص53.

43 المرجع السابق: ص54.

44 عبد الرحمن كامل محمود: طرق تدريس اللغة العربية، ص331.

45ينظر: محمود أحمد السيد، طرائق تدريس اللغة العربية، ص54.

46 ينظر:بلخير شنين، طرق تدريس القواعد النحوية وعلاقتها بفكر ابن خلدون، ص 120-121.

47 ينظر: مجد الهاشمي ، الاتصال التربوي وتكنولوجيا التعليم، المناهج للنشر والتوزيع، عمّان، ط 01، 2007، ص 79.

48 ينظر: كمال أبو سنة، المدرسة الجزائرية مشاكل وهموم، مقال منشور في موقع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، 15-09-2015.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 326 -346 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

جهود الخليل بن أحمد الفراهيدي في وضع المصطلح النّحوي من خلال معجم العين

The Efforts of Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi in Setting the Grammatical Term Through Al Ain Dictionary

* ط.د.لمياء بوزعوط[1]، د.خالد بن عميور[2]

Lamia Bouzaout[1], Khaled Ben Amiour[2]

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل (الجزائر) مخبر اللغة وتحليل الخطاب

University of Jijel - Algeria

Lamia.bouzaout@univ-jijel.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/07	تاريخ القبول:2020/04/06	تاريخ النشر : 2020/06/02

ملخص البحث

من أهَمِّ القضايا التّي نالت حظًا وافرًا من اهتمامِ الباحثين، قضيةُ المصطلحِ؛ نظرًا لِأهميتهِ في كونهِ أساس كل علمٍ ومفتاحُهُ، ولِمَعرفةِ خبايا علم النّحوِ؛ يقتضي بالضَّرُورةِ تحديد مُصطَلَحَاتِهِ؛ التّي تُشكِّلُ دَعَامةَ وبُؤرةَ كُلِّ العلومِ.ولأنَّ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 175هـ) واحد من اللُّغَويينَ الرُّواد الأوائل الذين أخذوا على عاتقِهم الحِفاظَ على اللُّغةِ العربيةِ ، وتقويمِ اللِّسانِ، فإنَّ المتتبِّعَ لسيرتِهِ يقفُ إجلالاً وتعظيمًا له، ويظلُّ مأخوذاً بمآثِرِهِ. ومن هذا المنطلَقِ تأتي هذِهِ الدِّراسَة، لبيانِ سعة علم الخليل، وعقليته الفذة النّاذرةِ؛ من خلال رصدِ جهودِهِ في وضعِ المصطلَحاتِ النَّحويةِ، بالرّجوعِ إلى مَخَاضِنِهَا، وأصلِ وُجُودِهَا في معجم العين؛ الذي يُعدُّ مصدرا هامًا للبحثِ فيه عن الثروة الاصطلاحية النّحوية، بدءا بمفاهيم المصطلح النّحوي ووسائل وضعه، وُصولاً إلى جهوده ومصطلحاته.

الكلمات المفتاح : مصطلح، مصطلح نحوي، معجم العين.

Abstract :

One of the most important issues that attracted the attention of researchers is the issue of the term, given its importance in being the basis of every science and its key, and in order to Know the mysteries of grammar science, it is necessary to define its terms which constitute the pillar and focus of all sciences. Because Al-Khalil Bin Ahmed Al-Farahidi (175H) is one of first pioneer linguists, who took the responsibility to preserve the Arabic language and straighten the tongue. The follower of his biography stands as

* لمياء بوزعوط Lamia.bouzaout@univ-jijel.dz

a reverence and glory to him, and remains a subject of his exploits. From this standpoint, this study comes to demonstrate the vastness of El Khalil science, and its rare inimitable mentality, by monitoring its efforts in setting grammatical terminology by referring to its incubators and the origin of its existence in the Al-Ain dictionary, which is an important source to search for grammatical conventional wealth, starting with the concepts of the grammatical term And means of putting it, up to his efforts and terminology.
Keywords: Term, Grammatical term, Al Ain dictionary.

تمهيد:

تعدّ اللّغة العربية من أعرقِ اللّغاتِ في العالمِ، وأقدمها أصالةً؛ فهي الينبوع الثريُّ الذي تستقِي منهُ مختلف الثقافاتِ والعلوم الأخرى، وقد نهض العلماء العرب لدراستها في لهجاتها ونحوها وصرفها ومختلف قضاياها؛ باعتبارهَا الوعاءَ والقالبَ للقرآنِ الكريمِ؛ دستور العربية الأسمى؛ وآيتها العظمى؛ خشية أن يصيب هذه اللّغة الشّريفة اللّحن والانحراف؛ لأن التّفريطَ فيها إضاعةٌ للماضي، وهدمٌ للحاضرِ، وقضاءٌ على المستقبلِ.

وقد ارتبط النّحو العربي ارتباطًا وثيقًا بالعلومِ الإسلاميةِ؛ فظهرت عدة مدارس واتجاهات في الدراسات النّحوية؛ ذات خصائص ومميزات كمدرسة البصرة والكوفة وغيرها، التي كانت ذرعًا متينًا، وحصنًا منيعًا، للنّهوض باللّغة العربية وتطويرها والحفاظ عليها.

وضمن الاهتمام بموضوع اللّغة أولى العلماء الأقدمون أهمية كبرى لموضوع المصطلحات، ومع ولادة النّحو العربي من رحم الإسلام ولد معه المصطلح النّحوي ، ولهذا كان البحث فيها من أوجب الدراسات التي يجب الوقوف عندها؛ لأنها ليست مفاتيح العلوم فحسب، بل هي خلاصتها ورحيقها المختوم، ولا يبدأ الوجود العلني للعلم إلاّ بتكوين منظومة مصطلحية تضبط تنظيره وتُشكّل دعائمه.

وقد تطور الدرس النّحوي، واتسع موضوعه، وبلغ ذروته مع الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني للهجرة؛ الذي رفع قواعد النّحو والتّصريف وأركانهما، ووضع مادة علمية مضبوطة ودقيقة؛ بما رسم من مصطلحات تحمل مفاهيم واضحة استخدمها العلماء بعده، ويُعد أول من وضع البدايات الأولى لعلم النّحو ورسم لوحته، وقد كان معجم العين هو مصدر إلهام لمعاصريه

ومن أعقبهم، واستفادوا من الثورة الاصطلاحية الخليلية، ينتقون منها أقوى المصطلحات دلالة وأكثرها وضوحا.

وتتناول هذه الورقة العلمية قطوف من هذا البستان اللّغوي الوافر، لكشف اللّثام عن بعض جهود الخليل بن أحمد الفراهيدي، ودوره في تأسيس المصطلح النّحوي، وأثر ذلك على الدراسات النّحوية، من خلال التطبيق على بعض المصطلحات النحوية المختارة، ومن هذا المنطلق تتضح الإشكالية الآتية: ما دور الخليل بن أحمد الفراهيدي في وضع المصطلح النّحوي ؟ وهل كان معجم العين مصدرا هاما للبحث فيه عن البضاعة النّحوية؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية قسّمنا المقال إلى ثلاثة مباحث: أولها قراءة في مفهوم المصطلح بين اللّغةِ والاصطلاح، وثانيهما تطرقنا إلى مفهوم المصطلح النّحوي ووسائل وضعه، وثالثهما رصد لجهود الخليل العلمية وآثاره في علم النّحو ومصطلحاته من خلال معجم العين.

أولا: المصطلح بين اللّغة والاصطلاح

1 – لغة: ينطلق التّحديدُ اللّغوي للفظة (مصطلح) في المعاجم اللّغوية العربية سواء كانت قديمة أو حديثة، انطلاقا من جدرها اللّغوي (صلح)، وأقدم تعريف معجمي لها هو للخليل بن أحمد الفراهيدي من خلال قوله: « صلحَ: الصلاح: نقيض الطلاح. ورجل صالحَ في نفسه ومُصْلِحٌ في أعمالهِ وأمورِهِ. والصُّلحُ: تصالح القوم بينهم. وأصلحتُ إلى الدّابة: أحسنتُ إليها. والصِّلح: نهر بميسان» [1]، نقيض الطلاح بمعنى نقيض الفساد والجذر اللّغوي (صلح) ومشتقاته (الصلاح، صالح، مصلح، الصلح) كلّها تدور في معنى واحد وهو نقيض الفساد، ويعرّفه الجوهري (ت393ه) : «الصَّلاح: ضدّ الفساد، نقول: صَلَحَ الشَّيء يصلُحُ صلوحًا... والصِّلاحُ بكسر الصاد: المصَالحةُ، والاسمُ الصُّلحُ يذكر ويؤنث، وقد اصطلحَا وتَصَالحَا وصَّالحَا أيضا مشدَّدةُ الصَّادِ... والإصلاحُ: نقيض الإفساد، والمصلحَةُ: واحدة المصالحِ، والاستصلاحُ: نقيض الاستفساد»[2]. وهذا التّعريف يشترك مع الدلالة السابقة من حيث الجذر اللّغوي ومشتقاته بمعنى نقيض الفساد، ويعرّفه أيضا الزبيدي (ت 1205ه): «الصَّلاحُ: ضد الفساد... والاصطِلاحُ: اتفاق طائفةٍ مخصوصةٍ على أمرٍ مخصوصٍ »[3]، وفي هذا التّعريف إلى جانب شرح معنى الصلاح وهو ضدّ الفساد، أضاف شرطين مهمين هما: الاتفاق والخصوصية، وهو أقدمُ تعريفٍ يورد لفظ الاصطلاح ويعرّفه أيضا الزّمخشري (ت538ه): «صَلُحَت حال فلان، وهو على حال

صالحة...وصلح الأمر، وأصلحته... وصلح فلان بعد الفساد... وصالحه على كذا، وتصَالحَا عليه واصطلَحَا، وهو لنا صلح أي مصالحون»[4].

فالمتتبع للفظة (صلح) في متون المعاجم اللّغوية التّراثية العربية يجدها تدور في فلك الاتّفاق والتّواضع والسلم، وكل ما هو نقيض الفساد، لأنّ الاتفاق يؤدّي إلى الإصلاح.

أمّا في المعاجم الحديثة فلم تختلف الدلالة المعجمية للجذر (صلح) عن المعاجم التّراثية حيث وجدت في "قطر المحيط" : «صَلحَ الشَّيء يصلح وصَلُحَ، صلاحًا وصلوحًا وصلاحةً من باب نصر ومنع، وفضّل ضدّ فسد أو أزال عنه الفساد بعد وقوعه، وتصَالحَا واصَّلحَا واصتلحَا واصطلحَا... خلاف تخاصَمَا... واستصلح الشيء نقيضه استفسد... الصلح والسلم»[5].

ومثله في "المعجم الوسيط": «اصطَلحَ القوم: زال مابينهم من خلاف على الأمر: تعارفوا عليه واتّفقوا، تصالحوا: اصطلحوا: الاصطلاح: مصدر اصطلح، اتفاق طائفة على شيء مخصوص ولكل علم اصطلاحاته»[6]، فالمدلُولُ المعجمي للمادة (صلح) حدّده الدكتور ممدوح محمد خسارة في قوله: «التّصالح والتّسالم، فكأنّ النّاس اختلفوا عند ظهور مدلول جديد على تسميته، فذهب فريق من القوم إعطائه اسما، واقترح فريق آخر دالّا مغايرا، وارتأى فريق ثالث تسمية مباينة؛ وكان من نتيجة هذا اختلاف القوم واحتدام ما بينهم، إلى أن تصالحوا وتسالموا على تسمية واحدة لذلك المدلول»[7]، فمادة (صلح) تفيد في العربيةِ سواء في المعاجمِ التراثيةِ أو المعاجمِ الحديثةِ معنيين هما: ضدّ الفساد، والاتفاق.

2 – **اصطلاحًا**: جاء في "التّعريفات" أنّ: «الاصطلاحَ اتفاقُ طَائفَةٍ على وضعِ اللّفظِ بإزاءِ المعنَى»[8]، وهذا القيدُ لا يُخرجُ لفظَ (الاصطلاح) من دلالتهِ اللّغويةِ إلى دلالةٍ أخرى صناعيةٍ؛ لأنَّ وضعَ اللّفظِ بإزاءِ المعنَى هو «عملية تخضَع لها كل ألفاظ اللّغات، كيفما كانت طبيعة المعنى المرُومِ التّعبيرُ عنه لغويا أو صناعيا، فالوضع العربي كما يذكر صاحب الحقائق النّحوية والمنطقية هو جعل اللّفظ دليلا على المعنى دون تخصيص»[9]، وفي قول الجرجاني (ت 740هـ): «الاصطلاحُ: عبارةٌ عن اتفاقِ قومٍ على تسميةِ الشَّيء باسمِ ما يُنقَلُ عن موضِعه الأول»[10]، فمن المعايير التي يقوم عليها الاصطلاح سمة النّقل؛ لأنّ المصطلح في بداية ظهوره يكون إنجازا فرديا ثم تتفق عليه جماعة معيّنة، فيصبح مُصطَلحًا عليهِ أو متفقًا عليهِ؛ فلا يقوى بدوره على إخراج لفظ (الاصطلاح) من دلالته اللّغوية إلّا إذا خصّه بسمة النّقل، وهذا النّقل لا يبعد اللّفظ عن أحد قسمي كلام العرب

وهو المجاز، ومعلوم أنّ المجازات ليست كلّها دلالات صناعية[11]، وفي تعريف أبي البقاء الكفوي (ت1094 هـ) الاصطلاح بأنّه: «اتفاقُ القومِ على وضعِ الشَّيء، وقيل: إخراجُ الشَّيء من المعنى اللّغويِّ إلى معنى آخر لبيانِ المرادِ»[12] ، فإنَّهُ يصدق على لفظ (الإخراج) الذي استعمله ما ذُكِر عن سِمةِ النّقلِ؛ فمثلاً: خُرُوجُ لفظِ الدّابةِ عن معناه اللّغوي الذي عَلِق به في أصل اللّغة إلى دلالة على البهيمة المخصوصة لا يرشحه لكي يصير مصطلحا صناعيا[13]، أمّا في قول الجرجاني: «الاصطلاحُ إخراجُ اللّفظِ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما»[14]، أي من خصائص المصطلح وجود مناسبة بين المعنى المعجمي والمعنى الاصطلاحي فمثلا: لفظ السّيارة قديما يطلق عل القافلة التي تسير في الصّحراء، وحديثا هي المركبة التي تسير بالعجلات، وبين المعنى الأول والثاني هناك مناسبة وهي فعل السير، لكن هذه الخاصية ليست مميزة؛ لأنّ هناك كثير من المصطلحات لا توجد بين مفاهيمها ومعانيها الطبيعية مناسبة دلالية ما.

وعلى الرّغم من تعدّد التّعاريف الاصطلاحية للفظة (اصطلاح) بالفكرِ العربيّ القديم، إلاّ أنّ الفكر العربي الحديث أيضا قدّم تعريفات مختلفة لمفهوم (الاصطلاح) أو (المصطلح)، وقد تعددت التّعاريف بتعدّد الاختصاصات، ولكن نذكر بداية ما جاء في المعاجم المتخصصة الحديثة كمعجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب حيث جاء فيه: « الاصطلاح، العرف، المواضعة Convention: ما تواضع عليه الأدباء وجمهورهم من أساليب وضع أدبية»[15]، ويتضحُ من خِلالِ هذا التّعريف أنّ الاصطلاحَ هو الاتفاق بين جماعة معيّنة ونخبتها على طرائق الوضع. وفي تعريف آخر نجد أنّ «المصطلح كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة (علمية، أو تقنية، أو فنية)، يوجد موروثا أو مقترضا، ويستخدم للتّعبير عن المفاهيم، ويدل على أشياء مادية محدودة»[16]، وفي هذا التّعريف إشارة صريحة إلى أنّ المصطلح قد يكون كلمة مفردة، وقد يكون مجموعة من الكلمات، وتختلف آليات وضعه، كما يستعمل للدلالة على مفاهيم معينة، وهو أيضا: «تعبير خاص، ضيّق في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللّغات الأخرى، ويرد دائما في سياق النّظام الخاص بمصطلحات فروع محدّدة، فيتحدّد بذلك وضوحه الضروري »[17]، وهذا التّعريف يشمل على أغلب السمات التي يجب أن تتوفر في المصطلح من الخصوصية، والوضوح، والمقابل، والملائمة.

والمصطلح عند أهل الاختصاص «رمز لغوي يتألف من الشكل الخارجي والتّصور (المفهوم) وهو معنى من المعاني يتميّز عن المعاني الأخرى داخل نظام من التّصورات أو المفاهيم، إنّه بأَوجَزِ عبارة: كلمة تعبر عن مفهوم خاص في مجال محدّد»[18]، ولتوضيح القصد من هذا التّعريف نذكر قصة النّحوي والأعرابي الذي سأله قائلا: أَتُجرّ فلسطين؟، فقال: إذن أنا رجلٌ قويٌّ، فالأعرابي لا يعرف الجرَّ إلَّا بمعناه اللّغوي، وهو الخفض، أمّا معناه الاصطلاحي المتمثل في المنع من الصّرف، لم يسبق له أن وقف عليه، أو سمعه، إذ اختلف تصور الأعرابي عن تصور النّحوي، كل واحد فهم المعنى بحسب المجال الذي ينتمي إليه[19]؛ بمعنى أنّ المصطلح يجب أن يتخذ لنفسه مكانة داخل منظومته الاصطلاحية، فيتحدد بذلك مفهومه داخل المجال الذي ينتمي إليه، ونستنتج في الأخير أنّ: المصطلح هو لفظ خاص يستعمل في حقل معرفي خاص، وفي سياق خاص عند جماعة أو طائفة معيّنة من النّاس.

ثانيا: المصطلح النّحوي ووسائل وضعه

1 – المصطلح النّحوي

إذا كان المصطلح انتقل من معناه اللّغوي إلى معناه الاصطلاحي، فإنّ النّحوَ هو الآخرُ شأنه شأن لفظ المصطلح من حيث ذلك الانتقالِ، حيث يُعرّفُ الخليل بن أحمد الفراهيدي مصطلح (النّحو) قائلا: «النّحو: القصدُ نحوَ الشيء، أي: قصدت [قصْدهُ]، وبلغنا أنّ أبا الأسود وضعَ وجوهَ العربيةِ فقال [للنّاس] نحْوًا نحْوَ هذا فسمي نحْوًا »[20] ، فالدَّلالةُ اللّغويةِ للنّحوِ عند الخليلِ جاءت بمعنى القصد، والمعنى نفسه نجده عند ابن منظور ت711هـ) حيث يقول: « النّحو إعراب الكلام العربي، أي نحوت نحوا، والنّحو: القصد والطريق، يكون ظرفا ويكون اسما، كقولك: قصدت قصدا، ونحاه ينحوه وينحاه نحوا وانتحاه ونحو العربية منه»[21]، كما نجد معاني أخرى لهذا المصطلح عند الإمام الداوودي (ت: 402هـ) وقد جمعها في بيتين هما:

للنّحو سبع معان قد أتت لغة جمعتها ضمن مفرد كملا

قصد ومثل ومقدار وناحية نوع وبعض وحرف فاحفظ المثلا

حيث أنّ القصد والنّاحية يتمثل معناهما في الجهة كقولك: نحوت نحو البيت، أمّا المثل كقولك: كزيد نحو عمر، والمقدار: كعندي نحو ألف، والبعض: كأكلت نحو السمكة[22].

وما يلاحظ من خلال التعاريف السابقة أنّ من بين المعاني الأكثر استعمالا وظهورا في اللّغة هو القصد.

أمّا اصطلاحا فيصعب اختيار تعريف أمثل للنّحو لأنّ له كثير من العلماء قدّموا تعريفات لا مثيل لها من بينهم ابن السّراج (ت: 316هـ) يقول: «النّحو إنّما أريدَ به أن ينحوا المتكلّم إذا – تعلّمه –كلام العرب، وهو علم استخرجه المتقدمون فيه من استقراء كلام العرب، حتى وقفوا منه على الغرض الذي قصده المبتدئون بهذه اللّغة، فباستقراء كلام العرب فاعلم: أنّ الفاعل رفع، والمفعول به نصب، وأنّ (فَعَل) مما عينُه ياء أو واو تُقلَب عينُه من قولهم قام وباع»[23]، فمن خلال هذا التّعريف يتضح أنّ ابن السّراج يذهب إلى سبب تسميته بالنّحو، وأنه مستخرج من كلام العرب، ومثّل بالإعلال على أنّه من النّحو وهو ظاهرة صرفية صوتية، وورد أيضا في المنظومة النّحوية العربية للخليل من خلال قوله [24]:

فإذا انطقت فلا تكن لحانة فيظلّ يسخر من كلامك معرب

النّحو رفع في الكلام وبعضه خفض وبعض في التّكلم ينصب

كما نجد ابن جني (ت: 392هـ) قدّم تعريفا شاملا للنّحو من خلال قوله: «هو انتحاء سَمْت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره،:كالتّثنية والجمع والتّحقير والتّكسير والإضافة والنّسب والتّركيب، وغير ذلك ليلحق من ليس من أهل اللّغة العربية بأهلها في الفصاحة فينطق بها، وإن لم يكن منهم، وإن شذ بعضهم عنها ردّ به إليها، وهو في الأصل مصدر شائع أي نحوت نحوا، كقولك: قصدت قصدا، ثم اختص به انتحاء هذا القبيل من العلم» [25]، فمن خلال هذا التّعريف نلاحظ أنّ ابن جني ربط مصطلح النّحو بالمعنى اللّغوي، وهو متبع في ذلك ابن السّراج؛ فالنّحو عنده هو إتباع أوضاع العرب في كلامهم، إلاّ أنّ ابن جني قد حدّد مجاله في الدراسات التركيبية وعبّر عنها بالإعراب، وأيضا الدّراسات الصرفية وعبّر عنها بمجموعة من أبواب الصرف؛ كالتثنية والتحقير والتكسير، وهو بذلك يضع مفهوما شاملا للنّحو يجمع بين دراسة الكلمة في التّركيب، أي الإعراب، ودراسة مستقلة وهو اختصاص علم الصّرف، وما يلاحظ أيضا أن علما الصرف والنّحو سلكا طريقا واحدا في القرون الأولى حيث أغلب كتب النّحو القديمة تمزج بين العلمين، وإلى جانب هذه التّعريفات نجد ابن خلدون (ت: 808هـ) هو الآخر خاض في مسألة النّحو فيقول: «إذ به يتبين أصول المقاصد بالدلالة، فيعرف الفاعل من المفعول، والمبتدأ

من الخبر، فلولاه لجهل أصل الإفادة كما استنبط أهل العلوم من مجاري كلامهم قوانين لتلك الملكة، شبّه الكليات بالقواعد يقيسون عليها سائر أنواع الكلام ويلحقون الأشباه بالأشباه، مثل أنّ الفاعل مرفوع والمفعول منصوب والمبتدأ مرفوع، ثم رأوا تغيير الدلالة بتغيير حركات هذه الكلمات، فاصطلحوا على تسميته إعرابا، وبعدها اصطلحوا على تسميته بعلم النّحو» [26]، وما يطرحه ابن خلدون أمر ملموس ومتداول عمليا، بحكم كون علم النّحو علما وصفيا شأنه شأن القوانين الوضعية التي تعمل على تحويل طبيعة الأمور الفطرية والتّحكم فيها [27].

وللنّحاة المحدثين رأي آخر في مفهوم النّحو حيث يقول الدكتور مصطفى إبراهيم في تعريف النّحو: «...فإنّ النّحو —كما نرى- وكما يجب أن يكون هو قانون تأليف الكلام لكل ما يجب أن تكون عليه الكلمة في الجملة، والجملة مع الجملة حتى تتسق العبارة، ويمكن أن تؤدّي معناها، وذلك لأنّ لكل كلمة وهي منفردة معنى خاصا تتكفل اللّغة ببيانه » [28]، وفي هذا التّعريف ينظر للكلمة من خلال الجملة أو التّركيب نظرة وظيفية سياقية، وهذه الرؤية عند المحدثين تختلف عن رؤية القدماء للنّحو الذي يرده النّحاة القدامى إلى الإعراب أو نظرية العامل، فالمفهوم الحديث لعلم النّحو هو علم البحث في التّراكيب وما يرتبط بها من خواص، كما أنّه يتداول العلاقات بين الكلمات في الجملة وبين الجمل في العبارة.

ومن خلال ما سبق ذكره بخصوص التّطرق لمفهوم المصطلح؛ حيث أنّه «يحمل دلالتان: الأولى لغوية مأخوذة من أصل المادة (صلح)... والثانية الدلالة العلمية (الاصطلاحية) وتعني: اتفاق جماعة على أمر مخصوص وهذا الاتفاق والتواطؤ أو التّصالح إن تم بين... جماعة من النّحاة صنعوا مصطلحا نحويا، وقل مثل ذلك في سائر العلوم »[29]، أي أنّ كلمة الاصطلاح تعني الاتفاق بين النّحاة على استعمال ألفاظ فنية معينة للتعبير عن الأفكار والمعاني النّحوية فيصنع بذلك المصطلح النّحوي.

ويطلق لفظ المصطلح النّحوي على كل « اسم بسيط أو مركب يعيّن مفهوما خاصا بالحقل النّحوي، سواء أكُتِب له الشيوع والتّداول، أم لم يكتبا له، فقولنا، «على كل اسم» يحترز به من الفعل والحرف؛ إذ إنّ كل المصطلحات النّحوية أسماء في الأصل، دالة على مسميات هي المفاهيم، ولا نريد بالاسم، هنا، معناه المقولي النّحوي، وإنّما نريد به معناه الطبيعي الذي يفيد التّسمية، وهو بهذا المعنى يقابل في اللّغة الانجليزية لفظة (Name). أمّا قولنا: «مركب» فنقصد

به مطلق التّركيب، وليس أنماط التّركيب الثلاثة التي ينزل فيها المركب منزلة المفرد (التّركيب المزجي- التركيب الإضافي- التّركيب الإسنادي)»[30]؛ إذ هناك من المصطلحات النّحوية التي تتعدّى عناصرها الكلمية حدود هذه التّراكيب مثل: مصطلح (المفعول الذي لا يذكر فاعله)، (الاسم المشبه بالفعل)، (الجمل التي لا محل لها من الإعراب)، و«إذا كان المصطلح النّحوي يطلق لتحديد وظيفة الكلمةِ في سياقها التّعبيري، باعتبارها ظاهرة نحوية، فإنَّ المفاهيم النّحوية المتولِّدة عن هذا المصطلح النّحوي تُحدِّدُ الظواهر النّحوية في سياقاتها التّعبيرية المختلفة، ويتغيّر المفهوم الذي أطلق عليها بتغير أسلوب المتكلّم المبدع وسياق كلامه»[31]، وبذلك يكون المصطلح النّحوي أصل بينما المفاهيم النّحوية فروع.

2 – وسائل وضع المصطلح النّحوي

من معاني الوضع في اللّغة « الإيجاد والخلق... والوضع لغة (جعل اللّفظ بإزاء المعنى، واصطلاحا: تخصيص شيء بشيء متى أطلق فهم من الشيء الثاني)، ونحن نقصد بالوضع في هذا السّياق إيجاد المصطلحات المناسبة للمفاهيم على سبيل التّعيين والتّخصيص والمطابقة» [32]، ويتم الوضع عادة من خلال وسائل متعددة نذكر منها على سبيل المثال:

أ – الاشتقاق: وهو «قدرة اللّغة على توليد كلمة من كلمة أو أكثر من كلمة أخرى تمثل الجذر الأساسي بما يشتق منها كأن نشتق من الكلمة كتابة الكلمات التالية: كتب- كاتب- مكتوب- كُتّاب- كتوب- مِكتاب- كتبة- كتاب»[33]، وقد اهتدى الخليل بن أحمد الفراهيدي بذكائه وحسه المرهف إلى حقيقتين من خلال منهجه في كتاب العين وهما: أن اللّغة العربية تتألّف من تسعة وعشرين حرفا لا يخرج عنها أي لفظ سواء أكان فعلاً أم اسماً أم حرفًا، وانحصار الكلمات بين الثنائي والخماسي، « وهاتان الحقيقتان تسيران في دائرة الاشتقاق، وإن حصر اللّغة ومفرداتها ممكن بتتبع دوران كل حرف في البناء اللّغوي، وهذا الأمر مكّن الخليل بن أحمد من جمع حروف المعجم في بيت شعر واحد وهو:

صف خلف قود كمثل الشّمس إذا بزغت يحظى الضجيع بها نجلاء معطار»[34].

ومن أمثلة الاشتقاق عند الخليل قوله: «البِركةُ: ما ولي الأرض من جلد البطن وما يليه من الصّدر من كل دابة، اشتق من مَبرَك البعير، لأنه يَبرُك عليه»[35] وهو اشتقاق من الأمكنة، وقوله عند اشتقاق الأعلام: اشتق اسم عمرو من العَمر[36]، والرحمن الرّحيم من الرّحمة[37] .

ب – التّعريب: المقصود به هو «ما استعمله العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتهم بعد كتابتها باللغة العربية، ثم إخراجها بميزان الصرف العربي، بفعل الاستعمال تصير كأنها أصلية، فالكلمة تكون أعجمية في الابتداء، عربية في الانتهاء»[38] وقد استعمل الخليل هذا المصطلح من خلال قوله: «ودَيابُوذ: ثوبٌ له سدّانِ، ويقالُ: هو كِساءٌ، ليست بعربية، وهو بالفارسية دوبودٌ فعُرِّبَت»[39]، ويقول: «والسماسرة: جمع السمسار، معرّبة»[40].

ج – النّحت: وهو نوع من الاشتقاق سمي الاشتقاق الكبار وهو «انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيّر في ترتيب لبعض أحرفها بتقديم بعضها على بعض مع تشابه بينها في المعنى واتفاق بالحرف ... والنّحت في الاصطلاح أن تعمد إلى كلمتين أو جمل فتنزع من مجموع حروف كلماتها كلمة وهذا من قبيل الاشتقاق وليس اشتقاقا بالفعل وتسمى الكلمة المنزوعة منحوتة»[41]، ومثال ذلك قول الخليل: «كلمة جُمعت من "حتى" ومن "على" وتقول منه: حيعل يُحيعِل حَيعَلَةً ... وهذا يشبه قولهم: تعبشمَ الرّجل وتعبقَسَ، ورجل عبشمي إذا كان من عبد شمس أو عبد قيس، فأخذوا من كلمتين متعاقبتين كلمة، واشتقوا فعلاً»[42]، فأخذ العين والباء من عبد ،والشين والميم من شمس، ثم قام ببناء من الكلمتين كلمة واحدة، وهي عبشمي عند إسقاط الدّال والسّين، هذا هو النّحت [43]، وهناك عدة أنواع للنّحت كالنّحت الفعلي، والنّحت الوصفي، والنّحت الاسمي، والنّحت النّسبي.

هذا بالإضافة إلى طرائق أخرى كالمجاز، والاقتراض، والتّرجمة، والارتجال، ونذكر بعض الضوابط يجب مراعاتها عند وضع المصطلح النّحوي من بينها[44]:

– **صحة اللّغة**: يجب على واضع المصطلح أن يراعي صحة القواعد في وضع المصطلح.

– **الشيوع والذيوع**: أن تكون اللّفظة الموضوعة شائعة بين الدارسين؛ لأن الشيوع يؤدّي إلى استمرارية المصطلح واستقراره مثل مصطلحي المبتدأ والخبر.

– **الإيحاء بالمعنى**: المصطلح لن يستقرّ ولن يكتب له النّجاح إذا لم يحوِ معناه المعنى الأصلي للكلمة، فمثلا مصطلح (البدل) يوحي معناه إلى ما وضع له، وكذلك (الصفة).

– **السّهولة**: أن تكون المصطلحات النّحوية الموضوعة سهلة وواضحة الفهم غير معقدة .

– **الدّقة**: يفترض أن يعبر المصطلح النّحوي عن المعنى بدقة، وأن يكون جامعا مانعا، حتى تستمر وتستقر مثل مصطلح (الفاعل)، (الفعل) وغيرها.

ثالثا: دور الخليل بن أحمد في وضع المصطلح النّحوي من خلال كتاب العين

1 – جهوده العلمية في علم النّحو ومصطلحاته

كانت الحاجة ماسة إلى صياغة القرآن الكريم من التّحريف، واللّحن، ، والتّصريف؛ وقد كان النّحو وسيلة للحدّ من ذلك، وبدأ هذا الأمر مع أبو الأسود الدّؤلي (ت 69هـ) من خلال ضبط أواخر الكلم في الآيات بالنّقط التي توصل إليها، وكان ذلك في منتصف القرن الأول للهجرة، وقد قال الدكتور شوقي ضيف في روايات نسبة وضع النّحو إلى أبي الأسود الدّؤلي: «كلّ ذلك من عبث الرّواة الوضّاعين المتزيّدين، وهو عبث جاء من أنّ أبا الأسود نُسِب إليه حقا أنّه وضَع العربية، وهو إنّما وضع أوّل نقطٍ يُحَرِّرُ حركات أواخر الكلمات في القرآن الكريم» [45] ، وقد تطور الدّرس النّحوي واتّسع موضوعه، وجاء عصر الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني للهجرة، فأصبحت هذه الدّراسة ناضجة مكتملة منهجا، وأصولا، ومسائل، وقد بلغت ذروتها بما قدّم لها من أعمال، ومضى بها شوطا بعيدا في النّضج والاكتمال[46] .

والمصطلح النّحوي هو وليد النّحو نفسه، ولم ينشأ دفعة واحدة؛ بل مرّ بمراحل مختلفة، وأيضا «لم يكن من ابتكار عالم واحد، بل تضافرت عليه جهود جمهرة من العلماء منذ بدء النّحو حتى استوائه علماً متكاملاً، إذ كان همهم إقامة علم النّحو، فجرت على ألسنتهم ألفاظ سارت برواية تلامذتهم، وحفظتها مؤلفاتهم»[47] ، ولكن البداية الحقيقية له بصورته النّاضجة كانت على يد الخليل بن أحمد، وقد كانت له جهود عظيمة في علم النّحو؛ إذ هو الذي «أرسى قواعده، ووضع مصطلحاته، وبسيط القول في مباحثه المختلفة كالعامل، والسماع، والقياس، والتّعليل، فهو يعدّ بحق واضع هذا العلم، ويكفيه فخرا أنّه أنجب للنّحو تلميذا من تلاميذه طبقت شهرته الآفاق، وقدّم للعربية كتابا كاملاً في النّحو، ولم يكتب الخليل شيئا في النّحو، ولا ألّف فيه كتابا، وإنّما اكتفى بما نقله سيبويه من علمه، وبما لقنه من دقائق نظره، ونتائج فكره، ولطائف حكمته، فحمل سيبويه ذلك عنه وألّف فيه كتابه الذي أعجز من تقدّم قبله، وامتنع على من تأخّر بعده»[48]، حيث أنّ سيبويه قد لازم الخليل أكثر ممّا لازم غيره من شيوخه، ولهذا كان أثره واضحاً في الكتاب؛ إذ روى عنه في خمسمائة واثنين وعشرين موضعاً، وأكدّ أبو الطيّب اللّغوي (ت351هـ) أنّ سيبويه عقد أبواب كتابه بلفظه، ولفظ الخليل، وكلما قال سيبويه: وسألته، أو قال من غير أن يذكر قائله فهو للخليل [49]، ومن خلال ذلك يتضح أنّ الخليل بن أحمد يمثل أحد

المنابع العلمية المهمة في تكوين شخصية سيبويه العلمية من جهة، وفي تكوّن أركان النّحو العربي وتثبيتها من جهة أخرى، ونظرا للدّراسات التي قام بها الخليل والتّي تتناول الكلمات أصولاً وبناءاً وحركات، فقد توصل إلى نتائج باهرة؛ لأنّه «بما توصلّ إليه، وما وضعه من قواعد ومصطلحات يمكن أن نعدّه الواضع الأول للنّحو بوصفه علما منظما له أصوله وقواعده، وإن سبقه إلى الكلام في بعض أبوابه ومسائله علماء راحوا يفكّرون في هذا الأفق العلمي الجديد، وبذل جهد دراسي فيه، ومنذ أن توجت هذه الجهود بعمل أبي الأسود الدّؤلي المعروف. ولكنّ آراءهم فيما بحثوا فيه من مسائل لا تتعدّى في الغالب أن تكون خطوات جزئية لم تنتظم مسائل النّحو كما انتظمتها أعمال الخليل»[50]، ولأنّ الخليل هو المؤسّس الفعلي لعلم النّحو، فهو واضع مصطلحاته؛ إذ أنّ كل علم من العلوم لا يمكن أن يؤسّس مفاهيمه دون تكوين منظومة مصطلحية تضبط تنظيره، وهو ما ذهب إليه أيضا الدكتور فخري خليل النّجار حيث يقول: «يعتبر الخليل المؤسّس الحقيقي لعلم النّحو؛ حيث ورثه عن أستاذيه: عيسى بن علي بن عمر، وأبي عمرو بن العلاء، حيث أتقن جميع ما أخذه من قواعد نحوية، وما جاؤوا به من علل وأقيسة، وقد أطنب الخليل في العوامل وأقسامها، وعملها وإبطالها وحذفها، وتقديرها وإجماعها. وقد تعرّض الخليل لنظرية التّأويل، ونظرية الاحتمالات والتي تتضمن لعدة أوجه في الإعراب للكلمة الواحدة نتيجة الاختلاف في تقدير العامل »[51]، وعلى الرّغم من هذه الجهود الكبيرة في مجال النّحو، إلّا أنّه لا يوجد كتاب مستقل في النّحو للخليل، وعامة مسائل النّحو عنده مبثوثة في كتاب إمام النّحاة سيبويه الذي سار على خطى الخليل، إذ «أغلب المصطلحات النّحوية والصّرفية التي لا تزال شائعة عند كل باحث في العصر الرّاهن، هي مصطلحات خليلية كُتِب لها البقاء والذّيوع والانتشار من خلال كتاب سيبويه»[52]، ولا أحد يُنكِرُ أنّ سيبويه عالم بارع استطاع بفكره الثّاقب أن يبلور أفكار الخليل، وجعلها في قوالب جاهزة للدّارسين، كما لا أحد يُنكِر أنّ الخليل هو الذي «رفع قواعد النّحو والتّصريف، وأركانهما، وشادَ صرحهما، وبناءهما الضخم، بما رسم من مصطلحاتهما وضبط من قواعدهما، وبما شعب من فروعهما، ويتضح ذلك في محاوراته التي لا تكاد تنتهي مع تلميذه، والتي تدور فيها مصطلحات النّحو والصّرف وأبوابهما» [53].

ولكن يجب أن لا نبحث عن جهود هذا الفذ في أمهات الكتب النّحوية فقط، سواء التي تنتمي إلى عهد الرّيادة والتّأسيس، أو تلك التي تنتمي إلى عهد الصيانة والجمع؛ لأنّ الباحث

في المصطلح النّحوي قد لا يجد ضالته في كتب النّحو ومتونه فحسب، ولهذا يجب أن يتّسع مجال البحث إلى متون أخرى، وأن لا يقتصر على ما هو مشهور ومتداول في النّحو دون الالتفات إلى مصادر الثّقافة العربية الإسلامية الأخرى التي «تختلف وتتنوع بتنوع مشارب التّفكير، ومناحي النّظر في شتى المجالات العلمية والفكرية، اللّغوية والشّرعية والعقلية، وبتنوع هذه المصادر المعرفية تتنوع صور الاستفادة منها في مجال البحث المصطلحي النّحوي، ممّا قد يُشكِّل إضافة وإغناء للرّصيد المصطلحي المشهور، أو ترسيخا له، أو تصحيحا واستدراكا له»[54].

ومن خلال ذلك تتضح أهمية تنوع مصادر البحث في المصطلح النّحوي، وعدم استثناء أي مجال مهما ظهرت درجة بعده عن مجال علم النّحو.

2 – الثروة الاصطلاحية الخليلية النّحوية في معجم العين

يعدّ معجم العين؛ فضلاً عن كونه أول معجم يُؤلّف في اللّغة العربية، فهو أيضًا مصدر من مصادر البحث عن البضاعة النّحوية،؛ لأنّه مصنّف لغوي حافل بالمصطلحات؛ حيث أنّ مقدّمته فقط «تشمل مصطلحات عربية المصدر لغةً ومعرفةً، لأنّها تخلو من التّأثر بأي علم أجنبي ترجم على العربية، وهي كذلك مصطلحات رائدة ،لا تعرف لها أساسا متقدّما، وهي مصطلحات حيّة أيضًا إذ تداولها العلماء على اختلاف مجالات اختصاصهم، وجعلوها عدتهم في الدّرس الصوتي وتطبيقه على النّحو الذي تجلّى في علم التّجويد خاصة»[55]، وهو ما يدلّ على أنّ للخليل الرّيادة في الدّراسات اللّغوية، فقد بُنِيَ في مضامين كتاب العين أن يكون دائرة معارف للغة العرب، فكان له قصب السبق في الدّراسات اللّغوية ساء الصوتية، أو الصّرفية أو النّحوية، فهو «يعدّ من أوائل من صنّف في جمع اللّغة، وألّف في الباب كتاب العين، وقد بلغ من سعة علمه وغزارته أن قالوا فيه: لم يكن بعد الصحابة أذكى من الخليل ولا أجمع لعلم العرب»[56]، وقد كان علم الخليل منهلا لطالبي العلم في مختلف المجالات والتّخصصات، ولعلّ السبب في أنّ تشكيل المصطلح النّحوي للخليل بن أحمد الفراهيدي يعود إلى[57]:

– المرويات الكثيرة التي وصلت إليه من أساتذته، فتحوّل الاهتمام بهذا العلم الجديد من مجرّد رصدِ الأخطاء إلى وضع حدود له ودراسة مروياته.

– تحويل أغلب مصطلحات التّمثيل النّحوي إلى مصطلحات جديدة دقيقة تعبِّر عن المعنى المراد، على الرّغم من أنّ التّمثيل النّحوي للمصطلح استمرّ في هذه الفترة ، ولم يختف نهائيا، وامتدّ حتى عصر سيبويه.

– ظهور علوم كثيرة إلى جانب علم النّحو، كعلم العروض، وعلم الصّرف...وغيرها، فكان علم النّحو بحاجة ماسة إلى تخصيص مصطلحاته، بعدا عن اللّبس والخلط.

وضمن رحلة البحث عن الثروة الاصطلاحية النّحوية للخليل في معجم العين وجدنا الدكتور عبد القادر المهيري يذكر أنّه لا يوجد في كتاب العين عرضاً للمصطلحات النّحوية، وشرحا لمدلولاتها الفنية ضمن ما يشرح من المفردات ويُعلّق على ذلك قائلا: «أنّ هذا لم يمنع مؤلّف العين من استعمال جانب منها عندّ تعليقه على بنية الكلمات أحيانا، أو وصفه لدورها النّحوي أحيانا أخرى، ممّا يسمح بتقديم بعض الملاحظات في شأن العمل الاصطلاحي»[58]، كما أنّه يوجد رصيد من المصطلحات النّحوية في معجم العين لم يكن لها حظ وافر في استعمال النّحاة، ولعلّ السبب في ذلك يرجع إلى أنّ الخلف لم يولوا عناية كبيرة لاستعمالات خليلية أخرى من شأنها أن تثري الجهاز الاصطلاحي النّحوي بتوفيرها تسميات قد يحتاج إليها الإنسان[59] كمصطلح المجاوز[60].

ولكنّ النّاظر جيدًا في كتاب العين سيجد غير ذلك؛ إذ أنّه عرض بعض المصطلحات النّحوية وشرح دلالاتها الفنية، ومن بين المصطلحات النّحوية التي توضّح ريادة الخليل في وضع المصطلحات التي شاعت في آثار معاصريه ومن أعقبه من النّحاة ما يلي:

أ – التّنوين: وَرَدَ مصطلح (التّنوين) عند الخليل في "العين"من خلال قوله: «التّنوين (يُميّز بين الاسمِ والفعلِ ألاَ ترى أنّك تقول: «تَفْعَلُ» فلاَ تجدُ التّنوين يدخلُها، وألاَ ترى أنّك تقول: رأيت يَدَكَ، (وهذه يدُك)، وعجبتُ من يدِكَ فتُعربُ الدّالُ وتُطرَحُ التّنوين، ولو كان التّنوين هو الإعراب لم يسقط» [61]، فقد أشار بذلك إلى وظيفة التّنوين وإلى أنه الإعراب، ونجد أن الفراء من الكوفيين استعمله إلى جانب مصطلح (النون)، والنّاظر في المصطلحات النّحوية قبل الخليل سيجد هذا المصطلح، وتجدر الإشارة إلى أنّ «التّنوين بمعناه المعروف ما لبث أن شاع على يد تلاميذ أبي الأسود، وبالتّحديد في زمن نصر بن عاصم اللّيثي»[62]، ولكنّ فضل الخليل أنّه ساهم في ضبطه واستقراره[63]. ويقول في موضع آخر: «وقد تجيء أسماء لفظها على حرفين وتمامُها ومعناها على

ثلاثةِ أحرُفٍ مثل: يدٍ ودمٍ وفمٍ، وإنّما ذهب الثالث لِعِلّةٍ أنّها جاءت سواكن وخِلْقَتُها السُّكُون مثل: ياء يَدَيْ، وياء دمَيْ في آخر الكلمة، فلمّا جاء التّنوين ساكنا اجتمع ساكنانِ فثبت التّنوين لأنّه إعراب وذهب الحرف السّاكن»[64]. ونظرًا لأنّ من ضوابط وشروط وضع المصطلح الدّقة والوضوح والاستقرار؛ وهي ضوابط لم تكن متوفرة في مصطلح (التّنوين) سابقا، فإنّ الخليل هو من ساهم في وضعه وتثبيته والتّفصيل فيه.

ب – الجحد: استعمل الخليل هذا المصطلح في أكثر من موضع بمعنى النّفي، وأحيانا مقترناً بمصطلح (النّفي)، وقد نَسَب الباحثون المتأخّرون مصطلح (الجحد) إلى الكوفيين، ومصطلح (النفي) إلى البصريين، ومن أقوال الخليل عن هذا المصطلح: «لا: حرف يُنفى به ويُجحد، وقد تجيء زائدة»[65]، وأيضا قوله: «لم: خفيفة: من حروف الجحد بُنِيت كذلك»[66]، وقوله: «إن خفيفة: حرف مجازاة في الشّرط، وجحود بمنزلة (ما)»[67]، وفي الدّراسات الكوفية نجد الكسائي أيضا استعمل هذا المصطلح، ولكن النّاظر لكتاب العين سيتضح له أنّ هذا المصطلح من ابتكار ووضع الخليل.

ج – الصفة وحروف الصفات: ذكر الخليل مصطلح (الصفة) من خلال قوله:«والصّفات نحو أمام وقُدّامَ تُسمى ظُروفاً، وتقول: خَلْفَكَ زيدٌ، إنّما انتصب لأنّه ظرف لما فيه، وهو موضع لغيره»[68]، فمن خلال التّعريف الذي وضعه الخليل لمصطلح (الصّفات) نلاحظ أنه يستعمله مريدا به مصطلح (الظرف)، ولعلّ السبب في ذلك يرجع إلى أنّ قدّام وأمام هي صفات لمعانيها، ويشير أيضا إلى المصطلح عندما يقول في (عند) أنّها: «حرف صفة ، فيكون موضعاً لغيره، ولفظه نصب لأنه ظرفٌ لغيره»[69]. واستعمله الكسائي أيضا حتى نُسِبَ لهُ، على الرّغم أنّ أول من استعمله هو الخليل؛ ولعلّ ذلك يرجع إلى كثرة استعماله هو وتلامذته، ونجد المصطلح أيضا في موضِعٍ آخَرَ يقول فيه: «فوق: الفوق نقيض التّحت، وهو صفة واسمٌ، فإن جعلته صفة نصبْتهُ، فقلت: تحتَ عبد اللّه وفوقَ زيدٍ، نصبٌ لأنّه صفة»[70]، ويقول أيضًا: «من قبلُ ومن بعدُ غايتان بلا تنوين، (وهما مثل قولك: ما رأيتُ مثله قطّ). فإذا أضفته إلى شيء نصبته إذا وقع موقِعَ الصّفة، تقول: جاء قبل عبد اللّه، وهو قبل زيدٍ قادِمٌ، وإذا ألقيت عليه «من» صار في حدّ الأسماء، نحو قولك: من قبلِ زيدٍ، فصارت «من» صفةً وخُفِضَ «قبلَ» ب «من» فصار «قبل» منقادًا ب «من»

وتحول من وصفيته إلى الاسمية، لأنّه لا تجتمع صفتان»[71]، وهذا يُوضّح أنّ الخليل هو من ابتكر ووضع هذا المصطلح فكانت له الرّيادة في ذلك.

وعن استعماله لمصطلح (حروف الصّفات)، نجده من خلال قوله: «إلى: حرف من حروف الصّفات»[72]، وقوله أيضًا: «في: حرف من حروف الصّفات»[73]، وهي حروف الجر، وسبب تسميتها حروف الصّفات أنّها تنوب مناب الصّفات، أي أنّ الخليل يطلق على (حروف الجر) مصطلح (حروف الصّفات)، ويسميها الكوفيون أيضًا (حروف الصّفات)؛ لأنّها تقع صفات لما قبلها من النّكرات[74]؛ فصاحب كتاب العين هو من وضع هذا المصطلح .

د – الصلة: ذكر الخليل هذا المصطلح مريدا به معنى (الزّيادة) من خلال قوله: «(لا) صلة زائدة»[75]، وقوله: «ما: حرف يكون جحدًا... ويكون جزمًا... ويكون صلة»[76]، ونجد سيبويه يُطلق مصطلح (الصلة) عل صلة الموصول، والفرّاء يريد به الجملة المتصلة بالاسم الموصول.

هـ – الكناية: وضع الخليل هذا المصطلح مريدًا به مصطلح (الضمير) و(المضمر)، ويعتبر أول من استعمله بهذا المعنى من خلال قوله: «وأمّا (هو) فكناية التّذكير، و(هي) كناية التّأنيث»[77]، وأمّا في قوله: «ذه، وذي، وذا، في هذه، وهذي، وهذا، فأسماءٌ مكنياتٌ وليس في البناء فيها غير الذال والألف التي بعدها زائدةٌ»[78]، ويقصد هنا بأسماء مكنيات أسماء الإشارة؛ وقد استعمله الخليل في كتاب العين بمعنيين: الأول معنى الضمير، والثاني أسماء الإشارة، وقد استثمره معاصريه ومن أعقبهم من البصريين والكوفيين حتى نُسِب لهم، ولكنّه من وضع الخليل وابتكاره، ويرى بعض الباحثين أنّه «مصطلح غير دقيق، انطلاقا من مقولة ابن يعيش المذكورة: كل مضمر مكني، وليس كل مكن مضمرا »[79]، فقد أُطلِق هذا المصطلح على أسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والأعداد، كما أُطلِقَ مصطلحًا بلاغيًا، فوقع في إشكالية فوضى المصطلح، وفي الأخير استقرّ مصطلح (الضمير)، وساد في كتب النّحو.

و**– النّعت**: تطرق الخليل لمصطلح (النّعت) من خلال قوله: «النّعت: وصفك الشيء بما فيه إلى الحسن مذهبه، إلّا أن يتكلّف مُتَكلّف فيقول: هذا نعت سوء... وأهل النّحو يقولون: النّعت خلفٌ من الاسم يقوم مقامَه، نعتُّهُ أنعتُهُ نعتًا، فهو منعوت»[80]، وقد تطرق إلى الدلالة اللّغوية للفظ، وهي الوصف والصّفة، ولمعناه الفني عند طائفة من المتخصصين، ويُطلِقُهُ بانتظامٍ على ما غَلَبَ عليه في التّراث مصطلح (الصفة)، وهذا الالتزام بمصطلح (الصفة) راجع إلى أنّ «الوظيفة

النّحوية التي تمَحضّ لها تؤدّى بالصِّفات فليس غريبا أن تختلط الظّاهرة الصّرفية بالظّاهرة النّحوية. ولعلّ ركون الخليل إلى مصطلح النّعت لتسمية الصّفة سببه تخصيصه مصطلح الصّفة للظّروف»[81] وذكر المصطلح أيضًا في موضع آخر يقول فيه: «رجلٌ صومٌ ورجلان صومٌ وامرأة صومٌ، ولا يثنى ولا يُجمع لأنه نعت بالمصدر »[82].

خاتمة:

من خلال هذه الرّحلة البحثية عن جهود الخليل بن أحمد الفراهيدي في وضع المصطلحات النّحوية، فإنّ أهم النّتائج المتوصل إليها هي:

– تعدّ المصطلحات نقطة الضوء التي تربط بشعاعها بين مختلف العلوم والمعارف الإنسانية؛ لأنّ معرفتها مدخل إلى اكتساب أبجديات العلم، والولوج إلى دائرة المتخصصين.

– يعدّ الخليل بن أحمد الفراهيدي المؤسّس الفعلي لعلم النّحو ومصطلحاته، وقد كان معجمه العين مصدرا هاما للبحث فيه عن البضاعة النّحوية، والثروة الاصطلاحية.

– وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي مادة لغوية تزخرّ بالمصطلحات النّحوية التي شاعت في التّراث النّحوي، وقد كان له الرّيادة في ابتكارها.

– يتوفر معجم العين على مادة علمية مضبوطة ودقيقة، اهتدى من خلالها في مجال علم النّحو إلى مصطلحات استطاعت أن تحمل دلالات واضحة ودقيقة استخدمها العلماء بعده، فقد بلّغها الخليل لمعاصريه ومن أعقبهم أصدق تبليغ، فاستفاد هؤلاء الدّارسون والباحثون من تلك المصطلحات، فوظّفوها ووضعوا على شاكلتها أيضا.

– وضع الخليل بن أحمد ثروة لغوية أغنى بها البحث اللّغوي عامة، والبحث النّحوي خاصة، حيث انكبّ الباحثون والدّارسون في مجال النّحو على الثروة الاصطلاحية الخليلية ينتقون منها أقوى المصطلحات دلالة وأكثرها وضوحاً.

– اتبع علماء النّحو الخليل بن أحمد في التّأسيس لعلم النّحو ومصطلحاته من وجهة نظر حديثة، حيث يُلحَظ التّأثير الواضح لمصطلحاته في علم اللّغة الحديث.

– كان للخليل دور كبير، ومساهمة فعّالة في وضع المصطلحات النّحوية، ومن بين المصطلحات التي كان له قصب السبق في ابتكارها ووضعها؛ مصطلح التّنوين، ومصطلح الجحد، ومصطلح

الصفة، ومصطلح الكناية أو المكني، ومصطلح الصّلة، ومصطلح النّعت ...والنّاظر في المعجم سيجد الكثير من المصطلحات الأخرى.

هوامش:

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام (العراق)، ط1، 1988،ج3، ص117.

[2]- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللّغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين (لبنان)، ط4، 1990، ج1، ص383.

[3]- مرتضى الحسيني الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراح، مطبعة حكومة الكويت (الكويت)، 1965، ج6، ص551.

[4]- أبي القاسم الزّمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عُيون السّود، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط1، 1998، ج1، ص554.

[5]- بطرس البستاني: قطر المحيط، دار الكتب العلمية، (بيروت)، 1869، ج1، ص114.

[6]- مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية (مصر)، ط4، 2004، ص5204.

[7]- ممدوح محمد خسارة: علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دار الفكر (دمشق)، ط1، 2008، ص9.

[8]- الشريف الجرجاني: كتاب التّعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي (بيروت)، ط4، 1998، ص44.

[9]- زكرياء أرسلان: البنية المصطلحية النّحوية مقاربة لسانية نصية، أفريقيا للشرق (المغرب)، 2018، ص45.

[10] - الشريف الجرجاني: كتاب التّعريفات، ص45.

[11]- ينظر، زكرياء أرسلان: البنية المصطلحية النّحوية مقاربة لسانية نصية، ص45.

[12]- أبو البقاء الكفوي: الكليات، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة (دمشق)، 1992، ص129.

[13]- ينظر، زكرياء أرسلان: البنية المصطلحية النحوية مقاربة لسانية نصية، ص45.

[14]- الشريف الجرجاني: كتاب التّعريفات، ص13.

[15]- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان (بيروت)، ط2، 1984، ص46.

[16] - عامر الزناتي الجابري: إشكالية ترجمة المصطلح، مجلة البحوث والدّراسات القرآنية، ع9، 2005- 2006، ص336

[17] – المرجع نفسه، ص337.

[18]– عبد الرحمن حسن العارف: تمام حسان رائدا لغويا، عالم الكتب (القاهرة)، ط1، 2002، ص295 .

[19] – ينظر، المرجع نفسه، ص295.

[20] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج3، ص302.

[21] – أبي الفضل بن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط1، 2003، مج15، ص88.

[22] – محمد الحباس: النحو العربي والعلوم الإسلامية دراسة في المنهج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع (إربد)، ط1، 2009، ص17.

[23]– أبو بكر محمد بن السّراج: الأصول في النّحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة (بيروت)، ط1، 1985، ص35.

[24] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: المنظومة النّحوية، تحقيق: أحمد عفيفي، دار الكتب المصرية (القاهرة)، ط1، 1990، ص33.

[25]– أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية (بيروت)، 2001، ج1، ص88.

[26]– عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر (بيروت)، 2010، ص565.

[27]– ينظر، عبد السلام المسدي: التّفكير اللّساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب (تونس)، ط2، ص 236- 239.

[28] – مصطفى إبراهيم: إحياء النّحو، دار الأفق العربية (القاهرة)، 2003، ص 2،1.

[29] – عوض حمد القوزي: المصطلح النّحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، شركة الطباعة العربية السعودية (الرياض)، ط1،، 1981، ص22.

[30]– زكرياء أرسلان: البنية المصطلحية النّحوية مقاربة لسانية نصية، ص53.

[31] – محمد سويرتي: النحو العربي من المصطلح إلى المفهوم تقريب توليدي وأسلوبي وتداولي، أفريقيا الشرق (المغرب)، 2007، ص13.

[32]– محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النّقد الإسلامي الدكتور نجيب الكيلاني نموذجا، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع (الأردن)، ط1، 2010، ص85.

[33] – فخري خليل النّجار: الخليل بن أحمد الفراهيدي آراء وإنجازات لغوية، دار صفاء للنّشر والتّوزيع (الأردن)، ط1، 2009، ص34.

[34]– المرجع نفسه، ص 71، 72.

[35]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،ج5، ص367.

[36]– المصدر نفسه، ج2، ص137.

[37]- المصدر نفسه، ج3، ص224.

[38] - محمد طبي: وضع المصطلحات، المؤسسة العمومية لترقية الحديد والصلب سيدار (الجزائر)، 1992، ص40،41.

[39] - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج8، ص13.

[40]- المصدر نفسه، ج7، ص255.

[41] فخري خليل النّجار: الخليل بن أحمد الفراهيدي آراء وإنجازات لغوية، ص96.

[42]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،ج1، ص60.

[43]- المصدر نفسه، ج1، ص61.

[44]- يوخنا مرزا الخامس: موسوعة المصطلح النّحوي من النّشأة إلى الاستقرار، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط1، 2012، ص20، 21.

[45]- شوقي ضيف: المدارس النّحوية، دار المعارف (مصر)، ط7، دت، ص 16.

[46]- ينظر، مهدي المخزومي: في النّحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي (بيروت)، ط2، 1986، ص13.

[47] - هادي نهر: البحوث اللّغوية والأدبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع (الأردن)، ط1، 2009، ص28.

[48]- إبراهيم أحمد سلام الشيخ عيد: الخليل وأصول التّفكير النّحوي، المؤتمر الدولي السابع لقسم النّحو والصّرف والعروض بعنوان (الخليل عبقري العربية)، بكلية دار العلوم، ج2، مارس 2012، ص549.

[49] - ينظر، هادي نهر: نحو الخليل من خلال الكتاب، دار اليازوري العلمية للنّشر والتّوزيع (الأردن)، 2006، ص5،6.

[50]- مهدي المخزومي: الخليل بن أحمد الفراهيدي أعماله ومنهجه، دار الرّائد العرب (لبنان)، ط2، 1986، ص75، 76.

[51]- فخري خليل النّجار: الخليل بن أحمد الفراهيدي آراء وإنجازات لغوية، ص33.

[52] - هادي نهر: نحو الخليل من خلال الكتاب، ص318.

[53]- شوقي ضيف: المدارس النحوية، ص34.

[54]- محمد الدّحماني: من قضايا المصطلح النّحوي، مجلة ورقات مصطلحية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس، ع1، 2013، ص37.

[55]- المرجع نفسه، ص41.

[56]- إسراء ياسين حسن الزبيدي: أثر الخليل بن أحمد الفراهيدي في المذهب الكوفي، دار صفاء للنّشر والتّوزيع (الأردن)، ط1، 2010، ص13.

[57]- ينظر، يوخنّا مرزا الخامس: موسوعة المصطلح النّحوي من النّشأة إلى الاستقرار، ص149.

[58]- عبد القادر المهيري: نظرات في التّراث اللّغوي العربي، دار المغرب الإسلامي (بيروت)، 1993، ص178.

[59]- ينظر، المرجع نفسه، ص178.

[60]- ينظر، الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج7، ص330.

[61]- المصدر نفسه، ج1، ص51.

[62]- شعبان عوض محمد العبيدي: النّحو العربي ومناهج التّأليف والتّحليل، منشورات جامعة قاريونس (د.ب)، 1989، ص387.

[63]- ينظر، عوض حمد القوزي: المصطلح النّحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ص97.

[64]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، ص51.

[65]- المصدر نفسه، ج8، ص349.

[66]- المصدر نفسه، ج8، ص321.

[67]- المصدر نفسه، ج8، ص396.

[68]- المصدر نفسه، ج8، ص157.

[69]- المصدر نفسه، ج2، ص43.

[70]- المصدر نفسه، ج5، ص224.

[71]- المصدر نفسه، ج 5، ص166.

[72]- المصدر نفسه، ج8، ص356.

[73]- المصدر نفسه، ج8، ص409.

[74]- ينظر، هادي نهر: نحو الخليل في العين، دار اليازوري العلمية للنشر والتّوزيع (الأردن)، 2006، ص 25.

[75]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج8، ص349.

[76]- المصدر نفسه، ج8، ص434.

[77]- المصدر نفسه، ج4، ص105.

[78]- المصدر نفسه، ج8، ص209.

[79]- سعيد جاسم الزبيدي: من إشكاليات العربية المصطلح النّحوي – رواية اللّغة، كنوز المعرفة (د.ب)، ط1، 2013، ص99.

[80]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، ص72،73.

[81]- عبد القادر المهيري: نظرات في التّراث، ص176.

[82]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج7، ص172.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 347 - 365 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التشكيل المقطعي في الحديث النبوي وأبعاده الدلالية- مقاربة أسلوبية صوتية لنماذج من صحيح البخاري-

the syllabic formation of hadith-nabawi and its semantic dimensions -A phonostylistic approach of sahih-bukhari models-

جمال بن دحمان *

Djamel Bendehmene

كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 – قالمة (الجزائر)

University of Guelma- Algeria

ainwad@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/02/25	تاريخ القبول: 2020/03/16	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

كثيرا ما يدل التركيب الصوتي في اللغة الأدبية الراقية- بصفة طبيعية- على مدلول الألفاظ والعبارات، وضمن هذا التصور، تحاول هذه الدراسة أن تقف على جانب من جوانب المحاكاة الصوتية للأحداث المعبَّر عنها عن طريق التأليف الصوتي المقطعي لنماذج من الحديث النبوي ، أين تُسهم البنية المقطعية في تعزيز الإيحاء بالصورة في ذهن المتلقي، وتخيم بظلالها على مخيلته، كأنه يشاهدها عيانا.

الكلمات المفتاح: (تشكيل صوتي ؛ مقاطع صوتية ؛ إيحاء ؛ حديث نبوي.)

Abstract :

The composition of the voice in high literary discourse often indicates naturally the meaning of words and phrases.

Within this perception, this study attempts to capture the aspect of audio simulation of the events expressed through the composing of the narratives of the Prophetic Hadith, where the structure of the section contributes to the enhancement of the image in the mind of the recipient, and overshadows his imagination, as if he saw it visually.

Key words: (Sound composition; syllables; suggestive; Hadith-nabawi)

* جمال بن دحمان. ainwad@gmail.com

مقدمة:

تختلف اتجاهات الدرس الأسلوبي وتتنوع زوايا النظر فيه، فلا يمكن لدراسة واحدة أن تلمّ شعثها جميعا، وإنما يكون الاشتغال على النص الأدبي وفق زاوية معينة، فقد يكون الانطلاق من مبدع النص، أو من النص ذاته، أو من متلقي هذا النص.

وإذا كان المتلقي هو المستهدَف بالدراسة الأسلوبية فإنها ستركز على عوامل الضغط على شعوره ووجدانه، وما يحدثه الأسلوب من أثر في نفسه، وما هي اختيارات المبدع في صياغة خطابه، هذه الاختيارات التي تتجاوز حدود اللفظ المفرد إلى التركيب الذي يستوجب الانتظام وفق نسق مخصوص ليؤدي وظيفته الجمالية والتأثيرية بنجاعة كبيرة.

فاللغة الأدبية تنماز من غيرها بخصائصها الإيحائية التي تجعل منها موجها أساسا للدلالة فوق الوظيفة الإبلاغية التواصلية ، وإن المقاربة الأسلوبية للنص الأدبي تسعى إلى تحليله من مستويات عدة أولها المستوى الصوتي، إذ تغدو هي والمقاربة اللسانية صنوان يتسعان لمنظورين متفاعلين هما البنية العميقة والبنية السطحية بمفهوم تشومسكي، أو المعنى والمبنى.

إن أرقى النصوص البشرية فصاحة وبلاغة على الإطلاق هو الحديث النبوي الشريف، ولا يجادل في ذلك إلا مكابر، إذ يقول عليه الصلاة والسلام في ما أخرجه الشيخان من حديث أبي هريرة رضي الله عنه: "بُعثت بجوامع الكلم" ومعنى جوامع الكلم فيه قولان: أحدهما أنه القرآن، وقولٌ للزّهري أنه كان يتكلم بالقول الموجز القليل اللفظ، الكثير المعاني، وجاء عن الرافعي في (إعجاز القرآن) : " ...هذا إلى أن اجتماع الكلام وقلة ألفاظه ، مع اتساع معناه وإحكام أسلوبه في غير تعقيد ولا تكلف ، ومع إبانة المعنى واستغراق أجزائه – وأن يكون ذلك عادة وخلُقا يجري عليه الكلام في معنى معنى وفي باب باب —شيء لم يُعرف في هذه اللغة لغيره " .

وهذه الدراسة تحاول أن تكشف عن أسلوب الخطاب النبوي في مستوى من مستويات التحليل الاسلوبي، ألا وهو المستوى الصوتي، وتسعى إلى أن تسلط الضوء على جزئية من جزئيات هذا المستوى، وهي تلك المتعلقة بالمقاطع الصوتية.

تعدّ المقاطع الصوتية من الأنساق الصوتية المهمة في تشكيل أي نص لغوي، وقد شكلت فى الحديث النبوي ملمحا مميزا يساعد – في أحايين كثيرة من خلال حضور نوع مقطعي معين– في الإيحاء بالحالات النفسية للنبي، وكذلك في بث أحاسيس إضافية في روع المتلقي

تنسجم مع الدلالة السياقية العامة للنص الذي تشكله. وكل مستمع ذو ذوق فني وحس روحاني مرهف بإمكانه تلمس الدور الإيقاعي التعبيري لهذه المقاطع.

وللتمثيل لهذا الدور تم اختيار مجموعة من النماذج مقسمةً بحسب القيمة التعبيرية للمقاطع الصوتية المشكلة لكل مثال على حدة، وليس بحسب نوع التشكيل الصوتي المقطعي، وذلك لأنه قد يشتمل النص النبوي الواحد على مقاطع مفتوحة، وأخرى مغلقة مثلا توحي كلٌّ من المجموعتين بقيمة تعبيرية تماشيا مع سياقها الواردة ضمنه، ولذلك آثرت أن يكون التقسيم تبعا للقيمة التعبيرية الإيحائية لكل تشكيل مقطعي، وقد تمت الاستعانة بالكتابة الصوتية المقطعية لمحال الشواهد الحديثية لزيادة التوضيح، و قد اقتضت طبيعة الدراسة أن أقسمها إلى قسمين : قسم أول يمثل مدخلا نظريا تناولت فيه التعريف بالمقطع لدى اللغويين والأصواتيين والقيمة التعبيرية المسندة إليه بخاصة وإلى الصوت اللغوي بعامة ، وقسم ثان خصصته للدراسة التطبيقية لنماذج حديثية من صحيح البخاري.

أولا– مدخل نظري:

1– تعريف المقطع:

1–1 المقطع لغة:

هو "إبانة بعض أجزاء الشيء من بعض، يقال: قطعه قطعا، وقطعه واقتطعه ، والقطع وتقطّع بتشديد الطاء للكثرة.

فالمقطع: مفعل، اسم مكان من قطع، وتقطع كل شيء ومنقطعه: آخره حيث ينقطع، كمقاطع الرمال والأودية، والمقطع: الموضع الذي يقطع فيه النهر من المعابر.

ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف، ومبادئه: مواضع الابتداء، ومقطعات الشيء: طرائقه التي يتحلل إليها ويتركب عنها، كمقطعات الكلام، ومقطعات الشعر، ومقاطيعه: ما تحلل إليه وتركب عنه من أجزائه التي يسميها عروضيو العرب الأسباب والأوتاد.

وعند صاحب مختار الصحاح: " ما يقطع به الشيء، والقطع الطائفة من البقر أو الغنم والجمع أقاطيع، وأقطاع وقطعان، والقطيعة الهجران، والقطاعة بالضم ما يسقط عن القطع، ومنقطع كل شيء بفتح الطاء حيث ينتهي إليه طرفه، نحو منقطع الوادي والرمل والطريق، وانقطع الحبل وغيره،

وقطع الشيء فتقطع شدد للكثرة، وتقطع أمرهم بينهم أي تقسموه، وتقطيع الشعر وزنه بأجزاء العروض[1]

وفي المعجم الوسيط: " القطعة الحصة من الشيء، والمقطع من كل شيء آخره حيث ينتهي، كمقاطع الرمال والأودية والمزارع ونحوها، ومن النهر الموضع الذي يعبر فيه، والوحدة الصوتية اللغوية التي تتألف منها الكلمة، وهو إما مفتوح وإما مغلق[2]

2-1 المقطع الصوتي اصطلاحا :

اختلفت الآراء، وتعددت حول مفهوم المقطع، ولم ينجم هذا التعدد فى الآراء إلا عن اختلاف زوايا الرؤية؛ فمنهم من ينظر إليه على أنه كميات وأشكال، وهو الاتجاه الفونيتيكي الفيزيولوجي، ومنهم من يراه خفقات صدرية أثناء الكلام، وهم الموسيقيون غالبا، وأكثر تعريفات المقطع فونولوجيا شيوعا وتحديدا هو الذي يرى أن المقطع "وحدة"، أو "مجموعة" تحتوي على صوت صائت واحد وحده، مع صوامت أقلها واحد يضمها نظام معين "[3]. وما يهم في هذا المفهوم هي الرؤية التي تنسجم مع موضوع الدراسة النصية، وتوائم القيمة التعبيرية للمقطع.

ويشير مصلوح إلى العناصر التي يتألف منها المقطع الصوتي ويمثل لمقاطع البسملة ،ثم يرى أنه من خلال نظرة متأملة يمكننا أن نتعرف على مكونات المقطع، وهي[4]:

أ. ساكن (بالمصطلح الصوتيمي= صامت بالمصطلح الصوتي)، ويسمى دخلة المقطع (onset).

ب. صانت قصير أو طويل (بالمصطلح الصوتي = حركة)، ويسمى نواة المقطع .

ج. ساكن، ويسمى خرجة المقطع .

وقد اختلف تمام حسان مع هذا الطرح بأن جعل ما يسمى بدخلة المقطع – عند مصلوح – لها إمكانية أن تكون حركة، وبذلك يكون قد أضاف في أنواع المقاطع من حيث عدد الصوتيات التي تتألف منها، نوعا آخر على الخمسة التي تكلم عنها مصلو ح، وبذلك تصبح هذه الأنواع كما يلي: (ع ص- ص ع- ص ع ص- ص ع ع- ص ع ع ص- ص ع ص ص) ويضرب مثالا على المقطع (ع ص)بأل التعريف .

وربما ما يؤخذ على هذا القول أنه لا يمكننا أن ننطق بالحركة معزولة عن صوت الحرف، وإذا تأتى هذا من الناحية النظرية في الكتابة (ألف الوصل) فأعتقد أنه يستحيل من ناحية التلفظ

، خاصة وأن المقطع يعتمد في الأساس على النطق، وبذلك أرجح القول القائل بأن أنواع المقاطع من هذه الناحية خمسة .

أما أنواع المقاطع من ناحية الشكل والكمية، فهي إما مغلقة أو مفتوحة، وقصيرة أو متوسطة أو طويلة، وبذلك تنتج لدينا خمسة أنواع هي[5] :

1- المقطع القصير المفتوح: ويتشكل من ساكن وصائت قصير أي: (س ص) أو (CV) ومثاله: باء الجر وكاف التشبيه.

2- المقطع المتوسط المغلق: ويتشكل من ساكن وصائت قصير وساكن، أي : (س ص س) أو(CVC) ومثاله: منْ وعنْ

3- المقطع المتوسط المفتوح: ويتشكل من ساكن وصائت طويل أي : (س ص ص) أو (CVV) ومثاله: في و لي.

4- المقطع الطويل المغلق: ويتشكل من ساكن وصائت طويل وساكن، أي : (س ص ص س) أو (CVVC) ويجيء في حالة الوقف، ومثاله: حالْ و بابْ.

5- المقطع الطويل مزدوج الإغلاق: يتشكل من ساكن وصائت وساكنيْن متواليين، أي: س ص س س، أو(CVCC)، وهو كذلك كسابقه يحصل أثناء الوقف، ومثاله: رشْدْ و عدْلْ.

ومما تجدر الإشارة إليه أن تقسيم المقاطع في الجملة يشبه إلى حد ما التقسيم العروضي، حيث تعامل الكلمات في جملة كسلسلة متصلة، ولا تقطع كل كلمة على حدة، فالمقطع قد يتجاوز الكلمة إلى التي تلحقها عند الوصل، ومثال ذلك: (القمر المنير)، ويكون تقطيعها: /أل/ ق/ م/ رل/ م/ نير/ فالمقطع /رل/ تشكل من وصل كلمة(القمر) بكلمة (المنير)

وتكمن أهمية المقطع في تشكيلاته المختلفة والمتشابهة التي تؤسّس لإيقاع داخلي في النص، يتوافق مع الحالات الشعورية والانفعالية لدى الذات المبدعة، ويعبر عنها، أو يراعي الحالة النفسية عند المتلقي، ويحاول تصويرها، فتمتزج تلك الإيقاعات الصوتية بحالة المتلقي فيشعر حين سماعها بالأنس والطمأنينة، وكأنما هذه الأصوات تنبع من داخله، وليست تأتي من مصدر منفصل عنه.

2- **القيمة التعبيرية للمقطع الصوتي:**

كما أنه ليس للصوت اللغوي بعامة قيمة تعبيرية وهو مفرد معزول عن السياق، فكذلك المقطع الصوتي لا تكون له إيحاءات وظلال دلالية إذا بتر عن السياق الذي نبت فيه ، فالسياق والحالة النفسية للمبدع هما اللذان يصبغان المقاطع الصوتية بلونيهما ، تماما كما تتماهى الحرباء مع البيئة التي ترتادها فتغدو قطعة منها " وطول المقطع وقصره يلعب دورا بارزا في إضفاء الدلالات المختلفة والمضامين المتعددة، إذ يرتبط طول المقطع وقصره بالحالة النفسية التي تجسدها القصيدة ، ويبقى دور الناقد الصوتي منحصرا في الكشف عن هذه الدلالات والمضامين بتطبيق آليات اشتغال الأصوات داخل المقطع اللغوي "[6]

والقيمة التعبيرية للمقطع الصوتي ليست تُختزل في النتاج الشعري فحسب، بل هي حاضرة في اللغة الفنية بشتى أنماطها وتشكلاتها " ويكتسب الصوت شخصيته أو طابعه عن طريق التوفيق بينه وبين ما يسبقه ، فاضطراب الذهن السابق لحدوث الكلمة ، يجعل الذهن يختار — من بين الشخصيات الممكنة للكلمة — تلك الشخصية بالذات التي تلائم ما هو حادث فيه في ذلك الوقت ، فلا توجد مقاطع أو حروف متحركة تتصف بطبيعتها بالحزن أو الفرح "[7] وهذا يحيل إلى أن المقام والحالة النفسية هما اللذان يفرضان على الأديب –ذي الإحساس المرهف– أن يختار كلمة دون أخرى ، أو عبارة دون عبارة ، بل أن يختار مقطعا صوتيا وصوتا دون صوت لأنه الأوفى بالتعبير عن التجربة التي يعيشها، والأولى بملامسة شغاف المعنى الذي يروم إيصاله للمتلقي ، وقد يكون هذا الاختيار الصوتي عن وعي من المرسل متقصِّدا له ، أو تفرضه التجربة فرضا.

إن الأسلوبي الدارس لخطاب فني ما محاولا سبر أغواره ، والإمساك بعناصر التأثير فيه ، ولا سيما على صعيد بنيته الصوتية، لا بد أن يحتكم في ذلك إلى عامل التراكم الكمي والتكرار فيه وفق منهج إحصائي ينفي عن دراسته الصبغة الانطباعية التأثرية التي لا تخضع لميزان ولا لقياس ، وبهذا يخرج عوامل الانبهار واللذة النصية من دائرة الوجود بالقوة إلى دائرة الوجود بالفعل، والتراكم الكمي "هو هيمنة صوت أو مجموعة أصوات على التشكيل الصوتي للنص، وقد يحدث هذا التراكم أيضا على مستوى التشكيل المقطعي ، وذلك بتراكم مقطع معين وهيمنته على البناء المقطعي للنص"[8]

ولا ريب في أن الطبيعة النطقية للصوت اللغوي والمقطع الصوتي هي التي تلقي بظلالها على حساسية المتلقي وتؤثر فيه " فالأصوات الصائتة أكثر وضوحا من الأصوات الصامتة ، وعليه يكون المقطع المفتوح أوضح من المقطع المغلق ، لأنه ينتهي بصوت صائت"[9]

وللمواقع التي تحتلها المقاطع الصوتية دور بارز في التأثير على السامع " فالاتصال أو التقارب بين مواقع الأصوات المتراكمة له دلالته وأثره في المتلقي على خلاف الانفصال والتباعد الذي يخف أثره ، وإن كانت له دلالته الخاصة ، والأمر نفسه يصدق على المقاطع المتراكمة، فعندما تتراكم على نسب زمانية أو مكانية متقاربة أو متقابلة أو منتظمة وفي مواقع بارزة يكون أثرها الإيقاعي والدلالي أوضح وأجلى"[10]

ثانيا- **الدراسة التطبيقية:**

بما أن الدارسين العرب قد اختلفوا في رموز المقاطع الصوتية العربية وتسمياتها[11] كان لزاما علي أن أوضّح ما وظفته في هذه الدراسة كالآتي:

ص: صامت

ح: حركة (صائت)

ح ح: حركة طويلة (صائت طويل)

ص ح: مقطع قصير مفتوح.

ص ح ح: مقطع متوسط مفتوح.

ص ح ص: مقطع متوسط مغلق.

ص ح ح ص: مقطع طويل مغلق.

ص ح ص ص: مقطع طويل مزدوج الإغلاق.

1. الإيحاء بحالة الحزن وحالة الرضى :

عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم: " **إِنَّ العَيْنَ تَدْمَعُ، وَالقَلْبَ يَحْزَنُ، وَلَا نَقُولُ إِلَّا مَا يُرْضِي رَبَّنَا، وَإِنَّا بِفِرَاقِكَ يَا إِبْرَاهِيمُ لَمَحْزُونُونَ**"[12]

الكتابة الصوتية المقطعية للحديث :

/ إِـ ن / ن ـَ ل / ع ـَ ي / ن ـَ / ت ـَ د / م ـَ ع / و ـَ ل / ق ـَ ل / ب ـَ / ي ـَ ح / ز ـَ ن / و ـَ

/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص /ص ح /ص ح ص /ص ح ص /ص ح ص/ص ح ص/ص ح /ص ح ص/ص ح ص/ص ح

/ل ـَا /ن ـَ / ق ـُو / ل ـُ /ء ـِ ل /ل ـَا / م ـَا /ي ـُ ر / ض ـِي /ر ـَ ب /ب ـَ / ن ـَا / و ـَ /

/ص ح ح /ص ح /ص ح ح/ ص ح/ص ص/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ ص ح /ص ح ح/ ص ح

ء ـِ ن / ن ـَا /ب ـِ /ف ـِ /ر ـَا / ق ـِ /ك ـَ /ي ـَا / ء ـِ ب /ر ـَا / ه ـِي /م ـُ / ل ـَ /م ـَ ح /

/ص ح ص/ص ح ح /ص ح/ص ح /ص ح ح/ص ح /ص ح/ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح/ ص ح/ص ح ص/

ز ـُو /ن ـُو ن /

ص ح ح/ص ح ح ص/

إن المتأمل للمقاطع المغلقة المتعاقبة في مستهل هذا الحديث (إن، نل، عي، تد، مع، ول، قل، يح، زن) الطاغية على المقاطع المفتوحة (9 مغلقة مقابل 2 مفتوحة) ليجدها تنم عن الإحساس بالضيق والحدة والانكسار، وتعبّر عن ذلك الحزن الذي يعتلج في صدر النبي على فقد فلذة كبده (إبراهيم)، فالصوامت التي تمثل خرجات المقاطع والتي "لا بد من وجود عائق يعترض مجرى الهواء المندفع من الرئتين خلال الحلق والفم بدرجة ما – لإنتاجها"[13]، كان لها الأثر في رسم غصص الألم التي عانى منها رسول الله إثر هذه الفاجعة، والتشكيل الصوتي المغلق حاكى كذلك– بإيقاعه السريع خفقات قلب مكلوم تتعاقب متسارعة في إيقاع قوي .

إنها نفس الرسول الإنسان التي تأسى لفراق الأحباب كما تبتهج بلقياهم. وفي هذا المقام يقول عباس محمود العقاد: "ما تخيلت محمدا في موقف أدنى إلى القلوب الإنسانية من موقفه على قبر الوليد الصغير ذارف العينين مكظوم الوجد ضارعا إلى الله"[14].

ثم ما تلبث هذه المقاطع القصيرة المغلقة أن تتراجع في القسم الثاني من الحديث (7مغلقة مقابل 23 مفتوحة)، وكثرة المقاطع المفتوحة بنوعيها القصيرة والطويلة في هذا القسم (و، لا، ن، قو، ل، لا، ما، ضى، ب، نا، ب، ف، را، ق، ل، يا، را، هي، م، ل، زو) يتوافق مع إخراج الزفرات و الآهات المكبوتة لا لشيء إلا لأن الأصوات الصائتة منفتحة بالكامل لمجرى

الهواء دون تضيق في المخارج، كما أن هذه المقاطع جاءت بطيئة هادئة ممتدة غير مقتضبة، فوافقت حالة الرضا بقدر الله، والاطمئنان لقضائه، والتسليم لمشيئته.

ويعلق ابن قيم الجوزية على اجتماع صفتي حزن الرحمة، ورضى التسليم لقضاء الله في موقف النبي صلى الله عليه وسلم هذا من موت ابنه إبراهيم، فيقول: "وسن لأمته الحمد والاسترجاع والرضا عن الله، ولم يكن ذلك منافيا لدمع العين وحزن القلب، ولذلك كان أرضى الخلق عن الله في قضائه، وأعظمهم له حمدا، وبكى مع ذلك يوم مات إبراهيم رأفة منه ورحمة للولد، ورقة عليه، والقلب ممتلئ بالرضا عن الله عز وجل وشكره، واللسان مشتغل بذكره، وحمده"[15] .

إن التشكيل الصوتي المقطعي لمتن هذا الحديث ليترجم خلجات النفس النبوية، ويوحي بما اعتلج في صدر النبي الإنسان من لواعج فراق الحبيب، وما اشتمل عليه من الرضا، والتسليم لمشيئة الرحمن، فمقاطعه اللغوية خفقات صدرية[16] موقعة تحاكي ما في النفس النبوية من مشاعر، فطغيان مشاعر الحزن والأسى قابله المقاطع المغلقة، كما أن المقاطع المفتوحة وبخاصة الطويلة منها قابلت مشاعر الرضا والتسليم، وهذا مما يؤيد قول الرافعي فى علاقة كلماته –عليه الصلاة والسلام – بنفسه الشريفة "تحسب النفس قد اجتمعت في الجملة القصيرة، والكلمات المعدودة بكل معانيها، فلا ترى من الكلام ألفاظا، ولكن حركات نفسية في ألفاظ"[17]

واللغة بشتى مستوياتها لا يمكن فصلها عن تأثيرات النفس البشرية المنتجة لها، فهي "ظاهرة إنسانية اجتماعية تتداخل مع علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلوم أخرى..."[18]

ومن الأمور التي أسهمت في تعميق الإحساس بتجربة الحزن في الحديث النبوي استعمال أصوات (العين، الحاء، النون)، والعين والحاء صوتان حلقيان رخوان مرققان لا يختلفان إلا من جهة أن العين مجهور، والحاء مهموس، وكثيرا ما يقترن صوت العين والنون بالعواطف والأحاسيس، والحديث عن الحب والأشجان والفراق[19] ، وقد تجسدت هذه المعاني الثلاثة في هذا الحديث .

2. الإيحاء بمعنى الانعتاق، ومعنى التخبط :

عن أبي سعيد الخدري قال: كان النبي صلى الله عليه وسلم يقول: **"إِذَا وُضِعَتِ الجَنَازَةُ، فَاحْتَمَلَهَا الرِّجَالُ، فَإِنْ كَانَتْ صَالِحَةً قَالَتْ: قَدِّمُونِي، قَدِّمُونِي، وَإِنْ كَانَتْ غَيْرَ**

صَالِحَةٍ قَالَتْ: يَا وَيْلَهَا! أَيْنَ يَذْهَبُونَ بِهَا؟! يَسْمَعُ صَوْتَهَا كُلُّ شَيْءٍ إِلَّا الإِنْسَانُ، وَلَوْ سَمِعَهَا الإِنْسَانُ لَصَعِقَ "[20]

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

الجنازة الصالحة: /ق ـَ د /د ـِ / م ـُو /ن ـِي / ق ـَ د /د ـِ / م ـُو /ن ـِي /

/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص /ص ح/ص ح ح/ص ح ح/

الجنازة غير الصالحة:

/ ي ـَا /و ـَ ي /ل ـَ / ه ـَا /ء ـَ ي /ن ـَ / ي ـَ ذ / ه ـَ /ب ـُو /ن ـَ /ب ـِ / ه ـَا /

/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح /ص ح ص/ص ح/ص ح ح /ص ح /ص ح/ص ح ح/

في هذا الحديث النبوي الشريف يصوّر النبي عليه الصلاة والسلام- الجنازة الصالحة والجنازة غير الصالحة، وقد جاء التشكيل الصوتي المقطعي معبرا إيحاء عن كل جنازة بما يناسبها، فالجنازة الصالحة التي تقول: (قدموني، قدموني) جاء تشكيلها المقطعي مسلسلا كالتالي :

/ق ـَ د/ ⟵ /د ـِ/ ⟵ /م ـُو/ ⟵ /ن ـِي/

(مقطع متوسط مغلق) (مقطع قصير مفتوح) (مقطع متوسط مفتوح) (مقطع متوسط مفتو

وفي هذا التشكيل انسيابية، وانعتاق من ضيق إلى سعة، ومن انغلاق إلى انفتاح، فالانتقال من المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) إلى المقطع القصير المفتوح (ص ح) وانتهاءً بالمقطعين المتوسطين المفتوحين(ص ح ح) كان معبرا صوتيا مؤازرا للدلالة الصوتية المستخلصة من التركيب، ويمكن أن يضاف في هذا الموضع الارتباط بين الوزن العروضي للتركيب (قدموني، قدموني) الذي هو عبارة عن تفعيلتين من بحر الرمل" الذي يعني لغة: الهرولة، والإسراع في المشي[21] ، وبين الدلالة المعجمية للتركيب نفسه .

ويُلحظ في المقاطع التي استعملت في قول الجنازة غير الصالحة (يا ويلها أين يذهبون بها) وجود تذبذب، وتخبط، وعدم رؤية واضحة يوحي به التشكيل المقطعي غير المنتظم في توقيعه، كأنما هو أعمى في كل مرة يلجئه الارتطام بالأشياء التي تصادفه في طريقه إلى تغيير اتجاهه.

3. الإيحاء بمعنى العلو :

النموذج الأول :

عن عبد الله بن قيس الأشعري عن أبيه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "**الخَيْمَةُ دُرَّةٌ مُجَوَّفَةٌ طُولُهَا فِي السَّمَاءِ ثَلَاثُونَ مِيلًا، فِي كُلِّ زَاوِيَةٍ مِنْهَا أَهْلٌ لَا يَرَاهُمُ الآخَرُونَ**[22] "

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

وصف التجويف /ء ـَ ل /خ ـَ ي /م ـَ /ة ـُ /د ـُ ر /ر ـَ /ت ـُ ن /م ـُ /ج ـَ و /و ـَ /ف ـَ /ت ـُ ن /

/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح /ص ح ص/

وصف العلوّ /ط ـُو /ل ـُ /ه ـَا /ف ـِ س /س ـَ /م ـَا /ء ـِ /ث ـَ /ل ـَا /ث ـُو /ن ـَ /م ـِي /ل ـَا /

/ص ح ح /ص ح/ص ح ح/ص ح ص /ص ح /ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ح/

في هذا الحديث النبوي يصف عليه الصلاة والسلام- الخيمة في الجنة بالطول الشامخ في عنان السماء. وهذا ما يشعر به المتلقي -وإن كان صوتا لا يجاوز أننيه -من خلال المقاطع الصوتية الطويلة المفتوحة الممتدة (طو، ها، ما، لا، ثو، مي، لا). وفي دلالة الفتح على الامتداد يقول ابن القيم: "...ولهذا تجد -أيضا- في أسماء الأجناس والواضع له عناية بمطابقة الألفاظ للمعاني، ومناسبتها لها... وإذا طال جعلوا في المسمّى من الفتح الدال على الامتداد نظير ما في المعنى..."[23]

ويمكن تقسيم الحديث النبوي إلى قسمين اثنين: القسم الأول يصف الخيمة وتجويفها، والقسم الثاني يصف علوّها، ويلاحَظ أن القسم الثاني (طولها في السماء ثلاثون ميلا) يكاد يخلو تماما من المقاطع المغلقة لأن هذه المقاطع تتنافى مع الامتداد والسمو للخيمة الذي يراد التعبير عنه، وحتى إن المقطع الوحيد المغلق في هذا القسم "فس" جاء مركبا من صوتين رخوين مهموسين مرققين تنفتح معهما الأوتار الصوتية، مما يجعل هذا المقطع أيضا يناسب التعبير عن طول الخيمة .

بينما في القسم الأول من الحديث "الخيمة درة مجوفة" يُلحظ أن عدد المقاطع المغلقة (أل، خي، در، تن، جو، تن) يساوي عدد المقاطع المفتوحة القصيرة (م، ت، ر، م، و، ف). ولا توجد أية مقاطع طويلة مفتوحة، فجاءت المقاطع متباينة بين القسمين (منخفضة في القسم الأول، ومرتفعة في القسم الثاني)، وهذا التباين عمق الإحساس بالطول في القسم الثاني، بما يتفق ودلالته المعجمية .

النموذج الثاني :

عن سهل رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: **"إِنَّ أَهْلَ الجَنَّةِ لَيَتَرَاءَوْنَ الغُرَفَ فِي الجَنَّةِ كَمَا تَتَرَاءَوْنَ الكَوْكَبَ فِي السَّمَاءِ"**[24]

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

وصف العلوّ

/ي ـَ /ت ـَ / ر ـَا / ء ـَ و / ن ـَ / /ت ـَ /ت ـَ / ر ـَا /ء ـَ و / ن ـَ /

/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ /ص ح/ص ح /ص ح ح/ص ح ص/ص ح/

في هذا الحديث يبين –عليه الصلاة والسلام– تفاضل درجات أهل الجنة وتفاوت مراتبهم فيها على قدر أعمالهم في الدنيا. فاستعمل لفظتي "يتراءون" و"تتراءون" اللتين توحيان بأن أهل الجنة يتطلعون إلى من فوقهم في الدرجات، فيشرئبون بأعناقهم ويمدونها مدا. واللفظتان مشكلتان من أربعة مقاطع مفتوحة، ومقطع واحد مغلق مما يسهم في تكثيف صورة الامتداد فى الذهن بما يتفق مع امتداد الأعناق

ويُلحظ كذلك أن التركيب المقطعي في اللفظين ابتدأ بمقطعين مفتوحين (ي، ت)/(ت، ت). ثم أُتبع هذان المقطعان بمقطع مفتو ح طويل (را). وهذا يحاكي إلى حد بعيد صورة الوجوه، وهي تتجه إلى الأعلى بغية الرؤية، ثم لطول المسافة، فإنها تبالغ في الامتداد. ونستطيع أن نرى بأن أكبر كم للصوائت وأقل كم للصوامت اجتمع في أقل عدد من المقاطع المتوالية كان في الجزء الذي اشتمل على لفظة " تتراءون " فكان لهذا العامل الأكوستيكي أثرا مهما في شعور المستمع بالارتفاع الشاهق .

النموذج الثالث :

عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: **"إِنَّ العَبْدَ لَيَتَكَلَّمُ بِالْكَلِمَةِ مِنْ رِضْوَانِ اللهِ لَا يُلْقِي لَهَا بَالًا يَرْفَعُهُ اللهُ بِهَا دَرَجَاتٍ وَإِنَّ الْعَبْدَ لَيَتَكَلَّمُ بِالْكَلِمَةِ مِنْ سَخَطِ اللهِ لَا يُلْقِي لَهَا بَالًا يَهْوِي بِهَا فِي جَهَنَّمَ"**[25]

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

الارتفاع في الدرجات / ي ـَ ر / ف ـَ /ع ـُ / ه ـُ ل / ل ـَا / ه ـُ /ب ـِ/ ه ـَا / د ـَ / ر ـَ/ ج ـَا ت /

/ص ح ص/ص ح /ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح ص/

مما يستفاد من هذا الحديث النبوي أن في الجنة درجات أعدها الله لمن رضي عنهم من عباده، وإن المستمع لهذا النص النبوي ليكاد يحس بعلو هذه الدرجات من خلال التشكيل الصوتي المقطعي لفضاء النص، حيث يلحظ أن أكبر كم للمقاطع المفتوحة المتوالية هو المشكل للتركيب الذي يتحدث عن رفعة الدرجات "يرفعه الله بها درجات"، وهذه المقاطع هي (لا، ه، ب، ها، د، ر، جا) شكل (11) مما يجعل المتلقي يستشعر أكوستيكيا المسافة العالية لهذه الدرجات، وقد ثبت عنه ﷺ قوله:" في الجنة مئة درجة ما بين كل درجتين مائة عام[26] "

4. الإيحاء بطول المسافة :

النموذج الأول :

عن أنس بن مالك رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: **"إِنَّ فِي الْجَنَّةِ لَشَجَرَةً يَسِيرُ الرَّاكِبُ فِي ظِلِّهَا مِائَةَ عَامٍ لَا يَقْطَعُهَا**[27] **"**

الكتابة الصوتية للحديث :

/ ء ـِ ن ـَ /ف ـِ ل /ج ـَ ن /ن ـَ /ة ـِ /ل ـَ / ش ـَ /ج ـَ /ر ـَ /ت ـَ ن /ي ـَ / س ـِي / ر ـُ ر /

/ص ح ص/ص ح /ص ح ص /ص ح ص/ص ح /ص ح/ص ح/ص ح / ص ح/ص ح /ص ح ص / ص ح/ ص ح ح /ص ح ص/

ر ـَا /ك ـِ /ب ـُ / ف ـِي/ظ ـِ ل /ل ـِ / ه ـَا / م ـِ /ء ـَ / ة ـَ / ع ـَا /م ـِ ل / ل ـَا /ي ـَ ق /ط ـَ /

ص ح ح/ص ح/ص ح /ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص
ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح /
ع ـُ /هـ ـَا /
ص ح/ص ح ح/

في هذا الحديث يخبر الرسول صلى الله عليه وسلم عن عظم ظل هذه الشجرة التي في الجنة، وقد فُسِّر الظل على أنه النعيم والراحة، كما يقال: عيش ظليل، وقيل معنى ظلها ناحيتها، وأشار بذلك إلى امتدادها، وروي عن ابن عباس قوله: "الظل الممدود شجرة في الجنة على ساق قدر ما يسير الراكب المجدّ في ظلها، فيشتهي بعضهم اللهو، فيرسل الله ريحا تحرّك تلك الشجرة بكل لهو كان في الدنيا"[28]

وقد تم استخدام المقاطع المفتوحة بكثرة في متن الحديث للإيحاء بهذا الظل الممدود، فجاء مجموع هذه المقاطع ثلاثة وعشرين مقطعا، منها سبعة طويلة هي: (سي، را، في ها، عا، لا، ها)، وستة عشر مقطعا قصيرا هي: (ن، ن، ت، ل، ش، ج، ر، ي، ك، ب، ل، م، ، ت، ط، ع) بينما لم يتجاوز عدد المقاطع المغلقة في الحديث الثمانية هي، (إن، فل، جن، تن، رر، ظل، مل، يق) ، وذلك لأن المقاطع المفتوحة تجعل المتلقي يحس بالامتداد والطول، "فالهواء يندفع حين النطق بها في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجراه اعتراضا كليا أو جزئيا"[29]. وكما أن العوائق تزول عند نطق المقاطع المفتوحة لانتهائها بصوائت، فإنها كانت هي الأنسب في التعبير عن طول ظل هذه الشجرة في الجنة .

النموذج الثاني:

عن أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: **"مَا بَيْنَ مَنْكِبَي الكَافِرِ مَسِيرَةُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ لِلرَّ اكِبِ المُسْرِعِ"**[30]

الكتابة الصوتية للحديث :

/ م ـَا /ب ـَ ي /ن ـَ / م ـَ ن /ك ـِ /ب ـَ / ي ـِ ل /ك ـَا / ف ـِ /ر ـِ / م ـَ
/س ـِي / ر ـَ /ة ـُ /ث ـَ /
/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص /ص ح/ص ح /ص ح ص/ص ح ح/ص ح /ص ح/ص
ح/ص ح ح /ص ح/ص ح/ص ح/

ل ـَا /ث ـَ /ة ـِ /ء ـَ ي / ي ـَا /م ـِ ل / ل ـِ ر /ر ـَا / ك ـِ /ب ـِ ل
/م ـُ س / ر ـِ ع /
ص ح ح /ص ح/ص ح ص/ص ح ح /ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح /ص ح
ص /ص ح ص/ ص ح ص/

يصف النبي عليه الصلاة والسلام في هذا الحديث مشهدا من مشاهد الغيب تتحقق رؤيته يوم القيامة، يصور فيه المسافة البالغة الطول لما بين منكبي الكافر، ولإشعار المتلقي بهذه المسافة استعمل عليه الصلاة والسلام تشكيلا صوتيا مقطعيا مفتوحا، والانفتاح يوافق الطول، كما يوافق الانغلاق القِصر، لأن المقطع المفتوح أقدر من المغلق على التعبير عن زيادة الكم الصوتي، فكان عدد المقاطع المفتوحة بنوعيها الطويل والقصير ضعف عدد المقاطع المغلقة (18 مقابل 9)، والمقاطع المفتوحة هي: (ما، ن، ك، ب، كا، كا، ف، ر، م، سي، ر، ت، ث، لا، ث، ت، يا، را، ك)، كما يلاحظ أن العبارة (مسيرة ثلاثة) قد ورد ضمن أطول تتابع للمقاطع المفتوحة في الحديث النبوي، وهذا أسهم أكوستيكيا في الإيحاء للمستمع بطول المسافة.

وقد تواترت أحاديث كثيرة للنبي تصف الأحجام البالغة الضخامة للكفار يوم القيامة، منها ما رواه الترمذي في باب: "ما جاء في عظم أهل النار" عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "ضرس الكافر يوم القيامة مثل أحد، وفخذه مثل البيضاء، ومقعده من النار مسيرة ثلاث مثل الرّبذة ، والرّبذة قرية معروفة قرب المدينة، أي مثل بعد الرّبذة عن المدينة، وفي حديث آخر لأبي هريرة أيضا عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : إن غلظ جلد الكافر اثنتان وأربعون ذراعا، وأن ضرسه مثل أحد ، وأن مجلسه من جهنم ما بين مكة والمدينة"[31] وهكذا تواترت الأحاديث في ذكر عظم جثث أهل النار.

النموذج الثالث:

عن أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : **"يَعْرَقُ النَّاس يَوْمَ الْقِيَامَةِ حَتَّى يَذْهَبَ عَرَقُهُمْ فِي الأَرْضِ سَبْعِينَ ذِرَاعًا، وَيُلْجِمُهُمْ حَتَّى يَبْلُغَ آذَانَهُمْ"**[32]

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

/س ـَ ب /ع ـِي /ن ـَ /ذ ـِ / ر ـَا / ع ـَا /
/ص ح ص /ص ح ح /ص ح/ص ح ح/ص ح ح/

يصف عليه السلام في هذا المشهد عرق الناس يوم القيامة بعد أن تدنو الشمس من رؤوس الخلائق حتى تكون منهم مقدار ميل، فيبلغ منهم الجهد والشقة كل مبلغ، ويتصببون عرقا. ولبيان كثرة العرق وامتداده استعمل رسول الله المقاطع المفتوحة الموحية بالامتداد في العدد والمعدود (سبعين ذراعا) وفي هذا تعميق للدلالة المعجمية بالإيحاء الذي يطبعه الصوت في أنن السامع، فعبارة: "سبعين نراعا" اشتملت على ثلاثة مقاطع مفتوحة طويلة هي : (عي، را، عا) ومقطعين مفتوحين قصيرين هما (ن، ذ)، ولم تتضمن إلا مقطعا مغلقا واحدا هو (سب)، بالإضافة إلى أنها تمثل أكبر كمّ متصل للمقاطع المفتوحة صاحبة أكبر كم صوتي ، حيث توالت خمسة مقاطع: (عي، ن، ذ، را، عا)، وهي في كميتها الصوتية أكبر من سلسلة المقاطع (هـ، ب، ع، ر، ق) رغم أن عددها خمسة كذلك، وهي متوالية، لأن المقاطع (عي، ن، ذ، را، عا) احتوت على ثلاثة صوائت طويلة. وهذا ما أسهم في إعطاء بعد صوتي .

النموذج الرابع :

عن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه قال:سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: **"مَنْ صَامَ يَوْمًا فِي سَبِيلِ اللهِ، بَعَّدَ اللهُ وَجْهَهُ مِنَ النَّارِ سَبْعِينَ خَرِيفًا "**[33]

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

/س ـَ ب /ع ِي /ن ـَ /خ ـَ /ر ِي /ف ـَا /

/ص ح ص /ص ح ح/ص ح/ص ح /ص ح ح/ص ح ح/

يحضّ النبي –عليه الصلاة والسلام – في هذا الحديث على عبادة الصيام. وفيه تبشير للصائم بأن لا تلمسه النار، بل فضلا عن ذلك لا يجد لفحها، لأن اله تعالى يبعّد وجهه عنها "سبعين خريفا"، و قد أوحى التشكيل الصوتي المقطعي للعدد و المعدود بامتداد المسافة التي تفصل هذا الصائم عن نار جهنم، ترغيبا في الصيام وبيانا لفضله، إذ اشتمل على خمسة مقاطع مفتوحة متوالية هي: (عي، ن، خ، ري، فا)، وتمثّل هذه المقاطع أطول جزء من المقاطع المفتوحة المتوالية في كامل مساحة الحديث شكل (15) وقد أسهم هذا التناسب بين الطول المعنوي للعدد والمعدود والطول الصوتي المشكل لهما في تعميق دلالة المسافة الطويلة في ذهن المستمع .

خاتمة:

في ضوء ما مر في هذه الدراسة ، نستطيع أن نستشفّ دور التشكيل الصوتي المقطعي في مماهاة الشكل أو البنية الخطابية الحديثية مع مضمونها، فتصير أوقع في النفس، وأشدّ أثرا في المتلقي، بما لها من قدرة تصويرية، والمعاني التي ذكرناها آنفا (الحزن، الرضا، العلو، الطول...) هي ليست معاني قارة في هذه التشكيلات المقطعية أينما وُجدت فهي مقترنة بها، بل يجب أن يُنظر إليها في أُطرها وسياقاتها التي استعملت فيها " فهناك في الحقيقة تفاعل مستمرّ بين التشكيل الصوتي والسياق، بمعنى أن السياق قد يوسّع مدلول الصوت الأصلي أو يعدّله وقد يؤدي إلى تغييره، أو يوجّه تصوّرنا له، وبدلا من أن يكون معنى الصوت متفقا عليه —كما هي الحال في القول بالصفات الصوتية– يصبح ذا وجه رمزي معقد، أو يوضع تحت ضوء جديد" [34]

وقد أجاد النبي صلى الله عليه وسلم – وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى– في اختيار مؤثراته الأسلوبية الصوتية التي يضغط بها على حساسية المخاطَب، فيتفاعل معها وينصاع لمقتضاها، فالأسلوبية قبل كل شيء هي انزياح عن المألوف من الاستعمال اللغوي، واختيار من بين أنماط لغوية متعددة على الصعيد الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي.

ويمكن بعد هذا التّطواف في أفياء بعض النماذج من خطاباته عليه الصلاة والسلام الوقوف على ملحوظات أوردها كالآتي:

1. الصوت مادة خام، يمكن تشكيلها للإيحاء بأحاسيس متنوعة حسْب ما تقتضيه حاجة المبدع إلى الإيحاءات التعبيرية التي يريد أن ينفثها في روع السامع، وإن كان استعمال الأصوات الموحية في سياق ما كثيرا ما يكون عفويا، تمليه النفس المتشبّعة بالصورة التي يريد أن ينقلها المبدع .
2. يعظم شأن المعنى ويرقى في نفس المتلقي، إذا ما كان مطعّما بمؤثرات صوتية قادرة على الإيحاء .
3. للتشكيل الصوتي المقطعي دور بارز في منظومة البناء اللغوي للنص التي تضم المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي. وبهذه الجوانب جميعها دون القفز على أيّ منها تتشكل دلالة النص الكلية، ويحدث التأثير العاطفي الانفعالي، إذ لا تعبر اللغة عن

الحقيقة الموضوعية فحسب، بل تعبر عن العواطف أيضا. فكل عبارة تبدو ممتزجة بشيء من الشعور والانفعال.

الهوامش:

[1]- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ، بيروت، 1986، 226-227.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004 ، ص746.

[3]- ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 243.

[4]- سعد عبد العزيز مصلوح ، دراسة السمع والكلام ، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000، ص230.

[5]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990، ص140.

[6]-عبد الواحد زيارة اسكندر، النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق، مجلة أبحاث البصرة (الإنسانيات)، المجلد 30، العدد(2-أ)، 2006، ص119.

[7]- أ-أ رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 2005 ،ص188.

[8]- عبد العزيز أيت بها و لالة مريم بلغيثة، التراكمات الصوتية ودلالاتها في التراكيب القرآنية ، مجلة الباحث، مخبر اللغة العربية، جامعة الأغواط، العدد 10، أوت 2012، ص96.

[9]- عبد الواحد زيارة اسكندر، النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق، مرجع سابق، ص119.

[10]- عبد العزيز أيت بها ولالة مريم بلغيثة، التراكمات الصوتية ودلالاتها في التراكيب القرآنية، مرجع سابق، ص96.

[11]- هذا ما دعى تمام حسان إلى أن يرى في كتابه (مناهج البحث في اللغة) - حينما تناول مبحث المقطع الصوتي- أن مسألة اختيار الرموز ما هي إلا اجتهاد شخصي من الدارس، مادام الرمز واضحا لا يحتمل التأويل.

[12]- البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل)، صحيح البخاري، تح: الناشر بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، 1998، ص254 .

[13]- محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، دراسة دلالية ومعجم، دار غريب للطباعة والنشر، 2001 ، ص 16 .

[14]- عباس محمود العقاد، عبقرية محمد، مكتبة رحاب، الجزائر، د.ت، ص 132 .

[15]- ابن قيم الجوزية، زاد المعاد في هدي خير العباد، تح: طه عبد الرؤوف طه، دار إحياء التراث العربي، بيروت،171/1 .

[16]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مرجع سابق، ص 139.

[17]- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 2003 ، ص205 .

[18]- مسعود صحراوي، علاقة الدال بالمدلول بين التراث اللغوي العربي وعلم اللغة الحديث، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1998 ، ص 91

[19]- حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1 ، 1998، ص 96 .

[20]- صحيح البخاري، المصدر السابق ، ص 268 .

[21]- الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفار عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط3 ، 1984 ، 1713/4 ، مادة [رمل] ، وينظر: إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، 373/1 ، مادة [رمل]

[22]- صحيح البخاري، المصدر السابق، ص623 .

[23]- ابن قيم الجوزية، مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية أهل العلم والإرادة، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2003، ص 763.

[24]- صحيح البخاري، المصدر السابق، ص 1254.

[25]- المصدر نفسه ، ص 1243.

[26]- محمد بن عبد الرحمن المباركفوري، جامع الترمذي مع شرحه تحفة الأحوذي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1984، 325/3.

[27]- صحيح البخاري، المصدر السابق، ص624.

[28]- محمد عبد الرحمن المباركفوري، جامع الترمذي مع شرحه تحفة الأحوذي، المرجع السابق، ص 323. وينظر: أبو بكر جابر الجزائري، الجنة دار الأبرار والطريق الموصل إليها، مطبعة الأندلس، جدة، د.ت، ص 10 .

[29]- محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، المرجع السابق، ص 16.

[30]- صحيح البخاري، المصدر السابق، ص 1254.

[31]- محمد عبد الرحمن المباركفوري، جامع الترمذي مع شرحه تحفة الأحوذي، المرجع السابق، ص 341-342.

[32]- صحيح البخاري، المصدر السابق، ص 1251.

[33]- المصدر نفسه، ص 548.

[34]- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1983، ص44-45.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 366 - 380 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

دراسة صوتية لحروف الحلق وما شاع بها من أخطاء، أثناء تلاوة القرءان الكريم بمنطقة توات

A study of the voice of the throat and the common misconceptions during the reading of the Quran in the area of Touat

* كرومي عبد الرحمان(ط.د) [1]، أ.د اقصاصي عبد القادر [2]

KERROUMI ABDERRAHMANE, GSASSI ABDELKADER

جامعة أحمد دراية–أدرار (الجزائر)

University Of Adrar- Algeria

kerroimi@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/12/01	تاريخ القبول: 2020/03/06	تاريخ النشر 2020/06/02

ملخص البحث

يسعى هذا المقال إلى دراسة حروف الحلق دراسة صوتية، ويقف من خلال هذه الدراسة على ما شاع بهذه الحروف من أخطاء أثناء تلاوة القرآن الكريم بمنطقة توات، وقد تم الاعتماد على مجموعة من المصادر السماعية للوقوف على هذه الأخطاء، وأهم هذه المصادر: حلقات التلاوة، الحزب الراتب، صلاة التراويح.

وقد أسفرت الدراسة عن مجموعة من النتائج المتعلقة بالحلول المقترحة لتفادي أخطاء التلاوة؛ وأبرز هذه الحلول هي: 1- التعلم النظري والتلقين التطبيقي على يد مختص في تجويد القرءان الكريم، 2- النظر الدقيق إلى المصحف أثناء التلاوة، ومراعات الضبط التام للآيات وخصائص الرسم القرءاني، 3- اعتماد رواية واحدة في الحفظ والتلاوة، 4- التمرن المستمر على تجويد القرءان الكريم.

الكلمات المفتاحية: حروف حلق؛ دراسة صوتية؛ أخطاء؛ قرءان؛ توات.

Summary:

This article seeks to study the letters of the throat audio study, and stands through this study on what was common in these letters of errors during the recitation of the Quran in the area of Touat, has been relying on a collection of sources of audio to identify these errors, the most important of these sources: Salary, Taraweeh prayer.

* كرومي عبد الرحمان. kerroimi@gmail.com

The most important of these solutions are: 1- Theoretical learning and applied indoctrination by a specialist in reciting Quran, 2 - careful consideration of the Quran during recitation, and taking full observance of the verses and the characteristics of drawing Quran, 3 - the adoption of one novel in memorization and recitation, 4 - continuous practice to improve the Quran.

Keywords: rhymes of throat; voice study; errors; Quran; Touat.

- أولا مقدمة:

القرءان الكريم هو أَجَلُّ الكتب السماوية، وتلاوته عبادة لها أحكامها التي يجب أن تُتَّبع، فإذا وقع الزلل من قارئه وجب أن يُقوّم وفق ما تقتضيه هذه الأحكام، ولعل المستوى الصوتي هو أبرز المستويات اللغوية التي يكثر فيها الخطأ أثناء تلاوة القرءان الكريم؛ وعليه فقد جاء هذا المقال ليثير إشكالية تتمحور حول الأخطاء الصوتية الشائعة في تلاوة القرءان الكريم في منطقة توات، ونظرا لكثرتها فقد ركز على حروف الجوف وحروف الحلق، وتندرج ضمن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة أهمها:

- أين تقع منطقة توات؟
- ما هو المستوى الصوتي؟
- ماذا نعني بحروف الحلق؟
- ما هي الأخطاء الصوتية التي شاعت في حروف الحلق عند التواتيين أثناء التلاوة؟ وما هي أسبابها؟
- هل من حلول يمكن اتخاذها لتفادي هذه الأخطاء؟

والهدف الذي يسعى إليه البحث هو تقويم اللسان أثناء التلاوة. وذلك بتحديد مواطن الأخطاء الصوتية الناجمة عن تلاوة القرءان الكريم ومعرفة سبب ذلك، للتمكن من تفاديها ما أمكن.

وقد اعتمد البحث المنهج الاستقرائي في الدراسة، واستند في جله إلى مصادر سماعية أبرزها:

حلقات التلاوة: وهي تلك الحلقات التي تُجرى في الكتاتيب والمدارس القرءانية، سواء أكانت بالتلقين من الشيخ أم بغير تلقين، كما أن بعضها كان يعتمد أحكام التلاوة، وبعضها الآخر لم يعتمدها.

الحزب الراتب: وهو الجزء المقروء يوميا من القرءان، إذ يُقرأ قراءة جماعية عقب صلاة الظهر أو عقب صلاة المغرب، وقد وفّر هذا المظن للبحث جزءا كبيرا في إدراك الأخطاء الجماعية في تلاوة القرءان الكريم، نظرا لمداومة العوام ممن هم قليلو خبرة بأحكام التلاوة، حتى أن بعض هذه الأخطاء تكاد تكون ظاهرة مضطردة في بعض النواحي من المنطقة.

صلاة التراويح: هي إحدى المصادر التي اعتمدها البحث للوقوف على الأخطاء الفردية في تلاوة القرءان الكريم، وبقدر ما هي فردية إلا أنها تعكس حالة هي أقرب إلى الحكم الجماعي منها إلى الفردي، ذلك أن الإمام عادة ما يكون من الحفظة المجيدين، وبالتالي فإن الخطأ إذا ورد منه فإنه من غيره أكثر احتمالا.

– ثانيا مصطلحات العنوان

ثانيا–1 توات:

توات إقليم يقع في أقصى الجنوب الغربي من الصحراء الجزائرية، ينقسم إلى ثلاث مناطق رئيسة، وهي:

- منطقة تيدكلت : وتبدأ من فقارة الزوى وتنتهي إلى تيمقطن.
- منطقة توات الوسطى : وتبدأ من رقان وتنتهي إلى تسابيت.
- منطقة تينجورارين : وتسمى بـ "قورارة" وتبدأ من أواخر تسابيت وتنتهي إلى تبلكوزة[1].

وإقليم توات هو ما يعرف اليوم بولاية أدرار[2] وهي الولاية رقم (01) في تصنيف الولايات حسب تنظيم الدولة الجزائرية ، تضم 11 دائرة و28 بلدية، تبعد عن الجزائر العاصمة بحوالي 1440 كلم، مساحتها تقدر بـ 427.968 كم^2، يحدها من الشمال ولاية البيض، ومن الجنوب كل من دولتي موريتانيا ومالي، ومن الشرق كل من ولايتي غرداية وتمنراست، ومن الغرب كل من ولايتي بشار وتندوف[3].

ثانيا–2 المستوى الصوتي:

اصطلح على المستوى الذي يهتم بالصوت وما يتعلق به بالمستوى الصوتي أو الصوتيات أو علم الأصوات؛ وهو"المستوى الذي تدرس فيه الحروف من حيث هي أصوات فيبحث عن مخارجها، وصفاتها، وعن قوانين تبدُّلها وتطوُّرها بالنّسبة إلى كلّ لغة من اللّغات وفي مجموع اللّغات القديمة والحديثة"[4].

ويعرفه رمضان عبد التواب فيقول: "يدرس الأصوات اللغوية، من ناحية وصف مخارجها، وكيفية حدوثها، وصفاتها المختلفة، التي يتميز بها صوت عن صوت، كما يدرس القوانين التي تخضع لها هذه الأصوات في تأثرها بعضها ببعض، عند تركبها في الكلمات أو الجمل"[5]

فمن خلال هذين التعريفين يتبين أن المستوى الصوتي يُعنى بمجموعة من النقاط وهي:

أ- مخارج الأصوات.

ب- الكيفية الفيزيائية التي تحدث بها الأصوات.

ت- صفة كل صوت وما يميزه عن الأصوات الأخرى.

ث- تبدل الأصوات وتطورها.

ج- النظام المتبع عند تأثر الأصوات بعضها ببعض أثناء تركيبها.

ثانيا-3 حروف الحلق:

الحلق عند القدامى هي المنطقة المشتملة على أقصى الحنك والحنجرة والفراغ الذي بينهما، ذلك الفراغ الذي اصطلح على تسميته وحدة عند المحدثين بالحلق[6]، وهو عند المحدثين الجزء الذي بين الحنجرة والفم[7].

وحروفه ستة، رتبها ابن الجزري في قوله:

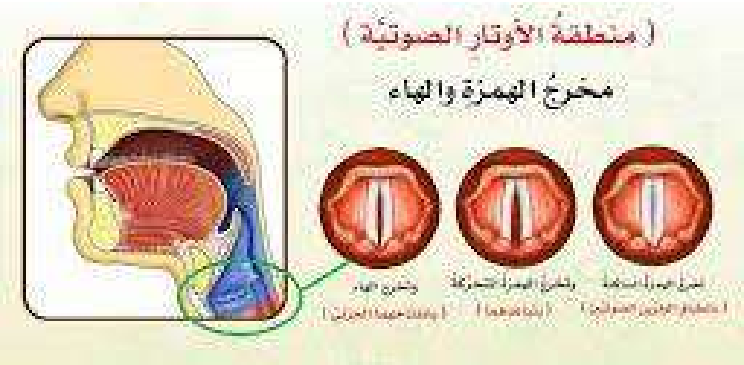
ثم لأقصى الحلق همزٌ هاءُ
ثم لوسْطه فعينٌ حاءُ
أدناه غينٌ خاؤها... [8]

- ثالثا الدراسة

ثالثا-1 الهمزة:

يرى ابن جني بأنّ الهمزة حرف شديد مجهور، ومخرجه من أقصى الحلق[9].

وهو ينتج بسدّ الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين،و ذلك بانطباق الوترين انطباقا تاما يمنع مرور الهواء من الحنجرة، بضغط الهواء فيما دون الحنجرة، ثمّ ينفرج الوتران، فيتسرّب الهواء من بينهما فجأة محدثا صوتا انفجاريا[10].



الشكل1. صورة توضيحية لمخرج الهمزة والهاء

- **ما ورد في الهمزة من أخطاء التلاوة بمنطقة توات:**

ظاهرة الهمز من أشقّ العمليات الصّوتية لا يقدر عليها النّاطق إلاّ برياضة شديدة، كما يرى سيبويه: "نبرة في الصدر تخرج باجتهاد"[11]

الخطأ	مثال	التخريج	السبب
تحويلُها إلى هاء	أَنَا	النازعات :10	همسُ الهَمْزة ورَخاوَتِها
تحويلُها إلى ياء	رِبَآءَ	البقرة: 264	ضَيَاعُ مخرَجها
تحويلُها إلى واو	أَوۡنَبِّئُكُم	آل عمران: 15	ضَيَاعُ مخرَجها
تحويلُها إلى عين	إِقۡرَأۡ	العلق: 1	التأثر باللهجة
القراءة بهمزة الوصل، بدل همزة القطع؛ وذلك في مواضع معدودة.	أَتَّخَذۡتُمۡ	البقرة: 80	تداخل همزة الوصل وهمزة الاستفهام (القطع)
	أَطَّلَعَ	مريم: 79	
	أَفۡتَرَىٰ	سبأ: 08	
	أَصۡطَفَى	الصافات: 153	
	أَتَّخَذۡنَٰهُمۡ	ص: 63	
	أَسۡتَكۡبَرۡتَ	ص: 75	

	أَسْتَغْفَرْتَ	المنافقون: 06	
تحويل همزة الوصل إلى همزة قطع	ٱرْكَضْ	ص:42	عدم التفريق بينهما
المبالغةُ في نبرها في موضع التسهيل	وَٱلْمُومِنُونَ	التوبة: 71	الخلط بين الروايات
قلقلتها	ٱلْعَلَمَّوٰا	فاطر: 28	الجهل بمواضع القلقلة
عدم نطقها	لَمَآ ءَاتَيْنَٰكُم	آل عمران: 81	تعَسُّف النُطق بها
تشديدها	عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِمْ	الكهف: 06	تعَسُّف النُطق بها
نطقها دون تسهيل	فَمَنْ أَظْلَمُ	الزمر: 32	عدم الدراية والتأثر بالروايات
تَفْخِيمُهَا عند الابتداء بها	أَعُوذُ	مريم: 18	استعلاء اللِّسان
مدها	وَأُوْلَٰٓئِكَ	الرعد: 05	توهم واو المد
	وَأُوْلَٰتُ	الطلاق:04	

اختلاف القراءة في "لأهب/ ليهب"	لِأَهَبَ	مريم: 19	عدم الاتفاق على قراءة واحدة.

ثالثا–2 الهاء:

تخرج الهاء من أقصى الحلق، وهي تلي الهمزة في الرتبة وإن كانتا من مخرج واحد، "عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء يُحدث نوعا من الحفيف يُسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار"12 وهو حرف مهموس رخو مستفل منفتح خفي مصمت مرقق ضعيف جدا[13].

- **ما ورد في الهاء من أخطاء التلاوة بمنطقة توات:**

الخطأ	مثال	التخريج	السبب
إسقاطها أو اختلاس الصوت في نطقها	إِلَهَهُ هَوِيهُ	البقرة: 02	التكرار
	إِقْتَدِهْ	الأنعام: 90	التطرف والتسكين
	عَهْدُ	التوبة: 07	وقوعها ساكنة بين حرفين أقوى منها.
	فَسَبِّحْهُ	الطور: 49	تجاور المخرج
قلبها ألفا	بِالْقَارِعَهِ	الحاقة: 04	التطرف والوقف
عدم إدغامها	يُوَجِّههُّ	النحل: 76	الجهل بالأحكام

تفخيمها	مُطَهَّرَةٌ	البينة:02	وقوعها بين مفخمين.
	فَسَوَّىٰهَا	الشمس: 14	أو بين ألفين.
إمالتها	هَآؤُمُ	الحاقة: 19	المبالغة في الترقيق

ثالثا–3 العين:

تخرج من وسط الحلق وتشترك مع الحاء في المخرج إلا أنها أدخل قليلاً إلى جهة الصدر عن مخرج الحاء[14].

وتُنطق بإغلاق المخرج إغلاقاً جزئياً، وذلك بتحسس حركة لسان المزمار في الحلق، فيغلق المخرج إلا جزءاً قليلاً ثم يعود إلى وضعه، فينفتح المخرج، خاصة إذا كانت ساكنة، ويجب التركيز على حركة لسان المزمار لضبط صفة التوسط فيها. وتتصف بأربع صفات وهي: الجهر، التوسط، الاستفال، الانفتاح[15].

الشكل2. صورة توضيحية لمخرج العين والحاء.

– **ما ورد في العين من أخطاء التلاوة بمنطقة توات:**

الخطأ	مثال	التخريج	السبب
عدم تحقيقها	ان تَقَعَ عَلَى	الحج: 65	التكرار
إدغامها في الغين	وَاسْمَعْ غَيْرَ	النساء:46	قرب المخرج
قلبها حاءً	فَاتَّبِعْهَآ	الجاثية:18	مجاورة الهاء
حبس النفس والمبالغة في التشديد	يَدُعُّ	الماعون:02	تشديدها
تفخيمها	فَعَقَرُوهَا	الشعراء:157	مجاورة مفخم
	ٱلْعَٰلَمِينَ	السجدة:02	مجاورة الألف
قلقلتها إذا سُكّنت	دَافِعٍ	الطور:08	الجهل بمواضع القلقلة
	إِعْلَمُوٓاْ	الحديد:20	
مزج صوتها بالغنة	عَمَّ	النبأ:01	مجاورة الميم المشددة

ثالثا–4 الحاء:

حرف الحاء يخرج من نفس المكان الذي يخرج منه حرف العين وهو وسط الحلق، وصفاتها: الهمس، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، الاصمات[16].

فالحاء مهموسة ورخوة ولولا الهمس والرخاوة فيها لصارت عينا، قال الخليل بن أحمد " ولولا بُحَّةٌ في الحاء لأَشبهت العين لقرب مخرجها من العين"[17].

– **ما ورد في الحاء من أخطاء التلاوة في منطقة توات:**

الخطأ	مثال	التخريج	السبب
عدم تحقيقها	لَآ أَبۡرَحُ حَتَّىٰٓ	الكهف:60	تكرارها
إدغامها في العين	فَاصۡفَحۡ عَنۡهُمۡ	الزخرف:89	اتحاد المخرج
تحريكها	فَسَبِّحۡهُ	الطور: 49	مجاورة هاء متحركة
تَفْخِيمُهَا	حَصۡحَصَ	يوسف:51	مجاورة مفخم
	أَحَاطَ	الفتح:21	مجاورة الألف

ثالثا–5 الغين:

يخرج حرف الغين من أدنى الحلق أي من الحيز الأقرب لجهة الفم مع ما يلي من أعلى الجدار الخلفي للحلق، ويكون الاعتماد على المخرج ضعيفًا، ويستعلي أقصى اللسان إلى الحنك الأعلى ويقترب من اللهاة دون غلق المخرج، ينخفض رأس اللسان إلى قاع الفم بسبب العضلات التي تمسك اللسان من الأسفل.فالعملية آلية كلما ارتفع أقصى اللسان انخفض رأسه إلى قاع الفم (إلا في حروف الإطباق) فإذا خرج الصوت من مصدره اصطدم باللسان ولم يجد له سبيلاً للخروج بسهولة فيتجه الصوت ويصعد إلى قبة الحنك الأعلى ويمتلئ الفم بصداه بتردده في التجويف الفمي، ويكون الوتران الصوتيان في حالة غلق وانفتاح مما يؤدي إلى ذبذبتهما بسبب حبس النفس حال النطق به ويخرج الحرف مجهورًا رخوًا مفخمًا غليظ الصوت ممتلئ الفم بصداه[18].

الشكل3. صورة توضيحية لمخرج الغين والخاء.

– **ما ورد في الغين من أخطاء التلاوة بمنطقة توات:**

الخطأ	مثال	التخريج	السبب
تحويلها إلى خاء	أَبْلِغْهُ	التوبة:06	مجاورة الهاء
	وَتَغْشَىٰ [19]	إبراهيم:50	مجاورة الشين
إسقاطها	يَبْتَغِ غَيْرَ	آل عمران:85	تكرارها
	أَفْرِغْ عَلَيْنَا	البقرة:250	مجاورة العين
	لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا	آل عمران:08	قرب المخرج

ثالثا–6 الخاء:

تشترك مع الخاء في كل شيء، غير أن الخاء صوت مهموس. وعند النطق بالخاء يندفع الهواء مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى الفم[19].

– **ما ورد في الخاء من أخطاء التلاوة بمنطقة توات:**

الخطأ	مثال	المخرج	السبب
تحويلها إلى غين	يَخْشَى	عبس:09	اتحاد المخرج و مجاورة الشين.
الشخير	الصَّآخَّةُ	عبس:33	الإفراط في قوة الاعتماد على المخرج
الإفراط في التفخيم	خَٰلِدٌ	محمد:15	مجاورة الألف

– رابعا خاتمة:

في نهاية هذه الورقة البحثية التي تسعى إلى إبراز ظاهرة الأخطاء الشائعة في تلاوة القرءان الكريم بمنطقة توات، والتي تخصُّ حروف الحلق بالدراسة، تجدر الإشارة إلى أن الأخطاء المذكورة في البحث منها ما يكاد يكون مشتركا في عموم المنطقة، ومنها ما يَرِدُ في ناحية دون أخرى.

ولتفادي هذه الأخطاء لا بد من مراعاة مجموعة من الأسس قبل التلاوة وأثناءها وهي:

1- ضبط مخارج حروف الحلق بالطريقة الصحيحة.

2- العلم بالصفات الفارقة بين حروف الحلق والمتقاربة منها خاصة.

3- التعلم على يد قارئ متقن مدرك لعلم التجويد بأخذ دروس التجويد نظريا وعمليا.

4- التمرن المستمر والدوري على التجويد.

5- الإصغاء بأذن مشنفة والمراقبة بعين فاحصة، إلى القراء من مشايخ وأقران، لإدراك مكامن الخطإ أثناء التلاوة والتعرف على كيفية تجنبه.

6- تجنب التقليد عن الأشرطة السمعية والحصص التلفزيونية، حتى لا يتم الخلط بين الروايات القرءانية خاصة عند المبتدئين.

7- اعتماد رواية واحدة في الحفظ والتلاوة ؛حتى يتسنى للمتعلم الإلمام بها وعدم الخلط بين الروايات.

8- النظر الدقيق إلى المصحف أثناء التلاوة، ومراعات الضبط التام للآيات وخصائص الرسم القرءاني.

9- عدم الاعتماد على الحافظة الذهنية إذا طالت مدة الحفظ، فقد يكون الحفظ غير صحيح، وقد يعتريه النسيان.

هوامش:

1. ينظر: محمد باي بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، دار هومة(الجزائر)، د ط، 2005، 63/1.
2. عدا مدينة عين صالح والقرى التابعة لها، فهي حسب التقسيم الإداري تابعة لولاية تمنراست، وبذلك تكون ولاية أدرار هي جلّ إقليم توات بالإضافة إلى جزء من منطقة تنزروفت المعروف ببرج باجي مختار.
3. ينظر: أحمد البدوي محمد الشريعي، جغرافية العمران الريفي بحوث تطبيقية، دار الفكر العربي(مصر)، ط1، 1996، ص103.
4. – عادل جابر صالح و نايف أحمد سليمان، الجديد في الصرف والنحو، دط، دار صفاء للنشر(عمان)، دت، ص 4.
5. – رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط3، مكتبة الخانجي(القاهرة)، 1997، ص13.
6. – ينظر: حسام سعيد النعيمي، الدراسات الصوتية واللهجية عند ابن جني، دط، دار الرشيد للطباعة(بغداد)،1980 م، ص 296 .
7. – ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط5، مطبعة الأنجلو المصرية(مصر)،1975، ص 20.
8. – ابن الجزري، منظومة المقدمة في ما يجب على قارئ القرآن أن يعلمه، ص2.
9. – ينظر: عثمان بن جني أبو الفتح، سر صناعة الإعراب، تح: محمد حسن، دط، دار الكتب العلمية(لبنان)، دت، 83/1.
10. – ينظر: محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دط، دار النهضة العربية(بيروت)، دت.ص170. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص77.
11. – ينظر: سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط3، الناشر: الخانجي، (القاهرة)، 1988، 167/2.
12. – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص76.
13. – ينظر:ابن جني، سر صناعة الإعراب، 64/1. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص222.

14. – ينظر: سيبويه، الكتاب، 4 / 433 ، ابن جني، سر صناعة الإعراب،48/1، ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، دط، دار الكتب العلمية(لبنان)، دت، 199/1.
15. – ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص75.
16. – ينظر: جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ط1،مكتبة طالب العلم(مصر)، 2012، ص37.
17. – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية(بيروت)، ط1، 1،2003/ 41.
18. – ينظر: موسوعة مفتاح الإتقان في تعلم القرءان، مراجعة د.أيمن سويد. الموقع: https://saudi.souq.com/sa-ar
19. – ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص75.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص:381 - 394 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

دلالات حروف الجر في القرآن الكريم
دراسة لبعض الحروف في نماذج من الآيات القرآنية

The meanings of prepositions in the Qur'anic discourse
Study of examples of Quranic verses

نعيمة عزي*

azi naima

[1] جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية– الجزائر

University of Bejaia- Algeria

azinaimadz2006@gmail.com

تاريخ الإرسال:.2019/12/6.	تاريخ القبول:2020/02/05	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة دلالات حروف الجر واستعمالاتها في القرآن الكريم، فهذا الخطاب الرّبّاني لا يدانيه أيّ خطاب بشري لا في فصاحته وبلاغته، ولا في أسلوبه ونظمه، ولا في تركيبه ومعانيه، لأنّ قائله هو الله تبارك وتعالى، لذا فهو أعظم نص على الإطلاق، ولقد سعت الدراسة إلى الإجابة عن هذه الإشكالية: هل تتغيّر دلالات حروف الجر في القرآن الكريم بتغير السّياق أم تثبت على معناها الأصلي؟

إنّ مثل هذه الدراسات تعين الدارسين على فهم وتفسير القرآن الكريم، ولقد قامت الدراسة على جمع المادة المتعلقة بحروف الجر ومعانيها، ثم تطبيقها على نماذج من الآيات القرآنية، ولقد توصلنا في الأخير إلى جملة من النتائج ، من أبرزها أنّ حروف الجرّ لها دلالات ومعانٍ كثيرة في القرآن الكريم.

الكلمات المفتاح : لخطاب القرآني; حرف الجر; مِنَ; على; في.

Abstract : The purpose of this study is to find out the meanings of the prepositions in the Quranic text and how they are used in this text of the Lord. It is a speech that is not condemned by any human speech, nor in its clarity or rhetoric, nor in its style and organization, nor in its structure and meanings. The study sought to answer this problem: Do the meanings of the letters in the Quran change in context or change the meaning of the original meaning?

* نعيمة عزي. azinaimadz2006@gmail.com

The study has collected the material related to the letters and meanings of the trajectory, and then applied them to the models of the wall of the blessed part, and we have finally reached a number of results, most notably that the letters have many meanings and meanings In the Holy Quran.

Keywords: Quranic discourse; Preposition; From; in a؛ On

مقدمة:

لقد كان القرآن الكريم – ولا يزال– محل اهتمام الباحثين والدارسين للكشف عن مواطن إعجازه في مختلف الفنون، للوقوف على سرّ تميّزه وإعجازه، فأسراره لا تنقطع، وعجائبه لا تنقضي، لذا فقد حاول الباحثون الوقوف على أسرار القرآن الكريم، ومن مجالات أسراره إعجازه في نظمه، إذ أنه يضع الألفاظ في مكانها اللائق بها، ويختارها بدقة عجيبة.

إنّ دراسة أيّة جزئية من جزئيات لغة القرآن تعدّ كشفا عن سمة من سمات إعجازه، ومن وجوه إعجازه وضعه لحروف الجر في مكانها المناسب، لذا كان الهدف من هذه الدراسة هو معرفة دلالات حروف الجر في الخطاب القرآني وكيفية استعمالاتها، فهو خطاب لا يدانيه أي خطاب بشري لا في فصاحته وبلاغته، ولا في أسلوبه ونظمه، ولا في تركيبه ومعانيه، لأنّ قائله هو الله تبارك وتعالى، فهو أعظم خطاب على الإطلاق، ولقد سعت الدراسة إلى الإجابة عن هذه الإشكالية: هل تتغيّر دلالات حروف الجر في القرآن الكريم بتغير السّياق أم تثبت على معناها الأصلي؟

إنّ مثل هذه الدراسات تعين الدارسين على فهم وتفسير القرآن الكريم، ولقد قامت الدراسة على جمع المادة المتعلقة بحروف الجر ومعانيها، ثم تطبيقها على نماذج من الآيات القرآنية.

أولا: الخطاب القرآني:

يعتبر الخطاب القرآني خطابا متميّزا عن بقية الخطابات؛ ذلك أنّه صادر من الله عزّ وجل، خالق كلّ شيء، فهو خطاب ربّاني، ولا أدلّ على ذلك من قوله تعالى: ﴿ تَنْزِيلُ الْكِتَابِ مِنَ اللهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ، إِنَّ أنزلنا إليك الكتاب بالحق فاعبد الله مخلصا له الدين﴾ [الزمر 1-2]، لذا تنزّه أن يشبه أيّ خطاب بشري شعرا كان أو نثرا ، فكان معجزا لا يجاريه أرباب الفصاحة والبيان من فحول الشعراء، والخطباء العرب، وظهر هذا التحدي في القرآن في مواضع كثيرة، من ذلك قوله تعالى: ﴿ قُلْ لَئِنْ اجْتَمَعَتِ الإِنْس والجِنّ عَلَىَ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآن لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ

بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾ [الإسراء آية 88]، وقوله تعالى: ﴿ إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ﴾ [البقرة 23]، وفي موضع آخر : ﴿ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ﴾ [هود 13].

إنّ كون الخطاب القرآني خطابا ربّانيا جعله يتفرد بنظامه الصوتي، كما يتفرد بأسلوبه وبلاغته وبراعته في اختيار ألفاظه، والمقصود بالنظام الصوتي في القرآن هو:« اتساق القرآن وائتلافه في حركاته وسكناته، ومداته وغناته، واتصالاته وسكتاته، اتساقا عجيبا، وائتلافا رائعا، يسترعي الأسماع، ويستهوي النفوس، بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أيّ كلام آخر من منظوم ومنثور»[1]، وهذا يعني أنّ الجرس الصوتي في القرآن يبدأ من الكلمة الواحدة؛ ذلك أن حروف الكلمات مختارة، وهذه الحروف تعطي بأصواتها جرسا مميّزا، وكلّ كلمة تتميّز هي الأخرى بجرسها الصوتي، حتى وإن اتفقت مع غيرها من الكلمات في تأدية المعنى، وهذا لا يعني أنّ القرآن يختار الألفاظ لأجل أصواتها على حساب المعنى، بل المعنى هو الأساس وهو المقدّم في القرآن، أما بالنسبة للألفاظ فالقرآن الكريم يختار من الكلمات ما كان منها أوقع جرسا في الأذن، وأعمق أثرا في النفس.

لقد حاول الباحثون تفسير سِرَّ تَمَيُّزِ الخطاب القرآني عن سائر النصوص الأدبية، ونذكر منهم على سبيل المثال " الإمام عبد القاهر الجرجاني" الذي قال: « وذلك أنّا نعلم أنّ الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن، وظهرت وبانت وبهرت، هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر، وكان مُحَالا أن يَعْرِفَ كونه كذلك إلا من عَرَفَ الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يشك أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيها قصب الرهان، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض، كان الصاد عن ذلك صادا عن أن يعرف حجة الله تعالى»[2]، فمن الطبيعي إذًا أن يكون الخطاب القرآني معجز، فإن كان الله قال عن نفسه: ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ [الشورى 11] فمن المؤكد –ودون نقاش– أن يكون خطابه سبحانه وتعالى خطاب متفرد، ومتميز، وليس كباقي الخطابات البشرية، إنّه خطاب مُعْجِز بما تحويه الكلمة من معنى، ولا أحد ينكر بأنّ الخطاب القرآني جاء على نسق الكلام العربي، مما يعني

أنّه يوجه بحدود هذا الكلام، مع الأخذ في الاعتبار تميّزه بالأسلوب المعجز الذي يجعله نمطا خاصا مفارقا لكل الأنماط.

فإلى جانب كون الخطاب القرآني خطاب متفرد، فهو في الوقت نفسه ظاهرة أسلوبية استطاعت أن تربك ثنائية الشعر والنثر، وأن تؤثر في كلّ الخطابات والأجناس، ذلك أنّه يتميّز عن بقية النصوص « بفرادة تماسكه، وكيفية هذا التماسك، فهو نص يقدم نفسه بوصفه نصوصا متداخلة في إطار السورة الواحدة، كما يقدم نفسه بوصفه نصوصا متداخلة في إطار السور المتعددة» [3]، فلقد تضمّن هذا الخطاب على أسرار التعبير ومظاهر الجَمال، ما لا يدانيه أيَّ نصٍّ إبداعي أو غير إبداعي، فالقرآن كلام الله المعجز للخلق في أسلوبه ونظمه، ومن مناحي نظمه وضعه حروف الجر في المكان اللائق بها، وهو باب يسلط فيه النظر على المبنى والمعنى، ومن ثمَّ تتضح الحقائق وتظهر للناظر فيه بعد التأمّل، ومهما يكن من أمر فإنّ القرآن الكريم يورد كل لفظة في مكانها المناسب ببراعة مذهلة أعجز العرب وغيرهم عن الاتيان بمثله.

ثانيا : مفهوم حروف الجر:

مما لا شكّ فيه أنّه قد وردت عند النحاة إشارات إلى معنى عام تتفق فيه حروف الجر، وقد نفهم ذلك من ربط " الخليل" بين حروف القسم، وحروف الجر بمعنى هو الإضافة، فحروف القسم عنده إنما تجيء: « لأنّك تضيف حلفك إلى المحلوف به، كما تضيف مررت به بالباء»، ومعنى الإضافة هذا يتضح أيضًا عند " المبرد" في قوله:« إنّ هذه الحروف تضاف بها الأسماء والأفعال إلى ما بعدها» [4].

ولقد حدّد النحاة معاني حروف الجر، ومن ذلك معانٍ عامة تتمثل في الربط، الإفضاء، الايصال، والتوكيد(في حرف الجر الزائد)، كما حدّدوا معاني خاصة بكلّ حرف على حدة، حيث يختلف المعنى عن الآخر باختلاف التركيب المستعمل فيه، وهي معانٍ وظيفية تسهم مع غيرها من المعاني في بيان المعنى العام أو المقصود، وفيما يلي تفصيل لمعاني حروف الجر، مع بعض الشواهد الواردة في نماذج من الآيات القرآنية:

1- مِن:

تعدّ (مِن) من أكثر حروف الجر وروودا في القرآن الكريم، ولقد وردت في ثلاثة آلاف ومئتين وواحد وعشرين (3221) موضعا في القرآن الكريم، وهي لا تخرج عن عمل الجر؛ إذ تجر

الظاهر والمضمر، والمصدر المؤوّل، ولها معانٍ كثيرة قدّرها النحاة بعشرة [5]، سنأتي على ذكرها بتقديم نماذج من الآيات التي وردت فيها في بعض السور القرآنية ، وفيما يلي نماذج من الآيات التي وردت فيها (من) مع معانيها التي اكتسبتها من السياق:

- قوله تعالى:﴿ مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَانِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعْ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ﴾ (الملك 3)، جاءت (من) بمعنى التوكيد في هذه الآية.
- قوله تعالى:﴿ فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ﴾ (القلم 19)، أفاد (من) التبعيض.
- قوله تعالى:﴿ تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (الحاقة43)، جاءت (من) بمعنى البدل
- قوله تعالى:﴿ إِنَّا لَقَادِرُونَ عَلَى أَنْ نُبَدِّلَ خَيْراً مِنْهُمْ﴾ (المعارج 41)، أفادت (من) معنى التفضيل.
- قوله تعالى:﴿ يَغْفِرُ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ﴾ (نوح 4)، أفادت (من) معنى التبيين.
- قوله تعالى:﴿ إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورَا﴾ (الانسان 5)، أفادت (من) معنى (إلى)، فهي ابتدائية غائية.
- قوله تعالى:﴿ أَمْ تَسْأَلُهُمْ أَجْرًا فَهُمْ مِنْ مُغْرَمٍ مُثْقَلُونَ﴾ (القلم 46)، جاءت (من) بمعنى اللام، أي دلت على السببية.

وخلاصة القول أنّ(مِن) ورد في وردت بشكل ملحوظ، وتعددت معانيه واختلفت باختلاف السياق الذي يرد فيه، فقد دلّ على التوكيد ، ودلّ على السببية ، ودلّ على التبعيضية ، ودلّ على الابتدائية الغائية ، كما دلّ على التبيينية، ودلّ على البدلية ، ودلّ على التفضيلية ، وهذا دليل على كثرة استعمالها في القرآن الكريم، وهي واسعة التأثير في المعاني القرآنية.

2- على:

تعتبر من الحروف الأكثر استعمالا في القرآن الكريم، ولقد وردت في ألف وأربع مائة وتسعة وثلاثين(1439) [6] موضعا، مما يجعلها واسعة الأثر في المعاني القرآنية، وتأتي على حالتين:

اسمية بمعنى (فوق)، وهذه الأخيرة لم ترد في القرآن الكريم، وهذه هي الحال الأولى، والحالة الثانية هي حرفية للجر، وترد للدلالة على معانٍ كثيرة[7]، وهي التي تهمنا في هذه الدراسة، وسنعطي نماذج من الأمثلة موضحين المعاني التي أدتها في بعض السور القرآنية:

- قوله تعالى:﴿ تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٍ﴾ (الملك1)، أفاد (على) معنى الاستعلاء المجازي.

- قوله تعالى:﴿ وَإِنَّكَ عَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾ القلم 4،أفاد حرف الجر هنا معنى الحال.

- قوله تعالى:﴿ سخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا﴾ (الحاقة 7)، دلّ حرف الجر هنا على معنى الاستعلاء الحقيقي.

- قوله تعالى:﴿ الَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلاَتِهِمْ دَائِمُونَ﴾ (المعارج 23)، دلّ حرف الجر هنا على معنى المصاحبة ، أي أفاد معنى (مع).

- قوله تعالى:﴿ وَأَنَّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى اللَهِ شَطَطًا﴾ (الجن 4)، دلّ حرف الجر هنا على معنى المجاوزة، أي أفاد معنى (عن).

- قوله تعالى:﴿ إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلاً﴾ (المزمّل 5)، أفاد حرف الجر هنا معنى (إلى).

- قوله تعالى:﴿ إِنَّا عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ} (القيامة 17)، دلّ حرف الجر هنا على تأكيد التفضل.

- قوله تعالى:﴿ وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلاَلُهَا﴾ (الانسان 14)، أفاد حرف الجر هنا معنى الابتداء، أي معنى (من).

- قوله تعالى:﴿ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ﴾ (الانسان 19)، دلّ حرف الجر في هذه الآية على معنى (بين).

- قوله تعالى:﴿ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَلاَوَمُونَ﴾ (القلم 30)، جاء حرف الجر هنا بمعنى (عند).

- قوله تعالى:﴿ وَلاَ يَحُضُّ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ﴾ (الحاقة 34)، أفاد حرف الجر في هذه الآية الكريمة معنى التعليلية.

- قوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ الْرَّحْمَانُ آمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا﴾ (الملك 29)، أفاد حرف الجر هنا معنى تأكيد الإضافة والتفضل.

الملاحظ في هذه الآيات تعدد معاني حرف الجر (على)؛ فقد دلت على الاستعلائية المجازية، ودلت على الاستعلائية الحقيقية، ودلت على معنى المصاحبة ، وعلى السببية وعلى المجاوزة، وعلى الابتدائية الغائية، وعلى معنى (بين)، وعلى معنى (عند)، وعلى تأكيد التفضل، وعلى تأكيد الاضافة والتفويض.

إنّ تعدد معاني (على) في القرآن الكريم بصفة عامة، وفي هذه النماذج بصفة خاصة لدليل على كثرة استعمالها، مما يجعلها واسعة الأثر على المعاني القرآنية.

3- في:

حرف يجر الاسم الظاهر والمضمر، ويؤدي عددا من المعاني، والمعنى الأصلي الذي تفيده (في) هو الظرفية أو الوعائية، وعنه قال النحاة: إنّ (في) من أكثر حروف الجر دلالة على الاستقرار، وهذه الدلالة على الظرفية قد تكون حقيقية زماناً أو مكاناً، وقد تكون مجازًا، وقد تستفاد معانٍ أخرى ل (في) من السّياق[8].

تجدر الإشارة إلى أنّ في وردت في ألف وست مائة واثنان وتسعين (1692) موضعا في القرآن الكريم[9]، وفيما يلي نماذج من الآيات التي وردت فيها مع تحديد المعنى المستفاد من السّياق:

- في قوله تعالى:﴿ مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَانِ مِنْ تَفَاوُتٍ﴾ (الملك 3)، دلت (في) في هذه الآية الكريمة على الظرفية المجازية.

- في قوله تعالى:﴿ فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ﴾ (الملك 15)، دلت (في) في هذه الآية الكريمة على الاستعلاء، أي جاءت بمعنى (على).

- في قوله تعالى:﴿ إِنَّا لَمَا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾ (الحاقة11)، دلت (في) في هذه الآية الكريمة على الاستعلاء، أي جاءت بمعنى (على).

- في قوله تعالى:﴿ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ يُنْجِيهِ﴾ (المعارج 14)، دلت (في) في هذه الآية الكريمة على الظرفية المكانية.

- في قوله تعالى:﴿ إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحًا طَوِيلاً﴾ ا(لمزمل 7)، دلت (في) في هذه الآية الكريمة على الظرفية الزمانية.

- في قوله تعالى:﴿ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ﴾ (الانسان 13)، دلت (في) في هذه الآية الكريمة على الظرفية المكانية.

- في قوله تعالى:﴿ فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى﴾ (الحاقة 7)، دلت (في) في هذه الآية الكريمة على الظرفية الزمانية.

- في قوله تعالى:﴿ فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ، فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ﴾ (المدّثر 8)، دلت (في) في هذه الآية الكريمة على الظرفية المجازية.

- في قوله تعالى:﴿ وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ﴾ (الملك 10)، دلت (في) في هذه الآية الكريمة على المصاحبة ، أي جاءت بمعنى (مع)، التقدير: لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا مع أصحاب السعير.

الملاحظ أنّ معنى (في) في هذه الآيات لم يزد عن خمسة معان، وقد دلت على الاستعلاء، أي بمعنى (على)، ودلت على المصاحبة، أي بمعنى (مع)، كما دلت على الظرفية الزمانية، ووردت دالة على الظرفية المكانية، ووردت دالة على الظرفية المجازية.

4- الباء:

حرف يجر الاسم الظاهر والمضمر، ويقع أصليا وزائدا، ويؤدي عددا من المعاني، فالوظيفة الأساسية للباء (باء الجر) هي جر آخر الاسم الذي يليها، وقد تكون هذه الباء أصلية لا يمكن الاستغناء عنها في الجملة، وقد تكون زائدة بحيث يمكن الاستغناء عنها؛ ولكنها تقترن بالاسم بعدها على سبيل التقوية والتوكيد[10].

وردت الباء في القرآن الكريم في ألفين وخمس مئة وثمانية وثلاثين موضعا (2538)[11]، وإنّ ورودها بهذا الشكل الملفت للانتباه يدعو إلى الاحاطة بمعانيها المتعددة للوصول إلى المعاني القرآنية بدقة.

يختلف معنى الباء من آية لأخرى باختلاف السياق الذي ترد فيه، وسنعرج هنا على ذكر بعض المعاني انطلاقا من بعض الآيات التي وردت فيها، وفيما يلي بعض النماذج:

– قوله تعالى:﴿ تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٍ﴾ (الملك 1)، أفاد حرف الجر في هذه الآية الكريمة معنى الظرفية (في).

– قوله تعالى:﴿ فَسَتُبْصِرُ وَيُبْصِرُونَ بِأَيِّيكُمْ الْمَفْتُونِ﴾ (القلم 6)، أفاد الباء في هذه الآية الكريمة معنى السببية.

– قوله تعالى:﴿ هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ﴾ (القلم 11)، أفاد حرف الجر في هذه الآية الكريمة معنى الملابسة.

– قوله تعالى:﴿ كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادُ بِالْقَارِعَةِ﴾ (الحاقة 4)، أفاد حرف الجر في هذه الآية الكريمة معنى الإلصاق.

– قوله تعالى: ﴿ سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ﴾ (المعارج1)، أفاد حرف الجر في هذه الآية الكريمة معنى المجاوزة.

– قوله تعالى:﴿ يَوَدُّ الْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمَئِذٍ بِبَنِيهِ﴾ (المعارج 11)، أفاد الباء هنا في هذه الآية الكريمة معنى البدل.

– قوله تعالى:﴿ لاَ أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ﴾ أفاد الباء معنى القسم في هذه الآية الكريمة.

– قوله تعالى:﴿ وَيُمْدِدْكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ﴾ (نوح 12)، أفاد حرف الباء في هذه الآية الكريمة معنى الإلصاق.

– قوله تعالى:﴿ وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِنَ الْإِنْسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِنَ الْجِنِّ﴾(الجن 6)، أفاد حرف الباء في هذه الآية الكريمة معنى الاستعانة.

– قوله تعالى:﴿ كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾ (المدّثر 38)، أفاد الباء في هذه الآية الكريمة معنى المقابلة والعوض.

– قوله تعالى:﴿ أَ لَيْسَ ذَلِكَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يُحْيِيَ الْمَوْتَى﴾ (القيامة 40)، أفاد الباء التوكيد في هذه الآية.

– قوله تعالى:﴿ وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ﴾ (الانسان 15)، أفاد الباء في هذه الآية الكريمة معنى المصاحبة أي (مع).

تعددت معاني الباء الجارة في هذه الآيات باختلاف مواضعها؛ فلقد دلت على:

– الالصاق، السببية، المصاحبة ، المجاوزة، الاستعانة ، الظرفية، التوكيدية ، القسم المقابلة والعوض، الملابسة، البدلية، وأخيرا القسم *.

إن تعدد معاني الباء الجارة في القرآن الكريم لدلالة على أهميتها الكبيرة في فهم المعاني القرآنية.

5- إلى:

وردت في القرآن الكريم في سبع مائة وسبعة وثلاثين(737) موضعا في القرآن الكريم، ولم تخرج عن عمل الجر، ولها سبع معانٍ[12]، وفيما يلي نماذج من الآيات التي وردت فيها، مع تحديد المعنى الذي اكتسبته من السياق:

– قوله تعالى: ﴿ ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير﴾(الملك4)، أفاد حرف الجر في هذه الآية الكريمة انتهاء الغاية.

– قوله تعالى: ﴿ إنّا إلى ربّنا راغبون﴾(القلم32)، جاء حرف الجر في هذه الآية الكريمة بمعنى اللام.

الملاحظ أنّ حرف الجر (إلى) في هذا الجزء لم تتعدد معانيه في السياق مثلما تعددت مع حروف الجر الأخرى، ولقد دلّ على انتهاء الغاية، وجاء بمعنى اللام[13].

6- عن:

حرف يجر الاسم الظاهر والمضمر، ويؤدي عددا من المعاني، وقد تدخل (ما) التوكيدية عليها دون أن تكفها عن العمل، ويتم إدغام نون (عن) في (ما)، و(عن) أعم من (على) من حيث الاستخدام، لأنّ (على) بمعناها الاستعلائي تستخدم في اتجاه واحد، من أعلى إلى أسفل، أمّا (عن) بمعناها فهي تستخدم في الاتجاهات الأربعة.

والمعنى الذي تفيده (عن) هو المجاوزة، (ومعناها البعد)، ومع هذا المعنى هناك معانٍ أخرى كثيرة تستفاد من خصوصية السياق الذي ترد فيه، دون أن يخرج هذا الحرف عن دلالته الأصلية،

وتجدر الإشارة إلى أنّ (عن) وردت في القرآن الكريم في أربع مئة وأربعة وستون موضعا (464)[14]، وفيما يلي نماذج من الآيات التي وردت فيها بمعانيها التي اكتسبتها من السّياق:

– في قوله تعالى:﴿ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ﴾ (القلم 7)، دلت (عن) في هذه الآية الكريمة على المجاوزة المجازية.

– في قوله تعالى:﴿ يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلاَ يَسْتَطِيعُونَ﴾ (القلم 42)، دلت (عن) في هذه الآية الكريمة على المجاوزة الحقيقية.

– في قوله تعالى:﴿ مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَه﴾ (الحاقة28)، دلت (عن) في هذه الآية الكريمة على السببية والتعليلية.

– في قوله تعالى:﴿ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ عِزِينَ﴾ (المعارج 37–38)، دلت (عن) في هذه الآية الكريمة على الحالية.

– في قوله تعالى:﴿ فِي جَنَّاتٍ يَتَسَاءَلُونَ عَنِ الْمُجْرِمِينَ﴾ (المدّثر 41) دلت (عن) في هذه الآية الكريمة على التعليلية السببية.

– في قوله تعالى:﴿ هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَه﴾ (الحاقة 29)، دلت (عن) في هذه الآية الكريمة على المجاوزة المجازية.

– في قوله تعالى:﴿ فَمَا مِنْكُمْ مِنْ أَحَدٍ عَنْهُ حَاجِزِينَ﴾ دلت (عن) في هذه الآية الكريمة على المجاوزة الحقيقية.

– في قوله تعالى:﴿ وَمَنْ يَعْرِضْ عَنْ ذِكْرِ رَبِّهِ يَسْلُكْهُ عَذَابًا صَعَدًا﴾ (الجن17)، دلت (عن) في هذه الآية الكريمة على المجاوزة المجازية.

– في قوله تعالى:﴿ فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ﴾ (المدّثر 49)، دلت (عن) في هذه الآية الكريمة على المجاوزة المجازية.

فهذه إذاً هي مواضع (عن) في هذه الآيات ومعانيها المستفادة من السياق.

7– اللام:

وردت اللام في القرآن الكريم بمختلف حالاتها (الجارة وغيرها) في ثلاثة آلاف وثمان مئة وثمانية وثلاثين (3838) موضعا، وزادت فيها مواضع اللام الجارة عن ثمانين بالمئة[15]، الأمر

الذي يشير إلى شيوعها في الكلام عامة، وسعة تأثيرها في المعاني القرآنية على وجه الخصوص، وفيما يلي نماذج من الآيات التي وردت فيها هذه اللام:

- قوله تعالى:﴿ وَلِلَذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابَ جَهَنَّمْ وَبِئْسَ الْمَصِيرِ﴾ (الملك6)، المعنى الذي أفاده حرف اللام في هذه الآية الكريمة هو معنى الاستحقاق.

- قوله تعالى:﴿ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ﴾ (القلم 12)، المعنى الذي أفاده حرف اللام هنا هو (عن).

- قوله تعالى:﴿ لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيهَا أُذُنٌ وَاعِيَةٌ﴾ (الحاقة 12)، المعنى الذي أفاده حرف اللام في هذه الآية الكريمة هو معنى الاختصاص.

- قوله تعالى:﴿ كَلاَّ إِنَّهَا لَظَى نَزَّاعَةً لِلشَّوَى﴾ (المعارج 16)، المعنى الذي أفاده حرف اللام هنا هو التوكيد.

- قوله تعالى:﴿ ثُمَّ إِنِّي أَعْلَنْتُ لَهُمْ وَأَسْرَرْتُ لَهُمْ إِسْرَارًا﴾ (نوح 9)، المعنى الذي أفاده حرف اللام في هذه الآية الكريمة هو معنى التبليغ.

- قوله تعالى:﴿ وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا﴾ (الجن 15)، المعنى الذي أفاده حرف اللام هنا هو التبيين.

- قوله تعالى:﴿ إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحًا طَوِيلاً﴾ (المزمل 7)، المعنى الذي أفاده حرف اللام في هذه الآية الكريمة هو معنى السببية.

- قوله تعالى:﴿ لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ﴾ (المرسلات 12)، المعنى الذي أفاده حرف اللام في هذه الآية الكريمة هو معنى (إلى).

- قوله تعالى:﴿ فَإِنْ كَانَ لَكُمْ كَيْدٌ فَكِيدُونِ﴾ (المرسلات 39)، المعنى الذي أفاده حرف اللام في هذه الآية الكريمة هو بمعنى (عند).

- قوله تعالى:﴿ سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ لِلْكَافِرِينَ لَيْسَ لَهُ دَافِعٌ﴾ (المعارج 1)، المعنى الذي أفاده حرف اللام في هذه الآية الكريمة هو معنى الباء.

يتضح مما سبق أنّ حرف الجر (اللام) تتغير دلالته بتغير السياق .

النتائج:

توصلنا في ختام هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نوجزها في النقاط الآتية:

- لحروف الجر دور بارز في الكشف عن دقائق المعاني من خلال التراكيب، وتعلق الكلام بعضه ببعض، فتتولد دلالات مختلفة باختلاف الحروف الداخلة في التركيب.
- حروف الجر متعددة ومتنوعة، ويختلف معنى الحرف الواحد ودلالته باختلاف السّياق الذي يرد فيه.
- لكلّ حرف من حروف الجرّ دلالات ومعانٍ.
- حروف الجرّ من أكثر الأدوات المستعملة في القرآن الكريم وهذا نظرا لسعة تأثيرها في المعاني القرآنية.
- أكثر حروف الجر وروداً في هذه النماذج هي على الترتيب: اللام، مِنَ، الباء، في، إلى، عن.

هوامش:

[1]- الزرقاني محمد بن عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، تحق: هاني الحاج،المكتبة التوفيقية، ج2، مصر، ط1، دت، ص 304.

[2]- كريم حسين ناصح الخالدي، الخطاب النفسي في القرآن الكريم – دراسة دلالية- ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007 ، ص16.

[3]- لطفي فكري محمد الجودي، جمالية الخطاب في النص القرآني- قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين- مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014 ، ص 100.

[4]- سيبويه: الكتاب، تحق: عبد السلام هارون، ج 3، الهيئة المصرية للكتاب، 1966- 1977، مصر، ص 497.

[5]- محمد علي سلطاني: الأدوات النحوية ومعانيها في القرآن الكريم، ص 23.

[6]- راجي الأسمر: معجم الأدوات في القرآن الكريم ص 148، و محمد علي سلطاني: الأدوات النحوية ومعانيها في القرآن، ص 50.

[7]- محمد علي سلطاني: الأدوات النحوية ومعانيها في القرآن الكريم، ص 50.

[8]-راجي الأسمر: معجم الحروف والأدوات ، ص 751.

[9]- محمد علي سلطاني:الأدوات النحوية في القرآن، ص 37.

[10]- محمد حسن شريف: معجم حروف المعاني في القرآن الكريم، ص 450.

[11]- راجي الأسمر، المرجع السابق، ص 99.

*- لمعرفة مواضع الباء الجارة ومعانيها في القرآن الكريم نحيل القارئ إلى معجم حروف المعاني في القرآن الكريم ص ص454- 496

[12]- محمد علي سلطاني، الأدوات النحوية في القرآن، ص 19.

[13]- نحيل القارئ إلى معجم حروف المعاني في القرآن الكريم ، ل: محمد حسن شريف، للإطلاع على هذه المواضع ص 335..

[14]- راجي الأسمر، المرجع السابق، ص 150.

[15]- محمد علي سلطاني: الأدوات النحوية في القرآن، ص 13.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 395 -406 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

فواصل الآي في السّياق القرآني –نماذج من كتاب التعبير القرآني للدكتور فاضل السّامرائي-

Verses Breaks in Quranic Context-Quranic Expression Templates by Dr. Fadel al-Samerrai-

* **نسيم عصمان** (ط.د).
Nassim Osmane
جامعة باتنة1.
University of Batna 1 - Algeria
nassimosmane8@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/07	تاريخ القبول:2020/03/19	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

إنّ أغلب الدّراسات التي تناولت الفاصلة القرآنية هي دراسات شكلية، ركّزت في تعليلها انسجام فواصل الآيات على الجانب الصّوتي والإيقاع البلاغي وحده، وهذا وإن كان صحيحًا ومقصودًا في النظم القرآني، إلّا أنّ هناك جانبا آخر لا يقلّ أهمّية عن ذلك، ألا وهو السّياق القرآني، الذي له الأثر البالغ في توجيه هذه الفواصل كما بيّن ذلك الدكتور فاضل السّامرائي.

ومن ثمّ جاءت هذه الدّراسة لتكاشف لنا عن أثر السّياق في توجيه انسجام رؤوس الآيات، وذلك من خلال تحليلنا بعض النماذج التي وردت في كتاب التعبير القرآني للسّامرائي.

الكلمات المفتاحية: الفاصلة القرآنية، السّياق القرآني، الإيقاع البلاغي.

Abstract :

Most of researches addressed the quranic break as formal studies. They focused their explanation about verses breaks compatibility on phonetics and rhetorical rhythem sides themselves, if that true and intended in the quranic system. Furthermore, there is another important side which is the quranic context. It has the big influence in directing these breaks as explaned by Dr. al-Samerrai.

After that, this study came to reveal to us the context influence in directing verses breaks compatibility after analyzing some templates that mentioned in the quranic expression book of al-Samerrai.

Keywords: Quranic break, quranic context, rhethorical rhythem.

* نسيم عصمان. nassimosmane8@gmail.com

توطئة:

من المعلوم أنّ الآيات القرآنية تنتهي بفواصل منسجمة صوتيّا بعضها مع بعض مثل: تعلمون، تؤمنون، تتقون، ومثل: خبيرا، كبيرا، عليما، حكيما.

ومن الملاحظ أنّ القرآن الكريم يُعنى بهذا الانسجام عناية واضحة، لما لذلك من تأثير كبير على السّمع، ووقع مؤثر في النفس، فقد ترى أنّه مرّة يقدّم كلمة، ومرة يؤخّرها انسجاما مع فواصل الآيات، فمثلا يقول مرة: (قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٤٧) سورة الشعراء، بتقديم موسى على هارون، فيجعل كلمة هارون نهاية الفاصلة انسجاما مع الفواصل السابقة واللاحقة، ومرة يقول: (قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ هَٰرُونَ وَمُوسَىٰ ٧٠) سورة طه، بتقديم هارون وجعل موسى نهاية الفاصلة، لأن الألف فيها هي التي تناسب فواصل الآي في سورة طه.

وقد ترى أنّه يحذف شيئا من الكلم لتنسجم مع فواصل الآي؛ إذ لو أبقى المحذوف لم ينسجم، وذلك نحو قوله تعالى: (قال هل يَسمعونكُم إذ تدعُون) (أو يَنفعونكم أو يَضرُّون) سورة الشعراء. إذ الأصل (أو يضرّونكم) مقابل (ينفعونكم) ولكنه حذف المفعول به من يضرونكم، إذ لو أبقاه لم تنسجم فاصلة الآية مع بقية الآيات.

وقد يزيد شيئا في الكلمة للغرض نفسه، وذلك نحو قوله تعالى: (وَقَالُواْ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعۡنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا ٦٧) سورة الأحزاب، فقد مد فتحة (السبيل) لتنسجم الفاصلة مع فواصل الآي المتقدمة والمتأخرة، ونحو ذلك مما يبدو فيه مراعاة الانسجام الموسيقي واضحا.

غير أنّ الذي نريد أن نؤكّده هنا–كما بيّن السّامرائي–أنّ القرآن الكريم راعى في كلّ ذلك أيضا ما يقتضيه التعبير والمعنى، ولم يفعل ذلك للانسجام الموسيقي وحده، "فإنّه لو لم يكن الجانب الموسيقي مراعى في ذلك لاقتضاه الكلام من جهة أخرى، فهو لم يختم آية الشعراء بكلمة (هارون)، وآية طه بكلمة (موسى) مراعاة للانسجام الصوتي وحده، بل اقتضاه الكلام من جهة أخرى، فهو قد راعى الانسجام الموسيقي وما يقتضيه الكلام معا، فلم يجُر موطن على آخر، وهذا غاية الإعجاز ونهاية الحسن في الكلام"[1].

قال السّامرائي: "وقد تظنّ في كلامنا هذا غلوّا ومبالغة دفعنا إليها إحساس ديني وتقديس نُكنّه للقرآن الكريم، وليس نابعا من روح علميّة، ولا من نفس بريئة من العصبيّة والهوى، ولا نريد أن ندفع عن أنفسنا هذه التهمة أو نقرها، وإنّما ندع ذلك للبحث يدفعه أو يقرّه"[2].

وهذا الذي ارتأه السامرائي في قضية الفاصلة القرآنية؛ أعني ارتباطها بالمعنى والسّياق علاوة على الانسجام الموسيقي قد سبقه إليه بعض القدامى ممن عُنوا بالبحث في التفسير وبيانه، فقد جاء عن الإمام الآلوسي –رحمة الله– ما يقطع بصحة ما ذكرناه، قال رحمه الله ردا على القاضي البيضاوي قوله في قوله تعالى: (إِنَّ ٱللَّهَ بِٱلنَّاسِ لَرَءُوف رَّحِيم ١٤٣) البقرة ، ولعلّه قدّم الرؤوف وهو أبلغ محافظة على الفواصل،": وقول القاضي بيض الله تعالى غرة أحواله : لعل تقديم (الرؤوف) مع أنّه أبلغ محافظة على الفواصل، ليس بشيء ، لأنّ فواصل القرآن لا يلاحظ فيها الحرف الأخير كالسّجع، فالمراعاة حاصلة على كل حال، ولأنّ الرأفة حيث وردت في القرآن قدّمت، ولو في غير الفواصل، كما في قوله تعالى (رَأفَة وَرَحمَة وَرَهبَانِيَّةً ٱبتَدَعُوهَا) في وسط الآية".[3]

وبناءً على ما سبق فإنّ إشكالية هذا البحث تتمحور حول السّؤال الآتي: هل استطاع السّامرائي في دراسته البيانية أن يبرهن على أهمّية السّياق في توجيه الفاصلة القرآنية؟ هذا ما سنراه في تحليلنا لبعض النماذج التي قدّمها السّامرائي في كتابه التعبير القرآني، ولكن قبل الولوج إلى ذلك نودّ أن نشير إشارة نزيرة إلى مفهوم الفاصلة لغةً واصطلاحًا.

أولا: مفهوم الفاصلة:

1–لغة:

الفاصلةُ من الفعل (فصَلَ) بالتحريك فيه كلّه، والجذر: الفصل، وتدور معاني هذا الجذر اللّغوي حول التمييز، والقطع، والبيان.

قال ابن فارس: "الفاء والصّاد واللّام كلمة صحيحة تدلّ على تمييز الشّيء من الشيء، وإبانته عنه، يقال: فصلتُ الشيءَ فصلًا، والفيصل: الحاكم، والفصيل: ولد الناقة إذا افتصل عن أمّه، والمفصل اللسان؛ لأنّه به تفصل الأمور وتتميّز"[4].

2– اصطلاحا:

وأمّا تعريف الفاصلة في الاصطلاح، فقد تعدّى أن يكون حرفا واحدا متفقا عليه، وغدا لهذه اللفظة في اصطلاحات المؤلفين أكثر من تعريف، يمكنني الآن أن أقف على بعضها –بإيجاز–، وهي كما يلي:

الفواصلُ: "حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني" [5]، وهذا تعريف الرماني.

وقيل الفاصلة هي "كلمة آخر الجملة، وينسب هذا القول إلى أبي عمرو الدّاني"[6].

وعرّفها الزركشي بقوله: "هي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وقرينة السجع"[7].

وهذا الاختلاف في تعريف الفاصلة مردّه إلى اختلاف زوايا النظر إلى الفاصلة، وغرض كلّ باحث من دراستها، فمن نظر إليها من الجانبين النّحوي والصرفي عرفها بأنها كلمة آخر الآية أو آخر الجملة، ومن نظر إلى الجانب الصّوتي عدها مجموعة من المقاطع، والمقاطع هي ما تقابل تعريف الخليل بن أحمد للقافية، وهي: (مجموع آخر ساكنين في البيت، وما بينهما من متحركات إن وجد، والمتحرّك قبل السكن الأول).

والمعتمد من هذه التعاريف هو التعريف الأخير؛ أعني أنّ الفاصلة هي الكلمة الأخيرة التي تختم بها رؤوس الآيات، هذا هو الذي عليه الجمهور.

ثانيا: نماذج من دراسة السّامرائي للفاصلة القرآنية:

*ومن ذلك قوله تعالى: (وَءَاتَىٰكُم مِّن كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ وَإِن تَعُدُّواْ نِعمَتَ ٱللَّهِ لَا تُحصُوهَا إِنَّ ٱلإِنسَٰنَ لَظَلُوم كَفَّار ٣٤) سورة ابراهيم.

وقوله تعالى: (وَإِن تَعُدُّواْ نِعمَةَ ٱللَّهِ لَا تُحصُوهَا إِنَّ ٱللَّهَ لَغَفُور رَّحِيم ١٨)[8] سورة النحل.

فقد تظنّ أنّه ختم آية إبراهيم بقوله (كَفّار) مراعاةً لفواصل الآي في هذه السورة، وختم آية النحل بـ (رحيم) مراعاةً لفواصل الآي فيها، ولسنا ندفع ذلك، فإنّ خاتمة كلّ من الآيتين تنسجم مع الآيات فيهما، ولكن السّياق أيضا يقتضي الفاصلة التي فصلت فيها كل من الآيتين، يقول السّامرائي: "ذلك أنّ الآية في سورة إبراهيم في سياق وصف الإنسان وذكر صفاته، فختم الآية بصفة الإنسان، وأنّ الآية في سورة النّحل في سياق صفات الله تعالى فذكر صفاته"[9].

فقد قال في سورة إبراهيم: (أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ بَدَّلُواْ نِعمَتَ ٱللَّهِ كُفرا وَأَحَلُّواْ قَومَهُم دَارَ ٱلبَوَارِ ٢٨ جَهَنَّمَ يَصلَونَهَا وَبِئسَ ٱلقَرَارُ ٢٩ وَجَعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادا لِّيُضِلُّواْ عَن سَبِيلِهِۦۗ قُل تَمَتَّعُواْ فَإِنَّ مَصِيرَكُم إِلَى ٱلنَّارِ ٣٠ قُل لِّعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُنفِقُواْ مِمَّا رَزَقنَٰهُم سِرّا وَعَلَانِيَة مِّن قَبلِ أَن يَأتِيَ يَوم لَّا بَيع فِيهِ وَلَا خِلَٰلٌ ٣١)

وقال في سورة النحل: (وَٱلأَنعَٰمَ خَلَقَهَا لَكُم فِيهَا دِفء وَمَنَٰفِعُ وَمِنهَا تَأكُلُون وَلَكُم فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسرَحُونَ ٦ وَتَحمِلُ أَثقَالَكُم إِلَىٰ بَلَد لَّم تَكُونُواْ بَٰلِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ ٱلأَنفُسِ إِنَّ رَبَّكُم لَرَءُوف رَّحِيم ٧ وَٱلخَيلَ وَٱلبِغَالَ وَٱلحَمِيرَ لِتَركَبُوهَا وَزِينَة وَيَخلُقُ مَا لَا تَعلَمُونَ ٨ .)" [10].

فأنت ترى بعد التأمّل في هذه الآيات أنّ آيات إبراهيم كانت في معرض ذكر صفات الإنسان، وآيات النّحل في مساق صفات الله وأفضاله وآلائه على عباده، فجاءت الفاصلة القرآنية في كلّ موضع بحسبه.

وهذا الذي أشار إليه السّامرائي هنا قد سبقه إليه بعض علماء السّلف القدامى.

فقد جاء في معترك الأقران: "إنّما خصّ سورة إبراهيم بوصف المنعَم عليه، وسورة النحل بوصف المنعم، لأنّه في سورة إبراهيم في مساق وصف الإنسان، وفي سورة النّحل في مساق صفات الله وإثبات ألوهيته"[11].

وقال الزركشي في البرهان:" ما الحكمة في تخصيص آية النحل بوصف المنعم، وآية إبراهيم بوصف المنعَم عليه.

والجواب: أنّ سياق الآية في سورة إبراهيم في وصف الإنسان وما جبل عليه، فناسب ذكر ذلك عقيب أوصافه، وأما آية النحل فسيقت في وصف الله تعالى وإثبات ألوهيته وتحقيق صفاته، فناسب ذلك وصفه سبحانه[12].

ومن ذلك قوله تعالى: (فَأُلقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سُجَّدا قَالُواْ ءَامَنَّا بِرَبِّ هَٰرُونَ وَمُوسَىٰ ٧٠) سورة طه، وقوله: (فألقي السحرة ساجدين قالوا ءامنا برب العالمين* رب موسى وهارون)[13] سورة الشعراء.

تلاحظ أنّه قدم في طه ذكر هارون، وفي (الشعراء) ذكر موسى، ولعلّ الذي يتبادر إلى الذهن مباشرة هو أنّ ذلك ما يقتضيه أواخر الآي.

ونقول: صحيح إنّ أواخر الآيات في سورة (طه) تقتضي أن يكون (موسى) في آخر الآية، وفي الشعراء تقتضي أن تكون كلمة (هارون) هي الفاصلة، ولكن هناك ملحظ آخر يقتضي تقديم ما قدّم، وتأخير ما أخر، ولو لم تكن أواخر الآيات كذلك، وانظر إلى الفرق بين القصتين في السورتين كما يقرره السّامرائي[14]:

-إنّ ذكر (هارون) تكرر في سورة (طه) كثيرا، وقد جعله الله شريكا لموسى في تبليغ رسالته، في حين لم يرد في سورة الشعراء إلا قليلا، ومن ذلك قوله تعالى (وَٱجعَل لِّي وَزِيرا مِّن أَهلِي ٢٩ هَٰرُونَ أَخِي ٣٠ ٱشدُد بِهِۦٓ أَزرِي ٣١ وَأَشرِكهُ فِي أَمرِي ٣٢).

- وقوله: (ٱذهَب أَنتَ وَأَخُوكَ بِـَٔايَٰتِي وَلَا تَنِيَا فِي ذِكرِي ٤٢)، فقد أمر كلّا من موسى وهارون بالذهاب بآياته ولم يخصّ موسى بذلك.

-وكان خطاب فرعون لهما معا: (قَالَ فَمَن رَّبُّكُمَا يَٰمُوسَىٰ ٤٩) ولم يقل له فمن ربّك؟

-ونسبهما فرعون كليهما إلى السحر فقال: (قَالُوٓاْ إِن هَٰذَٰنِ لَسَٰحِرَٰنِ يُرِيدَانِ أَن يُخرِجَاكُم مِّن أَرضِكُم بِسِحرِهِمَا وَيَذهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ ٱلمُثلَىٰ ٦٣).

في حين لم يرد هارون في سورة الشّعراء إلا قليلا وهو قوله:

أ-(فأرسل إلى هَارون).

ب-(فاذهَبا بآياتنا إنّا معكُم مستمعُون).

- وفيما كان الخطاب في آيات طه موجها إلى موسى وهارون معا، كان موجها إلى موسى وحده في الشعراء (قَالَ لَئِنِ ٱتَّخَذتَ إِلَٰهًا غَيرِي لَأَجعَلَنَّكَ مِنَ ٱلمَسجُونِينَ ٢٩).

وقد نسب موسى وحده إلى السّحر، ولم ينسب معه هارون، كما جاء في طه، فقال: (قَالَ ٱلمَلَأُ مِن قَومِ فِرعَونَ إِنَّ هَٰذَا لَسَٰحِرٌ عَلِيم ١٠٩) ولم يرد ذكر لهارون بعد هذا.

قلت: فأنت ترى بعد هذا الذي -قرّره السامرائي-حول الفرق بين سياق القصّتين، أنّ سياق القصة في سورة طه مبني على التثنية، وأنها في سورة الشعراء مبنية على الإفراد، ولذلك قدّم هارون على موسى في طه، وعكس ذلك في الشعراء، كل ذلك مراعاة للمقامين.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يذكر السّامرائي أنّه ذكر في آيات طه خوف موسى (فأوجسَ في نفْسِهِ خيفةً مُوسَى)، ولم يذكر حالة الخوف هذه في الشعراء[15].

فتلحظ بعد هذا البيان أنّه ذكرت جوانب الكمال والقوة في موسى في الشعراء، ولم تذكر حالة الضّعف البشري الذي اعتراه، فاقتضى كلّ ذلك المغايرة في التعبير بين القصتين.

وأظنّ بعد هذا الذي قرره السامرائي أنّ القارئ في غنًى عن أن نقول له: لو قيل لك: قدّم وأخر بين الاسمين حسبما يقتضيه السّياق لقدّمت هارون على موسى في طه، وموسى على هارون في الشعراء.

وعلاوةً على هذا كلّه فهناك مناسبة أخرى ذكرها السامرائي –وأظنّها من لدنه–، وهي تدلّ على إعجاز هذا القرآن وسموّ نظمه، وهي: أنّ سورة طه تبدأ بالحرفين الطاء والهاء، وسورة الشعراء تبدأ بـ طسم، فكلتا السورتين تبدأ بالطاء، غير أنّ الحرف الأخير من طه هو الهاء، وهو أول حروف هارون، وليس فيها حرف من حروف موسى، والحرف الأخير من (طسم) هو الميم، وهو أول حرف من حروف (موسى) وليس فيها حرف من حروف هارون[16].

فانظر يا رعاك الله، أسرار التنزيل، أفلا يزيد حسنا على حسن تقديم هارون على موسى في طه، وتقديم موسى على هارون في الشعراء، فللّه درّ التنزيل ما أروعه!.

وتأمل الموافقة للسّياق، والموافقة بين البدء والختام، أفلا يدلّ هذا على إعجاز القرآن، وصدق ربّنا إذا قال: (قُل لَّئِنِ ٱجتَمَعَتِ ٱلإِنسُ وَٱلجِنُّ عَلَىٰ أَن يَأتُواْ بِمِثلِ هَٰذَا ٱلقُرءَانِ لَا يَأتُونَ بِمِثلِهِۦ وَلَو كَانَ بَعضُهُم لِبَعض ظَهِيرا ٨٨). .

* ومن بديع الفاصلة قوله تعالى (فإذا جَاء أمرُ الله قُضي بالحقّ وخسرَ هُنَالك المبطلونَ) سورة غافر، وقوله أيضا في السورة نفسها (وخَسر هُنالكَ الكافرُونَ)[17] سورة غافر.

فقد ختم الآية الأولى بقوله (المبطلون)، وختم الآية الثانية بقوله (الكافرون)، وذلك لأن كل كلمة مناسبة للسياق الذي وردت فيه، يقول السامرائي" فالأولى وردت في سياق الحق، ونقيض الحق الباطل، والثانية في سياق الإيمان، ونقيض الإيمان الكفر"[18].

قال تعالى في الآية الأولى:(فَإِذَا جَاءَ أَمرُ ٱللَّهِ قُضِيَ بِٱلحَقِّ وَخَسِرَ هُنَالِكَ ٱلمبطِلُونَ ٧٨) وقال في الثانية (فَلَمَّا رَأَواْ بَأسَنَا قَالُواْ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَحدَهُۥ وَكَفَرنَا بِمَا كُنَّا بِهِۦ مُشرِكِينَ ٨٤ فَلَم يَكُ يَنفَعُهُم إِيمَٰنُهُم لَمَّا رَأَواْ بَأسَنَا سُنَّتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِي قَد خَلَت فِي عِبَادِهِۦ وَخَسِرَ هُنَالِكَ ٱلكَٰفِرُونَ ٨٥).

ومناسبة الفاصلة للسياق واضحة في الآيتين كما ذكر السّامرائي، مما أغنى عن ذكر الشرح والتفصيل.

وهذا الذي أشار إليه السامرائي هنا قد أشار إليه أيضا الكرماني في كتابه البرهان في اختيار هاتين الفاصلتين: "أن الأول متصل بقوله (قضي بالحق) ونقيض الحق الباطل، والثاني متصل بإيمان غير مجد، ونقيض الإيمان الكفر"[19].

* ومن ذلك قوله تعالى (لَا جَرَمَ أَنَّهُم فِي ٱلأخِرَةِ هُمُ ٱلأَخسَرُونَ ٢٢) سورة هود، وقوله تعالى: (لَا جَرَمَ أَنَّهُم فِي ٱلأخِرَةِ هُمُ ٱلخَٰسِرُونَ ١٠٩)[20]سورة النحل.

لماذا ختم آية هود بقوله: (الأخسرون) وهو اسم تفضيل، وفي النحل بقوله: (الخاسرون) وهو اسم فاعل؟ لأنّ المتقرر أنّ اسم التفضيل يدلّ على أنّ أحد الطرفين قد حظي بزيادة على الآخر في الوصف، وإن كان الطرفان جميعا قد اشتركا في أصل المعنى (الوصف).

إذا تقرّر هذا فإنّ الفريق المذكور من الكفّار في سورة النحل أشدّ خسارة وهلاكا من الفريق المذكور في سورة هود، ومن ثمّ نتساءل عن سر الاختلاف بين الفاصلتين؟

وجوابا عن ذلك يقول السامرائي:" سرّ هذا الاختلاف أنّ آية هود فيمن صدّوا عن سبيل الله وصدّوا غيرهم فضوعف لهم العذاب، وآية النّحل فيمن صدّوا ولم يصدّوا غيرهم، فكان الأولون أخسر من الآخرين، فجيء لهم باسم التفضيل[21].

قال تعالى في سورة هود: (ٱلَّذِينَ يَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ وَيَبغُونَهَا عِوَجا وَهُم بِٱلأخِرَةِ هُم كَٰفِرُونَ ١٩ أُوْلَٰئِكَ لَم يَكُونُواْ مُعجِزِينَ فِي ٱلأَرضِ وَمَا كَانَ لَهُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ مِن أَولِيَاءَ يُضَٰعَفُ لَهُمُ ٱلعَذَابُ مَا كَانُواْ يَستَطِيعُونَ ٱلسَّمعَ وَمَا كَانُواْ يُبصِرُونَ ٢٠ أُوْلَٰئِكَ ٱلَّذِينَ خَسِرُواْ أَنفُسَهُم وَضَلَّ عَنهُم مَّا كَانُواْ يَفتَرُونَ ٢١ لَا جَرَمَ أَنَّهُم فِي ٱلأخِرَةِ هُمُ ٱلأَخسَرُونَ ٢٢)

وقال في النحل (ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمُ ٱستَحَبُّواْ ٱلحَيَوٰةَ ٱلدُّنيَا عَلَى ٱلأخِرَةِ وَأَنَّ ٱللَّهَ لَا يَهدِي ٱلقَومَ ٱلكَٰفِرِينَ ١٠٧ أُوْلَٰئِكَ ٱلَّذِينَ طَبَعَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِم وَسَمعِهِم وَأَبصَٰرِهِم وَأُوْلَٰئِكَ هُمُ ٱلغَٰفِلُونَ ١٠٨ لَا جَرَمَ أَنَّهُم فِي ٱلأخِرَةِ هُمُ ٱلخَٰسِرُونَ ١٠٩).

جاء في البرهان للكرماني:" إنّ قوله في هود (هم الأخسرون)، لأنّ هؤلاء صدّوا عن السبيل وصدّوا غيرهم، فضلّوا وأضلّوا، فهم الأخسرون يضاعف لهم العذاب، وفي النحل صدّوا فهم الخاسرون"[22].

نخلص ممّا ذكره السّامرائي والكرماني أنّ الفاصلة القرآنية جاءت مناسبة للسّياق الذي وردت فيه.

وهذا الاختلاف في الفاصلة بين السورتين؛ أعني التغيير في التعبير من اسم الفاعل إلى اسم التفضيل للمناسبة في السياق، يتضح لنا منه أنّ الكافرين ليسوا على درجة واحدة في الخسارة والعذاب، بل هم متفاوتون في ذلك بحسب درجة كفرهم وصدهم وإعراضهم عن الله، ولا شك أنّ الذين ضلّوا وأضلّوا غيرهم أشدّ ضلالة من الذين ضلّوا في أنفسهم، لأنّهم يحملون وزرهم ووزر غيرهم، كما قال تعالى:(ليَحملُوا أوزارهم كاملةً يومَ القيامة ومن أوزَار الذينَ يُضلونهُم....).

وقد قال عليه الصلاة والسلام: (ومن دعا إلى ضلالةٍ كان عليه من الإثم مثلُ آثام من تبعه لا ينقص ذلك من آثامهم شيئا).

وإذا كان الأمر كذلك –وهو كذلك–، فمن المحال أن يستوي عذاب هؤلاء وعذاب أولئك، ولذلك جاءت الفاصلة مبينة عن ذلك في كلّ مقام بحسبه، ومبينة كذلك عن عدل الله عزّ وجلّ بين عباده، وأنّ كلّ واحد منهم يعذّبه بقدر عمله، كما قال تعالى: (جَزاءً وفاقاً).

لطيفة: هناك لفتة طيّبة في الآية الكريمة لم يشر إليها السامرائي، وهي: المناسبة في الدّلالة بين قوله تعالى: (يُضَاعفُ لهم العذابُ) وبين قوله: (الأخسَرُونَ)، وهو اسم التفضيل، الذي يدلّ على مضاعفة الخسارة كما بيّنا.

* ومن الأمثلة التي بحثها السامرائي في هذا الباب قوله تعالى:

(ذَٰلِكَ أَن لَّمۡ يَكُن رَّبُّكَ مُهۡلِكَ ٱلۡقُرَىٰ بِظُلۡم وَأَهۡلُهَا غَٰفِلُونَ ١٣١) سورة الانعام.

وقوله: (وَمَا كَانَ رَبُّكَ لِيُهۡلِكَ ٱلۡقُرَىٰ بِظُلۡم وَأَهۡلُهَا مُصۡلِحُونَ ١١٧) سورة هود.

فقد ختم آية الأنعام بقوله (وأهلها غافلون)، وختم آية هود بقوله:(وأهلها مصلحون)، ذلك لأنّ سياق الكلام في الأنعام في ذكر الرسل والإنذار والتبليغ[23].

قال تعالى (يَٰمَعۡشَرَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ رُسُلٞ مِّنكُمۡ يَقُصُّونَ عَلَيۡكُمۡ ءَايَٰتِي وَيُنذِرُونَكُمۡ لِقَآءَ يَوۡمِكُمۡ هَٰذَاۚ قَالُواْ شَهِدۡنَا عَلَىٰٓ أَنفُسِنَا وَغَرَّتۡهُمُ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا وَشَهِدُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ أَنَّهُمۡ كَانُواْ كَٰفِرِينَ ١٣٠ ذَٰلِكَ أَن لَّمۡ يَكُن رَّبُّكَ مُهۡلِكَ ٱلۡقُرَىٰ بِظُلۡم وَأَهۡلُهَا غَٰفِلُونَ ١٣١)

قال السّامرائي تعليقا على الآية" فأنت ترى أنّ سياق الكلام في ذكر الرسائل والإنذار والتبليغ، وتبيان أنّ الله لم يهلك أقواما غافلين لم ينذروا ولم يكلفوا، فإن من لم ينذر فهو غافل، قال تعالى (لِتُنذِرَ قَوما مَّا أُنذِرَ ءَابَاؤُهُم فَهُم غَٰفِلُونَ ٦)".[24]

قلت: ولذلك ما كان الله ليهلك أمّةً من الأمم دون أن يبلغهم حجة الله على عباده وهي بعثة الرسل، فلذلك ناسب أن يختم الآية بقوله: (وهم غافلون)؛ أي: غافلون عن شرع الله وتبليغه، لأنّه ليس من حكمة الرب تبارك وتعالى أن يعذّب أقواما غافلين دون أن ينذرهم أو يعذرهم، كقال سبحانه:(وما كنّا مُعذبينَ حتى نبعثَ رسولاً)، فللّه الحجة البالغة على عباده.

وأمّا آية هود فهي في "الكلام على الإصلاح والنّهي عن الفساد في الأرض، ولذا ختمها بالإصلاح قال تعالى (فَلَولَا كَانَ مِنَ ٱلقُرُونِ مِن قَبلِكُم أُوْلُواْ بَقِيَّة يَنهَونَ عَنِ ٱلفَسَادِ فِي ٱلأَرضِ إِلَّا قَلِيلا مِّمَّن أَنجَينَا مِنهُم وَٱتَّبَعَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مَا أُترِفُواْ فِيهِ وَكَانُواْ مُجرِمِينَ ١١٦ وَمَا كَانَ رَبُّكَ لِيُهلِكَ ٱلقُرَىٰ بِظُلم وَأَهلُهَا مُصلِحُونَ ١١٧)".[25]

فناسب ختام كلّ آية السياق الذي هي فيه.

جاء في درّة التنزيل في هاتين الآيتين" للسائل أن يسأل فيقول لما قال في الأولى(غافلون) وفي الثانية (مصلحون)؟

والجواب: إنّ ذلك إشارة إلى ما تقدّم من العقاب في قوله: (قَالَ ٱلنَّارُ مَثوَىٰكُم خَٰلِدِينَ فِيهَا) ، وبعدها: (يَٰمَعشَرَ ٱلجِنِّ وَٱلإِنسِ أَلَم يَأتِكُم رُسُل مِّنكُم يَقُصُّونَ عَلَيكُم ءَايَٰتِي وَيُنذِرُونَكُم لِقَاءَ يَومِكُم هَٰذَا) يعني العقاب في يوم القيامة، لأنّه لم يكن ربّك ليفعله من قبل أن يحتج عليهم برسل يهدونهم وينذروهم ما وراءهم من محذورهم، ولا يتركونهم في غفلة من أمورهم، فاقتضى هذا المكان أن يقال لهم: لم يؤخذوا وهم غافلون، بل كانوا منبّهين بالأعذار والإنذار على ألسنة الرسل عليهم الصلاة والسلام، وأمّا الموضوع الثاني الذي ذكر فيه: (وأهلها مصلحون) فللبناء على ما تقدّم وهو قوله تعالى: (فَلَولَا كَانَ مِنَ ٱلقُرُونِ مِن قَبلِكُم أُوْلُواْ بَقِيَّة يَنهَونَ عَنِ ٱلفَسَادِ فِي ٱلأَرضِ إِلَّا قَلِيلا مِّمَّن أَنجَينَا مِنهُم وَٱتَّبَعَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مَا أُترِفُواْ فِيهِ وَكَانُواْ مُجرِمِينَ ١١٦)، وكان نقيض الفساد في الأرض الإصلاح فقال: لم يكن الله ليهلكهم وهم مصلحون، فاقتضى ما تقدّم في كلّ آية ما اتبعت من الغافلين والمصلحين"[26].

والأمثلة في هذا الباب كثيرة جدّا، ولذلك أكتفي بهذا القدر ، ولمزيد من الأمثلة فإنّي أحيل القارئ على كتاب السّامرائي –التعبير القرآني–، فإنّه من أنفس ما ألّف في هذا الباب، وسيجد القارئ فيه ضالّته المنشودة، ليس في هذه القضية فقط، بل في عديد من القضايا البيانية التي تدلّ على إعجاز القرآن وسموّ نظمه.

خاتمة:

لقد تبيّن ممّا سبق أنّ القرآن الكريم لا يُعنى بالفاصلة على حسب أواخر الآيات وجرسها فحسب، بل أيضا على حساب المعنى ومقتضى الحال والسياق، بل مراعًى فيها إلى جانب ذلك كلّه عموم التعبير القرآن وخواصه، بحيث تدرك أنّه اختار هذه الفاصلة في هذه السورة لسبب ما، واختار غيرها أو شبيهها بها في سورة أخرى لسبب دعا إليه، وجمع بين ذلك كله ونسّقه بطريقة فنية في غاية الروعة والجمال حتى كأنّك تحسّ أنّها جاءت بصورة طبيعية غير مقصودة، مع أنها في أعلى درجات الفنّ والصياغة والجمال، فما أجلّه من كلام وما أعظمه من تعبير!

هذا ويمكن أن أجمل أهم النقاط التي تتمخض عن هذا البحث في ثلاثة عناصر:

- الانسجام الحاصل بين فواصل الآيات مراعًى فيه الجانب الصوتي، والسياق القرآني معا، وليس الجانب الموسيقي وحده.
- الفاصلة القرآنية تعدّ وجهًا من أوجه الإعجاز البياني، الذي هو مناط التحدّي في القرآن الكريم.
- القول بوجود المناسبة في القرآن الكريم هو القول الصحيح المعوّل عليه؛ ونعني بالمناسبة أنّ كلّ كلمة قد حسب لها حسابها، بل كلّ حرف، بل كلّ حركة كما يقول السّامرائي.

وقد رأينا المناسبة واضحةً جليّةً في الفاصلة القرآنية، وقل مثل ذلك في التقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتشبيه والاستعارة...

هوامش:

(1) فاضل السّامرائي، التعبير القرآني، دار عمار، الأردن، ط6، 2009، ص 222.

(2) المصدر نفسه، ص222.

(3) شهاب الدين السيد محمود الآلوسي، روح المعاني في تفسير القرآن الكريم، إدارة الطباعة المنيرية، دار إحياء التراث العربي، (دت)، ج2، ص7.

(4)أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج4، ص505.

(5) الرماني، والخطابي، والجرجاني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله، ومحمد زغلول، دار المعارف القاهرة، ط4، 1991، ص97.

(6) شفيع السّيد، أساليب البديع في البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص39

(7) بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (دت)، ج1، ص53.

(8) فاضل السامرائي، التعبير القرآني، ص224.

(9) المصدر نفسه، ص ص224 225.

(10) المصدر نفسه، ص225.

(11) جلال الدين السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: محمد علي البجاوي، دار الثقافة العربية، (دت) ج1، ص 44.

(12) البرهان ج1، ص 86.

(13) فاضل السامرائي، التعبير القرآني، ص 226.

(14) ينظر المصدر نفسه، ص ص 226 227.

(15) ينظر المصدر نفسه، ص228.

(16) المصدر نفسه، ص228.

(17) المصدر نفسه، ص229.

(18) المصدر نفسه، ص229.

(19) محمود بن حمزة بن نصر الكرماني: البرهان في توجيه متشابه القرآن، تح: عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، ص169.

(20) فاضل السامرائي، التعبير القرآني، ص235.

(21) المصدر نفسه، ص 235.

(22) الكرماني، البرهان، ص96.

(23) فاضل السامرائي ، التعبير القرآني ص 238.

(24) المصدر نفسه، ص238.

(25) المصدر نفسه ص 238.

(26) الخطيب الإسكافي، درة التنزيل وغرة التأويل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1973، ص131..

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 407 - 423 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

إشكالات الأدب الرقمي؛ المصطلح، المفهوم، التلقي
Digital literature problematic; term, concept, receiving

خولة بارة *

Khaoula Bara

جامعة محمد لمين دباغين – سطيف2 (الجزائر)

University of Setif 2- Algeria

k.bara@univ-setif2.dz

تاريخ الإرسال: 07/ 12/ 2019	تاريخ القبول:08/02/2020	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

لمع في الساحة الأدبية فن أدبي جديد يُعرف بالأدب الرقمي، يحاكي تجارب جديدة في الكتابة الحديثة تسمى بالكتابة الرقمية أو الإلكترونية، ظهر هذا النتاج مع ظهور الحاسوب وتطور مواقع التواصل الاجتماعي، فهو يُكتب ويُقرأ على شاشات الأجهزة الإلكترونية ويُتلقى عبر وسائط متعددة؛ نصية، صورية، صوتية وحركية في فضاء يسمح للمتلقي بالتحكم فيه. ومن الملحوظ أنّ هذا الوافد الجديد في عالم الإنتاج الأدبي لقي رواجا كبيرا بين أهل الاختصاص خاصة أنّه يتحرك في مجال مسيطر ومهيمن في حياة القراء والمتلقين والمتمثل في وسائل التواصل الاجتماعي والكتب الرقمية. هذا الأدب الذي يمكن أن نطلق عليه أدب المستقبل سيحدث لا محالة تحولا في شكل القراءة التي تستبعد عن التتابع لصالح قراءة اختيارية تصفحية لا تخضع سوى لرغبات القارئ واهتماماته، القارئ المبهور بكل جماليات العرض وبسير البحث والإبحار للوصول إلى مكمن الجمال في هذا الفن الجديد من الكتابة الأدبية.

الكلمات المفتاحية: أدب رقمي، كتابة إلكترونية، تلقي.

Abstract:

In the literary scene, a new literary art has shined which simulates new experiences in modern writing called digital or electronic writing, this product has appeared with the emergence of computer and the development of social networking sites, it is written and read on the screens of electronic devices which use several media (image, sound, video ...) in a space that allows the receiver to control it. It is noteworthy that this newcomer in the world of literary production has been in great demand among specialists, especially as it moves in a controlling dominant field in the lives of readers and receivers, namely social media and digital books. This literature, which

* خولة بارة. k.bara@univ-setif2.dz

can be called the literature of the future will inevitably change the form of reading, that heads in favor of an optional browsing reading that subject only to the wishes of the reader and his interest, The dazzled reader with all the aesthetics of the display, the ease of searching and navigation to reach the secret of beauty in this new art of literary writing.

Keywords: digital literature, Electronic Writing, Receiving

مقدمة:

قطع الأدب أشواطا عديد عبر مراحل تاريخية مختلفة من التطور ففي كل مرحلة كان يتغير وتظهر عليه علامات التجديد إلى أن وصل إلى ما نحن عليه اليوم في العصر الراهن والذي يعرف بمرحلة ما بعد الحداثة، إذ رأينا نوعا أو فنا جديدا من الأدب يعرف بالأدب الرقمي، هذا الفن الجديد الحديث النشأة ظهر مع ظهور الحاسوب الذي أصبح ضرورة من ضرورات الحياة المعاصرة بدخوله في كافة مجالاتها، ومن بينها المجال الأدبي وانتشر في ظروف عالم مليء بالسرعة والتجديد والتغيير والاستقبال والتلقي والاستهلاك، ولعل كل ذلك هو ما أدى إلى ولادة هذا الجنس الأدبي الجديد الذي يُزاوج بين الأدب والتكنولوجيا، ومن خلال امتزاج عام التكنولوجيا بعالم الأدب، وهذا التفاعل الحاصل بينها تمخض عنه الأدب الرقمي، وبما أنّه نتاج جديد من الأكيد أن تتوجه له أنظار الباحثين والدارسين وخاصة أصحاب الاختصاص بحثا في ماهية هذا الفن البارز في الساحة الأدبية المعاصرة، وكأي إنتاج جديد فإنّه لابد أن يأخذ تسميات عدة ومفاهيم مختلفة حسب خلفية كل باحث، كما أنّه سيتم تلقيه في ظروف خاصة غير الظروف التي تم فيها تلقي الأدب الورقي، إذ إنّ هذا الوافد الجديد – الأدب الرقمي – يختلف عن الأدب السابق عنه من خلال اعتماده على وسائط تسمح بانتشاره وتلقيه.

وعلى هذا الأساس جاءت إشكالية هذا المقال وفق طرح التساؤلات الآتية:

– ما المقصود بالأدب الرقمي وما ماهيته ؟

– هل هو امتداد للكتابة الورقية في قالب أدبي جديد ومغاير، أم أنّه انقطاع وانفصال عنها ؟

– ما مدى تلقي هذا الفن وكيف يتم تلقيه ؟

1– مفهوم الأدب الرقمي وإشكالية المصطلح:

إذا تأملنا في هذه التسمية (الأدب الرقمي) فإنّنا نجدها تتكون من كلمتين: أولها الأدب والمقصود به – كما هو متعارف عليه عند نقاد الأدب –: ذلك الفن الناتج عن التشكيل اللغوي المتكامل الذي يحقق الجمالية والشعرية والأدبية، إنّه "الفن اللغوي الجميل الذي يعبر شعرا أو نثرا عن تجربة تتخذ شكلا من الأشكال الأدبية المتعارف عليها كالشعر والقصيدة والرواية والمسرحية"[1].

وثانيهما الرقمي: ولعل هذا ما سنقف عند مفهومه بعض الشيء.

جاء في المعجم الوسيط لفظ "(رَقَمَ) الكتاب، وعليه، وفيه، رَقَمَ رقما: كتبه. و(الرقمُ): الخط الغليظ. والرقم العلامة. والرقم الختم. والرقم في عالم الحساب: هو الرمز المستعمل للتعبير عن أحد الأعداد البسيطة: وهي الأعداد التسعة الأولى والصفر"[2]، فالرقم في اللغة العربية في أحد تعريفاته هو العدد.

وليس بعيدا عن هذا المعنى نجد الكلمة الفرنسية "Numérique" وكلمة "Digitale" في القاموس الفرنسي (Larousse) تحمل هي الأخرى نفس المعنى الذي يحمله معنى الرقم في العربية ألا وهو "العدد".

" Numérique adj. (du lat. numerus, nombre). 1. Qui relève des nombres; qui se fait avec les nombres, est représenté par un nombre. 2. Qui est évalué ou se traduit en nombre, en quantité. Supériorité numérique "[3]

" Digital, e, aux, adj. (de l'angl. digit, nombre, du lat. digitus, doigt). Informa, Télécomm, Vieilli, Anglic, Déconseillé, Numérique "[4].

أما بالنسبة لمعجم اللغة الإنجليزية "Oxford" فنجد كلمة "numerical" و كلمة "digital" هما الأخريان تحملان المعنى نفسه الذي نجده في العربية والفرنسية، وعليه يتضح أنّ كلا من لفظة "رقم" بالعربية و"numérique"/"numerical" و"digitale" / "digital" بالفرنسية والإنجليزية تحيل جميعها على معنى واحد وهو (العدد).

" numerical: adj. relating to, or expressed as a number or numbers "[5]

" digit. n. any of the numerals from 0 to 9 "[6]

أما بالنسبة لمفهوم الرقمنة في عالم الحاسوب فيقصد بها: تلك العملية التي تنقل المعلومات الصوتية والكتابية والفيديوهات والصور في الشبكة الإلكترونية أو تخزنها في ذاكرة الحاسوب، ويتم

الاعتماد في هذه المعالجة على النظام الثنائي المكون من العددين (1/0)، الذي يحول المعلومات والبيانات إلى أرقام لذا تسمى هذه العملية بالرقمنة.

وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأنّ الأدب الرقمي هو: تشكيل لغوي جمالي يُنتج عبر وسيط إلكتروني ويتم تلقيه عبره كذلك، فالشاشة الزرقاء "حوَّلت كل شيء في هذا العصر إلى صورة رقمية، تعتمد على ثنائية (1/0)، بما في ذلك الأدب"[7].

الأدب الرقمي وتعدد المصطلح:

إنّه لغني عن البيان أنّ كل مصطلح جديد يظهر في الساحة الأدبية أو النقدية إلاّ ونجد له عدة تسميات وذلك راجع لما يعرف بفوضى المصطلح، بحيث أنّ كل باحث أو ناقد يستعمل المصطلح الذي يجده مناسبا حسب خلفيته المعرفية، والشيء نفسه نجده مع مصطلح الأدب الرقمي؛ هذا الجنس الأدبي الذي يُعنى بكل شكل سردي أو شعري مُنتج عبر الحاسوب متخذا من الوسيط الإلكتروني ركيزة أساسية في تشكيله إذ لولا هذا الوسيط لما وُجِد هذا الجنس الأدبي، وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أنّ هذا المصطلح قد طاله ما طال جل المصطلحات الجديدة الوافدة إلى الساحة الأدبية من تعدد المصطلحات والتسميات وبالتالي تعدد المفاهيم، والجدير بالذكر أيضا أنّ إشكالية المصطلح التي لحقت مفهوم الأدب الرقمي لم تطل المفهوم العربي فحسب، بل طالت كذلك المفهوم عند الغرب أولا، لكنها عند العرب كانت بتعقيد أكبر، لأنّ المسألة لم تكن متعلقة بطبيعة هذا النوع من الأدب فقط، بل بترجمة المصطلحات أيضا، فالإشكالية هنا على صعيدين؛ الأول على صعيد النوع الأدبي كنمط أدبي جديد، والثاني على صعيد الترجمة. فقد حُمِّلَ هذا المصطلح بأكثر من تسمية واحدة، ونجد الناقد جميل حمداوي قد عدّد التسميات التي حمَّلها أصحاب الاختصاص لهذا الأدب في كتابه: [الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق] والتي جاءت كالآتي:

"الأدب الرقمي(literature numérique)، والأدب التفاعل(littérature interactive)، والنص السيبرنطيقي(cybertext)، وأدب الصورة أو الأدب الديجيتالي(literature digitale)، والأدب الإلكتروني(literature électronique)، والنص المترابط(hypertexte)، والأدب الآلي(literature technologique)، والأدب الروبوتي(littérature robotique)، والأدب المبرمج(littérature programmé)، والأدب الحاسوبي(la literature par ordinateur)،

والأدب اللوغـاريتمي(literature logarithme)، والأدب الإعلامـي (literature informatique)، والأدب الويبي(littérature de web)، والكتابة الإنترنيتية (écriture de l'Internet)، والكتابـة الفيسبوكية(littérature par facebook)، وأدب الشاشـة (la littérature sur écran)... "[8].

كل هذه المصطلحات إنّما هي تسميات لشكل أدبي واحد ألا وهو الأدب الذي يُكتب إلكترونيا، ولعل هذه المسميات أغلبها نُسِبت إلى الوسيط الإلكتروني المعتمد في تشكيل هذا الأدب، فكان بإمكاننا القول أيضا – إن صح التعبير – الكتابة اليوتيوبية والكتابة الإيميلية والكتابة التويترية... الخ، نسبة إلى مواقع التواصل الاجتماعي اليوتيوب والإيميل والتويتر وغيرها، لكن الأشهر استعمالا من بين هذه المصطلحات نجد الأدب الرقمي، الأدب التفاعلي، والأدب الإلكتروني والنص المترابط أو التشعبي.

الأدب الرقمي (la littérature numérique):

يُعرفه الدكتور جميل حمداوي بقوله: «ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع. أي: يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مُؤلَّف إبداعي. ويعني هذا أنّ الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الوسائط الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكومبيوتر، ويحوّل النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية»[9].

وتُعرفه فاطمة البريكي بقولها أنّه ذلك الأدب الذي: «يُقدَّم رقميا على شاشة الحاسوب، الذي يعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيا كان نوعها»[10].

وفي تعريف آخر له تقول: «يمكن تعريفه على نحو أكثر علمية وانضباطا بأنّه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء»[11]

وتُعرِّفه في موضع ثالث بقولها أنّه: « ذلك النمط من الكاتبة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، مستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي / المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة

الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها»[12].

أما سعيد يقطين فيقول: «مجموعة الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولّدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي»[13].

ويُعرفه الدكتور العراقي مشتاق عباس معن الذي يُجمع النقاد على أنّه أول من نظم قصيدة شعرية رقمية في الأدب العربي، بقوله أنّه ذلك: «النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها التكنولوجيا وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية، والذي لا يمكن عرضه إلاّ من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية»[14].

هذه التعريفات للأدب الرقمي على اختلاف تسمياتها من ناقد لآخر – فجميل حمداوي يفضل استعمال مصطلح الأدب الرقمي، أما فاطمة البريكي فتستحسن استعمال مصطلح الأدب التفاعلي، أما سعيد يقطين فيستخدم مصطلح النص المترابط – إلاّ أنّها تدور في حلقة واحدة، مفادها أنّ الأدب الرقمي باختصار هو الأدب الذي لا يمكن تقديمه ورقيا، وتجمع هذه التعاريف على أنّ هذا النوع الجديد من الأدب في مفهومه البسيط هو ذلك الجنس الأدبي الذي ولد "في رحم التكنولوجيا، لذلك يُوصف بالأدب التكنولوجي، أو الأدب الإلكتروني، ويمكن أن نطلق عليه اسم الجنس (التكنو – أدبي)، إذ ما كان له أن يتأتى بعيدا عن التكنولوجيا التي توفر له البرامج المخصصة (software) لكتابته، وفي حالة عدم الاستعانة بهذه البرامج، فلا بد من الاستعانة بالخصائص التي تتيحها كتابة نص إلكتروني قائم على الروابط على أقل تقدير"[15].

ونتوصل من خلال كل ما سبق ذكره حول الأدب الرقمي إلى أنّ هذا الأخير يتميز بخاصيتين هما: "الأدبية" و"الإلكترونية"، فهو يحمل خاصية الأدبية كونه إمّا قصيدة أو رواية أو قصة أو حكاية أو مسرحية أو غيرها من أشكال الأدب، وذو طابع إلكتروني لأنّه لا يمكن تأليفه ونظمه وتقديمه في قالب أدبي فني جمالي إلاّ من خلال وسيط إلكتروني، إنّه إبداع أدبي يُطل علينا عبر شاشات الحاسوب، وسميَّ هذا الأدب بالأدب الرقمي أو الإلكتروني لأنّ صيغة عرضه تغيرت من الوسيط الورقي إلى الوسيط الرقمي.

والأدب الرقمي يتداخل مع عدة مفاهيم حتى وإن كانت كلها تعني المفهوم نفسه، هذا ما جعل كلا من جميل حمداوي وفاطمة البريكي يقدمان توصيفا عاما لأهم التسميات المتداولة في الساحة الثقافية العلمية، حيث تم تناول هذه التعاريف لإبراز أوجه الاختلاف والتباين بينها وإن كانت كلها تدور في فلك افتراضي واحد، وعليه سنقف عند مفاهيم أكثر المصطلحات تداولا وهي:

1– الأدب الإلكتروني (la littérature électronique): يُفرِّق الباحثون بين القصيدة الرقمية والقصيدة الإلكترونية فيرون أنّ " الأولى خاضعة لبرمجة حاسوبية دقيقة وهندسة برمجية معقدة وصعبة، في حين ترتبط الثانية بالنشر الإلكتروني السطحي المباشر"[16]، ويكتسب الأدب الإلكتروني صفة الإلكترونية "بحسب طبيعة الوسيط الإلكتروني الحامل له"[17]، إذ نجده "يتخذ عدة قنوات لتوصيل مختلف الرسائل، مثل: الإيميلات (emails)، والرسائل (SMS)، والبلوجات (blogs)، والفلاش (flash)، والبريد (les courriels) ... والأدب الرقمي يتميز عن الأدب الإلكتروني بكونه المنتج اللوغماريتمي والرياضي الحقيقي. أي: إنّ الأدب الرقمي هو نتاج الحوسبة الإعلامية، وخاضع للبرمجة الإعلامية، ومنسجم مع الهندسة الداخلية للحاسوب، على أساس أنّ الأدب الرقمي هو إنتاج إعلامي داخلي. في حين يعد الأدب الإلكتروني إنتاجا إعلاميا خارجيا"[18].

من خلال هذا التمييز بين الأدب الرقمي والأدب الإلكتروني يتضح أنّ كليهما أدب يقدم على الشاشة الزرقاء، لكن الأدب الرقمي يخضع لمعالجات برمجية تضفي عليه خاصية الرقمنة بالاستعانة بتقنيات متعددة كالألوان والصور والأصوات والموسيقى والوسائط المختلفة، في حين أنّ الأدب الإلكتروني يظهر على شكل رسائل فحسب.

2 – الأدب التفاعلي (literature interactive): إنّه الأدب المقدم إلكترونيا كذلك عبر شاشة الحاسوب، وهو يختص بالعلاقة التفاعلية بين المتلقي والنص الرقمي أكثر من اهتمامه بالنص الرقمي وكيفية إنتاجه، ويُقصد به "ذلك الأدب الذي يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل"[19]، إذ يُشترط فيه الحضور التام للقارئ الفعال والمتفاعل، بحيث تترك فيه مساحة قد تكون أكبر للمتلقي من المؤلف ليسهم في إعادة إنتاج النص "ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد مساحة

المبدع الأصلي للنص"[20]، إذن هو الأدب الذي يهتم بالعلاقة التفاعلية القائمة بين النص والمتلقي.

وتحدد "فاطمة البريكي" السمات التي يتميز بها الأدب التفاعلي على النحو الآتي:

1- يُقدم نصا مفتوحا أو نصا بلا حدود، إذ يمكن أن يُنشئ المبدع نصا ويُلقي به في أحد المواقع على الشبكة الإلكترونية ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص.

2- يمنح المتلقي فرصة الإحساس بأنّه مالك لكل ما يقدم على الشبكة؛ أي أنّه يُعلي من شأن القاري المتلقي الذي عان التهميش لسنوات ليست بالقليلة من قبل المهتمين بالنص الأدبي.

3- لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص، وهذا ما يجعل المتلقين/ المستخدمين للنص التفاعلي مشاركين في إنتاجه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي.

4- البدايات غير محددة في بعض نصوص الأدب التفاعلي، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب من خلالها ولوج عالم النص.

5- النهايات غير محددة في معظم نصوص الأدب التفاعلي، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل متلق في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر.

6- يُتيح للمتلقين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي.

7- المزايا الست السابقة تتضافر فتقدم لنا ميزة أخرى تتمثل في كون درجة التفاعلية في الأدب التفاعلي تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.

8- في الأدب التفاعلي تتعدد صور التفاعل، بسبب تعدد الصور التي يُقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي/المستخدم [21].

3- أدب النص المتشعب أو المترابط (Hypertexte): المقصود بهذا المصطلح "أنّ النص الأدبي يترابط مع مجموعة من النصوص التفاعلية الأخرى التي تتشكل من كونها آلية وتقنية وإعلامية وبصرية وصوتية"[22]، ومن هنا فالنص المترابط أو المتشعب هو ذلك النص الذي "يتحقق من خلال الحاسوب، وأهم ميزاته أنّه غير خطي لأنّه يتكون من مجموعة من العقد أو الشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية. ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى

أخرى، عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة لأنّنا نتحرك في النص على الشكل الذي نريد، ولقد اتسع استعمال النص المترابط مع ظهور الانترنيت والأقراص المدمجة التي تتضمن برامج تثقيفية أو ترفيهية"[23].

ويمكن اختصار كل هذه التعريفات في هذا القول: "إنّ الأدب الرقمي، والأدب الإلكتروني واحد، وإنّ النص التشعبي هو جزء من تقنية الأدب الرقمي والإلكتروني معا، وغياب التشعب لا يلغي كونه رقميا أو إلكترونيا، وإنّ "الأدب التفاعلي" يكتسب صفة التفاعل حقا، حينما يشارك القارئ، ليس في تذوقه فحسب، بل في إتاحته المجال لإنتاج شيء منه ونقده"[24]

وعليه فإنّ تعدد المصطلحات (رقمي، تفاعلي، ترابطي، إلكتروني) إنّما هو "تعدد يترجم حالة النص التخييلي الرقمي، ومن ثمة، فالضرورة النقدية تقترح الانخراط في تجربة التحليل الأدبي الرقمي، من أجل حركية اشتغال المفهوم"[25]، وكلها مصطلحات ناتجة عن تلاقح عالم الإبداع الأدبي بعالم التكنولوجيا المعلوماتية.

2- تلقي الأدب الرقمي:

أولت النظريات النقدية ما بعد الحداثية عناية فائقة بالقطب الثالث في العملية الإبداعية والذي طاله بعض التهميش ردحا من الزمن بعدما كانت السلطة بيد المؤلف ثم انتقلت بعد ذلك إلى النص، فحملت هذه النظريات - وعلى رأسها نظرية التلقي - على عاتقها مهمة إعادة بناء تصور جديد للعملية الإبداعية أقحمت فيها المتلقي وجعلت منه مركز الاهتمام والسلطة بيده، فانتقل مركز الاهتمام من النص إلى القارئ مع الاحتفاظ بالعلاقة التفاعلية بينهما، ورأت أنّ عملية القراءة تتحرك على مستويات مختلفة من الواقع من بينها "واقع النص، واقع القراءة، ثم أخيرا من خلال واقع جديد لا يكون إلاّ من خلال التلاحم الشديد بين النص والقارئ، وعندئذ تكون القراءة قد أدّت دورها لا من حيث أنّ النص قد أُستقبل، بل من حيث أنّه أثّر في القارئ"[26]

فعندما جاءت هذه النظريات اهتمت بالعلاقة التفاعلية بين (النص / المتلقي) حيث تُحدد عناصر المنظومة الإبداعية مع النص الورقي سابقا على الصيغة الآتية: (المؤلف - النص - المتلقي)، لكننا اليوم أمام نص رقمي، نص إلكتروني تغيرت فيه المعطيات وأصبحت عناصر المنظومة الإبداعية فيه على النحو الآتي: (المؤلف - النص - الوسيط - المتلقي)، "ولكي يكتسب هذا الأدب الجنسية التفاعلية عليه أن يتصف بوسيط إلكتروني - حاضن وناقل - ...

والوسيط هذه المرة هو الحاسوب الذي يتمتع بأشياء وسمات تقنية تلقي بظلالها على نحو واضح في تقديم وتوزيع المنجز الإبداعي"[27]

وهذا ما يجعلنا أمام تساؤل مفاده: هل يستطيع المتلقي التفاعل مع النص الرقمي بالمستوى والكفاءة نفسهما التي يتم بهما التفاعل مع النص الورقي مع الأخذ بعين الاعتبار الوسيط الإلكتروني المستخدم في إنتاج الأدب الرقمي ؟

كما ذكرنا سابقا فإنّ الأدب الرقمي يطلق عليه تسمية (الأدب التفاعلي) ولا شك أنّ هذه العملية تتعلق بالمتقي لهذا الفن الأدبي الجديد في علاقته من النص المقدم له على الشاشة الزرقاء فهو لا يسمى أدبا "تفاعليا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[28].

ونظرا للتغيرات التي طرأت على المبدع الذي انتقل من الطور الورقي إلى الطور الإلكتروني فإنّه بالضرورة سيمس هذا التغيير المتلقي أيضا إذ يصبح هو الآخر متلقيا إلكترونيا بعدما كان متلقيا ورقيا لأنّه يستقبل نصا عبر وسيط إلكتروني "تتسع دائرته ليشمل أنواع الأدب المختلفة من شعر ومسرح وقصة ورواية ومقال، ومن خلال استعانة هذا الجنس الجديد بالإمكانات التقنية التي تتيحها التكنولوجيا لتقديم نص مختلف الوسيط يقوم على أساس تفاعل المتلقي ومشاركته، ليكون شاعرا مع القصيدة الرقمية وليكون روائيا مع الرواية الرقمية ويكون قاصا مع القصة الرقمية وهكذا مع بقية مجالات الإبداع الفنية الرقمية الأخرى، ولعلّ دور المتلقي يتجاوز هذه الحدود في إطار التفاعل ليكون مبدعا فيضفي ملامح جمالية وقيمية جديدة على المنتج الفني الرقمي لم تكن فيه ولم تكن في ذهن المبدع الأول، وبمثل هذا لا يعدّ الشاعر والقاص والروائي حاكما للنص قيما عليه، بل إنّنا بصدد طغيان التفاعل الفني الرقمي للمتلقي مع النص أو المدونة، التي تضم النص وما حول النص من الأبعاد السمعية والبصرية ولا يغيب عن الأذهان أنّ مثل هذا التفاعل يكسب النص والمدونة هوية جديدة مع كل تصفح وتنمو هذه الهوية وترتقي كلما ارتقت القدرات الإدراكية للمتلقي والإمكانات التقنية الآلية الرقمية وبرامجها"[29].

والملاحظُ مع هذا الأدب الجديد أن "يُسلِّم المبدع الإلكتروني نصه للمتلقين الإلكترونيين، ويترك لهم حبل القراءة والتلقي والمشاركة في إنتاج معنى النص على غاربه، وكأنّ كل متلق منهم هو

المالك الحقيقي لذلك النص، وله حق التصرف وإبداء الرأي، وتسيير الأحداث فيه كما يشاء، وفي هذا تطبيق للمقولات التي طرحتها نظرية التلقي"[30].

بالنظر إلى أنّ أهم نظرية نقدية اهتمت بالمتلقي هي "نظرية التلقي" ، فإنّنا سنستعرض أهم المقولات التي جاء بها رائدا هذه النظرية (فولفغانغ إيزر وهانس روبرت ياوس) ونرصد مدى فعاليتها عند تطبيقها على النص الرقمي.

1– فعل القراءة وبناء معنى النص الرقمي: يقصد إيزر بفعل القراءة ذلك التفاعل الحاصل بين القارئ والنص وهو عملية اتصال تسير في اتجاهين من النص إلى القارئ ومن هذا الأخير إلى النص على عكس ما قال به انغاردن أنّ العملية تكون في اتجاه واحد وهي من النص إلى القارئ، وهذه القراءة الجدلية التفاعلية التواصلية هي القراءة المنتجة. ففعل القراءة يتحقق بالتفاعل الحاصل بين النص والقارئ الذي يتمخض عنها نص جديد هو إبداع ثان، لكن إي إبداع هذا؛ إنّه النص الرقمي الخاضع لتقنيات عديدة والمنتج عبر وسيط إلكتروني، والموجه لعدة قراء وليس لقارئ واحد.

كما أنّ إخراج النص من عالمه المجرد إلى عالمه الملموس هو أساس فعل القراءة القائم على التفاعل بين النص والقارئ، ذلك أنّ العمل الأدبي عند إيزر لا يقصد به النص إلاّ بعد تحققه وتجسده من خلال تفاعله مع القارئ، فليس للمعنى وجود حقيقي خارج إدراك القارئ، لأنه كتابة سلبية تتحول إلى كتابة إيجابية من خلاله أو بفضله "فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما: القطب الفني، والنقدي الجمالي، والأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"[31]، وإذا ربطنا هذا بالنص الرقمي فإنّ القطب الأول هو ذلك النسيج اللغوي الذي قدمه لنا المؤلف في قالب شعري أو نثري معين عبر وسيط إلكتروني، أما القطب الثاني فهو التحقق الذي ينجزه القارئ من خلال عملية القراءة، والأثر الأدبي لا سبيل لتحقيقه إلا من خلال تجاوبه وتفاعله مع القراء، ذلك أنّ "الأدب في جميع أطواره، لا يكتسب وجوده وكينونته إلا بتفاعل المتفاعلين المختلفين معه"[32].

لقد "وفرت شبكة الإنترنيت فرصا عديدة يمكن للقارئ من خلالها طرح رأيه وتعليقه مكتوبا، أو بمجرد الضغط على أيقونات الإعجاب في موقع مثل فيس بوك مثلا، أو إعادة التغريدة في تويتر، في دلالة على مشاركة القارئ للكاتب في فكرة إعجابه بنصه المنشور هنا أو

هناك"[33]، وهذا ما يعرف عند إيزر بفعل القراءة وبناء المعنى، إذ يندمج القارئ من خلال العلاقة التفاعلية بينه وبين النص في العملية الإبداعية، فيصبح بذلك مبدعا ثان، وليس هذا فحسب بل إنّ النص الرقمي قد فسح المجال أمام القارئ للتعليق وإبداء رأيه والضغط على أيقونات الإعجاب وإمكانية الحذف والتغيير والإضافة، ناهيك على أنّه لا يوجد قارئ واحد للنص الرقمي بل هناك الكثير ممن يساهمون في إنتاج المعنى بحيث "يستطيع المتلقي أن يشارك في كتابة فصول الرواية، وأن يتعامل مع المبدع الذي أصبح أكثر تقبلا لفكرة مشاركة الآخرين له في كتابة نصه، ولمبدأ التعاون الإبداعي، والكتابة الجماعية"[34]، وهذا ما يطرح مقولة أخرى من مقولات نظرية التلقي وهي:

2- الفراغات أو البياضات: إنّ ذلك التفاعل والتجاوب القائم بين النص والقارئ يجعل من هذا الأخير يقوم بدور فعّال وإيجابي في إعادة إنتاج المعنى فكل "قارئ مؤلف جديد للنص، وكل قارئ يحمل معه تجربة معرفية تُغني النص، أو تعيد إنتاجه من جديد"[35]، وهذا التفاعل ينتج عن تقنية فنية في بنية النص تعرف بـ: الفجوات أو مواقع اللاتحديد، حيث تثير هذه الأخيرة في نفس المتلقى ضرورة ملئها ويكون هذا الإجراء من خلال عملية الإدراك والمشاركة في بناء المعنى وبهذا تتحقق القيمة الجمالية للأعمال الأدبية، فإيزر "يرى أنّ المؤلف في حاجة مباشرة إلى التعاون مع القارئ المدرك للإبداع، كما يرى أنّ النصوص الأدبية تحتوي دائما على فراغات لا يملؤها إلاّ القارئ"[36].

وإنّ عملية ملء الفراغات في النص الرقمي تختلف عن ملئها في النص الورقي ذلك أنّ طبيعة النص الرقمي تجعل من هذه الفراغات تبدو أكثرا وضوحا، ويستطيع القارئ المار بالنص على عجل أن يُلاحظ وجودها، وأن يميز النص الذي يترك له فسحة ليدلي في النص بدلوه، فهي مصحوبة بدعوات إعلانية للقارئ من قبل المبدع بأن يحاول أن يكمل النص وفق ما يراه مناسبا، وأن يضيف إليه ما يُتم به فكرته [37]، وخاصة مع تعدد القراء المشاركين في سد هذه الفجوات إذ يفيد منها المبدع والمتلقي على حد سواء فيُضفي ذلك على النص بعدا جماليا جديدا. على عكس النص الورقي ففراغاته وبياضاته ومواقع اللاتحديد فيه غير واضحة وغير جلية ولا تظهر بسهولة فلا يُمكن ملاحظتها وملؤها إلا من قبل القارئ الحاذق.

3- **أفق التوقعات** (**أفق الانتظار**): مفهوم إجرائي قدمه ياوس، ويقصد به أنّ لكل قارئ معيارا خاصا يستقبل به النص، فهو نظامه المرجعي، ويُطلق عليه أفق انتظار القارئ، وهو يعني

تهيؤه المسبق لاستقبال النص وتذوقه له، ويُعد معيار الخبرة الجمالية التي تختلف من شخص لآخر، إنّه يقوم على تلك المقاييس والمعايير التي يستعملها القراء لتفسير النصوص الأدبية وتأويلها، وعلى هذا الأساس فإنّ أفق التوقع يُعد محورَ نظريةِ التلقي وهو من يحدد معنى النص، وهذا الأفق تحدده ثقافته وتعلمه وقراءاته السابقة، وأشياء كثيرة أخرى. فعندما "يشرع المتلقي عادة في قراءة عمل حديث الصدور فإنّه ينتظر منه أن يستجيب لأفق انتظاره"[38]، لكن للنّص أيضا "أفقَه، وقد يختلف هذا الأفق أو يتفق مع أفق توقع القارئ، مما ينتج عنه حوار أو صراع بين الأفقين، ويمكن لتصادم الأفقين – المفترض في كل قراءة – أن يتمخض عنه إثبات انتظار القارئ أو تغيره أو إعادة توجيهه"[39] ويمكن أن نحدد حالات هذا الصراع بين الأفقين إن صح التعبير كالآتي:

الرضا أو التوافق: وهو حالة تطابق الكتابة أو موضوعها مع أفق انتظار القارئ، وهنا يحدث إثبات انتظار القارئ.

الخيبة: وتتجسد في عدم تطابق أفق انتظار النص مع أفق توقع القارئ (شكلا ومضمونا) فتحدث خيبة انتظار "فمن طبيعة كل انتظار أن يحتمل خيبة"[40].

التغيير وإعادة التوجيه: تتجسد هذه الحالة في كون النص قادر على تغيير وتوجيه أفق انتظار القارئ وتحويله من قيمة جمالية إلى أخرى "فالنص ذو الفنية العالية يمكنه قلب موازين القارئ، ويجعله يعيد النظر في أفق انتظاره وفي ذوقه الجمالي"[41].

يتحدد أفق الانتظار في النص الرقمي من خلال تعدد القراءات لهذا النص، إذ ذكرنا سابقا أنّه لا يوجد قارئ/ متلقي واحد له، فعملية القراءة الرقمية في نقاش مستمر إذ إننا أمام تجمع قُرائي كثيف يستنطق النصوص ويملأ فراغاتها ويعيد إنتاجها، وكثرة التعليقات على هذا النوع من النصوص يُفرز لنا كمّاً لا بأس به من الآراء ووجهات النظر حوله يأخذها بعين الاعتبار كل من السارد والمتلقين، والتي قد تتوافق أحيانا مع أفق انتظار النص، وفي أحايين كثيرة يخيب أفق انتظار القراء، وفي أحيان أخرى يقلب النص موازين القراء فيغيرون من وجهات نظرهم، كما نجد كذلك توافق أفق انتظار القراء فيما بينهم تجاه هذا النص وهذا التوافق كله يكون وليد اللحظة ذلك أنّهم أمام نص مقدم لجمهور القراء في الآن نفسه فبسرعة عالم التكنولوجيا وبمساهمة الوسيط – الحاسوب – يصل النص في الدقيقة الواحدة إلى آلاف المتلقين/ المستخدمين، فتكون التعليقات

حوله كلها معروضة للجميع وفي فترة زمنية وجيزة على عكس ما نراه مع النص الورقي الذي عادة ما يصل إلى القراء في مدة أطول بكثير من المدة التي يصل فيها النص الرقمي.

4- المسافة الجمالية: مفهوم جاء به ياوس وهو مفهوم يتمم مفهوم أفق التوقع ويقصد به تلك "المسافة الفاصلة بين أفق انتظار الجمهور وأفق النص"[42] ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال جمهور القراء/ المستخدمين إزاء العمل الأدبي الرقمي، أي من خلال وجهات النظر والأحكام النقدية المتناثرة في التعليقات التي وُجهت إليه، وهذه المسافة الجمالية تعد المعيار الذي تقاس به جودة العمل الأدبي وقيمته، فكلما اتسعت المسافة بين أفق الانتظار الموجودة سلفا والعمل الأدبي كان العمل الأدبي عملا فنيا ذا جودة عالية أما إذا كانت المسافة بينهما ضيقة فإنّ العمل يكون بسيطا، أي إذا توافق أفق توقع القارئ مع أفق توقع النص الرقمي كانت المسافة ضيقة والعمل الأدبي بسيط وإذا حدث تخييب لأفق انتظار القارئ كانت المسافة واسعة والعمل الأدبي الرقمي جيد وذو قيمة أدبية عالية، وعليه فإنّ المسافة الجمالية تتحدد بتخييب الأفق.

وغني عن القول إنّ نسبة تلقي النص الرقمي في تزايد مستمر إذ تؤكد الدراسات أنّ الأدب الرقمي رصد عددا أكبر من القراء بالنظر إلى نسبة قراءة الأدب الورقي التي تراجعت في الآونة الأخيرة وهي في تراجع مستمر في ظل ما تشهده الحياة الثقافية من سرعة انتشار البرامج الإلكترونية، وإن كانت هذه القراءة بالإرغام أو بمحض الصدف، فطبيعة هذه المواقع المنتشرة على شاشات الهواتف الذكية تفرض أحيانا على المتلقين قراءة نصوص ليست في مجال تخصصهم حتى. ولا يخفى علينا أمر مهم هو: أنّ الأدب الرقمي المقدم على شاشة الحاسوب يصاحبه دائما مجموعة من المؤثرات من موسيقى وصور ثابتة ومتحركة وإعلانات تظهر وتختفي وتعاود الظهور من جديد فتحدث بذلك نوعا من التشويش، فتشتت انتباه القارئ وعليه فقد يطلق أحكاما غير دقيقة على النص الذي هو بصدد قراءته، كما أنّ القارئ قد يتأثر كذلك بتعليقات متلقين سبقوه، فعوض أن يضع رأيه بدقة وتمعن يتأثر بتعليق سبقه فيضع تعليقا مشابها أو مطابقا له.

خاتمة:

في نهاية كل بحث نتوصل إلى مجموعة من النتائج تكون بمثابة استنتاجات وملاحظات تم رصدها أثناء عملية البحث والدراسة، وقد سجلت هذه الدراسة مجموعة من النتائج تمثلت في:

1- أنّ الأدب الرقمي على اختلاف تسمياته مضمونه واحد؛ ويتمثل في كونه الأدب الذي يُقدم على شاشة الحاسوب.

2- الأدب الرقمي لا يمثل قطيعة مع الأدب الورقي، بل هو استمرار له بما أنّه يتصف بالسمة الجمالية، لكنه يُقدَّم في قالب جديد عبر الوسيط الإلكتروني، وهذا ما اقتضته الحاجة بما أنّنا في عالم التكنولوجيا والسرعة الذي يمس الأدب كذلك بما أنّه جزء من الحياة الفكرية والثقافية، فكما اقتضت الحاجة في العصور السابقة إلى تدوين الأدب بعدما كان مشافهة وإخراجه عبر وسيط ورقي في شكل كتاب تقتضي الحاجة الآن إلى إخراج النص عبر شاشات الحاسوب.

3- يُعد تلقي الأدب الرقمي أسرع بكثير من تلقي الأدب الورقي، ذلك أنّه سريع الانتشار والوصول إلى المتلقين/المستخدمين وهذا بفضل الوسيط الإلكتروني.

هوامش:

1 فاروق شوشة، محمود علي مكي: معجم مصطلحات الأدب، ج1، مجمع اللغة العربية، القاهرة – مصر، 2007، ص: 6.

2 شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق العربية، مصر، ط4، 2004، ص: 366.

3 Dictionnaire de la langue française; Le petite Larousse, paris, 2000, p: 704.

4 Ibid, p: 334.

5 Concise Oxford English Dictionary, edited by JUDY PAERSALL, 10^{the} edition, 2002, p: 977.

6 Ibid, p: 400.

7 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت – لبنان، ط1، 2006، ص: 20، 21.

8 جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، مؤسسة المثقف العربي، ط1، 2016، ص: 14.

9 المرجع نفسه، ص: 15.

10 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي،ص: 75.

11 المرجع نفسه، ص: 49 .

12 المرجع نفسه، ص: 77.

13 سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط؛ مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان/ الدار البيضاء – المغرب 2005، ص: 9، 10.

14 عبد الله بن خميس بن سوقان العُمري: جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدد المكونات، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة معسكر، العدد 05، 2015، ص: 106.

15 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 73.

16 جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص: 10.

17 إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي)، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2013، ص: 19.

18 جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص: 10، 11.

19 المرجع نفسه، ص: 14.

20 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 49.

21 يُنظر المرجع نفسه، ص: 50، 51، 52، .53.

22 جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص: 11.

23 سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص: 264، 265.

24 إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي)، ص: 15.

25 زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2009، ص: 103.

26 يُنظر: عصام شترج: الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل (دراسة في التلقي والتأويل الجمالي)، دار الخليج، 2017، ص: 56.

27 عادل نذير: عصر الوسيط؛ أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي – الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت – لبنان، ص: 48.

28 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 49.

29 حافظ الشمري، إياد الباوي: الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018، ص: 28.

30 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 149.

31 فولفغانغ إيزر: فعل القراءة؛ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس – المغرب، 1995، ص: 12.

32 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 54.

33 علي بن أحمد زعلة: النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي، قراءة في التشكيل الجمالي والدلالي، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية، دبي، 4- 7 ماي 2016، ص:163.

34 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 149.

35 وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، ط2، 2009، ص:217.

36 عبد الناصر حسن محمد: نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، القاهرة – مصر، 1999، ص: 93.

37 يُنظر: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 154.

38 وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص: 222.

39 المرجع نفسه، ص: 223.

40 جيرد براند: العالم والتاريخ والأسطورة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 4، العدد 1، 1983، ص: 108.

41 وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص: 222.

42 المرجع نفسه، ص: 224.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 424 - 444 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التعريف وآلياته في المعاجم الإلكترونية ثنائية اللغة قاموس(Britannica English)أنموذجا

Definition and Mechanism of Electronic Dictionaries Bilingual Dictionary of Britannica English Model.

*هبة لطرش[1] شهرزاد بن يونس[2]

Hiba Latreche[1] CHahrazad bin younis [2]

[1] مخبر اللغة وتحليل الخطاب كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد الصديق بن يحي ، جيجل ، (الجزائر) .

[2] جامعة الإخوة منتوري ، قسنطينة 1، (الجزائر) .chahrabentoumi@gmail.com

H.latreche@univ-jijel.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/06	تاريخ القبول2020/02/05	تاريخ النشر :2020/06/02

ملخص البحث

نهدف من خلال دراسة قاموس Britannica English ثنائي اللغة (الإنجليزي العربي) (العربي الإنجليزي) إلى رصد أهم أنواع التعريف الموظفة والممكن تواجدها في مثل هذا النوع من القواميس المحوسبة مقارنة بما اعتادت عليه الصناعة المعجمية الورقية .

وبعد تحليل النماذج المختارة توصلنا إلى تحديد ملامح المنهج المتبع عموما والذي تميز بحسن استغلال وتوظيف التعريفات على مختلف أنواعها ، كما قد صادف أن سجلنا جملة اضطرابات و اختلالات مست القاموس في هذا الاتجاه وتدور في معظمها حول انعدام الدقة والغموض الحاصل في ضبط مفاهيم بعض المداخل المعجمية.

الكلمات المفتاح : معجم ، معجم إلكتروني ، تعريف ، أنواع تعريف.

Abstract:

Our purpose from the study of the Bilingual Britanica Eglish (Arabic-English) (English- Arabic) is to determine the most important definitions. And that can be found in this type of computerized dictionaries compared to those used in lexical paper in dustry.

Trough this analysis of certain models, we have reached to determine the features of this method ,and which was characterized of the best using of definitions we have also remarked some disturbance in this dictionary most of them focus on the a anonyms and the absence of exact definitions in some lexical entries.

* لطـرش هبــة . hibalatreche832@gmail.com

Keywords: Dictionary, Electronic Dictionary, definition, Types of definition.

مقدّمة:

أنتج الانفجار الحاصل في العالم نهاية القرن العشرين ثورة تكنولوجية وبرمجية غاية في الحداثة قلبت الموازين فسيطرت الآلة على جميع مناحي الحياة ، ولعل أبرز اختراع يسمى على هذه الفترة هو جهاز الكمبيوتر أو الحاسب الآلي المعروف بقدراته الهائلة في التخزين والمعالجة .

وباستثمار البرمجيات المتوفرة فيه تم إنجاز العديد من التطبيقات ورقمنة الكثير من الكتب والمؤلفات وكذا إنتاج موسوعات ومعاجم إلكترونية على شاكلة معجم Britannica English والذي سنبادر لتقديمه لأول مرة كنموذج للدراسة من خلال الخوض في قضية التعريف التي تعتبر الركن الأساس في بناء أي معجم.

يتصور البعض أنّ المعاجم الورقية تتقاطع في كثير من النقاط وتشترك فيها مع المعاجم الالكترونية ماعدا الشكل وهذا صحيح ، وعلى هذا الأساس ستكون المعاجم الإلكترونية متطابقة تماما مع المعاجم الورقية إلا في أمور ستختص بها هذه الأخيرة دون غيرها ، وذلك بسبب تأثيرات استغلال التكنولوجيا في تطوير المعجم و مكوناته والتي قد تستلزم استعمال أنماط جديدة من التعريفات : فما هي يا ترى تقنيات التعريف المعتمدة في الصناعة المعجمية الإلكترونية ؟

وقد ارتأينا أن نخصص دراستنا للمعاجم الغربية الموجهة لتعليم اللغة الانجليزية لغير الناطقين بها من العرب بدلا من المعاجم العربية في ظل ما تعرفه العربية من ركود في هذا المجال ، لهذا كان لزاما علينا الاطلاع على هاته الجهود بغية استكشافها واستجلاء مكنوناتها حتى نتجنب ما وقعت فيه من أخطاء ،ولتكون الانطلاقة العربية في هذا المجال قوية وسليمة خاصة و أننا نعيش في وقت أصبحت فيه المعاملات الإلكترونية التعليمية ضرورة حتمية للاكتساب والتلقين.

أولا– معجم الترجمة الآلية:

يعدّ المعجم الإلكتروني أو الآلي المخصص للترجمة عبارة عن « معجم لغوي للغة معينة ، و اللغة الأخرى المراد الترجمة إليها بعد إعادة كتابتها بلغة خاصة ، لكي يستطيع الحاسوب العثور على

المعادل المناسب عند عملية الترجمة »[1] يتضمن هذا النوع من القواميس قاعدة بيانات تحتوي على خزان مفرداتي يسمح بإيجاد مقابلات بين مفردات اللغتين الهدف و الأصل.

ثانيا– التعريف بقاموس Britannica English : يعتبر من المعاجم المجانية التعليمية الثنائية اللغة، التي تقوم بالترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية ، أو من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية بشكل دقيق وصحيح ، يشتمل على أكثر من(200000) مائتي ألف مثال من الجمل الإنجليزية مع ترجمة كاملة للنصوص باللغتين العربية و الإنجليزية ، و المتوفر على موقع الواب التالي: http // arabic.britannicaenglish.com .

ثالثا– أنواع التعريف ونطاقها في (قاموس Britannica English):

أما فيما يخص أنواع التعريف المنتهجة لتوضيح معاني الكلمات في المعجمات الإلكترونية فسنحاول أن نرصدها من خلال دراسة ستوجه لحصر الأنواع المحتمل توفرها و المستغلة فعلا في هذا الصنف من المعاجم وعلى وجه التحديد قاموس Britannica English ، حيث ارتأينا أن نقوم باستقراء وإحصاء التعريفات في باب الألف (A) والمتكون من (3115) ثلاثة آلاف ومائة وخمس عشرة مفردة من خلال استغلال جداول إحصائية دقيقة ترصد التعريفات الواردة فعلا في القاموس، وقد جاءت على النحو الآتي:

الجدول رقم (1) : أنواع التعريف في قاموس Britannica English

نوع التعريف	عدد الكلمات	النسبة المئوية
التعريف الصرفي	2866	%92
التعريف بالمرادف	2861	%91,84
التعريف بالضد	18	%0,57
التعريف بالمثال	2081	%66,80
التعريف الصوتي	2643	%84,84
التعريف بالصورة	107	% 3,43

يتضح جليا من خلال الجدول ، و كما هو مبين أعلاه ، أنّ أنواع التعريف المعتمد عليها بصفة لافتة للنظر في قاموس Britannica English هي: التعريف الصرفي ،التعريف بالمرادف ،التعريف الصوتي ، التعريف بالمثال، وبدرجة أقل جاء استعمال نوعين آخرين من التعريف وهما التعريف بالضد والتعريف بالصورة، وسنحاول أن نفصل الحديث عن كل نوع منها على انفراد كما جاء في قاموس Britannica English على النحو الآتي :

1 – التعريف الصرفي : وبنسبة عالية تصدر التعريف الصرفي قائمة التعريفات المستخدمة في قاموس Britannica English نظرا لأهميته البالغة و لما يضيفه من قيمة مساعدة على اكتساب اللغة بشكل صحيح وسليم، حيث بلغ عدد المفردات المعرفة صرفيا بـ (2866)ألفين وثمان مائة وستة وستين مفردة ، ذلك بإدراج المقولة المعجميّة (اسم ، فعل ، صفة) .

الجدول رقم (2): نوع المعلومات الصرفية في قاموس Britannica English

المفردة	نوع المفردة	المعلومات المقدمة
-Abundance	-Noun	- abundance noun abundances
-acclimate	-Verb	-acclimated,is acclimating, acclimates, has acclimated
-acknouledged	-Adgective	
-actively	-Adverb	
- auto	- Prefix	
-after	-Preposition	

ومن مآخذ التعريف الصرفي في هذا القاموس هوعدم التوافق بين المعَرف والمعَرَف به صرفيا ، فإن ورد المدخل مفردا ورد المعرف به جمعاً و العكس ، ويظهر ذلك من خلال الأمثلة التالية :

الجدول رقم (3): مساوئ التعريف الصرفي (الجمع).

المفردة جمع	الشرح مفرد
-abortionists	- مُجهِض
- accidents	- طارئة ،حادث، واقعة.

ومن الملاحظ هو عدم التزام منهج مضبوط فيما يتعلق بإبراز الجانب الصرفي الذي يظهر حينا ويسكت عنه في حين آخر، ومن الحالات التي يذكر فيها الجانب الصرفي كاملا :

أ- فيما يخص الاسم:

الجدول رقم (4): الأسماء وتصريفها في قاموس Britannica English

المفردة باللغة الإنجليزية(اسم)	المقابل باللغة العربية	التعريف الصرفي
- Albacore	ـ باكورة	– albacore noun albacores
- Alcove	ـ فجوة	– alcove noun alcoves

ب- فيما يخص الفعل:

الجدول رقم (5): الأفعال وتصريفها في قاموس Britannica English

المفردة باللغة الإنجليزية(فعل)	المقابل باللغة العربية	التعريف الصرفي
- Alert - Alienate	ـ يَقَظَ يقِظَ أيقظ ـ أبعد نفّر أقصى حوّل أو نقل الممتلكات	– alert verb : alerted has alerted is alerting alerts – alienate verb: alienated has alienated is alienating alienates.

– ومن الحالات التي يذكر فيها الجانب الصرفي ناقصا :

أ – فيما يخص الاسم:

الجدول رقم (6): نقائص التعريف الصرفي (الأسماء).

المفردة باللغة الإنجليزية (الاسم)	المقابل باللغة العربية	التعريف الصرفي
– abruptness –absolutism	ـ بغتة ، مباغتة ، مفاجأة ، فظاظة ـ استبداد ، ظلم.	– abruptness: noun ? –absolutism noun ?

ب – فيما يخص الفعل :

الجدول رقم (7): نقائص التعريف الصرفي (الأفعال).

المفردة باللغة الانكليزية(فعل)	المقابل باللغة العربية	التعريف الصرفي
– according to	ـ حَسَبَ	–according to?
– account for	ـ بَرَّرَ ، فَسَّرَ.	– account for verb ?

2 – التعريف بالمرادف: يرتكز قاموس Britannica English بدرجة كبيرة على التعريف بالمرادف لتوضيح معاني معظم مفرداته، إذ بلغ عدد المفردات المعرفة كذلك بـ (2861)ألفين وثمان مائة و واحدة و ستين مفردة ، وقد اتسم عموما بـ غياب الترادف داخل المترادفات ذاتها مثل : abolish هي:" بطَّلَ ، ألغَى ، أبطَل ، انتسَخ ، فَسَخَ ، محَا" ، و يبدو أنّ معنى انتسخ لا يتطابق ومعنى باقي المترادفات ويبتعد عن المعنى العام المشترك فيه.

ـ abruptness هي " بغتة ، مباغتة ، مفاجأة ، فظاظة " ، فظاظة مفردة مقحمة داخل مجموعة المترادفات المقدمة لشرح كلمة abruptness .

إعتماد التعريف الغامض و الذي لا يتساوى فيه المعَرَف به والمعَرَّف من حيث المعنى ،فيكون بذلك المعرّف به أكثر غموضا من المعرّف ، على عكس ما جرت عليه العادة أن يكون المعرّف به أكثر وضوحا من المعرّف مثلما هو موضح في الجدول الآتي:

الجدول رقم (8): التعريف الغامض.

المفردة باللغة الإنجليزية	المقابل باللغة العربية
- alveolar	– سَنْخي
- Aorta	– نبط

توظيف مفردات لا صلة لها باللغة العربية الفصحى لشرح المداخل الإنجليزية كاستغلال العامية مثل :

الجدول رقم (9): استغلال العامية لشرح المداخل.

المفردة	العامية
-Aggressiveness	- بلطجة
-Anorexia	- القَهْم و هو فقدان الشهية.

3 – التعريف بالضد: :وسندرج التعريف بالضد تحت التعريف بالمرادف « أمّا الشرح بالمضاد فقد اعتبره بعض اللغويين من نوع الشرح بالمرادف »[2]

يمكن تفسير قلة وضعف تواتر التعريف بالضد 0,57% و وروده في ثماني عشرة(18) مفردة فقط إلى ما قد يسببه كثرة استعمال التعريف بالضد إلى سوء الفهم وغموض الشرح ، ونظنه عاجز على أن يقدم شرحا كافيا بمفرده بل هو بحاجة إلى نوع آخر يكمله.

4– التعريف بالمثال: المثال هو كل جملة أو عبارة يؤتى بها لتأكيد معنى أو توضيحه ويمكن للمعجمي أن يتدخل بتأليفه،ودون أن يقيد بقائل، و تعتبر « الأمثلة التي أوردها المعجميون في معاجمهم الإطار الطبيعي للمفردات ، وهي تمثل الجانب الحقيقي للغة المستعملة ، وبالتالي تساعد في فهم المعاني الحقيقية للمفردات باعتبارها ترد في سياقات في كلام المتكلمين »[3]

وكون قاموس Britannica English قد جاء لحاجة تعليمية بحتة ، و هي تعليم اللغة الإنجليزية لغير الناطقين بها ، فقد كانت الأمثلة تتناسب وذلك ، فاستعملت بصورة مكثفة إلى حد أن كان تقريبا لكل مفردة مجموعة أمثلة مرافقة تبرز كيفية استعمالها ، وتؤكد المعنى المذكور سابقا وتشرحه ، وعلى هذا فقد بلغت نسبة توظيف الأمثلة في هذا القاموس حوالي 66,80% ، إذ يعد استخدام الأمثلة التوضيحية من أبرز سمات المعجم الجيد لأنها تقوم « بمهمة الأداة التعليمية في توضيح سلوك الكلمة نحويا ودلاليا وأسلوبيا في سياق حي»[4]

نذكر بعض الأمثلة مما جاء في قاموس Britannica English ، في مفردة "acclaim " "هلَّل ، هتف، استحسن ، حبَّذ، صفَّق " :

– the critics have acclaimed her performance.

– she has long been acclaimed by the critics for her realistic acting.

وفي "acclimatize" " أَقْلَمَ ، تَأَقْلَمَ ":

– the mountain climbers spent a few days acclimatizing themselves to the high altitude.

– had lived through several northern winters before she fully acclimatized her wardrobe.

وقد تميز استخدام الأمثلة في قاموس Britannica English بما يلي:

ـ بالاختلال والاضطراب في الاستعمال وعلى جميع المستويات ويبرز في عدة أشكال تتمظهر فيما يلي :

– يعدّ التعريف بالمثال من الأركان القارة في قاموس Britannica English ولعلّ ما يبرهن صدق ما نقول هو مصاحبته لأزيد من(2081) ألفين و واحدة و ثمانين مفردة، وسقوطه من (1034) ألف و أربعة وثلاثين مفردة إذ لم تحض بإمكانية تعزيز الشرح و استيفائه ، وعلى هذا كان من الضروري الالتزام بهذا الشرط مع جميع المفردات المتوفرة فيه ، وهاهي بعض الحالات المثبتة لذلك :

الجدول رقم (10):عدم استغلال المثال في الشرح المعجمي .

المفردة	المثال
-Abridged	∅
-Accidentally	∅
-Acclimatizations	∅

لكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة الآن : ما سبب فشل القاموس في انتهاج طريقة بعينها مع كافة المفردات ؟ لماذا لم يكن استخدام الأمثلة بصورة منتظمة ؟ فهل هذا راجع إلى قلة الأمثلة ، وما نوع المثال الشارح ؟ أم أنه قاموس لا ينتهج السبل العلمية في الصناعة المعجمية ؟

يمكن الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال ما رصدناه من ظواهر تتعلق بالخلط الواضح في توظيف الأمثلة ، فعندنا مثلا كلمة abridged لم يقدم لها أي مثال ، لكن وعند البحث في شرح مفردة أخرى وهي abridge verb نجد أنها تتوفر على مثال لمفردة abridged .

أ– ظاهرة الاشتراك في المثال: سجّلنا من خلال معاينة الأمثلة المدرجة في القاموس ظاهرة تكرار نفس المثال مع عدد من المفردات المختلفة مثل :

الجدول رقم (11):اشتراك المثال بين عديد المداخل.

المفردة	المثال
– acclaim	– the critics have acclaimed her performance.
– acclaimed	– she has long been acclaimed by the critics for her realistic acting.
– acclaiming	– \\ \\ \\
– acclaims	– \\ \\ \\

ب– عدم التطابق بين المفردة المشروحة و المثال : وعلى هذا المستوى يحدث التباين بين المدخل و المثال الموظف ، بعدم التطابق بين المفردة المشروحة و المثال الموضح لها، فترد الأمثلة خالية من الكلمات المشروحة مثل:

الجدول رقم (12): عدم التطابق بين المفردة المشروحة والمثال

المفردة المشروحة	المثال
– abets	– she abetted the thief in his getaway. – did he abet the commission of a crime? –their actions were shown to abet terrorism.
–abhorring	– she abhors the way people leave their trash at picnic sites in the park.
– abiding	– I promise to abide by the rules. – I can't abide his bad moods. – the shared a love that abided their whole lives.

ج – **غياب الأمثلة التوضيحية** : وبالإضافة إلى غموض المعرف والمعرف به ، يحصل أن تغيب الأمثلة التوضيحية مثل :

الجدول رقم (13): غياب المثال.

المفردة	الشرح	المثال
-Abutilon	– أبو طليون	∅
- Aaron	– أهارون	∅

د- نوع الأمثلة الموظفة في قاموس Britannica English: جرت العادة إلى الإشارة إلى مصادر الأمثلة والشواهد الموظفة مع العلم أنّ « المصادر الرئيسة التي يستقي منها المعجميون العرب شواهدهم هي القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وشعر العرب ونثرهم وأمثالهم» [5]

غير أنّ الأمثلة التوضيحية في قاموس Britannica English هي من اجتهادات المعجمي وتأليفه الخاص وضعت أساسا لتحقيق وظيفة بعينها وهي « دعم المعلومة الواردة في التعريف ، ولهذا يعتبرها الكثيرون جزء هاما من التعريف المعجمي ، وليس مجرد لواحق أو زوائد تابعة » [6]

من أهم مواصفات هذا القاموس هو تأسيسه على الأمثلة المؤلفة و الاستخدامات الحقيقية الحية لها، « ويمكن اعتبار الأمثلة التوضيحية نوعا من الشرح بذكر سياقات الكلمة... » [7]بحيث ينبه القارئ و المستعمل أنّ هذه المفردة مستغلة حقيقة في بيئة معينة مثل : aubergine باذنجان بريطاني .

وعلى الرغم أنّ المعجم الإنجليزي لم يعرف استعمال الشواهد إلا حديثا ، وذلك بفضل جهود الدكتور(جونسون) في تطوير الصناعة المعجمية الإنجليزية « ولم تعرف المعجمية الإنجليزية الشواهد التوضيحية حتى عام 1755 عندما استعملها الدكتور جونسون في مصنفه الشهير (معجم اللغة الإنجليزية) ...» [8]

5 – التعريف الصوتي(النطقي) :هو أحد أهم التعريفات و الوسائل المتبعة فعلا في قاموس Britannica English لبيان نطق المفردة ، و بنسبة عالية وصلت إلى 84,84% عكست الحاجة الماسة إلى إبراز الجانب المسموع للمفردة كحتمية لاجتناب وقوع أيّ زلل أو خطأ نطقي ، ولضمان تعليم سريع وسليم أيضا لأنها « ...كثيرا ما تختلف طريقة كتابتها عن طريقة نطقها... » [9]

و يتم ذلك من خلال الضغط على الرمز الظاهر على الشاشة والمعروض في شكل مكبر صوتي.

ومن أهم ما لاحظناه على هذا المستوى هو إهمال بعض المفردات بعدم إيراد الجانب المنطوق منها ،وبنسبة تجاوزت 15,16% واخترنا لذلك بعض النماذج وهي كالآتي:

الجدول رقم (14):إغفال الجانب النطقي لبعض المفردات.

المفردة	التعريف الصوتي
-Accurately	∅
-accredited	∅
-account for	∅

6- التعريف بالصورة: تلجأ المعاجم الإلكترونية كغيرها من المعاجم الأخرى إلى استخدام الصورة لتقريب المعنى إلى ذهن المستخدم و «...لتجسيم المعنى والإشارة إليه كأنه شيء موجود حاضر بذاته ، أو بنموذجه»[10].

وعلى الرغم من المزايا التي لازال يحتفظ بها التعريف بالصورة إلا أنه لم يستغل استغلالا كافيا في قاموس Britannica English ، و المساحة التي أتيحت للصورة التوضيحية لم تتجاوز نسبة 3,43 % ، مع العلم أنّ التعريف بالصورة « في كثير من الأحيان يكون أكثر وصفية من العبارة أو التعريف »[11]ما تلعبه من دور تكميلي تدعيمي.

كما أنه يحسن من عملية التعلم والاكتساب خاصة في المعاجم الثنائية اللغة « فهو يقوم بأداء المهمة خير قيام»[12] وعلى هذا كان استخدام الصور شيئا إيجابيا في قاموس Britannica English ، إلا أنه جاء في صورة محتشمة إذ لم تتعدى (107) مائة وسبع مفردات معرفة بالصورة ، و الصورة الواحدة تتكرر مع عدد من المفردات .

ونلحظ أنّ تكرار الصورة مع عديد المفردات ، يوحي بقلة أهمية الصورة في هذا القاموس ، وعلى الرغم من الدور الذي تلعبه الصورة في ترسيخ المعنى في ذهن المستعمل خاصة إذا كانت فوتوغرافية كما هي الحال عليه في قاموس Britannica English.

الجدول رقم (15): أشكال استعمال الصورة في قاموس Britannica English.

الرقم	نوع الصورة	عدد المفردات	عدد الصور	النسبة المئوية
1	– صورة مشتركة بين أكثر من مفردة	92	33	%68,75
2	– صورة خاصة بمفردة واحدة	15	15	%31,25

ونقرأ من خلال الجدول أنّ المجموع الحقيقي للصور المستغلة فعلا في قاموس Britannica English هي ثمانية و أربعين (48) صورة فقط، وتنقسم هذه الصور حسب توزيعها بين المفردات إلى :

– **صور مشتركة** : باعتبار الصورة المشتركة يمكن أن نقسم مفردات القاموس إلى مجموعات كل مجموعة تشترك في صورة واحدة .

– **صور خاصة**: بحيث تكون لكل مفردة صورة خاصة بها.

أ– العلاقة بين الصورة التوضيحية والتعريف: ونحن نعاين طبيعة الترابط بين الصورة التوضيحية والتعريف على مستوى القاموس وجدنا أنّ الصورة التوضيحية لا تكتسي طابعا تعريفيا بقدر ماهي معلومة مدعمة ، تنزل منزلة المثال أكثر من كونها تعريفا في حد ذاتها ، في ظل علاقة التفاعل والتكامل الموجودة بينهما.

وما يغلب على قاموس Britannica English هو أن تتم الإحالة المباشرة على الصور التوضيحية بعد الإتيان على ذكر باقي أنواع التعريف الأخرى و يمكن أن نمثل ذلك بالجدول الإحصائي الآتي:

الجدول رقم (16): التعريفات المصاحبة للتعريف بالصورة.

أشكال التعريف المستعملة بالإضافة إلى التعريف بالصورة	التواتر	النسبة المئوية
الصرفي + المثال+ الصوتي	107	%100

من خلال الجدول الحامل لـ مائة وسبع (107) مفردات معرفة بالصورة لاحظنا: أنّ التعريف بالصورة لم يرد وحيدا ومعزل عن باقي أنواع التعريف الأخرى ، فمن ضمن (107) مائة وسبع حالات لم ترد ولاحالة واحدة شذت عن ذلك (المفردة معرفة بالصورة فقط)، وعليه يظهر التكامل بين التعريف اللغوي و التعريف بالصورة ، إذ التعريف اللغوي لا يمكنه أن يلغي دور الصورة التوضيحية في بناء النص المعجمي و العكس صحيح.

وبالنظر في طبيعة الصلة الرابطة بين المفردة المعرّفة و الصورة التوضيحية نجد أنّ العلاقة بينهما تبرز في شكلين اثنين هما:

– **علاقة تطابق وتوافق:** تظهر حالة التوافق التام بين معنى الكلمة المشروحة والصورة الممثلة لذلك ، ونستطيع التمثيل على هذا من خلال ذكر بعض النماذج :

الجدول رقم (17): طبيعة العلاقة بين المفردة المعرّفة والصورة التوضيحية (توافق).

المفردة	الشرح	الصورة
– aluminum	– ألومنيوم	
-apple	– تفاح	
– artillery	– مدفعية	
– airplane	– طائرة	

– لا علاقة بين الصورة التوضيحية ومعنى المفردة المشروحة: ونستدل على ذلك ببعض النماذج :

الجدول رقم (18): طبيعة العلاقة بين المفردة المعرّفة والصورة التوضيحية (لا علاقة).

المفردة	الشرح	الصورة
-aerobic	. هوائي ، تنفسي	
-access	. وصل ، تمكّن من الدخول.	
-aspire	. ابتغى، أراد ،طمح ، سعى ،صبا إلى، تاق إلى، قصد، طمع حرص، توخى .	
-anchor	. مرساة	

ب – ظاهرة الاشتراك اللفظي وتعدد المعنى وكيفية توظيف الصورة في المعجم : في كثير من الأحيان ترد الكلمات بمعاني مختلفة متباينة فيحدث أن تصعب عملية اختيار الصورة بشكل دقيق ، وأي معنى يتم توضيحه بالصورة ، وعلى هذا كان اختيار التمثيل بالصورة في قاموس Britannica English عشوائيا ويظهر ذلك من خلال:

الجدول رقم (19): الصورة وتعدد المعنى.

المفردة	الشرح	المعنى الممثل بالصورة	الصورة
– amateur	ـ غاوٍ ، هاوٍ.	–هاوٍ.	amateur noun amateurs غاوٍ هاوٍ
-apply	ـ تسجّل، قدم طلبا، استخدم، استعمل ، طبّق ،انطبق على، خصص لغرض ، دهن.	– دهن.	استَخْدَمَ, استَعْمَلَ طَبَّقَ انْطَبَقَ عَلَى خَصَّصَ لِغَرَض دَهَنَ

رابعا – أسماء الأعلام في قاموس Britannica English:

ونحن نتقصى أنواع التعريف المتوفرة في قاموس Britannica English لفت انتباهنا ظاهرة إدراج أسماء الأعلام « و أسماء الأعلام هي أسماء أشخاص أو أماكن (مثل البلدان ، والمدن ، والجبال ، والأنهار ، الخ...)، أو أحداث (مثل أسماء الأعياد ، والوقائع الحربية، الخ..) ، أو منتجات ثقافية (مثل عناوين الكتب والملاحم والروايات والأفلام ، الخ) »[13] و تقديم ترجمات لها ، وهو الذي أدخلنا في دوامة أسئلة عن سبب تواجدها في معجم لغوي خاصة وأنها قد أفردت لها مصنفات قائمة بذاتها ، وقد بلغت نسبتها بذلك 4,49% ومثال ذلك :

الجدول رقم (20:) ترجمة أسماء الأعلام (الأشخاص) .

أسماء أشخاص	الترجمة	نوع التعريف
- إبراهيم	-Abraham	∅
- آدام	-Adam	∅

الجدول رقم (21): ترجمة أسماء الأعلام (أسماء الأماكن).

أسماء أماكن	الترجمة	نوع التعريف
- أبو ظبي	- Abudhabi	∅
- أكاديمية	-Academia	∅
- أديس أبابا	Academias	∅
- أفغانستان	-Addis Abeba	∅
- القدس	-Afgahanistan	∅
	-Alquds	

وفي محاولة منا لمعرفة نمط التعريف الذي ينطوي تحته هذا النوع من المفردات لم نصل إلى شيء يذكر سوى أنه تعريف مجهول لم تعرفه الدراسات من قبل.وتبرير ذلك كون الدراسات المعجمية استهدفت ضبط وتحديد أنواع التعريف في المعاجم الأحادية اللغة دون المعاجم الثنائية وهو الأمر الذي أوقعنا في حيرة من أمرنا وهو إلى أي نوع من أنواع التعريف يمكن أن تصنف أسماء الأماكن والأعلام في معاجم الترجمة؟

أو بسبب أنّ أسماء الأعلام قد حضيت بصنف من التأليف عرف باسم معاجم الأعلام كما هي الحال في المعاجم العربية « من حيث المبدأ ، لا يعنى المعجم بأسماء الأعلام ، وإنّما بالمواد المعجمية .فمكان أسماء الأعلام هو الموسوعات والمعاجم الموسوعية . ولهذا فإن هذه المداخل تسمى بالمواد غير المعجميّة أو المواد الموسوعية[14] » و في هذا الشأن توصل المعجميون العرب إلى

اقتناع مفاده « أن المعجم ليس بالمكان الملائم لأسماء الأعلام والأسماء الجغرافية ، فالمعجم المخصص للقارئ العام يجب أن يركز على اللغة لا على التاريخ والجغرافية والفلسفة وما إلى ذلك»[15] بينما المعجمية الإنكليزية كانت تأبى بطريقة أو بأخرى أن تشتمل على المواد غير معجمية« حتى ظهور أول معجم موسوعي عام 1872»[16]

خامسا– مفردات دون شرح:

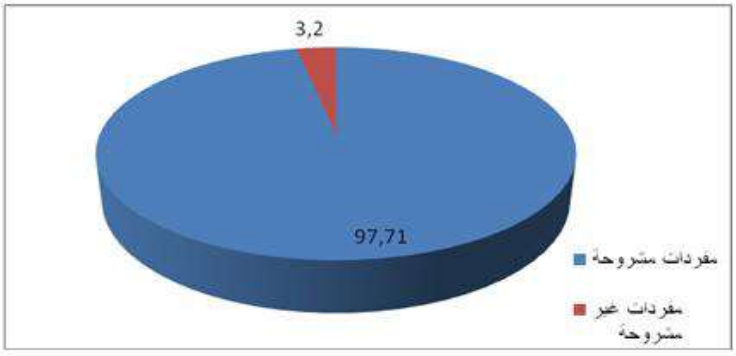
أما المتبقي من المفردات التي احتواها القاموس والمقدرة ب 2,29% فإنها لم تحض بفرصة الشرح و التعريف ومجموعها هو(72) اثنتان وسبعون مفردة ، وقد توزعت على النحو الآتي :

الجدول رقم (22) : مفردات دون شرح.

النوع	المجموع	النسبة المئوية
ـ اقتراحات لتصحيح الإملاء	45	%1,44
ـ فراغ	23	%0,73
ـ لم يتم العثور على ترجمة المصطلح المطلوب الرجاء التحقق من إملاء المصطلح	04	%0,12

يمكن تمثيل نسبة الكلمات المشروحة وغير المشروحة بالدائرة النسبية الآتية :

الشكل رقم (1): نسب الكلمات المشروحة وغير المشروحة.



و السؤال الذي يطرح نفسه بقوة هنا هو : ما الداعي إلى حشو القاموس بمثل هاته المفردات إذا كانت خاطئة إملائيا وتحتاج للتصحيح ، و لماذا لم تصحّح ؟ لماذا لم يتم حذفها تلقائيا؟

الخاتمة:

وبعد الدراسة الاستقصائية التّحليلية لهذا القاموس توصّلنا إلى جملة النّتائج الآتية :

ـ إنّ التعريف مكوّن ضروري و أساسي في صناعة أي معجم لا ينبغي إغفال عظيم أثره في المعاجم على مختلف أنواعها سواء الورقية أو الإلكترونية ، وذلك للعلاقة التي يعقدها بين المعنى وكيفية إيصاله إلى المستعمل خاصة إذا كان المعجم ثنائي اللغة.

ـ إنّ لتعدد طرائق التعريف دور في المساهمة في تيسير عملية التعلم ، و قاموس Britannica English واحد من القواميس الإلكترونية التي عرضت مادتها باستغلال عدد من التعريفات (الصرفي ـ الصوتي . المرادف ـ المثال ـ الصورة) بنسب متفاوتة كما هو ظاهر في الإحصائيات المقدمة قَبْلا، و التي أفضت إلى النتائج الآتية : 92% تعريف صرفي ،91,84 % تعريف بالمرادف ، 84,84% تعريف صوتي ، 66,80 % تعريف بالمثال ، 3,43 % تعريف بالصورة ،0,57 % تعريف بالضد ، فكانت نتيجة ذلك عيوب وصل عددها إلى أكثر من عشر عيوب صنفت كلها في خانة الاضطراب وعدم التزام منهج بعينه وهي على التوالي :

ـ احتواء القاموس على مفردات دون شرح.

ـ إدراج مواد غير معجمية (أسماء الأعلام) في معجم لغوي مخصص للقارئ العام .

ـ إهمال الجانب المنطوق لجزء مهم من المفردات بلغت نسبته 15,16%.

ـ غياب الأمثلة التوضيحية في كثير من الحالات التي يستوجب حضورها الفعلي ضرورة ملحة لفك الإبهام الحاصل في ظل غموض المعَرَّف و المعَرَّف به.

ـ عدم التطابق بين المفردة المشروحة و المثال الموضِح لها .

ـ الاعتداد بظاهرة الاشتراك في المثال.

ـ توظيف بعض العاميات العربية لشرح مداخل القاموس.

ـ اعتماد التعريف الغامض المبهم مع عدد من المفردات .

ـ يفتقد القاموس إلى عنصر الترادف داخل مجموعة المترادفات للمفردة الواحدة.

ـ توظيف معلومات صرفية ناقصة وغير تامة .

ـ الاضطراب الحاصل في توظيف الصورة (مفردات بدون صور ـ صور لا تتطابق ودلالة المفردات).

لكن كل هذا لا يمنع من وجود بعض المحاولات الجادة المبثوثة في ثناياه، والتي تؤهله أن يعتمد عليه كمرجع في الترجمة والتعليم .

هوامش:

[1] -خليل حلمي:مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي،دار المعرفة الجامعية(مصر)، (د.ت)، ص 30.

[2] - أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث ، عالم الكتب (مصر) ، 1997 ، ص 140 .

[3]- مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية(مصر) ، ط 4،2005 ،ص 27.

[4] - علي القاسمي: المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق ،مكتبة لبنان ناشرون(لبنان) ، 2003، ص41.

[5] - المرجع نفسه ، ص 42.

[6] - أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث ، ص 142 .

[7] - المرجع نفسه ، ص147.

[8] - علي القاسمي: المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق ،المرجع السابق، ص41.

[9] - أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث ، المرجع السابق ، ص 147.

[10] – المرجع نفسه ، ص 145

[11]– المرجع نفسه ، ص 146

[12] - المرجع نفسه ، ص 146.

[13]– علي القاسمي : المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق ، المرجع السابق ، ص 42.

[14]– المرجع نفسه، ص 42.

[15]– المرجع نفسه ، ص 43

[16]– المرجع نفسه ، ص 43.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة:2020
ص: 445- 462 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أزمة النهضة العربية وسؤال المرجعية - من لحظة التأزم إلى لحظة الوعي والاستفاقة

The crisis of the Arab Renaissance and the question of reference
From the moment of crisis to the moment of consciousness - and awakening -

نور الدين حديد *
Noureddine Haddid
جامعة باتنة 1 الحاج لخضر
haddid1985@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/06	تاريخ القبول: 2020/03/17	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

يعرض هذا المقال لموضوع النهضة العربية كأزمة في علاقته بسؤال المرجعية في الوعي العربي المعاصر، الذي يمكن الدخول إليه عبر مقولة التقدم المرتبطة بالتاريخ الثقافي العربي والإسلامي، على اعتبار أن سؤال التقدم هو الذي مثل هاجس النهضة العربية مطروحا في سؤالها: هل نحن نتقدم أم نتأخر؟ حيث سيحاول هذا المقال الإجابة عن التساؤلات الآتية: كيف طرح العقل العربي مسألة المواضعة النقدية التي شخصت أزمة النهضة العربية موصولة بسؤال مرجعيتها؟ ما هي أبرز الجهود التي قدمها أعلام النهضة والتجديد من أجل الانتقال من لحظة الأزمة إلى لحظة الوعي الاستفاقة؟

الكلمات المفتاحية: أزمة؛ نهضة؛ سؤال؛ مرجعية؛ لحظة؛ وعي.

Abstract:
This article presents the theme of the Arab Renaissance as a crisis in relation to the question of reference in contemporary Arab consciousness, Which can be accessed through the statement of progress associated with Arab and Islamic cultural history, Considering that the question of progress is the concern of the Arab Renaissance, it is the one who was asked in her question: Are we advancing or being late? This article will attempt to answer the following questions: How did the Arab mind raise the issue of critical positioning, which diagnosed the crisis of the Arab renaissance connected to the question of reference? What are the most prominent efforts made by the Personnalités of the Renaissance and renewal to move from the moment of crisis to the moment of consciousness awakening?

Keywords: crisis, renaissance, question, reference, moment, consciousness.

* نور الدين حديد. haddid1985@gmail.com

مقدمة:

النهضة؛ حلم يراود أية أمة تسعى لأن تكون لها مكانة بين بقية الأمم وتعيش بعزة وكرامة، وسنن الكون تُظهر بأن النهضة مشروطة بمواضعات الثقافة التي تحتضنها وعلاقة ذلك بمرجعيتها ومرتكزاتها، كما أن المحافظة على هذه النهضة يتطلب جهودا لتحقيقها، والأمة العربية والإسلامية تصدرت العالم لعدة قرون عندما حققت مقومات النهضة، إلا أنها تراجعت عندما لم تستطع الحفاظ على الزخم المطلوب للاستمرار، فتاهت وتشتت وباتت في ذيل الأمم واستمرت الأمة العربية في الأزمات والتخبط.

1/ مسألة المواضعة النقدية في الثقافة العربية المعاصرة:

لعل مسألة المواضعة النقدية في الثقافة العربية تبدأ من الشخصية العربية عموما؛ التي ترفض ثقافة النقد وتنفر منها، لذلك لم تتراكم لدينا نصوص نقدية كبرى، على غرار ما حدث في الثقافة الغربية، فإذا نحن أردنا أن نبحث في العوائق البنيوية والتاريخية التي حالت دون تنامي فعل نقدي حقيقي، علينا أن ندرس العيوب النسقية في هذا العقل التاريخي العربي، الذي لم يمكن للثقافة العربية – بشكل عام – أن تتراكم فيها تلك النصوص النقدية الكبرى، من جهة، وأن ندرس العوائق داخل العقل السياسي الذي استبعد العقل النقدي، وجعل العقل النقدي عقلا هامشيا أو عقلا يستقر على الهامش، لذا فإن تضخم الأنا السياسية العربية التي ترفض أن نقدم لها نقدا، مرده إلى كون النقد في أساسه يرتكز على نسق سياسي، الأمر الذي يجعل إمكانية دراسة حقيقة النقد في شكله البنيوي والتاريخي متعذرة، إن النقد هو الذي في ممكنه أن يُحسن آداءات الفضيلة في المجتمع، ويمكنه أن ينقل الحياة الإنسانية من طور البداوة إلى طور المدنية، الثقافة العربية لا تزال تقتات على المفهوم البدوي للنقد، ولم تنتقل به إلى المفهوم الحضاري أو المديني، لأنه لم يحصل هناك انتقال طبيعي من البداوة إلى المدينة، أدى ذلك إلى احتباس أو تكلس دور الفعل النقدي أن ينتقل هذه النقلة الحضارية، وملكت العقل العربي مفهوما سلبيا عن النقد، وحصرته في إبانة العيوب دون تحسين آداءات الأفراد والمجتمعات ودورها، لا يجب أن ننسى أن النسقية الفقهية البدوية هي التي اختزنت الدلالة التاريخية للنقد، ودائما نحن لدينا مفهوم نقدي واحد أو مفهوم سلبي عن النقد، هو الذي يبين عن العيوب، ولا يحسن آداءات الأفراد

والمجتمعات، في أن تحسن دورها، فالنقد هو هذه الرؤية الكليانية للإنسان وللطبيعة ولله، لا يزال العقل العربي يعيش ضمن ثقافة مضطهدة ومعاقبة لكل من يقدم نقدا لشيخ القبيلة وللسياسي الذي يقع على رأس هذه الثقافة.

مازالت الأمة العربية تحيا بثقافة التمجيد والاحتفاء لا بثقافة النقد، ومازلنا نعيش على تنامي مخيال فظيع من أننا أمة انتصار وأننا خير أمة أخرجت للناس، هذه المفاهيم هي التي حالت دون ممارسة النقد لدوره الحقيقي.

المفهوم الذي يحمله النقد والذي يحكم رأس العملية النقدية هو المفهوم البدوي – سواء على مستوى اجتماعي أو أخلاقي – هو نقد يبين عن الضعيف والجيد الردئ والخطأ والصواب، وهي أحكام أخلاقية؛ فالنقد الآن لا يجب أن يلتفت إلى هذه الأشياء، بل للنقد قيمة اجتماعية تؤدي إلى تصحيح مسار معين، أو أن النقد يؤدي إلى تصحيح المنعطفات على حد تعبير الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر، وإذا كان منعطف ما لم يمكن لهذه الحضارة من أن تستقيم على هدف معين، فتأتي العملية النقدية لتقوم هذه المسارات، وبالتالي لا يجب أن يُفهم أن العقل العربي لا يملك تصورا دقيقا عن العالم الذي يعيشه، لذلك الثقافة العربية الآن تعيش عوالم كثيرة، نحن نحيا بأجسادنا في العالم الحديث، لكن عقولنا تحيا في عالم قديم، وهو ما يسميه عبد العزيز حمودة بثقافة الشرخ "بين كوننا شكلا في العالم الحديث، وكوننا جوهرا من خارجه تناقض يضطرنا إلى معاناة قضايا مجتمع قديم في عالم حديث، ومعاناة قضايا عالم حديث في مجتمع قديم، ففي التعبير عن معاناتنا تلك نعرض أنفسنا لإنتاج أدب يجده القارئ مستوردا غربيا "[1]، وبين مقتضيات العالم الحديث والعالم القديم تتداخل الإشكاليات، فإذا أرادت الثقافة العربية أن تصحح مسار المفهوم، عليها أن تبدأ من تصحيح العلل التي أدت إلى ألا يُمارس النقد في شكله الوظيفي الحضاري، وهو ما أسفر عن غياب تراكم حقيقي للممارسة النقدية.

ففيم تتمثل الحلول؟

هل الحل في أن نقطع جذريا مع المواضعات النقدية السابقة ونتصور رؤية جديدة؟ أو أن نصل ما انتهى إليه الأوائل؟ لدينا النصوص التأسيسية، لكن الذي لا تملكه الثقافة العربية هو الإنسان الذي يغربل والإنسان الذي يحرك، كما تفتقد إلى الإرادة التي تعيد النص إلى مواضعاته الحقيقية وهي الواقع، نصوصنا مفصولة عن واقعيتنا، واقعنا شيء ونصوصنا شيء آخر، لابد من حصول

انسجام وأخذ وعطاء بين النص والواقع، حتى يكون في ممكن هذا الواقع أن يدفع بهذه الأمة إلى المستقبل.

2/ أزمة النهضة العربية وسؤال المرجعية:

إذا ما عدنا إلى التاريخ الثقافي العربي وجدنا أن التقدم لم يكن شيئا مستساغا وساد جو من عدم الثقة في المستقبل، وبالتالي لا يمكن للأمة أن تعود إلى لحظة الصفاء الأولى، فهكذا كان تفكيرهم ووجهتهم نوعا من إهمال الدنيا حين عجزوا عن إدارة شؤون الحياة، فاتجهوا إلى نوع من إنقاذ الذات حيث نشأ ما يسمى بالفكر الصوفي الذي يبحث عن الخلاص الذاتي أو الفردي، وكانت الجهود الثقافية والكتب والمؤلفات بمثابة استعادة للدور الحضاري للأمة والدخول في صيرورة التاريخ مجددا، ومحاولة ربط ذلك بمرجعيتها التي تستند وترتكز عليها، كل ذلك كان تحليلا مشاعريا ولم يصل إلى لحظة الوعي الحضاري بالأزمة. لحظة الوعي العلمي والمعرفي بأزمة النهضة[2] كانت مع ابن خلدون، لأن ابن خلدون خرج من دائرة المشاعر والانفعالات الباطنية ولحظة الحنين/النوستالجيا إلى لحظة تحليل أسباب الانحطاط ومعه تشكل الوعي بأزمة النهضة عندما اعتبر أن هذه الأمة حضارة من الحضارات ولا يمكن فهمها إلا إذا أقحمناها في التاريخ الثقافي للإنسان، كما أدرك بأن للمجتمعات أسباب تقدم وأسباب انحطاط، وأدرك بأن لحظة الأمة العربية هي لحظة نهاية العمران "لأن علم العمران البشري، رغم عموميته، ليس علما قبليا ميتافيزيقيا، بل هو رصد لما تجمع بفعل أرغانون علم التاريخ حول التاريخي كظاهرة حدثت فعلا، بعد أن لم تكن"[3]، وهو ما جعله يحلل الأزمة تحليلا إبستيمولوجيا/معرفيا يرتكز على مرجعية معرفية، لم يكن ابن خلدون – كغيره ممن حللوا أزمة النهضة العربية تحليلا بكائيا/مشاعريا – بل أدرك بأن للتاريخ دورات وأن الأمة العربية في طور الأفول وأرجع أسباب الانحطاط إلى أسباب مركبة، ورأى إمكانية التقدم في الأمة العربية وأنها أمة يمكنها التقدم والنهضة متى وعت أسباب تقدمها وأسباب انحطاطها، فلحظة الشعور بالأزمة والوعي بها – ومعها لحظة الحاجة إلى الاستفاقة – بدأت مع ابن خلدون؛ إذ يذهب الجابري إلى اعتبار القراءة التي قدمها ابن خلدون للتراث بمثابة مرحلة من مراحل تأزم الوعي التاريخي؛ إذ " يكن هذا الوعي التاريخي الذي هيمن على تفكيرُ ابن خلدون وليد تفلسف أو استغراق في التفكير، بل كان نتيجة ممارسة شخصية وظروف موضوعيّة. لا، بل نتيجة اندماج الذّاتي في الموضوعي في تجربته اندماجا جعل كلاً منهما

يفسّر الآخر ويكمّله، مما أعطى للوعي التاريخي لديه طابعا مأساويا واضحا."[4]، من هنا دخلت الأمة العربية إلى المشاريع النهضوية التي تريد تحقيق هذه الغائية الخلدونية بأن تستعيد الأمة حضارتها مجددا، في حين يذهب يرى كثيرون أن ابن خلدون لم يقدم برنامجا إصلاحيا للمستقبل ولكن تشخيصه وتحليله للواقع العربي يمكن أن تستشف منه أدوات لكيفية الدخول إلى الدورة الحضارية من جديد. إن المبادئ والقيم التي كان يرتكز عليها ابن خلدون في تشخيصه للواقع العربي قد تغيرت مع المشاريع النهضوية الحديثة، فقد تغيرت مفاهيم من قبيل: مفهوم السلم، مفهوم الأمة، مفهوم الدولة المدنية،... وأصبحت المجتمعات تحتكم إلى أفكار جديدة، فهل يستطيع الدين أن يحقق مفهوم الأمة؟ أم مازلنا نوستالجيين؟ هل مازالت مفاهيم ابن خلدون صالحة لكي نقرأ بها الواقع العربي المأزوم؟ يرى أن الطابع العام للحضارة في منطلقها لا يكون إلا بـ "التعاون المشترك بين أبناء الأمة الواحدة"[5]، فمن يحقق هذا الجمع وهذه الوحدة وهذا التآلف والتوادد؟ وهنا لا يمكن أن تجمع الناس على مبدإ واحد فيرى بأن الدين هو الرادع والزاجر لهذه النفوس لكي تجتمع، ويرتكز في هذا السياق على الآية الكريمة "وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ لَوْ أَنْفَقْتَ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعاً مَا أَلَّفْتَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ أَلَّفَ بَيْنَهُم ۚإِنَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ"[6]، فالتأليف هنا – بلغة المعجم الاجتماعي– هو بناء شبكة من العلاقات الاجتماعية للمجتمع من أجل أن يتجدد وينهض، لأن القيم الأخلاقية هنا هي التي تربط ولا حضارة دون رابط، فأن تربط وأن تجمع هو أن تنطلق برؤية حضارية تتأسس على رابط؛ لكن هناك وحدة على مستوى النفوس وعلى مستوى الإطار الاجتماعي، لذا فإن"تصحيح الوعي العربي بتاريخه يتطلب "إعادة الأمور إلى نصابها" داخل هذا التاريخ نفسه، ومن جملة الأمور التي يجب إعادة النظر فيها، تلك التصورات اللاتاريخية التي كيفت وتكيف الوعي العربي الراهن والتي تجعل من تاريخه تاريخ أجزاء لا تاريخ كل، ولعل أكثر "أجزاء" تاريخنا تضررا بسبب هذه التصورات، الفلسفة الإسلامية العربية التي مازال"تاريخها "يكتب خارج التاريخ الذي تنتمي إليه، وساهمت في صنعه. إن الفلسفة العربية الإسلامية التي عالجناها من قبل ككل وكوحدة أي كفكر يعالج إشكالية واحدة، كانت هي نفسها جزءا من كل وعنصرا في وحدة. وليس هذا الكل وهذه الوحدة شيئا آخر غير المجتمع العربي الإسلامي في القرون الوسطى بكل مكوناته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية."[7]، الأمر الذي يعيدنا إلى النهضة العربية وإشكالية تقدم الأمة العربية والبحث عن اشتراطات هذا

التقدم، فهناك من يرى بأن أول شرط هو تبني الدولة المدنية الحديثة التي يجب ألا تقول في دستورها أن الإسلام هو دين الدولة، أو المسيحية دين الدولة أو أي دين هو دين الدولة، يبقى الدين مسألة شخصية وليس مسألة اجتماعية ويجب أن نتحدث عن الدولة وليس عن الأمة، وأن هناك مصلحة الدولة وليس مصلحة الأمة، لا يوجد فصل بالمعنى التغايري/التباييني ما بين الأمة والدولة، فهناك أمة في دولة كما أن هناك دولة في أمة، حتى في الفكر الغربي هناك ما يسمى بالتعددية الثقافية، فأزمة النهضة العربية ولحظة الوعي بضرورة التقدم بدأت مع ابن خلدون ومعه تكونت المشاريع النهضوية العربية، على اختلاف هذه المشاريع بين من يراهن على الفكر الغربي والنمط الحضاري الغربي، شريطة " تحديد الموقف المعرفي من الغرب. والذي يتطلب أيضا منهجية علمية في قراءة الغرب ودراسته حضاريا "[8]، كما نجد ذلك عند رفاعة الطهطاوي وتجربة الكثيرين، وبين من يراهن على الخصوصية العربية الإسلامية، من أجل النهوض والتجدد وهذه المشاريع الثقافية ملمحها الايجابي أنها تعبر عن رغبة وإرادة حقيقيتين في استعادة هذا الدور الحضاري مجددا، مع اختلاف في المنطلقات والمرتكزات والمرجعيات والمبادئ.

وما دام أن أزمة النهضة العربية منوطة بنخبها ومثقفيها، فإذا ما حللنا هذه النخب وجدنا أن هناك شكلين من النخب، الأولى ترى أنه لا مسلك للأمة العربية يُخرجها من الآفاق الضيقة إلا أن تسلك مسالك الغربيين في التقدم والتحضر وتسلك مسلكهم أيضا في تصورهم للحياة ونظامهم السياسي والاقتصادي والتعليمي... في مقابل ذلك هناك الأصولية السلفية التي ترى بأن الزمن زمن ارتدادي لا يمكن لنا أن نتقدم إلا بأن نستعيد لحظة الصفاء الأولى أو النموذج الأول الذي تشكل في التاريخ، وأن هذا الزمن الذي تعيشه الأمة العربية هو زمن الابتعاد عن الأصل.

المشكلة في أن كلاهما لم يذهب إلى الحي الفعال في كلا التجربتين فكلاهما مقلد ولم يتجه إلى روح الإبداع، فالأولى مقلدة للأصولية الحداثية وتعتقد بأنها أصولية نموذج حداثي وجاهز ويقيني ومطلق، والأخرى ترى في السلفية الأصل الصحيح والوحيد، كلاهما لم ينح منحى الروح الإبداعية والانتقالية التي تحقق الصيغة التراكمية في التقدم والتحضر وتنقل المجتمع العربي إلى طور يعلوه تقدما وتحضرا؛ هذه النخب كلاهما لا تحقق النهضة باتجاهها إلى تقليد السلف أو إلى تقليد الغرب، لقد وعى المفكرون العرب أنه لابد من التقدم بالمفهوم الأوروبي حتى يحققوا النهضة التي حققها الغرب، وكان رفاعة الطهطاوي الذي كان قد زار فرنسا ضمن البعثات الثقافية التي أرسلها

محمد علي باشا ودرس فيها، و كان لدى مفكري النهضة في القرن الثامن عشر سادت أربعة أفكار أو بعبارة أخرى كان وعي المفكرين العرب يدور حول أربعة أفكار:

أ/الفكرة الأولى: هي أن علاقة المسلمين بأوربا علاقة قائمة على الغلبة والهيمنة والسلطة وسر هذه العلاقة وغلبتها هو التقدم الأوروبي وتخلف المسلمين، مما جعل مسألة الأصالة والمعاصرة في فكرنا العربي الحديث لم تُطرح من منظور يرفض الحضارة الغربية الحديثة ومظاهر الرقي والتقدم فيها، الاقتصادية منها والاجتماعية والسياسية والثقافية، بل على العكس طرحت المسألة في إطار السؤال النهضوي المحوري في الفكر العربي الحديث، السؤال الذي انتشر وذاع بالصيغة التالية: لماذا تأخرنا نحن (العرب، المسلمين، الشرق) وتقدم غيرنا (أوروبا المسيحية، الغرب،...)، وبالتالي كيف ننهض ونستفيق؟ كيف اللحاق بالركب ركب الحضارة الحديثة؟.

ب/الفكرة الثانية: هي أن الخروج من هذه الأزمة هو العمل على تحقيق التقدم بالمفهوم الأوروبي نفسه.

ج/الفكرة الثالثة: هي أن التقدم بالمفهوم الأوروبي لا يتعارض مع المفهوم الإسلامي، وهو المقصد العام للشريعة الإسلامية.

د/الفكرة الرابعة: هي أن الإطار العام والسياسي لهذا التقدم على الشاكلة الأوربية، قائم على فكرتين أساسيتين هما: فكرة التنظيمات أو المؤسسات أو المنافع العمومية.

إن فشل هذه المشاريع العربية والدعوة إلى الإصلاح شكل خيبة في الفضاء الاجتماعي العربي العام، وهذا الفشل سببه عدم الانتقال من فلسفة النظر إلى فلسفة الفعل، فكل المشاريع العربية أصيبت بتخمة نظرية ولم تترجم إلى مشاريع فعلية، لذا تقتضي العودة إلى قراءة تاريخية معمّقة للمشهد النقدي من أجل الإحاطة بالأسباب التي انتهت به إلى ما هو عليه اليوم، في هذا السياق يجيبنا الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه: "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة"، وهو يشرح طبيعة المسار الخاص بتطور الثقافة العربية الحديثة، إذ يرى أن هذا المسار"يكشف صورة شديدة التّعقيد تتضارب فيها التصوّرات والرؤى والمناهج والمفاهيم والمرجعيات، ولا يأخذ هذا التضارب شكل تفاعل وحوار، وإنما يمتثل لمعادلة الإقصاء والاستبعاد من جهة، والاستبعاد السلبي والاستئثار من جهة ثانية"[9]، ويضيف أيضا واصفا الثقافة العربية الحديثة في علاقتها بمرجعياتها في أخذ ورد وتأثر وتأثير من جهة، ومع علاقتها بالآخر وفق مشروطيات تاريخية وسياقات معينة من

جهة أخرى، يقول:"...هي في جملة ممارساتها العامة، واتجاهاتها الرئيسية، تهتدي بـ"مرجعيات" متصلة بظروف تاريخية مختلفة عن ظروفها، فمرة تتطابق مع مرجعيات ثقافية أفرزتها منظومات حضارية لها شروطها الخاصة، ومرة تتطابق مع مرجعيات ذاتية تجريدية متصلة بنموذج فكري قديم (...) فتندرج الثقافة في علاقة ملتبسة يشوبها الإغواء الأيديولوجي مع "الآخر"و"الماضي"، بحيث أصبح حضورهما "استعارة" جردت من شروطها التاريخية ووظفت في سياقات مختلفة"[10]، فعبد الله إبراهيم من خلال تبيانه لمعالم الواقع الثقافي العربي وخصوصياته، إنما يبين المراحل التي شهدها تطور هذه الثقافة، وهي مراحل تطور العقل العربي وكلها تجري إلى مستقر واحد هو عصر النهضة العربية، في رحلة بحثه عن لحظة وعي واستفاقة لتجاوز أزمته، موصولا بسؤال مرجعيته هذه الرحلة يمثلها "واقع انشداد الخطاب النهضوي العربي إلى مرجعية مزدوجة – دون أن يفقد وحدته الإشكالية – في إنتاجه المعرفة بالعالم والأشياء، وليست تلك الثنائية القطبية في مرجعية الفكر العربي المعاصر إلا واحدة من أكبر أعطابه وعوائقه الإبستمولوجية التي ينبغي نقدها بشدة، ليس لأنها ثنائية في حد ذاتها، ولكن لأنها ثنائية معيوشة بطريقة خاصة صراعية، تضادية عقيمة غير منتجة في الفكر العربي."[11]، وذلك من خلال إقامة علاقة تفاعل مع الآخر الأوروبي عن طريق المثاقفة، على اعتبار أن "خطاب النهضة العربية، كان مسكونا بخطاب الآخر الأوروبي في بنيته، ذلك أن الأسئلة والإشكاليات التي انشغل بها خطاب النهضة مطروحة عليه من خارجه، أي من الخطاب الأوروبي"[12]، أما ما يتعلق بازدواجية القراءة العربية التي جعلها تنتج في كل قراءة الشيء ونقيضه فمرد ذلك إلى انعدام الوعي الكافي بالمرجعية وضرورة البحث عن مسافة رؤيوية تتيح لنا مساحة للوعي بمنطلقات المرجعية وحدودها الذي – والقول لعبد الله إبراهيم – "يتّصل أساسا بالانقسام الشّديد في الوعي الذي يبلغ به الأمر أن ينتج النقائض في آن واحد"[13]، فمن النقاد العرب الذين حاولوا قراءة الواقع العربي امتثالا لشروط النهضة الأوروبية الناقد العربي برهان غليون؛ الذي عمد إلى تحديد إطار مرجعي عام للثقافة العربية وربطها بسياق النهضة الأوروبية من خلال إثارة عديد الإشكاليات كإشكالية النخب العربية، التي لم تمتلك القدرة على صنع مرجعياتها وبناء تقاليد لفكرها، وظلت يعوزها تأسيس معرفي وتنظيرات فكرية تؤطرها ثقافة تفكر من خلالها "وإذن، فالتفكير بواسطة ثقافة ما، معناه التفكير من خلال منظومة مرجعية تتشكل إحداثياتها الأساسية من محددات هذه الثقافة ومكوناتها، وفي مقدمتها الموروث الثقافي والمحيط الاجتماعي

والنظرة إلى المستقبل، بل والنظرة إلى العالم، إلى الكون والإنسان كما تحددها مكونات تلك الثقافة"[14]، لقد حاول المثقف العربي تجاوز واقعه الثقافي الذي تبدو فيه تبعيته للغرب من خلال تفكيك الثنائيات؛ التي تطبع هذا الواقع من قبيل الأصالة والمعاصرة متجها إلى توسيع رقعته الثقافية، فبدل الارتماء في أحضان الثقافة الغربية المنقولة أو المستوردة[15]، راح يبحث عن مجال أوسع يمكنه من فهم مختلف الثقافات، ضمن إطار أوسع تذوب فيه الثنائيات بدل أن تظل متقوقعة على نفسها، وهو ما يذهب إليه برهان غليون الذي يرى أنه "بقدر ما تنجح ثقافة في توسيع رقعتها الجغرافية وتعطي لنفسها إمكانيات استيعاب وفهم الخبرات، أو التراث العلمي والتقني والروحي التي تصادفها تصبح أقدر على احتضان الحضارة والتماهي معها، وتحوز على قدرات أكبر للظهور بمظهر العالمية واحتلال موقع الثقافة – المرجع"[16]، كما يعتقد غليون أن الانفتاح على الغرب يجب أن يواكبه وعي كامل بهذا الانفتاح ومشروطياته، مع ضرورة التوفيق بين حاجاته من هذا الانفتاح من جهة، وبين ضرورة المحافظة على ثقافته القومية من جهة أخرى، يقول:"كانت المشكلة الأساسية للعرب منذ بداية تحول الثقافة والحضارة الرأسماليتين الغربيتين إلى ثقافة وحضارة كونيتين هي مشكلة التوفيق بين حاجات التكيف مع الوضع الجديد وحاجات وصيانة وضمان الهوية الثقافية القومية.."[17]، فشل المشاريع العربية يعود إلى خلل في الأفكار وخلل في الفضاء الاجتماعي الذي تنزل فيه هذه الأفكار، المثقف يؤثر في المجتمع بقدر ما يكون له صلة عضوية بهذا المجتمع.

في مشاريع النهضة والانبعاث والتجديد، هناك خلل كبير وعدم اتزان في معرفة سلسلة الأسباب، فالمشكلة الجوهرية لا تكمن في قدرتنا على الكلام والتعبير والإفصاح، وإنما الإشكالية كامنة في أن يتسم مشروعنا بخاصية جوهرية وهي المعقولية، فإذا لم تكن سلسلة الأسباب متناغمة مع طبيعة العمل فإنه سيصل إلى حالة اللا جدوى، فمشاريع التحديث والنهضة تكتنفها إشكالية جوهرية تتمثل في معرفة الأسباب أولا، وفي معرفة دقيقة ثانية وهي فقه سلسلة الأسباب، لم نخفق لا في إتباع الأسباب ولا في فهم الظاهرة التي ينبغي أن تتحرك بالإنسان وفي دائرة الأسباب، ولكن أخفقنا كثيرا في ترتيب الأسباب، ما هو السبب الأول ثم السبب الثاني الذي يؤدي بنا إلى السبب الثالث إلى أن نصل إلى النتيجة المرجوة، فإذا غلب على أمة الخطاب والخطابة والبهرجة ولغة الكلام وخطاب الكلمات – إذا غلب كل هذا على منطق الأشياء – فاعلم أنها أمة مخفقة

تماما في دائرة الأسباب، وإذا استطاعت الأمة أن تتحكم في دائرة الأسباب وتفقه سلسلة الأسباب فإن النتيجة هو النجاح، وستقل الخطابة والكلمات وحزم الكلمات وتتحول إلى العمل والإثمار والإيناع، فما مصير المشاريع النهضوية العربية الإسلامية؟.

يتوقف مصير المشاريع العربية الإسلامية ونجاحها على مدى كونيتها وليس على مدى خصوصيتها، وعلى إبداعها وليس على تقليدها، وأن تتحرر من فكرة النموذج الذي يعد نموذجا أو معيارا تقيس عليه الأمة العربية مدى فاعليتها، فالغرب ليس معيارا وإنما هو مصدر من مصادر المعرفة، وكذلك تراثنا الحضاري ليس معيارا وإنما هو مصدر للمعرفة أيضا، وبالتالي فنحن أمام رهان كبير يتكون من ثلاث خطوات:

أ/الخطوة الأولى: الحفاظ على المبادئ الكبرى الكلية الناظمة لثقافة العالم العربي والإسلامي.

ب/الخطوة الثانية: التفاعل الايجابي مع المعرفة المعاصرة التي ينتجها الآخر. (الخطوة الأولى والثانية نقديتين).

ج/الخطوة الثالثة: ضرورة اكتساب طابع الكونية في أفق إبداعي معاصر وهذا الأفق يجب أن يرتكز على الأسس الكبرى ويتفاعل التفاعل الايجابي مع المعرفة المعاصرة. (وهي خطوة تركيبية إبداعية).

3/ النهضة العربية حفرية تاريخية:

لابد أن نعرف بأن مسيرة التأريخ لأدبنا العربي الحديث جاءت متأثرة في عمومها بمتغيرات التاريخ السياسي للأمة العربية الإسلامية، ولهذا نتحدث عن أدب أموي نسبة إلى فترة حكم الأمويين، وأدب عباسي نسبة إلى فترة حكم العباسيين؛ إذ يطرد وصف الأدب في مختلف الدول والإمارات التي توزعت العالم الإسلامي حتى العصر الحديث، وليس هناك خلاف على أن الظاهرة الأدبية أو الحياة الأدبية بصفة عامة تختلف عن الحياة السياسية، فمتغيرات السياسة سريعة ومباغتة، أما متغيرات الأدب وظواهره فبطيئة ومحكومة بقرائن ومسببات عديدة وموصولة بجوانب أخرى من مقومات الثقافة والفكر والاجتماع والسياسة، فضلا عن بعض العناصر الفردية الأخرى المتعلقة بشخصيات أدبية ذات تأثير يجاوز الذات إلى ما سواها، في ضوء هذا تعددت الأحوال والآراء في تحديد البداية الأدبية للعصر الحديث بمقدار تفاوت الرؤى في الربط بينها وبين المتغيرات السياسية

والاجتماعية والحضارية أو منحها قدرا من الاستقلال الذي يوثق ما بينها وبين ما هو أدبي خالص، ويمكن رصد مسارات تلك الرؤى أو حصرها في الأمور الآتية:

- الربط بينها وبين قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر والشرق العربي سنة 1798.
- الربط بينها وبين تولي محمد علي حكم مصر سنة 1805.
- حركة البعث الأدبي وإحياء النموذج الشعري القديم.

ومن ثمة يقضي الدرس الأدبي بتغليب المنظور الأخير الذي يرد عصرية الشعر العربي إلى مستهل تطوره من خلال حركة الإحياء الأدبي التي رادها (من الريادة) البارودي وجيله، لكن ليس هناك خلاف أن كل ظاهرة أدبية أو اجتماعية تستمد مقومات دفعها واطراد انطلاقتها من بعض القرائن المعينة أو الظروف المصاحبة، التي قد يكون بعضها سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا أو ثقافيا فكريا،... وهذا ما ينطبق على حركة الإحياء الأدبي ويدفعنا إلى محاولة التعرف على هذه القرائن متمثلة في عوامل النهضة الحديثة التي مهدت السبيل أمام حركة الإحياء ويسرت لها الطريق وجعلت منها منطلقا لسلسلة متتابعة من المتغيرات الأدبية التي رسمت خارطة التاريخ الأدبي لشعرنا الحديث والمعاصر، فمن ملابسات النهضة الحملة الفرنسية سنة 1798 كحدث سياسي وعسكري استعماري بلا شك في ذلك، له أهدافه وغاياته التي لا يمكن أن تكون مصلحة المستعمرين دافعه، وإن ترتب على قدومها بعض الفوائد الجانبية للمصريين بفعل الاحتكاك بالآخر الذي تختلف ثقافته ومعارفه عن ثقافة المصريين ومعارفهم في ذلك الوقت، لأجل ذلك تفاوتت رؤى المؤرخين والدارسين لهذه الحملة وآثارها، فهناك من رأى فيها بوابة التنوير التي فتحت عيون المصريين وأبناء بعض الأقطار العربية من بعدهم على آفاق النهضة والتطور ودخول عصر جديد تميزه أفكار ليبرالية جديدة، ترتد إلى مقولات الثورة الفرنسية، وهناك – في المقابل – من رأى في الحملة الفرنسية هجمة عسكرية أو غزوا استعماريا شأن كل غزو يراد به استلاب الأمم الضعيفة أو الفقيرة التي لا تعرف كيف تستغل ثرواتها وتستخرج كنوزها، من قِبل الدول الكبرى التي تريد أن تفرض سيطرتها وتمد سلطانها وسطوتها على أكبر رقعة ممكنة، خاصة في تلك الأماكن التي يشكل موقعها قيمة اقتصادية وسبيلا إلى نوع من السيادة أو القوة السياسية التي توظف توظيفا فعالا في توجيه موازين القوى الدولية، بعيدا عن الإفراط أو المبالغة في التحمس لهذه الجهة أو تلك، ويمكن القول إن الحملة الفرنسية كانت المنبه أو الصدمة التي جعلت المصريين وحكامهم يستفيقون ويفتحون عيونهم على

حضارة أوروبا الجديدة والقوية، ويفكرون بعد ذلك في التطور بواقعهم المتخلف، إذ "استأثرت الحملة الفرنسية على مصر (1798-1801) بمكانة رفيعة في الخطاب الشائع في الثقافتين العربية والغربية بوصفها اللحظة التاريخية التأسيسية التي استيقظ فيها الشرق من خمول بفعل مؤثر غربي خارجي اقتحم هذا العالم المغلق، وفك روابطه التقليدية وشرع له بوابة التقدم وتصاعدت الأهمية الرمزية لهذا الحدث فاعتبر حدا فاصلا بين حقبتين تاريخيتين: قديمة وحديثة، فقد انتقل العرب إلى عصر النهضة"[18]، فهناك من رأى بأن الثورة الفرنسية كانت شرا محضا ولم تأت بخير على الإطلاق بالنسبة للأمم العربية في مصر وباقي الدول العربية التي ذهبت لاحتلالها بعد ذلك، وهناك من يرى بأن هذه الحملة فيها بعض الخير وأنها نبهت المصريين إلى كثير من الأمور العلمية وغيرها، أما بالنسبة لعوامل النهضة فهذا جانب آخر للحملة الفرنسية ونقصد به الجانب غير السياسي أو الاستعماري، وهو ما يتمثل في إحداث الهزة الفكرية والاستفاقة وتنبيه الوعي نحو اليقظة لما ينبغي أن يكون عليه حال الأمة من نضج وتطور وتواصل مع معطيات النهضة العالمية أو هو استشراف ما هو أرقى وأكثر تقدما من مقومات الحضارة الأوروبية عامة والفرنسية بصفة خاصة، وقد كان من الطبيعي ألا يتقبل المصريون هذه الحضارة بالاستسلام لها، لأن الحضارة الأوروبية حضارة مسيحية والأساس الذي يقوم عليه المجتمع المصري في تلك الفترة أساس ديني يعتز بالإسلام ويتنكر لما عداه، إلى جانب أن الحضارة الغربية أتت الشرق في صورة عدوانية لاستعماره واستغلاله وإذلال أبنائه وإن ادعت غير ذلك.

أما عن طموحات محمد علي باشا وآثارها، فمن الأمور التي كان لها تأثير على النهضة في تلك الفترة، فقد قَدِم محمد علي إلى مصر ضمن الحملة التي أرسلتها الدولة العثمانية لاسترداد مصر من أيدي الفرنسيين سنة 1801، وامتدت أطماعه إلى استغلال مصر أولا، ثم تأسيس إمبراطورية كبيرة داخلها واستطاع بدهائه ومكره أن يخدع القوى الشعبية التي ظهرت قوتها أثناء مقاومة الفرنسيين، حتى ولته هذه القوى حاكما على البلاد سنة 1805، وما لبث أن خان تلك القوى فاضطهد زعماءها وعلى رأسهم السيد علي مكرم، كما غدر بالمماليك فنكل بهم في مذبحة القلعة ورأى أن الحاجة ماسة إلى قوة مسلحة يخمد بها القوى الشعبية التي يدين لها بعرشه وترهب بقايا المماليك الذين ينازعونه سلطانه،كما تحميه من تركيا التي تملك عزله.

وكذلك أنشأ عددا من المدارس الابتدائية، وإذا كان محمد علي قد استعان في بداية الأمر بالفرنسيين للإشراف على تأسيس جيشه وترسيخ نظمه، فقد عمد إلى إرسال البعثات العلمية إلى فرنسا وغيرها للغرض نفسه وأملاً في الاستغناء عن هؤلاء الخبراء، وقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقلية جديدة إلى بلادهم، فعملوا في المدارس والمصانع وترجموا وألفوا وبهذا وضعوا أساس الحركة الثقافية والأدبية الحديثة، كما بدأ تطوير اللغة لما ترجموا إليها من علوم حديثة، ورغبة في مواصلة هذه المهمة أنشأ محمد علي مدرسة الألسن التي عنيت بدراسة العديد من اللغات الأدبية والشرقية والنقل عنها، وعلى الجملة ورغم كون الحالة الحربية هي المحرك الأساسي لكل هذا، مما يمكن القول إن منجزات محمد علي باشا عمقت مسارات التواصل بالحضارة الأوروبية ومقومات الحياة في بلادها ومن ثم كان من الطبيعي أن توجد على نحو تدرجي طبقة من المعجبين بهذه الحضارة الحريصين على الإفادة منها، أو نقل ما يرونه صالحا للحياة العربية في مصر، وهذا من شأنه أن يحرك – على الجانب الآخر – بعض الغيورين على الموروث العربي نحو مراجعة هذا التراث ومراجعة كثير من المسلمات وإحداث نوع من التطوير أو التجديد الذي تثمره هذه المراجعة، الأمر الذي يمكن أن نميز من خلاله بعض الجهود الرائدة لأصحاب هذا الاتجاه.

أما عن حركة البعث الأدبي وإحياء النموذج الشعري القديم؛ فهي حركة شعرية ظهرت لتحيي مجد قصائد الشعر العربي القديم؛ الذي قتله التكلف البديعي وابتذال المعنى في شعر الانحطاط، وما دام هذا الشعر القديم هو النموذج المثالي في نظر النقاد والشعراء، فقد سميت هذه الحركة أيضا باسم حركة إحياء النموذج، فما هو السياق الثقافي لحركة البعث والإحياء؟

جاءت الحركة في أواخر القرن التاسع عشر نتيجة الاحتكاك الثقافي بالغرب، بفضل حملة نابليون بونابرت على مصر 1798، وبفضل البعثات الطلابية إلى أوروبا، إلى جانب انتشار الطباعة والصحافة، ظهر تيار فكري يدعو إلى استلهام أمجاد الماضي؛ لتجاوز الوضع الراهن آنذاك، وكان الشعر جزءا من هذا التيار لتتعالى أصوات الإحيائيين بالدعوة إلى محاكاة نماذج الشعراء الجاهليين والعباسيين والأندلسيين، فما هي الأهداف التي سطرها رواد هذه الحركة؟.

إن الدعوة إلى محاكاة الشعر القديم ما كانت لتكون لولا المنزلة السفلى التي صار عليها مفهوم الشعر آنذاك، ولولا انشغال شعراء الانحطاط بالتكلف البديعي عن المعاني الناصعة والصور البيانية الساحرة، وبذلك يمكن القول إن أهم أهداف الحركة هي:

– تصحيح مفهوم الشعر لدى الشعراء والمجتمع.

– تجاوز مساوئ شعر الانحطاط؛ بالقطيعة مع التكلف البديعي والعاني المبتذلة، وبمحاكاة القدامى.

وما دام أن الشعر قد اضطلع بدور ريادي في الماضي، ومادامت هذه الحركة جزءا من نهضة كبرى، فإن روادها قد راهنوا على هدف أسمى؛ هو: استلهام الشعر القديم؛ لإصلاح وتطوير الواقع المزري للمجتمع العربي.

ومن رواد هذه الحركة: محمود سامي البارودي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، معروف الرصافي، محمد مهدي الجواهري، ...الخ.

4/ أبرز جهود أعلام النهضة والتطور والتجديد:

اجتمعت عوامل كثيرة على تدهور التعليم في مصر خلال الخلافة العثمانية، ولم يتبق من مؤسساته العاملة سوى الأزهر الشريف، الذي كان يعاني هو الآخر كثيرا من صور الضعف في التمويل والأساتذة المؤهلين والمقررات التي يدرسها طلابه والكتب التي يُعتمد عليها في التدريس، لقد كان الأزهر يُعنى بغير العلوم الدينية اللغوية، ولم تكن هذه العلوم واضحة ميسرة، وإنما كانت شروحا وتلاخيص شروح بحيث تبدو أمام القارئ ألغازا وطلاسم لا يستطيع أن يحل رموزها، إلا من أُوتي قدرة عظيمة على الصبر والمثابرة، لكن هذا لا ينبغي أن يقودنا إلى التعميم المطلق فدائما يوجد من الأفراد من يُشكل استثناء من السائد أو خروجا على العام، وإلى هؤلاء الأفراد يرجع الفضل في كثير من صور التطور والتغيير الذي يشكل علامات لافتة في مسيرة الأمم والحضارات، وفي هذا السياق وهذه الفترة تتردد أسماء مثل: حسن العطار، رافع رفاعة الطهطاوي، محمد عياد الطنطاوي، جمال الدين الأفغاني، محمد عبده، عمر مكرم، الشيخ سيد بن علي المرصفي،... التي أسهمت بجهودها في دفع عجلة النهضة والتطور والتجديد والإسهام في إخراجها من ضيق لحظة الأزمة والتأزم إلى سعة لحظة الوعي والاستفاقة؛ فالشيخ حسن العطار كان أحد علماء الأزهر البارزين أيام الاحتلال الفرنسي وتولى مشيخة الأزهر في عصر محمد علي، وقد أتيح له أن يقيم زمنا في ألبانيا؛ حيث نمت اهتماماته بالعلوم الطبيعية التطبيقية ثم أتيح له اطلاعه على الجهود العلمية لعلماء الحملة الفرنسية، فتحمس للتجديد وأيقن حتمية تغيير أحوال البلاد، ورأى أنه لا سبيل في ذلك إلا من خلال طريق العلم والمعرفة، ومن الطبيعي أن يحاول الرجل نشر هذه الروح في جنبات الأزهر، وأن يجتهد في إدخال بعض هذه المعارف، فيوفق حينا ويخطئ في أحايين كثيرة، لكن يبقى أثر التوجه وتتردد

أصداء الفكرة عند نفر هنا وهناك من التلامذة النابهين للرجل من أمثال رفاعة الطهطاوي ومحمد علي الطنطاوي،...الخ.

أ/ رافع رفاعة الطهطاوي:

لقد أُتيح للطهطاوي أن يسافر مع أول بعثة يرسلها محمد علي إلى أوروبا، وكان شديد الرغبة في التعرف على الحضارة الغربية في مختلف مجالاتها، وقد عمد إلى تسجيل تجربته الفذة في كتابه تخليص الإبريز في تلخيص باريس، وقد استطاع الطهطاوي أن ينقل إلينا بعض الأفكار ومظاهر الحضارة الغربية "هذه الأفكار الجديدة جاءت لتكون مواضع ارتكاز ووسائل تبلور لوعي جديد، كان قد ظهر إلى الوجود من قبل بالفعل ولكنه كان يبحث عن جدار يتعلق عليه، فكان هذا هو ما جاء به رفاعة."[19]، ولعل اللافت في الأمر هنا أن اهتمام الطهطاوي كان ينصرف إلى جانب مهم من جوانب التنوير العقلي للإنسان على نحو يدفعه إلى إعادة النظر إلى نفسه وتقييم ذاته، ومن ثمة إعادة ترسيخ العلاقة بينه وبين الآخرين، خاصة من يتولون إدارة شؤون الحكام ورجال الإدارة، وفي هذا ما فيه من حرص على إيقاع نوع من التغيير الجوهري في بناء الشخصية المصرية آنذاك.

ب/ جمال الدين الأفغاني:

لعل دور جمال الدين الأفغاني ثم تلميذه محمد عبده يشكل علامة لافتة لا يمكن تجاوزها حال مراجعة دور رواد التطور والتغيير لهذه الفترة، لقد كانت ترمي إلى هدف نبيل وأصيل يدل على إدراك واع لعلة الأمة، لقد رأى الأفغاني أن الإنسان عقله وما يسلمه إليه من أصناف السلوك هو مناط قضية التخلف السائد في حيثيات هذه الأمة، فاجتهد في تخليص هذه العقول من شتى ضروب الخرافات السائدة وهيمنة التقاليد المتوارثة دونما أساس من نظر أو دين، وإذا كانت الروح الدينية هي المسيطرة على أحكام الناس وإذا كانت مظاهر السلوك أو التقاليد تتلبس – إن بالحق أو بالباطل – بلباس الدين فلابد من تجلية روح الدين والكشف عن جوهره الأصلي، لذلك أعلن أن الإسلام يشجع على البحث الحر وهي الفضيلة التي تزخر بها الحضارة الأوروبية، كما أعلن أنه من واجب المسلم أن يُخضع عقائده للنظر العقلي، وأن من اقتصر على التسليم بعقائد آبائه وأجداده يعتبر مقصرا في حق نفسه ودينه، كما عمد أيضا إلى إصلاح العلاقة بين الحاكم والمحكومين، ونقض المفاهيم الداعمة لإطلاق سلطة الحاكم وحتمية طاعة المحكوم، فثمة حقوق لكل منهما يجب أداؤها

وثمة واجبات على كل منهما لا يجب التقصير فيها، وعلى الجملة فقد أحدث جمال الدين الأفغاني وتلامذته من بعده ثورة فكرية في العقلية العربية عامة والمصرية بصفة خاصة.

ج/ محمد عبده:

أما محمد عبده؛ فكان منارة الفكر والإصلاح التي انطلقت من وحي الأفكار التي طرحها الأفغاني ليغدو مدرسة متميزة الملامح والغايات في مسيرة الحياة السياسية والفكرية والدينية والأدبية في مصر، جاءت جهود محمد عبد تأصيلا وتوسيعا في تطبيق أفكار الأفغاني، فقد رسخ في عقله أن السبيل الناجعة لإصلاح أمراض الواقع تتمثل في تجاوز الإنسان المصري قيود التخلف والجهل والعبودية لأفكار راسخة تأخذ صورة المسلمات التي لا تقبل النقض، وما هي بمسلمات وما هي بقادرة على الصمود أمام النظر العقلي. لقد قاد الإمام محمد عبده ثورة فكرية وتاريخية بحق، لكنها لم تكن ثورة مسلحة ضد الاحتلال العسكري بل كانت ثورة معرفية ضد احتلال العقل والفكر بجيوش الأوهام والدجل والخرافات وقيود الجمود والتقليد، فجدد الفهم للمعرفة الدينية وفتح باب الاجتهاد على مصراعيه، ولم يكتف بالجانب النظري من العمل والعطاء بل انتقل إلى ساحة التطبيق العملي في أبرز المؤسسات الدينية في وقته وهي الأزهر؛ إذ عمل على تجديد الفهم للمعرفة الدينية وإصلاح طرق التدريس ومناهجه منتقدا أسلوب الاستظهار والحفظ، ومؤكدا على أهمية التفكير والفهم، أما على صعيد الفكر الإسلامي؛ رفع الإمام محمد عبده مطالب المرأة في التحرر ودافع عن حقوقها كما تحدث بوضوح عن مدنية السلطة السياسية في الإسلام والحفاظ على وظائفها الدينية واعتبر السلطة الإسلامية أنها سلطة مدنية بوظائف دينية.

إن الإصلاح الديني الذي ينطلق من إصلاح العقيدة هو المدخل الطبيعي لصحة التفكير الإسلامي عامة، وإذا صح هذا التفكير إذ إصلاح الواقع في مختلف جوانبه نتيجة لا تختلف والأمر في كل الأحوال رهن الاجتهاد، الذي يتحتم فتح أبوابه كافة، تلك الرؤية جديدة أو فهم مستنير للدين وموقعه من النفس الإنسانية، قدمها الإمام ورأى أنها كفيلة بالإصلاح على جميع المستويات الدينية والتعليمية والسياسية، وقد شق طريقه إلى ذلك بقوة وإصرار و واصل المسيرة من بعده جيل من تلامذته فكانت جهودهم مهادا حقيقيا للنهضة الحديثة.

خاتمة:

في ختام هذا المقال نستخلص النتائج الآتية:

1/ حصول نهضة عربية مرهون بمدى استجابتها للحظاتها التاريخية ولأسئلة واقعها؛ التي تترجم أسسها ومرجعياتها المرتكزة عليها خطاباتها، ومحاولة الخروج من أزمتها، تحقيقا للوعي والاستفاقة ومدا للجسور بأسباب نهضتها، بغية التأسيس لفهم جديد.

2/ مشاريع النهضة والتحديث العربية، ملزمة بالتحرك في دائرة الأسباب، فإذا استطاعت الأمة العربية أن تتحكم في دائرة الأسباب وتفقهها، سيؤدي ذلك إلى امتلاك فقه النهضة والتقدم والحضارة.

3/ كثير من الأفكار والمبادئ التي يطرحها العقل العربي، إذا لم تتحول إلى مشاريع عمل قائمة على معرفة سلسلة الأسباب، فإن هذه الأفكار ستصبح أحلاما وأوهاما، لذا وجب إرفاقها بالأسباب والمسببات.

4/ الحفاظ على المرجعيات والمبادئ الكبرى الناظمة لثقافة الإنسان العربي المسلم، مع ضرورة اكتساب طابع التفاعل مع المعرفة المعاصرة لبناء أفق نهضوي جديد.

هوامش:

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 272، أغسطس 2001، ص ص24، 25.

[2]– يرى نصر حامد أبو زيد أن المجتمع العربي لا يحتاج فقط إلى النهضة بل يحتاج أكثر إلى ما اصطلح عليه بالتنوير؛ الذي يقصد به تحقيق "مناهضة معرفية لمفهوم التنوير في مجتمعاتنا". ينظر: نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص235.

[3]– أبو يعرب المرزوقي: إصلاح العقل في الفلسفة العربية (من واقعية أرسطو وأفلاطون إلى اسمية ابن تيمية وابن خلدون)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 255.

[4]– محمد عابد الجابري: نحن والتراث (قراءة في تراثنا الفلسفي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6، 1993، ص ص 310، 311.

[5]– عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح: محمد الدرويش، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص9.

[6]– سورة الأنفال الآية: [63].

[7]– محمد عابد الجابري: نحن والتراث (قراءة في تراثنا الفلسفي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6، 1993، ص35.

[8]– زكي الميلاد: المسألة الحضارية (كيف نبتكر مستقبلنا في عالم متغير؟)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص ص 98، 99.

[9]– عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص7.

[10]– المرجع نفسه: ص7.

[11]– عبد الإله بلقزيز: إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص44.

[12]– نصر حامد أبو زيد: النص، السلطة، الحقيقة (الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995، ص5.

[13]– عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص15.

[14]– محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط8، 2002، ص13.

[15]– يرى الباحث هشام شرابي أن "المعرفة المنقولة أو المستوردة – والتي تنشئ الوعي المنقول أو المستورد – لا يمكن أن تحرر الفكر أو أن تطلق قوى الخلق والإبداع في الفرد أو المجتمع، بل هي تعمل في أعمق المستويات على تعزيز علاقات التبعية الثقافية والفكرية والاجتماعية ". ينظر: هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص51.

[16]– برهان غليون: اغتيال العقل (محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2006، ص118.

[17]– برهان غليون: مجتمع النخبة، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص262.

[18]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص134.

[19]– عزت قرني: العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1993، ص27.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 463 - 478 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الحجج شبه المنطقية في طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد للكواكبي

Quasi-logical arguments in the natures of tyranny and demise slavery to el kawakebi

[*] أ. رميساء مزاهدية
romaissa mezahdia

جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر
University of Biskra- Algeria
romaissa.mezahdia@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/12/01	تاريخ القبول:2020/01/21	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة التطبيقية إلى الكشف عن طبيعة اشتغال أنواع الحجج شبه المنطقية في خطاب طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد للكواكبي، وتبيان مدى قدرتها على استمالة المخاطَب وإشراكه في استنتاج المقاصد عن طريق اعمال الفكر ودفعه إلى تقبل النتائج.

وجاءت هذه الدراسة لتقصي طبيعة اشتغال الحجج شبه المنطقية اعتمادا على رؤية كل من (بيرلمان) و (تيتيكاه) في كتابهما الموسوم بـ (مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة)، مزيلة اللثام عن إشكالية مفادها كيف تم توظيف أنواع الحجج شبه المنطقية في خطاب طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد لاستمالة المتلقي؟ وفيما تتجلى قوتها الإقناعية؟

الكلمات المفتاح: حجج شبه المنطقية، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، كواكبي.

Abstract :

This applied study seeks to reveal the nature of the work of the types of quasi-logical arguments in the speech of the natures of tyranny and the gladiator of slavery of the planets, and to show the extent of its ability to woo the addressee and involve him in the conclusion of purposes through the realization of thought and to accept the results.

The study came to investigate the nature of the work of quasi-logical arguments based on the vision of (Perelman) and (Tyteca) in their book entitled (classified in the new rhetoric pilgrims), removing the problem of how to use the types of quasi-logical arguments in the discourse of

[*] رميساء مزاهدية. romaissa.mezahdia@gmail.com

authoritarian natures and wrestler Enslavement to woo the receiver? What is its persuasive power?
Keywords: Quasi-logical arguments, the natures of tyranny and demise slavery to el kawakebi.

مقدمة:

تعدّ اللغة وسيلة تواصل بين الأفراد، فهي تميز الإنسان عن غيره، فهو يفكر بها، يتحدثها، ويكتبها وكل ذلك في سياقات كثيرة ومختلفة، تتطلب أن يكون المتكلم مخاطبا، محاججا، مدافعا عن لبنات أفكاره، مستخدما في خطابه أنواعا من الحجج، بغية إيصال الأفكار إلى المتلقي للتأثير فيه ودفعه إلى إنجاز فعل معين من خلال إشراكه في استنباط مقاصد الحجاج، فتكون الحجج بذلك وسيلة لاستدراج المتلقي، وربطه دائما بالقضية الحجاجية بدءا بالمقدمات وصولا إلى النتائج، بغية إقناعه بمصداقية القضية، وهذا ما يحيلنا إلى الدور الفعال الذي تلعبه الحجج على اختلاف أنواعها لاستمالة المتلقي.

جاءت هذه الدراسة لتقصي طبيعة اشتغال الحجج شبه المنطقية اعتمادا على رؤية كل من(بيرلمان) و(تيتيكاه) في كتابهما الموسوم بـ(مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة)، مزيلة اللثام عن إشكالية مفادها كيف تم توظيف أنواع الحجج شبه المنطقية في خطاب طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد لاستمالة المتلقي؟ وفيما تتجلى قوتها الإقناعية؟

حري بنا قبل أن نستنطق طبيعة اشتغال أنواع الحجج شبه المنطقية في طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد أن نقدم قراءة في التكوين الحجاجي للكواكبي وفي منطلقات مضامين المدونة:

أولا– قراءة في التكوين الحجاجي للكواكبي وفي منطلقات مضامين كتاب طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد:

1–1 قراءة في التكوين الحجاجي للكواكبي:

مما لا شك فيه أنّ "العمل صورة لصاحبه، ولا يندّ الخطاب عن هذا الحكم بوصفه عملا. فذات المخاطِب سمة تميّز خطابه عن خطابات مماثلة أو محاقلة، فيغدو الخطاب سمة شخصيّة تتبلور في ظاهره وفي باطنه"[1] ولفحص خطاب الكواكبي حرّي بنا أن نبتدئ بتكوينه الّذي سوف

يسهم في إزالة الستار والكشف عما يتضمنه خطابه من حجج تجلت في مواقفه وفي معالجته للعديد من القضايا. فمن هو الكواكبي؟

"الكواكبي (1849م، 1902م) مفكر وعلامة سوري رائد من رواد التعليم ومن رواد الحركة الإصلاحية العربية وكاتب ومؤلف ومحامي وفقيه شهير"[2] ينتسب لأسرة حلبية عريقة في حلب وتلقى تعليمه فيها كما يتعلم أبناء عصره في مدرسة الأسرة (المدرسة الكواكبية) بحفظ القرآن وتعلم اللغة والدين والفقه، وليل في نفسه للمعلومات الدقيقة، اهتمَّ الكواكبي بدراسة الرياضيات والعلوم الطبيعية وعند بلوغه سن المراهقة رحل إلى أنطاكية لإكمال تعليمه، وكان يتقن إلى جانب اللغة العربية اللغتين التركية والفارسية، وقد كان لتنوع ثقافته ثراء كبير في فكره السياسي والديني[3]. وقد أسس عدة جرائد سلكت مسلكا حرا في معالجة القضايا العامة للدفاع عن حقوق الضعفاء والتنديد بالظلم والطغيان ومكتبا حتى لقب بأبي الضعفاء.

إلا أن السلطة العثمانية المستبدة كانت تقف في وجه طموحاته وتعرقل أعماله بمصادرة الصحف والتضييق عليه حتى لا ينير عقول العامة.

وتوالي هذه الممارسات جعلته يتيقن أنّه لا يمكن القيام بأي إصلاح في نظام الحكم الاستبدادي، لذا قرر مغادرة حلب متجها إلى مصر هروبا من الظلم والاستبداد الذي عرفته البلاد في عهد السلطان (**عبد الحميد الثاني**)، كما أنه غادر مصر متوجها إلى السودان فالحبشة ثم سواحل افريقيا الشرقية حتى جزيرة زنجبار، ثم سواحل آسيا الغربية حتى بلاد الهند مارا بجنوب الجزيرة العربية، وعند العودة اتجه نحو مكة المكرمة في موسم الحج وقد زار كذلك شبه الجزيرة العربية وهذا في رحلتين منفصلتين، تمكن من خلالهما على الاطلاع على أوضاع المسلمين، بالاتصال بأهلها وشخصياتها العلمية والدينية، وهذا ما زاد في تعميق ثقافة الكواكبي وثراء فكره والذي يظهر جليا في انتاجه الذي يتميز بالعمق والاتزان والواقعية، لأنّ هذه الرحلات كانت بمثابة البحث الميداني في أحوال المسلمين وجمع المادة اللازمة لإنجاز أعماله من خلال المعلومات التي كان يدونها[4].

فألف العديد من الكتب إلى جانب طبائع الاستبداد منها " أم القرى، العظمة لله وصحائف قريش، وقد فقد مخطوطان مع جملة أوراقه ومذكراته ليلة وفاته"[5] وما ينبغي الإشارة إليه أن كتاب

طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد كان خلاصة بحث وتفكير مدة (**30 عاما**)كما ذكر في مقدمة كتابه.

وقد دفع (**الكواكبي**) الثمن غاليا سيما على كتاب طبائع الاستبداد حيث توفي في القاهرة "متأثراً بسم دس له في فنجان القهوة (**عام1320هـ الموافق 1902م**)، حيث دفن فيها، رثاه كبار رجال الفكر والشعر ونقش على قبره بيتان (لحافظ إبراهيم) يقول فيهما (من الطويل):

هُنَا رَجُلُ الدُّنْيَا هُنَا مَهْبَطُ التُّقَى *** هُنَا خَيْرُ مَظْلُومٍ هُنَا خَيْرُ كَاتِبِ

قِفُوا وَأَقْرَؤُوا أُمَّ الْكِتَابِ وَسَلِّمُوا *** عَلَيْه فَهَذَا الْقَبْرُ قَبْرُ الْكَوَاكِبِي

1-2- قراءة في المنطلقات والمضامين الفكرية العامة وأهم تصوراته في فحوى كتاب طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد:

كان (**الكواكبي**) موسوعي الاطلاع "على الكتب التي حفلت بها المكتبة الكواكبية لاسيما التاريخ والاجتماع والفلسفة والسياسة واللغة والأدب، وقد انعكست هذه الموسوعية على كتابه طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد فآتى عميقا في معناه ومبناه، قويا في حجته، شاملا في طرحه، واضحا جليا في مساره، ناصعا في برهانه، سلسا في منطقه، وكأن الكواكبي قد كتبه للأيام التي جاءت بعده، والتي نعيشها الآن، والتي ستعقب عيشنا هذا"[6] وهذا ما يجعل الكتاب في موضوعه ولغته سيظل يقرأ إلى قيام الساعة، فلا الاستبداد سيموت كاملا، ولا الحاجة إلى مقاومته ستخمد أبدا وهذا ما خطّه (**الكواكبي**) في كتابه وهو يعبر عن حال المشرق الإسلامي بدمه وعقله ووجدانه من وحي ما قرأ وطالع، وما عاش وخبر، وما سمع ووعى، سطورا مسبوكة عميقة، كل جملة فيها وحدة كاملة للمعنى بها حكم ونماذج وأقوال مصنوعة بعناية ومنحوتة بروية مشخصة أصل الداء ودواؤه الثمين، فالكتاب "عبارة عن مجموعة من المقالات في نقد الحكم الاستبدادي كان قد نشرها في الصحف المصرية ثم جمعها فيه، ويبدو فيه متأثرا بالفكر الأوروبي الحديث وخاصة (**بمونتسكيو**) في كتابه (**روح القوانين**) الذي ترجم إلى اللغة العربية في ذلك الوقت"[7]

استهل كتابه بتعريف جامع مانع للاستبداد، ثم تعقب آثاره وانعكاساته في مجالات متعددة فخصص مقالات وهي على التوالي:

الاستبداد والدين، الاستبداد والعلم، الاستبداد والمجد، الاستبداد والمال، الاستبداد والأخلاق، الاستبداد والتربية، الاستبداد والترقي، وكذا تأثير كل هذا على رعية المستبد، ثم يختم بوضع مقترح

للتخلص من هذا الداء العضال وإيجاد الترياق له وسمّه بـ الاستبداد والتخلص منه ليخرج بحلول لاقتلاع هذا الداء الدافين تنفع كل من الرّاعي الذي يريد أن يتجنب الوقوع في فخ الاستبداد مع رعيته، وتزود الرعيّة بطرق مقاومة ومناقضة المستبدين للتطلع للعيش في غد أفضل.

سأحط رحالي مباشرة للتعرض إلى بعض أنواع الحجج شبه المنطقية واستنطاقها مباشرة من المدونة:

ثانيا: الحجج شبه المنطقية:

هي الحجج التي أخذت من المنطق بنيته وقبولها للصياغة المنطقية؛ وافترقت عنه في كونها غير ملزمة " أي أنها لا تلزم المرسل إليه بدعوى ونتيجة الحجاج"[8] كما هو الحال في الحجج المنطقية "التي تجبر المرسل إليه على تقبّل النتيجة"[9]، وتستمد "الحجج شبه المنطقية قوتها الاقناعية من مشابهتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة"[10] وهذا ما يمنحها قالبا منطقيا شكليا، تجمع فيه " المعطيات وتكيّف، فتجعلها شبيهة باستدلال منطقي صارم، فما يميزها إذن حقيقتها اللاشكلية التي تجتهد في كونها شكلية أو تعدّل وتبدّل لتكون كذلك"[11] من خلال اعتمادها على البنى المنطقية، مثل التناقض وعدم الاتفاق، والتماثل، كما تعتمد أيضا على العلاقات الرياضية مثل علاقة الجزء بالكلّ وعلاقة الاحتمال، ولهذا تنقسم الحجج شبه المنطقية إلى قسمين أساسين هما:

1- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية/ ومن أشكالها:

1-1 التناقض وعدم الاتّفاق أو التعارض:

إن المقصود بالتناقض في الخطاب الحِجاجي هو عدم الاتفاق، إذ يقدم الحِجاج "أطروحة ما مبينا أنها لا تتفق مع أخرى"[12]؛ ويُعتمَد هذا النوع من الحجج من أجل إبراز قضيتين متناقضتين في خطاب ما إحداهما صحيحة والأخرى خاطئة، لدفع المخاطَب إلى الميل للصحيحة وإقصاء الخاطئة، وبالتالي يصل إلى النتيجة المرجوة من الحِجاج، فيتحقق بذلك مبدأ الاستمالة والإقناع[13].

ينبغي الإشارة إلى أن الحجج المختارة على اختلاف أنواعها لها ارتباط وثيق بالنتائج المقصودة، لهذا يستلزم تمييزها عن النتيجة بإشارة خاصة، تتمثل في وضع خطين أسفل النتيجة (ـــــ)، أما الحجة فيدل عليها خط أسفلها (____).

ومن نماذج حجة التناقض وعدم الاتفاق التي أوردها الكواكبي، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- ✓ **" الاستبداد لا يقاوم بالشدة إنّما يقاوم باللين والتدرج"**[14].

في فصل (الاستبداد والتخلص منه) يحتج الكواكبي في مبحث السعي لرفع الاستبداد بحجة عدم مقاومة الاستبداد بالشدة وهو نقيض اللين والتدرج، فيضع المتلقي أمام الأمرين المتناقضين؛ أولهما (أن الاستبداد لا يُقاوم بالشدة) وثانيهما (يُقاوم باللين والتدرُّج) فيدفعه إلى دحض القضية الخاطئة وتقبل القضية الصحيحة المتمثلة في مقاومة الاستبداد باللين والتدرج وإقناعه بالعمل وفقها.

- ✓ **" هل خلق الله لكم عقولا لتفهموا به [ها] كل شيء أم لتهملوه [ها] كأنه [ها] لا شيء"**[15].

يخاطب (**الكواكبي**) في فصل (الاستبداد والترقي) القوم ويضعهم أمام المتناقضين؛ إذ إن الله خلق لهم عقولا ليفهموا بها كل شيء إلاّ أنهم أهملوها كأنها لا شيء. يهدف الكواكبي إلى تفنيد هذه القضية الخاطئة ودفعهم إلى إعمال عقولهم في ملكوت السماوات والأرض من باب اللوم الإرشادي.

1-2 حجة التماثل والحدّ في الحجاج:

يقوم هذا النوع من الحجج على مبدأ التماثل " إذ يعمد المحتج لفكرة إلى التعريف وضبط الحدود"[16] بين العنصر المعرِّف والعنصر المعرَّف إلا أن ما يقدمه من تعريفات "لا تنتمي البتة إلى نظام شكلي بل تدعي قيامها بدور الضّبط والتحديد رغم افتقارها إلى الدّقّة والوضوح "[17] "فالمخاطِب يقصد الاستعانة بالتعريفات وضبط الحدود في طريقتها الشكلية لتقويم المفاهيم تقويما إيجابيا أو سلبيا في ذهن المخاطَب، ودفعه إلى إعمال الفكر فيما يُعرض عليه لتقبّله أو ردّه، تبعا للقيمة الدلالية لتلك التعريفات من باب تحصيل الحاصل"[18].

عمد (**الكواكبي**) إلى توظيف هذا النوع من الحجج القائمة على تعريف المفاهيم رغبة منه في توضيح مفهوم موضوع ما للمخاطَب، بغرض التوافق معه "على أسس مشتركة بهدف إقناعه بشكل أفضل"[19]؛ فسعى من خلال خطابه إلى تقديم تعريفات تتمحور حول موضوع الاستبداد وعلاقته بمجالات متعددة لترسيخها وتمكين المخاطَب من معرفتها من جهة، ومن جهة أخرى لأن " التعريف يمارس سلطته لكونه صعب التفنيد"[20]، إذ إن (**الكواكبي**) استثمر بداهته

وبساطته لإقناع المخاطَب بما يليه، ولا يخلو فصل من فصول كتاب (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد) من هذا النوع من الحجج نورد منها:

- ✓ **"المجد هو إحراز المرء مقام حبٍّ واحترام في القلوب، وهو مطلب طبيعي لكلِّ إنسان، لا يترفَّع عنه نبيٌّ أو زاهد، ولا ينحطُّ عنه دنيٌّ أو خامل"**[21].
- ✓ **" التمجد هو أن ينال المرء جذوة نار من جهنم كبرياء المستبدِّ ليحرق بها شرف المساواة في الإنسانية"**[22]

هذه الأمثلة وغيرها تعتمد على تعريف المفاهيم من قبل المخاطِب من أجل توضيحها للمخاطَب ومن ثم إقناعه بما يصبو إليه، فالفهم طريق الإقناع لا محالة لأن أهم عناصر الحجاج هو الفهم والإفهام، فلا يمكن أن يكون هناك إقناع ما لم يمكن هناك فهم للخطاب، وهذا ما يقوم به التعريف فهو يقوم بتوضيح وتحديد ماهية الشيء بتعريف حده ومن ثم إقناع المخاطَب بالمقاصد التي وُظف من أجلها.

كما يرمي (**الكواكبي**) من خلال توظيف هذا النوع من الحجج إلى دفع المخاطَب إلى تقويم المفاهيم تقويما إيجابيا أو سلبيا "تبعا لقدراته الذهنية وللقيم الدلالية التي تقدمها تلك الحجج "[23] من قبيل تحصيل الحاصل في مقامات بالغة الخصوصية؛ لأنّه لا يمكنه استنباط " دلالتها الحجاجية إلاّ في مقام بعينه فهذا المقام هو الذي يعطي لهذه العبارات دلالتها المخصوصة"[24].

ومن حجج التماثل التي وظفها الكواكبي في كتاب (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد) نسوق النماذج الآتية:

- ✓ **"والنتيجة أنَّ وزير المستبدّ هو وزير المستبدّ "**[25].

هذا التعريف يفتقر إلى الدقة والوضوح فقد يفهم المخاطَب من وزير المستبد أنّه ذلك المتخلق بالخير حقيقة، وبالشر ظاهرا فيخدع المستبدّ بأعماله ولكنه في حقيقته يودّ نصرة الأمة وإنقاذها من الاستبداد، كما قد يحيل إلى اللئيم الأعظم في الأمة الذي يريد بها كل سوء ولا يمكن أن تتوفر فيه خصال التقوى، العدل، الحكمة، المروءة، والشفقة. فهو يعلم أن الأمة تبغضه وتمقته وتتوقع له كلَّ سوء، فهو حريص على بقاء الاستبداد مطلقا وعلى موازرة المستبد ليشاركه في استدرار دماء الرعيّة والتنكيل بها لتبقى يديه مطلقة في الأموال.

هذا التعريف يفتقر إلى الدقة والوضوح فقد يفهم المخاطَب من وزير المستبد أنّه ذلك المتخلق بالخير حقيقة، وبالشر ظاهرا فيخدع المستبدّ بأعماله ولكنه في حقيقته يودّ نصرة الأمة وإنقاذها من الاستبداد، كما قد يحيل إلى اللئيم الأعظم في الأمة الذي يريد بها كل سوء ولا يمكن أن تتوفر فيه خصال التقوى، العدل، الحكمة، المروءة، والشفقة. فهو يعلم أن الأمة تبغضه وتمقته وتتوقع له كلَّ سوء، فهو حريص على بقاء الاستبداد مطلقا وعلى موازرة المستبد ليشاركه في استدرار دماء الرعيّة والتنكيل بها لتبقى يديه مطلقة في الأموال.

يهدف (**الكواكبي**) من خلال هذه الحجة إلى دفع المخاطَب إلى تقويم مفهوم وزير المستبد تقويما إيجابيا أو سلبيا، إلاّ أن الكواكبي يقصد من خلال هذه العبارة التقويم السلبي للوزير لينبه الرعيّة بحقيقته ويدفعهم إلى النفور منه وعدم الوثوق به وهذه الدلالة الحجاجية نستنبطها من العبارات السياقية الواردة بكثرة في خطاب الكواكبي نذكر منها " الوزير الأعظم للمستبدّ هو اللئيم الأعظم في الأمة"[26] وأيضا قوله: " كيف يجوز تصديق الوزير والعامل الكبير الذي قد ألف عمرا كبيرا لذة البذخ وعزّة الجبروت في أنَّه يرضى بالدخول تحت حكم الأمّة، ويخاطر بعرض سيفه عليها فتحلّه أو تكسره تحت أرجلها. أليس هو عضوا ظاهر الفساد في جسم تلك الأمة"[27].

- ✓ "**والحاصل أن المجد هو المجدُ محبَّبٌ للنفوس، لا تفتأ تسعى وراءه وترقى مراقيه، وهو ميسَّر في عهد العدل لكلِّ إنسان على حسب استعداده وهمَّته، وينحصر تحصيله في زمن الاستبداد بمقاومة الظلّم على حسب الإمكان"[28]**

فللدّعوة إلى أن يعيش الإنسان حياة طبيعية شريفة وللاحتجاج لوجوب السعي لنيل المجد يؤكّد (**الكواكبي**) أنّ المجد قيمة ثابتة لا تتغير في النفوس فيعرف المجد بالمجد وهو تعريف يسعى إلى ترك الأثر في نفس المخاطَب وإقناعه بضرورة العمل لتحصيله كيفما كانت الأوضاع.

1-3 الحجة القائمة على العلاقة التبادلية

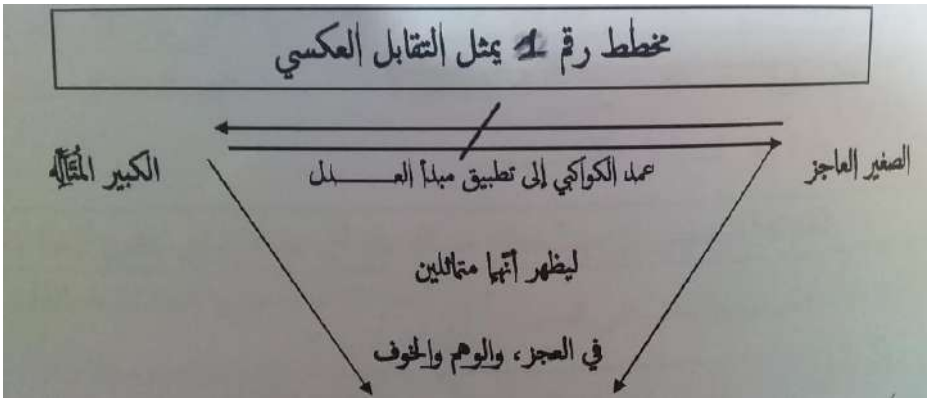
تتأسس هذه الحجة على تطبيق مبدأ العدل بين وضعيّتين أو ملفوظين متماثلين، وإن بطريقة غير مباشرة والغاية من ذلك أثناء الحجاج هو وضع المخاطَب "بين أمرين يشدّان انتباهه وتركيزه ويوجّهانه إلى المقصود من الحجاج، معتمدا في ذلك على السياق المحيط"[29] بغية " معالجة وضعيتين إحداهما بسبيل من الأخرى معالجة واحدة"[30]، إذ قد تقابل هذه المعالجة بين الوضعيتين بحجج عكسية أو عن قلب وجهات النظر.

وتوضيحا لهذه القضية نسوق نماذج من الحجج القائمة على العلاقات التبادلية التي تم توظيفها في كتاب (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد) وهي كالآتي:

- ✓ **"ليس بين صغيركم وكبيركم غير برزخ من الوهم، لو درى الصغير بوهمه، العاجز بوهمه، ما في النفس الكبير المتآله من الخوف منه لزال الإشكال وقضى الأمر الذي فيه تشقون"**[31].

ماثل (**الكواكبي**) بين وضعيتين متعاكستين، وضعية الصغير الواهم بالعجز، ووضعية الكبير الذي يدّعي الألوهية؛ فعالج هاتين الوضعيتين المتعاكستين معالجة واحدة فساوى بينهما في الأوهام ليصل بالمخاطَب إلى إقامة مبدأ العدل وليعامل هذا الكبير الذي يدعي الألوهية معاملة واحدة لأنّه لا يقلُّ شأنا عنه، فما يتبادر إلى ذهن الصغير العاجز من هواجس يتبادر إلى ذهن الكبير، فالعلاقة بينهما علاقة تبادلية في الهواجس، يرمي (**الكواكبي**) من خلال استعمال حجة التقابل العكسي بينهما إلى تمثيل مفارقة غير مرغوب فيها، تصدم المخاطَب بحدة، فهي تقابل حالة الصغير العاجز بحالة أخرى للكبير المتآله[32] حتى يظهر خطأ التصور لإحداهما التي لا تعدو أنّ تكون مساوية للأخرى، وبالتالي إقناع المخاطَب بكسر حواجز التفاوت وهواجس الأوهام التي تولد الخوف وتشقي الأفراد وتبيان أنهم أكفاء في البنية، أكِّفاء في القوة، أكفاء في الطبيعة، أكفاء في الحاجات وليس بينهم إلا برزخ من الوهم وهو الأمر الذي أراد الكواكبي تفنيده عن أذهان مخاطبيه.

وتمثيل التقابل العكسي في هذا المثال وفق المخطط الآتي التي تمثله الصورة أدناه:



- ✓ **"فإن وفَّيت حقَّ الوكالة حُقَّ لك الاحترام، وإن مكرت مكَرنا وحاقت بك العاقبة"**[33].

يضعنا (**الكواكبي**) في هذا المثال بين علاقتين هما علاقة الرّاعي بحفظ شؤون الرعيّة التي تتطلب من الرعيّة مبادلة هذا الحفظ بالاحترام، وعلاقة مَكّر الرّاعي بشؤون الرعيّة التي يقابلها مكّر الرعيّة به، فسحب عليهما تبعا لذلك الحكم نفسه حين أكدَّ أنّ من وفَّى حق الوكالة حُقَّ له الاحترام، ومن مكر بالوكالة مكرت به الرعيّة، أي من مكَّر بغيره مَكَّر الآخر به " وهو قول في ظاهره مقنع لأنه يحتكم إلى مبدأ منطقي هو التبادلية أي معاملة طرفين متماثلين المعاملة ذاتها"[34]، ليصل المخاطَب إلى المقصود وهو أن الجزاء من جنس العمل.

وهذا النوع من الحجج القائم على العلاقات التبادليّة يكثر استعماله في مواضع من القرآن الكريم من ذلك قوله عزوجل: ((**وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ**))[35].

2- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية:

2-1 إدماج الجزء في الكلّ:

يقوم هذا النمط من الحجج على إدماج الجزء في الكلّ باعتبار أنّ ما ينطبق على الكلّ من أحكام وسمات ينطبق بالضرورة على أجزائه المكوِّنة له؛ "لأن الجزء يعدّ قيمة مناسبة داخل الكلّ، فالحكم الذي يُطلق على هذا الكلّ يمكن سحبه ليُطلق على الجزء، وغاية هذا النوع من الحجج أثناء الحجاج هو توجيه المتلقي واستدراجه إلى المقصود من نتائج الحجاج، فاعتقاد المتلقي بالحُكم الموجَّه إلى الكلّ لا يمنعه من أن يعتقد الجزء منه"[36]

ولتوضيح هذا النوع من الحجج نسوق نماذج من (كتاب طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد) فيما يأتي:

- ✓ " **ترتعد فرائص المستبدّ من علوم الحياة مثل الحكمة النظرية والفلسفة العقلية، وحقوق الأمم وطبائع الاجتماع، والسياسة المدنية والتاريخ المفصل، والخطابة الأدبية، ونحو ذلك من العلوم التي تُكبر النفوس، وتوسّع العقول، وتعرف الإنسان ماهي حقوقه وكم هو مغبون فيها وكيف الطلب، وكيف النّوال وكيف الحفظ**"[37].

توضح هذه الحجة خوف المستبدّ من كل علوم الحياة، فالحكمة النظرية، الفلسفة العقلية، وحقوق الأمم، طبائع الاجتماع، السياسة المدنية، التاريخ المفصل والخطابة الأدبية، جزء من تلك العلوم التي وجب على الإنسان تعلمها، فلا يمكن أن يخشى المستبد علوم الحياة ولا يخشى جزء من

أجزائها؛ لأنّ ما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء ولا سيما أنها تشترك في وظيفة تكبير النفوس وتوسيع العقول وتعريف الإنسان بكيفية المطالبة بحقوقه؛ وهذا ما يفسر لنا منع المستبد للأجزاء (الروايات والأدب وتشديد الرقابة على الصحف) التي هي جزء من ذلك الكل.

- ✓ "المستبدون يخافون من العلم حتى من علم الناس معنى كلمة (لا إله إلاّ الله) ولماذا كانت أفضل الذكر، ولماذا بُني عليها الإسلام... فيكون معنى لا إله إلا الله: لا يستحق الخضوع شيء غير الله."[38].

يوضح هذا المثال خوف المستبدون من العلم، حتى جزء من ذلك العلم الذي يبين للناس معنى كلمة (لا إله إلاّ الله) وبأنّه لا يستحق الخضوع شيءُ غير الله، لذا وجب على الناس طلب العلم وتعلم هذا المعنى وتكراره على الذاكرة أناء الليل وأطراف النهار تحذرا من الوقوع في ورطة شيء من الخضوع لغير الله وحده، ولا يناسب غرض المستبدين أن يتنور الناس بالعلم وأن يعلم عبيدهم أن لا سيادة ولا عبودية في الإسلام ولا ولاية فيه ولا خضوع إلا لله لذا كانوا ولازالوا من أنصار الشِّرك وأعداء العلم في كل تمظهراته وهذا ما يود (**الكواكبي**) إقناع المخاطَب به.

2-2 تقسيم الكلّ إلى أجزائه المكونة له:

يقوم هذا النوع من الحجج على ذكر الحجة الكليّة ومن ثم تعداد الأجزاء الشاملة المكوّنة لها، وذلك لزيادة قوّتها الحجاجية وتقوية حضورها في ذهن المخاطَب؛ لأنّ الغاية الأساسية من استخدام هذا النوع "حسب بيرلمان هو البرهنة على وجود المجموع ومن ثمّة تقوية الحضور بمعنى إشعار الغير بوجود الشيء موضوع التقسيم من خلال التصريح بوجود أجزائه"[39].

والمتمعن في خطاب (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد) يجد أن ّ(الكواكبي)استعمل هذا النوع من الحجج، وتمثيل ذلك وفق الآتي:

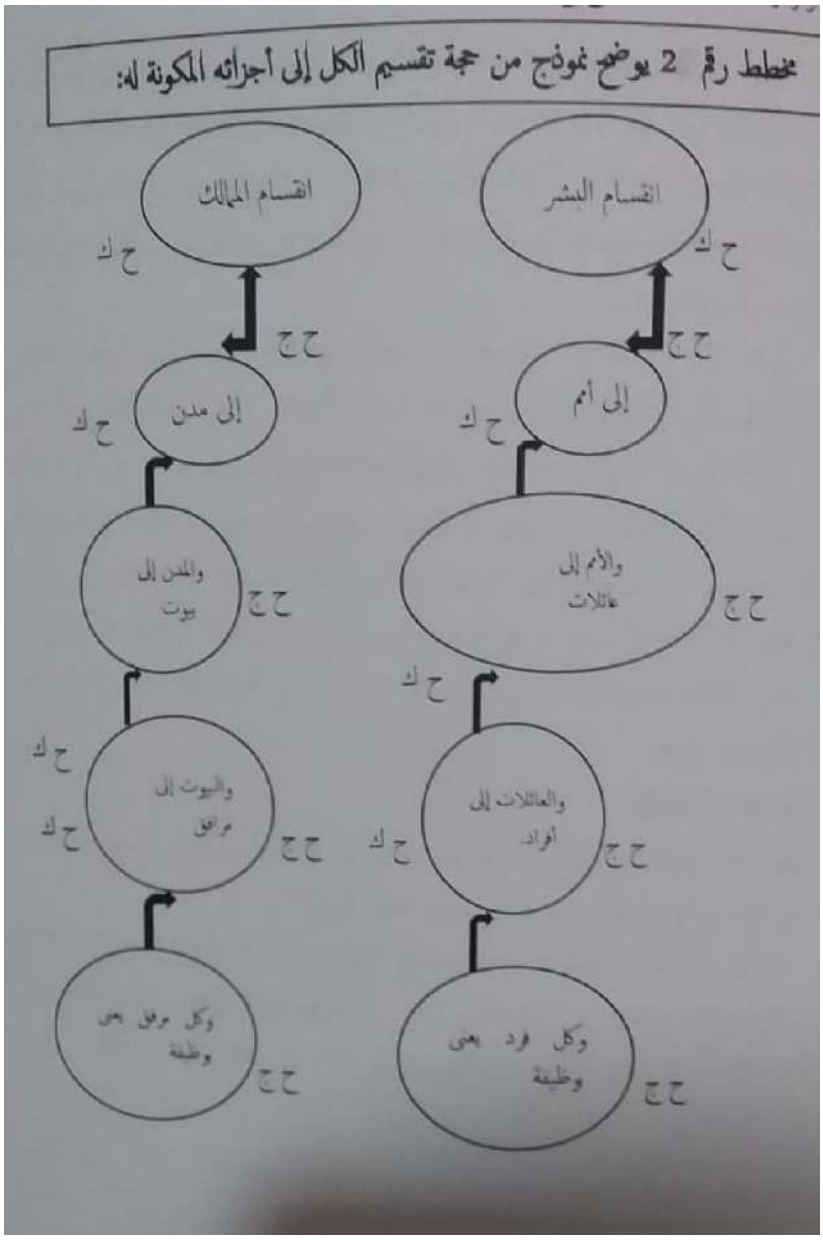
- ✓ "**الترقّي الحيوي الذي يجتهد فيه الإنسان بفطرته وهمتّه هو أولاً: الترقّي في الجسم صحّةً وتلذُّذا، ثانياً: الترقّي في القوّة بالعلم والمال، ثالثاً: الترقّي في النفس بالخصال والمفاخر، رابعاً: الترقّي بالعائلة استئناسا وتعاوناً، خامساً: الترقّي بالعشيرة تناصراً عند الطوارئ، سادسا: الترقّي بالإنسانية، وهذا منتهى الترقّي**"[40].

تبرز هذه الحجة إحاطة (**الكواكبي**) بالترقي الحيوي من جميع جوانبه ليقوي حضوره في ذهن المخاطَب من خلال الحديث عن أجزائه المكونّة له فترى (**الكواكبي**) يُجمل القول ثم يقسّمه إلى

أجزائه، الأمر الذي يزيد من قدرة المخاطِب الحجاجية ويبعث الثقة في نفس المخاطَب لأنه لا يجد في خطابه خللا أو نقصا، وبالتالي يذعن له ويبادر إلى الاجتهاد في تحصيل الترقي بكل أجزائه وهو مبتغى (**الكواكبي**) من خطابه.

- ✓ " وينظر إلى انقسام البشر إلى أمم، ثم إلى عائلات، ثم إلى أفراد، وهو من قبيل انقسام الممالك إلى مدن، وهي إلى بيوت، وهي إلى مرافق، وكما أنّه لا بدّ لكلٍّ مرفق من وظيفة معينة يصلح لها وإلا كان بناؤه عبثا يستحق الهدم، كذلك أفراد الإنسان لابّد أن يعدّ كلٌّ منهم نفسه لوظيفة في قيام حياة عائلته أولا، ثم حياة قومه ثانيا. ولهذا يكون العضو الذي لا يصلح لوظيفة، أو لا يقوم بما يصلح له حقيرا مهانًا."[41]

عدد (**الكواكبي**) في هذه الحجة المجالات التي تشهد بانقسام البشر فتراه يجمل القول ثم يقسمه إلى أجزائه؛ موضحا كل حجة كلية بحجة جزئية، ومن ثم تصبح كل حجة جزئية (ح ج) كلية (ح ك) لما يليها، وهذه الأخيرة تتفرع إلى حجج جزئية أخرى لتزيدها قوة وإقناعا بنتيجة الحجاج، وتفصيل ذلك في المخطط الآتي الذي تمثله الصورة أدناه:



هذه الأجزاء هي التي تضفي على الكل شرعية الوجود والحضور، فكل جزء من هذا المجموع لابد أن يؤدي وظيفة معينة تنعكس على الوظيفة الكلية، وإلا كان وجوده عبثا لا

يغني ولا يسمن من جوع، فتكون نتيجة هذا الحجاج دفع المخاطَب إلى إعداد النفس للقيام بوظيفة تعود عليه وعلى عائلته وأمته بالنفع في سبيل ترقي مجموع البشر.

أفضى بنا تحليل مختلف أنواع الحجج شبه المنطقية في كتاب (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد) إلى جملة من النتائج، أهمها:

- ✓ الحجج شبه المنطقية أخذت من المنطق بنيته وقبولها للصياغة المنطقية؛ وافترقت عنه في كونها غير ملزمة أي أنها لا تلزم المرسل إليه بدعوى ونتيجة الحجاج كما هو الحال في الحجج المنطقية التي تجبر المرسل إليه على تقبّل النتيجة.
- ✓ تستمد الحجج شبه المنطقية قوتها الاقناعية من مشابهتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة، وهذا ما يمنحها قالبا منطقيا شكليا، تجمع فيه المعطيات وتكيّف، فتجعلها شبيهة باستدلال منطقي صارم، فما يميزها إذن حقيقتها اللاشكلية التي تجتهد في كونها شكلية.
- ✓ يضع (**الكواكبي**) المخاطب بين أمرين متناقضين ليدفعه إلى دحض القضية الخاطئة وتقبل القضية الصحيحة بغية محاربة الفتور في تفكيره ودفعه إلى إعمال الفكر.
- ✓ استعان (**الكواكبي**) بحجة التماثل والحد في الحجاج بغية توضيح المفاهيم للمخاطَب بغرض التوافق معه على أسس مشتركة بهدف إقناعه بشكل أفضل ودفعه إلى تقويم المفاهيم تقويما إيجابيا أو سلبيا.
- ✓ يعالج (**الكواكبي**) بواسطة الحجج القائمة على العلاقات التبادلية الوضعيتين المتعاكستين معالجة واحدة فيساوي بينهما في الأوهام ليصل بالمخاطَب إلى إقامة مبدأ العدل وبالتالي يوجهه إلى استنباط المقصود من الحجاج.
- ✓ حجة إدماج الجزء في الكل تدفع بالمخاطَب إلى التسليم بأنّ الحكم الذي يطلق على الكلّ يمكن سحبه ليطلق على الجزء.
- ✓ تقسيم الكلّ إلى أجزائه المكونة له من شأنه زيادة قوة الحجة وتقوية حضورها في ذهن المخاطَب.

هوامش:

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 69.

[2] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم عمار علي حسن، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2013، ص 183.

[3] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم محمد خالد، موفم للنشر، 1991، (مقدمة).

[4] ينظر: المصدر نفسه (مقدمة)

[5] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم عمار علي حسن، ص 176.

[6] المصدر نفسه، ص 14.

[7] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم محمد خالد، (مقدمة).

[8] حمدي منصور جودي، الحجاج في كليلة ودمنة لابن المقفع، عمان، ط1، 2018، ص 111.

[9] المرجع نفسه، ص 104.

[10] عبد الله صولة، الحجاج وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكاه ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة، تونس، مجلد xxxix، 1998، ص 325.

[11] سامية الدريدي، الحجاج من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011، ص 191.

[12] Reboul(0)Introduction à la rhétorique ;théorie et pratique ; presse ; universitaire de France, 1999 ; p 174.

[13] ينظر: حمدي منصور جودي، الحجاج في كليلة ودمنة، ص 112، وينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 128.

[14] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم عمار علي حسن، ص 162.

[15] المصدر نفسه، ص 132.

[16] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص 200.

[17] المرجع نفسه، ص 200.

[18] حمدي منصور جودي، الحجاج في كليلة ودمنة لابن المقفع، ص 113.

[19] فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص 66.

[20] المرجع نفسه، ص 67.

[21] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم عمار علي حسن، ص 59.

[22] المصدر نفسه، ص 62.

[23] حمدي منصور جودي، الحجاج في كليلة ودمنة لابن المقفع، ص 193.

[24] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011، ص 45.

[25] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم عمار علي حسن، ص 71.

[26] المصدر نفسه، ص 71.

[27] المصدر نفسه، ص 72.

[28] المصدر نفسه، ص 61.

[29] حمدي منصور جودي، الحجاج في كليلة ودمنة لابن المقفع، ص 195.

[30] عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص 328.

[31] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم عمار علي حسن، ص 134.

[32] ينظر: فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، ص 106.

[33] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم عمار علي حسن، ص 69.

[34] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص 202.

[35] سورة هود، الآية 38، هذا المثال ورد في كتاب عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص 329.

[36] حمدي منصور جودي، الحجاج في كليلة ودمنة لابن المقفع، ص 329.

[37] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم عمار علي حسن، ص 52.

[38] المصدر نفسه، ص 57.

[39] عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص 311.

[40] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم عمار علي حسن، ص 134.

[41] المصدر نفسه، ص 148.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 479 - 499 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

العلامة في الخطاب اللساني الهيلمسلافي: امتداد أم تجاوز؟

The Sign in the Helmslavian Linguistic Discourse: Extension or Transcendence?

نادية زيد الخير*

Nadia Zidelkhir

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسّرة، جامعة باتنة1-الحاج لخضر (الجزائر)

University of Batna1 - Algeria

nadiaarab2014@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/04	تاريخ القبول:2020/03/27	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

يركز هذا البحث على جانب مهم من أبرز الجوانب في النظرية الغلوسيماتية، وهو مبحث العلامة اللسانية عند لويس هيلمسلاف الذي عكف على بلورة التصور اللساني للعلامة في إطار شمولي كوني ذي بعد إنساني باعتماد النسق الصوري التجريدي الذي حدّده، وما اقترحه من جهاز مفاهيمي ومصطلحاتي يتناسب ومنهجه التجريبي الذي أرساه منذ البداية.

البحث أيضا، حديث عن البنية الرباعية المشكّلة للعلامة في الخطاب اللساني الهيلمسلافي، والتي نهج فيها منهج علماء المنطق والرياضيات، فامتاز بذلك تحليله للعلامة في مشروعه الغلوسيماتي بقدر كبير من الدقة والعلمية في طرحه.

الكلمات المفتاح : علامة لسانية، إبستيمولوجية، غلوسيماتية.

Abstract :

This research focuses on one of the most important aspects of the theory of glossematics, the researcher of the linguistic sign of Louis Hjelmslev, who worked to develop the linguistic conception of the sign in a holistic cosmic context with a human dimension based on the abstract form which he defined, and proposed a conceptual and terminology device that fits his experimental approach that he laid from the beginning.

The research is also a discussion about the quadrilateral structure of the mark in the Helmslevian linguistic discourse, in which he approached the methodology of logic and mathematicians, and this was characterized by

* نادية زيد الخير. nadiaarab2014@gmail.com

his analysis of the sign in his glossematic project with a great degree of accuracy and scientific presentation.

Key words: Linguistic sign, Epistemology, Glossematics.

مقدمة

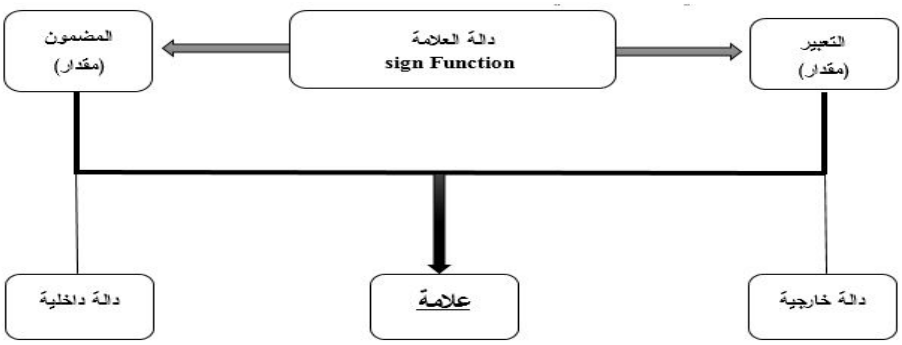
لقد خصّص هيلمسلاف في مؤلفه "حول مبادئ نظرية اللغة" حيزا صريحا واضحا لدراسة "العلامة اللسانية" عنونه "التعبير والمضمون"؛ وإن كان قد أشار إليها في بعض فصول الكتاب إلا أنه أسهب في الحديث عنها في الفصل السالف الذكر.

وهيلمسلاف لم ينطلق من فراغ في تصوره للعلامة اللسانية، بل بنى مفهومه لها من فرضية دو سوسير، ولكنه طوّرها وكيّفها حسب مقدماته الإبستيمولوجية وجهازه المصطلحاتي؛ حيث تمكن "من صياغة لسانيات تتسم بالروح المنطقية الرياضية، فكانت منظوميته الغلوسيماتيك إضافة نوعية للدراسات اللسانية المعاصرة"[1]. وفيها سعى هيلمسلاف إلى إقامة لغة واصفة للغة، من خلال تبنيه لشرط منهجي أسماه "مبدأ الإمبريقية" الذي يتم تحقيقه بواسطة ضرورة خلو الوصف من التناقض واستيفائه للشمولية والبساطة. وهي خطوات ومبادئ ينبغي أن تسير على هذا النمط من الترتيب[2].

لتنتهي بذلك نظرية اللغة "إلى بناء عدة مناهج إجرائية، يؤدي كل منها إلى وصف خال من التناقض وشامل لأي نص وأية لغة مهما كانت"[3]، ولذلك يُلزم (هيلمسلاف) اللساني اختيار "من بين تلك المناهج الإجرائية جميعا المنهج الذي يضمن لنا الوصف الأكثر بساطة. وإذا كانت عدة مناهج تعطينا وصفا تكون نتائجه على درجة البساطة نفسها علينا أن نختار المنهج الذي يتبع الخطوات الأكثر بساطة. سوف نسمي هذا المبدأ، المستنبط من مبدأ الإمبريقية، مبدأ البساطة"[4].

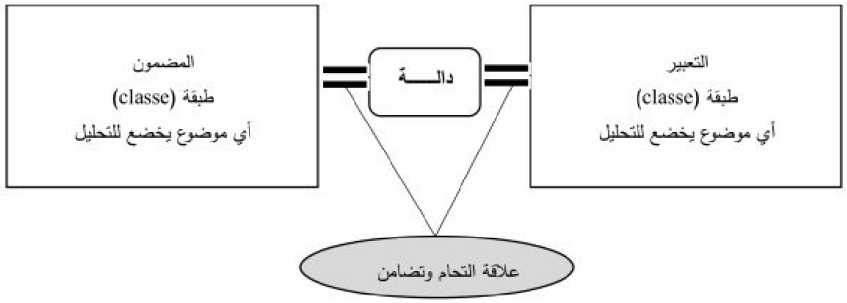
لقد جعل صاحب الغوسيماتية الارتباط بين الدال والمدلول –بتعبير دي سوسير– اللذين يشكلان الدليل اللساني، وظيفة سيميائية وأطلق على الوظيف (functive)الأول للدليل اللساني مصطلح التعبير (expression)، أما الثاني فسماه المضمون (content)؛ واعتبر "العلامة مقدار يتولد عن الاقتران بين التعبير والمضمون"[5].

ويمكن تمثيل ذلك في الشكل الآتي:



وهنا يحكّم هيلمسلاف معيار الملاءمة في جعل دالة العلامة، دالة خارجية أم دالة داخلية[6]؛ بمعنى آخر هل تنتمي الدالة إلى الترابط الذي يحقق شروط التحليل على المستوى الخارجي (التعبير)، أم تنتسب إلى الترابط الذي يحقق شروط التحليل على المستوى الداخلي (المضمون).

وهو إذ يتحدث عن العلامة يحيلنا إلى شيء آخر أكثر تجريدا سمّاه **دالة العلامة**، أي ما يدلّنا على العلامة المتولّدة عن التعبير والمضمون. وهي ذلك الترابط الذي يحقق شروط وضوابط التحليل على صعيدي التعبير(خارجي) والمضمون (داخلي) باعتبارهما مقدارين (entities) ووظيفين (functives) يعقدان ويؤلفان الدالة.



ويشير هيلمسلاف إلى وجود ترابط بين الدالة وطرفي (وظيفي) الدالة، اصطلح عليها علاقة تضامن. "وهو تضامن لا يجعلنا نتصور وظيفة بمعزل عن وظيفيها (أو أكثر) ولا نتصور وظيفا (fonctif) إلا باعتماد مفهوم الوظيفة. وبناء عليه فالتعبير لا يكون تعبيرا إلا إذا كان تعبير عن مضمون ما. والمضمون لا يكون مضمونا إلا إذا كان مضمون تعبير ما"[7]. فهما وجهان لعملة واحدة.

وفي السياق ذاته نلفيه ينفي مطلقا وجود "أية دالة علامة دون الحضور المتزامن لكل من هذين الوظيفين؛ كذلك يستحيل أن يوجد التعبير ومضمونه أو المضمون وتعبيره بدون أن تكون دالة العلامة حاضرة بينهما"[8].

وبالتالي فوظيفي الدالة (التعبير/المضمون) متضامنان، متلاحمان، متلازمان، متزامنان في دالة العلامة، حيث يقتضي وجود أحدهما الآخر بالضرورة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه انتماءهما إلى حيز الضروريات (بالمفهوم المنطقي)؛ إذ يتعذّر فصل أحدهما عن الآخر إلا اصطناعيا لأغراض الدراسة والتحليل.

أولا– الفحوى هو القاسم المشترك بين اللغات

يرى هيلمسلاف في مقدماته أن الألسنة البشرية تختلف في تعبيرها عن التجربة الإنسانية الواحدة، ولكن لها قاسم مشترك يسمى المعنى (الفحوى) أي أن جميع اللغات تشترك في المبدأ البنوي المنضوي على دالة العلامة (الوظيفة السيميائية) وكل الدوال المستقاة منها، غير أن كل لسان من الألسن يقوم بتنفيذ هذا المبدأ بشكل مغاير للألسن الأخرى.

فمثلا تجربة: (عدم العلم)

لا أعلم العربية

I do not know الإنجليزية

Je ne sais pas الفرنسية

فالفكرة (الفحوى) التي تجمع هذه الألسن واحدة، رغم ما يوجد بينها من اختلاف في الشكل أو في كيفية التعبير. وبذلك "فهذا الفحوى، بهذا الاعتبار، يوجد مؤقتا مثل كتلة عديمة الشكل"، مقدار غير محلل"[9]، معرف فقط بدواله الخارجية، قابل للانتظام والتمفصل والتشكل بطرق متباينة في اللغات المختلفة. ففي الإنجليزية نجد الضمير "أنا" (I)، ثم صيغة فعلية للنفي (do not) [مفهوم فعلي مضافا له أداة نفي]، ثم الفعل أعرف.

أما في الفرنسية فالبداية بضمير المتكلم "أنا" (Je)، تليه صيغة النفي المسكوكة المتكونة من [(ne) و(pas)]، يتوسطهما الفعل (sais) المتصرف في الزمن الحاضر présent مع ضمير المتكلم الفرد[10].

ولكن هيلمسلاف يعتبر أن [pas] التي في اللسان الفرنسي أداة نفي يمكنها أن تدل أيضا على [خطوة]، وهي إشارة ذكية من صاحب الغلوسيماتية إلى الاشتراك اللفظي في اللغات، حيث أن "المقدار الواحد ذاته يعقد بالتناوب عدة دوال مختلفة"، ويبدو من الممكن اعتباره مفروزا من طرف تلك الدوال، فالأمر هنا، وفي كل حالة، لا يتعلق بوظيف واحد بل بوظيفين مختلفين، لمواضيع مختلفة، وذلك حسب وجهة النظر التي نختارها. أي حسب الدالة التي ننظر إلى ذلك المقدار انطلاقا منها.

وهكذا فإن المعنى أو الفحوى أو التفكير المعبّر عن التجربة الإنسانية المصاغة في عبارة (لا أعلم) قد أخذ أشكالا متمايزة باختلاف الألسنة. وقد سماه هيلمسلاف بـ (شكل المضمون form of the content)، بينما يبقى الفحوى (المعنى) خامة قابلة للصياغة في شكل جديد، وسمها صاحب النظرية بـ (مادة المضمون substance of the content)[11].

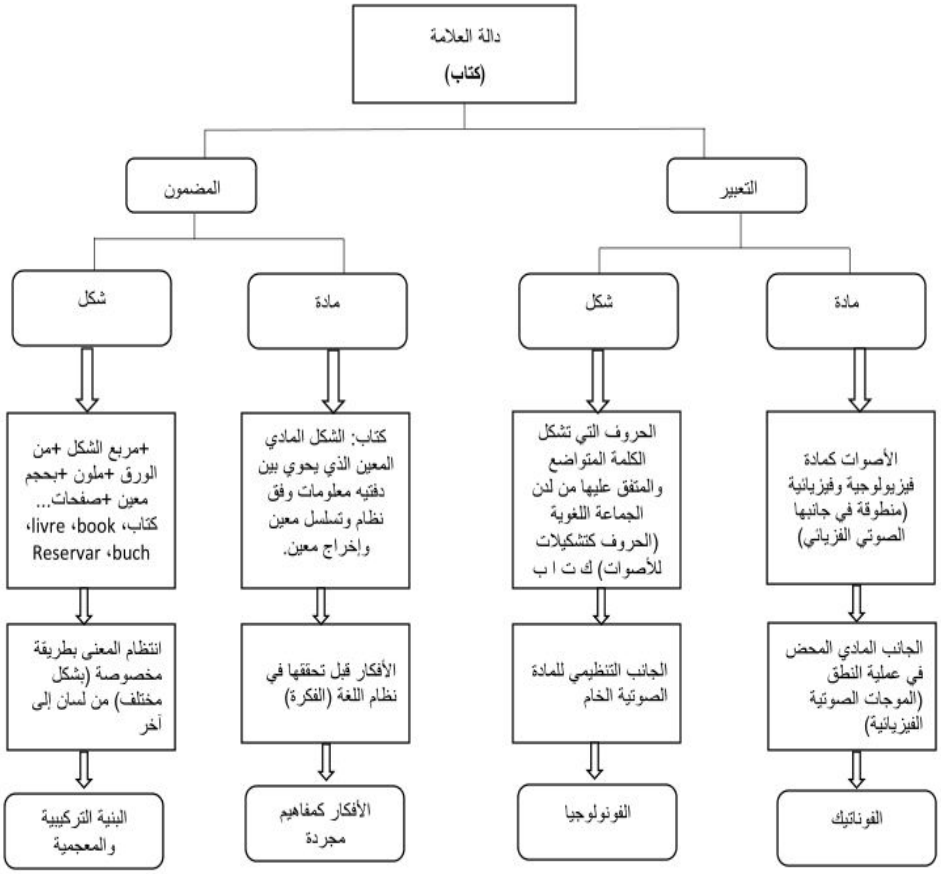
ومنه يصل هيلمسلاف إلى نتيجة مفادها أنه "يوجد في المضمون اللساني، في إنجازه، شكل خاص، وهو شكل المضمون، وهو مستقل عن الفحوى، ويقيم معه علاقة اعتباطية، يقوم بتشكيله كخامة مضمون"[12].

ما يُفهم من كلامه أن المضمون اللساني يتخذ شكلا معينا أثناء تأديته دون ربطه وتقييده بالفحوى، والذي لا يوجد ما يبرر تعبير هذا اللسان أو ذاك عن هذا الفحوى بهذا الشكل أو ذاك.

والأمر نفسه ينسحب على الوظيف الثاني للمقدار الثاني من وظيفي دالة العلامة وهو التعبير expression، الذي يحوي كذلك ثنائية مماثلة للأولى هي شكل التعبير، ومادة التعبير. "فالمادة يمكن أن تمثل لها على المستوى الصوتي الفيزيولوجي بالمسترسل (continuum) الذي يبدأ من الشفتين وينتهي بالحنجرة. وأما الشكل فتضبطه الحدود التي يعيّنها كلّ لسان ضمن هذا المسترسل ويوظفها للتمييز بين الكلمات وهي الصوائم"[13].

وبشكل أكثر وضوحاً، فإن كل لسان من الألسن يتكون من مستويين (صعيدين) صعيد التعبير، وصعيد المضمون؛ الذيْن بدورهما ينشطران إلى شكل ومادة في كل مقدار(مستوى).

مثلا: لدينا المسترسل (**كتاب**)[14]:



وهكذا يبرز لنا كيف "يشترك الناس جميعا في جوهر المحتوى مهما اختلفت لغاتهم أو تنوعت، على حين يختلفون في شكل المحتوى أي في التعبير عن هذا الجوهر"[15]، وفي هذا المستوى يتم تحليل الوحدة اللغوية "إلى أصغر القطع التي ما بعدها تحليل ولا تقطيع وقد سماها يامسلاف السمات المعنوية"[16].

ثانيا– مبدأ التضامن بين وظيفي دالة العلامة

انطلق هيلمسلاف من فكرة مفادها وجود توازن مطلق بين مستوى اللفظ (التعبير) ومستوى المعنى (المضمون) في اللغة[17]؛ أي أنهما متساويان ومتكافئان في نظام اللغة لكنهما غير متشاكلين، مبرر ذلك عدم إمكانية تحديد وضبط علاقة بين الفونيمات المفردة أو الحروف وبين

العناصر الصغرى للمعنى، وهو ما دفع روبنز إلى القول بوجوب تحليل المستويين (التعبير والمضمون) بطريقة متشابهة[18].

ويعضد هذا الطرح ما ذهب إليه أحمد مومن في خضم عرضه فحوى نظرية الغلوسيماتيك، أن المضمون والتعبير يتمتعان بقيمة واحدة، وأن "كلا منهما يفترض مسبقا وجود الآخر، ويرتبط ارتباطا شديدا بالوظيفة العلامية (semiotic function). ومن ناحية أخرى، فإن المادة تفترض مسبقا وجود الشكل، والعكس غير صحيح"[19].

إن ما عابه هيلمسلاف على دي سوسير في معالجته طبيعة العلامة، هو الفصل الذي أقامه دي سوسير عند "تناول التعبير والمضمون، كل على حدة، دون أن يأخذ في الحسبان دالة العلامة"[20]؛ باعتبارها ذلك الخيط الرفيع المجرد الذي يصعب تمثله والذي يقيم ترابطا يحقق شروط التحليل بين وظيفي العلامة (صعيد التعبير وثنائيته، وصعيد المضمون وثنائيته). وهو ما ساق هيلمسلاف إلى التأكيد على أن "التمييز بين التعبير والمضمون، وتفاعلهما في دالة العلامة، أمر أساسي في بنية أية لغة. فكل علامة وكل نسق من العلامات وكل نسق من الجزيئات المخصصة للعلامات، كل لغة، تحتوي في ذاتها على شكل تعبير وشكل مضمون"[21]، الذيْن يربطهما تضامن والتحام متبادل من خلال دالة العلامة.

ختاما يصل هيلمسلاف إلى نتيجة مؤداها أن صعيد التعبير وصعيد المضمون "لا يتعرفان إلا بتضامنهما المتبادل، ولا يمكن تعريف أي منهما بطريقة أخرى. وكلاهما معرف فقط بصورة تعارضية ونسبية باعتبارهما وظيفين يتبادلان التعارض في الدالة نفسها"[22].

وإذا عدنا إلى روبنز هنري روبنز فإننا نجده ينظر إلى جلوسيماتية هيلمسلاف "بوصفها التأكيد السوسيري على الصيغة في مقابل المادة في (مستوى المعنى content plane) (الدلالة والقواعد) و (مستوى التعبيرexpression plane) (الفنلجيا)، وعلى تعريف الصيغة بوصفها العلاقات المتبادلة للعناصر"[23].

ثالثا– العلامة في الخطاب اللساني عند هيلمسلاف امتداد أم تجاوز؟

انطلق هيلمسلاف "Hjelmslev" من مسألة بديهية مفادها أن اللغة نسق من العلامات[24]، محاولا إخضاع القضية –قضية العلامة– وعرضها على نظرية اللغة للوصول إلى المعنى الممكن إعطاؤه لهذه المسألة الجوهرية، فاقتصر في البداية على التصور التقليدي لها القائل "أن

العلامة تتميز أولا وقبل كل شيء بكونها علامة على شيء ما غيرها"[25]، وقد تفطّن صاحب الغلوسيماتية إلى هذه الخاصية واستثمرها في تقديم مفهوم وتحديد للعلامة جوهره "أن (العلامة) مُعرّفة بواسطة دالة. فـ(العلامة) تشتغل، وتعين، وتصرح. و(العلامة)، في مقابل اللا–علامة، تحمل معنى"[26]. وهو إذ يفسر العلامة اللسانية، فإنه يجسد فكرة التقابل التي أقرّها دو سوسير منذ البداية في محاضراته.

وفي هذا الصدد طبق هيلمسلاف عملية الجرد في أبعد حدوده وصورها أثناء تحليل نص ما للوصول إلى نسق من العلامات مستتر وراء إنجاز تلك العلامات، كون العلامات النهائية لا تقف عند حدود الكلمات التي قد يُظَنّ أن التحليل النهائي والتجزيئي يقف عند حدودها وأنها غير قابلة للاختزال، مثال ذلك كلمة **"سيعلمون"**، هي علامة في ذاتها، ولكن باتخاذ عملية الجرد المتناقص أثناء إجراء التحليل سنحصل على **أربع علامات أو مقادير** متباينة يحمل كل واحد منها معنى، لكن هذا الأخير ليس معنى معجميا، بل هو معنى سياقي، كون قيمة الوحدة اللسانية لا تتحدّد إلاّ من خلال تقابلها مع وحدات أخرى من النظام (النسق) نفسه، "فلا وجود لأية قيمة مفردة. ذلك أن قيمة أية وحدة لسانية (فونيم ما مثلا) لا تتأتى إلاّ في علاقة تلك الوحدة اللسانية بباقي الوحدات اللسانية الأخرى بما تعنيه تلك العلاقة من اختلاف وتمايز"[27]. وهذا يقتضي ربط تلك الوحدة اللسانية بوحدات أخرى من النسق نفسه في إطار شبكة من العلاقات. وهو ما ساق حنون مبارك إلى القول "أنه ليس لدليل (ولأية وحدة لسانية) أية قيمة في ذاته، ما دامت قيمته لا تتأتى من المادة التي صُنع منها، وإنما من نسق العلاقات والتضايفات والاختلافات والتمايزات"[28].

وبعودتنا إلى المثال الآنف الذكر، علامة **"سيعلمون"** نجد أن **السين** هنا و**الياء** و**علم** و**الواو** و**النون** كلها علامات.

(س)= أو مقدار دال على المستقبل من خلال السياق في مقابل العلامة العدمية [ø] zero morpheme.

(ي)= مقدار دال على الزمن الحالي (المضارع) (دال على التعيين والتحديد)، و(الغيبة والتذكير) من خلال السياق في مقابل العلامة العدمية [ø] zero morpheme.

(و)= مقدار دال على الجمع (مقولة العدد)، والتذكير (مقولة الجنس)، والغيبة في مقابل المفرد والتأنيث والخطاب/ التكلم على التوالي.

(ن)= مقدار دال على أن الفعل (يعلمون) من الأفعال الخمسة.

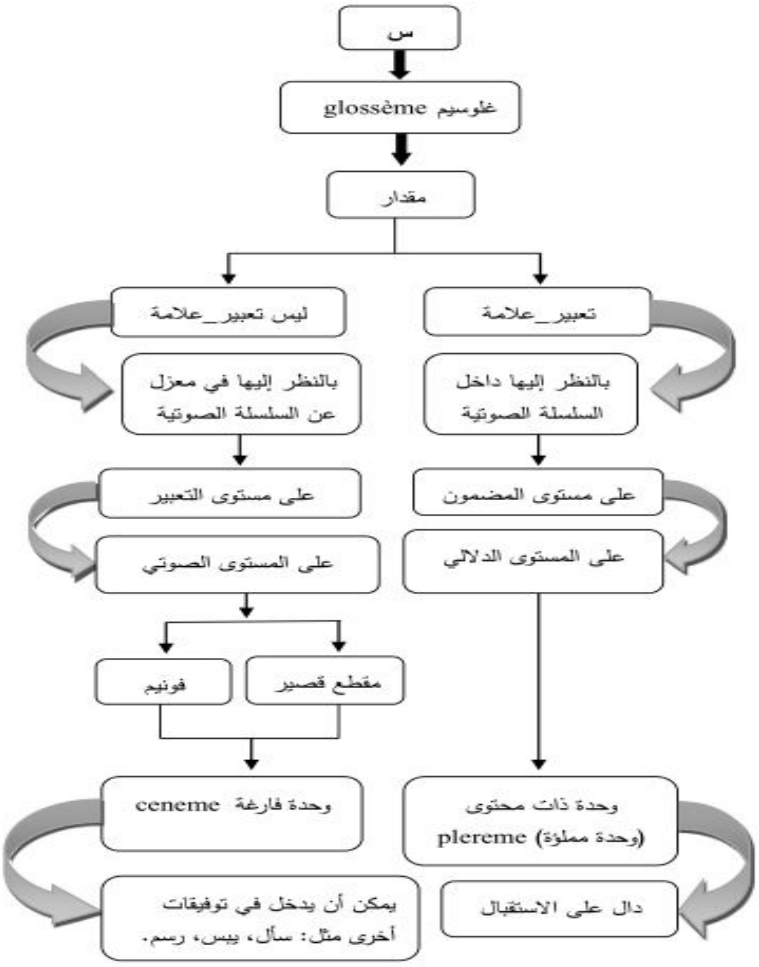
هذه الوحدات (المقادير) المتحصّل عليها هي تعابير–علامات، ذات معنى في مقابل اللا–علامات أو العلامات العدمية؛ ولكن المعنى الذي تحمله هو معنى مأخوذ من السياق الصوتي للكلمة، بمعنى أنّه مستقى من السلسلة الصوتية (the vowel chain) للكلمة، وبالتالي نستطيع أن بلوغنا هذا الحدّ من التحليل قد مكّننا من الحصول على ما يطلق عليه لويس هيلمسلاف الوحدات اللسانية المملوءة (الوحدات ذات المحتوى) أو "**الغلوسيمات**" "**glossemes**". وهي "الوحدات النحوية الصغرى التي لاتقبل التجزئة وتنقسم بدورها إلى قسمين: وحدات التعبير، وتدعى "سوانم" (cenemes)، ووحدات المحتوى، وتدعى "مضامين" (plermes)"[29].

هذه الوحدات اللسانية الصغرى "تتميز بالسلبية والعلائقية مما يعني أن قيمتها مكتسبة من خلال علاقتها بغيرها"[30]؛ وبعبارة أخرى فهي لا تحمل معنى في ذاتها إلا من خلال ارتباطها بوحدات أخرى في سياق صوتي معين، لكن إذا تمّ عزلها عن السلسلة الصوتية (الكلامية) فحينئذ لا تعدّ تعابير–علامات، وإنما تكون وحدات فارغة (cenemes).

وبرجوعنا إلى المثال المقدّم سلفا (سيعلمون) نلفي أنّ السابقة (السين) في هذه الكلمة تعبير–علامة (وحدة مضمون) في جانبها الدلالي التركيبي، أما من الناحية الصوتية فهي مقطع لفظي واحد أو فونيم واحد، وهذان الأخيران لا يعدان تعابير–علامات.

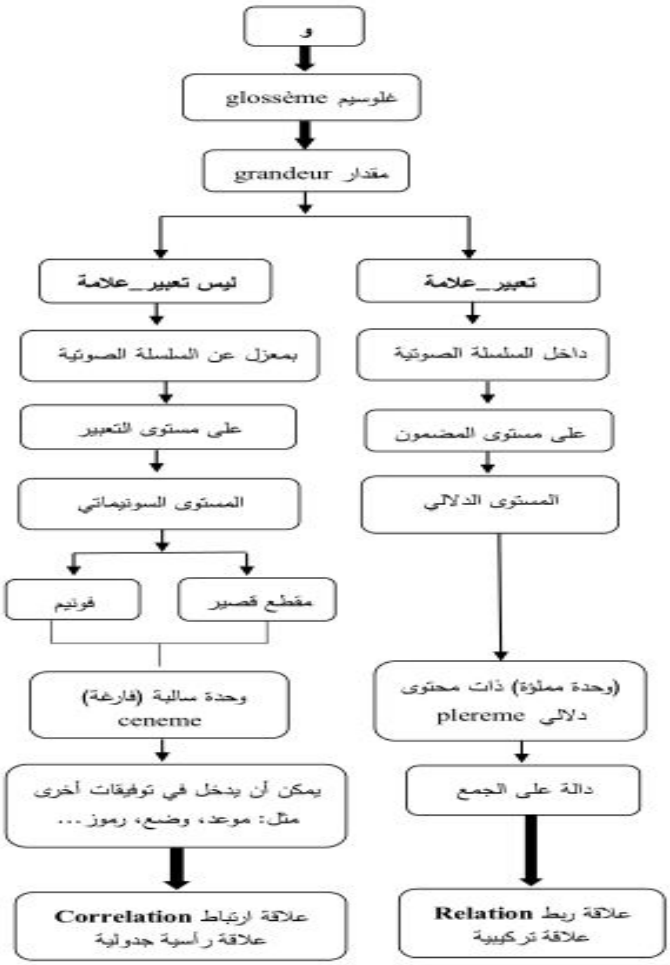
"فليست المقاطع اللفظية ولا الفونيمات تعابير–علامات بل فقط أجزاء من تعابير–العلامات"[31].

ويمكن توضيح ذلك على المنوال الآتي:



وعليه؛ فإن تعبير–العلامة (السين) الدال على المستقبل من الزمن لا يضمّ سوى فونيم واحد.

والأمر نفسه بالنسبة (**للواو**) من الكلمة نفسها (سيعلمون)، التي يتم تحليلها على الشاكلة الآتية:



من خلال النموذجين التحليلين السابقين نلاحظ أن تعابير–العلامات تتكون بدورها من أجزاء من تعابير–علامات –وبذلك فهي لا–علامات– أطلق عليها صاحب الغلوسيماتية مصطلحا إجرائيا محضا هو "**جزيئات**"؛ هذه الجزيئات (المقاطع والفونيمات –وهي اللا–علامات–) تكون محصورة العدد ومحدودة في أي لغة وتدخل في نسق العلامات، وانطلاقا منها يمكننا بناء عدد لا متناه من العلامات، أو بمعنى آخر، انطلاقا من عدد محدود من اللا–علامات (جزيئات العلامات) يمكننا بناء عدد لا محدود من العلامات.

وهو ما جعل رائد الغلوسيماتية يقرّ بأن تعريف اللغة كنسق من العلامات يعدّ غير كاف، ذلك أن اللغات بحسب بنياتها الداخلية، هي أنظمة جزيئات يمكن أن تُستخدم لإقامة نسق من العلامات[32].

رابعا– تصورات العلامة في الخطاب اللساني

إنّ طرح العلامة في الخطاب اللساني ليس شيئاً مبتكرا، وإنما هي وليدة تراكمات معرفية. فقد عرض لها دي سوسير في محاضراته حينما أكدّ على أن العلامة تربط بين قطبين هما الفكرة والصورة الصوتية، وهما عنصران ذوا طبيعة نفسية (سيكولوجية)؛ يتحدّان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء) وهذا أمر ينبغي تأكيده[33]، وتلك فكرة امتدت فيما بعد إلى البحث الغلوسيماتي مع هيلمسلاف الذي أعاد صياغتها وفق ما اقتضته مقدمات نظرية اللغة باسم الارتباطات المتبادلة.

1– العلامة في تصوّر هيلمسلاف

إن هيلمسلاف في تحديده لمفهوم العلامة احتكم إلى معيار "الملاءمة"* (Appropriateness)، الذي خوّل له اختيار وإقرار أي من التصورين أصوب، ومبدئيا يبدو أنه نحى منحى دي سوسير، إلاّ أنّ تحليله التجريدي أخذ بعدا أعمق حينما أكّد أن ما يتولّد بين مقداري التعبير والمضمون هو دالة العلامة وليس العلامة ذاتها.

وهو إذ يتلافى الحديث عن العلامة في حد ذاتها كعلامة –ربما للحمولة الدلالية التي اكتسبها المصطلح في النظرة التقليدية– ليسنّ لنا مصطلحا رياضيا آخر أكثر تجريدا وشكلية من الأول هو مصطلح "دالة العلامة".

خامسا– العلاقة بين التعبير والمضمون

يشير هيلمسلاف إلى وجود علاقة تربط بين الدالة وطرفي (وظيفي) الدالة، اصطلح عليها دالة أو علاقة تضامن وتآزر. "وهو تضامن لا يجعلنا نتصور وظيف بمعزل عن وظيفيها (أو أكثر) ولا نتصور وظيفا (functive) إلا باعتماد مفهوم الوظيفة. وبناء عليه فالتعبير (أو اللفظ) لا يكون تعبيرا إلا إذا كان تعبيرا عن مضمون ما. والمضمون لا يكون مضمونا إلا إذا كان مضمون تعبير ما"[34].

إذن حسب هيلمسلاف وجود دالة العلامة (sign function) يقتضي وجوبا الحضور المتزامن لوظيفيها (قطبيها التعبير والمضمون) والعكس صحيح[35]، إذ إنه يجسد العلاقة في شكلها الآني.

فهو في تحليله وعرضه لدالة العلامة المنعقدة بين التعبير والمضمون يوافق إلى حد مّا ما عبّر عنه وأكده سوسير بفكرة الربط بين العنصرين (الدال والمدلول) واتحادهما في دماغ (ذهن) الإنسان بآصرة التداعي، أي أن أحد الطرفين يستدعي الآخر ويوحي به ضرورة في دالة العلامة، وهذا الالتحام والترابط الوثيق الصلة بين وظيفي دالة العلامة يجعل من الفصل بينهما في الحقيقة أمرا مستعصيا شكلا إلا لأغراض الدراسة والتحليل التي يتيحها المستوى الإجرائي البحت.

من بين أهم النقاط التي وضعها هيلمسلاف ضمن منهجه الغلوسيماتي، تفريقه بين مسألتين جوهريتين قد يلتبس أمرهما على الباحث اللساني في تحليله ألا وهما: المضمون والمعنى، داعيا في الوقت ذاته إلى ضرورة التمييز وعدم الخلط بين غياب المعنى وغياب المضمون، فحسب منظوره "يمكن أن يكون للتعبير مضمون، يعتبر من وجهة نظر معينة(...)، مفرغا من المعنى، ومع ذلك فهو مضمون"[36].

يقول هيلمسلاف: "إذا فكرنا دون أن نتكلم فإن هذا التفكير ليس مضمونا لسانيا وليس وظيفا لدالة العلامة. وإذا تكلمنا دون أن نفكر منتجين مجموعات من الأصوات دون أن يستطيع سامعها أن يربط بها أي مضمون فسوف تكون هرطقة وليس تعبيرا لسانيا"[37].

وإذا صغنا كلامه هذا في شكل معادلة لسانية سنحصل على ما يأتي:

1/ +تفكير(+معنى [كمادة خام، أي سديم لا شكل له]) -كلام ⟸ -مضمون لساني [-شكل المضمون form of content]. أي (-بنية تركيبية وصرفية).

2/ +كلام (+مجموعات من الأصوات [+مادة خام أي مادة التعبير+شكل التعبير])- تفكير [-صورة المضمون، أي –بنية تركيبية وصرفية] ⟸ -صورة أو شكل التعبير. أي (-تعبير لساني "الأصوات في علاقتها بوحدات النسق الأخرى").

وللتوضيح أكثر نسحب هذه المعادلات على أمثلة من اللغة العربية فنصل إلى ما يأتي:

لدينا المنطوق الآتي: **"كتبتُ مقالي"** الذي يضم (**فكرة الكتابة**) كمادة خام لا شكل لها.

هذه الفكرة إذا لم يتم ربطها بشكل ما (أو بالصورة التي تأخذها المادة باعتبارها الطاقة التصويتية الممكنة) في علاقتها بوحدات النسق الأخرى، فبالتأكيد سوف لن تعطينا بنية صرفية وتركيبية. بمعنى لن نحصل على أي مضمون لساني.

أمّا إذا أصدرنا مجموعة من الأصوات ذات شكل معيّن دون ربطها بفكرة، أي أن نجرّدها من البنية التركيبية والصرفية، على سبيل المثال: (**ككقاتُ بمليت**) فلن نحصل على تعبير لساني أي يكون هذا التصويت مجرّد هرطقة لا أساس لها، بعبارة أدق لا توجد علاقة ربط [Relation وَ...وَ] بين الأصوات تربطها بباقي وحدات النسق الأخرى.

وفي كلا الحالين لا يكون المضمون وظيفا لدالة العلامة ولا التعبير وظيفا لها. إذ نجد هيلمسلاف يلح ويؤكد على المضمون كبنية صرفية وتركيبية، وعلى التعبير كشكل تأخذه المادة التصويتية في علاقتها بوحدات النسق الأخرى؛ وكلا القطبين يشكلان دالة العلامة لسانيا.

فيكون بذلك قد **أسقط وألغى وتجاوز التصور التقليدي والميتافيزيقي والفلسفي للعلامة، وقدّم مفهومه اللساني لدالة العلامة الذي ينأى عن النظرة التقليدية المعيارية لها**.

وهكذا بتأكيده على شكل المضمون وشكل التعبير يكون صاحب الغلوسيماتية قد نحا منحى سوسير في إقراره حقيقة أن اللغة شكل وليس مادة.

وفي إشارة ذكية من صاحب "مبادئ نظرية اللغة" نجده قد تنبّه إلى قضية دقيقة فحواها أن هناك فرق بين غياب المضمون وغياب المعنى يقول: "يجب ألا نخلط بين غياب المضمون وغياب المعنى: يمكن أن يكون للتعبير مضمون، يعتبر من وجهة نظر معينة (مثلا وجهة نظر المنطق المعياري أو النزعة الفيزيائية)، مفرغا من المعنى، ومع ذلك فهو مضمون"[38].

من خلال تصريحه هذا نستشف أنه يركز على الجانب الوظيفي العلاقي وليس على الجانب الدلالي؛ ووجهة النظر هذه المقدمة من لدن هيلمسلاف تتقارب بشكل كبير مع ما ذهب إليه تمام حسان فيما بعد في طرحه أثناء تأكيده على المعنى الوظيفي الذي يأخذه الجزيء التحليلي داخل التركيب في إطار علاقته بباقي الوحدات اللسانية، دون احتساب المعنى الدلالي أو المعجمي الذي تحمله تلك الوحدات.

وقد قدّم تمّام حسّان في هذا المضمار مثالا توضيحيا أثبت من خلاله نجاح عملية التعليق بالنظر إلى المعنى الوظيفي لكل وحدة لسانية وعلاقتها بالوحدات الأخرى، فاستطاع إعراب نسق

نطقي هرائي دون التمسك بالمعنى المعجمي أو الدلالي، أي أنه أهمل المعنى. أو بصيغة أخرى أفرغ التعبير من المحتوى الدلالي (المعنى) ولكن في المقابل منحه مضمونا (بمعنى لم يُغيّب عن التعبير المضمون)، حيث جعل هذا النسق النطقي الهرائي مكوناً من أصوات عربية، ثم بناه على الصيغ والمباني الصرفية العربية، وتحرّى في ذلك الحفاظ على شكل العلاقات التركيبية[39] بين وحدات النسق؛ بقطع النظر عن المعنى الذي يُنسب إليها سواء أكان معجميا أم دلاليا. مثاله في ذلك[40]:

قاصَ التَّجِينُ شِحَالَهُ بِتَرِيسِهِ الـ فَاخِي فَلَمْ يَسْتَفْ بِطَاسِيَةِ البَرَنْ

فتحليل تمّام حسّان تحليلٌ نسقي وظيفي يتقاطع في جانب كبير منه مع التحليل اللساني الغلوسيماتي على صعيد التعبير أو صعيد المضمون عند لويس هيلمسلاف، الذي يهتم بالصورة المتكونة "من العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية داخل سلسلة الكلام"[41].

فبتركيزه على العلاقات الاتصالية [Relational وَ..وَ] القائمة بين أجزاء السلسلة [Part] على مستوى الحدثان (الصيرورة) على المستوى الأفقي، وبالتالي تكون الوظيفة الناتجة عنها علاقة ربط تجعل عناصر السلسلة الواحدة مرتبطة بطريقة مخصوصة فيما بينها.

بينما العلاقات الانفصالية أو الارتباطية [Correlational أَوْ..أَوْ/ إما..إما] الناشئة بين أطراف المصفوفة [member] أو بين عناصر عمود معين يمكن أن يعوض بعضها بعضا على مستوى النسق.

ومنه فمحاولة تحليل أية علامة لسانية ينبغي أن يراعى فيه العلاقات والارتباطات التي تجمع بين أجزاء السلسلة على مستوى الإنجاز (الخطاب) وعلى مستوى النسق. بمعنى أن تحليل العلامة اللسانية يفرض النظر إليها والتعامل معها سياقيا وجدوليا؛ أضف إلى ذلك أن تحديد العلامة المحايث يرتكز "على وظائفها الداخلية (الارتباطات القائمة بين صعيد التعبير وصعيد المضمون) ووظائفها الخارجية التي تتجلى في العلاقات الرابطة بين العلامة وباقي العلامات الموجودة معها سياقيا واستبداليا"[42].

وهكذا يمكن الوصول في ختام التحليل من الجانب الصوري الشكلي إلى عدد متناه "من وجوه التعبير ووجوه المضمون (وهي المقولات الدلالية) بما في ذلك دلالة المقولات النحوية مثل: عدد – نوع – مذكر –حالة – شخص– زمن. وعن طريق التوليف بين هذه الوجوه على صعيد التعبير وصعيد المضمون نحصل على عدد غير متناه من العلامات اللغوية"[43]. والعلامات هنا المقصود

منها كما يشير إلى ذلك غلفان هي الصوتات والمقاطع والصُّرفات والكلمات والجمل وحتّى الفقرات[44].

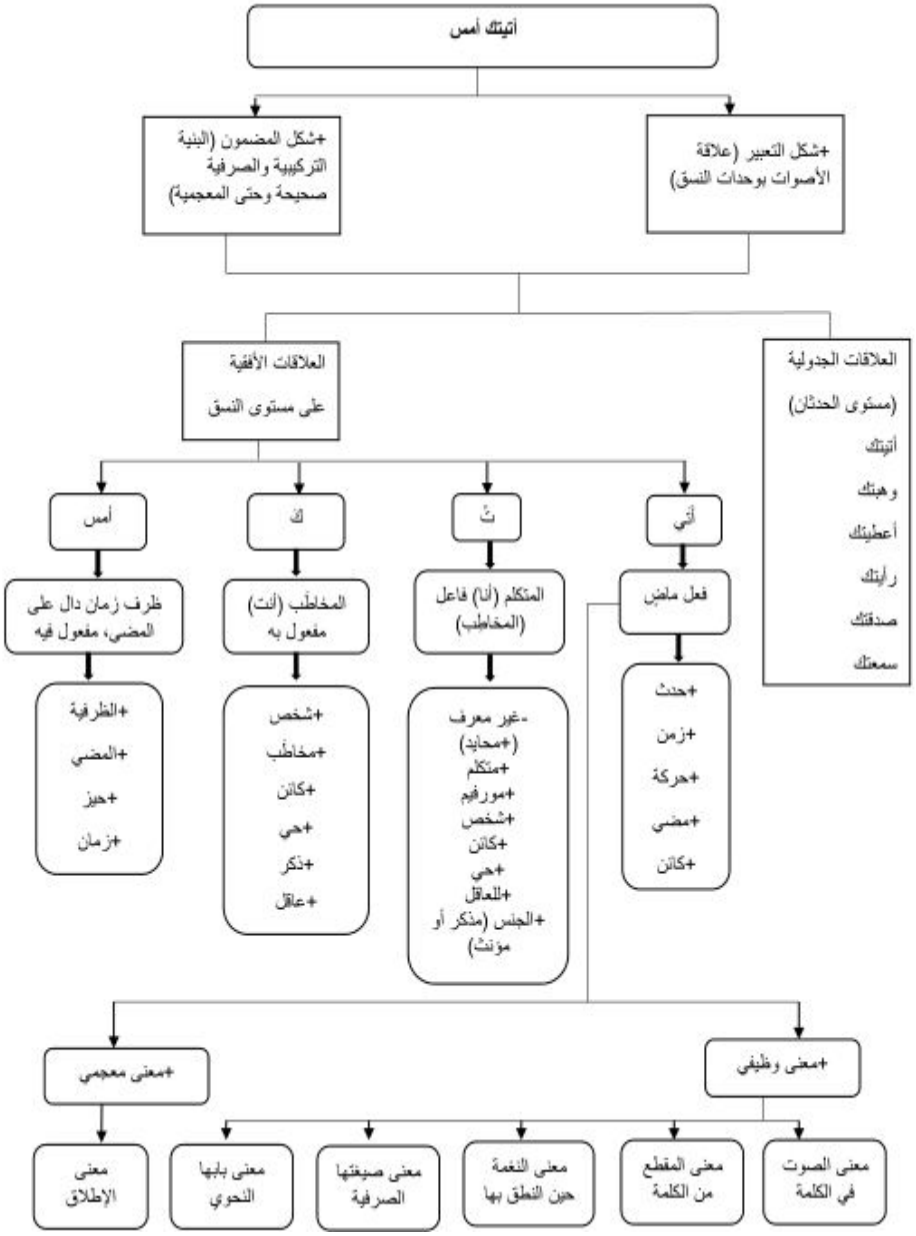
وبناء على تصور هيلمسلاف الشكلي العلاقي يمكننا أن نأخذ منطوقا لسانيا ونحلّله وفق مبادئه الإبستيمولوجية، آخذين في الحسبان مبدأ كلّيًّا مشتركا بين جميع الألسن الطبيعية وهو **مبدأ البنية**، الذي يتمّ تجسيده بشكل مختلف من لسان إلى آخر[45]. وبالتالي يقودنا وصف البنية المعيّنة إلى استكناه الآلية أو الأداة التي تمكننا من "رد الارتباطات التي تتضمنها إلى وظائف. ولذا يُعدّ التحليل الغلوسيماتي وظيفيا، إذ وراء الارتباطات المختلفة بين مكونات البنية تكمن الوظائف"[46]. وهذا ما أكده غلفان.

سادسا– دالة العلامة بين الطرح اللساني التراثي العربي عند سيبويه والدرس اللساني الغربي عند هيلمسلاف

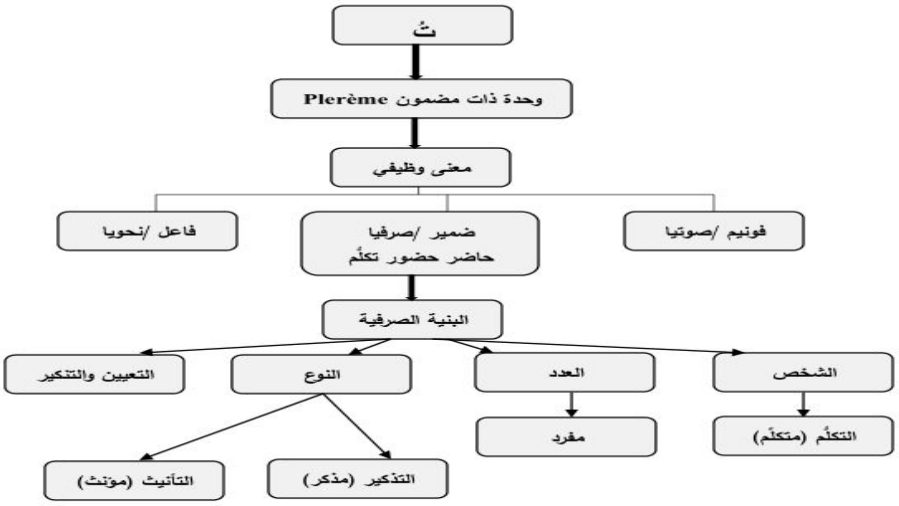
جاء في كتاب سيبويه "هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة"، فمنه: مستقيم حسن (+لفظ +معنى) مثل أتيتك أمس، ومحال مثل أتيتك غدا أي أن تنقض أول كلامك بآخره، ومستقيم كذب مثل قولك حملت الجبل، ومستقيم قبيح ومعناه أن تضع اللفظ في غير موضعه، ومحال كذب كقولك: سوف أشرب ماء البحر أمس[47].

فالمتتالية الكلامية **"أتيتك أمس"** يمكن أن تحلل وفق المقدمات الإبستيمولوجية في الخطاب اللساني الهيلمسلافي على المنوال الآتي[48]:

أتيتك أمس = مستقيم حسن = [+لفظ +معنى] = [+شكل التعبير+شكل المضمون].



والأمر نفسه بالنسبة لتاء المتكلم في (أتيتُ)، حيث تحلل على النحو الآتي:



فالمعنى الوظيفي عند تمّام حسّان هو الدور الذي يؤديه الجزيء التحليلي كالصوت أو الحرف أو المقطع أو الصيغة الصرفية أو الباب النحوي في المنطوق[49]. كون المعنى على مستوى الأنظمة الثلاث (الصوتي والصرفي والنحوي/التركيبي) معنىً وظيفيًا، أي وظيفة المبنى التحليلي يليه معنى الكلمة المفردة (المعنى المعجمي)؛ وما يكون بمجموع هذيْن المعنَيَيْن مضافا إليهما القرينة الاجتماعية الكبرى التي تمثّل المقام الحالي (السياق) (context of situation) يعطينا المعنى الدلالي الأوسع، الذي يقود إلى المعنى القصدي الحقيقي أو ما يطلق عليه تمّام حسّان بالوظيفة القصدية[50] للخطاب اللساني.

خاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية في فكر اللساني لويس هيلمسلاف حول العلامة في خطابه اللساني من خلال مؤلفه المعروف "حول مبادئ نظرية اللغة" نصل إلى النتائج الآتية:

*لويس هيلمسلاف لم ينطلق من فراغ في إعادة صياغته وبلورة التصور اللساني للعلامة اللسانية، بل ارتكز إلى ما قدّمه رائد اللسانيات البنوية سوسير من معطيات، ويحسب له فضل السبق في إعادة تحديد مفهومها انطلاقا من مقدماته الإبستيمولوجية، وكذا من خلفيته الرياضية المنطقية المجردة.

*أضفى صاحب الغلوسيماتية على مفهوم العلامة صبغة رياضية وكيّفها حسب جهازها المصطلحاتي.

*وفعلا استطاع هيلمسلاف تجاوز ما قدمه سابقوه من مفهوم للعلامة وكيفية تحليلها وقد كانت لنا وقفة في متن البحث مع بعض النماذج التي حاولنا من خلالها-حسب جهدنا المتواضع- تقديم بعض المعطيات والحقائق الدقيقة.

هوامش:

[1]- فوزية دندوقة: أثر لسانيات دي سوسير فيما تلاها من مناهج ونظريات، ندوة المخبر، اللسانيات: مائة عام من الممارسة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، دت، ص5.

[2]- ينظر: لويس هيلمسلاف: حول مبادئ نظرية اللغة، تر: جمال بلعربي، منشورات ضفاف، (بيروت)، ط1، 2018م، ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص27.

[4]- المرجع نفسه، ص27.

[5]- المرجع نفسه، ص59.

[6]- ينظر: المرجع نفسه، ص59.

[7]- عز الدين المجدوب: المنوال النحوي العربي قراءة لسانية جديدة، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، (الجمهورية التونسية)، ط1، 1998م، ص100.

[8]- لويس هيلمسلاف: حول مبادئ نظرية اللغة، تر: جمال بلعربي، ص60.

[9]- المرجع نفسه، ص62.

[10]- ينظر: المرجع نفسه، ص63.

[11]- ينظر: المرجع نفسه، ص64.

[12]- المرجع نفسه، ص64.

[13]- عز الدين المجدوب: المنوال النحوي العربي، ص104.

[14]- ينظر: -شفيقة العلوي: محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، (بيروت)، ط1، 2004م، ص23.

-نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، (القاهرة)، 2003م، ص ص119-120.

[15]- نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، ص120.

[16]- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، حيدرة، (الجزائر)، ط2، 2006م، ص121.

[17]- ينظر: المرجع نفسه، ص121.

[18]- ينظر: روبنز هنري روبنز: موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، تر: أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، ع227، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (الكويت)، نوفمبر 1997م، ص289.

[19]- أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (الجزائر)، ط2، 2005م، ص162.

[20]- لويس هيلمسلاف: حول مبادئ نظرية اللغة، تر: جمال بلعربي، ص ص60-61.

[21]- المرجع نفسه، ص70.

[22]- المرجع نفسه، ص72.

[23]- روبنز هنري روبنز: موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، تر: أحمد عوض، ص289.

[24]- ينظر: لويس هيلمسلاف: حول مبادئ نظرية اللغة، تر: جمال بلعربي، ص54.

[25]- المرجع نفسه، ص54.

[26]- المرجع نفسه، ص54.

[27]- مبارك حنون: مدخل إلى لسانيات سوسير، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (المغرب)، ط1، 1987م، ص101.

[28]- المرجع نفسه، ص101.

[29]- أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ص60.

[30]- نعمان بوقرة: اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، ص117.

[31]- لويس هيلمسلاف: حول مبادئ نظرية اللغة، تر: جمال بلعربي، ص57.

[32]- ينظر: المرجع نفسه، ص58.

[33]- ينظر: فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، (العراق)، 1985م، ص84.

*- أي عندما تستوفي مقدمات النظرية شروط التطبيق على عدد كبير من معطيات التجربة. ينظر: لويس هيلمسلاف: حول مبادئ نظرية اللغة، تر: جمال بلعربي، ص23.

[34]- عز الدين المجدوب: المنوال النحوي العربي، ص100، وينظر أيضا: لويس هيلمسلاف: حول مبادئ نظرية اللغة، تر: جمال بلعربي، ص60.

[35]- voir : Lois HJELMSLEV: PROLEGOMENA to a theory of Language, Translated by Francis J.Whitfield, the university of Wisconsin Press, London,1969, p : 48.

[36]- لويس هيلمسلاف: حول مبادئ نظرية اللغة، تر: جمال بلعربي، ص60.

[37]- المرجع نفسه، ص60.

[38]- المرجع نفسه، ص60.

[39]- ينظر: تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب الحديث، القاهرة، (مصر)، ط3، 1979م، ص ص182-183.

[40]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص183-184.

[41]- مصطفى غلفان: اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، دار الكتاب الجديد المتحدة، (بيروت)، ط1، 2013م، ص288.

[42]- المرجع نفسه، ص294.

[43]- المرجع نفسه، ص296.

[44]- ينظر: المرجع نفسه، ص296.

[45]- المرجع نفسه، ص277.

[46]- المرجع نفسه، ص278.

[47]- ينظر: سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، (مصر)، ط2، 1988م، ص ص25-26.

[48]- أفدنا في تقديم وعرض هذا التحليل من بعض المعطيات التي قدمها تمّام حسّان في مؤلفاته:

ينظر: -تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص ص133-134.

-تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، ج1، عالم الكتب، القاهرة، (مصر)، ط1، 2006م، ص331.

[49]- ينظر: تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، ج1، ص334.

[50]- ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص182.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 500 - 522 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

بلاغة الخطاب الإقناعي عند محمد العمري

The rhetoric of persuasive discourse at Mohamed El Omari

عبد الباسط ضيف *

Abdelbasset dif

مخبر اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي الأغواط

University of Laghouat- Algeria

abdelbassetdif@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/01	تاريخ القبول:2020/03/12	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

يُعتبر البحث في بلاغة الخطاب الإقناعي من المباحث التي تُعنى باهتمام الدارسين والباحثين، وذلك لما يلعبه عنصر الإقناع من دور بارز وأساس في شتى مجالات التخاطب الأدبية والعلمية، وحتى اليومية منها. وهذا ما دفع بالباحث "محمد العمري" إلى عقد دراسة خاصة حول الخطاب الإقناعي، بالعودة إلى مضانه وربطه بالبلاغة العربية التي كانت ولا تزال ملتقى لعلوم مختلفة، ومن جملتها الخطاب الذي بات يمثل مرجعا لا غنى عنه في إحداث التواصل، ولغةً لا بديل عنها في حصول الفهم والإفهام، فكانت عناية العمري منصبة حول بلاغة الإقناع وما يؤديه المقام ضمن دائرة التخاطب.

الكلمات المفتاح : بلاغة، خطاب، إقناع، محمد العمري.

Abstract :

The researchers are interested in the rhetoric of persuasive discourse because of the important role of the conviction in different fields; literary and scientific even daily ones. Thus, Mohamed El Omari is motivated to hold a special study on persuasive discourse and return to its resources and to link it to Arabic rhetoric which is a meeting to different sciences such as the discourse that becomes an essential resource to create communication and an irreplaceable language to understand and explain. El Omari is focused on the rhetoric of persuasion and what the situation can effect at the discourse level.

* عبد الباسط ضيف abdelbassetdif@gmail.com

Keywords: rhetoric, discourse, persuasion, Mohamed El Omari.

مقدمة:

تعد بلاغة الإقناع مطلبا رئيسيا في دراسة الخطاب، الذي أضحى يشكل اليوم نافذة مطلة على حقل الأدب عموما، وعلى أرض البلاغة خصوصا، على غرار اقتحامه لعلوم سياسية وقانونية وإدارية...ليكون موضوع مقالنا هذا، طارحا لفكرة جوهرية تُعنى بإماطة اللثام عن الخطاب، وتحديد مكنوناته داخل بنى الكلام. وحتى يكون مقالنا مشقّعا ومشبعا، اعتمدنا على الدراسات التي أولاها "العمري" لبلاغة الخطاب لما له من قيمة مضافة تكمن في تضمنه للقصدية التي يراد بها التأثير وإحداث التفاعل والتواصل بين الأطراف، ولا يمكن أن يُعدّ خطاب ما خطابا حقيقيا إلا إذا كان موجها للغير ويراد به التأثير، وثمّة جوهر الخطاب، وهذا ما حذا بالباحث "محمد العمري" إلى الخوض في بلاغة الخطاب واعتبار الإقناع سمة تميز كلّ أنماط الخطابات على تباين أجناسها، وتعدّد ألوانها، فعقد المقارنات بين التراث العربي والغربي، وبيّن الفاعلية التي يستند عليها الخطاب انطلاقا من وقوفه على أصناف هذا الأخير، وأهمّ المقامات التي يقوم عليها. وهذا مايدفعنا إلى صياغة إشكالية عامة تتمثل أساسا في: مامدى الدور الذي يضطلع به الإقناع كسمة بارزة في الخطاب الأدبي عموما، وفي الخطاب البلاغي خصوصا ؟

لتنبثق عن هذه الإشكالية العامة إشكاليات جزئية تتابعت كالآتي :

_ ماهي الصور التي قامت عليها بلاغة الإقناع عند : محمد العمري ؟ أم أنها صورة واحدة ؟

_ كيف هي طبيعة الأثر الذي يخلّفه الإقناع في عملية التخاطب ؟

_ وهل للمقام دور في تبيين نمط الخطاب وتوجيهه ؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات. اعتمدنا على جملة من العناوين الفرعية التي رتأينا أنها تصب في مسار المقال، حيث تطرقنا إلى ماهية الخطابة، والمفهوم الذي اتخذه الإقناع في الثقافتين: العربية والغربية. مما يقودنا إلى ضرورة الحديث عن الأثر الذي يخلّفه في عملية التخاطب، وصولا إلى التعدد الحاصل في المقامات التي يقوم عليها، وأهم النتائج التي توصل إليها الباحث: محمد العمري في دراسته لبلاغة الخطاب الإقناعي.

– بلاغة الإقناع:

اهتم" أرسطو" كثيرا بالخطابة وعدّها صناعة تتصدر كل الصنائع الإنسانية، وذلك راجع إلى دور الإقناع البارز فيها. "وقد اكتست الخطابة هذه المكانة من دورها في الحياة اليونانية القائمة على نظام ديمقراطي يلعب فيه الإقناع دورا مهما سواء في المجالس الاستشارية أو المحاكم أو المحافل" [1].

وحسب كلام "العمري" فإن الخطابة اليونانية لم تكن لتقوم لولا الإقناع الذي بات بلاغة يروّج لها، وصنعة يسعى كل خطيب أن يحسنها، وهذا ما جعل "أرسطو" يعرفها تعريفا يصفها بالقوة التي تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة، وبهذا التعريف يكون قد أسّس لبلاغة الإقناع في الحضارة الغربية، وللحضارة العربية التي استلهمت الكثير من آرائه. "وبهذا التعريف وما استتبعه من بحث في وسائل الإقناع والتأثير صار أرسطو أستاذا لمن بحث بعده في موضوع الخطابة من القدماء، واكتست نظريته في التأثير حسب الاحتمال، وما يقبله الجمهور أو يرفضه، أهمية كبيرة عند المحدثين"[2]

لقد سعى "أرسطو" إلى توضيح ماهية الخطابة، وأهم الأسس التي تقوم عليها لإخراجها من دائرة السفسطة التي التصقت بها لفترة من الزمن، وتوجيه الخطابة وجهة تقوم على الإقناع والتأثير. "وقد أعاد أرسطو الوضع إلى نصابه حين فرق بين الخطابة والسفسطة من جهة، وبين الخطابة والجدل، من جهة ثانية، معتبرا البلاغة تقنية تقدم الوسائل المناسبة للإقناع في كل حالة حدة، فهي أشبه بالطب؛ أي أنها لا تقدم الشفاء قطعا وفي جميع الأحوال (كما يزعم السفسطائيون)، بل تقدم وسائل العلاج في كل حالة على حدة"[3].

كما يحيلنا "العمري" إلى نقطة بالغة الأهمية، تتمثل في التعدّد الذي يحصل لبلاغة الإقناع، فلا تكون واحدة في نسقها، وذلك يعود إلى طبيعة الخطاب في حد ذاته، فالبلاغة اليوم لم تعد تلك البلاغة الأحادية التي تركن إلى زاوية ضيّقة، بل أضحت البلاغة بلاغات، وكلّ بلاغة تختصّ بخطاب مخصوص، وكل خطاب مخصوص له متوالية من الأقوال و الملفوظات التي يرجى منها إحداث نوع من التواصل الذي يتوّج ببلاغة الإقناع. "وبفضل الجهود المبذولة في مجال كشف

النسق البلاغي وفاعليته في مجالات الخطاب المتعددة، وبفضل الدقة التي يتميز بها التناول البلاغي للخطاب، نلاحظ أن البلاغة صارت اليوم منطقة مشتركة بين العلوم، تصدر مفاهيمها إلى المجالات الأخرى، فأصبح لكل خطاب بلاغة. ذلك أن لا علم يستغني عن البلاغة باعتبارها أداة الفهم والإفهام وأداة التأثير والاستمالة"[4]. إلاّ أنّ هذا الطرح الذي تفضّل به "العمري" يجعل من البلاغة وسيلة لا غاية في حد ذاتها، وهذا ما يعجّل فتورها واضمحلالها، وفي كثير من الأحيان انحيازها لمجال دون آخر. إنّ الحديث عن إمكانية قيام بلاغة عامة تستوعب كلّ المجالات اللغوية والمعرفية مرهون بالقيمة الدلالية التي ينطوي عليها الخطاب، والتي تستقى من اللغة في حد ذاتها، فالاستخدام الجيد لها من شأنه أن يحدد وظيفتها وعملها " أن الدلالات اللغوية تتأثر بشروط استخدام اللغة، وهي شروط مقنّنة ومتحققة في اللغة.(...) لا نفهم دلالتها إلا إذا نظرنا إلى العمل اللغوي الذي تصفه وتعدّله "[5] ذلك أن تحديد الجانب اللغوي طريق لتحقّق بلاغة الإقناع، والتي تتفاوت درجاتها قوة وضعفا.

وانطلاقا من ذلك كله تتواجد بلاغة الإقناع بصور متفاوتة في الخطاب الذي يراد به إحداث التواصل في مجتمعنا المعاصر، وعلى هذا حظيت باهتمام الدارسين على اختلاف وتباين الرؤى والتوجهات من مجال إلى آخر، وتبعا لذلك تزيد حدّة الإقناع الذي بات مطلبا ملحا في كل التخاطبات، حتى اليومية منها. وهذا ما جلب انتباه الباحث "محمد العمري" فهيّأ نفسه وقلمه للخوض في بلاغة الخطاب الإقناعي. "وبالنسبة إلى الدراسات البلاغية العربية المعاصرة، يمكن أن نستحضر كتاب محمد العمري: "في بلاغة الخطاب الإقناعي" الذي صدر أواسط العقد الثامن من القرن الماضي، وأعيد طبعه سنة 2002، وفيه يلاحظ افتقار المكتبة العربية إلى دراسات للخطاب الإقناعي، وفي الواقع، يعتبر هذا الكتاب، إلى جانب بعض الدراسات والرسائل الجامعية، من الأعمال القليلة التي تولي اهتماما لهذا الموضوع"[6].

ونسجل اختلافا بين الغرب والعرب في تعاطيهما مع بلاغة الإقناع، إذ يرتبط الإقناع عند الغرب بالخطابة التي أرسى قواعدها وحدّد أجناسها "أرسطو"، في حين نجد أن الإقناع عند العرب شديد الصلة بعمليتي الفهم والإفهام، وذاك هو البيان الذي جاء به "الجاحظ". "نسجل هنا ملاحظة تبدو لنا ذات أهمية كبيرة، وهي أن كلمة بلاغة ظهرت في تاريخ وصف الخطاب في اللغة العربية في الحقل نفسه الذي ظهرت فيه في الريطورية (الخطابية) عند اليونان وهو الخطابة. ولا

يتعلق هذا الاستنتاج بقضية الأثر والتأثر والتبعية والأسبقية، بل يتعلق بطبيعة الخطابة نفسها. لقد كان من المعقول تفرع البلاغة عن البيان؛ فتحول البيان إلى بلاغة يعني تقديم الإفهام على الفهم، إن لم يعن التخلي عن الفهم لصالح الإفهام نهائيا، أي الخروج من نظرية المعرفة إلى نظرية الإقناع"[7]. إنّ هذا الكلام الذي ساقه "العمري" من شأنه أن يفرغ البلاغة من روحها، فتغدو بذلك بلاغة محنّطة تُعنى بالشكل على حساب المضمون، بلاغةٌ تحمل همّ التأثير في المتلقي، لتحول دون استزادته معرفيا ولغويا. إلاّ أنّ "العمري" يؤكد على ذلك الانتقال النوعي الذي قفز بالبلاغة العربية من بلاغة تُعنى بالمحسنات و الزخارف اللفظية إلى بلاغة تُعنى بعملية الفهم والتأثير في المتلقي. "ولعل هذا ما جعل الجاحظ، وهو يحمل هم الإقناع حسب الأحوال، يرد البيان، كما سبق، إلى الفهم، ثم يقايضه بالبلاغة وكأنه يتحدث عن شيء واحد، ثم يرهن البلاغة بمراعاة الأحوال مقايضا إياها بالخطابة. فالبيان هو الفهم، من جهة، وهو إظهار الحجة، من جهة ثانية"[8]. وهذا كفيل بأن يجعل من البلاغة إقليما شاسعا مترامي الأطراف، تتنازعه أقطاب عديدة، متباينة حينا ومتجانسة حينا آخر.

2- البعد الإقناعي للبلاغة العربية:

لم تعرف البلاغة العربية طيلة قرون من الزمن استقرارا في المفهوم، وظلت تتأرجح بين عدّة توجهات جعلتها لا تقف عند نسق واحد، بل تعددت أنساقها ودلالاتها، وذلك راجع إلى انصهارها مع علوم أخرى. "من أسباب اضطراب مفهوم البلاغة كونها ملتقى لعلوم مختلفة لكل منها علاقة بالخطاب وحاجة إلى استنطاقه وكشف جانب من أسراره. ولذلك كان حازم القرطاجني يعتبر البلاغة، بحق، "علما كليا" يستند إلى علوم أخرى لا بد من تحقيق الكفاية منها قبل اقتحامه، وهي علوم اللسان بما فيها من نحو و استدلال. ولهذا الاعتبار شبهها بالطب، وشبه المتسرع في معالجة قضاياها بالشخص الذي قضى ليلة في مطالعة كتب الطب، وفي الصباح حرر وصفة لصديقه المريض فعجل برحيله إلى العالم الآخر، وكان حازم ينظر، في هذه الصورة، إلى علماء الكلام الذين ينطلقون من بعض مبادئ البلاغة للحسم في قضايا عقدية عويصة. غير أن الإحاطة بكل العلوم المتداخلة في المجال البلاغي مما تضيق به الأعمار وتنقطع دونه أسباب الأفراد" [9]. ويستوقفنا هاهنا ما نقله "العمري" عن "حازم القرطاجني" حين اعتبر البلاغة علما

كليا، فهذا الطرح يصعّب ضبطها واستيعابها ورسم حدودها، كما يجعلها شديدة الالتصاق بغيرها، أي وقوعها في ظل التبعية. فلا تستقيم إلاّ باستقامة العلوم المحيطة بها.

إنّ هذا التداخل الحاصل بين البلاغة وعلوم أخرى من شأنه أن يحدّ من فعالية البلاغة، ويعجّل بأجلها، فكثيرا ما جنحت البلاغة العربية في عصور خلت إلى تغيير وجهتها من مسار إقناعي يقوم على الفهم والإفهام، إلى مسار جمالي يقوم على الإبلاغ وتحسين الصورة. "يمكن تتبع هذا الأمر بجلاء في الثقافة الحديثة، منذ بداية عصر النهضة إلى الآن. فبعد ازدهار وتوسع عرفتهما البلاغة القديمة، عربية وغربية على حد سواء، ساهمت ظروف مختلفة في انكماشها، فتخلت عن مناطق واسعة كانت تحت سلطتها، خاصة في مجال الإقناع. وبذلك صارت مجرد لوائح من الصور البديعية منفصلة عن النص والإنسان تحمل معها نصا محنطا، في شكل أمثلة مكرورة مفتعلة، وتخاطب إنسانا لم يعد له وجود في هذا العصر" [10]. إلاّ أن هذا لا يعني البتة حصول تغييب كامل للبلاغة بحجة ركونها إلى جانب دون آخر، فلقد كانت البلاغة ولا تزال إلى اليوم أداة للتعبير، وقناة ناقلة للآراء والمفاهيم التي يراد بها التواصل تحقيقا للتفاعل بين كل الأطراف والنخب. " من هنا تنبثق أهمية البلاغة بوصفها الأداة الأكثر إنسانية في تواصل الأفراد داخل المجتمع وتواصل الشعوب داخل هذا العالم الذي يحتويهم."[11]

أما "العمري" من خلال كلامه السابق فينقلنا إلى معايشة البلاغة التي لم تعرف – حسب رأيه- توازنا في المفهوم، وبالتالي "فإن عملية البحث عن بعد إقناعي لها يظل أمرا مؤجلا لا يمكن الفصل فيه، إلا بالعودة إلى المصطلحات والمفاهيم التي عرفتها البلاغة قبلا، ومن جملة ذلك اقترانها بالصور البديعية التي جاء بها "ابن المعتز". فإن أول كلمة تربعت فوق مجموعة من المصطلحات المرصودة لوصف الخطاب من زاوية الخصوصية التعبيرية هي، فيما أعلم، كلمة بديع. كان ذلك في القرن الثالث الهجري مع عبد الله بن المعتز (...) وظل مصطلح "بديع" يتغذى من النقد التطبيقي والخصومات الأدبية أكثر من أربعة قرون، موسعا دائرة نفوذه لتضم كل صور التعبير ووجوهه اللسانية، غير عابئ بمقامات القول ومقاصده، أي بالأبعاد التداولية للخطاب [12]".

إن حصر البلاغة في جانب من الصور البديعية ومحسنات الكلام تغييب للبعد التداولي الحجاجي، وحضور للبعد التخييلي الشعري، وبذلك تكون وجهة البلاغة ممثلة في جانب إمتاعي

صرف، لا يقيم وزنا للجانب الإقناعي. وذلك ما نوّه به "العمري" في سياق حديثه عن البديع وإقصائه لمقامات القول ومقاصده. "ولكن لا أحد من البديعيين خاض في الأبعاد المقامية والحجاجية "[13].

إذا ما أردنا أن نفتّش عن ذلك البعد الإقناعي في بلاغتنا العربية، فلا سبيل لنا إلا بالطّرق على باب البيان والتبيين لـ "الجاحظ" الذي عُد بحق من الأوائل الذين تفطنوا لآلية الإقناع وما يلعبه من دور بارز في عملية التخاطب، وهذا ما أشار إليه "العمري" في قوله: " الكلمة الأخرى التي تربعت على مجال خطابي متميز وأنتجت لائحة مصطلحية دالة على علم جديد، قبل استقرار مصطلح بلاغة، هي كلمة بيان. كان ذلك أيضا في القرن الثالث الهجري، مع الجاحظ، المتوفى سنة 255 هـ، في كتابه البيان والتبيين، أي بحوالي عقدين قبل ابن المعتز" [14]. فلقد اهتم الجاحظ بالبيان وربطه بعمليتي الفهم والإفهام في محاولة جادة منه للتأسيس لمشروع بلاغي يضع البيان ممثلا شرعيا للبلاغة، ولا يكون ذلك إلا إذا تحققت في البيان وظيفة التأثير و الإقناع. " لقد نص الجاحظ حين تصدى لتعريف البيان على أنه فهم وإفهام، (...) فالأمر يتعلق بإيضاح المعنى القائم في النفس حتى يدركه الآخر. وقد وصل الجاحظ إلى هذا المعنى انطلاقا من الوظيفة الأولى للغة وهي التواصل وكشف الكامن في الصدور، ولذلك فقد مهد لمطابقة البيان بالفهم" [15].

نستشف من هذا الكلام أنّ "الجاحظ" أولى عناية كبيرة لبلاغة الخطاب الإقناعي القائمة على الإفهام والتأثير في المتلقي، وذلك من أجل حصول الوفاق بين أطراف الخطاب، وهذا ما أكده "العمري" بقوله:

"فقد ظهرت النواة البلاغية الخطابية الأولى التي توازي كتاب البديع وتعادله في القرن الثالث الهجري هي الأخرى، نقصد بذلك كتاب البيان والتبيين للجاحظ (ت.255هـ). وهو كتاب مؤسس للحجاج وبلاغة الخطاب الإقناعي، ولا علاقة له بنقد الشعر كما بينا في الفصل المخصص له في كتاب البلاغة العربية. لقد تدرج الكتاب في تعريف البيان من الإفهام إلى التأثير والإقناع حسب المقامات" [16].

يحيلنا "العمري" بهذا الكلام إلى الدور الفاعل الذي يلعبه المقام في تحديد نوعية الخطاب الذي يُلقى، ومن ثم فإن البعد الإقناعي المصاحب للخطاب يكون على درجة من القوة أو الضعف بحسب اعتبارات المقام الذي نوه به "الجاحظ" واعتبره أساسا تبنى عليه عملية الفهم

والإفهام. "وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال" [17].

تظهر مراعاة المقام عند "الجاحظ" في حديثه عن الخطيب وما يجب أن يراعيه أثناء التخاطب، ليظل الإقناع تابعا ومردودا لطبيعة المقام، ويؤكد "العمري" على أن طبيعة الإقناع تتحدد حسب المقامات والأحوال. [أن الغاية القصوى عند الجاحظ [في كتاب البيان والتبيين] هي الخطاب الإقناعي الشفوي. وهو إقناع تقدم فيه الغاية (الإقناع) على الوسيلة (اللغة) وتحدد الأولى طبيعة الثانية وشكلها حسب المقامات والأحوال] [18]. فتحديد البلاغة بعنصر المقام تأكيد وتحقيق للواقع من جهة، وإلغاء لكلّ صور الإبداع والتخييل من جهة أخرى.

ومما تقدم ذكره نجد أن البعد الإقناعي حاضر بقوة في بلاغتنا العربية، وهذا ما جسده "الجاحظ" بعمق في مصنفاته وعلى رأسها البيان والتبيين. " يقدم الجاحظ تصوره لبلاغة إقناعية قائمة على الصواب اللغوي والتوسط البلاغي في حوار مع المقام "[19].

" ويمثل الجاحظ الوجهة الأولى، فتناول استراتيجية الإقناع في كتابه البيان والتبيين "[20].

3- فاعلية الخطاب:

يعد الخطاب منتجا لغويا يرجى منه تحقيق سمة تواصلية بين الأطراف المتحاورة، وتكمن فاعليته في ذلك الأثر الذي يخلفه بعد كل عملية تخاطبية. وقد يكون موضوع الخطاب واحدا وقد يتعدد، وفي كثير من الأحايين يتغير مسار الخطاب بفضل التفاعل الحاصل بين الأطراف فيغدو مناظرة. " وكانت العادة في الجاهلية وجزء من الصدر الأول للإسلام أن يتواجه الخطباء في الأسواق وعلى المنابر للتخاطب في مواطن الاختلاف. ثم صارت هناك مقامات دينية وسياسية وعلمية تفرض الحديث من جهة واحدة، فغلب مفهوم "الخطبة" وحيدة الاتجاه، وهذه هي التي اتخذت موضوعا للتنظير البلاغي عند "علماء الخطابة" ثم تدخلت عناصر معرفية في تسمية الصنف التفاعلي "مناظرة"، من تبادل النظر في موضوع " [21].

يفهم من كلام "العمري" أن الخطاب يتخذ عدة أشكال بحسب صنف المقام الذي يطلق فيه، وتبعا لذلك فقد يكون موضوع الخطاب واحدا وقد يتعدد، كما يضيف عنصرا مهّما له قدرة كبيرة في إضفاء الحركة والديمومة على روح الخطاب، يتمثل هذا العنصر في التفاعل الذي يحدث بين الأطراف أثناء التخاطب. وإذا بلغ هذا التفاعل درجة من القوة فإنه يتحول إلى مناظرة، والتي

عدها "العمري" "خطابة حجاجية". وسنحاول ما أمكن الربط بين أحوال المخاطبين. " فيمكن تقسيم الخطابية الدينية؛ إلى ثلاثة أصناف وذلك حسب المتلقي وحسب الرسالة الموجهة إليه. فهو إما أن يكون خالي الذهن يتقبل المعرفة الملقاة إليه وهذه الحالة اقتضت خطابة تعليمية، وإما أن يكون متناسيا لما تعلم غافلا عما ينتظره فيتطلب حاله الحث على العمل والتخويف من العقاب وتلك هي الخطابة الوعظية. وإما أن يكون عالما مخالفا وجاحدا لوجهة نظر الخطيب وفي هذه الحالة لا بد من المحاجة، والبرهنة وتلك الخطابة الحجاجية أو المناظرات " [22].

وهذا النوع الأخير الذي أشار إليه "العمري" هو ما يدخل ضمن إطار المناظرة، إذ حصرها في الخطاب الحجاجي الذي يعقد بين الطرفين، أحدهما جاحد منكر لما يسمع، فيعمد الآخر إلى مقارعته و مناظرته حتى يعدل عن رأيه أو فكرته، ويورد "عبد اللطيف عادل" كلاما يصف فيه هذا التخريج الذي أعدّه "العمري" في سياق حديثه عن الخطابة الحجاجية (المناظرة). " بحسب هذا التخريج، فإن المناظرة خطابة حجاجية، تسائل جحود المخاطب، الذي يفترض فيه أن يكون ملما بالموضوع عالما به، ولكنه منكر لموقف مناظره بخصوصه. وهكذا فإذا كانت الخطابة بشكل مطلق تستهدف الجموع والعوام ، فإن المناظرة خطابة خاصة، وهو الأمر الذي تفسره المجالس المغلقة التي شكلت فضاء المناظرة، بحيث يكون الحضور مقصورا على العلماء والمتخصصين والأدباء... ومن ثم، فالمناظرة خطابة فكرية ومذهبية جسدت الحركة المعرفية التي سرت بشكل دينامي في المجتمع العربي والإسلامي " [23].

إلى جانب المناظرة هناك صنف آخر تفرزه فاعلية الخطاب يتمثل أساسا في: القول الشعري الذي يأخذ شكل الخطاب الشعري والذي يقوم بوظيفة شعورية، إذ يرتبط بالمشاعر والأحاسيس التي تعبر عن التجربة الفردية أو الجماعية للأفراد، ويمكن أن نعدّ الأقوال الشعرية أحد أصناف الخطابات التفاعلية. " وإلى جانب هذا الخطاب التفاعلي كان هناك صنف آخر من القول بدا وكأنه يسير في اتجاه واحد، هو القول الشعري. وهو مرتبط بالشعور باعتباره معرفة مبنية على المعاناة الشخصية " [24].

وتكمن فاعلية الخطاب الشعري في تحقيقه لوظيفة تواصلية، وبدونها يفقد حضوره ضمن الإطار العام للخطابات. ولا بد من حضور الوظيفة التواصلية وإلا فقد الشعر انتماءه للغة.

"وهذا التصور يمكن أن يعبر عنه بمفاهيم الهيمنة عند ياكوبسون، فالخطاب الشعري خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية دون أن تغيب الوظيفة التواصلية "[25].

وبناء على ذلك نشير إلى أن فاعلية الخطاب لا تتوقف عند خطاب واحد شعريا كان أم نثريا، بل تتعدد الخطابات، فكل خطاب له جملة من الأقوال تميزه عن أي خطاب آخر. " وهكذا أصبحنا أمام استعمالات واسعة لكلمة خطاب دالة على الكلام من أسفل السلم إلى أعلاه، مشيرة إلى بنائه أو محتواه: الخطاب الشعري، الخطاب التداولي، الخطاب الديني، الخطاب الفلسفي، الخطاب الروائي، الخطاب المسرحي، الخطاب السينمائي، الخطاب الإشهاري، وصولا إلى خطاب الصورة وخطاب المقدمات... الخ " [26].

وبذلك تتضح معالم الخطاب، ليشمل جميع المجالات والتخصصات، وقد يعبّر عنه بالحوار، كونه يعقد بين أطراف متحاورة في قضية ما. وهذا ما دفع بـ "العمري" إلى اتخاذ الحوار شكلا من أشكال الخطاب.

" الحوار، في معناه العام. خطاب (أو تخاطب) يطلب الإقناع بقضية أو فعل. وفي معناه الخاص: كل خطاب يتوخى تجاوب متلق معين، ويأخذ رده بعين الاعتبار من أجل تكوين موقف في نقطة غير معينة سلفا بين المتحاورين؛ قريبة من هذا الطرف أو ذاك، أو في منتصف الطريق بينهما. صورته المثلى مناقشة بين طرفين أو أكثر، وقد يكون تعقيبا بعد حين على صفحات الجرائد أو غيرها من وسائط الاتصال التي تتيح فرصة للتعليق على رأي الآخرين، وقد يكون في أي صيغة أخرى "[27].

ومما تقدم ذكره نخلص إلى أن "العمري" أولى عناية فائقة بالخطاب، مبينا الأشكال التي يتخذها (مناظرة، حوار، أقوال شعرية...) وهنا ترتسم فاعلية الخطاب.كما تجدر الإشارة إلى نقطة بالغة الأهمية يتضمنها الخطاب عينه، إذ تعدّ نتاجا لفاعليته، تكمن أساسا في الحجاج الذي أضحى سمة وعلامة فارقة تميّز شتى أنواع الخطابات، فلا فاعلية للخطاب، ولا تحقق للإقناع دونه. وربما هذا مايجعل البحث عن فاعليةٍ للخطاب أمرا مرهونا بمدى تحقق درجة الحجاج فيه. " غير أن الحجاج يمثل مجالا من النشاط اللغوي الذي شدّ إليه الأنظار على مرّ الأيام منذ بلاغة القدامى الذين جعلوا منه الأساس ذاته للعلاقات الاجتماعية (فنّ الإقناع) حتى يومنا هذا حيث أصبح

من جديد أسلوبَ العصر؛لسببِ ذلك مثّل مصطلح (الحجاج) موضوعا تأسّس عليه عدد كبير من المفاهيم ممّا جعل دراسة هذه الظاهرة اللغوية وتقديمها أمراً من العسر بمكان."[28]

4- مقام الخطب:

4-1 الخطابة الدينية:

إن الغاية التي ترام من الخطابة – مهما تعددت أصنافها وألوانها- هي الإقناع، الذي صار آلية يعوّل عليها كثيرا في أي خطابة كانت، وسنحاول التطرق إلى الخطابة الدينية التي شاعت كثيرا مع ظهور الإسلام، فكانت أحد العوامل الهامة التي ساهمت في نشره، وتبيين الحق من الباطل، حتى أضحت صناعة يشتغل بها الكثير من الخطباء، وانقسمت إلى أصناف عديدة، وهذا الانقسام يعود أساسا إلى المقام الذي أطلقت فيه الخطبة. " فيمكن تقسيم الخطابة الدينية إلى ثلاثة أصناف وذلك حسب المتلقي وحسب الرسالة الموجهة إليه. فهو إما أن يكون خالي الذهن يتقبل المعرفة الملقاة إليه وهذه الحالة اقتضت خطابة تعليمية، وإما أن يكون متناسيا لما تعلم غافلا عما ينتظره فيتطلب حاله الحث على العمل والتخويف من العقاب وتلك هي الخطابة الوعظية. وإما أن يكون عالما مخالفا وجاحدا لوجهة نظر الخطيب وفي هذه الحالة لا بد من المحاجة، والبرهنة وتلك الخطابة الحجاجية أو المناظرات "[29].

وبهذا الكلام يكون "العمري" قد حدد الأصناف التي تقوم عليها الخطابة الدينية، وجدير بالذكر أن كل صنف من الأصناف المذكورة آنفا (التعليمية، الوعظية، الحجاجية) يرتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة القول الذي يمارس سلطة على الخطيب في انتقاء سلسلة من الأقوال والملفوظات التي تصلح أن تقال في خطبة دون غيرها، فلكل خطبة جنس مخصوص من الكلم، وذلك ما حاول "العمري" توضيحه في كتابه " في بلاغة الخطاب الإقناعي" من خلال استلهام آراء "أرسطو" في تقسيمه للخطابة وإسقاطها على نماذج من الخطابة العربية في القرن الأول. " فقد حاول محمد العمري تطبيق نظرية الإقناع عند (أرسطو) على نماذج من خطابة القرن الهجري الأول، متبعا في ذلك تقسيم أرسطو الثلاثي لعناصر الخطابة، وهي : وسائل الإقناع أو البراهين، والأسلوب أو البناء اللغوي، وترتيب أجزاء القول. بيد أنه صنف الخطابة إلى دينية وسياسية، وذكر ما يندرج تحت كل صنف مثل الخطابة الوعظية والمناظرات المذهبية وحوار الأنداد والراعي مع الرعية، كما عرض لكيفية توظيف بعض الشواهد الجاهزة، مثل آيات القرآن الكريم والأحاديث والأمثال " [30].

وإذا ما أمعنّا النظر في التقسيم الذي اعتمده "العمري" للخطابة الدينية نجده يعتدّ بعنصر المقام الذي يعدّ مؤشرا فعّالا في الحكم على الصنف المقصود من الخطابة، وينتصر له على حساب النص، وهذا مدعاة لإضعاف البنية اللفظية وإخراج الخطاب في صورة مهلهلة، حتى وإن وافق متنه مقام الحال. " يتوجب على المتكلم أن يأخذ بعين الاعتبار أن الشكل الذي يقترحه نص ما على مخاطبه لا يحدده النص نفسه، بل يحدده المقام، ذلك لأن الخطاب مشروط بالحاجة التي يلبيها، ولهذا تكون بنيته اللفظية والتركيبية والدلالية والبلاغية موضع تركيز واهتمام من قبل المتكلم. فالخطاب هو فعل تلفظ، وهذا يعني ضرورة استحضار المتكلم، لكنه فعل إقناع وتأثير أيضا، وهذا ما يفرض استحضار المقام وأخذه بعين الاعتبار عند إنتاج الخطاب "[31].

واعتمادا على فكرة المقام، فإن الخطابة الدينية تتنازعها ثلاثة مقامات:

- **مقام التعليم:**

وأول مقام تعرّض له "العمري" في مطلع حديثه عن الخطابة الدينية، مقام التعليم الذي يراه مقاما يحصل فيه وفاق بين طرفين: طرف ملقٍ وآخر متلقٍ، وذلك لما يكون بينهما من الرضا والقبول بحكم العلاقة التي تجمع بينهما، علاقة تبنى بين الخطيب وجمهوره أو المعلم وتلامذته، وبذلك يتطلب مقام التعليم تراوحا بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، وهنا لا حاجة إلى حضور الحجاج، لأن الخطيب ليس في مقام المحاججة أو المقارعة، بقدر ما هو في مقام توجيهي إرشادي. " ويفترض أن يكون المرسل والمتلقي فيها في حال عطاء وتقبل، فإن تحقق ذلك كان الخطاب ابتدائيا (منطقا وأسلوبا)، وذلك أظهر في الرسائل منه في الخطب، وإذا ما أحاطت بالخطيب ظروف خاصة صاحبت الابتدالية عناصر تأكيد وإقناع، فصارت الخطبة تتراوح بين الإخبار والتأكيد الإنشائي، وهذا هو الطابع الغالب عليها. وقلما بحثت هذه الخطابة عن عناصر المنطق والحجاج أو اهتمت بتجميل الأسلوب. بل تستثمر عناصر التأكيد والأمر والنهي والعرض وغيرها من أدوات الجملة الإنشائية "[32].

- **مقام الوعظ:**

إذا ما كان مقام التعليم يراد به حصول المخاطب على قدر معين من المعارف التي تجد قبولا عنده في تلقيها والتفاعل معها، فإن مقام الوعظ يتجه إلى المخاطب بصفة قصدية لإخراجه من دائرة الغفلة والسهو والنسيان ومن ثم حثه على العمل ترغيبا في الثواب وترهيبا من العقاب. " ولذلك قام الوعظ

في أول الأمر على المزاوجة بين الوعد والوعيد كما هو الشأن في بعض مواعظ علي بن أبي طالب الذي يذكر بعذاب الآخرة حتى إذا رأى تغير أحوال مستمعيه وخوفهم ذكرهم بالنعيم " [33].

ويشير "العمري" إلى أن هذا الطابع (الوعد والوعيد) الذي غلب على المقام الوعظي في البدايات الأولى لظهور الإسلام لم يعرف الاستقرار، فمع توسع رقعة الإسلام وتغير الأحوال ظهرت فرقة من العباد اتجهت إلى الزهد في الدنيا واتخذته مطية إلى الآخرة، وهذا ما نستشفه في خطبهم التي يدعون الناس فيها إلى الزهد في نعم الدنيا لأنها أعراض زائلة، والتشبث بنعم الآخرة لأنها خير وأبقى. " غير أن الخطابة الوعظية لم تحتفظ على هذا التوازن إذ ما إن توسعت الإمبراطورية الإسلامية وتغلب الاتجاه إلى الحياة وشؤونها حتى ظهر رد فعل طائفة من العباد مالوا إلى التقشف والنقمة على الحياة وروادها، فأصبحت العلاقة بين المرسل والمتلقي متوترة يسودها الاتهام ويطبعها التشاؤم (...)وبذلك أصبح المعنى الملح على الخطباء والفكرة الجوهرية في خطبهم هي زوال الدنيا وخداعها، وبقاء الآخرة وضرورة التزود منها، مع الإكثار من ذكر فساد أحوال الناس، والتذكير بأحوال الأمم الماضية "[34].

- **مقام المناظرات :**

أما عن مقام المناظرات فهو مقام يشهد حضورا بارزا وفعالا للحجاج وآلياته، إذ يعد هذا الأخير مطلبا ملحا في الصراعات المذهبية والطائفية. " ولقد ظل الحجاج باستمرار محركا هاما لمستويات الحوار وتجاذب أطرافه، وظل عنصرا منشئا مفسرا للصراعات أو التوافقات بين المتخاطبين طيلة أطوار الحوار " [35].

وإلى جانب الحجاج تستند المناظرات على طرق البرهنة وعناصر التأويل التي يتطلب توافرها لدى المتلقي. إذ يعدّ حلقة مكمّلة ومدعمة للدور الذي يضطلع به المرسل، فإذا فقد المتلقي عنصر التأويل وما يتطلبه من آليات ودرجات من القوة والضعف، فذلك مدعاة إلى ضياع المقاصد والدلالات التي يرومها المرسل الذي يملك كفاءة تُعنى بالتبليغ، ويتوخى قبولها لدى المتلقي الذي يملك هو الآخر كفاءة تُعنى بالتحليل والإدراك. " فإنها تتجلى الكفاءة التداولية للمرسل إليه عند تأويل الخطاب للوصول إلى مقاصد المرسل وإدراك حججه " [36].

وفي هذا المقام يقول "العمري" : "إن المخاطَب في المناظرات ينتمي إلى الصنف الثالث من المخاطبين حسب تصنيف ابن رشد، أي أنه من المقتدرين على التأويل الذي يتطلب إقناعهم برهنة (وحكمة). وهو من جهة أخرى موضوع موضع المنكر الجاحد، حسب تصنيف البلاغة العربية لمن يلقى إليهم

الخبر، فاقتضى الأمر أن يعتمد على الحجج العقلية و النقلية حسب نوع الثقافة والأيديولوجية التي يحملها المخاطب: الميل إلى العقل والمنطق الصرف، أو توظيفه ف تأويل النصوص الدينية واستثمار الوقائع "[37].

4-2 الخطابة السياسية:

ارتبطت الخطابة السياسية بجملة من الخطب التي كان القصد منها في بادئ الأمر (البدايات الأولى لظهور الرسالة) تعزيز شوكة الإسلام، لذا كان من الطبيعي أن تكون هاته الخطب ذات توجه ديني، وسرعان ما تم العدول عن ذلك ليتم الانتقال إلى الخطابة السياسية التي وجدت الأجواء المناسبة في ظل الصراع القائم حول السلطة في بيئة الإسلام." الخطب المرتبطة ببناء الدولة كانت أول أمرها أميل للخطابة الدينية لطبيعة الدولة الإسلامية. وهي تعليمية وتحميسية موجهة إلى الجنود الفاتحين في الغالب، وكانت الرسائل المتبادلة بين الخلفاء وقواد الجند هي الوسيلة الأولى المستعملة في علاج القضايا السياسية والعسكرية التي تهم سير الفتوح. وإنما برزت ملامح الخطابة السياسية أولا في الصراع حول الحكم، وكانت بذورها الأولى بعد موت الرسول مباشرة "[38].

" بعد وفاة الرسول، وما استتبع ذلك من صراع حول الخلافة وانشعاب السبل بين المسلمين حتى انتظموا في فرق متنازعة، لعبت الخطابة والمناظرة دورا بارزا في التدافع بين هذه الفرق. لذلك ستتخذ المناظرة خلال هذه الفترة وطوال العصر الأموي، طابعا دينيا وسياسيا "[39].

ويمكننا أن نستنبط من كلام "العمري" فكرة جوهرية غاية في الأهمية، تؤسس لمنطقة مشتركة يتقاطع فيها ما هو سياسي مع ما هو ديني، إذ يعد هذا الأخير دعامة يرتكز عليها رجال الدولة في توطيد الحكم وتقوية مواقفهم السياسية. " ويبدو هذا جليا حينما تدور المناظرة في مجلس السلطان، حيث يحضر ممثل السلطة السياسية. ويفضل أن تثار في مجلسه الموضوعات الدينية والعقدية لأنها تمس الحياة الاجتماعية وترتكز على الصراع الديني الذي يشكل أساس الصراع الاجتماعي الذي يشغل السلطة لتدعيم مركزها السياسي "[40].

ويقترح "العمري" تصنيفين للخطابة السياسية: تصنيف أول يكون الخطاب فيه حوارا بين الأنداد، وبذلك يسعى كل طرف إلى ترجيح كفة الحوار لصالحه خدمة لموقفه السياسي، وتعزيزا لرؤيته إزاء الموضوع محل النقاش والمناظرة.

" وبهذا فالمناظرة مدعوة إلى عقد أسلوب لغوي معين، وتراكيب خاصة تتلاءم مع الجو الثقافي الذي يحكم المكان أو المجلس حيث تدور المناظرة؛ فالمؤسسات الاجتماعية والانتماء الاجتماعي للحاضرين في المناظرة يؤثران بشكل أو بآخر في بينتها وجريان الحجاج فيها. وإذا كان المتحاورون أبطال المناظرات ينتمون دائما إلى طبقة المفكرين والعلماء، فإن أسلوبهم في المناظرة ليس واحدا في كل الحالات، بل يختلف من مجلس إلى آخر "[41].

وتصنيف ثانٍ يكون الخطاب فيه حوارا بين الراعي والرعية، حيث يحرص الراعي على إرضاء الرعية لكسب ثقتهم، ولا يكون ذلك إلا باللفظ اللين، وإقحام الجانب الديني لاستمالة القلوب وجلب التأييد، وبذلك ترتسم طبيعة الحوار في الخطابة السياسية بين البعدين السابقين: الحوار بين الأنداد، الحوار بين الراعي والرعية.

- **الحوار بين الأنداد:**

ظهر هذا النوع من الحوار بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، فبدأت المشاورات والمناظرات بين المهاجرين والأنصار أيهم يصلح لخلافة الرسول. ويشير "العمري" إلى أن هذا النوع من الحوار ليس بجديد على العرب، فقد خاضوا فيه وتناولوه بكثرة في الجاهلية قبل الإسلام.

" دار أغلب هذا الحوار حول قضية الخلافة وشؤونها، واعتمد النصح والمشاورات والمناظرات. ولم يكن هذا الصنف من الخطاب غريبا عن العرب في حياتهم الجاهلية، سواء في شؤون الحرب أو الرئاسة. وكانت لقريش دار المشاورات في حالتي السلم والحرب يتحدث فيها الخطباء مدافعين عن وجهة نظرهم، ولذلك كان عاديا أن يعودوا إلى هذا التقليد بعد موت الرسول. غير أن الأمور ستأخذ مسارا آخر لاختلاف تركيبة المجتمع الإسلامي الجديد عن نظام القبيلة "[42].

لقد كانت وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم هي المرحلة الحاسمة في تاريخ الإسلام، مرحلة كانت نقطة البداية لظهور الخطابة الاستشارية، التي سرعان ما ألقت بظلالها، خصوصا بعد مقتل عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

" والمناسبة الثانية للخطابة الاستشارية التي جلس فيها الفرقاء يستمع بعضهم لبعض، وينطلق فيها الخطاب من الند للند كانت بعد قتل عمر بن الخطاب، حين انتهت الإقصائيات والتصفيات بين أعضاء مجلس الشورى إلى ترشيح عثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، ولم يكن الفصل بينهما سهلا " [43].

وبتوسع رقعة الإسلام التي شهدها العصر الأموي شكلت الأحزاب السياسية التي ما فتئت الخوض في مسائل الحكم والسيادة، وهذا ما مهد الطريق لظهور الفرق الكلامية التي أنتجت علم الكلام الذي خاض في عدة قضايا، حتى السياسية منها. وعموما فإن الحوار بين الأنداد يتطلب تقاربا في المستوى والكفاءة.

- **الحوار بين الراعي والرعية:**

يبنى الحوار هنا على تلك العلاقة القائمة بين الراعي والرعية، وحتى يضمن الراعي ولاءهم ورضاهم كان لزاما منهم أن يخاطبهم بخطاب لين، واضعا إياهم في منزلة مساوية لمنزلته، فيحاورهم محاورة الند للند. وهذا ما نوه به "العمري" في حديثه عن خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه. " فالعلاقة بين عثمان وبين الثوار علاقة بين راعٍ متمسك بأن تكون له الكلمة العليا للفصل، ورعية تنازعها هذا الحق وكان الوضع الذي يوجد فيه عثمان وقتئذ يفرض عليه أن يلين خطابه، ويقبل النصف في نفسه، ويخاطبهم مخاطبة الند للند " [44].

ويمكن أن نستدلّ بخطبة خليفة رسول الله أبي بكر الصديق رضي الله عنه بعد بيعته كنموذج يصلح لهذا النوع من الحوار. " أيها الناس: إني قد وليت عليكم ولست بخيركم، فإن رأيتموني على حق فأعينوني، وإن رأيتموني على باطل فسددوني، أطيعوني ما أطعت الله فيكم، فإذا عصيته فلا طاعة لي عليكم، ألا إن أقواكم عندي الضعيف حتى آخذ الحق له، وأضعفكم عندي القوي حتى آخذ الحق منه، أقول قولي هذا وأستغفر الله لي ولكم "[45].

يتضح جليا أن هذا النوع من الحوار تحكمه علاقة الاندماج التي تبنى على تقريب المسافة بين الراعي ورعيته، وهذا من شأنه أن يوطد أركان الدولة، وخصوصا إذا كان الراعي ورعا ينطلق من منطلق ديني في مخاطبته للرعية، وهذا ما يعزز موقفه السياسي.

4-3 الخطابة الاجتماعية:

إذا ما كانت الخطابة الدينية منحصرة في مقامات التعليم والوعظ والمناظرة، فإن مقامات الخطابة السياسية تبنى على آلية الحوار الذي يأخذ أشكالا متعددة بحسب كفاءة ومنزلة الأطراف المتحاورة، ومع هذا فكثيرا ما تصادفنا خطب لا تمت بصلة لأي مجال ديني أو سياسي، وهذا النوع من الخطب يندرج تحت دائرة الخطابة الاجتماعية التي تتسع لمواضيع ومعان كثيرة متجذرة بعمق في تاريخ البشرية، ذلك أن أغلب العلاقات الإنسانية تقوم على طابع اجتماعي، ومن ثم

فإن المواضيع التي لا تجد طريقها إلى الخطابة الدينية أو السياسية فإن الخطابة الاجتماعية هي من تحتضنها وتكفلها. وهذا ما أشار إليه "العمري" بقوله: " يدرج الدارسون جميع الخطب التي لا يستوعبها الموضوعان السابقان، أي السياسة والدين تحت عنوان فضفاض: الخطابة الاجتماعية، خاصة خطب الإملاك وإصلاح ذات البين والمخاصمات القضائية والمشاركة في المسرات والأحزان. ويمكن تصنيف هذه الخطب على كثرة موضوعاتها إلى صنفين: خطب في موضوعات اجتماعية تتناول العلاقة بين الناس وتنظيم المجتمع مثل خطب الإملاك، والصلح والمخاصمات القضائية وهي في أغلبها ذات طبيعة موضوعية. وخطب ذات طبيعة وجدانية هدفها المشاركة والإشراك في المسرات والأحزان، كالتعزية والتهنئة ووصف المشاهد والبلاد " [46].

أورد "العمري" هنا وصفا دقيقا للخطابة الاجتماعية، فعدها خطابة فضفاضة وهذا ينم عن سعة مواضيعها وتعدد أصنافها، وتجدر الإشارة إلى دور السياق البارز في صناعة الخطاب ولا سيما الاجتماعي منه. " وتتدخل عناصر السياق الاجتماعية في تحديد استعمالات اللغة، وفي انتشار بعض الاستراتيجيات على حساب انحسار البعض الآخر، مثل استعمال استراتيجية التأدب، مقابل استراتيجية الجفاء، أو استراتيجية المراوغة، التي يمكن تسمية خطابها، تأدبا، بالخطاب الدبلوماسي، وإن كان يجري هذا الخطاب في مناخ اجتماعي يومي. وليتواصل المرسل مع غيره بالخطاب، عبر استراتيجية معينة، يقتضي أن يمتلك كفاءة تفوق كفاءته اللغوية، ليتمكن بها من تحقيق ذلك، ويمكن تسمية هذه الكفاءة، بالكفاءة التداولية "[47].

إن هذه الكفاءة التداولية يمكن أن نمثلها بقدرات تواصلية تمد الخطاب بملكات اجتماعية تمكنه من بناء خطابه الاجتماعي بناء من شأنه أن يحقق أهدافا تواصلية معينة. وعلى هذا الاعتبار فقد قسم "محمد العمري" المواضيع التي تتناولها الخطابة الاجتماعية إلى صنفين من الخطب: صنف ذو طبيعة موضوعية وآخر ذو طبيعة وجدانية.

- **خطب ذات طبيعة موضوعية:**

وهذا الصنف من الخطب يحتكم إلى المتلقي باعتباره الحلقة التي يدور حولها الخطاب الاجتماعي، إذ يتحول المتلقي إلى حكم ليفصل بين المتخاصمين في قضية ما، فيكتفي بداية بالاستماع إلى حجج كل فريق على حدة، وفي خضم هذا يسعى كل جانب إلى تعزيز موقفه وحججه في مقابل تفنيد ودحض حجج الجانب الآخر. " ويكون المتلقي في الصنف الأول

حكما ينظر في حجج المتخاصمين بحياد يجعلهما يعتمدان الحجة المقنعة، والأحوال المؤثرة كما يعتمدان التأثير الأسلوبي " [48]

وهذا النوع من الخطب يندرج ضمن المرافعات القضائية، وقد ضرب "العمري" مثالا عن ذلك يصور فيه تلك المخاصمة التي جرت بين أبي الأسود الدؤلي وزوجته حين وقع الطلاق بينهما، وأيهما أحق بالحضانة. فاحتكما إلى زياد بن أبيه أو معاوية بن أبي سفيان ليفصل بينهما، فيعمد كل منهما إلى حشد الحجج المنطقية والعقلية التي تصلح لمثل هذا النوع من المرافعة التي يمكننا أن نعدها مناظرة، وفي خضم هذا يقف الحكم موقف الحياد حتى يسمع ويسجل ملاحظاته حول القضية محل الخصام، وبعد تمحيص وتدقيق ومراعاة لأحوال المخاطبين ومقاصدهم ينطق بالحكم الذي يراه صوابا، وعن حيثيات هذه المرافعة يتحدث "العمري" قائلا: " وأشهر المخاصمات القضائية في العصر الأموي – وما وصلنا منها قليل – مخاصمة أبي الأسود الدؤلي و زوجته في موضوع الحضانة بعد الطلاق، فيروى أنهما احتكما إلى زياد أو معاوية (...) احتجت المرأة في هذه المرافعة بما بذلته في تربية الطفل، وما سبب لها من عناء تريد جزاءه، كما حاولت التأثير بما سيصيبها من حرمان إلى ما انتزع منها ابنها بعد أن أمَّلت نفعه. واعتمد أبو الأسود على المغالطة أولا ليوهن حجج المرأة، ثم احتج بمصلحة الطفل وتربيته الرجولية. وانتبهت المرأة إلى ضعف الجانب الأول من مرافعة أبي الأسود فعادت لتستغله ضده، ثم إنهما معا اعتمدا التأثير الأسلوبي، وانتبه الحكم إلى ذلك فقال: ودعني من سجعك " [49].

يؤكد "العمري" على الدور الفعال للحجة أثناء المرافعات والمناظرات التي تعقد بين الأطراف، إذ يحرص كل طرف على إيراد حججه موردا حسنا يكفل له حسم القضية لصالحه، كما قد يعمد الخطيب إلى المغالطة والإيهام لإحقاق حججه وإبطال حجج الخصم، وهذا ما يدخل ضمن أسلوب المناورة والمراوغة في الكلام، إلى جانب التوظيف البديعي للتأثير على الحكم والذي عبر عنه "العمري" بـ "التأثير الأسلوبي"، والذي قد ينعكس سلبا على قائله فيغدو حجة عليه لا له. وهذا ما حصل لأبي الأسود الدؤلي مع زوجته، حين أكثر من السجع لحسم القضية لصالحه. والنص الآتي يبين ذلك: " فقال أبو الأسود: أصلحك الله، هذا ابني حملته قبل أن تحمله، ووضعته قبل أن تضعه، وأنا أقوم عليه في أدبه، وأنظر في أوده، وأمنحه علمي، وألهمه حلمي، حتى يكمل عقله، ويستحكم فتله . فقالت المرأة: صدق أصلحك الله، حمله خفا، وحملته ثقلا، ووضعه

شهوة، ووضعته كرها . فقال له زياد: اردد على المرأة ولدها، فهي أحق به منك، ودعني من سجعك "[50]. وإلى جانب هذا النوع من الخطب شاعت الخطب الخاصة بالزواج، حيث يعمد الخطيب إلى ذكر مناقب العريس وذلك سعيا منه إلى إقناع ولي العروس بمنزلة العريس الاجتماعية، فإن عدمها العريس، فإن الخطيب حينئذ يلجأ إلى ترجيح وتعزيز منزلته الدينية. " واهتم الخطباء في العصر الإسلامي بإظهار المزية الدينية خاصة إذا لم تكن للعريس مزايا اجتماعية أخرى "[51].

كما ظهر لون آخر من الخطب الاجتماعية – وهو ليس بجديد – تمثل في خطب الصلح، فقد عرفه العرب قبل الإسلام في الجاهلية، وهو ديدن الخطباء الذين يتوسطون بين المتخاصمين لإصلاح ذات البين. " وكان لهذه الخطابة مكانة خاصة في العصر الجاهلي، ولم تنقطع في العصر الإسلامي لاستمرار الصراعات القبلية " [52].

إلا أن هذا النوع من الخطب شديد الالتصاق بالبادية أكثر منه في الحضر على حد قول "العمري" نقلا عن "إحسان النص": [ويظهر أن أهل البادية كانوا أمهر في هذا اللون من الخطابة من أهل الحضر لاتصال موضوعاته بحياتهم وبيئتهم] [53].

- **خطب ذات طبيعة وجدانية:**

وهي خطب يعتمد فيها الخطيب على جانب شعوري محض لنقل جملة من الأحاسيس إلى المخاطبين وذلك لاستمالة قلوبهم، وفي هذا المقام لا يلجأ الخطيب كثيرا إلى الحجج، لأنه ليس في موضع المحاجج. " أما الخطابة في موضوعات المشاركة الوجدانية فإن وضع الخطيب فيها أشبه ما يكون بوضع الشاعر، فالاستمالة فيها مقدمة على الحجة في الغالب "[54].

ومما تقدم ذكره عن مقامات الخطابة (دينية، سياسية، اجتماعية) نجد أن "العمري" ينقلنا نقلات نوعية في مطلع حديثه عن كل لون من ألوان الخطابة، مشيرا إلى أن الحجاج يسجل حضوره بقوة في بعض الخطب ليغيب تماما في بعضها الآخر. وهذا يرجع أساسا إلى طبيعة وخصوصية كل جنس من أجناس الخطابة.

خاتمة:

وممّا تقدّم ذكره نخلص إلى أنّ الباحث "محمد العمري" ربط بلاغة الخطاب الإقناعي بما تحققه من القصدية التي يُراد بها التأثير، وهذا ما دفعه إلى اعتبار بلاغة الإقناع بلاغة لا تقوم على نسق واحد، بل هي متعددة متكثرة، وذلك راجع إلى طبيعة كل خطاب على حدة، وهذا ما يرجح

تأرجح البلاغة العربية طيلة حقب زمنية متعاقبة بين عدّة مفاهيم جعلت كلّ مفهوم منها يركن إلى زاوية بعينها. وبناءً على ذلك بنى العمري تصوراته حول بلاغة الإقناع على استحضار ذلك الكمّ البلاغي العربي، وبسطه للدراسة للوقوف على عنصر الإقناع فيه، والذي ظهر بجلاء في كتابات الجاحظ ومن جاء بعده، ليبين " العمري" بذلك على الحضور البارز لعنصر الإقناع في بلاغتنا العربية، وتحديدا في مجال الخطابة (الدينية، السياسية، الاجتماعية) وطبيعة كل مقام منها.

ويمكن أن نلخّص النتائج التي خرج بها المقال في النقاط الآتية :

_ أنّ بلاغة الإقناع لا تعترف بالأحادية في النسق.

_ تغيير وجهة البلاغة، من بلاغة تُعنى بالفهم والإفهام، إلى بلاغة تُعنى بالصورة (بلاغة الصورة).

_ اتّخاذ الخطاب الإقناعي أشكالا عديدة:(مناظرة، خطاب شعري، خطاب حواري...).

_ الخطاب الإقناعي خطاب يبسط نفوذه وهيمنته على جميع التخصصات.

_ دلالة المقام دلالة تلقي بظلالها على دائرة التخاطب في المجال التداولي.

هوامش:

[1] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2013، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص 17.

[5] آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 47.

[6] حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 26.

[7] محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012، ص 40.

[8] محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، مرجع سابق، ص 38.

[9] المرجع نفسه، ص ص 12-13.

[10] المرجع نفسه، ص 13.

[11] فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال، عبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2003، ص 10.

[12] محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، مرجع سابق، ص ص 36-37.

[13] محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، مرجع سابق، ص 33.

[14] محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، مرجع سابق، ص 38.

[15] محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص 194.

[16] محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، مرجع سابق، ص 33.

[17] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965، ص 136.

[18] محمد العمري: المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي، مجلة دراسات، ع5، خريف-شتاء 1991،ص11، نقلا عن:عبدالهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب،ج2، دار كنوز المعرفة، عمان، ط2، 2015، ص 224.

[19] محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، مرجع سابق، ص 200.

[20] عبدالهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ج2، مرجع سابق، ص 223.

[21] محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، مرجع سابق، ص 55.

[22] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق، ص ص 40-41.

[23] عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2013، ص 150.

[24] محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، مرجع سابق، ص 55.

[25] محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 37.

[26] محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، مرجع سابق، ص 57.

[27] محمد العمري: دائرة الحوار ومزالق العنف، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص7. نقلا عن: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، مرجع سابق، ص 59.

[28] باتريك شارودو، الحجاج بين النظرية والأسلوب، ترجمة: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009، ص 6.

[29] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق، ص ص 40-41.

[30] عبدالهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ج2، مرجع سابق، ص 225.

[31] حسن المودن، مرجع سابق، ص 348.

[32] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق ، ص 41.

[33] المرجع نفسه، ص 44.

[34] المرجع نفسه، ص ص 44-45.

[35] محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، افريقيا الشرق، المغرب، 2010، ص ص 196-197.

[36] عبدالهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ج2، مرجع سابق، ص ص 257-258.

[37] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق، ص 46.

[38] المرجع نفسه، ص 50.

[39] عبد اللطيف عادل، مرجع سابق، ص 138.

[40] مجموعة من المؤلفين، الحجاج مفهومه ومجالاته،ج2، إشراف حافظ إسماعيلي علوي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013 ، ص 1072.

[41] المرجع نفسه، ص 1072.

[42] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق، ص 51.

[43] المرجع نفسه، ص 52.

[44] المرجع نفسه، ص 55.

[45] أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج1، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر، ط1، 1933، ص 67.

[46] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق، ص62.

[47] عبدالهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ج1، دار كنوز المعرفة، عمان، ط2، 2015، ص 95.

[48] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق، ص 62.

[49] المرجع نفسه، ص ص 62-64.

[50]أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ج2، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر، ط 1933، ص ص 376-377. توجد صورة أخرى لهذه المرافعة وكان الحكم فيها معاوية، انظر نفس المرجع ص 377.

[51] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق، ص 65.

[52] المرجع نفسه، ص 66.

[53] إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، دار المعارف، مصر، 1969، ص 239 نقلا عن : في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 66.

[54] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق، ص 67.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 02 السنة: 2020
ص: 523 -536 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

قراءة في ترجمة الخطاب الصوفي لابن عربي
Reading in the Translation of Sufi Discourse of Ibn Arabi

*سليم رابح سلامي (ط. د) [1]، د. مريم فلاق عريوات[2]
Salim Rabah SELLAMI[1], Meriem FELLAG ARIOUAT[2]
جامعة الجزائر 2، معهد الترجمة، مخبر ترجمة الوثائق التاريخية (الجزائر)
Translation Institute of the University of Algiers 2/ Algeria
com.univ.alger2@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/07	تاريخ القبول: 2020/03/16	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

نحاول من خلال هذا المقال التطرّق إلى التّصوّف وترجمة الخطاب الصوفي للحكيم محي الدين ابن عربي إلى اللّغة الاسبانية، والذي يعدُّ من أقدم الرسائل الداعية إلى فكرة الحوار بين الحضارات والأديان. هذا التوجّه الرائد في فكر المتصوّف الأندلسي ما هو إلا نتيجة للفترة التي عاش فيها في القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلادي بالأندلس والتي كانت تشهد صراعًا بين الديانات الثلاث اليهودية المسيحية والإسلام. كما نسعى إلى إظهار أهمية التّرجمة باعتبارها وسيلة الحوار بين الحضارات في انقاذ إرث محي الدين ابن عربي من النسيان الذي لازمه طيلة قرون.

الكلمات المفتاح: تصوّف؛ خطاب صوفي؛ ابن عربي؛ ترجمة.

Abstract :
In this article, we are trying to get to the translation of the Mohi-eddin Ibn Arabi's Sufi discourse into Spanish, which is considered one of the oldest messages that is calling and encouraging the idea of dialogue between civilizations and religions. This pioneering in the thought of Andalusian mystic is only a result of the period in which he lived in the twelfth and thirteenth century AD in Andalucía, which was in conflict between the three religions. We also seek to highlight the importance of translation as a mean of dialogue among civilizations in saving the legacy of Mohi-eddin Ibn Arabi from the oblivion that has persisted for centuries.
Keywords: Sufism; Sufism Discourse; Ibn Arabi; Translation.

* سليم رابح سلامي. salim.sellami@univ-alger2.dz

مقدّمة:

إن خطاب محي الدين ابن عربي الذي استوحاه من الفترة التي عاش فيها في الأندلس والتي كانت تشهد صراعًا بين الديانات الثلاث، ومن الأفكار التي جمعها من الشرق والغرب كان ولا يزال مقصداً يتوجه إليه الغرب من أجل ترجمته واستخلاص القيم الحضارية التي تتجلى فيه، إذ يشكّل التَّصوّف الإسلامي وتصوّف ابن عربي بشكل مُنفرد نقطة هامة وحلقة أساسية في تحقيق الوحدة الحضارية.

تتجاوز مُهمة التّرجمة نقل المفردات والمعاني من لغة إلى أخرى، إذ تعتبر حلقةً وجسراً يربط بين الشعوب والحضارات فيما بينها وتمثل كذلك مُلتقى للثقافات العالمية المختلفة لتشكّل بدورها نقطة انطلاق ثقافات جديدة تجمع الشعوب باختلاف أفكارها وآرائها. فلا طالما لعبت الترجمة دورًا أقل ما يقال عنه أنه مهم بوصفها وسيطًا ثقافيًا بين الشعوب والمجتمعات وكذلك في نشر فكر وخطاب الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي بعد قرون من النسيان في الغرب وفي اسبانيا على وجه الخصوص، فهل تمكّنت الترجمة من نقل القيم الحضارية المتواجد في الخطاب الصوفي لابن عربي؟

والجدير بالذكر أنَّ التّرجمة ليست مجرد أداة لنقل المعرفة بين الشعوب والحضارات المختلفة، وإنما هي آلية تسهم في البناء الحضاري الذي يقوم على الاختلاف والتّحاور. ومن هذا المنطلق، فإنَّ هدفنا من خلال هذا البحث هو ابراز دور التّرجمة باعتبارها إحدى وسائل هذا الحوار الحضاري في نشر الخطاب الأكبري.

يشتمل بحثنا هذا على ثلاثة محاور رئيسية، تطرقنا في المحور الأول إلى التّصوّف والخطاب الصوفي، وتناولنا في الثاني شخصيّة ابن عربي وخطابه، أما المحور الثالث والأخير فخصَّصناه لترجمة خطاب محي الدين ابن عربي. وقد توصَّلنا في خاتمة ورقتنا البحثيّة إلى إجابة نهائية عن الإشكاليّة المطروحة أعلاه.

أوّلا–التّصوّف والخطاب الصوفي:

تعود أصول التّصوّف الإسلامي ومرجعتيه أساسا إلى مختلف النّصوص الدينيّة الإسلامية على غرار الآيات القرآنية وأحاديث السنَّة المحمديّة، "التَّصوّف ليس مذهبًا أو فرقة، بل مدرسة سنّية أصيلة، سنجد جذورها ومرجعياتها مبثوثة في آيات القرآن الكريم والسنّة النبويّة الشريفة. هو علم إلهامي له أصوله وقواعده الراسخة في البعد الروحي للإسلام. وهو علم قائم على القرآن والسنّة

ومشيّد على التوحيد. ومن يتأمل جيدًا في علم التّصوّف، سيكتشف أنه يمثّل روح الإسلام الحقيقية. هو الوجه الحقيقي غير المنظور للإسلام"[1].

1. التّصوّف:

يُعرف التّصوّف على أنه مذهب إسلامي وتجربة إنسانية روحيّة ارتبط ظهوره بظهور الإسلام في القرن السادس الميلادي، فهو يدعو إلى الزّهد في العيّش والأنس بالله والتّركيز على التّجربة الشخصيّة في الحياة والتي يسميها أهل التّصوّف بالتّجربة الصوفيّة وذلك بهدف الوصول إلى المعرفة الإلهية. "يبقى التّصوّف أساسا تجربة روحية خاصة تربط الانسان بربه بأوثق الصلات الايمانيّة العباديّة. وهي علاقة عباديّة ذوقية متسامية بين الانسان وخالقه"[2]. كما تعرف مختلف الديانات والاعتقادات على غرار البوذيّة والمسيحيّة هذا التوجه في العبادة والتواصل مع المعبود باسم الزّهد.

أ. التّصوّف لغةً:

ورد في قاموس لسان العرب لابن منظور مفهوم التّصوّف على الشكل التالي:

"الصوف للضأن وما أشبه، الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل، والجمع أصواف وقد يقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع: حكاة سيبوية وقوله:

حلبانةِ ركبانةِ صفوف تخلط بين وبر وصوف"[3].

وجاء في كتاب "التّصوّف" لكل من المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون Louis Massignon، من أشهر الباحثين في التّصوّف الإسلامي، ومصطفى عبد الرزاق تعريف التصوّف على الشكل التالي: "التّصوّف مصدر الفعل الخماسي المصوغ من "صوف" للدلالة على لبس الصوف، ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفيّة يسمَّى في الإسلام صوفيّاً"[4].

ب. التّصوّف اصطلاحاً:

نحاول التّعرف على مصطلح التّصوّف وفق تعريفات مختلفة أوردها المتصوّفة حوله، وقد جاءت على النّحو التّالي:

"(سئل رويم عن التّصوّف فقال: "هو استرسال النّفس مع الله تعالى على ما يريده") تعالى بأن تتمكَّن في الرضا بما يرضاه الله تعالى من الأفعال. (وسئل الجنيد عن التّصوّف فقال: "هو أن تكون مع الله") في سائر أعمالك وأخلاقك وأحوالك وغيرها... (وقال معروف الكرخيّ:

التّصوّف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق) لأنّ من عرف الله وعلم أنّه لا ضار ولا نافع ومعطي ولا مانع غيره اشتغل بما يقرّبه إليه من الحقائق فيلزم من ذلك اعراضه عما في أيدي الخلائق"[5].

وفي السياق نفسه، يعرِّفُ العالِم الصوفي محمد بن بريكة التّصوّف على أنه علم فيقول: "إنّ علم التّصوّف الإسلامي له موضوع هو التّزكية، وإنَّ طبيعة هذا الموضوع ذوقيّة محضة، وإن له منهجًا هو التّربية الرُّوحيّة. وهذا المنهج قائم أساسا على الذّوق فهو بهذين الاعتبارين يحمل مواصفات الذات فإذا أردنا أن نفهمه احتجنا إلى أمرين هما المنهج واللّغة"[6].

كثيرة هي التفاسير والمفاهيم وتعاريف العلماء للتّصوّف الإسلامي وكذلك بداية ظهور هذه الكلمة واستعمالاتها. التّصوّف تجربة إنسانيّة روحيّة قيِّمة، غير أن كل تعاريف تُجمع على أن "جوهر التّصوّف، الذي هو طريقة سلوكيّة بالأصالة قوامها التّقشف والزّهد في الحياة والتّخلي عن الرذائل والتّحلي بالفضائل لتزكو النفس وتسمو الروح"[7].

2. الخطاب الصوفي:

لقد أصبح الخطاب الصوفي يحتل مكانة أقل ما يقال عنها أنها مهمّة داخل المنظومة المعرفيّة والثقافيّة، وهذا راجع بالأساس إلى ثرائه المعرفي وقيمته الروحية والإستسراريّة. فبعد تخطي الخطاب الصوفي الحمولة السلبيّة التي طالته لفترة طويلة من الزمن وذلك بعد سلسلة من الدراسات والأبحاث العلميّة التي أقيمت حول فحوى هذا الخطاب خاصة مع "انفتاح المناهج العلميّة الجديدة على دراسته، حيث أصبح متناً مركزيًا بإمكاننا أن نبحث فيه عن معالم نظرية حديثة، وخاصة ماله علاقة بالسيميائيات والتفكيك والتأويل"[8].

"فحل الإشكاليّة المنهجيّة هو بداية الشرعيّة للأدبيّة الصوفيّة، لأنه ثبت أن التعامل الإيديولوجي مع الخطاب الصوفي لم يعد كافيًا، على الرغم من أهميته، وليس في وسع تعامل كهذا أن يكشف عن البنى النصيّة والمظاهر الخطابيّة وكيفيّة تشكل المعنى في الخطاب الصوفي"[9].

1.2. مظاهر الخطاب الصوفي:

لقد استعمل الصوفيّة لغة خاصّة في التعبير عن مواجيدهم هي لغة التّصوّف الإسلامي. "فكما أن للمتكلمين مصطلحهم الكلامي وللفقهاء مصطلحهم الفقهي وللأصوليّين مصطلحهم

الأصولي فقد كان للصوفيّة مصطلحهم الصوفي ولكنّه ليس سوى جزءاً من اللّغة الصوفية التي تتضمّن المصطلح والرّمز والشّطح والحرف والحكمة والتفسير"[10].

تختلف اللّغة الصّوفيّة في تكوينها وطبيعتها عن اللّغة المستعملة في المجالات الأخرى، فهي تتمتّع بمزايا وخصوصيات منفردة ممّا يجعلها غامضة وصعبة الفهم والاستيعاب لغير المتصوّفة، وفي هذا السياق يقول محمد بن بريكة عن الغموض الذي يحوم حول فهم التّصوّف ولغته: "...الغموض الواقع في فهم التّصوّف الإسلامي له أصلان رئيسيان: أحدهما من ذات التّصوّف هو اللّغة الصّوفيّة، والآخر من خارج التّصوّف هو المنهج الموضوعي في تعامله مع الذوق الصّوفي... أمّا السّبب الذي هو من ذات التّصوّف وهو اللّغة فإننا نجده يتجلى في ثلاثة مظاهر:

أ_ المظهر الاصطلاحي المجرّد كقولك المقام والحال والجذب والسّلوك إلخ...

ب_ الشّطح وهو مظهر غريب يتمثل في استخدام هذه المصطلحات وغيرها في كلام غير مفهوم في كثير من الأحيان وربّما يوهم الكفر في أحيان أخرى.

ج_ الرمز بجميع أنواعه"[11].

بعد أن تخطّى محمد بن بريكة مشكلة اللّغة الصوفية بمختلف جوانبها أي الرّمز والمصطلح والشّطح، طرح التساؤل التالي: "الآن وقد استطعت الإلمام بلغة التّصوّف كيف أقرأ هذا العلم وهو تجربة ذوقيّة في شكلها الأكبر؟ والجواب هو التّالي: إمّا أن أتصوّف لمعانقة الحقيقة الذّوقيّة لهذا المبحث أو أتحرّى الحقيقة بعقل موضوعي قدر استطاعتي"[12]. وبهذا التصوّر العلمي الجديد والمؤسس، تحوّل التّصوّف ومعه الكتابة الصوفية وأصبحا أحد أهم انشغالات الباحثين والمفكرين في مراكز البحث والجامعات في مختلف أنحاء العالم.

ثانيا–ابن عربي الأندلسي وخطابه الصوفي:

1. نشأة ابن عربي:

"هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي، من ولد عبد الله بن حاتم أخي عدي بن حاتم، من قبيلة طيِّئ مهد النبوغ والتّفوق العقلي في جاهليتها وإسلامها، يُكنَى أبا بكر ويلقب بمحي الدين، ويعرف بالحاتمي وابن عربي لدى أهل المشرق"[13]. كما يلقب "بشيخ الصوفيّة الأكبر" أو "الشيخ الأكبر"، ولد بمدينة مرسيّة Murcia الواقعة على الشاطئ الشرقي للأندلس في شهر رمضان من سنة 558هـ الموافق لـ 1164م.

في الثامنة من عمره انتقل إلى مدينة اشبيلية بعد دخول الموحدين إلى مرسية سنة 567هـ الموافق لـ 1172م، ففي مدينة اشبيلية التي كانت منبع الإشعاع الثّقافي والعلمي آنذاك في الأندلس، تَلَقَّى ابن عربي تعليمه وتربيته العلمية والروحيّة وأخذ عن علوم من سبقوه كابن سينا والفارابي وابن حزم وكانت له كذلك لقاءات مع علماء من عصره وهو في سن الشباب على غرار لقائه بابن رشد مُمثل الفكر العقلاني وحواره معه، الذي شهد حادثة "نعم ولا". "عندما سأل ابن رشد ابن عربي: كيف وجدتم الأمر في الكشف والفيض الإلهي؟ فأجابه ابن عربي: نعم ولا، وبين نعم ولا تطير الأرواح؛ فاصفرَّ لونه، وقعد يحوقل، وعرف ما أشرتُ به إليه"[14].

وقد عاش الشيخ الأكبر حياته متنقلا بين ضفتيّ البحر الأبيض المتوسط وبين مختلف أرجاء المغرب العربي فقد زار كُلاً من طنجة وتلمسان وبجاية وصولا إلى مصر ومكة، أين اكتملت التّجربة الروحيّة للشيّخ ابن عربي بتجربة عشق جماليّة مع "بنت التقى بها في مكة أيضاً، طفلة عذراء هيفاء، لرجل من أهل العلم والكمال"[15]. وهي بنت مكين الدين أبي شجاع رستم الأصفهاني. وتُلَقّب البنت بعين الشمس والبهاء. وعبّر ابن عربي عن هذه التّجربة في ديوانه "ترجمان الأشواق".

واكتملت معالم هذه الرحلة في دمشق أين كتب آخر مؤلف له "فُصوص الحِكَم" الذي اعتبره أبو العلاء عفيفي "خلاصةً مركَّزة للفكر الأكبري أين لا يمكن الظفر بمذهبه في وحدة الوجود كاملًا في أي كتاب من كتبه – وإن كان الفُصوص أجملها وأشملها من هذه الناحيّة –"[16]. توفي ابن عربي بدمشق ودفن بها، تاركاً وراءه كمًا هائلًا من الكتب والمؤلفات والرسائل قدرها بعض الباحثون بأكثر من ثلاثة مئة مُؤَلف.

شكّلت حياة السفر والطواف ركيزةً في حياة المتصوّف الأندلسي محي الدين ابن عربي، اذ مكّنته من التأمل والملاحظة وإدراك المعرفة الروحيّة من جهة، ومن جهة أخرى التّعرف على الرجال العارفين بالله ومنحته الفرصة للاستفادة من تجاربهم الخاصة ليثري بها حياته وتجربته الخاصة. فهذه الحياة التي غلبت عليها الأسفار والتّنقلات من المغرب إلى المشرق كان لها أثر كبير في تكوين الشّخصيّة الجامعة والموحّدة لابن عربي وفكره وتربيته الروحيّة.

2. خطاب محي الدين ابن عربي:

يُعتبر الخطاب الصوفي بصفة عامة وخطاب ابن عربي بصفة خاصة من أبرز الخطابات عصيًا على الفهم، وذلك راجع بالأساس إلى كلّ ما يتضمّنه من رموز وخيال ومصطلحات خاصة بالتّجربة الصوفيّة أو التّجربة الروحيّة والعِرفانيّة التي عاشها ابن عربي ذاته، فالطابع الروحي الاستسراري لخطابه والمتسم بالضبابيّة والمشبّع بالرمزية غالبا ما يثير غريزة الباحثين ويدفعهم للمغامرة لإزالة غموضه وفضّ رموزه.

"لغة التّصوّف قبل ابن عربي يكاد يجمعها أساس واحد، وهو أنها لغة تعرب عن تأمّل وتجربة متلازمين. ولهذا انحصرت مشكلة متصوفي تلك الفترة في التعبير، واشتركوا في الشكوى من حدود الحرف وعدم طاقته الاستيعابيّة لأبعاد تجربة مطلقة. اذ إن الكلمة لا تستطيع أن تعبر بتطابق كلي عن الحالة المعيشة، فنرى المفردات تتعدد بتسلسل متدرج في محاولة يائسة ساعية نحو التطابق مع التجربة"[17].

"يقول محي الدين اعلم أن أهل الله لم يضعوا الإشارات التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم؛ فإنهم يعلمون الحق الصحيح في ذلك؛ وإنما وضعوا منعًا للدخيل، حتى لا يعرف ما هم فيه؛ شفقةً أن يسمع شيئاً لم يصل إليه، فينكره على أهل الله فيعاقب"[18].

"ويقول إن من أعجب الأشياء في الطريق أن ما من طائفة تحمل علماً من المنطقيين والنحات، وأهل الهندسة والحساب والمتكلمين، إلا ولهم اصطلاح لا يعلمه الدخيل فيهم إلا بتوقيف منهم إلا أهل هذا الطريق"[19].

3. البعد الحضاري في خطاب الحبّ لابن عربي:

حياة محي ابن عربي كانت عبارة عن رحلة منقطعة النّظير اقتطف من خلالها من كل مكان زاره وكل قوم عايشه وتعامل معه وكل انسان تبادل وإياه أطراف الحديث أفكارا وأراءًا تختلف في مجملها بحسب الاختلاف والصراع الديني والعقائدي الذي كان يتخبط فيه عصره. غير أن ابن عربي بوصفه شخصيةً جامعةً وجد المعادلة الصحيحة والحل النّاجع للخروج من مأزق الصراع وذلك بالتوجّه نحو تقبّل الآخر واحترامه وذلك من منظور دين الحبّ لابن العربي الذي يتسع لكل المعتقدات ويجمع كل الأديان ويوحدها.

"إن الحبّ كان المعراج النوراني الذي حمله إلى أبراج التسامي الروحي، ودمّر في اعتقاده كل الفوارق الموضوعية ونسف جميع الحدود فلم يبقى إلا الجوهر، وأما الأشكال والمظاهر ليست سوى وهم وسراب"[20].

كما يتميّز خطاب الحبّ لمحي الدين ابن عربي بطابعه الداعي إلى فكرة التّعايش في سلام والتّسامح والحوار بين الأديان والحضارات بغية تفادي الوقوع في مأزق الصراع الذي كان يتخبّط فيه عصره. فهذه الرسالة المشبّعة بالقيم الحضارية أصبحت في حاضرنا ذات أهميّة قصوى بسبب ما نعيشه اليوم من حروب وصراعات عقائديّة. وفي هذا الصدد، قال ابن عربي منذ أكثر من سبعة قرون في ديوانه ترجمان الأشواق[21]:

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي إذا لم يكن ديني إلى دينه داني
لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلاني ودين لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح ثورات ومصحف قرآن
أدين بدين الحبّ أنى توجهت ركائبه فالحبّ دبني وإيماني

يعتَبر الباحث المصري نصر حامد أبو زيد هذه الأبيات "مشروع صاغه ابن عربي صياغة شعرية باسم (دين الحبّ) يجمع بين (الدير) و(الكعبة) و(بيت الأوثان) و (مرعى الغزلان)، فقلب العارف يتسع لكل هذه الصور من العبادات والشعائر، ويؤمن بكل هذه المعتقدات، لأنه يعرف الأصل الوجودي الذي تستند اليه جميعها"[22].

وحتى تتَّضح لنا هذه الرؤية، فإنَّ الإنسان الكامل عند ابن عربي بطبيعته يتقبّل كل الأديان والمعتقدات ويحترمها على أساس أنها حقيقة واحدة. هذه الرسالة الإنسانية جاءت ضمن خطاب الحبّ لابن عربي لترسم معالم الوحدة الحضارية.

"إن الأصل الذي تستند إليه كل الأديان والمعتقدات هو أصل العلاقة بين (الحق) الخالق و(الخلق) المخلوق، وهي علاقة حبّ. في البدء كان (الحبّ)، هكذا يتصور ابن عربي (الحقيقة): كان الله ولا شيء معه، كان كنزا مخفيا فأحبَّ أن يعرف فخلق العالم ليعرفه. هكذا تتحد الحقيقة استنادا إلى التراث الإسلامي مشروحا شرحًا عرفانيًا، يسمح لابن عربي أن يميز فلسفيا بين مفهوم (الدين الإلهي) الواحد، وبين (الأديان والمعتقدات) الكثيرة"[23].

فقد شكّل هذا الخطاب الجامع واليافع النواة الرئيسية التي دفعت الغرب والإسبان إلى التوجّه إلى ترجمة مؤلفات محي الدين ابن عربي إلى اللّغات الغربيّة واللّغة الإسبانية، لأنهم رأوا فيه مجالًا خصبًا للدراسة كما أنه صالح في زمن ما بعد الحداثة كونه يعرض حلولًا للمشاكل والصراعات والعنف الذي تتخبّط فيه مجتمعاتنا اليوم. وفي نفس السياق يقول الباحث محمد شكور:

"*La grandeza de los hombres excepcionales es que su obra no pierde vigencia ni su mensaje cae en el olvido. Los preclaros tienen la extraordinaria facultad de ver lejos y escrutar las entrañas del provenir. La visión inteligente de Abu Bakr Muhammad Ibn Ali Ibn Mohammed al-Hatimi at-Tai al Arabí…, en lo tocante al futuro, ha sido profética*"[24].

(تكمن عظمة الرجال الاستثنائيين في كتبهم التي لا تهمَّش وفي عدم وقوع رسالتهم في خبايا النسيان. فأصحاب البصيرة لديهم خاصيّة النَّظر إلى ما هو أبعد والتدقيق في أحشاء المستقبل. إنَّ الرؤية الذكية لأبو بكر محمد ابن علي ابن محمد الحاتمي الطائي العربي...، فيما يخص المستقبل كانت نبوئية) (ترجمتنا).

فإنه وعلى الرّغم من مرور قرونٍ عن كتابة ابن عربي لمؤلفاته، مازالت تتمتّع هذه الأخيرة بالقيمة الحضارية نفسها وهذا يعود بالأساس إلى النَّظرة الذكيّة والثاقبة لابن عربي للمستقبل. "ثم إن فكر ابن عربي وفلسفته في العقل والكشف لا تنسجم فحسب مع الأسئلة التي يطرحها زمن ما بعد الحداثة وإنما تقدم الجواب، هذا الجواب الذي تكمن فيه فلسفة ابن عربي التي تنشد الكمال للإنسان وهو كمال لا يمكن أن يتحقق إلا بسيادة القيم وفتح المجال أمام القلب للتقلب في فضاء المطلق، ويتعالى الإنسان عن غيب الحصر والتقيد"[25].

ثالثا–ترجمة الخطاب الصوفي لابن عربي:

1. عند الغرب:

لطالما كانت شخصيّة محي الدين ابن عربي مجهولة وغير معروفة من طرف الغرب بصفة عامة والاسبان بصفة خاصة حتى بداية الدراسات الاستشراقيّة التي اهتمت بالشَّيخ الأكبر كشخصيّة مركزيّة في فهم الإسلام والتّصوّف الإسلامي بالخصوص، إذ يعد **ميشيل شودكيفيتش Michel Chodkiewicz**من الباحثين الغربيين المعاصرين الأكثر اهتماما ودراسة وترجمة لابن عربي، يذهب إلى أن البدايات الأولى لالتقاء الغرب بابن عربي تعود إلى سنة 1845 حيث نشر **جوستاف فلوغ Gustav Flugel** أحد تلامذة **سيلفيستر دي ساسي Silvester de**

Sacy,(1758-1838) كتاب التعريفات للجرجاني ونشر بذيله كتاب ابن عربي الموسوم بـ اصطلاحات الصوفية[26].

وحسب محمد شوقي الزين فإن الدراسات المتعلقة بابن عربي بدأت مبكرًا بالترجمات والتوضيحات التي قام بها الباحث ومؤسس الدراسات الأكبرية **ميشيل فالسان Michel Valsan** (1930)[27].

إن هذه المكانة لفكر ابن عربي لم تتحقق إلا بعد ترجمة نصوص كثيرة ودراسات استشراقيّة عديدة تطورت كمًا وكيفًا، من السطحيّة إلى كثير من العمق والتمحيص. بعضها كان لها طابعا وصفيا هدفها التعريف بابن عربي وملامح تصوّفه والبعض الآخر كان دراسات علمية متخصصة قائمة على المنهج التحليلي مثل كتابات **ميشيل شودكيفيتش** و**كلود عداس Claude Addas** .

وقد أشار ساعد خميسي (2010) إلى مجموعة من الدراسات والترجمات التي أقيمت على الفكر الصوفي لابن عربي وخطابه من طرف الغرب، ومن بين الدراسات "كتاب **هنري كوربان Henry Corbin** (1903-1978): " *L'imagination créatrice dans le soufisme de Ibn Arabi*, Paris, 1958" "الخيال الخلاق في تصوّف ابن عربي" ثم كتاب يقارن بين **لوتزو** و**ابن عربي**: " *Toshihico Izutsu, sufism and taoism, Tokyo*, 1966" "التّصوّف والطاوية" لـ: "**توشيكو إزوتسو**" ، ومن الكتب المهمة عن ابن عربي ما ظهر من ترجمات وتعليقات عن كتبه خاصة الفتوحات والفُصوص، ونذكر هنا:

- Ibn' Arabi, « Le Livre du Nom de Majesté » (kitab al – jalala), trad. Michel Valsan in études Traditionnelles, paris, 1948.
-Charles-André Gilis, « Les Clés des Demeures Spirituelles dans les Futuhat d'Ibn' Arabi » In René Guénon et L'avènement du troisième Sceau, Paris, 1991"[28].

2. ترجمة خطاب ابن عربي إلى اللّغة الإسبانية:

على أرضه الأم أين ترعرع ابن عربي وتربى وتلقى دراسته وأصول فكره المتوهّج، لم يحظَ الشيخ الأكبر بالاهتمام ولم يذاع صيته، فقد بقيَّ مجهولًا في ثنايا التراث الفكري الإسباني ولدى الإسبان حتى بداية القرن التاسع عشر، حيث جاءت دراسات وأبحاث وترجمات الكاتب والمستشرق

الاسباني الراهب **ميغيل أسين بلاثيوس Miguel Asin Palacios** (1871-1944)، من بين أعماله "الإسلام المتمسِّح" " *el Islam cristianizado* " وهو دراسة في التّصوّف الإسلامي من خلال أعمال ابن عربي. وتعد سنه 1919 انطلاقة الدراسات الإسبانية لابن عربي وذلك حين ألقى **أسين بلاثيوس** محاضرة مُتميّزة بالأكاديمية الملكيّة الإسبانيّة تحت عنوان "*La escatología musulmana en la «Divina Comedia»*" "الأخرويات الاسلامية في الكوميديا الإلهية" وفي هذه المحاضرة أثار "بلاثيوس" قضيّة تأثير ابن عربي على "دانتي" وهي قضية لا يزال الحديث عنها موصولا حتى يومنا هذا[29].

لتلي هذه المحاضرة دراسات وترجمات عديدة لأعمال ابن عربي من طرف **اسين بلاثيوس** نفسه الذي استطاع من خلالها أن ينفض عن جزء صغير من فكر ومعرفة الأندلسي محي الدين ابن عربي الغبار الذي طاله لقرونٍ.

وأشار الباحث **فيرناندو مورا Fernando Mora** في حديثه عن متصوّفة الأندلس أن ابن عربي كغيره من العلماء والمتصوّفة في تاريخ اسبانيا، بقيَّ غير معروف تماماً على أرضه الأصلية، فعلى يد الراهب الأراغوني **ميغيل أسين بلاثيوس** تلميذ الكاتب المؤرخ **Menéndez Pelayo مينيدث بيلايوس** (1856-1912)، بدأ انقاذ ارث محي الدين ابن عربي من ثنايا تاريخ اسبانيا الثقافي. والغريب في الأمر، رغم العمل الكبير والترجمات المنجزة من طرف **أسين بلاثيوس،** سمحت بإظهار جزء صغير فقط من كنز حكمة ابن عربي[30].

فمن خلال هذه الفكرة يشير **فيرناندو مورا** إلى العمل المكثف والدراسات المعمّقة التي يجب إنجازها لاكتشاف شخصية الحكيم محي الدين ابن عربي. وذلك من خلال ترجمة أعماله التي تتجاوز في مجملها حسب تقدير بعض الباحثين بأكثر من ثلاثة مئة مؤلف حتى يتسنى للإسبان التعرّف على ابن عربي من جديد، فبهذا يسعى الاسبان ومن خلال خارطة طريق واضحة المعالم استرجاع كنزٍ كان في وقت مضى يجول ويصول بين أرجاء الأندلس ليصبح كنزًا منسيًا في أدراج التراث الثقافي الإسباني.

وحول أهمية الخطاب الأكبري يقول **José Valdivia Valor خوسي فالديفيا بالور**:

> "*la importancia del mensaje de Ibn al-Arabí en nuestros días es patente a tenor del gran número de estudios, traducciones y reediciones que se están produciendo*"[31].

(تتجلى أهمية رسالة ابن عربي في أيامنا هذه في العدد الهائل من الدراسات والترجمات والمطبوعات التي يجرى انتاجها) (ترجمتنا).

فهذه الدراسات والترجمات لمؤلفات محي الدين ابن عربي ترجع بالأساس إلى أهمية رسالة الشيخ الأكبر في أيامنا هذه. فعلى غرار **ميغيل أسين بلاثيوس** الذي بدأ غمار البحث فيها وترجمتها إلى اللّغة الإسبانية، اليوم هنالك العديد من الأكاديميين والمفكرين في مختلف الجامعات الإسبانية يقومون بترجمة ودراسة أعمال الشيخ الأكبر نذكر من بينهم **خوسي ميغيل بويرتا فيلشز José Miguel Puerta Vilchez**من جامعة غرناطة الذي لديه عدة دراسات حول فكر ابن عربي من أبرزها محاضرته بجامعة محمد الخامس بالمغرب والموسومة بـ:*"Yusuf en el universe imaginario de Ibn Arabí"* "سيدنا يوسف في عالم الخيال لابن عربي" و من جامعة مدريد **أندريس غيخارو Andrés Guijarro** الذي ترجم كتاب "فُصوص الحِكم" لابن عربي: *"Los engarces de las Sabidurías"* (2009).

وكذلك **بابلو بينييتو Pablo Beneito** أستاذ بجامعة مرسيّة الاسبانية ومتخصّص في ابن عربي، قام بترجمة مجموعة أشعار صوفيّة من بينها أشعار الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي وجمعها في كتابه الموسوم بـ "*La Taberna de las luces"* (2004) "حانة الأنوار".

فبعد ترجمة أعمال مختلفة لابن عربي إلى اللّغة الإسبانية، تم اكتشاف التّصوّف التّقليدي لابن عربي في اسبانيا من جديد وذلك من خلال بحوث أكاديمية مختلفة بالجامعات الاسبانية حول فكر الشّيخ الأكبر، كما كانت هنالك محطات للتذكير بابن عربي على غرار احياء الذكرى 850 بعد وفاته سنة 2014 اين عُرِض مشروع "مرسيّة ابن عربي" "*La Murcia de Ibn Arabi"* وقُدِّمت أيضا محاضرات وأُقيمت ندوات فكرية حوله في مختلف المدن الإسبانية لمدة سنة، كما شهدت هذه الذكرى حلقات رددت فيها أشعاره باللّغة الإسبانية.

كما يجدر التنويه بالعمل الكبير الذي تقوم به مؤسسة "*MiasLatina"* "مياس لاتينا" التي تأسست سنة 1977 بمدينة مرسيّة الاسبانية للتعريف بإرث ابن عربي من خلال عدة نشاطات ثقافيّة كإقامة محاضرات، ندوات في مختلف بلدان العالم وعرض أفلام وثائقية حول ابن عربي وغيرها من النشاطات. كما تصدر عنها مجلّة سنوية تحت عنوان: "*El Azufre Rojo"* "الكبريت الأحمر" تعنى بالدراسات حول ابن عربي.

خاتمة:

لاستخلاص كل ما ورد في هذه الورقة البحثية حول ترجمة الخطاب الصوفي لابن عربي، يمكن القول أنَّ هذا الزخم والمكانة المرموقة التي صار يحظى بها محي الدين ابن عربي مؤخرًا تعود بالأساس لما لفكره الإنساني من قيمة معرفية صالحة لزماننا هذا في حل الاختلافات الفكرية والعقائدية التي من الممكن أن تكون بؤرًا للصراع.

ومن هنا يُمكننا التأكيد على أنَّ الترجمة قد تجاوزت حدود دورها في فكِّ اللُّبس والغموض عن اللّغات والربط فيما بينها إلى نفض وإزالة الغبار عن تراث فكري ومعرفي ظل حبيس الأدراج طيلة قرونٍ، لتمنح للغرب عامةً والاسبان خاصةً فرصة التّعرف على قامة فكرية كالشيخ الأكبر والتّفاعل مع خطابه من جديد بعد الانكار الذي طاله في أرضهم التي ولد بها.

في ظل هذه المؤشرات، نستطيع القول أنّ الترجمة بوصفها وسيلة للحوار قد تمكنت من فك شيفرة الخطاب الصوفي لابن عربي بإعطائه قيمة حضارية تجلت في اهتمام الغرب والاسبان وتفطنهم لفكره القائم على نظرة ذكية واستشرافية، تقدم حلول للمشاكل والصراعات التي نعاني منها اليوم.

هوامش:

[1] حسين غباش، التّصوّف معراج السالكين إلى الله، دار الفارابي، لبنان، 2018، الطبعة الثانية، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] ابن منظور جمال الدين الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، ص 307.

[4] ماسينيون، مصطفى عبد الرزاق، التَّصوّف، ترجمة إبراهيم زكي خورشيد، آفاق، القاهرة،2019، ص 25.

[5] مصطفى لعروسي، نتائج الأفكار القدسية، دار الكتب العلمية، لبنان، 1971، الجزء الرابع، ص 9.

[6] محمد بن بريكة، التّصوّف الإسلامي من الرّمز إلى العرفان، دار المتون، الجزائر، 2006، ص 25.

[7] شريف الدين بن دوبة، "التّصوّف والسلم مقاربة أخلاقية"، التّصوّف أبحاث ودراسات، دار الأمان، الرباط، 2015، الطبعة الأولى، ص 86.

[8] آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، الطبعة الأولى، ص 9.

[9] المصدر نفسه، ص 11.

[10] محمد بن بريكة، التّصوّف الإسلامي من الرّمز إلى العرفان، دار المتون، الجزائر، 2006، ص 83.

[11] المصدر نفسه، ص 25.

[12] المصدر نفسه، ص 27.

[13] محمد عبد الباقي سرور، محي الدين ابن عربي والتصوّف، تبارك للنشر والتوزيع، مصر، 2019، ص 15.

[14] المصدر نفسه، ص 21.

[15] المصدر نفسه، ص 76.

[16] أبو العلاء عفيفي، فصوص الحكم لمحي الدين ابن عربي والتعليقات عليه، دار الكتاب العربي، لبنان، 1946، ص 11.

[17] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، لبنان، 1981، ص 15.

[18] محمد عبد الباقي سرور، محي الدين ابن عربي والتصوّف، تبارك للنشر والتوزيع، مصر، 2019، ص 205.

19 المصدر نفسه، 205.

[20] قدور رحماني، ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق، دار الكتاب العربي الجزائر، 2005، ص 209.

[21] محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار المعرفة، لبنان، 2005، ص 62.

[22] نصر حامد أبوزيد، هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص 14.

[23] المصدر نفسه، ص 15.

[24] Mohammed Chakor, la vigencia del mensaje de Ibn Arabí, Los Dos Horizontes, editora regional de Murcia, Murcia, 1992, pp 124.

[25] محمد المصباحي، ابن عربي في مرآة ما بعد الحداثة، أبن عربي في أفق ما بعد الحداثة، 2003، جامعة محمد الخمس، المغرب، ص 26.

[26] ساعد خميسي، ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 51.

[27] Mohammed Chawki Zine, Ibn Arabi Gnoséologie Et Manifestation De L'être, Edition El-Ikhetilef, Algérie, 2013, pp 28.

[28] ساعد خميسي، ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 53.

[29] المصدر نفسه، ص52.

[30] Fernando Mora, Ibn Arabí Vida Y Enseñanza Del Gran Místico Andalusí, Editorial Kairos, Barcelona, 2011, pp 12.

[31] José Valdivia Valor, "Maestro Máximo" sufí de ayer y de hoy, Los Dos Horizontes, editora regional de Murcia, Murcia, 1992, pp 452.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 537 - 555 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

نقد المركزيات الثقافية في مشروع عبد الله إبراهيم.

Critique of cultural centrisms in the Abdullah Ibrahim project

منصور زغواني[1] *، أ.د نورة بعيو[2]

Mansour.zeghouani [1] Noura baiou [2]

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي-وزو (الجزائر)

(مخبر نظام ل م د كلية الآداب واللغات جامعة آكلي محند أولحاج (البويرة))

University of Tizi ouzou / Bouira - Algeria

[1]Mansour.zeghouani@ummto.dz

[2] nour.adab@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/07	تاريخ القبول: 2020/02/23	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

نروم من خلال هذه الدراسة البحث في تفكيك الناقد العراقي عبد الله إبراهيم للأسس الحضارية والمعرفية للثقافتين الغربية والإسلامية، وتحليل ونقد رؤيته الفكرية من خلال مدخل التمركز حول الذات "**المركزية** "؛ القائم على نزعة الشعور الجارف بتفوق الأنا (الغربية أو الإسلامية) وصفاء هويتها ونقاء أصلها، في مقابل تقزيم وتعتيم الآخر واختزاله إلى صفات الدونية، والتشوه، واللاعقلانية.

الكلمات المفاتيح: عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، المركزية الإسلامية، الثقافة، الذات، الآخر.

Abstract : Through this study, we seek to research the dismantling of the Iraqi critic Abdullah Ibrahim of the cultural and cognitive foundations of Western and Islamic cultures, and to analyze and criticize his intellectual vision through the subject of (centrism), based on the tendency to the overwhelming sense of superiority of the ego (Western or Islamic) and purity Its identity and purity of its origin, reducing the other and reducing it to the qualities of inferiority, distortion, and irrationality.

Keywords: Abdullah Ibrahim; Western Centrism; Islamic Centrism; Culture; Ego; Other.

* منصور زغواني. Mansour.zeghouani@ummto.dz

مقدمة:

يعتبر مشروع "المركزيات الثقافية" للمفكر العراقي (**عبد الله إبراهيم**) اشتغالا فكريا متعدّد الرؤى والأساليب والاستراتيجيات، ونقدا جذريا يندرج ضمن آفاق نقدية جديدة ظهرت على الساحة النقدية المعاصرة كنتيجة للتغيرات الثقافية والسياسية والفكرية الحاصلة. فهذا العمل يمثل إضافة نوعية للنقد العربي المعاصر؛ بحيث يحمل من الجدّة في الطرح، والصرامة في الاشتغال، ما يجعل منه موجها لكثير من الأطروحات الفكرية والنقدية في الخطاب العربي المعاصر.

إن اشتغال عبد الله إبراهيم على المركزيات الثقافية لم يكن اشتغالا أكاديميا بحتا التزم فيه بالصرامة المنهجية، على الطريقة المدرسية، بل امتاز بالانفتاح المعرفي، والانفلات المنهجي، والبعد عن الرؤية الأحادية؛ فقد أفاد، في طرحه هذا، من مناهج غربية عديدة ومتنوعة أسهمت في تفكيكه المقولات الرئيسة التي تشكل لبّ الثقافات المتمركزة، والتي كانت سببا في بروز تلك النظرة الاستعلائية للذات، في مقابل النظرة الدونية للآخر.

وسنحاول في هذا البحث الوقوف عند نقد المفكر العراقي عبد الله إبراهيم للمركزيات الثقافية، وسنسعى إلى إبراز نوعية النقد الذي اشتغل وفقه، والكيفية التي نظر بها إلى كل من المركزية الغربية والمركزية الإسلامية، والمحددات الثقافية التي شكلت تلك النظرة للذات والآخر؛ لأن المركزيات، كما يؤكد دائما، تشكلت داخل مجال أوسع وهو مجال العلاقة بين الذات والآخر، حيث إن تلك العلاقة أفرزت مجموعة من التصورات تخصّ الذات في نظرتها لذاتها وللآخر على السواء. هذه التصورات توغلت داخل الثقافة وأحكمت قبضتها على مختلف البنيات العامة للنظر والاشتغال، وأصبحت بفعل التراكم التاريخي والمعرفي موجها حقيقيا لتلك الثقافة. من هنا نطرح الأسئلة الآتية: كيف قرأ عبد الله إبراهيم كل من ظاهرة التمركز الغربي والإسلامي؟ وما هي الآليات التي انتهجها؟وما هي الأبعاد التي كشفت عنها تلك القراءة؟.

أولا– السياق النظري لنقد المركزيات عند عبد الله إبراهيم:

نشأ في الخطاب الغربي المعاصر طرح نقدي مستحدَث ينصرف إلى إعادة النظر في الأنظمة الفكرية والأنساق الفلسفية والمحددات الثقافية السابقة، هذا النقد صدعت به الساحة النقدية الغربية في أواخر القرن التاسع عشر ليشكل اللبنة الأساس التي قامت عليها الفلسفة والنقد المعاصرَين، فهذا النقد انصب على كشف الأصول والأنساق والبنيات المؤسساتية، واشتغل على

المقولات الأساسية في الثقافة الغربية، والبراديغمات الكبرى التي شكّلت صروح التفكير الغربي قبل -تلك الفترة، إن هذا البحث يتطلب – كما يؤكد فلاسفة نقد الأسس- إقامة صلة نقدية حوارية – عنيفة مع تلك الأصول بغية اكتشاف الموجهات الثقافية في النظر إلى العالم والإنسان، والأنماط الفكرية التي تتشكل منها ووفقها تلك الرؤى والتصورات.

إن هذه الرؤية النقدية تحاول اكتشاف المحرك الجواني للتصورات الثقافية، وتؤكد دائما على وجود استلاب فكري تمارسه عناصر تلك الثقافة، فتتشكّل رؤى وتصورات ثقافية معينة ترتدّ في الأخير إلى تلك العناصر، ولذا يجب، وفق تلك الرؤية النقدية، فضح وتعرية ذلك الاستلاب من أجل الوصول إلى وعي فكري ينفصل عن فكرة الأسس الأولى والبنيات المستقرة، والأصول الثابتة، والحقيقة المطلقة.

اتخذ هذا النقد عند (**فريدريك نيتشه**) اسم "البحث الجيانولوجي"؛ فقد نشر مؤلفه "أصل الأخلاق" في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، متأثرا بأطروحات (**تشارلز داروين**) خاصة في مؤلفه "أصل الأنواع". حيث يُعنى نيتشه ببحثه، هذا، الوقوف عند مصدر أخلاقنا وحكمنا على الأشياء، وما مدى مشروعية وضع تراتب هرمي بين القيم الموجودة في المجتمع، كالخير/الشر، الجمال/القبح، العقل/اللاعقل... ويتخذ من هذا نهجا في نقد بداهة تلك القيم، ليحاول زعزعة تلك الأصول والأسس الثابتة، وقلب التراتب الذي وضعته العقلانية الغربية. كما اتخذ (هذا النقد) عند (**مارتن هايدغر**) اسم "الاستذكار"؛ وهي تلك العودة النقدية إلى الميتافيزيقا الغربية، لأجل كشف الأسس الإبستيمولوجية والأنطولوجية التي تشكلها، كما اتخذ عند (**ميشيل فوكو**) اسم "الأركيولوجيا"؛ التي حاول من خلالها البحث في تاريخ الخطابات المعرفية المختلفة التي بثّتها مؤسسات سلطوية تمارس قمعا على الخطابات الهامشية الأخرى، ولذا يجب – حسب فوكو – تبيان هشاشة تلك الخطابات وكيفية ممارستها للسلطة باسم المعرفة، ثم اتخذ عند (**جاك دريدا**) اسم "التفكيك"؛ الذي يُعتبر إستراتيجية نقدية في قراءة الخطابات الفلسفية والسياسية والنقدية والأدبية... فقد تحاور دريدا مع خطابات متنوعة في الثقافة الغربية منذ أفلاطون إلى دي سوسير وبول ريكور، وكشف عن تناقضات داخلية موجودة في تلك الخطابات[1].

إن هذا التقديم النظري حول الاشتغال النقدي المعاصر سيقودنا إلى تثبيت فهم معين للإطار الذي سيندرج تحته بحث "نقد المركزيات" عند عبد الله إبراهيم، والكيفية التي من خلالها

يمكن قراءة مشروعه النقدي والثقافي في نقد تلك المركزيات، والأفق نقدي الذي يمكن فيه موضعة هذا الطرح، وهذا الاشتغال. لأن أطروحاته مشحونة بالاستشكال الوجودي، كما (**عبر سارتر**)، ومشحونة، كذلك، بالقلق المعرفي، كما عبر (**مالك بن نبي**) و(**سعد البازغي**)؛ ولهذا فإن الصرامة المنهجية لا تمثل هماً حقيقيا بالنسبة إلى عبد الله إبراهيم، على الأقل في مشروعه هذا، فالغاية الأساس هي الوصول إلى الأنماط التخييلة التي تحرّك نزعة التمركز سواء في الثقافة الغربية أم الثقافة الإسلامية.

يتجاوز مفهوم النقد عند عبد الله إبراهيم مجرّد البحث في النصوص الأدبية وتحليلها وكشف عناصر الجمالية والشعرية فيها، كما يتجاوز تأويل تلك النصوص واكتشاف الدلالات والمعاني الممكنة؛ التي يتم التوصل إليها عبر تطبيق مجموعة من الآليات والمقولات النصية، أو الاستراتيجيات القرائية المختلفة. إن النقد، كما يؤكد، يتحول "إلى ممارسة فكرية، غايتها كشف الظواهر الثقافية وتفكيكها، وبيان تعارضاتها الداخلية، وآثارها في الفكر والمعرفة [وهكذا انتهى] إلى الربط بين السرديات والمركزيات الثقافية، فكل تمركز حول الذات العرقية أو الدينية أو الثقافية، إنما يقوم على التصديق بسرد يرفع من شأن الذات على حساب الآخر، وينزع عنها التسامح (...) سواء أتصل ذلك بالمتخيلات القديمة والحديثة، أم بالمركزيات الثقافية والدينية والعرقية التي هي سرود ثقافية متحيزة"[2]. إن هذه النظرة النقدية التي تشكل الخيط الناظم في أفكار وأطروحات عبد الله إبراهيم تمثل تحديا فكريا وأكاديميا، خاصة إذا علمنا أن تفكيك الظواهر الفكرية والثقافية، وبيان ضعف بعض التصورات التي تتشكل وفقها، لا يمكن أن يكون إلا من خلال الغوص في الأصول والأسس والمرتكزات والمرجعيات، ووضع كل ذلك ضمن مجال بحثي يلتزم فيه الناقد بالصرامة التحليلية والبعد عن الأحكام القَيمية المستعجلة التي تصم كثيرا من الأطروحات التي حاولت الخوض في مثل هذه مجالات.

إن البحث في الثقافات المتمركزة ينطلق أولا من معرفة دقيقة وشاملة بتلك الثقافات، ودراية حصيفة بالمحددات العامة والخاصة لها، ثم التحقق من أنّ هذا البحث سيكون ذا نجاعة فكرية ونقدية ثانيا؛ بحيث يسمح ببلورة أطر جديدة تتجاوز الأطر السائدة في تلك الثقافات، لأنّ استشكال الثقافة قد يحمل صبغة إيديولوجية أحادية لا تعبر إلا عن الأفكار التي تنضوي تحت عباءة تلك الإيديولوجيا، وبالتالي قد يكون البحث فيها مجرد تشويه لتلك الثقافات لا غير.

يوصف عبد الله إبراهيم في أحايين كثيرة "**بالناقد الإشكالي**"[3] وهذا الوصف لا يختصّ بشخص عبد الله إبراهيم، طبعا، ولكنه وصف لأفكاره ولأطروحاته النقدية التي تنماز بالجرأة النقدية، والاستشكال الفكري، تماما مثل مفهوم البطل الإشكالي كما طرحة (**جورج لوكاتش**)؛ فهو في صراع دائم ومشاكلة مستمرة مع الأفكار والأعراف والتقاليد السائدة، ولذا فنظرته إلى المجتمع كثيرا ما تحمل روحا تحررية تحاول النفور من الانحطاط والتدهور وتبجيل الإيهامات الفكرية التي تنتشر في مجتمعه[4] ولعل هذا الروح هو ما دفع بعبد الله إبراهيم إلى طرح أسئلة جذرية وعنيفة على مختلف العناصر الموجودة في الثقافات المتمركزة، ولو من باب طرح الأسئلة فقط؛ لأن التغيير الثقافي، ومواجهة الظواهر الثقافية الكبرى، بطبيعة الحال، لا يمكن أن يتم من خلال محاولات فردية منفصلة، وإنما يتم ذلك من خلال وعي كلي، وممارسة منهجية متنوعة المصادر والرؤى، وإرادة سياسية حقيقية تتّصل بقطاعات مختلفة في المجتمع من أجل النهوض بالفكرة والنظر والتطبيق.

إن مهمة النقد، كما يؤكد عبد الله إبراهيم، تكمن في إعادة طرح الأسئلة الكبرى على الظواهر الثقافية دون التماهي معها، أو نبذها بسبب وجود اختلافات بين تلك الثقافات والثقافة التي ينتمي إليها الباحث في تلك الظواهر، إن النقد هو فاعلية نقض جذرية للأوهام الفكرية، والبداهات الإبستيمولوجية، والأعراف البالية التي شكلت فهما خاطئا للذات والآخر معا، وأنتجت ما سماه **سمير أمين** ب"التشويه الثقافي"؛ الذي يقوم عنده "على فرضية تواجد عناصر ثقافية ثابتة تتعدى مراحل التطور التاريخي"[5] مما سبق يمكن معه القول إن عمل عبد الله إبراهيم يندرج ضمن هذا المسعى النقدي؛ وهو تعرية وفضح السيمولاكرات التي تمارسها الثقافات المتمركزة لتثبيت هذا التصور الذي ينفصل عن الزمان والمكان في آن واحد؛ لأن تلك العناصر الثقافية تدعي أنها نماذج صالحة لأي سياق حضاري مهما كان مختلفا.

ويعبر عبد الله إبراهيم عن الخاصية النقدية التي يشتغل وفقها، أو على الأقل التي يجب أن يشتغل وفقها، فيقول: "هو نقد لا يعني بشكل من الأشكال إصدار أحكام قيمة بحق ظاهرة ثقافية لها شروطها العامة، وهو نقد لا يدعي تقديم بدائل جاهزة، وليس في مقدوره استبدال معطى بآخر، لأنه نقد لا يقر بالمفاضلة، إنما هو ممارسة فكرية تحليلية استنطاقية، غايتها توفير سياقات تمكن من إظهار تناقضات الفكر المتمركز حول نفسه، وإبراز تعارضاته الداخلية،

ومصادره، واختزالاته للثقافات الأخرى"[6] معنى هذا أن النقد الذي يتغياه عبد الله إبراهيم ليس نقدا قَيميا يحكم على الثقافات بشكل تراتبي (ما لها وما عليها)، ولا نقدا اختزاليا ينظر إلى الثقافة المضادة (الغربية) نظرة ازدراء وتوجس، ولكنه نقد معرفي يغوص في الظواهر الثقافية ويقوم بتحليلها، وتفتيتها، ثم بيان تحيزاتها الداخلية التي تحايثها، وهذا الاشتغال النقدي لا يمثل، حسب الناقد، رغبة أو دافعا مرضيا للانقضاض على الظواهر الثقافية؛ "فالتفكير الرغبوي انفصالي، بطبيعته، عن موضوعاته، لأنه يكيف نظرياً مسار الوقائع للرغبة دون الأخذ بالاعتبار الهوة التي تفصل الرغبة عن موضوعاتها، إنما يريد النقد أن يمارس فعله عبر الدخول إلى صلب ظاهرة ثقافية كبيرة، والتفكير فيها، ولكن ليس التفكير بها"[7] وهذه السمة بالتحديد (النقد الداخلي للخطابات) هي ما ميزت تفكيكات الفيلسوف الفرنسي (**جاك دريدا**)؛ فالاشتغال النقدي الذي قام به دريدا ينبني أساسا على كشف مواطن الضعف والشطط في الخطابات التي يقوم بنقدها وتفكيكها، وبهذا يصل إلى إبراز الهوة الموجودة فيها، ويتخذ من هذا نهجا في تعامله مع مختلف الخطابات التي يتحاور معها. وفي هذا الصدد يقول جاك دريدا: "إن ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات، أو تناقضات داخلية يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكك نفسه بنفسه"[8] إن هذه الخاصية النقدية جذرية وجريئة في الوقت عينه؛ فهي جذرية لأنها تنصرف إلى نقد الأسس التي تمكنت من ثقافة ما، وجريئة كونها تسير عكس الفكر السائد في تلك الثقافة، بل وتناهضه، وتحاول قلبه وتبديده في الوقت نفسه.

ثانيا– مفهوم المركزيات الثقافية عند عبد الله إبراهيم:

إن مفهوم المركزيات الثقافية عند عبد الله إبراهيم ينطلق أساسا من الذات ويعود إلى الذات في حركة بابلية لا نهائية، فالذات باعتبارها تشكيلا ثقافيا واجتماعيا تقيم علاقات مختلفة مع تشكيلات ثقافية واجتماعية أخرى، فهي تقوم بتركيب صور لذاتها وللآخر المختلف عنها تمكنها من إقامة تفسيرات للطرفين معا (الذات، الآخر). وتعريف التمركز، في صيغة المفرد، كما يورده عبد الله إبراهيم هو: "نسق ثقافي محمّل بمعانٍ ثقافية (دينية، فكرية، عرقية) تكونت تحت شروط تاريخية معينة، إلا أن ذلك النسق سرعان ما تعالى على بعده التاريخي، فاختزل أصوله ومقوماته إلى مجموعة من المفاهيم المجردة التي تتجاوز ذلك البعد إلى نوع من اللاهوت غير

التاريخي، وهو تكثّف مجموعة من الرؤى في مجال شعوري محدد، يؤدي إلى تشكيل كتلة متجانسة من التصورات المتصلبة، التي تنتج الذات، ومعطياتها الثقافية، على أنها الأفضل"[9] من خلال هذا التعريف يمكننا القول إن التمركز هو شعور نرجسي داخلي يصيب الثقافة فيجرها إلى اعتبار وجود مفاهيم مجردة تتجاوز الصيرورة والتغير الذي يطرأ على الظواهر التاريخية، وبالتالي يتولّد ما يسميه عبد الله إبراهيم نزعة الشعور الجارف بالتفوق على الآخر، هذا الشعور ينفي وجود عناصر مشتركة في الثقافات تجعل من عملية التأثير والتأثر، والأخذ والرد عملية ممكنة، وبالتالي تنشأ علاقة ملتبسة وغير واضحة بين الذات المتمركزة حول ذاتها والآخر الغريب عنها.

إن هذه العلاقة الملتبسة تنتج مظهرا آخر من التمركز؛ تمركز أكثر حدة من التمركز الأول (القول بأفضلية الذات على الآخر) فيتم فيه النزوع إلى "تركيب صور مشوهة للآخر. وبين الذات الصافية التي تدعي النقاء المطلق، والآخر الملتبس بالتشوه (=الديني والفكري والعرقي)، ينتج التمركز أيديولوجيا إقصائية إستبعادية ضد الآخر، وأيديولوجيا طهرانية مقدسة خاصة بالذات؛ فينقسم الوعي معرفيا على ذاته، لكنه أيديولوجيا يمارس فعله المزدوج بوصفه كتلة موحدة لها منظور واحد"[10] إذن هناك نظرة مزدوجة تنتجها الثقافات المتمركزة وتنتج وفقها فهما وتفسيرا للعالم والإنسان؛ لأن الأيديولوجيا التي ينتجها التمركز، كما أكّد ذلك عبد الله إبراهيم، تتصل بوعي كامل في تلك الثقافات، وتمثل توجيها خفيا للأفكار التي تُنتج وفقها، وبالتالي هناك "أسلبة" فكرية مُمارسةٌ على الأفراد المنتمين إلى تلك الثقافات؛ ولهذا فإن الصور التي تتشكل في الوعي الإدراكي لأولئك الأفراد تتقارب، وحتى قد تتماثل، نظرا للعنف الممارس من قبل الثقافة؛ لأن الثقافة "هي وسيلة خطيرة وفعالة لأنها الأكثر من غيرها قدرة على تثبيت التصورات والقيم والرؤى، وترسيخ المرجعيات الفكرية التي تصدر عنها المواقف"[11] وبالتالي فلا غرو إن تماثلت تلك الصور في الوعي الكامل لأفراد الثقافة الواحدة، ولا سبيل للدهشة والاستغراب إن وجدت هناك أفكار وتصورات واحدة، ولو في منطلقاتها فقط؛ لأن سبب ذلك، كما يؤكد عبد الله إبراهيم، يعود إلى وجود مرجعيات راسخة وخطابات فكرية مُمأسسة institutionnalisme (وهي النزوع إلى وضع أسس للأفكار والتصورات بردها إلى مرجعيات تدعي الثبوت والكلية) توجه تلك الأفكار والتصورات.

وقد تحدث (**ميشيل فوكو**) عن هذا الاستلاب الذي تمارسه العناصر الثقافية والخطابات المهيمنة على التناجات الفكرية، والعلوم، وأنماط السلوك المختلفة. حيث قام بالكشف عن تلك الخطابات المهيمنة عبر منهج حفري لا يقف عند المؤثرات السطحية التي توجه تلك المعارف بل إن منهج فوكو "دراسة تجهد نفسها في العثور على المنطق الذي كانت هذه المعارف والنظريات ممكنة، وحسب أي مدى من النظام تكونت المعرفة، وعلى أي خلفية أي تاريخية وأي عنصر أي وضعية تمكنت أفكار من الظهور، وعلوم من التكون وتجارب من الانعكاس في الفلسفات، وعقلانيات من التشكل وربما تنفرط بعد ذلك وتتلاشى"[12] وهذا الربط بين تشكيل الصور المشوهة للآخر، التي تحدث عنها عبد الله إبراهيم، وبين النظام المعرفي، عند ميشيل فوكو، الذي كان سببا في ظهور تلك الصور وتشكلها، إنما يتم من باب أن أية صورة تشكلها الذات عن ذاتها أو عن غيرها يكون داخل ثقافة واحدة. تلك الثقافة تجترح مفاهيم وتصورات وأنظمة فكرية تحدد شكلا لتلك الصور، كما تحدد الكيفية التي من خلالها يتم فعل التخيل (تخيل صور عن الآخر).

يقيم عبد الله إبراهيم علاقة طريفة جدا بين السرد التاريخي، وبين فكرة التمركز، والكيفية التي من خلالها يتم تشكيل المركزيات الثقافية. فيقول: "وينبغي أن نؤكّد على أن كل مركزية تقوم على فكرة الاختلاق السردي الخاص لماض مرغوب يشبع تطلعات آنية، ويوافق رغبات قائمة، فهذه سنن المركزيات، وبمواجهة الحاجة إلى توازن ما تصطنع ذاكرة توافق تلك التطلعات، أو يتم تعويم صور من الماضي، لغايات خاصة (...) ولعل الأمر الأكثر أهمية، فيما يخص ظهور الذاكرة التي يمكن الانتفاع بها لأداء وظائف تحتاجها الأمم والمجتمعات، في واقعها المعاصر، هو تناقض فعالية الأواصر الدينية والعائلية والروابط السلالية"[13] إن العلاقة التي أقامها عبد الله إبراهيم بين التمثيل السردي وبين المركزيات الثقافية، والكيفية التي يُطعِم بها السرد التاريخي ويذكي فتيل التمركز، وبالتالي يسهم في تصعيد فكرة المركزيات، نجدها عند المفكر الفلسطيني (**إدوارد سعيد**) في كتابه الثقافة والإمبريالية حيث يقول بصريح العبارة: "إن المشاريع الثقافية الداخلية كالاختراق السردي والتاريخ (ومن جديد أؤكد على المكوّن السردي) تُسنَد إلى نقطة انطلاق هي القوى، المدوّنة، المنظِّمة الملاحِظة للذات، أو الأنا (...) إن المقدرة على التمثيل representation، والتصوير، والتحديد، والوصف ليست متاحة بسهولة لأي كائن كان في أيّ مجتمع كان؛ وعلاوة،

فإن ال'ماذا' وال'الكيف' في تمثيل 'الأشياء' فيما تسمحان بدرجة عالية من الحرية الشخصية، محددتان ومقننتان اجتماعياً"[14] مما سبق يمكن القول إن التمثيل والاختراق السردي من الوسائل الناجعة التي تستخدمها الثقافة من أجل تثبيت الصور التركيبية عن الذات والآخر، وبفعل ذلك الافتراض الثقافي يتمّ مسخ صور حقيقية وإبدالها بصور وهمية متخيلة تخدم، بالضرورة، الثقافة والأيديولوجيا السائدة في مجتمع معين.

إن هناك تناقضا معرفيا أكّد عليه عبد الله إبراهيم يحدث كنتيجة حتمية متأتية من ذاكرة حضارية متصلة بماضٍ يختلف عن الوقائع الجديدة التي تظهر في الوقت الحاضر؛ وهذا ما يؤدي إلى نوع من الازدواجية في تفسير مختلف المظاهر والوقائع التاريخية، فمن جهة إن تلك الوسائل التي يتم بها فعل النظر هي وسائل بائدة تتصل بزمن يختلف عن زمن الظاهرة الثقافية الحالية، ومن جهة أخرى فإن عنف الظواهر الثقافية وقوتها، والجمود والذهول الذي تشكّله في الوعي الإدراكي للمنتمين إلى الثقافة المتمركزة تجعل من استحضار الماضي أمر لابد منه، ولو تم الاعتراف بعدم كفايته مسبقا. وهكذا، وكما أكّد، تتم مواجهة الواقع باختلاق ماض غير موجود، أصلا، يتم الاحتماء به.

ثالثا– المركزية الغربية عند عبد الله إبراهيم:

يقدّم المفكر العراقي عبد الله إبراهيم موضوع المركزية الغربية من خلال قيامه بمحاولةً تأريخية؛ قد تمكن من تحديد الأصول الأولى لنشوء فكرة التمركز في الحضارة الغربية، وتهيء سبل القبض على البدايات الفكرية لانتشار مثل هكذا تصورات، ولكنه ينوه إلى صعوبة، بل استحالة، تحديد دقيق وعملي للبدايات الأولى التي أُنتجت فيها هذه الفكرة. حيث يقول: "يتعذر بالضبط تحديد اللحظة التي وُلد فيها مفهومان متلازمان هما: 'أوروبا' و'الغرب'، والواقع إنهما من تمخضات تلك الحقبة الطويلة والمتقلبة التي يصطلح عليها ب'العصر الوسيط' التي طورت جملة من العناصر الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية، فاندمجت لتشكل 'هوية' أوروبا، وبانتهاء تلك الحقبة، ظهر إلى العيان مفهوم 'الغرب'، بأبعاده الدلالية الأولية. وسرعان ما رُكّب من المفهومين المذكورين مفهوم جديد هو 'أوروبا الغربية'"[15] فالبداية الأولى لنشأة فكرة المركزية الغربية، حسب المفكر، هي بداية لغوية بحتة بالمعنى التداولي؛ فالمصطلح أو المفهوم، وكما هو معروف، يحمل قيما تُختزن في البنية العميقة له؛ واللغة، أيّةُ لغة، إنما هي مجموع القيم الحضارية، والتاريخية، والاجتماعية، والدينية

التي تنتمي إليها تلك اللغة، وبما أنها (اللغة) حاملة لأفكار وتصورات أفراد الجماعة اللغوية الذين ينتمون إلى حضارة واحدة، فإنها حتما تحمل تحيزات تلك الجماعة، وتصوراتهم للعالم ولذواتهم، تلك التحيزات عندما يتم تداولها بوساطة اللغة تصبح تلك اللغة أداة فاعلة في تثبيت تلك التحيزات.

إن مفهوم 'الغرب' و'أوروبا' قد يعني، فيما يعني، أن هناك حدودا جغرافية تفصل بين الدول والثقافات التي تنتمي إلى هذه الحدود، وبين الدول والثقافات التي هي خارج نطاق تلك الحدود؛ وهذا الفصل قد يؤدي إلى فصل آخر يتجاوز مجرد المجال الجغرافي، وقد يكون أكثر حدة وعنفا؛ لأن الذات، بطبعها، تدافع عن هويتها وتذود عن حدودها، والمنطلق الأساس لفكرة الهوية قد يكون، بطبيعة الحال، المجال الجغرافي؛ فالأوطان، والبلدان، والديار، والأقاليم، والحدود هي أجزاء مهمة في تشكيل فكرة الهوية لمجتمع ما. يقول عبد الله إبراهيم في هذا الصدد: "وهذا المفهوم [أوروبا الغربية] ذو الدلالات المتموجة، لم يمتثل أبدا للمعنى الجغرافي الذي يوحي به، فقد راهن منذ البدء على المقاصد الثقافية والسياسية والدينية، ومن ثمّ ثبّت مجموعة من الصفات والخصائص العرقية والحضارية والدينية على أنها ركائز قارة، تشكل هويته. وغذّى هذا الاختزال ولادة مفهوم حديث ذي طبيعة إشكالية هو 'المركزية الغربية"[16] قد يتم الاتفاق، مع الناقد، حول المقاصد الجوانية التي يحملها مفهوم 'أوروبا الغربية'، وحول الصفات والخصائص المتحيزة التي كانت نتيجة لذلك المفهوم، لكن القول بإلغاء البعد الجغرافي عن هذا المفهوم فيه كثير من التضييق المعرفي، والاختزال التاريخي؛ لأن الحدود الجغرافية هي التي تؤطر بعض الأفكار التي تنشأ في تلك الحدود، والمكان مهم جدا في إعطاء شكل ما للهوية؛ فدلالة المكان ليست آنية أو شعورية دائما، بل يمكن أن تكون تلك الدلالة قد تشكلت وفق صيرورة تاريخية وحضارية تتصل بلاشعور جل الذين انتسبوا في الماضي، وينتسبون في الحاضر إلى هذه الحدود الجغرافية، كما أن تلك الحدود مقدسة بالنسبة للشعوب؛ لأنها تحمل من الرمزية الوجودية ما يجعل منها كذلك. وهذا ما يدفعنا إلى القول إن المكان هو ذاكرة تاريخية وحضارية بامتياز، يحركها أفراد المجتمع المنتمين إلى تلك الذاكرة.

ويرى عبد الله إبراهيم أن المفهوم الحديث للمركزية الغربية لم ينشأ إلا من خلال تجاوز تناقضات العصور الوسطى وشروخاتها؛ التي كانت شعوبها لا تزال تستمد مصادر أحكامها

وأفكارها من افتراضات لاهوتية ترد كل ظاهرة مستحدثة إلى تفسيرات إكليروسية (نظام رجال الكنيسة) كانت تخدم بالضرورة الطبقة الحاكمة (الإمبراطورية)؛ ومن هنا فإن الأقطاب التي كانت مهيمنة على الشعور الهوياتي العام في تلك الفترة، والتي كانت تحدد هوية شعوب أوروبا هي: الإكليروس (النظام اللاهوتي) ممثلا في البابا وحاشيته، والنظام الإمبراطوري ممثلا في شخص الإمبراطور[17].

ويتحدث المفكر العراقي عن البداية التاريخية للعصر الحديث بالنسبة لأوروبا والكيفية التي من خلالها تم تشكّل هوية الغربي الحديثة. حيث يقول: "دخلت أوروبا العصر الحديث حينما طوّرت منظومة من الممارسات والأفعال والأفكار المتداخلة التي دُمجت معاً، ووظفت لتكون نسغا حيا يجري في العروق التي جمدتها تناقضات العصور الوسطى. ومن خلالها بدأ الكيان الأوروبي، يظهر في العالم"[18] إذن فالغاية الأساس التي جعلت أوروبا تدخل عصر التحديث هي تجاوز لا عقلانية العصور الوسطى وتطوير منظومات فكرية، ونماذج تفسيرية، وممارسات وسلوكيات اجتماعية تستجيب لذلك العصر، وبالتالي يمكن الحديث عن كيان أوروبي جديد يختلف تماما عن الكيان السابق؛ لأن الانتقال إلى كيان جديد يعني إقامة أساسات ومرتكزات تتجاوز الكيان السابق، والكيان بما هو كذلك قد ينصرف إلى معنى الكينونة أو الوجود، والكينونة ترتبط بالتاريخ؛ ولذا فإن الكيان الذي تم استحداثه في أوروبا يرتبط بأمجاد الماضي (الإغريق والرومان)، وفي الوقت عينه يتجاوز خيباته وتعثراته (العصور الوسطى). "ومن الواضح أن الاهتمام انصب على النظم الرمزية، وبخاصة الأدب الإغريقي والديانة المسيحية، وإعلاء شأن اللاتينية لأنها الوسيط والحامل لتلك النظم. وسرعان ما اقتضى الحال أن تضفى القداسة على اللاتينية لأنها لغة الحقيقة الدينية، لغة الإنجيل، لغة اللاهوت، ولغة الكنيسة. ورافق الشوق إلى استلهام الماضي، الاهتمام بالحاضر، سواء في أوساط طبقة المثقفين أو الفئات الحاكمة"[19] ومن هنا فإن ظاهرة التمركز الغربي استفحلت شيئا فشيئا كلما تعمق ذلك الشعور بأن الماضي الإغريقي، أو المسيحي، أو اللاتيني يمكن أن يعمَّم على كل الظواهر المتصلة بالثقافة؛ لأن تلك النماذج التي تولدت من خلال محددات موجودة في الماضي، اعتُقد بأنها صالحة لكل تاريخ، وكل ثقافة، حتى وإن كانت هذه الثقافة تختلف في شروطها ومكوناتها عن الثقافات الماضية (الإغريقية والمسيحية والرومانية).

إن الافتراض الغربي الذي يقول بالبحث في طيات الماضي عن موجهات جديدة يتم من خلالها التعامل مع الظواهر الحديثة، وإيجاد حلول للأزمات والتساؤلات التي تطرح في قلب الثقافة الحالية استبصارا بالنماذج العتيقة التي مثلت في فترة ما من تاريخ الغرب إجابات ناجعة عن أسئلة طرحت في تلك الفترة، يسميه عبد الله إبراهيم افتراض **"منهج الوحدة والاستمرارية وإعادة إنتاج الماضي"**؛ حيث يتم البحث عن الخيط الناظم الذي يربط بين التاريخ القديم والتاريخ الحديث والمعاصر، في محاولة لإعادة لملمة الشتات والهوة التي أحدثها الانتقال الفكري المفاجئ في الحضارة الغربية، والقطيعة المعرفية التي حدثت، وبخاصة بين الفرد واللاهوت. وتم إضفاء التجانس، والاستمرارية، والغاية على العقل الغربي الذي أنتج كل تلك التناقضات[20].

إن المركزية الغربية، كما كشف عنها عبد الله إبراهيم، لها أبعاد دينية، وسياسية، وحضارية وعرقية، ومعرفية... هذه الأبعاد شكلت، مجتمعة، نظرة الذات الغربية إلى نفسها بأنها ذات نقية صافية، مكتملة، متجانسة، متصلة مع ماضيها، ومنتجة لحاضرها، تعبر عن طهورية، وقدسية واستمرارية تاريخية. كما أن تلك الأبعاد شكلت نظرة إلى ذات الآخر غير الغربي بأنها ذات متوحشة، همجية، متخلفة، جاهلة، ساكنة، ومتناقضة، تعبر عن دونية، ودنس، وانفصال عن التاريخ. يقول عبد الله إبراهيم نقلا عن (**إدوارد سعيد**): "... فقد كان ينظر إلى الثقافة الغربية على أنها المعيار المناسب للتفريق بين ما للغرب وما لغيره، وبين من هم من الجنس الأعلى ومن هم من الجنس الأدنى، ولم يبق ذلك أسير الأفكار المجردة إنما شمل علوم اللغة والتاريخ والأعراق والفلسفة والأنثربولوجيا، وحتى علم الأحياء، وكلها وظفت في إبراز هذا التمايز"[21] إن إضفاء تلك التراتبات والتمايزات بين ما للغرب وما لغيره سيؤدي إلى نتيجة غاية في الأهمية بالنسبة لموضوع المركزية الغربية، هذه النتيجة هي القول بتعميم النماذج التفسيرية، التي تشتغل داخل الخطاب الثقافي الغربي، على كل الثقافات الأخرى المحيطة بها، وهذا القول أفصح عن مكنوناته في خطاب العولمة؛ التي "ظهرت وكأنها تسقط على تاريخ المجتمعات الإنسانية شروطا جديدة لتغيير مساره التقليدي، بحيث يتمركز حول جملة من القيم والرؤى المحددة. إنها ترفع شعار توحيد القيم والتصورات والرؤى والغايات والأهداف بديلا عن التمزق والتشتت والفرقة وتقاطع الأنساق"[22] ولكن الأسئلة التي يجب أن تطرح، هنا، هي كالآتي: وفق أية شروط يتم تشكيل تاريخ جديد

للإنسانية؟ وقيم من التي ستسود؟ وعلى أي سند ستتكئ تلك التصورات والرؤى؟ وتحت أي مظلة سيجتمع الشتات؟

إن الإجابة عن تلك الأسئلة تبدو بسيطة، حتما، وبديهية، أيضا، وهي أن القيم التي ستسود العالم هي القيم الغربية؛ لأن المنطق يقول إن الوسائل توظف لأجل غايات يحددها مستعمل تلك الوسائل، والعولمة، باعتبارها وسيلة يمتلكها الغرب، ستوظف لغايات حددها هو سلفا، كما أن التاريخ الجديد سيتشكل وفق أطر غربية، كذلك؛ لأن الشعوب والأمم التي لا تنتمي إلى المجال الجغرافي الغربي مازالت في صراع مع القيم الغربية التي اجتثت تاريخها، وألغت كينونتها، واستبدت بها. فما يجب عليها، كبداية للدخول في المسار التاريخي الطبيعي، هو أن تفتك هويتها الضائعة، وكينونتها المتشتتة، وتاريخها المستلب حتى تستطيع أن تشارك من جديد في صنع التاريخ العام للإنسانية.

رابعا– المركزية الإسلامية عند عبد الله إبراهيم:

يعالج عبد الله إبراهيم موضوع المركزية الإسلامية بنفس الطريقة التي عالج بها المركزية الغربية، وينتهج نفس النهج الذي طبقة للكشف عن العناصر الثقافية المتحيزة والموجودة في الخطاب الغربي؛ فالتحليل، والحفر، والتعرية، والتفكيك هي استراتيجيات نقدية غربية استفاد منها المفكر، ووظفها في قراءاته النقدية للمركزيات الثقافية، سواء في الثقافة الغربية أم في الثقافة الإسلامية؛ لأن المركزيات على اختلافها، كما يؤكد، تقوم على أسس واحدة، ومنطلقات جوهرية، يمكن إجمالها فيما يلي:[23]

- ادّعاء الانفصال عن البعد التاريخي؛ فالافتراض الذي تقول به الثقافات المتمركزة هو: الثبات والاكتمال والكونية؛ فهي تدعي امتلاك عناصر ثقافية قارة لا تتأثر بالمتغيرات الزمانية أو المكانية.
- اصطناع أصول دينية وعرقية وفكرية تتصل بالماضي، وتلك الأصول انتقائية، تعبر عن التوجه العام للأيديولوجيا المهيمنة.
- استبعاد العناصر الخارجية التي أسهمت في تشكيل تلك الثقافة؛ وإزاحة مؤثرات الثقافات الأخرى بحجة حماية الهوية الصافية.

- محاولة فرض نماذج فكرية ودينية بالقوة على الثقافات الأخرى، والتي تختلف من حيث الشروط الحضارية، والأبعاد التاريخية عن الثقافة المتمركزة.

إن هذه المنطلقات هي التي اشتغل بموجبها عبد الله إبراهيم في نقده للتمركز الإسلامي خلال القرون الوسطى؛ فقد تشكلت، حسبه، في هذه الفترة صورة للآخر الغربي، هذه الصورة تعبّر عن تشويه واضح، وتقزيم معلن لهذا الآخر المختلف. "إن العودة إلى مرويات الثقافة الإسلامية (...)، وبخاصة الجغرافية والتاريخية والدينية والتخيلية، وكتب الرحلات، طوال القرون الوسطى تبين بجلاء أن صورة الآخر مشوشة، ومركبة بدرجة كبيرة من التشويه الذي يحيل على أن المخيال الإسلامي المعبر رمزيا وتمثيليا عن تصور المسلمين للعالم، قد أنتج صورا تبخيسية للآخر فالعالم خارج دار الإسلام (...) غفل، مبهم، بعيد عن الحق، وهو بانتظار عقيدة صحيحة لإنقاذه من ظلاله"[24] إن هذه النظرة الإسلامية إلى الآخر تعبّر عن ذات متصلبة لا ترى ذاتها أو غيرها إلا من منظور الثقافة التي تتواجد في حدودها، وتنتج تصورات عن الآخر تنطلق من ذاتها لترتد إلى ذاتها من جديد، في حركة دائرية، لا تسمح لها بالخروج من تلك الحلقة، والحق أن هذا ديدن التفكير المركزي؛ فهو كما يؤكد عبد الله إبراهيم، تفكير لا يرى العالم إلا من خلال نظامه هو، ويشكل صورا وهمية عن الآخر تعبر عن جهله بهذا الآخر[25] فالإنسان يحاول دائما أن يركّب صورا عما لا يعلم، تلك الصور لا تعبّر عن ذلك الشيء صراحة، وإنما هي تمثيل مصطنع عنه فقط، ومع مرور الزمن، وبانتشار تلك الصور في الثقافة الواحدة يُعتقد أنها تمثل حقيقة ذلك الشيء، والقول المأثور في العربية يعبّر عن هذه الفكرة وهو "إن الخطأ إذا شاع أصبح صوابا".

يَعتبر عبد الله إبراهيم أن بؤرة التمركز الإسلامي وجوهره، اللذين أسهما في إذكاء فتيل العداء والإقصاء للآخر الغربي، هي مفاهيم مثل: دار الإسلام في مقابل دار الحرب، والعالم الإسلامي في مقابل العوالم الأخرى، والأنا الإسلامية الروحية في مقابل الآخر الضال و المادي. حيث يقول: "الحديث عن الصورة التي ارتسمت للعالم في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى يوجب، بداية البحث في مركزية دار الإسلام خلال تلك الحقبة المشبعة بالسجالات الدينية؛ فالمركزية الإسلامية، ومفهوم 'دار الإسلام' سيقومان بتشكيل ملامح خاصة، ومتوقعة لصورة الآخر، تلك الصورة ستلوح في أفق انتظارنا طبقا للحدود التي تسمح بها مفاهيم التمركز"[26] فأفق الانتظار، والقدرة على التوقع ما هي إلا مجرّد إمكانات موجودة في تلك المفاهيم

نفسها؛ لأنّ الاستلاب الذي تمارسه العناصر الثقافية على الإدراك العام للأفراد يمكن أن تجعل تلك الصور متشابهة عند كل المنتمين إلى تلك الثقافة، وبسبب وجود مرويات ثقافية مشتركة فإن الصور ستكون متقاربة، إن لم تكن متطابقة.

ويشير المفكر إلى صعود مصطلح آخر بدأ يُستعاض به بدلا عن مصطلح 'دار الإسلام' وهو مصطلح 'العالم الإسلامي' الذي يشكل تعبيرا جديدا عن تفكير قديم؛ "فالمصطلح الجديد [العالم الإسلامي] إنما هو تشكيل رمزي له القيمة الثقافية ذاتها التي كانت اللبّ المكون للمصطلح القديم، فشأن هذا شأن ذاك، لا يمكن أن يعبأ بغير الأبعاد الثقافية. ومادام التفكير في (الأنا) يتم في ضوء سلم محكم من القيم الدينية، فمن الطبيعي أن يظهر (الآخر) المختلف (...) كان القدماء قد استخدموا مصطلح 'دار الإسلام' كنقيض ل'دار الحرب'. أما 'العالم الإسلامي' فاستعماله في الوقت الحاضر يوجب بحثا عن نقيض"[27]. إن الغاية من البحث عن نقيض لمصطلح العالم الإسلامي ليس وضع هذا المصطلح إزاء ذاك، ولكن العملية، هنا، هي عملية تحديد ما للعالم الإسلامي وما لغيره، وبما أنه تمّ تحديد ما للعالم الإسلامي من حدود، وعقيدة، وثقافات ومنظومات قيم، فإنّه من السهل إيجاد نقيض للمصطلح الأول. هذا النقيض سيكون، طبعا "العالم غير الإسلامي"؛ فكل ما لا يدخل ضمن دائرة العالم الإسلامي فهو عالم غير إسلامي.

إن مركزية دار الإسلام، والعالم الإسلامي، بالمفهوم الذي طرحه عبد الله إبراهيم، ستقترح نماذج للنظر إلى العالم على كل المستويات الثقافية، والسياسية، والاجتماعية، والدينية... هذه النماذج تنطلق من مصدر واحد للرؤية وهو: أن "الله هو المصدر النهائي للسلطة، فالجماعة أمّة الله، وممتلكاتها مال الله، وكذلك الحال بالنسبة للجيش والغنائم الحربية، وأما أعداؤها فهم بالطبع 'أعداؤه'"[28] إن مركزية دار الإسلام أو العالم الإسلامي ستقودنا إلى نتيجة واحدة ومؤداها إن تلك المركزية هي في الأصل مركزية الإسلام كعقيدة، وكدين، وكتنظيم للمجتمع الإسلامي، وهذه المركزية نابعة بالضرورة من مركزية أخرى هي مركزية القرآن والسنة؛ لأن مصدر الأخلاق هما القرآن والسنة، ومصدر السلوكيات السياسية والاجتماعية والدينية هما القرآن والسنة، كذلك، كما أن عبد الله إبراهيم، ورغم الاشتغال الضخم على المدونات الإسلامية الكبرى، لم يحدّد مصدر تلك المفاهيم: كدار الإسلام، والعالم الإسلامي، ودار الحرب وغيرها، بل نجده يحيل في صفحات عديدة إلى مستشرقين ينتمون إلى الثقافة الغربية **ك(هاملتون جب)، و(أندريه ميكيل)، و(برنارد**

لويس)... ثم يستشهد بنقد (**محمد أركون**) لهذا الأخير (**برنارد لويس**) و(**بولكستاين**) ومستشرقين آخرين حول استخدامهم لمفهوم العالم الإسلامي. يقول محمد أركون: "العالم الإسلامي مفهوم شمولي وضبابي يغطي تحته عددا كبيرا من المجتمعات والمجموعات البشرية المختلفة وهذه الفئات والمجتمعات شديدة التنوع والابتعاد عن بعضها في الزمان والمكان. إنها من التباعد والاختلاف بحيث إن مفهوم 'العالم الإسلامي' يفقد كل فعالية عملياتية(...) وبالتالي يصعب استخدامه دون أخذ احتياطات كثيرة"[29] إن الطرح (**محمد أركون**) يجعلنا نساءل عبد الله إبراهيم حول مصطلح العالم الإسلامي. هل هو ناتج عن أنا إسلامية متمركزة أم عن آخر غربي متمركز؟ ووفق أي سياق تداولي يمكن استعمال هذا المصطلح؟ هل سياق التداول الغربي أو التداول الإسلامي؟ لأن عبد الله إبراهيم يأخذ هذا المفهوم عن مستشرقين ينظرون إلى ثقافة الإسلام وهذا ما قد يؤدي إلى لبس مفهومي لأن التحيز ضرورة لا يمكن التنصل منها، ولا إنكارها، وهو ما يؤكده، هو بنفسه، حيث يقول: "... قام بها دارسون غربيون لمجتمعنا وثقافتنا وديننا وتقاليدنا وأدبنا. وهي تحليلات تعكس رؤيتهم ومرجعياتهم التي يصدرون عنها أكثر ما تعبر عن معرفة حقيقية بالموضوعات التي درستها"[30] فقول (**محمد أركون**) بأخذ احتياطات كثيرة قبل استعمال بعض المفاهيم، خاصة تلك التي تصدر من الآخر الغربي في نظرته للإسلام، يجد ما يؤيده على أرض الواقع؛ فكثيرا ما تمّ تداول مفاهيم لا علاقة للثقافة الإسلامية بها. كما يمكن العودة إلى إدوارد سعيد لتدعيم هذا الرأي، حيث يقول: "إن مصطلحي 'الإسلام' و 'الإسلامي' لابد لمن يستعملها أن يحدد بطريقة ما أي صورة للإسلام يقصدها"[31] فمصطلح "الإسلام" و"الإسلامي" يختلف في دلالته باختلاف السياق التداولي؛ وليس هذا فقط، بل قد يكون هناك تناقض في الدلالة؛ فمصطلح الإسلام كعقيدة، مثلا، ليس مثل الإسلام كأيديولوجيا، أو ثقافة.

خاتمة:

في الأخير يمكن القول إن المفكّر العراقي عبد الله إبراهيم قدّم تصورا فكريا ينماز ببعده المعرفي العميق في التعاطي مع الظواهر الثقافية واشتغالا نقديا جادا وطريفا، حاول من خلاله تقديم رؤية نقدية تقوم على الحفر والتحليل والتفكيك في العناصر الثقافية لاكتشاف المحددات الجوانية التي صعّدت من حدة التمركز الغربي والإسلامي؛ وسمى هذا الاشتغال ب"**الاختلاف**" الذي هو أداة نقد جذرية وجريئة تطال البنى المعرفية المتأصلة والمنظومات الفلسفية المكتملة التي

تحكم منطق المركزيات الثقافية، كما أن الاختلاف وسيلة ناجعة للخروج من ثقافة المطابقة التي وصمت الخطاب العربي والإسلامي إلى ثقافة التعاطي النقدي الحر، وقد خلصنا من خلال التطرق إلى اشتغال عبد الله إبراهيم على موضوع المركزيات الثقافية إلى النتائج الآتية:

- إن السياق النظري الذي ظهر فيه "نقد المركزيات الثقافية" هو سياق إعادة النظر في المنظومات الفلسفية الكبرى والأنساق الثقافية المكتملة؛ التي صدعت بها الساحة النقدية من خلا أعمال: فريدريك نيتشه، مارتن هايدغر، ميشيل فوكو، جاك دريدا... وغيرهم ممن عملوا على قلب الأنظمة المعرفية وتفكيكها.
- يتجاوز مفهوم النقد عند عبد الله إبراهيم مجرد البحث في النصوص الأدبية والكشف عن عناصر الشعرية فيها إلى إعادة طرح الأسئلة النقدية على الظواهر الثقافية والبحث عن الاستلاب الثقافي الذي تمارسه المرويات الثقافية من خلال توجيه الفكر والرأي العام.
- المركزية، حسب عبد الله إبراهيم، هي نسق تصوري – نرجسي يصيب الثقافة فيولد شعورا داخليا يقول بأسبقية الذات وعناصره الثقافية ودونية الآخر وعناصره الثقافية؛ مما ينتج عنه ممارسات ثقافية تنماز بالعداء الشديد تجاه الآخر والاختزال المفرط لأنماطه الثقافية.
- تقوم المركزيات الثقافية على نفس المبادئ والافتراضات والتصورات، هذه المبادئ والافتراضات ترتد في الأخير إلى الاعتبار الذي يرى بأن هناك تمايزا بين الذات والآخر؛ وبالتالي يعتقد أنه من الضروري إقصاءه وطمسه من خلال ترسيخ صور نمطية تبخيسية له في المقابل تثبيت الذات وإبرازها من خلال ترسيخ صور نمطية تمجيدية لها.
- يمكن كبح غلواء المركزيات الثقافية وتفكيك منطلقاتها الأساسية من خلال إقامة صلة نقدية مع العناصر الثقافية المختلفة، مما يساعد على كشف بؤر التمركز الداخلية فيها، وتحريك الصفائح الفكرية المتأصلة التي تنتج تلك التصورات والصور النمطية المتحيزة في النظر إلى الذات والآخر على السواء.

هوامش:

[1]- ينظر: عبد السلام بنعبد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر، مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.1، ص19.

[2]- عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط.1، 2011، ص8.

[3]- حوارات مع عبد الله إبراهيم، المركزيات الثقافية اختطفت الفكر الإنساني وغمرته بسوء الظن، جريدة الوطن، عمان، 27 ديسمبر 2017.

[4]- ينظر: جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي، د.د، دمشق، د.ط، 1987، ص- ص 82- 83.

[5]- سمير أمين، نحو نظرية للثقافة، نقد التمركز الأوروبي والتمركز الأوروبي المعكوس، مركز الإنماء العربي، د.ب، ط.1، 1989، ص7.

[6]- عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط.1، 1997، ص8.

[7]- المرجع نفسه، ص- ص 8-9.

[8]- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط.2، 2000، ص49.

[9]- عبدالله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، ج1، مؤمنون بلا حدود، الرباط - بيروت، ط.1، 2017، ص31.

[10]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[11]- عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط.1، 2001، ص19.

[12]- ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، لبنان، د.ط، 1988 – 1990، ص25.

[13]- عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، ص8. ينظر أيضا: عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص40. وينظر أيضا: المطابقة والاختلاف، ج1، ص37.

[14]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط.4، 2014، ص 148.

[15]- عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص13.

[16]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها. وينظر: المطابقة والاختلاف، ج1، ص41.

[17]- المرجع نفسه، ص15.

[18]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[19]- المرجع نفسه، ص- ص 15- 16.

[20]- ينظر: المرجع السابق، ص- ص 36-37. ينظر أيضا: سمير أمين، نحو نظرية للثقافة، ص90.

[21]- عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، ص- ص 18- 19.

[22]- المرجع نفسه، ص28.

[23]- عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص10.

[24]- عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، ص05.

[25]- ينظر: المرجع نفسه، ص- ص 09- 10.

[26]- المرجع نفسه: ص11.

[27]- المرجع نفسه، ص- ص 11- 12.

[28]- جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث، تراث الإسلام، الجزء الأول، تر: محمد روهير السمهوري وآخرون، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978، ص- ص190- 191.

[29]- محمد أركون، الإسلام، أوروبا، الغرب، رهانات المعنى وإرادات الهيمنة، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط.2، 2001، ص89.

[30]- عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، ص27.

[31]- إدوارد سعيد، تغطية الإسلام، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 2005، ص154. وينظر أيضا: المرجع نفسه، ص152.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 556 - 575 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أدوات جمع البيانات في البحوث اللّسانيّة الميدانية

Data collection tools in linguistic field research

مبروك صيشي*
Mabrouk sichi
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1-(الجزائر)
University of Constantine1- Algeria
mabrouk.sichi@umc.edu.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/01	تاريخ القبول:2020/01/12	تاريخ النشر : 2020/06/02

مُلخّص البحث

يتناول هذا المقال جزئيّة منهجيّة جدّ مهمّة، خصوصاً في البحوث ذات الطّابع الميداني، في مجال اللّسانيات، أين يعتمد الباحث بشكل أساسيّ على أدوات يستعملها في الميدان قصد الوصول إلى نتائج علميّة موضوعيّة دقيقة، على العكس من البحوث اللّسانيّة النّظريّة أو التّطبيقيّة، الّتي يُكتفى فيها بجمع المادّة من المصادر والمراجع، أو الاعتماد على تحليل مدوّنات محدّدة مسبقاً. وأوّل إشكاليّة تبرز في مثل هذه البحوث هو مدى التّوفيق في اختيار الأداة أو الأدوات اللّازمة، على غرار الملاحظة والمقابلة والاستبيان أو الاختبار والتّجريب، وهو ما يتطلّب من الباحث عناية فائقة في ضبط وتحديد البيئة والعيّنة والمعايير والشّروط المناسبة، لذلك سنعمد إلى إبراز دور هذه الأدوات، ثمّ الصعوبات الّتي تعترض الباحث عند تنفيذها والوصول بعدها إلى اقتراح بعض الحلول للإشكالات الّتي قد تعترضه.

الكلمات المفتاح : الدّراسات اللّسانيّة، البحوث الميدانيّة، الملاحظة، المقابلة، الاستبيان، الاختبار.

Abstract : This article discusses a very important methodological part, especially in the field-based research, in linguistics, where the researcher relies mainly on tools used in the field in order to obtain accurate objective scientific results, unlike theoretical or applied linguistic researches, which are mainly based on data Collection from sources and references, or they are relied on analysis of predefined blogs. The first problematic that arises in such research is the extent of success in choosing the appropriate tool(s) for the research such as: Observation, interview, questionnaire, test and experimentation. All of this requires a careful attention by researchers in controlling and determining the environment, the sample and the appropriate standards and conditions. So, we will highlight the role of these tools, and

* مبروك صيشي. mabrouk.sichi@umc.edu.dz

the difficulties encountered by the researcher in implementing them, and we finally suggest some solutions to the problematics that may face the researcher.

Keywords: Linguistic studies, field research, observation, interview, questionnaire, test.

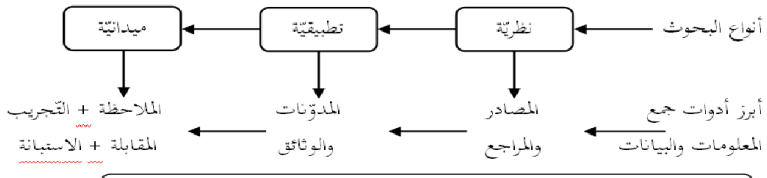
تمهيد:

نُعالج في هذه المقالة أحد أبرز الإشكالات الّتي يعاني منها الطّالب الباحث (ماستر، دكتوراه) بالخصوص، ففي البَدء يكون أكبر همّه إيجاد الموضوع القابل للبحث فيه، فيحتار في اختيار العنوان المناسب، ويجد أمامه الكمّ الهائل من الدّراسات السّابقة، بشكل يوحي إليه شبه انعدام ظاهرة لسانيّة أو لغويّة تتميّز بالجدّة والطّرافة، وتصلح لأن تكون ذات قيمة بحثيّة. وبعد نجاحه في تخطّي هذه العقبة، وعند انطلاقه في إنجازه لبحثه، ووفق الشّروط والمعايير العلميّة، نجده من جديد يقع في تذبذب وتردّد كبيرين، في اختيار الاستراتيجيات والإجراءات العلميّة الدّقيقة والممنهجة، الّتي من شأنها أن تصل به إلى نتائج، تمكّنه من الإجابة عن الإشكاليّة الّتي يعالجها، بشكل واضح ودقيق.

والّذي سيتمّ التّركيز عليه هنا، هو تلك الأدوات والتّقنيات الّتي يحتاجها الباحث، في البحوث اللّسانيّة ذات الطّابع الميداني بالخصوص، وكيفيّة اختيار الأنسب منها لإشكاليّة بحثه، إضافة لإجراءات استغلالها بالشّكل الأمثل.

1 ـ أنواع البحوث في الدّراسات اللّسانيّة وعلاقتها بأدوات جمع البيانات:

قبل البدء في عمليّة جمع المعلومات وتقصّي الحقائق اللّازمة، من أجل حلّ إشكاليّة البحث، علينا أن ندرك أنّه في الدّراسات اللّغوية واللّسانية، يُميَّز بين ثلاثة أنواع من البحوث، وذلك تبعاً للقصد من البحث، وكذا نوعية المعطيات الواجب الحصول عليها؛ ولتحديد طبيعة البحث أهمّية في حصر الأدوات الضّروريّة لجمع البيانات، وتمكّن الباحث من وضع الاستراتيجيات اللازمة تجنباً لإهدار الجهد والوقت بلا طائل، ويمكن تمثيل هذه الأنواع وفق المخطّط التّالي:



مخطّط يبيّن أنواع البحوث في الدّراسات اللّسانيّة وعلاقتها بأدوات جمع البيانات

ـ فالبحوث النّظريّة (الأساسيّة)؛ هي تلك البحوث الّتي «لا تعتمد على الواقع ولا تستند إليه، كما أنّها لا تلجأ إلى استخدام الملاحظة أو التّجربة في أيّة مرحلة من المراحل المكوّنة لها. إنّها تعتمد على التّأمّل النّظري البحت وعلى الاستدلال العقلي المحض»[1]، وموضوعها الأساس يدور حول النّظريات والمبادئ القاعديّة[2] في مجال اللّغة واللّسانيات، ولا يركّز على الجوانب التّطبيقيّة، لذلك نجد أنّه على الباحث الجدّ في البحث عن المصادر والمراجع الأساسيّة الضّروريّة، الّتي تلمّ بالظّاهرة المدروسة، من أجل الحصول على مادّة مناسبة لحل إشكاليته، بعد تحليل ونقد ما توصّل إليه من معلومات. وتهدف هذه البحوث أساساً إلى «العمل على تطوير المعرفة العلميّة»[3] في ميدان التّخصّص (اللّغة واللّسانيات).

ـ والبحوث التّطبيقيّة؛ هي أيضاً نوع من البحوث، الّتي لا تعتمد على الواقع ولا تستند إليه بشكل مباشر، بل تنطلق من التّنظير إلى مجال التطبيق، أو هي عبارة عن محاولة تطبيق نظرية لغويّة أو لسانيّة ما، أو ما توصّلت إليه من مفاهيم، حيث تقصد أساساً «الوصول إلى معارف بهدف حل مشكلة علميّة»[4]، لذلك نجد أنّ الباحث في مثل هذه الحالة، يركّز عند جمع مادّته العلمية على المصادر والمراجع الأساسيّة للجانب النّظري من البحث، ثمّ على المدوّنات أو الوثائق الضّروريّة للجانب التّطبيقي، أمّا الأدوات والتّقنيات البحثية، فيكون عادة بحاجة ماسّة إلى تقنيّة التّحليل لمحتوى المدوّنات أو الوثائق الّتي سيشتغل عليها.

ـ أمّا البحوث الميدانيّة؛ فلا تختلف عن السّابقين، إلّا في كونها تعمد إلى مجتمع بحث[5]، تستقصي منه المعطيات اللّازمة لمعالجة إشكاليّة البحث الرّئيسيّة، فهي نوع من البحوث الّتي تقرّب «الباحث أو الباحثة من مجتمع البحث محل الدّراسة»[6]، ومنه فهي المعنيّة أكثر من غيرها في مجال الدراسات اللّغويّة واللّسانيّة، بالتزام تقنيات بحثيّة ميدانيّة تشكّل الأساس الّذي يُتوصّل من خلاله إلى النّتائج والحقائق العلميّة، ولذلك فهي تُعرّف، بأنّها: «طريقة تناول موضوع بحث باتّباع إجراءات تقصّي مطبّقة على مجتمع بحث»[7].

وممّا هو ملاحظ من تقصّي توجهات طلبة الماستر بالخصوص وبعض طلبة الدّكتوراه، في مجال الدّراسات اللّغويّة واللّسانيّة، أنّ استعمال تقنيات التّقصّي الميدانيّة، يكاد يقتصر على فروع اللّسانيات التّطبيقيّة (اللّسانيات الحاسوبيّة، التّخطيط اللّغوي، أمراض الكلام ...)، والمجال الأكثر حظاً، هو تلك الأبحاث المتعلّقة بتعليميّة اللّغة العربيّة. أمّا الدّراسات اللّغويّة واللّسانيات النّظريّة (العامّة والخاصّة)، فنجد فيها الميل أكثر للجوانب التّطبيقيّة، وأحياناً النّظريّة، والابتعاد عن التّقصّي الميداني، الّذي يتطلب من العمليات الإجرائيّة ما من شأنه أن يوقع الباحث في مزيد من العراقيل والصّعوبات، التّي قد تحول دون التّحكّم بالشّكل الأمثل في سيرورة البحث.

وعموماً فإنّ حصر الباحث لمجال بحثه، والقصد منه، له دور كبير في تحديد منهج البحث، وضبط الوسائل والأدوات الكفيلة بجمع المادّة والمعطيات الضّرورية للإجابة عن مختلف التّساؤلات الّتي يطرحها، وبالتّالي الالمام بجميع العوامل الرئيسة لإنجاح البحث في منهجيته ونتائجه الختاميّة.

2 ـ بين منهج البحث وتقنياته في الدّراسات اللّسانيّة:

يَعتبر المختصّون أنّ البحث العلمي عبارة «حركة دائريّة للفكر والنّشاط العلميّين»[8]، والّتي تمرّ بمراحل متعدّدة، قبل أن تعود إلى نقطة البداية، فلهذه الحركة ثلاث نقاط انطلاق أساسيّة، قبل وأثناء وبعد البحث (التّصوّر، المنهجيّة، الملاحظات).

لذلك يجب على الباحث أوّلاً أن يعيَ أنّ عمله يتطلّب منه تصوّراً دقيقاً لما يُفترض أن يقوم به، حتّى يتمكّن من تحديد العمليات الإجرائيّة بدقّة ووضوح، ومن أبرز ما يُطلب تصوّره قبل أن يباشر مشروعه، هو المنهج والتقنيات المناسبة الّتي سيعتمد عليها، ضماناً لنجاح بحثه. ومنهج البحث هو عبارة عن «مجموعة من القواعد والإجراءات والأساليب، الّتي تجعل العقل يصل إلى معرفة حقّة بجميع الأشياء الّتي يستطيع الوصول إليها، بدون أن يبذل مجهودات غير نافعة»[9]، أي أنّه طريقة موضوعيَّة يتَّبعها الباحث لدراسة ظاهرة من الظَّواهر بقصد تشخيصها وتحديد أبعادها ومعرفة أسبابها وطرائق علاجها، والوصول إلى نتائج عامَّة يمكن تطبيقها، ولذلك وجب أن يكون لكلِّ بحث منهج يعتمد عليه في الإجابة عن الإشكاليَّة الَّتي يطرحها. ومن جهة أخرى نجد أنّ لكل مجال علمي مناهج محدّدة يعتمد عليها، ففي مجال اللّسانيات نميّز بين خمسة مناهج بحثيّة، هي: المنهج الوصفي والمنهج التّاريخي والمقارن والتّقابلي والتّداولي.

لكنَّ طريقة تناول واعتماد هذا المنهج أو ذاك، ستختلف حسب طبيعة الإجراءات المطبَّقة في جمع المعلومات والمعطيات الضّروريّة للبحث. والعمل الميداني يقتضي منَّا حتماً تناول الموضوع بطريقة تتَّخذ «إجراءات تقصّي مُطبَّقة على مجتمع بحث»[10]، ممَّا يستوجب علينا الاستعانة بتقنيات البحث الَّتي تدعم المنهج المحدَّد؛ فالمنهج يسمح بتصوُّر البحث، من خلال اختيار وتحديد الطَّريقة المناسبة لدراسة ظاهرة ما، كوصف خصائص وأبعاد هذه الظَّاهرة في إطار محدَّد أو في وضع معيَّن[11]، أمَّا التِّقنيَّة فتسمح بإجرائه عملياً، لذا فهي تختلف حسب طبيعة البحث وسيرورته.

تتطلّب منهجيّة البحث، الجمع بين المناهج والتّقنيات، الّتي توجّه إعداد البحث وتُرشد الطّريقة العلميّة، إلّا أنّنا سجّلنا في هذا الجانب أنّ كثيراً من الطّلبة الباحثين، لا يميّزون، ويخلطون في حالات كثيرة بين منهج البحث وتقنياته، فيذكرون مثلاً أنّهم اعتمدوا المنهج الوصفي التحليلي أو التّجريبي، ولا يدركون أنّ التّحليل والتّجريب تقنيات وأدوات يَتوسل بها المنهج الوصفي، ولا تُعدّ منهجاً بحثياً في مجال اللّسانيات.

تُستخدم في البحوث الميدانيَّة أدوات ووسائل مُتعدِّدة في تقصّي وجمع المعطيات، تختلف حسب طبيعة البحث ومنهجه، فبعد تحديد مجتمع البحث، تُختار منه عيِّنة لتطبَّق عليها أداة أو أدوات البحث الَّتي تلزم، مع مراعاة وضع معايير دقيقة تساعدنا على اختيار الأداة الَّتي تُناسب مجتمع البحث، وتُحقِّق أفضل نتيجة في جمع المعلومات المطلوبة. وتُعرَّف تقنيات البحث على أنَّها «مجموعة من إجراءات وأدوات التَّقصِّي المستعملة منهجياً»[12]، بما يعني أنَّ المنهج الَّذي سيقوم عليه هذا البحث أو ذاك يتوسَّل ببعض التِّقنيات، الّتي تسمح بجمع المعلومات عن المجتمع الّذي سيُخَصّ بالدّراسة.

يعتمد البحث في شكله الميداني إذن إجراءات تقصّي بكيفيات متعدِّدة، قد تكون مباشرة أو غير مباشرة[13]، يمكن توضيحها كما يلي:

ـ إجراءات مباشرة: وتتمّ في ميدان البحث، يقوم فيها الباحث بالاتّصال المباشر بالمبحوثين، ويكون هذا الاتِّصال عادة بطريقة موجَّهة، فنُحدِّد لهم العمل المطلوب إنجازه، وأهمّية دورهم في إنجاح هذا العمل، لذلك فإنّ هذه الإجراءات تتطلّب الإعداد المسبق والمحكم لضمان نجاحها، وتتمثّل هذه الإجراءات المباشرة في:

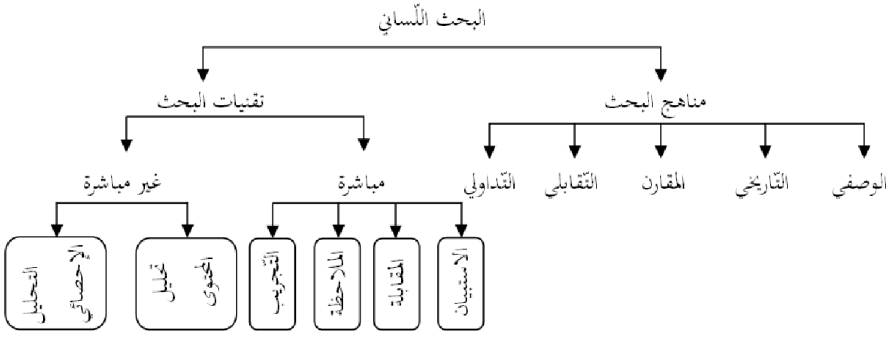
ـ الملاحظة في عين المكان. ـ التّجريب أو الاختبار.

ـ مقابلة البحث. ـ الاستمارة أو الاستبيان.

ـ إجراءات غير مباشرة: وهي مجموعة من العمليات الّتي يستعين بها الباحث، بعد حصوله على المعطيات المتعلّقة ببحثه، بواسطة أحد أو بعض التّقنيات المباشرة، أو من الوثائق الّتي حصل عليها، فيكون عندها بحاجة إلى تقنيات التّحليل والفهم والتّفسير والاستنتاج، فممَّا هو مسلَّم به في البحث العلمي إمكانيَّة الجمع بين «عمليات التّفكير الاستنباطي والاستقرائي»[14]. وعموماً فإنّ التّقنيات غير المباشرة تصنّف في:

ـ تحليل المحتوى. ـ التّحليل الإحصائي.

وعليه فإنّه يستوجب على الباحث عدم الخلط بين المنهج وتقنياته، وأن يعيَ الفرق بينهما وفق تخصّصه، والمخطّط التّالي يبيّن المناهج والتّقنيات المستخدمة في البحث اللّساني:



مخطّط يبيّن المناهج والتّقنيات المستخدمة في البحث اللّساني

3 ـ اختيار التّقنيات المُناسبة للبحث:

عند مطالعتنا لعدد من مذكّرات طلبة الماستر والدّكتوراه، ذات الطّابع الميداني، وهي في عمومها تندرج تحت تخصّص التّعليميّة، وجدنا أنّ جلّها تعتمد على أداة الاستبانة (تقنية مباشرة)، أو أداة التّحليل المكتبي للوثائق (تقنية غير مباشرة)، وتتجنّب استعمال باقي الأدوات البحثيّة؛ ويمكن تفسير ذلك بأنّهما الأيسر استعمالاً، والمعروفة أكثر، عند الطّلبة المبتدئين في مجال البحث بالأخص. لكنّ الحقيقة الّتي ينبغي عليهم إدراكها، هي أنّ اختيار الأداة أو الأدوات المناسبة لجمع المعطيات اللّازمة للبحث، يتمّ بالانتقاء والتّخيّر لا بالإقتراع، وذلك وفق معايير تقوم أساساً على:

ـ الإمكانات الّتي تتوفّر عليها كلّ أداة.

ـ طبيعة المعطيات الّتي يمكن أن توفّرها.

ـ مدى إسهامها في الإجابة عن إشكاليّة البحث.

ـ نوعيّة وطبيعة العيّنة الّتي سنتعامل معها.

ـ الوقت المخصّص لمعالجة إشكاليّة البحث.

إنّ البحث العلمي؛ عبارة عن نشاط علمي تُجمع فيه المعطيات، وتُحلّل، بهدف الاجابة عن مشكلة بحث معيّنة، وهو ما يعني بأنّ عمليّة اختيار الأداة أو الأدوات المناسبة لنجاح البحث، ترتبط باستيعابنا الجيّد لثلاثة عناصر بحثيّة أساسيّة، تتمثّل في الإشكاليّة الأساسيّة للبحث، والفرضيات المتوقّعة لها، ومن ثمّة تحديد ما يناسب من أدوات لجمع المعطيات، فاختبار الفروض عملياً يتطلّب:

ـ اختيار المنهج الملائم.

ـ تحديد طرق جمع المعلومات.

ـ تحديد نوع العيّنة وسحبها لجمع البيانات.

ـ تحليل البيانات[15].

وهو ما يُبيّن محوريّة أدوات جمع المعلومات، في التّحقّق من الفروض، بتوفيرها للمعطيات المثبتة لمدى صدقيتها، أو تنفيها، وكلّ ذلك يُبيّن أهمّيّة اختيار التّقنيّة المناسبة في مسيرة البحث، لأنّ «اختيار أصلح التقنيات للبحث أو على الأقل تلك الّتي تصلح إلى جانب تقنيات أخرى مكمّلة، يعني أنّنا سنشرع في استعمالها، والاستعمال مرحلة حاسمة هي الأخرى، بل هي مرحلة اللّارجوع الّتي لا يمكن تكرارها، لأنّه لو حصل وكرّرناها، لضاع كثير من الوقت والجهد والتّكاليف»[16]. وهو ما يتطلّب معرفة بمواصفات كلّ تقنية، وطبيعة المعطيات الّتي يمكن أن توفّرها، ومدى مُطابقة ذلك مع إشكاليّة البحث وفرضياته.

4 ـ أدوات جمع البيانات في الدّراسات اللّسانيّة (الدّور، الصّعوبات، الاقتراحات):

تسمح أدوات جمع البيانات (التّقنيات المباشرة) للباحث بمتابعة وتقصّي الوقائع والحقائق في الميدان وملاحظتها، وبدون وسائط في أغلب الحالات، وتمكّنه من الاتّصال المباشر بالمبحوثيّن، أو عيّنة البحث الّتي تمّ تحديدها، أو من سيساعدونه على جمع المعطيات، وهو ما يسمح له

بالحصول على المعطيات والبيانات الّتي يحتاجها من مصادرها مباشرة، أو ملاحظتها بنفسه أو اختبارها، وأخذ فكرة متكاملة عن المتغيّرات المؤثّرة في القضيّة محلّ البحث وكيفيّة التّحكّم في المتغيّر المراد دراسته. ونضيف لذلك الأدوار الخاصّة الّتي يمكن أن تضيفها هذه الأداة أو تلك، أو الميزة الّتي يمكن أن تميّزها عن غيرها، ولذلك يجب على الباحث أن يدرك أنّ المعرفة الجيّدة بخصائص كلّ تقنية بحثيّة، ونوعيّة المعطيات الّتي يمكن أن تقدّمها، ومدى صلتها بإشكاليّة البحث وفرضياته، هي الأصل في تحديد ما يناسب لنجاح البحث.

ومن حيث الهدف والآليات الإجرائيّة، يمكن أن نضع التّقنيات المباشرة الّتي حدّدناها سلفاً، في ثنائيّتين: (الاستبيان، المقابلة) و(الملاحظة، الاختبار)، ولكلّ ثنائيّة من الفوائد الّتي تتفرّد بها إسهاماً في معالجة إشكاليّة البحث، فالمعطيات الّتي يمكن تحصيلها من الثّنائيّة الأولى تختلف قيمة ونوعيّة عن تلك الّتي توفّرها الملاحظة أو الاختبار، أمّا من حيث الإجراءات الميدانيّة، فالأيسر بالنّسبة للباحث نجده في المقابلة والاستبيان، واختياره لإحداهما يمكّنه من ربح كثير من الوقت والجهد، بعكس الثّنائيّة الأخرى.

4 ـ 1 ـ الاستبانة والمقابلة:

تعتبر الاستبانة والمقابلة كما ذكرنا مسبقاً، تقنيتان بحثيتان مباشرتان، تمكّنان الباحث من الاتّصال المباشر بالمبحوثين، ومتقاربتان من حيث المبدأ، حيث تقومان أساساً على المسائلة، إلّا أنّ الأولى تتمّ بشكل مكتوب والثّانية بشكل شفوي. قد تكون ـ المسائلة ـ موجّهة أو نصف موجّهة، تُطرح فيها أسئلة مغلقة أو مفتوحة، وقد يُجمع أحياناً بين الشّكلين؛ فبعد تحديد الهدف من الأداة المستعملة (الاستبيان أو المقابلة)، وذكر أهمية دور المبحوث، وبيانات المستجوَب، تُعدّ قائمة من الأسئلة الوثيقة الصّلة بإشكاليّة البحث وفرضياته، وتُختم بشكر المبحوث على تعاونه. وعليه فإنّ استخدام تقنية المسائلة، سوف توفّر لنا معطيات، تتنوّع كما يلي:

✓ بيانات تتعلّق بالمبحوث نفسه (العمل، مكان العمل، الأقدميّة، الشّهادات، التّخصّص، السنّ، الجنس).

✓ أسئلة ترتبط بواقع وحقيقة الظّاهرة عندهم، أو كما يلاحظونها هم، ونمثّل لهذه الأسئلة بـ:

ـ مقارنة بين حجم الوقت المخصّص للأداءات الكتابيّة في الحصّة الواحدة وبين الأداءات الشّفويّة، أيّهما أكثر استغراقاً للوقت؟

ـ هل تقومون بتدريب المتعلّمين على التّحكم في هذه الأنماط؟
ـ ما أهمّ الصّعوبات الّتي تواجهونها أثناء تعاملكم مع كتابات المتعلّمين؟
ـ هل تكلّفون تلاميذكم بنشاطات كتابيّة غير صفيّة؟
ـ إذا كان الجواب: نعم. فما نوعها؟[17].

✓ أسئلة تُعبّر عن رأيهم، من خلال ممارساتهم وتعاملهم مع الظّاهرة المدروسة وجزئياتها، مثل:
ـ كيف تنظرون إلى هذا التّوزيع؟ (حجم الوقت المخصّص للأداءات الكتابية والشّفويّة).
ـ إلى أيّهما يميل المتعلّم. لماذا حسب رأيك؟
ـ ما نوع النّصوص الّتي يحبّذ المتعلّمون الكتابة على منوالها؟
ـ لماذا حسب رأيك؟[18].

✓ وبالإضافة إلى ذلك نلحظ في عدد من الأسئلة، أنّها تقدّم لنا معطيات يُفترض التّحقّق منها باستعمال وسائل أخرى غير المسائلة، لتكون أكثر صدقيّة ودقّة وموضوعيّة، ومن أمثلة ذلك نجد:

معطيات تتطلّب التّحليل المكتبي للوثائق، من أجل التّحقّق منها، مثل:
ـ ما نوع الأداءات الكتابيّة الأكثر استعمالا؟
ـ أيّ نوع من النّصوص يطلب المنهاج التّحكم فيها كتابياً؟
ـ إلام يرمي المنهاج عادة من التّعلّمات الكتابيّة المطلوبة في الكتاب المدرسي؟[19].

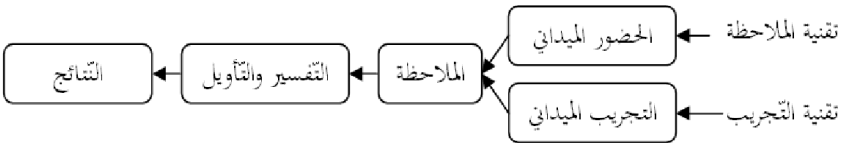
معطيات تتطلّب التّجريب (الاختبار)، من أجل التّحقّق منها، مثل:
ـ ما أنواع الجمل الأكثر استعمالاً في كتابات المتعلّم؟
ـ ما نوع الأخطاء الّتي يقع فيها المتعلّمون أثناء أدائهم الكتابي؟
ـ هل تجدون في إنشاء المتعلّمين أثراً للتّراكيب المقرّرة في المنهاج (نحو صرف بلاغة)؟
ـ إلام يرجع ذلك؟[20].

يسمح اللّجوء إلى استخدام أحد أدوات الثّنائيّة (الاستبيان، المقابلة) إذن، بتوفير معطيات قد تكون أساسيّة في حلّ إشكاليّة البحث، أو جزئيّة تساعد على تحليل وتأويل للمعطيات الأساسيّة، وفي هذه الحالة وجب على الباحث استخدام أداتين، أولاهما تزوّده بالمعطيات الأساسيّة للبحث، والأخرى مُساعِدة، حيث إنّ الأدوات الّتي تحيلنا للتّحقّق من الفروض، ترتبط بطبيعة الفرض نفسه؛ وهو نوعان: فرض نظري (صوري)، وفرض تجريبي «توحي به الملاحظات

والتّجارب، ويتحقّق بالملاحظات والتّجارب. وهذا النّوع من الفرض يُعبّر إذا كان صحيحاً عن علاقة ثابتة بين ظاهرتين، وإذا أيّدته التّجربة يصير قانوناً يفسّر مجموعة من الظّواهر»[21]، وبالتّالي فالفرض التّجريبي لا يمكن أن يُتحقّق منه بـ(الاستبيان أو المقابلة)، بل يتطلّب الملاحظة أو التّجريب (الاختبار).

4 ـ 2 ـ تقنيّة الملاحظة:

تعتبر كلٌ من الملاحظة والتّجريب (الاختبار)، تقنيتان بحثيتان مباشرتان، تمكّنان الباحث من الاتّصال المباشر بالمبحوثين، ومتقاربتان من حيث المبدأ، حيث تقومان أساساً على جمع المعطيات من خلال الاطّلاع والملاحظة الفعليّة في الميدان، ولا يختلفان إلّا في كون التّجريب يتطلّب من الباحث القيام بعمل تجريبي (اختبار)، يطبّقه على عيّنة البحث، بينما يعتمد في تقنية الملاحظة على العمل الّذي يتمّ فعلاً عند عيّنة البحث في الميدان، حيث يكون الباحث حاضراً شاهداً، ففي بحوث تعليميّة اللّغة العربيّة مثلاً، يتطلّب تقييم "نشاط تمييز الأصوات المتقاربة وأثره في تنمية كفاءة القراءة لدى تلاميذ السّنة الأولى من التّعليم الإبتدائي"، حضور الباحث في حجرة الدّرس ومتابعة عدد من الحصص (10 إلى 12)، ويتابع عمل المعلّم واستجابة المتعلّمين، ويسجل ما لاحظه على بطاقة معدّة مسبقاً لهذا الغرض، بمعنى أنّ التّجربة التّعليميّة/التّعلّميّة في حُجرة الدّرس هي مصدر المعطيات اللّازمة لحلّ إشكاليّة البحث؛ ويمكن تلخيص ذلك وفق المخطّط التّالي:



مُخطّط يبيّن أبرز مراحل تقنيتي المُلاحظة والاختبار

يُباشر الباحث عمله الميداني عند احتياجه لتقنية الملاحظة، بإعداد بطاقة (بطاقات) خاصّة لذلك، والّتي يجب أن يُضمّنها كل ما يمكن أن يزوّده بالمعطيات اللّازمة، فلا مجال لإضاعة الوقت أو هدر الجهد، وبطاقات الملاحظة في هذه الحالة هي عمود العمل الميداني، عليها يتوقّف نجاح البحث من عدمه، ومن الضّروري أن يُحدّد فيها:

ـ موقع جمع المعطيات. ـ هدف بطاقة الملاحظة المعدّة.

ـ التّعريف الدّقيق بعيّنة البحث. ـ المجال الجغرافي أو الرّمزي المقصود.

ـ نوع المعطيات المطلوبة. ـ الإطار الزّماني والمكاني للملاحظة.

والنّموذج التّالي يُمثّل كيفيّة إعداد بطاقة الملاحظة، لبحث تعليميّة اللّغة العربيّة المذكور سابقاً:

بطاقة ملاحظة

بحث في تعليميّة اللّغة العربيّة

يهدف إلى التّعرّف على دور نشاط تمييز الأصوات المتقاربة وأثره في تنمية كفاءة القراءة لدى تلاميذ السّنة الأولى من التّعليم الابتدائي.

مادّة اللّغة العربيّة — السّنة الدّراسيّة: ....

رقم البطاقة: ..... — تاريخها: .....

مديريّة التّربية لولاية: ..... — الدّائرة: .....

ابتدائيّة: .... — البلديّة: ....

اسم ولقب الأستاذ: .... — الأقدميّة: .....

المؤهّل العلمي: .... — التّخصّص: .....

القسم: أولى ابتدائي ..... — عدد التّلاميذ: .....

عنوان المقطع: .... — عنوان المحور: ....

عنوان النّشاط: .... — مدّة النّشاط: .....

نموذج من بطاقة ملاحظة

وبعد انتهاء الباحث من إعداد البطاقات، يباشر الإجراءات الميدانيّة، وبمجرّد اكتمالها يجدّ في استخراج البيانات بدقّة من جميع البطاقات، ويحصرها في جداول خاصّة (بالنّسبة للمعطيات الكمّية)، يبيّن فيها بالأرقام والنّسب المئويّة النّتائج الّتي حصّلها بطريقة إحصائيّة دقيقة، وذلك حتّى يتسنّى له تحليل نتائج المعطيات المجموعة بعناية ووضوح، وهو ما يستوجب عليه ترميز البطاقات والمعطيات الّتي تضمّها، ومن ذلك مثلا يستعمل:

ـ ب1: كرمز يدلّ على البطاقة رقم1، وهكذا ب2، ب3 ... .

ـ مؤ: كرمز يدلّ على المؤشّر، ونرقّم المؤشّرات بطريقة معيّنة، فنقول مثلاً (مؤ 1.1)، وذلك وفق ما هو مستعمل في بطاقة الملاحظة.

وتهدف عمليّة التّرميز، إلى أن يكون عمل الباحث منظّماً، يسهّل عليه الرّجوع إلى مصادر بياناته كلّما احتاج إلى ذلك، وتكون الرّؤية واضحة بالنّسبة له ولقارئ البحث، فيتتبّع البيانات بالتّحليل والتّفسير والاستنتاج بيسر وسلاسة.

الوسائل التّعليمية: .....

الكفاءة المقصودة: .....

.....

مراحل سير النّشاط

المرحلة	العمل المنجز	ملاحظات
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....

نموذج من بطاقة ملاحظة لحصّة في تعليميّة اللّغة

استمارة الملاحظات (استجابة التّلاميذ)				
الكفاءة	المؤشّرات	عدد التّلاميذ		
		مشارك	موفّق	غ موفّق
1 ـ السّماع	1.1 ـ القدرة على التّمييز بين أصوات الحروف المتشابهة. 2.1 ـ القدرة على التّمييز بين أصوات المقاطع المتشابهة. 3.1 ـ القدرة على التّمييز بين الكلمات الّتي تضمّ الحروف المتشابهة. 4.1 ـ القدرة على التّمييز بين دلالات الكلمات الّتي تضمّ الحروف المتشابهة.			
2 ـ الكلام	1.1 ـ القدرة على النّطق السّليم لأصوات الحروف المتشابهة. 2.1 ـ القدرة على النّطق السّليم لأصوات المقاطع المتشابهة. 3.1 ـ الخلط عند النّطق بين أصوات الحروف المتشابهة. 4.1 ـ القدرة على النّطق السّليم لأصوات الكلمات الّتي تضمّ الحروف المتشابهة. 5.1 ـ قلب الحرف بشبيهه عند نطق الكلمة.			
3 ـ القراءة	1.1 ـ القدرة على قراءة الحروف المتشابهة بشكل صحيح. 2.1 ـ القدرة على قراءة المقاطع المتشابهة بشكل صحيح. 3.1 ـ الخلط عند قراءة الحروف المتشابهة بشكل صحيح. 4.1 ـ القدرة على قراءة الكلمات الّتي تضمّ الحروف المتشابهة بشكل صحيح. 5.1 ـ قلب الحرف بشبيهه عند قراءة الكلمة.			

نموذج من بطاقة ملاحظة لحصّة في تعليميّة

4 ـ 3 ـ تقنيّة التّجريب (الاختبار):

إنّ الوصول إلى حقائق ونتائج تتعلّق بالظّاهرة المدروسة، قد يتطلّب أحياناً لجوء الباحث إلى التّجريب، أين يَسمح لنا اختبار الفروض عملياً، البحث «عن دليل مُلاحَظ يُثبت أنّ النّتائج المترتّبة على الفرض قد حدثت فعلاً أو ينفي حدوثها»[22]، بمعنى أوضح أنّنا نقوم بإخضاع موضوع البحث للتّجريب «وجعله دراسة قائمة على السّببيّة»[23]، والسّببيّة تعني ربط السّبب بالنّتيجة بين

الظَّواهر أو المتغيِّرات، فنقوم بمعالجة متغيِّر أو أكثر بتغيير محتواه عدَّة مرَّات، ممَّا يمكِّن من دراسة أثار المتغيِّر المستقل في المتغيِّر التَّابع الَّذي يتلقَّى تأثيره، على أن يتمَّ عزل المتغيِّرات الخارجيَّة، سواءً منها المحيطة بالعيِّنة المدروسة أو المُرتبطة بها مُباشرة، حتَّى لا يكون لها أيُّ أعراض على المتغيِّر التَّابع[24].

وتبرز ضرورة اللّجوء إلى استخدام تقنية التّجريب، في ميدان الدّراسات اللّغويّة واللّسانيّة، في البحوث الّتي تتعلّق بتعليميّة اللّغة العربيّة، وتمثّل الاختبارات الّتي يمكن أن نقوم بها مع المتعلّمين، الوسيلة الأنسب للتّجريب، وللحصول على المعطيات الّتي تسمح بالوصول إلى النّتائج؛ فبعد ضبطنا للهدف من الاختبار، نقوم بتحديد الإطار الزّماني والمكاني له، ثمّ نُعرّف بدقّة بعيّنة البحث الّتي سنطبّق معها الاختبار.

نميّز عموماً في بحوث تعليميّة اللّغة العربيّة، بين ثلاثة أشكال من الاختبارات الكتابيّة الّتي يمكن تطبيقها، ويتمّ اختيارها حسب الهدف من البحث وإشكاليّته، فقد نكون بحاجة إلى إجراء واحد منها فقط، كما قد نكون بحاجة إلى أكثر من اختبار، فكلّ واحد منها يوفّر معطيات تختلف عن الآخر، وتحصر هذه الاختبارات في:

- اختبار الاجابة عن سؤال.
- اختبار تلخيص نص.
- اختبار إنتاج نص.

وبعد تحديد شكل الاختبار (الاختبارات) الواجب إجراؤه، نشرع في صياغة أسئلته، وعند الانتهاء يُعرض على مجموعة من المختصين (أساتذة جامعيين، مفتّشين وأساتذة المادّة)، في صورته الأوليّة من أجل تقويمه وتعديله، والوثيقة المقابلة نموذج لطلب تحكيم[25]:

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سطيف 02

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

– الملحق الأول :

تحكيم الاختبار

سيدي الأستاذ (الدكتور) الفاضل :

في إطار إنجاز أطروحة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي ، تخصص اللسانيات حول إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربة النصية السنة الثالثة ثانوي أدبي * أنموذجا * فإننا نتقدم إليكم بصفتكم من أهل الاختصاص والقادر على تزويدنا بالمعلومات والنصائح المفيدة ليكون هذا الاختبار مناسبا لقدرات المتعلمين ، ومن أجل هذا ، فإننا نرجو من سيادتكم الفاضلة التكرم بإبداء ملاحظاتك على جميع أسئلة هذا المقياس من حيث أنها تقيس أولا تقيس لما وضعت لأجله ومع اقتراح البديل للعبارة التي لا تقيس.

و لكم منا الشكر الجزيل مسبقا.

وقبل التّطبيق الفعلي للاختبار، يُفترض تجريبه على مجموعة تُماثل العيّنة الّتي اخترناها فعلاً له، وذلك قصد إظهار العيوب وتفاديها، إضافة لمعرفة مدى صدق وثبات وموضوعية الاختبار[26]، وعموماً فإنّ تجريب الاختبارات يستهدف عدّة أمور، نذكر من أهمّها:

ـ توفير الشّروط اللاّزمة لصلاحيّة الاختبار.

ـ تقنين الاختبارات واستخلاص معايير بصورة مبدئيّة.

ـ تحديد الزّمن التّقريبي لكلّ اختبار في ضوء التّطبيق على نطاق واسع.

ـ بيان مدى قدرة البدائل المطروحة في أسئلة الاختبار من متعدّد على جذب الطلاّب لها.

ـ تحديد مدى قدرة الأسئلة على التّمييز.

ـ تحديد معامل السّهولة والصّعوبة لكلّ سؤال.

ـ الوقوف على مدى تفهّم الطلاّب لتعليمات الاختبارات واستيعابهم لإجراءات تطبيقها.

ـ تحديد مدى قدرة اختبارات التّتمّة على قياس المهارات اللّغويّة للطلاّب.

ـ استكشاف المشكلات الّتي قد تصاحب استخدام الاختبارات في الميدان بعد ذلك[27].

وبعد فحص نتائج التّجربة الاستطلاعيّة، نقوم بإعادة النّظر في الأسئلة كلّها، ليكون الاختبار جاهزاً للإجراء، وذلك حتّى نتمكّن من:

ـ إعادة ترتيب الأسئلة، تبسيط بعضها وتعديل صيغة أخرى.

ـ حذف ما أجاب عنه وما أخفق فيه جميع الطلّاب.

ـ تغيير نمط بعض الأسئلة إذا تبيّن كفاءة أنماط أخرى للقياس.

ـ إضافة أسئلة (من المخزون المتوفّر) تعوّض ما حذف من اختبارات. وذلك في حدود صيغته وبغرض تساوي عدد أسئلة اختبار كل فرع[28].

توفّر لنا الاختبارات المنجزة معطيات كميّة، تتوفّر فيها ميزة القياس[29]، والّتي تتطلّب استعمال قياسات متنوّعة، بين: القياس التّرتيبي (أكثر من أو أقلّ من)، أو العددي باستعمال الحساب (1، 2، 3 ...)، أو المؤشّرات (+، – مثلاً)، أو النّسب المئويّة (%)، أو المتوسّطات الحسابيّة، أو مختلف أدوات الإحصاء[30]. ويفرض ذلك على الباحث تخيّر الوسائل المناسبة لتحليل نتائج الاختبارات الّتي أنجزها، وهو ما يُمكن أن يُحدّد، وفق ما يلي:

✓ بالنّسبة لاختبار الإجابة عن سؤال، تكون فيه الأسئلة مُباشرة، وإجاباته محدَّدة، لذا نكتفي فيه بتحديد الإجابات الموفَّقة وغير الموفَّقة (+، –)، وذلك بعد أن نقوم مسبقاً بإعداد بطاقات خاصّة بتسجيل النَّتائج، فنضمّنها رمز الاختبار (اخ1 مثلاً) ورمز عيّنة البحث (س1 ...، س2 ... مثلاً)، إضافة لرمز كلّ متعلّم (م1، م2، ...) حسب عددهم في كلّ قسم، ورقم كلّ سؤال، مع خانة لتقييم إجابة المتعلِّم (+، –)، ثمَّ نحصر عدد المتعلِّمين الَّذين تمكَّنوا من الإجابة الصَّحيحة في جداول إحصائيَّة، مع تحديد نسب الإجابات الموفَّقة في كلّ حالة، لنتابع بعدها تحليل النَّتائج بناءً على معايير مُحدَّدة، تتناسب وإشكاليّة البحث.

✓ أمَّا في حالة الاختبار الثَّاني (التَّلخيص)، فنعتمد في تقييمنا له وتحليل نتائجه، على عدد من المعايير والمؤشِّرات الَّتي تصبُّ في آليات تقييم المنتج الكتابي، والَّتي تحدُّها منهاج اللّغة العربيّة للتّعليم العام في الوجاهة والانسجام وسلامة اللُّغة، ونضيف لها أهمّ ما يتعلَّق بتقنيات التَّلخيص، حاصرين عناصرها الأساسيَّة في:

المعيار	المؤشّر المعتمد في التّقييم
1. بناء النّص	1.1 الالتزام بالنّمط المطلوب للنّص
	2.1 احترام الرّوابط المناسبة للنّمط المطلوب
	3.1 الحفاظ على الكلمات المفاتيح للنّص
	1.2 فهم التّعليمة والإنتاج المطلوب
2. التّلخيص	2.2 الوفاء الشّديد بالنّص
	3.2 التّكلّم بلسان المؤلّف
	4.2 احترام قواعد الكتابة

جدول شبكة تقييم اختبار تلخيص النَّص

وللحصول على البيانات نقوم أيضاً بإعداد بطاقات لتسجيل النَّتائج، والَّتي تتضمَّن رمز كل قسم ورمز كل متعلّم (م1، م2، ...) حسب عدد المتعلِّمين في كل قسم، ورقم كلّ مؤشِّر، مع خانة لتقييم مؤشِّرات شبكة التَّقييم (+، −)، ثمَّ نحصر عدد المتعلِّمين الَّذين تمكَّنوا من كلّ مؤشِّر في جداول إحصائيَّة، مع تحديد النِّسبة في كلّ حالة، ونتابع بعدها تحليل النَّتائج بناءً على المعايير المحدَّدة، مع ربط كلّ ذلك بالكفاءات المقصودة في البحث.

✓ وبانتقالنا للاختبار الثَّالث (إنتاج نص)، تزيد درجة تعقيد المعايير والمؤشِّرات المستعملة في تقييم كتابات المتعلِّمين، حيث يجب أن نعمل على الجمع بين كلّ ما من شأنه أن يمكِّننا من تقييم المنتج الكتابي بشكل عام، كما يُمكننا الاستعانة في ذلك بمجموعة من أدوات القياس والتَّقييم التَّربوي للكفاءات المعتمَدة في المنهاج، وكذا بعض المعايير المعتمدة من بعض الفرق البحثيَّة، لبناء شبكة لتقييم كتابات المتعلِّمين، كمجموعة "إيفا" الفرنسيَّة (EVA)[31]، الّتي وضعت من أجل ذلك مجموعة من المبادئ الأساسيَّة لتنظيم وترتيب معايير هذه الشَّبكة، تمثّلت في:

ـ المبدأ الأوَّل: يأخذ في عين الاعتبار نوعيَّة وحدة التَّحليل:

النَّص في مُجمله.

العلاقات بين الجمل.

الجُمل.

ـ المبدأ الثَّاني: يتعلَّق بجوانب التَّحليل أو مستوياته، وهي:

المستوى التَّداولي.

المستوى الدَّلالي.

المستوى الصَّرفي التَّركيبي.

المستوى المادِّي (علامات الوقف، تنظيم الورقة، تقسيم النَّص إلى فقرات)[32].

وعلى ذلك جاءت شبكة إيفا (EVA) المعدَّلة، لتقييم إنتاجات المتعلِّمين الكتابيَّة، تحتوي على عشرين (20) مؤشِّراً[33].

وبعد تحديدنا للمعايير والمؤشّرات الضَّروريَّة، الَّتي سنعتمد عليها في تقييم الاختبار، نقوم بترقيمها وفق ترتيبها في جدول شبكة التَّقييم، وذلك حتَّى لا نضطرَّ لإعادة كتابتها في كلِّ مرَّة، فنكتفي فقط برقم المؤشِّر للتَّدليل عليه عند جمعنا للبيانات من وثائق المتعلِّمين، والَّتي لا تختلف من حيث الشَّكل مع الطَّريقة الَّتي بنَّاها مع الاختبارات السَّابقة، فبعد ترميز وثائق المتعلِّمين حسب عددهم، نعدّ بطاقات لتسجيل النَّتائج الخاصَّة بكلّ اختبار مُنجز. وتتضمَّن هذه البطاقات الرموز الضّروريّة.

نباشر بعد ذلك تقييم الاختبارات، بما يُناسب ما تمَّ وضعه من مؤشِّرات، ويتمَّ تقديرها هذه المرَّة بوضع علامات (من 0 إلى 5)[34]، بما يوافق درجة تمُّلك أو تحكُّم المتعلِّم في المؤشَّر، حيث يُمكن حدّها، كما يلي:

- التَّملُّك الأقصى (التَّام)، يقابل العلامة (4/5) و(5/5).
- التَّملُّك الأدنى، يقابل العلامة (2/5) و(3/5).
- دون تملُّك، يوافق العلامة (1/5).
- انعدام التَّملُّك، عند العلامة (0/5).

تُتيح لنا الخطوات السَّابقة، التَّحكُّم في كيفيَّة التَّعامل مع عمليات جمع البيانات، ومن جهة أُخرى تُوفِّر إمكانيَّة تحليل النَّتائج بآليات مُختلفة؛ إمَّا التَّعامل معها في عمومها، أو مُجزَّأة حسب بِنيات النَّص، فنتمكَّن بذلك من تمييز الكفاءات الَّتي يُجيدها المتعلِّم، والَّتي يُخفق فيها، لتتَّضح مواطن القوَّة والضَّعف، وتُحدَّد الأسباب وتُقترح طرائق المعالجة الواجب اعتمادها.

تتنوّع كما بيّنا، أدوات جمع المعطيات في البحوث الميدانيّة، إلّا إنّه يجب أن نلحظ بأنّ تطبيقها، يتطلّب تقريبا المراحل الإجرائيّة نفسها، مُمثّلة في:

- التّحضير والاستعداد الجيّد قبل أيّ إجراء ميداني.
- تحكيم ما تمّ تحضيره من أسئلة (استبيان أو مُقابلة) أو اختبارات أو بطاقة ملاحظات.
- تجريب التّقنيّة قبل تعميمها بشكل كامل.
- تعديل وتحديد الشّكل النّهائي للتّقنيّة المستعملة.
- الشّروع في الإجراءات الميدانيّة وفق خُطّة ومنهجيّة مُعدّة مسبقاً.

ويصطدم الباحث في كثير من الأحيان، بعدم التّوافق بين التّصوّر وخطط العمل الميداني الّتي أعدّها، وبين العمليات الإجرائيّة الفعليّة الّتي قد لا تتمّ وفق المطلوب، نتيجة عدم اهتمام المبحوثين بالإجراءات المطلوبة منهم، أو لا مبالاة وعدم الجدّية والصدق في ما يصرّحون به، أو في تعاملهم مع الأداة المستخدمة في العمل الميداني، أو عدم فهم طبيعة البحث ونوعيّة العمل المطلوب منهم، ممّا قد يكون له الأثر السّلبي على طبيعة المعطيات المجموعة منهم. لذلك يتوجّب عليه اتّخاذ جملة من الإجراءات الّتي تضمن له استراتيجية استغلال جيدة، للأدوات الّتي اختارها لبحثه، ومن ذلك نعدّد:

1 ـ الحصول على ترخيص الاتّصال بالمكان (محضر الالتزام)، يتضمّن موافقة الهيئة العليا الّتي تنتمي إليها المؤسّسة المقصودة بالبحث، ويوضع في هذا التعهّد: مدّة الاتّصال بالأشخاص المنتمين إليها؛ وعدد المؤسّسات المعنية بهذا الاتّصال؛ والمستويات الّتي تكون مجال عمل الباحث.

2 ـ توضيح احتياجات البحث خلال فترة اتّصالنا بالمكان وبالأشخاص الّذين يمسّهم البحث (توضيح طريقة العمل).

3 ـ خلق جو من الثّقة والاحترام بيننا وبين المسئولين على الأماكن وعلى الأشخاص المتواجدين بها، لضمان مساعدتهم.

4 ـ تخصيص الغلاف المادّي اللّازم للتّنقّل والنّسخ وكلّ ما تتطلّبه التّقنية من نفقات.

5 ـ تنظيم رزنامة العمل لضمان اتّصال موفّق ومنظّم؛ مع كلّ شخص وكلّ مكان يقرّرها البحث، وهو ما يتطلّب تحديد المواعيد وتأكيدها.

6 ـ الحفاظ على الشّروط المشابهة[35].

الخاتمة: نخلص في النّهاية إلى أنّ البحوث الميدانيّة، في مجال الدّراسات اللّغويّة واللّسانيّة، تتوفّر على جملة من الأدوات والتّقنيات البحثيّة الّتي يمكن استغلالها في جمع المعطيات، قد تكون مباشرة (المقابلة، الاستبيان، الملاحظة، الاختبار)، أو غير مباشرة (تحليل المحتوى، تحليل الاحصائيات)، والتّخيّر من بين هذه الأدوات ليس بالأمر العشوائي، بل يتطلّب مراعاة عدد من المعايير الدّقيقة المتوافقة مع مجتمع البحث وفرضياته، فعمليّة اختيار الأداة المناسبة تعدّ مرحلة حاسمة، يتحدّد من خلالها التّقنية الّتي سنعتمد عليها في جمع المعطيات، والّتي من خلالها سيتحدد مدى نجاح البحث من عدمه. فعلى الباحث أن يُحسن اختيار الاستراتيجيات والإجراءات العلميّة الدّقيقة والممنهجة،

الّتي من شأنها أن تصل به إلى نتائج، تمكّنه من الإجابة عن الإشكاليّة الّتي يعالجها، بشكل واضح ودقيق.

هوامش:

(1) مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي لإعداد الرّسائل الجامعيّة، مؤسّسة الورّاق، عمّان، الأردن، ط1، 2000، ص.33.

(2) ينظر: أنجرس موريس، منهجيَّة البحث العلمي في العلوم الإنسانيَّة تدريبات عمليَّة، تر: بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنَّشر، الجزائر، ط2، 2004، ص.70.

(3) المرجع نفسه، ص.71.

(4) المرجع نفسه، ص.70.

(5) نميّز حسب مجتمع البحث، بين ثلاثة أنواع بحثيّة، هي: البحث الشّامل (كل أفراد مجتمع البحث)، البحث بالمعاينة (عيّنة من مجتمع البحث)، دراسة حالة (وحدة واحدة).

(6) أنجرس موريس، المرجع السّابق، ص.75.

(7) المرجع نفسه، ص.106.

(8) المرجع نفسه، ص.81.

(9) مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي لإعداد الرّسائل الجامعيّة، ص.60.

(10) موريس أنجرس، المرجع السّابق، ص.106.

(11) وهو المقصود بالمنهج الوصفي، الّذي يثبت حضوره في جميع الأبحاث اللّغويّة واللّسانيّة، وقد يقترن ذلك مع أحد المناهج الأخرى، بمعنى أن يكون المنهج المعتمد: إمّا وصفي، أو وصفي تّاريخي، أو وصفي مقارن، أو وصفي تقابلي، أو وصفي تداولي.

(12) موريس أنجرس، المرجع السّابق، ص.107.

(13) ينظر: المرجع نفسه، ص.112.

(14) حمدي أبو الفتوح عطيفة، بحوث العمل طريق إلى تمهين المعلّم وتطوير المؤسّسة التّربوية، دار النّشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2006، ص.217.

(15) مروان عبد المجيد إبراهيم، المرجع السّابق، ص.31 إلى 33.

(16) ينظر: أميرة منصور، استراتيجية اختيار تقنيات البحث الميداني وأدوات جمع المعلومات نموذج تطبيقي عن تجربة استطلاعية من بحث في تعليمية اللغة العربية، مجلة اللّغة والاتّصال، مخبر اللّغة العربيّة والاتّصال، جامعة أحمد بن بلة وهران، المجلد 10، العدد 17، نوفمبر 2017، ص.62.

(17) مصطفى بن عطيّة، الأداءات الكتابية ودورها في تنمية المهارات اللغوية لدى تلاميذ المرحلة الثانوية ـ دراسة لسانية ميدانية ـ رسالة دكتوراه في تعليمية اللغة العربية، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، السنة الجامعية 2016/2015، الملحق: ص.223 إلى 229.

(18) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(19) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(20) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(21) مروان عبد المجيد إبراهيم، المرجع السّابق ، ص.32.

(22) حمدي أبو الفتوح عطيفة، المرجع السّابق، ص.217.

(23) موريس أنجرس، المرجع السّابق، ص.102.

(24) يُنظر، المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها.

(25) مصطفى بن عطيّة، المرجع السّابق، الملحق.

(26) الصّدق: هو قدرة الاختبار على قياس ما وُضع لقياسه، أمّا الثّبات: فهو أن يُعطي الاختبار النّتائج نفسها إذا ما كُرّر تطبيقه على المجموعة نفسها وفي الظّروف نفسها، بينما الموضوعيّة: تعني عدم تأثّر درجات الاختبار بذاتيّة المصحّح أو انطباعه.

(27) أحمد رشدي طعيمة، نماذج من الاختبارات الموضوعية في اللغة العربية للمرحلة الثانوية، دار لفكر العربي، القاهرة، ط2، 2000، ص.55.

(28) المرجع نفسه، ص.52.

(29) أنجرس موريس، المرجع السّابق، ص.72.

(30) المرجه نفسه، ص.100.

(31) هي واحدة من ست (06) مجموعات تنتمي لوحدة البحث الفرنسي، بالمعهد الوطني للبحث في البيداغوجيا (INRP)، ينظر، حفيظة تازروتي "شبكة تقييم النصوص المكتوبة، من إعداد مركبّاتها إلى تطبيقها"، في مجلّة آفاق علميّة، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، العدد 13، أفريل 2017، ص.83.

(32) ينظر، المرجع نفسه، ص.87،88.

(33) ينظر، المرجع نفسه، ص.90.

(34) كنّا قد حدّدنا لتحليل مُعطيات (اخ1 واخ2)، استخدام التّقدير (+، –) لمناسبته لهما.

(35) ينظر: أميرة منصور، المرجع السّابق، ص.164 إلى 168.

Revue Ichkalat **E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586**
Volume 09 No 2 Année :2020 **Pp(576 - 588)**

De l'esthétique de la réception de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud.
The aesthetics of Meursault's reception, Kamel Daoud's counter-investigation.

[*] **Maouche Salim** [1] / **Krim Nawel** [2]
[1]MAA. Université Mohamed Boudiaf -M'sila (Algérie)
Doctorant, ENS Bouzaréah-Alger (Algérie)
Laboratoire La Poétique Algérienne, Univ-M'sila (Algérie)
[2]MCA. Université Alger2 (Algérie)
Laboratoire Etudes de pragmatique inférentielle, Alger2 (Algérie)

d/recép: 02/12/2019	a/ acc.. 23/03/2020	d/ pub 02/06/2020

Resumé :
Cet article se veut une étude qui aborde le roman de Kamel Daoud *Meursault, contre-enquête* (Barzakh, Alger, 2013) sous l'angle de la réception. Pour ce faire, nous avons révélé les interactions établies entre le texte et ses lectures. Aussi, nous avons déterminé l'horizon d'attente du public comme résultant des lectures antérieures sur Albert Camus. Cela nous a permis d'appréhender l'écart esthétique comme outil de mesure entre les deux pôles : texte et lecteurs. Ces deux derniers vont mener ensemble une expérience d'actualisation du sens de ce roman et ouvrir de nouvelles lectures possibles.

Mot-clé : Lecteur, réception, Horizon d'attente, Camus, Meursault, Arabe.

Abstract:
This article is intended as a study of Kamel Daoud Meursault's novel, counter-investigation (Barzakh, Algiers, 2013) from the perspective of reception. In order to do so, we revealed the established interactions between the text and its readers. Also, we have determined the public's expectation horizon as a result of previous readings on Albert Camus. This allowed us to understand the aesthetic gap as a measurement tool between the two poles : text and readers. The latter two will carry out an

[*] Salim Maouche. salim.maouche@univ-msila.dz

experiment to update within the meaning of the novel and open up possible new readings.
Keywords: Player, reception, Queue Horizon, Camus, Meursault, Arabic.

Introduction

Il convient de signaler d'emblée qu'Albert Camus a toujours été présent dans l'écriture algérienne d'expression française. Son œuvre est toujours source d'inspiration. Ainsi, lors du centenaire de Camus, plusieurs écrivains algériens lui ont rendu hommage en réécrivant son œuvre tel que Kamel Daoud. Ce dernier a publié en 2013 une suite à *L'Étranger*, œuvre-phare de Camus. Il s'agit d'une réécriture chargée de sens où l'Histoire se mêle à la fiction.

Malgré une abondante littérature critique portant sur l'œuvre de Camus par les plus grands spécialistes algériens, français et d'ailleurs, *Meursault contre-enquête* vient comme pour répondre à une attente du public qui veut un renouvellement dans l'écriture sur Camus, d'un point de vue artistique et romanesque. Que l'œuvre de Camus s'ouvre sur un autre horizon de la création littéraire pour participer au renouvellement de la réception de cette œuvre.

C'est donc dans le cadre de la réception que nous insérons dans la présente étude la réécriture de l'œuvre de Camus et plus particulièrement celle de Daoud. On s'interrogera sur les motivations de cette réécriture, sur sa réception par le public et le marché du livre.

1. Pourquoi ce retour à Camus ?

Camus est cet imminent auteur, qui vit toujours parmi nous, nous passionne par ses écrits, ses opinions, son humanisme et son rapport à l'Histoire de l'Algérie, vécue comme une blessure inguérissable. Elle s'inscrira dans toute son œuvre comme cri de révolte humaine contre toute idéologie :

> Chez Camus, les brulures de l'histoire, toujours vives nourrissent sa réflexion et non ses réflexes. Plus qu'une blessure douloureuse, elles invitent à l'insurrection de l'être devant les forces obscures de l'apparence, du dogme, de la diabolisation. Dans sa confrontation à

> l'histoire, il refuse de prendre parti, une fois encore, une fois de plus, au nom de l'amour de tous les hommes unis dans la même angoisse de leur condition[1]

Les lecteurs découvrent cette angoisse vis-à-vis d'un monde en mutation. Son œuvre est une invitation à comprendre le monde et à réagir en humaniste et en homme libre. Une philosophie de travail qui nous parait toujours nécessaire. L'idée du travail s'intègre à l'ambition de trouver un ambon dans la géographie de ce monde et par la suite laisser une trace dans l'Histoire. Ne pas subir passivement l'Histoire, mais faire l'Histoire comme l'explique Camus dans son célèbre discours de Stockholm.[2]

À la lumière des événements récents en Algérie comme en France, nous estimons qu'un retour à l'œuvre Camusienne, par le truchement de ses réécritures, est primordial : un ressourcement auprès de son itinéraire d'homme (Camus), de son rapport à l'Histoire et de son universalité. Revisiter son œuvre est une autre manière d'inventer l'avenir.

Si *L'Étranger* est un texte fondateur de la philosophie de l'absurde de Camus, c'est grâce à Meursault qui a incarné les contradictions de l'humain : d'une part, exigence de sincérité et de liberté ; d'autre part, haine et condamnation. Le tout sous le sceau de l'énigmatique sentence « Cela m'était égal », derrière laquelle se profile, de manière tout aussi énigmatique, le drame algérien dont les antagonistes sont l'Arabe et le Français, leurs réseaux de solidarité respectifs et leurs destins inconciliables.

Le rapport de Camus à l'Algérie a toujours fait couler l'encre, même de son vivant, mais le plus important pour nous, c'est comment les écrivains et les intellectuels algériens ont repris Camus dans la création littéraire et artistique. Cette perspective permettra de revisiter l'œuvre de Camus d'une part, et de veiller sur la présence et la continuité de son esprit créatif et humain d'autre part.

1.1. Ecrire au centenaire de Camus

Plus d'un demi-siècle de l'indépendance de l'Algérie et de la mort de Camus, l'intérêt porté à Camus et à son œuvre demeure intact. Hamid Nacer-Khodja, écrivain et archiviste, a soigneusement suivi et enregistré les publications et les débats organisés à l'occasion du centenaire de Camus.

Le romancier Hamid Grine déclare en 2012 à propos de son roman *Camus dans le narguilé* (Paris, Editions Après la Lune, 2011) que Camus était *« un humaniste convaincu »*[3]. Grine revient sur cette polémique interminable sur la position de Camus envers la guerre de libération et aussi la relation de Camus avec les femmes.

Quant à Yasmina Khadra, il n'a pas hésité, dans le quotidien L'Expression, à considérer *L'Étranger* de Camus comme :

> Le plus beau livre du monde, mais l'a à la fois déçu tant l'acte de tuer l'Arabe à la fin du roman et injuste et injustifié à ces yeux. Je voudrai écrire un livre pour répondre à Camus.[4]

Khadra réclame explicitement une place à Camus dans la littérature algérienne, en revendiquant Camus comme le seul natif d'Algérie, par naissance et par vécu, à être lauréat du prix Nobel.

Encore un autre article qui essaye d'élucider la relation affectueuse et parentale entre Camus et Jean Sénac, signé par Omar Merzoug (*Algérie News*, 11 septembre 2012), pour dire que Camus était proche des auteurs nationalistes pendant la colonisation *: « Cette fraternité n'est pas seulement «ethnique», celle de deux écrivains originaires d'une même terre où le soleil est roi et l'exubérance, la chaleur humaine une réalité. Elle est aussi esthétique et littéraire »*

D'autres écrivains, à l'instar du cinéaste algérien Ali Akika, font de ce centenaire l'occasion d'une réconciliation entre les deux peuples, algériens et français, en s'écartant des propos de Michel Onfray qui revient sur le conflit entre Camus et Jean Paul Sartre.

Cette fois ci, c'est l'universitaire Djamel kadik qui a publié une étude dans la revue universitaire de Média *« Didactiques »*[5] sur la production théâtrale de Camus sans évoquer la position idéologique et politique de ce dernier envers la guerre d'Algérie.

Sans oublier les nombreux articles publiés durant l'année 2013 dans la revue *L'IvrEscQ,* coordonnés par Hamid Nacer-Khodja. Ce dernier prend la défense de Camus en réaction aux écrits de Maàmar Ferrah qui remet en cause l'algérianité de Camus dans *Le soir d'Algérie*, 2 février, 2013 :

> l'algérianité de Camus se limite à « des clichés » (ruines romaines, villes sans passé) et une certaine « idée de l'art de vivre » (amour des plages et des jolies filles). L'écrivain n'a

> pas de sentiment de liaison avec la terre. C'est là une erreur, Camus n'a cessé en effet d'affirmer son appartenance charnelle à une Algérie**.**

Toujours dans la même année, deux livres étaient publiés, Le premier : *Totem et tabou, Politique de la postérité* de Yves Ansel (Presse universitaire de Rennes, 2012) et le deuxième est celui de Maurice Mauvial, intitulé *« Montherlant et Camus anticolonialiste »* (Paris, L'Harmattan, 2012). Ces livres exposent la pensée de Camus face au système colonialiste comme appel à une solidarité humaine avec les indigènes pour vaincre l'absurdité de l'Histoire.

Au niveau de l'écriture romanesque, on assiste à la parution de trois romans qui, sur les traces de Camus et par la libre fiction, ont réinventé le personnage littéraire Meursault en lui donnant de nouvelles significations en rapport à l'Histoire.

Salah Guemriche, journaliste, universitaire et romancier algérien, a publié un roman-essais numérique sur Amazone, en juin 2013, portant le titre : *Aujourd'hui, Meursault est mort.* Il y invente une suite à *L'Etranger* en imaginant un fils à l'Arabe tué sur la plage. Le fils, au nom de son père et au nom des Algériens, va prendre la parole pour dénoncer l'injustice et le crime de Meursault. Dans le roman, Meursault était sur le point d'être exécuté publiquement sur la place de Barberousse, une exécution diffusée sur des écrans géants. Albert Camus était présent parmi la foule dialoguant avec le fils de l'Arabe qui porte un nom « Mudarab » qui veut dire (l'initié).

Salim Bachi fait paraître une sorte de biographie d'Albert Camus dans son roman intitulé : *Le dernier été d'un jeune homme* (Flammarion, Paris, 2013). La vie de Camus y est racontée à la première personne. Entrer dans son esprit pour dire son amour de la vie, ses réflexions littéraires et philosophiques et ses déceptions. Son enfance algérienne y prend un intérêt particulier. Une idée audacieuse et difficile en même temps, vu la complexité et la quantité des études littéraires consacrées à ce sujet. *Le dernier Eté d'un jeune homme* était par la suite publié en Octobre 2013 chez Barzakh dans le cadre du centenaire de Camus.

Kamal Daoud, dans un entretien accordé au journal El Watan, nous propose de choisir entre le littéraire et le non littéraire (le politique) :

> Albert Camus avait déclaré : '' je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la

> justice ‘’. Je réponds, pour taquiner un peu les gens en disant que si j’avais à choisir entre cinquante œuvres et une phrase, je jette la phrase et je garde les livres.[6]

En fait, la figure emblématique de Camus-l’écrivain rayonne dans le monde littéraire comme celle d’un homme engagé. Plusieurs écrivains, après l’indépendance, sur les traces de Camus, ont composé des œuvres majeures, c’est une tendance de garder jalousement le feu de l’esprit camusien. On pourra se référer à un ouvrage collectif intitulé : *Quand les Algériens lisent Camus*[7], où il est dressé l’inventaire des écrits qui témoignent de l’amour que portent les intellectuels et les écrivains à Camus. Cette écriture à l’ombre de Camus se veut un attachement aux valeurs humanistes défendues par l’écrivain d’une part, et d’autre part, elle est une critique contestataire à quelques idées qui restent obscures chez ce pionnier de la philosophie de l’absurde. Il en ressort que les Algériens demeurent sensibles à l’égard de l’Histoire algéro-francaise.

1.2. Qu’est-ce que la réécriture

Partant de la définition la plus générale proposée par L*e Petit Robert* au verbe réécrire (« écrire de nouveau »), on peut constater que le sens le plus proche du terme *réécrire* c’est *refaire*. Il s’agit d’une action qui prend sa légitimité du verbe *faire*. Réécrire, c’est « manipuler » selon le propre terme de Jean Ricardou. Manipulation qui correspond selon J. Ricardou, J. Kristeva, J. Genette et A. Compagnon à un passage habile du texte A au texte B. Comme le dit Henri Béhar, la réécriture signifie :

> Toute opération consistant à transformer un texte de départ A pour aboutir à un nouveau texte B, quelle qu’en soit la distance du point de vue de l’expression, du contenu, de la fonction.[8]

Les ressemblances entre les deux textes affirment leurs identités sémantique et grammaticale : *« l’ensemble des manœuvres qui vouent un écrit à se voir supplanté par un autre ».* [9] Cela nous appelle à noter que la notion de la réécriture n’est pas seulement l’ensemble des liens et des corrélations qui se tissent entre les œuvres et que nous pouvons approcher à travers la notion d’intertextualité telle que définie par Julia Kristeva en ces termes :

> […] tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.[10]

Ou, comme le souligne Roland Barthes, à l'instar de Genette :

> Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure, ceux de la culture environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues [11]

Ni imitation ni redite, la réécriture implique, sous l'impulsion de Anne Claire-Claire Gignoux et de Henri Béhar, l'intention de l'auteur de réécrire. Il s'agit de reprendre consciemment le texte antérieur :

> la récriture se différencierait alors de l'intertextualité uniquement par son caractère formel. Mais dans la plupart des cas, et en ce qui concerne le Nouveau Roman, la récriture présuppose et exige une intention de récrire. Elle se situe alors autant du côté de la production que de la réception.[12]

La réécriture est avant tout opérationnelle : elle comporte plusieurs pratiques telle que la copie, le plagiat, l'allusion, la citation, la parodie, l'imitation, la traduction, la corrélation, la reprise le prolongement, le détournement…etc.

Ces pratiques de deuxième main peuvent créer une certaine illisibilité intertextuelle chez le lecteur et même le tromper. Les raisons des pratiques de la réécriture sont multiples et variées. On peut reprendre un texte antérieur pour le renforcer et lui donner plus de légitimité dans le champ littéraire. Si l'auteur du texte source est méconnu la réécriture lui procure l'originalité et la reconnaissance de son talent. Par ailleurs, il peut s'agir de contrarier le texte source dans ses choix idéologiques et esthétiques. La reprise se fait au niveau de la forme comme au niveau du sens pour faire passer divers messages ou contredire l'auteur dans sa vision du monde. Il s'agit de parodier pour critiquer et subvertir le texte antérieur.

Dans le cas de *Meursault, contre-enquête*, le recours à la réécriture comme prétexte de dire est dicté par cette ambition de lire *L'Étranger* différemment. La réécriture n'est pas un simple exercice de style ou une répétition gratuite, elle est une révolte contre le texte d'origine. Une lecture qui a permis à Kamal Daoud de contrarier cette œuvre majeure de Camus et d'y revoir les injustices de l'Histoire. Aussi, la réécriture lui a donné une certaine liberté pour critiquer d'une manière acerbe la société d'aujourd'hui qualifiée d'hypocrite.

2. L'horizon d'attente

Dans la théorie de l'esthétique de la réception, l'horizon d'attente constitue chez les lecteurs un facteur important pour la compréhension de l'œuvre : faire référence aux textes antérieurement lus :

> Tout ce qui caractérise la culture, l'état d'esprit et les connaissances des lecteurs à un moment donné de l'histoire et qui conditionne la conception et la réception d'une œuvre. Ces références concernent principalement les œuvres antérieurement lus; les thèmes, le genre considéré et l'écart observé entre la langue et le langage poétique utilisé »[13]

La prédisposition du lecteur vient des textes déjà lus qui vont lui suggérer la manière d'accueillir le nouveau texte. En ce qui concerne la réécriture de l'œuvre de Camus, le lecteur algérien s'attendrait à une sorte d'hommage rendu à l'auteur comme signe de reconnaissance à travers la littérature algérienne. D'autant plus que Camus était censuré au plan politique comme au plan littéraire :

> Camus est censuré dans ce pays : une telle assertion dispense d'examiner simplement les éléments de ce rapport entre un écrivain français d'Algérie et un pays devenu indépendant, elle dispense aussi de réfléchir aux raisons de ce « silence » sur un peu plus d'un demi-siècle[14]

Tenu à l'écart des discours théoriques sur la biographie de Camus ou l'étude de ses écrits, les lecteurs renouent ou découvrent camus à travers la réécriture.

2.1. Pour ou contre *Meursault, contre-enquête ?*

Le roman interpelle nos fantasmes et nos contradictions, et nous invite à repenser l'Histoire sous un autre angle.

L'une des réactions violentes suscitées suite à la publication du roman est « l'appel au meurtre » contre K. Daoud d'un islamiste [15]dans une émission télévisée. Il prétend que le roman porte atteinte à Dieu et à la religion du fait que l'auteur critique ironiquement certaines pratiques religieuses telles que la prière collective le jour de Vendredi : *« La religion pour moi est un transport collectif que je ne prends pas. J'aime aller vers ce Dieu, à pied s'il le faut, mais pas en voyage organisé. »*[16]

C'est une expérience littéraire vécue comme ''provocation'' selon le terme de Hans Robert Jauss, une provocation nécessaire pour que l'œuvre puisse survivre. En Algérie, l'horizon d'attente n'était pas favorable à ce genre de roman qui revient à interroger de nouveau l'Histoire algéro-française. C'est un roman qui dérange, il s'agit d'un nouveau texte qui sort de l'habituel :

> Le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'ordinateur) tout un ensemble d'attente et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieures l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulés, corrigées, modifiées ou simplement reproduites.[17]

Les trois derniers termes (participes) de la citation signalent quelques astuces de l'expérience de l'écriture optée dans l'élaboration du roman : *Meursault, contre-enquête* : corriger les failles de l'histoire de l'*Étranger*, en réhabilitant l'Arabe. Le lecteur de K. Daoud découvre un écrivain et un journaliste de talent qui écrit depuis vingt ans en Algérie et qui invite ses lecteurs à revisiter l'Histoire.

Rachid Boudjedra s'est attaqué violemment à K. Daoud dans les médias. Il n'a pas hésité à qualifier son œuvre de « mineure » : *« Il y a des écrivains qui cherchent à avoir un visa littéraire. Ils vont en France et lèchent les bottes. Ce Kamel Daoud, qui était journaliste, a écrit un livre moyen, médiocre »*[18] . Il l'assimile aux écrivains qui ne sont pas encore sortis du complexe d'infériorité face au Français.

Considérer le roman comme hommage à Camus est interprété par quelques-uns comme une flatterie pour l'occident afin d'avoir un lectorat hors d'Algérie et avoir des prix littéraires.

Ce roman était nécessaire pour secouer la fausse évidence des choix idéologiques et donner un nouveau souffle à la vie culturelle dans le

pays. Sans doute parmi les mérites du roman, c'est la relance de la vie culturelle et littéraire en Algérie. Les débats se multiplient contre ou pour K. Daoud.

2.2. L'écart esthétique

L'œuvre littéraire est par définition un écrit dérangeant, il secoue l'univers habituel du lecteur, il rompt avec un horizon d'attente si familier. Le nouveau texte apparaît comme diffèrent ou complexe, il suscite le plaisir car il a réussi à établir un certain écart avec les œuvres du passé. H. R Jauss définit l'écart esthétique comme suit :

> On appelle "écart esthétique" la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un "changement d'horizon" en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences, exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience.[19]

Sous les traits d'un roman policier, l'obscure identité de l'Arabe, qui a fait tant débat, revient dans *Meursault, contre-enquête*, comme prétexte pour remettre au goût du jour plusieurs thématiques de l'Algérie indépendante comme l'identité, la religion, l'histoire, la langue et la femme. Dans un entretien, K. Daoud affirme que la réécriture de *l'Etranger* n'était pas son but fixé au départ :

> Je ne pense pas m'avoir fixé comme but de réécrire le roman de Camus. Certes Meursault, contre- enquête parle de ce roman phare d'Albert Camus mais ce n'est pas un roman écrit pour l'Etranger ni autour de ce texte mondialement reconnu. C'est en vérité un prétexte pour mon texte. Je suis parti d'une histoire pour raconter une autre.[20]

L'écart esthétique est présent au niveau de la forme. Emprunte stylistique de *L'Etranger* dans *Meursault, contre-enquête* mais détournement des phrases au profit d'un remodelage sémantique : *« Aujourd'hui, M'ma est encore vivante »* pour signifier le lien indéfectible, pulsionnel et émotionnel, du fils à la mer et au-delà à la terre, au lieu et place de l'indifférence de *« Aujourd'hui, maman est morte »*. Le modalisateur *encore*, hymne à la vie, s'oppose au modalisateur elliptique *déjà* qui souligne l'accompli dans la mort. De cela, on constate que, dès le début du roman, le narrateur insiste sur la

prise de parole comme défi pour reprendre l'histoire et la raconter à sa manière.

Le même écart se manifeste au niveau thématique. Ainsi, l'Arabe porte le nom de Moussa Zouj (par homophonie à Meursault). Un nom chargé de plusieurs connotations renvoyant à une dimension identitaire négligée par Camus. Le frère de la victime, Haroun[21], narrateur, entreprend une enquête sur les circonstances du meurtre de son frère et défend Moussa contre le silence du monde sur ce crime. Après soixante-dix ans, l'auteur revient sur les lieux du crime et donne libre cours à propre version de l'histoire : *« Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter. »*[22] Selon Christiane Achour la réécriture de *L'Étranger* prend son originalité d'une dynamique intertextuelle qui constitue le moteur de création *« Ce roman est si intelligent et bien construit, intégrant reprise et transgression de l'œuvre camusienne avec une telle virtuosité dans la construction intertextuelle »*[23].

Sous le signe de la dualité Zouj[24] (Meursault/Moussa, Maman/M'ma, et Marie/Meriem, Alger/Oran), *Meursault, contre-enquête* propose un récit qui reprend *L'Etranger* à partir de la fin (analepse) pour qu'à contre rebours il soit donné un autre destin aux personnages et une autre sémantique aux événements : *« C'est simple : cette histoire devrait donc être réécrite dans la même langue, mais de droite à gauche »*[25], peut-on lire au début du roman.

Ainsi, déconstruire l'histoire racontée par Camus, en introduisant le personnage de Haroun et son projet de venger son frère, participe de l'idée de reprendre *L'Etranger* en l'investissant de motivations historiques et psychologiques. L'écart esthétique du roman se détermine par cette déconstruction-construction, où la nouvelle génération des lecteurs a trouvé des réponses à ses questionnements liés à Camus et à L'*Étranger*.

Conclusion

Le roman *Meursault contre-enquête* de K. Daoud constitue une véritable rupture avec les écritures antérieures sur Camus. En réécrivant *L'Etranger*, l'auteur offre au lecteur un texte romanesque diffèrent qui sort de l'habituel et qui réactualise le débat sur plusieurs sujets : l'assassinat de l'Arabe, tel qu'il peut être justifié par des considérations d'ordre psychologique et historique.

Dans Camus, chaque lecteur peut trouver sa part d'appartenance car il s'agit d'un auteur ni totalement français ni totalement algérien.

De ce fait, la réception du roman de K. Daoud ne peut pas sortir du cadre de l'Histoire tumultueuse Camus/Algérie. Les souvenirs de cette Histoire hantent encore les esprits des lecteurs.

Le succès du roman s'explique par ce grand écart entre l'horizon d'attente des lecteurs et la part de créativité que contient le texte au niveau thématique et formel. La littérature comme mode d'écriture sur Camus constitue un biais critique novateur, dans le champ de la littérature algérienne, qui ne pouvait qu'être apprécié par les lecteurs et les critiques littéraires.

Références :

[1] Stéphane Babey (2010), *Camus, une passion algérienne*, Paris, Editions milles feuilles, P69.
[2] Camus Albert, *Discours de Stockholm du 10 décembre 1957*, Gallimard, « la pléiade ».1958.
[3] Driss B, *Liberté,* 29mai 2012.
[4] O.Hind, *L'Expression,* 29 septembre 2012.
[5] *Didactiques*, Université de Média, n°2, décembre 2012, p.91
[6] Métaoui, F. *« La littérature est ce qui nous reste pour interroger le monde ».* Alger. Elwatan. 02 novembre 2014.
[7] Bekkat, A. (2014), *Quand les algériens lisent camus*. Alger. Casbah Editions.
[8] Béhar. Henri. *« Réécriture comme poétique ou le même et l'autre »*, Romanic Review, vol. LXXII, no 1, 1981, p. 51.
[9] Jean Ricardou, *« Pour une théorie de la récriture »,* dans Poétique, 1989, n°77, p.03
[10] Julia Kristeva, *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman,* Critique, avril 1967.
[11] R. Barthes, (1973),« Théorie du texte », Encyclopedia Universalis.
[12] Gignoux Anne-Claire(2003)*, La récriture : formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman, Paris*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
[13] Berguez, D, Geroud, V, Robrioux, J-J. (1994), *Vocabulaire de l'analyse littéraire.* Paris, Edition Dunod P109
[14] Bekkat, A. (2014), *Quand les algériens lisent camus*. Alger. Casbah Editions.P13
[15] Abdelfattah Hamadache, imam salafiste, chef d'un parti non agrée, a lancé publiquement sur l'antenne Ennahar tv un appel au meurtre contre Kamel Daoud.
[16] Daoud Kamel, *Meursault, contre-enquête,* Barzakh, Alger 2014, P.93
[17] Jauss, Hans Robert (1978), *Pour une esthétique de la réception*. Paris. Gallimard. P50-51
[18] Vidéo disponible sur : www.youtube.com/watch?v=epqIdx0T-9U, consulté le : 15/10/2019.
[19] Jauss, Hans Robert. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris. Gallimard. P53.
[20] L'ivreEscQ. *« Personne avant moi ne s'est intéressé à l'Arabe de Camus »*. Alger. n° 36, décembre 2014. P 20.
[21] Frère de Moïse, chargé de le soutenir à expliquer le message de dieu aux incroyants. Aussi, le nom ''Haroun'' fait référence à Haroun El Rachid, sultan et personnage célèbre dans Mille et une nuits.
[22] Daoud Kamel, *Meursault, contre-enquête,* Barzakh, Alger 2014, P.17

[23] Chaulet Achour, Christiane*, une variation algérienne sur l'écriture camusienne : Meursault contre-enquête de Kamel Daoud*, conférence à Lyon, 30 janvier2014. consulté : le 21/07/2019.
http://christianeachour.net/images/data/telechargements/2014/A283.pdf
[24] Zouj fait aussi allusion à quatorze heures, temps de l'assassinat de l'Arabe sur la plage.
[25] Ibid, P.19

Revue Ichkalat E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586
Volume 09 No 2 Année :2020 Pp(589 - 603)

Nouvelle idéologie linguistique : l'algérianisation du français dans la presse écrite francophone en Algérie. Un effet de mode ou un acte de résistance face au pouvoir de la langue de l'Autre ?

New linguistic ideology: the Algerianization of French in the French-language print press in Algeria. A fashion effect or an act of resistance to the power of the language of the Other?

[*] **FEMMAM Chafika**
MCA, Université Mohamed Khider, Biskra (Algérie),
c.femmam@univ-biskra.dz

d/recép:12/03/2019	a/ acc.: 13/03/2020	d/ pub: 02/06/2020

Résumé :
Depuis : quelques années, les journalistes algériens recourent de plus en plus à des stratégies linguistico-discursives visant à capter un maximum de lecteurs. Ces stratégies concernent, entre autres, des emprunts à la langue arabe, des traductions d'expressions idiomatiques en langue maternelle, des glissements sémantiques, un jeu de mots transcodique, etc. Nous allons, dans un premier temps étudier ce phénomène à travers une analyse linguistique de deux quotidiens, à savoir *Liberté* et *Al-wattan* (mot arabe qui veut dire patrie). A partir des résultats de cette analyse, nous tenterons, dans un deuxième temps, de définir l'idéologie linguistique qui se dessine et qui constitue une tendance qui ne cesse de s'accentuer dans la presse écrite en langue française.
Mots clé : Idéologie linguistique ; Français algérien ; Ecrit journalistique.

Abstract :
For a few years, Algerian reporters and journalists have been using some linguistic-discursive strategies that aim at catching the attention of a growing number of readers. These strategies involve borrowings from the Arabic language, translations of idiomatic expressions from the mother tongue, semantic shifts, and transcoded word games and so on. The paper first tackles

[*] FEMMAM Chafika. c.femmam@univ-biskra.dz

this new phenomenon through a linguistic analysis of two daily papers, namely *Liberté* and *Al-Watan*. From the results of the analysis, and relying also on a questionnaire addressed to Algerian readers of these print media, the paper then attempts to determine the linguistic ideology that takes shape and constitutes a trend that is accentuating in the print media in French language.
Keywords: Linguistic Ideology; Algerian French; Journalistic writing.

Depuis quelques années, une nouvelle polémique émerge dans le domaine de la sociolinguistique maghrébine, il s'agit d'une dissension terminologique : doit-on parler du « français en Algérie » ou du « français d'Algérie » ? La première appellation dénote l'existence d'une forme du français que l'on peut utiliser dans diverses zones géographiques[1], alors que la seconde sous-entend que le français recouvre plusieurs variétés dont l'une serait le français en usage en Algérie. C'est dans cette deuxième tendance que s'inscrit la présente étude. Nous sommes parties de l'hypothèse qui stipule que le « français d'Algérie » présente un écart, sur le plan lexical, morphologique et idiomatique, qui légitime sa dénomination « français algérianisé ». Pour vérifier cette hypothèse, nous tenterons de nous intéresser à la presse écrite francophone. Nous nous efforcerons de repérer les écarts qui pourraient exister, les analyser et les catégoriser.

Comme il est admis dans la communauté des chercheurs en sociolinguistique[2], ces écarts émanent principalement des contacts des langues en présence. Dans notre cas, il s'agit des contacts entre l'arabe algérien, l'arabe standard, le tamazight et le français. Nous allons nous pencher, dans un premier temps, à ce phénomène et l'impact qu'il pourrait avoir sur le statut et les usages du français. Nous nous référerons principalement à A. Queffelec (2006), M. Miled (2010) et F. Laroussi (2012) (voir la bibliographie).

1. Le contact des langues et les usages du français

Dans un article publié en 2010[3] sur l'évolution du statut du français et ses contacts avec l'arabe dans le monde arabophone, M. Miled souligne que trois étapes marquent cette évolution dans le Maghreb. Il précise que la mutabilité sur les plans psycho et sociolinguistique est

étroitement liée au fait que le français dans cette région est considéré, officiellement ou officieusement, comme langue seconde ou langue étrangère privilégiée. Ce qui fait de lui une langue qui présenterait une menace pour la langue première. A ce propos, il écrit :

> *Une langue seconde est sujette à des variations souvent imprévisibles dans le temps et dans l'espace, et à des modifications de statut, lesquelles sont tributaires de facteurs politiques (les types de rapport avec la francophonie, dans le cas du français), pragmatiques (des besoins linguistiques nouveaux) et interlinguistiques (les liens avec la langue première dans le pays*[4].

La première étape renvoie à une situation de diglossie, voire de triglossie entre l'arabe littéral et l'arabe dialectal d'un côté, et entre l'arabe littéral et le français, de l'autre[5]. Au lendemain de l'indépendance et comme conséquence inéluctable d'une politique d'acculturation imposée par l'ancien colonisateur, le français jouissait d'une large utilisation par les Algériens, et ce dans les domaines économique, administratif et éducatif. Cette expansion massive du français a fait naître chez de nombreux Algériens, et plus particulièrement les partisans du FLN (front de libération nationale)[6] un sentiment d'hostilité. En effet, ils considéraient ce phénomène sociolinguistique comme le prolongement de l'occupation française à laquelle ils devraient faire face pour l'éradiquer. C'est dans ces circonstances que la politique d'arabisation a été mise en place de façon hâtive sans une préparation préalable nécessaire à sa réussite[7]. Suite à cela, les usages du français se sont réduits au profit d'une large utilisation de l'arabe littéral, en particulier dans les domaines de la politique, de la justice et de l'éducation.

Puis, dans les années quatre-vingt-dix, pendant la décennie noire où l'Algérie a été profondément frappée par le « terrorisme islamiste », la langue française était rattachée au stéréotype de l'anti-religieux. Une représentation sur laquelle se fondaient les terroristes pour légitimer l'extermination des intellectuels algériens francophones. Ceux qui ont pu survivre ont opté pour l'exil.

Avec le retour de Bouteflika au pouvoir, ce rapport conflictuel entre l'arabe et le français a commencé à se dissiper, et ce grâce, en partie, au fait qu'à la tête du pays s'impose une personnalité parfaitement trilingue s'exprimant aussi bien en arabe standard, en arabe littéral qu'en français. Ce plurilinguisme officiellement assumé a massivement contribué à l'apaisement des tensions psycho- et sociolinguistiques.

A un niveau plus large, le statut et les usages du français ont été foncièrement influencés par les interactions sociales. Sur le plan socio-économique, l'économie du libre marché a remplacé le socialisme qui avait régné durant plusieurs décennies. Sur le plan scientifique et technologique, l'avènement des nouvelles technologies de l'information a intensifié les communications internationales et les rencontres interculturelles. Suite à cela, de nouveaux besoins sont nés et une demande accrue de la maîtrise de plusieurs langues s'est avérée nécessaire et même « vitale ». En conséquence, la coexistence de l'arabe et du français s'est sentie moins conflictuelle et plus complémentaire. Bien que l'anglais ait acquis un regain d'intérêt notable, la bipolarité arabe/français continue d'occuper les devants de la scène au point de constituer un élément caractérisant la nouvelle identité maghrébine[8]. En revanche, comme le précise M. Miled[9], cette complémentarité devrait être nuancée car elle est tributaire des variations géographiques, socio-culturelles et professionnelles.

En effet, dans le contexte algérien, qui nous intéresse dans la présente étude, le français est plus présent dans le nord que dans le sud du pays, plus présent dans les villes que dans les campagnes. De plus, dans les groupes socio-professionnels aisés, le français jouit d'une très forte demande. Nous notons que les parents appartenant à ce milieu tiennent de plus en plus à scolariser leurs enfants, dès le jeune âge, dans des crèches où l'on communique en français. A cela s'ajoute le nombre important des écoles de langues qui ne cesse de s'accroître, et les cours particuliers de français qui commencent très tôt dès le cycle primaire. Cette revalorisation du français et la multiplication des fonctions que l'on voudrait qu'il assure (langue d'enseignement des sciences, outils de communication dans les échanges commerciaux, signe d'ouverture sur l'Autre, « langue de prestige » indice d'une certaine appartenance socio-professionnelle, etc.) n'ont pas été accompagnées d'une amélioration de sa maîtrise. Autrement dit, à l'instar de Miled, nous constatons un décalage entre les finalités escomptées et les usages effectifs de cette langue.

2. Analyse du corpus

Loin de prétendre faire une analyse exhaustive et systématique de la presse écrite algérienne, nous nous sommes contentées de lire, de façon plus assidue, de différents quotidiens écrits en langue française pour y repérer ce qui pourrait constituer des éléments linguistiques étrangers à

la langue de Voltaire. Pour décider de cette étrangéité, nous recourons à la vérification des lexèmes et des expressions dans les dictionnaires de langue française, c'est leur absence dans ces dictionnaires qui confirmerait notre intuition quant à leur caractère étranger. Celui-ci est lié aux phénomènes d'alternance codique, d'emprunt et de créativité intra- et inter-linguistique.

2.1. *L'alternance codique*

Ce phénomène appelé également « code switching » renvoie à un comportement langagier, utilisé principalement par les locuteurs bi ou plurilingues, qui consiste à alterner dans un même échange des unités de longueur variable appartenant à des codes différents[10]. Autrement dit, l'alternance concerne aussi bien la phrase (l'alternance inter-phrastique) que le syntagme et le mot (l'alternance intra-phrastique).

Dans le cas de la présente étude, nous nous intéresserons au recours des journalistes, dans leurs écrits en français, à l'arabe dans ses deux variétés (l'arabe algérien et l'arabe littéral), à l'anglais et même au berbère. Il est nécessaire de souligner que le recours à l'arabe algérien est plus fréquent par rapport aux autres langues. Nous présenterons ci-après quelques exemples :

a- « El-houma » : n.f. défini par le journaliste lui-même, comme étant « une distinction géographique localisée qui définit des gens solidaires habitant le même quartier. C'est une posture sociale que l'on observe particulièrement à Alger et Oran
b- « Chorba frik » : une sorte de soupe typiquement algérienne omniprésente dans les repas du mois de Ramadhan, et donc, par métonymie symbolise ce mois sacré pour les Musulmans.
c- « m'aakyal carta » est une expression créée sur le même du slogan de l'équipe nationale symbolisée par la couleur verte « m'aakyalkhadra » (traduit littéralement (avec toi la verte, nous vous soutenons les verts)
d- « lewait and see des investisseurs » : le recours à l'anglais joue une double fonction : marquer le statut étranger des investisseurs d'une part, déterminer leur origine non-francophone, anglo-saxonne entre autres, de l'autre. Le segment anglais a subi une translation lui permettant de fonctionner comme un substantif.
e- « Tighersi » : mot berbère qui signifie rupture.

2.2- *L'emprunt*

Ce procédé désigne le fait d'emprunter à une langue B un élément et l'intégrer dans la langue A, et ce pour mieux exprimer une nouvelle réalité (sociale, culturelle, religieuse, …) étrangère à la langue A. C. Détrie et ses collaborateurs estime que l'emprunt ne concerne pas exclusivement des lexies, il peut désigner des unités linguistiques de niveau supérieur. A ce propos, ils écrivent :

> *(L'emprunt désigne) l'introduction dans un système linguistique d'éléments lexicaux (bases ou morphèmes, discursifs (locutions ou phraséologie), syntaxiques (mots outils ou structures) repris d'une autre langue*[11].

Quant au sociolinguiste maghrébin F. Laroussi, il précise que l'unité empruntée est souvent soumise aux règles phonologiques et/ou morphosyntaxiques de la langue emprunteuse :

> *Un processus par lequel une langue prend à une autre un élément (mot, expression, etc.) et l'assimile complètement, au point que les natifs de cette langue ne s'aperçoivent pas de son origine étrangère.[…] il existe un consensus entre les linguistes selon lequel l'intégration du mot venu d'ailleurs pourrait se produire à trois niveaux : phonologique, sémantique et morphosyntaxique*[12].

Il est nécessaire de préciser, à la suite de F. Laroussi et d'autres linguistes, que l'emprunt ne concerne pas exclusivement l'intégration totale du mot emprunté dans la langue d'accueil, il peut y avoir plusieurs degrés d'intégration. Nous en citons quelques exemples :

a- « Les *Ouledleblad* » : ce mot composé en arabe, signifiant *enfants natifs du pays,* désigne les personnes originaires de la ville par opposition aux arrivistes nouvellement installés en ville et ne maîtrisant pas les codes et le savoir-vivre des citadins. Cette appellation est une forme de ségrégation sociétale très présente particulièrement à la capitale. Nous remarquons, que le mot emprunté à l'arabe garde sa morphologie du masculin pluriel à laquelle le locuteur se contente d'ajouter l'article correspondant en langue française.

b- « la *darija* » signifie « arabe dialectal », mais l'emprunt du mot à l'arabe sert sociolinguistiquement à faire abstraction d'un statut diglossique de « langue basse » qui lui a été souvent attribué. L'emploi de cette appellation a coïncidé avec le projet du ministère de l'Education nationale qui a voulu l'intégrer comme langue d'enseignement dans le système éducatif, mais celui-ci n'a pas pu aboutir à cause de la résistance des défenseurs puristes de l'arabe classique. L'intégration du mot en

français s'est réalisée par l'ajout de l'article la qui correspond au genre et nombre de sa morphologie en arabe.

c- « Les *Zaouïas* » : ce mot signifie «confrérie, un groupement religieux de personnes autour de certaines pratiques, idées et surtout un chef spirituel. Les occurrences de ce mot dans la presse écrite connotent la nouvelle stratégie de l'ancien ministre des hydrocarbures lors de son retour sur la scène politique après les scandales de corruption dont il avait fait l'objet. Le mot arabe « zaouïa » est un nom féminin singulier que l'on a gardé comme tel et on y a appliqué les règles morphologiques de la langue d'accueil, c'est-à-dire l'ajout de l'article *les* et la désinence*s* pour marquer le pluriel.

d- « La langue amazigh » et « le statut de langue nationale et officielle à tamazight » : nous remarquons cette fois que l'emprunt s'est opéré sur la langue berbère, mais ce que nous voudrons souligner c'est le changement morphologique du même mot, un changement qui obéît aux règles de la langue source. La détermination définie en berbère est marquée par l'ajout de l'initial *t* et la finale *th* (transcrite en français t également. Ce qui explique que ce mot apparaît sous différentes occurrences bien qu'il s'agisse toujours de la même lexie.

2.3- *Le néologisme*

Il est défini par B. Bouzidi comme :

> *Une innovation lexico-sémantique qui renvoie à une activité langagière qui consiste à créer des mots nouveaux ou à utiliser des mots existants déjà dans une nouvelle, un nouveau contexte pour un nouvel usage sémantique (néologisme de sens)*[13].

Dans la présente étude, nous désignons par néologisme, les mécanismes sémantiques et morphosyntaxiques utilisés par les journalistes algériens de la presse écrite en langue française pour opérer, dans celle-ci, la création de mots nouveaux. Pour le classement de ces néologismes, nous nous référons, en partie, au travail de S. ALLAM-IDDOU[14] qui avait mené une recherche similaire sur le même thème.

2.3.1- Les procédés de création morphologique

Dans cette catégorie, nous rangeons les mots formés par préfixation, suffixation et les mots parasynthétiques.

A) la formation de nouveaux mots à partir des patronymes est fréquente, elle s'effectue en ajoutant le suffixe « isme » pour désigner la

mouvance, et le suffixe « iste » pour désigner ou caractériser ceux qui y adhèrent. Nous en citons quelques exemples :

a- « […] sous le poids du benbellisme »

b- « la bonne éducation boumédieniste ».

c- « le bouteflikisme »

Nous remarquons que les patronymes concernés par cette formation concernent des noms de Chef d'Etat qui ont marqué l'histoire de l'Algérie, soit par leur politique liée à la pensée unique issue du panarabisme venu du *nassérime* égyptien et *baathisme* syrien, ou par la durée de leur présidence qui a permis l'instauration d'une pensée idéologique qui s'en inspire.

B) Le procédé de suffixation

A la différence de la catégorie précédente, les mots ci-après sont formés à partir des mots communs de la langue d'accueil ou la langue d'origine.

a- « bidonvilisation » : la formation du nom d'action à l'aide du suffixe « ation », et ce pour souligner le caractère inquiétant de la capitale envahie par l'expansion progressive des bidonvilles qui défigure la ville.

b- « le houmisme » pour désigner à la fois une forme de socio-ségrégation des enfants natifs de la ville proclamant la paternité de la citadinité, et une forme de solidarité entre les natifs d'un quartier par rapport à ceux qui viennent de l'extérieur de ce même quartier.

c- « la crise berbériste » : à la différence de l'adjectif berbère qui existe déjà en français, le suffixe « iste » ajoute à ce nouvel adjectif une connotation péjorative englobant un excès dans cette détermination ethnique. Ce mot a été utilisé pour désigner les premiers mouvements de protestation des Berbères pour la reconnaissance de leur langue et leur culture.

C) Le procédé de préfixation

Par ce procédé, nous désignons l'opération d'ajout de préfixe à des mots déjà existants.

a- « re-génération » : le préfixe « re » désigne le renouvellement des modèles lancés par Nissan sur le marché de l'automobile. Le journaliste a opté pour l'ajout du préfixe pour mettre l'accent sur le rajeunissement des anciennes générations et faire écho avec un autre mot qui a la même sonorité « régénération » signifiant

une renaissance qui donne un nouveau souffle à quelque chose qui existe déjà.

b- « Après donc les infaux et les invrais, à une heure de grande écoute, au moment où les uns sont branchés sur les chaînes étrangères… »[15].

Comme l'avait déjà mentionné S. ALLAM-IDDOU[16], ce mécanisme de création lexicale est peu fréquent, raison pour laquelle, nous lui avons emprunté l'exemple ci-dessus pour en faire une analyse complémentaire :

L'ajout du préfixe *in* sert certes à exprimer l'antonyme dans le « invrais ». Mais dans le mot « infaux »[17], le chroniqueur joue subtilement sur la sonorité similaire des mots « info » (l'abréviation du mot *information*) pour souligner le caractère peu crédible des informations diffusées dans le journal télévisé des chaines publiques, et ce en orthographiant la deuxième syllabe de façon identique au mot « faux ». C'est ainsi que le caractère mensonger des informations est doublement dénoncé par le journaliste.

2.3.2- Les procédés de formation lexico-sémantiques

Il s'agit de la création de nouvelles lexies à partir de lexèmes déjà attestées dans la langue soit par composition ou par fusion de deux ou plusieurs mots en une seule forme, c'est la cas des mots-valises.

A) La composition

Nous avons pu relever des mots créés à partir de la composition à l'aide d'un trait d'union mettant dans la même occurrence deux lexies autonomes.

a- « non-Algérois » : ce mot a été créé pour désigner les personnes habitant Alger, mais qui ne sont pas natifs, ce qui leur enlève le caractère de « noblesse » que peuvent avoir les vrais Algérois. Il est évidemment question d'une représentation développée par ces derniers et qui n'a pas forcément de fondement rationnel, mais qui continue, cinquante-cinq ans après l'indépendance, d'alimenter cette forme de ségrégation vis-à-vis de ceux qui ne le sont pas. Ce phénomène concerne toutes les grandes villes, mais il est plus accentué à la capitale.

b- « néo-urbains » : ce mot a été créé dans le même contexte discursif pour souligner le caractère nouveau, mais dans un sens péjoratif, des nouveaux venus dans l'espace urbain.

B) Les mots-valises

Comme nous l'avons expliqué précédemment, le mot valise est une création lexicale qui résulte de la fusion de deux mots soit en en prenant qu'une partie, soit en les intégrant tels quels. Pour mieux illustrer le mécanisme, nous en citons deux exemples.

a- « rurbain » : ce mot provient du mot « rural » et du mot « urbain », il sert à désigner les personnes issues du milieu rural qui, suite à l'exode dont les campagnes étaient victimes, se sont installées nouvellement en ville. Le journaliste effectue ce néologisme pour mettre en exergue le comportement, le mode de vie et les habitudes ruraux dont ces nouveaux citadins n'ont pas réussi à se défaire.

c- « gréguerre » : ce mot est l'association du mot « grégaire » qui qualifie une forme de groupement solidaire sans qu'il y ait forcément une conviction rationnelle et une organisation sociétale, et du mot « guerre ». Ce néologisme a été utilisé pour désigner la guerre[18] sans précédent déclarée dans les rangs du FLN (parti du pouvoir) qui, jusque-là, n'a jamais fait défaillance à son unicité et son union.

2.3.3- Les locutions et expressions figées

Dans cette catégorie, nous rangeons les nouvelles créations de groupe de mots solidaires sur les plans lexical et morphosyntaxique.

a- « front monétaire » : une expression créée sur le modèle de la locution « fonds monétaire », et ce pour évoquer la crise monétaire dont souffre l'Algérie suite à la chute du baril de pétrole. Précisons par ailleurs que le terme « front » fait écho à « guerre » dans l'imaginaire algérien, à l'image du nom du parti politique FLN (Front de Libération Nationale) qui a permis l'indépendance du pays.

b- « les artistes se cachent pour mourir » : cette expression a été calquée sur le titre d'un film qui était très populaire dans les années quatre-vingt « Les oiseaux se cachent pour mourir ». Cette phrase vise à dénoncer le manque d'intérêt et de prise en charge de grands artistes qui, en devenant vieux, malades et vulnérables, sont oubliés de l'Etat et meurent suite à leur maladie sans aucune aide de la part des autorités.

c- « A système fossile, énergie fossile » : en calquant la locution figée « énergie fossile », le journaliste a créé la locution

« système fossile » pour désigner un système en place qui, par son long règne, s'est enraciné dans le pays bien qu'il devienne peu efficace et devrait être renouvelé comme le sont les énergies fossiles qui devrait être remplacées par les énergies renouvelables plus appropriée pour la santé de notre planète.

d- « Les mille et une news » : expression calquée sur le titre d'un ouvrage de contes « les milles et une nuit », cette locution renvoie au monde merveilleux et imaginaire où les faits ont peu de rapport avec la réalité au point de rendre celle-ci opaque et inaccessible. De plus le chiffre « mille et un »[19] connote l'aspect nombreux qui accentue le caractère flou des informations dont le citoyen algérien serait victime.

2. Représentations et croyances des lecteurs

Dans cette dernière partie, nous allons aborder les résultats d'un entretien semi-directif que nous avons réalisé auprès de quelques lecteurs assidus de la presse écrite francophone. Nous avons sélectionné des personnes âgées entre 68 et 78 ans pace que ces lecteurs, étant nés à l'époque coloniale, ont une connaissance longitudinale de l'évolution l'usage de la langue française. En effet, avec plus de cinquante ans de lecture régulière de cette presse, ils peuvent nous renseigner sur leur appréciation de cette évolution et sur ce que cela reflète pour eux.

En premier lieu, nous avons voulu vérifier s'ils lisent le journal en français de façon régulière et depuis plusieurs années, et savoir les raisons de ce choix linguistique. A cette première interrogation, nos enquêtés ont affirmé que leur choix est purement pragmatique. Certains affirment mieux maîtriser le français, ce qui leur permet une lecture rapide et efficace. Alors que d'autres avouent qu'ils n'ont pas le choix parce que c'est la seule langue qu'ils maîtrisent. Bien qu'ils soient algériens, ils ne savent pas lire l'arabe et par conséquent n'ont pas accès à la presse nationale dans leur « langue nationale et officielle ». Donc, le choix de lire le journal en français n'est pas lié à des raisons idéologiques ou politiques, il s'agit d'une conséquence naturelle de l'instruction de cette catégorie de personnes qui ont fréquenté l'école française pendant l'époque coloniale et qui ont été laissé sur la marge d'un projet de pays qui avait imposé l'arabisation dans un contexte où nombreux citoyens

de la population active ne maîtrisaient pas cette langue fort différente de leur langue maternelle (l'arabe dialectal ou le berbère). Cinquante-cinq ans après l'indépendance de l'Algérie, le français persiste encore dans le contexte algérien. Il est omniprésent dans les communications des locuteurs algériens, certes à des degrés différents qui vont de l'utilisation de quelques mots à des échanges entièrement en français. En revanche, cette langue a dû s'adapter à l'environnement de son usage. Cette adaptation a entraîné la croissance de l'écart qui sépare le « français d'Algérie » du « français de France ». Nous avons demandé à nos enquêtés s'ils avaient constaté un changement dans la langue française utilisée par les médias traditionnels durant toutes ces années. Ils étaient unanimes à confirmer ce phénomène avec beaucoup de nostalgie à la langue d'avant. Nous en citons quelques exemples :

« Il y a une nette différence, le style n'est plus le même car la formation des journalistes était autre fois meilleurs et performante »

« Sur le plan de l'expression écrite les contenus étaient mieux maitrisés et la signification des mots était juste et collent avec l'esprit du texte. »

« Oui, la langue des années 70 était littéraire et plus riche »

Comme nous pouvons le remarquer, les locuteurs francophones ayant connu l'époque française développent une représentation puriste de cette langue, ils estiment que toute transgression à la norme française révèle une forme de non-maîtrise de la langue de Voltaire. Et de ce fait, ces lecteurs portent une évaluation négative de la langue française utilisée par la presse contemporaine. Ainsi, nous pouvons lire dans les propos de l'un d'entre eux ceci :

« Sur la plan de la maitrise de la langue notre presse n'avait pas à envier à la française.[…] Durant la décennie 70, le français était parfaitement maitrisé. Lors de nos déplacements professionnels en France, nos partenaires louaient notre maitrise du français. » .

Bien que nos enquêtés estiment que la langue française actuellement en usage est une variante dégradée par rapport à la langue de l'Hexagone, ils pensent que cette « déformation » la rend plus facile et plus accessible. Dans leur imaginaire, les nouvelles générations maîtrisent moins bien cette langue et donc les journalistes se voient dans

l'obligation de simplifier leur style et leur vocabulaire pour capter un maximum de lectorat. Aux critères de facilité et simplicité s'ajoute la connivence que tout journaliste cherche à établir avec ses lecteurs potentiels, cette connivence n'est possible que si le premier donne des indices, de façon explicite ou implicite, puisant dans le référent culturel et linguistique qui leur est commun.

« Oui les articles sont plus intéressants, en plus on peut sentir que le journaliste s'exprime avec sa langue maternelle. »

« Les journalistes utilisent des mots arabes pour des sujets qui nous touchent davantage comme la culture et la société. »

D'autres encore affirment qu'il s'agit d' « une revendication identitaire faisant du français d'Algérie une entité algérienne, un patrimoine à fructifier.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous réaffirmons qu'il existe une orientation variationniste de la langue française en usage dans la presse écrite algérienne. A travers leurs multiples emplois, les mots se chargent de sens et changent de forme pour une meilleure expression de la réalité, ils sont ainsi « une caisse de résonnance » socio-culturelle. Cette tendance variationniste s'est réalisée à l'aide de plusieurs procédés linguistiques et discursifs. Ainsi, nous avons montré la multiplication du recours à l'alternance codique, les emprunts et les néologismes, ce qui a donné naissance à un français que l'on peut qualifier de « français d'Algérie ». Bien que cette nouvelle forme de français soit jugée négativement par les puristes appartenant à la génération d'avant l'indépendance, elle constitue une réalité sociolinguistique qui sous-tend une idéologie linguistique qui stipule que le français en Algérie est un patrimoine national qui doit refléter la culture du pays et donc s'adapter à son contexte d'usage qui est fort différent de son origine socioculturelle de départ.

Bibliographie

-Allam-Iddou, S., 2015, « Le discours de la presse écrite francophone algérienne ; analyse des innovations linguistiques », in *Revue ANADISS*, N° 20, Editura Universităţii Suceava, pp. 82-97.

-Ben Rabah M., 1996, *Langue et pouvoir en Algérie*, Séguier, Paris.

-Bouzidi B., 2016, *Néologie ET Néologisme de Forme dans le dictionnaire : Le Petit Larousse Illustré*, Ebadr Essati Editions, Eu Eulma.

-Boyer, H., 2012, « Idéologie sociolinguistique et politiques linguistiques « intérieures » de la France », in *Les politique linguistiques implicites et explicites en domaine francophone*, Synergie, Pays germanophones n° 5, Berlin, pp. 93-105.
-Détrie, C., et all., 2001, *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Honoré Champion Editeur, Paris.
-Hamers F.-J. et Blanc M., 1983, *Bilingualité et bilinguisme*, Margada, Bruxelles.
-Laroussi, F. 2012, « Les mots voyagent et se transforment », in Hermès, N° 63, p.p. 145-149.
-Merzouk, S., 2014, « Le français en Algérie, création et variation comme vecteur d'adaptation : le cas de l'emprunt au berbère », Congrès Mondial de Linguistique française. Disponible sur http://dx.doi.org
-Miled, M., 2010, « Le français dans le monde arabophone : quels statuts, quels contacts avec la langue arabe ? », *Langue française*, N° 167. Consulté sur https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2010-3-page-159.htm
-Obreja, Cristina., 2011a, «L'imaginaire linguistique des éditorialistes. De la créativité dans le langage», in *Revista Românească pentru Educaţie Multidimensională*, n° 8, Editura Lumen, Iaşi, pp.15-29.
-Obreja, C., 2011b, «Dynamique de la langue, Norme(s) et Créativité. Réflexions sur l'Imaginaire Linguistique», in *ANADISS*, no. 12, Editura Universităţii Suceava, pp.121-139.
-Queffelec, A., 2006, « Variétés et variation: du français monocentré à la francophonie pluricentrique ? », in *Le français : des mots de chacun, une langue pour tous*, Presses Universitaires de Rennes, p.p. 53-66.
-Verdier, M., 2013, « La constitution de l'idéologie linguistique des chatteurs malgachophones dans les cybercafés de Tananarive », in *Langage et société*, n° 143, pp. 87-107.
-Walter, H. et Baraké, B., 2006, *Arabesques : l'aventure de la langue arabe en Occident*, Robert Laffont/Editions du temps,16 cm à 24 cm).

[1] Selon cette vision, il n'y aurait qu'une seule variété légitime du français, celle de l'Hexagone, et plus particulièrement de Paris, toute déviation de celle-ci serait une transgression à la norme (le français maghrébin, subsaharien, …).

[2] A. Queffelec, 2006, « Variétés et variation: du français monocentré à la francophonie pluricentrique ? », in *Le français : des mots de chacun, une langue pour tous*, p.p. 53-66.
[3] https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2010-3-page-159.htm
[4] M. Miled, 2010, « Le français dans le monde arabophone : quels statuts, quels contacts avec la langue arabe ? », *Langue française*, N° 167, p. 05.
[5] Bien qu'il s'agisse de deux langues différentes, nous les qualifions de situation diglossique pour mettre l'accent sur cette forme d'hiérarchisation de valeurs entre elles : le français comme langue dominante et l'arabe algérien comme langue minorée.
[6] Le parti unique au pouvoir de l'époque.
[7] M. Benrabah, 1996, *Langue et pouvoir en Algérie,* p. 87.
[8] M. Miled, op.cit., p. 11.
[9] Ibidem.
[10] *J.-F. Hamers et M. Blanc, 1983, Bilingualité et bilinguisme, p.445.*
[11] Détrie, C., et all., 2001, *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, p. 100.
[12] F. Laroussi. 2012, « Les mots voyagent et se transforment », in Hermès, N° 63, p. 146.
[13] Bouzidi B., 2016, *Néologie ET Néologisme de Forme dans le dictionnaire : Le Petit Larousse Illustré*, p. 88.
[14] Allam-Iddou, S., 2015, « Le discours de la presse écrite francophone algérienne ; analyse des innovations linguistiques », in *Revue ANADISS*, N° 20, Editura Universităţii Suceava.
[15] Allam-Iddou, S., op. cit., p. 87.
[16] Ibidem.
[17] Cette nouvelle lexie peut être considérée comme un mot-valise puisqu'elle résulte également de la fusion des mots « information » et « faux ».
[18] Il s'agit d'un désaccord à haut niveau entre deux hauts responsable du parti, à savoir Saïdani et Belkhadem.
[19] L'expression turque « bin bir » « mille et un », comme le sont certains chiffres exactes en français 36, 100 et mille entre autres, désigne un grand nombre. (Réf : Walter H. et Baraké B, 2006, p. 58)

Ichkalat journal E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586
Volume 09 No 2 Année :2020 Pp(604 - 613)

There is Always the Other Side: Emma Tennant's *Adèle* and Charlotte Brontë's *Jane Eyre*

هناك دائما الجانب الآخر: شخصية أديل عند إيما تينانت، وجين إير عند شارلوت برونتي

*** OTMANI Ilhem[1], Pr. BOUREGBI Salah[2]**

إلهام عثماني 1 أ.د. صالح بورقبي

[1]Department of English, Laboratory LECUCRA, Badji Mokhtar University, Annaba, Algeria.

قسم اللغة الإنجليزية، جامعة باجي مختار بعنابة / الجزائر

ilhemotmani7@gmail.com
Salihbourg@yahoo.fr

Rec. Day: 16/09/2019	Acc. day: 03/04/2020	Pub. Day: 02/06/2020

Abstract: This paper focuses on an example of contemporary women's rewriting in postmodern British literature. It explores the foregrounding of the marginalized and forgotten voices in postmodern rewrites. Playing with intertextual references in *Adèle: Jane Eyre's Hidden Story* (2002), the British writer Emma Tennant offers a rewriting of Charlotte Bronte's classic novel *Jane Eyre* by transforming a silent character into a central one. Taking her subject the young girl "Adèle", Tennant seems to debunk centers in the source text and privilege those who had unimportant parts.

Keywords: *Adèle*; Charlotte Bronte; Emma Tennant; *Jane Eyre*, postmodern rewriting.

ملخص البحث

تتناول هذه المقالة مثالا لإعادة الكتابة المعاصرة للمرأة في الأدب البريطاني ما بعد الحداثي. وتستكشف بداية الأصوات المهمشة والمنسية في إعادة الكتابة ما بعد الحداثية. وبالاتكاء على مراجع متداخلة في Adèle (قصة جين آير المخفية 2002)، تقترح الكاتبة البريطانية (إيما تينانت) إعادة كتابة الرواية الكلاسيكية لشارلوت برونتي جين آير من خلال تحويل الشخصية الصامتة إلى شخصية مركزية. وباتخاذها الفتاة الصغيرة "Adèle"موضوعًا، يبدو أنر (تينانت) تزيل الغموض عن مراكز النص المصدر وتميز تلك التي لها أدوار غير مهمة.

* **OTMANI Ilhem.** ilhemotmani7@gmail.com

الكلمات الرئيسية : :آديل؛ شارلوت برونتي؛ إيما تينانت ؛ جين إير ، إعادة الكتابة ما بعد الحداثة.

Introduction

The late twentieth and the twenty-first centuries have witnessed an explosion of narratives in which "the illustrious dead"[1] are invoked, awakened, reworked and revisited in new textual forms. The Victorian novels become so tempting for postmodern British literature from the late twentieth century to the present moment**.** The twentieth century has indeed been characterized as one of women's emancipation, with the emergence of new horizons of possibilities for every new generation. Contemporary women writers continue to write fascinating novels whilst concurrently addressing a significant cultural critique of the Victorians and their culture. One of the principal characteristics of these rewrites is the tackling of contemporary issues through Victorian settings. Writers of the twentieth and twenty-first centuries, in contrast to their nineteenth century counterparts, could discuss overtly issues such as sexuality and child abuse. Victorian novels are re-evaluated differently, yet a common approach includes a bringing of the silenced and marginalized subcultures to the fore through the eyes of postmodern writers. Significantly, the number of texts born from Bronte's novel made it ideal for study and assessment. Emma Tennant, who has made a career of rewriting master narratives, is just a sample of contemporary fictions that rework past novels, authors and voices. Her novel *Adèle* is a rewriting of Charlotte Bronte's *Jane Eyre* (1847) whose purpose is to give a voice to a character limited to the margins in Bronte's original, the character of Rochester's illegitimate daughter, Adèle Varens. Tennant takes the revision to another direction. She departs from the romance plot to favor minor figures in the postmodern "tradition" of bringing the peripheral to the center, consequently challenging the current order. Her novel seems to be an example of the postmodern mingling of intertexts insofar as it makes use of elements from *Jane Eyre* as well Jean Rhys's *Wide Sargasso Sea*.

1- Postmodernism and the Already Written:

"Any texts is an absorption and transformation of another"[2] and "every text is an intertext"[3] write Julia Kristeva and Roland Barth

respectively to mean that art is dependent on art and may incorporate allusions to previous works. Grounding her theoretical approach of rewriting on writers such as J.M. Coetzee, Jean Rhys and Jose Saramago, Tamara Caraus claims that the impetus behind postmodern rewriting is to advocate the other, being the mad, the woman or the colonized. For her, what all of them share is "the exclusion from the cannon, the biased perspective which encapsulated them within patriarchal prejudices, stereotypical representations and marginal references"[4]. In fact, postmodernism denotes a close connection with the past. In the late twentieth and the twenty first century, literary production has become a survival of earlier texts, for "writing is the chance of continuation, of inheritance and survival"[5]. Edward Said believes that the postmodern writer is not interested in producing authentic literature instead he/she "thinks less of writing original and more of rewriting, the image of writing changes from original inscription to parallel script, from tumbled-out confidence to deliberate fathering-forth"[6]. Christian Moraru, in turn, states that postmodern authors are "memorious writers who remember (texts) in order to- or because they- represent (the world)"[7]. Aside from rewriting the Victorian in general, Andrea Kirchnopf copes with some rewritings of *Jane Eyre* and explains their endeavor to "Correct"[8] the "Implausibilities of the [novel's] Victorian ending"[9]. In fact, the rewriting of Victorian texts is a typical postmodern practice. Its development might be in 1966, when Jean Rhys wrote *Wide Sargasso Sea* (told through the eyes of Antoinette/Bertha Mason, Rochester's first wife) as an obvious response to *Jane Eyre*. This novel has a lasting impact on *Jane Eyre* as well as rewriting as a literary practice. It is believed to introduce "a new literary movement whose very essence consisted in re-thinking and rewriting Victorian myths and stories"[10]. Indeed, rewriting makes use of the idea of intertextuality (though they can be used interchangeably in certain contexts) and draws attention to previously written texts but proves its original approach in reshaping them. The term emerges in the twentieth century to denote dependence of authors on a previously existing tradition. Mikhail Bakhtin's theory of dialogism, Julia Kristeva's representation of the text as a quotation mosaic and Roland Barthes's perception of the literary work as a citations tissue designate that intertextuality promises a plurality of meanings, which works against the authoritative, conventional approach to the text. Adrienne Rich defines rewriting as

> The act of looking back- of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction- is for women more than a chapter in cultural history: it is an act of survival […] We need to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass a tradition but to break its hold over us.[11]

The intentions behind reworking nineteenth century literature in postmodern narratives differ. Some writers choose to fill the gaps perceived in the original text or to give a voice to marginal characters previously silenced in the Victorian classics. Some other novels do not only rewrite the Victorian but also question the connection between the postmodern consciousness and the Victorian. Moreover, they interrogate the relationship between the past and the present by means of metafictional speculation on some classics. However, what most of them share is the inclination towards re-interpreting and reassessing traditions inherent from the Victorian era to address mere contemporary cultural issues. Umberto Eco claims that postmodernism is the ironical revision of the past. He asserts that "[t]he postmodern reply to the modern consists of recognizing that the past, since it cannot be destroyed, because its destruction leads to silence, must be retrieved: but with irony, not innocently"[12]. Nonetheless, some other writers believe that the aim behind rewriting traditional narratives "is not merely ironic" but "deeply humanistic"[13] meaning that rewriting can be used for artistic purposes to create new identities in the contemporary world, and promote a reformulation of the perceptions of those who have been neglected by the dominant majority.

For women writers (those who adopt Victorian novels), rewriting female characters becomes part of their feminist projects. By undermining "metanarratives", to borrow Jean-François Lyotard's term, postmodernism offers space for pluralism, eccentricity and difference, values also foregrounded by feminists. The focus on difference is one of the most interesting aspects of postmodernism to feminists. Why is woman the second sex? Or why have women been defined and referred to as "other" by men? Such questions can be traced in the works of feminists in the North, namely Simone de Beauvoir in *The Second Sex* (1949)**.** She defied this definition of "women" and invited women to set themselves outside the male/female dichotomy. For her, to be second or other is not to be aspired to. Women, she maintained, must be the subject rather than the object (other) of analysis[14]. In fact, what these

movements have in common is what Linda Hutcheon calls their shared "eccentric" position and their strong suspicion on centralizing tendencies[15]. Actually, Postmodernism approves pluralism and displays opposition towards universality and the absolute truth. Most overviews of postmodernism as well as its social, academic, and aesthetic premises maintain similar claims of postmodern pluralism. Pluralism, in Ihab Hassan's view, "becomes the irritable condition of postmodern discourse, consuming many pages of both critical and uncritical inquiry"[16]. The demand for singularity, which Elizabeth Grosz and others describe, constitutes the position of what I want to term the object of resistance, against which postmodernism (particularly in its more political manifestations) is largely oriented. Fredric Jameson argues, in an essay which is still of major significance to the debate over postmodernism, that

> postmodernisms [...] emerge as specific reactions against the established forms of high modernism, against this or that high modernism which conquered the university, the museum, the art gallery network and the foundations.[17]

While Jameson goes to some lengths to stress the ultimate inadequacy of a crudely historicist periodization of cultural 'movements', the argument remains that postmodernism constitutes some kind of reaction against unitary, homologizing cultural forces. In this regard, postmodernism shows similarity with feminist principles. Feminist discourse is pluralistic and multifaceted in its accounts in the way that there is no dominant texts or fixed techniques. It does not communicate from the "other" perspective; rather it speaks as the other and in many voices[18]. Today there are many feminist perceptions, but contemporary feminist in particular remains a varied and pluralist enterprise**.** Hutcheon explained her use of the plural "feminisms" by saying:

> there are almost as many feminisms as there are feminists", she goes on arguing that "as a verbal sign of difference and plurality, 'feminisms' would appear to be the best term to use to designate, not a consensus, but a multiplicity of points of view which nevertheless do possess at least some common denominators[19]**.**

Postmodernism gives voice to those who do not spring from dominant center as being "other". Its very function is to legitimize all forms of cultural expressions and deconstruct all the absolute conventions and hierarchies**.** It is in this sense that Teresa L. Ebert said

that postmodernism "has become an unavoidable issue for feminist activist and theorists alike"[20]. Sharing the same perspective with Ebert, Dina Sherzer claims "[f]eminism is an essential part of postmodernism"[21]. Then, Ihab Hassan attests: "We deconstruct, displace, demystify, the logocentric, ethnocentric, phallocentric, order of things"[22].

At this level we can say that although many writers rework the literature of precursors, contemporary writers seem to be different in the way that they display a self-conscious attitude in rewriting, imitating, parodying the classics. Although she was not a prominent figure in women's movements, her rewriting and defending the image of women, and her reworking of classic texts illustrate a similar scepticism of the feminist project. For her, revising these narratives, gives previously silenced female characters a voice. In fact, much has been said about this political intertextuality, in which Tennant's post-modernism and feminism unite.[23]

2- Adèle: The Other Side of *Jane Eyre*:

In Emma Tennant's *Adèle,* the intertextual relationship with *Jane Eyre* and *Wide Sargasso Sea* is clear. Tennant retells the story of Adèle Varens, who is Rochester's illegitimate daughter by Céline Varens (a Parisian actress and dancer) in Bronte's original. In the opening of the narrative, Adèle immediately recalls both the heroines in Bronte's novel (Jane) and its Caribbean adaptation. Indeed, the intertextual allusions to *Wide Sargasso Sea* is so obvious: the Bertha character is now reshaped as a parroting woman who repeats only expressions.[24] Another reference to Rhys's novel is the name 'Antoinette': "for I can see that poor Antoinette, as she [Antoinette] tells le I can call her, is as much stranger in this place as I am".[25]

In fact *Adèle* is the story of a title character who, before coming to England, was left with an Italian musician. This Francophone girl (who had spent most of her childhood with well-known artists in France) disliked her life in Rochester's unbearable house[26] and feels incapable of adapting herself in a cold, foreign England. She shows how hostile Thornfield is for strangers in many occasions saying that "It is cold here as Jenny said it would be"[27] then "I sit alone in the room where one darkness succeeds another"[28]. In the preface, Tennant first quotes Jane's summary in *Jane Eyre* of what becomes of the mature Adèle, then remarking, "but perhaps, as is often found in the lives of girls as they grow into women, it was all a little more complicated than that.

This is Adèle's story"[29]. By the twentieth century, literary critics discussed how Bronte's novel reveals that "a conflict between British and continental, especially French, values dominates Bronte's fiction"[30]. Informed by postcolonial theory, most critics have also emphasized the clash between national identities as well as Anglocentricm that needs to be revisited in Bronte's novel. While *Jane Eyre* and *Wide Sargasso Sea* present post-colonialism issues, Tennant gives much importance to the image of France as a post-revolution county. Actually, the English/ French divide is so obvious in *Jane Eyre*. This rings true when we consider Jane's dissatisfaction with Adèle's French manners commenting that "a sound, English education corrected in a great measure her French defects"[31] and that under Jane's influence "she soon forgot her little freaks, and became obedient and teachable"[32]. Moreover, the English/ French duality reveals itself not only through the characters of Jane, Céline Varens, and Adèle but also through the combination of Adela/Adèle and Miss/Mademoiselle[33]. The English, as Hanna More mentioned, fear the importation of French manners into the English house. In fact, Bronte attributes to Adèle so many treats of her Parisian mother, the thing that reflects the nineteenth century English opinion about French women. These latter were accused of sobriety and chastity[34]. Being the daughter of a French dancer, Adèle is believed to be worthless of a full education in the way that "there is no need for higher education or professional training"[35] for she has "no great talents, no marked traits of character […] which raised her one inch above the ordinary"[36]. Another scene when the English/ French division can be perceived is when Rochester described Adèle's birthplace as "the slime and mud of Paris"[37] contrary to England's pure "wholesome soil"[38]. Even more than Bertha who was pictured as a monster and a madwoman in *Jane Eyre,* Adèle the child, the young girl, the foreigner and the bastard is marginalized in so many ways. Quite similar to Rhys, Tennant gives a story to a considerably minor character who was neglected and mostly absent from Bronte's original. In *Adèle*, the focus is put on other characters while Jane was left marginal in the background. Aside from Mrs. Fairfax, Sandra M. Gilbert and Susan Gubar considered Adèle as one of the three 'negative' "Role-models" for *Jane Eyre* along with Blanche Ingram and Grace Pool.[39]

The final romantic union between Jane and Rochester's is subordinated in Tennant's novel to the story of the latter's ward, the little French girl Adèle. Besides, this novel has a more intricate

narrative structure than their nineteenth century hypotext. Five narrators are employed, out of which Adèle features the most, Edward Rochester is in the second place, and Grace, Mrs. Fairfax and a third person narrator have minor roles.[40] Hence, while all earlier adaptations have ignored both Adèle and Mrs. Fairfax, Tennant's polyphonic novel involves many secondary women characters such as Grace Poole and the English housekeeper Mrs. Fairfax, but in which Adèle's voice is the most dominant. Nevertheless, Claire Bazin argues, despite Adèle's centrality introduced in the title of the novel, she depends just like all the other women in the novel, on "Rochester's good or ill will"[41]. By moving Adèle to the center stage, Tennant not only defends the young girl but also her mother whom Bronte regarded as improper for British Society. Moreover, while the original version of Bronte accused the "eccentric" Bertha for being the source of problems, Tennant corrects her image by presenting her as a more harmless and amiable woman, who befriends Adèle. Besides, in this novel it is not the French or the Creole woman who are the wrongdoers, but the demonized English housekeeper, who becomes an arsonist of Antoinette (Bertha), Grace and almost Jane.

Conclusion

All that can be said is that the postmodernist novel promotes the making dialogues between the modern and classical texts. Postmodern rewrites allow critics and readers to observe an age that still echoes in contemporary society. We are well aware that postmodern adaptations of Victorian literature are inherently different from the original works, and should be treated as such. Tennant's *Adèle,* which is not a parody nor a pastiche, presents an absolutely new and astonishing twist to well-known intertexts. The fact that postmodern rewrites explore everything that was absent from canonical texts reveals that literary postmodernism sets itself as a dialogue of the peripheral and marginalized. By creating a new independent woman image, postmodern writers have opened a space for the female experience and voiced the unknown and the muted. Hence, a feminine text should "work on the beginning but not on the origin" and that should be "always endless, without ending"[42]. Indeed, these writers achieve the bodily writing in voicing the female experience both through their writing and through their female characters who write and rewrite themselves, transgressing histories, spatial and temporal linearities, gender roles, becoming and coming

their existences. Therefore, "In order to critique, re-vise, respond, or pay homage, one must inevitably imitate"[43].

References

[1]Coetzee, J.M. (2009). Qtd in Laura E. Savu. *Postmortem Postmodernists: The afterlife of the author in recent narratives.*US. Fairling Dickenson University Press, p21.
[2] Kristeva, J. (2008). Qtd in R. Kundu. Intertext: *A study of the dialogue between texts*. New Delhi. Sarup & Sons, p 383.
[3] Barthes, R. (2008) qtd in S. D. Moore & T. Thatcher. *Anatomies of narrative criticism: The past, the present and the futures of the fourth gospel as literature.* Atlanta. Society of Biblical Literature, p390.
[4] (fr. Scribd.com/ document/262794771/4. Postmodern rewriting.
[5] Gibson, J. & Wolfrey, J. (2009) qtd in Laura E. Savu. *Postmodern postmodernist*. Op.cit, p243.
[6] Said, E qtd in Stein, M & Döring, T (Eds.). (2012). *Edward Said's Translocations: Essays in secular criticism*. London & New York. Routledge, p57)
[7] Moraru, C. (2005). *Memorious discourse: Reprise and representation in postmodernism.* US. Fairleigh Dickinson University Press, p25.
[8] Kirchnopf, A qtd in Kostić, M. & Šnircová, S. (Eds.). (2015). *Growing up a woman: The private and public divide in the narratives of female developments.* UK. Cambridge Scholars Publishing, p6.
[9] Ibid.
[10] Gutleben, C. (2001). *Nostalgic postmodernism: The Victorian tradition and the contemporary British novel*. New York. Rodopi, p5.
[11] Rich, A. (1972). "When we dead awaken: writing as revision". *College English,* 34.1, 18-30.
[12] Eco, U. qtd in Bondanella, P. (2005). *Umberto Eco and the open text: Semiotics, fiction and popular culture*. Edinburgh, UK. Cambridge University Press, p101.
[13] Wallace, D. F. (2010) qtd in C. P. Marcel. "Reinventing a past: Historical authors figures in recent postmodern fiction". *Symploke*.18.
[14] De Beauvoir, S. (2001). Cited in K. K. Bahvnani. (ED.). *Feminism and race*. New York. Oxford University Press ,p519 .

[15] Kottiswari, W. S. (2008). *Postmodern Feminist writers*. New Delhi. Sarup & Sons, p3.

[16] Hassan, I. "Pluralism in postmodern perspective". (1990) in D. Wessel & M. Calinescu (Eds.). *Exploring postmodernism: Selected papers.* Amsterdam/ Philadelphia. John Benjamin publishing Company, p17.
[17] Jameson, F. « Postmodernism and consumer society » (1983) in H. Foster (ed.) *Postmodern culture.* London. Pluto Press, p11.
[18] Sharpe, P. & Lees-Macia, E. F. (2000). *Taking a stand in postfeminist world: Towards an engaged cultural criticism.* New York. New York University Press.
[19] Hutcheon, L. (1989). *The politics of postmodernism*. London & New York. Routledge, p 139.
[20] Elbert, T.L. (1996). Qtd in D. Bell & R. Klein. *Radically speaking: Feminism reclaimed*. Australia. Spinifex, p173.
[21] Scherzer, D. (2012). Qtd in J. Brooker. *Literature of the 1980s: After the watershed*. Edinburgh, Edinburgh University Press, p103.
[22] Hassan, I. (2003). Qtd in F. Iftikharuddin, J. Boyden & M. Rahberger & J. Claudet (eds.). *The postmodern short story: Forms and issues.* London. Preager, p52.
[23] Turner, N. (2010). *Post-war British women novelists and the canon.* New York. Continuum, p122.
[24] Lai-Ming Ho, T. (2019). *Neo-Victorian cannibalism: A theory of contemporary adaptation.* Hong Kong. Palgrave Macmillan, p35.
[25] Rhys, J. (2019). Qtd in ibid, p41.
[26] (Kirkus review.com/book-review/emma Tennant/adele-2).
[27] Tennant, E. (2002). *Adèle: Jane Eyre's Hidden Story*. New York. Harper Collins Publishers, p 43.
[28] Idem.
[29] Tennant, E., op.cit., p x.
[30] Longmuire, A. (2016). Qtd in J. E. Pike "How English is Lucy Snowe" in D. L. Hoeveler & D. D. Morse (Eds.). *Time, space, and place in Charlotte Bronte*. London & New York. Routledge, p 169.
[31] Bronte, C. (1992). *Jane Eyre*. London. Wordworth Classics, p399.
[32] Ibid, P.94.
[33] Pike, J. E. (2016) "How English is Lucy Snowe" in D.L Hoeveler & D.D. Morse, op.cit.
[34] Ibid.
[35] Björk, H. (1977). *The language of truth: Charlotte Bronte, the woman question and the novel*. P99.
[36] Bronte, C. (1992). Op.cit. p94.
[37] Ibid., 127.
[38] Ibid.
[39] Lai-Ming Ho, T. (2019). Op.cit. p41.

[40] Kirchknopf, A. (2013). *Rewriting the Victorians: Modes of literary engagement with 1çth century literature*. London. McFarland & Company, Inc., publishers, p155.

[41] Bazin, C. « Adèle version Abâtardie de Jane Eyre », Revue LISA/LISA e-journal [online], Vol. IV- n°4|2006, online since 20 October, 2009, connection on 15 September 2019. URL : http://journal.Openedition.org/Lisa/1865; DOI:10.4000.Lisa.1865

[42] Oliver, K. (Ed.). (2000). *French feminism reader*. New York. Rowman & Littlefield publishers, INC, p287.

[43] Yates, L. Qtd in P. A. Fernández-Sétien. https://www.academia.edu/28574382/_The_way_it_dresses_its_women_Subversion_of_Victorian_female_archetypes_in_The_Crimson_Petal_and_the_White