مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية مُحكّمة فصلية ومصنفة في قسم (ج) - تصدر عن جامعة تامنغست (الجزائر)
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية والنقدية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية

من مواضيع العدد

- الترجمة الأدبية من منظور السيميائيات النصية
سعاد زمولي
- أهمية المدخل الوظيفي في تنمية مهارات اللغة العربية في المرحلة الابتدائية
ط د فاطنة غويرق1 د عائشة عبيزة 2
- صورة الأمّ في رواية أمّ سعد لغسان كنفاني بين الواقعيّة والتّخييل السّردي
د. زليخة ياحي
- نقد النقد الأدبي عند يوسف وغليسي بين سؤال الوعي المنهجي والاشتغال النقدي
د. دلال فاضل
- دور برمجيات المعالجة الآلية للغة في بناء المعاجم الحاسوبية:المدقق الإملائي والمحا الصرفي أنموذجا
د..حسام الدين تاوريريت1 إيمان شاشه2
- A Struggling Voice from Palestine: Samih Al-Qasim and Resistance Poetry
Prof. Khaled M Masood
- Speech Act Theory: The Force of an Utterance
TALBI Abdelmalek
Les Procédés de Manipulation des Expression Figees Dans les Titres Journalistiques
AMARNI Asma

منشورات المركز الجامعي لتامنغست –

ISSN : 2335-1586

عدد 4، مجلد 11، جمادى الأولى 1444هـ/ ديسمبر 2022

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

عدد 4، مجلد 11، جمادى الأولى 1444هـ/ ديسمبر 2022

Univeristy of Tamanghasset- Algeria

ICHKALAT JOURNAL

LINGUISTIC, LITERARY, CRITICAL STUDIES

ISSUE NO 4, VOLUME 11, NOVEMBER 2022

Category (c)

ISSN : 2335-1586

مجلة دولية فصلية محكمة ومصنفة في قسم (ج)، تصدر عن جامعة تامنغست (الجزائر)
تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية

مجلد 11 عدد 4

جمادى الأولى / 1444هـ - ديسمبر 2022م

المجلة مصنفة في قسم (ج)
ضمن المجلات العلمية الجزائرية

المـــــراسلات

توجه جميع المراسلات الورقية باسم رئـاسة التحرير إلى :

ص.ب 10034 سرسوف – تمنراست . الجزائر

هـاتف رئيس التحرير :0666215077 (213)

https://ichkalat.univ-tamanrasset.dz/

Email : ichkalatmag@gmail.com

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

معامل التأثير العربي لسنة 2021: 1.37

مفهرسة في:

ASJP Algerian Scientific Journal Platform

ARABASE

Arcif Analytics معرفة E-MAREFA

منشورات جامعة تامنغست

ICHKALAT JOURNAL
(Linguistic , Literary and critical Studies)

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

Volume 11 Issue no 4 December 2022

Arab Influence Factor for 2021(1.37)

The magazine is classified in section (C).
Among the Algerian scientific journals

CORRESPONDENCE

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

Email :ichkalatmag@gmail.com

Web site. https://ichkalat.cu-tamanrasset.dz/

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

Tamanghasset University Publications

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

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(17سم×24سم) بخط (Traditional Arabic) حجم (14) للمتن و(12) للحواشي، بما لا يقلّ عن (12) صفحة ولا يتجاوز (20) صفحة، بما فيها قائمة المراجع.
- 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

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 (17 cm x 24 cm) in the font (Traditional Arabic) size (14) for the board and (12) for footnotes, not exceeding (20) pages and not less than (10) 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 his scientific content

(مدير المجلة الشرفي) أ.د. عبد الغني شوشة (مدير جامعة تامنغست)

(رئيس التحرير) أ.د. رمضان حينوني

(فريق التحرير)

د. مصطفى أحمد قنبر (كلية المجتمع– قطر) / د. أحمد محمد بشارات (كليات التقنيات العليا/ الإمارات العربية المتحدة) / د.خضر محمد أبو جحجوح (الجامعة الإسلامية بغزة) / عبد القادر رحماني (جامعة الجزائر2) / حنينة طبيش (جامعة خنشلة/ الجزائر) / جميلة غريب (جامعة عنابة/ الجزائر) / زينب رضا حمودي الجويد (جامعة بابل/ العراق) / الحياني مجمود خليف (الجامعة التقنية الشمالية ـ العراق) / د. علي عبد الامير عباس الخميس (جامعة بابل ـ العراق) / خليل أبو جراد (الجامعة القدس المفتوحة– فلسطين) / د. عبد الرحيم البار (جامعة جيجل/ الجزائر) / د. نصيرة شيادي (جامعة تلمسان/ الجزائر)/ د. معاذ مقري (جامعة الشلف/ الجزائر) .

BENEDDRA Mohammed Rachid (Univ. Biskra/ Algerie) / Benmokhtari Hicham (Univ. Oran2/ Algeria) / MELOUAH Sabrina (Univ. Annaba/ Algeria) / Baghzou Sabrina (Univ. Khenchela/ Algeria) / Senoussi Mohammed (Univ. M'sila/ Algeria) / Chebli Soumya (Univ. Khenchela/ Algeria).

(فريق التحكيم) داخل الجزائر

أ.د. عبد الجليل منقور (جامعة سيدي بلعباس) /أ.د. يوسف وسطاني(جامعة سطيف2) / أ.د. يمينة بشي (جامعة الجزائر2) / أ.د. لقمان شاكر (جامعة أم البواقي)/ أ.د. مليكة بن بوزة (جامعة الجزائر2)/ أ.د. بركة بوشيبة (جامعة بشار) / د. جلال خشاب (جامعة سوق أهراس) / د. إدريس بن خويا (جامعة أدرار)/ د. حبيب بوزوادة (جامعة معسكر)/ د. عمر بوقمرة (جامعة الشلف) / أ.د. عبد القادر شارف (جامعة الشلف) / د.محمد الصالح بوضياف (الم. الج. النعامة)/ د. بلخير أرفيس (جامعة المسيلة)/ د. حميد قبايلي (جامعة منتوري قسنطينة)/ د. سعيد خليفي (المركز الجامعي بغيليزان) / د. عامر رضا (المركز الجامعي بميلة)/ د. مومن مزوري (جامعة بشار) / د. بوبكر بوشيبة (جامعة بشار)/ د. فريدة مقلاتي (جامعة خنشلة) / د. محمود فتوح (جامعة تيسمسيلت)/ د. السعيد ضيف الله (جامعة الجزائر2)/ أ.د. حفيظة تزروتي (جامعة الجزائر 2) / د. نسيمة كريبع (المركز الجامعي بميلة) / أ.د. مبارك بلالي (جامعة أدرار) / د. محمود رزايقية (المركز الج. لتيسمسيلت) / د.عزوز ميلود (جامعة تيارت) / د حليمة عواج (جامعة باتنة1) / د.بوبكر معازيز (جامعة

تيارت) / د.ثابت طارق (جـامعة باتنة1) / د. يحيى حاج امحمد (جـامعة غرداية) / د.دريس محمد أمين (جـامعة معسكر) / د.محمد عروس (جـامعة الجزائر2) / د.خير الدين بن خرور (جـامعة البليدة2) / بن جلول مختار (جـامعة ابن خلدون تيـارت)/ د. أحمد بناني(الم. الج. تـامنغست) / د موسى كراد (المركز الجـامعي بميلة) / أ.د. عيسى بريهمات (جـامعة الأغواط)/ د. عائشة عبيزة (جامعة أاغواط) / د. أحمد حفيـدي (الم. الج. تامنغست) / أحمد كامش (جامعة خنشلة) / د. صورية جـغبوب (جامعة خنشلة) / د. محمد كنتاوي (جـامعة أدرار) / د. يحيى بن يحيى (جـامعة غرداية) / د. أسماء بوبكري (جـامعة أدرار) / د. سماح بن خروف (جـامعة برج بوعريريج) / د.سعد لخضاري (جـامعة البويرة)/ د. طاهـر براهيمي (جامعة غرداية) / د جمال بلعربي (مركز ب.ع.ت.ت.ع/الجزائر) /د. زهور شتوح (جـامعة باتنة1) / د. حنينة طبيش (جامـعة خنشلة) / د.فاطمة ديـلمي (م.و.د .ب.ق.ت.أ.ت) / د.خديجة الشامخة (جامعة غرداية)/ د. محمد بوعلاوي (جـامعة المسيلة) / د. عبد الرحيم البـار (جـامعة جيجل)/ د.كريمة سالمي (جامعة تيزي وزو) / الحاج براهيمي (جـامعة الجلفة) / د. بركاني محمد رضا (جـامعة الطارف) / د.عماد شارف (جـامعة سوق أهراس) / د. صورية داودي – جامعة سوق أهراس) / د. حسين دحـو (جامعة ورقلة) / د. مبروك دريدي (جـامعة سطيف) / د. عادل محلو (جامعة الوادي)/ د. عبد القادر بقادر (جامعة ورقلة) / د.عثماني بولرباح) جامعة الأغواط) / د.فيصل الأحمر (جامعة جيجل) / د.معزوز عبد الحليم (جامعة ميلة) / د.عبلة معاندي (جامعة بجاية)/ د. مصطفى بن عطية (جامعة المسيلة)/ د. تسعديت لحول (جامعة بجاية) / د. محمد مدور (جامعة غرداية) / د. حسين مبرك (جامعة المسيلة) / لزهر مساعدية (جامعة العلوم الإسلامية قسنطينة) / د. هشام فروم (جامعة الطارف) / د. فاطمة مختاري (جامعة الأغواط) / د. عمر بلخير (جامعة تيزي وزو) / د. كمال عمامرة (جامعة الشلف) / د. عليك الكايسة (جامعة بجاية) / د.عبد القادر خليف (جامعة تبسة)/ د. خضرة خمراوي (جامعة عنابة) / د. حمدان سليم (جامعة الوادي) / د. ميهوب جعيرن (جامعة الأغواط) / د.عائشة حمعي (جامعة المدية) / د. العربي بومسحة (المركز الجامعي بتيسمسيلت) / د. بوعامر بوعلام (جامعة غرداية) / د. محمد بوزيدي (جامعة معسكر) / د. رشيد بن قسيمة (المدرسة العليا –بوسعادة) / د.علي بن فتاشة (جامعة بومرداس)/ إيمان ملال (جامعة خنشلة) / د. معزوز عبد الحليم (المركز الجامعي لميلة)/ د. محمد ملياني (جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان) / د. محمد مدور (جامعة غرداية) / د.عبد الله لاطرش (المركز الجامعي بتندوف)/د. عبد الله بن صفية (جامعة برج بوعريريج) / د. مبروك دريدي (جامعة سطيف 2) / د. داودي صورية (جامعة سوق أهراس)/ د. عبد القادر خليف (جامعة العربي التبسي تبسة) / د.حميدة سعاد (المركز الجامعي لميلة) /د. أحمد حاجي (جامعة قاصدي مرباح ورقلة)/ د.عائشة جمعي (جامعة يحي فارس بالمدية) / د . إيمان جربوعة (جامعة منتوري قسنطينة) /د. عبد المالك جديعي (جامعة الوادي) / د.بوشاقور الرحماني سمير (المركز الجامعي لغيليزان)/ د. بن عطاء الله مليكة (جامعة قاصدي مرباح ورقلة) / د. طارق ثابت (جامعة باتنة 1) / د.سمير معزوزن (المركز الجامعي لميلة) / د. صباغ إيمان (جامعة الجزائر 2)/ د.لخضر حاكمي (جامعة طاهر مولاي سعيدة) / د. جعيرن ميهوب

(جامعة عمار ثليجي الأغواط) /د. عبد المالك مغشيش (جامعة خنشلة) / إلهام سناني (جامعة سكيكدة). أ.د العيد جـلولي (جـامعة ورقلة/ الجزائر)

(فريق التحكيم) خارج الجزائر

د. أمجد طلافحة جـامعة اليرموك – الأردن) / د. أبو عواد فريال (الجـامعة الأردنية) / د. صائد شديد (جـامعة قطر) / د.كريم الطيبي (أكاديميـــة تطوان – المغرب) / د.محمد محمود محـاسنة (الأردن) / د.أحمد فرحات (جمهورية مصر العربية) / د. غصاب منصور الصقر (سلطنة عمان)/ د.عبد الرحيم حمدان (جامعة فلسطين بغزة) / د.فاطمة النصيرات (كليات التقنية العليا الإمارات) / د. رائد الدايـة (جامعة فلسطين بغزة) / د. أحمد محمد بشارات (كليات التقنية العليا الإمارات) / د.أحمد علي علي لقم (جامعة سطام بن عبد العزيز– السعودية) / د.. نور الدين السافي (جامعة الملك فيصل – السعودية) / د. عاهد طه عيال سلمان (كليات التقنية العليا الإمارات) / د. أبو المعاطي الرمادي (جامعة الملك سعود – السعودية)/ د. العربي الحضراوي (كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس –المغرب)/ د.نبراس حسين مهاوش العزاوي (جامعة بغداد) / د.محمد جواد حبيب البدراني (جامعة البصرة/العراق)/ د. وليد الجويد (المعهد الوطني للبحوث التربوية– العراق)/ د.حنان رضا حمودي الجويد (جامعة بابل).

Honorary Director

Pr.Abdelghani Choucha (Rector of Tamenghast University)

Editor-in- Chief :

Pr. Ramdane.Hinouni

Editorial Team:

BENEDDRA Mohammed Rachid (Univ. Biskra/ Algerie) / Benmokhtari Hicham (Univ. Oran2/ Algeria) / MELOUAH Sabrina (Univ. Annaba/ Algeria) / Baghzou Sabrina (Univ. Khenchela/ Algeria) / Senoussi Mohammed (Univ. M'sila/ Algeria) / Chebli Soumya (Univ. Khenchela/ Algeria).

د. مصطفى أحمد قنبر (كلية المجتمع– قطر) / د. أحمد محمد بشارات (كليات التقنيات العليا/ الإمارات العربية المتحدة) / د.خضر محمد أبو جحجوح (الجامعة الإسلامية بغزة) / عبد القادر رحماني (جامعة الجزائر2) / حنينة طبيش (جامعة خنشلة/ الجزائر) / جميلة غريب (جامعة عنابة/ الجزائر) / زينب رضا حمودي الجويد (جامعة بابل/ العراق) / الحياني مجمود خليف (الجامعة التقنية الشمالية ـ العراق) / د. علي عبد الامير عباس الخميس (جامعة بابل ـ العراق) / خليل أبو جراد (الجامعة القدس المفتوحة– فلسطين) / د. عبد الرحيم البار (جامعة جيجل/ الجزائر) / د. نصيرة شيادي (جامعة تلمسان/ الجزائر)/ د. معاذ مقري (جامعة الشلف/ الجزائر) .

(Expertise team)

Dr.Badreddine Loucif,(univ. of Khenchela) / **Dr.Mounira Hamideche** (Univ. Algers2) / **Dr.Abderrahman Bassou** (.univ. of Ain Temouchent) / **Dr.Mohamed Dridi** (univ.of Ouargla) / **Dr.Rachid Chibane** (u.c. of Tindouf) / **Dr. Faiza Dekhir** (univ.of Tamanrasset) / **Dr.Achour Hanbli** (univ. Tébessa) / **Dr. Nacera Idir** (univ. of Tizi ouzou) / **Dr.Hadjira Meddane** (univ. of Chlef) / **Dr.Mohamed Hattab** (univ. Of Adrad) / **Dr.Souad Guessar** (univ of Bechar) / **Dr. Mohamed Besnaci**. (Univ. Lumière Lyon ll France) / **Dr.Hicham Belmokhtar** (u. c. of Tissemssilt) / **Dr.Mohamed Amin Dris** (Univ. of Mascara) / **Asma Bayat** (university of El oued) / **BOUSBAI Abdelaziz** (univ.of Ouargla) / **Dewer Aicha** ,(univ. of Oran) / **Salah Faid** ,(univ. of M'sila) / **FETITA Belkacem Kamel-eddine** (univ.of Ouargla) / **Guettafi Sihem** (univ.of Biskra) / **Hoadjli Ahmed Chaouki** (univ.of Biskra) / **OUNIS SALIM** ,(univ. of Khenchela) **BENMENNAA HADDAD Meryem** (Univ. Of Biskra).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

فهرس الموضوعات

عنوان المقال	المؤلف	ص
أسلوب التعريض وبلاغته في التعبير القرآني	خالد ضو	13
تعاقب أبنية الأفعال في القراءات القرآنيّة وأثره في المعنى من خلال تفسير التّحرير والتّنوير"نماذج من سورة البقرة"	صليحة فيلالي[1] د. عبد الرّحمان زاوي[2]	34
الأبعاد العجائبية في رواية الصحراء (الوحا العجل الساعة) لعبد الرزاق طواهرية أنموذجا	سوسن منزر[1] دليلة مكسح[2]	52
التحويل باستبدال التراكيب في موضع الاسم بدون واسطة في صحيح البخاري	أ. سعيد بن محاد البرعمي[1] د. زاهر الداودي[2]	70
التّأطير الإبستيمولوجي للمقاربة بالكفاءات	مسعودة سليماني	90
الترجمة الأدبية من منظور السيميائيات النصية	زمولي سعاد	102
الحضور الأفريقي في الحركة الأدبية العالمية.	ط.د.عبد الكريم بن امبيريك[1] أ.د. رمضان حينوني[2]	116
الخطاب الإشهاريُّ من منظور سيمياء السّرد	سمية دباش[1] / لبوخ بوجملين[2]	134
الخيال في الرحلات الشعرية الجزائرية، رحلة ابن الفكون إلى مراكش انموذجا	محمد صالحي[1] /أ.د: امحمد داود[2]	154
اللّغة العربيّة في الإشهار السّياحيّ : دراسة وصفيّة تحليليّة لبعض الصفحات الإلكترونية على الفايسبوك	جميلة عاشور	168
المعرفة عند الحلاج	لندة خلفاوي[1] / آمال كبير[2]	188
الموازنات النّقدية في خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حَجّة الحموي	أحمد هاني [1] / أ.د محمّد خليفة 2	208
النقد الأجناسي في كتاب "إحكام صنعة الكلام" لابن عبد الغفور الكلاعي	وردة مزابية	228
النقد الحداثي وسؤال المفهومية: قراءة في البراديغم النقدي المعاصر	فتحي منصورية	248
أهمية المدخل الوظيفي في تنمية مهارات اللغة العربية في المرحلة الابتدائية	ط د فاطنة غويرق[1] د عائشة عبيزة [2]	261
تأثير التناوب اللغوي في دبلجة الرسوم المتحركة على لغة الطفل: دراسة ميدانية لحلقة من الرسوم (آبل وأونيون) أنموذجا	فهيمة بوسعد	276
تجليّات أسطورة أورفيوس في قصيدة "أغنية أختي" لـ: يانيس ريتسوس –دراسة مقارنة في ضوء النّقد الأسطوري–	ط.د حليمة تومي[1] أ.د هداية مرزق[2]	296
تداوليّة المكوّن اللّسانيّ وأبعاده الإقناعيّة في الخطاب الدّينيّ عند عبد اللّه المأمون	ابتسام بولمدايس	316

قصديّة الوقف في القرآن الكريم: دراسة تداوليّة في نماذج مختارة	حليم كناز[1] / د. فريدة لعبيدي[2]	335
تناص اللغة والصورة عند متلقي تغريدات زاهي وهبي الشعرية على تويتر	أمينة سيراج	353
صورة الأمّ في رواية أمّ سعد لغسان كنفاني بين الواقعيّة والتّخييل السّردي	د. زليخة ياحي	373
فاعليّة الرّسوم المتحرّكة في تطوير الأداء اللّغويّ لدى الأطفال	جميلة راجاح	394
مَاهية الشِّعر بينَ بِنْيَته وَ وظيفته عند النَّاقد عبد الكريم النَّهشَلي المسيلي	عبد القادر مهدي[1]/حسن مهدي[2]	407
مركزية الأبيض وهامشية الأسود في رواية "زرايب العبيد" لنجوى بن شتوان	حليمة محلق [1] / د. راشد شقوفي[2]	424
نظريّة المصاحبة في ضوء النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة –كتاب الهمزة والجيم من معجم مقاييس اللّغة–	رابح بن علي	436
نقد النقد الأدبي عند يوسف وغليسي بين سؤال الوعي المنهجي والاشتغال النقدي	د. دلال فاضل	450
الأنا الأنثوية في الأسطورة اللاهوتية: من إله إلى ضلع أعوج.	فاطمة بوقري 1 / كريمة بلخامسة 2	466
اللسانيات وتحليل الخطاب: قراءة في كتاب "تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي لنعيمة الزهري"	د. هندة كبوسي	484
الهوية الأنثوية والمسكوت عنه في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص	د. سامية بن دريس	499
التلقي النقدي المعاصر للقصيدة الصعلوكية وعملية إنتاج التأويل النصي	بلوصيف كمال	518
دور برمجيات المعالجة الآلية للغة في بناء المعاجم الحاسوبية:المدقق الإملائي والمحلل الصرفي أنموذجا	حسام الدين تاوريريت[1] إيمان شاشه[2]	531
A Struggling Voice from Palestine: Samih Al–Qasim and Resistance Poetry	Asst. Prof. Khaled M Masood	547
An Investigation of the Role of Peer Feedback in Enhancing Grammatical Accuracy in Writing: Teachers' and Students' Perceptions	Sara BENMADANI[1] Leila DJAFRI[2]	569
Exploring EFL Teachers' Perceptions about Problems of Integrating Collaborative Writing Strategy	DOUAFER Imane [1] GHAOUAR Nesrine [2]	587
Speech Act Theory: The Force of an Utterance	Dr. Zoulaikha Elbah	605
Translating the Algerian Dialect: Examples from حطب سراييفو, Rendered into English	Lahlou Hassina	616
Les Procédés de Manipulation des Expression Figees Dans les Titres Journalistiques	AMARNI Asma	626
Le langage et les langues entre dires et interdits	Bedjaoui Nabila	642

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة التحرير

تحتفل مجلة إشكالات بالذكرى العاشرة لتأسيسها، فقد صدر العدد الأول في ديسمبر /كانون أول عام 2012، بعد أن تبلورت فكرتها، وعُقد العزم على إنشاء منبر نشر أكاديمي متخصص في اللغة والأدب والنقد بجامعة تامنغست. وبهذه المناسبة الطيبة أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور بلخير دادة موسى مدير الجامعة آنذاك، الذي قبل الفكرة وأعطاها الضوء الأخضر، وسخر إمكانات مادية لطبع أعدادها الأولى قبل أن تكتفي بالنشر الإلكتروني بدءا من 2017، كما أشكر كل عضو انضم إلى المجلة ذات يوم ليساهم في استمرارها وصناعة مكانتها بين المجلات العربية، مراجعا أو محررا مساعدا.

أصدرت المجلة خلال هذا المسار ألفا ومائة وستة وستين مقالا وبحثا، بمجموع أربعة وثلاثين عددا.. خضعت كلها للتحكيم والإجازة. وقد اضطررنا في كثير من الأحيان إلى إضافة أعداد أو زيادة مقالات تحت ضغط العدد الهائل الذي تستقبله المجلة، وخدمة للباحثين وطلاب الدراسات العليا، لأن المناقشات والترقيات باتت كلها مرتبطة بالنشر في المجلات العلمية.

مر عقد من العمل الدءوب إذن، وكل أملنا أن يُعزَزَ في عقود أخرى قادمة، بمزيد من النجاح التألق اللذين لا يتحققان إلا بتضافر الجهود بين أعضاء أسرة التحرير وفريق المراجعة والتحكيم.

نسأل الله العون والتوفيق والسداد.

رئيس التحرير

أ.د. رمضان حينوني

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص:13 - 32 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أسلوب التعريض وبلاغته في التعبير القرآني

Method of the Apophasis and its Eloquence in the Qur'anic Expression

خالد ضو *
Khaled DOU
جامعة الجزائر -1- بن يوسف بن خدة (الجزائر)
University of Algiers -1- Ben Youssef Ben khedda - Algeria
k.dou@univ-alger.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/28	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

يدرس هذا البحث أسلوب التعريض في القرآن الكريم، ويهدف إلى التعريف بهذا الأسلوب وتمييزه عن الكناية والتلميح، وبيان المقاصد الأساسية للعدول من التصريح إلى التعريض، كما يهدف إلى إيراد بعض نماذج التعريض من النصوص القرآنية وتحليلها، وتحديد البعد البلاغي لهذا الأسلوب، ودرجة تأثيره على السياق والمعنى، ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث أنّ التعريض أسلوب بياني بليغ يستعمله المتكلم للإشارة عن مقصوده دون البوح به، أو للإجابة بطريقة تطوي السؤال وتخفي ما يجب إخفاؤه، وقد ورد هذا الأسلوب في القرآن الكريم، وهو يزيد النص دقة في التصوير وبلاغة في التعبير، كما قد يبلغ التعريض للمخاطب ما لا يبلغه التصريح في الإقناع وإيصال المعنى وإقامة الحجة.

الكلمات المفتاح: تعريض؛ تلميح؛ تضمين؛ تعبير قرآني؛ بلاغة.

Abstract:

This research studies the method of apophasis in the Holy Quran. It aims to define this method and distinguish it from euphemism and periphrasis, and to clarify the main purposes of Change from declaration to apophasis. It also aims to provide some examples of apophasis from the Quranic verses and analysis its, and to determine the rhetorical value of this method, and the degree of its impact on the context and meaning. Among the most important results of the research is that apophasis is an eloquent graphic method that the speaker uses to indicate his

* خالد ضو: eettaalleebb@gmail.com

intention without revealing it, or to answer in a way that closes the question and hides what must be hidden. This method mentioned in the Holy Qur'an, and it increases the text's accuracy in depiction and eloquence in expression. In addition, the apophasis may reach to the addressee what the statement does not reach, in persuasion, conveying the meaning and establishing the argument.

Keywords: apophasis; periphrasis; implicature; Quranic expression; eloquence.

مقدّمة:

تتميّز الأساليب التعبيرية في اللغة العربية بالعديد من المُلح واللطائف التي تزيّن المبنى وتقرّب المعنى، كما أنّ تنوع الأساليب وكثرتها يُثري اللغة ويُسهِم في تأسيس حقول فعّالة في التعبير أثناء التخاطب أو التأليف؛ إذ ينتقي المتكلم ما يجعل قولَه مُطابقا لمقتضى الحال، ولا يُؤثر سلبًا في المآل، مُزاوجًا بين ما يعتمده من أسلوب، وما يحتاجه من مباني لصنع الدلالة التي يبتغيها.

يُعدُّ التعريض في الكلام من الظواهر والأساليب اللغوية البليغة لفظا ومعنى، وهو فنّ كلامي يتجنب به صاحبُه التصريح؛ لغاية معينة، وفي هذا البحث تفصيل في بيان دلالة التعريض ومقاصده، وتحليل لبعض التعابير التي تضمنت هذا الأسلوب من القرآن الكريم، وبيان سرّ بلاغتها.

1- أهمية الموضوع:

تتجلى أهمية هذا الموضوع في عدة نقاط تتمثل في اعتماده على القرآن الكريم في بيان بلاغة التعريض، ودراسته لباب مهمّ من أبواب البلاغة والبيان، جمعه لجملة من النماذج المختلفة مما يوسع الرؤية، وكذا اهتمامه بتعليل مقاصد استعمال أسلوب التعريض.

2- إشكالية البحث:

ينطلق هذا البحث من الإشكال الآتي: **ما البعد البلاغي لأسلوب التعريض في النص القرآني؟**

ويندرج تحت هذه الإشكالية الأسئلة الفرعية الآتية: ما المقصود بالتعريض؟ وما العلة في استعمال التعريض في التعبير مع إمكانية التصريح؟ وما الأثر البلاغي للتعريض؟

3- أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى الآتي:

- التعريف بأسلوب التعريض وتمييزه عن الكناية والتلميح.

- تحديد المقاصد الأساسية للعدول من أسلوب التصريح إلى أسلوب التعريض.
- إيراد بعض نماذج التعريض من النصوص القرآنية وتحليلها.
- بيان البعد البلاغي لهذا الأسلوب ودرجة تأثيره على السياق والمعنى.

4- خطة البحث:

للإجابة على الإشكالية والتساؤلات المطروحة، ولتحقيق الأهداف المنشودة؛ قُسّم هذا البحث في عنصريْن، تتقدمُهما مُقدّمةٌ، وتليهما خاتمة، وتفصيل عناصره كالآتي:

مقدمة: فيها أهمية الموضوع، إشكاليته، أهدافه، خطة تقسيمه، ومنهج دراسته.

أولا- مفهوم التعريض ومقاصده.

1- تعريف أسلوب التعريض

2- تمييزه عمّا يشتبه به

3- مقاصد التعريض في الكلام

ثانيا- نماذج التعريض في التعبير القرآني.

1- نماذج عن التعريض تجنّبا للكذب

2- نماذج عن التعريض لتحقيق مصلحة لا يحققها التصريح

3- نماذج عن التعريض لإثبات الحق قياسًا

الخاتمة: فيها أهم النتائج التي توصّل إليها البحث، وبعض الاقتراحات.

5- منهج البحث:

أُنتُهِجَ في معالجة هذا البحث المنهج الوصفي؛ في بيان معنى التعريض ووصف أسلوبه وتحديد غايته، وكذا بيان جمالية التعريض وأثره البلاغي في سياق الآية؛ وكل ذلك باستعمال آلية التحليل في دراسةِ النماذج القرآنية التي احتوت تعريضًا وتفصيلِها.

أولا- مفهوم التعريض ومقاصده:

يُعدُّ التعريض في الكلام لونًا من ألوان البيان، وقد استرسل البلاغيون في تحديد صوره وبيان أحكامه وتمييزه عن غيره من الصور البيانية، وفي العناصر الآتية تأصيل وتفصيل لهذا الأسلوب.

1- تعريف أسلوب التعريض:

أ/ التعريض لغة:

التعريض خلاف التصريح، يقال: عَرَّضَ لفلان وبفلان؛ إذا قال قولا وهو تعنيه، ومنه المَعاريضُ في الكلام، وهي التورية بالشيء عن الشيء، ويقال عَرَّضَ الكاتب، إذا كتبَ مُتَبِّجاً ولم يبيِّن[1]، وقد يكون التعريض بضرب الأمثال وذكر الألغاز في جملة المقال.[2]

قيل: وأصله من العرض للشيء الذي هو جانبه وناحية منه؛ كأن المتكلم أمال الكلام إلى جانب يدل على الغرض[3]، ومن ذلك قولنا: عارضه في السّير؛ أي سار حياله[4]، ويسمى التعريض بالتلويح أيضا، لأنه يلوح منه ما يريده؛ ويقال في بعض الأمثال: من لم يعرف التلويح لم يعرف التصريح.[5]

وأعراض الكلام، ومعارضه، ومعاريضه: كلام يشبه بعضه بعضا في المعاني، كالرجل تسأله هل رأيت فلانا؟ فيكره أن يكذب وقد رآه، فيقول إن فلانا ليُرَى.[6]

وقد ورد التعريض في القرآن الكريم في خِطبة المعتدّة؛ فقال تعالى: ﴿**وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ**﴾ [البقرة:235]، والتعريض أن يريها من نفسه الرغبة فيما يكنّى به من الكلام[7]، وهو الإشارة بالكلام إلى ما ليس فيه ذكر النكاح، والتعريض المباح في العدة كأن يقول لها: لعل الله أن يسوق إليك خيرا، أو يقول: رُبَّ رجلٍ يَرْغب فيك[8]، أو يقول: إني أريد الزواج، أو: إني لأحب امرأة من أمرها وأمرها، فيعرض لها بالقول بالمعروف، والتعريض ما لم تذكر فيه الخطبة تصريحا[9]، فيتكلم بكلام يشبه خطبتها ولا يصرح به، فيقول لها مثلا: إنك لجميلة، أو إن فيك لبقية، أو إن النساء لمن حاجتي[10]، وذلك لأنه لا يجوز أن يقطع أمر التزويج والمرأة لم تخرج من عدتها.[11]

ب/ التعريض اصطلاحا:

عُرّف التعريض عند أهل اللغة والبلاغة بما يؤدي دلالته الاصطلاحية تعاريف كثيرة متقاربة في السياق، ومن تعاريفه نذكر:

- التعريض هو إبهام المقصود بما لم يوضع له لفظ حقيقة ولا مجازا.[12]
- التعريض في الكلام هو ما يفهم به السامع مراده من غير تصريح.[13]
- التعريض هو الكلام المشار به إلى جانب، وإيهام أن الغرض جانب آخر.[14]
- التعريض هو التلويح بالشيء بغير صريح لفظه لكن بما يفهمه بقصده.[15]
- التعريض في الكلام هو ما يفهم السامع مراده بغير تصريح ذكره، أو هو كلام ذو وجهين؛ من صدق وكذب، وباطن وظاهر.[16]

بالنظر في التعاريف الاصطلاحية الواردة نجد أنها ركزت على جانب التلويح والإشارة وهما لا شك من صميم التعريض وأهم صُوره، لكن هاته التعاريف أغفلت صورة التعريض الثانية وهي الكلامُ توريةً وتهرّبا بلا إشارة، وهذا ما أثاره السيوطي (ت:911هـ) في تعريفه (التعريف الثالث أعلاه) بلفظة "إيهام".

بناءً على معاني التعريض اللغوية المذكورة، وتعاريفه الاصطلاحية الواردة؛ ونقدها الذي أعقبناه بها يُمكن تعريف التعريض تعريفا إجرائيا جامعا مانعا كالآتي:

- التعريض أسلوب بليغ يستعمله المتكلم للإشارة عن مقصوده دون البوح به، أو للإجابة بطريقة تطوي السؤال وتخفي ما يجب إخفاؤه.

2- تمييز التعريض عمّا يشتبه به:

التعريض أسلوب تعبيري من عائلة البيان؛ وينحدر من هاته العائلة أساليب أخرى كثيرة، منها ما يظهر اختلافه عن التعريض ومنها ما يُقاربه حتى يكاد يُخالطه، وإنّ التفريق بين الأساليب البيانية جميعا لا تتحمله هذه الورقة كمًّا، لذا سيتم التفريق بينه وبين ما يشتبه به كثيرا فقط.

أ/ الفرق بين التعريض والكناية:

يختلف التعريض عن الكناية في كونه تضمين الكلام ما يصلح للدلالة على المقصود وغير المقصود، إلا أن إشعاره بجانب المقصود أتم وأرجح، كقول القائل للبخيل: ما أقبح البخل! يعرض أن المخاطب بخيل، أو قول السائل للغني، جئتك لأسلم عليك، يريد به الإشارة إلى طلب شيء منه، أمّا الكناية فهي الدلالة على الشيء بغير لفظه الموضوع له، بل لوازمه، كقولنا فلان كثير الرماد؛ أي كريم مضياف.[17]

وقيل إن الفرق بين التعريض والكناية يكمن في أن التعريض تضمين الكلام دلالة ليس لها فيه ذكر، أما الكناية فهي ذكر الرديف وإرادة المردوف.[18]

وعليه يُمكن القول بأن الفرق بين التعريض والكناية يتمثل أساسًا في المقصد، فالتعريض غرضه إخفاء المقصود من الكلام عمدًا وذكر ما يُشير إليه، أو ذكر شيء يُداري به ما يُريد إخفاءه، أما الكناية فغرضها ليس إخفاء المقصود إنما غرضها التعبير عنه بتصوير بياني بليغ.

ب/ الفرق بين التعريض والتلميح:

التلميح في البلاغة هو أن يشار في فحوى الكلام إلى قصة أو شعر، من غير أن تذكر صريحًا[19]، كأنْ يضمّن المتكلم كلامه بكلمة أو كلمات من آية أو قصة أو حكمة أو بيتٍ من الشعر أو مَثَل سائر،

وسماه ابن المعتز: "حسن التضمين"، وسماه المطرزي "التمليح" بتقديم الميم، وسماه الفخر الرازي "التلويح"، ومن أمثلته قول أبي تمّام:

فوالله ما أدري أأحلام نائم ألمَّت بنا أم كان في الركب يُوشَع؟[20]

فقد أشار تلميحًا إلى قصة النبي يوشع عليه السلام واستيقافه الشمس[21]؛ فعن أبي هريرة رضي الله عنه، أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «**غَزَا نَبِيٌّ مِنَ الأَنْبِيَاءِ ... فَدَنَا مِنَ القَرْيَةِ صَلاَةَ العَصْرِ أَوْ قَرِيبًا مِنْ ذَلِكَ، فَقَالَ لِلشَّمْسِ: إِنَّكِ مَأْمُورَةٌ وَأَنَا مَأْمُورٌ اللَّهُمَّ احْبِسْهَا عَلَيْنَا، فَحُبِسَتْ حَتَّى فَتَحَ اللَّهُ عَلَيْهِ**»[22]، ولما حدّث أبو هريرة بالخبر سمعه كعب الأحبار فقال: صدق الله ورسوله؛ هكذا والله في كتاب الله؛ يعني في التوراة، ثم قال: يا أبا هريرة أحدّثكم النبي صلى الله عليه وسلم أي نبي كان؟ قال: لا، قال كعب: هو يوشع بن نون، ثمّ قال: فحدثكم أي قرية هي؟ قال: لا، قال: هي مدينة أريحا.[23]

كما يكون التلميح ضدُّ التصريح، وهو طريقة بارعة لإسماع شيء أو لإفهامه دون التعبير عنه بصراحة، كقولنا: تكلَّم تلميحًا، أو هذا تلميحٌ رائع[24]، ويختلف التعريض عنه في صورته الثانية التي يتعمد فيها المتكلم إخفاء المقصود إيهامًا.

3. مقاصد التعريض في الكلام:

لا غروَ أنّ لكل سياق غاية، ولكل أسلوب مقصد، وإلا لكان الكلام لغوًا وهذرًا، وإنّ عدول المتكلم عن التصريح واستعمال أسلوب التعريض له مقصدان أساسيان؛ يأتي بيانهما في الآتي:

أ/ تجنّب الكذب:

يُعدُّ التعريض وسيلة من وسائل تجنب الكذب، وقد وردت آثار عن الصحابة في ذلك؛ ومنها الآتي:

- عن عمران بن حصين رضي الله عنه، قال: «إِنَّ فِي المَعَارِيضِ لَمَنْدُوحَةً عَنِ الكَذِبِ»[25]، وقد ذكره بعض المحدثين عن عمران بن حصين رضي الله عنه مرفوعا إلى النبي صلى الله عليه وسلم[26]، وقال البيهقي: هذا هو الصحيح موقوفًا.[27]
- عن أبي عثمان أنّ عمر رضي الله عنه قال: «أَمَا فِي المَعَارِيضِ مَا يُغْنِي المُسْلِمَ عَنِ الْكَذِبِ».[28]

لفظ "مندوحة" الذي ورد في الأثرين السابقين يعني سعة وفسحة[29]؛ وهي مأخوذة من أنداح الأرض، واحدها ندح، وهو ما اتسع من الأرض، ومنه يقال: لي عنه مندوحة ومنتدح أي مكان واسع، ويقال: ندحت الشيء ندحا إذا وسعته، ويُقال: تندحت الغنم في مرابضها إذا تبددت واتسعت.[30]

والمعنى المراد أن في المعاريض ما يستغني به الرجل عن الاضطرار إلى الكذب، والمعاريض أن يريد الرجل أن يتكلم بالكلام الذي إن صرح به كان كذبا فيعارضه بكلام آخر يوافق ذلك الكلام في اللفظ، ويخالفه في المعنى، فيتوهم السامع أنه أراد ذلك، وهذا كثير في الحديث.[31]

- ما رُوي عن عبد الله بن رواحة رضي الله عنه، حين اتهمته امرأته في جارية له، وقد كان حلف ألا يقرأ القرآن وهو جنب، فألحت عليه بأن يقرأ سورة، فأنشأ يقول:

شَهِدْتُ بأنَّ وَعْدَ اللهِ حَقّ وأنَّ النَّارَ مَثْوَى الكافِرِينا
وأنَّ العَرْشَ فوْقَ الماءِ طافٍ وفوْقَ العَرْشِ رَبُّ العالَمِينا
وتَحمِلُـهُ مـلائِكَـةٌ شِـدادٌ مَـلائِكَـةُ الإلَهِ مُسَـوَّمِيـنا

فَقَالَتْ زوجته: "آمَنْتُ بِاللَّهِ وَكَذَّبْتُ الْبَصَرَ"[32]، وامرأته رضيت؛ لأنها حسبت هذا قرآنا، فجعل ابن رواحة كلامه هذا عرضا ومعرضا، فرارا من القراءة.[33]

إضافة إلى الآثار المذكور؛ فقد ذكر البخاري في صحيحه بابًا أسماه: المعاريض مندوحة عن الكذب[34]، وهذا من فقه البخاري في التبويب، ويدل على أنه مع تجويز التعريض لتجنب الكذب.

ب/ تحقيق مصلحة لا يحققها التصريح:

يُستعمل أسلوب التعريض أيضا لتحقيق غاية لا يُمكن للتصريح تحقيقها؛ ويكون ذلك في إحدى الحالات الآتية:

الحالة الأولى: التصريح ممنوع:

أباح الله سبحانه وتعالى التعريض في خطبة المتوفى عنها زوجها أثناء عدتها كما ورد في الآية المذكورة آنفا، ولا يجوز التصريح بذلك[35]؛ لأنه لما خصّ التعريض بالإباحة دل على أن التصريح محرّم.[36]

وتجدر الإشارة إلى أنه لا يجوز التعريض أثناء عدة الطلاق؛ لأنّ اللّه سبحانه وتعالى ذكر التعريض في المتوفى عنها زوجها، ولم يذكره في المطلقة، كما أن في تعريض المطلقة اكتساب عداوة بينه وبين زوجها؛ إذ العدة من حقه؛ لأنه إذا لم يدخل بها لم تلزمها العدة، وأما المتوفى عنها زوجها لزمتها العدة وإن لم يدخل بها؛ لذلك يجوز التعريض في المتوفى عنها زوجها، ولا يجوز في المطلقة.[37]

التعريض بخطبة المتوفى عنها زوجها أثناء عدتها حقّق مصلحة لا يُمكن للتصريح أن يُحققها؛ لكونه ممنوعا في هذه الحالة، وهذا من المقاصد الأساسية لأسلوب التعريض في الكلام.

الحالة الثانية: التصريح يُفوّت المصلحة:

عن أنس بن مالك رضي الله عنه، قال: أقبل نبي الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة وهو مردف أبا بكر، فيلقى الرجل أبا بكر فيقول يا أبا بكر من هذا الرجل الذي بين يديك؟ فيقول: «هَذَا الرَّجُلُ يَهْدِينِي السَّبِيلَ»، فيحسب الحاسب أنه إنما يعني الطريق، وإنما يعني سبيل الخير.[38]

جواب الصديق رضي الله عنه هنا تعريض، حقق به غايتَيْن؛ تجنب به الكذب، وأنقذ به رسول الله صلى الله عليه وسلم من المتربصين، والله المُقدّر، والتصريح هنا يُفوّت المصلحة فكان لا بدّ من التعريض.

الحالة الثالثة: التصريح يسبّب حرجًا:

من التعريض أن يقول المحتاج لمن يحتاج إليه: جئتك لأسلم عليك، ولأنظر إلى وجهك الكريم؛ وكأنه إمالة الكلام إلى عرض يدل على الغرض، ويسمى أيضا التلويح لأنه يلوح منه ما يريده، فذكر شيئا يدل به على شيء لم يذكره.[39]

استعمل المتكلم هنا أسلوب التعريض درءًا بنفسه عن الحرج الذي قد يُسببه التصريح، وذلك إما استحياءً من الطلب المباشر، أو خوفا من عدم تلبية الطلب، لذلك اتّخذ من التعريض وسيلة لتحقيق مصلحته دون التصريح.

بعد بيان مقاصد التعريض في الكلام نُشير إلى شيء مهم جدّا؛ ألا وهو مسؤولية المتكلم عن تعريضه إن كان قذفًا؛ حيث قال مالك وأصحابه بأن التعريض بالقذف يحدّ صاحبه إن نواه قذفًا كسائر الكنايات[40]، وذلك لما قضى به عمر رضي الله عنه؛ حيث رُوِيَ أن رجلَيْن اسْتَبَّا في زمان عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقال أحدهما للآخر: والله ما أبي بزان ولا أمي بزانية، فاستشار في ذلك عمر بن الخطاب، فقال قائل: مدح أباه وأمه، وقال آخرون: قد كان لأبيه وأمه مدح غيرُ هذا، نرى أن تجلده الحد، فجلده عمر الحدّ ثمانين[41]، وقال مالك: لا حدّ عندنا إلا في نفي أو قذف أو تعريض[42]، وقال أبو حنيفة، والشافعي، والثوري، وابن أبي ليلى: لا حدّ في التعريض، إلا أن أبا حنيفة والشافعي يريان فيه التعزير، وعمدة مالك أن الكناية قد تقوم بعرف العادة والاستعمال مقام النص الصريح، وإن كان اللفظ فيها مستعملا في غير موضعه (مقولا بالاستعارة)، وعمدة الجمهور أن الاحتمال الذي في الاسم المستعار شبهة، والحدود تُدرَأ بالشبهات، والكناية قد تقوم في مواضع مقام النص، وقد تضعف في مواضع.[43]

ثانيا– نماذج التعريض في التعبير القرآني:

يتميز القرآن الكريم بأسلوب غاية في البلاغة والإعجاز، يجمع بين حسن التركيب، وقوة البيان، مما يجعله قبلة الاستناد ومنتهى الاستشهاد؛ نحوًا وصرفًا وبلاغةً وأسلوبًا، لذا سنقوم في هذا العنصر بإيراد جملة من نماذج التعريض في النص القرآني لبيان الأثر البلاغي لهذا الأسلوب.

1- نماذج عن التعريض تجنّبا للكذب:

ورد في القرآن الكريم أسلوب التعريض تجنبا للكذب وتهربا من التصريح في جملة من المواضع، ومن تلك المواضع نجد:

أ/ النموذج الأول: قوله تعالى: ﴿**وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ**﴾ [القصص:12]

أم موسى عليه السلام بعد أن أرضعته ووضعته في اليم، طلبت من أخته أن تتبع أثره؛ قال تعالى: ﴿**وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ**﴾ [القصص:12]، ولما التقطه آل فرعون وامتنع موسى أن يرضع من النساء، قالت أخته: ﴿**هل أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ**﴾، وذلك تعريض منها بالدلالة إلى أمّه؛ ولم تُصرّح بقولها: هل أدلكم على امرأة لها لبن وهي ترضع؛ لئلا يشعروا أنها أمه، ولعلها لو قالت لهم ذلك وقع عندهم أنها أمه، ولكن دلتهم إلى بيت ليقع عندهم أنهم أهل بيت يكفلونه، أي: يقبلونه ويضمونه إلى أنفسهم.[44]

فلما سمعوا قولها: ﴿**وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ**﴾ قالوا: قد عرفتِ أهل هذا الغلام، بقولك وهم له ناصحون، فقال عَنَيْتُ هم للملك ناصحون، فدلّتهم على أمّ موسى، فدُفِع إليها تُرَبِّيه لهم في حسابهم.[45]

من خلال ما أورده المفسرون يتبين أن أخت موسى عليه السلام قد عرّضت تجنّبا للكذب، وأصابت بالتعريض ما لم تكن لتصيبه بالتصريح، وهذا يدلُّ على القيمة اللغوية للتعريض التي مكّنت أخت موسى عليه السلام من إدراك الغايتين معًا.

ب/ النموذج الثاني: قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام: ﴿**فَنَظَرَ نَظْرَةً فِي النُّجُومِ، فَقَالَ إِنِّي سَقِيمٌ، فَتَوَلَّوْا عَنْهُ مُدْبِرِينَ**﴾ [الصافات:88-90]

كان لقوم إبراهيم في كلّ سنة مجمع وعيد، وكانوا إذا رجعوا من عيدهم دخلوا على الأصنام فسجدوا لها، ثمّ عادوا إلى منازلهم، فلمّا كان ذلك العيد قال أبو إبراهيم له: يا إبراهيم لو خرجت معنا إلى عيدنا أعجبك ديننا، فخرج معهم إبراهيم فلمّا كان ببعض الطريق ألقى نفسه وقال: "إِنِّي سَقِيمٌ"[46]، وقد قال ذلك تهربا من الذهاب معهم.

قال أهل التفسير بأن إبراهيم عليه السلام نطق بثلاث كلمات على غير ما يوجبه لفظها لما في ذلك من الصلاح، وهي قوله: إنَّ سَارَّة أخْتِي كي لا يغلبه عليها الجبار الذي دخلوا أرضه[47]، وقوله: ﴿**فَعَلَه كَبيرهمْ هَذَا**﴾ [الأنبياء:63]، وقوله: ﴿**فَقَالَ إني سَقِيم**﴾ [الصافات:89]، والثلاث لهن وجه في الصدْقِ بَيِّنٌ، فأما سَارَّة فأخته في الدِّين، وأما قوله: ﴿**بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ**﴾ فقال بعضهم: إنما معناه بل فعله كبيرهم هذا إن كانوا ينطقون، وأما قوله (إني سَقِيمٌ) فيه عدة أوجه، فيحتمل: إني مغْتَمٌّ بِضَلاَلَتِكمْ حتى أنا كالسقيم، ويحتمل: إني سقيم عندكم، وجائز أن يكون ناله في هذا الوقت مَرَضٌ[48]، كما أن قوله (إِنِّي سَقِيمٌ) كلمة فيها مِعْراض، ومعناها أن كل من كان في عقبة الموت فهو سقيم، وإن لم يكن به حين قالها سقم ظاهر[49]، وقيل: "إِنِّي سَقِيمٌ" يعني: سأسقم، لأن كل حي سيصيبه السقم، فهو بذلك لم يكذب.[50]

بناءً على ما ورد في تفسير هاته الآية، فإنّ إبراهيم عليه السلام رفض الذهاب مع قومه إلى حيث يذهبون، وعرّض بالقول بأنه سقيم تجنّبا للكذب، ونرى أنّ أسلوب التعريض ساعد إبراهيم عليه السلام في اصطناع العذر لنفسه بطريقة ذكية، كما أعطى للسياق تصويرًا بديعًا يجعل القارئ والمستمع يؤمن بالقيمة التعبيرية العالية لهذا الأسلوب.

2- نماذج عن التعريض لتحقيق مصلحة لا يحققها التصريح:

ورد في القرآن الكريم التعريض لتحقيق مصلحة لا يُحققها التصريح، ومن ذلك نذكر:

أ/ النموذج الأول: قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام: ﴿**قالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هذا فَسْئَلُوهُمْ إِنْ كانُوا يَنْطِقُونَ**﴾ [الأنبياء:63]

نطق إبراهيم عليه السلام نطق بالكلمة على غير ما يوجبه لفظها لما في ذلك من الصلاح[51]، فقال: كبيرهم غضب من أن تعبدوا معه هذه الصغار وهو أكبر منها فكسرهنّ، وإنّما أراد إبراهيم عليه السلام بذلك إقامة الحجّة عليهم، وذلك قوله سبحانه ﴿**فَسْئَلُوهُمْ إِنْ كانُوا يَنْطِقُونَ**﴾ حتى يخبروكم بمن فعل هذا بهم، وجعل إبراهيم عليه السلام النطق شرطا للفعل فقال: ﴿**فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هذا فَسْئَلُوهُمْ إِنْ كانُوا يَنْطِقُونَ**﴾ والمعنى إن قدروا على الفعل، فأراهم عجزهم عن النطق والفعل، وفي ضمنه أنا فعلت ذلك.[52]

استعمل إبراهيم عليه السلام اللفظ في معناه للتلويح بغيره في قوله تعالى: ﴿**قالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هذا**﴾ [الأنبياء:63]، وذلك أسلوب تعريض؛ حيث نسب الفعل إلى كبير الأصنام المتّخذة آلهة كأنّه غضب أن تعبد الصغار معه تلويحا لعابديها بأنّها لا تصلح للإلهية لما يعلمون إذا نظروا بعقولهم عن عجز

كبيرها عن ذلك الفعل، والإله لا يكون عاجزا أبدا[53]، وقد أفحَمَ إبراهيم عليه السلام الكفار بتعريضه هذا فنكسوا على رؤوسهم، حيث جعله هذا الأسلوب يُحقق غايته في دحض زعمهم وجهلهم بالحجة القوية الدامغة، كما أنّ التعريض بالقول زاد النص دقة في التصوير وبلاغة في التعبير.

ب/ النموذج الثاني: قوله تعالى: ﴿**قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّماواتِ وَالْأَرْضِ قُلِ اللَّهُ وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلى هُدىً أَوْ فِي ضَلالٍ مُبِينٍ**﴾ [سبأ:24]

أمره الله تعالى بأن يقررهم بقوله ﴿**مَنْ يَرْزُقُكُمْ**﴾ ثم أمره بأن يتولى الإجابة عنهم بقوله: يرزقكم الله، وذلك للإشعار بأنهم مقرّون به بقلوبهم، إلا أنهم أبوا أن يتكلموا به، لأن العناد والشرك الذي تمكن في صدورهم ألجم أفواههم عن النطق بالحق مع علمهم به، ولأنهم إن تفوّهوا بأن الله رازقهم يقال لهم: فما لكم لا تعبدون من يرزقكم وتؤثرون عليه من لا يقدر على الرزق؟ ثمّ أمره أن يقول لهم بعد الإلزام والإلجام: ﴿**وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلى هُدىً أَوْ فِي ضَلالٍ مُبِينٍ**﴾، ومعناه: أنّ أحد الفريقين؛ الذين يوحّدون الرزاق بالعبادة أو الذين يشركون به جمادًا لا قدرة له، لعلى أحد الأمرين من الهدى والضلال، وهذا كلام منصف؛ وإذا سمعه مُوَال أو مُنَاف قال لمن خوطب به: قد أنصفك صاحبك، وفيما قدَّمه من تقرير بليغ دلالة غير خفية على من هو من الفريقين على الهدى ومن هو في الضلال المبين، ولكن التعريض والتورية أشدّ رميًا بالمجادل إلى الغرض، وأهجم به على الغلبة، مع قلة شغب الخصم وكسر شوكته بالبرود، ونحوه قول الرجل لصاحبه: علم الله الصادق مني ومنك، وإنّ أحدَنا لكاذبٌ.[54]

أسلوب التعريض في مثل هاته التعابير يدلّ على بالغ أهميته؛ والتي تجعله يربط بين السبب والنتيجة في الخطاب حتى لا يبقى للمخاطب وجهة إلا التصديق أو السكوت انهزاما.

3- نماذج عن التعريض لإثبات الحق قياسًا:

ورد في القرآن الكريم أسلوب التعريض إثباتا للحق وإقامة للحجة في جملة من المواضع، منها:

أ/ النموذج الأول: قوله تعالى: ﴿**قُلْ لَا أَتَّبِعُ أَهْوَاءَكُمْ قَدْ ضَلَلْتُ إِذًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُهْتَدِينَ**﴾ [الأنعام:56]

أخبر النبي صلى الله عليه وسلم أن ما يعبدون من دون الله إنما يعبدونه اتباعًا لهوى أنفسهم، وما يعبده هو ليس يتبع هوى نفسه، ولكن إنما يتبع الحجة والسمع وما يستحسنه العقل؛ حيث قال بعدها ﴿**قُلْ إِنِّي عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي**﴾ [الأنعام:57] أي: على حجة من ربي، وهم يعبدون اتباعًا لهوى أنفسهم، وما يتبع بالهوى يجوز أن يترك اتباعه ويتبع غيره لما تهوى نفسه هذا ولا تهوى الأول، وأما ما يتبع

بالحجة والسمع وما يستحسنه العقل فإنه لا يمكن أن يترك اتباعه ويتبع غيره، وفي هذا تعريض بسفههم؛ لأنه قال ﴿**قُلْ لَا أَتَّبِعُ أَهْوَاءَكُمْ قَدْ ضَلَلْتُ إِذًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُهْتَدِينَ**﴾ أي: لو اتبعت هواكم لضللت أنا، وأنتم إذا اتبعتم أهواءكم لعبادتكم غير الله ضلال ولستم من المهتدين؛ وهذا تعريض بالتسفيه لهم.[55]

يزيد أسلوب التعريض في الإثبات من قوة الحجة؛ لأن التلميح ينزل على المخاطب نزول الصاعقة لأنه يفهم المغزى، بصرف النظر عن اعترافه من عدمه، كما يزيد هذا الأسلوبُ السياقَ دقة وبلاغة، وهذا يدعمُ القيمة اللغوية للتعريض، ويبين مدى فعاليته في الربط بين المبنى والمعنى لإيصال المقصود.

ب/ النموذج الثاني: قوله تعالى: ﴿**قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنْ كُنْتُمْ فِي شَكٍّ مِنْ دِينِي فَلَا أَعْبُدُ الَّذِينَ تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلَكِنْ أَعْبُدُ اللَّهَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُمْ وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ**﴾ [يونس:104]

يقول الله تعالى لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم: قل لهؤلاء المشركين من قومك الذين عجبوا أن أوحيت إليك؛ إن كنتم في شك من ديني الذي أدعوكم إليه، فلم تعلموا أنه حقّ من عند الله، فإني لا أعبد الذين تعبدون من دون الله من الآلهة والأوثان التي لا تسمع ولا تبصر ولا تغني عني شيئًا، فتشكُّوا في صحته، وهذا تعريض وإيماء من الكلام لطيفٌ، ومعنى الكلام: إن كنتم في شك من ديني، فلا ينبغي لكم أن تشكوا فيه، وإنما ينبغي لكم أن تشكوا في الذي أنتم عليه من عبادة الأصنام التي لا تعقل شيئًا ولا تنفع ولا تضر، فأما ديني فلا ينبغي لكم أن تشكُّوا فيه؛ لأني أعبد الله الذي يقبض الخلق فيميتهم إذا شاء، وينفعهم ويضرُّهم إن شاء، وذلك أنّ عبادة من كان كذلك لا ينكرها ذو فطرة سليمة، وأما عبادة الأوثان فينكرها كل ذي لبٍّ وعقلٍ صحيح، وقد كان عدول الكلام بالتعريض والإيماء دون التصريح، أجود له وأشد إثارة لفطنة سامعه.[56]

أسهمَ تجنّبُ التصريح في تجنب الصّدام الجدليّ، فجعل القوم يسمعون النبي صلى الله عليه وسلم من بداية إنشائه حتى ينتهي، وهو يُنشئ تعريضا بما يدعم دعوته ويدحض مزاعمهم في صورة غاية في البلاغة.

يساهم التعريض في قياس الأدلة والعلل بعضها على بعضها في إثبات الحق، وتُقام به الحجة، لذلك نرى دائما في قصص الأنبياء وأقوامهم في القرآن الكريم بعد ذكر الله للحجة وإفحام أنبيائهم لهم يذكر انتكاس المنكرين، وانخساف حججهم، ومنهم من يعترف فيؤوب، ومنهم من يستنكف ويستكبر ويعاند.

قد يبلغ التعريض للمنصوح ما لا يبلغه التصريح، لأنه يتأمّل فيه، وقد يقوده التأمّل إلى التقبل، ويحكى عن الشافعي أنّ رجلا واجهه بشيء فقال: لو كنتُ بحيث أنت لاحتجتُ إلى أدب، وسمع رجل ناسًا يتحدثون في الحجر فقال: ما هو ببيتي ولا بيتكم[57]، فيوصل المتكلم رسالته إلى المخاطب تعريضًا.

الخاتمة:

بفضل الله وفتحه وتوفيقه تم هذا البحث، وهذا عرض لجملة من النتائج، وبعض الاقتراحات:

أولا– النتائج:

1- التعريض في الكلام لون من ألوان البيان، وهو ضدُّ التصريح، وهو أسلوب تعبيري بليغ يستعمله المتكلم للإشارة عن مقصوده دون البوح به، أو للإجابة بطريقة تطوي السؤال وتخفي ما يجب إخفاؤه.

2- يختلف التعريض عن الكناية في المقصد؛ فالتعريض غرضه إخفاء المقصود من الكلام عمدًا وذكر ما يُشير إليه، أما الكناية فغرضها ليس إخفاء المقصود إنما غرضها التعبير عنه بتصوير بياني بليغ.

3- يختلف التعريض عن التلميح في كون هذا الأخير يذكر شيئا من المقصود ليُشير إليه، أمّا التعريض فقد ينطوي على إيهام يتعمد به المتكلم إخفاء المقصود.

4- لعدول المتكلم عن التصريح واستعمال أسلوب التعريض مقصدان أساسيان؛ وهما: تجنّب الكذب، تحقيق مصلحة لا يحققها التصريح، وقد يتفرع عنهما مقاصد فرعية، والمتكلم مسؤول عنه كالتصريح.

5- ورد في القرآن الكريم أسلوب التعريض تجنّبا للكذب، وقد وردت بعض الآثار عن الصحابة تُقرُّ التعريض وسيلة لتجنب الكذب، وعلّق عليها الفقهاء بما يدلُّ على جوازه.

6- يُستعمل أسلوب التعريض أيضا لتحقيق غاية لا يُمكن للتصريح تحقيقها؛ في إحدى الحالات الآتية: أن يكون التصريح ممنوعا، أو أنّ التصريح يُفوّت المصلحة، أو أنّ التصريح يسبّب حرجًا.

7- التعريض بخطبة المتوفى عنها زوجها أثناء عدتها يحقّق مصلحة لا يُمكن للتصريح أن يُحققها؛ لكونه ممنوعا في هذه الحالة، وهذا من المقاصد الأساسية لأسلوب التعريض في الكلام.

8- كان الصديق رضي الله عنه في رحلة الهجرة عندما يُسأل عن النبي صلى الله عليه وسلم؛ يتجنب التصريح لأنه يُفوّت المصلحة، ويُجيب تعريضًا تجنبا للكذب، وإنقاذا للنبي عليه الصلاة والسلام من المتربصين.

9- يتّخذُ المحتاج أسلوب التعريض وسيلة لتحقيق مصلحته دون التصريح عند طلب شيء ما؛ درءًا بنفسه عن الحرج الذي قد يُسببه التصريح، إما استحياءً من الطلب المباشر، أو خوفا من عدم تلبية الطلب.

10- ورد في القرآن الكريم أسلوب التعريض في عدة صور؛ منه ما كان تجنبا للكذب وتهربا من التصريح، ومنه ما كان لتحقيق مصلحة لا يُحققها التصريح، ومنه ما كان إثباتا للحق وإقامة للحجة، وغير ذلك.

11- أسلوب التعريض بالقول يزيد النص دقة في التصوير وبلاغة في التعبير، كما أن استعماله في إثبات الحق بالقياس يزيد من قوة الحجة؛ لأنّ عدول الكلام بالتعريض دون التصريح أجود وأشد إثارة لفطنة سامعه.

ثانيا– الاقتراحات:

1– الاعتماد على القرآن الكريم في الدراسات اللغوية والبلاغية، استنادا واستشهادا، وذلك لقوة أسلوبه ودقة معانيه، وثبوت صحّته.

2– عقد المؤتمرات والمشاريع العلمية للتمييز بين أساليب التعبير غير المباشر؛ التعريض، التلميح، التلويح، والإشارة، وبيان مواضع الاختلاف الدقيقة بينها، وبلاغة كل منها.

3– دراسة اللهجات العربية دراسة استقرائية لبيان مدى تفعيل التعريض فيها كأسلوب بلاغي، ومدى تأثيره في القيمة الكلامية لتلك اللهجة.

هوامش:

[1]– الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (1987م)، ط4، دار العلم للملايين (بيروت)، ج3، ص1087. ويُنظر: زين الدين الرازي، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، (1999م)، ط5، المكتبة العصرية (بيروت)/ الدار النموذجية (صيدا)، ص205.

[2]– الزَّبيدي، تاج العروس، تحقيق: مجموعة من المحققين، (1965م)، دار الهداية (الكويت)، ج18، ص412.

[3]– أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، تحقيق: بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي، (1412هـ)، ط1، مؤسسة النشر الإسلامي (قم – إيران)، ص127–128.

[4]– ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (2000م)، ط1، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج1، ص401.

[5]– يُنظر: أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، ص127–128. ويُنظر أيضا: نشوان بن سعيد الحميري، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق: حسين العمري وآخرَيْن، (1999م)، ط1، دار الفكر المعاصر/ دار الفكر (بيروت/ دمشق)، ج9، ص6149.

[6]– ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، ج1، ص402.

[7]– يُنظر: أبو منصور الماتريدي، تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، تحقيق: مجدي باسلوم، (2005م)، ط1، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج2، ص191.

[8]– الماوردي، تفسير الماوردي (النكت والعيون)، تحقيق: السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، (د.ت)، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج1، ص304.

[9]– أبو جعفر الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد شاكر، (2000م)، ط1، مؤسسة الرسالة (بيروت)، ج5، ص95.

[10]– يُنظر: الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج18، ص412.

[11]– أبو إسحاق الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، (1988م)، ط1، عالم الكتب (بيروت)، ج1، ص317.

[12]– أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، ص127–128.

[13]– الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق: جماعة من العلماء، (1983م)، ط1، دار الكتب العلمية (بيروت)، ص62.

[14]– جلال الدين السيوطي، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، (2004م)، ط1، مكتبة الآداب (القاهرة)، ص98.

[15]– يُنظر: القاضي عياض، مشارق الأنوار على صحاح الآثار، (1978م)، المكتبة العتيقة (تونس)/ دار التراث (القاهرة)، ج2، ص74.

[16]– يُنظر: عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، (1990م)، ط1، عالم الكتب (القاهرة)، ص101.

[17]– أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، ص127–128.

[18]– ناصر الدين المُطَرِّزِيّ، المغرب في ترتيب المعرب، تحقيق: محمود فاخوري، عبد الحميد مختار، (1979م)، مكتبة أسامة بن زيد (حلب)، ج2، ص54.

[19]– الشريف الجرجاني، التعريفات، ص66. ويُنظر أيضا: الأحمد نكري، دستور العلماء (جامع العلوم في اصطلاحات الفنون)، تعريب الفارسية: حسن هاني فحص، (2000م)، ط1، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج1، ص236.

[20]– الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تقديم وتحقيق: راجي الأسمر، (1994م)، ط2، دار الكتاب العربي (بيروت)، ج1، ص397.

[21]– يُنظر: أبو البقاء الكفوي، الكليات، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، (د.ت)، مؤسسة الرسالة (بيروت)، ص301– 302.

[22]– أخرجه البخاري، باب قول النبي صلى الله عليه وسلم: «أحلت لكم الغنائم»، الحديث رقم: 3124، ج4، ص86.

[23]– ذكره الحاكم في المستدرك، رقم: 2618، ج2، ص151. وقال: هذا حديث غريب صحيح ولم يخرّجاه (أي: البخاري ومسلم).

[24]– أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، (2008م)، ط1، عالم الكتب (القاهرة)، ج3، ص2035، مادة (ل م ح)

[25]– أخرجه البخاري في الأدب المفرد، باب من الشعر حكمة، الأثر رقم: 857، ص461. وأخرجه ابن أبي شيبة في المصنف، باب من كره المعاريض ومن كان يحب ذلك، الأثر رقم: 26096، ج5، ص282. وأخرجه الطبراني في المعجم الكبير، الأثر رقم: 201 في بابه، ج18، ص106. وأخرجه البيهقي في السنن الكبرى، باب المعاريض فيها مندوحة عن الكذب، الأثر رقم: 20842، ج10، ص336.

[26]– أخرجه ابن الأعرابي في المعجم، الحديث رقم: 993، ج2، ص513. وأخرجه البيهقي في السنن الكبرى، باب المعاريض فيها مندوحة عن الكذب، الأثر رقم: 20843، ج10، ص336.

[27]– البيهقي، السنن الكبرى، تحقيق: محمد عطا، (2003م)، ط3، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج10، ص336.

[28]– أخرجه البخاري في الأدب المفرد، باب من الشعر حكمة، الأثر رقم: 884، ص477.

أخرجه الطحاوي في شرح مشكل الآثار، الأثر رقم: 2925، ج7، ص269.

[29]– أبو عُبيد البغدادي، غريب الحديث، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، (1964م)، ط1، مطبعة دائرة المعارف العثمانية (حيدر آباد– الدكن)، ج4، ص287.

[30]– أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، (2001م)، ط1، دار إحياء التراث العربي (بيروت)، ج4، ص245.

[31]– أبو عُبيد البغدادي، غريب الحديث، ج4، ص287.

[32]– ذكره الدارمي في كتابه الرد على الجهمية، باب استواء الرب تبارك وتعالى، رقم: 82، ص56.

[33]– ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (2000م)، ط1، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج1، ص402.

[34]– يُنظر: البخاري، الجامع المسند الصحيح المختصر (صحيح البخاري)، تحقيق: محمد زهير الناصر، (1422هـ)، ط1، دار طوق النجاة (بيروت)، ج8، ص46.

[35]– ابن أبي زيد القيرواني، النَّوادر والزِّيادات، تحقيق: عبد الفتّاح الحلو وآخرين، (1999م)، ط1، دار الغرب الإسلامي (بيروت)، ج14، ص283. ويُنظر أيضا: علاء الدين الكاساني، بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع، (1986م)، ط2، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج3، ص204.

[36]– أبو إسحاق الشيرازي، المهذب في فقه الإمام الشافعي، تحقيق: محمد الزحيلي، (1996م)، ط1، دار القلم (دمشق)/ الدار الشامية (بيروت)، ج4، ص163. ويُنظر أيضا: ابن قدامة المقدسي، المغني، (1968م)، مكتبة القاهرة (مصر)، ج7، ص147.

[37]– أبو منصور الماتريدي، تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، تحقيق: مجدي باسلوم، (2005م)، ط1، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج2، ص192-193.

[38]– أخرجه البخاري في صحيحه، باب هجرة النبي صلى الله عليه وسلم، الحديث رقم: 3911، ج5، ص62.

[39]– الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، (1407هـ)، ط3، دار الكتاب العربي (بيروت)، ج1، ص283.

[40]– يُنظر: سحنون التنوخي، المدونة، (1994م)، ط1، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج4، ص491. ويُنظر أيضا: القرافي، الذخيرة، تحقيق: محمد بو خبزة وآخرَيْن، (1994م)، ط1، دار الغرب الإسلامي (بيروت)، ج12، ص94.

[41]– أخرجه مالك في الموطأ، باب الحد في القذف والنفي والتعريض، رقم: 3064، ج5، ص1211.

[42]– أخرجه مالك في الموطأ، باب الحد في القذف والنفي والتعريض، رقم: 3065، ج5، ص1212.

[43]– ابن رشد الحفيد، بداية المجتهد ونهاية المقتصد، (2004م)، دار الحديث (القاهرة)، ج4، ص224.

[44]– يُنظر: أبو منصور الماتريدي، تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، ج8، ص153.

[45]- أبو إسحاق الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، ج4، ص135.

[46]- أبو إسحاق الثعلبي، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تحقيق: أبي محمد بن عاشور، مراجعة: نظير الساعدي، (2002م)، ط1، دار إحياء التراث العربي (بيروت)، ج6، ص276.

[47]- أخرجه مسلم، باب من فضائل إبراهيم الخليل صلى الله عليه وسلم، الحديث رقم: 2371، ج4، ص1840.

[48]- يُنظر: أبو إسحاق الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، ج3، ص397.

[49]- أبو جعفر الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج21، ص65.

[50]- يُنظر: أبو منصور الماتريدي، تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، ج7، ص356. ويُنظر أيضا: أبو الليث السمرقندي، بحر العلوم (تفسير السمرقندي)، تحقيق: علي معوض وآخرَيْن، (1993م)، ط1، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج2، ص476.

[51]- يُنظر: أبو إسحاق الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، ج3، ص397.

[52]- أبو إسحاق الثعلبي، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، ج6، ص280.

[53]- التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، تقديم: رفيق العجم، تعريب الفارسية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، (1996م)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون (بيروت)، ج2، ص1388.

[54]- الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج3، ص581.

[55]- أبو منصور الماتريدي، تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، ج4، ص97.

[56]- أبو جعفر الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج15، ص217.

[57]- الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج3، ص319.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.

1- أحمد مختار عمر، مع فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، (2008م)، الطبعة الأولى، عالم الكتب (القاهرة).

2- الأزهري؛ أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، (2001م)، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي (بيروت).

3- ابن الأعرابي؛ أبو سعيد أحمد بن محمد بن زياد البصري، معجم ابن الأعرابي، تحقيق وتخريج: عبد المحسن الحسيني، (1418هـ/ 1997م)، الطبعة الأولى، دار ابن الجوزي (المملكة السعودية).

4- البخاري؛ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل الجعفي، الجامع المسند الصحيح المختصر (صحيح البخاري)، تحقيق: محمد زهير الناصر، (1422هـ)، الطبعة الأولى، دار طوق النجاة (بيروت).

5- البخاري؛ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، الأدب المفرد، تحقيق: سمير الزهيري (مستفيدًا من تخريجات وتعليقات الألباني)، (1419هـ/ 1998م)، الطبعة الأولى، مكتبة المعارف (الرياض).

6- أبو البقاء الكفوي؛ أيوب بن موسى الحسيني القريمي، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، (د.ت)، مؤسسة الرسالة (بيروت).

7- أبو بكر بن أبي شيبة؛ عبد الله بن محمد بن إبراهيم العبسي، المصنف في الأحاديث والآثار، تحقيق: كمال يوسف الحوت، (1409هـ)، الطبعة الأولى، مكتبة الرشد (الرياض).

8- البيهقي؛ أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي الخُسْرَوْجِردي الخراساني، السنن الكبرى، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، (1424هـ/ 2003م)، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية (بيروت).

9- الثعلبي؛ أبو إسحاق أحمد بن محمد، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تحقيق: أبي محمد بن عاشور، مراجعة: نظير الساعدي، (1422هـ/ 2002م)، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي (بيروت).

10- جلال الدين السيوطي؛ عبد الرحمن بن أبي بكر، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، (1424هـ/ 2004م)، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب (القاهرة).

11- الجوهري؛ أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (1407هـ/ 1987م)، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين (بيروت).

12- الحاكم؛ أبو عبد الله محمد بن عبد الله الضبي النيسابوري (ابن البيع)، المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عطا، (1411هـ/ 1990م)، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية (بيروت).

13- الحميري؛ نشوان بن سعيد اليمني، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق: حسين العمري وآخرَيْن، (1420هـ/ 1999م)، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر (بيروت)/ دار الفكر (دمشق).

14- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تقديم وتحقيق: راجي الأسمر، (1414هـ/ 1994م)، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي (بيروت).

15- الدارمي؛ أبو سعيد عثمان بن سعيد بن خالد السجستاني، الرد على الجهمية، تحقيق: بدر بن عبد الله البدر، (1416هـ/ 1995م)، الطبعة الثانية، دار ابن الأثير (الكويت).

16- ابن رشد الحفيد؛ أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد القرطبي، بداية المجتهد ونهاية المقتصد، (1425هـ/ 2004م)، دار الحديث (القاهرة).

17- الزَّبيدي؛ أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني (مرتضى)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، (1965م)، دار الهداية (الكويت).

18- الزجاج؛ أبو إسحاق إبراهيم بن السري بن سهل، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، (1408هـ/ 1988م)، الطبعة الأولى، عالم الكتب (بيروت).

19- الزمخشري؛ جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، (1407هـ)، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي (بيروت).

20- ابن أبي زيد القيرواني؛ أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن النفزي، النَّوادر والزِّيادات على ما في المدونة من غيرها من الأمهات، تحقيق: عبد الفتّاح محمد الحلو وآخرِين، (1999م)، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي (بيروت).

21- زين الدين الرازي؛ أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، (1420هـ/ 1999م)، الطبعة الخامسة، المكتبة العصرية (بيروت)/ الدار النموذجية (صيدا).

22- سحنون بن سعيد التنوخي، المدونة، (1415هـ/1994م)، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية (بيروت).

23- السمرقندي؛ أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد، بحر العلوم (تفسير السمرقندي)، تحقيق: علي معوّض وآخرَيْن، (1413هـ/ 1993م)، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية (بيروت).

24- ابن سيده المرسي؛ أبو الحسن علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (1421هـ/ 2000م)، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية (بيروت).

25- الشريف الجرجاني؛ علي بن محمد بن علي الزين، التعريفات، تحقيق: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، (1403هـ/ 1983م)، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية (بيروت).

26- الشيرازي؛ أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن يوسف، المهذب في فقه الإمام الشافعي، تحقيق وتعليق: محمد الزحيلي، (1417هـ/ 1996م)، الطبعة الأولى، دار القلم (دمشق)/ الدار الشامية (بيروت).

27- الطبراني؛ أبو القاسم سليمان بن أحمد بن أيوب اللخمي الشامي، المعجم الكبير، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، (د.ت)، الطبعة الثانية، مكتبة ابن تيمية (القاهرة).

28- الطبري؛ أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد الآملي، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، (1420هـ/ 2000م)، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة (بيروت).

29- الطحاوي؛ أبو جعفر أحمد بن محمد بن سلامة الأزدي الحجري المصري، شرح مشكل الآثار، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، (1415هـ/ 1994م)، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة (بيروت).

30- عبد الرؤوف المناوي؛ زين الدين محمد بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي القاهري، التوقيف على مهمات التعاريف، (1410هـ/ 1990م)، الطبعة الأولى، عالم الكتب (القاهرة).

31- أبو عُبيد البغدادي؛ القاسم بن سلام بن عبد الله الهروي، غريب الحديث، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، (1384هـ/ 1964م)، الطبعة الأولى، مطبعة دائرة المعارف العثمانية (حيدر آباد- الدكن).

32- علاء الدين الكاساني، أبو بكر بن مسعود، بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع، (1406هـ/ 1986م)، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية (بيروت).

33- القاضي الأحمد نكري؛ عبد النبي بن عبد الرسول، دستور العلماء (جامع العلوم في اصطلاحات الفنون)، تعريب الفارسية: حسن هاني فحص، (2000م)، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية (بيروت).

34- القاضي عياض؛ أبو الفضل عياض بن موسى اليحصبي السبتي، مشارق الأنوار على صحاح الآثار، (1978م)، المكتبة العتيقة (تونس)/ دار التراث (القاهرة).

35- ابن قدامة المقدسي؛ أبو محمد موفق الدين عبد الله بن أحمد بن محمد الجماعيلي المقدسي ثم الدمشقي، المغني، (1388هـ/ 1968م)، مكتبة القاهرة (مصر).

36- القرافي؛ أبو العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس بن عبد الرحمن، الذخيرة، تحقيق: محمد بو خبزة وآخرَيْن، (1994م)، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي (بيروت).

37- الماتريدي؛ أبو منصور محمد بن محمد بن محمود، تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، تحقيق: مجدي باسلوم، (1426هـ/ 2005م)، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية (بيروت).

38- مالك بن أنس بن مالك الأصبحي المدني، الموطأ، تحقيق: محمد مصطفى الأعظمي، (1425هـ/ 2004م)، الطبعة الأولى، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية (أبو ظبي).

39- الماوردي؛ أبو الحسن علي بن محمد البصري البغدادي، تفسير الماوردي (النكت والعيون)، تحقيق: السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، (د.ت)، دار الكتب العلمية (بيروت).

40- محمد التهانوي؛ محمد بن علي بن محمد حامد الفاروقي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، تقديم ومراجعة: رفيق العجم، تعريب الفارسية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، (1996م)، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون (بيروت).

41- مسلم بن الحجاج؛ أبو الحسن القشيري النيسابوري، المسند الصحيح المختصر (صحيح مسلم)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، (د.ت)، دار إحياء التراث العربي (بيروت).

42- ناصر الدين المُطَرِّزِيّ؛ أبو الفتح برهان الدين الخوارزمي، المغرب في ترتيب المعرب، تحقيق: محمود فاخوري، عبد الحميد مختار، (1399هـ/ 1979م)، مكتبة أسامة بن زيد (حلب).

43- أبو هلال العسكري؛ الحسن بن عبد الله بن سهل، معجم الفروق اللغوية، تحقيق: بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي، (1412هـ)، الطبعة الأولى، مؤسسة النشر الإسلامي (قم – إيران).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 33 - 51 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تعاقب أبنية الأفعال في القراءات القرآنيّة وأثره في المعنى من خلال تفسير التّحرير والتّنوير "نماذج من سورة البقرة"

Succession of verbs structures in Qur'anic readings and its impact on meaning through the interpretation of Al Tahrir and Al Tanwir "Models from Surat Al-Baqarah"

صليحة فيلالي[1] * / د. عبد الرّحمان زاوي[2]

Saliha filali[1] / Dr. Abd Al –rahman zaoui[2]

مخبر الدّراسات المصطلحيّة والمعجميّة.

جامعة يحي فارس–المدية (الجزائر).

University Yahia Feres –Medea / Algeria

filali.saliha@univ-medea.dz/filalisaliha2@gmail.com 1

abdeillah.chahin@gmail.com 2

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر: .....

ملخص البحث

يعدّ تعاقب الصّيغة في الأفعال من الظّواهر اللّغويّة الّتي تزخر بها القراءات القرآنيّة، فالآية الواحدة نجدها تقرأ بصيغتين مختلفتين في مواضع كثيرة؛ فإمّا أن تقرأ بالتّغيير من حيث الزّمن، أو من حيث التّجرّد والزّيادة، أو من حيث البناء للفاعل والبناء لما لم يسمّ فاعله، وهذا الاختلاف في القراءات القرآنيّة له أثر كبير في تحديد معنى الآيات في القرآن الكريم. فما المعنى المراد من اختلاف أبنية الأفعال في الخطاب القرآني؟

ويهدف هذا البحث في ثناياه إلى تبيان الدّور الّذي يلعبه اختلاف الأبنية في القراءات القرآنيّة، ومدى تأثير كل صيغة في توجيه المعنى. فالإكثار من المعاني في الآية الواحدة مقصد من مقاصد التّغاير بين القراءات، فكلّ قراءة مكمّلة للأخرى في المعنى متمّمة لها في البيان والإعجاز.

الكلمات المفتاح: تعاقب؛ صيغة؛ أفعال؛ قراءة؛ أثر؛ تفسير.

* صليحة فيلالي، filalisaliha2@gmail.com

Abstract:

Succession of verbs formulas is one of the linguistic phenomenon in which Qur'anic readings abound. However, one verse is read in two different formulas in many instances. Either, it is read in terms of time change, or in the transitivity and the intransitivity, or in the passive or active voice. This difference in the Qur'anic readings has a great impact on determining the meaning of verses in the Holy Qur'an. What is the meaning intended from the different structures of verbs in the Qur'anic discourse?

This paper reasearch aims at identifying the role which the different structures play in Quranic readings, in addition to the extent of each formula impact in directing the meaning. The multiplication of meanings in one verse is one of the purposes of the variation between the readings, each reading complements the other in meaning, complements it in the statement and the miracle.

Key words: Succession; Formula; Verbs; Reading; Impact; Interpretation.

1. مقدّمة:

إنّ اختلاف أبنية الأفعال على المستوى الصّرفي واحد من الأوجه المعتبرة في اختلاف القراءات القرآنيّة، حيث يدرس هذا البحث الأبنية الصّرفية في الأفعال التّي تعدّدت في ضوء القراءات القرآنيّة، فما المقصود بتعاقب أبنية الأفعال في القراءات؟ وما دورها في تحديد المعنى في ضوء تفسير التّحرير والتّنوير؟ وما مدى تأثيرها في توجيه الآية القرآنيّة وتبيين معناها؟

ويهدف هذا البحث إلى الوقوف على مواطن الاختلاف في القراءات القرآنيّة للآية الوحدة، وإبراز ما يحمله هذا الاختلاف من تأثير في المعنى العام للآية.

ويعتمد هذا الموضوع على المنهج الوصفي التّحليلي من أجل استقراء النّماذج من سورة البقرة، وإبراز ما يضفيه اختلاف أبنية الأفعال في القراءات القرآنيّة.

إنّ تعدّد أبنية الفعل هو تعاقب أكثر من صيغة صرفيّة في آية قرآنيّة واحدة؛ وكلّ صيغة من تلك الصيّغ في القراءة هي مفسّرة ومبيّنة للقراءة الأخرى، وهذا التّنوع في القراءات ينتج عنه تنوّع في الأسلوب، حيث نجد أنّ الآية الواحدة قرئت مرّة على التّجريد ومرّة أخرى على الزّيادة، وفي آية أخرى نجدها قرئت على قراءة بالبناء للفاعل وعلى قراءة أخرى تكون مبنيّة لما لم يسمّ فاعله، وتارة نجد آية قرئت بصيغة

الماضي وعلى قراءة أخرى بصيغة المضارع أو الأمر، وهذا الاختلاف في القراءات قد يكون في البنية والدّلالة معا، وقد يكون في البنية دون الدّلالة، حيث يحدث لهذا الاختلاف أثرا في المعنى؛ والأثر هو النّتيجة الحاصلة من اختلاف أبنية الفعل في القراءات القرآنيّة من جهة التّفسير.

ومن الأغراض في اختلاف القراءات القرآنيّة في سورة البقرة ما يلي:

-تكامل المعاني: فالغرض من اختلاف القراءات في النّص الواحد؛ تأدية كلّ قراءة لمعنى لا تؤديه القراءة الأخرى، فتقوم القراءتان أو الأكثر مقام تعدّد الآيات، وتؤدي القراءات المختلفة تكاملا في المعاني.

-التكامل في الأداء البياني: كأن يراعى في النّص توجيهه مرّة بأسلوب الحديث عن الغائب ومرّة بأسلوب الخطاب، وكأن يراعى في النّص توجيهه بالبناء للمعلوم مرّة وبالتّوجيه لما لم يسمّ فاعله مرّة أخرى.

-التّنويع في الأداء الفني الجمالي مع ما قد يتضمّنه من دلالات فكرية وبيانيّة مثل جعل فعل الشّرط بصيغة الفعل الماضي في قراءة، وجعله بصيغة المضارع في قراءة أخرى[1].

ونحاول في هذه الورقة البحثيّة رصد الاختلافات المتعلّقة بأبنية الفعل في القراءات القرآنيّة الموجودة في سورة البقرة من خلال تفسير ابن عاشور، مبرزين بعد ذلك كلّ الاختلافات في هذه السّورة، ومدى تناسب كلّ صيغة مع المعنى العام للآية، وهذه الاختلافات تمثّلت فيما يلي:

2. الاختلاف بين المضَعّف والأجوف المزيدين بالهمزة: ويتناول هذا العنصر الاختلاف بين الفعلين الثّلاثيين المضعّف والأجوف المزيدين بالهمزة، وهناك شاهد واحد علّق عليه ابن عاشور في هذا الباب وهو:

قوله تعالى: ﴿**فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأرضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ**﴾ [البقرة: ٣٦]. قرأ حمزة "فأزالهما" بألف بعد الزّاي وتخفيف اللّام، وقرأ الباقون بالحذف والتّشديد[2]؛ أي بحذف الألف وتشديد اللّام، حيث ذكر ابن عاشور أنّ قراءة الجمهور "أزلّ" بالهمزة وتشديد اللّام من الزّلل، فالضمير في "عنها" يجوز أن يعود على الشّجرة لأنّها أقرب وليتبيّن سبب الزّلة وسبب الخروج من الجنّة إذ لو لم يجعل الضّمير عائدا إلى الشّجرة لخلت القصة من ذكر سبب الخروج، و "عن" في أصل معناها أي أزلّهما إزلالا ناشئا عن الشّجرة أي عن الأكل منها. وأمّا على قراءة حمزة "فَأَزَالَهُمَا" بالألف بعد الزّاي وهو من الإزالة بمعنى الإبعاد[3]، أي أذهبهما عن الجنّة[4]، وعلى هذه القراءة يتعيّن أن يكون ضمير "عنها" عائدا إلى الجنّة لا إلى الشّجرة، وقد نبّه عليه بخصوصه مع العلم أنّ من خرج من الجنّة فقد خرج مما كان فيه إحضارا لهذه الخسارة في ذهن السّامعين[5].

فالقراءتان تختلفان من حيث الاشتقاق فإحداهما من المضعّف الثّلاثي المزيد فيه بالهمزة؛ وهي "أزَلّ" الّذي مجرّده "زلّ"، والأخرى من الأجوف المزيد فيه الّذي مجرّده "زال"، وتتفقان في مسألتين:

الأولى: من حيث الزمن فكلاهما في الماضي. والثّانية: من حيث البناء؛ فكلاهما من الثّلاثيّ المزيد فيه بحرف.

وفائدة تحوّل بناء الفعل في القراءة الأولى وهي "أزَلّهما" تبيين سبب الخروج من الجنّة وهو الوقوع في الخطيئة؛ لأنّ الله سبحانه وتعالى نهى آدم عليه السّلام عن الأكل من تلك الشّجرة، وأمّا القراءة الثّانية فقد أفادت استحضار حالة الخسارة؛ وهي الخروج من الجنّة ونعيمها؛ لأنّ الشّيطان «صرفهما عمّا كانا عليه من الطّاعة إلى المعصية»[6] كما أفاده القرطبي في تفسيره.

3. الاختلاف بين المجرّد والمزيد فيه: ويعالج هذا المبحث الاختلاف بين أبنية الفعل الثّلاثيّ المجرّد سواء كان مفتوح العين أو مكسورها أو مضمومها، وبين أبنية الفعل الثّلاثي المزيد فيه سواء كان مزيدا بحرف أو حرفين أو ثلاثة أحرف:

1.3 الاختلاف بين فَعَلَ وأَفْعَل: ويرصد هذا الجزء الاختلاف بين الفعل الثّلاثي المجرّد مفتوح العين، والفعل الثّلاثي المزيد فيه بالهمزة ومن نماذج ذلك في سورة البقرة :

قوله تعالى: ﴿**مَا نَنْسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنْسِهَا نَأْتِ بِخَيرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلِهَا أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللهَ عَلَى كَلِّ شَيءٍ قَدِيرٌ**﴾ [البقرة: ١٠٦]. تدلّ هذه الآية أنّ النّسخ لا يكون لأقل مصلحة للمكلّفين من الأوّل، لأنّ فضله تعالى يزداد خصوصا على هذه الأمّة الّتي سهّل عليها دينها غاية التّسهيل، فقد أخبر الله تعالى عن حكمته في النّسخ عندما أنكره اليهود وزعموا أنّه غير موجود وهو مذكور عندهم في التّوراة[7].

موضع الشّاهد قوله: "نُنْسِهَا" حيث قرأ ابن كثير، وأبو عمرو "نَنْسَأْهَا" بفتح النون والسّين وهمزة ساكنة بين السّين والهاء، وقرأ الباقون "نُنْسِهَا" بضمّ النون وكسر السّين من غير همزة[8]، حيث ذكر ابن عاشور أنّ قراءة ترك الهمز هو من النّسيان والهمزة للتّعدية ومفعوله محذوف للعموم؛ أي نُنْسِ النّاس إيّاها وذلك بأمر النّبي ﷺ بترك قراءتها حتّى ينساها المسلمون، وعلى قراءة الهمز فالمعنى نؤخّرها[9]؛ أي نؤخّر تلاوتها أو نؤخّر العمل بها والمراد إبطال العمل بقراءتها أو بحكمها... ومعنى النّسء مشعر بتأخير يعقبه إبرام وحينئذ فالمعنى بقاء الحكم مدّة غير منسوخ، أو بقاء الآية من القرآن مدّة غير منسوخة. أو يكون مراد الآية إنساء الآية بمعنى تأخير مجيئها مع إرادة الله تعالى وقوع ذلك بعد حين... وقيل المراد من النّسيان "التّرك" وهو حينئذ يرجع معناه وصوره إلى معنى وصور الإنساء بمعنى التّأخير...ثمّ بيّن ابن عاشور

ذلك أكثر عندما ذكر الحكمة من قوله تعالى: «نَأتِ بِخَيرٍ مِنْهَا أَو مِثْلِهَا، وهو أنّ الله سبحانه ما نسخ شرعا أو حكما ولا تركه إلّا وهو قد عوّض النّاس ما هو أنفع... وما أخّر حكما في زمن ثمّ أظهره بعد ذلك إلّا وقد عوّض النّاس في إبّان تأخيره ما يسدّ مسدّه بحسب أحوالهم»[10]. وهذا المعنى في "نُنْسِها" بغير همز ذكره أبو حيّان في تفسيره فإن كان من النّسيان ضدّ الذّكر فالمعنى نُنْسِكُها إذا كان من أفْعَل، وإن كان من التّرك فهو من فَعَل فالمعنى أو نترك إنزالها، وعلى قراءة الهمز فهو بمعنى التّأخير؛ أي نؤخّر نسخها ونزولها[11]. وهذا ما ذهب إليه الخازن حيث ذكر أنّه على القراءة الأولى "نُنْسِها" يكون بمعنى رفع الحكم وإقامة غيره مقامه، أمّا القراءة الأخرى بمعنى نؤخّرها فلا ننزلها، أو نرفع تلاوتها ونؤخّر حكمها[12]. فالقراءة الّتي بمعنى تأخير النّسخ جاءت على وجهين: أحدها أن يُؤخَّر التّنزيل للآية فلا ينزل من اللّوح المحفوظ، والثّاني أن ينزل القرآن فيتلى ويعمل به ثمّ يُؤخر، فينسخ العمل به دون اللّفظ أو ينسخ العمل به واللّفظ، أو ينسخ اللّفظ ويبقى العمل[13].

فقد اتفقت القراءتان من حيث الزّمن فكلا الفعلين جاءا بصيغة المضارع، واختلفتا من حيث البناء فـ "نُنْسِها" مضارع أنسى المزيد فيه بالهمزة يقال: «نَسِيت الشّيء أي تركته، وأُنْسِيتُه أي أُمِرت بتركه»[14]، أمّا "نَنْسَأها" مضارع" نَسَأ" الثّلاثي المجرّد، فالقراءة الّتي جاءت على صيغة" أفَعَل" مفادها أنّ الأمر بترك ذلك الحكم فيه تعويض من الله سبحانه بما هو أنفع منه للنّاس؛ وعلى القراءة الّتي جاءت على وزن" فعَل" تدلّ على تأخير ذلك الحكم وتعويضهم بما يسدّ مسدّه.

وفي قوله تعالى: ﴿**وَإِنْ أَرَدْتُمْ أَنْ تَسْتَرْضِعُوا أَوْلَادَكُمْ فَلَا جُنَاحَ عَلَيكُمْ إِذَا سَلَّمْتُمْ مَا آتَيْتُمْ بِالْمَعْرُوف وَاتَّقُوا اللهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾ [البقرة: ٢٣٣]. ففي الآية دليل على جواز اتّخاذ الظئر إذا اتّفق الآباء والأمهات على ذلك، وهو استرضاع أجنبيّة لأولادهم[15].

فموضع الشّاهد في الآية قوله: "ءَاتَيْتُم"؛ حيث قرأ ابن كثير بقصر الهمز فيها من باب المجيء؛ أي "أَتَيتُم"، وقرأ الباقون بالمدّ من باب الإعطاء[16]؛ فالمراد بما آتيتم على قراءة الهمز كما ذكره ابن عاشور: الأجر، ومعنى" آتَى" في الأصل " دفع"؛ لأنّه معدّى أتَى بمعنى "وصل"، وعلى هذا يكون المعنى إذا سلّمتم أجور المراضع بالمعروف، دون إجحاف ولا مطل، أما قراءة ترك همزة التّعدية فالمعنى عليه: إذا سلّمتم ما جئتم؛ أي ما قصدتم، فالإتيان حينئذ مجاز عن القصد[17]. وهذا ما ذكره أبو حيّان أنّ قراءة القصر تكون بمعنى: جِئتُم وفعلتم، وقراءة المدّ تكون بمعنى: أعطيتُم[18].

فالقراءتان السابقتان تتّفقان في الزّمن؛ لأنّهما جاءتا بصيغة الماضي، وتختلفان في البنية فالأولى على وزن" أَفْعَل" والثّانيّة على وزن" فَعَل". وفائدة مجيء بناء الفعل على صيغة أَفْعَل ليبين حقّ المراضع في إعطائهنّ أجورهنّ من الرضاعة دون نقص ولا مماطلة، وهذا ما ذكر في سورة الطّلاق في قوله تعالى: ﴿**فَإِنْ أَرْضَعْنَ لَكُمْ فَآتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ وَأْتَمِرُوا بَيْنَكُمْ بِمَعْرُوفٍ وَإِنْ تَعَاسَرْتُمْ فَسَتُرْضِعُ لَهُ أُخْرَى**﴾[الطلاق:6]، وأمّا صيغة فَعَل بترك الهمز فقد أفادت المجيء لطلب الرّضاعَة للأولاد. فكلا القراءتين مكمّلتان لبعضهما البعض فالمجيء لطلب الرّضاعة يستوجب إعطاء أجور المراضع.

2.3 بين فَعِل وأفعَل: ويكون هذا الاختلاف بين الفعل المجرّد مكسور العين، والمزيد الثّلاثي بالهمزة ومن نماذج ذلك ما يلي:

قوله تعالى: ﴿**فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ فَأْذَنُواْ بِحَرْبٍ مِنَ اللهِ وَرَسُولِهِ**﴾ [البقرة: ٢٧٩]. في هذه الآية وعيد شديد لمن لم يذروا الرّبا ويتركوه واستمروا في تعاطيه بعد تحريمه[19].

والشاهد في الآية قوله: "فَأْذَنُوا"، حيث قرأ الجمهور " فأذَنُوا" بهمزة وصل وفتح الذّال، وقرأ حمزة وأبو بكر "فَآذِنُوا" بهمزة القطع ممدودة وبكسر الذّال[20]، فالقراءة الأولى تكون أمرا من "أَذِنَ"، والقراءة الثّانية تكون أمرا من "آذَن" بكذا إذا أعلم به كما نوّه إليه ابن عاشور؛ أي فآذِنوا أنفسكم ومن حولكم[21]؛ أي أعلموهم بالأمر. فالقراءة الأولى كما ذكرها أبو حيّان أمرٌ من آذَن الرّباعي بمعنى أعلم؛ أي الإعلام بالحرب على سبيل المبالغة في التّهديد دون حقيقة الحرب، وعلى القراءة الثّانيّة فهو أمر من أَذِن الثّلاثي[22]، وذكر أبو السّعود على القراءة الأولى فأعلموا بها؛ من أذِن بالشّيء إذا علم به، وقراءة آذنوا بمعنى أعلموا غيركم[23]، والقراءة بمدّ الهمزة بمعنى أعلموا غيركم ممن لم يترك ما بقي من الرّبا بحرب من الله ورسوله[24]، وذُكر أنّ قراءة "فَأْذَنُوا" بمعنى: أيقنوا واستيقنوا[25]، وكلاهما بمعنى واحد وهو العلم وإزاحة الشكّ[26].

فقد اتّفقت القراءتان من حيث الزّمن وهو مجيء كلا الفعلين في الأمر، واختلافهما من حيث الصّيغة فالقراءة الأولى الفعل فيها على وزن "فَعِل"، والقراءة الثّانية الفعل فيها على وزن "أَفعَل"، وقد أفادت قراءة التّجريد معنى علم آكل الرّبا بالحرب بعد علمه بحرمته، وقراءة الزّيادة أفادت إعلام الغير بوعيد الله الشّديد لمن لم يترك الرّبا.

3.3 بين فَعَل وفَاعَل: ويكون اختلاف القراءة هنا بين "فَعَل" مفتوح العين، و "فَاعَل" المزيد فيه بالألف ومن نماذج ذلك في القرآن:

قوله تعالى: ﴿يُخَادِعُونَ اللهَ وَالَّذِينَ آمَنُواْ وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ﴾ [البقرة: ٩]، نزلت الآية في منافقي أهل الكتاب اليهود الّذين أظهروا الإسلام وأبطنوا الكفر حتّى يظنّ المؤمنون أنّهم صادقون وبخداعهم هذا فإنّهم لا يخدعون إلّا أنفسَهم، حيث منّوها الأماني الكاذبة[27]، ومعنى يخادعون: يظهرون غير ما في نفوسهم، والتَّقيَّة تسمّى أيضا خداعا، فكأنّهم لما أظهروا الإسلام وأبطنوا الكفر صارت تقيّتهم خداعا[28].

ذكر ابن عاشور اختلاف القراء في قراءة "يخادعون" الأولى؛ أمّا في كتب القراءات كالسّبعة في القراءات، والغاية في القراءات العشر، والمغني في توجيه القراءات العشر المتواترة، ومعاني القراءات للأزهري وغيرها فقد ذكرت أنّ الاختلاف في قوله: "وما يخدعون" بقولهم: لم يختلف القراء في الأولى إنّه بألف. واختلفوا في الثّانية فقرأ ابن كثير ونافع وأبو عمرو: "ما يُخَادِعُون" بضمّ الياء وفتح الخاء وإثبات ألف بعدها لمناسبة اللّفظ الأوّل، وعلى هذا يجوز أن تكون المفاعلة من الجانبين إذ هم يخادعون أنفسهم بما يمنّونها من أباطيل وهي تمنّيهم كذلك، وقرأ الباقون "ما يَخدَعون" بغير ألف مضارع "خَدَع" على أنّ المفاعلة من جانب واحد[29]، فـ "يُخَادِعُون" على قول ابن عاشور هي مضارع خادع، وقراءة الفعل بزيادة الألف تكون على معنى المفاعلة؛ أي صدور الخداع من جانب المنافقين للمؤمنين ظاهر؛ لأنّهم قصدوا خداع المؤمنين لأنّهم يكذّبون أن يكون الإسلام من عند الله فلمّا كانت مخادعتهم للمؤمنين لأجل الدّين كان خداعُهم راجعا لشارع ذلك الدّين، أمّا مخادعتهم الله تعالى المقتضية أنّ المنافقين قصدوا التّمويه على الله تعالى مع أنّ ذلك لا يقصده عاقل يعلم أنّ الله مطّلع على الضّمائر المقتضية أنّ الله يعاملهم بخداع، وكذلك صدور الخداع من جانب المؤمنين للمنافقين كما هو مقتضى صيغة المفاعلة مع أنّ ذلك من مذموم الفعل لا يليق بالمؤمنين فعله فلا يستقيم إسناده إلى الله ولا قصد المنافقين تعلقه بمعاملتهم لله. أمّا إذا كان خادع بمعنى خدع فهذا تؤيده قراءة التّجريد؛ أي "يَخدَعُون"، فهي تدفع الإشكال عن صدور الخداع من الله والمؤمنين، مع تنزيه الله والمؤمنين عنه، ولا يدفع إشكال صدور الخداع من المنافقين إلى الله[30]، فقد خادع المنافقون ربّهم والمؤمنين ولم يخدعوهم، بل خدعوا أنفسهم؛ فنثبت للمنافق خداعه ربّه والمؤمنين وننفي أن يكون خدع غير نفسه[31] و"المخادعة ها هنا عبارة عن الفعل الّذي يختصّ بالواحد في حين الله تعالى لا يكون منه الخداع"[32]، ويخَادِعُون اللّه: أي يبالغون في معاملته هذه المعاملة بإبطان غير ما يظهرون مع ما له من الإحاطة بكل شيء، والمفاعلة في أصلها للمبالغة لأنّ الفعل متى غولب فيه فاعله جاء أبلغ وأحكم منه إذا زاوله وحده[33] كما ذُكر في الحجة في علل القراءات السبع أنّ "يُخَادِعُون" بمعنى

"يَخْدَعُون"؛ أي يخادعون الله والّذين آمنوا فيما يظهرون ممّا يستخفون خلافه؛ حيث أوّلوا معنى: يُخَادعون الله ؛ بحذف المضاف والتّقدير: يخادعون رسول الله، وهذا يقوّي قول: يخادعون بمعنى يخدعون[34]، وقد ذكر الألوسي وأبو السّعود أنّ يخادعون بمعنى يخدعون وقد قُرِئ كذلك، وهي قراءة ابن مسعود، وأبي حيوة وإيثار صيغة المفاعلة لإفادة المبالغة في الكيفيّة، أو في الكميّة كما في الممارسة والمزاولة فإنّهم كانوا مداومين على الخدع[35]. فقد أخبر الله عن هؤلاء المنافقين أنّهم يخادعون الله والّذين آمنوا، ثمّ أخبر عنهم عقيب ذلك أنّهم لا يخادعونه، ولا يخادعون إلّا أنفسهم، فيكون قد نفى عنهم في آخر الكلام ما أثبته لهم في الأوّل[36].

والذّي يمكن التّنويه إليه أنّ ابن عاشور في ذكره لقراءة زيادة الألف في خَادَعَ ذكر أنّها بمعنى المجرّد أي فَاعَل بمعنى فَعَل، ولم تأتِ من باب المشاركة كما هو شائع في صيغة المفاعلة؛ وهذا المعنى تؤيده القراءة الثّانية وهو نفي ودفع صدور الخداع من الله سبحانه ومن المؤمنين للمنافقين؛ أي أنّ قراءة التّجريد أزالت إشكال صدور الخداع من الله سبحانه والمؤمنين، لأنّ الخداع هنا من جانب واحد وهم المنافقون. فاختلاف الصيغتين في البنية كما ذكره محمّد بازمول في الباب الثّاني من رسالته وبالتّحديد في الفصل الأوّل عندما تحدّث عن القراءات التّي بيّنت معنى الآية؛ حيث بيّن أنّ اختلاف القراءة في الآية أنتج أكثر من معنى؛ وأنّ القراءتين بينهما تكامل في المعنى، فقراءة "يَخْدَعُون" بيّنت مآل أمرهم في خداعهم المعتاد، وقراءة "يُخَادِعُون" بيّنت مآل أمرهم في حال مبالغتهم في الخداع، ففي الحالين ما يخدعون إلّا أنفسهم، إذ وبال ذلك عليهم[37]. فلكل من القراءتين معنى تتمّ به الحكمة البيانيّة فالقراءة الأولى "يَخْدَعُون" تُطمئن المؤمنين بأنّ عمل هؤلاء المنافقين سينقلب وبالا عليهم فنتيجة هذه المخادعة ضرر محقّق لأنفسهم، فهي بشارة للمؤمنين بما سيقع على أولئك المنافقين، والقراءة الثّانيّة "يُخَادِعُون" فهي تدلّ على حال المنافقون وما يجدونه في أنفسهم من اضطراب، وضيق وعدم استقرار وثبات[38].

4.3 بين فعُل وتفَعَّل: ويتناول الاختلاف بين الفعل المجرّد "فَعُل" مضموم العين، والفعل الثلاثي المزيد فيه بحرفين على صيغة "تَفَعَّل"، وممّا ورد في هذا النّوع من الاختلاف:

قوله تعالى: ﴿**وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُواْ النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ وَلَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهُرْنَ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللهُ إِنَ اللهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ**﴾ [البقرة: ٢٢٢]. وموضع الشّاهد في الآية: "حَتَّى يَطْهُرْن"، حيث قرأ الجمهور "يَطْهُرْن" بتخفيف الطّاء والهاء؛ أي بصيغة الفعل المجرّد، وقرأ حمزة والكسائي وخلف وأبو بكر بتشديد الطّاء والهاء

"يَطَّهَّرْن"[39]، فـ "يطْهُرْن" مصدره الطُّهر: وهو نقاء الذات كما ذكره ابن عاشور، وأطلق في اصطلاح الشّرع على النّقاء المعنوي وهو طُهر الحدث الّذي يقدّر حصوله للمسلم بسبب؛ أي أنّ الطُّهر يستعمل فيما لا كسب فيه للإنسان وهو انقطاع الدّم؛ ولما كان المحيض أذى كان الطّهر هو النّقاء من ذلك الأذى وهو حصول النّقاء من دم الحيض بالجفوف. أمّا "يَطَّهَّرْن" بتشديد الطّاء والهاء، من التّطهر ويقال تطهَّر إذا اكتسب الطّهارة بفعله حقيقة؛ أي بكسب الإنسان ومباشرته له؛ وهو التّطهّر باستعمال الماء، وعلى هذه القراءة يكون المراد الطّهر المكتسب وهو الطّهر بالغسل؛ ويتعيّن على هذه القراءة أن يكون مرادا منه مع معناه لازمُه أيضا وهو النّقاء من الدّم ليقع الغسل موقعه، فصيغة التَّفَعُّل للمبالغة في حصول معنى الفعل[40]. وإلى هذا المعنى ذهب أبو حيّان في تفسيره فقراءة التّشديد بمعنى حتّى يغتسلن، وقراءة التّخفيف بمعنى حتّى ينقطع دمهنّ[41]. وقيل أنّه يحتمل أن تكون قراءة: يَطْهُرْنَ؛ بمعنى حتّى يفعلن الطّهارة الّتي هي الغسل لأنّها ما لم تفعل ذلك فهي في حكم الحائض[42].

إنّ اختلاف القراءتين في البنية أكسب معنى في الآية فـ «يَطْهُرن» مضارع طَهُر المجرّد على القراءة الأولى أفاد المنع والنّهي عن قربان النساء حتّى ينقطع دم الحيض عنهنّ، أمّا "يَطَّهَّرن" مضارع تَطَهّر المزيد فيه بحرفين على القراءة الثّانيّة فقد بيّنت منع قربان النّساء حتّى يغتسلن وذلك للمبالغة في الطّهر. وقراءة التّشديد أفادت "رفع التّوهّم في جواز إتيان الحائض إذا ارتفع عنها الدّم إن لم تطهر بالماء، وتفيد أيضا الخروج من حكم الحائض في جواز الوطء وإباحة الصّلاة ومنع الرّجعيّة"[43].

وكلا القراءتين فيهما تقرير لحكم فقهي، حيث يحصل من القراءتين الشرطان اللّذان أقرّهما الفقهاء[44] في وطء الحائض وهو انقطاع دم الحيض والغسل.

4. الاختلاف بين المبني للفاعل والمبني للمفعول: ويتناول هذا المبحث الاختلاف بين صيغتي المبني للفاعل(فَعَل-يَفعَل) والمبني للمفعول (فُعِل-يُفْعِل) ومن نماذج ذلك في القرآن الكريم في سورة البقرة:

قوله تعالى: ﴿**كَيفَ تَكْفُرُونَ بِاللهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيهِ تُرْجَعُونَ**﴾ [البقرة: ٢٨]. الشّاهد في قوله: "تُرجَعون" بضمّ التّاء وفتح الجيم في قراءة الجمهور، وقرأه يعقوب بفتح حرف المضارعة وكسر الجيم[45]، من رجع اللّازم في جميع القرآن سواء كانت غيبا أو خطابا إذا كان من رجوع الآخرة[46].

فالقراءتان اتّفقتا من حيث الاشتقاق فكلاهما من الجذر اللّغوي (رَجَعَ) فالرّاء والجيم والعين كما قال ابن فارس أصل كبيرٌ مطَّرد ومنقاس، يدلّ على ردّ وتكرار. تقول: رجعَ يَرجِع رجُوعا إذا عاد[47]، واختلفتا من حيث البناء فالقراءة الأولى جاءت بالبناء للمفعول على اعتبار أنّ الله أرجعهم وإن كانوا كارهين؛ لأنّهم أنكروا البعث، والقراءة الثّانية بالبناء للفاعل باعتبار وقوع الرّجوع منهم بقطع النّظر عن الاختيار أو الجبر[48]؛ لأنّهم إذا بُعثوا رجَعوا[49]، وذكر أبو حيان أنّ قراءة الجمهور" تُرْجَعُون" من رجع المتعدي بالبناء للمفعول أفصح؛ لأنّ الإسناد في الأفعال السابقة هو إلى الله تعالى فأحياكم ثمّ يميتُكم ثمّ يحييكم[50]. وهذا ما ذُكِر في اللّباب حيث قال: «ووجه القراءتين في (رَجَعَ) يكون قاصرا ومتعدّيا؛ فقراءة الجمهور من المتعدّي، وهو أرجح؛ لأنّ أصلها (ثمّ إليه مرجِعكم) لأنّ الإسناد في الأفعال السّابقة لله تعالى، فناسب أن يكون هذا كذا، ولكنّه بني للمفعول من أجل الفواصل والمقاطع»[51]. فتحوّل الصّيغة بالبناء للمفعول على قراءة الجمهور أفاد مراعاة فواصل أي القرآن الكريم؛ حيث إنّ الأفعال التّي سبقت هذا الفعل كلّها جاءت مبنيّة للمفعول.

5. **الاختلاف بين الماضي والمضارع والأمر**: يدرس هذا الباب الاختلاف بين صيغ الفعل من حيث الزّمن؛ أي بين الماضي، والمضارع، والأمر، وممّا رصدناه في هذا الاختلاف في سورة البقرة ندرجه فيما يلي:

1.5 بين الماضي والأمر: يشمل اختلاف القراءات بين صيغة الماضي تارة، وبين صيغة المضارع تارة أخرى، ومن أمثلة ذلك:

قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُواْ مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًى**﴾ [البقرة: ١٢٥]، قرأ نافع وابن عامر قوله: "اتَّخِذُوا" بفتح الخاء على الخبر، وقرأ الباقون بكسرها على الأمر[52]؛ فعلى القراءة الأولى "اتّخَذوا" جاء الفعل بصيغة الماضي عطفا على "جعلنا"، فيكون هذا الاتّخاذ من آثار ذلك الجعل فالمعنى ألهمنا النّاس أن يتّخذوا من مقام إبراهيم مصلّى، أو أمرناهم بذلك على لسان إبراهيم فامتثلوا واتّخذوه، فهو للدّلالة على حصول الجعل بطريق دلالة الاقتضاء فكأنّه قيل جعلنا ذلك فاتّخذوه، وقرأ باقي العشرة بكسر الخاء بصيغة الأمر على تقدير القول؛ أي قلنا اتّخذوا بقرينة الخطاب فيكون العامل المعطوف محذوفا بالقرينة وبقي معموله.... ثمّ ذكر ابن عاشور أنّ هذه الآية نزلت على النّبي ﷺ شرْع الصّلاة عند حجر المقام بعد أن لم يكن مشروعا لهم، ليستقيم الجمع بين معنى القراءتين اتّخذوا بصيغة الماضي وبصيغة الأمر؛ فإنّ صيغة الماضي لا تحتمل غير حكاية ما كان في زمن إبراهيم عليه السّلام وصيغة

الأمر تحتمل ذلك وتحتمل أن يراد بها معنى التّشريع للمسلمين[53]. وقراءة اتَّخِذُوا بالأمر ربما تُؤيّد معنى أنّ الله جعل البيت محترما بحكمه كما ذُكر في اللّباب[54].

فالقراءتان اتّفقتا من حيث الصيغة فكلا الفعلين على وزن افْتَعَل، واختلفتا من حيث الزّمن؛ وهذا الاختلاف قد أثّر في معنى الآية فوسّع وأكثر من معانيها، فالقراءة على المضي تدلّ على عموم حكاية مضت؛ لأنّ فيها خبرا من بني إسرائيل باتّخاذهم من مقام إبراهيم مصلّى، والقراءة على الأمر تدلّ على طلب الفعل على وجه الاستعلاء؛ لأنّه أمر من الله عزّ وجلّ سواء أكان موجّها إلى إبراهيم عليه السّلام وقومه أم إلى محمّد وأمّته باتّخاذ مقام إبراهيم مصلّى.

2.5 بين المضارع والأمر: ويشمل اختلاف القراءات بين صيغة المضارع تارة، وبين صيغة الامر تارة أخرى، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

قوله تعالى: ﴿... **فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللهَ عَلَى كُلِّ شَيءٍ قَدِيرٌ**﴾ [البقرة: ٢٥٩]. وفي هذه الآية فائدة عظيمة وهي أنّ الإنسان عندما يتأمّل ويتدبر في آيات الله سبحانه يتبيّن له قدرة الله عزّ وجل الّتي غفل عنها[55].

الشاهد في الآية قوله: "أعلَمُ"، حيث قرأه الجمهور بهمزة القطع والرّفع على الخبر، وقرأه حمزة والكسائي بالوصل وإسكان الميم على الأمر[56]؛ فقراءة الفعل "أعلمُ" بهمزة القطع تكون مضارعا لـ "علِم"، حيث ذكر ابن عاشور أنّ المضارع جاء ليدلّ على ما في كلام هذا النّبي من الدّلالة على تجدد علمه بذلك؛ لأنّه علمه من قبل، والقراءة بهمزة الوصل تدلّ على أنّه من كلام الله تعالى[57]؛ وإلى هذا ذهب أبو حيّان في تفسيره في قراءة اعلم بالأمر من عَلِم؛ فالفاعل ضمير يعود على الله تعالى، أو على الملك القائل له عن الله[58]. وآثر أبو السّعود في تفسيره صيغة المضارع للدّلالة على أنّ علمه بذلك مستمرّ[59].

لقد اتّفقت القراءتان من حيث الاشتقاق فكلاهما من الفعل عَلِم، واختلفتا من حيث الزّمن؛ فالقراءة على الأمر تدلّ على أمر الله سبحانه له بأن يعلم أنّ الله على كلّ شيء قدير، حيث نزّل نفسه منزلةَ غيره وخاطبها كما يخاطب الغير، والقراءة على الخبر لما عاينه بعد إحياء الله تعالى إيّاه بعد موته؛ حيث أخبر عمّا تبيّنه ممّا لم يتبيّنه قبل ذلك، فأخبر عن نفسه علماً لا يتطرّق إليه شكّ ولا شبهة؛ حيث تفيد القراءة على الخبر امتثال الرجل للأمر واستجابته له فصرّح بذلك وقال أعلم أنّ الله على كلّ شيء قدير[60]؛ أي علمه بقدرة الله سبحانه على إحياء الموتى.

6. خاتمة:

هذا البحث حوى في ثناياه دور اختلاف الأبنية في القراءات القرآنية؛ ومدى تأثيرها في تحديد وتوجيه معنى الآية في كلّ قراءة من خلال تفسير التّحرير والتّنوير، وبعد هذا العرض الموجز لموضوع البحث استخلصنا بعض النّتائج نجملها فيما يلي:

-أظهرت هذه الدّراسة عناية ابن عاشور بالقراءات القرآنيّة، لا سيما ما يتعلّق بالأبنية الصّرفيّة والاختلاف فيها.

-إنّ اختلاف الأبنية في القرآن الكريم في الآية الواحدة فيه دليل قاطع على أنّه كلام الله عزّ وجل الّذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وهذا يدلّ على كمال البيان والإعجاز؛ حيث إذا قُرِئت الآية بهذا البناء فهي معجزة، وإذا قُرِئت بالبناء الآخر فهي معجزة أيضا، وهذا التّنوّع في القراءات يقوم مقام تعدّد الآيات.

-اختلاف الأبنية في القراءات القرآنيّة له فوائد جليلة في التّفسير واستنباط المعاني من غير تناقض ولا تضاد؛ وإنّما كلّ قراءة ببناء مختلف عن القراءة الأخرى زاد معنى لم تبيّنه ولم توضّحه القراءة الأخرى، وفي الكثير من المواضع نجد ابن عاشور أشار لما تؤديه كلّ صيغة من معنى غير المعنى الّذي تؤديه القراءة الأخرى؛ وقد يجمع بين القراءتين بحيث تكون كلّ واحدة منها مكمّلة للأخرى.

-إنّ اختلاف القراءات في الآية الواحدة يبيّن القيمة الصّرفيّة في السّياق التّركيبي؛ ففي الكثير من الأحيان كان ابن عاشور يبيّن ويخرّج اختلاف الصّيغ بحسب المعنى الّذي تؤديه تلك الصّيغة في الآية.

-اختلاف أبنية الفعل كان له دور في توجيه دلالة الآيات القرآنية على الأحكام الشّرعية؛ وكان ابن عاشور يبيّن ذلك الحكم الشّرعي أو الفقهي من خلال الصّيغة، وهذا ما لم نجده عند كثير من المفسّرين اللّغويين.

- كان ابن عاشور يذكر اختلاف الصّيغة الصّرفيّة ودورها في توجيه وتبيين الحكم النّحوي وتقويته كما في اختلاف القراءة بين المضعّف والأجوف.

وفي الأخير يمكن أن ننوّه أنّه يمكن خوض مضمار هذا البحث في سور أخرى غير سورة البقرة، وفي تفاسير أخرى غير تفسير التّحرير والتّنوير لابن عاشور، فما أكثر اختلاف أبنية الأفعال في سور القرآن الكريم وآياته.

هوامش:

[1]: محمّد بن عمر بن سالم بازمول: القراءات وأثرها في التّفسير والأحكام، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1412هـ/1413هـ، ص317-318.

[2]: أبو الخير محمّد بن محمّد بن الجزري الدّمشقي: النّشر في القراءات العشر، مراجعة: علي محمّد الضّباع، بيروت/ لبنان، دار الكتب العلمية، 211/2.

[3]: محمّد الطّاهر ابن عاشور: التحرير والتّوير، تونس، دار سحنون للنشر والتّوزيع، 433/1-434.

[4]: أبو العبّاس أحمد بن محمّد بن عجيبة: البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، تح: أحمد عبد الله القرشي رسلان، القاهرة، 1419هـ/1999م، 96/1.

[5]: ابن عاشور: التحرير والتّوير، 433/1-434.

[6]: أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السّنّة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التّركي، بيروت/لبنان، مؤسسة الرّسالة، ط1، 1427هـ/2006م، 463/1.

[7]: عبد الرحمان بن ناصر السّعدي: تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمان بن معلّا اللّويحق، بيروت/لبنان، مؤسّسة الرّسالة، ط1، 1423هـ/2002م، ص62-83.

[8]: ابن الجزري: النّشر في القراءات العشر، 220/2.

[9]: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 658/1-661. وينظر: أبو زكريّا يحيى بن زياد الفرّاء: معاني القرآن، بيروت، عالم الكتب، ط3، 1403هـ/1983م، 64/1-65.

[10]: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 658/1-661.

[11]: أبو حيّان الأندلسي: البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد معوّض، بيروت/ لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، 1413هـ/1993م، 513/1-514.

[12]: علاء الدّين علي بن محمّد بن إبراهيم الخازن البغدادي: لباب التّأويل في معاني التّنزيل، ضبطه وصحّحه: عبد السّلام محمّد علي شاهين، بيروت/لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، 1425هـ/2004م، 69/1.

[13]: أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي: الكشف عن وجوه القراءات السّبع وعللها وحججها، تح: محيي الدّين رمضان، بيروت، مؤسسة الرّسالة، ط3، 1404هـ/1984م، 258/1.

[14]: أبو زرعة عبد الرحمان بن محمّد بن زنجلة: حجة القراءات، تح: سعيد الأفغاني، بيروت، مؤسّسة الرّسالة، 1418هـ/1997م، ص110.

[15]: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، 123/4-124.

[16]: ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، 228/2.

[17]: ابن عاشور: التحرير والتّنوير، 440/2.

[18]: أبو حيّان: البحر المحيط، 228/2-229.

[19]: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، 404/4. وينظر: عماد الدّين إسماعيل بن كثير الدّمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: طه عبد الرؤوف سعد، القاهرة، دار الاعتصام، 441/1.

[20]: ابن الجزري: النّشر في القراءات العشر، 236/2. وينظر: ابن مجاهد: السّبعة في القراءات، تح: شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، ص192.

[21]: ابن عاشور: التحرير والتّنوير، 95/3.

[22]: أبو حيّان: البحر المحيط، 353/2.

[23]: أبو السّعود: إرشاد العقل السّليم، 267/1.

[24]: ابن أبي مريم نصر بن علي بن محمّد أبو عبد الله الشيرازي الفارسي الفسوي: الموضح في وجوه القراءات وعللها، تح: عمر حمدان الكبيسي، ط1، 1414هـ/ 1993م، ص349. وينظر: محمّد سالم محيسن: المغني في توجيه القراءات العشر المتواترة، بيروت/لبنان، دار الجيل، القاهرة، مكتبة الكلّيات الأزهرية، ط2، 1408هـ/1988م، ص298.

[25]: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تصحيح: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المكتبة السّلفية، 204/8. وينظر: تفسير مقاتل بن سليمان، تح: عبد الله محمود شحاتة، بيروت/لبنان، مؤسّسة التاريخ العربي، ط1، 1423هـ/2002م، 227/1..

[26]: ابن منظور: لسان العرب، ص4964، مادة (يقن).

[27]: محمّد بن صالح العثيمين: تفسير القرآن الكريم، دار ابن الجوزي، 40/1. وينظر: تفسير مقاتل،89/1.

[28]: أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: معاني القرآن وإعرابه للزّجاج، تح: عبد الجليل عبده شلبي، بيروت، عالم الكتب، 1408هـ/1988م، 85/1. وينظر: الطّبري: جامع البيان، 279/1-280.

[29]: أبو منصور محمّد بن أحمد الأزهري: معاني القراءات، تح: عيد مصطفى درويش وعوض بن حمد القوزي، ط1، 1412هـ/1991م، 133/1. وينظر: أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه: الحجّة في القراءات السّبع، تح: عبد العال سالم مكرم، القاهرة، دار الشّروق، ط3، 1399هـ/1979م، ص68. وأحمد بن محمّد البنّا: إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر، تح: شعبان محمّد إسماعيل، بيروت/عالم الكتب، القاهرة/مكتبة الكلّيات الأزهريّة، ط1، 1407هـ/1987م، 377/1. وينظر: أبو محمّد عبد الحقّ بن غالب بن عطيّة الأندلسي: المحرّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح: عبد السّلام عبد الشّافي محمّد، بيروت/ لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، 1422هـ/2001م، 90/1.

[30]: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 274/1-276.

[31]: الطّبري: جامع البيان، 283/1-284.

[32]: أبو إسحاق أحمد بن محمّد بن إبراهيم الثّعلبي: الكشف والبيان في تفسير القرآن، تح: سيد كسروي حسن، بيروت/ لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، 1425هـ/2004م، 77/1.

[33]: برهان الدّين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي: نظم الدّرر في تناسب الآيات والسّور، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي، 106/1.

[34]: أبو علي الحسن بن عبد الغفّار الفارسي النّحوي: الحجّة في علل القراءات السّبع، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد عوض، بيروت/لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1428هـ/2007م، 339/1.

[35]: أبو السّعود محمّد بن محمّد العمادي: إرشاد العقل السّليم إلى مزايا القرآن الكريم، بيروت/ لبنان، دار إحياء التّراث العربي، 40/1. وينظر: أبو الفضل شهاب الدّين السّيد محمود الألوسي البغدادي: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، بيروت/ لبنان، دار إحياء التّراث العربي، 146/1-147.

[36]: ابن زنجلة: حجة القراءات، ص87.

[37]: محمّد بازمول: القراءات وأثرها في التّفسير والأحكام، ص325-330-331.

[38]: عماد عادل أبو مغلي: أسباب التّرجيح بين القراءات المتواترة دراسة ونقد، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، المجلد 2، العدد 30، حزيران2013، ص323.

[39]: ينظر: ابن الجزري: النّشر في القراءات العشر، 227/2.

[40]: ابن عاشور: التحرير والتّنوير، 367/2-368.وينظر: عمر بازمول: القراءات وأثرها في التّفسير، ص401.

[41]: أبو حيّان: البحر المحيط، 178/2.

[42]: الفارسي: الحجة في علل القراءات السّبع، 145/2.

[43]: أبو بكر أحمد بن الحسين بن مهران الأصبهاني: الغاية في القراءات العشر، تح: محمّد غيات الجنباز، الرياض/ المملكة العربية السّعوية، دار الشواف، ط2، 1411هـ/1990م، ص197. وينظر: عمر بازمول: القراءات وأثرها في التّفسير والأحكام، ص398.

[44]: ينظر: المرجع نفسه، ص400.

[45]: ينظر: ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، 208/2.

[46]: ابن مهران: الغاية في القراءات العشر، ص173. وينظر أبو حيّان: البحر المحيط، 278/1.

[47]: ابن فارس: مقاييس اللّغة، 490/2.

[48]: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 377/1.

[49]: أبو بقاء العكبري: إعراب القراءات الشّواذ، تح: محمّد السّيّد أحمد معزوز، بيروت/لبنان، عالم الكتب، ط1، 1417هـ/1996م، 143/1.

[50]: أبو حيان: البحر المحيط، 278/1.

[51]: أبو حفص عمر بن علي بن عادل الدمشقي الحنبلي: اللّباب في علوم الكتاب، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد عوض، بيروت/لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، 1419هـ/1998م، 486/1.

[52]: ابن الجزري: النّشر في القراءات العشر، 222/2.

[53]: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 710/1-711.

[54]: ابن عادل: اللّباب، 460/2. ابن الجزري: النّشر في القراءات العشر، 222/2.

[54]: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 710/1-711.

[54]: ابن عادل: اللّباب، 460/2

[55]: محمّد بن صالح العثيمين: تفسير القرآن العظيم، 296/3.

[56]: ابن الجزري: النّشر في القراءات العشر، 231/2-232.

[57]: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 38/3.

[58]: أبو حيّان: البحر المحيط، 2/ 308.

[59]: أبو السّعود: إرشاد العقل السّليم، 255/1.

[60]: ابن أبي مريم الفارسي: الموضح في وجوه القراءات وعللها، ص343. وينظر: عمر بازمول: القراءات وأثرها في التّفسير، ص412.

8. قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

(1) الكتب:

1. ابن أبي مريم نصر بن علي بن محمّد أبو عبد الله الشيرازي الفارسي الفسوي: الموضح في وجوه القراءات وعللها، تح: عمر حمدان الكبيسي، ط1، (1414هـ/ 1993م).

2. أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تصحيح: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المكتبة السّلفية.

3. أحمد بن محمّد البنّا: إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر، تح: شعبان محمّد إسماعيل، بيروت/عالم الكتب، القاهرة/مكتبة الكلّيات الأزهريّة، ط1، (1407هـ/1987م).

4. أبو إسحاق أحمد بن محمّد بن إبراهيم الثّعلبي: الكشف والبيان في تفسير القرآن، تح: سيد كسروي حسن، بيروت/ لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، (1425هـ/2004م).

5. أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: معاني القرآن وإعرابه للزّجاج، تح: عبد الجليل عبده شلبي، بيروت، عالم الكتب، (1408هـ/1988م).

6. بدر الدّين محمّد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمود أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار التّراث.

7. برهان الدّين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي: نظم الدّرر في تناسب الآيات والسّور، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي.

8. أبو بقاء العكبري: إعراب القراءات الشّواذ، تح: محمّد السّيّد أحمد معزوز، بيروت/لبنان، عالم الكتب، ط1، (1417هـ/1996م).

9. أبو بكر أحمد بن الحسين بن مهران الأصبهاني: الغاية في القراءات العشر، تح: محمّد غيات الجنباز، الرياض، المملكة العربية السّعوية، دار الشواف، ط2، (1411هـ/1990م).

10. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تأويل آي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، القاهرة، دار هجر، ط1، (1422هـ/2001م).

11. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر، (1399هـ/1979م).

12. أبو حفص عمر بن علي بن عادل الدمشقي الحنبلي: اللّباب في علوم الكتاب، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد عوض، بيروت/لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، (1419هـ/1998م).

13. أبو حيّان الأندلسي: البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد معوّض، بيروت/ لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، (1413هـ/1993م).

14. أبو الخير محمّد بن محمّد بن الجزري الدّمشقي: النّشر في القراءات العشر، مراجعة: علي محمّد الضّباع، بيروت/لبنان، دار الكتب العلمية.

15. رضي الدّين محمّد بن الحسن الاستراباذي: شرح شافية ابن الحاجب، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد وآخرون، بيروت/لبنان، دار الكتب العلميّة.

16. أبو زرعة عبد الرحمان بن محمّد بن زنجلة: حجة القراءات، تح: سعيد الأفغاني، بيروت، مؤسّسة الرّسالة، (1418هـ/1997م).

17. أبو زكريّا يحي بن زياد الفرّاء: معاني القرآن، ط3، بيروت، عالم الكتب، (1403هـ/1983م).

18. أبو السّعود محمّد بن محمّد العمادي: إرشاد العقل السّليم إلى مزايا القرآن الكريم، بيروت/ لبنان، دار إحياء التّراث العربي.

19. أبو العبّاس أحمد بن محمّد بن عجيبة: البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، تح: أحمد عبد الله القرشي رسلان، القاهرة، (1419هـ/1999م).

20. عبد الرحمان بن ناصر السّعدي: تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمان بن معلّا اللّويحق، بيروت/لبنان، مؤسّسة الرّسالة، ط1، (1423هـ/2002م).

21. أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه: الحجّة في القراءات السّبع، تح: عبد العال سالم مكرم، القاهرة، دار الشّروق، ط3، (1399هـ/1979م).

22. أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السّنّة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التّركي، بيروت/لبنان، مؤسسة الرّسالة، ط1، (1427هـ/2006م).

23. علاء الدّين علي بن محمّد بن إبراهيم الخازن البغدادي: لباب التّأويل في معاني التّنزيل، ضبطه وصحّحه: عبد السّلام محمّد علي شاهين، بيروت/لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، (1425هـ/2004م).

24. أبو علي الحسن بن عبد الغفّار الفارسي النّحوي: الحجّة في علل القراءات السّبع، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد عوض، بيروت/لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، (1428هـ/2007م).

25. عماد الدّين إسماعيل بن كثير الدّمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: طه عبد الرؤوف سعد، القاهرة، دار الاعتصام.

26. أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، القاهرة، دار المعارف.

27. أبو الفضل شهاب الدّين السّيد محمود الألوسي البغدادي: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، بيروت/ لبنان، دار إحياء التّراث العربي.

28. ابن مجاهد: السّبعة في القراءات، تح: شوقي ضيف، مصر، دار المعارف.

29. محمّد سالم محيسن: المغني في توجيه القراءات العشر المتواترة، بيروت/لبنان، دار الجيل، مكتبة الكلّيات الأزهرية، القاهرة، ط2، (1408هـ/1988م).

30. محمّد بن صالح العثيمين: تفسير القرآن الكريم، دار ابن الجوزي.
31. محمّد الطّاهر ابن عاشور: التحرير والتنّوير، تونس، دار سحنون للنشر والتّوزيع.
32. أبو محمّد عبد الحقّ بن غالب بن عطيّة الأندلسي: المحرّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح: عبد السّلام عبد الشّافي محمّد، بيروت/ لبنان، دار الكتب العلميّة، ط1، (1422هـ/2001م).
33. أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي: الكشف عن وجوه القراءات السّبع وعللها وحججها، تح: محيي الدّين رمضان، بيروت، مؤسسة الرّسالة، ط3، (1404هـ/1984م).
34. مقاتل بن سليمان: تفسير مقاتل، تح: عبد الله محمود شحاتة، بيروت/لبنان، مؤسّسة التاريخ العربي، ط1، (1423هـ/2002م).
35. أبو منصور محمّد بن أحمد الأزهري: معاني القراءات، تح: عيد مصطفى درويش وعوض بن حمد القوزي، ط1، (1412هـ/1991م).

(2) المجلات:

- عماد عادل أبو مغلي: أسباب التّرجيح بين القراءات المتواترة دراسة ونقد، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، المجلد 2، العدد 30، حزيران2011.

(3) الرّسائل الجامعيّة:

-عمر بن محمّد بن سالم بازمول: القراءات وأثرها في التّفسير والأحكام، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، (1412هـ/1413هـ).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 52 - 69 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الأبعاد العجائبية في رواية الصحراء (الوحا العجل الساعة) لعبد الرزاق طواهرية أنموذجا

The Supernatural in the Novel Sahara (Al-Waha Al-Ajal Al-Sāa) by Abdul Razzaq Tawahria

سوسن منزر[1] * / دليلة مكسح[2]

Sawsen Mennzer[1] / Dalila Meksah[2]

الموسوعة الجزائرية الميسرة.

جامعة باتنة 1-الحاج لخضر(الجزائر)،

University of Batna 1 - Hadj Lakhdar (Algeria)

sawsen.mennzer@univ-batna.dz 1 dalila.meksah@univ-batna.dz2

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/29	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

يهدف البحث إلى رصد الأبعاد العجائبية الماثلة في رواية الصحراء، من خلال (الوحا العجل الساعة) لعبد الرزاق طواهرية أنموذجا، وما تفرزه من قيم دلالية وفنية، عبر إشكالية محورية تتعلق بالتأثيرات المتبادلة بين حضور الصحراء في الرواية وانعكاسات البعد العجائبي فيها، وآثارها التجريبية على تطور الكتابة الروائية بشكل عام، معتمدا على منهجية جمعت بين المستويين النظري والتطبيقي التي تنظر في مكونات بنية الرواية، وما ينعكس فيها من خصائص عجائبية، وعلى مقاربة موضوعاتية تبحث في تشكلات العجائبي، وذلك للوصول إلى مجموعة من النتائج، أهمها ما يتعلق بقيمة تيمة الصحراء في الكتابة الروائية، والإمكانات التي تتيحها لتجسيد البعد العجائبي عبر مختلف العناصر من شخصيات ومكان وأحداث.

الكلمات المفتاح: التيمة، الصحراء، العجائبية، الرواية، الموضوعاتية.

Abstract :

This research attempts to examine the supernatural dimensions in the novel Sahara, through (Al-Waha Al-Ajal Al-Sāa) by Abdul Razzaq Tawahria, with its semantic and artistic values. The core of our research problem lies in a relationship that goes both ways between the Desert and the supernatural; not to mention, its impact on the development of fiction overall. Our research methodology combines both the

* سوسن منزر: sawsen.mennzer@univ-batna.dz

theoretical and practical aspects that examine the components of the novel, and by extension, the supernatural dimension. It also relies on a thematic approach that tackles the manifestations of the supernatural. Our results conclude that the theme of the Sahara in writing is essential for expressing the supernatural through its many characters, settings, and events.

Keywords: Theme, Sahara, Supernatural, Novel, Thematic.

مقدمة

شهدت الرواية العربية ومنها الجزائرية، تطورات عديدة مست الشكل والمضمون، وخرجت على الأطر الكلاسيكية للكتابة الروائية، ساعية إلى تكوين بنية روائية معاصرة، تستدعي ظواهر أدبية تقوم على تعدد الدلالات والتفسيرات، وكثرة الرموز والإيحاءات لتخدم التجريب وتنبني عليه، ومن أبرز تلك الظواهر العجائبية؛ التي تنهض على خاصية تدمير الواقع والجنوح نحو الخيال، الذي يرسم خطوط عالم مواز في صورة متمردة على نمطية النص الكلاسيكي، لتقدم مساحات مكانية ذات أبعاد عجائبية، وشخصيات غير ثابتة الصورة، تتعدد بتعدد مهامها ووظائفها، وأحداث لا تقل عجائبية وغرابة عن سابقتيها، لتكون الداعم لاكتمال الخاصية العجائبية للنص الروائي، وتعد رواية (الوحا العجل الساعة) لعبد الرزاق طواهرية نموذجا لهذا النوع من الكتابات، التي خصتْ العجائبية بحضور وافر خاصة على مستوى فضائها، الذي تشكل في إطار البعد الصحراوي بمكوناته ورمزيته الخاصة، وهو ما يؤسس لمجموعة من الإشكالات التي تتعلق بعلاقة الصحراء كتيمة بما تفرزه العجائبية من خصائص دلالية وفنية، وما تتيحه للرواية بشكل عام من تطورات تجريبية، وذلك ضمن الأسئلة الآتية: كيف تجلت العجائبية في رواية (الوحا العجل الساعة)؟ وما الإمكانات التي وفرتها للرواية؟ وما مدى تأثيرها على حضور تيمة الصحراء داخل الرواية؟ وما الذي أفرزته من خلالها دلاليا وفنيا؟

وهذه الأسئلة وغيرها إنما الهدف منها الوقوف على تأثيرات البعد العجائبي على النصوص الروائية من جهة، وعلى القيم الناتجة عنه خاصة على مستوى الفضاء، الذي يحضر في هذا البحث فضاء صحراويا له خصوصياته وتأثيراته، وانعكاساته على مختلف مكونات النص الروائي المختار للدراسة.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة، اشتغل البحث على مجموعة من المباحث، ترتبط بتوضيح علاقة الرواية بالصحراء، وإبراز التجليات العجائبية على مستوى العناصر المكونة لبنية الرواية قيد البحث، وهي عنصر الشخصيات، والمكان، والحدث الروائي، وهذه المنطلقات التي اعتمدتها الدراسة، انتُهِجَ فيها المنهج الموضوعاتي لاستجلاء دور ومكانة تيمة الصحراء وخصائصها العجائبية في بناء النص الروائي، وتكوين القيمة الدلالية والفنية.

أولا: الرواية والصحراء

يشكل انفصال الرواية العربية عن المعادل المديني – لا نقصد الانفصال القطعي- تحولا في الرواية العربية بشكل عام، فقد خرجت من المسلمة التي تقر بأن الرواية جنس برجوازي، نشأ في المدينة وارتبط بها، "فلم تجرب الرواية العربية حتى الثمانينات إلا أن تكون وصفا لمخاض المجتمع العربي الحديث من مدنه الحديثة، أي وصفا للتشكيلات الاجتماعية المترفة على المستويات السياسية والمجتمعية والدينية والنفسية"[1]، وقد تزامن هذا مع تطور الجنس الروائي العربي، إذ حاول الروائيون رسم مسار روائي بعيد عن الرؤى والبنى الكلاسيكية من جهة، والبحث عن عوالم روائية تمثل وتصف الهوية العربية الأصيلة من جهة أخرى، بعيدا عن الموروث القديم (النوادر، المقامات، الليالي،...إلخ)، فكانت الصحراء الخيار الأمثل، وأضحت تمثل فردوس الكتاب العرب.

وتمثل الصحراء الجزء الكبير من الجغرافيا العربية والتاريخ والموروث الثقافي، وأول ما يتبادر إلى ذهن القارئ عند الحديث عنها؛ الموت، الضياع، الخوف، السراب، الفضاء المترامي الأطراف، المجهول...، كلها مكتسبات قبلية ربطت الصحراء بكل ما هو سلبي وغيبت جمالياتها؛ لكن الرواية العربية رأت في الصحراء "البديل المخلص الذي أراح الروائيين العرب من عناء اختيار المكان الروائي الذي يحمل ملامح عربية خالصة ويمتلك خصوصية الهوية"[2] فأصبحت الصحراء ذات حضور لافت في الكتابة السردية العربية، وغدت "رواية الصحراء، رواية لها خصوصيتها الفنية والاجتماعية والثقافية صادرة من أبعاد البيئة الصحراوية، وما تحمله من مرجعية فكرية ورصيد أسطوري وتنوع ثقافي"[3]، فلم تعد الكتابة عنها في المقابل المديني، بل تجاوزته إلى الكتابة عن فضاء مستقل بكيانه مفتوح على عوالم رمزية تشد القارئ، وذلك لأن "السرد العربي قد عرف مع روايات الصحراء، ظهور نصوص سردية تجعل شخوصها وحكاياتها وتأملاتها، تستوطن الصحراء، تقول الصراع ضد قوى الموت، وتلاحق أسئلة المطلق، والخير والشر في صراعاتها الأبدية"[4] لتتعدد رمزية الصحراء حيث الحقيقة والخيال والوهم، ولعل أبرز الروائيين العرب الذين اشتغلوا

على عالم الصحراء؛ الروائي الليبي إبراهيم الكوني، الذي قدم رؤى مغايرة لتيمة الصحراء، وأكسبها الطابع الصوفي الأسطوري، الذي يبحث عن الحقيقة المطلقة وسر الوجود، بالإضافة إلى عبد الرحمان منيف، وميرال الطحاوي، وغيرهم كثر.

إن الرواية الجزائرية لم تخرج عن نطاق الرواية العربية "فقد فرض عالم الصحراء نفسه بقوة كبيرة على النص الروائي الجزائري المعاصر بحكم جاذبيته، وروائع طقوسه وعاداته وتقاليده الساحرة الآسرة، وبحثا من الروائيين الجزائريين عن فرص جديدة للتجريب، وممارسة المغامرة والكتابة بنوع من الممارسة العشقية، مستعينة بقاموس صوفي ثري بمصطلحاته الموغلة في الوله والوجد والفناء"[5] فالصحراء تدخل في التكوين الجمعي للمجتمع الجزائري، تمثل الهوية والتراث والتاريخ والثقافة، وهذا ما جعلها "حقلا دلاليا مميزا زمنيا يسعى الكاتب إلى رسم القيمة الجمالية والفنية في نصوص أدبية، تطرح خصوصية فنية، قد تمثل إضافة نوعية للكتابة الإبداعية في الجزائر والعالم"[6]، وقد برز مجموعة من الروائيين المعاصرين الجزائريين في حقل الرواية الصحراوية على اختلاف مذاهبهم، فمنهم من كتب عنها من منطلق أنها تمثل البيئة الأم والوطن والأرض والانتماء والطفولة، كالصديق حاج أحمد الزيواني، والبعض الآخر جاءها من منطلق المستكشف الباحث عن الهدوء والراحة، المتأمل في سر وخبايا الوجود، وهناك من كتب عنها مغرما بعالمها السحري، فالصحراء "فضاء عجائبي غرائبي بامتياز تقع فيه أحداث قد تشعر الإنسان بالخوف والتعب، وقد تتجاوز المألوف والمعقول والواقع للتمركز بين العجيب والمدهش"[7]، وتنهض بالملكة التخييلية للكتاب والروائيين.

ورواية الوحا العجل الساعة — وهي مدونة هذه الدراسة– للروائي الجزائري عبد الرزاق طواهرية تنتمي لأدب الصحراء العجائبي، يقدم الروائي من خلالها عوالم عجائبية تبعث الدهشة في نفس القارئ من جهة، وتحرك فيه حدس الفضول لمعرفة ما ستؤول إليه الأحداث من جهة أخرى، في قالب عجائبي مدهش، وهي تجربة لم تنفرد بها هذه الرواية فقط، بل للروائي أعمال روائية عدة تعتمد على هذا المخيال العجائبي المميز.

لقد عالجت الرواية أكثر المواضيع المرتبطة بعالم الصحراء، وهو عالم السحر والجن، وتدور أحداثها في الصحراء الجزائرية الكبرى في قالب عجائبي، ولأن العنوان هو العتبة الأولى التي يلج منها القارئ إلى العالم الروائي، ليدرك أنه أمام عالم عجيب مثير للدهشة والغموض، فالكلمات الثلاث التي احتواها العنوان تمثل عبارة يقولها الساحر عند نهاية عزيمة الاستحضار– على حد تعبير الروائي–وتعني : الوحا ويقصد بها الوحي، العجل وهي السرعة والتعجيل في تنفيذ الطلب، الساعة وتعني التأكيد على تنفيذ

الطلب، ليدرك القارئ لعنوان الرواية قبل أحداثها وتطوراتها أنه أمام عالم روائي يغوص في عوالم لا واقعية حيث الخيال والوهم، وقد تطرقت الرواية إلى لغز مدينة سيفار، التي ارتبط اسمها بعالم الجن، ونسجت حولها الأساطير والأقوال التي اتفقت جميعا على أنها مدينة محرمة على بني الإنس، بالإضافة لتطرقها إلى رسوم الطاسيلي والنجمة الخماسية في صحراء تندوف. وغيرها من المواضيع التي ارتبطت بعالم الصحراء وعجائبيته.

وتدور أحداث هذه الرواية حول فتى يعيش في الصحراء يولد بصفات مختلفة عن البشر "لسان مفلوق وعين زرقاء وأخرى سوداء" يكنى بالفتى الزهوري، وهذا ما يجعله مطلبا لأحد أعظم سحرة الصحراء، وليلة ختانه يقتحم ساحر الخيام ويقتل والديه، وعندما يهم بأخذه، يحضر رجل من المجهول برفقة كلب أسود، يقتل الساحر، ويأخذ الصبي ليعيش معه في خربة في قعر صحراء جانت.

الفتى الزهوري هو آهار بن توبر، أما الرجل المنقذ، فهو ساحر الصحراء، ويدعى بابا بوهان، أما الكلب الأسود فهو آميدي في عالم الإنس وجعلان في عالم الجن، خادم بوهان.

يخرج الثلاثة في رحلة البحث عن كنز الجن، وتنقلنا الأحداث بين ملوك الجن للعالم الأرضي والسفلي في تسلسل عجائبي، وتنتقل الشخصيات بدورها بين تيمتي الخير والشر، لتنتهي الأحداث بمقتل بوهان وكلبه آميدي على يد عفاريت الجن الأرضي، ويبقى آهار مطاردا في الصحراء معرضا للفناء على أيديهم.

ثانيا: عجائبية الشخصيات في رواية (الوحا العجل الساعة) لعبد الرزاق طواهرية

تمثل العجائبية خرقا للواقع وكسرا للمألوف، والدخول في عالم غامض يتجاوز قوانين الطبيعة وأنظمة المنطق "إنها اختراق كل ما هو واقعي، ومعقول ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع ويستبقه سواء كان هذا الاستباق سلبيا بالوقوع في بؤرة الشاذ والأخرق والشارد، أم إيجابيا بالانفتاح على كل ما هو خارق ومنفلت من قيود المنطقي، واليومي، حيث تعد العجائبية هنا فسحة تحرر وتنفيس، يتخفف فيها المبدع من قيود العرف، وضوابطه الثقيلة"[8]، أو كما يعرفها روجيه كايوا (Roger Caillois) بأنها "اقتحام الممنوع، الذي لا يمكن أن يحدث، ولكنه رغم ذلك يحدث، في نقطة وفي لحظة دقيقة، وفي قلب عالم متجدد بامتياز(...) حيث يعد وليد استقرار فظّ لما فوق الواقع في عالم عادي"[9] فالعجائبية هي تحطيم المألوف وقلب الواقع، وبعثرة قوانين الطبيعة الثابتة، ولأن الصحراء هي ذاك المدى الواسع غير المنحصر، الهادئة في طبيعتها، الثابتة في صورتها، المتقلبة في أيامها وفصولها، هذا التحول المخادع جعل

الكتاب والروائيين يعتبرونها مادة خصبة للعجائبي والمدهش والغريب، وهي التي اقترنت بعالم الجن والأساطير فما كان منهم إلا النهل من عوالمها والسعي إلى استنطاقها.

وتعتبر الشخصية الروائية المترجم للأفكار، والمسيّرة لأحداث النص الروائي، فهي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها، ويدفعها داخل النص لرسم الملامح العامة للرواية، وهذا ما دفع الروائيين إلى اختيار أشكالها وفق نمط السرد الروائي أو الوظيفة الروائية، فتشكلت الشخصية حسب مقتضيات البناء الروائي، فهي تتقاطع مع الواقع في الرواية الواقعية الكلاسيكية على خلاف ما هي عليه في الأدب العجائبي، إذ "تعتمد على مبدأ الانزياح عن المرجعيات الواقعية لحساب المدهش واللاواقعي، وإذا كانت أبعاد الشخصية الثلاثة "المادي/ النفسي/ الاجتماعي" متحققة الوجود في الأدب الواقعي، فإن أدب الفانتازيا يعمد إلى اشتراطات جديدة لتكوين شخصية مع اللاإنساني وخرق العرف الطبيعي، ومن ثم إيجاد قوانين جديدة تتحكم في العملية"[10]، وعليه فالشخصية العجائبية تحطم القوانين الطبيعية، وتقوم على كسر الواقع والغوص في عوالم تخيلية خارقة، وهذا ما نلحظه على شخصيات رواية "الوحا، العجل الساعة" حيث معظم الشخصيات تدور في فلك العجائبي وما فوق الطبيعة، فكانت عبارة عن شخصيات من البعد الآخر–عالم الجن– يتم استحضارها من قبل بطل الرواية "آهار" لتحقيق مطلبه الأساسي، وهو الحصول على كنز الجن — خاتم الولاء– الذي يضمن له القوة والحكمة.

ويعتبر خطاب البداية المتمثل في رؤية بطل الرواية آهار لشيطانة "ضاعت سمرتها على الأرض فانقلبت بيضاء كأن بها البهاق، زاد اتساع عينيها ثم ارتقى أنفها وارتخت شفتاها. مالها تتبدل كالحرباء؟ (...) أبغيت الهروب منها فلم أقو؛ لتشد ساعدي وتوشوش في أذني بثلاث كلمات... الوحا العجل الساعة"[11]، كان هذا "حلم يراودني سبعة أيام متتالية؛ دونته فور استيقاظي حتى لا أنساه"[12]، يدرك الدارس أنه أمام نص عجائبي يقدم نظرة استشرافية عن الأحداث والشخصيات التي سوف يشتغل عليها المتن الروائي.

وتعتبر الشخصية العجائبية " نجمة بنت الأحمر" إحدى الشخصيات المحورية في القالب الروائي العجائبي، حيث يأتي الوصف الخارجي لها مكثفا منطلقا من اللامعقول، فقبل ظهورها الفعلي تأتي إشارة تكسر الواقع المادي، وتأخذ الشخصية البطلة والقارئ معا إلى العالم الآخر "تبدل العالم! مسحت الجبال وبسطت الكتابات فطنطنت أذني بالهمهمة والفرقعة، أظنها أصوات الجن كل شيء أفل إلا حجر الدفن حتى البخور قد غاب ريحه وفاحت محله روائح الكبريت"[13]، هذا الوصف الدقيق الذي جاء على لسان

الشخصية البطل للحدث الغريب الذي يسبق ظهورها يجعل من القارئ في حالة دهشة وانتظار لحضور ابنة الملك الأرضي "استقمت على قدمي متفحصا مصدر الجلبة لأرى ذراعا قمحية اللون تنتهي بأصابع خمسة أظافرها ناصعة كالعاج تمتد خلف الدخان(...) ظهر ذراعها الثاني بعد بروز الأول بثواني كانت يداها ناعمتين كحرير التوت، وأناملها كأصابع بوذا ، تفرق الدخان وبان رأس الفتاة فسفر شعرها الأسود الأملس(...) استوت في وقفتها وضمت ساقيها لبعضهما ثم أخفتهما وراء ردائها الأزرق"[14]، كان حضورها هادئا ثابتا عظيما يدل على أميرة ابنة أول الملوك الأرضين. وقبل الكشف عن وجه الجنية "دقت الطبول وهمهم الخلاء تجاوبا مع حضور نجمة زفرت الصحراء رياحها فارتقت حواف الشعر إلى السماء، ليسفر ثغر حلو محمر كعجوة التمر(...) تنهدت الصحراء مغتاضة فانشق الشعر إلى جديلتين، زادت من عصف زفيرها فانسدل الستار وشع نور عظيم خفت النور بأمرها .... ليبرز أنف مستقيم أعلاه استقرت عينان كعيني الريم"[15].

اعتمد النص الروائي على الوصف الدقيق والمفصل لشخصية نجمة حتى يحرك خيال القارئ، وليمنحه القدرة على رسم ملامحها التي تعمد الروائي أن تكون كاملة دالة على أميرة ابنة ملك، ووصف حضورها لا يقل عجائبية عن ملامحها وكان ذلك لإثارة الدهشة والتعجب في لحظة الترقب، التي يعيشها القارئ قبل لحظة التجلي والحضور التي كانت تليق بأميرة الجن، ورزانة وهدوء الحضور أكمل المشهد العجائبي، وما زاد المشهد غرابة هو العهد الذي طلبته الشخصية العجائبية "نجمة" من الشخصية الواقعية "آهار" "عهدي أن لا تأكل اللحم من ناقة أو نعجة أو بقرة، وأن لا ترتدي الأبيض إلا في الحج أو العمرة، وأن لا تتزوج من امرأة اسمها نجمة، إن قبلت عهدي كنت لك مطيعة، وإن عزفت انصرفت بأمرك، فلا تستدعني بعدها وإلا مسستك بالضر"[16]، فالعهد هو الوثاق الذي يربط الشخصية البطلة في العالم الواقعي بالشخصية العجائبية في البعد الآخر، ليختتم المشهد بلحظة الصرف "تلوت سورتي الضحى والزلزلة وأعدتها تسع مرات، خمد الجمر وضاع الدخان فتعطر القبر برائحة الطيب استنشقت ريح العنبر والصندل حتى غلبني الوسن، فنمت في منامي"[17]، القارئ هنا يكشف أن كل ما حصل كان في المنام أو في ذلك المكان "البرزخ" الذي يفصل بين العالم الواقعي والعجائبي.

تمثل نجمة ابنة الملك الأرضي المسلم المتشدد رمز الطهر والنقاء والإيمان والهدوء، حيث أن استحضارها وصرفها تطلب من آهار الصوم والتطهر، وقراءة آيات وسور من القرآن الكريم، وفي المقابل يقدم الروائي الشخصية العجائبية "زيتونة ابنة إبليس" في موقف المعارضة من شخصية نجمة؛ سواءً من

حيث مشهد الحضور والتجلي أو من حيث الوصف الخارجي "تكاثف الدخان واسود حتى عتم الكهف بدجنته، ثم تلملم على شمالي وأخذ يبيد بترفق مظهرا ظل أنثى متوسطة الطول... فبهت من تلوي خصرها وبروز ردفيها ومن استقامة ظهرها وانتصاب نهديها، كانت أقل حسنا وأكثر تهييجا من "نجمة" فطفقت أعاين حركات بدنها علها تشير لي فأدنو، كان لها حافران كبيران سترهما شعر أسود كث لا يعكس جمال خلقتها، قرف بصري من النظر إليهما فغضضته وارتقيت به إلى أعلى ركبتيها، شدني فيهما عظمتين بارزتين كالعاج بدتا غريبتين إلا أنهما لم تبخسا زيتونة جمالها، رفعت رأسي قليلا فلاقاني فخذان أسمران قمحيان أومضا عيني ببريقهما الآسر(...) لم تظهر عليها سرة كبنات الإنس بل حل محلها بطن أملس مغر؛ أعلاه نهدان مكوران حجبا بقطعة شاش موصولة بعنق طويل توضع عليه رأس الحسناء، عليه ارتسمت عينان واسعتان سوداوان وأنف صغير أفطس رسم مع خديها فتنة السمراء، كانت شفتاها ممتلئتين كتمر العنبر يتقاطر عليهما عسل ريق"[18]، فهي أقل جمالا أكثر فتنة، تدفع للقيام بالخطيئة وترمز لها.

وضع الروائي الشخصيتين في موضع المقابلة والمعارضة من خلال أبعاد ثلاثة؛ البعد الخارجي الذي اعتمد فيه على الوصف الخارجي الدقيق للشخصيتين، فهما تتفاوتان جمالا، فنجمة أكثر جمالا وعفة وطهرا، أما زيتونة أقل جمالا وأكثر إغراء، وهذا يقودنا إلى البعد الاجتماعي حيث نجمة هي أميرة العالم الأرضي المؤمن الطاهر، تطلب من آهار الصوم والزهد والتطهر حتى تتجلى له وتناوله المراد – خاتم الولاء– أما زيتونة فهي شيطانة العالم السفلي القذر الماجن، تطلب من آهار الكفر والنجاسة حتى تقبله وتخضع له، فتتشكل ثنائية (المقدس/ المدنس) وهي ثنائية ضدية تبني عليها الشخصيتان ضمن نطاق مبدأ المعارضة، أما البعد الداخلي المتعلق بالسلوك والأفكار فهو تحصيل حاصل يستنتج من خلال ما سبق دون الحاجة من الروائي للإفصاح عنه للقارئ، فنجمة طالبة للتعفف والطهر والإيمان، أما زيتونة فهي رمز للزنا والعربدة، وهذا ما يؤكد فكرة هامون أن الشخصية العجائبية "لا تتشكل من التكرار أو التراكم والتحول فقط، ولكن أيضا من التعارض مع شخوص الواقع الخارجي وشخوص العالم الداخلي الذي تتحرك فيه، فالتعارض سمة أولى من سمات الشخوص الفانتاستيكية"[19]، فهي شخصيات تتعارض مع بعضها في عالمها العجائبي، وتتعارض مع العالم الواقعي الروائي لتتعداهما إلى التعارض مع عالم القارئ أيضا.

وقد أبقى الروائي على مبدأ التعارض بين الشخصيات العجائبية، ولم يقتصر على الشخصيات الرئيسة فقط، بل تعداه إلى الثانوية منها، وهذا ما كان بين شخصيتي الطاووس والناصور، فشخصية الطاووس تنتمي إلى عالم الجن الأرضي الذي تحكمه نجمة بنت الأحمر، وهو الذي يجلس "على كرسي ذهبي حوافه من الدر، تربع عليه شيخ من الجن حسن الوجه وقور ورصين، على جسده رداء ناصع، يخضع لحكمه سبعون قائدا وسبعون لواء يخنع تحتهم سبعون ألف فارس طوقوا جميعا بسبعين ألف جني من الرماة" [20]، ويستشف القارئ لسطور الوصف أن شخصية الطاووس لها مكانة عالية بين قومها، وما يؤكد ذلك تكرار الرقم سبعين الدال على الكثرة والقوة عند العرب، وحتى جنده كان "رداؤهم أخضر دامس، طرز بالحرير الأصفر وهبهم الله بسطة في البدن، منهم الطوال ومنهم الأقزام، شميم الطيب يفوح منهم، أريجهم كالمسك الأبيض وماء الورد"[21]، يشتركون جميعا في تيمة الإيمان والنقاء مثل أميرتهم نجمة، على عكس شخصية دمرياط الذي يظهر في شكله الممسوخ فكان وجهه "ضخما أهلب الشعر؛ تظهر منه عينان طويلتان أعلاهما حاجبان كثان لو غزل شعرهما الحين لأنتج حبلا يكفي لتوثيق قافلة أبعرة! غطى ثغره شاربان أسودان اقترنا مع اللحية بعقدتين من الكتان مخلفين جديلتين مجعدتين، بدا أنفه معقوفا وطويلا كالمنقار وأذناه منتصبتان كآذان الخيل! يعلو جبهته قرنان اصفرا من الدنس؛ عظمهما مسنن وطويل كقرني "المها" لم يكن رأسه ساميا في السماء فالجبة السوداء التي يضعها تزاوجت مع الغسق ومنعت ظهور أعضائه (...) زفر على جبته ريحا حامية، فانشقت وأبانت عصا من الخشب امتدت من القاع وصولا إلى قبضته؛ يداه مشعرتان زينتا بلحافين أحمرين أحكما على ساعديه، كان على خنصره خاتم كبير عبئ جوفه بالزئبق الأحمر، شكل مع أظافره قبضة قوية أذلت قبائل الجن، لم أر في حياتي رأسا ضخما كرأس ناصور"[22]، لتتحقق صورته الذميمة ومبدأ المعارضة مع شخصية الطاووس، كما أنه قد تجلى في صورة أخرى تندرج ضمن تيمة المسخ، فقد ظهر أمام آهار في صورة "ثمر جسيم لمع فراؤه من السواد (...) وقعت عيني في عينه فسكن وانكمش على القاع ، وما إن تراخيت وشردت حتى مدد جسمه وتأهب لينقض (...) وأصدر خرخرة فضحت نيته في إزهاقي، وأكب يمشي يتقاعس حتى ضمني إلى الجدار ثم فتح فاه وتكلم كاشفا نفسه: خفت مني في شكل النمر ولكنك لم تفر، إن ثبت أمام صورتي الدميمة فاعتبر أمر "زيتونة" مقضي"[23]، فالهروب منه هلاك والثبات أمام صورته البشعة هو الخلاص، ليتجسد ذلك الصراع النفسي المتجذر في الذات الإنسانية بين الخوف من المجهول، ومواجهته بكل ثبات، هذه الثنائية الضدية التي تعيشها الذات حد التماهي فتصبح واقعا معيشا.

تكررت تيمة المسخ وهي إحدى التيمات التي تقوم عليها عجائبية النص الروائي، وذلك من خلال تصوير شخصية عرائيل ابن ابليس وهو يقف أمام آهار "ولما ضارعني بجسده وانتصب على حافريه، وجدت نفسي في مجابهة مخلوق نصف إنسان ونصف أرخص عاري الجسد لم يظهر عليه شعر ولا زغب، حتى أعضاؤه الجنسية قد محيت من مواضعها فلم أفلح في التمييز إن كان ذكرا أم أنثى"[24]، ليجد آهار نفسه أمام صورة ممسوخة تبعث على الخوف والتردد في التقبل وهو الذي يجهل مصيره مع هذا المخلوق، لتحضر تيمة المسخ مرة أخرى عندما رفض آهار الزنا بالشيطانة زيتونة "لتنقلب بعده الملكة إلى غولة في ثوب عجوز، برأس عريض وعينين كبيرين موصولتين بأنف ضخم عبأته البثور وغلفه القيح"[25]، ليمثل التحول السلبي العقاب المسلط على شخصية آهار، وعند قبوله طلبها "تصلبت الغولة وأخذ لونها في الشحوب حتى جف جلدها ووقع لتخرج من صلبها "زيتونة" في طلعتها الفتّانة"[26]، ليدرك القارئ أن المسخ ليس مجرد عقاب أو اختبار يوضع فيه بطل الرواية، بل هو صورة متجذرة في شخصيات عالم الظلام – العالم السفلي– تصف الشر وتعبر عنه لتصبح رمزا وصفة مطلقة لها، وخاصة أن شخصيات عالم النور– عالم الجن الأرضي– لا تملك هذه التيمة.

تحضر تيمة الغياب في النص الروائي "وهي لا تخرج عن جانب التخفي والحركية، ونبذ التشرنق، والثبات في وحدة المكان المعلوم والخضوع إلى سلطته ومصادراته"[27]، وبالعودة لنماذج الدراسة نجد أن جميع الشخصيات تشترك في هذه التيمة؛ سواء كان الأمر متعلقا بالشخصيات الواقعية أو الشخصيات العجائبية، فرواية "الوحا العجل الساعة" تعرض الشخصيات بطريقة تخدم تيمة الغياب التي تجلت في الرواية بصورتين:

1- غياب الشخصيات العجائبية: وتمثلت في غياب الكلب آميدي أو جعلان كما يسمى في عالم الجن، فذلك "السلوقي الأسود متهيج العينين، حدسه الدقيق واختفاؤه الدائم في قلب الصحراء جعلاني أصدق كلام شيخي في كونه خادما من الجن؛ يلازمه السكن يوم الأحد ويدبر في باقي الأيام"[28]، الكلب آميدي لا ينتمي إلى العالم الواقعي إلا يوما واحدا في الأسبوع ؛ يخدم فيه الساحر بوهان ليختفي ويغيب "مساء الأحد، لا شك أنه قد عاد إلى حيث ينتمي"[29] فهو" فرد من رهط الخدم المنتمين لقبيلة الميامين القابعة في عالم الجن والشياطين"[30]، ومنه غياب آميدي في العالم الواقعي يجعله يعود إلى صورته الحقيقة وعالمه الحقيقي حيث يكون فيه "جعلان".

2- غياب الشخصيات الواقعية: تمثلت في غيبة الساحر بوهان، وتركه لآهار في الكهف يمارس الخلوة مع الشيطان، ويواجه مخاوفه ويعطي العهد لزيتونة ابنة إبليس، لم يكن وداع بوهان "وداعا شهيا يبشر بالخير كان فراقا أظلم يضمر الأصغرين"[31].

إن نَفَسَ العجائبية "يبدأ خافتا، يتسرب إلى كل ما هو واقعي، شيئا فشيئا حتى يصبح هذا النفس اللامنقطع نواة تحرك ما هو واقعي لخدمتها"[32]، وهذا ما حققته تيمة الغياب، فاختفاء الكلب آميدي وظهوره يوم الأحد فقط، خلف نوعا من الشك، وهذا ما ساعد على تنامي الأحداث وتكررها وتواليها في صورة عجائبية، ليدرك القارئ حقيقة الكلب وأنه خادم من الجن، ونفس الأمر بالنسبة لغياب الساحر بوهان، وتركه آهار وحيدا في الكهف، وهي ما تمثل النقطة الفارقة التي تجعل من الأحداث تأخذ منحى عجائبيا دارت جميعها في العالم الموازي – اللاواقعي– جعلت من آهار خادما لزيتونة ابنة إبليس، وتخليه عن مبادئه وضياع قيمه وتجرده من ثوب الإيمان، لتكون نقطة التحول من الإيمان إلى الكفر، لتتحقق تيمتي الخير والشر مرة أخرى.

كما احتوى النص على نوع من الشخصيات العجائبية، وهي الشخصيات الواصلة التي تقوم بالربط بين عالم الأحداث الواقعية واللاواقعية في النص الروائي من جهة، وبين عالم الأحداث الروائية والقارئ من جهة أخرى[33]، وتمثلت في شخصية الناظور "هي الفرد الكاشف عن مواقع الكنوز، يشترط أن يكون صبيا غير بالغ أو امرأة حبلى"[34]، فشخصية الناصور تكمن عجائبيتها في كونها الواصلة بين العالم الواقعي –الذي تنتمي إليه– والعالم اللاواقعي –المتخيل– تصف وتنقل الأحداث كما تراه للبطل آهار، لتتعداه للمتلقي فهي مرآة للقارئ تعكس الأحداث العجائبية له أيضا، وتبعث على الدهشة والخوف في نفسه، تتمركز في الحد الفاصل بين العوالم الثلاثة: عالمي الرواية الواقعي والعجائبي، وعالم المتلقي لتأخذ دور السارد بين المسرود له الأول في النص الروائي شخصية آهار، والمسرود له الثاني خارج النص الروائي وهو المتلقي.

إن الشخصية العجائبية انبنت على عنصرين أساسيين وهما؛ البناء الخارجي الذي تعمد فيه الروائي الوصف الدقيق حتى يتمكن القارئ من تحويل الشخصية من التتابع اللغوي إلى الصورة المتخيلة، والبناء الداخلي الذي يستشفه الدارس من خلال الأفعال والممارسات المشبعة بالدلالات الرمزية التي تنحصر بين تيمتي الخير والشر.

ثالثا: عجائبية المكان وتنامي الحدث

يعد المكان الروائي مسرحا لتنامي الأحداث وتطورها، وهو عنصر روائي له خصوصيته ووظائفه التي تتحدد من خلال تفاعله مع بقية العناصر السردية الأخرى المكونة للنص الروائي، كالشخصيات والأحداث...و"عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسر فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[35]، فالمكان هو بنية روائية بدرجة أولى وعنصر روائي فاعل في العملية السردية بدرجة أهم"[36]، فتنامي الأحداث وتطور الشخصيات يساهم في بناء المكان الروائي وتحديد وظيفته، و"هذا الارتباط الإلزامي بين النص الروائي والحدث هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي سيأخذه السرد"[37]، فالمكان نقطة التقاء مهمة تجمع عناصر العمل الروائي، لينتقل المكان من مساحة واقعية تجمع عناصر العمل الروائي إلى مساحة تخييلية، تساهم في بناء الحدث الدرامي وتشكيل الشخصيات، في انسجام تام مع السرد الروائي ونوعيته خادما مقصدية الروائي.

وبالعودة إلى مدونة الدراسة نجد أن المكان الروائي ينبني على التيمة العجائبية، حيث ينسلخ من صفة الواقعية إلى اللاواقعية بفعل الحدث العجائبي، وهذا ما نلحظه في غار تابهاوت المعروف بغار الموت، وهو مكان خلوة السحرة، تعلم فيه آهار أسرار الجن الأولى، كان مدخل الغار قد "رشق بأمارات جنسية رسمت بينها جداول حوطتها كتابات للأشهر الهجرية وأسماء لبعض النجوم وكواكب المجموعة الشمسية(...) أسرعنا في السير حتى بلغنا غرفة ظلماء لم يسفر منها سوى وميض الجمر المستعر وعينين حمراوين لخادم الأحد"[38]، لا يزال هذا المكان يحمل الصفة الواقعية التي لا تدل على شيء غير أنه مكان معزول فاقد للحياة ليتحول بعد وضع آهار "كحل الشمس"، فقد رأى "تداخلا عجيبا بين عالمنا وعالم محمر اكتظ برهط من الكيانات الدميمة (...) تراءى لي وجه الشيطان؛ ظهر على جسمه زغب أصفر مبلل بالنجاسة (...) تلاحمت الكيانات في حيز ضيق، نفر يهللون للنار ويستنشقون البخور ونفر يخمدون الجمر ويطردون العمار"[39]، ليصعب الحدث العجائبي على آهار، فيطلق "صرخة المستغيث بربه فتفطن الرهط خيم الصمت (...) نطق شيطانهم قائلا: ستهلك !"[40]، فجاء رد فعل سريع من بوهان بأنه لوث جفون آهار بكحل الشمس ليغلبه الوسن، وينتهي الحدث، ويعود المكان لسابق عهده.

نلاحظ من خلال تطور الحدث العجائبي أن المكان في بداية الحدث كان عاديا هادئا، لا يحقق الخاصية العجائبية، وبالتالي أضفى الروائي عليه ما يحقق ذلك، وهو ظهور الكيانات العجيبة والغريبة،

شكلا وسلوكا، بعد دخول آهار العالم الفاصل "البرزخ" بواسطة كحل الشمس، فاستعانة الروائي بشخصيات لاواقعية، وتطور الحدث ليأخذ الشكل العجائبي، وهما عاملان أساسيان في اكتساب المكان –الغار– صفة العجائبية، حتى أنه جمع بين المكان الواقعي والمكان اللاواقعي –البرزخ– لتتحقق الرحلة العجائبية سواء كانت واقعية أم خيالية، واقعية بانتقال الشخصيات من عالم الكهف إلى عالم الجن بواسطة كحل الشمس، لتتوالد هذه الحالة العجائبية –الرحلة– على طول الرواية، وتتكرر في عدة مواضع أخرى، منها رحلة الشخصيات إلى سوق الجن لتبدأ الرحلة بشكلها العادي الدال على الانتقال من مكان لآخر، "امتطينا ناقتين قاصدين سيفار(...) اندفع "اميدي" بين السيقان...مد جسده النحيل وبسط أذنيه ثم انطلق يعدو والناقتان من خلفه تتبعان أثره"[41] تحضر الرحلة واقعية نحو وجهة لاواقعية، تطلب دخولها الاكتحال بكحل الشمس، وهي سوق الجن، وهي سوق "للمقايضة وليست للبيع، لا ترى إلا بعين لوثت بكحل الشمس الروحاني، تجمع السوق ما يحن له الجن في عالمهم، فقد شيدت لتخدم سحرة إفريقية والهند، أما سلعتها فمحشورة بين بعدين، لا ترفع إلا بأمر من ساحر أو من روحاني"[42]، لتتسلل عجائبية المكان من خلال التجول فيه "أخذنا نطوف ونسعى بين الخيام، نعاين ما عرض في السوق ونعرض عن كل محظور، كانت سوقا مكتظة! غصت ممراتها بجيف البهائم وعمرت أكشاكها بأعضاء الذيخ والكلاب، أبانت حواشي الخيام تكتلا من رؤوس الرباح حنطت لتستخدم في السحر الأسود، أذاب الزمن العيون في محاجرها وخارت ثغور شفاهما وهوت، أزغت نظري إلى الميمنة فرمقت جلود السباع ولبدتهم قد يبست ونشرت على الأعمدة والألواح"[43]، لتختتم الرحلة بحدث عجائبي "اهتزت الأرض تحت ساقي فرفعت الرمال وغمتني لتضييع الأنوار ويغيب الهواء ويخنع الجسد للنعاس"[44].

إنّ عجائبية الحدث والمكان لا تلبث طويلا، وتنتهي بزوال الغاية منها، فوجود سوق الجن في مكان أرضي –مدينة سيفار– لا يدخله إلا ساحر أو روحاني طبّق طقوسا معينة هو أمر خارق للمألوف، ولكن من خلاله تغيرت حال الشخصية آهار، وحصل على كنز نجمة وهو خاتم الولاء بعد محطات متعاقبة، تناوب العالم الواقعي واللاواقعي في احتضانها دالا على الغوص والتوغل في الثنايا الأسطورية والأنثروبولوجية لتيمة الصحراء.

ولا تلبث تيمة الرحلة أن تستنسخ من جديد ولكن بجرعة عجائبية أكبر، حيث أنّ آهار سيناول العهد لابنة إبليس في مكان كان قد رآه سابقا، ليدرك قارئ النص الروائي أن نص البداية لم يكن مجرد مقدمة له، أو حلما تكرر مرات عدة بالنسبة للشخصية البطلة "آهار"، بل إنه قدر مسطر وحدث

عجائبي يبلغ عنده السرد ذروته، ويدرك آهار أن شيخه وضعه "في طي الضلالة، فلا خيار أمامي الآن سوى الشرك أو الهلاك"[45]. فالروائي حمل الرحلة دلالات التحول من الحالة المؤمنة إلى حالة الشرك في مشهد عجائبي، يستشفه الدارس لا من المكان بل من خلال الأحداث التي تسلسلت بين استحضار الناصور وتقديم الولاء لزيتونة.

ويحضر الخطاب الديني في هذه النقطة من خلال التحول من حالة الإيمان إلى حالة الكفر، وبروز تيمة التوبة "سجدت، انصب الدمع من عيني فتعرق بدني واختلجت، لقد خنقتني الخطيئة وأضمرت عزيمتي حتى وهنت، قلبت نيتي لله أثناء السجود وابتغيت التوبة فزمجر الكهف بصيحة كادت تهلكني"[46]وحالة التناقض التي تعتري المشهد بين كفر وتوبة، ارتبطت بالبعد العجائبي الذي ميز مكان خلوة إبليس، والذي كان كافيا لرسم الخطوط الواضحة للعجائبية، ووضع القارئ في تلك اللحظة الزئبقية بين التقبل والرفض ، وهذا ما يؤكده تودوروف حين جعل العجائبي مرهونا "بالتردد لأنه يمد العجائبي بالحياة، وهو المركز المحوري في فهم وتلقي العجائبي"[47]وتحقيق الفعل العجائبي لغايته.

كما يعيش البطل حالة من الاغتراب النفسي، ببقائه في خلوة المكان، ينفصل فيها عن كل إنسي، ويعيش في عالم برزخي يحاور شخصيات لا مادية وهي الجن قائلا: "وكأن الكهف قد سئم مني وابتغى طردي في آخر يوم من الخلوة، شهقت روائح الزناخة الملونة للمكان ثم زفرتها مع هموم واحد وأربعين ليلة من الزهد والفسوق (...)مودعا الكهف الذي واجهني لمخاوفي وقلبني روحانيا تحوطه الشياطين"[48].

ارتبط المكان العجائبي بالحالة النفسية وسلوك الشخصية "آهار"، الذي واجه مخاوفه فيه، وانقلب إلى ساحر، وبمجرد فك الارتباط به ومغادرته يعود بشكل طبيعي إلى عالم الإنس، ولكنه ينتمي لعالم الجن في الآن نفسه، فيتحول بفضل المكان إلى شخصية عجائبية، وعليه فعجائبية المكان وتطور الأحداث، ثنائية تقود ذهن القارئ إلى المتخيل الذي حول الأماكن الواقعية إلى أماكن لاواقعية، محملة بصور بشعة عنيفة تلتقي عندها الذات القارئة بالذات الساردة في لحظة عابرة، محملة بالموروث والأساطير والمعتقدات المنسوجة حول الصحراء.

خاتمـة:

ختاما، فقد قادتنا خطوات هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج، استصفينا أهمها:

- استثمرت الرواية العربية والجزائرية تيمة الصحراء باعتبارها جزءا من الذاكرة الجمعية.

- حضور تيمة الصحراء بكل زخمها العجائبي أعطى خصوصية فنية للنص الروائي.
- استثمر الروائي العجائبية في بنيات النص الروائي، مستعينا بالفضاء الصحراوي بثقله الأسطوري والأنثروبولوجي.
- العجائبية هي فضاء بروز التناقضات، تقوم على الأثر الذي تتركه في ذهن القارئ من تردد وخوف وشك، وهذا ما عمق بؤرة التأويل واستنطق وعي الذات.
- بروز تيمات المسخ، الرحلة، الغياب، هو ما أكد على عجائبية النص الروائي.
- اعتمد الروائي على فضاء الصحراء لمحاورة الطابو الديني وبث تساؤلاته ورؤاه في جو عجائبي غريب.
- اعتمد الروائي على مبدأ التعارض بين الشخصيات سواء كانت واقعية أو عجائبية، غاص من خلالها في أعماق النفس البشرية في مواجهاتها لمخاوفها وتساؤلاتها الغيبية.

هوامش:

[1] سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، (2000م)، المركز الثقافي العربي (المملكة المغربية)، ط1، ص14.

[2] صالح ولعة: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، (2015م)، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن (الجزائر)، د.ط، ص 10.

[3] عواطف بليلي، "رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم الدرغوثي – أنموذجا–"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، المجلد09، العدد 05، 2020، ص368.

[4] محمد تحريشي، "تجليات الصحراء في رواية "تلك المحبة" للسايح الحبيب"، الملتقى الدولي حضور الصحراء في الأدب والشعر، جامعة ورقلة، 7–8 ديسمبر 2014، ط1، محافظة المهرجان الثقافي الدولي للكتاب والأدب والشعر، ورقلة، ص375.

[5] المرجع نفسه، ص375

[6] المرجع نفسه، ص373.

[7] المرجع نفسه، ص 373

[8] بهاء بن نوار: الواقع والممكن دراسة عن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، (2014م)، فضاءات للنشر والتوزيع (عمان)، ط 1، ص10.

[9] المرجع نفسه، ص11.

[10] فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، (2014م)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع (الأردن)، ط1، ص84

[11] عبد الرزاق طواهرية: الوحا العجل الساعة، (2020م)، دار المثقف (الجزائر)، ط1، ص10.

[12] المصدر نفسه، ص10.

[13] المصدر نفسه، ص77.

[14] المصدر نفسه، ص77.

[15] المصدر نفسه، ص78.

[16] المصدر نفسه، ص80.

[17] المصدر نفسه، ص82.

[18] المصدر نفسه، ص167-168.

[19] شعيب خليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، (2009م)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، ص199.

[20] عبد الرزاق طواهرية، الوحا العجل الساعة، مصدر سابق، ص101-102.

[21] المصدر نفسه، ص99.

[22] المصدر نفسه، ص160

[23] المصدر نفسه، ص 157-159.

[24] المصدر نفسه، ص 172.

[25] المصدر نفسه، ص 174.

[26] المصدر نفسه، ص174.

[27] بهاء بن نوار: الواقع والممكن، ص170.

[28] عبد الرزاق طواهرية، الوحا العجل الساعة، مصدر سابق، ص12.

[29] المصدر نفسه، ص19.

[30] المصدر نفسه، ص 23.

[31] المصدر نفسه، ص174.

[32] شعيب خليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص104.

[33] ينظر: المرجع نفسه، ص 203.

[34] عبد الرزاق طواهرية، الوحا العجل الساعة، مصدر سابق، ص59.

[35] حسن بحراوي: بنية النص الروائي الفضاء الزمن الشخصية، (1990م)، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ط1، ص26.

[36] ينظر: المرجع نفسه، ص28.

[37] المرجع نفسه، ص29.

[38] عبد الرزاق طواهرية، الوحا العجل الساعة، مصدر سابق، ص35.

[39] المصدر نفسه، ص40-41.

[40] المصدر نفسه، ص42.

[41] المصدر نفسه، ص 108-109.

[42] المصدر نفسه، ص 111.

[43] المصدر نفسه، ص112.

[44] المصدر نفسه، ص114.

[45] المصدر نفسه، ص 133.

[46] المصدر نفسه، ص 143

[47] ربيعة براخلية، "تجليات العجائبي في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، المجلد 09، العدد 02، 2020، ص98.

[48] عبد الرزاق طواهرية، الوحا العجل الساعة، مصدر سابق، ص 181.

قائمةُ المراجع:

1/ المصادر:

1. عبد الرزاق طواهرية: الوحا العجل الساعة، (2020م)، دار المثقف (الجزائر)، ط1.

2/ المراجع:

أ: الكتب

1. بهاء بن نوار: الواقع والممكن دراسة عن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، (2014م)، فضاءات للنشر والتوزيع (عمان)، ط1.
2. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، (1990م)، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ط1.
3. سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، (2000م)، المركز الثقافي العربي (المملكة المغربية)، ط1.
4. شعيب خليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، (2009م)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1.
5. صالح ولعة: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، (2015م)، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن (الجزائر)، د. ط.
6. فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، (2014م)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع (الأردن)، ط1.

ب: المجلاّت

1. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، المجلد 09، العدد 05، 2020.
2. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، المجلد09، العدد 02، 2020.

ج: الملتقيات

1. محمد تحريشي، "تجليات الصحراء في رواية "تلك المحبة" للسايح الحبيب"، الملتقى الدولي حضور الصحراء في الأدب والشعر، جامعة ورقلة، 7-8 ديسمبر 2014،1، محافظة المهرجان الثقافي الدولي للكتاب والأدب والشعر، ورقلة.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 70 - 89 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التحويل باستبدال التراكيب في موضع الاسم بدون واسطة في صحيح البخاري

transformation by replacing insertion of linguistic structures in place of noun without medium in Sahih Bukhari

أ. سعيد بن محاد البرعمي[1] * / د. زاهر الداودي[2]

Said bin Mahad Al Bar'ami [1] / Dr. Zaher AL Dawoudi [2]

جامعة السلطان قابوس- مسقط- سلطنة عمان

Sultan Qaboos University- Muscat- Sultanate of Oman

s99868@student.squ.edu.om[1] / zaher@squ.edu.om[2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/11/15	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

قد يتغير النظام اللغوي في حالات معينة؛ فيحل العامل في موضع المعمول؛ فتخرج الجملة من هيئتها الأصلية إلى الهيئة الفرعية، وهو ما يسمى بالتفريع أو التحويل. وسنسعى في هذا البحث إلى دراسة الجمل التي خرجت عن هيئتها الأصلية المكونة من عامل ومعمول إلى هيئة محولة باستبدال العامل في موضع المعمول، من خلال إدراج التراكيب في موضع الاسم من دون واسطة في مجموعة من الأحاديث في صحيح البخاري، ودراستنا ستشمل ثلاثة عناصر وهي: التركيب، والدلالة، والتخاطب؛ إذ سنقوم برد التراكيب إلى بنياتها الأصلية، ثم سنقوم باستكناه ما أدّاه هذا التحويل، دلاليًا، وتخاطبيًا، في الجملة.

الكلمات المفاتيح: التحويل، التحويل بالاستبدال، التركيب، الدلالة، صحيح البخاري.

Abstract :

The linguistic order in certain cases may change, as a result The Operator Will substitutes the operative, sentence will be ultimate from its original form to sub - form, which called transformation.

In this research we shall try to study the sentences that diverted from its original form that comprises of operator and operative by replacement the operator in place of the operative through insertion of linguistic structures in place of noun without medium in number of sayings of prophet Muhammad in Sahih Bukhari.

* أ. سعيد بن محاد البرعمي: s99868@student.squ.edu.om

Our study shall include these elements: linguistic- structure, linguistic - connotation, and conversation.

We shall reverse the structures to their original forms, and we shall assess how this transformation affected the sentence linguistically, connotationally, and conversationally.

Key words: transformation, transformation by replacement, structure, significance, Sahih Bukhari.

1-: مقدمة:

تبلورت إشكالية بحثنا الموسوم بعنوان: "التحويل باستبدال التراكيب في موضع الاسم بدون واسطة في صحيح البخاري " عبر أسئلة ثلاثة هي:

ما التوجيهات النحوية واللسانية للبنى التركيبية المحولة بالاستبدال في موضع الاسم بدون واسطة في صحيح البخاري؟

أكان للسياقين اللغوي، وغير اللغوي (المقام) للبنى التركيبية المحولة بالاستبدال في صحيح البخاري أهمية واضحة في تبيان دلالاتها؟

هل لعناصر التحويل بالاستبدال في البنى التركيبية في الأحاديث النبوية أثر تخاطبي على الخطاب، وإلى أي مدى تتضافر عناصر التحويل فيما بينها وبين السياقين اللفظي والحالي لتحقيق هذا التخاطب[1]؟

وسنسعى في هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- الوقوف على البنى الأصلية للبنى التركيبية المحولة بالاستبدال في موضع الاسم بدون واسطة واستكناه الدلالات التي أدّاها التحويل في مجموعة من أحاديث صحيح البخاري.

- الوصول إلى إبراز التوجيه النحوي واللساني للبنى التركيبية المحولة باستبدال التراكيب في موضع الاسم بدون واسطة في الأحاديث المدروسة.

- إبراز تأثير السياقين اللغوي وغير اللغوي في حدوث التحويل في البنى التركيبية في الأحاديث النبوية.

- دراسة الأثر التخاطبي الذي أدّاه التحويل في الخطاب بين المتكلم والمخاطب في الجمل المحولة في الأحاديث المدروسة.

2-: تمهيد:

لا يخلو نظام الجملة في العربية من العامل سواء أكان ملفوظًا مثلما يحدث في الجملة الفعلية، التي يكون فيها الفعل هو العامل، أو غير ملفوظ، ويمثله الابتداء في الجملة الاسمية؛ وعليه فالفعل عامل والفاعل معمول أول، والمفعول به معمول ثان، والابتداء عامل، والمبتدأ معمول أول، والخبر معمول ثان. والأمر ذاته ينطبق على العناصر الزائدة، على نواة الجملة، أو ما يسمى بالعناصر المتمة، أو المخصصة من قبيل: الحال، والمفاعيل، والتوابع، والمجرورات وغيرها، فإنها تقع تحت سيطرة العامل وجميعها معمولة بوجوده[2]؛ مما يقتضي أن تكون اسمًا صريحًا حالها كحال العناصر الأصلية.

ولكن هذا النظام قد يتغير في حالات معينة، فيحل العامل في موضع المعمول؛ فتخرج هذه العناصر من هيئتها الأصلية إلى الهيئة الفرعية، وهو ما يسمى بالتفريع أو التحويل. وقد سمى عبد الرحمن الحاج صالح هذه العملية إدراجًا، وإدخالا، وإيقاعًا للتراكيب في موضع الاسم. وعدّ هذا الإدراج من ظواهر الإطالة في اللغة[3]، كما أدخله في إطار التحويل بالزيادة. لكنه في الحقيقة تحويل بالاستبدال[4]، يطرأ على البنية الموضعية للجملة النواة على نوعين، الأول: استبدال بدون واسطة؛ إذا وقع التركيب مباشرة في موضع الاسم، والثاني: استبدال بواسطة؛ إذ حل التركيب في موضع الاسم بواسطة حروف تربط بين التركيب المدرَج وموضع الإدراج. وإنما يلجأ مستعمل اللغة إلى هذا التفريع اللغوي من أجل إيصال معانٍ لا يستطيع إيصالها باستخدام اللغة في إطارها الأصلي.

ومن أشهر الدلالات التي يؤديها الفعل الدلالة الزمنية. وهذا ما ذكره سيبويه في كتابه عند تعريفه للفعل: "وأما الفعل فأمثلة أُخذتْ من لفظ أحداث الأسماء، وبُنيتْ لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع. فأما بناء ما مضى فذَهَبَ وسَمِعَ ومِكُث وحُمِدَ. وأما بناء ما لم يقع، فإنّه قولك آمِرًا: اذهَب واقتُلْ واضرِبْ، ومخبرًا: يَقْتُلُ ويَذهَبُ ويَضرِبُ ويُقْتَلُ ويُضرَبُ. وكذلك بناء ما لم يَنقطع وهو كائن إذا أخبرتَ"[5]. وهنا يتضح أن سيبويه قد حدد أزمنة الأفعال وجعل لكل حدث زمن يقع فيه. كما فرق النحاة بين الاسم والفعل من خلال الدلالة الزمانية؛ من نحو ما قرره ابن السراج من دلالة الفعل على زمان ومعنى، بينما يدل الاسم على معنى فقط[6] .

ولكن ليست الأفعال وحدها التي تدل على الزمن، فقد تحمل المصادر والمشتقات دلالات زمنية يحددها سياق الكلام. وهو ما يجعل دلالة الزمن ليست الدلالة الوحيدة التي يمكن أن تكون سببًا في الاستبدال؛ لذا قرر النحاة واللغويون دلالة أخرى تفرق بين الاسم والفعل، وهي الثبوت والتجدد كما يقول الجرجاني: "وبيانُه، أنَّ موضوعَ الاسم على أن يُثْبَتَ به المعنى للشيءِ من غيرِ أن يَقتَضي تجدُّده شيئًا

بعْدَ شيء. وأما الفعلُ فموضوعُه على أنه يقتضي تَجَدُّدَ المعنى المُثْبَت به شيئًا بعْدَ شيء". فإذا قلتَ: "زيدٌ منطلقٌ"، فقد أَثبتَّ الانطلاقَ فعْلاً له، من غيرِ أن تجعلَه يَتجدَّد ويَحْدُثُ منه شيئًا فشيئًا، بل يكونُ المعنى فيه كالمعنى في قولك: "زيد طويل"، و"عمرو قصير". فكما لا تقصد ههنا إلى أن تَجعل الطولَ أو القِصَر يتجدَّد ويَحدثُ، بل تَوجِبُهما وتُثْبِتُهما فقط، وتَقْضي بوجودِهما على الإطلاقِ، كذلك لا تتعرَّضُ في قولك: "زيدٌ منطلقٌ" لأكْثَرَ مِن إثباتِهِ لِزَيد. وأمَّا الفعلُ، فإنهُ يُقْصَدُ فيه إلى ذلك، فإذا قلتَ: "زيدٌ ها هو ذا يَنْطلقُ"، فقد زَعمْتَ أنَّ الانطلاقَ يقعُ منه جُزءًا فجزءًا، وجعلْتَهُ يُزاوله ويُزَجِّيه. وإنْ شئتَ أن تُحِسَّ الفرْقَ بينهما مِنْ حيثُ يَلْطُفُ، فتأملْ هذا البيت:

لا يأْلَفُ الدِّرْهَمُ المِضْرُوبُ خِرقَتَنا، ... لكِنْ يَمُرُّ عليها وهو منطلق"[7].

تنحصر المواضع التي يحدث فيها استبدال التركيب في موضع الاسم، بدون واسطة، في ستة مواضع، بحسب ما أورده صاحب الكتاب[8]. وقد فسر الرماني هذه المواضع فقال: "والموقع الذي هو للاسم ويصلح فيه الفعل على ستة أوجه موقع: المبتدأ، وموقع خبر المبتدأ، وموقع المفعول الذي يصلح لما فيه الفائدة، وموقع الصفة، وموقع الحال، وموقع المضاف إليه"[9]. والمقصود بموضع المبتدأ هو حالة الابتداء التي هي عامل المبتدأ. إذًا فاستبدال الفعل في موضع الابتداء يقصد به ما يدخل في هذا الموضع من حروف وأسماء عاملة كالنواسخ وأسماء الأفعال؛ وعليه لا يمكن أن يحل الفعل في موضع معمول الابتداء وهو المبتدأ، كما لا يمكنه أن يقع في موضع يعمل فيه عامل الاسم كموضعي الفاعل والمعمول الثاني الذي هو المفعول به[10]. وكذلك لا يقع الفعل في موقع مخصصات النواة كالتمييز والمفاعيل الأخرى. والمواضع التي يحدث فيها استبدال التركيب في موضع الاسم بدون واسطة نلخصها في الآتي ذكره:

3-: استبدال التركيب في موضع خبر المبتدأ:

يمثل الخبر أو المبني على المبتدأ كما أسماه سيبويه المعمول الثاني للابتداء. وكما ذكرنا فإنَّ المعمول يكون اسمًا؛ وهذا هو الأصل في النظام اللغوي الذي قد يحدث فيه تحويل؛ فيحل الفعل في موضع خبر المبتدأ، من نحو قوله صلى الله عليه وسلم: "كُلُّ أُمَّتِي يَدْخُلُونَ الجَنَّةَ إِلَّا مَنْ أَبَى"[11]. فقد طرأ تحويلٌ بالاستبدال في الخبر (يدخلون الجنة) وبنيته الأصلية (داخلون). فحل التركيب الفعلي في موضع المعمول الثاني للابتداء وهو الخبر، الذي من المفروض أن يكون اسمًا. فما الذي أدّاه هذا الاستبدال في موضع الاسم؟

وللإجابة على هذا السؤال لا بدَّ من النظر إلى دلالة البنية الأصلية قبل التحويل، وهي (كل أمتي داخلو الجنة) فاسم الفاعل (داخلون) يدل على حدث دخول الجنة دون تحديد زمن حصوله. ومن المعلوم

أن دخول الجنة حدث مستقبلي يحدث بعد موت الانسان، ثم بعثه، فحسابه؛ فيكون جزاء لأعماله الصالحة قبل موته. فكان من المناسب العدول عن استخدام البنية الأصلية للخبر إلى الفعل المضارع (يدخلون) للدلالة على الاستقبال. كما أفاد التحويل بزيادة أداة الاستثناء والحصر (إِلَّا مَنْ أَبَى) وما تبعها على التوكيد على أنّ عدم دخول الجنة أمر يحدث باختيار الشخص، وهذا ما وضحه سياق الحديث بقوله صلة الله عليه وسلم: "مَنْ أَطَاعَنِي دَخَلَ الجَنَّةَ، وَمَنْ عَصَانِي فَقَدْ أَبَى". والمقصود أن أمة الدعوة يدخلون الجنة إلّا من أبى وهو الكافر وفي هذه الحالة يكون الاستثناء منقطعا، وقيل المقصود أنّ أمة الاجابة يدخلون الجنة إلا من أبى وهو العاصي؛ وعليه فالاستثناء متّصلٌ، والهدف منه الزجر والتغليظ[12]. وأيًّا كان المقصود؛ فإن دخول الجنة والنار لا يكون إلا بعد قيام الساعة التي هي ركن من أركان الإيمان المسلّم بحدوثه مستقبلا، وكما تبزر فائدة أخرى للتحويل باستبدال الفعل المضارع في موضع المعمول الثاني؛ إذ يستقر في ذهن كل من سمع هذا الخطاب أنّ العمل لابد أن يكون مستمرًّا من أجل الوصول إلى هذه النهاية السعيدة، فلا بُدَّ من استمرار الطاعة إلى أن يحين الأجل.

ومن أمثلة استبدال الفعل في موضع خبر المبتدأ، قوله عليه الصلاة والسلام لسعد بن معاذ في قضية الحكم على بني قريظة: "هَؤُلَاءِ نَزَلُوا عَلَى حُكْمِكَ"[13]. ومن المعلوم، أنَّ تولية النبي صلى الله عليه وسلم لسعد بالحكم على بني قريظة كانت بناء على طلبهم، بعد الحصار الذي فرضه المسلمون عليهم، لإخلالهم باتفاقهم مع النبي صلى الله عليه وسلم، ودعمهم للمشركين في معركة الأحزاب. فالحديث قوامه جملة اسمية محولة بالاستبدال في الخبر (نزلوا)، والذي بنيته الأصلية (نازلون)، كما حولت الجملة أيضًا بزيادة الجار والمجرور لتخصيص الفعل (نزلوا)، فالبنية الأصلية للجملة هي: (هؤلاء نازلون).

فما الذي أفاده استبدال الفعل الماضي باسم الفاعل؟ نقول لم يكن استبدال الفعل الماضي في موقع الخبر اعتباطيا، أو لمجرد الترف اللغوي، وقد وجّه سياق المقام النبيَّ صلى الله عليه وسلم إلى استعمال الاستبدال، فقوله (هَؤُلَاءِ نَزَلُوا)، جاء بناء على طلبهم. وقد أدّى التحويل معنًى مهمًّا؛ وهو المضي، كما دلّ سياق الحال على استمرار الطلب، أي: طلب النزول، فلو قال (نازلون) لكان المقصود مطلق الزمن دون تقييد، أو تجدد. ولو قال ينزلون لدلّ على حدث مستقبلي قد يحدث وقد لا يُقبل به فلا يحدث. لذا كان الفعل الماضي هو الأنسب للاستعمال فدلّ على أن النزول قد وقع منهم بإجماع وقبول ومستمر إلى اللحظة التي سيُحكم بها عليهم لأنهم لم يطلبوا تغيير الحكم. ويستفاد تخاطبيًّا من هذا الخطاب أنّ حكم المحكِّم يلزم القبول به من قبل المتخاصمين، سواء كان في أمور الحرب أو غيرها.

4-: استبدال التركيب في موضع خبر الناسخ:

تدخل النواسخ على الجملة الاسمية في موضع الابتداء، فتعمل على إحداث تغييرات في الشكل والمعنى، مع بقاء المعمولين على هيئتهما النوعية. ولكن قد يحدث تغيير بالاستبدال، في موقع المعمول الثاني للفعل الناسخ؛ بغية إحداث دلالات جديدة، لا يؤديها وجود المعمول على أصله. وقد سُجلت تحويلات كثيرة باستبدال الفعل في موضع خبر هذه النواسخ في الصحيح، على النحو الآتي:

4-1: الاستبدال في موضع خبر إنّ:

ورد الاستبدال في موضع خبر إنّ في أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، فمنها قوله: "إِنَّ الشَّمْسَ تَدْنُو يَوْمَ القِيَامَةِ، حَتَّى يَبْلُغَ العَرَقُ نِصْفَ الأُذُنِ (...)"[14]. لقد حولت الجملة الاسمية (إنّ الشمس تدنو يوم القيامة) بثلاثة تحويلات: الأول: بزيادة حرف التوكيد والنصب (إنّ) لتوكيد الخبر، وهو دنو الشمس يوم القيامة. والثاني: باستبدال الفعل المضارع في موضع خبر (إنّ). والثالث: بزيادة المفعول فيه ظرف الزمان (يوم القيامة) لتخصيص وقت الخبر؛ وعليه فالبنية الأصلية لهذه للجملة هي: (الشمسُ دانيةٌ). والبنية الأصلية لا بد أن تكون على الترتيب الأصلي لنظرية العامل العربية في الجملة الاسمية، فيكون الابتداء هو العامل في المعمولين الأول والثاني (المبتدأ والخبر)، اللذان يجب أن يكونا اسمين صريحين[15].

فهل يمكن أن يؤدي هذا الأصل المعنى المراد؟ نقول لا يمكن ذلك، فالشمس المقصودة غير معلوم وقتها، فكان لابد من تخصيص وقت حدوثها من خلال التحويل بزيادة ظرف الزمان والمضاف إليه (يوم القيامة)، فيصبح الكلام (الشمس دانية يوم القيامة). وقدد حدد سياق الحال وهو الحديث عن حدث مستقبلي لم يحدث، وهو يوم القيامة، فجاء استعمال الفعل (المضارع) الدال على الاستقبال، وهذا لا يؤديه الاسم (دانية) الذي يعطي للحدث بعدا زمنيا ثابتا؛ وهو ما لا يناسب حدث يوم القيامة المستقبلي، وهذا ما يفسر عدول اللغة إلى الاستبدال في موقع المعمول الثاني (الخبر) من خلال استبدال الفعل المضارع (تدنو) للدلالة على الاستقبال، فتصبح الجملة (الشمس تدنو يوم القيامة).

وأخيرًا كان لابد من تأكيد هذا الخبر الغيبي القطعي الحدوث والذي يُعدّ الإيمان به من أصول العقيدة. وهذا ما أداه التحويل بزيادة حرف التوكيد والنصب (إنّ) في موضع الابتداء. فأكّد مضمون الخبر وأزال الشك والتردد في تصديقه. ولكن هل الدور الذي أداه الاستبدال في موضع خبر إنّ هو الاستقبال لا غير؟ نقول إنَّ المعنى الذي أداه الفعل مقرونًا بمفهوم القرينة الزمانية (يوم القيامة) هو الاستقبال. ولكن هناك معنًى آخر أداه الفعل المضارع (يدنو) يفهم من سياق المعنى الذي أضافه التحويل بزيادة ظرف الغاية

المكانية (حتى)، وهو استمرار حركة الدنو. ويؤكد هذا المعنى أيضًا ما أخرجه مسلم من حديث المقداد: "أنَّ الشمس تدنو حتى تصير من الناس قدر ميل"[16]. وحركة دنو الشمس شيئا فشيئًا من الرؤوس؛ مما يؤدي إلى تصبب العرق حركة بانورامية متصورة لا يؤديها الاسم أو الفعل الماضي.

وقد يحمل استبدال الفعل في موضع خبر إنّ معنى التجدد والتزامن مع وقوع حدث آخر من نحو قول النبي صلى الله عليه وسلم: "إِنَّ الْمَيِّتَ لَيُعَذَّبُ بِبُكَاءِ أَهْلِهِ عَلَيْهِ"[17]. فالحديث اعترت بنيته الأصلية (الميت معذَّبٌ) تحويلات عدة غيرت المعنى، وهي: زيادة حرف التوكيد والنصب (إنّ) في موضع العامل، وزيادة (لام الابتداء) وزحلقتها إلى موضع المعمول الثاني، واستبدال الفعل المضارع بالاسم الصريح في موضع المعمول الثاني (يعذب)، وزيادة الجار والمجرور والمضاف إليه بعد المعمول الثاني لتخصيصه (ببكاء أهله عليه).

وبناء على ما تقدم من شرح للتحويلات التي أصابت بنية الجملة الأصلية؛ تتضح لنا الدلالات التي أراد الخطاب النبوي إيصالها. وهي: توكيد مضمون الخبر من خلال زيادة مؤكدين هما العامل اللفظي (إنّ)، ولام الابتداء المزحلقة، وتقييد الخبر وتخصيصه من خلال زيادة الجار والمجرور والمضاف إليه (ببكاء أهله عليه). وقد أدىّ سياق المقام دورًا مهمًا في حدوث التحويل، فالموت، والبكاء حدثان متجددان؛ لذا جاء التحويل باستبدال الفعل المضارع (يُعذَّب) في موضع الخبر للدلالة على الاستقبال والتزامن؛ إذ العذاب حدث متجدد، ولكنه متزامن مع حدث آخر وهذا ما لا يؤديه استعمال اسم المفعول الذي يدل على ثبات العذاب، فالتزامن بين حدثين هما: العذاب والبكاء، فمع البكاء يكون التعذيب. ومن الجدير ذكره أن ثمة اختلافات كثيرة في تفسير معنى الحديث. فذهب فريق إلى أنَّ العذاب يحصل لمن وصّى بالبكاء عليه، وفريق قال بحصول العذاب بسبب بكاء الأهل، وفريق ثالث قال بحصول العذاب للكافر في حال بكاء أهله عليه[18].

وأيًا كان المقصود فإن التجدد والتزامن واقع على كل حال. ويستفاد من هذه الجملة المحولة على المستوى التخاطبي أمرٌ تحذيريٌّ، فيُتجنب البكاء على الميت، حتى لا يعذب في قبره. وقد يأتي استبدال الفعل الماضي في موضع خبر إنّ فيؤدي معنى التحقق والثبوت نحو قوله صلى الله عليه وسلم: "إِنَّ اللَّهَ تَجَاوَزَ لِي عَنْ أُمَّتِي مَا وَسْوَسَتْ بِهِ صُدُورُهَا، مَا لَمْ تَعْمَلْ أَوْ تَكَلَّمْ"[19]. في الحديث تحويل بزيادة (إنّ) وتحويل باستبدال الفعل الماضي (تجاوز) في خبرها. والبنية الأصلية قبل وقوع الاستبدال هي: (اللهُ متجاوزٌ لي...). فما الذي أداه استبدال الفعل الماضي بالاسم في خبر إنّ؟ نقول إنّ المعنى الذي أدّاه استعمال الفعل الماضي في موضع المعمول الثاني بدلًا من الاسم الصريح هو تحقُّق التجاوز وثبوته إلى قيام الساعة،

فقد فرض سياق المقام حدوث الاستبدال في خبر إنّ، فعدم مؤاخذة الله عزّ وجلّ لإمة محمد صلى الله عليه وسلم على الوساوس أمر ثابت للأمة إلى قيام الساعة لأن الله عز وجل قد أقرّه للنبي في زمن ماضٍ من حياته صلى الله عليه وسلم، وهذا المعنى لا يؤديه استعمال اسم الفاعل (متجاوز) الذي يدل على مطلق الحدث دون تحديد لزمن تحقُّقه. ويؤدي الخطاب معانٍ تطمينية للعبد إذا علم أنّ الله لا يحاسبه على ما يدور في نفسه من وساوس، وهذا التطمين يورث الاستقرار الروحي، ويبعد تسلط الوساوس والأفكار السيئة.

4-2: الاستبدال في موضع خبر لعلّ:

قد يطرأ استبدال الفعل في موضع الاسم بدون واسطة في موضع خبر لعل من نحو قوله صلى الله عليه وسلم: "لاَ يُشِيرُ أَحَدُكُمْ عَلَى أَخِيهِ بِالسِّلاَحِ، فَإِنَّهُ لاَ يَدْرِي، لَعَلَّ الشَّيْطَانَ يَنْزِعُ فِي يَدِهِ، فَيَقَعُ فِي حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ". والشاهد في الجملة الاسمية (لَعَلَّ الشَّيْطَانَ يَنْزِعُ فِي يَدِهِ)، التي اعترى بنيتها الأصلية (الشيطانُ نازغٌ) تحويلان بالزيادة وتحويل بالاستبدال. فجاء الاستبدال في موضع خبر المبتدأ (ينزغ) للدلالة على تجدد واستمرار نزغ الشيطان كلما قام الإنسان برفع السلاح. وقُيد المعنى من خلال زيادة الجار والمجرور (في يده) لتخصيص مكان النزغ. وهي اليد التي تقوم بالفعل، ومن الجدير ذكره أن الحديث بدأ بنهي عن إشهار السلاح، فكان لابد من تعليل هذا النهي؛ فلجأ الخطاب النبوي إلى التحويل بزيادة الحرف الناسخ (لعلّ) الذي دل على الإشفاق من حدوث نزغ الشيطان المستمر. ويمكننا القول إن زيادة (لعلّ) قد أفادت دلالتين هما التعليل والاشفاق. فنزغ الشيطان من الأمور المكروهة التي يُشفق من حدوثها، ونظيره الترجي ويكون للأمور المحمودة[20]. فقد جاء في التنزيل: {فَقُولاَ لَهُ قَوْلاً لَّيِّناً لَّعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى} [طه: 44]؛ فدلت زيادة (لعلَّ) على تعليل أمر الله لموسى وهارون بالقول اللين لفرعون رجاءً لحصول الهداية. لقد تناسب استبدال الفعل بالاسم في خبر لعل، في الحديث مع سياق المعنى العام، وهو النهي عن رفع السلاح؛ إذْ يسبب إشهاره إغراءً مستمرًا ومتجددًا من الشيطان للمشهِر بالضرب من غير شعور منه. فلو جاء الخبر بالاسم الصريح الدال على إثبات نزغ الشيطان دون تحديد استمراره وتجدده، لفهم أنه قد يحدث مرة ثم ينقطع، أو قد يحضر أحيانًا ويغيب أحيانًا أخرى. وما كان تعليل المنهي عنه مقنعًا للمتلقي. وربما يؤدي هذا إلى تهاون الناس في تلقي النهي خصوصًا ممن يقومون به على سبيل الدعابة؛ لغلبة ظنهم على أنَّ نزغات الشيطان تحصل في حالة الغضب فقط. ولما كان النزغ مستمرًا ومتجددًا في جميع حالات رفع السلاح، فإن الامتثال لهذا التوجيه النبوي أمر ضروري؛ لتجنب ما يترتب عليه من نتائج غير محمودة.

وقد تُحوَّل الجملة باستبدال الفعل الماضي في موضع خبر لعلّ، من نحو قوله صلى الله عليه وسلم لعمر –رضي الله عنه– في حادثة التسريب التي قام بها الصحابي حاطب بن أبي بلتعة رضي الله: "لَعَلَّ اللَّهَ اطَّلَعَ إِلَى أَهْلِ بَدْرٍ؟ فَقَالَ: اعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ، فَقَدْ غَفَرْتُ لَكُمْ"[21]. فالجملة الاسمية (لَعَلَّ اللَّهَ اطَّلَعَ إِلَى أَهْلِ بَدْرٍ) محولة بزيادة (لعلّ) الناسخة، فكانت الجملة قبل دخولها (اللهُ مطلِّعٌ). كما حولت بزيادة مقيدات الجملة؛ لتخصيص المعنى، وهي الجار والمجرور والمضاف إليه (إلى أهلِ بدرٍ)، وحولت باستبدال الفعل الماضي (اطلّع) في موضع الخبر. وجاء رد النبي صلى الله عليه وسلم على عمر بهذه الصيغة؛ بناء على قبوله لتبرير حاطب، بينما لم يصدقه عمر واتهمه بالردة، فلجأ الخطاب النبوي إلى استعمال تحويلين:

الأول: بزيادة (لعلّ) للدلالة على وقوع الغفران، لكل من شهد بدرًا من المسلمين. ومعلوم أن الترجي والخوف من أظهر معاني لعل بحسب ما جاء في الكتاب[22]، إلا أنَّ ألفاظ الترجي في كلام الله وكلام رسوله عليه الصلاة والسلام تكون للوقوع والتحقيق[23].

والثاني: فهو استبدال الفعل الماضي (اطلّع) في موضع خبر لعل، والذي بنيته الأصلية (مطّلِع) للدلالة على المضي. فحدث اطلاع الله لأهل بدر كان قبل هذه الحادثة، التي جاءت بعد موقعة بدر بست سنوات. فكافأ الله أهل بدر وغفر لهم ذنوبهم في حال خطئهم إذا تابوا. فالمغفرة تكون في الآخرة، وأمّا عقاب الدنيا، فقد يقع خصوصًا إذا كان متعلقًا بحد من الحدود مثلما حصل في حادثة الإفك؛ إذ أقام النبي صلى الله عليه وسلم الحد على مسطح بن أثاثة وكان قد شهد بدرًا[24]، فأدّى الاستبدال معنًى ما كان ليحصل لو جاء الخبر اسمًا صريحًا؛ إذ لدل على مطلق اطّلاع الله عز وجل على الأزمنة كلها. وليس المقصود الإخبار عن مطلق اطلاعه سبحانه وتعالى، وإنما المقصود هو الإخبار عن إطلاع قد وقع في الماضي، على أهل بدر ومغفرة سابقة لذنوبهم؛ بسبب إخلاصهم وإيمانهم الصادق. وإنّ مما يستقرُّ في الذهن عند سماع هذا الحديث، هو فضل أهل بدرٍ، ومكانتهم عند الله عز وجلّ، وهذا الأمر ينسحب على كل أعمال الجهاد في سبيل الله، ولا يعني هذا أنّهم لا يخطئون، وإنّما يوفقون إلى التوبة بعد الخطأ.

4-3: الاستبدال في موضع خبر كأنّ:

تحول الجملة المنسوخة باستبدال الفعل في موضع خبر (كأنّ) من نحو ما جاء في وصف أفعال وصفات النبي صلى الله عليه وسلم، كقول عائشة رضي الله عنها: " كَأَنِّي أَنْظُرُ إِلَى وَبِيصِ الطِّيبِ فِي مَفَارِقِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَهُوَ مُحْرِمٌ"[25]. لقد احتوى هذا الحديث على تحويلات عدة، أهمها تحويل بزيادة (كأنّ) للتشبيه[26]، وحذف الضمير المنفصل (أنا) لدلالة ياء المخاطبة عليه، واستبدال الفعل

(أنظر) في موضع خبر كأنّ؛ وعليه فالبنية الأصلية تكون: (أنا ناظرةٌ). ومن ثم حولت الجملة بزيادة المخصصات بعد المعمول الثاني؛ لتقييد المعنى (إِلَى وَبِيصِ الطِّيبِ فِي مَفَارِقِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَهُوَ مُحْرِمٌ)، وهي: الجار والمجرور، والمضاف إليه، والجملة الاعتراضية، والنعت.

ولا شك أنّ سياق المقام قد حتّم ألا يكون الخبر على هيئته الأصلية. فالسيدة عائشة تصف بريق الطيب ولمعانه في مفرق رأس النبي صلى الله عليه وسلم وهو محرم، فلجأت إلى المبالغة في الخبر من خلال تمثيله بالفعل؛ فجاء استعمال (كأنّ) لتشبيه حالها الآن، وهي تخبر عن طيب رسول الله صلى الله عليه وسلم بحالها عندما كانت تنظر إليه ساعة حدوثه، ومن ثم جاء استبدال الفعل المضارع (أنظر) في موضع الخبر للدلالة على شدة استحضارها لهذه الرؤية. فقد أدى استبدال الفعل المضارع الدلالة الزمنية الحالية للرؤية، ودلت زيادة (كأنّ) على قوة الشبه[27] بين الحالين، حالها وهي تنظر إلى لمعان الطيب، وحالها الآن وهي تخبر عن هذه الرؤية. ومن الجدير ذكره أنّ المستمع إلى هذا الخطاب التصويري، يستقرُّ في ذهنه جواز التطيّب قبل لبس الإحرام، وكذلك جواز المبالغة في التطيُّب، وهذا أمرٌ يدخل في الإطار التعليمي، أو التشريعي؛ لأنه جاء على صورة تصويرية، تجعل المتلّقي يتخيَّلُ المشهد مباشرة، وهذه لغةٌ خطابيةٌ راقية جدًّا، وظفتها السيدة عائشة من أجل إحداث الأثر التخاطبي بسهولة ويسر.

ومنه أيضًا ما رواه ابن عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا فقال:" كَانَ ذُو المِجَازِ، وَعُكَاظٌ مَتْجَرَ النَّاسِ فِي الجَاهِلِيَّةِ، فَلَمَّا جَاءَ الإِسْلاَمُ كَأَنَّهُمْ كَرِهُوا ذَلِكَ، حَتَّى نَزَلَتْ: {لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ} [البقرة: 198] فِي مَوَاسِمِ الحَجِّ"[28]. وفي هذا الحديث وقع استبدال الفعل الماضي في موضع خبر (كأنّ) في جملة (كَأَنَّهُمْ كَرِهُوا ذَلِكَ)، والتي بنيتها الأصلية (هم كارهون)، فقد حُولّت بزيادة (كأنّ) للدلالة على تشبيه ترك الناس للتجارة في موسم الحج بالكُرْه، كما حُوّلت باستبدال الفعل الماضي (كرهوا) في موضع الخبر كارهون. والحديث جاء في سياق وصف حالة العرب التجارية في مواسم الحج في الجاهلية والإسلام؛ وهذا ما يفسر حدوث استبدال الفعل كرهوا في موضع الاسم (كارهون)، للدلالة على مُضِيِّ الكره أثناء امتناعهم عن التجارة قبل أن يأتي الإذن من الله عز وجل لهم. ويُفهم من هذا الحديث عدة أمور على الصعيد التخاطبي، لعلّ من أهمها شمولية رسالة الإسلام لكل مناحي الحياة، وكذلك شدة تحري المسلمين الأوائل للحلال في تعاملاتهم المالية.

4-4: الاستبدال في موضع خبر ليت:

ومن مواضع استبدال الفعل في موضع الاسم في الجملة المنسوخة بزيادة ليت ما روته عائشة رضي الله عنها أنَّ النبي صلى الله عليه وسلم قال ذات ليلة: "لَيْتَ رَجُلًا صَالِحًا مِنْ أَصْحَابِي يَحْرُسُنِي

اللَّيْلَةَ"[29]. وبنيتها الأصلية: (الرجلُ حارسٌ)، وحُوِّلت بزيادة (ليت) للتمني، وزيادة النعت (صالحٌ)، والجار والمجرور (من أصحابي) لتقييد المعمول الأول وتخصيصه، وزيادة ظرف الزمان (الليلة) لتقييد زمن الحدث، وتحويل باستبدال الفعل المضارع (يَحْرُسُنِي) في موضع المعمول الثاني، وبنيته الأصلية (حارسٌ). وهنا يتضح دور السياقين اللفظي والحالي في حدوث التحويل باستبدال الفعل المضارع الدال على الحال، فزيادة (ليت) أفادت تمنّي حصول الخبر، وهو الحراسة الآنية في الليلة الحالية، والتي لا يناسبها استعمال اسم الفاعل الذي يدل على مطلق الزمن، بينما تم تخصيص زمن الحدث، من خلال وجود قرينة حالية وهي ظرف الزمان (الليلة)؛ فدل استبدال الفعل المضارع باسم الفاعل على زمن مخصوص وهو الزمن الحاضر. ويُبيِّنُ الخطاب للمتلقي مقدار ثقة النبي صلى الله عليه وسلم بأصحابه، وهذه الثقة تدلّ على أنّهم كانوا على قدر عالٍ من الكفاءة، والأمانة.

4-5: الاستبدال في موضع خبر كان:

تحول الجملة المنسوخة بزيادة كان باستبدال الفعل في موضع خبر كان؛ من أجل تأدية دلالة زمنية معينة لا يؤديها الاسم الصريح، ومنه ما جاء في حديث جَابِرِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ: "كَانَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: يُفْرِغُ عَلَى رَأْسِهِ ثَلاَثًا"[30]، وهنا يلاحظ أنَّ زيادة كان أفادت الزمن الماضي، بينما دل استبدال الفعل المضارع (يفرغ) في موضع خبرها الاستمرار والتجدد. بمعنى: أنه صار عادة. وهنا يشكل الاستبدال مع الزيادة دلالة الزمن الماضي المعتاد، وهي استمرار عادة إفراغ الماء على رأس النبي في أثناء الغسل، في الزمن الماضي المنقطع، والبنية الأصلية لهذه الجملة: (النبي مُفرِغٌ). وجاءت في القرآن بهذا المعنى في قوله تعالى: {وكان يأمر أهله بالصلاة} [مريم: 55]، أي: كان مستمرًا على ذلك، وقوله: {كانوا قليلا من الليل ما يهجعون} [الذاريات: 17]، أي هذه عادتهم[31]. وجاء في البرهان: "من هذا الباب الحكاية عن النبي صلى الله عليه وسلم بلفظ كان يصوم وكنا نفعل، وهو عند أكثر الفقهاء والأصوليين يفيد الدوام، فإن عارضه ما يقتضي عدم الدوام مثل أن يروى كان يمسح مرة ثم نقل إنه يمسح ثلاثًا فهذا من باب تخصيص العموم وإن روي النفي والإثبات تعارضًا"[32]. وهذا يقودنا إلى الأثر التخاطبي الناتج عن هذا الخطاب، فإذا كانت هذه عادة النبي صلى الله عليه وسلم في غسله؛ فإنها تدخل في الإطار التشريعي، وتصبح أيضا عادةً يَتَمَثَّلَها المتلقي عند كل غسل.

ومن صور الاستبدال في خبر (كان) أيضًا قوله صلى الله عليه وسلم مخبرًا عن سبب تعذيب رجلين في قبريهما: "كَانَ أَحَدُهُمَا لاَ يَسْتَتِرُ مِنْ بَوْلِهِ، وَكَانَ الآخَرُ يَمْشِي بِالنَّمِيمَةِ"[33]. وهاتان الجملتان تفسران سبب العذاب، فهما مرتبطتان بجملة سابقة هي قوله صلى الله عليه وسلم: (يعذبان وما يعذبان

في كبيرة) وبنيتها الأصلية (هما معذبان). وهنا أيضًا يلاحظ استبدال الفعل المضارع في موضع الخبر للدلالة على الحال. فالجملة الأولى (كان أحدهما لا يستتر من بوله) بنيتها الأصلية (أحدٌ مستترٌ)، أي: أحد الشخصين فتم حذف الاسم وناب عنه الضمير(هما)، كما حولت بزيادة (لا)؛ لنفي الاستتار من البول، وزيادة الجار والمجرور والمضاف إليه (من بوله) للتخصيص. وزيادة (كان) للدلالة على المضي والانقطاع، وأخيرًا استبدال الفعل يستتر في موضع خبر كان للدلالة على الاستمرار والتجدد، أي: استمرار عدم الاستتار من البول في الزمن الماضي. وكذلك في الجملة الثانية (كان الاخر يمشي بالنميمة) التي بنيتها الأصلية (الآخر ماشٍ)، فأدى استبدال الفعل المضارع معنى الاستمرار في فعل هذه العادة في الزمن الماضي؛ وقد دلّ السياق العام للجملة المحولة إلى أثرٍ توجيهيٍّ يفهمه المتلقي من دون وجود ما يدل على الأمر أو النهي. فاستمرار النبي صلى الله عليه وسلم في فعل شيء في الزمن الماضي كما جاء في صفة وضوءه أو صلاته أو غيرها من العبادات أو المعاملات يوجب القيام به. وكذلك الاستمرار في عدم فعل بعض الأمور يوجب تركها، وأيضًا عندما يكون الاستمرار في فعل شيء ما سبب في حدوث أمر غير محمود؛ فهو في الحقيقة دعوة إلى تجنب هذا الفعل، كما جاء في حديث عذاب الرجلين في قبريهما؛ إذًا فالاستمرار والتجدد الذي أدّاه الاستبدال في خبر كان يوجب الاتّباع في الحديث الأول، ويوجب الامتناع في الحديث الثاني.

5-: استبدال التركيب في موضع الحال:

الحال من مخصصات الجملة التي يطالها التفريع فتخرج عن أصولها، فمن أمثلته قوله عليه الصلاة السلام: "هَذَا جِبْرِيلُ جَاءَ يُعَلِّمُ النَّاسَ دِينَهُمْ"[34]. والشاهد في الجملة الفعلية (جاء يُعلِّم الناس دينهم) والذي بنيته الأصلية (جاء جبريل معلمًا الناس دينهم)، وقد طرأ على الجملة استبدال بالفعل المضارع (يعلِّم) في موضع الحال. فأدى الاستبدال دلالة تجدد التعليم من جبريل للمسلمين شيئًا بعد شيء؛ من خلال تجدد طرح الأسئلة على النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة يستمعون إلى السؤال والجواب. فسأل جبريل في البداية عن الإيمان ثم سأل عن الإسلام ثم عن الإحسان ثم عن الساعة. وهذا ما يفسر عدول الخطاب النبوي عن استعمال الاسم الصريح فلم يقل (جاء معلمًا) لأنَّ السؤال لم يكن واحدًا، بل تكرر أربع مرات. وقد دل السياق اللفظي للحديث على صورة جبريل وقت مجيئه؛ فبيّنَ أنّه جاء على هيئة رجلٍ، والهدف من مجيئه بهذه الصورة هو تعليم أمور الدين، والتعليم يقتضي التكرار والتجدّد؛ لذا كان مناسبًا جدًا استعمال الفعل المضارع لتبيان أن حال جبريل وقت مجيئه كان تعليميًّا صرفًا، وقد جاء في التنزيل: {وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ} [يوسف: 16]، فالمقصود هو صورة ما هم عليه من تجدد للبكاء

وقت المجيء[35]. وممّا يستفاد من هذا الحديث على المستوى التخاطبي عمومًا أهمية معرفة المسلم لأركان الإيمان والإسلام؛ لأنّ معرفتها من تمام الدين، فكان سؤال جبريل عنها بمثابة التأكيد على ضرورة تحقُّقها في القلوب والعقول.

ومن أمثلة التحويل باستبدال الفعل المضارع في موضع الحال: "خَرَجَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَسْتَسْقِي وَحَوَّلَ رِدَاءَهُ"[36]. فقد تم استبدال الفعل المضارع (يستسقي) في موقع الحال (مستسقيًا). والبنية الأصلية قبل الاستبدال: (خرج النبي صلى الله عليه وسلم مستسقيًا). فدلّ الحال على أنّ الخروج هدفه طلب السُّقيا، والخروج عملية ديناميكية فيها حركة وتجدُّد، وهذا يفسر حدوث الاستبدال في الحال، فحال خروج النبي للاستسقاء كان فيه حركة ومشي، وتجدد للدعاء والاستغفار من البداية إلى النهاية. وأما قوله: (وَحَوَّلَ رِدَاءَهُ)؛ فدلّ على أن تحويل الرداء كان بعد وصول النبي إلى مكان الصلاة وليس في أثناء خروجه، والجملة معطوفة على جملة الحال، وبنيتها الأصلية (ومُحَوِّلًا رِدَاءَهُ). وهذا يعني أنّ الفعل المضارع جاء لوصف حال الخروج، بينما الفعل الماضي لوصف حال الوصول، فالخروج فيه حركة وتجدد، بينما الوصول فيه حالة من السكون؛ لذا لزم الوصول حالة واحدة وهي تحويل الرداء، ومن ثم الصلاة؛ فكان توظيف الاستبدال أبلغ للمعنى، وأقوى لإحداث الأثر في نفوس السامعين؛ ليدركوا أنّ الخروج للاستسقاء، وأعمال الاستسقاء حالين منفصلين، فالخروج فيه حركة واضطراب، بينما الأعمال فيها ثبات وسكون.

6-: استبدال التركيب في موضع النعت:

النعت من المخصصات التي يطالها الاستبدال، فقد يرد على هيئة جملة فعلية من نحو قوله صلى الله عليه وسلم: "مَا حَقُّ امْرِئٍ مُسْلِمٍ لَهُ شَيْءٌ يُوصِي فِيهِ، يَبِيتُ لَيْلَتَيْنِ إِلَّا وَوَصِيَّتُهُ مَكْتُوبَةٌ عِنْدَهُ "[37]. في هذا الحديث تحويلان باستبدال الفعل المضارع في موضع النعت، الأول في الجملة الفعلية (يُوصِي) الواقعة نعتًا للمبتدأ المؤخر (شَيْءٌ)، وبنيتها الأصلية (لَهُ شَيْءٌ موصى فِيهِ)، والثاني في الجملة الفعلية (يَبِيتُ) الواقعة نعتا للمضاف إليه (امْرِئٍ)، وبنيتها الأصلية (امْرِئٍ... بائتٍ). لقد أدى التحويل بالاستبدال في هذا الحديث دلالة زمانية، وهي الحال والاستقبال، والتحويل فرضه سياق المقام؛ فقد وجّه السياق الحالي الخطاب نحو استعمال التحويل باستبدال الفعل المضارع في موضع النعت، وذلك لأنّ السياق يتحدث عن وضع قائم ينبغي التعامل معه، وهو وجود شيءٍ مستحقٍّ للوصية؛ لذا استعمل الخطاب الفعل المضارع في جملة النعت الأولى (يُوصِي) للدلالة على الحال، أي: حال كون هذا الشي مستحقٌ للوصية، وكذلك الأمر في الجملة الثانية (يَبِيتُ) فقد دلت على الحال والاستقبال معًا، فالمبيت لم يقع بعد، لذا جاء استبدال الفعل المضارع. ويستقر في ذهن المتلقي بعد سماع هذا الخطاب أهمية كتابة الوصية في أمور الدنيا،

ولاسيما كل ما فيه حقوق للناس؛ إبراءً للذمة بعد الموت؛ نظرًا لأنّ حقوق الناس واجبة السداد، ولا تبرء ذمة من عليه حق إلّا بسدادها، لذلك تكون الوصية مخرجًا له ليبرئ ذمته.

وأدّى استبدال الفعل المضارع دلالة التجدد والاستمرار من نحو قوله صلى الله عليه في وصف علي بن أبي طالب رضي الله عنه، فقد روى سَلَمَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قَالَ: "كَانَ عَلِيٌّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، تَخَلَّفَ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي خَيْبَرَ، وَكَانَ رَمِدًا، فَقَالَ: أَنَا أَتَخَلَّفُ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَلَحِقَ بِهِ، فَلَمَّا بِتْنَا اللَّيْلَةَ الَّتِي فُتِحَتْ قَالَ: «لَأُعْطِيَنَّ الرَّايَةَ غَدًا أَوْ لَيَأْخُذَنَّ الرَّايَةَ غَدًا رَجُلٌ يُحِبُّهُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ، يُفْتَحُ عَلَيْهِ» فَنَحْنُ نَرْجُوهَا، فَقِيلَ: هَذَا عَلِيٌّ فَأَعْطَاهُ، فَفُتِحَ عَلَيْهِ"[38]. فجاء التركيب (يُحِبُّهُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ) في موضع النعت، وبنيته الأصلية (محبوبٌ من الله ورسوله). وقد وجّه سياق المقام إلى استعمال التحويل باستبدال الفعل المضارع (يحبّه) في موضع النعت (محبوبٌ)؛ لأنّ محبة الله ورسوله للعبد تكون مستمرة، ومتجددة، بخلاف محبة البشر التي تتغير بتغير الظروف والمواقف. وقد أدى الخطاب أثرًا تحفيزيًّا للصحابة رضي الله عنهم؛ فكان الجميع يمنّي النفس أنْ يكون هو المقصود بهذا الوصف، وهناك دلالة أخرى تُفهم من سياق الكلام، وهي: بيان مكانة عليٍّ رضي الله عنه في الإسلام؛ استحق بها محبة الله ورسوله.

7-: استبدال التركيب في موضع المضاف إليه:

يوظّف الاستبدال في موضع المضاف؛ ليؤدي دلالات محددة في السياق اللغوي. من نحو قوله صلى الله عليه وسلم: "نَحْنُ نَازِلُونَ غَدًا بِخَيْفِ بَنِي كِنَانَةَ، حَيْثُ تَقَاسَمُوا عَلَى الكُفْرِ"[39]. فالبنية التركيبية (تقاسموا على الكفر) واقعة في موقع المضاف إليه، وبنيتها الأصلية (قَسَمِهم على الكفر)، وقد طرأ عليها تحويلٌ باستبدال الفعل الماضي (تقاسموا) في موضع الاسم (قَسَم) للدلالة على زمن وقوع حدث التقاسم، أي: تعاهد الكفار على إخراج النبي صلى الله عليه وسلم. وهنا تتضح أهمية سياق المقام في حدوث التحويل بالاستبدال، فقد كان لاشتراك قريش وكنانة في هذا الحلف، دورٌ في استعمال الخطاب النبوي للفعل (تقاسموا) بدلًا من الاسم (قسم)، للدلالة على المشاركة في الفعل، وقد جاء في التنزيل الحكيم: {قَالُوا تَقَاسَمُوا بِاللهِ لَنُبَيِّتَنَّهُ وَأَهْلَهُ} [النمل: 49]، وقد فُسِّرت بالحالفين وهم قوم صالح، وهم التسعة الرهط، هذا يعني أنّ أكثر من اثنين من الفاعلين اشتركوا في الفعل. كما يدلُّ استعمال الفعل الماضي دلالة زمنية ماضية وهو حدوث التقاسم في ذلك الموضع في زمن ماضٍ، مما يدل على أن عزمهم على العداوة قد وقع بالفعل، وهو ما يعطي مسوغا مقنعا للخروج إليهم ومحاربتهم معًا، أي: قريش وكنانة. وهذا ما لا يؤديه الاسم الصريح غير المقيد بدلالة زمنية، الذي يدل على مطلق الحدث. وقد أدّى السياق

العام للحديث أمورًا مهمةً على المستوى التخاطبي، لعلّ من أهمّها أنْ لا دوام لضعفٍ، ولا دوام لقوةٍ، وأنّ النصر والتمكين بيد الله سبحانه يؤيد به من يشاء.

ومن توظيف الاستبدال في موضع المضاف إليه أيضًا ما جاء في حديث ابن عباس الذي يخبر فيه عن جود النبي صلى الله عليه وسلم في رمضان: "كَانَ أَجْوَدُ مَا يَكُونُ فِي رَمَضَانَ حِينَ يَلْقَاهُ جِبْرِيلُ"[40]. فالبنية التركيبية (يلقاه جبريل) الواقعة موقع المضاف إليه محولة بالاستبدال، وبنيتها الأصلية (ملاقاته جبريل). ومن الملاحظ، أنَّ الراوي عدل عن استعمال الاسم الصريح (ملاقاة) في موضع المضاف إليه، واستعمل الفعل المضارع (يلقى)؛ للدلالة على التجدد والاستمرار في حدث الملاقاة بين الرسول صلى الله عليه وسلم وجبريل عليه السلام والتي تكون في رمضان من كل عام، ويكون فيها النبي صلى الله عليه وسلم في أعلى درجات الجود والكرم. وهذا يؤيد لجوء الراوي إلى استعمال الفعل المضارع، فلو قال (ملاقاة) لدل على عدم تكرار وقوعها وعدم تجددها كل عام. فعدم تكرار الشيء يقلل من أهميته، وتكرار التلاقي في رمضان يدل على أهمية هذا الشهر الفضيل، ومكانته إذ هو الشهر الوحيد الذي يلاقي فيه جبريل النبي صلى الله عليه وسلم في كل ليلة. كما يستفاد من هذا الاستبدال أن تجدد مواسم الخير مدعاة لتجدد الطاعات لتصل إلى أعلى مستوياتها، وهنا نجد أن المسلمين يكونون أجود في رمضان تأسيًا بالنبي الكريم صلى الله عليه وسلم.

ولعلَّ من الأهمية بمكان أن نبين الفرق بين استبدال الفعل المضارع والفعل الماضي من خلال حديث: "فَرَضَ اللَّهُ الصَّلَاةَ حِينَ فَرَضَهَا، رَكْعَتَيْنِ رَكْعَتَيْنِ، فِي الحَضَرِ وَالسَّفَرِ، فَأُقِرَّتْ صَلَاةُ السَّفَرِ، وَزِيدَ فِي صَلَاةِ الحَضَرِ"[41]. فالتركيب (فَرَضَهَا) الذي يقع في موقع المضاف إليه طاله استبدال الفعل الماضي (فَرَضَ) محل المصدر (فَرْضِ) للدلالة على أن زمن حدوث الفعل وهو فرض الصلاة ركعتين، إنما وقع في الزمن الماضي في ليلة الاسراء. ولا شك أنّ السياق الحالي قد وجه الخطاب نحو الاستبدال باستعمال الفعل الماضي، فعائشة تخبر عن الصلاة حينما فرضت في حادثة الاسراء والمعراج، وقد دلت القرينة اللفظية (حين) مضافة إلى الفعل الماضي على مضي فترة الفرض، فقد أدّى تصدر الجملة بالفعل الماضي (فرض) استعمال ما يناسبه من الألفاظ، إذ لم يكن من المناسب القول (حين يفرضها). كما دلّ استعمال الاستبدال على تأكيد مُضي فرض الصلاة على ركعتين ركعتين في حادثة الاسراء والمعراج، والزيادة في الصلاة جاءت بعد الهجرة بعام؛ وعليه تتضح أهمية استبدال الفعل في موضع الاسم في المضاف إليه من خلال ما يؤديه من دلالة زمنية من نحو دلالته على التجدد من خلال الفعل المضارع، والمضي من خلال الفعل الماضي. وعلى الصعيد التخاطبي فإنّ السياق العام للحديث يرشد إلى أمر مهم، يتمثّلُ في مراعاة

أحوال الناس في أمور التشريع، وذلك في التدرُّج في زيادة صلاة الفرض عن ركعتين، وتثبيت صلاة السفر على ما كانت عليه.

8-: استبدال التركيب في موضع المفعول به:

قد يستبدال التركيب بدون واسطة في موضع المفعول من نحو قوله صلى الله عليه وسلم: "بَيْنَا أَنَا نَائِمٌ، رَأَيْتُ النَّاسَ يُعْرَضُونَ عَلَيَّ وَعَلَيْهِمْ قُمُصٌ، مِنْهَا مَا يَبْلُغُ الثُّدِيَّ، وَمِنْهَا مَا دُونَ ذَلِكَ، وَعُرِضَ عَلَيَّ عُمَرُ بْنُ الخَطَّابِ وَعَلَيْهِ قَمِيصٌ يَجُرُّهُ»"[42]. فقد وقع التركيب (يعرضون) في موضع المفعول به الثاني للفعل (رأيت)، وبنيته الأصلية (معروضين). وقد أفاد استبدال الفعل المضارع تجدد المعروض شيئًا بعد شيء بحيث يتم عرض الناس وعليهم قمص واحدًا تلو الآخر على النبي صلى الله عليه وسلم في حال منامه. ومن هنا تبرز ضرورة توظيف الاستبدال؛ إذ لو جاء المفعول به اسم على هيئته الأصلية؛ لدل على رؤيته للمعروض مرة واحدة دون تجدد واستمرار، وهذا يتنافى مع سياق الحديث. فقد ذكر النبي هيئاتٍ مختلفة لقمصان الناس المعروضة عليه، ومعلومٌ أنَّ العرض فيه حركة وتجدد، وهذا يفسر استخدام الخطاب للفعل المضارع للدلالة على تجدد المعروض، وتتابعه، لا ثباته، ويرشدنا هذا الخطاب إلى عظمِ إيمان عمر بن الخطّاب وكمال دينه.

ومنه أيضًا ما جاء في حديث عُقْبَةَ بْنِ الحَارِثِ: "أَنَّهُ تَزَوَّجَ ابْنَةً لِأَبِي إِهَابِ بْنِ عُزَيْزٍ، فَأَتَتْهُ امْرَأَةٌ فَقَالَتْ: قَدْ أَرْضَعْتُ عُقْبَةَ، وَالَّتِي تَزَوَّجَ، فَقَالَ لَهَا عُقْبَةُ: مَا أَعْلَمُ أَنَّكِ أَرْضَعْتِنِي، وَلَا أَخْبَرْتِنِي، فَأَرْسَلَ إِلَى آلِ أَبِي إِهَابٍ يَسْأَلُهُمْ، فَقَالُوا: مَا عَلِمْنَا أَرْضَعَتْ صَاحِبَتَنَا، فَرَكِبَ إِلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِالْمَدِينَةِ، فَسَأَلَهُ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «كَيْفَ وَقَدْ قِيلَ»، فَفَارَقَهَا وَنَكَحَتْ زَوْجًا غَيْرَهُ "[43].

فالبنية التركيبية (أَرْضَعَتْ) واقعة موقع المفعول به للفعل (عَلِم) وبنيتها الأصلية (إِرْضَاعَ)، أي: (مَا عَلِمْنَا إِرْضَاعَ صَاحِبَتَنَا). ومن الملاحظ أن السياق الحالي، وهو عدم علم آل أبي إهاب بإرضاع المرأة لابنتهم في ذلك الوقت، قد حتّم استعمال الفعل الماضي (علمنا)، ومن ثم كان من المناسب العدول عن الاسم (إرضاع) إلى الفعل الماضي (أرضعت) تأكيدًا على عدم علمهم بهذا فيما مضى من الزمن، أي وقت تزويج ابنتهم لعقبة؛ إذ لو علموا ما زوجوها للذي رضعت معه؛ وعليه يتضّح أنّ سياق الحال ألجأ الخطاب إلى التحويل باستبدال الفعل الماضي في موضع الاسم.

ومن الجدير ذكره أنّ النبي صلى الله عليه وسلم بنى حكمه على شهادة المرأة التي شهدت على إرضاعها عقبة، وبنت أبي إهاب، وردّ نفي عقبة، ونفي آل أبي إهاب، وأمر بالمفارقة، وهذا يدلُّ على أنّ

النبي قد أخذ بالأحوط، بإعماله شهادة المرأة المرضع التي كانت تعي ما تقوم به بينما لا يعي الرضيع من يقوم بإرضاعه، كما يدلُّ أيضًا على تفاضل الشهادات؛ فليس كل شهادة يُؤخَذ بها.

9-: خاتمة:

توصلنا في نهاية هذا البحث إلى جملة من النتائج من أهمها:

- سُجِّل التحويل باستبدال التراكيب في موضع الاسم بدون واسطة في الخبر سواء كان خبرًا للمبتدأ أو للنواسخ، كما سُجل في الحال، والصفة، والمضاف إليه، والمفعول به الثاني؛ فأدى الاستبدال دلالات جديدة لم تكن موجودة في البنية الأصلية.
- فرض السياق الحالي للأحاديث النبوية حدوث استبدال التراكيب في موضع الاسم بدون واسطة؛ من أجل تحقيق دلالات زمانية محضة من نحو: المضي والانقطاع، والتحقق والثبوت، والتجدد والاستمرار، والاستقبال. وأهم السياقات هي: سياق العقائد مثل التوحيد، وسياق العبادات من نحو الفرائض، والجهاد الحرب، والتوبة والإنابة، وأعمال البّر وتعليم الدين، وسياق المعاملات مثل الطلاق، والبيع، وسياق الشمائل وصفات النبي وسير الصحابة.
- سجل التحويل باستبدال التراكيب في موضع الاسم بدون واسطة أثارًا وتوجيهاتٍ تخاطبية بين المتكلم والسامع وهي:
  - التأسي بهذه الأفعال من قبل السامع من نحو المداومة عليها، مثل الاستسقاء، وغيرها من الأمور، أو تجنب أفعال معينة من نحو عدم الاستتار من البول والنميمة... إلخ.
  - ترسيخ حقائق معينة في ذهن السامع من نحو: استمرارية المحبة الله ورسوله للمؤمن، تفاضل الشهادات، عدم قبولها كلها.
  - وجوب المداومة والاستمرار على الأفعال التي داوم عليها النبي صلى الله عليه وسلم.

هوامش:

1 التخاطب وظيفته الأساسية الإعلام والبيان المتبادل بين المتكلم والمخاطب، والمتكلم يكون واحدًا، ولا حصر لعدد المخاطبين، وللكلام معنى وفائدة وهما شيئان متغايران، فالمعنى هو دلالة الكلام، وأما الفائدة هي ما يستفيده المخاطب من الكلام الذي سمعه، وعليه لا علاقة بين ما يدل عليه الكلام من معنى وبين الفائدة التي يستفيدها المخاطب منه، وهذا جانب من دورة التخاطب بين المتكلم والمخاطب. عبد الرحمن الحاج صالح: الخطاب والتخاطب في نظرية الوضع والاستعمال، (2012)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (الجزائر)، ص49/ 51/ 70.

2 عبد الرحمن الحاج صالح: البنى النحوية العربية، (2016)، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية (الجزائر)، ص164.

3 المرجع نفسه: ص164.

4 لم يطلق عبد الرحمن الحاج صالح في النظرية الخليلية مصطلح الاستبدال على هذه الظاهرة اللغوية، بل سمّاها تطويلًا، وأدخلها في التحويل بالزيادة، ولكنها في الحقيقة استبدال؛ لأنّ فيها إحلالا للتركيب في موضع الاسم؛ أي: استبدال جملة بعنصر لغوي، وهذا الإحلال على الرغم من كونه زيادة إلّا أنّه أقرب إلى مصطلح الاستبدال، كما أنه لا يوجد اتفاقٌ بين الباحثين على تحديد بعينه لظاهرة الاستبدال في العربية، لذلك فقد كان من المناسب إدراج هذه الظاهرة اللغوية ضمن مصطلح الاستبدال، إسوة بكثير من الباحثين المهتمين بالتحويل الذي عدوا هذه الظاهرة استبدالًا من نحو رابح بو معزة.

5 سيبويه: الكتاب، (1988)، مكتبة الخانجي (القاهرة)، ط2، 12/1.

6 أبو بكر محمد ابن السراج: الأصول في النحو، (د.ت)، مؤسسة الرسالة (بيروت)، 37/1.

7 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، (1992)، مطبعة المدني (القاهرة)، ص174.

8 سيبويه: الكتاب، مرجع سابق، 9،10/3.

9 علي بن عيسى الرماني: شرح كتاب سيبويه، (1998)، جامعة محمد بن سعود، تحقيق: سيف العريفي(الرياض)، 803/1.

10 عبد الرحمن الحاج صالح: البنى النحوية العربية، مرجع سابق، ص191.

11 محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، (1422ه)، دار طوق النجاة (بيروت- لبنان)، 92/9.

12 أحمد محمد القسطلاني: إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، (1423ه)، المطبعة الكبرى الأميرية (مصر)، 92/9.

13 محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، مرجع سابق، 59/8.

14 المرجع نفسه: 123/2.

15 عبد الرحمن الحاج صالح: البنى النحوية العربية، مرجع سابق، ص190.

16 مسلم بن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم، (1991)، دار إحياء التراث العربي، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي (بيروت)، 2196/4.

17 محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، مرجع سابق، 79/2.

18 جلال الدين السيوطي: تنوير الحوالك شرح موطأ مالك، (1969)، المكتبة التجارية الكبرى (القاهرة)، 183/1.

19 محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، مرجع سابق، 145/3.

20 بدر الدين حسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، (1992)، دار الكتب العلمية (بيروت)، ص580.

21 محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، مرجع سابق، 77/5.

22 سيبويه: الكتاب، مرجع سابق، 148/2.

23 المبارك بن محمد ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، (1399ه)، المكتبة العلمية (بيروت)، 255/4.

24 علي بن خلف ابن بطال: شرح صحيح البخاري، (2003)، مكتبة الرشد (الرياض)، 597/8.

25 محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، مرجع سابق، 62/1.

26 سيبويه: الكتاب، مرجع سابق، 151/3.

27 بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، (1957)، دار إحياء الكتب العربي (القاهرة)، 408/2.

28 محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، مرجع سابق، 181/2.

29 المرجع نفسه، 83/9.

30 المرجع نفسه، 60/1.

31 فاضل السامرائي: معاني النحو، (2000)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (الأردن)، 212/1.

32 بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، مرجع سايق، 125/4.

33 محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، مرجع سابق، 53/1.

34 المرجع نفسه: 19/1.

35 بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، مرجع سايق، 67/4.

36 محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، مرجع سابق، 26/2.

37 المرجع نفسه: 2/4.

38 المرجع نفسه: 134/5.

39 المرجع نفسه: 148/2.

40 المرجع نفسه: 8/1.

41 المرجع نفسه: 79/1.

42 المرجع نفسه: 13/1.

43 المرجع نفسه: 169/3.

قائمة المراجع:

1-أحمد محمد القسطلاني: إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، (1423هـ)، المطبعة الكبرى الأميرية (مصر)، 92/9.

2-بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، (1957)، دار إحياء الكتب العربي (القاهرة)، 408/2.

3-بدر الدين حسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، (1992)، دار الكتب العلمية (بيروت)، ص580.

4-بكر محمد ابن السراج: الأصول في النحو، (د.ت)، مؤسسة الرسالة (بيروت)، 37/1.

5-جلال الدين السيوطي: تنوير الحوالك شرح موطأ مالك، (1969)، المكتبة التجارية الكبرى (القاهرة)، 183/1.

6-سيبويه: الكتاب، (1988)، مكتبة الخانجي (القاهرة)، ط2، 12/1.

7-عبد الرحمن الحاج صالح: البنى النحوية العربية، (2016)، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية (الجزائر)، ص164.

8-عبد الرحمن الحاج صالح: الخطاب والتخاطب في نظرية الوضع والاستعمال، (2012)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (الجزائر)، ص49/ 51/ 70.

9-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، (1992)، مطبعة المدني (القاهرة)، ص174.

10-علي بن خلف ابن بطال: شرح صحيح البخاري، (2003)، مكتبة الرشد (الرياض)، 597/8.

11-علي بن عيسى الرماني: شرح كتاب سيبويه، (1998)، جامعة محمد بن سعود، تحقيق: سيف العريفي(الرياض)، 803/1.

12-فاضل السامرائي: معاني النحو، (2000)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (الأردن)، 212/1.

13-المبارك بن محمد ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، (1399هـ)، المكتبة العلمية (بيروت)، 255/4.

14-محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، (1422هـ)، دار طوق النجاة (بيروت- لبنان)، 92/9.

15-أبو مسلم بن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم، (1991)، دار إحياء التراث العربي، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي (بيروت)، 2196/4.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 90 - 101 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التّأطير الإبستيمولوجي للمقاربة بالكفاءات

The epistemological framing of the competence-based approch

مسعودة سليماني*
SLIMANI Messaouda
مخبر الممارسات اللّغويّة في الجزائر
جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)
Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou (Algeria)
Messaouda.slimani@ummto.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/13	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

تناولنا في هذا البحث التّأطير الإبستيمولوجي للمقاربة بالكفاءات قصد معرفة مدى ملاءمة النّموذج السّوسيو بنائي التّفاعلي للكفاءة. وقد تطرّقنا إلى مسألة تعدّد النّماذج الإبستيمولوجية، وكيف يكون الاختيار من بينها حسب مبادئ العلوم أو المقاربات، وانتهينا إلى التّفصيل في خصائص النّموذج المؤطّر للمقاربة بالكفاءات. وتوصّلنا إلى أنّ التغيّر في النّماذج الإبستيمولوجية يكون لدواع إصلاحية في المجال التّربويّ، لذا على المدرسة تحديد اختياراتها الإبستيمولوجية كي تضمن الانسجام في ممارستها اليوميّة. ولما كانت المقاربة بالكفاءات تركّز على المتعلّم في عملية التّعلّم انضوت تحت الفرضيّة البنائية إبسيمولوجيا، وتأطّرت تحت نموذج يتعاضد فيه البعد البنائي مع البعدين الاجتماعيّ والتّفاعليّ، وهو النّموذج الأنسب للكفاءة التّي لا يمكن الكلام عنها إلاّ داخل وضعيّة.

الكلمات المفتاح: مقاربة بالكفاءات- تأطير إبستيمولوجي- وضعيّة- إصلاح تربويّ.

Abstract:

In this research, we dealt with the epistemological framework of the competencies approach in order to know the appropriateness of the socio - interactive model of competence. We tack led the issue of multi epistemological models, and choices on the basis of sciences and approaches principles. Then, we detailed the characteristics of the c.b.a model. fwe concluded that the changes in the

* مسعودة سليماني: messaouda.slimani@ummto.dz

epistemological models aim to the educational reforms. Thus, schools should adopt the choices to ensure harmony in their daily practice. As c.b.a is learner-centered, constructivism is epistemologically involved under socio-interactive dimensions considered as the most appropriate model for competence under situation.

Key words: competence-based approach - epistemological framing - position- educational reform.

مقدمة:

يتمّ الانتقال في الإصلاح التّربويّ من مقاربة بيداغوجية إلى أخرى، وهذا الانتقال في حقيقته انتقال من نموذج إبستيمولوجيّ إلى آخر، حيث إنّ لكل مقاربة نموذج إبستيمولوجيّ يؤطّرها. فما هو النّموذج المؤطّر للمقاربة بالكفاءات إبستيمولوجيا؟ وما هي مبادؤه وشروطة حتّى يعتبر النّموذج الأكثر ملاءمة للكفاءة؟

يهدف البحث إذا إلى معرفة خصائص النّموذج الإبستيمولوجي المؤطّر للمقاربة بالكفاءات، ومدى ملاءمته للكفاءة، بمعالجة الموضوع عبر نقطتين أساسيتين:

1ـ النّماذج الإبستيمولوجيّة: انضواء النّماذج الإبستيمولوجيّة تحت فرضيتين هامتين لا يمكن التّوفيق بينهما في نموذج إبسيمولوجيّ واحد.

2ـ النّموذج المؤطر للمقاربة بالكفاءات: خصائص ومبادئ النّموذج السوسيو بنائي التّفاعلي وكيف يلائم الكفاءة.

1ـ النّماذج الإبستيمولوجيّة: يكون الانتقال في مجال التّربيّة من نموذج إبستيمولوجيّ إلى آخر بالانتقال داخل التّصورات والمنظورات المؤطّرة للمناهج الدّراسيّة والمؤطّرة كذلك للممارسات ولاكتساب المعارف والدّرايات أو بنائها، بهدف تكوين الكفاءات المنشودة وأساليب تقييمها، وبتعبير آخر هو "تحوّل في الوظائف والأدوار: وظيفة المدرسة والمدرّس والتّلميذ والمعارف المدرسيّة"[1]. والنّموذج الإبستيمولوجيّ "ليس طريقة أو مجموع طرق بيداغوجيّة ديداكتيكيّة خاصّة، وليس أيضا مشروعا بيداغوجيّا، إنّ البرادجم الإبستيمولوجيّ لا يمكن أن يُختزل ضمن هذه المظاهر، فهو أشمل منها، إذ إنّه يحدّد المحطّات أو المعالم التّي

يمكن أن تتموقع داخلها هذه المقاربات البيداغوجيّة، وهذه الطّرق والتّيارات...إلخ حيث أنّه يقترح إطارا عامّا يسمح لها بالاشتغال بشكل منسجم"[2].

تعدّدت النّماذج الإبستيمولوجية للمعرفة لكنّها في المجمل تتموقع داخل فرضيتين: الفرضية الأنطولوجيّة والفرضيّة البنائيّة.

أوّلا: الفرضيّة الأنطولوجيّة: تنتج المعرفة وفق هذه الفرضية عن الواقع الأنطولوجيّ، أي الواقع الخارج عن الذّات، فهي تبلّغ إلى الفرد العارف، وهي سابقة لكلّ الإجراءات التّي يقوم بها للحصول على هذه المعرفة، بمعنى أنّها مستقلة عنه. ولقد هيمنت الفرضيّة الأنطولوجيّة على المجال العلميّ منذ أوغست كونت Auguste comte (1798-1857) مؤسّس الوضعانيّة posotivisme. فالوضعانيّة متضمّنة في المنظور الأنطولوجيّ لأنّه حسبها توجد القوانين والمصطلحات العلميّة في ذاتها، فمثلا يؤمن الوضعانيون بأنّ القوانين الفيزيائيّة ليست نماذج وضعها العلماء من أجل فهم العالم المحيط بهم، وإنّما هي موجودة في حدّ ذاتها. ويهدف الوضعانيون إلى القطيعة الكليّة مع الميتافيزيقا وما تحمله من قضايا متعدّدة، ويدعون إلى المنهج العلميّ التّجريبيّ في مجال العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، لأنّه لا فائدة ترجى من البحث عن الحقائق المطلقة التّي لا يمكن بأي حال من الأحوال الوصول إليها. ومفاد الفرضيّة الأنطولوجية أنّ كلّ مادة علمية هي جزء من الواقع الذي ستدرسُه هذه المادة بالملاحظة والوصف والشّرح، أي أنها معرفة انعكاسيّة connaissance-reflet لعالم خارجيّ، أو هي دراية – قراءة savoir-lecture أي أنّ المعرفة صورة للواقع، وبالتالي يكون التّعلم وفق هذا المنظور تراكما للمعارف.

ثانيا: الفرضية البنائيّة: يشترك الإبستيمولوجيون البنائيون في القول بالأوليّة primat المطلقة للفرد العارف أو المتعلّم، باعتباره الباني لمعارفه الخاصّة، فكلّ معرفة حسبهم تدلّ على أنّ الفرد العارف هو الذي بناها وليست صادرة عن محيطه الخارجي، كما أنّ هذه المعرفة المبنية حول الواقع ترجع حتما إلى التّجربة الخاصة للفرد العارف، أي أنّها ليست مستقلة عنه. فكما يرى كروفر kroefer " ... بأنّ الله قد وهب للنّاس العدد الصّحيح وأنّ الإنسان قام بإتمام الباقي. وينبغي الاعتراف اليوم، بأنّه لم يهب العدد الصّحيح وحتى مفاهيم علاقة التّكافؤ وعلاقة التّرتيب التّي ترافق وتساير بلورة العدد، ذلك أنّ كلّ هذه المفاهيم تبنى من طرف الإنسان ومن طرف الطّفل خلال نشاطه"[3] .

يتضّح أن الفرضيتين: الأنطولوجية والبنائيّة غير متوافقتين من حيث المنطلقات، حيث تفيد الأولى بأنّ المعرفة تبلّغ إلى الفرد العارف وهي مستقلة عنه لا دخل له في بنائها، وتفيد الثّانيّة بأنّ المعرفة تبنى من قبل

الفرد العارف فهي غير مستقلة عنه، لكن من جهة أخرى نجد أنّ المعرفة قد تكون مبنية ومبلّغة في الوقت ذاته، بمعنى يمكن أن تكون خارجة عن الفرد العارف وفي الوقت ننفسه مبنية من قبله. ولكن لا يعني هذا أنّه يمكن المزاوجة بين الأنطولوجيّة والبنائيّة في نموذج إبستيمولوجيّ واحد، ومن المهمّ جدّا بالنسبة للمعلّم وللمدرسة بصفة عامّة أن يوضّحا موقفهما الإبستيمولوجيّ منذ البداية كي لا يقعا في مشكل عدم انسجام ممارستهما اليوميّة.

هذا وقد شهد الإصلاح التّربوي الانتقال من مقاربة التّعليم بالأهداف إلى مقاربته بالكفاءات وكانت الكفاءة في ذلك حسب تعبير فليب جوناييز Philipe Jannaert " ثورة كوبرنيكيّة، لأنّها انتقلت من نموذج إبستيمولوجيّ، كان متأسّسا على تبليغ المعارف، إلى نموذج يقوم فيه المتعلّم ببناء معرفته الخاصّة"[4]، وهو نموذج منضوٍ ضمن الفرضيّة البنائيّة بطبيعة الحال.

2. **النّموذج الإبستيمولوجيّ المؤطّر للمقاربة بالكفاءات:** يجرّنا الحديث عن المقاربة بالكفاءات إلى الحديث عن الخلفية النّظريّة لهذه المقاربة، أي إلى الحديث عن النّظرية البنائيّة. بدأت هذه النّظرية بسيطة كغيرها من النّظريات، ثم قام المنظّرون المعاصرون ببلورة الفكر البنائيّ، وكنتيجة لذلك ظهرت تيارات كثيرة للبنائيّة، لكن الحدود بينها غير فاصلة. ومن أهم هذه التيارات نظرية النّمو الاجتماعيّ لـ فيجوتسكي wegotsky الذي ركّز على الدّور الذي يقوم به المجتمع في عملية التّعلّم. ونقصد بالمجتمع الأفراد الذّين يؤثّرون بصورة مباشرة في تعلّم المتعلّم مثل المعلّم والأصدقاء والأقران، والجهاز الإداري للمدرسة وكلّ الأشخاص الذين يشركهم المتعلّم في نشاطاته أو يتعامل معهم.

إنّ تأثير المجتمع على الفرد المتعلّم أمر يستدعي الاهتمام، فقد أشار بيركنز Perkns إلى أنّ "تعلّم الأفراد كمجموعة يفوق تعلّم كلّ منهم على حدة، وأنّ تعاون الأفراد يجعل تعلّم كلّ منهم أفضل وأقوى، حيث يشكّل التّفاعل بينهم علاقة تبادليّة لولبيّة"[5]. ولعلّ من أهم دواعي اللّجوء إلى هذا النّوع من التّعلّم وهو ما يعرف بالتّعلّم التّعاونيّ ما يأتي:

" ـ الحاجة إلى معرفة خصائص المتعلمين النّفسيّة والتّعليميّة، ومعيقات توافقهم الدّراسيّ، حيث يتيح التّعلّم التّعاونيّ الفرص لإظهار هذه المتغيرات في غرفة الصّف.

ـ البحث عن فرص التّعلم النّشط الذي يراعي خصائص المتعلمين وفروقهم الفردية.

ـ الحاجة إلى البحث عن سياقات توظيف المعرفة وليس اكتسابها"[6].

ـ السّعي إلى جعل التّعلّم وضعيّة اجتماعيّة يتحقّق فيها التّواصل والمناقشة وإبداء الرأي.

ـ العمل على تجاوز صعوبات التّعامل مع الصّفوف الدّراسيّة المكتظة، حيث يساعد تقسيم المتعلمين إلى مجموعات صغيرة ومشاركتهم في تحقيق الأهداف على التّحكّم في الصفّ وتحقيق نتائج أفضل.

وتتّبع من أجل ذلك استراتيجيات مثل المناقشة الصّفيّة وتعاون المجومعات الصّغيرة...إلأخ

تمّ استنادا إلى هذا الإطار النّظريّ (البنائيّة الاجتماعيّة) صياغة النّموذج السّوسيوبنائيّ للمعارف أواخر السّبعينات على يد فليب جونار وفاندر بوخت Vonder Bogh. وتعدّ السّوسيوبنائيّة نموذجا إبستيمولوجيّا للمعرفة، ولقد كثر الحديث عنها، خصوصا لما أثّرت المقاربة بالكفاءات على صائغي البرامج الدّراسية الحالية في عدد كبير من الدّول. وهذا ما جعل المسؤولين على الوزارات مطالبين بتطوّير برامج دراسيّة وفق منطلق الكفاءات الذّي ينبغي أن يتأطّر- حسب فليب جونار ـ داخل نموذج إبستيمولوجيّ سوسيوبنائيّ، فالمقاربة بالكفاءات "يمكن أن تظلّ منسجمة إذا ما كانت منتمية للنّموذج السّوسيوبنائيّ"[7]. وهي مقاربة تمكّن المتعلّم من كيفية الاستفادة من معارفه ومهاراته، وقدراته في وضعيات مختلفة تواجهه في الحياة، وهي "مع هذا ليست مجهولا لأنّها تمثّل واحدة من الأشكال الممكنة لجعل المقاربة التّواصلية لتعلّيم اللّغة محسوسة...التّواصل بواسطة اللّغة الذي يُتَرجم ليس كاستعمال رمز مشترك ولكن كمكوّن في كفاءة للتّواصل لغويّا"[8] فتنظّم العلاقات بين أفراد المجتمع وتُقضى الحاجات المختلفة، أي جعل المتعلّم قادرا على مجابهة مشاكل الحياة الاجتماعيّة عن طريق تثمين المعارف المدرسيّة لجعلها صالحة للاستعمال في مختلف مواقف الحياة.

اختلفت النّظرة إلى المعارف، حيث انتقلت من كونها نظرة هرميّة أو خطيّة تشتغل وفق اتّجاه واحد، إلى نظرة شلاّلية cascadiare مفادها المراوحة بين المستويات الأربع: مستوى الكفاءات، مستوى القدرات، مستوى المهارات، ومستوى المحتويات الدّراسيّة، والمراوحة أيضا بين الموارد التي تجنّدها الكفاية، وكلّ مستوى يمكنه استدعاء الموارد المحدّدة من قبل مستوى آخر، وهذا ما يسمّى بالتّجنيد الشّلالي. ويمكن تلخيص التّجنيدات الشّلاليّة في الآتي:

"ـ على مستوى المحتويات الدّراسيّة: توفر المحتويات الدّراسيّة، المادة الأولى للمهارات والقدرات.

ـ على مستوى المهارة: تسمح المهارات التّي تعتمد عليها الكفايات والقدرات المجندة باستعمال ملائم لبعض المحتويات الدّراسيّة.

ـ على مستوى القدرة: تعتمد القدرات المنتقاة والمتآزرة فيما بينها على مجموعة من المهارات التي يتحكّم فيها الفرد بخصوص بعض المحتويات الدّراسيّة.

ـ على مستوى الكفاية: تستدعي الكفاية مجموعة من الموارد لمعالجة وضعية ما بنجاح، وتعدّ بعض هذه الموارد قدرات معرفية يتحكّم فيها الفرد"[9].

وللتّوضيح أكثر نقدّم هذه التّحديدات المصطلحيّة:

أـ الكفاءة compétence: تعدّدت تعاريف الكفاءة لارتباطها بمجالات وتخصّصات متعدّدة، وسنكتفي هنا بذكر نمذجة من تعاريف الكفاءة في ميدان التّربيّة والتّعلّيم:

يعرّفها فيليب بيرنو Philipe Pirrenoud بأنّها "قدرة الذّات على تعبئة مواردها المعرفيّة والوجدانيّة، كلاّ أو جزءًا لمواجهة فئة من الوضعيات المعقّدة، وتفترض كلّ كفاءة وجودا مسبّقا لهذه الموارد التّي يتعيّن أن تكون في المتناول وقابلة للتعبئة بطريقة أو بأخرى من طرف الذّات التّي تعالج الوضعية"[10]، ولا وجود للكفاءة إن كانت الموارد غير قابلة للتّعبئة.

ويعرّفها فيليب جونار بأنّها "تكمن أساسا في قدرة الذّات على تعبئة موارد ملائمة (معرفيّة، وجدانيّة وسياقيّة) لمعالجة وضعية ما بنجاح، سواء كانت هذه الوضعية معقّدة أو لم تكن"[11]، والمقصود بالموارد السّياقيّة الوسائل التّي يمكن للذّات المواجهة للوضعية أن تجدها في محيطها المباشر (موارد بشريّة، واجتماعيّة، دعامات معلوماتيّة، الإطار المكانيّ والزّمانيّ) ولا يكفي تعبئة الموارد كيفما كانت بل لا بدّ من تعبئة الموارد الجيّدة والعمل على معالجة الوضعية بنجاح.

ويتطلّب ذلك أن تكون المعارف حاضرة في اللّحظة المناسبة، وأن تكون كذلك متكيّفة مع الوضعيّة، فلا يمكن أيّ تحديد للكفاءة إلاّ في وضعيّة. أي من خلال الفعل فهي كفاءة فعليّة compétence effectif تلاحظ فعليّا في وضعيّة.

ب ـ المهارة habilité: يعرّفها باروت Parot ودورون R.Doron بأنّها "التّمكّن من أداء مهمة محدّدة بشكل دقّيق يتمّ بالتّناسق والنّجاعة والثّبات النّسبيّ. ولذلك يتمّ الحديث عن التّمهّير"[12] والتّمهّير هو اكتساب مهارة معيّنة أي إعداد الفرد لأداء مهام تتصف بالدّقة.

ج ـ القدرة capacité: يعرّفها ميريو Merieu بأنّها: "نشاط فكريّ ثابت قابل للنّقل في حقول معرفيّة مختلفة "[13]، فهي مصطلح يستعمل غالبا كمرادف لمعرفة الفعل savoir faire فلا توجد أيّ قدرة في شكلها الخامّ، ولا تظهر إلاّ من خلال تطبيقها على محتوى معيّن.

إنّ تأسّس المناهج الكلاسيكيّة على مرجعيّة سلوكيّة، مهمتها التّبليغ والتّرويض والتّنميط، ومثالها المقاربة بالأهداف جعل المتعلمين يخرجون " في أحسن الأحوال من "المدرسة عالمين" لا أصحاب كفايات

بالضرورة. وبتعبير آخر لم يتعلّموا كيف يعبّؤوا معارفهم خارج وضعيات الامتحان. فما يعرفونه ليس ضروريّا بالنسبة إليهم خارج المدرسة إلاّ إذا تمكّنوا من تحديد وتنشيط وتنظيم معارفهم واستطاعوا إبداع حلول أصلية حينما تتطلّب وضعية معينة الوصول إلى ما وراء المعارف المعروفة لديهم. وقد عرفنا الآن أنّ حشد المعارف لا يأتي تلقائيا وإنّما بالتّدريب الدّائم كرِهان للتّكوين والتّكوين المهني. ذلك هو الحدث الجديد الذي نهتم به منذ التّمدرس الأساسيّ"[14]. وعليه جاءت المقاربة بالكفاءات لتتأسّس في بعدها الإبستيمولوجيّ السّوسيوبنائيّ على أنموذج يضع في أساسه الفرد المتعلّم كائنا عارفا فاعلا وليس منفعلا ليكون مؤهّلا لبناء المعرفة ضمن استراتيجيات تتأطّر في سياق تتفاعل داخله المعارف السّابقة للمتعلّم القابلة للاستعمال والاستمرار، مع مكوّنات الوضعيّات التّي هي تحدٍ له "حيث يتمّ التّمفصل بين الأبعاد البنائيّة والتّفاعليّة والاجتماعيّة، لتشكّل تركيبا ضمن النّموذج السّوسيوبنائيّ"[15] أي هو نموذج ثلاثي الأبعاد tridimensionnelle يرمز إليه بنموذج SCI:

ـ البعد الاجتماعيّ: socio

ـ البعد البنائيّ: constructive

ـ البعد التّفاعليّ: interactive.

وذلك أنّ المعارف السّابقة للمتعلّم لا تشكّل في واقعها الأساس الوحيد لبناء الكفاءات بل هي تتوقّف إلى جانب ذلك على فئة من الموارد الملائمة لبناء الكفاءات المنشودة.

يعتبر البنائيّون أنّ الدّراية المشفّرة savoir codifié داخل البرامج الدّراسية لا تنتقل إلى المتعلّم لأنّ هذا الأخير يبني معارفه الخاصّة بدرايته بنفسه "فعندما نتحدّث عن الدّرايات المشفّرة savoir codifié فإنّنا نشير إلى الدّرايات الموصوفة داخل البرامج وداخل الكتب المدرسية أو داخل مراجع أخرى، أمّا عندما نتحدّث عن المعارف connaissance فإنّنا نشير بذلك إلى العناصر المكوّنة للملكة المعرفية الخاصّة بالفرد"[16]. وتنتظم الدّرايات المشفّرة داخل البرامج الدّراسية حتّى تكون قابلة للتّدريس، كما أنّها محدّدة ثقافيّا "حيث أنّ المجتمع قد اختارها وشفّرها داخل البرامج الدّراسيّة، لأنّ هذا المجتمع قد اعتبرها ضروريّة لأفراده، بحيث إنّ محتويات البرامج الدّراسيّة تُنظَّم حتى تستوعب من طرف الجميع، وبهذا تكون هذه الدّراية محدّدة بشكل قويّ على المستوى الاجتماعيّ والثّقافيّ"[17]، وهي مسؤوليّة ضخمة تلقى على عاتق صانعي البرامج. وعن هذا يقول فليب جونار "المعارف تُبنى من قبل من يتعلّمها ثم يحتفظ بها طالما أنّها قابلة للاستبقاء بالنّسبة إليه، وإذا ما تمّ ربط هذه المعارف المستبقاة بموارد أخرى، فإنها تتيح

لمنتجها أن يظهر كفاءة معيّنة في سلسلة من الوضعيّات، وهذه الوضعيّات لا ينبغي أن تكون حينئذ ذات دلالة بالنّسبة للتّلميذ وحسب، بل يجب أن تكون كذلك، مناسبة وملائمة للممارسات الاجتماعية القائمة؛ ذلك لأنّ هذه الأخيرة هي التّي تضع فعلا معارف المتعلّم موضع تساؤل. وبعبارة أخرى فإنّ المضمون الدّراسي لم يعد هو الحاسم في التّعلّمات، بل الوضعيّات التّي يستطيع التّلميذ أن يستعمل فيها هذه المعارف المستبقاة "بوصفها موارد من بين موارد أخرى من أجل إظهار كفاية معيّنة في وضعيّة من الوضعيّات (...) فالمعارف في الموضوع السّوسيوبنائيّ موطّنة في سياق اجتماعيّ (...) والكفايات لا تتحدّد إلاّ تبعا للوضعيّات، وبذلك يصبح مفهوم الوضعيّة مفهوما مركزيّا في التّعلّم، ففي الوضعيّة يبني المتعلّم معارف موطّنة، وفيها يغيّرها أو يفحصها وفيها ينمّي كفايات موطّنة"[18] فالمعرفة حسب البنائيّة ليست نتيجة استقبال سلبيّ لمواضيع خارجيّة بل هي ثمرة نشاط الفرد، وهذا النّشاط انعكاسيّ réflexible فهو يشكل دائرة boucle حول معارف الفرد، تتفاعل المعارف السّابقة للمتعلّم مع موضوع التّعلّم الجديد ممّا يفضي إلى تكيّف البعض من المعارف مع البعض الآخر.

تشكّل الوضعيّات التّي يواجهها المتعلّم والتّي تصطدم داخلها معارفه بمواضيع جديدة، مسرحا للبعد التّفاعليّ. أي يتعلّق الأمر بإقامة تفاعل بين المعارف السّابقة للفرد وتمثّلاته وتصوّراته مع الجديد الذّي ينبغي تعلّمه والمتواجد داخل الوضعيّات والسّياقات المختلفة. و"المقاربة البنائيّة التّي تأخذ بعين الاعتبار البعد التّفاعليّ وفق المعنى البياجيستاني (أي إقامة تفاعل بين المعارف القديمة والمواضيع الجديدة داخل الوضعيّة) لا تقف حاجزا أمام الدّرايات المشفّرة، بل إنّ الأمر هو على خلاف ذلك"[19] لأنّ الفرد الذّي يبني معارف جديدة ويعدّل معارف قديمة، يوجد دائما في تفاعل مع محيطه الفيزيائيّ والاجتماعيّ، فتنمو التّعلّمات وتتبلور بسبب هذه التّفاعلات. فعلى سبيل المثال " بعض التّلاميذ يعتقدون أنّ المربّع لا يجوز رسمه قائما على أحد رؤوس زواياه، لأنّهم تعلّموا أن يرسموا المربّع قائما على أحد أضلعه (معرفة سابقة): ولن يتم تعديل هذا التّصور إلّا عندما يتلّقى التّلميذ صعوبة في حلّ مسائل رياضيّة ترسم فيها المربّعات في أوضاع متنوّعة، سيكون هناك تفاعل بين التّصوّر الأوّل والتّصور الجديد الذي تطرحه الوضعية الجديدة "[20]. وحسب دلالة التّفاعلات المدرسيّة فإنّ ذلك مفاده أنّ الفرد لا يمكن أن يتعلّم إلاّ ضمن وضعيّة "وتشمل الوضعيّات التّي يواجهها الفرد داخل السّياق المدرسيّ الدّرايات المشفّرة التّي ينبغي تعلّمها والتّي توضع بصفة عامّة داخل وضعيّات"[21] فمن خلال هذه الوضعيّات يثار التّفاعل بين الدّراية والمعرفة.

تعدّ الأبعاد الثّلاثة (البنائيّة والتّفاعليّة والاجتماعيّة) أكثر متانة في علاقتها فيما بينها داخل النّموذج السّوسيوبنائيّ التّفاعليّ، فكلّ بعد يغني البعدين الآخرين، وإنّ هذا التّعاضد والتّماسك لهذه الأبعاد هو الذّي يجعل من النّموذج السّوسيوبنائيّ والتّفاعليّ مقاربة مهمة لسيرورات بناء المعارف. أمّا إذا عزلنا تلك الأبعاد عن بعضها البعض فتصبح بسرعة كبيرة مهجورة وفارغة وعاجزة عن شرح سيرورة بناء المعارف، وعن هذا يقول فليب جونار "إنّ النّموذج الذّي نحن بصدد بلورته لا يمكن أن يُفهم إلاّ داخل التّمفصل المتين لهذه الأبعاد فيما بينها"[22]. وتشكّل الوضعيات إذن داخل المنظور السّوسيوبنائيّ موارد للكفاءات، كما أنها تبرز استمرارية الحياة للمعارف السّابقة، وهي أيضا مورد ومعيار لهذه المعارف، لأنّ الوضعيّات المعيار situations criters للمعارف هي التّي تعمل على قياس الصلاحيّة. وعليه يمكن من خلال الوضعيّة أن يبني الفرد معارفه، وإذا كانت هذه المعارف حيّة مستمرة داخل هذه الوضعيّات فهي مورد من بين موارد أخرى تسمح للفرد ببلورة كفاءات داخل نفس هذه الوضعيّات، وإذا ساهمت هذه المعارف في بلورة كفاءة ما، فإن هذه الكفاءة ستصبح بدورها معيارا لهذه المعارف التّي ستصبح قابلة للحياة ومستمرة داخل هذا السّياق الأمر الذّي يسمح للكفاءة بمعالجة الوضعيّة بكلّ نجاح. ويشترط فليب جونار لتحقّق المقاربة السّوسيوبنائيّة ما يلي[23]:

أوّلا: يجب ألاّ يكفّ التّلميذ/المتعلّم على الاشتغال انطلاقا من معارفه الخاصّة، يلائمها ويغيّرها ويعيد بناءها ويدحضها تبعا لخصائص الوضعيّات.

ثانيا: تستدعي الوضعيّات المقترحة على التّلاميذ ضمن منظور تكماليّة للموارد، موارد تحيل هي ذاتها عادة على موارد دراسيّة مختلفة.

ثالثا: التّحرّر من الانغلاق داخل حدود المدرسة.

رابعا: اعتبار بناء المعارف تبعا للسّياق وللوضعيّات.

ولهذا يُقرّ فليب جونار بأنّ مهمة المعلّم قد صارت معقّدة في هذا المنظور، تتمثل في خلق وضعيّات لتمكّين التّلميذ من بناء وتنمية الكفاءات التّي تتصّف حسب المنظور السّوسيوبنائيّ التّفاعليّ بأربعة مميّزات:

"ـ تعبئة الموارد واستنفارها؛

ـ التّنسيق بين سلسلة من الموارد الذّهنية، والوجدانيّة والاجتماعيّة والسّياقيّة...إلخ؛

ـ المعالجة النّاجحة لمختلف المهام التّي تتطلّبها وضعيّة معطاة؛

ـ التّحقّق من الملاءمة الاجتماعيّة لنتائج المعالجات التّي تمّت في هذه الوضعيّة"[24].

والملاحظ في هذه المميّزات الإشارةُ إلى الأمور الذّهنيّة والوجدانيّة والاجتماعيّة.

خاتمة: نخلص من هذه الدّراسة إلى ما يأتي:

ـ التغيّر في النّماذج الإبستيمولوجية يكون لدواع إصلاحية في المجال التّربويّ.

ـ تحديد المدرسة لاختيارها الإبسيمولوجي يضمن انسجام ممارساتها اليّوميّة.

ـ تركيز المقاربة بالكفايات على دور المتعلّم يدخلها حتما في الفرضيّة البنائية إبسيمولوجيا.

ـ أهمية العالم الاجتماعي للمتعلّم في عمليّة التّعلّم جعلت من البعد الاجتماعي مكوّنا هامّا في التأطير الإبستيمولوجي للمقاربة بالكفايات.

ـ التّفاعل بين المعارف القديمة والمعارف الجديدة للمتعلّم لا يكون إلاّ ضمن وضعيّة.

ـ اكتمال النّموذج الإبستيمولوجي المؤطّر للمقاربة بالكفايات مرهون بتعاضد ثلاثة أبعاد: البعد البنائيّ، البعد الاجتماعيّ، البعد التّفاعليّ.

ـ النّموذج السوسيو بنائي التّفاعلي هو الملائم للكفاءة.

هوامش:

[1]– الحسن اللّحية، الكفايات في علوم التربية، بناء كفاية، (2006)، ط1، أفريقيا الشرق (المغرب)، ص15.

[2]– فليب جونار، نحو فهم عميق للكفايات (الكفايات والسوسيوبنائية)، (2011)، تعريب: عبد الكريم غريب وعز الدين الخطابي، ط1، مطبعة النجاح الجديدة (الدار البيضاء)، ص9.

[3]– نفسه، ص11.

[4]– نفسه، ص3.

[5]– مجدي عزيز إبراهيم، مصطلحات ومفاهيم التعليم والتعلّم، (2009)، ط1، عالم الكتب (القاهرة)، ص 216. (البنائيّة)

[6]– خالد شنون، "استراتيجية التعلم التعاوني، مبادؤه وخطوات تنفيذه في العملية التعليمية التعلمية، المجلة الجزائرية التربية والصحة النفسية، جامعة الجزائر 2، مج11، ع1، 2017، ص132.

[7]– فليب جونار، نحو فهم عميق للكفايات (الكفايات والسوسيوبنائية)، ص 24.

[8]– Jean-claud Beacco, l’approche par competences dans l’enseignement des langues, p55.

[9]– فليب جونار، نحو فهم عميق للكفايات (الكفايات والسوسيوبنائية)، ص 90 (بتصرف).

[10]– فليب جونار وسيسيل فاندر بورخت، التكوين الديداكتيكي للمدرسين، التدريس بالكفاءات من خلال خلق شروط التعلّم، (2011)، تر: عبد الكريم غريب وعز الدين الخطابي، ط1، مطبعة النجاح الجديدة (الدار البيضاء)، ص53.

[11]– نفسه، الصّفحة نفسها.

[12]– محمد بن يحي زكريا "المدخل بالكفايات"، الملتقى التكويني لفائدة مفتشي التعليم الإكمالي، المعهد الوطني المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، وزارة التربية الوطنية، 2003-2004، ص7.

[13]– نفسه، ص5.

[14]– الحسن اللّحية، الكفايات في علوم التربية، بناء كفاية ، ص74.

[15]– فليب جونار، نحو فهم عميق للكفايات (الكفايات والسوسيوبنائية)، ص3.

[16]– نفسه، ص15.

[17]– فليب جونار، نحو فهم عميق للكفايات (الكفايات والسوسيوبنائية)، ص15.

[18] الحسن اللحية، الكفايات في علوم التربية، بناء كفاية، ص121.

[19]– فليب جونار، نحو فهم عميق للكفايات (الكفايات والسوسيوبنائية)، ص21.

[20]– وهيبة دخيل، "النموذج السيوسيو بنائي والتفاعلي لبناء المعارف"، الإشعاع، جامعة سعيدة، مج2، ع5، 2015، ص146.

[21]– فليب جونار، نحو فهم عميق للكفايات (الكفايات والسوسيوبنائية)، ص21.

[22] – نفسه، ص23.

[23]– الحسن اللحية، الكفايات في علوم التربية، بناء كفاية، ص 122.

[24]– نفسه، ص 122.

قائمة المراجع:

(1) المعاجم:

1. مجدي عزيز إبراهيم، مصطلحات ومفاهيم التعليم والتعلّم، (2009)، ط1، عالم الكتب (القاهرة).

(2) الكتب:

2. الحسن اللّحية، الكفايات في علوم التربية، بناء كفاية، (2006)، ط1، أفريقيا الشرق (المغرب).

3. فليب جونار وسيسيل فاندر بورخت، التكوين الديداكتيكي للمدرسين، التّدريس بالكفاءات من خلال خلق شروط التعلّم، (2011)، تر: عبد الكريم غريب وعز الدين الخطابي، ط1، مطبعة النجاح الجديدة (الدار البيضاء).

4. فليب جونار، نحو فهم عميق للكفايات (الكفايات والسوسيوبنائية)، (2011)، تعريب: عبد الكريم غريب وعز الدين الخطابي، ط1، مطبعة النجاح الجديدة (الدار البيضاء).

(3) المجلاّت:

5 . خالد شنون، "استراتيجية التعلم التعاوني، مبادؤه وخطوات تنفيذه في العملية التعليمية التعلمية، المجلة الجزائرية التربية والصحة النفسية، جامعة الجزائر 2، مج11، ع1، 2017.

6. محمد بن يحي زكريا، "المدخل بالكفايات"، الملتقى التكويني لفائدة مفتشي التعليم الإكمالي، المعهد الوطني المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، وزارة التربية الوطنية، 2003-2004.

7. وهيبة دخيل، "النموذج السيوسيو بنائي والتفاعلي لبناء المعارف"، الإشعاع، جامعة سعيدة، مج2، ع5، 2015 .

(4) الكتب باللغة الأجنبية:

8-l'enseignement des -Jean-claud Beacco, l'approche par competences dans langues, (2007), didier (Paris).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 102 - 115 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الترجمة الأدبية من منظور السيميائيات النصية

A semiotic textuel approach to literary translation

زمولي سعاد *
Zemouli Souad
مخبر اللسانيات وتحليل النصوص
جامعة مصطفى اسطمبولي- معسكر/ الجزائر
University of mustapha Stambouli Mascara/ Algeria
souad .zemouli@univ-mascara.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/11/03	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

أضحت التّرجمة الأدبيّة تؤدي دورا في التّفاعل بين الثّقافات إذ تهدف إلى تحويل نصّ من اللُّغة الأمّ إلى لغات أخرى في ظلّ تداخل الثّقافات والأنساق على مستوى بنية النّص، ليتعالق المشكل الأنطولوجيّ واللسانيّ والسّيميائي والمعرفي مُشكّلا جوهر التّرجمة الأدبيّة، وبالنظر إلى بحثي هذا فإنّه يطرح تساؤلا حول كيفية تحديد السيميائين مثل شارل سندرس بورس، وأمبرتوإيكو، وفرانسوا راستي لماهية الترجمة الأدبية، وما الآليات التي يمكن أن تسخّرها النظرية السيميائية لتفعيل الترجمة الأدبية إجرائيا؟ .

ويهدف هذا البحث إلى ضرورة تحديد ماهية الترجمة الأدبية لدى بعض السيميائيين، وإبراز الأسس والأدوات الإجرائية التي تتيحها النظرية السيميائية لممارسة الترجمة الأدبية، وذلك بالمقارنة بين وجهات نظرهم حول عملية الترجمة الأدبية.

وبالنّظر إلى هدف البحث فقد خلُص إلى جملة من النّتائج تتمثّل في تباين مرتكزات التَّرجمة الأدبيّة في السّيميائيات النّصيَّة باعتبارها مُقابلا للتَّأويل، بالإضافة إلى المؤوّل النّهائي الّذي يختزل المعنى والموسوعة والسّياق اللّساني وغير اللّساني.

الكلمات المفتاح : ترجمة أدبية؛ تأويل؛ مؤوّل نهائي منطقي؛ سياق لساني؛ موسوعة .

Abstract :

literary translation has played an important role in the interaction between cultures ,aiming to convert text from the mother languages, ontological linguistic, semiotic, and epistemic, formigthe essenceof literary translation.

* زمولي سعاد: souad .zemouli@univ-mascara.dz

Looking at may research,it raises a question about how semiotics define literary translation Char such us les Sender peirce ,Umberto Eco ,and François Rastier, and what are the mechanisms that can be harnessed by the Semiotic theory to activate literary translation.
The aim of this research is to determine of literary translation for some semiotics and to highlight the procedural foundation and tools provided by the semiotic theory , so compared between their opinions about literary translation.
The tendencies of literary translation in textual semiotics as being opposite to interpretation, in addition to the final officials that reduce meaning ,encyclopedia,linguistic and non-linguistic context.
Keywords: literary translation ; interprétation ; interprétants final ; -linguistic context ; non-linguistic Context ; Encyclopedia .

مقدمة :

إنّ التّرجمة الأدبيّة فرع من فروع التّرجمة الّتي تهدف إلى نقل معرفة الآخر من حضارة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، وقد ظهرت نتيجة تقاطع الإبستيمولوجيا مع علم التّرجمة الّذي يحاول إقامة جسر تواصل بين اللّغات المختلفة. ويفترض أن تكون التّرجمة الأدبيّة مرادفة لفعل التّأويل عند السّيميائيين، ويرجع ذلك إلى بحثهم عن تعدُّد معاني العلامات الّذي لا يُغيِّر من نسيج النصّ بل يُعرِّضه لمتاهة اللاّمتناهي، وقد تعتمد على مجرد نقل المعنى دون الاكتراث بالنصّ ومعطياته اللّسانية والسّيميائية.

أولا– ماهية الترجمة الأدبية من منظور السّيميائيات النصيّة :

1 ماهية الترجمة بالأدب :

تتقاطع الترجمة مع علوم متعددة لأنها حتمية فرضتها عمليات التأثير والتأثر بين الحضارات والثقافات والآداب المتباينة، لتكون مؤشرا على ارتباط الترجمة بالأدب لمعرفة بنى النصوص الأدبية وعوالمها في لغات أخرى (الأسلوب والتخييل)، وقد أدى تطور علم اللسانيات الحديث من حيث الأبنية والتراكيب إلى الاهتمام بالترجمة الأدبية شكلا ومضمونا وبتوفير آليات وأسس ضرورية تضمن دقة الترجمة .

ارتبطت الترجمة بالأدب رغبة في نقل الأجناس الأدبية "ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة مثل الشعر والقصة والمسرح، وهي تشترك مع الترجمة في شتى فروع المعرفة من علوم طبيعية وإنسانية وتجريبية

في أنها تتضمن تحويل شفرة لغوية أو مجوعة من العلامات المنطوقة أو المكتوبة إلى شفرة أخرى "[1]، لكّن يقتضي هذا النقل الالتزام بالمعنى دون تشويه مضمون النص، حيث يرى المؤلفان ويرى المؤلفان فينيه وداربلنيه أنّه من الخطأ اعتبار الترجمة فنا دون دراستها وتحديد ماهيتها ومشكلاتها، ولتجاوز ذلك اقترحا ضمّها إلى علم اللغة[2] حتى تتخلّص من العفوية باعتبارها مجرد ممارسة تخضع لقواعد علم اللغة، ولأنها تعمل على نقل الثقافة من اللغة الأصل إلى لغة أخرى.

نلفي أنّ التّرجمة الأدبية تتفاعل مع النصوص الأدبية (الشعر،الرواية، القصة....) لنقلها من اللغة الأم إلى اللغة المترجَم لها، ولكن يشترط على المترجم الإلمام بخصائص اللغة الأم ومعرفة مستوياتها كعلم التراكيب والمورفولوجيا والصوتيات والدّلالة خاصة وأنّ اللغة تتميّز بسمتها الإبداعية في ظل اللسانيات الحديثة عبر مقدرة المتكلم على إنتاج وعلى تفهم عدد غير متناه من الجمل، وذلك بتنظيم قوانين لغوية تتيح إنتاج جمل لا متناهية[3]، وهذا يدل على قدرة اللغة على التحول وتوليد جمل متعددة يختلف معناها كما بين تشومسكي في نظريته.

فلا يكتفي المترجم أو المؤول بمعرفة بلغة الآخر وقوانينها بل يجب الاهتمام بالبعد الثّقافي والأنثربولوجي للبيئة التي أُنتج فيها النص الأدبي، ورغم سعي المترجم توخي الأمانة في ترجمته التي "ليست هي احترام المعنى البنيوي أو اللّغوي للنص (محتواه الإفرادي والتركيبي فقط)، ولكّنها أيضا ترجمة المعنى العام للخطاب مع محيطه وزمنه وثقافته وإذا وجب كل الحضارة المختلفة التي تنشأ عنه"[4].

فالترجمة الأدبية ليست عملية لغوية تراعي الجوانب التركيبية والصوتية والتداولية وإنما تعنى بالسياق الثقافي والاجتماعي والتاريخي للحضارة التي نقل عنها النص، ولذلك أولى دوسوسير عناية بعلم اللغة الجغرافي أو اللسانيات الجغرافية باعتبارها تدرس تنوع اللغات واللهجات.

ومادام النص مجموعة من الملفوظات تحقق الانسجام وتشكّل وحدة دالة لها مقصدية، ويتفرد بسياق تواصلي وديناميي، فإنّ ترجمته تراعي قواعد اللغة المترجم لها والسياق والمحيط الذي ينتقل منه وكذلك الوافد إليه.

2. التّرجمة الأدبية نحو تفكير سيميائي :

إنّ الاهتمام بالتّرجمة الأدبية عبر التاريخ ساهم في تفاوت دقتها نظرا لظهور علم اللسانيات مع دي سوسير الذي أحدث تغييرا جذريا في الدرس اللساني، لأن نظرية الترجمة تتعلق باللغة كمبدأ أولي

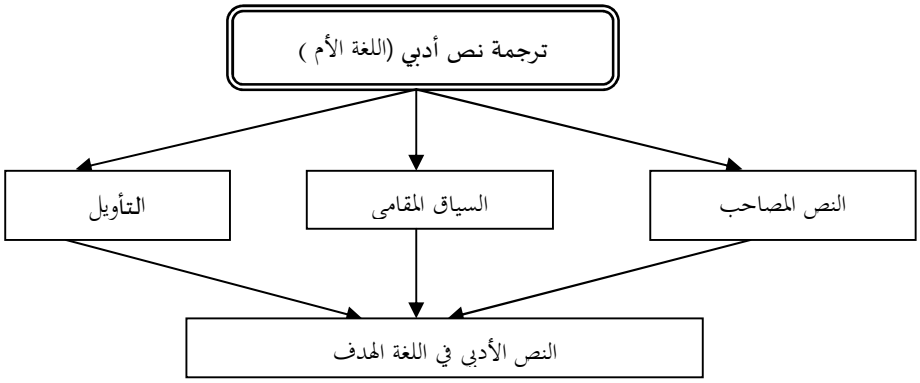
بوصفها نسقا من العلامات، ثم اتسعت مقاربات الترجمة اللاأدبية لتشمل مجالا يهتم بالعلامات اللسانية وغير اللسانية وهي المقاربة السيميائية .

جعل بعض الباحثين السيميائيين مثل شارل سندرس بورس، أمبرتوإيكو، وفرانسوا راستي الهرمينوطيقا بوصفها اتجاه يعنى بفهم النصوص الدينية المقدسة وتأويلها حيث تقابل في التراث الإغريقي دور الوسيط المترجم أو المؤول ممثلا في الأسطورة الهرمسية وهو من الميتافيزيقا الغربية، إذ يهدف الإله هرمس إلى إثبات الاختلاف على مستوى الألسن للوصول إلى اللغة الأصل[5] .

وعليه فإنّ الترجمة مرادفة للتأويل المعتمد في النظرية السيميائية التي تصبو إلى وضع تأويلات لشفرات النص فقد عرّفها السيميائي ألجيرداس جوليان غريماس كمقابل لعملية التأويل في الممارسة السيميائية المرتبطة بالفلسفة الظاهراتية "فهي بمثابة نشاط سيميائي حيث يمكن أن تنفتح على فعل تأويلي للنص وفعل إنتاج نص آخر، ويسمح التمييز بين مرحلتي التأويل وإنتاج النص بفهم كيفية أنّ تأويل النص إما أنْ ينفتح على بناء اللغة الواصفة وإمّا على إنتاج النص المكافئ أو المساوي"[6]، فالترجمة ممارسة سيميائية خاضعة لمبدأ التأويل الذي يصف أبنية اللغة أو يبحث عن إيجاد مؤولات لذلك النص سواء عن طريق النصّ المصاحب أو السّياق المقامي، ويتضح من التعريف أنّ فعل التّرجمة مرادف للتأويل .

ونجد أمبرتو إيكو له مفهوم للترجمة يوافق رؤية ألجيرداس غريماس يقول :"...إنّ الترجمة هي قبل كلّ شيء تأويل للنص، بل إنّ التأويل يسبق الترجمة "[7]، فالقارئ أو المترجم يقوم بعملية تأويل لفهم سياق النص والمعاني الّتي يحيل عليها، ليجعل ترجمته مساوية للنصّ الأصلي .

فقد نبَّه شارل سندرس بورس إلى دور المؤوَّل في تحديد موضوع العلامة أي؛ المعنى وهو مقابل تلك العلامة في انتقاله من لغة إلى أخرى، أمّا أمبرتو إيكو فألفى أنّ التعرّف على كُنه العلامات ودلالتها يحتاج إلى تأويل، بينما فرانسوا راستي استعان بالتّأويل الدّلالي للنص لإيجاد المعنى المقابل بالكشف عن السياق اللساني وغير اللساني الذي يرِد فيه النصّ الأدبي



- آليات ترجمة النص الأدبي

إنّ البحث عن المعنى يقتضي تأويل العلامات بتدخل المؤوّل لترجمة مضمونها من معنى لآخر، وهنا يبرز التداخل بين التّأويل والتّرجمة الأدبية (المؤول، المعنى)، وإن كانت إمكانية الاستقرار على معنى واحد في السّيميائيات النصيّة مستبعدة لأنها خاضعة لسيرورة السيميوزيس، كما أنّ العلامة تحيل على أول وثان وثالث حسب شارل سندرس بورس، وهذا يؤثّر على الترجمة الأدبية مادامت تأويلا.

ثانيا–المرتكزات النظرية للترجمة الأدبية في السيميائيات النصية :

1. المؤول النهائي ومعنى النص الأدبي لدى شارل سندرس بورس:

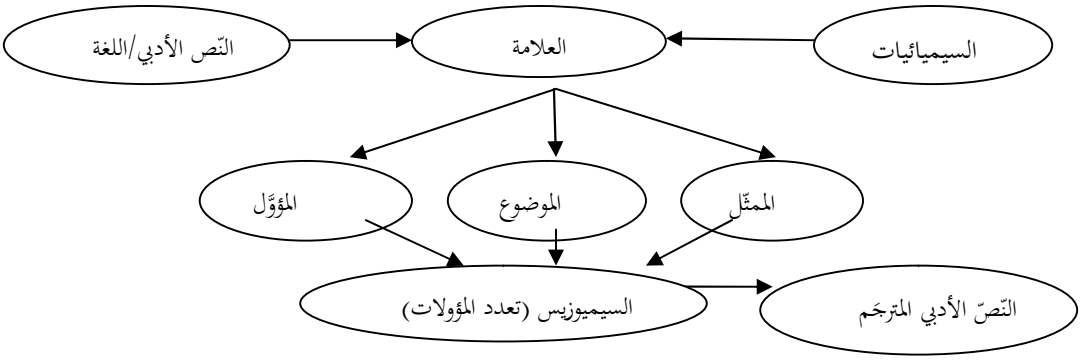
إذا انطلقنا من تصورات هؤلاء السيميائيين فإنّ شارل سندرس بورس حدّد مفهومه للتّأويل والمؤوّل في مشروعه السّيميائي في ترجمة العلامات، حيث اعتبر العالم كلّه علامة ولا يمكن دراسته إلا سيميائيا، والنّصوص الأدبية جزء من هذا العالم كونها علامة والمقصود بها "كلّ ما يحدّد شيئا آخر ليحيل على موضوع والّذي يحيل على الحالة نفسها ويصبح المؤوّل بدوره علامة "[8]، وبذلك يقوم المؤوّل بترجمة العلامة الّتي تحيل على موضوع ما لأنّه ينشأ معادلا لها في الأذهان ويقول جاكبسون في تفسيره لمفهوم المؤوّل عند بورس "إنّ معنى الإشارة (أ) هو الإشارة (ب) التي يمكن أن تكون ترجمة لها "[9] فمعنى نص أدبي في اللّغة الأم قد يترجم إلى معنى معادل له في اللغة الأخرى مادامت العلامة اعتباطية؛ أيْ العلاقة بين الدّال والمدلول غير معلّلة عند دي سوسير.

ويرى شارل سندرس بورس أنّ المؤوّل لا يترجم حرا، "فهو المترْجِم الذي يقول في لغة الشيء نفسه الذي يقوله في لغة أخرى ."[10] ويقابل المؤوّل المدلول عند دي سوسير وقد تتعدّد المؤولات وتكون مرتبطة بالنص المقروء ولا تعمل وفقا لتوجهات المترجم بل نتيجة للعلاقات الموجودة بين العلامات داخل

النص[11]، وتؤدي إلى وضع حدّ لسلسلة المؤوّلات المتتالية التي يسميها بورس السيميوزيس وبالتالي ينفتح النصّ على سيرورة من الدّلالات وتعني "الفعل أو الأثر الذي هو تشارك ويفترض تشارك ثلاثة فواعل وهي العلامة والموضوع والمؤول، ...فهي منطقية وتشمل كل السّياق السيميوطيقي إلى ما لانهائية"[12]، فالسيميوزيس يسمح بتعدّد القراءات أو التأويلات للنصّ المترجَم له بِفكّ دلالاته وكشف مكنوناته في ظلّ السّياق الذي يرد فيه.

تقوم سيميائية بورس على المنطق والفلسفة الظاهراتية الّتي تصبو إلى التّأويل أو ترجمة العلامات ،"إذ معنى العلامة هو العلاقة التي يجب ترجمتها ... والمعنى في تلقيه الأول ترجمة للعلامة بنسق من العلامات "[13]، ونجد أن شارل سندرس بورس انطلق في تعريفه للعلامة من السيميوزيس، "فالعلامة أو الممثل هو الأولاني الّذي ينوب عن الثانياني الّذي يسمى الموضوع والممثِّل يحدّد الثالثاني الّذي يُدعى المؤوَّل وهذه هي العلاقة الثلاثية الأصلية ....وأيُّ شيء يحدّد شيئا آخر هو مؤوِّله، بحيث إنّ المؤوَّل يُحيل على موضوع ، وهذا الموضوع يحيل بدوره على موضوع آخر بنفس الطريقة "[14].

يكون فعل السّيميوزيس متضمنا في حضور الأبعاد الثلاثة للعلامة وتداخلها، والمؤوَّل هو الذي يحدد الموضوع أو المعنى للعلامة ويسمح بتعدّد السيّرورات السيميائية خاصة أنّ التحليل السيميائي يسعى إلى القبض على المعنى، "لكّن ليس كل ما له معنى هو حقيقي؛ أيْ صادق بالمعنى المنطقي أو مطابق لما هو موجود في ذاته"[15]، ويقود ذلك إلى القول بتعدّد ترجمات النصّ الأدبيّ نتيجة سيرورة السيميوزيس التي تفتح النص الأدبي المترجم على معاني لا حصر لها، لكن المؤول النهائي يحدّ منها ويحصرها.



- **ترجمة النص الأدبي من لغته الأم إلى لغة ثانية**

ورغم تعدّد المؤولات إلا أنّ بورس قد اختزل مجموعة المؤولات التي تنفتح على مجموعة من الدلالات، وأدرج بعض المقتضيات التي تجعل التأويل محدودا من خلال انتقاء مؤوّل نهائي هو المؤول المنطقي النهائي لسياق من السّياقات المتعددة، يتم بواسطته ضبط معنى النص المترجم في اللغة المصدر لنقله إلى اللغة الهدف، فالمؤوّل النّهائي يضع نهاية للتّأويل ليتمكّن المترجِم من تحديد دلالة النصّ.

2. الموسوعة آلية للترجمة الأدبية والتأويل لدى أمبرتوإيكو:

لم يكن السيميائي أمبرتو إيكو بمنأى عن فن الترجمة فقد جعلها مطابقة للثقافة وهي ترجمة العلامات إلى علامات أخرى في عملية لا يعرف لها نهاية، فأمبرتو إيكو حدّد مفهوم الترجمة من منطلق سيميائي، لأنّ اللغة هي عبارة عن علامات أو نسق دلالي ذو بعد تداولي والعلامة "هي شيء يقوم مقام شيء آخر"[16].

يبدو أنّ أمبرتوإيكو متأثّر بمرجعيات شارل سندرس بورس السيميائية والفلسفية حيث اهتم بالتّأويل من خلال استراتيجية تعتمد على النص والقارئ، جاعلا له حدودا حتى يستقر على معنى يوافق سياق النص، وعليه فإنّ المترجِم قبل البدء في فعل الترجمة أولا قراءة النص في لغته الأصل، ومعرفة سياقه الثقافي للوصول إلى المعنى، ولذا يقول أمبرتو إيكو :" إنّ فعل القراءة هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ وبين الأهلية التي يستدعيها النصّ لكي يقرأ قراءة اقتصادية"[17]

وجعل قصدية النصّ ومعناه مرتبطا بالقارئ النموذجي المنتج للمعنى لأنّ "النص جهاز يراد منه إنتاج قارئ نموذجي قادرا على الإتيان بتخمينات لانهائية للنص "[18]، فيتأسس معنى النص المترجَم عند أمبرتوإيكو على تأويلات القارئ المترجِم التي تتعدّد مع احترام خلفيته الثقافية واللسانية[19]، لذلك فإن القارئ النموذجي ينتج المعنى، وهو بؤرة النص الذي يعكس ثقافة الآخر دون إغفال النسق اللغوي، إذا اعتبرنا أنّ وحدة النص ليس في منبعه وأصله وإنّما في مقصده واتجاهه[20]، حيث يلحّ رولان بارث على معرفة قصدية النص ومساره، و اتّخذ أمبرتو إيكو التأويل آلية للوصول إلى معنى النص، كما تساعد خصائصه على وضع حدود للتّأويل، والقارئ مُطالب بأن يقرأ ما وراء النص قبل ظاهره ليتم تأويله وتفسيره سيميولوجيا، ولذلك اقترح شولز شرطين للقراءة منها معرفة تقاليده الجنسية (أيْ سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي له النص).

ويشدّد أمبرتو إيكو على دور الثقافة في التّرجمة الأدبية فلابد أنْ يتوفر القارئ على مهارات ثقافية تمكّنه من جلب العناصر الغائبة[21]، لأن القارئ يلجأ إلى قراءة النص وصياغة جملة من التخمينات

التي تفرضها الموسوعة بوصفها "بناءً ثقافيا يشتمل على كل عناصر المعرفة الخاصة بالإنسان ومحيطه، ولهذا السبب فهي في تبنْيُن وتجدُّد دائمَيْن "،[22] وهنا تبرز كفاءة القارئ في اختيار تخمين يتلاءم مع السّياق النصّي.

لقد أدرج أمبرتو إيكو مفهوم الموسوعة التي تخول للمؤوِّل أو المترجم حصر معنى النص الأدبي في اللغة المصدر، وهي مجموعة من المعاني والمعارف التي يتقاسمها المجتمع الواحد، تتطور بحسب السياق السوسيو ثقافي، إلاّ أنّ معنى النص قد يكون خارج الموسوعة، ويجب أن يكون القارئ (المترجِم) مطَّلعا على ثقافة التي ورد فيها النص المترجم (في لغته الأصل)، وينعدم المعنى في غياب التأويل إذ نؤوِّل النص الأدبي الذي هو عبارة عن تجلّ خطي أو مجموعة من العلامات عن طريق التأويل وما توفره الموسوعة من إمكانات، وما يقدمه القارئ النموذجي من تخمينات تشكل المعنى المقابل للنص الأدبي الذي يُترجَم .

يجب على المترجِم (الذات المؤولة) ترجمة النصوص الأدبيّة أن يختار المعنى الموافق للغة الأم في اللغة الهدف، وأن يحافظ على طاقته اللغوية والجمالية بالرغم من أنه مفتوح على دلالات متعددة "فإنه يحيل على أي مدلول ومادام مدلول كلمة أو شيء ليس سوى كلمة أخرى أو شيئا آخر، ولذلك فالمدلول النهائي للنص سر يستعصي على الإدراك"[23]، وبالرغم من ذلك الدفق الدلالي المتعدّد للنص الأدبي إلاّ أنّ إيكو يقرُّ بإمكانية قَبول دلالة ممكنة للنصّ تتماشى مع طبيعته ومع جملة الأفكار والمعارف التي تؤسس موسوعة الثقافية التي يطرحها النص الأصلي، وبذلك يحقق المترجِم الأمانة في نقل النصّ الأدبيّ نسبيا .

وإلى جانب إمكانية الموسوعة عالج مفهوم الإحالة، لأنّ الموسوعة تمثّل معيارا يتمّ بواسطته التّأكد من مضامين العوالم الممكنة التي يبنيها المترجم في فضاء النص، لذا ينبغي أن تحيل على العالم الواقعي.

3. توجُّه الترجمة الأدبية نحو السّياق والتّأويل الدلالي لدى فرانسوا راستي :

أ- الدّلالة التأويلية والترجمة الأدبية :

إذا كانت الترجمة الأدبية تُعنى بالمعنى لأن من غاياتها الحفاظ على المحتوى الدلالي الذي يجب أن يحتفظ به، وإلاّ فإنّه ينبغي بناؤه في اللغة الهدف انطلاقا من اللغة المصدر، كما يستطيع المترجم أن يصوغ النص في اللّغة الثانية موافقا للنص الأدبي المترجم من الناحية الدلالية لكن لا يهمه التركيب.

عُني فرانسوا راستي بالدّلالة التأويلية في تأويل النصوص حيث جعل الهيرمينوطيقا المادية دعامة أساسية لنظريته وجعل شروطا لتحديد دلالة النص، حيث أسهم في تطوير النظرية التأويلية التي تعتمد على وصف النص من حيث التركيب ثم تحديد مكوناته الدلالية.

إنّ الدّلالة التأويلية لدى فرانسوا راستي "تقوم على دراسة المعنى، وموضوعها الأساس هو النص (...)، والمعنى هو نتيجة لعملية التأويل التي تعتمد على المعارف المتصلة بالنص"[24]، وسبق الإشارة إلى أنّ إشكالية التّأويل سابقة على عملية التّرجمة بحثا عن الدلالة المضمرة في النص، لذلك ربط فرانسوا راستي التأويل الدّلالي بالسّياق اللّساني وغير اللّساني المصاحب للنص المؤوَّل أيضا.

ب–دور السّياق في التّرجمة دلالة النص الأدبي :

قبل أنْ يُترجم المؤوِّل نصّه فإنّه يؤوّل دلالاته بدءا من السّياق اللّساني للنصّ الأدبي في لغته المصدر، لذلك عُني فرانسوا راستي بإبراز تأثير السياق اللساني وغير اللّساني في الإمساك بدلالة النص ، وهنا نستنتج دور السّياق في ترجمة النصّ الأدبي من ثقافة إلى أخرى، فهو يقوم بحصر التّأويلات الممكنة للنص، إذ يجب أنْ يدرك المترجِم السّياق الذي ورد فيه النص ولا يقتصر على السّياق اللساني في الترجمة كما أشار أمبرتوإيكو، بل هناك ما هو خارج النص،[25]ومن بينها السّياق غير اللساني.

إنّ تحيين معنى النص في بنيته العميقة يقتضي تحيين السياق،"وهو مجموعة من السيميمات الموجودة في نص معطى تدخلفي علاقة تأثيرية معه"[26]، فالعلاقات التي تجمع بين ملفوظات النص المترجم في اللغة المصدر هي مكون للسياق، وبالتّالي تحدد المعنى الأصل الذي يلزم المترجم إيجاد مقابل له في النص الهدف.

ويشكّل السّياق مبدأ أساسيا في عملية التواصل وفك حالات الغموض والالتباس الدلالي لأنه من صميم اهتمامات الدرس التداولي المعاصر، فكل تغيير على مستوى العلاقات بين السيميمات (الملفوظات) يؤدّي إلى تغيير المعنى، فالمعنى لايتحدّد إلا داخل السّياق وفي علاقاته القائمة بين الملفوظات، فهو محرّك للمعنى له القدرة على إعادة صياغة المضامين في النصوص الأدبية المترجَمة.

يؤثر السياق على ترجمة نص أدبي ما ليحدث تأثيرا وتفاعلا بين مجموع دوال متجاورة منتجة معنى للنص كي يقرّب المترجم المعنى في النص الهدف.

أدرك فرانسوا راستي علاقة المعنى بالنصّ والسّياق غير اللساني وسمّاه المحيط نظرا لتأثيره على التأويل الدّلالي للنص المشتمل على أنساق متعدّدة لسانية وأخرى سيميائية، فهو ليس شبكة من

العلاقات اللسانية، بل يتضمن قرائن وأيقونات (صور، شرح ..) بحاجة للتأويل، حيث يستمد القارئ أو المترجم معانيه من المحيط .

فالنصّ الأدبي يعبِّر عن ممارسات اجتماعية تنتمي إلى بيئة المؤلف ولكي ينقل القارئ المعنى من النصّ الأصلي إلى النص الهدف يستعين بالمعارف الموسوعية ضمن محيط النص الأصلي .

إنّ الموسوعة آلية تُدرج ضمن المحيط أو السّياق غير اللساني لاحتوائها على معلومات ومعارف اجتماعية وثقافية وتاريخية تحدّد طبيعة السياق غير اللساني (اجتماعي، تاريخي ،سياسي..)، وهو متغير بتغيُّر القارئ والثقافة والعصر[27] .

يَتمظهر المعنى في النصّ الهدف بالاعتماد على السّياق غير اللساني وبالتّعرف على ثقافة الآخر ، فلا تكفي الكفاءة الموسوعية للمؤوِّل في لغته الأصل لترجمة مضمونه، بالإضافة إلى المتغيرات التي تشهدها الموسوعة خلال تتابع الأزمنة.

خاتمة :

إنّ التّرجمة عملية معقدة كونها تتعامل مع اللّغة الطبيعية التي تتفرّد بخصوصياتها وتحتاج إلى أسس تضبط ترجمتها لمقاربة المعنى من النصّ الأصلي إلى النص الهدف، ونخلص إلى أنَّ الترجمة الأدبية في المقاربة السيميائية معادلة لعملية التّأويل الهادفة إلى إيجاد المعنى الذي يحيل عليه النص في لغته الأصل أولا، ثم البحث عما يقابله في اللّغة الهدف ليتم نقله، ولا يتأتّى ترجمة النصّ إلا بتأويل المعنى عن طريق تفعيل بعض مرتكزات السيميائيات النصية كالمؤوّل والموسوعة والسّياق اللساني وغير اللساني، وفيما يلي أهم النتائج المتوصل إليها خلال مسار البحث:

- الترجمة الأدبيّة هي تأويل للنصوص الأدبية من منظور السيميائيات ويختص هذا التأويل بالمعنى، إذ في نقل النص من لغة إلى لغة أخرى هو نقل للمعنى، وهذا ما عالجه شارل سندرس بورس بإحالته إلى تعدد المؤولات في تأويل العلامة – السيرورة السيميوزيسية – ويمكن اختزال هذه المؤولات بمؤوّل يتلاءم مع السياق ليتم تحيينه .
- بإمكان المؤوَّل النهائي أنْ يحدّد معنى النص الأصلي، وإن كان سينفتح على مؤولات جديدة نظرا لتعدّد القراءات .
- قَرَنَ ممارسة الترجمة الأدبية بالتّأويل للمعنى القائم على ما يقدمه القارئ من تأويلات مُعتمدا على موسوعته التي تتيح له معارف ثقافية وسيناريوهات مقترنة بسياقاتها الاجتماعية تسمح بتحيين معنى النص المترجَم.

- حدّد أمبرتوإيكو الدّور الفعال للقارئ النّموذجي(المترجِم) الذي يمتلك مؤهّلات كالموسوعة تساعده على تجاوز البنية السطحية للنص إلى البحث في أعماقه عن المعاني المختزنة ليؤوّل معنى النص المترجم .
- أمّا فرانسوا راستي فربط الترجمة بالدّلالة النصوصية؛ فترجمة نصّ أدبيّ تعنى بالسّياق اللّساني وألحّ على دور السّياق غير اللّساني في تحديد معنى النص، لأنّه يجمع بين النص والمحيط الذي أُنتج فيه، وما يتضمنه من ثقافة ومن تأثيرات العصر على درجة استيعاب النص في لغته الأصل (السّياقات الثّقافية والتاريخية والاجتماعية والذاتية..).

ومن بين التّوصيات الّتي يمكن أن نختم بها هذا الموضوع نذكر منها:

- يجب ضبط عملية التّرجمة الأدبية في المقاربة السيميائية إجرائيا من خلال تحديد أهم المرتكزات والأسس التي يمكن تطبيقها لتستوفي المعنى النصي المعادل للنص المصدر، لأنّ المنطلقات عند هؤلاء السيميائيين متباينة.
- التّرجمة الأدبية في التّفكير السيميائي تسمح بنقل المعاني وتأويلها، ذلك يساعد على الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية المعاصرة، والاحتكاك بثقافة الآخر مع إمكانية تنشيط حركة الترجمة في العالم العربي .
- ضرورة التّركيز على المعنى النصّي في الترجمة الأدبية فإذا اختلّ هذا العنصر أدى إلى تشويه النص ويفقد قيمته الأدبية .

هوامش:

[1] محمد عناني: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، (2003)، لونجمان ، القاهرة، ص7

[2] ينظر،جورج مونان: علم اللغة والترجمة ،(2002)، المجلس الأعلى للثقافة(القاهرة)، ص 77.

[3] ينظر، زكريا ميشال: الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية، (1986) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (سورية)، ص29.

[4] جورج مونان: علم اللغة والترجمة ،(2002)، المجلس الأعلى للثقافة(القاهرة)، ص 100.

[5] ينظر، أحمد إبراهيم ، التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير، (2009)، منشورات الاختلاف(الجزائر) ، ص20.

[6] Sémiotique, dictionnaire raisonnéde la théorie du langage :P398

[7] أمبرتوإيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريبا ، ت أحمد الصمعي(2012)، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت)، ص 11.

[8] Deledalle, Gérard : Théorie et pratique du signe (1979), payot(paris), P 66.

[9] تشاندلر دانيال: أسس السيميائية، (2008)، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ص72.

[10] -Ferdinand de Saussure : Cours de linguistique général , (1999) ,enag edition (France), P 43.

[11] Deledalle, Gérard ,Théorie et pratique du signe ,(1979), payot(paris), P 43.

[12] ينظر، محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم،(2016)،منشورات الاختلاف(الجزائر)، ص 24.

[13] جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات،ت عبد الرحمن بوعلي،(2004) دار الحوار(سورية)، ص 60-61.

[14] Hénault Anne : Questions de sémoitique , presses universitaire(France), P 37 .

[15] يوسف أحمد: السيميائيات الواصفة؛ المنطق السيميائي وجبر العلامات، (2005)، منشورات الاختلاف(الجزائر)، ص56.

[16] المرجع نفسه، ص 53.

[17] أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، مركز الدراسات للوحدة العربية، (2005)، ص13.

[18] أمبرتو إيكو : التأويل والتأويل المفرط (2009)، مركز الإنماء الحضاري(الكويت)، ص 86.

[19] المرجع نفسه، ص77.

[20] ينظر : المرجع نفسه، ص 87.

[21] أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه (2010)، المركز الثقافي العربي(المغرب) ،ص26.

[22] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، (2006)، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء)، ص 26.

[23] أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه(2010)، المركز الثقافي العربي(المغرب)، ص26.

[24] أمبرتوإيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريبا ، ت أحمد الصمعي(2012)، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت)، ص11.

[25] راستي فرانسوا: فنون النص وعلومه (2010)، ت إدريس الخطاب، دار توبقال (المغرب).ص24.

[26] François Rastier Sémantique interprétative, (1987), Rastier ,François ,hachette supérieur, paris.
; P73.

[27] François Rastier, Sens et textualité ,(1989), , hachette supérieur, paris.p51

قائمة المراجع

1) أحمد،إبراهيم : التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير، (2009)، منشورات الاختلاف (الجزائر) .
2) أمبرتوإيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريبا ، ت أحمد الصمعي(2012)، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت).
3) أمبرتو إيكو : التأويل والتأويل المفرط ، (2009)، مركز الإنماء الحضاري(الكويت).
4) أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، (2010)، المركز الثقافي العربي(المغرب)
5) أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة،، (2005)، مركز الدراسات للوحدة العربية.
6) تشاندلر دانيال: أسس السيميائية، (2008)، المنظمة العربية للترجمة (بيروت).
7) جورج مونان: علم اللغة والترجمة، (2002)، المجلس الأعلى للثقافة(القاهرة).
8) دولودال جيرار: السيميائيات أو نظرية العلامات، (2004)، ت عبد الرحمن بوعلي،(2004) دار الحوار(سورية).
9) راستي فرانسوا: فنون النص وعلومه، (2010)، ت إدريس الخطاب، دار توبقال (المغرب).
10) زكريا ميشال: الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية، (1986) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (سورية).
11) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، (2006)، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء).
12) محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم،(2016)،منشورات الاختلاف(الجزائر).
13) محمد عناني: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، (2003)، لونجمان ، القاهرة.
14) يوسف أحمد: السيميائيات الواصفة؛ المنطق السيميائي وجبر العلامات، (2005)، منشورات الاختلاف(الجزائر).
15) Deledalle Gérard : Théorie et pratique du signe ,(1979) , payot, paris.
16) Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique général ,(1999), enag edition, France.
17) Grimas A.j., Courtes. J : Sémiotique,dictionnaire raisonné de la théorie théorie du langage ,Hachette supérieur, France.
18) Hénault Anne: Questions de sémoitique , presses universitaire,France.
19) Rastier François : Sens et textualité ,(1989) , hachette supérieur, paris.

20) Rastier François: Sémantique interprétative ,(1987) ,presses niversitaire,France.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة:2022
ص: 116 - 133 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الحضور الأفريقي في الحركة الأدبية العالمية.

African presence in the world literary movement

* ط.د.عبد الكريم بن امبيريك[1] / أ.د. رمضان حينوني[2]

/Abdelkarim Benmbirik[1] / pro. Ramdane HINOUNI[2]

مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تامنغست

جامعة تامنغست (الجزائر)

University of Tamanghasset- Algeria

benmebirik85@gmail.com1 / ramdanne@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال: 2022/02/26	تاريخ القبول:2022/05/04	تاريخ النشر:2022/12/02

ملخص البحث

تسعى هذه الورقة إلى بيان الصعوبات التي تقف في وجه الآداب الإفريقية الساعية إلى الحضور العالمي على غرار الآداب في أوروبا أو أمريكا مثلا؛ ولعل العوامل التاريخية القاسية هي أولى تلك العقبات، فقد ارتبطت القارة بالتخلف والاستعباد والهامشية، ما جعل الإفريقي يصارع في سبيل محاولة فرض وجوده، وبخاصة عندما يكتب باللغات العالمية .

وتحدد إشكالية هذا البحث في مدى استطاعة الآداب الإفريقية الوصول إلى العالمية بالمعايير التي نعرفها في التصنيفات المعروفة، وسنعتمد في هذا المقال مقاربة تاريخية وصفية، نحاول من خلالها تتبع الحركة الأدبية الإفريقية، ومعرفة أهم اهتمامات الأديب الأفريقي، وأهم ما يميز الأدب الإفريقي بوصفه أدبا ناشئا مقارنة بغيره.

الكلمات المفتاحية: إفريقيا؛ الأدب الإفريقي؛ الأدب العالمي؛ الجوائز الأدبية.

Abstract :

This article seeks to clarify the difficulties that stand in the way of African literatures that seek to have a global presence, like European or American literature, for example. Perhaps the harsh historical factors are the first of these obstacles, as the continent has been associated with underdevelopment, slavery and marginalization, which has caused the African to struggle in an attempt to impose his existence, especially when writing in world languages.

* عبد الكريم بن امبيريك. benmebirik85@gmail.com

The problem of this research is determined in the following big question: Is it possible that African literatures reach the world according to the standards applicable in the well-known classifications? Or is this label a long way to get there?

In this article, we will adopt a historical and thematic approach through which we will try to trace the African literary movement, and to know the most important concerns of the African writer, and how this literature intersects with the literatures of other regions.

Abstract : Africa; African literature; world literature; Literary Awards

مقدمة:

يمكن القول إن الأدب الإفريقي هو الأدب الذي يكتبه الأفارقة، لكنه تعريف يحتاج إلى بعض التفصيل؛ فهل يتعلق الأمر بالذين يستقرون بهذه القارة، أم يكفي أن ينحدروا منها؟ وهل يتعلق الأمر بمجموع القارة أم بجزء منها؟

هذه الأسئلة تجسد اختلافا في وجهات النظر، ذلك أن ثمة أدباء أفارقة يستقرون في بلدانهم الإفريقية ويبدعون بها، وهناك أدباء أوروبيو أو أمريكيو الجنسية أو المولد، لكن أصولهم إفريقية، وأدبهم مرتبط بجذورهم وأصولهم. كما أن الأدباء العرب من شمال إفريقيا أفارقة، لكن لا ينسب أدبهم إلى هذه القارة بل إلى قوميتهم ولغتهم الموحدة. ويمكننا بعد هذا العرض الاعتقاد بأن التعريف سالف الذكر صحيح وجامع فكل هؤلاء يحق لنا أن ندرج ما يكتبون ضمن الأدب الإفريقي حتى العرب منهم، وإن كان القسم الأخير قد حدد اتجاهه بقوة اللغة التي يكتب بها.

ونستهدف من هذا البحث الإجابة عن السؤال الكبير الآتي: هل استطاعت الآداب الإفريقية الوصول إلى العالمية بالمعايير التي نعرفها في التصنيفات المعروفة؟ أم أن أمام هذه الآداب طريقا طويلا لتحقيق ذلك؟ ويأتي هذا السؤال نتيجة اتهام كثير من آداب الشعوب النامية بأنها آداب محلية، أو أنها آداب محدودة التأثير، أمام الآداب الأوروبية بمختلف اتجاهاته خاصة.

ويتناول هذا البحث مدخلا تاريخيا إلى إفريقيا وصراعها الثقافي، ثم تعريفا مفصلا بالأدب الإفريقي، ثم نستعرض بعض أشهر أدباء هذه القارة الذين حققوا قدرا من الشهرة العالمية.

مدخل تاريخي:

إفريقيا المعاناة والتخلف والجوع والاضطهاد والأساطير والخرافة والسحر والشعوذة والرقص، لطالما ارتبطت هذه القارة بهذه الصورة في مخيال الكثير من شعوب العالم، فما عاشته من ويلات الاستعمار الأوروبي أكسبها هذه الصورة السوداء، فلا واقع آخر لها بعيدا عن ذلك، بسبب ما نقله الإعلام العالمي عنها، إذ تعمد أن يرتبط إفريقيا بهذا المشهد السلبي لأغراض إيديولوجية سياسية، ولنا أمثلة كثيرة في ذلك كالحروب الأهلية التي دارت في رواندا والتي جعلت منها شبه بقايا دولة، وما حدث أيضا في الكونغو الديمقراطية وكوت ديفوار وغيرها.

ومع هذا فإن إفريقيا نظرا لموقعها الجغرافي الهام وما تتربع عليه من ثروات طبيعية متنوعة وحضارات ضاربه في التاريخ البشري، هذا كله يجعل منها قارة تبشر نهضة قادمة بكل المعايير اقتصاديا وسياسيا وفكريا، وكفيل أيضا بأن يغير من تلك المشاهد السلبية والحقائق المغلوطة التي نقلت عنها؛ فالقارة الإفريقية كانت تعد مصدر قوة ونمو وازدهار لدى الدول الأوروبية وبالأخص بريطانيا وفرنسا والبرتغال، وفرنسا وحدها مثلا بسطت قوتها ونفوذها الاستعماري في أربعة عشر بلدا إفريقيا، وأجبرتها على التعامل بلغتها، كما تمكنت بريطانيا خلال الفترات الاستعمارية في إفريقيا من توطيد علاقاتها بالتواجد هناك حتى بعد استقلال العديد من دول إفريقيا، وتبعتهما في ذلك كل من الصين والولايات المتحدة الأمريكية وروسيا وألمانيا، وما كان على رؤساء الدول الإفريقية المستقلة إلا التعامل مع هذه الدول اضطرارا، بل اتخذتها حلولا أولية من أجل بناء نهضتها ثم التخلص تدريجيا من تلك الهيمنة والتبعية بالخاص من الناحية السياسية.

كان لهذا كله بالغ الأثر في الحركة الفكرية والأدبية في القارة السمراء، وبخاصة من ناحية القضايا الأدبية التي يطرقها الأدب الإفريقي، فتلك الصورة النمطية المرتبطة بإفريقيا أرادت أن تجعل من الأدب الإفريقي أدبا هامشيا لا يرقى إلى مصاف الآداب العالمية، وغير مسموع به في المحافل الأدبية العالمية، لهذا " تميز هذا الأدب في عمومه بالطابع الدفاعي عن الهوية الإفريقية وعن مكانة الإنسان الإفريقي في عالم تميز بالقسوة في تعامله مع الإنسان الأسود، يشهد على ذلك تاريخ حافل بالمعاناة، وسوء الفهم والاستغلال" [1] فيبدو أن إفريقيا يساء فهمها في الخارج، ومع ذلك فالأدب الإفريقي له إرث ضارب في التاريخ إذ إنه كان شفهيا طيلة قرون، ولم يدون منه إلا القليل، نظرا لكثرة اللغات المحلية غير المكتوبة ما صعب جمع تلك الآداب الشفوية وتدوينها.

وقد استطاعت دول الاستعمار (بريطانيا وفرنسا والبرتغال)أن تفرض تعليمها ولغتها على الكثير من الدول الإفريقية، فاضطرت شعوب القارة إلى الكتابة بها، وفي بداية التدوين الأدبي الجاد في إفريقيا واجهت تلك اللغات منافسه قوية من اللغات المحلية كالسواحلية والهوسة والبانتو، إلا أن هذه اللغات لم تصمد طويلا نظرا لعدم تمكن أدباء القارة من إيصال همومها ونقل صورتها إلى العالم عبر تلك اللغات المحلية، ثم إن سهوله النشر والفهم باللغات الأوروبية كان منفذا فعالا لدى نقاد وأدباء إفريقيا في إخراج القارة فكرا وأدبا إلى العالمية، كما كان ظهور الحركات التحررية عبر العالم عقب الحرب العالمية الثانية دافعا قويا جعل أدباء إفريقيا يسعون إلى نهضة أدبية تشجعهم للخروج من السيطرة الأوروبية، وأسهمت تلك الثورات والحركات التحررية الإبداعية والأدبية الإفريقية في النمو والازدهار، وقد احتضن ذلك النمو المستفرقين الأمريكيين على وجه الخصوص، يقول علي شلش "إن ما دفع الأمريكيين لنشر الأدب الإفريقي هو ما وجدوه من الطرافة والغرابة فيه، وأن إقبال القارئ غير الإفريقي على هذا الأدب هو بمثابة إقبال جمهور السينما على أفلام الأدغال وطرزان"، [2] ويذكرُ أيضا في كتابه (الأدب الإفريقي) أن القاهرة في فترة الستينيات كانت منفى ومزارا لعدد كبير من الثوار والمجاهدين الأفارقة، ثم تبعتها أفواج المثقفين، إضافة لحالات التقارب التي شاركت هموم التحرر والاستقلال، فكانت مصر هي أول معبر للآداب الإفريقية إلى العربية مباشره دون لغة وسيطة.[3]

ولم يعرف العالم قصص وحكايا الأدب الإفريقي قبل عام 1896م، إذ كان ذلك على يد الألماني (اوجست سيدل August Seidel) الذي يعد أول من حاول جمع شتات الأدب الإفريقي وألوانه في صورة مختارات كبيرة من الآداب الشفوية، ضمها في كتابه (قصص إفريقيين وحكاياتهم)، وكان قد دعا فيه القارئ الأوروبي إلى رؤية الإنسان الإفريقي المتوحش وتخيله وهو يفكر ويبدع في الأدب وينظم الشعر كغيره من البشر، وبهذا يكون قد فتح الباب أمام تجارب عدة للغوص في البحث والتحليل عن سير الشعوب الإفريقية السوداء، بعيدا عن الصورة الأولية التي رسمها الإعلام عنها.[4]

مفهوم الأدب الإفريقي.

الأدب الإفريقي مصطلح حديث حداثة الحركات التحررية في إفريقيا، وكذلك حداثة استقلال عدد كبير من الدول الإفريقية زمن ستينات القرن الماضي، وجاء مصطلح الأدب الإفريقي منذ ذلك الوقت ليعبر عن آداب الأقاليم الواقعة جنوب الصحراء الكبرى عامة والأدب الإفريقي الأسود بصفه

خاصة، إلا أن هذا التقسيم يراه بعض النقاد المستفرقين بعيدا عن الموضوعية، لأنه تقسيم جغرافي موروث عن الثقافة الاستعمارية.

فوفق الطرح الموضوعي، حسب رأي المستشرق الألماني (هاينز يان)، فإن الأدب الإفريقي هو كل ما كتبه وأبدعه أدباء إفريقيا كقارة دون السقوط في تمفصلات الجغرافيا العنصرية، وقد أشار إلى ذلك في قوله" إنه لا يجوز تطبيق منهجية ارتباط الثقافة بالعرق لاعتبارها من القيم المطلقة"[5].

يشتمل الأدب الإفريقي على التراث الشفهي والمكتوب باللغات المحلية كالسواحلية والهوسة والبانتو، أو ما يعرف بإفريقيا جنوب الصحراء الكبرى، وبالرغم من الاختلاف المتباين في ثقافة شعوب تلك المناطق وأصالتها، إلا أنه توجد ملامح حضارية مشتركة بينها، ويرى الكثير من المستفرقين أمثال الألماني (جيرالد مور Gerald Moore) و(ازكيال مافاليلي الجنوب إفريقي)، على أن الأدب الإفريقي هو أدب المناطق الواقعة جنوب الصحراء الكبرى، وقد نشأ هذا المصطلح إثر إجماعهم أيضا على أن الصحراء الكبرى تنقسم إلى قسمين، شمال يضم الدول العربية، وجنوب يضم دول إفريقيا السوداء.[6]

يطرح مصطلح الأدب الإفريقي إشكالات عده تتعلق بالجغرافيا والقومية واللغة والثقافة، كما جاءت حديثا عدة استقراءات وأطروحات دراسية حاولت تقديم تصور جديد للمعيار الذي يمكن من خلاله إطلاق مصطلح الأدب الإفريقي، فيرى الكاتب الموريتاني (مِني ببونعامة) أن اللغة هي الوعاء الحاضن للإبداع، وكذلك فإن انتماء منتج الأدب يعتبر من ضمن الخصائص المعيارية التعريفية بطبيعة هذا الأدب، للإشارة فقد جاء هذا الحديث على هامش الجلسة الحوارية التي أقيمت في معرض الشارقة الدولي للكتاب في طبعته الأربعين مع الدكتور محمد ولد سالم الموريتاني والكاتبة البريطانية الإفريقية الأصل كانديس كاري ويليانز.[7]

ظل الأدب الإفريقي نكرة ومنسيا متجاهلا لفترة طويلة من الزمن، إلى أن جاء الوقت ليظهر إلى العالمية من خلال إبداعات كتاب وأدباء أسهموا في إقامة اللبنات الأساسية القوية لبناء صرح أدب إفريقي ناضج وعالمي، من خلال نخبة من المبدعين انبروا لنقل الصورة الإفريقية في العالم وتصحيحها، وأنشئوا أدبا خاصا ومميزا، تبلورت فيه جميع تلك المواصفات الأدبية ذات الطابع الإفريقي الحافل بالأساطير والثقافات الإفريقية المتنوعة الطامحة، مستخدمين لغة سردية بسيطة ومباشرة نجحت في الكشف عن مكنونات جواهر التجربة الأدبية الإفريقية، فأضحى بذلك الأدب الإفريقي ماتعا،

نتج عنه أدب خصب جسد صور إفريقيا الواقعية، وطموحاتها بشكل عام، ورفع بذلك الأدب الإفريقي رايات التحدي والطموح للخروج من محيطه الجغرافي، ليفتح باب العالمية والحضور في المحافل الأدبية الكبرى في العالم، فاستطاع بذلك التخلص من دائرة العبودية والتبعية للأخر، ولو بشكل نسبي، وفرض رؤيته الجمالية رغم قله أدبائه.

ولقد كان لنيجيريا دور فعال في وصول الأدب الإفريقي إلى العالمية بحصولها على أول نوبل إفريقية، ومن خلال كثير من الأوسمة"، فقد أطلت على العالم بنصوص أدبية تختلف عن تلك الكتابات الأوروبية التي اتخذت من إفريقيا موضوعا، انطلاقا من نظرة تجمع بين الاستعلاء والعجائبية والغرائبية، وكأنها ليست قارة تعيش حياة مثل غيرها. وإن كانت الظروف الصعبة قد أجبرت هذا الأدب على الاصطباغ بهجنة كنتاج " صراع القائمية على بناء هيكلة الأمة ، كثيرا ما تتضح في صورة صراع الأصالة والمعاصرة الذي يغلي على نار الإيديولوجيا المتضاربة والمتناقضة والعاجزة عن إعطاء مفهوم للهوية الإفريقية"[8]، وهو الأمر الذي غلب على كثير من المستعمرات الأوروبية التي فقدت كثيرا من اتزانها الثقافي والحضاري بفعل قسوة الحقب الاستعمارية ومحاولات طمس الهوية.

أدباء إفريقيا في العالم:

شهدت إفريقيا خلال النصف الثاني من القرن الماضي نهضة ثقافية وأدبية واسعة، أخذت أشكالا عدة في الشعر والرواية والمسرح، بل والصناعة السينمائية أيضا، وصدرت مجموعة كبيرة من المؤلفات الأدبية من قلب القارة الإفريقية، وهذا ما يشير إلى تحول كبير في الفكر والرؤية الإفريقية في مختلف الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية، وساعدها في ذلك انتشار وسائل التواصل الاجتماعي، والتحسن في المستوى المعيشي، وقد حمل فئة من الكتاب الأفارقة على عاتقهم إظهار إفريقيا السوداء بصورة جديدة ومشرقة تحمل نهضة أدبيه وثقافية تجوب العالم، وحضورا أدبيا في مختلف المحافل الأدبية العالمية، ولا يمكن الحديث في هذا المجال دون ذكر أبي الرواية الإفريقية الكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي، صاحب رائعة (الأشياء تتداعى) المؤلفة عام 1958، والتي عرض فيها تفاصيل انهيار الحياة القبلية التقليدية أمام الاستعمار البريطاني لنيجيريا، والتي جسدتها حياة بطل روايته زعيم ونجم المصارعة(اوكونكو)، وهو عمل يتخلله أسلوب وصفي قوي نقل لنا الكثير مما يجهله العالم عن إفريقيا، كان أتشيبي ناقدا مغمورا عرف بنقده الشديد لرواية (قلب الظلام Heart Of

Darkness) لصاحبها الانجليزي جوزيف كوزاد عام 1899، إذ اتهم أتشيبي الرواية بأنها غارقة في العنصرية من خلال طريقة تناولها لقضايا القارة الإفريقية وشعبها.

- **تشينوا اتشيبي (Chinua Chinụalụmọgụ Achebe)**

ولد شينوا أتشيبي في 16 نوفمبر 1930 وتوفي في 21 مارس 2013، هو روائي نيجيري من قومية الإيغبو، وهو أول روائي بارز من القارة السمراء، كتب بالإنجليزية طارحا في كتاباته قضايا المخلفات المأساوية للإمبريالية البريطانية في إفريقيا، كما حلل أتشيبي العلاقات الأسلوبية بين الأدبين الإفريقي والإنجليزي، ولقيت أعماله الأدبية إقبالا واسعا وذيوعا عالميا كبيرا، بالأخص روايته الشهيرة (الأشياء تتداعى) المشار إليها سابقا.

له مؤلفات أخرى كسهم الرب 1964، وكثبان النمل في السافانا 1987، وابن الشعب 1966، كما كانت لتشيبي مجموعات قصصية قصيرة للأطفال، وقد عرف أتشيبي كواحد من أهم وأقوى الأصوات الأدبية في إفريقيا السوداء خلال هذا العصر، وجاءت شهرته بما قدمه للأدب الإفريقي، إذ إنه نقل رؤيته الإفريقية لما عانته الشعوب الإفريقية عامة والشعب النيجيري بالأخص من ويلات الاستعمار البريطاني إلى العالم، فحظيت أعماله بالتقدير والإقبال. ويذكر أن أتشيبي كان قد رفض جائزة أراد منحه إياها الرئيس النيجيري غودلاك جوناثان لعدم تطرقه للقضايا السياسية في نيجيريا، وكان أتشيبي أيضا قد رفض اللقب الوطني قائد الجمهورية الاتحادية في العام 2004 في فتره حكم الرئيس اوليسغون اوباسانجو.[9]

انتقد اتشيبي رواية جوزيف كوزاد قلب الظلام، التي تحدث فيها عن الأفارقة ووصفهم بأنهم أرواح بدائية غير متطورة ومتوحشين، فقد علق أتشيبي عن ذلك فقال: "لم أر نفسي كإفريقي في تلك الكتب، لقد اصطففت مع الرجال البيض ضد المتوحشين وبكلمات أخرى عبرت عن المستوى الأول من تعليمي، وأنا أظن أنني من حزب الرجل الأبيض في مغامراته المثيرة ومساربه الضيقة، كان الرجل الأبيض طيبا وعقلانيا وذكيا وشجاعا، أما المتوحشون المجتمعون ضده فكانوا شريرين وحمقى ولا يعدون كونهم ماكرين، لقد كرهت سماتهم".[10] ، وقد نال أتشيبي العديد من درجات الدكتوراه الفخرية والجوائز الأدبية الدولية، كجائزة مان بوكر الدولية عام 2007، وشهد لبراعة ورقي الفكر الأدبي لأتشيبي الكثير من الأدباء، فقد قال عنه مواطنه الأديب النيجيري وول سوينكا الحائز على جائزة نوبل في الآداب عام 1986: (إن أعمال أتشيبي تتكلم عن ذات الشخصية الإفريقية، ولا تصور

الرجل الإفريقي على أنه شيء غريب وعجيب كما يراه البيض)، وقالت عنه الروائية الجنوب إفريقية نادين جورديمير الحائزة أيضا على جائزة نوبل للآداب عام 1991م، (أتشيبي له موهبة متألقة وعظيمة ومفعمة بالحماس والثراء)، أما الناقد الأدبي بروس كين فقد قال في مقدمته للأدب النيجيري أن أتشيبي أول كاتب نيجيري نجح في نقل الرواية من النمط الأوربي إلى النمط الإفريقي، وقالت عنه أيضا الكاتبه توني موريس الحاصل على جائزة نوبل في الآداب بأن أتشيبي هو الذي أضرم علاقة الحب بينها وبين الأدب الأفريقي تاركا عظيم الأثر على بدايتها ككاتبة.[11]

أنتج أتشيبي في مجالات الأدب والفكر من الرواية إلى القصة والشعر والمقالات النقدية، فصار بذلك موهبة حقيقيه أظهرتها تلك الأعمال التي قام من خلالها باكتشاف التراث الإفريقي القديم، وأبرز للعالم ما تزخر به الثقافة الإفريقية من قيم إنسانيه وتراث جميل ومتنوع.

وقد عكست الجوائز الأدبية العالمية التي تحصل عليها عدد من الأدباء الأفارقة تميز الأدب الإفريقي في العالم المعاصر، وقد قال عن ذلك أستاذ الأدب الإفريقي في جامعة السوربون (كازافي غارنيه) لوكالة فرانس بريس: (نشهد نهضة في اهتمام عالم الأدب الأوروبي حيال إفريقيا).[12]

فحضور الكتاب الأفارقة في المحافل والجوائز الأدبية العالمية مؤخرا صار قويا وبارزا، وليس غريبا عن قارة متنوعة الأعراق والثقافات أن يكون الأدب فيها متنوعا، يناقش القضايا السياسية والثقافية المتعلقة بالهوية فيما بعد الاستعمار والحروب الأهلية، بالإضافة إلى قضايا المرأة الإفريقية وحقوقها، وفيما يلي نعرض أهم الكتاب الأفارقة المعاصرين الذين كان لهم حضور قوي ومتميز في الحركة والمحافل الأدبية العالمية ومنهم من نال كبرى الجوائز الأدبية في العالم، فعلى غرار الكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي، نذكر أحد الكتاب النيجيريين الكبار صاحب تجربة أدبية عالمية كبيرة وبارزة إنه الكاتب وول سوينكا.

- **وول سوينكا. (Wole Soyinka)**

كاتب وروائي ومسرحي وشاعر نيجيري ولد عام 1934 له أيضا قصص قصيرة ومقالات سياسية، يعد أول إفريقي أسود يتوج بجائزة نوبل للأدب عام 1986، وقال عن هذا التتويج "ثمة أناس يظنون أن جائزة نوبل تجعل المتوج غير حساس ولا مكترث تجاه أزيز الرصاص، من جهتي لم

أصدق يوما ذلك"، [13] وكان هذا القول ينم عن تجذر راسخ في هموم شعوب إفريقيا السوداء وأعمالها في التحرر والديمقراطية.

ويعد وول سوينكا من كتاب المسرح في إفريقيا ككل درس في جامعة إيبادان النيجيرية ثم التحق بجامعة ليدز في انجلترا، اكتسب خبرة مهنية حين عمل قارئا لمسرحيات مسرح رويال كورن في لندن، وبعد عودته إلى نيجيريا عام 1960، قام بمحاولات لتطوير المسرح النيجيري، ووصف تجاربه هذه في مسرحية(مات الرجل) التي عرضت في إفريقيا وأوروبا وأمريكا، بالإضافة إلى مسرحيات أخرى كمسرحية الطريق، والأسد والجوهرة، كما نشر أيضا أربع مجموعات شعرية.

أصبح سوينكا رئيسا لكاتدرائية الدراما في جامعة إيبادان، فضاعف بذلك من نشاطه السياسي عقب الانقلاب العسكري في نيجيريا عام 1966، وقد ألقي عليه القبض وسجن بعد تزعمه لمظاهرة احتجاج شعبية ضد حكومة الرئيس اولسيغون اوباسانجو، لفشلها في مكافحة الفساد ومطالبته بدستور جديد للدولة، وقد أفرج عنه بعد ما قضى 22 شهرا في السجن.

ونال سوينكا جائزة نوبل للآداب عام 1986، وقال في ذلك: "هذا الماضي يجب أن يعالج حاضره"، وتحدث أيضا عن كبت الحريات في جنوب إفريقيا وتحصل أيضا في العام 1986 على جائزة أجيب للأدب، ونشر أيضا مجموعة أخرى من المقالات بعنوان الفن والحوار والغضب، وفي عام 1994 عين سوينكا سفيرا للنوايا الحسنه لليونسكو للعمل على تعزيز الثقافة الإفريقية وحرية التعبير، وفي عام 2011 قامت مكتبة التراث الإفريقي والمركز الثقافي ببناء مركز خاص بالكتاب تكريما له، وكان قد تحصل في عام 1973 على دكتوراه فخرية من جامعة ليدز الإنجليزية، وفي عام 1983 أنتخب عضوا فخريا في الجمعية الملكية للآداب، وفي ذات العام تحصل على جائزة لكتاب انسيفيلد وولف في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي عام 1990 حصل على ميدالية نيلسون من الجمعية الملكية للآداب، وتحصل كذلك على دكتوراه فخرية من جامعة هارفارد الأمريكية عام 1993.[14]

- **نادين جورديمير. (Nadine Gordimer)**

ولدت في 20 نوفمبر 1923 في جنوب إفريقيا وهي كاتبه ذات طراز حقوقي إنساني مناهض للعنصرية، حصلت على جائزة نوبل في الآداب عام 1991، عن مجمل أعمالها المناهضة للتمييز العنصري، تؤمن نادين جورديمير بتفوق العرق الأبيض على الأسود، ولكنها لم تحمل أبدا التفرقة العنصرية والمشاكل العرقية في بلدها، كتبت أولى قصصها في سن التاسعة بعد تأثرها بما قامت

به الشرطة في بلدها بعد عمليه مداهمة وتفتيش لمنزل خادمتها السوداء، كانت نادين حاضرة بقوة في المحافل الأدبية الدولية، فتحصلت على عدة جوائز دولية على غرار جائزة نوبل فقد نالت جائزة انسيفيلد وولفAncefiled Wolf عام 1988، وجائزة نيلي زاكس عام ،1985 وجائزة بوكر الأدبية في عام 1974، وتعد نادين جورديمير ناشطة حقوقية، كتبت ما يقارب الثلاثين كتابا، وصنفت بأنها سيدة نساء الأدب الإفريقي، وأنها من كتاب الضمير كتبت روايتها (تعال غدا ثانية) وهي في الخامسة عشر من العمر، كما نشرت العديد من الكتابات والمقالات في عدد من المجلات الأمريكية، ونشرت مجموعتها القصصية الأولى (فحيح الحية الخافت) سنه 1952.

تنوعت أعمالها بين الروايات والقصص تناولت قضايا الفصل العنصري والمنفى والاغتراب، وكانت أخر رواياتها (لا وقت كالوقت الحاضر) التي صدرت عام 2012م، وكانت أيضا عضوا قياديا بارزا في المؤتمر الوطني الإفريقي، وحاربت من أجل إطلاق سراح الزعيم نيلسون مانديلا، كما منعت الحكومة الجنوب إفريقية عددا من كتب جورديمير في فترة الحكم العنصري، كما كانت على علاقة مميزة ووثيقة بالراحل نجيب محفوظ، إذ إنها اهتمت بأعماله وكتبت مقدمة الترجمة الانجليزية لكتابه "أصداء السيرة الذاتية"، وقد ترجمت لها عدة أعمال إلى العربية منها "ضيف شرف" و"قوم جولاي" و"العالم البرجوازي الزائل" و"بلد آخر" وعلى غرار جائزة نوبل عام 1991 وجائزة مان بوكر الأدبية عام 1974 قلدت جورديمير الوسام الفرنسي من مرتبة قائد للفنون والآداب.[15]

- **ماكسويل كوتزي (John Maxwell Coetzee)**

ولد جون ماكسويل كوتزي في 9 فيفري ، 1940 وهو روائي وكاتب مقالات ومترجم من جنوب إفريقيا ملم بالعديد من اللغات، حصل على جائزة نوبل للآداب عام 2003، كما حصل على جائزة بوكر الأدبية مرتين 1983 و 1999، وجائزة وكالة الأنباء المركزية الأدبية ثلاث مرات، بالإضافة إلى جائزة القدس، وجائزة فيمينا الأدبية، وجائزة الرواية العالمية المقدمة من صحيفة تايمز الايرلندية، فضلا عن غيرها من الجوائز وشهادات الدكتوراه الفخرية، وهو عضو في الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم والجمعية الملكية للأدب، وهو لغوي وشاعر وكاتب سيناريو وناقد، كما يعد كوتزي أحد أكثر الكتاب باللغة الإنجليزية نيلا لاستحسان النقاد، بالإضافة إلى كونه أكثرهم نيلا للجوائز، من أهم أعماله الروائية (سيد برتريج) و(عصر الحديد) و(انتظار البرابرة)، و(في قلب البلد) و(اليزابيث كوستلو).

وتعد رواية انتظار البرابرة أحد أهم الأعمال الأدبية في القرن العشرين، وقد اقتبس عنوانها من قصيده شهيرة لشاعر يوناني قسطنطين كفافيس (1863 _ 1933)، صدرت هذه الرواية في 2019 كقصة فيلم عرض على شاشات السينما، والذي يمثل تكييفا سينمائيا لقصة الأديب الجنوب إفريقي، وكان هذا الفيلم قد عرض في مهرجان فينيسيا للأفلام في سبتمبر 2019، وتمثل الرواية مرآة لكشف مكائد الأنظمة القمعية، وتدور حول حياة قاض أرسل لمستوطنة حدودية في أرض برية (متخيلة)، واثنت عليها بشكل خاص لجنه جائزة نوبل ووصفتها بأنها قصة سياسية مثيرة.[16] وقد مثل جون ماكسويل كوتزي حضورا أدبيا في الساحة العالمية بهذا العمل (انتظار البرابرة) بشكل خاص، وبمختلف الأعمال الأدبية بشكل عام إذ عكس فيه التجربة الإفريقية الجنوبية وأبرز من خلالها الأفكار والتطلعات والحياة الإفريقية إلى العالم.

- **عبد الرزاق قرنح. (Abdulrazak Gurnah)**

هو روائي تنزاني من أصول يمنية ولد في 10 ديسمبر 1948، ويقيم حاليا بالمملكة المتحدة، ولد عبد الرزاق قرنح في سلطنة زنجبار، وذهب إلى بريطانيا كطالب عام 1968، درس في جامعة كارتر بري كويست تشيرس التي منحته شهادتها في ذلك الوقت من جامعة لندن، ثم انتقل بعدها إلى جامعة كينت حيث حصل منها على الدكتوراه عام 1982، كان محاضرا في جامعة بايرو كانو في نيجيريا، وهو أستاذ ومدير الدراسات العليا بجامعة كينت في قسم اللغة الإنجليزية، ينصب اهتمامه الأكاديمي الرئيسي على أدب ما بعد الاستعمار والخطابات المرتبطة بالاستعمار، لاسيما في ما يتعلق بإفريقيا ومنطقه البحر الكاريبي والهند.

من أشهر رواياته (الجنة) الصادرة عام 1994، والتي تم وضعها في القائمة المختصرة لكل من جائزة بوكر وويتريد، ورواية (الهجران) الصادرة في 2005، ورواية (عن طريق البحر) في 2001 التي تم إدراجها في القائمة الطويلة لجائزة بوكر الأدبية، وأدرجت كذلك في القائمة المختصرة لجائزة لوس انجلوس تايمز للكتاب، تحصل قرنح على جائزة نوبل للآداب العام 2021 نظرا لما أظهره من حسن استبصار خال من أي مساومة لأثار الاستعمار.

له عده روايات كمذكرة المغادرة 1987 طريق الحجاج 1988، دوتي 1990، الإعجاز بالصمت 1996 الهدية الأخيرة 2011، قلب الحصى 2017 الحياة بعد الموت 2020.

ويذكر أن كتابات عبد الرزاق سلطت الضوء على الشتات وانعكاساته على إعادة تشكيل الهوية كما تعالج رواياته قضايا الهجرة والتاريخ والعنصرية ويوصف بأنه روائي عصامي يمتلك فن تشويق لا يباريه فيه أحد من كتاب إفريقيا، وبذلك صار نجما وأديبا يحتفل بعالميته ورمزا لجوهر الأدب الأفريقي.

–نغوغي واثينغو (Ngugi Wa Thiongo)

يعد نغوغي واثينغو من أبرز الأدباء الأفارقة الذين استطاعوا لفت الأنظار إلى معاناة القارة الإفريقية، فنجح من خلال أدبه في تقديم صورة حقيقية للسياسة التي اتبعها الاستعمار في كينيا.

ولد نغوغي واثينغو عام 1938 شمال نيروبي عاصمة كينيا، درس في مدرسة الاليس الثانوية في العاصمة وانتقل بعدها إلى أوغندا لدراسة الأدب الإنجليزي في جامعة ماكرير في كمبالا، مما سمح له بالاطلاع على الكتابات الفرانكفونية والاحتكاك بالكتاب الإنجليز، وخلال فترة تعليمه الجامعي هناك عرضت له مسرحيه بعنوان الناسك الأسود عام ، 1962 أكمل واثينغو دراساته العليا في جامعة ليدز البريطاني وخلال هذه المرحلة تحديدا 1964 نشر روايته الأولى التي زادته شهره "لا تبكي يا ولدي"والتي كانت روايته الأولى التي تنشر بالإنجليزية ككاتب من شرق إفريقيا وتبعها بنشر روايته النهر الفاصل عام 1965 يحكي فيها عن تمرد قبائل الماوماو وقد وصفت الرواية بأنها حكاية رومانسية حزينة ومبينة للعنف الذي ساد بين المسيحيين وغير المسيحيين في تلك الأصقاع الإفريقية النائية وقد اعتمدت الرواية هذه ضمن مناهج الدراسة الثانوية في كينيا.

صدر للكاتب الكيني عده روايات منها "حبه حنطة" في 1967 "بتلات الدم" في 1977 "شيطان على الصليب" 1982، وكانت آخر إنتاجات واثينغو رواية"ساحر الغراب" التي نشرت في الولايات المتحدة الأمريكية، تضمنت هجوما كثيفا لنهج السياسة الديكتاتورية، ويقول عن روايته الأخيرة إنها قصة رمزية من إفريقيا القرن العشرين، كان استخدامه القص فيها أبشع بانفجار لقنبلة ثقافية ضد الديكتاتورية).[17]

وتعد كتابات الكاتب الكيني جزءا أساسيا من السرد الإفريقي؛ فمنذ أن كان طالبا وهو يخوض حربا ضروسا في مواجهه مخلفات الحقبة الكولونيالية التي كانت تدعي أن الشعوب الإفريقية لا حضارة لها، بل "إننا إذ نقرأ (لا تبك ياولدي)، فكأنما نقرأ لإدوارد سعيد في مدونة أدبية، فهي إلى حد كبير معالجة لمواضيع تطرق إليها إدوارد سعيد في كتابه (الثقافة والإمبريالية)"[18].

ونال نغوغي واثينغو عده جوائز أدبية، كجائزة لوتس للأدب عام 1973، وجائزة بارك كيونج ني في 2016، ووصل إلى القائمة القصيرة لجائزة مان بوكر الدولية عام 2009، كما ظهر اسمه عده مرات في قوائم المرشحين لجائزة نوبل للأدب.

- **آما آتا ايدو. (Ama Ata Aidoo)**

صورت الكاتبة آما آتا ايدو في كل رواياتها وكتابتها كفاح المرأة الإفريقية، ومحاولة خروجها عن العادات والتخلف، ولدت في 23 مارس 1940 من أسرة غانية ثرية، كان والدها زعيم إحدى القبائل في غانا، أرسلها إلى المدرسة الثانوية للفتيات، وكانت طالبة متميزة ومجدة، التحقت بعد ذلك بجامعة غانا وحصلت على شهادة الليسانس في الأدب الإنجليزي عام 1964، وكتبت أول أعمالها الأدبية في العام نفسه، وهي مسرحية (مأزق شيخ) نشرتها عام 1965 في سلسله لونجمان وجعلت منها أول كاتبة مسرحية، سافرت إلى الولايات المتحدة وحصلت على منحة في الكتابة الإبداعية من جامعة ستاتفورد، كما عملت في معهد الدراسات الإفريقية وهي أستاذة جامعية وكاتبة وشاعرة، شغلت منصب وزير التربية والتعليم في غانا، وأنشأت مؤسسة لدعم الشاعرات الإفريقيات في عام 2002 بأمريكا، وأنشأت أيضا دار نشر تقوم بطباعة العمل الأول لكتاب القصة الإفريقية.

وعلى الرغم من تعدد أسلوبها الأدبي وثقل تعبيراتها، إلا أن معظم أبطال رواياتها تتمحور حول المرأة المكافحة، في محاولة لنصرتها في ظل الاضطهاد والظروف التي تتعرض لها، حازت أعمالها شهرة واستقبالا نقديا طيبا، رغم بعض الانتقادات الموجهة إلى أعمالها المسرحية، وامتدح النقاد قدرتها على التوجه المباشر إلى القارئ، وهي تعتمد كثيرا على التراث الثقافي للأجداد، وتحرص على توظيفه في قصائدها، كما تلجا إلى استخدام العناصر الثقافية وتقوم بتوظيف ثيمات إفريقيا الشهيرة، من أشهر أعمالها (أختنا كيلجوي) عام 1977، وديوانها (أحدهم يتحدث إلي أحيانا)، والذي فاز بجائزة نيلسون مانديلا في الشعر عام 1978، وديوان (الطيور) وقضايا أخرى.[19]

- **ماريامًا با (Mariama Bâ)**

ولدت الكاتبة السنغالية في العاصمة داكار عام 1929، نشأت في بيئة إسلامية صارمة، ويصفها النقاد بأنها واحدة من أكثر المؤلفات الإفريقيات أصالة وتأثيرا على مر العصور، إذ تركز ماريامًا با في جزء كبير من أدبها على السلطة وعدم المساواة بين الرجل والمرأة، وعلى الرغم من أن أعمالها صدرت باللغة الفرنسية إلا أنها ترجمت لكثير من لغات العالم، في أعمالها غالبا ما كانت تنتقد

التقاليد الإفريقية التي تعتبرها تراجعية، كتبت روايتها الأولى وهي أشهرها (رسالة طويلة جدا) عام 1979، والرواية أشبه بسيرة ذاتية عن امرأتين تعيشان في السنغال بعد الاستقلال، وعن التحديات التي تواجه المرأة المتزوجة والسياق الاجتماعي الذي تعيش فيه الأرملة او الزوجة الثانية أو حتى الزوجة الأولى، فكلهن يعشن ويواجهن صعوبات شتى في ظل التقاليد التي تحكم المجتمع، وحظيت الرواية بإشادة عالمية وترجمت إلى العديد من اللغات، توفيت ماریاما با عام ،1981 قبل إصدار رواياتها الثانية نشيد الأرجوان.[20]

- **امیناتا ساو فال. (Aminata Sow Fall)**

هي كاتبة سنغالية ولدت في مدينة سانت لويس في 1941، اشتهرت بتقديم الأدب الساخر، ومن أشهر رواياتها (إضراب الشحاذين)، وصدر لها أيضا (الأدب السابق للأمة) في 1987، و(البطريرك) في 1993، و(حلاوة الطية) في 1998، (حبة الحياة والأمل) في 2002، و(عيد الاستغاثة) في 2005.

نالت اميناتا الجائزة الأدبية الكبرى في إفريقيا السوداء في 1980، ودكتوراه فخرية من كلية ماوتت هيولوك جنوب هادلي ماساتشيوستس 1997، وكذلك نالت وسام الاستحقاق الوطني من درجه فارس في 2006 ، والجائزة العظمى للفرانكفونية 2015، تتميز روايات اميناتا بالسلاسة في القراءة لشده دقه اللغة والتوازن بين الواقعية والشعر، ولا يتردد الصوت السردي المباشر أو من خلال إحدى الشخصيات في استعمال الفكاهة أو السخرية، من دون أن يمل أبدا من نحيب الانحرافات التي تطال البلاد للمؤسسات القائمة، ومن دون أن يتوقف عن لفت الانتباه إلى الثروة الثقافية للبلاد والقارة.

- **أدباء آخرون:**

وقد ظهر في الآونة الأخيرة مبدعون أفارقة مرموقون نقلتهم الأدبية إلى أحضان العالمية، مما خولهم حصد جوائز أدبيه عالمية، فقد توج الشاب السنغالي محمد مبو غارسار بجائزة كونكور للأدب الفرنسية، ويعد هذا التتويج لأول مرة في التاريخ الجائزة يحصل عليها كاتب إفريقي، كما آلت جائزة بوكر البريطانية للكاتب الجنوب إفريقي اديمون غانغت، بينما حصل كاتب سنغالي أخر هو ديفيد ديوب على جائزة النسخة العالمية من جائزة بوكر، والتي تعتبر من أشهر جوائز الروايات المكتوبة

بالإنجليزية، وقد نال السنغالي بوبكر بوريس ديوب جائزة بوشتات المرموقة، أما جائزة كاموس الخاصة بالأعمال الأدبية المكتوبة باللغة البرتغالية، فقد كانت من نصيب الموزمبيقية بوليتا سيزيان.

كما نالت رواية (ذاكرة الحب) وهي رواية للأديبة البريطاني السيراليونية الأصل (أميناتا فورنا)، صدرت هذه الرواية في عام 2010، وحازت على جائزة كتاب دول الكومنولث وهي الرواية الثانية للأديبة بعد رواية (الشيطان الذي رقص على المياه). ويذهب علي شلش إلى التأكيد على أن ذلك راجع أساسا إلى بلوغ " التغيرات والتطورات السريعة والمتلاحقة في أفريقيا–على امتداد تلك السنين– من الضخامة وعمق التأثير بحيث أحدثت نوعا من الانفجار الأدبي، إذا صح هذا التعبير، وهو انفجار كمي وكيفي، شمل جميع أرجاء القارة تقريبا كما شمل اللغات المحلية التي تفوق الحصر، واللغات الأوربية الوافدة على التعبير الأدبي سواء بسواء، وكلها لغات ذات أبجدية مكتوبة بوجه عام، على رأسها البرتغالية والإنجليزية والفرنسية" [21]، ما يؤكد على أن الأفارقة عازمون على رفع التحدي وتصحيح الصورة، على الرغم من ضغط الانتقادات وربما موجات الاحتقار التي حملت بها كثير من الدراسات، ما دفع وول شوينكا إلى: " نحن – الإفريقيين نواجه هجوما مركزا محمولا فوق احترام إيديولوجي، ينصب على كل محاولة لإعادة تقدير العالم الحقيقي للشعوب الإفريقية، وتأكيد فهمها المعاصر من خلال بنيات هيكلية ملائمة." [22]

خاتمة.

على الرغم من الاضطرابات التي مرت بها القارة الإفريقية وتمر بها، إلا أنها أخرجت عددا من الكتاب والأدباء أسهموا بأدبهم في إبراز المكانة الصحيحة للقارة الإفريقية، وقد تم تخليد أسمائهم وكتبهم في التاريخ؛ وما زالت أيضا –إفريقيا– قادرة على خلق بيئة للإبداع الأدبي والفني بجهود أبنائها من الأدباء.

ويمكن أن نخلص إلى النتائج الآتي ذكرها:

– أحدثت كتابات الأفارقة نقلة ونهضة أدبية وفكرية جديدة، وتخطت حدود القارة لتصل إلى لغات عدة متنوعة في العالم عن طريق الترجمة، كدليل على أن هذه المادة تستحق أن تتواجد في كل بقاع الأرض، كما اظهر مبدعو الأدب الإفريقي كفاءة سردية لا تضاهى، وصوروا واقعا أصيلا مخالفة لتلك

الصورة المشوهة التي ارتبطت بالقارة السمراء، من خلال إبداعاتهم الأدبية والمسرحية والفنية، التي ما فتئت تفصح عنها مؤلفاتهم.

– لقد تمكن الأفارقة فعلا من إقامة جسور مكنت قراء العالم بمختلف ألسنتهم من تذوق طعم الفن والإبداع الأدبي الإفريقي، وكذا التغلغل في عالم أبطال القصص والروايات وقضايا الأدب الإفريقي.

– إن ما تم حصده الأدب الإفريقي من جوائز عالمية مرموقة، فتح الشهية لفئة كبيرة صاعدة نحت منحى من سبقهم في ذلك، فقد أسهمت تلك التكريمات والتتويجات، وقبل ذلك الحضور الكبير في المحافل الأدبية الدولية، في تشكيل الحركة الثقافية والأدبية في إفريقيا السمراء وتشجيعها، وكان لها وافر الحظ في الدراسات المستفرقة الجديدة، بالرغم من أن ظهور الأدب الإفريقي بالشكل الرسمي المكتوب جاء متأخرا مقارنة مع بقية الآداب العالمية الأخرى.

هوامش:

[1] مصطفى لغتيري. مفهوم «الزنوجة» في الأدب الافريقي مقال على الرابط:
https://www.alquds.co.uk/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%86%D9%88%D8%AC%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%81%D8%B1%D9%8A%D9%82%D9%8A/

2 الأدب الإفريقي، د. علي شلش، سلسلة علم المعرفة_ الكويت_ 1971م، ص 11.

3 المصدر نفسه ص 24 .

4 أدب إفريقيا المنسي، صحيفة التقرير، موقع بوابة إفريقيا الإخبارية، www.Afrigatenews.net

5 المرجع نفسه.

6 مقال بعنوان: الأدب الأفريقي في بوتقة الأدب العالمي، شرين ماهر، موقع والحرية نت، www.africa.sis.gov.eg

7 المرجع نفسه

[8] زهير بخي دحمور. في الرواية الإفريقية : تجليات العرقية في الأدب الروائي الإفريقي. منشورات زخة الشهب للنشر الإفكتروني. ط1. 2021، ص 47.

9 موقع الحرية نت، الشارقة للكتاب: حضور موريتاني في نقاش خصائص الأدب الإفريقي وطموحاته، www.elhurriya.net

10 موقع ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B4%D9%8A%D9%86%D9%88%D8%A7_%D8%A3%D8%AA%D8%B4%D9%8A%D8%A8%D9%8A

11 المرجع نفسه.

12 نفسه

13 موقع ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D9%88%D9%84%D9%8A_%D8%B3%D9%88%D9%8A%D9%86%D9%83%D8%A7

14 المرجع نفسه.

15 موقع ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%A7%D8%AF%D9%8A%D9%86_%D8%BA%D9%88%D8%B1%D8%AF%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%B1

16 موقع ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%8A_%D8%A5%D9%85_%D9%83%D9%88%D8%AA%D8%B2%D9%8A

17 موقع ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%BA%D9%88%D8%BA%D9%8A_%D9%88%D8%A7_%D8%AB%D9%8A%D9%88%D9%86%D8%BA%D9%88

18 زهير بختي دهمور . في الرواية الإفريقية :تجليات العرقية في الأدب الإفريقي. منشورات زخة الشهب للنشر الألكتروني. ط1. 2021. ص 63

19 موقع ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%85%D8%A7_%D8%A7%D8%AA%D8%A7_%D8%A7%D9%8A%D8%AF%D9%88

20 موقع ويكيبيديا .
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D9%85%D8%A7_%D8%A8%D8%A7

21 علي شلش . مرجع سابق . ص6

22 وول شوينكا. الأسطورة والأدب والعالم الإفريقي.تر. نسيم مجلي و إيريم مجلي.المركز القومي للترجمة – القاهرة. ط1 . 2016.

المراجع.

1- علي شلش. الأدب الإفريقي، سلسلة علم المعرفة_ الكويت_ 1971م
2- وول شوينكا. الأسطورة والأدب والعالم الإفريقي.تر. نسيم مجلي و إبريم مجلي.المركز القومي للترجمة – القاهرة . ط1 . 2016.
3- زهير بختي دحمور . في الرواية الإفريقية :تجليات العرقية في الأدب الإفريقي. منشورات زخة الشهب للنشر الألكتروني. ط1. 2021.
4- أدب إفريقيا المنسي، صحيفة التقرير، موقع بوابة إفريقيا الإخبارية، www.Afrigatenews.net
5- مقال بعنوان: الأدب الأفريقي في بوتقة الأدب العالمي، شرين ماهر، موقع والحرية نت، www.africa.sis.gov.eg
6- موقع الحرية نت، الشارقة للكتاب: حضور موريتاني في نقاش خصائص الأدب الإفريقي وطموحاته، www.elhurriya.net
7- موقع ويكيبيديا. https://ar.wikipedia.org

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 134 - 153 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الخطاب الإشهاريُّ من منظور سيمياء السّرد

Advertising Discourse through the Lens of Narrative Semiotics

سمية دباش[1] * / لبوخ بوجملين[2]

Soumia Debbache[1] / Leboukh Boudjemline [2]

الموسوعة الجزائرية الميسرة.

جامعة باتنة 1-الحاج لخضر(الجزائر)،

University of Batna 1 - Hadj Lakhdar (Algeria)

soumia.debbache@univ-batna.dz [1] / leboukh.boudjemline@univ-batna.dz [2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/05	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

لما كانت السيمياءُ نشاطاً تأويلياً يتناول أنظمة العلامات في أبعادها: الدّلاليّة أو النصيّة أو التدليليّة، ومن حيث طرائق إنتاجها واشتغالها وتلقّيها، فإنها أثبتت نجاعتها في تحليل الخطابات الإشهاريّة بمختلف مقارباتها المنهجيّة والنّظرية، وإنّ السيمياءَ السّرديّة أحد أهمّ هذه المقاربات التّي تناولت الخطاب في عمومه بالتّحليل، وتقصّت على وجه الخصوص طرائق اشتغال النّصوص السّردية.

وعلى هذا تتغيّا هذه الورقة العلميّة البحثَ في إمكانيّة تحليل الظاهرة الإشهارية من منظور سيمياء السّرد، بالتطبيق في المدوّنة الإشهاريّة التجارية "**سَائِلْ أَوَانِي لاَيْفْ بليس**" التي تتكئ على المحكي العجائبي في تقديمها وعرضها للمنتج.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الإشهاري، سيمياء السرد، التّنظيم السردي، المنتج، موضوع القيمة.

Abstract :

Semiotics is an interpretative act that deals with systems of signs and their many dimensions, be it semantic, textual or any other; as well as how these signs are produced, how they function, and how they are received. As a result, it has proven to be highly effective in analyzing Advertising discourse through its many approaches and theories. Narrative semiotics is one of the most important of the aforementioned

* سمية دباش: soumia.debbache@univ-batna.dz

approaches; it dealt with discourse in general, and the functioning of narrative texts in particular.

This paper investigates the possibility of examining advertising through the use of narrative semiotics. This is achieved by applying the approach on the commercial advertisement of the "**Dishwashing Liquid Life Plus**"; which is based on a Fantastic Narrative approach in its presentation of the product.

Keywords: Advertising Discourse, Narrative Semiotics, Narrative Organization, Product, the Subject of Value.

مقدّمة:

يكاد الإنسان المعاصرُ اليوم يأخذ الحقيقة من أفواه الإشهاريين، ويستعير معايير ممارساته الحياتيّة منهم، فالإشهار يحاصره من كلّ الزّوايا حتّى أنه اخترق فضاء الحُلم كذلك، ولا غرابة في اهتمام الباحثين به بوصفه خطاباً لا يخرج عن أشكال الفعل الإنسانيّ ولا ينفصل عن الممارسة الاجتماعيّة اليوميّة، سواءً تمّ التعامل معه كفنّ جمالي أو صناعة إقناعية، أو تجلياً حداثياً، أو مطلقاً للرّبح، أو عنصراً تسويقياً.

وإنّ الإمساك بالعوالم الرّمزية التي يؤثّث لها بعدِّه خطاباً يدّعي وضوح القصد ويشترطه كخاصيّة تميّزه عن غيره من الخطابات، يصعبُ مع التطور الذي تشهده أكوان الإبداع التقنيّ واستراتيجيات التواصل الإشهاريّ، ولنأخذ على سبيل المثال الصّورة كمكوّن علاماتيّ رئيس في الخطاب الإشهاريّ؛ لقد تحوّلت «إلى وسيلة ثقافيّة طاغيةٍ وإلى أداة تسويق ناجحة ومربحة بشكل مفرط جعل صناعة الصورة تتمادى في جلب كلّ ما هو خيالي وما وراء خيالي من أجل خلق ثقافة تكون الصّورة فيها هي المجاز الكلّي في عمليّات الاتصال البشري»[1]. هذا الذي يفضي إلى ضرورة مقاربته مع اعتبارٍ لخصوصيته كخطابٍ متعدّد الأنساق العلاماتيّة، وفق منظورٍ يستجلي مضمراته، ويقف عند طرائق إنتاج المعنى وتلقّيه، فيبحث في العلامات وفي تركيبها.

ولما كانت السيمياء نشاطاً تأويلياً يتناول أنظمة العلامات (في أبعادها: الدلالية أو النصيّة أو التدليلية) من حيث طرائق إنتاجها واشتغالها وتلقّيها، فإنها أثبتت نجاعتها في تحليل الخطابات الإشهاريّة بمختلف مقارباتها المنهجيّة والنّظرية، وإنّ السيمياء السّرديّة أو «سيميوطيقا الإنتاج في مدرسة باريس»[2]، أحد أهم هذه المقاربات التّي تناولت الخطاب في عمومه بالتّحليل، إذ «تقارب المحكي الإنساني باعتباره كلاً دالاً، تنطلق من مسلمة قاعدية، هي: للحياة الإنسانيّة معنى»[3]، وتبعاً لذلك فإنها تعيد تشكيل

الخطّاطة التي تمثّلُ للمسار التوليدي لهذا المحكيِّ، وبتصوّر الخطاب لا باعتباره «مجموع الملفوظات التي تكونه، بل منتوجُ تفاعلٍ سيميائي (بين الممثلين، المشهد والسياق الخطابي) ولساني لعناصر تأسيسية ولمستويات مترابطة لمقول الخطاب»[4]، فيعمّق هذا المفهوم للخطاب الدواعي المنهجيّة لمقاربة الإشهار وفق منظور سيمياء السّرد.

من هذا المنطلق، سننظر للخطاب الإشهاريِّ على أنه مادّة تعبيريّة. وبهذا يصبحُ الإشهارُ وجهاً مجسداً ومحققاً للتجربة الإنسانيّة التي تتميّز بكليّتها وتخرج إلى الوجود الإنساني في صورٍ تعبيرية وفنيّة مشخّصةٍ ومدركة زمنياً، أي لا يمكن إذاً أن نمسك بالدّلالة دون اعتبار للكليّات الدّلالية والكونيّة التي ينسب لها كل نظام قيميّ ورمزيٍّ[5]، هذا ما يؤكد على سيميائيّة الإنسان من ناحيةٍ أخرى، فتظهر «الحاجة للسيميائيات باعتبارها معرفة علميّة وباعتبارها ممارسة تأويلية لفهم طبيعتنا السيميائية في أبعادها الجوهريّة في محاولة منّا للإمساك ببعض تلابيب المعنى المنفلت عبر بنيات وآليّات سيميائية تنتمي إلينا»[6].

وعلى هذا تتغيّا هذه الدّراسة أن تبحث في إمكانيّة تحليل الظاهرة الإشهارية من منظور سيمياء السّرد، بالتطبيق في المدوّنة الإشهاريّة "**سَائِلْ أَوَانِي لاَيْفْ بليس**"، وذلك بمساءلة:

- الكيفية التي من خلالها نستجلي دور وفاعليّة السيميائيّة السّردية في استيعاب الخطاب الإشهاريِّ صناعةً وتداولاً.
- العلاقة بين كلٍّ من المحكي العجائبي والسّرد والإشهار.
- العلاقة بين موضوع القيمة والمنتج/الخدمة.

أولاً: فاعليّة السّرد في صناعة الخطاب الإشهاري وتداوله

استناداً إلى المتاحِ المعرفيِّ فإنّه لا يمكن النّظر إلى الخطاب الإشهاريِّ دون إغفال المعنى في ظل ثنائية القصد والتّأويل، ذلك أنّ «الإشهار إنتاجٌ وصناعةٌ وتداولٌ للمعنى»[7]، فحتّى لو تعدّدت الرّؤية التي ينطلق منها الإشهاريّون، وتمايزت آليات إنتاجهم للخطابات الإشهاريّة بالنّظر إلى الوجود الإنساني في بعديه النّفعي والرّمزي، وتباينت استراتيجيات عرضهم للمنتج/الخدمة وتقديمه للمتلقّي، فإنّ حقيقة اشتغالهم على مستوى بناء وإنتاج وتمرير المعنى واحدة مهما اختلفت المداخل في تقديم المنتج، إذ يبني المشهّر مع كلّ إرسالية إشهاريةٍ خارطة للمعنى، الذي يقود إلى قصدٍ نهائيٍّ، وهو فعل الشّراء أو بذل القيمة بوجه عام، وانطلاقاً من كون الإشهار نشاطاً سيميائياً وتداولياً، فهو ينتجُ العلامات ويسوّقها في إطار عمليّة التأويل أو القابليّة للتأويل، وتحت خانة الحث على الفعل الشرائيّ إقناعاً أو تأثيراً؛ أين ينتقل بعمليّة شراء السّلع

والخدمات إلى شراء القيمِ، وبالنّظر للإشهار من هذه الزّاوية، فإنه «تجبُ مقاربة الوصلة الإشهاريّة باعتبارها نمطاً من حيث بناء المعنى وطريقةِ تداوله واستهلاكه، وليس مجرّد عرض محايد»[8].

ومن أهمّ المداخل التي يلتقي فيها الخطاب الإشهاريُّ من زاوية النّظر هذه مع السيميائيّات من حيث استراتيجيات العرض والتخاطب والرؤية في صناعةِ الإشهار، هو المدخل السيميائي السّردي، أين تتجلى الإرسالية الإشهارية في مظهر سرديٍّ يشتغل كخاصيّة تعبيريّة، فيصوّر الحالات والتّحولات التي تكون على مستواها التركيبي، وينتقل بالموضوع/المنتج في علاقته بالمستهلك/الذّات (المستهلك في عمليّة التبليغ/والذّات كعامل سردي) من حالة انفصال وفقد إلى حالة اتّصال سواءً كان المنتج تحقيقا لحاجيات ضروريّة أو يترفّع بالفرد في مستويات التّفرد والشعور بالرّفاهيّة وكل ما يقوده إلى عوالم التخييل، لتتجلّى على مستواها الخطابي كذلك؛ المسارات الصوريّة، والأدوار الثيمية التي تتحقق من خلالها الرؤية الثقافيّة الضمنيّة. وبهذا يتشكل المعنى؛ وبالنّسبة لـ "غريماس" «فإنّ الإنسان هو المنتج للمعاني وهو مستهلكها وهو ضحيتها الأولى والأخيرة»[9].

وهو ما يجري على مستوى المدوّنة الإشهارية التي نقاربها ها هنا؛ حيث تندرجُ ضمن الإشهارات التّلفزيّة التجاريَّة الخاصة بمنتجات المطبخ، تمّ عرضها على أغلب الفضائيات الجزائريّة الخاصة بداية شهر سبتمبر من سنة 2020م، في مدّة دقيقةٍ، وتحديداً تعرض الوصلة فعاليَّة **سائل الأواني لايف بليس**[*]، استناداً إلى نمطٍ سرديٍّ يرتبط بالموروث الشّعبي، وبالحكاية العجائبيّة "**سندريلا**"، إذ يتحرّك التّواصل الإشهاريُّ في وصلة ""**سائل أواني لايف بليس**" من الفقد إلى الامتلاك، ومن سيرورة تكون فيها الذّات منفصلة عن المنتج، لتتصل بعدها به، لتؤثث للمظهر السّردي على مستوى المنظور الإشهاري الممارس من طرف المشهّر، فيكون الانتقال مما قبل وما بعد بالنسبة للمنتج؛ أين يتحرّك القصد من خلال ثنائيتي الحضور والغياب، وهو ما يؤسس لديناميّة الإرسالية الإشهارية، ويشتغل على المستوى العميق في عمليّة بناء القيم والمضامين الثّقافيّة.

وذلك، انطلاقاً من حقيقة أنّنا «نبصر في الذاكرة لا في العيان العيني، إننا نرى ونتأمل ونصنِّفُ الأشياء والكائنات ونميز بينها انطلاقاً من فهمٍ سابقٍ، لا من ملكة الإبصار عندنا»[10]، فيتمُّ تمرير المضامين الدّلاليَّة في هذه الحالة اعتماداً على البنيات السيميائية التّي تميّز الذهن البشري حسب السيميائي "جوليان غريماس"، أي ما يجسّد لقيم هذا الخطاب من الأشكال الخطابيَّة إن تحدثنا من زاوية المحقّق.

واستناداً إلى ذلك، فإنّ «القول الإشهاري، من منظور سيميائيٍّ، يمكن أن يتميّز بتنظيمٍ يقوم على مشهدٍ سرديٍّ له مجموعة خصائص محدّدة تتمثّل في الذّوات الفاعلة وفي الحالات والتّحوّلات، ويقوم هذا التنظيم أيضاً على موضوعٍ»[11]. وهذا ما يظهر جلياً في المستوى السطحيِّ للبناء الإشهاري، فالذّوات الفاعلة والتي تنوب عن المستهلك غالباً تنتقل عبر مَشاهدِ الوصلة الإشهارية من حالة إلى أخرى، تتغيّا تحقيق موضوع القيمة.

وهذه هي طبيعة السيرورة التي سيشتغل من خلالها المنتج منظوراً إليه كفعل غائيٍّ تحرّكه الرّغبة، وتصارع في المقابل لأجله، تماماً مثلما يحدث على مستوى السّرد الحكائي العجائبيّ، حيث يكون «موضوع القيمة الذي تتوق إليه الذّات المستهلكة هو نفسه الموضوع السّحريُّ، موضوع القيمة الذي يغامر من أجله البطل، ويشقى للحصول عليه، بيد أنه قريب في الإشهار من العين، وفي متناول اليد، ومفعوله سحريٌ وأثره قويٌ»[12]. إذاً يمكن تبيُّن **اشتغال الموضوع** على مستوى الإرساليّة الإشهاريّة من زاويتين:

1) **من حيث أنّه موضوع قيمة:** حيث يتّجه الإشهاريُّ إلى تقديم منتجه من خلال برامج سرديّة، يرغَبُ فيها المستهلك (ذات تمارس فعل التأويل) بامتلاك المنتج من خلال ارتباطه بادئ بدءٍ مع المرسل الذّي يمثّل فعل التّحفيز، إذ هنا «يتمفصل التّحريك من خلال فعلين أساسيين: فعل إقناعي يقوم به المرسل، وفعلٌ تأويليٌ تقوم به الذّات»[13]، للاتّجاه نحو الغاية أي موضوع القيمة، ومنه تصبحُ «مقولة الموضوع أساسية في القولِ الإشهاريِّ، من حيث أنّها تمثّل فضاءً للقيم التي ترغب فيها الذات»[14]، وحين استلام المرسل إليه موضوع القيمة فإن البرنامج السردي يكون ناجحاً، والمرسل إليه يكون غالباً الذات الفاعلة.

2) **من حيث اشتغاله كعامل مساعدٍ:** قد يخرج المنتج عن كونه محوراً للرّغبة في ارتباطه مع الذّات كزوجٍ عامليٍّ، إلى محور الصّراعِ؛ كمساعدٍ للذات الفاعلة لامتلاك موضوع القيمة، بدخوله بطبيعة الحال في تقابل عاملي مع المعيق، أين تتجلّى علاقة «التجاذب بين من يدفع إلى الفعل ومن يحاول منع تحقّقه»[15].

وبالرّجوع إلى الإشهار في تقديمه لموضوعٍ معين من منظور تكامليٍّ، فإنّ الإشهاريَّ لإقناع المستهلك والتأثير في اختياراته؛ «يأخذ بعين الاعتبار ثلاثة أبعادٍ عليه الكشف عنها: قيمة الموضوع الاستعماليّة، وقيمته المخياليّة وقيمته باعتباره رمزاً اجتماعياً»[16]، أي إخفاء البعد النّفعي الوظيفي بالثّقافي

أو مزاوجتهما ليكون الإشهار أكثر مصداقيّة أو أكثر صدقاً من المصداقيّة نفسها، إذ «الإشهار "قطعيٌ" في أحكامه، إنّه لا يقدّم أنصاف الحلول، ولا يؤمن باللّون الرّماديّ في الألوان، إنه "السعادة كلها" أو "الصحة كلها" أو "النظافة كلها": ما قبل المنتج باطلٌ، وجميلٌ ما بعدَهُ»[17]، وهكذا، هو لا يقدّم الخيارات إنّه يوهم المستهلك بذلك فقط لتحقيق موضوع القيمة.

وعلى الأساس السّردي، فإنَّ «تحقيق الموضوع وامتلاكه من طرف الذات الفاعلة يقتضي الاستناد إلى الذّوات المساعدة التي يمكن أن تنجز هذا التّحول من الفقد إلى الامتلاك، بتحقيقِ جهة القدرة للذات الفاعلة التي تصبح مؤهّلة من حيث جهة القدرة على الفعل»[18]، وفي هذه الحالة، لا ترتبط السّرديّة بالأشكال السّرديّة وفقط، بل تشمل كلّ الوضعيّات والوقائع الإنسانيّة؛ فهي «باعتبارها نشاطاً إنسانياً للتّمثيل ولإنتاج الدّلالات، لا تعبأ بمادّة تجلّيها، فهي قابلة للظّهور من خلال مواد تعبيريّة غير اللسّان»[19]، وعلى ذلك يكون الإشهار أحد الأنماط التّعبيريّة التي تستند إلى هذه الخاصيّة، فتُنْتَج وتُفهم من خلالها، ولتكون السّردية في بعدها السيميائي نمطاً في تنظيم التّجربة الإنسانيَّة.

ووفق هذا المنظور أيضاً، يشتغل الإشهار في شكلين متباينين من زاوية إنتاج المعنى، مستوى عميق ومستوى سطحي، تختفي وراء صيغه التركيبية والعامليّة المضامين والقيم، التي تكشف بدورها عن بعد إيديولوجي/ثقافي معيَّن، وعليه، سنكون **أمام ممارستين إشهاريتين** تؤطّران تواصليّة الخطاب الإشهاري:

1) ممارسة أولى ترتبط بالخطاب الإشهاري كواقعة إبلاغية باعتباره كلاً دالاً على العلاقة بين المحاور الثلاثة: المشهّر والمنتج والمستهلك في إطار الفعل التّواصلي، أي ممارسة تبليغيّة.

2) وممارسة ثانية ترتبط بتحقيق الغاية الإشهارية والتي تتجلّى من خلال أشكالٍ خطابيّةٍ متعدّدة أبرز خصائصها المظهر السّردي، أي ممارسة سرديّة، تتحرّك فيها الذّات إلى موضوعها وفق خطّاطة سرديّة، تتضمّن خطاب السارد والمسرود له وخطاب الفواعل كذلك؛ وفي الوصلة الإشهارية التي نقاربها، فإنّ السّارد «هيئة سرديّة مجهولة لا تساهم في الحدث»[20] الإشهاريٌ، فهو يقوم بسرد حيثيات الحكاية الإشهاريّة دون تدخّل في صناعة الحدث.

إنّ الأمر يتعلّق في جميع الممارسات الإشهارية إذاً، بالمنحى الذي يختاره المشهّر ليدفعَ بالمستهلك نحو فعل الشّراء، ذلك المنحى المرتبط بطرائق تقديم المنتج للمستهلك وكيفيات تحريك المضامين والقيم المشخّصة المرتبطة به، سواءً كان التقديم مباشراً يرتكز على خصائص المنتج الوظيفيّة، بالاعتماد على تقنيات الوصف والسّرد والحوار، أو تقديماً جمالياً يفجّر طاقات المستهلك التخيلية ويثيرُ الصّور المخبئة في

الذاكرة الجماعيّة، والشُّعور بالفضول في الآن ذاته، ما يستدعي «إدراك معاني هذه الوصلات من المشاهد بذل جهدٍ كبير من أجل تفكيك رموز صورها»[21]، ودون الإحالة المباشرة على المنتج وصفاً أو تشخيصاً.

في ذات السياق، إن هذا الاختلاف في عرض المنتج، لا ينفصل عن المستوى العميق للإرسالية الإشهارية، حيث يكون الاختلاف ضمنياً كذلك فيما يخص القيم المجرّدة وتصوّر الإشهاريّ للعلاقات الإنسانيّة؛ وللاحتياجات اليوميَّة من جهة، وما يدعو للرّفاهية من جهة أخرى، وتزايد رغبةِ الشّعور الدائم بالتفرّد من خلال ما يبنيه الإشهار في بعض الأحايين من طبقيّة، تُصنِّفُ حسب نظرة المشهّر/ وتأويل المستهلك، المستهلكيَن وفق منظور اجتماعي بحت، «فالأمر يتعلّق بالتّمييز بين ما يشكّل الاستجابة للحاجات الضرورية وبين ما يلبيّ الحاجات التي تغطي فضاء المتعة»[22].

❖ **نص المدوّنة الإشهاريَّة "سائل أواني لايف بليس":**

⟵ **كَايْنْ وَاحَدْ النْهَارْ فِي دَارْ مِنْ الدْيَارْ طَفْلَه شَابَّه وْزِينَه بَصَّحْ بَزَّافْ حْزِينَه**

⟵ **أَنَا رَايْحِينْ لَلْعَرْسْ**

⟵ **بَصَّحْ مَاتْجِيشْ مْعَانَا**

⟵ **الشَّحْ فِيكْ**

⟵ **غْلاَشْ؟**

⟵ **مَاتْخَرْجِيشْ حَتَّى تَغْسْلِي كَامَلْ هَدُوكْ لَمَّاعَنْ**

⟵ **الطْبَاسَه لَكْسَارَنْ وَلْكِيسَانْ**

⟵ **وَشْ يْسَلَّكْ لْمَسْكِينَه مَعَ لَوْسَخْ وْلِيدَامْ**

⟵ **بَاشْ نْغَسْلُو لاَزْمْ تَلْتِيَّامْ**

⟵ **وَصْرَا مَا لَمْ يَكُنْ فِي لْحُسْبَانْ**

⟵ **سَائِلْ أَوَانِي لاَيْفْ بليس بِفَعَالِيَّةْ خَمْسَه فِي وَاحَدْ**

⟵ **يَقْضِي عَلى الدُّهُونْ لْمَتْرَاكْمِينْ وْالزْجَاجْ يَبْرَقْ فِي رَمْشَةْ عِينْ وَالرَّغْوَه زِينْ وْتَرْكِيبْتُو حْنِينَه عَلى لْيَدِّينْ وْرِيحْتُو تْعَطَّرْ لَمْكَانْ وَاقْتِصَادِي يَبْقَالَكْ لَلْمَرَّاتْ الجَايِّينْ**

⟵ **سَائِلْ اَلْأَوَانِي لاَيَفْ بليس نَظَافَه مِثَالِيَّه فِي رَمْشَةْ عِينْ**

⟵ **أَنَا رَايْحِينْ آه**

← رَانِي وَاجْدَه

← لَمَّاعْنْ نْقَيِّينْ

❖ **تقديم عامٌّ للمدوّنة الإشهاريّة:**

قد تمّ عرض المنتجِ اعتماداً على ما يميّزه من خصائص، كما هو جليٌّ من خلال ملفوظات الإشهار، أين تمت الإحالة على وظيفته (جودة أكثر، وفعاليَّة أكثر، ونظافة أكثر، ونعومة أكثر وتكلفة أقل).

إنّ فعل الحث على الشّراء، يستند هنا على ما يقدّمه المنتج داخل حدود وظيفته النّفعيَّة، وهو ما يوجزه المشهّر في خمس نقاطٍ واصفاً بها فعاليّة "**لايف بليس**"، تستدعي بالضّرورة عناصر قيمية، فنحن لا نتعامل مهما اختلفت استراتيجيات التّواصل الإشهاريّ مع خطاب محايدٍ يقدّم معطى جاهز، لذلك إنّ فعاليات المنتج الخمس؛ تحدّد تصوراً معيناً نحو المرأة، من خلال تفجير الإمكانات الجماليّة التي هي محور أنثوي بامتياز، وموقع المرأة كذلك ضمن الممارسة الأسريّة من منطق الواقع المعاش، إذا ما تحدّثنا عن تكلفة أقل مقابل استخدام أكثر، فالإشهار لا يبيع هنا منتج "**لايف بليس**"، بقدر ما يبيع النّعومة والإشباع المرئي واللّذة والسّلطة التي توهم المرأة أنّها مع استخدامها للمنتج تكون أكثر أنوثة وحساسيّة، والأهم نظافة أكثر وأكثر، إنه يخلق عالماً أنثوياً تتحرّك فيه الأنثى مع الأشياء من كونها تؤدي وظيفة إلى الاحتفاء بتأديتها، فيتحوّل غسول الأواني « من مسحوقٍ للغسيل إلى مسحوقٍ للحلم»[23]، وطبعاً هذا الوصفُ المتّكئ على طبيعة المنتج وغائيّته، «هو الكوةُ التّي تتسلل عبرها الأحكام الاجتماعيّة المسبقة والتّصورات الخاصة بالمرأة وعالمها»[24]، وهو وصفٌ لا يخرج نهاية الأمر عن خدمة الوظيفة التّجارية، وبالعودة إلى البنية الدّلالية الأساسية فإنّه سيَنتجُ عنصراً مضاداً يرتبط بماذا لو لم أقتن المنتجَ كذلك! ستنمو من داخل هذا التّقابل صورة أخرى متخفية.

وضمن خصائص هذا الإشهار التّجاريِّ، فإنّ منطق الإشهاريِّ في صناعة هذه الوصلة تحدّدُه تفاصيل السّرد كذلك، كما توضّح ملفوظات الخطاب، ليبدو الرّبط بين المباشر والخاصية السرديّة واضحاً وجلياً، بصيغة أخرى، إنّه بصدد تسريد الكون القيمي للشّراء؛ ليس انطلاقا من إعادة قراءته سرداً فقط وإنّما باستعادة الدّهشة، وإعادة خلقها ضمن إطار زمكانيٍّ وعجائبيٍّ، وذلك بالاستعانة بفكرة البطل، والموضوع السّحري.

ثانياً: التّنظيمُ السّردي للوصلة الإشهاريّة

يشكّل المكوّن السّردي، أحد المكونين المشكّلين للبنية السطحية، والتي فيها «يخضعُ السّرد بكل تجلياته لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له، أي مجموع العناصر التي تدرك من خلال التشخيص ذاته. وبصيغة أخرى، يتعلق الأمر بالنص في تجلياته الخطيَّة المباشرة كما يقرأه أي قارئ عادي. فما يستهوينا هو أحداث القصّة لا مضمراتها المفهوميّة»[25].

وإنّ التّركيب السّردي باعتباره ينظّم الحالات والتّحولات، ينهض لتحقيق ذلك على عنصرين اثنين:

1. **النّموذجُ العامليُّ Schéma actantiel**:

ينبني هذا النّموذج على ستّة عوامل، تنتظم في شكلٍ زوجيٍّ متقابلٍ، «كلُّ زوجٍ محددٌ من خلال محورٍ دلالي يحدّد طبيعة العلاقة الرّابطة بين حدّي كلّ زوجٍ، ويحدّد في الآن نفسه طبيعة العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة»[26].

إنّ غريماس يَعدّ النموذج العامليّ «شكلاً يجمع داخله كل العوامل المحدّدة للفعل الإنسانيّ: هدف الفعل، ما يدفع إلى الفعل، المستفيد من الفعل، الرغبة في الفعل، المساعد على الفعل، وما يقف في وجه هذا الفعل ويعوق تحققه أيضاً»[27]، أي أنّه نموذجٌ قابل لاحتواء كلّ الوضعيّات والوقائع الإنسانيّة.

إنّ النّموذج العاملي بعوامله الستة إذاً (مرسل/مرسل إليه، ذات/ موضوع، مساعد/معارض) لا ينفصل عن إطار التواصل، بمفهومه العام، من خلال زاويتين أولهما القصديّة التي تتجلّى في العلاقة بين الذات والموضوع، وثانيهما ثنائيّة المرسل/ المرسل إليه أي قطبي العمليّة التواصليّة؛ ما يمنحه قوّة إجرائية لاستيعاب وقائع إنسانيّة متعدّدة، حتّى لو كانت من طبيعة مختلفة، ذلك أنّ "غريماس" قد تغيّا في نموذجهِ أن يكون «عاماً وشاملاً قادراً على احتواء مختلف أشكال النّشاط الإنسانيّ، بدءاً من النصوص الأدبية، انتهاءً بأبسط شكلٍ من أشكال السلوك الإنساني»[28]، ومنها الخطاب الإشهاريُّ كنمط تواصلي يشتغل وفقاً للمحاور الثلاثة كذلك: محور التواصل ومحور الرّغبة ومحور الصّراع، ولنأخذ مثالاً عن المحور الأخير، فيما تعلّق ببعض المنتجات الإشهارية التّي يعتمد فيها المشهّرون على استراتيجية عرض منتج آخر منافس مع تضبيب صورته نوعاً ما تجنباً للعقوبات القانونيّة ضمن وضعيّة عدم اتّزان وليبدو الأمرُ حياديّا أيضاً، إنّنا لا يمكننا تصوّر منتج فعّال دون إلغاء صورة أخرى لمنتجٍ آخر، أي ممارسة التضاد بالضرورة. «فنحنُ

أمام خطّاطة يمكن من خلالها فهم السّير "العاديّ للحياة"، بما فيها الوضعيّات التي يصفها الإشهار والقائمة دائماً على تحوّل ذات ما من وضعيّة سيئة إلى وضعيّة حسنة بمساعدة منتج»[29].

تنتظم العوامل سابقة الذّكر، ضمن محاور دلاليّة ثلاثة، إذ لا يمكن «فهم هذا النّموذج إلاّ من خلال استحضار أهم مكوّناته ويتعلّق الأمر بالمحاور التي تحدّد بشكل مسبقٍ مجمل المضامين الدّلالية المرتبطة بكلّ فعل»[30].

- **محورُ التّواصل:**

يمثلّ للعلاقة الرابطة بين المرسل والمرسل إليه، فلا يمكن أن نستوعب أي وضعيّة إنسانيّة دون دافع للتواصل، ويكون المرسل الدّافع الذي يمارس فعل التّحفيز على الذات لتحقيق موضوع القيمة، هنا من خلال توسّط محور الرّغبة يتحقق محور التواصل مع المرسل إليه الذي سيحدّد تحقق البرنامج السّردي ونجاحه[31]، لا يشترط في المرسل أن يكون شخصاً، يمكن له أن يكون حالة أو كائناً حياً غير الإنسان، كما يكون فرداً ويكون جماعةً كذلك، وقد يكون الذات، كما يكون المرسل إليه ذاتاً أيضاً مستفيدة من موضوع القيمة.

- **محورُ الرّغبة:**

يدخل الزّوج العامليّ (ذات وموضوع) تحت محور الرّغبة، إذ ترغبُ الذّات في الموضوع رغبةً بها «تتوق إلى إلغاء حالة ما، أو إثباتها أو خلق حالة جديدة»[32]، وهذا الذّي يفسّر مرورها من حالة ما قبل إلى ما بعد، «عبر ملفوظ الحالةِ الذّي يجسّد الاتصال أو الانفصال، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسّد تحولاً اتصالياً أو انفصالياً»[33]، وفي الحالة الأولى تكون الذّات ذات حالة، ترغبُ في موضوع قيمة، أمّا في الحالة الثّانية فالذّات ذات فعلٍ وإنجاز، تقوم بالتّحويل والانتقال بذات الحالة إلى الحالة التّي ترغب بها، ولا يشترط أن تكون ذات الحالة هي ذاتها التّي تنجز الفعل.

- **محورُ الصّراع:**

مثلَ المحورين السابقين، لا يخرج هذا المحور عن سيرورة الوجود الإنسانيّ وإنجاز أفعاله، فهذا الوجودُ يتجسّد من خلال «التّجاذب بين من يدفع إلى الفعلِ ومن يحاول منعه»[34]، أي بين مساعدٍ للفعل يمدُّ الذّات بسبل الدفع نحو إنجاز الموضوع، وبين معارضٍ يمارس فعل المنع.

سنناقش الآن، المدوّنة الإشهارية "**سَائِلْ أَوَانِي لاَيْفْ بليس**" ضمن النّموذج العامليّ انطلاقاً من المحاور الثلاثة، نتوخّى بذلك الوقوف عند الحالات والتّحولات التّي ستحقق الغاية الإشهارية.

❖ **النّموذج العامليّ الرّئيس في الوصلة الإشهاريّة:**

1) ثنائيّة المرسل Destinateur والمرسل إليه Destinataire (محورُ التّواصل):

تحتل المرأة المساحة المشهديّة الأكبر إشهارياً مقارنةً بالرّجل إذا ما تحدثنا عن ارتباط الإشهارات التجارية بالحياة الاجتماعيّة وتفاصيلها، سواء ما تعلق بالمنتجات المنزلية الخاصة بالنّظافة أو منتجات العناية والجمال، بل في أحايين كثيرةً يتم تحريكها على مستويات إشهارية انطلاقاً من كينونتها (في ضوء طبيعتها البيولوجية، أو في ضوء الأساطير التي تحتفي بها رمزاً للحبِّ والجمالِ والرَّغبة والجنْسِ والخصوبة والرَّخاء، أو حسب منظور دينيّ بعينه ..)، وفق ذلك يتم توجيه حضورها إيديولوجيا، عبر ما يتسرّب من قيم تثير المستهلك، وتحتفي بتجليّات المرأة في صورها المختلفة (الأم الحنون، والزوجة المطيعة، والعشيقة، وربة البيت الحاذقة، والمرأة العاملة)، سواء بتشييئها وتنصيبها معادلا موضوعياً لمنتجات بعينها، أو استناداً إلى تعميق احتياجاتها وخلق إرادة مشروعة بينها وبين المنتج المشهّر له ضمن وضعيات إنسانيّة تحدّدها رؤية الإشهاريِّ نحو الوجود الإنساني.

وبالعودة إلى التوظيف الإشهاري للمرأة ضمن أحداث السّرد فإنّ «الوصلة تحرصُ على تمثيلِ المرأة ضمن وضعيّة ذات تقاطبٍ زمني قطعي: ما قبل المنتج وما بعده، يتعلّق الأمر بانتقالٍ جذريٍ من حالة إلى أخرى، وهو انتقال يتمُّ بإرادة المنتجِ لا بإرادتها»[35]، من هنا تبدأ الوصلة الإشهاريّة عرضها للوضع الأوليِّ الذي يأتي قبل ظهور المنتج ومفعوله السحري، إذ يُفتتح بمشهدٍ يسرد ويصف الحالة التي تعيشها فتاةٌ حزينة وجميلة في الآن ذاته (هنا تبدأ ملامح الفقد) داخل المطبخ أمام كومة من الأواني المتّسخة، تتسرّب عبر هذا المشهد مجموعة من الدّلالات كما هي البطلة في الحكايات العجائبيّة والتي تمتلك عادةً جمالاً فائقاً مع حظٍ سيءٍ، إذ تتشابه هنا مع حكاية سندريلا.

وخلال هذا الوضع الأوليِّ الذّي يتميّز بعدم الاتّزان تظهر امرأة بمعيّة فتاتين تظهران عدم الودّ وهنّ في كامل زينتهنَّ، وتفصحن عن نية ذهابهنَّ للعرس، لتظهرَ رغبة مرافقتهن على الفتاة المسكينة والمهمّشة كما يبدو، لكن سرعان ما تشترط المرأة _ زوجة أب سندريلا إذا ما اعتبرنا القصّة مماثلة لقصة سندريلا_ شرطاً لتحقيق رغبتها وذلك بطلبها غسل كلّ تلك الأواني المسكوكة هناك، والأمر مستحيل مبدئياً كما سنوضّحه حين نناقش ثنائيّة المساعدِ والمعارضِ.

تغادرُ الأم وابنتيها، فيصفُ السّاردُ الوضعيّة غير المتّزنة التي تعيشها الفتاة حينها (**الطْبَاسَه لَكْسَارَنْ وَلْكِيسَانْ، وَشْ يْسَلَّكْ لْمَسْكِينَه مَعَ لَوْسَخْ وْلِيدَام**)، إنّ حالة الحزن التي اتصفت بها الفتاة في ظل الفقد

والتهميش هي التّي دفعتها إلى الرّغبة في "**حضور العرس**" ما يجعلها مرسلاً، ويظهر ذلك، في قولها ببؤسٍ وأسى: (**عْلاَشْ؟**)، رداً على منعهنّ ذهابها، إنّ هذه الحالة ستفتحُ لها المسار التأويلي نحو موضوعها، وتربطها في علاقة غائيّة بموضوعها القيميّ.

وبالنّظر إلى طبيعة الدّور الذي يقوم به المرسل في الحدث من حيث دفعه وتحفيزه على الفعل، فإنّه في سياق الخطاب الإشهاري، سيتجلّى هذا الدّور في الحثّ على الفعلِ الشّرائي بصور متعدّدة، خاصّة وأنّه «لا يمكن تصوّر فعل "عفوي" لا تتحكّم فيه غاية سابقة»[36]، ما يؤسس لتداوليّة الفعل الإشهاري، بالارتكاز على عمليّة الإقناع التي يمارسها على الفاعل، وعليه، سيشتغل الإشهار وفق سيرورة تقودنا من «فعل الإقناع إلى الاقتناع (التّأويل) ثم الانتقال بعد ذلك إلى الفعل»[37] أو إنجاز الفعل، وتبعاً لاشتغال هذه السيرورة يتحدد مصير المنتج.

أمّا فيما تعلّق بالمرسل إليه كزوجٍ في محور التواصل أو المستفيد نهاية الأمر من فعل الدّفع الذي يمارسه المرسل فإنّه يتمثّل في الذّات الفاعلة (الفتاة)، لأنها المستفيدةُ من نجاح حالة الاتصال بينها وبين موضوع القيمة بعد أن كانت منفصلة عنه، وبالتالي ستمنح كذات فاعلة المرسل إليه التأهيل لحصوله على موضوع القيمة.

(**رَانِي وَاجْدَه لمَّاعْنْ نْقَيِّينْ**) هذا ما قالته الفتاة في الوضعيّة الختاميّة، أين ظهرت بفستانٍ أزرق كمحكيٍ غير لغويّ يدعّم فكرة المنتج، انطلاقاً من الملفوظ السّردي (**لمّاعن نقيّين**)، وإنّ فكرة النّقاء مرتبطة بالحياة والتّجدد والديمومة، ارتباطاً لا ينفصل عمّا يقدّمه المنتج بعيداً عن وظيفته النّفعيّة.

كما أنّ قراءة المرسل إليه ضمن ما نقاربه، يمكن أن تكون قراءة ازدواجيّة؛ مرسل إليه مستفيدٌ أولٌ من تحقيق موضوع القيمة "**حضور العرس**"، وثانٍ ينوبُ عن المستهلك الذي يفترضُ أنّه أكثر مستفيد من تحقق موضوع القيمة، وعليه، بعبارة أخرى يكون الاشتغال العامليّ قد أخرج المستهلك من سلطة المنتج إلى سطلة نفسه الرّاغبة.

2) ثنائيّة الفاعل (الذّات) Sujet موضوع القيمة Objet (محور الرّغبة):

إنّ عمليّة التواصل بين المرسل والمرسل إليه لا تتمُّ دون توسّط محور الرغبة كما تمت الإشارة سابقاً، والخطاب الإشهاري يبدأ من وضعيّة افتقار أولى ترغب فيها الذات بموضوع قيميٍّ نتيجة دافع، هذه الوضعيّة ستخلق وضعيّة أخرى موازية لمستهلكٍ يرغب باقتناء المنتج باعتباره موضوعاً قيمياً كذلك.

في الوصلة "**سَائِلْ أَوَانِي لاَيْفْ بِليس**"، تكون الشّابة في وضعيّة انفصال عن موضوعها الذي تسعى إليه، وهو "**حضور العرس**"، من أجل الخروج من حالة الحزن التّي تتملّكها حسبما قام السّارد بتقديمها؛ يقول: (**كَايَنْ وَاحَدْ النْهَارْ فِي دَارْ مِنْ الدْيَارْ طَفْلَه شَابَّه وْزِينَه بَصَّحْ بَزَّافْ حْزِينَه**)، وللتّخلص مؤقتا من السوداويّة المحيطة بها الممثّلة في علاقة الصّراع مع الأم والبنتين، إنّ الإشهاريَّ من خلال هذه الخطّاطة التّي تحاكي مشهد سندريلا مع زوجة أبيها يعيد المشاهد/ المستهلك إلى صور مسكوكة في ذهنه، تربطه بزمن الطّفولة، ليدلّل على براءة المنتج، وبراءة تقديمه كذلك، إذ لا يمكن تجاهل الرّغبة التّي تخلقها سندريلا ومعاملة زوجة أبيها وابنتيها بالنّسبة لطفل يشاهد أو يقرأ، تلك الرّغبة التي تقوده إلى التفكير ولو بابتذال في انقاذ سندريلا، أو تنبيهها بالاستناد إلى ما تخفيه أحداث القصّة ويستنتجه كمتفرج أو قارئ، إنّ الإشهاريَّ يستعين باستراتيجيّة الحياد ولو كانت تبدو حيلة مكشوفةً بالنسبة للمتلقّي! لماذا إذاً؟ لأنّه يتعامل مع المستهلك باعتباره طفلاً يدرك المعرفة من المحسوس، وبذلك هو ينحو منحاً نفسياً يؤكّده بذكاء اختياره للنّمط السّردي.

3) ثنائيّة المساعد Adjuvant والمعارِض Opposant (محور الصّراع):

إنّ فلسفة الفعل في سيمياء السّرد عند "غريماس"، تستند إلى وظائف تتظافر في تكوينها البنى العامليّة، والتّي منها ما يشتغل كمساعد على الفعل، أو معارض يعوقه ويثبّط رغبة الذّات في الانفصال أو الاتّصال مع موضوع القيمة، وهذا ما تشتمل عليه ثنائيّة الصرّاع، وبالنّظر إليها داخل ملفوظات الحدث الإشهاري، فإنّ وظيفة المساعدَ قد توزّعت في عوامل عدّة، كلّها تمهّد نهاية الأمر إلى ولوج المنتج "**سائل الأواني لايف بليس**" كمساعدٍ رئيس للذّات (الفتاة)، والذّي سيحقّقُ لها **العدالة الاجتماعية**، فبطريقة سحريّة مفاجئة، كما ما جاء على لسان السّارد (**وَصْرَا مَا لَمْ يَكُنْ فِي لْحُسْبَانْ**) تُفتح نافذة المطبخ ويخرج منها عصفورين محلّقين، حاملين للمنتج السّحري والذّي يتميّز بخصائص كانت قبل قليل عائقاً بالنسبة للفتاة (**سَائِلْ أَوَانِي لاَيْفْ بِليس بِفَعَالِيَّةْ خَمْسَه فِي وَاحَدْ**)، إنّ المنتج إذاً وفق المنظور السّردي سيكون مانحاً منتجاً لأفعال الخير ومنقذاً للمرأة باعتبارها من يمارس فعل الجلي، وهنا تظهر إرادة المنتج، التّي سيتمُّ بها الانتقال إلى الاتّصال مع موضوع القيمة.

من جهة أخرى، لا يمكن تصوّر حركيّة العوامل المساعدة دون تقابل محوريٍّ مع عوامل معارضة، تخفق الحالات والتّحولات، وتشكّل دائرة للفعل مع العوامل المساعدةِ تضمُّ داخلها أفعال الخير والشرّ، وقد كانت العوامل المعارضة في هذه الوصلة الإشهاريّة متعدّدة بشكل سيثبت نهاية الأمر نجاح الفتاة

بفضل إرادة المنتج وفقط، بحيث كانت استراتيجيّة العوامل المساعدة تنهج منهج معالجة الخصائص المضادّة للعوامل المعارضة (ضيق الوقت، الدّهون، كثرة الأواني) وتحويلها لعامل مساعد رئيس وهو منتج واحد ضرب خمسة، كما سنرى بعد حين.

إنّ أوّلى العوامل المعارضة هي الأم وابنتاها، واللّواتي تعني معارضتهنّ وجود برنامج سردي مضاد، يسعى إلى إفشال حالة الاتّصال التي ترغب بها الذّات في موضوع القيمة، وقد وقفن في وجه رغبة الفتاة من خلال هذه الملفوظات: (**أَنَا رَايْحِينْ لَلْعَرْسْ**/ (**بَصَّحْ مَاتْجِيشْ مْعَانَا**/ **الشَّحْ فِيكْ**/ **مَاتْخَرْجِيشْ حَتَّى تَغْسْلِي كَامَلْ هَدُوكْ لَمَّاعَنْ**)، ولتكون الأواني بذلك عاملاً معيقاً لرغبتها أيضاً، يقول السّارد: (**الطْبَاسَه لَكْسَارَنْ وَلْكِيسَانْ وَشْ يْسَلَّكْ لْمَسْكِينَه مَعَ لَوْسَخْ وْلِيدَامْ**)، إن كثرة الأواني المتّسخة، الأمر الذي قد تعانيه كل امرأة في المطبخ، مع وجود كمية دهون كثيرة مترسبة عليها، وضعٌ مقلقٌ، ومانعٌ لرغبة الفتاة، التي تدرك صعوبة جلي هذه الأواني في ظرفٍ قياسي يسمح لها بتحقيق شّرط (**مَاتْخَرْجِيشْ حَتَّى تَغْسْلِي كَامَلْ هَدُوكْ لَمَّاعَنْ**)، تقول: (**بَاشْ نْغَسْلُو لاَزْمْ تَلْتِيَّامْ**)، فالوقت أيضاً أصبح عائقاً أمام رغبتها، خاصّة وأننا بالعودة إلى المستهلك من منطق الفكرة الإشهاريّة وتخيّرها لخصائص الواقع الاجتماعي، نجد أنّ بقاء منتج جلي الأواني بطريقة يدوية في مقابل آلة الجلي يجب أن يكون مواكباً لسرعة هذه الأخيرة والتي تأخذ بالحسبان الوتيرة الزمنية السريعة التي يعانيها الإنسان المعاصر (المستهلك).

وبتحليل هذه العوامل المعارضة مع ما يميّز المنتج في وظيفته النّفعيّة، نجد أنّه قُدِّم كحلٍّ أول ووحيد يفوق توقّعات المستهلك، ودليل ذلك، ما جاء في قول السّارد: (**سَائِلْ أَوَانِي لاَيْفْ بِلِيس بِفَعَالِيَّةْ خَمْسَه فِي وَاحَدْ: يَقْضِي عَلى الدُّهُونْ لْمَتْرَاكْمِينْ وْالزْجَاجْ يَبْرَقْ فِي رَمْشَةْ عِينْ وَالرَّغْوَه زِينْ وْتَرْكِيبْتُو حْنِينَه عَلى لْيَدِّينْ وْرِيحْتُو تْعَطَّرْ لَمْكَانْ وَاقْتِصَادِي يَبْقَالَكْ لَلْمَرَّاتْ الجَايِّينْ**/ **سَائِلْ اَلْأَوَانِي لاَيَفْ بِلِيس نَظَافَه مِثَالِيَّه فِي رَمْشَةْ عِينْ**)، إنّه المنتج السّحري الذي سينقذ البطل، وسينقذ المستهلك الذي يراه نهاية الوصلة الإشهاريةً موضوع قيمةٍ.

2. البرنامجُ السّردي Programme narratif للوصلة الإشهاريّة:

إنّ الوصلة الإشهاريّة بالنّظر إليها زمنياً وصلة تصل بين وضعين متمايزين، تبدأ من وضع أوليٍّ غير متّزنٍ إلى وضع متّزن، وإنّ هذا الانتقال يتمّ انطلاقا من عناصر محدّدة تنتظم من خلالها الحالات والتّحولات، وعلى هذا الأساس تصبح الوصلة الإشهاريّة وحدةً خطابيةً، تُعدُّ «تسلسلاً منطقياً، أي تتابعاً للملفوظات تقوم داخلها الوظائف/ محمولات بتمثيل لساني لمجموعة من السّلوكات الموجّهة نحو غاية»[38]،

أي أننا أمام خطّاطة سرديّة تهيكل اللحظات السرديّة، وتفصلها عن بعضها البعض[39]. تشكّل بعناصرها البرنامج السّردي.

وتحدّد عناصر هذه الخطّاطة السردية بالبحث في اللحظات السّردية التالية[40]:

1- التّحريك Manipulation:

لا يمكنُ تصوّر حدث دون وجود إرادة الفعل، أو الإقناع الذي يمارسه المرسل على الذّات والمفترض بالنسبة لها أن تكون مهيّأة لفعل التأويل، وهذا يتمّ خارج دائرة الفعل، التي تبدأ بقبول الذّات ممارسة التأويل، لذلك يأتي التّحريك كوضع احتماليٍّ للذّات وللفعل وللبرنامج السّردي[41]، لكنّه في الوقت آنه نقطة البداية في تشكل اللحظات السردية داخل الوصلة الإشهاريّة، ما يوجب «النظر إليه بصفته التشكيل الابتدائي للرؤية أو التصور الإيديولوجي الذي ستعمل الأحداث الآتية على تفجيره في مسارات تصويرية متنوعة»[42]. وبالمناسبة سيكون التّحريك وفقاً لذلك إعلاناً عن برنامجٍ سرديٍّ أوّل أو جديد.

وعليه، لقد كانت حالة الحزن وتزايدها مع سماع خبر ذهاب الأم وابنتيها إلى العرس (**كَايْنْ وَاحَدْ النْهَارْ فِي دَارْ مِنْ الدْيَارْ طَفْلَه شَابَّه وْزِينَه بَصَّحْ بَزَّافْ خْزِينَه**) الدّافع الذي جعل الفتاة تفكّر في الفكرة، وتخلق الرّغبة داخلها لتمثيلها ودفعها نحو موضوع القيمة "**حضور العرس**"، وحسب هذا الوضع الافتتاحيّ الذي يجسّد الرغبة في ظل ثنائيتي (المرسل والذّات) ستتشكّل اللحظات السرديّة.

2- الكفاءة Compétence:

إنّ هذا العنصر هو صيغة القبول للانتقال نحو التّحيين وتجاوز الاحتمال، لأنّ أيّ ذات في انتقالها إلى موضوعها يجب أن تملك الأهليّة (الكفاءة) لتؤدي بها إلى امتلاك موضوع معين[43]، تتحقّق هذه الكفاءة بجملة من الصيّغ[44]: إرادة الفعل، وجوب الفعل، ومعرفة الفعل، والقدرة على الفعل.

- **إرادة الفعل: (متوفّرة)**

كانت رغبةُ الفتاة في موضوع القيمة "حضور العرس" متوفّرة، كفيلة بأن تخلق فيها إرادة الفعل.

- **وجوب الفعل: (متوفّرة)**

إنّ حالة الحزن التّي كانت بادية على الفتاة، وما يدخل ضمن الحزن من دلالات، كلّها توجب على الذّات الفتاة ألاّ تفكّر سوى في وجوب الفعل، لأنّ هذا الوجوب هو الذي سيخلق معه موقع المنتج ضمن الوصلة الإشهاريّة.

- **القدرة على الفعل: (متوفّرة)**

لا شكّ أنّ مشهد الأواني النّظيفة في الوصلة الإشهاريّة قد دلّل على قدرتها على الفعل، ما يؤهّلها للانتقال نحو إنجاز الفعل.

- **معرفةُ الفعل: (متوفّرة)**

إنّ الذّات تحققت لها معرفة الفعل، حيث كان جلي الأواني في ظرف قصير، سبيلها الوحيد لتحقيق الشرط.

3- الإنجاز Performance:

إنّ الإشهاري في هذه النقطة يصل بالذّات إلى تحقيق رغبتها بكلّ تأكيد، ليكون المنتج المانح لهذه المزيّة، وواصلها بموضوع قيمتها، فيتحوّل من وجهة نظر سرديّة إلى موضوع قيمة هو الآخر بالنّسبة للمشاهد، الذي سيرغب بلا شك في امتلاكه.

وعلى هذا الأساس، «إذا كان التحريك يحيل على مقولة "فعل الفعل"، وإذا كانت الأهلية تحيل على "كينونة الفعل"، فإنّ الإنجاز يحدّد "فعل الكينونة"، وهي حالات تخصّ البطل في مساره السردي وخضوعه لمجموعة من التحولات تمس فعله وكينونته»[45].

ف (ف1) ← [(ف 2 ∪ م.ق) ← (ف 2 ∩ م.ق)]

كانت الفتاة باعتبارها فاعل حالة في علاقة انفصال مع موضوع القيمة "**حضور العرس**"، وباعتبارها كذلك فاعل الفعل في هذه الوصلة حيث قامت بإنجاز الفعلِ وتحقيق موضوعها "حضور العرس" وبالتّالي ممارسة عمليّة التحويل من الانفصال إلى الاتّصال، وهذا ما يسرده المشهد الأخير على لسانها: (رَانِي وَاجْدَه، **لَمَّاعْنْ نْقَيِّينْ**)، وهنا تمّ إنجاز الفعل، وتحقق البرنامج السّردي، في شكل وضعيّة اتّصال نهائيّة، تحقّق من منظور المستهلك الشعور بالرضى نحو المنتج.

الجزاء:

إن الجزاء هو العنصر الأخير في عناصر الخطاطة السّردية، والذّي «يجب النّظر إليه باعتباره حكماً على الأفعال التّي يتمُّ إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النّهائية»[46]، ولما كان المرسل من يعلن بداية البرنامج السّردي باعتباره من يدفع إلى الفعل في الحالة البدئية فإنّه يتولّى في النّهاية تقويم إنجاز الذّات للفعل، إمّا إيجاباً أو سلباً، إعجاباً أو سخطاً، اعترافاً أو إلغاءً، كما لا يشترط فيه أن يكون حكماً ملفوظاً، يمكن أن يكون في شكل حكيٍ (عن طريق الإماءات الجسديّة على سبيل المثال).

إنّ الفتاة باعتبارها المرسل في هذا البرنامج السّردي تُظهرُ في المشهد الأخير عن طريق الإيماءة باليد إعجابها بما أنجزته كذات، وبهذا فهي تعبّر عن رضاها وتمارس فعلاً تقويمياً نحو الذّات، كما أنّ هذا المشهد يشمل إضافة لهذا الفعل التّحكيمي، فعلا غير مباشر من منظور تداوليٍّ، إنه فعل الحث على الشّراء، إذ يَظهر المنتج "**سَائِلْ أَوَانِي لاَيْفْ بليس**" على منضدة المطبخ خلف الذّات ليوهم المستهلك ببراءته مرّة أخرى وحياديّته؛ إذ لا يجب عليه الظهّور في هذه المرحلة الأخيرة من الخطاطة السّردية كمقوّم لقدرته، إنّه بهذه الطّريقة يصبح الملاك الحارس للمرأة، يمنحها النّظافة المطلقة مع نعومة مطلقة كذلك.

خاتـــمة:

لا مجال لإنكار تشعّب الإشهار في تفاصيل الحياة اليوميّة، ما يعني أنّ العديد من القيم والمضامين الدّلالية المقبولة اجتماعيا أو المرفوضة يتمّ تمريرها في شكلٍ مشخّص ضمن الوصلات الإشهاريّة، وعليه، يمكننا الآن النّظر إلى الإشهار كحدث سرديٍّ يلخّص رؤية معيّنة نحو الوجود الإنسانيٍّ.

وهذه أهمّ النتائج المتوصّل إليها:

- إنّ الخطاب الإشهاري من وجهة نظر سيمياء السّرد كلٌّ دالٌّ لا يدرك انطلاقاً من ملفوظاته وفقط، وإنما بتفاعل المكوّنات السّردية والخطابية فيه.
- لا يشترط في تقصّي المكون السردي في الوصلات الإشهارية أن تكون الفكرة الإشهارية في نمط محكيٍّ أو محكيٍ عجائبيٍّ لأنّ هذه المقاربة يمكنها استيعاب أغلب الوقائع والوضعيات الإنسانية.
- تعدّدُ صور المنتج، تؤدّي بالضرورة إلى تعدّد وظائفه، أي تعدد أدواره العامليّة كذلك، إذ يكون التّعامل بازدواجيّة مع المنتج ضمن سردية الوصلة الإشهارية معمّقا لحياديّة المنتج كعامل مساعد للذّات الراغبة فيه (الممثّل) ومحفّزاً لفعل الشّراء باعتباره موضوع قيمة بالنسبة للمستهلك.
- إن المحكي العجائبي استراتيجيّة تعبيرية يستند إليها المشهّر، لتقديم المنتج إلى المستهلك كمطلق لا بديل له، يحاكي فيه المفعول السّحري الذي يحدث مع البطل فيغيّر مسار أحداث قصّته نحو الأفضل عادةً، لذلك لا يمكن تصوّر الخدمة أو المنتج المعلن عنهما إلا في إطار كونهما شيئاً من السّحر تنقذان المستهلك بالنّظر إليه كبطل للحكاية.
- إنّ فكرة احتواء البرنامج السّردي الرئّيس الذي يروم إلى الدفع على اقتناء المنتج، على برنامج سردي آخر مضاد، يجب اعتبارها فكرة تسويقية من منظور سيميائيٍّ بحت، إذ تنزل هذه الاستراتيجية إلى مستوى منافسة المنتجات الأخرى، دون الإشارة إلى منتج بعينه أي بالإلغاء،

حيث يكون الجزاء نهاية الأمر الإعجاب بما قدّمه المنتج كمحقق للعدالة الاجتماعية منافٍ للإعجاب بغيره.

هوامش:

[1] – عبد الله محمد الغذامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشّعبي، (2005م)، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء–المغرب)، ط2، ص130.

[2] – المصطفى شادلي: السيميائيات النصية، تر: توفيق الستيتي وعزيز العرباوي، مراجعة وتقديم: سعيد جبّار، (2020م–1441هـ)، دار كنوز المعرفة (عمان–الأردن)، ط1، ص10.

[3] – عبد المجيد نوسي: سيميائيات الخطاب الاجتماعي: دراسة نظرية تحليلية، (2021م)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات (الدّوحة–قطر)، ط1، ص12.

[4] – المصطفى شادلي: السيميائيات النصية، ص56.

[5] – ينظر: عبد الله بريمي، السميائيات الثقافيّة مفاهيمها وآليات اشتغالها المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السميائية، (2018م–1439هـ)، دار كنوز المعرفة (عمّان–الأردن)، ط1، ص 216–217.

[6] – المرجع نفسه، ص27.

[7] – سعيد بنكراد: سميائيات الصورة الإشهاريّة الإشهار والتمثلات الثقافيّة، (2006م)، أفريقيا الشّرق (الدّار البيضاء–المغرب)، د.ط، ص 58.

[8] – المرجع نفسه، ص59–60.

[9] – سعيد بنكراد: السيمائيات السردية، (2012م)، دار الحوار للنشر والتوزيع (اللاذقية–سورية)، ط1، ص112.

[*] https://www.youtube.com/watch?v=y92EaHYw5wo

[10] – سعيد بنكراد: تجليات الصورة سميائيات الأنساق البصرية، (2019م)، المركز الثقافي للكتاب للنشر والتوزيع (الدار البيضاء–المغرب)، ط1، ص33.

[11] – عبد المجيد نوسي: "بناء القيم في الخطاب الإشهاري"، سعيد بنكراد وآخرون، استراتيجيّات التّواصل الإشهاري، (2010م)، دار الحوار (اللاذقية–سورية)، ط1، ص116.

[12] – محسن أعمار: "الإشهار التلفزي قراءة في المعنى والدّلالة"، سعيد بنكراد وآخرون، استراتيجيّات التّواصل الإشهاري، ص148.

[13] – سعيد بنكراد: السيمائيات السردية، ص112.

[14] – عبد المجيد نوسي: "بناء القيم في الخطاب الإشهاري"، سعيد بنكراد وآخرون، استراتيجيّات التّواصل الإشهاري، ص117.

[15] – سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص95.

[16] – بير نار كاتولا: الإشهار والمجتمع، تر: سعيد بنكراد، (2012م)، دار الحوار للنشر والتوزيع (سوريّة)، ط1، ص67.

[17] – سعيد بنكراد: تجليات الصورة سميائيات الأنساق البصرية، ص252.

[18] – سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص122.

[19] –المرجع نفسه، ص62.

[20] – أ.ج.غريماس وج.كورتيس وآخرون: المنهج السيميائي الخلفيات النّظرية وآليات التطبيق، تر وتق: عبد الحميد بورايو، (2013م)، دار التّنوير(الجزائر)، ط1، ص127.

[21] – سعيد بنكراد: محسن أعمار، "الإشهار التلفزي قراءة في المعنى والدّلالة"، سعيد بنكراد وآخرون، استراتيجيّات التّواصل الإشهاري، ص136.

[22] – سعيد بنكراد: سميائيات الصورة الإشهاريّة الإشهار والتمثلات الثقافيّة، ص60.

[23] – سعيد بنكراد: تجليات الصورة سميائيات الأنساق البصرية، ص258.

[24] – سعيد بنكراد: السّرد الرّوائي وتجربة المعنى، (2008م)، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء–المغرب)، ط1، ص206.

[25] – سعيد بنكراد: السيميائيات السّردية، ص61.

[26] –المرجع نفسه، ص93.

[27] – المرجع نفسه، ص88.

[28] – المرجع نفسه، ص94، نقلاً عن: Greimas: sémantique structurale, p.181

[29] – المرجع نفسه، ص88.

[30] – المرجع نفسه، ص94.

[31] – ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، (1991م)، المركز الثقافي العربي (بيروت–لبنان)، ط1، ص35-36.

[32] – المرجع نفسه، ص96.

[33] – المرجع نفسه، ص35.

[34] – سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص95.

[35] – سعيد بنكراد: تجليات الصورة سميائيات الأنساق البصرية، ص263.

[36] – سعيد بنكراد: السيميائيات السّردية، ص99.

[37] – المرجع نفسه، ص99.

[38] – المرجع نفسه، ص107.

[39] – ينظر: المرجع نفسه، ص105.

[40] – ينظر: المرجع نفسه، ص107.

[41] – ينظر: المرجع نفسه، ص109.

[42] – المرجع نفسه، ص111.

[43] – المرجع نفسه، ص113.

[44] – المرجع نفسه، ص114.

[45] – المرجع نفسه، ص119.

[46] – المرجع نفسه، ص122.

قائمة المراجع:

1- أ.ج.غريماس وج.كورتيس وآخرون: المنهج السيميائي الخلفيات النّظرية وآليات التطبيق، ترجمة وتقديم: عبد الحميد بورايو، (2013م)، دار التّنوير(الجزائر)، ط1.

2- بير نار كاتولا: الإشهار والمجتمع، ترجمة: سعيد بنكراد، (2012م)، دار الحوار للنشر والتوزيع (سوريّة)، ط1.

3- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، (1991م)، المركز الثقافي العربي (بيروت–لبنان)، ط1.

4- سعيد بنكراد: السّرد الرّوائي وتجربة المعنى، (2008م)، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء–المغرب)، ط1.

5- سعيد بنكراد: السيمائيات السردية، (2012م)، دار الحوار للنشر والتوزيع (اللاذقية–سورية)، ط1.

6- سعيد بنكراد: تجليات الصورة سميائيات الأنساق البصرية، (2019م)، المركز الثقافي للكتاب للنشر والتوزيع (الدار البيضاء–المغرب)، ط1.

7- سعيد بنكراد: سميائيات الصورة الإشهاريّة الإشهار والتمثلات الثقافيّة، (2006م)، أفريقيا الشّرق (الدّار البيضاء–المغرب)، د.ط.

8- عبد الله بريمي: السميائيات الثقافيّة مفاهيمها وآليات اشتغالها المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السميائية، (2018م–1439هـ)، دار كنوز المعرفة (عمّان–الأردن)، ط1.

9- عبد الله محمد الغذامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشّعبي، (2005م)، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء–المغرب)، ط2.

10- سعيد بنكراد وآخرون: استراتيجيّات التّواصل الإشهاري، (2010م)، دار الحوار (اللاذقية–سورية)، ط1.

11- عبد المجيد نوسي: سيميائيات الخطاب الاجتماعي: دراسة نظرية تحليلية، (2021م)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات (الدّوحة–قطر)، ط1.

12- المصطفى شادلي: السيميائيات النصية، ترجمة: توفيق الستيتي وعزيز العرباوي، مراجعة وتقديم: سعيد جبّار، (2020م–1441هـ)، دار كنوز المعرفة (عمان–الأردن)، ط1.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 154 - 167 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الخيال في الرحلات الشعرية الجزائرية، رحلة ابن الفكون إلى مراكش انموذجا

Imagination in the Algerian poetic journeys
The journey of Ibn al Fakoun to Marrakech as a model

ط.د: محمد صالحي[1] * / أ.د: امحمد داود[2]

Mohammed Salhi[1] / Prof : Mhamed Daoud [2]

مخبر الخطاب الحجاجي، أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

جامعة ابن خلدون – تيارت – (الجزائر)

University of ibn khaldoun -Tiaret-Algeria

: mohammed.Salhi@univ-tiaret.dz[1] / daoudmhamed74@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/05	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

أثارت قضية الخيال، جدلا واسعا في الموروث النقدي والبلاغي، منذ القدم. باعتباره عنصرا جوهريا في العمل الإبداعي عامة، والشعري خاصة. فالكلام الشعري إيحائي تخييلي، يقوم على التصوير الفني. لاستمالة النفس، وإثارة الأحاسيس والمشاعر، بالتأثير فيها لإثارة المتلقي. فالخيال يمد المبدع بأفكار الخلق الشعري، والابتكار والتجديد. التي تنبع من حسن التخييل، ورؤيته الذاتية. حيث تتجلى قوة الخيال في أدب الرحلات، لاسيما الرحلات الشعرية، أين يمتزج فيها الواقعي بالمتخيل، حسب ملكة المبدع. والتي تعود إلى قوة الطبع والدربة، وحسن الصياغة والتصوير، وجودة السبك، وروعة النسج وبراعة التأليف. وهذا ما يتجسد في القصيدة المشهورة، لرحلة ابن الفكون إلى مراكش. فهي تمثل نقلا أمينا من خلال المحتوى العقلي، والإيحاء عن طريق المخيلة. لذا نحاول في هذا المقال، تسليط الضوء على قضية الخيال، لما له من أهمية في الدرس النقدي والبلاغي، لتعدد وظائفه الدلالية والإقناعية، التي تؤثر في نفس المتلقي.

الكلمات المفتاح : خيال، شعر، تخييل، رحلة، ابن فكون.

Abstract :

The issue of imagination brought about a hot debate in the critical and rhetorical legacy since the past because it is a crucial element in the creative works in general, and the poetic in particular. The poetic speech is allusive and imaginizing that is based on artistic depiction to attract the self and trigger its feelings and

* محمد صالحي: mohammed.Salhi@univ-tiaret.dz

emotions. Imagination gives the artist ideas of poetic creation, innovation, and invention that stem from the good imaginization and the self-vision. The power of imagination in the journeys literature, mainly poetic journeys, manifests in the integration of reality with imagination according to the faculty of the artist and his good plot, depiction, coherence and cohesion, and creativity. This manifests in the famous poem of the journey of Ibn al Fakoun to Marrakech because it represents an honest depiction through rational content and allusion through the imagination. Thus, this paper aims at shedding light on the issue of imagination due to its importance in the critical and rhetorical lesson, and multiple convincing and semantic functions that affect the self.

Keywords: imagination; poetry; imaginization; journey; Ibn Fakoun

مقدمة :

تعد قضية الخيال، من القضايا المتجذرة في الموروث النقدي والبلاغي منذ القدم. فقد كان للفلاسفة والمفكرين اليونانيين، جهود في البحث والدراسة عن مظاهر الإبداع الأدبي، وفنياته وجمالياته وأساليبه، وكشف أسرار تأثيره في عقول وقلوب المتلقين. من خلال آليات التفكير الذهني، ومدى استمالة النفس، بإثارة العواطف والمشاعر والأحاسيس. كما كان للنقاد والبلاغيين العرب بصمتهم كذلك، لسبر أغوار هذا المجال، وكشف خباياه وأسراره. فاختلفت الآراء بين النقاد القدامى والمحدثين، وتباينت وجهات نظرهم ومواقفهم من كل قضية. وكان لإثارة قضية الخيال نصيبها. فالخيال في العملية الإبداعية عامة وفي الشعر خاصة، عملية ضرورية تهدف إلى تجسيد الحقيقة، التي لا يمكن إدراكها عن طريق الحواس، كونه وسيلة تسهم في النهوض بعملية الإبداع وتطويرها، لما له من دور في صناعة العمل الشعري، انطلاقا من معطيات حسية، لتشكيل صور فنية، لها القدرة على التأثير في المتلقي. لذا يعد الخيال خير وسيلة لتصوير العاطفة، كونه نشاط نفسي تستعيد فيه الذاكرة حيوتها، وبدونه يصعب إيقاظ العواطف في أغلب الأحيان إذ هو يمثل لغتها التصويرية .

ولعل أدب الرحلات، واحد من الأعمال الإبداعية التي تتجلى فيه قوة الخيال، لاسيما في الرحلات الشعرية أين يطلق فيها العنان لمخيلة الرحالة/الشاعر، وما تجود به قريحته من نظم. لاستمالة النفس والتأثير في المتلقي، نظرا لأهمية أدب الرحلة، لما يحتويه من فوائد علمية وأدبية متعددة. تعتمد على

المشاهدة والرواية الشفوية. المستندة على الوصف، لما يقوم به الرحالة أثناء سفره ورحلته من مكان لآخر، بغية تحقيق أهداف معينة. حيث حملت هذه الرحلات، تجارب وخبرات وحكايات مختلفة اختلط فيها الواقعي بالمتخيل. "فامتزجت في هذه النصوص، المعلومات بالمغامرات، والواقع بالأساطير، ذات الكاتب ومشاهداته، التجربة والحكمة، مع الخيال والسحر، مع الغرائب والعجائب"[1]. ومن بين هذه الرحلات الشعرية، رحلة ابن الفكون من قسنطينة إلى مراكش. والتي جسدها في قصيدته المشهورة، التي كان وقع الخيال فيها جليا.

فالهدف من هذه الدراسة، يكمن في الإجابة عن الإشكالية التالية: ما المقصود بالخيال، وماهي أهميته في الأعمال الإبداعية عامة، وفي أدب الرحلات خاصة–الرحلات الشعرية–؟وما علاقة الخيال بالشعر، وماهي تجلياته؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، لابد من تحديد المفاهيم التالية، لتحقيق الهدف من الدراسة. والمتمثلة في : تحديد مفهوم الخيال، تحديد مفهوم الرحلات الشعرية، تحديد العلاقة بين الخيال والشعر، تجليات الخيال في القصيدة المشهورة لرحلة ابن الفكون. وذلك بالاعتماد على المنهج التحليلي.

1– مفهوم الخيال:

خيال: اقترضت كلمة خيال[2] Imagination من الكلمة اللاتينية Imaginativo سنة 1175م، ودلت في بداياتها على ما يرى في الحلم والهلوسة. وبين عامي 1269 و1278م، دلت على ملكة خلق الصور وتشكيلها. وفي القرن 14م، صارت تدل على ملكة تكوين تركيبات جديدة للصور، واكتسبت قيمة دلالية جديدة، وبعدا تجريديا. حيث أصبحت تدل على: "ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار" وقوة الخلق الفني والأدبي. وفي سنة 1370م. استعملت للدلالة على ما يتصوره الذهن. بينما في سنة 1593م، حتى القرن 18م. استخدمت للدلالة على ملكة استدعاء المدركات السابقة. ومنه كلمة خيال كان لها دلالتين رئيسيتين:

_ فهي تعني قدرة الذهن على حفظ المعطيات الإدراكية وإحضارها.

_ كما تعني ملكة تركيب صور جديدة، وتشكيل مواضيع غير واقعية .

وتتقاطع كلمة خيال، بمرادف هام ومتميز، يؤدي بعض معانيها وهو كلمة **تخييل** Fiction التي أصلها الكلمة اللاتينية Fictio سنة 1223م. وتدل على أفعال: الصنع والتشكيل والخلق والابتكار لأشياء متخيلة.

2- مفهوم الرحلات الشعرية:

وهي رحلات اكتفى أصحابها بنظم رحلتهم في قصيدة شعرية، حيث عمد بعضهم، إلى سردها شعرا. مستعرضا فيها أهم مراحل رحلته. يستمد من خلالها النص الرحلي مادته التخيلية، من استذكارات أو تقييدات لواقع وتجارب عاشها السارد، أو الذي تروى الرحلة على لسانه، فتجيء نصا شخصيا يكتب للذات وللآخر، تأريخا/حكيا، عن سفر معين[3].

فالرحلات الشعرية، كانت سببا في إنتاج الكثير من القصائد الشعرية المختلفة الألوان والأغراض والمضامين، فأثرت إيجابا على الإنتاج الشعري. بمساهمتها في خلق أعمال متجددة، والتطلع على حضارات وثقافات الأمم الأخرى، والتعرف عليها. فكانت المنبع الذي يستقون ويجددون منه أفكارهم ورغباتهم، كما أنها تتميز بروعة النظم، الذي يتجلى أثره في اللغة الشعرية، لما لها من التأثير والتأثر من المبدع إلى المتلقي. لتثير بذلك متعة التذوق والانسجام، فهي تنقل المشاعر والأحاسيس نقلا أمينا خالصا لمحتواها الكثيف. من خلال المحتوى العقلي، والإيحاء عن طريق المخيلة، والصوت والإيقاع عن طريق الكلمات. لذا نجد كثيرا من الرحلات، تطفح بالكثير من الأشعار المتفاوتة في القيمة الفنية، وهذه الأشعار إما من إبداع الرحالة أو من إبداع غيره. أين يسعى فيها الرحالة إلى إمتاع المتلقي، بهذا الخطاب الشعري الجميل، وإلى رفع قيمة رحلته[4]. وهذا ما يؤكده الدكتور حسني محمود بقوله: «أما القيمة الأدبية في الرحلات، فتتجلى فيما تعرض فيه موادها، من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب، وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني ... »[5].

وتتعدد مستويات الخيال في العمل الأدبي خاصة في أدب الرحلات. بين الخيال الابتكاري، والخيال التفسيري والخيال التأليفي، هذا الأخير الذي تم اعتماده من قبل الرحالة ابن الفكون في رحلته، باعتبارها رحلة واقعية. كون الخيال التأليفي:" أقرب ما يكون إلى التداعي النفسي، والترابط الوجداني، وهو استجابة نفسية لمؤثر حسي خارجي، رأيته أو سمعته، فأثار في نفسك انفعالا، وهز عاطفتك. فاستنبطت منه العبرة، وربطت بين ذلك المنظر الحسي، وحالتك النفسية ربطا فنيا محكما"[6]. فالخطاب الرحلي، يعتمد على مصادر واقعية، مبنية على القصد والمشاهدة العيانية. فلإعادة صياغة هذه المخيلة المنقوشة في ذهن الرحالة، فإنه لا بد من استحضار واقعه، بفضاء من التخيل. للتدعيم الجمالي خدمة للعناصر الأدبية في الرحلة، بغية التأثير. استنادا على الصور المكونة للعناصر المشهدية، ليحيلها الخيال إلى تشكيل أدبي مركب حسب ملكة المبدع وثقافته.

3-العلاقة بين الخيال والشعر:

هي علاقة تلازم واقتضاء[7]، لأن الشعر تعبير جمالي، عن النشاط الإبداعي للخيال، الذي هو أداة تشكيل الشعر وخوض التجارب الفنية. إذ يمنح النفس الشاعرة العبقرية، التي تمكنها من الاحتفاظ الدائم بتوهج الرؤى التخييلية البعيدة ، والانفعالات الوجدانية الصادقة، كما يمكنها من الاهتداء إلى الإيقاع الموسيقي، الذي تنتظم ضمنه العناصر الأسلوبية والتركيبية للنص الشعري، وتتوحد به أفكار القصيدة ومشاعرها وصورها الفنية. لذا تتجلى قيمة الخيال وأهميته في قدرته الخارقة على التأثير في المتلقي، بتحريك مشاعره، ودفعه إلى القيام بعمل ما، أو الكف عنه. حيث يعرف القرطاجني الشعر: "بأنه مقدمات مخيلة، لا يشترط غير التخييل. والتخييل عنده أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور، ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[8]. فالشعر عند القرطاجني عملية تخييلية، يسعى بها الشاعر إلى تحريك خيالات المتلقي، وإثارة انفعالاته، ليتجاوب نفسيا أو سلوكيا مع مضامينه الفنية، وطرق التعبير عنها. من خلال إدراك دور الخيال، في تحقيق وبلوغ شعرية العمل الإبداعي، ومدى التواصل مع المتلقي، وجعله يتأثر بما يقدمه العمل الشعري من أقوال مخيلة. والتخييل في الشعر يقع في أربعة أنحاء : من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن . حيث يرى القرطاجني أنه على الناظم/الشاعر، أن يستحضر في خياله المعاني أولا، ثم يقسمها في فصول مرتبة، مختارا الوزن الملائم والعبارات، متجنبا الحالات النفسية التي تعيق دون النظم. لذا من الطبيعي أن يستمد الشاعر معانيه من التجربة الحية، بحيث ترتسم صور المحسوسات في خياله ليستطيع خياله أن يقيم ضروب العلاقات بينها، غير أنه في مقدور الشاعر أن يؤيد التجربة المستمدة من عالم الطبيعة بقوة التخيل والملاحظة والتجربة. وذلك عن طريق ثقافة المبدع[9]. كما يرى أيضا أن القوى الضرورية لنظم الشعر[10]، تتمثل في: قوة الخيال لدى الناظم، وقدرته على تخيل المعاني بالشعور بها، من خلال القوة على التشبيه، وكذا القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع بها التناسب بين المعاني، والقوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع، والدلالة على تلك المعاني، والقوة على التخيل في تسيير تلك العبارات متزنة، وبناء مباديها ونهاياتها من خلال القوة على تصور كليات الشعر، والمقاصد الواقعة فيها، والمعاني الواقعة في تلك المقاصد.

فالشاعر الفذ، هو من يستطيع أن يقدم للمتلقي، الفكرة بطريقة تجمع بين المتعة والتأمل، لإيقاظ فكره وإثارة وجدانه وتبعث في مخيلته عديد الصور والأحاسيس، حتى يكتسب العمل الأدبي جماله ورونقه.

وهذا يتوقف على قدرة الشاعر على انتقاء الكلمة الموحية الدالة، لإثارة الأحاسيس والعواطف حيال موقف معين. وهذا ما يفسر الأثر الفني وما يحدثه في المتلقي، من استجابة فنية جمالية. فنظم الشعر يحتاج إلى طبع أو دربة، وهو معقود بقوة الخيال لدى الناظم، فقوة الخيال تفرض شيئا من التصور الذي يحيط بما يريد الشاعر تحقيقه، عبر رسم المقاصد الكلية، وطريقة وأسلوب إيرادها، وترتيب المعاني في الأسلوب المتخير، وتشكل المعاني في عبارات، وتخيل المعاني بالتدرج بحسب الغرض وملاءمة تلك المعاني للإيقاع، وملاءمة المعنى الملحق بالمعنى الأصلي، لاكتمال البيت الواحد. فدراسة العمل الأدبي عند القرطاجني تقوم على ثلاثة عناصر أساسية هي[11]:

- الألفاظ التي تشكل في مجموعها العمل الأدبي.
- المعاني أو الصور الذهنية التي تنقلها إلى المتلقي.
- العالم الخارجي، الذي هو أصل الصور الذهنية، التي يتشكل منها العمل الأدبي.

لذا يعد الخيال عند القرطاجني مكونا أساسيا للإبداع الشعري. ويعتبره المحدد لصناعة الشعر، والتخييل في أبسط صوره عنده هو: " أن تتمثل للسامع، مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور، ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[12]. فالتخييل عنده يرتبط بجانب التلقي، فهو المشكل لتلك الصور، التي ينفعل لها، وهو يسمع القول الشعري. وبالتالي فأثره نفسي بالمقام الأول، يتعلق بالإيهام ومخادعة المتلقي. فالتخييل لا يرتبط بالقوى العقلية، بل يخاطب القوى النفسية، ويؤثر فيها. فالقصد منه الإقناع، ليس بالحجج المنطقية، ولكن بالاستمالة النفسية للمتلقي. ويتجلى ذلك باقتباس المعاني الشعرية، من خلال القدرة على تركيب صور للأشياء، على غرار ما هو موجود في الواقع، أو على غرار ما يمكن أن يكون موجودا.

أما الخيال عند شوقي ضيف فهو: "القوة التي تجسد المعاني والأشياء والأشخاص وتمثلها أمامنا، حتى تثير المشاعر وتهيج الإحساسات "[13]. فالخيال أساسي في الإبداع الأدبي، ويلاحظ بكثرة في لغة الأدباء التصويرية، في التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة. فالأدباء لا يعبرون عن المعاني التي في نفوسهم تعبيرا مجردا، بل يعبرون عنها تصويريا من خلال الصور ، التي يختلقها العقل، ويؤلفها من احساسات سابقة، وهو يقوم على شيئين :

– دعوة المحسات والمدركات، ثم بناؤها بناء جديدا بديعا، ذا فنون وألوان بجعل اللاواقعي محسوس ومدركا، إذ يمكن تصورهما في الذهن، بالتأليف وإعادة الصياغة والتركيب والتلفيق والتشكيل.

– يعمد الخيال إلى الحقائق الواقعة، فيؤلف بينها، على نظام خاص له، يستحدث فيه علاقات جديدة، غير مقتنع بما لها من علاقات في الخارج، وذلك باختيار ما يوائم صورته، ويرتب حتى يستوي الشكل الذي يحببه. فالخيال شخصي ذاتي فيه أثر صاحبه ومخيلته(ذهنه)[14].

4– تعريف بشخصية ابن الفكون الرحالة/الشاعر، وقصيدته الشعرية :

ورد له تعريف، في كتاب عنوان الدراية للغبريني هو: " أبو علي حسن بن عمر الفكون القسنطيني، الشيخ الفقيه الكاتب البارع، شاعر المغرب الأوسط، في المائة السادسة وأول السابعة هجري. واحد من الأدباء، الذين تستظرف أخبارهم، وتروق أشعارهم، غزير النظم والنثر، وكأنهما أنوار الزهر. رحل إلى مراكش، وامتدح خليفة بني عبد المؤمن وكانت جائزته عنده من أحسن الجوائز. وله رحلة نظمها في سفرته من قسنطينة إلى مراكش، ووافق مقامه بمراكش طلوع الخليفة، لزيارة قبر الإمام المهدي –رضي الله عنه– فنظم في ذلك. وله ديوان شعر، وهو موجود بين أيدي الناس ومحبوب عندهم، وهو من الفضلاء النبهاء. وكان الأدب له من باب الزينة والكمال، ولم يكن يحترف به، وأصله من قسنطينة، من ذوي بيوتها، ومن كريم أروماتها، وتواشيحه مستحسنة"[15]. لم يحفظ له مولدا ولا وفاة.

ويعد ابن الفكون أحد أشياخ العبدري، صاحب الرحلة الشهيرة، عند العلماء بالمغرب، وهي من در النظام، وحر الكلام. وقد ضمنها ذكر البلاد التي زارها في ارتحاله، من قسنطينة إلى مراكش. من خلال قصيدة مشهورة ، كتب بها إلى **أبي البدر ابن مردنيش** ، والتي يقول في أبياتها[16]:

أَلَا قُـلْ لِلسَّـرِيِّ ابنِ السَّرِيِّ	أَبِـي البَـدْرِ الجَـوَادِ الأَرِيَحِيِّ
أيَـا مَعْنـى السِّيـــادَةِ والمَعَـالـي	ويـا بحـرَ النَّـدى بَـدْرَ النَّـدِيِّ
أَمَـا وَبِحَقِّـكَ المُبْدِي جَلالاً	وَمَا قَـدْ حُـزْتَ مِـنْ حَسَبٍ عَلِيِّ
وَمَـا بَيْنِي وَبَـيْنِـكَ مِنْ ذِمَـامٍ	وَمَا أُوتِيتَ مِـنْ خُـلُقٍ رَضِيِّ
لَقَـدْ رَمْتِ العُيُونُ سِـهَـامَ غُنْجٍ	وَلَيْسَ سِوَى فُـؤَادِي مِـنْ رَمِيِّ
فَحَسْبُكَ نَارُ قَـلْبِي مِنْ سَعِيرٍ	وَحَـسْبُـكَ دَمْعُ عَـينِي مِنْ أَتِيِّ
وَكُنْتُ أَظُـنُّ أَنَّ النَّـاسَ طُـرًّا	سِـوَى زَيْـدٍ وَعَـمْـرٍو غَيْرُ شَيِّ
فَلَمَّـا جِئْتُ مِـيـلَـةَ خَـيْرَ دَارٍ	أَمَـالَتْنِي بِكُـلِّ رَشًـا أَبِـيِّ
وَكَـمْ أَوْرَتْ ظِـبَـاءُ بَنِـي وَرَارٍ	أُوَارَ الـشَّـوْقِ بِـالرِّيقِ الشَّـهِيِّ

وَجِئْتُ بِجَايَةً فَجَلَتْ بُدُورًا ... يَضِيقُ بِوَصْفِهَا حَرْفُ الرَّوِيِّ
وَفِي أَرْضِ الجَزَائِرِ هَامَ قَلْبِي ... بِمَعْسُولِ المَرَاشِفِ كَوْثَرِيِّ
وَفِي مَلْيَانَةٍ قَدْ ذُبْتُ شَوْقًا ... بِلِينِ العِطفِ وَالقَلْبِ القَسِيِّ
وَفِي تَنَسٍ نَسِيتُ جَمِيلَ صَبْرِي ... وَهِمْتُ بِكُلِّ ذِي وَجْهٍ وَضِيِّ
وَفِي مازُونَةٍ مَا زِلْتُ صَبًّا ... بِوَسْنَانِ المَحَاجِرِ لَوْذَعِيِّ
وَفِي وَهْرَانَ قَدْ أَمْسَيْتُ رَهْنًا ... لِظَامِي الخِصْرِ ذِي رِدْفٍ رَوِيِّ
وَأَبْدَتْ لِي تِلْمْسَانٌ بُدُورًا ... جَلَبْنَ الشَّوْقَ لِلقَلْبِ الخَلِيِّ
وَلَمَّا جِئْتُ وَجْدَةَ هِمْتُ وَجِدًا ... بِمُنْخَنِثِ المَعَاطِفِ مَعْنَوِيِّ
وَحَلَّ رَشَا الرِّبَاطِ رَشًا رِبَاطِي ... وَتَيَّمَنِي بِطَرْفٍ بَابِلِيِّ
وَأَطْلَعَ قُطْرُ فَاسَ لِي شُمُوسًا ... مَغَارِبُهُنَّ فِي قَلْبِ الشَّجِيِّ
وَمَا مِكْنَاسَةٌ إِلَّا كِنَاسٍ ... لِأَحْوَى الطَّرْفِ ذِي حُسْنٍ سَنِيِّ
وَإِنْ تَسْلا عَنَ أَرْضِ سَلًا فَقِيهَا ... ظِبَاءٌ صَائِدَاتٌ لِلْكَمِيِّ
وَفِي مَرَّاكِشٍ يَا وَيْحَ قَلْبِي ... أَتَى الوَادِي فَطَمَّ عَلَى القَرِيِّ
بُدُورٌ بَلْ شُمُوسٌ بَلْ صَبَاحٌ ... بَهِيٌّ فِي بَهِيٍّ فِي بَهِيِّ
أَتَحْنَ مَصَارِعَ العُشَاقِ لَمَّا ... سَعَيْنَ بِهِ فَكَمْ مَيْتٍ وَحَيِّ
بِقَامَةِ كُلِّ أَسْمَرَ سَمْهَرِيٍّ ... وَمُقْلَةِ كُلِّ أَبْيَضَ مَشْرِفِيِّ
إِذَا أَنْسَوْنِيَ الوُلْدَانُ حُسْنًا ... أُنَسِّيهِمْ هَوَى غَيْلَانَ مَيِّ
فَهَا أَنَا قَدْ تَخِذْتُ الغَرْبَ دَارًا ... وَأُدْعَى اليَوْمَ بِالمَرَّاكِشِيِّ
عَلَى أَنَّ اشْتِيَاقِي نَحْوَ زَيْدٍ ... كَشَوْقِي نَحْوَ عَمْرٍو بِالسَّوِيِّ
تَقَسَّمَنِي الهَوَى شَرْقًا وَغَرْبًا ... فَيَا لَلْمَشْرِقِيِّ المَغْرِبِيِّ
فَلِي قَلْبٌ بِأَرْضِ الشَّرْقِ عَانٍ ... وَجِسْمٌ حَلَّ بالغَرْبِ القَصِيِّ
فَهَذَا بِالغُدُوِّ يَهِيمُ غَرْبًا ... وَذَاكَ يَهِيمُ شَرْقًا بِالعَشِيِّ
وَلَوْلَا اللهُ مِتُّ هَوًى وَوَجْدًا ... وَكَم للهِ مِنْ لُطْفٍ خَفِيِّ

5- تجليات الخيال في قصيدة ابن الفكون :

نظم ابن الفكون رحلته من قسنطينة إلى مراكش، في قصيدة شعرية. لأن النص الشعري أكثر وقعا في النفس وأقدر على استمالة المتلقي، والتأثير فيه وإقناعه. خاصة عند توفر الصدق الفني في العمل الإبداعي. والذي يتجلى في البراعة التصويرية للمبدع، وصدق أحاسيسه ومشاعره، يعكسها حسن توظيفه

لخياله الشعري. وهذا ما نلمسه في أبيات هذه القصيدة الشعرية، من صدق للمشاعر دون مبالغة ولا تكلف. لأن من آداب الرحالة أن ينصف البلد التي ينزل بها، فيذكر محاسنها، ويغتبط بما يلاقيه به أهلها، من احتفاء ومؤانسة، صدقا دون تحريف ولا تزييف للحقائق والوقائع. وهنا يتأكد حضور المبدع في العملية الإبداعية، ودوره الفعال فيها. من خلال صدق معانيه، والذي يكون بحسن انتقاء الألفاظ الموحية الدالة، والعبارات المناسبة للمعاني المعبر عنها. وبذلك تعد اللغة الشعرية، مقوم الخيال وأساسه. وبها يعبر المبدع عن ما تجود به قريحته، حتى يكون الكلام أكثر بلاغة وفصاحة، ليتأثر به المتلقي. باعتباره عنصرا مهما وفاعلا في تلقي العمل الشعري، والحكم عليه انبساطا أو انقباضا. لذا يسعى المبدع بكل جهده، إلى إيصال المعنى المعبر عنه إلى المتلقي، وإحداث التأثير فيه. ولا يكون ذلك إلا بانتقاء اللفظ المناسب، للمعنى المعبر عنه، مع حسن نظمه وتأليفه. وهو ما يتطلب حسن التحكم في الأدوات الفنية للمبدع، والبراعة في توظيفها. وهو ما يقوم به الخيال، من خلال روعة التأليف بين الصور، والتوجه باللغة إلى الإيحاء والشعرية. وهو ما يؤكده القرطاجني بقوله: « فإن الأقاويل الشعرية، يحسن موقعها من النفوس، من حيث تختار مواد اللفظ، وتنتقي أفضلها، وتركب التركيب المتلائم المتشاكل، وتستقصي بأجزاء العبارات، التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني، المحتاج إليها حتى تكون حسنة ... »[17].

كما تبرز قوة الخيال في القدرة على الإبداع الفني، بسلاسة ويسر. خاصة لما يكون المبدع، متمكنا ومتميزا عن غيره، لإحداث الأثر في النفس. ولعل أهم ما يميز لغة الشعر، صدق التعبير عن الأفكار، والخواطر الوجدانية، عن طريق الإيحاء. فالشعر خلق لغوي جمالي ممتع يبتعد عن التعبير المباشر. فالخيال له الأثر الكبير في الإبداع الشعري، لما له من صلة باختيار الكلمات، وإيجاد التراكيب اللغوية، لذلك تقيد **ابن الفكون** باللغة الشعرية، الموحية الدالة والمعبرة، فهو يصور عاطفة الإنسان نحو هذا الواقع، وموقفه منه. فعمل الخيال هو ما يجعلنا ندرك الأشياء من جديد، بفضل ما يضفي عليها من جدة ودهشة، وذلك باستثمار خصائص اللغة بالتخييل، فلا يسمي الأشياء بمسمياتها، كتشبيه ووصف النساء بالظباء والرشا أي الغزال وغيره ... وإنما يوقع في النفس صورها، بأن يسلك بالعبارة طريقة غير مباشرة، ويغير في مدلولها. وهذا من وحي الخيال. وهو الذي يبتدع ويخلق معاني جديدة، ويشكلها ويخرجها في قوالب جديدة خلابة. فاستخدم **ابن فكون** أسلوب الاستطراد في طرح الأفكار، حيث يميل أسلوبه في الكتابة للأسلوب الأدبي والشعري، ويتميز منهجه بالمهارة اللغوية، وفصاحة التعبير، وجودة السبك وحسن التصوير وروعته، وكذا بتوظيف مختلف الصور الفنية، والمحسنات الأدبية. فالألفاظ والعبارات في شعره،

بعيدة عن كل تعقيد ومستغرب ووحشي وحوشي، فهي ألفاظ متناولة، سهلة متداولة، بسيطة غير متكلفة، وموضوعية بعيدة عن الغموض. كما أن عباراته مناسبة للغرض الذي جاءت له. فهي تمثل ألفاظا، لأسماء مدن ومناطق جغرافية. وأسماء لحيوانات معروفة، نعوت وصفات ...إلخ. وذلك قصد توضيح المعنى وإبرازه، ونقله من صورته المجردة، إلى صورته المحسوسة. وهذا ما يتجلى في حسن استعمال ألوان البيان والبديع، لاسيما كثرت التقابلات الضدية، والتي تظهر خاصة في الأبيات الأخيرة من القصيدة، من البيت 25 إلى البيت31 (أسمر/أبيض، شرقا/غربا، المشرقي/المغربي...). ففي هذه الأبيات نجد بعد الشاعر عن التكلف في ألفاظه، فلم يخترها لنفسها. وإنما تم اختيارها لما تحتويه من معنى خفي. فالخيال هو القوة الخفية، المسيطرة على مكنونة الشاعر، لقول الشعر، ومده بالإلهام والإبداع. فليس كل شخص، قادرا على نظم الشعر وقوله، إلا إذا كان يملك ملكة لغوية، وحسا مرهفا، ومشاعرا جياشة، وثقافة واسعة.

أما من ناحية **البناء الفني للقصيدة**، فهي لم تخرج كثيرا عن التقاليد الشعرية. أين كان أثر وقع الخيال، وتجلياته واضحة في كل أبيات القصيدة. كون القصيدة رحلة شعرية تنقل مشاهد واقعية، فهي رحلة سياحية بالمقام الأول، كان فيها تنوع للأغراض الشعرية المتناولة، جمعت بين المدح والغزل. إضافة إلى مدى ترابط وتلاحم أجزائها، واهتمام بمطالعها وحسن التخلص، من خلال التخييل الشعري، خدمة لغرض القصيدة.

ففي مطلع القصيدة، تحس ببراعة الاستهلال الذي جاء به الشاعر، في أفضل صورة، لأنه أول ما يقع في أذن السامع. والمراد منه لفت انتباه المتلقي، وإثارته وتشويقه. فالاهتمام بالمطلع، أمر ضروري. لتحقيق مقصدية الشعر، التي هي إحداث التخييل بخلق صور فنية، غايتها ترسيخ المعنى، في ذهن المتلقي والتأثير فيه. بالسعي إلى إحداث التصديق فيها، بأن تكون العبارة حسنة، والمعنى شريفا. حيث نجد الشاعر، اعتمد كثرة التشبيهات في القصيدة. فكان التشبيه، من أبرز الصور حضورا في معظم الأبيات، رغم ما فيه من الغرابة أحيانا. وهو دلالة على براعة خيال الشاعر، وقدرته على إبداع الصور والمعاني، وحسن التصوير، وتميزه في التعبير عنها في صور مبتكرة خلابة. فالخيال مهم في الصناعة الشعرية، بالتقيد بالأوزان والقوافي، بلغة شعرية، قوامها براعة النظم، وحسن التأليف، لإقناع المتلقي والتأثير فيه. فاهتم الشاعر بالقافية، والتزم بها في قصيدته، حفاظا على الإيقاع. لأنها تساهم في حسن اللغة وجمالها،

لتجذب إليها الأسماع والنفوس. فجاءت القافية (يائية)، حيث يعتبر حرف الياء "ي" حرف رقيق وخفيف، مخرجه يكون من وسط اللسان.

كما يتجلى دور الخيال أيضا، في **تنوع الأغراض الشعرية**، وهذا ما يتضح في الأبيات الأولى للقصيدة (**من1إلى7**) : وهي أبيات في غرض المدح، يراد منها لفت الانتباه، إلى مقام الممدوح **أبي البدر ابن مردنيش** ورفعته، فيعمد الشاعر فيها للإفصاح والإشادة بذكر الممدوح بما فيه، باستخدام التشبيه البليغ. حيث يخاطبه ويمدحه **ابن الفكون** بأسمى الفضائل النفسية، والخصال والشيم النبيلة، التي يتحلى بها، رفعة لمنزلته وعلو شأنه. فهو السري ابن السري، أي كابر بن كابر، وبالجواد الأريحي، وصاحب المقام العالي، وهو بحر الندى، سيد قومه ذو الحسب العريق، صاحب الخلق والمكارم كما استعان بالاستعارة، في صدر البيت الخامس (رمت العيون سهام غنج) تدل على حسن التصوير وبراعته، وذلك بجعل معانيه معبرة، وألفاظه جزلة غير متكلفة، وأن يكون المدح قصير حتى لا يسأم، ويضجر الممدوح. وحتى يسير بين ألسن الناس والرواة، ما قيل فيه. بعدها ينتقل في سرد ووصف مراحل رحلته، انطلاقا من قسنطينة، فالمدن الجزائرية التي حل بها، وارتحل إليها. منبهرا وواصفا كل ما شاهده وصادفه في رحلته من وقائع، من عمران ومباني، وطابع الجغرافي، حيث يلاحظ في رحلة ابن الفكون، أن كل المدن التي زارها هي مدن ساحلية جبلية، وفي كل مدينة يرتحل إليها، إلا وينوه بميزتها وخصوصيتها وثقافتها. وهذا ما يتجلى في الأبيات (**من8إلى26**).

كما تضمنت هذه الأبيات، غرض الغزل أين يتغزل **ابن الفكون** بالنساء الجميلات، اللواتي يصادفهن في كل بلد يرحل إليها. ولا يخص واحدة معينة بالذكر، وكما هو معروف فالتغزل بالنساء شيء فطري، لاتصاله الوثيق بالطبيعة الإنسانية. وقد ذكره شاعرنا في قصيدته لاستمالة قلوب المتلقين، فنجده يصف جمالهن وحسنهن، بأروع الأوصاف ويشبههن تارة بالرشا أي الغزال، وأحيانا بالظباء، وهي أوصاف وتشبيهات، ترتبط بالنفس البشرية تجاه كل جميل. فنجده ابتعد عن التعابير المكشوفة، والألفاظ الفاضحة الخادشة للحياء. فالشاعر التزم بالعفة في غزله، وبعده عن كل ماجن. وهذا هو سر جمال هذه الأبيات، وروعتها كامن في هذا الغزل، من خلال عاطفة الحب، التي يكنها شاعرنا للنساء لدرجة أن ألفاظ الشاعر، وصوره تأسرك وتشعرك بتوقد ولهفة، فتثير انفعالك وتؤثر فيك. وهذا الشعور ينقله الشاعر للمتلقي، وهو الذي يغمر القطعة الغزلية كلها فيلونها بلون هذا الإحساس. وقد جمع بين المدح والغزل، لأنهما في الغالب يقترنان معا في قصيدة واحدة.

وعلى العموم فإن ألفاظ الشاعر، جاءت سهلة جزلة، واضحة المعاني، لا غموض فيها، تدل على رقة الشعر، وحسن الطبع. مع المحافظة على وحدة البناء الفني في القصيدة، وتلاحم أجزائها وتراكيبها. لتحافظ على جماليتها ورونقها. فالمطلوب في المعاني التي يطرقها الشاعر المتغزل، أن تكون صادقة وقوية معبرة، تنبع من عاطفة وإحساس جياشين ، لإثارة المتلقي، وتجعله يشعر بشعور الشاعر، يحس بإحساسه، ويتألم لألمه، ويشعر بصدقه.

ويظهر **حسن التخلص**، بالانتقال من غرض لآخر، ومن معنى لآخر بسلاسة ويسر، دون تكلف. حتى لا يشعر المتلقي، بوجود ثغرة أثناء هذا الانتقال. وهنا تكمن براعة الشاعر في قدرته الفنية، ومدى تحكمه في أدوات الصناعة الفنية. وتتجلى قوة المخيلة وقيمة الخيال لديه. كما نلمس أيضا في القصيدة:

- **وحدة البيت واستقلاليته**: فكل بيت مستقل، لا يحتاج تتمة من غيره، في حال حذفه، حتى لا يختل المعنى، فلا يشترط الترابط بين الأبيات وتلاحمها.
- **وحدة القصيدة** : بتناسق أجزائها، من خلال براعة الاستهلال، وحسن الخاتمة، لإضفاء لمسة جمالية للقصيدة، وتأثيرها على المتلقي.
- **وآخر القصيدة نهايتها أو خاتمتها**: وهي آخر ما ينتهي إليه الشاعر في قصيدته، لذا ينبغي أن تترك انطباعا حسنا في ذهن المتلقي، كالمطلع تماما. فجاءت خاتمة قصيدة **ابن الفكون** بالتضرع للمولى عز وجل، بشكل خلاصة قائلا فيها :

وَلَـوْلَا اللهُ مِتُّ هَـوًى وَوَجْـدًا وَكَـم للهِ مِـنْ لُطْـفٍ خَفِيِّ

لذا فإن كل ما سبق ذكره، يجب أن يكون في مخيلة الشاعر مسبقا، فالشاعر صاحب رسالة مؤثرة، في حياة الفرد والمجتمع. فالمتلقي لن يتأثر بالشعر، إلا إذا كان يعالج شيئا يمس حياته بشكل ما، حتى يستجيب. فالشعر صورة مغرية من صور الخيال، ولون قوي من ألوان التفكير الإنساني. وهذا ما لمسناه في النزعة الخالية **لابن الفكون**. التي تبرز من خلالها عواطفه وأحاسيسه ومشاعره، بصور فنية وتشبيهات مقتبسة من ثقافته وواقعه، وجودة طبعه وسليقته. فشعره كامل الصياغة وتراكيبه تامة، لما حوته من مدلولات، بفضل انتقاء الألفاظ الجزلة، التي أدت معانيها، حسب ما أراد الشاعر. فكانت معبرة بدقة عن دلالتها، وموحية لما يريد التعبير عنه، وفق أسلوب فني جميل، يمتاز بمتانة النسج، وجودة السبك، وروعة التصوير، للتأثير في المتلقي. فجاءت لغة الشعر، رفيعة المستوى، عظيمة الأثر، والإمتاع والإقناع.

خاتمة :

يعد الخيال، ملكة إبداعية ضرورية للمبدع. بواسطته يستطيع تأليف الصور، اعتمادا على مخيلته، وما يختزنه ذهنه، من أحاسيس ومشاعر، خاصة الإبداع الشعري كونه صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير. فالخيال جوهر الشعر، لأنه يقوم عليه، فهو القوة الخالقة في الشعر وروحه. فالكلام الشعري إيحائي تخييلي، يقوم على الصور الفنية، من خلال تجسيد الفكرة عن طريق الانفعال الصادق. والعملية التخييلية تتفاوت من مبدع لآخر، من حيث الاختيار والتأليف، وتتفاوت بساطة وتركيبا وبراعة. والمبدع الفذ هو من يستطيع أن يجعل منها طاقة جميلة تثير المتلقي . وهو ما طبع شخصية **ابن الفكون** من خلال قصيدته الشعرية، وما حملته من خيال. لاسيما الخيال التأليفي، كونه أقرب إلى التداعي النفسي، واعتماده على مصادر واقعية، مهمته تجسيد الأحاسيس والمشاعر الفياضة، التي يظهر أثرها وتأثيرها في النفوس باستمالتها. وذلك بإعادة صياغة المخيلة، وهذا حسب ملكة المبدع وثقافته، ومدى معرفته بالتقاليد الفنية.

من هنا يظهر أن للخيال، أهمية كبيرة في الدرس البلاغي والنقدي، تتجلى في الكشف عن المعاني الموحية الدالة، والتعبير عن المواقف النفسية. كما له وظائفه الدلالية والإقناعية، التي تؤثر في نفس المتلقي.

هوامش :

[1] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، (2002)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، ص13.

[2] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، (2005)، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، ص، 28-29.

[3] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مكتبة الأدب المغربي ،ص،128.

[4] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، (2012)، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1،ص،27.

[5] حسين نصار، أدب الرحلة، (1991)، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، ص، 130.

[6] عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، (2014)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ص172.

[7] المرجع السابق، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص، 48.

[8] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، (2006)، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،لبنان،ط1، ص،374.

[9] المرجع نفسه، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، ص، 368.

[10] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، ص ص، 558-559.

[11] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، (1983)، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سوريا،ط1، ص،179.

[12] سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، (2012)، دار الأمان،الرباط،ط1، ص ص،49-50.

[13] شوقي ضيف، في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة، ص، 14.

[14] المرجع نفسه، في الأدب والنقد، ص، 20.

[15] أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، (1979)، منشورات دار الأفاق الجديدة،بيروت،ط2، ص،334.

[16] علي إبراهيم كردي، رحلة العبدري، (2005)، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،ط2،ص،97وما بعدها.

[17] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، (1981)، دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان، ط2، ص119.

قائمة المصادر والمراجع:

1 أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، (1981)، دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط2.

2 أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، (1979)، منشورات دار الأفاق الجديدة،بيروت،ط2.

3 إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1.

4 تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، (1983)، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سوريا،ط1.

5 حسين نصار، أدب الرحلة، (1991)، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1.

6 سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، (2012)، دار الأمان،الرباط،ط1.

7 شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مكتبة الأدب المغربي.

8 شوقي ضيف، في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة.

9 علي إبراهيم كردي، رحلة العبدري، (2005)، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،ط2.

10 عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، (2014)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

11 فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، (2002)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2.

12 محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، (2012)، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط ،ط1.

13 محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، (2006)، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،لبنان،ط1.

14 يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، (2005)، مطبعة النجاح الجديدة ،ط1.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 168 - 187 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

اللّغة العربيّة في الإشهار السّياحيّ

دراسة وصفيّة تحليليّة لبعض الصفحات الإلكترونية على الفايسبوك

The Arabic language in tourism advertising An descriptive-analytical study of a sample of Facebook pages

جميلة عاشور *

Djamila Achour

جامعة جيلالي بونعامة- خميس مليانة- الجزائر

Djilali Bounaama University of Khemis Miliana- Algeria

d.achour@univ-dbkm.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/05	تاريخ النشر: 2022/12/02

مُلخّص البحث

الهدف من هذه الورقة هو تسليط الضوء على دور اللّغة في الخطاب الإشهاري السياحي على الصفحات الإلكترونية على الفايسبوك؛ إذ تواجه فيه اللغة العربيّة الفصحى وضعا حرجا بسبب الصراع بينها وبين العامية واللغة الفرنسيّة.

وبالاعتماد على دراسة وصفيّة تحليليّة لعيّنة من الصفحات الإلكترونية على الفايسبوك.؛ انكشفت الانعكاسات والتأثيرات السلبيّة لهذه الظاهرة على المتلقّين، وينتهي البحث إلى نتيجة مفادها ضرورة تعزيز استعمال اللّغة العربيّة الفصحى؛ و أوصى بضرورة توظيف المستوى الاسترسالي من اللغة الفصحى حتى تصل الرسالة .

الكلمات المفتاح : إشهار سياحيّ، لغة عربية، لغة الإشهار السّياحيّ، فايسبوك، إشهار إلكتروني .

Abstract :

The present research paper aims to shed light on the role of language in light of tourism advertising discourse on Facebook pages. The standard Arabic language faces a critical situation due to its conflict with the vernacular and the French language. Furthermore, based on a descriptive and analytical study of a sample of Facebook pages, the repercussions and negative effects of this phenomenon on the recipients were revealed. The research concludes that it is necessary to enhance the use of

* جميلة عاشور d.achour@univ-dbkm.dz

language standard Arabic; in addition to that it is recommended to employ the fluent level of the standard language in order to clearly convey the message is the recipients.
Keywords: : tourism advertising, Arabic language, tourism advertising language, Facebook.

مقدّمة:

إنّ السّياحة من الأنشطة المهمّة في الوقت الراهن، باعتبارها موردا اقتصاديّا يدرّ أرباحا معتبرة تغذّي الاقتصاد الوطني، زيادة على أنّها أداة لترويج لغة وثقافة بلدنا الثريّ بالعادات والتقاليد؛ ناهيك عن التنوّع الجغرافي الذي زاد من جماله وثرائه من سواحل وغابات وجبال وصحاري وغيرها.هذا كلّه جعل من بلدنا يملك كلّ مقوّمات السياحة بامتياز.

ولكنّ هذه المقوّمات لا تكفي لأن تجعل من بلدنا مقصدا سياحيّا ما لم ترافقه حملات إشهاريّة تُسخَّر لها كلّ وسائل التواصل على اختلافها؛ فمن أهمّ عناصر الإشهار هو اللّغة، واختيار الوسيلة المناسبة لنشر الرسالة الإشهارية على أوسع نطاق، وتتميّز كلّ وسيلة إشهارية بمجموعة من الميزات الخصائص؛ ولكلّ منها طريقة في التأثير لإثارة اهتمام وجذب انتباه أكبر عدد من السيّاح، ولعلّ الثورة التكنولوجية الحديثة أفرزت أهمّ وسيلة تواصل جعلت من العالم قرية صغيرة وهي" شبكة الأنترنت" وما يندرج تحتها من مواقع المحادثة أو مواقع التواصل الاجتماعي وعلى رأسها الفايسبوك.

– أهمية الدراسة:

يدور بحثنا حول لغة الإشهار السّياحيّ المكتوب على الصفحات الإلكترونية في موقع فايسبوك الذي يحتلّ– كوسيلة إشهاريّة–أهمية خاصّة من جانب جميع الأطراف المعنيّة بالإشهار (المنتج، الموزّع، وكالات الإشهار، المستهلك) حيث يتمّ تداوله بصورة واسعة، كما يعتبر وسيلة متاحة للجميع بالنظر إلى سهولة استخدامه، وتكلفته الرمزيّة. ولأنّ الخطاب الإشهاري يذكر التفاصيل عن السلعة أو الخدمة وميزاتها وأماكن تواجدها، وكيفيّة استعمالها، فنجاح الإشهار يكون بتوظيف لغة تؤدّي إقناع المستهلكين، والترسُّخ في ذاكرتهم، والبقاء لأطول مدّة ممكنة، ثمّ التأثير عليهم باقتناء السلعة أو الخدمة.

كما تتجلّى أهمية الموضوع في المكانة التي يحظى بها الإشهار السّياحيّ في حياتنا الراهنة، ولما للصّلة الوثيقة بينه وبين اللّغة والاقتصاد ، فهناك تأثير وتأثّر متبادَل على الدوام، إذ لايخفى على أحد ما للغة الإشهار من انعكاس سلبيّ أو إيجابيّ على الأصعدة اللسانيّة والثقافيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة.

-أسباب اختيار الموضوع:

وقع اختيارنا على دراسة لغة الخطاب الإشهاري السّياحيّ الذي يرد على صفحات الفايسبوك، لإبراز المستويات اللّغويّة المستَعملَة فيه، وكذا تحليل أسباب اللّجوء إلى مستوى لغوي دون آخر، ومدى تأثيره وتأثّره بمرتادي هذه المواقع. بالإضافة إلى محاولة تعزيز مكانة اللّغة العربية على الشابكة من خلال تحسين المضامين اللغويّة الرقميّة والإلكترونيّة المتعلّقة بالإشهار السّياحيّ.

– فرضيّات الدراسة:

اللّغة العربية الفصحى مُغيّبة عن الاستعمال في صياغة الإشهارات السّياحيّة التي تعترضنا في مقابل هيمنة العامية ولغات أخرى كالفرنسية، زيادة على شيوع أفكار عن عجزها في مواكبة التطوّر الاقتصادي والاجتماعي واللّساني الراهن؛ ممّا أدّى إلى توظيف بدائل عنها في عقر دارها.

واللّغة مرآة الثقافة والحضارة وهي تلامس مقوّمات الفرد وهويّته، وهي عنصر لا غنى عنه في الإشهار للمعالم السياحيّة والثقافيّة والدينيّة؛ ولكن بشرط أن نُكيّف استعمالها مع ما يتلاءم ومتطلّبات القطاع السياحيّ.

– إشكاليّة الدراسة:

تتجلّى الإشكاليّة في: تحديد المستوى اللّغوي المستعمل في الخطابات الإشهارية السّياحيّة الواردة في الصفحات الإلكترونية، والبحث عن أسباب تغييب الفصحى، وعلى هذا الأساس يمكن طرح تساؤلات عديدة منها:

– ما مستوى استعمال اللّغة العربيّة في الإشهار السّياحيّ ؟

– ما سبب تفاوت مستويات اللّغة من فصحى وعامية في الإشهار السّياحيّ؟

– ما هي العراقيل التي تواجه توظيف الفصحى في الإشهار السّياحيّ؟

– ما هي الإجراءات التي يمكن تبنّيها لتصبح الفصحى طيّعة في خطابات الإشهار السّياحيّ؟

– كيف يمكن أن تُسهم الصفحات الإلكترونية في الرقيّ بالفصحى؟

– هدف الدراسة: سيكون هدفنا الأوّل من هذا البحث هو دراسة نمط لغوي تتحقّق فيه فعالية اللّغة عند الاستعمال بدل الاكتفاء بدراسة الأنماط البعيدة عن التوظيف اليوميّ، ومحاولة الوصول إلى جملة من الاقتراحات التي نأمل أن تساهم في الرقيّ بلغة الإشهار السّياحيّ.

– حدود الدراسة:

للإجابة على الإشكالية والتساؤلات المطروحة –وهذا بما يتماشى وهدف الدراسة– اعتمدنا في هذا البحث على عينّة عشوائية من الصفحات والمواقع الإلكترونية، لنعرف مدى توظيف الفايسبوك للّغة الفصحى في الإشهار والترويج للسياحة في الجزائر.

– منهج الدراسة: اتّبعنا المنهج الوصفي التحليلي في دراستنا باعتباره الأنسب لهذا النّوع من البحوث.

1–الإشهار* السّياحيّ:

يمثّل الإشهار ركيزة مهمّة في القطاع السياحي، باعتبار أنّ المقوّمات السياحيّة والأثريّة وكلّ مؤهّلات الجذب السياحي التي تتمتّع بها الجزائر؛ تبقى قاصرة عن النهوض بهذا القطاع، لأنّه بحاجة ماسّة إلى اتّخاذ إجراءات تسويقيّة ركيزتها الإشهار.

وللإشهار تعريفات كثيرة، منها أنّه" كافّة الأنشطة التي تقدّم كمجموعة بطريقة غير شخصية–مرئيّة أو شفوية–عن طريق رسالة معلومة المعلن تتعلّق بسلعة أوخدمة أو فكرة معيّنة. "[1] وعرّفه صفوت العالم على أنّه"عملية اتصالية تستهدف إحداث أثر محدّد يتمثّل في إقناع الجمهور المستهدف من قبل المعلن، ودفعه إلى سلوك يقْدم فيه على الشراء أو التعامل مع الخدمة المعلن عنها."[2] فالتعريف الأوّل قاصر لأنّه ركّز على الرسالة الإشهاريّة وأنماط إرسالها فقط؛ أمّا التعريف الثاني فقد تجاوز إيصال الرسالة الإشهاريّة إلى قضيّتي الإقناع والتأثير، وهما هدف كلّ مشهِر.

وفي ظلّ التطوّر التكنولوجي وظهور وسائل التواصل الاجتماعي، فقد ظهر مايُسمّى بـ"الإشهار الإلكتروني" الذي اكتسح مواقع الإنترنت على أشكالها كمواقع التواصل الاجتماعي؛ ولم يختلف عن الإشهار القديم من حيث هدفه المتمثّل في تسويق البضائع والخدمات؛ ولكنّه أصبح أكثر فاعليّة باستخدام التقنيّات المتطوّرة التي توفّرها الإنترنت؛ ومن هنا يمكن القول بأنّ الإشهار عموما "فن معيّن يخبر عن سلعة معيّنة بطريقة جاذبة للمشاهد والجمهور ويزيد من حدة المنافسة على السلعة بطريقة مشوّقة وجميلة."[3]، كما يوجّهنا للتعرّف على أساليب جديدة للتفاعل والتأثّر بالآخرين؛ وعليه تتعدّد تعاريف الإشهار وتختلف نتيجة المدخل الذي ينظر إليه كلّ طرف إمّا من ناحية تسويقية، أو نفسيّة، أو تواصليّة؛ ولكن تبقى مهمّة التأثير في المتلقّين عاملا مشتركا على اختلاف وجهات النظر.

والإشهار متنوّعُ الأشكال والأهداف، فقد يتمّ توجيههُ إلى فردٍ أو جماعة أو أمّة، وقد يكون علميّاً أو ثقافياً أو سياسيّاً أو اقتصادياً، وقد يكون مسموعاً أو مكتوباً أو سمعيّاً بصريّاً؛ إنّه كما يقال:"فنٌّ مركَّبٌ يضعُ العالم بين يدَيْك".والإشهار السياحي يندرج ضمن القطاع السياحي الذي يُعتبر نشاطا اقتصاديّا

هدفه إلى تحقيق الإيرادات أو رفعها؛ فهويُعتبر مجالا خصبا للاستثمار؛ حيث يمكن أن يكون موردا ماليا ضخما. "والسياحة هي مجموعة من الأنشطة والخدمات والصناعات التي تتكون منها خبرة السفر والنقل والمواصلات ومحال الإقامة و ومؤسسات الطعام والشراب والمحلات ووسائل التسلية، وتيسيرات الأنشطة، وخدمات الضيافة الأخرى المتاحة للأفراد أو المجموعات التي تسافر بعيدا عن موطنها الأصلي وهي تشمل القائمين بإمداد الزوار وما يتصل بخدماتهم"[4]، وهذا ما يزيد من فرص إقامة العلاقات الثقافية والإنسانية والتجاريّة نتيجة تفاعل السائحين مع مختلف شرائح البلد المضيف. وبالتزامن مع ذلك، تتزايد الحاجة بأن يكون للهيئات والمؤسسات السياحيّة وجود نشط على الإنترنت، وبأن تقوم تلك الهيئات والمؤسّسات بتوفير المعلومات، وتوزيعها عبر منصات التواصل الاجتماعي التي يرتادونها.

وبهذا يغدو **الإشهار السياحي** :عملية تواصليّة يقوم بها المشهِر بغرض إقناع الجمهور المستهدف والتأثير عليه، وتوجيهه إلى زيارة مواقع أو مناطق سياحيّة معيّنة ؛حيث يقوم بالتعريف بالمقوّمات الطبيعيّة والمعالم الأثريّة التي تزخر بها منطقة أو بلد ما، ويتّخذ لهذا الغرض وسائل كثيرة ومتنوّعة، يختار المشهِر منها ما يتلاءم مع نوع الهدف الذي يتوخّى الوصول إليه، وهو تحقيق أكبر قدر من الإيرادات.

والإشهار الذي تقدّمه وزارة السياحة يختلف عن إشهار الوكالات السياحيّة، فغرض الأولى إبراز ثروات البلاد والمعالم السياحية التي تزخر بها لأجل التعريف بها أو لأجل تشجيع السياحة، وهنا قد يكون لغرض تجاري أو تثقيفي فقط؛ في حين نجد أنّ الإشهار الذي تُصدِره الوكالات السياحيّة غرضه تجاري محض، إذ نجد بأنّ الرسالة الإشهاريّة تستهدف جمهورا محدّدا مع تقديم كافّة المعلومات عن جملة الخدمات التي تقدّمها هذه الأخيرة وهذا سيتّضح لما ندرس عيّنة منها.

2-الإنترنت:

أحدث الانفجار المعرفي والتطوّر التكنولوجي أثراً كبيرا على وسائل الاتصال، فما لبثت أن صارت الإنترنت ضرورة لا غنى عنها للّحاق بالرّكب الحضاري في ظلّ التدفّق السريع للمعلومات، و"كلمة Internet هي كلمة إنجليزية تتكون من جزأين الأول Inter ويعني "بين" والثاني net ويعني "شبكة" والترجمة الحرفية لها هي "الشبكة البينية" وفي مدلولها تعني"الترابط بين الشبكات" لكونها تتضمن عدداً كبيراً من الشبكات المترابطة في جميع أنحاء العالم، ومن ثم يمكن أن يطلق عليها شبكة الشبكات المعلوماتية. كما

يرى البعض أن مصطلح الإنترنت يأتي من الكلمة Interconnection بمعنى ترابط، وكلمة Network بمعنى الشبكة. ومن ثم فالكلمة التي أخذت من هذين المصطلحين تعني ترابط مئات الآلاف من أجهزة الكمبيوترمعا من خلال وسائل الاتصال المختلفة والمتكاملة والتي يطلق عليها بروتوكولات، أو قواعد تستخدمها جميع الشبكات المتصلة لفهم بعضها البعض والأخذ من بعضها البعض."[5]

لقد أثّرت الإنترنت على كافّة مجالات الحياة بعد دخول الرقمنة، فصارت من أهمّ الوسائط المعتمدة في التسويق فأصبح كثيرا ما نسمع مصطلحات مثل: التسويق الإلكتروني والتسويق الرقمي والتسويق عبر الإنترنت." وقد زادت أهميتها بازدياد أهمية شبكة المعلومات العالميّة كوسيط إعلامي هائل وتطورت إعلاناتها حتى وصلت إلى المستوى المتقدم الذي نراه اليوم، إضافة إلى الإعلانات على شاشة الهاتف الجوال بعد ازدياد عدد مستخدميه حول العالم فأصبح وسيلة إعلامية هامة"[6]

ويعتبر الإشهار عبر الإنترنت (الإشهار الإلكتروني) الأسرع نموّاً وتطوّرا؛ لذا اتّخذته جهات عديدة اقتصاديّة وتجاريّة من أجل التسويق لمنتجاتها وخدماتها؛ ونجد قطاع السياحة من أكثر القطاعات احتياجا للإشهار والترويج باعتباره يسعى دائما إلى توسيع نشاطاته لجذب أكبر عدد من السيّاح.

إنّ أهميّة الإشهار الإلكتروني عموما –و السياحي خصوصا–تزداد يوما عن يوم نتيجة ابتكار سبيل فعّال يمكّن من فهم رغبات العملاء وذلك من خلال إحصاء الإعجابات والتعليقات بنوعيها السلبي والإيجابي والاقتراحات، والزيارات والمشاهدات والمشاركات؛ فهو" من أحدث الوسائل الإعلانية التي تحث الفرد على عمل الاستجابة المباشرة"[7]، ومن خصائصه مايلي:

–السهولة :لا يتطلّب الإشهار الإلكتروني إجراءات معقّدة، فهو يبدأ بتصميم الرسالة الإشهاريّة التي يُشترَط فيها أن تكون ملائمة لمستوى وجنس الفئة المستهدَفة، ثمّ الانتقال إلى الإنترنت واختيار الموقع المرغوب مع إنشاء حساب شخصي –كما هو الحال على الفايسبوك– وبعدها يتمّ نشر الرسالة .

– قلّة التكاليف :قياسا إلى الطرق التقليديّة: إنّ تكلفة أكبر حملة ترويجية على الأنترنت تقل من 40 % إلى 20 % عن تكاليف الحملة الإعلانية بالطرق التقليديّة."[8]

–التفاعل الفوري مع الإعلان:حيث يمكن للمشاهد أن يشاهد معلومات أكثرعن المنتج (الموضوع)، ويرسل معلوماته ليتم الاتصال به أو إمكانية أن يشتري السلعة فورا"[9]

– سرعة الانتشار اللامحدود إذ بمجرّد نشر الإشهار على الموقع أو الصفحة يمكنه تخطي الحدود ليصل إلى كلّ المشتركين مهما كان موقعهم الجغرافي.

– يتمتّع الإشهار عموما على مواقع التواصل الاجتماعي بميزة توظيف قدر كبير من الرموز والإشارات والرسومات وغيرها، وهي خصوصيّة تتيح للمشهِر التعبير عن كلّ ما يريده بمزج الجانب الأيقوني مع الجانب اللساني.

–إمكانية التواجد في كلّ الأوقات"[10]

–الاختيار والتفاعل الانتقائي للمنتجات والخدمات[11]

– التعرّف على نوع وعدد الجمهور: "تتيح الإنترنت الفرصة للتعرف على الجمهور الذي يزور المواقع الموجود عليها؛ حيث يمكن معرفة عدد زوار كل موقع ووقت الزيارة والزمن الذي يستغرقه الزائر في هذا الموقع، إضافة إلى تاريخ الزيارة وبلد الزائر، وهذا ما يسمح للمعلنين بالتعرف على نوع وحجم الجماهير التي تصل إليها رسائلهم الإعلانية".[12] فرواد موقع الفايسبوك هم الداعمون الأساسيّون له، ويُعتبرون المعيار الذي تُقاس به نسبة الشيوع التي كلّما زادت تزيد معها نسبة تلقّي الجمهور للإشهار عموما والسياحي خصوصا. ومهما كان المنتج أو الخدمة التي يُشهَّر لها، فعندما يتعلّق الأمر بالإنترنت، نجد أنفسنا أمام أنواع كثيرة من الخدمات، وهنا تولد الحاجة إلى انتقاء النوع المناسب منها حتى نستطيع تحقيق الأهداف المسطّرة. وأهمّ هذه الأنواع نذكر:

2–1– مواقع شبكات التواصل الاجتماعي:

إنّ مواقع التواصل الاجتماعي هي إحدى وسائل التواصل من خلال شبكة الإنترنت، وهي تحتلّ شبكات صدارة قائمة المحتوى الرقمي، ويمكن تعريفها بأنّها" صفحات الويب التي يمكن أن تسهّل التفاعل النشط بين الأعضاء المشتركين في هذه الشبكة الاجتماعيّة الموجودة بالفعل على الانترنت وتهدف إلى توفير مختلف وسائل الاهتمام والتي من شأنها أن تساعد على التفاعل بين الأعضاء بعضهم ببعض ويمكن أن تشمل هذه المميزات (المراسلة الفورية، الفيديو، الدردشة، تبادل الملفات، مجموعات النقاش، البريد الالكتروني، المدونات)"[13]، كما توفّر خدمات متنوّعة في مجالات كثيرة، ومن بينها الترويج للقطاع السياحي الذي أصبح مهمّا لمكانته الاقتصاديّة والثقافيّة والاجتماعيّة وحتى السياسيّة.

2–1–1– الفايسبوك** :

مصطلح فايسبوك(Face book)"يشير إلى دفتر ورقي يحمل صورا ومعلومات لأفراد في جامعة معينة أو مجموعة ومن هنا جاءت تسمية الموقع"[14]، وهو يعدّ من أهمّ المواقع من بين شبكات التواصل الاجتماعي باعتباره الأكثر انتشاراً واستخداماً؛ فقد شهد ازدياداً في عدد مشتركيه من مختلف شرائح المجتمع، فهو يتيح للأشخاص التعرّف بأصدقاء والارتباط بهم والتفاعل معهم وإقامة مجموعات ومشاركة المعلومات الشخصية والمنشورات من صور، وملفات صوتية، ومرئية، وغيرها عبر الموقع، كما أصبح وسيلة مهمّة للوصول إلى العملاء بغية الترويج للمنتجات والسلع، والخدمات بمختلف أنواعها. ويعتبر موقع فايسبوك رائد شبكات التواصل الاجتماعي وذلك بتحقيقه أعلى الإيرادات وأكبر عدد من المشتركين، نتيجة تفرّده بمجموعة من الخصائص والمميّزات ومنها سرعة نموّه وتطوّره المستمرّ بما يسدّ احتياجات و يلائم تطلّعات مختلف الشرائح الاجتماعيّة، بالإضافة إلى قدرته على التأثير على الأفراد بشكل كبير؛ ومن هنا بات استخدامه محتّما للمؤسسات والمنظّمات والأفراد الذين يصْبون إلى إيصال منتجاتها وخدماتها إلى أوسع نطاق."[15]، والقطاع السياحي في مواكبته للتسارع والتطوّر التكنولوجي لم يخرج عن هذا الأمر، فقد اتّخذ من الفايسبوك وسيلة للتعريف بالأماكن السياحيّة، وعرض جملة الخدمات والامتيازات التي يقدّمها.

3- اللّغة والإشهارالسياحي:

يتشكّل جوهر الإرسالية الإشهارية من عناصر لغوية وغير لغويّة وبواسطتهما يتمّ انتقاء العناصر حتى تسهم في تحقيق التأثير في المتلقّي؛ فهو يعتمد في تصميمه وتحريره "على عناصر لغوية، وأخرى غير لغوية لتشكّل مزيجا خلاقا MixCréative أو وحدة متكاملة مؤثّرة"[16] .

إنّ العناصر غير اللّغوية تحيلنا إلى الصورة التي تدخل في تكوين الخطاب الإشهاري وهي تقوّي انتباه القارئ وتحفّزه وتغريه لتصل إلى إقناعه، كما تساعده على تذكّر مضمونه، ومن هنا يحرص مصمّم الإشهار على اختيار الرسوم والصور المؤثّرة المثيرة للانتباه التي تتناسق مع النّظام اللّغوي الموظّف في الإشهار؛ فاللّغة هي الوعاء التي يستخدمه المشهِر لنقل وحمل وبثّ الأفكار وتحقيق الهدف المنشود.

إنّ "الفعل الإشهاري في حقيقته خطاب لغوي في المقام الأول مميّز ومتضمّن رسالة مميزة من مرسل إلى مرسل إليه، وهو خطاب لغوي له منطق داخلي وله خصوصياته السيميائيّة والتداولية التي تزوّده بالطاقة على التواصل، وله مراجع تأثير ومفاهيم ومصطلحات خاصة به"[17]؛ فهو يستلزم وجود مرسل ينجز مجموعة أقوال، ومستقبل يتلقّى هذا الخطاب، فهو نوع من التواصل له بعد تجاري "على الرغم من أن

الهدف التقليدي الأساسي للإعلان هو زيادة المبيعات، فإن له أهدافاً متخصصة أخرى.وبصفة عامة فإنه يسعى إلى: (1) تعديل السلوك بطريقة تؤدي إلى زيادة المبيعات(2) زيادة درجة تقبل المنتج أو الخدمة أو الفكرة. (3) القيام بتصرف عاجل.(4) خلق صورة أفضل."[18] ومن هنا يفرض على صانعه مراعاة خصائص المتلقّي والمنتج المشهَّر له؛ حيث يقوم بذكر المعلومات الضرورية عن المنتَج أو الخدمة حتى يتمكّن الجمهور المستهدَف من التواصل مع المنتِج، أو مكان السلعة أو الخدمة المشَهَّر لها، فيختار اللّغة التي يحرّر بها لتحقيق غايات محدّدة؛ من أهمها جذب الانتباه والإثارة، والتشويق والترغيب، للحمل على التملّك والاقتناء.

إنّ لغة الإشهار" تخاطب فينا غرائز وحواس تختلف باختلاف الموضوع المعلن عنه، فكلام الإعلان عن مأكول أو مشروب يوجه إلى حواس غير تلك التي يتجه إليها كلام إعلان عن سيارة أو آخر عن دواء، وهو يثير غريزة غير تلك التي يثيرها هذا أو ذاك. وسيلاحظ في لغة الإعلان اختلافها باختلاف الوضع الحضاري للأمة"[19] وهنا يبرز مدى ارتباط لغة الإشهار بكلّ فئات المجتمع، فاكتسبت بذلك خصائص كثيرة؛ منها توظيف الجمل مركّزة وموجزة حتى لا يصاب القارئ بالملل، أو يتشتّت انتباهه بمعلومات غير ضرورية، كما تكثر استعمال علامات الترقيم بصورة متميّزة.

ويمكننا القول إنّ توظيف اللّغة في الإشهار السياحي كلٌّ متشابك تتفاعل فيه وتتعاضد عوامل عديدة تعمل على إخراجه من نطاق الكُمُون إلى نطاق التحقّق، وهذا من أجل التأثير على المتلقّي، وتغيير سلوكه لأجل تحقيق غاية واحدة هي طلب الخدمة المشهَّر لها، أو القيام بفعل الشراء، باستخدام مكوّنات غير لغويّة وأخرى لغويّة، هذه الأخيرة تطرح إشكاليّات كثيرة؛ومنها هيمنة العاميّة إلى جانب اللّغات الأجنبيّة وتهميش الفصحى.

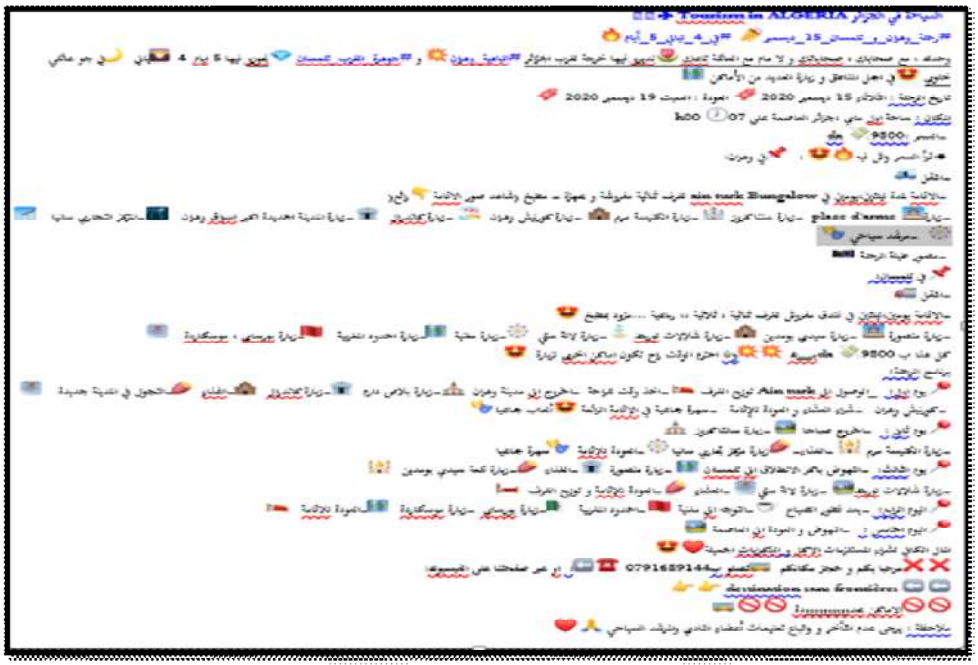
4- الدراسة التطبيقيّة:

قمنا باختيار عيّنة عشوائيّة من الإشهارات السياحيّة ثمّ حللناها لغويّا، مبيّنين نوع اللّغة إذا كانت فصيحة أو عامية، أو أجنبيّة أو خليطا منها، وبحثنا عن أسباب استخدام أيٍّ منها وإبراز مدى تأثيرها على المتلقّين؛ فوجدنا بأنّ اللّغة الموظّفة تنوّعت بين اللّغة العربيّة الفصحى، والعامية، والفرنسيّة.

4-1- نماذج إشهاريّة بالعامية[****] :

ويُقصد بالعامية "مخالفة اللغة العربية الفصحى في الأصوات، أو في الصيغ، أو في تركيب الجملة وحركات الإعراب، أو في دلالة الألفاظ"[20]، وهي المستوى***** المتداول على ألسنة كلّ فئات المجتمع على اختلاف مستوياتهم للتعبير عن كلّ حاجياتهم اليوميّة.[21]

22



23

توضّح هذه الإشهارات بأنّ المشهِر استخدم مزيجا لغويا بين الفصحى والعاميّة، بالإضافة إلى استخدام كلمات أخرى دخيلة منها " كورنيش، بفاملي، Ain turk، زيارة كاتدرال، سنتا كروز، الكواد، البرتوكول..."؛ ولعلّ اختيار المشهر لنمط لغويّ معيّن في تمرير رسالته لايتمّ اعتباطا، بل يخضع إلى معايير محدّدة" ؛فالإشهاري يبحث في قاموس الاستعمال اليومي عن أسهل الكلمات، وأبسطها، وأكثرها قدرة على الجريان على لسان مستهلك يستهويه الجرس والقافية، والإيقاع الموسيقي؛ أي كل ما هو سهل في النطق والتداول"[24]وهذا بهدف الوصول إلى كلّ شرائح المجتمع بنيّة إقناعهم والتأثير عليهم للقيام بالسّفر مع وكالة الأسفار المقصودة.

4-2- نماذج إشهاريّة باللّغة العربيّة الفصحى: الفصحى هي تلك اللغة التي"تستقر وتثبت على صورة فلا يلحقها التغيير إلا في النادر وإلا فيما لا يمس الأصول، وهذه هي التي تكتب ولها آداب[25]، وهي مستوى مشترك بين جميع متكلّمي اللغة العربيّة في المقامات الرسميّة؛ ويلجأ بعض المشهرين إلى توظيف اللّغة العربيّة الفصحى لترويج منتجاتهم وخدماتهم، وربما يرجع سبب هذا إلى استهداف فئة معيّنة من المستهلكين؛ لكنّ الملاحظ بأنّ هذه الإشهارات تعتورها أخطاء لغويّة كثيرة، ومن أمثلتها:

26

27

لاحظنا بأنّ الإشهاريْن وردا باللّغة العربيّة الفصحى، وهذا يدلّ على أنّها(الفصحى) أداة طيّعة وصالحة للتعبير عن مختلف الأغراض، كما لديها قدرة على مجاراة التطوّر على كافّة الأصعدة، ومن هنا حظيت بثقة المشهرين في الترويج لخدماتهم وتحقيق مقاصدهم في التأثير على المتلقّين .

وتوظيف الفصحى في القطاع السياحي أمر في غاية الأهميّة ذلك أنّ هذا القطاع سيصبح عاملا مهمّا في نشرها على أوسع نطاق، وهو ما سيعزّز استعمالها ويساهم في نموّها باستمرار؛ ولكن استعمال الفصحى في الإشهار السياحي لم يسلم من الأخطاء، وركاكة الأسلوب، والمزاوجة بين كلمات عربيّة وأخرى أجنبيّة، وهذه نماذج منها:

-عدم كتابة الأعداد بالحروف بل الاقتصار على الأرقام فقط ممّا يؤدّي إلى عدم مراعاة العدد للمعدود في الإعلان ، مثل:

-اليوم 1..... : اليوم 2...../...../.. : اليوم 3..../..أقل من 12 سنة.

-حذف أحد أركان الجملة :

-المغادرة في 4X 4لزيارة النقوش الصخرية الواحة مرحومة والتمتع بغروب الشمس الجميل.(حذف المجرور)

-وختام هده الرحلة حضور حفل موسيقي فرقة موسيقية.(حذف الفعل)

-ركوب 4*4 / المغادرة في 4X4.(حذف المجرور)

-غطاء للنوم لتخييم (حذف حرف الجر)

-الأخطاء الإملائيّة:

-بإطباق تقليدية/ بأقتراب/الروباعية/بلإقامة/هاذا/بساط و غطاء للنوم لتخييم /بأخر خرجاتها السياحية /بي رأس/ والأسعار التنافسية /للعائلات خصوصا بدايتا من/رحلة المتوقع في الساعة .

مجنية/بنسبة للفرد الواحد .

-إهمال همزة القطع:

-ايام، ، الى، اول، بالاقامة ، اقامة، اكل، الايام ، اسواقها، احضاره، احذية، الاماكن، او، الاسعار، الاطفال

-الأخطاء النحويّة:

-الركوب على الجمل اختياري ليس داخل في البرنامج/العودة المبيت.

-الدجاج المطهي/غداء في بركة سيدي عثمان مياه الينابيع/اربع أيام/الوصول إلى بشار الساعة.

-إهمال أدوات الربط:

-المبيت في اقامة مفروشة مزودة بغرف ثنائية، ثلاثية، رباعية ..مطبخ...

-اكل وجبات كاملة (فطور الصباح، الغذاء، العشاء .

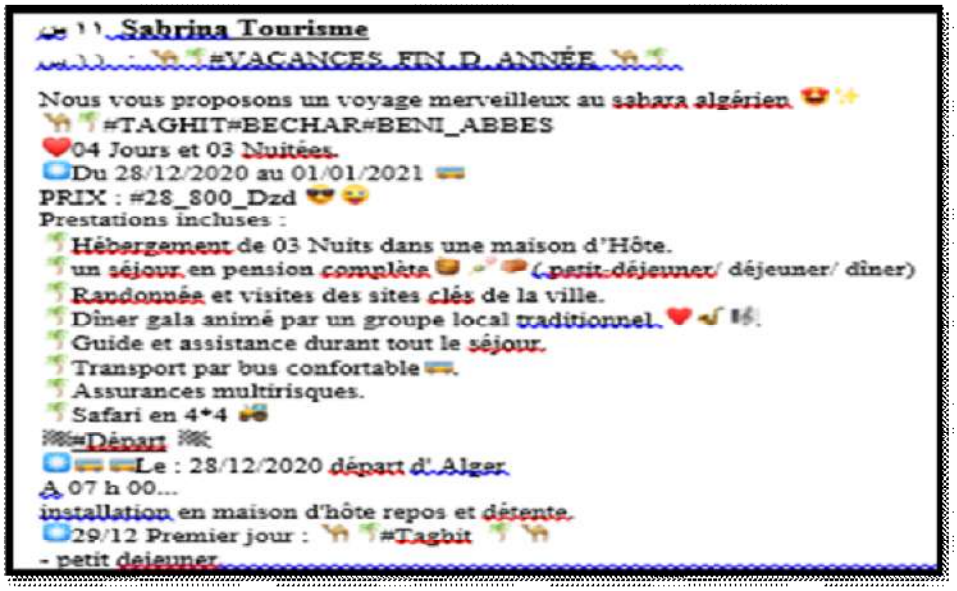
-(القصر، مكان مولود، محبسة الأب تشارلز دي فوكولد/ الصباح، الغذاءو العشاء.

-برنامج يشمل الاقامة طيلة الرحلة؛ فطور الصباح، الغذاء و العشاء لكامل الايام بإطباق تقليدية الخرجات السياحية، السهرات الموسيقية.

وزيادة على فقدان السلامة الإعرابيّة، نجد ظاهرة أخرى؛ تتمثّل في استغناء المشهِر عن علامات الوقف واستبدالها بأيقونات صغيرة متنوّعة، وهذا يمكن إرجاعه إلى طبيعة الإشهار الإلكتروني؛ إذ يتيح تطبيق فيسبوك جملة من الأيقونات التي تساعد المستخدم على اختصار رسالته بإدراج أيقونات صغيرة، عوض توظيف كلمات كثيرة؛ كما يمكن أن تُوظّف هذه الأخيرة لغرض جمالي بحت دون هدف محدّد.

4-3- نماذج إشهاريّة باللّغة الفرنسيّة:(Le français أو La langue française)

تنحدر اللغة الفرنسية "من اللغة اللاتينية لغة الإمبراطورية الرومانية، مثلها مثل كثير من اللغات العالمية الأخرى...وتحتل المركز السابع من حيث اللغات الأكثر تحدثاً في العالم والمرتبة 18 من حيث اللغة الأكثر تحدثاً كلغة أم"[28]، وفي الجزائر هي اللّغة الأجنبيّة الأولى من حيث الاستعمال، نتيجة للاستعمار الفرنسي.



29

نلاحظ أنّ المشهر لجأ إلى كتابة الإشهار بالفرنسيّة؛ وهذا يمكن إرجاعه إلى رغبة المشهِر في استهداف السائح الأجنبيّ عموما؛ إلاّ أنّنا يمكن القول بأنّه في هذه الحالة من المفروض أن يكتب المشهر بالإنجليزيّة؛ ذلك أنّها تحتلّ المراتب الأولى عالميّا من حيث التواصل بها؛ لكن الذي يحدث هو الكتابة بالفرنسيّة رغم أنّها تحتلّ مرتبة أدنى من حيث الاستعمال؛ وهنا يتّضح بأنّ استخدامها راجع دواعٍ إيديولوجيّة وتاريخيّة.

خاتمة:

بعد عرضنا للمستويات اللّغويّة المستعملة في كتابة الإشهارات السّياحيّة المنشورة في بعض الصفحات الإلكترونية على الفايسبوك، يُمْكِن أنْ نحدِّدَ أسباب التخلّي عن اللّغة العربيّة الفصحى في كتابة الإشهارات السّياحيّة على في النّقاط الآتية:

-تعاني اللّغة العربيّة الفصحى من إهمال أبنائها، واحتقارهم لها، في ظلّ زخم ثقافي غربي قائم على العولمة والاستلاب الثقافي والمعرفي والاقتصادي والاجتماعي واللّغوي.

- تتّخذ معاهد القطاع السياحي اللّغة الفرنسيّة وسيلة للتعليم، ممّا أدّى إلى تهميش اللّغة العربيّة الفصحى فيتخرّج الإطار السياحي فرنسيَّ القلم واللّسان.

- يعتبر المشهِر أنّ اللّغة العربيّة الفصحى قاصرة عنا الوصول إلى مقاصد الإشهار السّياحيّ وتحقيق أهدافه؛ ممّا أدّى به إلى استبدالها بالعامية ولغات الأخرى.

-ضعف مقوّمات الشخصيّة الوطنيّة أدّى إلى الانبهار بالآخر في لغته، وثقافته أدّى إلى التشكيك في قدرة الفصحى، وتهجين العامية بلغات مختلفة كالفرنسية.

- عدم الوعي بمخاطر استخدام العامية واللّغات الأخرى على أبنائها، فهذا تقويض لهويّتهم وثوابتهم الوطنيّة؛ فاللّغة العربيّة الفصحى هي الرابط بينهم وبين الدين الإسلامي، وابتعادهم عن استعمالها سيؤدّي إلى ابتعادهم عن دينهم ووطنهم والانسلاخ عن قيمهم وعاداتهم وتقاليدهم.

- طغيان النّزعة التجاريّة التي تقوم بإثارة المتلقّي واستفزاز مشاعره وأحاسيسه من أجل تحقيق أهداف الإشهار- عموما والسياحيّ خصوصا- بكلّ الوسائل حتى لو أدّى الأمر إلى كسر قواعد اللّغة العربيّة واستخدام عبارات شاذّة وكلمات دخيلة.

-رغم الجهود التي بذلها الكثير من الباحثين الأكاديميّين في سبيل معالجة مشكلات اللّغة العربيّة في القطاع السّياحي، والسّعي إلى اقتراح البدائل الممكنة للنهوض بها، إلاّ أنّها بقيت حبرا على ورق في انتظار التفات الجهات الوصيّة إليها .

– غياب التنسيق بين المؤسّسات اللّغويّة (مجامع لغوية، مراكز بحوث...) أدّى بمصمّمي الإشهار السّياحي إلى استعماله باللّغة الأجنبيّة، أو ترجمته إلى العربية بدون مراعاة خصائصها ، وتعريبه –أحيانا– دون إخضاعها إلى نواميس الفصحى.

–التوصيات والحلول المُقتَرحَة: بناء على ما سبق يمكن أن نقدّم جملة من الحلول التي رأينا أنّها تخفّف من حدّة تقليص دور اللّغة الفصحى وهي:

–إصدار قرار على أعلى مستوى يلزم المشهرين بصياغة الإشهار السيّاحيّ باللّغة الفصحى، وعدم الاقتصار على اللّغات الأجنبيّة.

–إخضاع الإشهارات السيّاحيّة على لجنة من الخبراء –يتقدّمهم اللغويّون– من أجل تقييمها وتصحيحها، وتشجيع المشهرين على استخدام لغة راقية ومهذّبة في مواقع التواصل الاجتماعي.

–اللّغة السياحيّة لغة تخصّص، يجب أن تُخصّص لها جهود معتبرة في سبيل تهيئتها للتعبير عن مختلف الحاجيات، والأغراض .

–ضرورة بناء معجم سياحي يراعي الاستعمال اللّغوي، ويواكب متطلّبات هذا المجال باستمرار.

– الكفّ عن بعثرة الجهود والعمل العشوائي، وتنظيم الباحثين في هيئات متخصّصة في القطاع السياحي من أجل الترويج للّغة الفصحى، بالاعتماد على نتائج التخطيط اللّغوي.

–تشجيع المجمعيّين على تدعيم القاموس اللّغوي بالمفردات السياحيّة الجديدة، والعمل على استحداث لجان مهمّتها تنمية القاموس اللّغوي السياحي المتغيّر، والمتجدّد باستمرار.

–تنمية الوعي بأهمية اللّغة العربيّة، والحثّ على الاعتزاز بها؛ لأنّها لغة الدين، ومقوّم من مقوّمات الهوية الوطنيّة، فهي عامل تواصل بين ماضي الأجيال، وحاضرهم، ومستقبلهم، وسبب وحدتهم وانسجامهم، وأساس ضروري لتحقيق التطوّر الشامل.

–تبنّي العربية الفصحى كأداة للتواصل في الحياة اليومية، وذلك بتشجيع توظيف المستوى الاسترسالي الذي يتميّز بالخفّة، والاقتصاد اللّغوي، ونشره بين كافّة فئات المجتمع، لجعله وسيلة للتواصل اليومي على الإنترنت مع الأخذ بعين الاعتبار مجمل ما توصّلت إليه البحوث اللّسانيّة؛ كالتخطيط اللّغوي، واللّسانيّات التطبيقيّة.

– تشجيع الترجمة إلى اللّغة العربيّة، والاستفادة من نتائجها، وفق تخطيط محكم يأخذ بعين الاعتبار إشباع الحاجيات لكلّ متكلّمي اللّغة العربية الفصيحة في كلّ القطاعات الحيويّة وعلى رأسها السياحة.

هوامش :

[*] تستخدم كلمة "الإعلان" في دول المشرق العربي (مصر، والأردن..) في حين تستخدَم كلمة "الإشهار" للتعبير عن نفس المعنى في دول المغرب العربي (تونس، والمغرب، والجزائر..) ولذلك نشير إلى أنّنا سنتعامل في بحثنا هذا مع مصطلحي الإعلان والإشهار بمعنى واحد ، ونستخدم المصطلح الثاني لشيوعه في بيئتنا.

[1] محمد فريد الصحن، الإعلان، (1997م)، الدار الجامعية، (الإسكندرية، مصر)، ص14 .

[2] صفوت العالم، عملية الاتصال الإعلاني، ط3 (1998م)، مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة)، ص19.

[3] خالد بن عبدالرحمن آل دغيم، الإعلام السياحي، ط1 (2014)، دار أسامة للنشر والتوزيع، (عمان)، ص64.

[4] روبرت ماكنتوش وآخرون، بانوراما الحياة السياحية، تر: عطية محمد شحاتة، ط3 (2002) المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة)، ص31-32.

[5] كمال زيتون، تكنولوجيا التعليم في عصر المعلومات، ط2 (2004م)، عالم الكتب، (القاهرة)، ص255- 256.

[6] فاطمة حسين عواد، الاتصال والإعلام التسويقي، (2010)، دار أسامة للنشر والتوزيع (عمان)، ص107.

[7] منى الحديدي، سلوى إمام على، الإعلان أسسه، وسائله. فنونه، ط1 (2005م) الدار المصرية اللبنانية، (القاهرة)، ص161.

[8] مروى صلاح، الإعلام الإلكتروني، أسس وآفاق المستقبل، عمان، ط1 (2015)، دار الإعصارالعلمي للنشر والتوزيع، (عمان)، ص237-238.

[9] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[10] أ.د فاربي، فن الإعلان، كيف تنتج وتدير إعلانا فعالا وحملة إعلانية ناجحة، تر: عبد الحكم أحمد الخزامي، ط1(2004)، دار الفجر للنشر والتوزيع، (القاهرة)، ص76.

[11] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[12] منى الحديدي، سلوى إمام على، المرجع السابق، ص178.

[13] وائل مبارك فضل الله، 2010، أثر الفايسبوك على المجتمع، مدونة شمس النهضة، السودان، الخرطوم، ص6.

[**] أسّس **مارك زوكربيرج** موقع **الفيسبوك**سنة 2004م، بالاشتراك مع رفيقيه في سكن الجامعة عندما كان طالبًا في جامعة هارفارد. كان موقع **الفيسبوك** مقتصراً عمله في بداية الأمر على طلبة جامعة هارفارد، ولكنها امتدت بعد ذلك لتشمل الكليات الأخرى في مدينة بوسطن وجامعة آيفي ليج وجامعة ستانفورد. ومن ثم انتشر استخدامه بين طلبة الجامعات الأخرى في أمريكا و بريطانيا وكندا، ويضمّ الموقع حاليًا أكثر من مليار و 400 مليون مستخدم على مستوى العالم.انظر: عبد الرحمن الشاعر، مواقع التواصل الاجتماعي، ط1 (2015)، دار صفاء للنشر والتوزيع، (عمان)، ص63.

[14] وائل مبارك فضل الله، المرجع السابق، ص13.

[15] حسّان أحمد قمحية، الفيسبوك تحت المجهر، (2017م)، النخبة للنشر والتوزيع ، (مصر)، ص11 ومابعدها.

[***] تستمدّ كلمتا "تواصل"و"اتصال" معناهما من واصل، يُقال:" وصلت الشيء وصلا وصلة(والوصل خلاف الفصل) وتفيد كلمة "تواصل" المشاركة أي تبادل الكلام وعدم المقاطعة، لأنّ(التواصل ضد التصارم) والتصارم مأخوذ من : صرمه صرما أي قطع كلامه ، جاء في الحديث الشريف قوله صلّى اللّه عليه وسلّم(لايحلّ لمسلم أن يصارم مسلما فوق ثلاث، أي (يهجره وينقطع عن مكالمته" هادي نهر، 2009م، هادي نهر، أحمد محمود الخطيب، إدارة الإتصال والتواصل، النظريات، العمليات، الوسائط، الكفايات، (2009م)، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث (إربد، الأردن)، ص145.

[16] علي السلمي، الإعلان، (1978م)، دار غريب، (القاهرة)، ص111.

[17] هادي نهر، الخطاب دراسات في الإعلام والإشهار وثقافة الصورة، ط1 (2016م)، عالم الكتب الحديث، (إربد، الأردن)، ص40.

[18] محمد عبد الرحيم، 2007م، التسويق المعاصر، كلية التجارة، قسم إدارة الأعمال، جامعة القاهرة، ص394.

[19] محمود السعران، اللغة والمجتمع رأي ومنهج، ط2 (1963)، طبع بالإسكندرية (الإسكندرية)، ص100.

[20] رمضان عبد التواب، لحن العامة والتطور اللغوي، ط1 (1967م)، مكتبة زهراء الشرق، (القاهرة)، ص13.

[****] لمصطلح العامية مرادفات عديدة عند بعض اللغويّين المحدثين كـ" اللغة العامية" و"الشكل اللغوي الدارج" و " اللهجة الشائعة" و "اللغة المحكية" و "اللهجة العربية العامية" و"اللهجة الدارجة" و "اللهجة العامية" و "العربية العامية" و "اللغة الدارجة" و "الكلام الدارج" و "الكلام العامي" و"لغة الشعب"...الخ إميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، ط1 (1982)، دار العلم للملايين، (بيروت)، ص144 -145.

[*****] يجب التفريق بين العامية واللّهجة وهي" هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشارك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة" محمد سالم محيس، المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، (1986)، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، (الإسكندرية)، ص07.

[22] www.facebook.com صفحة Tourism in ALGERIA تمّت الزيارة في 13 ديسمبر2020.

[23] www.facebook.com صفحة Tourism in ALGERIA تمّت الزيارة في 02 ديسمبر2020.

[24] سعيد بن كراد وآخرون، 2010م، استراتيجيات التواصل الإشهاري، دار الحوار، ط1، سوريا، اللاذقية ، ص12.

[25] إبراهيم عبدالقادر المازني، أحاديث المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص69.

[26] www.facebook.com صفحة Tourism in ALGERIA تمّت الزيارة في 18 ديسمبر2020.

[27] www.facebook.com صفحة voyage autour d'Algérie تمّت الزيارة في18 ديسمبر2020.

[28] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9#cite_note-12022/04/16 تمّت الزيارة في

[29] www.facebook.com صفحة Sabrina Tourisme تمّت الزيارة في 11 ديسمبر2020 .

قائمة المصادر والمراجع:

-الكتب:

1-أ.د فاربي، فن الإعلان، كيف تنتج وتدير إعلانا فعالا وحملة إعلانية ناجحة، تر: عبد الحكم أحمد الخزامي، ط1(2004)، دار الفجر للنشر والتوزيع، (القاهرة).

2-إيميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها ، ط1 (1982)، دار العلم للملايين، (بيروت).

3-إبراهيم عبد القادرالمازني، أحاديث المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (القاهرة).

4- حسّان أحمد قمحية، الفيسبوك تحت المجهر، (2017م)، النخبة للنشر والتوزيع ، (مصر).

5-خالد بن عبدالرحمن آل دغيم، الإعلام السياحي، ط1 (2014)، دار أسامة للنشر والتوزيع، (عمان).

6-رمضان عبد التواب، لحن العامة والتطور اللغوي، ط1 (1967م)، مكتبة زهراء الشرق، (القاهرة).

7- روبرت ماكنتوش وآخرون، بانوراما الحياة السياحية، تر: عطية محمد شحاتة، ط3 (2002) المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة).

8-عبد الرحمن الشاعر، مواقع التواصل الاجتماعي، ط1 (2015)، دار صفاء للنشر والتوزيع، (عمان).

9-عبد الرزاق الدليمي، المدخل إلى وسائل الإعلام، ط1(2011م)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (عمان).

10-علي السلمي، الإعلان، (1978م)، دار غريب، (القاهرة) .

11-فاطمة حسين عواد، الاتصال والإعلام التسويقي، (2010)، دار أسامة للنشر والتوزيع (عمان).

12-كمال زيتون، تكنولوجيا التعليم في عصر المعلومات، ط2 (2004م)، عالم الكتب، (القاهرة).

13-محمد سالم محيس، المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، (1986)، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، (الإسكندرية).

14-محمد فريد الصحن، الإعلان، (1997م)، الدار الجامعية(الإسكندرية، مصر).

15-محمد عبد الرحيم، التسويق المعاصر، كلية التجارة، (2007م)، قسم إدارة الأعمال، جامعة القاهرة (القاهرة).

16-محمود السعران، اللغة والمجتمع رأي ومنهج، ط2 (1963)، طبع بالإسكندرية (الإسكندرية).

17-مروى صلاح، الإعلام الإلكتروني، أسس وآفاق المستقبل، عمان، ط1 (2015) دار الإعصارالعلمي للنشر والتوزيع، (عمان).

18-منى الحديدي، سلوى إمام علي، الإعلان أسسه، وسائله. فنونه، ط1 (2005م) الدار المصرية اللبنانية، (القاهرة).

19-الموسى حمد بن ناصر، استخدام الاتصال التسويقي المتكامل في الشركات السعودية، ط1 (2010م -1431هـ)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، فهرسة مكتبة الملك، (الرياض).

20-سعيد بن كراد وآخرون، استراتيجيات التواصل الإشهاري، ط1 (2010م)، دار الحوار، (اللاذقية).

21-صفوت العالم، عملية الاتصال الإعلاني، ط3 (1998م) مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة، مصر).

22-هادي نهر، أحمد محمود الخطيب، إدارة الإتصال والتواصل، النظريات، العمليات، الوسائط، الكفايات، (2009م)، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث (إربد، الأردن).

23-هادي نهر، الخطاب دراسات في الإعلام والإشهار وثقافة الصورة، ط1 (2016م)، عالم الكتب الحديث، (إربد، الأردن).

24-وائل مبارك فضل الله، ، أثر الفايسبوك على المجتمع، (نوفمبر2010) مدونة شمس النهضة، (الخرطوم).

-مواقع الأنترنت:

25 -www.facebook.com صفحة voyage autour d'Algérie تمّت الزيارة في18 ديسمبر2020 .

26- www.facebook.com صفحة Taylor voyages تمّت زيارة الصفحة في 18 ديسمبر2020 .

27 - www.facebook.com صفحة Sabrina Tourisme تمّت الزيارة في 11 ديسمبر2020 .

28 - www.facebook.com صفحة Tourism in ALGERIA تمّت الزيارة في 02 ديسمبر2020 .

29-
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9#cite_note تمّت الزيارة في 2022/04/16

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 188 - 207 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المعرفة عند الحلاج

Al-Hallaj's knowledge

لندة خلفاوي[1] / آمال كبير[2] *

Linda Khalfaoui [1]/ Amel Kebir[2]

مخبر الدراسات الإنسانية والأدبية.

جامعة العربي التبسي. تبسة (الجزائر)

Larbi Tebessi University. Tebessa (Algeria)

linda.khelfaoui.@univ-tebessa.dz[1] / amel.kebir@univ-tebessa.dz [2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/16	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

يتناول هذا البحث بالدراسة موضوعا من أهم الموضوعات والركائز في الفكر الصوفي، وهو موضوع (المعرفة) بوصفها غاية الوجود والهدف الأقصى الذي يسعى إليه الصوفي في معراجه الروحي، متخذا لنفسه أشكالا من المجاهدة والرياضة الروحية للارتقاء إلى الله، ومعرفة الحقائق الباطنية والتحقق بها والتنعم بلذة الوصل من خلال المكاشفة. كما تعدّ تجربة روحية سامية تهدف إلى توحيد الرؤية الصوفية للعالم، متخذة لنفسها منهجا مغايرا لمناهج المعرفة التي عرفتها البيئة الإسلامية على مر العصور.

من هذا المنطلق حاولنا الكشف عن (المعرفة) عند (الحسين بن منصور الحلاج)، وقد توصل البحث فيها إلى مجموعة من النتائج أبرزها: أن المعرفة عند (الحلاج) معرفة مباشرة، تكتسب من الجزئيات الحقيقية الموجودة في المتعينات الخارجية، واستهلاك الكليات فيها، وذلك لا يتم إلا بالمكاشفة ورؤية الوقائع عيانا عن طريق الرؤية القلبية (البصيرة).

الكلمات المفتاح: معرفة، الحلاج، حقائق، مجاهدة، توحيد، بصيرة.

Abstract :

This research is concerned with the analysis of an important topics and pillars of the Sufi thought which is about the Sufi Knowledge considered as the aim of existence and the final objective of each Sufi in his spiritual ascendance adopting forms of spiritual efforts and trainings to get nearer to Allah and to acquire mystic

* لندة خلفاوي: linda.khelfaoui@univ-tebessa.dz

knowledge in order to assimilate it and to enjoy pleasures of nearness via enlightenments.

We seek to unveil this cognition's used by the Sufi to reach this knowledge according to (Elhelladj) who is an important Sufi person that created controversy in Islamic culture and knowledge order. that according to (Elhelladj) knowledge is direct, it is acquired from real particles existing in the world and consuming universals, but it cannot be acquired unless through enlightenments and heart foresight.

Keywords: knowledge, Elhelladj, facts, self strengthening, monotheism, foresight

المقدمة:

يعدّ التصوف تجربة روحية سامية لها طابعها الخاص والفريد في تاريخ الفكر الإسلامي، يهدف إلى بناء الفرد من الناحية الأخلاقية والفكرية والروحية بناء متكاملا، قوامه الأساس الشريعة الإسلامية. وهو منهج سلوكي روحي منبعه التجربة الباطنية القلبية التي تحدد مبادئ التعامل بين الإنسان وخالقه، وبين الإنسان وأخيه الإنسان، أساسه المحبة الصادقة والصفاء الروحي والكمال الأخلاقي؛ وقد اختلف الصوفية على مر العصور في تعريفه ووصفه، وتحديد موضوعه؛ ويرجع الأمر في هذا الاختلاف إلى كون التصوف تجربة فردية، ذاتية تأملية تختلف من صوفي لآخر، فكل متصوف يطرح موضوعا يختلف عن غيره حسب التجربة التي عاشها والأحوال التي مرت به، والمقامات التي عرجها، إلا أن المتفق بينهم، والأساس الذي يسعون إليه عبر رحلتهم هو معرفة الحق سبحانه وتعالى وشعارهم الأبدي "لا مقصود إلا الله"، لذلك فقد أدرك الصوفية بأن معارف الباطن هي المعارف الحقيقية الأصيلة التي لا يشوبها شك ولا ريب، وهي الأساس الذي تتفرع عنه بقية المعارف، لأنها معارف حقيقية تستقى من منبعها الأصلي عن طريق الاتصال المباشر بعالم الغيب، حيث تشرق شمس الحقائق على مرآة قلب العارف فيقف على صور و معانٍ لا يمكن بأي حال الوصول إليها بأدوات المعرفة الحسية أو العقلية؛ لأن المحدود لا يدرك اللامحدود.

إن البحث في موضوع المعرفة الصوفية يعد من القضايا الهامة التي شغلت المفكرين على اختلاف ثقافاتهم وجنسياتهم، ويعد (الحلاج) أحد الصوفيين والمفكرين الذين تحدثوا عن المعرفة بإسهاب وتفرد، فقد خصها بفصل وسمه بـ:"بستان المعرفة" تناول فيه مشكلة المعرفة وطبيعتها وغير ذلك مما يتعلق بها، من خلال نصوص مغرقة في الإشارات والألغاز، ومحاطة بهالة من الغموض والإغلاق.

ولما كانت المعرفة الصوفية تكتسي طابعا خاصا؛ ذلك أن لها بواعثها التي تنطلق منها ووسائلها المحدودة بها. سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية الولوج إلى عالم (الحلاج) من أجل البحث في فكره المعرفي، منطلقين من الإشكالات التالية: ماذا تعني المعرفة عند الحلاج؟ ما هو موضوع المعرفة عنده؟ وكيف السبيل إلى بلوغها والتحقق بها؟

للإجابة عن هذه الأسئلة نعتمد المنهج التأويلي الذي يفرض نفسه أداة فعالة لقراءة النصوص الصوفية، قراءة واعية ومتأنية، تستدعي تجاوز الظاهر والغوص في أعماق العوالم الباطنية للذات وتفاعلها مع الآخر.

أولا: المعرفة عند الصوفية:

تعد المعرفة عند الصوفية الهدف الأساس الذي يسعى إليه كل صوفي للوصول إلى الله ومعرفته ونيل سعادة الاتصال به، إلا أنهم اختلفوا في ماهية المعرفة نفسها:

1.مفهوم المعرفة وعوامل ظهورها عند الصوفية:

يرجع سبب الاختلاف في تعريف المعرفة لدى الصوفية إلى اختلاف طبيعة التجربة بوصفها تجربة فردية ذاتية متباينة بين صوفي وآخر؛ فلا ضابط لها إلا الذوق والوجدان الذاتي. فـ(الجنيد) رغم وصفه للمعرفة أوصافا كثيرة يقول: إن المعرفة "وجود جهلك عند قيام علمه" قيل له زدنا ؟ قال: "هو العارف والمعروف"[1]؛ ومعناه أن حصول المعرفة لا يكون بإدراك منك وإنما الحق هو الذي عرّفك بنفسه، لأن إدراكك معرفة الله إنما هي حيرة وعجز، وجهل عن معرفته فالمعرفة لا تكون إلا بالله.

ويقول (سهل التستري): "العلم يثبت بالمعرفة، والعقل يثبت بالعلم، وأما المعرفة فإنها تثبت بذاتها"[2]، وهنا يفرق (التستري) بين العلم والمعرفة فيجعلها أعم وأشمل من العلم؛ ذلك لأن المعرفة لا تحتاج للبرهان والاستدلال المنطقي لأنها معرفة مباشرة، كما أن المعرفة بالله لا تحتاج إلى وسائط.

ويعرفها (القشيري) بقوله: "هي صفة من عرف الحق بأسمائه وصفاته ثم صدق الله تعالى في معاملاته، ثم تنقى عن أخلاقه الرديئة وآفاته، ثم طال بالباب وقوفه، ودام بالقلب اعتكافه، فحظي من الله تعالى بجميل إقباله، وصدق الله تعالى في جميع أحواله وانقطع عنه هاجس نفسه، ولم يصل بقلبه إلى خاطر يدعوه إلى غيره، فإذا صار من الخلق أجنبيا، ومن آفات نفسه بريّا ومن الملاحظات نفيا، ودام السر مع الله تعالى مناجاته وحق في كل لحظة إليه رجوعه، صار محدثا من قبل الحق سبحانه بتعريف أسراره، فيما يجريه من تصاريف أقداره، يسمى عند ذلك عارفا، وتسمى حالته معرفة"[3] فهو يرى أن المعرفة تكون

بدايتها بمعرفة أسماء الله وصفاته ثم العمل بها، والتخلص من كل العوالق، والتحلي بالأخلاق الفاضلة، والعكوف على العبادة في ذلك والبقاء في صلة مستمرة بالله حتى يبلغ مقام السر، عندئذ يسمى عارفا وحالته معرفة.

ما يمكن ملاحظته من خلال هذه التعاريف أو المفاهيم: أن المعرفة عند هؤلاء تدل على مدى سعي الصوفي الدؤوب في البحث عن الكمال الإنساني، والتسامي بالكيان البشري للوصول إلى المعنى الحقيقي للإيمان عن طريق التنقية الروحية، كما تصور مدى تطور الفكر الصوفي في نظرته للوجود، وللنفس البشرية في علاقتها مع الله.

ظهر المذهب المعرفي الصوفي في بدايته على شكل أقوال متناثرة مجردة من الأدلة، غير أن نمو التصوف في علاقته المتناقضة بالاتجاهات المعرفية الأخرى، جعل للمعرفة الصوفية أدلتها وحججها النظرية والشرعية. ويرجع تاريخ ظهور الأقوال الأولى في المعرفة الصوفية إلى مطلع القرن الثالث الهجري. ولقد كان (معروف الكرخي. ت 200هـ) و(أبو سليمان الداراني. ت161هـ) و(ذو النون المصري.ت 245هـ) أول من تكلم في المعرفة.[4] وبالتالي فإن القرن الثالث الهجري، باتفاق عموم الباحثين، يعدّ العصر الذهبي للتصوف بصفته مذهبا في المعرفة الصوفية؛ التي أسهمت في ظهور الكلام فيها عوامل عديدة منها:[5]

أ– محاولة العقل تفسير التجربة الشعورية الوجدانية؛ فظهر فلاسفة مثل (ابن عربي) وغيره، كان عنوان فلسفتهم الأشهر (وحدة الوجود)، بينما أنكر بعضهم ذلك مثل (الغزالي) وأرادوا التأكيد على عدم الخروج بتعميمات فلسفية على حالة الصوفي الشعورية في درجة الجمع والفناء.

ب– نظرية الاتصال عند فلاسفة الفيض، كـ(الفارابي، ابن سينا)، حيث ظهر عندهم نزوع صوفي في تفسير مصادر المعرفة، إلا أن الحال يختلف عند (ابن رشد) الفيلسوف العقلي وهو من نقاد المعرفة الصوفية؛ فقد كان يسأل إن كانت معارف الصوفية تتطابق مع النتائج.

ج– التحول من الزهد إلى التصوف، ونشوء المعرفة الصوفية التي تعد أهم خصائصه.

2. درجات المعرفة الصوفية:

المعرفة عند الصوفية على درجات متفاوتة؛ فهي: علم اليقين وعين اليقين وحق اليقين؛ وهي تراكيب مستمدة من القرآن الكريم؛ ويعتبر علم اليقين أدنى درجات العلم ويكون عن طريق الخبر والقياس والاستدلال، تليه درجة عين اليقين وهي ما يشاهده ويعاينه البصر، ثم حق اليقين وهو الدرجة العليا من المعرفة الصوفية؛ أي ما يشاهده الصوفي في عالم الغيب بعين القلب.

من خلال هذا التقسيم يتبين أن: الحواس والعقل والحدس أيضا ثلاث مراتب تتفاوت من حيث درجة يقين المعرفة وهي:

أ.مرتبة تجاوز الحس: علاقة خارجية (ذات/موضوع):

المعرفة عن طريق الحواس أدنى المراتب، وهي معرفة العامة التي تستند إلى المشاهدة الحسية، والعلم بالمحسوسات لا يعطي نتائج يقينية كما أنها تخدع الإنسان، لأنك إذا قربت قطعة نقدية من عينك مثلا ونظرت إلى الشمس ستراها صغيرة في مقدار تلك القطعة النقدية، لكن الأدلة الهندسية تدل على أنها أكبر من الأرض.[6]

ب.مرتبة تجاوز العقل: علاقة خارجية (ذات /موضوع):

هي المرتبة الوسطى، وقد أقر المتصوفة بمحدودية العقل في المعرفة؛ لأن العقل أساسه الأدلة والبراهين والمعرفة الإلهية لا تحتاج وسائط لأنها ترد على العارف مباشرة، والعقل البشري مهما بلغت قوة إدراكه فهو قاصر عن إدراك الحقائق الإلهية، فوجود الله مطلق والعقل لا يسع المطلق ،كما أن المحدث لا يمكن أن يدرك القديم، ولا يمكن أيضا للعقل تجاوز حدوده وأطواره؛ "فالعقل ميزان صحيح في دائرته المحدودة... ولكن لا غناء فيه في تقدير مسائل الألوهية والأحوال الوجدانية وأمور الآخرة ونحو ذلك، وإلا كان كالميزان الذي يوزن به الذهب فطمع صاحبه أن يزن به الجبل"[7]، وعلى هذا اعتقد (الغزالي) أن التجربة الروحية تغني الإنسان عن النظر والاستدلال بالعقل لأن معرفتها يقينية، وفي سبيل الوصول إلى ذلك شك في العلوم المبنية على التقليد وفي المحسوسات والعقليات، ولم تعد نفسه إلا بنور قذفه الله في صدره، وكان ذلك النور مفتاح أكثر العلوم بالنسبة إليه[8]. فالتجربة الروحية هي الطريق الوحيدة إلى بلوغ المعرفة الحقيقة التي لا شك فيها، كونها ترفع السالك إلى درجة التلقي المباشر.

ج. مرتبة المعرفة عن طريق الحدس:

هي علاقة داخلية تتلاشى فيها الذات وتفنى ولا يبقى سوى (الموضوع)، وفيها يكون اليقين الكامل، فالإنسان لو يجعل همه الله، أو لو يجمع قلبه ويجعله لله وحده، ويتصف بالأخلاق التي جاء بها القران الكريم، لرفع عنه الحجاب. فالمعرفة الحدسية تحصل للأنبياء في أكمل صورها عن طريق الوحي، وتحصل للأولياء عن طريق الإلهام أو الحدس وتحصل للعامة لمن استقام حاله عن طريق الرؤية الصالحة.

إذا فالمتصوفة لا ينكرون دور العلم والحواس في تحصيل المعرفة، لكن للعقل والحواس حدود لا يمكن تجاوزها وعليه فالأهمية في تحصيل المعرفة هي للحدس. والصوفية يفرقون بين العلم الظاهر والعلم

الباطن (المعرفة) ويجمعون على: أن قصة (موسى) عليه السلام مع (الخضر) توضح ذلك، فالعلم الظاهر يمثله (موسى)، والعلم الباطن يمثله (الخضر)، وبأن العلم لله وحده وفضلا منه يؤتيه لمن يشاء من عباده.

د.المقامات والأحوال:

تعددت الطرق الصوفية وتنوعت تبعا لاختلاف استعدادات السالكين وأساليبهم واجتهاداتهم في السير والسلوك، لكنها في ذاتها وجوهرها طريق واحدة للوصول إلى المعرفة الكاملة والسعادة الحقة، ولكل طريق من هذه الطرق مراحل يقطعها السالك في رحلته نتيجة العبادات والمجاهدات والرياضات وتسمى (المقامات)، وأحوال مصاحبة لها، هي ما يعرض لقلب السالك من أحوال من غير تعمد منه ولا اكتساب، وتختلف هذه المقامات والأحوال في عددها وفي ترتيبها، فما يراه البعض حالا يراه البعض الآخر مقاما، وعلى كل فالصوفية يعتبرون الأحوال مواهب والمقامات مكاسب، ويعد هذا الأمر إيجابيا لأنه يميز فردية التجربة "وقد كانت في بداية النمو الداخلي لحركة التصوف بسيطة فقد عدها الجنيد البغدادي أربعة مقامات وهي توبة تحل الإصرار، وخوف يزيل الغرة، ورجاء مزعج إلى طريق الخيرات، ومراقبة الله في خواطر القلوب، وعدها الطوسي سبعة مقامات وهي التوبة والورع والزهد والفقر والصبر والتوكل والرضا، وجعل الأحوال عشرة... في حين هذه المقامات والأحوال سرعان ما تضاعفت عند غيرهم حتى وصلت مائة مقام، وروي أن بعض الشيوخ ذكروا لها ألف حالة"[9]. ولكن لأن الهدف الأساس للصوفي هو الله سبحانه وتعالى والاستئناس بالقرب منه ومعرفته، وليس تعدد المقامات ولا الكرامات والرتب لأنها مجرد محطات يمرون عبرها للوصول إلى هدفهم الأساس، حذر شيوخ الصوفية السالكين من الغرور بها والتوقف عندها لأن ذلك يبعدهم عن المقصود، فلا بدّ من الإخلاص لله في العمل والتوجه.

كما ألزم شيوخ الصوفية أيضا مريديهم بضرورة العمل بأحكام الشريعة، والعمل بالتكاليف الدينية المكتوبة، فالطرق للوصول إلى الله تعالى كثيرة، لكن أصحها وأهمها وأكثرها بقاء وأبعدها عن الشبه هو اتباع السنة قولا وفعلا وعزما وعقدا ونية؛ لذلك كان (الجنيد) يرى أن كل الطرق مسدودة على الخلق إلا لمن اتبع سنة الرسول، وسار على دربه ولزم طريقه[10]، والنظرة المتفحصة لأقوال الصوفية تبين حقيقة أنهم يقيمون نظريتهم في المعرفة على أساس "حصيلة مجموع الطاقات البشرية كلها من روحية وعقلية وإرادية، وهي في جملتها مغامرة فدائية تتطلب تمهيدا نفسيا شاملا على طرق الوسائل الزهدية العديدة، ومرانا روحيا مستمرا ومستضيئا، ودربة عقلية خاضعة لهذا النطاق الروحي الذي يترجم عن المستوى الذي

وصل إليه نضج الصوفي، وعلى ذلك فجميع الفضائل الصوفية تتدرج كلها بلا استثناء تحت تلك الوسائل، على تباين درجاتها وتعدد مراحلها"[11].

ثانيا: المعرفة عند (الحلاج):

1.مفهوم المعرفة عند (الحلاج) وشروطها:

يختلف مفهوم المعرفة –كما سبق ذكره بين الصوفية– فـ(الحلاج) يرى أن "المعرفة : هي عبارة عن رؤية الأشياء، واستهلاك الكل في الأجزاء"[12]ويقودنا هذا التعريف إلى قضية من القضايا الكبرى التي دار حولها جدال كبير بين المناطقة وبين الفلاسفة وغيرهم منذ عهد (أفلاطون)، وهي قضية الكليات والجزئيات في العلم والمعرفة؛ فالمعرفة بالنسبة إلى (الحلاج) تبدأ برؤية الأشياء بوصفها جزئيات حقيقية والأشياء الجزئية هي أشياء واقعية، أما الكليات فتستهلك في الجزئيات لأن كل جزئي له وجود حقيقي وليس مجازيا، "أما القضايا الكلية العامة لا توجد في الخارج كلية عامة، وإنما تكون كلية في الأذهان لا في الأعيان، وأما الموجودات الخارجية فهي أمور معينة، كل موجود له حقيقة تخصه يتميز بها عما سواه لا يشركه فيها غيره"[13]، فـ(الحلاج) يركز على ما يقع في الأعيان وبذلك يرفض القدرات الذهنية التي يعقلها العقل، والمعرفة عنده تسعى للوصول إلى حقائق الأشياء الدقيقة التي لا تدرك إلا باطنا عن طريق الرؤية القلبية (البصيرة) لا كما تبدو في الأذهان، وبهذا يكون قد رسم منهجا آخر للمعرفة يقوم على اختزال الكليات في الجزئيات، وإن لم يفصّل في هذا الأمر.

وفي تعريف آخر يقول (الحلاج): "المعرفة إحضار السر بصنوف الفكر في مراعاة مواجيد الأذكار حسب توالي إعلام الكشوف"[14]، ومعناه أن يطلع على السر من كثرة التجليات لتوالي إعلام الكشوف بما لا تستطيع الكلمات التعبير عنه . وقد ذكر في هذا التعريف شروط حصول المعرفة، وتتمثل فيما يلي:

أ.الفكر:

السر عند الصوفي هو"لطيفة مودعة في القلب كالروح في البدن"[15]، يتم إحضاره حسب (الحلاج) بصنوف الفكر لأن الفكرة أصل المعرفة، وصنوف الفكر كما هو معلوم لا حصر لها: منها التفكر في مخلوقات الله، وفي كتاب الله، وفي آيات الله، وشرعه... الخ، مع الاحتراز من التفكر في ذاته؛ لأنه لدى (الحلاج) من الذنب العظيم، فإذا كانت أسماء الله وصفاته لا يمكن الإحاطة بها كلها لأنها تدخل في علم الغيب، فكيف يمكن الإحاطة بذاته، فالتفكر في ذاته وصفاته مدعاة للانزلاق ودخول الشك، لذلك نهى الله تعالى عباده عن ذلك. والتفكر عبادة الأنبياء، ودرب الأتقياء. فهذا الكون ونظامه العجيب المتكامل

في كل أجزائه، وما فيه من بديع ودقيق الصنع، وجمال التصوير، وإتقان وتناسق، يجعل العقل يعجز أمام عظمة الله، وقدرته على الخلق والتدبير معلنا استلامه، وخضوعه وانقياده لله، مؤمنا بتفرده بالألوهية والربوبية؛ إذ يقول تعالى في سورة (آل عمران) الآية (190، 191): (إن في خلقِ السَّمَاوَاتِ والأَرْضِ واختِلافِ الليلِ والنَّهَارِ لآيَاتٍ لأُلِي الأَلبَاب * الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللهَ قِيامًا وقُعُودا وعَلى جُنُوبِهِم ويَتَفَكَّرونَ في خَلْقِ السَّماواتِ والأَرضِ ربَّنا ما خلَقتَ هذا باطلاً سُبحانكَ فَقِنا عَذابَ النار)؛ وقد وصف الله تعالى أصحاب العقول الراجحة بصفتين أساسيتين هما: ذكر الله تعالى في جميع الأحوال، والتفكر في خلق السماوات والأرض، وقد قدم الله تعالى في الآية الكريمة الذكر على الفكر لأن الذكر سفينة الوصول للفكر، فبالذكر تنجلي الغشاوة عن القلب والظلمة، فتتحرر الأفكار من أسر العالم المادي لتجد لها سبيلا في عالم الغيوب والأسرار الربانية. وتلك هي الأفكار التي يقصدها (الحلاج)؛ أفكار أهل النظر والشهود.

ب. مواجيد الذكر:

يعدّ الذكر عند الصوفية ركنا أساسا للسالكين، وأصل كل مقام وقاعدته التي يبنى عليها، فلا وصول لمن لم يكن مداوما عليه، وقد جعله (الحلاج) شرطا أساسا لحصول المعرفة، وربطه بالمواجيد؛ لأن حالة الوجد وحدها الحال التي يتصل فيها العبد بالله. والذكر ليس له حد ولا حال، وهناك من العبادات ما يقصد بها الذكر، فالصلاة ذكر والقرآن أيضا ذكر. فالذكر مصدر النور والنور موجب للإبصار؛ ففي سور (ق) الآية (37) يقول تعالى: (إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى ٱلسَّمْعَ وَهُوَ شَهِيد) فالسمع سمع القلب فالصوفية يرون أن للقلب سمع وبصر. والشهادة أيضا شهادة القلب؛ وهي البصيرة. والذكر هو الرابطة الإيمانية التي تربط العبد بخالقه. فالذاكر يكون دائما مع الله. والإنسان المواظب على الذكر في كل الأحوال والأوقات يزيل الصدأ من القلب ويبدد ظلمته ويستبدلها نورا. فالذنوب تترك الران على القلب مما يجعله خاويا لا يسده شيء غير الذكر.

ومن ثمرات الذكر عند (الحلاج): "الولاية" فمن فتح له باب الذكر فتح له باب الولاية فلا ولاية من غير ذكر. والذكر من الأعمال الإيمانية التي تحتاج إلى همة كبيرة من طرف الذاكر، من أجل البقاء على اتصال دائم بالمذكور حتى يصل إلى مرحلة الاستغراق التام فيه، وبذلك يطرد الغفلة ويصفي القلب ويجليه يقول (الحلاج): "الذكر طرد الغفلة فإذا ارتفعت الغفلة فأنت ذاكر وإن سكتّ"[16]؛ فهو الحضور التام مع الله وعدم الغفلة عنه أو الاشتغال بغيره إلى أن يستولي الحق على قلب الذاكر فينعم بمشاهدته، والذكر يكون أولا بلسان الذاكر حتى يحضر القلب فيشاركه الذكر، ثم يعقد لسانه عن الذكر ويبقى قلبه وحده

الذاكر إلى أن يسري ذكر الله في الكيان الروحي للذاكر برمته، فالذكر قوت القلوب وحياة الروح. والقلب عندما يستولي عليه الذكر يتواتر عليه البرهان فيطمئن، فيسكن وعندما يطمئن القلب يكون في حالة حضور، فتستثار حالة الوجد وتتوارد الأنوار على القلب وبهذه الأنوار يبلغ العبد الحجاب –والحجاب هو الساتر بين الغيب والشهادة– فإذا بلغ هذه الدرجة ارتفع عنه حجاب النفس فيفضي بقلبه وروحه إلى الحق وهو ما يسمى بالمكاشفة.

ج. الكشف:

ج.1. الكشف/ المكاشفة لغة:

جاء في (لسان العرب) أن الكشف هو رفعك الشيء عما يواريه ويغطيه[17].

ج.2. الكشف في الاصطلاح الصوفي:

يقال عند الصوفية:كشف عنه الحجاب؛ أي حجاب الظلمة فرأى الحقائق، فهي مكاشفة بعين البصيرة لا بعين البصر.[18]

ويرى (الجرجاني) أن الكشف هو: الفعل الذي يتم به "الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا"[19].

بينما يرى (الحلاج) أن الكشف سبب لحصول المعرفة في الشيء الذي يعتبر كحجاب فإذا رفع حدث الكشف، والحجاب كما يقول (الحلاج) هو: "ستر يحول بين الطالب ومطلوبه، وبين المريد ومراده. رفع الغطاء أو الحجاب، وتحمل معاني الأنوار والألطاف والرحمة، وكذلك التجلي المعرفي. وبين القاصد ومقصوده، والأمل أن يكون للخلق لا للحق وليس الحق محجوبا، وإنما الخلق هم المحجوبون"[20]، فيشير الحلاج هنا إلى أن الحق ليس بمحجوب وإنما المحجوب عن النظر إليه هم الخلق، لأنه سبحانه وتعالى يراهم من حيث لا يرونه، فلا يمكن أن يتصور أو يخطر ببال أن الله يحجبه شيء وهو الظاهر فوق كل شيء وقبل كل شيء، وهو الذي خلق كل شيء وأظهره. كما أن الساتر أو الحجاب يفصل بين الجهة التي يوجد فيها المستور وغيرها من الجهات التي لا يوجد فيها، والله منزه عن الإحاطة وليس له حد ولا نهاية فكل ذلك مستحيل ولا يجوز في حقه، فالحجاب هنا يرجع إلى الخلق، فالخلق هم المحجوبون بهذا الكون بما فيه من أسباب وأحكام، وإذا ما تجاوزوا هذه الأسباب إلى عالم الغيب يحصل الكشف، وتوالي الكشوفات يؤدي بالضرورة إلى تحقق المعرفة، لأنه بتوالي الكشوفات تتوالى أنوار التجلي على القلب وإذا دام به توالي التجلي حصلت المعرفة.

2.موضوع المعرفة عند (الحلاج):

أ. معرفة الحق:

موضوع المعرفة التي ينشدها (الحلاج) يرتكز على معرفة الحق سبحانه، يقول: "ومن جانب المتلاشي والمسدود، من جانب العلم الذاتي عينها غائبة في ميمها، بالهوية منها منقطعة، منفصلة الخواطر عنها لاهية ساهية"[21]. فالميم من أهم الحروف عند الصوفية، لأنه يرمز للنبي محمد صلى الله عليه وسلم كما يرمز للملك وعالم الملكوت... وكل حرف من الحروف عند الصوفية له من الأسرار الخاصة به ما لا يعرفه إلا من فقه علم الحروف. وفي حساب الجمل (أبجد هوز) الحرف (م) هو (ع)، وإذا قمنا بتغييب حرف العين من كلمة (معرفة) وأعطينا لكل حرف قيمته في حساب الجمل كما يلي: م= 40، ر=200، ف= 80، ه= 5. بجمع هذه الأعداد: 40+ 200+ 80+ 5= 325، يقسم الناتج على 5 وهو عدد حروف كلمة (معرفة) الظاهرة نحصل على العدد 65. و=6. إذن 65= (هو). إذن بغياب العين في الميم تبقى الهوية الأحدية (هو) فحسب . والضمير (هو) عند (الحلاج)كما هو عند الصوفية يشير إلى الحق سبحانه وتعالى، وقد ورد في كثير من الآيات القرآنية بهذا المعنى منها قوله تعالى في سورة (الأنعام) الآية (101): (بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنَّى يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَّهُ صَاحِبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)، وضمير الغائب هنا غائب عن الحس لا تدركه الأبصار لأن الله تعالى حاضر على الدوام و ليس بغائب.

والهوية (هو) مركبة من حرفين: الهاء والواو والأصل هو الهاء أما الواو فهو زائد بدليل أنه يحذف عند التثنية والجمع وليس لأي اسم من الأسماء هذه الخاصية. وكذلك من الناحية الصوتية فالهاء حلقي مخرجه من أقص الحلق وهي أبعد نقطة فيه، فهو أدخل الحروف الحلقية فهو باطن أما الواو فهو حرف شفوي يخرج بين الشفتين فهو ظاهر. إذن فالهوية جمعت بين الظاهر والباطن كما جمعت بين الأول والآخر والهوية لا تختص باسم أو صفة أو نعت بل هي كل ذلك[22]. وكثيرا ما يستعمل الصوفية هذا الضمير في أذكارهم، بل هو من أذكار خاصة الخاصة.

موضوع المعرفة عند الحلاج يتعلق بالله تعالى المعرفة المطلقة، والتوجه إليه بالكلية وهو الغاية التي يسعى إليها كل سالك كما ورد في سورة (النجم) الآية (42): (وَأَنَّ إِلَى رَبِّكَ الْمُنْتَهَى) وفي ذلك يقول الحلاج[23]:

لا هي هو، ⟵ فرق
ولاهو هي، ⟵ فرق
ولا هو إلا هي، ⟵ جمع
ولاهي إلا هو، ⟵ جمع
لا هي إلا هو، ⟵ تأكيد الجمع
ولا هو إلا هو، ⟵ جمع الجمع

استعمال خاص للضميرين (هو)، (هي)، بين النفي والإثبات (هو= الله)، (هي= المعرفة) نتيجتها جملة التوحيد" لا هو إلا هو" فلا إله غيره، وهو الإخلاص التام الذي ينافي الشرك.

ينفي (الحلاج) أن تكون المعرفة هي معرفة الحق تعالى، لأنه في مقام النعت، وهو مقام فرق فصفات الحق كثيرة ولكل صفة متعلقاتها في هذا المقام بإشاراته إلى مقام المشاهدة تنقطع المعرفة لأنه لن يتمكن من رؤية النور الإلهي والهوية الأحدية لانشغاله بالصفات، وضعفه عن حمل الواردات الإلهية. وينتقل (الحلاج) من مقام الفرق إلى الإشارة إلى مقام الجمع "وهو إزالة الشعث بين القدم والحدث لأنه لما انجذبت بصيرة الروح إلى مشاهدة جمال الذات، استتر نور العقل الفارق بين الأشياء في غلبة نور الذات القديمة، وارتفع التمييز بين القدم والحدث لزهوق الباطل عند مجيء الحق"[24]. ويبقى بين الفرق والجمع إلى أن يصل إلى مقام جمع الجمع وهو مقام أتم من الجمع حيث تكون المعرفة الحقيقية؛ أين تتجلى الذات الإلهية بأنوارها وجلالها وجمالها فتحصل المشاهدة، والاستهلاك بالكلية في الله، كما اصطلح على هذا المقام باسم مقام العين (عين الأحد) توحيد الخواص لله تعالى "لا هو إلا هو"، بينما توحيد العوام هو "لا إله إلا الله". هنا يطّلع على السر فيعرف حقيقة التوحيد.

إذن فمعرفة الحق هي توحيده، يقول (الحلاج) "والحق واحد، أحد وحيد موحد"[25]، وفي هذا منتهى التنزيه. تنزيه الله عن كل شيء. فالله تعالى مدح نفسه في القرآن الكريم بأنه ليس كمثله شيء. لأنه جل وعلا أعظم من كل شيء ومما يخطر بالبال أو يدور في الخيال فكل ما يتصور في الوهم من كيفية أو تشبيه فالله تعالى بخلافه وغيره، لا يحيط به عقل لأن العقل محدود بالأسباب والعلل. ومذهب (الحلاج) في التوحيد أن الحق هو الموجود على الحقيقة وحده؛ لأن "... العبد إذا وحد ربه تعالى فقد أثبت نفسه، ومن أثبت نفسه فقد أتى بالشرك الخفي"[26]. فكلمة "التوحيد" كما يفسرها تلاميذ (الحلاج) تفيد ضمنا موحِّدا وموحَّدا وتوحيدا وهذا يثبت وجود اثنين، والعامة لا يدركون هذه المعاني الخفية.

وفي هذا المقام يقول (الحلاج): "الطريق إلى الله بين اثنين، وليس مع الله أحد"[27] ذلك أن الطريق يوجب وجود اثنين أو حدين، والله سبحانه وتعالى جل أن يحده مكان أو زمان. ولما سئل التوضيح قال: "من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عبارتنا"[28]؛ فكبار الصوفية يكتفون بالإشارة المقتضبة لأن علوم هؤلاء الإشارة والرمز.

إن أول قدم في التوحيد في نظر (الحلاج) هي الفناء في التفريد، ويتأكد من خلال هذا المعنى التفرد والفردانية المتعلقة بالذات الإلهية وهي معرفة شهود تتحقق بالفناء عن وجود السوى وذلك بمحو أثار البشرية وإفراد الحق بالإيثار. والتوحيد عنده ثلاثة أنواع:[29]

الأول حشو التوحيد وهو تمييز الله سبحانه وتعالى عن سائر المخلوقات في ذاته وصفاته وأفعاله فهو الخالق الجامع لكل صفات الكمال، والمنزّه عن كل صفة من صفات النقص، العالم بكل شيء والقادر على كل شيء، أزلي قديم لا تبلغه الأوهام ولا تدركه الأفهام، ليس كمثله شيء، صفاته لا تشبه صفات المخلوقات ولا تقارن بها في أي حال من الأحوال... بعد التمييز بين القديم والمحدث حسب (الحلاج) يعرض العبد عن المحدث ويقبل على القديم بالإقرار بالوحدانية وإنكار الأرباب والأنداد، وهو ما يمكن تسميته بالتوحيد العقلي وهو توحيد العامة.

الثاني: محض التوحيد (الفناء بالقدم عن الحدث) وهو توحيد الخواص حيث يفنى بالله عن الشعور بذاته، فتتوارى الإرادة وتضمحل الأنا، ويفنى عن الإحساس بالغير من خلال الاستغراق التام في الله ويصاحبه البقاء في الوجود الإلهي، بحيث لا يشعر بشيء في هذا الوجود سوى الحق وفعله وإرادته.

الثالث: حقيقة التوحيد وهو توحيد خاصة الخاصة بعيد المنال لا يصل إليه سوى رسول الله صلى الله عليه وسلم.

لقد أراد (الحلاج) من خلال تجربته العميقة في التصوف، وأفكاره في المعرفة أن يحرر الذات الإنسانية من أسر العالم المادي الذي يحد من إمكاناتها الحقيقية في إعطاء معاني حقيقية للتوحيد، تلك المعاني التي لا يفهمها إلا أهل الذوق والمكاشفة وأصحاب المعرفة الربانية السامية. يقول:[30]

هذا وجودي وتصريحي ومعتقدي هذا توحيد توحيدي وإيماني
هذا عبارة أهل الانفراد به ذوي المعاني في سر وإعلان
هذا وجود وجود الواجدين له بني التجانس أصحابي وخلاني

ب. معرفة الحقيقة:

ب.1. الحقيقة في اللغة:

ما يصير إليه حق الأمر ووجوبه، وبلغ حقيقة الأمر يعني يقين شأنه، وحقيقة الإيمان: خالصة ومحضة وكنهه، وحقيقة الشيء يقينه[31].

ب.2. في الاصطلاح الصوفي:

هي إقامة العبد في محل الوصال إلى الله، ووقوف سره على محل التنزيه، وقيل الحقيقة سلب آثار أوصافك عنك بأوصافه، بأنه الفاعل بك فيك منك لا أنت.. وقيل الفرق بين الحق والحقيقة أن الحق هو الذات، والحقيقة هي الصفات، فالحق اسم الذات والحقيقة اسم الصفات، ذلك أن المريد إذا ترك الدنيا وتجاوز عن حدود النفس والهوى، ودخل عالم الإحسان، يقولون دخل عالم الحقيقة، وقد يريدون بالحقيقة كل ما عدا عالم الملكوت وهو عالم الجبروت. وقيل الحقيقة هي التوحيد، وقيل هي مشاهدة الربوبية[32]، والملاحظ أن مصطلح الحقيقة في ألفاظ الصوفية قد ورد على معان عدة تدور أغلبها حول صفات الله وتنزيهه عن كل المحدثات، وبلوغ الكمال، ودرجة الإحسان، ومقام المشاهدة.

ب.3. الحقيقة عند (الحلاج):

أما معنى الحقيقة عند (الحلاج) فهي: "... شيء لا تغيب عنه الظواهر والبواطن ولا يقبل الأشكال"[33]، بمعنى أن الله تعالى قد أحاط علمه بالظواهر والبواطن والسرائر والضمائر والخفايا ودقائق الأشياء، لا يخفى عنه مثقال ذرة من أحوال خلقه فهو مطلع على كل شيء في هذا الكون، كما تعني التنزيه لأنه تعالى منزه عن الامتزاج أو الحلول في الأشكال.

والمعرفة لها باب هو باب الذوق، حيث ينشأ من الحب اللامتناهي إضافة إلى السلوك الرباني الذي يعتمد المجاهدة أو كما تسمى الجهاد الأكبر لقمع النفس الشيطانية في ظل وجود الأنوار الإلهية التي تفيض على العارف بحكم قربه ووصله بخالقه؛ إذ في هذه الحالة تنتفي كل الموجودات في ظل الإشراقات الربانية وتتبدى الحقائق الغامضة للرائي دون إدراك منه لما حوله أمام توارد الأسرار التي كانت مخفية، في هذه الحالة تسقط كل الإمكانات وتتجلى كل الحقائق.

والحقيقة هي وجود الحق، والوصول إليها يحتاج تزكية النفس وتطهير القلب عن طريق المجاهدات وقطع المقامات، وقد ذكر (الحلاج) في كتابه (الطواسين) أربعين مقاما وإن كان نصه تضمن واحدا وأربعين مقاما فإنه يجعل المقام الأخير خاصا بالصفا والصفوية مقام البداية، فنهاية المعرفة عند العارف هي

البداية (النهاية= البداية). صفاء النفس مما يعكرها، وكلما صفت انجلت صفحتها وتطلعت إلى مالا يمكن دركه إلا بالمرآة حيث تختفي الشبهات والشكوك ويحل محلها اليقين.

ويقسم (الحلاج) الحقيقة إلى ثلاث مستويات هي:[34]

- **ضوء المصباح /علم الحقيقة:**

حرمي على حد قول الحلاج لا يمكن للخلق إدراكه لأنه خاص برسول الله محمد صلى الله عليه وسلم.

- **حرارته/ حقيقة الحقيقة:**

إحساس بالقرب ودرك المعطيات الحقيقية الغائبة عن الأفهام بما يقتضيه القرب، هنا يتلاشى العارف بعرفانه كفراشة النار ولا يبقى سوى الوجود الحقيقي، وجود الواحد الأحد فيتبدى الباب الثاني حيث تغيب معرفة الحقائق أمام حقيقة الحقائق في هذا المقام حيث الحيرة والعجز عن الإدراك لما هو أزلي وباق، لأن حقيقة الذات الإلهية لا يمكن إدراكها أو معرفتها وهي من الأمور التي يجب عدم الخوض فيها أو الانشغال بها، أما المعرفة التي يقصدها المتصوفة هي العلم بوجود الحق سبحانه وتعالى لا العلم بذاته، وبما أنه سبحانه وتعالى وحده المتصف بكل صفات الكمال والمنزه عن كل صفات النقص فإن الإنسان هذا المخلوق الضعيف بعقله المحدث، والمحدود لا يمكنه أن يدرك ذات الله ولا العلم بكنهها، بمعنى نفي الإحاطة والإدراك لأنها من الأمور المستحيلة؛ لذلك اعتبر (الحلاج) من يسعى من أجل معرفة الله كما يعرف نفسه من أجهل الطوائف، لأن الإنسان في حقيقة الأمر لا يعرف نفسه حق المعرفة، فأنى له أن يعرف أو يدرك حقيقة خالقها.

- **الوصول إليه/ حق الحقيقة:**

يتطلب دخول الباب وهذا لا يصح إلا للأنبياء.

وأول مراحل الدخول في دائرة أهل الطريق تقتضي التخلي عن كل العوالق التي تثقل النفس وتشغل القلب عن الله فتجعل الإنسان أسيرا لهذا الكون وإغراءاته المادية، لذلك يذهب (الحلاج) إلى أن السالك إذا أراد أن يتحقق بالحقيقة فأول عمل يقوم به هو ترك الأهل.

كما تجب الإشارة إلى قضية "الشريعة والحقيقة" التي خلفت جدلا كبيرا وخصومات فكرية بين علماء الشريعة وأئمة الصوفية، فعلماء الشريعة ينتقدون الصوفية ويعيبون ما يسمى بالحقيقة عندهم ويتهمونهم بالفصل بينهما، وبأنهم يرون أن الشريعة وضعت للعامة من الناس، وأن أحكامها تسقط عليهم

لأنها تشغلهم عن الله لأنهم في اتصال لا ينقطع معه تعالى وغير ذلك من الأمور، بينما الصوفية ينفون عن أنفسهم هذه التهم، ويرون أنه لا انفصال بين الشريعة والحقيقة والقول بغير ذلك يعد نفاقا وزندقة، لأن الشريعة كلها حقائق. أما (الحلاج) فيقول: "أما باطن الحق فظاهره الشريعة، ومن يحقق في ظاهر الشريعة ينكشف له باطنها، وباطنها المعرفة بالله"[35].

إذا فـ(الحلاج) يقسم الشريعة إلى ظاهر وباطن فيجعل ظاهرها هو باطن الحق، وباطنها هو المعرفة بالله أي الحقيقة. فالحقيقة عنده هي جوهر الشريعة وروحها لذلك لم تصرفه هذه الحقيقة عن الشريعة فقد كان كما قال (الواسطي) حين سأل (ابن سريج) ما تقول في (الحلاج)؟ قال: "أما أنا فأراه حافظا للقرآن عالما به ماهرا في الفقه عالما بالحديث والأخبار والسنن صائما الدهر قائما الليل..."[36]، كما أن (الحلاج) لم يتبع مذهبا معينا من مذاهب الدين الإسلامي بل كان يأخذ من كل مذهب أشدّه على حد قوله.

3.وسائل بلوغ المعرفة الصوفية عند (الحلاج):

أداة المعرفة عند (الحلاج) هي الرؤية والرؤية في العالم الباطني تختلف عن الرؤية في العالم الظاهر لأنها لا تتعلق بالبصر، ولأن البصر مرتبط بالماديات والبصر محدود ببعدي الزمان والمكان، إنما الرؤية التي يقصدها هي رؤية وجدانية روحية، رؤية الحق بعين القلب حيث يقول[37]:

رأيت ربي بعين عقلي فقلت من أنت؟ قال أنت
فليس للأين منك أين وليس أين بحيث أنت
أنت الذي حزت كل أين بنحو "ولا أين" فأين أنت
وليس للوهم منك وهم فيعلم الأين أين أنت

فالقلب هو القادر باستصحاب الطاعات وتهذيب النفس عن طريق المجاهدات على إدراك المعارف اليقينية إدراكا لا يخالطه شك ولا وهم، فهو كما يقول العلماء مستودع الأسرار الربانية، وهو واسع يسع المطلق وهو محل المعرفة الروحية العميقة، وبما أن صفة القلب التقلب فإنه قادر على عكس حقائق الوجود فتنطبع في مرآته حقائق الغيب وتجلياته المطلقة.

والرؤية عند (الحلاج) هي أعلى مراتب الكشف وأوضحها، وهي الوسيلة الوحيدة لمشاهدة الحقائق المجردة، والمعاني الدقيقة حيث تشرق على الفؤاد أنوار التجلي الإلهي ليرى الحقيقة كما هي، وذلك وارد في (الآية 11) من سورة (النجم): (مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى)، فتنكشف له كنوز الأسرار الغيبية جلية واضحة فيصير بذلك صاحب الرؤية هو "العارف" و"العارف من رأى"[38].

تستلزم الرؤية عند (الحلاج) الفناء وفي ذلك يقول: "كأني كأني، وكأن هو، أو هو أني، لا توق عني إن كنتَ أني"[39]، إنه الفناء التام حيث تمّحي آثار الكون ويتلاشى العارف ويزول في حضرة القرب ولا يبقى سوى المشهود رب الخلق والأكوان بأنواره وجماله وجلاله، ومن رأى الجمال الإلهي يبقى بلا هو ويصير بذلك العبد فانيا، وبالحق باقيا كما يردّد (الحلاج).

الفناء في المشاهدة يقتضي البقاء بالله فلا معرفة إلا لمن بقي، يقول: "المعرفة بمن بقي"[40]، والرؤية تصبح أشد وضوحا وأعمق حضورا إذا توجت بالبقاء. وأصل ذلك كله هو تحقيق شهادة "لاهو إلا هو" فهذه الشهادة إنما تجمع في جوهرها بين ثنائيتين لا تنفصلان عن بعضهما هما (النفي والإثبات) في مقابل (الفناء والبقاء)، هما لب التوحيد عند (الحلاج).

والبقاء آخر مقام حيث يبقى العبد في حفظ الله ورعايته يقول (الحلاج): "إذا أراد الله أن يوالي عبدا من عباده فتح عليه باب الذكر، ثم فتح عليه باب القرب، ثم أجلسه على كرسي التوحيد، ثم يرفعه عن الحجب، فيرى الفردانية بالمشاهدة، ثم أدخله دار الفردانية، ثم كشف عن الكبرياء والجمال، فإذا وقع بصره على الجمال بقي بلا هو، فحينئذ صار العبد فانيا وبالحق باقيا، فوقع في حفظه سبحانه، وبريء من دعوى نفسه"[41]. فلخص (الحلاج) درجات سلم العروج الروحي للوصول إلى المبتغى الحقيقي حيث زوال الشكوك والأوهام، وتبدأ هذه الرحلة المضنية بفتح باب الذكر وتنتهي بالبقاء بالله حيث المعرفة الإلهية اليقينية.

والفناء لا يكون إلا إذا صقل القلب وأصبح خاليا مما سوى الحق، وامتلاء القلب بالمعرفة لا يتم إلا إذا امتلأ حبا بالله. فالحب عند (الحلاج) اتخذ أبعادا سامية ما بين روح تتلهف للقاء المحبوب وروح تتعذب بلقائه والقرب منه، فلا مفر من هذا أو ذاك. لقد سيطر العشق على كل ذرة من كيانه الروحي فغدا هائما طالبا العتق من هذا الكون وما يحويه من علائق. الحب الخالص لله، الشوق الدائم للوصل، الألم الذي ينخر روحه، هي عبارات لا يعرفها ولا يحسها إلا من فني في الله، فاستعصى عليه البقاء في هذه الدنيا. إنه الحب بلا مقابل، حب بلا وسائط، هو الإخلاص التام للمحبوب الأزلي، والفناء التام عما سواه، وهكذا لم يعد وجود (الحلاج) سوى تجلٍ لمولاه.

وبهذا الارتباط الروحي المتعالي، المتوهج بالحب، المتوقد بنار الوجد بنى (الحلاج) نظريته في الحب الإلهي التي جعلته معراجا للوصول إلى معرفة الله، ومن عرف الله شهده في كل شيء.

الخاتمة:

يمكن حوصلة نتائج المقال كالتالي:

– يعرض لنا (الحلاج)كيفية الوصول إلى الله تعالى دون وسائط، والطريقة المناسبة لذلك من خلال نظام معرفي دقيق أساسه المحبة الإلهية الخالصة، والتجربة الروحية العميقة.

– موضوع المعرفة عند (الحلاج) هو معرفة الله سبحانه وتعالى، معرفة حقيقية لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها، وهذه المعرفة لا تعتمد العقل واستدلالاته ولا المشاهدة الحسية وتجاربها، لأن معرفة الله أبعد من ذلك كله.

– معرفة الله هي توحيده وتميزه عن كل المخلوقات وتنزيهه عن كل شيء.

– التوحيد عنده هو وجود الحق وحده على الحقيقة وتجليه في كل ما نشاهد، ويقسمه إلى ثلاثة أنواع توحيد العامة وتوحيد الخاصة وتوحيد خاصة الخاصة.

– الحقيقة عنده وجود الحق وسبيل الوصول إليها صعب يحتاج إلى اجتهاد ومجاهدة في طريق طويل بالمرور عبر المقامات الأربعين التي حددها في طواسينه، وجب قبلها نبذ الدنيا والتخلي عن كل شيء غير الله.

– يعد(الحلاج) سابقا لعصره في منزعه الإنساني، واستشعاره للوجود، ونظرته الدقيقة للحقيقة التي يقسمها إلى ثلاثة أقسام: علم الحقيقة، حق الحقيقة، حقيقة الحقيقة، وأبعد من ذلك يقحمنا في مراتب أخرى للحقيقة مآلها الحيرة والعجز عن المعرفة.

– وسيلة المعرفة الوحيدة هي المعاينة المباشرة أو الرؤية عن طريق القلب الذي تنقى بما تراكم عليه من آثار المادة، وتحصل الرؤية بعد الفناء عن كل شيء والبقاء بالله وحده لا شريك له.

– المعرفة عند (الحلاج) مكتبسة؛ حيث يمكن لأي إنسان أن يترقى في مدارج السالكين بترويض النفس عن طريق المكابدة والمجاهدة وقطع المقامات لبلوغها، لكنه يضع حدودا للمعرفة، وهذه المعرفة خاصة برسول الله صلى الله عليه وسلم فقط فبابها موصد أمامهم لا يمكن دخوله.

هوامش:

[1] – نور الدين بن أحمد الجامي: نفحات الأنس من حضرات القدس، تح: محمد أديب الجادر، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، (بيروت– لبنان)، ص 13.

[2] – الكلباذي: كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، (1994)، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، مصر، ص39

[3] – أبو القاسم عبد الكريم هوزان القشيري: الرسالة القشيرية، (2001)، دار الكتب العلمية، (بيروت– لبنان)، ص342

[4] – ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، (2006)، دار الهادي، ط1، (بيروت، لبنان)، ص123

[5] – المرجع نفسه: ص125– 126

[6] – أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، تح: جميل صليبا وكامل عياد، دار الأندلس، (بيروت، لبنان)، ص 66

[7] – أبو العلا عفيفي: التصوف، (2020)، الثورة الروحية، مؤسسة هنداوي، (مصر)، ص 218

[8] – جميل صليبا: تاريخ الفلسفة العربية، (1989)، دار الكتاب العالمي، (بيروت، لبنان)، ص 349

[9] – هيئة التحرير: موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، المكتبة الحديثة، (مصر)، ص 912

[10] – المرجع نفسه، ص 912.

[11] – محمد كمال إبراهم جعفر: التصوف طرقا وتجربة ومذهبا، (1970)، دار الكتب الجامعية، القاهرة، ص203،204

[12] – الحلاج: الأعمال الكاملة (الطواسين)، تح: قاسم محمد عباس، (2002)، مكتبة الإسكندرية، ط1، (مصر)، ص 203

[13] – ابن تيمية، مجموع الفتاوى، جمع: عبد الرحمن بن محمد ابن قاسم وولده محمد، ج9، (1992)، دار عالم الكتب، (المملكة العربية السعودية)، ص 233

[14] – الحلاج: الأعمال الكاملة (نصوص الولاية)، ص 246

[15] – عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، (1987)، دار المسيرة، ط02، (بيروت، لبنان)، ص 129

[16] – الحلاج: الأعمال الكاملة (نصوص الولاية)، ص 232

[17] – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، (القاهرة، مصر)، ص 3883

[18] – حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، (1992)، دار المعارف، ط2، (القاهرة، مصر)، ط2، ص 242

[19] – علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، (1985)، مكتبة بيروت، (لبنان)، ص193

[20] – الحلاج: الأعمال الكاملة (نصوص الولاية)، ص 230

[21] – الحلاج: الأعمال الكاملة (بستان المعرفة)، ص 215

[22] – لحميتي محمد: الذكر بالاسم (هو)، الإشارة، العدد17، ماي2001، اطلع عليه يوم (2022/04/02، 08:42 https:/www.nafahat-tarik.com

[23] – الحلاج: الأعمال الكاملة (بستان المعرفة)، ص 216

[24] – عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص 66

[25] – الحلاج: الأعمال الكاملة (الطواسين)، ص 203

[26] – الحلاج: الأعمال الكاملة (نصوص الولاية)، ص 228

[27]– المصدر نفسه، ص 236

[28]– المصدر نفسه، ص 239

[29]– ينظر: المصدر نفسه، ص227

[30] – الحلاج: الأعمال الكاملة (الديوان)، ص 324

[31] – ابن منظور: لسان العرب، ص 942

[32] – عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص 79

[33]– الحلاج: الأعمال الكاملة (الطواسين)، ص176

[34]– ينظر: المصدر نفسه.

[35]– الحلاج: الأعمال الكاملة (نصوص الولاية)، ص 237

[36]– علي بن أنجب الساعي: كتاب أخبار الحلاج، تح: محمد فوزي الجبر، (1997)، دار الطليعة الجديدة، ط2، (دمشق، سوريا)، ص 92

[37]– الحلاج: الأعمال الكاملة (الطواسين)، ض 180

[38]– الحلاج: الأعمال الكاملة (بستان المعرفة)، ص216

[39]– الحلاج الأعمال الكاملة (الطواسين)، ص168.

[40]- الحلاج: العمال الكاملة (بستان المعرفة)، ص 216.

[41]– المصدر نفسه، ص 242-243

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1- ابن تيمية: مجموع الفتاوى، جمع: عبد الرحمن بن محمد ابن قاسم وولده محمد، ج9، (1992)، دار عالم الكتب، المملكة العربية السعودية).

2- جميل صليبا: تاريخ الفلسفة العربية، (1989)، دار الكتاب العالمي، (بيروت، لبنان).

3- أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، تح: جميل صليبا وكامل عياد، دار الأندلس، (بيروت، لبنان).

4- الحلاج: الأعمال الكاملة، تح: قاسم محمد عباس، (2002)، مكتبة الإسكندرية، ط1، (مصر).

5- حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، (1992)، دار المعارف، ط2، (القاهرة، مصر).

6- أبو العلا عفيفي: التصوف الثورة الروحية، (2020)، مؤسسة هنداوي، (مصر).

7- عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، (1987)، دار المسيرة، ط2، (بيروت، لبنان).

8- علي بن أنجب الساعي: كتاب أخبار الحلاج، تح: محمد فوزي الجبر، (1997)، دار الطليعة الجديدة، ط2، (دمشق، سوريا).
9- علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، (1985)، مكتبة بيروت، (لبنان).
10- أبو القاسم عبد الكريم هوزان القشيري: الرسالة القشيرية، (2001)، دار الكتب العلمية، (بيروت، لبنان).
11- الكلباذي: كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، (1994)، مكتبة الخانجي، ط2، (القاهرة، مصر).
12- لحميتي محمد: الذكر بالاسم (هو)، الإشارة، العدد17، ماي2001، اطلع عليه يوم: (2022/07/11) الساعة: 08:42، https:/www.nafahat-tarik.com
13- محمد كمال إبراهم جعفر: التصوف طرقا وتجربة ومذهبا، (1970)، دار الكتب الجامعية، (القاهرة، مصر).
14- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، (القاهرة، مصر).
15- ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، (2006)، دار الهادي، ط1، (بيروت، لبنان).
16- نور الدين بن أحمد الجامي: نفحات الأنس من حضرات القدس، تح: محمد أديب الجادر، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، (بيروت، لبنان)
17- هيئة التحرير: موسوعة المفاهيم الإسلامية، المكتبة الحديثة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، (مصر).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 208 - 227 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الموازنات النّقدية في خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حَجّة الحموي

Critic Balances in Ibn Hajjah al-Hamawi's book: Khizanatul Adab wa Ghayatul Irb

أحمد هاني [1] * / أ.د محمّد خليفة [2]

Ahmed hani [1] / dr.mohamed khalifa [2]

مخبر اللّسانيات التداولية وتحليل الخطاب الأدبي

جامعة عمّار ثليجي -الأغواط / الجزائر

university of amar tlidgi- laghouat / Algerian

2 .didifarid6464@yahoo.fr 1 . a.hani@lagh-univ.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02.	تاريخ القبول: 2022/11/02	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

في هذا البحث محاولة لإزالة السّتار عن أهمّ ما يميّز كتاب ابن حجّة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ويحسب أنه من أقوى أسباب تلقّي النّقاد له، فإضافة إلى ما قرّره النّقاد والمشتغلون على هذا الكتاب، من غِناه بالآراء النقدية النّفيسة، والشّواهد البلاغيّة، وحسن تعامل مؤلفه معها، وعودته بالدّرس البلاغي إلى الأدب، موطنه الأم؛ فقد اتّضح أنّ ثمت ميزة أخرى، تكمن في أنّ المؤلّف بنى هذه الموسوعة على الموازنات النّقدية، إدراكا منه لأهمية الموازنة في انتقاء أحسن الأعمال الأدبية، وفي الكشف عن جمالياتها، وتوجيه الأحكام النّقدية، وتنمية الذّوق الأدبي، فاتّخذها خطّة عامّة لكتابه، فوازن بين أبيات البديعيات، وجعل ذلك مرسوما لا يحيد عنه، كما وازن بين الشّواهد البلاغية، وأحيانا بين الشّعراء، حتّى إنّه وازن بين أنواع من البديع، ولو أعيدت قراءة هذه الموازنات قراءة جديدة تكشف عن معاييرها الفنية، لكشفت عن رؤية نقدية عميقة في تراثنا النّقدي العربي.

الكلمات المفتاح: موازنات، نقد، ابن حجّة، خزانة الأدب.

Abstract

This research attempts to unveil the most important characteristic of Ibn Hajjah al-Hamawi's book: Khizanatul Adab wa Ghayatul Irb, It is considered to be one of the strongest reasons for critics' reception of it. In addition to its richness with brilliant critical views and rhetorical illustrations and the return with the rhetorical lesson to literature; It became clear that there is another feature, which lies in the fact

* أحمد هاني : a.hani@lagh-univ.dz

that the author built this encyclopedia on critical balances, realizing the importance of balancing in selecting the best literary works, in revealing their aesthetics, directing critical judgments, and developing literary taste. And he made this a decree that he did not deviate from, as he balanced between rhetorical illustrations, and sometimes among poets. He even, and if these balances were re-read that reveals their technical standards, it would reveal a deep critical vision in our Arab critical heritage.
Keywords: balancing, criticism, Ibn Hajja, treasury of literature.
Key words: Balancing - Criticism - Ibn Hujjah - the Vault of Literature.

مقدمة:

يكاد أن يكون من المجمع عليه بين النّقاد، أنّ السّفر الذي وسمه مؤلّفه ابنُ حجّة الحموي[1] بـ:خزانة الأدب وغاية الأرب، من أهمّ كتب البلاغة والنّقد؛ لأنّه من أغناها بالشّواهد البلاغية الشّعرية والنّثرية، وأشّدّها تنوّعا من حيث الامتداد في العصور الأدبيّة، فيكاد يغطّي شواهد البلاغة من عصر الجاهلية إلى العصر المملوكي، ومن حيث نوع الشّاهد، فقد حوى الشّعر الخليلي والموشح والدّوبيت والنّثر بأنواعه، القرآن والحديث، ومقدّمات الكتب، والرسائل والتّوقيعات، والأمثال والحكم، وهذه ميزة من الميزات التي أهّلت هذا الكتاب إلى نيل العناية الكبيرة من النّقاد، قلّ أن توجد في غيره، وليست هي الوحيدة، لأنّها قد لا تكون بذات الأهمية الكبرى؛ إذا ما نُظر إليها ضمن الحيّز الزّمني الذي أُلّف فيه هذا الكتاب، لأنّ سمة الموسوعية وكثرة الجمع هي سمة مؤلّفات ذلك العصر، إلّا إذا نظر إليها مع ما قام عليه الكتاب من طرق التّعامل مع هذه الشّواهد، كالشّرح وبيان الجماليات، والمقابلة بين تلك الشّواهد في نمط من الموازنات لعلّها هي الّتي أكسبته هذه المكانة، وهذا الفرض هو الذي يُبحث فيما يأتي في ثنايا هذه الوريقات، بتتبّع ودراسة الموازنات التي أجراها المؤلّف، مع الالتزام بالدّقة والاختصار بما يناسب المقام.

أولاً: مفهوم الموازنة في النقد:

لا يريد الباحث أن يثقل على القارئ بما تعوّده الباحثون فيما تعلّق بقضية الموازنة من إطالة الكلام بإيراد المعاني المعجمية لكلمة الموازنة[2] المستعلمة مصطلحا دالا على مفهومها في النّقد، مما جاء في معجمات اللّغة قديمها وحديثها، ثمّ سرد مجموعة من التّعريفات المحدّدة له،[3] ممّا أوردته كتب النّقد أو معاجم المصطلح النّقدي والبلاغي،[4] مصحوبة أحيانا بنوع من الشّرح والمناقشة ومحاولة التّوفيق بينها إن أمكن، وأحيانا أخرى باختيار أحسنها؛[5] فسيتجاوز هذا المقال كلّ ذلك؛ لأنّه يعتقد أنّه ممّا يسهل على

القارئ الرجوع إليه _ إن كان في حاجة إليه_ في مظانّه التي أشير إلى بعض منها في الهامش، فتكراره هنا مجلبة للرّتابة ومدعاة للملل، وإهدار للجهد وشغل لمساحة البحث بما يمكن الاستغناء عنه، سيتجاوزه إلى تحديد المفهوم مباشرة بحوصلة ما قيل فيه من تعريفات.

فالتّعريفات الّتي أوردتها كتب النّقد ومصطلحه للموازنة تجمع على أنّها من النّقد التّطبيقي، لأنّها تقوم على مقابلة ما يراد إبراز تفاضل بعضه على بعض من الشّعراء أو المنتجات الأدبية، والنّظر في موجبات ذلك التّفاضل ومحاولة تفسيره، وإن اختلفت في صياغة ذلك، وفي التّنصيص على معايير تلك العملية، وفي الهدف منها،[6] ومحاولة للإحاطة بكلّ ما قيل في تحديد مفهومها مع تجنّب خلله، يمكن القول: إنّ الموازنة الأدبية آلية نقدية تقوم على مقابلة بين أديبين أو أكثر، أو بين عملين أدبيين أو أكثر، لاشتراك في وجه ما، قصد الحكم بالأفضلية لواحد من أطراف المقابلة، أو اكتشاف عوامل التّفاضل الفنّي بينها، وذلك وفق ما يوفّره النّقد والبلاغة من معايير فنّية.

ثانياً: الموازنة في خزانة الأدب:

إنّ انتهاج ابن حجّة لطريقة الموازنة في كتابه خزانة الأدب، الّذي هو في حقيقته شرح لبديعيته؛ أمر يشير إليه عنوان هذه البديعية، إشارة استلزام، لأنّه عنوان يعلن صراحة عن إحدى غاياته من نظمها، فقد وسمها بـ: تقديم أبي بكر، والتّقديم لا يكون إلا في مضمار تنافس بين نظائر متقاربة في الحسن، تكون الموازنة هي سبيل الكشف عن أسرار السّبق في ميدانه، ميدان البلاغة والجمال الفنّي، وهذه النّظائر هي البديعيات التي صرّح بمجاراتها في مقدّمته لهذا الكتاب [7]وهي التي شكّلت طرفا من أطراف الموازنة في متنه. ولقد تجسّدت هذه الإشارة في نهجه الذي انتهجه في كتابه، فإنّه التزم خطّة لا يخلّ بها إلا نادرا، وقد سمّاها المرسوم العالي[8] تقوم على استهلال النّوع البديعي ببيت بديعيته أوّلا، ثمّ شرح هذا النّوع، ومناقشة المصطلح والتّعريفات، مع الاستشهاد له من القرآن أوّلا، ثمّ الحديث، ثمّ الشعر والنثر، وأحيانا يتعداه إلى الزّجل، موازنا في بعض الأحيان بين شواهده المختلفة، ويستطرد غالبا في ذلك حتى يدرك أنّه أشبع الموضوع بحثا، أو يشعر بأنّه أثقل على المطالع، فيرجع إلى ما نظمه فيه صفّي الدّين الحلّي ثم ابن جابر ثمّ عزّ الدّين الموصلي، معلّقا على كلّ بيت منها، ويجعل خير الختام العود إلى بيته في هذا النّوع مبرزا ما جعله المقدّم عليها، أو مكتفيا بعبارات تشعر ببلوغه المدى الذي لم يبلغه غيره.

وقد صرّح أنّ الغاية من هذه الخطّة هي الموازنة بينها ليتبيّن فضل نظمه في كلّ نوع، فقال في ذلك: (وقد رسم لي أن أثبت في بديعيّتي هذه أبيات من تقدّمني في النّظم، كالشّيخ صفيّ الدّين الحلّي

والشّيخ عزّ الدّين الموصلي، وما ورد في بديعية العميان من القدر الذي استعملوه، ليشاهد المتأمّل في هذا الميدان مجرى السّوابق)[9]

وليس هذا فحسب بل إنّ المطلع على كتابه يجد صورا من الموازنات مختلفة، كأن يوازن بين نوعين من البديع، أو بين شاعرين، أو بين جيلين من الشّعراء، وكلّ هذا وغيره ممّا تقدّم سيأتي بيانه فيما يأتي.

1. الموازنة بين أبيات البديعيات:

لا يحتاج الباحث إلى كبير جهد في الوقوف على صور للموازنة بين أبيات البديعيات، فلا يخلو منها بحث من أبحاث الكتاب في أيّ نوع من أنواع البديع، فهذه الموازنة هي العنصر القارّ الذي لا يكاد يتخلّف، بدءا من أوّل نوع وهو حسن الابتداء، إلى آخر نوع وهو حسن الختام، وما ذاك إلّا لأنّ من غايات الكتاب الأولى، كما سلف وأن تبيّن لنا، إثبات تقدّم بديعيته على بديعيّات من سبقه، وعلى رأسها بديعيّة صفيّ الدّين الحلّي، ولأنّ هذا من مقتضيات الخطّة التي مشى عليها في كتابه.

وتمثيلا لهذا تُذكر موازنته بين أبيات البديعيات في الجناس المركب والجناس المطلق، فبعد أن ذكر الأبيات وفق خطّته بادئا ببيت الحلّي:

إنْ جئْت سَلْعًا فَسلْ عن جيرة العلم*وأقر السّلام على عُربٍ بذي سَلَمِ**[10]

مُتْبعا له ببيتي ابن جابر في النّوعين لأنّه لم يأت بهما في بيت واحد،

دع عنك سلمى، وسل ما بالعَقيق جرى* وأُمَّ سلعا وسَــلْ عن أهله القُدُم**

جـــار الزّمان فكَفُّوا جــوره وكَفــَـوا*وهل أُضام لدى عرب على إضم**[11]

فجاء بالمركّب في البيت الأوّل، وجانس بين "سلمى" و"سل ما"، وبين "سلعا" و"سل عن" تجنيسا مركّبا، وأتى بالمطلق في البيت الثّاني بين"أضام"و"إضم"

ثمّ ثلث بذكر بيت عزّ الدّين:

فحيِّ سلمى وسل ما ركّبت بشذاً*قد أطلقــته أمــام الحيّ عن أَمم**[12]

ثم أتى ببيته رابعا:

بالله سِرْ بي فسِربي طلّقوا وطني*وركّبوا في ضلوعي مطلق السّقم**[12]

وقد علّق على بيت الحلّي والعميان بمجانبة الرّقة، على الرّغم من تخلّصهما من قيد الالتزام بالتّورية باسم النّوع البديعي، وقدّمهما على بيت عزّ الدّين؛ لأنّه وإن أتى بالنّوعين في بيت واحد، وورّى باسميهما فقد (تضاءل عليهما واحتشم)[12] ولم يبلغ مبلغهما، وقدّم بيته على كلّ الأبيات؛ لأنّه فاقها رقّة مع المجيء

بالنّوعين في بيت واحد، فجانس بين "سربي" و"سربي" وبين "طلّق" و"مطلق"، مع التزام التّورية باسميهما، بكلمتي طلّقوا وركّبوا.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في بديع المناسبة، فقد أورد قول الحلّي:

مؤيّد العزم والأبطال في قلق*مؤمّل الصّفح والهيجاء في ضرم**[13]

وأخذ عليه اقتصاره على المناسبة اللّفظية الّتي لم يأت بها إلّا ناقصة، مع سعة الأمر عليه لعدم التزامه التّورية باسم البديع المنظوم،[14] فهو لم يأت بها مقفّاة، لأنّه قابل بين (مؤيد العزم، ومؤمّل الصّفح) من جهة، وقابل بين (والأبطال في قلق، والهيجاء في ضرم) من جهة أخرى، ولا اتفاق بين العبارات في القافية.

ثمّ أورد بيت عزّ الدّين، بعد أن بيّن أن العميان لم تنظم هذا النّوع البديعي، وهو قوله في النّبي صلى الله عليه وسلّم:

ألم تر الجود يجري في يديه ألم*تسمع مناسبة في قولهم بفم**[14]

وعابه بأنّه لم يُصب أيّ واحدة من المناسبتين، لا اللّفظية ولا المعنوية، فقال:(والشّيخ عزّ الدّين غفر الله له، لم يثبت له مع المناسبة المعنوية واللفظية نسبة)[14] وليس الأمر كما ذهب إليه، فإنّ الشّيخ عزّ الدّين وإن لم يحقّق في بيته المناسبة اللّفظية، فقد أتى بالمناسبة المعنوية، الّتي تظهر جليّة في التناسب المعنوي بين الفعل "تر" والجود باليد، والفعل "تسمع" والقول بالفم، وقد ذهل ابن حجّة عن هذا.

ثمّ أورد بيته وهو قوله:

فعلمه وافر والزّهد ناسبه*وحِلمه ظاهر عن كلّ مجترم**[15]

وعدّ من محاسنه الجمع بين المناسبة اللفظية التّامّة والمناسبة المعنوية، فالمناسبة اللّفظية متحقّقة باتفاق العبارتين: "فعلمه وافر" "وحلمه ظاهر" وزنا وقافية، أمّا المعنوية فقد تحقّقت بتناسب "الحلم" مع "المجترم "في عجز البيت.[15]

وقد مضى على هذا النّحو من الموازنة حتّى أتى على آخر أنواع البديع التي نظمها أصحاب البديعيات، وهو حسن الختام، فبعد أن أورد أبيات البديعيات على النّحو الذي التزمه، بادئا ببيت الحلّي:

فإن سعدت فمدحي فيك موجبُه*وإن شقيت فذنبي موجب النّقم**[16]

ثمّ بيت ابن جابر:

لكن وإن طال مدحي لا أفي أبدا*فأجعل العذر والإقرار مختتمي**[17]

ثمّ أتى ببيت الشّيخ عزّ الدّين وهو قوله:

فاجعل له مخلصا من قبح زلّته*في حسن مفتتح منه ومختتم**[18]

علّق بقوله: (بيت العميان في حسن ختامه أبدع من بيت الشّيخ صفيّ الدّين الحلّي، لأجل التّورية وحسن التّمكين في ا لبيت، وبيت الشّيخ عزّ الدّين أبدع من بيت العميان، إذ فيه ترشيح التّورية بذكر المخلص والمفتتح والمختتم، لكن فاته الترتيب)، [19] ليجمع محاسن كلّ ما سبق، ويتحاشى عيوبه في قوله:

حسن ابتدائي أرجو به التّخلص من*نار الجحيم وهذا حسن مختتمي.**[19]

وخلصت هذه الموازنة إلى حكم عامّ في ترتيب هذه البديعيات، فالمرتبة الأولى لبديعيته لأنّها جمعت محاسن كلّ البديعيات وتحاشت الوقوع في مثالبها، أمّا المرتبة الثّانية فهي لبديعية الحلّي؛ لأنّه أجاد في الغالب لتحرّره من قيد التّورية باسم نوع البديع، والمرتبة الثّالثة للعميان، لأنّهم لم يأتوا على كلّ أنواع البديع، وما أجادوا فيما نظموا، أمّا الشيخ عزّ الدّين فقد قصّر في غالب ما نظم لالتزامه بالتّورية.[20]

2. الموازنة بين الشّواهد المتّفقة في المعنى:

ما يلفت انتباه المطالع لكتاب خزانة الأدب علاوة على كثرة الشّواهد الشّعرية والنّثرية، هو طريقة عرضه لها، وتعامله معها، إذ لم يكتف ابن حجّة بثبتها مجرّدة عمّا يفيد بيان قيمها النّقدية، فلا يكاد يخلو شاهد من أن يستهلّه بقوله: وأحسن من ذلك وأبدع، ومن ألطف، وما أبدع قول.. وغيرها من العبارات التي تدل على تصنيف هذه الشّواهد من حيث الجودة، وفي كثير من الأحيان لا يكتفي بهذا أيضا، فيقابل الشّاهد بنظيره، ممّا يشترك معه في أصل المعنى، لأجل بيان فضله وسرّ جماله، وأمثلة ذلك كثيرة، منها ما جاء في سياق حديثه عن الجناس، فقد استحسن قول الأسعد بن مماتي، في براعة من كان مذهبه الجناس:

طبع المجنّس فيه نوع قيادة * أو ما ترى تأليفه للأحرف**[21]

فلم يكتف في بيان قيمته الفنّية وإعجابه به، بتصديره بقوله: وما أحلى..، بل عضّده بإجراء موازنة بين بيته هذا، وبيتين لصلاح الدّين الصفدي في نفس المعنى، وهما قوله:

ألا إن من عانى القريض بطبعه* يقود فأرسله لمن صد واحتشم**

ألم تـــره إن قال شعرًا مجانسًا* يؤلف ما بين الحروف إذا نظم**[21]

وبيّن أنّ الصّفدي (أخذ المعنى وغالب الألفاظ ولم يتمكّن من نظم ذلك إلّا في بيتين)، [21]فأكثر الحشو وأطال الكلام، وأفسد المعنى لأنّه أثبت القيادة لمن يعاني نظم الشعر، وقد أثبتها الأسعد لطبع المجنّس نفسه، وأتى بالمعنى في بيت واحد لا حشو فيه.[21]

ومن ذلك أيضا، موازنته بين قول المتنبّي في تقديم السّيف على القلم:

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي* المجد للسّيف ليس المجد للقلم**[22]

وبين قول أبي تمّام وهو السّابق إلى المعنى: السّيف أصدق إنباء من الكتب،[23] وحكم أنّ المعنى في قول أبي تمام أبلغ، ونقل كلاما لابن أبي الإصبع، يفسّر ذلك، مفاده أنّ أبا تمّام بالغ في المعنى حين قدّم السيف على الكتب، التي لا تكون إلّا بفعل كاتب يسخر الجنان والأقلام والدّواة والقرطاس، فالسّيف يفضل كلّ هذه الأشياء لأنّه يفضل غاية ما تنتهي إليه، وهو ما لم يبلغه المتنبي بتفضيل السّيف على القلم.[24]

ومثله موازنته بين قول أبي الطيب المتنبي في نحول المحِبّ:

روح تردّد في مثل الخـــــلال إذا* أطارت الريح عنه الثّــوب لم يبن**

كفــى بجسمي نحــولًا أنني رجل* لــولا مخـــاطبتي إيّــاك لَم ترني**[25]

وقول الشيخ شرف الدين بن الفارض:

كأنّي هلال الشّك لولا تأوُّهي ... خفيف لم تُهد العيون لرؤيتي[26]

فبيّن تقاربهما في معنى شدّة النحول فهلال الشكّ لا يكاد يرى وكذلك الشّاعر في بيت المتنبي، غير أنّ عبارة "لولا تأوّهي" أخفّ من نظيرتها في قول المتنبي: لولا مخاطبتي، لفرق ما بين خطاب الرّجل وتأوّه هلال الشك.[27]

وهذه هي حوصلة موازنة ابن حجّة بين القولين والعبارة الأخيرة عبارته، ويبدو أنّ المعنى أدقّ، أو أنّ عبارته عنه غير مسعفة، لأنّ المعنى في بيت ابن الفارض يحمل تكلّف الرؤية لشخصه، فهلال الشّك يتراءاه النّاس ويجتهدون في ذلك، أي أنّ المتأوّه لا يراه إلا قوي البصر بعد اجتهاد، وهذا المعنى لا يفيده قول المتنبي: كفى بجسمي نحولا، كما أنّ التأوّه لفظ يحمل أقوى معاني الضّعف، وهو ما لا تحمله عبارة: لولا مخاطبتي.

3. الموازنة بين الشّواهد المتّفقة في النوّع البديعيّ:

والمقصود هنا هو الشّواهد التي يوردها للنّوع البديعي الواحد من غير أبيات البديعيات، ومن ذلك ما جاء في حسن الابتداء، حين أورد موازنة ابن أبي الإصبع بين ابتداء امرئ القيس وابتداء النّابغة الذّبياني،[28] وقدّم بيت النابغة لتناسب قسميه، فبيت امرئ القيس متفاوت القسمين، فقد وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في صدر المطلع، وهو قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

ولم يزد في الشطر الثّاني على ذكر المكان، فقال:

بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل[29]

أمّا بيت النّابغة فقد تناسب مصراعاه من حيث المعنى ورقّة اللفظ، حيث قال:

كليني لهمّ، يا أميمة، ناصب*وليل أقاسيه بطـــيء الكواكب**[30]

ثمّ أورد تقديم ابن أبي الأصبع ابتداء البحتري الذي قال فيه:

بؤدّي لو يهوى العذول ويعشق*ليعلم أسباب الهوى كيف تعلق**[31]

وعدّه –متابعا له– الغاية التي لا تدرك، ثمّ أورد ابتداءات من اختياراته، يصدّرها بما يدلّ على تقديمه لها على غيرها، كقوله: ولقد أحسن أبو الطّيب، وما ألطف قول أبي تمّام، وقد خلب ابن المعتز القلوب، وما أحلى ما ناسب ابن هانئ.[32]

وإيراده الشّواهد الرّاقية في النّوع البديعي الواحد، ثمّ إتباعها بما اتّضع منها، هو أيضا نوع من الموازنة كما فعل هنا، فإنّه لمّا مثّل لروائع الشّعراء في الاستهلال مصدّرة بعبارات تدلّ على مدى إعجابه بها، نثر بعدها ما استقبح من الاستهلالات، بل نجده يقابل بين أبيات بعينها في هذا النوّع، كما فعل مع استهلال إسحاق بن إبراهيم الموصلي حين دخل على المعتصم، وقد أتمّ بناء قصره بالميدان، فقال مستهلا:

يا دار غيّــرك البلى ومحاك*يا ليت شعري ما الذي أبلاك.**[33]

وفي استهلاله هذا ما يبعث التشاؤم والطيرة في النّفس بما يكفي أن يرشّحه لاستهلال مرثية، أو مخاطبة الأطلال، وقابل هذا باستهلال أبي نوّاس، الذي خاطب فيه الدّمن بخطاب، (تودّ القصور العوالي أن تتجلى بشعاره).[34]

لمن دمن تزداد حسن رسوم*على طول ما أقوت، وطيب نسيم**[35]

وكما ما فعل مع استهلال أبي يحي عبد الرّحيم بن نباتة الفارقي، لخطبة وفاة النّبي صلى الله عليه وسلّم بقوله: (الحمد للّه المنتقم ممّن خالفه، المهلك لمن آسفه)،[36] وهو استهلال يليق بمقام التّشفي من الظالمين، حين قابله باستهلال الشّيخ جمال الدّين أبي الفرج ابن الجوزي، لخطبة في نفس الموضوع، وهو قوله: (الحمد لله الذي استأثر بالبقاء، وحقّ له أن يستأثر، حكم بالفناء على سكّان هذا الفناء، فأذعنوا لحكمه القاهر).[36]وشتّان بين مناسبة الاستهلالين لإظهار الفجيعة في فقد خير الخلق، صلّى الله عليه وسلّم.

ومن ذلك أنّه في باب الاستخدام بعد أن ساق أمثلة عديدة له، منها ما يعتمد فيها الاستخدام على كلمتين، كلّ منهما تحيل على معنى من معنيي الكلمة المشتركة، ومنه هو قوله تعالى:(لكلّ أجل كتاب يمح الله ما يشاء ويثبت)[37] وشرحه باشتراك الكتاب بين الدّلالة على الأمد والمكتوب، وقد استعملت في الآية بمعنيين توسطت بين قرينتيهما، فالأجل يحيل على الأمد، ويمحو يحيل على المكتوب،

ومنها ما يحدد فيه المعنى بعود الضمير على أحد المعنيين المشتركين في اللفظ الواحد، وهي أمثلة توارد البلاغيون على إيرادها، ومنها قول البحتري:

فسقى الغضا والسّاكنيه وعن همُ*شبّوه بين جوانح وقلوب**[38]

ثمّ أورد عليه نقدا للحلّي استحسنه، وخلاصته أنّ لفظة "الغضا" ليس فيها اشتراك أصلي، وإنما حدث فيها الاشتراك بالنّقل،[39] وهذا ما يضعفه _حسب ابن حجّة_ أمام قول أحد المتأخرين:

وللغزالة شيء من تلفُّته*ونورُه من ضيا خدّيه مكتسب**[40]

لخلوّه من التّعسف، ولسلامته من الاعتراض، وصحّة الاشتراك الأصلي بين الغزالة والشّمس في إطلاق اسم الغزالة عليهما، وهذه هي علّة تقديمه له، وإعجابه به، وتشوّقه إلى معرفة ناظمه.[40]

وفي موضع آخر نجده يوازن بين استخدامات ابن نباتة المصري، واستخدامات البحتري وأبي العلاء، قائلا: (فإنّه باستخداماته أرانا في استخدامات البحتري عبث الوليد، وقلنا بعده عن استخدام أبي العلاء: ليس على الأعمى حرج)،[41] وأورد له:

إذا لم تُفِضْ عيني العقيقَ فلا رأت*منازله بالقرب تَبْهَى وتُبْهَر**

وقوله بعده:

وإن تواصل غادةُ السّفح مقلتي*فلا عادها عيشٌ بمغناه أخضرُ**[42]

ثمّ علّق قائلا: (انظر أيّها المتأمّل إلى صحّة الاشتراك في الاستخدامين، وانسجام البيت الأوّل مع الثّاني، سيلان الرّقة من هذا القطر النّباتي، والتّشبيب المرقّص بالمنازل الحجازية، والغزل الذي يليق أن تصدّر به المدائح النّباتية)،[43]فصرّح أنّ من أسباب تقديم ابن نباتة تفوّقه عليهما في رقة اللّفظ وانسجام العبارة والتزام الأدب في التغزّل مع صحّة الاشتراك في لفظ الاستخدام، فالسّفح مشترك بين سفح الجبل والسّفح بمعنى السكب، لكنه لم يلاحظ تخلّف صحّة الاشتراك في الاستخدام القائم على لفظة "العقيق" التي تحمل في البيت معنى الدمع الشبيه بحجر العقيق بقرينة "تفض عيني""، ومعنى وادي العقيق [44]بقرين "منازله".

4. الموازنة بين الشّعراء:

لا يخلو كتاب خزانة الأدب من موازنة بين الشّعراء، لكنّها جاءت في صوّر مختلفة، أهمّها:

أ- الموازنة بين القدماء والمتأخرين:

إنّ النّاظر في الكتاب محل الدّراسة يجد أنّ ابن حجّة الحموي قد أعاد الخصومة النّقدية القديمة التي ظهرت أيّام ابن المعتز، إلى واجهة النّقد، تلك الخصومة التي كانت في أيّ الشعراء أفضل، أَهُم الشّعراء المحدثون الذين خرجوا عن سنن سلفهم، فخرقوا عمود الشّعر وبالغوا في العناية بأنواع من البديع، كأبي

تمّام، ومن جاء بعده من أصحاب البديع؟، أم هم الشعراء السّلف ومن حافظ على سننهم في الشّعر، كالبحتري؟، وذلك حين عقد الموازنة بين المتقدّين والمتأخّرين في أكثر من موضع في كتابه.

ومن تلك المواضع أنّه في ثنايا حديثه عن حسن التّخلص، وهو من المحسّنات المعنوية المعتبرة عنده، أورد نماذج قليلة للمتقدمين، ثم صرّح بصعوبة تحصيلها من أشعارهم، وعلّل تلك القلّة بعدم عنايتهم به وبأنّ هذا النّوع لم يعتن به إلا حذّاق المتأخرين، لشعورهم بسحره، وهو نوع من السّحر يدلّ على رسوخ القدم في البلاغة، وهذا صريح في تقديم المتأخرين بكثرة نظم هذا البديع، وبشعورهم بسحره.[45]

ومن تلك المواضع أيضا، أنّه لمّا تحدّث عن فضل التورية والاستخدام، استشهد بكلام طويل للصّفدي وهو قوله: (ومن أنواع البديع ما هو نادر الوقوع ملحق بالمستحيل الممنوع وهو نوع التورية والاستخدام.. لا يفرع هضبته..، إلا من تنحو البلاغة نحوه في الخطاب، ويجري ريحها بأمره رخاء حيث أصاب، على أن المتقدمين ما قصدوه جملة كافية، ولا شعروا به لما شعروا أنه دخل معهم في بيت تحت قفل قافيه، وأما المولدون من الشعراء، كالفرزدق وجرير ومن عاصرهما وخاض معهما لجة بحر البلاغة، فلم يرد أحد منهم ورد هذا الغدير، وأما الذين تفقهوا من بعدهم في الأدب، وتنبهوا لتخلل طرقه بالطلب، فربما قصدوا بعض أنواع البديع، فجادت إذ جاءت، وفاتت مرة أخرى وأخرى فاءت، وقد قصد أبو تمام كثيرًا من الجناس، وفتح أبوابه، وشرع طرقه للناس. وأما التورية والاستخدام فما تنبه لمحاسنهما، وتيقظ وتحرى وتحرر وتحفد وتحفظ إلا من تأخر من الشعراء والكتاب، وتضلع من العلوم وتطلع من كل باب)،[46] وقد نُقل هذا الكلام بطوله؛ لأنّه يوضّح معالم مذهب ابن حجة وإمامه الصّفدي في الأدب، ويبرز موقفهما في قضية الموازنة بين القدماء والمتأخرين.

ويمكن حوصلة تلك المعالم في النّقاط الآتية:

-اعتباره أنّ التضلّع في علم البلاغة هو أساس الإبداع.

-تصريحه بأنّ القدماء لم يشعروا بجمال كثير من البديع.

- حكمه على أنّ كثيرا ممن تفقه في البلاغة من السبّاقين إلى التجديد لم يصل به الحال إلى معرفة قيمة بعض من أنواع البديع خاصّة التورية والاستخدام مثل ما شعر به المتأخرين من شعراء عصره.

-وبأنّ المتأخّرين وهم أدباء عصره هم الأجود أدبا ممن سبقهم لإلمامهم بعلم البلاغة، وإدراكهم لأهمية البديع وتفنّنهم في استخدامه، فتفوّقوا _حسبه_ على المتقدمين من ثلاث جهات: جهة التضلّع في علوم البلاغة، وجهة الشعور بسحر البديع، وجهة القصد إلى نظمه، وتفوقوا على المولّدين ومن جاء بعدهم من جهتي: الشعور بأهميته والقصد إلى نظمه، فالمولدون مع تفوقهم

على المتقدمين في علوم البلاغة لم يشعروا بأهمية كثير من البديع ولا قصدوا نظمه، وأما من جاء بعدهم من المحدثين فقد أحسّوا بسحره وقصروا عنايتهم على بعضه كما فعل أبو تمام مع الجناس.

وقد أكّد على تفوّق المتأخرين على من سبقهم مرّات عديدة في حديثه عن التّورية، ونقل إجماع أهل عصره على ذلك،[47] وردّ هذا التّفوق إلى تنبّههم إلى محاسنها، وإدراكهم لعلوّ رتبتها وعنايتهم بها،[48] وإلى أنّ المتقدّمين كانت خواطرهم بمعزل عنها، فلم يتفطّنوا لجمالها، وما وقع لهم منها إنما وقع من غير قصد منهم، (فإن هذه الطريقة ما أمَّها ناظم ولا ناثر في الأيام الأموية، ولا ابتسمت لهم ثغورها في الخلافة العباسية)[49]

وكذلك حين تحدّث عن "الإيداع"، نوّه بتفوق المتأخرين فيه لاستخدامهم إيّاه مدعوما من أنواع البديع كالتورية والتشبيه وغيرهما، على خلاف الأوائل الذين كانت غايتهم فيه نقل المعنى الأول في الإيداع إلى معنى آخر فقط.[50]

فهذه موازنة بيّنة كانت نتيجتها الحكم بتقدّم شعراء عصره على من سبقهم، وإن كانت معاييرها مدخولة من جوانب عدّة:

أوّلها: أنّ ما ذهب إليه من أنّ القدماء لم يتفطّنوا لمحاسن أنواع من البديع فلم يعتنوا بها، وأنّ ما جاء منها في أشعارهم جاء على سبيل العفو لا القصد، لا يسلّم له به، لأنّ المتقرّر أنّ مذهب القدماء وهم أرباب البيان، هو مذهب الطّبع والاسترسال، فلا ينظرون في شعرهم نظر المحدثين،[51] ولا يتعمدون شيئا من البديع كالمطابقة والتّجنيس والتّورية وغيرها، وما جاء منها عفوا يقع من الحسن والغرابة بمكان رفيع، وهو ما أغرى من جاء بعدهم بتكلّفه والإكثار منه وليس كل مكثر محسن،[52] ولربما لم يأت الشّاعر منهم في القصيدة من الطّوال على شيء من هذا البديع،[53] فهل يمكن القول بقول ابن حجّة، ويحكم على هذا الشّاعر بأنّه لم يتفطّن لبلاغة أيّ نوع من البديع، وإذا جاز القول: أن ما جاء من ذلك لم يأت إلا عفوا، من شاعر لا يدرك حُسن ما جاء به، جاز أن نقول: إنّه لا يعرفه مطلقا، وإنّما وقع له هذا صدفة كما يقع لأيّ متكلم ناثرٍ وزنٌ من الشّعر في بعض عباراته، وهو لا يشعر به ولا يعرفه، على نحو ما ذكر الجاحظ من قصّة الغلام الذي قال: (اذهبوا بي إلى الطبيب وقولوا قد اكتوى)، فجاءت عبارته هذه على _فاعلاتن_ مفاعلن_ مرتين، وما خطر بباله أن يزنه،[54] وهذا الأمر هو الذي سعى إلى إبطاله ابن المعتز بتأليفه كتاب البديع، وأثبت أنّ المحدثين لم يخترعوا البديع وإنّما وجدوه في كلام القدماء الذين أحسنوا استخدامه بغير تكلف، فأعجبوا بصنيعهم وأكثروا منه حتّى عرفوا به.

ثانيها: أنّ موازنة المتقدّمين بمن جاء بعدهم باعتبار عنايتهم بالبديع، أو أحد أنواعه، موازنة مآلها جور في الحكم، لوجود فارق المذهب، مع اختلاف البيئة، فما شاع في عصر أو قُطر، وتلقّي بالقبول والاستجادة، قد لا يشيع ولا يستحسن في عصر أو قطر آخرين، وإذا أعجب المتأخّرون من أهل زمان ابن حجّة بالبديع، فإنّ من تقدّمهم كانوا يعتبرون الإمعان فيه والإكثار منه ممّا يجافي البلاغة، وكذلك من جاء بعدهم من العصور المتأخّرة إلى عصرنا هذا، وفي هذا قال ابن رشيق: (ولم أر في هذا النّوع أحسن من فضل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم فإنّه قال: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشّعراء الحذاق تقابل كلّ زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصنعة،)[55]

ب- الموازنة بين شعراء الأقاليم المختلفة:

ومن ذلك الموازنة بين شعراء الشّام ومصر وشعراء العراق، في ميدان التّورية والاستخدام، فقدّم شعراء الشّام، واستند إلى كلام الصّفدي الذي يستند بدوره إلى قول صاحب اليتيمة في الشّاميين: (لقد حازوا قصبات السّبق عليهم في حلبة السّباق، فإنّهم قوم جبلت قلوبهم على اللّطافة، وطبعت جبلّتهم على الكيس والظّرافة).[56]

وجعل ابن حجّة الشّيخ ابن نباتة هو المقدّم في شعراء الشّام بلا منازع، لأنّه أبدع في توظيف التّورية والاستخدام، وانقادا له، وفاق في استخدامهما أهل عصره،[57] ومن باب أولى شعراء العصور التي قبله.

ت- الموازنة بين أعيان من الشّعراء:

يتجلّى هذا النّوع من الموازنة في عقده موازنة طويلة بين ابن نباتة المصري وصلاح الدّين الصّفدي، في موضعين من كتابه، يرجّح فيها علوّ شأن ابن نباتة على نظيره الصّفدي، وأوّل هذين الموضعين في حديثه عن براعة الاستهلال، وثانيهما في باب التّورية، وقد استهل حديثة في الموضع الثّاني بتكرار ما قاله في الموضع الأوّل بحرفه، ثمّ أطال بذكر نقول لسرقات الصّفدي من ابن نباتة، ينقلها من كتاب خبز الشّعير، ومن أمثلة ذلك، قول الصّفدي:

تشرّط من أحب فذبت وجدًا* فقال وقد رأى جزعي عليه**
عقيقُ دمي جرى فأصاب خدّي*وشبه الشّيء منجذبٌ إليه**[58]

الذي أخذه من قول ابن نباتة:

فديتك أيّها الرّامي بقوس* وطرف يا ضنى جسدي عليه**
لقوسك نحو حاجبك انجذاب* وشبه الشّيء منجذبٌ إليه**[59]

وعلّق عليه ابن حجّة بما يدلّ على ضعف شاعرية الصّفدي، وعدم إصابته المعنى، فقال: (أظن أن الشيخ صلاح الدين لَمّا سمع قول الشيخ جمال الدين، ونظم هذين البيتين، ما كان في حيز الاعتدال، وأين انجذاب القوس إلى الحاجب من انجذاب الدم إلى الخد، وليته ما تلفظ بالانجذاب، بل قال: عقيق دمي جرى فأصاب خدي).[58]

وحكم بأنّ الشّيخ ابن نباتة كان يخترع المعنى البكر، ويخرجه في أحسن عبارة، والمبتكر مقدّم في ميدان الأدب، فيغير عليه الشيخ صلاح الدين الصفدي، بلفظه ويورده في بحر جديد، وكثيرا ما كان يفسده بكثرة الحشو، الذي يضطره إليه سوء اختيار البحر.[60]

وقد انتهى إلى تقديم ابن نباتة، مبرّئا نفسه من التّحامل، محتكما إلى النّقل، داعيا إلى التعقّل، والتذوّق؛ لأنّ (الأقسماء الصفدية بالنسبة إلى القطر النباتي تمجها الأذواق)،[61] داعما حكمه باعتراف الصّفدي بفضل ابن نباتة وتصاغره أمامه.

5. الموازنة بين أنواع من البديع:

لم يكتف ابن حجّة بالموازنة الأدبية المعتادة التي تكون بين الأدباء أو الأشعار أو أنواع من الأدب، مما مثّل له سلفا، بل تعدّى ذلك إلى الموازنة بين أنواع من البديع مختلفة، كالموازنة بين البديع اللفظي والبديع المعنوي، في مواضع كثيرة من كتابه، منها تلك التي تأتي في ثنايا الموازنة بين أنواع خاصّة من البديع، كالتورية والاستخدام والجناس، فهاهنا موازنتان، موازنة بين البديع اللّفظي والبديع المعنوي، تظهر في مقابلته بين التورية والجناس، وموازنة بين ألوان من النوع الواحد، وتظهر في مقابلته بين التورية والاستخدام، وقد جاءت هذه الموازنة متفرقة في كتابه ضمن حديثه عن هذه الأنواع المذكورة، وفي مواطن أخرى.

ففي حديثه عن الجناس صرّح بأنّ هذا النّوع البديعي من الأنواع التي يترفّع عن العناية بها لأنّه (من صور الألفاظ. ولم يستجد إلّا ما جاء عفوا)،[62] وقال:(أمّا الجناس فهو غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب، وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ فإنّ كلاّ منهما يؤدّي إلى العقادة والتقييد عن إطلاق عنان البلاغة في مضمار المعاني المبتكرة)،[63] ويستفاد من هذين المقتبسين:

-أنّه يقدّم البديع المعنوي على اللفظي، لأنّه اتخذه مذهبا دون نظيره متبّعا في ذلك أهل الأدب.

-أنّه يعدّ الجناس من البديع اللّفظي مثله مثل الاشتقاق، وهو الأمر السّائد عند أغلب البلاغيين.

-أنّ العناية بصور الألفاظ تؤدّي إلى عقادة المعنى، وتعيق الإبداع في المعاني.

-أنّه لا يستجيد من الجناس إلّا ما جاء عفوا دون تكلّف، وحيث يتعذّر على الأديب من استخدام التّورية بدله، لأنّه نوع متوسط، بالنّسبة إلى ما فوقه.[64]

وفي الموازنة بين الجناس والتّورية صرّح أنّ في شمس التّورية ما يغني عن زحل الجناس، وتمثّل قول القائل:

انظر إلى صور الألفاظ واحدة*وإنّما بالمعاني تعشق الصّور**

وشرح ذلك بأنّ الجناس قائم على اتّفاق ركنيه في اللّفظ واختلافهما في المعنى، فإذا جعل المتكلّم الجناس تورية، ارتقى بعبارته بنقل بديعها من دائرة اللفظ إلى دائرة المعنى، وبحصره المعنيين في ركن واحد، وتخليص الكلام من عقادة الجناس، وشحنه بما يحرّك جامد الأذواق، ويبهج خاطر السّامع.[65]

ثمّ اختار مثالين وازن بينهما، وبهما شرح كلامه، وأثبت رأيه:

فأورد للجناس قول الشّاعر:

أعَنِ العقيق سألت برقا أو مضا*أقام حاد بالرّكائب أو مضى**[66]

لأنّه جانس بين "أومضا" بمعنى أضاء، وبين "أو مضى" اللّفظ المركب من "أو" حرف العطف والفعل "مضى"، بمعنى ذهب، فوقع الاشتراك بينهما في اللّفظ واختلفا في المعنى، والغاية حسب ما ذهب إليه البلاغيون الذين يعدّون الجناس من المحسّنات اللفظية، ومنهم ابن حجّة لا تعدو إغناء النّغم.

ثمّ أورد بعده بيت التّورية القائمة على اللفظ نفسه:

وإذا تبسّم ضاحكا لم ألتفت* إن عاد برقٌ في الدّياجي أومضا**[66]

فـ"أومضا" لفظ مشترك بين المعنيين السّابقين، يحسب المتلقي أنّ المعنى المراد هو "ذهب" لتناسبه مع الفعل عاد، الوارد معه في نفس التركيب الشرطي، وهو المعنى القريب، لكنّ المعنى المراد هو "أضاء" لأنّه المعنى الذي يخدم معنى التغزّل، والمبالغة في جمال ثغر الحبيب حين التبسم، بادّعاء الاستغناء ببياض أسنانه عن ضوء البرق، وهذا العبارة أعمق، أقوى في تحفيز الذهن لمعرفة المعنى المراد.

وبعد إيراده لهذين المثالين تمثّل بقول القائل:

ومن يقل للمسك أين الشّذا*كذّبه في الحال من شمّا**[66]

وهذا ما يدلّ على موقفه الصّريح في الموازنة بين النّوعين، وأنّه أظهر من أن يستدلّ له.

خـاتمة:

لقد كشفت هذه الجولة السّريعة في الموسوعة الأدبية الموسومة بخزانة الأدب وغاية الأرب، عن النزعة النقدية التي تميّز مؤلفها، وعن إدراكه لخطورة الموازنات النقدية في إصدار الأحكام وتعليلها، وفي الكشف عن أسرار الجمال الفنّي، ويمكن حوصلة هذه النّتائج في النّقاط الآتية:

- يعدّ كتاب ابن حجّة مرجعا من مراجع النّقد التي تعنى بالموازنات النّقدية، لأنّه يحوي نماذج لكلّ أنواع الموازنات فقد حوى نماذج للموازنة بين الشعراء، والموازنة بين الأعمال الأدبية، وأخرى بين أنواع البديع.
- إنّ قيام شرح ابن حجّة لبديعية على منهج الموازنات النّقدية هو أبرز سماته التي تجعله محط عناية النّقاد والبلاغيين.
- للموازنات النقدية دور كبير في الكشف عن أسرار الكلام الفني وتوغله في الشعرية.
- عناية ابن حجّة بالموازنات النّقدية دليل على إدراكه أنّ كثرة النظر في الموازنات والتمرس عليها ينمّي الذوق الفنّي، وعلى أنّه يعدّه سبيلا من سبل تعلّم الأدب.
- إنّ خزانة الأدب من كتب النّقد التطبيقي، قراءته قراءة واعية تبحث عن الخلفية النظرية الموجّهة لمؤلّفه قد تسهم في الكشف عن أصول للنّظرية النّقدية العربية.

هوامش:

[1] هو الشّاعر والنّاقد المبرّز، والمؤلّف المكثر، أحد أعلام الأدب ونقده في القرن التّاسع الهجري، أبو المحاسن تقيّ الدّين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، الحنفي الأزراري، المعروف بابن حجّة الحموي. (767 هـ .837 هـ)، لقّب بابن حجّة _بكسر الحاء_ نسبة إلى الشّهر القمري أو أمّه، وهو اللقب الأشهر، أو بفتح الحاء لأنّه حجّ مرة واحدة، والحموي نسبة إلى حماة السّورية مسقط رأسه، ينظر في ترجمته: الزّركلي: خير الدّين الزّركلي، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنّساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002م، ج2، ص:67، والسّخاوي: شمس الدّين محمّد بن عبد الرّحمن السّخاوي، الضّوء اللّامع لأهل القرن التّاسع، دار الجيل بيروت، لبنان، ب.ط، ب.ت، ج11، ص:53، ومحمود الرّبداوي، ابن حجّة الحموي شاعرا وناقدا، دار قتيبة، 1402هـ، 1982م، ص:40-53

[2] ينظر نماذج لها: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط:1، مج6، مادّة وزن، ص: 4828، ابن فارس: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، (ت: 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط2، 1399هـ - 1979م،

[3]كما فعل د. حميد قبايلي، الموازنات النقدية ومكانتها في النّقد العربي القديم، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي تانغست، مجلّد:09، عدد04، 2020م، ص:522-523

[4]مثل ما جاء في: بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنار للنشر والتوزيع جدّة، دار الرّفاعي للنّشر والطباعة والتّوزيع، الرّياض، ط 3، 1408هـ-1988م، باب الواو، ص:716

[5]مثل ما فعل: طارق زياني، قضية الموازنة بين الشّعراء وتجلّياتها في الأدب العربي القديم، مجلّة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة الشيخ مبارك الميلي- بوزريعة، مجلّد:12، عدد:03، 2020م، ص:223-224 و د، حميدة البلداوي، الموازنات الأدبية في الأندلس بواعثها وسماتها، مجلّة دراسات أندلسية، تونس، عدد:26، 2001م، ص:05-06

[6] ينظر مثلا لذلك ما جاء في تعريفها في: حمّادي، إسماعيل خلباص حمّادي، الموازنات منهجا نقديا قديما حديثا، رسالة ماجستير، 1409هـ- 1989م، كلية التربية، جامعة واسط، غير منشور: ص:13

[7] أبو بكر بن علي بن عبد الله المعروف بابن حجّة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: كوكب دياب، دار صادر بيروت، ط2، 1425هـ-2005م، ج1، ص:305

[8] المصدر نفسه، ج1، ص:403

[9]المصدر نفسه، ج1، ص:402

[10]صفيّ الدّين الحلّي، الدّيوان، دار صادر بيروت، ب. ط، ب. ت، ص:685

[11]ابن جابر الأندلسي: محمّد بن أحمد بن علي الضّرير، (780/698هـ-1378/1298م)، شعر ابن جابر الأندلسي، صناعة: د. أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1427هـ-2007م، ص:136.

[12] ابن حجّة، خزانة الأدب، ج1، ص:403

[13]الحلي، الدّيوان، ص:691

[14]ابن حجّة، خزانة الأدب، ج2، ص: 465

[15]المصدر نفسه، ج2، 466

[16]الحلّي، الدّيوان، ص:702

[17]ابن جابر، الدّيوان، ص:146

[18]ابن حجّة، خزانة الأدب، ج4، ص:450

[19]المصدر نفسه، ج4، ص:450

[20] المصدر نفسه، ج4، ص:451

[21] المصدر نفسه، ج1، ص:383

[22]المتنبّي، الدّيوان، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ب.ط، 1403هـ -1983م، ص:497

[23] أبو تمام، حبيب بن أوس الطّائي، وقف على طباعته جمال الدّين الخيّاط، نظارة المعارف العمومية الجليلة، ب.ط، ب.ت، ص:07

[24]ابن حجّة خزانة الأدب، ج2، ص:218.

[25]المتنبي، الدّيوان، ص:07

[26]ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، دار صادر بيروت، ب.ط، ب.ت، ص:37.

[27]ابن حجّة خزانة الأدب، ج3، ص:144-145

[28]المصدر نفسه، ج1، ص:308

[29]امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، (ت:275هـ)، تحقيق: أنور عليان أبو سويلم ومحمّد علي الشّوابكة، مركز زياد للتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1421هـ-2000م، ص:164

[30]النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، ب.ت، ص:40.

[31]البحتري، ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، ط3، ب.ت، مج3، ص:595

[32]ابن حجّة، خزانة الأدب، ج1، ص:308

[33]المصدر نفسه، ج1، ص:312، وفي ديوانه كما جاء في حاشية الصّفحة:

يا دار هند ما الذي أبلاك***بعد الجميع وما الذي أبلاك

[34]ابن حجّة، خزانة الأدب، ج1، ص:312-313

[35]أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس برواية الصّولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحدثي،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010م، ص:345

[36]ابن حجّة، خزانة الأدب، ج1، ص:362

[37]سورة الرّعد:38-39

[38]البحتري، الدّيوان، مج1، ص:246

[39]ابن حجّة خزانة الأدب، ج2، ص:08

[40]المصدر نفسه، ج2، ص:10

[41]المصدر نفسه، ج2، ص:14

[42]هكذا ورد في ديوان جمال الدّين ابن نباتة المصري الفاروقي، دار إحياء التّراث، بيروت، لبنان، ب.ط، ب.ت، ص:180، وورد في خزانة الأدب بتحقيق شعيو عادة بدل غادة، ولعلّه هو الأصوب بالنّظر إلى المعنى.

[43]ابن حجّة، خزانة الأدب، ج2، ص:15/14

[44]وادي العقيق من أودية المدينة المنوّرة يرتبط ذكره بذكر النّبي صلّى اللّه عليه وسلّم.

[45]ابن حجّة خزانة الأدب، ج2، ص:402

[46] المصدر نفسه، ج2، ص:186

[47] ينظر: المصدر نفسه، ج4، ص:191

[48] ينظر: المصدر نفسه، ج3، ص:185

[49] المصدر نفسه، ج3ص:335

[50] المصدر نفسه، ج4، ص:108

[51] ابن رشيق، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (390- 456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط 5، 1401 هـ -1981 م، ج1، ص:129

[52] ينظر: أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح وشر: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ب.ط، ب.ت، ص:34

[53] ينظر: ابن المعتز، أبو العبّاس، ت:399هـ، كتاب البديع، شرح وتحقيق، عرفان مطرجي، مؤسّسة الكتب الثّقافية، بيروت لبنان، ط1، 1433هـ-2012م، ص:10

[54] انظر في ذلك: أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتّبيين، تحقيق، محمّد عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 1418هـ،1998م، ج1، ص:289

[55] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:93

[56] ابن حجّة، خزانة الأدب، ج2، ص:13-14

[57] المصدر نفسه، ج2، ص:14-15

[58] المصدر نفسه، ج3، ص:315

[59] ابن نباتة، الديوان، ص:579

[60] المصدر نفسه، ج3، ص:311

[61] المصدر نفسه، ج3، ص:323

[62] المصدر نفسه، ج1، ص:376-377

[63] المصدر نفسه، ج1، ص:376

[64] المصدر نفسه، ج1، ص:378

[65] المصدر نفسه، ج1، ص:390-391

[66] المصدر نفسه، ج1، ص:391

قائمة المراجع:

(1)الكتب:

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المملكة العربية السّعودية.

1. ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، دار صادر بيروت، ب.ط، ب.ت.
2. ابن المعتز، أبو العبّاس، ت:399هـ، كتاب البديع، شرح وتحقيق، عرفان مطرجي، مؤسّسة الكتب الثّقافية، بيروت لبنان، ط1، 1433هـ-2012م.

3. ابن جابر الأندلسي: محمّد بن أحمد بن علي الضّرير، (780/698هـ-1378/1298م)، شعر ابن جابر الأندلسي، صناعة: د. أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1427هـ-2007م.
4. ابن رشيق، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (390- 456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط 5، 1401 هـ -1981م.
5. ابن فارس: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، (ت: 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط2، 1399هـ - 1979م.
6. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط:1، د،ت.
7. ابن نباتة، جمال الدّين ابن نباتة المصري الفاروقي، ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التّراث، بيروت، لبنان، ب.ط، ب.ت.
8. أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح وشر: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ب.ط، ب.ت.
9. أبو بكر بن علي بن عبد الله المعروف بابن حجّة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: كوكب دياب، دار صادر بيروت، ط2، 1425هـ-2005م.
10. أبو تمام، حبيب بن أوس الطّائي، وقف على طباعته جمال الدّين الخيّاط، نظارة المعارف العمومية الجليلة، ب.ط، ب.ت.
11. أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس برواية الصّولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحدثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010م.
12. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، (ت:275هـ)، تحقيق: أنور عليان أبو سويلم ومحمّد علي الشّوابكة، مركز زياد للتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1421هـ-2000م.
13. البحتري، ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، ط3، ب.ت.
14. بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنار للنشر والتوزيع جدّة، دار الرّفاعي للنّشر والطباعة والتّوزيع، الرّياض، ط 3، 1408هـ-1988م.
15. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتّبيين، تحقيق، محمّد عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 1418هـ،1998م.
16. الرّبداوي: محمود الرّبداوي، ابن حجّة الحموي شاعرا وناقدا، دار قتيبة، 1402هـ، 1982م.
17. الزّركلي: خير الدّين الزّركلي، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنّساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002م.

18. السّخاوي: شمس الدّين محمّد بن عبد الرّحمن السّخاوي، الضّوء اللّامع لأهل القرن التّاسع، دار الجيل بيروت، لبنان، ب.ط، ب.ت.

19. صفيّ الدّين الحلّي، الدّيوان، دار صادر بيروت، ب. ط، ب. ت.

20. المتنبّي، الدّيوان، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ب.ط، 1403هـ -1983م.

21. النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، ب.ت.

(2): المجلات:

1. حميد قبايلي، الموازنات النقدية ومكانتها في النّقد العربي القديم، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي تانغست، عدد04، 2020م.
2. حميدة البلداوي، الموازنات الأدبية في الأندلس بواعثها وسماتها، مجلّة دراسات أندلسية، تونس، عدد:26، 2001م.
3. طارق زياني، قضية الموازنة بين الشّعراء وتجلّياتها في الأدب العربي القديم، مجلّة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة الشيخ مبارك الميلي- بوزريعة، عدد:03، 2020م.

(3) الرسائل الجامعية:

إسماعيل خلباص حمّادي، الموازنات منهجا نقديا قديما حديثا، رسالة ماجستير، 1409هـ- 1989م، كلية التربية، جامعة واسط

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 228 - 247 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

النقد الأجناسي في كتاب "إحكام صنعة الكلام" لابن عبد الغفور الكلاعي (ت542هـ)

Genre Criticism in the book of "Ihkam San'at Al-Kalam" by Ibn Abd Al-Ghafoor Al-Kalaai (died 542 AH)

وردة مزابية *

Ouarda mezabia

مخبر لسانيات النص وتحليل الخطاب.

جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

University Of Kasdi Merbah - Ouargla (Algeria)

ouarda.mezabia@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/10/27	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

لقد تبلورت فكرة تجنيس الأدب في الممارسات النقدية عند العرب منذ وقت مبكر ولم تكن فكرة حديثة النشأة، وعليه هدفت هذه الورقة البحثية إلى طرح إشكالية التصنيف الأجناسي في النقد العربي القديم من خلال كتاب "إحكام صنعة الكلام" لابن عبد الغفور الكلاعي (ت542هـ)، والذي عُدّ من المحاولات الجادة لتأسيس نظرية للأجناس النثرية؛ ومن ثم سعت هذه الدراسة إلى تتبع تصنيفه لضروب النثر في الأدب العربي، وبيان المعايير التي استند عليها في ذلك، والتقاليد الأسلوبية لكل ضرب نثري. وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها قراءة في المحاولات الأولى لتأسيس نظرية للأجناس الأدبية في نقدنا العربي القديم، اعتمدنا فيها على المنهج الذي يتخذ من الوصف والتحليل أداة للدراسة، باعتباره المنهج الملائم لقراءة المقولات النقدية وتحليلها. وقد كشف البحث عن وعي الكلاعي المبكّر بقضية الأجناس الأدبية والتنظير لها وفق منهج واضح، وهي مبادرة تُعد من المحاولات الأولى لِما يُسمى بالنقد الأجناسي في نقدنا القديم.

الكلمات المفتاح : نثر عربي؛ كلاعي؛ أجناس نثرية؛ ضروب كلام؛ مصطلح.

Abstract :

This study aims to show the problem of Genres classification in ancient Arabic criticism that has been used from an early age by the Arab writres through the book of "Ihkam San'at al-Kalam" By Ibn Abd al-Ghafoor al-Kala'i (d. 542 AH).Where

* وردة مزابية: ouarda.mezabia@gmail.com

this idea is one of the serious attempts to establish a theory of prose genre. Hence, this study has focused on showing many types of prose in
Arabic literature and clarifying its classification criteria and determine its stylistic traditions. The importance of this study is a reading of the first attempts to establish a theory of literary genres and rooting for it through our ancient Arab criticism.We relied on the descriptive approach that takes the analysis tool as mean of study and considering it the appropriate method for reading critical quotation.The research concluded that Al-Kala'i's criticism revealed an early awareness of the issue Literary genres and theorizing them according to a clear and precise approach that is an unprecedented initiative. for the idea of gender criticism in our old criticism.
Keywords: Arabic prose; prose genres; types of speech; term.

تقديم:

تُعد فكرة تجنيس الأدب من المسائل التي واكبت نقد الأدب ردحاً من الزمن ولا تزال إلى اليوم، ولا شك أن النقاد العرب قد وقفوا وقفة متأنية عند الأدب والتفكّر في أشكال الكتابة الأدبية ووضع الحدود الفاصلة بينها في محاولة البحث عن هويتها الأجناسية، وعليه عُدّت فكرة تجنيس الأدب عملية لاحقة له ومتزامنة مع نقده حين راح النقاد يبيّنون الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، ويضعون لها مسميات تختص بها ومفاهيم تستوعبها؛ ليتميز كل جنس عن غيره من الأجناس الأدبية.

والحقيقة أن الشعر العربي القديم قد أثار حركة نقدية واكبته قرونا من الزمن، وإن تأخرت زمنيًّا عن زمن نضجه، في مقابل إهمال النقّاد للنثر العربي؛ وذلك يعود إلى سببين:

-الأول: هو مكانة الشعر في الثقافة العربية التي حرمت النثر حقّ منافسته في الساحة الأدبية والنقدية.

-الثاني: هو تأخر الثقافة الكتابية الممثلة في النثر العربي ونضجها وازدهارها عن الثقافة الشفاهية الممثلة في الشعر العربي.

وقد وعى الناقد ابن عبد الغفور الكلاعي الغبن الذي لحق بالنثر العربي، وهو الأمر الذي دعاه إلى تخصيص كتابه "إحكام صنعة الكلام" لدراسة النثر العربي وإرساء نظرية نقدية له، من أجل الارتقاء به وإنزاله منزلة ترقى إلى منزلة الشعر، وعليه اتجه إلى ضروب النثر جاعلاً نقد الأجناس الأدبية من أهم المباحث النقدية التي قامت عليها نظرية النثر في كتابه، ولا نغالي إذا قلنا إنه الهدف الأساس الذي يسعى

إليه هذا الناقد، حتى عُدَّ كتابه من المبادرات الأولى للتجنيس الأدبي في النقد العربي القديم، فقد تمكّن لتأخره الزمني من الإفادة مما قدّمه السابقون من النقاد، فراح يرصد أشهر الأجناس النثرية وأكثرها تداولاً في عصره، ويحصرها ويصنّفها ويبيّن الحدود الفاصلة بينها ويرصد تطورها، ويبيّن تقاليدها الأسلوبية، وهو الأمر الذي دفعنا إلى طرح بعض التساؤلات لعل أهمها:

- كيف صنّف الكلاعي الأجناس النثرية إلى ضروب مستقلة، لها فروع وأنواع، كما لها تقاليد وشروط؟
- ما المعايير التي اعتمدها في تصنيفه؟
- وما هي الإضافة التي تُحسب لهذا الناقد في نقد الأجناس النثرية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات عمدنا إلى توزيع مادة بحثنا إلى ثلاثة عناصر بعد المقدمة، خُتمت بنتائج البحث، أجملناها فيما يلي:

1-مفهوم النثر عند الكلاعي.

2-نقد النثر (الأسبقية والأفضلية).

3-الأجناس النثرية في كتاب الكلاعي.

1-مفهوم النثر عند الكلاعي:

إن الحديث عن مفهوم النثر عند الكلاعي هي الخطوة المنطقية الأولى التي تسبق الحديث عن نقده للنثر. فالسؤال عن فهم الكلاعي للنثر هو الأكثر إلحاحا قبل الولوج إلى عرض قضية التصنيف الأجناسي في كتابه، وقبل هذا وذاك كان حري بنا أن نتحدث عن إشكالية مصطلح "النثر"؛ لأن الكلاعي قد استخدم مصطلحات مختلفة للدلالة على النثر الأدبي، إذ نجده تارة يستخدم مصطلح "المنثور"، وتارة أخرى يستخدم مصطلح "الكتابة"، كما يستخدم كثيراً مصطلح "الكلام"، وفي بعض الأحيان يستخدم مصطلح "الخطاب" باعتبارها جميعا مرادفات لمصطلح النثر.

أما مصطلح المنثور فقد افتتح به كتابه حين عدّه قسيماً للشعر في قوله: «إن البلاغة تنقسم قسمين منظوما ومنثورا...»[1]، وهنا استخدم مصطلح المنثور في مقابل المنظوم للتفريق بين الخطابين باعتبار الوزن والقافية.

أما مصطلح "الكتابة" فورد في قوله: «إن البلاغة تنقسم قسمين منظوما ومنثورا ... واقتصرتُ من قسمي البلاغة على قسم الكتابة لأنها أنجح عاملا وأرجح حاملا، وأكرم طالبا، وأسلم جانبا...»[2]، فالكتابة هي القسيم الثاني للبلاغة للدلالة على النثر، ومعلوم أن مصطلح الكتابة هو مصطلح مستحدث

ظهر مع عصر التدوين؛ ليدل على ما دُوّن من نثر شفاهي، ثم صار هذا المصطلح يُستخدم للدلالة على النثر الأدبي.

أما مصطلح الكلام فقد ورد في عنوان كتابه "إحكام صنعة الكلام" ويُراد به النثر، وهو المصطلح نفسه الذي ورد في تصنيف الأجناس النثرية حين قال: «وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل ومنها التوقيع، والخطبة، ...»[3]، وهي أجناس أدبية يتفرّع إليها النثر بنوعيه: المكتوب والشفهي.

أما مصطلح الخطاب فورد في قوله: «الخطاب يقسّم إلى ثلاثة أقسام: منه ما رفل ثوب لفظه على جسد معناه....»[4]، وهي أنواع لنصوص مكتوبة أو منطوقة باعتبار الإيجاز والإطناب وعلاقتهما بمقتضى الحال.

والملاحِظ لتلك المصطلحات المرادفة للنثر الواردة في كتاب الكلاعي يجد أن صاحبه قد كان دقيقاً في وضع المصطلح المناسب في سياقه الصحيح، ويتضح لنا ذلك أكثر حين نجمل ما ذكرناه حول المصطلح وسياق وروده فيما يلي:

- مصطلح المنثور في مقابل المنظوم للتفريق بينهما على أساس الوزن والقافية.
- مصطلح الكتابة للدلالة على النثر الأدبي المكتوب، والذي ظهر في عصر التدوين في مقابل مصطلح "الأدب الشفاهي".
- مصطلح الكلام ليشمل الخطابات الكتابية والخطابات الشفوية في سياق ذكر ضروب النثر؛ لأنها تنوعت بين المكتوب والشفاهي.
- مصطلح الخطاب وخصّ به النص المنطوق والمكتوب وارتباطه بمقتضى الحال.

وهنا تتكشَّف لنا بوضوح علاقة المصطلح بسياق النص النثري (كتابي/شفهي)، وفي ذلك دلالة على أن الكلاعي لم يضع المصطلح بشكل اعتباطي، وإنما كان لوضع المصطلح علاقة بسياقه.

أما في ما يخص مفهوم النثر عند الكلاعي فإننا لم نجد مفهوما صريحا له، ومع ذلك حاولنا استخلاصه من بعض مقولاته كقوله: «إن البلاغة تنقسم إلى قسمين: منظوما ومنثورا ... ورأيي أن القريض قد تزين من الوزن والقافية بحلة سابغة ضافية...»[5]، وهي إشارة إلى مفهوم الشعر الذي يقوم على البنية الإيقاعية له ممثلة في الوزن والقافية، وهو مفهوم لا يختلف عن المقولة الشائعة "الشعر كلام موزون مقفى"؛ فالشعر كلام موزون مقفى في مقابل النثر كلام غير موزون وغير مقفى، ومن هنا يمكن

استخلاص مفهوم ضمني للنثر في سياق الإشارة إلى مفهوم الشعر، يقوم أساساً على فارق البنية الإيقاعية بين المنظوم والمنثور.

2-نقد النثر عند الكلاعي (الأسبقية والأفضلية):

2-1-واقع النثر في النقد العربي القديم:

يعد كتاب الكلاعي من أهم المحاولات التي اختصّت بنقد النثر؛ وذلك بسبب إدراكه للغبن الذي لحق النثر العربي وإغفال النقاد عن تخصيص مؤلفات لدراسته والتنظير له، وانشغالهم بدراسة الشعر وإن سبقتها بعض المحاولات التي التفتت للنثر التفاتة لا ترقى إلى ما حظي به الشعر من الاهتمام والعناية، ويرى بعض الدارسين أن الملاحظات المتناثرة حول النثر في كتابات الجاحظ والتوحيدي وغيرهما لا تعدو كونها إرهاصات نقدية أولية غير واضحة المعالم وغير ناضجة، وبالتالي غير كافية لصياغة نظرية نقدية أو أي تصور نقدي واضح للنثر وأجناسه، وهو الأمر الذي دعا الكلاعي إلى تخصيص مؤلفه للنثر العربي تنظيراً وتطبيقاً، إذ قال في فاتحة كتابه: «وإنما خصصت المنثور؛ لأنه الأصل الذي أمن العلماء – لامتزاجه بطبائعهم – ذهاب اسمه فأغفلوه، وضمن الفصحاء – لغلبته على أذهانهم – بقاء وسمه فأهملوه، ولم يحكموا قوانينه، ولا حصروا أفانينه. أما النظم ... فرأى العلماء –خوفا أن تتحيف الأزمان ما اختص به من القوافي والأوزان– أن يعدوا سواكنه وحركاته، ويُحكموا قوانينه وصفاته، ويلقبوا ذلك ألقاباً ويبوِّبوه أبوابا. فلو نسأ الله في أجلهم إلى أن يسمعوا قول شاعر هذا الزمان:

فمـــا شـــيء –وقـــد بالغـــت فيـــه– بـــــأحوج للبيـــــان مـــــن البيـــــان
لأجـــــــروا النثـــــــر مجـــــــراه وحفظـــــوا منـــــه مـــــا حفظنـــــاه

ولكن أبى الله إلا أن يكون لكل زمان رجال، وفي كل أوان للعقل مجال»[6]، وهي مقولة بيّن الكلاعي من خلالها أسباب غفلة النقاد عن دراسة النثر واهتمامهم بالشعر، سنجملها في ما يلي:

- أمن العلماء ذهاب النثر لاستخدامه في شتى مجالات الحياة اليومية.
- ضمان الفصحاء بقاء النثر لأنه راسخ بالأذهان دون حفظه.

ومفاد القول هاهنا هو غفلة العلماء والفصحاء عن النثر؛ لأنهم أمنوا عليه الضياع لاستخدامهم له في حياتهم اليومية، أما أسباب الاهتمام بالشعر –في مقابل الغفلة عن النثر– فتمثلت في سبب واحد هو تخوّف العلماء من ضياع الشعر مع تغيّر الأزمان، وهذا التخوّف يعود في أصله إلى الخوف على اللغة العربية من اللحن، والكلاعي في هذا المقام –كما ذكر في مقولته التي ذكرناها آنفا ومن خلال الشاهد

الشعري الذي أورده- رأى أن البيان أحوج إلى النثر كحاجته إلى الشعر، وأكّد على أهمية النثر وساوى بينه وبين الشعر في التنظير النقدي.

2-2-الترجيح بين الشعر والنثر:

لقد خصص الكلاعي فصلا للترجيح بين المنظوم والمنثور؛ بسبب الأهمية التي حظي بها هذا المبحث في نقد الأدب، فأشار منذ البداية إلى أسبقية النقاد إلى الخوض في هذا الموضوع مفتتحاً حديثه بقوله: «إن الترجيح بين المنثور والمنظوم يمٌّ قد خاض فيه الخائضون، وميدان قد ركض فيه الراكضون...»[7]، فأكّد في هذه المقولة على أن مسألة الترجيح بين الشعر والنثر والمفاضلة بينهما أمر قد سبق إليه النقاد المتقدمون قبله، غير أن ذلك لم يحلْ دون إثارته وبيان الأفضلية لأحدهما.

فالكلاعي أثار مسألة الأسبقية والأفضلية في فصل الترجيح بين المنظوم والمنثور، وبيّن من خلال مؤلفه من له الأسبقية، كما أكّد الأفضلية لأحدهما مستنداً على حجج دعّم بها موقفه من هذه القضية.

2-2-1-الأسبقية:

لقد عرض الكلاعي رأيه صراحة في مسألة الأسبقية بين الشعر والنثر منذ البداية في قوله: «وإنما خصصت المنثور لأنه الأصل ... أما النظم ففرع تولد منه، ونور تتطلع عنه...»[8]، فهو يعدُّ النثر هو الأصل الذي تولّد عنه الشعر، وهو تصريح بأسبقية النثر، غير أن الملفت للانتباه هنا هو غياب الحجج التي تثبت موقفه.

2-2-2-الأفضلية:

لقد كانت مسألة الأفضلية بين الشعر والنثر هي موضوع فصل الترجيح بين المنظوم والمنثور، حيث صرّح فيه الكلاعي بموقفه منذ البداية فقال: «ورأيي أن القريض قد تزين من الوزن والقافية بحلة سابغة ضافية. صار بها أبدع مطالع، وأصنع مقاطع، وأبهر مياسم، وأنور مباسم، وأبرد أصلا، وأشرد مثلا ... لكن النثر أسلم جانباً، وأكرم حاملاً وطالباً. وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لئن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً "* ولم يقل كتابة ولا خطابة...»[9]، فافتتح مقولته بثنائه على الشعر الذي تزيّن بإيقاع الوزن والقافية حتى صار بديع المطالع، جميل المقاطع، جامع لما شرد من الأمثال، غير أن النثر أسلم منه جانبا، يحمل من القول ما يودّ صاحبه ويتسّع له، وهو ثناء على النثر يصرّح من خلاله بأفضليته على الشعر، ثم يستشهد بقول الرسول —صلى الله عليه وسلم- الذي ذمّ من خلاله الشعر، غير أن حجته لم تكن مقنعة؛ ذلك أن الرسول —صلى الله عليه وسلم- لم يذم كل الشعر، وهو

الأمر الذي دعا المظفر بن الفضل العلوي (ت656هـ) إلى القول عمن ذمّ الشعر استناداً على هذا الحديث الشريف: «من ذهب إلى ذمه وتنقصّه لسوء فهمه، إنما هو متمسك بشُبَهٍ لم يعرف تأويلها، مستندا إلى حجج لم يعلم تعليلها، خابط في عشواء مظلمة، متورط في خوض وعثاء مؤلمة»[10]، ثم راح يشرح الحديث: «وهذا حديث يشهد لنفسه بأنه صلى الله عليه وسلم قصد به زماناً معيناً، وخص به قوماً معينين، ولم يجزه على الإطلاق؛ دليل ذلك ما مدح الشعر به وأعظمه بسببه، وكونه عليه السلام سمع الشعر في الرجز والقصيد، وتمثّل به صحيح الوزن، وأمر شعراءه بهجاء من هجاه، وحثّ عليه ودعا إليه. وله شعراء من الأنصار وغيرهم، ولم يبق أحدٌ من صحابته إلا وقال الشعر قليلا أو كثيرا، وأنشد واستنشد وتمثّل به واحتجَّ، وكاتب وراسل»[11]، فكلام المظفر يؤكّد على أن ذم النبي –صلى الله عليه وسلم– للشعر ليس ذمًّا مطلقاً، وإنما خصّ به نوعاً من الشعر وطائفةً من الشعراء.

لقد فضّل الكلاعي النثر على الشعر رغم أنه كان مولعاً بنظم الشعر، مصرحاً بذلك في قوله: «وقد كنت مولعاً بترصيعه وتصنيعه مائلاً في تقريضه وتشنيفه إلى مرتبة كنت أعدها أعلى المراتب ... ومنقبة كنت أعتقدها أسنى المناقب، إلى أن رفضته رفض الشعلة للزناد، ونفضته نفض القادم الغانم جاف الزاد. فنزعت منزعاً كريماً من علم الديانة. واقتصرت من قسمي البلاغة على قسم الكتابة ... وأنا ذاكر – إن شاء الله تعالى– من هذين الفنين ما يعلم به أني ما تركت الشعر عجزاً عنه، ولا اتخذت النثر بدلاً بئيساً منه، بحول الله»[12]، فالكلاعي رفض الشعر واختار النثر بديلاً عنه لا عجزاً منه، وإنما لمنزع نزعه من الدين، وهنا يتبيّن لنا أن السبب في تفضيل النثر هو سبب ديني محض، ثم أكّد على ذلك حين راح يعرض حججه ليثبت موقفه هذا. وقد قامت حجج الكلاعي على ذكْر معايب الشعر، فهو يرى أن الشعر داع لسوء الأدب، وفساد المنقلب، ويحمل الشاعر على فساد الدين، كما يحمله على الكذب، وقلما يجيده إلا مكتسب، ويحمل الشاعر على خطاب الممدوح بالكاف، ودعائه باسمه، ونسبه إلى أمه، وذلك كله من سوء الأدب، أما الكتابة فبعيدة عن هذه المعايب[13]، والغريب في الأمر أن ما عدّه الكلاعي من معايب الشعر عدّه غيره من النقاد من محاسنه*، وفي ذلك دلالة على أن حجج الكلاعي في ذم الشعر هي في الحقيقة حملة شعواء على الشعر؛ تعود إلى أسباب دينية بالدرجة الأولى لا تمتُّ للنقد بصلة. ومن الباحثين من يرى أن الكلاعي «ينطلق في تناوله لقضية المفاضلة بين الشعر والنثر من النزعة الدينية والأخلاقية التي انطلق منها صاحبه ومعاصره ابن بسام، وينقل في كتابه ... ما كان تناوله في كتابه "ثمرة الأدب" من اختلاف الناس في المفاضلة بين الشعر والنثر»[14].

وعند تتبع المعايير التي استند عليها الكلاعي في المفاضلة بين الشعر والنثر والتي تقترب كثيراً من معايير معاصره ابن بسام نجد أنها لم تقم أبداً على معايير فنية جمالية البتة، وإنما كانت معايير في أغلبها دينية لا تمتّ غالباً إلى النقد بصلة، وهو ما يجعلنا نعتقد برواج النزعة الدينية والأخلاقية في الأوساط النقدية بالأندلس؛ وذلك بسبب كون هؤلاء النقاد هم في الأصل فقهاء.

3-الأجناس النثرية في كتاب الكلاعي:

لم تكن فكرة تجنيس الأدب لدى الكلاعي فكرة مستحدثة وإنما سبق النقاد المتقدمين إلى ذلك منذ زمن مبكّر، فقد كانت لهم محاولات أفاد منها هذا الناقد بحكم تأخره زمنيا عنهم؛ ذلك «أن العقل النقدي بمدياته الزمنية المتوالية قد استوقفته فكرة تجنيس الأدب، أو تنويعه بعد أن قطع شوطاً بعيداً في تأكيد وجوده، وهذا يعني أن فكرة التجنيس كانت لاحقة لوجود الأدب، وانتشاره؛ لأنها ببساطة فكرة نقدية قامت على تأمل شكل الأدب، والبحث في هويته الأجناسية...»[15]، وعليه كان البحث في هوية الأدب الأجناسية فكرة راودت النقاد العرب طوال قرون ولاتزال إلى اليوم.

والقمين بالذكر هو أن «أجناس الأدب اختزالٌ منظّمٌ لشكل الكتابة الأدبية في كل عصورها يفضي إلى تبيّن المزايا الخاصة باللغة الأدبية، والحدود الفاصلة بين أشكالها...»[16]، وعليه استندت آلية التجنيس الأدبي على كشف تلك الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، كما ارتبطت «بمسألة معرفة القوانين النسقية التي تحكم العلاقات بين العناصر التكوينية، فهي السبيل إلى الإلمام بقواعد الجنس العامة مع الحفاظ على الحدود الفاصلة بين كل أسلوب، بالعودة إلى الأساليب التي تعارف عليها العرب القدماء: أدباء ونقاداً»[17]، ومن ثم ألفينا أول تصنيف أجناسي في أدبنا العربي يقسّم الأدب إلى قسمين رئيسيين هما: الشعر والنثر، ولا يمكن الحديث عن قضية الأجناس الأدبية في الأدب عامة وفي النثر خاصة إلا بعد هذا التصنيف الذي يتفق عليه النقاد جميعا. وقد التفت الكلاعي إلى مسألة التصنيف الأجناسي بدءاً من القسمة التقليدية للأدب: شعر ونثر، حين قال: «إن البلاغة تنقسم إلى قسمين: منظوماً ومنثوراً...»[18]، فانطلق هنا في تقسيم الأدب من بلاغة الشعر والنثر؛ حيث جعل للبلاغة قسمين رئيسيين هما: الشعر والنثر، وهي قسمة مستقرة يتفق عليها جميع النقاد.

كما أن التفات الكلاعي إلى دراسة النثر لا يعني بأي حال أنه أول من التفت إلى مسألة التصنيف الأجناسي للنثر، وإنما سُبق إلى ذلك لدى بعض النقاد في ثنايا كتبهم في إشارات وردت عرضاً ولم تكن مقصداً في ذاتها إلا في محاولات قلة لا تشفي الغليل كما جاء في كتاب البرهان في وجوه البيان

لابن وهب (ت335هـ)، غير أن تلك المحاولات لم تستوف كل الأجناس النثرية، ولم تعكس واقع النثر آنذاك على الرغم من ثرائه، كما أن إيرادهم للأنواع النثرية كان يأتي غالباً في سياق تقسيم الأدب إلى شعر ونثر، والملاحظ على تلك الأنواع أنها عرفت في غالبها اتفاقاً واستقراراً في المصطلح والمفهوم لدى أغلب النقاد، إذ لم يكن هناك إشكالاً في تسميتها وتصنيفها في عصر الكلاعي؛ لذا اقتصرت مهمة هذا الناقد على جمعها، ووضع مفاهيمها وتقاليدها الأسلوبية، ورصد تطورها، وهي الإضافة التي تُحسب له.

وقبل أن نلج إلى مسألة التصنيف الأجناسي لدى الكلاعي كان حري بنا أن نعرض إلى قضية المصطلح الذي استخدمه الكلاعي في عرض مادته النقدية، فالكلاعي لم يستخدم مصطلح الجنس في تصنيف أنواع النثر، وإنما استخدم مصطلح "الضرب" للدلالة على الجنس النثري في قوله: «وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل ومنها التوقيع ومنها الخطبة...»[19] ففي هذا القول يذكر الكلاعي مصطلح "الضرب" الذي وضعه للدلالة على الجنس النثري، وهو مصطلح تتفق دلالته مع دلالة مصطلح "الجنس" عند ابن منظور في سياق تعريف الجنس في قوله:«الجنس: الضرب من كل شيء ... والجنس أعم من النوع...»[20]، كما يبيّن هذا التعريف أن النوع جزء من الجنس، وعليه تفرعت الأنواع عن الجنس. كما يذكر الكلاعي مصطلحين آخرين هما: "فصول" و"أقسام" للدلالة على المصطلح نفسه (الضرب) باعتبارهما مرادفتين له، مما يجعلنا نعتقد أن هذا التعدد المصطلحي دلالة على اضطراب المصطلح لدى الكلاعي، إلا أننا نرى أن الهدف من ذكْر مصطلحي "الفصول" و"الأقسام" هو للدلالة على الثراء والتنوع.

أما مسألة الأجناس النثرية ومعايير تصنيفها لدى الكلاعي فإننا نجده دقيقاً في اختيار معايير تصنيفه لضروب النثر وأنواعها مع الالتزام بها، وقد أورد ضروب النثر في قوله: «وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل ومنها التوقيع ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة، والأمثال المرسلة، ومنها الموربى والمعمى، ومنها المقامات والحكايات، ومنها التوثيق، ومنها التأليف»[21]، ومن خلال هذه المقولة يمكن استخلاص معايير تصنيف الكلاعي لضروب النثر، فأما الترسيل والتوقيع والخطبة والحكم والأمثال والمقامات والحكايات والتوثيق والتأليف فقد صنفها وفق شكلها ووظيفتها بغض النظر إلى طريقة تلقيها كتابةً كانت أم شفاهةً، أما الموربى والمعمى فهما ليسا جنسين أدبيين مستقلين، وإنما هما أسلوبان في الكتابة يقومان على التورية والتعمية، وهو ما يدعونا إلى التساؤل عن السبب الذي جعل الكلاعي يعدّ هذين الأسلوبين ضربين من الكتابة، كما يتبيّن لنا أيضا اختلاف معايير تصنيف

الأجناس النثرية لديه، «وهو ما ينمّ عن وعي الكلاعي أن الالتزام بزاوية واحدة في التصنيف يؤدي إلى إغفال تنوعات شتّى للكلام العربي»[22].

وبعد تقديم الكلاعي لضروب النثر بشكل موجز يفرد لكل ضرب نثري فصلاً خاصاً به، يعرض فيه إلى المفهوم، ويبيّن أنواعه، ويمثّل لها، كما يرصد تطوره رصداً تاريخيًّا، وهي طريقة التزم بها الكلاعي في أغلب مادة كتابه، وبخاصة في عرضه لضروب النثر وأقسامها، وسنعرض إلى تلك الأقسام مرتبة بحسب ترتيبها في كتاب الكلاعي:

3-1-الترسّل:

وقد نال هذا الضرب النثري الحظ الأوفر من كتابه مقارنة مع ضروب النثر الأخرى، فخصص له فصلا خاصا به افتتحه بقوله: «والترسيل -أعزك الله- مختلف باختلاف الأزمان، ومنوّع على أنواع حسان. بوّبتها أبوابا، واخترعت لها ألقاباً، لتكون بها موسومة، ولمن يطلب حقيقة البيان موسومة»[23]، وهو قول يكشف اختلاف الترسّل باختلاف الزمن، كما يكشف تنوعه الذي دعاه إلى تقسيمه واختراع ألقاب له، وقد أجملها في قوله: «فرأيت منها ما يجب أن يسمى العاطل، ومنها ما يجب أن يسمى الحالي، ومنها ما يجب أن يسمى المغصّن، ومنها ما يجب أن يسمى المفصّل، ومنها ما يجب أن يسمى المبتدع»[24]، وهي خمسة أقسام ابتكر لها ألقابا جديدة هي: "العاطل" و"الحالي" و"المغصن" و"المفصّل" و"المبتدع"، وحين فصّل الحديث عن تلك الأقسام زاد عليها قسمين آخرين هما: "المصنوع" و"المرصع"، وجعل لكل قسم منها فصلا خاصا به.

أما العاطل فسمي كذلك لقلة تحليته بالأسجاع والفواصل، وهو الأصل في الترسّل، استعمله المتقدمون من أهل الفصاحة والبيان*، إذ لم يتكلفوا فيه استجلاب السجع، كقولهم: "فأحببت -أبقاك الله- لموقعك مني، ولطف منزلتك عندي أن أذكّرك من حق النعمة عليك ما لم آمن أن يلمّ بك نسيان له، أو تعرض لك غفلة عنه"[25]، والملاحظ لهذا المثال يرى عدم تكلّف السجع، إلا ما جاء عرضا دون قصد. أما الحالي فسمي لتحليته بحسن العبارة ولطف الإشارة، وبدائع التمثيل والاستعارة، ويرد فيه من الأسجاع والفواصل ما لم يرد في العاطل، وقد اشتهر بهذا الباب وحاز قصب السبق فيه إبراهيم بن هلال الصابي**، ومن أمثلته قوله في نقل بنت عز الدولة إليه بالموصل: "وإنما نقل يا سيدي -أعزك الله- من موطن إلى موطن، ومن معرّس إلى معرّس، ومن مأوى برٍّ وانعطاف إلى مأوى كرم وألطاف، ومن منبت درَّت له نعماؤه، إلى منشأ تجود عليها سماؤه"[26]، فيُظهر هذا الشاهد تحلية الكلام بمحاسن العبارة

والاستعارة، كما يظهر استجلاب الكاتب للسجع دون تكلّف منه. أما المصنوع فقد سمي لتنميقه بالتصنيع وتوشيحه بالبديع وبكثرة الفواصل والأسجاع، وقد عُرف هذا اللون من الكتابة عند أئمة الفصاحة ورؤساء البلاغة***، كقول أحدهم: "قد خدمتُ دواة مولاي بأقلام تتخفف بأنامله، وتتحمل نفحات فواضله، وتأنقتُ في بريها فأتت كمناقير الحمام، واعتدال السهام"[27]، وهنا تظهر غلبة الصنعة اللفظية ممثلة في غلبة التسجيع والفواصل على عباراته. أما المرصّع فسمي كذلك لترصيعه بالأخبار والأمثال والأشعار وآيات القرآن الكريم وأحاديث النبي –صلى الله عليه وسلم– وحل أبيات القريض، واشتهر به أبو العلاء المعري، ومثاله قوله: "السلام عليك أيتها الحكم المغربية والألفاظ العربية ...حللت الربوة وجللت عن الهبوة، وأقول لك ما قال أخو نمير، لفتاة بني عمير:

زكـــا لـــكِ صـــالح وخـــلاك ذمٌّ وصـــبَّحك الأيـــامن والســـعود "[28].

أما المغصَّن فسمي كذلك لأنه ذو قروع وغصون، يستعمله المحدثون من أهل عصر الكلاعي، ومثاله قوله: "وقد يكون من النعم والإحسان ما يصدر من الفم واللسان، ومن النعماء والمعروف ما يسر بالأسماء والحروف"، وفيه يقابل الكاتب سجعتين بسجعتين، أو ثلاث بثلاث، أو يقابل أربع بأربع، أو خمس بخمس أو ست بست، وهناك من زاد على ذلك وجعلها غرضه[29]، حتى بلغ فيه الكتّاب ما خالف الغرض، أما المفصَّل وهو الذي فُصّل فيه المنظوم بالمنثور حتى جاء كالوشاح المفصّل، كقول أحدهم: رأيته فصيح الإشارة، لطيف العبارة:

إذا اختصـــر المعنـــى فشـــربة حـــائم وإن راب إسهاباً أتى الفيض بالمدِّ "[30].

واستند في تصنيف هذا النوع من الترسل على المزج بين المنظوم والمنثور في كتابته. أما المبتدع**** فيشبه المفصَّل لامتزاج المنظوم فيه بالمنثور، وهي غريبة الموضوع، عجيبة المسموع، تُقرأ كلماتها من جهتين أوثلاث، أو أربع جهات[31]، وعلى الرغم من تفصيل الكلاعي الحديث عن هذا النوع من الترسل غير أنه لم يثبت لنا مثالا واحدا يوضح ما ذهب إليه ويوكّده.

وقد صرّح الكلاعي بمعايير تصنيف أنواع الترسّل حين قال: «ولكني أنسب الكتاب إلى ما غلب عليه، وأذكره في باب ما يميل طبعه كثيرا إليه...»[32]، وهنا يمكن إرجاع تلك المعايير التي استند عليها في التصنيف إلى أسلوب الكتابة وما يغلب عليها، حيث نجد أغلب أنواع الترسّل صُنّفت وفق ما يرد فيها من السجع، وأساليب الكتّاب في إيراده، ومدى حرصهم عليه، عدا المرصّع الذي صُنّف وفق ما يرد فيه من الأخبار والأمثال والأشعار وآيات الذكر الحكيم وحديث سيد المرسلين.

3-2-التوقيع:

وعدل فيه الكتّاب عن التطويل والتكرار ومالوا إلى الإيجاز والاختصار[33]، وجاء على أنواع نجملها فيما يلي[34]:

-النوع الأول: ما جاء بالكلمات، كتوقيع أحدهم "دارنا هذه خان، يدخلها من وفى ومن خان".

-النوع الثاني: ما جاء بالكلمة الواحدة، مثاله توقيع أحدهم تحت كلامه بكلمة: "في حديد بارد".

-النوع الثالث: ما جاء بالحرف، كما جاء في رقعة موقعة: (فإن رأى مولانا أن يُنعم بذلك فعل)، فأثبت صاحبها أمام (فعل) ألفا يعني: أفعل.

-النوع الرابع: التوقيع بالآية القرآنية.

-النوع الخامس: التوقيع بالبيت الشعري.

والملاحظ لأنواع التوقيعات يجد أنها لا تحتكم لمعيار واحد في التصنيف؛ ذلك أن الأنواع الثلاثة الأولى تستند على شكل النص الموقع به، أو يمكن القول إنها تحتكم لمعيار الكم، استند الكلاعي في تصنيفها على الإيجاز، حيث بدأ تلك الأنواع بالجملة ثم الكلمة ثم الحرف، أما النوعان الأخيران فاحتكم فيهما لمعيار النوع، فصنفهما باعتبار نوع النص الموقع به، وهو النص المقدّس (القرآن الكريم-الحديث النبوي الشريف) في مقابل النص النثري غير المقدّس الذي تنتمي إليه الأنواع الثلاثة المذكورة آنفا.

3-3-الخطبة:

وعرّفها الكلاعي بأنها كل كلام منظوم له بال، وأول خطاب افتتح بالتحميد وأغفل بالتمجيد[35]، والظاهر أنه عدّ الخطبة من الكلام المنظوم شأنها شأن الشعر، وليس المراد هنا بالنظم ما يحتكم إلى الوزن والقافية، وإنما ما يحتكم إلى جودة التأليف، ودليل ذلك ما أورده أبو هلال العسكري (ت395هـ) قوله: «أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن تأليف وجودة تركيب»[36]، وقوله هذا دليل على «أنه يُسند إلى الكلام صفة "المنظوم" بما يشير بوضوح إلى أنه لا يقصر النظم على الشعر، بل يُوسّع من مجاله حتى يشمل النثر كذلك، بالإعتماد على مبدأيْ "حسن التأليف" و"جودة التركيب"»[37]. وما يهمنا في هذا المقام هو ما أشار إليه الكلاعي من أنواع الخطب، إذ لم يفرد لهذه الأنواع فصلا خاصا وإنما جاءت عرضا في سياق توجيه الكتّاب إلى آداب الخطبة، فاستخلصنا نوعين من الخطب، استند في تصنيفهما على معيار الموضوع ، فجاء على نوعين:

-النوع الأول: الخطب الشرعيات، وورد الحديث عنها في قوله: «ويُستحب في الخطب الشرعيات التقصير والإيجاز، ولا سيما في خُطب الجمعة»[38]، وقد عرض في هذا المقام إلى شروط الخطبة الشرعية وما يُستحب لها*****.

-النوع الثاني: الخطب الأدبية، وقد أشار إليها الكلاعي في سياق حديثه عن خطبة الفصيح لأبي العلاء المعري في قوله: «ومن أطرف الخطب معنى وأعذبها منحى ومبنى، خطبة الفصيح لأبي علاء، وهي خطبة شريفة تشتمل على علم جمٍّ وأدب، تضمِّن لغات الفصيح لثعلب»[39].

3-4-الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة:

لم يقدّم الكلاعي مفهوما لهما وإنما اكتفى بعرض أنواعهما استنادا على بعض معايير التصنيف لديه، فالكلاعي « لم يهتم بتحديد ماهية كل من المثل والحكمة، وإنما عمد إلى تقسيمهما حسب السياق الذي يردان فيه، مقدما شواهد كل قسم وحالة، ذاكرا بعض الخصائص الشكلية والوظيفية»[40]، كما صنفهما استنادا على الأسلوب الغالب عليهما، ومن اضرب الأمثال والحكم ذكر ضربين هما[41]:

-الضرب الأول: ما يرد في الخطب والرسائل، ويكون منها معدود ومحسوب.

-الضرب الثاني: ما يرد جوابا مرتجلا للسائل، وتنتجه القريحة دون روية، ويأتي على الطبع دون كلفة.

ومن هنا يتبيّن المعيار الذي استند عليه في التصنيف ممثلاً في طبيعة الحكم والأمثال، حيث جعل منها ما يأتي على الروية بإمعان الذهن وتدبّر الفكر، ومنها مايرد ارتجالا دون روية على الطبع من دون تكلّف في قولهم.

ويورد الكلاعي تصنيفا آخر للأمثال باعتبار أسلوب القول وما يغلب عليه من البديع، فصنفها إلي ضربين[42]:

-الضرب الأول: ما عُقد بالسجع، كقول علي بن أبي طالب –رضي الله عنه-: "تفضّل على من شئت فأنت أميره، واستغنِ عمن شئت فأنت نظيره، واحتجْ من شئت فأنت أسيره".

الضرب الثاني: ما لم يُعقد بالسجع، كقول أبي بكر –رضي الله عنه-: "ليست مع العزاء مصيبة".

كما أورد الكلاعي تصنيفا آخر للأمثال والحكم مستندا على معيار ما يغلب على الأسلوب من البيان، فصنفهما إلى أضرب هي[43]:

-الضرب الأول: ما يأتي على وجه التمثيل والتشبيه عموماً، كقول الكلاعي: "مثل الولد الفاضل والولد المنحوس كمثل شجرة السوس: عروقها طيبة المذاق، وفروعها مرة الثمر والأوراق".

-الوجه الثاني: وصنف أنواعه وفق المبالغة في التشبيه والمقاربة، فمن المبالغة ضربهم المثل بملك سليمان وحسن يوسف –عليهما السلام-، ومن المقاربة في التشبيه ضربهم المثل بإقدام عمرو، وحلم أحنف.

-الضرب الثالث: وصنف أنواعه وفق العدول عن موضوعه إلى ثلاثة أنواع:

- منها ما لم يعُدل به في الغالب عن موضوعه، كقولهم: الخيرة فيما يصنع الله.
- منها ما يُعدل البتة عن بعض وجوهه، كقول عمر –رضي الله عنه-: "كل الناس خير منك يا عمر". وورد قوله هذا لأنه لم يكن أحد خيرا منه، ولكن يتمثل بقوله من هو أقلّ خيراً من غيره.
- منها ما يُعدل به في الغالب عن موضوعه، كقول الشاعر ذي الرمة:

*** ألقى أباه بذاك الكسب يكتسب***

فظاهر القول يفيد معنى الصيد في وصف الصائد، ولكنهم استعملوه في غير هذا المعنى، فقيل إنه استُعمل في من ورث مجده من آبائه.

والملاحظ في تصنيفات الكلاعي لأنواع الأمثال والحكم يستنتج أن المعيار الذي استند عليه في تصنيفاته في غالبها هو الأسلوب، حيث صنّفها باعتبار ما يغلب عليه أسلوب الخطاب.

3-5-المورّى:

وسمي هذا الضرب من النثر بالمورّى***** لأن باطنه على غير ظاهره، وهو نوع من غريب الكلام، كقول النبي –صلى الله عليه وسلم- لعجوز: "إن الجنة لا يدخلها عجوز، يريد إنهن يعُدن شواب"، ولم يذكر الكلاعي له أنواع، غير إشارة لما قد يجري فيه مجرى اللغز[44]؛ ذلك أن اللغز يقوم على تورية المعنى، والناظر في هذا الضرب من المنثور يجد أن «القصد منه هو الكناية والتورية أو اللغز»[45]، وهو في أغلبه كلام بحاجة دائمة إلى البحث في معناه وتأويله، وهو لا يقتصر على النثر، وإنما قد يرد في الشعر؛ لأن المورى في حقيقته هو أسلوب في الكلام يرد في أغلب ضروبه، وليس ضربا نثريا قائما بنفسه.

3-6-المقامات والحكايات:

لم يعرض الكلاعي في هذا الضرب من النثر إلى المفهوم والوظيفة، واكتفى بالإشارة إلى إبداع بديع الزمان الهمذاني وإحسانه، وجودة مقاماته، وعرض له أربع مقامات ليثبت فيها مدى حسنها وجودتها، كما أشار إلى الحكايات، مقسّما إياها إلى نوعين: حكايات على لسان الحيوان، وحكايات على لسان غير الحيوان، ومثّل لذلك بكتاب (كليلة ودمنة)، وكتاب (القائف) لأبي علاء المعري[46]، واستشهد في هذا المقام بنصوص له، باعتباره الكاتب الذي حاز قصب السبق في الإبداع والإحسان.

3-7-التوثيق:

وافتتح الحديث عن هذا الضرب من ضروب النثر بذكر أهميته، إذ عدّه علم «من أوكد ما لوى الكاتب إليه عنان اهتمامه، وأعمل فيه صفائح بنانه، وأسنة أقلامه»[47]، و أما أهميته فرأى أنها تكمن في كونه «من أجل العلوم خطرا، وأرفعها قدرا، وأحمدها أثرا، وأطيبها خبرا»[48]، ولا شك أن خطورة هذا النوع من الكتابة ورفعة قدره تكمن في توثيق عقود البيع والنكاح والعهود، فهي كتابة تتطلب الأمانة والدقة والتحري؛ ليضمن كل صاحب حق حقه، وهو الأمر الذي دعا الكلاعي إلى وضع شروط على الكاتب الالتزام بها، كما وجّهه إلى ما يُستحب في كتابة التوثيق ويُستحسن فيها******؛ ليكون كتابه للكتّاب طريقا واضحا ونبراسا منيرا لمن أراد إحكام صنعة الكلام. أما أنواع التوثيق فأشار الكلاعي في سياق حديثه عن هذه الصنعة إلى ثلاثة أقسام هي[49]: عقود النكاح والوصايا والعهود.

3-8-التأليفات:

وقد قسّمها الكلاعي بحسب المنهج الذي ينتهجه الكاتب في التأليف إلى خمسة أقسام دون وضع مصطلح ملائم لكل قسم. وهناك من الباحثين من اجتهد في صياغة مصطلح لتلك الأقسام التي أرساها الكلاعي للتأليفات، فأجملها مرتبة بحسب ما وردت في كتابه فيما يلي: المختارات، المجموعات، المختصرات، شروح معاني الأشعار، التأليف المبتدع[50]، وسنعرض أقسام التأليفات بحسب ما جاء على لسان الكلاعي إلى ما يلي[51]:

- ما يُعتمد فيه على الاختيار: ويكون فيه حسن عليه المدار.
- ما يُعتد فيه على الجمع: وتتمثل فضيلته في جمع ما افترق.
- ما يُعتمد فيه على الاختصار أو التوسيع: ويُقتصر فيه الطويل على اللفظ القليل أو العكس.
- ما يُتعمد فيه على الشرح: ويُراد به شرح معاني الأشعار.
- التأليف المبتدع: وفيها يعتمد الكاتب على فكره، كمؤلفات أبي العلاء المعري التي تميز بها بين العلماء، ككتاب (القائف)، وكتاب (الصاهل والشاحج)، وكتاب (لسان الصاهل)، وكتاب (السجع السلطاني)، وكتاب (خطبة الفصيح لثعلب)، ومن رسائله: (رسالة الفلاحة)، ورسالة (الغفران)، ورسالة (الجن)، ورسالة (النكاح)، ورسالة (الإغريض)، ورسالة (المنيح)، وله تواليف في النظم هي: كتاب (سقط الزند)، وكتاب (لزوم ما لا يلزم)، وكتاب (الاستغفار)، وكتاب (جامع الأوزان).

وفي ختام الحديث عن الأجناس النثرية لدى الكلاعي وبتتبّع ما أورده بشأنها يمكننا القول أن السبب في عزوف الكلاعي عن تعريفها أو ضبط مفاهيمها إلى شيوع تلك الأجناس النثرية ومعرفة الناس بها، واستقرار مسمياتها، فلم يشأ التكرار، وارتأى الحديث عن تطور كل ضرب نثري، وبيان تقاليده، وشروطه، ووضع تفريعات جديدة لكل ضرب من ضروب النثر، وابتكار ألقاب لها مع تعليل تسميتها والتمثيل لها.

خاتمة:

خلصنا في خاتمة البحث إلى بعض النتائج أجملنا أهمها فيما يلي:

– يُعد كتاب الكلاعي من أولى محاولات النقاد المتقدمين الأوائل لِما يُعرف اليوم بالنقد الأجناسي، فقد حصر فيه صاحبه أشهر الأجناس النثرية التي شاعت في عصره، ثم صنّفها ورصد تطورها، مما كشف عن وعي مبكّر لدى صاحبه بقضية الأجناس الأدبية، وضرورة تحديد هويتها الأجناسية في أدبنا العربي القديم.

–كشف الكلاعي في كتابه عن تقاليد الكتابة ومظاهر التجديد فيها، فأتى كتابه رصداً تاريخيًّا لتطور أساليب الكتابة، كما كشف عن الثراء الأجناسي الذي شهده أدبنا العربي القديم في عصره، وهي إضافة تُحسب له.

–لقد حافظ الكلاعي على تصنيف الأجناس النثرية المتداولة في عصره ومسمياتها، أما الجديد الذي جاء به فهو تقسيم بعض أجناس النثر إلى فروع ابتكر لها ألقاباً جديدة وبخاصة الترسّل، وهو الأمر الذي كشف عن نزعة تجديدية في نقد الأجناس النثرية.

–إن ابتكار بعض المصطلحات وصياغة مفاهيم لها لدى الكلاعي يكشف عن أهمية المصطلح في التنظير النقدي لدى هذا الناقد.

–كان كتاب الكلاعي فرصة سانحة لتدوين نصوصه النثرية والحفاظ عليها من الضياع.

–لقد اتخذ الكلاعي كتابه وسيلة تعليمية جمع فيه من التوجيهات ما يسهّل على الكتّاب ممارسة الكتابة وإحكام صنعتها، وعليه يمكن القول أن كتابه كان تعليميًّا بالدرجة الأولى، يهدف صاحبه إلى الارتقاء بالكتابة النثرية.

وآخر القول هو أننا لا يمكن أن ننكر بأي حال وجود مقولات التجنيس الأدبي في مؤلفات نقادنا المتقدمين، وهي تشكل —دون شك– البذور الأولى لتأسيس نظرية للأجناس الأدبية علينا الوقوف

عندها وقفة متأنية لقراءة ذلك المنجز النقدي الذي يُعد جزءاً لا يتجزأ من خطابنا النقدي، وإبراز نمط التفكير النقدي آنذاك.

هوامش:

[1] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، (1966)، تح محمد رضوان الداية، دار الثقافة، (لبنان)، ص: 27.

[2] نفسه، ص: 27.

[3] نفسه، ص: 95.

[4] نفسه، ص: 89.

[5] نفسه، ص: 27.

[6] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 31، 32.

[7] نفسه، ص: 36.

[8] نفسه، ص: 31.

[*] أخرجه البخاري ومسلم والترمذي وأبو داود وابن ماجة. انظر فتح الباري شرح صحيح البخاري 10: 451. وصحيح الترمذي بشرح ابن العربي: 10: 291- 292، ومختصر سنن أبي داود 7: 290. ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، (الهامش)، ص: 36.

[9] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 36

[10] المظفر بن الفضل العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، (دت)، تح نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، (دمشق)، ص: 360.

[11] نفسه، ص: 360، 361.

[12] إحكام صنعة الكلام، الكلاعي، ص: 27.

[13] ينظر: نفسه، ص: 36-39.

[*] من هؤلاء النقاد ابن رشيق القيرواني (ت465هـ) الذي عدّ من فضل الشعر أن يخاطب الشاعر الملك باسمه، وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف، كما عدّ الكذب من فضائله وحسن فيه. ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (1981)، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، (سوريا)، ص: 22/1.

[14] شريف راغب علاونة، المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي، (1427هـ)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد 18، العدد 38، ص: 472.

[15] فاضل عبود التميمي، النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية-مقولات الجاحظ، وابن وهب مثالا، 2012، مجلة العميد، المجلد 2، العددان 3و4، ص: 225، 226.

[16] المرجع نفسه، ص: 225.

[17] عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية التاريخية والرهانات، (2010)، دار الحوار، (سوريا)، ص: 94.

[18] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 27.

[19] نفسه، ص: 95.

[20] ابن منظور، لسان العرب، (دت)، مادة (جمس)، دار صادر، (بيروت)، ص: 43/6.

[21] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 95.

[22] عابد رشيدة، بلاغة النثر وضروب الكلام في التراث العربي –قراءة في كتاب "إحكام صنعة الكلام" للكلاعي، (2011)، مجلة الخطاب، المجلد 6، العدد 8، ص: 84.

[23] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 96.

[24] نفسه، ص: 96.

[*] اشتهر بهذه الكتابة أبو جعفر محمد بن عبد الله (ت270هـ) المعروف بعبدكان. ينظر: نفسه، ص: 96.

[25] ينظر: نفسه، ص: 96، 97.

[**] هو إبراهيم بن هلال بن زهرون الصابي الحرّاني (ت384هـ)، أوحد العراق في البلاغة، من كبار كتّاب الدولة العباسية، خدم معز الدولة البويهي وابنه، وكان صابئا ولم يسلم. ينظر: نفسه، (الهامش)، ص: 98.

[26] ينظر: نفسه، ص: 97، 98، 99.

[***] اشتهر بهذا اللون من الكتابة الصاحب الأصبحاني، وأبو الفضل الهمذاني، وأبو بكر الخوارزمي، وأبو الفتح البستي، وأبو الفضل الميكالي. ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 115.

[27] ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 114، 115، 116.

[28] ينظر: نفسه، ص: 130، 131، 132.

[29] ينظر: نفسه، ص: 141، 142.

[30] ينظر: نفسه، ص: 144، 145.

[****] أول من قرع هذا الباب بديع الزمان الهمذاني ثم تبعه أبو محمد بن عبدون. ينظر: نفسه، ص: 157.

[31] ينظر: نفسه، ص: 157، 160.

[32] نفسه، ص: 98.

[33] نفسه، ص: 160.

[34] ينظر: نفسه، ص: 160-163.

[35] ينظر: نفسه، ص: ص: 166.

[36] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، (دت)، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، (مصر)، ص: 167.

[37] عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، (2001)، دار محمد علي الحامي، (تونس)، ص: 361.

[38] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 167.

***** ومن تلك الشروط ذكر الكلاعي البدء بالتحميد والتشهد، والطهارة في الخطب الشرعيات، والقيام في الخطب فهو من الأدب وبعد عن الكبر والاستعلاء، أما ما يُستحب في الخطب فذكر التقصير والإيجاز في الخطب الشرعيات، كما يُستحب في غيرها التطويل، كما يُستحب للخطيب أن يجمع ذهنه ويستحضر خشوعه ويخلص النية لله تعالى، وأن يرتاد الخطبة قبل القيام لها، ويؤلفها قبل إلقائها، كما يُستحب له توشيح خطبه بآيات القرآن الكريم، ومما صدق من شعر العرب. ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص:167- 172.

[39] نفسه، ص: 180.

[40] عابد رشيدة، بلاغة النثر وضروب الكلام في التراث العربي –قراءة في كتاب "إحكام صنعة الكلام" للكلاعي، ص: 85.

[41] ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 181.

[42] ينظر: نفسه، ص: 182، 183.

[43] ينظر: نفسه، ص: 181-186.

***** اشتهر بهذا النوع من الكتابة ابن دريد في (الملاحن)، وابن فارس (فُتيا فقيه العرب)، وأبو علاء المعري في رسالة (الصاهل والشاحج) فبلغ فيه ملء عنانه. ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 189.

[44] ينظر: نفسه، ص: 188، 191.

[45] عابد رشيدة، بلاغة النثر وضروب الكلام في التراث العربي –قراءة في كتاب "إحكام صنعة الكلام" للكلاعي، ص: 85.

[46] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 194، 208.

[47] نفسه، ص: ص210.

[48] نفسه، ص: 210.

****** ذكر الكلاعي من شروط كتابة التوثيق ألا يبخل الكاتب بما أتاه الله تعالى من علم، ولا يخون الأمانة، أما مما يُستحب للكاتب في هذه الكتابة أن يعدل عن اللفظ المتحمّل والمعنى المشكل، ويقتصر على ما وضحت ألفاظه ومعانيه، ويكون عالما بالمحاضر والسجلات، مضطلعا بحمل الدعاوى والبينات، حافظا لأحاديث الرسول –صلى الله عليه وسلم، متفقها في الفرائض والأصول، عارفا بالحساب والتدقيق، ويُرخص له في هذه الصنعة استخدام الألفاظ المبتذلة، واللغة المتداولة، كما يرخّص له التكرار، والتوكيد، والتطويل. ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 211.

[49] ينظر: نفسه، ص: 215، 216.

[50] ينظر: صالح بن معيض الغامدي، منحى الكلاعي في نقد النثر، 1995، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد 7، الآداب 2، ص:396.

[51] ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 230 ،231.

قائمة المصادر والمراجع:

1) الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، (1966)، تح محمد رضوان الداية، دار الثقافة، (لبنان).

2) المظفر بن الفضل العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، (دت)، تح نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، (دمشق).

3) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (1981)، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، (سوريا).

4) شريف راغب علاونة، المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي، 1427هـ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد 18، العدد 38.

5) صالح بن معيض الغامدي، منحى الكلاعي في نقد النثر، 1995، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد 7، الآداب 2.

6) عابد رشيدة، بلاغة النثر وضروب الكلام في التراث العربي –قراءة في كتاب "إحكام صنعة الكلام" للكلاعي، (2011)، مجلة الخطاب، المجلد 6، العدد 8.

7) عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، (2001)، دار محمد علي الحامي، (تونس).

8) عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية التاريخية والرهانات، (2010)، دار الحوار، (سوريا).

9) فاضل عبود التميمي، النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية–مقولات الجاحظ، وابن وهب مثالا، 2012، مجلة العميد، المجلد 2، العددان 3و4.

10) ابن منظور، لسان العرب، (دت)، مادة (جمس)، دار صادر، (بيروت).

11) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، (دت)، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، (مصر).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 248 - 260 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

النقد الحداثي وسؤال المفهومية: قراءة في البراديغم النقدي المعاصر

Modern criticism and the conceptual question: Reading in critical contemporary paradigm

فتحي منصورية *

Fathi mansouria

مخبر المتخيل الشفوي وحضارات المشافهة والكتابة والصورة– جامعة باتنة

جامعة العربي التبسي – تبسة (الجزائر)

University of Laarbi Tebeesi –tebessa /Algeria

fathi.mansouria@univ-batna.dz

Fathi.mansouria@univ-tebessa.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/19	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

يتناول هذا البحث ضمن إطار النظرية النقدية المعاصرة قضية مهمة تتمثل بالأساس في التحولات الكبرى التي شهدتها هذه النظرية ؛ من الحداثة إلى ما بعد الحداثة ، ومن البنيوية إلى ما بعدها، حيث أمكننا ن نشاهد بوضوح تلك النماذج النقدية الجديدة التي أفرزها هذا التحول، وهي نماذج اختصت بتحليل الثقافة أكثر من تفسير النصوص تفسيرا مباشرا.

الكلمات المفتاح : التأويل ، الثقافة ، الحداثة ، ما بعد الحداثة ، البراديغم ، النقد الحداثي .

Abstract:

This papers research deals with a contemporary critical theory, it's an important issue is mainly in the thorough transformations witnessed by this theory, from modernity to postmodernism, and from structuralism to post-structural, where we can see clearly those new critical models which transformation has brought about, they are critical models designed to analyze the culture more than interpreting the texts directly.

* فتحي منصورية، fathi.mansouria@univ-tebessa.dz

Keywords: interpretation, culture, modernity, postmodernity, paradigm, modern critic. .

مقدمة:

يقتضي البحث في مجمل الإشكالات المتعلقة بسؤال المفهومية النقدية الانتقال إلى تشغيل مفهوم البراديغم؛ هذا المفهوم يسعفنا في التخلص من الإرث الباثولوجي لميتافيزيقا المنهج الذي تسقط في فخه الكثير من الدراسات، حيث يتصاعد السؤال هاهنا حول علاقة الميتانقدي كإجراء ما وراء معرفي يحاور النصوص والخطابات، بسؤال التأويل كاستراتيجية حرة في فتح مغاليق الخطاب وجعله إمكانا داخل العالم بما هو تكثيف سيميائي/ ثقافي للمرموز. هذه المعاينة ممكنة الحدوث عبر معالجة معرفية حوارية تحتفي إبستيمولوجيا بالنقدي كفعالية لإخصاب النص/ العالم، وتحمل الخطاب على الإفصاح باللامقول أو المسكون داخل طبقات الغياب فيه. وإذا كان خطاب الحداثة النقدية ينطوي على مقولات معرفية مركبة، فإن البرنامج الفاحص المقترح هاهنا يأخذ في الحسبان المرجعيات التي تتحكم في صياغة هذا النموذج، ومجمل الممارسات المعرفية لهذا الخطاب والمتدرجة عبر التاريخ على شكل فهوم بنائية/تأويلية، وكذا مختلف القراءات التحليلية التي يقدمها هذا النموذج للآخر الشريك في المعرفة.

يمكن من خلال هذه المصفوفة، تقديم توصيف إبستيمولوجي لمناطق التحول في النظرية النقدية المعاصرة، ومحاولة تحليل التعرجات/الانكسارات الحاصلة في صلب النموذج النقدي الحداثي وما بعد الحداثي، والوقوف على إمكانية بناء تحليل إبستيمي مفهومي لهذه الوضعية الجديدة.

أولا / البراديغم: من المعرفي إلى النقدي /

من الضروري أن نعترف – في البدء- بأن هناك عسرا حقيقيا في محاولة القبض على مفهومات المعرفة الإنسانية المعاصرة ، لاسيما النقدية منها ، وهذا راجع بالأساس إلى البنية المعقدة / المركبة لهذه المفهومات، وتعالقها أثناء تكونها مع مشروطيات أخرى تقع خارج البنيات الأصلية لها، وربما قد يدفعنا الأمر إلى التساؤل عن طبيعة الأرض التي تقف عليها هذه

الترسانة، بوصفها أرض المولد / النشأة والتي تبقى مشتتة في المحمول المعرفي لهذه المفهومات حيثما وجدت ، وأينما ارتحلت.

يحدث – إذن – أن تتدافع المعرفة إلى بناء تصوراتها وتنظيم أشكالها، وتحديد حراكها ومسارها البنيوي / التاريخي ضمن بنيات مركبة وجاهزة لعمليات التحليل والبنينة والمفهمة ، وهذا في كل مرة تتعرض فيها إلى هزات أنطولوجية مباغتة جراء الصراع / الحوار المحتدم بين الأفكار / النظريات / المناهج، وإن كنا نعتقد أن الهزات التي تحصل في نطاقات مخصوصة من هذه النظرية أو تلك إنما ترج أرض / بيان المعرفة في عمقها لتتحرك ضمن رجاتها تلك الطبقات المدفونة في عمق المعنى / التاريخ / الثقافة؛ إنها طبقات بقيت عبر حقب زمنية طويلة متتالية وبفعل تحيزات مغلوطة قابعة داخل المنسي / المقصى/ المهمش من الإنساني ؛ فظلت بشكل ما ترزح تحت تأثير الاستهام الذي ظلت تمارسه ألعاب الحقيقة بتعبير فوكو" Foucault " ، حيث إن اللعبة " مجموعة من قواعد إنتاج الحقيقة. إنها ليست لعبة بمعنى التقليد أو الهزل ... بالعكس إنها مجموعة من الإجراءات التي تؤدي إلى نتيجة معينة ، والتي يمكن اعتبارها ، في ارتباطها مع هذه المبادئ وتلك القواعد ، مقبولة أو العكس ، رابحة أو خاسرة " [1] ، لذلك، لا يمكن للحقيقة أن تظهر بشكل موضوعي صلب، بل تتخارج وفق تحيينات طارئة تخرج المعنى من غيبوبته، وتدفع به في حراك إبستمولوجي/ نقدي فعال.

إن **الحقيقة** مفهوم زئبقي لا يمكن القبض عليه دفعة واحدة، إنما هو مشتت بالشكل الذي يجعله مفهوما تأويليا بامتياز، بمعنى أن صلابة هذا المفهوم تكمن في قدرته على التحايل؛ التحايل على ذاته من جهة، وعلى الشرط العقلاني للمعرفة بوصفها صورا ومدركات لأشياء يتم استيضاحها واستجلابها من منطقة الغموض من جهة ثانية، وهذا الاشتغال مرده بالأساس هو ارتباط هذا المفهوم بالشرط الإنساني وأبعاده المتباينة، إنه الشرط الذي يقاوم الخطاب بلاشك ، ويحرر المعنى من استيلاب المركز / السلطة / الثقافة ، إنه يتوجب علينا دائما حسب ميشال فوكو " معرفة أن الجنون ، تحت مختلف التحديات التي أعطيت له ، في لحظة معينة ، أمكنه أن يكون مدمجا داخل حقل مؤسساتي ، هو الذي عمل على تكوينه كمرض عقلي لم مكانة معينة إلى جوار باقي الأمراض" [2] ، هذا بلاشك، ما يدعو إلى تحريك المركز من

الداخل وحمله على تفكيك برنامجه التوجيهي، لإعادة استثارة المسكوت عنه داخل أمراض الثقافة بوصفها أمراض تتعلق بأساليب الهيمنة /الإخضاع / الإقصاء.

إن سؤال الأركيولوجيا بما هو سؤال نيتشوي في مسعاه وغاياته، يسعى إلى تطريق المعرفة للوصول إلى البنيات الأصلية التي صنعت النسق المتعالي لها، وجعلته نسقا إيديولوجيا لا يقبل التشتيت، لذلك، يمكن تطريق هذا النسق بالأركيولوجيا وجعله قادرا على تحرير الحقيقة من الملابسات التاريخية التي استحوذت على الفهم بشكل نمطي/ تسطيحي / أفقي، وليس للأركيولوجيا غاية إلا مواصلة الحفر/ التنقيب داخل خطابات المركز النسقي المهيمن، غير أنها لا تؤسس للمركز أثناء كل محاولة حفر، بل هي تسعى جاهدة إلى مواصلة نقض المركز وطبقاته **التكتونية** وتفتيتها، للوصول إلى ما وراء الأصل أو الميتا- أصل الذي يبقى محفورا في عمق الثقافة؛ هناك بعيدا في أرض الغياب داخل متاهات النص/ العالم.

يسعفنا هذا السؤال في معاينة الملامح الجديدة التي اتخذتها المقاربات النقدية المعاصرةّ، وهي مقاربات تيمنت بالنموذج العلمي في محاولة قبضها على الحقيقة الأدبية، ويمكن اعتبار ملاحظات بروب Propp في مرفولوجيا القصة الشعبية التتويج الكبير لهذا التوجه، غير أن ما يؤخذ على عمل الشكلانيين الروس عامة هو استبعادهم لروح الأدب لصالح التمظهر اللغوي السطحي للنصوص، لكن قبل ذلك، ولفهم أدبيات هذا التحول فهما دقيقا ، نقترح معالجته ضمن مفهوم **البراديغم** le paradigm، وهو مفهوم ظهرت مضانه الأولى ضمن نطاق العلوم التجريبية، أي تلك العلوم الخاضعة للمنطق العلمي في الفرضية والملاحظة والتجريب، وقد تعلق أساسا بمجموع التصورات العلمية التي يجمع بينها رابط إشكالي ومعرفي واحد ، ثم انتقل هذا المفهوم إلى ميدان العلوم الإنسانية مع توماس كون Thomas Kuhn والذي قدمه في صورة " قاسم مشترك بين أعضاء جماعة علمية " [3] ، وهذا القاسم المشترك إنما هو مجموعة المزايا البحثية والتصورات العلمية التي تشترك في برنامج واحد، وتقدم رؤية منهجية متكاملة تشترك في بنية واحدة هي " بنية مجتمع العلم " [4]، خاضعة للتحول بما يتلاءم والتحولات الكبرى التي تحدث في نظرية ما حين تعجز عن تقديم تفسيرات موضوعية وعقلانية لظاهرة من الظواهر الإنسانية ، فتتأزم مضامينها وأدواتها، وتعلن عن تحولها إلى برنامج جديد فتنبثق من خلالها نظرية جديدة .

وفق هذا الطرح، يمكن أن نتحدث عن انتقال براديغمي للمعرفة من تشكلاتها الإبستيمية إلى تمثلاتها النقدية، حيث يمكن اعتبار أطروحات النظرية النقدية المعاصرة ضمن براديغم نقدي انتقل من اعتبار النص الأدبي انعكاسا لأوضاع تاريخية أو سوسيوثقافية معينة، إلى وصفه كبنية لغوية / نسقية لا تحيل إلا على معجمها الداخلي، وهو انتقال خطير استبعد أثناء دراسة النصوص كل المؤثرات التي تقع خارج الرقعة النصية من جانب تاريخي واجتماعي، وقرر معالجة الوضعية النصية انطلاقا من تمظهر النص على شكل مستويات صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية، مؤثرا البنية الشكلية / اللغوية للنص على حساب بنيته المضمونية .

إن هذا التحول الذي أصاب النظرية النقدية المعاصرة حدث اعتبارا لتحول خطير أصاب الفكر الغربي المعاصر، وآذن بميلاد أنظمة **الحداثة** على كل مستوياتها الإبستيمية، ولابد من الإشارة إلى البيان التأسيسي / المانفستو الأول الذي قذف بالتفكير الحداثي إلى مسرح المعقولية، ألا وهو بيان فلسفة الأنوار التي استحوذت على المعرفة من النموذج الديني وفق إصلاحات موور Moor لنظام الكنيسة، ودفعت بها ضمن إطار تشكلات العقل كنظام جديد يسعى إلى إنتاج الوعي واستيعاب الأشكال التي تتحوطه استيعابا تاما، وقد أعادت هذه الفلسفة الاعتبار للإنساني، وتساءلت عن الدور السلبي للميتافيزيقا في سلبها لهذا الشرط واستئثارها السلطوي / المؤسساتي بالمعرفة وآليات إنتاجها وتسويقها، فعمدت إلى بناء النسق العقلاني كآلية كوجيطو – نقدية لأجل تحرير الشرط الإنساني من التعمية الميتافيزيقية لنظام الموجودات على مسرح الطبيعة والكون .

إن آليات اشتغال العقل اللغوي الذي أفرزته لسانيات سوسير Saussure هي الوضعية الأولى للبراديغم النقدي الحداثي على مستوى النظرية النقدية المعاصرة، يتجلى هذا في مفهوم النسق الذي طوره " ياكوبسون Jacobson" في إطار حديثه عن وظائف اللغة، حيث انطلق في نظريته اللغوية بالأساس من التركيبة الداخلية للنص بوصفه جهاز منتظم من الملفوظات اللغوية التي ترتبط ببعضها البعض وفق مقولة العلاقة، وقد وصل هذا النمط من التفكير إلى آخر صوره وتجلياته مع **البنيوية** خاصة في طورها الفرنسي، وهي لحظة اكتمال البراديغم من حيث النمذجة. ويمكن من خلال هذا التوصيف القول إن ارتحال البراديغم من نظرية المعرفة عامة إلى حقول النظرية النقدية قد كان وفق مشروطيات معرفية تكوثرت على

مستوى العقل الغربي تأسيسا على إشكالاته الفلسفية والمعرفية التي تعد الرافد الأول لهذه المناهج والنظريات داخل الدرس النقدي المعاصر، ومشروطياته المختلفة.

ثانيا / ما بعد الحداثة والتأويل: من القراءة الواحدية إلى تعددية القراءة:

لا يعزب عن الدارس في مجال النقد المعاصر وإشكالاته، أن النظريات النقدية وحين تصل إلى مستوى عالي من الاشتغال المفهومي، فإنها تعود أدراجها إلى نقطة الانطلاق بفعل تأزم النموذج داخلها؛ إنها عودة نكوصية نحو الهامش / المنسي الذي تغافلت عنه أو تناسته في منطقة ما من مناطق تعرج النظرية، ثم إن المعرفة في نظرنا تتأسس وفق نمطين من البناء؛ تراكمي وقطائعي. أما الأول فهو يسلب الفرادة والإبداع لصالح نموذج قبلي / متعالي يظل يكرر الأسئلة نفسها، والثاني فهو نقدي / ثوري يطرد الأنساق المتمركزة حول ذاتها ويعيد تأسيس أخرى وفق منطق حواري/ تفاعلي، فهو نمط ينتمي إلى منطقة "الما بعد" زمنيا ومعرفيا في الوقت نفسه، ولا نعتقد أن البناء الصحيح للمعرفة يكون خارج هذا الإطار، لأن البنيات المركوزة في عمق النموذج المأزوم إنما تنتظر دورها في التحول والبنينة الداخلية لتفصح عن كمونها المعرفي الذي تحتويه ، والذي لم تسعف قراءة سابقة في كشفه / تعريته، وهكذا تتدفق المعرفة الجديدة من بطن هذا النموذج على النحو الذي يجعلها تباشر أسئلتها الوجودية بشكل سليم.

إن ما بعد الحداثة وفق تصورنا السابق، هي تشكل جديد للعقل الغربي ضمن أنساقه التي ينطوي عليها / ينتجها داخل أنظمته الإبستيمية، حيث نجد على سبيل المثال المفكر المغربي محمد سبيلا لا يضع فرقا واضحا بين ما بعد الحداثة أو الحداثة البعدية، حيث يعتقد أنها " ليست إلا الحداثة في مرحلتها الثانية أو اللاحقة، أي الحداثة وقد وسعت مكتسباتها ورسختها ، وسعت مفهومها للعقل ليشمل اللاعقل، ووسعت مفهومها عن القدرات الإنسانية لتشمل المتخيل ، والوهم، والعقيدة والأسطورة، وهي الملكات التي كانت الحداثة الظافرة، المزهوة بذاتها وبعقلانيتها الصارمة، قد استبعدتها باعتبارها " مجنونة المسكن " كما قال ديكارت عن الخيال " [5] . وعليه، فإن ما بعد الحداثة حركة داخل النموذج الحداثي أعادت الاعتبار للعوالم الرمزية للإنسان، وهي عوالم لم تحظ بالاهتمام من طرف منظومة العقل الحداثي باعتبارها تحيل على بنية ميتافيزيقية سابقة على الوجود الإنساني، لذلك ، فالعلاقة بين الحداثة وما بعدها هي علاقة من التداخل بحيث لا يمكن الفصل بينهما فصلا واضحا، هذا

لأن ما بعد الحداثة قامت بدور تطعيمي للحداثة وتصحيح لمسارها المعرفي المتأزم، فهما لحظتان تنتميان لنموذج واحد، وتستغرقهما لحظة تعقل واحدة، والحداثة في لحظة تاريخية ما استغرقت وجودها المعرفي / الزمني إلى أن وصلت إلى لحظة التوتر الكبرى التي شككت في مقولاتها التأسيسية وأعادت رسم الخارطة الجينالوجية لها، فـ" الحداثة في عمقها توتر، وتنطع ، وتنكر وتجاوز مستمر لذاتها أولا ، ولتوازناتها الداخلية ثانيا نحو توازنات جديدة أكثر توترا. وهذا التوتر لا يخلو من مؤشرات اتجاهية. إنه توتر مستمر من سلطة التقليد إلى سلطة العقل والنقد ، ومن الأسطورة إلى العقل ومن الحدس إلى الاستدلال العقلي والبرهان التجريبي ، ومن الجوانية إلى الموضوعانية (سنة إلى الموضوع الخارجي) ، ومن الأصالة إلى التقدم ، ومن العرف الشعبي إلى القانون ، ومن سلطة التفويض إلى سلطة التمثيل ومن الغائية إلى الآلية " [6] ، وهذه المؤشرات الداخلية التي تنطوي عليها الحداثة هي التي مكنتها من تجاوز أزمتها، والقدرة على التحول والارتجاع الداخلي. إن حركة ما بعد الحداثة لم تأت من الخارج، إنما تخارجت من بنية النموذج الحداثي نفسه، حاملة صور الحداثة ووجهها المشوه، بل هي بذرتها المتحولة والتي نمت بداخلها وهاجرت معها، واستوطنت مقولاتها كخطاب موازي، ومقولات مصاحبة تعيش داخل منطقة البينيات، أي بين الحداثة وأنساقها؛ بينها وبين موضوعاتها.

يجب أن نعترف بشكل ما أن ما بعد الحداثة قد خلصت العقل الغربي من نسقيته المغلقة، ومن استدارته حول مفهوم العقل؛ لقد فككت مقولات هذا التيار مفهوم التمركز حول العقل، بحيث لا مركز ينتظم الأشياء، ولا قاعدة موضوعية تعضد أنساقه، إنها حركة أسست للتجاوز /الخرق / الانتهاك المتواصل للمركز، وهي بذلك ، فقد انتصرت للصيرورة، والانزلاق، والتشتت، ولانهائية الدلالة، بل لقد أدخلت الإنسان إلى منطقة العماء/ الكاوس التي لا يرى من خلالها سوى أشباح لا شكل منتظم لها، ولا نسق موضوعي يحتويها، هذه هي ما بعد الحداثة؛ فلا تعريف شامل يضبطها، ولا مفهوم واضح يقعد لها، فهي ليست إلا استراتيجيات لعب حر مع الدوال، وانتقال هاجسي و تدميري من نسق إلى آخر، ومن بنية إلى أخرى تفكيكا وارتحالا.

هذا التحول الخطير الذي مس البراديغم المعاصر قد انتقل إلى نظريات النقد كذلك، فبعد أن تمادت البنيوية — وهي العنوان العريض للبرنامج النقدي الحداثي– في اختزال الإنسان

إلى نسق ميكانيكي من العلاقات اللغوية، أعادت استراتيجيات ما بعد البنيوية المختلفة تحرير هذا الإنسان من جديد، عبر تجاوز فكرة التفسير الحرفي للنص، إلى تأويل الدلالات الثقافية التي تحملها، بمعنى أن النص في المرحلة البنيوية لم يكن يحتمل أكثر من قراءة واحدة وواحدية، وهذا نزولا عند مشروطية المنهج؛ فالبنيوية منهج نقدي لا يقبل بتعدد القراءات، بل يقف عند حدود الدلالات الحرفية للغة عبر مستويات عدة، وهذا الاشتغال أعطى لها فرصة سانحة للتفرد بالنص بعيدا عن سياقاته التاريخية والسوسيوثقافية التي أنتج في ظلها، غير أن ما بعد البنيوية قد أعادت ربط الواقع اللغوي للنص بالأشكال الأخرى التي تقع خارج حدود الرقعة النصية، وهي أشكال تنتمي إلى التاريخ والمتخيل، وإلى البنيات الاجتماعية، والأنظمة السيميائية التي تحتمل أكثر من قراءة، وإلى الشفرات الثقافية المتعددة التي تحيل عليها الواقعة اللغوية، ولقد انتبه اللغوي المعاصر "ادوارد سابير Edward Sapir" إلى هذه الإشكالية، فاكتشف أن " اللغة طريقة إنسانية خالصة وغير غريزية لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات بوساطة نسق من الرموز المولدة توليدا إراديا "[7]، بمعنى أن اللغة لم تعد مجرد أصوات لا إرادية وغريزية، بل إنها شفرات حاملة لدلالات ثقافية ذات طابع إنساني، بمعنى أنها تستعمل لغايات إنسانية مقصودة، فهي تشع بهذا المحمول الذي يبتعد بها عن شكلها الغرائزي الأول، ويدخل بها في عالم الثقافة الذي ينطوي على أشكال ذات أبعاد تأويلية محضة؛ نقول تأويلية لأنها تختص بالجانب المخفي من عوالم هذا الإنسان، وإذ هي كذلك حسب سابير " فليس بوسعنا سوى أن نرضى بأن تكون اللغة نظاما وظيفيا تام التكوين في التركيب النفسي أو الروحي للإنسان ، ونحن لانستطيع تعريفها بوصفها كيانا بالمعنى الطبيعي – النفسي فقط ، مهما كان الأساس الطبيعي – النفسي مهما في عملها في داخل الفرد " [8]، وعليه، فقد تغافل الطرح البنيوي عن هذه الأشكال المتخفية للغة ، وعن أبعادها الرمزية / التأويلية، لأن مسار اشتغاله كان بالأساس متعلقا بوصف البنية الصورية / الموضوعية للنص، دون الالتفات إلى ما يحتويه هذا النص من فراغات / فجوات تحيل على تعددية الدلالة أو لا نهائيتها في الكثير من الأحيان، وهذا في الحقيقة ما سعت استراتيجيات ما بعد الحداثة / ما بعد البنيوية إلى البحث عنه داخل الصيرورة التأويلية للنصوص، إنها حسب محمد بكاي " تحاول أن تسائل كل ما هو عقلاني حول اللغة والتواصل وتطعن في إمكانية تحديد واضح وبسيط للفهم، لتفتح على التأويل والاحتمال" [9]، بمعنى أن

هـذه الأدوات والمعـاول الجديـدة حاولـت رد الاعتبـار بشـكل ملحـوظ لمـا يقـع بعـد / خـارج النسـق المغلـق للـنص مشـترطة الـتخلص جـذريا مـن فكـرة المنهاجويـة أو لحظـة تقـديس المـنهج، لأنهـا لحظـة ترنســندنتالية / متعاليــة تجعــل الــنص خاضــعا لقــوانين المــنهج الصــارمة، ثم البحــث في داخــل النصـوص عمـا يمكـن أن نعثـر عليـه مـن علامـات ثقافيـة تتجـاوز الجمـالي إلى الثقـافي المخبـوء تحتـه بشكل أو بآخر.

إن مـا بعـد الحداثـة تأويليـة بامتيـاز، هـذا لأنهـا تجـاوزت البنيـة العقليـة والصـارمة للغـة إلى مكوناتهـا الرمزيـة الـتي تشـع بهـا، بـل تسـعى إلى توليـد مايسـميه بكـاي بـ" الكثافـة المفهوميـة" [10] ، و إن مـا يقـع تحـت الجمـالي بشـكل أو بـآخر هـو التوصـيف الثقـافي للعلامـات السـيميائية الـتي تم تـداولها بلاغيـا في إطـار سـياق مخصـوص، وهـذا مـا أدى بجـل اسـتراتيجياتها- أي مـا بعـد الحداثـة – إلى التركيـز علـى مفـاهيم جديـدة مـن مثـل : النسـق المفتـوح ، القـارئ (بكـل أشـكاله)، الاخـتلاف، التأويــل، القــراءة الثقافيــة، النســق المضــمر ...إلخ، والتوجــه إلى تأويــل الثقافــة الــتي تشــع بهــا المحمولات النصية على تباين مادة إبداعها.

ثالثا/ مفهومية النقد المعاصر: أو في تأويل ما وراء المعرفة :

لا نجـد بـدا مـن الاعـتراف أن النقـد المعاصـر في مرحلـة مـا بعـد الحداثـة قـد انتقـل مـن دراسـة النصـوص إلى تأويـل الخطابـات، بـل لقـد صـار اشـتغالا دؤوبـا حـول الخطابـات النقديـة في حـد ذاتهـا، ويمكـن ملاحظـة هـذا المسـتجد مـن خـلال طبيعـة الآليـات والمعـاول الإجرائيـة المخصوصـة بهـذه المرحلـة؛ فالتفكيكيـة تفجـر الخطـاب مـن الـداخل دون أن تتـدخل بشـكل مباشـر في هـذه العمليـة، فهـي تحملـه علـى فضـح نفسـه مـن تلقـاء نفسـه، وأمـا الأركيولوجيـا الفوكويـة فهـي تعمـل علـى فضـح تناقضـات الخطـاب وكشـف علاقـات السـلطة الـتي يمارسـها المركـز علـى الهـامش. أمـا التأويليـة فتعمـل علـى تكثيـف الـدلالات بـدل الاكتفـاء بـالقراءة الواحديـة الـتي يسـوقها النمـوذج اللغـوي الصـارم. كـل هـذه البـدائل المعرفيـة تشـتغل ضـمن إبسـتيمولوجيا جديـدة تخلصـت مـن فكـرة النمـوذج العقلـي / اللغـوي الصـلب وانفتحـت علـى مسـافة تأويليـة تسـمح بتحليـل المكـون المعـرفي لهذه المناهج والاستراتيجيات ما يسمح دائما بنقدها ومراجعتها متى اقتضت الضرورة.

لعلنـا نتفـق مـع الناقـد المغـربي محمـد مفتـاح حـين يقـرر أن" المفـاهيم محتاجـة إلى نسـق يضـم بعضـها إلى بعـض لـربط صـلات وعلائـق بـين أشـاث الكـون حـتى يتحقـق نـوع مـن الانسـجام

والاتساق بين الأثاث بعضه ببعض وبينه وبين الإنسان " [11] ، فالمفاهيم تولد بجانب بعضها ما يجعلها تتشارك الكثير من الخصائص ، رغم اعترافنا بأن لكل مفهوم إطاره الإبستيمولوجي الذي يتحرك من خلاله، لكن هذا الإطار في نظرنا يجب أن يتخلص من صرامة حدوده، بل لابد أن ينفتح على مفهومية تأويلية تخرجه من التداول المغلق فـ " المفاهيم مكتسبات تاريخية وعلمية وايديولوجية للمجتمع، وهي تمتلك بعدا معرفيا فيضيا" [12]، وهذا البعد الفيضي هو الذي نقصده هاهنا، فهي يمكن أن تكون انعكاسا موضوعيا لبنية ما، ولكن تتجاوز هذا الانعكاس المباشر إلى تأويل هذه البنية تاريخيا.

من شرفة ما تقدم، تخضع المفاهيم النقدية إلى هذه المعالجة الإبستيمولوجية الجديدة ؛ من المغلق إلى المفتوح، ومن التخصصي إلى ما بعد التخصص، وإذا اتفقنا بأن النقد في مرحلة ما بعد الحداثة / ما بعد البنيوية قد انتقل من وصف النص إلى تأويل الثقافة/ الخطاب، فكذلك المفاهيم النقدية انتقلت بدورها من كونها مجرد بينات لوصف الظواهر إلى نماذج في قراءة هذه الظواهر، فهي بلاشك " تستند على ماض محدد، تتوجه نحو حاضر قائم، وتسعى الى مستقبل منشود أو مفترض " [13]، وإذا كانت تسعى إلى مستقبل منشود فهي لا ترضى أن تبقى قابعة خلف المقولات النقدية دون مناوشة مفهومية لها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فهي تسعى جاهدة إلى التخلص من فكرة الولاء لمنهج مخصوص، فهي تشتغل خارج المنهج أصلا، ومادام المنهج معرفة، فهي كذلك معرفة، بل تتجاوز المنهج في قدرتها على الوصول إلى نماذج تقع خارج المنهج، فهي ذات مرونة عالية، ونمط متحول، وقدرة تأويلية خارقة ليس للمنهج فيها قدرة على قبضها أو تخطيطها داخل أنظومة فكرية أو إيديولوجية. فصحيح أن لكل نسق معرفي مفاهيمه المخصوصة به، إلا أن المفاهيم الناجزة القوية في نظرنا هي تلك التي تمتلك قدرة على خرق / تجاوز نموذجها المعرفي ولا تبقى أسيرة هذا النظام، بل تسعى دوما إلى ابتكار الشخصية المفهومية التي تنتقل بها من مناطق العتمة والجمود إلى مناطق الانفتاح والتداول، لذلك، أضحى التساؤل اليوم عن تلك البنيات التي تقع خلف المفاهيم وتحركها، وتعمل على استحضار كمونها المعرفي المركوز فيها، فتبقى بذلك مشدوهة نحو أصلها الذي أوجدها أول مرة. من هنا يمكن الذهاب إلى الاعتقاد أن حالة ضبط المفهوم هي التي تسعفنا في الوقوف على خلفيات الخطاب النقدي الذي بين أيدينا، وحالة ضبط المفهوم هذه هي ما نقصده بالمفهومية؛ أي استحضار

كل الأشكال الإبستيمولوجية والتأويلية للمفهوم وسلالته وتطوره التاريخي، وحالات الاشتقاق التي حصلت له بفعل تداوليات سياقية/نسقية حصلت له على مدار تشكله.

خاتمة :

في خاتمة هذا البحث، يمكن أن نستخلص جملة من النتائج أهمها :

لقد تبين أن العقل الغربي – منذ لحظة الكوجيطو– عقل نقدي بامتياز، بمعنى أنه خلص الملكات الإنسانية المختلفة من استحواذ الهالة الميتافيزيقية على جهازه الإدراكي، ومنعها من التصرف في عمليات فهم الوجود وإنتاج المعرفة؛ إنها في نظره عمليات قلصت مساحة الإنساني لصالح خطابات الميتا – إنسانية، بل وأعطت لهذه الأخيرة بما لايدع مجالا للشك حق التصرف السلطوي / المؤسساتي في هاجس الإبداع لديه، وفي رغبته في الانوجاد السيادي على مسرح الكون.

إن النظام النسقي الحداثي الذي حرر الإنسان – تحت تأثير برنامج موجه – من ميكانيكا الأشكال العقلانية / التجريبية قد أعاد زجه من جديد في ميتافيزيقا أخرى؛ إنها ميتافيزيقا التفكيك، بل وفتح أمامه الباب واسعا نحو وجودية جديدة ليست بالمفهوم السارتري، إنها وجودية بنسخة لم تنته بعد ، حيث لازالت في رحلة البحث عن أشكال أخرى للعب اللغوي/ النصاني مع الثقافة والإنسان والمجتمع، ومع حالات ما بعد الإنسان الأخرى التي يبدو إنها صارت متسارعة أكثر نحو عصر النهايات.

لا يمكن – في الحقيقة –أن نغفل دور المنهج النقدي البنيوي في إضفائه لطابع العلمية على المقاربات النصانية الجديدة، إلا أن هذا المنهج قد أغفل روح النص لصالح التقطيعات اللغوية الشائكة بدعوى العلمية، لذلك، كان لابد من لحظة قطائعية / تأسيسية جديدة تعيد للنص الأدبي روحه على الأقل من منظور أنثروبولجي / ثقافي / رمزي، لا لشيء إلا لأن هذا الإنسان / المبدع كائن رمزي بامتياز.

تجدر الإشارة هاهنا إلى أن التحول الخطير في النظرية النقدية المعاصرة من السياق إلى النسق ، ومن النسق إلى ما بعد النسق مرة أخرى، كان محمولا على أنظمة البراديغم المعرفية. يمكن أن نفهم هذه التحولات فهما أركيولوجيا دقيقا إذا عالجناها وفق آليات اشتغال هذا المفهوم، وخصائصه، وتحولاته.

هوامش:

01- ميشال فوكو: الاهتمام بالذات (جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة)، تق وتر: محمد ازويتة، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، د ط ، 2015 ، ص ص/63.62.

02- المرجع نفسه، ص64.

03- توماس كون: بنية الثورات العلمية ، تر: شوقي جلال ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ديسمبر 1992. ص 223.

04- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

05- محمد سبيلا: الحداثة و ما بعد الحداثة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط2 ، 2007 ، ص61.

06- المرجع نفسه، ص62.

07- ادوارد سابير:(ضمن: ادوارد سابير (وآخرون)): اللغة والخطاب الأدبي، اخ وتر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 993 ،ص 12.

08- المرجع نفسه، ص15.

09- محمد بكاي: أرخبيلات مابعد الحداثة (رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق)، دار الرافدين، بيروت/ الحمرا،ط1،2017، ص08.

10- المرجع نفسه، ص15.

11- حمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2،2010،ص 06.

12- فريد لمريني: الفلسفة والنقد (مراصد إبستيمولوجية)،دار التنوير ،تونس،ط1،2016،ص19.

13- المرجع نفسه، ص27.

قائمة المراجع:

01- ميشال فوكو: الاهتمام بالذات (جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة)، تق وتر: محمد ازويتة، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، د ط ، 2015.

02- توماس كون: بنية الثورات العلمية، تر: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط ديسمبر 1992.

03- محمد سبيلا: الحداثة و ما بعد الحداثة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط2 ، 2007 .

04 - ادوارد سابير: (ضمن : ادوارد سابير (وآخرون)): اللغة والخطاب الأدبي، اخ وتر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 ، 1993.

05- محمد بكاي: أرخبيلات مابعد الحداثة (رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق)، دار الرافدين، بيروت/ الحمرا،ط1،2017.

06- محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2،2010.

07- فريد لمريني: الفلسفة والنقد (مراصد إبستيمولوجية)، دار التنوير،تونس،ط1،2016.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 261 - 275 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أهمية المدخل الوظيفي في تنمية مهارات اللغة العربية في المرحلة الابتدائية

The importance of the functional approach in developing Arabic language skills at the primary stage

ط د فاطنة غويرق[1] / د عائشة عبيزة [2] *

ghouireg Fatima[1] / abiza Aicha[2]

مخبر التداولية وتحليل الخطاب -

جامعة عمار ثليجي الأغواط.

University of Amar Telidji - laghouat / Algeria

ghouiregfatima@gmail.com [1] / ab.abiza2015@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/10/27	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

يعد المدخل الوظيفي من أهم المداخل الحديثة لتعليم اللغة، إذ يهتم باللغة بوصفها أداة للتواصل والتعامل الاجتماعي، ويهدف إلى تنمية القدرات اللغوية عند المتعلم بحيث يتمكن من استخدامها وتوظيفها في مواقف تواصلية مختلفة، في حياته اليومية، في هذه الورقة البحثية سنسلط الضوء على أهمية هذا المدخل في تنمية مهارات اللغة العربية (الاستماع، المحادثة، القراءة، الكتابة)، في المراحل الأولى من التعليم، وسنحاول الإجابة عن السؤال الآتي: كيف يمكن لمعلمي المرحلة الابتدائية أن يستثمروا هذا المدخل في تعليمهم للغة العربية وتنمية مهاراتها؟

الكلمات المفتاح : المدخل الوظيفي، المهارة، تعليم، اللغة العربية، المرحلة الابتدائية.

Abstract :

The functional approach is regarded as one of the most important modern approaches for language teaching. It deals with language as a tool of commun - ication and social interaction, this approach is meant to enhance the learners' linguistic skills and make them easy to use and apply in different daily life communicative situations. This research paper aims at shedding light on the importance of This approach in improving skills in Arabic language (listening, speaking, reading and writing) in the first stages of learning. We will attempt to answer the following question: How can primary education teachers use this

* فاطنة غويرق: ghouiregfatima@gmail.com

approach as a helpful tool in teaching Arabic and developing the learners' skills in this language?

Key words: The function approach, the skill, Arabic language, teaching.

تمهيد

من بين المداخل الحديثة لتدريس اللغة العربية المدخل الوظيفي، الذي يراعي نمو التلميذ وطبيعته في المراحل التعليمية المختلفة، فهو في المراحل الأولى يركز على الاهتمام بالمحسوسات لأنها الأقرب إلى واقعه ثم يتدرج من المحسوسات إلى المجردات في المراحل المتقدمة، ويؤكد الاتجاه الوظيفي على أن المادة المتعلمة ما هي إلا وسيلة لإنماء شخصية المتعلم ومساعدته على معرفة دورها وأهميتها وعلاقتها بحياته، وهو من الاتجاهات التي تهتم بشكل كبير بالربط بين المدرسة والبيئة والمجتمع الذي يعيش فيه المتعلم[1].

إن المتعلم في الاتجاه الوظيفي هو محور العملية التعليمية، وأصحاب هذا الاتجاه لا يحددون المادة التعليمية إلا بعد معرفة المتعلمين، والمتعلمون مختلفون مهما تشابهوا في بعض الصفات، كالسن واللغة الأصلية مثلا، وهناك أمور أخرى يختلفون فيها كالمستوى الثقافي والاجتماعي، والحوافز والاحتياجات وهكذا، فالتدرج لا يكون واحدا لجميع المتعلمين، وما دام الأمر كذلك وجب تطويع البرنامج بحيث يلبي جميع الاحتياجات ويتماشى مع جميع المستويات، وبهذا تكون الدروس في البرنامج الوظيفي خاضعة للتغيير والتعديل المستمرين[2].

1. مفهوم المدخل الوظيفي: هو أسلوب في التدريس يسعى في تعليم اللغة العربية إلى تحقيق القدرات اللغوية عند المتعلم، بحيث يتمكن من ممارستها في وظائفها الطبيعية ممارسة صحيحة[3]، وله تعريفات عدة منها[4]:

ـ عرفه فينيسكي(Venesky): بأنه سلسلة من المهارات اللغوية المتصلة التي يتعلمها التلميذ بقصد استخدامها وتوظيفها داخل المدرسة وخارجها.

. وعرفته باتريشيا (Patricia): بأنه امتلاك الفرد لمهارات القراءة والكتابة والاستماع والتحدث، بالمستوى الذي يمكنه من التفاعل مع مجتمعه من خلالها.

وقد ظهر المدخل الوظيفي كردة فعل على الأساليب التقليدية التي كانت سائدة في التدريس، والتي أهملت المتعلم بشكل كبير، مركزة كل اهتمامها على المحتوى المعرفي، وحشو عقول المتعلمين بالمعلومات

دون توظيفها في حياتهم، ويقوم المدخل الوظيفي على مجموعة من الأسس والمبادئ التي يجب مراعاتها منها[5]:

- يقوم التعليم في الاتجاه الوظيفي على أساس الفهم وإدراك المعنى، وعلى التخطيط الجيد لبناء المعاني والمدركات والمفاهيم اللازمة.
- الطلاب يتعلمون الحقائق التي يدركون معناها ويشعرون بأهميتها في مستقبلهم.
- يجب أن تكون المادة بسيطة ومتدرجة سواء في الكتب المدرسية أو في أثناء تدريسها بحيث تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بخبرات الطلاب في الحياة العملية، وكما تظهر في تلك الحياة فعلا.
- يكون المحتوى المختار له قيمة نفسية وظيفية مباشرة من أجل إعداد الفرد للحياة.
- الاهتمام بالجانب التطبيقي للمفاهيم العلمية والتفاعل مع القضايا الاجتماعية.
- التركيز على الكيف وليس الكم، فليس المهم المعلومات،وترديدها وإنما كيفية تطبيقها في واقع الحياة.
- يتأسس المدخل الوظيفي في تعليم اللغة على وظيفة اللغة في الحياة، وكونها وسيلة لتحقيق التواصل بين الناس للتعامل مع شؤون الحياة المختلفة[6].
- التكامل بين مهارات اللغة، إذ يقوم هذا المدخل على جانبين: الأول التكامل بين القراءة والكتابة، وربطهما بمواقف الحياة، والثاني الارتباط بين الاستماع والتحدث، فلا معنى للغة بدون التكامل بين مهاراتها[7].

هذا من أهم المبادئ والأسس التي يقوم عليه المدخل الوظيفي، ويمكن لمعلمي اللغة العربية أن يستفيدوا منه في تعليمهم للغة لأنه يساعدهم على توصيل التعلمات بطريقة أيسر وأكثر نجاعة، وذلك بتركيزه على المتعلم بحيث يجعله محورا للتعلم وعنصرا نشطا وفعالا في العملية التعلمية التعليمية.

إن تعلم أي لغة يتمثل في تعلم المهاراتها الأربع: الاستماع، التحدث، القراءة، الكتابة، ولكل منها مهارات فرعية على المتعلم أن يجيدها بالتدريج شيئا فشيئا، حسب إدراكه ونموه الحسي والعقلي، ومستواه الدراسي.

2 ـ تعريف المهارة: يعرفها مان Munn بأنها تعني الكفاءة في أداء مهمة ما، ويعرفها Good في قاموسه للتربية بأنها الشيء الذي يتعلمه الفرد ويقوم بأدائه بسهولة ودقة سواء كان هذا الأداء جسميا أو عقليا، وأنها تعني البراعة في التنسيق بين حركات اليد والأصابع والعين[8]. والمهارة اللغوية تصنف حسب

ترتيب وجودها الزمني في النمو اللغوي عند الإنسان، إلى الاستماع يليه التعبير الشفوي أو الكلام، ثم القراءة بأنواعها، وآخرها التعبير التحريري[9].

وفي مايلي سنتبين كيف يستثمر المعلم هذا المدخل في تنمية مهارات اللغة أولها مهارة الاستماع:

1 ـ مهارة الاستماع:

الاستماع أول فن ذهني لغوي عرفته وتربت عليه البشرية وتدور عليه قاعات الدروس في كل المراحل التعليمية وهو أساس كل الفنون[10]، والنافذة التي يطل الإنسان من خلالها على العالم من حوله، وهو الأداة التي تنتقل بواسطتها الرسالة الشفوية[11]، قال الله تعالى في محكم تنزيله: **(وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ)**[الآية 78] سورة النحل،في هذه الآية الكريمة ربط الله تعالى العلم بالسمع، وقدمه على حاسة البصر لما له من أهمية عظيمة في عملية التعلم، فالسمع هو أداة الإنسان الأولى للتعلم، ثم تليه باقي الحواس.

إن مهارة الاستماع من أهم مهارات اللغة إن لم نقل هي أساس كل تعلم، وعليها تتوقف عملية الاكتساب، هناك من يظن أن السماع والاستماع والإنصات لهم نفس المدلول، وفي حقيقة الأمر هناك فروق دقيقة بينهم فالسماع هو مجرد استقبال الأذن لذبذبات صوتية من مصدر معين دون مراعاتها اهتماما مقصودا، أما الاستماع فهو عملية معقدة فيها يعطي المستمع اهتماما خاصا وانتباها مقصودا لما يتلقاه من رسالة صوتية، فيتمثل معناها ويفهمها ويحللها، والإنصات هو تركيز الانتباه على ما يُسمع من أجل تحقيق هدف معين، والإنصات استماع مستمر، كالإنصات لتلاوة القرآن، بخلاف الاستماع قد يكون متقطعا تتخلله مناقشة أو إثارة أسئلة، والفرق بينهما يكمن في الدرجة وليس في طبيعة الأداء[12].

ـ 1 . 1 الكفايات المتعلقة بمهارة الاستماع: للاستماع كفايات وقدرات كثيرة منها العامة والخاصة، كالقدرة على فهم التراكيب اللغوية، وخصائص اللغة وأثرها في المعنى، والقدرة على فهم تتابع الأفكار والأحداث والربط بينها، والتمييز بين أنواع التنغيم المصاحب للكلام وأثره في المعنى، والقدرة على قراءة اللغة غير اللفظية للمتحدث (تعابير الوجه، حركات اليد و الجسد)[13]، وهذه كفايات عامة، أما الكفايات الخاصة للاستماع والتي لها علاقة بتعلم اللغة يمكن تلخيصها في النقاط الآتية[14]:

- القدرة على الاستماع للتعرف على الأصوات والتمييز بينها.
- القدرة على الاستماع للحفظ.
- القدرة على الاستماع لزيادة الثروة اللغوية.

- القدرة على الاستماع لتخمين معنى الكلمات غير معروفة من السياق.
- القدرة على الاستماع لمعرفة الأخطاء اللغوية.
- القدرة على الاستماع للكتابة الإملائية.
- القدرة على الاستماع للتعرف على الفوارق بين الأساليب اللغوية.
- القدرة على الاستماع لتوظيف المسموع في الخبرات اللاحقة.

1 ـ 2 علاقة مهارة الاستماع بمهارات اللغة الأخرى: إن للاستماع أهمية قصوى في تعلم أي لغة، فبه يتم اكتساب مهاراتها، كلاما وقراءة وكتابة، عن طريقه يتم التمييز بين أصوات اللغة وإدراكها، وبه تكتسب المفردات ويُثرى الرصيد اللغوي للمتعلم، ويتم التعرف على أنماط الجمل والتراكيب والتمييز بين مختلف التعابير والأساليب وفي ما يلي ستبين علاقته بكل مهارة على حدة:

1 . 2 ـ 1 علاقة مهارة الاستماع بمهارة التحدث:

ـ إن أداء المتحدث ولهجته وانسيابه وطلاقته يؤثرون في المستمع ويدفعونه إلى محاكاتها.

ـ نمو مهارة الاستماع تساعد في نمو الانطلاق في الحديث.

ـ المستمع أقدر على فهم الجمل الطويلة والمعقدة أكثر من المتحدث بها.

1 . 2 ـ 2 علاقة مهارة الاستماع بالقراءة:

. الاستماع هو الأساس في التعلم اللفظي في السنوات الدراسية الأولى.

. المتخلف قرائيا يتعلم من الاستماع أكثر مما يتعلم من القراءة.

ـ الدقة في الاستماع والقدرة على التمييز فيه يساعد على تحصيل الأفكار الأساسية وعلى تذكرها فيما بعد.

ـ التلاميذ في مراحلهم الأولى يتذكرون ما يسمعونه أكثر مما يقرؤونه[15].

1 . 2 ـ 3 علاقة مهارة الاستماع بالكتابـــة:

ـ المستمع الجيد يتمكن من التمييز بين أصوات الحروف.

ـ المستمع الجيد يزيد من ثروته اللغوية وينعكس ذلك على إنتاجه الكتابي.

ـ المستمع الجيد غالبا ما يكون كاتبا جيدا لاستفادته من فكر الآخريـــن.

و السؤال المطروح كيف يكون الاستماع وظيفيا:

ـ أ ـ على الأستاذ أن يكون متمكنا من اللغة آخذا بأساسياتها، فلا يتحدث إلا بها في الصف، وفي أثناء تعامله مع المتعلمين، فلا يلجأ إلى استعمال اللغة العامية مهما كانت الظروف، لأن المتعلم يتأثر بطريقة أستاذه ويقلده ويقتدي به في تصرفاته وحديثه، لذا عليه أن يدرك هذا جيدا ويحاول قدر جهده أن يتحدث باللغة العربية البعيدة عن التكلف، لغة فصيحة بسيطة تتناسب مع قدرات المتعلمين.

ـ ب ـ أن يحرص كل الحرص على إيصال صوته لكل المتعلمين، بحيث يكون لهم نفس الحظ من استقبال الرسالة المنطوقة.

ـ ج ـ أن يعلمهم أنّ حسن الاستماع والإصغاء يؤديان إلى حسن التحصيل والفهم، ويعلمهم آداب الاستماع فالاستماع الجيد يعني التعلم الجيد.

ـ د ـ أن تكون النصوص والمواضيع المختارة للتسميع تثير دافعية التلاميذ وتشوقهم، ولها علاقة بمحيطهم وحياتهم اليومية، وفي هذه المرحلة العمرية يستغل الأستاذ حب الأطفال للقصص فيسمعهم قصصا قصيرة هادفة على ألسنة الحيوانات، كما يمكن أن يقص عليهم قصصا واقعية تخص الأطفال ذات مغزى خلقي تربوي، وبعد تسميعهم إياها يطرح عليهم مجموعة من الأسئلة تدور حول شخصيات القصة وحيثياتها، بعد شرح الكلمات الغريبة والصعبة وتوظيف هذه الكلمات في جمل مفيدة من إنشاء المتعلمين، لترسخ في أذهانهم، ويفسح لهم المجال للتعبير بحرية مع تصحيح أخطائهم، وهذا النوع من القصص يحقق للأطفال المتعة، ويزودهم بتراكيب لغوية جديدة، ويثري رصيدهم اللغوي، كما يمكن للأستاذ مسرحة أحداث القصة فيتقمص الأطفال أدوار شخصياتها، ويمثلونها كمسرحية قصيرة، فيتعلمون المواجهة والجرأة في الحديث ويتعودون على الكلام باللغة العربية الفصيحة بطلاقة.

إن الاستماع عملية معقدة، فهي أكثر تعقيدا من القراءة فالتلميذ قد يستعين في فهمه للمادة المقروءة بالصور والرسوم، وقد يعاود قراءة الجملة أو الفقرة التي استعصى عليه فهمها حتى يحقق غرضه من القراءة، أما في عملية الاستماع فالأمر يختلف إذ ينبغي على المستمع متابعة المتكلم متابعة سريعة لتحقيق الفهم، أو التحليل أو التفسير وهذه عمليات معقدة لا تتيسر إلا لمن أوتي حظا موفورا من التعليم والتدريب على فن الاستماع، ومهاراته المتنوعة[16].

إذن الاستماع شرط أساسي للنمو اللغوي وفي هذا الصدد يقول العلامة ابن خلدون: « فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم، يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها فيُلقَّنها أولا، ثم يسمع التراكيب بعدها فيُلقَّنها كذلك، ثم لا يزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة ومن

كل متكلم، واستعماله يتكرر، إلى أن يصير ذلك ملكة وصفة راسخة»[17]، فاكتساب اللغة قائم على السماع الذي يراه ابن خلدون أبو الملكات اللسانية[18].

ومهارة الاستماع لها الدور الرئيس في العملية التعلمية التعليمية بشكل عام، وفي واقع المدرسة الجزائرية هذه المهارة مغيبة ولم تحظ بالاهتمام اللائق، ولم يخصص لها وقت في البرامج التعليمية، يدرب فيها المتعلمون على فن الاستماع، وهذا يتطلب من القائمين على التربية والتعليم وضع مناهج خاصة لتعليم وتعلم الاستماع، بحيث تكون له محتوياتها وأهدافها وطرق وأساليب تدريسها وتقويمها وتقييمها، ويراعى في بنائها احترام المراحل التعليمية التي تختلف من مرحلة إلى أخرى حسب نوعيات المتعلمين ومستويات نموهم وحاجاتهم[19].

وليس في مناهج التدريس فحسب بل على الأستاذ أيضا أن يكون مدركا لأهمية الاستماع ودوره الكبير في التعلم ومتدربا على مهاراته، بحيث يكون قادرا على تعليمه لتلاميذه، وهذا يعني أن يدرج في برامج إعداد وتكوين الأساتذة.

2 ـ مهارة التحدث:

التحدث أو التعبير الشفوي هو مهارة لغوية تحقق للمرء التعبير عما يجول في خاطره وتحقق له الاتصال الاجتماعي، فهو وسيلته لتلبية حاجاته وتنفيذ متطلباته في المجتمع الذي يعيش فيه، وهو الأداة الأكثر استعمالا وممارسة في حياة الناس، التي يستخدمها الصغار والكبار على حد السواء[20]، وهي المهارة اللغوية الثانية بعد مهارة الاستماع من حيث ترتيبها الزمني في النمو اللغوي عند الإنسان، فلا يمكن تحصيل مهارة التعبير الشفوي إلا بعد اكتساب المتعلم القدرة على إدراك المسموع وفهمه[21].

2 . 1 ـ المحادثة : يتم تعليم التلاميذ التعبير في المراحل الأولى عن طريق المحادثة، وهي حوار ثنائي يتدرب فيه التلاميذ على اكتساب القدرة على التحاور وامتلاك لغة الخطاب وأدوات التعبير[22]، ومن أهداف تدريس المحادثة أن يتحدث التلميذ بحرية كاملة عن أفكاره وخبراته وميوله، في المرحلة الأولى يفسح له المجال للكلام ولا يتدخل المدرس إلا حاثا ومشجعا، وفي المرحلة الثانية يأخذ كلامه هذا ناقدا ومقوما، كما تهدف دروس المحادثة إلى تحسين هجائه ونطقه وإثراء ثروته اللفظية والشفوية، وتمكينه من تشكيل جمل وتركيبها، بالإضافة للتغلب على عامل الحياء الزائد عند الطلاب الذي يحول دون توضيح المعاني، والأفكار التي تجول في خواطرهم[23].

عندما يتدرب المتعلمون على النطق الصحيح، ويتزودون برصيد لغوي أولي يمكنهم من ممارسة التعبير واكتساب لغة الخطاب، ويتمكنون من إدراك العلاقات بين الأشياء، وتنظيم مدركاتهم الحسية، واستخدام المفاهيم المتعلقة بالزمان والمكان، والنفي والإثبات والإضافة والتأنيث والتذكير وغير ذلك، تتوسع دروس المحادثة لتصبح تعبيرا[24].

2 . 2 التعبير الشفوي: هو العمل المدرسي المنهجي الذي يسير وفق خطة متكاملة للوصول بالمتعلم إلى مستوى يمكنه من ترجمة أفكاره ومشاعره وأحاسيسه ومشاهداته وخبراته الحياتية شفويا بلغة سليمة وفق نسق فكري معين[25].

و يمكن استثمار المنهج الوظيفي في التعبير الشفوي والمحادثة بالتركيز على النقاط التالية:

ـ أ ـ أن يكون موضوع التعبير في حيز اهتمامات المتعلمين، أي اختيار موضوعات وظيفية لها علاقة بحياتهم اليومية على أن تكون واضحة، ومحددة تتناسب مع مستواهم الدراسي ونموهم الفكري، بحيث يشعرون بجدوى ما يعبرون عنه و يقبلون عليه بشغف وحماس.

ـ ب ـ أن يستغل المعلم الحوارات التي يجريها مع المتعلمين داخل القسم وخارجه في حصص اللغة، وغيرها في تنمية قدراتهم على التعبير وإثراء رصيدهم اللغوي بمفردات جديدة في كل مرة، كحصص التربية الإسلامية والتربية المدنية.

ـ ج ـ خلق مواقف تعليمية حية يتحاور فيها المتعلمون فيما بينهم كالقيام بتمثيليات مسرحية، إلقاء كلمة ترحيبية تقديم النشرة الجوية، وصف مشهد أو منظر طبيعي، وغير ذلك من المواقف التي يتشوقون لأدائها ويقبلون عليها.

. 2 . 2 . 1 أهداف التعبير الشفوي في المرحلة الابتدائية: تهدف دروس التعبير عموما إلى تدريب التلاميذ على أساليب التخاطب والتحاور والتبليغ الشفوي الصحيح، وإكسابهم القدرة على تنظيم الصورة اللغوية تبعا للصورة الفكرية التي يراد تبليغها[26]، وتنمية القدرة على الارتجال الكلامي وشحذ البديهة للمساهمة في توليد الأفكار والخواطر، كما تهدف إلى تعويد المتعلمين على الإصغاء واحترام من يتحدثون وإن خالفوهم في الرأي[27].

3 ـ مهارة القـراءة:

تعد القراءة من المهارات الأساسية لتعلم اللغة، ومن أهم مجالات النشاط اللغوي فهي الأداة الضرورية لاكتساب المعرفة، والقراءة لا تتوقف عند فك الرموز، وتهجئة الكلمات بل تتعدى ذلك إلى فهم

المعنى، وتحليله وإعادة بنائه من طرف القارئ اعتمادا على خلفيته ومعرفته اللغوية وتجاربه السابقة، إن القراءة بالنسبة للمتعلم المفتاح الذي يلج به بقية الأنشطة التعليمية، ولكي ينجح في تحصيله العلمي عليه أن يتقن هذه المهارة، فبدونها يستغلق عليه الفهم، ولا يساير تطور التعلمات وتدرجها، فيتقهقر مستواه الدراسي فلا يراوح مكانه ويؤدي ذلك إلى رسوبه.

1. 3 مفهوم القراءة: القراءة عمل فكري الغرض الأساسي منه أن يفهم الطلاب ما يقرؤونه في سهولة ويسر، وما يتبع ذلك من اكتساب للمعرفة، والتلذذ بطرائف ثمرات العقول، ثم تعويد الطلاب جودة النطق وحسن التحدث، وروعة الإلقاء ثم تنمية ملكة النقد والحكم والتمييز بين الصحيح والفاسد، وللقراءة مهارات منها الفسيولوجية والعقلية الفسيولوجية تتضمن معرفة الحروف والكلمات والنطق بها صحيحة، بالإضافة إلى السرعة في القراءة وحركة العين أثناءها و الجلسة الطبيعية، بحيث يكون الكتاب بعيدا عن العين بـ 30سم على الأقل، و المهارات العقلية تتضمن إدراك المفردات ومعانيها، وإدراك الفكرة العامة من المقروء والمعاني القريبة والبعيدة، ثم التفاعل مع معه بالحكم عليه ونقده[28].

والقراءة أصناف منها القراءة الصامتة، القراءة الجهرية، القراءة السماعية، والقراءة المفسرة، والأكثر شيوعا في مدارسنا الجهرية والصامتة، فالصامتة هي قراءة بالعين ليس فيها صوت ولا همس، ولا تحريك للشفتين وتستخدم في جميع مراحل التعليم بنسب متفاوتة، ومن أغراضها[29]:

- تنمية الرغبة في القراءة وتذوقها والإحساس بمواطن الجمال فيها.
- تربية القدرة على المطالعة الخاطفة وزيادة السرعة مع الإلمام بالمقروء تماشيا مع ضرورات الحياة. بالإضافة إلى إثراء قاموس القارئ وتنميته فكريا ولغويا.

من مزايـــاها أنها طريقة طبيعية لكسب المعرفة وتحقيق المتعة التي ينتهي إليها القارئ، كما أنها طريقة اقتصادية في التحصيل إذ هي أسرع من الجهرية، ومريحة لما يكتنفها من صمت وهدوء، وهي أيسر من القراءة الجهرية لأنها محررة من أثقال النطق، بالإضافة إلى ذلك تشغل جميع التلاميذ كما تتيح لهم شدة الانتباه وحصر الذهن في المقروء و تعودهم على الاستقلال والاعتماد على النفس[30].

أما القراءة الجهرية فهي قراءة تشتمل على ما تتطلبه القراءة الصامتة، وتزيد عليها التعبير الشفوي عن المدلولات والمعاني بنطق الكلمات والجهر بها، وهي أصعب من القراءة الصامتة، وتتميز بكونها تساعد على إجادة النطق، وتعد وسيلة للكشف عن الأخطاء النطقية لمعالجتها، كما تشجع المتعلمين على التخلص من عقدة الخجل وتقوي ثقتهم بأنفسهم، وتعودهم على المواقف الخطابية والمواجهة[31].

3 . 2 تدريس القراءة في ضوء المدخل الوظيفي:

إن تدريس القراءة وظيفيا يقتضي من المعلم التركيز على النقاط التالية:

. أ . المقدمة المشوقة: ينبغي أن يمهد للموضوع المقترح بمقدمة مثيرة، تُطرح فيها أسئلة أو مشكلة تتعلق بهذا الموضوع تجعل المتعلمين متشوقين لقراءته، سعيا منهم للإجابة عليها، وهذا يعني أنهم سيقرؤون النص طلبا للفهم وبحثا عن المعنى[32]، وهذا يتطلب من المعلم الإعداد والتحضير الجيد للدرس والإحاطة بجميع جوانبه.

. ب . الأسئلة الجيدة[33]: وتطرح الأسئلة بعد الانتهاء من القراءة الصامتة الثانية، لأن القراءة الأولى الغرض منها التعرف على النص وأخذ فكرة عامة حوله، وتكون الأسئلة ذات فائدة من خلالها يختبر المعلم قدرة التلاميذ على استيعاب ما قرؤوه، وأن لا تكون أسئلة سطحية سهلة، بل أسئلة تستفزهم وتحفزهم على التفكير، من خلالها يتكمن المتعلم من فهم المعاني القريبة والبعيدة للنص واستنتاج ما يرمي إليه الكاتب من فوائد وقيم، وطرح مثل هذه الأسئلة يلهب روح المنافسة بين المتعلمين ويدفعهم للتسابق للإجابة عنها.

. ج . التحفيز والتشجيع: على المعلم أن يجعل درس القراءة درسا ممتعا، ويحفز المتعلمين المتمكنين من القراءة أداء وفهما، وذلك بالتعزيز اللفظي كأن يقول المعلم للتلميذ جيد، أحسنت، بارك الله فيك...أو بتقديم هدايا رمزية كبطاقات استحسان أو جوائز بسيطة كي يدفع بالمتخلفين ببذل مجهود أكبر لتحسين قراءتهم، ويأخذ بأيدي المتعثرين ويشجعهم، فالتحفيز والتشجيع أمران مهمان جدا في العملية التعليمية خاصة في المرحلة الابتدائية.

3 . 3 . أهداف تدريس القراءة في المرحلة الابتدائية[34]:

تهدف دروس القراءة في المراحل التعليمية الأولى إلى أن يجيد المتعلم النطق ويحسن الأداء ويتمثل المعنى، وأن يكتسب المهارات القرائية المختلفة كالسرعة، والاستقلال بالقراءة، والقدرة على تحصيل المعاني وإحسان الوقوف عند اكتمال المعنى، ورد المقروء إلى أفكار أساسية تصاغ في عناوين جانبية للفقرات، كما تهدف إلى اكساب المتعلم رصيدا لغويا، وإغنائه بالمفردات والتراكيب الجديدة، وأن يكون قادرا على التعبير عن معنى ما قرأه.

4 . مهارة الكتابة:

لا تقل مهارة الكتابة أهمية عن باقي المهارات اللغوية، فعلاقتها بها علاقة ترابط وتكامل، فكلما كان المتعلم مستمعا جيدا ومتحدثا فصيحا وقارئا نهما وذواقا كان كاتبا جيدا، وانعكس ذلك على إنتاجه الكتابي، إن الكتابة أو التعبير الكتابي هو محصلة ما يرمي إليه تعليم اللغة العربية والهدف النهائي فكل ما يتلقاه المتعلم من دروس للغة العربية ينصهر في بوتقة التعبير الكتابي وفيه يظهر مدى تمكن المتعلم.

إن الكتابة عملية عقلية فكرية، حيث يقوم الكاتب فيها بتوليد الأفكار وتنظيمها وصياغتها، ثم ترجمتها إلى كلمات مكتوبة منتظمة في فقرات ونصوص في صورتها النهائية وتعليم الكتابة يعني الاهتمام بأمور ثلاثة رئيسية: أولها الكتابة بشكل يتصف بالأهمية والاقتصادية والجمال، ومناسبتها لمقتضى الحال وهذا ما يسمى التعبير التحريري، وثانيها الكتابة السليمة من حيث الهجاء وعلامات الترقيم والمشاكل الكتابية، وثالثها الكتابة بشكل واضح، فالثاني والثالث يتصلان بالمهارات اليدوية في الكتابة[35].

4 . 1 مراحل الكتابـة[36]: لكي يحصل المتعلم على منتج كتابي جيد عليه أن يمر بثلاثة مراحل أساسية: (مرحلة ما قبل الكتابة، ومرحلة الكتابة، و مرحلة ما بعد الكتابة)، ويمكن تفصيل هذه المراحل على النحو التالي:

4 . 1 . 1. مرحلة ما قبل الكتابة: وتعد أكثر المراحل أهمية، لأنها المنطلق الأول قيل الشروع في الكتابة وعليها يتوقف نجاحها أو فشلها، وهي مرحلة لتهيئة المتعلمين للموضوع عن طريق إجراءات متعددة كالعصف الذهني المناقشات، وطرح تساؤلات حول الموضوع والتخطيط له، من خلال القراءة والاستماع الهادفين، والقيام بعمليات البحث واستقصاء المعلومات ومناقشتها وتنظيمها، وتحديد الأسلوب المتبع في الكتابة.

4 . 1 . 2 . مرحلة الكتابة: يمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل: الأولى كتابة المسودة بتدوين الأفكار وترجمتها إلى كلمات مشكلة جملا وفقرات إلى الانتهاء من كتابة النص، وفق خطة مرسومة من حيث المقدمة والموضوع ثم الخاتمة، بعد ذلك تأتي مرحلة التوقف والقراءة، فيها يمنح المعلم للمتعلم وقتا لتأمل ما كتبه ومقارنته بالخطة التي وضعها سابقا ويلاحظ مدى التزامه بها، وهذه القراءة تعطيه انطباعا حول كتابته وعن اكتمال صورتها، وأخيرا مرحلة التعديل والمراجعة، فيها يغير ويضيف ويحذف مايراه غير مناسب، كما يتم الاعتناء بالمهارات الشكلية المرتبطة بعلامات الوقف والترقيم، وتنظيم فضاء الورقة من ترك للمسافة في بداية كل فقرة، ومراعاة لجودة الخط.

4 . 1 . 3 . مرحلة التقديم و العرض: فيها يتم عرض المنتج الكتابي ومشاركته مع الآخرين حيث يقرأ المتعلم ما كتبه على زملائه، وهي مرحلة نقد وتقييم، ويمكن للمعلم أن يعرض أبرز الأعمال في مجلة القسم أو المدرسة أو المشاركة بها في مسابقات مدرسية، تشجيعا وتحفيزا للمتعلمين.

يأخذ التعبير طابعا وظيفيا بحيث يرتبط أساسا بمواقف الحياة اليومية للمتعلم، فيؤدي له منفعة ويقضي حاجاته، ويحقق التفاهم مع المحيطين به، ومن خلاله يتدرب المتعلمون على التعبير عن مواقف مشابهة لما يتعرضون له خارج المدرسة، كما يتدربون على الكتابات الوظيفية، ككتابة رسائل شخصية، بطاقة دعوة،كتابة إعلان، تهنئة، قائمة مشتريات وغيرها من الأمور التي يحتاجها الفرد في تعاملاته اليومية.

خاتمــة:

بعد هذا العرض الذي دار حول تنمية المهارات اللغوية في ضوء المدخل الوظيفي يمكن القول أن هذا المدخل يعد من أنجع المداخل لتنمية مهارات اللغة في المراحل الأولى من التعليم الابتدائي، حيث يراعي النمو اللغوي للمتعلم، ويركز على قدراته العقلية والفكرية، كما يجعله محورا للتعلم بخلاف الأساليب التقليدية التي أهملته واعتنت بالمحتوى وتلقين القواعد دون استعمالها الفعلي وتوظيفها في مواقف الحياة المختلفة.

إن المدخل الوظيفي يأخذ بمبدأ التكامل بين مهارات اللغة في تعليمها وتعلمها، ومن غاياته إتقان المتعلم لها، وأن يكون قادرا على تحقيق وظائفها في الحياة الاجتماعية وجعلها وسيلة للتخاطب والتواصل اليومي، لذلك على معلمي اللغة العربية تفعيله، والاستفادة منه واستثماره مع تلاميذهم من أجل تحسين مستواهم اللغوي في اللغة العربية والرقي به إلى الأفضل.

هوامش:

[1] . ينظر: شحاتة حسن، استراتجيات حديثة في تعليم اللغة العربية وتعلمها، (2016)، ط2، الدار المصرية اللبنانية، ص ص242،243.

[2] . ينظر: بوشدحان شريف، ، لغة وظيفية أو تعليم وظيفي، (2004)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 3 أكتوبر، ص 142.

[3] . ينظر: داوود عبده، تعليم اللغة وظيفيا، (1979)، ط1، مؤسسة دار العلوم، الكويت، ص9.

[4] . ينظر: تركي بن علي الزهراني وآخرون، مداخل تعليم اللغة العربية،2019، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، مركز الملك عبد العزيز بن عبد العزيز الدولي، ص134.

[5] . ينظر: شحاتة حسن، استراتجيات حديثة في تعليم اللغة العربية وتعلمها،ص 239.

[6] . عارف حاتم هادي الجبوري وآخرون،2017، تحليل محتوى كتاب قواعد اللغة العربية للصف السادس الأدبي في ضوء المدخل الوظيفي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد31.ص308.

[7] . ينظر: تركي بن علي الزهراني وآخرون، مداخل تعليم اللغة العربية، ص135.

[8] . رشدي أحمد طعيمة، المهارات اللغوية، مستوياتها، تدريسها، صعوباتها، (2004)، ط1،القاهرة، دار الفكر العربي، ص:29. 30.

[9] . نفس المرجع، ص37.

[10] . ينظر: قاسم عاشور، محمد فؤاد الحوامدة، أساليب تدريس اللغة العربية بين النظرية والتطبيق،(2003)، ط1 عمان، دار المسيرة، ص95.

[11] . ينظر: أحمد على مدكور تدريس فنون اللغة العربية، (1991)، دار الشواف، القاهرة، مصر، ص 79.

[12] . نفس المرجع، ص 84،85

[13] . ينظر: عبد الله على مصطفى، مهارات اللغة العربية، (2014)، ط4، دار المسيرة عمان، الأردن، ص74.

[14] . ينظر: نفس المرجع، ص 75.

[15] . ينظر: فيصل طحيمر العلي، المرشد الفني لتدريس اللغة العربية،(1998)، ط1، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 130،131.

[16] . ينظر: علي أحمد مدكور، تدريس فنون اللغة العربية، ص 78.

[17] . عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد درويش، (2004)، ط1، دار يعرب،ج2، دمشق، سوريا، ص378.

[18] .. ينظر: نفس المرجع، ص368.

[19] . ينظر: علي أحمد مدكور، تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص88.

[20] . فيصل طحيمر العلي، المرشد الفني لتدريس اللغة العربية، ص137.

[21] . عبد الرحمان الحاج صالح، بحوث و دراسات في علوم اللسان،(2007)،، الجزائر، موفم للنشر، ص 231.

[22] . عبد القادر فضيل، تعليم التعبير والقراءة والكتابة، دليل المعلم، (1982،1983)، الجزائر، المعهد التربوي الوطني، ص9.

[23] . ينظر: نايف محمود معروف، خصائص العربية وطرائق تدريسها، (2006)، ط6، دار النفائس، بيروت، لينان، ص 165

[24] . ينظر: عبد القادر فضيل، تعليم التعبير والقراءة والكتابة، مرجع سابق، ص 12.

[25] . ينظر: نايف محمود معروف، خصائص اللغة العربية وطرائق تدريسها، مرجع سابق، ص163.

[26] . ينظر: عبد القادر فضيل، تعليم التعبير و القراءة والكتاب، ص9.

[27] . ينظر: نايف محمود معروف، خصائص اللغة العربية وطرائق تدريسها، ص 165.

[28] . ينظر: سميح أبومغلي، الأساليب الحديثة لتدريس اللغة العربية، (2005)، ط1 دار البداية، الأردن، ص19،21.

[29] . ينظر: نفس المرجع، ص 35.

[30] . ينظر: عبد العليم إبراهيم الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، (1991)، ط14، دار المعارف، القاهرة، ص62،63.

[31] . ينظر: سعدون محمود الساموك،هدى الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدرسيها، (2005)، ط1، دار وائل، عمان، ص163.

[32] . ينظر: داوود عبده، تعليم اللغة وظيفيا، مرجع سابق، ص 18.

[33] . ينظر: المرجع نفسه، ص21 .

[34] . ينظر: ربيع بوفامة، تدريس القراءة في الطور الثاني من التعليم الابتدائي،(2002)، دار الطليعة، قسنطينة،الجزائر، ص6.

[35] . أحمد على مدكور، تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص 255.

[36] . ينظر:حاتم حسين بصيص، تنمية مهارات القراءة والكتابة،(2011)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق، سوريا، ص 97،101 .

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

1 . أحمد على مدكور، تدريس فنون اللغة العربية، (1991)، دار الشواف القاهرة، مصر.

2 ـ تركي بن علي الزهراني وآخرون، مداخل تعليم اللغة العربية، (2019)، ط1، مركز الملك عبد العزيز بن عبد العزيز الدولي، الرياض، المملكة العربية السعودية .

3 ـ حاتم حسين بصيص، تنمية مهارات القراءة والكتابة،(2011)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،.

4 ـ شحاتة حسن، استراتجيات حديثة في تعليم اللغة العربية وتعلمها، (2016)، ط2، الدار المصرية اللبنانية.

5 ـ داوود عبده، تعليم اللغة وظيفيا، (1979)، ط1، مؤسسة دار العلوم، الكويت.

6 ـ ربيع بوفامة، تدريس القراءة في الطور الثاني من التعليم الابتدائي،2002، دار الطليعة، قسنطينة،الجزائر،.

7 ـ رشدي أحمد طعيمة، المهارات اللغوية، مستوياتها، تدريسها، صعوباتها، (2004)، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة.

8 ـ سعدون محمود الساموك،هدى الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدرسيها، (2005)، ط1، دار وائل، عمان.

9 ـ سميح أبومغلي، الأساليب الحديثة لتدريس اللغة العربية،(2005)، ط1، دار البداية، الأردن.
10 ـ عبد الرحمان الحاج صالح، بحوث و دراسات في علوم اللسان،(2007)، موفم للنشر، الجزائر.
11 ـ عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد درويش،(2004)، ط1، ج2، دار يعرب، دمشق، سوريا.
12 ـ عبد العليم إبراهيم الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، (1991)، ط14، دار المعارف، القاهرة.
13 ـ عبد القادر فضيل، تعليم التعبير والقراءة والكتابة، دليل المعلم، (1982،1983)، الجزائر، المعهد التربوي الوطني.
14 ـ عبد الله على مصطفى، مهارات اللغة العربية،(2014)، ط4، دار المسيرة عمان، الأردن.
15 ـ قاسم عاشور، محمد فؤاد الحوامدة، أساليب تدريس اللغة العربية بين النظرية والتطبيق،2003، ط1 عمان، دار المسيرة.
16 ـ نايف محمود معروف، خصائص العربية وطرائق تدريسها،2006، ط6، بيروت، لينان، دار النفائس.

المجلات :

17.ـ شريف بوشدحان، (2004)، لغة وظيفية أو تعليم وظيفي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد3.
18 ـ عارف حاتم هادي الجبوري وآخرون، (2017)، تحليل محتوى كتاب قواعد اللغة العربية للصف السادس الأدبي في ضوء المدخل الوظيفي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية،جامعة بابل، العدد31.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 276 - 295 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تأثير التناوب اللغوي في دبلجة الرسوم المتحركة على لغة الطفل
دراسة ميدانية لحلقة من الرسوم (آبل وأونيون) أنموذجا

The Effect of Code Switching in Cartoons' Dubbing on Children's Language
Case Study of One Episode of the Cartoons Apple & Onion

فهيمة بوسعد *
Fahima BOUSSAAD
معهد الترجمة، جامعة الجزائر 2 (الجزائر)
Institute of Translation, University of Algiers 2 (Algeria)
fahima.boussaad@univ-alger2.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/10/31	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

يهدف هذا المقال إلى دراسة تأثير التناوب اللغوي في دبلجة الرسوم المتحركة على لغة الطفل، ويسلط الضوء على آلية اكتساب اللغة لدى الطفل ودور المحيط في ذلك، بالإضافة إلى قضايا مهمة في دبلجة الرسوم المتحركة – التي تعتبر أكثر أنواع أدب الطفل متابعة– وبالأخص الصراع القائم بين التوطين والتغريب. وللكشف عن حدود هذه الظاهرة تم توجيه استبيان لأربعين طفلا تتراوح أعمارهم بين أربع وتسع سنوات بعد مشاهدة حلقة من الرسوم المتحركة آبل وأونيون– أنموذجا. وقد أظهرت النتائج أن التناوب اللغوي المستعمل خاصة في ترجمة العناوين وأسماء الشخصيات سلاح ذو حدين: إيجابي يساعد الطفل على اكتساب اللغة الإنجليزية إذا تم توجيهه جيدا أو سلبي يصعب عملية الفهم إذا ترك الطفل لوحده تحت سيطرة الشاشة.

الكلمات المفتاح : اكتساب، رسوم، توطين، تغريب، دبلجة، تناوب لغوي.

Abstract :

The aim of this research paper is to explore the effect of code switching in cartoons' dubbing on children's language. It sheds light on the role of environment in the mechanism of language acquisition in children. In addition, important issues of cartoons' dubbing – as the most followed type of children literature- mainly the conflict between domestication and foreignization are discussed.

* فهيمة بوسعد: fahima.boussaad@univ-alger2.dz

To uncover the limits of this phenomenon, a structured questionnaire was administered to 40 children aged between 4 and 9 years old after watching an episode of Apple & Onion. Results revealed that code switching, used especially within titles and names of characters, is a double edged sword which can influence children either positively helping them to acquire English if they are well-guided, or negatively making the understanding process difficult if children are left alone under the control of the screen.

Keywords: acquisition, cartoons, domestication, foreignization, dubbing, code switching.

مقدمة:

إن تكوين الفرد الناجح في المجتمعات المعاصرة من أكبر التحديات التي يواجهها الإنسان خاصة في ظل التغيرات والتطورات السياسية والاقتصادية والإقليمية السريعة، وتعتبر مرحلة الطفولة حجر الأساس الذي تبنى عليه كل المبادئ والقيم المراد زرعها والاستثمار فيها في كل جيل وفي كل أمة، فالطفل في مراحله العمرية الأولى كائن مستقبل لكل ما يتلقاه من المحيط الصغير الذي يشمل الوالدين والأسرة الصغيرة فالأسرة الكبيرة، إلى المحيط الكبير الذي يشكله الأصدقاء والمدرسة والمجتمع، ويشمل هذا الاستقبال أو التلقي اللغة والثقافة والسلوك والأخلاق، فتتأثر لغة الطفل وتنمو من كل ما يسمعه ويقلده.

تختلف الوسائل والقنوات المستعملة من أجل التواصل مع الطفل باختلاف الأهداف والدوافع، ومن هنا ينبثق مفهوم أدب الطفل الذي يشمل هذه الوسائل اللغوية والثقافية المكتوبة أو المقروءة أو السمعية البصرية، فيعرف في مجموعِهِ على أنه الآثار الفنية التي تصور أفكارا وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية والمقالة والأغنية[1]، وهي بذلك تلعب الدور الأهم في تنشئة الطفل، ويتنوع أدب الطفل بين الأدب القومي أو أدب الأصل الذي ينتمي إليه الطفل وينشأ فيه وبين الأدب المترجم الذي يتلقاه من الدول والثقافات الأخرى.

والطفل العربي مستهلك من الدرجة الأولى للأدب المترجم بكل أنواعه خاصة السمعي البصري مقابل الكم الهزيل من الإنتاج العربي، ويظهر ذلك جليا في القنوات المخصصة للأطفال والتي تعرض إنتاجات أجنبية على مدار الساعة. وقد اخترنا في إطار هذه الدراسة التركيز على الرسوم المتحركة كشكل مهم من أشكال أدب الطفل لأنها أكثر الإنتاجات متابعة من طرف الأطفال، سواء عبر القنوات

الفضائية (مثل: سبايستون Spacetoon، كارتون نتورك بالعربية CN Arabic، mbc3) أو عبر اليوتيوب YouTube ومختلف تطبيقات الهواتف الذكية (مثل: Spacetoon Go).

إن الرسوم المتحركة كمادة استهلاكية مفضلة لدى الأطفال ومن مختلف الفئات العمرية تشكل وتتحول إلى مُعلم خفي يعلمهم المفردات والتراكيب والتصرفات، والجدير بالملاحظة أن معظم هذه القنوات الآن تعتمد على ظاهرة لغوية اكتسحت بشدة ساحة الإعلام العربي في الكثير من برامجه، وهي ظاهرة التناوب اللغوي Code switching أو المزج بين لغتين أو لهجتين في الوقت نفسه؛ وإن كانت هذه الظاهرة تمر مرور الكرام في البرامج الموجهة للكبار بحكم تعاملهم مع هذه اللغات في سياقات أخرى، فهي ولابد ذات تأثير كبير على الأطفال وهم الذين يتعلمون الكلمات والتعابير بشكل مستمر وعفوي في الكثير من الأحيان.

ومما سبق تتبلور إشكالية هذه الدراسة في التساؤل التالي: ما هو تأثير التناوب اللغوي المستعمل في دبلجة الرسوم المتحركة على لغة الطفل؟ والذي نهدف من خلال الإجابة عنه إلى معرفة طبيعة اللغة التي يتلقاها الطفل من الشاشة وكذا تحديد دور البيئة المحيطة بالطفل في عملية فهم هذا المزيج اللغوي. وقد انطلقنا من فرضية أن مشاهدة الرسوم المدبلجة التي طغت عليها ظاهرة التناوب اللغوي تشكل عائقا أمام الطفل لفهم بعض عناصرها خاصة العنوان، وأن المحيط اللغوي الذي ينشأ فيه الطفل هو العامل المساعد على تبسيط المحتوى الذي يتلقاه الطفل، ومنهجنا في ذلك اعتماد استبيان موجه لأولياء الأطفال بعد عرض حلقة من الرسوم المتحركة آبل وأونيون (Apple & Onion) –أنموذجا– وهي منتجة من طرف الشركة الأمريكية كارتون ناتورك Cartoon Network والذي تم عرضه على قناتها الموجهة للمشاهد العربي كارتون ناتورك بالعربية CN Arabia، والدافع وراء اختيارنا لهذه السلسلة بالتحديد هو بساطة الكلمات المستعملة فيها و خاصة أسماء الشخصيات التي تمثل خضروات وأطعمة ذات دلالات ثقافية مختلفة، وقمنا بعد ذلك بملاحظة الإجابات وتحليلها واستخلاص النتائج التي تمهد لنا الطريق للإجابة عن الإشكالية.

أولا– النمو اللغوي عند الطفل:

إن اللغة أفضل وسيلة يستعملها الإنسان للتعبير عن واقعه وما يختلجه من أحاسيس ومشاعر، كما أنها أداة التفاهم بين الأشخاص، أفرادا كانوا أم مجتمعات، وللغة علاقة وطيدة بالفكر، فكل مجتمع يتكلم لغة معينة يفكر بطريقة تختلف عن مجتمع آخر يتكلم بلغة أخرى.

والمقصود باكتساب اللغة تلك العملية غير الشعورية وغير المقصودة التي يتم بها تعلم اللغة الأم، وذلك أن الطفل يكتسب لغته الأم من مواقف طبيعية وهو غير واع بذلك، ودون أن يكون هناك تعليم مخطط له. وهذا ما يحدث للأطفال وهم يكتسبون لغتهم الأولى، فهم لا يتلقون دروسا منظمة في قواعد اللغة وطرائق استعمالها، وإنما يعتمدون على أنفسهم في عملية التعلم مستعينين بتلك القدرة التي زودهم بها الله تعالى[2]. فاكتساب اللغة هو أكثر ما يميز الإنسان ويمكنه من الحصول على المعرفة وذلك من خلال التعاملات اليومية مع أفراد البيئة التي ينشأ فيها، فالطفل يكتسب معظم الكلمات من بيئته قبل سن الثالثة، وقد أشار بن خلدون في مقدمته إلى الفرق بين اكتساب اللغة وتعلمها فالمتكلم من العرب حين كانت ملكته اللغة العربية موجودة فيهم يسمع كلام أهل جيله وأساليبهم في مخاطبتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها، فيلقنها أولا ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك، ثم لايزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة ومن كل متكلم واستعماله يتكرر إلى أن يصير ملكة وصفة راسخة هكذا تصيرت الألسن من جيل إلى جيل، وتعلمها العجم والأطفال [3]. فالطفل يمر بمرحلتين أساسيتين لاكتساب اللغة هما: مرحلة ما قبل اللغة والمرحلة اللغوية؛ تشمل المرحلة الأولى (ما قبل اللغة) السنة الأولى من عمر الإنسان، والتي تبدأ بالصراخ كمنبه للأم أو لمن يحيط به تعبيرا عن حاجياته، ثم ينتقل إلى المناغاة حيث يقوم الطفل بترديد أصوات مختلفة (مثل: ما، با،...) ويعيدها كنوع من التسلية، لتكون نهاية هذه المرحلة بالتقليد والمحاكاة أين يقوم الطفل بتقليد كلمات الآخرين وحتى حركاتهم بشكل تلقائي ليدخل بذلك إلى المرحلة الثانية (المرحلة اللغوية) وهي المرحلة التي يقوم فيها الطفل باستعمال اللغة للفهم والإفهام، فيعبر عن نفسه ويفهم ما يطلبه منه الآخرون، وتضم هذه المرحلة بدورها فترتين:

-مرحلة الكلمة الواحدة: هنا يبدأ الطفل بتكوين رصيده الخاص من المفردات جامعا بين التقليد والتعبير الخاص به، ويعتمد اعتمادا كبيرا على مفردات مستقلة، وأول ما يستعمله الأطفال من المفردات هو الأسماء وبالأخص أسماء المحيطين به، حيث إن هم الطفل الوحيد في هذه المرحلة هو معرفة أسماء الأشياء، ثم بعد ذلك يبدأ الطفل باستعمال الضمائر لأول مرة وهذا عند أواخر السنة الثانية، ويأخذ في استعمال الأفعال في السنة نفسها كذلك، حتى إذا بلغ الطفل ثلاثين شهرا تناقصت الأسماء وتزايدت الأفعال والضمائر وبعض الظروف وأحرف الجر[4]. وهذا دليل آخر على أهمية اللغة التي يتلقاها الطفل من مفردات بسيطة تشمل الأسماء والأفعال والحروف، لأن الطفل في هذه المرحلة الحساسة كثيرا ما يقع في اللبس بين

الأشياء ومسمياتها إذا تعرض لأكثر من لغة، وهذا ما يشير إليه الكثير من أخصائيي التخاطب والنطق (الأرطفونيا).

-مرحلة الكلام الحقيقي: هنا يقوم الطفل بتكوين جملة وذلك بتركيب كلمتين أو أكثر، لتتطور لغته ويتمكن من فهم كل ما يوجه إليه من أسئلة وأوامر ومدح، كما يستمتع بسماع القصص ومشاهدة البرامج التلفزيونية والرسوم المتحركة.

ولابد من الإشارة إلى أن هذا التطور والنمو اللغوي يخضع لمجموعة من العوامل التي تؤثر على الطفل إما إيجابيا بزيادة رصيده اللغوي من المفردات والتعابير والتراكيب المختلفة، وإما سلبيا بإعاقة فهمه وتصعيب حفظ الكلمات والتعرف على معانيها، وأهم هذه العوامل: النضج البيولوجي وسلامة الطفل الجسدية والذهنية، مستوى الذكاء، المستوى الاجتماعي والاقتصادي للأسرة وجنس الطفل.

ومن هذا المنطلق، فإن عملية اكتساب اللغة عملية غير مخطط لها، بل تحدث بتلقائية نتيجة ما يتلقاه الطفل من محيطه، وهي تسبق عملية تعلم اللغة التي تكون في مرحلة لاحقة وهي مرحلة التمدرس حيث يلقن الطفل القواعد النحوية والتراكيب وتقنيات التعبير في اللغة العربية الفصحى فثم اللغات الأجنبية، وعند الحديث عن لغة الرسوم المتحركة كعنصر دائم وقوي الحضور في محيط الطفل، فهنا لا يمكن حصرها في مرحلة الاكتساب أو في مرحلة التعلم، وذلك لأن الرسوم المتحركة منتج يخاطب الأطفال من مختلف الفئات العمرية ومن الطبيعي أن يكون تأثر الأطفال متفاوتا من طفل لآخر.

واستخلاصا لما سبق، فإن الطفل يولد مزودا بمهارة خاصة تمكنه من التعبير عن نفسه ابتداء بالصراخ ووصولا لتكوين الكلمات والجمل، حيث تتطور هذه المهارة متأثرة بما يتلقاه من محيطه. وفي إطار هذه الدراسة، سنحاول حصر مدى تأثر لغة الطفل بما يتلقاه من الرسوم المتحركة المدبلجة التي يتعرض لها الأطفال بشكل يومي وكبير.

ثانيا– دور الصورة في العملية التعليمية لدى الطفل:

يحتاج الطفل إلى تعلم الكثير من المفاهيم اللغوية التي تصف الأشياء والعناصر البيئية المتواجدة في محيط الطفل، وتتنوع هذه المفاهيم بين البسيطة سهلة التحديدكالملموسات والمعقدة صعبة التجسيد كالأفكار والأحاسيس والعواطف، وقد تكون غير واضحة في البداية مما يستدعي تعاون عدة اطراف من أجل تعريف الطفل بها وتوضيحها وترسيخها في ذهنه،، فتتشكل ثروة من المفاهيم اللغوية التي تسهل العملية التعليمية والتي يختلف نموها وتنوعها من طفل إلى آخر.

لبلوغ هذا المرام، يستعين الأولياء والمدرسون بعدة وسائل أو معينات تعليمية وهي الأدوات التي تستخدم لتحقيق عمليتي التعليم والتعلم والتي تنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسة:

-المعينات السمعية: تشمل الأشرطة السمعية والتلفون ومكبرات الصوت وبرامج الراديو.

-المعينات البصرية: الخرائط والسبورات والصور والرسوم والأفلام المتحركة.

-المعينات السمعية البصرية: الأفلام السينمائية والتلفزيون والبرامج السمعية البصرية.

ولعل أكثر هذه الوسائل جذبا وتأثيرا على الأطفال هي الصور التي تنقسم بدورها إلى نوعين رئيسين: الصور الساكنة التي تشمل الرسوم البسيطة المعبرة والخرائط والرسوم البيانية، والصور المتحركة التي تضم الرسوم المتحركة والأفلام. ويتمثل دور الصور في تعليم الطفل المفردات والجمل من خلال تحويل المجرد إلى محسوسليتمكنوا من إدراك دلالات الألفاظ وتعريفهم على كل ماهو مختلف عن محيطهم العادي المألوف كبعض أنواع الحيوانات والمعالم الجغرافية والحضارية. وتجدر الإشارة هنا إلى أن استخدام الصور الساكنة يكون أكبر في الكتب المدرسية لتعليم الطفل الألفاظ والأعداد وغيرها ليتمكن من ربط الرموز الكتابية بالمدلولات التي تمثلها الصور.

يمكن استعمال الصور في تعليم وتعلم اللغات الأجنبية من خلال عرض الشيء وإعطاء اسمه باللغة الأجنبية سواء في الكتب أو على الشاشات المخصصة لذلك. وهو تماما ما يحدث عند مشاهدة الرسوم المتحركة فيربط الطفل ما يشاهده من صور مع ما يسمعه من كلمات، أي أن الصورة تعمل على استحضار المعنى في ذهن الطفل من خلال ما يسمعه ويشاهده فتصبح عملية الفهم أسهل.

وعليه، تشكل الصور المجسدة في الرسوم المتحركة إحدى الوسائل التي يتعرض إليها الطفل بشكل دائم وتلقائي في المنزل، أو بشكل مدروس في بعض المدارس، فتقدم له صور المفاهيم المختلفة في شكل جذاب ترافقه الموسيقى والحركات. فتستطيع حلقة واحدة من تقديم محتوى يعادل مئات الصور الساكنة. فتعلم الطفل بشكل عام وتعلمه للغة الأجنبية بشكل خاص من خلال الرسوم المتحركة يرتبط بمحتواها وطبيعة اللغة التي تستعمل فيها.

ثالثا-دبلجة الرسوم المتحركة:

تطورت رغبات وميولات الطفل اليوم لتتجاوز الكثير من أشكال أدب الطفل التي كانت مهيمنة في وقت سابق، إذ أصبح الكثير من الأطفال يفضلون بشدة مشاهدة الرسوم المتحركة ولساعات طويلة على قراءة قصة أو سماع حكاية أو الاستمتاع بمسرحية، وأصبحت بذلك الرسوم المتحركة ومسلسلات

الأنيمي المنتج الأكثر متابعة من طرف الأطفال من مختلف الفئات العمرية، كما أضحت جزءا بالغ الأهمية من ثقافتهم. ويرى عبد الواحد شريفي أن ثقافة الأطفال هي كل الإنتاج الموجه إليهم في شتى فروع المعرفة، كل ما كتب وصور وقرئ ليقرأه ويراه ويسمعه الأطفال[5]، ويحصر الأشكال التي تنتمي إلى كل ما يعرض على القنوات المختلفة تحت مصطلح (ثقافة الشاشة) ويعني بها مضامين البرامج التي يتعرض الأطفال لمشاهدتها –بغض النظر عن هدفها- مثل الرسوم المتحركة والبرامج الدرامية والرياضية والموسيقية والغنائية والإعلانات والأفلام والألعاب[6]. فقد أدى الانفجار التكنولوجي الرقمي اليوم إلى تفضيل كل ما هو سمعي بصري يقرب الصورة والصوت ويلغي المسافات.

إن الرسوم المتحركة شكل مهم من أشكال أدب الطفل، وهي أكثرها تأثيرا على الأطفال، إذ يشير هادي نعمان الهيتي إلى أن ما توفره من جِدة تجعل الأطفال يخرجون عن رتابة المواقف الاعتيادية، خصوصا وأنها تلائم رغبات الأطفال وتناسب طبيعة عملياتهم العقلية والانفعالية، إضافة إلى أنها قريبة من حيث بناؤها الفني والنفسي واعتمادها على الخيال والإثارة[7]، أي أن الرسوم المتحركة تقترب من الطفل بخلق عالم خيالي إطاره الرسومات والألوان والحركة والموسيقى، وقناته اللغة والكلمات بما في ذلك أسماء الشخصيات وجمل الحوار والأغاني، فالرسوم المتحركة إذن، تمثل أدب الطفل في شكله السمعي البصري، وتشترك مع الأنواع الأخرى في الخصائص التالية:

-القصة المشتركة: من المعروف أن أغلبية الرسوم المتحركة قد اقتبست من قصص وروايات حققت نجاحا وصيتا في شكلها المكتوب؛ فسلسلة تانتان (Tintin) مقتبسة من سلسلة القصص المصورة Bande dessinée من تأليف البلجيكي هيرجه Hergé، وكذلك رسوم البؤساء المأخوذة من رائعة فيكتور هيجو Victor Hugo، و ريمي الفتى الجوال المأخوذ من رواية Sans famille للكاتب الفرنسي هيكتور مالو Hector Malot وغيرها من الأمثلة كثيرة جدا، لتكون بذلك الرسوم المتحركة – وهي في لغتها الأصلية- ترجمة من نوع خاص تم فيه الانتقال من الشكل المكتوب للأدب، قصة كانت أو رواية، إلى شكل آخر وهو الإنتاج السمعي البصري.

-خصوصية المتلقي: إن الكتابة أو التأليف أو الإخراج والإنتاج للأطفال من أكبر التحديات التي تواجه العاملين في هذا المجال، وذلك لضرورة مراعاة قدرات الطفل -كقارئ أو كمشاهد- اللغوية والمعرفية وحتى السلوكية. وإن كان من البديهي ربط فكرة الكتابة والإنتاج للأطفال بالبساطة، فإنها من أصعب الأمور تحقيقا، إذ أقر توفيق الحكيم لما هم بتسجيل حكايات للأطفال عام 1977 بأن البساطة من أصعب ما

يواجه كاتب الأطفال فهي أصعب من التعمق، وأنه من السهل أن يكتب ويتكلم كلاما عميقا، ولكم من الصعب أن ينتقي ويتخير الأسلوب السهل الذي يشعر السامع بأنه جليس معه، وليس معلما له، وهذه هي مشكلته مع أدب الأطفال[8]. ومن هنا تتجلى ضرورة مراعاة ما يقدم للطفل لغويا وثقافيا أثناء دبلجة الرسوم المتحركة من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية من خلال استعمال لغة سليمة وتراكيب سلسة مفهومة، لأن الطفل يتأثر بما يسمعه ويقلده في الكثير من الأحيان.

-الاختلاف بين العمل الأصل والمترجم: إن فهم الطفل الياباني —على سبيل المثال لا الحصر- للرسوم المتحركة المنتجة في بلده وبلغته اليابانية لابد وأن يكون مختلفا عن فهم الطفل الأمريكي الذي يشاهد الرسوم نفسها مدبلجة بالإنجليزية، وبالطبع عن فهم الطفل العربي لها وهي مدبلجة بالعربية. ويزيد الاختلاف في الفهم باختلاف الأساليب الترجمية المستعملة في الدبلجة، فالكلمات تعيش ضمن السياق الذي يحتويها، وبالتالي تختلف مدلولاتها إذا ما اختلف سياقها الثقافي، كما تشير ريتا أوتينان Ritta Oittinen إلى أن الحالة والغرض جزء لا يتجزأ من الترجمة ككل، فلا يترجم المترجمون أبدا كلمات معزولة بل كلمات ضمن كامل السياق[9]. إلا أن المحافظة على عناصر السياق الأصل أو تغييرها بما يناسبها في الثقافة الهدف مازالت تغذي الصراع المتجذر في علم الترجمة بين قطبي التغريب والتوطين، إذ يؤكد ڤوت كلينقبرڤ Göte Klingbergبأن الصراع بين مراعاة النص الأصل ومراعاة القراء المستهدفين قديم قدم الترجمة[10].

يرى الاتجاه الأول (التغريب) ضرورة المحافظة على خصوصية العمل الأصلي على جميع المستويات ونقل كل العناصر اللغوية والثقافية إلى اللغة الهدف كما هي، وهذا يحقق هدفا من أهداف أدب الطفل وهي تعريف الأطفال واطلاعهم على الآداب والثقافات المختلفة في العالم. في حين يرى أصحاب الاتجاه الثاني (التوطين) ضرورة أقلمة بعض العناصر بما يتماشى مع خصوصيات ثقافة الطفل المتلقي، وحجتهم في ذلك عدم تعريض الطفل لما هو غريب عن محيطه وثقافته ودينه، ويتعرض هذا الأسلوب للنقد كونه يبقي الطفل في قوقعة واحدة، كما يؤكد سوليفان Sullivan بأن ثمة تناقض في قلب ترجمة أدب الأطفال فمن الشائع أن تترجم الكتب من أجل إثراء أدب الأطفال في اللغة الهدف، ولكن في نفس الوقت، فإن العناصر الأجنبية في حد ذاتها غالبا ما تمحى من الترجمات والتي يمكن تكييفها بشكل كبير لتناسب الثقافة الهدف، مما يدفع المترجمين للاحتجاج بأن القراء الأطفال لن يستوعبوها[11]. ونتيجة ذلك، تبقى

الترجمة عامة، ودبلجة الرسوم المتحركة بالأخص رهينة لهذا الصراع الذي يحاول فيه المترجمون في أغلب الأحيان الحفاظ على نجاح ورواج العمل في لغته الأصل.

وفي العالم العربي عامة، وفي الجزائر على وجه الخصوص، تهيمن الرسوم المتحركة المدبلجة إلى العربية على معظم القنوات الموجهة للأطفال كونها الاختيار الأول لدى أغلبيتهم، والدبلجة نوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية والتي تقوم على تعويض الصوت الأصلي الذي يحتوي على حوار الممثلين بحوار في اللغة الهدف ينقل رسالة النص الأصل والذي يراعي تزامن صوت اللغة الهدف مع حركة شفاه الممثلين، حيث إنه يدفع المشاهد الجديد إلى تصديق أن الممثلين يتكلمون هذه اللغة[12]. فالدبلجة تضيف إلى جانب التحديات المألوفة في أنواع الترجمة الأخرى —من اختلافات لغوية وثقافية- تحد آخر وهو ضرورة التزامن Synchronisation بين صوت اللغة الهدف وأداء الممثلين وحركة شفاههم في اللغة الأصل؛ غير أن هذا التزامن لا يشكل عائقا كبيرا في دبلجة الرسوم المتحركة مقارنة بدبلجة الأفلام مثلا، وذلك لأن حركة شفاه الشخصيات الكرتونية تكون أقل دقة مقارنة بالممثلين الطبيعيين، حيث إن الجانب التقني والإشكاليات النموذجية للتزامن الشفهي والحركي المرتبطة في العادة بدبلجة الممثلين الآدميين هي منخفضة بشكل كبير وذلك راجع إلى التبسيط الجسدي لتمثيل شخصيات الرسوم المتحركة[13]، وتوضح سعاد قرقابو بأن دبلجة أفلام الأطفال ترتكز على عناصر أخرى بحيث لا تقوم دبلجة الأفلام الموجهة للأطفال فقط على تعويض الحوار في اللغة الأصل بنص مترجم، يسجله ممثلون أو مؤدو أصوات، بل يضم أيضا أنواعا أخرى من الترجمة تتمثل في ترجمة النصوص الكتابية والتي تظهر بالفيلم مثل الجينيريك وعنوان الفيلم والأيقونات الكتابية[14].

رابعا – التناوب اللغوي في دبلجة الرسوم المتحركة:

1– التناوب اللغوي في الإعلام السمعي البصري العربي:

إن المتتبع للفضائيات العربية اليوم يمكنه ملاحظة ظاهرة لغوية اكتسحت لغة الإعلام وهي ظاهرة التناوب اللغوي Code switching الذي يعني الانتقال بين لغتين مختلفتين أو لهجتين أو نمطين لغويين ضمن لغة واحدة، وهذه الظاهرة هي ظاهرة شفوية غالبا ما تكون سائدة عند ثنائيي اللغة تتم ممارستها أثناء المناقشة أو الحوار الشفوي وليس في الكتابة، لكن ما هو لافت في الصحف اليومية هو الاستخدام المفرط لهذه الظاهرة في الكتابة الإعلامية[15]. أي أن الأصل في ظاهرة التناوب اللغوي كان على مستوى التخاطب الشفوي لينتقل إلى المستوى الكتابي، ويظهر التناوب اللغوي جليا في الكثير من

البرامج العربية سواء في عناوينها (مثل: *العرب Top chef* ، فنلاحظ استعمال الكلمتين الإنجليزيتين top وchef تقليدا للبرنامج الأصلي وكأن كل فئات الجمهور العربي تعرف معاني هذه الكلمات)، أو في الحوارات الصحفية حيث ينتقل الصحفي والمشاركون من نمط لغوي إلى آخر وبشكل عفوي اعتاد عليه أغلبية المشاهدين، أو حتى في الإعلانات التجارية المختلفة.

بدأ مصطلح التناوب اللغوي يأخذ مكانه في علم اللغة الاجتماعي منذ سبعينيات القرن الماضي، وقد تبدو هذه الظاهرة عادية جدا لدى العرب كون اللغة العربية تعاني ازدواجية لغوية خلقتها اللهجات المختلفة في الأقطار العربية والتي كثيرا ما تتلاقى وتتداخل مع العربية الفصحى، وفي هذا الصدد يشير علي القاسمي إلى أن العاميات العربية هي ليست لغات مستقلة عن العربية الفصحى، وإنما لهجات جغرافية واجتماعية أصابها شيء من التغيير (أو التحريف) في بعض ألفاظها وبنياتها ودلالاتها، وأن الفصحى أغنى من العاميات في مفرداتها ومصطلحاتها وتراكيبها، وأن قواعدها أكثر تطورا وتقنينا وأوسع انتشارا جغرافيا، ولهذا فإن الفصحى، وليست العاميات، هي التي تصلح أداة فاعلة للتفكير المجرد واكتساب المعرفة والتواصل مع التراث والتراكم الثقافي[16]. فأصبحت بذلك اللغة العربية الفصحى هي لغة الخطابات الرسمية والنصوص القانونية والوثائق الإدارية والقضائية واللهجات هي وسيلة التخاطب والتواصل اليوم، بالإضافة إلى هذا التناوب اللغوي بين العربية الفصحى ولهجاتها، تأتي اللغات الأجنبية لتختلط مع المزيج الأول، وليس من الغريب أبدا، خاصة في مجال السمعي البصري، أن تسمع جملة تشمل جميع هذه الأنماط اللغوية، فعلى سبيل المثال جملة: (اليوم تصدر فيلم Hunger Games قائمة أحسن الأفلام المعروضة في شباك التذاكر بس عشان تميز قصتو عن بقية الأفلام) هنا ينتقل المتحدث من العربية الفصحى إلى الإنجليزية–دون محاولة ترجمة عنوان الفيلم إلى الفصحى مثلا– ثم إلى اللهجة. وذلك دون أن يفكر في أن هذا قد يشكل مشكلة في الفهم لدى بعض المشاهدين الذين لا يعرفون الإنجليزية مثلا. فالتناوب اللغوي كظاهرة شائعة في وسائل الإعلام يتجه أساسا إلى مزدوجي اللغة Bilinguals والذين لا يجدون أي صعوبة في فهم هذا المزيج، كما يشرح عدنان جرجس بأن ذلك يستعمل أيضا لاستهداف شريحة معينة من القراء، وهي تلك الشريحة المثقفة من ثنائيي اللغة التي تتمتع بالمعرفة اللغوية الكافية لفهم مثل هذه العبارات باللغة الإنجليزية، ولكن هذا الافتراض هو افتراض خاطئ فهناك عدد لا بأس به لن يكونوا قادرين على الفهم[17]، أي أن أغلبية الأعمال في السمعي البصري من أفلام وحصص وحوارات

وأشرطة وثائقية وحصص أطفال تتجه إلى جميع فئات المجتمع ولذلك لا يمكن الجزم بأن الجميع يفهم هذا الانتقال اللغوي من لغة إلى أخرى أو من لغة إلى لهجة.

2- التناوب اللغوي في الرسوم المتحركة المدبلجة:

إذا قمنا بحصر هذه الظاهرة في البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال، وفي الرسوم المتحركة تحديدا، فسنلاحظ حاليا التغير الجذري في اللغة المستعملة في الدبلجة مقارنة بسنوات الثمانينيات والتسعينيات، وسنركز على عناوين الرسوم وأسماء الشخصيات التي تدخل في تركيب عناصر أخرى كالحوار والأغاني، وذلك لأن أسماء الشخصيات والعناوين هي أكثر ما يجذب الأطفال ويجعلهم يعيدون نطقها ويقلدونها وخاصة إذا تدخل الجانب التجاري والدعائي، والمقصود بذلك أن صناعة دمية أو رجل آلي أو ساعة تمثل شخصية ما لابد وأن تقترن باسم الشخصية المتداول لدى الأطفال بغية تسويقها، وبالطبع هذا الاسم هو الاسم الذي يختاره المترجم أثناء الدبلجة سواء أكان الاسم الأصلي الأجنبي أو العربي، ففي السابق كانت اللغة العربية الفصحى هي اللغة التي تطغى على الدبلجة، فنجد على سبيل المثال عناوين عربية كثيرة (ماجد الدمية الخشبية، المتحولون، زينة ونحول، مدينة النخيل، طمطوم والأصدقاء) كما تأخذ أغلب الشخصيات أسماء عربية كالكابتن ماجد والكابتن رابح وفلة وغيرها، ولابد من الإشارة إلى أهمية اختيار الأسماء لأنها في الكثير من الأحيان تدل على مواصفات الشخصية المادية أو المعنوية، إذ يرى حسين خمري أنه وفي بعض الأحيان، وفي سياقات خاصة يقوم الاسم باستحضار المسمى بكل مواصفاته، وحتى حالاته الانفعالية، إذ يكفي أن نذكر اسم شخص نعرفه ليحضر أمامنا شكله الجسمي ومزاياه النفسية ومزاجه المتقلب والمتعاقب وكفاءاته العقلية ومهاراته التقنية[18]. وبالتالي يشير الاسم المختار إلى الشخصية في عديد جوانبها، فاسم عبقور مثلا يدل على عبقرية وذكاء الشخصية، ويدل الكابتن رابح على مركزه في الفريق والإصرار على ربح المباريات، كما أن الفهد الوردي يدل على الشخصية نوعا ولونا. أما حاليا، فأغلبية الرسوم المدبلجة تمزج بين العربية والإنجليزية، فمن خلال متابعتنا للرسوم المتحركة المعروضة على قنوات Spacetoon و mbc 3 و CN بالعربية، نلاحظ مايلي:

- عناوين كاملة بالإنجليزية بنسبة كبيرة جدا:

(مثل: Bey Battle Burst, Power Ranger, Super Wings, Monster Hunter)

- عناوين فيها أسماء الشخصيات بالإنجليزية مع حرف العطف الواو "و":

(مثل: ريف و رول، تيغ و ليو، بيورن و باكي)

- عناوين فيها كلمة عربية وأخرى إنجليزية:

(مثل: أبطال تايتنز انطلقوا، عالم غامبول المدهش، كوردج الكلب الجبان)

- عناوين بالعربية الفصحى فقط وبنسبة قليلة جدا:

(مثل: الدببة الثلاثة، أبطال الكرة الفرسان).

وقد قمنا بسؤال عدد من الأطفال عن المعنى الحرفي لتلك العناوين التي تجمع العربية والإنجليزية، فأجاب أغلبيتهم بعدم معرفة معاني الكلمات كـ monster و hunter و wings و battle . وهذا ما دفعنا لإجراء دراسة ميدانية لأنموذج رسوم متحركة بغية التعرف على مدى فهم الأطفال للرسوم المتحركة التي استعمل فيها التناوب اللغوي وتحمل عناوينها وأسماء شخصياتها دلالات مهمة تتعلق بقصة الرسوم.

3- الدراسة الميدانية:

اعتمدنا في دراستنا الميدانية على حلقة من الرسوم المتحركة آبل وأونيون Apple & Onion الذي يبث على قناة كارتون نتورك بالعربية (CNبالعربية)، وهي سلسلة أمريكية تتألف من أربع وستين حلقة في موسمين، وكل حلقة لها قصة خاصة فلا يوجد تسلسل للأحداث مما يمكن الطفل من مشاهدة أي حلقة وفهم محتواها دون الرجوع إلى الحلقات السابقة، وهي من تأليف جورج جيندي George Gendi الذي قام بإنتاج سلسلات أخرى لاقت رواجا كبيرا بين الأطفال في جميع أرجاء العالم على غرار سلسلة (عالم غامبل المدهش). وفي حوار له على موقع كوجي آرسوا KOJI ARSUA حول مسلسله الكرتوني آبل وأونيون ذكر أنه أخذ الفكرة من قصة ألفها شقيقه حول تفاحة تغادر شجرتها لتعيش في المدينة وسط العديد من المأكولات الجاهزة المختلفة، وذلك كاستعارة يعبر فيها عن الإنسان البريء العفوي الذي يحاول التأقلم مع أناس يفوقونه خبرة في الحياة، ويذكر أن الفرق بين القصة الأصلية والرسوم المتحركة يكمن في أن الاختلاف الأول يتمثل في الأسلوب المرئي، فقد أعدنا تصميم الشخصيات لجعلها أكثر رقة، كما تمت إعادة تصميم الخلفيات بحيث يكون المظهر العام مختلفًا، الاختلاف الثاني هو الاختلاف الطبيعي بين حبكة القصة والإنتاج السينمائي، فهناك المزيد من الوقت لتطوير العرض الذي يتغير بشكل طبيعي، إنه أكثر روعة ويجذب المزيد من الأطفال[19].

تتميز هذه السلسلة بسهولة اللغة المستعملة من خلال تراكيب بسيطة وواضحة، وكذا بتنوع الشخصيات التي تضم مجموعة من الخضر والفواكه والمأكولات؛ ففي الوقت الذي تمثل فيه أسماء الخضر

والفواكه جزءا مهما من القاموس اللغوي لأي طفل وغالبا ما يتم تلقين أي متعلم للغة أجنبية معينة رصيدا كبيرا منها في المرحلة الأولى للتعلم، نجد أن أسماء المأكولات المحضرة يحمل دلالات ثقافية كثيرة وتختلف من مكان إلى آخر، فالطعام على غرار اللباس والمناسبات ميزة ثقافية لكل مجتمع. وأسماء المأكولات في (آبل وأونيون) تعبر عن العديد من الثقافات، منها ما بلغ العالمية كطبق البيتزا مثلا، ومنها ما بقي مرتبطا بثقافة معينة كالبرياني الهندي. وفي هذه النسخة المدبلجة بالعربية، نلاحظ الحفاظ على جميع أسماء الشخصيات وكذا العنوان باللغة الإنجليزية، في مقابل النسختين الفرنسية والإسبانية حيث ترجم بالفرنسية بـ Pomme et oignon وبالإسبانية بـ Manzana y Cebollin.

اخترنا كأنموذج حلقة عنوانها (ترامبولين برجر)، وأحداثها تدور حول محاولة استغلال آبل وأونيون لصديقهما برجر من أجل الظفر بلعبة الترامبولين بالإضافة إلى شخصيات أخرى ثانوية جميع أسمائها باللغة الإنجليزية، والمغزى من هذه الحلقة أن تكون الصداقة مبنية على الحب والعطاء والمشاركة بعيدا عن المصالح. وكخطوة أولى، قمنا بتقصي مواطن التناوب اللغوي في الحلقة، فلاحظنا ذلك في الجمل الآتية والتي وردت كجمل حوار تارة وكأغاني تارة أخرى:

- شكله كجذع واسمه **هوت دوق**.
- رائعة ولطيفة ويسموني **كوتن كاندي**.
- على رأسها **كاتشاب** واسمها **فرانش فراي**.
- ذهبنا للقفز على **الترامبولين**.
- ستخمن **بيرثداي كايك** بطاقة **بيف سالامي**.
- من الصعب تخمين ما يدور في رأس **باق أوف شيبس**.

في حين وردت بعض الأسماء الدالة على المأكولات بالعربية في سياق استعمالها كمأكولات وليس كشخصيات (مثل: الخبز الإسفنجي، الزيتون، الخبز المحمص، الشواء).

ثم انتقلنا إلى البحث عن مقابلات عربية للأسماء الإنجليزية من أجل الإحاطة بمعانيها من جهة، والتأكد من وجود مكافئات في اللغة الهدف أو عدمه، لأن عدم وجود مكافئ قد يكون مبررا مقنعا للحفاظ على الأسماء الإنجليزية كما هي، وذلك مبين في الجدول التالي:

الاسم الإنجليزي	المقابل العربي
ترامبولين	بهلوانية / لعبة القفز
آبل	تفاحة
أونيون	بصلة
هوت دوق	سُجُق / نقانق ساخنة
فرانش فراي	بطاطا مقلية
كاتن كاندي	غزل البنات
بيرثداي كايك	كعكة عيد ميلاد
بيف سالامي	نقانق من لحم البقر
باق	كيس
شيبس	رقاقة بطاطا

بعد تحليلنا للحلقة ومعرفة مواطن التناوب اللغوي فيها، قمنا بعرض الحلقة على أربعين طفلا تتراوح أعمارهم بين أربع وتسع سنوات، تم اختيارهم بشكل عشوائي لسبب واحد ومهم يخدم أهداف هذه الدراسة وهو أن قنوات بث الرسوم المتحركة ليست موجهة لفئة عمرية أو اجتماعية أو جغرافية معينة، بل هي موجهة لجميع الأطفال. كما تجدر الإشارة إلى عامل مهم جدا في هذه الدراسة وهو أولياء الأطفال، فهم يؤثرون على اكتساب أطفالهم للغة والسلوك ويساعدونهم على الفهم والتعلم. ويشير زهير شلابي وعبد الجليل ساقني إلى ضرورة وعي الآباء والأمهات بأهمية وخطورة مرحلة الطفولة ونمو اللغة ففي هذه المرحلة تكتسب النسبة الأكبر من لغة الفرد، ولذا وجب الحرص على توفير الجو الملائم لذلك والتحلي بالصبر.[20] وقد قام الأولياء بالإجابة عن الاستبيان الإلكتروني المقدم لهم بحيث وزعنا أربعين استبيانا تمت الإجابة عنها كلها.

يضم الاستبيان قسمين؛ القسم الأول خصصناه لمعرفة المحيط الذي يعيش فيه الأطفال لنتمكن من معرفة البيئة الاجتماعية واللغوية التي قد تساعد أو تثبط فهم الطفل للكلمات الإنجليزية الموجودة في الحلقة. أما القسم الثاني، فقد خصصناه لمدى فهم الأطفال للكلمات الإنجليزية وإذا ما كان ذلك مباشرا أو بالاستعانة بصور الشخصيات، وسنقوم فيما يلي بعرض الأسئلة والنتائج.

أ- عرض أسئلة وتحليل نتائج القسم الأول:

شملت أسئلة هذا القسم جنس الطفل وعمره وعدد إخوته ومع من يقضي معظم وقته، وذلك من أجل معرفة تأثير عدد أفراد الأسرة على لغة الطفل، وكذلك أسئلة تتعلق بما يتلقاه من لغات ولهجات داخل أسرته ومدرسته.

- س1: كم عمر الطفل؟

من 4 إلى 5 سنوات	من 6 إلى 9 سنوات
٪ 40	٪ 60

- س2: كم عدد إخوته؟

طفل وحيد	أخ واحد	أخوين	أكثر من 2
٪ 2.6	٪ 48.7	٪ 41	٪ 7.7

- س3: مع من يقضي الطفل معظم وقته؟

مع الأم	مع الإخوة	مع باقي أفراد الأسرة
٪45.7	٪ 16	٪37.3

- س4: ماهي اللغة التي يتلقاها الطفل في محيطه الأسري؟

اللهجة فقط	العربية الفصحى فقط	اللهجة والعربية الفصحى معا	اللهجة والعربية ولغة أجنبية
٪ 5.1	٪ 0	٪ 38.5	٪ 56.4

- س5: ماهي اللغة الأجنبية التي يتلقاها؟

الفرنسية	الإنجليزية	مزيج بين اللغتين
٪ 58.3	٪ 27.8	٪ 13.9

- س6: هل تم تعليم الطفل رصيدا أوليا من مفردات هذه اللغة؟

نعم	لا
٪ 89.5	٪ 10.5

من النتائج أعلاه لاحظنا أن وجود الطفل في عائلة تضم عددا كبيرا من الأفراد من مختلف الفئات العمرية يمنحه فرصة أكبر للتواصل واكتساب كلمات وتراكيب جديدة في كل مرة، كما أن معظم الأطفال الذين شاركوا في هذه الدراسة لهم ازدواجية لغوية، إما بسيطة تجمع بين اللهجة والفصحى فقط وهي تخص الأطفال الأصغر سنا والذين يرتادون رياض الأطفال أو يبقون في المنازل، وإما تشمل اللهجة والفصحى ولغة أجنبية وهي تخص الأطفال في سن التمدرس حيث يتم تعلم اللغتين الفرنسية والإنجليزية سواء عن طريق المدرسة أو عن طريق الوسائل التكنولوجية الحديثة. كما أن للأسرة دورا فعالا في جعل الأطفال

يكتسبون ويتعلمون ويوظفون مختلف المفردات من مختلف اللغات، إذ أن الأطفال الذين تلقوا رصيدا أوليا من مفردات اللغة الإنجليزية تمكنوا من فهم الكلمات مباشرة ودون الاستعانة بالصور، فيكفي مثلا قول كلمة (apple)ليفهم الطفل أن المقصود هو (تفاحة) مثلا.

ب- عرض أسئلة وتحليل نتائج القسم الثاني:

ركزنا في هذا القسم على التفاعل الموجود بين الطفل وحلقة الرسوم المتحركة المقترحة من خلال معرفة مدى فهم الأطفال لأسماء الشخصيات ومدلولاتها، وكذلك إن كان هذا الفهم مباشرا أو بحاجة للاستعانة بصورة الشخصية، والنتائج موضحة أدناه:

- س7: ما هو عنوان الرسوم المتحركة المفضل لدى الطفل؟

تعددت أجوبة الأطفال، إلا أن جميعهم يفضل الرسوم المتحركة المدبلجة رغم وجود بعض الرسوم المنتجة عربيا وذلك لكون هذه الأخيرة ناطقة باللهجة الخليجية أو لأن رسوماتها غير جذابة مقارنة بالأجنبية المدبلجة، فمن أجوبة الأطفال: سبونج بوب، هايدي، غامبول، دورايمون...

- س8: هل فهم الطفل قصة الحلقة؟

نعم	لا
٪ 76.9	٪ 23.1

- س9: كيف فهم الطفل الكلمة الإنجليزية؟

تمكن جميع الأطفال من التعرف على شخصيتي (برجر، بيرثداي كايك) مباشرة، وهذا يشمل حتى الأصغر سنا، وذلك لأنهم تعودوا في حياتهم اليومية على سماع هاتين الكلمتين، والأمر نفسه بالنسبة لشخصية (باق أوف شيبس) إذ تعرفوا مباشرة على اسم (شيبس) دون فهم (باق أوف bag of) والتي تعني (كيس من)، وقد استعانوا بالصورة في ذلك، ليستنتجوا أن المقصود هو (كيس من الشيبس) وليس (رقاقة واحدة). وتمكنوا من فهم أسماء شخصيتي (هوت دوق، آبل) بالاعتماد على الصورة لدى أغلبية الأطفال.

أما شخصيات (فرانش فراي، كوتن كاندي، أونيون، بيف سالامي) والتي لم ترسم بشكل واضح يدل عليها مباشرة، فقد ظلت غير واضحة ولم يفهمها أغلب الأطفال إلا بعد شرح أوليائهم لها.

- س10: بعد أيام من مشاهدة الحلقة، هل مازال الطفل يتذكر معاني الكلمات الإنجليزية التي وردت في الحلقة؟

نعم	لا
٪30.8	٪69.2

نستطيع القول إن الرسوم المتحركة التي يستعمل فيها التناوب اللغوي في عناوينها وشخصياتها أو عناصر مختلفة فيها تشكل عائقا في عملية الفهم الكاملة إذا لم يتم شرح الكلمات الأجنبية للطفل لتكتمل الصورة في ذهنه، ومع تكرار الشرح سيتمكن الطفل من حفظ الكلمة الأجنبية، فمساعدة الأطفال بشرح الكلمات الإنجليزية المستعملة في الدبلجة شرط أساسي لفهم معانيها، ولتأكيد هذا الشرط قمنا بمشاهدة مجموعة من الرسوم المتحركة على قناتي سبايستون و كارتون ناتورك – التي استعمل فيها التناوب اللغوي واستثنينا الرسوم القديمة التي كانت تدبلج كليا باللغة العربية كعهد الأصدقاء– مع مجموعة من الأطفال الذين يدرسون في المرحلة الابتدائية والذين لا يتلقون أي دروس خصوصية في اللغة الإنجليزية. فعند سؤالهم عن معاني العناوين التالية: Transformers, Dino Fury,Super Wings, Spongebob square pantsوالتركيز على كلمات معينة مثل fury, square, wings وجدناهم لا يفهمون أي كلمة منها، بل يحاولون شرح معانيها حسب سياق الرسوم التي يشاهدونها، فمثلا بالنسبة لهم معنى wings هو الطائرات أو الفريق أو المركبات وجميعها احتمالات خاطئة. والأمر أشد تعقيدا بالنسبة للأطفال الأصغر سنا والذين دون سن التمدرس، فهم يواجهون صعوبة كبرى في فهم الكلمات وحفظها.

خاتمة:

في الختام، يمكننا القول إن لغة الطفل تتأثر بكل ما يحيط به من أفراد ومؤسسات وأجهزة، ولعل الرسوم المتحركة بشكلها الذي يجمع جمال الألوان وعذابة الألحان وحركية الشخصيات أفضل البرامج لدى الأطفال وأكثرها تأثيرا على لغته. ومن خلال دراستنا التي اهتمت بظاهرة التناوب اللغوي في دبلجة الرسوم المتحركة التي باتت خاصية من خصائص لغة الإعلام العربي المعاصر، خلصنا إلى مجموعة من النتائج التي قد تمهد الطريق لإعادة النظر في الترجمة الموجهة للطفل وإدخال كل العناصر الفاعلة والمؤثرة في عملية فهم المحتوى الذي يقدم للطفل، وهي كالتالي:

– لقد اعتاد معظم أطفالنا اليوم مشاهدة الرسوم المتحركة المدبلجة ذات عناوين باللغة الإنجليزية دون معرفة معانيها الحرفية الدقيقة، مما جعلهم يكتفون بفهم محتوى الرسوم بشكل عام.

– هيمنت الأسماء الإنجليزية على أغلب أسماء الشخصيات حتى وإن كانت في غاية السهولة ولا تحتاج بالضرورة المحافظة عليها بالإنجليزية، لدرجة أن الأطفال لا يعرفون ما يقابلها في اللغة العربية، وذلك عكس ما كانت عليه الرسوم المتحركة في السنوات الماضية حيث كانت تترجم بشكل بسيط يتماشى مع واقع الطفل.

– لابد من التركيز على أن قدرة الأطفال على استيعاب الانتقال التلقائي من العربية إلى الإنجليزية والعكس أثناء مشاهدتهم للرسوم المتحركة المدبلجة تكون أكبر عند هؤلاء الذين يتلقون الكلمات الإنجليزية من محيطهم الأسري أو المدرسي، وبالتالي يتكون لديهم استعداد وتحضير مسبق للتأقلم مع ظاهرة التناوب اللغوي.

– إن متابعة الأولياء لما يشاهده أبناؤهم وتزويدهم بالشرح اللازم عندما تصعب عليهم بعض الكلمات والتعابير، أضحت ضرورة لا مفر منها لتمكين الأطفال من تحسين لغتهم العربية وتعلم اللغة الإنجليزية وكذا التأقلم مع الثورة التكنولوجية الرقمية التي يكبرون فيها.

إن هذه الدراسة خطوة متواضعة في مجال الترجمة السمعية البصرية، ونرجو من خلالها البحث في جوانب أخرى تساهم في جعل الترجمة وسيلة ناجعة لتنشئة جيل يتحدى ثورة رقمية ولغوية وثقافية هائلة.

هوامش:

[1] هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، (1977)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص71.

[2] سيد أحمد منصور: علم اللغة النفسي، (1982)، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية. ص 184.

[3] ابن خلدون: المقدمة، (2014)، تحقيق عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، مصر، ص 632.

[4] حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، (2003)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص143.

[5] عبد الواحد شريفي: موسوعة ثقافة الأطفال من أليس إلى بوتر، (2014)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص13.

[6] المرجع نفسه، ص14.

[7] هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، (1988)، عالم المعرفة، الكويت، ص 113، 114.

[8] المرجع نفسه، ص 157 .

[9] Oittinen, R., *Translating for children*, (2000), New York/London : Garland, p3.

[10] Ballard, M., *Le nom propre en traduction anglais-français*, (2001), Ophrys, Paris, p10.

[11] O'sullivan, E., Tr. Bell, A., *Comparative children's literature*, (2005), London/New York : Routledge Taylor and Francis Group, p 64.

[12] Cintas, J.-D., *Introduction-audiovisual translation : an overview of its potential,* (2009), In : CINTAS, Jorge Diaz (Eds.). News trends of audiovisual translation. p 45.

[13] O'connell, E., *Minority language, dubbing for children : screen translation from German to Irish*, (2003), Peter Lang. Berlin/Oxford/New York, p223.

[14]سعاد قرقابو: دبلجة الأفلام الموجهة للأطفال من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، (2019)، مجلة انسانيات الالكترونية، موقع: https://journals.openedition.org/insaniyat/20826 ، تصفح بتاريخ: 17-11-2021.

[15]عدنان جرجس: لغة النخبة في وسائل الإعلام العربية: آثارها ومدلولاتها،(2013)، محمد فرغل، علي المناع (محرر)، الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 126.

[16]علي القاسمي، الطفل واكتساب اللغة بين النظرية والتطبيق، (2007)، المؤتمر السادس حول لغة الطفل والواقع المعاصر، مجمع اللغة العربية، سوريا.

[17]عدنان جرجس ، المرجع نفسه، ص128.

[18] حسين خمري: سيميائية الاسم،(2003)، الدراسات اللغوية، العدد 002، مختبر الدراسات اللغوية، جامعة منتوري، قسنطينة، ص 138.

[19] Arsua, K., *An Interview with George Gendi, Creator of Cartoon Network's Apple & Onion*, (2018), https://kojiarsua.com/2018/11/15/an-interview-with-george-gendi-creator-of-cartoon-networks-apple-onion/ . Seen on: 29-12-2021.

[20]زهير شلابي، عبد الجليل سقاني: النمو اللغوي والتواصل عند الطفل، (2021)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، مجلد 10، العدد 5، ص 700.

قائمة المراجع:

1- ابن خلدون: المقدمة، (2014)، تحقيق عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، مصر.
2- حسين خمري: سيميائية الاسم،(2003)، الدراسات اللغوية، العدد 002، مختبر الدراسات اللغوية، جامعة منتوري، قسنطينة.
3- حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، (2003)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

4- زهير شلابي، عبد الجليل سقاني: النمو اللغوي والتواصل عند الطفل، (2021)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، مجلد 10، العدد 5.

5- سعاد قرقابو: دبلجة الأفلام الموجهة للأطفال من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، (2019)، مجلة إنسانيات الالكترونية، موقع: https://journals.openedition.org/insaniyat/20826 .

6- سيد أحمد منصور: علم اللغة النفسي، (1982)، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

7- عبد الواحد شريفي: موسوعة ثقافة الأطفال من أليس إلى بوتر، (2014)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

8- عدنان جرجس: لغة النخبة في وسائل الإعلام العربية: آثارها ومدلولاتها،(2013)، محمد فرغل، علي المناع (محرر)، الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر.

9- علي القاسمي، الطفل واكتساب اللغة بين النظرية والتطبيق، (2007)، المؤتمر السادس حول لغة الطفل والواقع المعاصر، مجمع اللغة العربية، سوريا.

10-هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، (1988)، عالم المعرفة، الكويت.

11-هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، (1977)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

12- Arsua, K., *An Interview with George Gendi, Creator of Cartoon Network's Apple & Onion*, (2018), https://kojiarsua.com/2018/11/15/an-interview-with-george-gendi-creator-of-cartoon-networks-apple-onion/

13- Ballard, M., *Le nom propre en traduction anglais-français*, (2001), Ophrys, Paris.

14- Cintas, J.-D., *Introduction-audiovisual translation : an overview of its potential,* (2009), In : CINTAS, Jorge Diaz (Eds.). News trends of audiovisual translation.

15- O'connell, E., *Minority language, dubbing for children : screen translation from German to Irish*, (2003), Peter Lang. Berlin/Oxford/New York.

16- O'sullivan, E., Tr. Bell, A., *Comparative children's literature*, (2005), London/New York : Routledge Taylor and Francis Group.

17- Oittinen, R., *Translating for children*, (2000), New York/London : Garland.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 296 - 315 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجليّات أسطورة أورفيوس في قصيدة "أغنية أختي" لـ: يانيس ريتسوس
–دراسة مقارنة في ضوء النّقد الأسطوري–

The Emergences of the Orpheus myth in Yannis Ritsos' poem "My Sister's Song"
–A comparative mythocritic study–

ط.د حليمة تومي[1] * / أ.د هداية مرزق[2]
Halima Toumi[1] / Hidaya Merzeg[2]
مخبر السرديات والأنساق الثقافية
جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 (الجزائر)
The University of Mohamed Lamine Debaghin Setif2 -Algeria
H.Toumi@univ-setif2.dz [1] / hidamerzeg@yahoo.fr [2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/14	تاريخ النشر: 2022/12/02

مُلخّص البحث

ألهمت أسطورة "**أورفيوس Ὀρφεύς**" الأدباء فاتخذوا من موتيفاتها عناصر تكوينيّة لتشكيل النّص الأدبي، وشحنه بدلالات وإيحاءات، تعبّر عن آرائهم الفكريّة، وقد كان من بينهم الشّاعر اليوناني المعاصر "**يانيس ريتسوس Γιάννης Ρίτσος**" في قصيدته "**أغنية أختي Το τραγούδι της αδελφής μου**"، حيث تعدّ الأسطورة تيمة أساسيّة طبعت التّجربة الريتسوسيّة المعروفة برحباتها، وتفرّدها في السّاحة الأدبيّة العالميّة؛ وتروم هذه الدّراسة المقارنة بالاستعانة بآليات النّقد الأسطوري،كما حدّدها "**بيير برونال P.brunel**" وهي: التّجلي، والمطاوعة، والإشعاع، لرصد التّجليات الأورفيّة، وتتبع ما طرأ عليها من تغيير عمد من خلاله الشّاعر إلى تحطيم المسافة الفاصلة، بين الوضع الأسطوري، والمحمول الدّلالي، ليشعّ النّص بإيحاءات رمزيّة تعبّر عن الواقع اليوناني إبّان فترة الثّلاثينيّات من القرن العشرين.

الكلمات المفتاح : تجليّات، الأسطورة، أورفيوس، النّص، النّقد الأسطوري.

Abstract :

The "**Orpheus**" (**Ὀρφεύς**) myth inspired writers, they made of its motifs formative elements to constitute the literary text and imbue it with semantics and

* حليمة تومي- H.Toumi@univ-setif2.dz

suggestions that expresse their intellectual visions. Among them was the contemporary Greek poet "**Yannis Ritsos**" (**Γιάννης Ρίτσος**), in his poem "**My Sister's Song**" (**Το τραγούδι της αδελφής μου**), in which the myth is considered a basic theme that engraved the Rhesus experience, which is well-known for its wideness, as well as its uniqueness in the world literary scene. This comparative study aims to compare, using the Mythocritic mechanisms as defined by "**Pierre Brunal's**", namely: Emergence, Flexibility, and irradiation, to monitor the orphic manifestations in this poetic text and track the change that occurred in them, through which the poet purposefully bridged the gap between the mythical situation and the semantic carriage, which allowed the text to irradiate with symbolic overtones that express Greek reality in the 1930s.

Keywords: The emergences, myth, Orpheus, The text, Mythocritic

مقدّمة:

تتّصف التّجربة "**الريتسوسيّة**"* بالتنوّع الفني بين القصائد القصيرة، التي قدّمت ومضات شعريّة، وعبّرت عن مشاهد سرياليّة بلغة بسيطة، وقصائد أخرى طويلة ملحميّة استندت إلى تاريخ اليونان، والحكايات الرّمزية، واتّخذت من النّصوص الأسطوريّة خلفيّات تداخلت مع بنيات النّص الشّعري، لتعبر عن واقع اليونان المعاصر إبان حكم الجنرالات في ثلاثنيات القرن العشرين.

استحضر الشّاعر اليوناني "**يانيس ريتسوس**"** العناصر الأسطوريّة في نصوصه الشعرية، فغدت القصيدة الريتسوسيّة ملحمة إنسانيّة عظيمة –لا تروي وقائع بطوليّة في الزّمن الأسطوري الغابر– بل تعيد تشكيل الواقع بريشة الماضي، وطاقة الرّمز، وكان من بين هذه النّصوص قصيدة "**أغنية أختي**"؛ التي استوحى الشّاعر بناءها من أسطورة "**أورفيوس**"***، والأفكار الفلسفيّة والصّوفية الأورفية، حيث تكشف المقارنة بين ملامح الشّخصية الأسطوريّة عند "**يانيس ريتسوس**" وملامحه الأصليّة عن القيمة الأدبيّة العميقة التي قدّمها الشّاعر في هذا النّص، فكيف تجلّت أسطورة "**أورفيوس**" في قصيدة "**أغنية أختي**"؟ إلى أيّ مدى استطاع الشّاعر تطويع العناصر الأسطوريّة، وشحنها بحمولات رمزيّة، تعبر عن الواقع اليوناني؟، وما الإشعاعات الرّمزية لعمليّة التّطويع؟

أوّلاً: يانيس ريتسوس واستدعاء العناصر الأسطوريّة:

وظف أدباء القرن العشرين الأساطير القديمة، واستلهموا أحداثها، واستدعوا شخصياتها في أعمالهم الأدبيّة في ظلّ الفلسفات المعاصرة والأزمات الرّاهنة، بغية احتواء الفراغ الرّوحي الذي عاشه هؤلاء الأدباء؛ فكانت الأسطورة ملاذًا لإنسان القرن العشرين الضّائع، وسط حطام البشريّة الذي خلّفته الحربين العالميّتين، والتّداعيّات الاقتصاديّة، وما كشفت عنه من فراغ للمبادئ والقيم الإنسانيّة، لذلك حاولوا البحث عن نماذج عليا من أجل: "تقديم جوهرٍ، وليس فقط معنًى بسيطا، ولكن أيضًا معنى خاصّا غير عقلانيّ (أو ما وراء عقلاني)، مناسبا للحيرة العامّة في عصرهم"[1] ، حيث تحوّل العالم البشري إلى حلبة صراع مادّي.

ولم يكن شعراء اليونان بمعزل عن التّطورات الأدبيّة في القارّة الأوربيّة والأمريكية، فلجأوا إلى توظيف الأسطورة بطريقة فنيّة خلّاقة تعبّر عن الحاضر اليوناني، فالشّاعر اليوناني عرِف الأساطير وخبرها؛ فهي عنصر من عناصر ثقافته الشّعبية، وجزء من الطّوبوغرافيا اليونانيّة، فقد ساهمت المناظر الطّبيعية في الحفاظ على استمراريّة الفكر الميثولوجي، وتشكيل ثقافة ووعي الإنسان اليوناني، فـ: "بقايا المواقع القديمة هي بمثابة تذكير دائم بالماضي، حتّى ولو كانت مجرد أجزاء لعمود متناثرة فهي، "روح المكان" كما يشير إليها دوريل"[2]؛ فالشّاعر اليوناني يعيش مع الأسطورة التي تشعّ على نصوصه، وتلتحم المشاهد الطبيعيّة وشظايا الآثار المتبقيّة في لا وعيه، فيندمج الماضي مع الحاضر في لحظة زمنيّة واحدة، تجعله في حالة من الارتباط الدّائم بالأساطير.

نجد هذا التّلاحم في قصائد الشّاعر اليوناني "**يانيس ريتسوس**"، الذي مزج بين عناصر الطّبيعة والتّاريخ الممتد إلى الزّمن الأسطوري المقدّس، بهذا ينفتح النّص الشعري على بعديين زمنيين مختلفين، إذ نجد أنّه: "استخدم الأسطورة بشكل متكرّر للتعبير عن معارضته للأنظمة السّياسية القمعيّة..."[3]، لتتماهى أعماله مع الذّاكرة الثّقافية اليونانيّة على امتدادها التّاريخي وتنوّعها البانورامي، وتغوص في أعماق الواقع اليوناني، معبرة عن الحياة اليوميّة اليونانية من خلال الأسطورة، فترتقي تفاصيل الحياة البشريّة إلى عالم الآلهة وسط صور سرياليّة تعتمد في أسلوبها على بساطة يصعب فهمها، بصورة فنيّة خلّاقة استطاع من خلالها "**يانيس ريتسوس**" تصعيد الواقع اليومي إلى بعدٍ أسطوري، باستدعاء شخصيّات أسطوريّة، واستعارة هياكل مقدّسة، انصهرت مع البنيات الدّاخلية لقصائده، معتمدا على تقنيّات فنّية دنّست

قداسة الآلهة التي أصبحت تعيش مع المواطن اليوناني، وتعرّفت على ملامح هوّيته الوطنيّة، فأصبحت القضايا الوطنيّة اليونانية قضايا إنسانية تروي معاناة الإنسان على مرّ التّاريخ.

تعبر معالم اليونان وتاريخها عن لحظة بروستية[4] تفتح اللّاوعي على الماضي بشكل مستمرّ، وهو ما يفسّر استدعاء "**ريتسوس**" الدّائم للأساطير اليونانيّة، فوجد "**ريتسوس**" نفسه منجذبا نحو: "أسطورة قديمة تتمحور حول بيت أتروس الملعون "[5]؛ هي لعنة الموت والجنون التي لاحقت عائلة "**ريتسوس**"، وجعلت منه شاعرا إنسانيًا يكتب من أجل السّلام والعدالة الإنسانيّة المفقودة، فكانت ظروف حياته دافعا آخر جعله ينفتح على عالم الأساطير، وينسج من وحيها قصائد عبّرت عن حياته الشّخصية، ووسيلة لمعالجة قضايا أمّته.

ثانيًا: الموتيفات[6] الأورفيّة في قصيدة "أغنية أختي":

تعد قصيدة "**أغنية أختي**" عملاً شعريًا خلق من رحم الأسطورة والخيال الشّعري، يمدّ القارئ بصور دراميّة استقاها الشّاعر من الذّاكرة الشّخصيّة أيّام الطّفولة، وتعدّ هذه القصيدة واحدة من بين القصائد الطّوال الرّمزية، نظّمها الشّاعر إلى أخته "**لولا ريتسوس** " بعد أن فقدها، الأمر الذي يوحي بعلاقة التّشابه بين هذا النّص الشعري وأسطورة "**أورفيوس**"، إلاّ أنّها ليست قصيدة جنائزيّة تعبّر عن قضية شخصيّة —فحسب–، بل عبرت كذلك عن قيم إنسانيّة جعلت منها: "مصباح الفقراء والغرباء بمفاهيم جماليّة جديدة، لا علاقة لها بما يقترحه اليسار"[7]؛ ذات بعد إنساني عميق، يتجاوز كلّ المطالب السّياسية، هي انتصار للإنسان وللفنّ.

تبدأ الأعراض الأسطورية الأورفيّة تتجلى منذ مطلع القصيدة، حين ذكر الشّاعر اسم "**يوريديس**" صراحةً في جملة (**مبتسمة بجوار "يوريديس"**)؛ حيث أخضع الحدث لمطاوعةٍ أسطوريّة عبر محوري التّعاقب والتّزامن اللّذان مكّناه من تحطيم حواجز الزّمان والمكان؛ من خلال دمج عالمين مختلفين بطريقة تركيبيّة تخيليّة في مشهد درامي، جمع بين شخصيةٍ أسطوريّة/يوريديس، وشخصيّة بشرية/لولا، فأضحى الفضاءان الأسطوري والبشري عالما واحدًا، ليشعّ بشخوصه ومواقفه على النّص الشّعري بإشعاعات أسطوريّة، اتّخذ منها الشّاعر مرتكزا أساسيّا لنصّه الذي تماهى مع العناصر الأورفّية، بفضل عمليّة المطاوعة التي أعادت تشكيل الأسطورة، وأنتجت نصّا شعريّا يتوشّح بلبوسها، ويروى بعضًا من محطّات حياة الشّاعر، ويعبّر عن واقع اليونان، متوسّلا خمسة موتيفات: الغناء، الضّياع، الجدب، الخلود، العودة.

أ–موتيف الغناء:

يستحضر الشّاعر أسطورة الفنّان الإلهي "**أورفيوس**" في جملة (**عليّ أن أقف منتصبا في مواجهة الشّمس**) لتشعّ بمضامين رمزيّة تفصح عن قوّة الشّعر وقدرته على تخليص الإنسان من ظلام العبوديّة، فنسل الفنّان الإلهي لم ينقطع، وكأن الشّعراء هم ورثة أورفيوس، وذلك من خلال تفعيل **موتيف الغناء** الذي يجمع بين عازف القيثار والشّعراء، إذ لم يقف الشّاعر عند حدود عمليّة التّجلي، بل تجاوزها لتقمّص هذه الشّخصيّة الأسطوريّة جاعلاً من نفسه **أورفيوسًا** آخر، من خلال عقد مقارنة بين الموقف الأسطوري الأصلي، وبين حياته وواجبه الوطني تجاه وطنه اليونان، بوصفه مناضلًا ماركسيًا، فتولّدت هذه الصّورة مستندة على عنصري التّماثل، والتّشابه بين **أورفيوس/ يانيس ريتسوس**، محطما المسافة الفاصلة بين الوضع الأسطوري المقدّس، والواقع اليوناني المزري، لتماهي شخصيّة الشّاعر في شخصيّة عازف القيثار، متواريا خلف قناع "**أورفيوس**" قصد شحن الفعل الإبداعي بطاقة إيحائيّة، خلعت عن الأسطورة لبوس القداسة، بعد أن دنّسها الخيال الإبداعي داخل النّص الذي يحول المستحيل ممكنا في إطار مشروعيّة الحدث الإبداعي، ويمكن للقارئ تتبّع الإشعاعات الأسطوريّة في قوله:

"أختي،
عليّ أن أقف منتصبا في مواجهة الشّمس
وأرفع أعمدة شعري نحو الفضاء الأزرق
فلعلّك تتمشيّن في الأمسيّات
مبتسمة بجوار "أوريديس"
...
وأنا أدور حول نفسي في اللّحظة الأبديّة
مبعثرا، وحسيّا
صوتي إنهار
وفكري قذف زهوره الأخيرة
بالنّشيج وحده أنطق أغنيتك " [8].

تشعّ أسطورة "**أورفيوس**" إشعاعًا ساطعًا في جملة (**عليّ أن أقف في مواجهة الشّمس**)؛ حيث تحمل كلمة: (**الشّمس**) دلالات رمزيّة تشير إلى جوهر الأسطورة، رأى أصحاب التّفسير الطّبيعي للأساطير أن "**أورفيوس**" هو:" الشّمس الذي يقتحم مملكة الظّلام كي يحصل على الضّوء"[9]؛ في خضم حصيلة الفقدان الكبيرة التي ألمت بالشّاعر، وجد في شخصيّة "**أورفيوس**" معادلًا موضوعيًا لاحتواء تجربته

الشّعرية، وللتّعبير عن حصيلة الفقدان التي تتجاوز حدود التّجارب الشّخصيّة، ليلامس قضيّة أمّة، فهو فقدان متشعّب الأبعاد، محمل بهموم شخصيّة واجتماعيّة وسياسية، الأمر الذي حذا به لاستدعاء الشّاعر الإلهي، ليشعّ بنوره على قصائده، فيكون شعره شمسا أخرى تسطع على أرض اليونان، ولا يتمّ ذلك إلّا من خلال تصعيد الأنا في سلّم التّحوّل والارتقاء بالذّات، لتبلغ درجة التّسامي الإلهي، وهو ما عبّرت عنه جملة: **(وأرفع أعمدة شعري نحو الفضاء الأزرق)**؛ جاعلا من شعره معبرا إلهيًا يربط بين الأرض والسّماء، ومن هنا تبدأ عملية :"الاختراق الأورفي الأسطوري"[10] ويتمكّن الشّاعر من اختراق الحاجز الفاصل بين الموت والحياة، مؤكّدا على فكرة التّحول وهي الفكرة الجوهريّة التي يقوم عليها الكون الخاضع لقانون التّحوّل المستمر، والتّغيير الدّائم، تمهيدا لاستقبال حياة جديدة؛ ويكمن سرّ هذا التّحول بالنسبة لـ: (ريتسوس) في الشّعر، وهو ما يعبّر عنه **موتيف الغناء** في قوله: **(بالنّشيج وحده أنطق أغنيتك)**؛ حيث يقدّم الشّاعر صورة سلبيّة تظهر "**أورفيوس**" اليائس والضائع، الذي انهار صوته وأحاط به اليأس والقنوط، وبدا مستسلما لا أمل في خلاصه، ذاته متشرذمة بين المعاناة النّفسيّة جرّاء فقدان السّلام الدّاخلي، بسبب موت أخته المذكورة في مطلع القصيدة، وانعدام السّلام الخارجي داخل وطنه اليونان تحت وطأة حكم الجنيرالات المستبّد، هذه الحالة من القنوط واليأس التي عاشها الشّاعر كانت كفيلة بخلق طاقة تخيليّة قادرة على اختراق العوالم الأسطوريّة، وتطويعها للتّعبير عن حالة الانهيار النّفسي الذي يعيشه الشّاعر، والانهيار السّياسي الذي تعيشه بلاده، وهي مرحلة ضرورية لابدّ من المرور بها أثناء الارتقاء في سلّم التّسامي، واكتمال عمليّة التّحول من عالم الأشياء إلى عالم الأرواح بحثا عن النّور.

ب–موتيف الجدب:

تجدر الإشارة هنا أنّ "**ريتسوس**" عمد إلى مزج ملامح "**أورفيوس**" مع ملامح شخوص أسطوريّة أخرى، ولعلّ أبرزها شخصيّة الإله "**أدونيس**"**** ولا غرو أن يعمد الشّاعر إلى الدّمج بين الشّخصيتين الأسطورتين لأنّهما: "متقاربتان، بل متداخلتان؛ وهما تعدّان لدى كثير من الدّارسين نظائر متماثلة"[11]وهو ما منح الشّاعر شرعيّة المزج بينهما، بغية تمديد المساحة الدّلالية للتّعبير عن حجم الألم النّفسي بعد موت أخته، إضافة إلى الوضع السّياسي، والاقتصادي، والاجتماعي الذي آلت إليه اليونان، ويظهر ذلك في قول الشّاعر:

"أستجدي رحمة الجمال أن تهبني قطرة ندى.

لكن ما من مجيب لتوسّلات المقهورين.

غبار أصفر من وردة ميتة

....

والرّبيع نام ووجهه المضيء مخفي في يديه."[12]

حيث تشعّ أسطورة "**أدونيس**" إشعاعا أسطوريّا ساطع الدّلالة في جملة (**وفكّري قطف زهوره الأخيرة**)، تحمل هذه الجملة إيحاءات دلاليّة توارت خلف القناع الأسطوري من خلال **موتيف الجدب**؛ وهو جدب فكري، فالشّاعر يعيش حالة من العجز الفكري والنّفسي، غير قادر على تخليص بلاده من هذا الجدب الّذي ألمّ بها، فلا أمل في عيش حياة أفضل مادام القحط الفكري يسيطر على العقول، ومنابعه جافّة، فلا أمل في إعادة بعث الحياة من جديد على أرض اليونان، الّتي أضحت جحيما لكلّ مناضل ماركسي، مناشد للحريّة في ظلّ عبوديّة سياسيّة الجنيرال "**ميتاكس**"، فبدل سماع صوت الألحان الموسيقيّة السّاحرة كما كان يعزفها في الزّمن الأسطوري "**أورفيوس**"، لم يبق للشّاعر سوى النّحيب والبكاء على ما آلت إليه بلاده.

أعاد **ريتسوس** تشكيل النّص الأسطوري، الذي تجاوز حدوده الزّمكانية المقدسة، محطّما هالة القداسة المحيطة به، ممّا أدى إلى إعادة تشكيله، فتداعى البنيان القصصي الميثولوجي الأصلي، وعلى أنقاضه بنى **ريتسوس** بناءً فنّيا تجاوز به النّسق الأسطوري، مؤسّسا نصّا شعريّا رمزيّا يستمد طاقته الإيحائيّة من التّفاعلات الأسطوريّة مع رؤية الّشاعر السّوداويّة الجليّة في جملة (**أستجدي رحمة الجمال أن تهبني قطرة ندى**)، وفي هذا إشارة رمزية على حجم الجدب الكبير المخيّم على سماء اليونان، ومفاصل الحياة الاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والسياسيّة خلال فترة حكم الجنيرالات، فبواعث الأمل ضعيفة، وقبضة الدّمار واسعة النّطاق، وهو ما عبّر عنه الشّاعر في جملة واحدة (**قطرة الندى**)، التي ينتظرها لعلّها تأتي بالبعث والنّماء من جديد، إلى أنّه يسهب في رسم صورة أكثر قتامة وسوداويّة حين يأتي الجواب في جملة (**لكنّ ما من مجيب لتوسلات المقهورين**)، فلا أحد يستمع لنداء الطّبقة الهشّة من المجتمع، في ظلّ غياب العدالة والحريّة الاجتماعيّة التي ينشدها الشّاعر بسبب تصاعد الفاشية في أوروبا وما بثّته من أفكار وممارسات قمعيّة، والمشهد لا يقلّ قتامة في اليونان، فالدّكتاتورية شملت كذلك ساسة الحكم في اليونان، الأمر الّذي حذا به للتّعبير عن هذا المشهد السّوداوي جرّاء الجدب الذي ألمّ بإنسان القرن العشرين الباحث عن منابع للنّماء، من أجل إعادة بعث العدالة والحرّية من جديد، غير أنّ أمل الشّاعر في إعادة البعث والنّماء للحضارة الانسانيّة يبدو بعيد المنال، وهو ما عبّر عن المحمول الدّلالي في جملة: (**والرّبيع نام**

ووجهه المضيء مخفي في يديه)؛ يتشظّى المحمول الدّلالي لهذه الجملة بإشعاعات رمزيّة عن الوضع السّياسي، والاجتماعي، والاقتصادي الّذي آلت إليه الحضارة الانسانيّة، فكلّ سبل التّغيير مؤجّلة، ولا سبيل لإعادة بعثها من جديد مدام نور الفكر متواري.

عبّر الشّاعر عن رمزية الخوف، وهو ما تجلّى في جملة (**ووجهه المضيء مخفي في يديه)**، فالإنسان في هذه المرحلة عاجز عن تحقيق التّغيير، مدام الخوف من السّياسات الدّكتاتورية يحجب ضياء العدالة والحريّة.

ج- موتيف الضياع:

كانت أسطورة "**أورفيوس**" أقدر على إحتواء تجربة الضّياع التي مرّ بها الشاعر، من خلال اعتماد تقنيّة التّماثل والتّشابه بين التّجربة التي مرّ بها "**ريتسوس**"، **وموتيف الضّياع** الّذي ترتكز عليه هذه الأسطورة، ويظهر ذلك في قوله:

"أختي،
كيف تتخلّي عنّي في منتصف اللّيل
لتبحثي دون مصباح
وتعثري على آثار خطواتك الضّائعة؟
فلتغمريني أيضا في نفس الظّلام
....
لعلّي لا أرى يديك المربوطتين
فأينما أستدير أرى سواك" (13).

يوجّه الشّاعر خطابًا إلى أخته "**لولا**" في جملة: (**كيف تتخلّي عنّي في منتصف اللّيل)**، ويظهر شحنة من العتاب ينمّ عن ألم كبير وحزن عميق إثر البعد والفقدان، الّذي جاء في أحلك ظروف حياته، فقد ظلّ وحيدا في عالم يحيط به الظّلم وهو ما عبّرت عنه جملة: (**في منتصف اللّيل)**، حيث اختار الشّاعر هذه الفترة الزّمانية ليعبّر بطريقة رمزيّة سوداويّة عن الوضع السّياسي في بلاده التي تعاني ويلات الدّيكتاتورية العسكريّة، لذا استعان "**يانيس ريتسوس" بموتيف الضياع** في أسطورة "**أورفيوس**"، للتّعبير عن فكرة التّغيير التي لابدّ من خوضها، والقيام برحلة تطهير روح الشّاعر أثناء مروره بدورة التّجليات والكشف؛ الأمر الذي مدّه بشرعيّة التّلاعب للعناصر الأورفيّة من خلال عمليّة المطاوعة، فشوّه النّص الموازي لتفعيل الطّاقة الرّمزية للعناصر الأسطوريّة، وأقحم المكوّنات القصصيّة مع رؤيته الفكريّة، فيمتدّ

صوت ألم الشّاعر إلى ظلمات العالم السّفلي، مناجيا أخته أن تأخذه معها مقدّما مشهدا دراميا يشعّ بإيحاءات رمزيّة، تحيط به مثل المرايا العاكسة، فأينما يستدير لا يرى سواها، حيث تتجلّى صورة "**يوريديس** في هذا المقطع الشّعري بطريقة معاكسة للأصل الأسطوري، فإن كان "**أورفيوس**" داخل الأصل الأسطوري في اللّحظة التي استدار فيها فقد حبيبته، فإنّ **يانيس ريتسوس** تقمّص شخصيّة "**أورفيوس**" وعمد إلى تحطيم جزئية مهمّة في الأصل الميثولوجي من خلال عمليّة المطاوعة، ليشعّ الحدث بطاقة إيحائيّة جعلت من حدث الاستدارة النّواة التي ارتكزت عليها عمليّة المطاوعة الأسطوريّة في جملة: (**فأينما أستدير أرى سواك**)، والتي يؤكّد من خلالها "**ريتسوس**" حول فكرة التّداخل بين عالم الأرواح المتسامي، وعالم الأشكال المادّي المحسوس، وعلى الرّحلة الرّوحية التي لابدّ أن تخوضها الذّات في طريقها نحو التّسامي أو التّحول ليخلص في الأخير إلى بلورة: "فكرة التّمرئي أو المرآة"[14] وهي آخر مراحل الكشف والتّجلي الرّوحي للذّات، وفيها تتخلّص الذّات من كل أشكال الدّونية وترتقي في سلّم التّسامي الرّوحي، الأمر الّذي جعل الشّاعر يعيد رسم المشهد الأسطوري، فبعد تحطيم **موتيف الاختفاء** في الأصل **الأوفيدي**، يمرّر الشّاعر رسالة رمزيّة جاعلا من "**يوريديس**" في المقطع الشّعري رمزا للحريّة التي تراءت للشّاعر في آخر مراحل التّحول، ليتمكّن الشّاعر من رؤية الحقيقة المطلقة التي لابدّ أن تتعرف إليها ذات الشّاعر وهي الحريّة.

د–موتيف الخلود:

وظّف "**يانيس ريتسوس**" **موتيف الخلود** من خلال الاستعانة بتقنيّة الدّمج بين عنصرين أسطوريّين من نصيّين مختلفين، فبدل أن يعزف ألحانًا موسيقيّة سحريّة، قدّم الماء الأبدي ليمنح أخته حياة أبديّة، ويتجلّى ذلك في قوله:

" أختي وعدتك بأن أجيئ لك بالماء الأبدي
وعدت بأن أرمي بالشّمس عند قدميك
الآن تصرخين، أخي عطشانة.
فأين الماء الأبدي الذي أطفئ به عطشي؟
....
وأبقي بلا حراك، بلا حيلة
أنا الذي طفت بالسموات"[15] .

دمج الشّاعر من خلال عمليّة المطاوعة الأسطوريّة بين أسطورة "**أورفيوس**" عازف القيثار، وأسطورة البحث عن الحياة الأبديّة، جاعلا من صاحب الألحان السّحرية بطلا أسطوريّا خارقا، قادرا على خوض غمار المغامرات الخطيرة، باحثا عن ماء الخلود الأبدي مثلما بحث البطل السومري "**جلجامش**"*****عن عشبة الخلود الأبدي، إلّا أنّ هذا البطل لم يحقّق مراده وأعلن عن هزيمته وفشله الذّريع في تحقيق الممكن، وهو البطل الأسطوري الخارق القادر على تحقيق المستحيل، معلنا إفلاسه الرّوحي، فيصبح الممكن مستحيلا، وتنعكس صورة البطل الأسطوري الخارق المتوارية في اللّاوعي البشري إلى صورة البطل العاجز، وقد صوّر الشّاعر هذه الصّورة السّلبية للبطل في المتخيّل البشري، للتّعبير عن ثنائيّة الحياة والموت، من خلال توظيف **موتيف الخلود/ موتيف الفناء**، وقد ولّد هذا التّضاد شحنة دلاليّة تفضي إلى معالجة صراع الإنسان في هذا الكون من أجل البقاء، والاستمرار في الحياة الّذي أضحى هاجس كل بشري، إلّا أنّ المفارقة حين ييأس الإنسان من الحياة ويجد في الموت سبيلا للرّاحة، فتنفذ لديه أسباب البقاء.

تبنّى "**يانيس ريتسوس**" هذه النّظرة المتشائمة للحياة، فقاده اليأس والقنوط لمعالجة قضيّة الموت في الحياة، مستعينا برمزيّة الماء الأبدي، الّذي لم يكن قادرا على الحصول عليه، ليروي عطش أخته /يوريديس القابعة في غياهب العالم السّفلي التي تبحث عن الماء ليروي عطشها، إلّا أنّ "**أورفيوس**" عاجز عن تحقيق وعوده رغم قدرته العظيمة وطاقته المهيبة، فالعجز طوّقه وأرداه يائسا محطّما، حيث تعكس هذه الصّورة السّوداوية واقع الإنسان اليوناني اليائس في تلك الفترة، حين كانت اليونان قابعة تحت وطأة الحكم الدّيكتاتوري، بالتّوازي مع تصاعد الفاشية في أوروبا، إنّ رؤية "**ريتسوس**" المحطّمة تتجاوز البعد القومي اليوناني، لتصف الوضع الإقليمي والإنساني المتردّي جراء تصاعد قوى الظّلم والاستبداد، ممرّرا رسالة تشعّ بمحمولها الدّلالي إشعاعا ساطعا ينذر بالوضع المخيف الذي آلت إليه الإنسانيّة في ظلّ تصاعد الفاشية.

تلتف القصيدة برؤية سوداوية قاتمة، تظهر الجانب المظلم من نفسيّة الشاعر المحطّمة، فبدا بملامح البطل المهزوم العاجز عن الحراك، الأمر الذي ساهم في تعالي نبرة التّشاؤم على المستوى السّطحي للنص، إلّا أنّ القارئ المتمرّس يلمح نور الأمل يشعّ من أعماق البنى العميقة للقصيدة، إذ لم يخفت وظلّ يسطع رغم الضّياع المسيطر على نفسيّة الشّاعر التي عاشت حالة من اليأس والقنوط، غير أنّ روح المناضل لا تعرف معنى الهزيمة والاستسلام، تلتفّ حوله الشّعوب وتستمد من كلماته الطّاقة للاستمرار، لذلك يتجاوز النّص بعده القومي كونه رسالة إنسانيّة تنشد السّلام العالمي، وتتّصف ببعد إنساني لتوحيد أشلاء

الإنسانيّة في قالب شمولي استقى مادّته الأوّلية من المنابع البكر لتجربة الإنسانيّة؛ حيث يتوحّد الفكر والرّوح البشريّة تحت مظلّة الأسطورة، عمل "**ريتسوس**" على العودة إلى البؤرة الأولى، حيث انبلج الفكر البشري باحثا عن ثمرة تعيد تشكيل تاريخ البشريّة، من خلال تطويع العناصر الأسطوريّة وفق رؤيته الفكريّة، ودمج العناصر الأسطوريّة المختلفة لتوليد شحنة دلاليّة تعبّر عن تجربته الشّخصيّة، ثم تتعدّاها للتّعبير عن الواقع اليوناني إثر عمليّة مطاوعة أسطوريّة جمعت بين موتيفات مختلفة لأسطورة "**أورفيوس**" وأسطورة إله الخصب والنّماء "**أدونيس**"، ساعد هذا المزج في تجسيد مشاهد سوداويّة لحالة اليأس التي يعيشها الشّاعر، وفي مقاطع أخرى جسّدت مشاهد النّضال والإصرار على المقاومة في سبيل السّلام، وهو ما تجلّى في قوله:

"حدّقت في صلبان الإنسان العظيمة
التي تنتصب في أفقك اللّساني
وأحببت الحزانى
الّذين يعبّرون صامتين كقطعان بيضاء مختومة على الجبين
مختومة على الجبين بخاتم أحمر.
قرأت تاريخ العالم في قطرة من دمّك
آه، يا شعبي، آه، يا أخوتي وأخواتي،
يا أخوة وأخوات أختي،"(16).

يستمرّ **أورفيوس** "**يانيس ريتسوس**" في التّحوّل بين العالم البشري والأسطوري، فلا يكاد القارئ يحدّد المكان الذي يتحوّل فيه، راسما عالما يتميّز بصفات تجمع العالمين في عالم واحد، جسّده الشّاعر في مشهد درامي يعبّر عن الواقع اليوناني ويمتدّ ليشمل الإنسانيّة مستعينا بالرّموز الدّينية المسيحيّة ممثّلة في الصّليب رمز الثّالوث المقدّس، والمسيح الّذي ضحى بحياته في سبيل أبنائه الّذين ينتظرون لقاؤه في العالم الآخر، وبدل أن يلتقي "**أورفيوس**" بالمخلّص في عالم الأرواح انتصبّت في الأفق البعيد صلبان عظيمة، والمفارقة أنّها لم تنتصب على قمم الكنائس، بل انتصبت لتآزر صوت المظلومين، وظّف "**ريتسوس**" الصّليب في هذا المقطع الشّعري ليكون رمزا للتّضحية التي يبذلها الشّعراء في سبيل الحريّة والعدالة والمساواة، في ظل الأخوّة الفكريّة الاشتراكيّة، ليكون الشّعر صوت الحق وطوق النّجاة للبشريّة.

هـ–موتيف العودة:

شكّل **موتيف العودة** دعامة أساسيّة في بناء نهاية قصّة أسطورة "**أورفيوس**" في الأصل الميثولوجي، وقد استند **ريتسوس** على هذا **الموتيف** أثناء إعادة تشكيل الأسطورة في قوله:

"أختي لم تعد لي طاقة على البقاء
فغيابي سيجيئ لك بالماء الأبدي.
وأنا– الذي عجزت عن إنقاذك من الحياة–
سوف أنقذك من الموت
هناك الطّرقات مشرقة واضحة في ضوء الشّمس
فلتنحي، يا أختي جانبا، كي أمر بيديك المقيدتين"(17).

تشع أسطورة "**أورفيوس**" في هذا المقطع الشّعري اشعاعا خافتا، يلتفّ بهالة من الغموض المبطّن بدلالات إيدولوجيّة، فقد عمد "**ريتسوس**" إلى عمليّة مطاوعة أسطوريّة غامضة نقضت النّسيج الأسطوري الأصلي وأعادت تشكيل النّص الموازي من جديد، في قالب رمزي يشعّ بإيحاءات دلاليّة.

تقمّص **ريتسوس** دور **أورفيوس** وعلى لسانه صدح صوته متحصّنا بقوّة الأسطورة ومتواريا خلف قناع عازف القيثار، الذي تحدّى المستحيل وأحاله ممكنا، فمن أجل الحبّ اقتحم بوّابات العالم السّفلي المحرّمة، وبقوّة قيثارته السّحريّة لانت قلوب الآلهة القاسية، وخرقت القوانين، إلّا أنّ **أورفيوس** "**يانيس ريتسوس**"، وجد سبيلا آخر ليهبّ محبوبته الحياة الأبديّة، من خلال عمليّة المطاوعة تغيرت العناصر الأسطوريّة، فالقيثارة السّحرية التي كان لها دور أساسيّ في الأصل الأسطوري، لم يعد عازف القيثار في حاجة لها، لأنّه وجد في غيابه الحلّ ليعيد لمحبوبته الحياة من جديد، تحمل هذه المطاوعة الأسطوريّة دلالة رمزيّة عميقة تتشظى أبعادها لتبلغ عتبة العالم البشري، بعد أن سافرت في رحلة التّحول والارتقاء في سلّم التّسامي الرّوحي.

وظّف الشّاعر كلمة "أختي" توظيفًا رمزيًا، فهي معادل موضوعي للحريّة المفقودة، فإذا كانت "**يوريديس**" في الأصل الأسطوري هي نور الصّباح، فإنّ الحريّة هي النّور الذي بقدومه يتبدّد ظلام الظّلم والاستبداد، من خلال هذا المقطع الشّعري المحاط بهالة من الغموض الرّمزي المكثّف يعلن "**ريتسوس**" بطريقة رمزيّة مشفّرة عن تمرّده، وعن قدرة الإنسان على مواجهة عجزه ومخاوفه.

عمد "**ريتسوس**" عبر عمليّة المطاوعة إلى التّلاعب بالأحداث الأسطوريّة المقدّسة، فأعاد رواية الحدث الأسطوري بمداد خياله الشّعري، معلنا عن خلق أدبي أسطوري جديد بأحداث مختلفة،

وشخصيّات ذات كاريزما نضاليّة ثوريّة، **فأورفيوس** "**يانيس ريتسوس**" يقرّر أن يخرج نفسه من حلقة الإحباط النّفسي، والقنوط الرّوحي معلنا خروجه من عالم الأموات المعادل للواقع اليوناني المحاط بلعنة الصّمت والخوف من السّلطات الدّيكتاتوريّة والممارسات القمعيّة التي أحالت الواقع اليونان، والعالم البشري جحيما لأصحاب الطّبقات المسحوقة، فإذا كان "**أورفيوس**" في الأصل الأسطوري يريد إنقاذ حبيبته من الموت، فإنّ **أورفيوس ريتسوس** فقد حبيبته في الحياة، ولا سبيل لاسترجاعها إلّا بخروجه من عالم الأموات، وعودته إلى عالم الأحياء، وهي عودة رمزيّة يتشظّى محمولها الدّلالي بإيحاءات ثوريّة، فهي رمز للمقاومة، ورمز لعودة النّور الذي سيبعث من جديد، روح التّغيير والنّضال حين تبزغ شمس الشّعر، فالفن الصّادق قادر على تحقيق المستحيل وتغيير الرّاهن، مادام الشّعر يلقى بجمراته في نفوس الشّعوب المدافعة عن حقوقها، فلا سبيل لكسر قيود الصّمت، والخوف، والظّلم إلّا بالتّغيير للتحرّر من الوضع السّائد.

غير "**يانيس ريتسوس**" الأصل الميثولوجي فشوّه الأحداث الأسطوريّة بإقحام عناصر جديدة، وأحداث مختلفة دنّست النّص الأسطوري المقدّس، وقلّصت المسافة بينه وبين المتن الشّعري، ثم توحّدت الأبعاد الأسطوريّة والأدبيّة، وانصهرت البنيات مع بعضها داخل المتن الشّعري، والتحم المقدس مع روح البشريّة، ولد هذا التّفاعل النّصاني إشعاعات رمزيّة، أظهرت جوانب من معاناة اليونانيّين.

ساهمت التّجربة الشّخصية المريرة التي عاشها الشّاعر بعد وفاة أخته، في بلورة هذا العمل الفنّي الخلّاق، فكان هذا الحدث الرّابط بين العالم الأسطوري والمتخيّل الأدبي، وأضحى **موتيف الضّياع** القاسم المشترك بين النّصيين، إذ كان له أثر عميق لامس الحزن الشّديد الذي ألمّ بالشّاعر، والإحباط النّفسي المدمّر الذي عاشه وأوقعه في دوّامة الماضي ولعنة الذّكريات، فإذا كان **موتيف الضّياع** نقطة الالتحام بين النّصيين؛ فإن **موتيف العودة** هو مركز الانتقال من الوضع الأسطوري للتّعبير عن المحمول الدّلالي الرّمزي، والانتقال من التّجربة الشّخصية لمناقشة قضايا إنسانيّة، وعبره توجّه النص نحو سياق شمولي وحّد شمل الإنسانيّة تحت راية الحريّة في ظلّ السّلام والأمن، وهو ما تجلّى في قوله:

"**أفتح البوابات –باندهاش مذعور– في مواجهة الخلق**
وأحول الألم إلى نشوة
والصرخة إلى صلاة
...
أيّتها الشّمس، الشّمس،

أبي، أيّها الحامي لي، تلقفني الآن،
لا قيد يربط أجنحتي بالأرض."(18)

رسم **ريتسوس** نهاية سعيدة خرقت أفق انتظار القارئ، وقلبت موازين تطلّعاته، أمام قوة إشعاعات الأمل على بنية النّص السّطحية، فكلّما غاص أكثر تزداد قوّة الإشعاعات سطوعًا مبشّرة بغد أفضل، ومستقبل مشرق يعد اليونانيين بحياة تحيّيهم بدل العيش في كنف حياة قاتلة، تذيقهم الموت قبل بلوغه، ينتقل في هذا المقطع للحديث عن الحياة من أجل العيش بعد أن أسهب في تقديم رؤية الموت في الحياة، تشكّلت هذه الرّؤية الفكريّة الجديدة إثر عمليّة مطاوعة أسطوريّة أخضعت النّص الأصلي لتشوّهات غيّرت نهاية القصّة الأصليّة، نحو خلق شعري جديد أذن بميلاد "**أورفيوس**" العزيمة، بدّل صورة "**أورفيوس**" الهزيمة الذي خرج من غياهب العالم السّفلي، مرغما تاركا وراءه حبيبته **يوريديس** لمواجهة حتفها.

قلبت عمليّة المطاوعة العكسيّة العناصر الأسطوريّة، وأعادت تشكيل البناء الأسطوري، فشوّهت الأحداث الأصليّة المقدّسة؛ وأضافت عناصر جديدة للحدث الأسطوري، ساهمت في انتقال النّهاية من الوضع التّراجيدي المؤلم، لرسم نهاية سعيدة جسّدت صورة **أورفيوس** المناضل البطل الثّوري، الذي وجد في خروجه من غياهب العالم السّفلي والعودة من جديد للعالم سبيلا لإنقاذ **يوريديس** من الموت، لم يخرج من عالم الأرواح مكرها كما حدث في الأصل الأسطوري، وإنّما اختار الخروج بغية إحداث التّغيير، وتحطيم قيود الصّمت والخوف، تشكّلت هذه الرّؤية الفنّية، بالاستعانة **بموتيف العودة**، وهو النّواة الأساسيّة للنّهاية المعاكسة للأصل الأسطوري؛ حيث ساهمت في خلق روابط الالتحام بين الزّمن الأسطوري المقدّس، والحاضر اليوناني إبّان حقبة حكم الجنيرال "**ميتاكس**"، ليلتحم العالمين معا وتتوحّد الأبعاد الزّمانية في بعد واحد قدّم صورة ثلاثيّة الأبعاد، جمعت بين الموقف الأسطوري لحظة خروج "**أورفيوس**" من العالم السّفلي، لترتد هذه الحادثة المركزيّة ارتدادا عكسيّا نحو الحاضر اليوناني، وهو البعد الزّمني الذي ولّد فيه **أورفيوس العزيمة**، وتخلص من ضعفه واستسلامه، وقرّر العودة من جديد للكفاح والنّضال من أجل حياة أفضل، ينعم فيها اليونانيّون بالأمن والسّلام، وتعود الحريّة المسلوبة لمستحقّيها، ليعمّ العدل والمساواة بين أبناء المجتمع الواحد، مبشّرا **بأورفيوس الانتصار**، الّذي خلق من لدن مطاوعة أسطوريّة خلّاقة، عمد من خلالها الشّاعر لخلق أسطوري هجين، حيث مزج "**يانيس ريتسوس**" في تشكيله الشّعري لهذه الشّخصيّة الأسطوريّة بين أسطورة "**أورفيوس**" وإله الخصب "**أدونيس**"، لتتماهى شخصيّة عازف القيثار مع الإله القتيل، فأورفيوس الذي قرّر الخروج من غياهب العالم السّفلي، أطل من بين كلمات المتن الشّعري بملامح

"**أدونيس**"؛ أي ركّز الشّاعر في بنائه الدّرامي لهذا الحدث على دمج **موتيف النّماء، وموتيف العودة**، وهو القاسم المشترك بين الأسطورتين، فكلا الشّخصيتين عادتا من عالم الموتى، فأورفيوس اقتحم بوّابات العالم السّفلي باحثا عن زوجته الفقيدة وخرج منه محبطا بعد أن فقدها للمرة الثّانية، أمّا "**أدونيس**" فقد اختطفه الموت من بين أحضان معشوقته "**فينوس**"******، وظّف "**ريتسوس**" هذه العودة الرّمزية لتشعّ بإيحاءات دلاليّة تبثّ الأمل من جديد، مبشّرة بعودة **أورفيوس الانتصار**، معيدا بعث الحرّية من جديد من مرقدها، ليعمّ السّلام مثلما يعمّ الإخضرار الطّبيعة العذراء يوم عودة الإله القتيل، **أورفيوس** "**يانيس ريتسوس**" لا يهاب من المواجهة بل يفتح بوّابات العالم السّفلي، ويخرج لمواجهة الحياة، رغم الخوف الّذي يقبض على قلبه، فلابدّ من هذه المواجهة الحتميّة لتغيير الوضع الرّاهن وتحقيق السّلام العالمي، وسيحطّ على الأرض بفضل الشّعر الذي سيقضي على الظّلم، رغم المعاناة التي سيتكبّدها هؤلاء المناضلون، إلّا أنّه سيغدو انتصارا وفرحة تزيّن وجه الخليقة بنشوة الانتصار حين يعمّ السّلام، أمّا صرخات التّعذيب وأنين الألم فستغدو صلوات تتلى في الكنائس على أرواح ضحايا النّضال المقدّس، الّذي سيحرّر الحريّة والسّلام من معاقل ظلمات العالم السّفلي، وهو المعادل الموضوعي للحياة في ظلّ السّياسات الدّيكتاتورية وطغيان الحكّام.

تشير لفظة الشّمس الّتي تكرّر ذكرها في نهاية القصيدة مرّتين متتاليتين: "إلى إيمان ريتسوس الرّاسخ بقوّة الشّعر التّعويضية وقدرة الإنسان، مهما كانت الظّروف، على الاستجابة لنداء الحياة الّذي لا يقاوم، ...في "أغنية أختي"، لم يكن من السّهل تحقيق انتصاره على اليأس، هذه رحلة مريرة نحو النّور وسط الظّلام، وبالتّالي فهي شهادة مؤثّرة بعمق لروح الإنسان البطوليّة."[19]؛ وقد وردت في هذا المقطع رمزا للشّعر، فهو مصدر الأمل، يبثّ نور الأمل والسّلام في مفاصل العالم، فالشّاعر صاحب رسالة إنسانيّة همّه تحقيق العدالة، انتقال "**أورفيوس**" "**يانيس ريتسوس**" من ظلمات العالم السّفلي إلى نور العالم الخارجي، هو إعلان رمزيّ عن استمرار النّضال والكفاح، لا عن طريق العزف على القيثارة، وإنّما بالعزف على أوتار الكلمات السّحرية الكفيلة بتحقيق الانتصار وتحقيق الحريّة من ظلمات الصّمت والخوف، من خلال عمليّة المطاوعة العكسيّة للأصل الأسطوري، حمل **ريتسوس** القصيدة إيحاءات سياسيّة، فلم يكتف الشّاعر بتوظيف الرّموز الأسطوريّة، بل وظّف الرّموز الدّينيّة المسيحيّة أيضا، ليمنح الشّعر شرعيّة دينية تعمده وتطهره، ليرتقي الشّاعر إلى مصاف القداسة فيصبح كلّ شاعر مسيحًا يمنح العالم الخلّاص الرّوحي من خلال قوّة الشّعر؛ فكما ضحى المسيح في سبيل البشريّة، وحمل عنهم وزر الخطيئة الأولى، يرى

"**ريتسوس**" أنّ للشّعر قوّة الخلاص، وكلّ شاعر هو مسيح آخر، سيجلب الخلاص للإنسانيّة من خلال قوّة فنّه الصّادق.

الخاتمة:

استند "**يانيس ريتسوس**" في هذه القصيدة، إلى الهيكل الأسطوري الّذي تتركّب منه أسطورة "**أورفيوس**"، متوسلا خمسة موتيفات مثّلت الرّكائز الأساسيّة لبنائه الشعري وهي: الغناء، الضّياع، الجدب، الخلود، العودة"، فعمد إلى إحداث سلسلة من عمليّات المطاوعة العكسيّة للأصل الأسطوري، بالاعتماد على تقنيّة التّماثل والتّشابه بين الموقف الأسطوري والواقع اليوناني، أو من خلال تهجين النّص الأسطوري عن طريق المزج بين العناصر الأسطوريّة المختلفة، أو من خلال إعادة تشكيل بنائها بإضافة أو إنقاص عناصر، ومواقف، وأحداث، وصفات للنّص الأصلي، فنجد أنه قد حوّر في كثير من المضامين الأسطوريّة، وضمنها مضامين جديدة عبّرت عن رؤيته الفكرية، من خلال توليد صور فنيّة تقوم على المفارقة التّخيليّة، والتّداعي الحرّ للأفكار، ممرّرًا رسائل رمزية، تعزّز القيم الثّورية، والسّياسيّة النّضاليّة التي يؤمن الشّاعر بقدرتها على تغيير الرّاهن من خلال قوّة الشّعر.

هوامش:

*__التجربة الريتسوسية__: جاء ذكر هذا المصطلح على لسان الناقد الأردني "**فخري صالح**" لتعبير عن تجربة الشاعر اليوناني "**يانيس ريتسوس**"، التي عبرت عن أحاسيسه ورؤيته الفكرية وعالجت قضايا بلده اليونان. ينظر: فخري صالح شعرية التفاصيل، أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر- دراسة ومختارات- منشورات الاختلاف، لبنان بيروت، ط1، 2009 .

**__يانيس ريتسوس__ (1909-1990): شاعر يوناني معاصر، نال العديد من الجوائز مثل جائزة الدولة للشعر، والجائزة العالمية من بينالي كوك، وجائزة الشعر الكبرى من فرنسا، وجائزة لينين من الاتحاد السوفياتي، كما نال العضوية الشرفية من أكاديمية ماينز بألمانيا. ينظر: -محمد حمدي إبراهيم: مختارات من الشعر اليوناني، المجلس الأعلى للترجمة، مصر، د.ط، 2000، ص 349.- فخري صالح: شعرية التفاصيل، أثر يانيس ريتسوس في الشعر العربي المعاصر –دراسة ومختارات شعرية-، ص13،14 .

***__أورفيوس__: منشد جبال "**رودوبي Rhodope**"، هو ابن "**أبولون Apollon**" إله النّور، و"**كاليوبي Calliope**" واحدة من الموسيقيات التسع، وقع في حب الحورية "**يوريديس Eurydice**"، التي توفيت يوم زفافهما، من أجل استعادتها ذهب إلى العالم السفلي، وبعد رحلة شاقة أذنت له آلهة العالم السفلي باسترجاع الفتاة القتيلة شريطة أن

يمشي دون أن يلتفت وراءه، إلا أنه خرق الشرط الالهي، وبذلك فقد عازف القيثار زوجته للمرة الثانية، فعاد إلى عالم الأحياء، إلى أن مات على يد الباخوسيات عابدات باخوس اللواتي قطعنه اربا، فسبح رأسه مرددا اسم حبيبته. وقد ظهر في اليونان الحركة "**الأورفية L'Orphisme** " وهي مذهب أو فرقة دينية خلال 6 ق.م نسجت أفكارها حول أسطورة "**أورفيوس**" واتصفت بالطابع الروحي والنزوع الصوفي، ينظر: أوفيد: مسخ الكائنات، ترجمة: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1992ص215. ينظر:

-Pierre Brunel: Orphée, Dictionnaire des mythes littéraires, éditions du Rocher, Paris 1988,pp. 158 (ترجمة: أ.د سامية عليوي)

- حسام محيي الدين الآلوسي: بواكير الفلسفة قبل طاليس أو من الميثولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان، دار الأمان، الرباط، 2017، ص277/278.

[1]- Peter Bien : Myth In Modern Greek Letters, With Special Attention To Yannis Ritsos's Philoctetes, Books Abroad, vol48, No.1, Board of Regents of the University of Oklahoma, (1974) pp.15

[2]- Hartigan Karelisam: Ancient Myth In Modern Poetry: Odysseu' Reappearance In Modern Greek Verse, The Classical Outlook,V.60 , no. 3, American Classical League (1983), pp.69

[3] -ibid, pp.72

[4]- **لحظة بروستية: (لحظة بروستيان)** نسبة إلى الكاتب الفرنسي "مارسيل بروست"، الذي تحدث عنها في مجلداته السبع الطويلة الصادرة بين عامي 1913-1927 ، وتعرف كذلك بالتأثير البروستي، يطلق هذا التعبير للدلالة على اللحظة اللإرادية حيث يمكن للتجربة الحسية أن تعيد بعث الذكريات من خلال الحواس. ينظر:

Cretien van Campen : The proust Effect the senses as Doorways to lost Memories

com.universitypressscholarship.oxford//:https

، بتاريخ: 2022/05/14، الساعة: 02:08

[5]- Peter Green: Myth, Tradition, and Ideology in the Greek Literary Revival: The Paradoxical Case of Yannis Ritsos, Arion: A Journal of Humanities and the Classics, Vol. 4, No. 2, 1996, pp.100

[6]-**الموتيف**: هو أصغر وحدة مكونة للأسطورة قد يكون: موقف، أو صفة ، أو حالة، أو عنصر حسي يشير إلى المادة الأسطورية، وقد يتكرر الموتيف في آثار كاتب واحد، أو من الممكن أن ينتقل من كاتب إلى آخر. ينظر: بيير

برونال، كلود بيشوا، أ. م. روسو: ما الأدب المقارن، تر: عبد المجيد حنون وآخرون، دار بهاء لدين، الجزائر، ط.1، 2009. ص208.

[7]- C. Capri-Karka: Editorial, The Charioteer, Numbers 29/30, Pella Publishing; New York, 1989, pp.8

[8]- يانيس ريتسوس: البعيد مختارات شعرية، ترجمة رفعت سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1997ص54،55.

[9]-عبد المعطى شعراوي: أساطير إغريقية –أساطير البشر–، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1983،ص223.

[10]-علي أحمد الشرع: ملامح الأورفية ومصادرها في شعر أدونيس، فصول، مج7، العددان1/2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، أكتوبر1987/مارس1987،ص112.

**** **أدونيس**: تعدّدت أسماء "**أدونيس**" بتعدد الثقافات والشعوب التي آمنت به، فعرفه الفرس والهنود باسم "**اندرا**"، أما الساميون، فأطلقوا عليه اسم "**بعل**"، وهو الإله "**تموز**" عند البابليين، أما الفينيقيين، فعبدوا الإله "**أدونيس**"، يصعد إله الخصب إلى الأرض في فصل الربيع، ويعود إلى العالم السفلي في فصل الشتاء، ينظر: فراس السواح: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، الطبعة.8، 2002، ص292.

[11]- علي أحمد الشرع: ملامح الأورفية ومصادرها في شعر أدونيس، فصول، م.س، ص106.

[12]- يانيس ريتسوس: البعيد مختارات شعرية، ترجمة رفعت سلام ، م.س، ص56.

[13]-المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[14]- علي أحمد الشرع: ملامح الأورفية ومصادرها في شعر أدونيس، م.س، ص114.

[15]- يانيس ريتسوس: البعيد مختارات شعرية، ترجمة رفعت سلام ، م.س، ص62 .

***** **جلجامش**: هو ملك مدينة أور السومرية، والشخصية الرئيسة في ملحمة جلجامش التي بدأت حين مات صديقه أنكيدو ومضى يبحث عن عشبة الخلود في سبيل إعادته للحياة من جديد. ينظر: سليمان مظهر: أساطير من الشرق، دار الشروق، القاهرة، ط.1، 2000، ص117.

[16]- يانيس ريتسوس: البعيد مختارات شعرية، ترجمة رفعت سلام ،م.س، ص63.

[17]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[18]- المصدر نفسه، ص73، 74.

****** **فينوس**: آلهة رومانية، تقابلها "**أفروديت**" عند اليونانيين، و"عشتروت" عند الفنيقيين، و"إنانا" عند السومريين، هي آلهة الحب والجنس والجمال، رمزها نجمة ذات سبعة رؤوس منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها

الزهرة، سلاحها السيف والصولجان ذو الرأسين....ينظر: – خليل تادرس: أحلى الأساطير الإغريقية، كتابنا للنشر، لبنان، د.ط، د.ت،ص23؛

-Anne Déborah Lévy-Bertherat : Ishtar, dictionnaire des mythes littéraires, p807 (ترجمة سامية عليوي)

[19]- Marjorie Chambers: My Sister's song -Translated and introduced- ,The Charioteer, pp.19

المصادر والمراجع:

المصادر:

1-يانيس ريتسوس: البعيد مختارات شعرية، ترجمة رفعت سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1997.

المراجع باللغة العربية:

2-حسام محيي الدين الآلوسي: بواكير الفلسفة قبل طاليس أو من الميثولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان، دار الأمان، الرباط، 2017.

3-خليل تادرس: أحلى الأساطير الإغريقية، كتابنا للنشر، لبنان، د.ط، د.ت.

4-سليمان مظهر: أساطير من الشرق، دار الشروق، القاهرة، ط.1، 2000.

5-فخري صالح: شعرية التفاصيل، أثر يانيس ريتسوس في الشعر العربي المعاصر –دراسة ومختارات شعرية-منشورات الاختلاف، لبنان بيروت، ط1، 2009.

6-فراس السواح: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، سوريا، الطبعة.8، 2002.

7-عبد المعطى شعراوي: أساطير إغريقية –أساطير البشر-، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1983.

8-محمد حمدي إبراهيم: مختارات من الشعر اليوناني، المجلس الأعلى للترجمة، مصر، د.ط، 2000.

المراجع المترجمة:

9-آرثر كورتل: قاموس أساطير العالم، سهى الطريحي، دار نينوى، سوريا، د.ط، 2010.

10-أوفيد بوبيلوس: مسخ الكائنات، ترجمة: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1992.

11-بيير برونال، كلود بيشوا، أ. م. روسو: ما الأدب المقارن، تر: عبد المجيد حنون وآخرون، دار بهاء لدين، الجزائر، ط.1، 2009.

المجلات:

12-فصول: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد7، العدد2/1، أكتوبر1986، مارس1987.

المراجع الأجنبية:

13-Peter Bien : Myth In Modern Greek Letters, With Special Attention To Yannis Ritsos's Philoctetes, Books Abroad, vol48, No.1, Board of Regents of the University of Oklahoma, (1974).
14-Arion: A Journal of Humanities and the Classics, Vol. 4, No. 2, Trustees of Boston University, (1996).
15-The Charioteer: Numbers 29/30, Pella Publishing ; New York, (1989).
16-American Classical League,V. 60 , no. 3, (1983).
17-Dictionnaire des mythes littéraires : éditions du Rocher, Paris, (1988).

المواقع الالكترونية:

18-https://oxford.universitypressscholarship.com

مجلة إشكالات في اللّغة والأدب — مجلد: 11عدد: 4 السّنة:2022
ص: 316 - 334 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تداوليّة المكوّن اللّسانيّ وأبعاده الإقناعيّة في الخطاب الدّينيّ عند عبد اللّه المأمون

Pragmatism of the linguistic component and its persuasive dimensions inAbdullah Al-Ma'mun religious speech

ابتسام بولمدايس*
Ibtissem Boulmedais
جامعة باجي مختار-عنابة (الجزائر)،
Badji Mokhtar University - Annaba (Algeria)
ibtissem.boulmedais@univ-annaba.org

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/10/27	تاريخ النّشر: 2022/12/02

مُلخّص البحث

تنشُد هذه الدّراسة الوصفيّة الوقوف على الخطاب الدّينيّ عند الخليفة العباسيّ "عبد اللّه المأمون بن هارون الرّشيد"، من خلال مقاربة لسانيّة تداوليّة تُعنى أساسا بالبحث في مكون خطابه اللّسانيّ ومستوياتهالصّوتيّة، والصّرفيّة، والتّركيبيّة، والدّلاليّة، ذات الجوانب التّداوليّة والأبعاد الإقناعيّة؛ ليخلُص البحث في الأخير إلى أنّ الخطيب –المأمون–قد وُفق إلى حدٍّ كبير في صياغة لغة خطاب دينيّ فاعلٍ تداوليّا، اعتمادا على جملة آليّات لسانيّة وظواهر لغويّة ساهمت في تبليغ مقاصده وإقناع متلقّيه والتّأثير في توجّهاتهم وأفكارهم.

الكلمات المفتاح:خطاب دينيّ؛ إقناع؛ مكون لسانيّ؛ تداوليّة؛ عبد اللّه المأمون.

Abstract:

This descriptive study seeks to stand on the religious speech of the Abbasid Caliph "Abdullah Al-Ma'mun bin Harun Al-Rashid", through a pragmatic linguistic approach by searching in the component of his linguistic speech and its phonetic, morphological, syntactic, and semantic levels, which have pragmatic aspects and persuasive dimensions;the research concludes that Al-Ma'mun has succeeded to formulate the language on effective pragmatic religious speech, based on linguistic mechanisms and phenomena that contributed to conveying its purposes, persuading its recipients and influencing their attitudes and ideas.

* ابتسام بولمدايس: ibtissem.boulmedais@univ-annaba.org

Keywords: pragmatic; lingual component; persuasion; religious speech; Abdullah Al-Ma'mun.

مقدّمة

يعتبر الخطاب الدّيني وسيلة دعويّة ورسالة تربويّة هادفة تسعى إلى التّأثير في نفسيّة المتلقّي واستمالة عواطفه ومخاطَبة أفكاره قصد تقويمها وتوجيهها؛فهو بمثابة جسر ممهّد ممتد يربط بين الخطيب ومتلقّيه، غايته الإفهام والإقناع، ولُحمته الأساس هي اللّغة التّي يبرز من خلالها الخطيب قدراته التّعبيريّة، وأدواته البلاغيّة، ومختلف فنونه الأسلوبيّة، حتى يتمكّن من تبليغ مقاصده وإقناع مخاطبيه.

ونظرا لأهميّة الخطاب الدّينيّ في بناء القناعات الفكريّة وصناعة مواقف الرّأي العام وترشيدها، عمد إليه الخطباء على اختلاف جنسيّاتهم وأزمانهم، وتفاوت مستوياتهم الفكريّة وطبقاتهم الاجتماعيّة، ومن هؤلاء الخليفة العباسيّ "المأمون عبد اللّه بن هارون الرّشيد"[1]، والذّي أُثر عنه رصيد خطابيّ دينيّ معتبر، جعلنا منه موضوعا لهذه الدّراسة الوصفيّة، والتّي تسعى للإجابة عن إشكال رئيسيّ ألّا وهو: ما هي الجوانب التّداوليّة والأبعاد الإقناعيّة التّي يحملها المكوّن اللّسانيّ في خطاب المأمون الدّينيّ؟ وما هي الظّواهر اللّغويّة—الصّوتيّة والصّرفيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة– التّي وظّفها المأمون بهدف تبليغ مقاصده وإقناع متلقّيه والتّأثير فيهم؟

حاولت الباحثة الإجابة عنه وفق منهجيّة علميّة ضمّت مقدّمة يليها مدخل نظريّ تعرّض إلى مصطلحات الدّراسة ومفاهيمها، في حين تضمّن الجانب التّطبيقي أربعة مباحث عَنَت بتداوليّة المكوّن اللّساني في خطاب المأمون، ومستوياته الصّوتيّة، والصّرفيّة، والتّركيبيّة، والدّلاليّة مع إبراز أبعادها الإقناعيّة، ليُتَوَّج بخاتمة لخّصت أهمّ ما توصّلت إليه الدّراسة من نتائج.

أوّلا: مصطلحات الدّراسة ومفاهيمها:

يدور فحوى هذه الدّراسة حول البحث في تداوليّة المكوّن اللّسانيّ، وأبعاده الإقناعيّة في الخطاب الدّينيّ عند المأمون، ليتناول جانبها النّظريّ المجال المفاهيميّ لمصطلحاتها الأساسيّة، والمتمثّلة في:

1.الخطاب الدّينيّ

تعدّد مفهوم الخطاب من باحث إلى آخر كلٌّ بحسب الزّاويّة التّي ينظر من خلالها إليه ما أسفر عن كمٍّ هائل من التّعريفات الاصطلاحيّة، جمع بعض ما تفرّق منها هذان التّعريفان:

–التّعريف الأوّل: "هو القول الموجّه المقصود من المتكلّم (أنا، نحن) إلى المتلقّي المخاطَب (أنت، أنتما، أنتم، أنتنّ)، لإفهامه قصده من الخطاب صريحا أو مباشرا، أو كتابة أو تعريضا، في سياق الخطاب التّواصليّ".[2]

–التّعريف الثّاني: "هو نظام القول الجامع أهمّ شروط التّأثير والإقناع"[3].

بناء على ما تقدّم فالخطاب عموما يشمل كلَّ قول ملفوظ أو مكتوب صادر عن مرسل –بَاث– موجّه إلى مُخاطَب –مُتَلَقٍّ–، بهدف إفهامه وإقناعه والتّأثير في مواقفه وقراراته المستقبليّة، بينما يعرف الخطاب الدّينيّ بأنّه" تلك الأقوال والنّصوص المكتوبة التّي تصدر عن المؤسسات الدّينيّة أو عن رجال الدّين أو التّي تصدر عن موقف إيديولوجيّ ذي صبغة دينيّة أو عقائديّة، والذّي يعبّر عن وجهة نظر محدّدة إزاء قضايا دينيّة أو دنيويّة"[4]، وذلك بغض النّظر عمّا إذا كان الدّين إسلاميّا، أو مسيحيّا أو يهوديّا أو غير ذلك، ويندرج خطاب المأمون المأثور عنه ضمن الخطاب الدّينيّ الإسلاميّ، ويقصد به خصوصا: "الخطاب المنتسب والمنتمي لدين الإسلام والذّي يستمد من مصادره استمدادا حرفيا أو اجتهاديا أو تأويليا"[5]، أي هو خطاب مرجعيّته تعاليم الشّريعة الإسلاميّة المستنبطة من كتاب اللّه وسنة نبيه وفهوم علماء الدّين وفقهائه بحسب ما تقتضيه قواعد اللّغة العربيّة.

2.الإقناع

يعدّ الإقناع "محاولة واعيّة للتّأثير على السّلوك"[6]، و" وسيلة فعّالة لجعل الفرد يتصرّف ويفكر إراديا وفق المنحى الذّي أراده له القائم بالإقناع"[7]، حيث ينوّع في مهارات وفنون الكلام بهدف "كسب تأييد الأفراد لرأي أو موضوع أو وجهة نظر معيّنة، وذلك عن طريق تقديم الأدلّة والبراهين المؤيّدة لوجهة النّظر بما يحقق الاستجابة لدى الأفراد"[8]؛ فالإقناع إذن جهد فكري مقصود يجتهد فيه القائم بالإقناع في توظيف مجموعة آليّات واستراتيجيّات إقناعيّة متنوّعة تستهدف بالدّرجة الأولى وعي المخاطب الباطنيّ ووجدانه العاطفيّ، ومن ذلك الاستعانة بجملة من الاستمالات والحجج والبراهين الدّاعمة لوجهة نظره، والتّي تعمل مجتمعة على محاولة التّأثير في أفكاره وتوجّهاته والتّغيير في سلوكاته وأفعاله.

3.اللّسانيّات والتّداوليّة

تعتبر اللّسانيّات بمفهومها الحديث علما جديد العهد تطوّر في بدايّة القرن العشرين بفضل اجتهادات العالم السّويسريّ فردينان ديسوسير، موضوعها هو الدّراسة العلميّة للّغة في ذاتها ولأجل ذاتها[9]، كما هي لا كما يجب أن تكون، بهدف الكشف عن جوهرها وماهيتها، وبصرف النّظر عن تحقيق غايات أخرى–

تربويّة أو تعليميّة أو فلسفيّة مثلا-؛ فاللّغة بحسب ديسوسير بنيّة شكليّة مجرّدة ونسق مغلق"[10] ينطوي على استقلال ذاتي يشكلّ كلّا موحدا، تقترن كليّته بآنيّة علاقاته التّي لا قيمة للأجزاء خارجها"، وجب التّعامل معها تعاملا بنيويّا محايثا، من خلال البحث في مكوّنها اللّسانيّ ومستوياته الفرعيّة من صوت، وصرف، وتركيب، ودلالة، دونما اعتبار لمتكلّم هذه اللّغة أو مستقبِلِها، وكلّ ما يحيط بها من ظروف تواصليّة خارجيّة.

والتّداوليّة في علاقتها باللّسانيّات، ليست علما لغويّا محضا، علما يكتفي بوصف وتفسير البنى اللّغويّة ويتوقّف عند حدودها وأشكالها -على غرار اللّسانيّات البنيويّة-، إنّما هي علم جديد في دراسة التّواصل الإنسانيّ، يُعنى بالظّواهر اللّغويّة في مجال الاستعمال، كما يتعرّف على القدرات الإنسانيّة للتّواصل اللّغويّ، ومن هنا جاءت تسميتها بعلم الاستعمال اللّغوي[11]، فالتّداوليّة على هذا الأساس؛ هي علم يهتمّ بالبحث في المعنى والقصد من الكلام، من خلال الإلمام بعناصر العمليّة التّواصليّة وأحوالها، من مرسل الخطاب ومُراده، ومتلقّي الخطاب وكيفيّة فهمه، ومن مقام ومكان وزمان وغيرها.

تسعى التّداوليّة للإجابة عن الأسئلة الآتيّة: من يتكلّم؟ ومع من؟ ولأجل من؟ ماذا نصنع حين نتكلّم؟ ماذا نقول بالضّبط حين نتكلّم؟ ماذا نقصد حين نتكلّم؟[12] وغيرها، وبهذا تكون التّداوليّة قد تجاوزت سؤال النّسق والدّلالة إلى سؤال الوظيفة والتّداول.

ثانيّا: تداوليّة المكوّن اللّسانيّ وأبعاده الإقناعيّة في خطاب المأمون الدّينيّ:

ورد عن المأمون أربع خطب دينيّة في شكل مكتوب جعلنا منها موضوع البحث ومحل الدّراسة التّطبيقيّة، وهي: خطبة الأضحى، خطبة الجمعة، خطبة عيد الفطر، خطبة النّكاح، وتقتصر هذه الدّراسة على رصد الجوانب اللّسانيّة الشّكليّة ذات الحمولة التّداوليّة دون غيرها مع التّركيز أساسا على الجزئيات الصّوتيّة والصّرفيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة ذات الوظيفة الحجاجيّة والأبعاد الإقناعيّة.

1.تداوليّة المكوّن الصّوتيّ وبُعده الإقناعيّ في خطاب المأمون الدّينيّ:

تتكوّن الدّراسة الصّوتيّة لخطاب المأمون من مجموعة جداول إحصائيّة من إعداد الباحثة، لصوامت وصوائت وصفات الأصوات العربيّة الموجودة فيه، من شدة ورخاوة وتوسط[13] وغير ذلك.

1.1.تكرار الأصوات الرّخوة والمتوسّطة والشّديدة:

يمثّل الجدول الإحصائيّ الآتي نسبة تكرار الأصوات الرّخوة والمتوسّطة والشّديدة في خطاب المأمون الدّينيّ:

الصّفة / التّكرار	الأصوات الرّخوة			الأصوات المتوسّطة	الأصوات الشّديدة	
الصّوت	السّين	الحاء	العين	الرّاء	الباء	الهمزة
تكراره	46	235	135	133	131	334
الصّوت	الفاء	الخاء	الشّين	اللّام	التّاء	الدّال
تكراره	103	66	29	511	117	126
الصّوت	العين	الذّال	الخاء	الميم	الكاف	القاف
تكراره	17	30	17	264	91	78
الصّوت	الصّاد	الزّاي	الغاء	النّون	الطّاء	الضّاد
تكراره	32	24	10	218	18	15
الصّوت	الظّاء			/	/	
تكراره	21			/	/	
المجموع	765			1126	910	
النّسبة	%31.27			%40.20	%32.31	

جدول (01): نسبة تكرار الأصوات الرّخوة والمتوسّطة والشّديدة في خطاب المأمون الدّيني

حازت الأصوات المتوسّطة على أكبر نسبة (40.20%) من مجموع تكرار الأصوات حيث بلغ تكرارها 1126مرّة، تليها الأصوات الشّديدة التّي تكرّرت 910 مرّة، أي بنسبة (32.31%) لتتصدّر الأصوات الرّخوة بتكرارها 765 مرّة نسبة التّكرار الأصغر (27.31%)؛ ومردّ ذلك أنّ الأصوات المتوسّطة (الرّاء، اللّام، الميم، النّون)، هي نفسها حروف الإدغام في القرآن الكريم، والتّي يسهم حضورها في إثراء النّص القرآني بالموسيقى والنّغم، كما يساهم في تحضير النّفس على التّتابع والتّواصل مع القرآن[14]، ولمثل هذه الغايّة أكثر الخليفة القرآني من تكرار هذه الأصوات التّي يحدث تكرارها إيقاعا موسيقيّا تطْرب له الأذان والقلوب وتأنس به النّفوس والأرواح.

وممّا جاء في هذا السّياق من خطبة عيد الأضحى قول المأمون:[15] " إنّ يومكم هذا يوم أبان اللّه فضله، وأوجب تشريفه، وعظّم حرمته، ووفّق له من خلقه صفوته، وابتلى فيه خليله، وفدى فيه من الذّبح العظيم نبيّه، وجعله خاتم الأيّام المعلومات من العشر، ومقدّم الأيّام المعدودات من النّفر، يوم دعا اللّه إلى مشهده ونزل القرآن بتعظيمه "ويظهر في هذا المثال كثافة في توظيف الحروف المتوسطة (59مرّة)، ذلك أنّ هذه الأصوات هي أصوات متوسّطة **مجهورة** يهتز معها الوتران الصّوتيان[16]، قد أسهب الخطيب في توظيفها بحسب ما اقتضاه سياق خطبة عيد الأضحى ومقامها الوعظيّ، والذّي يتطلّب الجهر في الصّوت

حتى يتمكّن الخطيب –بصوته الجهوري– من إثارة انتباه المتلقّين والمحافظة على تركيزهم طيلة مجريات الخطبة، ما يدفعهم في الأخير إلى الاقتناع بأفكاره وتبنّي توجهاته.

2.1.تكرار أصوات اللّين:

يمثّل الجدول الإحصائيّ الآتي تكرار أصوات اللّين في خطاب المأمون الدّينيّ:

أصوات اللّين	عدد تكرارها	المجموع	النّسبة
الألف	267	448	%10.3
الواو	85		
الياء	96		

جدول (02) يمثّل تكرار أصوات اللّين في خطاب المأمون الدّينيّ

تكرّرت أصوات اللّين في خطاب المأمون 448 مرّة أي بنسبة (10.3%) من مجموع الأصوات، وذلك لما لها من أهميّة في تجميع الصّوامت بعضها ببعض لتأليف الكلام أوّلا، ثمّ إعطائها قوة على الإسماع، كما تُضفي أصوات المدّ نغما موسيقيّا على اللّفظة، وتعتبر واسطة وجسرا يربط بين الكلمة والأخرى[17]، وممّا جاء في هذا السّياق من خطبة يوم الجمعة قول المأمون[18]: "فاتّقوا اللّه عباد اللّه وبادروا آجالكم بأعمالكم، وابتاعوا ما يبقى بما يزول عنكم ويفنى، وترحّلوا عن الدّنيا" ويتجلّى في هذا المثال كثافة في استدعاء حروف اللّين، نجم عنها زيادة في المعنى وقوّة في التّأثير، وذلك لما تحدثه من جرس موسيقيّ لافت يخترق الأفئدة والقلوب قبل الآذان والأسماع، فيبلغ بذلك الخطيب –المأمون–غايته المرجوّة في حمل المتلقّين على الاقتناع بطروحاته.

ويتّضح من كلّ ما سبق اعتماد الخطيب المأمون الأصوات اللّغويّة كعامل من عوامل الإقناع والتّأثير؛ فالأصوات اللّغويّة ليست محض أجراس معزولة عن الدّلالة، بل هي عامل من عوامل تمكين معنى الكلام وإيقاعه في نفس السّامع، ومن ثمّ فهي جزء من استراتيجيّة الإقناع عبر التّأثير بواسطة صور سمعيّة تتجه إلى الأذن والعقل معا[19]، ليجعل المأمون من هذه الأصوات المكرّرة وسيلة لغويّة تؤدّي وظيفتين؛ وظيفة إيقاعيّة جماليّة ووظيفة حجاجيّة إقناعيّة، ذلك أنّ "الموسيقى الدّاخليّة النّاتجة عن التّناغم الذّي يحدثه ائتلاف الأصوات اللّغويّة يمكنّها من أن تصبح رافدا من روافد الحجاج و الإقناع"[20].

2.تداوليّة المكوّن الصّرفيّ وبُعده الإقناعيّ في خطاب المأمون الدّينيّ:

من خلال تقصّي أبنيّة كلم المأمون اتّضح لنا كثرة استعماله لبعض الظّواهر الصّرفيّة ذات البُعد التّداوليّ، نورد منها على سبيل العد لا الحصر:

1.2.ظاهرة العدول الصّرفيّ:

عدل المأمون في خطابه الدّينيّ عن توظيف بعض الصّيغ الصّرفيّة التّي اقتضاها السّياق اللّغوي إلى صيغ صرفيّة أخرى، ومن أمثلة ذلك:

–العدول عن التّذكير إلى التّأنيث: ومن ذلك قوله في خطبة عيد الفطر[21]: "يوم ختم اللّه به صيام شهر رمضان، وافتتح به حج بيته الحرام، فجعله خاتمة الشّهر، وأول أيّام شهور الحج"، وتقدير الكلام: (فجعل هذا اليوم خاتمة أيّام الشّهر)، والأصل أن يقول:(فجعل هذا اليوم خاتم أيّام الشّهر، وأول أيّام شهور الحج)، حيث عدل عن تذكير (خاتم) إلى تأنيثه، وهذا من العدول الذّي استنكره ابن جني كونه حمل أصل على فرع، فالشّائع في كلام العرب أن يخرج التّأنيث عن التّذكير كونه ردّ فرع إلى أصل –لا العكس–[22]، إنّما جاءت الزّيادة في لفظ (خاتم) بتأنيثه (خاتمة)، للمبالغة في وصف هذا اليوم وتعظيمه، ومن أمثلة هذا العدول في الذّكر الحكيم، قوله تعالى {قَالَ الَمَلأُ مِن قَوْمِه إنّا لَنَرَاك فِي ضَلَالٍ مُبِين – قَالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلَالَة ولَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ العَالَمِين}[23]، حيث جاء العدول عن تذكير لفظ (ضلال) إلى تأنيثه (ضلالة)، للدّلالة على المبالغة في النّفي، حيث أنكر اتصافه بضلالة واحدة فكيف بالضّلال المبين.

–العدول عن اسم الفاعل إلى صيغة المبالغة: ومن ذلك قول المأمون في خطبة يوم الجمعة[24]: "نسأل اللّه أن يجعلنا وإيّاكم ممن لا تبطره نعمة ولا تقصر به عن طاعة ربّه غفلة، ولا يحلّ به بعد الموت فزعة، إنّه سميع الدّعاء، بيده الخير وهو على كلّ شيء قدير، فعّال لما يريد"، والأصل أن يقول: إنّه سامع الدّعاء، بيده الخير وهو على كل شيء قادر، فاعل لما يريد"، حيث عدل الخطيب عن ذكر اسماء الفاعل (سامع، قادر، فاعل)، إلى توظيف صيغ المبالغة (سميع، قدير، فعّال)، لتتناسب صيغ المبالغة التّي جاءت على وزن (فَعِيل – فَعَّال) مع مقام وعظمة اللّه وجلاله سبحانه وتعالى.

–العدول عن اسم المفعول إلى اسم الفاعل: ومن ذلك قول المأمون في خطبة يوم الجمعة[25]: "فاتّقى عبد ربه ونصح نفسه وقدّم توبته وغلب شهوته، فإنّ أجله مستور عنه، وأمله خادع له، والشّيطان موكّل به يزيّن له المعصيّة ليركبها، ويمنّيه التّوبة ليسوّفها"، فالأصل أن يقول: (فإنّ أجله مستور عنه، وأمله مخادع له، والشّيطان موكّل به)، حيث عدل الخطيب في هذا المثال عن توظيف اسم المفعول (مخادع) إلى اسم الفاعل: (خادع)، من باب المبالغة في الكلام ووصف خداع هذا الأمل، ويرى الفرّاء أنّ هذا العدول ينسب إلى أهل الحجاز، ويقول في هذا: وأهل الحجاز أفعل لهذا من غيرهم، يجعلون الفاعل بمعنى المفعول

إذا كان في مذهب نعت، كقولهم: سرٌّ كاتم، أي سرٌّ مكتوم، وماء دافق أي مدفوق، وعيشة راضيّة، أي مرضيّة[26].

تُعتبر ظاهرة العدول الصّرفيّ إبداعا لغويّا لجأ إليه الخطيب لغايات تداوليّة كالمبالغة في المعنى –كما سبق بيانه–، فما التّنويع في الصّيغ الصّرفيّة، والمبالغة في المعنى، والخروج عن المألوف إلّا زيادة في فرص اقتناع المتلقّي وإذعانه، ليبلغ المأمون بخطابه ذروة الحجاج وسنامه.

ويعدّ علماء العرب من الأوائل الذّين تفطّنوا للأثر التّداوليّ لهذه الظّاهرة، ومن هؤلاء الزّمخشري الذّي اعتبر العدول الصّرفيّ فنّا جزلا من الكلام فيه هزّ وتحريك للسّامع؛ فالكلام –بحسبه–إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطريّة لنشاط السّامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد[27]، وعليه ففي العدول عن الكلام تنفيس عن السّامع وتنشيط لهمّته، وكسر لرتابته.

وممّا سبق يتّضح بأنّ الخطيب –المأمون–قد جنح إلى الانزياح عن المألوف، والانحراف إلى اللّامألوف، بتوظيفه ظاهرة العدول الصّرفيّ وذلك لما تضطلع به من دور حجاجيّ إقناعيّ بالغ الأثر والأهميّة، والمتمثّل في لفت انتباه السّامع ودفع السّأم عنه، ما يجعله يقبل على خطاب المأمون الدّينيّ بإنصات وعنايّة وكلّه آذان مصغيّة.

2.2.صيغ الأمر

أكثر الخطيب –المأمون–وبشكل لافت من توظيف صيغ الأمر بنوعيها؛ المباشرة منها وغير المباشرة، ومن **أمثلة صيغ الأمر الصّريحة** ما يلي:

–صيغة فعل الأمر (اِفْعَل): وتعدّ هذه الصّيغة الأصل في طلب الأمر، ومن ذلك قوله في مختلف خطبه الدّينيّة: (فاطلبوا /واستغفروا /واعملوا /فاحذروا /فتقرّبوا /وعظّموا /واجعلوا /واستعدّوا /فانتفعوا /وبادروا /وابتاعوا /وترحّلوا / وكونوا / فاتّقوا).

–صيغة فعل المضارع المجزوم المقرون بلام الأمر (لِيَفْعَلْ): ومن ذلك قوله في خطبة عيد الفطر[28]: "لينظر عبد ما يضع في ميزانه".

–صيغة المصدر النّائب عن فعله: وممّا ورد قوله في خطبة يوم الجمعة[29]: "أوصيكم عباد اللّه بتقوى اللّه والعمل لما عنده، والتّنجُّز لوعده، والخوف لوعيده"، حيث نابت هذه المصادر عن أفعال الأمر الآتيّة: (اتّقوا / اعملوا/ تنجَّزوا/ خافوا)، بحسب ترتيبها.

ومن أمثلة **صيغ الأمر المستلزمة**، ما جاء في سياق:

–الوجوب: ومن ذلك قول المأمون في خطبة عيد الأضحى[30]: "إنّ يومكم هذا يوم أبان اللّه فضله، وأوجب تشريفه"، أي يوم أمر اللّه بتشريفه.

–الإخبار: حين يكون الفعل مكتوبا ومفروضا على المكلّفين، كقوله من خطبة عيد الفطر[31]: "أحلّ اللّه لكم فيه الطّعام، وحرّم عليكم فيه الصّيام"، أي أنّ اللّه سبحانه وتعالى قد أمر بحلّة أكل الطّعام في يوم العيد مع حرمة صيامه.

–التّحذير والتّنبيه: ومن ذلك قوله في خطبة عيد الأضحى[32]: "اللّه اللّه، فو اللّه إنّه الجد لا اللّعب، والحقّ لا الكذب"، إذ جاءت هذه الصّيغة متضمّنة لفعل أمر محذوف تقديره (اتّقوا/ احذروا)، وهي من الصّيغ التّي يكثر ورودها في الخطب الدّينيّة وتأتي في سياق تحذير المتلقّي وتنبيهه بضرورة الاستقامة والتّحرّك قبل فوات الأوان.

وتندرج هذه الصّيغ الأمريّة –المباشرة وغير المباشرة–تداوليّا في باب التّوجيهيات من الأفعال الكلاميّة،ويقصد بالفعل الكلاميّ "كلّ ملفوظ ينهض على نظام شكليّ، دلاليّ، إنجازيّ، تأثيريّ، وفضلا عن ذلك يعدُّ نشاطا ماديّا نحويّا يتوسّل أفعالا قوليّة Acteslocutoires، لتحقيق أغراض إنجازيّة Actes ilocutoires (كالطّلب والوعد والوعيد...)، وغايات تأثيريّة تخصّ ردود فعل المتلقّي (كالرّفض والقبول)"[33].ولقد صنّف أوستين الأفعال الكلاميّة تصنيفا خماسيّا أثبت قصوره في كثير من الأحيان، ليأتي بعدُه تلميذه سيرل (Searl) ويقترح تصنيفا آخر أكثر دقّة وشموليّة، معتبرا الفعل الكلاميّ التّوجيهيّ قسما من أقسام الفعل الكلاميّ الخمسة، وهو –بحسب تصنيفه– ما كان غرضه الإنجازيّ "محاولة المتكلّم توجيه المخاطب إلى فعل شيء معيّن"[34]، ويدخل فيها إضافة إلى الأمر: الطّلب، والنّصح، والاستعطاف، والتّشجيع، والاستفهام، وغير ذلك.

ولقد أسرف الخطيب في الأمثلة السّابقة –وفي بقيّة خطبه–من استعمال الأفعال الكلاميّة التّوجيهيّة –الأمريّة–، والتّي تتمثّل قوّتها الحجاجيّة في الفعل التّأثيري النّاجم عنها، ففي قول المأمون من خطبة يوم الجمعة[35]مثلا:" فاتّقوا اللّه عباد اللّه وبادروا الأمر الذّي اعتدل فيه يقينكم، وهو الموت المكتوب عليكم، فإنّه لا تستقال بعدُه عثرة، ولا تحضر قبله توبة، واعلموا أنّه لا شيء قبله إلّا دونه، ولا شيء بعدُه إلّا فوقه"، تتجلّى كثافة في استعمال الأفعال الكلاميّة الأمريّة الواردة في صيغة الجمع المخاطب (أنتم)، والتّي تتمثّل قوّتها الإنجازيّة في توجيه المتلقّين وتحذيرهم من مغبّة الاستمرار في غفلتهم، والانسياق وراء أهوائهم، والانغماس في متاع الدّنيّا الفانيّة، ما نتج عنه فعلا تأثيريّا متمثّلا في انتباه المتلقّين واستدراكهم لما فات

لتؤدّي هذه الأفعال مقصدا حجاجيّا إقناعيّا متمثّلا في تخويف المتلقّين من الموت والدّفع بهم إلى العمل الصّالح.

وممّا سبق يمكن القول بأنّ توظيف المأمون لصيغ الأمر وبهذه الكثافة والتّنويع إنّما سيق وفقا لما يتطلبه مقام الخطبة الدّينيّة أوّلا؛ ذلك أنّ المناسبة الدّينيّة تستدعي من الخطيب الإكثار من الوعظ والإرشاد والنّصح، ما يحتم عليه الاستعانة بصيغ الأمر والتّنويع فيها بهدف توجيه المخاطبين وتحريك هممهم، ثُمّ لمكانة المأمون فيهم و سلطته الماديّة و المعنويّة عليهم ثانيّا، إذ يتربع المأمون على عرش الخلافة العباسيّة وعلى إمامة المسلمين وخطابتهم، فالأمر برأي السّكاكي"إذا كان من باب الاستعلاء أي ممن هو أعلى مرتبة من المأمور استتبع إيجابه وجوب الفعل"[36]، علاوة على قيمة الأفعال الكلاميّة ووظيفتها الحجاجيّة التّأثيريّة من جهة ثالثة، والتّي أدركها المأمون بفطرته وسليقته، إذ تعدّ " آليّة تداوليّة إقناعيّة هامّة، يوظّفها المحاجج لتُضفي على خطابه الحجاجيّ الإقناعيّ مزيدا من القوّة في خضّم سعيه الحثيث إلى إقحام متلقّيه وتغيير قناعاته وتوّجهاته"[37].

3.تداوليّة المكوّن التّركيبيّ وبُعده الإقناعيّ في خطاب المأمون الدّينيّ:

ذهب الخطيب المأمون إلى توظيف ظاهرتين تركيبيّتين ذات بُعد وتوجُّه تداوليّ، عضّد بهما خطابه الدّينيّ، وهما:

1.3.أسلوب التّأكيد:

بالغ الخطيب في اعتماد أسلوب التّأكيد بنوعيه اللّفظيّ والمعنويّ، ومن أمثلة ذلك قوله في خطبة عيد الأضحى[38]: "وما من بعده إلّا الجنة أو النّار، عظم قدر الدّارين، وارتفع جزاء العملين وطالتّ مدة الفريقين، اللّه اللّه، فواللّه إنّه الجدّ لا اللّعب، والحقّ لا الكذب، وما هو إلّا الموت والبعث والميزان والحساب والصّراط والقصاص والثّواب والعقاب، فمن نجا يومئذ فقد فاز، ومن هوى يومئذ فقد خاب، الخير كلّه في الجنّة، والشّر كلّه في النّار"، حيث اشتمل هذا القول –على قصره–العديد من أدوات التّأكيد، وهي:

–أسلوب القصر بالنّفي مع الاستثناء: في قوله: "وما من بعدُه إلّا الجنّة أو النّار". وفي قوله: "وما هو إلّا الموت والبعث" (توكيد معنوي).

–أسلوب القصر بالعطف بلا: في قوله: "الجد لا اللّعب، الحقّ لا الكذب" (توكيد معنوي).

–أسلوب القسم: في قوله "واللّه" (توكيد معنوي).

–تكرار اللّفظ: في قوله "اللّه اللّه" (توكيد لفظي).

–التّأكيد بإنّ: في قوله "إنّه الجد" (توكيد معنوي).

–التّأكيد بقد: في قوله "فقد فاز"، "فقد خاب" (توكيد معنوي).

–التّأكيد بكلّ: في قوله "الخير كلّه في الجنة، والشّر كلّه في النّار" (توكيد معنوي).

والتّأكيد تداوليّا هو "فعل كلاميّ أو معنى أسلوبيّ، كثير الورود في لغة التّواصل اليوميّة وليس مجرد وظيفة نحويّة محدودة"[39]، ويندرج التّأكيد تداوليّا في صنف التّقريريات من الأفعال الكلاميّة، وهي –بحسب تصنيف سيرل–ما كان "الغرض الإنجازيّ فيها هو وصف المتكلّم واقعة معيّنة من خلال قضيّة ما، وأفعال هذا الصّنف كلّها تحتمل الصّدق أو الكذب"[40].

ولقد أسرف الخطيب المأمون في المثال السّابق –وفي بقيّة خطبه–من استدعاء الأفعال الكلاميّة التّأكيديّة، والتّي تؤدّي غرضا إنجازيّا متمثّلا في تقرير وإثبات ما ذهب إليه من أخبار وأوصاف، ما ينجُم عنه **فعلا تأثيريّا** يتمثّل في الدّفع بالمتلقّين إلى الإقرار والاقتناع بما أدلاه الخطيب وبيَّنَه، ليتضح جليّا اعتماد المأمون أسلوب التّأكيد في خطابه الدّينيّ كآليّة حجاجيّة فاعلة واستراتيجيّة من استراتيجيّات الإقناع الناجعة،ذلك لما يتركه هذا الأسلوب من فعل تأثيري عميق وبصمة واضحة في نفس المتلقّين.

2.3.أسلوب الحذف

سلك المأمون نهج العرب في تقليل مفردات الكلام بما لا يخلّ بالمعنى المراد تبليغه، ومن ذلك قوله في خطبة عيد الفطر[41]: "لا كبير مع ندم واستغفار، ولا صغير مع تمادٍ وإصرار"، وتقدير الكلام: "لا ذنب كبير مع ندم واستغفار، ولا ذنب صغير مع ندم واستغفار"، وقوله أيضا[42]: "واعلموا أنّ قوما من عباد اللّه أدركتهم عصمة اللّه فحاذروا مصارعها وجانبوا خدائعها، وآثروا طاعة اللّه فيها وأدركوا الجنّة بما يتركون منها"، وتقدير الكلام: حاذروا الوقوع في مصارعها، وجانبوا الاقتراب من خدائعها.

يقابل الحذف عند التّداوليّين المحدثين مصطلح الإضمار الذّي يرتبط بدوره بمصطلح آخر أوسع منه وهو متضمّنات القول، ويتعلّق هذا المفهوم–الأخير– "برصد جملة من الظّواهر المتعلّقة بجوانب ضمنيّة وخفيّة من قوانين الخطاب والتّي تحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق الحال وغيره"[43]،وتتشكّل متضمّنات القول من نوعين؛ أحدهما القول المضمر الذّي يقصد به " كلّ المعلومات التّي يمكن للكلام أن يحتويها ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن السّياق"[44]، أي هو كلّ المعلومات التّي يمكن أن ينقلها قول ما، لكن تفعيلها يظل مرتبطا بمجريات السّياق وظروفه التّواصليّة.

ولقد فرّق بعض النّحاة واللّغويين بين الحذف والإضمار، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور: والحذف من "حذف الشّيء يحذفه حذفا، أي قطعه من طرفه"[45]، أمّا الإضمار فهو من "أضمرت الشّيء، أي أخفيته"[46]، فالحذف عند ابن منظور معناه الإسقاط والقطع، في حين أنّ الإضمار يأتي بمعنى الإخفاء والتّضمين، واختلافهما في الدّلالة اللّغويّة لا ينفي اشتراكهما في كونهما جانبين خفيّين من جوانب الحديث ما يفرض على المتلقّي بأن يكون يقظا، وحاضرا ذهنيّا، ومدركا لمضامين القول وأبعادها التّواصليّة.

وللإمام الجرجاني كلام بليغ عن الحذف وأثره، حيث قال: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون بيانًا إذا لم تبن"[47]، فبعض المقامات والسّياقات تتطلب جنوح المتكلّم إلى الإضمار في القول والتّكثيف من المعاني على حساب الألفاظ والمباني، فقد يكون الإعراض عن البيان والإفصاح أحسن فائدة عند المستمع، وأبلغ فهما من إطناب الكلام والاسترسال فيه، وتحصيلا لهذه الغايّة التّداوليّة اتخذ الخطيب –المأمون–الحذف كآليّة من آليات الإقناع النّاجعة، كونه من الاختصار الذّي يحبّذه الطّبع السّليم وتستسيغه النّفس السّويّة، ما يجعل المتلقّي يقبل على الخطاب الدّينيّ بذهن فطن وصدر رحب وروح مرحة.

4.تداوليّة المكوّن الدّلاليّ وبُعده الإقناعيّ في خطاب المأمون الدّينيّ:

أسفر تقصي دلالات ألفاظ خطب المأمون الدّينيّة إلى الوقوف على ظاهرتين دلاليّتين هما:

1.4.ظاهرة التّضاد الدّلاليّ

أكثر الخطيب –المأمون–وبشكل لافت من توظيف **ظاهرة التّضاد الدّلاليّة**في خطابه الدّينيّ، ومن ذلك قوله في خطبة عيد الفطر[48]: "يوم ختم اللّه به صيام شهر رمضان، وافتتح به حج بيته الحرام، فجعله خاتمة الشّهر، وأوّل أيّام شهور الحج، وجعله معقّبا لمفروض صيامكم، ومتنفّل قيامكم، أحلّ لكم فيه الطّعام، وحرّم عليكم فيه الصّيام، فاطلبوا إلى اللّه حوائجكم، واستغفروه بتفريطكم. فإنّه يقال: لا كبير مع ندم واستغفار، ولا صغير مع تماد وإصرار"، حيث تضمّن القول الأضداد الآتيّة (ختم /افتتح)، (خاتمة/أوّل)، (مفروض/نافلة)، (أحلّ/حرّم)، (الطّعام/الصّيام)، (لكم/عليكم)، (كبير/صغير)، (النّدم والاستغفار/التّماد والإصرار).

وقوله أيضا من خطبة عيد الأضحى[49]: "وما من بعده إلّا الجنّة أو النّار عظم قدر الدّارين، وارتفع جزاء العملين وطالتّ مدة الفريقين، اللّه اللّه فو اللّه إنّه الجدّ لا اللّعب، والحقّ لا الكذب، وما هو إلّا الموت والبعث والميزان والحساب والصّراط والقصاص والثّواب والعقاب، فمن نجا يومئذ فقد فاز، ومن هوى يومئذ فقد خاب، الخير كلّه في الجنّة، والشّرّ كلّه في النّار"، إذ ضمّ القول الأضداد الآتيّة (الجنّة /النّار)، (الحق /الكذب)، (الجدّ /اللّعب)، (الموت/البعث)، (الثّواب/العقاب)، (نجا/هوى)، (فاز/خاب) و(الخير/الشّر) ، (الجنّة /النّار).

وما توظيف الخطيب –المأمون–لهذه الثّنائيات المتضادة إلّا من باب تقويّة المعنى المراد وتوضيحه في ذهن المتلقّين من خلال ذكر الشّيء وضده، ذلك أن"فضائل الأشياء تعرف بأضدادها"[50]، فالجنة تعرف بالنّار والخير بالشّر والحقّ بالكذب وغيرها، ويعتبر "الضّد وسيلة إقناع فعالة، وعنصر حجاج بارز من خلال بلاغته وتفاعل المتناقضين"[51]، لذلك عمد الخطيب إلى استدعائه وإيراده تنبيها لذهن المخاطبين وإجلاء للفكرة وترسيخا للمعنى وزيادة في فرص التّأثير والإقناع.

2.4.الحقول الدّلاليّة

أفضى الاستقراء الشّامل لمفردات خطب المأمون ودلالتّها إلى رصد عدة **حقول دلاليّة** أبرزها:

–حقل الوعد: من الألفاظ التّي استعملها الخطيب –المأمون–في التّرغيب في نعيم اللّه وجنّته: (الثّواب/ الفوز/ الجنّة/ الخير/ النّجاة/ السّلامة/ الرّضى/ البشرى/ المنفعة).

–حقل الوعيد: من الألفاظ التّي استعملها الخطيب –المأمون–في التّخويف من عقاب اللّه وناره: (الابتلاء / الوعيد/ الخوف/ الموت/ العقاب/ الهاويّة/ القبر/ الخيبة/ النّدامة/ الكرب/ الظّلام/ الجزع/ العلز/ الضّيق/ الهول/ البعث...إلى آخره).

غلّب المأمون حقل الوعيد في خطابه الدّينيّ على حساب حقل الوعد كدلالة بارزة وسمة غالبة على شدة خوفه من اللّه تعالى وغضبه، وإحساسه الكبير بثقل المسؤوليّة المزدوجة التّي يحملها على عاتقه بحكم تربعه على عرش الخلافة من جهة وإمامة المسلمين من جهة أخرى، علاوة على أنّ طائفة من النّاس لا يصلحهم الإقناع الفكري، ولا تكفي لإصلاحهم وسيلة الوعد والتّرغيب، وأنّ أنجع علاجات الإصلاح بالنّسبة إليهم إنّما هي وسيلة الوعيد والتّخويف[52]،ولمثل هذه الغايّة اعتمد الخطيب أسلوب الوعد والوعيد كآليّة حجاجيّة فاعلة، فالنّفس البشريّة مجبولة على الحذر واجتناب ما يخيفها ويقلقها، وتؤثر السّلامة والأمن على المخاطرة والمجازفة، فكيف إذا ما كان المحذور منه غضب اللّه وارا وقودها النّاس والحجارة.

إنّ ثراء خطاب المأمون الدّينيّ بالألفاظ الدّالة على الوعد والوعيد، لا ينفي وجود حقول دلاليّة ثانويّة أخرى، مرتبطة بموضوع الخطبة ومناسبتها، نذكرها دون إسهاب:حقل العيد/النّكاح/ ثناء الله وتوحيده.

أدّى الفحص الشّامل لمفردات الحقول الدّلاليّة التّي تضمّنتها الخطب المدروسة، إلى القول بأنّ معجم ألفاظ خطب المأمون معجم دينيّ بحث وبامتياز، فأغلب الألفاظ الموظّفة ذات دلالات دينيّة إسلاميّة، وفي هذا إشارة واضحة على وحدة الموضوع الدّينيّ دونما انفتاح على الموضوعات الأخرى –سياسيّة مثلا، حتى لا يتشتّت ذهن المتلقّي، أو تغيب الفكرة عنه ويطالها التّشويش فتزيغ بذلك الرّسالة عن هدفها الإقناعيّ المنشود.

خاتمة

نخلُص في ختام هذا البحث إلى أنّ الخطيب –المأمون–قد وُفق إلى حدٍّ كبير في صياغة لغة خطاب فاعلٍ تداوليّا، وذلك باعتماده جملة آليّات لسانيّة –صوتيّة وصرفيّة وتركيبيّة ودلاليّة–ذات بُعد تداوليّ ووظيفة حجاجيّة، أسهمت بشكل مباشر في تبليغ مقاصده وإقناع متلقّيه والتّأثير في توجّهاتهم وأفكارهم.

هوامش:

[1]ولد عبد اللّه أبو العباس المأمون بن الرّشيد سنة 170 للهجرة، ليلة الجمعة منتصف ربيع الاول، ولّاه أبوه العهد في الثّالثّة عشرة من عمره بعد أخيه الأمين، وأسند إليه ولايّة خرسان وما يتصل بها إلى همذان، سمع الحديث من أبيه وعدّة شيوخ منهم العبّاد بن العوام، ويوسف بن عطيّة، برع في الفقه واللّغة العربيّة والفلسفة، ولم يل الخلافة من بني العباس أعلم منه، وكان فصيحا مفوّها، وكان من أفضل الرّجال العباسيّين حزما وعزما وحلما وعلما ورأيا ودهاء، وله محاسن جمّة ومسيرة طويلة، توفيّ المأمون في آخر غزواته ببلاد الدّولة البيزنطيّة في الثّامنة والأربعين من عمره. ينظر: جلال الدّين عبد الرّحمان السّيوطي: تاريخ الخلفاء، ط1(2003)، دار بن الحزم(بيروت)، ص244. / حسن إبراهيم حسين: تاريخ الإسلام السّياسي والدّيني والثّقافي والاجتماعي، (1964)، مكتبة النّهضة المصريّة(القاهرة)، ص66،74.

[2]عبد الواسع حميري: الخطاب والنّص –المفهوم–العلاقة–السّلطة–،ط1 (2008)، مجد المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع(بيروت)، ص27.

[3]محمود عكاشة: تحليل الخطاب في ضوء نظريّة أحداث اللّغة –دراسة تطبيقيّة لأساليب التّأثير والإقناع الحجاجي في الخطاب النّسوي في القرآن الكريم،ط1 (2013)، دار النّشر للجامعات(القاهرة)، ص17.

[4]إلهام المتمسك: الخطاب الدّيني عند الدّكتور عباس الجراري-المرجع والبنيّة-،ط1 (2008)، منشورات النّادي الجراري (الرّباط)، ص33.

[5]خلفي وسيلة: الخطاب الإسلامي والخطاب الشّرعي: المفهوم والخصائص، الصّراط، كليّة العلوم الإسلاميّة بالجزائر، السّنة الرّابعة، عدد13، جويليّة2006، ص05، نقلا عن الموقع الإلكتروني:
www.islamonline.net/arabic/daawa12003/09article02.shlml

[6]محمّد العبد: النّص والخطاب والاتّصال، (2014) الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعيّ(لقاهرة)، ص149.

[7]عامر مصباح: الإقناع الاجتماعي-خلفيته النّظريّة وآلياته العمليّة-،ط2 (2006)، ديوان المطبوعات الجامعيّة (الجزائر)، ص14.

[8]راشد محمد عطيّة أبو صواوين: تنميّة مهارات التّواصل الشّفويّ-التّحدّث والاستماع دراسة عمليّة تطبيقيّة-،ط1 (2005)، إيتراك للنّشر والتّوزيع(القاهرة)، ص203.

[9] F .De Saussure : Cours de linguistique général(1983).Grande BibliothèquePayot (Paris).P232.

[10]إديث كريوزيل: عصر البنيويّة، تر: جابر عصفور،ط1 (1993)، دار سعاد صباح (الكويت)، ص415.

[11]ينظر: مسعود صحراوي:التّداوليّة عند العلماء العرب -دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراثاللّسانيّ العربيّ-،ط1 (2005)، دار الطّليعة(بيروت)، ص16، 17.

[12]ينظر:فرانسواز أرمينكو: المقاربةالتّداوليّة، تر: سعيد علواش،ط01(1986)، مركز الإنماء القومي(الرباط)،ص04.

[13]يقصد بالأصوات الشّديدة تلك: الاصوات التّي قد ينحبس الهواء في مكان ما لحظة سريعة جداً بعدها ينطلق بقوة وهنا نلحظ له انفجاراً ودوياً، وهكذا تتكون ثلاثة أنواع من الأصوات، تلك التّي يضيق معها مجرى النّفس وتسمى بالرّخوة، والتّي يتسع لها المجرى ويطلق عليها الأصوات المتوسّطة، وأخيرا تلك التّي يحدث النّفس معها انفجارا أو ما يشبه الانفجار وتدعى بالأصوات الشّديدة. / ينظر: إبراهيم أنس: الأصوات اللّغويّة،ط5 (1975)، مكتبة الأنجلو المصريّة (القاهرة)، ص23.

[14]ينظر: كمال أحمد غنيم ورائد الدّايّة: جماليات الموسيقى في النّص القرآني، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، غزّة، مجلّد 20، عدد02، يونيو2012، ص26.

[15]أحمد محمّد بن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، تح: عبد المجيد التّرحيني،ط1 (1983)، دار الكتب العلميّة (بيروت)، جزء4، ص192،193.

[16]ينظر: إبراهيم أنس: الأصوات اللّغويّة، مرجع سابق، ص21.

[17]ينظر: غالب فاضل المطلبي: الأصوات اللّغويّة –دراسة في أصوات المدّ العربيّة، (1984)، سلسلة دراسات، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام (العراق)، ص45.

[18]أحمد محمّد بن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، مرجع سابق، ص192.

[19]أمال يوسف الغامسي: الحجاج في الحديث الشّريف، (2016)، دار المتوسطيّة للنشر(تونس)، ص 177-178.

[20]مرير خيرة ومرسلي مسعودة: حجاجيّة الإيقاع الصّوتي في القرآن الكريم –قصة موسى عليه السّلام أنموذجا–، مجلة الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف، الجزائر، مجلد 12، عدد 01، ص 150.

[21]أحمد محمّد بن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، مرجع سابق، ص193.

[22]ينظر أبي الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تح: محمد علي النّجار،(1913)، المكتبة العلميّة (مصر)، جزء2، ص451.

[23]سورة الأعراف، الآيّة20–21.

[24]أحمد محمّد بن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، ص192.

[25]المرجع نفسه، ص192.

[26]ينظر: الفراء أبو زكريا يحي بن زياد بن عبد اللّه: معاني القرآن، قدّم له وعلّق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: إبراهيم شمس الدّين،ط1(2002)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة (بيروت)، مجلّد3،ص80.

[27]ينظر: أبي القاسم جار اللّه محمود بن عمر الزّمخشري الخوارزمي: الكشاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل،تح: يوسف الحمادي، (2004)،مكتبة مصر(القاهرة)،ص14.

[28]أحمد محمّد بن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، مرجع سابق، ص194.

[29]المرجع نفسه، ص192.

[30]المرجع نفسه، ص192.

[31]المرجع نفسه، ص193.

[32]المرجع نفسه، ص193.

[33]–مسعود صحراوي: التّداوليّة عند العلماء العرب، مرجع سابق،ص40.

[34]محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، (2002)، دار المعرفة الجديدة (مصر)، ص49.

[35]أحمد محمّد بن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، مرجع سابق، ص192.

[36]أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السّكاكي: مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، (2000)، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلميّة(بيروت)، ص 428.

[37]محمد الأمين مصدّق: حجاجيّة الأفعال الكلاميّة في مناظرات الشّيخ أحمد ديدات، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، العدد 4، سبتمبر2019، ص321.

[38]أحمد محمّد بن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، مرجع سابق، ص193.

[39]مسعود صحراوي: التّداوليّة عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص 206.

[40]محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، مرجع سابق، ص 49.

[41]أحمد محمّد بن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، مرجع سابق، ص193.

[42]المرجع نفسه، ص195.

[43] مسعود صحراوي: التّداوليّة عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص30.

[44] عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النّظريّة التّداوليّة،ط1 (2003)، منشورات الاختلاف، ص115.

[45] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور الأنصاري الرّويفعي الأفريقي: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، (2003)، دار الكتب العلميّة (بيروت)، مجلّد 01،مادة (حَذَفَ) ص1424.

[46] المرجع نفسه، جزء 04،مادة (ضَمَرَ) ص137.

[47] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر،ط03(1992)، مطبعة المدني (القاهرة)، ص 106.

[48] أحمد محمّد بن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، مرجع سابق، ص193.

[49] المرجع نفسه، ص193.

[50] ابن قتيبة أبو عبد اللّه محمد بن عبد اللّه بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، تح: سيد صقر،(1973)، دار التّراث (القاهرة)، ص87.

[51] زيتونة مسعود علي: بلاغة الضد ودوره في التّماسك النّصي في القرآن الكريم، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي تمنغاست، الجزائر، مجلد 9، عدد 4، 2020،ص250.

[52] ينظر: عبد الرّحمان حسن حنبكة الميداني: الحضارة الإسلاميّة –أسسها ووسائلها وصور تطبيقات المسلمين لها ولمحات من تأثيرها في سائر الأمم، (1998)، دار العلم (دمشق)، ص251.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم روايّة ورش عن طريق الأزرق بن نافع.

الكتب العربيّة:

1. أبو عبد اللّه محمد بن عبد اللّه بن مسلمبن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تح: سيد صقر، (1973)، دار التّراث (القاهرة).

2.أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السّكاكي: مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، (2000)، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلميّة (بيروت).

3.أحمد محمّد بن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، تح: عبد المجيد التّرحيني،ط1 (1983)، دار الكتب العلميّة (بيروت)، جزء4.

4.أبي الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تح: محمد علي النّجار، (1913)، المكتبة العلميّة (مصر)، جزء.2

5.أبي القاسم جار اللّه محمود بن عمر الزّمخشري الخوارزمي: الكشاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، تح: يوسف الحمادي،(2004)، مكتبة مصر(القاهرة).

6.إلهام المتمسك: الخطاب الدّيني عند الدّكتور عباس الجراري-المرجع والبنيّة-،ط1 (2008)، منشورات النّادي الجراري (الرّباط).
7.أمال يوسف الغامسي: الحجاج في الحديث الشّريف، (2016)، دار المتوسطيّة للنشر(تونس).
8.إبراهيم أنس: الأصوات اللّغويّة، ط5(1975)، مكتبة الأنجلو المصريّة (القاهرة).
9.جلال الدّين عبد الرّحمان السّيوطي: تاريخ الخلفاء،ط1 (2003)، دار بن الحزم(بيروت).
10.حسن إبراهيم حسين: تاريخ الإسلام السّياسي والدّينيّ والثّقافيّ والاجتماعيّ، (1964)، مكتبة النّهضة المصريّة(القاهرة).
11.راشد محمد عطيّة أبو صواوين: تنميّة مهارات التّواصل الشّفويّ-التّحدّث والاستماع دراسة عمليّة تطبيقيّة-، ط1 (2005)، إيتراك للنّشر والتّوزيع(القاهرة).
12.عامر مصباح: الإقناع الاجتماعيّ-خلفيته النّظريّة وآلياته العمليّة-،ط2 (2006)، ديوان المطبوعات الجامعيّة (الجزائر).
13.عبد الرّحمان حسن حنبكة الميداني: الحضارة الإسلاميّة –أسسها ووسائلها وصور تطبيقات المسلمين لها ولمحات من تأثيرها في سائر الأمم، (1998)، دار العلم (دمشق).
14.عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر،ط03(1992)، مطبعة المدني (القاهرة).
15.عبد الواسع حميري: الخطاب والنّص -المفهوم-العلاقة-السّلطة-،ط1 (2008)، مجد المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع (بيروت).
16.غالب فاضل المطلبي: الأصوات اللّغويّة –دراسة في أصوات المدّ العربيّة،(1984)، سلسلة دراسات، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام (العراق).
17.الفراء أبو زكريا يحي بن زياد بن عبد اللّه: معاني القرآن، قدّم له وعلّق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: إبراهيم شمس الدّين،ط1 (2002)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة (بيروت)، مجلّد3.
18.محمّد العبد: النّص والخطاب والاتّصال، (2014) الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعيّ(لقاهرة).
19.محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور الأنصاري الرّويفعي الأفريقي: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، (2003)، دار الكتب العلميّة (بيروت)، مجلّد 01.
20.محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، (2002)، دار المعرفة الجديدة (مصر).
21.محمود عكاشة: تحليل الخطاب في ضوء نظريّة أحداث اللّغة –دراسة تطبيقيّة لأساليب التّأثير والإقناع الحجاجي في الخطاب النّسوي في القرآن الكريم،ط1 (2013)، دار النّشر للجامعات(القاهرة).
22.مسعود صحراوي:التّداوليّة عند العلماء العرب -دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراثاللّسانيّ العربيّ-، ط1 (2005)، دار الطّليعة(بيروت).

الكتب الأجنبيّة

23.FerdinandDe Saussure: Cours de linguistique général(1983). Grande BibliothèquePayot (Paris).

الكتب المترجمة

24.إديث كريوزيل: عصر البنيويّة، تر: جابر عصفور،ط1 (1993)، دار سعاد صباح (الكويت).

25.فرانسواز أرمينكو: المقاربةالتّداوليّة، تر: سعيد علواش،ط01(1986)، مركز الإنماء القومي(الرباط).

المجلات

26.خلفي وسيلة: الخطاب الإسلامي والخطاب الشّرعي-المفهوم والخصائص-، مجلّة الصّراط، كليّة العلوم الإسلاميّة بالجزائر، السّنة الرّابعة، عدد13، جويليّة 2006.

27.زيتونة مسعود علي: بلاغة الضد ودوره في التّماسك النّصي في القرآن الكريم، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي تمنغاست، الجزائر، مجلد 9، عدد 4، 2020.

28.كمال أحمد غنيم ورائد الدّايّة: جماليات الموسيقى في النّص القرآني، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، غزّة، مجلّد 20، عدد02، يونيو2012.

29.محمد الأمين مصدّق: حجاجيّة الأفعال الكلاميّة في مناظرات الشّيخ أحمد ديدات، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، العدد 4، سبتمبر2019.

30.مرير خيرة ومرسلي مسعودة: حجاجيّة الإيقاع الصّوتي في القرآن الكريم -قصة موسى عليه السّلام أنموذجا-، مجلة الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف، الجزائر، مجلد 12، عدد 01.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 335 - 352 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

قصديّة الوقف في القرآن الكريم: دراسة تداوليّة في نماذج مختارة

The Intention of" Waqf" in the Qur'an
A pragmatic study in selected samples

حليم كناز[1] * / د. فريدة لعبيدي[2]

Halim KENNAZ[1] / Dr. Farida LABIDI[2]

جامعة الشاذلي بن جديد-الطارف/الجزائر.

University of Chadli Ben djedid El Tarf / Algeria

kennazhalim@gmail.com[1] / labidi.farida@yahoo.fr[2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/16	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

يمثل حقل علم القراءات ثروة معرفية للبحث اللساني قديما وحديثا، من طريق تعدد وجهات النظر النسقية والسياقية. وقد شكل باب الوقف بأنواعه أهمية كبيرة لما له من صلة وثيقة بعلم القراءات، حتى عده علماء القراءات شطر التجويد، ذلك أن إدراك المعنى أو القصد من الخطاب القرآني منوط في كثير من الأحيان بمعرفة مواضع الوقف حق المعرفة.

من هذا المنطلق نحاول في هذا المقال تسليط الضوء على نوعين من أنواع الوقف هما: الوقف اللازم والوقف القبيح، ومعالجتهما من المنظور التداولي: لرصد أهم العوامل الجوهرية فيهما ومعرفة المقاصد المبثوثة، التي كان لهذين النوعين دور بارز في الوصول إليها، وقد خلصت الدّراسة إلى أنّ للوقف بنوعيه تأثير كبير على مستوى الدّلالة والسّياق.

الكلمات المفتاح : تداوليّة، قصدية، قراءات قرآنية، وقف.

Abstract :

The field of recitation science represents a wealth of knowledge for linguistic research, ancient and modern, through of systemic and contextual viewpoints. The chapter of" waqf" with all kinds has been of great importance because of its close connection with recitation, so that scholars considered it a half of intonation, because the realization of the meaning or intent of the Qur'anic discourse is often dependent on knowing it's sites with full knowledge.

* حليم كناز: kennazhalim@gmail.com

From this point of view, we try in this article to shed light on two types of" waqf" the necessary and the ugly one, and to treat them from a pragmatic perspective: to appear the most important essential factors and to know the transmitted purposes, which these two types had a prominent role, the study concluded that those both types has a an impact on the level of significance and context.

Keywords: pragmatism, intentionality, Quranic recitation, waqf.

مقدمة:

اهتم علماء القراءات والتجويد بظاهرة الوقف في القرآن الكريم اهتماما بالغ القدر، إذ يتوقف عليه فهم كتاب الله، وبه يتوصل إلى مقاصده، ذلك أن إدراك المعنى في الخطاب القرآني منوط في أغلب الأحيان، إن لم نقل جميعه، بمعرفة مواضع الوقف وأنواعه. لأجل ذلك فصل العلماء وظائفه وحددوا أنواعه ورسموا مواضعه على امتداد النص القرآني، ولم يكتفوا بالحديث النظري في هذا الباب، وإنما صنفوا الكتب، وخصصوا مؤلفات تطبيقية في حقه منها: الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل لأبي جعفر محمد بن سعدان الضرير الكوفي، والوقف والابتداء للسجاوندي، والمكتفي في الوقف والابتداء للداني ... وغيرهم. وقد كان لهذه الجهود وغيرها هدف، هو تبيان معاني الآيات والقصدية منها، وعدّوا هذا الباب بوابة الفهم والتدبر، فتحدثوا عما يجوز، وما هو لازم يجب الوقف عليه، وما هو قبيح، كل هذا إرشادا للقارئ وحفظا لذهن السامع من الوقوع في الفهم الخاطئ والمعنى القبيح.

ولا ريب أن الدرس التداولي قد عني عناية لا نظير لها بالقصدية، التي تعني حسب رأي التداوليين الدلالة والفهم، الذي يتجاوز المبنى أو الشكل اللغوي إلى المعنى الذي يريد المتكلم إيصاله.

وانطلاقا من هذه الفكرة تأسست دراستنا لتبيين مقاصد الوقف في الخطاب القرآني بِعدّه رسالة موجّهة ودستورا تشريعيا له قصد وهدف يريد تبليغه، ونظرا لتعدد أنواع الوقف ارتأينا تسليط الضوء على نوعين مهمين هما: الوقف اللازم والوقف القبيح. فأما الأول فمعرفته لازمة وبه يعرف الوقف متى يكون، وأما الثاني، فالجهل به يوقع في الالتباس. ولذا، فمعرفة مواضعه حصن مانع من الإخلال بنظم القرآن، وما اشتمل عليه من معان. وعليه، تحاول ورقتنا البحثية الإجابة على السؤال التالي: ما مدى تأثير مواضع الوقف في القرآن الكريم في قصدية الخطاب القرآني؟

أولا: مفاهيم أساسيّة:

1. مفهومي التّداوليّة والقصدية:

الجذر اللّغوي للتّداوليّة هو (دول)، وهي مشتقّة من الفعل دول يتداول تداولا، ويقال: "تداولنا الأمر، أخذناه بالدّول، وقالوا دواليك: أي مداولة على الأمر، ودالت الأيّام، أي دارت، واللّه يداولها بين النّاس، وتداولته الأيدي، أي أخذته هذه مرة والأخرى مرّة"[1].

وجاء في معجم أساس البلاغة للزّمخشري في تعريفه للجذر (د و ل): "دالت له الدّولة، ودالت الأيام بكذا، أدال اللّه بني فلان من عدوّهم، جعل الكثرة لهم عليه، واللّه يداول الأيام بين النّاس مرّة لهم ومرّة عليهم، وتداولوا الشّيء بينهم، والماشي يداول بين قدميه: يراوح بينهما"[2].

وتجمع أغلب المعاجم على ما ذهب إليه الزمخشري بأنّ مادة (د و ل) تعني: التحوّل، والانقلاب، والانتقال، سواء من حال إلى حال، أو من شخص إلى آخر، ممّا يقتضي وجود أكثر من طرف في هذا الفعل والحدث، فالتّداوليّة لغة من التّداول، والتّداول يقتضي الاشتراك والتّبادل.

أما من جهة الاصطلاح فمن الصّعب أن نقدّم مفهوما دقيقا ضابطا للتّداولية؛ ذلك أنّها في أصول تشكّلها النّظريّ ارتكزت على علوم إنسانيّة مختلفة المشارب والمصادر من مثل: اللسانيات، والبلاغة، والمنطق، واللّسانيات الاجتماعيّة؛ كما يصعب حصر مفهومها كونها تنفتح إجرائيّا في تطبيقاتها على مجموعة من الخطابات الوظيفيّة التي تعتمد الإقناع والتّأثير والتّحريض والدّعاية، ممّا نجم عنه تعدّد في المفاهيم، واختلاف في ترجمة المصطلح؛ حيث ترجم مصطلح (pragmatique) إلى: التداوليّة، والسّياقيّة، والمقاميّة، وعلم المقاصد، والوظيفيّة، والبراغماتيّة، والذّرائعيّة، والنّفعيّة[3].

يعرّفها فرانسيس جاك (françis jacques) بأنها:(تتطرق للغة كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معًا)[4]، فنفهم من ذلك أنّ التّداوليّة تولي أهميّة قصوى للّغة في إطار المنظومة الاجتماعيّة، بالنّظر إلى المدلولات الّتي يساعد في تشكّلها السّياق.

أمّا "مسعود صحراوي" فيرى أنّ التّداوليّة "مذهب لسانيّ يدرس علاقة النّشاط اللّغويّ بمستعمليه، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللّغويّة بنجاح، والسّياقات والطّبقات المقاميّة المختلفة، الّتي ينجز ضمنها الخطاب، والبحث عن العوامل الّتي تجعل من الخطاب رسالة تواصليّة واضحة وناجحة، والبحث في أسباب الفشل في التّواصل باللّغات"[5].

نستخلص ممّا سبق أنّ الدّرس التّداوليّ تجاوز النّظرة البنوية للّغة في نظامها الدّاخليّ المغلق إلى الانفتاح على العوامل الثّقافيّة والاجتماعيّة الّتي يتمّ فيها الإنتاج اللّغويّ، كلّ هذا لغاية البحث عن مدى نجاعة الخطاب ومعرفة درجة التّأثير والإقناع الّذي حقّقه، بما يقتضي مقتضى الحال.

إذاً فالعلاقة بين اللّغة والسّياق علاقة أساسيّة في التّحليل اللّغويّ التّداوليّ، وبالتّالي ففهم المعنى يتطلّب أكثر من مجرّد معرفة الدّلالة اللّغويّة لعلامات التركيب اللّغويّ، بل يجب دمج التّركيب اللّغويّ في السّياق، فمدار اهتمام اللّسانيات التّداوليّة هو دراسة المعنى في الاستعمال أو التّواصل الّذي يراعى فيه المقام، من طريق تطويع الآليات الإجرائية نحو: (أفعال الكلام، ونظرية الملاءمة، والاستلزام الحواري، ومتضمنات القول، والحجاج، والقصد... وغيرها)، حيث تنجح العملية التواصلية بتحقق شرط القصدية لأنه جوهر العملية التخاطبية، ولهذا أولت لها التّداولية اهتماما كبيرا، فصار مبدأ القصدية وثيق الصّلة بالتّداولية، من منظور أنّه لا معنى لأيّ تخاطب أو تواصل إن لم يكن يحوي قصدا، حيث تمثل القصدية(intentionality) أهم آلية إجرائية تداولية، كما يراها دي بوجراند، إذ يقول: "هناك مدى متغيّر للتغاضي في مجال القصد، حيث يظلّ القصد قائما من النّاحية العمليّة، حتّى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسّبك والالتحام، ومع عدم تأدية التّخطيط إلى الغاية المرجوّة"[6]. وهو يربطها في هذه الجزئيّة بالمقبوليّة؛ أي أنّه لن تتحقّق الغاية المنشودة من النّص إلّا إذا تحقّقت مقبوليّة المتلقّي، الّتي هي حسب "ميخائيل باختين" عزم ونيّة يريد منتج تجسيدها[7].

وقدأوجد المدرسيون مصطلح القصدية في العصر الوسيط وهو مشتق من الكلمة اللّاتينيّة (Intendon) بمعنى التوجّه نحو الشّيء والإقبال عليه، وبالتّالي فإنّ محاولة معرفته وإدراكه، تعدّ في الفكر الفلسفيّ مقاصد أولى في حين يعدّ البحث عن حقيقتها مقاصد ثانية[8]، ولهذا جعل منه "التهانوي" مرادفا للنيّة الّتي قابلها بالمصطلح الأجنبي (intention) الدّال في نظره على الإرادة المتوجهة للفعل[9]، وكذلك الأمر في اصطلاح اللّسانيين المحدثين فلم يبتعد عن هذا المعنى، حيث ارتبط بنيّة منشئ النصّ أو الخطاب، فنفهم من هذا أنّ إنتاج الكلام من المرسل لا يكون بشكل عبثيّ، وإنّما يحتاج إلى استراتيجيّة لبلوغ الهدف المرجوّ من هذا الكلام (الخطاب)، ومن ثمّ فلا غرو أن يشكّل السّياق التّخاطبيّ بين المرسل والمرسل إليه عنصرا بارزا في توضيح دلالة المعنى الذي يريده المتكلّم، وبهذا تعدّ اللّغة فعلا كلاميّا ينجزه المتكلّم ليحقّق به أغراضا، وفي هذا الصّدد يقول "جون أوستن": "إنّ اللّغة نشاط وعمل ينجز، أي أنّ المتكلّم لا يخبر

ويبلّغ فحسب، بل إنّه يقوم بنشاط مدعّم بنيّة وقصد يريد المتكلّم تحقيقه جرّاء تلفّظه بقول من الأقوال"[10].

وترتبط القصديّة بما يقرّره المتكلّم في ذهنه وما بناه من رغبات وغرائز، ومن ثّم يسعى إلى توجيه المستمع إلى خطابه، فتكون الصّعوبة أحيانا في إدراك تلك الألفاظ وما تحويه من معان ومقاصد، إذ كان لزاما على المرسل أن يحيط خطابه بقرائن مساعدة على الفهم، والمتلقّي بدوره يبحث عن قصد النصّ بالرّجوع إلى انسجامه السّياقيّ وإلى أنظمته الدّلاليّة الخاصة. وقد عبّر "أمبرتو إيكو" عن هذا التّفاعل الّذي يكون بين النصّ والمتلقّي "بالتّعاضد النصيّ"[11]؛ أي التّمازج والتّفاعل الحاصل بين قصد المتلقّي والنّص، وبهذا يتّضح بأنّه لن يتحقّق التّأثير إلّا بفهم التّعبير واعتراف المتلقي به.

ويحدّد "إيكو" عمليّة الوصول إلى القصديّة بالبحث في عنصرين مهمّين – حسب اعتقاده – هما[12]:

البحث عن قصد النصّ بالرّجوع إلى انسجامه السيّاقيّ الخاص، وإلى وضعيّة الأنظمة الدّلالية التي تحيل إليها.

البحث عمّا يريده القارئ من النّص بالرّجوع إلى الأنظمة الدّلالية الخاصة به، وإلى رغباته وغرائزه ومراميه.

ممّا تقدّم، فإنّ القصديّة هي جزء من دلالة النّص، وليست جزءا من الكلمة، وبالتّالي فأيّ نص يخلو من القصديّة لا يرقى إلى مرتبة الخطاب، ولذلك فهي تقع في الدّلالة الكليّة للنّص التي تصدر للمتلقّي، وبالتّالي يفقد النّصّ دونها أهمّ معيار لعمليّة التّواصل.

2. القراءات القرآنيّة والوقف:

أ– مفهوم القراءات القرآنية:

القراءات جمع مفرده قراءة وقرآن بمعنى: تلا تلاوة، وهي في الأصل بمعنى الجمع والضمّ، تقول: قرأت الماء في الحوض أي: جمعته فيه، وسمّي القرآن قرآنا لأنّه يجمع الآيات والسوّر ويضمّ بعضها إلى بعض[13].

أمّا اصطلاحا فقد تعدّدت آراء العلماء في تحديد ذلك، ولعلّ أبرزها ما ذكره "الزّركشيّ" (ت: 794هـ)، بقوله: "هي اختلاف ألفاظ الوحي المذكورة في كتابة الحروف، أو كيفيتها من تخفيف وتثقيل وغيرها".[14]

ب- مفهوم الوقف:

الوقف لغة الحبس قال تعالى عن الحور العين في الجنّة : ﴿حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ﴾ [الرحمن: 72]، ومقصورات أي محبوسات، ومعناه الكفّ[15].

أمّا اصطلاحا فيجمع علماء التّجويد والقراءات على أنّ الوقف عبارة عن قطع الصّوت عن الكلمات زمنا، يتنفّس فيه عادة بنيّة استئناف القراءة، لا بنيّة الإعراض، ويكون في رؤوس الآية وأوسطها، ولا يأتي في وسط الكلمة ولا فيما اتّصل رسما.[16]

ج- أنواع الوقف:

1- الوقف اللازم: « هو الوقف على كلام تام لفظا ومعنى، ولكنه لو وصل بما بعده لأوهم وصله غير المعنى المراد»[17].

2- الوقف الكافي: « هو الوقف على كلام تام تعلق ما بعده به، من حيث اللفظ والمعنى»[18].

3- الوقف الحسن: « هو الوقف على كلام تام تعلق ما بعده به، من حيث اللفظ والمعنى»[19]، وسمي حسنا لأنه يفهم معنى يحسن السكوت عليه، ويكون رأس آية وغير رأس آية.

4- الوقف القبيح: « هو الوقف على كلام لا يفهم منه المدلول الكامل للجملة أو الآية، أو لا يؤدي معنى صحيحا، ولا فائدة يحسن السكوت عليها، وهو لون من الوقف الممنوع، ويؤول إلى التغيير والتحريف»[20]. وقد يوهم هذا الوقف السامع بوصف لا يليق بالله سبحانه وتعالى، فيفهم غير ما أراده الله تعالى ولهذا سمي قبيحا. وعليه لا يجيز علماء القراءة الوقف اختيارا في مواطن الوقف القبيح إلا لضرورة ملحة، كانقطاع النفس أو العجز عن المتابعة، أو طروء عارض يعوق المواصلة، يقول السيوطي عن هذا النوع: « والقبيح هو الذي ليس بتام ولا حسن، كالوقف على "بسم" من قوله تعالى: ﴿بسم الله﴾»[21].

ثانيا: علاقة الوقف بالقصدية في القراءات القرآنية:

يعد باب الوقف من أرسخ مباحث علوم القرآن أصلا، وأبسقها فرعا وأكرمها نتاجا، وحسب هذا الباب شرفا أنه يتوقف عليه معرفة معاني القرآن معرفة تامة صحيحة، وبه يتم استنباط الأحكام الشرعية، وقد أجمع علماء القراءات على وجوب تعلمه ومعرفة أنواعه، واستدلوا على ذلك بقول عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما بقوله: « لقد عشنا برهة من دهرنا وإن أحدنا ليؤتى الإيمان قبل القرآن، وتتنزل السورة على النبي (ص) فيتعلم حلالها وحرامها، وأمرها وزاجرها، وما ينبغي أن يوقف عنده منها ». وروي عن علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- أنه عندما سئل عن معنى كلمة "ترتيلا" في قوله تعالى: ﴿أَوْ زِدْ

عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾ [المزمل:4]، فقال: « الترتيل تجويد الحروف ومعرفة الوقوف»[22]، والذي يفضي إلى اليقين بأهمية هذا العلم ومدى تأثيره في الكلام والوصول إلى القصدية، ما صح عن النبي (ص) أنه عندما سمع رجلا يخطب قائلا: "من يطع الله ورسوله فقد رشد، ومن يعصهما فقد غوى"[23]، حيث وقف عند ومن يعصهما، فقال له الرسول (ص) بئس خطيب القوم أنت، قل: من يطع الله ورسوله فقد رشد، ثم قف ثم ابدأ وقل: ومن يعصهما فقد غوى. فهذا الخبر يدل دلالة واضحة عن أهمية الوقف في الفهم والإفهام وبلوغ القصد من الكلام.

وإذا كان عدم معرفة الوقف والابتداء مستقبحا في سائر الكلام، فهو في كلام الله تعالى أشد قبحا وتجنبه أولى، فالوقف الصحيح يساعد القارئ والسامع على السواء في فهم المعنى الصحيح المراد، والوصول إلى القصدية منه، ولذا سيكون تركيزنا على الوقف من قسمين هما: الوقف اللازم والوقف القبيح. أما الأول، فبه نعرف أهمية الوقف في الموضع الواجب، وأما الثاني، فلنبين آثاره الدلالية والتباس المعنى في مواضع غير مناسبة، وكلا النوعين أو القسمين، غايتهما واحدة، هي معرفة أهمية الوقف في الوصول إلى القصدية أثناء قراءة القرآن الكريم.

سنمثل –فيما سيأتي– بتطبيقات لنماذج ننتقي فيها آيات من الذكر الحكيم تناسب كل قسم، وقد اعتمدنا في ذلك على رواية حفص عن عاصم من "طبعة الشمرلي"، وبينا علامة الوقف اللازم في المصحف الشريف، وهي ميم صغيرة مستطيلة توضع على آخر الكلمة، ويلزم الوقف عندها. وأما الوقف القبيح فمن مفهومه الاصطلاحي، يتبين أن معرفة موضعه تتعلق بمراعاة المعنى، ولهذا لم يحدد له علماء القراءات رمزا معينا.

ثالثا: نماذج من الوقف اللازم:

قال تعالى:

﴿إِنْ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا إِنَاثًا وَإِنْ يَدْعُونَ إِلَّا شَيْطَانًا مَرِيدًا١١٧ لَعَنَهُ اللَّهُ وَقَالَ لَأَتَّخِذَنَّ مِنْ عِبَادِكَ نَصِيبًا مَفْرُوضًا﴾ [النساء: 117-118]

تصف هذه الآية حال المشركين في عبادتهم للأوثان، التي هي بأسماء إناثٍ، ذلك أن العرب كانت تسمّي أصنامها بأسماء مؤنّثة "اللّات، والعزّى، ومناة، ونائلة" وحرف "إنْ" هنا قبل الفعل "تدعون" أتى بمعنى "ما"، فالقاعدة في غالبها أن الحرف "إنّ" و"أنْ" إذا أتت بعده أداة الاستثناء "إلّا" يكون بمعنى "ما" النافية؛ أي: « ما يدعون دونه إلا إناثا».[24] الوقف لازم بين لفظة الجلالة "الله" و﴿وَقَالَ لَأَتَّخِذَنَّ﴾،

فجملة ﴿ وَقَالَ لَأَتَّخِذَنَّ مِن عِبَادِكَ نَصِيبا مَّفرُوضا﴾ من مقول الشيطان، والوصل بين لفظة الجلالة وهذه الجملة يفسد المعنى والقصد من هذه الآية، فيُفهم حال الوصل أن جملة مقول القول هي من قول المولى عزّ وجلّ، في حين أنّ الجملة هي مقول الشيطان اللعين الذي وعد بالغواية والتزين لبني آدم.

وقال تعالى:

﴿ وَلَا يَحزُنكَ قَولُهُم إِنَّ ٱلعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلعَلِيمُ ﴾ [يونس: 65]

نزلت هذه الآية تطمئن النبي محمد – صلى الله عليه وسلم– وتربط على قلبه بأنه لا يحزنك قول المكذبين الجاحدين لدعوة الحق، فقد قالوا فيه : ساحر، وكاذب، ومجنون، .. إلخ، وغيرها من الصفات القبيحة الشنيعة التي تأذى منها، فطمأنه الله تعالى بأن العزة له، يكرم بها من يشاء من عباده، ولو أرادوا الإنقاص منك فلن يفلحوا، ما دامت العزة بيد الله [25].

الوقف اللازم بين كلمة ﴿قَولُهُمۘ﴾ و﴿ إِنَّ﴾، وتتغيّر قصدية الآية ويفسد المعنى المراد منها حال الوصل، فيُفهم حال الوصل أنّ قول الله ﴿قَوۡلُهُمۡ إِنَّ ٱلعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًاۚ﴾ من قول الكافرين، فيتوهّم السامع أن النبي – صلى الله عليه وسلم– يحزنه قول الكافرين أن العزة لله جميعا، وحاشى أن يكون كذلك، فالنبي صلى الله عليه وسلم أكثر الناس خشية وعلما بقدر الله سبحانه.

وقال تعالى: ﴿ وَقَالُواْ ٱتَّخَذَ ٱللَّهُ وَلَدا سُبحَٰنَهُۥۖ﴾ [البقرة : 116]

﴿ مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ ﴾ [مريم : 35]

نزلت هاتان الآيتان في يهود المدينة حيث قالوا: عزير "ابن الله"، وفي نصارى نجران في قولهم المسيح "ابن الله"، وفي مشركي العرب بقولهم الملائكة بنات الله، فنسبوا لله سبحانه صفة لا تليق بجلاله وعظيم سلطاه، وهي صفة الولد، إذ لم يلد ولم يولَد، ولم يكن له ندّ في الحكم أو الملك.

الوقف اللازم بين كلمتيْ ﴿وَلَدا﴾ و﴿سُبحَٰنَهُۥۖ﴾ والوصل بين هاتيْن الكلمتيْن يفسد المعنى ويغيّر القصد، إذ يوهم السامع أن التنزيه للولد، وهذا لا شك منافٍ للعقيدة ونقيض للتوحيد، الذي هو عماد الدين ولبّ العقيدة الصحيحة السويّة التي هي ضد الشرك[26].

وقال تعالى:﴿ فَتَوَلَّ عَنۡهُمۡۘ يَوۡمَ يَدۡعُ الدَّاعِ إِلَى شَيۡءٖ نُّكُرٖ﴾ [القمر: 6]

الخطاب في هذه الآية الكريمة موجه من الله عزّ وجلّ لرسوله محمد – صلى الله عليه وسلم– بأنه لا حيلة لك في هداية هؤلاء المشركين، فلم يبق لكَ إلا الإعراض عنهم وعدم مجادلتهم، والآيات التي قبلها توضح ذلك، حيث لم تغنِ عنهم أنباء الأمم الخالية، ولم يعتبروا بما حصل لهم[27].

الوقف اللازم هنا يكون بين كلمتي ﴿ عَنْهُمْۚ ﴾ و﴿يَوْمَ﴾، إذِ القصدية من هذا الوقف الإعراض عنهم والانتظار بهم ليوم عظيم وهولٍ جسيم، حين يدعو الداعي إسرافيل –عليه السلام– إلى أمرٍ فظيع لم تر الخليقة أفظع منه ولا أوجع منظرًا، ولو وصل كلمة ﴿عَنْهُمْۚ ﴾بـ ﴿ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ﴾ صار الظرف ظرفا لقوله ﴿ فَتَوَلَّ﴾ وكان المعنى فاسدا، فيُفهم أن التولي يكون عندما يُنفخ في الصور –يوم القيامة– في حين أن التولي عنهم يقصد به الدنيا وليس الآخرة.[28]

وقال تعالى: ﴿إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ يُرْجَعُونَ﴾ [الأنعام: 36]

«قال جمهور علماء التفسير: المراد بالموتى في هذ الآية الكفّار وتدل على ذلك آيات أخرى من مثل قوله تعالى: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ﴾ فالمعنى مقابل للمعنى المذكور، أي: يا محمد إنما يستجيب لك أحياء القلوب، وأما أموات القلوب الذين لا يحسّون بما ينجيهم وهو الحق الذي جئت به، فإنهم لا يستجيبون لك، ولا ينقادون إلى طاعتك واتباع أمرك، والموعد يوم القيامة، إلى ربهم مرجعهم فينبئهم بما كانوا يعملون».[29]

الوقف لازم في هذه الآية بين كلمة ﴿ يَسْمَعُونَ﴾ و﴿وَالْمَوْتَى﴾ إذِ الوصل يوحي بقصدية خاصة، وهي أن الموتى كذلك يستجيبون، وهذا إخلال وإفساد لمقصود الآية، ولهذا كانت قصدية الوقف في الفصل بين الأحياء والأموات، فلا يجتمع المؤمنون من أصحاب القلوب الحية بالذين هم على عناد وتكبّر وجحود وتكذيب برسالة النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– ولهذا وصفهم الله بالأموات.

رابعا: نماذج من الوقف القبيح:

1. القسم الأول:

الوقف على كلام لم يُفد معنى لشدة تعلقه بما بعده لفظا ومعنى، أي: «الوقف على العامل دون معموله».

أ. الوقف على المضاف دون المضاف إليه:

قال تعالى:﴿بِسْمِ اللَّهِ﴾

اختلف علماء اللغة في اشتقاق كلمة "اسم" فذهب البصريون إلى أنه من "السمو" وهو العُلُو، وذهب الكوفيون إلى أنه مشتق من السّمة وهي العلامة، وكلاهما صحيح من جهة المعنى، أما كلمة "الله" فعَلَمٌ لا يُطلق إلا على المعبود بحق فلا يشركه فيه غيره. وهذه الجملة عبارة عن جار ومجرور متعلق بمحذوف مضمَر، قد يكون فعلا كما قد يكون اسما، ويجوز فيه التقديم والتأخير، فإن كان هذا المحذوف

فعلا كان التقدير «أبدأ القراءة باسم الله»، وأما إذا كان المحذوف اسما قُدّر المحذوف بـ: « ابتدائي القراءة باسم الله »، والباء للاستعانة أي أبدأ وأستعين بالله في قراءة القرآن.(30)

ب. الوقف على المبتدأ دون الخبر:

قال تعالى: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي وَهَبَ لِي عَلَى الْكِبَرِ إِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبِّي لَسَمِيعُ الدُّعَاءِ﴾ [إبراهيم: 39].

هذا حمد وشكرٌ لنبيّ من أنبياء الله، وهو إبراهيم عليه السلام، والذي كان قد اشتاق إلى الذرية من قبل، فاستجاب الله دعاءه ووهبه ذرية، وأي ذرية !! كونهم أنبياء مبجلين، ذكرهم الله عزّ وجلّ في كتابه العزيز، وأثنى عليهم في غير موضع، بل وأمر عباده باتباع أثرهم، وما كانوا عليه من الصلاح، قال تعالى: ﴿ قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْنَا وَمَا أُنْزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَمَا أُوتِيَ النَّبِيُّونَ مِنْ رَبِّهِمْ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ﴾ [البقرة: 136]. فهبة الله لإبراهيم من أكبر النعم التي أنعم عليه بها، وكلمة الحمد التي أطلقها إبراهيم – عليه السلام– بلسانه هي ثناء بالجميل لله رب العالمين، وتعبير عن الرضى والشكر على ما أتمّ به عليه من النعم.

الوقف على كلمة ﴿ الْحَمْدُ ﴾ التي وظيفتها الإعرابية مبتدأ، يُعدّ قبيحا عند علماء القراءات، فهذا وما ماثله يمنع الوقف عليه، وكذلك الابتداء بما بعده لأنه لا يُفهم منه معنى، إذ لا بدّ من الوصل بين المبتدأ والخبر في كلمة "الله"، «فلفظ الجلالة هنا مجرور باللام ومتعلّقان بخبر محذوف تقديره "الحمد واجب"»(31). ولهذا كان الوصل بين كلمة "الحمد و"الله" لازما، حتى يُفهم القصد ويتضح المعنى.

2. القسم الثاني:

الوقف على كلام يوهم معنى غير المعنى المراد من الآية:

قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا﴾ [النساء: 43].

نادى الله تعالى عباده في هذه الآية بصفة الإيمان، لأن الذين يقيمون هذه الشعيرة العظيمة – الصلاة– هم المؤمنون حقا، ولا شك أن تحريم الخمر نزل متدرجا لحكمة إلاهية اقتضت التخفيف على

أمةٍ ألِفَت الخمر في الجاهلية قبل دخول الإسلام، حيث إن هذه الآية منسوخة بقوله تعالى: ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ﴾ [البقرة: 219]، ثم بعد ذلك نسخ هذا الحكم، حتى يقلل الناس من شرب المسكر، من أنهم لا يشربون حال وقت الصلاة فنزلت هذه الآية من سورة النساء: ﴿ لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى﴾.

فالقصدية من الآية أنه لا يتسنى لهم شرب الخمر، إلا من بعد صلاة العشاء، أو من بعد صلاة الفجر، لطول الفترة ما بين الوقتيْن من الصلاة التي تليهما، ثم أتى بعد ذلك النهي الصريح الواضح بالتحريم المطلق والمحتم بآية من سورة المائدة: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [المائدة 90]. وأثار الشارع ما في الطباع من بغض الشيطان بإتباعه آية بعد السابقة بقوله: ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ﴾ [المائدة 91] ثم قال: ﴿فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ﴾، فجاء الاستفهام لتمثيل حال المخاطبين بحال من بيّن له المتكلم حقيقة شيء ثم اختبر مقدار تأثير ذلك البيان في نفسه، وصيغة : "هل أنت فاعل كذا؟" تستعمل للحثّ على فعل في مقام الاستبطاء(32).

تتغيّر القصدية في هذه الآية حال الوقف على ﴿ لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ﴾، لأنّ حرف النهي الذي سبق الفعل المضارع يوهم السامع أن الله عزّ وجلّ نهى عن أداء الصلاة مطلقا، وهذا فهم خاطئ مستقبح كل القبح، فالمقصود من الآية يُفهم بالكلام الذي بعد ﴿ لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ ﴾، أي: لا تقربوا الصلاة حال كونكم سكارى، حتى تعلموا ما تقولون، وهذا القصد لن يُتوصَّل إليه إلا إذا تمّ قراءة الآية كاملة، ووصلها بالتي بعدها وهي ﴿ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ﴾، وعليه فالوقف على ﴿ لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ﴾ قبيح يفسد المعنى، فيتوجب عليه أن يوصل بما بعده إلى أن يقف القارئ على قوله ﴿حَتَّى تَغْتَسِلُوا﴾.

وقال تعالى:﴿ وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾ [يوسف: 16-17]

قال أهل المعاني في تفسير هذه الآية : أي جاؤوا أباهم في ظلمة العِشاء ليكونوا أجرأ على الاعتذار بالكذب، الذي وصفه الله تعالى في الآية التي بعدها، حيث أحضروا دمًا كذبًا على قميصه ليبرؤوا به فعلتهم وشنيع صنيعهم، فيكون ذلك الدم دليلا على صدق ادّعاءهم في أكل الذئب ليوسف –

عليه السلام- وأتى بصيغة الفعل المضارع ﴿ يَبْكُونَ﴾ مما دل على أنهم استمروا في البكاء تظاهرًا بالحزن على يوسف – عليه السلام- فقالوا: ﴿نَسْتَبِقُ﴾ أي نستبق بالأقدام كما قال المفسرون، وتركنا أخانا عند متاعنا ليكون حافظا لها، فأكله الذئب على حين غفلة منا ﴿وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا﴾ أي: لست بمصدق لنا ولو كنا على حق وصادقين[33].يُفهم من الآية أنه في حال غيبتنا عن أخينا يوسف أكله الذئب، وهذا هو الفهم الصحيح الصائب.

تتغير القصديّة ويفسد المعنى في حال الوقف على لفظ ﴿فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ﴾ لعود الضمير في كلمة "فأكله" إلى أقرب مذكور وهو متاعنا، فيفهم بذلك أن يوسف –عليه السلام- أكل متاع إخوتِه، وهذا مناف للفهم السوي الصحيح، الذي يفرضه السياق حال إكمال الكلام الذي بعدها، والوقف عند تمام الآية ﴿ وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ ﴾.

3. القسم الثالث:

الوقف على كلمة توهم معنى لا يليق بذات الله –عز وجل- وهو الأخطر والأقبح من حيث درجة القبح.

قال تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ﴾ [البقرة: 36]

هذه الآية فيها إثبات صفة الإحياء لله سبحانه وتعالى، وكذلك ضربه للأمثال، وقد نزلت هذه الآية في اليهود لما ضرب الله تعالى الأمثال في كتابه بالعنكبوت والذباب، وغير ذلك مما استحقروه في أعينهم، فقالوا: لماذا يضرب الله الأمثال بهذه المخلوقات الضعيفة؟ فردّ الله عليهم أنه لا يستحي في أن يذكر شيئا ما، قلّ أو كثر، عظُم أو حقر، ولو كان تمثيلا بأصغر شيء وأحقره عندكم، كالبعوضة والذباب ونحو ذلك، واستنكار السفهاء وأهل العناد والضلال واستغرابهم من ضرب الله تعالى المثل بهذه الأشياء لا وجه له ولا موضع له، لأن ضرب المثل يكشف المعنى بجلاء ويجعل الغائب كالحاضر، وبه يميز المؤمن من الكافر، فيصرف الله بهذا المثل الكفار عن الحق لسخريتهم منه، ويوفق به المؤمنين إلى مزيد من الإيمان والهداية ولهذا قال في نهاية الآية: ﴿ وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ﴾[34].

تتغير القصدية ويفسد المعنى عند الوقف على كلمة ﴿لَا يَسْتَحْيِي﴾ فمن المعلوم أن صفة الحياء ثابتة للمولى عزّ وجلّ بنصوص القرآن والسنة، فالوقف عند هذا الموضع من الخطأ العقدي، إذ يوهم أن الله سبحانه وتعالى لا يستحيي مطلقا، لذا لا بد من وصل هذه الكلمة بالكلام الذي بعدها حتى يُفهَم

القصد الصحيح وتكتمل دلالة الآية. وقدجاءت نصوص عديدة موضحة ومؤكدة صفة الحياء للخالق سبحانه منها قول رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: «إنّ ربكم حيي كريم يستحي من عبده إذا رفع إليه يديه، أن يردّهما صفرًا»[35]. وقد أشار ابن الجزري إلى خطورة هذا النوع من الوقف وقبحه، في سياق حديثه عن الوقف القبيح، حيث يقول: « وأقبح من هذا ما يُحيل المعنى ويؤدي إلى ما لا يليق والعياذ بالله تعالى نحو الوقف على ﴿ نَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي﴾».[36]

وقال تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ [آل عمران: 62].

﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا لِيُطَاعَ بِإِذْنِ اللَّهِ﴾ [النساء: 64]

نزلت الآية الأولى من سورة آل عمران لتؤكد صدق القصص التي قصّها الله لنبيه محمد –صلى الله عليه وسلم– في شأن عيسى –عليه السلام– والتي لا مرية فيها ولا شك، حيث تبيّن في الآيات التي قبلها أنّ عيسى –عليه السلام– ليس إلهًا، ولا ابنا لله سبحانه ولا ثالث ثلاثة كما زعموا وافتروا. ولذلك أكّد على ذلك بقوله: ﴿وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ﴾ فاستعمل "ما" النافية لينفي أيّ معبود غيره، وأفادت "إلا" معنى الحصر، فحصرت الألوهية لله وحده لا شريك له وتوحيده بالعبادة[37].

والأمر ذاته ينطبق على الآية الثانية من سورة النساء، أكّدت أن طاعة الله ورسوله واجبة، وأتت أداة الحصر "إلا" لتبيّن بالكلام الذي بعدها سبب إرسال الرّسل، والمتمثل في طاعتهم والانقياد لأمرهم.

تتغير القصدية في الآيتين السابقتين، ويفهم المعنى الخاطئ منهما، وتتشوه الدلالة عند الوقف على الحرف المنفيّ منهما، على نحو: ﴿وَمَا مِنْ إِلَهٍ﴾ أو ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ﴾. فيُفهم من هذا الوقف نفي وجود الإله، ونُفيت كذلك وظيفة الإرسال من الله، لذا صنف علماء القراءات هذا الوقف الأشنع والأقبح من حيث درجة الوقف القبيح.

خاتمة:

خلصت دراستنا إلى جملة من النتائج نعدّدها فيما يلي:

- لاحظنا تغيّرا كبيرا في دلالة الآيات إذا استبدلنا الوقف اللازم بالوصل، حيث يصل المعنى أحيانا إلى حد التناقض.

- يرتبط الوقف في القرآن في جانبه التداولي، ارتباطا وثيقا بمراعاة المخاطب، لأن المستمع يركز على المعنى من طريق الأداء الصوتي، فالقارئ يتبع علامات الوقف المضبوطة من المصحف، أما المستمع فبوصلته التوجيهية هي الأداء الصوتي.
- معرفة الوقف اللازم والوقف القبيح له فوائد متعددة كونهما مرتبطين بالتفسير والتدبر ومتصلان بالمعنى اتصالات عميقا.
- إنّ ثنائية الوقف اللازم والوقف القبيح، هي دليل على إعجازية القرآن الصوتية، فالقرآن الكريم معجز دلاليا وصوتيا، والصلة الوثيقة في تأثير الأداء على الدلالة خير دليل على ذلك.
- يعكس ضبط مواضع الوقف في القرآن الوعي المنهجي والتداولي المبكر لعلماء التجويد في ضبطهم أحكام التلاوة ومقاصدها، الأمر الذي يقابله في اللسانيات التداولية القصدية وثنائية الملاءمة والاستلزام الحواري، فرغم غياب المصطلح كانت هناك ممارسة عملية لهذه المفاهيم.

هوامش

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم: لسان العرب، (1994)، دار صادر (لبنان)، الطبعة الثالثة، مادة (د و ل).

[2]- الزمخشري، أبو القاسم جار اللّه بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، (1988)، تح: محمّد باسل عيون السود، مجلد 1، منشورات دار الكتب العلميّة (بيروت لبنان)، الطبعة الأولى، مادة (د و ل).

[3]- ينظر: هاجر مدقّن: تحليل تداوليّ الأفق النّظريّ والإجراء التّطبيقيّ في الجهود التّعريفيّة العربيّة، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد 7، ماي 2008م، ص166.

[4]- فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، (1986)، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي (بيروت)، ص12.

[5]- مسعود صحراوي: التّداوليّة عند العلماء العرب دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللّسانيّ العربيّ، (2005)، دار الطّليعة (بيروت، لبنان)، الطبعة الأولى، ص05.

[6]- روبرت ديبوجراند: النصّ والخطاب والإجراء (1998)، ترجمة: تمّام حسّان، عالم الكتب (القاهرة، مصر)، الطبعة الأولى، ص103-104.

[7]- ينظر: ميخائيل باختين: مسألة النصّ، ترجمة: محمّد عليّ مقلّد، مجلة الفكر العربيّ المعاصر، مركز الإنماء القومي، (بيروت)، العدد 36، السنة 1985م، ص40.

[8]- ينظر: شن دلال: القصدية من فلسفة العصر إلى فلسفة اللّغة، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، العدد 6، جانفي 2010م، ص2-3.

[9]- التهناوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم (1996)، مكتبة لبنان ناشرون (بيروت)، الطبعة الأولى، ص1735.

[10]- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللّسانيات (2006)، دار القصبة (الجزائر)، الطبعة الثانية، ص261.

[11]- ينظر: فاطمة البريكي: قضيّة التلقّي في النّقد العربيّ القديم (2006)، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع (عمان)، الطبعة الأولى، ص40.

[12]- ينظر: محمّد بوعزّة: استراتيجيّة التّأويل من النصيّة إلى التّفكيكيّة (2011)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الطبعة الأولى، ص75.

[13]- ابن فارس، أبو الحسن أحمد: مقاييس اللّغة، (2001)، تح: محمّد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التّراث العربيّ (بيروت)، الطبعة الأولى، مادة (ق ر أ).

[14]- الزّركشي بدر الدّين محمّد بن عبد اللّه بن بهادر: البرهان في علوم القرآن، (1391 ه)، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة (بيروت)، ج1، ص318.

[15]- أحمد محمود عبد السّميع الشّافعي حفيان: الإجابات الواضحات لسؤالات القراءات، (2001)، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، الطبعة الأولى، ص 216.

[16]- جلال الدّين السّيوطي: الإتقان في علوم القرآن، دار نهر النّيل (مصر)، ج1، ص88.

[17]- عبد العلي المسؤول: معجم مصطلحات علم القراءات القرآنية وما يتعلق به، (2007)، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة (القاهرة)، الطبعة الأولى، ص 345.

[18]- المرجع نفسه، ص 343.

[19]- السمنودي، أبو عبد الله محمد بن حسن بن محمد المصري الشافعي: فتح المجيد في قراءة حفص على طريقة عاصم وشعبة، (2013)، تح: سارة جمال سليم حسن، دار الكتب العلمية (بيروت، لبنان)، الطبعة الأولى، ص 136.

[20]- ينظر: المبروك زيد الخير: ظاهرة الوقف القرآني وأثرها في تغير المعاني النحوية من خلال سورة النساء، (2012)، دار الوعي للنشر والتوزيع (رويبة، الجزائر)، الطبعة الثانية، ص 64.

[21]- جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، (1974)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مصر)، ج1، ص284.

[22]- السيد رزق الطويل: مدخل في علوم القراءات، (1985)، المكتبة الفيصلية، الطبعة الأولى، ص 159.

[23]- ينظر: عبد العزيز عبد الفتاح القارئ: قواعد التجويد على رواية حفص عن عاصم، مؤسسة الرسالة، ص 106.

[24]- ينظر: ابن عطية الأندلسي المغاربي، أبو القاسم محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام: المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، (1422ه)، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية (بيروت)، الطبعة الأولى، ص 113.

وينظر كذلك: الألوسي، أبو المعالي محمود شكري بن عبد الله بن محمد بن أبي الثناء: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، داء إحياء التراث العربي (بيروت)، ج5، ص 148.

[25]- ينظر: السعدي، عبد الرحمن بن ناصر: كتاب تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، (2016)، تح: عبد الرحمن بن معاذ اللويحق، دار ابن حزم (بيروت)، الطبعة الأولى، ص 34.

[26]- ينظر: الخازن، علاء الدين بن علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيحي أبو الحسن: لباب التأويل في معاني التنزيل، (1415هـ)، تحق: محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية (بيروت)، الطبعة الأولى، ص 73.

[27]- ينظر: السعدي: كتاب تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، ص 788.

[28]- محمد الأمين الشنقيطي بن محمد المختار بن عبد القادر الجكني: أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، (1995)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت، لبنان)، ص 477.

[29]- ينظر: محي الدين الدرويش: إعراب القرآن الكريم وبيانه، دار الإرشاد للشؤون الجامعية (حمص، سوريا)، مج 1، ص 8-9.

[30]- ينظر: ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي: النشر في القراءات العشر، تح: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج1، ص 230.

[31]- ينظر: محي الدين الدرويش: إعراب القرآن الكريم وبيانه، ص 14.

[32]- ينظر: ابن عاشور، محمد الطاهر التونسي: التحرير والتنوير، (1997)، دار سحنون للنشر والتوزيع (تونس)، ج7، ص 22.

[33]- ينظر: أبو محمد الحسن بن مسعود البغوي: معالم التنزيل في تفسير القرآن، (1997)، تح: محمد عبد الله النمر، وعثمان جمعة ضميرية، وسليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنشر والتوزيع (الرياض)، الطبعة الرابعة، ج4، ص 222.

[34]- ينظر: الخازن: لباب التأويل في معاني التنزيل، ص 33.

[35]- ابن حبان البستي، أبو حاتم محمد بن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ بن معبد التميمي: الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان، (1988)، تح: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة (بيروت)، الطبعة الأولى، ج3، ص 160.

[36]- ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، ص 229.

[37]- ينظر: الخازن: لباب التأويل في معاني التنزيل، ص 255.

قائمة المراجع:

أوّلا–الكتب:

1- أحمد محمود عبد السّميع الشّافعي حفيان: الإجابات الواضحات لسؤالات القراءات، (2001)، دار الكتب العلمية(بيروت، لبنان)، الطبعة الأولى.

2- الألوسي، أبو المعالي محمود شكري بن عبد الله بن محمد بن أبي الثناء: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، داء إحياء التراث العربي (بيروت)، ج5.

3- البغوي، أبو محمد الحسن بن مسعود: معالم التنزيل في تفسير القرآن، (1997)، تحقيق: محمد عبد الله النمر، عثمان جمعة ضميرية، سليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنشر والتوزيع (الرياض)، الطبعة الرابعة، ج4.

4- التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم،(1996)، مكتبة لبنان ناشرون (بيروت)، الطبعة الأولى.

5- ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي: النشر في القراءات العشر، تصحيح ومراجعة: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج1.

6- ابن حبان، أبو حاتم محمد بن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ بن معبد التميمي البستي: الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان، (1988)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة (بيروت)، الطبعة الأولى.

7- الخازن، علاء الدين بن علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيحي أبو الحسن: باب التأويل في معاني التنزيل، (1415 ه)، تحقيق وتصحيح: محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية (بيروت)، الطبعة الأولى.

8- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللّسانيات، (2006)، دار القصبة (الجزائر)، الطبعة الثانية.

9- روبرت ديبوجراند: النصّ والخطاب والإجراء، (1998)، تر: تمّام حسّان، عالم الكتب (القاهرة، مصر)، الطبعة الأولى.

10-الزّركشي، بدر الدّين محمّد بن عبد اللّه بن بهادر: البرهان في علوم القرآن، (1391 ه)، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة (بيروت)، ج1.

11-الزّمخشري، أبو القاسم جار اللّه بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، (1988)، تح: محمّد باسل عيون السود، مجلد 1، منشورات دار الكتب العلميّة (بيروت، لبنان)، الطبعة الأولى.

12-السعدي، عبد الرحمن بن ناصر: كتاب تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، (2016)، تحقيق: عبد الرحمن بن معاذ اللويحق، دار ابن حزم (بيروت)، الطبعة الأولى.

13-السمنودي، أبو عبد الله محمد بن حسن بن محمد المصري الشافعي: فتح المجيد في قراءة حفص على طريقة عاصم وشعبة، (2013)، تحقيق: سارة جمال سليم حسن، دار الكتب العلمية (بيروت، لبنان)، الطبعة الأولى.

14-السيد رزق الطويل: مدخل في علوم القراءات، (1985)، المكتبة الفيصلية (الرياض)، الطبعة الأولى.

-السيوطي، جلال الدين:

15-الإتقان في علوم القرآن، (1974)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة)، ج1.

16-الإتقان في علوم القرآن، دار نهر النّيل (مصر)، ج1.

17-الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الجكني: أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، (1995)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت).

18-ابن عاشور، محمد الطاهر التونسي: التحرير والتنوير، (1997)، دار سحنون للنشر والتوزيع (تونس)، ج7. 19-عبد العزيز عبد الفتاح القارئ: قواعد التجويد على رواية حفص عن عاصم، مؤسسة الرسالة (بيروت).

20-ابن عطية الأندلسي المغاربي، أبو القاسم محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام: المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، (1422 ه): تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية (بيروت)، الطبعة الأولى.

21-عبد العلي المسؤول: معجم مصطلحات علم القراءات القرآنية وما يتعلق به، (2007)، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة (القاهرة)، الطبعة الأولى.

22-ابن فارس، أبو الحسن أحمد: مقاييس اللّغة، (2001)، تح: محمّد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التّراث العربيّ (بيروت، لبنان)، الطبعة الأولى.

23-فاطمة البريكي: قضيّة التلقّي في النّقد العربيّ القديم، (2006)، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع (عمان)، الطبعة الأولى.

24-فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، (1986)، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، (بيروت).
25-المبروك زيد الخير: ظاهرة الوقف القرآني وأثرها في تغير المعاني النحوية من خلال سورة النساء، (2012)، دار الوعي للنشر والتوزيع، (رويبة، الجزائر)، الطبعة الثانية.
26-محمّد بوعزّة: استراتيجيّة التّأويل من النصيّة إلى التّفكيكيّة، (2011)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الطبعة الأولى.
27-محي الدين الدرويش: إعراب القرآن الكريم وبيانه، دار الإرشاد للشؤون الجامعية (حمص، سوريا).
28-مسعود صحراوي: التّداوليّة عند العلماء العرب، دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللّسانيّ العربيّ، (2005)، دار الطّليعة (بيروت)، الطبعة الأولى.
29-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم: لسان العرب، (1994)، مجلد 11، دار صادر (لبنان)، الطبعة الثالثة.
30-ميخائيل باختين: مسألة النصّ، (1985)، تر: محمّد عليّ مقلّد، مجلة الفكر العربيّ المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد 36، 1985م.

ثانيا- المجلات:

31-شن دلال: القصدية من فلسفة العصر إلى فلسفة اللّغة، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 6، جانفي 2010م.
32- هاجر مدقّن: تحليل تداوليّ الأفق النّظريّ والإجراء التّطبيقيّ في الجهود التّعريفيّة العربيّة، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد 07، ماي 2008م.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 353 - 372 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تناص اللغة والصورة عند متلقي تغريدات زاهي وهبي الشعرية على تويتر

Intertextuality of language and image for the recipients of Zahi Wehbe's poetic tweets on Twitter

أمينة سيراج *
Amina Siradj
جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر)
Algiers 2 university Abou el Kacem Saâdallah (Algeria)
amina.siradg@univ-alger2.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/23	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

تشكل الصورة ميزة أساسية في مواقع التواصل تساعد في سرعة انتشار محتواها وكثافته، كما أنها يمكن أن تعبر أيضا عن ميزة جمالية قد تتجاور فيها الصور مع الخطابات اللغوية وقد تحضر بدونها. ويعبر التجاور بين اللغة والصورة عن شكل من أشكال التناص درسه هذا البحث من خلال قراءة تفاعلات المتلقين على تويتر مع تغريدات الشاعر والإعلامي اللبناني زاهي وهبي من خلال الصورة، إذ هدف البحث إلى تتبع مستويات وطرق إعداد النص الأدبي عبر الصور والوقوف على الاختلافات بينها بحسب اختلاف خلفيات المتلقين المعرفية بالقراءة الأدبية وأساسياتها، وكذا باختلاف مهاراتهم التقنية في صياغة الفكرة عبر وسيط الصورة أو اختيارها على الأقل.

وتوصل البحث إلى أن متلقي تغريدات زاهي وهبي أظهروا وعيا معتبرا لخطاباته المطروحة في التغريدات من خلال اختيار صور توحي بفهم أساسيات تلك الخطابات، إلا أن قراءاتهم تميزت في معظمها بالبساطة وافتقاد العمق وسارت في نفس اتجاه الخطاب المتلقَى.

الكلمات المفتاح : التناص، التلقي، الصورة، تويتر، التغريدة.

Abstract :

The image is an essential feature in the communication sites that helps in the rapid spread of its content and its intensity, and it can also express an aesthetic feature in which images may juxtapose with linguistic discourses as it may come without them. The juxtaposition between language and image

* أمينة سيراج: amina.siradg@univ-alger2.dz

expresses a form of intertextuality studied in this research by reading the interactions of the recipients on Twitter with the tweets of the Lebanese poet and journalist Zahi Wehbe through the image. This research aims to track the levels and methods of preparing the literary text through images and to identify the differences between them according to the recipients; different backgrounds in literary reading and its basics, as well as their technical skills in formulating the idea through the medium of the image or at least in choosing it.

The research found that the recipients of Zahi Wehbe's tweets showed considerable awareness of his speeches presented in the tweets by choosing images that suggest an understanding of the basics of those discourses. However, their readings were mostly characterized by simplicity and lack of depth and went in the same direction as the received discourse.

Keywords: intertextuality, reception, image, Twitter, tweet.

I. مقدمة:

في عالم الانترنت، بل وأحيانا خارجه، لا تصبح اللغة أداة التواصل الأولى، وإنما قد تنزاح عن دورها هذا لفائدة وسائل تعبيرية أخرى كالصور والفيديو والوجوه التعبيرية. إذ يمكن للوسائط المتعددة أن تقول أكثر بكثير مما يمكن للغة أن تفصح عنه، ويمكن لها أيضا أن يكون أثرها أسرع وأشد فتكا من أي لغة أخرى، وهذا البحث يهتم بما تقوله الصورة عندما تكون في مقابل نص شعري، ذلك النص الذي ينتجه قارئ النص الشعري مستعملا أداة أخرى غير اللغة، ونسقا آخر غير الكلمات، وهذا من خلال قراءة التلقي بالصور لتغريدات الشاعر والإعلامي زاهي وهبي الشعرية على حسابه على تويتر انطلاقا من سؤال أساسي هو: ما هي اتجاهات إعداد متابعي زاهي وهبي لتغريداته اللغوية في نسق الصور؟ وكيف كان وعي هؤلاء المتابعين للتغريدات؟

ويهدف البحث إلى تتبع عمليات التناص لغة – صورة وهذ بالوقوف على أشكال الاقتباس وطرقه لدى المغردين المتابعين ومدى التزام هؤلاء بالخطوط الرئيسية للنصوص المتلقاة أو إنحارهم في تفاصيلها.

II. حوار الأجناس:

منذ التأسيس النظري للتناص الذي أطلقت مصطلحه جوليا كريستيفا Julia Kristeva في 1966 مستنبطا من أعمال أستاذها ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin الذي تحدث عن تعددية الأصوات والحوارية دون استخدام المصطلح صراحة، والدراسات في هذا الموضوع تتخذ توسعات ومباحث جديدة، ولم يعد السؤال هل يمكن أن تتحاور الأجناس المختلفة، وإنما تحول الحديث عن وجود الحدود بينها أصلا. إذ يرى فريديريك جيمسون Fredric Jameson أن ما بعد الحداثة قد طمست الحدود الفاصلة بين أنواع الخطابات التقليدية. ففي الوقت الذي كانت ميزة الجيل السابق – حسبه، هي إمكانية تحديد الخطابات المختلفة كالسياسية والاجتماعية والنقد الأدبي مثلا، وُجد اليوم نوع جديد من الكتابة وهو يعبر عن كل تلك الأنواع مجتمعة، أو عن نوع مختلف عنها جميعا.[1]

وهذا النوع الجديد يتضمن معنى الإطاحة بالحدود بين الأشكال الكتابية المختلفة بصورة تخلق حالة من التداخل بينها وتوجد خطابا جديدا لا يعبر عن أحدها أو عن مجموعها بالضرورة وإنما قد يعبر عما يتميز عنها جميعا، فإذا كانت تلك الخطابات في الأساس غير واضحة المعالم، فمن الطبيعي إذن أن يكون الخطاب المتشكل عن تداخلها خطابا غير قابل للتحديد والتوصيف وبالتالي التصنيف.

والنوع حسب نقاد ومنظري ما بعد الحداثة مصطلح "لا يتلاءم مع توصيف الكتابة ما بعد الحداثية. وعملية نفي النوع هذه يقف وراءها زعم بأن الكتابة ما بعد الحداثية تنتهك الأنواع، أو تتجاوزها، أو تزعزع الحدود التي تختفي وراءها هيمنة أو سلطة، كما تنطلق هذه العملية من زعم مؤداه أن النوع مصطلح ومفهوم ينطوي على مفارقة تاريخية".[2]

وهنا أصبح كل هم ما بعد الحداثي أن يقدم رؤاه الخاصة تجاه ما يشعر به أو يعتقده من أجل إشباع رغبة ذاتية في الكتابة والتعبير دون التقيد بأي ضوابط خاصة بالنوعية أو التصنيفات والقوالب.

وإذا كان الحديث فيما سبق عن التداخل باعتباره سمة النصوص المختلفة، فإن مصطلح النص ذاته لقي الكثير من البحث ليضيق أو يتسع لأعمال تتعدى الكتابة، وبالتالي ينسحب عليه مفهوم التناص أو حوار الأجناس، أو حتى إلغائها.

ومن أهم ما قدّم في هذا المجال تقف أعمال كل من ميشال أريفي Michel Arrivé وتزيفيتان تودوروف Tzvetan Todorov وبول ريكور Paul Ricœur ويوري لوتمان Juri Lotman وجيرار جنيت Gérard Genette وميشال ريفاتير Michael Riffaterre ورولان بارت Roland

Barthes وغيرهم. إذ اختلف هؤلاء في تحديد النص لتحديد ما يمكن أن يصلح عليه وصف التناص، فهناك من قصر النص على المظهر الكتابي، فيما يرفض آخرون وفي مقدمهم بارت حصر مفهوم النص في الكتابة والأدب فقط، ويرى في مقاله نظرية النص أن كل تعبير مهما كانت طبيعته ووسائله نصٌ، فكل الممارسات الدلالية كالممارسات الرسمية (نسبة إلى الرسم)، والممارسات الموسيقية، والممارسات السينمائية وغيرها تستطيع أن تنبثق من النص.[3]

فنظرية رولان بارت تتعدى إذن حوار الأجناس الكتابية إذ تعتبره أمرا حاصلا أساسا، وتلتفت إلى إلغاء تمايز الأجناس الأدبية والفنون نفسها، لأنها لا تنظر إلى الآثار الأدبية باعتبارها ملفوظات ولا باعتبارها رسائل بسيطة، ولكن باعتبارها إنتاجات مستمرة العطاء.[4]

وإنتاجية النص لدى بارت – وهو هنا يتبنى رأي جوليا كريستيفا، لا تتعلق فقط بالعمليات المنطقية أو المقولات اللغوية، وإنما بمشاركة المتلقي، بأن يصبح النص قابلا للقراءة والتأويل وبالتالي يعاد إنتاجه في كل قراءة جديدة، فكل متلق للنص يأتي محملا بمعارف وتقنيات تتيح قراءة نص أو عدد من النصوص الحاضرة داخل ذلك النص الذي بين يديه، ومن البديهي أن الخلفيات المعرفية للقراء تختلف وبالتالي فقراءاتهم تتمايز، وإدراكهم للنصوص الحاضرة يختلف، وحوار النصوص يستمر.

ومفهوم التناص لدى بارت يتوسع ليجعل النص وعاء تتفاعل فيه الخطابات دونما اهتمام للجنس الذي تنتمي إليه، فـ"التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه".[5]

ومن خلال ما سبق فإنه يمكن الحديث عن تناص بين النصوص اللغوية والأعمال الفنية غير اللغوية، مع مراعاة الفروق بين الوظائف السيميائية للفنون اللغوية وغير اللغوية، فالإبلاغ اللساني يتم عبر الاستخدام اللغوي، أما التواصل غير اللساني فيعتمد على أنساق غير لغوية ويصنفها إيريك بويسنس Eric Buyssens حسب ثلاثة معايير:

- **معيار الإشارية النسقية**: وهنا تكون العلامة ثابتة ودائمة كالمستقيمات المستطيلات وعلامات المرور.
- **معيار الإشارية غير النسقية**: وهنا تكون العلامة غير ثابتة وغير دائمة كالملصقات الإشهارية والدعائية.
- **معيار الإشارية**: عندما تكون العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله كالعلامات التي توضع في واجهات المتاجر لأجل الترويج لبضائع معينة.

وضمن هذا الإطار تندرج الصورة الإعلامية أو الصورة التلفزيونية والسينمائية.[6] وتندرج أيضا الصورة الثابتة التي تنشأ عن تضافر البصر والفكر معا.

وهنا يجب الوقوف عند جزئية مهمة، وهي أنه إن كان للفنون غير اللغوية طريق بديلة للتعبير، فإن تفسيرها يكون بطرائق تأويلية وعبر اللغة في النهاية كون اللغة أداة للفكر، فللغة إذن امتياز التعليق على بقية الفنون بشكل يجعلها وصفية وتعريفية لها، كما أن الفن اللغوي يحتوي الفنون غير اللغوية في نصوصه إلا أن المفارقة السيميائية كبيرة بينها، مما يمكن أن يجعل العلاقة بينها "ما بين سيميائية" intersémiotique وهذا المصطلح يعني حسب رومان جاكوبسون Roman Jakobson تأويل العلامات اللسانية عبر أنظمة علامات غير لسانية.[7]

ولا يتوقف حوار الأجناس عند تجاورها معا في العمل نفسه، وإنما في التفاعل فيما بينها عن طريق النقل والاقتباس والإعداد من صيغة أدبية أو فنية أو علمية إلى عمل بالصيغة نفسها أو إلى صيغة أخرى، وهو ما تحدث عنه جيرار جينيت في كتابه أطراس، الذي درس فيه التناص ضمن المتعاليات النصية مطلقا عليه مصطلح الاتساعية عند تطرقه للنمط الرابع من أنماط تفاعل النصوص أو تناصها، يقول: إن ما أسميه الاتساعية النصية hypertextualité هو كل علاقة توحد نصا متسعا "ب" بنص سابق "أ". والنص المتسع ينشب أظفاره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح. أي أن يكون نص ما مشتقا من نص آخر موجود من قبل، ويمكن أن يكون ذلك الاشتقاق من نفس النسق الوصفي والثقافي، ويمكن أن يكون من نسق آخر وفي هذه الحالة الثانية تسمى العملية تحويلا.[8]

فالاتساعية النصية بحسب جينيت هي أن ينبني نص ما لاحق على آخر سابق، ويكون هذا بطريقتين، إما أن يكون النص اللاحق ضمن نفس النسق السابق ككتابة نص قديم برؤية مختلفة وهذه محاكاة. أو أن يكون ضمن نسق جديد، وهنا التحويل، وضمن عملية التحويل هذه إعداد النصوص عبر الوسائط المختلفة.

والإعداد عبر الوسائط يطرح قضية الدلالة فتغيير الوسيط – حسب جان فيرييه Jean Verrier، يؤدي إلى تغيير المعنى.[9]

ويطرح وليد الخشاب قسمين من التغيرات التي تنشأ في المعنى نتيجة التغيرات التي تصيب العلامات والخطاب المكونين للعمل عند عملية الإعداد، تغيرات أساسية وتغيرات غير أساسية.

1. **التغيرات الأساسية**: وهي التغيرات التي يلزم وقوعها لانتقال مادة العمل من الملامح الأساسية لصورة النوع السابق، إلى الملامح الأساسية لصورة النوع اللاحق وترتبط هذه التغيرات بطبيعة العلامات ونسقها وتوزيعها وطبيعة الخطاب وصيغته.

2. **التغيرات غير الأساسية**: وتشمل التغيرات التي تطرأ على العمل اللاحق والتي لا تمس خصائص النوع وإنما تنتمي لتقاليد النوع اللاحق الشكلية والمضمونية، وخيارات المعد وأيديولوجياته الفكرية والفنية التي قد تدفعه إلى الإضافة والحذف والتحرير.[10]

والتغيرات غير الأساسية هي التي تشكل الفرق في النص اللاحق ما بين الأمانة تجاه النص الأصلي بمجرد تحويل لغته الإشارية إلى لغة إشارية أخرى مختلفة، أو الاقتباس الحر الذي يعتبر النص الأصلي مجرد منبع للاستلهام وصناعة عمل فني آخر مواز له قد يتفوق على الأصل في كثير من التفاصيل أحيانا.

وتختلف مستويات إعداد النص الأدبي عبر الوسائط بحسب اختلاف خلفيات المتلقين المعرفية بالقراءة والنقد الأدبي وأساسياته، وكذا باختلاف مهاراتهم التقنية في صياغة الفكرة عبر وسيط الصورة أو وعيهم عند اختيارها على الأقل، فالحادث أن موازاة النصوص الأدبية اللغوية بالنصوص الوسائطية لا يتم دائما عبر من يقوم بعملية التحويل نفسه، وإنما قد يكون الموضوع موضوع اختيار وسيط يراه المتلقي مناسبا لا أكثر، إذ قد يبحث المتلقي عن نصوص وسائطية جاهزة تحاكي النص اللغوي الذي يقرأه. كما أن ردة فعل المتخصص الأكاديمي أو الأديب أصلا على نص أدبي مثلا تختلف عن ردة فعل قارئ غير مختص.

ومن جانب آخر لمواقع التواصل حساباتها هي الأخرى التي لا تخضع دائما، بل لا تخضع غالبا للمعايير العلمية والفنية، إذ تجد بعض النصوص التي يمكن وصفها بالرداءة نقديا رواجا في مواقع التواصل، فيما لا تجد نصوص أخرى جيدة فنيا أي تفاعل، وهذا ناتج عن عوامل عديدة منها ما يرتبط بالشخصيات المؤثرة على الإنترنت influencers الذين تشكل حساباتهم عتبة رواج أساسية لأي نصوص بغض النظر عن جودتها أحيانا. وهنا تظهر إشكاليات أخرى عدا عن عدم خضوع النصوص للمعايير الفنية في رواجها، منها سذاجة التلقي، ونمطية التفاعل، والتفاعل مع الأشخاص لا مع الخطابات التي يطرحونها.

III. تفاعل اللغة والصورة عند متلقي تغريدات زاهي وهبي الشعرية

زاهي وهبي شاعر وإعلامي لبناني من أشهر برامجه برنامجه السابق "خليك بالبيت" على قناة المستقبل، وبرنامجه الحالي على قناة الميادين "بيت القصيد" وكلا البرنامجين يهتم بالثقافة والفن والأدب عن طريق استضافة المبدعين من مختلف البلاد العربية، مع أن السياسة كانت استثناء أحيانا حيث ظهر في برامج زاهي وهبي سياسيون وقادة كبار من مختلف الجنسيات والانتماءات. لزاهي وهبي قاعدة شعبية كبيرة على تويتر أيضا فعدد متابعيه حتى سبتمبر 2021 يفوق المئة وثلاثين ألف متابعا، ويتفاعل هؤلاء المتابعون مع تغريدات زاهي وهبي بأشكال متنوعة، سيهتم هذا البحث بالتفاعل عن طريق الصورة منها، والتفاعل عن طريق الصورة قد يكون عبر صور صممت من المغرد المتفاعل للتعليق على التغريدة المعنية تحديدا، وقد يكون من تصاميم سابقة للمغرد المصمم نفسه، أو أخرى وجدها المتلقي مناسبة للنص الذي أمامه دون أن يكون هو ذاته من قام بتصميمها، كما قد تعبر الوسائط المدرجة في التعليق عن صور ولوحات عامة أيضا.

III. 1. ترجمة الكلمات إلى صورة

إن ترجمة الكلمات المتلقاة إلى صورة دون لغة مرفقة تعبر عن شكل مباشر من أشكال الإعداد التي تحدث عنها جيرار جينيت والمشار إليها سابقا، وهذا النوع من الإعداد يعكس أكثر من جهة أخرى مستوى الأمانة تجاه النص الأصلي في رحلة تغيير لغته الإشارية من الملفوظات إلى الإشارات البصرية، فإذا كان التزام المغرد بالصورة كبيرا تجاه النص الأصلي جاز تسميته ترجمة حرفية، وكلما كان الالتزام أقل زادت المساحة الإبداعية في الإعداد.

III. 1. 1. الترجمة الحرفية

إنه من بديهي القول إن الحديث عن ترجمة حرفية لنص شعري إلى صورة لا يقصد به المعنى الحرفي للفظ، ولكنه يعني أن المتلقي قد التزم بالخطوط الأساسية للنص اللغوي في النص الجديد متعدد الوسائط الذي أنتجه، بحيث تقل نسبة الإضافة التي يقدمها النص الجديد.

وعند الحديث عن الترجمة الحرفية أيضا تطرح قضية أساسية أخرى هي قضية تعدد القراءات للنص الواحد، وبالتالي تعدد أشكال التفاعل، لهذا فإن ما يتم الاتفاق عليه في ما سيأتي هو عدّ ترجمة حرفية ما اهتم أكثر بالمعنى السطحي شبه المباشر الوارد في التغريدة. وترجمة غير حرفية ما خاض أكثر في المعاني العميقة للنص.

فالتغريدة التالية للشاعر زاهي وهبي، "دائما ثمة أحد ينتظر أحدا ينتظر أحدا آخر". تحيل على الشعور من طرف واحد الذي يكابده ويتلقاه الشخص في الوقت نفسه بحيث يصبح الشعور ذا وطأة أكثر منه مدعاة للرضا، فتقرأ المتابعة من مصر تحت مسمى "المحروسة" التغريدة عن طريق صورة تعكس بشكل يكاد يكون حرفيا مضمون التغريدة أو ما يشيع أن يعبر عنه في الوسط الاجتماعي بمفهوم "الاهتمام من الشخص الخطأ".وتبرز الصورة رموزا تقليدية للحماية والاهتمام، فالأنثى في الوسط تحمي من المطر رجلا إضافة إلى كونه لم يكلف نفسه مشقة حمل مطرية خاصة، لا يلتفت حتى لما تفعله تلك الأنثى لأجله، بينما تنشغل الأنثى نفسها عن الرجل الآخر خلفها الذي يفعل الشيء نفسه لأجلها.

ويمكن قراءة بعض الرموز الأخرى في الصورة، فالأنثى تميل بجذعها بشدة نحو الرجل الأول، بينما يقف هو مستقيما، وهذه الوضعية تعكس لامبالاته التي يمكن الاستدلال عليها من جانب آخر من وضعه يده في جيبه، وهي في لغة الجسد مؤشر أساسي على عدم الاهتمام. فيما تنكمش المسافة بشكل كبير بين الأنثى في المنتصف والرجل في الخلف، مقارنة بالمسافة بينها وبين الرجل في المقدمة، مع أن الرجل في الخلف لا ينحني أيضا، كما لتخبر هذه التفاصيل المتلقي أن هذا الرجل يقترب كثيرا ويهتم كثيرا، ولكنه لا ينحني. وتعبر في معناها العادي عن فرط العاطفة والشغف الذي تتميز به الأنثى مقارنة بالرجل بالشكل الذي يجعلها تميل إلى ذلك الحد فيما يهتم هو دون أن يفرط في الانحناء.

أنموذج آخر للترجمة الحرفية في تغريدة يقدم فيها الشاعر مقطعا عن الانتماء للوطن ولفظ الغزاة، مستعملا الرموز الأيقونية المعتادة لمأساة فلسطين وعلى رأسها المفاتيح التي حملها أصحابها وهم يهجرون

من بيوتهم اعتقادا وإيمانا بأنهم سيعودون إليها بعد حين، تلك المفاتيح التي لايزال الفلسطينيون يحملونها ويتوارثونها من جيل لآخر تدليلا على حقهم في العودة.

تتلقى المغردة ذات المعرّف هبة الكسواني الصورة الشعرية فتترجمها إلى صورة بصرية لامرأة مسنة تشي تجاعيد يدها بعمر يزيد عن الخمسين غير قليل، تحمل مفتاحا كبيرا صدئا يشبه تلك المفاتيح التي علقت في المخيال العربي والإنساني ككل عن الفلسطينيين الذين هجروا من أرضهم واحتفظوا بمفاتيحها لعقود إيمانا ويقينا بحق العودة. وفي الصورة تكاد تظهر اليد فقط، خالية من أي زينة، لتعكس انشغال المسنة الفلسطينية عن أي شيء آخر غير حلم الرجوع إلى البيت الأصلي، تحكم أصابعها المجعدة على المفتاح. وفي تفاصيل أخرى يظهر الثوب الفلسطيني التقليدي باللونين االأحمر والأسود والشال الكبير باللون الأبيض ليستكمل المتلقي بقية التفاصيل من ذاكرته.

III. 1. 2. الترجمة الإبداعية

إن المعاني في الصورة لا تتوقف عند مطابقة العالم الواقعي، فهي بقدر ما تعكس الخلفيات الثقافية والتجارب الإنسانية المختلفة في الإدراك، تعبر أيضا عن وعي الذات الفردي لتلك الخلفيات والخبرات الإنسانية. بمعنى أن الذات المدركة انتقائية في اختيار الدلالات التي تجدها مناسبة للتأويل من بين تلك الخلفيات من جهة، وأن الذات المصورة تستهدف دلالات أكثر من غيرها عند الالتقاطة أو الرسم أو التصميم من جهة أخرى. وهنا فإنه من غير الممكن دائما، ولعله من غير الضروري أصلا تطابق المعاني بين منشئ الصورة وقارئها. يقول أمبرتو إيكو umberto eco: إن العلاقة الأيقونية لا تمتلك خصائص الموضوع الذي تمثله، بل تقوم بإنتاج بعض شروط الإدراك المشتركة بين العلامة وموضوعها.[11]

ففي هذه القراءة، يقدم المتلقي صورة دونما أي تعليق مرافق، وبالنظر إلى العلاقة بين النص المنتج والنص المعاد إنتاجه (الصورة) يمكن للقارئ أن يلاحظ التفاصيل الأساسية للنص الأول: "كأن هذه العتمة جدار وما من شرفة سوى ذكراك". فالوقت ليل، والعتمة حالكة بحيث أنها تقف حائلا عما خلفها كجدار، والشرفة الوحيدة التي يمكن أن يتسرب منها من يكابد الحنين هي الذكرى.

أما في الصورة – القراءة، فالوقت لا يبدو ليلا وإن كان هناك ضوء أقل، وقد ظهرت حمامة تقف على شباك لا يبدو من حجم فراغاته أنها تمنع مرورها باتجاه داخل البيت، وفي آخر البيت يبدو ضوء من نافذة أو باب ما، فالنافذة الشبكية هنا ليست مقابلا للشرفة، وإنما الحمامة نفسها هي هنا من تمثل الذكرى برقتها وقدرتها على تجاوز الظلمة والنفاذ لما خلف الضوء. ذلك النفاذ الذي لا يبدو متحققا بشكل أكيد فالباب الذي يقف الضوء خلفه لا يبدو مفتوحا أيضا، وقد يكون في الأمر تمويه، ينفذ منه الضوء ولكنه لا يسمح بالمرور، وهنا تحمل الصورة المقابلة للغة معاني كثيرة للالتباس، فإذا كان التسليم أن الحمامة قد تمر ولم يمنعها الشبك، فالمرور هنا ليس من الداخل الضيق المعتم نحو الخارج المضيء الفسيح كما في الصورة الأصلية التي بثها النص اللغوي، هو هنا مرور من الخارج نحو الداخل، من حرية الفضاء إلى إطار البيت قد يعبر عن توق إلى قيد ما محبب كان يشكله الارتباط السابق قبل أن يتحول إلى مجرد ذكرى. كما أن مرور الحمامة ذاته عبر الشباك قد لا يكون له معنى فارق إذا كان البيت مغلقا، والضوء خلف الباب غير ممكن الوصول إليه، فما جدوى المرور إذا كان مؤقتا، وإلى أي حد يمكن لحمامة ألفت الفضاء أن تستمر داخل جدران بيت.. وهنا يطرح السؤال، هل يمكن للذكرى فعلا أن تكون كافية لمواجهة عتمة الغياب..؟

أنموذج ثان للترجمة الإبداعية بالصورة دون كلمات مرفقة، تستعمل فيه المغردة السرد عن طريق الصور من خلال التركيز على ثلاثة رموز أساسية في التغريدة الأصلية: الأنثى، والنجمة، والصباح. تختار المغردة الأنثى بلون البياض، فخيالات العاشق النقية ليس أنسب لها من هذا اللون، وتبدو الأنثى مولية في الظاهر، ما يعكس التغريدة الأصلية، التي تنبئ عن بعد وتوَلٍ يحاول فيه العاشق الذي يصل ليله بالنهار إقناع أنثاه بالعودة فيما تمتطي هي السحاب حينا وتتطلع إلى الضوء أمامها شمسا كان مصدره أم نجمة.

ومع أن الصورة تكاد تكون نقلا للتفاصيل الأساسية من مضمون التغريدة، إلا أن مظهر التصرف فيها كان من خلال اختيار رمز الأنثى وحدها مع أن المقطع الأصلي يقدم رجلا، وفي اختيار تقنية السرد بالصورة ما بين أنثى تلمس النجوم تارة وتحيي الصباح تارة أخرى، وتكاد تتطابق بين الصورتين حركة اليد المفتوحة باتجاه السماء دلالة على الانفتاح والتوق للانعتاق الذي قد لا تبدو العودة أحد مشاريعه. وكأن هذه الأنثى تستمتع بممارسة طقوس فتنتها بشكل فردي بعيدا عن خيالات العاشق المنتظِر.

III. 2. تضافر اللغة والصورة

إن إدراج لغة توازيا مع الصورة هو أمر مفخخ حتما، فهل تهدف اللغة إلى توجيه دلالة الصورة؟ أم أنها تفترض قصور المتلقي في إدراك تلك الدلالة؟

فإذا كانت الصورة توضح النص وتضاعف جماليته، فإنه يمكن القول من جهة أخرى أن إسناد الصورة باللغة قد يكون له ذلك الأثر الإيجابي في تقريب الصورة للمتلقي، بحيث إن قدرة المتلقين على قراءة الصور تتفاوت بدرجة أكبر ربما مما تتفاوت فيه القدرة على فهم اللغة.

III. 2. 1. إرفاق الكلمات نفسها مع الصورة

تغريدة لزاهي وهبي لدعم صمود الشعب الفلسطيني بمناسبة جمعة الغضب وهي الجمعة التي دعت إليها القيادات الدينية والفصائل المقاوِمة الفلسطينية ردا على غلق الاحتلال المسجد الأقصى في وجه المصلين بدءا من الجمعة التي قبلها بعد إطلاق نار في سابقة هي الأولى منذ احتلال القدس عام 1967 لتعيد فتحه الأحد بشكل جزئي الأحد مع شرط المرور على بوابات التفتيش الإلكترونية وهوما رفضه الفلسطينيون وخرجوا للاحتجاج ضده في ما أطلقوا عليه جمعة الغضب.

ترفق المغردة المتلقية في ردها مع التغريدة الأصلية صورة هي في الأصل لوحة "الهوية" للفنان الفلسطيني فتحي غبن تظهر فيها جموع كثيرة من الفلسطينيين يشيعون شهيدا أو (شهيدة على الأرجح) على أبواب القدس ويتصدر اللوحة صورة رجل وامرأة كلاهما بالزي التقليدي الفلسطيني، الرجل بهامة مرتفعة تتوج عنقا أطول من الطبيعي دلالة على الشموخ وطول الصمود يرفع الشهيدة على ذراعه، فيما تعانق المرأة ما تدلى من الشهيدة رافعة رأسها هي الأخرى نحو السماء، وعلى أسوار القدس حصان على عنقه صورة مسجد الصخرة جامحا يعانق صهيله سماء القدس إحالة ربما إلى الآية ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾. الأنفال الآية 61.

وفي الخلفية أيضا عيون يقظة هي عيون المرابطين على أسوار القدس.

من تفاصيل التفاصيل قبضتا الرجل المحكمتان دلالة على القوة والبأس، وطول عنقه الدال على علو الفلسطيني على الاحتلال وإن كانت السماء لازالت كما تنقلها اللوحة ملبدة بوجوده. تفصيل آخر

هو رفع المرأة يدها لحمل الشهيدة هي الأخرى دلالة على دور المرأة الفلسطينية في النضال ضد المحتل الذي تكاتِف فيه الرجل وتتحمل معه الصعاب والجراح.

اختيار المغردة لهذه اللوحة يتسق مع النص الأصلي للشاعر زاهي وهبي، إذ إنها تعكس مفاهيم الحراسة والزرع، زرع الأرض بالشهداء لينبتوا حرية فيما بعد، وصدارة المقاومة حاملة شهداء البلاد تماما كما تنقله الصورة.

أنموذج آخر لإرفاق النص الأصلي مع صورة هي صورة أخرى لكرسي، كرسي يعكس حالة الانتظار. ففيما يبدو الانتظار في التغريدة التي سبقت الإشارة إليها مفجعا لما لن يأتي في الغالب، مرهقا لأن المنتظِر ينتظر شخصا ينتظر هو بدوره شخصا آخر في حلقة لا نهائية مستنزفة للروح، يبدو الانتظار في الصورة المرفقة للرد على التغريدة ممتعا: كرسي مريح في شرفة وأزهارٌ وسماء مشرقة وطبيعة ساحرة وألوان زاهية تجعل الانتظار يبدو تجربة جمالية رائقة، لعل المنتظِر فيها لا ينشغل بجدوى الانتظار نفسه بقدر ما يستمتع بجمال تفاصيل الحالة التي يعيشها بداخله.

II. 2. 2. كتابة الكلمات نفسها على الصورة

ففي التفاعل مع التغريدتين التاليتين يعيد المغردان كتابة النص الأصلي نفسه على صورة مختارة:

في التغريدة الأولى، "طوبى للوسائد كم تكتم من أشواق، وكم تختزن من آلام.. وأحلام" تختار المغردة كتابة الكلمات على صورة لوسائد، ولكن أيضا يبدو أن الوسائد في التغريدة هي غير الوسائد في الصورة، فالوسائد الأولى هي وسائد سرير الغرف الخاصة المظلمة التي تحفظ أسرار الدموع، أما الوسائد الثانية فهي وسائد الراحة في غرفة تبدو للاستقبال أكثر مما تكون مناسبة للبكاء. وإن كانت المغردة لم تغفل تفصيل الظلمة وإن كان الضوء أكثر حضورا.

وفي التغريدة الثانية "ياللهشاشة، هبة عطر تخلع أبواب الذاكرة كلها". تختار المغردة صورة لباب مفتوح تكتب عليها كلمات التغريدة، ولا يبدو من الصورة أن الباب قد انتُهك، بل يبدو مشرعا طواعية أمامه وخلفه تفاصيل جمالية مميزة من بساتين وأزهار بألوان فرحة، الورد مصدر العطر.

III. 2. 3. إرفاق النص الأصلي مع إضافات

في التغريدة على اليسار يختار المتلقي صورة تقليدية لوردتين في كأسين منفصلتين تتعانقان، وبالنظر إلى النص الأصلي: "تعالي أكيدة كالموت، لا تزال القيامة بعيدة" يضيف المنتج الثاني للنص: "ولا تجعل الوقت يفوت بلا رقصة حب تبقى طويلة". فالقارئ المنتج الثاني يسترسل في المعنى الذي انطلق منه المنتج الأول: اقتناص اللحظة قبل أن تصبح شيئا فائتا.

أما الرد على التغريدة في اليمين فقد اتسم بدرجة أكبر من السذاجة ومن التكرار إذ ارتبط بتصور العاشق الذي تفضحه عيناه حين يحاول أن يكتم، أو تفضحه أغنية كما تقول الصورة.

III. 2. 4. إرفاق الصورة بنص لغوي مغاير

III. 2. 4. 1. إرفاق الصورة باقتباس

عندما ترفق الصورة باقتباس فإن التناص يحضر بشكلين تناص داخل اللغة يكتشفه القارئ بين نص زاهي وهبي ونصوص لغوية أخرى، وتناص آخر خارج حدود اللغة يخلقه المتلقي باستخدام نسق إشاري مختلف.

وفي التغريدتين التاليتين يستعير المغردون نصوص محمود درويش لإسناد نصوصهم غير اللفظية، درويش نفسه قال ذات لقاء تلفزيوني "من منا لم يتأثر بنزار قباني فليرفع إصبعه"، ولربما تقول الأجيال الشاعرة التي لحقت درويش عن درويش نفسه الشيء ذاته، فمن من شعراء اليوم لم يتأثر بدرويش فليرفع إصبعه، لعلها عبارة صحيحة جدا، فدرويش ينشب حضوره في نصوص الشعراء بعده، وحتى من جيله، وزاهي وهبي تحديدا كانت له علاقة مميزة جدا بمحمود درويش وحضوره في لغته واضح وأكيد.

يغرد زاهي وهبي (على اليسار): لعل الذين رحلوا يتبادلون الآن كلمات العزاء حزنا على الباقين هنا. فترد المغردة بنص لدرويش يتقاطع في المعنى مع التغريدة: "كل الذين ماتوا نجوا من الحياة بأعجوبة" مرفقا بصورة لدرويش دون ذكر اسمه كأنما لتحيل المتلقي على الشاعر قائل الكلمات لا أكثر.

أما ردا على التغريدة الثانية (على اليمين): فتختار المغردة نصا يتقاطع في المعنى هو الآخر مع نص زاهي وهبي هو بيت درويش "أحب الوضوح الضروري في لغزنا المشترك"، عن طريق اللعب بالشحنات الأساسية للمعنى باستعمال مفردتي الوضوح والغموض. إلا أن اختيار الصورة هنا كان أكثر عمقا، حيث تقدم الصورة لعبة هي أحجية التركيب الـ (Puzzle) التي تعبر عن لغز بشكل ما يتم اكتشافه بعد إنهاء تركيب قطعها بالشكل الصحيح. وفي داخل الأحجية أشخاص يحاولون هم أيضا جمع قطعها وكأنها أحجية داخل أخرى، وهكذا يتخلق الوضوح داخل الثنائيات وإن بدا غامضا من الخارج.

III. 2. 4. 2. إرفاق الصورة بتعليق شخصي

ويعني بالتعليق الشخصي هنا تعليقا من إبداع صاحب النص دون أن يكون مقتبسا من نصوص أخرى. وقد يكون هذا التعليق فنيا، وقد لا يكون كذلك.

III. 2. 4. 2. 1. إرفاق الصورة بتعليق شخصي أدبي

في تغريدته يتناص زهي وهبي مع سورة يوسف شاكيا من وحدته دون يعقوب وزليخة، بل محتفيا بتلك الوحدة التي تصبح توحدا في حضور أنثاه البئر – الذنب التي لا تدع أثرا ظاهرا لجريمتها مع ثبوت أركانها. ويتلقف المغرد من العراق تحت معرف خالد طه النص ليقدم نصه الخاص، عن همه الخاص، الذي يتشاركه مع كل أبناء الموصل الجريحة فيرسم كل منهم شكلا خاصا لهمه الغارق في الوحدة والنسيان. ويرفق صورة رجل بملابس يبدو أن الوقت لم يسعفه لاستكمال لبسها يصرخ هاربا من الدمار حاملا من قد يكون ابنه وفي الخلفية مظاهر الدمار والسيارات المقلوبة والأشخاص الذين يركضون في كل جانب. صورة خالد طه تقف في شبه تطابق مع نصه المرفق الخاص، ولكنها تقف في تقابل مرعب مع نص زاهي وهبي، حيث نص وهبي يكاد ينضح فرحا من جريمة مشتهاة، ووحدة محببة، فيما نصا خالد طه –اللغوي وغير اللغوي معا، يخلقان المفارقة بإظهار الوجه الحقيقي البائس للجريمة والوحدة والنسيان عندما يترك الإنسان ليواجه قدره القاسي منفردا.

III. 2. 4. 2. 2. إرفاق الصورة بتعليق شخصي غير أدبي

المتفق عليه أنه لا يجب أن تنسخ الردود النص الأصلي أو أن تذهب في نفس اتجاهه، إلا أن هذا كان السائد في عينة التفاعلات السابقة مع تغريدات زاهي وهبي، لكن قلة من المغردين عبروا بوضوح عن اختلافهم مع وجهات النظر التي قدمتها التغريدات وهو تفاعل لا يخلو من مظاهر صحية تثري الحوار حول النص وتفتح آفاقه بصفة أكثر اتساعا. ففي الأنموذج التالي ردا على تغريدة زاهي وهبي المسايرة الاتجاهَ في تلك الفترة بعد إطلاق سراح عهد التميمي التي شكلت أيقونة الرفض ليس لما تلا إعلان ترامب

تعبر المغردة عن شكل من رفض اختزال المقاومة خاصة في عنصرها الأنثوي ممثلا عهد التميمي الرمز شبه المكتمل للثائرة الذي يجمع الشقرة والجمال والصبا، ليشير بإصبعه باتجاه شكل آخر من المقاومة يصنعه وجه شوه جماله الاحتلال هو وجه إسراء الجعابيص الأسيرة التي لم يتح لها العلاج من حروق انفجار قارورة غاز كانت في سيارتها في الوقت الذي اتهمها فيها الاحتلال بأنها فجرتها عمدا محاولة لعملية فدائية. وتذكّر المغردة أنه إذا كان خروج عهد التميمي من سجن المحتل حدثا يستحق الاحتفاء إلا أن هناك مئات الأسيرات اللواتي لازلن يقبعن في سجون الاحتلال.

وردا على تغريدة أشير إليها مرتين، يعلق المغرد مخالفا أفق توقع الكاتب، فيرى أن الانتظار الذي قد يبدو بائسا بحسب التغريدة الأصلية قد يكون انتظارا ذا جدوى ونهاية جميلة، إذ يرفق المغرد صورة من فيلم Forest Gumb تضم بطل الفيلم (مثل دوره توم هانكس) في مقعد انتظار، جلسة الانتظار تلك تضمنت عن طريق تقنية العودة إلى الوراء حكايته لغرباء يشاركونه المحطة قصته مع حبيبته رفيقة الطفولة التي انفصل عنها وعادت إليه في الأخير وهو الآن يجلس في انتظارها. فالانتظار قد يكون طويلا ومرهقا، ولكنه قد يصبح تجربة شائقة وماتعة تستحق المشاركة.

نتائج

- إن التفاعل (نص – صورة) لا يعبر فقط عن حوار للأجناس الإبداعية وإنما يشير إلى إلغاء تمايز الأجناس الأدبية والفنون باعتبارها إنتاجات مستمرة العطاء.
- إن التفاعل (نص – صورة) هو شكل من أشكال التناص وهو يعبر عن صورة غنية من التفاعل لا تقتصر على مجرد تحويل نسق النصوص وإنما تقدم قراءات أكثر ثراء.
- تفاعل متلقو النصوص الشعرية لزاهي وهبي الذين أرفقوا ردودهم بالصورة بأشكال مختلفة :
  - ✓ فبعض المتلقين اكتفى بترجمة النص إلى صورة، دونما تعليق؛
  - ✓ وبعض المتلقين أضاف تعليقا أدبيا على النص الأصلي؛
  - ✓ وبعض المتلقين أضاف اقتباسا؛
  - ✓ وبعض المتلقين أضاف تعليقا شخصيا؛
- أظهر متلقو تغريدات زاهي وهبي وعيا معتبرا لنصوصه، ظهر هذا الوعي من خلال اختيار الصور التي تترجم النص بشكل يشي بنوع من الفهم لأساسيات مضامينه.
- اتسمت تفاعلات متلقي التغريدات الشعرية لزاهي وهبي بالبساطة وافتقاد العمق في معظمها وهذا راجع لكونها صادرة من متلقين هواة يشكل المعجبون السواد الأعظم منهم في حضورٍ قليلٍ للمتخصصين في الأدب ونقده فيما لم يحضر في العينة المدروسة أي رد نقدي متخصص.
- سارت القراءات في معظمها في نفس اتجاه النص وهذا لطبيعة المتلقين الهواة الذين سبقت الإشارة إليها، كما أن الصورة ليست الفاصل الأوضح للتعبير عن الرأي فاللغة اللفظية هي من تفعل غالبا. ولأسباب تقنية قد لا يتمكن المغردون المتفاعلون من التفاعل بالصورة دائما.

هوامش:

[1] Voir Fredric Jameson, The cultural turn (Selected writing on the postmodern 1983 - 1998), ed Verso, London -New York, 1998, p: 2 - 3.

[2] رالف كوهين، هل توجد أنواع ما بعد حداثية؟ ضمن القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر: خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 1997، ص: 217.

[3] ينظر رولان بارت، نظرية النص، ضمن دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص: 43.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص: 44.

[5] المرجع نفسه، ص: 38.

[6] ينظر أحمد جاب الله، الصورة في سيميولوجيا التواصل، الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 28-29 نوفمبر 2006.

[7] ينظر بلقاسم عيساني، السيميائية والتناص ومفارقات التلقي، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، ع 4، جوان 2013، ص: 71.

[8] ينظر جيرار جينيت، طروس، الأدب على الأدب، ضمن دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مرجع سبق ذكره، ص: 130.

[9] Voir, Jean Verrier, La traversée des médias par l'écritures contemporaine (Bekket, Pinget), Etudes Française, vol 10, n03, 1986, p : 43.

[10] ينظر وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، دط، د ت، ص: 246-264.

[11] Umberto Eco, La structure absente, introduction à la recherche sémiotique, Mercure de France, s éd, 1982, p: 178.

المراجع:

المراجع العربية:

1. أحمد جاب الله، الصورة في سيميولوجيا التواصل، الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 28-29 نوفمبر 2006.
2. بلقاسم عيساني، السيميائية والتناص ومفارقات التلقي، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، 4، جوان 2013.
3. جيرار جينيت، طروس، الأدب على الأدب، ضمن دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.
4. رالف كوهين، هل توجد أنواع ما بعد حداثية؟ ضمن القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر: خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 1997.
5. رولان بارت، نظرية النص، ضمن دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.
6. وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، دط، د ت.

المراجع الأجنبية:

1. Fredric Jameson, The cultural turn (Selected writing on the postmodern 1983 - 1998), ed Verso, London -New York, 1998.
2. Jean Verrier, La traversée des médias par l'écritures contemporaine (Bekket, Pinget), Etudes Française, vol 10, n03, 1986.
3. Umberto Eco, La structure absente, introduction à la recherche sémiotique, Mercure de France, s éd, 1982.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 373 - 393 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

صورة الأمّ في رواية أمّ سعد لغسان كنفاني بين الواقعيّة والتّخييل السّردي

The image of the mother in the novel of umm saad by Ghassan Kanafani between realism and narrative imagination

د. زليخة ياحي *
Dr. Zoulikha Yahi
جامعة الجزائر 02 (الجزائر)،
University of Algiers 02 (Algeria)
Zoulikha.yahi@univ-alger2.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/10/22	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

تهدف هذه الدّراسة إلى تسليط الضّوء على صورة الأمّ الكنفانيّة، في رواية أمّ سعد، وذلك باعتبار أنّ الشّخصيّة الأنثويّة حظيت باهتمام الأدباء على اختلاف مشاربهم فشغلت مساحة في نتاجاتهم الأدبيّة، كما أنّ أغلب البحوث ركّزت على حضور المرأة بشكل عامّ في النّصوص الرّوائيّة، على اختلاف مستوياتها الثّقافيّة والحياتيّة، فانطلقنا من كون هذه الشّخصيّة في هذا العمل حقيقيّة استوحى الكاتب من خلالها أحداث نصّه الإبداعي، فألهمت قريحته الأدبيّة تصوير جوانب من الثّورة والمقاومة الفلسطينيّة، والحياة في مخيّمات اللاّجئين اللّبنانيّة، لتظهر الأمّ حاملة لصورة متوهّجة ذات أبعاد زاوجت بين الواقعيّة، والتّخييل السّردي فكانت بحقّ منبعا أسّس لوقائع مشحونة بطاقة فنّية ثريّة.

الكلمات المفتاحية : واقعيّة، تخييل سردي، صورة، أم، غسان كنفاني.

Abstract:

This study aims to shed light on the image of the Kanafani mother in Umm Saad's novel, given that the female character has received attention from writers of various backgrounds and occupied a space in their literary productions, and the majority of research has focused on the presence of women in narrative texts in general, regardless of their differences. It's cultural

* زليخة ياحي zoulikha.yahi@univ-alger2.dz

and life levels, so we proceeded from the fact that this character in this work is real, through which the writer was inspired by his creative text's events. His literary reading inspired the depiction of aspects of the Palestinian revolution and resistance, as well as life in Lebanese refugee camps, to show the mother bearing an image of glowing reality. It was a well-known source of facts infused with a rich artistic energy.

Keywords: Realism, Narrative Fiction, image, Mother, Ghassan Kanafani .

مقدّمة:

لطالما أسالت تيمة الأمّ الحبر، وكتبت فيها القصائد والأعمال، هذا الفيض الزّاخر من الحنان، والنّبع المعطاء في كلّ آن، على امتداد الأزمنة والمكان عدّ مادة يستلهم منها المبدعون مواضيع إبداعاتهم، كما شكّلت الشّخصيّات النّسائيّة في المتون الرّوائيّة نماذج للبحوث والدّراسات، غير أنّ نموذج الأمّ كان المتميّز، على الرّغم من كونه تراوح بين الحضور والغياب باختلاف النّصوص، ورؤى الكتّاب واهتماماتهم، ولا يمكن الجزم إلاّ بكون حضورها يضفي على الأحداث سمة سواء مثّلت المركز أو الهامش، فهنا براعة الكاتب والمبدع تلعب دورها في انتشالها من غياهب النّسيان، والأفول لترفعها إلى مقام النّور والحضور. ليبقى دور الأمّ متراوحا بين فرض الوجود في الأحداث، أو العكس؛ حيث يتضاءل ليكون على هامش الوقائع لتكون سانحة تسمح ببروز شخصيّات أخرى على الواجهة.

غير أنّ ما يلفت الانتباه في حظوة الأمّ في الكتابة –رغم كونها تحمل تلك الصّورة المشرقة، والتّي تسبح في فضاء المثاليّة من جهة، والواقع من جهة أخرى– إنّ أغلب الكتّاب يستحضرون الجانب الشّاعري والجمالي فيها، بغضّ النّظر عن وجود استثناءات، وبين الإقبال على شخصيّة الأمّ والعزوف عنها في الرّواية تتشكّل صورتها على تعدّد زواياها، وفسيفسائيّتها، على أنّ ما يهمّ الرّوائي هو فاعليّتها الفنّية في المتن الرّوائي.

لتبقى تيمة الأمّ في الكتابة الأدبية متعدّدة الحضور، استنادا إلى طبيعة الدّور المنوط بها، وعلى هذا الأساس انبنت هذه الدّراسة وتأسّست رغبة في الوقوف على صورة الأمّ عموما في الكتابة الأدبيّة، والكنفانيّة على وجه الخصوص في رواية: أمّ سعد، وهذا في محاولة للإجابة على الإشكاليّة الأساسيّة: كيف تبلورت صور الأمّ عند غسان كنفاني؟ وهل اعتنى الكاتب برسم شخصيّتها أم أنّه اهتمّ على

حسابها بالجانب السّردي، وبناء الأحداث؟ وما دامت شخصيّة أمّ سعد حقيقيّة استلهمها الكاتب لكتابة روايته كيف انتقل بها من الواقعيّة إلى رحاب التّخييل السّردي؟ وغير ذلك من الأسئلة الّتي تطرح نفسها في هذا المضمار.

وما ألفيناه من بحوث ودراسات في هذا الموضوع قليلة جدّا؛ فأغلبها ركّزت على حضور المرأة، وصورتها المبثوثة في مختلف الأعمال الأدبيّة، لكنّها لم تقف عند شخصيّة الأمّ في عمل قائم بذاته يسلّط الضّوء على جوانبها، أو على الأقلّ يركّز على الإشعاعات المنبعثة من صورتها على غرار دراسة أدهم شرقاوي الموسومة: الأمّ في أدب غسان كنفاني، ومؤلّف: المرأة في الرّواية الفلسطينيّة لحسان رشاد الشّامي، وكتاب: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربيّة الفلسطينيّة لحسين مناصرة.

وهكذا تظلّ مكانة الأمّ محفوظة في واقع الحياة، وفي القلوب والفكر، وكذلك في الأدب الّذي شهد تجسيدها فنّيا وتصويرها خياليّا من زوايا كثيرة تتنوّع بتنوّع وجهات المبدعين، والوقائع المسرودة، وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على آليّات منهجيّة فرضتها سيرورة البحث، نظرا لمكانة الأمّ، فكانت رواية أمّ سعد سبيلنا في ذلك لتحديد صورتها كونها شخصيّة حقيقيّة قفزت من أرض الواقع إلى الخيال الإبداعي، فمثّلت مادة خام، وحقلا خصبا لاستظهار صورتها.

وقد تواشجت توليفة من المناهج اعتمدناها في تأسيس ركائز هذا البحث كالمنهج الوصفي الّذي وقف عند ملامح هذه الشّخصيّة، بالإضافة إلى مقولات المنهج النّفسي الّذي يرصد دواخل الشّخصيّات، وهذا حال المنهج الاجتماعي؛ حيث مكّننا من التّعرّف على طبيعة الحياة الفلسطينيّة في ظلّ الثّورة، والعيش في المخيّمات والملاجئ، وذلك من خلال وقائع هذا العمل الأدبي. كما أنّ هذا لم يمنع اعتماد مناهج أخرى تضافرت جميعها لتستجلي صورة الأمّ الكنفانيّة بين الواقعيّة والتّخييل السّردي.

1- الكتابة الأدبيّة بين الواقعيّة والتّخييل السّردي:

إنّ النّتاجات الأدبيّة برمّتها تتبلور من مادة هي " المضمون أو المحتوى، وصورة هي الّتي تبرز ذلك المضمون، ثمّ الغرض والمغزى أو ما يسمّى وظائف الفنّ وغاياته" [1]، ولولا الصّورة الأدبيّة لما تمكّن الأديب من ترجمة ما يختلج في صدره، من معان أو مشاعر، ولما تمكّن من نقل ما يحدث في الواقع، من خلال الاستعانة بملكة الخيال والتّخييل الّتي تلعب دورا كبيرا في النّصوص الأدبيّة، وبلورة أحداثها؛ بحيث تتواشج مع الواقع فيتمّ حبك وقائع تنتج عن متخيّل يتنوّع بين زاويتين؛ الواقع والخيال؛ ذلك أنّ العمليّة الإبداعيّة تتأسّس على هاتين الرّكيزتين، ويبقى التّخييل هو: "إنتاج تفاعلي جمالي بين الشّاعر والمتلقّي يتمخّض عنه

وعي جديد بالعالم والأشياء، مغاير في الطّبيعة الإدراكيّة للوعيين الحسّي والعقلي"[2]، هنا يلعب المتلقّي دورا بارزا في إنتاجيّة النّص.

ولأنّ الرّواية سرد ينبني على كونه عمل تخيّلي تمثّل الواقع من منظور فنّي؛ فإنّه يمكنها من تقديم الإثارة الأدبيّة عن طريق اللّغة، والنّصوص الأدبيّة تتأسّس على الخيال بالدّرجة الأولى؛ "فكلّ فلذة من الأدب تكتسب أدبيّتها بقدر ما تحتلّ من رقعة الخيال، فأشكال الأدب – في حقيقة الأمر إنّما هي قطع في خيمة التّخيّل، قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض تتجلّى في ألوان بهيجة أو باهتة، لكنّها – كي تصبح أدبا –لا بدّ من تغطيّة سطح الواقع، وهي تضع طرفا من سمائه"[3]؛ فالمغامرة السّرديّة يتعالق فيها الواقع مع الخيال، و" لأنّ التّخيّل هو أجمل مظهر في إنسانيّتنا، فإنّ تحريره وتنشيطه لا يزال من أهمّ وظائف الفنون القوليّة والبصريّة"[4]، خصوصا الرّواية الّتي تعتبر جنسا من التّخييل الّذي يزاوج بينه وبين الواقع.

ومنه جاءت المدرسة الواقعيّة الّتي كرّست جهودها للاشتغال على المجتمع والإنسان، وقد وجد في الرّواية التّربة المناسبة؛ حيث اشتغلت أقلام المبدعين والرّوائيّين بهذا الجانب؛ وقد نفذت إلى عمق الواقع، وعملت على استنطاقه فكانت تيمته من أبرز التّيمات الّتي طبعت الرّواية العربية، "وبما أنّ الواقعيّة تلقي على الكاتب مهمّة إنسانيّة يتطلّب النّهوض بها معرفة عميقة بقوانين الحياة والتّطوّر، وفهما صحيحا للصّفة التّاريخيّة للحوادث، وموهبة قادرة على استشفاف المشاعر الإنسانيّة، واكتشاف الأفكار الّتي تعتمل في أعماق المجتمع"[5]؛ بحيث تعمل على تصوير الحياة على ما هي عليه.

وقد جسّدت الواقعيّة كلّ لحظات الإنسانيّة، فكان الأدب واجهتها من خلال عنصر التّخييل؛ فمعلوم أنّ النّصوص الأدبيّة تتّخذه للولوج إلى عوالم سرديّة تستطيع من خلالها أن تبر غور المجهول، وتعمل على خلق تجارب إبداعيّة جديدة تغاير ما شاع في الكتابات التّقليديّة، وبذلك ترفض العزف على وتر واحد، وتبحث عن كلّ جديد يتأتّى لها من خلال عنصر التّخييل.

ليتشكّل خطاب التّخييل الّذي يحتوي على قصّة تقوم على أساس حبكة فنّية intrigue، وكلّ حبكة إنّما تستند إلى رؤية معيّنة، يعمد الكاتب من خلالها إلى استخدام تقنيّات سرديّة، واستحضار أدوات أسلوبيّة شتّى، تجعل خطاب التّخييل متميّزا كلّ التّميّز عن نوع الخطاب الّذي يخلو من التّخييل؛ فالخطاب السّردي لا يعكس فقط، أو يدوّن تدوينا سلبيّا – فحسب – عالما مصنوعا سلفا، بل ينشئ المادة المعطاة في الإدراك والتّأمّل ويطوّعها، ويخلق منها شيئا جديدا"[6] يربط بين الواقع والخيال.

وفي هذا الصّدد "لا ينفي جنيت التّداخل بين الواقعي والمتخيّل، وهو يرى أنّ كثيرا من الآثار الأدبيّة هي مزيج من هذا وذاك، أو على الأقلّ فإنّه توجد وساطة بينهما، ويقدّم لنا مثالا عن ذلك الرّواية التّاريخيّة ورواية السّيرة"[7]، وهذا لا يعني وجود تناقض بينهما؛ " ينبغي ألا ينظر إلى خطاب التّخييل على أنّه نقيض لما هو واقعي وموجود؛ بمعنى نفي التّخييل عن كلّ خطاب له مرجعيّة واقعيّة، إنّنا إذا سلمنا بذلك، –سنلغي في هذه الحال– عددا هائلا من الحكايات التّخييليّة، كونها تستمدّ عناصرها الأساسيّة ممّا هو واقعي وموجود بالفعل"[8].

ويطرح هنا نوعان من التّخييل؛ نوع يروي عالما افتراضيّا ممكنا يتداخل فيه مع الواقع، ولكنّه ليس هو الواقع عينه؛ لأنّها من ابتكار المؤلّف رغم أنّ مرجعها واقعي، ونوع آخر يروي عالما افتراضيّا عجائبيّا غير ممكن، كتحوّل شخصيّة غريغوري إلى حشرة في رواية المسخ لكافكا، "وقد ربط أمبرتو إيكو Umberto Eco ببراعة بين العوالم النّصيّة (المتخيّلة) والعوالم الواقعيّة المحسوسة، فوجد أنّ الأولى تقتات من الثّانية، وأنّ ما تتّصف به العوالم النّصيّة هي حرّية التّشكيل والمرونة"[9]، الّتي يتضافر فيه الواقعي مع المتخيّل.

لتبقى النّصوص الأدبيّة، وفي مقدّمتها الرّواية فنّا مثل الفنون الأخرى؛ "أي شكلا من أشكال الإبداع، والفنّ كما يرى ريكور لا يمكن أن يكون محاكاة للحياة؛ بمعنى تصويرها وتمثيلها، وليس هو إعادة إنتاج للواقع، بل هو إنتاج وابتكار في نفس الوقت، فقد تستعير الرّواية من الحياة، ولكنّها تحوّل ما تستعيره إلى شيء آخر"[10] يستلهم من الواقع الحقيقي ليصطبغ بالجانب الإبداعي الأدبي.

2– حضور المرأة في المتون الرّوائيّة:

لقد حظي موضوع المرأة باهتمام المبدعين والكتّاب في نصوصهم الأدبيّة، فقد أضحى هاجسا بالنّسبة للكتّاب، خصوصا في ظلّ شيوع مصطلح الأدب النّسوي الّذي طفا إلى السّطح مع موجة الحركات النّسويّة العالميّة، ومساهمة المرأة في الكتابة، وهذا ما يعني أنّنا أمام تحوّل في نطاق الكتابة؛ لأنّ ممارسة المرأة " للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي، والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أنّنا أمام نقلة نوعيّة في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرّجل هو المتكلّم عنها، والمفصح عن حقيقتها وصفاتها –كما فعل على مدى قرون متواليّة– ولكنّ المرأة صارت تتكلّم، وتفصح، وتشهر إفصاحها بواسطة القلم، هذا القلم الّذي ظلّ مذكّرا، وظلّ أداة ذكوريّة"[11]. لكنّه مع تيارات النّقد النّسوي أتاح للكاتبة أن تعبّر بدورها عن همومها، ومختلف القضايا الّتي تثير اهتمامها، وتشغلها، وبذلك حقّقت

في الكتابة "أكثر من أيّ مجال آخر هويّة وصوتا متميّزا، وتاريخا طويلا- مع أنّه مسجّل في فترات متقطّعة- من الإبداع، والتّميّز"[12].

وفي هذا السّياق ينظر إلى حضور المرأة في الكتابة من زاويتين هما: كتابة المرأة عن الرّجل الّذي أضحى محور البحوث والدّراسات في الآونة الأخيرة، بالإضافة إلى ما يكتبه الرّجل عن المرأة، فقد حظيت "باهتمام الكثير من الكتّاب والأدباء على اختلاف اتّجاهاتهم، وتعدّد اهتماماتهم، وشغلت حيّزا بارزا في نتاجاتهم الأدبيّة سواء أكان شعرا أم نثرا، وكان الوتر الحسّاس الّذي يتأثّر بحركة الواقع، ويؤثّر فيه"[13] بشكل كبير.

وبهذا يتراءى لنا أهميّة وجود المرأة في مجال الأدب، فقد احتلّ مساحة كبيرة؛ ويشير حسين مناصر في تقابلات الكتابة بين الرّجل والمرأة إلى أنّ "الرّؤى والتّجلّيات الّتي أنتج فيها الرّجل شخصيّة المرأة في كتابته لم تتجاوز نماذج: الشّيء، والرّمز، والدّونيّة، وبعض ملامح الإنسان، وتعدّ أشكال المرأة: الأمّ، والأنثى والمومس، والعرض والشّاذة والأجنبيّة، والملاك والشّيطان والحرمة، والمثقّفة والثّوريّة، والعاملة وربّة البيت والعانس ... أشكالا واقعيّة انتقلت إلى الكتابة الذّكوريّة، فتنمّطت بها شخصيّة المرأة بوصفها نموذجا مستلبا في أدنى المجتمعات وأرقاها"[14]، وإن تغايرت الصّورة المنسوجة من عمل إلى آخر، باختلاف الرّؤى والوقائع الّتي يحكيها كلّ نصّ روائي.

وفي المقابل كتبت المرأة عن الرّجل، فدمّرت "في كتاباتها عن نفسها، رمزيّتها وجسديّتها، ووصاية الآخر عليها، فأنجزت بذلك شخصيّة نسويّة تحاول أن تكون حرّة قويّة، مقابل شخصيّة ذكوريّة مليئة بالسّلبيّات والتّناقضات؛ لذلك يجد المتأمّل لشخصيّات الذّكور في الرّواية النّسويّة مجموعة من الصّور أبرزها: الأب القاسي، والأخ المتعنتر، والزّوج غير المتفهّم، والمحرم المسكون بالمراقبة، والآخر ابن البيئة غير المريح، والأجنبي المعجب، والحبيب الحامل لقيم مجتمعه السّلبيّة، والفارس المحلوم (راكب الحصان الأبيض)"[15]. وغير ذلك من الصّور المبثوثة في المدوّنة الرّوائيّة النّسويّة.

وعلى هذا الأساس تتشكّل الصّورة "في واقع المرأة الاجتماعي، وفي متخيّلها الإبداعي، خاصّة لدى المرأة/الأنثى الّتي تشعر أكثر من غيرها بقيود ذكوريّة ضخمة تحاصرها، فترى نفسها حصنا مهدّم الأسوار يتعاقب على استغلاله الغزاة، فيفرضون عليه شروطهم وقيودهم"[16]، ومن هنا اختلفت الصّور بين الكتابة الذّكوريّة للمرأة من جهة، والكتابة النّسائيّة للرّجل من جهة أخرى.

3- حظوة الأمّ في التاريخ والأدب:

تعتبر شخصيّة الأمّ من أكثر الشّخصيّات حضورا في مختلف الآثار الأدبيّة قديمها وحديثها، وفي جميع المجتمعات؛ فهي تظلّ منبعا للرّاحة والطّمأنينة تحمل صفة القداسة، والإشراق الدّائم، ولطالما رمزت إلى الأرض والوطن، "إنّ تناول شخصيّة الأمّ في الأدب عامّة يفتح باب الدّلالات على معاني أكثر خصوبة، وأكثر تميّزا، فهي معادل حقيقي وصحيح للأرض تلك الّتي نأكل من نبتها، ونعيش عليها، ونرتبط دوما بذلك المكان فنعود إليه عند الاغتراب، والهجر، كما تحيلنا لمعاني الوطن ذلك الحضن الأكبر الّذي يأوينا، ويحمينا، ولا نشعر بالثّقة والأمان إلاّ في وجوده وبقائه، فرواية الأمّ لمكسيم جوركي كانت الدّلالة منفتحة فيها مباشرة على روسيا الوطن الكبير بكلّ أزماته، وتطلّعاته، وشكّلت الرّواية تأثيرا كبيرا على أجيال كثيرة من حيث معاني الثّورة، وبناء الأوطان"[17].

وبالحديث عن شخصيّة الأمّ نشير إلى الصّراع الأدبي الّذي طغى على هذا الجانب فهناك آراء تقول بسيطرة الأم عبر الزّمن ثمّ انتقالها إلى الرّجل (الأب) خاصّة في المجتمعات البدائية الأولى؛ حيث "كانت الأم تهتمّ بالأبناء وترعاهم وإليها ينتسبون، ولا ينتسبون للأب، بل لا يعرف الأب في كثير من الأحيان"[18]؛ لأنّ الأم وحدها تملك حقّ النّطق بكلّ شيء حتّى الانتساب وقد شاع ذلك في المجتمعات البدائية الأولى.

وفي مرحلة موالية ارتقى الإنسان في حياته، وتملّك الرّجل/ الأب اليد الطولى في السّيطرة على الأسرة، ودخل في نطاق ما يعرف بالنّظام الأبوي أو البطرياكي، ماجعل المرأة / الأم تنهزم وتفقد حقّ السّلطة والوصاية، ثمّ إنّ مفهوم الأبويّة " غير منفصل عن مفهوم السّلطة، فقد تضافرت فيه عدّة ظروف إنتاج مميّزة، حتّى أصبحت صفة غالبة وسائدة على العديد من المجتمعات "[19] إلى يومنا هذا؛ حيث نلحظ جلّ الشّعوب تحتكم إلى سلطة الأب لا سلطة الأم.

ومع تفحّص ملامح هذا النّظام في المجتمع العربي يتجلّى لنا أنّ الفحولة في الموروث العربي؛ أي القوة كانت معيارًا تقويميا " يسكن وعي النّاس، ويُحيل على ما يكفل سيادة القبيلة وديمومتها في الحياة، يقدّم شعر المديح والفخر والهجاء على الرّثاء، ويفضّل من يغزو على من ينتج، ويعلي من شأن من يُقاتل ويقتل على من يرعى بقلبه، ويرتّي بنور عينه"[20]، وفي كلّ هذا إحالة إلى سطوة الرّجل، ومساهمته الفاعلة في أغلب الميادين الحياتية.

ورغم ذلك تواجدت العديد من الأعمال الأدبيّة الّتي تناولت شخصيّة الأمّ، على غرار كتابات نجيب محفوظ الزّاخرة، وخيري شلبي في رواية الوتد، وما تناوله محمود درويش في جلّ قصائده، فلم تغب شخصيّة الأمّ عن الأدب، فهناك العديد من النّماذج الّتي صوّرتها "خاصّة في صورتها الملائكيّة المثاليّة/ أو الواقعيّة الّتي تؤكّد على مثالية الأم ولا تنفيها، بما تمثّله من قيم التّضحيّة، والبذل والتّفاني في خدمة أسرتها، والدّفاع عن أبنائها مهما كان الثّمن"[21]، ومن ذلك نذكر رواية الأمّ لجراتسيا داليدا، وباولا لإيزابيل اللّيندي، والأرض لبيرل بارك، وأمّ العروسة والحفيد لعبد الحميد جودة السّحار، ورواية بحجم حبّة عنب لمنى الشّيمي، وغيرها من الأعمال الأدبيّة.

وتظلّ الأمّ من أبرز الموضوعات الإنسانيّة الّتي تشكّل مادة خامّ في الإبداع الأدبي، فهي تجمع القداسة والنّقاء، إضافة إلى الحنان والعطف، إنّها سيل جارف من القيم الّتي تستثير ملكة كلّ شاعر وأديب، فهي بين المثاليّة والواقعيّة تبقى عنوانا للخير والتّسامي الّذي يحلّق بك في عوالم الطّهر الصّافي، على عكس عبارة ألبر كامو في روايته الغريب الّتي بدأها بقوله: "اليوم ماتت أمّي، أو لعلّها ماتت أمس، لست أدري، وصلتني برقية من المأوى: الأمّ توفيّت، الدّفن غدا احتراماتنا، وهذا لا يعني شيئا ربّما حدث الأمر أمس"[22]؛ فهذا يشي بعدم اهتمام الرّوائي بالحدث الّذي وقع المتمثّل في وفاة الأمّ كأنّ الأمر لا يعنيه، حتّى أنّه لم يكترث، ولم يستأثر باهتمامه في تعبيره الصّريح، الأمّ توفيّت، وربّما حدث الأمر أمس، فهنا نلحظ حضورا –وإن كان عارضا– باهتا لشخصيّة الأمّ، والّتي يتّفق الجميع على أنّها نبراس ونور، ومنبع العطاء اللاّمتناهي، وهذا ما يتجلّى في رواية أمّ سعد لغسان كنفاني.

4– صورة الأمّ في رواية أم سعد لغسان كنفاني:

4. 1– حظوة المرأة في أدب غسان كنفاني:

نالت المرأة النّصيب الأوفر في معظم الكتابات الأدبيّة سواء العربيّة أو الغربيّة، وتعدّدت صورها وحضورها بتعدّد الموضوعات الّتي عالجتها النصّوص الأدبيّة عموما، والرّوائيّة على وجه الخصوص، وغسان كنفاني كغيره من الأدباء تناول هذا الموضوع، رغم ما شاع عنه في وسم أدبه بأنّه أدب ذكوري، ومردّ ذلك لكونه "عاش قضيّة، ومات لأجلها، تلك القضيّة أخذته من كلّ شيء، وهو القائل خلقت أكتاف الرّجال لحمل البنادق، وقد أشار كثر إلى تقصير كنفاني في تناول المرأة في رواياته"[23]، وفي هذا الصّدد تقول رضوى عاشور: "إذا أخذنا غسان كنفاني ككلّ فسوف نجد فيها صورة المرأة قليلة للغاية، إنّه يعرف

الرّجال أكثر، وبالتّالي فهو يكتب عنهم، ومن البديهي والمسلّم به أنّ من حقّ كلّ كاتب أن يكتب عمّا يعرفه أكثر"[24].

والمتصفّح لأعمال كنفاني يلاحظ بأنّها تناولت حضور المرأة عموما، والأمّ على وجه الخصوص، فعلى "امتداد رواياته قدّم صورا مختلفة للأمّ، ولكن أمّ سعد تبقى الأنموذج الفريد من الأمّهات، ليس لأنّ الرّواية باسمها، ولا لأنّها شخصيّة حقيقيّة عرفها الكاتب طفلا في فلسطين، ورجلا في مخيّمات اللّجوء في لبنان، بل لأنّها تجمّع كثيف لمجموعة أمّهات في أمّ واحدة، فهي الأمّ الثّوريّة والعاملة والمربّية والعاطفيّة"[25]، ويبدو أنّ كنفاني تحدّث عنها في أكثر من عمل من أعماله الأدبيّة.

ولم يقتصر الأمر على كنفاني فحسب بل شهدته الرّواية الفلسطينيّة عموما، فقد قدّمت "حضورا مميّزا للمرأة التّقليديّة، الّتي لم تكن مدانة في معظم الأحيان؛ ذلك لأنّها تجسّدت غالبا في صورة الأمّ المثال، الّتي تحاط بهالة من التّقدير تبلغ حدّ التّقديس أحيانا، هذه الصّورة المثاليّة للأمّ، انعكست في الرّواية الفلسطينيّة لدى معظم الرّوائيّين الفلسطينيّين، فعلى نفس القدر من الجلال الّذي تحتلّه الأمّ في واقع الحياة يأتي التّصوير المعبّر، ولما كان الواع اليومي في المجتمع الفلسطيني، ولا سيّما مجتمع الأرض المحتلّة يتّسم بالمعاناة الشّديدة، والضّغوك الحياتيّة بمختلف أنواعها، كان لا بدّ أن ينعكس هذا الواقع المؤلم على الأسرة الفلسطينيّة وعصبها الأساسي الأمّ"[26].

ولعلّ رؤية كنفاني للمرأة – عامّة – ترتبط "في حركيّتها الاجتماعيّة الواقعيّة الّتي تخدم مقاومة الاحتلال، ومواجهة الشّتات، وقد أتقن النّقاد إحالة واقعيّة المرأة إلى علاقات رمزيّة في دراساتهم، فاعتبروا العلاقة الحميمة بين المرأة والأرض رموزا لتمثّل أمّ سعد في رواية أمّ سعد الأمّ الرّمز للأرض والشّعب، كما تمثّل مريم في ما تبقّى لكم رمزا للعلاقة بين الأرض والعرض، وعلى هذا الأساس غالبا ما تقرأ رواياته بافتراض أنّها لغة مزدوجة ذات بعدين في آن، بعد واقعي وآخر رمزي، ممّا يرتفع بلغته الرّوائيّة إلى مستوى فنّي رفيع، يتيح المجال لتعدّديّة مستويات القراءة والاختلاف"[27]، رغم تصريح حسين مناصرة بقوله: "إنّ حركيّة المرأة الفلسطينيّة في روايات كنفاني بوصفها حركيّة ذاتيّة تهتمّ بقضايا المرأة ... هي حركيّة مهمّشة عموما"[28]، ومع ذلك فقد كان لها حضور أبان عن تعدديّة صورها الّتي تتقلب حينا بين الواقعيّة، وتقترب حينا آخر إلى المثاليّة الّتي تنحت شكلها من عالم التّخييل السّردي.

4. 2- تجلّيات صورة الأمّ في رواية أمّ سعد:

تظهر في رواية أمّ سعد صورة الأمّ الفلسطينيّة المكافحة فهي تمثّل نموذج الأمومة والإنسانيّة، والتّوحّد مع الوطن، "وتعدّ شخصيّة أمّ سعد من أبرز الشّخصيّات النّسائيّة وأكثرها قدرة، وتعبيرا على الدّور النّضالي للأمّ الفلسطينيّة الّتي عاشت زمن الكبوة والعجز والوجع، في مخيّمات الأسى واللّجوء، وشهدت انحسار مشاعر الإحباط الّتي سكنت نفوس اللاّجئين على مدى عشرين سنة؛ بفضل بزوغ فجر السّلاح من جهة، وبفضلها هي لأنّها بحملها أعباء أسرتها أتاحت لأبنائها أن ينصرفوا للعمل العسكري"[29]، وبذلك أتاحت بما توافر في هذا المتن الرّوائي الوقوف عند مختلف الصّور الّتي تبلورت حولها.

ويظهر ذلك مع أولى العتبات المتعلّقة بالإهداء: إلى أمّ سعد، الشّعب المدرسة؛ فواقعيّة أمّ سعد تظهر في قول غسان كنفاني: "أمّ سعد امرأة أعرفها جيّدا .. وما زلت أراها دائما، وأحادثها وأتعلّم منها، وتربطني بها قرابة ما، ومع ذلك فلم يكن هذا بالضّبط ما جعلها مدرسة يوميّة؛ فالقرابة الّتي تربطني بها واهية إذا ما قيست بالقرابة الّتي تربطها إلى تلك الطّبقة الباسلة المسحوقة والفقيرة، والمرميّة في مخيّمات البؤس، والّتي عشت فيها ومعها والّتي لست أدري كم عشت لها"[30]، فأمّ سعد شخصيّة حقيقيّة واقعيّة علّمت الكاتب الكثير.

ويقول في هذا السّياق: "وأكاد أقول أنّ كلّ حرف جاء في السّطور التّالية إنّما هو مقتنص من بين شفتيها اللّتين ظلّتا فلسطينيّتين رغم كلّ شيء، ومن كفّيها الصّلبتين اللّتين ظلّتا، رغم كلّ شيء، تنتظر السّلاح عشرين سنة، ومع ذلك فأمّ سعد امرأة واحدة، ولولا أنّها ظلّت جسدا وعقلا، وكدحا في قلب الجماهير، وفي محور همومها، وجزءا لا ينسلخ من يوميّاتها، لما كان بوسعها أن تكون ما هي، ولذلك فقد كان صوتها دائما بالنّسبة لي هو صوت تلك الطّبقة الفلسطينية الّتي دفعت غاليا ثمن الهزيمة"[31].

ومن هنا تنبثق صورة الأمّ الواقعيّة في نصّ كنفاني؛ هذا الكاتب الّذي يتساءل خالد أبو خالد عن براعته، وتفرّده في مجال الكتابة، "ترى أيّة طفولة.. وأيّ صبا عاشهما الكاتب الّذي منحه كلّ هذا الفيض من الحبر إلى الدّم؟ وكيف تشكّلت ملامح الكاتب الثائر؟ من الّذي وما الّذي أسهم أكثر في تكوينه، النّكبة أم الأسرة؟ النّاس الّذين عرفهم وارتبط بهم؟ أم الّذين عرفوه وارتبطوا به؟"[32]، فقد عبّر عن الأنا الجمعيّة في مشروعه الكتابي، وكانت القضية الفلسطينيّة هي شغله الشّاغل.

ويضيف عدنان كنفاني عن غسان: "أرتعش كلّما قرأت لغسان، تشتدّ نبضات قلبي، أحسّ بالدّوار إن تحدّثت عنه، أخاف أن أقسو فتنكسر صورة مرسومة بريشة ناعمة على صفحة ماء رائق، وتغوص بعيدا عن ملمس أصابعي، رغم أنّها تنبض في صدري، تسير في شرايييني"[33]، هذه الشّهادات تظهر مدى اهتمام غسان كنفاني بالثّورة والقضيّة، فجلّ أعماله انضوت تحت لواء الكفاح، وكان في كلّ عمله نموذج يعكس ذلك، فمثلا لا يمكن " الحديث عن شخصيّة أمّ سعد دون استحضار الثّورة، فهي الأنموذج الكنفاني للمرأة الّتي تفوح منها رائحة البارود أكثر ممّا تفوح منها رائحة المطبخ"[34]، فأوّل صورة تظهر لشخصيّة الأمّ في هذا النّص الرّوائي هي الأمّ المناضلة الّتي تشارك في الثّورة.

كما أنّ رواية أمّ سعد "تقتصر على بلورة شخصيّة نسويّة وحيدة رئيسيّة هي شخصيّة أمّ سعد الّتي تتجلّى بصورتيها: الأمّ الإنسان، والأمّ الرّمز الشّامل لطبقة المخيّم في المنفى، ولكلّ الأمّهات المشابهات، فهي كلّ أمّ فلسطينيّة رفضت أسمال البؤس، واختارت طوعا وقناعة طريق المقاومة متوحّدة مع الأرض، ورجالها تحمل همومها وآلامها، وتسهم في حلّها"[35]، فهي تمثّل صدى الصّوت الجماعي الفلسطيني.

فصورة أمّ سعد مستنبطة من الواقع، "لكونها امرأة مسحوقة تعيش بؤس المخيّم، وهي رامزة تحمل مواصفات تتجاوز العادي، والمألوف إلى ما هو أسطوري في مثاليّتها، وقدرتها على تحمّل مآسي الواقع، والتّفاؤل بالمستقبل، وبذلك تعدّ أمّ سعد في الرّواية الفلسطينيّة المحور الرّمزي، في كونها مجاز الزّمن الفلسطيني النّاهض، وهي ليس مجازا للمرأة فحسب، بل مجازا تتكشّف في شبكته الرّمزيّة كلّ القيم الرّوحيّة والأخلاقيّة للشّعب الفلسطيني"[36].

وتتّصف شخصيّتها بالخصائص الإنسانيّة، فهي رغم كونها عاشت لاجئة في المخيّم بلبنان إلاّ أنّها ظلّت متعلّقة بالأرض، والوطن فقد "كانت الثّورة هي المظلّة الكبيرة الّتي يكتبها تحتها غسان كنفاني، فنساء رواياته إمّا ثوريّات، أو على علاقة ما بالثّورة، ورجال رواياته لا يخرجون عن هذا الإطار"[37]. فأولى تجلّيات صورة الأمّ هي الثّورة والجهاد، وقوّة الشّخصيّة النّابعة من الوعي؛ "قالت زوجتي: لقد اختفت أمّ سعد منذ تفجّر القتال، وها هي تعود وكأنّما على إيقاع الهزيمة ... لقد قاتلوا من أجلها وحين خسروا خسرت هي مرّتين، تراها ماذا ستقول الآن؟ لماذا تجيء وكأنّها تريد أن تبصق في وجوهنا؟ كيف تراها رأت المخيّم حين غادرته هذا الصّباح؟"[38]

ومن ملامح أمّ سعد "أنّها سيّدة في الأربعين كما يبدو لي قويّة كما لا يستطيع الصّخر، صبورة كما لا يطيق الصّبر، تقطع أيّام الأسبوع جيئة وذهابا تعيش عمرها عشر مرّات في الشّعب والعمل كي تنتزع لقمتها النّظيفة، ولقم أولادها"[39]؛ إنّها مناضلة، ومكافحة، تكدح من أجل العيش والبقاء ينعتها الكاتب بقوله: "وفجأة رأيتها جالسة هناك، عجوزا قويّة، اهترأ عمرها في الكدح الشّقي، كانت كفّاها مطويتين على حضنها، ورأيتهما هناك جافتين كقطعتي حطب، مشقّقتين كجذع هرم، وعبر الأخاديد الّتي حفرتها فيهما سنون لا تحصى من العمل الصّعب، رأيت رحلتها الشّقيّة مع سعدمذ كان طفلا إلى أن شبّ رجلا"[40] أمّ سعد تبدو قويّة مليئة بالرّغبة رغم ما فعلته بها السّنون، كما يتجلّى الجانب الإنساني في شخصيّتها المتمثّل في أمومتها.

وفي مقطع سردي آخر يجمع بين الأمّ المجاهدة، الصّبورة والأمّ الثّوريّة الّتي تقدّم أبناءها من أجل الوطن، وهذا في ردّها على سؤال حول انضمام ابنها سعد إلى الفدائيّين؛ قلت لجارتي هذا الصّباح أودّ لو عندي مثله عشرة، أنا متعبة يا ابن عمّي، اهترأ عمري في ذلك المخيّم، كلّ مساء أقول يا رب! وكلّ صباح أقول يا رب! وهنا قد مرّت عشرون سنة، وإذا لم يذهب سعد فمن سيذهب؟"[41]، بل وتظهر صورة الأمّ الفلسطينيّة في أعظم صورها عندما خاطبت المرأة الجالسة أمامها بأنّ ولدها أضحى مقاتلا، "يا نور عيني أمّه! أودّ لو كان قريبا فأحمل له كلّ يوم طعامه من صنع يدي، يأكل مثل رفاقه، اسم الله عليهم جميعا"[42]، كما أنّ أمّ سعد تتمنّى لو تستطيع اللّحاق بركبهم تطبخ لهم وتخدمهم، كما أنّها رغبت في أن توصي به عند رئيسه.

وتبرز صورة الأمّ في هذا المتن الرّوائي حين يحاصر سعد مع بعض رفاقه الفدائيّين في موقع داخل الأرض المحتلّة، ويطول الحصار يعانون خلالها الجوع، والإرهاق وتمرّ بهم أمّ سعد فيقول سعد: "ها قد جاءت أمّي! ونظر الرّجال إلى رأس الطّريق الضّيق المنحدر كالثّعبان من التّلة، وهناك رأوا امرأة في ثوبها الرّيفي الطويل الأسود تنزل قادمة صوبهم"[43]، غير أنّ أحد الفدائيّين يظنّ بأنّ سعدا يهذي فكيف لأمّه أن تأتي إلى مكان كهذا، "وقال أحد الأربعة: أمّك؟ أمّك في المخيّم يا أخوت .. ضربك الجوع بالعمى! وقال سعد: أنتم لا تعرفون أمّي ... إنّها تلحق بي دائما، وهذه أمّي"[44].

وتتّضح الصّورة أكثر عندما ينادي سعد: "يا يما ردّي عليا .. أنا هون يما .. أنا سعد، يا يما جوعان"[45]، فأجابته قائلة: "يجوع عدويك يا ابني تعال لعند أمّك ... واقترب سعد أكثر كانت خطواته مطمئنة، وكان رشاشه ما زال يتأرجح على كتفه، من غير اكتراث، وحينما صار على بعد خطوة منها

فتحت ذراعين واحتظنته: يا حبيبي ... يا ابني ... الله يحميك"[46]. يظهر هذا المقطع مدى تأثّر أمّ سعد بحال ولدها.

لتزداد الصّورة تأثيرا وترتسم بشكل شاعري حينما يقول سعد: "يا يما، بدنا أكل، وانحنت المرأة فناولته الصّرة، وحين أخذها رأيي عينيها تدمعان، فقال لها: حلفتك بالنّبي لا تبكي يا يما! قالت العجوز: معك بقيّة الأولاد؟ أطعمهم في المغرب سأمرق من هنا وأضع الزّوادة على الطّريق .. الله يحميكم يا أولادي"[47]، يبدو أنّ أمّ سعد هي أمّ الجميع، سواء داخل فلسطين أو خارجها؛ "إنّها باختصار الأمّ الشّاملة الذي ينتمي أبناء فلسطين وغيرهم من الأوفياء لأرضهم، لتاريخهم لأرواح شهدائهم"[48]، الّذين ضحّوا بالغالي والنّفيس في سبيل الوطن.

وبالتّالي تعدّ شخصيّة أمّ سعد من الشّخصيّات الّتي أبانت عن قدرتها الهائلة في الصّبر والتّحمّل، والنّضال فقد عاشت الأوجاع في المخيّمات، وشعرت بما شعر به اللاّجئون، وتحمّلت أعباء أسرتها، وشجّعت فلذات كبدها على الجهاد، بل حتّى هي في قرارتها رغبت في العمل العسكري؛ " أتدري إنّ الأطفال ذلّ! لو لم يكن لديّ هذان الطّفلان للحقت به، لسكنت معه هناك، خيام؟ خيمة عن خيمة تفرق!"[49]، هذه الجرأة والرّغبة الّتي تصدر عن أمّ ثوريّة ليست محض صدفة، فقد أنّ كنفاني "لم يكن يكتب بقدرما كان يرسم بالكلمات؛ إذ قدّم صورة كاملة لامرأة جريئة ثائرة، واستطاع أن يلج عالم النّساء حين يكنّ ثائرات"[50] أمثال أمّ سعد.

ولعلّ أبرز صورة تظهر لشخصيّة الأمّ تتمثّل في تعلّقها بالأرض، وذلك في حديثها مع الرّاوي باعتبار أنّ الأرض ما زالت على موعد مع أبنائها، فما دام العود اليابس بإمكانه أن يصبح دالية، فالمعركة لم تنته؛ "وضعت صرّتها الفقيرة في الرّكن، وسحبت من فتحتها عرقا بدا يابسا ورمته نحوي، قطعته من دالية صادفتني في الطّريق، سأزرعه لك على الباب، وفي أعوام قليلة تأكل عنبا"[51]، ويزداد تعلّق أمّ سعد بالأرض، حيث ترغب في أن تراها قبل أن تموت، "والزّيتون لا يحتاج إلى ماء أيضا؛ إنّه يمتصّ ماءه عميقا في بطن الأرض، من رطوبة التّراب"[52].

ولا تتوقّف ملامح صورة الأمّ في هذه الرّواية على تعلّق الشّخصيّة بالأرض والثّورة، وجانبها الإنساني، بل تظهر ملامح أخرى تبرز مدى صلابتها، ومساعدتها لعائلتها من خلال عملها بحثا عن لقمة العيش، في ظلّ ظروف مزرية يغلب عليها الفقر في الملاجئ، وهنا تتماهى مع الصّورة الواقعيّة؛ حيث "لمسنا حرص الرّوائي الفلسطيني على أن يقدّم صورة واقعيّة حيّة للأمّ الكادحة الصّابرة، المربيّة للأبناء،

الوفيّة للزّوج، المعينة له في شؤون العائلة، بل الحاملة همّه، ومسؤوليّة أحيانا؛ بالإضافة لمسؤوليّتهاكما الحال لدى أمّ سعد"[53]، محور القصّة في عمل كنفاني.

ويقول في هذا الإطار حسان رشاد الشّامي: "في رواية أمّ سعد يقدّم كنفاني المرأة الفلسطينيّة الكادحة الّتي كابدت بؤس المخيّم، بكلّ أبعاده، وعاشت عشر سنوات من عمرها في التّعب والعمل كي تنزع لقمتهان ولقم أولادها، تخدم في بيت الآخرين، وبيت الرّاوي"[54]، وترتسم صورتها في قول غسان كنفاني: "إنّها سيّدة في الأربعين، كما يبدو لين قويّة كما لا يستطيع الصّخر، صبورة كما لا يطيق الصّبر، تقطع أيّام الأسبوع جيئة وذهابا، تعيش عمرها عشر مرّات في التّعب والعمل كي تنتزع لقمتها النّظيفة، ولقم أولادها"[55]، فأمّ سعد تتميّز بالصّبر وقدرة التّحمّل رغم كونها في الأربعين إلاّ أنّها أبت أن تقف على الرّصيف، بل خاضت غمار العمل، والتحقت المعاناة للحصول على لقمة العيش.

كما تلوح في الأفق معالم الإنسان الّذي ينبع من شخصيّة أمّ سعد، "لقد جاءت مثلما يستلّ السّيف من غمده الصّامت، ووقفت هناك على بعد لحظة واحدة من بريق العين الصّامدة، عمري كلّه لم أر كيف يبكي إنسان مثلما بكت أمّ سعد، تفجّر البكاء من مسام جلدها كلّه، أخذت كفّاها اليابستان تنشجان بصوت مسموع، كان شعرها يقطر دموعا، شفتاها، عنقها، مزق ثوبها المنهك، جبهتها العلية، وتلك الشّامة المعلّقة على ذقنها كالرّاية، ولكن ليس عينيها"[56]، إنّها لوحة معبّرة تجعلك تقف عند الجانب الإنساني لشخصيّة الأمّ في هذا المتن الرّوائي، فكلّ شيء فيها يبكي باستثناء عينيها، وهذا الّذي تبديه من خلال قولها: "أنا لا أبكي يا ابن عمّي، لقد بكينا كثيرا، كثيرا .. كثيرا"[57] طيلة عشرين سنة.

فهي كبقيّة البشر تتعرّض للحظات الانتكاس والتّعب، بل والنّكوص، تستسلم لمواقف الإرهاق والتّعب، تظهر إنسانيّتها كبقيّة الفلسطينيّين، وفي لحظة تترك الصّمود يمرّ، لتقرّ بأنّها لم تعد ترغب في الحياة، الّتي أنهكتها، حتّى وإن لم تنزل دموعها على خدّيها، وبهذا نسج كنفاني صورا تترجم جماليّة شخصيّة أمّ سعد من خلال حضورها حتّى ولو بدا للقارئ في أنّه يتكلّم على لسانها أحيانا، "عادت أمّ سعد ففرشت راحتيها أمامي، كانت الجروح تمتدّ فوق خشونتهما أنهرا حمراء جافّة، تفوح منها رائحة فريدة، رائحة المقاومة الباسلة حين تكون جزءا من جسد الإنسان ودمائه"[58].

فرغم كون الرّوائي صرّح بأنّ شخصيّة أمّ سعد حقيقيّة إلاّ أنّ عنصر التّخييل ينبثق من اللّغة الموظّفة الّتي تعبّر عن شخصيّة الأمّ ببساطتهان وتعبيرها المباشر، وهذا مايؤكّد أنّ الرّوائي الفلسطيني حرص "على أن يقدّم المرأة الفلسطينيّة في إطار إنساني، وفنّي بديع، ومميّز، إذ قدّمها إنسانة مكافحة، متفائلة

بالمستقبل، محبّة للحياة والأرض والعمل، غسان كنفاني واحد من أولئك الرّواة، وأمّ سعد إحدى أولئك الأمّهات، مع التّأكيد على أنّ أمّ سعد عايشت الكاتب في النّص الحياتي، قبل أن تعايشه في النّص الحكائي"[59].

تعدّدت صور أمّ سعد في رواية كنفاني فهي: "واقعيّة لكونها امرأة مسحوقة تعيش بؤس المخيّم، وهي رامزة تحمل مواصفات تتجاوز العادي والمألوف إلى ما هو أسطوري في مثاليّتها وقدرتها على تحمّل مآسي الواقع، والتّفاؤل بالمستقبل، وبذلك تعدّ أمّ سعد في الرّواية الفلسطينيّة المحور الرّمزي؛ في كونها مجاز الزّمن الفلسطيني النّاهض، وهي ليست مجازا للمرأة فحسب، بل مجازا تتكشّف في شبكته الرّمزيّة كلّ القيم الرّوحيّة والأخلاقيّة للشّعب الفلسطيني"[60]؛ إنّها أنموذج يرتحل من الواقع الحيّ إلى التّخييل السّردي ليطبع النّص بطابع خاصّ يفرد كنفاني عن غيره من المبدعين في رسم صورة للأمّ فبين المعاناة، وثقافتها البسيطة، "تتشكّل شخصيّتها من خلال السّرد، وكأنّها كلّ أمّ متصوّرة واقعيّا في ظروف مشابهة بعد أن تحوّلت إلى رمز شامل لتطوّر الإنسان الفلسطيني الكادح في بحر المعاناة، وتطوّر المقاومة الفلسطينيّة الصّابرة داخل طبقاتها الدّنيا الّتي تتّضح فيها مأساة المنفى، والحاجة الملحّة للعمل من أجل تحرير الوطن"[61] من براثن الكيان الصّهيوني.

إنّ تشكّل صورة الأمّ في نصّ غسان كنفاني تضوّع أريجه حتّى بلغ منتهاه على أصعدة كثيرة، فقد اقترن مع غصن الدّالية الجافّ، الّذي زرعته أمّ سعد في حديقة الرّاوي؛ فما أنتجه "الوعي الثّوري في النّاس تنتجه الأرض في الدّالية الّتي ظهر فيها رأس أخضر كان يشقّ التّراب بعنفوان له صوت، ومن خلال تحوّلات عديدة ثوريّة إيجابيّة تفتحها الرّواية، نجد أمّ سعد نفسها تتحوّل إلى أمّ أخرى داخل فلسطين، تنقذ سعدا ورفاقه من حصار صهيوني كاد يقتلهم جوعا وعطشا"[62].

نستنتج بأنّ الكاتب لم يخلق هذه الشّخصيّة النّسويّة؛ "لأنّها موجودة فعلا في الواقع، لكن فضله أنّه استطاع أن يرتقي بالبطولة النّسويّة في هذه الرّواية إلى مرتبة رفيعة، هي مرتبة الأمّ الرّمز الشّامل للثّورة، وحوارية أضدادها"[63] الّتي تتشظّى لتتعلّق بجوانب أخرى تتماسّ مع الكفاح والثّورة إلى البعد الإنساني الّذي يطبع الأمّ على سائر البشر.

غير أنّ صورة الأمّ الكنفانيّة لم تقتصر على هذا الجانب المتّفق عليه، بل امتدّ ليصل إلى آثار الفقر، والكدح في سبيل العيش، والاهتمام بالأبناء، وبزوجها كذلك، وما يلفت الانتباه أكثر في شخصيّة أمّ سعد طغيان عنصر الأمومة، وعاطفتها عبر امتداد صفحات العمل الأدبي، وتعلّقها بابنها سعد؛ "لماذا

لم تتناول فطورك؟ أنا لم أتناول فطوري أيضا، أنتظر شيئا ما يفتح شهيّتي، ليس للأكل فحسب، ولكن للحياة أيضا ... أتصدّق؟ ليس ثمّة من يستطيع أن يفعل ذلك إلاّ سعد"[64]، الّذي أصبح مقاتلا في صفوف الفدائيّين.

لقد اعتنى غسان كنفاني ببناء شخصيّات روايته، "مع فارق بسيط أنّ أمّ سعد شخصيّة حقيقيّة توافق تركيبها خلقيا وحياتيّا مع ما كان يصنعه غسان مع شخصيّاته الروائيّة، ولعلّ هذا أحد أسباب تعلّق غسان كنفاني بأمّ سعد؛ إذ وجده كما يريد، فوفّرت عليه عناء صناعتها على ورق"[65] فجاءت شخصيّتها عميقة، بسيطة وعفويّة على الرّغم ممّا ميّزها من فقر ومعاناة، "وأنا في ملابسي الرّثة وشعري الّذي طيّر ريح الطائرة غطاءه، ووجهي الملطّخ بالرّمل والقرف"[66]، أبت أمّ سعد إلاّ أن تكون أمّا ومناضلة وثوريّة، وفي الكلّ إنسانة.

ينظر إلى هذه الصّور المتعدّدة من كلّ الزّوايا؛ حيث تظهر شخصيّة أمّ سعد فدائيّة تتمتّع بالقوّة والجرأة، وأمّا تضحّي بالغالي والنّفيس من أجل أبنائها ووطنها، ومكافحة تحاول أن تعمل لسدّ الرّمق النّاتج عن الجوع الّذي ينخر كيانها، وفي المطلق أمّا بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من إيحاءات ودلالات، ومعان متناثرة عبر صفحات الرّواية.

ومع ذلك ظلّت صامدة وشامخة لا تهدأ على الإطلاق؛ "ماذا يا أمّ سعد؟ هل وقعت؟ وبسرعة التفت إليّ: وقعت؟ أمّ سعد لا تقع. لماذا؟ ثمّة وحل على تنورتك. حكّت الوحل بأصابعها الخشنة، ثمّ تركته لشأنه حين أحسّت أنّه ما زال طريّا وقالت: طاف المخيّم في اللذيل ... الله يقطع ها العيشة"[67]، ليبقى الأمل متجدّدا، والإشراق حاضرا يبرز مع نهاية أحداث الرّواية؛ "وفوحت الغرفة برائحة الرّيف العريق حين أخذت أمّ سعد صرّتها الصّغيرة، وتوجّهت إلى الباب، ولوهلة اعتقدت أنّها مضت، إلاّ أنّني سمعت صوتها يعبر من بين المصراعين المفتوحين على وسعهما... برعمت الدّالية يا ابن العمّ برعمت!"[68].

ومعها برعمت صورة أمّ سعد لتنتقل مع انتقال العودة مثل النّبتة اليابسة، فترى، و"تنظر إلى رأس أخضر كان يشقّ التّراب بعنفوان له صوت"[69] تترجمه شخصيّة الأمّ في رواية غسان كنفاني الّتي انتقل بها من رحاب الواقع إلى آفاق التّخييل السّردي المتميّز.

خاتمة:

بعد الخوض في غمار هذا البحث الموسوم: صورة الأمّ في رواية أمّ سعد لغسان كنفاني بين الواقعيّة والتّخييل السّردي تمّ رصد نتائج يمكن حصرها فيما يلي:

- شاع عن أدب غسان كنفاني طبعه بسمة الذّكوريّة الخالصة، لكونه لم يحفل باهتمام كبير بالمرأة على الرّغم من وجودها وحضورها في ثنايا أعماله الرّوائيّة والقصصيّة، غير أنّ هذه الدّراسة أظهرت جوانب أخرى كسرت قيود هذه الملاحظة الحديديّة؛ حيث وقفنا عند تعدّد الشّخصيّات النّسائيّة في كتابات كنفاني.
- رواية أمّ سعد نموذج يصوّر اشتغاله على شخصيّة الأمّ؛ حيث أفرد لها عملا كاملا، جعلنا نسبر غوره لنقف عند الانتقاليّة اللاّفتة لشخصيّة أمّ سعد من رحاب الواقعيّة إلى التّخييل السّردي؛ فقد وجد الأديب فيها مادة جاهزة صنع منها ما أراد على الورق، فشكّلت موضوعا متفرّدا سطع في أفق نتاجاته الأدبيّة.
- اتّضحت معالم صورة الأمّ من المثاليّة الّتي تطغى عليها مسحة الإنسانيّة إلى الثّوريّة وحبّ الأرض والوطن، والدّفاع المستميت من أجل حرّيته، وذلك بدفع ابنها سعد إلى صفوف الفدائيّين، وقد أظهر هذا تميّز الأمّ الكنفانيّة على غيرها من شخصيّاته الرّوائيّة، فأمّ سعد رمز الأمومة الشّاملة لكلّ الفلسطينيّين عبّر الكاتب من خلالها عن الذّات الجمعيّة، كما أنّها رمز للنّضال والجرأة والتّضحيّة.
- تعلّق أم سعد الشّديد بالعمل، فعلى الرّغم من الفقر والمعاناة دلفت إلى قلب معركة الحياة بحثا عن وظيفة أو شغل يساعدها على تلبية ضروريّات تسدّ رمقها، مع عائلتها رغم شظف العيش، وصعوبته لتغلب العاطفة والأمومة عليها مع قساوة الظّروف لم تستسلم بل واصلت الكفاح، والمواجهة قدما، وبهذا يمكن اعتبار صورة الأمّ الكنفانيّة حاملة لأوجه متعدّدة انطلقت من الواقع، وتألقت في سماء السّرد والإبداع الأدبي.

هوامش:

[1] صلاح الدّين عبد التّواب: الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم، الشّركة المصريّة العالمية للنّشر لونجمان، مصر، ط1، 1995، ص09

[2] يوسف الإدريسي: التّخييل والشّعر، حفريّات في الفلسفة العربيّة الإسلاميّة، دار النشر، مقاربات، ط1، 2008، ص 15.

[3] صلاح فضل: أشكال التّخيّل من فتات الأدب والنّقد، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، ط1، 1996، المقدّمة.

[4] المرجع نفسه، المقدّمة.

[5] حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينيّة (1965- 1985)، دراسة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، 1998، ص16.

[6] عبد الغني بن الشّيخ: التّخييل الرّوائي وخدع التّمويه السّردي، مجلة الآداب، ع 10، ص151.

[7] المرجع نفسه، ص153.

[8] المرجع نفسه، ص153.

[9] المرجع نفسه، ص154.

[10] المرجع نفسه، ص168.

[11] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/لبنان، ط3، 2006، ص08.

[12] بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1999، ص23.

[13] حسان رشاد الشّامي: المرأة في الرّواية الفلسطينيّة، مرجع سابق، ص 07.

[14] حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربيّة الفلسطينيّة، بحث في نماذج مختارة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 2002، ص 35.

[15] المرجع نفسه، ص46.

[16] المرجع نفسه، ص46.

[17] محمود عبد الله تهامي: الأمّ في الأدب العربي.. البديل النّاجح وشجاعة الرّجال، 21 مارس 2018 https://www.albawabah news.com 24/06/2022 à17 :52h

[18] صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائريّة، منشورات وزارة الثّقافة، الجزائر، ط2، 2009، ص17.

[19] عدنان علي الشّريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008 ، ص17.

[20] يمنى العيد: الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنّية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص138.

[21] صورة الأمّ في عشرة أعمال أدبيّة عربيّة وعالميّة 2016/03/21 en : 24/06/2022 à 18 :05h https://al-ain.com

[22] ألبير كامو: الغريب، تر: محمد آيت حنّا، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2014، ص 07.

[23] أدهم شرقاوي: الأمّ في أدب غسان كنفاني، دار كلمات للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط1، 2014، ص09.

[24] المرجع نفسه، ص09.

[25] المرجع نفسه، ص08.

[26] حسان رشاد الشّامي: المرأة في الرّواية الفلسطينيّة (1965-1985)، مرجع سابق، ص21.

[27] حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربيّة الفلسطينيّة، مرجع سابق، ص62.

[28] المرجع نفسه، ص62.

[29] أدهم شرقاوي: الأم في أدب غسان كنفاني، مرجع سابق، ص08.
[30] غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الرّوايات، م1، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، ط1، 1972، ص241.
[31] المصدر نفسه، ص242.
[32] عدنان كنفاني: صفحات كانت مطويّة، ناشري، كتاب إلكتروني، سبتمبر 2003، ص03.
[33] المرجع نفسه، ص06.
[34] أدهم شرقاوي: الأمّ في أدب غسان كنفاني، مرجع سابق، ص19.
[35] حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربيّة الفلسطينيّة، مرجع سابق، ص78، 79.
[36] المرجع نفسه، ص79.
[37] أدهم شرقاوي: الأمّ في أدب غسان كنفاني، مرجع سابق، ص21..
[38] غسان كنفاني: الأعمال الكاملة، ص246.
[39] المصدر نفسه، ص259.
[40] المصدر نفسه، ص260.
[41] المصدر نفسه، ص263.
[42] المصدر نفسه، ص264.
[43] المصدر نفسه، ص281.
[44] المصدر نفسه، ص282.
[45] المصدر نفسه، ص285.
[46] المصدر نفسه، ص286.
[47] المصدر نفسه، ص286.
[48] حسان رشاد الشّامي: المرأة في الرّواية الفلسطينيّة، مرجع سابق، ص 27.
[49] غسان كنفاني: الأعمال الكاملة، ص264.
[50] أدهم شرقاوي: الأمّ في أدب غسان كنفاني، مرجع سابق، ص30.
[51] غسان كنفاني: الأعمال الكاملة، ص249.
[52] المصدر نفسه، ص250.
[53] أدهم شرقاوي: الأم في أدب غسان كنفاني، مرجع سابق، ص56.
[54] حسان رشاد الشّامي: المرأة في الرّواية الفلسطينيّة، مرجع سابق، ص94.
[55] غسان كنفاني: الأعمال الكاملة، ص259.
[56] المصدر نفسه، ص270.
[57] المصدر نفسه، ص270.

[58] المصدر نفسه، ص297.

[59] أدهم شرقاوي،: الأمّ في أدب غسان كنفاني، مرجع سابق، ص69.

[60] حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربيّة الفلسطينيّة، مرجع سابق، ص: 79.

[61] المرجع نفسه، ص81.

[62] المرجع نفسه، ص84.

[63] المرجع نفسه، ص84.

[64] غسان كنفاني: الأعمال الكاملة، ص252.

[65] أدهم شرقاوي: الأمّ في أدب غسان كنفاني، مرجع سابق، ص100.

[66] غسان كنفاني: الأعمال الكاملة، ص 296.

[67] المصدر نفسه، ص269.

[68] المصدر نفسه، ص336.

[69] المصدر نفسه، ص336.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-غسان كنفاني، الآثار الكاملة، الرّوايات، م1، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، ط1، 1972.

المراجع:

1-أدهم شرقاوي، الأمّ في أدب غسان كنفاني، دار كلمات للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط1، 2014.

2-بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1999.

3-حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربيّة الفلسطينيّة، بحث في نماذج مختارة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 2002.

4-حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينيّة (1965- 1985)، دراسة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، 1998.

5-صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائريّة، منشورات وزارة الثّقافة، الجزائر، ط2، 2009.

6-صلاح الدّين عبد التّواب، الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم، الشّركة المصريّة العالمية للنّشر لونجمان، مصر، ط1، 1995.

7-صلاح فضل، أشكال التّخيّل من فتات الأدب والنّقد، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، ط1، 1996.

8-عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/لبنان، ط3، 2006.

9-عدنان علي الشّريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008.

10-يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنّية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

11-يوسف الإدريسي، التّخييل والشّعر، حفريّات في الفلسفة العربيّة الإسلاميّة، دار النشر، مقاربات، ط1، 2008.
12-عدنان كنفاني، صفحات كانت مطويّة، ناشري، كتاب إلكتروني، سبتمبر 2003.
13-ألبير كامو، الغريب، تر: محمد آيت حنّا، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2014.

المجلات:

1-عبد الغني بن الشّيخ، التّخييل الرّوائي وخدع التّمويه السّردي، مجلة الآداب، ع 10.

مواقع الأنترنيت:

1-محمود عبد الله تهامي، الأمّ في الأدب العربي.. البديل النّاجح وشجاعة الرّجال، 21 مارس 2018 https://www.albawabah news.com
2-صورة الأمّ في عشرة أعمال أدبيّة عربيّة وعالميّة 2016 /03/21 https://al-ain.com

مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب — مجلّد: 11 عدد: 4 السّنة: 2022
ص: 394 - 406 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

فاعليّة الرّسوم المتحرّكة في تطوير الأداء اللّغويّ لدى الأطفال

The effectiveness of animation on the development of linguistic performance in children

جميلة راجاح *
Radjah djamila
مخبر الممارسات اللّغويّة في الجزائر
جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)
Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou (Algeria)
djamila.radjah@ummto.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/16	تاريخ النشر: 2022/12/02

مُلخّص البحث

تهدفُ هذه الدّراسة إلى التّأكيد على مدى فاعليّة الرّسوم المتحرّكة في تطوير الأداء اللّغويّ لدى الأطفال في مراحل التّعليم الأولى، وذلكَ في الوقت الّذي نُدركُ فيه أنّ الأطفال من مختلف الأعمار يقضون وقتًا طويلًا من أجل متابعة مختلف البرامج المعروضة عبر القنوات الفضائيّة العربيّة الموجّهة إليهم، ونخصُّ بالذّكر هذه الرّسوم الّتي تعدُّ من أكثر البرامج الّتي يقبلون على مشاهدتها نظرًا لِما لها من قدرةٍ هائلةٍ على لفتِ انتباههم من خلال الصّور الملوّنة وأصوات أبطال القصص والحكايات المعبّرة، ممّا يجعلهم يتأثّرون بكلّ ما يتلّقونه منها بما في ذلكَ اللّغة الّتي تتداولها. هذا وتوصّلت الدّراسةُ إلى مجموعة من النّتائج، أهمّها أنّ الرّسوم المتحرّكة تبقى إحدى وسائل التّعليم الّتي تُدعّمُ المدرسةَ في مهامها، حيث يمكنُ أنْ تُعينَها هذه الرّسوم في تيسير اللّغة العربيّة للأطفال وجعلها سهلة التّناول وكذا تنمية مهاراتهم اللّغويّة.

الكلمات المفتاح: فاعلية؛ رسوم متحرّكة؛ أداء لغوي؛ أطفال.

Abstract :

This study aims to emphasize the effectiveness of animation in developing the linguistic performance of children in the early stages of learning, at the time when we realize that children spend a long time to follow the various programs offered through the Arab channels directed to them, and we specify with these fees. Which is the most prominent programs that they accept to watch due to the tremendous

* جميلة راجاح: djamila.radjah@ummto.dz

ability to draw their attention through colorful images, the sounds of stories and tales, which makes them influenced by everything they receive from them, including the language that you circulate.The study reached a set of results, the most important of which is that moving duties remain a supportive educational means, as it can be appointed to facilitate the Arabic language for children and develop their linguistic skills.

Keywords: Effectiveness; Animation; Linguistic performance; Children.

مقدّمة:

تحظى الرّسوم المتحرّكة بمكانة خاصّة في حياة الأطفال عبر مختلف المراحل العمريّة، حيث تعدُّ من أكثر البرامج التلفزيونيّة الّتي يتابعونها لوقتٍ ليس بالقليل ودون أنْ يشعروا بالملل والضّجر، وذلك نظرًا لِما تُوفرّه من عناصر التّشويق والإثارة الّتي تجذبهم إليها. وباعتبار أنَّ هناك الكثير من القنوات الفضائيَّة العربيَّة الموجَّهة إلى فئة الأطفال الّتي تعرضُ موادَّها وبرامجها التّلفزيونيَّة على مدار السّاعة وطوالَ أيّام الأسبوع؛ فقد ارتأينا في دراستنا هذه التّأكيدَ على أهمّية الرّسوم المتحرّكة الّتي تبثُّها بعضُ قنوات الأطفال الفضائيّة في تحسين مستوى أداء الأطفال للّغة العربيّة الفصيحة، ومساعدتهم على إجادة التّواصل بها شفاهيًّا وكتابيًّا. فانطلاقًا من هذا المعطى نطرحُ الإشكاليّة التّالية: كيف تؤثّرُ مشاهدة الأطفال للرّسوم المتحرّكة في أدائهم اللّغويّ ولا سيما في مراحل التمدرس الأولى؟ وإلى أيّ مدى يمكنُ الاستفادة من الرّسوم المتحرّكة في تنمية الأداء اللُّغوي؟ وسنحاولُ الإجابةَ عن كلّ هذا من خلال تحديدنا أوّلا لمفهوم كلّ من المصطلحيْن الرّسوم المتحرّكة والأداء اللّغويّ، ثمّ الحديث عن دور الرّسوم في تنمية الأداء اللّغوي لدى فئة الأطفال في بداية تعلّمهم.

أوّلًا. الرّسوم المتحرّكة:

لقد حاولَ الباحثون من مختلف التخصّصات والمجالات المعرفيّة ضبطَ مفهوم الرّسوم المتحرّكة، ولذلكَ قدّموا له عدّة تعريفات تتّفقُ في بعض الجوانب وتختلفُ في أخرى، وذلك راجعٌ إلى الخلفيّة الفكريّة لكلّ باحث. ونكتفي بذكرِ تعريفين اثنين في الآتي:

تُعرَّف الرّسوم المتحرّكة بأنّها عبارة عن بثّ الحياة في الرّسوم والمنحوتات والصّور والدّمى، وذلك بفضل تتابع عدد من الصّور المتتالية في بعض الأشكال بواسطة مجموعة من الرّسوم التي تمثّل المراحل المتعاقبة للحركة معتمدة على مبدأ تسجيل صورة بصورة[1].

كما تُعرّفُ بأنّها "وعاءٌ فكريٌّ قويٌّ يحملُ في طيّاته قيم وثقافة وتقاليد المجتمع الصّانعة لهذه الرسّوم، باعتبارها وسيلة تأثير كبيرة على أطفالنا الّذين يمثّلون أجيال المستقبل"[2]، فحسب هذا التّعريف تمثّلُ الرّسوم المتحرّكة قيم وتقاليد ذلك المجتمع الّذي يقوم بتصميمها، كما تعدُّ من وسائل التّأثير الّتي تهدفُ لفت انتباه الأطفال.

يمكنُ أنْ نعرّفَ الرّسومَ المتحرّكةَ من خلال ما سبقَ بأنّها عبارة عن أشكال ورسوم ثابتة يتمُّ تحريكُها بطريقة ما وبإتقان، وتكون مصحوبةً بالأصوات والألوان الّتي تجذبُ اهتمامَ المشاهدين صغارًا وكبارًا والتأثير عليهم، كما تحملُ أفكارًا ثقافيّة واجتماعيّة مستندة إلى مواقف الحياة اليوميّة.

ثانيًا. الأداء اللّغويّ:

لقد ذكر الزّبيدي (ت 1205هـ) في معجمه (تاج العروس) جذر كلمة أداء وهو أدّى أدّاه تأديّة أي أوصله، ويُقال هذا الشّخص حَسَنُ الأداء إذا كان حَسَنَ إخراج الحروف من مخارجها[3]. كما ذُكِرَت كلمة أداء في موسوعة علوم اللّغة العربيّة بمعنى إيصال شيء ما، وإتمامه. والمقصود بالأداء في علم القراءات النّطق بالحروف على أصولها وإعطاء حقّها من حيث التّفخيم، والتّليين، والابتداء والمدّ، والإمالة، والإدغام وغير ذلك[4]، فالأداء الحسن لكلمات القرآن الكريم واللّغة عامّة مرتبطٌ بالنّطق الجّيد والصّحيح للحروف.

أمّا فيما يخصُّ مفهوم الأداء اللّغويّ في الاصطلاح فقد لخّصه دوجلاس بروان (D. Brown) بقوله إنّه الإنتاج الفعليّ للّغة المتمثّلُ في الكلام والكتابة أو الفهم الّذي يمثّله الاستماع والقراءة[5]، فأداء اللّغة حسب هذا التّعريف يتمثّلُ في صنفين، أحدهما صوتيٌّ يشملُ التحدُّث والقراءة، والثّاني غير صوتيّ يتمثّلُ في مهارتي الاستماع والكتابة.

وقيل عن الأداء اللّغويّ (Linguistic performance) كذلك إنّه "كلّ ما يصدر عن الإنسان من كلام يتواصلُ به مع غيره من بني جنسه؛ لقضاء حاجة من حاجاته الحياتيّة سواء أكان هذا الكلام منطوقًا أم مكتوبًا"[6]، نفهم من هذا القول أنّ الأداءَ اللّغويَّ يعني ممارسة اللّغة نطقًا أو كتابةً في مواقف الحياة المختلفة.

وإنَّ الحديثَ عن الأداءِ اللّغويِّ يجرُّنا إلى ذِكرِ مصطلحٍ آخرَ يقابله وهو مصطلحُ الكفاءة اللّغويّة (Linguistic competence) الّذي عرّفه اللّسانيُّ نعوم تشومسكي (N. Tchomsky) بقوله إنّ الكفاءةَ اللّغويّةَ هيَ معرفةٌ ضمنيّةٌ متمثّلةٌ في مجموعةٍ من قواعد اللّغة الّتي تتحقَّقُ من خلال أداء الفرد لها. وإذا كانت الكفاءة تلك القدرة الكامنة والمخفية؛ فإنّ الأداء ملموسٌ وظاهرٌ. فكما يبدو يبيّنُ هذا التّعريفُ الفرقَ الواضحَ بين الكفاءة والأداء، فالكفاءة تعني القدرة المفترض وجودها والكامنة وراء الأداء، بينما الأداء يتمثّلُ في ذلك الشّيء الملموس الظّاهر الّذي يتمّ من خلاله تحقيق الكفاءة وتنميتها[7]. ولكن ما يجدرُ ذكره في ضوء هذا السياق هو أنّ هناك من يجعلُ الأداء مصطلحًا مرادفًا لمصطلح المهارة وذلك لقولهم إنّ "المهارة اللّغويّة هي أداء لغويّ (صوتيّ أو غير صوتيّ) يتميّزُ بالإتقان والسّرعة والدّقة والكفاءة، مع مراعاة القواعد اللّغويّة، والمقصود بها (القراءة، التحدّث، الاستماع، الكتابة)"[8]، فكّلما أدّى الفردُ اللُّغةَ أداءً جيّدًا وصحيحًا دلَّ ذلك على امتلاكه للمهارات اللُّغويّة الأربع المذكورة (الاستماع والتحدّث والقراءة والكتابة).

وكتعريف إجرائيّ في هذه الدّراسةِ نقولُ إنّ الأداءَ اللّغويَّ يتجلّى في ممارسة الطّفل للّغة العربيّة، وهذه الممارسةُ قد تكون استماعًا أو تحدّثًا أو قراءةً أو كتابةً بها. بمعنى أنّ إتقان اللّغة العربيَّة والأداء الجيّد لها يتحقّقُ في قدرة الطّفل على التّواصل بها شفويًّا وكتابيًّا ضمن الوضعيّات الخطابيّة الّتي يكونُ فيها.

ثالثًا. الرّسوم المتحرّكة وتنمية الأداء اللّغويّ:

وجدت المدرسةُ نفسها في السّنوات الأخيرة أمام العدد الهائل من القنوات الفضائيّة العربيّة المتخصّصة في استهداف فئة الأطفال من مختلف الأعمار، والّتي لا ننكرُ أنّ بعضَها يؤدّي دورًا تعليميًّا مهمًّا بالإضافة إلى دورِ التّرفيه والتّسلية والتّثقيف، الأمر الّذي يجعلها تكون وسيلة مكمّلة ومدعّمة لمهام المدرسة في تلقينِ اللُّغة العربيَّة الفصيحة للأطفال، وتطوير مستوى ممارستهم لها، وبالأخصّ في المرحلة الابتدائيّة الّتي تُمثّلُ اللّبنة الأولى للتّعليم.

وعملًا بهذه الفكرة توجدُ بعضُ قنوات الأطفال الفضائيّة الّتي تُعنَى بتقديمِ موادها وبرامجها باللّغة العربيّة الفصيحة، وتجنّب استعمال العاميّات، وتأتي في مقدّمتها الرّسوم المتحرّكة وذلكَ على أساسِ أنّها من أكثر البرامج الّتي يتابعُها الأطفال سواء أكانت شخصياتها خياليّة أم من الواقع، إذْ "بيّنت الدّراسات أنّ الرّسوم المتحرّكة تمثّلُ نسبة 88% ممّا يُشاهده الأطفال، وأظهرت بعض أحد استطلاعات الرّأي أنّ 61% من الأطفال يعتمدون على القنوات الفضائيّة في مشاهدة أفلام الكرتون"[9]. فتبقى الرّسوم المتحرّكة

البرنامجَ المستهدفَ لدى الأطفال بالدّرجة الأولى، وعلى هذا ينبغي أنْ تكونَ لغتُها فصيحةً وواضحةً حتّى يسهلَ عليهم فهمُها والاقتداءُ بها؛ لأنّ "القدوة الحسنة تُساعدُ في اكتساب وتعلّم اللّغة، ومهاراتها، وأنشطتها، وأنْ يُشاهد المتعلّمون من يُتقنون اللّغة سواء من زملائهم، أو من معلّميهم، أو من خلال لغة مسجلة؛ وذلك لِما للقدوة الحسنة من أثرٍ كبيرٍ في المحاكاة والتّقليد"[10]، والرّسومُ المتحرّكةُ يمكن أنْ تكون القدوةَ الحسنةَ الّتي تعوِّدُ الأطفالَ على ممارسة اللّغة وأدائها في مثل مستوى أداء شخصياتها، ولكن قد تكونُ هذه الرّسومُ عكسَ ما ذكرناه في حالِ استخدامِ العاميّات الّتي تؤثّر سلبًا على لغتهم؛ ممّا يؤدّي بهم إلى اكتساب كلمات وعبارات غير سليمة ورديئة. وهذا مع العلم أنّ ثمّة من ينتقدُ الرّسوم المتحرّكة الّتي يشاهدُها الأطفال في القنوات الفضائيّة الموجّهة لهم بحجّة أنّ معظمها مدبلجٌ أو مترجمٌ؛ ممّا يجعلُ لغتَها من المستوى العاميّ "نجد بأنّ الكثيرَ من الرّسوم المتحرّكة وبدل استخدامها للّغة العربيّة الفصحى في ترجمتها يتمُّ استخدامُ كلمات وعبارات من المفروض أنْ نبعِدَ الأطفال عنها، ومع سوء استخدام اللُّغة فإنّ بعض التّعابير والألفاظ يردّدها الطّفلُ على لسانه وتصبح جزءًا من حصيلته اللّغويّة"[11]، علاوة على أنَّ بعضَ القنوات كونها تستهدفُ شدَّ انتباه الأطفال إليها فقط؛ فإنّ ذلك يجعلها غيرَ مهتمّة إنْ كانت اللّغة الّتي ستخاطبُهم بها فصيحة أم لا.

وبغضّ النّظر إذًا عن السّلبيّات الّتي أنْ تنجم عن متابعة الأطفال للرّسومِ المتحرّكة وخصوصًا إذا كان ذلكَ لساعات طويلة كما أثبتت العديد من الدّراسات على مختلف جوانب حياتهم من نفسيّة وفكريّة وأخلاقيّة واجتماعيّة؛ فإنّ الجانبَ الإيجابيَّ فيها هو أنّها ذات بعد تعليميّ واضح، حيث لا ننكرُ أنّ للغة الفصيحة الّتي تتداولها هذه الرّسوم أثرًا بالغًا في التنمية اللّغويّة لدى الأطفال، حيث إنّها كثيرًا ما تُعينهم في تعلُّمِ الحروف والنّطق الصّحيح، وكذلك في اكتساب الكلمات والجمل والأساليب الّتي تُردّدُ على لسان شخصياتها، كما تقوم بتصحيح لغتهم وتعزيز قدراتهم على استعمالها بشكل سليم "تُقدّمُ الرّسومُ المتحرّكةُ للطّفل لغةً عربيّةً فصيحةً غالبًا لا يجدُها في المحيطِ الأسريّ، تُيسّر له تصحيحَ النّطقِ وتقويمِ اللّسان وتجويدِ اللّغة، وتقدّم له مفردات لغويّة، كما أنّها تعطيه طلاقة في الكلام"[12]. ووعيًا بأهميّة الرّسوم المتحرّكة في إكساب المتعلّمين بعض المهارات اللّغويّة والمعرفيّة؛ فقد أصبح يُنظرُ إليها في كثير من المدارس بالدّول المتقدّمة كما لو أنّها نشاطٌ دراسيٌّ تتمُّ برمجتُه كغيره من الأنشطة من قراءة وكتابة وغيرهما، ذلك لأنّ هذه الرّسوم يُمكن أنْ توفّرَ "مدخلًا للوصول لتعلُّم اللّغة وكذلك يمكن أنْ تساعد المتعلّمين على تنمية مهاراتهم اللّغويّة. ففي بعض البلدان (مثل النّرويج) تمّ استخدام الرّسوم الكرتونيّة لسنوات عديدة كوسيلة

لتعزيز وترسيخ تعلُّم اللُّغة الإنجليزيَّة بالإضافة لتعلُّم العلوم الأخرى"[13]، فكما يبدو نجدُ أنَّ الرّسومَ المتحرّكةَ من جهة تلقّنُ اللّغةَ الهدف للأطفال، ومن جهة أخرى تنقلُ لهم المفاهيم وتوضّحُ معانيها.

والقنوات الفضائيّة المختصّة في تقديم برامج الرّسوم المتحرّكة باللّغة العربيّة الفصيحة يوجدُ الكثيرُ منها، ونذكر منها على سبيل المثال قناة سبيس تون (Space Toon)، وقناة mbc3 اللّتين تعدّان من بين القنوات الّتي تحظى بنسبة مشاهدة عالية لدى الأطفال وبخاصّة في مراحل التّعليم الأولى، كما أنّهما من القنوات الّتي تبذلُ جهودًا ذات أهمّية كبيرة في بثّ الرّسوم المتحرّكة بالعربيّة الفصيحة.

– قناة سبيس تون (Space Toon): انطلقت هذه القناةُ بشكلٍ رسميٍّ منذ 2001، وهي قناةٌ تربويَّةٌ وترفيهيّةٌ وتثقيفيّةٌ كانت في بداية إنشائها موجّهةً إلى الأطفال الصّغار، ولكن بعدما زاد الإقبالُ عليها أصبحت تشملُ جميعَ الفئات العمريّة للطّفل، وذلك منذ عمر ما قبل المدرسة وصولا إلى مرحلة الطّفولة المتأخّرة حتّى سنّ الخامسة عشرة، وتبثُّ برامج متنوّعة ولكن تشغلُ الرّسوم المتحرّكة النّصيبَ الأكبرَ فيها[14]. ومن الرّسوم المتحرّكة الّتي تُقدّمها هذه القناة نذكر: المحقّق كونان، حكاية خمسة عشر ولدًا، كوكو تاما، ميتمي، توماس والأصدقاء.

– قناة mbc3: وهي قناةٌ عربيّةٌ سعوديّةٌ تابعةٌ لمركز تلفزيون الشّرق الأوسط تمّ إطلاقُها عامّ 2004، تستهدفُ جمهور الأطفال البالغين من العمر أكثر من ثلاثة أعوام وأقلّ من خمسة عشر عامًا. وتقومُ هذه القناة بعرضِ أحدث أفلام المغامرات والرّسوم المتحرّكة العالميَّة باللّغتين الإنكليزيّة والعربيّة، وكانت تُقدّمُ إمّا باللّغة الأصليّة أو عن طريق التّرجمة المكتوبة والدّبلجة، كما تبثُّ برامجَ المسابقات وألعاب التسلية والتّرفيه. ومن الرّسوم المتحرّكة الّتي تعرضها نذكر: سلاحف النّينجا، سبونج بوب، المتسابق فيوريكي، دوريات المخلاب، منزل لاود.

ومن خلال متابعتنا للرّسوم المتحرّكة الّتي تعرضُها القناتان المذكورتان (سبيس تون وmbc3)؛ تبيّنَ لنا أنّ لغتَها جاءت فصيحة، وتتميّزُ بكثيرٍ من البساطة والسّهولة والوضوح على المستويَيْن الإفراديّ والتّركيبيّ، وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنّما يدلُّ على مدى فاعليتها وأثرها الإيجابيّ في لغة الأطفال، حيث يمكنُ أنْ تساعدَهم في تعلُّمِ مفردات جديدة واستيعابها ممّا يَزيدُ من نموّ رصيدهم اللُّغويّ، كما تمدُّهم بقوالبَ جاهزةٍ من الجمل والتّراكيب اللّغويّة المختلفة، وتعوّدهم على الاستماع الجيّد والفهم الصّحيح للمقروء، فضلًا عن أنّها تنمّي قدراتهم على النّطق السّليم، والتحدّث باللّغة العربيّة الفصيحة بشكلٍ جيّد، وكذلكَ على كتابة الكلمات والجمل كتابةً صحيحةً.

وقولُنا إنَّ للرّسوم المتحرّكة دورًا في تطويرِ الأداء اللُّغويِّ لدى لأطفال في مراحل تعليمهم الأولى؛ فإنّ ذلكَ يشملُ المهارات اللّغويَّةَ الأربع، والّتي تأتي من حيث الأهميّة وفق هذا التّرتيب: الاستماع ثمّ التحدّث فالقراءة والكتابة. فحتّى يكون أداء الأطفال للّغة العربيَّة جيّدًا لا بدّ أنْ يُتقنوا جميعَ المهارات دون استثناء؛ لأنَّ "تعليم اللّغة يجب أنْ يتمّ في ضوء هذه الفنون الأربعة، وفي وحدة وتكامل، وعلى أنّ فروع اللّغة ليست إلّا أداة لتحقيق الاتصال اللّغوي بين النّاس"[15]. كما أنَّه كلّ مهارة تعدُّ متطلّبًا سابقًا للمهارة الّتي تليها، فمهارة التحدُّث مثلا لا يتمُّ اكتسابُها ولا تنميتها دون مهارة الاستماع والعكس صحيح "فالمهارات الأربع نسيجٌ واحدٌ لا يمكن فصل بعضه عن بعض، فنموّ القدرة على الكلام يؤدّي إلى زيادة القدرة على القراءة بطلاقة، وبالانطلاق في القراءة واتساع قراءة الدّارس يزدادُ محصولُه اللّفظيُّ، وإلمامه بالمفاهيم الثّقافيَّة ممّا يُساعده على اختيار مفرداته وأفكاره عندما يتحدّث، ومع القراءة الواسعة ومحاولة كتابة بعض الأفكار تزداد حصيلةُ الدّارس اللُّغويَّة وتصبح جاهزة للاستخدام الشّفويّ"[16]. نفهمُ من هنا أنّ الأداء اللُّغويّ لن يتحقّقَ أو يتطوّرَ من خلال مهارة واحدة وحسب؛ بل ينبغي أن تجتمعَ المهارات اللّغويَّة كافّة بصورة تكامليّة يخدمُ بعضُها بعضًا؛ لأنَّ كلّ مهارة تكتسي أهمّيةً في ذاتها وفي غيرها من المهارات، ودليل ذلك أنّه قد يعجزُ الأطفالُ عن التحدُّث باللّغة إذا لم يُتقنوا مهارة الاستماع ولا مهارة القراءة، وعن التّعبير كتابيًّا إذا لم يتقنوا مهارة القراءة وهكذا.

1. مهارة الاستماع:

تعدُّ مهارة الاستماع أولى المهارات اللّغويّة من حيث الأهميّة والتّرتيب، وهي على حدّ قول ابن خلدون (ت808هـ) "السّماع أبو الملكات اللّسانيّة" باعتبارها المهارة الّتي يرتكزُ عليها اكتسابُ المهارات الأخرى وتنميتها، ممّا يعني أنّه لا يمكن أنْ يُتقنَ الأطفالُ التحدُّثَ ولا القراءة ولا الكتابة دون مهارة الاستماع. وبما أنّ الرّسومَ المتحرّكةَ تُخاطبُ حاستي السّمع والبصر فإنّها تبقى من المصادر الأساس الّتي تعينُ الأطفال في مرحلة التمدرس الأولى على تطوير بعض مهارات الاستماع لديهم، حيث تُنمّي قدراتهم على التّمييز بين الأصوات المتجاورة والمتشابهة في النّطق مثل الكاف والقاف، وعلى الرّبط بين المسموع والمقروء وفهمه فهمًا صحيحًا، كما تنمّي لديهم القدرة على حسن الاستماع والانتباه لِما يسمعونه مع محاولة الفهم.

2. مهارة التحدُّث:

وتأتي في المرتبة الثّانية مهارةُ التحدُّث الّتي تُشكّل بدورها إحدى أهمّ المهارات الاتصاليّة، وهي "مهارةٌ إنتاجيّةٌ تتطلّبُ من المتعلّم القدرةَ على استخدام الأصوات بدقّة، والتمكّن من الصيغ النّحويّة، ونظام ترتيب الكلمات الّتي تساعده على التّعبير عمّا يريدُ أنْ يقوله في مواقف الحديث"[17]. وكما للرّسوم المتحرّكة الأثرُ الإيجابيُّ في تطوير مهارة الاستماع لدى الأطفال؛ فالأمرُ ذاتُه مع مهارة التحدّث الّتي تعملُ هذه الرّسوم على تنميتها إلى حدّ كبير، حيث تفيدهم في تطوير قدراتهم على النّطق الصّحيح، وعلى ممارسة اللّغة العربيّة بكلّ متعة وحماس، إذْ إنّها "تساعد المتعلّم على المشاركة والحوار والتحدُّث واكتساب مفردات جديدة ومعرفة النّطق السّليم"[18]. فالرّسوم المتحرّكة تنمّي لدى الأطفال القدرةَ على التحدّث مع أفراد عائلتهم وأصدقائهم وزملائهم، كما تجعلهم يُقلّدون شخصياتها في استخدام الجمل والعبارات الّتي توظّفها في حواراتها ولا سيما المرتبطة بالواقع المعيش، فكأنّ رؤيتهم لشفاه الشّخصيات المتحدّثة وحركاتها والأصوات الّتي تتبعُ تلك الحركات تحفّزهم على التّقليد اللّغوي[19]. وفي الوقت الّذي تقوم فيه هذه الرّسوم بتنمية مهارة التحدّث؛ فيبدو أنّها تعملُ كذلكَ على تنمية مهارة الاستماع بحكم الصلة الوثيقة الّتي تجمعُ بينهما، ودليل ذلك أنّ القدرة على التحدُّث تكون نتيجة للاستماع الجيّد والعكس صحيح، أيْ إذا عَجزَ الأطفال عن نُطقِ الحروف والكلمات والجمل نطقًا صحيحًا فذلك يعني أنّ مهارة الاستماع لديهم ضعيفة.

3. مهارة القراءة:

وتلي في المرتبة الثّالثة مهارةُ القراءة الّتي تعدُّ بدورها من المهارات الأساسيّة الّتي يقوم عليها تَعَلُّمِ اللّغة العربيّة وإتقانِها، ولأهمّية مهارة القراءة هناك من جعلها في المرتبة الثّانية بعد مهارة الاستماع مباشرة؛ لأنّه لا يمكن أنْ يُجيدَ الأطفالُ التّواصلَ باللُّغة العربيّة إنْ كانوا يشكون من الضّعف القرائيّ. ويتحقّقُ دورُ الرّسوم المتحرّكة في تنمية قدراتهم القرائيّة بفضلِ ما يدور فيها من حوارات بسيطة ومفهومة، وخصوصًا بالنّسبة لتلكَ الفئة الّتي تفتقدُ إلى الرّغبة في القراءة من خلال الكتب، فهذه الرّسوم "تقوم بدورٍ كبيرٍ في تثقيف الطّفل العازف عن القراءة، وتمثّل تعبيرًا خاصّا يُنظّمُ فيه مفرداته اللّغويّة، وعاداته، مواقفه، وثقافته، وأساليبه الخاصّة في اللّعب"[20]. كما أنّه عندما يستمعُ الأطفال إلى أداء شخصيّات الرّسوم المتحرّكة وحديث أبطال القصص فقد يكون ذلك بمثابة القراءة الجهريّة الّتي تعملُ على تنمية مهاراتهم القرائيّة وتدفعهم إلى محاكاتها وتقليدها. فضلاً عن ذلك كلّه فإنّها تعوّدهم على النّطق الصّحيح للكلمات

والتعرّف على أجزائها مع مراعاة حركات أواخر حروفها، والتّمييز بين الحروف المتشابهة، كما تطوّرُ قدراتهم على فهم المقروء، وكذلك على القراءة السّليمة والسّريعة في الوقت نفسه، وأضف إلى أنّها تنمّي ميولهم القرائيّة وتحفّزُهم على التعلّم الذّاتيّ، حيث يمكنُهم البحث بأنفسهم مثلا عن معاني الكلمات أو العبارات الّتي لم يفهموها أثناء متابعتهم لتلكَ الرّسوم.

4. مهارة الكتابة:

ونجدُ في المرتبة الرّابعة مهارةَ الكتابة الّتي لا تقلُّ شأنًا عن المهارات الثّلاث الأخرى المذكورة، وتتجلّى أهميّة هذه المهارة في أنّها تمثّلُ الغاية القصوى من تعليم اللّغة العربيّة سواء للنّاطقين الأصليّين بها أم لغيرهم، وهي بذلكَ تبقى من المهارات الأساسيّة الّتي ترتكزُ عليها قدرة الأطفال على استعمال اللّغة الهدف استعمالًا صحيحًا. وفوق هذا فإنّه كلّما استطاعوا التواصل بلغتهم كتابيًّا دلَّ ذلك على أنّهم أتقنوا اللّغة في شكلها العامّ، فكأنَّ مهارة الكتابة تأتي خلاصةً لكلّ ما يكتسبونه في المهارات الأخرى "تعتمدُ على هذه المهارات وتستفيدُ منها، فعن طريق الاستماع يكتسبُ الدّارسُ القدرةَ على الاستخدامِ المناسبِ للّغة وتراكيبها، هذه القدرة الّتي لا غنى عنها للكتابة الصّحيحة المفهومة"[21]. ويمكن للرّسوم المتحرّكة أنْ تُعزّزَ لدى الأطفال في مراحل تعلميهم الأولى بعضًا من المهارات الإملائيّة والكتابيّة، وتجعلهم أكثرَ قدرةً على التّعبير كتابيًّا، إذْ بعد أنْ يتعوّدوا على سماع الجمل والعبارات الّتي تُردَّدُ فيها بشكل متكرّر يستطيعون توظيفَها في كتاباتهم، ومن جملة الأساليب الّتي يتداولونها في تعبيراتهم نجد مثلا: السّلام عليكم، شكرًا جزيلا، ذات يوم، أنا سعيد، أنا آسف، لا أستطيع، النّجدة أنقذوني، لا شكرا. كما لا ننسى تلكَ الرّسوم الّتي تُعتمدُ فيها التّرجمة المكتوبة من الإنجليزيّة إلى العربيّة، حيث إنّها كثيرًا ما تساعدُ الأطفال في التعرّف على كيفية كتابة الكلمات الّتي يسمعونها للمرّة الأولى، والكلمات الّتي لا يُميّزون في كتابة حروفها مثل الألف عندما تأتي ألفًا مقصورة أو ممدودة أو ألف الوصل أو همزة القطع، ولا في كتابة الهمزة عندما تأتي على السّطر أو الواو أو الألف أو الياء وإلى غير ذلك.

خاتمة الدّراسة واقتراحات:

يمكنُ الخلوصُ ممّا سبق إلى مجموعة من النّتائج، أهمّها ما يأتي:

– بالرّغم من الآثار السّلبيّة للرّسوم المتحرّكة على نموّ الأطفال من النّاحية النّفسيّة والسّلوكيّة والاجتماعيّة والتّعليميّة؛ إلّا أنّها تبقى رافدًا مهمًّا من روافد النموّ الفكريّ عامّة واللّغويّ خاصّة لهذه الفئة؛

– تعزيز قدرات الأطفال في مرحلة التمدرس الأولى على النّطق الصّحيح للحروف، وكذلك على قراءة الكلمات دون تغيير في بعض حروفها أو إبدالها أو حذفها؛

– للرّسوم المتحرّكة دورٌ فعّالٌ في تنمية بعض المهارات اللّغويّة لدى الأطفال وإتقانها بالشّكل الّذي يسمحُ لهم بممارسة اللُّغة العربيّة في مختلف المواقف الخطابيّة الّتي يكونون فيها؛

– تعويدهم على حسن الإنصات وفهم المقروء والمسموع، فضلًا عمّا تمدُّه لهم من مفردات وجمل وأساليب بسيطة ومتنوّعة يفهمون معانيها ومن ثمّ توظيفها في تعبيراتهم وكتاباتهم؛

– متابعة الأطفال للرّسوم النّاطقة بالعربيّة الفصيحة لوقتٍ محدّدٍ طبعًا من شأنها أنْ تُكسِبَهم بطريقة تلقائيّة الصّحة اللّغويّة، وتَزيد من نموّ رصيدهم اللّغويّ الّذي يعينهم على حسنِ التّعبير، بخلاف تلكَ الرّسوم النّاطقة بالعاميّات الّتي تعكّر صفوَة أدائهم اللّغويّ، وتضعفُ قدراتهم فيه؛ لأنّه كما يقلّدون الشّخصيات الّتي تنطقُ فيها بالفصيحة يقلّدونَ المتحدّثة بالعاميّات أيضًا.

وفي الختام ندعو من خلال هذه الدّراسة إلى العمل على:

– انتقاء الرّسوم المتحرّكة الّتي تناسبُ مستوى الأطفال الفكريّ والعقليّ عامّة واللّغويّ بشكل خاصّ، والّتي تكون كذلكَ أقربَ إلى حياتهم الاجتماعيّة والدّينيّة؛

– دمج الرّسوم المتحرّكة في تعليم مهارات اللّغة العربيّة وخاصّة لمتعلّمي المرحلة الابتدائيّة؛ نظرًا لفاعليتها الكبيرة في تحسين مستوى أدائهم للُّغة سماعًا ونطقًا وتحدّثًا وقراءةً وإملاءً وكتابةً؛

– توجيه الأطفال إلى متابعة القنوات الفضائيّة الّتي تبثُّ برامج خاصّة للأطفال باللّغة العربيّة الفصيحة البسيطة والمفهومة، ولكن ينبغي أنْ يكون ذلك تحت مراقبة الأسرة وأولياء أمورهم؛ حيث يُسمحُ لهم بمشاهدتها في الوقت المناسب والمحدّد أيضًا؛ لأنّه من الخطأ تركهم أمام شاشة التّلفزيون لمشاهدة هذه الرّسوم في فترة الامتحانات؛

– تنظيم مسابقات علميّة وأنشطة لغويّة تتناولُ موضوعات الرُّسوم المتحرّكة الّتي يتابعها الأطفال والهدف منها إبراز قدراتهم على التّواصل اللّغويّ شفاهيًّا وكتابيًّا؛

– عقد دورات تدريبيّة للمدرّسين على كيفية توظيف الرّسوم المتحرّكة داخل الفصول الدّراسيّة، ولا سيما في نشاطي التّعبير الشّفويّ والكتابي؛

– إجراء المزيد من الدّراسات حول أهمّية استثمار برامج الأطفال التلفزيونيّة والرّسوم المتحرّكة بشكل خاصّ كوسائل مدعّمة في تلقين اللّغة العربيّة للأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة ومراحل التّعليم الأولى.

هوامش :

[1]–أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الإعلام، (1998)، دار الكتاب المصري (القاهرة)، د ط، ص96.

[2]– مهدي زعموم، "برامج الأطفال في التلفزيون الجزائري نموذج الرّسوم المتحرّكة من 1999 إلى 2001"، المجلّة الجزائريّة للاتصال، جامعة الجزائر 3، مج 11، ع20، 2008، ص261.

[3]– محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، ط1. الكويت: 2011، ج37، ص53–57.

[4]– إميل يعقوب، موسوعة علوم اللّغة العربيّة، (2006)، دار الكتب العلميّة (بيروت)، ط1، ج1 (باب الهمزة) ص303.

[5]– دوجلاس براون، أسس تعلّم اللّغة وتعليمها، تر: عبده الرّاجحي وعلي علي أحمد شعبان، (1994)، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر (بيروت)، د ط، ص44.

[6]– نقلا عن/ أحمد سيّد محمّد إبراهيم وآخرون، "مهارات الأداء اللّغويّ الحياتيّ ومدى توافرها لدى تلاميذ المرحلة الابتدائيّة"، المجلّة العلميّة، كليّة التربية بجامعة أسيوط، مج32، ع3، ج 1 يوليو 2016، ص344.

[7]– رشدي أحمد طعيمة، المهارات اللّغويّة مستوياتها، تدريسها، صعوباتها، (2004)، دار الفكر العربيّ (القاهرة)، ط1، ص174.

[8]– سعاد اليوسفي "إشكالات التحكُّم في المهارات اللّغويّة عند المتعلّم – من التلقّي إلى الإنتاج–" دواة مجلّة، العراق، مج4، ع16، مايو 2018، ص186.

[9]– محمّد بن عبد الرّحمن العريفي، الرّسوم المتحرّكة وأثرها في عقيدة النّاشئة، (د ت)، جامعة الملك سعود (السّعودية)، د ط، ص22.

[10]– أحمد سيد محمّد إبراهيم وآخرون "مهارات الأداء اللّغويّ الحياتيّ ومدى توافرها لدى تلاميذ المرحلة الابتدائيّة"، المجلّة العلميّة، ص346.

[11]– سعيداني سلامي ومنال رداوي، "برامج الأطفال في القنوات الفضائيّة العربيّة الواقع والمأمول،" المجلّة العربيّة للإعلام وثقافة الطّفل، المؤسّسة العربيّة للتربية والعلوم والآداب، مج1، ع 2، أبريل 2018، ص35.

[12]– غادة محمود إبراهيم عوف "دراسة تحليليّة عن تأثير الرّسوم المتحرّكة على طفل الرّوضة إيجابيًّا وسلبيّا"، مجلّة التّصميم الدوليّة، مصر، مج7، ع2، أبريل 2017، ص118.

[13]– محمّد حسن أحمد الأشقر، (فاعليّة استخدام الرّسوم الكرتونيّة في تصويب التصوّرات البديلة لبعض المفاهيم الهندسيّة لدى طلاب الصفّ السّادس الأساسيّ غزّة)، 2013، بحث الماجستير، كليّة التربيّة بالجامعة الإسلاميّة/ غزّة، ص57.

[14]– يُنظر: سلوى توابتي طلبية، (أثر الفضائيّات العربيّة الموجّهة للأطفال في تطوير الأداء اللّغويّ قناة Space Toon عيّنة)، 2011، بحث الماجستير، جامعة قصدي مرباح ورقلة/ الجزائر.

[15]– محمّد مصطفى عبد القادر الزق، (أثر توظيف الصّور المتحرّكة في تمية مهارات التّعبير اللّغويّ لدى طلاب الصفّ الرّابع الأساسيّ بمحافظات غزّة)، 2014، بحث الماجستير، كليّة التّربية جامعة الأزهر/ غزّة، ص2.

[16]– محمود كامل الناقة ورشدي أحمد طعيمة، طرائق تدريس اللُّغة العربيّة لغير النّاطقين بها، (2003)، منشورات المنظمّة الإسلاميّة للتّربية والعلوم الثقافيّة إيسيسكو. مطبعة المعارف الجديدة (الرّباط)، ص129.

[17]– محمود كامل الناقه، تعليم اللّغة العربيّة للنّاطقين بلغات أخرى أسسه– مداخله– طرق تدريسه، (1985)، سلسلة دراسات في تعليم العربيّة لغير النّاطقين بغيرها، جامعة أم القرى (المملكة العربيّة السعوديّة)، د ط، ص153.

[18]– أماني عبد الله وأزلان بهاروم،"أثر الرّسوم المتحرّكة في تنمية مهارة الكلام في مادّة اللّغة العربيّة"، مجلّة القيم للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة العالميّة، مج4، ع3، 2021، ص18.

[19]– سلوى توابتي طلبية، (أثر الفضائيّات العربيّة الموجّهة للأطفال في تطوير الأداء اللّغويّ قناة Space Toon عيّنة)، بحث الماجستير، ص162.

[20]– محمّد علي أحمد العُمري، "أثر برمجيّة تعليميّة قائمة على الرّسوم المتحرّكة النّاطقة في تنمية مهارات القراءة الجهريّة لدى تلاميذ الصفّ الثّاني الابتدائيّ"، مجلّة العلوم التّربويّة، كلية الدّراسات العليا للتّربية جامعة القاهرة، مج28، ع3، يوليو 2020، ص483.

[21]– محمود كامل النّاقة ورشدي أحمد طعيمة، طرائق تدريس اللّغة العربيّة لغير النّاطقين بها، ص200.

قائمة المراجع:

1. الكتب:

– أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الإعلام، (1998)، دار الكتاب المصري (القاهرة)، د ط.

– إميل يعقوب، موسوعة علوم اللّغة العربيّة، (2006)، دار الكتب العلميّة (بيروت)، ط1، ج1.

– دوجلاس براون، أسس تعلّم اللّغة وتعليمها، تر: عبده الرّاجحي وعلي علي أحمد شعبان، (1994)، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر (بيروت)، د ط.

– رشدي أحمد طعيمة، المهارات اللّغويّة مستوياتها، تدريسها، صعوباتها، (2004)، دار الفكر العربيّ (القاهرة)، ط1.

– محمّد بن عبد الرّحمن العريفي، الرّسوم المتحرّكة وأثرها في عقيدة النّاشئة، (د ت)، جامعة الملك سعود (السّعودية)، د ط.

– محمود كامل الناقه، تعليم اللّغة العربيّة للنّاطقين بلغات أخرى أسسه– مداخله– طرق تدريسه، (1985)، سلسلة دراسات في تعليم العربيّة لغير النّاطقين بغيرها، جامعة أم القرى (المملكة العربيّة السعوديّة)، د ط.

– محمود كامل الناقة ورشدي أحمد طعيمة، طرائق تدريس اللُّغة العربيّة لغير النّاطقين بها، (2003)، منشورات المنظمّة الإسلاميّة للتّربية والعلوم الثقافيّة إيسيسكو. مطبعة المعارف الجديدة (الرّباط).

2. **المجلّات**:

– أحمد سيّد محمّد إبراهيم وآخرون، "مهارات الأداء اللّغويّ الحياتيّ ومدى توافرها لدى تلاميذ المرحلة الابتدائيّة"، المجلّة العلميّة، كليّة التربية بجامعة أسيوط، مج32، ع3، ج 1 يوليو 2016.

– أماني عبد الله وأزلان بهاروم،"أثر الرّسوم المتحرّكة في تنمية مهارة الكلام في مادّة اللّغة العربيّة"، مجلّة القيم للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة العالميّة، مج4، ع3، 2021.

– غادة محمود إبراهيم عوف "دراسة تحليليّة عن تأثير الرّسوم المتحرّكة على طفل الرّوضة إيجابيًّا وسلبيّا"، مجلّة التّصميم الدوليّة، مصر، مج7، ع2 أبريل 2017.

– سعاد اليوسفي "إشكالات التحكُّم في المهارات اللّغويّة عند المتعلّم – من التلقّي إلى الإنتاج–" دواة مجلّة، العراق، مج4، ع16، مايو 2018.

– سعيداني سلامي ومنال رداوي، "برامج الأطفال في القنوات الفضائيّة العربيّة الواقع والمأمول،" المجلّة العربيّة للإعلام وثقافة الطّفل، المؤسّسة العربيّة للتربية والعلوم والآداب، مج1، ع 2، أبريل 2018.

– محمّد علي أحمد العُمري، "أثر برمجيّة تعليميّة قائمة على الرّسوم المتحرّكة النّاطقة في تنمية مهارات القراءة الجهريّة لدى تلاميذ الصفّ الثّاني الابتدائيّ"، مجلّة العلوم التّربويّة، كلية الدّراسات العليا للتّربية جامعة القاهرة، مج28، ع3، يوليو 2020.

3. **الرّسائل الجامعيّة**:

– سلوى تواتي طلبية، (أثر الفضائيّات العربيّة الموجّهة للأطفال في تطوير الأداء اللّغويّ قناة Space Toon عيّنة)، 2011، بحث الماجستير، جامعة قصدي مرباح ورقلة/ الجزائر.

– محمّد حسن أحمد الأشقر، (فاعليّة استخدام الرّسوم الكرتونيّة في تصويب التصوّرات البديلة لبعض المفاهيم الهندسيّة لدى طلاب الصفّ السّادس الأساسيّ غزّة)، 2013، بحث الماجستير، كليّة التربيّة بالجامعة الإسلاميّة/ غزّة.

– محمّد مصطفى عبد القادر الزق، (أثر توظيف الصّور المتحرّكة في تمية مهارات التّعبير اللّغويّ لدى طلاب الصفّ الرّابع الأساسيّ بمحافظات غزّة)، 2014، بحث الماجستير، كليّة التّربية جامعة الأزهر/ غزّة.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11عدد: 4 السنة:2022
ص: 407 - 423 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

مَاهية الشِّعر بينَ بِنْيَته وَ وظيفته عند النَّاقد عبد الكريم النَّهشَلي المسيلي

The nature of poetry between its structure and function among of the critic abdelkarim al-nahchali al- musili

عبد القادر مهدي[1] / حسن مهدي[2]*

Abdelkader mahdi[1] / Hassen mahdi[2]

المركز الجامعي عبد الله مرسلي تيبازة (الجزائر)[1]

جامعة الجزائر02 (الجزائر)[2]

University Center of Tipaza-algeria[1] / University of algers 2 -algeria[2]

mahdi.aboaymen@gmail.com [1] / Hassenmahdi78@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/11/03	تاريخ النشر: 2022/12/02

مُلخّص البحث

تَروم هذه الدِّراسة البحث في " **ماهية الشِّعر بين بِنْيَتِه وَ وظِيفَته عند النَّاقد عبد الكريم النَّهشلي المسيلي**". هذا النَّاقد الذي اجتهد في إرساء قواعد الشِّعرية في البيئة المغاربية خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين. وتحاول هذه الورقة أن تسلط الضوء أكثر على أهم القضايا الشعرية والمواقف النَّقدية المتَّصلة بحديثه عن مفهوم الشعر ووظيفته. ولنبيِّن بعدها أنَّ تعريف القول الشِّعري والبحث في معالمه وصُنوفِهِ لم يقتصر على النُّقاد المشارقة فحسب؛ بل أصبح الاهتمام به بيِّناً و واضح المعالم تنظيراً وتأليفاً مع عدد من أعلام النّقد المغاربي على غرار ابن رشيق والحصري وابن شرف القيرواني.

الكلمات المفتاحية: شعر، ناقد، عبد الكريم النَّهشلي، مغاربية، أعلام

Abstract:

This study seeks to study research in''the nature of poetry and function among of the critic abdelkarim al-nahchali al-musili''. This critic who had the weight to establish the true poetic rules In the Maghreb environment between - the late fourth and fifth century AH - .For this reason we held this research paper, To show that the definition of the poetic speech and the research in its features and types, is not limited on the oriental critics, but the intention of poetry became fully

* عبد القادر مهدي mahdi.aboaymen@gmail.com

and clearly defined endoscopy and synthesizes with a number of media Maghreb critics.

Key words :poetry, critic, abdelkarim al-nahchali, Maghreb ,media

مقدمة:

إذا كان النّثر الفني يُخاطب العقل أولاً، فإنَّ الشعر يُخاطب العاطفة والوجدان بالدرجة الأولى وذلك باستعمال قوة الألفاظ وحسن تأثيرها وبُعدِ الخيال والصُّور البلاغية والفنيَّة[1]، ولما كان الشعر هو ذلك الفَنُّ الذي يصدُر عن الوجدان، فيترجم حينها ما يعتمل ويختلج ذات الشَّاعر؛ والذي يُعَدُّ فرداً يُعبِّر بلسان الجماعة عن مختلف عواطفها وإحساساتها، ومواقفها الخاصَّة وظروفها العامَّة تجاه العالم الخارجي،كالفرح والحزن والغضب والطَّرب. وكلها أحاسيس ومشاعر إنسانية رسمت طريق الشعر وساهمت في شيوعه بين الأفراد والجماعات وجعلته يجري على كل لسان تقريباً.

ثمّ إنَّ تعريف القول الشّعري والبحث في معالمه وصُنوفِهِ، لم يقتصر على المشارقة فحسب؛ بل أصبح الاهتمام به بيِّنَ المعالم تنظيراً وتأليفاً مع عدد من أعلام النَّقد المغاربي؛كعبد الكريم النّهشلي، وابن رشيق المسيلي وابن شرف القيرواني وغيرهم.

فكيف أدرك عبد الكريم النّهشلي المسيلي حقيقة الشّعر وماهيته؟ وكيف توصّل –بتصوره– إلى استكناه بِنيته ؟ وما أهم الوظائف التي يُنسب إليه تحقيقها ؟

1_ الشّعر عند عبد الكَريم النهشلي:*

إنَّ من يقرأ كتاب "الممتع في علم الشعر وعمله"وما تبقى له من خلال ما أُسمي بـ (اختيار الممتع)، وبالإضافة إلى تلك النُّقول التي استمدّها ابن رشيق من الكتاب الأصلي الضّائع، وكذا من خلال ما ألفيناه من نصوص منسوبة لِعبد الكريم في كتاب "العمدة"؛ يستطيع أن يخرج بفكرة مؤدَّاها أنَّ الكتاب جامعٌ في علم الأدب وفنونه وتاريخه ونقده، ما يدُلُّ على أن النّهشلي – النّاقد الشَّاعر – انشغل بالشّعر وعلومِه.

وإلى جانب هذا، يُعَدُّ كتاب "الممتع في علم الشعر وعمله"،من بين أهم الكتب النّقديّة في المغرب العربي، والتي تعرَّضت للشّعر بالدراسة والمساءلة الإجرائيّة ؛حيث حاول أن يجعل منه«موسوعة في الشعر وكل ما يتعلق به»[2].فقد تناول – النَّهشلي– بالحديث عن بعض القضايا الشعريَّة والمسائل النقديَّة كـ(ماهية الشعر وظروف نشأته، بين الشعر والنثر، فضائل الشعر ومزاياه، القيمة الاجتماعية للشعراء في القبيلة، خلود

الشعر، تأثير الشعر في النفوس، دواعي الشعر، أصناف الشعر، الإسلام والشعر، أثر اختلاف البيئة في قول الشعر).

أمَّا القضايا النّقدية التي أثارها "عبد الكريم النهشلي" وبخاصة في اختيار الممتع فهي قليلة ؛إذ تناول فيها:« القديم والجديد – اللفظ والمعنى – السرقات – الطبع والصنعة – نقد بعض فنون الشعر وأطرافه كالنّسيب – رأي في البلاغة –، فنون بلاغية كالتصدير والتقطيع والاتساع – والأوزان والقوافي – وحتى هذه النّصوص التي اختصت بهذه القضايا، قصيرة جداً وتتّسم بالشمول والعموم ويغلب عليها طابع العجلة »[3].

أمَا وقد ألفينا من القضايا الشّعرية – من خلال مُصنَّف النَّهشلي – ما هو جديرٌ بالاهتمام ويأتي على رأسها "ماهية الشعر" عنده. رأينا لزامَ الوقوف عند هذه القضية، والنَّظر إلى أي حَدٍّ استطاع أن يضبط مفاهيمها، وماذا يقول في تعريفه للشّعر؟

يرى عبد الكريم النَّهشلي – وهو يعرض حديثه عن مفهوم الشعر – أنَّهُ ليس خاصاً بالعرب فقط، ولم يكن وقفاً عليهم ؛ وإنَّما هو قدرٌ مشترك بين جميع الأمم .ولذلك قال:« إنَّ لليونانيين كلاماً موزوناً بلسانهم يتغنَّون به، وليس بكثيرٍ غالباً عليهم»[4].

من خلال هذا يتبيّن لنا أنَّ النَّهشلي يرى بأنَّ العرب لم يستقلوا وحدهم بقول الشعر؛ وإنَّما هو خاصيّة إبداعيّةتقاسمتهاعديدالشعوب والأمم العربيّة والأعجميّة. فلكُلِّ أمَّةٍ إذن؛ تجاربها وأحاسيسها، وتاريخها وآدابها وفنونها. وإن كان حظُّ الأمة العربية أوفر من حظوظ الأمم الأخرى التي نهلت من مشارب هذا الفن.

1_ 1 مفهوم الشِّعر وماهيته:

يتجلَّى مفهوم الشعر ويبرز من خلال مُصَنَّفِهِ "الممتع في علم الشعر وعمله"، حيث بيَّن فيه وأقرَّ بأنَّ الشعر لم يكن مجرَّد ألفاظ موزونة ومقفاة أو أقوال تدُلُّ على معنى، وإنَّما هو الفطنة والشعور، فالشعر عنده مرتبط بالعواطف والأحاسيس التي تبعث بوجدانها في نفسية المتلقي، متمثِّلاً بقول العرب القدامى: ليت شعري بمعنى ليت فطنتي، فيقول: « ولما رأت العرب المنثور يندُّ عليهم وينفلت من أيديهم ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستوياً، ورأوه باقياً على مرِّ الأيام، فألَّفوا ذلك وسمَّوه شعراً، والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري، أي ليت فطنتي »[5].

ومن خلال هذا التعريف يُحاول النهشلي أن يصف لنا مرحلة هي الأهم في مراحل تكوين الشعر وعن الحوافز التي حفّزت العرب إلى قوله، وأنّه كان مقترناً في نشأته بالغناء، وأن الشعر والغناء يصدران عن العاطفة والإحساس وتجمع بينهما الموسيقى.

والملاحظ في نصه الذي أورده أيضا، أنّه حاول أن يستغِلَّ حيثيّات هذه المرحلة ـ تكوين الشعر ـ ليُدَلِّلَ على ما طرحه عن مفهومه للشعر، وعن أسباب إبداع العرب لهذا الفن، وكيف اهتدوا إلى وسمِهِ بهذا الوسم الفريد (شعر).

ولقد كان اختيار العرب لمصطلح " الشعر" وسْماً على المنظوم منه « بكونِهِ مشتملاً على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها»[6]، وكذا لما كان لمادة (شَعَرَ) من معاني: العلم والتَّنبيه والإحساس، والدِّراية، وكذلك الفطنة[7]، وهي معانٍ عدَّتها العرب من صميم الكلام المنظوم ومن خصائص الشعر وهو يروم التعبير عن الوجود.

يَعُدُّ النَّهشلي مصطلح الفطنة نِدّ الشعر في كل شيء في قوله:« والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري أي ليت فِطنتي »[8]، ومن خلال هذا النص نُلاحظ أنه . النهشلي . أورد مصطلح الفطنة، وهو بالتالي يشير إلى الوحي والإلهام والذي يُعتبر مصدر الإبداع الفني الخالد، فالفطنة لدى الشاعر هي: ما تمنحه له الموهبة الشعرية من قدرات على: دقة الملاحظة والتمييز بين خصائص الموجودات المعنوية والمادية، وقوة الإدراك، وسعة الخيال، وذكاء الذاكرة مع لطف الإحساس، ورقة الشعور[9]..

ومعنى هذا أن النَّهشلي قد أدرك ووعى – على الأقل– ضرورة توافر بعض البواعث والدَّواعي النّفسية التي تحرّك وجدان الشاعر وتساعده على نظم الشعر، وإلى محاولة إقامة تشبيهات لا يستطيعها إلّا الشاعر المتمكن « الحاذق – في تعامله مع التجربة الإبداعيَّة – ينظم جَزَائِرَهَا في سلك واحد، فيستخلص منها نتائجها، ويربطُ بينها ربطاً خفيًّاً بما يضبط هذه العلاقات في أعماقه [...] من خلال الرؤية الخاصة، التي كوَّنها الشاعر من عصارة اتصالاته واحتكاكاته ومن تناقضاته مع ما يُحيط بهِ»[10].

ويتبيَّن لنا أيضاً، أنَّ الشّاعر الحاذق بفطنته على صياغة التَّشبيهات واكتشاف مكنونات العِلاقة بين الأشياء، إن كانت« عاديَّة مألوفة فيصبح التشبيه عادياً مألوفاً وقد تكون العلاقة خفيَّةً لم يكشفها أحد، فيكون التشبيه . عِندئذٍ . مخترعاً مبتكراً»[11].

ويُمكننا أن نشير إلى قضية القُرآن الكريم وما اشتمل عليه من بديع صُنعٍ، وجزالة لفظ، وحلاوةولطافة معنى، أعجزَ فُصحاء وفطاحل العرب من شُعراء وخُطباء. وتحدَّاهم على الإتيان ولو بمثلِ آية

من سوره، وهنا صَدَرَ العربُ عن تلك الفطنة والبراعة في تأليف كلام القرآن، وقالوا للرسول – صلَّى اللَّهُ عليهِ وسلَّم–: "شاعر"، وللقرآن الكريم "شعر"[12]. وتناسوا –حينها–متانة سبكِهِ وتأليفِهِ و« أنّه شَعر بما لا يشعُر به غيره من الصّنعة اللّطيفة في نظمِ الكلام، لا أنَّهُم نسبوه في القرآن إلا أنَّ الذي أتاهم به هو من قَبيلِ الشّعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة »[13].

وتتويجاً لما سبق، يتبين لنا أنَّ "النّهشلي" تمكّن من تصوُّرِ مفهومٍ للشّعر انطلاقا من وعيهِ لمعناه، ولِعناصِرِهِ النفسية المكونة له، وقد وافق بذلك مجموع تلك التصورات التي دَرَجَ عليها سابقوه في فهمهم للشعر وما يجب أن يتوَافر عليه الشّاعر من قدرة الابتكار والاختراع والحذق والفِطنة، إذِ الشّعر لا ينحصرُ في الوزن والقافية فحسب.

ولقد تَمَثَّل النُّقاد الذين جاؤوا بعده – النّهشلي – هذا الموقف في تحديدهم لماهية الشّعر، ومنهم تلميذه "ابن رشيق"؛ الذي أكَّد على أنَّ الشّعر هو العاطفة والأحاسيس والشّعور[14]. وكذا لزوم الفطنة بعدِّها مصدراً للإبداع الفني الخالد، وهي قضيَّة تنال اليوم اهتمام عديد الباحثين والنّقاد المحدثين؛ بما في ذلك نقاد الغرب؛ الذين يَعُدُّون الشّعر تعبيراً عن تجاربهم الشّعريَّة بكل ما تحتويه.

1_ 2 :أوَّلـيَّة الشِّعر ونشأتِهِ:

إنَّ الحديث عن بداية الشِّعر قضية تناولتها المظان وطرحتها المسائل التي خاض فيها القدماء، وإن كان حديثهم لا يصل إلى درجة اليقين، باعتبار أنّ فترة الجاهلية هي من أكثر الفترات غموضاً ولُبساً تاريخياً . هذا ويُعَدُّ الشعر فنّاً عريقاً خالِداً، اهتمَّت به حياة العرب في جاهليتها ومنحته مكانة سَامِقة، ثمَّ إنَّ أقوال العلماء والأدباء تتضارب في حقيقة تحديد النشأة بالضبط التَّام زمنيّاً، فهم يعتقدون . مؤرخو الأدب . أنّ نشأة الشعر أبعد بكثير مِمَّا هو متوقع ـ الفترة الجاهلية تحديداً ـ؛ لأنَّ الشعر الجاهلي، وصلنا في أكمل صورة، إذ « لا يمكن أن نُسَلِّمَ بأنَّ هذا الشعر قد بدأ بهذا النّضج المحكم»[15].

وقَبلَ أن ننتقِل إلى فكرة أوَّليَّة الشعر ونشأتِه، ونسوق بعض آراء العلماء والأدباء حول هذه القضيَّةِ وكذا ما قالهُ ونقله إلينا "عبد الكريم النّهشلي" في مصنَّفه، رأينا لِزام ولوجِ عوالِم هذا الإشكال الذي سبقنا النّقاد الأوائل إلى طرحه.

لقد شغلت قضيّة نشأة الشّعر وأوّليّته عند العرب فِكْرَ "النّهشلي" فأولاها عنايةً خاصَّة، عرض فيها لآراء وطروحات علماء ونقاد العربيّة، وحاول أن يخرج منها بتصوُّرٍ منطقي شبه شامل؛ فهو يرى أنَّ:« أصلَ الكلام منثور، ثمّ تعقبت العرب ذلك، واحتاجت إلى الغناء بأفعالها وذكر سابقيها و وقائعها

وتضمين مآثرها، إذ كان المنطق عندهم هو المؤدَّى عن عقولهم، وألسنتهم خدم أفئدتهم، والمبينة لحكمهم، والمخبرة عن أدائهم وأن لا فرق عندهم بين الإنسان ما لم ينطق بين البهيمة إلاّ بتخالف الصورة، ولذلك قالوا: الصمت منام العقل، والنطق يقظته، والمرء مخبوء تحت لسانه حتى ينطق، وقالوا: ترك الحركة للّسان عقله، وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره »[16].

يرى النّهشلي في نص كلامه هذا – والذي ارتكز فيه على آراء العلماء – على أنّ حقيقة نشأة الشّعر مرتبطة بضرب آخر من الكلام، هو "الكلام المنثور"، والذي زَعَمَ العلماء أنّه كان أصل كلام العرب، وهذا الرّأي القائل بأسبقيّة النّثر الفني على الشّعر مرتبطةٌ تماماً « بنظرية تطور الشعر العربي ونشأتِهِ »[17]، وهو ما أثار آراء كثير من العلماء والأدباء –أسبقية النّثر الفني على الشعر–، فهم يرون بأنّ" المنطق عند العرب هو المؤدّى عن عقولهم، وكانت ألسنتهم هي المعبِّرة عن مواقفهم والمخبِرة عن مدى أصالة تراثهم وآدابهم، كان المنطق – الإبداع – يُمثل حقيقةَ وجود العرب القومي والعقدي والاجتماعي"[18].

وهذا ما حَدَا بهم –النُّقاد والعلماء والأدباء – إلى القول بأنّ الكلام المنثور لم يكن مُناسباً ومُخَوَّلاً لِحفظ أخبار العرب وأحداثهم؛ ولا لتخليد مآثرهم ومناقبهم وأمجادهم في الكتب، إذا علمنا أنّ طبيعة الكلام المنثور تتأبّى تمثُّلها للحفظ وتيسُرِه، ولِخلوه – النثر – من قرينة الوزن الذي تَطرَبُ له النّفس وتَحنُّ له الأذن، ما جعل العرب تترك النثر وما له علاقة به، ولم تجعله محَطَّ اعتمادها في حفظ الأخبار والمآثر، ونضيفُ أيضاً، أنَّ العرب وقتئذٍ أمّةٌ لا تقرأ ولا تكتب ولا تُدَوِّن، حينها اجتمع العرب وطوّر أساليب القول عندهم، وأبدعوا نمطاً جديداً من الكلام، خرجوا به من نمط "المنثور" إلى "المنظوم"، وآثروا أن يُسمُّوهُ "شعراً"، وفي هذا يقول النّهشلي: « إنّه لما رأت العرب الكلام المنثور يندثر ويزول ويُنسى، وهم في حاجة إلى تسجيل أحداثهم ووقائعهم ومآثرهم، فكروا في البحث عن طريقة أخرى تمكنهم من العودة إلى تاريخهم كلما شاءوا، حتى اهتدوا إلى حركة إيقاعية، واكتشفوا من خلالها الأوزان والقوافي والأعاريض، وعندما نسجوا كلامهم على منوالها ألفوه مستوياً قريباً من أساليب الغناء باقياً على مَرِّ الأيام، فألَّفوا ذلك وسمّوه شعراً »[19].

كما أنّ النّهشلي يرى بأن نشأة فنِّ الشعر قامت على فنِّ الغنائية واللّحن والإيقاع من منظور إخراج العرب الكلام بأساليب الغناء، فابتكرت بذلك الأعاريض وحملت عليها الكلام المنظومَ "الشعر"، والذي يعتمد أساساً على الوزن والذي هو في الأساس موسيقى الشعر الخارجيَّة منها والدَّاخلية، ويتأكد هذا من خلال قوله: «لما رأت العرب المنثور يَنِدُّ عليهم وينفلت من أيديهم ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم

تدبروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستوياً ورأوه باقياً على ممر الأيام فألفوا ذلك وسموه شعراً»[20].

فالنّهشلي هنا، بعدما حدّثنا عن الحوافِز التي أدّت بالعرب إلى قول الشعر، هاهُوَ يَقرِنُ نشأته بالغناء، الذي يُعبِّرُ عنه الوزن؛ لأنه «مشتق في أصله من أوزان الغِناء»[21].

وينقُلُ "ابن رشيق" نصّاً عن أستاذه "النّهشلي"، يحكي ويذكُرُ فيه أنَّ « أوَّل من أَخَذَ في ترجيعِهِ الحُدَاء[22]: مُضَر بن نزار، فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول: وا يداه، وا يداه، وكان أحسن خلق اللَّهِ جرماً وصوتاً، فأصغت الإبل إليه، وجدَّت في السير، فجعلت العرب مثالاً لقوله: ها يدا ها يدا يحِدَّون بِهِ الإبل، حكى ذلك عبد الكريم في كتابه »[23]، فهذا الصَّوتُ المرَدَّدُ إذن " ردَّدَهُ "مُضر بن نزار" والذي اتخذته العرب مثالاً لحمل الإبل على السير" هو الذي هيأ لاكتشاف الأراجيز والأوزان فيما بعد"[24]، وفي هذا الصَّدد ينقل لنا عبد الكريم النّهشلي، عن محمد بن سلام الجمحي أنّ هذه الأراجيز والأبيات اليسيرة شغلت أذهان العرب مدّة طويلة من الزّمن، إلى أن تمّ ميلادُ "القصيدة" على يد كبار شعراء الجاهلية، يقول محمد بن سلام الجمحي، « إنّ القصيد حديث الميلاد وإنّما قصد الشعر في عهد هاشم بن عبد مناف، أو عبد المطلب بن هاشم، وإنّما كانت تقول الأراجيز والأبيات اليسيرة فتُحفظ ويُتغنّى بها»[25]، وبعدها ينقُلُ إلينا النّهشلي رأي الجاحظ وهو يُقارب الفترة الزّمنية التي تمّت فيها نشأة القصيدة، بقوله: «قال الجاحظ: قال امرؤ القيس:

لا حميريُ وقّى ولا عُدسُ وأسْتُ عبر يحكّها الثَّفر

وكان لقيط بن زُرارة من أسنان بني عُدُس بن زيد بن عبد الله. وهو أوّل المقصِّدين، ومهلهل بن ربيعة، فيقال: إنّ بين موت زرارة بن عُدُس إلى أن جاء الإسلام مائة و خمسين سنة»[26].

لكنّ التَّحديد الزّمني الذي فرضه الجاحظ و جعل منه تحقيباً لميلاد الشعر العربي، « تدحضُهُ الكشوف التاريخية وواقع النصوص الشعرية ؛ لأن الشعر يعود إلى أكثر من مائتي عام: فنحن إذا نظرنا في تلك الأشعار التي سلمت نت الضياع، نجدها على جانب كبير من الاتقان، من حيث تقاليدها الفنيَّة، وتراكيبها وموضوعاتها وقيمتها الموسيقية، مما يدل دلالة قاطعة على أنها مرت قبل زمن المهلهل وامرئ القيس بمراحل طويلة حتى اكتملت صورتها»[27] .

و نستخلصُ ممّا تقدّم، أنَّ الجزم في قضية اوّلية الشعر لا يمكن بحالٍ الوقوف عندها بالقول الفصل، ما دمنا نفتقد إلى النصوص القطعيّة والوثائق الثابتة التي تقطع دابر الشَّك باليقين الصَّحيح، وكُل ما يمكن

أن نقوله: إنّ الشعر العربي عُني عناية خاصة بالجانب الموسيقي والإيقاعي – الغناء – الذي يُعبِّر عنه الوزن، وهو ما أكده النّهشلي من قبل.

فالنّهشلي إذن؛ يُفسِّر نشأة الشعر من خلال رجوعه إلى الأصلِ؛ أي إلى أصل الكلام عند العرب، وكذا اصلُ أوزان الشعر وموسيقاه، بعدِّه . الشعر . فنٌ نشأ عند العرب أيام جاهليتها نتيجة لسياقات خاصة فرضتها الظروف.

1_ 3:بين النّثر والشّعر:

لقد ظلّ النّثر بعيدا عن اهتمامات النّقاد بصفة عامّة، وإن تحدّثوا عنه ففي سياق المقارنة والمفاضلة بينه وبين الشعر، وغالباً يكون الشعر هو أفضل البيانيين، خاصة إذا علمنا أن النهشلي لم يفرد باباً خاصاً بالنثر، ولم تُحَدِّد مفهومه صراحةً مثلما فعل مع الشعر، وهذا ما يدُلُ على أن النّهشلي لما أسهب في حديثه عن الكلام المنظوم فهو إذن يُفضِّلُهُ عن الكلام المنثور، وتبيَّن لنا هذا وهو يتحدث عن البلاغة قائلاً: « إنّ البلاغة إذا وقعت في المنثور والمنظوم كان الشعر أعذر وكان العذر على صاحب المنثور أضيق وذلك أنّ الشعر محظور بالوزن محصور بالقافية، والكلام مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله»[28].

فالنَّثر عنده هو الكلام الذي لا تربطه قيود الوزن والقافية، ولكنه كذلك ليس الكلام العادي لارتباطه بالبلاغة والبيان، أمّا الشعر عنده، بطبيعته توج عباراته ويدقق الشاعر في صياغة معانيه من خلال توخيه لقواعد الوزن والقافية، فالشعر إذن أبلغ من النثر الذي يتميّز باتساع مجال التعبير فيه، لتخلصه من قيود الوزن والقافية، والبلاغة عند "النّهشلي"، إنّما سميت كذلك: «لإبلاغ المتكلم حاجته بحس إفهام السامِع»[29].

والشّعر أيضاً في نظر النّهشلي أبلغ من النّثر، فهو تراث أدبي خالِد عند العرب، وأصَحُّ ديوانها المشهور، وذلك في قوله: « والشعر أبلغ البيانين وأطول اللّسانيين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور»[30]، فالشعر عنده يَفضَل ببلاغته عن النثر، وأهم منه، لأنه . الشعر . أهم فنون القول التي اعتمدتها العرب للتعبير عن حاجاتها ومقاصدها، ولذلك كان المنظوم– كما وصف النهشلي – أطول اللسانين وأبلغ البيانين، وأدب العرب الذي احتوى علومها وأخبارها وأيّامها.

و يُدافع عن الشعر ببعض الأدلة والحجج التي كشف من خلالها عن الجوانب التي جعلته يتبوّأ تلك المنزلة والمكانة المرموقة في النفوس قائلا: «.. ثمّ خير كلام العرب وأشرفه عندها، هذا الشِّعر الذي ترتاح له

القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع، و تُشحَذُ به الأذهان، وتُحفظ به الآثار وتُقيَّد به الأخبار»[31].

و"عبد الكريم النّهشلي" حين اهتّم بالشعر فزكّاه ورفع من شأنه، فإنه لا يُقلل من قيمة النثر ولا يُهمل مميزاته وسَجايَاه، بل إنّه كما يرى "بشير خلدون": " التزام جانب الحياد حين رفع من شأن النثر وعَدَّهُ من سحر البيان"[32].

ويتحدَّث عبد الكريم عن شرف الكلام المنثور، ويُحاول أن يدعم رأيه بما أُثِر عن الرسول صلّى الله عليه وسلم إذ يقول:« إنّ من البيان لسحراً ومن الشعر لحكماً»[33]، فهو يرفع من شأن النثر في مقابل الشعر، فالبيان «هو بمعنى النّثر، ومن النَّثر إذن ما هو سحرٌ عذبٌ في ألفاظه ومعانيه يسحر الأفئدة ويأخُذُ بمجامع القلوب »[34]. والسحر هنا هو «البيان في فطنته»[35]، فالكلام البليغ يصنع في نفس المتلقي عجباً.

ويستشهدُ النَّهشلي بأبيات ترفع من قيمة الشعر والنثر على السَّواء، فَيَعُدُّ الكلام المنثور جواهِرَ ودُرَراً مصونة، وإذا أُلِّفت ونُضمت في سلك الوزن والقافية، صارت قلائداً وعقوداً إذ يقول:[36]

إنَّ القَوافِي وَ المَسَاعِي لَمْ يَزَلْ/ مِثلَ النِّظام إذا أَصَـابَ فَرِيداً

هيَ جَـوهَرُ نثـراً فَإِنْ أَلَّفْتَـهُ بالشِعرِ/ صَارَ قَلائِـداً وعُقُوداً

ويرى أيضاً بأنَّ النثر بعدِّه لغة البلاغة والعلم، فهو لا يقل عن الشعر« فاللِّسان البليغ والشعر الجيد لا يجتمعان إلَّا قليلاً، وأعسرُ من ذلك أن تجتمع بلاغة العلم وبلاغة الشعر»[37]. وهو ما يوحي بقيمة الكلام المنثور عنده في مقابل الكلام المنظوم، وإن كان النثر – في نظره– دون الشعر منزلة، فهو في الأصل شاعر قبل أن يكون ناثراً، وهو موقف منه –النهشلي– يكشف عن "فهم جيد لا سيَّما في عصرٍ كثر فيه الشعراء والكتاب واحتدم الصراع الأدبي بينهم، وتعصب كل واحد إلى فئة"[38].

1_ 4: فضائل الشعر بين قيمته ودواعيه:

1-4-1: فضائل الشعر ومزاياه:

يُعدُّ الحديث عن فضائل الشعر وقيمته، من بين أهم القضايا التي شغلت نقاد وأدباء القرن الهجري الرّابع والخامس وما بعدهما. ولما كان عبد الكريم النهشلي قد حكم على الشِّعر وعدّه أبلغ البيانين، أخذ يُعَدِّدُ مزاياه، ويذكُرُ فضائله، ولهذا ألفيناه يُؤَكِدُ على أنّ « الشعر خير كلام العرب بعد القرآن الكريم وأشرفه، ترتاح له القلوب وتجذل به النفوس وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار»[39]. وهذا كلّه لاعتماد الكلام المنظوم على عناصر الوزن والقافية، فالنّفس البشرية مولَعَةٌ دوماً

بتلك الأشياء المنتظمة في جانبها الإيقاعي والصوتي، فتؤثِرُ في الآذان فتميلُ إلى الأسْماع، وتتخَلّلُ النفوس فَيَهُزُّها الفرح والاطمئنان من خلال تلك "المعاني الموسيقية التي ينقلها الشاعر إلينا فتؤثر فينا لأنها تصدر عن القلب[40]، حيث تضفي الموسيقى الشعرية لمسة من الجمال على المعاني التي يحملها الشعر فيكون بذلك أكثر تأثيراً و بهجةً في نفوس المتلقين "لما فيه من تناسب صوتي"[41]، وكذا اعتماده على العاطفة والخيال، ولأنّه يُخاطب الوجدان، وينبع من الشعور.

أمّا مزاياه فكثيرةٌ جداً، وللنّهشلي آراء فيها، لها بُعدها في مفهوم الشّعر وأثره كذلك. فبفضله استغنى قوم واسترجعت إليهم حياتهم واستقرت بوجود الأمان والسلام ؛ يقول في ذلك: «كم جُهدٍ عسير كان الشعر فرج يُسره، ومعروف كان سبب إسدائِهِ، وحياةٍ كان سبب استرجاعها»[42].

فالشعر عنده يُعَدُّ سلاحاً خطيراً يُقدمُ و يُؤخّرُ، ويُعِزُّ و يُذِلُ، ويُعلي و يَخفِض، ويمنحُ ويمنعُ، ويقوي ويُضعِف، ويُزوِّج ويُطلِق أحياناً[43]؛ لأنّه الفن الوحيد ولا يزال يثير العرب ويخيفهم ويُروِّعهم[44].

ولا شكَّ أنّ ثمّة فضائِل ومزايا مُتعَدِّدة وشاملة لكلِّ مناحي الحياة أغفلها عبد الكريم النهشلي، لكنها لا تعدو خارجة عن تلك الدائرة الاجتماعية التي منها انطلق في تصوره لفضائل الشعر، وهذا السبب الذي حدا به إلى الانتقال بالحديث عن قضية أخرى من قضايا الشعر، ألا وهي:

1-4-2 القيمة الاجتماعية للشعراء وشعرهم:

إنَّنا عندما نتحدث عن قيمة الشّعر فنحن لا ننكر ما يجب أن يحظى به باثُّ هذا الشّعر وناظمه، فالشَّاعر هو « صاحب الزّفرات السّاخنة، أو الشظايا المحرقة المدوية بوساطة اللّسان؛ لأنه هو السلاح الفتّاك المرهب الذي هزّ الأركان، وقوّض البنيان، هو هذا الذي هدّ عروشاً كانت زاهية، وشتّت جموعاً كانت في شُغُلٍ فاكهة »[45]، فقد كان الشعراء في مجتمعهم القبلي الحظوة الكبيرة والمعزّة البالغة؛ حتى أنه إذا ظهر شاعر في قبيلة ما، عمَّت الأفراح، وهَلّلَت لِمقدمِهِ وابتهجت به، وجاءتها العرب مهنئةً؛ لأنَّه سيغدو المدافع عن أحسابها والمنافح عن حياضها، والمبْرز لخصالها وأفعالها. وهذا ما يؤكده النّقاد المغاربة جميعاً، وفي طليعتهم (النّهشلي) الذي يقول في هذا الصّدد: « وكان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة ركبت العرب إليها فهنّأتها به لذبّهم عن الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء. وكانت العرب لا تهنئ إلّا بفرس منتج، أو مولود وُلد، أو شاعر نبغ»[46].

ويتّضح من هذا النّص أنَّ نبوغ شاعر وظهوره في قومه وقبيلته هو في حدِّ ذاته حدث له دلالته الكبيرة، فقد كان الشاعر أحد أعيان مجلس القبيلة، ويمثل القوة العقلية والفكرية فيها، لهذا كان يُندب للذَّود

عن كيان الجماعة في مواقف الاختلاف والفرقة والنّزاع، فكان «السّيف السّليط الذي يقاوم المعتدين على القبيلة، فيهابون جانبهم، ويخشون أمرهم ويتزلّفون إليهم طمعاً في عدم التّعريض بهم، والإبقاء على صورتهم المشرقة بين أعدائهم»[47].

وقد كان الشّاعر يبوحُ بالشعر إذا هَزّته الخطوب حماسةً وانتشاءً بالنّصر وانتكاساً عند الهزيمة. ولعل حكاية الشاعر – النّابغة الجعدي – التي نقل لنا النّهشلي خبرها مع انتصار قومه في إحدى الوقائع، تكون أكثر دلالة من الأولى، يقول:« ويُقال: إنّه ارْتُجَّ على النّابغة أربعين سنة، ثم كانت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوّهم، فاستخفَّ النابغة الفرح، فراض القريض فلان له ما كان استصعب عليه، فقالوا: والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسرّ منا بالظفر بعدوّنا »[48].

إنّ هذا الموقف الانفعالي من الشاعر "النّابغة" لحظة الانتصار في هذه الواقعة؛ التي كانت سبباً قويّاً في عودة الشّاعريّة لديه مؤنِسة لِشدَّةِ فرحِهِ بالنّصر، وهذا ما يعكس أيضاً تلك« القيم الاجتماعية التي توليها القبائل العربيّة لشعرائها. فالشاعر عندهم أفضل من غيره لأنَّه يُدافع عن الأحساب والأعراض وينوّه بالقبيلة ويجعلها مرهوبة الجانب من طرف أصدقائها ومهابة من طرف أعدائها من القبائل الأخرى المجاورة»[49].وعندئذٍ " يقيد عليهم مآثرهم، ويُفخم شأنهم، ويهول على عدوهم، ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقبُ شاعرهم[50].

وهذا ما يُفسِّر لنا ما نقلته إلينا الأخبار من اهتمام القبيلة برواية شعر الشعراء منها، وكذا موقف العرب منذ القديم بالشعر والشُّعراء، موقفاً يكاد يكون قُدسيّاً، ابتهاجاً وفرحاً بالشاعر إذا كان منهم والشعر لهم، وخوفاً وحذراً إذا كان الشاعر من عَدوّهم – من غيرهم – والشعر عليهم.

فالنّهشلي إذن بمجموع هذه الأخبار والآراء، يحاول أن يؤكّد لنا أنّه قد فهم ووعى –إلى حدٍّ ما– أهميّة وقيمة الشّعر والشّاعر في مجتمعه، فهو يتأثّر ويُؤثّر ويتفاعل وينفعل بحسب دواعي الحاجة إلى نظم القريض من الشعر.

وتأسيساً إلى ما سبق، وقد تحدثنا عن مفهوم الشّعر وموضوعاته عند عبد الكريم النّهشلي، نخلص إلى القول بأنّه كان متأثراً كثيراً بالنّقاد المشارقة وعلى رأسهم قدامة بن جعفر، وخاصة في تقسيمه للشعر على أساس من الفضيلة وضدها: (شعر هو خير كله وشعر هو شر هو كله)، كما كان متأثراً بالآمدي، وابن قتيبة وغيرهم، وهذا التأثر في اعتقادنا أمر طبيعي، ومردُ ذلك أنّ النقاد جميعاً كان اللّاحق منهم يتأثر بالسّابق وقد تأثر ابن رشيق بأستاذه عبد الكريم تأثراً كبيراً، ونقل عنه أموراً كثيرة.

خاتمة:

إنَّ من جملة النَّتائج الموضوعيّة التي أفضت إليها هذه الورقة البحثيّة نلخصها في الآتي:

ــ يرى النّهشلي بأنَّ العرب لم يستقلوا وحدهم بقول الشعر، وأنّه ليس حِكراً عليهم وحدهم؛ وإنَّما هو مشترك بين جميع الأمم، فلكُلِ أمَّةٍ تجاربها وأحاسيسها، وتاريخها وآدابها وفنونها، وإن كان حظُّ الأمة العربية أوفر من حظوظ الأمم الأخرى التي نهلت من مشارب هذا الفن وامتاحت من معين قضاياه.

ــ وتبيَّن لنا أنَّه تمكّن –إلى حدٍّ ما–من تصوُّرٍ مفهومٍ للشعر إنطلاقاً من وعيهِ لمعناه، ولِعناصِرِهِ النّفسية المكوِّنة له، وقد وافق بذلك مجموع تلك التّصوّرات التي دَرَجَ عليها سابقوه في فهمهم للشعر وما يجب أن يتوافر عليه الشّاعر من قدرة الابتكار والاختراع والحذق والفطنة، إذِ الشعر لا ينحصرُ في الوزن والقافية فحسب.

ــ يُفسِّر النّهشلي نشأة الشّعر من خلال رجوعه إلى الأصلِ؛ أي إلى أصل الكلام عند العرب، وكذا أصل أوزان الشعر وموسيقاه؛ فهو يرى أنّه – الشّعر– نشأ عند العرب أيام جاهليتها نتيجة لسياقات خاصة فرضتها الظروف.

ــ يعدُّ الشعر في نظره أبلغ من النّثر، فهو تراث أدبي خالِد عند العرب، وأصَح ديوانها المشهور.

ــ إنَّ الجزم في قضية اوّلية الشعر لا يمكن بحالٍ الوقوف عندها بالقول الفصل، ما دمنا نفتقد إلى النّصوص القطعيّة والوثائق الثابتة التي تقطع دابر الشَّك باليقين الصَّحيح.

ــ يتوضّح لنا أن النهشلي قد فهم ووعى–إلى حدٍّ ما– أهمية وقيمة الشعر والشاعر في مجتمعه، فهو يتأثر ويُؤثر ويتفاعل وينفعل بحسب دواعي الحاجة إلى نظم القريض من الشعر.

ــ يعدَّ النهشلي منبين النُّقاد المغاربة تأثرا بالمشارقة وعلى رأسهم قدامة بن جعفر، وخاصة في تقسيمه للشعر على أساس من الفضيلة وضدها: (شعر هو خير كله وشعر هو شر كله)، كما كان متأثراً بالآمدي، وابن قتيبة وغيرهم، وهذا التَّأثر في تصورنا أمر طبيعي، ومردُّه أنّ النقاد جميعاً كان اللّاحق منهم يتأثر بالسّابق وقد تأثر ابن رشيق بأستاذه عبد الكريم تأثراً كبيراً، ونقل عنه أموراً كثيرة .

هوامش:

[1] بدير متولي حميد، **ميزان الشعر**، 1970م، (د. مط)، ط 3، ص07.

* هو **أبو محمد عبد الكريم النّهشلي**، ولد بالمسيلة وقضى بها أيام شبابه، وأخذ مبادئه الأولية، ثم تاقت نفسه للمزيد من الدراسة والتخصص، فرحل إلى القيروان وكانت آنذاك حاضرة العلم والثقافة والأدب والسياسة، فوجد ترحيبا من شيوخها وأمرائها، وبسرعة بدأ نجمه يلمع في الشعر والأدب، والنقد، فقد قال في مختلف الأغراض الشعرية، في الوصف، والرثاء، والمدح، والتغني بالوطن. كان محترما بين أصدقائه وتلاميذه، إن كانت بعض الروايات تقول: إنّ فيه شيئا من الغفلة، والبله. تولى التدريس في القيروان، وكان شبابها ينهلون من علمه وثقافته باستمرار؛ وخاصة الشعراء منهم. ترك آثاراً كثيرة لكنها ضاعت مع جملة ما ضاع، ولم يسلم له منها سوى كتابه الممتع، الذي توجد منه نسخة خطيّة بدار الكتب المصرية. بعنوان: "اختيار الممتع" توفي سنة 405هـ. وأغلب الظن أنّ هذا التاريخ غير محقق، لأن ابن رشيق كثيرا ما كان يروى عنه ويقول. عن شيخنا عبد الكريم وهذا يرجح في ذهننا أنّ الرجل عاش أمداً طويلاً مكن ابن رشيق من أن يتتلمذ عليه ويأخذ عنه الشيء الكثير. ينظر: ابن فضل الله العمري، **مسالك الأبصار** جـ 11 قسم 2، مخطوط دار الكتب المصرية رقم2068 تاريخ، ص 292. عن بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، 1981، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 55. وينظر: أبي البركات عبد العزيز الميمنيالرَّاجكوتي: **ابن رشيق**، المطبعة السَّلفية ومكتبتها، القاهرة، 1323هـ، ص 40.

[2] محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد العربي، من القرن الخامس إلى العاشر الهجري**، (د. ت)، دار المعارف، مصر، ص 112.

[3] بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق**، مرجع سابق، ص 56.

[4] عبد الكريم النَّهشلي، **"اختيارالممتع في علم الشعر وعمله"**، 2006 م، تح : محمود شاكر القطَّان، ج1، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط2،ص 86.

[5] المصدر نفسه، ج1، ص 76.

[6] محمد مرتضى الزبيدي ،**تاج العروس من جواهر القاموس**، 1994م، (ش ع ر)، تح : علي شيري، ج 7، دار الفكر، بيروت . لبنان، ص27.

[7] جمال الدين بن منظور، **لسان العرب**، 1997م، مادة (ش ع ر)، ج3، دار صادر، بيروت . لبنان، ط1، ص 442.

[8] عبد الكريم النَّهشلي، **اختيار الممتع**، ج1، مصدر سابق، ص76.

[9] أنيسة بن جاب الله، **النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي**، 2010/2009م، مذكرة ماجستير في الأدب العربي (مخطوط)، جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر، ص 57.

[10] عدنان حسين قاسم، **التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية**، د.ت، الدار العربية للنشر والتوزيع، ص 17

[11] قاسم مومني، **نقد الشعر في القرن الرابع الهجري**، 1982م، دار الثقافة، القاهرة،ص 187.

[12] سورة **الأنبياء** (5)، **يس** (69)، **الصافات** (36)، **الطور** (30)، **الحاقة** (41).

[13] أبو بكر الباقلاني، **إعجاز القرآن**، 2005م، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت . لبنان، ص 103.

[14] ابن رشيق القيرواني، **العمد ة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، 1981م،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،ج 2، ط05،مصدر سابق، ص 12.

[15] هاشم صالح مَنَّاع، **روائع من الأدب العربي**، العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، 1441 هـ/ 1991م، دار الوسام، بيروت، ودار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، ص 29.

[16] عبد الكريم النّهشلي، **اختيار الممتع**، ج1، ص 62.

[17] عِفّت الشرقاوي، **دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي**، د-ت، دار النهضة العربية، بيروت . لبنان، ص 155.

[18] أنيسة بن جاب الله، **النظرية النقدية عند عبد الكريم النّهشلي**، ص 62

[19] عبد الكريم النّهشلي، "**اختيار الممتع**"، ج1، ص 76.

[20] المصدر نفسه، ج1، ص 76.

[21] أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **مجموعة الجاحظ الكاملة**، رسائل الجاحظ، 2005م، تح: غسَّان شديد، ج21، دارنوبليس، بيروت . لبنان، ط1، ص 393.

[22] **الحُدَّاء**: هو فنٌ غنائي بدائي عند العرب، وهو الأصل الأوّل الذي اشتقت منه الأوزان الشعرية، « ويتضح مظهر ذلك الفن على الخصوص في الحداء بالركبانية، قال أبو جعفر: "إذا قال أحدهم الشعر بالركلانية أكفأ، والركبانية أن يتغنى به ويُقطع كما يُقطع العروض"، وقال **نابغة بني شيبان**: **[من الوافر]**

وجوك الشعر ما أنشدت منه/ يزايــل بيـن مكفئة الغنــاء

فـينفي سـيء الأكفــاء فيــه/كما ينفي عن الحدب الشاء ».

- ينظر: كارل بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، 1993،تر: محمود فهمي حجازي وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ق1، مج1، ص 111.

[23] ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر**، ج2، ص313 . 314.

[24] بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص 59.

[25] عبد الكريم النّهشلي، **اختيار الممتع**، ج1، ص 85.

[26] المصدر نفسه، ج1، ص85،86 .

[27] أحمد يزن، **النقد الأدبي في القيروان في العهد الصّنهاجي**،1985م،مكتبة المعارف الجديدة للنشر ، الرّباط: (د.ط)،ص83.

[28] عبد الكريم النّهشلي، **إختيار الممتع**، ج1، ص 46.

[29] المصدر نفسه، ج1، ص 382.

[30] المصدر نفسه ، ج1، ص 76.

[31] المصدر نفسه، ج1، ص 83.

[32] بشير خلدون،**الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص 61.

[33] عبد الكريم النهشلي، **اختيار الممتع**، ج1، ص 88.

[34] بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص 61.

[35] جمال الدين بن منظور، **لسان العرب**، مادة (س ح ر)، ج3، ص 252.

[36] عبد الكريم النهشلي، **إختيار الممتع**، ج1، ص 96/95.

[37] المصدر نفسه، ج1، ص 241/240.

[38] بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**،ص 61.

[39] عبد الكريم النّهشلي، **اختيار الممتع**، ج1، ص 63.

[40] شوقي ضيف، **في التراث والشعر واللغة**، (د. ت)، دار المعارف، القاهرة – مصر، ص 64.

[41] جابر أحمد عصفور، **مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي**، 1982م، المركز العربي للثقافة والعلوم، ص 386.

[42] النّهشلي، **اختيار الممتع**، ج1، ص 15.

[43] الحديث عن قصة الزواج التي تحكيها المصادر بشأن زواج بنات (المحلّق) في لأقلّ من نصف شهر بعد أن أنشد الحطيئة قصيدة فيه؛ منها:

نفى الذّم عن آل المحلّـق جــفنة كجابيـة الشيخ العراقيّ تفهق
لعمري لقد لاحت عيـون كثيــرة إلى ضوء نار بالبقــاع تحرّق
تشـــبّ لمقـرورين يصطليـانـها وبات على النّار النّدى والمحلّق
ترى الجود يجري ظاهراً فوق وجهه كما زان متن الهندوانيّ رونق

فما أتمّ القصيدة إلاّ والنّاس ينسلوّن إلى المحلّق يُهنئونه، والأشراف من كل قبيلة يتسابقون إليه جرياً يخطبون بناته، لمكان شعر الأعشى، فلم تمس منهن واحدة إلّا في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف.أما الطلاق، فهو ما قام به امرؤ القيس بعد أن آثرت زوجه (أم جندب) شعر علقمة على شعره، فاتّهمها بعشقها له وفارقها في الحال.

– ينظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**،1966م، تح. أحمد محمد شاكر ، ج 1، دار المعارف، القاهرة، ص 218. عن محمد مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، (نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري)**، مقاربة تاريخية فنية، 2015، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ص55.

[44] المرجع نفسه، ص 55/54.

[45] المرجع نفسه، ص55.

[46] عبد الكريم النهشلي، **اختيار الممتع**، ص 25.

[47] محمد مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي**، مرجع سابق، ص 56.

[48] عبد الكريم النّهشلي، **اختيار الممتع**، ج 1، ص 76.

[49] بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص 64/63.

[50] الجاحظ، **البيان والتبيين**، البيان والتبيين، (د.ت)، تح:عبد السلام هارون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر، ص241.

قائمة المصادر والمراجع:

_ القرآن الكريم

_ الكتب:

_ ابن فضل الله العمري، **مسالك الأبصار** جـ 11 قسم 2، مخطوط دار الكتب المصرية رقم2068 .

_ ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 1966، ت. أحمد محمد شاكر ، جـ 1، دار المعارف، القاهرة.

_ أبو بكر الباقلاني، **إعجاز القرآن**، 2005م، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت . لبنان.

_ أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **مجموعة الجاحظ الكاملة**، رسائل الجاحظ، 2005م، تح: غسّان شديد، ج21، دارنوبليس، بيروت . لبنان، ط1.

_ **البيان والتبيين**، البيان والتبيين، (د.ت)، تح:عبد السلام هارون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر.

_ أبي البركات عبد العزيز الميمنيالرَّاجكوتي: **ابن رشيق**، 1323هـ، المطبعة السَّلفية ومكتبتها، القاهرة .

_ أحمد يزن، **النقد الأدبي في القيروان في العهد الصّنهاجي**،1985م، مكتبة المعارف الجديدة للنشر ، الرِّباط: (د.ط).

_ بدير متولي حميد، **ميزان الشعر**، 1970م، (د. مط)، ط 3.

_ بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، 1981الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر.

_ جابر أحمد عصفور، **مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي**، 1982م، المركز العربي للثقافة والعلوم.

_ جمال الدين بن منظور، **لسان العرب**، 1997م، دار صادر، بيروت . لبنان، ط1.

_ شوقي ضيف، **في التراث والشعر واللغة**،(د. ت)، دار المعارف، القاهرة – مصر.

_ عبد الكريم النَّهشلي، **"اختيار الممتع في علم الشعر وعمله"**، 2006 م، تح: محمود شاكر القطَّان، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط2.

_ عدنان حسين قاسم، **التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية**، د.ت، الدار العربية للنشر والتوزيع.

_ عِفّت الشرقاوي، **دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي**،(د. ت)، دار النهضة العربية، بيروت . لبنان.

_ قاسم مومني، **نقد الشعر في القرن الرابع الهجري**، 1982م، دار الثقافة، القاهرة ،.

_ كارل بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**،1993، تر: محمود فهمي حجازي وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ق1، مج1،.

_ محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد العربي، من القرن الخامس إلى العاشر الهجري**،(د. ت)، دار المعارف، مصر.

_ محمد مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، (نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري)**، 2015، مقاربة تاريخية فنية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر.

_ محمد مرتضى الزبيدي ،**تاج العروس من جواهر القاموس**، 1994م، تح : علي شيري، دار الفكر، بيروت . لبنان.

_ هاشم صالح مَنَّاع، **روائع من الأدب العربي**، العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، دار الوسام، 1441 هـ/ 1991م بيروت، ودار مكتبة الهلال، بيروت، ط2.

الرسائل والأطاريح:

_ أنيسة بن جاب الله، **النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي**، 2010/2009م، مذكرة ماجستير في الأدب العربي (مخطوط)، جامعة محمد خيضر/ بسكرة.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 424 - 435 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

مركزية الأبيض وهامشية الأسود في رواية "زرايب العبيد" لنجوى بن شتوان

The centrality of the white and the marginality of the black in the Novel of the slaves corral by Nadjwa ben Chetouene's

حليمة محلق [1] * / د. راشد شقوفي [2]

Halima mehalleg [1] **Rached CHEGOUFI** [2]

مخبر اللغة وتحليل الخطاب

جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-(الجزائر)

University of Mohamed Seddik Ben Yahya-Jijel /Algeria

mehalleg.halima@univ-jijel.dz[1] / rchegoufi@univ-jijel.dz[2]

تاريخ الإرسال: 2022/02/24	تاريخ القبول: 2022/04/05	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

تعكف هذه الدراسة الموسومة على تصوير الصراع المحتدم بين الإنسان الأبيض والإنسان الأسود، بُغية الكشف عن ألم الإقصاء والتهميش، الذي يتعرض له العبيد في مجتمع السادة البيض، مجتمع التمييز العنصري والطبقية. فالإنسان الأبيض كان يسعى دائما إلى فرض الهيمنة والسيطرة وممارسة التسلط على الأدنى الذي كان يكافح ويكابد في كل مرة لأجل إثبات وجوده في عالم مفرغ من قيم الإنسانية وغارق في المعاناة. وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عنها من خلال العناصر الآتية: صراع الأبيض والأسود...جدل السيد/ العبد، الأسود بين عنف المكان وسلطة القهر، الأسود العبد بين ألم السلطة وسلطة الألم، من سجن العبودية والقمع إلى فضاء الحرية.

الكلمات المفتاح : مركزية، أبيض، صراع، أسود، عبودية.

Abstract :

The study entitled « The centrality of the white and the marginality of the black in the novel of the slaves corral by Nadjwa ben Chetouene's is trying to give an image of the ardent struggle between the white and the black man in order to discover the pain produced by the exclusion and the marginilization of slaves in the white masters society; the society of racial and class discrimination. Indeed, white

* حليمة محلق mehalleg.halima@univ-jijel.dz

man has always tired to impose his domination and control and to exercise his authority on those in inferior position who struggles and fights every time to confirm their existence in a world emptied of human values and drowned in suffering. This study is attempting to explore them through the following elements ; the black and white struggle…the master/slave controversy, the black between the violence of place and the authority of oppression,the black slave between the pain of power and the power of pain, from the prison of slavery and repression to the space of freedom.

Keywords: centrality, white, struggle, black, slavery.

تقديم:

تعدّ رواية "**زرايب العبيد**" للروائية "**نجوى بن شتوان***" إحدى النماذج الروائية المغاربية التي تناولت وبأسلوب جريء موضوع العبودية؛ وقد جاءت" لترفع الغطاء عن المسكوت عنه من تاريخ العبودية في ليبيا؛ ذلك التاريخ الأسود الذي مازالت آثاره ماثلة إلى يومنا الراهن"[1].

في الرواية عودة إلى فترة أواخر الحكم العثماني لليبيا وبداية الاحتلال الإيطالي لها، لتروي على امتداد صفحاتها المعاناة وألم الإقصاء والتهميش، الذي يتعرض له العبيد في مجتمع السادة البيض، مجتمع التمييز العنصري والطبقية؛ إذ يشهدون فيه سلب الحريات، وطمس الهويات...فضلا عن المعاملة التي يعاملون بها، أقل ما يقال عنها، معاملة الحيوان؛ لذلك نرى السيد الأبيض يسخّر الرجل الأسود لخدمته وخدمة ما شق عليه القيام به، في حين نراه يتخذ من المرأة السوداء وعاء له لتفريغ رغباته يتسلى بها متى شاء وكيفما شاء، ولا حق لها في الاعتراض أو الرفض، وإلاّ فمآلها النفي أو البيع في سوق النخاسة (سوق العبيد) حيث الذل والمهانة.

وانطلاقا من ثنائية (السيد/ العبد) سعت الروائية إلى إبراز الصراع بين الإنسان الأبيض والأسود فالأول كان يسعى دائما إلى فرض الهيمنة والسيطرة وممارسة التسلط على الأدنى الذي كان يكافح ويكابد في كل مرة لأجل إثبات وجوده في عالم مفرغ من قيم الإنسانية وغارق في المعاناة.

ولأجل هذا أتت زرايب العبيد "لتجعل ذلك الصوت المكتوم مسموعا، صوت الهامشي الذي لا يسمع جيدا، يسمع كي تتزحزح وضعيته قليلا، لربما تصل للمتن أو المركز"[2] وتبعا لهذا الطرح فإنّ

الدراسة تهدف إلى الإجابة عن الإشكالية الآتية: هل تمكن الأسود المهمش من تغيير وضعيته وإسماع صوته في ظل مركزية الأبيض؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية فقد استندنا على الوصف والتحليل، مع الاستعانة ببعض إجراءات النقد الثقافي قصد الكشف عن الأنساق المضمرة في النص.

أمّا عن الدراسات السابقة للموضوع –حسب اطلاعنا– فإنّنا لم نقف على موضوع يطابقه، أو مشابه له، ما عدا تلك الدراسات التي تخص المدونة وهي كثيرة، فعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر منها دراسة "**الاغتراب الفلسفي في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان**" للباحثة "**صبيحة عودة زغرب**"، ودراسة "**المكان والثنائيات الضدية في رواية "زرايب العبيد" لنجوى بن شتوان**" للباحثة "**حليمة أحمد محمد إمبيص**" قدمت هذه الدراسة في الملتقى الوطني الدولي الأول للأدب والنقد في ليبيا بجامعة طبرق المنعقد في 3-4-5 أغسطس 2019 م، ودراسة "**سيميائية العتبات في رواية زرايب العبيد**" "**لإسماعيل عبد السلام فرج لصفير ومغلية محمود امحمد سويب**"...إلخ. وتختلف دراستنا عن هذه الدراسات في كونها تسلط الضوء على موضوع العبودية والتمييز العنصري بين الإنسان الأبيض والإنسان الأسود، وهذا التمييز بين العرقين ليس جديدا وإنَّما هو قديم، حيث يجد المتتبع لتاريخ الإنساني بأنَّ مختلف الأمم والحضارات قد عرفت ظاهرة العبودية والتمييز العنصري ضد الإنسان الأسود الذي عانى الظلم والاستبداد من قبل الرجل الأبيض الذي اتخذه عبدا له لا خليلا، كونه الآخر المختلف عنه في كل شيء.

وإذا كانت ظاهرة العبودية من أكثر الظواهر انتشارا في المجتمعات القديمة، والتمييز العنصري من أكثرها انتشارا في المجتمعات الحديثة، فإننا نجد الظاهرتين من أكثر المواضيع حضورا في النصوص الروائية التي عبّر أصحابها عنهما في المتون السردية التي قرأنا فيها تيمة العبودية التي شكلت عصبها وجسدت الصراع القائم بين الإنسان الأبيض والأسود؛ مثل بعض النصوص الروائية الأمريكية على غرار رواية "**رحمة**" ورواية "**محبوبة**" "**لتوني موريسون**"، وبعض الروايات العربية مثل رواية "**لأني أسود**" للروائية الكويتية "**سعداء الدعاس**" ورواية "**شوق الدرويش**" للروائي السوداني "**حمو زيادة**" ورواية "**طعم أسود...رائحة سوداء**" للروائي اليمني " **علي المقري**"، ورواية "**فستق عبيد**" للروائية الأردنية "**سميحة خريس**"...إلخ؛ أمّا النصوص المغاربية فنذكر منها رواية "**زرايب العبيد**" التي شكل الإنسان الأسود/ العبد محورها وكان حاضرا فيها بصفته التابع المغلوب على أمره؛ وحضوره ذاك يمثل "رافدا مهما من روافد

استنطاق الخطاب الروائي، للبوح بمكنوناته الثقافية والاجتماعية ورواسبه التاريخية التي يشكل صراع الهويات معظم جوانبها"[3].

1. صراع الأبيض والأسود...جدل السيد/ العبد.

القارئ لرواية "**زرايب العبيد**" والمتتبع لأحداثها يجدها حافلة بمظاهر العبودية والمآسي والأحزان فالرواية تتعرض لمسألة العبودية والتمييز العنصري بين الإنسان الأبيض والأسود وتصور حياة البؤس والشقاء لأولئك العبيد المقصيين، مجسدة بين دفتيها الصراع المحتدم بين العبد وسيده، وهنا ترصد لنا الساردة تفاصيل الواقع المأساوي الذي تعيشه تعويضة/ البطلة حينما نسيت تعليق لحم الوليمة وأكلته القطط، وبسببه تعرضت للعقاب من طرف الإنسان الأبيض الذي نصّب نفسه سيدا وراعيا للإنسان الأسود وسرّب إلى أعماقه معنى التبعية والعبودية[4]، تقول الساردة: "**خرج من غرفته كالشيطان. تناول سوطه وتوجّه به إلى المطبخ. فرّت من طريق السوط من استطاعت من الخادمات، ومن لم تستطع التصقت بالجدار كالسحالي، عدا تعويضة التي التقطتها يد السيد وهي تتراجع إلى الزاوية... أخذ يجر الخادمة من شعرها إلى الحمام وبجذبة قوية من يده انتزع حبل الغسيل ليربطها به هناك... من يديها بالحبل في سقف الحمام وهي تئنّ ولا تستطيع الوقوف؛ مات فيها الإحساس أو غابت عن الوعي. كان العرق ينزّ منه والشتائم:-عندما تعلقين كالذبيحة ستتذكرين ولن تنسي، هذه ليست المرة الأولى لك أيتها الكلبة**"[5]. إنّ ما تعرضت له تعويضة يمثل صورة لحياة العبيد/ذوي البشرة السوداء المدحورين المسحوقين تحت راية السيد/ الرجل الأبيض، الذي ألقى بظلال جبروته وتسلطه على تعويضة وسحقها مثلما تسحق البعوضة، وهي صورة شبيهة بما عاشته الشعوب العربية من عبودية الأنظمة الديكتاتورية في زمن ليس ببعيد، حيث كان فيه الفرد العربي/ المحكوم عليه يسحق مثل ذبابة تحت أقدام الحاكم/الديكتاتور.

بالعودة إلى المقطع نجد الروائية قد لجأت إلى تقنية الوصف لأجل إثارة القارئ والتأثير فيه لذلك راحت تصور له مأساة تعويضة بدقة (عندما وقعت بين مخالب حكم سيدها الذي خولت له سلطة نفسه ونفوذه تعليقها كالذبيحة) وتنقل له معاناتها، وجعلته شريكا لها، يتعاطف مع أزمتها ويقاسمها أوجاعها وآلامها ويؤمن بأن ما هو متخيل قد حدث بالفعل في زمن كان فيه الإنسان يباع بثمن بخس مثل البهائم ويعرض في الأسواق ويعلق كالشاة كحال تعويضة، وهذا الفعل لا نراه غريبا أن يطبق عليها، مادامت

تعيش "في عالم بلا رحمة، عالم التسلط واللاديمقراطية وانعدام الاعتراف بها وبقيمتها"[6]، تتعرض لتلك المعاملة المشينة والعقاب الفظيع متى أخطأت أو تمردت على سيدها.

تواصل الساردة سرد تفاصيل معاناة الإنسان الأسود أو ما ينعت بالآخر القصي المختلف عن العربي لونا وعرقا، لغة ودينا، فهو الكائن مشوّه الخَلق والخُلق[7] في نظر السيد/ الرجل الأبيض ذي الجاه والسلطان، الذي نراه يحط ويقزّم من الآخر المختلف عنه، ويتبدى ذلك في المشهد المأساوي الذي عمدت الروائية إلى توظيفه لتشارك القارئ مأساة العبيد بقولها: "**فهرول السيد إلى الداخل حانقا معتبرا صنع العبد عقوقا وتمردا. التقط السوط وتوجه به مرفوعا ليهبط على ظهر سالم عند أول نزول له لم يرعو سالم بالضرب الذي أتاه من خلف، استمر في سرعة وجنون يدق القفل بالساطور، تجلد كلما ضرب ونهر. يا عبد النحس أتعصيني؟أمسكوا به!ترك السيد السوط ولكم العبد على وجهه ليحيد، لم يحد حتى فتح الباب...انضم إليه ولداه الأصغران، شدا العبد بينهما من ذراعيه ثأرا لأبيهما فيما سدد السيد الضربات على وجهه بمعزقة حتى أدماه**"[8].

من خلال الوصف تتبين عمق معاناة العبد سالم وصراعه مع سيده، لأجل إثبات ذاته في عالم بات فيه الموت الحل الوحيد للخلاص من وزر الأسياد وطغيانهم، فالذل والمهانة يحملان الإنسان على أن يثور ويلجأ إلى التمرد، وهو الدافع الذي حمل سالم ليتمرد على سيده ويتطاول على أوامره، جراء الوضع الخانق الذي كان يعيشه هو وأمثاله من العبيد، غير أن محاولته باءت بالفشل، وانتهى الأمر به إلى الركون والاستسلام، كونه واقعًا تحت تأثير نسق العبودية، وبالتالي فتمرده كان مجرّد قناع اتخذه ليخفي عجزه وعدم مقدرته على المقاومة، ولم يكن نابعا من ذاته وإيمانها بالتغيير والثورة على ما هو سائد.

استطاعت الروائية –من منطلق ثنائية (السيد/العبد)– أن تكشف عن هامشية الأسود وتجسد الصراعَ القائم بينه وبين الإنسان الأبيض الذي كان يسعى دائما إلى فرض الهيمنة والسيطرة وممارسة التسلط على الأدنى الذي كان يكافح ويكابد عن طريق التمرد لفرض وجوده واستعادة ما سلب منه.

2.الأسود بين عنف المكان وسلطة القهر.

يمثّل المكان أحد أهم الأركان الأساسية في البناء الروائي، فوجوده ضروري في العمل الإبداعي الذي يستحيل تصوره بدونه، خاصة وأنَّ مهمة المكان لم تعد محصورة في احتضان الأحداث وتقاتل الشخصيات وصراعها فحسب "بل إنّه قد يكتسب سمات الشخصية الحية ويتم تحديد أدوار الشخصيات الروائية بمدى عمق ارتباطها بالمكان"[9] الذي يرتبط بها هو الآخر ارتباطا وثيقا، لذلك نجد الروائي يهتم به

"ويعمل على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أية مفارقة...وأن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية"[10] وتكشف عن بواطنها الداخلية، من هنا أولت الروائية عنايتها بالمكان؛ بالتركيز على علاقته بالشخصية وإظهار مواصفاته ومدى تأثيره على حياتها ومستقبلها، وقد تراوح توظيفها للأماكن بين الأليفة والمعادية وكل نوع منها قد أسهم في تشكيل الفضاء العام للرواية.

ومن الأمكنة التي شدّت انتباهنا وشهدت العديد من الصراعات "البيت"، والبيت كما هو معلوم من الأمكنة المغلقة والتي يألفها الإنسان ويشعر فيها بالراحة والطمأنينة، غير أنه في الرواية قد تحولت دلالته واكتسب صفة العداء، وأصبحت الشخصية تشعر فيه بالذعر وانعدام الهدوء وفقدان الاستقرار، كبيت الأسياد وبيت العهر والرذيلة الذي عانت فيه تعويضة/ البطلة حياة البؤس والقهر وفقدت فيه عذريتها وفي هذا الإطار تذهب الساردة إلى تقديم وصف للمكان الذي وضعت فيه تعويضة/البطلة قائلة: "**وضعت في غرفة وضيعة من بيت كبير به عدة غرف تحت إدارة مشددة من أقوى الخادمات وأشرسهن...كانت ترغمها على شرب دنّ المريسا*...تصفعها دون كلام وتعضّها عضّتها، مرة من كتفها وقرصتها قرصات دامية...أدركت نوعية مكانها الجديد...أدركت أنّها انتهت إلى المكان الأسوأ في العالم**"[11]، بعد أن "**رفضت تعويضة بشدة واعترضت قائلة لها "كلا لا أريد"، ما جعل الشوشانة القاسية تتخذ تدابير أخرى خاصة. فقد نادت نساء يعملن في البيت فربطنها في السدة من ذراعيها وساقيها...صفعت تعويضة وحشت لها قطعة قماش في فمها بعد أن نزعت عنها ثيابها بالقوة، فيما تعويضة توشك على الموت ألما**"[12].

إشارة إلى نفسية تعويضة/البطلة الممزقة والمتشظية، فقد أجبرت على العيش في هذا المكان ونالت نصيبها من العذاب من قبل الشوشانة التي كانت تجبرها على الاذعان لأوامرها لتحولها إلى عاهرة دون رغبة منها، لتفقد بذلك الأمن والسكينة في بيت العهر والرذيلة الذي تحول عندها إلى سجن بات الفرار منه مستحيلاً ليكون لها غربة ومنفى، ولا أمل لها بعد ذلك، فهو "المكان الأسوأ في العالم" كما نعتته الساردة.

3. الأسود العبد بين ألم السلطة وسلطة الألم.

حفلت رواية زرايب العبيد بالحزن والأسى، وتلوّنت حياة شخصياتها بالسواد والألم، وإن كان الأمل يلوّح من بعيد من حين لآخر، فالألم كان السائد والمهيمن على بعض من صفحاتها، ذلك أنَّ الرواية كما سبق وأن أشرنا تتعرض لمسألة العبودية والتمييز العنصري، مصوّرة بين طياتها الواقع المأساوي الذي يحياه العبيد(السود) المنبوذون في عالم الأسياد. والألم حاضرٌ فيها كمظهر من مظاهر العبودية والتمييز العنصري، الذي أحدث شروخا نفسية وأخرى جسدية لدى الكثير من الشخصيات (تعويضة سالم، جاب الله، عتيقة، عيدة ...) وغيرهم كثير، نتيجة ماذا؟ الإقصاء والتهميش، ولهذا نراها- الشخصيات- "تعاني من اختناق وهزات داخلية تبدأ بَعدها في الاندحار إلى الدرك الأسفل"[13] لتذوب حد التماهي مع أحزانها. والألم "كمعطى من معطيات الحياة البشرية، لا أحد ينفلت منه في لحظة أو في أخرى"[14].

وما يلحظه القارئ هنا أنَّ الكل واقع بين فكيّ الألم، العبيد والأسياد، والكل راغب في التخلص والتملص من تداعياته، وقد نتساءل هنا:كيف استطاعت الروائية أن تجمع بين ثنائيتين متنافرتين ومختلفتين كل الاختلاف وتوحد بينهما في عزاء واحد؟ إنّه الألم يجمع ويفرق؛ فأيُّ ألم ألم بالسيد وكسر عنفوانه دون سابق إنذار؟ قد يقول قائل لِم الحديث عن السيد وهو الحاكم المتسلط الذي بيده مفاتيح الحكم؟ فحديثنا عنه ليس من باب حشو الكلام وإنّما لنبين مدى بشاعة الأسياد وحقدهم على الآخر المختلف عنهم، فهم لم يرحموا حتى من هو منهم؛ فالسيد (محمد بن شتوان) قد جمعته بتعويضة (العبدة) علاقة حب، كللت بإنجاب طفل لم يلبث غير أيام وتم استئصاله على أيادي العائلة الجائرة التي استغلت وضعية تعويضة/ الأم (عندما نسيت تعليق لحم الوليمة وأكلته القطط وتم تعليقها كالذبيحة) بترك صغيرها الذي لا ذنب له يموت أمامها جوعا وعطشا في بيتهم (بيت الأسياد) دون رحمة أو شفقة، وهو ما آلم السيد محمد بن شتوان فكيف يموت ابنه في بيته جوعا وعطشا وهو سيد من أسياد العائلة؟ ها هو إذن يلوم أهله على فعلتهم التي لا تمت إلى الإنسانية بصلة تقول الساردة على لسانه: " **ما يوجع قلبي ويكمده هو موت صغيري في بيتي جوعا وظمأً، فهل أوجع ذلك أحدا فيكم؟**"[15].

إنّ حدَّة الشعور بالألم الذي يعتريه إذا ما قورن بألم العبد لا يساوي شيئا خصوصا مع عاطفة الأمومة، ونستحضر هنا العبدة تعويضة/البطلة والألم الذي مزّقها في لحظة، من بعدها ساد السكون وخيَّم الحزن على أرجاء قلعتها ويتجلى ذلك في مقطع امتزج فيه السرد بالوصف وجاءت لغته مثقلة بمعاني

الحسرة والأسى والحزن، تقول الساردة:"**كانت تبكي بحرقة وتتوجّع وتنادي دون مجيب. صغيرها يصرخ يريد الرضاعة وهي معلّقة من يديها تسمعه وتراه دون قدرة على افتكاكه من الجوع والظمأ. صغيري جائع صغيري عطشان أرجوكم فكوا وثاقي، الرحمة يا ناس**"[16].

فالمقطع يُبين درجة الألم والعذاب الذي بلغته تعويضة/البطلة، وبإمكان القارئ أن يستشعر ويلحظ ذلك من خلال الأوصاف والأفعال الواردة فيه والتي كانت في مجملها تكشف عن حال المتألم وحالته النفسية الممزّقة تحت سوط الألم وفاعله، ومع ذلك يبقى القول إنَّ "الألم هو الذي يكشف لنا عن وجودنا الفردي في حدَّة قاسية تتمزق معها الرابطة التي كانت توثقنا بالكون"[17] حتى وإن كان في أحايين كثيرة يشعرنا بالضعف والنقص ويمزّقنا إلا أنّه "دائما يردنا إلى ذواتنا"[18] لنسائلها ونشخّص حالتها لمعرفة عللها.

يستمر الألم ويتعمّق الإحساس بالفقد وهذه المرة لدى عتيقة التي سرقت منها القوات الإيطالية والدتها وموطنها في الآن ذاته، بإضرامها للنار في الزرايب بحجة تطهيرها من الطاعون، ليصير الكل رمادا يتطاير مع مهب الريح، ماعدا الأنين والوجع الذي أبى أن يتطاير، ليرافق عتيقة ويبقى لها لحنا ترددده، تقول الساردة على لسانها: "**فقدت جذري في اللحظة التي عرفت وأنا أفقدها أنها كانت أمي طيلة العمر وليست عمتي...فقدت كل شيء...ليس فقدي لعمتي التي هي أمي فقط بل للزاريب بكل ما فيها طفولتي، عملي، حياتي، عمّاتي، صديقاتي، البحر، غربال الرمل الكبير، الحب، الغناء، الرقص الدموع**"[19].

ففي هذا المقطع قد أبدعت الروائية في تقريب الصورة بكل حيثياتها إلى ذهن القارئ، وجعلته يعيش الحدث بكل دقائقه وتفاصيله، وما كانت تعيشه وتحسه عتيقة جراء فقدها لوالدتها التي كانت قبل ذلك تمثل عمتها وفقدها للوطن الزرايب، التي كانت تعني لها الكثير والكثير، كان القارئ يشعر بألمها ويحزن لحزنها.

4. من سجن العبودية والقمع إلى فضاء الحرية.

ونحن نقرأ رواية زرايب العبيد ونتتبع مصير حيوات شخصياتها ونحاول الإمساك بها، تضعنا الروائية فجأة أمام أنفسنا لنحاورها ونسألها لو كنَّا عبيدا كيف يكون شعورنا والعالم لا يريد الاعتراف بنا؟ ونحن فاقدين للهوية وحريتنا سلبت منا، ألا نعيش في هذه الحالة وكأننا لا شيء؟ هكذا كانت تعويضة/البطلة التي ألقى بها القدر في سجن العبودية وتعرضت للكثير من المأسي والتهميش؛ في بيت

الأسياد ضربت وعلقت كالذبيحة، وفي بيت العهر سجنت، باعتبارها تمثل الآخر المختلف، الذي لا اعتراف به في عالم البيض، تشعر ويشعر معها القارئ بذلك، فيا ترى لو كانت من الأحرار أكانت تعامل بالطريقة التي عوملت بها في بيت الأسياد وفي بيت العهر؟ كلا، فالحياة اختارت لها أن تكون عبدة للونها ليحط الإنسان الأبيض من قدرها وينقص من قيمتها، وعلى الرغم من ذلك تكابد وترفع شعار الحرية لتطالب بذلك قائلة: "أريد أن أكون حرة"[20].

وهذا مؤشر على أن الشخصية قد بلغت درجة من الوعي وتود التخلص من أعباء العبودية وحمولتها واستعادة هويتها وصوتها الذي غيّب، أو لنقل سلب في زمن كان فيه الإنسان يستعبد أخاه الإنسان ويتاجر به في الأسواق، محاولة فرض وجودها بعدما "ذاب نظام الرق باجتثاثه مرة واحدة، لم يعد بمقدور أحد أن يستعبد أحدا من جديد"[21] والسؤال الذي ينبغي أن يُطرح هنا هل فعلا لم يعد بمقدور الإنسان أن يستعبد أخاه الإنسان؟ وإذا كان الأمر كذلك فكيف نفسر إذن الوجود الصهيوني في الأراضي الفلسطينية؟

بالعودة إلى الحديث عن تعويضة تقول الساردة عنها: "**أصبحت حرة ورفضت العودة إليه كخادمة ضيقت عليه الخناق فوعدها المرة تلو المرة أن يعترف بابنته ما أن ينهي بعض أمور تجارته، ولم تصدّقه رغم أنّه كان صادقا**"[22] فالمقطع يكشف عن نسق المطالبة بالاعتراف بوجود العبيد ضمن خريطة المجتمع كبشر أحرار وليس كعبيد مقيدين ومسلوبين للحرية والحقوق، وقد نال بعضهم حق الاعتراف بالوجود كعتيقة.

خاتمة:

توصلت الدراسة الموسومة "مركزية الأبيض وهامشية الأسود في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان" إلى النتائج الآتية:

1-إنَّ ثنائية السيد/العبد استطاعت الكشف عن هامشية الأسود وتجسيد الصراعَ القائم بينه وبين الإنسان الأبيض الذي كان يسعى دائما إلى فرض الهيمنة والسيطرة وممارسة التسلط على الأدنى الذي كان يكافح ويكابد لأجل الاعتراف به في عالم مفرغ من قيم الإنسانية.

2-حاول الأسود المهمش من خلال فعل التمرد إلى إثبات وجوده وإسماع صوته الذي غيب وهمش في ظل مركزية الأبيض.

3-كشف المكان عن وضعية الأسود المهمشة وعن أشكال العبودية والعنصرية الممارسة ضده كما كشف عن حال المتألم وحالته النفسية الممزّقة تحت سوط الألم وفاعله.

4- سعت الروائية "نجوى بن شتوان" من خلال الرّواية إلى تحرير الأسود/الآخر المختلف عن الأبيض من أعباء العبودية وحمولتها واستعادة هويته الضائعة.

هوامش :

[1]- نجوى بن شتوان: زرايب العبيد، (2016)، دار الساقي، (بيروت، لبنان)، ط 1، (الغلاف الخلفي للرواية).

*نجوى بن شتوان: روائية وكاتبة ليبية تقيم في ايطاليا وتعمل في جامعة قار يونس، متحصلة على شهادة الماجستير في التربية، لها عدة أعمال أدبية تتراوح بين القصة والرواية والمسرح.وتعد رواية "وبر الأحصنة" باكورة أعمالها الروائية الصادرة سنة 2005 لتليها رواية "مضمون برتقالي" سنة 2008 ورواية زرايب العبيد الصادرة عن دار الساقي 2016 هذه الرواية التي أوصلت صاحبتها إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام 2017 .تهتم نجوى بن شتوان بالقضايا الإنسانية والاجتماعية وبالحديث عن قضايا العبودية والعنصرية وقضايا المرأة.ينظر:بشرى الحكيم:"زرايب العبيد الظلم والقهر والهوية المفقودة، 8 حزيران 2018 م، جريدة البعث.الرابطnewspaper.albaathmedia.sy تاريخ الدخول 2021/08/8 على الساعة 14:17.

[2]- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، (2015)، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، ص 26.

[3]- أسامة محمد البحيري: مقارنات في السرد العربي، (د ت)، د ن، د ط، ص 76.

[4]- ينظر: وداد بن عافية: "الهوية الزنجية والتورية الثقافية في الشعر السوداني"إلى غسان كنفاني" للفيتوري نموذجا" (2013) مجلة "الآداب والعلوم الإنسانية"، جامعة باتنة 1، (الجزائر)، العدد 11، ص 11.

[5]- الرواية: ص ص 252،254.

[6]- مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور،(2005)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط 9، ص 39.

[7]- ينظر: نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، (2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، ص 163.

[8]- الرواية: ص 257،258.

[9]- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، (2012)، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، ص 204.

[10]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(1990) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (المغرب)، ط 1، ص 30.

*دنّ المريسا: نوع من انواع الخمور المحلية الصنع(هامش الرواية: ص 286).

[11]- الرواية: ص 286.

[12]-الرواية: ص 290.

[13]-سمية سليمان الشوابكة: "الموت ثيمة فجائعية في الرواية العراقية الجديدة " وحدها شجرة الرمان" "لأنطون سنان" أنموذجا"، (2019)، "مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية"، (الأردن)، المجلد 46، العدد 2، ص 85. نقلا عن محمد معتصم: الرؤية الفجائعية في الرواية العربية نهاية القرن التاسع عشر، (2004)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط 1، ص 21.

[14]-دافيد لوبروطون: تجربة الألم، تر: فريد الزاهي، (2017)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (المغرب)، ط 1، ص 10.

[15]- الرواية: ص282.

[16]- الرواية: ص 255.

[17]- زكريا إبراهيم: المشكلية الخلقية، (د ت)، دار مصر للطباعة، د ط، ص 205.

[18]- المرجع نفسه: ص ن.

[19]- الرواية: ص ص 168، 171.

[20]- الرواية: ص 308.

[21]- الرواية: ص 337.

[22]-الرواية: ص 339.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

1-نجوى بن شتوان: زرايب العبيد،(2016)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1.

ثانيا- المراجع:

الكتب:

2-إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، (2012)، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ط 1.

3- أسامة محمد البحيري: مقارنات في السرد العربي، (د ت)، د ن، د ط.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(1990) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (المغرب)، ط 1.

5-دافيد لوبروطون: تجربة الألم، تر: فريد الزاهي، (2017)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (المغرب)، ط 1.

6- زكريا إبراهيم: المشكلية الخلقية، (د ت)، دار مصر للطباعة، د

7-مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، (2005)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (المغرب)، ط 9.

8- نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، (2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1.

9-هويدا صالح : الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، (2015)، رؤية للنشر والتوزيع ط1.

المجلات:

10-سمية سليمان الشوابكة: "الموت ثيمة فجائعية في الرواية العراقية الجديدة " وحدها شجرة الرمان" "لأنطون سنان" أنموذجا"، (2019)، "مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية"، (الأردن) المجلد 46، العدد 2.

11- وداد بن عافية: "الهوية الزنجية والتورية الثقافية في الشعر السوداني"إلى غسان كنفاني" للفيتوري نموذجا" (2013) مجلة "الآداب والعلوم الإنسانية"، جامعة باتنة 1، (الجزائر)، العدد 11.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 436 - 449 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

نظريّة المصاحبة في ضوء النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة
–كتاب الهمزة والجيم من معجم مقاييس اللّغة–

The Theory of Accompaniment from the Perspective of Transformative Syntax
– the Hamza and DJeem door of lexicon of linguistics–

رابح بن علي *
Rabah Ben Ali
مخبر الدّراسات اللّغويّة النّظريّة والتّطبيقيّة
جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)،
Université Mohamed Boudiaf -M´Sila- (Algeria)
Rabah1055@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/10/28	تاريخ النشر: 2022/12/02

مُلخّص البحث

إنّ المتتبّع للبحوث العلميّة العربيّة يجد أنها منهج علميّ انتهجته كثير من البحوث الغربيّة وإن اختلفت تسميتها بالنّسبة لهم، وتعدّ نظريّة المصاحبة المعجميّة نقطة التقاء بين البحث المعجميّ العربيّ، والنّظريّة التّوليدية التّحويليّة، من خلال مبادئ تحديد صحّة الجملة التي أرساها تشومسكي (Noam Chomsky)، لذلك نسعى من خلال هذه الورقة البحثيّة إلى البحث في تجليّات المنهج التّوليديّ التحويليّ في التراث العربيّ عموما، وفي المعاجم العربيّة على وجه الخصوص، وذلك من خلال تسليط الضوء على نظريّة المصاحبة المعجميّة، كما نسعى إلى البحث في آليات تفسير المعنى في معجم مقاييس اللّغة مركّزين على نظريّة المصاحبة المعجميّة التي لها أهميّة كبيرة في إثراء المكانز العربيّة وتطويرها، من جهة، وتيسير شرح المفردات بطريقة مبسّطة من شأنها تقريب المعجم للقرّاء من جهة أخرى، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفيّ، وعلى التّحليل والإحصاء، لجرد الظّواهر المعجميّة المختلفة في باب الهمزة من معجم مقاييس اللّغة لابن فارس.

الكلمات المفتاحية: نظريّة المصاحبة، آليات تفسير المعنى، النظريّة التوليديّة، إثراء المكانز.

* رابح بن علي: Rabah1055@gmail.com

Abstract

Followers of the Arabic scientific research find that accompaniment is a scientific method which is present in the Western research field, even if it bears a different name. The accompaniment is the explanation of words and vocabulary. This theory is considered a meeting point between Arabic lexicographical research and Generative Grammar; the principles of determining the authenticity of the sentence established by Noam Chomsky. Therefore, this paper seeks to find out manifestations of Generative Grammar on the Arabic language heritage in general, and on Arabic dictionaries in particular. This research focuses on the theory of lexical accompaniment which is considered of great importance by scholars as it helps to enrich and develop Arabic. Accompaniment is used to facilitate the explanation of vocabulary in a simplified way which would result in bringing the lexicon closer to readers. The latter can be done by relying on the descriptive method, analysis and statistics to inventory the various lexical phenomena in Beb Hamsa in Ibn Faris' Dictionary of Language Standards.

Key words: Accompaniment theory – interpretation of meaning mechanisms – Generative Grammar – Arabic lexical heritage – Enrichment.

مقدمة:

تمثّل الصّناعة المعجميّة أحد أهمّ المجالات اللّغوية التي لاقت اهتمام كثير من الباحثين والدّارسين على اختلاف مشاربهم وفي كلّ اللّغات، ونظرا لأهميّتها البالغة جعلها الدّارسون محطّ التّحليل والتّقصي، ذلك أنّ المعجم يشكّل جزءا مهمّا من الهويّة اللّغويّة، لضمّه لكلّ ألفاظ اللّغات ومعانيها، ولعلّ المتتبّع للبحوث اللّسانيّة يجد أنّها مترابطة في جوانب كثيرة خصوصا إذا تعلّق الأمر بمعاني الكلمات وورودها في المعاجم، فهو نقطة التقاء بين العلوم العربيّة والغربيّة.

وتقترب البحوث العربيّة مع النّظريّات الغربيّة، منها النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة التي انتشرت وتطوّرت في وقت موجز، ويعود ذلك إلى المبادئ التي جاء بها العالم **تشومسكي** (**Noam Chomsky**)، والتي تبنّاها كثير من الباحثين، رغم الانتقادات التي وجهت إليه خصوصا ما يتعلّق بإهمال المعنى وتغييب المعجم في نظريّته، فالمتأمّل في مبادئه التّوليدية يستشفّ القسط الكبير الذي يمثّله

المعجم في نظريته التوليديّة التّحويليّة، **فتشومسكي** (**Noam Chomsky**) لم يحذف المعنى من نظريّته بل أخرّه ليجسّده في نماذج أخرى، منها نموذج العمل والرّبط والبرنامج الأدنويّ، بالإضافة إلى تجسّدها في المعايير العلميّة التي وضعها **تشومسكي** (**Noam Chomsky**)لتحديد صحّة الجملة النّحويّة، والتي انتقد بها أصحاب المدرسة التّوزيعيّة، ولم يلتق النّحو التّوليديّ بالعلوم العربيّة في جانب النّحو فقط من خلال نموذج العمل والرّبط والذي يلتقي بصفة كبيرة مع ما جاء به **الخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت 170هـ)** في نظريّته الخليليّة، فقد أثبتت الدّراسات العلميّة وجود نقاط التقاء كثيرة بين النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة والمعجميّة العربيّة، تمثّل نظريّة المصاحبة المعجميّة بؤرة اجتماع المعايير التّوليديّة والمعجميّة، لذلك نسعى من خلال هذه الورقة البحثيّة إلى **الإجابة عن الإشكاليّة التّاليّة كيف تتجلّى المصاحبة المعجميّة في الصّناعة المعجميّة من منظور اللسانيّات التّوليديّة التّحويليّة؟، وقد ركّزنا في دراستنا على معجم كتابي الهمزة والجيم في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس**

ونسعى من خلال هذه الدّراسة إلى البحث في أهميّة نظريّة المصاحبة المعجميّة في الصّناعة المعجميّة من خلال معجم مقاييس اللّغة **لابن فارس**، مع توضيح تجليّاتها وتمظهراتها في النّحو التّوليديّ، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفيّ وعلى الإحصاء لجرد الظّواهر في المعجم.

أوّلا– المصاحبة المعجميّة آلية علميّة لتفسير المعاني المعجميّة:

1. **مفهوم المصاحبة:** سنتطرّق لمفهومها اللّغويّ ثمّ الاصطلاحيّ.

أ– **لغة:**

المصاحبة لفظ مشتقّ من المصدر الصّحبة، وتعني المرافقة، وقد ورد تعريف هذا اللّفظ في المعاجم على النّحو التّاليّ: «صحب: صحِبَهُ يصحَبُهُ صُحْبَةً، بالضمّ، وصحابة بالفتح، وصاحَبَهُ: عاشره، والصّحْبُ: جمع الصّاحِبِ، مثل راكب وركب»[1].

ب– **اصطلاحا:**

أمّا في الاصطلاح، فإنّ المصاحبة؛ مصطلح لغويّ معجميّ يقصد به مرافقة اللّفظ للفظ، وملازمته له، ويعرّفها **محمّد أحمد أبو الفرج**: «كلمات بالذّات تصحب أخرى دون غيرها ممّا قد يكون بمعناها، وذلك لأنّ اللغة فقد تختار مصاحبة كلمات بأخرى دون غيرها ممّا قد لا يحجب استعماله نحوا أو معنى»[2]، ويقول **الجاحظ (ت 255هـ)**: «وقد يستخف النّاس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحقّ بذلك منها، ألا ترى أنّ الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع

والعجز الظّاهر، والنّاس لا يذكرون الجوع في حال القدرة والسّلامة... وفي القرآن معان لا تكاد تفترق؛ مثل الصّلاة والزّكاة، الجوع والخوف، الجنّة والنّار، الرّغبة والرّهبة، المهاجرين والأنصار، والجنّ والإنس»[3]، وقد حدّد الباحثون مجموعة من المقاييس التي يمكن من خلالها تحديد مفهوم الصاحبة المعجميّة أو بالأحرى وضعوا معايير توضّح ما إن كان هذا التّركيب يمثّل مصاحبة معجميّة أو هو تركيب عبثيّ مهمل، ومن بين هذه المعايير لدينا المقياس الاستعماليّ أو التداوليّ للمصطلح، فالمعرفة ملك للمجتمع، ولذلك فإنّ أيّ أنموذج في اللّغة لابدّ من أن يكون نتيجة تعارف واتفاق، والمفردات في المعجم لا تتابع في الجمل عشوائيّا، بل تقوم بينها علاقات يمكن توقّعها انطلاقا من العرف اللغويّ المستعمل في الأوساط الاجتماعيّة، لذلك يعدّ القياس الاستعماليّ معيارا مهمّا في تحديد صحّة المصطلح من عدمه، بالإضافة إلى القياس الدّلاليّ، الذي يحدّد مفهوما علميّا ولغويّا لكل مصطلح، سواء كان ذلك المصطلح مفردا أم مركّبا تركيبا جزئيّا مزجيّا، ويضيف الباحثون القياس التّركيبيّ والذي يخضع المصطلح –في ضوء نظريّة المصاحبة– لقواعد اللّغة العربيّة وهو أن نصاحب كلمة بكلمات هي جزء من معناها وهي مصاحبة لها مثل: الجنة والنار، الليل والنهار، الإنس والجن، المهاجرين والأنصار، سرب طيور، مات الإنسان، نفق الحمار[4].

ثانيا– التّعريف بالنّظريّة التّوليديّة التّحويليّة وأهمّ مصادرها:

هي من أحدث النّظريّات اللسانيّة ، وقد بدأت سنة 1957م وامتدت بعد ذلك متطوّرة عن باقي النّظريّات الأخرى، لما تحمله في طيّاتها من قواعد علميّة جذبت الدّارسين، لدراستها والبحث في حيثيّاتها، وقد وضعها بمعهد **ماساشوسيت** (**Massachusetts**) بالولايات المتحدة الأمريكية، وتعدّ الولادة الأولى لهذه النّظرية في كتاب **تشومسكي** (**Noam Chomsky**)، وذلك سنة 1957م بعد أن وضعه تحت عنوان: «**التّراكيب النّحوية**"**Syntactic Structure**"[5]، فهي نظريّة ترى «أنّه بإمكان أي لغة أن تنتج عددا لا نهائيّا من الجمل التي ترد فعلا في اللّغة»[6]، وتعتمد النّظرية التّوليديّة على أساسين مهمّين هما النّحو بوصفه القواعد اللّغويّة للمتكلّم والحدس وهو ما يعرف بالمعرفة الضّمنيّة للمتكلّم؛ بحيث يمثّل القانون العامّ الذي يعود إليه المتكلّم ابن اللّغة[7]، ويعرف **تشومسكي** النّحو بقوله: «إنّ نحو لغة معيّنة هو آلية Mécanisme تقوم بتعداد énumérée جمل هذه اللّغة بكيفيّة يكون الوصف البنويّ مشتقا آليّا بالنّسبة إلى كلّ جملة معدّدة»[8]، والنّحو عند التّوليديّين هو: «المعرفة اللّغويّة التي يملكها ضمنيّا كلّ فرد متكلّم تمكّنه من الرّبط بين الصّوت والمعنى، فالنّحو بهذا المعنى هو حصيلة جميع القواعد الصّوتيّة والصّرفيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة عند متكلّم لغة معيّنة»[9]، فالنّحو –من هذا المنبر– إذن هو

مجموعة منظّمة من القواعد التي تربط بين الصّوت والمعنى فيما يسمّى بالبنية العميقة؛ بحيث تمكّن المتكلّم من تكوين الجمل النّحوية ولا شيء غير الجمل النّحويّة[10]، ومن هنا يتدخّل الحدس؛ بحيث يقوم بالتّدقيق في تلك الجمل المنتجة، والحكم عليها من حيث الصّحة والخطأ، وقد عرّف **تشومسكي** النّحو التّوليديّ بقوله:« ذلك النّسق من القواعد التي تسند وصفا بنويّا للجمل بكيفيّة واضحة ومحدّدة»[11]، والتّوليد هو: «علم يرى أن في وسع أيّة لغة أن تنتج ذلك العدد اللّانهائيّ من الجمل التي ترد بالفعل في اللّغة»[12]، أمّا التّحويل فهو: «العلم الذي يدرس العلاقات القائمة بين مختلف عناصر الجملة، وكذلك العلاقات بين الجمل الممكنة في لغة ما»[13]، فالنّحو التّوليديّ إذا هو: ذلك العلم الذي يسعى إلى إنتاج عدد غير محدود من الجمل النّحويّة بواسطة عدد محدود من القواعد، شرط أن تكون هذه الجمل صحيحة نحويّا[14]، وتقوم نظريّته على منهجين جسّدناهما في المخطّط التّالي:[15]

مخطّط رقم 01: مناهج النّظريّة التّوليديّة

ثالثا– الدّراسة التّطبيقيّة:

1. **وصف المدوّنة:** معجم مقاييس اللّغة **لابن فارس (ت 395هـ)**، هو أحد أضخم المعاجم العربيّة، التي تحوي جميع ألفاظ اللّغة العربيّة، سميّ بالمقاييس كونه يعتمد على نظريّة الأصل مع القياس، وهو ينتمي إلى المدرسة النّحويّة بزعامة **ابن دريد (ت 321هـ)**، وهو معجم مميّز كونه جمع بين مدرستين كبيرتين في تاريخ الصّناعة المعجميّة، إذ جمع في ترتيبه للمادّة المعجميّة بين منهج المدرسة النّحويّة والمدرسة الصّوتيّة.
2. **خصائص معجم مقاييس اللّغة لابن فارس (ت 395هـ):**

في دراستنا لمعجم مقاييس اللّغة استخلصنا أهمّ الظواهر المعجميّة التي تستوجب منّا تسليط الضوء عليها نذكرها كما يلي:

أ- قيمته العلميّة بين المعاجم اللّغويّة الأخرى، وتعود هذه الأهميّة للمادّة المعجميّة المضمّنة فيه، إذ يعتمد على جمع كلّ ألفاظ اللّغة العربيّة، بالاستناد إلى نظريّة القياس والأصل، وهو من أضخم المعاجم العربيّة، لكونه جمع مادّته المعجميّة من خمس مدوّنات علميّة تراثيّة، هي كتاب العين **للخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت 175هـ)**، وغريب الحديث **لأبي عبيد القاسم بن سلّام (ت 224هـ)**، ومصنّف الحديث، **لأبي عبيد القاسم بن سلّام** أيضا، وكتاب المنطق **لابن السّكيت (244هـ)**، وكتاب الجمهرة **لابن دريد (ت 321هـ)**[16]، وهي كتب مشهورة، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على القيمة العلميّة وعلى الأهميّة الكبيرة التي يتميّز بها معجم مقاييس اللغة **لابن فارس (ت 395هـ)**.

ب- قسّم **ابن فارس (ت 395هـ)** معجمه إلى ستّة أجزاء، يبدأ الجزء الأوّل بكتاب الهمزة وأنهاه بكتاب الجيم، أمّا الجزء الثّاني فبدأه بكتاب الحاء وختمه بكتاب الرّاء، ليبدأ الجزء الثّالث بكتاب الزّاي، وينهيه بكتاب الظّاء، في حين استهلّ الجزء الخامس بكتاب القاف وختمه بكتاب النّون، وأخيرا ختم معجمه بالجزء السّادس الذي تضمّن كتاب الهاء، والواو وكتاب الياء.

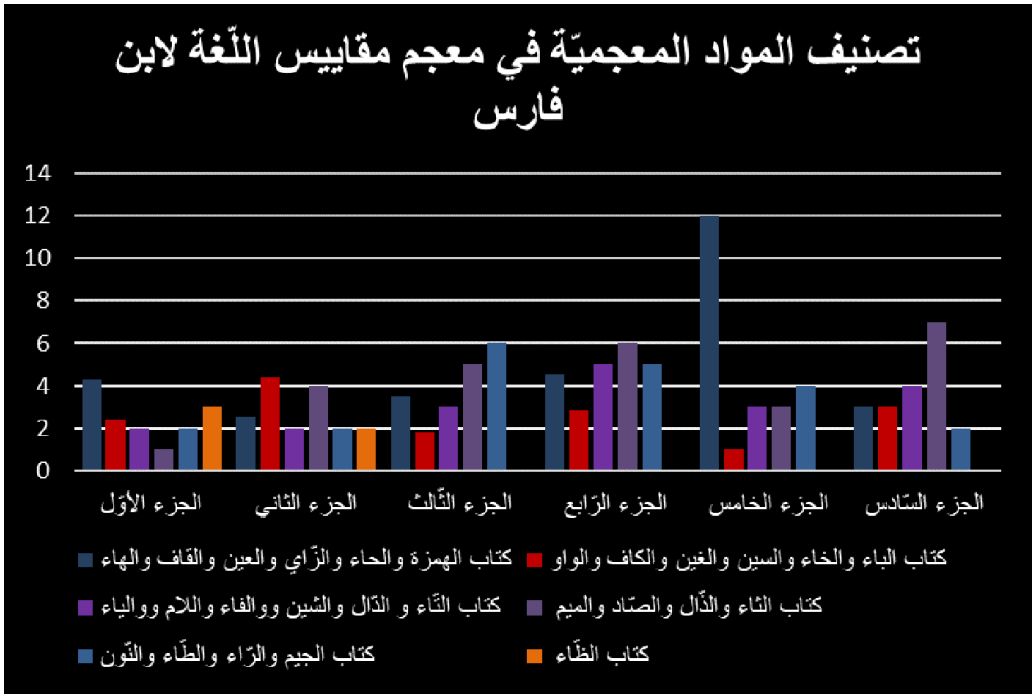
ت- صنّف المعجم إلى كتب (كتاب الهمزة، كتاب الباء...)، ثمّ إلى أبواب (باب الثنائيّ، وباب الثّلاثي...)، بعدها صنّف المداخل المعجميّة إلى فصول، (فصل الهمزة والباء، فصل الهمزة والتّاء...).

ث- اعتمد في تفسير معاني الكلمات على المغايرة والسياق بأنواعه، وعلى المصاحبة.

ج- استند إلى مصادر الاحتجاج والشّواهد في شرح معاني الألفاظ، منها السور القرآنيّة والأحاديث النّبويّة الشّريفة، بالإضافة إلى الأبيات الشّعريّة.

3. تصنيف الموادّ في المعجم:

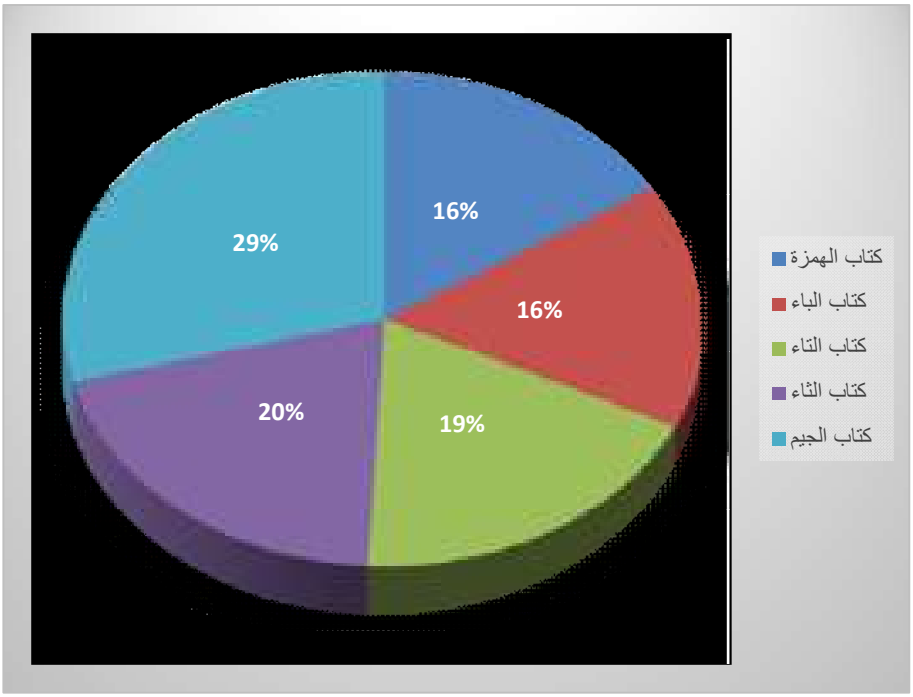
قمنا بتجسيد التّصنيف الذي استخدمه **ابن فارس (ت 395هـ)** في منحنى بيانيّ حتى تتضح الصّورة وهو كما يلي:



منحنى بياني رقم 01: تصنيف المواد المعجميّة في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس

يمثّل المنحنى البيانيّ المرفق أعلاه تصنيف المواد المعجميّة في معجم مقاييس اللّغة **لابن فارس (ت 395**هـ)، بحيث قمنا بإحصاء عدد المواد في كلّ المعجم، ومثّلنا له بمنحنى بيانيّ لتوضيح ذلك، إذ قسّم المعجم إلى ستّة أجزاء، يحتوي الجزء الأوّل على كتاب الهمزة والحاء والزّاي والعين والقاف والهاء، وخصّص الجزء الثّاني لكتاب التّاء والدّال والشّين والفاء واللّام والياء، في حين خصّص الجزء الثّالث لكتاب الجيم والرّاء والطّاء والنّون، أما الجزء الرّابع فقد ضمّ كلّا من كتاب الباء والخاء والسّين والغين والكاف والواو، ليخصّص الجزء الخامس لكتاب الثّاء والذّال والصّاد والميم، ليُضمّ في الأخير كتاب الظّاء في الجزء السّادس والأخير، والملاحظ في هذا المنحنى البيانيّ أنّ الجزء الخامس يمثّل أعلى نسبة في الأجزاء ككّل من حيث عدد المواد المعجميّة الموجودة فيه، وقد اعتمدنا على تحليل المواد وإحصائها عن طريق المنحنى البيانيّ كوننا نربط بين ظاهرة معجميّة تفسيريّة ونظريّة توليديّة تقوم أسسها ومناهجها على الجانب الرّياضيّ والتّحليل الرّقميّ للظّواهر، وهذه المنحنيات هي أقرب لهذه الدّراسة.

وسنمثّل في الدّائرة النّسبيّة التّاليّة النّسب المئويّة للكتب المضمّنة في الجزء الأوّل من المعجم:



دائرة نسبيّة رقم 01: تصنيف الكتب في الجزء الأوّل من معجم مقاييس اللّغة لابن فارس

تمثّل الدّائرة النّسبيّة المرفقة أعلاه تصنيف الكتب في الجزء الأوّل من معجم مقاييس اللّغة، وقد بلغ عدد المواد المعجميّة في كتاب الهمزة نسبة 16%، وتتشارك في هذه النّسبة مع كتاب الباء، أمّا كتاب التّاء فقد بلغت نسبته 19%، ليقارب بذلك كتاب الثّاء الذي بلغت نسبة المواد المعجميّة فيه نسبة 20%، وتعود أكبر نسبة من المواد المعجميّة لكتاب الجيم إذ بلغت 29%، وهو الدّافع في اختيارنا لدراسة المصاحبات المعجميّة في هذا الكتاب، وأضفنا له كتاب الهمزة كونه أوّل الكتب في هذا الجزء، ويحتوي على كميّة لا بأس بها من المصاحبات المعجميّة.

4. تجلّيات المصاحبة المعجميّة في كتاب الهمزة:

اعتمد **ابن فارس (ت 395هـ)** على نظريّة المصاحبة المعجميّة بشكل واضح في معجمه، والتمسنا ذلك من خلال اطّلاعنا على كتاب الهمزة، وقد وظّفها لتفسير المعنى وتوضيح الدّلالات المتعدّدة للّفظ الواحد، والمصاحبة المعجميّة ترد في شكل مصطلحين مركّبين، ويحملان معنى واحد من خلال اقترانهما ببعض، ويمكن أن يتفرّع اللّفظ المصاحب، إلى ألفاظ أخرى.

ونقدّم لكم أمثلة عن المصاحبة في كتاب الهمزة

أ- **في كتاب الهمزة:**

اعتمدنا في هذا الجانب على نموذج واحد للتمثيل، إذ استعمل **ابن فارس (ت 395هـ)** نظريّة المصاحبة المعجميّة في تفسير بعض الكلمات، ونضرب لكم مثالا على ذلك كما يلي:

- **أخذ:**

ورد تعريف لفظ أخذ في كتاب الهمزة باب الثلاثي، في فصل الهمزة والخاء، ويشرحه ابن فارس بقوله: «والآخذ من الإبل الذي أخذ فيه السمن، وهنّ الأواخذ، وأخِذَ البعير يأخذ أخذا فهو آخذ، خفيف...»[17]، فلفظ أخذ ضدّ أعطى، وتتجلّى مظاهر نظريّة المصاحبة المعجميّة من خلال قوله "وأخِذَ البعير"، نقول أخذ الإنسان الشيء أي امتلكه وجعله لنفسه؛ ضد أعطاه، وإذا ما صاحب لفظ الأخذ البعير دلّ على الخفة، ومن مظاهر المصاحبة المعجميّة في لفظ أخذ ما جاء به **ابن حمّاد الهمذاني (ت 327هـ)** بقوله: «أخذ الشّيء بأصباره، أي بأجمعه وأصله، وأخذه بحذافيره، وأصليّته، وظليفته، وزوْبره، وأسره وجلمته وحلمته؛ أي جميعه ولم يترك منه شيئا»[18]، وهنا قدّم لنا مثالا عن الألفاظ التي تصاحب لفظ "أخذ"، إذ نقول أخذت الشيء بحذافيره؛ أي كلّه، وأخذت الشيء بظليفته، أي جميعه، وهنا حدّدنا معنى لفظ ظليفة عن طريق نظريّة المصاحبة.

ب-كتاب الجيم:

من خلال اطّلاعنا لهذا الجزء من المعجم، وجدنا مظاهر عديدة لنظريّة المصاحبة المعجميّة نورد أمثلة عليها:

- الجهل: عرّف ابن فارس لفظ "الجهل" في كتاب الجيم، ضمن باب الثلاثي، من خلال فصل الجيم والهاء؛ حيث «الجيم والهاء واللّام أصلان: أحدهما خلاف العلم، والآخر الخفّة وخلاف الطّمأنينة، فالأوّل الجهل نقيض العلم، ويقال للمفازة التي لا عَلَمَ بها مجهل، والثّاني قولهم للخشب التي يحرك بها الجمر مجهل، ويقال استجهات الرّيح الغصن، إذا حرّكته فاضطرب»[19]، «الجهل والأفن، والعُرام، والنّك، والموق والرّكاكة، والخرق، والثول، والسّفاهة، والغباوة، والغبانة، (الغبن في الرّأي، والغبن في الشراء والبيع، والاسم من الغبن الغبانة)، ورجل مأفون، وأنوك، وركيك، وغبيّ»[20]، والملاحظ في هذه التّعريفات للفظ الجهل أنّه يصاحب المفهوم المتعلّق بعدم المعرفة، ويصاحب المفهوم المتعلّق بعدم الطّمأنينة، والجهل يدلّ على الغبن، والغبن يصاحب

الرّأي، ويصاحب الشّراء والبيع، وهو نموذج واضح على مظهر المصاحبة المعجميّة في كتاب الجيم من الجزء الأوّل لمعجم مقاييس اللغة **لابن فارس (ت 395هـ)**، ومنه فإنّ الجهل وما يرادفه من الأفن، والعرام، والرّكاكة ...، وغيرها من المترادفات تصاحب على المستوى الأفقيّ الظلّام، في حين يصاحب لفظ النّور كل من الضّياء المعرفة، العلم، الثّقافة وغيرها من المترادفات على المستوى الأفقيّ، ويصاحب التّركيب اللّغويّ الجهل ظلام على المستوى الرّأسي العلم نور.

- جحد: «الجيم والحاء والدّال أصل يدلّ على قلّة الخير، يقال عام جحد قليل المطر، ورجل جحد فقير، وقد جحد وأجحد»[21].
- الجون: «الجيم والواو والنّون أصل واحد... الجون عند أهل اللّغة قاطبة اسم يقع على الأسود والأبيض، وهو باب من تسمية المتضادّين بالاسم الواحد»[22]، في هذا اللّفظ نمط آخر من أنماط المصاحبة المعجميّة، وهو حمل لفظ واحد لكلمتين متضادتين، فلفظ الجون مصاحب للبياض، ومصاحب للسّواد.

رابعا– نظريّة المصاحبة المعجميّة من منظور اللّسانيّات التّوليديّة التّحويليّة (العلاقة بينهما):

وضع **تشومسكي** مجموعة من القواعد والمعايير التي تحدّد صحّة الجملة من عدمها، وتتحدّد هذه المعايير في شهرة الألفاظ المكوّنة للجملة (الاستعمال)، وهو المعيار الذي حدّده المعجميّون أيضا بالنّسبة لنظريّة المصاحبة، بالإضافة إلى المعيار الدّلاليّ الذي يحدّد دلالة الألفاظ، مع المعيار التّركيبيّ، وهو ملاءمة الجملة للتّركيب النّحويّ اللّغويّ[23]، نحو مثال: **"حنكف المستعص بسقاحته في الكمظ"** فهي جملة لغويّة تركيبها سليم، وبناؤها منظّم إلّا أنّها –في عرف النّحو التّوليديّ– غير مقبولة، لأنّ الدّلالة لا تصاحب التّركيب، أي أنّ البناء واضح في مكوّناته من فعل وفاعل واسم مجرور، لكنّه لا يصاحب المعنى لعدم شيوع دلالة الفعل "حنكف"، واللّفظ "بسقاحته، وأيضا لفظ "الكمظ" [24]، وإذا ما اطّلعنا على معايير تحديد اللّفظ المصاحب فإنّنا نجدها تتوافق بشكل كبير مع ما قيّسه **تشومسكي** من قواعد وأسس تحدّد صحة الجملة، بحيث استخدم **ابن فارس (ت 395هـ)** في معجمه مقاييس اللّغة كثيرا من المصاحبات المعجميّة لتفسير الألفاظ، والمصطلحات وتوضيح معانيها بطريقة يسيرة، ذلك أنّ ذكر المصطلح الأوّل يستدعي مصاحبته بالمصطلح الملائم له دون غيره من المصطلحات وهو ما يحدّد لنا صحّة التّركيب، وصحة المزج بين المصطلحات، وهو ما يمكّن الباحث من تمييز المصاحبات الصّحيحة من الخاطئة، وتعدّ أهمّ نقطة تبين عن علاقة النظريّة المصاحبة المعجميّة في هذا المعجم بنظريّة النّحو التّوليديّ،

وهو مظهر علميّ نستشف من تأثّر العلوم ببعضها البعض، والتقائها في نقاط كثيرة، من شأنها تطوير البحث اللّساني في مجالاته العلميّة المختلفة، ومن أمثلة المصاحبة المعجميّة من خلال نظريّة **تشومسكي**، والتي يتحدّد دورها في خدمة التّركيب اللّغويّ مثال: "**صلّى الرّجل صلاة الفجر في المسجد صباح اليوم**"، ففي هذا المثال يتضح أسلوب المصاحبة من خلال تصاحب البنى التّركيبيّة بشكل متناسق ومنظّم لتشكيل الجملة، فالفاعل يصاحب الفاعل، والفاعل يصاحب المفعول به إذا كان الفعل متعديّا، ودلالة التّركيب مصاحبة للبنى المشكّلة له، إذ أنّ الفعل صلّى يحتاج فاعلا وهو الرّجل، ودلالة الفعل صلّى معروفة، وهي الصّلاة، وتصاحب المسجد (المفعول به)، وبهذا تشكّل هذه المصاحبات البنيويّة في شكلها المتناسق النّظام اللّغويّ، وبها يحكم على الجملة بمقبوليتها وصحّتها كما أشار إليها **تشومسكي**.[25]

خاتمة:

في الأخير وانطلاقا ممّا سبق استخلصنا من هذه الدّراسة النّتائج التّاليّة:

1. يفسّر المعجميّ المعاني انطلاقا من إرفاق اللّفظ بما يلائمه من مفردات نحو قولنا مات الإنسان، ونفق الحيوان، وهذا سرب من الطّيور، وهذا قطيع من الغنم.
2. تسهم المصاحبة المعجميّة في امتلاك الكفاءة اللّغويّة، بحيث يتمكّن القارئ من خلالها من إثراء رصيده المعجميّ واللّغويّ.
3. المصاحبة المعجميّة آليّة علميّة لتحقيق الرّفاه اللّغويّ، وامتلاك ناصية اللّغة.
4. المصاحبة المعجميّة معيار أساسيّ من المعايير التي توظّف في الصّناعة المعجميّة.
5. تسهم المصاحبة المعجميّة في التّنميّة اللّغويّة من خلال التّفريق بين المترادفات والأضداد.
6. اعتمد **ابن فارس (ت 395هـ)** في معجمه مقاييس اللّغة على المصاحبة المعجميّة، للتّحكّم في شرح الكمّ الهائل من الألفاظ والمفردات.
7. المصاحبة المعجميّة نقطة التقاء بين العلوم العربيّة والعلوم الغربيّة والتي تتشكّل في مبادئ صحّة الجملة النّحويّة التي أرساها **تشومسكي**.

هوامش:

[1] محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (ص ح ب)، (دت)، دار المعارف، طبعة جديدة، ص: 2427

[2]محمد أحمد أبو الفرج، المعاجم اللغويّة في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، (1966م)، دار النّهضة العربيّة، دط، ص: 111

[3] أبو عثمان عمرو الجاحظ، البيان والتّبيين، (1948م)، تح: عبد السّلام هارون، ج1، دط، ص: 21/20

[4]ينظر: لواء عبد الحسن عطيّة، المصاحبة المعجميّة المفهوم، والأنماط، والوظائف بين الموروث العربيّ والمنجز اللسانيّ، (2018م)، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، ص:56-71

[5]ينظر: حليمة أحمد عمايرة، الاتجاهات النحوية لدى القدماء دراسة تحليلية في ضوء المناهج المعاصرة، (2006م)، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1، ص :51

[6]نسيمة نابي، مناهج البحث اللغوي عند العرب في ضوء النظريات اللسانية، 2011/2010م، (رسالة ماجستير)، إشراف: صالح بلعيد، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص:75

[7]ينظر: نوارة بلقاسم بوزيدة، المقولات المعجمية الدلالية وتمظهراتها في النحو التوليدي_دراسة من خلال البرنامج الأدنويّ_، 2020م، مداخلة علميّة في الندوة الوطنيّة الموسومة بالمعنى في الدرسين اللسانيين العربي والغربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص: 14/13/12

[8]مصطفى غلفان، محمد الملاخ، وحافظ إسماعيل علوي، اللسانيات التوليدية من النموذج ما قبل المعيار إلى البرنامج الأدنوي: مفاهيم وأمثلة، (1431هـ/2010م)، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط1، ص:28

[9]المرجع نفسه، ص:29

[10]ينظر: المرجع نفسه، ص: 31

[11]المرجع نفسه، ص:30

[12]رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، (1417هـ/1997م)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، ص:188

[13]المرجع نفسه، ص:188

[14]ينظر: مصطفى غلفان، اللسانيات التوليدية، ص:29

[15]ينظر: المرجع نفسه، ص: 14، وينظر أيضا: نوارة بلقاسم بوزيدة، المقولات المعجمية الدلالية وتمظهراتها في النحو التوليدي_ دراسة من خلال البرنامج الأدنوي_، ص: 14/13/12

[16]بكر عبد الله خورشيد، التّوزيع الخارجيّ والدّاخليّ للمادّة المعجميّة في (مقاييس اللّغة لأحمد بن فارس 395هـ) دراسة تحليليّة، (2011م)، مجلّة سر من رأى، المجلّد 7، العدد 35، ص: 177

[17]أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، (1399هـ/ 1979م)، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ج1، دط، ص: 69

[18]ابن حمّاد الهمذاني، كتاب الألفاظ الكتابيّة، (1411هـ/1991م)، دار الكتب العلميّة، بيروت/لبنان، ط1، ص:205

[19]أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ص: 489

[20]ابن حمّاد الهمذاني، كتاب الألفاظ الكتابيّة، ص: 143

[21] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ص: 425

[22] المرجع نسه، ص: 496

[23] ينظر: مصطفى غلفان، اللسانيّات التّوليديّة، ص: 14

[24] ينظر: علاء طلعت، كتاب المصاحبة اللّغويّة في الحديث النّبويّ الشّريف، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2015م، ص: 19

[25] ينظر: تمّام حسّان، مناهج البحث في اللّغة، دار الثّقافة، 1979م، ص: 227.

المراجع:

(1) الكتب:

1. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، (1399هـ/ 1979م)، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ج1، دط
2. تمّام حسّان، مناهج البحث في اللّغة، (1979م)، دار الثّقافة، دط
3. حليمة أحمد عمايرة، الاتجاهات النحوية لدى القدماء دراسة تحليلية في ضوء المناهج المعاصرة، (2006م)، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1
4. ابن حمّاد الهمذاني، كتاب الألفاظ الكتابيّة، (1411هـ/1991م)، دار الكتب العلميّة، بيروت/لبنان، ط1
5. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، (1417هـ/1997م)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2
6. أبو عثمان عمرو الجاحظ، البيان والتّبيين، (1948م)، تح: عبد السّلام هارون، ج1، دط
7. علاء طلعت، كتاب المصاحبة اللّغويّة في الحديث النّبويّ الشّريف، (2015م)، مكتبة الآداب، القاهرة، دط
8. لواء عبد الحسن عطيّة، المصاحبة المعجميّة المفهوم، والأنماط، والوظائف بين الموروث العربيّ والمنجز اللسانيّ، (2018م)، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1
9. محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (ص ح ب)، (دت)، دار المعارف، طبعة جديدة
10. محمد أحمد أبو الفرج، المعاجم اللغويّة في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، (1966م)، دار النّهضة العربيّة، دط
11. مصطفى غلفان، محمد الملاخ، وحافظ إسماعيل علوي، اللسانيات التوليدية من النموذج ما قبل المعيار إلى البرنامج الأدنوي: مفاهيم وأمثلة، (1431هـ/2010م)، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط1

(2) المجلّات:

1. بكر عبد الله خورشيد، التّوزيع الخارجيّ والدّاخليّ للمادّة المعجميّة في (مقاييس اللّغة لأحمد بن فارس 395هـ) دراسة تحليليّة، (2011م)، مجلّة سر من رأى، المجلّد 7، العدد 35

(3) الملتقيات:

1. نوارة بلقاسم بوزيدة، المقولات المعجمية الدلالية وتمظهراتها في النحو التوليدي_دراسة من خلال البرنامج الأدنويّ_، 2020م، مداخلة علميّة في الندوة الوطنيّة الموسومة بالمعنى في الدرسين اللسانيين العربي والغربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة

(4) الرّسائل الجامعيّة:

1. نسيمة نابي، مناهج البحث اللغوي عند العرب في ضوء النظريات اللسانية، 2011/2010م، (رسالة ماجستير)، إشراف: صالح بلعيد، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: XX السنة: 2022
ص: 450 - 465 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

نقد النقد الأدبي عند يوسف وغليسي بين سؤال الوعي المنهجي والاشتغال النقدي

Criticism of literary criticism at Youssef Waghlisi between the question of systematic awareness and critical work

د. دلال فاضل *

Dr. dalel fadel

مخبر الدراسات الاستشراقية الحماية اللغوية والاجتماعية

جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي/ الجزائر

University of l'arbi ben mhidi –oum elbouaghi/ algeria

fadeldalel@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022 /08/2	تاريخ القبول: 2022/09/29	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن كيفيات مقاربة الناقد يوسف وغليسي الخطاب النقدي ومساءلة مدى حضور نقد النقد، معتمدة على آليتي الوصف والتحليل، عبر إقامة حوار نقدي مع خطابه النقدي، الذي راهن من خلاله على إنتاج خطاب نقدي نوعي، للكشف عن القيمة المعرفية للخطاب النقدي. وفي هذا السياق تستوجب مشروعية التساؤل عن إستراتيجية وغليسي في التعامل مع النص النقدي، وعن مدى وعيه المنهجي بنقد النقد. إذ يبرز سؤال الخصوصية عنده عبر حضور نقد النقد كممارسة تطبيقية تفصح عن وعيه بمسار بحثه، من خلال استثماره بعض إواليات نقد النقد دون الاصطلاح عليها في سياق مساءلته فعل القراءة، معتمدا آليات الوصف، والتصنيف، والمقارنة ومحاورا عديد قضايا نقد النقد.

الكلمات المفتاحية: نقد– منهج– وعي– تلقي– مساءلة.

Abstract:

This study aims to uncover how the critic Yusef Waghlisi approaches critical discourse and to question the extent to which the criticism of criticism is present in his approach. The study makes use of description and analysis by establishing a critical dialogue with his critical speech, through which he claimed to produce a distinct

* د. دلال فاضل fadeldalel@gmail.com

critical discourse to expose the epistemic value critical discourse. In this context, it seemed necessary to investigate Waghlisi's strategy in dealing with the critical text and the extent to which he is aware of the criticism of criticism. The question of the peculiarity is shown for him through a presence of the criticism of criticism as actual practice that reveals his awareness of the path of his inquiry. This appeared in his adoption of some of the mechanisms of criticism of criticism being labelled in the context of questioning the act of reading, relying on the mechanisms of description, classification and comparison, and interlocutors of many issues of criticism.

Keywords: criticism, method, consciousness, accountability, receive.

مقدمة

واكبت الحركة النقدية الجزائرية المعاصرة ضمن سيرورة المثاقفة مستجدات النظرية النقدية الغربية، وتمثّلت ما أفرزته من مقولات نقدية وتصورات منهجية متباينة الأسس الابستمولوجية، ومتعددة الإواليات النقدية، فشكّلت بذلك مرجعياتها المعرفية، قصد استثمارها في محاورة النصوص الإبداعية، وفي تفكيك مكوناتها الداخلية والوقوف على خصوصيتها النوعية، علاوة على مسايرتها المشاريع النقدية العربية المرتهنة بمعطيات النقد الجديد. ومن ثمة خلقت تراكما لخطابات نقدية جديرة بالدرس والتمحيص، تتراوح بين خطابات استلهمت كشوفات التصور المنهجي وتطبيقه على النصوص الإبداعية، وبين خطابات أسهمت في التعريف بالنظرية النقدية. وفي إطار الاهتمام بالمنجز النقدي والكشف عن قيمته المعرفية، أصبح النص النقدي مجالا للبحث "خاضعا للمراقبة والتمحيص مطالبا بضبط آليات عمله، وكاشفا الأبعاد العلمية والمعرفية في شغله على النص"[1]. وعلى هذا الأساس فقد راجعت دراسات جزائرية مسارات النقد الأدبي بغية الكشف عن عوالمه المعرفية، واختبار صحة المفاهيم الإجرائية التي استثمرها الناقد العربي في مقارباته النقدية، فتشكّل بذلك خطاب نقد النقد بوصفه حقلا معرفيا مرتهنا بتصور منهجي نوعي يؤطر هويته.

والمتتبع الدراسات الجزائرية التي كرّست جهودها لمراجعة الخطاب النقدي، يلاحظ ذلك التباين في طرائق محاورة النصوص النقدية، والتفاوت في الوعي المنهجي بالنمذجة الملائمة لمقاربتها، الأمر الذي أدى إلى ظهور عديد الأشكال المتعلقة بخطابات نقد النقد. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الجهود تشهد تراكما كميا وتنوعا كيفيا؛ انطلاقا من تصورات منهجية متباينة، ومتفاوتة من حيث حضور سمات نقد

النقد فيها كمعيار "يعكس درجة وعي ناقد النقد بما هو مقبل عليه، كما يعكس الوعاء النظري الذي ينطلق منه، وما إذا كان هذا الوعاء يستوعب مفهوم نقد النقد كما هو متعارف عليه اليوم"[2]. إذ إنها أسهمت في تأسيس خطاب نقدي نوعي قائم على مساءلة الخطابات النقدية التي اشتغلت على النصوص الإبداعية.

وفي هذا السياق تندرج هذه الدراسة التحليلية الوصفية التي تتناول كتابي "الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته" الصادر سنة 2002، و"مناهج النقد الأدبي" الصادر سنة 2007 للناقد الجزائري يوسف وغليسي، بوصفهما عينتين منخرطتين في أفق نقد النقد، وقد انبنى اختيارنا لهاتين العينتين على أهميتهما؛ لأنهما تسهمان في تفعيل خطاب نقد النقد في الجزائر عبر مقاربتهما النصوص النقدية، وارتهانهما بالبحث عن قيّمها المعرفية، والكشف عن كيفيات تلقي الناقد العربي النظرية النقدية الغربية، ومساءلة تمثلاته المنهجية عبر محاورتهما بعضا من منجزاته النقدية، فضلا عن تعريفهما القارئ العربي أهم التصورات المنهجية الغربية التي أطّرت خطابنا العربي. وقد أفضى بنا الاطلاع على بعض منجزات نقد النقد، بوصفه خطابا معرفيا "يتموضع في مكان آخر يجعله ابستمولوجية نوعية خاصة بموضوع معرفي هو النقد الأدبي"[3] إلى اقتناع نقدي مؤداه أن مراجعة خطاب نقد النقد مرتهن بفحص مدى وعي ناقد النقد بمسار دراسته، ومدى التزامه معايير ابستيمولوجية لإدراك الأبعاد المعرفية للخطاب النقدي. وتأسيسا على هذا يمكننا التساؤل عن مدى التزام الناقد يوسف وغليسي بضوابط تحليلية نوعية، وعن مدى اعتماده افتراض منهجي واضح المعالم، وعن مدى استثماره عدة مفاهيمية نوعية، وعن تحقق خطاب نقد النقد في العينتين المختارتين كما تبلور ذلك في الدراسات الابستمولوجية المعاصرة.

وتتأسس هذه الدراسة على متابعة مدى امتثال هذين النموذجين للأطر المنهجية التي بلورتها الابستيمولوجية الفرنسية جوهانا نتالي*، وبسطها وطبّقها الناقد حميد لحمداني في عديد دراساته، واعتمدها الناقد عبد الرحمن التمارة، وأجمل عناصرها الإجرائية في كتابه "نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي" الصادر سنة 2017 والتي حددها في ثمانية خطوات منهجية، إذ يقول: "اقتراح مدخل ملائم لموضوع النص النقدي، وتوضيح الهندسة البنائية للنص النقدي، ودراستها وكشف أهداف النص النقدي، وغاياته، وتوصيف محمولات النص النقدي، وضبط الرؤية المنهجية للنص النقدي، وإظهار مرجعية مفاهيم النص النقدي، وتحديد المتن، أو الظاهرة المدروسة وإبراز عناصر الممارسة النقدية"[4]. فهذه الأطر تمكّن

الناقد من محاورة الخطابات النقدية وضبط آليات اشتغالها. وتعد هذه الأطر –في حدود اطلاعي– بمثابة التصور المنهجي المعتمد والمتداول، الذي اتفقت عليه الأدبيات النقدية لمحاورة نص نقدي، وقد تمثّله عديد النقاد في العالم العربي؛ نظرا لوظيفته الانتاجية في تحديد القيم المعرفية للخطابات النقدية، ولم تطرح بعد نمذجات أخرى كبدائل. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة لا تنتهج هذه الخطوات التحليلة؛ لأن طموحاتها تتحدد في البحث عن مدى حضور هذه الخطوات الإجرائية في خطاب نقد النقد الأدبي عند يوسف وغليسي، المرتهن بالالتزام بها، و التي تؤشر على انخراط خطابه النقدي ضمن حقل نقد النقد. ولقد كانت طموحاتها أيضا الكشف عن وعي يوسف وغليسي بمدار نقد النقد، ومدى ارتباطه بنمذجته، وتحديد رهاناته المعرفية، كما تسعى للكشف عن طبيعة الخطابات النقدية المندرجة ضمن خطابه النقدي.

إن رصد هذه الخطوات وفحصها يسعفنا للتأكيد على تأسيس نقد النقد الأدبي الجزائري، واستجلاء خصوصياته النوعية. وقد تبيّن لنا في هذا السياق أنه يجب الاعتماد على آليتي الوصف والتحليل؛ كون تموضع هذه الدراسة يختلف عن موقع دراستي يوسف وغليسي النقديتن قيد الدراسة، من حيث الرهانات المعرفية والخطوات التحليلية.

وفي هذا السياق يمكن القول إن الناقد يوسف وغليسي من الأصوات النقدية الجزائرية المعاصرة التي أسهمت بشكل جلي في تفعيل الخطاب النقدي الجزائري، سواء أكان ذلك على صعيد النقد الأدبي أم على صعيد نقد النقد كحقل معرفي مازال في طريق التشكل؛ إذ إنه قارب النص النقدي عبر دراسته "الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض" التي تندرج منذ وقت مبكر كدراسة أكاديمية ضمن خطاب نقد النقد الأدبي، وسعى عبرها إلى محاورة العوالم المنهجية في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ورصد كيفيات تلقيه مختلف المناهج النقدية الوافدة السياقية منها والنسقية. وخصص دراسته "مناهج النقد الأدبي" للتعريف بالنظرية النقدية الغربية ومحاورة نماذج نقدية محددة، وبسط بعض المواقف النقدية العربية.

أولا: الهندسة البنائية والرهانات المعرفية

إن مساءلة حضور خطاب نقد النقد الأدبي في دراستي الناقد يوسف وغليسي سالفتي الذكر– والتي ارتهنت بها هذه الدراسة– تستدعي بالضرورة الوقوف على البناء المعماري للدراستين، وتحديد الغايات التي تتحكم فيهما؛ نظرا لأن البناء المعماري والغايات المتوخاة يحيلان على تصوره النقدي ويؤشران على وعيه بحقل اشتغاله، وإدراكه مبدأ الانسجام بين الغايات التي ترتهن بها الدراستين، وبين

القضايا النقدية التي تتأسس عليهما، وبين التصور المنهجي الذي يؤطرهما. بهذا المعنى تكتسي العينتان قيد الدراسة قدرا كبيرا من الأهمية في الخطاب النقدي الجزائري؛ بوصفهما خطابين منحصرين في معرفة المعرفية بتعبير عبد الرحمن التمارة. إذ تقوم دراسة "الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض" على هندسة بنائية تتضمن مدخلا وفصلين اثنين، خص مدخل الكتاب الموسوم بـ "مدخل إلى إشكالية المنهج" لبسط دلالة المنهج النقدي في التفكير النقدي المعاصر، وتحديد معايير الضبط المنهجي والإشارة إلى التقسيم المنهجي. وتتبع في الفصل الأول الذي يحمل عنوان "التطور المنهجي ومراحله" تحولات الرؤية المنهجية المرتاضية، مصنفا إياها إلى مرحلتين اثنتين؛ الأولى سياقية، والأخرى نسقية نصية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ "أسئلة المنهج" فمداره الوقوف على أهم الإشكاليات المنهجية المتعلقة بتجربة مرتاض النقدية، مركزا على موقفه من المناهج النقدية في ضوء انتقاله من منهج إلى آخر. تؤشر هندسة هذا الكتاب على الخيط الناظم الذي يجمع تمفصلاتها، وقوامه أسئلة المنهج وإشكالياته، كقضية نقدية تعرف جدلا معرفيا واسعا في الخطاب النقدي المعاصر، كما تفضي هذه الهندسة أيضا إلى تسجيل ملاحظة مؤداها وعي الناقد وغليسي بمسار دراسته عبر رصده أهم إشكاليات المنهج في تجربة مرتاض النقدية على صعيد الممارسة النقدية خاصة، في ضوء الثورة المنهجية التي عرفها الدرس النقدي المعاصر. وإن معالجة وغليسي قضية المنهج تؤكد انخراط دراسته في مجال نقد النقد، بوصفه يعالج مسألة المنهج في بعده العلمي سواء أكان على صعيد التنظير أم على صعيد الممارسة.

وخص كتاب "مناهج النقد الأدبي" لتقديم تاريخي لمسارات المناهج النقدية التي شكّلت المرجعيات المعرفية للخطاب النقدي العربي المعاصر، المتباينة المنطلقات الفلسفية، والمختلفة العدة المفاهيمية، والمتعددة مفاهيمها للخطاب الأدبي. ويشمل الكتاب أحد عشر محورا دون خاتمة، وقد عنوت هذه المحاور –على الترتيب– ب: الانطباعية، والمنهج التاريخي، والمنهج النفساني، والمنهج التكاملي، ومدرسة النقد الجديد، والمنهج البنيوي، والمنهج الأسلوبي، والمنهج السيميائي، والمنهج الإحصائي، والمنهج الموضوعاتي، والمنهج التفكيكي. وقد تميزت هذه المحاور بتقاطعها في القضايا التي شيّدت كل محور على حدة، إذ عمل الناقد على تحديد ماهية المنهج، وضبط مؤطراته الفلسفية وشروطه التاريخية المرافقة لنشأته، وأعلامه، وتحديد خصائصه، وإشكالية المصطلحات النقدية ضمن حقولها المعرفية، وتمثل المنهج في الخطاب النقدي العربي، راصدا بعض المواقف النقدية العربية. وتأسيسا على الهندسة البنائية لهذين

الكتابين، يتضح أن تصور الناقد مؤسس على إنتاج خطاب نقدي يطرح عبره أسئلة قراءة النص الإبداعي وتحولات الرؤية المنهجية، والتعريف بكشوفات المناهج النقدية بوصفها مظهرا من مظاهر تمثل الناقد العربي مختلف التصورات النقدية الغربية.

يسعى وغليسي في كتابه "الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض" إلى تحقيق هدف نوعي يتحدد في ضبط الرؤية المنهجية التي تؤطر الخطاب النقدي لعبد الملك مرتاض، وتحديد أصولها المعرفية وفي هذا السياق يقول: "تسعى هذه الدراسة —في حدود ما أتيح لها- إلى الإحاطة بشجون الإشكالية المنهجية في تجربة نقدية ضخمة لأحد أقطاب الأدب العربي في الجزائر بعد ما تبين لنا —بالبحث المطول والتنقيب المعمق- أن تلك المحاولات النضيضة التي اتخذت من هذه التجربة مدار التعاطي (نقد النقد) لم تفها حقها من الدراسة، ولم تقو على تبيان علاماتها الخصوصية التي تميز صاحبها من عشرات وجوه (النقد الجديد) في وطننا العربي"[5]. يتضح من خلال هذا القول النقدي أن هدف يوسف وغليسي المعلن يتمحور حول رصد مجمل الإشكاليات المنهجية المتعلقة بالخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، والوقوف على الخصوصية النوعية لخطابه النقدي، في ضوء مواكبته التحولات الحاصلة في النظرية النقدية الغربية، وبهذا ينحصر الرهان المعرفي لهذه الدراسة في مساءلة التمثلات المنهجية، ومحاورة الأدوات الإجرائية التي استثمرها مرتاض في مقاربته النصوص الإبداعية ووصفها.

وقد كان الحافز على هذه الدراسة متأت حسب وغليسي من كون الدراسات التي اشتغلت على النص النقدي لعبد الملك مرتاض قد أبخست حقه، لعدم استجلائها قيمتها المعرفية كتجربة متميزة في العالم العربي. إن اهتمام الباحث بضبط الرؤية المنهجية المرتاضية، وتحديد خصوصيتها النوعية على صعيد الممارسة النقدية مؤشر على اعتماده بعض عناصر الأطروحة المتبعة لمقاربة نص نقدي، رغم إهماله الحديث عن المحددات الإجرائية التي يتبعها في دراسته، لأن محاورة الرؤية المنهجية وإبراز خلفياتها تعد مرحلة أساسية للبحث في مجال نقد النقد، بحيث يعمل ناقد النقد على الكشف عن الاقتناعات الفكرية لناقد الإبداع و مدى استيعابه خلفيات المنهج، ومدى قدرته على استثمار إمكاناته التحليلية، وتحديد خصوصيته النوعية على صعيد الممارسة النقدية.

وقد شيّد وغليسي خطابه النقدي في كتابه "مناهج النقد الأدبي" على غاية مرتهنة بتعريف القارئ العربي بمسار المناهج النقدية وتحولاتها، ويصرح في هذا السياق قائلا "والغاية القصوى من وراء كل ذلك أن يقف القارئ على أهم المناهج النقدية المعاصرة، في صور واضحة تتقصى أسماءها وتواريخها ومفاهيمها

وروادها ومصطلحاتها، وما طرأ عليها من تحولات في انتقالها من مسقط رأسها الغربي إلى مهاجرها العربي"[6]. فالهدف الذي يتحكم في هذا الخطاب مؤسس على تحديد ماهية المناهج النقدية، واستجلاء خلفياتها المعرفية ومفاهيمها الإجرائية، والكشف عن تحولات المناهج النقدية للقارئ العربي، وتوجيهه نحو الوعي بهوية الخطاب النقدي.

ثانيا: مؤشرات حضور نقد نقد وتنويع الخطابات

في إطار اهتمام هذه الدراسة بالكشف عن الخصوصية النوعية لخطاب نقد النقد الأدبي عند يوسف وغليسي، والبحث عن مؤشراته، لن يجد متأمل الكتابين عناء كبيرا في الوقوف على غياب التنظير لنقد النقد من حيث الماهية والنمذجة، وما يلفت الانتباه أن الناقد قد ذكر مصطلح نقد النقد في سياقات ضيقة جدا –مرة واحدة في كل عيّنة– وهذا ما يؤشر على أن دراستيه مؤسستان على قدر من الوعي بمسارهما، وهكذا يحدد بدقة مجال اشتغاله. فرغم حسه النقدي بمبحث نقد النقد كحقل معرفي قائم بذاته، إلا أنه لم يخصص فضاء لتحديد ماهيته والتنظير له، علاوة على أنه لم يكشف عن البناء المنهجي بمفاهيمه، وخطواته التحليلية التي سيعتمدها لتحقيق غاياته أثناء محاورته نماذج من النقد العربي، الأمر الذي يجعلنا نستشف حضور ممارسة نقد النقد، من عدمها عبر مرتكزات البناء المنهجي لنقد النقد المتعارف عليه، ومختلف الأحكام النقدية الصادرة، وأهم القضايا المعالجة في هذه الدراسة، وتحديد أنماط الخطابات النقدية في دراستيه من خلال الخصائص العامة لكل خطاب على حدة، بناء على طرح الناقد محمد الدغمومي في كتابه " نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر".

قد أثار الناقد جملة من القضايا النقدية التي تصنف ضمن موضوعات نقد النقد؛ من قبيل مراجعته الحدود الاصطلاحية والمفهومية لبعض المصطلحات النقدية والحفر في أصولها، وتحديد موضع إشكاليتها، مقترحا مصطلحات بديلة. فضلا عن تشييد دراستيه على قضية المنهج النقدي وإشكالياته التي تعد من أهم قضايا نقد النقد، ليقدم "مسحا لمختلف الظواهر المنهجية التي تنسحب اشكالياتها على عامة الخطاب العربي المعاصر"[7]، من خلال محاورته المنجز النقدي لمرتاض كعينة من جهة، ومناقشته "بعض النظريات والفرعيات المنهجية والاصطلاحية التي يعج بها الخطاب النقدي العربي المعاصر في ارتباطه بالمرجعيات الغربية"[8] من جهة أخرى. إذ عالج هذه الإشكالية في التفكير النقدي العربي المعاصر من حيث: الماهية، والوعي بالمنهج، وكنه المنهج في التفكير النقدي والرؤية المنهجية لعصبة من النقاد العرب كمحمد مندور، وشكري فيصل، وسعيد علوش، وسيد البحراوي، وآخرون. وبحس نقدي حصر حدود

الإشكالية في مسألة توفر معايير اقترحها في كتابه "الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض" يتأسس وفقها المنهج، وقد حصرها في: الرؤية المهيمنة، والشمولية، والاستقلالية، والآليات الإجرائية، إذ يرى بأنه "إذا توافر عليها كان منهجا مهيمنا مكتملا بذاته، وإذا فقد معيارا منها أو أكثر ضعفت فيه خاصية المنهج، وتحول إلى مجرد منهج مساعد"[9].

وهكذا يشدد وغليسي على ضرورة توفر المعايير الأربعة السابقة الذكر بوصفها ركائز أساسية للمنهج النقدي، تؤهله لاستنطاق النصوص الإبداعية، وتأويلها وإعادة إنتاجها على الصعيد التخييلي والمرجعي. لينتهي إلى تحديد ماهية المنهج في تصوره قائلا: هو "جملة من الأساليب و الآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي، والتي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري، يستخدمها الناقد في تحليل النص وتفسيره، بكيفية شاملة لا تتوقف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل،و إنما تتجاوز ذلك إلى النص في صيغته الكاملة شكلا ومضمونا، في انتمائه إلى أي جنس أدبي"[10]. فالمنهج النقدي من منظوره يتحدد في كونه جملة الأدوات الإجرائية، التي تؤطرها نظرية معرفية، لها رؤية واضحة للمتخيل. ويبدو واضحا أن هذا التصور يعكس هاجس الناقد المعرفي، بحثا عن ماهية المنهج النقدي،بوصفه موضوعا من موضوعات خطاب نقد النقد. وفي سياق فحصه موضع إشكالية المنهج يحيل الناقد إلى إشكالية أخرى متمثلة في علاقة النص بالمنهج، كإشكالية أنتجتها الساحة النقدية العربية في إطار تمثلها مناهج غربية المنشأ مختلفة السياقات السوسيوثقافية عن بيئة النص العربية.

إذ إن إثارة وغليسي لهذه القضية النقدية تؤشر على وعيه النقدي بخطورة التطبيق الآلي للمنهج الغربي الذي يفقد خصوصية الخطاب الأدبي العربي، هذه القضية التي يرى بأن علاقة النص بالمنهج يحكمها مبدأ التطويع، إذ يقول:" ويخضع تطبيق المنهج النقدي إلى خصوصية النص الأدبي ذاته؛ إذ غالبا ما تدل تلك الخصوصية على المنهج الملائم لدراسته واستبطان كيانه، نقول ذلك تفاديا لسقوط المنهج في مغبة التطبيق الميكانيكي القسري الذي غالبا ما يظلم النص، ولا يعطي نتائج تذكر"[11]. يتضح أن الناقد قد عالج هذه المسألة بناء على انتباهه إلى الكيفيات المتباينة في تلقي الناقد العربي المناهج الغربية، ليدعوه إلى ضرورة تكييف الأدوات المنهجية وفقا لما تقتضيه خصوصية النص العربي، عبر تأكيده أن المنهج يخضع لخصوصية النص الإبداعي.

إن التسليم بأطروحة تعدد الخطابات التي تتقاطع مع نقد النقد بوصفها أمارة من أماراته، يقود إلى تصنيف خطاب نقد النقد لدى يوسف وغليسي من خلال تحديدنا الأهداف، وأهم القضايا المثارة

إلى خطاب التحقيق، كونه خطاب "هدفه الوصول إلى فهم يغاير كل فهم سابق لموضوعات النصوص النقدية، ... ومنطق خطابات التحقيق هو منطق التساؤل عن وضع الموضوع لغاية إعطاء صورة أخرى له، تنتجها عمليات الفحص والتحليل والمقارنة والتنظير وإعادة التركيب"[12]. وهذا ما أقره الباحث أثناء الحديث عن رهاناته المعرفية السابقة الذكر، فضلا عن أن خطابه خطاب قراءة للنقد، يسائل عبرها المنهج وخلفياته وإواليات ومصطلحاته، وكيفية تشغيلها.

فاختيار الناقد المنهج النقدي يؤكد في اعتقادي مسلكه التحقيقي بحيث اهتم بالرؤية المنهجية، وتتبع مراحل تطورها معتمدا على آلية التصنيف كآلية من آليات نقد النقد، في سياق مساءلته فعل القراءة عند عبد الملك مرتاض، وحصرها في التصور المنهجي السياقي، والمناهج النصانية التي صنفها بدورها إلى مرحلة التأسيس والتجريب، ومرحلة التخطي والتجاوز، بناء على عينات تمثيلية تجسد كل محطة من المحطات المنهجية، مستندا على الممارسة النقدية قصد الكشف عن خصوصياتها النوعية، ورصد أهم الإشكاليات المنهجية في ضوء تلونه من منهج إلى آخر، وتحديد كل خلل منهجي، وحصر مآخذ الإحصاء في النصوص النقدية المختارة، ومن ذلك قوله: "... وهو خلل منهجي لازم جل نماذج المرحلة التأسيسية والتجريبية من تجربته الجديدة، إذ كان يفصل بين شكل النص ومضمونه، ليخلص الجانب الأول –دون الآخر– بتطبيق المنهج الجديد، وذلك إجراء تأباه البنيوية (ومشتقاتها) بعنف"[13]. وقوله في موضع آخر: "واللافت للنظر هنا أن الطبيعة التحليلية الوصفية للمنهج المتبع لم تمنعه من تطعيمها بشيء من المعيارية"[14]. يتضح من خلال هذين النصين النقديين —من بين نصوص عدة— أن الناقد قد اهتم بتطبيقات مرتاض للمنهج، وبمدى مراعاته المنطلقات النظرية للتصور المنهجي، وانسجامها ونتائج الممارسة النقدية دون أن يعنى باستراتيجيات بنائه المنهج، حيث إنه اكتفى بتحديد طبيعة المنهج، دون أن يحاور نماذج تحليلية في الأغلب الأعم تدعم أحكامه، وكذلك فعل في إطار بسطه لأهم المواقف النقدية المرتاضية إزاء المناهج التراثية والحداثية حيث أكد مسلكه التأصيلي.

وفي محطة أخرى عالج الناقد وغليسي إشكالية المنهج المركب، ولم يوضح كيفيات التركيب، واستراتيجية تعامله مع المناهج المختلفة، ليكشف عن ميكانيزمات التفكير النقدي عند مرتاض، ويستجلي خصوصيته النوعية المتعلقة بمسألة التركيب المنهجي، وقد أفضى حديثه عن هذه الإشكالية إلى القول: "...ويبدو أن تحلي الناقد بروح "اللامنهج" في معظم ممارساته، قد آل به إلى استثمار الآليات المنهجية الغربية (الدخيلة) بطريقة عربية، يحكمها ذوق عربي صاف، قد تسيء إلى أصول المنهج، ولكنها لا تسيء

(وما ينبغي لها أن تسيء) إلى خصوصية النص العربي"[15]. فعلاوة على اعتماده آلية الوصف كآلية إجرائية يفرضها حقل نقد النقد، نجده قد استثمر أيضا آلية المقارنة، في ضوء مقارنته مواقف مرتاض النقدية بمواقف لأصوات نقدية عربية أخرى، فهذه المعطيات تؤكد على وعي وغليسي النقدي بمسلك عمله المحدد بمعرفة المعرفة، حيث ارتهن نصه النقدي في هذا السياق بمفهوم اختبار الصحة الذي شغّله دون اصطلاح للوقوف على البعد العلمي لخطاب مرتاض النقدي معتمدا على آلية الوصف والمقارنة.

واستمرارا لهذه المنهجية يتابع يوسف وغليسي مقاربته لطبيعة الرؤية المنهجية وتحولاتها عند أصوات عربية نقدية، في سياق بسطه مرتكزات المناهج الغربية في كتابه "مناهج النقد الأدبي"، كمعالجته مدى استيعاب الباحث شريبط أحمد شريبط إواليات المنهج الموضوعاتي، في كتابه" مباحث في الأدب الجزائري المعاصر"،إذ ساءل الناقد وغليسي فعل القراءة، وكيفية التعامل مع المنهج،معتمدا على الممارسة النقدية، كمكون معرفي لفعل القراءة، وانتهى إلى إصدار حكم نقدي قائلا: "وقد كرر الأستاذ شريبط أحمد شريبط هذا الإخفاق، في شكل (خطيئة) منهجية، حيث كرر الاشتغال على جزء من المدونة الشعرية السابقة (السائحي، الغماري، جوادي)، حيث قام "بتقشير" موضوعاتها،وسلخها من جلدتها الفنية،إذ قارب أبرز الموضوعات(التاريخية، الايديولوجية، الطبيعية، الإنسانية...) مقاربة مجردة من شعريتها تماما،كما لو كانت مقالات صحفية أو وثائق فكرية..."[16]، يبدو وغليسي في هذا القول النقدي يحكمه هاجس السؤال المعرفي، المتعلق بالمنهج النقدي وتطبيقاته، وعيا منه بضرورة الكشف عن ضوابط الناقد شريبط ومدى ملاءمة منطلقاته، ونتائج الممارسة النقدية. وبهذا يعلن وغليسي عن وعيه بحقل اشتغاله.

وتساوقا مع مقاربته الرؤية المنهجية، فقد حاور كيفية استثمار الباحث محمد ناصر آلية الإحصاء في كتابه "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية"، مركزا على أحكام القيمة التي أصدرها محمد ناصر في إطار مقاربته الشعر الجزائري، منتهيا إلى أنه رغم تعامله الواعي مع الإحصاء، إلا أن "أول ما يؤخذ على هذه العمليات الإحصائية الشاقة، هو أنها تعوزها الدقة، ولا أدل على ذلك من أن: جمع معظم النسب في الأخير – للتأكيد- لا يفضي إلى النسبة المئوية الكاملة (100%)، وكان يمكن أن يتغاضى عن ذلك، لو كان الإحصاء صحيحا بذاته قبل استخراج النسب المئوية؛ فإذا عدنا إلى إحصائه وزن المتدارك في شعر التفعيلة -على سبيل المثال- نجد أن (4+3+4+2= 19؟) والصواب طبعا هو 13...كما عاودنا مراجعة بعض الدواوين التي أجرى الإحصاء عليها وكررنا العمل الإحصائي من جديد، فألفيناه وقع في أخطاء إحصائية فادحة..."[17]. ويتجلى خطاب التحقيق أيضا من خلال إعادته

النظر في بعض المفاهيم النقدية كالمنهج، والموضوعاتية، والسيمائية، والتفكيكية. كما يتجلى في تحديد موقفه من بعض التصورات النقدية؛ ومن ذلك تأكيده بأن الإحصاء مجرد إجراء منهجي تستعين به المناهج، وهو في ذلك يخالف التصور النقدي المنحصر في كون الإحصاء منهجا.

ولم يكتف الناقد بتحديد طبيعة المنهج واشكالياته بناء على الممارسة النقدية، والخلفيات المعرفية التي تؤطر الأعمال النقدية التي اتخذها عينة لدراسته، بل نجده قد اقتفى أثر المنهج عبر العدة المفاهمية والمصطلحية التي تسلح بها مرتاض أثناء مقارباته النصية؛ بوصف المصطلح النقدي يكشف عن طبيعة المنهج، ليؤكد بذلك إمكانية الاعتماد على الجهاز المصطلحي لضبط الرؤية المنهجية، متتبعا طرح حميد لحمداني في مؤلفه "سحر الموضوع"، ففي سياق مقاربة وغليسي دراسة مرتاض لـ "ألف ليلة وليلة" يصرح قائلا: "فإن الدراسة يعوزها المصطلح التفكيكي (وحتى السيميائي أيضا)، وذلك ما يناهض الفرضية التي افترضها –في مدخل البحث– حيث عددنا المصطلح "مفتاحا منهجيا يوحي بالمنهج ويدل عليه، وهذا ما لم يكن في كتاب مرتاض"[18]. وبهذا المعنى سعى وغليسي إلى الكشف عن مدى استحضار مرتاض مجمل أدوات المنهج واستفادته من فعاليتها التحليلية، وهي سمة من سمات تحقق منهجية نقد النقد، يوحي هذا بالوعي بالقيمة التي تكتسبها المنظومة المصطلحية في كل قراءة نقدية، حيث إن هذه الأخيرة تقتضي التوظيف الاصطلاحي، كون العلاقة بين المنهج وعدته المفاهيمية ومصطلحاته تتأسس وفقا لمبدإ التفاعل.

ويتابع الناقد مقاربته المصطلحية لقراءة محمد الغذامي التفكيكية للنص الشعري من خلال مبحثه "التفكيكية الغذامية ومبدأ تفسير الشعر بالشعر"، إذ عالج كيفية استثماره التفكيكية إجراء، مركزا على منطلقاته التحليلية ومدى حضور المصطلحات النقدية، ومقولات جاك دريدا النقدية، وانتهى إلى أن الغذامي قد سلك تفكيكية رولان بارث رؤية منهجية، وفي هذا الصدد يقول: "وعلى العموم، فإن تشريحية الغذامي –باعترافه– مختلفة عن تفكيكية دريدا...ولكنها أقرب إلى تفكيكية بارث القائمة على " النقض من أجل إعادة البناء"، والمنتهية إلى " علاقة حب بين القارئ والنص"[19].

ومن سمات خطاب نقد النقد أيضا في الخطاب النقدي ليوسف وغليسي اهتمامه باللغة الواصفة في النص النقدي، إذ يقول محاورا كتاب "القصة الجزائرية المعاصرة": "... حيث يعرض لدراسة مدونة قصصية جزائرية عريضة عبر (70 قصة قصيرة)، عبر أقسام ثلاثة ... وذلك بلغة سردية تشرح النص وتمطّطه وتصنفه مضمونيا بما يعد خرقا صارخا لجوهر المناهج الجديدة"[20] مؤكدا أن للنقد لغة خاصة به، كما للمنهج خصوصية نقدية.

كما عاين الناقد إشكالية الحكم النقدي، بحيث وقف على بعض الأحكام المعيارية الواردة في الخطاب النقدي لمرتاض، وانتهى إلى أن "طائفة من الأحكام التي أصدرها الناقد من النصوص التي درسها إبان دعوته إلى نبذ الحكم النقدي كيفما كان (...) بيد أننا اكتفينا ببعضها لنستدل على خلل منهجي معين لازم تجربة مرتاض النقدية، من حيث كان يأمر بشيء ويأتي بنقيضه"[21]. يستوقفنا هذا النص النقدي لما يكتسيه من أهمية في الكشف عن معالم منهجية نقد النقد في دراسة وغليسي النقدية، عبر فحصه لمسألة الأحكام النقدية التي انتهى إليها مرتاض، للتحقق من وعيه بعلاقة طبيعة الأحكام النقدية والمنهج المتمثل في القراءة، أسوق هذه الملاحظة بغية الإشارة إلى أن وغليسي قد اتخذ من مسألة الأحكام النقدية مدخلا يستهدف من خلاله الكشف عن خصوصية الخطاب النقدي عند مرتاض، متلمسا مدى ملاءمتها لطبيعة المنهج المتمثل كفعل يرتهن به الخطاب النقدي، وهو في ذلك واع بمسار دراسته.

ثمة عدد غير يسير من المؤشرات التي تؤكد حضور سمات نقد النقد وتحققه في العينتين قيد الدراسة، إذ إنه فحص التطبيقات المنهجية، و مدى استثمار الجهاز المصطلحي لكل منهج متمثل، كما حدد مدى انسجام التصور المنهجي ونتائج الإنجاز النصي، مستثمرا مفهوم اختبار الصحة دون الاصطلاح عليه كأداة ضرورية غايتها "إعطاء فكرة عن القيمة المعرفية المتولدة عن بنيان تحليلي معين من نظام وصفي، وما يتصل بذلك أيضا من وسائل الإقناع المستخدمة"[22]. تحيل هذه المعطيات المتعلقة بخصوصية مقاربة وغليسي الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض إلى إمكانية تصنيفها استنادا إلى التصنيفات التي اقترحها عبد الحكيم الشندودي، كأشكال لخطابات نقد النقد في العالم العربي في كتابه "نقد النقد حدود المعرفة النقدية" إلى "إنتاجات اشتغلت على تقويم النقد الأدبي، واستعملت مصطلح نقد النقد دون أن تكشف عن مدلوله، ولم تكلف نفسها عناء تحديد مفهومه"[23]. وقد اعتمدت هذا التصنيف للتأكيد على أن الناقد وغليسي لم يحدد ماهية نقد النقد، ولم يول أهمية لبسط خطواته التحليلية، رغم وعيه بمسار بحثه الذي يندرج ضمن تفكيك المكونات المنهجية والمفاهمية لخطاب مرتاض النقدي، حيث اكتفى بالتطبيق لبعض إواليات نقد النقد. وتأسيسا على المعطيات السابقة يمكن القول: إن نقد النقد في دراسة يوسف وغليسي النقدية "يحضر كممارسة واعية بما تمارسه، لكنه يغيب على مستوى الوعي النظري به"[24].

ثمة في اعتقادي مساران اثنان لنقد النقد في هذه الدراسة إلى جانب خطاب التحقيق سابق الذكر عبر علاماته المتعارف عليها ضمن هذا الحقل؛ وأقصد بالأول خطاب التعليم كمتن يترجم النزعة التعليمية موضوعه "حامل لفائدة مؤكدة يتوجب تعليمها وإقرارها في صورة مسلمات وحقائق وباعتماد آليات العرض والشرح والتأريخ والتصنيف"[25]. ففي هذا النطاق عرّف وغليسي بعض المصطلحات كالتشاكل *Isolopie* والانزياح *L'écart* وحدد الفروق الجوهرية بين دلالة المصطلحات الآتية: المدرسة *Ecolé*، المذهب *Doctrine*، الاتجاه *Tendance*، والنظرية *Théorie*. ويتضح خطاب التعليم بشكل جلي من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي" الذي راهن عبره على توضيح خارطة النقد الأدبي للقارئ العربي ، إذ عرّف بالمناهج النقدية ومرجعياتها المعرفية ومصطلحاتها، مناقشا بعض القضايا النقدية.

أما الخطاب الآخر فهو خطاب التأريخ لأنه تعامل مع النص النقدي "بما هو أفكار وإنتاج أو وقائع مرتبة بحسب توالي الزمن تعتمد على التحقيب الزمني وتفسير المادة النقدية بالأحداث العامة السياسية والاجتماعية"[26]. ويتضح ذلك بشكل جلي من خلال إخضاعه مؤلفات عبد الملك مرتاض النقدية لمبدإ كرونولوجي، مؤرخا بعدها لتاريخ تمثل المناهج الحداثية في الخطاب النقدي الجزائري عبر تجربته النقدية، ويمكن القول: إن تداخل هذه الخطابات الثلاثة؛ خطاب التحقيق، والتعليم، والتأريخ في دراسة يوسف وغليسي تؤشر على تنويع الإجراءات والرهانات المعرفية التي تعكس التفكير النقدي لديه. فإلى جانب البحث عن القيمة المعرفية للخطاب النقدي المرتاضي، والكشف عن مدى إضافاته، قد سعى إلى رسم صورة لعيناته المختارة وفق محور كرونولوجي، ومناقشته أهم قضاياها، وتقديم مادة تعليمية في سياقات تقتضيها الدراسة للوصول إلى البعد الإبستيمولوجي للخطاب النقدي المرتاضي. كما تتبع أيضا مسار المناهج النقدية مراعيا زمن بلورتها.

وبهذا المعنى فقد تعالق خطاب نقد النقد لوغليسي مع خطاب التحقيق، وخطاب التعليم وخطاب التأريخ.

على سبيل الخاتمة:

توخت هذه الدراسة اختبار صحة المفاهيم الإجرائية التي اعتمدها الناقد يوسف وغليسي في مقاربته الخطاب النقدي، والوقوف على سمات نقد النقد في خطابه النقدي، وتحديد أنماط المتون النقدية المندرجة ضمن خطاب نقد النقد، من خلال محاورة كتابيه "الخطاب النقدي عند يوسف وغليسي"

و"مناهج النقد الأدبي". و قد شُيّدت هذه المحاورة على التصور المنهجي الذي اقترحته الابستيمولوجية الفرنسية جوهانا نتالي. وإن التسليم بما سبق من المعطيات يقودنا إلى حصر جملة من النتائج انتهت إليها هذه الدراسة وهي:

– تكتسي العينتان كبير الأهمية المتأتية من تبلورهما في مسار نقدي نوعي، مسكون بهاجس إعادة النظر في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، من خلال مساءلته منجزات عبد الملك مرتاض النقدية، وبسطه مرتكزات المناهج النقدية ومحاورته الابستيمولوجية بعض المصطلحات النقدية، فأسهم بشكل جاد في تراكم المنجزات التي تندرج ضمن حقل نقد النقد وإغنائه.

– إن أول نتيجة يمكن تسجيلها بخصوص العينتين هو غياب الجانب النظري الذي يضيء ماهية نقد النقد ككيان معرفي قائم بذاته، فالناقد لم يبسط خطاطته ومعالمه المنهجية.

– رغم عدم اهتمام الناقد وغليسي بالتعريف بالحقل المعرفي النوعي الذي يؤطر عمله النقدي، إلا أنه مدرك لمداره المعرفي المستقل عن النقد الأدبي، فكان خطابه النقدي واع بذاته، ومعتمدا بعض إواليات التصور المنهجي لنقد النقد كما بلورتها الابستيمولوجية جوهانا ناتالي دون الالتزام المنهجي بجميع خطواته؛ تستوقفنا هذه النتيجة لأهميتها في التأكيد على الوعي النقدي والمنهجي لدى الناقد وغليسي بمسار بحثه الذي شيد على تفكيك المكونات المنهجية، والمفاهيمية للخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، حيث تعامل مع نص نقدي تعاملا متباينا عن تعامله مع نص إبداعي، وبسط المناهج النقدية وطرح قضايا نقدية متعلقة بحقل نقد النقد كالمنهج والمصطلح النقديين مناقشا كل ذلك ابستيمولوجيا.

– تتجلى مؤشرات نقد النقد في هذين النموذجين على صعيد الممارسة التطبيقية ومساءلته فعل القراءة لدى مرتاض وأصوات نقدية أخرى.

– لم يوضح وغليسي كيفيات التركيب المنهجي وآلياته التي اعتمدها مرتاض في مقاربة النصوص الإبداعية، إذ اقتصر على آلية الوصف في هذا السياق، حيث كان لا بد من تدعيم مواقفه النقدية بمحاورة ابستمولوجية، وبنماذج تحليلية، هذه الأخيرة التي غابت في عديد الأحكام النقدية التي أصدرها.

– لم يستثمر وغليسي كل مفاهيم نقد النقد، بل شغّل بعضها دون الاصطلاح عليها من ذلك تشغيله مفهوم الممارسة النقدية، واختبار الصحة.

– ثمة عديد العلامات التي تؤشر على حضور نقد النقد في هذه الدراسة تأتي رأسا متن الدراسة المختارة والقضايا النقدية التي أثارها الناقد، والتي تعد من أهم قضايا نقد النقد، مثل الرؤية المنهجية، ماهية

المنهج واشكالياته والحكم النقدي، في سياق محاورته طبيعة المناهج التي تمثلها عبد الملك مرتاض وعبد الله الغذامي وآخرون، معتمدا على آليات : الوصف، والتصنيف، والمقارنة كآليات نقد النقد.

– من علامات حضور نقد النقد ووعي الناقد وغليسي بمسار دراسته، اهتمامه بمبدإ انسجام طبيعة المنهج وأصوله ومنطلقاته مع نتائج الممارسة النقدية عند عبد الملك مرتاض وعبد الله الغذامي. وفحصه مدى ملاءمة أدوات المنهج الإجرائية أثناء ممارسة فعل القراءة.

– ما يؤكد تحقق نقد النقد في دراسة وغليسي النقدية تركيزه على مستويات التحليل واعتماده على مفهوم حكم القيمة، بوصفه مكونا من مكونات الممارسة النقدية، في سياق بسطه إشكالية الوصفية والمعيارية وإشكالية الحكم النقدي في أعمال مرتاض النقدية، للكشف عن القيمة المعرفية للعينات التمثيلية التي اختارها.

– اهتمام وغليسي باللغة الواصفة، وبالعدة المفاهيمية التي تسلح بها مرتاض والغذامي لمقاربة الخطاب الإبداعي، وعيا منه بخصوصية الجهاز المفاهيمي النوعية للخطاب النقدي، وبأن لكل منهج مفاهيمه الخاصة.

– تقاطع خطاب نقد النقد لوغليسي مع خطاب التحقيق، وخطاب التعليم وخطاب التأريخ لتحقيق مبدأ تنويع الإجراءات والغايات بناء على تصور محمد الدغمومي.

هوامش:

1– عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد حدود المعرفة النقدية، (2016) إفريقيا الشرق، (المغرب)، ص: 98.

2– المرجع نفسه، ص: 101.

3– محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، (1999) مطبعة النجاح الجديدة، (المغرب)، ص: 200.

* –الضرورة العلمية تقتضي الاعتماد على دراسة جوهانا نتالي التي خصصتها لتحليل الدراسات النقدية لقطط بودلير، لكن لم أتحصل على النسخة الأصلية أو التي ترجمها الناقد محمد مساعدي رغم سعيي الحثيث إلى ذلك.

4– عبد الرحمن التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والانحياز النصي، (2017)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، (الأردن)، ص: 09.

5– يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، (2002)، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، (الجزائر)، ص: 7.

6– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، (2007)، جسور للنشر والتوزيع، (الجزائر)، ص: 7.

7- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، ص: 7.
8- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 6.
9- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، ص: 25.
10-المرجع نفسه، ص 24.
11- المرجع نفسه، ، ص 24.
12- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 76.
13- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 52.
14- المرجع نفسه، ص: 75.
15- المرجع نفسه، ص: 89.
16-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 160.
17-المرجع نفسه، ص: 129.
18- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 67.
19-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 195.
20- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 54.
21- المرجع نفسه، ص: 101.
22- حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص: 23.
23- عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد حدود المعرفة النقدية، ص: 108.
24- المرجع نفسه، ص: 101.
25- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 62.
26- المرجع نفسه، ص: 68.

قائمة المصادر والمراجع:

1-حميد لحمداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، (2014)، مطبعة أنفو-برانت، (المغرب).
2-عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد، حدود المعرفة النقدية، (2016)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (المغرب).
3-عبد الرحمن التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والانحياز النصي، (2017)، دار كنوز المعرفة ، (الأردن).
4-محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ط1، (1999) مطبعة النجاح الجديدة، (المغرب).
5-يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، (2002)، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، (الجزائر).
6-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، (2007)، جسور للنشر والتوزيع، (الجزائر).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 466 - 483 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الأنا الأنثوية في الأسطورة اللاهوتية: من إله إلى ضلع أعوج.

The Female Ego in the Thelogical Myth: from God to a Crooked Rib.

* فاطمة بوقري [1] / كريمة بلخامسة [2]

Fatima Boukarri[1] / Karima Belkhamsa[2]

مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر

جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر) [1]

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية (الجزائر) [2]

University of Mouloud Maamri tizi Ouzou (Algeria)[1]

University of Abderrahmane Mera bejaia (Algeria)[2]

fatimaboukarri@gmail.com [1] / belkhamsakarima@gmail.fr [2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/29	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

شهدت عصور التاريخ السحيقة العديد من التمثلات الدينية التي كانت بمثابة وسائل معبرة عن طبيعة الأشياء التي ساد الاعتقاد بقدسيتها، فانتشرت في تلك الأزمنة دمى فينوسية تناثر وجودها على حدود الباليوليت الأعلى، فكان ذلك مؤشرا على عبادة الأنثى العظمى كإله متعال، ممثلة للإنسان صورة للعالم القدسي، ومشكلة الأرضية الحقيقية لجملة مفاهيمه عن خلق الكون والآلهة والإنسان، ومن هنا جاء موضوع بحثنا المتمثل في محاولة تسليط الضوء على صورة المرأة والكشف عن التاريخ النسوي ودين الإلهة العظمى والعصر الأموسي المغيّب، ثمّ دراسة الانقلاب الذكوري وتشكل المجتمع الأبوي الذي تشكلت فيه جلّ المفاهيم المهيمنة على المرأة حتى يومنا هذا المكرسة لضعفها وتبعيتها.

وعليه سنسعى في هذا المقال إلى تلمس تشكل صورة المرأة في الأساطير والديانات البدائية بكونها إلهة في السماء ورئيسة القداسة على الأرض، ساعين في خضم ذلك كلّه إلى الإجابة عن إشكالية مهمة مفادها: ماهي التقلبات التاريخية التي أثرت بشكل جوهري على حياة المرأة حتى تحوّل مسار فاعليتها نحو التدني والانكماش؟ وهي الإشكالية التي تنفتح على أسئِلة فرعية أخرى منها: كيف امتدّ تأثير الظرف السلبي على المرأة حتى تحولت من مركز مقدس متبوع إلى هامش مدنس وتابع، محكوم بالحتمية البيولوجية وسلبية الاختلاف.

* بوقري فاطمة fatimaboukarri@gmail.com

الكلمات المفتاحية: أسطورة، أنوثة، ذكورة، مقدس، مدنس.

Abstract :

The ancient ages of history witnessed several religious representations which served as expressive means of the nature of things whose sanctity prevailed; during those times, Venusian dolls spread their presence on the borders of the upper Paleolite, this was an indication of the great female's worship as a transcendent deity, representing man as an image of the divine world, and the problem of the real ground of his totality of concepts about the creation of the universe, Gods and man. The woman also formed a secret that was linked to the creation's mistery and the offspring's continuity, and this cosmic secret carried an aura of holiness and appreciation. These Venus were in the form of spindle statues without features, with huge breasts and hips, which undoubtly reflected the one absolute goddess of the universe in her female form, it also reflected its dominance over the creation's manifestations and life alone. This is where our research topic came from, which is an attempt to shed light on the image of woman, in addition to reveal the feminist history, the religion of the great goddess, and the hidden Amosaic era; then studying the masculine revolution and the formation of the patriarchal society in which most of the concepts dominating woman till these days, devoted to her weakness and dependence, have been formed.

Therefore, we will endeavor in this article to touch and shape the woman's image in myths and primitive religions as a goddess in the sky and the chief of holiness on earth, the independent by herself and determining herself and the universe as well ; not to mention her image as a devil disguised in a soft skin that prevented man from one day of immortality. In the midst of all this, we attempt to answer an important problematic which is: What are the historical fluctuations that have fundamuntally affected woman's life, turning the path of her effectiveness towards decline and contraction? It is the problematic that leads to other sub-questions such as: How did the negative circumstance affect woman, so she turned from a sacred subordinate center to a profane and subordinate fringe, governed by the negativity of difference and biological determinism ?

Key Words: Myth, Feminity, Masculinity, Sacred, Profane.

مقدّمة:

تعدّ الأسطورة من أبرز أصناف الأدب الشفوي الضاربة في عمق التاريخ البشري، وقد عبّر الإنسان البدائي من خلالها عن أفكاره وهواجسه وقلقه الوجودي، ناهيك عن تعبيره عن معتقداته الفكريّة وتوجهاته الأيديولوجية أيضا، فالأسطورة تصويرٌ لهذا العالم الذي عجز الإنسان عن تفسيره فعزاه إلى قوى خارقة وغيبية ما ورائية تتحكم في الكون وتقف فوق العالم مانحة نفسها تسمية "الآلهة"، متصرفة فيه بمعزل

عن قوانين الطبيعة والبشرية، وإضافة إلى ذلك فهي صورة صادقة تعكس عقليّة الشعب وتفكيره ومعتقداته، ومن خلالها وجد الإنسان ضالته...وراء التفسيرات الطبيعية.

إن شاعرية الأسطورة أساسا تكمن في كونها انعكاسا لنظرة العقل البشري، إلى لحظة الخلق الأولى، أي خلق الإنسان وترتيب الأشياء والظواهر المحيطة به، وعلى هذا تكون الحقبة الأسطورية هي حقبة الأشياء/ الأفعال الأولى، إنّها بدايات المكان المقدس ومنشأ الأسلاف الأوائل، وترتيب معاني الوجود والعالم، وعليه فهي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق تروي تاريخا مقدسا وأحداث الزمن البدئي، حاول الإنسان من خلالها الكشف عن حقيقة العالم والحياة والبدايات، وشغلته الغايات والنهايات، حيث اعتقد في البداية أنّ العالم بكلّ مظاهره يخضع لترابط قوانين وقواعد معينة وأنّ معرفته بتلك المترابطات تساعده في السيطرة على الطبيعة المحيطة به وإخضاعها لرغباته ومصالحه، فقد عاش حياته في عالم يكتنفه الغموض والألغاز والأسرار، ولقد كان للمظاهر الطبيعية وللبيئة من حوله أثر كبير على حياته، فكان ينظر إلى الشمس والقمر وتوالي ظهورهما على أنّها أشياء خارقة لا يجد لها أي تفسير، وللمطر والرعد والبرق والصواعق والأعاصير والزلازل والبراكين على أنّها أشياء مخيفة ومرعبة، ولكي يستطيع تحديد مفهوم خاص لهذه الأحداث الطبيعية أصبغ عليها صفة الألوهية، فصور لكلّ ظاهرة من هذه الظواهر إلهًا خاصًا يسيطر عليها.

إن الأسطورة ههنا تقدم نماذج توضيحية لحياة المجتمعات، لأنّها ببساطة تفسر نشأة بعض المؤسسات الاجتماعية البدائية القائمة تحت سلطة مجمع الإلهات والآلهة، فمن خلال ما وصلنا من الأساطير يتضح لنا أنّ المجتمعات البدائية كانت قائمة على قيم الأنوثة وهيمنة الأم، فالأم وحدها من استحقت التبجيل والتقديس في تلك العصور، لما بلغته هاته الأخيرة من أهمية في تشكيل الوجود البشري، ثم إنّ أدوار المرأة الاجتماعية قد ارتبطت في المقام الأول بقدرتها الخارقة على منح الحياة، وهو ما جعل منها تجسيدا لقوى طبيعية مؤثرة، والأرجح أنّ الأنثى هي الشكل الأول لعبادة الآلهة، وخير دليل على ذلك تلك التماثيل والمنحوتات والدمى الأنثوية التي انتشرت بكثرة في ذلك العهد القديم، والتي يمكن عدّها مؤشرا على ظاهرة عبادة الأنثى كإله متعال أولا، وكرمز خالد لعالم قدسي، عالم تحمل الأنثى فيه سرّ الخلق الأول وكلمة استمرار النسل الأبدي.

يمكننا القول بأنّ هاته التماثيل والمنحوتات تعدّ بمثابة دليل استرشد به الباحثون، ورجح من خلاله علماء الأساطير على أسبقية عبادة الآلهة الإناث على الذكور، ويعدّ ذلك تأكيدا على كون الرحلة

الأموسية أسبق من الرحلة الأبوسية في تطوير المجتمعات البشرية، وقد لا تصدق هذه الأدلة القطعية على جميع بقاع العالم القديم، غير أننا وبالمقابل نجد أنّ جلّ الديانات والأساطير القديمة تشترك في مفهوم الإلهة الأم، والقصد به هو تفريد إلهة أنثى وتخصيصها بدور الخلق والتكوين، ولعلّ أكثر المظاهر تجسيدا للأم الأولى/الكبرى هما الأرض والقمر، فالأرض هي مهد الإنسان ومنبع الحياة المتفجّر فيه، منها وُلد وإلى بطنها يعود، والقمر هو صورة الأنثى المتقلبة دوما بين الشحوب والبهاء، بين الحزن والسعادة، بين الكمال والنقصان.

وعليه، فإذا سلمنا بمقولة أنّ الأرض هي الأم الحقيقية للإنسان كونها تمدّه بكلّ معطيات الحياة، فما السرّ الذي يكمن في القمر، وما الذي جعله يعدّ تجسيدا للأم الكبرى للعالم؟ ولم كان ممثلا مرئيا للأنوثة؟ لم يفهم القدماء بطبيعة الحال طبيعة القوّة التي يقدسونها في القمر، لكننا ندرك أنّها كانت بالنسبة لهم رمزا لجوهر المرأة في تناقضها مع جوهر الرجل الذي رُمز له في وقت لاحق بالشمس، فما سرّ هذا التقديس الذي يربط بين القمر والمرأة بصفة خاصة كأنثى وإلهة مسؤولة على ديمومة الحياة والكون؟، وهل بقيت صورتها مقدسة في كلّ الديانات والعصور اللاحقة أم غيرت ودنست، فإذا ما أجبنا بنعم فما السبب الذي أدى إلى تدنيسها وانقلاب الذكر عليها على الرغم من أنّها عبدت لسنوات طويلة وكانت أول إلهة مسؤولة عن معجزة الحياة؟.

إنّ مناقشة طبيعة المبدأ الأنثوي/الإيروس «Eros» والقوانين التي تحكمه ذات أهمية حيوية لكلّ من الرجال والنساء اليوم، ذلك أنّه تمّ إهمال هذا المبدأ ومتطلباته في القرن العشرين في الكثير من الثقافات العربية والغربية، ولم تقابل المرأة إلاّ من خلال مراعاةٍ نمطيّة للعادات التقليدية، في حين تمّ تجاهل الينابيع الواهبة للحياة، المخفية في أعماق الطبيعة، لذلك كان من اللازم علينا أن نسعى مرّة أخرى إلى إقامة علاقة أفضل بالمبدأ الأنثوي، وفي مواجهتنا لهذا الموضوع علينا أن نتخلص من الأفكار المسبقة عن ماهية المرأة، وأن نتعامل معها بعقل متفتح، فلطالما كانت حضارتنا الأبويّة والعنصر الذكوري السائد مؤثرا حول مفهوم ماهية الأنثى، حيث بات من الحقائق الراسخة بيننا أنّ المذكر قويّ ومتفوق على الأنثى الضعيفة والأقلّ شأنا، وهذا ما لا نجده في المجتمعات الأموسية البحتة التي تقوم على عكس هذا الافتراض تماما.

لقد كانت نتائج هذا التغيير في التركيز على الفارق بين المذكر والمؤنث بعيدة المدى، وربما كان من أهم هاته النتائج أنّ مفهوما ما يشكلّ قيما دينية أو روحية يُرمز له بالقمر/الأنوثة ثمّ تمّ نقله إلى الشمس وأصبح تحت سيطرة الذكور، ففي أيّام عبادة القمر كان الدين يهتم بقوى غير مرئية لعالم الروح، وحتى

عندما تمّ نقل دين الدولة إلى عبادة الشمس، وإله الحرب والتعظيم الشخصي، بقيت صفات الدين الحقيقية مع آلهة القمر المؤنثة، لأنّ الإنسان مهما عَظّم الشمس لم يكن ليجد فيها ندا للقمر، سواءً أكان هذا التفاضل في حركية القمر وتقلب أحواله، أم تعلّق الأمر من جهة أخرى بقوى هذا الأخير الطبيعية والخلاقة، والتي ارتبطت دوما بقوى الإنتاج والخصوبة، وعليه فإنّ عبادة القمر هي في الأصل عبادة قوى الطبيعة الخلاقة المرتبطة بالحكمة الكامنة في الغريزة، بعكس عبادة الشمس التي هي في النهاية عبادة قوى تعمل على إخضاع الطبيعة أولا، بقصد ملئها بقوى فوضوية يتم تسخيرها لتحقيق الغايات الإنسانية.

ممّا سبق نجد أنفسنا ههنا أمام إشكالية مهمة تتعلق بأهم التقلبات التاريخية التي صاحبت انزياح صورة المرأة من مقام القداسة والإعلاء إلى منزلة الدنس والإسفال، أو بعبارة أخرى: كيف يمكننا تفسير ذلك التحول الجوهري الذي مس صورة المرأة؟ وكيف يمكن تفسير تغيير موضعها، من كونها مركزا حاكما ومتبوعا إلى كونها هامشا تابعا ومهيمنا عليه؟.

أولا. المرأة في الأسطورة، الألوهية المؤنثة:

1. رمزية القمر وعلاقته بالمبدأ الأنثوي في الديانات والأساطير البدئية:

إنّ الاعتقاد بوجود علاقة غريبة بين المرأة والقمر كان منتشرا على نطاق واسع منذ العصور القديمة حتى الوقت الحاضر، حيث ساد بين الهنود في كلّ من أمريكا الشمالية والجنوبية، وبين الزنوج في أفريقيا، وبين القبائل البدائية في أستراليا وبولينيزيا، وبين الشعوب الأصلية في آسيا، بينما يدمج شعوب الهند والصين ومنغوليا والجزيرة العربية وسوريا واليونان القديمة وروما وغيرهم هذه المعتقدات حول القمر في مركز هيكلهم الديني، لذلك يبدو أنّ دراسة رمزية القمر قد تعطينا بعض الفهم لطبيعة المرأة والمبدأ الأنثوي.

إن علاقة القمر بالمرأة معتقدٌ عالميٌّ منذ العصور القديمة إذ كانوا ينسبون قدرتها على الإنجاب —هذا الفعل الإعجازي– على أنّه هدية القمر، فهو المسؤول الأساسي على خصوبتهنّ؛ ففي غرينلاد يعتقد شعوبها بأنّ القمر هو الذي ينفخ الحياة في أرحام النساء، كما يقتصر دور الفعل الجنسي الذي يمارسه الرجل على تسهيل مهمة القمر والذي يعدّ المسؤول الحقيقي عن الحمل في المعتقد النيجيري، أمّا لدى قبائل الماوري في كلّ من أمريكا الشمالية وبعض من قبائل منغوليا فيعتقد بأنّ القمر هو زوج جميع النساء وهو الوحيد القادر على إخصابهنّ دون تدخل الرجل في ذلك، فتكتفي الأنثى بالوقوف عارية تماما في وعاء مملوء بماء تمّ تعريضه إلى القمر، أو تكشف جزءها السفلي تحت ضوء القمر ليتمّ إخصابها، حتى أنّ بعض الروايات تذكر أنّ ولادة بوذا كانت من عذراء لقحت من ضوء القمر.

إنّ تشابه هاته المعتقدات، ترجع أصولها إلى الإيمان القديم بقوة الأم القمرية الكبرى الخالقة التي تنفخ الحياة في أرحام النساء[1]، وليس هذا فحسب فالمرأة في ثقافات الأقوام البدائية تعتمد على القمر في كلّ مهامها وأنشطتها اليومية كالزراعة ونمو الأشياء ورعاية النار وطهي الطعام، حتى إنّ إيقاعها الشهري يتوافق مع دورة القمر "الذي يبدأ هلالا في أول الشهر ليتلاشى في آخره بعد أن يمرّ في فترة تقع في منتصف الشهر عندما يبلغ البدر تمامه، حيث كان سكان بلاد الرافدين يعتبرون تمام البدر يوما تحيض فيه عشتار لتستريح من كلّ أعمالها"[2]، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ حياة المرأة الفيزيولوجية والسيكولوجية ذات طبيعة قمرية، حيث انتشر في الفولكلور القديم وخاصة بين قبائل الهنود في أمريكا الشمالية وأوروبا فكرة حيض القمر وذلك في فترة تضاؤله، بينما الدم السماوي الذي أكدوا على نزوله في العهد القديم كان هو "دم القمر"، وأنّ أول حيض للفتاة يرجع إلى اتصال القمر بها أثناء نومها.[3]

إنّ هذا الاقتران والاتصال الذي وجد بين القمر والمرأة "له ما يبرره في نظر الإنسان القديم، فكلاهما ينتمي إلى المبدأ السالب في الطبيعة والكون ... ذلك المبدأ الذي أطلق عليه في الفكر اليوناني اسم "الإيروس". الذي يقابله المبدأ الموجب "اللوغوس"، أمّا الإيروس فهو عالم الطبيعة والرغبات والغرائز وخفايا النفس، واللوغوس هو التسلط على الطبيعة، والمنطق والتفكير المنظم البارد، إلى الإيروس تنتمي المرأة، وإلى اللوغوس ينتمي الرجل"[4]، هذا إضافة إلى ارتباط القمر بسمات نفسية وطبائع تعود إلى المرأة كالتقلب وعدم الثبات على حال (المزاجية)، ناهيك عن البهاء الليلي والجمال (عند اكتمال البدر)، وكذا الشحوب المرتبط بالنفاس والمحيض.

إنّ كلّ هذه البركات التي تمنحها الأم القمرية قد جعلت من ظهورها في أول الشهر بشرى طيّبة يترقبها الناس في كلّ مكان، ومازال التفاؤل برؤية القمر الجديد قائما إلى يومنا هذا لدى كلّ الشعوب دون أن يدركوا تفسير ذاك، كيف لا؛ وهي سيّدة الوقت والأقدار والمصائر، والمؤشر الوحيد على مرور الزمن وصانعة حركته، فالأم القمرية الكبرى هي التي ابتدأت زمن الكون المنظم بعد أن خرجت به من أزمان الهيولى الأولى[5].

إنّ كلّ ما سبق ذكره يشير إلى المرحلة الأولى في الوعي البشري، أين كانت تنظر إلى الأنوثة نظرة تقديسية كليّة لا يخالطها أيّ تشويه، حين كان البدائي لا يدرك دور الرجل في عمليّة الخلق... لأنّه كان يرى في المرأة حاملة الجنين ووالدته، بينما هو عاجز عن كلّ هذا. وفي مرحلة لاحقة أدرك هذا الرجل أنّ المبدأ الأنثوي الغامض الذين يكنون له التبجيل وفي الوقت نفسه يرهبونه ويغارون منه ليس كافيا لوحده

لحدوث معجزة "الحياة"، فالمبدأ الذكوري أيضا مشارك حاسم في هذا الأمر، فأصبح الرجال ينظرون إلى المرأة بكونها أقل قداسة ممّا كانت عليه سابقا، فشوهت صورتها ونزعت منها قداستها وتفككت أسطورة الأم الكبرى، "ولم يبق منها سوى جانبها السالب المعتم الذي ما فتئت الأسطورة الذكرية تكرسه وتفرزه عن بقية الوجوه، ولم يبق من عشتار سوى جنية الظلام، والغولة والنهالة والساحرة العجوز."[6]

لقد حاولت هذه "الديانات الذكرية المتطرفة أن تجتث صورة الأم الكبرى من نظامها الأسطوري، كما هو الحال في الديانة العبرانية بشكلها التوراتي المتأخر، فلا نكاد أن نجد ههنا ما يذكر بالأم الكبرى سوى أثر باهت باقٍ في شخصية حواء التي حولت من مبدأ الكون إلى مجرد أم للجنس البشري، وحتى أمومتها هاته ليست أصيلة، لأنّها هي نفسها مولودة من الذكر آدم، وبذلك يبلغ تحوير أسطورة الأم الكبرى أبعد غاياته، وذلك بتجريدها من أمومة البشر، وإعطاء آدم فضل الأبوة والأمومة —الأبوة لإنجابه الجنس البشري بواسطة حواء، والأمومة لإنجابه حواء نفسها"[7]، فلابد أن نتساءل ههنا عن التقلبات التاريخية التي أثرت على حياة المرأة لتحوّل مسار فاعليتها نحو التدني والانكماش؟.

2 . انزياح الإلهة الأم والانقلاب الذكوري:

مرّت مرحلة طويلة من عمر البشرية كانت الألوهية فيها تعزى إلى الأنثى، إذ تم النظر إليها بكونها واهبة للحياة وضامنة لاستمرار النسل بحملها وولادتها، وحملها هذا كان أمرا مهما عند الإنسان بحكم غريزة البقاء التي لديه، ونتيجة له سلمت قيادة المجتمعات إليها.

ولعلّ هذه القوّة الأنثوية قد كانت بالنسبة للإنسان القديم موضع حب ورغبة، وخوف ورهبة في آن معا، فمن جسدها تنشأ حياة جديدة، ومن صدرها ينبع حليب الحياة، وهي بهذا تشكل منشأ الأشياء ومردها، منها تصدر الموجودات وإلى رحمها يؤول كلّ شيء كما صدر، ثمّ تزعزعت الأنظمة الدينية النيوليتية مع بزوغ عصر الكتابة، وذلك في العصر الحجري النحاسي "الكالكوليت" حين ظهرت المدن الكبيرة ذات التنظيمات المدنية والسياسية والاقتصادية المعقدة، فانعكس واقعها على الحياة الدينية الجديدة، فمع انتقال سلطة المجتمع نهائيا إلى الرجل وتكوين دولة المدينة ذات النظام المركزي والهرم السلطوي الذي قام على أنقاض النظام الزراعي الأنثوي البسيط، ظهرت الآلهة الذكور وتشكل مجمع الآلهة برئاسة الإله الأكبر "تموز" أو "أدونيس" .

إنّ الكتابة التي ابتكرها الإنسان في مطلع العصر المدني، وراح يدون بها أساطيره الموروثة عن أسلافه البسطاء قد ساهمت في تظليل صورة الأم الكبرى والمرأة بعامة، وألقت غلالات سميكة أمام وجهها[8]،

وأصبح وضع الأم الكبرى الإلهة الواحدة مهددا بالتراجع شيئا فشيئا، فأُطلقت عليها أسماء متعددة يشير كلٌّ منها إلى وظيفة معينة من وظائفها، ثم استقلت هاته الأسماء فصارت ذواتا منفصلة فاستقرت، كالإلهة "نمو" أو "تيامات" الإلهة البدئية والمياه الأولى، "إنانا" إلهة الطبيعة والخصب والدورة الزراعية، وغيرهنّ من مجمع الإلاهات كنوت، و"ايزيس" و"هاتور" و"أرتيميس" و"أفروديت" و"ديانا" وغيرهنّ...

إنّه ومع بدايات العصر الحجري النحاسي الكاكوليت، توطدت الزراعة ودجنت الحيوانات، ومن هذا التدجين تعرف الرجل إلى دوره في التخصيب، وفهم قوة ذكر الحيوانات الاغتصابية في الغريزة الحيوانية، فعمل على الاستفادة منها كعنصر قوة يساعد على إخضاع المرأة، ومع اكتشاف المعادن وتصنيع الأدوات المستخدمة في الصيد والزراعة، استطاع الرجل السيطرة على العملية الإنتاجية، وساهم التراكم الفائض وبدء ظهور الفوارق الطبقية والنزوع إلى الملكية الفردية في إعادة التفكير في النسب الأمومي، وبدأت مظاهر الانقلاب الذكوري وتشكّل النظام الأبوي.

إنّ شكيمة الرجل القائد العسكري التي قويت استطاعت منحه القدرة للهيمنة على جنسانية المرأة التي كانت السبيل الوحيد لانتقال الثروة، فضلا عن إحكامه السيطرة على الملكية فكانت قوننة الزواج والتأكيد على طهورية الزوجة كضمان للنسب الأبوي، وعززت الأمومة ومنحت الحظ الأكبر من العناية والحماية وسنت القوانين لصالح الأب كممثل للإله وللملك، وهكذا إذن أزيحت الأنثى من السلطة والقيادة، وانقلب الذكر عليها وبصراعات عنيفة دموية أطيح بسيادة الأم وأزيحت عن المكانة السامية، واستولى الرجل على عرش الحكم وزمام السلطة الذي كان يشتهيه، فانهارت الثقافات الأموسية وحلّت بدلها الثقافات الذكورية "فغلبت الشمس القمر وتوطدت الديانات الشمسيّة السماوية، وراحت آلهة الشمس وآلهة السماء السامية تبني أمجادها بعد معارك حاسمة مع سيّدة العتم"[9] فنشأ الكهنوت على أنقاض العبادة الأنثوية، وانتقل الإنسان من معتقده الزراعي الأنثوي إلى معتقده النحاسي الذكوري السماوي، وتحول إلى عابد للآلهة الذكورية.

صحيح أنّ الرجل استولى على مكانة المرأة في الحكم غير أنّ هذا لا يعني أنّها اختفت نهائيا من عالم الآلهة، إذ تم خلق العديد من الآلهة الإناث، غير أنّها كانت تابعة ومسيطرا عليها، فارتبطت بالغواية والمكر والدهاء كما عكستها ملحمة جلجامش، فمن خلال نظرة جلجامش لعشتار وتصويرها على أنّها سيّدة الغواية والمكر والدهاء، سنعلم بأنّ المرأة باتت على الأرض مصدر قلق ومصدر غواية، يقول جلجامش وهو يخاطب عشتار حين طلبته للزواج :

"مَا أَنْتِ إلاّ مَوْقِدٌ تَخمَدَ نَارُهُ وَقْتَ البردِ.

بَابٌ خَلْفِيّ، لاَ يَحمِي مِنْ رِيحٍ أَوْ عَاصِفَةٍ.

قَصْرٌ يُسْحَقُ الأَبْطَالُ مِنْ حُمَاتِهِ.

حُفْرَةٌ يَخفي غِطَاؤُهَا كُلّ غَدْرٍ.

قَارٌ يُلَّوِثُ حَامِلَهُ.

قِرْبَةُ مَاءٍ تُبَلِلُ حَامِلهَا.

حَجَرٌ كِلْسِيٌّ، هَشٌ، فِي صُورَةِ صَخْرِي.

حَجَرٌ كَرِيمٌ فِي بِلاَدِ الأَعْدَاءِ.

صِنْدِلٌ يَزِلُ بِهِ مُنْتَعِلَهُ.

أيُّ حَبِيبٍ أَخْلَصْتِ لَهُ أَبَدًا؟

وأَيُّ رَاعٍ أَفْلَحَ يُرْضِيكِ دَوَامًا؟

تَعَالِي أَفْضَحُ لَكِ حَكَايَا عُشَّاقِكِ"[10]، ومن ثمّ سرد لها كلّ ضحاياها.

إنّ هذا المقطع كافٍ بالنسبة لنا لتتشكل في ذهننا صورة عشتار، إذ يعطينا انطباعا واضحا بكوننا أمام نموذج من نماذج شيطنة المرأة وتدنيس صورتها، وها هي ذي عشتار تطالب جلجامش بمتعة دنيوية زائلة، هي أقرب من نزوات البشر منها إلى خصائص الآلهة المتعالية، وهو ما يعطينا انطباعا بدونية التفكير الأنثوي المرتبط دوما بالحاجة إلى إفراغ شهوة الجسد ولو على حساب السمعة والمنزلة والقداسة، ثمّ أنّ هاته المرأة التي نتحدث عنها ههنا لا يمكن حصر دورها إلاّ في دورها كآلة جنسية، وهو ما يتأكد أكثر في صورة "كاهنة الحب" الدمية الجنسية التي تسعى إلى ترويض الوحش إنكيدو:

"وَلْيُعْطِيكَ كَاهِنَةُ الحُبِ تَصْحَبُهَا مَعَكَ.

دَعْهَا تَكْسِرُ شَكِيمَتَهُ، بِقُوَّةٍ تَفُوقُ قُوَّتَهُ.

فَعِنْدَمَا يَرِدُ الماء لِسَقْيِ الحَيَوَان،

دَعْهَا تَنْضُو ثِيَابَهَا وتَكْشِفُ مَفَاتِنَهَا،

فَإِنَّهُ لَمُقْرَبَاها إِذَا رَآهَا".[11]

إنّ المرأة في ملحمة جلجامش تعكس بوضوح ما حصل بإلهة الكون، وكيف أنّها أجبرت على الانخراط في مجمع الآلهة، مجبرة في الوقت نفسه على طاعة الإله الأكبر الذي منحت له إمكانية الخلق بالكلمة، وبالتالي بدأت مرحلة تذكير الآلهة، والتي أسست لبداية عصر بطريكي أبوي بامتياز.

ولعلّ أكثر الأساطير الدالة على هاته النقلة الاجتماعية والانقلاب الذكوري ما ترويه ملحمة "إينوما إيلش" عن أسطورة الخلق البابلي والتي تشير إلى صراع الآلهة الأول الذي كان بين الآباء والأبناء، كما تشير إلى القتل الشنيع الذي مارسه الابن "مردوك"/مردوخ" تجاه الأم الأولى "تيامات" التي كانت تمسك زمام السلطة ردحا من الزمن، فشق "مردوك"/مردوخ" جسدها إلى نصفين، جاعلا النصف الأول سقفا للسموات والنصف الثاني أرضا تمتد فوق المياه الجوفية، ومن لعابها خلق الثلج والجليد والغيوم والمطر، ورتب رأسها وصنع منه الجبال والتلال، وأجرى من عينها اليمنى نهر "دجلة" ومن عينها اليسرى نهر "الفرات"، وجعل ثدييها تلالا، وأجرى من حلمتيها الينابيع وعيون الماء، وأخيرا رسخ الأرض وملأ جوفها بالتراب لكي يضمن موتها النهائي، فلا تقوم ثانية ولا تسترد سلطانها منه[12].

هكذا إذن يقوم الإله "مردوك/مردوخ" عبر صراعه مع الإلهة "تيامات" بتشكيل الكون من جسدها بصورة مكتنزة بالرموز المعبرة عن تاريخ الانقلاب على المجتمع الأموسي، حيث تظهر لنا هاته الأسطورة وبشكل جليّ دحر الإلهة العظمى وجنوح الإله مردوك/مردوخ للتفريد، وتحول الخلق من رحم المرأة، إلى الخلق بالكلمة من فم الرجل، ومن هنا بدأت مرحلة الحكم المردوخي الذكوري الأبوي القائم على فكرة إرساء نظام كوني واضح، قائم على حسابات وقوانين محددة خرجت من خلاله البشرية من مرحلة التماهي البدائي/ السحري الطبيعي الذي كان يميّز الثقافة الأموسيّة، إلى مرحلة النظام المؤمن بسلطان العنف وجبروت السلطة الذكورية والتي طوعت الطبيعة والأنوثة معا.

إنّه وبعد انزياح السيادة الأموسيّة عن موقعها السلطوي، جرت محاولات وجهود من قبل المدونين والكتاب والمؤرخين لمحو آثار تلك العهود التي يفترض أنّها اتسمت بالسيادة الأموسية، حتى أنّ بعض الباحثين أعلنوا أنّ موضوع النظام الأموسي ما هو إلاّ وهم أطلقه بعض الكتاب ولا يستند إلى أيّة أسس موضوعية، متجاهلين تجربة الحضارة "المينوية" في "كريت"، كما شاعت في الغرب نزعة تتسم بالعداء الصارخ والمعلن للنساء مبعثه ذلك الخوف الطقوسي من المرأة، والذي كرسته بعض الأساطير باعتباره خوفا عفويا نتيجة علاقة النساء بالطبيعة وتماهي أدوارهن البيولوجية.

3. دونية المرأة في الأسطورة، من إلهة إلى ضلع أعوج:

أصبحت المرأة في العهد الجديد إذن تقدم في الأساطير بصورة أقل قداسة ممَّا كانت عليه سابقا، فباتت آلهة خصب وجمال –وهي الأكثر انتشارا في الحضارات–، وظلت وظائفها تجمع بين عناصر المكر والخداع والخصب حتى تمّ توحيد الآلهة في الحضارة الفرعونية، ومع هذا التحول أخذت الآلهة الأنثوية تختفي وتبدأ مكانة المرأة بالتراجع بصورة كبيرة، حتى أصبحت عنوانا للغواية والدنس وارتبطت بالخيانة والصراعات، وهو ربط لا يمكن تجاهل جذوره التاريخية المرتبطة بقصة الخطيئة الأولى التي نسبت إلى المرأة في الديانة العبرية المحرفة، حيث "اعتبرتها مصدر الإثم واللعنة، فحمّلها التوراة ذنب غواية آدم وإخراجه من الجنة، النعيم الأبديّ، فجعلته يتملص من المسؤولية، إذ يقول في التوراة على لسانه "هذه المرأة التي جعلتها معي هي التي أعطتني من الشجرة فأكلت" (التكوين، الإصحاح 3/12)."[13] ولعلّ أشهر هذه الأساطير التي رسخت لهذه الخلفية وشوهت صورة المرأة هي تلك الأسطورة اليونانية التي أسست لمفهوم الشر المرتبط بالمرأة، إذ يقول النص الأسطوري: إنّه كان يسكن في بلاد الإغريق ذكور خلقوا من طين، ولم تخلق معهم أيّ أنثى، وعندما وهب "زيوس" الأرض إلى "بروميثيوس" عمّرها، رأى الرجال تائهين في البرد والعواصف الطبيعيّة، فأراد "بروميثيوس" أن يقوم بعمل يغيّر أحوالهم، فسرق النار من جبل "أوليمب"، حيث يقيم الآلهة الخالدون ومنحها للرجال الفانيين، وكانت النار وقت ذاك حكرا على الآلهة، فغضب "زيوس" وقرر معاقبة "بروميثيوس" بتسليط الشر على الأرض، فطلب من "فولكانو" إله النار والحدادة أن يخلق المرأة فوهبتها "فينوس" الجمال والحب ومنحتها "أثينا" الذكاء والحكمة، ووهبها بقية الآلهة البراعة والجرأة والفضول والمكر والخداع، وأعطاها "زيوس" صندوقا وطلب منها ألاّ تفتحه، وهو يعلم أنّها ستعصي طلبه، فدفعها فضولها لكشف غطاء الصندوق فخرجت الشرور والأمراض والآثام من الصندوق وبقي فيه شيء وحيد هو الأمل الذي راح يطير إلى جهات العالم ويخفف عن البشر آلامهم وأحزانهم .[14]

إنّ ما يحاول الرجل فعله بخلقه لهذه الأسطورة هو تكريس فكرة تهور المرأة وفضولها الزائد الذي دائما ما يكون سببا في حدوث اللعنة على البشرية، وهي التيمة نفسها التي جاءت بها قصة الخليقة، وعليه نلاحظ في كلتا الحادثتين منعا من قبل الإله –منع آدم وحواء من أكل ثمار الشجرة، مقابل منع زيوس فتح المرأة للصندوق– وخرق المنع من قبل المرأة التي تعصي أوامر الإله –فتأكل الثمار وتفتح الصندوق– لتسلط على نفسها وبقية البشر العقاب (الطرد من الجنّة، الشرور والأمراض والآثام).

وعليه، أصبحت المرأة تجسد أخبث الأجناس، إنها الشرُّ الذي يتلبس الرجال، كما لخصها "هزيود" في قوله "إنّ جنس النساء اللطيف جاء من بندورا، هذا الجنس الخبيث الذي هو شرّ مستطير يتلبس الرجال، فالمرأة ليست رفيقة حياة تشارك زوجها الفقر والألم، وإنّما خلقها زيوس مصدر شرّ وفساد".[15]

لقد جاءت الأسطورة هنا لتلبي طموحات الرجل ورغباته، وإذا كانت حكاية مقدسة توارثتها الأجيال عبر الزمن، فها هي تتحول إلى نمط سلوك، وعلى ما يبدو فإنّ الرجل بعد إلقائه الستار على عصر الأمومة، قد صاغ مناخه الأسطوري بالشكل الذي يستوعب تفوقه ويكرس دونية المرأة ومسؤوليتها عن ديمومة الشقاء في هذه الحياة.

لم يقتصر التمييز بين الرجل والمرأة عند هذا الحد، بل تجسده الأساطير في عمليّة الخلق أيضا...تقول الأسطورة الهنديّة: "إنّ الإله الأكبر وبعد أن تمّ خلق الأشياء من أرضٍ وسماءٍ وماءٍ وزهرٍ ونباتٍ وحيوانٍ، راح يعمد إلى خلق الإنسان ليستريح من عناء العمل الجبّار، وعلى هامش عمليّة الخلق تلك قرر خلق شريك للرجل يؤنس وحدته ويسلّي عنه الهموم، لكنّه استنفد كلّ مواده، فمن أين سيأتي بالمادة الأولية، يحتار أولا ثم يقرر أن يأخذ شيئا من كلّ الأشياء التي خلقها ويمزجها لتكون امرأة، فأخذ من البان قوامه، ومن النسيم رقته، ومن الأفعى خبثها، ومن الأرنب وداعته، ومن الطاووس غروره، ومن الماس صلابته، ومن العسل حلاوته، ومن العلقم مرارته، ومن النار حرارتها ومن الحمام هديله ومن الببغاء ثرثرتها، فكانت المرأة التي أهداها للرجل لتؤنس وحدته وتضفي البهجة على حياته".[16]

إنّ ما تحاول أن تظهره لنا هاته الأسطورة كغيرها من أساطير الخلق هو فكرة الأسبقية فوق هاته الأرض، والتي كانت من نصيب الرجل، وهو أمرٌ كافٍ لإعطائه حق السيّادة والتحكم بالأشياء، أمّا بالنسبة للمرأة فماهي إلاّ كائنٌ لطيف خلقت لأجله هو، بغية تسليته ومؤانسته والتخفيف من وحدته، ولعلّ ما يدّل على صدق قولنا هذا هو أنّ المرأة في الثقافة الهندية لم يكن لها حقٌ في الحياة بعد وفاة زوجها، بل يجب أن تموت بعد موته مباشرة وأن تحرق معه حيّة على موقد واحد، إنّ هاته الأسطورة تعكس لنا وبشكل لا يعوزه اليقين مكانة المرأة عند الهنود والتي اعتبرت "مادّة إثم وعنوان الانحطاط الخلقي والروحي، حيث ورد ذلك عند شعائر مانو أنّ الوباء والموت والجحيم وسم الأفاعي والنار خيرٌ من المرأة"[17].

4. صورة المرأة في الفكر الأسطوري الجزائري:

لم تقتصر فكرة دونية المرأة على الأساطير الإغريقية والسومرية والهندية فحسب، وإنّما تجاوزتها، إذا نراها تتكرر بكثرة في أساطير شمال أفريقيا وخاصة الأمازيغية منها، والتي تصورها في الكثير من الأحيان في صورة عجوز شمطاء أو ساحرة شريرة تسببت في العديد من المشاكل واللعنات التي حلّت على البشرية، فكانت سببا في ظهور المنية للبشرية كما جاء ذلك في أسطورة "أصل الموت" التي وردت في كتاب "ليو فروبينيوس" "أساطير قبائلية في خلق الكون وتصور العالم"، يقول النص الأسطوري: "إنّ البشر كانوا خالدين لا يموتون، وحين يتعبون من الدنيا، تستريح أرواحهم بعد أن تغادر أجسادهم فترة ما، ثمّ تعود إليها وتستمر الحياة، وكان هنالك زوجان يمتلكان طفلا رضيعا، وكان الرضيع ينام داخل مهده، وإذا بالإله يدخل البيت ويخاطب الأم قائلا: "هل تريدين أنّ يموت ابنك للأبد، أم أنّك ترغبين بأن يرحل لمدّة صغيرة فقط؟" فكرت الأم لحظة، ويقال أنّ الأم الأولى للعالم تسللت إلى البيت وهمست لتلك الأم قائلة: "إذا أنت أجبت الخالق بأنّ ابنك يجب أن يغادر لبعض الوقت، لا تنسي أنّ تلك الفترة قد تطول أكثر مما تتصورين، أمّا إذا فضلتِ أن يموت كلّ البشر بشكل نهائي فإنك سترين ابنك عمّا قريب...، فكرت الزوجة لبرهة ثمّ أجابت الإله: "دع البشر يموتون، ولا تتركهم يعودون إلى سطح الأرض، ولكن بالمقابل اسمح لي برؤية ابني قريبا"، أجاب الإله: "رغبتك مستجابة، فودّعي طفلك لأنّه سيموت في الحين، وإذا أردت رؤيته فورا فأنت ملزمة بالموت بعده بقليل" ذعرت المرأة وتضرعت للإله متوسلة إيّاه عن سوء الفهم الذي حدث بينهما، لكنّ الإله ردّ عليها قائلا: الكلام الأول هو الذي يفيد"، مات الطفل... وبعده ماتت الأم...ومن ذلك صار البشر يذهبون ولا يعودون".[18]

تشير هاته الأسطورة إلى أنّ "الميثولوجيا بصفة عامة تنسب الحياة للمرأة، وكذلك ينسب إليها الموت كما أشارت إلى ذلك "تاسعديت ياسين: "فالطابع الاستثناري والجائر للمرأة هو الذي يشكل أصل الموت"[19]

ليس هذا فحسب فقد كانت المرأة سببا في انعدام الثقة بين البشر، وذلك بسبب تحريفها لرسالة الإله وخطئها في توزيع هداياه على البشر. تقول الأسطورة: "في بداية الخلق كان الإنسان يثق بغيره من النّاس، وساد الأمان على سطح الأرض، ولم يكن الخداع موجودا ولا حتى النفاق، ولكنّه في يوم من الأيّام انتهى كلّ شيء: أراد الخالق إيصال هدايا وعطايا لبني البشر، ولما كانت المرأة أكثر مهارة ونباهة من الرجل استدعاها ليوكلها مهمة توزيع الهدايا، فحملّها كيسين من النقود وكيسين آخرين من القمل، وأمرها

قائلة: "اذهبي حيث القبائل وسلمي لهم كيسي النقود، وفي طريقك ارمي بالكيسين الآخرين واحد منهما على العرب والآخر على الأوروبيين" وأخذتهما المرأة وانصرفت لتأدية مهمتها. ولما وصلت إلى القبائل ألقت عليهم كيسا من القمل، وألقت بالآخر على العرب ولكنّها قدمت لهم كيسا من النقود، وسلّمت كيس النقود المتبقي للأوروبيين، لتعود أدراجها حيث الإله لتخبره بما قامت به.

وعند وصولها خاطبت الإله قائلة: "لقد أنجزت المهمة التي كلفتني إيّاها" وردّ الخالق قائلا: "وهل أنجزتها كما أمرتك بها؟"، أجابته المرأة: "أجل قمت بها كما أمرتني"، فقال الخالق: "أخبريني -إذن- كيف وزعت الهدايا؟"، فردت المرأة قائلة: "لقد رميت كيسا من القمل على القبائل وآخر على العرب، وسلمت كيسا من النقود للعرب وآخر للأوروبيين". فتعجب الخالق متسائلا: "القبائل -إذن- لم يحصلوا إلا على كيس من القمل؟"، فأجابت الفتاة بالإثبات، ولذلك بقي الأمر على حاله، إذ يمتلك القبائل القمل، ويمتلك العرب القمل والنقود بينما يمتلك الأوروبيون المال فقط.

غضب الإله وثارت ثائرته، واغتاظ لسوء تصرف المرأة على الرغم من الثقة التي وضعها فيها كونها أكثر نباهة من الرجل، فقال لها: "بسبب امرأة بدأ يدب الشك وتنعدم الثقة على الأرض، إنّ النساء أكثر ذكاءً وفطنة من الرجال، ولكنهنّ أسأنّ التصرف بارتكابهنّ هذا الخطأ ممّا يستوجب بقاءهنّ في البيت من الآن فصاعدا، بينما أنت ستعاقبين بسبب خطئك سأمسخك غرابا حالك السواد، اذهبي وحلّقي فوق الأرض مردّدة: "عرقاغ، عرقاغ" أي "أخطأت" وهو صوت الغراب نفسه حينا ينادي.

بدءا من هذه الحادثة شيّدت القاعدة الآتية: لن يتناول أحد طعامه مع شخص آخر لا يكنّ الاطمئنان وراحة البال، ولا مع شخص خان الثقة التي وضعت فيه، ولا تزال هذه الوضعية على حالها إلى أيّامنا هذه: إذ فقد الناس الثقة، ومنذ هذه الحادثة أصبح الرجال لا يثقون بالمرأة لأنها قد تخون الثقة التي وضعت فيها.[20]

لعلّ ذاكرة الرجل فيها الكثير ممّا يكرس دونية المرأة بتحميلها إثم إغضاب الإله في مواضع عدّة في الأساطير، ففي كلّ مرة تنسب لها فكرة الخطيئة وتكون سببا في انتشار الشرور وحلول اللعنة، فنجدها في هذه الأسطورة الأمازيغية تثير غضب الإله مثل كلّ مرة، وتكون سببا في انتشار الخيانة فوق الأرض وانعدام الثقة التي كانت سائدة من قبل، ولعلّ حادثة الخطيئة هي أكبر الأعمال المدمرة التي تسببت بها المرأة في كلّ الثقافات على مستواها العالمي، فبسبب تهورها وأنانيتها تخرج البشرية من نعيمها الأبدي إلى دائرة الشقاء والبؤس.

لقد كانت الأم الأولى للعالم وكما تصورها الأساطير الأمازيغية تزرع النفاق بين الأهالي وتسبب الفتن بين المجتمعات، حتى إنّها أول ساحرة على الأرض، وكلّما ازدادت كبرا وشيخوخة كلّما اشتدت شراستها وقساوتها، يقول النص الأسطوري في هذا الصدد: "في الزمن البدئي كان كلّ شيء يتكلم، الأحجار والأشجار والماء والأرض، وكانت أم الدنيا قد كبرت وشاخت كثيرا، لتكسب خبرة طويلة في أمور الدنيا، فقد علّمت البشر كيف يمارسون عملية نقل النار والأحجار من مكان لآخر وذلك بجمعها في شكل حزمة ويمتطونها لتقلّهم حيث ما يشاؤون بمجرد أمرها بذلك، هكذا علّمت الأم الكبرى العالم كيفية التحكم في معالم الطبيعة من حجر وماء وشجر وخشب، ولما بلغت هذه الأم أشدّها، صارت ساحرة شريرة وأرادت أن تجعل الناس يعتقدون أنّها هي من خلقت كلّ شيء وأنّهم يدينون لها بالكثير، لكن الناس لم يكترثوا لها ولم يصدقوا ما كانت تدّعيه فعزمت عزمتها في بث الفراق والشقاق بين الناس. استبقت العجوز ذات مرّة النساء الأخريات إلى الغابة فجمعت كومة كبيرة من الحطب لتمتطيها آمرة إيّاها بأن تقلها إلى بيتها، وبعد مسيرة ضرطت العجوز على كومة الحطب، فتوقفت الحمولة فورا قائلة: "أيّتها العجوز لقد أهنتني وقلّلتي من احترامي، بل وأفسدتِ الهواء الذي من حولي، فلن أتحرّك مكاني ولن أحملك من اليوم فصاعدا"، حاولت العجوز مرارا وتكرارا أن تحثّ الكومة على الحراك ولكن عبثا لم تستجب لطلبها، نزلت العجوز من على الكومة ورفعتها لتحملها على متن ظهرها وتتجه صوب بيتها. ومنذ تلك الحادثة رفضت الأعواد والأخشاب حمل الناس إلى منازلهم، وصاروا هم من يتحملون عبء الحمولات ليقلوها إلى البيت، الأمر الذي تسبب في غضبهم، خاصة حينما علموا أنّ العجوز هي السبب في ذلك، مستنكرين فعلتها المسيئة للحطب، لتظهر أوّل معالم الصراع بين البشر على سطح الأرض، ليتبادلوا الشتائم وأخذوا يتجادلون ويتخاصمون حتى نجم عن هذا الخصام التباس وعقدة في ألسن البشر وصاروا لا يفهمون لغات جيرانهم وأقربائهم."[21]

إنّ ما يمكن أن نلتمسه من هاته النصوص الأسطورية-بغض النظر عن صور المرأة المشوهة والمدنسة- هو رواسب النظام الأموسي في المجتمع القبائلي في فترة من الفترات الزمانية، حيث توحي هاته النصوص بسيّادة المرأة وسيطرتها على الرجل، فمثلا في النص الثاني الذي نجد فيه "تحوّل المرأة إلى غراب" نلاحظ أنّ الإله اختار امرأة في سبيل أن تؤدي مهمة في غاية الأهمية، كونها أكثر نباهة وفطنة من الرجل، وأنّ المرأة هي المؤسسة لهذا العالم وخالقته، وهي التي علّمت البشر بكلّ أمور الحياة كما تظهر في النص الأخير، ثمّ أخذت صورتها تتشوه شيئا فشيئا، فكلّما شاخت وكبرت في السن انغمست في السحر والشر، فهي

الساحرة الشريرة والمدمرة والمسؤولة عن انتشار الشرور والنزاعات فوق هاته الأرض، لتصبح في النهاية السبب الأول لتشتت العالم.

خاتمة:

وخلاصة القول: إنّ المرأة قد حظيت بمكانة مميّزة في الفكر التاريخي الأسطوري، بين الماضي المدون المؤول، وبين ذاك الذي لم يدون، فعبدت وقدست ردحا من الزمن في أغلب المجتمعات النيوليتية.

صحيح أنّ العصر –النيوليتي– لم يخلف لنا شيئا مكتوبا، غير أنّه خلف لنا كنوزا من التماثيل والرسوم والمعابد، فالحضور الطاغي للفينوسات النيوليتية وإن عده بعض الباحثين غير كاف ليكون حجة على انتشار عبادة الآلهة الأنثى وبأنّه لا يعدو كونه وجودا متواصل لممارسة دينية شعبية، إلاّ أنّه سرعان ما صعدت الحجة الأقوى لصالح المعنى الديني لهذه الفينوسات النيوليتية كأدلة حقيقية على وجود ألوهية مؤنثة وأم كبرى لهذا العالم التي كانت مهيمنة في جميع القصص والأساطير، حيث تشكلت الأسطورة النيوليتية الأولى وكانت أموسية بامتياز كما شهدناها في أسطورة سومر، فكانت المرأة الحاضن الأول لكيان الأسرة والمنتج المساهم والمسؤول عن الثورة الزراعية الأولى في التاريخ.

كشفت لنا العديد من الدراسات والأساطير القديمة أنّ القمر كان يعدّ–وفي العديد من الثقافات البدائية– ممثلا للأنوثة، وذلك لارتباطه بسمات نفسية وطبائع سيكولوجية تعود إلى المرأة نفسها، فعُبد وبُجل واعتبر كأمّ كونية مسؤولة عن ديمومة الحياة.

إنّ تراجع مكانة المرأة من كونها إلهة إلى كونها مصدر غواية وشرور كان بسبب اكتشاف دور الرجل في عملية الخصب والإنجاب فبدأت مظاهر الانقلاب الذكوري وتشكل النظام الأبوي مع بداية العصر الكالكوليتي ومع اكتشاف المعادن، وبزوغ عصر الكتابة فراح الرجل يدون أساطيره بتحطيمه لصورة المرأة المقدسة.

إنّ الدراسة المتأنية للأساطير الأمازيغية من شأنها أن تكشف لنا صورة المرأة في المجتمع الأمازيغي والتي نجدها في الكثير من الأحيان مصدر شرور ولعنات، ألحقت الكثير من الأذى لبني البشر، فتسببت في ظهور المنية لسوء استعمالها الكلام الذي بنته على أسس انفرادية ذاتية على حساب روح الجماعة كما ظهرت في أسطورة "أصل الموت"، كما عملت على بث النفاق والشقاق بين الناس، وتسببت في تشتت المجتمعات، فالمرأة إذن وفي جلّ أساطير العالم ارتبطت بالخطيئة دائما وأبدا.

هوامش:

[1]- ينظر: سواح فراس: لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، (1985)، دار علاء الدين، ط1، (سوريا)، ص 83-84.

[2]- المرجع نفسه، ص:75.

[3]-voir: M. Estber Harding, Woman's Mysteries, Ancient and modern, ,(2016), Shambahala boulder, (New York) p 57- 58.

[4]- سواح فراس: لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ص 86.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 85-93.

[6]- نفسه، ص: 97.

[7]- نفسه، ص: 59.

[8]- ينظر: المرجع نفسه ص: 25-26.

[9]- المرجع نفسه، ص: 80.

[10]- سواح فراس: كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش، (1978)، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، (قبرص)، ص 149-150.

[11]- المرجع نفسه، ص: 96.

[12]- ينظر: هايدل ألكسندر: سفر التكوين البابلي –قصة الخليقة ملحمة "حينما في الأعالي"– تر: الغانمي سعيد، (2007)، دار الجمل، ط1، (ألمانيا)، ص 17- 26.

[13]- مالية بصال: "مكانة وواقع المرأة في الحضارات القديمة ومقارناتها مع واقعها في الإسلام"، 2021، مجلة تافزا للدراسات التاريخية والأثرية، جامعة مرسلي عبد الله تيبازة العدد 00، ص 25.

[14]- ينظر: فريزر جيمس: أساطير في أصل النار، تر: ثلب الشام يوسف، (1988)، دار العلم، ط1، (دمشق)، ص 219.

[15]- إمام عبد الفتاح إمام: الفيلسوف والمرأة، أفلاطون والمرأة، (1996)، مكتبة مدبولي، ط2، (القاهرة)، ص29.

[16]- ينظر: بصال مالية، "مكانة وواقع المرأة في الحضارات القديمة ومقارناتها مع واقعها في الإسلام"، ص:24.

[17]- المرجع نفسه، ص:24.

[18]- ليو فروبينيوس: أساطير قبائلية في خلق الكون وتصوّر العالم، تر: نبيل حويلي، (2020)، دار الأمل، ط1، (الجزائر)، ص 63-64.

[19]- ينظر: حويلي نبيل، منظومة الأسطورة في منطقة القبائل –دراسة أنثروبولوجية–، 2016، (أطروحة دكتوراه)، كليّة الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص 245.

[20]- ليو فروبينيوس: أساطير قبائلية في خلق الكون وتصور العالم، تر: نبيل حويلي، ص 60.

[21]- ينظر: حويلي نبيل: منظومة الأسطورة في منطقة القبائل –دراسة أنثروبولوجية–، ص 246-247.

قائمة المراجع:

– الكتب:

1. إمام عبد الفتاح، الفيلسوف والمرأة، أفلاطون والمرأة، (1996)، مكتبة مدبولي، ط2، (القاهرة).
2. سواح فراس، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، (1985)، دار علاء الدين، ط1، (سوريا).
3. سواح فراس، كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش، (1978)، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، (قبرص).
4. فريزر جيمس، أساطير في أصل النار، تر: ثلب شام يوسف، (1988)، دار العلم، ط1، (دمشق).
5. ليو فروبينيوس، أساطير قبائلية في خلق الكون وتصور العالم، تر: نبيل حويلي، (2020)، دار الأمل، ط1، (الجزائر).
6. هايدل ألكسندر، سفر التكوين البابلي –قصة الخليقة ملحمة "حينما في الأعالي"–، تر: سعيد الغانمي، (2007)، دار الجمل، ط1، (ألمانيا).
7. M. Estber Harding, Woman's Mysteries, Ancient and modern,(2016), Shambahala boulder, (New yourk).

–المجلات:

8. مالية بصال، "مكانة وواقع المرأة في الحضارات القديمة ومقارناتها مع واقعها في الإسلام"، 2021، مجلة تافزا للدراسات التاريخية والأثرية، جامعة مرسلي عبد الله تيبازة العدد 00.

– الرسائل والأطروحات:

9. حويلي نبيل، منظومة الأسطورة في منطقة القبائل –دراسة أنثروبولوجية–، 2016، (أطروحة دكتوراه)، كليّة الآداب ولغات، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 484 - 498 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

اللسانيات وتحليل الخطاب:
قراءة في كتاب "تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي لنعيمة الزهري"

Linguistics and discourse analysis: A reading in the book: discourse analysis in functional grammar by Naima Zahri

د. هندة كبوسي*
Dr. hinda kebbouci
مخبر تعليمية اللغة العربية والنص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري: الواقع والمأمول
جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي/ الجزائر
University of l'arbi ben mhidi –oum elbouaghi/ algeria
kebbouci.hinda@univ-oeb.dz

تاريخ الإرسال: 02 /08/ 2022	تاريخ القبول: 2022/10/27	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

تتنزل هذه الورقة البحثية الموسومة بـ "اللسانيات وتحليل الخطاب: قراءة في كتاب "تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي لنعيمة الزهري" ضمن الخطاب اللساني العربي الوظيفي المعاصر، الذي استكمل عدّته النظرية لمقاربة الخطاب، وتهدف إلى مساءلة المرتكزات، التي أسسّت وفقها الباحثة حكمها النقدي، عبر إقامة حوار نقدي مع كتابها "تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي"، الذي راهنت عبره على تأكيد إنتاجيّة نموذج نحو الطبقات القالبي، لما يتيحه النموذج من إواليات وآليات وصورنة، ما لا تتيحه الأوصاف النقدية التقليدية.

وقد أوت الباحثة "نعيمة الزهري" إلى ركن شديد، في تحصيل مسعاها، المتمثّل في روز كفاية النحو الوظيفي الخطابية، وتنقيله من أنظومة المفاهيم الوظيفية، والمساطر النظرية إلى اختبار إجرائيته في تحليل وتفسير مختلف الخطابات المتباينة مجالا (ديني، أدبي، علمي، إشهاري)، أو آلية (وصفي، سردي، حجاجي)، أو مجالا وآلية (أدبي وصفي، أدبي سردي، إشهاري حجاجي)، فبرهنت الباحثة على فعالية نموذج نحو الطبقات القالبي بإحرازه قسطا معقولا من الإجرائية، وأثبتت كفاءته الأدائية، وانطباقيته على مختلف الخطابات الفعلية.

كلمات مفتاحية: لسانيات، خطاب، نحو وظيفي، نموذج مستعملي اللغة الطبيعية، نحو الطبقات القالبي.

* د. هندة كبوسي kebbouci.hinda@univ-oeb.dz

Abstract :

this research paper " Linguistics and discourse analysis: A reading in the book: discourse analysis in functional grammar by Naima Zahri" aims to question the basics from which the researcher has founded her critical judgment through the establishment of a critical dialogue with the book titled "Discourse Analysis in Functional Grammar" in which the author affirmed the productivity of the modular layered grammar due to what the model allows.

the researcher Naima Alzohri has proved the effectiveness of a modular layered de grammar by achieving a reasonable amount of procedural productivity,and proving its performance efficiency, in addition toits applicability.

Keywords: linguistics, discourse, functional grammar, modular layed de grammar.

مقدمة:

أملى منطق النضج النظري واستلزاماته على النظرية الوظيفية أن تنعتق من بوتقة التنظير المجرد إلى التطبيق العملي، وتحصّل الكفاية الإجرائية، متجاوزة الكفاية الوصفية والتفسيرية، وتلج إلى القطاعات الاجتماعية الاقتصادية والثقافية، في مقدّمتها تحليل الخطابات على اختلاف أنماطها مجالا وموضوعا وآلية وبنية.

وفي هذا السياق تظهر أهمية كتاب "تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي" لنعيمة الزهري، كونها تضع ضمن أهدافها رهانا معرفيا، متمثلا في البرهنة على الكفاءة الأدائية لنموذج نحو الطبقات القالبي (المتوكل (2003))، لما يتيحه من مقاربة الخطابات المتباينة مجالا وموضوعا وآلية وبنية. وعلى هذا الأساس سأعمل على الكشف عن المؤشرات النقدية التي ارتهن بها الحكم النقدي القائم على إنتاجية النموذج، معتمدة في ذلك على التنقيب في الحكم النقدي القائم على إنتاجية النموذج عبر محاورة العناصر الآتية: الأهداف والرؤية المنهجية والمتن والممارسة النقدية وخصوصيتها النوعية.

1- الأهداف والرؤية المنهجية:

يغيب التصريح بأهداف العمل الذي قدّمته الباحثة "نعيمة الزهري"، غير أنّنا نعثر على إشارات متفرّقة، أوردتها الباحثة في مقدّمة الكتاب، وفي معرض حديثها عن مستنداتها النظرية ومنطلقاتها المنهجيّة، نستقي منها نوعين من الأهداف: أهداف منهجيّة ترتبط بالبرهنة على إنتاجية نموذج نحو الطبقات القالبي

وأهداف معرفية، تتمثل في البرهنة على إمكانيّة إرجاع أنماط الخطابات المختلفة إلى بنية نموذجيّة واحدة "بنية الخطاب النموذجية"، غير أنّ ما يهيمن على هذه الإشارات الوشاية بالأهداف المنهجيّة الممثّلة في "الخروج بالنحو الوظيفي من التنظير المجرّد إلى التّطبيق العملي، وتوسيع دائرة إجرائيّته، يزجّى إلى توسيع مفهوم الكفاية ذاته، فيضحي من مطامحه لا إحراز الكفاية التقليدية (الوصفية والتفسيرية)، بل تحصيل درجة معقولة مما أسماه "الكفاية الإجرائية"[1].

أما عن نوعيّة المنهج المطلوب تطويره، وروز إجرائيته في تحليل خطابات فعليّة، فقد ألمحت الباحثة إلى بقولها: "وتقاضاني كثير من الإخوان أن تستكمل العُدة النظرية لمقاربة الخطاب، وأزمعت أن أروز نموذج نحو الطبقات القالبي* (المتوكل(2003)) على خطابات متغايرة الأرومة: أدبية وصفية، وعلمية جغرافية، وسيرة ذاتية وإشهارية، وهي الخطابات التي أوردتها هذا المؤلف، قائلة لنفسي إن أُتيح لي النّجاح فرمْية من غير رَامٍ، وإن كتب على الإخفاق فما أكثر المخفقين"[2].

وجاءت الأهداف المعرفية وثيقة الصلة بالأهداف المنهجيّة، ومترتّبة عنها، وتتمثل في الإقدام على رصد "البنية النموذجيّة" لمختلف الخطابات الأدبية والوصفية والعلمية والإشهارية؛ إذ تقول "نأمل أن نكون قد أسهمنا مع المسهمين من زملائنا الوظيفيين في البرهنة على إمكان إرجاع أنماط الخطاب المختلفة إلى بنية عامة واحدة "بنية الخطاب النموذجيّة"، كما سيطرت في (المتوكل (2003))، فأنماط الخطاب تتمايز من حيث المضمون ومن حيث الشكل، لكنّها على تمايزها مضمونا وشكلا آيلة إلى بنية خطابيّة عامة واحدة، ثوابتها في التداول والدلالة والتركيب"[3].

يمكن للمتأمل في أهداف الدراسة أن يحدّد الرؤية المنهجية المتحكّمة في الباحثة "نعيمة الزهري"؛ حيث يتّضح أنها رؤية تكشف عن النقلة القطاعية للبحث اللساني الوظيفي، بتسخير آليّاته، واستثمار نتائجه في مجال حيوي: مجال تحليل الخطاب. ومن هنا فالباحثة تتبنّى الجهاز المفاهيمي المتعلق "بنظرية النحو الوظيفي" لانخراطهما في إطار المنحى اللساني الوظيفي العربي، كونه امتدادا طبيعيّا للفكر اللغوي العربي التراثي، بسبب هذا التّداخل النوعي بين علمين تفصلهما مسافة زمنية ومفاهيمية مختلفة في خطاباتها وأهدافها، أمكن القول إنّ دراسة الباحثة تنبني دراستها على المسار المنهجي والجهاز المفاهيمي "لنظرية النحو الوظيفي" وعلى وجه التدقيق "نموذج نحو الطبقات القالبي"؛ لأنّ مع هذا النموذج ظهر الاهتمام أكثر بالخصائص التداولية والدلالية والتركيبية، كونها نظرية نحوية مؤسسة تداوليا [4]، تطمح منذ نشأتها (ديك 1978) إلى الربط بين بنية اللسان الطبيعي ووظيفته الأساسية، وظيفة إتاحة التواصل

داخل المجتمعات البشرية، فكان من الطبيعي أنْ تتّخذ موضوعا لها لا الجملة الواحدة بل الخطاب، أي النص مؤطرا بظروف إنتاجه[5]، بالرغم من أنّ تصوّر نظرية النحو الوظيفي –منذ نشأتها– نظرية خطاب لا نظرية جملة، إلا أنّ المقاربة الوظيفية في نموذج ما قبل المعيار (سيمون ديك 1978) اقتصرت على مقاربة قسمين من أقسام الخطاب، وهما الجملة والمركب الاسمي، أما في النموذج المعيار (سيمون ديك 1997) فقد اقترحوا صوغ بنية النص وإسقاطها على بنية الجملة، على أساس تماثل بنياتها من حيث المكوّنات والوظائف والعلائق، ليبذل اللسانيّون الوظيفيون جهودهم في توحيد نموذج نظرية النحو الوظيفي في النموذج ما بعد المعيار (المتوكل 2003، هنخفلد وماكنزي (2008)، المتوكل 2011) رغبة منهم في تحقيق أكبر قدر ممكن من الاقتصاد والبساطة، جاعلين الوحدة الدنيا موضوع التحليل اللغوي هي "الفعل الخطابي"، حيث تم إقصاء معيار الحجم من تحديد الخطاب، حيث أصبح من الممكن أن يعدّ خطابا نص كامل أو جملة أو مُركب أو كلمة، كما هو مبيّن في الأسئلة الآتية:[6]

1–زارني إبراهيم اليوم، طلب منّي مبلغا ماليا فأعرته إياه، ووعدني بردّه في أقرب الآجال. (نص).

2–حضر درس اليوم كل الطلبة. (جملة).

3–أ–ماذا طلب منك إبراهيم؟ (جملة).

ب–مبلغا ماليا. (مركب)

4–صَهْ. (كلمة).

2–– المتن المدروس: النوعيّة والخصوصية:

انتقت الباحثة "نعيمة الزهري" أنماطا خطابيّة متباينة المجال (أدبي، علمي، إشهاري)، ومتباينة الآلية حينا (وصفي، سردي، حجاجي) ومتباينة المجال والآلية حينا آخر (أدبي وصفي سردي، إشهاري حجاجي) لتكون حقلا لتجريب تصوّرها النظري الذي تمثّلته، وفائدة هذا التنوع في عيّنات الدراسة مردّه إثبات طواعية، نموذج نحو الطبقات القالبي وانطباقيّته على مختلف الخطابات، لهذا فقد عمدت في الفصل الأول إلى دراسة خطابين متقابلين من حيث النّمط أدبي وصفي، وعلمي جغرافي، ومتقاربين من حيث الموضوع "أما الأدبي فمن جواهر البلاغة الملقاة على أنامل الأدبية "مي زيادة" تحت عنوان: "في عرض البحر وأما العلمي فمقتطف من كتاب المقدمات في الجغرافيا الطبيعية لمؤلفه "عبد العزيز طريح شرف"، ويحمل عنوان "البحار والمحيطات"[7]، وانتقت في الفصل الثاني خطابا في السيرة الذاتية "لعبد الغني أبو العزم" "الضريح والضريح الآخر"[8]، لتنفذ في الفصل الثالث إلى الخطاب الإشهاري، مستصدرة لوحة

إشهارية تروّج لسيارة BMW، مشفوعة بلوحات أخرى وبعض الوصلات الإشهارية في إطار التقابل والمقارنة[9]، لتقارب الباحثة في الفصل الرابع خطابا دينيّا ممثلا في قصة سيدنا يوسف عليه السلام في القرآن الكريم[10].

يبدو أنّ الباحثة قد انتقت عيّنات خطابيّة تستجيب ونموذجها التحليلي، وتحقق أهدافها المنشودة؛ إذ إنّها قاربتها في ضوء نموذج نحو الطبقات القالبي، بوصفها مقاربة لخصائص الخطاب التداولية والدلالية والتركيبية، وهذا الانتقاء يؤكد تركيز "نعيمة الزهري" على انسجام الخطابات المدروسة مع طبيعة النموذج المنهجي الذي تمثّله.

يقتضي علميّا اختيار متون الدراسة وجود أسباب نظرية ومنهجية قائمة في ذهن الباحث، تجعله خطابا ما دون غيره، لكن ما يمكن قوله –مبدئيا– إنّ عدم اهتمام الباحثة بأسباب اختيارها للمتون يؤشر على اقتناعها التام بأنّ نموذج نحو الطبقات القالبي يسعى في مقاربة جميع أنماط الخطاب، لذلك عمدت إلى حدّ كل نمط خطابي، مبينة أهم سماته عند كل مستعمل للغة الطبيعية بدل الحديث عن أسباب اختيار المتون، فمثلا في العملية النقدية الأولى تعرف الخطاب الأدبي بقولها: "تفريعا عن تعريف الخطاب بأنه كل ملفوظ/مكتوب يشكل في حدّ ذاته وحدة تواصلية قائمة الذّات"، يمكن أن يُحَدَّ الخطاب الأدبي بأنّه نمط من أنماط الخطاب يتسم بسمتين اثنتين: الذاتية والفنية"[11]، وفي العملية النقدية الثانية تعرف خطاب السيرة الذاتية بأنها نمط من أنماط الخطاب يتسم أساسا بسمة الشخصيّة مفهوما، وأما ما صدقا فيشمل ما بين ما يشمله: اليوميات والمذكرات ومحي الحياة والمفكرة الإلكترونية والخواطر والوسائل الورقية والإلكترونية[12]، وفي العملية النقدية الثالثة تحد الخطاب الإشهاري على أنه نمط من أنماط الخطاب يتسم بالسمات الآتية:[13]

1-الإقناع من حيث الهدف (إغراء وتحذير).

2-الحجاج من حيث الآلية.

3-تضافر القنوات (اللغة، الإشارة، الصورة، الصوت).

أما الخطاب الديني فعرفته على أنه نمط من الخطابات يتّسم بالسمات التالية:[14]

-تقنينه للعبادات والمعاملات موضوعا.

-إلهيّته من حيث المصدر.

-حجاجيته من حيث الآلية ترغيبا وترهيبا.

-انقسامه إلى جمل وسور من حيث بنيته.

3-الممارسة النقدية:

يشمل عمل الباحثة "نعيمة الزّهري" أربع عمليّات نقدية كبرى، موزّعة على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول العملية النقدية الأولى، والممثلة في تحليل تطبيقي، رصدت فيه مستويات الخطاب الثلاثة: مستوى بلاغي يتضمن ثلاث طبقات تؤشر للمركز الإشاري ونمط الخطاب وأسلوب الخطاب، ومستوى علاقي يستبطن طبقة الاسترعاء وطبقة الإنجاز وطبقة الوجه ومستوى تمثيلي (دلالي) يرتكز على طبقات ثلاث: الطبقة التأطيرية والطبقة التسويرية والطبقة الوصفية[15]، وفقا لنموذج نحو الطبقات القالبي، وقد تناولت الباحثة في هذه العملية خطابا لمي زيادة، وأشفعته بتحليل تقابلي لخطاب عبد العزيز طريح شرف على سبيل المقارنة، وذلك على أساس أنّ خطاب مي زيادة نمط خطاب أدبي وصفي، والخطاب الثاني علمي وصفي/مستثمرة آلية المقارنة.

-سعت الباحثة في العملية النقدية الثانية، والتي تقع في الفصل الثاني المعنون بـ "خطاب السيرة الذاتية" إلى تطبيق التحليل الوظيفي السابق على خطاب آخر، وهو مقتطف من السيرة الذاتية لعبد الغني أبو العزم "الضريح والضريح الآخر".

-لتنفذ في العملية النقدية الثالثة، والتي تقع في الفصل الثالث المعنون بـ "الخطاب الإشهاري" إلى تحليل وظيفي للوحة إشهارية، تروّج لسيارة BMW، مشفوعة ببعض الوصلات الإشهارية في إطار التقابل والمقارنة.

-أما العملية النقدية الرابعة والأخيرة فقد كرستها الباحثة لدراسة جزء يسير من الخطاب القرآني، متمثل في قصة يوسف -عليه السلام- المتفردة بمجال سورة كاملة.

وبعد عرض العمليات النقدية الأربع، سنتبعها ببسط أهم عناصرها في الجداول الآتية:*

الجدول 1: العملية النقدية الأولى

هدفها	-تبيين فعالية نموذج الطبقات القالبي في تحليله (الخطابين الأدبي والعلمي)
متنها	-خطاب لمي زيادة، يمثل الخطاب الأدبي الوصفي. -خطاب لعبد العزيز طريح شرف، يمثل الخطاب العلمي الوصفي.
نتائجها	-إثبات نجاعة نموذج نحو الطبقات القالبي في تحليل الخطابين الأدبي

الجدول 2: العملية النقدية الثانية

هدفها	-روز كفاية النحو الخطابية في وصف وتفسير خطاب السيرة الذاتية.
متنها	-مقتطف من السيرة الذاتية لعبد الغني أبو العزم "الصريح والصريح
نتائجها	-اختبار إجرائية نموذج نحو الطبقات القالبي في تحليل خطاب فعلي (حقيقي سيرة ذاتية واقعي).

الجدول 3: العملية النقدية الثالثة

هدفها	-إثبات الكفاءة الأدائية لنموذج نحو الطبقات القالبي في تحليله للخطاب الإشهاري.
متنها	-خطاب إشهاري يروّج لمنتجع سيارة BMW. -بعض الوصلات الإشهارية.
نتائجها	-التأكيد على نجاعة نموذج نحو الطبقات القالبي في مقاربة الخطاب الإشهاري.

الجدول 4: العملية النقدية الرابعة

هدفها	-النفاذ إلى الآليات السردية الخاصة بالقصص القرآني والوسائل التي توفرها اللغة العربية لتحقيق بنية الخطاب السردي ووظائفه، مستركزة قصة يوسف عليه السلام (تم نقل روز، فعالية النموذج لخصوصية المتن
متنها	-جزء يسير من الخطاب القرآني متمثل في قصة يوسف –عليه السلام- المتفردة بمجال سورة كاملة.
نتائجها	-الخطاب السردي في القرآن الكريم يباين مباينة تامة الخطاب السردي الحديث

تندرج أهداف العمليات النقدية الأربعة –على الصعيد المنهجي- ضمن البرهنة على كفاية النحو الخطابية، في وصف وتفسير الخطابات، وعلى الصعيد المعرفي البرهنة على انضواء الخطابات المختلفة إلى بنية نموذجية واحدة، لذلك سنعمد إلى فحص عناصرها، بغية الكشف عن مدى كفاءة الباحثة في إقناع القارئ بالكفاءة الأدائية لنموذج نحو الطبقات القالبي، وكفاءتها في البرهنة على انضواء الأنماط الخطابية المختلفة إلى بنية نموذجيّة واحدة.

تحاول مقاربة الباحثة "نعيمة الزهري" لمختلف الأنماط الخطابية تأطير نفسها ضمن الدراسات اللسانية الوظيفية، التي تهتم برصد خصائص الخطاب التداولية والدلالية والتركيبية، هذا ما يستوجب مشروعية التساؤل عن مدى نجاحها في تمثل مفاهيم النظرية الوظيفية وأسسها الإبستيمولوجية*، كما بلورها منظروها الغربيون الذين تلقفوا بدءًا بسيمون ديك (1978)، وتلقّفها وطوّرها نظريا وإجرائيا أحمد المتوكل وزملاؤه وتلامذته، كخطوة إجرائية في إثبات نجاعة النظريّة، ممثّلة في نموذجها نحو الطبقات القالبي (المتوكل (2003))

أزمعت الباحثة في كتابها "تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي" التصدي لموضوع إحراز الكفاية النمطية –التي تُعنى في شقها الثاني- بالمقاربة بين الخطابات وتنميطها، وقد شاغلها في ذلك تحقيق هدفين منشودين: (أ) البرهنة على إنتاجيّة نموذج نحو الطبقات القالبي (المتوكل (2003))، (ب) البرهنة على وجود بنية نموذجية للخطابات السردية والوصفية والحجاجية والدينيّة.

ولما كان هذا النموذج يستركز أطروحة مؤداها أنّ الخطابات مهما تباينت أنماطها آوية، إلى بنية تعورف على نعتها ببنية الخطاب النموذجية[16]، فقد عمدت الباحثة إلى استثمار مفهوم ثوابت البنية، للبرهنة على أنّ مختلف الخطابات المدروسة؛ سواء تعلق الأمر بالخطاب الأدبي الوصفي لمي زيادة، أو

الخطاب العلمي الوصفي لعبد العزيز طريح شرف، أو خطاب السيرة الذاتية لمؤلفها عبد الغني أبو العزم، أو الخطاب الإشهاري، أو الخطاب الديني، تنضوي جميعها تحت بنية نموذجية واحدة، وهي بنية ذات مستويات ثلاثة: مستوى بلاغي يتضمن ثلاث طبقات تؤشر للمركز الإشاري ونمط الخطاب وأسلوبه، ومستوى علاقي يستبطن طبقة الاسترعاء وطبقة الإنجاز وطبقة الوجه (مستوى تمثيلي (دلالي)) يرتكز على طبقات ثلاث: الطبقة التأطيرية والطبقة التسويريّة والطبقة الوصفية، وتندرج وحدات كل من تلك المستويات في هذه الطبقات التي تتعالق تعالقا سلمّيا فيما بينها[17]، إذ تقول في سياق البرهنة على ما تقدم "نأمل أن نكون قد أسهمنا مع المسهمين من زملائنا الوظيفيين في البرهنة على إمكان إرجاع أنماط الخطاب المختلفة إلى بنية عامة واحدة، بنية الخطاب النموذجية، "كما سطّرت في (المتوكل (2003)) (...) فأنماط الخطاب آيلة إلى بنية خطابية عامة واحدة، ثوابتها في التداول والدلالة والتركيب"، وفي السياق ذاته، سياق البرهنة على اندراج جميع الخطابات المدروسة ضمن بنية نموذجية ثابتة، استثمرت المفهوم السابق في وصف طبقي لبنية الخطاب، مصحوبا بوصف خطي لتلك البنية[18]، إذ لامسنا نموذجا بنويا واحدا، لجميع الخطابات المدروسة بدءً بالخطاب الأدبي الوصفي وانتهاء بقصة سيدنا يوسف عليه السلام في القرآن الكريم.

وفي مقابل ثوابت البنية فعّلت الباحثة مفهوم متغيّرات بنية الخطاب، كخطوة إجرائية صوب إثبات تمايز الخطابات السابقة فيما بينها مضمونا وشكلا، بالرغم من اندراجها ضمن بنية نموذجية واحدة؛ إذ إنّ "كل نمط خطابي يستتبع قيما إنجازية ووجهيّة وزمانية وجهيّة تخصّه وتميّزه عن باقي أنماط الخطاب، كما أنّ له خصائصه في انتقاء وسائل تحقيقهما معجما وصرفا وتركيبا[19]، وأثبتت –بما لا يدع مجالا للشك– أنّ توالي طبقات البنية الخطابية، والسلمية التي تنتظمها مردّه أنّ تواجد هذه الطبقات تضبطه قيود يمكن إعزاؤها إلى فئتين: قيود خطية تقنّن توارد طبقات المستوى الواحد، وقيود سلّمية تحكم تحديد عناصر مستوى معين من مستويات البنية لعناصر المستوى الذي يسفله، مع التأكيد أنّ تحديد قيم طبقات المستويين العلاقي والتمثيلي تابع لقيم طبقات المستوى البلاغي...[20]

ففي إطار المقارنة –التي استندت عليها الباحثة في إثبات تنميط الخطابات– بين الخطاب الأدبي الوصفي لمي زيادة والخطاب العلمي الوصفي لعبد العزيز طريح شرف برهنت على أنّ الخطابين متغايران، من حيث المخصّصات والوظائف، إذ تقول "تبدو الطبقة الوجهيّة في النّص الأدبي مغلّبة بشكل واضح، وقد تفرّدت السمّات الذاتية الانفعالية بالمجال الوجهي للنص برمّته (...) وأما فيما يخصّ النّص العلمي

فقد تمّ التنصيص على المعلومات العلمية المتعلقة بمفهوم البحر والمحيط في حياد وجهي ذاتي تام"[21]، وكذلك قولها "عن الميسور ملاحظته أنّ السمة التي تسم النص الأدبي زمنيّا هي حاضر التخاطب (le présent d'énonciation) أي زمن الفعل اللغوي الذي هو فعل الكتابة (...) ونأتي إلى النص العلمي فنلقي قيمته الزمنية متمثلة في "حاضر الحقائق الثابتة" (le présent de vérités générales)، بمعنى أن الزمن فيه هو اللازمن[22]. وعلى هذا الأساس برهنت الباحثة على أطروحة تنميط الخطابات، من خلال رصدها لمختلف المتغيرات الخطابية التي تطبع كل نمط خطابي على حدة.

وامتدادا لمفهوم متغيّرات النّمط استحضرت الباحثة مفهوم التغليب، الذي اتّخذت منه مبدأ في تنميط الخطابات، لما يتمتّع به من كفاءة إجرائية في تنميط اللغات[23]، أو بتعبير أدق هو انتقاء تغليبي، وليس انتقاء إقصائيا، يأخذ عناصر ويلغي أخرى[24]، وباستثمار الباحثة لمفهوم الانتقاء التغليبي، تمكّنت من إثبات أنّ اختلاف الخطابات آيل إلى الاختلاف في تشغيل قوالب نموذج مستعملي اللغة، وعلى هذا الأساس ميّزت وصنّفت الخطابات إلى نمطين رئيسيين؛ خطاب مغلّب للقالب التداولي، وخطاب مغلّب للقالب الدلالي، أو بين الخطاب الموجّه تداوليا، والخطاب الموجّه دلاليا؛ إذ تقول الباحثة في سياق حديثها عن طبقة المركز الإشاري في الخطاب الأدبي الوصفي: "المنطلق هو البحث عن ذات المتكلم في نصه، وقد تم التأشير الصّريح له (مي زيادة)، دون التأشير للمخاطب لعمومه (القارئ)، ومردّ ذلك أنّنا بصدد خطاب ذاتي؛ أي وصف لا محاورة؛ مما يشي بتغليب القالب التداولي على القالب الدلالي"[25].

أما في القصة القرآنية فيتغلب المستوى العلاقي على رديفه الدلالي؛ إذ تقول "وبما أنّ القصة موضوع الفحص تنضوي تحت السرد الذاتي، فإنّ إذا اعتمدنا المعايير المتداولة في تنميط الخطابات، والمحصورة في أربعة كبرى: المجال الأدبي، علمي، سياسي، إشهاري، إعلامي)، والقصد (إخباري، إقناعي، تضليلي...)، والآلية (سردي، وصفي، حجاجي،...)، والقناة (لغوي، صوري، رسم، شريط...)، يمكن القول –مبدئيا– إنّ الأنماط الخطابية التي اعتمدتها الباحثة في التحليل متنوّعة ومتباينة فيما بينها، فلا جامع بين تلك الخطابات لا مجالا ولا موضوعا ولا آلية ولا قناة، بل جعلت من ذلك التنوّع والاختلاف مطيّة للبرهنة على إنتاجيّة نموذج نحو الطبقات القالبي، وكفاءته الأدائية في مقاربة كل الخطابات، مهما كان نمطها، أو سماتها، وذلك بناء على مجموعة من الأطروحات المتلازمة، والتي اقتفت أثرها من أحمد المتوكل، وقد جاءت موزعة في الكتاب ويمكن إيجازها فيمايلي:

–ما تلبث معايير تصنيف الخطاب –السابقة الذكر– أن تنحلّ إلى أدوات إجرائية مفتقرة إلى الصرامة اللاّزمة، إذ إنّ نفس المجال يستخدم أكثر من آلية، يسوّغ اعتمادها في أكثر من مجال، ولا أدلّ على ذلك عن آلية الحجاج، التي يمكن أن نعتبرها مشغّلة ولو بدرجات متفاوتة، في كل أصناف الخطاب، بما في ذلك ما يوصف بالخطاب العادي، فضلا عن أنّ قائمة المعايير تظل مفتوحة[26]، وما يؤكد ذلك حديث الباحثة عن آلية الحجاج في تحليلها للخطابين الإشهاري والديني، بالرغم من تباين الخطابين مجالا وموضوعا[27]. ذلك يعني فيما يعنيه تغليب المستوى العلاقي على رديفه التمثيلي، ويستتبع اتّساع رقعة القيم الإنجازية والوجهية"[28].

–أنّ مقاربة الخطابات على اختلاف أنماطها لا يستلزم بناء نظرية مستقلّة لكّل نمط، بل يجب أن تؤول إلى إطار نظري ومنهجي واحد، مع تكييف المقاربة مع السمات الجوهرية لكل نمط خطابي[29].

–الإوالية التي يقوم عليها تحقق عناصر نموذج مستعملي اللغة ليست انتقاء إقصائيا*، يأخذ عناصر ويلغي أخرى، وإنما هو انتقاء تغليبي، فاستخدام عناصر معينة، لا يعني إهمال العناصر الأخرى، وإنما يعني فقط أنّ العناصر الأولى مغلّبة على العناصر الثانية، ومن أمثلة ذلك أنّ في الخطاب العلمي يقل استخدام القالب الاجتماعي، بل يكون شبه منعدم، إذا ما قيس باستخدام القالبين المنطقي والمعرفي، وللقالب المنطقي خطوة خطوة في الخطاب الحجاجي مقارنة بالقوالب المساعدة الأخرى، وتقول في موضع آخر "بما أنّ الخطاب الإشهاري خطاب ذاتي، فإنه يستتبع تغليب المستوى العلاقي على المستوى الدلالي، وبالتالي هيمنة القيم الإنجازية والوجهية على القيم الزمنية والوجهية، وقد تبلغ الهيمنة منتهاها، فينسحب المستوى الدلالي أو يكاد، ويحصل ذلك في الحالات التي يكون فيها القصد من الخطاب التعبير عن الذاتيات (مواقف، انفعالات، أحاسيس...) "لافاش كيري هي العظمة، سيدي سيدي والعظمة"[30].

بناء على ما تقدم يمكن القول إنّ رفع الحواجز المصطنعة بين أنماط الخطاب، ومدّ جسور نظرية ومنهجية بين مختلف الخطابات، وتنسيب نموذج نحو الطبقات القالبي، وجعله ملائما لمختلف أنماط الخطاب، مكّن الباحثة من نقل النموذج من هدف برنامجي إلى هدف عملي[31]، ومكّنها أيضا من إقناع القارئ بإنتاجيّة النموذج وكفاءته الأدائية.

خاتمة:

في الختام يمكن القول إن كتاب الباحثة نعيمة الزهري "تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي" من الدراسات المتميّزة التي انبرت في تمحيص انطباقية نحو الطبقات القالبي، مسهمة مع المسهمين العرب في إحالة النحو الوظيفي إلى نظرية لسانية وظيفية قطاعية.

انطلاقا مما تقدّم يمكن تقديم بعض النتائج حول هذا المنجز كما يلي:

1-سعت الباحثة إلى تحقيق هدف منهجي الممثل في إثبات إنتاجية نموذج نحو الطبقات القالبي، والبرهنة على كفاءته الأدائية، وهدف معرفي يتمثل في البرهنة على إمكانية إرجاع مختلف الخطابات إلى "بنية نموذجية واحدة"، واللافت للنظر هو هيمنة الهدف المنهجي في الدراسة، وهذا يتماشى والأطروحة التي تنافح عنها الباحثة، الممثلة في إنتاجية النموذج وفعاليّته.

2-اتخاذ الباحثة من تنويع الخطابات المدروسة دليلا على إثبات إنتاجيّة النموذج المتّبع، لاستيعابه وانسجامه والمكوّنات النوعية لمختلف الخطابات.

3-تمكّنت الباحثة على الصعيد المنهجي من البرهنة على الكفاءة الإجرائية لنموذج نحو الطبقات القالبي، من خلال توظيفها لمفاهيم إجرائية، منبثقة من رحم النظرية اللسانية الوظيفية، كمصطلح ثوابت البنية، ومتغيرات النمط، والتغليب، واستثمار فعالية المفاهيم التحليلية الإنتاجية في تنميط الخطابات.

هوامش:

* لتتبع المؤشرات النقدية في كتاب الباحثة نعيمة الزهري استندت على الخطاطة التي اقترحتها الإبستيمولوجية جوهانا ناتالي، وبسطتها واعتمدتها عصبة من النّقاد المغاربة في دراساتهم في إطار مراجعة الدراسات النقدية واللسانية كدراسات: سحر الموضوع لحميد لحمداني، وأسئلة القراءة وآليات التأويل لفاتحة الطيب وآخرين، ونقد النقد لعبد الرحمن التمارة، ينظر حميد لحمداني، سحر الموضوع، (1990)، منشورات دراسات سال، وفاتحة الطيب وآخرون، أسئلة القراءة وآليات التأويل بين النقد ونقد النقد، (2015)، دار الأمان، الرباط، (المغرب)، وعبد الرحمن التمارة، نقد النقد، بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، (2017)، كنوز المعرفة.

1-نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي، ط1، (2014)، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الرباط، المغرب، (الجزائرà، (بيروت)، ص 13.

* -نحو الطبقات القالبي (functional grammar) من نماذج نظرية النحو الوظيفي، اقترحه أحمد المتوكل سنة 2003، وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم القالبية مزامنا لمفهوم القدرة التواصلية ومرتبطا به، وقد مرّ هذان المفهومان، منذ ظهورهما بمراحل، يمكن رصدها بإيجاز في:

1-البناء القالبي المعيار.

2-القالبية والخطاب الإبداعي.

3-التداول المدمج/ التداول القالبي.

ينظر أحمد المتوكل، المنهج الوظيفي في البحث اللساني، (2016)، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، تونس، الرباط، المغرب، الجزائر، بيروت، ص ص 45-47، ومحمد الحسين مليطان، نظرية النحو الوظيفي، الأسس والنماذج والمفاهيم، (2014)، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، (الرباط)، (الجزائر)، (بيروت)، ص 114 وأحمد المتوكل، التركيبات الوظيفية، قضايا ومقاربات، (2005)، دار الأمان، (الرباط)، ص 57.

2- نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي، ص 99.

3- المرجع السابق، ص 133.

4- ينظر عز الدين البوشيخي، نموذج مستعمل اللغة الطبيعية، من النحو الوظيفي إلى النحو الوظيفي الخطابي، عزيز العماري وعبد الرحمن رحموني، اللسانيات الوظيفية، النظرية والنماذج والمقاربات، (2020)، كنوز المعرفة، عمان، (الأردن)، ص 121

5 - أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، (2001)، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان، الرباط، (المغرب)، ص 15.

6 - المرجع السابق، ص ص 25-43.

7 - المرجع نفسه، ص 45.

8 - المرجع نفسه، ص 65.

9 - المرجع السابق، ص 83.

10 - المرجع نفسه، ص 105.

11 - المرجع نفسه، ص 46.

12 - المرجع نفسه، ص 65.

13 - المرجع نفسه، ص 82.

14 - المرجع السابق، ص 100.

15 - المرجع نفسه، ص 21.

*- استفاد البحث من تصميم الباحث عبد الواحد المرابط لعناصر العمليات النقدية ، ينظر عبد الواحد المرابط، النقد البنيوي العربي –دراسة في كتاب "الرؤى المقنعة" لكمال أبو ديب، فاتحة الطيب وآخرون، أسئلة القراءة وآليات التأويل، ص ص 235-257.

*- الأسس الابستيمولوجية للنظرية هي الأسس التاريخية التي حفت بظروف النشأة، والأسس الفلسفية التي أسست لظهور الفكرة، والأسس اللسانية التي أثرت في بلورة المنهج العلمي المعتمد لديها، ينظر خليفة الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، (2013)، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، (الرباط)، (الجزائر)، (بيروت)، ص 35.

16 - المرجع السابق، ص 21.

17 - المرجع نفسه، ص 21.

18 - المرجع السابق، ص ص 45-132.

19 - المرجع نفسه، ص 133.

20 - المرجع نفسه، ص 133.

21 - المرجع نفسه، ص 49.

22 - المرجع السابق، ص 53.

23 - المرجع نفسه، ص 29.

24 - أحمد المتوكل، الوظيفية بين الكلية والنمطية، ص ص 219-220.

25 - نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي، ص 47.

26 - المرجع السابق، ص 29.

27 - المرجع نفسه، ص 82، ص 100.

28 - نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي، ص 109.

29 - ينظر نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي وينظر أحمد المتوكل، الوظيفية بين الكلية والنمطية، ص 220.

* - نموذج مستعملي اللغة نموذج يتكون من قوالب ترصد ملكات القدرة التواصلية، وتتفاعل فيما بينها، على أساس أن كل قالب يتمتّع باستقلال مبادئه وآلياته، لكنه يشكل دخلا-خرجا لباقي القوالب، ينظر محمد الحسين مليطان، نظرية النحو الوظيفي، ص 147.

30 - نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي، ص 87.

31 - المرجع السابق، ص 19.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد المتوكل، المنهج الوظيفي في البحث اللساني، (2016)، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، (تونس)، (الرباط)، (المغرب)، (الجزائر)، (بيروت).

2- أحمد المتوكل، التركيبات الوظيفية، قضايا ومقاربات، (2005) دار الأمان، (الرباط).

3- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، (2001)، دار الأمان، الرباط، (المغرب).

4- أحمد المتوكل، الوظيفية بين الكلية والنمطية، (2003) دار الأمان، (الرباط).

5- حميد لحمداني، سحر الموضوع ،أسئلة القراءة وآليات التأويل لفاتحة الطيب وآخرين، ونقد النقد لعبد الرحمن التمارة، ينظر حميد لحمداني، سحر الموضوع، (1990)، منشورات دراسات سال.

6- خليفة الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، (2013)، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، (الرباط)، (الجزائر)، (بيروت).

7- عبد الرحمن التمارة، نقد النقد، بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، (2017)، كنوز المعرفة.

8- عزيز العماري وعبد الرحمن رحموني، اللسانيات الوظيفية، النظرية والنماذج والمقاربات، (2020)، كنوز المعرفة، عمان، (الأردن).

9- فاتحة الطيب وآخرون، أسئلة القراءة وآليات التأويل بين النقد ونقد النقد، دار الأمان، (2015)، الرباط، (المغرب).

10- محمد الحسين مليطان، نظرية النحو الوظيفي، الأسس والنماذج والمفاهيم، (2014)، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، (الرباط)، (الجزائر)، (بيروت).

11- محمد عبد الرحمن خطابي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، (2013)، دار كنوز المعرفة، عمان، (الأردن).

12- نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي، (2014)، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، (الرباط)، (المغرب)، (الجزائر)، (بيروت).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 499 - 517 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الهوية الأنثوية والمسكوت عنه في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص

The feminine identity and untold in novel of "the little Cairo" by Amara Lakhous

د. سامية بن دريس *

D.samia Bendris

جامعة عبد الحفيظ بو الصوف -ميلة/ الجزائر

university of Abedelhafid Boussouf-Mila/Algeria

s.bendris@centre-univ-mila.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/10/01	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

تسعى هذه الورقة البحثية إلى استكشاف مظاهر حضور الهوية الأنثوية في علاقتها بالمسكوت عنه في رواية " القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص.

وقد تمّ تحديد هذه المظاهر بدءا بعلاقة الهوية الأنثوية بالاسم الشخصي، ثم علاقتها بالمؤسسة الاجتماعية، التي تعمل على تكريس الهيمنة الذكورية عن طريق مؤسستي الزواج والطلاق، حيث يتم من خلالهما إدانة المرأة وإصائها من المشاركة في الحياة الاجتماعية، بالإضافة إلى استظهار علاقة الهوية الأنثوية بالجسد، عن طريق تناول موضوعة الحجاب، من منظوري الثقافتين العربية والغربية، حيث تضفي كل ثقافة حمولتها الإيديولوجية، مع نقد للمنظومتين كليهما.

الكلمات المفتاحية : هوية أنثوية — مسكوت عنه- القاهرة الصغيرة- عمارة لخوص - هيمنة ذكورية- مؤسسة اجتماعية.

Abstract :

_ This study ams to expose the the aspects of of feminine identity and the untold in the novel of *little Cairo* by Amara Lakhous.

These aspects are the relationship between the untold and the name in one side. And between the untold and the social institutions In the other side. The role of the social institution inestablishing the female domination through the marriage and

* سامية بن دريس s.bendris@centre-univ-mila.dz

divorce relationships, or other types of domination. In addition to diconstructing idiological context in arabic and oxidental culture.

We ended to some results as conclusion to our research.

Keywords: _ feminine identity_untold_little Cairo_ Amara Lakhous_ male domination_ social institution.

المقدمة :

يسعى الخطاب الروائي في مجمله إلى تفكيك آليات اشتغال البنى الاجتماعية، والأنظمة الإيديولوجية، عبر الكشف عن المسكوت عنه الثاوي داخل الأنساق الاجتماعية والثقافية، المنتج لأنماط من التصورات الموروثة، في محاولة منه لهدم البنى الفكرية التقليدية، والتأسيس لوعي جديد، ينبني على تصورات مستوحاة من المنظومات الفكرية الحداثية.

ولعلّ من أبرز التيمات التي تمحور حولها الخطاب الروائي العربي المعاصر تيمة الهوية الأنثوية، التي أسهمت جملة من التفاعلات الاجتماعية والثقافية والتكنولوجية في دفعها نحو المركز، باعتبارها بؤرة من بؤر العاهات التي يعانيها المجتمع العربي، ومعطى خصبا لانبعاث الذات الأنثوية وتشكل وعيها بذاتها وبالعالم، وموقعها من المفاهيم التي أنتجها المجتمع الذكوري، (صاحب السلطة) حول هذه الذات، التي عمل على الهيمنة عليها وتغييبها بتكريس النظرة الأحادية.

لذلك فإنّ إشكالية بحثنا تتمحور حول مساءلة تشكل الذات الأنثوية ودورها في الكشف عن المسكوت عنه في رواية"القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص، و تتفرع عنها جملة من الأسئلة منها:

- كيف حضرت الهوية الأنثوية في الرواية محل الدراسة؟ وماهي أشكال حضورها؟
- ما علاقة الهوية الأنثوية بسؤال الذات والجسد؟ وما دورها في الكشف عن المسكوت عنه؟
- كيف تجلت أزمة الهوية الأنثوية لدى الشخصية المهاجرة بين ثقافة الانتماء والثقافة المستقبلة؟

وبالإجابة عن الأسئلة المطروحة حول تمظهرات الهوية الأنثوية وتفكيك علاقتها بالمسكوت عنه، سنخلص إلى نتائج ستكون بمثابة خاتمة للبحث.

أولا: عن الهوية الأنثوية:

ارتبط ظهور مصطلح الهوية الأنثوية بظهور النقد النسوي، الذي يتمحور حول مناقشة المسائل النسوية، وهو فرع من فروع النقد الثقافي، حيث اشتغل على محاولة نقل الوجود الأنثوي من الهامش إلى المركز، في

سبيل رد الاعتبار للذات الأنثوية التي ظلت مغيبة، إذ تكاتفت مختلف الإكراهات الاجتماعية والتاريخية والثقافية على طمسها، ومن أجل ترميم أعطابها بفعل قرون من الهيمنة الذكورية، التي قدمت صورة مغلوطة عن النساء، وعملت على ترسيخها في المخيال الجماعي، وبفعل الوراثة الاجتماعية انتقلت هذه الصورة النمطية عن الأنثى عبر الأجيال، فتولد عنها" مجتمع منظم بحسب مبدإ المركزية الذكورية من طرف إلى آخر (التقليد القبلي) مثل أركيولوجيا موضوعة للاوعيينا"[1] مترافقة مع قاموس حاشد بالملفوظات ذات الحمولة السلبية على غرار: الناقصة، الخاضعة، مثيرة الفتنة، وغيرها.

وقد أبرزت الأدبيات النسوية مدى الحيف الذي لحق الهوية الأنثوية، بعجّها جوهرا يختلف عن الهوية الذكورية، من خلال " دراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة"[2] ، لا في وسائل الإعلام فحسب، بل في مختلف أشكال التعبير الأدبي وغير الأدبي، بما في ذلك المعتقدات والقيم وأساليب استغلال الجسد الأنثوي، ودور المجتمع الأبوي في تكريس النظرة الدونية للمرأة وإقصائها. ومن ثمّ قامت مساع حثيثة من قبل الاتجاهات النسوية، غايتها استعادة الذات الأنثوية والتعبير عن هويتها وردّ الاعتبار لها، عن طريق بثّ وعي جديد قوامه الدفاع عن حقوق النساء، ونقد اللا مساواة الناتجة عن الاختلافات البيولوجية، والتي انبثقت عنها بنية ثقافية كرّست التمييز والتفاوت" وهذا المفهوم يزوّد النسوية ببرنامجها المزدوج، فهم الآليات الاجتماعية والسيكولوجية، التي تشكّل وتؤيّد اللامساواة والسعي بالتالي لتغيير تلك الآليات"[3]، متخذة من الكتابة وسيلتها لذلك، فظهرت أشكال تعبيرية متباينة، تتمركز حول التيمة ذاتها، سواء أكان كتّابها من الرجال أو النساءالمؤيدين للتوجه النسوي.

وتجدر الإشارة إلى أننا تجنبنا الخوض في المسألة المصطلحية المتعلقة بالأدب النسوي، بسبب توفر هذه المادة في شتى المصادر التي عنيت بالموضوع.

ثانيا: تجليات الهوية الأنثوية والمسكوت عنه في رواية" القاهرة الصغيرة":

أصبح الفنّ الروائي أداة لاستكشاف الهوية والتاريخ والذاكرة والإيديولوجيا؛ حيث تتكامل فيه مختلف البنى وتتكاتف الملفوظات والجمل السردية، من أجل تأدية وظائف شتى في النص الواحد، إذ لم يعد السرد غاية في ذاته، بل تعددت مقصدياته وصار" وسيلة إرشادية يمكن أن تستخدم، بل يجب أن تستخدم بالارتباط مع الاهتمامات والنظريات الأخرى، وبهذه الطريقة يتحول التحليل السردي إلى نشاط للتحليل الثقافي، أي إلى شكل من تفسير الثقافة"[4]. ومن ثمّ عمل على تقويض هذه البنى التقليدية، وأصبحت"

الرواية الآن أداة للبحث في المشكلة الاجتماعية، وفي مصير العالم، ومصير المرأة، وعلاقة المرأة بجسدها وعلاقتها بالرجل"[5].

وعطفا على ماسبق يمكن القول إنّ رواية " القاهرة الصغيرة" توفر للناقد والقارئ عامة مادة خصبة للبحث، سواء في مجال الدراسات السردية أو في ميدان النقد الثقافي بمختلف تفرعاته؛ وقد تمّ انتخابنا لموضوع "الهوية الأنثوية والمسكوت عنه" اعتمادا على تتبع بنية الشخصية وتجلياتها، حيث وجدنا أن النص المدروس يعجّ بملفوظات سردية، تتوارى خلفها قصدية المؤلف في تفكيك البنى الاجتماعية، وفضح المسكوت عنه في الثقافة العربية الإسلامية بالاستناد على نماذج شخصية متعددة، وهو الاستعمال الذي أطلق عليه الغذّامي اسم الجملة الثقافية، باعتبارها" المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية"[6] ، بمعنى أنّ وظيفتها تختلف عن وظيفة النوعين المذكورين آنفا، حيث إنّ" الجملة الثقافية مفهوم يمسّ الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب منّا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل ويكون قادرا على التعرّف عليها ونقدها"[7]. وعلى الرغم من أنّ هذا الكلام يفرض علينا طرح بعض التساؤلات، منها مثلا ملفوظ"ذبذبات" الذي يبدو ذا مدلول فضفاض وغير دقيق، وكذلك عبارة" البحث عن نموذج منهجي يتوافق مع شروط هذا التشكّل" التي تشير كذلك إلى العلاقة بين النص والمنهج، فإنّ هناك عبارة أخرى قد تفسّر كل ذلك، وإن بطريقة ضمنية والمتمثلة في قوله" الجملة الثقافية المتولّدة عن الفعل النسقي افي لمضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة"[8]. وفي أرض الجمل الثقافية يلتقي عمل المؤلف والناقد؛ فالأول هدفه تقويض البنى الاجتماعية والأنظمة الإيديولوجية المهيمنة، والثاني غايته تفسير دلالات هذه الجمل وتأويلها، والكشف عن أنساقها المضمرة وتعرية المسكوت عنه.

ومن هنا فإنّ بحثنا سيركز بالدرجة الأولى على الشخصية الرئيسة، هذا يعني أننا سنقف مع هوية شخصية صفية/ صوفيا بين ثقافتين؛ ثقافة الانتماء وثقافة المهجر.

1.في نقد الثقافة العربية:

ويتجلّى هذا النقد، من خلال عدة مظاهر تجسّد أنماطا من المسكوت عنه، حيث عملت الرواية على كشف آليات اشتغاله، بمحاولة تقويضه، عن طريق نقد البنى الاجتماعية والسياسية، وقد تمثّل الروائي ذلك عبر عدة عناصر منها:

أ. **الهوية الأنثوية والاسم**: من أهم سمات خطاب الذات الأنثوية اعتماد الضمير" أنا " لما يتّسع له من بوح واقتراب من الذات الفردية للأنثى، حيث" تتجلّى(الذات) الأنثوية(ذات) التلفظ في فعل الكتابة

الروائية عبر محكيها السردي(الملفوظ) لتؤسس لهويتها ولمنطقها وفلسفتها ورؤيتها لذاتها وللوجود، عبر مواقفها من الأحداث من جهة، و لكن عبر خطابها المحكي الذي تنتجه من جهة أهمّ"[9]. وهذا التمركز يمنح الذات حرية وسلطة لابامتلاك زمام السرد وحده، بتوظيف السيرة الذاتية، بل بامتلاك اللغة ذاتها، أي سلطة توجيه دفة الخطاب والتحكم فيه، بالهيمنة عليه بواسطة ملفوظات سردية؛ إذ أنّ الذات الساردة تكون منتجة لفعل لفعل السرد وصانعة للحدث السردي في الوقت ذاته، حيث إنّ" ظهور السارد، ك(ذات) فاعلة منتجة للفعل قد يفرض نفوذ (الأنا) من خلال سلطته الكلامية والفعلية"[10].

ولاشكّ أنّ العلامة الأولى للهوية الانسانية هي الاسم، حيث يخلق نوعا من" البياض الدلالي" كما سماه فيليب هامون، يتولى القارئ ملء فراغاته. ولعلّ هذه الأهمية تكمن فيما ألحّ عليه رولان بارث في وصفه لاسم العلم باعتباره"أمير الدوال، إنّ إيحاءاته غنية، إنها اجتماعية ورمزية"[11]. ومن خلال تتبّعنا للنص الروائي وجدنا أنّ الشخصية الأنثوية الأساسية تنتمي إلى نوع من الشخصيات الاستذكارية التي"تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة(جزء من الجملة، كلمة، فقرة) وتكون زظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها علامات تنشّط ذاكرة القارئ"[12]، بدءا من اسم العلم الموزع بين ثقافتي الانتماء (صفية) وثقافة المهجر(صوفيا)؛ ففي الأولى يحيل الاسم على مرجعية تاريخية، تتمثل في زوجة الزعيم الوطني سعد زغلول، دلالة على نوع من التعويض للوالد الذي كان ينتظر ولدا ذكرا ليطلق عليه اسم سعد" فلنأخذ على سبيل المثال لا الحصر اسمي، أي صفية. اختاره والدي دون أن يستشير أحدا، ما أتعسه، كان ينتظر ولدا وبحوزته اسم هو سعد..."[13]. هذا الاختيار هو نوع من التعويض ومسح العار الاجتماعي الذي لحقه بإنجاب الأنثى الثالثة، والدفاع عن الذات الفردية وتحدي القوى الذكورية المهيمنة، بربط الكيان الفردي بالكيان الوطني" لم يرغب أبي في الاستسلام للأمر الواقع وخيانة مثاله السياسي الأعلى، فقد أخبر الحاضرين بنبرة فيها الكثير من العزة والتحدي: هيكون اسم البنت على بركة الله صفية زي مرات زعيمنا سعد زغلول"[14]، وفي الوقت ذاته تتمّ عملية الاختيار من منظور واحد هو الأب، في إشارة إلى مركزية السلطة الأبوية المهيمنة على المشهد الأسري والاجتماعي، مع تغييب الذات الأنثوية المتمثلة في شخصية الأم، على الرغم من ارتباط فعل الولادة بها كيانا وجسدا، سواء أكانت ولادة بيولوجية أو ولادة رمزية. غير أنّ هذا الاسم سيخضع لتحويرات لسانية مع الانتقال من مصر إلى إيطاليا، فيصبح"صوفيا" متزامنا مع المرجعيات الثقافية الجديدة، بالتماهي مع اسم النجمة السينمائية الشهيرة صوفيا لوران. وقد لاحظنا أنّ الشخصية لا تسعى لتصحيح اسمها تحت مبررات كثيرة،

مع ما في ذلك من اهتزاز علاقتها بالهوية الأم، ولعلّ أهم هذه المبررات الرغبة في التكيف والاندماج داخل المجتمع الإيطالي، بالنظر إلى ما يثيره هذا الاسم من اختلاف وما يختزنه من دلالات ثقافية، تحيل على المرجعية الثقافية الأصلية للشخصية" لكن منذ قدومي إلى روما، صار اسم آخر هو صوفيا، فليكن الأمر واضحا، ليس اسما مستعارا"[15]. فالشخصية المهاجرة سواء أكانت ذكرا أو أنثى تعيش مأزقا هوياتيا عميقا بين الذات والآخر وبين"هنا" و"هناك"؛ أي بين عالمين متباينين ثقافيا وإيديولوجيا، لذلك يعدّ" التواتر أو سكونية اسم العالم أو بدائله(...) عنصرين هامين في انسجام ومقروئية النص، إنه يشكل ضمانة الديمومة والحفاظ على الخبر مهما تنوعت القراءات في الوقت نفسه"[16]، ولعلّ هذا هذا ما حققته شخصية صفية/ صوفيا فهي لا تبدو حاملة لأكثر من اسم واحد خضع لتحوير لساني ودلالي دون أن يعرضها لما يسمى الاهتزاز أو التعويم، بل" يمكن أن يكون اسم العلم- بحكم طابعه المعلل- عنصرا هاما في التضعيف الدلالي(الإعلان عن عن نفسيته وتضعيفها إن لم يتم الإعلان عن قدره العام)" [17]، وهذا ما لمسناه في مقامنا هذا، إذ أنّ الاسم المزدوج (صفية/صوفيا) له وظائف متعددة في الثقافتين، لعلّ أهمها التوليف بينهما ومحاولة البحث عن مساحة مشتركة، ولو على المستوى الصوتي، ناهيك عن المرجعية الثقافية، في إشارة لإمكانية الحوار والتعايش، على مستوى النص أو على أرض الواقع، حيث يمكن للذات الأنثوية أن تفتحه لا مع ذاتها، أو مع الذوات الأنثوية فحسب –كما في النموذج المذكور- بل مع العالم أيضا، إذ يتأرجح بين الفضاء التاريخي في بيئته الأصلية والجغرافي الحداثي في البيئة المستقبلة، ومن هنا يكتسب أهميته ورمزيته وأدوات تكيّفه؛ ذلك أنّ" نسبية ثبات الاسم(أو الدور الثابت في التاريخ والشخصية التي تتحول إلى قدر) لا يمنع هذا الاسم من أن تكون لديه وظيفة سردية أصلية في العمل الأدبي"[18].

أ. الهوية الأنثوية والمؤسسة الاجتماعية:

تعمل المؤسسة الاجتماعية وفق آليات تثبّت قواعد نظام مستحكم منذ قرون تأسس بفعل التراكمات التاريخية والاجتماعية، مستمدة شرعيتها من مرجعيات هامة كالدين والتقاليد والأحداث التاريخية والظروف الاقتصادية، التي فرضت أنظمة معينة في تسيير شؤونها، وفق أنماط واقعية ومتصورّة ترسّخت في اللاوعي والمخيال الجماعي، فمنحت امتيازات سلطوية هائلة لجنس الذكور على حساب جنس الإناث، الذي تمت إزاحته نحو الهامش بسبب عوامل معقدة نفسية واجتماعية اقتصادية وثقافية متشابكة، لذلك فإنّ معرفة" البنى الموضوعية والبنى المعرفية لمجتمع الذكور المحفوظ جيدا(...) توفّر وسائل تسمح بفهم بعض من السمات الأكثر تستّرا مما هي عليه هذه العلاقات في المجتمعات المعاصرة الأكثر تقدما اقتصاديا"[19].

وهذا ما حاولت الرواية الكشف عنه في المجتمع العربي الإسلامي، عبر رصد مسار العلاقات الاجتماعية بين الجنسين، وآليات صيرورتها، بدءا بعلاقتي الزواج/ الطلاق باعتبارها إحدى أهم أساليب الهيمنة، ودورها في تغييب الهوية الأنثوية وطمس حضورها، والحجر على حريتها، من خلال سلسلة من الملفوظات الثاوية في النص"إنّ الخطوبة على الطريقة المصرية والعربية والإسلامية نوع من الحجر، بعد تقديم الشبكة(...) شبكة الصياد"[20] و" ما علاقة كلمات مثل حجر وصفقة وسلعة بالزواج؟ ألا يقال إن الزواج نصف الدين؟ لماذا الخلط بين التجارة والدين؟ مهلا مهلا، أنا على دراية بأمور الزواج والطلاق ولا أتحدّث جزافا"[21]. فالشخصية تقوم بعملية تعرية ونقد لصيرورة العلاقات بين الرجال والنساء في المنظومة الاجتماعية العربية والإسلامية، من خلال توصيف الواقع الذي حوّل هذه العلاقات من حقيقتها الإنسانية إلى الشيئية والتسليع، مقابل الحجر على الحرية الفردية للنساء، بتوظيف الاستفهام الإنكاري(لماذا الخلط بين التجارة والدين؟) الذي يفضي إلى ضرورة الفصل بين الميدانين، أي محاولة التفريق بين المقدس والمدنس، حيث نجد استعارة مفاهيم دينية وإضفائها على مفاهيم اجتماعية كما هو الحال في قضية الزواج/ الطلاق، حتى تكتسب شرعية وجودها، لكننا نلاحظ أنّ الشخصية تكرّس_ في الوقت ذاته_ المفاهيم التي تنتقدها، بما يعني أنّ قضية الهوية الأنثوية، والمشروع النسوي العربي عامة، لا يرتبط بمسألة الوعي وحدها، بل يمكن وصفه بأنه وعي مفارق، غير قادر على تجاوز المصالح الذاتية من جهة، وعلى الخروج من هيمنة المؤسسة الاجتماعية وإكراهاتها من جهة أخرى. تقول صفية/صوفيا:" قبلت الزواج من الباشمهندس بعد لقاءين فقط في صالون بيتنا. هل كان زواج مصلحة؟ بالتأكيد. وأين الضرر؟ فالزواج يكون قائما على مصالح مشتركة وإلاّ كان كلاما فارغا! لا مجال لحلّ وسط[22]، إذ أنّ غاية الروائي تكمن هنا في الكشف عن التناقض لدى الشخصية، التي بدورها تنتقد مؤسسة الزواج، وفي الوقت ذاته تبرّر ممارساتها، ليس إيمانا بهذه الممارسات، وإنما لتحقيق مصالح آنية، حيث مثّل لها الزواج جسرا للعبور نحو تحقيق الذات، والتحرر من أسر البيئة المحلية" في حقيقة الأمر، لم أكن سعيدة بالزواج بحد ذاته، إنما بفكرة السفر للعيش في إيطاليا بوصفها قبلة الموضة. كنت أتخيّل نفسي كوافيرة من الطراز العالي أو العمل مع مشاهير مصممي الأزياء"[23] ، غير أنّها ومن خلال عملية البوح والمزج بين السير ذاتي والموضوعي، وباستعمال تقنية السرد التعاقبي التي تبناها الروائي، لا تكفّ عن توجيه سهام نقدها لمؤسسة الزواج– وهي إحدى التيمات التي انشغل بها الأدب النسوي عموما– بوصفها تقيّد وتعيق عملية تحررها وإثبات ذاتها، فضلا عما يترتّب عن ذلك من تكريس للهيمنة الذكورية والخضوع لشروط المؤسسة

الاجتماعية" المرأة عندما تتزوج تنتقل من كفيل إلى آخر، ومن سلطة الأب إلى سلطة الزوج، كمحل تتحول ملكيته من مالك إلى آخر"[24]، ذلك أنّ المؤسسة الاجتماعية تعيد صناعة أو استنساخ النماذج النسائية ذاتها، بل وتعمل على تجريدها من القيم العقلية والإنسانية ومن الحرية، عن طريق عملية التشييء المستمرة، وفق الآليات الاجتماعية الموروثة" الزواج لن يكون مسك الختام، وإنما البداية فقط. الامتحانات لا تنتهي أبدا. ينبغي الاستعداد لمجابهة تحديات أخرى، أهمها على الإطلاق تجنّب الطلاق"[25]؛ حيث يبدو الطلاق في المجتمع العربي كأحد أكبر الطابوهات والمحرّمات الاجتماعية، التي تضطر المرأة لتحمّل أوزارها، فتتعرض بسببه للإقصاء والتهميش والنظرة الدونية.

وفضلا عن هذه التيمات فقد قارب المؤلف موضوعات أخرى- وإن بصورة هامشية- مثل قضية تعدد الزوجات وقضية المحلّل وفق رؤية اجتماعية لا تخلو من نقد.

ج. الهوية الأنثوية والجسد:

لا تطرح رواية" القاهرة الصغيرة" تيمة الجسد باعتبارها إحدى الإشكالات المركزية، كما تناولتها الأدبيات النسوية، ولكنها تحيل على ذلك بطرق غير مباشرة، بواسطة الصوت النسوي المتحكم في عملية السرد، بإثارة جملة من المسائل ذات الصلة بالجسد الأنثوي، وأهمها:

1. **الحجاب:** يعدّ الحجاب من القضايا المثيرة للجدل في السنوات الأخيرة، والتي شغلت النسويات والمهتمين بالدراسات الثقافية في الساحة العربية والإسلامية، لذلك كان من الطبيعي أن تظهر آثار هذا الاهتمام في المتون الروائية والمقاربات النقدية، وإن اختلفت منظورات المعالجة، بين التاريخية والنفسية والاجتماعية والثقافية والسيميائية والنصية، مع تداخلها في كثير من الأحيان بسبب" تداخل المناهج المستخدمة في المقاربات من قبل الباحثات"[26].

لقد عمل المؤلف على تحريك جملة من الأدوات لتفكيك الخطاب النسوي العربي، عن طريق الآراء والتصورات والمواقف التي تبنتها صفية/ صوفيا وزوجها سواء بالتماهي معه أو برفضه، غير أنّ ما تجدر الإشارة إليه هو هو أنّ قضية الحجاب تمّ تناولها من خلال رؤيتين مختلفتين ثقافيا، هما الرؤية العربية والرؤية الغربية، بحكم أنّ صفية/صوفيا مهاجرة من البيئة الأولى إلى البيئة الثانية، مع ما يطرحه ذلك الانتقال من اختلافات وصدامات وتساؤلات، ومن ثمّ فقد عمل المؤلف على الكشف عن الدلالات الرمزية للحجاب، وعن تغير مدلوله وحمولته بتغير الثقافة.

أ. الحجاب من منظور الثقافة العربية:

1. الحجاب من وجهة نظر نسوية/صوفيا:

إنّ المتأمّل في التصورات التي تحملها الشخصية الروائية محلّ الدراسة إزاء الحجاب، سيلاحظ لا محالة، أنها تتبنى مواقف النسويات العربية التي تنطلق من رؤية جندرية (جنوسية) تدلّ على ملكية الرجل للمرأة، وإلى الفوارق الاجتماعية بين الجنسين، بما في ذلك الفوارق الطبقية، حيث" يشتبك هذا البعد(البعد الاجتماعي) بالبعد الثقافي السائد، ويشترك معه في تفسيراته، فترى النسويات الباحثات في هذا المجال أن الحجاب الإسلامي شرّع لترسيخ التراتبية في العلاقات والتمييز بين أفراد المجتمع على أساس طبقي جنسي، وهذه الطبقية هي امتداد لممارسات تاريخية سابقة على الإسلام"[27] ، الأمر الذي تجسده مواقف صفية/صوفيا في تبرير رفضها ارتداء الحجاب، عبر سلسلة من الجمل السردية ذات الطابع الثقافي"لازم تلبسي الحجاب، أنت بتهزر يا روحي، ارتداء الحجاب؟ ربما لم أفهم جيدا. هل سنستقر في روما أم في طهران؟ هل الحجاب إجباري في روما؟ الباشمهندس أي زوجي لاحقا لم يكن يمزح، بل كان يعني ما يقول. هذه ضربة ممنوعة أي تحت الحزام(...) المشكلة الأساسية أننا نعيش في مجتمع حيث يكون الرجل هو الخصم والحكم في آن واحد. ما العمل؟ هل يمكن إحراز الفوز في مثل هذه الظروف؟"[28]. فهنا نلاحظ أنّ المؤلف يسعى لإبراز المضمر في هذا النسق الثقافي، حيث تظهر الهيمنة الذكورية من خلال فرض الحجاب على الزوجة، على الرغم من رفضها له، بل ورفض البيئة المستقبلة أيضا" حاولت إقناعه كي يتخلى عن هذا الشرط الغريب العجيب. قلت له إن الحجاب ليس فريضة، ولا يمكن أن يكون ترمومترا لقياس أخلاق المرأة. فلنقل بوضوح إنه قطعة قماش، ليس إلاّ "[29]. فهذه الأساليب الحجاجية تفقد مفعولها أمام سلطة المؤسسة الاجتماعية، التي يمثّل الرجل مركزها، حيث تتم عملية إعادة إنتاج الأفكار وتأويلها داخل النسق الاجتماعي، وفق رؤية أحادية نمطية جاهزة انطلاقا من سلسلة من الأحكام الجامدة، وهي لا تعمل كآلية مستقلة عن بقية الآليات الاجتماعية الأخرى، بل تتشابك مع آليات أخرى لإخضاع الأنثى وسلبها حريتها وكيانها الفردي، باستدعاء تلك الأحكام المترابطة للتمكن من إقصائها والحط من شأنها إن هي خرجت عن سلطة الحدود المرسومة، عبر قاموس ذي امتدادات تاريخية ودلالات مشينة، يمكن استنباطها من الحوار التالي: "طلب منّي خطيبي ألبس الحجاب قبل أسبوع فقلت له: يفتح الله! أهي دي الحكاية"و" عايزة تقولي إن البكارة مالهاش دخل في الموضوع؟ البكارة؟ لا أبدا والله"و" الحقيقة؟ ما تقولي غيرها يا شيخة! هاهاها"[30]. هذه الملفوظات هي إحدى آليات الهيمنة، التي أنتجتها المؤسسة الاجتماعية، من وجهة نظر ذكورية ضد النساء، وهي تمثّل شكلا من أشكال العنف الرمزي كما

يسميه بيار بورديو، أي " ذلك العنف اللا محسوس واللامرئي من ضحاياه أنفسهم، والذي يمارس في جوهره بالطرق الرمزية الصرفة للاتصال والمعرفة، أو أكثر تحديدا بالجهل والاعتراف أو بالعاطفة حدّا أدنى . هذه العلاقة الاجتماعية العادية بشكل غير عاد، تمنح إذا مناسبة مميزة لالتقاط منطق الهيمنة الممارسة باسم مبدإ رمزي معروف ومعترف به من قبل المهيمن على المهيمن عليه، أو باسم لغة(أو لفظ) أو نمط حياة"[31]. وليس غريبا أن تتماهى تفكيكات الروائي مع أطروحات بيار بورديو، وهو القادم من حقل علم الاجتماع إلى الرواية، لذلك نجد أساليب الهيمنة الذكورية ومعها المؤسسة الاجتماعية تعمل على تجريد النساء من حقوقهن، بما في ذلك حقها على جسدها، تحت تسميات مستعارة أو أقنعة سواء أكانت دينية أو ثقافية أو اجتماعية" والمظاهر الاجتماعية والعينية الفعلية التي ينتجها في الأجساد والعقول عمل جماعي مديد يقضي بتنشئة اجتماعية للبيولوجي، وجعل الاجتماعي بيولوجيا، إنما تتضافر لقلب العلاقة بين الأسباب والنتائج، وإبراز بناء اجتماعي مطبّع(naturalisé)(...) على أنه الأساس العيني للتقسيم الاعتباطي، الذي هو في مبدإ الواقع وتصور الواقع، والذي يفرض نفسه على الأبحاث عينها أحيانا"[32]. وهذا التماهي بين الرؤية النسوية حول قضية الحجاب وبين منظور الشخصية الروائية هو ما جعل خطاب الذات/ الهوية الأنثوية يستحوذ على مساحة واسعة في المتن السردي، من خلال الآلية النقدية والتقويضية التي التزمها الروائي، سواء داخل مجتمعها وثقافتها، أو في المجتمع والثقافة الإيطالية، التي تعدّ نموذجا من الثقافة الأوروبية، غير أن هذا التماهي ينتهي إلى التناقض أو الازدواجية بين القول والسلوك، ذلك أن صفية/ صوفيا التي ترفض الحجاب من وجهة نظر نسوية، إذ سوف تكون مؤسسة الحجاب غير مفيدة إلا حيث يكون الجنسان منفصلين، والنساء مبعدات عن الحياة العامة"[33]، لكنها في الوقت ذاته ستبدي موقفا مدافعا عن الحجاب في مواجهة الآخر. ومن جهة أخرى تبدو صوفيا حاملة لجملة من المؤهلات العلمية(شهادة جامعية، إتقان اللغات الأجنبية، أي أنها تملك سلطة رمزية، غير أن سلطتها تفقد مفعولها على أرض الواقع، وتجعلها مقصاة من المشاركة في الفعل الاجتماعي والمساهمة الاقتصادية، لتتكرس تبعيتها، لأنها أولا ربة بيت، وهو عمل غير معترف به، إذ لا تتلقى صاحبته أي أجر مادي مقابل الخدمات التي تقدمها، وثانيا لأنها تضطر لممارسة عملها المفضل أو حلمها(الحلاقة) خفية عن زوجها ومعارفه، لأسباب متعددة، منها ما تعلق بطبيعة الذهنية الشرقية المتصلبة. ومن هنا فهي تبحث عن التحرر الاقتصادي، باعتباره أحد عوامل التحرر الشخصي من التبعية الذكورية، فضلا عن إثبات الذات" كنت أخشى أن يمنعني(الحجاب) من تحقيق حلمي، من يجرأ(كذا) على تشغيل كوافيرة محجبة؟"[34].

2. الحجاب من وجهة نظر ذكورية/ سعيد:

تمثل نظرة سعيد(زوج صوفيا) النظرة المناهضة للتصور النسوي للحجاب، حيث يثبت من خلاله، ما ذهبت إليه طروحات فاطمة المرنيسي ورجاء بن سلامة وفريدة النقاش اللواتي رأين بأن الحجاب شكل من أشكال الهيمنة التي تجعل المرأة رهينة تحكم ذكوري، يتوسل بالدين لتبرير هيمنته، ومن ثم فالنتائج المترتبة عن هذه النظرة الاستعلائية تتمثل في/

- الحجاب علامة ملكية الرجل للمرأة.
- الحجاب علامة هيمنة ذكورية.

– الحجاب علامة جنسانية ترتبط بالفتنة.

– الحجاب علامة القهر والعنف وتغييب العقل[35]، إذ لا يتوانى سعيد عن فرض وجهة نظره على زوجته، مرتكزا على ثقل البؤرة الاجتماعية، التي تكرس هيمنته" لازم تلبسي الحجاب، لا أنا مش بهزر، دا شرط"[36]. غير أن سعيد لا يصدر عن رؤية فردية بقدر ما يجسد رؤية الجماعة وهيمنتها والتماهي فيها، بل الامحاء داخل النسق الثقافي الواحد" كل زوجات صحابي لابسين الحجاب، حايقولو علي إيه المصريين والمسلمين بتوع ماركوني"[37]، فتصورات الزوج لا تصدر عن رؤية فردية أو عن مرجعية دينية، بقدر ما تصدر عن رؤية تؤكد الانتماء للجماعة، والخوف من سطوتها في الوقت ذاته؛ أي الخضوع" لأبوية النظام الذي لا يسمح للمرأة فيه أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني"[38] . وبتعبير آخر فهذه الأبوية" هي جزء من شبكة من القوى الاجتماعية الخاصة بتشكيل اجتماعي معين، والتي لا تحتكر فيها القوة جهة واحدة"[39] . ومن جهة أخرى يمكن إدراج النظرة المتبناة من قبل الزوج ضمن مسار الحفاظ على الهوية، في بيئة ترفض ذلك، حيث تسعى الأقلية المهاجرة إلى إثبات وجودها والحفاظ على المقومات الأساسية لشخصيتها الثقافية، إذ ترى في الحجاب رمزا ثقافيا ودلالة انتماء حضاري، وليس محض لباس.

3. الحجاب من منظور الآخر:

لا تخلو النظرة الغربية (ممثلة في الثقافة الإيطالية) من الحمولة الإيديولوجية والنظرة الأحادية المتمركزة على الذات، وهذه النظرة في حقيقتها تلتقي مغ وجهة النظر الذكورية، ولكن بطريقة مناقضة، فإذا كانت النظرة الذكورية العربية في المهجر ترى في الحجاب دلالة حضارية، فإن النظرة الغربية ترى فيه رمزا سياسيا ودلالة مشحونة بمعاني العنف والإرهاب" كان الناس لا ينظرون إليّ وإنما إلى حجابي(...) هل أنا شبح مرعب أم ضيف غير مرغوب فيه؟ كنت أرى في عيونهم ضجرا وضيقا وخوفا" أو" كان حجابي كالضوء

الأحمر في تقاطع الطرق، يتوقف المارة بالضرورة عنده. إنها اللحظة المناسبة للتفتيش عن الخوف والقلق والتوتر(...) في الواقع لم أكن أسير وحدي، بل كنت دائما في صحبة العديد من المرافقين الوهميين ولكن أسماءهم معروفة لدى الخاصة والعامة، مثل جهاد وكاميكاز و11سبتمبر والأرهاب وتفجيرات والعراق وأفغانستان و11مارس والقاعدة...وإلخ"[40] . وتتجلى ظاهرة التنميط وإطلاق الأحكام العامة من خلال إجابات صفية/ صوفيا عن أسئلة الجدّ جيوفاني ذي النزعة العنصرية ضد مختلف التيارات من قبل قوله" أتمنى أن أموت قبل أن تنضم رومانيا إلى الاتحاد الأوروبي، سيغزونا الغجر الرومانيون كالجراد، أو "ماذا تنتظر الحكومة لإغلاق جميع المساجد وزجّ المصلين المسلمين والإرهابيين في السجون" أو" إذا أراد المهاجرون المسلمون الاندماج في مجتمعنا فعليهم أن يعتنقوا المسيحية!" أو" اللعنة على الشيوعيين"[41]، فهذا النموذج يمثّل توجها غربيا، يعكس تأثير الإعلام ودوره في توجيه الرأي العام، الذي يتأسس على الجهل بثقافة الآخر/ المسلم وقيمه، فمثلا نلاحظ أنّ الجد جيوفاني يسم الحجاب بوسم قريب من تصوراته الخاصة وبنيته الثقافية، فيطلق على صاحبته اسم الراهبة" أليس بلادن سعوديا أيتها الراهبة؟(...) إذا هو مخبأ في مكة، داخل ذلك المعبد المستطيل الذي تسمونه ك...ك... كاميكاز أو كوازاكي(...) صارت الكعبة الشريفة بقدرة قادر دراجة نارية يابانية! يا له من مسكين، فهو مجرد ببغاء يجترّ ما يقرأه في الصحف كل صباح ضد المهاجرين المسلمين"[42] . فالذات الأنثوية في هذه المقاطع تتحكم في العملية السردية، بحيث توجهها وفق اختياراتها هي، دون أن تخضع لعملية الاستلاب الثقافي، وإن كانت تعيش نوعا من التشظي من خلال تأرجحها بين انتمائين متناقضين ومجتمعين ثقافيين. فهي ترفض الحجاب، ولكنها تخضع استجابة لجملة من الإكراهات الاجتماعية، ومن جانب آخر فهي تتصدى لهيمنة الإيديولوجيا الغربية التي ترى في الإسلام والحجاب رمزا للإرهاب. ومن زاوية أخرى نلاحظ أن النظرة الغربية للحجاب تلتقي مع رؤية النسويات العربية، أو العكس؛ حيث ترى الحجاب علامة انتماء لتيار الإسلام السياسي المشحون بحمولة إيديولوجية، دون أ تكلف نفسها عناء التفريق بين مختلف الاتجاهات، بل دون العودة إلى النشأة التاريخية للحجاب وبين نشأة الإسلام السياسي على مستويي المصطلح والرؤية؛ إذ تذهب فريدة النقاش إلى تجريده من صفة الزي وتعدّه" رمزا سياسيا متحركا(...) بل إنّ انجذاب النساء إلى هذا المشروع السياسي ليس مجرد ارتداء الحجاب، بل هو يؤدي إلى تبني المرأة ذاتها لصورة عن ذاتها تستجيب للأسس العامة لهذا المشروع"[43] . ونلمس هذا التطابق من خلال النظرة التي تبنتها، حيث" يمثل الحجاب علامة سياسية تشير لإصابة الجسد الأنثوي بالجدب عبر التحكم به، مما يؤدي لانحرافات كلية

تنتج عن الكبت الذي ينفجر في صورة عدوانية لدى أفراد المجتمع، فينتج الأذى بمعناه الأوسع، والذي يطال المجتمع بعامة، أي أنّ الحجاب يؤول إلى الإرهاب، أي عكس ما شرع لأجله"[44]. ولا شك أنّ هذا الموقف طافح بالمبالغة؛ إذ لا يعقل أن نتهم جميع النساء المحجبات، على امتداد البلاد العربية والإسلامية وحتى الغربية بالعدوانية والإرهاب، لأنّ أسباب ارتداء الحجاب متباينة بين بيئة وأخرى، ناهيك عن تأثير السياقات التاريخية والاجتماعية التي فرضت ذلك، ولا يمكن إرجاعها لتأثيرات الإسلام السياسي وحده. ومن هنا فإن النسويات العربية في نظرتها للحجاب تقصي المختلف وتلتقي مع النظرة الغربية التي تكرّس الإيديولوجيا ذاتها، بإنتاج جملة من الرموز والتوصيفات السلبية والمستعارة، بغاية الحطّ من شأن هذا المختلف وإقصائه، مع العلم أنّ هذا الإقصاء لا يقتصر على الإناث وحدهن، بل يشمل الآخر باعتباره منظومة فكرية وثقافية مختلفة. لذلك فإنّ الموقف الغربي من الحجاب هو موقف من انتماء ثقافي، له متصورات نمطية في المخيال الغربي، من الصعب زحزحتها، وهذا لا ينفي وجود نماذج لشخصيات منفتحة ميتعصية وعلى التنميط. ولعلّ هذا ما دفع الساردة إلى نقد طريقة تعاطي الغرب مع الجسد الأنثوي، حيث ترى أنّ للحجاب، بمعنى الحجب والإخفاء والتستر في الشرق ما يقابله في الغرب وفق المنظور ذاته" قد لا يتمثّل الحجاب في قطعة قماش فحسب، فهناك حيّل لإخفاء بعض أجزاء الجسد، مثلا الثدي الاصطناعي يستر الثدي الأصلي والأنف الاصطناعي يخفي الأنف الأصلي والشفاه الاصطناعية تستر الشفاه الأصلية وهكذا دواليك"[45]. وهذا ما سنعود لنستوضحه لاحقا.

كما نجد أن الرواية تدين جملة من الظواهر السلبية، التي تمثل مظهرا من مظاهر الاعتداء على الجسد الأنثوي أو الذات الأنثوية، وتفضح المسكوت عنه، بتواطؤ من القوى الاجتماعية، مثل ظاهرة ختان الفتيات والآثار المترتبة عن ذلك.

ب. في نقد المنظورات الغربية:

لا تكتفي الرواية باستنطاق المسكوت عنه في الثقافة العربية وحدها، بل إنها تشحذ سهام النقد لتعربي الثقافة الغربية بمنظوماتها الفكرية والاجتماعية، في رؤيتها للإنسان، حيث لا تتوانى عن إظهار الطابع المادي والاستهلاكي الذي وسمها، دون أن تستثني النظرة التشيئية للجسد الأنثوي، وتسليعيه، وتجريده من المحمولات الأخلاقية المتعارف عليها، انطلاقا من تمثّل جملة من التمظهرات الاجتماعية التي تتيح لنا قراءة ثقافية، ومنها:

1. الجراحة التجميلية:

عمل الروائي في هذا المقام على فضح الجانب الاستهلاكي في المجتمع الغربي، فعلى الرغم من الحقوق الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي حازتها النساء الغربيات، فإنّ هن وقعن فريسة للاستغلال الرأسمالي، فالأنثى لا تعاني من التمييز العرقي والجنسي فحسب، بل أيضا" من أشكال من الهيمنة الرأسمالية على المستوى الاقتصادي"[46] التي انبثقت عنها النظرة التسليعية للأنثى، باستغلال الجسد الأنثوي، سواء في الخطاب الإشهاري، أو في أغراض تسويقية أخرى، " وثنية السلعة في هيمنة القيمة التبادلية، وسطوة الرأسمالية في احتكار السلطة"[47] ، وهذا ما حاولت الرواية فضحه عبر الساردة" ولم ألبث أن اكتشف موضوع الحديث، ألا وهو النهود. ليس من باب الوقاية من السرطان، فالأمر يتعلق بالجراحة التجميلية للظفر بصدور منتفخة(...) لا ترى أنجيلا وأنيتا ضررا في هذه العمليات. قالت الأولى: "لا فرق بين الاستعانة بالجراح التجميلي وبين استشارة الطبيب"[48] وعبرت الثانية عن رأيها" نحن في عام 2005، وعلى المرأة أن تعيش جسدها كما تشاء حرة طليقة"[49]، حيث يتحول الجسد الأنثوي في المجتمع الغربي، من محرك حيوي رديف القيمة الانسانية والجمالية إلى سلعة وقيمة تجارية، ذات أبعاد تسويقية، وهو ما رفضته صوفيا مستندة إلى جملة من الحجج الطبية والدينية، مثل تحريم الإسلام للعمليات التجميلية، دون ضرورة، وأنّ الجسد أمانة إلهية، وغيرها، حيث تلتقي النظرتان العلمانية والدينية في محاكمة عناصر الثقافتين (العمليات التجميلية والحجاب)، لتكشف عن رؤيتين متباينتين، تنتهيان إلى الاختلاف، الذي تؤكده أنجيلا، من خلال هذه العبارة" أنا لست مسلمة، أنا كاثوليكية شكلا فقط... لدي حساسية من جميع الأديان بلا استثناء. أنا حرة أفعل بجسدي ما أريد زلا أقدم الحساب لأحد"[50]. فهذه السلسلة من الجمل وعلى الرغم من إشادتها بتحرر الجسد الأنثوي، تكشف عن خطاب مضمر، يخفي أشكالا من التبعية للقوى الرأسمالية، بما تملكه من ترسانة اقتصادية وإعلامية، تتحكم في توجيه سلوك الفرد، ذلك أنها" تشكل الأذواق وما تفضله الجماهير، وهي بهذا تقولب وعيهم بتوجيه الرغبات نحو الحاجات المزيفة"[51]، إذ تتخذ من الجسد الأنثوي مطية لتحقيق أهدافها، في عملية تسليع متواصلة، تمنع أشكال الوعي الصحيح، وتكرس ثقافة استهلاكية، تندمج فيها مختلف القوى الاجتماعية بطريقة واعية أو لا واعية، لا كموضوع بل كهدف وغاية.

2. تجارة الجنس:

لئن كانت أوروبا هي الجنة الموعودة، بالنسبة للقادمين من الدول الفقيرة، وللحالمين بتحسين أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية، فإن الروائي يواجهنا بحقيقة مغايرة، تسائل هذا الكيان وعبر حركة السرد التي تقود دفتها صوفيا (المهاجرة المصرية) لتفضح الواقع، المتمثل في المرأة والهجرة، وما تتعرض له من استغلال من طرف عصابات تهريب البشر، ممثلة في نموذج أنيتا الفتاة الألبانية، التي غادرت بلادها رفقة خطيبها في زيارة سياحية إلى إيطاليا، لتجد نفسها" جارية لعصابة من المجرمين وأجبرت على الدعارة.. قضت أربع سنوات في الجحيم ثم تجاسرت وتمردت بفضل مساعدة جمعية خيرية تحارب الاستغلال الجنسي للفتيات المهاجرات، إذ أقنعتها هذه الجمعية بتبليغ الشرطة عن أفراد هذه العصابة. وهكذا تحررت أنيتا من قيود العبودية وتحصلت على الإقامة"[52]. ولئن كانت هذه الحوادث قد تبدو معزولة، وتتم بمنأى عن الرقابة القانونية، فإنها تعكس النظرة الاستغلالية للجسد الأنثوي، أي أن ذلك يكشف لنا بأن" التمييز الجنسي(البيولوجي) بين الذكر الأنثى هو تمييز تركيبي مؤسساتي ثقافي، وليس خاصية بيولوجية طبيعية. وبهذا تصبح الجبرية البيولوجية مجرد إسقاط ثقافي لا علة طبيعية له في التكوين البشري نفسه"[53]. وما نريد الإشارة إليه هو أن الجسد الأنثوي بغض النظر عن الثقافة والإيديولوجيا أو الطبقة الاجتماعية أو الحقبة التاريخية، التي ينتمي إليها، هو جسد مستهدف وعرضة للاستغلال، ومتلاعب به، بغض النظر عن الآليات التي يتم بها ذلك.

الخاتمة :

يمكن القول في الأخير إن رواية" القاهرة الصغيرة" قد سلطت الضوء، على عديد القضايا المسكوت عنها، فيما يتعلق بالهوية الأنثوية، سواء في الثقافة العربية أو الغربية، ذلك أن لكل ثقافة مهما بلغت درجة انفتاحها، وقابليتها للنقد، على أنساق مضمرة تتخفى داخل الخطابات، لأسباب مختلفة.

وبعد تفكيك الجمل السردية، ذات الطبيعة الثقافية، ومن خلال ملفوظات الذات الساردة، التي كشفت النقاب عن أنماط التحكم في الذات الأنثوية وتطويعها، وأشكال استغلال الجسد الأنثوي. وعليه فقد خلص بحثنا هذا ليجيب عن الإشكالية التي طرحناها في المقدمة، مع تدوين جملة من النتائج تتمثل في:

_ يمكن إدراج رواية" القاهرة الصغيرة" ضمن الروايات التي أنتجت خطابا نسويا بحمولة كثيفة، ذات قابلية لتعدد القراءات، ومن منظورات متباينة.

_ اعتمد المؤلف على استنطاق الذات الساردة، للكشف عن حضور الهوية الأنثوية، ومضمرات الخطاب النسوي.

_ استعان بأنماط من الخطاب الحواري والسير ذاتي لإتاحة مساحة واسعة للذات الساردة للبوح والاعتراف.

_ العمل على تفكيك مضمرات الخطاب الثقافي العربي من منظور الذات الأنثوية.

_ نقد مؤسسة الزواج العربية التي تحاكم المرأة وحدها وتحملها مسؤولية الفشل.

_ تفكيك دلالات الحجاب، بين دلالة الزي والحمولة الإيديولوجية، من وجهة نر الثقافة العربية.

_ التقاء نظرة النسويات العبية بالنظرة الغربية في تحميل الحجاب بحمولة إيديولوجية، بنسبه لخطاب الإسلام السياسي.

_ يمثل الجسد الأنثوي موضوعا وهدفا في الثقافتين العربية والغربية.

_ اتخذ المؤلف من الذات الساردة جسرا لقول المسكوت عنه، وفضح الممارسات القامعة للهوية الأنثوية.

_ تعدد أشكال الهوية الأنثوية في رواية" القاهرة الصغيرة".

هوامش:

1. بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ترجمة سليمان قعفراني(2009) المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، ص18.
2. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن(2007) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص109.
3. المرجع نفسه ص117.
4. جنييز برزكمبير ودونال كوربو: السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم(2015)، المركز القومي للترجمة، ط1، ص14.
5. عبد الله ابراهيم: المحاورات السردية(2012) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، طّ، ص140.
6. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية(2005) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب وبيروت، لبنان، ط3، ص73.
7. المرجع نفسه، ص نفسها.
8. المرجع نفسه، ص74.

9. فايزة دبيش وأحمد حيدوش: خطاب السيرة الذاتية في الرواية النسوية الجزائرية، روايتي(عطر الماضي) و(تشرفت برحيلك) أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تمنغست، 2020، مج9، ع5، ص341.
10. المرجع نفسه، ص نفسها.
11. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد(2013)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، ص104.
12. المرجع نفسه، ص 36، 37.
13. عمارة لخوص: القاهرة الصغيرة (2010)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص22.
14. المصدر نفسه، ص23.
15. المصدر نفسه، ص24.
16. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص59.
17. المرجع نفسه، ص81.
18. المرجع نفسه، ص 40.
19. بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ص12.
20. الرواية، ص 36.
21. الرواية ص نفسها.
22. الرواية ص نفسها.
23. الرواية، ص 37.
24. الرواية، ص60.
25. الرواية، ص 59، 60.
26. ملاك ابراهيم الجهني: قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، الحجاب أنموذجا(2015) مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان/ الرياض، السعودية، ط1، ص 325.
27. المرجع نفسه، ص339.
28. الرواية، ص38.
29. الرواية، ص نفسها.
30. الرواية، ص 39، 40.
31. بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ص 16.
32. المرجع نفسه، ص 15.
33. فاطمة المرنيسي: الحريم السياسي، النبي والنساء، ترجمة عبد الهادي عباس(دون تاريخ)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دون رقم الطبعة، ص196، 197.
34. ال رواية، ص 75.

35. ملاك ابراهيم الجهني: قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، ص384، 391.
36. الرواية، ص 38.
37. الرواية، ص76
38. سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا(2002) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط3، ص 63.
39. المرجع نفسه، ص نفسها.
40. الرواية، ص 74، 75.
41. الرواية، ص 99.
42. الرواية، ص 100.
43. ملاك ابراهيم الجهني: قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، ص389.
44. المرجع نفسه، ص نفسها.
45. الرواية، ص 111.
46. سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص63.
47. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص40.
48. الرواية، ص 111.
49. الرواية، ص نفسها.
50. الرواية، ص 113.
51. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الالثقافي المقارن، ص 40.
52. الرواية، ص 98.
53. سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص151.

قائمة المصادر والمراجع:

_ الكتب:

أ. **المصادر:**

1. عمارة لخوص: القاهرة الصغيرة (2010) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

ب. **المراجع:**

2. بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ترجمة سليمان قعفراني(2009) المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1.
3. جنييز بروكمبير ودونال كوربو: السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبدالكريم (2015)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1.

4. حفناوي بعلي: مدخل في النقد الثقافي المقارن (2007)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
5. سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا (2002)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط3.
6. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية(2005)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب وبيروت، لبنان، ط3.
7. فاطمة المرنيسي: الحريم السياسي، النبي والنساء، ترجمة عبد الهادي عباس(دون تاريخ)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دون رقم الطبعة.
8. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد(2013)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1.
9. ملاك ابراهيم الجهني: قضايا المرأة في الخطاب النسوي العربي المعاصر، الحجاب أنموذجا(2015)، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، الرياض، السعودية، ط1.

_ المجلات:

10. فايزة دبيش وأحمد حيدوش: خطاب السيرة الذاتية في الرواية النسوية الجزائرية، في روايتي(عطر الماضي) و(تشرفت برحيلك) أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، 2020، مج9، ع5.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 518 - 530 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التلقي النقدي المعاصر للقصيدة الصعلوكية وعملية إنتاج التأويل النصي

Critical Contemporary Reception of the pre-Islamic Brigand-poetry and the Process of Text Interpretation

بلوصيف كمال *

BELOUCIF Kamel

جامعة باجي مختار عنابة – الجزائر

University Badji Mokhtar Annaba Algeria

taabata_charan@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022/08/03	تاريخ القبول: 2022/09/04	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

تنشد هذه القراءة الحفر في عملية تلقي القصيدة الصعلوكية في بعض مدونات نقدنا العربي المعاصر، وتعضيد هذه القراءات بنماذج لعملية التلقي للنص الصعلوكي وكيفية إنتاج الدلالات منه، فالذي لاحظته عند قراءتي للطروحات النقدية التي تناولت القصيدة الصعلوكية، أنها أمكنت الخطاب النقدي من إنتاج دلالات نصية وتأويلات جديدة على مستوى الشعرية العربية، مما أثرى الثقافة العربية بقراءة الخطاب الشعري الجاهلي من مستويات فنية وإيديولوجية حديثة، نظرا لما مثلته خطابات القصيدة الصعلوكية من طروحات إيديولوجية وخروقات لغوية، كسرت أو قوضت بها المنظومة القبيلة ثقافيا وفنيا.

الكلمات المفتاحية: تلقي، تأويل، قصيدة صعلوكية، انتاج الدلالة، فلسفة الرفض.

Abstract:

This study aims at looking into the process of receiving the pre-Islamic Brigand-poetry in some corpora from our modern Arabic criticism, and strengthening this analysis with some examples of the process of receiving the Brigand-text and how to produce connotations from it. I noticed while analysing the critical presentations of the Brigand-poetry that they enabled the criticism discourse to produce new textual connotations and interpretations in the Arabic poetry, which abounded the Arabic culture with new artistic and ideologic levelled readings of the poetic discourse, according to the representations of the Brigand-poetry discourses being ideological

* بلوصيف كمال: taabata_charan@yahoo.fr

presentations and linguistic violations that broke the Arab tribal community both culturally and artistically.

Keywords: reception, interpretation, Brigand poetry, producing connotation, refusal philosophy.

1.مقدمة

من خلال عملية القراءة النقدية التي اشتغلت على القصيدة الصعلوكية، وحاولت أن تؤسس من خلالها لصياغة خطاب جديد لما كان معهودا في الشعرية الجاهلية، أحاول التأسيس في هذا العنصر من البحث لعملية التلقي وكيفية إنتاج الدلالة والتأويل النصي لدى نماذج من الدراسات النقدية المعاصرة لهذه القصيدة . إذ يمكن من خلال التوسل بآليات المناهج النقدية الحديثة أن نقرأ نصوص الصعلكة لإنتاج دلالات فنية وجمالية، تتماشى مع السياق الثقافي للحقول النقدية .

وبذلك لا تبقى القصيدة الصعلوكية مجرد خطاب هامش يمثل حالة اجتماعية في العصر الجاهلي، أو هي تصوير لواقع طبقي مثلته السلطة القبلية، مما حدا بأن يكون ذلك الخطاب التمردي على كل الأشكال الفنية والقيمية في المجتمع.

فمن النصوص الصعلوكية التي تعهدها النقاد بالبحث والقراءة والتأويل والتي مثلت أرقى نصوص الرفض والتمرد ونشدان الحرية، والتملص من كل ما هو قبلي سلطوي، لامية الشنفرى أو ما يصطلح عليه بنشيد الحرية. إذ مثلت القصيدة انعتاقا تراثيا على عديد التأويلات، لذلك يهدف البحث إلى قراءة لامية الشنفرى مع قصيدتين إحداهما لتأبط شرا، والأخرى لعروة بن الورد، باعتبار هذه القصائد أشهر النصوص الثلاثة في عالم الصعلكة، ولاكتمال نصوصها وتميزها فنيا، مشيرا في الوقت نفسه إلى أن كل القراءات النقدية التي أنتجت النص الصعلوكي قد تتفق على أنه نص ثوري متمرد.

2.القراءة التأويلية للقصيدة الصعلوكية عند أدونيس

فمن القراءات التي حاولت أن تقرأ القصيدة الصعلوكية قراءة معاصرة منفتحة الدلالة، قراءة أدونيس في كتابه" كلام البدايات"إذ حاول وفقا لآليات المنهج التأويلي أن يستن بالنص الصعلوكي سنة جديدة بعيدة عن القراءة السطحية أو النظرة الشوفينية، على أنها قصيدة خارجة عن قانون الشعرية الجاهلية كما حدث في النقد العربي القديم.

وهنا يتوسل أدونيس، بأدوات المنهج التأويلي، لتحرير النص الصعلوكي من عتمة الجمود والركون في ثنايا القراءة السطحية إلى أبعد ما يكون في التأويل، من منظور ما تبدى له من قيم تحررية في العصر الحديث، وما تراه إيديولوجيته من خلال قراءته للمذاهب التحررية الغربية، وبذلك يلاحظ أن علاقة الشنفرى الأنا والآخر (القبيلة)، هي علاقة الرفض/ اللاانتماء، وهذا ما يعلنه في أول قصيدة –باحث عن فضاء الحرية –أوسع ما تحتويه قبيلته. فالعلاقة بينه وبين القبيلة علاقة تضاد وصدام، لأنه الفرد الفذ الذي يتميز بالبطولة ويتغنى بها، وله صفات ليس في غيره من القبيلة، لذلك نجده يحاول التفرد والتميز، وأنه يستطيع أن يرحل بعيدا عن قبيلته، ويخلق مجتمعا غيرها.

1.2.القصيدة الصعلوكية/ نص الرفض

فالشنفرى بطل في تحقيق فردانيته، لذلك رفض الانتماء إلى القبيلة، "أو رفض رابطة الدم، من أجل إقامة رابطة من نوع آخر، قد تكون النواة العربية الأولى للرابطة الطبيعية، ولا يستند الى شعور بالواجب، بل إلى الفردية التي تحس إحساسا طاغيا، أنها قادرة على هدم قانون الضرورة، وتحقيق ما يعتبره العقل مستحيلا"[1]، والمستحيل هنا خرق النظام الاجتماعي المألوف، بل يسعى إلى فرض نظام آخر لا يتقبله المنطق والعقل، وأقصد به العيش في مجتمع الوحوش، الذي يصوره الشنفرى وغيره من أتباعه في نصوصهم الشعرية، وبالتالي فإن حياته ستكون "خارج قومه مشروع بحث، ومشروع انتظار، بحث عن قوم آخرين، وانتظار لملاقاة ما كان يفتقده عند قومه، سيكون هاجسه الرئيس، فيضفي عليها الصفات التي تسوغ له أن يرفض قومه، وأن يختار قوما آخرين، ثم أن يرسم هؤلاء القوم الذين يختارهم، بحيث يتم اللقاء والتطابق بينه وبين نفسه من جهة، وبينه وبينهم من جهة ثانية"[2].

فالشنفرى في بيانه التأسيسي لحركة الصعلكة، يضع الخطوط العريضة لطريق المنهج الذي يسلكه، ويرسم من خلاله أفكاره ورؤاه وفقا للخطاب الموجه الى قبيلته بكل ما تحويه من قيم ونظم، ويضعها "لا موضع التساؤل وحسب، بل موضع الرفض أيضا، وهي في هذا نموذج شعري من نماذجنا الشعرية الأولى التي تثير من المشكلات أكثرها تعقيدا، وأكثرها شعرية في آن : مشكلات العلاقة بين الأنا والآخر، بين الذات والمجتمع، ومشكلات استشراق مجتمع آخر ينهض على قيم مغايرة، وتلك هي مشكلات الحرية والرغبة، مشكلات الحياة والتغير، ومشكلات الإبداع"[3].

إن سياق القراءة التأويلية عند الناقد أدونيس يندرج ضمن قضية الشرخ والتمزق النفسي الذي يعيشه الشنفرى، وهو ما يشعرك به النص الذي يتأوله النقد. إنه نص الخروج الرفض التناقض، أو التنافر

هنا "بين خروج الشنفرى من قومه ودخوله في قوم آخرين، فترى مسافة من الشعور بالتناقض وبأنه لا هوية له، ومن هنا يتخلل القصيدة مناخ التمزق، ومناخ الفاجعة على من أنه هو الذي تتحرك فيه ظاهريا"[4]. فتنبئ قراءة أدونيس على قضية الخرق والخروج عن نمط الجاهلي بكل ارتباطاته وقيمه اتجاه القبيلة الأم، أو السيد الذي لا يكمن لأحد أن يخرج عن طوعه، بل "يخرق قانون القبيلة، لا يخرقه لكي يجعل من نفسه سيدا يستعبد الآخر، أن يسلبه حقه، وإنما يخرقه لكي يشير عبر عيشه في عالم الحيوان الذي لا قوت فيه، إلى وجوب تأسيس عالم لا أمر فيه ولا نهي، لا آمر ولا مأمور، أي ليس فيه غير الطبيعة والحرية"[5].

فالنص الصعلوكي بحسب هذه الرؤية، إنما هو نص متحرر متحرك يأبى الجمود، ويرقى إلى التجدد والتحرك الدائب، إنه العالم القلق الدائم البحث عن الحرية وعدم الاستقرار في سكون الطبيعة التي جمدتها قوانين القبيلة ونظمها المجحفة، ولا همّ للصعلوك في هذا العالم، إنما عالمه هو أن "يعيش فيه كفرد في حركة دائمة من الحركة، لتحقيق ذاته داخله وضمن حدوده"[6].

إن الثورة التي يعلي من شأنها الشنفرى، ويعلنها صراحة ليست من الشرائع الدينية في عالم مادي وثني أو ما يسمى التوحيد، أو ثورة تصارع عوالم الغيب وقواه الخارقة، وإنما نظرته تؤسس ثورة على وجه الواقع والحقيقة فوق الأرض التي يحيى فيها وينتمي إلى أساسها، " ولما كانت الأرض مملكة الإنسان فإن ثورة الشنفرى إنما هي الإنسان لا على الغيب، هو إذا لا يرفض العالم، وإنما يرفض صورته السائدة، إنما يتمسك بالعالم، لكنه يقدم له صورة أخرى بقانون آخر"[7].

لقد خلق الشنفرى نصه وفق مشكلات كان تؤرقه، باحثا لها عن حل في هذا النص الذي بين أيدينا، إذ المعضلة التي تطرحها قصيدته بكل معان ودلالات، "هي في التناقض بين الحرية والحدود التي يصدم بها من كل جانب، يريد أن يمحو هذا التناقض، أن يقضي على السائد الظاهر في هذا العالم، ويستدعي عالما آخر، عالما بلا عبودية"[8]. هذا العالم كما يصوره شعره فيه الإخلاص والتساوي بين الذين يعيشون فيه، إنه العالم الصادق للصديق الذي لا يحمل القهر والطبقية، إنه عالم آخر، ومن أجله "يتخلى الشنفرى عن الإنسان، يصادق الحيوان، امتداح الحيوان، وإعلانه صديقا، يعنيان الخلاص من عالم القمع، لكنه في لجوئه إلى الطبيعة إلى مجتمع الحيوان لا يشير ضد الانسان، وإنما يشير لمجتمع أكثر إنسانية، إنه وعيه طوباوي، لكن في اتجاه الغير"[9]. يقول الشنفرى:[10]

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هُـمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ
وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أبْسَلُ
وَإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بَأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

وهكذا نلاحظ اتضاح الدلالات والقراءات من خلال المنتج الذي تحيل عليه القراءة النقدية، التي نحن بصدد استعراضها، لأنها قراءة تؤول وتحلل وتنطق النص وفقا لمعايير أكثر جدية مما كانت عليه القراءات الجامدة. إنها تفلسف النص وتحركه نحو تأصيل وعي بفلسفة الشنفرى، من خلال ما يراه أدونيس بأن الشنفرى كان رومانطيقيا، " وهي رومنطقية تمردية آملة، انتفضت أساسا على رفض القانون واللاخضوع، وعلى أن الحياة بفرح وحرية هي القانون، وعلى أن كل ما هو حياة، يؤكد الحياة لا خطيئة فيه، بل إنه على العكس مقدس"[11]. إن التمرد كسر للمألوف، واختلاق عالم آخر، ينبذ العزلة والتهميش، ويؤسس لكسرها بجنون رؤيته التي هي كفيلة بهدم تلك المنظومة القيمية المتعارف عليها.

إن هذا الإنتاج الدلالي الذي تطرحه القراءة التي نهجها أدونيس تعدّ مغنما جديرا بالاهتمام لما يحيل إليه من إفرازات معرفية في الحقل المعرفي للشعرية الجاهلية، وبالتالي يتجلى لنا من خلال هذه العمليات القرائية المتوسلة بآليات إجرائية معاصرة أن النص الصعلوكي هو نص تضاد وتصادم مع النظم والقيود القبلية، هو نص طرح الإنسان خارج كل الحدود والقيود، وهو بذلك يخلق إنسانا ثائرا بفضل هذه الرومنطيقية إن جاز لنا التعبير التي يتبناها الشنفرى في نصه.

إن قراءة أدونيس جاءت في سياق تأويلي مختلف تماما لما تشكل من تصورات عن شعر الصعاليك، بوصفه نصا هامشيا لا حظوة له في النقد العربي، بما أنه لا يمثل النص الجاهلي في قد شبيه، هذا النص الهامش قد نقرأه ونقر به في ظل التغيرات والثورات المعاصرة في المجتمعات الحديثة، التي ثارت على الطبقية والاحتكار والفقر، وما إلى ذلك من القيم الأخلاقية التي تغيب في المجتمعات نظرا لعقلية الاستبداد في العالم الانساني، لذلك عندما نحفر في ثنايا قراءة أدونيس نجدها أنتجت خطابا دالا جديدا يتسم بالمعاصرة، ويتوازى مع كثير من القضايا التي يعاينها الانسان العربي حتى الآن، هي نفس المشكلات التي عاشها الصعاليك في ذلك الوقت، فإنتاج الدلالة من العنوان الذي هو شعرية الرفض وما تمخض تحتها من إحساس بالنفور والإحباط من القبيلة، مما جعله يؤسس بيانا عاما للصعلكة وهو الخروج عنهم وإخراجهم من دائرته، بل استبدالهم ببديل موضوعي هم قوم آخرون كما يتصورهم الشنفرى نفسه.

2.2.الإيديولوجي في القصيدة الصعلوكية

وعندما يقرأ أدونيس عروة بن الورد، يرى أن نصوصه الشعرية تحول في طياتها معاني سامية وذات رسالة إنسانية، وفي آن واحد اقتصادية، إذ يحدد عروة بن الورد معالم الشخص الأخلاقي، والشخص الوظيفي الذي يسعى لحمل رسالة الصعلكة والعمل عليها، وفق القانون الذي رسمه سيد الصعاليك، وهو ما يحيده في رائيته المشهورة:[12]

لحى اللهُ صُعلُوكًا إذَا جنَّ ليلُهُ مُصَافِي المشَاشِ آلفًا كُلَّ مجزَرِ
يعُدُّ الغِنَى مِنْ دهرِهِ كُلَّ ليلَةٍ أصابَ قِراهَا مِنْ صدِيقٍ مُيسَّرِ

ويتضح من خلال هذه القصيدة "أن شعر عروة بيان عمل وممارسة أخلاقية، وتتجلى هذه الممارسة في بطولة تتخذ من الإنسان بدايتها ونهايتها، فعروة لا يموت طمعا بما ينتظره وراء الموت، بل يموت لأنه يحب الإنسان، إن موته كحياته، وفاء للإنسان"[13]. إن دلالة المفردات والألفاظ والعبارات التي تتكرر بصورة نمطية في شعره وفي شعر غيره من الصعاليك، انفتحت على الأبعاد الأخلاقية والاقتصادية في أكثر من موضع، بل نظّرت الاشتراكية العملية بين الصعاليك والتوافق الطبيعي الذي يحقق ميزان العدل بين الناس، "فتكشف المفردات والتعابير في شعر عروة بن الورد عن هاجس أخلاقي اجتماعي في العام الأول، مدار هذا الهاجس الاقتصادي، طرفاه الغنى والفقر، لكنه يتطلع إلى حالة ثالثة يسميها– الشركة – أي إلى حالة من العدالة والحق، وفي تطلعه إلى تحقيق هذه الحالة يؤسس ملكية أخلاقية وعملية"[14]. يقول عروة بن الورد : [15]

دَعيني لِلغِنى أَسعى فَإِنّي رَأَيتُ الناسَ شَرُّهُمُ الفَقيرُ
وَأَبعَدُهُم وَأَهوَنُهُم عَلَيهِم وَإِن أَمسى لَهُ حَسَبٌ وَخيرُ
وَيُقصيهِ النَديُّ وَتَزدَريهِ حَليلَتُهُ وَيَنهَرُهُ الصَغيرُ
وَيُلفى ذو الغِنى وَلَهُ جَلالٌ يَكادُ فُؤادُ صاحِبُهُ يَطيرُ
قَليلٌ ذَنبُهُ وَالذَنبُ جَمٌّ وَلَكِن لِلغِنى رَبٌّ غَفورُ

إن عملية الإنتاج الدلالي من خلال قراءة القصيدة الصعلوكية عند عروة، تتسع لتشمل قراءة واعية لكل الألفاظ والعبارات وتأويلها داخل سياق اقتصادي في ذلك الوقت، ألا يعد هذا منظورا تبنى عليه القضايا الاقتصادية الكبرى في العالم الآن، الذي نشهد فيه هذه الخطابات مثل الاشتراكية والرأسمالية التي خلقتها الخطابات السياسية في أوقات وأزمنة غير متباعدة، أفليست هذه النصوص الشعرية بما تحمله من

ألفاظ ومعان ذات أبعاد اقتصادية. إنّ "مثل هذه العبارات والسياق الذي ترد فيه، يكشفان عن رفض عروة للواقع الاقتصادي آنذاك، ويكشفان تبعا لذلك عن رفضه للبنية السياسية التي تهيمن على هذا الواقع، وهذا ما يضفي على مقالته الشعرية طابع الرسالة، وتكشف على أنه فرد يربط مصيرا جوهريا، أو بدئيا بجماعة أخرى غير القبيلة"[16].

إن عملية إنتاج الدلالة من منظور القراءات المعاصرة من منطلق المناهج التي تهتم بهذه القضايا، لم تتوقف عند ناقد دون غيره وإنما كثرة القراءات التأويلية للقصيدة الصعلوكية لما مثلته من نص يضاد ويصادم المركزية القبلية.

3.القراءة التأويلية للقصيدة الصعلوكية عند كمال أبوديب

غير بعيد عن قراءة "أدونيس" أولينا لقراءة "كمال أبو ديب" عناية لبحثه حول النص الصعلوكي، الذي قرأه من منظور المنهج البنيوي تماشيا مع الحركة الدلالية واللغوية في إطار القصيدة الصعلوكية، مما يساهم في إعطاء تأويل معاصر لهذه الظاهرة.

1.3. ثقافة الضد في النص الصعلوكي

تميزت قراءة "كمال أبوديب" للقصيدة الصعلوكية بأنه أحدث خلخلة في النص الشعري وبناء عوالمه الكلية، وقد اعتمدت هذه القراءة ثقافة التضاد والتصادم، وهو ما قصده الناقد بالهامش المركز، فلم يقتصر في دراسته على أن الصعلكة ظاهرة فنية في الشعرية الجاهلية فحسب، بل حاولت القراءة تحليل مضمرات الخطاب الصعلوكي وأثره دلالته على النسق العام في الثقافة الجاهلية، وهو ما عبر عنه في قوله :" ليس غرضي في هذا الفصل تقديم دراسة شاملة لشعر الصعاليك، بل موضعة المكونات الأساسية لعالمهم الشعري في الإطار التصوري المطور في هذا البحث، وأود لهذا الغرض أن أشير إلى التميز الذي قدمته في نهاية الفصل الثاني بين الرؤية المركزية للثقافة التي اقترحت أنها تتجسد في المعلقات بوصفها بنية واحدة كلية، ورؤيا الثقافة المضادة Contre culture التي اقترحت أنها تتمثل في شعر الصعاليك"[17] فقد مثلت القبيلة وحدة ثقافية متكاملة من حيث النظام والقانون وحتى السنن المعيشية والفنية، إذ كان الفرد مرتبطا بها أيما ارتباط، ويلهج بذكرها في شعره حربا وسلما وارتحالا، في حين كانت هناك نظرة مضادة لهذه الثقافة المركزية التي حاولت أن تنخلع منها وفقا لرؤيتها ومنهجها في الحياة.

وقد تمثلت نزعتها في الخروج عن كل ما هو معروف ومألوف في هذه الثقافة؛ "لأن رؤيا الثقافة المضادة تشتغل وتتجلى في مسافة الخروج عن هذه البنية، وخلق فضاء اجتماعي، اقتصادي للفعل

الانساني يقع خارج القبيلة"[18]. إنّه إلغاء لكل المرجعيات القبلية، وإعلان المركزية للذات الفردية ضد كل قوانينها ونظمها، ولما كانت هذه الذات فردية تخلت عن الوحدة الشكلية في القصيدة الجاهلية، والتغني بها في القصائد الطوال –القبيلة– التي كانت تمثل الوحدة الجوهرية والمركزية في الثقافة القديمة للشعرية الجاهلية.

أما "القبيلة" فقد ظلت الموضوع الهاجس الذي تبنى عليه القصيدة الجاهلية كلحمة ينسجم معها الفرد ويتماهى فيها حتى الذوبان، فالقبيلة بالنسبة للشاعر الجاهلي هي الرحيل أو الاستقرار، وكل جسده في شعره، أما "في شعر الصعلكة لا تظل القبيلة تشكل وحدة متجانسة متراصة، كما كانت مثلا في شعر لبيد، ولا تعد القبيلة الإطار المرجعي الذي يتحدد ضمنه نظام القيم ودور الفرد وعلاقته بالجماعة، بل تنفصم القبيلة وتكشف انعدام التجانس فيها، وتبرز التناقضات التي تشرح بيئتها لتنشأ وحدة جديدة، تصبح الإطار المرجعي لتصور الشاعر للعالم ولنفسه، هي الفئة الاجتماعية أو الطبقية"[19].

2.3.تقويض المركز في النصوص الصعلوكية

إن البناء الجديد للثقافة المضادة هو إلغاء لكل ما هو مركزي قبلي، وتعويض للطبقية وكل طقوس القصيدة الجاهلية، فهي إلغاء لذلك الهيكل الشعري الذي يرتبط بالمكان زمنيا، "لينشأ اهتمام جديد بالسلوك المعاين بعلاقات الصراع المادية واليومية، بين المحروم والغني، والأدنى والأعلى، والأبيض والأسود، لأي طبقتين، والتركيز على العالم الحاضر الفيزيائي"[20]، ففي القصيدة المركزية تغنى الشاعر الجاهلي بالمكان بوصفه انتماء والتصاقا بنفسه وهويته، فيبكيه يندب طلله وأثافيه حتى يفارقه أو يرتحل عنه، وهذا يجسد في التركيبة الثقافية العامة (المركزية القبلية)، "أما حين يبرز المكان في نص الصعلكة، فإنه يبرز بصورة مغايرة لبروزه في النص الطقوسي، يبرز مسرحا في فاعلية الفرد، أو حلما، أو تجسيدا للانفصام عن مكان الآخر وزمانه– القبيلة –والتوحد بالمجهول، باللامسمى، بأما الحرية والوحدة والخشونة الطبيعية"[21].

ففي القصيدة الصعلوكية يلغى المكان، ولا توجد في نصوصهم وجهة معلومة، بل يبقى بلا هوية وبلا علامة، فالمكان في النص الصعلوكي مكان يحل فيه أو يتبطنه، إنه المكان الذي يتوحد معه ويذوب فيه وتنبجس ذاته في عالمه، "لذلك يقف نص الصعلكة نقيضا، أو بذلك يجسد نص الصعلكة طبيعته المضادة لنص الرؤيا المركزية"[22]. يقول تأبط شرا في قافيته:[23]

وقُلَّةٍ كَسِنَانِ الرُّمْحِ بارزَةٍ ضَحْيَانَةٍ في شُهورِ الصَّيفِ مِحرَاقِ
بادَرتُ قُنَّتَها صَحبي وما كَسِلُوا حتَّى نَمَيْتُ إليها بَعدَ إِشْراقِ
لا شيءَ في رَيْدِها إلاَّ نَعَامَتُهَا منهَا هَزِيمٌ ومنها قائمٌ باقِ

بِشَرْثَةٍ خَلَقٍ يُوقَى البَنَانُ بها شددتُ فيها سَرِيحاً بعدَ إِطْرَاقِ

تقارب قراءة أبو ديب المكان زمانيا لما يمثله من انفصام وانفصال شخصية الصعلوك عنه، لأن ارتباطه بالمكان غير المكان الذي تمثله الثقافة الجاهلية، إذ يمثل المكان الذي يتحدث عنه الصعلوك زمن العزلة واللاانتماء، " وهو على صعيد أعمق تجسيد لتضاد أبعد أغورا هو تضاد الثقافة الطبيعية كما يصفه كلود ليفي ستراوس، فعالم القبيلة، على بدائيته، هو عالم الثقافة، لأنه عالم التجمع ونصب الخيام، وخلق الثبات النسبي وصناعة الأشياء، أما عالم الطبيعة فهو العالم النير النقي الذي لا ثبات فيه لأشكال حياة جماعية، وفي صورته هذه يكون المكان في نص الصعلكة تجسيدا للانفصام الحاد بين الذات الفردية والذات الجماعية، الانفصام أيضا يتجلى على صعيد القيم، والتطلعات وتصور الفرد لوجوده وعلاقته بالجماعة، وبنية القصيدة، ودور الشكل والطقوس في خلق الفن والنص والتجربة"[24]، غير أن فلسفة المكان بالنسبة للشعراء الصعاليك تختلف عن ما يشكله الشعر المركزي الجاهلي في عمومه من طلل وحنين وموت وتهالك، ولا شك أن المكان في النص الصعلوكي يشكل بؤرة قوة وهيمنة وتحد وملاذ آمن من الأعداء.

وهذا الذي يتجسد في حديثهم عن أماكن الفرار والاختباء والمراقبة للأحداث والأعداء، فالمكان –الصحراء –يشكل للصعلوك القوة والصمود؛ لأنه يطرح كل ما يتعلق بأفانين القبيلة من ملامح الارتحال، " والصعلوك عندما يقاوم الصحراء، ويجاهد لكي يقطعها، لم يكن يفعل ذلك من أجل اجتيازها، ولكن من أجل أن يصل إلى المرقبة، فمن فوق هذه القمة المشرقة على الصحراء، يصل إلى لحظة التنوير الخاصة به، ويبدو أن شعر المراقب لدى الصعلوك ينبع من فلسفة يعيشها تتمثل في تلك اللحظة المضيئة التي يشرق فيها الصعلوك مثل الكون والصحراء"[25].

إن القصيدة الصعلوكية في بنائها الذي شيدته، تلغي المنظومة المركزية وكل ما يتصل بها من قيم احتفائية، وطقوس عبور نسجتها ثقافتها البدائية. إنها تبحث عن ذات الإنسان وتمجده وتعطيه القوة وإثبات الذات في المجتمع والكون؛ لأنها تبدأ بإعلان التمرد وعدم الانتماء إلى هذا المجتمع البشري والبحث عن مجتمع جديد، قد يكون في الغالب وحش الصحراء، أو بتعبير آخر إعلان القطيعة والبحث عن البديل، أو التغيير، " ونص الصعلكة تحديدا هو نص الأنا، لكنها أنا قلقة تبحث لا من أجل أنويتها بل من أجل تغيير العالم: من أجل تدمير آثار التركيبة الطبقية للقبيلة، من أجل أن تنقذ المسحوقين والمحرومين"[26]، بهذا التناسل والتوالد الدلالي لنص الصعلكة بكل ما حواه من رؤى وإيديولوجيات غيرية،

يعطينا دوما في ثناياه إحساسا بالغربة والثورة والتمرد، إذ نجده نصا يقطر بالمآسي والآلام والمعاناة التي يعانيها أفراده في دهاليز الصحراء، من جوع وتشرد وخوف ورعب يداهم الصعلوك في أحاسيسه، وآلام يقاسيها في جسمه، من أثر البرد والحر الذي يلاقيه في رحلته الشاقة.

3.3.نص التراجيديا في القصيدة الصعلوكية

ينتج إذن لنا النص الصعلوكي نصا تراجيديا محملا بالمآسي والمتاعب التي يلاقيها الصعلوك في رحلته اللامتناهية داخل الصحراء، " والتراجيديا مصطلح جمالي مبني من حيث المفهوم المجرد على كل ما له علاقة بالمأساة، ويقابله المأسوي أو المأساوي، وهو يشكل بعد تحوله من المفهوم إلى القيمة أحد الموضوعات الأثيرية التي تستهوي المبدعين، لذلك فالتراجيدي يعد من أبرز مظاهر الإبداع الأساسية، إلى جانب القبيح والكوميدي والجليل"[27] وبتأويلي لهذا المفهوم، فإن القصيدة الصعلوكية تعطينا صورة نمطية لحياة الصعلوك ورؤيته للعالم، والتي كانت في محملها مكابرة عن مآس وجراح لما حفلت من حياة الفقر والجوع والتشرد، وما حملته من معان الفرار والقتل والانعزال عن الحياة البشرية العادية، والعيش داخل حياة التوحش والهلاك في وسط المجتمع الحيواني، الذي يعتمد على مبدأ القوة، والذي لا تحمه إلا قوانين الفطرة المبنية على الغريزة.

كما أن المناخ لعب دورا هاما في رسم خيوط التراجيديا في الشعر الجاهلي عموما، وعند الصعلوك خاصة، هذا الفراغ والرحيل المستمر "والفراق والتنقل وعدم الاستقرار، واتساع الصحراء غير المحدود، والظلمة الموحشة، والخوف والصدام بين بعض الشعراء وأنظمة قبائلهم، كلها أسباب أساسية كانت وراء العثور العنيف للتراجيديا في الشعر الجاهلي"[28].

ويمكن اعتبار ظاهرة الصعلكة ظاهرة تراجيدية بامتياز، إذا نظرنا إليها من عدة زوايا جادة في التحليل، وآخذنا بمأخذ الجد السبب الرئيسي لنشأتها، والذي أفرز عدم التوازن والتواؤم بين رغبات الفرد وقبيلته، ومعناه أن الصعلوك لم يستطع أن يحقق ما كان يحلم به من رغبات، بسبب منع وصدّ لاقاه من قبيلته، وهو على هذا يمثل الصدام بين الفرد والقبيلة، وهذا التصادم كسر الحلم الذاتي للصعلوك فيما يصبو إليه، وزعزع ثقته بالقبيلة، فكانت حياة الصعلكة "التي مثلت ظاهرة تراجيدية عزفت لحن الشعور بعدم الانتماء، والعزوف عن المجتمع البشري الذي لم يعط لهذا الفرد الحق بالتمتع بكامل صلاحيته داخل القبيلة، ثم إن الحزن والإحباط والتمزق، والشعور الدائم بأنه متروك كان دافعا قويا للتحدي ورفع وجه

الظلم في شعره للمجتمع الذي نفاه، وللطبيعة ذاتها التي قست عليه، ولذلك نراه يجسد قدرته في الشجاعة والعدو والكرم والإيثار، ومقاومة الجوع والعطش والوحوش الكاسرة وجفاف الصحراء"[29].

ثم إن من أرقى الدلالات الفنية والجمالية التي أنتجتها القصيدة الصعلوكية، هي فلسفة الرفض وعدم الانتماء، وعلينا أن نعتبرها نصوصا متميزة لذلك العصر بطابعها الثوري على جميع القيم السائدة، وعلينا أن نقرأها على أنها نصوص رافضة متمردة، كما يرى الناقد بوبعيو تعليقا على ذلك بأن نص الصعلوك هو "نص الرفض أو نص التمرد على قيم القبيلة، ولكن هذا الرفض أو ذلك التمرد لا ينطلقان من المنظور اللغوي، أي اللغة التي استعملت في الجاهلية كأداة لصياغة التشكيل الشعري، ولم تختلف من حيث وظيفتها وتراكيبها، فاللغة حافظت على وجدانيتها لدى الصعاليك وغير الصعاليك من شعراء الجاهلية، ولكن الذي اختلف هو ماهية الخطاب الجديد المتمثل في طبيعة الموضوع الذي مثل ثورة على المفاهيم السائدة، والذي يصل أحيانا إلى درجة اختراق القيم، عندما يتعلق الأمر بالرغبة في تحقيق غاية منشودة"[30]، لقد مثل النص الصعلوكي في رأي الباحث نزعة ثورية هروبية من الواقع القبلي الذي كان يعيش فيه الحرمان والطبقية، وهي مفاهيم حاول هذا النص التمرد والثورة عليها.

4. خاتمة

- جاءت القصيدة الصعلوكية بكل أبعادها الفنية تحمل الرؤى نفسها، والفلسفات الاجتماعية والاقتصادية التي كان ينظر لها من خلال تمردهم على القبيلة، وعلى نظام القصيدة بوجه عام.

- انزاحت القصيدة الصعلوكية في دلالتها بجماليات في الشعرية العربية، التي لم تشهدها القصيدة الجاهلية إلا في نصوص الصعلكة، وهذا ما يلاحظه القارئ المتأمل لجل نصوصهم الشعرية.

- إن التمرد في القصيدة الصعلوكية لم تمتد يده إلى القبيلة وأفرادها فقط، بل امتدت لتشمل النص الإبداعي الجاهلي المتمثل في الشعر، وهذا ما يمنطق أنّ الشاعر الصعلوك إذا لم تحتويه قبيلته لم يحتويها هو أيضا في شعره، ولم يقم لها وزنا في قصائده التي تنزاح برؤى ضدها وليس معها.

- لم يعن هؤلاء الصعاليك بتمثيل القبيلة والتعبير عنها، بل انفردوا بأنفسهم في الحياة، وانفردوا بها في الشعر، فجاءت قصائدهم مثالا قويا لشخصياتهم وسلوكهم. لا يكتمون منه شيئا، ولا يقصرون في التعبير عنه، فامتازوا بالصدق والصرامة والقوة، وظهرت هذه الصفات في فنهم.

هوامش:

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، (1983) دار العودة، (لبنان) ط4، ص 19.

[2] أدونيس: كلام البدايات، (1989) دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

[4] المرجع نفسه، ص 89

[5] المرجع نفسه، ص 91

[6] المرجع نفسه، ص 91.

[7] المرجع نفسه، ص 92.

[8] المرجع نفسه، ص 92.

[9] المرجع نفسه، ص 92.

[10] ديوان الشنفرى تحقيق إميل بديع يعقوب (1996) دار الكتاب العربي (بيروت) ط2 ص60

[11] أدونيس: كلام البدايات، مرجع سابق، ص 94.

[12] ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تحقيق أسماء أبو بكر (1997) دار الكتب العلمية (لبنان) ص67.

[13] أدونيس: كلام البدايات، مرجع سابق، ص 111.

[14] المرجع نفسه، ص 107.

[15] ديوان عروة بن الورد ص79.

[16] أدونيس: كلام البدايات، ص 108.

[17] كمال أبوديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي، (1986) الهيئة العامة المصرية للكتاب، (مصر) ص 575.

[18] كمال أبوديب: الرؤى المقنعة، ص 575.

[19] المرجع نفسه، ص 576.

[20] المرجع نفسه، ص 577.

[21] المرجع نفسه، ص ن.

[22] المرجع نفسه، ص 578.

[23] ديوان تابط شرا وأخباره تحقيق علي شاكر ذو الفقار، (1984) دار الغرب الإسلامي ط1. ص126.

[24] كمال أبوديب: الرؤى المقنعة، ص 579.

[25] ثناء أنس الوجود: دراسات تحليلية في الشعر القديم، (2000) دار قباء، (مصر) ص 145.

[26] كمال أبوديب: الرؤى المقنعة، ص 583

[27] عبد الله بن خلف العساف: الصورة الفنية لحقول التراجيديا في الشعر الجاهلي، (1421هـ) مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، السعودية، ع21، ج13، ص 1278.

[28] المرجع نفسه، ص 1279.

[29] المرجع نفسه، ص 1295.

[30] بوجمعة بوبعيو: جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، (2001) اتحاد الكتاب العرب، (سوريا) ص74.

6. مصادر ومراجع البحث:

1. أدونيس: كلام البدايات، (1989) دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1.
2. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، (1983) دار العودة، (لبنان) ط4.
3. بوجمعة بوبعيو: جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، (2001) اتحاد الكتاب العرب، (سوريا).
4. ثناء أنس الوجود: دراسات تحليلية في الشعر القديم، (2000) دار قباء، (مصر).
5. ديوان الشنفرى تحقيق إميل بديع يعقوب (1996) دار الكتاب العربي (بيروت) ط2.
6. ديوان تابط شرا وأخباره تحقيق علي شاكر ذو الفقار، (1984) دار الغرب الإسلامي ط1.
7. ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تحقيق أسماء أبو بكر (1997) دار الكتب العلمية (لبنان).
8. عبد الله التطاوي: الشاعر مفكرا، دار غريب للطباعة والنشر، (مصر) دط، دت.
9. عبد الله بن خلف العساف: الصورة الفنية لحقول التراجيديا في الشعر الجاهلي، (1421هـ) مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، السعودية، ع21، ج13.
10. كمال أبوديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي، (1986) الهيئة العامة المصرية للكتاب، (مصر).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 531 - 546 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

دور برمجيات المعالجة الآلية للغة في بناء المعاجم الحاسوبية
المدقق الإملائي والمحلل الصرفي أنموذجا

The role of automated language processing software in building electronic lexicons
Spelling checker and morphological analyzer as a model

حسام الدين تاوريريت[1] * / إيمان شاشه[2]

Houssam Eddine Taouririt[1] / Imane Chacha[2]

وحدة البحث اللساني وقضايا اللغة العربية في الجزائر . ورقلة (الجزائر)[1]

مركز البحث العلمي والتقني لتكوير اللغة العربية(الجزائر)[2]

Linguistic Research Unit and Arabic Language Issues in Algeria – Ouargla[1]

Center for Scientific and Technical Research for the Development of the Arabic Language(Algeria)[2]

dr.taouririt@gmail.com [1] / imane.chacha90@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/10/21	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

نتطرق في هذا المقال لدور برمجيات المعالجة الآلية للغة في بناء معاجم حاسوبية حديثة، وتقريب المحتوى اللغوي للمعاجم من مختلف شرائح المستخدمين، وذلك بالنظر إلى الموقع الحساس التي تحتله هذه البرمجيات في بناء المعجم، حيث تتفاعل على مستوى المعجم الحاسوبي . قبل وأثناء وبعد عملية طلب المعلومة . عدد من العمليات ضمن ما يسمى بالمعالجة الآلية للغة يتولى القيام بها عدد من البرمجيات الفرعية التابعة للمعجم، التي تساعد المستخدم في تحديد المدخل بطريقة دقيقة لإنجاح عملية الاستعلام والوصول إلى المعلومة في قاعدة بيانات المعجم وإفادة المستخدم بما يبحث عنه وما يحتاج إليه، مع توفير خيارات متنوعة في التحكم وعرض المحتوى اللغوي.

الكلمات المفتاح : معجم؛ لسانيات حاسوبية؛ معالجة آلية؛ محلل صرفي؛ مدقق إملائي.

Abstract :

In this article, we address the role of natural language processing software in building modern electronic lexicons and bring the linguistic content of lexicons

* حسام الدين تاوريريت. dr.taouririt@gmail.com

closer to different types of users , given the sensitive position these software occupies in building the lexicon, where it interacts at the level of the electronic lexicon before, during, and after the process of requesting information a number of operations within the so-called natural language processing carried out by a number of sub-programs of the lexicon, which help the user in determining the entrance in an accurate way to make the query process successful and access to the information in the lexicon database and informing the user of what he is looking for and what he needs, while providing various options for controlling and displaying linguistic content.

Keywords: Lexicon; Computational linguistics; Automated processing; Morphological analyzer; Spelling checker.

مقدمة

يعنى البحث اللساني الحاسوبي الحديث بتطوير برمجيات للمعالجة الآلية للغة، والاستفادة منها في عدد من مجالات اللغة وتعليمها؛ لعل أهم هذه المجالات وأكثرها حاجة لمثل هذه البرمجيات: المعجم الحاسوبي.

حيث يتأسس عمل المعجم الحاسوبي على عدد من البرمجيات المتخصصة في معالجة البنى اللغوية وفق مستويات مختلفة، يمر عليها طلب المعنى في المعجم، حيث تتضافر فيما بينها وتتفاعل لتقويم طلب المستخدم للمعلومة(المدخل) ومن ثمة توجيهه إلى المعنى الصحيح بدقة.

ولعل من بين أهم هذه البرمجيات وأكثرها تفاعلها مع القارئ على مستوى واجهة المستخدم، نظامي المدقق الإملائي والمحلل الصرفي.

إذْ تتفاعل هاتين البرمجيتين مع إدخالات المستخدم في خانة البحث، للتعرف عليها وتمكين التوجيه الدقيق للكتابة الصحيحة للمدخل عند وجود خطأ، أو تقديم بدائل واقتراحات أخرى عند عدم وجود تماثل مع ما هو موجود في قاعدة البيانات من مداخل.

وعليه، تتحدد إشكالية هذه الدراسة في الآتي:

فيم يتحدد الدور الذي يؤديه كل من نظامي المدقق الإملائي والمحلل الصرفي ضمن البناء العام للمعجم الحاسوبي؟

ولا بأس أن نشير إلى أهمية الدراسة، نظرا لتموقعها ضمن الأبحاث اللسانية التي تعالج موضوع المعالجة الآلية للغة ودورها في تطوير البحث اللساني وتعليمية اللغات، وتنبع أهمية الدراسة هاهنا من كونها تعالج أحد أهم البرمجيات الحاسوبية المرتبطة بعمل محركات البحث بشكل عام والمعجمات الحاسوبية بشكل خاص، ووجودها يساهم بدرجة كبيرة في تحقيق الغاية التي وجد من أجلها المعجم الحاسوبي.

ونسعى من خلال هذه الدراسة إلى الوصول للأهداف الآتية:

. التعرف على نظامي المدقق الإملائي والمحلل الصرفي باعتبارهما أحد أهم برمجيات المعالجة الآلية للغة في المعجم الحاسوبي.

. أخذ صورة عامة حول موقعية هذين النظامين ضمن البناء العام للمعجم الحاسوبي.

. معرفة النسق العام الذي تعمل وفقه مثل هذه البرمجيات.

. تحديد الدور المنوط بهذين النظامين ووظيفتهما في المعجم الحاسوبي.

ولتحقيق أهداف هذه الدراسة قمنا بعمل وصف عام لطبيعة هذه البرمجيات ودورها في ضمان أداء عالي للمعجم الحاسوبي وتحقيق الأهداف المرجوة من وراء بنائه.

وسنحاول فيما يأتي من هذه الورقة البحثية، التعريف بهذين النظامين ودورهما في تسهيل العمل على المعجم وتوفير بيئة عمل حاسوبية تفاعلية تقدم محتوى لغوي دقيق يستجيب لمختلف احتياجات المستخدمين على تعدد شرائحهم وتباين مستوياتهم اللغوية.

وقبل التطرق لصلب الدراسة، وجب علينا التعريف بعدد من المصطلحات التي يكثر استعمالها ويتردد ذكرها في هذا الباب من أبواب البحث اللساني.

أولا. اللسانيات الحاسوبية وبرمجيات المعالجة الآلية للغة في المعجم الحاسوبي

توفر اللسانيات الحاسوبية للمعجم الحاسوبي عددا من برمجيات المعالجة الآلية للغة التي تأهل المعجم القيام بما ينتظر منه من وظائف وتأدية ما يطلب منه من ومهام، كما تضمن السير الحسن لمختلف عملياته[1]

ويتردد . ضمن هذا السياق . ذكر عدد من المصطلحات؛ نعرج فيما يأتي إلى بعض من أهمها قبل التطرق لمعالجة موضوع الدراسة الأساس، المتمثل في نظامي المدقق الإملائي والمحلل الصرفي، فمن ذلك نورد ما يأتي:

1. اللسانيات الحاسوبية

يمكن تعريفها على أنها العلم الذي يُعنى بتوجيه الأنظمة الحاسوبية إلى فهم اللغات الطبيعية ومحاكاة الذكاء البشري[2]، بما يساهم في خدمة اللغة العربية وتطوير البحث اللساني.

وهناك من يعرفها أيضا: ((الدراسة العلمية للنظام اللغوي في سائر مستوياته بمنظار حاسوبي، ويتجلى هدفها في تطبيق النماذج الحاسوبية على الملَكة اللغوية))[3]

2. المعالجة الآلية للغة

يمكن تعريف المعالجة الآلية للغة بأنها: فرع من فروع الذكاء الاصطناعي واللسانيات، تهتم بتحليل، توليد وفهم لغات الإنسان. يتم التوليد انطلاقا من قواعد بيانات تحوي معلومات مهيكلة بطريقة حاسوبية للحصول على جمل مفهومة من الإنسان. وكذا فهم لغة الإنسان الطبيعية وتحويلها إلى تمثيلات مجردة قابلة للاستغلال من طرف برامج الحاسوب[4].

3. المعجم الحاسوبي

يمكن تعريف المعجم الإلكتروني على أنه مخزون من المفردات اللغوية المرفقة بمعلومات عنها، ككيفية النطق بها وأصلها واستعمالاتها...، ويقوم الحاسوب بإدارته وفق برامج محددة سلفاً. ومن خصائصه أنّه يمكن ولوجه واستعماله وتغييره بالحذف أو الإضافة أو غيرها، ويتميز بسهولة الاستعمال والسرعة والاسترجاع[5] .

4. أهم برمجيات المعالجة الآلية للغة في المعجم الحاسوبي

يحتوي المعجم الحاسوبي بصفته برمجية كبرى على عدد من البرمجيات الصغرى التي تدعم عمله وتسهل على المستخدم التعامل مع المعجم والحصول على المعلومة في وقت قياسي؛ من بين أهم هذه البرمجيات نذكر الآتي[6]:

. المشكل الآلي: ويختص بشكل الكلمات شكلا آليا، بالاعتماد على ما هو مثبت في قاعدة البيانات، ويتم هذا من خلال تقديم اقتراحات للشكل تسهل على المستخدم الوصول إلى اللفظ المنشود مباشرة دون الحاجة لقراءة جميع المداخل التي تحمل نفس الحروف.

. المدقق الإملائي: ويختص بالتدقيق الإملائي الآلي للمدخلات في محرك البحث، وذلك من خلال مقابلتها مع ما هو موجود في قاعدة بيانات النظام من ألفاظ، لاقتراح تعديلات.

. المحلل الصرفي: وهو نظام لتجريد الكلمة من الزوائد وإرجاعها إلى أصلها، واستخلاص جميع المعلومات الصرفية المرتبطة بها.

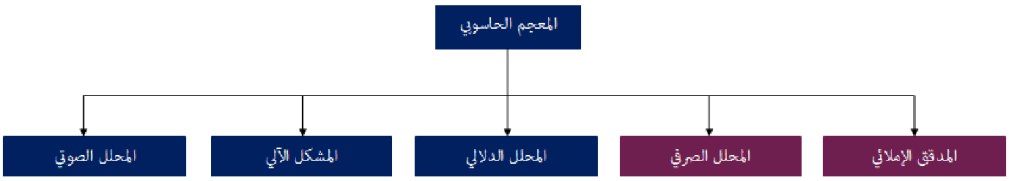
. المحلل الدلالي: وهو برمجية لتحليل اللفظ من أجل استخلاص المعنى العام والخاص، ومن ثمة تحديد الألفاظ التي تربطها علاقة دلالية مع المدخل لتقديمها في شكل مقترحات بديلة لها علاقة باللفظ أو تؤدي دوره وتحمل معناه.

. المحلل الصوتي(نظام التعرف الآلي على الكلام): وهو برمجية للتعرف الآلي على الكلمات المنطوقة صوتيا.

. نظام الاشتقاق والتصريف: وهو برمجية لاشتقاق الألفاظ وتصريفها آليا من خلال جذورها، وتقديم الصور المختلفة للفظ مع الإشارة إلى المستعمل منها والمهمل.

. نظام البحث: ويرتبط عمله بأغلب البرمجيات السالفة الذكر، حيث تعد برمجيات دعم لتحسين أداء محرك البحث في التعرف على المدخل والتحديد الدقيق للمعنى.

الشكل1: أهم برمجيات المعالجة الآلية للغة في المعجم الحاسوبي



ثانيا. أهمية ودور المدقق الإملائي والمحلل الصرفي في بناء المعجم الحاسوبي

يعد كل من المدقق الإملائي والمحلل الصرفي أدوات برمجية لا غنى عنها في أي معجم حاسوبي، ذلك أن أهم ميزة تميز المعجم الحاسوبي عن الورقي هو إمكانية البحث السريع في المحتوى، وهنا يأتي دور هاتين البرمجيتين اللتان تتفاعلان مباشرة مع محرك بحث المعجم لتعزيز أدائه وزيادة دقة نتائجه لتوجيه المستخدم إلى النتائج التي يبحث عنها بدقة، وسنتطرق فيما سيأتي لهاتين البرمجيتين بمزيد من التفصيل.

1. المدقق الإملائي

المدقق الإملائي أحد برمجيات المعالجة الآلية للغة، التي يعتمد عليها في بناء المعاجم الحاسوبية لتصويب المدخلات التي يضمنها المستخدم خانة البحث واقتراح بدائل لبنى لغوية أصوب وأكثر دقة، لذلك فهو من المكونات الأساسية والقاعدية في المعجم الحاسوبي.

أ. ماهيته

المدقق الإملائي (Spell Checker)، هو برمجية تقوم بالتحقق من مدى مطابقة المدخلات التي تكتب في خانة البحث لما هو موجود في قاعدة البيانات من بيانات. وفي حال تعذر الحصول على نتيجة يقوم المدقق باقتراح بدائل أخرى للمستخدم بناء على جملة من المعطيات.

عادة ما يستفيد منه متعلمي اللغة العربية من الناطقين بغيرها باعتباره وسيلة مساعدة في الكتابة يمكن الاستعانة بها في الكشف عن الأخطاء الإملائية وتصحيحها.

ب . استخداماته

للمدقق الإملائي العديد من الاستخدامات . باعتباره برمجية تتولى عملية التحقق من الأخطاء الإملائية في بناء وتطوير كثير من البرمجيات والمنصات الرقمية الحديثة، على غرار محركات البحث وأنظمة تحرير ومعالجة النصوص والمعاجم والموسوعات والمدونات الحاسوبية وحتى خدمات البريد الإلكتروني وبرمجيات التعرف الضوئي على الكتابة(OCR) ومتصفحات الويب والشبكات الاجتماعية.

وبالرجوع لاستخدام المدقق الإملائي في بناء المعجم، فإننا يمكننا حصره في استكشاف الأخطاء وتصحيحها قبل تنفيذ أمر البحث.

ج . وظيفته ودوره في بناء المعجم الحاسوبي

يمكن حصر الوظائف التي يمكن أن يؤديها المدقق الإملائي في الآتي:

من حيث المبدأ؛ تتحدد الوظيفية الأساسية للمدقق الإملائي في شيئين اثنين:

. التحقق: حيث يقوم بالتحقق من الأخطاء الموجودة في النصوص، من خلال القيام بعدد من العمليات لاستكشاف الأخطاء: كالمطابقة ثم مراجعة السياق والتحليل الصرفي، محاولة للتعرف على الكلمة وتمهيدا لاقتراح البديل المناسب في حال عدم التعرف عليها.

. اقتراح التصويب: في حال عدم تعرف المدقق الإملائي على الكلمة فإنه يقوم باقتراح بديل لها من قاعدة البيانات بناء على ما جمعه من معطيات من العملية السابقة.

وبالرجوع إلى وظيفته في المعجم، فإننا نجد أن المدقق الإملائي يؤدي في المعجم عددا من الوظائف أهمها:

. يسهل استخدام المعجم من خلال توجيه المستخدم لما هو موجود في قاعدة البيانات.

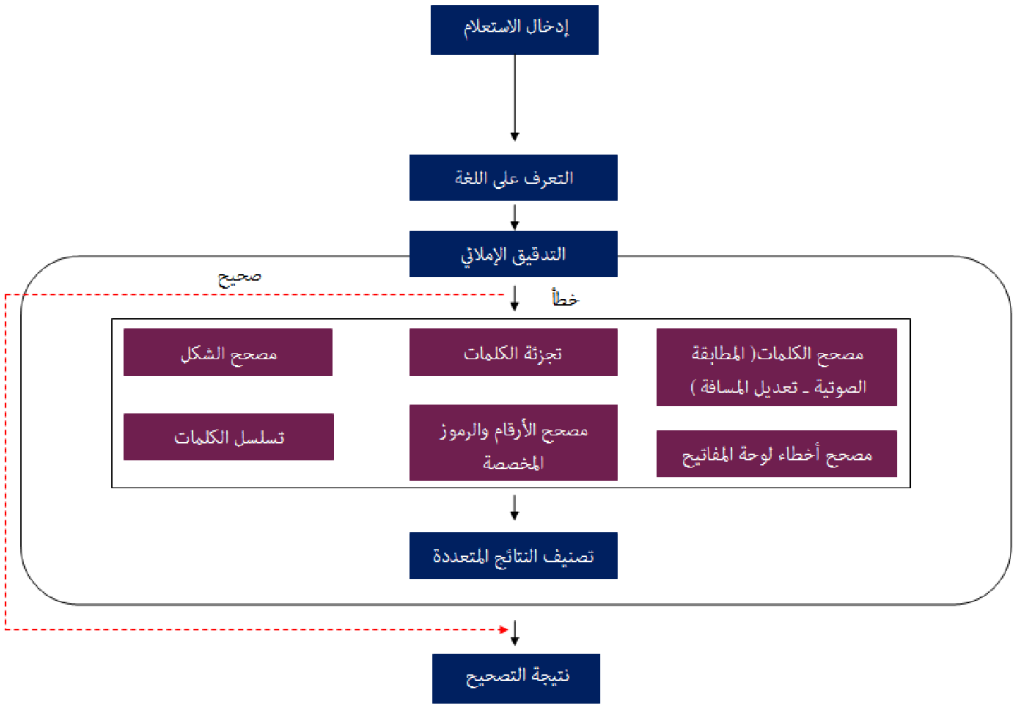
. وسيلة للتحقق من مدى صحة المدخلات المدرجة في خانة البحث.

. في حال عدم تمكن البرمجية من التعرف على المدخل، تقوم تلقائيا باقتراح بدائل للمستخدم تربطها علاقة صرفية أو دلالية بالمدخل.

. يساعد المدقق الإملائي متعلمي اللغة العربية الجدد في تصويب مدخلاتهم وتوجيههم إلى ما يبحثون عنه بدقة.

. يعزز أداء محرك بحث المعجم ويساعده في تقديم نتائج دقيقة وتقريب المحتوى اللغوي للمعجم من المستخدم.

الشكل2: هندسة نظام المدقق الإملائي



المصدر:

Wang & Zhao, 2019, https://sigir-ecom. github. io/ecom2019/ ecom19 Papers/paper9.pdf

د . آلية عمل المدقق الإملائي

ينبني عمل المدقق الإملائي على التحليل وفق عدة مستويات أو طبقات، ليتم تصنيف نتيجة التحليل بناء على عدد من المعطيات، وفي ما يلي أهم المراحل التي يمر عليها التحليل قبل تنفيذ أمر الاستعلام:

- **التعرف على لغة المدخل**

يتم في هذه المرحلة التعرف على لغة العناصر المدخلة في خانة البحث لتحديد لغتها ومن ثمة توجيه نص المدخل للتحقق من مطابقته لمحتوى قاعدة البيانات.

- **الأخطاء الطباعية**

أحد المستويات التي يعمل المدقق الإملائي ضمنها هو استكشاف الأخطاء الطباعية، والتي قد تتضمن عادة: إضافة حروف . نقصان حروف . الكتابة بلغة أخرى.

- **الأخطاء الأسلوبية**

يعد التحليل الأسلوبي مستوى آخر من مستويات التدقيق الإملائي، حيث يقوم المدقق باقتراح مرادفات أخرى للمدخل، أو اقتراح المرادف الأكثر استخداما.

- **اقتراح التغيير بناء على سجل إحصائيات البحث وتكرار عمليات التصحيح**

من ضمن الخيارات التي قد يلجأ إليها المدقق الإملائي في حال الاشتباه بوقوع خطأ؛ التصحيح التلقائي للمدخل الأقل استخداما مع اقتراح الرجوع إلى المدخل الأصلي، أو التصحيح التلقائي للمدخل الأكثر تصحيحا مع اقتراح الرجوع إلى المدخل الأصلي.

- **اقتراح خيارات الشكل في حال وجود أكثر من طريقة لشكل المدخل**

في عدم شكل المدخل، فإن المدقق يقوم باعتماد المدخل في حال وجود طريقة واحدة لشكله، أو اقتراح البدائل في حال وجود أكثر من طريقة لشكل المدخل، أو اقتراح المدخل الأقرب في المعنى العام للمدخلات التي تم البحث عنها سابقا.

2 . المحلل الصرفي

يرتبط عمل المحلل الصرفي . في المعجم الحاسوبي . مع كل من المدقق الإملائي ومحرك البحث، ويعد نظام دعم للنظام الأول وكذا خيارا بديلا في حال فشل الخيار الأول في التعرف على المدخل وتوجيه محرك البحث.

أ. ماهيته

هو نظام لتحليل الكلمات لاستخلاص المعارف الصرفية المرتبطة بها كنوعها ووزنها إضافة إلى استخلاص الجذر وتحديد السوابق واللواحق المرتبطة به.

ويعد هذا النظام واحدا من أهم أنظمة المعالجة الآلية للغة العربية، حيث يستفاد منه في العديد التطبيقات الرقمية الحديثة، كما يدخل في تركيب عدد من المشاريع اللغوية الحاسوبية العربية كالمعجم الحاسوبي للغة العربية[7].

ب . استخداماته

تتنوع استخدامات المحللات الصرفية بحسب نوع المشاريع والغاية منها، وفيما يأتي أشهر الاستخدامات والتطبيقات التقنية للمحللات الصرفية:

. محركات البحث: يساعد المحلل الصرفي محركات البحث في التعرف على المدخلات وتمييزها من خلال تحديد المجال الدلالي العام الذي تنتمي إليه.

. الترجمة الآلية: يساعد التحليل الصرفي للمدخلات في توفير ترجمة دقيقة وإتاحة خيارات متنوعة في نقل المعنى.

. المعاجم الإلكترونية: يُستخدم المحلل الصرفي في المعجم الإلكتروني للقيام بتحديد المدخلات الأصول وتمييزها عن الوحدات الفروع وتحليل المدخلات التي لم يتم العثور على نتائج مطابقة لها على قاعدة البيانات، بتحديد الزوائد وفصلها عن الحروف الأصول، لتحديد أصل الكلمة، وربطه بما يقابله في صفوف قاعدة البيانات.

ج . وظيفته ودوره في بناء المعجم الحاسوبي

للمحلل الصرفي دور حساس في تحقيق التكامل والفاعلية ضمن البناء العام للمعجم الحاسوبي، وفي تجسيد الغايات التي وجد لأجلها المعجم الحاسوبي، وذلك من خلال الآتي:

. التحليل الصرفي مرحلة ضرورية تمر بها المدخلات التي يدرجها المستخدم من أجل تحليلها والتعرف عليها حاسوبيا .

. يعد من أدوات المعالجة الآلية للمادة اللغوية التي تسمح لنا برد الوحدات الفروع إلى أصولها(الجذر المعجمي) واستخراج الوحدات الفروع للأصل الواحد، وهو ما يساهم في التوسيم الصرفي للمفردات اللغوية تمهيدا للمعالجة المعجمية على عدة مستويات.[8]

. يُسَهّل التعامل مع الوجوه المتعددة لكتابة الكلمة، حيث يراعي المحلل الشكل المختلف للكلمة وأوجه الرسم المتنوعة لحروفها.

. توجيه المستخدم وتسهيل اطلاعه على المحتوى اللغوي للمعجم وتقريب المعنى منه.

. تحقيق التكامل مع باقي برمجيات المعجم الإلكتروني كالمدقق الإملائي ومحرك البحث.

. يساهم في زيادة دقة الاستعلام عند طلب المحتوى من قاعدة بيانات المعجم.

. يساهم في تقريب المحتوى اللغوي للمعجم من المستخدم.

. يسهل عملية استخدام المعجم، ويراعي مختلف شرائح المستخدمين على اختلاف مستواهم اللغوي.

. للمحلل الصرفي دور مهم في تسريع حصول المستخدم على المعنى بدقة.

. يعرض الصور المختلفة لاستخدام الكلمة وما يرتبط بها من معلومات صرفية.

د . آلية عمل المحلل الصرفي

ينبني عمل المحلل الصرفي على عدد من قواعد المعطيات التي تمكنه من التعرف على الكلمات وتحليلها واستخلاص المعطيات.

يتمكن المحلل من خلال اتصاله بقواعد المعطيات من معرفة نوع الكلمة وجذرها وتحديد السوابق واللواحق المتصلة بها؛ حيث تحوي هذه القواعد مجموعة من الصفوف التي تتضمن المحتوى الآتي:

. قوائم بجميع جذور الكلمات في اللغة العربية.

. أوزان الكلمات.

. السوابق واللواحق.

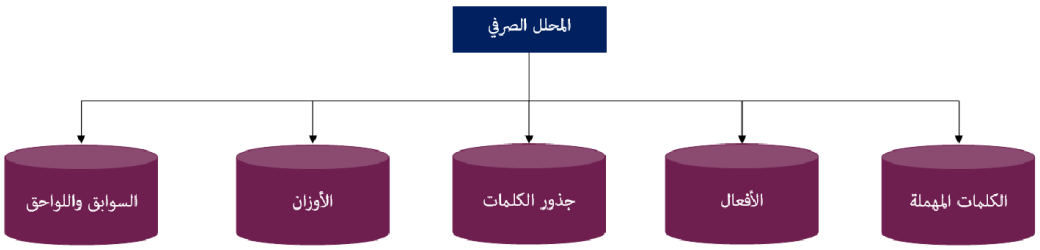
. تصنيف للأفعال.

. المهمل من الكلمات.

وتساعد هذه الجداول النظام في تحليل الكلمة بناء على ما تحويه من معطيات، ويستفيد محرك بشكل مباشر من مخرجات التحليل التي يقدمها المحلل الصرفي في التعرف على المدخل وتنفيذ الاستعلام الصحيح[9].

الشكل3: أهم قواعد المعطيات التي يرجع إليها المحلل الصرفي في عملية التحليل

أما آلية عمل المحلل فتتحدد في أنه يقوم بتحليل الكلمة لاستخراج العناصر التي تتألف منها،



لتحديد البيانات الآتية:

السوابق . الجذر . اللواحق . وزن الكلمة.

فإن أخذنا على سبيل المثال كلمة:

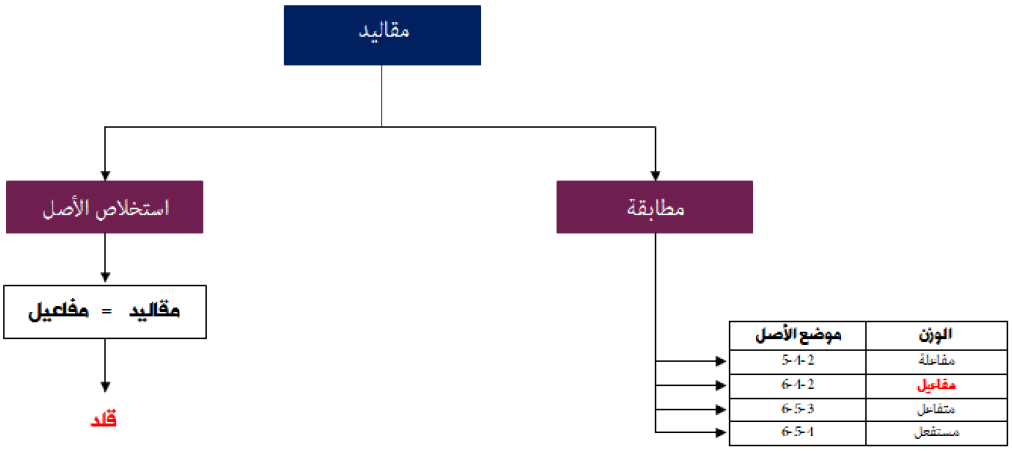
استخرجوها

فإن المحلل الصرفي سيقوم بتحديد السوابق واللواحق وتمييزها عن جذر الكلمة:

است / خرج / وها

كما يقوم باستخلاص وزن الكلمة ونوعها.

الشكل4: آلية استخلاص أصل الكلمة



المصدر:بسو، 2015/04/24،

https://www.researchgate.net/publication/315546386_althlyl_alsrfy_alaly_llklmat_alr byt.

وفي سياق التحليل وتحديد المعطيات الصرفية المرتبطة بالكلمة يقوم المحلل الصرفي . بالاستعانة بقاعدة بياناته . بتحديد جميع الاحتمالات الممكنة للوجوه التي تكتب بها الكلمة، فمثلا إذا ما كان المدخل كلمة "علم".

فإن المحلل الصرفي . ضمن تحليله . سيقوم بتحديد الوجوه المختلفة لكتابة الكلمة[10] ( ).

- عَلَمَ (فعل ثلاثي مجرد على وزن فَعَلَ).
- عَلِمَ (فعل ثلاثي مجرد على وزن فَعِلَ).
- عَلَّمَ (فعل ثلاثي مزيد على وزن فَعَّلَ).
- عَلْمْ (مصدر على وزن فَعْلَ).
- عَلْمَ (اسم على وزن فَعْلَ).
- عِلْم (اسم على وزن فِعْل).
- عُلَّم (اسم على وزن فُعَّل).

أما الأفعال فإن تحليلها يتم من خلال تقديم المعلومات الآتية:

الجدول1: المعطيات التي يتم تقديمها في تحليل الأفعال

الكلمة	صيغة الفعل	وزن الفعل	سابقة الفعل	لاحقة الفعل	جذر الفعل	تام / ناقص	لازم / متعدي	الضمير المسند إلى الفعل	مجرد/ مزيد	مبني للمعلوم / للمجهول
عَلِمَ	ماض	فَعِلَ	–	–	ع ل م	تام	متعدي	هو	مجرد	مبني للمعلوم

وأما الأسماء فإن تحليلها يتم من خلال تقديم المعلومات الآتية:

الجدول2: المعطيات التي يتم تقديمها في تحليل الأسماء

الكلمة	وزن الاسم	سابقة الاسم	لاحقة الاسم	نوع الاسم	جذر الاسم	جامد/ مشتق	ممنوع من الصرف / مصروف	مذكر/ مؤنث	مفرد/مثنى/جمع
عِلْم	فِعْل	–	–	مصدر	ع ل م	جامد	مصروف	مذكر	مفرد

خاتمة

في ختام هذه الورقة، نحاول أن نجمل أهم ما توصلنا إليه من خلال النقاط الآتي:

. يعد المدقق أداة ضرورية في المعجم الحاسوبي يتحدد دورها الأساسي في استكشاف وتصحيح الأخطاء الإملائية.

. يقدم المدقق الإملائي الصورة النهائية للمدخل المعد للاستعلام.

. تتنوع برمجيات التدقيق الإملائي من حيث طريقة عملها فمنها ما يقوم بالتدقيق لاستكشاف الأخطاء ثم يقوم باقتراح البديل ومنها ما يقوم بالتصحيح بطريقة تلقائية في حال تعرفه على وجود خطأ، ومنها ما يعتمد في مبدأ عمله على جملة من الخوارزميات التي تزاوج بين معايير الصحة اللغوية ونسبة الاستعمال وتردد التصحيح أثناء البحث ومدى التطابق مع المحتوى اللغوية للمدونات في محاولة التعرف على المدخل وحساب احتمالية وجود خطأ وتحديد نوعه ومن ثمة تحديد طبيعة التعامل معه إما بالتصحيح مباشرة مع اقتراح العودة إلى الاستخدام الأصلي أو عدم التصحيح مع اقتراح البديل.

. يقاس أداء المدقق الإملائي بمدى تعرفه على نوع الخطأ لمعرفة البديل المناسب.

. يستخدم المحلل الصرفي لاستنباط المعلومات الصرفية حول المدخل قبل تقديم عملية الاستعلام.

. يساهم التحليل الصرفي في تقديم نتائج أفضل للبحث.

. من أهم الوظائف التي يقوم بها المحلل الصرفي في المعجم هو تحديد السوابق واللواحق والحروف الأصول للكلمة لاقتراح البحث بأصل الكلمة أو أحد مشتقاتها في حال عدم التعرف على المدخل أو اقتراح مرادف بعد معرفة المعنى العام للأصل المعجمي.

. يعد المحلل الصرفي من الأدوات البرمجية الداعمة لمحرك البحث والمساهمة في تحسين نتائج عملياته.

. يسهل المحلل الصرفي التعامل مع الوجوه المختلفة لكتابة الكلمة.

. يسهل المحلل الصرفي استخدام متعلمي اللغة العربية من غير الناطقين بها للمعجم ويقرب المحتوى اللغوي منهم.

هوامش

[1] Kenneth Litkowski : Computational Lexicons and Dictionaries, Encyclopedia of Language and Linguistics, Elsevier Publishers (Oxford), 2nd ed, P1.

[2] مجموعة من المؤلفين، نحو معجم تاريخي للغة العربية، (2014)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات(الدوحة-قطر)، ص153.

[3] الموسى نهاد: اللغة العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، (2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(بيروت، لبنان)، ص53.

[4] بسو صديق: المعالجة الآلية للغة العربية في الإدارة الإلكترونية، ندوة حول: اللغة العربية وتحديات الإدارة الإلكترونية، المجلس الأعلى للغة العربية، 14-15 مارس 2016، ص5.

[5] الجمعاوي صابر: المعالجة الآلية للمصطلح الطبي العربي، مجلة التعريب، ع: 44، جوان2013، ص15.

[6] Priya, B & Nandhini, J & Gnanasekaran, T: An Analysis of the Applications of Natural Language Processing in Various Sectors,(2021), Smart Intelligent Computing and Communication Technology, IOS Press, P599.

[7] الألكسو، تاريخ الاقتباس: 2022/05/25،
https://ossl.alecso.org/affich_oso_details.php?id=57

[8] الموقع الرسمي لمعجم الدوحة التاريخي: حول المعجم، تاريخ الاقتباس: 2022/02/24،
. https://dohadictionary.org/about-dictionary

[9] ايارو لتكنولوجيا المعلومات: المحلل الصرفي، تاريخ الاقتباس: 2022/02/24، http://www.kalematarabiya.com/Programs?id=1.

[10] الألكسو، تاريخ الاقتباس: 2022/05/25، https://ossl.alecso.org/affich_oso_details.php?id=57.

قائمة المراجع

- **المراجع العربية**

1- بسو صديق: التحليل الصرفي الآلي للكلمات العربية، (2015/04/24)، تاريخ الاقتباس: 2022/05/21، https://www.researchgate.net/publication/315546386_althlyl_alsrfy_alaly_llklmat_alrbyt.

2- مجموعة من المؤلفين، نحو معجم تاريخي للغة العربية، (2014)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات(الدوحة-قطر).

3- الموسى نهاد: اللغة العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، (2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(بيروت، لبنان).

4- بسو صديق: المعالجة الآلية للغة العربية في الإدارة الإلكترونية، ندوة حول: اللغة العربية وتحديات الإدارة الإلكترونية، المجلس الأعلى للغة العربية، 14-15 مارس 2016.

5-الجمعاوي صابر: المعالجة الآلية للمصطلح الطبي العربي، مجلة التعريب، ع: 44، جوان2013.

6-الموقع الرسمي لمعجم الدوحة التاريخي: حول المعجم، تاريخ الاقتباس: 2022/02/24، https://dohadictionary.org/about-dictionary .

7-ايارو لتكنولوجيا المعلومات: المحلل الصرفي، تاريخ الاقتباس: 2022/02/24، http://www.kalematarabiya.com/Programs?id=1.

8-الألكسو: برنامج الخليل الصرفي، تاريخ الاقتباس: 2022/05/24، https://ossl.alecso.org/affich_oso_details.php?id=57.

- **المراجع الأجنبية**

9-Chao Wang & Rongkai Zhao: Multi-Candidate Ranking Algorithm Based Spell Correction, (2019), SIGIR 2019 eCom (Paris- France), Consulté le 22/05/2022, https://sigirecom.github.io/ecom2019/ecom19Papers/paper9.pdf.

10- Kenneth Litkowski : Computational Lexicons and Dictionaries. Encyclopedia of Language and Linguistics, Elsevier Publishers (Oxford), 2nd ed.

11- Priya, B & Nandhini, J & Gnanasekaran, T: An Analysis of the Applications of Natural Language Processing in Various Sectors,(2021), Smart Intelligent Computing and Communication Technology, IOS Press.

Ichkalat journal E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586
Volume 11, No 4, Year : 2022 Pp 547 -568

A Struggling Voice from Palestine: Samih Al-Qasim and Resistance Poetry

Asst. Prof. Khaled M Masood
Languages Department, Al Istiqlal University
Jericho, **Palestine**
dr.khaled@pass.ps
https://orcid.org/0000-0003-3242-0416

Dep. Day : 23/ 7/ 2022	Acc. day: 8/10/2022	Pub. day: 2/12/2022

Abstract

This study examines how the Palestinian national writer Samih Al-Qasim's poetry represents the diplomatic and non-diplomatic struggle of the Palestinians for legitimacy to establish a free and independent state. Al-Qasim has made the hopes and reality of the Palestinian nation tangible via his traumatic past of exile and social or ideological awareness. He questions the validity of protracted Israeli domination while highlighting the necessity of intellectual and diplomatic opposition to the colonization regime's slow expansion. The researcher seeks to demonstrate the breadth of Al-Qasim's creative outputs by analyzing his lyrical works and insightful contribution to the contentious global political problem of colonial domination defiance. The study is of great importance as it covers the poet's hopeful predictions for Palestinians' future and potential resolutions to the colonial issue the nation is now experiencing. The researcher uses a qualitative approach to analyze Samih Al-Qasim's resistance poetry.

Keywords: National voice; occupied Palestinian territory; Palestinian experience; resistance writings; Samih Al-Qasim.

1. Introduction

The research is of great value as it discusses and analyses the literary productions of Samih Al-Qasim, who is a voice from home holding the responsibility to reveal through literary masterpieces the injustice done to the Palestinian people and their land. Al-Qasim is a Palestinian poet and member of the revolutionary movement. The researcher endeavors to examine his lyrical perspective about Palestine and his aspirations for its existence. The study provides a conceptual, interpretive, and analytical exploration of two masterpieces written by Al-Qasim: *Sadder than Water*

(2006) and *All Faces But Mine* (1984). The poet is eager to portray his people's struggle against the longest-lasting colonization on earth. When creating poetry, the poet attempted to capture the oppressed Palestinians' dreadful condition and their struggle to free their homeland. Al-Qasim draws attention to the profound loss of the Palestinian nation as a distinctive people via his works. His major priority is to defend the rights of his people. His sorrow over the setbacks of his own country and its heritage was evident in every line he composed. Al-Qasim's poetry perfectly encapsulatesPalestinians' despair becausetheyare denied their sociocultural and democratic rights in their own country under colonialism.His poetic lines vividly depictpeople's struggle to free their area of the encroaching Israeli colonies.

Palestine is located at a historical turning point. The geopolitical perspective plays a significant role in Arab writings and Palestinian written texts in particular. The colonial authorities which are supported by the United States government have continuously opposed the fight for freedom and national sovereignty (Manna, 2017; Masalha, 2012; Zogby, 2018). The Israeli government, which the US backs, refuses to acknowledge the legitimate and fundamental rights of the Palestinian people. It has worked tirelessly to sabotage the "two-state" compromise, which the world community has endorsed (O'Malley, 2017). The Jewish State imposes a regime of dominance and repression on the Palestinian inhabitants. This includes Palestinians who reside in the occupied land of 1948, the occupied West Bank (OPT), as well as internally displaced people who have fled to neighboring nations (Amnesty, 2022).Because of the seriousness of the issue, awareness should be achieved both by studying historical records and examining the works of literature created in reaction to the ongoing colonial activity and oppression that began over 100 years earlier with the Belfour Declaration of 1917 (Bishara, 2017).

The continuous colonization and Israeli settlement expansion have been defended as a type of benevolent rule over a population of stone-throwers, protesters, and terrorists that frequently turn to the streets instead of making an attempt to advance their societal and personal development. (Masalha, 2012; Loubna and Omar 2020; Zogby, 2018).

Palestine and its surrounds have long been mentioned in Samih Al-Qasim's poetry.The Arab world is widely aware of the crucial role of his poems in highlighting the plight of the Palestinian people. Indeed, he is a

well-known revolutionary poet from Palestine. Al-Qasim has been one of the most influential Palestinian poets of the second part of the 20th century. He has employed literature to forward the nationalistic and developmental agenda of Palestine. His poetry exposes readers to insightful geopolitical, religious, and factual information. Most of his poetry includes illustrations that show various human suffering brought on by Israeli soldiers. Al-Qasim also utilizes poetry to convey optimism and aspirations for the Palestinian people, who are exposed to the oppression of the longest continuous colonization.

Samih Al-Qasim is chosen for this study due to his contribution to elevating the cries of the oppressed. Through his poems, he addresses the sorrow of being oppressed, banished, and losing one's identity while also giving voice to the voices of the Palestinian people. His masterpieces provide a doorway into Palestinian society, heritage, and agony (Kassis, 2015). The objective of writing this literary analysis is to examine the situation of the defenseless, despairing, and voiceless Palestinians amid the confinement imposed by Israel's occupation. The researcher will discuss the philosophy of writing resistance literature and explore the Palestinian conflict in Samih Al-Qasim's poetry. Supplementary materials, such as contextually relevant literature and resistance theory, will hone and bolster the sources. Moreover, the study aims to probe the dilemma involving colonizers and oppressed natives and their suffering over lost homeland and identity via resistance literary works.

Al-Qasim uses significant and intentional utilization of images to highlight the plight of the Palestinian people throughout his poetry. This will further his Palestinian socioeconomic and humanistic purposes. The following inquiries have complete insights into this study: How does Al-Qasim's poetry convey the agony of the Palestinian people?How does his poetry display the characteristics of resistance poetry?What goals is Al-Qasim seeking to achieve by portraying the actual struggle in his own country?

The researcher looks over Al-Qasim's poetry using a descriptive-analytical method to find the answers to those questions. However, the researcher will not include every instance of Palestinian life during colonialism depicted in Al-Qasim's poetry. In this study, two of the poet's most significant literary works—*Sadder than Water* (2006) and *All Faces But Mine*—will be critically examined (1984).

2. Al-Qasim and the emergence of Palestinian resistance writings

A community defends its outward pillars of cultural identities when nations are in danger via the power of communal consciousness (Salam, 2013). The more panoramas of recollection that spring up resulting from a multifaceted background also means that a poet's perception, analysis, and verbalization of his interactions will be highly multifaceted. The nuance of individual circumstances results in a richness of communication that opens the door to a wide range of justifications. Meir Litvak (2009) contends that through time, the development of contemporary Palestinian communal history has tarnished national identity (Litvak, 2009). This caused the rise of a genre of writing that examined the psychological underpinnings of Palestinians forced into exile that included the situations of those living inside refugee camps and the diaspora (Salam, 2013). The word used to describe this work at the time of Israel's foundation in 1948 was Adab-al-Nakba (Literature of Disaster). Afterward, when Palestinians made refugee camps their temporary homes and homesickness took hold, an innovative genre of literature known as Adab-al Ishtiqaq emerged. Such traditions' proponents asserted that subsequent generations would be able to restore and return the country. In the 1980s, a distinctive branch of resistance literature known as Adab-Al-Moqawamma appeared alongside a violent confrontation (Literature of Struggle) (Salam, 2013). Samih Al-Qasim has excelled in the disciplines due to an artistic activity that has lasted almost as long as the Israeli colonization itself (Saleem Abu Jaber & Khaled Igbaria, 2018; Milshtein, 2009). Historically, resistance is a response to oppression, aggression, and inequality to any form of unfair growth (Zogby, 2018). It challenges the geopolitical, ideological, and socioeconomic ideals that are being enforced. It serves as a statement of defiance against all socioeconomic, geopolitical, and cultural ideologies. The acts of resistance might be overtly hostile or covertly outrageous (Vanaja, D & Jill, V 2002; Salam, 2013). Resistance may also take on several forms and intensities. It can be lighthearted and funny or somber and painful; it can be empowering for oneself or used to mobilize a group of people in a communally organized way (Vanaja & Jill, 2002; Zogby, 2018).

Most occupied countries create resistance literature as a form of liberation from oppression. For instance, a sizable amount of Palestinian literature comes within the genre of resistance literature. Palestinian intellectuals have used their work as a weapon to resist Israeli occupation. As a result, their texts include the bulk of the necessary components of resistance. Resistance against colonization was not a choice taken lightly; instead, it required daily conflict with a fierce foe who saw it as a question of survival. As the means of oppression grew incredibly harsh, a wonderful heroic kind of resistance poetry emerged free of the sorrowful and wailing tendency. Oddly though, all the political turmoil in Arab nations immediately resonated (Salam, 2013; Zogby, 2018; Hijjawi, 2009).

The creation of a Jewish state in 1948 marked an end to the Jewish exodus while simultaneously causing the Palestinian people to be dispersed (Alghaberi, 2018). Israeli soldiers killed Palestinians, destroyed their houses, and expelled them from their country. As a result, unique resistance groups against Israeli rule and banishment emerged. Many thinkers and literary figures, notably Samih Al-Qasim, Kanafani, Darwish, and Al Zayad, rose out against Israeli unlawful settlements and utilized pieces of writings as a weapon of resistance to the colonization. They explored in their literary works the purpose and results of taking Palestinian land and transferring communities.

3. Samih Al-Qasim as a significant poet of resistance

Samih Al-Qasim was one of the most significant Palestinian Resistance poets of the 20thcentury. He is regarded as one of the most influential artists of the Palestinian Resistance. Al-Qasim was raised in a Druze family and started writing poetry at a young age. His works have been translated into several languages, including those spoken in Europe and the Far East. 1958 saw the release of his first poetry collection, *Procession of the Sun* (1958).

Al-Qasim performed various employment positions. He was sacked from his work countless times because of his constant writing and recitation of poetry critical of Israeli colonization. He began working as a teacher before publishing in numerous periodicals, such as Al-Ghad Al-Jadid and Al-Ittihad. He also joined the communist party because he thought it was the only group that would let him publicly criticize Israeli dominance of Palestinian land. Additionally, Al-Qasim got along well with the late

president Yasser Arafat and his entourage. Being close to the late national leader, he assumed the role of National Peace Commission spokesperson.

Al-Qasim has always been highly restless and rebellious, even as a young child. By refusing the offer to serve in the Israeli military forces, he emerged as the first Druze to defy Israeli authority. Despite being a Druze and having a duty to his nation, Al-Qasim instantaneously sent a message to Prime Minister at that time, proclaiming that he was not the man to fight against his folks and that he was destined for literature and not for a rifle (*Sadder than Water*, 2006). He also identified himself as "God's chosen poet" (*Just an Ashtray*, 2018) and committed himself entirely to being a poet of his country (Kassis, 2015). He became famed as the finest "Palestinian resistance poet" of the last century.

Shawqi Kassis (2015) refers to Al-Qasim as the Palestinian poet of Resistance, Arab patriotism, rebellion, and political wrath that is why many people refer to him as the resistance poet of Palestine. He is frequently called an exceptional poet. The prophetic character of most of Samih Al-Qasim's poetry earned him the epithet "Poet of Prophecies." A Lebanese political commentator said Samih Al-Qasim exuded a "Prophet Hood" air (Kassis, 2015).

Al-Qasim views his poetry as "missiles" that may undermine occupying forces. He was repeatedly detained by Israeli military before poetry readings or after reciting any poem, so when a reporter questioned him about the circumstances, he said, "For they were scared that I might fire my rockets against their forces" (*Just an Ashtray*, 2018). The Israeli government tried to ban the circulation of specific poetic volumes because his rebellious lyrics urged the Palestinians to oppose the colonization. Several of his poetry is used as melodies in documentaries about Palestine and is regarded as the patriotic symbol of the Palestinian Struggle (Nora, 2019). The main topics of Samih Al-Qasim's poetry are Arabian devotion to Palestine, religious acceptance, the link between the individual and communal pride, as well as leaning toward logical socialism in how he presents and analyzes situations and realities (Kassis, 2015; Nora, 2019). Due to his constant claim that "humans are similar like brush teeth," Al-Qasim brought up the topic of unfairness and discrimination practiced on his property (Kassis, 2015; Nora, 2019; Khezri et al., 2018). He sought to advocate for equality by speaking up by depicting the oppression of the Palestinian people and their battle for independence. His words show his

affection for his own country and the pain of his people while they are under Israeli control (Khezri et al., 2018).

4. Combating illegal colonization, subjugation, and unfair treatment

In 1948 Israel occupied and destroyed Palestinian land. Because of this, some Palestinians have sought safety in refugee camps, while others have gone to exile. However, Al-Qasim, who was referred to as "a lone blade", chose to remain in Palestine and revolt against Israeli rule (Sweileh, 2014). By denouncing the awful State of Israel, he underlined the social and political issues that the Palestinians face and used his lyrical imagination as a weapon against colonial ideology (Mir, 2013). For Al-Qasim, poetry is a medium through which he expresses his sorrow over the terrible circumstances that the people of his country are undergoing which is caused by the Israeli colonization (Khezri et al., 2018). He remarks, "My singing is my sobbing," this is the state of an intellectual who links himself with the agony of his people. Al-Qasim adds: "I can't sing. But I'll sing nonetheless. I'll sing for my beloved"(*Just an Ashtray,* 2018). Here beloved stands for occupied Palestine. According to Sulafa Hijjawi (2019), the purpose of Palestinian resistance poetry is to question all Zionist ideals. They are all dealt with, one by one, and then discarded. It is tightly woven work that is grounded on logic rather than pure sensation (Hijjawi, 2009)

By invoking his grandfather's saying, "Dying at parent's house is preferable to life away from home," Al-Qasim appears to incite his countrymen through his lyrical ideas to struggle against the colonizer and urge them to remain in their homeland (*Just an Ashtray*, 2018). He was aware that Zionism sought to establish a nation where Jews comprise the majority of the population. Zionists had previously invaded Palestine with the United Statesbacking, but due to the existence of native Palestinians, they were unable to achieve their goal. Therefore, they began killing and driving out the local Palestinians. The notion of a Jewish nation in Palestine, according to Theodrel Herzel, would require the deportation of the native inhabitants" (Chomsky et al., 2010). He said, "After occupying the territory and taking over personal land, we'll try to sneak the underprivileged people across the boundaries" (Chomsky et al., 2010). Thus, Al-Qasim strives to persuade his folks against leaving Palestine for another country. Instead, he advises them to hold onto their ancestral home, and not hand it over to

Jewish immigrants. Staying in their homeland is true patriotism (Khezri et al., 2018). Al-Qasim addresses Palestinians by saying: "If you forsake your nation, the colonists who have come here from all over the world to take dominance of this region will seize the land you received from your ancestors" (*Just an Ashtray* 2018).

Morris (2001) makes a remarkable statement on the treatment of Palestinians. He claims that the Israeli government tried almost everything, including shooting them with bullets to kill or harm them, torturing them, holding them against their will, and imposing financial fines (Morris, 2001). Consequently, the rebellion was the only tool left in the Palestinians' arsenal to protect themselves from Israeli oppression and free their country from colonization.

In the poetic lines from "Address from the Unemployment Bureau," Al-Qasim conjures up pictures of the valiant Palestinians who were opposing the forceful colonization by shunning every terrible outcome of resistance and were prepared to work in whatever position, positive or negative:

I may lose whatever you like, my living
And offer my clothes and bed for sale,
May work as a stone-cutter,
Street sweeper,Porter,
Or serve in factory yards-
But O Enemy of Sun!
I'll resist
To the final pulse in my Vain!
(*Sadder Than Water* 2006)

The lines above examine the Palestinians' tenacity and resilience in their struggle to reclaim their homeland. Al-Qasim utilizes the picture "Enemy of Sun" to illustrate how the Palestinian issue is as plain as the sunlight. Additionally, Al-Qassim uses this illustration to highlight how unrealistic it would completely eclipse the Palestinian sunlight. This applies to the Palestinian cause in the sense that nothing can eclipse the righteous of this cause. He also utilizes the first person, "I," which is often employed to refer to individuals. Here, the poet uses the pronoun "I" to stand in for the Palestinian people and their united struggle.

According to Edward Said (2003), "colonization with armored vehicles, troops, roadblocks, and settlement is aggression, and it is far bigger than whatever Palestinian has undertaken in the direction of resistance" (Said, 2003). Therefore, rebellion is the only solution when a person's or group's life is in danger (.Sherlock and El Alami, 2001). With their struggle, Palestinians seek to express their claim to the land and denounce Israel's aggression. Poetry has always served as a vehicle for communication and fosters a feeling of community. Al-Qasim rewrote Palestine's early historical background to bring up the topic of Palestinian nationality and its heritage (Khezri et al., 2018). The Israeli occupiers shut down their militarized perimeter and began enforcing their harsh laws. Their main goal was to eliminate all traces of Arab identity and to cultivate the seeds of new movements that could flourish and ingratiate themselves into Zionist social and artistic society (Hijjawi, 2009).

By demonstrating Palestinian heritage through the Canaanites, who were the region's initial inhabitants, Al-Qasim attempts to assert the Palestinian people's right to exist. In the poem, for instance, he writes:

I am Canaan's son, of Ya'rub pedigree.
I spoke out on the island in poetry,
And formulated Arabism in a language
Of palm trees and roses…..
You were born, your cradle the land of religions.
The religion's cradle is your land.
Your cradle and grave, but you
remain in the land. The wind will scatter your pollen
across the tree of God. Your soul will dwell, a bird
migrating in summer,
in winter returning to die a new death.
And the tear gas canisters exploding
will lend your coming dance its rhythm
so at the critical moment, you'll rise,
sadder than water
and stronger than the end …

(*Sadder Than Water* 2006)

According to Al-Qasim, the Palestinians were the country's initial inhabitants.Their right to live in their country of origin is manifested by his imaginative thinking. In the lines above, Al-Qasim makes it quite evident that Palestine is the homeland of both Palestinians and adherents of all major global religions. Despite being forced to leave their lands by the aggressive Israeli settlers, their souls will remain to hover around the place. The poet firmly believes that the native population of the country will return and continue to reside there for all time. In the poem "The Clock on the Wall," he depicts Palestinians as being camaraderie, resulting in a picture of annihilation where nothing has been spared except the clock on the wall seems unscathed:

My city fell to the enemy
yet the clock continued ticking on the wall
our own neighborhood was demolished
the street fell / yet the clock remained ticking on the wall
my house crumbled to ruin
even the wall fell / But the clock remained
ticking on and on

(Jayyusi, 1992)

The word "clock" is very significant in the poem. In the above stanza, the clock represents the history, present time, and coming years of Palestine. Therefore, Al-Qasim asserts that any sort of warfare or battle cannot influence Palestinian identity and belonging since it is anchored within the ground and Palestinian heritage that could not be transformed by displaying the undamaged depiction of the wall clock. Another Palestinian poet expresses the same idea in the poem entitled "A Diary of a Palestinian Wound," by Mahmoud Darwish. In the poem, Darwish reveals the depth of attachment to his homeland by saying:

"Our land and we are one flesh and bone
We are its salt and water
We are its wound, but a wound that fights."

(Darwish, 2000)

Al-Qasim's poetic power is used as a force to combat colonialism (Khezri et al., 2018). Additionally, Al-Qasim utilizes his poetry to inspire his fellow citizens to speak out against the oppressive colonization. For instance, in the lines below, he makes an effort to encourage his fellow residents to reject and fight Israeli authority by depicting his depression when the Israeli captured and imprisoned him at home as well as the terrible incident of Palestinians who lost their loved ones in the liberation movement (Kassis, 2015; Nora, 2019; Khezri et al., 2018). In one of his poems, Al-Qasim says:

In the name of a million fugitives once again
and a million arms in chains
In the name of a child orphaned once again
and an old woman deprived of memory And the history of the grains
Once again a young's woman handkerchief
whose love is placed on the grave of a fighter
In the name of cities that have become camps
and villages in fear in a smashed past…..
I speak in the name of my people
(*Sadder Than Water* 2006)

5. Al-Qasim's poetic vision of Palestine

Samih Al-Qasim depicts the terrible aftermath of the 1948 disaster. This year witnessed the creation of a state on other lands. At that time, Jews forcibly founded Israel as a sovereign entity. Al-Qasim remarks, "The earliest images I recall are the image of the events of 1948" (*Sadder than Water* 2006). Al-Qasim gives descriptions of Palestine's landscape, heritage, and the effects of Israeli colonization on the region. He restates, "I am in love with my country's rhododendron. I could not talk about flowers neglecting the settlement spade that dismantles the rocks and blooms from the deep roots of the rhizome to establish a new colony in my own country" (*Just An Ashtray* 2018). It is noteworthy affirming that his poetry serves as a metaphor for Palestine's change.

Palestine is renowned for its heritage and growing figs and olive groves. The poet claims that although "Our land is fertile, / and blessed / with palm trees, oil, and figs" (*All Faces But Mine* 1984), Israeli colonization and daily aerial bombing have turned the fecund area into "a

barren ground." In the poem "Story of a City," Al-Qasim depicts Palestine's change from the "blue city," which was renowned for its picturesque attractiveness, into "a dark city":

There was a blue city
That dreamt of foreigners
Lazing about its corners
and spending money day and night
It has become a black city
That despises foreigners
Rounding its cafes
With their rifles" muzzles
(*Sadder than Water* 2006)

Al-Qasim depicts Palestine's transformative experience from being a fantasy land to turning into a miserable land. Palestine has a global image of being beautiful, culturally diverse, and home to many different religions. It is noteworthy that the poet calls the Jewish colonizer "aganebi," an Arabic word that means outsiders in English. This reveals his aim to deny Israelis the right to forge a solid, long-lasting bond with the land. He presents them discursively as Mendelian migrants as opposed to passive individuals. The picture of rifle muzzles shows the hostile acts of the outsiders. This region hasbecome a ghastly country because of the Israeli colonization. Colonization is an exposed wound that is a painful episode in Arab historical records (Nora, 2019; Khezri et al., 2018). The Israeli forces still launch attacks on the land each day, scaring the local Palestinians in an attempt to erase their heritage and point of origin. Al-Qasim says in the following lines:

How can you mold the elegies' madness?
How can you gather the dates of your dead
along the homeland's misty roads?
Or take into your arms
the body of your sleeping girl?
(*Sadder than Water*
2006)

In the aforementioned poetic lines, the poet alludes to how portrayals of places alternate between generic and specific; while in some poems, a

more general image of nameless cities and towns is provided, in others, a much more precise depiction of damaged cities and villages pervades. The unidentified city is a symbol of the struggle the whole country is going through (Ahmad, 1998; Petiwala, 2020).

In his lyrical work, Al-Qasim exposes the effects of Israeli imperialism and the destruction of Palestine's heritage. In the poetic collection entitled *Sadder than Water*, The poet portrays a striking picture of the negative effects of colonizing Palestine. He remarks:

Sadder than water,
in death's wonder
you've distanced yourself from this land.
Sadder than water
and stronger by far than the wind,
longing for a moment to drowse,
alone. And crowded by millions
behind their darkened windows…..
And you stand in the doorway of the will,
your voice trickling, your silence bleeding,
extracting the bullets from the family portraits,
following the missiles' path
into the heart of your household things
counting the holes from bombs' shrapnel
within the body of the sleeping girl -
kissing the wax of her soft fingers
at the edge of the bier.

(Sadder than Water 2006)

Al-Qasim examines how Israeli imperialism has affected Palestinian territory in this poetry. He further discusses the partition of the area where Palestinians lived their formative years and how this affected their historical legacy.Geographical features of Palestine have been brutally and inevitably absorbed by Jewish colonies after Israel regularly proposed the construction of hundreds more. This has eliminated Palestinian presence from the map.Al-Qasim has defended the oppressed Palestinians, including those who were killed, imprisoned, and driven from their homes. He has also exposed those responsible for these crimes against humanity.He portrays the picture of murdered victims on the ground in his poetry book *Elusive Land*:

On a child's body scattered in the braid ashes
And bone coal, and the remains
Of a murdered mother and sister?
Are those the image of heroism?
But where is the heroism?
And how does heroism formulate?

(*All Faces but Mine* 1984)

The poetic creations of Al-Qasim are a recurrent image of the daily experience of the Palestinian people. People throughout the nation have witnessed Israeli soldiers killing, destroying, and imprisoning them. Al-Qasim skillfully conveys not just his trauma of being oppressed by Israeli troops but also the anguish the Palestinians continue to endure at the hands of oppressors.

6. The vision of Palestine in Al-Qasim's poetry: Peace and Reconciliation

Al-Qasim is an upbeat poet. His exquisite writing personifies the dream of freedom. Al-Qasim remarks in an interview: I could not compose a line unless I am quite hopeful. The transformation will not occur tomorrow morning: we will modify it sometime in the future (Brown, 2014). Sweileh (2014) said that Al- Qasim's poetry is incredibly optimistic about the resurrected nation, unaffected by the invader's feet, and a revitalized entrenched identity, unaffected by the somber longings of the diaspora. Rays of optimism that someday will beam over his own country are woven within the lines of Al-Qasim's poems. The poem "Oasis" expresses his desire for a country free from Israeli control. He exhorts Palestinians to establish their heritage once more so that Israelis cannot obliterate it. In the poem, he makes his idea clear by saying:

Behind this dune, we have an oasis.
Sustain your belonging with dates and water,
Without despair.

(*Sadder than Water* 2006)

The word "date" in the above lines stands for kinship and devotion to Arab cultural heritage. Using this illustration, Al-Qassim hopes to convince

his people that by upholding their traditions, they could liberate their nation from Israeli rule. He believes that:

for every stage must have an end,
And every rope must have an end
(*All Faces but Mine* 1984)

The poet, in these lines, vividly indicates that there should be attempts to persuade the Palestinians to fight heroically without spending time considering the value and profit of their deeds by putting aspiration for peaceful coexistence in their thought. Al-Qasim is keen to express his hopeful thought in poetic lines as he believes in an optimistic end for the Palestinian cause. To affirm this, he uses water to symbolize revival and birth. Despite living a miserable and gloomy life at the hands of the colonizer, water provides the Palestinians with a guiding light and motivation for a bright future. He makes his idea clear in the following lines:

The rain is not asked
what its waters irrigate.
the trees are not asked
who gathered their fruits.
So learn, learn,
My human brothers
(*All Faces but Mine* 1984)

Al-Qasim employs a metaphor of volcanic stone in an interview with Liam Brown (2014) to describe the potency of resistance, saying: "I've used a volcanic pebble before in my poetic works. A single drop of water will induce a tiny crack in a flake of basalt stone. There will undoubtedly be a hole in that stone, whether it is made now, tomorrow, next week, or even in the future. Al-Qasim thus expresses his firm faith in the capability of his people to alter the unchanging circumstance brought on by the tyranny of occupation. The drop of water represents the colonized people's ability to modify the imposed authority over the land and its inhabitants, while the volcanic stone represents colonization being rigid and sharp (Brown, 2014).

Through his poems, Al-Qasim strives to bring about tranquility on earth. He believes peace is impossible as long as Israel maintains its military occupation of Palestine (Sherbok et al., 2001). As a result, Al-Qasim opposes colonialism while holding out hope for peaceful coexistence and freedom. He works to instill a sense of moral responsibility among Israelis as well as Palestinians to promote peaceful coexistence. He felt:

You tell us that God has chosen you.
Guidance for humans,
...But you lie one day,
You steal one day,
You kill one day,
...So can you sympathize, and will you sympathize,
When, my brother, and pious enemy,
Will you regret?
(*All Faces But Mine* 1984)

The poet discusses the time of Jewish ethnic cleansing so that people would know what it is like to be oppressed. To make the Israelis understand the inhumane mistreatment of the Palestinians, the poet invokes Nazi torture chambers in the poetry titled "Buchenwald." They are still using the same forms of torture that they were exposed to a century ago. Al-Qasim reminds Jews of these past tragedies and encourages them to think about their hardships to persuade them to stop killing and torturing Palestinians. Al-Qasim is convinced that everyone can start coming together in harmony and tranquility, free from violence. In the following poetic lines, he informs the Israelis:

Do you remember your panic?
In the reign of death, in the nightmare of a time
That the whole world
Would become a Buchenwald?
Whether you are forgotten or not,
The dead's image linger
Among the wreaths of flower
(*Sadder than Water* 2006)

Al-Qasim endorses Arab solidarity among Arab states and the Arab globe, which necessitates a predefined strategy of reunion (Brown, 2014). In his poem "Regardless," he expresses his idealized vision of a serene setting where people might live in love and tolerance without arguing over who deserves to live in peace and harmony:

Love life for us and all nations
For all nations.
Love the promises of a noble peace,
And do not deceive by wars,
Snow melts. All snows melt,
And a healthy meadow appears,
And the right prevails,
But the right of steady; heavy; long struggle,
And love prevails. The sun prevails…..
In the end, we stay and keep.
(*All Faces but Mine* 1984)

He wants to free his country and the indigenous citizens from the grip of compelling colonization so that folks can leave their homes without panic at any moment so the parents will not be scared to send their kids out on their own. He accomplishes this by depicting the deplorable conditions in Palestine, where the indigenous persons were held captive in their estate.

Al-Qasim holds a strong belief that the Palestinians, Israelis, and Christians are the grandchildren of Isaiah, which means they are a part of an identical family. This inspired Al-Qasim to ask Christians for their assistance in fighting back against the Jewish ideology because he asserts that if we combat next to each other against subjugation, we will gain freedom so our youngsters might well live freely. In the poem, "The Psalm of Isaiah's Grand Children," he reveals his vision by saying:

O brave Isaiah!
Rise now so that
Palestinian children will be able to play
Without fearing the vipers' fangs,
So two lambs might feel safe
In the lions' jungle Hallelujah!

Then Justice will reign among the nations
(*Sadder than Water* 2006)

Devid Vital (1975) writes about Jews in the book *The Origin of Zionism*, saying: "Since Israel had been battling for shelter for quite a long time" (David, 1975). Al-Qasim reminded Jews ofthat period by asking:

Do you remember? A thousand years ago,
You lost directions? The compass was lost
On your horizon. You walked, asked, and pleaded.
The ignoring nations were unable
I am and all nations in winter,
You are in the summer
(*All Faces but Mine* 1984)

In the interview conducted by Liam Brown (2014), Qasim talks about his vision of a country where everyone coexists happily without engaging in land disputes. He says: "The Arabic language ought to bring it all together. It is a community with a single language, tradition, and history" (Brown, 2014). His poetry is meant to have an expanded scope than only the Arab region. He did not aim for his work on the Palestine cause to be a documentary. His literary works reflect the struggles of his people while they are under occupation. The poet appeals to peace and tranquility in his native country. Young people now not only remember him but also recite his poems because he is the genuine voice of his country.

7. Conclusion

Al-Qasim is the insightful voice of his people and skillfully woven the tale of the Palestinian folk's national memories, feelings, and unwavering hopes into a cohesive whole that inspired the Palestinian opposition to take up various means to resist colonization. In his poems, he frequently referred to the steadfast resistance of Palestinian sacrifices that stands as a stubborn testament toward a liberated Palestine and its landscape that Israeli troops have taken violently and are now cleansing. He battled to forge what is now known as the Palestinian identity, together with other prominent Palestinian writers.

The poetry of Al-Qasim possesses all the necessary characteristics to qualify as authentic Palestinian struggle poetry. He spent his entire life writing poetry and campaigning against Israel's illegal colonies. Through his poetic images, Al-Qasim conveys his grief and despair at being unable to save individuals who perished while defending their area from an oppressive occupation. His aim in writing poetry is to portray the horrific circumstance Palestinians are going through. Furthermore, he wants to make the Palestinian problem a global concern. The poetic production of Al-Qasim reflects a voice from home whose primary concern is to highlight the sufferings of his people and express their hopes for stability and freedom in their lost paradise. Al-Qasim also strives to awaken Israelis' consciousness to the anguish they endured during the Nazi attacks on Jews in an attempt to promote a prosperous future for Palestinians. Al-Qasim persuades them to think back on their historical struggles in Europe to comprehend their unfair treatment of Palestinians.

Even after being brutally attacked and frequently jailed by Israeli soldiers because of his poetry, Al- Qasim's faith in Palestine's independence and its nation remained unshakeable.His zeal for freedom and rebellion persisted despite being detained for a long time and subjected to brutal treatment. His works continue to advocate for a society in which the Palestinian people will be free, the Arab nation will unite, and humanitarian morality will prevail everywhere.

Al-Qasim may have died, but his poetry will survive and continue to raise the scream that Palestine will become free with every lifted fist in the Palestinian people's struggle and uprising, as well as with every smile and optimism of Palestinian youth. It would take a violent storm today when Palestine is still being swamped with rockets, and every road and house is on fire, to herald in the free Palestine that peoples' voices like Al-Qasim tirelessly fought for. The Palestinian people will always retain sad recollections of a time when there were genocides and refugee camps.

This study is noteworthy since it analyzes the poet's lyrical writing that is connected with his realistic depiction of the suffering of the Palestinian people. Additionally, it focuses on authentic images that had not previously been emphasized in Al-Qasim's role as a resistance writer. The study travels through time to stress the misery brought on by colonialism and to show peoples' hopes for a better future. This research explores the realities of the Palestinian people and articulates their call for a sovereign

state. This article successfully simulates the sound of the voices by delving deeper into Al- Qasim'slyrical words.

References

1. Ahmad Shahab (1998). The Poetics of Solidarity: Palestine in Modern Urdu Poetry. *Journal of Comparative Poetics, No. 18*.Post-Colonial Discourse in South Asia, American University in Cairo Press.
2. Alghaberi, J (2008). The Concepts of Home and Statelessness in Palestinian Diaspora Fiction: Reflections in Randa Jarrar's *A Map of Home*. *Transnational Literature 11*.1.
3. Al-Qasim, Samih (1984). *All Faces but Mine*, Trans Abdulwahid- Al- Buhari. London. Al Saaqi Books, Print.
4. Al-Qasim, Samih (2006). *Sadder Than Water; New and selected poems*. Trans, Nazih Kassis, Jerusalem: Ibis Edition, Print.
5. Al-Qasim, Samih (2018). *Just An Ashtray*. Austin Macauley Publishers.
6. Amnesty. (2022). israels-apartheid-against-palestinians-a-cruel-system-of-domination-and-a-crime-against-humanity. https://www.amnesty.org/en/latest/news/israels-apartheid-against-palestinians-a-cruel-system-of-domination-and-a-crime-against-humanity/
7. Bishara, Azmi. (2017). *Zionism and Equal Citizenship: Essential and Incidental Citizenship in the Jewish State." In Israel and the Palestinian Citizens: Ethnic Privileges in the Jewish State*, edited by Rouhana, Nadim N., 137–155. Cambridge, UK: Cambridge University Press
8. Brown, Liam (2014). "Samih-al-Qasim and the Language of Revolution" Middle East Eye. Web. 12 February 2015. www.middleeasteye.net/essays/samih-al-Qasim-and-language-revolution-1095441705.
9. Chomsky, Noam, IlanPappe and Frank Bharat (2010). *Gaza in Crisis: Reflections on Israel'sWar against the Palestinian.* Illinois: Haymarket Book.
10. Darwish, M (2000). *Dewan Mahmoud Darwish*.Baghdad: Dar Al-eHuraih for Publishing.
11. David Viral (1975). *The origins of Zionism*. Clarendon Press.
12. Hijjawi, S (2009). trans. *Poetry of Resistance in Occupied Palestine*. Iraq: Ministry of Culture Baghdad.

13. Hoffman, I. E. (1976). Book Review: David Vital, The Origins of Zionism (London: Oxford University Press, 1975. 412 pp. *Millennium*, *5*(1), 105–106. https://doi.org/10.1177/03058298760050010709

14. Jayyusi, Salma, ed. (1992). An *Anthology of Modern Palestinian Poetry*. New York: Columbia Univ. Press

15. Kassis, S (2015). Samih al-Qasim: Equal Parts Poetry and Resistance. *Journal of Palestine Studies, 44*(2), 43–51. https://doi.org/10.1525/jps.2015.44.2.43

16. Khaled Igbaria & Saleem Abu Jaber (2017). Religious Intertextuality throughout al-Qasim's poetry" E-*Proceedings of the 4th International Conference on Arabic Studies & Islamic Civilization*, Kuala Lumpur, Malaysia, p.190.

17. Khezri, A., Ballawy, R., Poorabed, M., & Behroozi, Z. (2018). The style of interrogation and its impact on the Samy Al-Qāsim's poetry of resistance 'Persona Non-Grata'. *Research in the Arabic Language, 18*, 21-34.

18. Litvak, Meir, ed. (2009). *Palestinian Collective Memory and National Identity*. New York: Palgrave Macmillan. 256 pp. ISBN 978-0-230-61306-5

19. Loubna Qutami and Omar Zahzah (2020). The War of Words: Language as an Instrument of Palestinian National Struggle. *Arab Studies Quarterly*. Vol. *42* (1-2):66-90. DOI: 10.13169/arabstudquar.42.1-2.0066

20. Manna, A (2017). *Nakba and Survival: The Story of the Palestinians Who Remained in Haifa and the Galilee, 1948-1956.* Jerusalem: Van-Leer. (Hebrew).

21. Masalha, Nur. (2012). *The Palestine Nakba: Decolonising History, Narrating the Subaltern, Reclaiming Memory*. London: Zed Books.

22. Milshtein, M (2009). *The memory that never dies: The Nakba memory and the Palestinian national movement*. In: Litvak, M (eds) Palestinian Collective Memory and National Identity. New York: Palgrave Macmillan the US, pp. 47–69.

23. Mir, S (2013). Palestinian literature: Occupation and exile. *Arab Studies Quarterly, 35*(2). 110-129

24. Morris, Benny (2001). *Righteous victims: A History of the Zionist- Arab Conflicts, 1881-2001*. New York: Vintage Books.

25. Nora F. Boayrid (2019). Resistance through the Language of Palestinian Poets. *Linguistics and Literature Studies 7*(2): 51-56

26. O'Malley, Padraig (2017). Israel and Palestine: The Demise of the Two-State Solution, *New England Journal of Public Policy*: *Vol. 29*: Iss. 1, Article 12.

27. Petiwala, A (2020). Falasteen Ka Matlab Kya? (What Does Palestine Mean?) in Riaz Shahid's Zerqa (1969). *Film History*, *32*(3), 75+. https://link.gale.com/apps/doc/A649131389/AONE?u=anon~3988b08d&sid=googleScholar&xid=716e8fa3

28. Said, E. W., (2003). *Culture and Resistance: Conversations with Edward W. Said.* / David Barasamian and Edward W, Said, South end Press, Cambridge, Massachusetts.

29. Salam, M (2013). Palestinian Literature: Occupation and Exile. *Arab Studies Quarterly*, *35*(2), 110–129.

30. Saleem Abu Jaber & Khaled Igbaria (2018). Spacial Poetic Text throughout Samih al-Qasim's Poetry. *International Journal of Business, Human and Social Sciences*. *10*. (9). https://doi.org/10.5281/zenodo.1316199

31. Sherbok, Dan Cohn, Dawood El-Alami (2001). *The Palestine Israel-Conflict: A Beginner's Guide*. Oxford: One world Publications.

32. Sweileh, Khalil (2014). *Samih-al-Qasim, Palestine's Lorca*. Al Akhbar English.

33. Vanaja Dhruvarajan & Jill Vickers (2002). *Between body and Culture: beauty, ability and Growing Up female" Gender, Race and Nation: A Global perspective*. University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division; 1st edition. ISBN-13 : 978-0802036360

34. Zogby, J. J. (2018). *Palestinians The Invisible People*. Detroit: Mondoweiss

Ichkalat journal E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586
Volume 11, No 4, Year : 2022 Pp 569. - 586

An Investigation of the Role of Peer Feedback in Enhancing Grammatical Accuracy in Writing: Teachers' and Students' Perceptions

*Sara BENMADANI[1], Leila DJAFRI [2]
Abbes Laghrour University, Khenchela (Algeria) [1]
Mustapha Ben Boulaid University, Batna (Algeria) [2]
Anthropological Studies and Social Problems Laboratory
sara.benmadani@univ-khenchela.dz[1] / l.djafri@univ-batna2.dz[2]

Dep. Day : 2/ 8/ 2022	Acc. day: 8/10/2022	Pub. day: 2/12/2022

Abstract:
Peer feedback is one of the most commonly used concepts and recently applied techniques to enhance students' written performance. The current study aims at scrutinizing teachers' and students' perceptions of the implementation of peer feedback to enhance students' grammatical accuracy in writing. To realize this aim, a mixed-methods approach is followed wherein a questionnaire is administered to first-year students at the Department of English at M'sila University, in addition to an interview conducted with teachers in charge of the written expression module. The results obtained revealed that peer feedback is not implemented among first-year EFL students at M'sila University. They also revealed teachers' awareness of the significance of peer feedback as an instructional pedagogy to enhance students' written productions. Therefore it is recommended that students need to be trained on how to give and receive feedback to yield better outcomes.

Keywords: EFL, grammatical accuracy, peer feedback, perceptions, writing.

I. Introduction

Writing is an essential skill to master in English as a foreign language (EFL) and English as a second language (ESL) not only to express one's thoughts and ideas, but also as a means of communication. In this regard, teachers as well students are constantly trying various ways and techniques to improve students' writing levels. This aim is likely to be realized when students produce a written work that is grammatically accurate. By virtue of that, responding to students' grammatical errors, as stated by Truscott (1996), is a way to improve students' ability to write accurately. Typically, improving students' writing accuracy is an essential factor for effective writing. In as

* Sara Benmadani. sara.benmadani@univ-khenchela.dz

much as the effectiveness of any piece of writing is determined by its grammatical accuracy.

The instructional benefits of grammar have long been acknowledged. Significantly, language learning goals would have never been achieved without a rich command of grammatical knowledge (Richards and Renandya, 2002, as cited in Mart, 2013). In fact, learning any language requires mastering its grammar system. For this reason, Zhang (2009) points out that it is quite exact that putting grammar in the forefront in ESL/EFL, because language knowledge of grammar is the fundamental of English language, as it sets the basis for the four language skills. Swain (1995) and Lyster (1993) argue that grammar instruction, in addition to a communicative-oriented environment, is a necessary condition to significantly improve students' performance (cited in Rauber and Gil, 2004)

During the course of developing their writing accuracy, students incessantly receive corrective feedback on their written productions (Ellis, 1994 as cited in Rauber and Gil, 2004). Feedback is, thus, one of the techniques employed to enhance second language (L2) learning in general and L2 writing in particular (Hyland, 2013). It is one of the strategies that can assist learners overcome grammatical imperfections in writing.

In the current teaching/learning practices of the 21st century, the development of the learners' communicative competence has been recognized as the ultimate aim behind the process of teaching and learning a foreign language (Štajduhar, 2013). Correspondingly, with the shift in the teaching paradigms from traditional teacher-centered to learner-centered classrooms, it would be reasonable to expect a corresponding shift regarding various language assessment techniques and feedback practices. One such innovation which represents a move away from teacher-cantered culture and promotes learner-centeredness is peer feedback.

The current study is intended to investigate teachers' and students' perceptions regarding the implementation of peer feedback as an instructional pedagogy to enhance students' grammatical accuracy in writing.

II. . Literature Review

Research in second language acquisition (SLA), as well as foreign language teaching (FLT), has evidenced that FL learners face a difficulty while learning from input solely (Lyster and Ranta, 1997; Nassaji and Kartchava, 2017). Consequently, they still do not yet produce an error-free output. In this sense, FL learners cannot develop native-like accuracy, be it oral or written, based on mere exposure to fragments of grammatical input. Researchers and theorists, henceforth, set up to find out ways and strategies

that can assist learners in manipulating the language accurately by overcoming the errors they come across in the process of L2 learning (Bitchener and Ferris, 2012). This fact could be realized through pursuing learners with corrective feedback.

The concept corrective feedback (CF) is an umbrella term used to cover each of negative feedback, error treatment, error correction, and negative evidence (Chaudron, 1986; Lyster and Ranta, 1997; El Tatawy, 2002; Sheen, 2011; hen, et al., 2016). These different labels reflect researchers' different standpoints and concerns. Corrective feedback can occur in instructional settings as it can take place in natural settings (Sheen, 2011).

One of the earliest definitions of corrective feedback is attributed to Chaudron (1977) "any reaction of the teacher which clearly transforms, disapprovingly refers to, or demands improvement of the learner's utterance" (p. 31). This definition represents the groundwork for most recent investigators wherein Chaudron includes both explicit and implicit corrections in addition to teacher's reactions. Similarly, Kartchava, et al. (2018) clearly refer to CF as tutor's reactions to learners' language errors. This process is likely to bring about new understandings of the target language and changes in linguistic competence.

The issue of CF has long been considered by SLA theoreticians and researchers. According to Behaviourists, errors should not be tolerated because, in their view, forming new target- habits would inevitably be negatively influenced by these errors. What is noteworthy is that if incorrect responses occur, CF needs to be provided. The aim of CF is therefore to prevent errors rather than to treat them (Bitchener and Ferris, 2012).

The contribution of CF in L2 development from the cognitive perspective lies in its role in drawing learners' attention to form. The latter, in turn, facilitates learners' noticing of the differences between their incorrect utterance and the target structure (noticing the gap; Schmidt and Frota, 1986) or the shortage of their output (noticing the hole; Doughty and Williams, 1998; Swain, 1993). Significantly, the provision of CF will lead to an adjustment in the linguistic output (Kartchava, et al., 2018).

On the other hand, Interactionist perspective' main concern lies in the role of oral interactions between learners and their interlocutors. Through the negotiation of meaning, learners and their interlocutors tend to modify their utterances. Learners' errors frequently result in communication difficulties. For the latter to be resolved, Interactionists suggest some conversational patterns such as repetition, confirmation checks, comprehension checks, and

clarification requests. Accordingly, Interactionists advocate the provision of CF to learners on their utterances. They argue that within meaningful interactions, attention will be directed to learners' problematic structures, and consequently CF eventually takes place.

Based upon the Vygotskyan theory, socio-cultural view provides a different view concerning the role of interaction in SLA. Socio-cultural theory is based on the claim that L2 development occurs as a result of social interactions between individuals namely L2 learners and the target language speakers who are more knowledgeable than they are, that is to say, teachers and more advanced students (Bitchener and Ferris, 2012). According to Lyster, Saito, and Sato (2013), CF in the view of Socio-cultural researchers provides learners with dialogically negotiated assistance as they move from other-regulation to self-regulation.

In order to increase the chance of feedback to be processed by learners themselves, students become widely encouraged to step out of their usual roles of being just feedback receivers. In this regard, students become more involved in the process of feedback through providing peer feedback on their production (Štadjuhar, 2013). Peer feedback is thought of to provide students with varied feedback. In addition, it allows for more social interaction between students (Burkert and Wally, 2013). Conceptually, peer feedback is a communication process through which learners engage in reflective criticism and enter into dialogues related to performance and standards of other students' work (Liu and Carless, 2006, p.280). Through these dialogues, students learn in depth while contemplating their peers' works, in addition to holding the responsibility of helping their peers to make progress (Štajduhar, 2013).

Peer feedback has been largely investigated within the socio-cultural theory (SCT) developed by Vygotsky (1978) where the social elements is an essential part of cognition and learning. In that, higher thinking skills are shaped by social interaction. According to Vygotsky (1978), learners are ready to process information about a specific form and respond to intervention by others. For him, this is a sign of the existence of the zone of proximal development (ZPD) (cited in Moser, 2020).

In terms of evidence, peer feedback is likely to be classified into two types, input providing and output promoting. While input providing peer feedback tends to supply learners with positive evidence that contains linguistic information about what is acceptable in the target language, output-promoting peer feedback does not supply learners with a target-like form. Rather, it creates opportunities for learners to self-correct or adjusts their

output by pointing at the comprehension and other language issues (Iwashita and Dao, 2021).

In second as well as foreign language contexts, peer feedback has been prompted for many reasons. According to Falchicov (2001), peer feedback is advantageous in the sense that it enhances and supports learning through students' active engagement in articulating evolving understanding of subject matter. Similarly, Jonassen, et al. (1995) point out that peer feedback enables the inter-change of ideas among students. In this respect, peer feedback tends to promote the socio-cultural view to learning which favours the active participation and interaction of learners in order to construct knowledge (cited in Štajduhar, 2013). What is more, Moser (2020) holds that peer feedback provides more control to learners.

Dao and Iwashita (2021), on the other hand, view the benefits of peer feedback from various perspectives; educational, cognitive, and socio-cognitive. Educationally, providing peer feedback improves learners' overall output, leading therefore to the transformation of their L2 knowledge. Additionally, it raises students' awareness of language forms, particularly when learners are trained and encouraged to attend to their peers' speech, to detect errors and, hence, provide feedback. Eventually, students' inter-language is likely to be restructured. Cognitively, oral interaction through the process of peer feedback is a way to receive and process information. In other words, being processed in contextualized practice, peer feedback facilitates learners' proceduralization and automatization of language forms, which fosters their L2 accuracy, comprehension, and production. Lastly, the socio-cognitive view holds that students co-construct their L2 knowledge when various forms of assistance or scaffolding are provided by each other.

Numerous research studies highlighted the importance of responding to students' writing in a variety of ways including peer feedback. In this regard, Williams (2005) stated that "all writers can benefit from having a real audience to write for, especially if the readers can provide helpful feedback. A readily available audience in the classroom is the writer's classmates, or peers" (p. 93, quoted in Altstaedter and Doolittle, 2014).

Prior research studies indicated that grammar is a crucial aspect for any good piece of writing and that students can advance their proficiency level by producing written work that is grammatically accurate (Baleghizadeh & Gordani, 2012). In this regard, numerous studies highlighted the important role of peer feedback as part of the writing process (Omaggio Hadley, 2000; Shrum and Glisan, 2005 as cited in Altstaedter and Doolittle, 2014).

Suseno (2014) investigated the role of feedback to overcome grammatical problems of academic writing in EFL classrooms. The results obtained revealed that individual feedback and classroom discussion prove to be an effective strategy to improve students' writing particularly in the aspect of grammar. Similarly, Altstaedter (2016) investigated the impact of trained and untrained peer feedback on students' writing quality. The results demonstrated that students' participation in peer feedback process yielded significant impact on writing quality. These results indicate that the incorporation of peer feedback into foreign language writing instruction helps students improve the quality of writing. These results could show the benefits of incorporating peer feedback in foreign language writing instruction, as it allows students' to focus on writing as a process and improve the quality of their writing.

In a subsequent study which was conducted to investigate how providing and receiving peer feedback impact students' written performance, Huisman, et al., (2018) compared the writing performance of undergraduate students who either provided or received written peer feedback in the context of authentic academic writing task. The results of the study indicated that both providing and receiving peer feedback led to improvements of writing performance. Moreover, Kuyyogsuy (2019) conducted a mixed-methods research which aimed at investigating the effects of peer feedback on students' English writing ability in L2 writing class. The results of the study showed that students made a significant progress in their writing ability. That is, students' engagement in the process of peer feedback results in an effective written product. Kuyyogsuy (2019) concludes that for peer feedback to be effective, training is a crucial factor to enable students to improve their written performance with better grammar use. Within the same line of thought, Suriany, et al., (2019) conducted a study which aimed at investigating the effect of peer feedback on students' writing skill. The results of this study revealed that the students who received peer feedback outperformed those who received teacher's feedback.

In an attempt to investigate teachers' as well as students' perceptions regarding the role of peer feedback in enhancing grammatical accuracy in writing, the current study seeks to answer the following question:

-What are teachers' and students' perceptions of the implementation of peer feedback in EFL writing classrooms?

III. . Research Methodology

1. Research Design

Since the aim of this study is to investigate teachers' as well as students' perceptions as far as the role of peer feedback in enhancing grammatical accuracy in writing is concerned, we opted for a mixed-methods approach to data collection and analysis as the best method to get an in-depth understanding of the situation in question. According to Creswell (2014), mixed-methods research is an approach to inquiry which involves the combination or integration of qualitative and quantitative data in a single research study. While qualitative data tends to be open-ended without predetermined responses, quantitative data, on the other hand, tends to include closed-ended responses such as found on questionnaires or psychological instruments.

2. Data Collection Instruments

The primary data gathering tools in this study were a questionnaire, administered to students, and an interview, conducted with teachers. According to Brown (2001), as cited in Dornyei (2003), "questionnaires are any written instruments that present respondents with a series of questions or statements to which they are to react either by writing out their answers or selecting from among existing answers" (p.06). Alongside, interviews are considered as a method of collecting data involving the presentation of oral-verbal stimuli and reply in the form of oral-verbal responses (Kothari, 2004, p. 97). The implementation of the interview and questionnaire techniques together would help in-depth understanding of the respondents' perceptions and views. Therefore, more valid conclusions would be reached and formulated.

3. Participants

The participants who were selected to take part in this study were first-year EFL students at the Department of English at M'sila University. The number of participants who were randomly selected to answer the questionnaire was fifty (50) students. Additionally, five (05) teachers in charge of the written expression module at the same university took part in the interview.

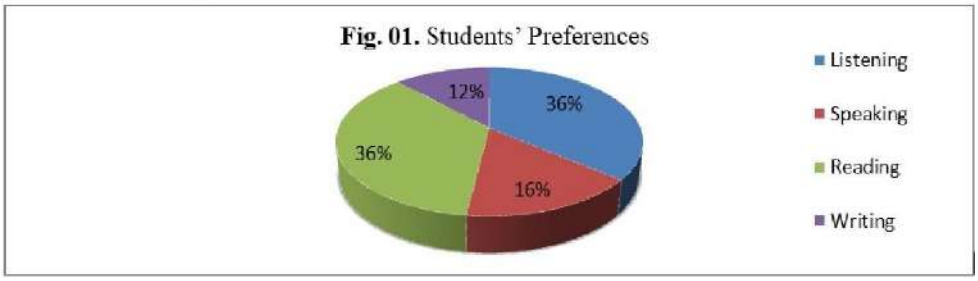
IV. Results

1. Results of Students' Questionnaire

This section displays findings of students' perceptions of the role of peer feedback in enhancing grammatical accuracy in writing.

Table 01. Students Preferences

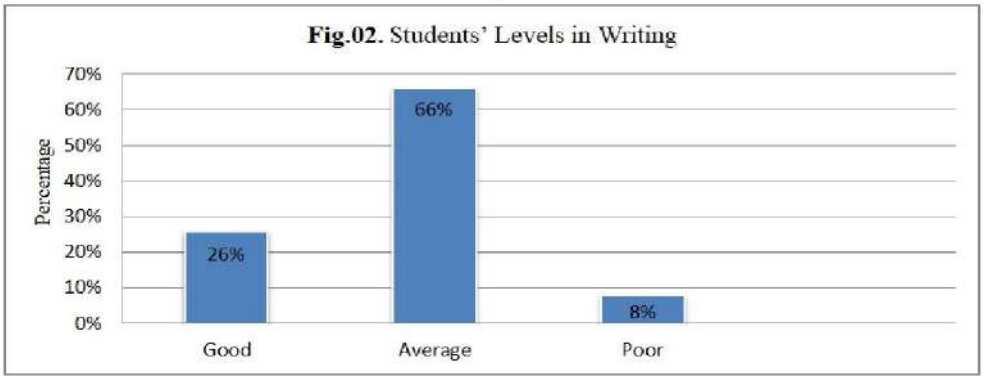
Options	Frequency	Percentage (%)
Listening	18	36%
Speaking	08	16%
Reading	18	36%
Writing	06	12%



The results displayed on table 1 and figure 1 above pertained to the students' preferences regarding the different language skills. Among the participants, (36%) opted for the listening skill. Quite similarly, (36%) of students chose the reading skill. (16%) chose the speaking skill while (12%) chose the writing skill. The results obtained reveal students' inclination to receptive skills. That is, listening and reading. In this sense, it could be inferred that students regard writing as an intricate, complex and mostly a difficult skill to master. These results also denoted that students are faced with difficulties which are likely to influence their written performance.

Table 02. Students' Level in Writing

Options	Frequency	Percentage (%)
Good	13	26%
Average	33	66%
Poor	04	08%

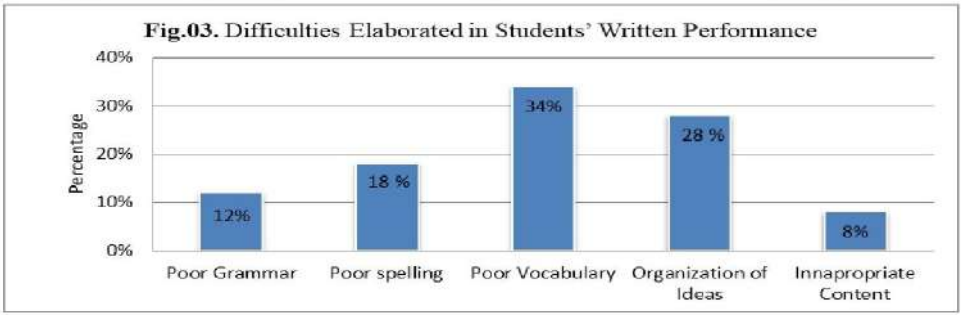


As for students' level in writing, students were required to estimate their level in writing. Table 2 and figure 2 indicate that two thirds of respondents (66%) consider their level in writing average, (26%) consider their level good, and (8%) perceived that their level is poor. The results obtained can clearly show that students are conscious of the quality of their written productions. They can also indicate students' awareness towards improving their writing quality.

Table 03. Difficulties Elaborated in Students' Written Performance

Options	Frequency	Percentage
Poor Grammar	06	12%
Poor Spelling	09	18%
Poor vocabulary	17	34%
Organization of ideas	14	28%
Inappropriate content	04	08%

Fig.03. Difficulties Elaborated in Students' Written Performance



From the illustrating table 03 and figure 03, learners point out at different areas of difficulty frequently elaborated in their writings. The results obtained demonstrated that (34%) of respondents' writing difficulties is attributed to poor vocabulary, (28%) to organization of ideas, (18%) to poor spelling, (12%) to poor grammar, and (08%) to inappropriateness of content. Notably, it can be seen that grammatical accuracy is paid less consideration in comparison to other areas such as spelling and vocabulary.

Table 04. Reasons of Students' Poor Written Performance

Options	Frequency	Percentage (%)
Inefficient Instruction	08	16%
Lack of Practice	23	46%
Lack of Feedback	19	38%

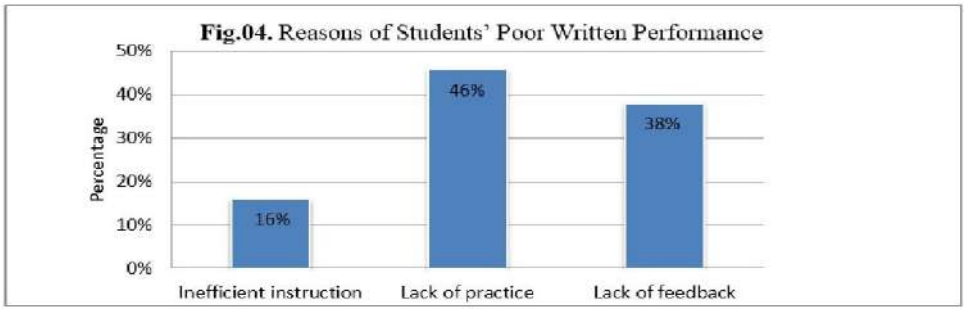
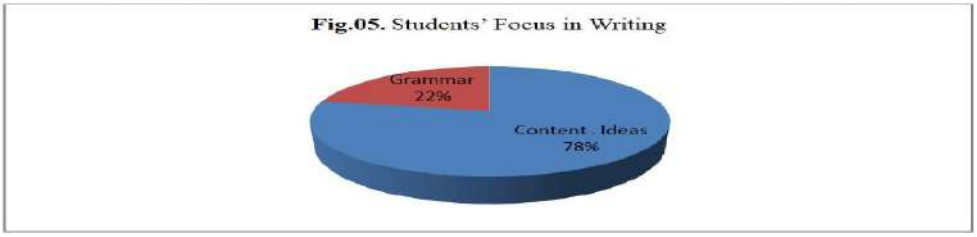


Table 04 and Figure 04 above clarify the various reasons students imputed for their poor writings. (46%) of respondents reported that the reason behind their poor writing is lack of practice, be it inside or outside classroom. (38%) consider that their weak level of writing is due to lack of feedback while (16%) consider that inefficient instruction is the reason behind their poor writings.

Apparently, students seem to be aware of the role of feedback in addition to practice in enhancing the written competence.

Table 05. Students' Focus in Writing

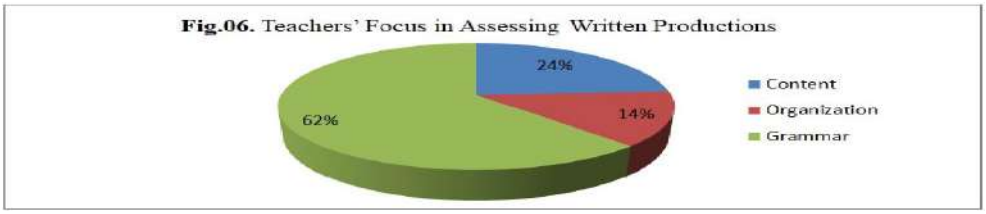
Options	Frequency	Percentage (%)
Content / Ideas	39	78%
Grammar	11	22%



The data reported on table 05 and figure 05 above indicated that students' focus when generating a piece of writing is on ideas and content (78%). However, form is paid less consideration (22%). These results asserted that students' ultimate aim to convey their messages through writing, therefore they fail to express themselves accurately.

Table 06. Teachers' Focus in Assessing Written Productions

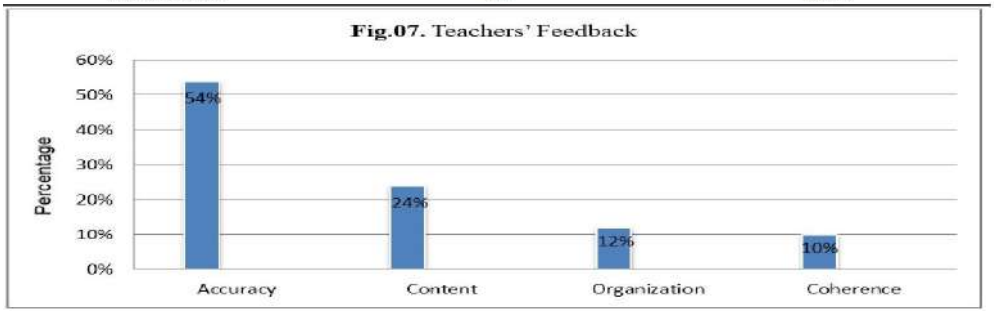
Options	Frequency	Percentage (%)
Content	12	24%
Grammar	31	62%
Organization	07	14%



In response to the question which asked about which aspect teachers focus on in assessing written productions, table 06 and figure 06, indicate that (62%) of respondents report that teachers focus more on grammar when assessing students' writings. (27%) opted for organization, and (11%) opted for content. In this regard, it is apparent that teachers held much promise to grammatical aspects. In that, the effectiveness of a written text is determined by its grammatical accuracy.

Table 07. Teachers' Feedback

Options	Frequency	Percentage (%)
Accuracy	27	54%
Content	12	24%
Organization	06	12%
Coherence	05	10%

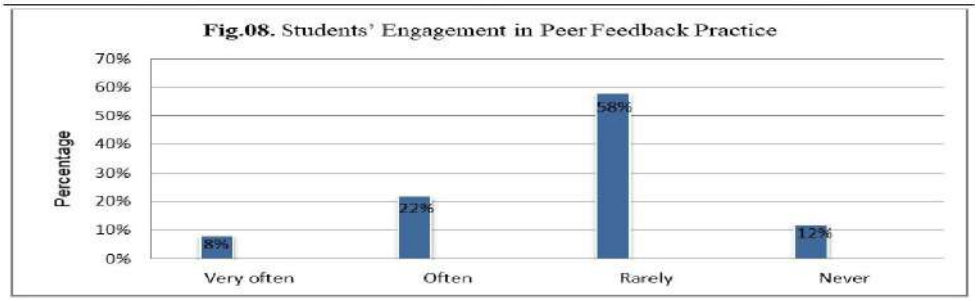


Data displayed on table 07 and figure 07 report students' views regarding teachers' feedback on their writing. Coincidently with data obtained from table 06, (54%) of respondents reported that teachers' feedback main focus is on grammatical accuracy. (24%) of respondents held that teachers' feedback tackles content. Students' responses clearly support the claim that in addition to an appropriate content, having a good command of grammar is an essential element of a good writing. Besides, results indicated that teachers are cognizant of the importance of grammatical accuracy in written productions. (12%) opted for organization, and (10%) admit coherence.

Table 08. Students' Engagement in Peer Feedback Practice

Options	Frequency	Percentage (%)
Very Often	04	08%
Often	11	22%
Rarely	29	58%
Never	06	12%

Fig.08. Students' Engagement in Peer Feedback Practice

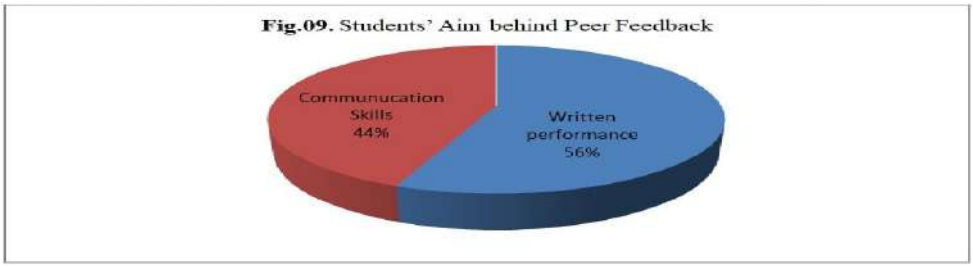


On the basis of the data displayed on table 08 and figure 08, students' engagement in peer feedback practice is reported in the following way: (58%) of students report that they are rarely engaged in peer feedback practice, (22%) reported often, (12%) never, and (08%) very often. These data clearly show that teacher's feedback is highly practiced in comparison to peer feedback. These results indicate teachers' ignorance of how much effective feedback when it is processed by students themselves.

Table 09. Students' Aim behind Peer Feedback

Options	Frequency	Percentage
Improve Written Performance	28	56%
Improve Communication Skills	22	44%

Fig.09. Students' Aim behind Peer Feedback



As far as students' aim behind peer feedback is concerned, table 09 and figure 09 demonstrated that (56%) of students held that their primary aim is to improve their written performance while (44%) tend to improve their communication skills.

2. Results of Teachers' Interview

Regarding teachers' responses, (02) teachers out of (05) supported the traditional product approach to teaching writing. They justified their choice by the fact that the process approach is time-consuming and does not work

with overcrowded classes. However, the other (03) teachers support the process approach. Yet, they make use of a combination of both approaches. Teachers affirmed that the process and the product approaches to teaching writing are correlated and that the former is a path towards the latter.

As far as students' level in writing is concerned, there was a consensus among teachers between moderate into under average levels. Teachers agreed on a number of weaknesses students elaborate in their writings including: poor spelling, lack of vocabulary, grammatical (mainly tenses) and syntactical problems, lack of ideas which might be attributed to lack of reading and practicing writing. In addition, (01) teacher referred to mother tongue interference as one of the problems that appear in students' writings.

When teachers were asked about whether students focus in their writings on content or on grammatical accuracy, they all confirmed that students tend to focus on the content and ideas disregarding the grammaticality of their writings. Nonetheless, when teachers come to assess students' written productions, all teachers accorded on the aspects of sentence structure, grammatical accuracy, and organization of ideas.

Concerning grammatical errors, all teachers asserted that grammatical deficiencies affect, in a negative way, the quality of students' writings. In the same respect, teachers argued that students have to receive feedback on their grammatical errors. Subsequent to this point, teachers were asked whether they provide feedback to learners or engage students in the feedback process, three (03) of them acknowledged the importance of teachers' feedback, and that they rarely rely on students to give feedback to their peers. However, (02) teacher asserted that peer feedback is pivotal particularly within the new teaching realms characterized by students actively taking part in their learning as well as in the classroom instruction including the feedback process.

Lastly, in response to the question which seeks to investigate teachers' concerning the role of peer feedback in overcoming grammatical deficiencies in writing, (01) teacher convincingly held positive attitudes regarding the role of peer feedback in writing. Yet (04) teachers claimed that students are not yet trained enough to give feedback to their peers; and therefore it will not be effective.

V. . Discussion

Based upon the results elicited by the questionnaire and the interview in order to get insightful understanding of students' as well as teachers' perceptions regarding the importance of peer feedback as an instructional pedagogy in enhancing grammatical accuracy in writing, it is educed that

despite the status grammar holds an important status in EFL curricula, students at the Department of English at M'sila University bare little consideration to the importance of grammar in foreign language writing instruction. On the contrary, teachers tend to focus on the grammatical aspect as the effectiveness of any piece of writing is, to a greater extent, determined by its grammatical accuracy. This view corroborates with Shintani and Ellis (2015) who assume that any improvements in grammatical accuracy will eventually lead to improved accuracy in new pieces of writing. Consequently, teachers tend to evaluate students level in writings as an average to under average.

In terms of weaknesses and difficulties students encounter in their writings, students noted that in addition to poor spelling and poor grammar, they lack vocabulary to develop an appropriate content. Similarly, teachers point out that students lack vocabulary which is mainly caused by the lack of reading. In this regard, Adas and Baki (2013) argued that English language students have limited vocabulary, and therefore, they end up repeating the same words resulting in poor content which lacks the criteria of creativity. Moreover, language transfer be it French or Arabic is another factor which affects students' writing quality.

As far as the reasons behind unsatisfactory written performance are considered, the findings obtained from students' questionnaire showed that the majority of students attribute this to the lack of practice. Yet, teachers indicated that besides the lack of practice, students lack reading. This is consistent with the view of Peter and Singaravelu (2020) who state that lack of content in writing points to the fact that students lacked reading.

The findings obtained from both teachers and students revealed that the assessment of students' written works is form-oriented. This fact does not mean that teachers' feedback is restricted solely to grammar. Genuinely, teachers tend to make students write accurately by shedding the light on the grammatical errors students commit without neglecting the content. In support of this view, Shintani and Ellis (2015) state that feedback can focus on organization, content or linguistic form. Furthermore, results have also indicated that the feedback that students receive is teacher-centred. Students affirm that they rarely engage in peer feedback practice and that most of the feedback their received is from their teachers. Considering students' answers, it can be inferred that they have never been trained on how to give and receive peer feedback. Therefore, teachers claimed that students are not trained enough to give feedback and eventually feedback will not be effective. In this respect, Kuyyogsuy (2019) asserts that for peer feedback to

be effective, training is a crucial factor to enable students to improve their written performance with better grammar use.

It is noteworthy that corrective feedback can be more effective when it better occurred in an interactional atmosphere (Okyar and Ekşi, 2019). In peer feedback process students tend to engage in a communicative activity with minimal or no intervention from the part of the teacher. Peer feedback can be more effective when students hold a positive and a supportive attitude to their peers. It also assists in informing students about their accurate and inaccurate productions (Okyar and Ekşi, 2019). In this respect, the results obtained from both teachers and students demonstrate their positive attitudes regarding the role of peer feedback in enhancing students' written performance.

VI. . Conclusion

The current study attempts to investigate teachers' and students' perceptions regarding the role of peer feedback in enhancing grammatical accuracy in writing. The study is premised on the assumption that, firstly, the grammatical aspect in writing is neglected by EFL students who mostly tend to focus on content and communicating ideas. By virtue of that, students frequently receive feedback from their teachers in order to revise their writing and ultimately write accurately. Secondly, teachers tend to provide feedback to their students on their grammatical errors disregarding the role of peer corrective feedback which takes place in student-student interactive activities. In this regard, Jackson (2015, p. 700) argues that "while the learners in the teacher feedback group benefited primarily from the high quality and quantity of feedback, the learners in peer feedback group may have benefitted from additional factors, including self-corrections, and group discussions about linguistic forms" (quoted in Okyar and Ekşi, 2019).

This study has been carried out through a mixed-methods approach to data collection and analysis. The results obtained revealed that students face various difficulties when they write. Teachers attribute these difficulties to the lack of reading and the lack of practice inside or outside the classroom settings. Results also showed that students' main focus in writing in on content whereas the grammatical aspect is purely neglected. As a result, students tend to produce inaccurate pieces of writing. Significantly, teachers' feedback is rather form-focused. Overall, the results obtained clearly indicated that peer feedback is not implemented in EFL writing classes although it is highly established in literature that peer feedback is an effective way to improve students' writing accuracy. Nonetheless, both teachers and students held positive attitudes towards peer feedback to be implemented in writing classes. Therefore, an interventional study is recommended in which

peer feedback is applied as an instructional pedagogy to teaching writing in general and to improve students' writing accuracy in particular. Furthermore, it would be useful to better train students on how to give effective peer feedback at the outset of the writing course.

VII. . References

1. Adas, D., & Bakir, A. (2013). Writing Difficulties and New Solutions: Blended Learning as an Approach to Improve Writing Abilities. *International Journal of Humanities and Social Science, 3(9), 254 – 266.*
2. Al Tatawy, M. (2002). Corrective Feedback in Second Language Acquisition. *Studies in Applied Linguistics and TESOL, (2), 1 – 19. DOI:7916/salt. V2i2. 1645.*
3. Alstaedter, L., L. & Doolittle, P. ((2014). Students' Perceptions of Peer Feedback. *Argentinian Journal of Applied Linguistics, 2 (2), 60 – 76.*
4. Altstaedter, L., L. (2016). Investigating the Impact of Peer Feedback in foreign Language Writing. Innovation in Language Learning and Teaching, DOI:10.1080/17501229.2015.1115052.
5. Baleghizadeh, S., & Gordani, Y. (2012). Academic Writing and Grammatical Accuracy: The Role Of Corrective Feedback. *Gist Education and Learning Research Journal. N°6. 159 – 176.*
6. Burkert, A., & Wally, J. (2013). Peer Reviewing in a Collaborative Teaching and Learning Environment. In Reintbauer, M., Campbell, N., Mercer, R., Fauster, J., S. & Vaupetitsch (eds.). Feedback Matters: Current Feedback Practices in the EFL Classroom. (2013). Peter Lang: Peter Lang Edition.
7. Chaudron, C. (1977). A Descriptive Model of Discourse in the Corrective Treatment of Learners Errors. *Language Learning. 27(1), 29 – 46.*
8. Chaudron, C. (1986). The Role of Error Correction in Second Language Teachin. Computer Science. Corpus ID: 59791119.
9. Chaudron, C. (1988). Second Language Classrooms: Research on Teaching and Learning. Cambridge: Cambridge University Press.
10. Chen, J., Lin, J., & Jiang, L. (2016). Corrective Feedback in SLA: Theoretical Relevance and Empirical Research. *English Language Teaching, 9(11), 85 – 94.*
11. Dornyei, Z. (2003). Questionnaires in second language research: Construction, administration, and processing. London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.

12. Huisman, B.; Saab, N.; Driel, J., V.; & Broek, P., V., D. (2018). Peer Feedback on Academic Writing: Undergraduate Students' Peer Feedback Role, Peer Feedback Perceptions and Essay Performance. *Assessment and Evaluation in Higher Education. 43(6), 955 – 968.*
13. Hyland, K. (2013). Faculty Feedback: Perceptions and Practices in L2 Disciplinary Writing. *Journal of Second Language Writing. 22, 240 – 253.*
14. Iwashita, N., & Dao, P. (2021). Peer Feedback in Second Language Oral Interaction. In Nassaji, H. & Kartchave, E. The Cambridge Handbook of Corrective Feedback in Second Language Learning and Teaching. Cambridge: Cambridge University Press.
15. Kartchava, E.; Gatbonton, E.; Ammar, A.; & Trovimovitch, P. (2018). Oral Corrective Feedback: Pre-service English as a Second Language Teachers Beliefs and Practices. *Language Teacher Research, 1 – 30.*
16. Kothari, C., R. (2004). Research methodology: Methods and techniques (2nd edition). New Delhi: New Age International Publishers.
17. Kuyyogsuy, S. (2019). Promoting Peer Feedback in Developing Students' English Writing Ability in L2 Writing Class. *International Education Studies, 12(9), 76 – 90.*
18. Liu, N., & Carless, D. (2006). Peer Feedback: The Learning Element of Peer Assessment? *Teaching in Higher Education, 11(3), 279 – 290. DOI: 10.1080/1356251060680582*
19. Lyster, R. & Ranta, L. (1997). Corrective Feedback and Learner Uptake: Negotiation of Form in Communicative Classrooms. *Studies in second Language Acquisition, 19: 37 – 66.*
20. Lyster, R.; Saito, K.; & Sato, M. (2013). Oral Corrective Feedback in Second Language Classrooms. *Language Teaching, 46(1), 1 – 40. DOI:10.1017/S0261444812000365.*
21. Mart, T. (2013). Teaching Grammar in Context: why and how? *Theory and practice in language studies, 3(1), pp. 124-129. Doi:10.4304/tpls.3.1.124-129.*
22. Moser, A. (2020). Written Corrective Feedback: The role of Learner Engagement a Practical Approach. Switzerland: Springer Nature.
23. Nassaji, H., & Kartchava, E. (2021). The Cambridge Handbook of Corrective Feedback in Second Language Learning and Teaching. Cambridge: Cambridge University Press.
24. Nassaji, H., & Kartchava, E. (2017). Corrective Feedback in Second Language Teaching and Learning. New York: Routledge.

25. Okyar, H., & Ekşi, G. (2019). Training Students in Peer Interaction and Peer Feedback to Develop Competence in L2 Forms. *PASAA, 58, 63 – 94.*
26. Peter, J., & Singaravelu, G. (2020). Problems in Writing in English among High School Learners. *AEGAEUM JOURNAL, 8(9), 1502 – 1515.*
27. Rauber, A., S. & Gil, G. (2004). Feedback to Grammar Mistakes in EFL Classes: A Case Study. *Brasileira de Linguistica Aplicada, 4(1), 277 – 289.*
28. Sheen, Y. (2011). Corrective Feedback, Individual Differences and Second Language Learning. London: Springer
29. Shintani, N., & Ellis, R. (2015). Does Language Analytical Ability Mediate the Effect of Written Feedback on Grammatical Accuracy in Second Language Writing? *ELSEVIER, 49, 110 – 119.*
30. Štajduhar, I., M. (2013). Web-based Peer Feedback from the Students' Perspective. In Reintbauer, M., Campbell, N., Mercer, R., Fauster, J., S. & Vaupetitsch (eds.). Feedback Matters: Current Feedback Practices in the EFL Classroom. (2013). Peter Lang. Peter Lang Edition.
31. Suryani, R., W., Rozimela, Y. & Desvalini, A. (2019). Investigating the Effect of Peer Feedback on Students' Writing Skill. *Advances in Social Sciences, Education, and Humanities Research. Vol 463. 176 – 178.*
32. Suseno, M. (2014). Roles of Feedback to Overcome Grammatical Problems of Academic Writing in EFL Class. *The 61st TEFLIN International Conference. UNS Solo 2014.*
33. Wulandari, A., Asib, A., D. & Sulistyawati, H. (2019). Using Teachers' Feedback to Improve Students's Grammar Mastery in Writing Cause and Effect composition. *English Education Journal. 7 (3), 333 – 342.*
34. Zhang, G. (2009). Necessity of Grammar Teaching. *International educational studies, 2 (2), 184*

Ichkalat journal E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586
Volume 11, No 4, Year : 2022 Pp 587 - 604

Exploring EFL Teachers' Perceptions about Problems of Integrating Collaborative Writing Strategy

DOUAFER Imane [1] / GHAOUAR Nesrine [2]
University of Badji Mokhtar, Annaba (Algeria)
douafer.imane@univ-guelma.dz [1]… / nasrine.ghaouar@univ-annaba.dz [2]…

Dep. Day : 2/8/2022	Acc. day: 10/11/2022	Pub. day: 2/12/2022

Abstract:
Nowadays, collaborative writing strategy is considered an interesting writing strategy as it has various advantages than traditional approaches such as the teacher-centered approach. However, teachers may face difficulties when implementing it. So, this research identifies problems of collaborative writing strategy encountered by written expression's teachers at department of English, Guelma, Algeria. It seeks to answer the following questions: Do EFL written expression teachers use collaborative writing strategy? What are problems these teachers face when integrating it? Thus, quantitative questionnaire is selected for obtaining participants' viewpoints. Research sample includes 17 teachers of written expression. The main findings conclude that participants' prominent problems of collaborative writing strategy are students' rejection to take part in collaborative writing, students' lack of experience, the lack of fairness, organization of collaborative writing activities and uncertainty and ambiguity about what and how to assess.

Keywords: collaborative writing strategy; difficulties; effectiveness; perceptions; problems.

1. Introduction

Through time, collaborative learning has become a prominent concept in contemporary EFL learning and teaching fields. The aim behind the big interest for this concept is the attempt to achieve and enhance pedagogical outcomes. However, the implementation of such strategy in EFL classrooms is not without difficulties. EFL written expression teachers have encountered many significant problems when attempting to use this strategy. Hence, the purpose of this article is to shed light on these problems from the perspective of written expression teachers of Guelma University.

2. Literature Review

2.1. Definition of Collaborative Writing Strategy

Collaborative writing strategy, also known as collaborative writing, has been given many definitions among researchers through time. For example, Rice and Huguley (1994) pointed out that collaborative writing strategy refers to two or more learners learning together to write and finish a piece of writing. During the process of sharing, students follow different steps; collecting ideas, brainstorming, planning, organizing ideas, drafting, revising and editing. It also means an effective give-and-take between pairs or groups of learners in order to reach their aim, i.e. writing a text. Moreover, collaborative writing strategy is also considered as a pedagogical method which helps teachers in their teaching process. In this regard, Montero (2005) has mentioned "collaborative writing presents not only a highly motivating learning experience for EFL/ESL students, but also a creative pedagogical tool for teachers" (p. 38). Thus, collaborative writing strategy is seen as both a learning tool for learners and a teaching strategy for teachers.

Furthermore, Alwasilah (2004) has defined collaborative writing as a method through which students study in a group of readers and writers where they are allowed to discuss meaning, ideas and symbols found in the piece of writing. In a collaborative writing, students should joint their efforts and take part in discussing main ideas for a topic, put and prepare an outline, and participate in writing the text through its components (words, phrases, sentences, paragraphs). Through studying and working collaboratively, students like more the occasion to experience how their group members think, ponder and provide new interesting ideas. In addition, discussion among students within the group decreases anxiety and gives them valuable chances where they feel at ease to attempt and produce new ideas.

2.2. The Effectiveness of Collaborative Writing Strategy

Many different theories have revealed that collaborative writing strategy would be effective for EFL/ESL learners as they can experience more interaction with each other and they develop more self-confidence. Similarly, through accomplishing their written works collaboratively, their anxiety will be decreased (Rollinson, 2005).

Storch (2005) has made an investigation of collaboration in the writing skill, where he relates his research to the following main points; learners' experiences when working collaboratively (reflection), processing, and production. In his study, he divides the students into two groups. Then, he asks one group to write a text individually, whereas the members of the other group have to work collaboratively. In other words, his research focuses on

the impact of pairs' and individual's writing on fluency, accuracy, and complexity of learning process, too. As a consequence, the scores of the group whose participants follow the collaborative way are higher than those of the students who write individually.

Moreover, Foster (1998) and Reid (1993) have listed a series of significant benefits of collaborative writing. They are summed up in the following points:

a) It supports and creates the atmosphere of motivation.
b) It increases learners' awareness to risk – taking.
c) It offers and ameliorates students' tolerance and creativity.
d) It motivates students' interaction and direct thinking in the foreign language.
e) It enhances the learners' level batter than following an independent way.

2.3. Problems of Collaborative Writing

2.3.1. Resistance

Chisholm (1990) mentioned that among the prominent problems of collaborative writing that teachers may encounter is student's resistance. He explains this issue saying that several learners give less priority to collaborative work. In other words, some of these learners don't prefer to take part in group projects. The reasons behind doing so may return to their reluctance, shyness, disdain, or laziness. As a result, whatever is their reason they do not place their energy to full participation.

Furthermore, Taylor (2011) has highlighted that teachers suffer from students' resistance since learners do not often prefer collaborative writing because of group dynamics, mainly accountability on group projects. In other words, within collaboration learners must collaborate, exchange, communicate, delegate, and rely on each other, however; this is challenging for independent learners, dominating personalities, or introverts. As well as, Allan (2016) has stressed that learners are disturbed from collaborative learning mainly when all group participants get the same grade while only a few of them have worked and completed a great portion of the project.

2.3.2. Inexperience

The second problem teachers may suffer from when integrating collaborative writing is students' lack of collaborative skills. Among the studies that are interested in this issue is that of Barron (2003) when she investigates children's collaborative interactions in the primary school. The result of her study has shown low-quality coordination between group participants as they take part in problem-solving tasks. Moreover, it also

demonstrates that group members do not take into account others' opinions, interrupt them, and refuse any suggestions without even providing justification.

Moreover, Ross (2008) noticed that the explications' quality of primary and secondary pupils' in group interaction is weak and does not allow them for shared knowledge construction. In addition, he finds that help-seekers do not know how to ask for help efficiently. So, both help-givers and help-seekers do not have the ability to collaborate efficiently. As well as, Chisholm (1990) has reported that the purpose of integrating the teaching of collaborative writing is to make learning environments, where newly-formed groups will be mature, systematic, and habitual collaborative units. However, learners are not experienced enough in collaborative writing. So, they are in need to learn everything about it and to get more occasions to be trained in collaboration since only a small category of them know how to study and write productively in a team form. He also agrees that students know how to play on teams, but they do rarely take part in collaborative works.

For the higher educational level, Popov et al. (2012) has found that students' inexperience which causes communication problems, can prevent first-year learners from participating in team work and taking part in group outcomes. Additionally, Gillies (2006) proposed that lack of collaborative skills can be considered as one of the antecedents of collaborative troubles learners and teachers may encounter in collaborative learning.

2.3.3. Fairness

According to Chisholm (1990), the fairness problem appears intensively mainly when older or more highly motivated learners are put with immature learners. For further explanation, he says that those immature learners are willing to get others finish the work, whereas, the older ones soon get disturbed from this situation. He also added that since the principal concept behind collaborative learning is collaboration; one main aim is to enhance a collaborative team spirit. In addition, the important intention is to create a system where all participants will take part and bear the responsibility, instead of competition and individual rewards.

2.3.4. Organization of Collaborative Activities

Among the other problems that teachers encounter when implementing collaborative learning, in general and collaborative writing, in particular is organization of collaborative activities. Gillies and Boyle (2010) have announced that this problem includes:

a) Monitoring learners' on-task behaviour,

b) Managing group-work time,

c) Providing relevant materials,
d) Assigning individual roles,
e) Establishing teamwork beliefs and behaviours.

Moreover, Ruys, Van Keer, and Aelterman (2012) conducted a research to analyze pre-service teachers' preparation of collaborative activities. Their study has shown that teachers' awareness of arranging collaborative work like specifying group norms and simplifying activities is not enough. Finally, Blatchford et al. (2003) has reached a conclusion that a great number of teachers within primary and even secondary school put learners in teams with each other without any attempt to prepare them to accomplish collaborative activities productively.

2.3.5. Assessment of Writing

Strijbos (2011) reported that most of the time teachers encounter difficulties when assessing learners' performance and work, mainly when integrating collaborative learning in their classes at all education levels. For more illustration and explanation, a number of studies have been conducted for this issue. Firstly, Frykedal and Chiriac (2011) claimed that some primary and secondary school teachers reveal uncertainty and ambiguity about what and how to assess. Secondly, Chiriac and Granström (2012) concluded that assessment's criteria or rules are in need for more transparency and concreteness.

Moreover, when there are no exact and transparent assessment tools for collaborative performance measurement of each participant within the team, learners become disappointed about assessment's transparency (Strom and Strom, 2011).

3. Objectives of the Study

The aim of the present research study is to check whether EFL written expression teachers at Guelma University are aware about the usefulness of collaborative writing strategy. As well as, to shed light and uncover the main problems that these teachers encounter when they integrate it in their written expression classes.

4. Research Questions

The present research study aims to answer the following research questions:

1. Do EFL written expression teachers use collaborative writing strategy?
2. What are the problems that EFL written expression teachers face when implementing collaborative writing strategy?

5. Research Methodology

In order to reach the aims and answer the research questions, a quantitative descriptive research method had been chosen in the current study. As well as, it attempted to identify teachers' perceptions about the problems that impeded the implementation of collaborative writing strategy. It comprised seventeen questions divided into three main sections. The first included three questions about teachers' background information. The second dealt with collaborative writing strategy, its use and its effectiveness, including four questions. Finally, the third section was about teachers' problems when implementing collaborative writing strategy and it was composed of ten questions.

6. Findings and Discussions

The following section is specified for presenting the analyses of the main results and findings of the current research study.

Questions	Answers
Q1. Teaching Experience	-Ranging from 3 to 13 years
Q2. Teaching Experience of Written Expression Module	-Ranging from 1 to 8 years
Q3. Teachers' Qualification	- 15 with Magister degree - 02 with doctorate degree

Table 1: Teachers' Background Information

As it is shown in the previous table 1, the questions' answers dealing with teachers' background information reflect that the they have been working from three to 13 years teaching at department of English in general and from one to eight years teaching Written Expression module in particular. Hence, the obtained data confirm that these teachers own a rich and diversified teaching experience. As well as, it may also show that written expression module is taught by the same group of teachers due to the profound experience that they acquired through their years of teaching. The results also reveal that for the participants' teaching qualification; fifteen informants have already been post-graduated with an MA degree, while only two teachers have the doctorate degree. That is to say, this staff of teachers has obtained good academic degree which fulfills their level requirements.

Q4. Do you use collaborative writing strategy in your classes?		
Options	Participants	Percentage (%)
a) Yes	14	82,35%
b) No	03	17,64%
Total	17	100%

Table 2: Teachers' Use of Collaborative Writing Strategy

Concerning the issue whether teachers use collaborative writing strategy or not, the absolute majority of them (82,35%) affirm that they never hesitate to integrate this strategy in their writing classes. This may be due to the fact that they want to create a dynamic environment of teaching the writing skill, which in its turn inspires their students to be active. Whereas, a small percentage of teachers (17,64%) mentions that they do not give interest to that strategy. The reason behind such avoidance may return to their inexperience to implement new strategies of teaching.

Q5. If **yes**, do you use it because learners who are offered chances to share their work collaboratively will:		
Options	Participants	Percentage (%)
a) Have the ability to learn more rapidly.	06	35,29%
b) Extract content and main information, and get positive vision toward learning.	04	23,52%
c) Others please specify.	04	23,52%
Total	14	82,35%

Table 3: Teachers' Causes behind the Use of Collaborative Writing Strategy

As it appears in the previous table (3), the majority of teachers (35,29%) reports that they prefer to use collaborative writing strategy because when applying it, their students will have the ability to learn more rapidly. However, 23,52% of the teachers explain that they use it since it helps their learners to extract content and main information and get positive vision toward learning. Whereas, the third category of teachers (23,52%) choose to specify their reasons behind the use of collaborative writing strategy. They include:

1. To encourage the collaborative work.

2. To motivate learners to write as collaborative writing helps them to exchange ideas and experiences.
3. It enables the students to learn from others' experiences by extending their own.
4. They may have the tendency to be more aware of their mistakes and learn how to correct them.
5. Teaming-up may help them to reduce anxiety, feel more confident, and lessen the complexity of the written assignment.
6. It gives low-level learners chance to get in touch with their immediate-level colleagues, and when this happens they can make one another understanding more.

Q6. If **no**, what are the reasons behind not implementing collaborative writing strategy?

Options	Participants	Percentage (%)
a) Time constraints.	02	11,76%
b) Unawareness of how to implement it.	00	0%
c) Others please specify.	01	05,88%
Total	03	17, 64%

Table 4: Teachers' Causes behind the non Implementation of Collaborative Writing Strategy

The results obtained from the precedent table (4) point out that (11,76%) of the participants say that the main reason behind the non implementation of collaborative writing strategy is time constraints. This indicates that even if teachers try to play different roles to facilitate the learning and teaching process, they are most of the time struggling with their enemy which is time. However, no one of the teachers selects unawareness of how to implement it. In addition, only one respondent (05,88%) chooses to add his own reason reporting that students most of the time forget about the objective of the task, and use collaboration to make out context discussions which would damage the classroom order and lower their attention.

Q7. Collaborative writing strategy is effective because it:		
Options	Participants	Percentage (%)
a) Supports and creates the atmosphere of motivation.	06	35,29%
b) Increases learners' awareness to risk – taking.	00	0%
c) Offers and ameliorates students' tolerance and creativity.	02	11,76%
d) Motivates students' interaction and direct thinking in the foreign language.	02	11,76%
e) Enhances the learners' level better than following an independent way.	02	11,76%
f) All of them.	05	29,41%
Total	17	100%

Table 5: Teachers' Attitudes towards the Effectiveness of Collaborative Writing Strategy

Concerning the frequency of collaborative writing strategy's effectiveness, almost half of the teachers (35,29%) claim that collaborative writing strategy is effective because it supports and creates the atmosphere of motivation. this may reflect the fact that these teachers would see this strategy as a sort of motivation itself. Whereas, no participant (0%) state that it is effective since it increases learners' awareness to risk – taking. Yet, only a very small equal percentage (11,76%) select the following reasons respectively: offers and ameliorates students' tolerance and creativity, motivates students' interaction and direct thinking in the foreign language and enhances the learners' level better than following an independent way. Finally, a remarkable number of them (29,41%) find that all of them are of great importance.

Q8. Do you think that you suffer from **students' resistance (students' rejection to take part in collaborative writing)** when integrating collaborative writing strategy?		
Options	Participants	Percentage (%)
a) Yes	08	47,05%
b) No	09	52,94%
Total	17	100%
Q9. If **yes**, is students' resistance due to students'?		
a) Reluctance.	01	05,88%
b) Shyness.	04	23,52%
c) Disdain.	00	0%
d) Laziness.	03	17,64%
f) All of them	00	0%
Total	08	47,05%

Table 6: Teachers' Attitudes towards the Resistance Problem and Its Causes

Regarding the resistance problem in table 6, nearly half of teachers (47,05%) claim that they suffer from students' resistance when integrating collaborative writing strategy. This implies that these students who reject taking part in collaborative work prefer to study individually. Likewise, 52,94% of the informants declare that they do not find any difficulty concerning students' resistance. This may reflect the fact their students enjoy sharing and exchanging ideas when collaborating with their peers in group works unlike the first category.

Moving to the main causes behind students' resistance problem, only 05,88% of the participants choose the option "reluctance". Similarly, 23,52% of them select the option "shyness" and 17,64% choose laziness. Whereas, none of them have opted for "disdain" or "all of them" options.

Q 10. Does **students' lack of experience** hinder the implementation of collaborative writing strategy?		
Options	Participants	Percentage (%)
a) Yes	13	76,47%
b) No	04	23,52%
Total	17	100%

Q11. If **yes**, do students lack?		
a) Individual and group accountability (responsibility).	04	23,52%
b) Interpersonal and small group social skills (teamwork skills).	05	29,41%
c) Group Processing.	01	05,88%
d) All of them.	03	17,64%
Total	13	76,47%

Table 7: Teachers' Attitudes towards Students' Lack of Experience Problem

Regarding the data gathered in the table (7), the highest percentage (76,47%) of the sample views that students' lack of experience hinders the implementation of collaborative writing strategy. This explains that learners are in great need to be trained before integrating for them new strategies such as collaborative writing. By contrast, only four teachers (23,52%) do not consider students' lack of experience as a barrier for them. They may find ways of how to treat this situation and they do not consider it as a barrier.

As presented in the same table 7, the respondents are also requested to choose what students lack exactly. The proposed choices mentioned for them are four. 23,52% of the informants claim that their learners lack individual and group accountability (responsibility). Similarly, less than half of them (29,41%) mentions that their students need more interpersonal and small group social skills (teamwork skills). A very low percentage of students (05,88%) misses group processing according to their teachers. While, 17,64% of the participants opt for all provided suggestions in the list. This implies that the last category of teachers should teach their students the elements of collaborative writing strategy as a solution to overcome their difficulties.

Q 12. Does **the lack of fairness (when more highly motivated students are put with immature ones and the latter are willing to get others finish the work, the more highly motivated students get disturbed)** impede collaborative writing strategy?		
Options	Participants	Percentage (%)
a) Yes	14	82,35%
b) No	03	17,64%
Total	17	100%
Q13. If **yes**, do you think that these immature students want to get more highly motivated stud finish the work since:		
a) They refuse to bear the responsibility.	09	52,94%
b) They reject competition.	01	05,88%
c) They prefer individual rewards.	01	05,88%
d) All of them.	03	17,64%
Total	14	82,35%

Table 8: Teachers' Attitudes towards Fairness Problem and Its Causes

From the previous-obtained results concerning the fairness problem, it is concluded that the overall majority of teachers (82,35%) assert that the lack of fairness impedes collaborative writing strategy. That is to say, because of this great percentage for the lack of fairness issue, teachers should pay attention to those more highly motivated students when they are put with immature ones and the latter are willing to get others finish the work. Whereas only (17,64%) of them claim that it does not hinder them.

When discussing the causes of fairness problem, the results demonstrate that 52.94% of teachers declare that their learners refuse to bear the responsibility. It may reflect the category of careless students who are passive and do not like to do any efforts for their learning process. Yet, an equal percentage of teachers (05,88%) agree upon two important reasons behind lack of fairness which are students' competition rejection and individual rewards preference. Additionally, 17,64% of the sample perceive the option "all of them" as the best answer.

Q14. Does the organization of collaborative writing activities represent a difficulty for you?		
Options	Participants	Percentage (%)
a) Yes	12	70,58%
b) No	05	29,41%
Total	17	100%
Q15. If **yes**, it is difficult because of:		
a) Monitoring learners' on-task behavior.	01	05,88%
b) Managing group-work time.	03	17,64%
c) Providing relevant materials.	00	0%
e) Assigning individual roles.	01	05,88%
f) Establishing teamwork beliefs and behaviors.	02	11,76%
g) All of them.	05	29,41%
Total	12	70,58%

Table 9: Teachers' Attitudes towards the Organization of Collaborative Writing Activities' Problem and its Causes

Table 9 demonstrates that the majority of the teachers (70,58%) affirm that the organization of collaborative writing activities does not represent a difficulty for them . This percentage implies that these are very careful when it comes to activities' preparation. However, 29,41% insist that it matters for them when they organize collaborative writing activities.

When being asked about the causes of difficulty when organizing collaborative writing activities, only one participant (05,88%) states that monitoring learners' on-task behavior shapes a difficulty for him. Whereas, 17,64% of teachers insist that managing group-work time hinder them. Surprisingly, no teacher has opted for the third option. Again only one teacher (05,88%) indicates that assigning individual roles is his major problem. The Other teachers (11,76%) claim that establishing teamwork beliefs and behaviors is considered as their main obstacle. Yet, the majority (29,41%) of them choose the option "all of them".

Q16. According to you, is it difficult to assess students' performance in collaborative writing?		
Options	Participants	Percentage (%)
a) Yes	15	88,23%
b) No	02	11,76%
Total	17	100%
Q17. If **yes**, it is difficult because of uncertainty and ambiguity about:		
a) What to assess.	02	11,76%
b) How to assess.	04	23,52%
c) Both	09	52,94%
Total	15	88,23%

Table 10: *Teachers' Attitudes towards Assessment Problem and its Causes*

Starting by teachers' attitudes towards assessment problem as it is displayed in the table (10), mostly the entire sample (88,23%) declare that it is difficult for them to assess students' performance in collaborative writing. Strangely, few of them (11,76%) indicate that they can assess their performance without any difficulty. This may suggest that this very few percentage of teachers follow certain specific rubrics and rules for students' performance assessment.

When shifting the context to the reasons of assessment difficulty, only a minority (11,76%) of the sample believes that it is difficult because of uncertainty and ambiguity about what to assess. A small percentage (23,52%) finds a problem in how to assess. Whereas, more than half respondents (52,94%) suffer from both difficulties.

7. Conclusion

Through the obtained findings, this article concludes that almost all EFL written expression teachers are familiar with collaborative writing strategy, and they use it in their written expression classes. They are also aware about its effectiveness. But, they do face some problems when trying to implement this strategy with their students in classrooms. The ones that disturb more our sample are: students' rejection to take part in collaborative writing, students' lack of experience, the lack of fairness, the organization of collaborative writing activities and uncertainty and ambiguity about what and how to assess. As a result, this situation requires pedagogical implications.

In order to overcome the previous problems that EFL written expression teachers encounter when implementing collaborative writing strategy, the following are some implications to follow:

1. Finding ways of how to make students motivated to take part in writing and working collaboratively.
2. Training students who lack experience about the main elements of collaborative writing strategy.
3. Paying attention to those immature students who take the opportunity of collaboration to profit from highly motivated students get them finish the work.
4. Taking into account time management to avoid complaining from time.

8. References

Allan, E. G., "I hate group work!: addressing students' concerns about small-group learning", In Sight: A Journal of scholarly Teaching, 11,2016, 81-89.

Alwasilah, A. C., "The tapestry of English language teaching and learning in Indonesia", Malang: State University of Malang Press, 2004.

Barron, B., "When smart groups fail", Journal of the Learning Sciences, 12, 2003, 307–359.

Blatchford, P., Kutnick, P., Baines, E., & Galton, M., "Toward a social pedagogy of classroom group work", International Journal of Educational Research, 39, 2003, 153–172.

Chiriac, E. H., & Granström, K., "Teachers' leadership and students' experience of group work", Teachers and Teaching, 18, 2012, 345–363.

Chisholm, R. M., "Writing Across the Curriculum: Coping with the Problems of Collaborative Writing", 11, 1990, 90-108.

Foster, P., A, "Classroom Perspective on the Negotiation of Meaning", Applied Linguistics, 19 (1), 1998, 1-23.

Frykedal, K. F., & Chiriac, E. H., "Assessment of students' learning when working in groups", Educational Research, 53, 2011, 331–345.

Gillies, R., "Teachers' and students' verbal behaviours during cooperative and small-grouplearning", British Journal of Educational Psychology, 76, 2006, 271–287.

Gillies, R., & Boyle, M., "Teachers' reflections on cooperative learning: Issues of implementation", Teaching and Teacher Education, 26, 2010, 933–940.

Popov, V., Brinkman, D., Biemans, H. J. A., Mulder, M., Kuznetsov, A., & Noroozi, O., "Multicultural student group work in higher education", International Journal of Intercultural Relations, 36, 2012, 302–317.

Reid, J.M., Teaching ESL Wiring, NJ: Prentice Hall Regents, (1993).
Rice, R. P. & Huguley, J. T., Jr., "Describing collaborative forms: a profile of the team-writing process", IEEE Transactions on Professional Communication, 37 (3), 1994, 163-170.
Ross, J. A., Explanation giving and receiving in cooperative learning groups. (R. Gillies, A. Ashman, & J. Terwel, Eds.), NY: Springer, New York, (2008).
Ruys, I., Van Keer, H., & Aelterman, A., "Examining pre-service teacher competence in lesson planning pertaining to collaborative learning", Journal of Curriculum Studies, 44, 2012, 349–379.
Storch ,N., "Collaborative Wiring : Product ,Process, and Students'Reflections", Journal of Second LanguageWiring, 14 , 2005, 153-173.
Strijbos, J. W., "Assessment of (computer-supported) collaborative learning", IEEE Transactions on Learning Technologies, 4, 2011, 59–73.
Strom, P. S., & Strom, R. D., "Teamwork skills assessment for cooperative learning", Educational Research and Evaluation: An International Journal on Theory and Practice, 17, 2011, 233–251.
Taylor, A., "Top 10 reasons students dislike working in small groups. . . and why I do it anyway", Biochemistry and Molecular Biology Education, 39 (3), 2011, 219-220.

Appendix: Teachers' Questionnaire

Section One: General Information

Q1. For how long have you been teaching at the University?

.....

Q2. For how long have you been teaching Written Expression?

.....

Q3. Degree:

a) Magister ☐

b) Doctorate ☐

Section Two: Collaborative Writing Strategy

Q4. Do you use collaborative writing strategy in your classes?

Yes ☐ **No** ☐

Q5. If yes, do you use because learners who are offered chances to share their work collaboratively will:

- Have the ability to learn more rapidly. ☐
- Extract content and main information, and get positive vision toward learning. ☐
- Others please specify. ☐

.....

Q6. If **no**, what are the reasons behind not implementing collaborative writing strategy?

a) Time constraint. ☐
b) Unawareness of how to implement it. ☐
c) Others please specify. ☐

.....

Q7. Collaborative Writing strategy is effective because it:

a) Supports and creates the atmosphere of motivation. ☐
b) Increases learners' awareness to risk – taking. ☐
c) Offers and ameliorates students' tolerance and creativity. ☐
d) Motivates students' interaction and direct thinking in the foreign language. ☐
e) Enhances the learners' level batter than following an independent way. ☐
f) All of them. ☐

Section Three: Teachers' Difficulties when Implementing Collaborative Writing Strategy

Q8. Do you think that you suffer from **students' resistance (students' rejection to take part in collaborative writing)** when integrating collaborative writing strategy?

Yes ☐ **No** ☐

Q9. If **yes**, is students' resistance due to students'?

a) Reluctance. ☐
b) Shyness. ☐
c) Disdain. ☐
d) Laziness. ☐

Q10. Does **students' lack of experience** hinder the implementation of collaborative writing strategy?

Yes ☐ **No** ☐

Q11. If **yes**, do students lack?

a) Individual and group accountability (responsibility). ☐
b) Interpersonal and small group social skills (teamwork skills). ☐
c) Group Processing. ☐
d) All of them. ☐

Q12. Does **the lack of fairness (when more highly motivated students are put with immature ones and the latter are willing to get others finish the work, the more highly motivated students get disturbed)** impede collaborative writing strategy?

Yes ☐ **No** ☐

Q13. If **yes**, do you think that these immature students want to get more highly motivated students finish the work since they:

a) Refuse to bear the responsibility. ☐
b) Reject competition. ☐ ☐
c) Prefer individual rewards. ☐
d) All of them. ☐

Q14. Does the organization of collaborative writing activities represent a difficulty for you?

Yes ☐ **No** ☐

Q15. If **yes**, it is difficult because of:

f) Monitoring learners' on-task behavior. ☐
g) Managing group-work time. ☐
h) Providing relevant materials. ☐
i) Assigning individual roles. ☐
j) Establishing teamwork beliefs and behaviors. ☐
k) All of them. ☐

Q16. According to you, is it difficult to assess students' performance in collaborative writing?

Yes ☐ **No** ☐

Q17. If **yes**, it is difficult because of uncertainty and ambiguity about:

a) What to assess. ☐
b) How to assess. ☐
c) Both. ☐

Ichkalat journal E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586
Volume 11, No 4, Year : 2022 Pp 605 - 615

Speech Act Theory: The Force of an Utterance

* Dr. Zoulaikha Elbah
University of Abbes Laghrour, Khenchela (Algeria)
elbahzoulikha@gmail.com

Dep. Day : 2/8/2022	Acc. day: 19/10/2022	Pub. day: 2/12/2022

Abstract:
One of the most important theories in early Pragmatics is that of Austin's Speech Act Theory. In How to do things with words (1962), which was published posthumously, Austin uncovers the power of language in getting things done. Calling this power the FORCE of a speech act, Austin situates language within a larger enterprise of human actions. Speech Act Theory is the level of analysis that goes beyond naming entities or judging linguistic structures. By focusing on the non-literal meaning that arises in language in use, Speech Act Theory fosters a third level of analysis to language in use. This article attempts to trace the main claims of Austin' Speech Act Theory, with much focus on the difference between constatives and performatives. A major distinction states that while the former are either true or false, the latter are either happy or unhappy.

Keywords: Speech act, Pragmatics, Constatives, Performatives, Felicity Conditions.

1. Introduction

Investigating the human language has always been an interesting field of study to philosophers, grammarians, linguists, discourse analysts, and different practitioners in different language-related fields. All efforts have focused on deciphering the enigmatic nature of human language. How language is produced and how it is processed are vital questions. These gave rise to different views based on different conceptualizations to the nature of human language, ranging from a set of rigid structure to a flexible medium of interaction. Considering the non-linguistic behavior, especially in the spoken form of language in use, has even complicated the matter. It is now important to know how individuals use, harmoniously, linguistic and non-linguistic behaviors, relying on a certain set of rules and conventions to communicate

* Dr. Zoulaikha Elbah. elbahzoulikha@gmail.com

and process a certain message in a certain context. Among the most important theories that provides another level of analysis to language in use is that of Speech Act Theory, the founder of which was J. L. Austin.

2. Overview of Speech Act Theory

Speech Act Theory (hereafter SAT) is a linguistic theory that is contextualized within the philosophy of language. As opposed to linguistic philosophy, that is interested in particularities of different languages, the philosophy of language is interested in investigating the phenomenon of human language in general (Searle, 1969). When Austin first introduced his theory of Speech Act, he stated that it was not a new phenomenon. However, it has not been paid attention to, "The phenomenon to be discussed is very widespread and obvious, and it cannot fail to have been already noticed, at least here and there, by others. Yet I have not found attention paid to it specifically" (Austin, 1962, p. 1). What SAT brought into picture is the study of a non-literal meaning of language use. It is the study of how language users do things using words. Apologize, assert, order, request, etc., are examples of speech acts carried out by words.

Before SAT, the study of meaning has been limited to the study of literal meaning in both Lexical Semantics and Logical Semantics. No consideration was assigned to the non-literal meaning, where language is used *appropriately* to carry out a given act in a given context. This latter comes to be known as the field of Pragmatics, of which SAT is a subfield (Yule, 1996), Worthy of mention, the distinction drawn between Semantics and Pragmatics takes place for analytical purposes only as many scholars consider that the study of the non-literal meaning of an utterance cannot take place without considering its literal meaning "there is on this account no way of sorting out the context-free meaning of a linguistic expression, since even the strictly conventionalized usage is always related to a background of unstated assumptions and practices" (Searle, Kiefer, & Bierwisch, 1980, pp. x-xi). This justifies the non-use of the term 'Pragmatics' by many scholars such as Austin, Grice, and Searle in spite of being the pioneers of such field

> It is perhaps an ironic feature of the use of the expression "pragmatics" in the current philosophical and linguistic literature that many of the authors who are most commonly described as working within the area of pragmatics do not use this expression at all, for example, Austin, Grice, and Searle. (Searle, Kiefer, & Bierwisch, 1980, p. x)

3. A Theory of Action: A Third Level of Analysis

Earlier efforts to study language have focused on the structural properties of utterances. However, it was found that the focus on the properties of the abstract structure of utterances, alone, cannot determine which type of utterance is conventionally acceptable in a given context. In this context, Gee (2005) states that there are two Grammars

> One grammar is the traditional set of units like nouns, verbs, inflections, phrases and clauses...The other - less studied, but more important - grammar is the "rules" by which grammatical units like nouns and verbs, phrases and clauses, are used to create patterns which signal or "index" characteristic *whos-doing-whats-whithin-Discourses.* (p. 41)

Attempts to consider both grammars gave rise to three fields of study: *Syntactics, Semantics,* and *Pragmatics.* These latter are interested in different, yet complementary, levels of analysis: *Form, Meaning,* and *Action* (van Dijk, 1977). So, while Syntax studies formal relations among signs, and Semantics examines the relations between signs and the objects they signify, Pragmatics is the study of how utterances relate to their users. That is, Syntactics is interested in the *well-formedness* of a given utterance, Semantics judges its *meaningfulness*, and Pragmatics checks the *appropriateness* of this former in a given context (van Dijk, 1977). A part of this appropriateness is the study of the speech act carried out in (locutionary and illocutionary) or as a result of (perlocutionary) a given utterance.

4. Speech Act Theory and Pragmatics

As stated above, Pragmatics is interested in the study of the non-literal meaning in a given context. Yule (1996, p. 3) states that "It has, consequently, more to do with the analysis of what people mean by their utterances than what the words or phrases in those utterances might mean by themselves." Taking into account contextual elements, along the linguistic ones, in producing and deciphering a communicative message necessitates the consideration of other elements that accompany the carrying out of a speech act. This takes place as interlocutors take into account factors like: their power statuses, their relationship, the spacio-temporal context, the degree of intimacy, politeness, etc. in order to realize an appropriate speech act.

As a consequence, SAT (founded by Austin (1962), and developed later by Searle (1969, 1979) has been followed by other language action theories, including: Grice's (1975) Cooperative Principle, Sperber and Wilson's (1986) Relevance Theory, Brown and Levinson's (1978, 1987)

Theory of Politeness, and others. All of which consider phenomena like: speech acts, respecting and violating Grice's maxims, politeness maxim, assumptions, implicatures, inferences, and other elements where "a great deal of what is unsaid is recognized as part of what is communicated" (Yule, 1996, p. 3). Yule adds that "The advantage of studying language via pragmatics is that one can talk about people's intended meanings, their assumptions, their purposes or goals, and the kinds of actions (for example, requests) that they are performing when they speak" (1996, p. 4).

5. Austin's Criticism to Grammarians and Philosophers: Constatives vs. Performatives

Austin (1962) criticized grammarians and philosophers on different grounds. Both grammarians and philosophers do not deny that a sentence can stand for different functions i.e., a question, a command, a request, an apology, etc. in addition to that of stating a given fact. They also share the idea that grammatical structure alone cannot decide for the function of a given sentence. However, none them have studied particularities of form and/or context in which producing an utterance is the performance of a given act or as Austin (1962) calls it 'a *performative act*'.

In fact, philosophers have gone further to consider those utterances that do not stand for a given fact as pseudo-statements or nonsensical statements. Austin (1962, p. 2), for his part, not ignoring the existence of such category of nonsensical or meaningless utterances, states that a great part of what philosophers consider as pseudo-statements are not statements at all, "Yet we, that is, even philosophers, set some limits to the amount of nonsense that we are prepared to admit we talk; so that it was natural to go on to ask, as a second stage, whether many apparently pseudo-statements really set out to be 'statements' at all.". Austin refers to those cases where what philosophers call pseudo-statements are not meant in the first place to describe any reality. Still, they are judged upon such criterion. He explains (1962, p. 2) that "It has come to be commonly held that many utterances which look like statements are either not intended at all, or only intended in part, to record or impart straightforward information about the facts."

In addition to restricting the study of 'sentence' to that of 'statement', philosophers are also criticized for what Austin calls '*descriptive fallacy*' which states that "It was for too long the assumption of philosophers that the business of a 'statement' can only be to 'describe' some state of affairs, or to 'state some fact', which it must do either truly or falsely" (1962, p. 1). The descriptive fallacy was accompanied by the verification test i.e., "a statement (of fact) ought to be 'verifiable', and this led to the view that many

'statements' are only what may be called pseudo-statements" (1962, p. 2). As such, one given fact can be represented by two statements: a true statement and a wrong one. For instance, the fact that Earth turns around the sun can be referred to using the following statements:

(1) Earth turns around the sun. A true statement.

(2) Earth doesn't turn around the sun. A false statement.

Austin refutes such '*verification principle'* asserting that "Not all true or false statements are descriptions, and for this reason I prefer to use the word 'Constative'" (1962, p. 3). Philosophers are also criticized for not considering those cases where a statement stands for '*a performative act*' rather than '*a constative one*'. For instance, an utterance like 'You have a beautiful smile' does not state a fact. Rather, it stands for a performative act, that is, praise.

In short, Austin's Speech Act Theory was directed especially against philosophers' four main assumptions, including: classifying utterances into statements and pseudo-statements, judging utterances on a truth-condition basis where only statements can satisfy the verification principle, reducing the category of performatives to pseudo-statements as they fail the verification principle test, and ignoring cases where statements stand for performatives. Austin, for his part, states that while constatives respond to truth/falsehood dimension, performatives respond to happiness/unhappiness one i.e., a given performative can be said to be either happy (appropriate or successful) or unhappy (inappropriate or unsuccessful).

6. Constatives vs. Propositional Content

As stated above, Austin classifies meaningful utterances into constatives and performatives. He prefers the term constatives to that of statements as it considers, in addition to assertions, other cases where many seemingly descriptive statements are not meant to describe reality but "to indicate (not to report) the circumstances in which the statement is made or reservations to which it is subject or the way in which it is to be taken and the like" (1962, p. 3).

Austin gives different examples of constatives, including:

(3) The cat is on the mat

(4) John has five children

(5) France is hexagonal

All these utterances are judged upon truth/falsehood dimension. They are either true or false by reference to a certain fact.

In other words, in order to judge a given utterance as true or false, analysts check whether its propositional content (proposition) corresponds to

a given state of affairs. Van Dijk (1977, p. 21) defines a proposition stating that

> In the semantics of (propositional) logical systems, a proposition is simply defined as an object which is assigned a TRUTH-VALUE. In classical systems this means that a proposition is either assigned the value TRUE or the value FALSE (but not both). Some systems also use a third truth-value, viz NEITHER TRUE NOR FALSE or INDETERMINATE.

A proposition has generally a triple division of Subject, Predicate (or Attribute), and Copula (Russell, 2009). For what concerns SAT, Austin has referred to the 'proposition' as a logical construction of a given utterance. However, he doesn't include any detailed analysis of the propositional content of different speech acts. Searle, for his part, talks about speech acts with and others without propositional content. He (1969, p. 64) states, for instance, that "In the utterance of "Hello" there is no propositional content". Yet, we do claim that regarding the implied meaning embedded in language in use, an utterance like 'hello' has an implicit propositional content i.e., the one we understand as interlocutors. Hence 'Hello' is understood as 'I salute you'; also 'Shh!' is understood as 'You stop talking!'.

7. Performatives vs. Felicity Conditions

As a matter of fact, the category of performatives is the central focus of Austin's work. As mentioned above, SAT's main assumption is the force of an utterance described as a linguistic act (speech act) or a performative. He (1962) explains that "The name is derived, of course, from 'perform', the usual verb with the noun 'action': it indicates that the issuing of the utterance is the performing of an action -it is not normally thought of as just saying something" (pp. 6-7). To draw a distinctive line between constatives and performatives, Austin states that performatives satisfy the following conditions (Austin, 1962, p. 5)

> A. they do not 'describe' or 'report' or constate anything at all, are not 'true or false'; and
>
> B. the uttering of the sentence is, or is a part of, the doing of an action, which again would not *normally* be described as saying something.

As the book is meant first and foremost to tackle performatives, it includes many examples of performative acts including:

(6) I name this ship the *Queen Elizabeth*.

(7) I bet you sixpence it will rain tomorrow.

(8) I promise to do what you order me to do.

In these examples, it seems clear that to utter the sentences is to perform different speech acts: naming a ship, betting, and promising.

Also, as opposed to constatives that are either true or false, performatives are either felicitous (happy) or infelicitous (unhappy). In this regard, Austin (1962, pp. 14-15) sets six felicity conditions:

(A. I) There must exist an accepted conventional procedure having a certain conventional effect, that procedure to include the uttering of certain words by certain persons in certain circumstances, and further,

(A. 2) the particular persons and circumstances in a given case must be appropriate for the invocation of the particular procedure invoked.

(B. I) The procedure must be executed by all participants both correctly and

(B. 2) completely.

(*Γ*. I) Where, as often, the procedure is designed for use by persons having certain thoughts or feelings, or for the inauguration of certain consequential conduct on the part of any participant, then a person participating in and so invoking the procedure must in fact have those thoughts or feelings, and the participants must intend so to conduct themselves, and further

(*Γ*. 2) must actually so conduct themselves subsequently.

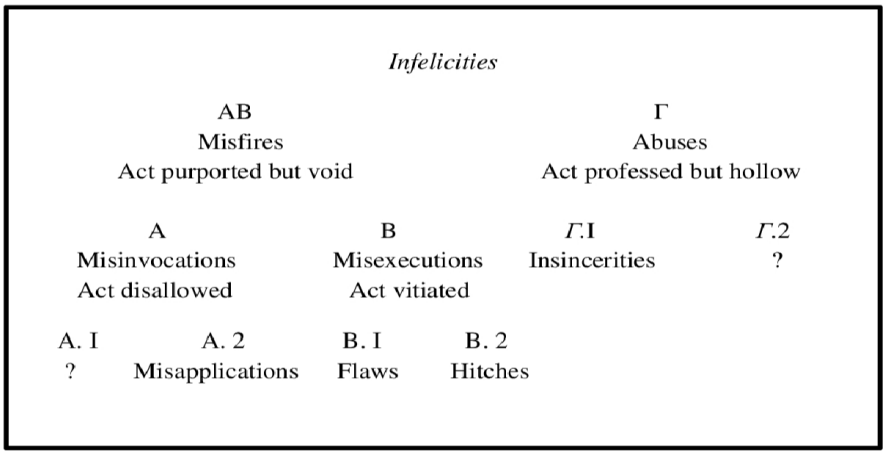
As such, the first rule (A.1) states that there must be a certain accepted conventional procedure in which a given speech act takes place. This includes details about who doing what, when, where, etc. A.2 states that the persons and circumstances in question must satisfy the conditions stated in A.1. For instance, a lawyer cannot *order* a judge, children cannot *marry,* a child cannot be baptized in a mosque, etc. B.1 states that the procedure of performing a given speech act must be executed by all participants in a correct way. B.2 states that the procedure should be complete. Γ.1 states that participants should be sincere (i.e., they mean what they say). For instance, participants shouldn't be acting or joking. Γ.2 states that participants must act accordingly. For instance, a participant who sincerely (Γ.I) made a promise must keep his promise (Γ.2). Allan (1986, p. 188) states that "Austin's (Γ.2) is a fulfilment condition. It states that the participants in a speech act must conduct themselves in accordance with the thoughts and feelings invoked in the illocution. Austin's point is that many speech acts invoke behavioural expectations". He adds that "(A. 1-2) describe preparatory conditions, (B. 1-2) executive conditions, (Γ.1) a sincerity condition, and (Γ.2) a fulfilment condition" (p. 182).

Austin (1962, p. 15) states that "if we sin against any one (or more) of these six rules, our performative utterance will be (in one way or another) unhappy". However, he adds that there are different kinds of unhappiness

depending on the violated rule. To clarify, Austin groups these rules into two big categories: A's and B's together (Misfires) against Γ's (Abuses). These categories are, further, divided into sub-categories (see Fig 1). Austin explains that

> If we offend against any of the former rules (A's or B's) -that is if we, say, utter the formula incorrectly, or if, say, we are not in a position to do the act because we are, say, married already, or it is the purser and not the captain who is conducting the ceremony, then the act in question, e.g. marrying, is not successfully performed at all, does not come off, is not achieved. Whereas in the two *Γ* cases the act *is* achieved, although to achieve it in such circumstances, as when we are, say, insincere, is an abuse of the procedure. Thus, when I say 'I promise' and have no intention of keeping it, I have promised but. . . (1962, pp. 15-16)

Fig 1. Infelicities (Austin, 1962, p. 18)



As shown in the above scheme, Austin couldn't suggest names for violating rules A.1 and Γ.2. For our part and relying on the definitions provided by this former to both rules, we can suggest to name the first infelicity '*Non-Existence*' as it implies that there is no such procedure at all. We also suggest to name the last infelicity (Γ.2) '*Non-commitment*' as the participant violating such rule does not commit to the requirement(s) of performing a given speech act.

8. Austin's Self-Criticism

Austin's stated his book claiming for a clear-cut distinction between constatives and performatives. While the former reply to truth-falsehood conditions, the latter reply to felicity ones. In the first ten lectures (1962), Austin keeps defending this dichotomy stating examples from each category. However, lecture eleven comes to misbalance this distinction as he (p. 132) wonders: "Were these distinctions really sound?" He also adds

> Our subsequent discussion of doing and saying certainly seems to point to the conclusion that whenever I 'say' anything (except perhaps a mere exclamation like 'damn' or 'ouch') I shall be performing both locutionary and illocutionary acts, and these two kinds of acts seem to be the very things which we tried to use as a means of distinguishing, under the names of 'doing' and 'saying', performatives from constatives. If we are in general always doing both things, how can our distinction survive? (p. 132)

In other words, Austin has revised his initial distinction between constatives and performatives and found out that truth-falsehood criterion as well as felicity conditions can be applied to both categories. To clarify, he states that when we *state* something we are *doing* something (performing the act of 'stating') just like performing any other performative: warning, apologizing, promising, etc. Hence, constatives are, in addition to being true or false, also liable to be happy (felicitous) or unhappy (infelicitous). Also, an utterance like 'I warn you that it is going to charge' is both a warning (a performative) and a true or false statement (that it is going to charge) (Austin, 1962, pp. 134-135). Hence, it replies to both: truth-falsehood criterion and felicity conditions.

Now, what is left from the aforementioned distinction is a matter of focus where:

> (*a*) With the constative utterance, we abstract from the illocutionary (let alone the perlocutionary) aspects of the speech act, and we concentrate on the locutionary... (*b*) With the performative utterance, we attend as much as possible to the illocutionary force of the utterance, and abstract from the dimension of correspondence with facts. (pp. 144-145)

9. Taxonomy of Speech Acts

As mentioned above, SAT states that any *saying* is, in a way or another, *doing*. Hence, any meaningful utterance is a speech act. Austin (1962) classifies speech acts according to their illocutionary force into five categories: Verdictives, exercitives, commissives, behavitives, and expositives which he defines as

> the verdictive is an exercise of judgment, the exercitive is an assertion of influence or exercising of power, the commissive is an assuming of an obligation or declaring of an intention, the behabitive is the adopting of an attitude, and the expositive is the clarifying of reasons, arguments, and communications. (p. 162)

Austin gives a large numbers of examples within each category. Analyse, class, and interpret are good examples of *verdictives*. *Exercitives* include for instance: concede, urge, argue, insist, etc. Examples of *commissives* are: define, agree, accept, maintain, support, testify, and swear. *Behavitives* include, for instance, demur, boggle at. Report, adhere to, object, inform are examples of *Expositives.* Yet, he claims that these categories do not exclude each other. As such, a given performative can take place in more than one category. State, describe, swear, know, defend, disagree, etc. are good examples of this former.

10. Conclusion

To conclude, Austin's Speech Act Theory is a very credible work. It is a theory of action that analyses meaningful utterances as linguistic acts (speech acts). Accordingly, its importance lies in uncovering the force of an utterance in getting things done. However, as the non-literal meaning is, in a way or another, based on the literal one, there is an urgent necessity to find out how both of them relate. This cannot be achieved without understanding the nature of the illocutionary force, and examining the difference existing between the different forces as well as the utterances used to perform them. Hence, we do claim that an analysis of the deeper structure of speech acts can help bring some answers. However, without relating this former with theories of *form* and *meaning*, hence decontextualizing the force of an utterance from its context of use, we will not do much. In other words, there should be a shift from considering the dichotomy of *Form-Meaning* to considering a three-level analysis of *Form-Meaning-Action*.

References

Allan, K. (1986). *Linguistic meaning.* London: Routledge & Kegan Paul.

Austin, J. L. (1962). *How to do things with words.* Oxford: Oxford University Press.

Brown. P., & Levinson. S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gee, J. P. (2005). *An introduction to discourse analysis: Theory and method* (2nd ed.). London: Routledge.

Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. In P. Cole & J. L. Morgan (Eds.), *Syntax and semantics: Speech acts* (Vol. 3, pp. 41-58). New York: Academic Press.
Russell, B. (2009). *The philosophy of logical atomism.* London: Taylor and Francis.
Searle, J. R. (1969). *Speech acts: An essay in the philosophy of language.* Cambridge: Cambridge University Press.
Searle, J. R. 1979. *Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts.* Cambridge: Cambridge University Press.
Searle, J. R., Kiefer, F., & Bierwisch, M. (Eds.) (1980). *Speech act theory and Pragmatics.* Dordrecht: Reidel.
Sperber, D. & Wilson, D. (1986). *Relevance: Communication and cognition.* Oxford: Basil Blackwell.
Van Dijk, T. A. (1977). *Text and context: Explorations in the semantics and pragmatics of discourse.* New York: Longman.
Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.

Ichkalat journal E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586
Volume 11, No 4, Year : 2022 Pp 616 - 625

Translating the Algerian Dialect: Examples from حطب سراييفو, Rendered into English

***Lahlou Hassina**
Institute of translation, University of Algiers2, Algeria
assidarling@gmail.com

Dep. Day : 2/8/2022	Acc. day: 3/11/2022	Pub. day: 2/12/2022

Abstract:
Our contribution aims to explore some dialectal expressions found in the novel entitled « حطب سراييفو », written by the Algerian author Saïd Khatibi and how their pragmatic and cultural values are rendered into English, by Paul Starkey. Going beyond the linguistic level, we will deal with the concept of the dialect as a tool for constructing an identity rather than a simple device of local communication between the speaker and the listener. Our study will be focused on finding out the reasons leading to mistranslating dialectal expressions and then, suggest ways to be followed by the translator in order to succeed in his challenge.
Keywords: dialect; Sarajevo Firewood; translation.

Introduction:

Beyond its basic communicative function, the dialect is considered, in modern and contemporary literature, as one of the most effective tools, used by novelists, to carry out different tasks such as assuring a part of authenticity in their works and giving them a recognized specific identity.

In general, the role of dialect in a novel is defined according to the writer's intentions and the reasons for which he decides to imply it with the standard language variety: showing different manners of speaking, specifying geographic origins, social classes as well as education:

«Dialect can be a potent tool to assist novel writers to present the characters they have created to life. It can be employed to demonstrate diverse ways of speaking indicating different geographical origins, cultural backgrounds, or social classes, ethnic, regional or racial group, education levels» (Kusuma, 2020)

It contributes also to create emotion and curiosity among the readers:

* Lahlou Hassina, assiadarling@gmail.com

«The use of dialects in literary works can make people's images more vivid and effectively highlight regional cultural characteristics. At the same time, it can stimulate readers' emotions and arouse their resonance. The use of dialect will help reproduce the local culture and lifestyles». (Xinyu Zhang, 2021)

However, when it comes to translation, this useful and multifunctional element becomes a real challenge and a tricky task for the translator. Almost all the scholars agree that finding a correct dialect reproduction is, and will always be, one of the most formidable obstacles to literary translators, «*an ultimate impossibility*», especially when the translator doesn't share the same cultural and linguistic background with the source text writer:

> *"The translation of literary texts, as well as the original writing, is an undertaking with great value from the content and from the stylistic point of view but it is always considered a risky undertaking, limited and achieving a relative success. This can be applied, too, to one type of literary texts which contain an added difficulty: the use of dialect»* (Sanchez, 1996)

In addition to difficulties resulting from linguistic and cultural boundaries, the translator can face problems with the ways in which the author chooses to present the dialect in his work:

«Even if the translator succeeds in identifying the ST dialect, this dialect may simply be , wholly or partially, unintelligible to the translator due to the manner employed in its representation by the original writer on the various linguistic levels» (Alia Al-Robai, 2004)

As a matter of fact, such a problematic situation can easily affect all the functions of the dialect in the target text and create a gap in the whole communication chain.

In order to face the problems of rendering the dialect, the translator has to succeed in going through some obligatory steps:

> *«The translator will have, first of all, to decide how important the passages in dialect are in the ST - for which, of course, he will have to be very familiar with the ST language and culture. Then he will have to make the decision whether dialectal speech is to be used in the TL version. Finally, if the decision has been in the affirmative, another delicate decision will have to be made in respect of which form of TL dialect is to be used - for which, it will also be necessary for the translator to have a good knowledge of the various TL dialectal variants* (Sanchez, 1996)

This means that, in presence of dialectal utterances in a novel, the translator has to deal not only with the meaning of the words, but also with the significance of their use in a certain space and time. He has to consider the relevance of each word and expression within the communicative and pragmatic source context.

Nevertheless, it seems impossible for a translator to carry out such a task without achieving at least two primordial conditions: first: to have a complete and a sufficient linguistic and cultural knowledge of different language variants found in the source text, then to find out which communicative and semantic role the dialectal utterance plays within the source context.

1- The objectives of the study:

Many are the research writings consecrated to deal with the problem of translating dialect in the novel. Though, those devoted to the Algerian dialect in Arabic expression novels translated into English, are still rare. Exception could be made for papers which include the element of the dialect inside studies, initially conducted on the object of identity. Djeffal (to mention but this one), has introduced some dialectal words and expressions found in Yasmina Khadra's novel *«The Angels Die»*, and considered the strategies used by the translator to transfer them into English. (Djeffal, 2020)

Taking Paul Starkey's † English version of « حطب سراييفو » (Starkey, 2022) as the research object, this paper comes to fill such a gap, by seeking to identify and analyse problems occurring, while translating some Algerian dialectal utterances, and find convenient answers to the following questions:

- How the dialect was used in « حطب سراييفو »?
- What kind of problems the translator has encountered, and how successful has he been in his attempt to translate the dialectal utterances found in the novel?

2- Which role for the dialect in Saïd Khatibi's work?

In a world becoming increasingly globalized, the language in the novel have acquired other roles, rather than being a simple instrument of communication, and, the dialect as a local language, is no longer just a tool of presenting the characters or indicating their ways of speaking, but a powerful tool of protecting cultural and social identity from disappearance and obliteration.

Algerian novelists, as for them, have, since the independence, instrumentalized this valuable oral expression heritage in their worldwide

† Paul Starkey is a British scholar and translator of Arabic literature.

works by implying the different dialectal varieties along with the standard Arabic.

In his Sarajevo Firewood (2019), which was short listed for the International Prize for Arabic Fiction Award, in 2020; Said Khatibi explores the legacy of the recent histories of two countries, Algeria and Bosnia and Herzegovina. Both of which, experienced civil wars in the 1990s. In this novel, there are two main characters, Salim, an Algerian journalist and Ivana, a young Bosnian woman.

The Algerian dialect in Khatibi's work is relatively not very abundant[‡], and essentially consisting in fixed phrases, idioms and proverbs. What makes the use of the dialect exclusive in this novel is that the author has adapted constant parts of the spoken Algerian language in tow different ways: while some expressions have preserved their original dialectal form, other ones have been modified and levelled up to the standard Arabic. That being so, we could classify the dialectal utterances in two types:

A)- dialectal expressions: are those which are employed in their basic form, without any grammatical, syntactic or lexical modification. This type of expressions appears essentially inside the dialogue, initiated between local uneducated speakers in the novel.

Considering their nature and the context in which they appear inside the work, the reader would notice that Khatibi inserted them, just because any of the standard Arabic expressions could undertake their role in the discourse.

It should be noted here, that some of the aforementioned expressions are hard to be recognized as such, by a non Algerian Arab reader of the source text. This is due to their standard graphic transcription (in terms of lexical units and syntactic constructions). Only their phonetic transcription can unveil their dialectal identity.[§] Below, are some examples:

Table**-01-: examples of dialectal expressions with standard graphic transcription in «Sarajevo Firewood»**

The dialectal expression standard graphic transcription	The dialectal expression phonetic transcription
البركة في القليل	البار اكا قلقليلْ
الكلام يجيب الكلام	لكّلامْ بيجيبْ لكّلامْ
يا جماعة الخير	يا جْماعة لخيرْ

[‡] Through a total of 320 pages, we could find about 50 dialectal word and /or utterances.

[§] This is one of the specific features of Arabic that we don't find in European languages.

While other expressions are, lexically and syntactically, embedded in the dialect variety, like in the following examples:

Table-**02-: examples of dialectal expressions in Sarajevo Firewood.**

The dialectal expression	Its standard equivalent form
ضِيفْ بْلَا عَرْضَة	ضيف بدون دعوة
اللي فَاتْ مَاتْ	الذي فات مات
عَمَرْ بيها جيبك	املأ بها جيبك

B)- Standardized expressions: these are expressions which are basically dialectal but, being subject to some lexical, grammatical or syntactic modifications, in order to move them from the vernacular variety to the standard language. This strategy aimed seemingly to *«create a distinct dialect literature and give to a local form of speech the standing of a literary language»* To cite the words of Sanchez (1996).

Table-**03-: examples of standardized expressions in «Sarajevo Firewood»**

The dialectal basic form	The standardized form used in the novel
نْسَخّْنْ كَرْشي	أدفئ معدتي
طاحو من كرشْ وَحدَة	سقطوا من كرش واحدة
كي باطة زلميتْ	غرفة مثل علبة كبريت
ولىّ لعوايدو	عاد على طباعه

Reading these created forms of speech, an Algerian native speaker would directly perceive their dialectal origin. For his part, a non Algerian Arab reader would immediately notice that they are not standard expressions either.

1- How the dialect is (mis) translated in Sarajevo firewood?

Let's move now, to the main topic of our study, and try to answer the question about which problems are encountered by the translator of dialectal expressions and led him to mistranslation.

Reading our sub-title, one could ask: why to put the prefix «mis» in parenthesis? So, I would answer: because all is about it, and the parenthesis, here, is not used to express exception or probability but, to draw the attention of the reader to the fact that any transfer act on the dialect, would necessarily

or frequently, either wholly or partially, turn into a mistranslation, especially, as it's the case in our research, when it's about rendering a novel from a foreign language into his own language.

We will limit our study to three examples, which represent, in our view, relevant cases of mistranslation. The first showing a case of lexical confusion, the second revealing a case of grammatical confusion, and the third, based on a case of an under-translation due to an omission.

However, a last case will be dedicated to show how the translator has succeeded in restoring a dialectal expression's value in the target text.

Example one:

The source text	the target text
«وجوه الشر، لا رحمة و لا شفقة».[1]	« *faces of evil, no mercy*"

This expression was uttered by the narrator, who is the main character in the novel, to express his anger when he found that the water was cut off. It's a combination of two original collocations: «وجوه *الشر*» and « لا رحمة و لا شفقة» , but we will consider only the first one.

It's a typical Algerian dialectal expression. This means that its semantic and pragmatic role in the discourse cannot be easily recognized by someone who doesn't belong to the same cultural and societal area, as it was the case for our translator, who mistakenly, took the dialectal meaning of the word « *الشر* » for its literary or standard meaning. He didn't make the difference between the two uses.[**]

[**] By the way, the same word has another meaning when introduced in other Algerian dialectal idioms: the collocation: عام الشر which covers a historical value it refers to the war years when Algerians didn't find what to ease their hunger. We have also, the collocation: ميت بالشر which is used to describe someone who is, "starving".

In the literary Arabic	In the Algerian dialect
الشر#الخير ⇩ the good # the evil	وجه الخير# وجه الشر ⇩ ⇩ Good luck # bad lack

As it's shown in the table above, in standard or literary Arabic, the word «الشر», which is the opposite of the word «الخير», is the exact equivalent of the word «*evil*» when it's the opposite of «*the good*» in English. However, once implied in some Algerian dialectal idioms, it changes the meaning, to refer, as in this one, to someone (a person) who brings bad luck or misfortune. Yet, this meaning is not attributed the English word «*evil*» in such a context.

We can conclude that the mistranslation, here, is due to the fact that the translator didn't take the whole meaning of the idiomatic expression into account and he considered every word separately. This led him to confuse the two uses of the word «الشر» between the Algerian Arab dialect and the standard Arabic.

Instead of word by word translation, and since he opted for a non ethnocentric translation, the translator should simply think to look for an expression which renders, faithfully the semantic meaning: like*: «faces of bad luck».*

Example 2:

the source text	the target text
« و راسي يما العزيزة، غير عام الصفراء و الكحلا »	«*It will not be the yellow and the black year*»

In this utterance, the character is swearing, in the name of his cheered mother, that his favourite football team will win this year, using the word «غير», according to the meaning covered by this particle in the Algerian dialect when it's used within a swearing expression: to express a certitude that something is true or will take place in the future[††], and not an exception or a negation as in the standard Arabic.

[††] It can also be used to express a determination to do something in the future, as in: و الله غير نروح

The aforementioned expression was mistranslated in a negative form, and we suppose that is due, again, to its dialectal nature. This confusion misled the translator to commit a heavy mistake, which is called a misinterpration or an opposite meaning.

Example3:

the source text	the target text
« الله غالب، سليم، الطريق زحمة»	« [Ø], the road is jammed, Salim»

The expression « الله غالب», found in the source text, is one of the most used everyday expressions in Algeria. It's uttered by everyone, everywhere. It can be used just to emit a general statement as in: « الله غالب، هذه هي الدنيا», as it can play a significant pragmatic and communicative role in the discourse, when it expresses a feeling of desolation or an apology and introduces, even indirectly, a justification, as it was the case in the example above, where the character was giving reasons of being late in a such emergency situation.

As for its translation, it can be seen that it was totally omitted and it had no equivalent in the target text. Doing so, The translator has seemingly put the sequence in question among these phrases which appear to have a meaning so embedded in the source culture that, whatever substitute might be found in the target language may never fully render the actual meaning.

But, if we have to comment this choice, we would say that the translator has chosen the wrong expression to abandon, because, in spite of being so rooted in the source text, its omission has brought about the obliteration of a whole part of the meaning and created a communicative gap in the discourse chain, since it affected the effectiveness of the utterance and its pragmatic and a communicative role.

An effective strategy is possible to render the meaning of the expression: establish a translation by explicitation: «*I am sorry*» or «*it's not my fault», the road is jammed*»

1- A case of restitution:

The use of dialect in the novel in question is proven to be not systematic, even where it should be normally used, as in the following passage:

«يوم تلقت رسالة تهديد من نواطير الأرواح، هكذا دأبنا على تسمية الجماعات المسلحة»

The underlined expression is used in a standard form, but it's basically inspired from a dialectal one: «قَبّاضْ لَرْواحْ» which refers to the angel of death in Arab tradition and used, by extension, to describe a killing person. However, the author has apparently made un unfortunate choice, when he put the word «ناطور», which has « عَسَّاسْ » (*a guard*) as a dialectal equivalent, instead of « قابض » (*a reaper*) which is the standard equivalent of « قبّاض ». The difference between the two words is such that even an Algerian native speaker would probably have a difficulty to identify the original expression to which the new standardized one refers.

In turn, the translator has chosen to restore the original expression by translating the word « ناطور », not by its linguistic equivalent: *«guard»* but by its original referent: *«reaper»*, which is the exact equivalent of the word « قباض » when it's used in the aforementioned expression.

The source text	The target text
« يوم تلقت رسالة تهديد من نواطير الأرواح »	*«When she received a threatening letter from the soul reapers ».*

For this case, we can say that the translator had fully rendered the meaning of the expression. Its cultural value, having been absent in the source text, was successfully restored in the target text.

- To conclude:

This short case study has reaffirmed, once again, that almost all the problems a translator could encounter in rendering the dialect are due to his unfamiliarity with the source text language varieties, which means that the more familiar is the translator with the original dialect, the more roles he can recognize.

In his attempt to well translate a dialectal utterance, the translator has to respect the following steps: first, to recognize the utterance as a dialectal one, then, to decide how important the utterance in the source text is, and, to manage to capture its role, by finding out its pragmatic function and discursive value. Finally, he must determine if the utterance can be omitted, translated literally, or by applying different strategies, such as explicit translation, semantic equivalence (by asking the question: is there, any dialectal expression which could depict the same purpose targeted by the use of the original utterance?).

Bibliography:

1-Al-Rubai'i, Al- Ani, A. (2004). the Translation of English Dialectal Dramatic Dialog into Arabic. *Across Languages and Cultures* , 233-255. Retrieved April 12, 2022 from https://www.researchgate.net/publication/250006630.

2-Djeffal, S. (2020, juin). translating algerian culture identity into english. *El-Naceria: journal of sociological and historical studies , 11* (01). Retrieved Mars 30, 2022 from https://www.asjp.cerist.dz/en/article/115790.

3-Kusuma, D. I. (2020). translating Literary Dialect: Problems and Solutions. *ICCoLLiC*, (pp. 14-21). Suracarta. Retrieved Mars 13, 2022 from https://eudl.eu/pdf/10.4108/eai.8-9-2020.2301320.

4-Sanchez, M. (1996). literary dialect texts and the problems of their translation. *Livius* , pp. 185-193. Retrievd Mai 13, 2022 from https://buleria.unileon.es/bitstream/10612/6391/1.

5-Starkey, P. (2022). *Sarajevo Firewood.* Panibal, London.

6-Xinyu Zhang, S. G. (2021). Study of the English Translation Strategies of Dialects in contemporary chinese fiction. *Journal of American Academic Research*, 36-45. Retrieved Mai 11, 2022 from https://www.researchgate.net/publication/355473365

7-خطيبي، سعيد. (2019). *حطب سراييفو*. بيروت: منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف.

Revue Ichkalat E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586
Volume 11 No 4, Année : 2022 Pp 626 - 641

Les Procédés de Manipulation des Expression Figees Dans les Titres Journalistiques (Exemple du Journal Liberté)

Processes For Handling Fixed Expressions in Journalistic Titles (Example of the Journal Liberté)

Dr. AMARNI Asma
Université Kasdi Merbah Ouargla-Algérie
Le FEU
Abimouloud_asma@yahoo.fr

d/dep: 02/08/2022	d/ acc: 15/09/2022	d/ pub: 02/12/2022

Résumé :

Le langage figé offre aux journalistes une diversité d'expressions susceptible de se recycler et se ranimer discursivement pour s'introduire dans différents contextes. Ainsi, ces structures figées se proposent comme un terrain privilégié et fécond aux innovations qui s'ouvre sur des procédés de défigement permettant de magnifier l'énoncé-titre. La présente étude vise une approche discursive d'un corpus constitué de titres d'articles dans lesquels figurent les différents procédés de défigement. L'objectif est de montrer que ces manipulations effectuées prennent plusieurs formes et permettent de produire des effets de sens en donnant lieu à des structures créatives.

Mots-clés: titres journalistiques, expressions figées, procédés de défigement, effets de sens, visée communicative.

Abstract:

The frozen language offers journalists a variety of expressions that can be recycled and revived discursively to fit into different contexts. Thus, these frozen structures offer themselves as a place and a privileged and fertile ground for innovations which open up to clearing processes making it possible to magnify the

title statement. The present study aims at a discursive approach to a corpus made up of article titles in which the different de-formation processes appear. The objective is to show that these manipulations carried out take many forms and make it possible to produce effects of meaning by giving rise to creative structures.

Keywords: journalistic titles, fixed expressions, defrosting processes, effects of meaning, communicative aim.

I. Introduction

Les expressions figées disponibles dans la langue servent de base à des jeux de déformation. En effet, le phénomène de défigement qui est très fréquent dans les titres de presse a fait l'objet d'abondants travaux qui ont mené une analyse détaillée des différents procédés employés dans les structures détournées. Citons à titre illustratif les travaux de GALISSON 1995, RASTIER 1997, FIALA & HABERT 1989, SULLET-NYLANDER 1987, 1998 et d'autres. La présente étude vise à explorer les structures présentant un écart par rapport aux formes canoniques de base figées cela dans le but de décrire les différents procédés du défigement et leur apport discursif dans les titres des journaux. Nous allons entreprendre une analyse concrète des procédés particulièrement langagiers que forgent les journalistes en exploitant les séquences phraséologiques afin de formuler des titres qui retiennent l'attention des lecteurs. Nous allons passer en revue quelques exemples tirés de notre corpus afin de mettre en relief et aussi de dégager les opérations mises en œuvre sur les expressions figées pour déboucher sur des structures créatives attirantes. Partant de l'idée que ces expressions sont délibérément manipulées par les journalistes, nous nous interrogeons dans la présente étude sur les différentes modalités de manipulation des structures figées, le fonctionnement de ces séquences défigées et surtout les effets de sens qui en découlent.

Nous allons, dans un premier temps aborder le défigement comme phénomène inhérent au figement, puis nous nous penchons sur le discours journalistique et plus précisément sur les titres de presse qui constituent un lieu où se prolifèrent ces modes de manipulation des structures

phraséologiques pour passer ensuite à l'analyse proprement dite des exemples tirés de notre corpus.[1]

II. Le défigement : l'écho du figement

Malgré la rigidité qu'attestent les constituants des expressions figées, cette soudure de la combinaison ne semble pas pouvoir résister devant les jeux de langage. Ainsi, l'expression figée peut être sujette à de nombreuses formes d'altération affectant sa forme mais aussi son sens. Elle se présente au journaliste comme une matière brute qui la manie en fonction de ses besoins énonciatifs.

Le défigement[2], appelé aussi dans la littérature spécialisée délexicalisation ou détournement[3] , est un procédé de manipulation qui peut affecter l'aspect lexical, syntaxique et/ou sémantique d'une unité figée. Ainsi, c'est une forme de jeu de langage qui implique un figement antécédent.

Par ailleurs, la manipulation d'une séquence figée génère un effet stylistique qui n'aura lieu uniquement si le lecteur est familiarisé avec sa forme initiale. Dans ce cas, un sens original se produit suite à l'altération de l'expression et provoque donc une superposition de différents parcours interprétatifs.

La déconstruction de locution figée se résume à démembrer, et donc nier en tant qu'unité codée, l'expression primaire fournissant les matériaux nécessaires à une construction nouvelle où se joue la fantaisie du locuteur. Elle n'en demeure pas moins facilement reconnaissable ce qui oblige à une

[1] Nous nous référons à nos études antérieures effectuées dans le cadre de notre thèse de doctorat

[2] Même si les deux concepts détournement et défigement sont assez proches, certains linguistes les distinguent dans leur emploi. Alors que le détournement consiste à altérer une structure dont le sens est littéral et l'énonciateur originel est identifiable, le défigement, lui, est fondé sur l'altération d'une expression figée sémantiquement opaque et dont l'énonciateur est plus ou moins anonyme. Selon nous les deux concepts se recoupent avec un phénomène linguistique et stylistique plus large qui est le jeu de mots quand ils répondent à une finalité ludique. Pour notre part, nous utilisons, dans la présente étude, les deux termes comme des synonymes parce que les deux sont de nature similaire.

[3] LEROY emploie le terme détournement, qu'il définit comme un « procédé discursif consistant à produire un énoncé reprenant certaines marques linguistiques d'un autre énoncé, de façon à ce que celui-ci soit reconnaissable mais sans pour autant le reproduire à l'identique ». S. LEROY, « Le détournement dans les titres de presse: un marquage dialogique? » in Bres J., Haillet P., Mellet S., Nølke H. et Rosier L. (éd.), Dialogisme, polyphonie: approches linguistiques, Actes du colloque international de Cerisy-la- Salle, 2-9 septembre 2004, 2005, Bruxelles, Belgium. deboeck. duculot, pp.201-214, 2005.

double lecture : L'une conforme à l'usage courant, et l'autre déviante, déterminée par l'emploi actuel qui en est fait. C'est l'écart entre ce que l'on reconnaît et le nouvel emploi déterminé par le contexte qui constitue le jeu. (L. HESBOIS, 1986 : 109)

Le défigement se propose comme une opération qui consiste à rendre l'expression plus fluide en l'introduisant dans le discours, il s'agit donc de la remotiver voire de l'adapter à la situation de communication. En fait, ce procédé de détournement porté « témoigne de l'incidence du contexte sur la lexie » (Rastier, 1997 : 311). Sur ce plan, ce phénomène linguistique fondé sur l'éclatement du caractère codé d'une expression figée constitue une source de créativité dans le discours journalistique.

Par ailleurs, l'importance et la richesse des expressions figées sont très apparentes dans le discours de la presse écrite dans lequel ces unités phraséologiques ont un double fonctionnement. En effet, les expressions figées, plus que toute autre unité lexicale, génèrent doublement des sens qui résultent des manipulations pouvant atteindre ses constituants. Le détournement sémantique y est produit par la délexicalisation partielle ou totale de sa structure. De ce procédé un nouveau sens plus épais refait surface en se superposant sur le sens de la structure-mère.

Le défigement est le reflet et le corollaire du figement. En effet, la structure manipulée conserve des éléments qui proviennent de la forme figée de base et servant de trace du préétabli, cela garantit également la connivence des lecteurs. La reconnaissance et la détection d'une expression détournée prouve son caractère originaire immuable.

III. Les titres journalistiques : lieu privilégié du défigement dans la presse écrite

Les expressions figées sont caractérisées par une expressivité[4] qui les distingue des autres unités lexicales de la langue. En effet, ces séquences sont pourvues d'un faisceau sémantique très dense leur permettant de fonctionner comme un raccourci lexical très percutant notamment dans le discours des titres. En effet, tous les commentaires et les analyses présentés dans le corps de l'article seront résumés, dans le titre, avec un minimum

[4] L'expressivité est conçue par Mejri comme suit : « Pour qu'une expression soit plus expressive, il faut qu'elle soit le siège d'une découverte, qu'elle produise l'effet recherché sur l'interlocuteur par son caractère inattendu et par la nature des rapprochements à établir » S. MEJRI, Le figement lexical : Descriptions linguistiques et structuration sémantique, Publications de la faculté des lettres de la Manouba, Série : Linguistique, Université des lettres, des arts et des sciences humaines-Tunis, page 312

significatif de mots constituant l'expression figée. Ainsi, le recours à des expressions figées pour formuler un titre s'explique par l'incapacité que présentent les mots dans des séquences libres. Ces formes figées et partagées chargées du sens et du culturel peuvent satisfaire donc le besoin d'expressivité que cherche le journalistique à démontrer au niveau du titre, en commentant les faits de l'actualité.

Sur ce plan, les expressions figées épuisées de la phraséologie, manipulées ou intactes, offrent au journaliste un discours qui obéit et s'adapte à la loi de l'économie exigée souvent par les manuels de journalisme dans l'organisation d'un titre. Traditionnellement, on distingue les titres informatifs et les titres incitatifs. Mais, par le procédé de défigement, on a affaire à des titres incitatifs qui cherchent à exprimer la fonction poétique car ce qui prime dans ces titres c'est bien l'originalité frappante de la formule.

De même, en évoquant les stratégies stylistiques de la presse, DOUAY distingue les deux types de titres. Pour elle, le titre informatif « résum[e] dans une clarté explicite les points –clés d'une information » (DOUAY, 1988 :21), tandis que le titre incitatif implique « un jeu nécessaire d'interprétation et / ou d'opacité volontaire », cet effet peut être créé par le biais du défigement. Dans les titres de la presse écrite, la déconstruction de la lexicalisation d'une séquence figée peut entrainer un dépassement dans le processus interprétatif en faisant appel à un contexte linguistique et culturel. Dans cette perspective, l'effet pragmatique de ces titres, qui consiste « à interpréter les expressions et structures [...] qui renvoient à un cadre de connaissances hors duquel elles sont dépourvues de sens » (DUCROT & Schaeffer, 1995 :633), exige la prise en considération de la situation discursive dans laquelle ils s'inscrivent.

Déconstruire une expression figée c'est reconstituer en gardant le modèle de base mais surtout en redonnant une vigueur à ces séquences. Ce procédé langagier joue un rôle très important dans l'accentuation de l'aspect incitatif du titre journalistique.

Certes, certains types d'expression figée tels que les proverbes, les expressions idiomatiques, etc. présentent une particularité qui réside dans leur capacité de s'actualiser une fois introduit dans le discours. Ils s'adaptent et conviennent à une situation de communication qui présente une analogie et un rapprochement avec leur contenu. Toutefois, le mécanisme de défigement traduit une forte actualisation de la séquence dans le contexte Il

s'agit d'établir des rapports d'analogie fondés sur des correspondances entre l'évènement commenté et l'expression employée.

les acteurs du discours de la presse écrite intensifient leur actualisation par la substitution d'un ou plusieurs éléments constitutifs des séquences figées par des termes qui se réfèrent à la situation et à qui auraient correspondu les constituants originaux de ces expressions s'ils sont utilisés dans leur état initial. En effet, le bouleversement de la structure figée, entrainant une création plus accrocheuse, reflète le besoin d'un haut degré d'ancrage de l'expression dans le discours. Il s'ensuit que le journaliste, par ce procédé de détournement, marque une forte implication et une réaction par rapport aux faits présentés.

Dans ce qui suit, nous allons présenter, à travers l'analyse de quelques exemples des titres journalistiques fondés sur la manipulation des expressions figées; ces procédés prennent diverses formes de défigement et répondent par conséquent à différentes visées communicatives. Nous rappelons que la finalité de cette étude ne consiste pas seulement à présenter les différents procédés de défigement dans les titres mais plutôt de discuter l'apport discursif de ceux-ci et les effets sémantiques qui en proviennent. Dans cette rubrique, nous rejoignons F. RASTIER qui constate que:

L'on n'a le choix qu'entre figement et défigement, c'est sans doute par le défigement qu'un locuteur peut au mieux manifester sa liberté. Dans la mesure où le lexique est de la doxa figée, le défigement des locutions aura un effet quelque peu subversif. Comme le paradoxe, il paraît contester les normes qui ont présidé au figement. Ou encore, et corrélativement, il a un effet ludique, et passe pour un jeu de mots. (Rastier op.cit)

IV. Les différents procédés de défigement dans les titres de Liberté

Le discours journalistique regorge de séquences défigées qui révèlent plusieurs procédés de manipulation. Les exemples ci-après montrent que toutes les classes des figements linguistiques tels que les locutions, les expressions idiomatiques et les proverbes sont sujettes à ce défigement.

Au niveau linguistique (formel et sémantique), le processus de défigement engendre plusieurs opérations telles que la substitution, la troncation, l'adjonction…de certains éléments de la séquence figée. Les linguistes dressent différentes typologies pour distinguer ces procédés de transformation. A la lumière des travaux antérieurs et en nous référant bien sûr au matériau de notre corpus, nous avons proposé notre propre classification selon le degré de manipulation effectuée sur l'expression.

1. Renversement des segments d'une expression figée

Ce mécanisme de détournement consiste à déplacer quelques constituants de l'expression. Il s'agit de changer la distribution de certains de ses éléments, cela s'effectue généralement par le renversement de l'ordre des composantes des structures binaires. BARTA l'appelle "permutation" (BARTA, 2006 :58). Voyons les exemples suivants :

(1)- La meilleure attaque, c'est la défense ! (14 juin 2010/ L'éditorial)

(2)- Supérieur… l'enseignement ! (5 avril 2011/ L'éditorial)

Ambiance au quartier général de l'alliance de l'Algérie verte

(3)- "Des vertes et pas des mûres au siège du MSP" (11-12 mai 2012/ L'actualité en question)

Ces titres renvoient, de toute évidence, aux expressions suivantes : la meilleur défense, c'est l'attaque; l'enseignement supérieur; des vertes et des pas mûres. Cette dernière expression présente un changement affectant la distribution du mot "pas".

Par ailleurs, dans les autres titres, l'inversion opère un changement du sens qui découle de l'altération de la relation entre les deux segments de l'expression. Toutefois, cette altération ne freine pas la complicité du lecteur. En effet, la reconnaissance de la relation entre la forme initiale et la forme finale de l'expression facilite la détection du jeu et l'accès au sens exprimé dans le titre. Même si elle ne porte que sur l'agencement des parties de l'expression et n'atteint pas le signifiant de ses termes constitutifs, la déformation affecte extrêmement le sens et le rend incongru, cela produit un décalage ludique fondé sur l'ironie et la raillerie comme dans l'exemple 2.

2. Substitution des constituants de l'expression figée

Le procédé de substitution est au cœur du défigement parce que son usage est très fréquent. L'opération de substitution consiste à remplacer un élément constitutif de l'expression figée par un autre terme ou énoncé qui relève, le plus souvent, du contexte du fait annoncé. Ainsi, la manipulation du signifiant de la structure contribue-t-elle à la création d'une figure de sens. Dans ce cas, on a affaire à l'actualisation de deux sens; un sens dénoté et un sens connoté. KERBRAT- ORECCHIONI explique le mécanisme sémantique mis en œuvre par le calembour[5] (KERBRAT- ORECCHIONI,

[5] Selon l'auteur, les locutions servent de base au calembour : « il semble qu'un des procédés les plus productifs de fabrication d'un calembour soit l'exploitation d'une locution figée, dont la valeur figurée est admise par le contexte, mais à laquelle on redonne en même temps sa valeur propre », C. KERBRAT- ORECCHIONI, La connotation, 1977, op.cit. p. 144.

1977 :144) produit dans une séquence figée « Le sens dénoté imposé par le contexte correspond à une cassure de la lexie ; quant au sens connoté quoiqu'inadéquat à l'isotopie, il se maintient grâce à l'habitude que l'on a d'associer un sens particulier à l'expression figée. » (KERBRAT-ORECCHIONI, 1977 :148). Seulement, il importe de préciser que le sens connotatif est étroitement lié à la situation dans laquelle l'expression est énoncée mais aussi à la qualité et au degré de sa déformation.

La substitution s'opère par des changements effectués sur l'axe paradigmatique de l'expression, ce qui impose une double lecture. Cette stratégie d'altération peut prendre plusieurs formes ; elle peut être fondée sur des termes présentant une similitude du signifiant (tel que l'aspect phonétique) ou du signifié, comme elle se produit par des mots à sens opposé.

Nous allons voir, dans ce qui suit, que quel que soit le type de substitution en question, ce mécanisme se base sur un jeu de trocs par lequel le journaliste réintègre des éléments référentiels à valeurs axiologiques servant à mettre le contenu de l'expression figée en relation avec le contexte. Ainsi, par cette opération le locuteur vise une condensation sémantique en insérant des unités de sens exprimant généralement une critique virulente envers un homme ou un parti politique, le pouvoir en Algérie…

a.Substitution homophonique

Ce procédé est fondé sur la substitution des signifiants qui présentent une similitude de leurs formes phoniques mais qui attestent une différence graphique. Dans les exemples suivants[6], il y a identité phonétique entre les mots soulignés et les mots mis en gras dans les expressions initiales qui sont respectivement : La fin justifie les moyens, Le festival de canne, Les vertes et les pas mûres.

(1)- La faim justifie les moyens ! (8 janvier 2009/ Liberté de la communication)

(2)- "Le festival de CAN " (*) (31 janvier 2010 / Contrechamp)

(3)- Les verts et les pas mûrs (21 janvier 2013 / Contrechamp)

Dans les titres cités, outre l'identité phonétique, l'aspect graphique des éléments substituant sert à déclencher le décalage et à mettre en route le jeu de mots. En effet, le mode de substitution peut prendre une autre dimension en impliquant un sens connoté de l'expression.

[6] Tout soulignement des titres émane de l'auteur de ce travail.

b. Substitution paronymique

La paronymie c'est le fait de substituer un signifiant de la structure figée par un autre qui lui est phonétiquement voisin, c'est un changement minime porté généralement sur le noyau du syntagme figé. Dans les exemples cités ci-dessous, la mise en jeu d'une relation paronymique s'effectue par des termes qui présentent une proximité phonétique : coûts, jeune, Copé, Au-dessous, porc qui remplacent respectivement : goût dans "tous les goûts sont permis ", vertes dans "des vertes et des pas mûres", jaune dans "la fièvre jaune ", copié dans "Du copié collé", au-dessus dans "Au-dessous de tout soupçon " et port dans " port d'attache":

(1)-Tous les "coûts" sont permis ! (14 septembre 2009 / Liberté de la communication)

Après la victoire sur la Tunisie : l'en retrouve des couleurs

(2) -Des verts et des pas mûrs ! (14 novembre 2011/ Sports)

(3)-Ce n'est pas la fièvre jeune ! (15 mars 2012/ L'éditorial)

(4)- Du Copé collé (12 juillet 2011/ L'éditorial)

(5)- "Au-dessous" de tout soupçon ! (3 mai 2009/ Economie)

(6)- Sans "porc" d'attache (30 avril 2009/ L'éditorial)

La substitution paronymique n'opère pas le même effet dans les différents titres. En effet, nous trouvons que dans les titres (1), (4), (5), le jeu de mot n'engendre pas nettement une prise de position ou un jugement en comparaison avec les autres exemples. Il s'agit plutôt de piéger l'attention du lecteur par cet effet ludique tout en suscitant bien sûr sa complicité et en raillant, en même temps, les faits en question. Sur ce plan, les jeux phonétiques ne fonctionnent dans les titres que comme des « indices d'un certain type de discours (poético-ludique) » (KERBRAT-ORECCHIONI, 1977 : 93). Citons par exemple le titre (1) dans lequel la substitution évoque la dimension économique qui reflète la diversité des produits mais aussi des prix, dans le mois de Ramadhan ; mais qui ne vise pas à créer une connotation du sens. De même, ce jeu de mot déborde le titre pour affecter le discours du chapeau : « Le Ramadhan à l'ère de la modernité s'apparente à une arène où tous les coups (coûts) sont permis et où la "faim" justifie les moyens. Le marché ramadhanesque devient florissant et se décomplexe, en matière de communication. L'effervescence commerciale y bat son plein. » (Liberté de la communication)

Il en va autrement dans les titres (2), (3) qui marquent une implication de l'auteur dans le discours. Ainsi, il critique des faits par le biais de ce

mode de substitution qui débouche sur de nouvelles structures très chargées en connotation. Ainsi, nous pouvons constater que les calembours, qui constituent une figure emblématique du jeu de mots dans le discours de la presse écrite, « ne sont pas seulement des modes d'expression ludiques, destinés à séduire et à retenir le lecteur. On peut y voir aussi plus fondamentalement un mode d'expression visant à communiquer plusieurs éléments d'information, plusieurs points de vue à la fois » (FIALA, 1987 :42)

Cela révèle que le choix de l'expression figée à remanier est opéré en fonction de l'intention de l'auteur et dans laquelle, il procède à un changement significatif qui met en relief son point de vue et ses jugements générés par le terme intrus. Toutefois, il importe de rappeler que la reconstruction du sens de ces titres est tributaire des savoirs encyclopédiques du lecteur. Voyons le titre (2), dans lequel la substitution du terme "vertes" par "verts" qui est le nom de l'équipe nationale du football, et "pas mûres" par " pas mûrs" a entrainé un changement de sens. En effet, suite à ce jeu de mot, la charge sémantique négative marquant le sens originaire de l'expression figée " des vertes et des pas mûres " est devenue positive. Dans ce titre écrit en gras au milieu de la première page de la rubrique de « Sport » et accompagné d'une grande photo de l'équipe nationale du football, le journaliste rapporte l'information de l'actualité qui est la victoire des "Verts" contre l'équipe Tunisienne. Mais par cette structure, il se comporte comme un commentateur du sport en jugeant positivement cette réussite.

c. Substitution synonymique/parasynonymique

Les jeux fondés sur l'aspect sémantique des unités lexicales constituent un champ fécond qu'exploitent les journalistes pour créer des procédés de défigement dans le discours de presse. Sur ce plan, l'altération peut s'effectuer sur plusieurs niveaux sémantiques tels que la polysémie, la parasynonymie ou l'antonymie.

Parmi les procédés jouant sur le sémantisme des mots, la synonymie. Nous présentons deux exemples relevés dans notre corpus pour illustrer l'altération opérée sur le plan synonymique.

MCA : alors que l'entraîneur français Franck Dumas (45 ans) a été proposé

(1)- Toutes les pistes mènent à Nouzaret (13 novembre 2013/ Sport)

Annaba

(2)- Une douche glacée (14 juin 2010/ L'actualité en question)

En effet, nous constatons une actualisation très marquée dans le titre (1) par rapport à (2). On a affaire, dans ces exemples, à un défigement par (para)synonymie qui résulte de la substitution d'un mot de la structure figée par un autre dont le sens est proche. Toutefois, ce rapprochement sémantique n'impose pas une similitude phonétique.

Il s'agit d'une substitution des unités effectué dans les expressions "tous les chemins mènent à Rome" et "douche froide". En effet, dans le premier cas, la substitution des mots : pistes - chemins et Nouzaret–Rome ne crée pas un sens connotatif étant donnée que le mot piste est polysémique et dans ce titre il vise la démarche suivie pour réussir. Dans le deuxième le terme froide a été remplacé par glacée dans le but d'intensifier l'adjectif et dramatiser le fait.

d. Substitution antonymique

Dans la même optique de la substitution sémantique, le journaliste peut effectuer une manipulation de l'expression figée en remplaçant un de ces unités par une autre désignant une réalité opposée[7]. Substituer un terme à son contraire crée un effet stylistique et une connotation remarquable. D'après SULLET-NYLANDER, « ces cassures fonctionnent comme des signaux de lecture polyphonique pour le lecteur. »(SULLET-NYLANDER, 2002 :298), parce qu'elles s'appuient sur des parallélismes. Ce jeu de paradoxe produit une structure choquante mais aussi un effet ironique. Ainsi, dans les exemples ci-dessous, il y a substitution de : père dans "l'Egypte mère du monde", blanche dans "misère noire", après dans " le calme avant la tempête"

Images de l'accueil

(1)- "L'Algérie, père du monde" (21 novembre 2009/ le radar)

Batna

(2)- Misère blanche (10-11 février 2012/ L'actualité en question)

Front de libération nationale

(3)- Le calme après la tempête ? (6-7 avril 2012/ L'actualité en question)

[7] A ne pas confondre avec « *l'oxymoron* » : c'est une figure de style qui consiste à lier, dans la même structure, deux mots en apparence contradictoires. Ex. : *se faire une douce violence, une obscure clarté, un silence éloquent*.

Ce mode d'altération implique un énoncé surprenant à première vue, le mécanisme de sa lecture et son parcours interprétatif sont basées sur une connotation qui nécessite l'exploitation du premier moule préfabriqué.

3. La réduction de l'expression figée

C'est une opération de suppression qui affecte les constituants de l'expression. Elle se réalise sur un élément de la structure pour le réduire ou pour provoquer une altération sémantique :

(1)- Le berger à la bergère… (12-13 février 2010 / L'éditorial)
Tchipa dans la distribution du logement
(2)- Ne plus cacher la poussière (17 - 18 mai 2013/ L'éditorial)
(3)- Le meilleur et le pire (31 janvier 2010/ L'éditorial)

Les extraits renvoient à des expressions très répandues dont la forme initiale est respectivement : Réponse du berger à la bergère, cacher la poussière sous le tapis et l'expression pour le meilleur et pour le pire.

Comme nous l'avons déjà noté, le défigement abonde notamment dans les titres d'article d'opinion tels que l'éditorial, le billet (contrechamp), les chroniques… c'est l'un des puissants procédés stylistiques qui créent des effets complexes en évoquant d'autre dimensions supplémentaires d'ordre : ludique, poétique voire philosophique de la structure lexicale. Bref, le défigement répond à des finalités ironiques et parfois même sarcastiques.

Dans ce qui suit, nous allons voir d'autres procédés marquant une déformation très profonde de l'expression qui débouche sur des structures pouvant être parfois ambigües pour le lecteur. Voyons les exemples suivants qui révèlent une déformation totale de la structure :

(1)- L'environnement pas mûr des "Verts" (4 octobre 2009/ Contrechamp)
(2)- La pilule au goût amer ! (10 novembre 2010/ Liberté de la communication) (3)- Le soleil et le tamis (28 mars 2013/ L'éditorial)
(4)- Odeur de fric (23 février 2012/ L'éditorial)
(5)- Même sans fond, le vase a débordé ! (26 janvier 2011/ Liberté de la communication)
(6)- Sur internet rien ne se garde, tout se perd (1er - 2 février 2013/ Culture)
(7)- Le bâtiment va mal ! (29 juin 2011/ Liberté de la communication)

Les titres ci-dessus font référence à : (1) : "des vertes et des pas mûres", (2) : " si la pilule n'était pas amer on n'aurait pas besoin de la dorer", (3) : "cacher le soleil avec un tamis", (4) : "l'argent n'a pas d'odeur",

(5) : "c'est la goutte qui fait déborder le vase", (6) : "rien ne se crée, rien ne se perd tout se transforme", (7) : " quand le bâtiment va, tout va". Dans ces exemples, c'est l'allusion faite par deux ou plusieurs constituants de la structure qui aide à restituer la forme originaire de l'expression (mûr, verts), (pilule, gout, amer), (soleil, tamis), (vase, débordé), (odeur, fric), (rien ne…tout se perd), (bâtiment va) ces unités noyaux permettent d'identifier la source référentielle du titre.

L'examen de ces exemples montre que la déformation a touché l'intégralité du signifiant de ces expressions. Il ne s'agit pas, dans ce cas, d'un changement d'une ou deux unités mais plutôt d'une déformation totale qui ne conserve de la structure originaire que le(s) élément(s) noyaux et/ou la structure générale. Sur ce plan, l'actualisation semble plus intensifiée. Toutefois, dans certains exemples tels que (3), (5), la manipulation majeure de la structure de surface ne touche pas au sens. On a affaire à un résumé qui condense la séquence en mots clefs qui servent de repère pour le lecteur en activant sa réflexion. Or, l'altération dans les autres titres répond à certaines intentions du journaliste. En effet, il y commente l'actualité de façon concise et précise.

En outre, la réduction des expressions dans les titres cités ci-dessus instaure un style plus évocateur, moins clair et parfois même obscur. Néanmoins, malgré cette profonde déformation de l'expression, le lecteur « peut retrouver son chemin dans cette obscurité en profitant de ses habitudes de lecture » (HOEK, 1981 :134). C'est en fait la pratique relativement courante de ces jeux de mots et de ce mode de structure dans les titres qui peut servir à établir une connivence permettant de parvenir au sens voulu dans le titre. De plus, le mécanisme et le parcours interprétatif de ces structures est souvent renforcé par la lecture des éléments paratextuels qui accompagnent le titre, et confirmé par la lecture du corps de l'article. Ainsi, dans le titre (3) les deux mots conservés du proverbe fournissent de repère sémantique qui résume le commentaire du journaliste dans le texte de l'article. Le titre représente le pole sémantique auquel le contenu de l'article fait écho.

Par ailleurs, par l'élaboration de ce titre, le journaliste fait le pari que le lecteur connait l'expression du départ. Dans cette rubrique, plusieurs chercheurs insistent sur l'idée que la restitution et la reconnaissance de la structure-source figée est fondamentale dans la lecture et l'interprétation du défigement. A cet égard, LECLER trouve que « le défigement est un jeu de mots qui repose sur le principe de reconnaissance d'un figement préalable

[…] Si dans le défigement la reconnaissance du figement est nécessaire, cela suppose que celui-ci est encore lisible malgré les déformations subies. La liberté prise à son égard ne le détruit pas dans son ensemble » (LECLER, 2009).

Néanmoins, quand le défigement d'une structure atteint ce niveau là, il n'est pas certain que le lecteur réussisse à la rapporter à sa forme de départ, ce qui pourrait entrainer, chez lui, d'éventuelles difficultés d'interprétation. Dans ce cas, l'expression éclatée risque de s'interpréter en tant que discours libre par un lecteur ne connaissant pas sa structure originaire et qui va le prendre pour un énoncé littéral. C. FURET (FURET, 1995 :97-98) évoque les problèmes que peuvent entrainer ces procédés de détournement au niveau des titres. Selon lui, on risque de produire un titre obscur et beaucoup moins informatif par rapport au contenu de l'article et qui peut aussi être mal saisi des lecteurs dont le niveau de savoir est forcément hétérogène.

4. Le jeu de négation

Parmi les divers procédés de détournement des structures figées, nous citons les jeux de négation. De cette déformation découle une séquence qui exprime un sens contraire et inverse. Ce procédés est appelé aussi par d'autres linguistes "antonymes", "négation". En voici quelques exemples tirés de notre corpus :

(1)- On a reculé, mais on n'a pas mieux sauté ! (28 décembre 2009/ Liberté de la communication)

(2)- Ni la peste ni le choléra (10 juillet 2013/ L'éditorial)

Hopital de Val de Grace hier

(3)- Je n'attends pas Godot ! (21 février 2013/ souffles)

Groupe d (1re journée) : Algérie 0 – Tunisie 1

(4)- Une défaite qui ne sent pas le jasmin (23 janvier 2013/ Sport)

(5)- L'eau qui… ne dort pas (10 juin 2012 / L'éditorial)

(6)- Deux hirondelles font le printemps (3-4 juin 2011/culture)

Ces titres dont la forme originelle est : (1) reculer pour bien sauter, (2) choisir entre la peste et le choléra, (3) on attendant Godot, (4) sentir le sapin, (5) il faut se méfier de l'eau qui dort, ont subit différentes manipulations mais toutes ces structures présentent un jeu de négation, contrairement au titre (6) dont la structure restitue la forme affirmative de l'expression figée "une hirondelle ne fait pas le printemps" souvent utilisée sous sa forme négative. Ce titre présente également un défigement par la substitution de l'article indéfini " une" par le terme "deux".

La négation[8] dans ces titres instaure un effet dialogique reflétant une superposition de deux voix, une voix explicite du journaliste qui rejette l'autre voix sous-jacente de l'expression initiale. Par l'emploi des marqueurs de polyphonie dans le discours journalistique « ne…pas », « ni…ni », le journaliste veut réfuter et contredire le point de vue présenté dans la structure initiale. D'après Mejri « La négation réactive le sens littéral et par conséquent détruit la cohésion de la locution. De telles constructions sont très fréquentes dans les emploies ludiques » (MEJRI, 1997 : 369). De plus, le recours à ce mode de défigement contribue énormément à la fonction argumentative du discours journalistique au niveau des titres dans la mesure où il se fonde sur l'évaluation de la valeur de vérité de l'expression. Bref, le journaliste s'implique dans le discours et marque la responsabilité d'énonciation par le biais de la négation.

V. Conclusion

Notre objectif dans la présente étude était de montrer, à travers les types et les différents modes de défigement, que les diverses manipulations effectuées sur les expressions figées visent à les actualiser en explicitant l'implication du locuteur qui fusionne et endosse sa voix à une voix collective anonyme ; elles se proposent comme des procédés permettant à celui-ci de calomnier, d'exercer des critiques virulentes envers des acteurs, des personnes ou des faits. Sur ce plan, nous insistons sur le fait que ces altérations découlent d'une action discursive bien réfléchie qui vise à orienter l'horizon de lecture chez le public en imposant les aspects idéologiques propres à la rédaction.

Bibliographie

1- A. LECLER, « Le défigement : un nouvel indicateur des marques du figement? », Cahiers de praxématique , [En ligne], document 3, mis en ligne le 01 décembre 2009, consulté le 26 mai 2019. URL : http://praxematique.revues.org/596, 2009

2- F. RASTIER, « Défigements sémantiques en contexte ». In Martins-Baltar, M. (éd.), La locution, entre langues et usages, coll. Signes. Paris : ENS Editions Fontenay / Saint Cloud, Ophrys, 1997 .

[8] Pour des explications plus détaillées sur la négation, voir les travaux de Bakhtine (1970), Ducrot (1984), Fairclough (1992), Nølke (1993), Fløttum (2005).

http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Defigements.html [Consulté le 16/05/2019].

3- F. SULLET-NYLANDER, « Jeux de mots des titres de presse et polyphonie», dans Mélanges publiés en hommage à Gunnel Engwall, CD-Rom, Universitet Stockholms, Almsqvist& Wiksells, 2002 pp. 295-302.

4- FURET, CLAUDE. (1995). Le titre de presse. Pour donner envie de lire. Paris. Les Éditions du CFPJ.

5- HESBOIS, LAURE. (1986). Les jeux de langages, Québec, Éditions de l'Université d'Ottawa.

6- HOEK, LEO H. (1981). La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle. In La Haye by Mouton

KERBRAT-ORECCHIONI, CATHERINE. (1977). La connotation. Coll. Linguistique et Sémiologie. Presses Universitaires de Lyon.

7- M. DOUAY, « De la presse à la pub : l'ambigüité entre en jeu », Modèles Linguistiques 19, 1988

8- MEJRI, SALAH. (1997). Le figement lexical. Descriptions linguistiques et structuration sémantique. Préface de Robert M. Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, Tunis

9- P. BARTA, « Au pays des proverbes, les détournements sont rois. Contribution à l'étude des proverbes détournés du français (II) ». Paremia n° 15, 2006

10- P. FIALA, « Pour une approche discursive de la phraséologie. Remarques-en vrac sur la locutionnalité et quelques points de vue qui s'y rapportent sans doute », Langages et Société 42, 1987

11- S. LEROY, « Le détournement dans les titres de presse: un marquage dialogique? » in Bres J., Haillet P., Mellet S., Nølke H. et Rosier L. (éd.), Dialogisme, polyphonie: approches linguistiques, Actes du colloque international de Cerisy-la- Salle, 2-9 septembre 2004, 2005, Bruxelles, Belgium. deboeck. duculot, 2005

Revue Ichkalat E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586
Volume 11 No 4 Année : 2022 Pp 642 - 654

Le langage et les langues entre dires et interdits

Language and languages between sayings and prohibitions

* **Bedjaoui Nabila**
Université Mohamed Khider Biskra (Algérie)
University Mohamed Khider Biskra (Algeria)
(CEPRADIS**)**
n.bedjaoui@univ-biskra.dz

d/dep: 02/08/2022	d/ acc.. : 22/10/2022	d/ pub : 02/12/2022

Résumé :
L'être humain donne sa raison d'être au langage, ou bien est-ce le langage qui donne sa raison d'être à l'être humain ? Il est vrai que l'on ne peut concevoir l'homme sans langage, ni le langage sans l'homme. L'un est à l'origine de l'autre, une coexistence les lie. L'absence de l'un annule l'existence de l'autre. Le langage sous-entend cette vie mentale qui se manifeste entre autre dans la langue concrétisée par la parole. Le langage peut aussi être traduit à travers le regard, le geste, et même l'intention. C'est une entité abstraite qui se concrétise à travers nos sens et qui donne vie à notre être. D'où vient le langage ? Pourquoi semble-t-il insaisissable ? Qu'en est-il de son origine religieuse ? Quelle est sa relation avec les langues ? Qu'en est-il du langage entre dires et interdits ?
Mots-clés : langage; origine; langues; dires ; interdits

Abstract:
The human being gives his raison of being to language, or is it language that gives his raison of being to the human being? It is true that one cannot conceive man without language, nor language without man. One is at the origin of the other a coexistence binds them. The absence of one cancels the existence of the other. Language implies this mental life which manifests itself, among other things, in language materialized by speech. Language can also be translated through gaze, gesture, and even intention. It is an abstract entity that materializes through our senses and gives life to our being. Where does language come from? Why does it seem elusive? What about his religious background? What is its relationship with languages? What about the language between sayings and prohibitions?
Keywords: language; origin; languages; sayings; prohibitions

* Bedjaoui Nabila. n.bedjaoui@univ-biskra.dz

Introduction

L'être humain est à la fois complexe et mystérieux, voire fascinant. D'après les preuves génétiques et les faucilles, nous sommes sur terre depuis des millions d'années, 7 millions à en croire les tenants du domaine. De l'homo sapiens à l'homme de Cro-Magnon, l'homme est passé par une multitude de transformations autant sur le plan physique que sur le plan psychique. Etudier l'être humain revient à exploiter des outils qui renvoient à des domaines variés, à tous les niveaux. Le langage sous-entend cette vie mentale qui se déroule à l'intérieur de chaque être humain et qui se manifeste entre autre dans la langue concrétisée par la parole. Le langage peut aussi être traduit à travers le regard, le geste, et même l'intention. A travers le présent article, nous aspirons à jeter la lumière sur les notions de langage et de langue et ceci sous différents angles. Nonobstant une littérature abondante qui caractérise la recherche effectuée sur ces deux entités, des taches d'ombre persistent. Il est vrai que l'on ne peut concevoir l'homme sans langage, ni le langage sans l'homme. L'un est à l'origine de l'autre, une coexistence les lie. L'absence de l'un annule l'existence de l'autre, « Il n'y a pas de société sans langage, pas davantage qu'il n'y a de société sans communication. » (KRISTEVA, 1981 :12)

Le langage a alimenté les problématiques et les hypothèses de toute une tranche de chercheurs, sophistes, philosophes et linguistes, pour ne citer que ceux-là. Les travaux sur cette notion sont abondants, mais les résultats semblent ne pas répondre aux attentes escomptées. Enveloppés dans un nuage de mystère, le langage et les langues continuent à faire l'objet de perpétuelles interrogations de la part des chercheurs. D'où vient le langage ? Pourquoi semble-t-il insaisissable ? Qu'en est-il de son origine religieuse ? Quelle est sa relation avec les langues ? Qu'en est-il du langage et des langues entre dires et interdits ? Autant d'interrogations qui, malgré les multiples tentatives de réponse, restent inassouvies.

A travers le présent article, nous ne prétendons nullement apporter les réponses à toutes ces interrogations, néanmoins nous osons espérer frayer un chemin dans cette brousse qu'est le langage afin de mieux comprendre et donc d'expliciter les dires et les interdits sur le langage et les langues.

I. D'abord le langage

I.1. La nature du langage

Pour A. Martinet, le langage désigne : « la faculté qu'ont les hommes de s'entendre au moyen de signes vocaux. » (MARTINET, 2008) : 31), et c'est ce langage là qu'étudie le linguiste et non un autre, comme celui des abeilles ou des animaux. C'est pour cette raison que Martinet précise qu'il faut s'abstenir de le préciser. Il est à noter que les hommes ont d'abords utilisé des signes vocaux, ensuite ils ont eu recours aux signes graphiques, les premiers étant les plus utilisés à travers les âges et le seront toujours, parce que les hommes ont plus tendance à parler qu'à écrire.

Le langage est certes une faculté humaine mais il est d'une complexité, qu'il a été transposé au niveau d'institution humaine. Comme le souligne Martinet qui ajoute qu'il est difficile, voire impossible, de cerner le langage ainsi que les organes qui assurent sa production. Pour Kristeva (1981), le langage se présenterait sous une forme matérielle donc concrète, « Le langage est une chaine de mots articulés, mais aussi un réseau de marques écrites (une écriture), ou bien un jeu de gestes (une gestualité) » (JULIA, 1981 : 12), et une forme abstraite relative à la pensée. Le langage sert à la fois, à produire une pensée et à communiquer.

I.2. L'origine du langage

Beaucoup de linguistes et de chercheurs dans le domaine des langues posent les mêmes questions sur l'origine et la nature du langage. « D'où vient le langage ? Pourquoi prend-il la forme de langues différentes ? Pourquoi les langues changent-elles ? Les langues reflètent-elles une logique naturelle ? Quel est le secret du rapport entre la langue et la nature, entre la langue et la culture ? » (YAGUELLO, 1988 :11). Il est évident que la réponse à toutes ces questions est intimement liée à la complexité de l'être humain et à son coté imprévisible. Tel est le langage, à l'image de l'homme, complexe et imprévisible. « La question de l'origine du langage a toujours intrigué. Et de tout temps, on a formulé des hypothèses plus ou moins originales pour y répondre. » (DORTIER, 2012 :227).

Une autre question s'est imposée à travers nos lectures sur l'origine du langage, pourquoi s'abstient-on à refouler l'aspect divin de cette origine ? Pourquoi cette question pose-t-elle tant de problèmes ?

I.2.1. L'origine religieuse : le Coran

Dans le Saint Coran, Allah a bien rapporté les circonstances dans lesquelles le langage est apparu pour la première fois. Dans Sourat Al Baqara (La vache), les versets 30, 31 et 32 racontent l'origine du langage

humain : « Et Il apprit à Adam tous les noms (de toutes choses), puis Il les présenta aux Anges et dit: « Informez-Moi des noms de ceux-là, si vous êtes véridiques ! » (Dans votre prétention que vous êtes plus méritants qu'Adam). (Le Coran, verset 30). « Ils dirent: « Gloire à Toi ! Nous n'avons de savoir que ce que Tu nous as appris. Certes c'est Toi l'Omniscient, le Sage. » (Le Coran, verset 31). « Il dit: « Ô Adam, informe-les de ces noms ; » Puis quand celui-ci les eut informés de ces noms, Allah dit: « Ne vous ai-Je pas dit que Je connais les mystères des cieux et de la terre, et que Je sais ce que vous divulguez et ce que vous cachez ? » (Le Coran, verset 32)

Ce dialogue entre Allah et les anges, dans un premier temps, et entre Allah et Adam, dans un second temps, retrace l'essence même de la communication en tant qu'échange et interaction. Quant à la source originelle du langage, elle est née à l'instant où Adam a reçu comme enseignement les noms des choses d'Allah, et la pratique de ce langage s'est concrétisé à l'instant où Adam a informé les anges des noms des choses. Des noms que les anges ignoraient jusque-là, parce que les choses nommées n'ont jamais porté de noms auparavant. Ce qui nous renvoient mystérieusement vers la notion de priméité de Peirce dans ses études sur la sémiotique. La priméité étant « l'expérience à l'état pur, sans référence autre, qu'elle-même, elle renvoie à l'idée de l'absolument premier. » (EVERATERT-DESMEDT, 1999 : 33)

Ce qui serait intéressant à souligner est que cette origine religieuse bien que présente dans les écrits scientifiques des spécialistes du langage, il n'en demeure pas moins qu'elle n'est pas reconnue comme étant fiable. Plastow (2011), fait allusion à l'origine religieuse du langage avec un certain dédain, « Ceci est un compte rendu de l'origine, de la genèse du langage, un genre de compte rendu traditionnel ou naïf dans lequel le langage fonctionne comme une série de signes qui remplacent les choses, c'est-à-dire les référents. » (PASTOW, 2011 : 173). Selon le même auteur, Saussure réfute jusqu'à l'existence de cette question d'origine du langage qu'il qualifie de puérile.

Bien avant Saussure, la Société linguistique de Paris interdisait, à travers l'article 2 de ses statuts (1866-1876), tout travail sur l'origine du langage. « Dans les statuts de cette Société, il y a une réflexion épistémologique assurée, basée sur la linguistique comme science descriptive et historique, qui refuse de faux problèmes, par exemple celui d'imaginer la première ou la dernière des langues humaines. » (*Ibid :* 174)

I.2.2. L'origine préhistorique

Le langage cet inconnu, tel est le titre du livre de Julia Kristeva (1981), où elle essaye de répondre à une série d'interrogations autour du langage qui reste inconnu malgré qu'il soit l'objet d'étude de diverses disciplines telles la linguistique, la sociolinguistique, l'ethnolinguistique, la neurolinguistique, la psychologie, la philosophie...

Concernant la question : Qu'est-ce que le langage ? Kristeva estime que « Répondre à cette question nous introduit au cœur même de la problématique qui a été de tout temps celle de l'étude de langage. Chaque époque ou chaque civilisation, conformément à l'ensemble de son savoir, de ses croyances, de son idéologie, répond différemment et voit le langage en fonction des moules qui la constituent elle-même. » (KRISTEVA, 1981 : 11). Toujours d'après la même auteure, différentes théories et hypothèses ont tenté d'apporter des éléments de réponses concernant l'origine préhistorique du langage, tel est le cas de la théorie proposée par G. Révész dans *origine et préhistoire du langage* (1946), où il trace la trajectoire qui sépare la communication animale du langage humain. Les cris et les gestes de l'homme primitif disparaissent progressivement en laissant place au verbal. Van Ginneken, cité par Kristeva décrit la langue primitive comme étant un système de consonnes latérales sans présence de voyelles.

Comme elle refoule l'origine religieuse du langage, la linguistique tente de trouver l'origine du langage dans les travaux des archéologues et des paléontologues. « Pour Böklen, le langage apparait à la période moustérienne. Leroi-Gourhan partage le même avis : considérant que c'est le symbole graphique qui est le véritable saut exclusivement humain, et que par conséquent, il y a langage humain dès qu'il y a symbole graphique. » (KRISTEVA, 1981 : 51). A ce stade de notre réflexion, nous pouvons nous demander si le langage dit primitif est vraiment différent du langage actuel. Les dessins pariétaux des grottes de Lascaux et d'Altamira, à titre d'exemple, rapportent des scènes, qui racontent des histoires intemporelles. Peut-on donc avancer qu'en fin de compte il n'y a pas de préhistoire du langage mais seulement son histoire ?

II. Ensuite la langue

II.1. Les langues dans le monde

« Quelle jolie planète vous avez là ! Combien de langue y parle-t-on ? S'exclame le héros d'un célèbre roman de science-fiction en posant le pied sur terre. » (YAGUELLO, 1988 : 11)

C'est ainsi que Yaguello commence son chapitre *La planète des langues*. La question de cet extraterrestre semble simple et directe mais ce n'est guère le cas de la réponse qu'elle suscite. En effet, comme le précise Yaguello, il ne serait pas facile pour un linguiste de répondre à cette question avec précision parce que cela suppose que l'on sache exactement la définition d'une langue et quelles en sont les frontières et surtout savoir distinguer entre une langue, un dialecte, un parler…C'est pour toutes ces raisons que nous ne savons pas le nombre exact des langues dans le monde, un nombre qui varie entre 6000 et 7000 langues, mais la marge n'est-elle pas trop grande ?. « Lorsqu'on utilise le terme de langue, on fait référence à un ensemble de faits observables qui font système, c'est-à-dire qu'ils sont interdépendants et que cette interdépendance est régie par des règles. » (DETRIE, SIBLOT, & VERINE, 2001 : 167). La langue est ainsi l'ensemble de sous-systèmes (lexical, morphologique, syntaxique).

Une langue possède un statut qui lui est propre et qui la différencie des autres formes de parlers, ce statut lui est accordé par une autorité, le plus souvent politique et dominante, et ce n'est pas pour autant que toutes les langues du monde sont connues et reconnues, décrites et répertoriées. La plupart du temps, on donne un nombre approximatif, comme c'est le cas pour le Zaïre où il est question de plus de deux cents langues, et pour l'Inde, plus de huit cents. Il est à signaler, toujours d'après Yaguello que le nombre de parlers est en diminution, chose qui appauvrit le patrimoine linguistique, aussi il y a des langues qui s'éteignent faute de locuteurs, tel est le cas de la plupart des langues indiennes du Grand Nord canadien.

II.2. A propos de la langue

Le langage prend la forme de langues différentes, parce que la langue est l'outil naturel dont est muni chaque être, elle lui est propre. L'homme est prédisposé à l'utiliser dans son quotidien. C'est la langue qui forge le profil de l'être, sa personnalité et sa façon d'être. C'est cette même langue qui va le situer dans la société, à l'intérieur d'un groupe, dans son travail, au milieu de sa famille et surtout en face de lui-même. La langue est ce miroir invisible qui reflète notre être, nos pensées, nos croyances et surtout notre âme. Et parce qu'elle est à la fois particulière quand elle est parlée par l'individus, et générale quand elle est pratiquée par un groupe, cette langue n'échappe pas aux jugements des locuteurs.

Une langue n'est pas et ne peut être neutre, parce que l'être humain ne l'est et ne peut l'être. C'est pour cette raison qu'elle est sujette à nos appréciations, nos remarques, voire nos critiques.

Est-ce que toutes les langues se valent ? En d'autres termes, ont-elles toutes le même statut ? La réponse à cette question est loin d'être évidente, parce qu'elle couvre deux idées opposées. Oui, toutes les langues se valent si nous prenons en considération leur aspect communicatif. La communication étant la fonction première de la langue comme le souligne Martinet « La fonction essentielle de cet instrument qu'est une langue est celle de communication. » (MARTINET, 2008 : 54). Mais d'un autre côté, toutes les langues n'ont pas le même statut, d'où leur hiérarchisation en langues officielles, nationales, étrangères, secondes, dialectes… « De la diversité nait le besoin de classer, de comparer, d'opposer et donc de hiérarchiser les langues comme on l'a toujours fait des races, des peuples ou des individus. » (*Ibid*)

II.3. Entre la langue et la société, quelle histoire !

Il n'y a pas de langue sans locuteurs. La sociolinguistique n'admet pas de concevoir la langue hors de son contexte social. « Le logicien scrute les conditions de vérité auxquelles doivent satisfaire les normes où la science prend corps. Il récuse le langage « ordinaire » comme équivoque, incertain et flottant, et veut se forger une langue entièrement symbolique. Mais l'objet du linguiste est précisément ce « langage ordinaire » qu'il prend comme donnée et dont il explore la structure entière. » (BENVENISTE, 2004 : 14)

La relation entre la langue et la société a suscité beaucoup d'interrogations de la part des chercheurs du domaine. Il y a plus d'un siècle Meillet, cité par Benveniste écrivait en 1906 : « Il faudra déterminer à quelle structure sociale répond une structure linguistique donnée et comment, d'une manière générale, les changements de structure sociale se traduisent par des changements de structures linguistiques. » (*Ibid*)

Il n'a pas toujours été évident de faire correspondre l'une à l'autre, en effet il arrivait que des sociétés ayant la même culture pouvaient avoir des langues hétérogènes, de même pour des langues qui se ressemblent mais qui servent des cultures différentes.

Il s'agirait d'après Benveniste de trouver ce qu'il y a en commun entre la langue et la société.

II.4. Le linguiste et la langue

Les linguistes, malgré leurs différences, partagent les mêmes questionnements quant à la langue. Ils emploient tous des méthodes spécifiques qui aboutissent au même point : l'étude de la langue sous tous ses aspects. Ces interrogations se résument chez Benveniste dans ces trois

questions qu'il qualifie de fondamentales : « 1- Quelle est la tâche du linguiste, à quoi accède-t-il et que décrira-t-il sous le nom de langue ? 2- Comment décrira-t-on cet objet ? 3- Au sentiment naïf du parlant comme pour le linguiste, le langage a pour fonction de « dire quelque chose ». Qu'est exactement ce « quelque chose » en vue de quoi le langage est-il articulé, et comment le délimiter par rapport au langage lui-même ? » (BENVENISTE, 2004) : 14). L'auteur répond en parallèle à ces questions.

La première traite évidemment de l'objet même de la linguistique qu'est la langue, étant le matériau de base sur lequel travaille le linguiste. Chose qui va, à son tour, spécifier ce travail, le délimiter et l'organiser. Le linguiste qui se retrouve devant une tache peu évidente puisqu'elle s'opère sur la langue qui représente une entité qui est à la fois mouvante et instable voire imprévisible et mystérieuse. Ce qui rend la réponse à la deuxième question plus difficile. En effet, comment décrire un objet en perpétuel changement ? Il faudrait que les méthodes proposées puissent s'adapter à tous ces changements, ainsi qu'à chaque trait de chaque langue pratiquée par telle ou telle communauté linguistique. La troisième question, quant à elle, plonge plus profondément dans l'analyse linguistique et se heurte au noyau dur de chaque langue et qui est représenté par la signification du discours émis par tout locuteur ; savoir pourquoi l'on a besoin de s'exprimer, et quel en est le but.

D'après Yaguello, un linguiste n'est pas censé répondre aux questions concernant le sens des mots d'une langue ou leur structure grammaticale. « Un linguiste n'est pas un grammairien prescriptif ni un puriste, arbitre du bon usage. […] Un linguiste ne s'occupe pas de la langue telle qu'elle devrait être, mais de la langue telle qu'elle est, dans la diversité de ses formes et dans son usage vivant chez te ou tel groupe de locuteurs. » (YAGUELLO, 1988 : 16)

Benveniste conçoit le langage sous plusieurs angles, il pense que les conditions propres au langage sont si particulières qu'on peut supposer qu'il n'y a pas une seule structure de la langue, mais plutôt plusieurs structures, chose qui, d'après lui donne lieu à envisager une linguistique propre à chaque structure. Il en est de même pour la langue et la culture. « Mais le langage est aussi un fait humain ; il est, dans l'homme, le lieu d'interaction de la vie mentale et de la vie culturelle et en même temps l'instrument de cette interaction. Une autre linguistique pourrait s'établir sur les termes de ce trinôme : langue, culture, personnalité. » (BENVENISTE, 2004 : 16)

L'être humain est un amalgame d'un tout indissociable, c'est ce qui fait, d'ailleurs, sa spécificité. Evoluant au sein d'une société, il est en contact perpétuel avec toutes les entités qui forment cet écrin qu'est la société. Religion, traditions, mœurs et plus particulièrement, langue. Que de facteurs susceptibles de façonner et la personne et la personnalité de l'être humain mais aussi ses opinions et surtout sa culture. La langue est le vecteur le plus important, parce qu'elle véhicule tous ce qui a été cité. Elle le concrétise. La culture, quant à elle englobe le tout, y compris la langue. « Base de toute vie sociale, la langue est généralement considérée comme faisant partie du patrimoine culturel d'un peuple. » (*Ibid.*)

II.5. Le modèle gravitationnel de Calvet

Ce modèle permet d'organiser les langues du monde ; dont le nombre varie entre 6000 et 7000. Ces langues sont, certes, regroupées en familles, mais elles ne sont pas ordonnées pour autant. « Le modèle gravitationnel permet d'y mettre un peu d'ordre, en partant du principe que les langues sont reliées entre elles par des bilingues et que les systèmes de bilinguisme sont hiérarchisés, déterminés par des rapports de force. » (CALVET, 2002 : 16)

Pour illustrer ce qu'il avance, Calvet donne l'exemple d'un bilingue arabe-berbère au Maroc, qui est toujours de première langue berbère, et un bilingue alsacien-français en Alsace, qui est toujours de première langue alsacienne. Les rapports entre les langues du monde, toujours d'après Calvet, seraient représentés par un modèle gravitationnel qui se présente sous forme de niveaux ou d'étages.

Au centre, se trouve l'anglais, considérée comme une langue hypercentrale et pivot du système entier, à souligner que les locuteurs de cette langue penchent vers le monolinguisme. Au niveau inférieur, se trouvent une dizaine de langues dites supercentrales que Calvet cite dans son livre *Linguistique et colonialisme*, à savoir : l'espagnol, le français, l'hindi, l'arabe, le malais, etc. Les locuteurs de ce niveau optent pour l'anglais comme seconde langue, ou pour une autre langue supercentrale. Ces langues supercentrales vont se retrouver à leur tour au centre de la gravitation de langues centrales, dont le nombre varie entre cinq mille et six mille. Il est à noter que ces dernières sont les plus menacées à disparaitre, parce qu'elles ne sont pas utilisées comme langues secondes, et leurs éventuelle survie dépend des locuteurs qui les pratiquent, le bilinguisme étant ce qui rattache les parties de cette construction les unes aux autres.

Pour plus de détails, Calvet avance que : « Ce modèle gravitationnel est donc une représentation abstraite des rapports entre les langues, une configuration abstraite de rapports concrets qui s'incarnent en un lien donné, en une situation donnée, à travers des locuteurs donnés. » (CALVET, 2002 : 16)

II.6. Langue et colonisation

La langue a toujours occupé une place prépondérante dans le système colonial, et ceci depuis la nuit des temps. La langue étant porteuse de plusieurs valeurs : sociales, identitaires, politiques, idéologiques, etc. De ce fait, elle représente la première cible pour le colonisateur. La neutraliser étant son premier souci. Les colonisateurs s'emparent des terres sous prétexte que leurs habitants n'ont aucune culture, aucune civilisation. Ils adoptent le système de la table rase et plantent leur civilisation à eux, en commençant, bien sûr, par leur langue. Le colonisateur tend à maitriser le colonisé et il fait de même pour sa langue, afin de faciliter l'implantation de sa propre langue. C'est une manière de justifier l'invasion. Calvet l'explique comme suit : « il est un phénomène vieux comme le monde qui consiste à nommer les autres d'un terme péjoratif, ce terme faisant souvent référence aux différences linguistiques encore une fois converties en inégalité : les Grecs baptisent *barbares* ceux qui parlent une autre langue que la leur, les Slaves ont donné aux Allemands un nom *mémits,* qui signifie à l'origine « muet », au Mali le peuple *bobo* porte un nom qui signifie « muet » en bambara, etc. » (*Ibid.).* Tout colonisateur considère celui qui est en face de lui comme étant inférieur, il le rabaisse et méprise, entre autres, sa langue.

Ce rapport de force nous renvoie vers le plurilinguisme qui s'oppose au monolinguisme qui tente à réduire l'arc en ciel (les langues) à une seule et unique couleur (langue).

Dans une situation de plurilinguisme, les langues en présence se disputent les statuts. Celles qui sera portée au rang de langue officielle monopolisera le ciel linguistique du pays et n'autorisera pas les autres langues à revêtir une quelconque importance. Boyer l'explique en parlant d'une situation de plurilinguisme « où une langue en position de force tente ou a tenté de réduire les autres à l'état de parlers, de vernaculaires (circonscrits étroitement du point de vue géographique et social) condamnés à une extinction plus ou moins lente. » (BOYER, 1996 : 17)

La France, par exemple, est un pays qui appréhende le plurilinguisme. C'est un pays connu par son caractère sévère envers toutes les langues régionales. La France n'admet que le français comme langue

officielle et n'autorise aucune action de réforme sur lui. « Il semble que les français entretiennent collectivement des imaginaires particulièrement tendus, comme en témoignent la quête sans faille de l'unilinguisme qui a illégitimé et réduit à des vestiges la diversité linguistique originelle du territoire devenu la France. » (BOYER, 1996 : 17). L'auteur fait allusion à l'idéologie de l'unification linguistique conséquente de la monarchie et perpétuée après la révolution. Sans oublier la servitude au bon usage qui ne permet aucune concession au niveau de la langue française et qui combat la variation et les néologismes.

Boyer ajoute que Bourdieu et Boltanski (1975) ont raison de qualifier le comportement des français de « fétichisme de la langue », qui est d'ailleurs dénoncé par toute une partie de la sociolinguistique française à l'instar des espagnols qui s'opposent au « caractère glottophagique de ce fétichisme et de l'idéal d'unilinguisme qu'il entretient dans l'esprit et les comportements et dont ont été victimes les langues de France autres que le français, déconsidérées à cause, en particulier, de la désignation infamante de « patois ». (*Ibid.*)

III. Enjeux méthodologiques

Etudier le langage et les langues suscite le concours d'une multitude de disciplines, qui sont devenu avec l'évolution de la pensée humaine, imperméables les unes par rapport aux autres. Cette pluridisciplinarité place le langage et les langues au centre des problématiques soulevées dans différents contextes.

Afin d'apporter un éclairage aux interrogations posées dans le présent article, il convient d'expliciter les voies qui nous mènent en tant que chercheurs, vers les réponses éventuelles à nos interrogations de départ. D'où vient le langage ? Pourquoi semble-t-il insaisissable ? Qu'en est-il de son origine religieuse ? Quelle est sa relation avec les langues ? Qu'en est-il du langage et des langues entre dires et interdits ? Pour ce faire, nous pouvons faire appel aux principes de la psycholinguistique qui s'intéresse à la relation entre les faits linguistiques et les faits psychologiques et qui tente de définir l'origine du langage, en le comparant aux autres types de langage comme celui des animaux ou bien celui des machines. La linguistique de corpus peut également être exploitée en tant que discipline qui a trait à l'analyse de corpus langagiers, elle permet entre autres, de mieux cerner les spécificités de chaque langue. Usant de méthodes qualitatives et quantitatives, la linguistique de corpus permet l'exploitation de corpus volumineux grâce au recours au traitement automatique du langage (TAL),

en utilisant des logiciels conçus chacun pour une fin précisée par la nature de l'étude envisagée. L'ethnolinguistique est une discipline qui cherche à définir les critères identitaires et culturelles des langues. Les ethnolinguistes sont les archéologues des langues. Leurs fouilles permettent de dresser l'inventaire de tout ce qui fait une langue : traditions, mœurs, contes... . De même pour la sociolinguistique dont l'apparition a révolutionné l'étude des langues, en s'intéressant à l'aspect social de ces dernières, et en mettant le locuteur au centre des préoccupations du chercheur dont l'esprit doit se forger des méthodes scientifiques précises et intelligentes et surtout authentiques ; qu'il puisse adapter à ses réflexions et ses déductions sur la langue. « Il repousse toute vue *à priori* de la langue pour construire ses notions directement sur l'objet. Cette attitude doit mettre fin à la dépendance, consciente ou non, où la linguistique se trouvait vis-à-vis d'une certaine psychologie de l'autre. Si la science du langage doit se choisir des modèles, se sera dans les disciplines mathématiques ou déductives qui rationalisent complètement leurs objets en les ramenant à un ensemble de propriétés objectives munies de définitions constantes. » (BENVENISTE, 2004 : 8).

Conclusion

La question sur l'origine du langage semble aussi vieille que le monde, en effet de tout temps l'homme s'est penché sur tout ce qui a trait à cette problématique afin de mieux appréhender cet élément qui constitue le noyau de la vie de l'homme. En l'absence du langage, la communication s'annule, et l'être humain se retrouve cloitré derrière les murs du silence.

Le langage étant étroitement lié aux langues, ces dernières sont considérées comme la matérialisation du langage. Elles aussi sont sujettes à diverses problématiques, notamment celles qui ont trait au statut. Qu'elles soient officielles ou maternelles, dominantes ou secondaires, les langues du monde accomplissent toutes leur tâche première, à savoir, la communication.

Dire qu'à chaque pays correspond une seule et unique langue n'est que blasphème. Car ceci revient à condamner l'espace linguistique de ces pays et à le limiter et par conséquence à l'appauvrir. Les états du monde devraient revoir leurs politiques linguistiques qui voient dans le plurilinguisme un perpétuel danger sur leur stabilité et leur unité.

Le plurilinguisme, source de richesse sociale et politique, devrait être pris en considération pour une meilleure prise en charge des différences au

sein d'une même société et pour un meilleur contrôle des éventuels conflits entre les groupes sociaux qui forment ces communautés.

L'étude du langage et des langues ne doit en aucun cas être sélective ou discriminatoire. Tout au contraire tous les aspects doivent être exploités et ceci sous tous les angles, afin de mieux cerner leurs particularités et de laisser l'intervalle ouvert aux dires et d'estomper les interdits.

Bibliographie

1- BENVENISTE, E. (2004). *Problèmes de linguistique générale, 1.* Paris: éd Gallimard.
2- BOYER, H. (1996). *Territoire et objet.* Lausane: BELACHAUX-NIESTLE.
3- CALVET, L.-J. (2002). *Linguistique et colonialisme.* Paris: éd Payot& Rivages.
4- DETRIE, C., SIBLOT, P., & VERINE, B. (2001). *DETRIE Catherine, Siblot Paul & VeriTermes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique.* Paris: Honoré Champion.
5- DORTIER, J.-F. (2012). L'origine du langage. *L'Homme cet étrange animal. Aux origines du langage, de la culture et de la pensée*, 227-250.
6- EVERATERT-DESMEDT, N. (1999). *Magritte au risque de la sémiotique.* Bruxelles: Publications Fac St Louis.
7- KRISTEVA, J. (1981). *Le langage cet inconnu.* Paris: Seuil.
8- MARTINET, A. (2008). *Eléments de linguistique générales.* Paris: Armand Colin.
9- PASTOW, M. G. (2011). L'origine du langage . *La revue lacanienne*, 171-180.
10- YAGUELLO, M. (1988). *Catalogue des idées reçues sur la langue.* Seuil: Paris.