مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تعنى بالأبحاث والدراسات الأدبية واللغوية
تصدر عن كلية الآداب واللغات
جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج - الجزائر

المجلد 05، العدد 01، ديسمبر 2018

ردمد: 2477-9792 ردمد إ: 2588-2422
رقم الإيداع القانوني: 342-2015

مجلة الآداب واللغات

مجلّة علميّة دوليّة محكمة نصف سنويّة
تعنى بالأبحاث والدّراسات الأدبيّة واللّغويّة
تصدر عن كلية الآداب واللغات جامعة محمد البشير الإبراهيمي
برج بوعريريج – الجزائر
ر.د.م.د: 9792-2477 ر.ت.م.د إ: 2422-2588
رقم الإيداع: 2015/ 342

المجلد (05)، العدد(01) – ديسمبر 2018
العدد 09من المجلة

مجلة

الآداب واللغات

مجلة علمية دولية محكمةنصف سنوية

تعنى بالأبحاث والدراسات الأدبيةواللغوية

ISSN2477-9792 :**ر . د . م . د:**

2588-242:EISSN **ر .ت. م. د إ :**

م. ت. ع if2.095

مجلة الآداب واللغات

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية

تعنى بالأبحاث والدراسات الأدبية واللغوية

تصدر عن كلية الآداب واللغات بجامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

المدير الشرفي للمجلة

أ.د.عبد الكريم بن يعيش

مدير الجامعة

مدير المجلة مسؤول النشر

د. بلقاسم الحاج

عميد كلية الآداب واللغات

رئيس التحرير

د. رابح بن خوية

نائب رئيس التحرير

د. جمعة بن سالم

محرر مساعد

د. عبد اللّه بن صفية

محرر مساعد

د. سميرة موساوي

سكرتير التحرير

ياسين نايت صغير

توجه المراسلات والأبحاث إلى السيد:

رئيس تحريرمجلة الآداب واللغات

كلية الآداب واللغات، جامعة محمدالبشير الإبراهيمي برج بوعريريج

34230الجزائر

هاتف/فاكس: 00213(0)35816120

00213(0)35816103

موقع المجلة على منصة المجلات العلمية الجزائرية

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/94

الهيئة الاستشارية والعلمية

أ.د. فيصل حصيد	خنشلة	أ.د. محمد جواد البدراني	العراق
أ.د. عبد الغني بن الشيخ	المسيلة	أ.د. عبد الرحمن بن يطو	المسيلة
أ.د أحمد ويس	البحرين	د. سماح بن خروف	برج بوعريريج
د. عادل بوديار	تبسة	أ.د. الخامسة علاوي	قسنطينة
د. غزلان هاشمي	سوق أهراس	د. حسن دواس	سكيكدد.
د. ناصر بركة	المسيلة	د.فطيمةبراهمي	سيدي بلعباس
د. نبيل بو السليو	سكيكدة	د. رابح بن خوية	برج بوعريريج
د. عزوز زرقان	برج بوعريريج	د. بوبكر الصديق صابري	برج بوعريريج
د. ناصر معماش	برج بوعريريج	د. زهور شتوح	باتنة1
د. عبدالله بن صفية	برج بوعريريج	د.كلثوم صوالح	برج بو عريريج
د. جمعة بن سالم	برج بوعريريج	د.صالح قسيس	برج بوعريريج
د. عبد الكريم بن محمد	برج بوعريريج	د. بوعلام رزيق	برج بوعريريج
د.سليمان بوراس	المسيلة	د.محمد مدور	غرداية
أ.د.منصوربوناب عبد الحق	سكيكدة	د.زهورشتوح	باتنة1
مراد قفي	المسيلة	د. علوي نسيمة	سكيكدة
أ.د. عزوز قربوع	سكيكدة	د.راضية شراك	بريكة
د. سعاد بن عباس	أم البواقي	د.نادية بوحديد	باتنة
د. شكري السعدي	تونس	السيدة الحرابي	تونس

قواعد النشر في المجلة

- ترحب المجلة بمشاركة كل الأساتذة والباحثين وتعد بنشر أبحاثهم ودراساتهم شريطة التقيد بقواعد النشر في المجلة والأصول المتعارف عليها خاصة فيما يتعلق بالتوثيق.
- يقدم الباحثتعهدا بعدم نشر بحثه المقترح أو تقديمه للنشر إلى جهة أخرى.
- يرسل البحث على البريد الإلكتروني للمجلة وفق برنامجMicrosoft Word متضمنا ملخصين: أحدهما بلغة البحث وآخر باللغة الانجليزية، مع كلمات مفتاحية لا يتجاوز عددها (6)كلمات.
- تخصص ورقة أولى مستقلة لعنوان المقال، واسم الباحث ورتبته العلمية والمؤسسة وانتمائه المهني، إضافة إلى الهاتف والفاكس وعنوان البريد الإلكتروني.
- تخصص ورقة ثانية مستقلة لعنوان البحث أو المقال مع الملخصين المذكورين أعلاه، ثم تتبع بصفحات المقال مفتتحة بالعنوان.
- لا يتجاوز حجم المقال(20) صفحة، ولا يقل عن 10 صفحات بما في ذلك قائمة المصادر والمراجع والجداول والأشكال-إن وجدت-، والتي تضبط مرقمة ومعنونة وفقا لهوامش الصفحة؛ مدار الصفحة: 02سم، رأس الورقة: 1.25سم، أسفل الورقة: 1.25سم، حجم الصفحة: العرض16سم العلو 24سم.
- يرقم التهميش بطريقة آليةNote De Fin، حيث يشار إلى المصادر والمراجع في متن المقال بأرقام متسلسلة توضع بين قوسين على أن تعرض المراجع في نهاية المقال مرتبة هجائيا.
- تكتب المادة العربية بخط SimplifiedArabicحجم 14 والهوامش أسفل الصفحة بخط حجم12، والخط اللاتيني بنوعTimes New Romanحجم 12، والهوامش حجم 10.
- مع ضرورة مراعاة توثيق المراجع وفق المنهجية المتعارف عليها.
- المقالات لا تعبر إلا عن آراء أصحابها، والتي لا تنشر لا تعاد إليهم دون ذكر للأسباب.
- تخضع المقالات المقدّمة للتحكيم العلمي على نحو سري بحسب الأصول المتعارف عليها.
-

المحتويات

افتتاحية	08
الموت موضوعا فلسفيا في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح أ.د محمد جواد حبيب البدراني د. علي إبراهيم فيصل سعيد الشريفي جامعة البصرة جامعة الموصل	40.09
اللغة والإيماءات الجسدية في الفكر الميرلوبونتي أ.هرموش أعمر صفاقس تونس	55.41
المرأة الجزائرية و الثورة التحريرية في النص المسرحي العربي أ.د.عزوز قربوع جامعة 20اوث1955 سكيكدة	70.56
النزوع الأسطوري في رواية مولد النسيان لمحمود المسعدي أ.د.إسماعيل بن صفية جامعة عنابة	94.71
ظاهرة التضام في العربية، أشكالها اللفظية ودلالاتها المعنوية د.سليمان بوراس جامعة محمد بوضياف المسيلة	116.95
انتماءاتالنص: الانتقالمنالنسخةإلىالنسخ د. رايس زواوي جامعةالجيلالي ليابس سيدي بلعباس	135.117
الأليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهرالجرجاني د. نوارة بحري جامعة خنشلة	156.136
نظرية الحقول الدلالية عند العرب د. موسى لعور جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	176.157
الآلية التواصلية بين المعلم والمتعلم في الميدان التربوي د . عبد العزيز بوشلالق جامعة محمد بوضياف المسيلة	190.177
الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر (نحو التفاعل بين الكتابة والسلوك) د. بلقاسم ذوادي نسيمة بوزمام طالبة دكتوراه جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	213-191
قلق التأثير ومحنة الشعر المحدثابن المعتز محاورا لامرئ القيس د. رشيد مرسي سعيد بوشنافة طالب دكتوراه	236-214

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت	
دور القرينة في تأدية المعنى الذي يقتضيه سياق التركيب اللغوي أ. د. بن علي سليمانطه الأمين بودانةطالب دكتوراه جامعة عمار ثليجي الأغواط	254-237
الذات والموضوع في الخطاب اللساني د. جيلي محمد الزين جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية	274-255
التأويل التداولي لخطاب الشيخ الإبراهيمي د. محمد مدور جامعة غرداية	297-275
أثر توظيف المصطلح الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار أنموذجا د. بكادي محمد المركز الجامعي تمنراست	320-298
التخطيط التربوي في الجزائر في ظل إصلاحات الجيل الثاني د. حبيب بوزوادة بلحيداس خد يجة جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر	338-321
قراءة النقد لتراث النص الشعري الجزائري المعاصر الشاعر الجزائري المعاصر والموروث الشعري العربي القديم لـ محمد الصالح خرفي نموذجا د.حفيظة بن قانة جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	347-339
La dimension symbolique du suicide de la Femme dansles œuvres de Nourredine Saadi *LAIDI SihamUniversité de Batna 2 -Algérie*	11-1
Les documents authentiques en classe de FLE: *vers une visée linguistico-culturelle* *Dr. Mounir DAKHIA Université de Biskra*	27-12

افتتاحية

الحمد للّه الذي بفضله تتم الصالحات، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه ومن تبعه إلى يوم الدين، وبعد،... السلام عليكم ورحمة اللّه وبركاته.

إن البحث العلمي اليوم يشكل أهم انشغالات الشعوب والأمم باعتباره المفتاح الرئيس لتنمية المجتمعات وتقدمها، كما أنه ومهما تعددت التخصصات والفروع العلمية لا يمكن الجزم على أهمية تخصص دون آخر، في ظل ما يعرف بالتكامل الوظيفي للنسق العلمي الشامل.

في سياق هذا الطرح، تندرج الدراسات الأدبية والإنسانية ضمن التخصصات الرئيسية على مستوى المنظومة العلمية العالمية، وذلك لمساهمتها الجادة والفعالة في إنتاج المفاهيم والمصطلحات وعصرنة لغات التواصل، وإحداث التوازن النفسي والاجتماعي لدى أفراد المجتمع، عن طريق ما تنتجه من مخرجات، خاصة على مستوى التكوين القاعدي للمجتمع.

إن مساهمة الاعمال الادبية والفكرية في إحداث التطور الحضاري للمجتمعات هي حقيقة أقرتها الدراسات التاريخية للحضارات الانسانية، مؤكدة من خلالها على استحالة بناء أي حضارة انسانية من النواحي التقنية والتكنولوجية في غياب تطور علمي موازٍ لمختلف جوانبها الأدبية والفكرية والفنية.

إن ايماننا الراسخ بمكانة الفكر الأدبي في بناء الحضارة الإنسانية، جعل كليتنا تستمر في بذل المزيد من الجهود في سبيل إثراء البحث العلمي الأدبي، ليتوج بصدور العدد التاسع من مجلة الآداب واللغات، الذي تضمن عديد المقالات العلمية الوطنية والدولية، نتمنى أن تكون إضافة ايجابية جديدة في الحقل المعرفي الأدبي، ومرجعا ثريا للباحثين والطلاب.

في الختام لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا المرجع العلمي الهام، من طاقم تقني، وأعضاء محكمين، وجميع المشاركين بالأبحاث، لنقول للجميع: وفقنا اللّه وإياكم لخدمة العلم، المجتمع

والوطن، مجددين لكم الموعد مع صدور العدد العاشر من المجلة في أقرب الآجل، إن شاء اللّه.

عميد الكلية د/ بلقاسم الحاج

الموت موضوعا فلسفيا في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح

أ.د محمد جواد حبيب البدراني د. علي إبراهيم فيصل سعيد الشريفي
جامعة البصرة جامعة الموصل

الملخص

يكشف الحضور الفلسفي لموضوع الموت في رواية موسم الهجرة إلى الشمال عن المتغيرات التي تستمزج الوقائع المادية والتخييلية عبر المدركات النفسية والذهنية إضافة إلى المعرفية، بحثا في الأصول والغايات التي تبحث في موضوعة الموت ثيمة فلسفية على وفق تأمّلات وإجتهادات تعالج وبكثيرٍ من الدقّة موضوعاً متّصلا بواحدة من الموضوعات المهمة التي يحاول على وفقها الرصد النقدي التحليلي الكشف عن المضمونات والأسئلة التي يطرحها الوجود والكون، ومن هنا تبرز المهمّة الأساسيّة للفلسفة التي تتجلّى في الكشف عن المقومات الأنطلوجيّة للموضوع وإنفتاحه على الموضوعات الأخرى.

Philosophical Subjects
Death

Many of Arabic novels as " Migration Season to the North" have discussed philosophical issues and ideas especially if their characters were learned or have cultural conscious which give the reading its activity, therefore this novel came to reveal the philosophical function which is expressed by writing self relating it under philosophical issues and subjects connecting with its view to their ego and its relationship with being and society, (death) is one of these issues that its concept fluctuating between fate and submission, thus, (Sarter) is directing it as philosophical subject making it outside the field of human, and it is unnecessary event which the self cannot waiting, achieving, or leading itself toward it.

المقـدمة

الفكر الفلسفي جزءٌ لا يتجزّأ من حياة الإنسان، فما من أحدٍ إلا وقد وجد نفسه بين الحين والآخر أمام أسئلة يغلب عليها الطابع الفلسفي تتمثل في: ما معنى الحياة؟ هل كان لي وجود قبل ميلادي؟ وهل من حياة بعد الموت؟

ضمن هذه الأسئلة تتّضح ملامح الفلسفة في أنّها (التفكير في التفكير)، أي التفكير في طبيعة التفكير والتأمّل والتدبّر، وهي محاولة للإجابة عن الأسئلة الأساسيّة التي يطرحها الوجود والكون(1)، وهنا نجد الفلسفة– حسب سقراط– تتمثل في البحث العقلي عن حقائق الأشياء المؤدية إلى الخير، وكذلك البحث عن الكائنات الطبيعيّة وجمال نظامها ومبادئها وعلّتها الأولى، في حين يراها (أفلاطون) تتمثّل في البحث عن حقائق الموجودات ونظامها الجميل لمعرفة المبدع الأول، ولها شرف الرئاسة على جميع العلوم(2), وعند (هيدجر) تبدو المهمة الأساسيّة للفلسفة إستخلاص المقوّمات الأنطلوجيّة للوجود الإنساني بوصفه "الكينونة المنفتحة أبداً على الوجود"(3)، والفلسفة ضمن هذا السياق – وكما يراها البعض– تعلّم الإنسان الحياة، وتعلّمه كذلك الموت أحياناً أخرى ، وهذا يبدو بدلالته الواسعة "المَعْلَم الرئيس الذي يمكن أنْ نصفه بالفعل المحرّك وفق رؤية مركزيّة ثابتة"(4)، ومن هنا تطوّرت موضوعات الفلسفة وأصبحت أكثر تعقيداً وتشابكاً في تناولها، وتحديداً ضمن ما يربطها بالرواية وبما تحمله من طاقة متعدّدة الدلالة اسهمت بشكلٍ أو بآخر في إضافة جديد ما يعبّر عن رؤيا تشمل الحياة والموت ضمن سياق فلسفي يرتكز ــ ضمن الرواية ـــ على الذات والتاريخ والهوية واللغة، وهي تكشف في مجموعها عن تلك الأنشطة السريّة التي تشتغل في الداخل والخارج في لحظةٍ ما أو مقامٍ ما، وتنتظم في مسارات السرد في تشكيلة جديدة ضمن تيارات ليست مقطوعة الصّلة بجذورها اسهمت من خلالها في تحديد توجهات كل من الرواية والفلسفة والتي "عوّدت الإنسان على الحياة في عالمٍ مغلقٍ هو له بمثابة المركز"(5)

هنا تتقاطع الفلسفة والرواية في أكثر من موقع وفي أكثر من مستوى، وهذا التقاطع جعل البعض يرى أنّ الرواية قد تتحوّل إلى منافسٍ شرسٍ للفلسفة، اذ إنطلق بعض الفلاسفة إلى إستحضار شخصياتٍ روائيةٍ كنماذج للأسئلة الفلسفيّة التي يتم طرحها حول الذات والجسد والعالم، لتخلق واقعاً ملائماً لتلك التجريدات الفلسفيّة مستخدمة الرواية فضاءً لها، وفي ظل هذا التقاطع تبرز الكثير من الأسئلة قد تصل إلى حدّ التشابك بين الرواية والفلسفة، والتي منها: كيف للرواية أنْ تخلق فلسفتها الخاصّة، بمعنى أنْ تبتدع رؤيتها الخاصّة للعالم، وبحيث لا تتحول الرواية إلى خادمة للفكر الفلسفي، ويصير الجنس الروائي هامشيّاً بالنسبة للمتن الفلسفي؟ ومن جانب آخر هل نجد في منجز الرواية العربية تمثيلاً لـ (الرواية الفلسفيّة)؟(6)، وهل تلك الروايات جاءت من رؤية فلسفيّة إبتكرها الروائي أم هي نتاج الإتّكاء على أدبيّات علم النفس التحليلي وأدبيّات الفلسفة؟.

إن العمل الروائي عمل فني يعتمد على شخصنه الأفكار والأحوال، وهو يسعى في النهاية للبحث عن فكرة يعبر عنها، في حين ان الأفكار الفلسفيّة هي مجرّدات تبحث عن حالات تتمثّل فيها وتَشْخَص بها، والرواية حتماً تتضمّن بدرجاتٍ متفاوتة أفكاراً فلسفيّة تحوي على نحوٍ ما فلسفة تنبع من رؤاها العميقة لتشكّل مباحث فلسفيّة تتضمّن الخير والشر، السعادة واللذّة والقناعة والفهم والمعرفة والحياة والموت، ومن هنا إتّجهت الرواية إلى تلوين مناخاتها بعوالم الفكر الفلسفي وسعى النقّاد والفلاسفة وبعض المفكرين إلى أنْ يجعلوا من المتن الروائي متناً لأسئلتهم، فقد إنطلقوا يطرحون نظريّاتهم وأفكارهم حول الأنا والزمن والهويّة والموت والحياة من خلال نماذج روائية عالميّة، وطرحهم لأفكار فلسفيّة حاولوا عبرها تصعيد القيمة المعرفيّة والدلاليّة للرواية، في محاولة تحقيق وظيفة فلسفيّة من خلال نظرتها الخاصّة لفلسفة الموت والحياة موضوعا في الرواية، وهنا يأخذ

الخطاب الفلسفي طابع التصاعد في إتّجاه "يعكس مظاهر مختلفة أيديولوجيّة تخاطب وتحاور، تستبعد وتقرّب"(7)

إنّ كثيراً من الروايات العربية ومنها رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) ناقشت وتناقش قضايا وأفكاراً فلسفية متنوّعة، اعتمادا على كون شخصيّاتها مثقّفة أو على مستوى من الوعي المعرفي والشمول الذي يعطي للقراءة فاعليّتها، وهنا قد لا تكون الأفكار الفلسفيّة المبثوثة في الرواية وحسب الناقد(سالم آل تويه) تمثّل أي قلق من تحول الرواية إلى خادم للفلسفة، إذ لا تصبح الرواية هامشيّة للمتن الفلسفي إلا إذا شابها الطابع التعليمي(8)، وهذه الظاهرة صارت بمثابة خيط يربط بين مجموعة من المفكّرين والفلاسفة وغيرهم من النقّاد، إذ نستطيع أن نقول عنهم اليوم وحسب (د.عبد الرزاق الدّواي) أنّهم شكّلوا تياراً فلسفيّاً إشتهر في الفلسفة المعاصرة بإسم (تيار فلسفة موت الإنسان)(9)، فيه عرضت الرواية وضمن ما تناولته الكثير من الدراسات النقدية والبحوث إبراز الوظيفة الفلسفيّة التي عبرت عنها الذات الكاتبة وربطتها ضمن موضوعات وقضايا فلسفيّة مرتبطة بنظرتها لأناها وعلاقتها بالوجود والمجتمع المحيط بها، والتي من أبرزها:

1- فلسفة الموت التي تتأرجح بين كره القدر والإستسلام له.

2- علاقة الأنا/ الذات بالآخر(الغرب) إذ صوّرت الرواية تلك العلاقة بايجابيتها وسلبياتها من خلال النظر إلى الذات ومستوى علاقتها بالآخر ومدى تواصلها معه أو عدم التواصل مع الآخر، ورغبة القارئ المعرفيّة بالإطلاع على هويّة الذات العربيّة كما صوّرتها الرواية في تنوّع وتعدّد الأساليب والإشكاليّات التي تخص إستراتيجيّات الكتابة في عرضها للموضوع بطريقة تكسر المسافة الموضوعيّة وتمارس الإنتقاء والوصف والتحليل والتفسير، وتتضمّن مجموعة علاقات يمكن توزيعها إلى" علاقات داخلية تبقى مشتغلة داخل الخطاب ومكتفية بعناصره الذاتيّة، وعلاقات حواريّة تشد الخطاب إلى عوامل إنتاجه وتجعله فعلاً خطابيّاً ديناميكياً وملتحماً بشروط تداوله" (10)، وعليه تحدّد الدراسات المنضوية تحت

هذا الخطاب التعاقد الثقافي الذي يخوّل للناقد والمتلقّي معاً إمكانيّة التفاهم والإختلاف وتحقيق الحوار، والناقد إذ يحدد علاقته بالموضوع يتجاوز ظاهره؛ لإثبات شئ يعتبره أصلاً خفياً أو معنىً غائباً، مستعينا في سبيل ذلك إستثمار علاقة الموضوع بموضوعاتٍ أخرى والتي منها الموضوعات الفلسفية.

- الموت (موضوعا فلسفيا):

يرى بعض النقّاد والباحثين ومنهم الناقد(هيدجر) أنّ الموت وضمن نطاق الفلسفة الوجوديّة "كامنٌ في تركيب الوجود الإنساني، باطنٌ فيه منذ كينونتهِ حتى النهاية التي يبلغها، ما يجعل فيه إمكانيّة عدم الوجود في العالم أو إمكانيّة إستحالة كل إمكانيّة.. بقدر ما تبنّت في تصميمها نحو الموت تحقيق الحريّة من أجل الموت وتؤسّس نفسها ككل من خلال الإختيار الحر للتناهي، أي أنْ تجعل منه وجوداً متناهياً "(11)

ويوجّه (سارتر) موضوع الموت فلسفيّاً ليجعله "خارج نطاق الإنسان، وأنّه حادثٌ غير ضروري لا تستطيع الذات أو الوجود من أجل ذاته أنْ تنتظره أو تحقّقه أو تقذف بنفسها نحوه، فهو واقعة كصرخة الولادة تأتينا من الخارج وتغيّرنا... والموت في ذلك ليس هو السبب في فناء الإنسان، بل الوجود الإنساني متناهٍ بطبعهِ والإنسان حتى لو أصبح خالداً سيبقى متناهياً من الناحية الوجودية "(12)، أما (ألبير كامو) فيرى في الموت " إعترافا وُلد بالغريزة بإنعدام وجود سبب معقول لإستمرار الحياة"(13)، وهذه الرؤية قد دفعت بالناقد (د. زكريا إبراهيم) إلى أن يحد الموت ويضعه ضمن إطاره الفلسفي على أنّه "ذلك الحد الذي يضع للحياة خاتمة حتى تكتمل، إنّه اللمسة الأخيرة التي يصبح بعدها العمل الفني موضوعاً جمالياً متحققاً، ولو كانت الحياة مستمرّة لا تعرف لها نهاية لكانت جهداً عابثاً لا معنى ولا غاية"(14)

إنّنا إذا تتبعنا موقف الإنسان وفق هذا الطرح ونظرته للموت، نجده قد وقف موقف الذهول والحيرة، فهو لا يعرف كيف يرد على هذه الحقيقة، ولا كيف

يدفع عن نفسه هذا الأمر، كونه الخاتمة الأليمة التي لا بدّ أن تُقبل، وهو وعلى الرغم من يقينه بحقيقة الموت وأنّه واقعٌ لا مفرّ ولا مهربَ منه وقدرٌ لا رادّ له، وقد نراه وفق هذه الحقيقة يبحث فلسفةً للوجود وموقفاً للحياة، هي بالنسبة له تمثّل حالة إغتراب أقلقت وضعهُ وأشعرتهُ بهشاشة وجوده، إذ في الموت قضاء على كلّ فعلٍ ونهايةٍ للحياة، وهذه النهاية ستكون بداية عودة الفلسفة في ظل التفكير الذي لم يعد ممكناً إلا في داخل الفراغ الذي يتركه وراءه الإنسان المندثر.(15)

وهنا لا يخفى مقصديه الوعي الذي يوجهه الكاتب(الطيب صالح) من خلال فعل الكتابة، إذ يسعى ومن خلال ذلك إلى توظيف مجموعة من العناصر ودمجها ضمن خطاب فكري وآخر فلسفي واسع الأفق ومتنوع المرجعيّات ومولدا لتأويلات لا تكاد تُحدْ، تعني في إستنطاق ذاتيّة الإنسان العربي في أحلامهِ وانهزاماتهِ وانكساراتهِ واحباطاتهِ، وتصوير مجاهل روحه المتمزّقة والإنفتاح على ما يسميه الناقد محمد برادة (الكينونة المتكلّمة)(16)، إنفتاحاً متحرّراً يقع خارج أسيجة الواقع والمقتضيات الإجتماعيّة والفكريّة والفلسفيّة، والإرغامات الإيديولوجيّة، وهذه الروابط الدقيقة المعطاة وبطريقة مباشرة أو غير مباشرة نجدها تجمع بين ما ينتمي إلى العالم الفعلي وبين ما يأتي من العوالم الممكنة التي لا تحكمها غاية مرئيّة أو متوقعة تؤطر المخيال وتشير إلى عنوان الموت ضمن أفق يتوازى مع الحياة ويرسم حدود الخطاب الذي سيتحرك داخله موضوع الموت موضوعاً فلسفياً يحدّد عمق الممارسة النقدية ويكشف الموجّهات التي يريد النص أنْ يسرّبها في غفلةٍ من القارئ، إنّها معرفة يوجّهها الناقد (سعيد بنكراد) في أنّها " تقود في المقام الأوّل إلى النص ذاته، إذ النص كيان له عمقٌ وإمتدادٌ وأطرافٌ، إنّه مكوّنات لا يمكن فهمه بدون التعرّف على هذه المكوّنات وتعيينها ووصفها وتحديد العلاقات الممكنة بينها "(17)، وهذه المعرفة نجدها تُلقي الكثير من الضوء على النوايا المبطّنة لموضوع الموت في الرواية موضوعاً فلسفياً يجعل النص خزّانا لمعانٍ لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال إستراتيجيّة تحوّل نص الرواية إلى سلسلة من

القصديّات التي تتحقّق عبر سيرورات تأويليّة منتقاة بعناية، وبعبارة أخرى يتعلق الأمر بالكشف عن الطريقة التي تنتظم وفقها المضامين المتجسّدة لفلسفة الموت في الرواية ضمن سياقات تشكّل مدخلاً مميّزا للكشف عن سيرورة النص وتشكّله، وأشكال تجلّيه ضمن المُتاح المعرفي الذي وفرته مجمل الدراسات والبحوث والقراءات التي تفترض وجود ناقد وقارئ ضمن علاقة تجعل من الناقد في موقع المتعالي إزاء الموضوع، ممّا يخوّل له إصدار الأحكام لإثباتِ رأيٍ أو موقفٍ أو حكمٍ بصدد الموضوع بحيث تتحدّد هويّته وقناعاته ومستواه الذهني وتشتغل في مجال محدّد تعبّر عن نموذج فكري وآخر فلسفي، وهنا يباشر الخطاب النقدي علاقته بالموضوع ويحتفظ بخصوصيّتِهِ التي تنبع من شرط الملائمة الذي يوجّه أفعال الخطاب في إتّجاه مجال الخطاب كإنتاج معرفة يسعى محلّل الخطاب إلى تبيينهِ ووضعهِ في موقعهِ المناسب، ويتم ذلك وحسب ما يرى الناقد (محمد الدغمومي) ضمن مستويين: (18)

1- مستوى التصريح: أي مجموع القناعات التي يعتقدها الناقد ويعمل الخطاب لتوظيفها.

2- مستوى اللاوعي: يتخلّل الخطاب النقدي ويخضعه بصورة غير مباشرة خِفْيةً إلى إتّجاه من إتّجاهات الوعي الإجتماعي والفلسفي، بحيث يتسلّل عبر الخطاب ويترك آثاره بإفراز علاقات وقرائن تستوجب حضور المعرفة وإستعمالها في علاقة الموضوع بالفلسفة والتي تقترح عددا من المبادئ قد تكون متحقّقة بصورة ضمنيّة في بعض الدراسات النقديّة التي تناولت موضوع الموت في الرواية موضوعاً فلسفياً في مساحة من الوعي والتخطيط لتمنح إمكانية بحث الموضوع داخل شروط التواصل، ومعالجة مجموعة أنظمة تنشط في الخطاب وتحدّد فاعليّته إزاء نفسه وإزاء السياق الذي يعمل فيه، والذي يمكن التعرف عليه استناداً إلى قُدرة المحلّل أو الناقد في الكشف عن الظاهر أو المستتر ضمن العوالم الدلاليّة التي يبنيها النص، والكشف كذلك عن العِلل

الدفينة في ذات الكاتب أو محيطه، وحالة الصراع بين حركيّة وظيفيّة وسكونيّة دلاليّة، وعليه يقوم المعنى هنا وبحسب الناقد (سعيد بنكراد) بـ "منح الموضوع وصفاً ثابتاً، يحوّله إلى كيان مكتفٍ بذاته ويمنحه موقفاً خاصاً ضمن ما يمكن أنْ نسميه مشهداً حيّاً داخل المخيال الإنساني" (19)، وبإعتباره إنتاجا لمعرفة مشحونة بالاحتمالات والتساؤلات المعبرة عن طبيعة الموضوع الذي يرتكز في مجمله على وقائع ومقتربات تدلل على مفهوم الموت من قتل وانتحار ومرض، تشكل وحسب الناقد(د. سعيد الهارف) مفهوم الموت بصفة عامة.(20)

إننا إذا تتبعنا مفهوم ذلك عند الناقدة (يمنى العيد) نجدها تنتقد ذلك التحليل واصفة إياه بالميكانيكية والتجريد؛ كونه يسقط الموقع الذي منه ينهض القول، والذي هو بدوره نطق الفني ولعبته الإيهامية، وتتبع الناقدة ذلك في قولها "ثمة موقع يتحكم بموقع الترابط هذا، موقع حاضر في أثره في النص؛ لأنه خفي من موقع يتحكم بها، ليس مجرد تماسك ولا مجرد آلية بل هو نطق الإيديولوجي في المجتمع، نطق يخلق فنيته..."(21)، والناقدة في ذلك نجدها وفي موقع آخر تربط مسالة موت مصطفى سعيد بمفهوم التملك والذي تجده تملكا وهميا من جانبه وتقدما لماضيه الذي هو تاريخ علاقته بوطنه، وفيه يتقدم الوعي فيخلخل ماضيه وإحساسه بالتملك بوصفه وهميا، ومصطفى سعيد يسلك تجاه ذلك طريقا ملتويا أراده أن يكون سريا ومستقبليا في نفس الوقت، وحين بدا ذلك السري واضحا للعيان مات مصطفى سعيد، وبدا بموته أكذوبة،وهنا نتساءل هل كان مصطفى سعيد مرغما على مثل هذا السلوك؟هل من شروط تاريخية أو نفسية تحكم هذا السلوك؟ ومهما يكن من أمر فان سلوك مصطفى سعيد في مصارعته للموت كنهاية يلعب فيه الزمن لعبته ويكشف عن نهاية أليمة ينتهي فيها نهاية مأساوية، وموت مصطفى سعيد وضمن ما تتبناه الناقدة يمكن أن نصنفه بكونه موتا وظيفيا بالنسبة للآخر وبداية ولادة يقظة عند الراوي وانكشاف السر الملتوي الذي يفضح

تملكا آخر ربما يمثل أكذوبة أخرى بالنسبة للراوي أو نهايته التي تتضح في أنها نهاية مفتوحة ، وهنا نتبين إيديولوجية الكاتب(الطيب صالح) في طرحه لموضوع الموت يبحث فيه أحداث ووضعيات تستوعب المعنى وتمنحه بعدا فلسفيا، تبقى وبحسب الناقد(حميد لحمداني)(22) خفية تتحرك بسرية بين الإيديولوجيات المعروضة، تتأثر بالانفعال والتوتر المتدفق داخل نفسية الأديب؛ بسبب تأثره بالواقع المحيط به،والذي يتأسس على رؤية متعددة وجودية معرفية متباينة أبعادها موجودة في أي خطاب مهما بلغ الحيادية والتجريدية أو السطحية والمباشرة، وهذه الرؤية تجعل دلالة الموت تحتمل أمرين :

الأول– أن الموت يمثل في جوهره قطيعة عن المعاني المتعارف عليها، فهي أصبحت وحسب(ادونيس) غير مؤهلة لان تتواجد بصفاتها الطبيعية في فضاء مشحون يؤدي إلى انمحاء كل ما هو مادي حاجب، ومن ثم فانه من المناسب وحسب هذه الرؤية أن نبحث باقتضاب ما قدمته حقيقة الموت للفلسفة، والمدى الذي يمكن الذهاب إليه في القول بأن الموت هو موضوع التأمل الفلسفي بل وعبقريته الملهمة(23) .

الثاني– أن الموت في حد ذاته يُملي على المعاني التي تتواجد فيه تحولا طوعيا تحدثه المعاني من تلقاء نفسها؛ لان الفضاء الجديد الذي بدأت تعيش فيه يتطلب منها تكيفا يجعلها مألوفة للأشياء من حولها ومناسبة لتنشيط مخيلتنا ودفعها إلى تصور اللامتناهي.(24)

إن هاتين الرؤيتين بما تحملهما من دلالة نجدهما تتمثلان الموت (موضوعا فلسفيا) قناعا يخفي نشاطا أكثر عمقا وأقوى مغزى، يقدم لنا مفتاحا في اكتشاف البنية المختلفة عن الواقع في استبصار البنية الأساسية للفكر البشري وفقا لقوانين العلل الفاعلة وتغييرات الأجسام والظواهر الخارجية لها، وهنا يتبين لنا ومن خلال الناقدة أن الموت عند مصطفى سعيد لا يعدو أن يكون سوى لحظة التحرر من أحادية الفردية موقعا يعبر عن الحالة الداخلية للشخصية (جوهرا داخليا) يتحدد

عنده بوصفه نشاطا وتحليلا للمعرفة والوجود في آن واحد، وممارسة رمزية تصاغ بواسطة اللغة أي بالرجوع إلى إشكالية التنشئة والمحددات الاجتماعية والثقافية التي تؤثر في النشاط الاجتماعي وفي السياق العام(25)، وعليه يتخذ الموت ومن خلال هذا الخطاب آلية من آليات النهوض والتقدم والتي تظهر أداة فاعلة في إطار معركة مصطفى سعيد مع جين موريس، معركة يلتقي فيها الحب بالحقد الذي يستبد بمصطفى سعيد ويلازمه ملازمة الشخص لظله طيلة سنوات قضاها وهو يطارد فريسته ويفعل كل ما بوسعه من اجل الإيقاع بها، لتنتهي أخيرا تلك المطاردة بفعل الموت كمحصلة لآلية النهوض وتقدم مصطفى سعيد على الغرب وإظهار هيمنته وسيطرته رمزيا عليها، تجسد التفوق الذي عبر عنه من جهة واثبات للحضور وتغييب لفعل النفي والرفض من جهة ثانية ضمن نزعة مشحونة بألفاظ تدلل على حقل معجمي يرتبط بالموت في أبعاده الرمزية ومعانييه ودوافعه من وفاة وقتل وانتحار ومرض في بناء تتناغم وتتناسق فيه الأحداث في صور مثيرة لنساء يستسلمن بشبق ويغوين بتمرد، وينتحرن بصمت محير ،لغز الموت هذا هو الذي يلقي بظله وحسب ما نجده على جو الرواية فنصبح مع الكاتب كأننا نسير في سرداب مظلم يضئ مصباحه في أي مكان شاء ونرى قطعة من الأحداث ليعاودنا الظلام والضياع من جديد في البحث عن هذا اللغز الذي يبحث ظاهرة القتل والانتحار دلالة ذات بعد حضاري يصنع التناقض والصدام، تكدست فيه الجثث وامتزجت فيه أجساد أوربية وسودانية.

من هنا تنطلق الناقدة(ربيعة العربي) لترسم حقولا معجمية توظفها نموذجا في ضبط البنية المعرفية المؤسسة لموضوع الموت في الخطاب الروائي عند الطيب صالح، وضبط آليات اشتغاله إنتاجا وتأويلا، تتضح من خلال المقاطع التي ترسم حقولا معجمية فرعية تتمثلها الناقدة ضمن محور(أشكال الموت في الرواية) تتمثل في: (26)

1- موت لا ذكر فيه لسببه (يولدون ويموتون، تذكرني بمن مات، مات أبي، جدك عاش وسيموت...).

2- موت بسبب المرض (زوجها مات بسبب التيفوئيد..، مدينة قتلها الطاعون..، ...).

3- موت بسبب القتل (كل شئ فعلته بعد قتلها كان..، هل قتلت جين موريس؟ نعم قتلتها.، قتل زوجته..، تقتلون الأكذوبة..، دفعته الظروف إلى القتل..).

4- موت بسبب الانتحار (هل تسببت في انتحار آن همند؟..، تسببت في انتحار فتاتين..، يظن أن شيلا غرينود تُقدم على الانتحار..، كان انتحارهن بسبب..، مات ربما انتحارا..، حوادث انتحار النساء..).

5- موت بسبب الغرق (انه مات غرقا..، لقد مات غرقا..، عشرات الرجال ماتوا غرقا..).

6- موت بسبب الجرثوم (هاتان الفتاتان قتلهما جرثوم..، كان يقتلني في طِلابها الشوق جرثوم مرض فتاك..، تحمل جرثوم المرض في دمها..).

إنّ ما نلمسه من توظيف الناقدة لأشكال الموت في الرواية والتي تدلل عليه مجموع المقاطع المشار إليها تتراوح بين موت لا سبب لذكره، وقتل وانتحار ومرض، نلمس من خلالها تحولات وتطورات في طبائع شخصيات الرواية وأفكارهم وممارساتهم، وعلاقاتهم التي تتمايز بين الظاهر والباطن وتقوم على الوصل والتباين والاختلاف ترتبط باللاوعي أكثر من ارتباطها بالوعي، وباللاشعور أكثر من ارتباطها بالشعور، تحيل إلى (متعلقآت)(27) ترتبط بالموت تكشف عما يحمله في ثناياه من أسئلة واكبت قلق الشخصيات في الرواية، وكشفت عن حقيقة تتضمن أن مصير الشخصيات بكل حمولته هو مصيرنا، ما لم نأخذ المسافة الضرورية بين ذواتنا وبين ما يسكنها من أحلام مرشحة لان تتحول إلى أوهام قد تكون قاتلة تعبر عن المأساة في الرواية وتجسد الموت في اغلب شخصياتها– وان كانت صيغ الموت تختلف من شخصية إلى أخرى– وتعمق مظاهر التمزق

والضياع، وتقوض أهم ركائز الشخصية الإنسانية المتمثلة في العقل والوعي والإرادة، إضافة إلى ذلك نجدها تعكس الكثير من التحولات المادية والنظرات الفلسفية المتحولة والتي قد تنطوي على سر مغلق ولغز يستعصى فك شفراته، يصعد من القيمة المعرفية والدلالية للموت وتطرح إشكالا مفتوحا على أكثر من تأويل في إطار ما يسميه(تيري ايجلتون) " ثنائية الوهم والتخييل "(28) التي تحيل على فكرة الصراع بين التناقضات والتحولات، وتستحضر بوعي ملحوظ من حيث بنيتها لبنية يمكن أن نسميها مجازا بنية القلق والتمزق في ظلها كان مصطفى سعيد يعيش في كل لحظة موتا رمزيا مصاحبا له أمام وطأة الإحساس بالذنب وليعيش ضياعا مزدوجا، ضياع مطلق على مستوى الجغرافية، وضياع مُتعِب على مستوى الفكر، يتمثل فلسفته الخاصة في رؤيته للوجود والأشياء والرغبة والخوف والإحساس بالانهزام والهذيان وتشظي الزمن ومناجاة الذات وتفتيت اللغة وتذويب المكان وإعلاء شأن الموت، هي مفردات حياتية لقضايا فلسفية تعلم الإنسان الحياة وتعلمه الموت أحيانا.

أمّا الباحث (أحمد الزعبي)(29) نجده يرصد أحداث الحياة والموت في الرواية ويجدها ستة أحداث تتمثل الموت وجهة فلسفية تترك بصماتها على الرواية وتدخل في مواجهة صعبة مع أسئلة الوجود لتمرير أفكار معقدة ومعلومات متباينة نجد فيها حضورا لانساق فلسفية ضمن حبكة النص الإبداعي الروائي في مقامه الأول، تتمثل في: موت البطل/ مصطفى سعيد، موت النساء الأوربيات(آن همند، شيلا غرينود، جين موريس، إيزابيلا سيمور)، موت حسنة بنت محمود، موت ود الريس.

يرى الباحث– ونتفق معه في ذلك– أن مأساة مصطفى سعيد تكمن أساسا في انه لم يجد المعاملة الإنسانية الطبيعية، فهو وعلى الرغم من تفوقه على الأوربيين ووصوله إلى أعلى المراتب العلمية إلا انه بقي في نظرهم ذلك الرجل الأسود الإفريقي تحقيرا لإنسانيته وتقليلا من قيمته، فعبارات جين موريس تذكره

بجوهر المأساة وتدفعه إلى فعل القتل بقوة وتصميم، لذلك ارتأى أن يكون جزءا من العالم المزيف المتهاوي الشرس الذي يعيشه الغرب حسب رؤيته لهم، وما دام هذا العالم مجرما قرر أن يكون جزءا من هذا الإجرام، وهو وفق رؤية مقاربة للباحث نجده يمتلك القدرة على الخلق لا تضاهى، إذ أجاد في خلق عوالمه أيما إجادة في لندن أو في السودان، إلا انه لم يتمكن من خلق انسجام وتوافق بينهما، ونتيجة لتصادمه مع هذه العوالم وتعقد موقفه يقع في تناقض مع المجتمع ومع نفسه لينهار العالمين بسبب ذلك التصادم، وليجد الانتحار أو الاختفاء سبيلا في الخلاص ومبحثا ونهاية لصورة الموت في الرواية، وعليه نجد ردة فعله في الحالة الأولى قويا وعنيفا أدى به إلى ارتكاب جريمة القتل كردة فعل لقوى التصادم تلك، وفي الحالة الثانية آثر الاختفاء وعدم المواصلة ليقف وسطا بين عالمين متناقضين(عالم الواقع، عالم القناع) اتخذهما وسيلة لنهاية نجدها درامية بمعنى الكلمة، وزعزعة للمفهوم التقليدي السائد عنه بما يمثله من نقطة اللقاء بين قناع البطل وواقعه من جهة، ونقطة النهاية في مسيرة حياته من جهة أخرى، وهو في ذلك لم يكن بمقدوره تحاشي هذا الصدام في كلتي الحالتين على الرغم من محاولاته لكنه لم يفلح، ورؤية الباحث هذه نجدها قد حملت دلالات غير منتهية التشكيل لا حدود لها ضمن نواة متحركة يبني عليها نسيج الموضوع وتتحول فيه المفردات(مفردات الموت) إلى مدلولات موازية تتحكم بالنص وتستدعي التأويل، وتظهر العلاقة بين موضوع الموت مبحثا فلسفيا، وسلوك الشخصية المحكوم بمحددات اللاشعور واللاوعي، وهي حسب الناقد (جاك شوروت) تتمثل في جوانب : (30)

الأوّل– أن الموت يمكن أن يكون مصدر الهام للفلسفة وقوة الدفع الكامنة وراء التفلسف الذي يهدف أساسا إلى السيطرة على الخوف من الموت(31)، أي أن انفتاح الموضوع في الرواية على هذه الأشكال تكشف عن الطابع الفني

لموضوع الموت في الرواية ومحدداته النفسية والاجتماعية والإيديولوجية تشكل في مجموعها خصوصيته التي تميزه عن غيره من الموضوعات.

الثاني- يمكن أن يكون الموت وحسب ما نجده من توظيف للباحث يعبر عن رؤية أو أداة للفلسفة التي تزعم أنها وحدها القادرة للوصول إلى فهم الوجود والكشف عن طبيعته في إقامة صورة تشكل في محتواها مظاهر الخوف والقلق وانعدام الحريات.

الباحث ومن خلال هذه الجوانب يتحرك ضمن واجهات تؤطر لموضوع الموت موضوعا فلسفيا يتحول من خلاله الجسد الإنساني إلى قطب محرك وطاقة فاعلة في البناء الروائي، وهو يبحث ومن خلال تلك الطاقة عن حالة الرواء والإشباع القصوى التي تسمح له بان يتوحد مع العالم فيلجأ إلى الموت وسيلة للخلاص ونتيجة للفراغ الذي تركه غياب حضوره المتزامن لطرفي التواصل بين عالمين، وممثلا لمرحلة جديدة، مرحلة تأسيسية لخطاب جديد وفلسفة جديدة، إنها فلسفة دق أجراس الموت.

أما الناقد(جورج طرابيشي)(32) نجده يطرح موضوع الموت- موضوعا فلسفيا- عند الكاتب من خلال فعل القتل الذي تمارسه الشخصية، ذلك التحول الحاد الذي ساعد في التفكير الميتافيزيقي على سيطرة الرؤية الفلسفية على الموضوع، ينغمس في نشاط يقاوم الموت بطريقة مزدوجة، يدفعه إلى التفكير فيه ويحل التناقض الذي يطرح نفسه بالعديد من السبل متعددة الجوانب وشديدة التعقيد، وهنا يتساءل الناقد طرابيشي لماذا قتل مصطفى سعيد جين موريس في اللحظة التي امتلكها فيها؟ ربما كانت الإجابة انه أحبها بطريقة معوجة فكان لا مناص من أن يمتلكها بطريقة معوجة أيضا، وهي حين دعته إلى الموت معها رمزيا، أي الفناء فيها عمليا تردد وجبُنَ، كان يريد لنهايته أن تكون في الشمال نهاية الغزاة الفاتحين، لكنه ما استطاع وصولا لهذه النهاية فقتلها بدلا من أن يفنى فيها، وبقتلها اكتشف انه لم يمتلكها قط ولم يمتلك من قبلها(آن همند، شيلا

غرينود، إيزابيلا سيمور) بل مثل دور الامتلاك ليكتشف ومن هذا الفعل حقيقته، حقيقة انه أكذوبة وانه وهم.

ما نجده من هذا الطرح غموضا ورغبة مستميتة بدأت تتكشف من خلال فعل القتل القائم على مفارقة الاختلاف ما بين تجربة الشخصية من جهة، وتجربة الكاتب من جهة ثانية يرسمها لنا ويفككها أمام أعيننا وعلى مدار السرد، ويشخص مجموعة الاستجابات وما يصاحبها من مظاهر انفعالية وانعكاساتها على القارئ في إطار تفكيري وتصور ذهني لما يتحدث عنه، وتلك مزية في الرواية فعلاقة مصطفى سعيد بجين موريس لا تتجاوز ما روي على لسانه، انه رآها فطاردها ولم تكن به شهوة للدم، لكن لغز الموت نجده يُلقي بظله على جو الرواية بطريقة تخدع القارئ، ويحول شبهة القتل إلى جين موريس في انه هل كان لها ومن خلال ذلك اللغز شهوة للموت؟ إلا أن السيطرة على هذه الطريقة وتحويلها إلى سرد عفوي يدلان على موهبة مدهشة مع بساطة في الأسلوب والحوار، وهو في فعله ذلك نجده لا يبحث فقط عما تقوله الأساليب الفنية في صياغة موضوع الموت فلسفيا بل يبحث عما يختفي وراء هذه الأساليب من الغائب والمسكوت عنه، ونحن نسلم به ولا ننكره، نتوقعه ونعترف بحتميته.

وفي موضع آخر نجد الناقد (جورج طرابيشي) يحيل كل ذلك إلى وجود عقدة ملازمة للشخصية يقدمها ومن خلال التحليل النفسي تحت مسمى(عقدة الدونية والانفصام بين العقل والروح) لشخصية تجمع بين غريزتين هما: (غريزة الحب، وغريزة الموت)، من دون أن يكون واعيا لهذا الانفصام وهو ما يفسر رغبته في الانتحار، وهذا التحليل الذي يقدمه الناقد يقودنا إلى دراسة دوافع التعويض عند مصطفى سعيد مما يفسر سر اختفائه في نهر النيل والغموض الذي صاحبه، وهذا يقودنا إلى معرفة التجليات الفنية للعقد النفسية بما يتجاوز الفردي إلى عِصاب إيديولوجي يتحكم بالطريقة التي تعبر عن سلوك مصطفى سعيد والشخصيات

الأخرى بما فيهم الراوي ودوره الذي يمثل جزء من إرهاصات التحولات العميقة للشخصية وبما عانته من انقسام بين الروح والعقل.

هكذا قدم الناقد طرابيشي وضمن رؤى متفاوتة تكشف عن الطابع الفني للموضوع وموحياته النفسية والاجتماعية، وتفسير العقد والمكبوتات تفسيرا نفسيا فرديا وجماعيا، تستقطب مئات الصور الذهنية التي تستدعيها المؤثرات الخارجية والداخلية المرتبطة لاشعوريا بالجسد، وهذا من شأنه أن يزرع النص بعوامل الإثارة والترقب مصحوبة بالقلق والخوف ضمن سلسلة من الألفاظ مشفرة يرسلها الكاتب ويقوم المتلقي بحلها ويستمد إيديولوجيته من المضمرات النصية التي تتحرك وبحسب الناقد(د. عبد الله إبراهيم)(33) بين الإيديولوجيات المعروضة يخلقها ويعيد إنتاجها ويقدم تفسيرا لطباعها وأمزجتها ومصائرها، فضلا عن وظيفتها الإيهامية بحقيقة الموضوع والمحددات الاجتماعية والثقافية التي تؤثر فيه، نلمس ومن خلالها اضطرابا يندفع من كتابة تمارس الغوص داخل باطن يتألم ولا يمكن أن يعبر عن نفسه إلا من خلال أشكال مكثفة تبدو مفككة حينا ومتصدعة حينا آخر، ولا في كونه ذاتاً قاصدة وواعية متحكمة في نفسها ومواضيعها الخارجية، وهنا يتضح المعنى التأويلي للموت في انه يحول مناطق الفشل في الرواية إلى انتصارات مموهة وعاجزة عن تقديم الأجوبة المقنعة عن أسئلة الواقع والتي لم يتحقق منها شئ، ومن هنا نجد أن الناقد(طرابيشي) حين اختار سرديا الاشتغال على موضوع الموت من حيث بعده النفسي والاجتماعي عنوانا صريحا لحاضر تطوقه الأسئلة التي واكبت قلق الشخصيات طوال الوقائع التي شكلت بنية الرواية من جهة، وتجعل الزمن من جهة ثانية يكشف عن حقيقة أنّ مصير تلك الشخصيات بكل حمولتها المفجعة هو مصيرنا جميعا، والخيط الناظم بين اغلبها هو حضورها القلق والمثقل بأسئلة الواقع مما يسمح لنا بالقول بأنها تنتمي لبنية نسميها مجازا (بنية القلق والتمزق) تشعر ومن خلالها الشخصيات بتصدع داخلي سحيق وتعاني من فراغ، إنها ضائعة من جهة وواعية بضياعها من جهة ثانية،

ضياع في الزمان، وضياع في المكان، وضياع في الذات، تشعر ومن هذا الضياع بالألم، والإثم يسكنها لذلك تكون اختياراتها ومواقفها مسكونة بفعل الموت للتخفيف من ذلك الإحساس، حالة من الرفض يبدو فيها الموت وبدلالاته الواسعة هو المعْلَم الرئيس الذي يمكن أن نصفه بالفعل المحرك الذي يصعد من القيمة الفلسفية والمعرفية والدلالية للرواية.

ومن وجهة أخرى تنطلق الناقدة (فوزية الصفار)(34) في الحديث عن موضوع الموت في الرواية وتحرره من القيد التخييلي الصرف حينما تدفع الواقع إلى أفق التخييل مرة وتقوم في مرة ثانية بإضفاء بعد واقعي على المكونات التخييلية من اجل تعميق الوهم القائم على المفارقة، وهي في فعلها ذلك تسارع الخطى في إضفاء شبكة دلالية معقدة تربط ومن خلالها الجنس بفعل القتل، لتشكل خطابا معارضا يكشف النسيج الاجتماعي العربي والذي يتكور كلما كان المحمول جنسيا، وكأن القارئ هنا مقبل على مشاهدة تجربة جنسية لا جريمة قتل تتجاوز المألوف والعادي، لكنها لا ترتفع به بل تتصل في جوهرها بالعوامل الموضوعية التي تحدد الملامح الأساسية لموضوع الموت في الرواية، تشكل فيه المرأة الهاجس الذي يقود البطل إلى هدفه انطلاقا من منظور اجتماعي– إيديولوجي معين يتحدث عن الجنس ويربطه بخلفيات ثقافية واجتماعية تتجسد فعليا في إيحاءات ونداءات تعبر عن لحظات من القلق والتوتر،مصحوبة بنشوة قاتلة غايتها إخضاع الضحية ودفعها للموت أو الانتحار.

إنّنا إذا أخذنا بعين الإعتبار هذه الرؤية التي تقدمها الناقدة وموقفها من ذلك، نجد رسما بيانيا لدرجات التوتر وأشكال التعامل معه، والتعبير عن الفجوات التي يعاني منها الشعور بالانتماء والتذبذب في ضبطِ بُوْصَلتهِ، ويمكن أن نفهم ونفسر في ضوءه كثيرا من التحولات والاصطدامات بين كل من مصطفى سعيد وجين موريس، والتي ستفتح لإمكانية استنتاج صيغة لواقعة فعل القتل الذي يمارسه مصطفى سعيد والذي ينبع وحسب الناقدة من ثنائية الوعي واللاوعي، هو مصاب

بـ (السادية) يعذبها ويستلذ بتعذيبها، في حين هي الأخرى مصابة ب (المازوشية) تستلذ بتعذيب نفسها، لاوعيها يدفعها إلى الإقبال عليه وتتجاوب معه أحيانا، وفي وعيها هو في نظرها إفريقي اسود لا يمكن أن يرضي غرورها، فتشعر نحوه بالاحتقار وترفض الدخول معه في إقامة علاقة إنسانية صحيحة تزيد من تمنعها وإعراضها عنه، ويزيد من جانبه إقبالا عليها وإصرارا على قتلها، وعيه يريد امتلاكها وقتلها معا ولاوعيه يحتم عليه النيل من أنوثتها والتمكن منها قبل قتلها، وهنا– وهذا ما يؤكد رؤية الباحث(عدنان حسين احمد)(35) في أنّه يجسّد العبث واللامعقول الذي يبدو واضحا في امرأة تتجاوب مع الموت وتتحول فيما هو أعمق إلى ما وراء الوعي ضمن سلوك يرتبط بدوائر اللاوعي أكثر من ارتباطه بالوعي، فدعته إلى الموت معها والفناء فيها، لكنه ما استطاع وصولا إلى ذلك فاغمد السكين في صدرها وهي تستحثه على تنفيذ هذا القرار، وهنا تتحول النزعة السادية المحمومة عند جين موريس إلى رغبة ماسوشية فتاكة قضت عليها في آخر المطاف، إذ يشرع النص في إدلاء شفرنه التواصلية التي تدعونا إلى التأمل والتفكير واكتشاف مناطق اللامعقول والخفاء داخل النص.

ويرى الناقد (محمد عزّام)(36) وبحسب المتغيّرات السيكولوجيّة لكل من مصطفى سعيد وجين موريس، انه كان لا بد من أن يقتلها وتحديدا في اللحظة التي امتلكها فيها، أو مثَّل دور الامتلاك، والناقد إذ يعلل ذلك قد نتفق معه في طرف ونخالفه في أخر، من أن حياة مصطفى سعيد قد اكتملت وربما لم يكن ثمة مبرر للبقاء، وعليه فإن ما طرح يمثل إشكالية تتمثل موقف الشخصية الإشكالي الذي لم يكن فيه فردا بل هو يمثل جيلَ وضميرَ أمته، وجريمته التي ارتكبها تجاه زوجته الأوربية تفقد معناها إن لم تحتل مكانها في سياق حضاري، وما يؤكد ذلك رؤية الناقد (شجاع مسلم العاني)(37) من أن دافع القتل عند مصطفى سعيد هو الثأر من تلك الحضارة التي انتهكت سيادة بلاده واستعمرته فترة من الزمن، ولم يكن بداعي الكراهية– ونحن نتحفظ على ذلك– أو فقدان القدرة على الحب، وهنا

تمثل جريمة القتل عنده قمة مأساته التي لاحقته فيما بعد ودفعته إلى الاختفاء والذوبان في نهر النيل والانحلال فيه، فلم يجد من بد إلا إفناء ذاته والخلاص من تأنيب الضمير.

إن تفسير النص ضمن رؤية الناقد لفعل القتل نجده ينطوي على تجاهل الكثير من القرائن المعنوية والسلوكية لمصطفى سعيد، منها ما اتسم بالالتواء والمخادعة والمرض نتيجة صراعه مع ذاته الناتج من اللاشعور الفردي والذي يتضخم فيه فيطغى على شخصيته، بل ويجعلها تتقمص ذلك الشعور وتتصرف على انه تجسيد له.

وفي موضع آخر يغاير الناقد موقفه من ذلك ويذهب إلى القول أن مصطفى سعيد لم يكن قاتلا وانه يلقي بفعله ذلك وتبعيته إلى جرثومة العنف الأوربي والذي يراها ملازمة لأوربا منذ ألف عام، وما نجده خلاف ذلك من انه قتل وأصر من خلال استجوابه على القتل معترفا بفعله ذاك فتحول إلى مجرم في نظر المجتمع والى قاتل هيج كوامن الداء واستفحل لينتقل إلى شخصيات الرواية الأخرى، وهو هنا نجده قد قوض أهم ركائز الشخصية الإنسانية المتمثلة في الوعي والعقل والإرادة الحرة، فلم تعد تتحدد أهميته في كونه عاقلا ولا في كونه ذاتا قاصدة وواعية متحكمة في نفسها ومواضيعها الخارجية، وكأن الكاتب نجده يمارس في ذلك سلطته على النص ويخضعه إلى انسجام لا عقلاني وينتزع المعنى من كلماته، وهذا ما يبرر غياب الحب عند مصطفى سعيد وتحوله سايكلوجيا إلى مجرم وقاتل، وفي ذلك يذهب (سيغموند فرويد) إلى أنّ "هناك خصيصتان ضروريتان للمجرم، أنانية لا حد لها ودافع قوي نحو التدمير، ومما يلزم هاتين الخصيصتين ويعتبر شرطا ضروريا للتعبير عنها فقدان الحب، أي فقدان التقدير العاطفي"(38) ، نتيجة نجدها حتمية للفراغ الذي تركه غياب الوعي عند مصطفى سعيد وتبدو فيه الرواية منفتحة على قراءة تنزع نحو استنطاق ذاتية الإنسان

العربي، ضاربة في أعماق الذات الفردية والجماعية، نافذة إلى حميميتها، ناقلة مجاهل تلك الروح المتباينة والمتمزقة والمتشككة.

ويبني الناقد(محيي الدين صبحي)(39) موقفه من موضوع الموت في الرواية ويربطه بزاوية أسماها (زاوية الفاجعة في اللقاء الحضاري) ركّز ومن خلالها على فعل القتل في الرواية وربط فيه بين فعلين كانت نتيجتهما الموت في مقارنة تجمع بين قتل مصطفى سعيد لجين موريس، وقتل عطيل لديدمونة وشتان ما بين الفعلين، عطيل قتل ديدمونة بسبب الغيرة والدسائس التي وجدت صداها في فعله المصاحب لفعل الموت، في حين مصطفى سعيد قتل زوجته جين موريس بدافع الثأر والانتقام واثبات الذات، بدأ بالتوتر والتحدي وانتهى بالفجيعة والموت يتبناه حقد تاريخي ويتلاعب فيه بالحقائق في حالة من الانشطار والانقسام لنهاية تتسم بالتصميم والاقتناع لفعل القتل وتعكس مرارة الفعل وردة الفعل، والناقد في طرحه لهذا الموقف يتبنى رصد جوانب من المصير الإنساني وفلسفة الموت التي تحولت من فردية إلى جماعية وربطها بالفعل الحضاري دلالة على ارتباط الذات بما حولها ارتباطا أصيلا،كما ويعبر عن تحولات الذات في اتجاه استنفار الطاقات الانفعالية التي تتلاءم وفلسفة الموضوع وإسقاط سلسلة من الفرضيات الاستنتاجية التي تحاول استباق الحدث وإدخاله ضمن موضوع اللقاء الحضاري، وهي إستراتيجية تشكل حالة مثلى يستطيع السرد من خلالها إضفاء الجانب الحضاري على الموضوع وإسقاط تفاصيله من خلال حالات التماهي مع أحداث متقاربة تتبنى نفس الموقف من الموضوع وطرحه في إطار فلسفي تكون فيه الغلبة للكثافة الدلالية على حساب تنوع حالات التشخيص.

ويرى الناقد (د.سمير الخليل)(40) ما يراه الطيب صالح- ونوافقهما في ذلك- أن مصطفى سعيد ضحية وضع لا خيار له فيه، يكرس وبدون شك وضعية الشخصية الإشكالي في موجات من التحول نحو تحطيم النماذج النمطية وتطوير الأساليب السردية والصور اللغوية التي رافقت قضايا التحول الاجتماعي

والحضاري لتشكل ومن منظور فلسفي عوالم الخبرة الفردية بهشاشتها ومحدوديتها، ومواقف المواساة والإدانة والتنديد التي اشتملت على معطيات ومواقف وحالات نفسية وردود أفعال بالغة الأهمية استمدت مضامينها من تجربة فعلية مارس فيها ومن خلالها مصطفى سعيد فعلا يستمد مادة وجوده من ارتهانات الواقع الذي يتعامل مع التجربة من خلال إحالتها على عوالم يمكن التأكد من واقعيتها، وسلطة المتخيل الواسعة الذي يبني قوانينه استنادا إلى العوالم الممكنة لا إلى حدود التجربة الواقعية، وبهذه النقلة النوعية يكتسب الموضوع بعدا فكريا وفلسفيا ويخضع لعملية تهذيب فني ويصبح جزءا من عالم يتأرجح بين الممكن والواقعي، بين المحتمل والفعلي.

ويوجه الناقد (يوسف اليوسف)(41) مفهوم الموت في الرواية ويطرحه ضمن ثنائية تلتزم مفهوم الامتلاك وسيلة لفعل القتل الذي يندرج في ثنائية تتمثل في ميل مصطفى سعيد لامتلاك جين موريس وقتلها في نفس الوقت، وهذه الثنائية نجدها بادية للعيان إذ يسعى ومن خلالها إلى مضاجعتها وقتلها في نفس الوقت، وهو في ذلك نجده يدعم القتل بالجماع؛ لأنه لا يستطيع في الحقيقة أن يتصرف تجاهها إلا تصرفا جنسيا، وحتى القتل نفسه يغدو عملية جنسية، وقد افلح الكاتب في استخدام الخنجر وسيلة للقتل ضمن ثنائية (خنجر وعضو ذكورة) ولم يستخدم المسدس مثلا، ليعبر عن ساديته والتفاعل ألشبقي الذي تبديه جين موريس إزاءه، موقف لا عقلاني في ظاهره ولكنه يستر عقلانية باطنية مفادها أن مصطفى سعيد يحاول أن يقنع نفسه بامتلاك جين موريس ولو لفترة قصيرة، وهو بأي حال من الأحوال يحاول النيل من أنوثتها ليهدئ ثأره اللاشعوري تجاهها، والناقد في ذلك يضفي شبكة دلالية معقدة ترشح موضوع الموت باللذة، نجدها وحسب الناقد (د. عبد الله إبراهيم) تصادر مجموعة قيم الآخر وأفكاره لصالح الذات التي تلغي خاصيته وإسقاطه لقيمه ومعاييره دون أن تترك له حيزا للاختلاف أو التنوع، مع ضرورة التنبيه انه اختلاف مشروط باللاوعي واللاشعور(42)،يستمد آثاره من نظام

العلاقات المتحول في كلتي الشخصيتين، ونماذجهما الاجتماعية والنفسية المتنوعة، وتكثيفهما في حالات مخصوصة تعيد صياغة الموضوع ضمن عالم مخيالي يستمد عناصره من الصياغة لا من الوقائع الفعلية، وهو تغيير نجده يتجاوز آليات السبب والنتيجة إلى جدليات التفاعل المستمر بين الجانبين، إذ أن كلا منهما يؤثر على الآخر بقدر ما يتأثر به، ووفق هذه التحولات تتغير المعادلة ويغدو الصراع أمرا مرغوبا فيه لا مرهوبا منه لتتكشف حقيقة فعل القتل ويتردد الضياع (ضياع الذات) في تكرار الفعل كاشفا عن معاناة الشخصية وحركة التناقض بين الوعي واللاوعي، بين الشعور واللاشعور بين الذاكرة والرؤيا والجدل القائم بينهما، لتصل إلى حالة من التشظي والانكسار وبالتالي إلى الانتحار وأخيرا الموت باعتباره حدثا يرصد لعلاقات غير مرئية في التجلي المباشر للوقائع الإنسانية ويفصل بين الحالات والتحولات ضمن إستراتيجية سردية يقيم دعائمها اكراهات الواقع، لا تختلف عما تقترحه التجربة المشتركة بين مصطفى سعيد من جهة وعشيقاته اللواتي انتحرن وزوجته جين موريس، من روابط وعلاقات يكون نتاجها في محصلة الأمر الموت والانتحار المدعوم بقصديه فعل القتل من جانب مصطفى سعيد والواقعة ضمن مسبقات البناء الفكري، وفي هذه الحالة سيكون بمستطاع المتلقي تصور الفكرة قبل استيعابها للحدث الذي يخبر عنها، إذ القصد هو الأساس، أما الذرائع فكثيرة ومتحولة تخضع لتحولات داخلية ومنبثقة من إحالات ضمنية لا تدرك إلا من خلال ربطها بحدث سابق وآخر لاحق.

إنّ الذات وفي أقصى حالات عزلتها وبحسب الناقد (سعيد بنكراد)(43) تظل نموذجا إجتماعيّا لا يمكن أن يصوغ إنفعالاته المتنوّعة بعيدا عن الصور التي يبلورها المجتمع لهذه الأفعال؛ ولهذا فان التعبير عن موضوع الموت في الرواية موضوعا فلسفيا لا يمكن أن يتم خارج الإحالة على معطيات الثقافة والتاريخ والايدولوجيا، وضمن هذه المعطيات يشكل الموت وتحديدا في موسم الهجرة إلى الشمال وعند مصطفى سعيد على وجه الخصوص عالما وكيانا مجردا يعيش في

الذهن من خلال واجهاته الرمزية، وهذا ما دفع بأحد الباحثين في قراءته للموضوع في الرواية من التساؤل عن المغزى الرمزي لنهاية كل من الراوي ومصطفى سعيد واختفائه أو وموته منتحرا في نهر النيل ، وهنا يرى الباحث (مصطفى فآسي)(44) في أطروحته الموسومة (البطل المغترب في الرواية العربية) أن هناك من الدارسين من يفسر اختفاء مصطفى سعيد في نهر النيل أو غرقه– قبل محاولة الراوي الانتحار أيضا في النهر نفسه– تفسيرا رمزيا، نتبيّن من خلاله التناقض والحيرة التي وقع فيها وهو في منتصف النهر بين الشمال المتمدن والشرق المتخلف حائرا لا يدري إلى أين يمضي، هنا يتوقف الوعي ويغدو اللاوعي فعلا قائما بذاته ، نجده يؤسس لسكون تشتغل فيه ومن خلاله توترات الجسد وصراخه وهذيانه كنقطة إشباع لدورة سردية استكملت حلقتها الأولى بموت مصطفى سعيد من خلال تجسيد حركة الفعل السردي المتعلق بفعل الانتحار ولحظة تشكل موته وذوبانه عبر استغاثة وتأوهات الجسد، وهو ما يشكل نقطة إرساء بدئية لفعل الراوي(الشخصية الرئيسة الثانية) الذي يقرر وعلى عكس مصطفى سعيد قرارا ايجابيا ويختار الحياة طلبا للخروج من الضياع والحيرة واللاافق، في لحظة يمتص فيها جميع انفعالاته، يكشف السرد عنها بشكل جزئي داخل البناء الروائي ضمن بنية تنقل القارئ من حالة الاستبهام اللفظي إلى حالة الفعل الحقيقي واستعادة البداية التي تكشف عن تفاصيل تقربه من الفردي وتجعله قادرا على الإيحاء بالحقيقي لا المتخيل، ومن هنا نجد الرواية تنفتح على حاضر روائي آخر يمثل بداية النهاية التي انتهى إليها مصطفى سعيد وبداية جديدة للراوي تتحول إلى يقظة يتنصل فيها من الموت، ويكشف الفني فيها عن طابع فلسفي عميق قوامه حرية التعبير والحياة، ولحظة الانصهار المشحون بالولادة، وهو إذ يشعر بصعوبة مقاومة التيار له يصرخ طالبا النجدة، وهذا الصراخ قد يكون بحسب الناقدة يمنى العيد هو صراخ الفرد للجماعة، ضمن رؤية تربط كغيرها بين وجهة نظر الراوي الأحادية والوظيفة الفلسفية لموضوع الموت في الرواية. (45)

إنّ تفسير محاولة الراوي للإنتحار والعدول عنه نجدها ومن خلال ما يطرحه الباحث تشير إلى أفق يتوازى مع الحياة منذ اللحظة الأولى التي يقرر فيها عودته إلى الحياة، إنّه صوت يتكفل بسرد رحلة العودة وإعادة إكتشاف العالم من جديد، وهنا تكمن المفارقة في أنّ دلالة الموت تقترب منه لتكون حسية عدمية، حسية بالنسبة لما يتراءى له مما حصل لمصطفى سعيد ، يثير كينونته الداخلية ويصدمه بذاته وينزلق بذهنه إلى صورة متحركة توحي بالغموض الذي يكتنف وعيه حالما يتقرب منه وبتعبير أدق حالما يتماس معه، وهذا يجعل برأينا أن العلاقة بين الذات والموضوع صراعية جدلية تتحرك من الامتلاك إلى الفقد ضمن دورة تنتهي إلى تسوية تؤدي بالراوي إلى دور مركب يتحفز وبحسب(أيزر) نحو" إثارة فجوات وتقلبات والتواءات غير متوقعة"(46)، وعدمية يرتخي فيها الشد وتهمد الذات وتنحاز إلى آلية اقرب إلى الوضوح وكأننا نسير مع النص في اتجاه متابعة الكيفية التي يريد بها أن يقول شيئا، ومؤسسين عبر ذلك تواصلا مع النص يسمح لنا أن نستكمل مبادرته في التخطيط والتواصل مع الموضوع وتحديد عوالمه استنادا إلى بعض المعطيات التي يحدد فيها الفعل السردي بؤر انتشاره الأولى وممكنات حركته التي لا تتم إلا من خلال زحزحته عن موقعه، وإدراج مجموع الوقائع الممكنة والقابلة للتشخيص ضمن سجل رمزي يحول الوظيفي إلى بؤرة من المخزون ألقيمي والذي يتخذ طابعا فلسفيا ينظم ويخلص ويرتب هذه الوقائع من بعدها النفعي لكي يحولها إلى بؤر تسكنها الإحالات الرمزية، وتفتح الطريق أمام قوة استيهامية تمنح النص نواة غير قابلة للضبط تغنيه وتجدده باستمرار، لما لها من قدرة تكشف عن تلك الأنشطة السرية التي تشتغل في الداخل في لحظة يحاول فيها الراوي اتخاذ قراره للعودة إلى الحياة من جديد بعد أن أسس لفعل الموت بالممكنات التي يتحرك ضمنها بين ذاتية ترصد، وموضوع يسوده عالم مقلق ومظلم وغريب، يدفع بالقارئ إلى البحث عن معنى لذلك الاختفاء المبطن بفعل الموت والذي نفقد معه كل متعة ولذة في الحياة ، يتموضع ضمن صيرورة جدلية

بين الواقع واللاواقع، بين الوعي واللاوعي،ويندرج ضمن صوغ سردي للأفكار الداخلية، نجدها وهي صامتة أكثر أهمية وتعقيدا من التي تقال بصوت عالٍ.

إنّ الكتابة في موضوع الموت وإدراجه ضمن المواضيع الفلسفية نجدها مرآة تعكس ما يحدث في الداخل، وقيمة هذه المرآة تكمن في كون انعكاس الداخل على الخارج يمنح الكتابة في الموضوع شكلا جديدا غير مألوف، والانعكاس الفلسفي لموضوع الموت في الرواية قد سعى إلى اختيار الموت تعبيرا عن عنف جذري وغامض يهدد شخصيات الرواية ببذرة الفناء التي يحملها، والشعور الحاد بالقلق والذي يشير وحسب ما نراه من مجمل الدراسات التي قدمت الموضوع في مظهرين متداخلين، يتمثل الأول في عدم الرضا عن الحالة الحاضرة، والثاني خشية المستقبل استنادا إلى رؤية تتخذ لها مسافة نقدية من واقع معيش مصابيحه مطفأة، لكنها تدعو إلى إعادة تقويم الذات بماضيها وحاضرها ومستقبلها.

وعلى هذا النحو إتّجهت الدراسات النقدية والبحوث والآراء التي أخذت في دراسة موضوع الموت في الرواية موضوعا فلسفيا بغية تعرية جوانبه والكشف عن أصوله المنهجية والفكرية والنفسية والدلالية والرمزية أيضا، يتمثل فكرا انعكاسيا لمتغيرات تستدمج الوقائع المادية والنفسانية عبر المدركات المعرفية والذهنية بحثا في الأصول والغايات القصوى التي تبحث في تأملات وآراء فلسفية واجتهادات فكرية، وتعالج بكثير من التوسع موضوع الموت في الرواية متصلا بواحدة من أقصى المواضيع المهمة، انه انتفاء الوجود ونهايته في الصورة التي ندركها في هذه الحياة، والرصد النقدي والتحليلي للموضوع في الرواية حاول أن يكشف عن مضامينه ويتأمل ما هو كلي وينغمس في نشاط يقاوم الموت بطريقة تحقق أو تحاول أن تحقق للذات حالة من التوازن التي تفقدها في لحظة المواجهة والبحث عن مخرج من صورة الواقع وارتهاناته.

إنّ ما نقرؤه في هذا الموضوع لا نجده معنى جاهزا أو مستقلا بذاته، إذ الحقيقة لا توجد بشكل مطلق في النص بل مثواها السياقات التي يمكن بناؤها مع

توالي القراءات وتنوعها، وتحققات ممكنة للظواهر من خلال فعل التأويل ومنه تنبثق كل المضامين التي يتم تخزينها لاشعوريا لتبدو كإمكانات لا حد لها، إنها تنشط لتدخل في علاقة مع الوحدات الخاصة بالتجربة الذاتية للشخصية في الرواية وفي طريقة بحثها عن الموت التي تخفي ومن خلاله إستراتيجية خطابية منظمة ترتكز على مفاهيم الوعي واللاوعي، الشعور واللاشعور، هي اقرب اللحظات– وتحديدا بالنسبة للراوي ووقوفه بين الشمال والجنوب– إلى حقيقة لا يمكن استعادتها ألا على شكل استيهامات تسكن الذاكرة وتغذي المخيال بأحداث يتم استعادتها في حالة من اللاشعور أو اللاوعي، ولن تكون سوى تحيز لرحلة تمتد طويلا إلى نهاية معينة(47)، وهذه النهاية تمثل إحالة رمزية على اختراق ما سيأتي بعدها من مجهول، وهي مغيبة بالمكان استعادة بدايتها من خلال ما يقرره الراوي في عدوله عن فكرة الموت الذي لا يمثل الموت أو الحياة في نفس الوقت(ليس موتا أو حياة)، انه يحيل على السر والغموض والالتباس، وهو إلى هذا أو ذاك انتشار في الزمان والمكان، وفعل الاختفاء وتحديدا مع مصطفى سعيد نجده وضمن هذه الرؤية خارج مدار الزمن المألوف، انه موجود في الذاكرة الفردية للراوي تحديدا كحالة قابلة للتجسيد في أية لحظة، انه حي إلى أن يعود أو يعلن عن مماته، ما يفسر تلك الرغبة في الاختفاء إلى ما هو ابعد مما تراه العين بشكل مباشر، والتي تكشف ومن وجهة أخرى عن رغبة الراوي وعودته إلى الحياة بعد أن قرر الانتحار هو الآخر وتنبئ بتغييرات آتية يحددها الفعل السردي ضمن بؤر انتشاره في النص توحي بإسقاط عالم مصطفى سعيد أو استمراره من خلال الراوي معلنا عودته إلى الحياة والعدول عن فعل الانتحار المرتبط بالموت الذي يكتفي فيه السرد برصد تحولاته وانعكاساته ضمن حدود الخطاب الذي ستتحرك داخله.

الخاتمـــــــة

إن ما نقرؤه من تحليلات وتحققات ممكنة للظواهر الفلسفية التي تبحث في موضوع الموت موضوعا فلسفيا ومن خلال فعل التأويل الذي منه تنبثق كل

المضامين التي يتم تخزينها لاشعوريا لتبدو كإمكانات لا حد لها، إنها تنشط لتدخل في علاقة مع الوحدات الخاصة بالتجربة الذاتية للشخصية في الرواية وفي طريقة بحثها عن الموت التي تخفي ومن خلاله إستراتيجية خطابية منظمة ترتكز على مفاهيم الوعي واللاوعي، الشعور واللاشعور، هي اقرب اللحظات تنتمي إلى حقيقة لا يمكن استعادتها ألا على شكل استيهامات تسكن الذاكرة وتغذي المخيال بأحداث يتم استعادتها في حالة من اللاشعور أو اللاوعي، ومن هنا خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج تتحدد وسياق الموضوع الواقع ضمن فلسفة الموت وموقف الإنسان منه :

- توصلت الدراسة أولا ومن خلال التحليلات النقدية التي بحثت في الموضوع إلى أن مسالة الحياة والموت ترتبط بحالة الاغتراب وبكافة جوانبها ارتباطا وثيقا أقلقت حالة التناهي ومحدودية الحياة بين البشر وأشعرتهم بهشاشة وجودهم، إذ الموت فعل فيه قضاء على كل فعل.
- رصدت الدراسة التحولات الاجتماعية والتغييرات الثقافية والمعيشية وانعكاساتها على مستوى الفرد والجماعة وأنماط التفكير والسلوك التي يلقي بظلالها الموضوع على الشخصيات في الرواية والتي ترتبط بدوار اللاوعي أكثر منه ارتباطا بالوعي.
- توصلت الدراسة إلى أن الرواية وتحديدا في بحثها لموضوع الموت موضوعا فلسفيا بقدر ما تكون استرجاعا مؤلما لتفاصيل تلك التجربة والوقوف عندها، نجدها بقدر عمقها محاكمة إبداعية للتجربة ذاتها تعبر عن نهاية مأساوية في الرواية مجسدة بمجموعة أفعال وهيأت تدلل على فعل الموت من قتل ومرض وانتحار وجرثومة مسببة لفعل الموت كل له دلالته الخاصة وسياقاته المنتجة التي تبحث في الموضوع ذاته.
- توصلت الدراسة إلى إن الموت يمثل في جوهره الفلسفي تحديدا قطيعة عن المعاني المتعارف عليها والتي أصبحت غير مؤهلة لان تتواجد بصفاتها

الطبيعية ضمن فضاء مشحون بكل أشكال الموت ودلالاته والذي يملي وضمن سياقه الفلسفي تحولا طوعيا تحدثه تلك الدلالات من تلقاء نفسها.

- إن تعدد أشكال الموت في الرواية يوحي وضمن سياقه الفلسفي بتحولات وتطورات تتناب طبائع الشخصية والتي يسعى الكاتب ومنها إلى ادلجة الموضوع وربطه بدوار اللاوعي أكثر منه بالوعي الممكن للشخصية، والذي يكشف عن حقيقة الموضوع والتي تتضمن مصائر الشخصيات بكل حمولتها، ومصيرنا نحن أيضا ما لم نأخذ بالمسافة الضرورية بين ذواتنا وبين ما يسكنها من أوهام مرشحة لان تكون قاتلة تعبر عن فعل المأساة في الرواية وتجسد الموت بدلالاته وسياقاته التي تعمق فعل التمزق والضياع وتعكس الكثير من التحولات المادية والنظرات الفلسفية المتحولة والتي تنطوي على سر مغلق ولغز يستعصى فك شفراته يصعّد من القيمة الدلالية والموضوعية للموضوع.

الهوامش

1- ينظر: المعجم الفلسفي، د. مصطفى حسيبة، دار أسامة للنشر والتوزيع،ط1 الأردن 2009م/442 .

2- م.ن / 470،486،560 .

3- فلسفة الموت والميلاد، دراسة في شعر السياب، عزت عمر، المجمع الثقافي، أبو ظبي 2002م/ 85.

4- م.ن / 87.

5- البنيوية فلسفة موت الإنسان، روجي جار ودي، تر: جورج طرابيشي ط2، 1981م/9.

6- الرواية الفلسفية: جنس روائي فرعي نشأ في أحضان الفلسفة الوجودية، ويطلق عليها أيضا مصطلح(الرواية الوجودية)، وتعالج مواضيع مخصوصة كالحرية والالتزام والمسؤولية وعبثية الوجود والقصدية، وفنيا تتميز بانتظام أحداثها حول بطل مأزوم غالبا ما يكون مرغما على مجابهة أوضاع متناقضة، وتكون شخصياتها مسكونة بقضايا فلسفية متنوعة تتطارح الأسئلة الأكثر تجريدا وتتحاور فيما بينها بكل شغف.ينظر في ذلك: معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس ط1، 2010م/223.

7- الحداثة كسؤال هوية، مصطفى خضر، اتحاد الكتاب العرب، ط1 ،دمشق 1996م/ 179.

8- ينظر: ظاهرة الموت في الأدب العربي–دراسة تحليلية–، سالم آل تويه،جريدة الرياض، ع4386، اكتوبر 2007م.

9- ينظر: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، د. عبد الرزاق الدواي، دار الطليعة، بيروت (د.ت)/ 6.

10- نقد النقد: مدخل ابستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة الأقلام ع6 ، حزيران 1990/ 52.

11- نداء الحقيقة، مارتن هيدجر، ترجمة وتقديم ودراسة: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1977م/ 98.

12- سيمون دي غوار ومشكلة الموت، نهاد التكرلي، مجلة الأديب، ع7 السنة 12 ، 1953م/ 36.

13- أسطورة سيزيف، ألبير كامو، تر: عبد المنعم ألحفني، مطابع الدار المصرية، القاهرة(د.ت)/ 17.

14- مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة (د.ت)/ 45.

15- ينظر: الكلمات والأشياء، مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت 1989م/ 281، كذلك:الشخصية بين الحرية والعبودية، فؤاد كامل، دار المعارف، القاهرة 1981م/ 47.

16- ينظر: الرواية والتحليل النصي، قراءة من منظور التحليل النفسي، حسن المودن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 بيروت 2009م/ 184.

17- السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1 المغرب 2008م/ 28.

18- نقد النقد: مدخل ابستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة الأقلام ع6 حزيران 1990م/ 55.

19- السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط:1، المغرب،2008، ص:8.

20- ينظر: قراءة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، د. السعيد الهارف، مجلة معهد العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة ع1 الجزائر 1994م/ 133.

21- الراوي، الموقع والشكل، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1 1986م/ 57، ينظر كذلك: زمن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن في رواية(موسم الهجرة

إلى الشمال)، يمنى العيد، ضمن كتاب(في معرفة النص) دراسة في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة ط1 بيروت 1983م/ 265- 266.

22- ينظر: النقد والايدولوجيا-من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط1بيروت 1990م/ 27، كذلك: نظريات معاصرة، د. جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر، ط1 دمشق 1998م/ 23.

23- ينظر: الصوفية والسوريالية، ادونيس، دار الساقي ط2 بيروت 1992م/ 42، كذلك: المعجم الصوفي(الكلمة في حدود الحكمة)، د. سعاد الحكيم، ندوة للطباعة والنشر ط1 بيروت 1981م/ 317.

24- ينظر: كانت أو الفلسفة النقدية، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة 1972م/ 244.

25- ينظر: في الفكر الغربي المعاصر، د. حسن حنفي،ج2 ،دار التنوير، بيروت 1982م/ 271، كذلك: الحداثة والتواصل في الفلسفة المعاصرة(نموذج هابر ماس)، محمد نور الدين آفاية، إفريقيا الشرق ط2 المغرب 1998م/ 43.

26- ينظر: الغيرية في الخطاب الروائي(الطيب صالح نموذجا)، ربيعة العربي، مجلة الحوار المتمدن، ع 3587، 2011م/ 42.

27- وظفت الرواية مجموعة كثيرة من المقاطع التي تحيل إلى موضوع الموت يشير وحسب الناقدة إلى معاناة الشخصية، منها(احضر الأكفان، المقبرة، جثته، المأتم، يتصارعون على جثتي، يدفن في المدينة، مراسيم الجنازة، ود الريس حفر قبره بيده،.....)، ينظر: الرواية / 8، 9،10، 15، 22، 23، 26، 30، 37، 39، 40، 60، 68، 79.

28- ينظر: الماركسي والنقد الأدبي، تيري ايجلتون، تر: جابر عصفور، منشورات عيون، الدار البيضاء 1986م/ 26.

29- ينظر: إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية، احمد الزعبي، مكتبة الكتاني، الأردن 1994م/ 111،114 ، 116.

30- الموت في الفكر الغربي، جاك شوروت، تر: كامل يوسف حسين، مر: د. إمام عبد الفتاح، سلسلة عالم المعرفة ع76 ، 1984م/300.

31- الموت في الفكر الغربي، جاك شوروت، تر:كامل يوسف، مراجعة:إمام عبد الفتاح، سلسلة عالم المهرفة، ع: 76الكويت، 1984، ص: 300.

32- ينظر: المثقفون العرب والتراث(التحليل النفسي لعِصاب جماعي)، جورج طرابيشي، دار رياض الريس للطباعة والنشر، لندن 1991م/ 289 ، كذلك: شرق وغرب، رجولة وأنوثة/ 170.

33- التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله إبراهيم، منشورات الاختلاف ط2 الجزائر 2005م/ 14.

34- أزمة الأجيال العربية المعاصرة (دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، فوزية الصفار، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1980م/ 128.

35- ينظر: الطيب صالح روائيا عبثيا وواقعيا أصيلا، عدنان حسين احمد، مجلة الثقافة ع2، السنة 13، بغداد 1983م/ 60.

36- البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، محمد عزام، الأهالي للطباعة والنشر، ط1 دمشق 1992م/ 39.

37- ينظر: الرواية العربية والحضارة الأوربية، شجاع مسلم العاني، منشورات وزارة الثقافة، العراق 1979م/ 93.

38- نقلا عن: دستويفسكي، رينيه ويليك، تر: نجيب المانع، المكتبة العصرية، بيروت 1967م/ 164.

39- عوالم من التخييل، محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1974م.

40- ينظر: العلاقات الحضارية بين الغرب والشرق وصورة الآخر في أدبنا العربي(رواية موسم الهجرة إلى الشمال أنموذجا)، د. سمير الخليل، ضمن كتاب: علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي(مقاربات نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 2008م/ 195.

41- ينظر: العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، يوسف اليوسف، مجلة المعرفة ع150، 1974م/ 86.

42- ينظر: المركزية الغربية، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي ط1 الدار البيضاء 1997م/ 6.

43- ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى/ 267.

44- ينظر: البطل المغترب في الرواية العربية، مصطفى فآسي، أطروحة دكتوراه، إشراف: د. عبد الله ركبي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2005م/ 92.

45- ينظر: الراوي، الموقع والشكل/ 11.

46- عملية القراءة–مقترب ظاهراتي، ولفغانغ أيزر، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، جين ب. توم بكنز، تر: حسن ناظم، علي حاكم، المطابع الأميرية 1998م/ 124.

47- ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى/ 13.

اللغة والإيماءات الجسدية في الفكر الميرلوبونتي

أ.هرموش أعمر طالب جامعة صفاقس –تونس

الملخص

تعددت الدراسات اللغوية في القرن العشرين و نشأت المدارس اللغوية المختلفة إذ نشأت فلسفات اللغة درست المكتوب و المقروء في سياقاتها المختلفة و المتنوعة و الاختلاف في اللغة أمر أساسي بل جوهري .ذلك أن هي نسيج من الإشارات ذات الدلالة المتميزة و المتشابكة في الوقت ذاته و لا شي ألا بالاختلاف .فتعرف كل إشارة من خلال اختلافيها عن غيرها من الإشارات خاصة منها الممارسات الجسدية التي غدت تكتسح مختلف المجالات وهذا ما يدعوا إلي التساؤل عن المنزلة التي يحتلها الجسد بحيث أصبح المحور الضروري و الذي لا مندوح عنه في الثقافة الغربية المعاصرة و هذا ما استدعي طرح السؤال حول طبيعة اللغة في العمليات التعبيرية و الجسدية ؟ و كيف يكون الجسد وسيلة للتعبير و اداء للمعني ؟

الكلمات المفتاحة : اللغة . الإيماءات الجسدية . الجسد

Résumé

dans le 20 siecle plusieurs études linguistiques sont apparues ansi la création de différentes école linguistiques avec la philosophie des langues qui a étudié les différentes structures de l'orale et l'écrit. dans l'étude des langues la divergence est fondamental puisque chaque signe a son propre sens dans la langue et pour cela la langue contient un registre de mot exprimé par les gestes physique de l'étre humain, chose qui pose la problématique de la place du corps dans notre vie et qui est trop valorisé dans la culture occidentale contemporaine, et c'est ce qui a été convoqué mis La question Pour la nature du langage dans les processus d'expression et physiques? Et comment le corps est-il un moyen d'expression et d'exécution du sens?

مقدمة

لعل من أبرز سيمات الفلسفة المعاصرة أنها ابتعدت عن الأفكار و الأنساق الفلسفية المغلقة فأرادت أن تبحث فيما هو عيني و ملموس دون الغوص في متاهات ميتافيزيقية لا طائل منها فكان الاتجاه إلي الواقع غايتها. و من أبرز التيارات الفلسفية المعاصرة التي اتخذت علي عاتقها كل الاهتمامات نجد الفينومينولوجيا التي أرادت أن تتجاوز الفكر الكلاسيكي بين المثالية و المادية و من ثم وضع أسس سليمة لفلسفة علمية إرتبطت بالواقع المعيش و تمحورت دراستها حول الوجود الإنساني و اهتمت بكل جوانبه .

و علي هذا الأساس فإن لغة الإنسان اعُتبرت من أهم المواضيع البحثية بالرغم من الدراسات القديمة خاصة السوسورية منها و ما بعد السوسورية و من ناحية القيمة العلمية للبحث في اللسان البشري و تزايد الوعي بأهمية اللغة و ازداد اليقين بأن للفلسفة مشروعية للبحث في أعماق اللغة و تشعب انعطافاتها. و هنا نجد الفيلسوف الفرنسي المعاصر **موريس ميرلوبونتي** حاول حرق السؤال الفلسفي دون الاستسلام إلى الدوغمائية العلمية التي لا تعتبر إلا تصّفية للتراث الفلسفي و أن مقاربته في دراسة اللغة تستمد خصوبتها من داخل الأقوال و تغايرها في الآن نفسه ، لذا أردت استجلاء خصائص اللغة المعاصرة فكيف يكون الجسم وسيلة للتعبير و أداء المعني ؟ و ما طبيعة اللغة في العمليات التعبيرية الجسدية ؟ و ما المقصود بالإيماءات الجسدية ؟

الجسد اللغوي

لقد أثارت مشكلة اللغة اهتمام الإنسان منذ زمن بعيد و خاصة منذ أن بدا الإنسان بالكتابة إذ لم يكتف بلغة تقليدية لا شعورية فمَال إلي التفكير في لغته. فاعُتبرت المبحث الأساسي و العنصر الجوهري الذي يفهَم حقيقة ذواتُنا و علاقتنا بالأخر . اللغة وحدها هي التي تؤسس تَشكل الإنسان من حيث هو ذات و كذلك هو الأمر بالنسبة إلى **ميرلوبونتي** فهي تُشكل حقيقة الأنا الذي يعكس كل وجود.

فمنطق دراسة اللغة يعتمد علي أسس أبستمولوجية خالصة دون اللجوء إلى فروض أنطولوجية ، إذ ليس لها وجود منفصل على الوجود الجسمي فهمي متَمَوضِعة في الجسد الذي هو جهاز معرفي يدرك من خلاله العالم " عالم من نفس نسيج البدن " [1]. وهنا يري ميرلوبونتي أن من بين الحلول الناجعة لفك لغز الجسد يكمُن في حسن تعاملنا به و فهمه على أساس انه تكّون مستمر، فبواسطة كل هذا سوف نحرره من كل غموض محتمل ناجم عن التحديد المسبق في الوقت الذي تحتِم لنا طبيعته أن نعرفه على انه انفتاح على الخارج أي في " عالمه المعيش " نظرًا لكونه ليس في ذاته فهذا ما سيجعله في حاجة ماسة للغة لكونه اجتماعي بطبعه، حيث انه بهذه الأخيرة سيتِم له التعبير من حيث استخدامها كوسيلة للإدلال عن جوهرتيه .كما اتصف بأنه حيوان ناطق و من أهداف اللغة إذ ستٌمكنه من أن يُترجم حواسه و عواطفه ليعبر عنها في طابعه اللغوي الذي من شأنه أن يقوي علاقاته و روابطه الاجتماعية. و في هذا يقول عن الجسد " أن الكائن هو انفتاح دائم و انتقال من الحس الإدراكي إلي الحس اللغوي، لهذا نجد أن الحس الإدراكي لا يمكن أن يكون في أي حال من الأحوال صامت . و لا يكون بالمعني الأول للحس فهو التعبير عن الانعكاس الذي يكونّه العقل في شاكلة صوت منخفض لكن انخفاض الصوت لا يجب أن يُفهم في الأخير على انه صمت . لان العمليات الإدراكية سواء كانت بصوت منخفض أو ذات إفصاح علنّي ففي كِلتا الحالتين فهي تعبيُر يُوحي عن حالات الأشياء " [2] و هذا ما يجعل اللغة تعبر عن كونها خاصية من خصائص الجسد الذي يشكل معها وحدة غير قابلة للانفصال و ربما ذلك ما يؤكده المنهج الإدراكي **لميرلوبونتي** حيث يقول في مثاله أن الطفل في أول مراحل تعلمِه يجعل اللغة كتحديد للأشياء و في تلك الحالة نجده يُعرف نفسه كعضو في متَحد لغّوي قبل أن يعرف نفسه كفكر لان كل

[1] M Merlou ponty . la phénoménologie de la perception .Gallimard. paris .p 163
[2] Vincent peillon . tradition de l'esprit . itinéraire de maurice merleau ponty (edition grasset et fasquelle . paris.1994) .p266 .

البناءات الفيزيولوجية تُطبع بطابع وجودي له دلالة تواصّلية تَحدد بفضل اللغة و الإشارة و العبارة .

إن ارتباط اللغة الوثيق بالجسد كوسيلة تعبيرية يتطلب منا إلقاء الضوء على مصطلح جوهري يتمثل في الإيماءة اللغوية وما تتّظويه من معاني. فالإيماءة بشكل عام تُفهم من خلال الموقف الكلي لان معني كل موضوع محسوس يدرس بصورة كلية، و هنا نشير إلي المدرسة الجشطالتية و مفهوم جديد يتجاوز المواقف الثنائية للغة بين الاصطلاحين و البنيويين و التجريبيين و العقلانيين و الواقعيين و المثاليين. في حين أن **ميرلوبونتي** استند إلي الطريقة الفينومينولوجية من خلال موقف حي معيش يلتحم الفكر باللغة والمعني بالكلمة والإيماءة بالدلالة فمهمّة ميرلوبونتي هي اكتشاف الجسد الفعّال و القدرة الرمزية التي هي أساس اللغة و بتعبيره " اللغة جهاز أسطوري يسمح بالتعبير على عدد لا نهائي من الأفكار و الأشياء بواسطة عدد منتهي من الرموز " [3].

الإيماءات الجسدية

كما أن حقيقة التّجلي الإنساني يجسدها الجسد بجميع أعضائه و الجهاز اللغوي يجَسد حالة الميلاد و الحياة إذ يحوي حركة إعادة و بناء و به نكشف " أنا أتكلم " و هذه الأخيرة القائمة على العالم المعيش على ضوء خبرة الجسد. و هنا اختلف مع الفيلسوف الوجودي **جون بول سارتر** الذي لم يفصل بين الماهيات و الوقائع، فالماهيات كائنة في العالم المحسوس و هذه نقطة انطلاقه من عالم الخبرة الحية السابقة عن التأمل الانعكاسي و في هذا العالم يكشف الوعي الإدراكي للماهيات و لا يخلقُها و لا يؤسسها يموضعُها و يخَارجُها عن طريق اللغة التي هي خبرة حسية متأصلة في البدن بوصفه تعبيرا و لغة . و كل تعبيرات الجسد هي تعبيرات ايماءية شبيهة تماما بالتعبيرات اللغوية، كما أن البدن و من خلال علاقاته الدينامية يكوّن المعني و يدركها عندما يحاول أن يجسد الخبرة في الرموز

[3] M Merlou ponty . la prose du monde . établi par Claude leford. Gallimarad .1969.p8

و الإشارات و الإيماءات في هذا الإطار يوضح **ميرلوبونتي** " لا تنفصل إشارة عن المشار إليه و لا تنفصل الإيماءة عن دلالتها أو معناها و بعبارة أدق التعبير هو المعبّر عنه " [4] فالتعبير اللغوي كائن في الكلمات المنطوقة بوصفها فعلا من أفعال البدن يحوي دلالة باطنية فهي تعبيرات بدنيّة مخصَبة بالمعاني لا تفهم إلا بوجه عام من خلال موقف كلي. فالإيماءة اللغوية لها نفس الخاصية المميزة لإيماءات البدن فمثلا حركة الاستدعاء بواسطة الإصبع تحوي دلالة محتواة في الإيماءة التي تظهر للملاحظ داخل موقف كلي و المرء يفهم هذه الايماءاة من خلال استجابة معيشة داخل هذا الموقف [5] .

لقد اهتم ميرلوبونتي بمشكلة اللغة بوصفها مشكلة فلسفية في اتصال الوعي بعالمه، خاصة تجاوز المفهوم التقليدي للغة الذي يفصل بينها و بين الوعي فيجعل الوجود منعزلا وحيداً و في هذه الحالة لا يصبح الوعي و عي بشيء ما و إنما الوعي بذاته و بالتالي تكون الذوات منعزلة لا اتصال بينها و بين غيرها فتكون الكلمات مجرد وسيلة مناسبة لفكر مشتّق يستحوذ عليه الوعي و لا يكون لها دور فعّال في عملية الاتصال و هذا ما رفضه **ميرلوبونتي.** فاللغة مُعطي شخصي من خلال مظاهر و وقتية زمنية " [6] و هذا ما يدل على أن كل كلمة تتّخارج تنطوي على فكرة معاشة في زمنها و وقتها نحو دلالتها في باطنها ، فليست رمزاً يشير إلى حضور خارجي فقط لان الكلام جزء من المعني مثل الجسد المرئي الذي يتبين في البنية الفيزيولوجية فكل أفكاره تتمركز على توضيح التلاحم و التطابق بين الفكر و الكلام .....كل إنسان يتكلم للإجمال بأفكاره و كذا وساوسه و تاريخه السري يضعه في العراء و يشكله كفكر " [7] .

فما يمكن إيجازه في الإيماءة اللغوية أنها تحوي دلالتها في ذاتها تحاول بفضل الرموز المتوفرة تجسيدها كحركة فسيولوجية ظاهرة إلي العيان " فعندما أتكلم

[4] M. Merlou ponty . la phénoménologie de perception .op cit.p 167
[5]. M. Merlou ponty . la phénoménologie de perception.op cit. p198
[6] M. Merlou ponty . la structure du comportement..Gallimard .paris . 1960.p 224 .
[7] M Merlou ponty . le visible et l'invisible. Gallimard. Paris 1664. p 99

أنا لا استعرض حركات فكل جهازي الجسمي يجتمع و يتلاءم من اجل قول الكلمة، مثلما يدي تتحرك بذاتها لتحمل ما يسقط " [8] لان الحركة الجسدية هي محور اندماج الإنسان مع العالم و تشّكل الفكر كوعي يتواصل مع الآخرين . فالكلام لا يعني ارتباط بالأخر ارتباطا مطلقا و إنما كمشارك يتواصل مع الأخر و هذا يفترض لغة تسمي ما هو مرئي له و لي. أي تربّط الأشخاص فيما بينهم، فاللغة بتعبيراتها الايماءية تجّسد طريقة منهجية تميز الإشارات واحدة على الأخرى فهي موضوعة تُبلور البنيّة الرمزية و تجعلها تولد من جديد في الأخر فهي تعطينا الوجود في العالم .

إن الدلالة التعبيرية التي تجّسدها الكلمة تحمل في طياتها معناها و قصدها. ففكر **ميرلوبونتي** يطابق بين الفكرة و صياغتها الرمزية فإذا كانت الكلمة ليس لها معني بمنظور النظرية التجريبية و غلاف فارغ بمنظور النظرية العقلية فإنها عند **ميرلوبونتي** تجسد الفكر كما يجّسد الجّسد السلوك [9] فاللغة قصّدية تظهر من خلال الإيماءة، و التعبير الإيمائي يتم من خلال المرئيات الحسية التي توجد فيها. لذلك فالخبرة الجسدية في نظره أكثر من تجمع للأجزاء أو تصوير ترنسندنتالي " فكل حركة أو سلوك يفرضان قيمة تعّبيرية تحوي قيمة رمزية لذلك يجيب التميز بين السلوك الذي يحاول توصيل معني على الذي يحويه في ذاته " [10]، و هنا يرفض **ميرلوبونتي** الأحكام السيكولوجية التي تقرّ بالحقائق الداخلية لا تعرف إلا بالدلائل و المشاعر ليست أحداث نفسية خفية و بعيدة عن وعي الأخر. إنها أنواع من السلوك أو أسلوب لسلوك مرئي يظهر على الوجه أو في الحركات الجّسدية، و الجسد هو الذي يؤسس التخَارج الداخلي للذات. فهو أصل كل تعبير إذ هو الحركة و العبارة أو بالأحرى قوة تعبّيرية طبيعية حيث هناك علاقة معني بين الإيماءة بشكل عام إذ تتجسد في العلاقة التعبيرية المتبادلة و تّظهر أن الجسد

[8] M Merlou ponty . la pros du monde . Gallimard. Paris .1969 .op.cit. p 28
[9] M Merlou Ponty . Signe . Gallimard.. paris.1960 . p 25
[10] Martinet et Merlou Ponty . du langage par Gystain gharron .Ottawa .Canada .1972 . p 87

الإنساني وحدة رمزية. فنحن في العالم و العالم يتّموضَع في دائرة التعبير و التجارب اليومية " فالجسد هو هذا العالم الغريب الذي يستعمل أعضاءه الخاصة كرموز عامة للعالم نستطيع بها مخالطة العالم و فهمه و إيجاد معني له " [11] .

فاللغة لا تستطيع آن تَتَخارج إلا بفضل الإيماءات الجسدية[12] حيث تكون القصدية مصدر و اتجاه كل الحركات التي تبقي مبهمة و غريبة إذا لم تتَخارج فالكلمات التعبيرية تخرجٌ من أنا، مثل حركات تنبثق من جسدي فالكلمة تنزع ماذا أريد أن أقول و الحركات تجسدٌ ما أريد أن افعل [13] و هذا ما يؤكده **ميرلوبونتي** أن أصل اللغة و ما ينبثق عنها يرجع في أصله إلى البنّية الفسيولوجية التي تُكَون الجسد " فالحركات الجسدية نحو العالم مشكّلة من نظام لعلاقات تتشابك فيها الفسيولوجيا و البيولوجيا، حيث يمكننا وصف السلوك اللغوي بالطريقة التالية: تقلص الحلق، انبثاق هواء الصفير بين اللسان و الأسنان و بعض الطرق التي يتم في الجسم تستثمر إلي معني متَجسد " [14].

و هنا تصّور **ميرلوبونتي** أن للجسم جانبين أساسين احدهما موضوعي والأخر ذاتي فهناك الجسم الموضوعي و هو الجسم البيولوجي كموضوع للعلم في حين أن هناك جسم ذاتي خاص و هو بالضبط موضوع التأمل إذ يرتبط هذا الجانب منه بما هو معيش كشعور يولّد فينا كل أفعالنا و حركاتنا. لذا فإن سلوك و نشاط هذا الجسم يقوم على المعني الذي يرتبط بكل ما يعبّر عنه من مواقف و إشارات و حركات إذ له قدرة على التعبير و أداء المعني . و قدحاول **ميرلوبونتي** في كتابه فينومينولوجيا الإدراك دراسة الجسم باعتباره تعبيرا و كلاما حيث أكد على أن الجسم الخاص يمتلك وحدة تختلف عن وحدة الموضوع العلمي لأنه لا يملك بداخله حتى داخل وظيفته الجنسية قصدية و قدرة على أداء المعني [15]. و من هذا

---

[11] M Merlou Ponty . la phénoménologie de perception . op cit . p 272 .

[12] محمد بن سباع . فينومينولوجيا اللغة عند ميرلوبونتي .2004جامعة الجزائر .65

[13] M Merlou Ponty . Signes . op cit .p 54 .

[14] M Merlou Ponty . la phénoménologie de perception. Op cit. p226 .

[15] M Merlou Ponty . la phénoménologie de perception . op cit. P 255

المنطلق يجعل ميرلوبونتي هدفه هو وصف ظاهرة الكلام و المعني لتجاوز ثنائية الذات و الموضوع .

إن هذه العلاقات التعبيرية التي يكونّها الجسم هي ما تُظهره كوحدة رمزية مختلفة بما أننا موجودون في العالم و في إطار حلقة تعبيرية ، ومن خلال الخبرة التعبيرية فان الجسم هو هذا الشئ الغامض الذي يستخدم أجزاءه الخاصة كرموز عامة من خلال ما نتعامل به في العالم ومنه يمكن أن يكون الجسد فكرة مركزية في عملية الإدراك ،من خلال وظائف الرؤية و الحركة و حتى المكانية و من خلال حضوره مع الآخرين في العالم. فله القدرة على التعبير و قدرة التعبير الطبيعية لأنه يحقق المعني في الإيماءة أو الإشارة بالنسبة للآخرين ،كما أن قدرته على المعني لا تتوقف على مواضيع معينة بقدر ما تتعلق بمواضيع طبيعية و مواضيع ثقافية مثل الكلمات [16] فإذ رأي شاب فتاة فأعجب و أفتتن بجمالها قد يقول مثلا بصفة مباشرة يالها من فتاة رائعة أو يحاول أن يعّبر لها عن شعوره من خلال حركات و إشارات معينة لان ما شعر به ذلك الشاب تّجمع في كامل أعضاء جسمه ليّعبر عنه الجسم في النهاية . إن المعني في هذه الحالة لا هو راجع لفكر مسبق و لا هو نتاج عن كلمات بقدر ما هو الكلمة بحد ذاتها كفكرة ، أي انه مباطن فيه كما أن الإيماءة تتضمن معناها فهي المعني لتظهر لنا علاقة العلامة بالجسم و هذا ما تّين لدي الفيلسوف الفرنسي **ميشال فوكو** من خلال دراسته لتطور النظرية الطبّية في الغرب حيث أنه في حالة الطب العيادي ارتبط المرض باللغة فنوع المرض هنا هو الدال و أعراضه على الجسم تمثل المدلول، أي أن الجسم لغة تعبّر عن نوع المرض و هذا ما أكده **ميرلوبونتي** من أن القدرة التي يمتلكها الجسم هي أداء التعبير و قد أشار إلي ذلك في " نثر العالم " حيث يري أني عندما أتلفظ بكلمة فإن أعضاء جسمي تتجمع من أجل النطق بتلك الكلمة و كأن جسمي كله ينطق بها مثلما تلتقط يدي شيئا ما [17] . كما

[16] Ibid . p 272
[17] M Merlou Ponty . la prose du monde . op cit . p81

أن التواصل المسبق للغة و أساليبها التعبيرية المسبقة و ما تتَسم به لغة عن لغة أخري ما هي إلا أساليب الجسم البشري التي يتخذها للانخراط في العالم لأنه لغة طبيعية باعتبار الوعي الخاص به كوسيلة للتعبير. لان اللغة هي وسيلة لتأويل الوجود انطلاقا من الذات من خلال تعبير الجسم و أداء المعني لمختلف وظائفه و إن كل إدراك و كل استعمال بشري للجسم إنما هو منذ البداية تعبيرا أولي [18] .

إن التعبير يتجسد في حركات و إيماءات أو إشارات و التواصل بالإشارات يكون بالتبادل بين قصدياتي و إشارات الآخرين و بين إشاراتي و القصديات الظاهرة في تصرفاتهم ،بهذا تظهر طبيعة العلاقة بين الإيماءة و معناها ، فالمعني متضمن في الإيماءة ذاتها و ما علينا إلا فهم المعني لان المعني ليس كالزبد فوق الكعك كما يري **ميرلوبونتي**، فالإيماءة هي نمط من الأسلوب الاتصالي بين الذوات ينكشف فيه المعني كما يتجلي فيه سر وجود اللامرئي في المرئي، فالإشارات أو الإيماءات الجسدية هي ضرب من ضروب الذاتية المتبادلة في إطار إشكالية الأخر خصوصا عندما يتعلق الأمر بالإدراك و اللغة . لهذا أراد **ميرلوبونتي** أن يعطيها طابعاً جديداً من حيث الطرح لمسالة الجسم و الأخر ليمتزج الصمت بالإشارة و الإشارة بمعناها، لان الجسم هو وسيلتنا الناجحة لمعرفة العالم بما انه يحدد إشارات و حركات ثابتة، و الإشارات لغة قائمة بحد ذاتها و لها أهمية بالنسبة لميدان اللغة و الإدراك . و إذا أردنا أن تكون هناك إشارات لغوية طبيعية يجب إيجاد حالات وعي تحتوي على تنظيمات أولية لأجسادنا لان هناك اختلاف بين الإيماءات فمثلا بين إيماءة الغضب و الحب لا تكون هي ذاتها الإيماءات الموجودة عند الأوربي مثلا، ذلك أن هذا الاختلاف يُعطي إختلافاً في الإحساسات ذاتها بما في ذلك الوضعية و التعامل مع الوضع [19] . بمعني أن الحالة الواعية يمكن أن تعبر عن إيماءات جسدية مختلفة لذلك يعبر بعض الأشخاص أحيانا عن سعادتهم إذ يكتفون بنوع من الابتسامة في حين لا يمكن لغيرهم التعبير عن هذه

[18] M Merlou Ponty . Signes .op cit .p 84
[19] M Merlou Ponty .la phénoménologie de perception . op cit . p p 219.220

السعادة إلا بأداء حركات معينة، فالوعي و الإشارة و المعني عناصر ثلاثة يقوم احدهما على الأخر ذلك أن الإشارة آو الإيماءة وان الحركة مصاحبة للأفكار و أن القصد العملي للوعي يجعلها أشارات متولدة تكمن في إظهار تلك الإشارات ذات المعني [20]. و هنا تكمن أهمية الإيماءات الجسدية و ذلك في الاتصال بين جسمي و جسم الأخر فهي بالنسبة لي كسؤال إذ تحاول إخباري بأشياء كثيرة عن العالم به يكتمل التواصل، و معني الإشارة الجسدية يمتزج مع بنّية العالم حيث تكون حاملة المعني في هذا العالم لأنه لا يوجد إلا معها و هذا شرط التواصل بحيث تكون الإشارات و الإيماءات بين شخص و أخر مع وجود اقتراب في الثقافة [21] و هنا ما أشار إلي المفكر الألماني المعاصر **ارنست كاسير** إذ رأي أن الإشارة هي وحدة بين الداخل و الخارج و بين الروحي و الجسدي و أكد على أهميتها من الناحية اللغوية فميز بين لغات الشعوب البدائية و لغات الشعوب المعاصرة و على الرغم من وجود علامات و إيماءات و رموز لغوية إلا أن هناك أفكار و مواضيع يعبر عنها بإشارات جسدية[22]. و هذه الإشارات الجسدية غنية من ناحية المعني فهي بمثابة أشكال طبيعية متضمنة المعني مقابل الإشارة الاصطلاحية الاتفاقية.

كما تنظر فينومينولوجيا **ميرلوبونتي** إلي الوعي على انه وعي متجسد لأننا موجودون في العالم بأجسادنا هذا ما يجعل من الجسم مصدر للسلوك خصوصا منه اللغوي سواء إشارات لغوية أو إيماءات جسدية، فالجسد مصدر الكلمات و الحركات معا،كما أن تعبيرات البدن هي تعبيرات ايماءية تشبه تماما التعبيرات اللغوية في فعل الحديث بوصفه فعلا من أفعال الجسد إذ يقر أن التعبير هو الجسم و أن العالم موضوع من نفس نسيج الجسم[23] .

---

[20] M Merlou Ponty. la structure de comportement. Op cit . p 176

[21] Bruno Huisman . les philosophes et le langage .paris. Caint –germain.1986. p 318

[22] Ernst Cassirer . la philosophie des phormes symboliques. 1 langage. Tard .par olehansen-lave et jean lacoste .p p 129.130

[23] موريس ميرلوبونتي . العين و العقل .تقديم وترجمة حبيب الشاروني. منشأة المعارف بالاسكندرية. مصر 1989. ص 32.

يذهب **ميرلوبونتي** إلى أن الجسم يكشف عن تجربة مشتركة لفعل التعبير و الكلام بحيث لا يمكن عدّه نمطا معاكسًا للوعي و إنما تعبيرًا لوجود الوعي بالعالم. فإذا كان الجسد في جوهره تعبيرا عن الوجود في العالم يمكن ثمة التجّلي في مجال مشترك مع الأخر حين تتوافق القدرات التعبيرية لجسمي و جسم الأخر و بين إيماءاتي و المقاصد المقروءة في سلوك الأخر " بمقدوره الجسد على أبعد حد أن ينعكس و أن يتعرف على ذاته في جسم أخر "[24] إذ تترجم قدرة الجسد على خبرته المعيشة و المكتسبة من خلال الوجود في العالم ، حيث تكون الإيماءات الجسدية هي أهم وسائل التعبير عن هاته الخبرة و عن المعني الكامن فيها من خلال صلته الدينامية يؤسس المعاني التي يدركها الوعي ، و لما كان للجسد القدرة على التواصل فأنه لا يمكن حصرها فقط في تلك الإيماءات الجسدية و إنما في كل ما يمكن أن يكون واسطة بين العالم والجسد. فاللغة هي تلك الوسيلة التي تمكن الجسد التواصل مع عالمه و مع الآخرين و لا نعني بالذكر اللغة الرمزية فقط و إنما كل ما يمكن أن يوصل معني أو دلالة فهو لغة ، فالكثير من الإيماءات و الحركات لا تذهب إلي أي مكان، لا تذهب حتى تجد في الجسد الأخر شبيهها أو نموذجها الأصلي إنها حركات الوجه و الكثير من الإشارات و خاصة الحركات الفردية للحنجرة و للفم حتى تضع الصرخة و الصوت[25]. إذ يؤكد " إن كونّك جسماً هو كونك مرتبط بعالم معيّن و أن جسمنا هو من المكان و انه دائما مرتبط بعالم معين و موجود فيه " [26] . و على أساس الخاصية التعبيرية للجسم من خلال الإيماءات و الإشارات في العالم الذي تكشف عنه اللغة هو العالم المعيش بما في ذلك الذوات المكتملة من التواصل و لا تتوقف فكرة التواصل هنا بالمفهوم **الهيدغري** عندما يكشف الإنسان وجوده من خلال اللغة. فقد اتخذت مع

---

[24] موريس ميرلوبونتي . تقريظ الفلسفة تقديم محمد محجوب. مطبعة اوربيس.1995. ص .61

[25]موريس ميرلوبونتي. المرئي و الامرئي .ترجمة سعاد خضر و مراجعة الابن يقولا داغر ط1 دار الشؤون الثقافية العامة .1987. ص 232

[26]جون ليشته.خمسون مفكرا اساسيا معاصرا . ترجمة فاتن البستاني . مركز الدراسات . الوحدة العربية . بيروت . ط1 2008.ص76 .

ميرلوبونتي طابعاً شمولياً يكشف وجود الآخرين خصوصا في الأفعال و الأساليب التعبيرية كالفن و الرؤية و الحركة و الرواية و التصوير ....

الأساليب التعبيرية

إن العلاقة بين اللغة و الفن ذات طبيعة مباطن فيها **فميرلوبونتي** أكد أن الرسامون و الكتاب " لم ينتهوا إلي ما بينهم من روابط و علاقات، فاللغة و الرسم مثلا يعيشان وسط واحد و عملية التعبير يمكن أن تؤسس فن الرسم على أساس اللغة و اللغة أساس فن الرسم و الفن هو فكرة التعبير الإبداعي و ما تظهره من جوانب اتصالية "[27]. و إذا كانت اللغة تقوم على الخبرة فالفن بدوره يقوم على هذه الخبرة كما يرتبط كل منهما بفكرة الجسد، فهو عملية تعبيرية لان الفنان في عمله يتجه نحو العالم الذي يريد التعبير عنه لكي يخلق صوتا خاصا ينطق به، وهذا الصوت هو تلك اللغة التعبيرية الإرادية التي لا يصل إليها الفنان إلا في مرحلة نضجه لان لغة الفن توصلنا إلي ما وراء الأشياء المرئية " تكمن في القدرة تحقيق التواصل بين الفنان و الجمهور "[28] ففعل الفنان لغة صامتة تدعوا الجمهور إلي عالم أراد الفنان أن يعبر عنه و يخاطبهم بلغة الصمت ذاتها. و هذا ما أكده **ميشال لوفيفر** " إن الفن يرتبط بالجسم كارتباط المرئي باللامرئي و أن كل فنان يجسد بدوره هذا التحّول الكل الشامل للمعيش في التعبير "[29] .

إلى جانب الفن نجد نسيج محبوك من الرؤية و لحركة " فالجسم هو تشابك من الرؤية و الحركة ....و أن جسمي المتحرك ينتمي إلي العالم المرئي و يكون جزءا منه "[30] فالرؤية ليست نشاطا فسيولوجياً أو انطباعاً حسياً لان الجسد ليس جهازا فوتوغرافيا يسجل انطباعات أو مجرد انعكاس . فالعيون أكثر من مستقبلات للأشعة الضوئية "فانا اعتبر جسدي الذي هو وجهة نظري على العالم و كأنه أحد

---

[27] M Merlou Ponty . la prose du monde. Op cit. p p 67.68

[28] M Merlou Ponty .Signe.op cit.p 65

[29] Michael .Lefour . M Merlou Ponty. Au –dela de la phéninominologie librairie Klimcksiech.france .1976 .p363.

[30] موريس ميرلوبونتي . العين و العقل . مصدر سابق .ص 16

أشياء هذا العالم و الوعي الذي أملكه عن نظري....بأنه وسيلة للمعرفة اكسبه وأعامل عيناي و كأنهما أجزاء من المادة "[31]. فوظيفة الرؤية تدل على اندماج الجسد في العالم من خلالها نفهم الجسد الحي يدرك و يعيش في عالمه .

كما سنري من خلال الرؤية وظيفة أخري للجسد لا يمكن فصلها عنها فنحن خلال رؤيتنا الأشياء في العالم فإنها تظهر لنا بوجه واحد و تخفي عنا بقية الوجود، فالجسد واسطة تُوصلنا بالعالم و تقودنا إليه كأفق لتجربتنا كما ينطوي فعل الحركة على نشاطات و ما هذا الفعل إلا طريقة من طرق الجسد التي يستعملها للتواصل مع العالم و موضوعاته "فأنا أحرك الأشياء الخارجية بواسطة جسدي الذاتي التي يلتقطُها في مكان معين ليقودنا إلى مكان أخر . كما يري **ميرلوبونتي** أن التعبير لا يُقتصر على مجرد هذه الوظائف الجسدية في مختلف التعبيرات الشعورية والذهنية كالغضب والابتسامة واللذة و المرح وكذلك الكلام، فالكلمة تحمل معناها في باطنها كما تبطن إيماءات الجسد دلالتها في تجسيد نمط سلوكي أو شعوري معين . فالدلالة عند **ميرلوبونتي** تفيض بالمقابل على وسائلها و تستولي على الكلام الذي يصير موضوع علم حيث تسبق ذاتها بواسطة حركة ارتدادية لا تغيب[32].

يغدوا الجسم عند **ميرلوبونتي** مسكن للتعبير و منبعه فمنه تنطلق كل الإيماءات و الحركات بواسطتها أرتبط بالعالم و أتعايش معه بفعل القصدية وبالفعل الواعي حيث يمكن القول " أن يكون لك جسداً هو أن يكون منظور إليك ،ليس ذلك فحسب بل أن تكون مرئيا "[33].

[31] موريس ميرلوبونتي. ظواهرية الادراك. ترجمة فؤاد شاهين معهد الانماء القومي العربي .1990 ص 70.
[32] موريس ميرلوبونتي . المرئي و الامرئي. مصدر سابق .ص 244
[33] موريس ميرلوبونتي. المرئي و اللامرئي . مصدر سابق. ص 294

قائمة المصادر والمراجع

_M Merlou ponty . la phénoménologie de la perception .Gallimard. paris .1945 .

_ M Merlou ponty . la prose du monde . établi par Claude le Ford. Gallimard .1969.

_M. Merlou ponty . la structure du comportement..Gallimard .paris . 1960

-M Merlou ponty . le visible et l'invisible. Gallimard. Paris 1664.

- Vincent peillon . tradition de l'esprit . itinéraire de Maurice merleau ponty (édition grasset et fa quelle . paris.1994)

- M Merlou Ponty . Signe . Gallimard.. paris.1960 .

_ Emile Benveniste. Problème de linguistique générale. Gallimard .paris. 1974.

_ Michael .Lefour . M Merlou Ponty. Au –dela de la phénoménologie librairie Klimcksiech.france .1976 .

- Martinet et Merlou Ponty . du langage par Gystain gharron .Ottawa .Canada .1972 .

- Bruno Huisman . les philosophes et le langage .paris. Caint – germain.1986.

- Ernst Cassirer . la philosophie des phormes symboliques. 1 langage. Tard .par olehansen- lave et jean Lacoste .

- موريس ميرلوبونتي . العين و العقل .تقديم وترجمة حبيب الشاروني. منشأة المعارف بالإسكندرية. مصر .1989 .

- موريس ميرلوبونتي . تقريظ الفلسفة تقديم محمد محجوب. مطبعة اوربيس.1995.

- موريس ميرلوبونتي. المرئي و اللامرئي .ترجمة سعاد خضر و مراجعة الابن يقولا داغر ط1 دار الشؤون الثقافية العامة .1987.

_ جون ليشته.خمسون مفكرا أساسيا معاصرا . ترجمة فاتن البستاني. مركز الدراسات . الوحدة العربية . بيروت. ط1 2008.

- موريس ميرلوبونتي. ظواهرية الإدراك. ترجمة فؤاد شاهين معهد الإنماء القومي العربي .1990

- محمد بن سباع .فينومينولوجيا اللغة .جامعة الجزائر . 2004.

- جمال مفرج.كوجيتو الجسد .دراسات في فلسفة موريس ميرلوبونتي .منشورات الاختلاف .2000

- عبد العزيز العيادي .مسألة الحرية و وظيفة المعني في فلسفة موريس ميرلوبونتي .ط.1.2004
- على حبيب الفريوي. قراءة في المنهج الفيميائي (هوسرل –ميرلوبونتي) مجلة الفكر العربي المعاصر . مركز الانتماء القومي. بيروت

المرأة الجزائرية و الثورة التحريرية في النص المسرحي العربي

أ.د .عزوز قربوع جامعة 20اوث1955 سكيكدة

الملخص :

شغلت المرأة منذ بدء الخليقة حيزا محترما من الاهتمام ، فنجدها حاضرة بصورة ما في الكتب الدينية و في الأساطير و الحكايات الخرافية و الشعبية ، فصورت تارة على أنها شيطان و أخرى على أنها رمز للخصوبة و التضحية ، وثالثة على أنها أيقونة للبطولة ، و رابعة على أنها منقذة ، و هكذا دواليك .

إن المتتبع للتاريخ يدرك أن رؤية الرجل للمرأة تراوحت في عمومها وتحيزت إلى فكرة دونيتها و هامشيتها مقابل مركزيته و سمو شأنه .

و اللافت للنظر أن فكرة هامشية المرأة أخذت في الانحسار . لا سيما . بعدما انتزعت هذه الأخيرة اعتراف الرجل بدورها المحوري في التدبير و صناعة التاريخ.

لقد نجحت كثير من الوسائط الفنية في تصوير المرأة و الحديث عنها، إلا أن الأدب ظل الوسيط الفني الأقدم الذي تناول موضوع المرأة، بغض النظر عن صورتها فيه.

لم تكن المرأة الجزائرية في منأى عن مجتمعها، و من ثم لم تكن بعيدة عن دائرة اهتمام الكتاب و الشعراء و الأدباء.

إلا أن دورها في حقبة تاريخية هامة من تاريخ الجزائر ، وهي مرحلة الثورة التحريرية ضد الاستذمار الفرنسي ، شكل محور أعمال شعرية و سردية عربية كثيرة ، استغلها منتجوها لغايات نبيلة طافحة بالافتخار و الاعتزاز بصنيعها و فاعليتها .

يسعى هذا البحث إلى محاولة تكشيف إسهامات المرأة الجزائرية و صورتها في الثورة التحريرية من خلال ثلاث نصوص مسرحية عربية وهي

مسرحية " مأساة جميلة " لعبد الرحمان الشرقاوي ، و " الجثة المطوقة " و" الأجداد يزدادون ضراوة " لكاتب ياسين.

الكلمات المفتاحية: المرأة الجزائرية ، الثورة التحريرية ، النص المسرحي ، الصورة .

Résumé:

La femme a depuis la nuit des temps occupé une place importante au sein de la société. Son image est présente dans les livres sacrés, les différentes mythologies, les contes et les récits populaires ; elle fut à la fois la figure de diable, un symbole de fertilité, de sacrifice, d'héroïsme et de salut.

A travers l'histoire, le statut de la femme était inferieur voire même marginal par rapport à celui de l'homme.

Il est important de souligner que l'homme a reconnu le rôle central que pouvait jouer la femme dans l'histoire et sa marginalisation est alors raccourcie.

Tous les arts sont intéressés à la femme et particulièrement la littérature qui demeure le médiateur artistique le plus ancien qui traite son sujet quelque soit son image.

La femme algérienne n'était pas loin d'être le centre d'intérêt des écrivains et poètes. Il ne faut pas alors négliger le rôle qu'elle a joué dans la guerre de libération qui est considéré comme une époque historique. Ce rôle était l'objet de plusieurs travaux poétiques et narratifs arabes, cette production a été utilisée pour des fins nobles pleines de fierté.

Cette intervention vise à démonté la contribution et l'image de la femme algérienne dans la guerre de libération à travers trois textes théâtrales arabes : « LA TRAGEDIE DE DJAMILA » d'Abderrahmane CHARKAOUI, « LE CADAVRE ENCERCLE » ET « LES ANCETRES REDOUBLENT DE FEROCITE » de KATEB Yacine

Summary:

The woman has since ancient times occupied an important place in society. Her image is present in the sacred books, the various mythologies, fairy tales and folk tales; she was both the figure of the devil, a symbol of fertility, sacrifice, heroism and salvation.

Throughout history, the status of women was lower or even marginal compared to that of man. It is important to note that the

man has recognized the potential role of women in history and her marginalization is then shortened.

All the arts are interested in the woman and especially literature which remains the oldest artistic mediator which treats her subject whatever her image.

Algerian women were not far from the center of interest of writers and poets. We must not then neglect the role they played in the liberation war which is considered as a historical epoch. This role was the subject of several poetic and narrative Arab works; this production was used for noble purposes full of pride.

This paper aims to demonstrate the contribution and the image of Algerian women in the liberation war through three Arab theatrical texts: « TRAGEDY of DJAMILA" of Abderrahmane CHARKAOUI "THE SURROUNDED BODY" and "THE ANCESTORS REDOUBLED OF FEROCITY" of KATEB Yacine.

توطئة:

اتسمت المنتوجات الأدبية . عموما . و المسرحية . على وجه الخصوص . التي أنتجها أدباء جيل الثورة بملامح مطردة و هي " أن صوت الثورة يظهر قويا و زخمها يبدو جليا واضحا ،سنجد الحديث يكثر عن الحرب ، عن الحرية ، عن الدماء ، عن الشهداء ، عن المجاهدين ، عن المرأة التي خرجت من البيت لتلتحق بالثورة ، كما سنجد صورة الفدائي الذي لم يكن ظاهرا قبل الثورة . وهناك ميزة أخرى في أدب الثورة عامة ، هي أن الشاعر أو الأديب كان ينظر إلى المجتمع الجزائري نظرة موحدة ، لا فرق بين شماله و جنوبه أو بين شرقه و غربه ،...بين الرجل و المرأة ، بين الغني و الفقير ، بين المثقف و الأمي ، الكل سواء و الجميع صهرتهم بوتقة الثورة العظيمة ".[1]

و لا عجب أن يواكب الأدب و المسرح تحديدا الثورة التحريرية وأن يسعى لإبراز بطولاتها و استلهام أحداثها و إيصال صوتها ، و يكفي للدلالة على ذلك أن نذكر بعض تلك المسرحيات التي كتبت و عرضت أثناء الثورة التحريرية .

_ الجثة المطوقة، كاتب ياسين (1954)

_ الباب الأخير ، مصطفى الأشرف (1957)

_ حنين إلى الجبل ، صالح خرفي (1957)

_ مصرع الطغاة ، عبد الله الركيبي (1959)

_ نحو النور ، مصطفى كاتب (1958)

_ أبناء القصبة ، عبد الحليم رايس (1959)

_ الخالدون ، عبد الحليم رايس (1960)

_ دم الأحرار ، عبد الحليم رايس (1961)

_ مأساة جميلة ، عبد الرحمن الشرقاوي(1961) .... [2]

هذه النماذج تشكل شواهد على أن الكتابة مرتبطة بالواقع ، و أن مقولات انفصامها عن السياقات التاريخية و السوسيوثقافية محض خيال ومجرد أغلوطات غدتها تيارات نصانية شكلية في فترات زمنية من القرن الماضي.

الأديب كائن تاريخي تحكمه السياقات التي يتموضع فيها ، و تعبئ مدركاته ، و كما أنها توجهه هو أيضا يرفدها و يغنيها بمنتوجاته التي تعد قراءات مختلفة للواقع .

ما كان لجيل الثورة من الأدباء أن يشدوا عن هذه القاعدة ، فقد عاشوا الثورة و عايشوها ، وأحسوا بمعاناة الشعب الجزائري و عذاباته، و شاهدوا بطولاته و كفاحه ، ووقفوا على تضحياته و نضاله ...

وكان من بين ما توقف عنده هؤلاء هو صنيع المرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية ، و اللافت في هذا أن كل الأعمال الأدبية و المسرحية صورت دورها الإيجابي وفاعليتها كقوة ضاربة في الكفاح و المؤازرة لصنوها وأخيها الرجل ، سواء كانت أما أو زوجة أو حبيبة أو أختا ، ففي أي موقع كانت شكلت دافعا قويا و سندا متينا للرجل تحثه و ترفع من معنوياته و تظهر مشاعر الافتخار و الاعتزاز به، و التبجيل له في حياته و أكثر من ذلك عند استشهاده.

1. <u>وضعية المرأة أثناء الاستعمار و الثورة</u>:

يجمع الباحثون على أن المرأة الجزائرية زمن الاستعمار كانت مضطهدة على جميع الأصعدة ، وكانت ضحية السلطة الأبوية و التزمت الاجتماعي الذي تظافرت لإيجاده عوامل مختلفة ، يعود بعضها إلى الاستعمار نفسه بظلمه وبطشه و اضطهاده و تهميشه ،"والثابت تاريخيا أن المرأة الجزائرية عانت معاناة شديدة من جراء سياسات البطش والقهر، والضرب المبرح، والتعذيب الجسدي والنفسي الذي أدى في أكثر الأحيان إلى التشويه والقتل، إما جسديا أو معنويا. وقد سجل التاريخ ما فعلته الآلة الاستعمارية في أجساد الجميلات الجزائريات، وفي عقولهن، وفي عفتهن إلى درجة أصبحت فيها معظم ممن نجو من هول ذلك الجحيم غير قادرات على تصور جسامة ما شاهدنه، وما عايشنه " [3]، و يعود بعضها الآخر إلى ذهنية الجزائري الموروثة حتى من عصور ما قبل الاستعمار ؛ و التي تتمحور حول الشرف و أن المرأة جزء مهم من هذا الأخير، لهذا كان التعامل معها بشيء من الشدة حفاظا على العرض و الشرف.

أما أثناء الثورة فقد اختلف الوضع ، فبمجرد اندلاعها سنة 1954، هبت المرأة مع الرجل هبة واحدة ، ووقفت جنبا إلى جنب مع ه في سبيل الحرية و التي لا تكون إلا بإخراج المحتل الغاصب ، و بذلك كانت الثورة بمثابة " الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية ، إذ أنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة و بعيدة المدى في وضعية المرأة " ([4]) ، حيث " أبرزت الثورة المسلحة صورة المرأة المحاربة و المناضلة و المشاركة ، فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد و فرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار " .([5])

بعد هذه التوطئة يحق لنا أن نتساءل إلى أي مدى نجح كتاب المسرح في تكشيف صنيع المرأة الجزائرية في تلك الحقبة ،و ماهي تجليات حضورها وصورتها في نصوصهم ؟

2_ صورة المرأة في النص المسرحي العربي :

سبقت الإشارة إلى أن كل المسرحيات التي تمحورت موضوعاتها حول الثورة التحريرية ،أجمعت على إيجابية الدور الذي قامت به المرأة الجزائرية آنذاك ، و لعل اختيار عبد الرحمن الشرقاوي . مثلا . جميلة بوحيرد(*) لتكون قصتها محور مسرحيته " مأساة جميلة " ، إلا دليلا على رمزية المرأة الجزائرية/ جميلة ، كمعادل موضوعي للتضحية و النضال و المقاومة ، و نفس الكلام يقال على كاتب ياسين حينما اصطفى نجمة لتكون الشخصية النسائية المحورية في مسرحيته " الجثة المطوقة " ...وهكذا دواليك.

اقتنع الكاتبان السابقان بمركزية الدور الذي لعبته المرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية، لهذا كانت الشخصيتين النسويتين المذكورتين، انعكاسا لهذه القناعة . حيث تركزت صورتهما بدرجة أولى على مظاهر البطولة و المقاومة والتضحية ، و بدرجة أقل على تجليات الاضطهاد والاستكانة .

2. 1 المرأة المقاومة ، المناضلة، المجاهدة:

تمثلها بامتياز شخصية " جميلة " في مسرحية " مأساة جميلة " لعبد الرحمن الشرقاوي (*) ،و يبدو أن الظروف التي أحاطت بجميلة عبأتها منذ طفولتها للقيام بدور تاريخي مهم ، لقد حلمت بذلك و كان لها ما أرادت.

تقول: " أنا في الطفولة كنت أحلم أن أكون مجاهدة

و رأيت أمي و هي تقتل فوق قبر أبي الشهيد!

فمضيت إلى الجبل الأشم و على الطريق ، على مشارف قريتي

قال الكبار لي : ارجعي ...فغدا يجيء الوقت " [6] .

و تتجذر رغبتها في الجهاد بعد تعرضها لمحاولة تحرش من طرف" بيير" ، وقيام هذا الأخير بقتل أحمد و مصطفى و أم أمينة و ابنها أمام ناظريها .

يصور جاسر هذا المشهد الحزين قائلا:

كل ما في القصبة اليوم حطام

إن أعراض النسا انتهكت إن هامات الرجال امتهنت

والذي يملأ القلب بنور الكبرياء

كله أضحى رغاما في الرغام

المعاني كلها قد دمرت فكأني بجبال سجرت!

و كأني بجحيم سعرت و النجوم انكدرت!

و السماء انكشطت

فإذا سرنا هناك حيث كنا نرفع الرأس، أحاطتنا الشراك

لا يكاد المرء يمشي خطوة إلا تعلق بردائه أو حذائه

بعض أشلاء من القلب الممزق!. [7]

تقتحم جميلة فضاءات النضال و الجهاد بعد اقتناعها و زملائها بأن طريق الحرية و العدالة لا يعبد إلا بالتضحيات و بدل النفس و النفيس ، المجزرة التي ارتكبها بيير ينبغي ألا تمر بدون حساب ، الحساب سيكون في حانة " سيمون " أين يكون المجرم بيير ،بكل رباطة جأش تشارك جميلة مع زملائها في العملية و تنتهي بإصابة السفاح و قتل عدد من العساكر و الضباط ، وهي مع ذلك تعبئ و تدعو رفاقها لإشعال لهيب الثورة ،تقول : " نحن نحتاج إلى شيء جديد عمل يذهل من روعته

و يضيء القلب بالعزة من عزته !" . [8]

إنها لا تكتفي بذلك بل تتعداه إلى التضحية و الفداء من أجل إنقاذ الرفاق و تكون الأولى التي تخرج من المنزل المستهدف من عساكر الاستعمار، وهي على الباب تقول: " إن مت يا عزام قل للناس عني في غد

جاسر :سيري كما سار النبيون الكبار و بشرى...

جميلة: (تكمل) إن مت قل: إني سقطت على الطريق

لأزيح أشواك الطريق

و لكي يسير الركب من بعدي إلى النصر محقق

سيروا على جسدي إلى النصر المحقق" [9]

بعدما يطاردها العساكر و تصاب برصاصة ، ويتمكن هؤلاء من القبض عليها ، تبدأ رحلة التعذيب ، و معه تبرز جميلة كأيقونة للتحدي و الإصرار ، في ردها على بيير الذي يطلب منها إفشاء أسرار رفاقها تقول :" إن من حقي و حق الناس أن نحيا جميعا شرفاء .

بيير: و لهذا أنا أدعوك إلى أن تسمعيني .

جميلة: ألكي أحيا كما يحيا سواي حرة آمنة أكسب قوتي

ينبغي أن تغرف الوحل يداي و يصبح العار حولي

بيير: أو تموتي " [10]

و يبلغ التحدي مداه ، عندما يبالغ بيير في تعذيبها فتقول له :

" أنا لا أبالي..لن أبالي ..لن أبالي ..

...

سيظل فوق شفاهكم طعم الدماء

...

ستموت مختنقا بوحل العار يوما يا بيير

بيير: فلتحملوا تلك اللعينة ألقوا بها في النار " .[11]

و لا تشد "هند " رفيقة جميلة عن القاعدة، فبصوت المتحدي تصرخ . و هي تتقدم إلى منصة رئيس المحكمة . قائلة:

" يا أيها الفرسان من كل الجبال تقدموا، و تقدموا

يا أيها الشجعان في جوف الليالي السود لا تستسلموا

وتقدموا ...و تقدموا

بشذى جزائرنا الجديدة .بالنضارة .بالربيع

لتبددوا سحب الدموع و لتمسحوا كل الدموع ". [12]

عند صدور الحكم بالإعدام على جميلة يبلغ تحديها مداه فتقول:

" هل تملكون سوى دمي فلتأخذوه...لتشربوه

الرئيس: الحكم بالإعدام رميا بالرصاص

أصوات : تحيا العدالة..يحيا القصاص

جميلة : (رافعة رأسها) تحيا الجزائر "[13]

في مسرحية " الأجداد يزدادون ضراوة " [(*)] لكاتب ياسين، تظهر شخصية "المرأة المتوحشة " كرمز للمرأة القوية العزيمة، الثائرة المؤمنة إلى درجة اليقين بوجوب الثورة و تغيير الواقع، تقول في ردها على الجوقة:

الجوقة نحن وحيدات.

الرجال في الحرب،

كلهم في الحرب، أو في السجن، أو في المنفى!

المرأة المتوحشة:« تفكر » وحيدات، .. لقد كنا دائماً كذلك..

ولكننا الآن وصلنا إلى نهاية الحساب

وهذه هي اللحظة الحاسمة التي لا تعود

.....

المرأة المتوحشة :إنها اللحظة الحاسمة التي لا تعود، إنها الحرب، لننتزع حريتنا..[14]

المرأة المتوحشة :لقد آن أن نضيف الضراوة إلى ميزتينا الاثنتين:

الحِداد، وحمل الأعباء.

لِنَسِر نحن أيضاً إلى القتال[15].

يتضح من النماذج السابقة أن النصوص المسرحية المدروسة صورت المرأة الجزائرية كأيقونة للمقاومة و النضال و التضحية و التحدي و التعبئة ، الأمر الذي يدفعنا لإعادة ما ألمحنا إليه سابقا و هو أن الكتاب الذين واكبوا

الثورة التحريرية ، أجمعوا على الدور الإيجابي و المتميز لها ، ففاعلتها النضالية لم تكن أقل من صنيع أخيه الرجل.

2. 2 المرأة المضطهدة المكلومة:

إذا كانت المسرحيات ـ السالفة الذكر. قد تغنت ببطولات المرأة الجزائرية و مقاومتها ، فإنها في الوقت نفسه ، كشفت عن صورة قاتمة للمرأة و صورتها كضحية للظلم و البطش و العذاب الجسمي و النفسي ، و إذا أردنا التمثيل لذلك فيمكننا الإشارة إلى شخصية "هند" رفيقة "جميلة" ، التي و جدتها هذه الأخيرة في الزنزانة التي اقتيدت إليها ، حيث وجدتها شعثاء ممزقة الثياب، أصابها الجنون من فرط ما لاقته من تعذيب و اغتصاب ، بصعوبة تعرفت عليها وهي في حالة هذيان .

(تنتفض فجأة و تدور في المكان بسرعة تقلد صوت المدفع الرشاش و قد شرعت ذراعها كأنه مدفع)

هند : تك..تك..تك..تك ..هات ..خذ..

هات

أيها أقرب إلى الله تعالى انفجار قنبلة،

أم دوي المدفع الرشاش، أم..

صرخة العذراء وهي تغتصب! إنها لمشكلة!

جميلة: هند ماذا صنعوا بك آه ..يا أختي

ماذا صنعوا بك؟

هند : خذ..هات ..خذ هات..

إنهم قادمون الآن في تلك الوجوه الكالحات

العيون النهمات

قبعات لونها كالدم ..آه ..ألف ناب ألف مخلب

تنهش الساعة في لحمي..آه " [16]

أم أمينة صورة أخرى للاضطهاد و البطش ، حيث تتعرض هي و ابنها للقتل على يدي " بيير " اليائس من القبض على " جاسر " ، بعد أن يستغرب من إطلاق سراحها قائلا : قد كنت في ثكناتنا مسجونة منذ الصباح فمتى هربت ؟

أم أمينة : لكنهم أفرجوا عنا و هاهو أمر إطلاق السراح

بيير : (يأخذ منها الورقة) لم أطلقوك..وكيف ؟! هيا اذهبي

(همسا لضباطه)

هي أم من نسفت صباح اليوم دار الكوميساريا

وقضت على عشرين منا.

فتهيأوا للانتقام! " .[17]

أم أمينة . أيضاً . ضحية للظلم و الطغيان ، فبعد أن يطلب منها بيير البطاقة تجيبه :

ياسيدي أنا ليس في جيبي بطاقة ...

بيير :أنا قلت سيري

أم أمينة:كيف!؟الأمر لله

(تمشي أم أمينة و معها الصغير)

بيير:اتبعوها فلتقتلوا الولد الصغير أمامها ثم اقتلوها.[18]

أم جميلة وجه آخر لظلم المستعمر، حيث قتلت على قبر زوجها الشهيد تقول جميلة:.. و رأيت أمي وهي تقتل فوق قبر أبي الشهيد ".[19]

أما إذا ما انتقلنا إلى مأساة أخرى صور تفاصيلها كاتب ياسين في مسرحيته " الجثة المطوقة " [(*)]، ألفينا " نجمة " وجها للمعاناة النفسية فهي و إن كانت تدفع الأخضر للثورة و النضال من أجل الحرية ، إلا أنها في الوقت نفسه تشعر بالأسى و الوحدة بعد الابتعاد عنه .

" نجمة:

انظروا إلى الصدر الأعمى
بعيداً عن الحبيب المفطوم
إنه لن ينضج أبداً..
هذا الثدي الذي اسود من طول الفراق.
لم يعد هناك فم يعرف كيف يثيره حتى الزبد..
الأخضر يرقد هناك..
مع آخرين سواي..
لقد حذرتموني..
كنت قد حلمت بأزيز الرصاص.
ولكن كان عليه أن يعود عند الغروب
كان علي أن أخفي عنه شيئين
دموعي، ومديته..
وها أنذا الآن قد بقيتُ وحدي
وحدي ..نَذراً للظلمة الموحشة
أنا الأرملة التي لم يسَلب بهاؤها قط
أنا الزهرة العمياء
التي تبحث عن رجلها المختار
رجلها الذي يحوم حول تويجها
رج[20]لها الذي اختطفه القربان
قربان أحرقت فيه الجثث كقرية النمل.
هكذا هجرني الأخضر...
ذلك النملةُ الذَّ كر..
لقد مر بشذى فراشي المتكبر
ليسقط في هذه الكومة من الجثث المجهولة..".[21]

و صفوة القول:

. فإن صورة المرأة في الأعمال المسرحية التي واكبت الثورة التحريرية، تجاوزت الرؤية النمطية لها كمعشوقة أو ماكرة أو ضحية أو معطى هامشي، بل تعامل هؤلاء معها على أنها عنصر فعال في الحركية الثورية ضد الظلم و الاستعباد.

. المرأة عنصر أساسي في المسرحيات الثلاث، المرأة لدى ياسين تدعو للمقاومة و خاصة أنها تربي و تعد " الطفل " الجيل المقاوم ، و المرأة لدى الشرقاوي هي مقاومة بصورة متكافئة مع الرجل ، و أكثر فاعلية على مستوى فعل المقاومة .

. لعب الأدب الجزائري دورا كبيرا في المقاومة، مقاومة الاحتلال والاستعمار الفرنسي، فالأدب يمثل ركيزة للوحدة الوطنية والدفاع عن الأرض والإنسان، والدفاع عن ثقافة الإنسان ومعتقداته وحريته ووجوده، وهذا ما كان يبرز كبعد مقاومة في الأدب الجزائري بشكل عام في الشعر والقصة والمسرح.[22]

. المسرحيات استجابة للواقع، نجحت في عرض المأساة الجزائرية و تصوير المقاومة بتقنيات تجاوزت السرد التاريخي و ارتقت إلى الرمزية الشعرية على حد قول الكاتب الفرنسي إدوار غليسان.[23]

الهوامش و الإحالات:

---

1 _ الركيبي عبد الله ، حوارات صريحة ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر **2000** ، ص:**95** .

[2] _ ينظر ، أحسن ثليلاني ،الثورة الجزائرية في المسرح العربي ،محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف . وزارة الثقافة . الجزائر ، **2008** ، ص : **24 .32** .

[3] _ حسينة حماميد ، شهادات و حقائق عن نضال جميلة بوحيرد ، الملتقى الدولي الخامس حول ثورة التحرير الجزائرية : دور المرأة الجزائرية إبان الثورة **1954. 1962** ، جامعة سكيكدة . متاح على شبكة الأنترنيت ، **www. univ- skikda .dz**

[4] _ بامية عايدة أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري ،ت: مُحَمَّد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ت ، ص: **207**.

[5] _ سلمان نور ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، **1981**، ص: **451**.

(*) – قصة المناضلة الجزائرية جميلة بوحريد:

جميلة بوحريد هي مجاهدة جزائرية ولدت في حي القصبة بالجزائر العاصمة عام **1935** كانت البنت الوحيدة بين أفراد أسرتها فقد أنجبت والدتها **7** شبان، واصلت تعليمها المدرسي ومن ثم التحقت بمعهد للخياطة والتفصيل فقد كانت تهوى تصميم الأزياء. انضمت إلى جبهة التحرير الجزائرية للنضال ضد الاحتلال الفرنسي وهي في العشرين من عمرها ثم التحقت بصفوف الفدائيين وكانت أول المتطوعات لزرع القنابل في طريق الا ستعمار الفرنسي، ونظراً لبطولاتها أصبحت المطاردة رقم **1**. تم القبض عليها عام **1957** عندما سقطت على الأرض تنزف دماً بعد إصابتها برصاصة في الكتف والقي القبض عليها وبدأت رحلتها القاسية من التعذيب من صعق كهربائي لمدة ثلاثة أيام بأسلاك كهربائية ربطت على حلمتي الثديين وعلى الأنف والأذنين. تحملت التعذيب ولم تعترف على زملائها ثم تقرر محاكمتها صورياً وصدر ضدها حكم بالإعدام وجملتها الشهيرة التي قالتها آنذاك" أعرف إنكم سوف تحكمون علي بالإعدام لكن لا تنسوا إنكم بقتلي تغتالون تقاليد الحرية في بلدكم ولكنكم لن تمنعوا الجزائر من أن تصبح حرة مستقلة"، بعد **3** سنوات من السجن تم ترحيلها إلى فرنسا وقضت هناك مدة ثلاث سنوات ليطلق سراحها مع بقية الزملاء سنة **1962** **https//ar.Wkipedi.org**

(*) – تصور المسرحية مأساة البطلة الجزائرية جميلة بوحيرد، و تروي كيف اعتقلها الفرنسيون بعد أن أمسكوا بهاو هي تشترك اشتراكا فعليا في النضال الجزائري المسلح ، ثم تروي قصة تعذيبها بقصد إرغامها على كشف أسرار زملاء النضال ، و لكنها ترفض ذلك كل الرفض ، ثم تروي القصة حكاية محاكمة جميلة و كيف كانت صامدة كل الصمود في المحكمة . ينظر: رجاء النقاش، في أضواء المسرح، دار المعارف، مصر، **1965**، **144**.

[6]_ عبد الرحمن الشرقاوي ، مأساة جميلة أو مأساة جزائرية ، دار المعارف ، مصر ، **1962** ، ص : **82**.

[7]_ نفسه ، ص :**114 . 115**.

[8]_ نفسه ، ص: **122**.

[9]_نفسه، ص: **187.186**.

[10]_ نفسه ، ص :**195**

[11]_ نفسه ، ص : **198**.

[12]_ نفسه ، ص: **246**.

[13]_نفسه ،ص: **260**.

(*) – مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" يربط فيها الكاتب بين حاضر الشعب الجزائري وجذوره القبلية حسب المترجمة " ملكة أبيض " فهو يتمثل في الأجداد قوة هائلة تملأ سماء الجزائر وأرضها روحاً هائمة قلقة لا تجد الراحة وكأنها قتيل توانى أحفاده عن الثأر له فإذا به ينقلب عقاباً يحوم فوق رؤوسهم ويحاصرهم ويسد عليهم الآفاق ويستصرخ فيهم المروءة والشرف، وتكمل الأجداد يزدادون ضراوة

برموزها وأحداثها مسرحية الجثة المطوقة فهي تبلغ فيما تقدمه مرحلة الثورة المسلحة والحرب التي تعبئ كل طاقات الشعب الجزائري لانتزاع حريتهم واستقلالهم. ينظر مقدمة المترجمة .

[14]_ كاتب ياسين ، الجثة المطوقة و الأجداد يزدادون ضراوة ،تر، ملكة أبيض العيسى ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة - دمشق **2011** ، ص: **125** .

[15]_ نفسه ، ص: **126** .

[16]_نفسه ، ص:**204. 205**.

[17]_ نفسه ، ص: **100**.

[18]_نفسه ، ص: **102**.

[19]_نفسه ، ص:**82**.

[*] – المسرحية تصور حقبة من كفاح الشعب الجزائري بطريقة أقرب إلى الواقعية، حيث كشف كاتب ياسين في هذا العمل الوجه الدموي للاستعمار، لاسيما في أحداث و مجازر **08** ماي **1945** ، رأى بعض الدارسين أنها تشكل جزءا مهما من حياة الكاتب ، التي تعتبر سيرة ذاتية غير صريحة و التي يلتقط فيها لوحات سردية واقعية عن أحداث **08** ماي **1945** ، إذ يربطون بينه و بين الشخصية البطلة لخضر ، و سبب ذلك يعود إلى تشابه الأحداث المسرحية في أهم اللحظات التي شهدها ، كما أنها سيرة جماعية لجيل بأكمله عايش مجازر **08** ماي **1945** .

[20] ينظر : رأس الماء عيسى ، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري ، رسالة دكتوراه في الفنون الدرامية ، جامعة وهران ، السنة الجامعية **2007. 2008** ، ص: **277**.

[21]_ كاتب ياسين، الجثة المطوقة و الأجداد يزدادون ضراوة ،تر، ملكة أبيض العيسى ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة - دمشق **2011** ، ص: **3635**.

[22]_ منصور عمايرة ، المقاومة في الأدب الجزائري ،الحوار المتمدن ، العدد **4293** ، **12/02/ 2013** . متاح على شبكة الأنترنيت .

[23]_ ينظر إدوار غليسان ، نشيد كاتب ياسين العميق ،ضمن الجثة المطوقة و الأجداد يزدادون ضراوة ، تر، ملكة أبيض العيسى ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة - دمشق **2011** ص : **20** و ما بعدها .

النزوع الأسطوري في رواية مولد النسيان لمحمود المسعدي

أ.د.إسماعيل بن صفية جامعة عنابة

الملخص:

تشكل رواية "مولد النسيان" أنضج نص تونسي وظف الأسطورة باقتدار وكشف عن الوجه الآخر في ثقافة المسعدي التي تشكلت من التأثر بالآداب الأجنبية والأساطير القديمة إلى جانب الثقافة العربية التي كانت نقطة الانطلاق في الاطلاع على ثقافة الآخر وأدبه.

بنى أحداث النص على فكرة البحث عن الخلود وعلاقة الإنسان بالزمان والمكان ، وهي قضايا من صميم الفكر الأسطوري ، وأسند أدوار البطولة فيه إلى شخصيات يحملون الكثير من مواصفات وملامح أبطال الأساطير الإغريقية ، سواء ما تعلق منها بالأفعال أو الصفات، يواجهون القوى الغيبية ويبحثون عن الخلود وطعمه بشخصيات أسطورية من العالم الآخر ، فماهي هذه الملامح وأين تكمن الأسطورة سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات.

Résumé :

Le roman "naissance de l'oubli" constitue le texte tunisien le plus mûr qui a utilisé le mythe avec brio, et qui a révélé l'autre visage de la culture de Messaadi qui s'est constituée de l'influence des lettres étrangères et des mythes anciens, en plus de la culture arabe qui a été de le point de départ à la connaissance de la culture de l'autre et sa littérature.

Il a construit les évènements de son texte sur l'idée de la recherche de l'éternité et la relation de l'homme au temps et à l'espace, qui font partie de la pensée mythologique, il a choisi des personnages qui ont plusieurs traits et caractères des héros des mythes grecs, que ce soit les actes ou les qualités, ils sont confrontés à des forces métaphysiques et cherchent l'éternité et son goût avec des personnages mythologiques de l'autre monde. Quels sont ces caractéristiques ? ou se trouve le mythe ? est ce au niveau des évènements ou des personnages

الكلمات المفتاحية :

الأسطورة ، النزوع، المسعدي ، الخلود ، الآلهة ، الخلق،

La Légende, El Massaadi, L'éternité, Les dieux, La création, La tendance.

الأسطورة والأدب

ارتبطت الأسطورة بالأدب ارتباطا وثيقا وكانت المواصفات الإجمالية والفكرية التي تزخر بها عاملا أساسيا في الإقبال عليها وتوظيفها ، حيث قدمت للأدباء أفكارا جديدة وصورا مبتكرة تقوم على الخيال الخلاق للمبدع وأغنت اللغة برموز موحية ودالة مما يجعل الأساليب الأدبية أكثر غنى ودلالة ، وحفلت الأساطير بتاريخ الآلهة الوثنية وبطولاتها ومغامراتها وإراداتها ومشيئاتها، وقدمت قصصا عن خلق العالم والحيوان والإنسان والنبات والأشياء وقدمت تفاسير لكثير من مظاهر الوجود كالشمس والقمر والنجوم والرياح والرعد والنار والعواصف وغيرها من الظواهر التي شغلت ذهن الانسان ،

وهكذا جسدت الأساطير(مشاعر وأحاسيس إنسانية ومخاوف بشرية في عصورها البدائية ،كما مثلت محاولات فكرية وتجارب أولية واستنتاجات لها مظاهر منطقية ، وتبدو فيها أحكاما إلهية ذات مضمون أخلاقي ، وتتحدث الأسطورة بطريقة تاريخية عما ليس بتاريخ، وتتضمن تاريخ حياة ما قبل الحياة وما بعدها، وإذا كان التاريخ بداية فإن الأسطورة تشكل بداية البدايات) ([1])

وكان هذا الزخم الفكري والجمالي الذي تتميز به الأسطورة عاملا أساسيا في إقبال المبدعين عليها وتوظيفها في شتى الفنون والأجناس إلا أن الكتاب العرب لم يقبلوا على استلهامها إلا في الفترات الأخيرة ، حيث ظهرت التجارب الأولى لتوظيفها في المسرح لدى كل من توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير وخليل هنداوي وغيرهم من رواد المسرح الأسطوري في الأدب العربي الذين أقروا بفضل الحكيم الذي فتح هذا

[1] جلال الربعي ، أسطورة الخلق في كتاب السد ، مكتبة علاء الدين صفاقس 2004، ص95

الباب أمام حركة الكتابة الإبداعية، وعلى مستوى الكتابة الشعرية كان بعض شعراء جماعة أبوللو من الأسماء التي هاجرت مبكرا نحو الأسطورة في ظل حمى التجديد التي عرفها الشعر العربي الحديث واتسم الاستحياء بالبساطة ولم يسهم في إثراء النص وإغنائه بل تحول إلى أداة للتعمية والتضليل ، ولكنه يتحول لدى نخبة من الشعراء المعاصرين أمثال السياب والبياتي وأدونيس وخليل وحاوي إلى أحد جماليات القصيدة المعاصرة ورافد من روافد الحداثة ، حيث وظفوا –باقتدار الكثير– من الرموز والأساطير المتنوعة الدلالة والمختلفة المصادر ولاشك في أن الاهتمام المتزايد بتوظيف الأسطورة واستحضارها مرده ذلك الزخم الدلالي والبعد الفكري الذي يميزها ويبيح للكاتب قدرا كبيرا من التعبير وتعميق الشعور بالتواصل مع البشرية نظرا لكيونة الأسطورة واتساعها زمنيا ومكانيا، الأمر الذي حفز العديد من الكتاب على الاحتماء بها والاستناد عليها.

وتأخر ظهورها لدى كتاب الرواية إلى نهاية أربعينيات القرن الماضي وهي الفترة التي شهدت صدور عدد من النصوص لنخبة من الروائيين العرب الذين استحضروا بعض الأساطير الشرقية والغربية وكان التوظيف بسيطا اقتصر على إحياء الأسطورة دون ربطها بالمسار الفكري للنص، ولم يدرك البعض منهم أن الأسطورة ليست غاية في حد ذاتها وإنما هي في بعض مناحيها آلية من الآليات التي يلجأ إليها الكاتب للتعبير عن بعض قضايا العصر.

وعلى نحو ما كان توفيق الحكيم رائد المسرح الأسطوري بفضل رائعته "اهل الكهف" كان أيضا رائد التوظيف الأسطوري في الرواية العربية وذلك بفضل روايته "عودة الروح" التي جنح فيها نحو الأسطورة الفرعونية ومع أن ليس هناك أسطورة بالمعنى الدقيق بل(ثمة استلهام لأسطورة،هي أسطورة الموت والانبعاث الفرعونية، أي أسطورة إيزيس وأوزوريس" والنزوع الأسطوري في هذه الرواية يتجلى من خلال تلك المطابقة التي ينتجها الروائي بين شخصية "سنية " التي يتهافت على حبها

أفراد أسرة واحدة و"إيزيس" بطلة الأسطورة الفرعونية ، ومن خلال ما تشير إليه الأولى من حمولة رمزية دالة على الثانية بوصفها رمزا لمصر).[2]

وإذا كان الحكيم استوحى بعض مظاهر تلك الأسطورة الفرعونية فإن محمد عبد المنعم عمر كان أكثر وضوحا حيث عنون روايته بـ"إزيس وأوزوريس" وأضاف إليها عنوانا فرعيا آخر يؤكد فيه استحضاره لوقائع لتلك الأسطورة ، حيث حمل هذا العنوان الفرعي عبارة "قصة من وحي الأسطورة المصرية الفرعونية" وقد صدرت في طبعتها الأولى سنة 1945 وأعيد طباعتها بعد ذلك مرات عديدة حيث يجاهر الكاتب صراحة باستلهام الأسطورة الفرعونية، وما ميز تعامل الكاتب مع هذه الأسطورة أنه ظل وفيا لوقائعها وتمسك حتى بجزئياتها مما علها أقرب إلى الرواية التسجيلية، ولم يستطع أن يعيد صياغتها وإعادة تشكيلها من جديد ، وكل ما فعله أنه أعاد إحياءها من جديد دون أن تكون لها صلة بواقع الكاتب ، أو يتخذها قناعا لعلاج بعض مشكلات الواقع، وتبقى عينة عن تعامل الأدباء العرب مع هذا المصدر وصورة عن بداية التوظيف للأسطورة في الرواية العربية وهو توظيف بسيط خال من أي رؤية فكرية معاصرة لتلك الأحداث .

ومن الروايات العربية السباقة إلى استحضار الأسطورة" مارس يحرق معداته " للكاتب الأردني الكبير عيسى الناعوري التي استمد مضمونها من الأساطير الرومانية مسجلا بذلك سبقا آخر باعتباره الروائي العربي الأول الذي التفت إلى الأساطير الرومانية ، وخلافا لعدد من الأدباء فإن الناعوري حرص على ربط أحداثها بالواقع العربي ، حيث مدح فيها السلام وذم الحرب ، ولكن معالجته اتسمت بالمثالية والذهنية، فإذا كان السلام والحب من القيم التي ظل الإنسان في مختلف حقب التاريخ يكافح في سبيل تحقيقها ، وخاض الكثير من الصراعات في

---

[2] نضال الصالح النزوع الأسطوري في الرواية العربية اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001، ص27

سبيلها وهو الصراع الذي تمخضت عنه الكثير من الثورات والحروب التي كانت تدون بالدماء والأشلاء والجراحات والضحايا وهو ما فشل فيه الناعوري الذي أراد تشخيص الواقع العربي في المرحلة التي أنجز فيها نصه ، أي التعبير عما كان يتهدد الأرض الفلسطينية من محاولات السلب والانتهاك غير أنه توسل إلى تحقيق ذلك برؤية مثالية توهم بالواقع ولا تقوله وتكتفي بملامسة سطحه ولا تنفذ إلى الجوهري فيه، بل إنها تتعالى عليه ، ولا تستثمر مصدرها الأسطوري على نحو مبدع يعيد صياغة هذا المصدر من جديد.[3]

وتوالت النصوص الروائية التي استوحت الأسطورة حيث صدرت رواية الكاتب السوري أنور قصيباتي" نرسيس" التي استمد أحداثها من الأسطورة اليونانية الشهيرة التي تحمل العنوان نفسه ،صدرت بعدها رواية العنقاء للويس عوض ، والعنقاء أحد الأساطير الأكثر حضورا في مختلف الحضارات.

المسعدي رائد الرواية الأسطوريةالمغاربية:

وعلى المستوى المغاربي مثلت رواية "حدث أبو هريرة قال" أول تجربة للمسعدي مع عالم الأساطير وفاتحة هذا النوع من التأليف، حيث تعود فترة كتابتها إلي بداية الحرب العالمية الثانية سنة 1939 وانطلاقا من هذا التاريخ فان المسعدي يعد أحد رواد الأسطورة في الرواية التونسية المعاصرة وفي الرواية العربية أيضا التي أقبلت على هذا المصدر في فترة جد مبكرة كان فيها ذا المصدر لا يزال يتحسس أو يبحث لنفسه عن مكان ضمن بقية المصادر الروائية الأخرى (ترتد بداية النزوع الأسطوري في الرواية العربية إلى نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين أي المرحلة التي بدأت تتأسس معها ملامح الجنس الروائي العربي بمعناه الفني والتي يمكن عدها بداية لمنعطف روائي عربي جديد)[4]

---

[3] المرجع نفسه 36

[4] المرجع نفسه 33

وظلت مخطوطة إلى بداية سنة 1945 حيث نشر بعض فصولها في مجلة "المباحث" التي كان رئيس تحريرها، وفي سنة1973دفع بها إلى الطبعة، وكان المسعدي يومها يشغل منصب وزير الشؤون الثقافية التونسية، مثلت هذه الرواية التجربة الأولى في توظيف الأسطورة واستحضارها ، بحيث لا نعرف خلال هذه المرحلة نصا نزع نزوعا أسطوريا واستمر صاحبها رائد هذا الاتجاه إلى مرحلة الثمانينيات حيث صدرت "إيميل شيل" لسعيد علوش و"الحوات والقصر" للطاهر وطار ثم بدأ هذا الرافد في الحضور لدى العديد من الكتاب المغاربة .

بنى المسعدي أحداثها على أسطورة جاهلية هي: "أساف و نافلة" وهما كما تقول– بعض المصادر القديمة– صنمان كان يحظيان بكثير من التقديس لدى العرب في الجاهلية ، حيث وضعتهما قريش بالقرب من الكعبة وزمزم وهما من أشرف الأماكن ، وكانت تقدسهما بتقديم القرابين إليهما والنحر عندهما ، فغدا محط أنظار العديد منهم يعقدون عليهم أمالهم ويرون فيها ملاذ آمنا [5]

ومما لا شك فيه أن في سرد الملابسات التاريخية لهذه الأسطورة ما يكشف اهتمام المسعدي بالأبعاد الرمزية والتعبيرية التي دفعته إلى استدعاء هذه الأسطورة و واللجوء إلى توظيفها ، ذلك أن الأسطورة اكتسبت بمرور الزمن طاقة دلالية وأبعاد دينية مكنت لها ضمان الخلود على تعاقب الأجيال و تبدل الأحوال وترسخ في الذاكرة العربية.

ويبدو أن النجاح الذي حققه المسعدي والحظوة التي نالها لدى النقاد دفعته إلى المضي في هذا الطريق لترسيخ الاتجاه إلى الأسطورة في الرواية التونسية حيث نشر رواية "السد" وفيها تعميق لظاهرة توظيف الأسطورة في تجربته الروائية وإثراء

[5] عفت الشرقاوي في قضايا الأدب الجاهلي ، دار النهضة العربية ، بيروت ص113

لها، واكتمل معالم هذا التعامل مع هذا العالم الغيبي "في "مولد النسيان"[6] نصه الثالث الذي أبان فيه عن ولع وإلمام بعالم الأساطير واستدعى فيه الكثير من الرموز والمعتقدات, واتسم النص(بكثافة المادة الأسطورية وتنوع مصادرها وروافدها [7]إذ حوت قصصا ورموزا أسطورية تنتمي إلى ثقافات مختلفة استحضرها في سياقات عديدة)[8]

وخلافا لعدد من المبدعين العرب اللذين أكثروا من الاتكاء على الأساطير الإغريقية والبابلية والفينيقية، فإن ما يسجل للمسعدي أنه اعتمد توظيف أساطير عربية في أول تعامل له مع هذا الرافد الجديد،

واستحضر في هذه الروايات عددا من الأسطورة ووظف الكثير من الرموز الدينية والتاريخية التي تعود إلى ثقافات مختلفة موغلة في القدم ،واستطاع من خلال "السد" و"مولد النسيان ""و"حدث أبوهريرة قال" تقديم أدب راسخ الجذور في أساطير الأولين ، فقدم في السد ومن خلال الأسطورة صورة – كما يقول توفيق بكار– لمثقف وعي ذاته في رياح العصر التي رفع المجتمع إلى التقدم و الحرية ، فانطلق يبحث له عن مثل جديدة تشيد بجلال الإنسان و قدرته على صنع مصيره وإذا السعي الجسور يتبدد في متاه اللامعنى و تذوب في آلام العجز نشوة الخلق[9]

وهذه العناصر الأسطورية التي استحضرها في نصوصه ليس مجرد صور واستخدامات ثانوية طارئة وإنما عناصر بنائية تلعب دورا هاما في بنية النص وتسهم في تعميق دلالة الزمن وإخراجه من مفهومه التقليدي المعروف وذلك

---

[6] نشر هذا العمل سنة 1945وترجم إلى الفرنسية والألمانية والإنجليزية والهولندية ..... واختير ضمن مائة عمل روائي عربي متميز واحتل المسعدي المرتبة العاشرة في هذ التصنيف.

[7]

[8] نزار حبوبة ، بنى الأسطوري وأشكاله الرمزية ، مجلة رحاب المعرفة ، السنة 6، ع 33، جوان 2003 ،ص212

[9] توفيق بكار ، مقدمة حدث أبو هريرة قال، دار الجنوب للنشر تونس 1979

لملاءمة نزعة الخروج عن العالم الواقعي وهي النزعة التي يحرص عليها التوظيف الأسطوري المعاصر في الإبداع.

وتحيلك هذه النصوص مجتمعة إلى أن الأسطورة في أدب المسعدي لم تكن طفرة أو تجربة معزولة بل إن الكاتب كان واعيا بهذا الاستمرار حيث استمر هذا التوظيف أو الحضور الأسطورة فيما صدر له بعد حدث أبو هريرة قال التي كانت فاتحة هذا الاتجاه (وقد أبدع الأستاذ المسعدي أدبا راسخ الجذور في أساطير الأولين والنصوص القديمة عموما ، كلما تمعنت فيه ازددت إعجابا من قدرة الرجل على توظيف التالد حتى اختص في ذلك)[10]

ومثل التوجه نحو هذا المنبع الثري أحد أوجه التجريب الجمالي في الرواية التونسية وكان الاقبال عليها وتوظيفها استجابة لضرورة تاريخية وفنية استدعتها طبيعة المرحلة ، وملمح من ملامح تأثر عدد من المثقفين العرب ومن بينهم محمود المسعدي بما تطرحه الرواية العالمية المعاصرة التي استفادت كثيرا من التقنيات التي قدمتها الثورة العلمية وخاصه في مجال التحليل النفسي وفي فني السينما التصوير، وقد انعكس ذلك على الطبيعة البنائية للقالب الروائي سواء ما تعلق بالسرد أو ما اتصل بالشخصيات والموضوعات .

وسيرا على المنهج الذي حددناه لهذه الدراسة نسعى الى البحث في هذه التجربة عن الملامح الأسطورية وجمالياتها والرموز التي وظفها وما هي الأساطير التي عاد إليها في مولد النسيان ؟ وكيف وإلى أي حد إستطاع تطويع تلك الأساطير وإعادة تشكيلها والقيم الجمالية التي قدمتها ؟ وطريقة استخدامها وأنواع تلك الرموز والغاية من التوظيف، انطلاقا من أن لتوظيف الأسطورة في الرواية التونسية وحضورها يشكل ظاهرة مميزة تفوق– دون شك – جميع أساليب التوظيف الأخرى سواء ما تعلق منها بالتقنيات أو المصادر وتجدر الإشارة إلى أن إحالة بعض

---

[10] جلال الربعي ، أسطورة الخلق في كتاب السد ، ص52

نصوص المسعدي إلى رمز أسطوري محدد لا يعني انغلاق هذا النص على ذاك الرمز وحده بقدر ما تعني أن هذا الرمز هو الأكثر بروزا من مجمل محفزات الظاهرة الأسطورية فيه التي تتعدد وتتناسل في النص الواحد

الدلالة الأسطورية للعنوان:

حظي العنوان بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية المعاصرة لاسيما في المقاربات السيميائية باعتباره أحد المفاتيح التي تساعد على فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها، فالعنوان لا يوضع على الغلاف اعتباطا إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدها بمجموعة من المعاني وكثيرا ما يكون العنوان مفتاح النص والولوج إلى عالمه وعمقه ونصوص المسعدي يحيل إلى عالم الأساطير .

جاء عنوان النص حاملا لمفردتين لغويتين هما "المولد "و"النسيان" وكلتاهما مشحونة بدلالات وتحمل معاني أسطورية وتعبر عن قضايا ذهنية وتحيل إلى ثقافات قديمة، بينما تشكل عنوان (حدث أبو هريرة قال) من جملة وجاء عنوان النص الثالث حاملا للفظة واحدة "السد" بضم السين أم بفتحها وهي لفظة مفردة معرفة وهو عنوان قصير قياسا الى عناوين بقية نصوصه، وكأن المسعدي تدرج في عناوين رواياته من الجملة في حدث أبو هريرة قال إلى الكلمتين في مولد النسيان إلى الكلمة في السد.

وتحمل هذه العناوين بعدا أسطوريا وتحيل قارئها على الكثير من الثقافات والديانات وتبعا لذلك فإن العنوان يحتل في النص موقعا استراتيجيا هاما، حيث يرد في الصدارة ويبرز بشكل متميز فضلا على أن العنوان هو أول لقاء بين القارئ والنص ، وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ "[11]

---

[11] عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، النادي الثقافي جدة، 1985 ، ص263

وبما أن العنوان أشبه بهويه تعرفنا باسم الشخص وعنوانه ،فإن عناوين المسعدي مجتمعة تحليك إلى عالم الأساطير والحكايات الغيبية ، فلفظة السد لا تعدو أن تكون إشارة ضوئية ومؤشرا دالا على ما تستوحيه هذه اللفظة من تسخير دلالي ولكنها مشحونة بكثير من الدلالات والمعاني، تحيل القارئ إلى الحياة والظل والخضرة والحياة ، وترجعه إلى الماضي البعيد ، إلى حضارة سد مأرب الذي بنته بلقيس ملكة سبأ في اليمن قبل الإسلام ، وهي الحضارة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، وتذكر العديد من كتب الأخبار أن مملكة سبأ كان تعيش حينها حالة من الرخاء والرفاهية والتحضر لاسيما في عهد الملكة "بلقيس" ووفقا لبعض الأساطير والمصادر القديمة فأن إحدى الملكات لم تكن عادلة في توزيع الماء ، مما أغضب إله المطر فأرسل الصواعق والسيول المدمرة فهدم السد وبانهياره أصيبت مدينة مأرب بالقحط والجفاف وشاع الجوع ، وكادت الناس أن تهلك بسبب ضياع ذلك السد الذي كان رمزا للخصب والنماء والحياة, وهكذا يبرز الماء كعنصر من عناصر الخلق ، مرتبطا بمرجعيات أسطورية ودينية و تاريخية ، و لذا سعى الإنسان دوما إلى لسيطرة على الماء [12]

وكلمة المولد تعني في اللغة والفكر الولادة والخلق وهي قضايا أساسية في الفكر الاسطوري القديم لأن الخلق فعل إلهي في جميع المعتقدات سواء في الأديان السماوية أو في القصص والأساطير القديمة، فالخلق مرتبط (بمرجعيات أسطورية ودينية وفلسفية وتاريخية ويرنو الانسان بفعله وكده إلى أن يسيطر على اليم من أجل تأكيد الخلق وكأنه يحاكي الولادة الأولى)[13]

استهل المسعدي النص بالفاتحة جاعلا منها مدخلا لقراءته والإحاطة واستيعاب ما يطرحه والاحاطة به (ومن المتعارف عليه أن الفاتحة في الثقافة الإسلامية

---

[12] جلال الربعي ، أسطورة الجسد في حدث أبو هريرة ، مكتبة علاء تونس 2006، ص54

[13] المرجع نفسه ص54

إحدى الطقوس الدينية المرتبطة بحياة الإنسان المسلم فبها يفتتح صلاته وبعض معاملاته من بيع وشراء ، فكأن الفاتحة طقس من طقوس قراءة هذا الكتاب بدونه يستحيل الفهم ولا تستقيم القراءة فالقراءة شأنها في ذلك شأن الكتابة حدث أدبي يضفي عليه المسعدي طابعا قدسيا ولعل ما يؤكد هذا الطابع شكل الفاتحة ومضمونها فقد صدر الكتاب الفاتحة بثلاثة أقوال تنتمي إلى ثلاثة أعلام تاريخية (التوحيدي والمعري وشوبنهاور، ويجد المتمعن في محتوى هذه الأقوال غلبة المواضيع الماورائية عليها وتتمثل في قضايا الحياة والموت والزمان والخلود وهي قضايا لازمت الانسان في كل زمان ومكان ، ومن هنا يبرز الطابع الأسطوري للفاتحة باعتبارها تمهيدا طقوسيا لقصص تعالج مسائل غيبية)[14]،وهكذا تحول الاستهلال إلى إحدى طقوس هذا العمل ويقدم صورة أولية للقارئ عن الثقافة الدينية للكاتب.

وكأنه يعلن منذ الصفحات الأولى أن ما سيقدمه في هذا النص هو موضوعا كليا هو الخلق والميلاد وهو ضرب من ضروب الأدب الذهني ، وليس علاجا لمشكلة اجتماعية أو حديثا عن قضايا معاصرة إن الحديث عن علاقة الإنسان بالزمن وسعيه المحموم لمقاومته والبحث عن الخلود جميعها قضايا شغلت ذهنه منذ فجر حياته ، حيث ظل يصارع الزمن وينشد الحياة ويبحث عن أسباب الخلود.

البعد الأسطوري للحدث الروائي:

يتجلى الطابع الأسطوري للرواية على مستوى بناء الحدث الروائي باعتباره عنصرا فنيا يسهم في خلق الإيهام بالواقع ، فقد بنى المسعدي مولد النسيان على أحداث قوامها العجيب والمقدس أحداث تفوق القدرات الفكرية للإنسان لأننا لا نتصور وقوعها فهي غير ممكنة الحدوث ، فالتعارف واللقاء بين أسماء ومدين تم بطريقة فيها الكثير من العجائبية ، تعبر أسماء عن الكيفية التي تم بها

[14] نزار حبوبة بنى الأسطوري وأشكاله الرمزية ، رحاب المعرفة ص 214

ذلك اللقاء بينها وبين مدين قائلة : (وأخذنا الغيم وسار بنا فقادني إليك وقادك إلي حتى جمعنا فالتقينا)[15]

وغرابة الحدث في النص تكمن في أن الغيم وهو أمر يعد غيبيا كان وراء جمع مدين على أسماء وهو ما يزيد من عدم معقوليته ويقدمه أكثر على أنه عمل غيبي مقدس ، بل إن الكثير من سلوكات الأبطال وأفعالهم تفوق المنزلة البشرية وترقى إلى مستوى أبطال الأساطير القديمة، لأن جميعها غير عادي وغير قابل للوقوع لكونها تتجاوز حدود العقل البشري ، خرق لقوانين عالم الواقع وتجاوزه كسر للحدود الفاصلة بين المنزلة البشرية والمنزلة الالهية فالرغبة في البحث عن الخلود والاطلاع على الموتى ومخاطبة القوى الغيبية جميعا تجعل العمل أقرب إلى عالم الأساطير.

وقضايا المسعدي الغيبية جاءت على شكل ثنائيات الموت /الحياة/ الزمن / الخلق/الخلود وهي قضايا أساسية في الفكر الأسطوري شغلت الإنسان منذ المراحل الأولى التي مر بها الفكر البشري ، فعالمه الروائي تختلط فيه الأساطير بالسحر والخرافات وسواها من الأحداث التي يمتزج فيها الغريب والغيبي بالممكن والمعقول. وعليه فإن الكاتب يطرح في "مولد النسيان " قضايا ذهنية مجردة تتمثل في الخلود وعلاقة الإنسان بالزمن والمكان، وهي قضايا من صميم الأسطورة أمور شغلت الفلاسفة والمفكرين في مختلف العصور، وكانت الهاجس لتوفيق الحكيم في أول تجربة له مع المسرح الأسطوري ، حيث عبر عن هذه الثنائية (الانسان / الزمن) في مسرحية "أهل الكهف" وطرحها على شكل تساؤل هل يمكن للإنسان أن يقاوم الزمن وينتصر عليه ؟ وكانت الإجابة سوداوية حيث انتهت المسرحية بانكسار

---

[15] محمود المسعدي، مولد النسيان ،ص14

الإنسان واستسلامه وهوا لأمر الذي لم يرق عددا من النقاد الذين رأوا فيه انهزامية وعدم الايمان بقدرة الانسان[16]

وطرح من خلال هذا النص قصصا رمزية يبحث أبطالها عن الخلود، فهم يشبهون في الكثير من المواصفات أبطال الأساطير اليونانية والبابلية (فالمسعدي إنما يحاكي من خلال هذه التأملات أسطورة أصيلة جامعة هي أسطورة البحث عن الخلود ويحاول أن يتخذ منها منوالا ينسخ عليها قصصا)[17]

وإذا كان مدين ظل يبحث عن الخلود كما بحث قلقامش عن النبتة الأبدية التي تجعله يقاوم الزمن وينتصر عليه فإن الذي أرق "غيلان" بطل السد كان فكرة الخلق ، حيث شرع في بناء سد يعيد به الحياة إلى تلك القرية التي قتلها القحط وليشيع الخضرة والنماء ، ولا يتحقق الخلق ولا تتم الحياة إلا بالماء قال تعالى (وجعلنا من الماء كل شيء حي) ولكن الآلهة "صهباء" أبت أن يشاركها الانسان ملكها لأن الخلق فعل ووظيفة إلهية ،وحين صمم غيلان الخروج عن نواميس الطبيعة ومشاركة الآلهة في الخلق والفعل ولم يأتمر بأمرها أنزلت به التهلكة والدمار.

شخصيات النص: ملامحها الأسطورية وأبعادها الرمزية

تشكل الشخصية إحدى العناصر الأساسية في البناء الفني للنص الإبداعي ، ولا يتصور نص أبداعي دون شخصية لأن الحدث في الرواية لا بد وأن يؤديه مجموعة من الشخصيات ، وغالبا ما ينظر للشخصية من زوايا مختلفة وعديدة من حيث أهميتها في تطور الحدث ونوعها وطريقة تقديمها وعلاقتها ببقية الشخصيات ، أسند المسعدي الأدوار الأولى في هذا النص إلى شخصيات أسطورية وأخرى بشرية تحاول الخروج عن آدميتها وتسعى إلى الارتقاء إلى مصاف الآلهة وأنصاف الآلهة ، ولا شك في أن الطابع الغيبي سمة أساسية في الأدب الأسطوري.

---

[16] شايف عكاشة ،اتجاهات النقد المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائرص65

[17] المرجع السابق

والملاحظ أن الكاتب قد سلك الطريقة التقليدية في رسمه لشخصيات الرواية من حيث النوع والطبيعة : فقسمها إلى تاريخية وخيالية وأضفى على النوعين بعدا أسطوريا.

مثل الشخصيات التاريخية مدين وأسماء وليلى وهند والسند باد وجميعها شاعت في التراث العربي الإسلامي ، وعلى الرغم من بشريتها وإنسانيتها إلا أن المؤلف ارتقى ببعضها إلى مضاف الشخصيات غير الإنسانية حيث صدرت عنها العديد من السلوكيات والأفعال التي بقدر ما أبعدتها عن الطبيعة البشرية قربتها من الإنسان المتأله الذي ينشد المطلق والخلود، وحوى النص شخصيات خيالية ابتكرها المؤلف أبرزها" زنجهار" و "المسافر" و"سلهوي" وخلع عليها الكثير من الصفات التي جعلتها أقرب إلى الشخصيات الأسطورية. أما بقية الشخصيات فهي لا تعرف بأسمائها بل بصفاتها إنها مجرد ضمائر لا تحيل على أشخاص لهم وجود فعلي.

والسمة المشتركة بين هذه الشخصيات سواء التاريخية منها أو المتخيلة أنها (طالقة من حدود الزمان تنشد النسيان والخلود وتروم تجاوز حدود المنزلة البشرية طلبا للمطلق والاتحاد بروح الكون والطابع الماورائي الغيبي يطبع حديث الشخصيات ويوجه القارئ إلى محتوى الأثر وقضاياه)[18]

ا **. مدين :** هو الشخصية المحورية في النص يحمل الكثير من مواصفات الإنسان العادي ولكنه يحمل أيضا بعض ملامح الشخصية الأسطورية ، قدمه الكاتب على إنه طبيب له عيادة يمارس فيها مهنة الطب ، تعلق بامرأة جميلة تدعى أسماء وكلل ذلك الحب بالزواج ، ولكن القدر خطفها منه فجأة فحزن عليها حزنا شديدا ، وكان لذاك الحدث المأسوي أثره البالغ على حياته حيث غير مساره من رجل

[18] بنى الأسطوري وأشكاله الرمزية ، ص214.

متفائل إلى آخر ناقم على الكون الذي يطبعه المكر والخداع (الكون كله وهم وغش وخداع ومكر).[19]

ومن مواصفات بطله أنه كان شخصا مولعا بالتحدي وركوب المخاطر تواقا إلى الخلود باحثا عنه ، وقد مكنته قدراته الطبية إلى اكتشاف دواء يساعد على تحنيط الجسد ويخلده كالمومياء على نحو ما كان يفعل قدماء الفراعنة الذين كانوا يعتقدون أنه بعد الموت هناك حياة أخرى ، ويبدو أن المسعدي قد تأثر في هذا بالأساطير المصرية الفرعونية، وحين شرب ذلك العقار قال لزوجته ليلى:(أما أنا فقد طلقت ياليلى واهتديت إلى سبيل المطلق المحض والحياة) [20]

ومما يجعل مدين أقرب إلى الشخصيات الأسطورية أنه يدخل في صراع مع القوى الغيبة على نحو ما كان يفعل أبطال أساطير اليونان ، بل إنه سعى إلى الاتحاد مع الكون حيث عبر عن هذا التحول بقوله :(أنا لا أمر ولا حول أنا الوجود أنا الخلود لم استحل منذ القدم)[21]

ويخاطب شخصيات غير مرئية ويدخل معها في حوار كما دخل غيلان بطل السد من قبل في حوار مع مياري والآلهة صهباء ، وكثيرا من سلوكاته وأفعاله يغلفها طابع رمزي أسطوري يخرجها من الوجود البشري إلى عالم الأساطير والغيبيات (يقترب المولد من الأسطورة اليونانية حين يصبح الإنسان خالقا لذاته سيدا على ماحوله ويحتل المركز المحوري في الكون وشارك بذلك الآلهة الخلق) [22] ،

وهكذا تتكرر في مولد النسيان بعض صفات وملامح أبطال المسعدي الذين قدموا على أنهم فوق البشر وينزعون نحو الألوهية سواء على مستوى الفعل أو الوظيفة.

---

[19] محمود المسعدي مولد النسيان ،ص25

[20] المصدرنفسه،ص25

[21] المصدرنفسه،ص27

[22] أسطورة الخلق في كتاب السد، ص56

وعلى نحو ما أنكسر أبطال مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم بعودتهم إلى الكهف واستسلامهم للموت على اعتبار أن الخروج من الكهف يعني العودة الى الحياة فهبوا مسرعين إلى الخروج بحثا عن الحياة ومقاومة للزمن ولكنهم يفاجؤون بأن الزمن قد تغير وأنهم يعيشون خارجه ، فالنهاية تصدق على "مدين " بطل المسعدي الباحث – هو الآخر– عن الخلود حيث اعتراه الضعف وسيطر عليه الحزن وتملكه إحساس كئيب عبر عنه بتكرار لقرائن النفي ، حيث صرخ في نهاية النص قائلا :(لن يولد النسيان ،لن يولد الفناء ، لن يغلب الزمن)[23]

ب . زنجهاد: تشبه إلى حدد كبير الآلهة صهباء في رواية السد وتحمل الكثير من الصفات المتناقضة ، حيث تظهر في صورة بشر وتسلك سلوكيات إنسانية تحب وتكره وتأكل وتشرب شعرها مسترسل عيناها زرقاء زرقة مياه البحر، وكأنها حورية من حوريات الأساطير أو جنية من جنيات البحر، ولكنها تبدو أحيانا في صورة هي أبعد ما تكون عن البشر وأقرب إلى عالم العجائب والأساطير وأشبه بالإله لما لها من اطلاع على الأمور الغيبية أو الإنسان المثالي الذي يطمح إلى التعالي عن البشر، فهي تشبه في بعض وجوهه "ميارى "الشخصية الأسطورية التي ظلت تشجع "غيلان" على إعادة بناء السد كلما هدمته الآلهة "صهباء."

قدمها المسعدي على أنها امرأة ساحرة غريبة الأطوار والشأن لا تستقيم على حال (إنها دائمة السكون ولو طارت ولو مشت لا حراك لها ، لا يدرك لقرارها نهاية..وفيها أنفاس الأبدية إذا تكلمت انتهى الزمان والفواصل والصورة وجاءت كلماتها لا سابقة ولا لاحقة)[24]

ومما يجعلها فوق البشر وأقرب إلى الآلهة أنها تحيي وتميت وتشفي من الأمراض وترسل الصواعق والسيول المدمرة ولها القدرة على التحكم في مظاهر الكون (

---

[23] محمود المسعدي مولد النسيان ،ص28

[24] المصدر نفسه، ص10

فأومأت فوقف الليل وسكن الظلام) [25] ، وهي لا تستقر على حال (ثم ولت فاسودت وظهر لها جناحان فنهضت وصفقت ثم قامت كالسحابة المغمة ودخلت عالم الظلمة) [26]

وقد تتحول إلى عدم (ضحكت وتبدت فتلاشت)[27] وسبق وأن وصف "ميارى" إحدى بطلات السد التي مثلت دور الآلهة الخيرة في مقابل الآلهة صهباء آلهة الشر ، حيث وصفها بأنها خيال وطيف ولدت في ظلمة الليل شعرها كرغوة القمر)[28]، وهي الأخرى لا ترى بل يسمع صوتها ،وحين يهدم السد مرة أخرى تأخذ غيلان من يديه وتطير به إلى السماء ثم يختفيان وهي تردد :

سنخلق الرياح والعواصف

سنخلق الرعود / ونبني السد

ونشئ الحب[29]

وجميع هذه الصفات العجائبية والسلوكيات جعلتها أقرب إلى الآلهة في الأساطير اليونانية والبابلية "فزنجهاد" هي التي علمت مدين الحكمة الأزلية وعرفته بأسرار الخلق والخلق فعل إلهي ومعرفة الغيب من خصوصياته (زنجهاد لا تقول وإنما تسمعك همس الغاب وسر الأشجار والمياه وتصب الغناء فيك صبا ، ويصغر عنك الكلام ويذل المعنى كالواضع أذنه على الصخرة ليسمع الحياة مائجة فيها يبعدك عنها سخف البشر، وزنجهاد لا يكون كلامها إلا وحيا وهمسا)[30]

---

[25] المصدر نفسه، ص20

[26] المصدرنفسه،ص28

[27] المصدرنفسه،ص23

[28] محمود السعدي ، السد ، ص127

[29] المصدر نفسه ، ص71

[30] محمود المسعدي مولد النسيان ، ص10

والتعريف بالخلق والميلاد وأسرارا الكون والبعث والعدم جميعها قضايا أساسية في الفكر الأسطوري ولدى مختلف الشعوب والحضارات.

ماميز تجربة المسعدي في التعامل مع الأساطير أنه أسند الأدوار الأولى في عدد من رواياته إلى شخصيات أنثوية خيرة وشريرة مستمدة من أساطير شرقية وغربية ففي "حدث أبوهريرة قال" هناك "أساف ونائلة" وفي "السد" "ميارى وصهباء" الربة المستبدة التي تأمر فتطاع وتحنى لها الرقاب ، وفي مولد النسيان "زنجهاد" و"سلهوي" التي تغوي ويغري كأغلب الاناث ، ويندر أن تجد في نصوصه أسماء لألهه ذكر ، فهل مرد ذلك أن أساطير الكثير من الأمم والشعوب تحفل بأسماء آلهة إناث ، ففي التراث العربي هناك العزى ومناة واللات وفي الأساطير البابلية عشتار وفي اليونان فينيس إلهة الجمال وأبوللو ربة الشعر (وتلعب هذه الآلهة كالبشر الشطرنج أو النرد لتزجية الدهور وتأخذا قسطا من الراحة بعد نضب الخلق ، أوهي متهمة بتدبير شؤونها الخاصة، وهي إلى ذلك تمتاز عن البشر بالخلود وليس هذا التجسيد والألسنة حطا من قيمة الآلهة في الفكر اليوناني القديم بقدر ما كان رفعا لقيمة الإنسان ويبرز ذلك بجلاء في صراع زوس ضد "برومثيوس "الذي حاول إعانة البشر وعلمهم كيف يتحكمون في حياتهم ومضيرهم ويخضعون الأرض والبحر لإرادتهم فعلمهم حراثة الأرض لاستغلالها والانتفاع بمباهجها وصناعة السفن لمخر عباب البحر رغم أمواجه العاتبة وعواصفه القاتلة)[31].

وليس الإرث الأسطوري الذي ترمز إليه المرأة في أدب المسعدي هوا لذي يجيز للدارس أن ينظر إلى بطلاته من النساء على أنهن ينحدرن من عالم أسطوري .

والملاحظ أن الكاتب لم يقذف ببطلاته لمواجهة واقع اجتماعي محدد وبالمقابل لم يجعلهن يعانين من سطوة الرجل وجبروته، ولا تحت رحمة القوانين الاجتماعية والعادات والتقاليد ، ولا تنطلق علاقة المرأة بالرجل من ذلك التقسيم التقليدي (ذكر

---

[31] جلال الربيعي اسطورة الخلق ، ص56

وأنثى) الذي ظل ينظر إلى المرأة من حيث العلاقة المعروفة بين الرجل والمرأة أو الزوج والزوجة[32]، حيث عزل بطلاته عن مشاكلهن الاجتماعية من زواج وحرية وسطوة المجتمع وقوانينه

إن اختيار رمز المرأة موصول بالرؤية العامة التي تقف وراء تشكيل التحول إلى المرأة الأسطورة وقد تعزز هذا الاتصال بما تؤكده نظرية التحليل النفسي من أن الأحلام هي بمثابة أساطير، ذلك أن صيغة الإسقاط العكسي .... فالأحلام والأساطير تخضعان للأسلوب نفسه في التفسير كما يذهب إلى ذلك العديد من الباحثين خاصة بعد المعادلة التي أنجزتها نظرية التحليل النفسي بين ما يكشف الحلم من رغبات مكبوتة منذ مراحل الطفولة ، وما تكشفه الأسطورة من رغبات ومشاعر يخلقها الضمير الجمعي)[33].

إذا كان القاسم المشترك بين أبطال نص المسعدي يتمحور حول البحث عن أسباب الخلود والسعي إليه فإن الاختلاف قائم في وسائل تحقيق ذلك وأدواته ، فحقق "السندباد "بطل "التأمل الثالث " الخلود من خلال الإبحار فاحتوته طهارة المحيط الذي لم يدنس ، ويحيل أسم البطل إلى حكاية ألف ليلة وليلة ويحدث انزياحا على مستوى المضمون، في حين حقق المسافر الخلود من خلال الإعراض عن الجلوس والحركة المادية فحق الاطمئنان وسكنت نفسه ونسي حركة الزمن [34].

أما مدين بطل مولد النسيان فإن تحقيقه للخلود تجلى من خلال اكتشافه لدواء سحري عجيب يحنط الجسم ويهزم الزمن ، وهذا خلافا لتوفيق الحكيم الذي جعل

---

[32] مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب القاهرة ، ص 272،

[33] المرجع نفسه 272

[34] بنى الأسطوري وأشكاله الرمزية ، ص215.

أبطاله يستسلمون للزمن وهو الأمر الذي لم يعجب العديد من النقاد الذين رأوا في ذلك انهزامية وسوداوية[35]

إن البحث عن الخلود هاجس أسطوري يحكم أبطال الأثر ويجعل مسيرتهم تشبه إلى حد مسيرة أبطال أسطوريين تاقوا إلى سبيل الخلود كذي القرنين الباحث عن عين الحياة وجلجامش الذي قطع مسافات طويلة وواجه مخاطر عديدة من أجل الوصول إلى نبتة الحياة الأبدية)[36]

وتتدخل الآلهة لتخلصه من عالم الأرض وبالتالي تبعده عن الموت، على نحو ما فعلته ميارى مع غيلان الذي حلقت به بعيد وحمته من غضب الآلهة سلوى التي ظل يتحداها فما أن تدمر السد حتى يسعى إلى بنائه من جديد.

ولكي يحقق مدين هذه الغاية وجب عليه القيام بعدد من الطقوس بكفل له الانتقال من هذه الأرض من عالم البشر إلى عالم آخر تطبعه القداسة ، وتتمثل ذلك في الاستجابة لدعوات الغابة مكمن الآلهة "سلهوي" وعين الخلود ونباته السحري ، وكانت إصابته بالحمى إيذانا ببداية تخلصه من منزلته البشرية

أما الخطوة الثانية التي على مدين القيام بها فتتمثل في أن يتخلص من معدنه البشري من مشاعر الحب والفرح والألم والحس والشفقة وغيرها من الصفات البشرية على نحو ما طلبت إليه زنجهاد الساحرة والعالمة ورمز الحكمة والعلم.

ومع تطور الأحداث تزداد ملامح الأسطورة تجليا ، حيث يزور مدين كهف النائمين ويطلع على حقيقة الموتى فيقول :(هذا عالم الموتى الذين ماتوا ولم يدركوا الفناء ، جاءوا فلم يبلغوا العين ، يذكرون إلى الأبد الأجساد) [37]

---

[35] إسماعيل بن صفية ، أثربريخت في تشكيل الخطاب النقدي ، علامات في النقد ، مج 14، ع53،جدة 2004 ، ص629

[36] بنى الأسطوري وأشكاله الرمزية ، ص214.

[37] محمود المسعدي مولد النسيان ،ص22

وبهذا السلوك العجائبي يزداد بطل المسعدي اقترابا من عالم الغيبيات ، ويبدو في السمو عن البشر العاديين ، حيث تخلى عن آدميته واطلع على عالم الموتى أي خفايا الغيب

وعلى نحو ما حاور "غيلان" في السد شخصيات غيبية فإن مدين . هو الآخر. ناشد قوى غيبية وتحاور مع شخصيات فوق البشرالعاديين (وانصرفت الهاتفة وصاح مدين وانصرف في إثرها)[38]

التقسيم الأسطوري للفصول

قسم المسعدي النص سبعة فصول ولهذا العدد بعده الأسطوري ودلالاته الغيبية ، حيث يحيل إلى رمز ديني مقدس لدى بعض المجتمعات وفي عدد غير قليل من الحضارات القديمة ، وحظيت الأعداد ثلاثة وسبعة وتسعة وثلاثة عشرة بأهمية خاصة وحضورا مميزا لدى تلك الشعوب وفي بعض الحضارات وظلت مرتبطة بما هو أسطوري وعقائدي ، وهذا الحضور(ليس بسبب تردد أصدائها في جنبات المغامرات التالية لجذورها الأسطورية فحسب ، بل بسبب ارتباطها بدلالات سحرية في الكثير من تلك المعتقدات ، وفي بعض الديانات ولدى عدد من الشعوب أيضا)[39] .

ولا يخفى على الكثير من المثقفين ان للعدد سبعة دلالة مقدسة وسحرية، ولعل أقربها إلى الذاكرة أن الله خلق السماوات والأرض في سبعة أيام والطواف بالكعبة سبعة أشواط ، ومقامات الصوفية سبعة أيضا إنه عدد يرمز إلى (القداسة والاكتمال وليس بعده عدد على ما يقر الشهرستاني في مللله ونحله ، لأن مراتب

---

[38] المصدر نفسه ،ص6

[39] النزوع الاسطوري في الرواية العربية ، ص126

الحساب تبتدئ من واحد وتنتهي إلى سبع ولا تتجاوزها البتة ويسمى العدد سبعة العدد التام والكامل)[40]

ومن الكتب المقدسة التي ورد فيها ذكر لهذا العدد "الاصحاح السابع "الذي حوى اشارات الى إعداد لا تخفى رمزيتها (خذ من كل نوع من الحيوانات الطاهرة سبعة ذكور وسبعة اناث..... فأني بعد سبعة ايام امطر على الأرض أربعين يوما ..... وكان عمر نوح ست مائة سنة عندما حدث طوفان الماء على الأرض دخل نوح وزوجته وأبناؤه سام وحام ويافث وزوجاتهم الثلاث الى الفلك ودام الطوفان اربعين يوما)[41]

وكانت "الحوات والقصر" رائعة للطاهر وطار من أهم النصوص التي حضر فيها العدد سبعة ، حيث يتعرض السلطان لهجوم بعد اليوم السابع ، ويرسل الملثمون الذين يجتاحون قرية التصوف سبعة من رجالهم لمفاوضة علية القوم ليسلموهم ما بقي لديهم من سلاح ، وثمة سبع قمم تحيط بقرية الاعداء وبلغ عدد مراكز الحراسة التي يعبرها علي الحوات سبعا ، وبعد ان تظهر عليه اعراض المرض يدخلونه مغارة ويظل فيها لمدة سبعة أيام ، ويحدد علي الحوات نذره باصطياد سمكة تزن سبعين رطلا ، ويتعاقب على المنصة سبع خطباء وثمة سبعة أسباب تدفع قرية الاعداء السماح لعلي الحوات المرور بقريتهم ، وهاجس أبناء القرية يكمن في إيثار الحاسة الابعة ويتعاون على هذا العمل سبعة انبياء وسبعة رسل وسبعة مخترعين وسبعة حكماء [42]

وهكذا ساهم هذا العدد وما يحمله من أبعاد ودلالات لها قدسية في الحضارات والديانات في تعمبق الجو الأسطوري للرواية.

---

[40] المرجع نفسه ، ص 136

[41] اسطورة الخلق في كتاب السد، ص136

[42] نضال الصالح ، النزوع الاسطوري في الرواية العربية ، ص129

إن العودة إلى الأسطورة شكل من أشكال التجريب الجمالي في الرواية المغاربية ، وأبان توظيف المسعدي للأسطورة عن الشق الثاني من ثقافة الكاتب الذي أقبل على هذا العالم الغيبي الساحر فظل فيه وأبى أن يبرحه ، ومنحت تلك الرمز الأسطورية نصوصه هامشا قرائيا واسعا وأكسبتها دلالات إيحائية جديدة زادتها ثراء وجمال، فلم يعرف طوال رحلته مع الرواية غير الأسطورة التي استلهم منها الأحداث واستدعى الرموز ونسج على منوالها عوالم متخيلة .

المصادر والمراجع

(1)- جلال الربعي ، أسطورة الخلق في كتاب السد ، مكتبة علاء الدين صفاقس 2004، ص95

(2)- نضال الصالح النزوع الأسطوري في الرواية العربية اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001، ص27

(3)-المرجع نفسه 36

(4)-المرجع نفسه 33

(5)-عفت الشرقاوي في قضايا الأدب الجاهلي ، دار النهضة العربية ، بيروت ص113

(6)- نشر هذا العمل سنة 1945وترجم إلى الفرنسية والألمانية والإنجليزية والهولندية ..... واختير ضمن مائة عمل روائي عربي متميز واحتل المسعدي المرتبة العاشرة في هذ التصنيف.

(7)-نزار حبوبة ، بنى الأسطوري وأشكاله الرمزية ، مجلة رحاب المعرفة ، السنة 6، ع 33، جوان 2003 ،،ص212

(8)- توفيق بكار ، مقدمة حدث أبو هريرة قال، دار الجنوب للنشر تونس 1979

(9)-جلال الربعي ، أسطورة الخلق في كتاب السد ، ص52

(10)-عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، النادي الثقافي جدة، 1985 ، ص263.

(11)-جلال الربعي ، أسطورة الجسد في حدث أبو هريرة ، مكتبة علاء تونس 2006، ص54

(12)-المرجع نفسه ص54

(13)- نزار حبوبة بنى الأسطوري وأشكاله الرمزية ، رحاب المعرفة ص 214

(14)-محمود المسعدي، مولد النسيان ،ص14

(15)-شايف عكاشة ،اتجاهات النقد المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائرص65

(16) - المرجع السابق،ص214

(17) – بنى الأسطوري وأشكاله الرمزية ، ص214.

(18) – محمود المسعدي مولد النسيان ،ص25

19)–المصدرنفسه،ص25

(20)–المصدرنفسه،ص27

(21)– أسطورة الخلق في كتاب السد، ص56

(22)– محمود المسعدي مولد النسيان ،ص28

(23)–المصدر نفسه، ص10

(24)–المصدر نفسه، ص20

(25)–المصدرنفسه،ص28

(26)–المصدرنفسه،ص23

(27) –محمود السعدي ، السد ، ص127

(28)–المصدر نفسه ، ص71

(29)–محمود المسعدي مولد النسيان ، ص10

(30) –جلال الربيعي اسطورة الخلق ، ص56

(31)–مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب القاهرة ، ص 272،

(32)–المرجع نفسه 272

(33)– بنى الأسطوري وأشكاله الرمزية ، ص215.

(34)–إسماعيل بن صفية ، أثربريخت في تشكيل الخطاب النقدي ، علامات في النقد ، مج 14، ع53،جدة 2004 ، ص629

(35)–بنى الأسطوري وأشكاله الرمزية ، ص214.

(36)– محمود المسعدي مولد النسيان ،ص22

(37)–المصدر نفسه ،ص6

(38)– النزوع الاسطوري في الرواية العربية ، ص126

(39)–المرجع نفسه ، ص 136

(40)– اسطورة الخلق في كتاب السد، ص136

(41)– النزوع الاسطوري في الرواية العربية ، ص129

ظاهرة التضام في العربية، أشكالها اللفظية ودلالاتها المعنوية

سليمان بوراس أستاذ محاضر أ
جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)

الملخص

كثيرة هي الظواهر اللافتة للذهن الدارس في العربية، وكثيرة هي المحطات التي تستوقفنا حينما ننعم النظر في هذه اللغة المسبوكة، تستوقفنا أصواتها الرنانة، تستوقفنا تراكيبها السلسة، تستوفنا صورها الجميلة، لكن الذي يستوقفنا الآن هو تلك العلاقات كالعلاقات أو الروابط بين العناصر اللغوية، تلك الروابط تدهشنا فلكننا ونحن نتحدث عن هذه اللغة فلكأننا نتحدث عن مجتمع بشري بكل تمثلاته، لا عن لغة من لغات العالم، هذه العلاقات التي نمثل لها في هذه الورقة البحثية بظاهرة التضام وصورها وأشكالها ودلالاتها الجميلة في هذه اللغة الجليلة، فمظاهر التضام السلبية والإيجابية من اختصاص وافتقار واستغناء تجعلنا نعترف لهذه اللغة بصفة الجلال والجمال، و نقر لها بقابلية الدوام

الكلمات المفتاحية : التضام ، الاختصاص، الافتقار ، الاستغناء

There are many phenomena that are striking the mind of the student in Arabic, and many are the cases that stop us when we look at this spoken language, its loud voices stop us, we pause its smooth structures, we meet its beautiful images, but what stops us now is those relations such as relations or links between linguistic elements, We are talking about a human society in all its manifestations, not about any of the languages of the world. This is the relationship we represent in this paper with the phenomenon of solidarity, its forms, and its beautiful forms in this noble language. It is a matter of competence, lack and dispensation that makes us recognize this language in the form of majesty and beauty, and we acknowledge its permanence

أورد صاحب اللسان في بيان معنى التضام لغة قوله " تقول : ضممت هذا إلى هذا، فأنا ضام وهو مضموم، وتضام القوم إذا انضم بعضهم إلى بعض، وفي حديث : الرؤية لا تضامون في رؤيته ، أي لا ينضم بعضكم إلى بعض"[1] " الضم جمع أشياء كثيرة، وخلافه البث، وهو تفريق أشياء كثيرة ...ويجوز أن يقال: إن ضم الشيء إلى الشيء هو أن يلزقه"[2] وجاء في القاموس المحيط " الضم : ضمك الشيء إلى الشيء، وقيل قبض الشيء إلى الشيء، وضمه إليه يضمه ضما فانضم وتضام " [3]، أما من حيث الزاوية الاصطلاحية في الدرس النحوي العربي فهو قرينة من القرائن اللفظية التركيبية التي من خلالها، يمكن تلمس العلاقات الرابطة بين الألفاظ أو بين التراكيب، ومن خلالها نتعرف على كثير من القدرات الكامنة في الحروف أو في الأسماء أو في الأفعال، ومن خلالها أيضا نتبين التنافر الذي يمكن أن يكون بين لفظين في اللغة، أو نتبين التبادل الذي يحصل بين عنصرين لغويين، أو نتبين الاستغناء حين يستغني عنصر لغوي عن صفة معينة، كما نتبين التقارض حين يقترض العنصر اللغوي معنى من عنصر لغوي آخر، أونتحسس النيابة التي توجد بين لفظين، وكل هذه النقاط التي ذكرت توحي إلينا بحقيقة هامة في هذه اللغة المسبوكة المتقنة التركيب هي أنها كغيرها من اللغات، بل تتميز عن كثير من غيرها في صفة التضام هذه .

و الجدير أن بعرف الدارس العربي أهمية قرينة التضام ، فهو إن لم يدرك قيمة هذه القرينة، ولم يتدبر في ما لها من قوة في تماسك هذه اللغة كانت لغته عرضة للفساد، وعرضة لأن تكون ميتة، أما إذا أدرك ما في هذه القرينة من أمور تجعل الفرد فعلا معتزا بلغته، ففي ذلك الوقت أمكن أن نقول: إن العربية لن تكون كما كانت اللغة السنسكريتية الهندية القديمة، بل ولن تكون كمثل اللغات الأوربية الحديثة اليوم التي تفقد في كل حين كثيرا من خصائصها بسبب أنها ليست كالعربية من حيث قيمتُها الدينية، ولا من حيث قيمتها كلغة حضارة، وكل ذلك

يكون من خلال قرينة التضام التي ينظر إليها على أنها من أهم عناصر التماسك النصي لأن " من عناصر سبك النص ونسجه تحقيق التضام بين أركان الجملة، أي بين الممثلات الصرفية للأبواب النحوية في الجملة وصولا إلى تحقيق الاتساق الدلالي للجملة وارتباطها بغيرها من جمل النص فيتحقق بذلك نسيج النص "[4]، وعجيب جدا ذلك التلاحم بين العناصر اللغوية العربية وبين المكونات الصرفية في الكلام العربي، فمظاهر التلاحم والتراحم الموجودة بين البشر من العرب الخلص موجودة في عناصر لغتهم .

ولا بأس أن نعرج على مفهوم التضام و قيمته في الدرس اللساني اتلنصي الحديث ، فالتضام من منظور لسانيات النص يعد واحدا من عناصر الاتساق المعجمي وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم العلاقة أو تلك [5]، وهذه العلاقة تتمثل في علاقة التعارض كما هو الحال بالنسبة لأزوج الكلمات التالية: ولد، بنت، جلس، وقف... أو علاقات أخرى منها: الكل – الجزء، الجزء – الجزء، أو عناصر من نفس النوع العام : كرسي، طاولة (عنصران من اسم عام هو التجهيز...)، وليس هناك مقياس محدد في الحكم على العلاقات بين الأزواج فالأمر ليس هينا في حالة غموض العلاقات وعدم وضوحها، لكن باستطاعة المتلقي تجاوز هذه الصعوبة بالاعتماد على حدسه اللغوي ومعرفته بمعاني الكلمات، ويعد هذا العنصر نوعا مهما من أنواع الاتساق المعجمي حيث تترابط العناصر اللغوية من خلال توقع المتلقي للكلمة المقابلة مما يسهم بشكل واضح في تماسك النص والتحم أجزائه[6]

وقد صنف العلماء النصيون هذه العلاقات تصنيفا علميا رغم صعوبته إلى تضاد وتنافر[7] وعلاقة الجزء بالجزء: الأنف، العين، الذقن...[8] وعلاقة الصنف العام: الطواف، الكعبة، السعي. .. علاقتها بالحج وهو الصنف الذي يجمعها، علاقة التلازم الذكري: السفر– الطائرة ، المرض – الطبيب، ومما لاشك فيه أن

تداخل هذه الأزواج من الكلمات والألفاظ له دور فعال مع باقي العناصر الأخرى في تحقيق الترابط والتماسك لأن الضد يظهر الحسن في ضده بالإضافة ما يضفيه من صبغة جمالية وسحر بياني على النص.[9]

أما في الدرس اللغوي العربي فيتمظهر التضام في مظهرين؛ معجمي ونحوي، فأما المعجمي فهو تضام يفرضه المعنى الذي يأخذه اللفظ معجميا وأحكام هذا النوع من التضام وجدت في كتب النحو في أبواب متفرقة، منهااشتراط مشاركة المفعول المطلق لفعله في مادة اشتقاقه، ومنها اشتراط تكرار اللفظ للتوكيد اللفظي، ومنها اشتراط تثنية الفاعل أو جمعه للفعل الدال على تسوية أو مشاركة أو مخالفة نحو: نازل، حاور، ومنها أيضا اشتراط إمكانية رفض الفعل لصياغة المطاوع نحو: جذبته فانجذب، سحبته فانسحب؛ وأما التضام النحوي، فهو تلك العلاقة التي تنشأ بين العنصرين (التابع والمتبوع) داخل المنظومة النحوية أو هو استلزام أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصرا آخر، ويسمي التضام في هذه الحال التلازم، لأن هذا العنصر يستلزم وجودُهُ وجود عنصر لغوي ثانٍ افتقارا أو اختصاصا، أو يتنافى معه فلا يقبله قرينا له في المنظومة النحوية واللغوية، ويسمى هذا بالتنافي ومنه الاستغناء وانطلاقا من هذا سنتحدث عن الاختصاص والافتقار والاستغناء .

فالاختصاص صفة للحروف في العربية، ذلك أن بعضا منها ليس له مدخول إلا نوع واحد من العناصر اللغوية، كأن يكون الاسم فقط مثلا، كأحرف الجر، أو أن يكون الفعل فقط كأحرف النصب أو الجزم، فإذا كان الأمر كذلك سمي ذلك اختصاصا، وأُعطِيَ للحرف قوةُ العمل؛ وعن يقول الدكتور تمام حسان متحدثا عنه في كتابه البيان في روائع القرآن: " هو من صفات الحروف والأدوات لأن الأداة إما أن تدخل على نوع معين من الكلمات لا تتعداه إلى غيره فتسمى مختصة كاختصاص إن وأخواتها بالدخول على الأسماء واختصاص حروف الجر بذلك أيضا "[10] " وكل ما لزم شيئا وهو خارج عن حقيقته أثر فيه وغيره

غالبا"[11]، غير أننا هنا نشير إلى أن بعض الحروف تتصل مختصة بنوع واحد من الكلمات لكنها لا تعمل فيها، ومن هذه الألفاظ أداة التعريف(ال) فهي لا تتصل إلا بالاسم، ومنها أيضا السين وسوف فهما حرفان لا يتصلان إلا بالفعل المضارع، ومنها نونا التوكيد، لكن هذه الحروف لا تعمل، وعلة ذلك أنها كانت بالنسبة إلى ما اتصلت به كالجزء من الكل، وهذا هو الذي منعها من العمل "فكل ما لزم شيئا وهو خارج عن حقيقته أثر فيه وغيره غالبا" [12]

ومن الأدوات المختصة التي لها مدخول واحد إن وأخواتها وقد أعطاها اختصاصها قوة العمل في غيرها، وهي أحرف لا تدخل إلا على الأسماء، أو الضمائر التي هي واحدة من باب الأسماء، وأخوات إن هي: أن، ولكن، ليت، لعل،كأن، " وذلك قولك إن زيدا منطلق وإن عمرا مسافر وإن زيدا أخوك"[13]، وعملها أنها تنصب الأول ويصير اسما لها، وترفع الثاني ويصير خبرا لها، ومن الأدوات المختصة حروف الجر وقد ذكرنا سابقا أن الاختصاص هو من صفات الحروف والأدوات " لأن الأداة إما أن تدخل على نوع معين من الكلمات لا تتعداه إلى غيره، فتسمى مختصة كاختصاص إنّ وأخواتها بالدخول على الأسماء واختصاص حروف الجر بذلك أيضا" [14] وهذا الاختصاص هو الذي يَهَبُ الحرف القدرة على أن يكون عاملا في الذي يتعلق به، ولولا ذلك الاختصاص لما كان حرف الجر قادرا على أن يجر الاسم الوارد بعده، ولولا ملازمة الحروف للمدخول عليه لما عملت فيه، فهذه الحروف الجارة إنما عملت في الأسماء للزومها إياها، " فكل ما لزم شيئا وهو خارج عن حقيقته أثر فيه وغيره غالبا"[15]، وحروف الجر تختص بالدخول على الأسماء فقط فتجرها، وحرف الجر مع المجرور به يتعلق بالفعل وما يشتق منه وما هو بمعناه ويتم معناه[16]، ومن الحروف المختصة الجوازم والجوازم أحرف معدودات تتصل بالأفعال، وبالأفعال المضارعة تحديدا، فتعمل فيها الجزم والقطع واختصاص هذه الأحرف مُتَأتٍ من

وجهين، الأول أنها تختص بالدخول على الأفعال، والثاني أنها تختص بنوع واحد من الأفعال، هو الفعل المضارع، وأدوات الجزم لما كانت مختصة بالدخول على الفعل المضارع، كان لها القدرة على أن تكون عاملة، وقد قال عنها سيبويه:" اعلم أن حروف الجزم لا تجزم إلا الأفعال ولا يكون الجزم إلا في هذه الأفعال المضارعة للأسماء، كما أن الجر لا يكون إلا في الأسماء، والجزم في الأفعال نظير الجر في الأسماء، فليس للاسم في الجزم نصيب وليس للفعل في الجر نصيب، فمن ثَمَ لم يضمروا الجازم كما لم يضمروا الجار"[17]، ومن أشهر حروف الجزم و" أكثرها استعمالا في العربية الحرفان (لم ، ولمّا)" [18]، ومن الحروف المختصة أدوات التوكيد وهي كثيرة في العربية فمنها ما يباشر الاسم ومنها ما يباشر الفعل، ومنها ما لا يختص بأحدهما، فالحرف (إنّ) مثلا يستعمل للتوكيد، وهو مختص بالجمل الاسمية، فلا يرى في الفعل بأنواعه إطلاقا، ولا يباشر هذا الحرف إلا المبتدأ ومن مواصفاته الترتيبية التي يتميز بها أيضا أن لهذا الحرف الصدارة في جملته[19]، أما (أنّ) فقد اختلف النحاة في أمرها فمنهم من جعلها للتوكيد وهو رأي غالبية العلماء، ومنهم من جعلها فقط للربط، ومن الذين جعلوها وصلية رابطة فقط محمد الأنطاكي في كتابه دراسات في فقه اللغة لما قال عنها: وَهِمَ القدماءُ فعدُوها حرفَ توكيد وهي ليست كذلك، وإنما هي حرف وصل مثل (أنّ) الداخلة على المضارع والماضي والتفسيرية الداخلة على الأمر[20]، وأيا كان الأمر فإن هذا الحرف له دور يقوم به، هو وظيفة الضم لعناصر التركيب اللغوي التي لم تكن قادرة على التضام إلا به،ومن الحروف المختصة نواصب المضارع، ونواصب المضارع أحرف معلومة تعمل ما يعمله الفعل في الأسماء هي أحرف تعمل النصب في المضارع لاختصاصها به،" وإنما عملت النصب لمعنى اللزوم"[21]، وهذه الأحرف هي : (أنْ، لن ، إذن ، كي ، ولام التعليل)[22]، وعملها أنها تجعل الفعل المضارع بعدها منصوبا بقوة اختصاصها .

أما الحروف غير المختصة فقد ذكرنا أن الحروف لا تعمل إلا إذا كانت مختصة، واختصاصها لا يعني أن تكون كالجزء من الفعل أو الاسم، فهي تصلح للدخول على غير واحد من أنواع الكلمات، فكانت غير مختصة، وعدم الاختصاص هذا حرمها من العمل في مدخولها، فهي تدخل على الفعل وعلى الاسم، ولا يؤثر دخولها في المدخول عليه، ومن هذه الأحرف غير المختصة (ما) النافية وهو حرف يصلح للدخول على الأفعال كما يصلح للدخول على الأسماء، إذ نجد هذا الحرف داخلا على الفعل،كما نجده داخلا على الاسم، وعدم الاختصاص هذا جعله قاصرا عن العمل، غير قادر عليه، فلم يعمل في الفعل ولا عمل في الاسم، " وعدم اختصاصه هذا هو الذي جعل التميميين يهملونها بخلاف الحجازيين الذين أعملوها" [23] وأعطوها القدرة على النصب، ومن الحروف غير المختصة أدوات الاستفهام التي يؤتى بها لطلب معرفة شيء كان مجهولا، وهي ألفاظ معدودة احتوتها كتب النحو ومنها الهمزة وهل وأين ومتى وكيف وغيرها، ولم يكن لها اختصاص في لغة العرب إذ نجدها تدخل على الفعل كما نجدها تدخل على الاسم، ومن الحروف عير المختصة حروف العطف التي تدخل على الأفعال كما تدخل على الأسماء، وذلك لأن وظيفتها عطف اللفظ على اللفظ "، فهي تجتمع كلها في إدخال الثاني في إعراب الأول "[24]، وهذه الصفة تجعلها ليست عاملة، وقد بينت كتب النحو أن العطف يكون بين الفعلين، كما يكون بين الاسمين، فحروف العطف انطلاقا من ذلك حروف غير مختصة.

أما المظهر الثاني من مظاهر التضام فهو الافتقار، وينقسم الى قسمين المتأصل وغير المتأصل، يتعلق الافتقار المتأصل بالعناصر اللغوية التي لا يمكن أن ترد مفردة معزولة في التركيب اللغوي لكننا عند ما نريد أن ندرس هذه الألفاظ أو الكلمات جاز لنا أن نفردها، ونعزلها عن التركيب، فهو إذاً يتعلق بالعناصر اللغوية التي لا يصح إفرادها في الاستعمال، وإن صح ذلك عند إرادة الدراسة

والتحليل "كافتقار الجار إلى المجرور وحروف العطف إلى المعطوف"[25]، ومن الافتقار المتأصل افتقارُ الجملة الواقعة خبرا إلى رابط، فالضمير الرابط للجملة بما تعود إليه أمر نحوي لافت للنظر، إذ نجده في الجملة الواقعة خبرا، وفي أنواع أخرى من الجمل ذوات المحل وغير ذوات المحل، وإنما اشترط النحاة هذا الترابط حتى لا يبدو أبدا أن المبتدأ والخبر منفصل بعضهما عن بعض، ولا يتبادر إلى الذهن أن جملة الخبر مستقلة عن المبتدأ ولولا هذا الضمير الرابط لكان في الكلام شيء من التفكك [26] وخشية ذلك التفكك، وحتى لا يكون الكلم متقطع الأوصال، أوجبت العربية هذا الضمير ليكون رابطا، "فكان أن لا بد في الجملة الواقعة خبرا من ذكر يرجع إلى المبتدأ" [27] و" الواجب في جملة الخبر أن يكون فيها ضمير عائد على المبتدأ"[28] " اللهم إلا أن تكون الجملتان بينهما امتزاج معنوي وتكون الثانية موضحة للأولى مبينة لها "[29] ففي هذه الحال تستغني الجملة عن الرابط، ومن مظاهر الافتقار افتقار الجملة الواقعة حالا إلى رابط، فالحال الجملة تركيب لغوي يأتي بعد معرفة ودوره تبيين هيئة هذه المعرفة حين ملابسة الفعل، والنحاة اشترطوا للجملة الواقعة حالا أن تكون مشتملة على رابط يربطها بصاحبها ليكون المعنى متصلا بين الجملتين، " ولولا الرابط لكانت الجملتان منفصلتين لا صلة بينهما" [30] " فلا تجد بدا من الواو، كما لا تجد بدا من الضمير...من أجل الربط" [31] " ولو انعدم هذا الضمير أساسا أو افتقد شرط المطابقة بينه وبين صاحب الحال لانحلت عرى التركيب وأصبح مفكك الأجزاء غير مفهوم" [32] وفي ذلك قال السيوطي مؤكدا هذه الحقيقة ومؤيدا هذه النظرة :" لا بد للحال الجملة من رابط يربطها بصاحبها، ورابطها إما الواو أو الضمير أو كلاهما "[33]، و"الجملة حينما يكون رابطها بصاحبها هو الواو، فإن ذلك إنما جاز من قِبَلِ أن الواو أغنت عن ذلك بربطها ما بعدها بما قبلها، فلم تحتج إلى ضمير"[34] ، ومن مظاهره أيضا افتقار الجملة الواقعة صفة إلى رابط، إذ أكد النحاة القدماء منهم والمحدثون أن

جملة الصفة لابد لها من الضمير الرابط ولا يربطها غيره، فابن يعيش يقول: "لأن الصفة كالخبر فكما لا بد من عائد إلى المبتدإ إذا وقعت خبرا، كذلك لا بد منه في الجملة إذا وقعت صفة" [35]، وقال السيوطي في الأشباه والنظائر : "جملة الصفة لا يربطها إلا الضمير"[36] فهو يوجب لها الربط ويحدد الرابط بالضمير فقط، وقال ابن عقيل : "لابد للجملة الواقعة صفة من ضمير يربطها بالموصوف"[37] يجعل الكلام والمعنى متماسكين متصلين ولذا يسمى الرابط، ويكون الضمير ظاهرا، لأن الجمل إذا وقعت موقع الصلة أو الصفة لا بد لها من ضمير رابط يعود منها إلى صاحبها،"يوثق العلاقة بينه وبين التركيب الوصفي كله، ولو انعدم هذا الضمير الرابط ما صحت العبارة ولا فهمت" [38] ، ومن المظاهر افتقار الجملة الواقعة صلة إلى رابط، فجملة الصلة هي الجملة التي يسبقها اسم موصول، يفتقر إلى جملة تأتي بعده لتزيل إبهامه، "ولا بد في كل جملة من هذه الجمل من عائد يعود منها إلى الموصول وهو ضمير ذلك الموصول ليربط الجملة بالموصول، ويؤذن بتعلقها بالموصول[39]، وجملة الصلة لا يربطها غالبا إلا الضمير [40] وهذا الضمير يسمى العائد أو الرابط[41] .

وقد يكون الافتقار المتأصل صفة في الأسماء، ومنه افتقار الضمير إلى مفسر، فالضمير في الحقيقة ما هو إلا إحالة إلى المسمى الحقيقي الموجود في الكون ولذلك فإننا إذا استعملنا التعبير بالضمير فإن المستمع أو القارئ سيكون مرغما على البحث عن المرجع، لأن هذا الضمير مفتقر إلى المفسِر، "فالضمير باعتبار الخصائص الدلالية اسم ناقص يفتقر إلى اسم تام يفسره، إذ يقرض للضمير الذي يطابقه ما له من الخصائص الدلالية" [42]، ولما كان الضمير دليلا على اللفظ المتروك، فإن الواجب أن يكون بينه وبين المرجع تطابق من حيث النوعُ والعددُ، فلا يجوز أن يكون التنافرُ بين هذين أبدا، وهذا ما يؤكده محمد

الأوراغي في الوسائط اللغوية قائلا : " الضمير بوصفه علامةً على الاسم المتروك إظهاره بيانا واختصارا يلزمه أن يكون مطابقا للاسم المعود عليه " [43]

وقد يكون الافتقار المتأصل في الأسماء الموصولة، فالاسم " الموصول هو ما افتقر إلى الوصل بجملة خبرية أو ظرف أو مجرور تامين أو وصف صريح وإلى عائد أو خلفه"[44]و" الموصول الاسمي ما لا يتم المعنى بنفسه، ويفتقر إلى كلام بعده، تصله به ليتم اسما، فإذا تم بما بعده كان حكمه حكم سائر الأسماء التامة"[45] وفي سبب تسمية (الذي والتي ومن وما) أسماء صلات يقول ابن الأنباري :" لأنها تفتقر إلى صلات توضحها وتبينها لأنها لم تفهم معانيها بأنفسها [46] شبه الاسم للحرف في الافتقار اللازم وذلك نحو بناء الأسماء الموصولة لأنها مفتقرة دائما إلى الصلة"[47]، وتفتقر الصفة إلى الموصوف، فالصفة لفظ تابع لاسم سابق تطلق حكما نحويا عليه، ولذلك فمن غير المعقول أن تكون الصفة دون وجود الموصوف، أي أنه لا بد من وجود أصل الوصف الذي هو الاسم المعني ثم بعد ذلك يبحث عن الصفة، التي تعد أمرا طارئا على التركيب، وعدم وجود الموصوف في التركيب يعني تحول الصفة إلى عمدة في الكلام، والأصل أنها ليست كذلك، قال سيبويه وهو يتحدث عن النعت المجرور:" فصار النعت مجرورا مثل المنعوت لأنهما كالاسم الواحد "[48]، كما أن البدل يفتقر إلى المبدل منه، إذ لا بد من وجود المبدل منه أولا ثم وجود البدل، لأن المبدل منه أصل والبدل فرع عن أصل، والبدل محتاج في التركيب النحوي إلى ما يبينه أو يؤكده أو ينوب عنه، ويكون تابعا له في الإعراب[49]، ويفتقر المميز إلى التمييز،"المميز مبهم لا يحقق الفائدة التعبيرية إلا إذا كان له معمول يعين نوعه"[50]، يقول ابن السراج: " اعلم أن الأعداد كالمقادير تحتاج إلى ما يميزها كحاجتها " [51] أي أن الأعداد وهي المميَزُ مفتقرة محتاجة إلى التمييز الذي يزيل عنها إبهامها كحاجة ألفاظ المقادير من كيل أو وزن أو مساحة إلى التمييز " ولما كان الغرض بالتمييز رفع الإبهام، وكان

الإبهام بعد العدد والوزن والكيل والمساحة أكثر منه بعد ما سوى ذلك قوي داعي التمييز مع هذه فوقع بعدها أكثر من وقوعه بعد غيرها" [52]

أما الافتقار المتأصل في الأفعال فمنه افتقار الفعل القاصر إلى الحرف في التعدية، فالأفعال في العربية نوعان لازمة ومتعدية، والفعل اللازم هو ما اكتفى بالمرفوع ولم يحتج إلى المنصوب أما الفعل المتعدي فهو ما لم يكتف بمرفوعه واحتاج إلى المنصوب، غير أن الأفعال المتعدية ليست لها القدرة جميعا للتعدي بنفسها بل تحتاج إلى أن تكون مستعينة بالحرف، ومن الافتقار المتأصل افتقار الفعل إلى الفاعل، فالاسم أصل في تركيبنا، موجود في الذهن قبل وجود فعله، ولذلك أعطته العربية صفة التقدم بل أعطته قدرة وجوده دون وجود الفعل، لكن الفعل أبدا لا يوجد دون وجود الاسم مذكورا أو مقدرا، ولما كان الاسم هو الأصل، ويستغني عن الفعل، والفعل فرع عليه، ومفتقر إليه كان الاسم مقدما عليه [53] فقولك : صلى محمد، فوجود محمد كان قبل أن يوجد الفعل في الواقع، ولما جاء متأخرا عنه لفظا فليس ذلك إلا لنظم الكلام وحسن سبكه، غير أن هذا السبق لا يعطي للفعل والاسم الاستغناء أبدا عن بعضهما في الجملة الفعلية، قال البطليوسي : وكذلك الفعل والفاعل لا يستغني أحدهما عن صاحبه [54]، و من الافتقار افتقار الأفعال إلى تاء التأنيث للدلالة على أن الفاعل مؤنث ف"الفاعل متى كان ضمير مؤنث حقيقيا أو غير حقيقي لزم التاء في فعله كنحو هند ضربتْ " [55] ، لتؤذن أن المسند إليه الفعلُ مؤنثٌ[56]، غير أنه إذا تقدم الفاعل جاز أن يكون الفعل غير مقترن بهذا الضمير نحو قوله تعالى : ﴿ من بعد ما جاءهم البينات ﴾[57] فعلى الرغم من أن لفظ البينات مؤنث إلا أن الفعل لم يكن مقترنا بعلامة التأنيث ، "ويذكر النحاة أن تاء التأنيث تلزم في موضعين : أحدهما أن يسند الفعل إلى ضمير مؤنث متصل سواء أكان المؤنث حقيقيا أم مجازيا مثل: هند قامت والشمس طلعت والآخر أن يكون الفاعل ظاهرا حقيقي التأنيث غير مفصول من الفاعل مثل

: قامت هند أما المجازي التأنيث فلا تلزمه التاء مثل : طلعت الشمس وطلع الشمس "[58]

أما الافتقار المتأصل في الظروف والحروف فمنه افتقار الظروف المضافة إلى جمل، فالمضافات منها ما يضاف إلى المفرد ومنها ما يضاف إلى الجملة، وفي العربية ألفاظ لازمة للإضافة ولا تضاف إلا إلى جملة وهي: (حيث وإذ و إذا و يوم و لما)، فأما حيث فتضاف إلى الجملة الاسمية و إلى الفعلية وشذ إضافتها إلى المفرد كقوله :

أما ترى حيث سهيل طالعا نجما يضيء كالشهاب لامعا [59]

وأما (إذ) فتضاف أيضا إلى الجملة الاسمية وإلى الجملة الفعلية ويجوز حذف الجملة المضاف إليها و يؤتى بالتنوين عوضا عنها، " وأما (إذا) فلا تضاف إلا إلى جملة فعلية ولا يجوز إضافتها إلى جملة اسمية" [60]، وتفتقر إذا إلى معنى الشرط الذي لا بد له من جواب، كما إن الزمن الذي يرافقها هو الزمان المستقبل، قال عنها الهروي :" وتكون ظرفا للزمان المستقبل في معنى الجزاء، ولا بد لها من جواب"[61]ومن الافتقار افتقار حرف الجر إلى ما يتعلق به يكون فيه معنى الحدث، فالجار والمجرور "لا بد من تعلقهما بالفعل أو ما يشبهه أو ما يشير إلى معناه، مثال الأول والثاني :أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم[62]، ومثال الثالث : وهو الذي في السماء إله وفي الأرض إله، لأنه مؤول بمعبود"[63] والجار والمجرور من أكثر الوظائف النحوية ارتباطا بالفعل وتعلقا به، مثله في ذلك مثل الظرف، وقد خصهما الدرس النحوي بمصطلح يدل لفظه على قوة هذا الارتباط وتماسكه وهو التعلق، ومن افتقار الحروف افتقار حروف العطف إلى المعطوف وإلى الجهة الجامعة، فحروف العطف من ذوات مرتبة التوسط، أي أنها لا بد واقعة بين لفظين من جنس واحد، فقد يكون حيز حرف العطف مشكلا من اسمين، عطف أحدهما على الآخر كما قد يكون الحيز مشكلا من فعلين عطف أحدهما

على الآخر، وحرف العطف لا يوجد أبدا إلا إذا تواجد له المعطوف والمعطوف عليه فوجودهما ضروري له، غير أن وجوده ليس ضروريا للأول وهو ضروري للثاني، ومن مظاهر الافتقار افتقار الجوازم لفعلين إلى حدثين، فجوازم الفعل المضارع نوعان منها ما يجزم فعلا واحدا نحو: لم ولما ، ومنها "ما يجزم فعلين بينهما ترابط حدثي والجوازم لفعلين متطلبها حدثان مترابطان مسبب أحدهما عن الآخر قطعا حقيقة أو افتراضا"(64) فلابد من وجود حدثين، و لو مفترضين أي غير حادثين فعلا، ومن هذه الأدوات (إن) وأمثالها .

أما الافتقار غير المتأصل فمنه افتقار المبتدأ إلى الخبر، فالمبتدأ لابد له من خبر(65) والمبتدأ لا يحتاج إلى الخبر من حيث هما لفظان منعزلان بل لأنهما وردا في سياق معين يوجب بينهما تضاما معينا فقولنا مثلا، السماء صافية مبتدأ وخبر، المبتدأ فيها هو لفظ السماء والخبر هو لفظ صافية، وهذان اللفظان قبل أن يردا في هذا التركيب لم يكن لفظ السماء مفتقرا إلى لفظ صافية ولكن ورودهما فيه جعل المبتدأ في حاجة إلى ما يكمل له المعنى الذي يريده المتكلم، ومن هنا كان الافتقار غير أصيل، لذلك قلنا إن الافتقار المتأصل هو الذي يكون بسبب اللفظ ذاته أصلا أما غير المتأصل فهو الذي يكون بسبب السياق الذي وقع فيه اللفظ، ولو خرج منه لما كان محتاجا، ولا مفتقرا إليه، ومن الافتقار غير المتأصل افتقار المضاف إلى المضاف إليه، فمن المعلوم أن "مفهوم المضاف مرتبط بمفهوم المضاف إليه ارتباطا وثيقا، لأن كل واحد منهما يكون ركنا أصليا من ركني الإضافة، وعلاقتهما هي علاقة تضاهي علاقة الألف واللام ومصحوبها في التعريف" (66) فلا نستطيع أن نتصور أحدهما دون أن نفكر في الآخر .

المظهر الثالث من مظاهر التضام الاستغناء، و ذلك حين يساغني العنصر اللغوي عن العنصر اللغوي الآخر، ومنه استغناء البدل المطابق وعطف البيان عن الرابط، فإذا كنا في حديثنا عن ارتباط الجمل المتعلقة بما قبلها قد

اشترطنا لها الرابط فإن بعض التراكيب تستغني عن الضمير الرابط، إلا ذلك الذي يدلنا على تعلق الثاني بالأول كالعلامة الإعرابية، فمثلا البدل المطابق وعطف البيان لا يحتاج إلى رابط لفظي غير العلامة الإعرابية[67]، ومن مظاهر الاستغناء استغناء الجملة المضاف إليها عن الرابط، فالجملة المضاف إليها الواردة بعد الظروف لا تحتاج أيضا إلى الربط بالحرف، ومن مظاهره الاستغناء استغناء الصفة عن الرابط بالموصوف، وقد تناول الجرجاني هذه النقطة فقال : اعلم أنه كما كان في الأسماء ما يتصل معناه بالاسم قبله فيستغني بصلة معناه له عن واصل يصله ورابط يربطه، وذلك كالصفة التي لا تحتاج في اتصالها بالموصوف إلى شيء يصلها به [68] ومن ذلك نقول: إن الصفة تستغني عن الربط بالموصوف .

أما التضام السلبي فمنه تنافي الحرف وأن يوجد فيه علامة من علامات الاسم أو الفعل، فإذا كانت علامة الاسم كما جمعها ابن مالك هي : الجر والتنوين والنداء وال التعريف والإسناد، فعلامة الفعل :هي قبوله تاء فعلت، وتاء أتت وياء افعلي، ونون التوكيد، فإن الحرف يمتنع له أن يتضام مع واحد من هذه المذكورات، فلا يكون مجرورا لأنه لا يدخل الحرف على الحرف، ولا يكون منونا لأن ذلك صفة الأسماء من أجل التمكين وغيره، ولا ينادى ولا تلحقه (الـ)التعريفية ولا يسند إلى غيره كما أنه لا تلحقه علامات الأفعال التي ذكرها ابن مالك، كالاتصال بتاء الفاعل المتحركة، ولا تاء التأنيث، ولا ياء المخاطبة، ولا نون التوكيد، إذ هذه علامات للأفعال، ومن التنافي أن لا يجمع العوض والمعوض لا يجتمع العوض والمعوض عنه ففي قولهم: اللهم، فيه عوض من حرف النداء [69] وفي قولهم: يا أبت يا أمت التاء فيهما عوض عن ياء الإضافة [70] فلا يجوز إذا أن نقول: يا اللهم، و يكون العوض إما عن جملة نحو يومئذ وإما عن مفرد نحو كل وبعض[71]،

هذه المتضامات بالاختصاص أو الافتقار أو غيرهما يمكن أن يفصل بينها، وهذا ما تحدث عنه النحاة في باب ما سموه الفصل بين المتضامين، وهي حالات نادرة في العربية لكنها تدل على مرونة هذه اللغة وقدرتها على التفاعل والتعاون والتشكل بحسب رغبة المتكلم، ومن الفصل بين المتضامين الفصل بين المضاف والمضاف إليه، وعلى الرغم من أننا نجد أن أغلب نحاتنا القدامى كسيبويه والمبرد لا يجيزون هذا الفصل بين المضاف والمضاف إليه، لأن المضاف إليه منزل من المضاف منزلة الجزء منه، لأنه يقع موقع تنوينه [72] إلا أننا نجده واقعا في الشعر العربي، بل نجد أيضا أن بعض النحاة المتأخرين على سيبويه يجعلون كلام صاحب قرآن النحو غير جامع إذ يقول ابن هشام : زعم كثير من النحويين أنه لا يفصل بين المتضايفين إلا في الشعر، والحق أن مسائل الفصل سبع منها ثلاث جائزة في السعة [73]:

إحداها: أن يكون المضاف مصدرا والمضاف إليه فاعله والفاصل إما مفعوله كقراءة ابن عامر " قتلُ أولادِهم شركائهم ...وإما ظرفه كقول بعضهم : تركُ يوما نفسِك وهواها

الثانية : أن يكون المضاف وصفا والمضاف إليه إما مفعوله الأول والفاصل مفعوله الثاني كقراءة بعضهم " فلا تحسبن اللهَ مخلفَ وعدَهُ رُسُلِهِ

الثالث : أن يكون الفاصل قسما كقولك : هذا غلام والله زيدٍ، والأربع الأخرى تختص بالشعر،

ولعل أفضل ما يمكن أن نقوله في هذا الباب رأي الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف: ولعل الذي نخلص إليه أن الفصل بين المضاف والمضاف إليه، أو إهدار قرينة التضام بينهما، مما يسمح به لغة الشعر، وقد اختلف النحاة حول ذلك لأن بعضهم أراد أن يفرض لغة الشعر على غيرها، وبعضهم الآخر حاول أن يفعل العكس[74] ومنه قول أبي دحيه النميري:

كما خطَّ الكتابَ بكفِ يوماً يهوديّ يقاربُ أو يزيلُ

(75)

وقد فصلوا بين لن ومنصوبها " فحينما تضام لن الفعل المضارع لا يفصل بينهما إلا في الشعر[76] ومنه قول دعبل: (كامل)

لن ما رأيتُ أبا يزيد مقاتلا أدعَ القتالَ و أشهدَ الهيجاءَ [77]

وفصلوا بين لم ومجزومها، وقالوا : تضام لم مجزومها ولا تفصل عنه إلا في الشعر [78] وقد تفصل من مجزومها للضرورة بالظرف كقوله (وافر):

فذاك ولم – إذا نحن امترينا تكن في الناس يدركك المراء[79]

و فصلوا بين أداة الشرط ومجزومها في الشعر فقالوا : لا يجيز النحاة الفصل بين أداة الشرط وفعل الشرط ما عدا في الشعر[80] ، وفصلوا بين الأعداد والتمييز ومنه قول جرير : (كامل)

في خمس عشرة – من جمادى– ليلةً لا استطيع على الفراش رقادا

و فصلوا بين الجار والمجرور و عدوا الفصل بين الجار والمجرور أقبح من الفصل بين المضاف والمضاف إليه ومنه[81] : (طويل)

مخلقة لا يستطاع ارتقاؤها وليس إلى – منها النزول – سبيل

وفصلوا بين المتعاطفين: نحو " ﴿ ولولا كلمة سبقت من ربك لكان لزاما وأجل مسمى ﴾[82] " وأجل مسمى عطف على لفظ كلمةٌ أي لولا أجل مسمى لأعمارهم أو لحسابهم يوم القيامة لما تأخر عذابهم أصلا[83] ، وفصلوا بين كم ومجرورها إذا اختير جر الاسم الواقع بعد كم الخبرية فلا يجوز أن يفصل بينها وبين مجرورها في النثر وقد يجوز في الشعر أن تجر وبينها وبين الاسم حاجز[84]

هذه المظاهر التي تناولناها في باب ما يسمى التضام تجعلنا ننظر إلى هذه اللغة على أنها لغة مرنة جدا ولغة تحمل عناصرها اللغوية ما تحمله العناصر

البشرية التي تستعملها من تلك الروح المتلاحمة وذلك التفاعل والتضامن، فنظامها بفرض الاختصاص ويتبع ذلك عملا ،ويبيح عدم الاختصاص ويجعل الحرف غير قادر على العمل، وافتقار العناصر اللغوية بعضها إلى بعض بشعرنا بذلك الافتقار بيننا نحن بني الإنسانية واستغناء العناصر اللغوية يجعلنا ننظر إلى ذلك الاستغناء عندنا حينما يكون الأمر بأيدينا و كل ذلك إنما يدل على روح هذه اللغة الخالدة .

الهوامش

1) ابن منظور، لسان العرب، ج 12، ص : 357

2) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة ، تحقيق لجنة إحياء التراث في دار الآفاق الجديدة الطبعة الرابعة ، دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان ، 1980 ص: 138،

3) الفيروزآبادي ، القاموس المحيط، ج 4 ، ص: 142

4) خليل أحمد عمايرة، المسافة بين التنظير النحوي و التطبيق اللغوي، الطبعة الأولى دار وائل ، عمان الأردن، 2004، ص : 349

5) محمد خطابي، لسانيات النص،مدخل لانسجام الخطاب، المركز الثقافي العربيط1، 1991م.ص:25

6) ليندة قياس، لسانيات النص بين النظرية و التطبيق ،مقامات الهمذاني أنموذجا ،ص:134

7) ينظر أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد غي الدرس النحوي،ص:113

8) ينظر عزة شبل، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ،ص: 34

9) ينظر أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد غي الدرس النحوي،ص:113

10) تمام حسان، البيان في روائع القرآن، ج 1 ، الطبعة الثانية ، عالم الكتب القاهرة ، مصر العربية 2000. ، ص : 896

11) السكاكي ، مفتاح العلوم ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ص : 242 ، الطبعة الأولى، دار الكتب بيروت لبنان 2000.

12) نفسه ، ص: 242

13) سيبويه ، الكتاب، ج 1 ، الطبعة الثالثة ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت لبنان 1990 ص : 326،

14) تمام حسان، البيان في روائع القرآن ، ج 1 ، ص: 89

15) السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق ،عبد الحميد هنداوي، دار الكتب ، الطبعة الأولى بيروت لبنان 2000.ص : 242

16) محمد حماسة عبد اللطيف وأحمد مختار عمر و مصطفى النحاس زهران، النحو الأساسي ، دار الفكر القاهرة مصر 1997 ص: 201

17) سيبويه ، الكتاب، ج 1، ص: 479

18) عبد القاهر الجرجاني، كتاب المقتصد في شرح التلخيص، ج 2 ، ، تحقيق كاظم بحر المرجان ، ، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام الجمهورية العراقية 1982 ص: 1091

19) انظر : محمد الأنطاكي، دراسات في فقه اللغة وما بعدها ، الطبعة الرابعة ، ،دارالشرق العربي بيروت ، لبنان دت. ، ص: 269

20)نفسه ، ص: 270

21) انظر : السكاكي، مفتاح العلوم ، ص: 242

22)انظر : ابن جني ، اللمع في العربية، ،تحقيق حامد المؤمن ، الطبعة الثانية ،عالم الكتب و مكتبة النهضة العربية ، بيروت لبنان 1985.ص: 186، انظر: الجرجاني، كتاب المقتصد في شرح التلخيص، عبد القاهر ج 1، ص: 443

23) تمام حسان ، البيان في روائع القرآن ، ج 1 ، ص: 89.

24) ابن جني ، اللمع في العربية ، ص: 149.

25) نادية رمضان النجار، أبحاث نحوية وبلاغية ، الطبعة الأولى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشرالإسكندرية مصر 2006.، ص: 23

26)محمد عبد اللطيف حماسة، بناء الجملة العربية ، دار غريب ، القاهرة مصر 2003 ص: 106

27) الزمخشري، المفصل ،تحقيق ،إميل بديع يعقوب ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 1999ص: 54،انظر أيضا: ابن يعيش، شرح المفصل، ج 2، الطبعة الأولى ،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،2001 ص:241

28)فخر الدين قباوة ، إعراب الجمل وأشباه الجمل، الطبعة الثالثة، دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان، 1981 ص: 146،

29) العلوي ، الطراز ، ج 2 ، تحقيق جماعة من العلماء ، دط، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان،دت .ص: 45 ،

30) عباس حسن، النحو الوافي ، ج 2 ، ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف مصر ، 1980.ص: 395

31) العلوي، الطراز ، ج2، ص: 45

32) دكتور شعبان صلاح ، الجملة الوصفية في النحو العربي، ، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة مصر 2004 ص: 227

33) السيوطي ، الأشباه والنظائر، ج 1، تحقيق فايز ترحيني، الطبعة الثالثة دار الكتاب العربي بيروت لبنان، 1996، ص: 248

34) ابن يعيش ، شرح المفصل ، ج 2، ص: 24

35) نفسه، ج 2، ص: 241

36)السيوطي ، الأشباه والنظائر ، ج 1 ، ص: 248

37) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج 2 ، تحقيق حنا الفاخوري الطبعة الخامسة ، دار الجيل ، بيروت لبنان ص: 206،

38) دكتور شعبان صلاح، الجملة الوصفية في النحو العربي ، ص: 226.

39) ابن يعيش، شرح المفصل، ج2 ، ص : 389، انظر :أيضا فخر الدين قباوة ، إعراب الجمل وأشباه الجمل ، ص: 109، انظر: ممدوح عبد الرحمان الرمالي، العربية والوظائف النحوي ، دار المعرفة الجامعية مصر 1996 ص: 238،

40) السيوطي ، الأشباه والنظائر، ج 1، ص: 248.

41) عباس حسن، النحو الوافي ، ج1 ، ص: 376.

42) محمد الاوراغي، الوسائط اللغوية ،ج1، الطبعة الأولى ، دار الأمان الرباط المغرب 2001.ص : 233،

43) نفسه، ج1 ، ص : 234

44) ابن هشام، شرح شذور الذهب ، ص : 174، تحقيق ،محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة مصر 2004.

45) ابن يعيش ، شرح المفصل، ج 2، ص: 371، انظر: ابن الناظم ، شرح ألفية ابن مالك ، تحقيق محمد بن سليم اللبابيدي ،دط ، انتشارات ناصر خسرو ، بيروت لبنان دت.، ،

ص: 31 انظر: صالح الكشو ، مظاهر التعريف في العربية ، ص: 138، ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقص ، تونس 1997.

46) الأنباري ، أسرار العربية ، تحقيق ، بركات يوسف هبود ، الطبعة الأولى ، دار الأرقم بيروت لبنان1999، ص: 263

47) أحمد حسن حامد ، التضمين في العربية الطبعة الأولى ،الدار العربية للعلوم عمان و دار الشروق للنشر و التوزيع بيروت 2001. ص:47

48) سيبويه ، الكتاب، ج 1 ، ص: 244

49) فخر الدين قباوة ، مشكلة العامل النحوي ونظرية الاقتضاء، الطبعة الأولى دار الفكر ، ، بيروت لبنان 2003 ص: 152

50) انظر أيضا :إبراهيم ابراهيم بركات، النحو العربي ، ج 3 ، دار النشر للجامعات ، مصر العربية 2007 ص: 268،

51) ابن السراج ، الأصول في النحو، ج1، تحقيق عبد الحسين الفتلي ، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان 1985 ص : 223،

52) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ج1، تحقيق علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، الطبعة الأولى، دار الكتب بيروت لبنان 2000 ص : 344،

53) الأنباري، أسرار العربية ، ص : 4، انظر أيضا : ابن يعيش، شرح المفصل، ج 1، ص : 202، انظر أيضا : ابن جني ، اللمع في العربية، ص : 79

54) ابن السيد البطليوسي، إصلاح الخلل الواقع في الجمل ، تحقيق حمزة عبدالله النشرتي، الطبعة الأولى ، دار المريخ الرياض السعودية 1979، ص 117

55) السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص : 143

56) أبو علي الفارسي، التكملة ، تحقيق حسن شاذلي فرهود ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1984 ص : 86

57) سورة آل عمران الآية 105

58) محمد على أبو العباس، الإعراب الميسر ، دار الطلائع ، القاهرة ، مصر العربية 1997 ص : 66،

59) ابن عقيل ، شرح ابن عقيل، ج 2 ، ص : 65

60) انظر : المرجع السابق نفسه ، ص : 67

61) الهروي، الأزهية في علم الحروف ، تحقيق عبد المعين الملوحي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، 1993، ص : 202

62 –)سورة الفاتحة الآية 07

63) السيوطي، الأشباه والنظائر ، ج 1، ص : 286

64) فخر الدين قباوة ، مشكلة العامل النحوي ونظرية الاقتضاء ، ص : 158 .

65) ابن السيد البطليوسي ، إصلاح الخلل الواقع في الجمل، ص : 117

66) صالح الكشو ، مظاهر التعريف في العربية، ص : 169

67)محمد حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية، ص : 190

68)عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق : ياسين الأيوبي ،المكتبة العصرية بيروت لبنان، 2003، ص: 242

69)السيوطي ، الأشباه والنظائر، ج 1 ، ص : 160، انظر : ابن جني ، اللمع في العربية ، ص : 175، انظر أيضا : إبراهيم إبراهيم بركات، النحو العربي، ج 4 ، ص 39

70)السيوطي ، الأشباه والنظائر ، ج 1 ، ص : 160

71) أشواق محمد النجار ، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية ، الطبعة الأولى ، دار دجلة ، عمان الأردن 2006، ص: 187

72) إبراهيم إبراهيم بركات ، النحو العربي ، ج 4، ص 397

73) ابن هشام ، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، ج 2 ، وما بعدها، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، الطبعة السادسة دار إحياء التراث ، بيروت لبنان، 1980.ص : 226

74) محمد حماسة عبد اللطيف، الضرورة الشعرية في النحو ، مكتبة دار العلوم ، مصر العربية 1979 ص: 342،

75) انظر: ابن جني ، اللمع في العربية ، ص : 257

76) محمد حماسة عبد اللطيف، الضرورة الشعرية في النحو ، ص: 347

77) ابن عصفور ، ضرائر الشعر ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، الطبعة الأولى ، دار الأندلس 1980 ص : 201،

78)محمد حماسة عبد اللطيف، الضرورة الشعرية في النحو ، ص : 345.

79) ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، ج 1 ، ص : 455.

80) محمد حماسة عبد اللطيف ، الضرورة الشعرية في النحو ، ص : 345.

81) ابن عصفور، ضرائر الشعر ، ص : 201

82) سورة : طه الآية 129

83) السيد أحمد عبد الغفار ، من علوم القرآن دلالات النص دار المعرفة الجامعية ، مصر العربية 1997 ، ص: 45

84) محمد حماسة عبد اللطيف ، الضرورة الشعرية في النحو ، ص : 347

انتماءات النص: الانتقال من النُسخَة إلى النُسَخ

د. رايس زواوي جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس

الملخّص.

فإذا كنت لا تملك أدوات فهم النصّ من مجاملة، ومغامرة، ثم إعادة قراءة القراءة (النصّ الأصلي)، فإنّك لا تستطيع تحديد الانتقال إلى التأويل في عملية لفهم النصّ، فالتأويل هو ممارسة فلسفية وتفاعلية مع الآخر. فهو تحدِّي، ورهان، لابدّ أن يتأسّس على خطوات التعامل مع النصّ، وهذا كله يتوقف على مدى فهم اللغة الأصلية للنصّ، ومدى قراءته، وترجمته باعتماد على المنهج الفينومنولوجي– التحليلي لتحديد كيفية بناء المفهوم في علاقته بغيره في نسقٍ واحد داخل النصّ، ومن ثَم، إعادة قراءته فينو– بنيوياً، كما نسعى في هذا البحث الوقوف على تغيرات النصّ من النُسخة إلى النُسخ المطابقة، بغرض إضافة قراءة ثانية ومُؤلِّف آخر بعد إلغاء النسخة الأصلية، وهذا كله تحت محاور الواردة في المتن.

الكلمات المفتاحية:

البعد الفلسفي والمعرفي للتأويل – الانتقال بالنصّ داخل فهم اللغة والمعنى – النصّ وما يطرحه من تفكيك للفظ.

Résumé.

Si vous ne possède pas les outils de comprendre le texte d'après entretenir, aventurer et relecture la lecture original du texte, vous ne pouvez pas vécu le déplacement à l'étape du l'herméneutique. Ceci est un praxis philosophique y compris interactionnel vers l'autre, cette opération exige un défi et ainsi un enjeu vis-à-vis le texte à travers la langue.

Mots Clés.

Le coté philosophique et scientifique de l'herméneutique - la transformation du texte à l'intérieur de la compréhension langagière et du sens - le texte et la déconstruction.

Abstract.

If you don't have the techniques to understand a text from discursing, adventuring and rereading of the firest reading of the text,

them you won't savour the shifting to the stage (level) of the hermeneutics.This is a philosophical practice including interacting with others. This process necessitates challenge and thas an issue towards the text through language, accross the research of pheno- analytic for we can struture the concept towards the text in one a system and remake an new reread pheno- structural. And more , according to, this articme, we are etteeming make an out of place the original exemplary at other exemplayn including, eliminate the principal of according to under axe of text.

مقدمة.

فإذا ما اعتبرنا أنّ النصّ يبقى دائماً مقدّساً، فإنّ هذا لا يثنينا عن مجاملته، ومن تَم فهمه في عملية جريئة تمثل الوصاية أو حتى الحماية على النصّ، الذي يُنظَرُ إليه على أنّه القاصر(Mineur)، كونه وُجِد للفهم والتأويل، ولم يُوجد لصاحبه (مؤلفه). ومع ذلك، قد احسبُ نفسي متمكناً من ترجمته طبعاً عندما يقع العثور على أدوات مراوغة النصّ وتفكيكه، ومن تَم ممارسة القراءة وإعادة القراءة.

إنّ قصور النصّ، يفتح إمكانية ترويض النصّ ومفاهيمه قصد التحكُّم في جانب المسكوت عنه، فاللامنطوق هو أساس حمل الثقة الذي تُضفيها القراءة الخارجية على الداخل، وهنا تحدث الثنية بين الخارج/ الداخل أي بين المسكوت عنه / المنطوق وأحياناً بين القراءة / وإعادة القراءة، وهذه العملية تتطلب تقليب النصّ بإشكالياته على عدّة مناهج وثقافات المجتمع القارئ..

إنّ الوقوف على ممارسة التأويل يفتح أمام المتلقي إمكانية التعرُّف على نهاية التأويل وحدوده، لأنّه سوف يجعل كل نصٍ غير قابل للتأويل، كما أنّه يفتح كُوّةً أمام ترجمات، وتأويلات أخرى لإعادة فهم النصّ، وقراءته بشكل مختلف أمام تعدُّد اللغات والألسن؛ حيث النصّ، بابٌ للمتعةِ الأدبيّة والفلسفيةّ، ما يجعلنا نتشوَّق دوماً باقتحامه، فيؤكّد عبد السلام بنعبد العالي أنّ:« **الترجمة قضية الفلسفة وموضوعها الأساس، وفعلاً يجد كل فيلسوف نفسه مُتنقلاً ذهاباً وإياباً بين لغتين**

(على الأقل)، حتى في حالة عدم إلمامه بلسان آخر غير لسانه » [1] بإضفاء ترجمة خاصة، وقراءة تنفتح أمام الآخر.

تأخذ الترجمة عنواناً هو، تحويل النصّ من لغةٍ إلى لغةٍ والانتقال به في فضاء مفتوح هو للشرح والتعليق، ما يُوفّر على تاريخ الفلسفة مساحات هي للتأويل، يكون فيها النصّ هو معنى الخطاب في أداةٍ هي في قدرة اللغة على التلاعب داخل الفضاء، حيث نسعى في هذا المقال إلى تحليل الانتقال من كيفية إلى كيفية، يكون فيها القارئ هو المؤلف الأصلي، وعليه يكون بناء الدراسة وفقاً لـ:

إشكالية الدراسة.

نسعى في هذه الإشكالية الأساسية للدراسة، لطرح مسالة فلسفية، وفكرية في غاية الأهمية متمثلةً في الترجمة والتأويل في الفكر العربي العاصر، وبالأخص حاجة النصوص الفلسفية سواء التراث منها أو المعاصرة إلى إعادة قراءتها قراءة أركيو- فينومنولوجية، بمعنى إعادة قراءة القراءة بمنهجية مختلفة للاطاريح التي تمت على المتون الفلسفية، أما والآن يكون سعينا حثيثاً للوقوف على أهم التمفصلات الفلسفية لمسألة التأويل والترجمة، باعتبارها إشكالية معقدة تحتاج بالنسبة للمشتغلين عليها من امتلاك أدوات ترجمة النصوص أو حتى نقلها أو تغريبها(من العربية إلى الأجنبية).

أهداف الدراسة.

- تحديد مشكلات تمفصلات ترجمة النصوص، والوقوف على التعقيدات التي تقف أمام المشتغلين على المتون بالعربية أو الأجنبية.
- إعادة الاشتغال على النصوص بمناهج مغايرة، وبقراءة مغايرة.

تساؤلات الدراسة.

1- بنعبد العالي عبد السلام، *في الترجمة*، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (ط1)، (فبراير 2001)،ص 06.

ستحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هي مبررات اللجوء إلى الترجمة والتأويل غي وقتٍ صارت كل النصوص المشتغل قد أُوِّلت.
- ما مدى نجاح المهتمين بطرح هذه المسألة على المتتبعين لهذه الحقول المعرفية من طلبة وأساتذة.

أهمية الدراسة ومبرارتها. من خلال ما يلي:

1-علاقة موضوع الدراسة بجدَّة الموضوع في إعادة طرحه للقراءة والتحليل من زوايا مختلفة.

2-جدّة الموضوع خلقت منه أن يكون موضوع بحث متجدِّد، وهذا بإيجاد أدوات لتحليل الموضوع.

منهجية الدراسة.

يستند البحث على المنهج التحليلي- النقدي قصد طرح المسألة بشكل مختلف، بالاعتماد على رواد الكتابات في هذا الحقل.

مصطلحات الدراسة.

النُسخة: هو العنصر الأصلي للكتابة عند المؤلِّف والذي يُشكِّل محوَّر ارتكاز تحليل النصوص في عذريتها.

النُسَخ: بصيغةٍ متطرفةٍ، هو التلاعب بعذرية المتون الأصلية، لكن من جانب إعادة قراءة هذه المتون، بما يكون فيه المؤِّلف غائباً من نصِّه، ويصير معيد قراءة النص أو كاتبه هو المؤلِّف.

الدراسات السابقة.

اعتمدنا في بحثنا على العديد من الدراسات المتوفرة في مجال الترجمة والتأويل، نذكر منها: دراسة بنعبد العالي عبد السلام، **فبراير 2001**، تحت عنوان: في الترجمة، اشتغل فيها المُؤلِّف على كيفيات تحليل النصوص لإخراجها من الرتابة والدفع بالنصوص إلى قراءة عصرية؛ أما

دراسة 2005، لـ: الزواوي بغورة، تحت عنوان: الفلسفة واللغة، اشتغل فيها المُؤلِّف على المسارات التاريخية للتأويل لتحليل النصوص بعرض تجارب الفلاسفة والمهتمين بالشأن اللغوي كفقه اللغة عند نعوم تشومسكي وغيره.. ؛ **دراسة 2003**، لـ: بن حسن حسن، تحت عنوان *النظرية التأويلية عند بول ريكور*، والذي أبان فيها حاجة النصوص إلى اعتماد الترجمة شريطة امتلاك أدوات التأويل بالأخص التمكُن من اللغات والتحكُّم في أبجديات القراءة؛ **أما دراسة 2005**، لـ: الزواوي بغورة، تحت عنوان: الفلسفة واللغة، اشتغل فيها المُؤلِّف على المسارات التاريخية للتأويل لتحليل النصوص بعرض تجارب الفلاسفة والمهتمين بالشأن اللغوي كفقه اللغة عند نعوم تشومسكي وغيره.. ؛ **دراسة 2006**، لـ: هانس غيورغ غادامير، تحت عنوان: فلسفة التأويل: الأصول، المبادئ، الأهداف، اشتغل فيها المُؤلِّف على التجربة الإنسانية ومشكلة الهيرمينوطيقا، كما عرض مشكلات التأويل والترجمة؛ **دراسة 2007**، لـ: عمارة الناصر، تحت عنوان: اللغة والتأويل: مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، بيَّن فيها المُؤلِّف مستويات التجربة التأويلية، وعليه يكون بناء البحث كما يلي:

1- **الانتقال والتجاوُز**.

كما يكون فيه المُترجِم هو المُؤوِّل نفسه الذي يقع أحياناً ضحية لغته المستعملة، فيعجز عن مواجهة عنف اللغة أثناء الاستعمالات المتكرِّرة للألفاظ والتعابير والشروح التي تُترجِمُ سرّ النصّ، فيكون المترجم (التأويل) تعبيراً عن حالة اليأس، وهو يقرأ النصّ ويتفاعل معه، فالنصّ تعبيرٌ صريحٌ عن السيرة الذاتية (Autobiographie) للنص أولاً، قبل المؤلِّف الأصلي لأنّه يتفاعل مع النص في سابقةٍ، كان يرى فيها قدرته على المواجهة وهو يستعمل طقوس اللغة، وهنا يمارس المترجِم إسقاطاته النفسية حيث لا يستطيع أن يتحرّر منها، فيكون إضفاء

للتشبُّع الثقافي المجتمعي ولطقوس اللغة ملمحاً قوياً في عملية الانتقال داخل النص بأداة اللغة. عندئذٍ، يصيرُ النص هو المترجّم، وهو المُؤوّل أحياناً إذا كان عنوان التأويل هو الحفرُ عميقاً فيما وراء النصّ، أحياناً يكون هو الكشف عن المسكوت عنه (فضاءات فلسفية)، وهنا تظهر براعة المؤوِّلُ في تجاوُّزه للتشبُّع الثقافي للنصّ الأصلي، ليقع ضحية لقراءة أخرى عندما يتعلّق الأمر بتفكيك النصّ ومفاهيمه:« وفي اعتقادي نستطيع الاستناد إلى مبدأ بوبر القائل بغياب أية قاعدة يمكن وفقها تحديد التأويلات الجيدة، ولكن هناك قاعدة واحدة على الأقل تسمح لنا بتحديد التأويل الرديء» [(2)] لكن في الوقت نفسه، يفتح أمام النصّ أكثر من إمكانية لخلق التجاوُّز إلى قراءة أخرى ومناهج أخرى وهنا تحدث ثنائية الانتقال والتجاوُّز أو التأويل ونهاية التأويل..

ونحن نقرأ فعلا الترجمة والتأويل، استوقفتنا دلالة قصور النصّ وسلطة المترجِم، حيث نتساءل بالقول: من أين استمد المترجِّم سلطته ؟

لا شك أنّ الفراغ الذي يتركه النصّ، وهو يُكتب للآخر ولفهمه، يُخلِّف وراءه فراغات، يستطيع مؤرخ الفلسفة (المؤوِّلُ) أن يركب فوق هذه الكوّات (Les Embrassures)، ليخلق من النصّ امتيازا جديداً، هو قدرة المُرشِد في تفسير المسافة بينه وبين العميل (المسترشد)، لأنّ النصّ عندما كُتب، فإنّه بات يحمل ترسبات ثقافية واجتماعية هي نتاج السيرة الذاتية منها قلق العبارة..

نعتقد أنّ قراءة الترسبات الثقافية والاجتماعية، سواء للوسط الاجتماعي أو للتفاعل أو حتى للفعل الاجتماعي، هي حاضرةٌ بقوّة عندما يتعلّق الأمر بالفاعل الاجتماعي (L'acteur Social) وهنا بالضبط بإمكان قراءة الترسبات من إنتاج للتكدسات المعرفية أكثر والفلسفية، التي هي نتاج سلطة المُؤوِّلُ (المُرشد)، فيمثل

2- إيكو إمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار ابيضاء- المغرب، ط2، 2004، ص62.

قصور النصّ وصاية عن حقوقه أمام الترجمة أو حتى رهانات التأويل، والتحدِّي الكبير الذي يُفرضُ على النصّ لمجابهة سلطة المُترجِم وأحياناً، المتلقي الذي يقع ضحية سلطة النصّ وسلطة قراءة النصّ (الداخل/ الخارج)، فـ: « **فبمجرد أن يتحوّل نصٌ ما إلى نصٍ مقدَّس داخل ثقافةٍ ما، فإنّه سيصبح مرتعاً لسلسلةٍ من القراءات المتشككة**» [3].

قد يحسب القارئ، بأنّ تحويل النصّ من شكلٍ إلى شكلٍ هو كفيلٌ بإخراجه من الغموض إلى البساطة، أحياناً قد يكون الهدف الظاهري هو المقصود، وأحياناً أخرى يبقى المسكوت عنه أي خُبث النصّ البديل هو الأكثر اعتمادا لفرض موقف خاص، وتمرير ثقافة بديلة لمحو ثقافة أصلية احتوتها سطور النصّ الأصلي. لكن كيف يفهم معنى النسخة في مقابل النصّ النموذج ؟

لا تمتلك النُسخة من سلطةٍ على القارئ أكثر ممّا يملكه النصّ النموذج من سُلط ودلالات فلسفية واجتماعية، وبما أنّ النُسخة قد تشرح ما معنى دلالة النصّ، لكنها لا تُصرّح مقصديته الأصلية كوننا: « إذا قمنا بترجمة ذاتية متعالية بعزل الأنا – المفكِّر الذي يمثل النسخة– من داخل الميتافيزيقا الكانطية، فإننا نفسد كل الجهود المبذولة لتثبيت الوحدة المتعالية للذات.. »[4]، فإذا كانت الآلة كانت قد أخذت حقّها من السلطة إلى جانب سلطة النسخة الأصلية (النصّ النموذج)، وأحياناً النسخة هي تشويهٌ للنموذج، وإتلافٌ له. إذن ما دور المُترجِمُ أمام هذا المسخ التقني ؟ أليس هذا تجاوزاً لصلاحيات النصّ النموذج، وعدم فهم لمقصديته الفلسفية..

---

[3]– إيكو إمبرتو، المصدر نفسه، ص 63.

[4]- Husserl, Les cahiers d'histoire de la philosophie, sous la direction de Jocélyn Bénoist, Editions du Cerf, 2008, p. 249.

تكشف اللغة عن جملةٍ من المزدوجات أثناء استعمالاتها لترجمته، والانتقال به إلى مرحلة المتلقي (الآخر الموضوعي)، فلا يُصبِح للنصّ فضاءٌ يُمكن تفكيره، لأنّك عندما تكتب، تكتب للآخر، وهذا الآخر له بُعدان إما:

- بصفته المُتميّز، لأنّ النصّ بترجمته وتأويله، مُوجَّهٌ إلى شريحة معينة.
- بصفته المختلف(الأقل تميُّزاً)، لأنّ النصّ يُفهَم بحسب طقوس اللغة ودلالاتها في الترجمة.

وهنا، نختلف في رأينا أثناء الحكم على هذين البُعدين، لأنّ الترجمة ستكون وظيفتها الإقصّاء واستبعاد طرف عن طرف، وهذا تحييدٌ لموضوع للفلسفة، ولتاريخها.

إنّ الوظيفة الأم للفلسفة أو حتى التأويل، هي عندما يُوجَّه إلى إدراكات فلسفية ينفتح فيها على كل الاحتمالات للقراءة، وهذا مكسبٌ بامتياز، يجعل من فعل التأويل، فعلاً حيوياً ونشيطاً..

ومن جملة ما تطرحه الترجمة أثناء إستعاظها بلغاتٍ أخرى، هي المتناقضات التي تتفاعل داخل فضاءٍ للشرح، والقراءة، والتعليق يكون فيه التفاعل (Interaction) منهجاً للإنتاج، والتأويل، والقبول بالآخر (المتلقي، النصّ المترجِم، المختلف، المتميّز ...)، ومن هذه المتناقضات التي تطرحها اللغة: الآخر والغير، الأصل والنسخة، الوحدة والتعدُّد، الهوية والاختلاف، النصّ والمتلقي، المترجِم واللغة ...

2- <u>ازدواجية الترجمة والتأويل في فعل الكتابة</u>.

أنْ تتعامل مع النصّ، فإنّك تقيُّده، فتجعله رهن طوعك وأنت تستعمل اللغات بدل اللغة الأصليّة، حيث الكتابة (الترجمة+ التأويل) هي قهرٌ للنصّ ودلالاته، عندما ننتقل به من شكل إلى أخر، فأنت تُخرجُ النصّ من عليائه إلى وضعه في المكان الذي يستحقُّه، فتعريفك للسيرة الذاتية، وللمعاناة التي مرَّ بها النصّ وهو يُكتبُ للآخر(المتلقي)، فالنصّ عدمٌ، إذا لم يلاق اعتبارا من المتلقي، ويبقى في

شكل مخطوط مُشفَّر، حيث:« الإنسان كائن يسعى دوما إلى أن يفهم العالم» [5]، فتوظيف الفهم انطلاقا من التأويل هو الوقوف على العلاقة المعرفية بين مختلف الألفاظ من معنى، ولغة التي يتحدّث بها النصّ، وما يحمله من أثقال معرفية، وإبستمولوجية، والتأويل هو لتفكيك النصّ، وإخراجه إلى المتلقي.

إنّ تفكيك النصّ ليس معناه قتلٌ للغة النصّ، بل هو الحفاظ على هويته أثناء الانتقال به من الوحدة إلى التعدُّد، فمن مزايا النصّ، هو هويته كتعبيرٌ عن أصله، بحيث أنّ عملية التجاوُز للنصّ وهو يُقرأ أو يُترجَم، فيؤوَّل فيُكتب، هي إثباتٌ لهويته بتحريفٍ لبنية لغوية تُعبِّر عن بنيّة ميتافيزيقية لتؤسِّس لبنية ميتافيزيقية أخرى (النصّ دائما يحافظ على طقوسه..).

لا شك أنّ الكتابة متمثلةً في الترجمة والتأويل، هي تعبيرٌ عن النسخة الأيقونة التي ستؤسِّس للميدان أو الحقل الذي ستعتبره الفلسفة ميدانها الخاص (La Représentation) الذي تكثُر فيه النُسخ، بالرغم من عدم تشابهها مع الأساس لكنها تُماثل النموذج، إذن يطرح النصّ في لغته معنى الأصل، النموذج، الأساس، النسخة لقول جيل دولوز (Gilles Deleuze) (1925 – 1995):

«.. ولا داعي للتأكيد أنّ وحدة الأصل وهويته وتطابقه هي التي تؤسِّس وضعية النسخة » [6].

تحاول الميتافيزيقا كدراسة للنصوص أن تطرح معنى الوحدة في مقابل التعدُّد في الكتابة والقراءة، والأكثر في اللغات، وهذا الطرح سوف يجعل من النصّ ضحيّة الفهم نتيجة اعتماد اللغة الواحدة في قراءته وترجمته (فعل التأويل)، وهو ما يطرح معنى استشكال التأويل: « وخصوصا إظهار باطن العبارة الذي لا يظهر من اللفظ

---

[5] - Gadamer, Hans Georg, Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutisues philosophiques, édition intégrale, revue complétée par pierre Fruchon, Jean Merlio, Paris, 2ditions Seuil, 1996, pp. 515.

6- Deleuze Gilles, Logique du sens, U.G.E, Minuit, Paris, Coll 10/ 18, p. 350.

»[7]، فتكون الميتافيزيقا في حالةِ توظيفها عتبةٌ (Entrave) أمام فهم النصّ وتباينها، كما أنّها تفتح أمامنا العثور على إمكانية قراءة النصوص من الخارج، بعد إصابة النص بالعجز أثناء توظيفه للغة الواحدة من الداخل.

إنّ وجود النصّ للقراءة يُحتِّم رفض معنى الوحدة في اعتماد اللغة، لأنّ فهمه، هو في توظيف لأكثر من لغةٍ، وإلاّ سنقع أحبولة لغة الميتافيزيقا، لكن بإمكان النصّ أن يطرح معنى تقارب اللغات في عملية الفهم التي وّجِد من أجلها النصّ، حيث التأويل والترجمة عمليتان لاقترانٌ القراءة وتشفير النصّ، وليس عملاً يأتي بعد.

تعدُّ اللغة استجابةُ النصّ للتعبير عن ماهيته، عندما يقترب من فك رموزه في الانتقال به من وضعيته الثابتة إلى المتحركة، وهو أثناء القراءة، فحتى وإن قاربت اللغة بين معاني تفكيك النصّ، فهي: « **لا تُمثِل سلطة..** » [8]. أما الكتابة هي قهرٌ لفعل اللغة بخلق انفتاح النصّ على فضاءاتٍ للقراءة، وإنتاج افهم أخر ومتغيِّر، بل هي لغة ضد اللغة نفسها التي قُرِأ بها النصّ: « **فهي تصنيفٌ ينطوي على نوع من القهر، إنّها حكمٌ فاشي** » [9]، حيث الترجمة هي إبداعٌ للقراءة وللغة الكتابة.

يطرح النصّ في تحوُّله (Transformation) من لغته الأصليّة إلى لغة الترجمة والكتابة بُعدًا تأويلياً مرتبطاً بالمعنى وباللغة، كشكل يتحدّد من عملية الانتقال إلى

7– بغورة، الزواوي، الفلسفة واللغة: نقدُ المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص 53.

8 - Blanchot Maurice, L’espace Littéraire, NRF, Gallimard, (1955) p. 51.

9– المرجع السابق، ص 17.

عملية الانفتاح على مجالات معرفية أخرى مرتبطة بالمؤلِّف، وبالمتلقي في عملية مزدوجة حيث:« **الآخر المختلف هو الهناك والمجهول والغامض والمخيف، والترجمة هي بداية تفكيك لسحره ووهجه بأن تجعله مقروءاً ومفهوماً ومفسَّراً** »[10]، لتفتح الترجمة إستراتيجية لتوليد الفوارق، بل أحياناً إقحام الآخر في الذات، بل توريطه لقراءة النصّ، قراءة جريئة ومسؤولة عمودياً وأفقياً بخلق تفكيك يتناسب مع غير المألوف، وهو ما يتيح عدّة فُرص لفهم النصّ على الأقل، علماً أنّ مزدوجة (إقحام – توريط) جاءت لتعبر عن معنى الإنتاج، على خلاف ما أشار إليه بنعبد العالي في توظيفه لمصطلح– إقحام الآخر – الذي يُشير إلى المعنى النفسي الذي ينزع إليه الآخر وهو يقرأ، أو يكتب كفعل تعبيري عن الداخل، فإنّ هذا المنحى أساسي لعملية التفاعل مع النصّ، فإنّ مصطلح – توريط – الذي وُظفّ من قبلنا كان الأكثر قراءةً لفهم النصّ من الخارج وهو يفرض أدوات لتشفير النصّ بآليات لعمل الكتابة (اللغة) أثناء تحمُّل المسؤولية في مواجهة النصّ.

عندما تكون أمام ممارسة فعل الترجمة، فأنت تنتقل بالنصّ في حركة انسيابية عن طريق ممارسة تأويل اللفظ أثناء المحافظة على هويته، بالرغم من فعل ممارسة اللغة مكان اللغة الأصلية، وكأنّ النسخة الأصليّة تَم انزياحها بفعل قوة النسخة التي أخذت مكانها، فهويّة النصّ بلغته هي نفسها كما كانت، لكن إبطالُ الشيء بإقامة آخر مكانه، يكون هو صاحب الفعل الحركي أثناء تحوُّله من الحركة

إلى الحركة، فالنصّ بسكونه هو متحرِّك ويفرض حركة مستديمة عندما يخضع للغة التي تحوِّله من حالة إلى حالة، ومن وضعيةٍ إلى وضعيةٍ أخرى أقوى من الأولى:«

---

10 – جاسير دافيد، مقدمة في الهيرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف الجزائر، (ط1)، (2007)، ص 09.

فالترجمة هي نَسخٌ واستمرار وإلغاء » [11]، فتطرح النُسخة في تحوُّلها معنى التكرار خصوصاً عندما ينتقل بالنصّ بترجمته إلى كتابته بلغةٍ أخرى، ما يجعل من النُسخة فرضُ القهر على اللغة وإمساكٌ على قدرتها في التحوُّل بالنصّ إلى شكله المطلّق، فالحقيقة التي تطرحها النسخة هي التكرار والاجترار، فيصبح عندئذٍ باب التأويل والترجمة محدوداً بمحدودية الانتقال بالنصّ من لغةٍ إلى أخرى..

إنّ فعل ممارسة معنى النُسخة أو النُسخ على النصّ الأصلي، يجعل من اللغة سواء الأصلية أو المترجمة حيّةً دوماً، حيث يكون فيها المستمع مُشكِّلاً لحلقةٍ مهمة: يتوجه فيها الخطاب المنطوق إلى شخص يُحدِّدُه الموقف الحواري سلفا– لأنه يتجه إليك، أيها المخاطب– يتجه النص إلى قاريء مجهول(...)، التي يمكن التعبير عنها بصورة مفارقة (Paradox) » [12]، **فهي** التي تنقل النصّ من حالةٍ إلى حالةٍ يكون فيها التكاثرُ والنماءُ فعليًا، خصوصاً وأنت تقرأ، فتكتب، فتعطي للنصّ إمكانية أن يُخبرُك باللامفكّر فيه، أثناء فرض قدرتك لمجاملة النصّ فيفتح أمامك فضاءٌ للمغامرة ومن تم للقراءة.. وهذا يتوقف على اللغة المستعملة وقوّة معانيها واستعمالات مصطلحاتها، فيزيد القاموس اللغوي قوّةً بتجديده أثناء حركية اللغة والانتقال بالنصّ في فعل الترجمة والكتابة، فحياة اللغة ليس في قاموسها المتداول، بل في استعمالاتها في القراءة والترجمة التي تجعلها متحرِّكة وحيّة، فالتأويل متمثِلاً في الكتابة والحفر هو سنامُ اللغة، وديمومتها، وإلاّ انتهت..

11– ينعبد العالي عبد السلام، المرجع السابق، ص 26.

12– ريكور، بول، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2003، ص 63.

في الحقيقة، ما يُميِّز المُترجِم هو تحويله للنصّ من وضعه الذي يُمثل استرداد: « **الماضي أو الثقافات الأخرى عبر فعل التواصل إلى الحاضر** » [13]، ويخرج عن كونه حبيسُ النموذج النصّي الذي وضعه المؤلِّف من خلال فعل القراءة / التأويل، ويتحوّل النصّ من كونه منتوجاً شخصياً إلى كونه منتوجاً جمعياً موجَّهاً إلى الآخر.

3- **البناء الأنطولوجي للفهم**.

لقد اتبع بول ريكور(Paul Ricœur) (1913 – 2005) كما يبدو لتحليل فلسفته بما سماه بالبناء الأنطولوجي للفهم من خلال إبستومولوجيا التأويل أي ممارسة النقد على مختلف التأويلات، وبيان حدودها واستيعاب ما هو مكتشف من تكوينية الكائن.

تعدُّ الأنوار حالةٌ نفسية، وموقفاً عقلياً اتجاه الحياة تتميز بالاستقلال والانفتاح والنقد. فتحليلاته هي معالجة تمزقات الوعي المعاصر، أي التمزقات التي أنتجها عصر التقنية والإفرازات السلبية للحداثة، حيث يصف:« **وضعية الفلسفة المعاصرة بكونها مأزومة** »[14]. فالقضايا الأساسية والجذرية:« **الفلسفة التأملية هي تلك المتعلقة بمعرفة الذات كحامل المعرفة والإرادة والتقدير، وبتعبير آخر، فإنّ التأمل هو هذه العملية التي نعود فيها على ذواتنا في وضوحٍ ذهني**

13– إبراهيم، أحمد، سرّ الترجمة وهاجس التأويل، تأليف جماعي: التأويل والترجمة: مقاربات لآليات الفهم والتفسير، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، (2009)، ص 23.

14– بن حسن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، بيروت، (ط2)، (2003)، ص 07.

ومسؤولية أخلاقية لنمسك بموجبها بمبدأ موحد لمختلف العمليات التي تتوزع عليها الذات والتي تنسى فيها نفسها بفعل هذا التشتت نفسه » [15].

لقد عرف التأويل مع مارتن هيدجر(Martin Heidegger) (1889 – 1976) تحوُّلاً نتيجة ما قام به لتحويل فهم النص من الإبستومولوجيا إلى الانطولوجيا بتجاوز المنظور المنهج (الميتودولوجي) كان هذا بعد دلتاي، وخصوصاً مع ريكور. فمن الانتقال لمعنى Interprétation إلى Herméneutique يتحدّدُ التأويل من خلال منحيين هما:

- الغاية والمسلك، فهي غايةٌ أنطولوجية ومسلك إبستمولوجي، باعتبار أنّ الأولى هي الجهد العقلي الذي يقوم به لإرجاع معنى ظاهر ومجازي إلى معنى باطن وحقيقي.
- أما الثانية هي الوقوف على الكثافة الفلسفية من أجل الإمساك بالكائن لتأويل تعبيرات جهده من أجل الوجود.

إذا أُعتبِر الأنا أفكر هو وحدة الإدراك المتعالي يجب أن يرافق كل تمثلاتنا كما يقول كانط (E. Kant)، لكن كيف يتعرّف الأنا أفكر على نفسه ؟ كون إذا كنت: « **لا أستطيع الإمساك بذاتي في مباشرية شفافة، وبما أن التأمل ليس حدسياً باطنيا للذات، فإنه يتعين عليَّ باستمرار فك رموز مختلف تعبيرات جهدي من أجل الوجود لمعرفة مَنْ أنا »** [16]، فيكون التأويل هو التغلب على مسافة زمنية أو لغوية ما، من المعنى، حيث مع تغيرات الدلالة مع دلتاي يصبح المصطلح يشير إلى وضع قواعد كلية لفهم النصوص، وهذا برفع من شأن التفسير(Exégèse) إلى مستوى العلم وهذا مع ريكور.

---

15 - Ricœur Paul, Du texte à l'action, Edition du Seuil, (1986), p. 25.

16 - Ibid., p. 13.

دائماً يستعيد ريكور التأويل لأجل التفكُّر التاريخي، ففلسفته التاريخية قد خضعت لبراديغم الوعي الذاتي. فيطرح مشكلة التواصل على النمط التاريخي من خلال الأحداث، ليتيح للتأويل فسحة يقترضها هذا الأخير من التاريخ لتحليل المفارقة بين التأويل والترجمة في عمليةٍ يفترض فيها:« جدلية مزدوجة من التفسير والفهم التي لا تفتح فقط التأويل على علوم النص بل تؤسس طريقا جديدا لفلسفة الفعل والتي من خلالها يحتل الفعل الإنساني وضعية وسطية بين النص والتاريخ »[17]، بحضور التاريخ الذي يساعد دائماً على أشكلة الموضوع، بمحاولة استملاك للتاريخ ولكثافته الفلسفية الأنطولوجية/ الإبستمولوجية لفهم النصّ. فبداية تفكير الظاهرة الأدبية والإنسانية من خلال محاولة تفكير الوضع الأنطولوجي- الإبستمولوجي أثناء العثور عليه، وهذا بإستملاكه أي منحه حاضراً لأنه في موضع تفكير الآن، فأنت عندما تقف في مواجهة النصّ، فإنّك تتيح له إمكانية تفكيره في الحاضر بإعطائه فرصة الانفتاح على الحاضر أو الأخر الذي يقف أمامه مواجهاً.

لقد اكتسب مفهوم الهيرمينوطيقا عبر تاريخ توظيفه بالأخص مع شلايرماخر (Daniel Schleiermacher 1768- 1834) منحاً معقّداً، لارتباطه باللغة بشكل نوعي، إضافةً إلى آخرين مثل دلتاي، ريكور، غادامير، هيدغر، لتصبح الهيرمينوطيقا فن الحفر والفهم، وإذا كانت اللغة (*) بمثابة حلقة خلقت منها الهيرمينوطيقا

17- ابن عمر، سواريت، التأويل بين الفهم والتفسير عند بول ريكور، تأليف جماعي: التأويل والترجمة: مقاربات لآليات الفهم والتفسير، المرجع السابق، ص 207.

*- اعتدنا دائما، النظر إلى اللغة من داخل المنظومة السوسيورية (De Saussure) كمنظومة نسقية مجرّدة، ويمثل شلايرماخر حلقة تطوُّر اللغة أثناء ربطها بالتأويل من خلال النصّ أي كل سوء فهم النصّ يتطلب فهمه والحاجة إلى إدراكه، وتزداد الحاجة إلى فهمه كلما كانت الرغبة في حلّ شفرته مُتاحاً..

غموضاً، إلاّ أنّها أتاحت لها فهم النصّ انطلاقا من الذات والكينونة، حيث: « **تسعى اللغة إلى فتح العالم الذي يحمل كل روابط الانتماء وغلقه على مستوى الكتابة حتى يستجمع هذا العالم معناه** » [18].

يبدو، أنّ مصطلح الهيرمينوطيقا مقتبس من مفهوم الحدس لـ هوسرل (E. Husserl) (1859 – 1938) لقوله: « **فالفكرة الأعمق لدى هيدجر هو أنّ هذه الدلالوية الأولى ترتبط داخلياً بتجربتنا الخاصة وبطريقة تواجدنا- في- العالم** »[19] ، حيث العالم في وجوده المعطى، فإنّه دو دلالة، لكن حتى الانتظام في هذه الأجسام المتحركة يحتاج إلى أن تنتظر إلى التنظيم:« **والتي بدورها تحتاج إلى تأويل** »[20]، مع نيتشه، فيربط هيدجر الحدس بالفهم كشكل من أشكال التعرُّف على هذه الأجسام المتحرِّكة التي انتظمت تحت قوة تأويلية.

لقد ازدادت القصدية تأثيراً في تفكير هوسرل عندما اعتبر بالأخص، أنّ كل شعور، هو شعور بشيء ما، ليذهب بهذا الحدس الفهمي للهيرمينوطيقا إلى ربط الحدس بالفهم لا لكونه: « **يرجع إلى جود بنية عقلية مسبّقة** » [21]، بل لأنّ الحدس ينطلق مني وبشكل ثابت، حيث هيدجر قد قضى على الهيرمينوطيقا التقليدية لاعتنائها بالوجود ذاته.

إنّ – الكائن هنا- بوصفه موضوعاً لا يُمكن تلمُسِه، فيقف هذا الموضوع في مواجهتي، فهو إذن في نديةٍ مع ذاتي، فترى الواحدُ منا إذا أتاح لنفسه أن يتعرّف

18- ناصر، عمارة، اللغة والتأويل: مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الإختلاف- دار الفارابي، ط1، 2007، ص 55.

19- غرندان، جان، المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا، تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم- ناشرون- منشورات الاختلاف، بيروت، (ط1)، (2005)، ص 105.

20- المصدر نفسه، ص 106.

21- المصدر نفسه، ص 107.

على صورته ثانية أو على صوته، فإنّه تراه يُصابُ باندهاش من صوته أو صورته، فيجيب هيدجر: « **فالدازاين في حدِّ ذاته ليس موضوعاً للتأمل، بل إنّه يوجد دائماً لتلبية أي نداء بالإكمال** »[22] .

إنّ عبارة – أنا هنا– يعني أنّه لا يُمكنني التخلي عن هذا الوجود الخاص بي، وهو معنى تحقيق أن أُنْجِز هذا الحدوث وأمارسُه..ف – أنا – يقابلُه في الإنجاز بالحدوث –Ibid – وهو يعيش دوماً داخل الإنهمام بالذات حيث: « **إنّ مهمّة الهيرمينوطيقا هي أن تجعل كل دازاين يُحسِن إرهاف السمع لوجوده، أن ينظر في خصوصياته، أن يتواصل معه، وأن يعمل على محاربة اغتراب الذات المسلَّط على الدازاين** »[23]، فأن يكون الفهم هو عنوان الهيرمينوطيقا، فهذه مغامرة تستحِقُ التنويه أكثر على الرجوع إلى ذواتنا، أكثر من كونها راديكالية، وهذا الفهم لابدّ أن يتحدَّد انطلاقا من الفضيلة، وبالتالي نُسقِطُ عنها كونها:« **منهجاً، أو ميداناً للموضوعات المختلفة** »[24]، لهذا، النصّ الفينومينولوجي هو بمثابة نصٌ مشفّرٌ يحتاج إلى استنطاق، وهذا ما يجعل من إصدارنا للأحكام فينومنولوجياً على فهم النصّ بمثابة مجاملة يُركزّ غادامير في عملية الفهم الفينومينولوجي على دور التاريخ واللغة في ترسيخ عملية فهم النصّ، حيث تحديد الفهم هو من خلال فكرة الحوار مع الآخر، في تحريرٍ للعقل من الحقيقة، ومن الأصول الميتافيزيقية.

النتائج.

مما سبق نصل إلى النتائج الآتية:

1- نتحدث عن علاقة الجزء الهيرمينوطيقا بالكل الفينومنولوجيا، حيث اندماج التأويل في الظاهرة، هو تحليل لعلاقة الإبستومولوجيا

22– المصدر نفسه، ص 108.

23– المصدر نفسه، ص 110.

24– المصدر نفسه، ص 155.

بالمنهج، على خلاف بول ريكور في تحديده للاندماج على أساس الإدراك الحسّي، ولكن ما يجمع الاثنين هو القراءة.

2- تمثلُ عمليتا الكتابة والترجمة تشكيلاً لفعل التأويل والمتمثِل في الحفر وراء فهم النصوص: « **تاريخٌ للنصّ** » [25]، وهو ما يطرح الاختلاف والخلاف بين القراءات التأويلية في الوقوف على قراءة النصوص للنصّ الواحد.

3- الدعوة من خلال الكتابات الفلسفية إلى تفعيل عملية الترجمة في تحليل النصوص وهو ما يفتح باباً آخر للتأويل.

4- الدعوة إلى الوقوف لاكتشاف التقنيات المعاصرة للتأويل.

مراجع المقال.

1. إبراهيم أحمد، *سرّ الترجمة وهاجس التأويل*، تأليف جماعي: *التأويل والترجمة: مقاربات لآليات الفهم والتفسير*، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، (2009).
2. إيكو إمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكرَاد،
3. المركز الثقافي العربي، الدار ابيضاء– المغرب، (ط2)،(2004).
4. بن حسن حسن، *النظرية التأويلية عند بول ريكور*، منشورات الاختلاف، بيروت، (ط2)، (2003).
5. بغورة، الزواوي، الفلسفة واللغة: نقدُ المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، (ط1)، (2005).
6. بنعبد العالي عبد السلام، *في الترجمة*، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (ط1)، (فبراير 2001).
7. جاسير دافيد، *مقدمة في الهيرمينوطيقا*، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، (2007).

25– بن حسن حسن، المرجع السابق، ص 20.

8. ريكور، بول، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، (ط1)، (2003).

9. غرندان، جان، *المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا*، تر: عمر مهيبل، – الدار العربية للعلوم– ناشرون– منشورات الاختلاف، بيروت، (ط1)، (2005).

10. Blanchot Maurice, *L'espace Littéraire*, NRF, Gallimard, (1955).

10. Deleuze Gilles, *Logique du sens*, U.G.E, Minuit, Paris, Coll 10/ 18.

11. Husserl, Les cahiers d'histoire de la philosophie, sous la direction de Jocélyn Bénoist, Editions du Cerf, (2008).

12. Gadamer, Hans Georg, Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutisues philosophiques, édition intégrale, revue complétée par pierre Fruchon, Jean Merlio, Paris, 2ditions Seuil, (1996).

13. Ricœur Paul, *Du texte à l'action*, Edition du Seuil, (1986).

14. Ricœur Paul, *Le conflit des interprétations*.

15. Ricœur Paul, *Meurt le personnalisme, revient la personne*, in Esprit, (janvier 1983).

الأليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني

د. نوارة بحري جامعة خنشلة

الملخص

تحليل الخطاب مجال رحب جامع لنظريات لغوية متعددة، فهو مركز استقطاب، ونقطة التقاء للعلوم المتباينة، كما أن الكشف عن آليات تحليل الخطاب عند واحد من جهابذة اللغة العربية ألا وهو الذي كشف عن حقيقة تفكيره اللساني، والأسس المعرفية المعتمدة في مؤلفه "دلائل الإعجاز"، فالجرجاني عني بالتقعيد والتنظير للمصطلحات والمفاهيم قبل الخوض في الإجراء والتطبيق، فقد ربط الأسلوب والنظم مفصلا تصوره بدراسة علمية تنم عن عقل حصيف.

الكلمات المفتاحية: آلية–تحليل–أسلوب–دلائل الإعجاز.

Résumé:

L'analyse du discours est un vaste domaine pour les multiples théories de la linguistique, c'est un centre d'attraction, et un point de jonction des sciences diverses. La révélation des mécanismes d'analyse du discours chez l'un des génies de la langue arabe Abdelkaher El Djardjani, a dévoilé sa véritable pensée linguistique, ainsi que les fondements de la connaissance dans son ouvrage intitulé "Les signes de miracle". El Djardjani qui s'est attelé à théoriser les termes et les concepts avant de prospecter dans la procédure et l'application, a permis la liaison entre les systèmes et méthodes en décrivant sa vision dans une étude scientifique concevable reflétant un esprit judicieux.

***Mots clés**: mécanisme- analyse-méthode-signes de miracle*

مقدمة:

تروم هذه الدراسة تقديم قراءة حول الآليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، هذا العالم الفذ الذي ترك لنا مؤلفات بمثابة كنوز معرفية، تنبئ بقدرته العالية على الكتابة والتأليف، وعلى سعة اطلاعه، فمؤلفه " دلائل الإعجاز" يعد عصارة فكره الثاقب، وعقله الحصيف، حوى بين دفتيه معارف شتّى في النحو والبلاغة والأسلوب والنقد والدلالة وغير ذلك، كما أن كتابه قابل للقراءة والتأويل، لاحتوائه على أفكار لا تحتملها سطوره، لذلك شحذت همم الباحثين المحدثين العرب لتدارسه وقراءته قراءات لسانية(بنيوية، توليدية تحويلية، وظيفية تداولية) .

النظم عند عبد القاهر الجرجاني: يعد النظم أساس تفكيره، وقد بلغ عنده مرحلة النضج، فقد كان مفهومه عنده واضح المعنى، مؤصل القواعد، ومطبّقا على نصوص قرآنية وشعرية كثيرة، يقول عبد القاهر في مدخل مؤلفه دلائل الإعجاز: « معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض » [1] فالنظم عنده تعلق الكلم بعضها ببعض، لكن هذا التعليق في اللغة العربية لا يكون كيفما اتفق، بل إن له طرائق مخصوصة، وأوضاعا معروفة، وحالات معدودة، يشرحها عبد القاهر ويوضحها بقوله: « والكلم ثلاث : اسم، وفعل، وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل ، وتعلق حرف بهما » [2] فمفهوم التعليق وأحواله في اللغة العربية هي أولى مفاهيم النظم عند الجرجاني، والنظم في تفكيره شديد الارتباط بالأسلوب، فبعد قراءتنا لدلائل الإعجاز تبين أن الجرجاني انطلق في تحديده الأسلوبي من ثلاثة مبادئ نظرية وأسس بها لنظريته الأسلوبية هي: النظم بنية ونسيج، النظم دلالات ومعان، والنظم جمال ومزايا، نحاول في هذا المقال توضيح هذه المبادئ الثلاثة وشرحها، وتبيان كيف استثمرها الجرجاني في تحليل البنى اللغوية.

الأساس الأول: النظم بنية ونسيج:

حوى هذا الأساس مصطلحين أولهما حديث وثانيهما قديم، فمصطلح "البنية" من المصطلحات التي أفرزتها لمدرسة البنيوية، وتعتبر أن النصوص « بناء لمعنى مأخوذ من معجم ليس لمفرداته معان خارج البناء الذي يضمها » [3] .وهذا المعنى يتوافق تماما مع مفهوم النظم، عند عبد القاهر، وقد تنبه لهذا الأمر جملة من الباحثين العرب أمثال محمد مندور[4] ، وتمام حسان [5] وغيرهما.

أما مصطلح "النسيج"، فقد ورد في النصوص التراثية قبل عبد القاهر الجرجاني، ولعل أبرزها قول الجاحظ: «... وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير» [6]، وهذا التعبير من الجاحظ يقترب من مفهوم النظم. أما مفهوم البنية والنسيج عند الجرجاني فيعني أن اللغة ليست رصف وتأليف للألفاظ، بقدر ماهي مجموع الروابط التي بين الكلمات بفضل الأدوات اللغوية، وبنية النظم عنده ترتكز على مفهومين رئيسيين هما: التعليق والترتيب:

1-التعليق: معناه يتجلى في قول الجرجاني: « معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض...» [7] ، ويعتبر تمام حسان أن « أخطر شيء تكلم فيه عبد القاهر على الإطلاق فلم يكن النظم، ولا البناء، ولا الترتيب، وإنما كان التعليق » [8]؛ لأن التعليق يحدد بواسطة القرائن معاني الأبواب في السياق، ويفسر العلاقات بينها على صورة أوفى و أفضل وأكثر نفعا في التحليل اللغوي لهذه المعاني الوظيفية النحوية » [9].فالتعليق حسبه ضرورة وليست اختيارا.

2- الترتيب: تردد ذكر هذا المصطلح كثيرا في الدلائل، حيث جعل الجرجاني الترتيب منوطا بأحكام النحو وقوانينه حيث قال: « واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك» [10] فمن خلال هذا القول يتضح أن الترتيب عنده « قصد به شيئين: أولهما ما يدرسه النحاة تحت عنوان الرتبة، وثانيهما ما يدرسه البلاغيون تحت عنوان التقديم والتأخير» [11].

الأساس الثاني: النظم معان و دلالات:

قبل أن نبين تناول عبد القاهر لمسالة الدلالة يجب توضيح مصطلحي المعنى والدلالة لإزالة اللبس, ولعل أشهر تفريق بينهما هوما ذهب إليه « بعض الباحثين أن دلالة الوحدة اللغوية هو مدلولها، وأما المعنى فهو القيمة الدقيقة التي يتخذها هذا المدلول المجرد في سياق أوحد»[12]. وبهذا تكون "الدلالة" منتمية إلى حقل اللغة، في حين يكون "المعنى" منتميا إلى حقل الكلام، فالمعنى « لا يحيل على بسائط متفردة، وإنما على بنية علائقية متعددة الأبعاد تأتلف في صلبها الذات والوجود واللغة »[13]، ورغم وجود الفارق بينهما إلا أنه « كثيرا ما تستخدم كلمتا معنى و دلالة على أنهما مترادفتان، وخاصة حينما يكون المعنى مقصورا على الألفاظ المفردة»[14].

الأساس الثالث: النظم جمال و مزايا:

النظم عند عبد القاهر لا يتحدد ولا يستقيم بالأساسين السابقين فقط أي النظم بنية لغوية تؤدي دلالات متنوعة، وأن النظم بنية ودلالة، فالنظم ليس تأليف وتضام للكلمات التي تكوّن كيان الجمل التي نستشف منها دلالة التركيب فحسب، بل إن الجانب الفني الجمالي أيضا يجب أن يراعى حتى تحصل المتعة والإمتاع للأسماع، وأسر للقلوب، وهذا ما يسميه عبد القاهر بالمزية. فالمزية عنده « مصطلح ذو معدل عال من التكرار والشيوع – على وجه التحديد– في نص الدلائل؛ إذ في المقابل وروده مرتين فحسب في (الأسرار) يرد في (الدلائل) في صيغه المختلفة –معرفا ومنكرا ومفردا وجمعا– ما لا يقل عن مائة وخمس وسبعين مرة »[15].

المزية يعرفّها الجرجاني بقوله: « إنها خصوصية في كيفية النظم، وطريقة مخصوصة في نسق الكلام بعضها على بعض »[16]. وهذا معنى عام للمزية، والتي تظهر في نظم الكلمات ، وضم الوحدات اللغوية ضما معلوما، وبها يفرق بين نظم ونظم، وكلام وكلام، فالجاحظ « لا يريد أن يجعل الشكل المحض، الشكل الجامد هو موطن الجمال في العمل الفني، بل هو يضم إلى هذا الشكل

الرّوح، وينفخ فيه الحياة، فهو إذا أخذ بمبدأ الصنعة في الأدب لا يريد تلك الصنعة الآلية بل يريد الصنعة التي تمتزج بالروح، فهي صنعة ولكنها حية »[17]. ولذلك يقول:« واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق...فما كان من هذا وشبهه لم يحب به فضل إذا وجب إلا بمعناه أو بمتون ألفاظه، دون نظمه و تأليفه، وذلك لأنه لا فضيلة حتى ترى في الأمر مصنعا، وحتى تجد إلى التخيير سبيلا، وحتى تكون قد استدركت صوابا»[18].

فإذا كانت المبادئ النظرية الثلاثة التي انطلق منها الجرجاني مؤسسا لنظريته الأسلوبية وهي: النظم بنية ونسيج يعنى بجانب التركيب، والنظم معان ودلالات يعنى بالجانب الدلالي، والنظم جمال ومزايا يعنى بجمالية الرسالة اللغوية وفنيتها، فإن الآليات الإجرائية الأسلوبية التي اعتمدها عبد القاهر الجرجاني في تحليل الخطاب تتكون من آليات ثلاث هي: الآليات التركيبية، والآليات الدلالية، والآليات الجمالية نحاول تبيانها.

1-الآليات التركيبية: كما أسلفنا الذكر أن التركيب عند الجرجاني قوامه عنصرين التعليق والترتيب، فمنشئ الخطاب يستند في إنشائه على جملة من القواعد التعليقية التي تمتاز بها لغته، والتي تفرض عليه فرضا، فهو مجبر على الرضوخ لنظام لغته، هذا النظام الذي يجيز له بعض التصرف في كلامه فيقدم و يؤخر، ويذكر ويحذف، ويصل ويفصل دون مخالفة للقوانين اللغوية العامة، كما له الحرية في اختيار ألفاظه اختيارا، وانتقائها انتقاء حين انتاجه للكلام، فرغم صرامة النظام غير أن منتج الخطاب يستحضر قدراته الخاصة للتحرر من قيود القوانين المفروضة عليه ليظهر تميزه وقدرته على الإبداع متجاوزا التعابير الجاهزة. فالجرجاني نظر إلى التراكيب اللغوية استنادا إلى آليتين تحليليتين هما :الإختيار و الإنزياح .

أ- **آلية الاختيار:** يرى الأسلوبيون « أن اللغة المعيّنة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار، أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين »[19]. ذلك أن الرصيد المعجمي يتزاحم بأفعاله وأسمائه وحروفه على لسان المتكلم عندما ينشئ كلامه فإذا كانت الجملة على لسانه وبدأها بفعل –مثلا- انسحبت كل الأفعال من الضغط، وبقيت الأسماء والحروف، وهكذا كلما تقدمت سلسلة الكلام خف الضغط »[20]. والإختيار نوعان: اختيار مقامي واختيار نحوي:

أ-1- الاختيار المقامي: هو اختيار براغماتي، يتخيره المنشئ ليحقق برسالته الغاية المنشودة منها.

أ-2- الاختيار النحوي: هو اختيار يحتكم إلى مقتضيات التعبير الخالصة، ويدخل تحته كثير من الموضوعات البلاغية كالفصل والوصل، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف[21]. فكثير من تحليلات التراث البلاغي المتصلة بمضمون التعبير تضاهي المنطقة التي يغطيها علم اللغة الحديث من قضايا تتصل باللغة والفكر والفصاحة وبأشكال القول وتكوينه، مما يشمل جوانبه الثلاثة: الصوتية والمعجمية والنحوية، كما يشمل أيضا صور الفكر وأجناس الأدب ومواقف البلغاء ومقاصدهم، وربما تبدو البلاغة في بعض الأحيان ساذجة في نزعتها التعقيدية الصارمة، لكنها بالرغم من ذلك من أحق العلوم القديمة سميتها بالعلم « فبقدر اتساع ملاحظتها ودقة تحاليلها وتعارفيها وقوة تصنيفها وخضوعها للمنطق بقدر ما تمثل دراسة منظمة لوسائل اللغة التعبيرية لا تعدلها أية دراسة أخرى معاصرة، ولا تكمن أهميتها في أنها تعكس تطورا عن اللغة والأدب فحسب، بل في أنها فلسفة حية وتراثا ثقافيا تتجلى فيه النماذج الفكرية السائدة[22] .

ونجد الجرجاني قد أسقط محور الإختيار على محور التأليف في تحليله للخطابات، بل إنه «يوسع من دائرة (الإختيار) فلا يجعله منوطا بخط المعجم

فحسب، أي الخط الرأسي، بل يمده إلى الخط الأفقي أيضا، حيث تتم في داخله عملية التعليق بين المعجميات بإعطائها وظائف نحوية محددة، وهذه الوظائف تفجر علاقات غير محدودة، وليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا ازدياد بعدها»[23].ويتضح ذلك في المثال الذي ساقه في دلائله أين استخدم فيه هذا المبدأ الأسلوبي.

قال تعالى: « وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ »[24].

في هذه الآية الكريمة يتجلى اسقاط الجرجاني لمحور الإختيار على محور التأليف إذ يقول: « ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بيا دون أيّ نحويا أيتها الأرض، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال ابلعي الماء؛ ثم أن قيل وغيض الماء فجاء الفعل على صيغة فعل الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر... ثم إضمار السفينة قبل الذكر»[25].

فالجرجاني عمد إلى معيار الإنتقاء والمقارنة بالإمكانات المتاحة للتعبير، بإقامة بدائل متعددة محتملة، حيث قارن وقابل بين (النداء بيا والنداء بأي)، و(ماءك والماء) و(صيغة فُعِلَ وفَعَلَ)، (وإضمار السفينة وذكرها)، فلو تم استبدال الكلمات المفترضة بما هو مذكور لجاز ذلك نحويا، غير أنه يؤدي إلى فساد في الإتساق المعجز لهذا النظم الرباني الذي شنفت ألفاظه أسماع الأنام، وبهرت تراكيبه الخلق على مر الأزمان.

فعن طريق الإختيار وانتقاء الكلمات يتشكل التركيب المرتبة عناصره، والمتعالقة فيما بينها وبذلك يحصل تماثل وتعادل بين محوري الاختيار (الاستبدال)، والتأليف(التركيب)، وقد علّق السكاكي عن فكرة الاختيار كآلية في تحليل أسلوب الآية القرآنية السالفة فقال: « أختير(يا) دون سائر أخواتها لكونها أكثر في الاستعمال، وأنها دالة على بعد المنادى الذي يستدعيه كقام إظهار العظمة والجبروت، وهو تبعيد المنادى المؤذن بالتهاون به، ولم يقل (يا أرضِ) بالكسر

لإمداد التهاون، ولم يقل (يا أيها الأرض لقصد الإختصار، مع الإحتراز عما في أسمائها لكونها أخف وأدور، واختير لفظ (السماء) لمثل ما تقدم في الأرض مع قصد المطابقة، وستعرفها، واختير لفظ (ابلعي) على (ابتلعي) لكونه أخصر لمجيئ خط التجانس بينه وبين (أقلعي)، وقيل (ماءك) بالإفراد دون الجمع لما كان في الجمع من صورة الاستكثار المتأبّى عنها مقام إظهار الكبرياء والجبروت، وهو الوجه في إفراد الأرض والسماء... واختير (غِيضَ) على (غَيّضَ) المشدد....»[26]. فمن خلال تحليل الجرجاني لعدة شواهد من الخطاب القرآني والشعري في دلائله وفق آلية الاختيار تتضح رؤيته العلمية، فمهمة محلل الخطاب الكشف « عما وراء التماسك النحوي في ظاهرة اللغة (كالتوكيد والتعريف والتنكير) من خصوبة إبداعية ترجع إلى استغلال هذه استغلالا يخرج بها من معانيها الأصلية أو الكامنة في عقول الناس مبرزا تفاوت الدلالات الناجم عن طريق الصياغة»[27]. ولا يكتفى بالعلم بقواعد اللغة وطرائق التأليف، بل ينضاف إليها "الذوق" وهو عامل ذاتي محض به تصنع الفوارق بين الأساليب وتتحدد الدلالات والمعاني، وفي هذا يقول الجرجاني: « واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد لها قبولا، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة»[28].

ب-**آلية الانزياح:** شاع مصطلح الانزياح في الدراسات اللغوية الحديثة لماله من أهمية بالغة باعتباره حدثا لغويا يساهم في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، إذ يعد الركيزة الأساسية التي قامت عليها الأسلوبية حتى عدها بعضهم "علم الإنزياحات" وهو ما صرح به فاليري بقوله: « إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما»[29]. ومن المعلوم أن أهم سمة قامت عليها الأسلوبية هي البحث عما يتميز به الكلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب، وهذا التمييز قائم على أساس خرق القواعد المألوفة للنظام اللغوي في جميع مستوياته الصرفية والنحوية والمعجمية والدلالية غير أن

الأسلوبيين اختلفوا في تحديد طبيعة النموذج المعيار « الذي يقارن به النص المحلل، فجعله بعضهم "نظام اللغة"، وجعله آخرون النمط العام، أو الإستعمال "العادي" وجعله آخرون النمط التعبيري المتواضع عليه»[30]. والمتحكم في كسر هذا المعيار (القاعدة أو القانون أو السنن أو النمط) هو المؤلف أو كاتب النص، فهو« إجراء أسلوبي مقصود من المؤلف لأنه ينبغي منه تكريس قيمة فنية وجمالية تنبجس في النص لتوليد عناصر ذات أبعاد جمالية تقود إلى التأثير في القارئ[31]. فالغرض إذن من وراء هذا الكسر إنما هو خلق جمالية في النص بغية التأثير في القارئ أو المتلقي ويعد عنصر "المفاجأة" الأكثر بروزا في وظيفة الإنزياح ذلك أن المتلقي الذي وصل إلى مرحلة التشبّع جرّاء ما هو مكرر وتقليدي « لا ينتبه إلى الكلمات والصياغة وما ترمز إليه إلا إذا وضعت على نحو مدهش»[32]. والملاحظ في دلائل الإعجاز أن الجرجاني وظف هذه الآلية في تحليله للنصوص والخطابات، وهذا النموذج الشعري يوضح ذلك:

قال الشاعر: من الطويل: [33]

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

استخدم الجرجاني مصطلح "الغرابة" في تحليل هذا البيت؛ ذلك أن الغرابة تولّد المتعة والجمالية، لأنها خرق للمألوف وتمرد عن النمط المتوقع؛ حيث يحلل البيت قائلا: «... وذلك أنه لم يغرب لأن جعل المطي في سرعة سيرها، وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فإن هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللطف وخصوصية أخادها بأن جعل "سال" فعلا للأباطح، ثم عداه بالباء، ثم بأن أدخل الأعناق في البين، فقال: « بأعناق المطي»، ولم يقل « بالمطي»، ولو قال سالت المطي في الأباطح لم يكن شيئا» [34]. فآلية الانزياح تجلّت في البيت في انزياح النموذج المعيار من (سارت المطي في الأباطح) إلى (سالت المطي في الأباطح)، ثم إلى انزياح آخر(تعدية الفعل سال) ثم انزياح (تعدية الفعل سال إلى أعناق بدل

المطي). والغاية من كل هذه التحويرات التي استعملها الشاعر هو إخبارنا بأي هذه المطي « سار سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، حتى كأنها سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت بها»[35].

فمن هذا المثال وغيره يتضح أن آلية الانزياح من أساسيات التحليل، فالكلام عند عبد القاهر الجرجاني ينقسم إلى قسمين: «قسم خاص باللفظ، يتم فيه انتقاء الألفاظ المناسبة والتي تكون أكثر تأثيرا في السامع، وهو القسم الذي تتجلى فيه جماليات اللغة لأن فيها يكون غرض المتكلم إمتاع السامع بعد إفادته، وقسم خاص بالنحو يتم في توظيف تلك الألفاظ على نحو يحقق له النظم ويجعله مقبولا لدى السامع. وهذا ما ذهبت إليه الدراسات الحديثة في اسقاطها لمحور الاختيار على محور التوزيع، وفي هذا الشأن يقول: « ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم: (هو كثير رمادِ القِدر) وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القِرَى والضيافة لم تعرف ذلك من اللفظ ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك فقلت: إنه كلام قد جاءوا عنهم في المدح ولا معنى للمدح بكثرة الرماد ليس إلاّ أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة ويطبخ تحتها، وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة، وهكذا السبيل في كل ما كان كناية ... وإذا عرفت في الكناية فالاستعارة في هذه القضية، وكذا كل ما في على الجملة مجاز واتّساع وعدول باللفظ على الظاهر»[36].

2- الآليات الدلالية: يتجلى في دلائل الإعجاز أن الجرجاني تحدث عن نوعين من الدلالات: الدلالة الوضعية والدلالة النظمية.

* **الدلالة الوضعية:** تتجلى في دلالة الأصوات ودلالة الألفاظ، وليس لها مزية التغيير والعدول والانحراف لأنها تشكل اللغة بكل منظومتها الصوتية والمعجمية والقواعدية شيء من نتاج المجتمع وليس الأفراد، فهي موجودة أمامهم ومفروضة عليهم، فلا يستطيعون لها تغييرا ولا تبديلا[37] وبالتالي ليس لها أي مزية باعتبارها دلالات إفرادية.

* **الدلالة النظمية:** وهي مكمن المزية والفضل والجمال والتميز، باعتبارها الدلالة المستفادة من نظم الكلمات ورصفها لتعطي دلالة ومعنى، ذلك أن البنية السطحية انعكاس للمعاني النفسية، وهذا النوع من الدلالة تتجسد من دلالتين: دلالة تركيبية، ودلالة سياقية.

2-1- الدلالة التركيبية: هي الدلالة التي « تكمن في توخي معاني النحو وأحكامه، وفروعه ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله»[38]. حيث يربط بين الكلمات وما تؤديه من معان ووظائف «وبذلك يكون الجرجاني قد أعطى للنحو قيمته في اللغة، فهو ليس جملة من القواعد الجافة التي تعتني بضبط أواخر الكلمات، وتعيين المبني منها والمعرب، إنما النحو هو النظم الذي يكشف عن المعاني، ويعطي للألفاظ البعد المطلوب من أجل الإفصاح عن الدلالة وتوليد المواقف المطلوبة المناسبة للتعبير»[39].

2-2- الدلالة السياقية: وتسمى بالدلالة المقامية، فعبد القاهر يرى أن « الألفاظ تستمد دلالاتها من علاقاتها بالكلمات السابقة لها أو اللاحقة بها، وبما يمكن أن تكتسبه في مكانها الذي وضعت فيه من إشعاعات وإضافات جديدة، ومن ثم كانت الكلمة المفردة مجرد إشارة إلى الصورة الباردة للشيء، أما الكلمة المستخدمة في سياق في شحنة من العواطف الإنسانية والصور الذهنية والمشاعر الحية، إلى جانب ما فيها من معنى عقلي مجرد»[40]. وهذا المفهوم يلتقي مع ما دعت إليه النظرة السياقية بزعامة "فيرث" الذي يرى « أن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية؛ أي وضعها في سياقات مختلفة»[41]. فالآليات الدلالية عند الجرجاني آليتان: آلية التعبير، وآلية التلقي.

1-آلية التعبير: الوظيفة الأساسية التي تقوم بها اللغة هي التعبير، وقد عبّر ابن جني (ت392هـ) عن ذلك حين عرف اللغة فقال: « أما حدّها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[42]. وبما أن الأسلوب « طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة»[43] نشأت أسلوبية التعبير ورائدها "شارل بالي"، والذي عرفها بقوله: «

تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبرة عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية»[44] . وفي الأسلوبية التعبيرية تظهر دلالتان: دلالة ذاتية (طبيعية)، ودلالة سياقية (استدعائية)[45]، ويتجلى دور التعبير الذي يقوم على المعبر (المنتج) والنص، وهذا المثال قائم على آلية التعبير عند الجرجاني.

قال تعالى : « قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هذا بِآلِهَتِنَا يا إبراهيم»[46].

يحللها الجرجاني انطلاقا من وظيفتها التعبيرية مستجليا دلالتها من قصدية المتكلم وأدوات التعبير، جاء ترتيب الوحدات اللغوية للآية كما يلي: همزة الاستفهام+ فاعل+ فعل، فتقدم الفاعل على الفعل له دلالته وفائدته، نحاول توضيحها:

1-الدلالات المستقلة من قصد المتكلم:

يستفاد من الآية الدلالة التقريرية والمراد بها « حمل المخاطب على الإقرار و الاعتراف بأمر قد استقر عنده العلم به، أو هو أمر باستطاعته معرفته حسيا أو فكريا، موجبا أو سالبا»[47]. فالدلالة التقريرية استفيدت من أن السائل وهو "نمرود" يريد من المخاطب وهو نبي الله ابراهيم –عليه السلام– أن يقر ويعترف بأنه الفاعل، ولهذا كان جوابه عليه السلام: « قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِن كَانُوا يَنطِقُونَ»[48]. والمراد بالتقدير بأنه الفاعل، فلذلك قدّم الفاعل أنت وأخّر الفعل فعلت، فالذي جعل السائل يقدّم الفاعل على الفعل في الاستفهام التقريري هو قصده لدلالة معنية مفادها: أنك أنت الذي قمت بكسر الأصنام، فيجب أن تقرّ بذلك. ولو كان قصد السائل أن يسأل عن الفعل هل كان على الحقيقة، أي أن له ترددا في الفعل لقال: أفعلت؟ بتقديم الفعل، فالمقرّر به يشترط أن يلي الهمزة [49].

أما الدلالات المستفادة من أدوات التعبير: الدلالة التثبيتية وجسدتها:

أ – همزة الاستفهام: والتي تفيد الشك، فإذا وليت الهمزة الأسماء كان الشك في الفاعل، وإذا وليت الفعل كان الشك واقعا فيه[50]. فالهمزة هنا لغرض السؤال عن الفاعل الذي كسر الأصنام، ولا يسألون عن الفعل .

ب –صيغة الفعل الماضي: كان الفعل في الآية ماضيا للدلالة على أنه قد حدث فعلا.

2 –آلية التلقي:

الدلالة التي تعتمد على آلية التلقي هي دلالة تنظر إلى حضور القارئ داخل النص وفي وعي صاحب النص، ومدى تفاعله وتأثره به، وقد اهتم الجرجاني بالملتقي باعتباره محور البحث عن الدلالات حيث قال: « الدلالة على الشيء هي لا محالة إعلامك السامع إياه، وليس بدليل ما أنت لا تعلم به مدلولا عليه... المعقول أن الناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده»[51] وهذا أحد النماذج التي ساقها الجرجاني لغرض إظهار:

دور المخاطب في بناء دلالة الخطاب: دور المخاطب في بناء الدلالات لا يتعلق بسابق علمه بمحتوى النص، وإنما يتعلق بتقدير افتراضي يقوم به المتكلم ويتوقع من خلاله ردّ فعل المخاطب لو أنه أخبره بشيء، ما ومثال ذلك قول ابن الرومي[من الطويل][52]:

هو الرّجل المشروك في جلّ ماله ولكنّه بالمجد والحمد مفرد .

الدلالة لا تدرك إلا بتقدير محاوره بين المتكلم والسامع، يسأل عن ذلك الرجل، فيرد المتكلم: هو الرجل المشروك في جل ماله ... ، كأن يقول له: « فكّر في رجل لا يتميز عفاته وجيرانه ومعارفه عنه في ماله وأخذ ما شاءوا منه، فإذا حصلت صورته في نفسك فاعلم أنه ذلك الرجل»[53]. فالمتلقي له دور ثنائي في المجال الدلالي عند الجرجاني، فهو يساهم في بناء دلالة الخطاب، كما يحدد دلالته، وعليه فإن حضور المتلقي عملية مفترضة داخل دائرة الإبداع منذ البداية، كما أن المبدع يراعي ذلك الحضور، ويتحرك له حركة محسوبة تعبيريا[54].

3 –الآليات الجمالية:

المزية عند الجرجاني قسمان: قسم يعتمد على معايير جمالية واضحة، وقسم يعتمد على معايير جمالية ذاتية، ولكلا القسمين آلية، فالقسم الموضوعي يعتمد على آلية

التصوير الفني، والقسم الذاتي يعتمد على آلية التذوق، وهذه بعض الأمثلة في الدلائل.

أ – آلية التصوير الفني: يقول الجرجاني: « ومعلوم أن سبيل الكلام بسبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه»[55]، كما عرف الصورة بقوله: « واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»[56]. وهذا مثال على آلية التصوير الفني عند الجرجاني، والتي تهدف إلى الكشف الجمالي للنصوص.

قال امرئ القيس: [الطويل] : [57]

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل .

جمالية البيت نابعة من حسن تصوير الشاعر لمعانيه وأغراضه، فالشاعر وصف طول الليل فأثبت له ظهرا يتمدّد به، ووجه الشبه هنا هو « أن كل ذي صلب يزيد في طوله عند تمطيه شيء»[58].ثم ثنّى فجعل له أعجازا قد أردف بها الصلب، ووجه الشبه هنا هو أنه « كلما نفد عجز ردفه عجز، فلا تفنى أعجازه ولا تنتهي إلى طرف»[59]. وثلّث فجعل له كلكلا قد ناء به، ووجه الشبه هنا أنه « أراد أن يصف الليل بعد نهاية الطول بالثقل على قلب ساهره، والضغط لمكابده، فالشاعر في هذا البيت لم يكتف بتمثيل الليل بصورة شخص طويل القامة، بل استوفى له جملة أركان الشخص[60]، فالليل (شيء معنوي) جسده في صورة حسية مألوفة لدى المتكلم والسامع معا (الليل شخص).

ب –آلية التذوق: وهو معيار ذاتي فردي خالص، ويعرف الذوق « بأنه قوة يقدّر بها الأثر الفني، أو هو ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا »[61]. وقد اعتمد الجرجاني في تحليله للخطابات على آلية التذوق حيث يقول: « واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد له قبولا، حتى يكون من

أهل الذوق والمعرفة، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحيّة تارة ، ويعرى منها أخرى، وحتى إذا أعجبته عجب، وإذا نبّهته لموضع المزية انتبه[62] .ومن الأمثلة التي ساقها محللا وفق آلية الذوق في الاستحسان أو الاستقباح.

قال المتنبي [من الكامل] : [63]

عجبا له حفظ العنان بأنمل ما حفظها الأشياء من عاداتها .

هذا البيت ذكره عبد القاهر ليؤكد أن الذوق السليم هو الفيصل بين ما هو جميل وما هو قبيح فقال فيه: « مضى الدهر الطويل ونحن نقرؤه فلا ننكر منه شيئا، و لا يقع لنا أن فيه خطأ، ثم بان بآخره أنه خطأ »[64]. ويعلل الجرجاني على عدم جماليته، فيتوقف عند سوء الاختيارات في قوله: (ما حفظها الأشياء من عاداتها) إضافته الحفظ إلى ضميرها يقتضي أن يكون قد أثبت لها حفظا، وكان ينبغي له أن يقول: (ما حفظ الأشياء من عاداتها)، فيضيف المصدر إلى المفعول، فلا يذكر الفاعل، ذلك لأن المعنى على أنه ينفي الحفظ على أنامله جملة [65]. هذا التحليل والتعليق نابع أساسا من ذوق الجرجاني، ليؤكد من خلاله أن التذوق نسبي، ومتأثر بعوامل عدة تجعلنا نستحسن العيوب ونغيب المحاسن أحيانا.

خاتمة

بعد هذه الدراسة في كتاب "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني ونظريته الأسلوبية توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- النظم في تفكير الجرجاني شديد الارتباط بالأسلوب، فهما وجهان لعملة واحدة.

- التحليل الأسلوبي يكشف المدلولات الجمالية والفنية في الخطاب الأدبي، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه، وتحليل عناصره، وبهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة العملية النقدية، وترشيد أحكامه باعتبار الأسلوب جملة من التقنيات المعتمدة من قبل

صانع الخطاب ومكوناتها هي الوحدات اللغوية المعبأة بمعاني تفرض نفسها على المتلقي بأشكال مختلفة.

- الأسلوبية عند الجرجاني مجموعة من الإجراءات الأدائية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في الخطاب كاشفة عن البنى المتميزة «البُنَى الأسلوبية» إذ تُضفي هذه الأخيرة على النص القيم الفنية والجمالية والسمات الفريدة التي تكون بمثابة الباعث على التحليل الأسلوبي بعيدا عن الانطباعات الذاتية.

- انطلق الجرجاني في تحديده الأسلوبي على ثلاثة مبادئ نظرية:

1- النظم بنية ونسيج.

2- النظم دلالات ومعان.

3- النظم جمال ومزايا.

- الأليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي عند عبد القاهر الجرجاني في دلائله ثلاثة أنواع:

1- الأليات التركيبية

أ- آلية الاختيار

ب-آلية الانزياح

2- الأليات الدلالية

أ- آلية التعبير

ب- آلية التلقي

3- الأليات الجمالية

أ- آلية التصور

ب-الفني آلية التذوق

الإحالات والهوامش:

1 – عبد القاهر الجرجاني: مدخل دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط3، 1992م، ص 04.

2 –المصدر نفسه، ص 04.

3 – عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، د.ط، 1998م ، ص 140.

4 – ينظر محمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، د . ط ، د . ت ، ص ص 176– 177 .

5 – ينظر تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د . ط ، 1994م ، ص 188.

6 – أبو عثمان الجاحظ : الحيوان، تح، عبد السلام هارون، شركة مكتبة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، 1965م ، 132/3 .

7 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 04 .

8 – تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص 188.

9 –المرجع نفسه، ص 189.

10 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص 55 .

11 – تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، ص 207 .

12 – محمد حماسة عبد اللطيف : النحو والدلالة ، دار النشر الشروق، مصر، ط1 ، 2000 ، ص 41 .

13 – حمادي بن جاء بالله : المعنى وتشكيله ، تنسيق المنصف عاشور، منشورات كلية الأداب، منوبة ، تونس2003 ، ص 76 .

14 – عزمي إسلام : مفهوم المعنى ، دوريات كلية الأداب، جامعة الكويت، الحولية السادسة، الرسالة31 ، 1985 م، ص 25 .

15 – طارق النعمان : اللفظ والمعنى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر د . ط ، 2003م ، ص 253 .

16 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 36 .

17 – عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي ، مصر ، ط3 ، 1974م ، ص 405 .

18 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ص 97–98 .

19 – سعد مصلوح : الأسلوب، عالم الكتب، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1992، ص 38 .

20 – محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ، ناشرون، بيروت، ط1، 1994م ، ص ص 38–39 .

21 – ينظر سعد مصلوح : الأسلوب ، ص ص 38–39 .

22 – صلاح فضل : علم الأسلوب ، دار الشروق، القاهرة ، ط1 ، 1998، ص ص 177.176.

23 – محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية، العالمية للنشر، ط1 ، القاهرة، مصر ، 1995م ، ص ص 100–101 .

24 – سورة هود، الآية 44 .

25 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 46 .

26 – أبو يعقوب السكاكي : مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2 ، 1987 م، ص 419 .

27 – ساسي عامر: وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعارف ، د ط ، د ت ، ص 31 .

28 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 291 .

29 – صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة، ط1 ، 1998 م، ص 208 .

30 – انظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3 ، د . ت ، ص ص 99–103.

31 –موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي ، الأردن، ط1 ، 2003م ، ص 37 .

32 – فخرية غريب قادر: تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني في ضوء اللسانيات المعاصرة، سورة التوبة أنموذجا، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2011م ، ص 269 .

33 – ينظر حبيب بن أوس : الحماسة الصغرى ، تح عبد العزيز الراجكوتي، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط3 ، د . ت ، 1/ 187 .

34 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ص 75–76 .

35 – المصدر نفسه، ص 74 .

36 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ترجمة محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ص 429 .

37 – ينظر : عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2 ، 1986م ، ص 114 .

38 – محمد حماسة عبد اللطيف: النحو والدلالة ، ص 55 .

39 – منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط ، 2001 ،ص 151 .

40 – محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان، د ط ، 1979م، ص 305 .

41 – أحمد مختار عمر :علم الدلالة ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5 ، 1997م ، ص 68.

42 – ابن جني(أبو الفتح عثمان) : الخصائص ، تح الشريبني شريدة ، دار الحديث، القاهرة ، مصر ،ط1 ، 2007، ص 76 .

43 – بيير جيرو: الأسلوبية ، ترجمة منذر العياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا، ط2 1994م ،ص 10 .

44 – المرجع نفسه، ص 54 .

45 –انظر ادريس قصوري : أسلوبية الرواية ،عالم الكتب الحديث ، إربد ،الأردن،ط1، 2008، ص36.

46–سورة الأنبياء ،الآية 62

47–عبد الرحمان حبنكة الميداني: البلاغة العربية ،دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 275.

48– سورة الأنبياء ،الآية 63.

49– ينظر القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ط3، د.ت، 81/3.

50– انظر المؤيد بالله يحي بن حمزة الحسيني: الطراز لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز، تح: عبد الحميد الهشماوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423ه، 109/2.

51– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ،ص530.

52– ينظر ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط3 ، 2002، 376/1 .

53 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 181 .

54 – ينظر محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 242.

55 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 254 .

56 – المصدر نفسه ، ص 508 .

57 – ينظر امرئ القيس: ديوان امرئ القيس، تح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ، بيروت ، ط2 ، 2004، ص 48 .

58 – ابن أبي الأصبع العدواني : تحرير التعبير في صناعة الشعر والنشر وبيان إعجاز القرآن، تح حفني محمد شرف، الكويت، د ط ، د ت ، ص 100 .

59 – المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

60 – المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

61 – أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1 ،1994م، ص 120 .

62 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 291 .

63 – ينظر المتنبي : ديوان المتنبي ، جمع عبد الوهاب عزام، د . ت ، ص 172 .

64 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص 551 .

65 – المصدر نفسه ، ص ص 551–552 .

.

نظرية الحقول الدّلاليّة عند العرب

د. موسى لعور جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

الملخص:

إنّ آلية قراءة التراث العربي عامة واللّغوي خاصة في ضوء ما استحدث من مناهج ونظريات تكشف أنّ اللغويين العرب القدامى" تفطنوا تطبيقيا وممارسة في وقت مبكر إلى فكرة الحقول الدلالية وكان من مظاهر ذلك تصنيفهم للرسائل اللغوية –كالرسائل المتفرقة في غريب القرآن والحديث– ومعاجم الموضوعات، كما تتجلى أيضا فيما قدّموه من شروح لدلالات بعض الألفاظ.

الكلمات المفاتيح: الدلالة؛ الحقول؛ المعاجم؛ نظرية الحقول الدلالية.

***Résumé**:*

La lecture de notre héritage linguistique basée sur des mécanismes, des méthodes ou des théories modernes révèle que nos anciens linguistes arabes ont utilisé et appliqué l'idée des champs sémantiques dans leurs ouvrages, par exemple: les dictionnaires thématiques, et qui se manifeste également dans leurs explications de certains mots.

***Mots clés**: champs sémantiques; la théories des champs sémantiques; la sémantique; dictionnaires.*

تمهيد:

إنّ الحديث عن المصطلح الدلالي يدعو إلى تحديد المفهوم اللّغوي الأوّل لهذا المصطلح، لأنّ الوضع اللّغوي الذي تصالح عليه أهل اللّغة قديما يلقي بظلاله الدلالية على المعنى العلمي المجرد في الدرس اللساني الحديث، " فالمصطلح يتشكل مع نمو الاهتمام في أبواب العلم وبالاحتكاك الثقافي"[1]

لذا فإنّ الصورة المعجمية لأيّ لفظ في اللّغة العربية تمثِّل المرجعية الأولى لهذا اللفظ في القاموس الخطابي؛ باعتبار دلالته الأولى "فالحالة المعجمية للألفاظ تمثِّل الصورة الأساسية لمحيطها الدلالي، أو هكذا ينبغي أن تكون" [2]

1. الدلالة لغة:

إنّ المعنى اللّغوي للدلالة يحيل على الإرشاد والهداية والتسديد أو التوجيه نحو الشيء[3] إذ إنّ الدلالة ترشد وتهدي إلى معاني الحقيقة التي يريد المتكلم إيصالها إلى السامع.

يقول ابن فارس (ت395هـ): « الدال واللام: أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلّمها، والآخر اضطرابٌ في الشيء، فالأوّل قولهم: دلَلْتُ فلانًا على الطريق، والدليل: الأمارة على الشيء، وهو بيِّن الدَّلالة والدِّلالة. والأصل الآخر قولهم: تدلْدل الشيء إذا اضطرب، قال أوس:

أَمْ مَنْ لِحَيٍّ أَضَاعُوا بعْضَ أمْرِهِم بيْنَ القُسوطِ وبيْنَ الدِّينِ دَلْدالُ

والقسوط: الجور، والدين الطاعة»[4]

ويقول الزمخشري: « دلّه على الطريق، وهو دليل المفازة وهم ادلّاؤها، وأدللت الطريق اهتديت إليه، ... ومن المجاز الدال على الخير كفاعله، ودلّه على الصراط المستقيم، ولي على هذا دلائل، وتناصرت أدلّة العقل وأدلّة السمع»[5]

فكما تستعمل الدلالة في المعاني الحقيقية تستعمل في المعاني المجازية.

كما ينصّ ابن منظور على أنّنا نقول: « دلّ فلانٌ إذا هدى...وقد دلّه على الطريق يدلّه دَلاَلَةً ودِلاَلَةً ودُلُولَةً، والفتح أعلى»[6]

بناءً على هذا فإنّ معنى الهداية هو الذي المناسب لهذا المقام، إذ هو يهدينا إلى معرفة معنى اللّفظة باعتبارها الأداة الرئيسة للدلالة [7]

كما يترتب على هذا التصور المعجمي توفر عناصر: الهدي والإرشاد والتسديد، أي توفر مرشِد ومرشَد ووسيلة إرشاد وأمرٌ مُرشَدٌ إليه، وحين يتحقق الإرشاد تحصل الدلالة، وتقابل اللسانيات هذا التصوّر بتعيِّين الباث والمتقبل ووسيلة الإبلاغ والتواصل وشروطها ثمّ المرجِع[8]

2. اصطلاحا:

حدّ الدلالة المنطقي الشائع استعماله هو: «كون الشَّيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيءٍ آخر، والشيء الأوّل هو الدّال، والثاني هو المدلول»[9]

أو هو: "الكيفية التي يتم فيها استعمال المفردات ضمن سياق لغوي معيّن، وبيان علاقاتها بالعملية الذهنية"[10]

أو نقول: علم الدلالة هو الذي يهتم بالعلاقات القائمة في صلب العلامة اللسانية، لا بالمعنى وحده، أي أنّه يهتم بالروابط بين الدال والمدلول، لذلك يقول سالم شاكر:" علم الدلالة هو علم الدلالات اللسانية"[11]

ثمّ إنّ الدلالة تقاربها عدّة نظريات كنظرية السياق ونظرية التحليل المكوّناتي ونظرية الحقول الدلالية، هذه الأخيرة (الحقول) هي نقاربها في مقالنا هذا.

3. مفهوم نظرية الحقول الدلالية:

نتيجة لتقدم العلوم، وتشعب المعارف، احتاج الإنسان إلى تصنيف علمي جديد يؤرخ معارفه، ويمنع عنه اللبس المصاحب لاستعمال اللغة التي هي أداة للمعرفة، فتوصل إلى وضع معاجم لغوية جامعة ومصنفة لمفردات اللغة بشكل دقيق اصطلح على تسميتها بـــ(الحقول الدلالية)[12]

Semantic Fields theory أو نظرية المجالات الدلالية Semantic Domains theory من حيث كونهما "وجهان لعملة واحدة"[13]

حيث "يطلق مصطلح المجال الدلالي على الحقل الدلالي عند بعض الدارسين"[14] كما أنّ البعض"سمّى النظرية بنظرية الحقول المعجمية lexical Field أو النظرية الحقلية Field theory" [15]

لذلك لم يكن من اليسير أن يتفق الدارسون على تحديد مصطلح عام يشمل النظرية، بقدر اتفاقهم على مفهومها من حيث كونها مكوّنة من مجموعات من الكلمات تغطي كل مجموعة مجالا دلاليا محددا من المفاهيم أو الخبرات، حيث تتكامل هذه الكلمات لتكوّن حقلا دلاليا.

فالحقل الدلالي هو "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[16]

أو هو "مجموعة وحدات معجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم على أن تندرج كلها تحت مفهوم عام أو كلي يجمعها"[17]

ويمكن أن نشبِّهها ببناء هرمي في قمته أجزاء كبرى، يضم كل جزء منها مجاميع دلالية تسمى الحقول الدلالية، أو مجالات الخبرة الإنسانية وهذه الحقول تضم مجاميع أصغر من الوحدات المترابطة في دلالتها تضم جميع ألفاظ اللغة[18]

كما يعرِّف ستيفن أولمن الحقل الدلالي بقوله: «هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبِّر عن مجال معيَّن من الخبرة»[19]، أي أنّه عبارة عن مجموعة من المفاهيم التي تبنى على علاقات لغوية مشتركة، تُكوِّن بنية من بنى النظام اللغوي[20] كحقل الألوان والقرابة وغيرهما.

بناءً على هذا فإنّ الكلمات لا تعيش منعزلة في نظام اللغة، ولكنّها تندرج تحت أنواع شتّى من المجموعات والتقسيمات؛ التي ترتبط بعضها ببعض بواسطة شبكة من العلاقات[21] فعلى سبيل المثال: (أعضاء الجسد) تكوِّن مجالا دلاليا من (الرأس والأكتاف والرقبة)[22]وحقل الألوان؛ الذي يغطي "الجزء الأعظم من الطيف الشمسي المرئي"[23] فهو يشتمل على مجموعة من الألفاظ ذات الملامح الدلالية المشتركة المتمثلة في:"أبيض، أسود، أصفر، أحمر، أزرق، أخضر؛التي تقع تحت مصطلح عام هو كلمة لون"[24]

كما أنّ المعاني لا توجد منعزلة الواحدة تلو الأخرى في الذهن، بل بينها ترابط ملحوظ، ولإدراكها لا بد من ربط كل معنى منها بمعان أخرى، يقول فندريس: «إنّ الذهن يميل دائما إلى جمع الكلمات وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها، فالكلمات تتشبث دائما بعائلة لغوية»[25]

وهو ما نصّ عليه عبد القادر الفاسي الفهري قائلا: "إنّ كل لغة تنتظم في حقول دلالية، وكل حقل دلالي له جانبان: حقل تصوري Conceptuel feild وحقل

معجمي lexical feild ومدلول الكلمة مرتبط بالكيفية التي تعمل بها مع كلمات أخرى في نفس الحقل المعجمي لتغطية أو تمثيل الحقل الدلالي"[26]

فلفظ (إنسان) مثلا يعد مطلقا، وبالتالي لا يمكن أن نعقله إلّا بإضافته إلى (حيوان)، ولفظ (رجل) لا نعقله إلّا بإضافته إلى (امرأة) ولفظ (حار) لا يفهم إلّا بمقارنته ببارد وهكذا[27] والكلمات التي تعبّر عن التقديرات التي تمنح في جامعة من الجامعات، والصادرة عن التقويم للامتحانات ومناقشة الرسائل الأكاديمية مثل: مشرّف جدّا، مشرّف، جيّد جدا، جيّد، حسن، مستحسن، متوسط، مقبول، وضعيف، لا يمكن فهم الواحدة منها إلّا بالنظر إلى الكلمات التي تقع فوقها أو في مستواها أو دونها، أي من خلال مجموعة الكلمات الأخرى التي تنتمي إليها[28]

من هذا المنطلق نخلص إلى توكيد النقاط الآتية:

- ينطلق مفهوم الحقل الدلالي من مقدمة أولية تعتقد أنّ ألفاظ اللّغات في العالم تنتمي إلى مجالات دلالية متنوعة بحسب دلالة اللفظ وارتباطه مع مجموعة ألفاظ أخرى تمثل حقلا دلاليا واحدا

- لا يمكن الوصول إلى تحديد واضح ودقيق (نسبيا) لدلالة كلمة ما بمعزل عن مجموعتها الدلالية، فمعنى الكلمة يتحدد على أساس علاقاتها بالكلمات الأخرى الواقعة في مجالها الدلالي

وبمعنى آخر: «لكي نفهم معنى كلمة ما من وجهة نظر أصحاب هذه النظرية لا بد من فهم معنى الكلمة المتصلة بها دلاليا، فإنّما تكتسب الكلمة معناها من خلال علاقتها بالكلمات الأخرى، في داخل الحقل الدلالي الواحد[29]

- الحقول الدلالية حقول فهرسية دلالية؛ "فهرسية لكونها مؤلفة من كلمات، ودلالية لارتدادها ولإرجاعها إلى العلاقة بين الدال والمدلول"[30]

فهناك حقل فهرسي دلالي لألفاظ القرابة من نحو: الأب الأم، والأخ والأخت، العم والعمة والخال والخالة، والجد والجدة والحفيد والنسيب وابن الأخ وهكذا، وهناك حقل لألفاظ الألوان وغير ذلك[31]

– نظرية الحقول الدلالية تتلخص في "أنّ المعجم الإفرادي للّغة يتركب من مجموعة كلمات ذات علاقة تسلسلية تدريجية، أي حقول إفرادية وكل مجموعة كلمات تغطي ميدانا محددا على المستوى المعرفي وترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدد[32]

– إنّ الهدف من "التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معيّنا والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالأخرى وصلاتها بالمصطلح العام، أو بالمعنى العام الذي تنضوي تحته هذه الكلمات"[33]

4. نظرية الحقول الدلالية عند العرب:

لقد تنبه لغويو العرب القدامى إلى فكرة الحقول الدلالية[34]، وكان من تجليات ذلك تصنيفهم للرسائل اللغوية * ومعاجم الموضوعات*»[35]

وكذلك فيما قدّموه من شروح لدلالات بعض الألفاظ؛ مثال ذلك ما جاء في المفضليات من شرح لفظ (التَّلْعَة)، فقد ورد في قول الأسود بن يعفر النهشلي:

لَا أَهتَدِي فيهَا لِمَوْضِعِ تَلْعةٍ بيْن العرَاقِ وبيْنَ أرْضِ مُرادِ[36]

جاء في شرح لفظ (التّلعة):" التّلعة: مسيل ماءٍ عظيمٍ، فإذا عظمت التّلعة فهي مَيْثَاء، وإذا صغرت التّلعة فهي شُعْبَة"[37]

فالشارح نصّ على دلالة لفظ (التّلعة) بمعية لفظين آخرين هما (الميثاء) و(الشعبة)، "حيث تشترك هذه الألفاظ الثلاثة في الدلالة على مسيل الماء، ثمّ تتفارق بعد ذلك تبعا لحجم هذا المسيل، وقد نصّ الشارح على أنّ لفظ (الميثاء) هو اللفظ الدال على المسيل الأكبر، يليه لفظ (التّلعة) ثمّ الشعبة"[38]

إذًا هذه الألفاظ الثلاثة تكوّن حقلا دلاليا حسيًّا موضوعه (الألفاظ الدالة على مسايل الماء)، وأنّ العلاقة بينها هي علاقة (الرتبة)[39]

ثمّ إنّ اشتغال اللغويّين على فكرة الحقول الدلالية ذكّاه اهتمامهم باللّغة العربية ومحاولة جمع ألفاظها، يقول حسين نصار: «احتفل العرب والمسلمون، منذ النصف الثاني من القرن الهجري الأول، باللغة العربية، احتفالا عظيما، وأحاطوها

بعناية بالغة، إذ أزعجهم ما أخذ يتسرب إليها من لحن، ... وتجلى الاشتغال باللّغة في ظواهر شتى: من جمع للشعر ورواية له، ونقد لغوي، وعمل مختارات شعرية، ثمّ محاولات لتدوين كتب لغوية خالصة، وكان من الكتب اللغوية: معاجم على الألفاظ، ورسائل عن ظواهر فردية وأخرى على المعاني والموضوعات»[40]

✓ **الرسائل اللغوية:**

أ- **رسائل متفرقة في غريب القرآن والحديث*** :

إنّ العناية باللغة كانت استجابة إلى ما توجبه المحافظة على القرآن الكريم، وتفهم معانيه، ومن حفظ مادته اللغوية، وما ترمي إليه من دقيق الدلالة والمغزى، وصحيح المعنى والمبنى، فبدأت الأبحاث اللغوية- المعجمية بالخصوص- منذ القرن الأول للهجرة تتفيّأ تفسير غريب القرآن ومشكله، وغريب الحديث.

ولعلّ أكثر الناس اشتهارا في مجال غريب القرآن الكريم؛ الصحابي الجليل عبد الله بن عباس (ت 67هـ) رضي الله عنه، حيث "كان يُسأَل عن معنى ألفاظ معيّنة من القرآن الكريم فيفسرها للناس، ويستشهد على تفسيرها بأبيات من الشعر العربي[41]، فقد روي عنه أنّه قال: "إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإنّ الشعر ديوان العرب"[42] وروي عنه:(الشعر ديوان العرب، فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب، رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك)[43]

ونذكر بعض الأمثلة المبيّنة اعتماد ابن عباس على الشعر في شرح غريب القرآن، ما ورد في الإتقان للسيوطي، قال: نافع أخبرني عن قوله تعالى: « يرسل عليكما شواظ من نار ونحاس» [الرحمن/35]، قال: هو اللهب الذي لا دخان له. قال وهل كانت العرب تعرف ذلك من قبل أن ينزل الكتاب على محمد ﷺ، قال: نعم. أما سمعت أمية بن خلف، وهو يهجو حسّان بن ثابت، وهو يقول:

أَلَا مَنْ مُبْلِغٌ حسَّانَ عَنِّي مُغلغلة تدبُّ إلَى عكاظ

أليْسَ أَبُوكَ فينَا كَانَ قَيْنًا لدى القيْنات فَسْلًا في الحفاظِ

يمانيًا يظل يشبُّ كيرًا وَينْفُخُ دائبًا لهبَ الشُّوَاظِ[44]

"وبعد ابن عباس توالت معاجم الغريب، وسلكت مسالك مختلفة من التنظيم، حيث تقاطروا بعد ابن عباس، كل يتناول (الغريب) من زاويته، فقد أُثر أنّ أوّل من صنف في (معنى الغريب) هو أبان بن تغلب بن رباح (ت 141هـ) ثمّ أبو فيد مؤرج السديسي (ت 195هـ)، ثمّ النضر بن شميل البصري (203 هـ) ثمّ أبو عبيدة معمر بن مثنى التيمي (ت209هـ) فالأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة المجاشعي (ت212هـ) ثمّ أبو عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ) فأبو عبد الرحمن عبد الله بن يحي بن المبارك العدوي المعروف باليزيدي (ت237هـ) ثمّ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت276هـ) ثمّ ابن دريد أبو محمد بن الحسن (ت321هـ) وغيرهم، الأمر الذي جعل السيوطي (ت911 هـ) يقول: "كثر المشتغلون بهذا الفن حتّى كادوا لا يحصون"[45]

أمّا غريب الحديث؛ فيقصد به "ما وقع في متن الحديث من الألفاظ الغامضة، البعيدة من الفهم، لقلّة استعمالها، أو لدقة معناها كما يُعرَّف "بأنّه الخفي الغامض والبعيد من الفهم والمشكل الذي يحتاج إلى بيان"[46]

فقد كان النبيّ ﷺ يتكلم «في بعض النوازل وبحضرته أخلاط من الناس، قبائلهم شتّى، ولغاتهم مختلفة، ومراتبهم في الحفظ والإتقان غير متساوية، وليس كلهم يتيسّر لضبط اللفظ وحصره، أو يتعمد لحفظه ووعيه، وإنّما يستدرك المراد بالفحوى، ويتعلّق منه بالمعنى، ثمّ يؤديه بلغته، ويعبِّر عنه بلسان قبيلته، فيجتمع في الحديث الواحد إذا انشعبت طرقه عدّة ألفاظ مختلفة، موجبها شيءٌ واحد»[47]، من ذلك «أنّ رجلا كان يهدي إلى رسول الله كلّ عام راوية خمر، فأهداها عام حرّمت، فقال: إنّها حرّمت، فاستأذنه في بيعها، فقال له: إنّ الذي حرّم شربها حرّم بيعها، قال: فما أصنع بها؟ قال: سنّها في البطحاء، قال: فسنّها»[48] وجاء في رواية أخرى: «فبعها»[49] ولكثرة ما يرد من هذا ومن نظائره، يقول أبو عبيدة معمر بن المثنى: «أعيانا أن نعرف أو نحصي غريب حديث رسول الله ﷺ»[50]

ب- **رسائل لغوية في موضوعات متنوعة:**

بدأت الدراسات اللغوية بالتوسع بمرور الوقت وأخذت تبتعد عن ميدانها الأول وهو القرآن وصارت تطلب اللّغة لذاتها، ويؤلف فيها مستقلة عن الدافع القديم–دافع خدمة القرآن–[51] ذلك أنّ علماء العربية أدركوا أنّ خدمة القرآن الكريم لا تكون إلّا بخدمة لغته التي نزل بها، وكانت الوجه الأول لإعجازه، لذلك توجه علماء اللغة إلى الصحراء العربية لجمع اللّغة بعد أخذها من أهلها مباشرة ومشافهة، وأقاموا بين ظهراني العرب الفصحاء في بيئة صحراوية مغلقة ومحددة[52] من أجل لمِّ المتفرق وجمع المتناثر من اللّغة [53]وهو ما تبلور على شكل "رسائل متفرقة تمتاز بغناها، كما تمتاز بطابعها الابتدائي العفوي البعيد عن التنسيق والترتيب"[54] أو المفتقر إلى "قدر كبير من التنظيم والشمول"[55]حيث كان اللغوي يجمع بشكل عشوائي كل ما تهيّأ له من مفردات الموضوع الذي يستهويه أو يقع تحت سمعه وبصره بشكل من الأشكال. يقول حسين نصّار« فالعالم يرحل إلى البادية يسمع كلمة في المطر، ويسمع كلمة في اسم السيف، وأخرى في الزرع والنبات، وغيرهما في وصف الفتى أو الشيخ، إلى غير ذلك، فيدوّن ذلك كله حسبما سمع من غير ترتيب إلّا ترتيب السماع»[56] وهكذا فإنّ جهد اللغويين "لم يكن شاملا –في بدايته–بل كان انتقائيا"[57] ومع مرور الزمن أخذ جمع اللغة شكلا منظما، حيث ظهرت كتب ورسائل لغوية "محدودة الموضوع مبنية على معنى من المعاني"[58]

ومن هذه الرسائل:

– رسائلٌ في خلق الإنسان: وهي التي اشتملت على وصف أعضاء الإنسان وخلقه وهيئته، وأوّل من ألف فيها هو أبو مالك عمرو بن كركرة[59]

وكذلك ألف فيها: أبو على الحسن بن علي الحرمازي الأعرابي، ، وأبو عمرو الشيباني، والنضر بن شميل، وقطرب، وأبو عبيدة، وأبو زيد، والأصمعي (ت 211هـ) وأبو حاتم السجستاني، وأبو محمد ثابت بن ثابت الكوفي (ت250هـ) وإبراهيم الزجاج (ت311هـ) وغيرهم

واستمر التأليف حتّى نهاية القرن العاشر الهجري[60]

- رسائلٌ في الحيوان: حيث ظهرت في المدة نفسها رسائل كثيرة يصعب حصرها، ولكن يمكن تقسيمها وفق النحو الآتي:

- رسائل حقلها الدلالي: (الخيل) و(الإبل): حيث "ينسب أول كتاب في (الخيل) إلى أبي مالك عمرو بن كركرة"[61]

كما ألف في (الخيل): أبو عبيدة معمر بن المثنى وابن الكلبي وابن زياد الأعرابي وأبو عمرو الشيباني (ت206ه) والنضر بن شميل وقطرب (ت 206ه) وغيرهم[62]

كما ألّف في (الإبل): الأصمعي وابن الأعرابي وأبو عبيدة معمر بن المثنى وأبو عمرو الشيباني وأبو زياد الكلابي (ت200ه) وأبو زيد الأنصاري وابن السكيت وأبو حاتم السجستاني والنضر بن شميل الذي «جعل الجزء الثالث من كتاب الصفات للإبل فقط»

- رسائل حقلها الدلالي: الحشرات، والجراد والذباب والنحل والوحوش والحيات والعقارب. حيث ألف في (الحشرات): أبو خيرة الأعرابي وابن السكيت وأبو حاتم السجستاني

وفي (الوحوش)كتب: قطرب وأبو زيد الأنصاري وابن السكيت والأصمعي وابن خالويه وابن الأعرابي

وفي (الجراد): ألّف نصر بن حاتم (ت 231ه) وغيره.

وفي (النحل):كتب الأصمعي وأبو حاتم.

وفي (الحيّات والعقارب):ألّف أبو عبيدة[63]

- رسائلٌ في النبات: أمّا التأليف في النبات فقد تأخر قليلا عن التأليف في الحيوان، إلّا أنّ هذه الكتب غلب عليها طابع التعميم أكثر من التخصيص، ويظهر ذلك من عناوينها التي تجمع غالبا أكثر من نبات في كتاب واحد فلم يفرد كل نوع منه بكتاب مثلما حدث لأنواع الحيوان المختلفة، وأول من عرف بالتأليف اللغوي في النبات النضر بن شميل[64]

كما ألـف في النبات: أبو يوسف يعقوب بن إسحاق بن السكيت وأبو حنيفة الدينوري (ت 281هـ) والأصمعي وغيرهم.

- رسائل في (الحروف): حيث عنيت هذه الرسائل بدراسة دلالة الألفاظ التي جمعتها لا بحسب معانيها بل تبعا لأحد حروف أصولها التي تحمل اسمه، ولعل من أشهرها: كتاب الهمز لأبي زيد الأنصاري (ت 215هـ)[65] وكتاب الجيم لأبي عمرو الشيباني[66]

- رسائل في المثلث اللغوي: إذ تتبعت هذه الكتب تغيّر دلالة الكلمة بتغيّر حركة أحد حروفها، فالمثلث اللغوي يقصد به " ما اتّفقت أوزانه وتعادلت أقسامه، ولم يختلف إلَّا بحركة"[67]

أو هو –كما نصّ صلاح مهدي علي الفرطوسي–: "أسلوب يتمثل في إيراد ثلاث حركات لثلاث كلمات تتشابه في الأصل والوزن وترتيب الحروف، وتختلف في حركة فائها أوعينها، سواء أكانت هذه الكلمات بحركاتها الثلاث متّفقة المعنى أم مختلفة[68] وأول ما ظهر منها: كتاب (المثلثات) لمحمد بن المستنير المعروف بقطرب[69]، إذ "وصلنا كاملا، رغم صغر حجمه"[70]، وكتاب "فعل وأفعل" لقطرب، وكتاب "فعلت وأفعلت" للزجاج (ت 311هـ)[71]

- رسائل في الأيام والليالي والشهور والأوقات وأسماء الساعات، مثال ذلك: كتاب الأيام والليالي والشهور للفراء وأسماء الأيام لأبي زيد الأنصاري وكتاب الليل والنهار للسجستاني وكتاب الأوقات للأصمعي وأسماء ساعات الليل للهمذاني (ت 370هـ).

- رسائل الحرب والسـلاح، حيث نجد: كـتاب السـلاح للنضر بن شميل ومثـله للأصمـعي وابن دريد[72]

- رسائل في الأنواء، حيث كتب فيها أبو زيد الأنصاري وأبو حنيفة الدينوري وابن دريد.

هذا مثال عمّا ورد في كتاب المطر لأبي زيد الأنصاري من أسماء المطر، يقول: « أوّل أسماء المطر القِطْقِط وهو أصغر المطر، والرَّذاذ فوق القِطْقِط، يقال: قَطْقَطَتِ السَّماءُ فهي مُقَطْقِطَة وأرذَّت فهي مُرذَّة إرْذَاذًا، ومنهُ الطَشُّ فوق القِطْقِط والرَّذَاذِ، يقال: طَشَّتِ السَّماءُ تَطِشُّ طَشًّا، ومنه البَغْشُ وهو فوقَ الطَشِّ... »[73]

– رسائل في ألفاظ يربطها المعنى، أو ما يصطلح عليها بالعلاقات الدلالية؛ التي يمكن تقسيمها وفق النحو الآتي:

– رسائل في النوادر: حيث "اختلطت فيها المسائل الدلالية بغيرها من المسائل اللغوية والنحوية والصرفية[74]

وأشهر من كتب في النوادر أبو زيد الأنصاري وعمرو بن العلاء (ت 141هـ) وغيرهم

– رسائل في الترادف: إذ يعد "من جملة الظواهر اللغوية الأولى التي تنبّه إليها العلماء والدارسون العرب في وقت مبكر نتيجة ملاحظاتهم للواقع اللغوي"[75] ، لذا أشبعوها بحثا وتنقيبا أمثال الأصمعي والفيروز آبادي (ت817هـ) وأبي الحسن علي بن عيسى الرماني الذي خصص كتابا موسوما بـــ(الألفاظ المترادفة المقاربة المعنى) حيث جمع فيه الوحدات اللغوية في حقول دلالية محددة.

فمثلا يعقد الفصل الرابع لـ: (السرور والجذل)، قائلا: « السّرور، والحبور، والجذل، والغبطة، والبهج، والفرح، والارتياح، والاغتباط، والاستبشار »[76]

ومن الأمثلة الدالة على الترادف قول الأصمعي:«ويقال للشّعر إذا الْتبَسَ والْتبد وأخذ بعضه ببعض: قد قرد الشّعر ولبد وعلكس، ويقال: حاضت المرأة وطمثت وعركت عركًا وحيضا وطمثا، ويقال للبعير الصّعب: هو ما مسّه حبلٌ قطّ، ولا طمثه حبلٌ قطّ»[77]

– رسائل في الأضداد: حيث ألف فيها: قطرب وابن السكيت (ت 244هـ) ومحمد بن القاسم الأنباري

وهذا نموذج من (كتاب الأضداد) لمحمد بن القاسم الأنباري. جاء فيه: "يقال: قَسَطَ الرجل إذا عدل، وقَسَطَ إذا جار، والجوْر أغلب على «قَسَطَ»؛ قال الله عزّ وجلّ :﴿وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا﴾ [الجن/ 15]

أراد الجائرون. وقال القطاميّ:

أليْسُوا بالأُلى قسطُوا جميعًا على النُّعْمَانِ وابتدروا السِّطَاعَا

وقال الآخر:

قسطوا على النُّعمان وابن محرّقٍ وابن قطام بعزّةٍ وتناوُل

ويقال: أقسط الرجل، بالألف إذا عدل، لا غير، قال الله عزّ وجلّ: ﴿إنّ الله يحبّ المقسطين﴾ [المائدة/ 42] [78]

كما أنشأ اللغويون كتبا في (الفصيح)، التي أشهرها: إصلاح المنطق) لابن السكيت و(الفصيح) لأبي العباس ثعلب (ت 291هـ).[79]

خاتمة:

تأسيسا على ما تقدم يمكن تقرير النتائج الآتية:

- يعد تصنيف اللغة إلى حقول منهجا عربيا أصيلا[80] إذ إنّ العرب قد بدءوا التفكير في هذا النوع من المعاجم في وقت مبكر جدا لا يتجاوز القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، أي قبل تفكير الأوربيّين فيه بعدّة قرون[81]

كما أنّ صنيع اللغويّين العرب القدامى يختلف عن مثيله الأوربي؛ وذلك لأسباب أهمها: الزمان وتوسع آفاق الدرس وعمق تقنياته ومناهجه.

- أنّ اللّغويّين القدامى خلّفوا تراثا ضخما جسدو من خلاله مدى تفوقهم في مجال الفكر واللغة ولم يكن هؤلاء العلماء ورواة اللغة يعلمون أنّ هذه التجربة العملية في جمع اللغة قد وضعتهم على أعتاب نظرية علمية لم يقدر علماء اللغة اكتشافها إلّا بعد مضي أكثر من عشرة قرون على عملهم هذا[82]

– أنّ هذه المؤلفات التي اختطها اللغويون (الرسائل اللغوية ومعاجم الموضوعات) تدل على "المستوى الفكري الذي بلغته العقلية العربية"[83]

– ممّا يؤسف له أنّ هذه الفكرة العربية بقيت حبيسة الرسائل وكتب الموضوعات القديمة، ولم تتطور حتّى اكتشفها اللغويون فأضفوا عليها من إبداعاتهم وأعمالهم حتّى أصبحت هذه النظرية منسوبة إليهم[84]

وعلى الرغم من هذه الجهود المبذولة، إلّا أنّها لم تسلم من النقد في جوانب كثيرة منها:

– عدم اتباع منهج معيّن في جمع الكلمات.

– عدم المنطقية في تصنيف الموضوعات وتبويبها.

– عدم الاهتمام بالعلاقات بين الكلمات في داخل الموضوع الواحد وذكر أوجه الخلاف والشبه بينهما.

– قصورها الواضح في حصر المفردات حتّى بالنسبة للمعاجم المتأخرة منها[85]

غير أنّ هذا لم يمنع من أنّ الدراسات اللسانية المعاصرة استندت إلى التراث، والإفادة التي توصل إليها الغربيون في هذا المجال تجلت واتضحت في إعادة صياغة تلك الجهود المؤسسة لنظرية الحقول الدلالية ومعاجم المعاني على الرغم من أنّهم لم يعرفوا هذه النظرية إلّا في فترة متأخرة من الزمن[86]

الإحالات:

[1] فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية تأصيليّة نقديّة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2/ 1996، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، ط1/ 2007، ص23.

[4] ابن فارس (أحمد)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط/ د ت، ج2، ص259– 260.

[5] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص295.

[6] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط/ دت.باب (الدال)، ج16، ص ص 1413- 1414.

[7] مجيد جابر محسن الخفاجي، البحث الدلالي عند الشريف الرضي، شهادة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1998، ص 9.

[8] سعدية موسى عمر وإقبال سر الختم أحمد عبد الباقي، (تغيرات الدلالة ودورها في المعنى- دراسة في الحديث النبوي الشريف-)، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ع5، أغسطس 2012

[9] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمّد صدِّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د ط/ 2004، ص 91.

[10] سعدية موسى عمر وإقبال سر الختم أحمد عبد الباقي، (تغيرات الدلالة ودورها في المعنى- دراسة في الحديث النبوي الشريف-)، ص6.

[11] Salim chater, introduction à la sémantique, OPU Alger, p 1

[12] علاء عبد الأمير شهيد، الدلالة المعجمية والسياقية في كتب معاني القرآن دراسة موازنة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق، 1428هـ- 2007 ص46.

[13] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية- دراسة-، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002، ص 11

[14] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[15] ينظر: هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية (فرع اللغة)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001، ص 29.

[16] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1/ 1985، ص 79.

[17] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص 128.

[18] جون لاينز، علم الدلالة -الفصلان التاسع والعاشر من كتاب: مقدمة في علم اللغة النظري-، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون، مطبعة جامعة البصرة، العراق، 1980، ص 22.

[19] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79

[20] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط/ د ت، ص 161.

[21] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط12/ 1997، ص 87.

[22] ظهير أحمد، الألفاظ العربية المستعملة في الأردية – دراسة نظرية وفق نظرية الحقول الدلالية–، شهادة دكتوراه، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، 2011، ص37

[23] جون لاينز، علم الدلالة، ص 50

[24] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

[25] فندريس، اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، لجنة لبنان العربي، 1950، ص 232.

[26] عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1/ 1986، ص 370.

[27] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص ص 13– 14.

[28] المرجع نفسه، ص 14.

[29] محمد سعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط2/ 2007، ص 46.

[30] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص564.

[31] المرجع نفسه، ص564.

[32] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، 2003، ص 186.

[33] فريد عوض حيدر، علم الدلالة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1/ 2005، ص 175.

[34] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 16.

* التي يمكن أن نطلق عليها وبلا تردد رسائل الحقول الدلالية. ينظر: تمام حسّان، الأصول – دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب–، دار الشؤون الثقافية العامة، مشروع النشر المشترك، بغداد، 1988، ص 282.

* يطلق على هذا النوع بعض الباحثين (المعاجم المبوبة)، أو (معاجم المعاني). ينظر: محمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة، درا ابن خزيمة، الرياض، السعودية، ط1/ 2005، ص309

[35] عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة–دراسة تطبيقية في شرح الأنباريّ للمفضّليّات–، دار المعرفة الجامعية، د ط/ 1997، ص 24.

[36] المفضل الضبي، المفضّليّات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6/ د ت، ص 216.

[37] عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة، ص 123.

[38] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[39] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[40] حسين نصّار، معاجم على الموضوعات، مطبعة حكومة الكويت، 1985، ص 05.

* من الباحثين من يجعل كتب غريب القرآن والحديث مستقلة برأسها، ويخرجها عن دائرة الرسائل اللغوية، حيث إنّها تعد من أوائل الكتب الباحثة عن الدلالة ثمّ تأتي مرحلة تأليف الرسائل اللغوية وكتب الموضوعات أو المعاني في العربية. ينظر: خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، مجلة جامعة تكريت للعلوم ، المجلد (19) كانون الأول، 2012، ص 25.

[41] رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6/ 1999، ص 109.

[42] السيوطي (جلال الدين)، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ج2، ص 55.

[43] المصدر نفسه، ج1، ص157.

[44] محمد أحمد الدالي، مسائل نافع بن الأزرق عن عبد الله بن عباس، الجفّان والجابي للطباعة والنشر، الدوحة، ط1/ 1993، ص ص35-36.

[45] عوض بن حمد القوزي، (معاجم غريب القرآن، مناهجها-أنواعها)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد (78)، ج4، ص ص998-999.

[46] المرجع نفسه، ص804.

[47] أبو سليمان الخطابي البستي، غريب الحديث، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط2/ 2001، ج1، ص ص 68- 69.

[48] المصدر نفسه، ج1، ص 69.

[49] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[50] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[51] خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، ص 32.

[52] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[53] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[54] صافية زفنكي، التطورات المعجمية والمعجمات اللغوية العامة العربية الحديثة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007، ص 55.

[55] عبد اللطيف الصوفي، اللغة ومعاجمها في المكتبة العربية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1/ 1986، ص 34.

[56] حسين نصّار، المعجم العربي نشأته وتطوره، دار مصر للطباعة، د ط/ د ت، ج1،ص34.

[57] محمود فهمي حجازي، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط/ د ت، ص54.

[58] خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، ص 32.

[59] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[60] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[61] المرجع نفسه، ص33.

[62] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص565.

[63] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[64] خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، ص33.

[65] ينظر: رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6/ 1999، ص ص 250- 251.

[66] ينظر: أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللّغة والأدب والتاريخ والجغرافيا، مطبعة الجامعة السورية، ط2/ 1956، ص ص 16- 17.

[67] ابن السيد البطليوسي، المثلث، قرأه وعلّق عليه الدكتور يحيى مراد، كتب عربية، د ط/ د ت، ص 4.

[68] المصدر نفسه، ص5

[69] المصدر نفسه، ص 7

[70] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[71] صافية زفنكي، التطورات المعجمية والمعجمات اللغوية العامة العربية الحديثة،ص 56.

[72] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص 565.

[73] أبو زيد الأنصاري، كتاب المطر، عُني بنشره الأب لويس شيخو اليسوعيّ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيّين، بيروت، د ط/ 1905، ص ص 5- 6.

[74] خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، ص 32

[75] حاكم مالك لعيبي، الترادف في اللغة، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط/ 1980، ص 46.

[76] الرماني، الألفاظ المترادفة المتقاربة المعنى، تحقيق فتح الله صالح علي المصري، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1/ 1987، ص 51.

[77] الأصمعي (عبد الملك بن قريب)، ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه، تحقيق ماجد حسن الذهبي، دار الفكر، دمشق، ط1/ 1986، ص 37.

[78] الأنباري، الأضداد، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د ط/ 1987، ص58.

[79] خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، ص34.

[80] حليمة عريف، نظرية الحقول الدلالية عند العرب دراسة تأصيلية تطبيقية في كتاب الفرق لابن فارس اللغوي، ص16

[81] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 109

[82] حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي، ص 376

[83] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص23.

[84] طاوس عائشة، الحقول الدلالية– دراسة تطبيقية في صحيح البخاري–، ص43.

[85] المرجع نفسه، ص 110

[86] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 39.

الآلية التواصلية بين المعلم والمتعلم في الميدان التربوي

د . عبد العزيز بوشلالق جامعة محمد بوضياف المسيلة

الملخص:

التدريس عملية اتصال بين المعلم والمتعلم، فإذا حدث التجاوب بينهما، تم إكساب المهارات والخبرات التعليمية المطلوبة. ليجعله مشاركا فيما يدور حوله في الموقف التعليمي. وتتم عملية التواصل بين المعلم والمتعلم من جهة، أو بين مجموعة المتعلمين فيما بينهم، في إطار من مؤثرات البيئة والخلفية الثقافية لكل واحد منهم. ومنه يتم التواصل ويحدث التفاعل في تشاركية تربوية، القصد منها تعديل طريقة التفكير، وإعطاء المعارف والاستفادة من خبرات المعلم.

الكلمات المفتاحية: تواصل ـ معلم ـ متعلم ـ تفاعل ـ خبرة ـ مهارة ـ معرفة

الملخص باللغة الفرنسية:

L'enseignement des processus de communication entre enseignant et apprenant, si leur réponse, la compétence et l'expérience éducative nécessaire. Aux participants à la situation de l'éducation est tout au sujet. La communication entre l'enseignant et l'apprenant à la main, ou entre les apprenants eux-mêmes, dans le cadre des effets environnementaux et les origines culturelles de chacune d'entre elles. Et il y a communication et interaction pédagogique participative se produit, destiné à modifier la façon de penser, en donnant les connaissances et de bénéficier de l'expertise de l'enseignant.

الآلية التواصلية بين المعلم والمتعلم في الميدان التربوي

يتعلم جميع الأفراد عن طريق التعلم بطرق مختلفة، ولكل واحد طريقته في التعرف على المستجدات من معلومات وغيرها، لاقتباسها وتخزينها في الذاكرة ، وذلك من خلال السماع أو النظر، عن طريق القراءة ورؤية الصور التي لها صلة

بالموضوع، وبذلك يتم التكيف والتواصل بين الأفراد، والمعلم والمتعلم يمثلان أعلى هذه العلاقة. لذلك يتكيف المتعلم ويتأثر بالمعلم الذي يشبهه.

غالبا ما تؤثر الوضعية العاطفية لشخصية المعلم في التواصل، فعندما يبني فكرته رأيه ، فإنه يقوم بذلك بذهنية إيجابية بالنسبة إليه، وربما يغفل أحيانا وضعية المتعلم العاطفية، فتكون الأهمية الانفعالية ليست بنفس المستوى بينهما، وهذا ما يفسر التباين الحاصل بينهما في حقيقة التواصل، ومن ثم التفاعل، كعدم فهم السؤال، أو عدم استحضار الجواب المناسب. لذلك لابد أن " يتم عن طريقها انتقال المعارف من المعلم إلى المتعلم ، أو إلى مجموعة المتعلمين حتى تصبح مشاعا بينهم، ومن ثم تؤدي إلى التفاهم والتفاعل"[1] .

هذه العملية هي التي يتفاعل بها عناصر الجماعة التربوية، وبخاصة شركاء العملية التعليمية التعلمية، وتتم بواسطة التبادل والتبليغ والتأثير، ولا تخرج عن سياق الفعل" الذي يقدم على نقل المعلومات من مصدر إلى هدف، ويتحقق ذلك بين فردين أو مجموعة من الأفراد....يشتركون في سجل معرفي وقيمي، يعالج موضوع التواصل ونماذجه "[2] . هذه الوظائف ترتبط بمناخ تواصلي، من جهة المادة له صلة بالوسائل المستخدمة بين لأفراد هذه المجموعة، وكذا الأجهزة التي توفر تلاحما فيما بينها ، وتساهم في تقريب الأفكار والمواضيع المشتركة، ومن جهة الجانب النفسي ، لابد من توافر مناخ يسوده جو من الحرية والتسامح والاستعداد والانفتاح والمرونة حتى تتم عملية التواصل بسلاسة، وتؤدي إلى التفاعل الكلي فيما بينها.

---

[1] . محمد رضا البغدادي، تكنولوجيا التعليم والتعلم، دار الفكر العربي، ط 2، القاهرة، 2002، ص10.

[2] . باسم محمد ولي ومحمد جاسم محمد، المدخل إلى علم النفس الاجتماعي، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، 2004 ، ص 87.

كما أنه لا يمكن في مسائل التوا صل فصل الأمور بحدة فيما بينها، كونها تنطلق من مصدر واحد هو المعلم، وتتوجه إلى هدف واحد هو المتعلم في وضعياته التعليمية المختلفة.

ومادام التواصل من الناحية التربوية هو عبارة عن عملية تحدث في الموقف التعليمي التعلمي بين جميع الأطراف لحدوث التعلم وتسييره وتنظيمه، فإنه بإمكاننا القول: إن التواصل بمثابة عملية تعلم، وبالتالي فالتعلم عملية تواصل، وبذلك يختلف معنى التوا صل باختلاف السياق والمكان والهدف ، وهو في اللغة يمثل معنيين الأول: بمعنى الصلة أي الربط بين عنصرين في شكل علاقة مثل علاقة المعلم بالمتعلم، والثاني: بمعنى الوصول إلى غاية محددة، وعليه تعتبر اللغة العربية الاتصال أو التواصل هو أساس العلاقة والبلوغ إلى غاية معينة من وراء تلك الصلة "[3].

يكون هذا التواصل في العملية التعليمية في الغالب لفظيا، وهو يختلف باختلاف العمر والجنس والمستوى الأخلاقي والثقافي والاجتماعي، كما يلعب دورا مهما في تقوية العلاقة بين الطرفين أو الأطراف المتقابلة، وذلك في الانفتاح بين الأفراد على تقوية عملية التواصل، وتمتين العلاقة بينهم. ولكون هذا التواصل يهتم بالجانب التربوي، فهو يمثل الطريقة التي يتم من خلالها انتقال المعارف والقيم والأفكار والمهارات ، قصد التأثير وإحداث التغيير بين الأطراف المتقابلة وبخاصة بين المعلم والمتعلم، كما أنه يهتم بالمشاركة على مستوى الأفكار والميول، لأنه فعل تشاركي لإحداث الانسجام والتوافق في الاتجاهات وطرق التفكير.

الوسط التربوي غير بعيد عن مجال التواصل والتفاعل بين عناصر العملية التعليمية التعلمية، فهو من الناحية التربوية عملية تحدث في الموقف التعليمي التعلمي بين جميع الأطراف لتنظيم التعلم، وهي متقابلة الأسس، فالتعلم يوصل إلى

[3] . ينظر حجازي مصطفى، الاتصال الفعال والعلاقات الإنسانية في الإدارة، دار الطليعة، بيروت، 1982، ص 92.

التواصل والتواصل يوصل إلى التعلم، وذلك بمقتضى وجود طرفين يتحرك أحدهما باتجاه الآخر إلى درجة التلامس المادي أو المعنوي، ويتم ذلك بفضل التأثير والتأثر، عن طريق المشاركة والتفاعل حتى تغدو مهمة التواصل هي إيصال الفكرة عن طريق الكلام .

مفهوم التواصل والتفاعل :

هو كل ما يقال ويقرأ ويحدث من حركات على شكل فعل أو إيماءة، ولتحقيق النجاح لابد من إتقان مهارات العمل وأساسيات التواصل لبناء المكون الرئيسي الفعال، وذلك لكسب المصداقية والثقة لدى الآخرين، لأن المتعلم لا يتواصل مع المعلم إذا لم يثق به ويعتقد أن لكلامه مصداقية. وعليه تختلف عملية التواصل باختلاف مجالاتها الاجتماعية التي تتم فيها . كما يعدّ تبادلا مشتركا للحقائق أو الأفكار أو الآراء أو الأحاسيس ينتج عنه تقبل ورضا من الطرف المقابل وفي هذه الحالة المتعلم، ويسفر عن تناسب بينهما في التفاهم بواسطة التواصل اللفظي، حتى ولو وجد بعض التباين وعدم الانسجام الخفي.

أما التفاعل فهو إشراك خبرة معينة من طرف إلى آخر قصد الوصول إلى إحداث تغيير وتعديل نمطي على مستوى السلوك، ويتداخل التواصل والتفاعل في العملية التعليمية التعلمية ولا نكاد نميز بينهما إلا من خلال الأدوات والوسائل المستخدمة، أو الأهداف المحققة.

كما يعد التفاعل فعلا قد ينطلق من المعلم نحو المتعلم، أو نحو مجموعة من المتعلمين في إطار معايير وتقنيات تربوية تختلف عن تلك التي يستخدمها الأفراد فيما بينهم، لهذا تكون عملية التفاعل مضبوطة ودقيقة. لذلك لا نكاد نميز بين مفهوم التواصل ومفهوم التفاعل للعلاقة الوطيدة الموجودة بينهما، وإذا أردنا أن نفك هذا الغموض يمكن أن نعتبر التفاعل نتيجة محتواة في عملية التواصل وتكملها، مع أنها تقوم بنفس الدور الذي تقوم به عملية التواصل. وتتم هذه العملية

في إطار اجتماعي معين وحاضنة تربوية، تقوم بتقديم المعرفة، وتقويم سلوك المتعلمين.

طرق التواصل والتفاعل :

تتم عملية التواصل والتفاعل بين الأفراد سواء أكان ذلك من شخص لآخر أو لمجموعة أخرى، وفي مجال التربية بين عناصر العملية التعليمية التعلمية بالأخص، وبصورة مضبوطة، ولا يحدث ذلك إلا من خلال جانبين مهمين:

الأول: التواصل بين المعلم والمتعلم :

يكون التواصل بين المعلم والمتعلم تواصلا ذاتيا ما يعطيه المعلم أو ما يريده من المتعلم، في صنافة الطريقة التربوية من أسئلة واستكشاف، أو غرس أفكار وقيم، أو توفير العمل الجماعي بين المتعلمين حتى يكون التواصل والتفاعل بين افراد المجموعة كاملة.

الثاني: التواصل الإعلامي:

يقوم التواصل الإعلامي على أدوات الاتصال كالتكنولوجيا وأدواتها وأجهزتها المختلفة، لمساعدة الطرفين المعلم والمتعلم في إنجاح عمليتي التواصل والتفاعل. لأنها عملية اجتماعية، بحيث "يقتضي تحقيقها وجود طرفين مرسل ومستقبل، ونشوء تفاعل بينهما، ينتج عنهما نقل الأفكار أو المعلومات أو المهارات أو الاتجاهات أو المشاعر أو تبادل التأثير إزاء موضوع معين."[4]

ويكون وفق محددات اللغة باستخدام النماذج التعبيرية ومطالبة المتعلمين بالنسج على منوالها، أو بالارتقاء بهم إلى مرحلة تجميع عناصر العملية التواصلية في الوظيفة التعبيرية، فيجمعون شتات الأفكار والمكونات الأسلوبية كالتراكيب التي درسوها ووظفوها في تواصلهم بمعلمهم، وأصبحت ضمن الكيان اللغوي الخاص بهم. يستطيعون من خلاله أن يتفاعلوا ويتواصلوا مع الأفكار وكل ما يلقى إليهم

[4] . محمد محمود الحيلة، مهارات التدريس الصفي، ط 1، عمان، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2002، ص96.

من معلمهم، أو ما يتبادلونه فيما بينهم كمجموعة تتواصل وتتفاعل فيما بينها. ولا يحدث ذلك إلا عن طريق التأثر بجملة المعطيات التي صبّها أو أثّر بها المعلم في ذواتهم ونفوسهم، وهو ما يسمى بالتواصل الوجداني.

أهمية التواصل والتفاعل وفوائدهما:

يرتبط التواصل بين أفراد المجموعة الواحدة أو المجتمع الكلي بنظام معين ، تحدده فلسفته ونظرته لسيرورة أفراده داخله، ويعتمد في ذلك على التواصل فيما بين هؤلاء الأفراد بواسطة منظومة فكرية ودينية، وتأملات ورؤى فلسفية، قوامها المنطق والاعتقاد، وحتى تكون سيرورة هذا المجتمع منضبطة يرسم لها ملامح الطريق، وأسس التفاعل المختلفة ليتم هذا التواصل بطريقة سلسة، مكونة بذلك العديد من العلاقات.

تؤدي الانتماءات القومية والدينية التي يعتمدها الأفراد في حياتهم دورا بارزا في عملية التواصل، وفي خضم رسم هذه المعالم للتواصل والتفاعل في منظمة التربية والتعليم ، تلعب اللغة أهمية ودورا كبيرا، لأنها تعتمد على الاختلافات الاجتماعية والثقافية، واختلاف العادات والميول والاتجاهات مردها اختلاف اللغة التي تحمل فكر هذا الفرد أو هذه المجموعة، فتتشكل منظومة القيم والتقاليد التي تكون مصاحبة لعملية التواصل والتفاعل وملازمة لها، لذلك كثيرا ما تجمع اللغة الواحدة بواسطة التواصل اللفظي الفرد بغيره أو بالمجموعة أنها تؤدي إلى التفاهم وتدعم السلوك القائم بينهم، ومنه يستطيع المعلم في تواصله وتفاعله مع المتعلم أو مجموعة المتعلمين أن يقترب من تحقيق الهدف الكلي الذي رسمه من عملية التواصل والتفاعل أثناء وضعه تصورا للعملية ككل.

إن من بين وظائف التواصل التأثير على المتلقي بالسلب أو الإيجاب، فكلما أمكن لجهاز معين إذا كان حيا أن يؤثر في جهاز حي آخر، فيغير فعله وسلوكه انطلاقا من تبليغ إرسالية معينة، أعلاها التواصل المعرفي، الذي يحدث بين المعلم والمتعلم . كما يتيح في المجال نفسه تبادل الأفكار والآراء والانسجام، حتى على مستوى

المناخ والوسط الاجتماعي، فتجاذب أطراف الحديث وصيغ الحوار المختلفة والدائمة بين شريكين في عملية واحدة كالمعلم والمتعلم يؤدي بالضرورة إلى إنجاح هذه الشراكة، ويصبح المجال توافقيا بين الأخذ والرد والتجاوب، بين الأسئلة والأجوبة، بين التوجيه والتقبل، والخروج بتجربة حوارية جديدة، وخبرة تعليمية تنفيذية على المستوى التربوي .

كما أن تكوين شخصية المتعلم لا يتم بناؤها إلا في إطار ما فسح له من مجال للمشاركة في الحوار ، مما يساعده على الاستقلال بهذه الشخصية في إطار من النضج والكمال في الحاضنة الاجتماعية، وينقل مختلف أضرب الثقافة التي وجدها فيما قرأ او طالع أو زوده به معلمه مما تزخر به المجنمعات الأخرى، لينقلها إلى مجتمعه، ويتم هذا التواصل كذلك في إطار معرفة ما يحيط به من أحداث وتجارب مستفادة من خبرات الغير."[5]

تنعكس هذه العملية على تقنيات التعليم وعلى الوسائل التعليمية، وترتقي بالمتعلم لأن يصبح في درجة أستاذه في الحصول على خبرات تقنية يسهل التعامل معها كأدوات للتواصل المعرفي الحالي فرضته ضرورة العصر، ويسمح له بالانطلاق في عالم الاتصال بغيره من المجموعات في مجال الفكر والإبداع والثقافة، مما يساعده في كسب صداقات جديدة في بحر العلوم والثقافة ومعرفة أرائهم ومستويات تفكيرهم ومبادلتهم أحاسيس إنسانية مشتركة. وبذلك يسهل عليه المساهمة في تنمية الخبرات ونقل التراث الثقافي إلى غيره، والتعريف به . من أجل ذلك يسعى التواصل إلى تحقيق التعاون والمشاركة بين بين عنصري المشاركة أو عناصرها حسب طبيعتهم، إضافة إلى تحفيزهم إلى إشباع حاجاتهم المختلفة ، علة مستوى الفكر او الثقافة أو الوجدان للوصول بهم إلى مستوى الهدف.

---

[5] . محمد محمود الحيلة، مهارات التدريس الصفي، ط 1، عمان، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2002، ص96 و97.

مع ضمان الرضا الوظيفي للعاملين والمتعلمين في المجال التربوي، ودفعهم للعمل والإنتاج والأداء، والابتعاد عن الاضطراب النفسي، أو الدخول في مشاحنات أو اتصاف بسلوكات مشينة، والافتخار وتعزيز الانتماء إلى الوسط التربوي، مع منح فرصة التقدم والإنجاز، والرفع من الروح المعنوية. "وبذلك يكون " دور المعلم هو الاستفادة من الخبرات الحياتية للمتعلمين، ودمج حاجاتهم بتوقعاتهم، وكذلك تقوية الحكم النقدي بالتفكير الإبداعي ، إلى جانب تدعيم المبادأة والتعلم الذاتي الموجه. "[6] ومنه تتطلب عملية التواصل والتفاعل بين المعلم والمتعلم وجود جو دراسي مبني على الإيمان بقيمة الفرد أو العنصر داخل المجموعة التعليمية أو التربوية، ليحدث الانسجام والتكامل بين الجميع، ويتم ذلك وفق معطيات منها:

. استخدام الخبرة التواصلية وتفعيلها في إطارها الصحيح.

. الدعوة إلى المشاركة والعمل الجماعي والتعاون المثمر.

. العمل في شكل منظومة متكاملة.

. الوصول بالعمل إلى الرضى الجمعي.

دور المعلم في تفعيل التواصل بين المتعلمين :

ينتظم عمل المعلم في عملية التواصل ضمن المصلحة العامة، مادام يسعى إلى بث روح التعاون والتفكير والجهد بين أعضاء الفريق التربوي، كما يسعى إلى لإشاعة سعة الأفق ورحابة الصدر، والعمل على رفع الروح المعنوية للمتعلمين، كما يعمل جاهدا على تقوية وتفعيل الروابط التشاركية بين المتعلمين ، بهدف ترقية العلاقات الثنائية فيما بينهم، إضافة إلى إتاحة الفرصة لهم لإظهار قدراتهم، وتحقيق ميولهم المختلفة ضمن مبدإ تكافؤ الفرص بينهم. لأن ذلك يساعد على

---

[6] . حسن حسين زيتون وكمال عبد الحميد زيتون، التعلم والتدريس من منظور النظرية البنائية، ط 1، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية 2003، ص 74.

نموهم الشخصي والتعليمي، ويكون ناتج ذلك كله، وحوصلة الجهد المبذول ممثلا في التغلب على الصعوبات التي تعترض طريقهم في التأقلم مع المستجدات التي تصادفهم، وخلاصة كل ذلك اكتشاف قدراتهم واتجاهاتهم، لتحسين بعضها، وإظهار جوانب التفوق عندهم، كل ذلك يتم في إطار تواصل بيني داخل الصف الدراسي لذلك يمكن القول: " إن التواصل الصفي هو نوع من التفاعل الاجتماعي الذي ينطوي على مظاهر السلوك الصفي والإدراكي المتبادل بين المعلم والمتعلمين، وهو يتحدد في العلاقة بينهما وما تؤديه من نمو معرفي واجتماعي."[7]

يتم التواصل بيداغوجيا وفق عنصرين أساسيين هما: المتعلم وله وظيفية انفعالية تأثيرية، فمن خلال تأثره بفحوى الخطاب التعليمي يستطيع تغيير مستواه التفكيري وسلوكه. كما يستطيع فك رموز اللغة المستعملة ومعرفة وظيفتها من خلال خلفيته الثقافية ، وينتج عن ذلك رد فعل فيما يتعلق بالرفض او القبول لما أعطاه المعلم من توجيهات في هذا الشأن التواصلي، وأما العنصر الثاني وهو المعلم، ومرتكزات وظيفته التواصلية تتمثل في خلفية مرجعية ينطلق منها، تنحصر في مجموعة المعارف التي يبلغها تواصليا للمتعلمين، وتحمل في طياتها منظومة قيمية وقدرات ومهارات يسعى إلى تنميتها لديهم في كيان من القدرة على الأداء والإلمام بمادة تخصصه حتى يساعد المتعلمين على حل ما يعترضهم من مشكلات، بالإضافة إلى الأثر الذي يريد إحداقه في نفوسهم من خلال ما رسمه من أهداف، من خلال انتقاء الموقف التعليمي وكم المعارف ، ليضمن وصولها إليهم دون إرباك أو تعقيد.

هذا التواصل يحدث تفاعلا اجتماعيا عند المجموعة المتواصلة بما فيها المعلم، فتشكل مجتمعا مصغرا، تتبني صلات أفراده على علاقات اجتماعية، يدخل في

---

[7] . مصباح عامر، التنشئة الاجتماعية و السلوك الانحرافي لتملیذ المدرسة الثانوية. شركة دار الأمة، الجزائر ، ط1، 2003، ص 105.

إطارها التفاعل الاجتماعي. فالمتعلم عندما يشعر بشعور معين تجاه موقف تعليمي أو تربوي في علاقته العادية مع معلمه، سواء في عدم وضوح الرسالة أو عدم التجاوب أو غير ذلك من المواقف، تكون النتيجة استجابة بقية المجموعة لهذا الموقف، كرد فعل فردي أو جماعي، لذلك يعد" عملية يرتبط بها أعضاء الجماعة بعضهم ببعض عقليا ودافعيا في الحاجات والرغبات والوسائل والأهداف والمعارف."[8]

وتكون هذه العملية دائمة ومتبادلة بين طرفين ومثمرة النتائج، والمعلم الذي لا يتقن هذه المهارات، ولا يحسن توظيفها، يصعب عليه النجاح في مهمته التعليمية لأن النشاطات اللفظية التي يقوم بها داخل حجرة الدرس إذا لم ترتبط بالتعلم وبالمحتوى الدراسي، وكيفية غرسه في نفوس المتعلمين أو التأثير العاطفي فيهم وإثارة دافعيتهم، فلن يحدث التواصل والتفاعل الذي ينشده. وفي هذه المرحلة " لابد أن يراعي المعلمون توفير بيئة تعليمية تستغل الاختلاف بين الفهم الحالي للمتعلمين وبين الخبرات الجديدة التي يتعرضون لها"[9]

ويعد التفاعل في حجرة الدرس من العوامل المهمة التي تدفع إلى زيادة فاعلية العملية التعليمية لأن نجاح عملية التواصل التعليمي تتطلب من المعلم توظيف مهارات تدريسية لها" القدرة على أداء عمل او نشاط معين ذي علاقة بتخطيط وتنفيذ وتقويم التدريس، وهذا العمل قابل للتحليل لمجموعة من السلوكيات

[8] . باسم محمد ولي ومحمد جاسم محمد، المدخل إلى علم النفس الاجتماعي، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، 2004، ص226.

[9] . حسن حسين زيتون وكمال عبد الحميد زيتون، التعلم والتدريس من منظور النظرية البنائية، ط 1، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية 2003، ص 157.

(الأداءات) المعرفية أو الحركية أو الاجتماعية، ومن ثم يمكن تقييمه في ضوء معايير الدقة في القيام به وسرعة إنجازه والقدرة على التكيف مع المواقف التدريسية المتغيرة بالاستعانة بأسلوب الملاحظة المنظمة، ومن ثم يمكن تحسينه من خلال البرامج التدريبية."[10] ويكون التخطيط للتدريس وفق " تصور مسبق لما سيقوم به المعلم من أساليب وأنشطة وإجراءات واستخدام أدوات أو أجهزة أو وسائل تعليمية من أجل تحقيق الأهداف التربوية المرغوبة"[11]، بحيث يؤدي ذلك إلى تراكم خبرات المعلم ونموها ، لأنه يمر بخبرات متنوعة أثناء القيام بتخطيط الدرس وتنفيذه في قالب تواصلي لأن " أهمية التخطيط للتدريس في النقاط التالية يستبعد سمات الارتجالية والعشوائية التي تحيط بمهام المعلم، ويحول عمل المعلم إلى نسق من الخطوات المنظمة المترابطة، المصممة لتحقيق الأهداف التعليمية...وتجنبه الكثير من المواقف الطارئة المحرجة...وتساعده على اكتشاف عيوب المنهج الدراسي.."[12]

ولا يتم التفاعل والتواصل إلا بمهارة خاصة، تنبع من الفنيات التي يستخدمها المعلم في أداءاته التدريسية، وهي ضرورية لنجاح التواصل البيداغوجي لأنها " كل ما يقوله المعلم أو يفعله، بقصد إعداد التلاميذ للدرس الجديد، بحيث يكونون في حالة ذهنية وانفعالية وجسمية ، قوامها التلقي والقبول."[13] ويحدث هذا التواصل من

---

[10] . حسن حسين زيتون، مهارات التدريس، رؤية في تنفيذ التدريس، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2001، ص12.

[11]. زيد الهويدي، مهارات التدريس الفعال، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، 2005، ص87.

[12] . كمال عبد الحميد زيتون، التدريس نماذجه ومهاراته، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2003، ص 373.

[13] . جابر عبد الحميد، مهارات التدريس، دار النهضة العربية، القاهرة، 1986، ص 124.

خلال الدرس الذي يشمل عدة أنشطة متنوعة، يتعامل معها المعلم حسب طبيعتها والظروف المحيطة، ويتم ذلك بصورة تدريجية، في إطار من الانتقال المرحلي والتدريجي من غرض إلى آخر، حسب الأهمية ودرجة تفاعل وقابلية المتعلمين. " وتختلف التراكيب المعرفية عن التراكيب الجسدية في أن التراكيب المعرفية لا يمكن ملاحظتها مباشرة، وإنما يستدل عليها من سلوك الإنسان، وهي تشبه بذلك الجاذبية الأرضية، فنحن لا نستطيع أن نلاحظ الجاذبية الأرضية، ولكننا يمكن أن نستدل عليها من سقوط بعض الأجسام المادية تجاه الأرض."[14]

لا يتم ذلك إلا عن طريق أسلوب التجاوب التحفيزي، كطرح الأسئلة، حول موضوع الدرس الجديد، وأخذ إجاباتهم قصد فهم معرفة المغزى العام للدرس المراد تدريسه، أو من خلال سرد ومناقشة المتعلمين في مضمون قصة ما ، والتوصل معهم إلى عناصرها وخصائصها، أو الاعتماد في هذا التواصل على عرض وسيلة تعليمية ، لها صلة بالموضوع، عن طريق المناقشة للوصول إلى الغاية المرسومة في البداية، مما يولد لديهم رغبة في التعلم لأنها تمثل" تلك القوى المحركة التي تدفعنا إلى عمل شيء ما، وتعتمد على عوامل داخلية وخارجية."[15] كل عملية التواصل والتفاعل هذه، بين المعلم والمتعلم في المهارات المستخدمة في العملية التعليمية التعلمية تمثل " مجموعة من العمليات والأنشطة التي يستخدمها المعلم في تنمية أنماط سلوكية مناسبة لدى التلاميذ، وحذف أنماط غير مناسبة، وتنمية العلاقات الإنسانية الجيدة، والمحافظة على استمراريتها."[16] ويرتبط ذلك السلوك

---

[14] . حسن حسين زيتون وكمال عبد الحميد زيتون، التعلم والتدريس من منظور النظرية البنائية، ط 1، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، 2003، ص87.

[15] . عبد الحافظ محمد سلامة، وسائل الاتصال والتكنولوجيا في التعليم ، ط1، دار الفكر، عمان الأردن، 1993، ص54.

[16] . غاستون ميالاريه، البيداغوجيا العامة في المدرسة الأساسية، تر: فؤاد شاهين، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1991، ص 87.

التدريسي في كيفية التواصل، وتحديد فوائده وأهدافه داخل الفصل الدراسي، قصد تنمية المهارات، واكتساب القدرات المختلفة للمتعلمين لأن السلوك التدريسي " يتضمن المعارف والمهارات ، والذي يكتسبه المعلم، وينعكس أثره على أدائه لمهام تخطيط القواعد والإجراءات، وتنظيم بيئة الفصل فيزيقيا واجتماعيا، وضبط سلوكيات التلاميذ، وذلك من خلال تحقيق الأهداف التعليمية المرجوة في الفترة الزمنية المحددة لها."[17]

يتضح مما سبق أن عملية التدريس تواصلية الأبعاد تفاعلية الأهداف، وحتى تحقق أهدافها لابد ان يتسم فيها التعليم بالفاعلية، كما أنها تحدد نجاح المعلم في مهمته، إلا أن الخوف من التواصل في العلاقة المتبادلة بين المعلم والمتعلم، أو المتعدية من أحد افراد المجموعة إلى بقية المجموعة، ناتج من تأثير البيئة التي تترك الفرد مثل أقرانه، يتأثر بهم ويكون مثلهم، فالمتعلم يقلد زملاءه في التواصل والتفاعل، ف'ذا اتسمت تصرفاتهم بالانطوائية والخجل، كانت تصرفاته مثلهم، كما أن عدم حرص بعض المعلمين في إلزام بعض المتعلمين على المشاركة الفعالة، يتركهم ينجذبون إلى دائرة الظل والخمول، مما ينشأ عنده تقهقر في أسلوب التواصل مع الآخرين، ويضاف إلى العوامل السابقة التوقعات السلبية، فحينما يحدث المتعلم نفسه بأنه عاجز وسلبي في تواصله، يصبح مردوده وفق تصوره فيحاول تجنب هذه المواقف لأن فيها إحراجا له، فيحاول تجنب هذه المواقف التي تؤثر عليه من الناحية السلبية. كل ذلك نابع من السلطة الفوقية للمتعلم في كيفية جعل المتعلمين يحسنون التواصل والتفاعل مع غيرهم، أو مع ما يستجد من مواقف.

كما لا تعود أسباب ذلك إلى البيئة فقط، بل تتعداها إلى الخلفية المعرفية والثقافية للمتعلم، ويقصد بذلك المستوى العام، والنمط الذي تتسم به المجموعة التي ينتمي إليها المتعلم، حيث تتشرب شخصيته من المبادئ والقيم التي تشكل منظمة متكاملة

[17] . كمال عبد الحميد زيتون، التدريس نماذجه ومهاراته، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2003، ص 512.

لهذه المجموعة، ومعينا يستمد منه المتعلم قدراته على التواصل مع الغير، بالإضافة إلى تباين المستويات المعرفية بين المتواصلين في المجموعة الواحدة، وبالأخص بين المعلم والمتعلمين، حيث تصبح طريقة التواصل في هذه الحالة صعبة، لابد أن ينزل فيها المعلم إلى المستويات الدنيا ليحدث الأثر وتفعيل الدور التواصلي.

المراجع:

1. باسم محمد ولي ومحمد جاسم محمد، المدخل إلى علم النفس الاجتماعي، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، 2004.

2. . حسن حسين زيتون وكمال عبد الحميد زيتون، التعلم والتدريس من منظور النظرية البنائية، ط 1، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية 2003.

3. حسن حسين زيتون، مهارات التدريس، رؤية في تنفيذ التدريس، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2001.

4. حجازي مصطفى، الاتصال الفعال والعلاقات الإنسانية في الإدارة، دار الطليعة، بيروت، 1982.

5. جابر عبد الحميد، مهارات التدريس، دار النهضة العربية، القاهرة، 1986.

6. . كمال عبد الحميد زيتون، التدريس نماذجه ومهاراته، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2003.

7. محمد رضا البغدادي، تكنولوجيا التعليم والتعلم، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 2002.

8. محمد محمود الحيلة، مهارات التدريس الصفي، ط1، عمان، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2002.

9. مصباح عامر، التنشئة الاجتماعية و السلوك الانحرافي لتمليذ المدرسة الثانوية. شركة دار الأمة، الجزائر ، ط1، 2003.

10. عبد الحافظ محمد سلامة، وسائل الاتصال والتكنولوجيا في التعليم ، ط1، دار الفكر، عمان الأردن، 1993.

11. غاستون ميالاريه، البيداغوجيا العامة في المدرسة الأساسية، تر: فؤاد شاهين، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1991.

12. زيد الهويدي، مهارات التـــــــدريس الفعال، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، 2005.

الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر
(نحو التفاعل بين الكتابة والسلوك)

د. بلقاسم ذوادي نسيمة بوزمام طالبة دكتوراه
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

الملخص:

تُحاول هذه الدراسة الوقوف على مدى حضور الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، من خلال تقصي ظاهرة التفاعل بين الكتابة الشعرية والسلوك الصوفي للشعراء الجزائريين المعاصرين؛ وإن كان بعضهم قد وُفّقوا في تجاربهم الشعرية، في حين تعثّر آخرون ممن ظنوا أنّه بإمكانهم كتابة قصيدة صوفية من خلال إغراق نصوصهم بالمصطلحات الصوفية والرَموز المُبهمة، كما تعرّضت هذه الدراسة للتجربة الشعرية الصوفية في الجزائر وعن الأسباب والدوافع التي أدَّت إلى ظهور التيار الصوفي في الجزائر، وكذا الرمز الصوفي كآلية من آليات خلق التفاعل بين الكتابة الشعرية والسلوك عند بعض الشعراء الجزائريين وذلك من خلال مقاربة بعض نصوصهم الشعرية .

الكلمات المفتاحية: الخطاب، التصوف، الشعر، التفاعل، الكتابة.

Abstract

This study attempts to determine the extent to which the Sufi discours is present incontemporary Algerian poetry by examining the phenomenon of the interaction between poetic writing and the mystical behavior of contemporary Algerian poets. Although some of them have adapted in their poetic experiences, others have found that they can write a Sufi poem through the study of Sufi poetry in Algeria and the reasons and motives that led to the emergence of the Sufi movement in Algeria, as well as the mystical code as mechanism of interaction between poetic writing and behavior of some Algerian poets, through the approach of sometheir texts poetry.

Key words: *Discours, Sufism, poetry, interaction, writing.*

مقدمة:

يتعالق الأدب كإبداع ويتفاعل مع مختلف العلوم والفنون وحتى الأديان؛ فللأدب أبعاد معرفية وفكرية عدّة؛ إذ شهد في مساره تفاعلا مشهودا معها، ولعلَّ من نتائج هذا التفاعل ظهور أشكال أدبية جديدة تتضمن في طياتها علوما ومعارف وفلسفات يعبّر عنها في قالب أدبي إبداعي، الأمر الذي جعل من الدراسات النقدية المعاصرة تهتم بمساءلة حقيقة العلاقة بين الأدب وغيره من الحقول المعرفية والفكرية الأخرى إلى جانب البحث عن تحولات الأدب في ضوء تداخله مع هذه الحقول والتخصصات المختلفة وكذا البحث عن الإضافات التي قدمتها هذه الحقول للأدب، وعليه و وفقا لهذا الطرح يتحول الأدب إلى وعاء مستقطب لجميع العلوم والفنون والفلسفات المختلفة.

تعجّ الثقافة العربية الإسلامية بالكثير من المفاهيم التي كانت ومازالت قيد الدراسة والتحليل قصد استكناه مدلولاتها والوصول إلى معانيها الخفية؛ إذ سعى الإنسان منذ القدم للوصول إلى الحكمة المطلقة واتخذ في سبيل ذلك عدّة سبل ولعلَّ من أبرزها **التصوّف**؛ هذه اللّفظة التي أثارت جدلا كبيرا ومازالت تُثيره لحدّ الساعة.

ارتبط مفهوم التصوف كثيرا بالحقل الأدبي؛ وذلك بعدما اتجه المتصوفة إلى الكتابة الأدبية (بنوعيها الشعرية والنثرية) لنقل تجاربهم الصوفية للقارئ في قالب جماليّ إبداعي، وبهذا نشأ تفاعل بين الأدب والتصوف سواء على مستوى الكتابة أم على مستوى التجربة، خاصة الشعر الذي استطاع أن يستوعب التجارب الصوفية للشعراء ويُصوّرها بطريقة رمزية لا تخلو من الإبداع، إذ يُعدّ كلّ من الخطابين الصوفي والأدبي خطابين منتجين في الثقافة العربية على عكس العلوم الأخرى كالنحو والصرف والتفسير والبلاغة وغيرها من العلوم التي قَصَرت جلَّ اهتمامها على تفسير الدين الإسلامي.

لم يكن الخطاب الشّعري في الجزائر بمعزل عن التحولات الكبرى التي شهدها الخطاب الشعري العربي بعدما عرفت النزعة الصوفية طريقها إليه؛ إذ حاول الشعراء المتصوفة في الجزائر – كغيرهم من الشعراء العرب – محاكاة حالة المتصوف عن طريق مُيولهم إلى توظيف الرمز للتعبير عن تجاربهم ونقلها إلى القارئ لتمكينه من ولوج عوالم الجمال المطلق.

وعليه فإنَّ الحديث عن التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر يُحيلنا إلى ملامح ثورة أدبية استطاعت أن تفرض نفسها على السَّاحة الأدبية المعاصرة، حيث أصبح الرّمز الصوفي يطغى على الكثير من النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة، ولعلَّ الواقع المرير الذي صار يتخبّط فيه الشاعر الجزائري والمُحاط بكلّ أنواع القهر والغربة والاغتراب الروحي جعله يطلب عالما آخر غير هذا العالم الأرضي المليء بالأحقاد والشرور، وهو ما جعله يحاول أن يسمو إلى عالم آخر أفضل وأطهر وأنقى هو العالم السماوي، وبذلك انغمس في مجازات اللغة واتخذ من الأدب وسيلة للتعبير عن تجربته الصوفية.

إنَّ ذلك الهدف المشترك بين الشاعر والمتصوف؛ والذي يتمثَّل في البحث عن عالم مثالي ومتكامل وَلَّد هذا التّمازج بين الشعر والتصوف، وظهرت بذلك نصوص شعرية تطغى عليها اللمسة الصوفية بشكل جليّ حيث " ظلت العلاقة الوثيقة بين الشاعر والصوفي محاولة بعيدة الانطلاق عن العالم العبثي، بحثا عن أفكار أكثر تجريدا تشف خلالها الحقائق الكونية "[1]ومن هذا المنطلق تلاقى كلّ من التّصوف والشّعر في مبدأ البحث عن الحقيقة.

وفي البداية أريد أن أقول إنّي قد اخترت الوقوف على الخطاب الشّعري الصوفي في الجزائر بدلا من الخطاب النثري كون شعر التّصوف أكثر إغتناءا من

[1]–عبد الحكيم العلامي: الولاء والولاء المجاور بين التصوف والشعر (نقلا عن ياسين بن عبيد الشعر الصوفي الجزائري المعاصر) صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، سنة 2007، ص 22.

نثره؛ لأنَّه يتماشى مع التجربة الصوفية ويتقاطع معها، إلى جانب ما يتميّز به الشّعر من قوّة الإبلاغ وسرعتها خاصة التأثير في المتلقي من خلال الجمع بين الكلمة والنغمة، منطلقة في ذلك من الإشكاليات التالية:

1- ما هي طبيعة التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر؟
2- وإلى أيّ مدى يمكن القول بأن الشاعر الجزائري المتصوف استطاع أن يستوعب التجربة الصوفية ويستحضرها في شعره؟

1- **إطلالة على مفهوم التصوف**:

يصطدم الباحث في حقل التصوف بتعريفات كثيرة وضعت لمصطلح "تصوف" أو "صوفي" التي وضعها أقطاب التصوف القدامى والمحدثين، كمحاولة جادة لاستكناه مدلول هذا المفهوم المكتسي بالغموض؛ إذ يعدّ موضوع التصوف من الموضوعات الهامة التي ظلّت مثار جدل كبير بين العلماء الذين انقسموا إلى مؤيد

ومعارض، ولعل سبب هذا الاختلاف هو سعيهم للحفاظ على دين الإسلام نقيا صافيا كما تركه الرسول ﷺ وصحابته وأتباعه، وقد تراوحت هذه التعريفات بين المفاهيم اللغوية التي عنيت بجذر

الكلمة، وبين المفاهيم الاصطلاحية التي تقف على مدلول الكلمة، ولكي نقترب أكثر من طبيعة هذا المصطلح سنورد بعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية التي وضعت لكلمة تصوف؛ حيث إنَّ الخوض في أيّ علم من العلوم يستدعي بالضرورة الوقوف على ماهيته أولا؛ ذلك أنَّ البحث فيه لا يتحقق دون الاستيعاب الجيّد لمدلول المصطلح المحدد لهذا العلم، لذا ارتأيت أن أقف بصفة مختصرة على مفهوم التصوف.

يلحظ الباحث في عوالم التصوف الإسلامي كثرة التعريفات التي وضعت لهذا العلم من العلوم الإسلامية الذي صار مُؤخرا يلتحم بالأدب وبالشعر خاصة، حيث " أوصلها **الحافظ أبو نعيم*** سنة **430هـ** في كتابه

(حلية الأولياء وطبقة الأصفياء) إلى ثمانمائة تعريف؛ ذلك أنَّ المُؤلف كُلّما ترجم لواحد من الصّحابة أو التابعين إلَّا ويذكر أثناء هذه الترجمة تعريفا للتصوّف"[2].

أمَّا **الشيخ زروق***" فقد أوصل هذه التعريفات إلى ألفين"[3]ونظرا لهذا التعدد في تحديد مفهوم التّصوف سأحاول التعرّض لبعض المفاهيم التي وضعت له على سبيل المثال لا الحصر.

1-1- <u>التصوف لغة:</u>

تعددت اشتقاقات كلمة **(التصوف)** وتنوعت بتنوع العلماء

فقد ورد في لسان العرب صاف يصُوفُ صوْفا، وصاف السهم إذا طاس وعدل عن الهدف[4]

---

*الحافظ أبو نعيم: هو أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن إسحاق ابن موسى ابن مهران مواليد أصبهان (336هـ- 430هـ) محدث ومؤرخ، من أهم مؤلفاته دلائل النبوة.

[2]-نور الهدى الكتاني:الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان 1429هـ-2008م، ط1، ص8.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*الشيخ زروق: هو أحمد بن احمد بن عيسى البرنسي الفاسي المعروف بزروق الفقيه المالكي المعروف، صاحب الشروحات المعتمدة عند المالكية ومن أهم من اعتنى بجانب التربية والسلوك في الكتابات الإسلامية، من أشهر كتبه قواعد التصوف.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر **للن**شر والطباعة والتوزيع، بيروت لبنان، 2003، مادة صوف، ج8، ص103.

ومنهم من يرى بأنها مشتقة من الصوف؛ باعتباره اللباس الذي اتخذه هؤلاء العبّاد الزاهدين عن الدنيا، فالصوف رمز لحياة الزهد والتقشف التي يعيشها هؤلاء المتصوفة، إذ يؤكد على هذا المفهوم

الكلاباذي في كتابه **التعرف لمذهب أهل التصوف** حيث يقول:" إنّما سموا صوفيّة للبسهم الصوف"[5] فلباس الصوف هو لباس الأنبياء وهو لباس اقرب إلى التواضع ، كما أنه يدل على سوء الحال، يقول أبو تمام:

كانوا بُرود زمانهم فتصدّعوا فكأنّما لبس الزمان الصُّوفا[6]

ومنهم من يرى أن لفظ التصوف مشتق من الصفاء؛ ذلك أنّ الصوفي حين ينقطع عن الدنيا تصفو نفسه وتتطهر من الشهوات والمعاصي؛ حيث سميت الصوفية صوفية " لصفاء أسرارها ونقاء آثارها، وقال **بشر بن الحارث**: الصوفي من صفا قلبه الله ، وقال بعضهم: الصوفي من صفت لله معاملته، فصفت له من الله عز وجل كرامته"[7]، في حين يرى بعض المستشرقين ومعهم بعض الباحثين العرب أنّ أصل الكلمة يرجع إلى اتفاقها اللغوي إلى اللفظ الإغريقي **صوفيا** والتي تعني الحكمة، والحقيقة أن اقرب هذه المفاهيم الثلاثة إلى مصطلح التصوف هو الاتفاق من كلمة الصفاء بحكم أنّ الصوفية في حقيقتها هي تصفية القلب وتطهير النفس.

1-2- **التصوف اصطلاحا**:

---

[5]- الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق: عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 1998، ص21.

[6]- ينظر: زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا بيروت، دط، ص44.

[7]- الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص21.

يُصادف الباحث في حقل التصوف تعريفات كثيرة لهذا المصطلح المقترن نوعا ما بجانب من الغموض، وقد تعددت التعريفات التي وضعت له بتعدد الباحثين والمهتمين بحقل التصوف، وسأُحاول أن أورد بعض التعريفات لكلمة **(تصوف)** على سبيل المثال لا الحصر كون البحث لا يسعني للوقوف عند كلّ التعريفات التي وضعت لهذا المصطلح:

- يعرفه الإمام **أبو حامد الغزالي** بقوله: "وأما التصوف فهو عبارة عن تجرد القلب لله تعالى واستحقار ما سوى الله وحاصله يرجع إلى عمل القلب والجوارح"([8]) فهو يربطه بالنفس والجوارح التي تكون خالصة لله عز وجل متنزهة عمن سواه.
- أما شيخ الإسلام **ابن تيمية** فيرى بأنّ التصوف له عند أهله " حقائق وأحوال معروفة قد تكلّموا في حدوده وسيرته وأخلاقه كقول بعضهم: الصوفي من صفى من الكدر ، وامتلأ من الفكر، واستوى عنده الذهب والحجر، التصوف كتمان المعاني وترك الدعاوي"[(9)]

- ويقول الشيخ **أحمد بن عجيبة** عن التصوف بأنه: "علم يعرف به كيفية السلوك إلى ملك الملوك... فأوله علم ووسطه عمل وآخره موهبة"[(10)]
- في حين يُعرّفه **ابن خلدون** في المقدمة بقوله: "العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زُخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يُقبل عليه الجمهور من لذّة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة

([8])- أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت لبنان، دت، ط2، ص249.

([9])- أحمد بن تيمية: مجموع الفتاوي، مطبعة المعارف، الرباط، 1401- 1981، ط2، ص 11-16.

([10])- أحمد بن عجيبة: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، تحقيق: عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، ط1،2004 ص25-26.

للعبادة"[11]؛ أي بمعنى الابتعاد عن ملذات الدنيا وإتباع سنة الله ورسوله صلى الله عليه وسلّم.

- أما صاحب كتاب **الفتوحات المكيّة** فيعرّف التصوف بأنّه: "علم الأحوال لا سبيل إليها إلا بالذوق، فلا يقدر عاقل على أن يحدّها ولا يقيم على معرفتها دليلا البتّة، كالعلم بحلاوة العسل، ومرارة الصبر، ولذة الجماع والعشق والوجد والشوق وما شاكل هذا النوع من العلوم، فهذه علوم من المحال أن يعلمها أحد إلّا بأن يتصف بها ويذوقها"[12] انطلاقا من هذه التعريفات التي وضعت لمصطلح **تصوف** كان لزاما على الشاعر الصوفي أن يخلق حالة من التفاعل بين الكتابة الشعرية الصوفية وبين السلوك الصوفي الذي يمارسه؛ ذلك إنّ أصدق الشعر وأكثره تأثيرا في المتلقي هو الشعر الذي يتولّد عن تجربة حقيقيّة عايشها الشاعر بكلّ تفاصيلها.

2- التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر:

لم يكن الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بمعزل عن التحولات الكبرى التي شهدها الخطاب الشعري العربي، بل كان امتدادا له يُشاركه مختلف تحولاته، والحديث عن التجربة الصوفية في الجزائر يجعلنا نشهد ثورة أدبية كبيرة تكاثفت فيها جهود الشّعراء الجزائريين لإدخال الشّعر في حقل التجربة الصوفية كنوع جديد من الكتابة الإبداعية في الجزائر.

للتصوف في الثقافة الإبداعية الجزائرية بُعد زمني قديم يرتبط بالجانب العقائدي نظرا لارتباطه بالدين وضرورة المحافظة على القيم الرّوحية للأمة، وقد عرفت التجربة الشعرية الجزائرية مجموعة من العوامل التي جعلت الشعراء ينفتحون على نوع جديد من الكتابة التي اتخذوها للخروج من حالة الانغلاق والعزلة التي فرضها

---

[11]-عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، دار الجوزي، القاهرة، ط1، 2010، ص403-404.

[12]. ابن عربي: الفتوحات المكية، تح: عثمان يحيى، القاهرة، 1972، ج1، ص31.

الاستعمار الفرنسي في تلك الفترة؛ حيث كان الفرد الجزائري مسلوب الحق والحرية، فأصبح الشاعر الجزائري حينها يعيش حالة من الاغتراب الروحي في بلده، وقد جاء هذا الانفتاح الذي ذكرته سابقا بعد الاستقلال حيث عرف الخطاب الشعري الجزائري المعاصر" جملة من التلاقحات والتفاعلات النصوصية على الصعيدين

التشكيلي والدلالي"[13]إذ تداخل الخطاب الشعري الجزائري في هذه الفترة مع الخطاب الصوفي الإسلامي، أين توجَّه الشّعراء في الجزائر إلى نوع جديد من الكتابة الشعرية التي أصبحت تُحاكي مختلف الخطابات الأخرى

ولعلَّ أهمَّها وأوَّلها **الخطاب الصوفي** الذي وجد فيه شعراء الجزائر في هذه الفترة قالبا بإمكانه أن يستوعب حالة الاغتراب النفسي الذي كانوا يعيشونه بسبب قهر الاستعمار وظُلمه، ووعليه فإنَّ ظهور الكتابات الشعرية الصوفية ذات الطابع الديني بعد الاستقلال كان نتيجة للظروف التي مرّت بها الجزائر إبان تلك الفترة وهنا يمكن

الحديث عن تجربة التصوف في الشعر الجزائري والتي ظهرت في وقت كان فيه الشاعر الجزائري "دائم البحث عن الصور الجديدة والغريبة أحيانا، أو التي تخترق القوانين الطبيعية للأشياء"[14] الأمر الذي جعله يجد ضالته في الشعر الصوفي الذي يُحاول فيه الشاعر أنْ يرتقي من العالم الواقعي بكلّ مرارته وقساوسته إلى عالم سماوي مثالي طاهر نقي.

---

[13]–جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003، (دط) 326.

[14]–شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، (دط)، 158.

استطاع الشاعر الجزائري أن يُعبّر عن التجارب اليومية التي يعيشها بطريقة رمزية تميل إلى الإيحاء من خلال اعتماده على الشّعر الصوفي الذي يُناجي من خلاله القيم السامية والمُثل العُليا، وقد عبّرت اللغة الصّوفية عن التجارب التي يعيشها ويتقمصها الشاعر الجزائري؛ لأنَّها لغة رمزية مشحونة بالدلالات العميقة والتي تختلف اختلافا كبيرا عن اللغة العادية ، حيث تُعد اللّغة الصوفية "خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته، فهو

ينفصل عن المجتمع ظاهريا ، ليعيش ألامه التي هي آلام المجتمع بوجود مأساوي"[15]؛ حيث إنَّ اللغة في الأساس هي من يمنح للنص وجوده وثباته وعلى الشاعر وفقا لهذا الطرح أن يجعلها تتماشى وحدود تجربته الصوفية، فيُمثّلها ويُعبّر عنها لينقل تجربة صادقة للمتلقي ومن المعروف أنَّ لغة الصوفي تنصرف إلى قول المسكوت عنه والمُبهم، وهي بهذا ذات بُعد رمزي وحمولات دلالية تتساق مع غموض النفس ومكابدتها ووجعها الذاتي.

3- نحو التفاعل بين الكتابة الشعرية والسلوك الصوفي:

إنَّ ذلك التلاقح الكبير الذي ظهر بين الأدب والتصوف كان نتيجته ظهور الأدب الصوفي والشعر الصوفي تحديدا باعتبار الشعر قالبا استطاع أن يحتوي التجربة الصوفية ويحتضنها ويُعبّر عنها بشكل رمزي جمالي ومن هذا المنطلق فإنَّه يحق لنا أن نتساءل عن مدى وجود تفاعل بين الكتابة الشعرية والسّلوك الصوفي للشعراء

[15]–عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السبعينات نموذجا، مخطوط رسالة ماجستير، إشراف عبد الله حمادي، جامعة الجزائر، 1995م، ص180.

الجزائريين، أو بعبارة أخرى إلى أيّ مدى استطاع شعراء الجزائر – في الفترة المعاصرة – تمثّل التجربة الصوفية بتعقيداتها وتجسيدها في قالب شعري على جانب كبير من الرمزية والجمالية؟

لجأ العديد من شعراء الجزائر إلى توظيف الرموز الصوفية في متونهم الشعرية؛ إذ كان الشّعر سببا في الإيقاع بالمتصوفة لأنّهم استمدوا منه الرّمزية والمجاز الذي عُدَّ حقيقة وتسبّب في تأويل عباراتهم والحكم عليهم فالمتصوف "بوصفه فنانا يُدرك العلاقة بين شكل التعبير الذي يتبناه وبين رفضه لهذا الواقع المحكوم بأساليب التعبير السائدة الجامدة، محكوم بالتعبير بلغة يرفضها الصوفي، وهو عندما ينسحب من الواقع الاجتماعي

السائد، وهو على الغالب واقع السلطة فإنّه ينسحب من صور الأشياء المعروفة الظاهرة أمامه، ومن أشكال التعبير المتعارف عليها ومن اللغة السائدة التي تُعبّر عن هذا الواقع وهذا الانسحاب يلزمه أن يُحاول الكشف عن حياة أخرى غير الحياة الدنيوية بمظاهرها المتبدلة"[16] بمعنى أنَّ الشاعر الصوفي يتخذ من الشعر وسيلة يسمو بها عن هذا العالم الدنيوي الذي يتعارض مع مفاهيمه وتصوره للحياة المثالية التي يرجو أن يعيشها، كما أنَّ هذا النزوع إلى الشعر الصوفي الذي يميل في غالبه إلى طابع الغموض ناتج عن نزوع الشاعر إلى الإيحاء والترميز كوسيلة لانتقاد الواقع (السياسي خاصة) حيث لا يتسن له أن ينتقده بصورة علنية واضحة جليّة، فالرّمز الصوفي إذا هو خير وسيلة لذلك وبهذا ظهرت بعض المنظومات الشعرية الصوفية في الجزائر والتي "نظمها أصحابها (...) سواء التي تجمع بين الحديث عن الأحوال والمقامات والأدب عند الصوفية أو التي موضوعها الإشارات

[16]–هيفرو محمد علي ديركي: جمالية الرمز الصوفي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2009، ط1 ص60.

الصوفية أو المدح النبوي بجميع أنماطه "[17]ومن هنا ارتبطت التجربة الصوفية أشدَّ الارتباط بالشعر حتى إنَّ "التجربة الشعرية تُساوق التجربة الصوفية وتُناسبها وتسير وفق مسارها المقامي التصاعدي من القاعدة إلى رأس

الهرم، حيث تتحقق رؤيا الكمال ويحصل الصوفي على غايته وهدفه"[18]وهو ما يُؤكد تلك العملية التفاعلية المتبادلة بين الشعر والتصوف.

شهد شعراء الجزائر في الفترة المعاصرة موجة من التوجه نحو التصوف واستدعاء رموزه، ولابدّ للتجربة الشعرية الصوفية في الجزائر من شعراء يمثّلونها ويحملون لواءها؛ إنّهم شعراء استطاعوا خلق كتابة شعرية صوفية تتجاوز كلّ الأطر لتتفتح على عوالم إبداعية، وإبداع خيالي يخترق العوالم الغامضة ولعلَّ من بين هؤلاء الذين خاضوا التجربة الصوفية في الجزائر نذكر الشاعر **محمد العيد آل خليفة** الذي كان توجهه إسلاميا منذ بداية حياته وبذلك فقد عاش تجربة صوفية معتدلة" تقوم على الكتاب والسنة وهي كذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها""[19]وهو ما ساعده على تمثّل التجربة الصوفية وتجسيدها في أشعاره.

والى جانب **محمد العيد** نجد شاعرا أخر هو **مصطفى محمد الغماري**" صاحب الرؤية الإسلامية وتصوف هذا الأخير إحساس مستمر بالنفي والغربة، وشوق إلى الوصال مع ثورة متأججة في نفس الشاعر تبحث عن

---

[17]–نور الهدى الكتاني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، ص90.

[18]–عبد الوهاب الفيلالي: شعر التصوف في المغرب خلال القرن الثالث عند الهجرة، ص12.

[19]–عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، (دت)، (دط)، ص101.

ملاذ الانفجار"[20]، ويمكننا القول بأنَّ بعض شعراء التصوف في الجزائر ممن ادعوا أنّه بإمكانهم أن يكونوا شعراء عندما يستدعون اللغة والتجربة قد تعثروا حينما اعتقدوا أنّهم بإغراق قصائدهم بمصطلحات التصوف

سيصلون إلى كتابة قصيدة صوفية، وقليلون أولئك الذين فقهوا التجربة الصوفية، وتشير الناقدة **آمنة بلعلى** إلى أنّ الشعراء الذين يستحقون تسميتهم بشعراء الرّوح في الجزائر قلّة أمثال **عبد الله العشيّ وياسين بن عبيد** فالأول فهم التجربة الصوفية وفهم منطق الكتابة الصوفية والثاني عاش التجربة الصوفية وفهم منطق الكتابة فكتبا شعرا فيه من التخلّق والتحقق ما جعل منه شعرا صوفيا معاصرا[21]ووفقا لهذا المفهوم فإنَّ الحديث عن التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر لا يعني أنَّ كل الشعراء الذين طرقوا هذا الباب قد استطاعوا معايشة التجربة الصوفية وبالتالي تجسيدها في كتاباتهم الشعرية، حيث إنَّ هناك من الشعراء من لم يمتلك من الشعر الصوفي سوى توظيف بعض الرموز الصوفية في نصوصه، وبالتالي لم ترْقَ كتاباتهم إلى المستوى الذي يُمَكّننا من أن نقول عنها إنّها كتابة من شأنها أن تُمثّل الشعر الصوفي في الجزائر.

ولعلَّ ما أوقع هؤلاء الشعراء في مثل هاته العثرات الشعرية هو عدم تمثّل التجربة الصوفية، أو عدم مُعايشتها بتفاصيلها الأمر الذي أفقد نصوصهم الشعرية الكثير من فنيتها وجماليتها، فأضحت نصوصا فارغة لا تحوي من التصوف سوى مصطلحاته ورموزه، الأمر الذي جعل ذلك التفاعل بين الكتابة الشعرية الإبداعية

---

[20]–عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2005، (دط) ص180.

[21]–ينظر أمنة بلعلى: ليس كل أدب يستعمل المصطلحات الصوفية يعدّ تصوفا، مقال تحت موضوع: عن ظاهرة التصوف في الكتابة الالكترونية ، الموقع: www.annastonline.com بتاريخ 2 مارس 2015 الساعة 22:52.

والسلوك الصوفي الروحي يقتصر على فئة معينة ممن استطاعوا نظم قصائد شعرية صوفية يُحق أن يقال فيها إنَّها تمثّل الشعر الصوفي في الجزائر.

4- الرمز الصوفي؛ آلية لتحقيق التفاعل بين الكتابة الشعرية والسلوك الصوفي:

يُعدّ الرمز إحدى التقنيات التي تُضفي جمالية على النص الشعري باعتباره أكثر استخداما في هذا الجنس الأدبي دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى؛ حيث تُثير قضية الرمز في العمل الأدبي الكثير من الجدل وذلك نظرا لما يتميّز به الرمز من قدرة على توليد طاقة دلالية وتعبيرية من شأنها أن تنقل القارئ من المعنى المباشر للنص إلى المعاني الكامنة وراء الكلمات، ولعل توظيف الرمز الصوفي في المتون الشعرية المعاصرة هو ما يميز الشعر الصوفي عن غيره وهو ما يضفي مسحة روحية على المتن الشعري المعاصر ذلك إنّ توظيف الرمز الصوفي هو في الحقيقة استحضار لطقوس الصوفية في النصوص الشعرية وسأحاول في هذه

الصفحات أن أقف على ذلك التفاعل القائم بين الكتابة والسلوك الصوفي في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

تتجاوز التجربة الصوفية حدود المادة لأجل الوصول إلى عوالم لا يرتادها العقل البشري ولا يغطيها الوصف الأدبي؛ ذلك إنَّها تجربة خلجات عميقة ومُستعصية الفهم، ورحلة إلى أعماق الذات وسعي نحو الكمال في أسمى مظاهره، ومحاولة الوصول إلى الأسرار الإلهية، ولا تستطيع تحقيق هذا إلا من خلال استعمال تقنية الرمز باعتبارها آلية تعتمد على الإيحاء والغموض، فالرمزية هي "طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار

والمشاعر ولإثارتها بدلا من تقريريها أو تسميتها أو وصفها"[22] فاللغة الرمزية منفتحة من حيث الدلالة فهي لغة متعددة الدلالات والسّمات، ومن ثمَّ فهي تلجا إلى الرمز للتعبير عمَّا لا يمكن التعبير عنه، وبهذا أصبح الرمز ملاذ المتصوفة للتعبير عن خلجات أنفسهم بدلا من اللّغة العادية المباشرة، ذلك أنَّ الرمز الصوفي يُلبس القصيدة بُعدا جماليا ودلاليا ومن هنا جاء مبعث الغموض في لغة الشعر ومعانيه.

ولعلَّ توظيف الرمز الصوفي من قبل الشعراء المتصوفين نابع أساسا من كون الشاعر الصوفي "بوصفه فنانا مرهف الذوق من الطراز الرفيع وإلى العلاقة السلبية بينه وبين المجتمع، وموقف المجتمع السلبي منه، الذي فرض عليه أن يهرب ويبني عالمه الخاص المتحرر من قيود هذا المجتمع(...) خصوصية التجربة(...) فرضت على أصحابها اللجوء إلى الرمز كما تحدث عنه أقطاب الصوفية المسلمون"[23] فتناقضات المجتمع وسلبياته

جعلت قرائح الشعراء الصوفيين تنتفض، وراحوا يُعبّرون عن رفضهم لهذا الواقع وسخطهم عليه وأملهم في عالم آخر أكثر سُموا وارتقاء وذلك من خلال توظيف الرمز.

لطالما كان هاجس الشاعر المتصوف أن يتجاوز حدود هذا العالم الواقعي بتناقضاته المختلفة حيث إنَّ "الأدب الصوفي برمزيته المفهومة أحيانا والغامضة أحيانا أخرى غايته التعبير عمَّا هو كائن خلف الوجود الزائل، واكتشاف الوجود الحق الثابت الذي تتعدد تجلياته، ثم التعبير ليس عن المظاهر الانفعالية بل عن حقيقتها وسرّها الداخلي العميق، كذلك يحاول التعبير عن خبايا الذات أو لنقل عن

---

[22]–محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1432هـ – 2011م، (دط)، ص5.

[23]–هيفرو محمد علي ديركي: جمالية الرمز الصوفي، ص57.

الحقيقة المطلقة القابعة في أعماق الذات للوصول إلى السّر الحقيقي للوجود الحق الثابت، وهذا هو المغزى العميق للحديث النبوي الشريف الذي يتمسّك به المتصوفة (من عرف نفسه فقد عرف ربّه)"[24]ومن هذا الأساس استمدّ الشعراء المتصوفون العديد من رموزهم الشعرية من الكتاب والسنة النبوية الشريفة وكانوا يأخذون هذين المنبعين في حسبانهم خلال توظيفهم للرمز الصوفي.

لقد احتفت التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر بالرمز كونه يوحّد بين ما هو دنيوي، و ما هو غيبي لما يحمله من سمات، لذلك اختار المتصوفة التعبير الموحي الرّامز وفضّلوه لأنّه عندهم اقرب من غيره لنقل تجاربهم، ولأنَّه يُؤثر التلميح على التصريح وينتج عنه الغموض الذي يكسب لغتهم حيوية وقدرة ويجدون فيه ما لا تستطيع القراءة السطحية الوصول إليه لأنَّ الرمز إيحائي بجوهره لا يقف عند حدود الأشياء المادية بل يتعداها مُقتحما عالم المجرد.

إنَّ التجارب الشعرية الصوفية في الجزائر هي تجارب خلجات عميقة يصعب فهمها وتفسيرها وكان ذلك نتيجة اتخاذ بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين الرمز كوسيلة للإيحاء، فالرمز إيحائي بجوهره لا يكتفي بتصوير المادي بل يتجاوز ذلك ليخترق عوالم المجرّد، لأنَّ غاية الشاعر هي خلق حالة نفسية معيّنة في القصيدة وهذا لا يتحقق إلا عن طريق الرمز لما له من قدرة على ولوج عوالم الذات المبهمة وفكّ الغموض الذي يكتنف الذات الشاعرة وبهذا تأسست التجربة الصوفية الشعرية في الجزائر والتي تميل بكثرة إلى توظيف الرمز كتقنية من شأنها أن تُضفي لمسة جمالية على النص الشعري الجزائري المعاصر؛ إذ لجأ الشعراء الجزائريين إلى توظيف التصوف في كتاباتهم فاستلهموا رموز التصوف الكبرى كالمرأة والخمرة ثم سرعان ما تحوّل هذا الاستلهام إلى استعادة لتاريخ التصوف من شخصيات وأحداث ويُمكننا أن نستعرض بعض النماذج الشعرية لشعراء جزائريين خاضوا

[24]–هيفرو محمد علي ديركي: جمالية الرمز الصوفي ، ص60.

التجربة الصوفية وحاولوا مُعايشتها وتجسيدها في أشعارهم، واحتلَّ بذلك الرمز مساحة واسعة في نصوصهم، فنجد شاعرا ك **مصطفى الغماري** يقول:

حبيبتي أنت يا ليلى... إن عتبا
ولج ألف لسان فيك...واضطربا
حبيبتي أنت يا ليل انتحر أسفا
من ضيائك يا سمراء... أغنيتي
طابت... فلملمت منك الورد والعنب[25]

نلحظ في هذا المقطع توظيف الشاعر لرمز المرأة مُجسَدا في كلمة **(ليلى)**؛ ورمز المرأة عند الصوفي هو انصهار بين الروحي الديني والطبيعي، أي بين ما هو إلهي وما هو إنساني، وقد جعل الشاعر هنا من الرمز الأنثوي **(ليلى)** دافعا ومحفزا للإبداع **(أغنيتي)** غير أنَّ الشاعر هنا لم يقصد من خلاله المرأة **(ليلى)** بل أراد شيئا آخر باطني؛ فالمرأة عند الصوفي أصبحت تحمل معنى آخر مُغاير تماما للمعنى السطحي وهو الذات الإلهية، فالمرأة في هذا المقطع جعلت الشاعر يسبح في عالم خيالي لا حدود له وسيَّرته عبدا لها ينبض صلواته

وحركاته وسكناته ويخشع لها وهذا ما جسَّدته كلمة **(الفجر)** التي تدل على أنَّه في هيام لا منجى منه للوصول إلى طريق النور والصّفاء سوى محبوبته **(ليلى)** ممثلة في الذات الإلهية، فالشاعر لا يقصد الأنثى المعهودة **(ليلى)** بل هي عالم آخر هو الله جلَّ وعلا.

---

[25]–مصطفى محمد الغماري: قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982،ص117.

ويعود رمز المرأة ليحضر في ديوان مقام البوح ل **عبد الله العشي** من خلال قصيدته **تجاوب** حيث يقول فيها:

هاهي من ثبج المياه تطل قامتها الجميلة

قديسة وإلها

هاهي تقبل من وراء الأفق،

أنصع من بياض الغيم

أجمل من صباها

وأنا اقاوم خطوتي، مستعجلا

أمحو المسافة بيننا،

حتى تحل بدايتي

في منتهاها[26]

وهنا يصور الشاعر محاولة الذات المتصوفة أن تخلق حالة التوحد بالذات الإلهيّة التي عادة ما يرمز إليها بصيغة التأنيث في الشعر الصوفي، إذ يصور الشاعر هنا جمال هذه المرأة ناصعة البياض، فيراها قديسة مقبلة نحوه ، وهو مقبل نحوها متجاوزا وهم المسافة الفاصل بينهما، متوجها نحوها بهدف تحيق حالة الاتحاد.

(26)- عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ،2007، دط، ص 12.

و هذه الوحدة التي يتحدث عنها الشاعر هي وحدة متميزة، وحدة معنوية غير مادية، تجعل ذات المتصوف تتوحد بالذات الإلهيّة وتتلاشى فيها، يقول الشاعر في القصيدة ذاتها:

و أمد عن بعد يدي

فتمد عن بعد ضياها

وأمدّ صوتي

فتمد لي من جنّة الفردوس فاها...

هذا هو الفردوس

" يطوي البيد طي"

يا خالقي..

يا خالقي..[27]

يعبّر الشاعر هنا عن لحظة توحد المحب بذات محبوبه (ذات الشاعر مع الذات الإلهيّة)؛ إذ يتلاشى المحب تدريجيا ليغيب عن الوجود تاركا مجال الحضور للمحبوب، وهذه الحالة من الوصال والاتحاد لا تتحقق إلا بتلاشي الذات المحبة و انحلالها في ذات المحبوب، ويصرّح الشاعر في نهاية المقطع بذات المحبوب التي

يتحدّث عنها في قصيدته، حينما قال: يا خالقي.. يا خالقي وهي إشارة إلى أنّ حالة التوحد التي كان يعبّر عنها وكان يرتجيها واستطاع أن يحققها، وهذه الوحدة بإمكانها أن تهبه جنة الفردوس التي تعتبر غايته.

---

(27)- المصدر نفسه، ص14.

ويعلن **عبد الله العشي** وحدة ذات الشاعر المتصوف بالذات الإلهيّة من خلال توظيفه لرمز **المرأة** في قصيدته الموسومة ب **أجراس الكلام**، حيث يقول:

مولاتي..

جرّدني صمت العالم من ذاتي

هل أحلم أن تتوحد ذاتك..

في ذاتي،

لتضيف إلى عمري...

أعمارْ [28]

فتوحيد الذات هو تجريدها، ف" التجلي الذاتي هو ... توحيد الذات عما سواها، وتجريدها بحيث لا يرى في الوجود إلا ذاتا واحدة بتعييناتها"[29]، وعليه فإنّ الشاعر هنا يفصح عن حبّه الإلهي وهو في ذلك يرتقي إلى مرتبة التوحد بالذات الإلهية، إذ يذهب إلى نفي المحب واثبات المحبوب، ليعود بعدها إلى إثبات حضور المحبّ وتغييب الخطاب للمحبوب لاتحاده به فالمحب والمحبوب واحد في هذه الحالة.

من خلال مقاربتي السابقة للنصوص الشعرية الصوفية لبعض الشعراء الجزائريين نلحظ بأنني ركزت على رمز المرأة المحيل على الذات الإلهية، باعتباره رمزا من شأنه أن يؤكد تلك الحركة التي عرفها الشعر الصوفي في الجزائر خلال

(28). عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، ص 33.

(29)- عاصم إبراهيم: القاموس الصوفي، كتاب ناشرون، بيروت لبنان، 1432هـ- 2011م، ط1، ص91.

الفترة المعاصرة، والذي حاول أن يجمع بين التجربة الصوفية التي يعيشها الشاعر في حدّ ذاته وبين الكتابة الشعرية عن هذه التجربة، والحقيقة أن توظيف الرمز لدى شعراء التصوف لم يقتصر على رمز المرأة فحسب بل تعداه إلى رموز أخرى كرمز الخمرة والغربة وغيرها من الرّموز التي اتخذوها سبيلا للتعبير عن مقاصدهم وتصوير تجاربهم الصوفية التي عايشوها وتأثروا بها وبالتالي حاولوا التعبير عنها.

خاتمة:

وفي الختام يمكنني القول بأنّ الخطاب الصوفي استطاع أن يفرض نفسه على الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، باعتباره ملاذا وجد فيه الشعراء مُتسعا للتعبير عن مكبوتات كانت تخنقهم، وهي مكبوتات فرضها واقع مرير يُحس فيه الشّاعر بالاغتراب الروحي في وطنه وبين أحبته، فكان الرّمز الصوفي آلية اعتمدها الشاعر الجزائري لقول ما كان يَودّ قوله في قالب شعري يجمع بين الروحانية الدينية والعقائدية وبين الإبداع الشعري، وعليه فقد توصل هذا البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن أن نجملها فيما يلي:

- أنّ الشاعر الصوفي مهما عبّر عن التجربة الصوفية فهو لن يستوفيها حقّها؛ فلغة الشّعر الصوفي هي محاولة للاقتراب من الحقيقة الصوفيّة، أما الفوز بتعبير واضح عنها ومواز لها فهو أمر مستحيل؛ لأنّ اللغة مهما بلغت لن تستطيع أن تواري الحقيقة وتماثلها.
- شعراء التصوف في الجزائر لم يصلوا إلى أعلى مقامات التجربة الصوفية على الرغم من إنتاجهم الشّعري الصوفي المتوافر ك **مصطفى الغماري وعبد الله العشي**؛ إذ لا يخلوا شعرهم الصوفي من ملامح التعبير الفني والإبداعي.
- التجربة الصوفية عند كلّ شاعر جزائري هي تجربة فرضتها ظروف ثقافية معيّنة خاصة بكل شاعر.

- ويظل الرمز الصوفي وسيلة استحضرها الشاعر الجزائري ليؤكد تجربته الصوفية في شعره، وإن كان بعضهم قد غال في توظيف الرموز لإضفاء لمسة صوفية على شعره.
- كما لاحظنا بعض الشّعراء الذين استطاعوا أن يَخلقوا بفهمهم الصحيح للتجربة الصوفية تفاعلا من خلال توظيف الرّمز، وعليه يبقى ذلك التفاعل المتبادل بين الكتابة والسلوك الصوفي مرهونا بفهم الشاعر للتجربة الصوفية ومعايشته إياها وبالتالي قدرته على التعبير عنها بطريقة إبداعية.

الهوامش:

1. ابن عربي: الفتوحات المكية، تح: عثمان يحيى، القاهرة، 1972، ج1.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر **للنسر** والطباعة والتوزيع، بيروت لبنان،2003، مادة صوف ج8.
3. أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين،دار ابن حزم، بيروت لبنان، دت، ط2.
4. أحمد بن عجيبة: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، تحقيق: عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، 2004، ط1.
5. أحمد بن تيمية: مجموع الفتاوي، مطبعة المعارف، الرباط، 1401- 1981، ط2.
6. أمنة بلعلى: ليس كل أدب يستعمل المصطلحات الصوفية يعدّ تصوفا، مقال تحت موضوع: عن ظاهرة التصوف في الكتابة الالكترونية ، الموقع: www.annastonline.com بتاريخ 2 مارس 2015 الساعة 22:52.
7. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر 2003(دط)
8. زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا بيروت، دط، ص44.
9. شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، (دط).
10. عاصم إبراهيم: القاموس الصوفي، كتاب ناشرون، بيروت لبنان، 1432هـ- 2011م، ط1.

11. الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2005، (دط).
12. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السبعينات نموذجا، مخطوط رسالة ماجستير، إشراف عبد الله حمادي، جامعة الجزائر، 1995م.
13. عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، دار الجوزي، القاهرة، ط1، 2010
14. عبد الوهاب الفيلالي: شعر التصوف في المغرب خلال القرن الثالث عند الهجرة، مركز الإمام الجنيد للدراسات والأبحاث الصوفية المتخصصة، المغرب، 1435هـ-2014م، ط1.
15. عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، دار هومة. للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، دط.
16. عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، (دت)، (دط).
17. الكلاباذي:التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق: عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية مصر، 1998.
18. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1432هـ- 2011م، (دط).
19. مصطفى محمد الغماري: قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
20. نور الهدى الكتاني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان 1429هـ-2008م، ط1.
21. هيفرو محمد علي ديركي: جمالية الرمز الصوفي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2009، ط1.

قلق التأثير ومحنة الشعر المُحْدَث
ابن المعتز مُحَاوِرًا لِامْرِئ القيس

د. رشيد مرسي سعيد بوشنافة طالب دكتوراه
المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت

الملخص:

"قلق التأثير" مفهوم نقدي فَسَّرَ "هارولد بلوم" من خلاله ظاهرة "التناص" تفسيرا نفسيا فرويديا، حيث يرى أن الشاعر اللاحق يعاني من قلق بسبب الخوف من تأثير الشاعر السابق فيه، لذا يسعى إلى ممارسة نوع من الأُودِيبِيَّة ضدَّه في صورة "قتل الأب الشعري"، معتمدا على آليات ليست مشتركة بين جميع الشعراء بالضرورة، بل هي نتيجةٌ لما أفرزته العينة التي اشتغل عليها بلوم في سياقها الخاص، وعليه فلن نعدم آليات أخرى في عينات أدبية أخرى، ولْتَكُنْ ضِمْنَ "الشعر العربي القديم" الذي وَقَفْنا فيه على عينة حوارية جرت بين "ابن المعتز" و"امرئ القيس" تتميز بفرادة في مُؤَهِّلاتها السياقيَّة ومُضْمَراتها النَّسَقِيَّة.

كلمات مفتاحية: قلق التأثير، قتل الأب الشعري، التناص، الأوديبية.

Résumé:

L'angoisse de l'influence est une expression par laquelle, le grand critique littéraire américain « Harold Bloom », donne à l'intertextualité une explication psychanalytique freudienne. Il voit que le poète contemporain subit d'une violente vague d'angoisse à cause d'une phobie que représente pour lui le poète qui le précède ,de ce fait ,il tente d'exercer en quelque sorte une œdipienne contre lui ,un phénomène qu'on appelle « la mort du poète- père ou l'auteur » le poète donc va s'appuyer sur des mécanismes différents des autres poètes pour qu'il puisse affirmer sa propre identité , mais la théorie de Bloom ne s'applique pas sur tous les contextes .Nous voulons par ce travail de trouver d'autres mécanismes dans des échantillons et contextes arabes à titre d'exemple « la poésie arabe classique » précisément un dialogue entre Ibn al-Mu'tazz et d'Imrou'l Qays caractérisé par sa distinctvité sur le plan du contexte et de cohérence.

Mots clés : *L'angoisse de l'influence – la mort du poète-père – intertextualité – œdipienne*

مقدمة:

نسعى هنا إلى مقاربة ظاهرة التناص أو الحوارية[1] بشكل أعم من خلال نظرية قلق التأثير عند الناقد الأمريكي التفكيكي هارولد بلوم، الذي فَسَّرَ تلك الظاهرة تفسيرا نفسيا مفاده أن الشاعر اللاحق ينتابه قلق شديد خوفا من وقوعه تحت طائلة تأثير الشعراء السابقين، فيعوض عن ذلك الشعور بالانتقام من سابقيه بنوع من الأوديبية التي تتجلى في شكل آليات بلاغية يُوَظِّفُها الشاعر بغاية نقض وتقويض بناء نصوص سابقيه، ليؤسس عليها نصه هو.

وإذا كان بلوم قد جعل من حقبة الشعر الرومانسي عينةً لتحاليله، فإننا اخترنا حقبة الشعر العربي المحدث عينة نرصد في ضوء نموذج من نماذجها محنة الشاعر المحدث وأزمته أمام سبق الأولين إلى المعاني واستنفادهم لها، وكيف احتال للتخلص منها؟ وما الآليات التي لجأ إليها في سبيل تحقيق بغيته؟

ذلك النموذج عبارة عن محاورة شعرية جرت في شكل مضمر بين ابن المعتز وامرئ القيس، حينما سعى المتأخر إلى التغلب على تأثير المتقدم فيه، متسلحا ببعض الآليات البلاغية.

1-قلق التأثير تفسيرا نفسيا للتناص:

"قلق التأثير" مقولة نقدية في تفسير التناص من منظور التحليل النفسي، ترجع إلى الناقد الأمريكي التفكيكي هارولد بلوم الذي يرى أن عمل الشاعر ينطوي ضمن "إساءة القراءة" حيث يعاني الشاعر المتأخر مما سماه "قلق التأثير" وهو تأثير الأسلاف وتقاليدهم في الشاعر، فيعمد إلى عملية دفاعية عن نفسه بأن يفكك تلك التقاليد ويسيء قراءتها إثباتا للذات، فتتولد عن تلك المعركة تفسيرات جديدة، ما

[1] ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص317.

يعني في المآل أن عمل الشاعر هو نفسه عمل الناقد: تفكيك وإعادة تفسير، ويزيد بلوم هذه العلاقة بين المتقدم والمتأخر توضيحا بأن يعالجها نفسيا حيث يضع تلك الدفاعات والإساءات التي يقوم بها المتأخر نحو الأسلاف في دائرة "قتل الأب" لأن الأسلاف قد استنفدوا المعاني، ولم يبق للمتأخر شيء إلا أن يعاني من سلطتهم التي تورثه كرها أوديبيا أو رغبة يائسة في إنكار الأبوة، تلك المشاعر العدوانية تتجسد في صور وأشكال من الاستراتيجيات يحصرها بلوم في ستة تجيز للشاعر الابنِ الانحرافَ عن قصائد أبيه، ويتحول معها التراث الشعري إلى سلسلة من حالات قتل الأب الشعري الفرويدية[2].

ويستظهر هذا الناقد –الذي يُعَدُّ أبرز نقاد أمريكا في النصف الثاني من القرن العشرين– المنظومة القبالية بتفاصيلها في تفسيره للتناص، وهو ناقد يهودي غنوصي قبالي قوي الانتماء لعقيدته لدرجة أنه أَلَّف كتابا بعنوان "النقد والقبالة" كما أن العناصر اليهودية تحيط بمشروعه النقدي على كل المستويات، غير أن الذي نقف عليه هنا هو أثر تلك المنظومة العقدية في تفسيره للتناص ضمن ما أسماه بـ "قلق التأثير" قاصدا به ذلك القلق الذي ينتاب الشاعر المتأخر من تأثير الشاعر المتقدم فيه، فيورثه عقدة أوديبية تجاه الأب الشعري الذي يسعى إلى قتله لإثبات نفسه عن طريق قراءته قراءة خاطئة ما يفضي في المآل إلى أن الأدب كله تفكيك للتقاليد وقراءات خاطئة للموروث تتجسد في أمثل صورها من خلال القراءة القبالية التي تسيء قراءة كل لغة غير قبالية كما يرى بلوم، أما أشكال الدفاع النفسي التي يتسلح بها الشاعر المتأخر للتخلص من قلق تأثير المتقدم فيه فهي ستة: اشتق بلوم مصطلحاتها من الفلسفات القديمة لكنه استبدلها في دراسات لاحقة

[2] ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998، ص146، 147. وليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد، سوريا، دمشق، ط2، 2008، ص278، وعبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، 1998، ص150، 152، 321، 322.

بمصطلحات قبالية مثل شفيرات هكليم=تهشم الأوعية وتسيم تسوم=الانكماش وتيقون=الإصلاح الكوني[3]، تلك الأشكال تحصل بواسطتها عملية المراجعة للنصوص السابقة: مراجعةً تُعَدُّ الكتاباتُ القبالية نماذج مرجعية لها إذ يعتقد بلوم أن القبالة اللوريانية نموذج مثالي للطريقة التي كان يُرَاجِعُ بها الشعراءُ اللاحقون الشعراءَ السابقين في شعر ما بعد النهضة، وهو يستخلص من صيغة لوريا ثلاث مراحل من المراجعة هي:

التقييد=اتخاذ نظرة جديدة.

والاستبدال=إحلال نظرة بأخرى.

والتمثيل=استعادة المعنى.

وعندما يكتب شاعر "فحل" فإنه لا ينفك يمر بهذه المراحل الثلاث بطريقة جدلية، وذلك في تصارعه مع الشعراء "الفحول" في الماضي[4].

والحقيقة أن آليات بلوم كمصطلحاته يكتنفها غموض وتعقيد شديدان للغاية، إلى درجة حصول ارتباك واضح لدى مترجميها، فصاحبا دليل الناقد الأدبي يكتفيان بالمحاكاة الحرفية في سبيل تعريبها، فيُعَبِّران عن تلك الآليات الست بـ: كلاينامن وتعني الانحراف، أي: القراءة الخاطئة، وتِيسِيرا وتعني الاكتمال والتناقض، أي تكميل معنى السابق بنقضه، وكينوسيس وتعني الانقطاع عن السابق بنوع من التحجيم له والسخرية منه، والديمنة وتعني امتصاص القوة الموجودة في النص السابق، وأسكيسس وأبوفريدس وتعني عودة الأموات أي عودة السابق من خلال

---

[3] ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص210، 341. وبيير زيما، التفكيكية دراسة نقدية، تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 1996، ص148. وسعد البازعي، المكون اليهودي في الحضارة الغربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص380 وما بعدها. والمسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق، مصر، ط1، 1999، ج5، ص440 وما بعدها.

[4] ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص146.

نص اللاحق[5]، فيما يُتَرْجِمُها غيرهما بالمخالفة والتفصيص والهجر وحسن الاتباع والمران والتحريم[6].

وترجع صعوبة هذه المصطلحات في جزء منها على الأقل إلى المهاد المعرفي الذي يتكئ عليه بلوم، وهو مهاد تمتزج فيه عناصر باطنية غنوصية ويهودية قبالية[7].

كما أنها ليست آليات شاملة لكل الآداب بل هي حصيلة دراسة خاصة لعينة محددة من الأدب، وهو الأدب الرومانطيقي الإنجليزي والأمريكي، في حقبة حساسة جدا، ارتفعت فيها حمى الصراع بين الدنيوي والمقدس[8]، وبالتالي فهي آليات متحيزة إلى سياقها التاريخي ومزاجها الثقافي ونموذجها التفسيري، وعليه فلن يعدم الباحث آليات أخرى في آداب أخرى، لجأ إليها الشعراء وتسلحوا بها لمواجهة تأثير السابقين فيهم، وهو ما نجد جانبا منه في مدونة الأدب العربي القديم ونقده.

2-قلق التأثير في الشعر العربي القديم:

نرصد أَوَّلًا صنيع النقاد العرب القدامى مع قضية الصراع بين الشعراء اللاحقين والسابقين، كيف تصوروها، وكيف عالجوها، ثم ننتقل إلى رصد ذلك من خلال صنيع الشعراء أنفسهم في صورة ابن المعتز الذي يواجه امرأ القيس ويحاوره.

2-1-آليات الأخذ والسرقة في النقد القديم:

رأينا أن تفسير بلوم للتناص انطلق من التحليل النفسي الذي أوقفه على القلق النفسي الذي ينتاب المبدع المتأخر خوفا من وقوعه تحت تأثير سابقيه، ولا ريب أن الوعي بذلك القلق هو قطب رحى نظرية بلوم، ومركز إشعاعها، بل والنقطة الفارقة بين تفسيره للتناص وتفسير غيره من النقاد.

---

[5] دليل الناقد الأدبي، ص211.

[6] سلدن، النظرية الأدبية، ص147.

[7] دليل الناقد، ص211.

[8] المرجع نفسه، 212.

لكن هذا لا يعني أن نقادا آخرين لم يتحقق لهم الوعي بالحالة النفسية القلقة للمبدع المتأخر وتداعياتها على عملية الإبداع، ففي النقد العربي القديم –ولدى ابن طباطبا بالضبط– نجد مصطلحا قريبا من القلق وهو مصطلح "المحنة" التي تأتي في نص يشرح أزمة الشعراء المحدثين بإزاء الشعراء السابقين الذين استنفدوا المعاني، فيقول في عيار الشعر: "والمِحْنَةُ على شُعَراءِ زَمَانِنَا فِي أَشْعارهم أَشَدُّ مِنْهَا على من كانَ قبلَهُمْ، لأنَّهم قد سُبِقوا إِلَى كلِّ مَعْنَى بَديعٍ، ولَفْظٍ فَصِيحٍ، وحيلةٍ لَطيفةٍ، وخَلابَةٍ ساحِرةٍ، فَإِن أَتَوْا بِمَا يَقْصُر عَن مَعَاني أُولَئِكَ وَلَا يُرْبي عَلَيْهَا لم يُتَلَقَّ بالقَبُول، وَكَانَ كالمُطَّرَحِ المَمْلُولِ"[9]، فسبب هذه المحنة هو نفسه سبب ذلك القلق، أي: السبق إلى المعاني واستنفادها، حيث يُعَبِّرُ سلدن –في سياق شرح نظرية بلوم– عن تلك الحالة النفسية للشعراء المتأخرين بالمعاناة والخشية "من أن يكون آباؤهم من الشعراء قد استنفدوا كل إلهام متاح"[10].

وإذا كان القلق أو المحنة مُرَكَّبًا نفسيا مُسَبَّبًا عن السبق والاستنفاد، فإنه في الوقت نفسه سَبَبٌ مباشر للتناص باعتباره استراتيجية دفاعية يلجأ إليها الشاعر المتأخر لدرء مغبة الوقوع تحت تأثير السابقين من خلال آليات وتقنيات متنوعة.

هذا الربط بين القلق والتناص أو بين المحنة والأخذ نجده أيضا عند ابن طباطبا الذي سعى إلى وضع قانون للأخذ والسرقة[11] يُخَفِّفُ على الشاعر المحدث أزمته ومحنته ويخرجه من مأزقه، حيث يقول: "وَلَا يُغِير على مَعَاني الشُّعراءِ فيودِعُها شِعرَهُ، ويخرِجُها فِي أَوْزانٍ مخالفةٍ لأَوزانِ الأَشْعار الَّتِي يَتَناولُ مِنْهَا مَا يَتَنَاولُ، ويَتوهَّمُ أَنَّ تَغْييرهُ للألْفَاظ والأوزَانِ مِمَّا يَسْتُر سَرقَتَهُ أَو يُوجِبُ لَهُ فَضِيلةً، بل يُديم النَّظَرَ فِي الْأَشْعَار الَّتِي قد اخترنَاهَا لتَلصَق مَعَانِيهَا بفَهْمِهِ، وتَرْسَخَ

[9] ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص13.

[10] سلدن، النظرية الأدبية، ص146.

[11] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ط4، 1984، ص139.

أصُولها فِي قَلْبهِ، وتَصِيرَ موادَّ لطَبْعهِ، ويَذُوبَ لِسَانُهُ بألفَاظِها فَإذا جاشَ فِكرهُ بالشّعر أدَّى إلَيْهِ نتائجَ مَا استفاده مِمَّا نَظَر فِيهِ من تِلْكَ الأشْعار فكانَتْ تِلْكَ النَّتيجةُ كسبيكَةٍ مُفْرَغَةٍ من جَميعِ الأصْنَافِ الَّتِي تُخْرِجُها المَعَادن، وكما قد اغترَفَ من وادٍ قَدْ مَدَّتْهُ سيول جَارِيَة من شعَابٍ مُخْتَلِفَةٍ، وكَطِيبٍ تَركَّبَ عَن أخلاطٍ من الطِّيب كثيرةٍ فيستْغربُ عِيانُهُ، ويَغْمُضُ مُسْتَبطَنُهُ..."[12]، والحقيقة أن هذا قانون عام مجمل، سابق على الإبداع، وليس مستنبطا من تقاليده بالضرورة، فهو أقرب إلى التعاليم التي يمليها الناقد على متعلمي صناعة الشعر، غير أننا ابن طباطبا يُفَصّلُ شيئا من إجماله، في شكل "حِيَل"[13] يُخْفِي الشاعر من خلالها سرقاته، فيقول: "ويَحتَاجُ من سَلكَ هَذِه السَّبيل إلَى إلطَافِ الحِيلة، وتَدْقيق النَّظر فِي تنَاول المَعَاني واستعَارتها وتَلْبيسِها حتَّى تَخْفَى على نُقَّادِهَا والبصَراءِ بهَا، وينْفَرد بِشُهرَتِهَا كأنَّهُ غَيُرُ مَسْبُوقٍ إلَيْهَا، فيَسْتْعْمِلُ المَعَاني المَأخُوذَةَ فِي غَيْر الجِنْسِ الَّذِي تَنَاولَهَا مِنهُ، فَإذا وَجَدَ مَعْنىً لطيفا فِي تَشْبيبٍ أَو غَزَلٍ استَعْمَلَهُ فِي المَديح، وإنْ وَجَدَهُ فِي المَدِيحِ اسْتَعْمَلَهُ فِي الهِجَاءِ، وإنْ وجَدَهُ فِي وَصْفِ ناقَةٍ أَو فَرَسٍ اسْتَعْمَلَهُ فِي وَصْفِ الإنْسَان، وإنْ وَجَدَهُ فِي وَصْفِ إنسانٍ اسْتَعْمَلَهُ فِي وَصْفِ بَهِيَمةٍ، فإنَّ عَكَس المَعَاني على اختلافِ وُجُوهِها غير مُتَعَذِّرٍ على مَنْ أحْسَنَ عَكْسَها واستِعمالها فِي الأبوابِ الَّتِي يُحتَاجُ إلَيْهَا، وَإن وَجَد المَعْنى اللَّطيفَ فِي المَنْثُورِ من الكَلاَم، وَفِي الخُطَب والرَّسَائلِ والأمثال، فَتَناوَلَهُ وَجعله شِعْراً كانَ أَخْفَى وأحْسَنَ، ويَكُونُ ذَلِك كالصَّائغِ الَّذِي يُذيبُ الذَّهَبَ والفِضَّةِ المَصُوغَيْنِ فَيُعِيدُ صِيَاغَتَهُمَا بأحْسَنَ مِمَّا كَانَا عليهِ، وكالصَّباغِ الَّذِي يَصبَغُ الثَّوْبَ على مَا رَأى من الأصباغِ الحَسَنةِ، فَإذا أبْرَزَ الصَّائِغُ مَا صَاغَهُ فِي غَيْرِ الهَيْئة الَّتِي عُهِدَ عَلَيْهَا، وأظْهَرَ الصبَّاغُ مَا صَبَغَهُ على غَيْرِ اللّونِ الَّذِي عُهِدَ قَبْلُ، الْتَبَسَ الأمْرُ فِي المَصُوغِ وَفِي المصْبُوغِ على رائيهما،

[12] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص14.

[13] والتعبير بالحيل له دلالته على عمق المحنة والأزمة.

فَكَذَلِك المَعَاني وأَخْذُهَا واستِعْمالُهَا فِي الأَشْعَار على اختِلافِ فُنُونِ القَوْل فِيهَا"[14]، وهكذا فعمل الشاعر قد لا يعدو الاحتيال البلاغي على المتلقي!!

هذا وإذا كانت آليات بلوم تلك تدور دلالاتها في فلك استعارة كبرى هي "الصراع"، فإننا نجد في مصطلحات نقادنا القدامى ما يدل على وعي عميق بطبيعة الصراع التي تسم حوارات الشعراء، حيث نجد مصطلحات من قبيل: السرقة، والسلخ، والمسخ، والنسخ، والغصب، والإغارة، والاختلاس، وغير ذلك مما نجد صورته المثلى عند الحاتمي الذي يبالغ في تشقيق الأخذ وأنواعه، بشكل غير مسبوق في تاريخ النقد العربي القديم، حيث يقول: "وفَرَّقْتُ بين أصناف ذلك فروقا لم أُسبَق إليها ولا علمت أن أحداً من علماء الشعر سبقني في جمعها"[15]، فقد بلغت تسعة عشر نوعا مشفوعة بنماذجها التطبيقية، فمن ذلك[16]:

الانتحال: وهو أن يأخذ الشاعر أبياتا لشاعر آخر.

الإغارة: وهي أن يسمع الشاعر المفلق والفحل المتقدم الأبيات الرائعة بدرت من شاعر في عصره وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره، وتكون الأبيات بالشاعر المُغِير وطريقته أليق، فيستنزل قائلها عنها.

الموارده: وهي التقاء الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ ولم يلق واحد منهما صاحبه ولا سمع بشعره

المرافدة: وهي أن يتنازل الشاعر عن بعض أبيات له يرفد بها شاعرًا آخر ليغلب خصمًا له في الهجاء.

الاجتلاب والاستلحاق: وهو أن يجتذب الشعر بيتا لشاعر آخر لا على طريق السرق، بل على طريق التمثل به.

---

[14] المرجع نفسه، ص126.

[15] إحسان عباس: تاريخ النقد، ص258.

[16] المرجع نفسه، ص258 إلى 262.

الاصطراف: وهو أن يصرف الشاعر بيتا أو أبياتا إلى إحدى قصائده من شاعر آخر لحسن موقع ذلك البيت أو تلك الأبيات في سياق تلك القصيدة.

الاهتدام: من الهدم، وهو أن يأخذ شاعر بيتا لآخر فيُغَيِّر فيه تغييرًا جزئيًّا.

الاشتراك في اللفظ: وهو أن يشترك الشاعران في شطر بيت، ويتخالفا في الشطر الثاني.

التكافؤ: وهو تكافؤ المتبع والمبتدع في إحسانهما.

التقصير: وهو تقصير المتبع عن إحسان المبتدع.

نقل المعنى إلى غيره: وهو أن ينقل المعنى عن وجهه الذي وجه له، واللفظ عن طريقته التي سلك فيها إلى غيره، وذلك صنعة راضةِ الكلام وصاغةِ المعاني وحذاق السراق، إخفاءً للسرق والاحتذاء، وتوريةً عن الاتباع والاقتفاء، وأكثر ما يطوع النقل في المعاني خاصة للمحدثين لأنهم فتحوا من نوار الكلام ما كان هاجدا، وأيقظوا من عيونه ما كان راقدا.

لطيف النظر في إخفاء السرقة.

كشف المعنى وإبرازه بزيادة.

الالتقاط والتلفيق: وهو ترقيع الألفاظ وتلفيقها واجتذاب الكلام من أبيات لنظم بيت واحد.

فهذه بعض الآليات التي كان يلجأ إليها المبدع قديما في مواجهة النصوص الموروثة، على الأقل بحسب استقراء الحاتمي الذي يبدو أنه أقرب إلى صفة الاستقراء التام من غيره، ومع ذلك فليس للباحث أن يستغني بها عن ملاحظة النصوص الشعرية بنفسه، ليقف على ملابسات الصراع في صورته الحية بين الشعراء، ففي ذلك تأكيد وإضافة لما تقرر من آليات.

2-2-قلق التأثير في محاورة ابن المعتز لامرئ القيس:

إذا كان ما مضى تعبيرا عن صنيع النقاد في مقاربتهم لاستراتيجية التناص نفسيا، فإننا نحاول هنا أن نقف على صنيع الشعراء أنفسهم من خلال نصوصهم، حيث

وقع اختيارنا على نص لابن المعتز حاور فيه نصا آخر لامرئ القيس، ومارس في حواريته تلك جملة من الحيل اللطيفة التي لا تكاد تظهر إلا بتمعن شديد ومقابلة دقيقة مع النص المرقسي السابق.

النص السابق/امرؤ القيس[17]

وَبَيْضَةِ خِـــدْرٍ لا يُرامُ خِـــــباؤُهَا××تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بهـا غيرَ مُعَجَّلِ
تجاوَزْتُ أحْـراسًا إليـــــها ومَعْشَرًا××عليّ حِراصًـا لو يُســرّونَ مقتَلي
إذَا مَا الثُّـرَيَّا فِي السَّمَـــاءِ تَعَرَّضَتْ××تَعَرُّضَ أثْنَـــاءِ الوِشَـاحِ الْمُفَصَّلِ
فَجِئْتُ وَقَـــــدْ نَضَّتْ لنَـــومٍ ثيابَها××لَدَى السِّتْرِ إلّا لِبْسَـــةَ الْمُتَفَضِّلِ
فقالتْ يَميـــــنَ اللهِ مـا لكَ حيـــلَةٌ××وَما إنْ أرى عنـكَ الغَوايةَ تَنْجلي
خَرَجْتُ بهـــا أمشـي تَجُـرّ وراءَنا××على أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مـرْطٍ مُرَحَّـــلِ
فلمّا أجزْنا ساحَـــةَ الحـــيّ وانْتَحَى××بنا بطـنُ خَبْتٍ ذي حِقَافٍ عقَنقَلِ
هَصَرْتُ بفَـــوْدَيْ رأسِـها فتَمايَلَتْ××عليّ هَضيمَ الكَشْـحِ رَيَّا الْمُخلخَلِ
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَـــاءَ غيـــرُ مُفاضـةٍ××ترائبُـــــها مَصْقُـولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ
تصُـدّ وتُبْـــدي عـــن أسيلٍ وتَتَّقي××بناظرَةٍ مـــن وَحشِ وَجْـــرَةَ مُطْفِلِ
وَفَرْعٍ يَزينُ الْمَتـــنَ أَسْـوَدَ فَاحِـمٍ××أثيثٍ كَقِنْـــوِ النخـــــلةِ الْمُتَعَثْكِلِ
غدائرُه مُسْتَشْـــزِراتٌ إلى العُـــلا××تَضِـلّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَـــلِ
وَكَشْـحٍ لطيـــفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ××وَسـاقٍ كأنْبـــــوبِ السّقيّ الْمُذَلَّلِ
وتُضْحِي فتيتُ الْمِسكِ فوق فراشها××نؤومُ الضحى لم تَنْتَطِقْ عن تفضّلِ
تُضيءُ الظَّـــلامَ بالعِشـــاءِ كأنَّها××مَنَـــارَةُ مُمْسَـــــى راهـــبٍ مُتَبَتِّلِ
إلى مِثْلها يَرْنـــو الْحَليـــمُ صَبَابَةً××إذا ما اسبكَرّت بين درعٍ ومِجْـــوَلِ
وَليلٍ كَمَوْجِ البَحـرِ أرْخَـــى سُدولَهُ××عليّ بأنـــــــواع الهمـــوم ليبتلي

[17] الأبيات عبارة عن قطعة من معلقته الشهيرة :"قفا نبك" تحكي مغامرة من مغامراته الغزلية، مع الإشارة إلى أننا حذفنا بعض الأبيات التي رأينا أنها لا تتصل بالمحاورة الشعرية، ينظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002، ص47 إلى 63.

ألا أيّها اللّيــلُ الطــويلُ ألا انْجَلِي××بصُبْحٍ وما الإِصْبَــاحُ مِنكَ بأمثَل
وَوَادٍ كَجَــوفِ العَيرِ قَفْــرٍ قطعتُهُ××بِــهِ الذئبُ يَعْـوي كالْخَليعِ الْمُعَيَّلِ
وَقَــدْ أَغْتَدِي والطَّير في وُكنَاتِهَا××بِمُنْجَــرِدٍ قَيدِ الأوابِدِ هَيْكلِ

النص اللاحق/ابن المعتز[18]

سَقَى المَطِيرةَ ذاتَ الظِّلِّ والشَّجَرِ××ودَيْرَ عَبْــدُونَ هَطَّــالٌ مِنَ المطرِ
فطالمـا نَبَّهَتْـني للصَّبُــوح بهــا××في غُرَّةِ الفَجْــرِ والعصفورُ لم يَطِرِ
أصواتُ رُهْبانِ دَيْرٍ في صـلاتهمُ××سُـودِ المَــــدارِعِ نَعَّارِينَ في السَّحَرِ
مُزَنَّرِينَ على الأوسـاط قـد جعلوا××على الرؤوس أكاليــــــلا من الشَّعَرِ
كم فيهمُ مِنْ مَلِيحِ الوجــهِ مكتحِلٍ××بالسِّحْر يُطْبِــــق جَفْنَيْهِ على حَوَرِ!
لَاحَظْتُهُ بالهـوى حتــى استقاد له××طَوْعًــــا وأَسْلَفَني الميعــادَ بالنَّظَرِ
وجــاءني في قميص الليل مُسْتَتِرًا××يَسْتَعْجِلُ الخَطْوَ مِنْ خَوْفٍ ومِنْ حَذَرِ
فَقُمْتُ أَفْرُشُ خَدِّي في الطّريق له××ذُلًّا وأَسْحَبُ أذيــــــالي على الأَثَرِ
ولاحَ ضَــــوْءُ هلالٍ كاد يَفْضَحُنا××مِثْلَ القُلامةِ قــــد قُــــدَّتْ مِنَ الظُّفُرِ
وكان ما كان مما لَسْتُ أَذْكُــرُهُ××فظُنَّ خَيْرًا ولا تَسْــــــأَلْ عن الخَبَرِ

المؤهلات السياقية لحوارية النصين:

ونقصد بها أن هناك مؤهلاتٍ خارج النصين هيئت لحصول المحاورة الشعرية بين ابن المعتز وامرئ القيس، بل وكانت قبل ذلك سببا في تَوَلُّدِ القلق الذي انتاب ابن المعتز خوفا من الوقوع حتى تأثير سابقه، ليكون قلقه حافزا إلى الدخول مع امرئ القيس في صراع يثبت من خلاله استقلال شخصيته الشعرية.

فمن تلك المؤهلات[19]:

[18] ابن المعتز، الديوان، دار صادر، بيروت، ص246، 247.

[19] تقف على جميع ما لخصناه منها هنا في ترجمة الشاعرين، ينظر مثلا: أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر للطباعة والنشر، ص2 إلى 14،

-أن كليهما ابنٌ لمَلِكٍ: فامرؤ القيس كان أبوه ملكا على بني أسد، فيما كان المعتز والد عبد الله خليفةً عباسيا شهيرا.

-أن كل واحد منهما يمثل صورة الشاب المترف المنعم في دار الملك، يزهو ويلهو، ويتمتع باللذائذ من خمر ونساء، بعيدا عن أيّ مسؤوليات أو هموم، بل إن كل وقته مشغول بالمغامرات الغزلية التي لا تنتهي الواحدة منها إلا وتعقبها غيرها، فامرؤ القيس كان بطلا لتلك المغامرات التي جسدها في أشعاره، لتكون تقليدا لمن بعده من الشعراء مرورا بالأعشى وصولا إلى عمر بن أبي ربيعة[20]، وهو ما نلمسه في نص ابن المعتز كما سيأتي.

وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط2، ص324، إلى 347.

[20] قد تفطن شوقي ضيف إلى ضرورة إجراء مقارنات بين الشعراء في وصف مغامراتهم الغزلية، حينما رد على طه حسين الذي أنكر مغامرات امرئ القيس بحجة وجودها فيما بعد عند عمر بن أبي ربيعة، يقول شوقي: " وقد لاحظ طه حسين هذا التشابه في غزل الشاعرين [أي: امرئ القيس وابن أبي ربيعة] فأنكر ما ينسب إلى امرئ القيس من هذا الغزل القصصي الصريح وقال إنه انتحل انتحالًا، انتحله بعض القصاص على غرار ما وجدوا منه عند ابن أبي ربيعة، وليس هناك ما يمنع أن يكون ابن أبي ربيعة قد عرف غزل امرئ القيس وتأثر به كما تقضي طبيعة التأثر، إذ يتأثر اللاحق بالسابق، ومن التحكم أن نرفض ذلك، ولعل خيرًا من هذا الرفض أن نقارن بين صنيعي الشاعرين في وصف مثل هذه المغامرات وما بينهما من فروق، فكلاهما حقًا يتحدث عن زيارته لصواحبه وما يتجشم فيها من أهوال، وما يكون بينه وبينهن من لهو، غير أننا نلاحظ عند عمر كما تصور ذلك رائيته تفننًا في رقة النجوى وفي كلف صواحبه به، ونحس أثر الحضارة التي غمرت المدينة ومكة بعد الفتوح، فالمرأة تتعلق بالشباب، وتسوق معهم معابثات ومغازلات لم تكن تألفها المرأة الجاهلية لزمن امرئ القيس! ومعنى ذلك أن هذا المنحى من القصص الغرامي منحى قديم بدأه امرؤ القيس ونماه من بعده الأعشى، ثم كان العصر الأموي فتعلق به عمر بن أبي ربيعة وأضرابه، ولعل من الطريف أنه لا يتضح عند امرئ القيس في المعلقة وحدها؛ فمثلها المطولة "ألا عم صباحًا أيها الطلل البالي"، فإنها تذهب نفس المذهب الذي رأيناه في المعلقة"، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر،

-أن كل واحد منهما يُفْجَعُ في والده، حيث يُقْتَلُ غدرا، وتنقلب على إثر ذلك حياة الشاعر وتتغير.

-أن كل واحد منهما يحلم باستعادة ملك أبيه، فامرؤ القيس يسعى إلى استرجاع ملك أبيه ويفشل ومع ذلك يشتهر باسم الملك الضِّلِّيل، فيما ينجح ابن المعتز في تولي الخلافة ولو لساعات.

-أن مآل كل واحد منهما هو القتل.

-أن كل واحد منهما كان شاعرا حاذقا بالوصف والتصوير، مقدما في طبقات شعراء زمانه[21].

فهذه النقاط ترسم سردية فريدة لحياة الشاعرين تقترب من التطابق الذي يُغْرِي أيَّ باحث بالحفر العميق في نصوص الشاعرين عَلَّهُ أن يظفر في أنساقها المضمرة بما يؤكد وعي اللاحق بجانب من تلك السردية وتداعياتها: وَعْيًا يثير في نفسه قلقا ربما يجد استجابة من نوعٍ ما في نصه!

المضمرات النسقية لحوارية النصين:

ابن المعتز يسرد مغامرة من مغامراته الغزلية، لكن بدل أن يستأنف بناءها من خلاص نص شعري مستقل، يعمد إلى نص سابق لامرئ القيس يحمل الموضوع نفسه، وهو المغامرة الغزلية، فينقض بنيته معنى معنى، ويؤسس على تلك الأنقاض نصه الجديد، ممارسا نوعا من قتل الأب الشعري على ذي القروح، ومثبتا أنه الأجدر منه بتقمص دور الفتى المُنَعَّمِ الذي يقضي أوقاته في إمتاع جسده بصنوف الملذات من خمر ونساء وغلمان، فلطالما تقدم إلينا امرؤ القيس على أنه

ص251. فأنت ترى أنه يشير صراحة إلى قضية التأثير بين السابق واللاحق، كما يدعو إلى المقارنة لاستجلاء الفوارق، ويقف على أثر الحضارة، وهو ما سنجده ماثلا في محاورة ابن المعتز لامرئ القيس.

[21] وقد ورد عنه قوله: "إذا قلتُ: كأنَّ، ولم آتِ بالتشبيه بعدها، فَضَّ اللهُ فمي"، مقدمة الديوان، ص6.

بطل المغامرات الغزلية الذي لا يَكُفُّ عن إغراء المرأة والإيقاع بها ولو كانت متزوجة أو حبلى أو مرضعا، مُؤكِّدا على شغف النساء به وحرصهن على وصاله[22] فيما يتجسد جانب منه في معلقته الشهيرة، وفيما اقتطعناه هنا منها خصوصا، حيث يروي كيف تسلل إلى بيت إحداهن في مغامرة يحرص على تصوير أحداثها بدقة فنية عالية، تَنُمُّ على نزوع مقصود منه إلى تكريس تلك الصورة المرتسمة حوله في المخيال العربي، غير أن ابن المعتز يأتي ليسلب منه هذه الصورة وليجرده منها لصالحه هو، حيث يروي مغامرة له تتشاكل مع مغامرة امرئ القيس في سرديتها العامة، لكنه يسعى إلى تجاوزه في الجزئيات التي تتشكل منها تلك السردية.

فإذا كان امرؤ القيس يروي –حسب نصه– تمتعه بمرأة حسناء في راحة تامة دون عجلة، رغم أنها كانت محاطة بالحراس الذين كانوا حريصين أشد الحرص على قتله، ومع ذلك فقد تسلل إليها، ليؤكِّدَ على المنعة التي كانت تحظى بها محبوبته، فإن ابن المعتز يتجاوز هذه المنعة الحسية القائمة على الحراس إلى منعة معنوية قائمة على القداسة الدينية، فمحبوبه تحيط به موانع الديانة وقداسة المكان، لأنه راهب في دير!! ومع ذلك يتسنى لابن المعتز الإيقاع به.

وإذا كان امرؤ القيس يتغنى بالإيقاع بالمتزوجة، بل وبالحبلى والمرضع، وهما أشد النساء زهدا في الرجال وأقلهن شغفا بهم[23]، فإن ابن المعتز يفتخر بالإيقاع بالرهبان المتبتلين! بل ويتعدى إلى الذكور منهم، وهم الممتنعون عن النساء، فضلا عن الرجال!

وفي اختيار ابن المعتز للتغزل بالمُذَكَّرِ الذي يرمز إلى الإغراق في ترف الحضارة المادية، تجاوزٌ آخر لامرئ القيس من جهة أنه أحق منه بوصف الشاب المترف المنعم.

---

[22] الزوزني، شرح المعلقات، ص43.

[23] المرجع نفسه، ص44.

وهكذا يسترسل ابن المعتز في تقويض نص سابقه، حيث يُعَرِّضُ من طرْفٍ خفي بحياة البؤس والشقاء التي كان يعيشها امرؤ القيس في سبيل الحصول على قوته، فقد كان يضطر للتبكير "والطير في وكناتها" من أجل الصيد، فيما كان ابن المعتز ينتبه في ذلك الوقت: "غرة الفجر والعصفور لم يطر" على صوت تراتيل الرهبان الجميلة لينال حظه من "الصبوح"، لا كما يحصل لامرئ القيس الذي يُقَضِّي ليله مع "عواء الذئب"، فهذه نقطة أخرى لصالح العباسي على حساب الجاهلي، توضع في خانة الترف والتنعم، يؤكدها أيضا تعريضه بالبيئة التي كان يعاني امرؤ القيس قسوتها، فابن المعتز يعيش بين "الظل والشجر"، وأما الآخر ففي "واد قفر كجوف العَيْر[24].

وفي تعبير ابن المعتز بالتنبه فجرا دليل على راحته بالنوم ليلا، بخلاف امرئ القيس الذي يرخي عليه الليل سدوله بأنواع الهموم، وحتى الصبح الذي يعقب الليل فليس بأمثل منه، أما ابن المعتز فالصبح بالنسبة له قرين الصبوح، وهو شراب الصباح.

ثم ينتقل ابن المعتز إلى معركة الوصف من خلال تصوير أربعة أشياء:

اللباس: ورغم ورود "الدرع" في النص السابق، و"المدارع" في النص اللاحق، وكلها ألبسة، إلا أن الذي يعنينا أن امرأ القيس وصف محبوبته بأنها "لم تنتطق عن تفضل" أي: أنها تكتفي بلبسة الفضلة وهي ثوب واحد خفيف، دون أن تَشُدَّ وسطها بنِطاق فهو مخدومة غير خادمة[25]، أما ابن المعتز فيبالغ في تصوير الستر المناسب للمقام الديني الذي يختص به الرهبان، فيصف المدارع بالسواد، والأوساط بأنها مُزَنَّرَةٌ، أي: مشدودة بنطاق!! على خلاف امرأة امرئ القيس التي لم تنتطق، وهذا كله إيغال منه في تأكيد العفة والقداسة التي يكون الإيقاع بصاحبها دليلا

[24] أي: واد خال من النبات والأنس كجوف الحمار، المرجع نفسه، ص62.

[25] نفسه، ص56.

على الإغراء الشديد الذي يتوفر عليه المُوقِعُ، لا كمن يتبجح بالإيقاع بالحبلى والمرضع فحسب!

الشَّعْر: وامرؤ القيس يشبه أثاثته أو كثرته بقنو النخلة وهو ما يقابل العنقود من العنب، ويصفه بأنه مستشزر أي: مرتفع إلى العلا[26]، أما ابن المعتز فيوجز كل ذلك في صورة واحدة مستعارة من البيئة المتحضرة وهي "الأكاليل" التي ترمز إلى تيجان الملوك، وإلى الزهور[27] في مقابل قنوان النخلة عند الجاهلي صاحب التشبيه البدوي في صورته/النخيل، وفي لفظه/الاستشزار!

الوجه: ويلجأ امرؤ القيس في وصف وضاءته التي تطرد ظلام الليل إلى استعارة "منارة الراهب المُتَبَتِّل"، أي: المنقطع عن النساء، أما ابن المعتز فيكتفي بملاحة الوجه، لأن صاحب الوجه أصلا "راهب متبتل"!! وما منارته تلك إلا رمز حسي لمنارته المعنوية، وهي الهداية عند الضلال[28]، فمحبوب امرئ القيس لا يعدو أن يكون مُشَبَّهًا بمحبوب ابن المعتز.

على أنه ينبغي الإشارة إلى أن الراهب كان يرمز في التراث الشعري للإعراض التام والتمنُّع الشديد عن المرأة، بحيث لو أراد شاعر أن يُصَوِّرَ فتنةَ جمال امرأةٍ ما فإنه يبالغ في تأكيد ذلك بأنها أوقعت براهب في شراكها، على حد قول النابغة في أبياته الشهيرة التي عُدَّتْ من اختراعاته:

لو أنها عَرَضَتْ لأشْمَطَ راهبٍ××عبد الإله صـرورةٍ متعبِّدِ

لَرَنـا لبهجتها وحُسْنِ حديثـــها××ولَخالَهُ رُشْدًا وإن لم يَرْشُدِ[29]

---

[26] نفسه، ص54، 55.

[27] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق يوسف البقاعي، دار الفكر، لبنان، بيروت، 2010، ص949.

[28] الزوزني، ص57.

[29] الصرورة: المتبتل المنقطع عن الزواج، ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ج1، ص263.

ويشترك النابغة مع امرئ القيس في التعبير بالرُّنُوّ! إلا أن الأول يربطه بالراهب فيما يربطه الثاني بالحليم: "إلى مثلها يرنو الحليم صبابة"، وإذا كان هذان السابقانِ يجعلان رُنُوُّ الراهب والحليم إلى المرأة تعبيرا عن غاية الحسن والجمال فيها، فإن ابن المعتز يتجاوز كلَّ ذلك ويَغْلُو في مبالغاته ليجعل الراهب يَرْنُو إليه هو ويُسْلِفُهُ "الميعاد بالنَّظَرِ[30]"، فلكأن ابن المعتز بلغ في جماله وجاذبيته ما لم تبلغه الغواني الحسان! وهذا كله راجع إلى الرقة والعذوبة التي مَسَّتْ أشعار المحدثين بسبب حياة اللهو والبذخ التي كانوا يعيشونها في العصر العباسي، وخاصة من شاعر قَضَّى حياته في قصر الخلافة!

العين: واستعار لها امرؤ القيس من بيئته البدوية عيون الظباء اللواتي ينظرن إلى أطفالهن بإشفاق[31]، فيما وصفها ابن المعتز بالاكتحال بالسحر، وهي صورة مَهَّدَ بها لما سيأتي، حيث إن المفترض أن العين المكتحلة بالسحر هي التي توقع بالناظرين في شراكها، لكن مع ابن المعتز يكون الأمر مغايرا، حينما يَحُلُّ عُقَدَ السِّحر بالهوى وألحاظه، تأكيد مرة أخرى للجاذبية التي يتوفر عليها هذا الفتى، حيث ما إن لاحظ محبوبه حتى تعطل سحر الراهب أمام هوى الشاعر، وإذا به ينقاد له طوعا، بل ويُوَظِّفُ نظره الساحر ذاك في ضرب موعد للفتى الشاعر.

فابن المعتز لا يحتاج كامرئ القيس إلى استعراض القوة والسطو للإيقاع، بل يكفيه جماله ونظراته ليوقع من شاء في هواه! بل ولا يلجأ إلى السعي إليه، فالمحبوب يضرب الموعد ويأتي بنفسه، "يستعجل الخطو من خوف ومن حذر"، وإذا كانت هذه صورة محبوب ابن المعتز في شغفه به، فإنها في الوقت نفسه صورة امرئ القيس في محاولة التسلل إلى محبوبته! فكم بين المعنيين؟

---

[30] والرُّنُوُّ كدُنُوٍّ: إدامة النظر بسكون الطَّرْف! الفيروزآبادي، القاموس، ص1161.

[31] الزوزني، ص54.

وفيما يفاجئ امرؤ القيس محبوبته وقد خلعت ثيابها إلا ثوبا واحدا خفيفا[32]، فإن محبوب ابن المعتز يأتي بنفسه "في قميص الليل مستترا"، وإذا كان الأول يخرج هو نفسه بها مَشْيًا، فإن محبوب الثاني "يستعجل الخطو" بنفسه إليه، ولإخفاء أثرهما عن الوشاة تَجُرُ محبوبة الجاهلي ذيل ثوبها "لتُعَفِّي به آثارَ أقدامنا"[33]، وعلى العكس من ذلك يتكفل الشاعر العباسي نفسه بمحو الأثر عن طريق "سحب أذياله عليه"، وقد يقول قائل: بأن الجاهلي فاق العباسي هنا لأنه الأخير بتكفله هو بمحو الأثر بنفسه يدل على أنه خادم للمحبوب كَلِفٌ به! بخلاف محبوبة الجاهلي فهي التي تمحو الأثر بنفسها! غير أن التأمل الدقيق يحيل على خلاف ذلك فابن المعتز كان يرمي إلى معنى خفي آخر وهو الإدلال على امرئ القيس بكونه من الأثرياء المترفين الذين يلبسون أبهى الثياب وأفخمها ويجرون أذيالهم كبرا وخيلاء، وهذا في الحقيقة تأكيد آخر لمعنى لم يَكُفَّ ابن المعتز عن الإشارة إليه وهو أنه أشد تَحَضُّرًا وتَنَعُّمًا من امرئ القيس، فهو أحقُّ منه بصفة الشابِّ المُتْرَف صاحب المغامرات الغزلية.

ووصف امرؤ القيس تلك اللحظة الليلية التي زار فيها محبوبته بقوله:

إذا ما الثُّرَيَّا في السماء تَعَرَّضَتْ××تَعَرُّضَ أثناء الوشاح المفَصَّلِ

وهي صورة مُشْكِلة للغاية بدليل ارتباك الشراح في تفسيرها إلى حَدِّ تغليط الكثيرين له كابن سلام الجمحي[34]، أما ابن المعتز فقد اقتنص صورة رائعة لتلك اللحظة الليلية تدل على إبداعه الذي اشتهر به في التصوير والتشبيه، فقال:

ولاح ضوء هلالٍ كاد يفضحنا××مثل القُلامة قَدْ قُدَّتْ من الظُّفُرِ!

وهي صورة لا زال الافتتان بغرابتها يحظى بإجماع النقاد والبلاغيين، فوصفه البعض تعليقا على هذه القصيدة بأنه إمام المُشَبِّهين، الذي وقع له في تشابيهه من

---

[32] نفسه، ص49.

[33] نفسه، ص50.

[34] نفسه، ص49.

المعاني المبتكرة ما فاق بها على من تَعَلَّقَ بالتشبيه[35]، فإذا كانت العادة مطردة بتشبيه قلامة الظفر بالهلال، فإن ابن المعتز قلب ذلك فشَبَّهَ الهلال بقلامة الظفر، فخرجت الصورة غاية في الرقة، ولا ريب أن هذا المسلك التصويري عنده يرجع إلى الغلو والإغراق والمبالغة التي عُرِفَ بها المحدثون، وعلى رأسهم هذا الشاعر العباسي، حيث يقول صاحب الطِّراز: "فالجاري في الاطراد، هو تشبيه القلامة من الظفر بالهلال في نحولها، وتقوسها، واعوجاجها، فعكس ابن المعتز ذلك، وشبه الهلال بالقلامة، مبالغةً ودخولا وإغراقا من جهته في التشبيه كما هو دأبة وهِجِّيراه"[36]، فالنقاد القدامى كانوا على وعي بمذهبه في الغلو والمبالغة، وهو سلاحه الأقوى الذي لجأ إليه طيلة هذا الصراع مع امرئ القيس.

إننا في الحقيقة بإزاء صراعٍ بين مذهبين كبيرين في الشعر، مذهب الأقدمين القائم على الصدق، ومذهب المحدثين القائم على الكذب والمبالغة، وهو ما كان أيضا ماثلا في وعي النقاد بشكل جيد، على غرار ابن طباطبا الذي يُعَدُّ من أقدم النقاد/الشعراء الذين وقفوا على محنة الشاعر المحدث مع سابقيه، وجعلوا خلاصه في اللجوء إلى تقنيتين:

الأولى: هي الأخذ والسرقة، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

الثانية: الإغراب والمبالغة، حيث يقول:" فإنَّ مَنْ كانَ قَبْلنا فِي الجاهِليَّة الجَهْلاءِ وَفِي صَدْر الإسلامِ من الشُّعَراء كَانُوا يؤسِّسُون أشعَارَهُمْ فِي المَعَاني الَّتِي رَكَّبُوها عَلَى القَصْد للصِّدْق فِيهَا مَدِيحاً وهِجَاءً، وافتخَاراً ووَصفْاً، وتَرْغيباً وتَرْهيباً إلاّ مَا قد احْتُمِل الكَذبُ فِيهِ فِي حُكْم الشِّعْر من الإغراقِ فِي الوَصْف، والإفراط فِي التَّشْبيه، وَكَانَ مجرَى مَا يُورِدونه مِنْهُ مجْرى القَصص الحَقِّ، والمخاطبات بالصِّدْق...

[35] الدواداري، كنز الدرر وجامع الغرر، تحقيق صلاح الدين المنجد، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1961، ج6، ص328.

[36] يحيى بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423، ج1، ص159.

والشُّعَراءُ فِي عَصْرِنا إنَّما يُثَابونَ على مَا يُسْتَحْسَنُ من لَطِيفِ مَا يُورِدُونَهُ من أَشْعَارِهم، وبديع مَا يُغْرِبونَهُ من معانيهم، وبَلِيغِ مَا يَنْظِمونَهُ من ألفاظهم، ومُضْحِكِ مَا يوردونَهُ من نوادرهم، وأنيقِ مَا يَنْسِجُونَهُ من وَشْيِ قَوْلهم دون حَقَائِق مَا يَشْتمِلُ عَلَيْهِ من المَدْحِ والهَجاءِ وسَائِرِ الفُنُون الَّتِي يُصَرِّفون القَوْلَ فِيهَا"[37].

ولا ريب أن ابن المعتز كان أيضا واعيا بهاتين التقنيتين، حيث نجده يُخَرِّجُ خطابه الشعريِّ وَفْقَ آلياتهما بشكل واضح جدا، يتجلى أكثر فأكثر في هذه القصيدة، التي يختتمها ابن المعتز ببيت آخر لا يقل شهرة عن سابقه، وهو قوله:

وكان ما كان مما لست أذكره××فظُنَّ خيرا ولا تسألْ عن الخَبَرِ

وهو بيت يوجز فيه ابن المعتز ما أسهب فيه امرؤ القيس من وصف للمرأة ومغامرته الليلية معها، فكنَّى ابن المعتز ولم يُصَرِّحْ، ليفتح للخيال أبوابه، ويرسم للتأويل طرقه، ومن بلاغة هذا البيت أنه جرى مجرى المثل السائر، في كل ما يطوى ولا يروى، لقصور العبارة عن تأدية الحقيقة، وقد كانت البلاغة العربية أشد احتفاءً بالإشارة والكناية على حساب التصريح، وبالإيجاز على حساب الإطناب، وكما تقرر فيها أن المعنى الغامض المستور أعلق بالقلوب من المعنى السافر المكشوف، حيث يرى الجرجاني مثلا أن المعنى إذا أتاك ممثَّلاً، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرِ له والهِمَّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدّ، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف[38]، كما يرى أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلاّ أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى

[37] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص13.

[38] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص139.

تستأذِن عليه، ثم ما كلُ فكر يهتدي إلى وجهِ الكَشْفِ عمَّا اشتمل عليه، ولا كُلّ خاطر يؤذَن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شقّ الصَدَفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كلٌ من دنا من أبواب الملوك، فُتحت له[39].

وإلى هنا تنتهي المحاورة الشعرية بين ابن المعتز وامرئ القيس، حيث نرى أن الشاعر المتأخر لجأ إلى جملة من الحيل لتجاوز احتمالات تأثير المتقدم فيه، وكانت تلك الحيل عبارة عن بعض الآليات البلاغية التي تشترك مع آليات بلوم من وجه وتفترق عنها من وجه آخر، فقد كان مدار اعتماد ابن المعتز على أربع تقنيات هي:

المبالغة: أو الغلو في المعاني و الإغراق في التصوير، وهو مذهب الشعراء المحدثين الذي سلكه معظمهم للتخلص من المحنة التي كانوا فيها، وقد كانت سلاح ابن المعتز المركزي في مواجهة نص امرئ القيس.

الإيجاز: فقد كان ابن المعتز يميل دائما إلى مقابلة الإطناب بالإيجاز، ومواجهة الإسهاب بالاكتناز، اعتمادا منه على أن الإيجاز أبلغ.

الكناية: ففي الوقت الذي كان يُصَرِّحُ فيه امرؤ القيس ويكشف عن معناه، كان ابن المعتز يُكَنِّي عنه ويحجبه.

التعريض: فلطالما عَرَّضَ ابن المعتز بامرىء القيس، وأَدَلَّ عليه، خاصة في قضية البداوة والحضارة، وفي تعريضه نوع من سخرية اللاحق من سابقه.

خاتمة:

يمكن القول: إن للشاعر العربي المحدث تجربته الفريدة مع التقاليد الشعرية الموروثة، فقد كان يستشعر محنته أمام سبق الأولين إلى المعاني واستنفادهم لها، لذا لجأ إلى التغلب على هذه المحنة بجملة من الحيل البلاغية، التي حَجَّم من خلالها احتمالاتِ تأثير السابقين فيه، وكانت تلك الحيل في المآل عبارة عن

[39] نفسه، ص141.

الخطوط العريضة لمذهب المحدثين القائم على المبالغة والغلو والإغراق، في المعاني والصور، تماما كما أن للشاعر الغربي تجربته ومحنته.

وفي وقت وقف النقاد غربا وعربا على تلك الظاهرة مُحَلِّلِينَ ومُشَرِّحِينَ، وقفنا نحن على عينة تمتاز بفرادة شديدة في سياقاتها وأنساقها، فأجرينا من خلالها تحليلا مقارنا بين المعنى والمعنى، والصورة والصورة، في محاورة شعرية رائقة كان بطلها ابن المعتز في مقابل امرئ القيس.

على أن غرضنا لم يكن قط أن نصل إلى إصدار حكم قيمة نهائي بتحديد المنتصر منهما في المعركة، بل كان غرضنا أساسا أن نقف على صنيع الشاعر اللاحق في مواجهة الشاعر اللاحق، وقد حصل ذلك بتوفيق الله تعالى.

قائمة المراجع:

1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ط4، 1984.
2) أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر للطباعة والنشر.
3) بيير زيما، التفكيكية دراسة نقدية، تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 1996.
4) الدواداري، كنز الدرر وجامع الغرر، تحقيق صلاح الدين المنجد، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1961.
5) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.
6) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998.
7) الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002.
8) سعد البازعي، المكون اليهودي في الحضارة الغربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2007.
9) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر.
10) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط2.
11) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
12) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، 1998.
13) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

14) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق يوسف البقاعي، دار الفكر، 2010.
15) ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد، سوريا، دمشق، ط2، 2008.
16) المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق، مصر، ط1، 1999.
17) ابن المعتز، الديوان، دار صادر، بيروت.
18) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط3، 2002.
19) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423.

دور القرينة في تأدية المعنى الذي يقتضيه سياق التركيب اللغوي

أ. د بن علي سليمان طه الأمين بودانة طالب دكتوراه
جامعة عمار ثليجي الأغواط

الملخص:

هذا البحث يعالج قضية هامة في الدرس اللغوي ألا وهي القرينة ودورها المحوري في تأدية المعنى كما يقتضيه سياق التركيب اللغوي، وذلك في مستويات اللغة الثلاثة: المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى النحوي؛ هذه المستويات الثلاثة تمثل جانب البنية أو التركيب في أي لغة من اللغات الإنسانية، وكل تركيب لغوي يؤدي معنى معينا أو عدة معان حسب ما يقتضيه السياق، والمرجع في تحديد ذلك المعنى أو تلك المعاني هو القرينة بجميع أنواعها.

الكلمات المفتاحية: دور؛ القرينة؛ المعنى؛ السياق؛ التركيب؛ اللغوي.

Abstract:

This research deals with the role of index in performing the meaning in the three levels of language; the phonetic level and the morphological level and the grammatical level. These three levels represent the side of structure in any human language, each structure has a specific meaning or several meanings at the same time as the contexte requires, and the reference in the determination of this meaning or those meanings is the index.

***Key words**: role ;the index; the meaning; the contexte; the structure; the linguistic.*

تمهيد:

اللغة – كما هو معلوم– نظام تحكمه مجموعة من القوانين الطبيعية التي توجهه في مجراه الطبيعي، وتنحو به المنحى الضروري الذي لا تحده حدود ولا تعوقه عوائق، هذه القوانين هي ما يُسمى بالمقاصد الكبرى للغة؛ وهي ثلاثة:

الإفادة، الاقتصاد، والثراء. ولن يكون النظام اللغوي قادرا على تمكين المتكلم من إبلاغ مراده إلى السامع، ولا السامع من إدراك مراد المتكلم إلا بتحقيق الإفادة في جميع مستوياته، وافتقار النظام اللغوي إلى ذلك يصيبه بالغموض واللبس. والقرينة هي الوسيلة اللفظية، أو المعنوية، أو الحالية، التي تحقق أمن اللبس في التركيب اللغوي في جميع مستوياته، من هنا يتبين لنا أن الأهمية الكبرى للقرائن تكمن في تحقيق أمن اللبس، وتبيين المعنى في جميع مستويات اللغة.

I- تمام حسان رائد نظرية تضافر القرائن في العصر الحديث:

1- مصطلح القرينة عند تمام حسان في ضوء نظرية تضافر القرائن:

لم يتعرض تمام حسان لتعريف هذا المصطلح إلا بعد مرور عشرين عاما من طرحه لنظريته؛ وذلك في كتابه "البيان في روائع القرآن" حيث عرف القرينة اللفظية بأنها:« عنصر من عناصر الكلام يُستدل به على الوظائف النحوية، فيمكن الاسترشاد بها أن نقول: هذا اللفظ فاعل، وذلك مفعول به أو غير ذلك».[1] أما القرينة المعنوية فهي:« العلاقة التي تربط بين عنصر من عناصر الجملة وبين بقية العناصر؛ وذلك كعلاقة الإسناد».[2]

وهذا المفهوم من الناحية النظرية يختلف بالكلية عما عُرف في تعريف القرينة سواء عند اللغويين أو عند غيرهم؛ فالمعروف أن القرينة لا تشمل الدلالات الوضعية وما يدخل في ذات المستدل عليه، فهي كما يقول نور الدين الجامي:« الأمر الدال على الشيء لا بالوضع»،[3] أو كما يقول الإسفراييني (ت 418هـ):« الأمر الدال على الشيء من غير الاستعمال فيه»؛[4] إذ لا يسوغ أن يُطلق على ما وضع بإزاء شيء أنه قرينة عليه، وهذا المفهوم المتعارف عليه للقرينة منبعه الأساسي هو الفكر المنطقي الأصولي الذي ساد البيئة العربية الإسلامية لما تأثرت بعلوم اليونان.

أما من الناحية التطبيقية فنجد أن القرائن اللفظية عند تمام حسان كلها تدل دلالية وضعية باستثناء قرينة التنغيم وهي: «الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة

في السياق»؛[5] فقد رأى بعض العلماء أن دلالتها غير وضعية،[6] ويبدو لنا أن دلالتها وضعية؛ لأن الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة عنصر من عناصر الكلام.

أما القرائن المعنوية فهي في حد ذاتها علاقات– كما يقول تمام حسان – ؛ فهي لا تكون قرائنا إلا بتضافرها مع القرائن اللفظية فيتضح المعنى بمجموع ما تضافر من القرائن، وتُدرك هذه القرائن في العادة بوضوح قرينة السياق، وعلى هذا فلا نرى وجاهة الانتقادات التي وُجهت لهذه النظرية فيما يخص القرائن المعنوية؛ فالقرائن عند تمام حسان لا تعمل بالضرورة مجتمعة؛ فقد يكون الإسناد مثلا قرينة في سياق ما ولا يكون قرينة في سياق آخر.

ولا نجد في قرائن التعليق عند تمام حسان ما يدل دلالة غير وضعية، ولا يخرج عن مفهوم القرينة المتعارف عليه إلا القرائن الحالية وما يرتبط بها من المواقف الاجتماعية التي ذكرها في مبحث "الدلالة" من كتابه "اللغة العربية معناها ومبناها".[7]

وعلى هذا فإن تمام حسان لم يرد بمصطلح القرينة المفهوم المصطلح عليه عند اللغويين والأصوليين السابق ذكره، وإنما أراد معناه اللغوي. ولذا فإننا نرى أنه كان من الأفضل على تمام حسان أن يستخدم مصطلح "الدليل" بدلا من "القرينة"؛ لأن الدليل في الاصطلاح هو:« ما يلزم من العلم به العلم بشيء آخر»، أو:« ما يمكن التوصل بصحيح النظر فيه إلى مطلوب خبري»،[8] فلا يُشترط فيه أن لا يشمل الدلالات الوضعية بخلاف القرينة، وإن كان معلوما أنه لا مشاحة في الاصطلاح، فإن دقة المصطلح مطلوبة في البحث العلمي حتى يتجنب الباحث وقوع الغموض و اللبس في المفاهيم التي يطرحها، كما وقع عند تمام حسان في نظريته حيث لاحظ بعض الباحثين وجود تداخل بين المعاني النحوية أو الوظائف من جهة، وبين القرائن اللفظية والمعنوية من جهة أخرى.[9]

2– مصادر القرائن النحوية عند تمام حسان:

يرى تمام حسان أن للقرائن النحوية خمسة مصادر هي:

1- النظام الصرفي.

2- النظام النحوي.

3- دلالة السياق.

4- دلالة الصوت.

5- الدلالة الحالية Pragmatic.

II- أهمية القرينة في تأدية المعنى في مستويات اللغة الثلاثة:

1- أهمية القرائن في تأدية المعنى على المستوى الصوتي "Phonetic level":

وهنا نكتفي بذكر بعض القرائن كنماذج دون استقصاء لضيق المجال المتاح لنا:

أ- **التنغيم "Intonation"**: تلعب هذه القرينة دورا أساسيا في إزالة اللبس وتحديد المعنى؛ ومن أمثلة ذلك قول الراجز:

حتى إذا جن الظلامُ واختلط ** جاؤوا بمذق،[10] هل رأيت الذئب قط[11]

فجملة " هل رأيت الذئب قط" خبرية تقريرية تعني جاؤوا بمذق يشبه لون الذئب؛ وذلك لأن النغمة الصوتية تشير إلى معنى الإخبار لا إلى معنى الاستفهام.

ومما يُفهم منه معنى الاستفهام بواسطة قرينة التنغيم قول الحضرمي بن عامر الأسدي ردا على من عيَّره بفرحه لموت أخيه وميراثه إياه:

أفرح أن أُرزأ الكرام وأن ** أُورث ذودا شصائصا نبلا؟![12]

أي: أأفرح...؟!، ومن ذلك أيضا قول الشاعر:

ما ترى الدهر قد أباد معدا ** وأباد القرون من عهد عاد ؟[13]

أي: أما ترى...؟

وكقول النبي عليه الصلاة والسلام:{ يا أبا ذر: "عيَّرته بأمه...؟"؛ أي أعيَّرته...؟}،[14] وقوله – عليه الصلاة والسلام – كذلك:{ أتاني آت من ربي

فأخبرني أنه من مات لا يشرك بالله شيئا دخل الجنة، قلتُ: وإن سرق وإن زنى...؟!، قال: وإن سرق وإن زنى}،[15] وما رواه ابن عباس– رضي الله عنهما– من أن رجلا قال:« إن أمي ماتت وعليها صوم شهر، فأقضيه؟»؛[16] أي: أفأقضيه؟، والأمثلة في هذا كثيرة لا يسعنا حصرها.

ب– قرينة الوقف والابتداء "Pause and inception" أو ما يُعرف بالمَفصِل الصوتي "Juncture":

لهذه القرينة أهمية كبرى في إزالة اللبس الحاصل على مستوى المقاطع الصوتية، ولتوضيح ذلك نذكر بعض النماذج؛ منها قول الشاعر:

أفادني الذي نادمني ليلة ** راحا وقد صُبت أباريقُه

سألت وردا فأبى خدُّه ** ورمتُ راحا فأبى ريقُهُ

فالذي يزيل اللبس هنا إضافة إلى قرينة السياق المفصِل الصوتي في: "أبى • ريقُه".[17]ومن ذلك أيضا قول الطرماح بن حكيم:

وما جَلْس أبكار أطاع لسرحها ** جنى ثمرٍ بالواديين وشوع[18]

فاللبس هنا حاصل في قوله "وشوع"؛ إذ فيها قولان: "وشوع" بمعنى كثير فتكون صفة لجنى ثمر الواديين، والثاني: أن تكون الواو عاطفة، و"الشوع" ضرب من النبات، ولا يرتفع هذا اللبس إلا بقرينة صوتية تتمثل في المفصِل الصوتي في قوله:"و• شوع".

ويحسن في هذا المقام أن نورد قصة تُذكر عن الكسائي (ت 189هـ) ذكرها السيوطي (911هـ) في الأشباه والنظائر؛ يقول:« سأل اليزيديُّ الكسائي بحضرة الرشيد فقال: أُنظر أفي هذا البيت عيب؟ وأنشده:

لا يكون العير مهرا ** لا يكون المهرُ مهرُ

فقال الكسائي: قد أقوى الشاعر، فقال له اليزيدي: انظر فيه، فقال: أقوى، لا بد أن ينصب المهر الثاني على أنه خبر "كان"، فضرب اليزيدي بقلنسوته الأرض وقال: أنا أبو محمد...الشعر صواب، إنما ابتدأ فقال: المهرُ مهرُ »[19]. و في هذه القصة

نظر؛ إذ كيف يفوت اليزيدي (ت 202هـ) أن يقف عند موضع يجب فيه الوقف، وكيف يخفى حينئذ المعنى على الكسائي؟، إلا أن يكون اليزيدي قد أراه البيت كتابةً فحينئذ يحصل اللبس، فلا بد أن تتدخل القرينة الصوتية لإزالته وإيضاح المعنى:

لا يكون العير مهرا ** لا يكون • المهرُ مهرُ

2- أهمية القرائن في تأدية المعنى على المستوى الصرفي "Morphological level":

* **الصيغة "Mood"**: تلعب الصيغة دورا هاما في إيضاح المعنى وتحديده؛ ومن أمثلة ذلك قولُه تعالى:﴿ وَإِنَّ الدَّارَ الْآَخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾[العنكبوت: 64] جيء بصيغة "فَعَلان" هنا للدلالة على معنى الحركة والتقلب في الدار الآخرة، بخلاف الدنيا فهي بالنسبة لها كأنها سكون وهمود؛ فدلت هذه الصيغة على كمال الحياة في الآخرة.

ومن ذلك قوله تعالى:﴿ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ﴾[البقرة: 266]، وقوله تعالى:﴿ إِنْ فِي صُدُورِهِمْ إِلَّا كِبْرٌ مَا هُمْ بِبَالِغِيهِ﴾[غافر: 56]؛ فصيغة "الكِبَر" بفتح الباء تدل على معنى الكبر الجسمي أو الهرم، أما صيغة "الكِبْر" بسكون الباء فتدل على الكبر المعنوي الذي يكون في القلب؛ وهو الكبرياء أو التكبر.[20]

ومن ذلك ما رُوي عن النبي – عليه الصلاة والسلام – من قوله:{ الولد مَبْخَلة مَجْبَنة ومَحْزَنة}،[21] وقولهم:«ترك العِشاء مَهْرَمة»، فجيء بهذه الصيغة "مَفْعَلة" للدلالة على سبب كثرة الفعل؛ فالولد سبب كثرة البخل، والجبن، والحزن. وجاء في الكشاف في قوله تعالى:﴿ فَلَعَلَّكَ تَارِكٌ بَعْضَ مَا يُوحَى إِلَيْكَ وَضَائِقٌ بِهِ صَدْرُكَ﴾[هود: 12]:« فإن قلت: لم عدل عن ضيّق إلى ضائق؟ قلت: ليدل على أنه ضيق عارض غير ثابت، لأنّ رسول الله– ﷺ– كان أفسح الناس صدرا. ومثله قولك: زيد سيّد وجواد، تريد السيادة والجواد الثابتين المستقرّين، فإذا أردت الحدوث قلت: سائد وجائد».[22]

وقد تدل صيغة "فاعِل" على معنى النسب؛ كقول الحطيئة:

وغررتَني وزعمتَ أنـ ** ـك لابنٌ بالصيف تامرٌ[23]

أي: صاحب لبن وصاحب تمر.

وقد تدل صيغة بعينها على معنى من المعاني؛ كصيغة "فَعِل" التي تدل على الأدواء وعلى الأوجاع؛ يقال: "رجل ظَهِر" إذا اشتكى ظهره، و"فَقِر" إذا اشتكى فِقاره، قال طرفة بن العبد البكري:

وإذا تلسنني ألسنُها ** إنني لست بموهون فَقِرِ[24]

يقول سيبويه (ت 180هـ):« وقد بنوا أشياء على فَعِل يفعَل فَعَلاً وهو فَعِلٌ لتقاربها في المعنى، وذلك ما تعسر عليك ولم يسهل. وذلك: عَسِر يعسَر عسَراً وهو عسِرٌ، وشكِس يشكَس شَكَساً وهو شَكِسٌ. وقالوا: الشَّكاسة، كما قالوا: السَّقامة. وقالوا: لقس يلقس لقساً وهو لَقِسٌ، ولحز يلحز لحزاً وهو لَحِزٌ. فلما صارت هذه الأشياء مكروهةً عندهم صارت بمنزلة الأوجاع، وصار بمنزلة ما رُموا به من الأدواء».[25]

وقد عيب على حسان بن ثابت– رضي الله عنه– قولُه:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى ** وأسيافنا يقطرن من نجدة دما[26]

فجاء بالصيغ الدالة على جمع القلة في مقام الفخر، وكان الأولى أن يأتي بالصيغ الدالة على جمع الكثرة في هذا المقام؛ فيقول: "لنا الجِفان... وسيوفنا".

3– أهمية القرائن في تأدية المعنى على المستوى النحوي "Grammatical level":

تتجلى هذه الأهمية في ظواهر تركيبية متعددة منها:

أ– التعلق "Dependence":

تلعب العلاقات النحوية التركيبية دورا مهما في إيضاح المعنى وتبيينه، ونضرب لذلك أمثلة توضح المقال:

* قوله تعالى:﴿ ثُمَّ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ أَنِ اتَّبِعْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾[النحل: 123]؛ فقد أفاد هذا التركيب حصول معنيين، وذلك لتعلق

الحال "حنيفا" بمرجعين أولهما: الضمير المرفوع في "اتبع"، وثانيهما "إبراهيم" عليه السلام، وكلا المعنيين مطلوب، وما كان لهذين المعنيين أن يُستفادا لولا هذا التعالق.

ب- الحذف "Deletion":

يُعد الحذف من الظواهر التي تتجلى فيها مرونة الجملة العربية؛ فمن خلاله تلعب قرائن المعنى الوظيفي دورا هاما؛ سواء في إيضاح المعنى وضبطه، أو التوسع فيه وإطلاقه، أو تعميته وتلبيسه، كل حسب ما يقتضيه السياق. فقوله تعالى مثلا:﴿ وَيَسْتَفْتُونَكَ فِي النِّسَاءِ قُلِ اللَّهُ يُفْتِيكُمْ فِيهِنَّ وَمَا يُتْلَى عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ فِي يَتَامَى النِّسَاءِ اللَّاتِي لَا تُؤْتُونَهُنَّ مَا كُتِبَ لَهُنَّ وَتَرْغَبُونَ أَنْ تَنْكِحُوهُنَّ﴾[النساء: 127]، رُوي عن عائشة- رضي الله عنها- أنه نزل في اليتيمة تكون عند الرجل؛ فإذا كانت جميلة ولها مال تزوج بها وأكل مالها، وإذا كانت دميمة منعها من الأزواج حتى تموت فيرثها؛[27] فأفاد حذفُ حرف الجر المعنيين كليهما.

ج- مرجع الضمير "Reference pronoun":

يُعد مرجع الضمير مظهرا من مظاهر قرينة المطابقة "Conformity" التي تُسهم في إيضاح المعنى، والحفاظ على سلامة نظم الكلام، يقول الزمخشري (ت 538هـ) معلقا على قوله تعالى:﴿ أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ﴾[طه: 39]:« والضمائر كلها راجعة إلى موسى عليه السلام، ورجوع بعضها إليه وبعضها إلى التابوت فيه هجنة، لما يؤدى إليه من تنافر النظم. فإن قلت: المقذوف في البحر هو التابوت، وكذلك المُلقى إلى الساحل. قلت: ما ضرك لو قلت: "المقذوف والملقى هو موسى في جوف التابوت"، حتى لا تفرق الضمائر، فيتنافر عليك النظم الذي هو قوام إعجاز القرآن».[28]

د- الإضافة "Annexation":

تُعد الإضافة مظهرا من مظاهر قرينة النسبة، وتلعب دورا هاما في تأدية المعنى كما يقتضيه السياق، فمن باب إطلاق المعنى والتوسع فيه ما جاء– مثلا – في قوله تعالى:﴿ كَلَّا سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا﴾[مريم: 82]، حيث يفيد التركيب الإضافي هنا معنيين؛ فإذا كان المصدر "عبادة" مضافا إلى الفاعل؛ فالمعنى أن المشركين سيكفرون بعبادتهم للطواغيت، وإن كان مضافا إلى المفعول؛ فالمعنى أن الطواغيت ستكفر بعبادتهم، والمعنيان مرادان في هذا السياق، ومثله قول الفرزدق:

يكاد يمسكه عرفانُ راحته ** ركنَ الحطيم إذا ما جاء يستلمُ [29]

فالتركيب الإضافي "عرفانُ راحته" له معنيان؛ إن اعتبرنا أن المصدر "عرفان" فاعل للفعل يمسكه، وقد أُضيف إلى الفاعل وهو "راحته"، و"الركن" مفعولا به صار المعنى:" يكاد يمسكه أن عرفت راحته ركنَ الحطيم"، وإن اعتبرنا "راحته" مفعولا للمصدر"عرفان"، و"الركن" فاعلا له صار المعنى:" يكاد يمسكه أن عرف الركنُ راحتَه".[30]

وقد تضفي الإضافة على الجملة معنى التذكير أو التأنيث؛ كقول الأغلب العجلي:

طول الليالي أسرعت في نقضي ** طوين طولي وطوين عرضي[31]

فاكتسب المسند إليه "طول" معنى التأنيث من الإضافة؛ فكأن المضاف والمضاف إليه واحد خاصة وأن المضاف يمكن الاستغناء عنه بالمضاف إليه.

ومثله قول الآخر:

إنارةُ العقل مكسوف بطوع هوى ** وعقلُ عاصي الهوى يزداد تنويرا [32]

فجاء خبر المبتدأ المؤنث مذكرا وكان حقه التأنيث، فاكتسبت الجملة معنى التذكير بواسطة الإضافة.

III– دور قرينة السياق في تأدية معاني التراكيب اللغوية:

يُعد السياق من أهم القرائن اللغوية، لذلك كانت العناية به بالغة من لدن النحويين، والبلاغيين، والأصوليين، والمفسرين على حد سواء؛ يقول ابن القيم (ت 751هـ):« فالسياق يرشد إلى تبيين المجمل، وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم، فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظرته».[33] ولتوضيح هذا الأمر نتناول بعض النماذج من القرآن الكريم:

النموذج الأول: اختلاف المفسرين في معنى الإحصار:

ففي قوله تعالى:﴿ وَأَتِمُّوا الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ لِلَّهِ فَإِنْ أُحْصِرْتُمْ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ وَلَا تَحْلِقُوا رُءُوسَكُمْ حَتَّى يَبْلُغَ الْهَدْيُ مَحِلَّهُ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ بِهِ أَذًى مِنْ رَأْسِهِ فَفِدْيَةٌ مِنْ صِيَامٍ أَوْ صَدَقَةٍ أَوْ نُسُكٍ فَإِذَا أَمِنْتُمْ فَمَنْ تَمَتَّعَ بِالْعُمْرَةِ إِلَى الْحَجِّ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ذَلِكَ لِمَنْ لَمْ يَكُنْ أَهْلُهُ حَاضِرِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾[البقرة: 196]؛ اختلف المفسرون في معنى الإحصار؛ هل يكون من العدو أو من المرض؟؛ فذهب بعضهم إلى أن الإحصار يكون من العدو أو من المرض، يقول علاء الدين السمرقندي (ت 540هـ):« وَالْكَلَام فِي الْإِحْصَار فِي مَوَاضِع؛ أَحدهَا: أَن الْإِحْصَار قد يكون بالعدو كفَّارًا كَانُوا أَو مُسلمين، وَقد يكون بِالْمرضِ أَو بعلة مَانِعَة عَن الْمَشْي»،[34] ويقول الشافعي (ت 204هـ):«... وَالَّذِي نذْهَبُ إلَيه أَنَّ الْحَصْرَ الَّذِي ذَكَرَ اللَّهُ عز وجل هو حَصْرُ الْعَدُوِّ».[35]

واستدلالا بقرينة السياق نرجح أن الإحصار الوارد في الآية الكريمة يعني حبس العدو؛ فقد جاء في لحاق آية الحصر قولُه تعالى:﴿ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ بِهِ أَذًى مِنْ رَأْسِهِ فَفِدْيَةٌ مِنْ صِيَامٍ أَوْ صَدَقَةٍ أَوْ نُسُكٍ﴾، فلو كان المُحصِر هو المريض لكان هذا عطفا للشيء على نفسه، وهذا لا يجوز في القرآن الكريم، كذلك قوله تعالى:﴿ فَإِذَا أَمِنْتُمْ﴾ يرجح أن المراد بالإحصار حبسُ العدو، يقول الشنقيطي

(ت 1393هـ) في أضواء البيان:« لَكِنَّ قَوْلَهُ تَعَالَى بَعْدَ هَذَا: ﴿فَإِذَا أَمِنْتُمْ﴾ يُشِيرُ إِلَى أَنَّ الْمُرَادَ بِالْإِحْصَارِ هُنَا صَدُّ الْعَدُوِّ الْمُحْرِمَ ؛ لِأَنَّ الْأَمْنَ إِذَا أُطْلِقَ فِي لُغَةِ الْعَرَبِ انْصَرَفَ إِلَى الْأَمْنِ مِنَ الْخَوْفِ، لَا إِلَى الشِّفَاءِ مِنَ الْمَرَضِ، وَنَحْوِ ذَلِكَ، وَيُؤَيِّدُهُ أَنَّهُ لَمْ يُذْكَرِ الشَّيْءُ الَّذِي مِنْهُ الْأَمْنُ، فَدَلَّ عَلَى أَنَّ الْمُرَادَ بِهِ مَا تَقَدَّمَ مِنَ الْإِحْصَارِ، فَثَبَتَ أَنَّهُ الْخَوْفُ مِنَ الْعَدُوِّ».(36)

النموذج الثاني: قوله تعالى:﴿ الَّذِينَ آَمَنُوا وَلَمْ يَلْبِسُوا إِيمَانَهُمْ بِظُلْمٍ أُولَئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُمْ مُهْتَدُونَ﴾[الأنعام: 82].

يبين لنا السياقُ الذي وردت فيه الآية معنى الظلم هنا، وهو أعظم الظلم وأشنعه؛ وهو الشرك بالله عز وجل، قال تعالى:﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ آَزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آَلِهَةً إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (74) وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ (75) فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآَفِلِينَ (76) فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ (77) فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ (78) إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ (79) وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ (80) وَكَيْفَ أَخَافُ مَا أَشْرَكْتُمْ وَلَا تَخَافُونَ أَنَّكُمْ أَشْرَكْتُمْ بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِ عَلَيْكُمْ سُلْطَانًا فَأَيُّ الْفَرِيقَيْنِ أَحَقُّ بِالْأَمْنِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ (81) الَّذِينَ آَمَنُوا وَلَمْ يَلْبِسُوا إِيمَانَهُمْ بِظُلْمٍ أُولَئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُمْ مُهْتَدُونَ (82) وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آَتَيْنَاهَا إِبْرَاهِيمَ عَلَى قَوْمِهِ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ﴾[الأنعام: 74– 83]، بل إن جو السورة بعامة هو جو يسطع فيه نور الإيمان وتنجلي فيه ظلمات الشرك، هو جو التوحيد الخالص والكفر بالطواغيت، ومن القرائن السياقية المقالية الخارجة عن هذا النص والتي تفسر الظلم هنا بالشرك ما ثبت عن النبي – عليه الصلاة والسلام – في تفسيره له؛

حيث قال ابن مسعود رضي الله عنه: « لَمَّا نَزَلَتْ هَذِهِ الآيَةُ: ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يَلْبِسُوا إِيمَانَهُمْ بِظُلْمٍ﴾ [الأنعام: 82] شَقَّ ذَلِكَ عَلَى أَصْحَابِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَقَالُوا: "أَيُّنَا لَمْ يَلْبِسْ إِيمَانَهُ بِظُلْمٍ؟"، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: { إِنَّهُ لَيْسَ بِذَاكَ، أَلاَ تَسْمَعُ إِلَى قَوْلِ لُقْمَانَ لِابْنِهِ: ﴿إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾ [لقمان: 13] }.[37] يقول الشاطبي (ت790هـ) معلقا على هذا السياق:« إِنَّ سِيَاقَ الْكَلَامِ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ الْمُرَادَ بِالظُّلْمِ أَنْوَاعُ الشِّرْكِ عَلَى الْخُصُوصِ، فَإِنَّ السُّورَةَ مِنْ أَوَّلِهَا إِلَى آخِرِهَا مُقَرِّرَةٌ لِقَوَاعِدِ التَّوْحِيدِ، وَهَادِمَةٌ لِقَوَاعِدِ الشِّرْكِ وَمَا يَلِيهِ، وَالَّذِي تَقَدَّمَ قَبْلَ الْآيَةِ قِصَّةُ إِبْرَاهِيمَ – عَلَيْهِ السَّلَامُ – فِي مُحَاجَّتِهِ لِقَوْمِهِ بِالْأَدِلَّةِ الَّتِي أَظْهَرَهَا لَهُمْ فِي الْكَوْكَبِ وَالْقَمَرِ وَالشَّمْسِ، وَكَانَ قَدْ تَقَدَّمَ قَبْلَ ذَلِكَ قَوْلُهُ تعالى: ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أَوْ كَذَّبَ بِآيَاتِهِ﴾ [الْأَنْعَامِ: 21] ، فبيَّن أَنَّهُ لَا أَحَدَ أَظْلَمُ مِمَّنِ ارْتَكَبَ هَاتَيْنِ الْخُلَّتَيْنِ، وَظَهَرَ أَنَّهُمَا الْمَعْنِيَّ بِهِمَا فِي سُورَةِ الْأَنْعَامِ»،[38] ويقول سيد قطب (ت 1366هـ) في السياق ذاته:« هذا الدرس بطوله لحمة واحدة يتناول موضوعاً متصل الفقرات.. إنه يعالج الموضوع الأساسي في السورة– وهو بناء العقيدة على قاعدة من التعريف الشامل بحقيقة الألوهية وحقيقة العبودية، وما بينهما من ارتباطات– ولكنه يعالجه في أسلوب آخر غير ما جرى به السياق منذ أول السورة، يعالجه في أسلوب القصص، والتعقيب عليه مع استصحاب المؤثرات الموحية التي تزخر بها السورة؛ ومنها مشهد الاحتضار الكامل السمات، وذلك كله في نفس طويل رتيب يتوسط الموجات المتلاحقة التي تحدثنا عنها في تقديم السورة»[39].

النموذج الثالث: قوله تعالى:﴿ الَّذِينَ آَمَنُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ الطَّاغُوتِ فَقَاتِلُوا أَوْلِيَاءَ الشَّيْطَانِ إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطَانِ كَانَ ضَعِيفًا﴾[النساء: 76].

خرج الخبر في الآية الكريمة إلى معنى الأمر تقوية لقلوب المؤمنين وتحريضا لهم على القتال والجهاد في سبيل الله؛ ذلك أن الآية الكريمة جاءت في سياق

الحث والتحريض على الجهاد، حيث جاء قبلها قوله تعالى:﴿ فَلْيُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يَشْرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالْآَخِرَةِ وَمَنْ يُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيُقْتَلْ أَوْ يَغْلِبْ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا (74) وَمَا لَكُمْ لَا تُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالْمُسْتَضْعَفِينَ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ وَالْوِلْدَانِ الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا وَاجْعَل لَنَا مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا وَاجْعَل لَنَا مِنْ لَدُنْكَ نَصِيرًا﴾[النساء: 74، 75]، وجاء بعدها قوله تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ قِيلَ لَهُمْ كُفُّوا أَيْدِيَكُمْ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآَتُوا الزَّكَاةَ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ إِذَا فَرِيقٌ مِنْهُمْ يَخْشَوْنَ النَّاسَ كَخَشْيَةِ اللَّهِ أَوْ أَشَدَّ خَشْيَةً وَقَالُوا رَبَّنَا لِمَ كَتَبْتَ عَلَيْنَا الْقِتَالَ لَوْلَا أَخَّرْتَنَا إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيلٌ وَالْآَخِرَةُ خَيْرٌ لِمَنِ اتَّقَى وَلَا تُظْلَمُونَ فَتِيلًا﴾[النساء: 77]، يقول الزمخشري (ت 538هـ):« رغَّب اللهُ المؤمنين ترغيبا وشجعهم تشجيعا بإخبارهم أنهم يقاتلون في سبيل الله، فهو وليهم وناصرهم»،[40] فكان السياق قرينة على خروج الخبر في الآية الكريمة إلى معنى الأمر والحث.

خاتمة: خلاصة ما توصلت إليه من نتائج في هذا البحث ما يلي:

1- تلعب القرينة دورا أساسيا في تأدية المعنى على المستوى الصوتي، ويتجلى ذلك على الخصوص في قرينتي "التنغيم"، و"الوقف والابتداء".

2- تلعب قرينة الصيغة دورا أساسيا في تأدية المعنى على المستوى الصرفي.

3- يبرز دور القرينة في تأدية المعنى على المستوى النحوي من خلال ظواهر تركيبية متعددة أهمها: التعلق، الحذف، الإضافة، مرجع الضمير.

4- تلعب قرينة السياق دورا محوريا في تأدية معاني التراكيب اللغوية.

5- تعد قرينة السياق من أهم القرائن التي يعتمد عليها المفسرون في ترجيح معاني آيات القرآن الكريم.

الهوامش والإحالات:

[1] – تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، ط:1، 1413هـ- 1993م، ص: 7.

[2] – المرجع نفسه: 7.

[3] – نور الدين الجامي، الفوائد الضيائية شرح كافية ابن الحاجب، تح: أسامة الرفاعي، وزارة الأوقاف، بغداد، 1403هـ– 1983م: 1/ 256.

[4] – ينظر: محمد بن علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، لبنان ناشرون، بيروت، ط: 1، 1416هـ– 1996م: 2/ 1315.

[5] – تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها عالم الكتب: القاهرة، ط: 5، 1427هـ– 2006م، ص: 226.

[6] – ينظر: ضياء الدين القالش، القرائن في علم المعاني، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 1411هـ– 1412هـ، ص: 59.

[7] – ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها،: 336– 372.

[8] – جلال الدين السيوطي، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تح: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب: القاهرة، 1424هـ– 2004م: ص: 77.

[9] – البشير بديار، القرائن اللفظية في النحو العربي، رسالة دكتوراه في النحو العربي، جامعة الجزائر: 1427هـ– 2006م ، ص: 16.

[10] – المذق: اللبن الممزوج بالماء، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر: بيروت، ط: 3، 1414هـ: 10/ 339.

[11] – الرجز لمجهول ويُنسب للعجاج، ينظر: عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: 4، 1418هـ: 2/ 109.

[12] – شصائصا: واحدتها شصوص؛ وهي الناقة التي لا لبن لها أو قليلة اللبن، ينظر: أبو تمام، الوحشيات "الحماسة الصغرى"، تح: عبد العزيز الميمني، دار المعارف، القاهرة، ط: 3، ص: 224.

[13] – قائله مجهول، ينظر: ابن مالك، شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، تح: طه محسن، مكتبة ابن تيمية، ط: 1، 1405هـ، ص: 147.

[14] – ينظر: البخاري، صحيح البخاري، تح: محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، ط: 1، 1422هـ: 1/ 15.

[15] – ينظر: المصدر نفسه: 3/ 35.

[16] – ينظر: المصدر نفسه: 2/ 71.

[17] – ينظر: مهدي أسعد عرار، ظاهرة اللبس في العربية جدل التواصل والتفاصل، دار وائل: عمان– الأردن، ط: 1، 1424هـ، ص: 27.

[18] – الطرماح بن حكيم، الديوان، تح: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث بدمشق، 1968، ص: 259، وينظر: عرار، ظاهرة اللبس في العربية، ص: 90.

[19] – السيوطي، الأشباه والنظائر، تح: إبراهيم محمد عبد الله، منشورات مجمع اللغة العربية، 1406هـ: 3/ 245.

[20] – ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمار: عمان– الأردن، ط: 2، 1428هـ، ص: 28.

[21] – ينظر: الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية: بيروت ط: 1، 1411هـ: 3/ 179.

[22] – الزمخشري، الكشاف، دار الكتاب العربي: بيروت، ط: 3، 1407هـ: 2/ 382.

[23] – الحطيئة الديوان، تح: محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط: 1، 1428هـ، ص: 103.

[24] – طرفة بن العبد البكري، الديوان، تح: مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 3، 1423هـ، ص: 42.

[25] – سيبويه، كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: 3، 1408هـ: 4/ 21، وينظر: السامرائي، معاني الأبنية، ص: 74.

[26] – ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل: بيروت، ط: 5، 1401هـ: 1/ 207، 2/ 53.

[27] – ينظر: صحيح البخاري: 3/ 139، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت: 4/ 2313.

[28] – الزمخشري محمود بن عمرو، تفسير الكشاف، دار الكتاب العربي: بيروت، 1407هـ – 1987م، ط: 3: 3/ 63.

[29] – الفرزدق، الديوان، تح: محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط: 1، 1428هـ، ص: 130.

[30] – ينظر: عرار، ظاهرة اللبس في العربية، ص: 130.

[31] – ينظر: البغدادي، خزانة الأدب: 4/ 224.

[32] – البيت بلا نسبة، ينظر: المصدر السابق: 5/ 106.

[33] – ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، دار الكتاب العربي، (د، ط– د، ت)، بيروت: 4/ 9.

[34] – علاء الدين السمرقندي، تحفة الفقهاء، دار الكتب العلمية: بيروت، ط: 2، 1414هـ: 1/ 415.

[35] – محمد بن إدريس الشافعي، الأم، دار المعرفة، بيروت، 1400هـ: 2/ 240.

[36] – محمد الأمين الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر، بيروت، 1415هـ، ص: 75.

[37] – صحيح البخاري: 6/ 114، صحيح مسلم: 1/ 114.

[38] – الإمام الشاطبي، الموافقات، تح: مشهور آل سلمان، دار ابن عفان، ط: 1، 1417هـ: 4/ 27.

[39] – سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق: بيروت، القاهرة، ط: 17، 1412هـ: 2/ 1137.

[40] – الزمخشري، الكشاف: 1/ 535.

قائمة المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1– البخاري محمد بن إسماعيل ، صحيح البخاري، تح: محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، ط: 1، 1422هـ.

2– بديار البشير، القرائن اللفظية في النحو العربي، رسالة دكتوراه في النحو العربي، جامعة الجزائر: 1427هـ– 2006م.

3– البغدادي عبد القادر بن عمر ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: 4، 1418هـ.

4– البكري طرفة بن العبد ، الديوان، تح: مهدي ناصر الدين، دارالكتب العلمية، بيروت، ط: 3، 1423هـ.

5– الترمذي محمد بن عيسى ، سنن الترمذي، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1418هـ.

6– أبو تمام حبيب بن أوس، الوحشيات "الحماسة الصغرى"، تح: عبد العزيز الميمني، دار المعارف، القاهرة، ط: 3.

7- التهانوي محمد بن علي ، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، لبنان ناشرون، بيروت، ط: 1، 1416هـ- 1996م.

8- الجامي نور الدين، الفوائد الضيائية شرح كافية ابن الحاجب، تح: أسامة الرفاعي، وزارة الأوقاف، بغداد، 1403هـ- 1983م.

9- ابن حبان محمد ، صحيح ابن حبان، تح: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة: بيروت، ط: 2، 1414هـ.

10- حسان تمام، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، ط:1، 1413هـ- 1993م.

11- حسان تمام، اللغة العربية معناها ومبناها عالم الكتب: القاهرة، ط: 5، 1427هـ- 2006م.

12- الحطيئة جرول بن أوس ، الديوان، تح: محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط: 1، 1428هـ

13- ابن حنبل أحمد، مسند أحمد، تح: شعيب الأرنؤوط ، عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: 1، 1421هـ.

14- الذبياني الشماخ بن ضرار ، الديوان، تح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر.

15- الزمخشري محمود بن عمرو، الكشاف، دار الكتاب العربي: بيروت، ط: 3، 1407هـ

16- السامرائي فاضل صالح ، معاني الأبنية في العربية، دار عمار: عمان- الأردن، ط: 2، 1428هـ.

17- السمرقندي علاء الدين ، تحفة الفقهاء، دار الكتب العلمية: بيروت، ط: 2، 1414هـ.

18- سيبويه عمرو بن عثمان ، كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: 3، 1408هـ

19- السيوطي جلال الدين، الأشباه والنظائر، تح: إبراهيم محمد عبد الله، منشورات مجمع اللغة العربية، 1406هـ.

20- السيوطي جلال الدين، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تح: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب: القاهرة، 1424هـ- 2004م.

21- الشاطبي إبراهيم بن موسى ، الموافقات، تح: مشهور آل سلمان، دار ابن عفان، ط: 1، 1417هـ.

22- الشافعي محمد بن إدريس ، الأم، دار المعرفة، بيروت، 1400هـ.

23- الشنقيطي محمد الأمين ، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر، بيروت، 1415هـ.

24- الطرماح بن حكيم، الديوان، تح: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث بدمشق، 1968.

25- عرار مهدي أسعد ، ظاهرة اللبس في العربية جدل التواصل والتفاصل، دار وائل: عمان- الأردن، ط: 1، 1424هـ

26- ابن عطية عبد الحق بن غالب، المحرر الوجيز، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 1422هـ.

27- الفرزدق همام بن غالب، الديوان، تح: محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط: 1، 1428هـ.

28- القاسمي محمد جمال الدين، محاسن التأويل، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 1418هـ- 1998م.

29- القالش ضياء الدين، القرائن في علم المعاني، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 1411هـ- 1412هـ.

30- قطب سيد ، في ظلال القرآن، دار الشروق: بيروت، القاهرة، ط: 17، 1412هـ.

31- القيرواني ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل: بيروت، ط: 5، 1401هـ.

32- ابن القيم محمد بن أبي بكر، بدائع الفوائد، دار الكتاب العربي، بيروت، (د، ط- د، ت).

33- ابن مالك محمد بن عبد الله، شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، تح: طه محسن، مكتبة ابن تيمية، ط: 1، 1405هـ.

34- ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر: بيروت، ط: 3، 1414.

35- النيسابوري الحاكم أبو عبد الله، المستدرك على الصحيحين، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية: بيروت ط: 1، 1411هـ.

36- مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

الذّات والموضوع في الخطاب اللساني

د. جيلي محمد الزين
جامعة عبد الرحمن ميرة . بجاية

الملخص:

يروم هذا المقال النظرَ إلى علاقة الذات العارفة بموضوع المعرفة الذي تُباشره ومدى تأثير تلك العلاقة في علمية النشاط المعرفي من جهة تعيين الواقع الذي يتجه إليه الاشتغال العلمي المتمثل في المدونة(corpus)، ومدي تأثير تلك العوامل الذاتية على تحصيل المطالب الكلية لعلم اللسان البشري بوصفه علماً قائمًا بذاته.

الكلمات المفتاحية:

الذاتية، الموضوعية، المدونة، العلمية، المعيارية، مقدمات معرفية.

Résume:

Le but de Cet article est d'examiner la relation entre le sujet et l'objet de savoir, de sorte que cette relation tient un rôle primordial dans la fondation de caractère scientifique de savoir linguistique, mettant l'accent sur les procédures de délimitations objectives de corpus comme objet de cette science autonome.

Mots clés :

Subjectivité, objectivité, corpus, scientifique, normativité, épistèmes

تمهيد:

تُعدّ العلاقة بين الذات الساعية إلى المعرفة وموضوع المعرفة من المحاور الاستدلالية الكبرى في نظرية المعرفة، ولم تكن اللسانيات العامة في أطوارها التأسيسية بدعاً من هذه الإشكالية الجدلية الشائكة، وبغية الإجابة عن هذا الإشكالية قام التدليل في الخطاب اللساني الحديث في سعيه إلى الاندراج في

صلب الخطاب العلمي على أصول استدلالية ومقدمات معرفية (épistèmes) واضحة بسيطة؛ أي أكثر بساطة من غيرها وتستغني عن غيرها في توضيحها، نُشداناً لسيادة سلطان الدليل بين العارض والمعترض الذي هو مطلب العلم الرئيس.

إنّ مفهوم العلمية في الخطاب اللساني الحديث يتجاوز مُجرد الالتزام بالموضوعية إذ ليس في وسعنا بلوغ الموضوعية ـ على حد قول باشلار(G. Bachelard) ـ إلا إذا عرفنا بصورة برهانيه مُفصلة طريق إنشاء الموضوعية[1].لأنّ تعريف اللسانيات الذي تُشيعه الأدبيات اللسانية الحديثة بالدراسة الموضوعية للظواهر اللسانية العامة الوجود منها والخاصة وذلك من خلال الألسنة الخاصة بكل قوم، إنّما هو تعريف في الحقيقة غير كافٍ بسبب تقديمه الموضوعية التي تُعد شرطًا محوريًا من شروط علمية الخطاب اللساني معيارًا جوهرياً للعلمية[2].

ولئن كانت الموضوعية هي التجرد عن كلّ الأحكام الذاتية (العاطفية، الأخلاقية، الدينية، الجمالية، الإيديولوجية) تضع ذات اللساني إزاء موضوعها الحقيقي مباشرة، فإنّها غير كافية لوحدها لتأسيس علمية اللسانيات، ولعلّ التركيز على الموضوعية فيما يبدو راجع إلى كون الموضوع المدروس المتمثل في اللسان البشري وثيق الصلة بإنسانية الإنسان، وبنية عقله حيث إنّ التركيز على هذه الطبائع الإنسانية يفضي إلى التناول الميتافيزيقي المُستعصي عن التحكم[3].

ولمّا كان الخطاب اللساني فيما يخص تعريف موضوعه وتحديده لا يركَن إلى كل احتكام معياري مشحون بقيم أخلاقية وعاطفية ودينية وإيديولوجية، فإنّه يمكن استخلاص الأصول الاستدلالية والمقدمات المعرفية ذات الصلة بمناهج العلوم التي تتأسس عليها الشرعية العلمية لهذا الخطاب اللساني الحديث فيما يتعلق بإجراءات تحديد العلاقة الجوهرية بين الذات (اللساني) والموضوع المدروس

(اللغة)؛ أي في تحديدها مدونة واقعية في مقابل ما كانت عليه الدراسات اللغوية القديمة تحدد مدونات موضوعاً للدراسة بناء على معايير انتقائية مُتعالية، حيث سيتضح من خلال مناقشتنا للعلاقة الجدلية بين الذات العارفة وموضوع المعرفة مدى ارتباطه بمفهوم العلمية.

يقوم التدليل في الخطاب اللساني الحديث وخاصة الوصفي البنيوي منه على نبذ كل الأحكام المعيارية[4]باعتبارها لا تستند إلى استدلال عقلي ومسوّغ علمي مقبول، ومن ثمّ فهي واقعة خارج مجال المحاجة في العلوم، إذ يُعد الاعتزاز بتفوق وسمو لغة المرء شُعورًا يكاد يكون فطريا، بل يسوغ عدّه من الكُليات الأنثربولوجيا[5]، التي يمكن ردها إلى جذور نفسية . اجتماعية[6] تتمثل في تفاعل الذات بالموضوع، فكل شعب أو قوم يعتقد بسمو لغته (أو لهجته)[7] ورقيها على سائر لغات البشر الأخرى حيث دفع هذا الشعور الإنسان أن يشبه لغة غيره بأنظمة التواصل الحيوانية، فمصطلح "برابرة" [8] ـ كما يذهب إلى ذلك جورج مونان ـ بليغ في حد ذاته لأنّه كان يحمل على صراخ الطيور على سبيل المحاكاة، ثم صار يعني ـ في شيء من الذم ـ أولئك الذين لا يتكلمون الإغريقية إذ يُصور لنا ذلك الموقف المعهود عن الأقوام البدائية التي كانت ترى في لغتها الأجدر فقط بمصطلح اللغة، بينما تشبه عادة اللغات الأخرى بما يصدر عن الحيوانات أو المرضى من أصوات[9].

ومن قبيل هذا ما زعمه قدماء الصينيين من قدم لغتهم وافتخارهم بمجدها الأثيل، كما قامت أقدم محاولة نحوية في تاريخ الجنس البشري بدافع حفظ اللغة السنسكريتية من غزو العامية لها[10]، وزعم الأرمن أن لغتهم صاحبة الشرف وأن اللغات الأخرى فروع عنها، ذلك أن الله ـ جلت قدرته ـ قد جعل آدم من تربتهم وأنه درج في أرضهم، وهم من أجل ذلك ورثة لغته الأولى[11]، كما زعم نُظّار اليهود قبلهم أن لغتهم هي اللغة الأولى وأن الله قد علّم آدم هذه اللغة الشريفة وذلك استنادا إلى أدلة نقلية من كتبهم التي كتبوها بأيديهم، ومن ذلك ما جاء في

الإصحاح الثاني من سفر التكوين[12] حيث ظلت هذه المقولة الأخيرة على سذاجتها مُهيمنة على الدراسات المقارنة إلى غاية أن فندها الفيلسوف الألماني ليبنتز (Leibniz 1646–1716)[13]، وسار على هديهم الآراميون امتثالا للكلية الأنثربولوجية السالفة الذكر حيث قالوا بشرف لغتهم باعتبارها لغة السيد المسيح وأمه العذراء ولغة الأسفار المُقدسة.

وكذلك تعلق العرب بلغتهم وأحبوها حتى توهموا أن آدم كان يعرف العربية[14] ونسبوا إليه قول الشعر، لذلك فإنّ العربية عندهم أفضل اللغات[15] وأوسعها ذلك أنها لغة التنزيل[16]، فقد ذهب ابن جني إلى القول إنّ أكثر من ضل من أهل الشريعة عن القصد فيها، وحاد عن الطريقة المثلى إليها، إنّما استهون واستخف حلمه وضعفه في هذه اللغة الكريمة الشريفة[17] التي خُوطب الكافة بها، وعرضت عليها الجنة والنار في حواشيها وأحنائها[18].

ومهما بالغ عبد السلام المسدي[19] والحاج صالح وآخرون[20]، في نفيهم هذه الآراء محاولين بذلك قراءة الخطاب التراثي العربي القديم قراءة انتقائية من خلال السكوت عن الشوائب المعيارية التي يُنعت بها، والسعي إلى تبرير هذه الأقوال على أنها مجرد رد فعل على التزمت الذي أظهره الشعوبيون[21] فإنّ هذه الآراء قد قال بها من استثناهم الحاج صالح من عصر الانحطاط الذين فهموا حسبه الروح الإسلامية حق الفهم على تأخرهم مثل ابن خلدون، الذي لم يستنكف من الركون إلى هذه الأقوال في معرض حديثه عن علوم اللسان العربي:« إنّ الملكة الحاصلة للعرب من ذلك أحسن الملكات وأوضحها إبانة عن المقاصد، لدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني مثل الحركات التي تعين الفاعل من المفعول»[22]، والحقيقة أنّ ما اعتبره ابن خلدون ميزة تنفرد بها اللغة العربية على وجه المفاضلة والتفوق على سائر اللغات، ما هو في الحقيقة إلا بنية نحوية على هيئة مخصوصة بحيث تفضي هذه الهيئة إلى تمايز الدلائل، التي تخول بدورها اشتغال اللسان، وهذه الهيئة المخصوصة تؤدى وظيفة تبليغية تواصلية، ومن ثمة فإنّ ما

امتدح به ابن خلدون اللغة العربية لا يعدو في واقع الأمر أن يكون مُجرد اختلاف نمطي(Typologique) بين اللغات فقط، كما يمكن التعقيب على ابن خلدون فيما ذهب إليه، بالقول إنّ استقراءه الناقص جدا (معرفته الناقصة بالألسنة البشرية) لا يسوّغ له تعميم الحكم السالف الذي أصدره لأنّ بناء الأحكام العلمية الأكثرية (= القوانين) على استقراء ناقص[23] من صفات الخطاب المعرفي العامي الساذج .

ثم إنّ دراسات المناهج التراثية القديمة في مجملها قد أفضت إلى نتيجة مفادها غياب المناهج التاريخية المقارنة فيها الكفيلة لوحدها إثبات الاختلافات بين اللغات من الناحية النمطية الصرفة[24]، غير أنّ هذا لا يعني إطلاقا نفي العلمية عن الخطاب التراثي العربي القديم بناء على اتصافه بالمعيارية، ذلك أنّ البناء على المعيارية والانتفاعية في نقض علمية التراث العربي القديم ـ كما صنع بعض اللسانيين الوصفيين العرب المحدثين ـ هو بناء في الحقيقة على مبدأ غير كافٍ، كما لا يعني كذلك أن النظّار العرب القدامى قد نظروا إلى اللغة العربية نظرة مثالية مُتعالية[25] كما ذهب إلى ذلك بعض المستشرقين.[26]

أمّا في تاريخ التفكير اللساني الغربي ما قبل هيمنة المنهج التاريخي المقارن[27]، فقد طغت بعض الآراء الدوغمائية المُتسمة بكثير من التعصب حتى عُدّ اللحن . كمل هو الحال كذلك في التراث العربي القديم وخاصة التراث التيولوجي منه . وزرًا شنيعا، وكانت هذه الآراء متصلة أشد الاتصال بالإيديولوجية السائدة آنذاك، كما اصطبغت بالمجال التداولي العام لتلك الحقبة من التاريخ الغربي حيث هيمنة النزعات المنطقية، والنزعات المُقدسة لكل ما هو قديم لا لشيء إلا لقدمه، إذ يذكر المسرحي الفرنسي موليار (Molaire) المعروف بنقده الساخر للتزمت الكلاسيكي[28] المقدس للتراثين الإغريقي والروماني[29] أن خادمة طُردت من قصر سيدها بسبب ارتكابها لخطأ نحوي.

كما ارتبط نقاء اللغة وأداؤها الرصين بالطبقات الاجتماعية، فقد عرف النحوي الفرنسي فوقلاس (Vaugelas) في ملاحظاته حول اللغة الفرنسية[30] المنشورة سنة 1647م الاستعمال الأمثل (le bon usage) بأنه ذلك الاستعمال المتداول في أنقى طبقات البلاط [31]، غير أن هذه الأحكام المعيارية البعيدة كل البعد عن التناول العلمي الموضوعي[32]، لأنّها لا تقدم تعليلات واستدلالات عقلية تبنى عليها هذه التقسيمات (الاختيارات) التي تجريها في تحديد المدونة، بوصف تحديد المدونة تعيينًا للواقع الذي يتجه إليه الاشتغال العلمي، وإنّما هي من محض التعصب؛ أي من نواتج العقلية المركزية المغلقة، والإفراط في الرومانسية (كما كان الحال عند علماء اللغة الألمان) وجموح العاطفة وكذا تضخم الذات الذي يُصاب به الشعراء والأدباء[33] يضاف إلى هذه العوامل كلها العامل الخطير جدا على المنهجية العلمية ألا وهو العامل الإيديولوجي (السياسي على وجه الخصوص).

يقدم النظام الشيوعي السوفياتي الحديث البرهان الساطع على تدخل السلطة السياسية في الدرس اللساني، فقد بلغ هذا التدخل حد إعدام اللسانيين بسبب تعريفاتهم للغة[34]بتأثير من العامل السالف يبنى بعض العلماء على آراء سياسية وإيديولوجية ماقبلية ثم يعمدون بكثير من التأويل التعسفي إلى بناء نظريات ذات طابع هجين يمكن الاصطلاح عليها بالنظريات "الإيديولو. لسانية" [35]سعياً منهم إلى تبرير بعض السياسات اللغوية التي تنتهجها الأنظمة الحاكمة وخاصة تلك السياسات المركزية[36].

ومن قبيل الإجراء السالف ذي العلاقة بين الذات والموضوع في الخطاب اللساني ذلك التفريق المعهود بين اللغات البدائية واللغات المتحضرة، الذي ظهر أول الأمر فيصلب البحوث الفلسفية[37]، كما طرقها التفكير الأنثربولوجي الوثيق الصلة بالقضايا اللغوية، على يد الأنثروبولوجي الشهير مالينوفسكي[38]) (Malinowski، الذي عرّف اللسان البشري في إطار نظرية سياق الحال(context de situation) على أنها نشاط إنساني، وأنها أسلوب عمل،

وافترض مالينوفسكي أن اللغة التي تأملها في جزر التروبرياند كانت أكثر بدائية من لغتنا الحديثة، وتبعا لذلك ارتبطت هذه اللغة بالاحتياجات العملية لهذا المجتمع البدائي، وقد أفضى به التسليم بمفهوم بدائية اللغة ما قبليا إلى صعوبة في ترجمتها، وأستنتج على ما تقدم أن الاستشهاد بسياق الحال ضروري عند معالجة اللغات البدائية، غير أنه من الصعب التسليم بما خلص إليه من استنتاجه السالف، لأنّه انطلق من افتراض خاطئ ، فعلى الرغم من كون المجتمع البدائي تنقصه المعرفة الحضارية والتقنيات العلمية إلا أن هذا لا يعني أن لغتهم بدائية، لأنّ غياب مفردات المجتمع العصري في لغتهم راجع إلى اهتماماتهم، وليس إلى طبيعة اللغة في ذاتها من حيث إنّها نظام من العلامات، وعليه فإنّ صعوبة الترجمة التي ذكرها مالينوفسكي . والتي عالجها جورج مونان معالجة لسانية قيمة بالاستناد إلى اختلاف النظرات إلى العالم[39] . راجعة إلى الفروق النمطية (typologique) بين اللغات فقط، وليس إلى كون لغة ما أكثر بدائية من الأخرى [40]، و من ثمة فإنّ الاختلاف بين اللغات فيما بينها من جهة، وبينها و بين ما يُصطلح عليه باللهجات يمكن رده إلى الاختلاف من حيث الكم لا من حيث الكيف[41]؛ أي أن الخطاب اللساني الحديثة ينطلق من مقدمة معرفية وأصل استدلالي مفاده أن اللسانيات بوصفها علماً تدرس كل اللغات الطبيعية بصرف النظر عن المستوى الحضاري لناطقيها وعن عددهم ومكان سكنهم[42].

ومما لا يُعترف به كذلك في الخطاب اللساني الحديث . وهو من قبيل ما سلف من جهة معياريته . إصدار الأحكام النقدية التقويمية على الاستعمال اللغوي للناطقين، من قبيل مقولة الجواز وعدمه التي ابتدعها المُتفاصحين[43]، ذلك أن الدور الجوهري للساني هو التحليل والمقارنة واستنباط البني والقوانين الخفية التي تفسر ظواهر الخطاب والتواصل اللساني بصفة عامة؛ أي تفسير كيفية اشتغال(fonctionnement) اللسان بالمعنى التكنولوجي لمصطلح الاشتغال، وليس له أن يقوم بدور الناقد الأدبي بحيث يقبل استعمالاً استحساناً ويرد آخر

استهجانا له، بناء على معايير جمالية وأخلاقية لا تقوى على الوقوف أمام حياة اللغة ونهرها الجاري دون انقطاع، وعلى هذا الجانب العميق من تعقد الظاهرة اللغوية إزاء الزمن المُغير لها، وكذا الجماعة اللغوية التي تستعملها وعلاقة هذين العنصرين بالامتداد الجغرافي والتنوع اللهجي، تظهر لنا صعوبة التحديد المنهجي الصارم . من حيث اقتضاء النظامية المنهجية . للمصطلحات السالفة (لغة، لهجة[44]، جماعة لغوية ...إلخ) ومدى تأثيرها في علمية الخطاب اللساني الحديث

خاتمة:

من النتائج التي خلص إليه التنظير اللساني الحديث في محاولته الإجابة عن الإشكالية المحورية التي انعقد هذا المقال للإجابة عنها والتي تلزم لزوما منطقيا من الاعتبار الموضوعي الشامل للغات الطبيعية في زمانها ومكانها، وتستمد طرافتها كذلك من الواقع الماثل مثولاً عينيا بوصفه حُجّة تجريبية، ومن دافع التحرج في إثباته ونقله دون تشويه، أن ما نصطلح عليه في العادة لغة عربية أو لغة فرنسية أو لغة إنجليزية ليس في الواقع شيئا واحدًا متجانسًا إذا ما فحصناها، ولكنه في مقابل ذلك عبارة عن كُتلة من اللهجات الإقليمية، وكل الجماعات اللغوية حتى الأقل تعقيدا منها تحتوى على تنوعات لغوية، وإذا ما حاولنا البحث عن تاريخ تشكل هذه اللغة التي توصف بأنها مُتجانسة على المحور التاريخي ألفيناها من منتجات الاجتماع الإنساني المُوسع، ومن مقتضيات العمران والحضارة فهي على ذلك غير طبيعية بالمعني المُطلق لهذا المصطلح، وذلك راجع إلى تدخل الإرادة الإنسانية في تشكيلها ولسنا نتبنى التفسير الوضعي(positivisme) إزاء هذه القضية، بل نقرر حقيقة أن التدخل الإنساني في صياغة اللغات المُشتركة(الأدبية، الموحدة) غالباً ما يكون مشحونا بمعيار أخلاقية ودينية واجتماعية وسياسية؛ أي معايير إيديولوجية إما بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة.

الهوامش:

1. غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ترجمة عادل العوا، الجزائر، 1990، ص.11.

2. يقول هنري بونكاري (H.Poincar): « لا يجب الاعتقاد إنّ حب الحقيقة يواشج حبّ اليقين » حيث ميّز بونكاري ـ كما نعتقد ـ بين الأساس الأخلاقي للموضوعية الذي يتمثل في الحقيقة وبين الأساس المنطقي للبرهان العلمي الذي لا يكتفي بالحقيقة، وإنّما يسعى إلى بلوغ اليقين. انظر:

J.Ullmo , la pensée scientifique moderne, Paris, Gallimard, 1969, p.207.

3 - Regine Robin, histoire et linguistique, Paris, Armand colin, 1973, « a partir du moment où nous somme renvoyés a la structure de l'esprit humaine, a la nature humaine le glissement peut être rapide vers un espace métaphysique difficilement contrôlable cet exemple montre a quelle point une méthode d'approche, quelle qu'elle soit est chargée philosophiquement », p.18.

4-E.Bedard et J.Maurais, la norme linguistique, B.N.de Québec, 1983, p. 65.

5. هي ترجمة للمصطلح الفرنسي : « universaux anthropologique » من قبيل تلك التي حددها العالم الإنجليزي مالينوفسكي وتتلخص في: Besoins primaire, 2- Besoins 1Besoins, dérivés 3- Besoins Intégratifs.، وتجمع هذه الكليات الخصائص النفسية والعقلية التي يشترك فيها جميع البشر.

6 - F.De.Saussure , cours de linguistique générale, édition critique préparé par T.de Mauro, Paris , Payot, 1979 : «il faudrait se rappeler [d'une vérité psycho-sociale]que le faits linguistique ne provoquent guère la critique ,en ce sens que chaque peuple est généralement satisfait de la langue qu'il a reçue », p.106.

7- F. De Saussure, ibid: « ... Ajoutons encore que chaque peuple croit a la supériorité de son idiome », p.309.

8 . لا يختلف المضمون الدلالي لكلمة (بربر) في اللغة العربية عنه في الإغريقية فالبربرة : صوت المعزي، كما تعني كذلك الصياح (لسان العرب ج 5 ص262، انظر كذلك حول المعاني الأخرى لكلمة البربرة: ج3 ، ص183، وج4، ص56)، وفي تعريفات الجرجاني تعني اللفظة كثرة الكلام.

9. جورج مونان، تاريخ علم اللغة منذ نشأتها إلى غاية القرن العشرين، تر: بدر الدين القاسم، سوريا: مطبعة جامعة دمشق، 1982م، ص. 89.

10-O.Ducrot et T.Tudorov, Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, Paris, Le Seuil,1972, p.162.

يقول مالمبرج بهذا الصدد :« لنتذكر أن علم الأصوات قد نشأ في الهند القديمة لغرض المحافظة على النطق الصحيح للأجيال اللاحقة [هدف انتفاعي] للنصوص الدينية المقدسة [وازع إيديولوجي] » انظر:

- B.Malmberg, les nouvelles tendances de la linguistique, Paris, P .U. F, 1968, p,07.

وفي السياق نفسه يقول ر.هـ .روبنز، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، تر:أحمد عوض، الكويت، عالم المعرفة،1997: « وبقدر ما يمكننا القول فإنّ الملهم الأصلي لعلم اللغة الهندي كان هو الحاجة التي أحس بها بعض الناس للحفاظ على نصوص طقسية ودينية معينة منقولة شفهيا، ومنحدرة من المرحلة الفيدية (حوالي 1200–100ق.م) وهي أقدم مرحلة معرفة للأدب السنسكريتي؛ أي الحفاظ على النصوص من تأثيرات الزمن مما اعتبر تلوثا لهجيا »، ص ص227. 228.

– انظر كذلك حول معيارية الدرس الهندي محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، المغرب، دار شاد الحديثة،1991 ص. 72.

11. إبراهيم السمرائي، التطور اللغوي التاريخي، بيروت، دار الأندلس، ط3، 1983، ص. 13. . وقد زعم البلجيكي غروبيوس goropius أن آدم قد نطق باللغة التوتونية؛ أي الفلمنكية انظر: جورج مونان، المرجع السابق، ص. 125.

12. جورج مونان، المرجع نفسه، ص 124.

. ر.هـ. روبنز، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، المرجع السابق:" وقد نظر إليها [العبرية] القديس أيسيدور (Isidore) (قرن7م) وكثيرون غيره باعتبارها لغة الرب، ولذلك فهي اللغة الأولى التي تحدثها البشر على الأرض» ص.170.

13. جورج مونان، تاريخ علم اللغة منذ نشأتها إلى غاية القرن العشرين،المرجع السابق: « وراح ليبنتز . بكل ما يتمتع به من نفوذ . يدحض علميا النظرية القائلة بأن العبرية هي أم اللغات وذلك في كتابه اللاتيني المسمي " الموجز في الوصف الفلسفي لنشأة الجذور الأساسية المقتبسة عن اللغات المعروفة » ص. 149.

14. ذهب مونان، المرجع نفسه، ص. 114؛ مذهبا متطرفا في وصفه موقف النحويين العرب من لغتهم حيث يقول « كذلك نجد عند النحويين العرب النظرية القائلة بأن لغتهم هي أم اللغات، لأنها لغة الجنة بل لغة المولى تعالى » وقد رد عليه الحاج صالح ردا دحض به مزاعم مونان

إلا أن رد الحاج صالح على مونان . في رأينا . رد مؤسس من حيث إنّ مونان نسب القول إلى النحاة عامة، ومن هذه الحيثية فقط، والواقع أن من النحاة العرب القدامى من ذهب إلى القول بتفضيل العربية على لغة جميع الأمم من أمثال الفراء إمام الكوفيين في النحو الذي يقول: « وجدنا للغة العرب فضلا على جميع الأمم اختصاصا من الله تعالى وكرمة أكرمهم بها » أنظر : أحمد بن على القلقشندي (ت 821)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق: يوسف على الطويل، دمشق: دار الفكر، 1987، ج1، ص184.

15. إبراهيم السمرائي، التطور اللغوي التاريخي، المرجع السابق، ص.21.

16. يقول الزبيدي في خطبة كتابه طبقات النحويين واللغويين، تحيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، مصر، دار المعارف، 1973 :« [...] ثم جبل كل أمة من الأمم على لغة أنطقهم بها ويسرهم لها، وجعل اللسان العربي أعذب الألسنة مخرجا أعدلها منهجا، وأوضحها بيانا أوسعها افتنانا [تتنوع مذاهب الكلام (المحقق)] وجعل الإعراب حلّيا للسان، وزماما وفصلا لما اختلف فيه من معاني » ص. 11.

. وورد هذا التفضيل للغة العرب كذلك عند كلّ من:

– السيوطي جلال الدين عبد الرحمن،المزهر في علوم اللغة، تح: أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، بيروت: دار الجيل، د.ت. ج1 ص30 ، وفي ج2، ص400، حيث يقول: « وإن أردت أنّ سائر اللغات تبين إبانة اللغة العربية فهذا غلط ».

– أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها .(باب القول في أنّ لغة العرب أفضل اللغات وأوسعها)، ص40، ثم يعلل ابن فارس لهذا التفضيل بقوله:« فلما خص جلّ ثناؤه اللسان العربي بالبيان علم أن سائر اللغات قاصرة عنه وواقعة دونه»، ص44، وهو نفس التعليل الذي تعلل به ابن جني في الخصائص، المرجع السابق، ج1، ص.242 .

17. تواتر نعت "الشريفة" عن ابن جنى في المواضع التالية من كتابه المشهور الخصائص:(ج1، ص1)، (ج1، ص.5)، (ج1، ص17+الكريمة اللطيفة)، (ج1، ص47)، (ج1، ص77)، (ج1، ص239)، (ج2، ص113)، (ج2، ص121)، (ج3، ص.246) .

18. ابن جني، الخصائص، تح: على النجار، 1998م. ج3، ص245. وضمن ابن جني أقواله هذه في الباب الذي عقده ووسمه بباب فيما يؤمنه علم العربية من الاعتقادات الدينية: اعلم أنّ هذا الباب أشرف أبواب هذا الكتاب، انظر كذاك حول تفضيل العربية على لغة العجم، ج1، ص، 244، إلا أنّ ما يشفع لابن جني مما نحن بصدده هو استدراكه الموضوعي للقضية وذلك حين يقول « ومعلوم سعة اللغات غير العربية»، الخصائص، ج3، ص 286.

19. يقول المسدي في كتابه قضايا في العلم اللغوي. تونس:الدار التونسية للنشر 1994:« أكد ابن حزم على انتفاء مبدأ تفاضل الألسنة البشرية أيا كانت» ص 83 ، ثم يعقب المسدي على قول ابن حزم بقوله إنّه:« لا يمكن أن يكون طفرة فردية ولا قفزة اعتباطية، بل لا بد أن يكون شيئا جوهريا قد تخلل النسيج المعرفي الذي انبنى عليه التراث العربي » المرجع نفسه، ص 84. حيث كشف المسدي ـ كما نعتقد ـ في هذه النقطة، حين تعميمه قول ابن حزم دون تقييد على كامل التراث العربي عن تناقض صارخ في خطابه، فمن جهة يدعى المسدي أنه قام باستقراء شامل للتراث، وهو شرط ضروري لتعميم الأحكام، ومن جهة أخرى يضرب الصفح عن هذه الأقوال التي أثبتناها في ادعاء المفاضلة، كما يكشف كذلك على أن ما التزم به في قراءته للتراث من تحاشي التعسف في الاستنطاق والاعتباطية في التأويل كمبدأ منهجي لتقييم الموروث اللساني العربي القديم في مصنفه التفكير اللساني في الحضارة العربية. تونس، الدار العربية للكتاب،1896 ، ص38 ما هو في الحقيقة إلا التزام نظري (غير إجرائي).

20. رمضان عبد التواب، "الدرس اللغوي في العربية بين التراث والمعاصرة"، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر 2001، ص272 . حيث يستشهد عبد التواب بالفقيه الظاهري ابن حزم الأندلسي (ت 456هـ) ويدعي أنه قال ما يماثل قول سوسير في القضية، ويسكت عبد التواب كذلك عن كلّ الآراء التي أثبتناها لعلماء العربية وعلماء اللغة والفقهاء والمفسرين في تفضيل العربية مدفوعا بالنزعة الانتقائية.

21. عبد الرحمن الحاج صالح، مدخل إلى علم اللسان الحديث (3)، مجلة اللسانيات، م.2.ع، 1. 1972 حيث فسر الحاج صالح هذه الآراء الدوغمائية بردها إلى الحركة المضادة للشعوبية واقتصر على ابن فارس في الصاحبي، وابن إسحاق مُبررًا موقفهم كما سلف.

22 -ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة ، لبنان: دار الكتب العلمية، 1993.ص. ص. 470.469. حيث صحح ابن خلدون بهذه السمة التى وسم بها اللغة العربية حديث الرسول ﷺ "أتيت جوامع الكلم"، و«جامع الكلم ما يكون لفظه قليلا ومعناه جزيلا كما عرفه الشريف الجرجاني، في التعريفات. وقد نقل صاحب أبجد العلوم ما ورد عن ابن خلدون في تفضليه للغة العربية. انظر: صديق بن حسن القنوجي، أبجد العلوم والوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، تح: عبد الجبار زكار، بيروت: دار الكتب العلمية، 1978.ج 2 ص.561. أما في عصرنا فقد أفرد محمد عيد كتابا يتناول فيه الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون.القاهر: عالم الكتب، 1997. حيث يكشف فيه محمد عيد عن استنهاجه للانتقائية مفهوماً إجرائياً في تقويم التراث، وذلك حين يقول في مستهل الكتاب: « وهدف هذه الدراسة معرفة تلك الملكة اللسانية مع مقارنتها [...] بما

يقول علم اللغة الحديث الذي يتفق إلى حد كبير مع ما سبق به العالم العربي العظيم »، ص 26. أمّا بخصوص الأقوال السالفة لابن خلدون في تفضيل الملكة الحاصلة للعرب فإنّ محمد عيد قد خرج منها إلى مبدأين هما:

« الأول: أنّ اللغة العربية بوجود هذه الخاصية [دلالة غير الكلمات فيه على كثير من المعاني] فيها توصف بالإيجاز والاختصار[...]» . « الثاني: أن لغات العجم في التعبير عن المعاني أطول مما تقدر بكلام العرب فالمعنى الواحد تعبر عنه العربية بكلمات أقل من الكلمات التي تعبر بها اللغات [...] ولعل هذه اللمحة الذكية تحمل ردا أصيلا على أولئك المعجبين باللغات الأجنبية في عصرنا الحاضر »، ص. 123.

. كما ورد تفضيل العربية على اللغات الأخرى في الكتب التالية:

. أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر القاسم، إعجاز القران، تح: السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف (ب .د) ج1، ص. 118:« وإنما فضلت العربية على غيرها لاعتدالها في الوضع [...] ولضيق ما سوى كلام العرب ».

. الحسين بن مسعود الفراء البغوي ، معالم التنزيل، تح: خالد العك ومروان سوار، بيروت، دار المعرفة، 1987، ج4، ص.266.

. محمد عبد العظيم الزرقاوي، مناهل العرفان في علوم القرآن، تح: مكتب البحوث والدراسات، بيروت، دار الفكر، 1996، ج2، ص124، ج2، ص 116، ج2، ص. 308.

. محمد بن محمد الغزي، إتقان ما يحسن من الأخبار الدائرة على الألسن، تح: خليل محمد العربي، القاهرة، دار الفروق الحديثة 1415هـ، ج1، ص. 349.

. محمود الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني، بيروت، دار إحياء التراث العربي (ب .د). ج13، ص.186.

. عبد الرحمن بن كمال جلال الدين السيوطي (ت 911 هـ)، الدر المنثور. بيروت: دار الفكر، 1993. ج1، ص.141، ج 7، ص. 365.

23. لا يعني هذا أننا ننتصر للمذهب الاستقرائي في هذا الموضع من الدراسة الذي يؤسس دعواه على ضرورة استغراق جميع الألسنة بوصفه شرطا ضروريا لتعميم الأحكام، إنّما المقصود بالاستقراء التام في هذا الموضع هو الإحاطة بالكليات اللغوية كما أثبت ذلك سوسير .

24. والمقصود بالدراسة النمطية typologique (أو كما يترجمها البعض بعلم أصناف اللغات)، في هذا المقام الدراسة العلمية للغات البشرية وتتسم هذه الدراسة بكامل الموضوعية، من حيث أهدافها وتتلخص الخطوات الإجرائية لهذه الدراسة في خطوات جوهرية هي:

أ . وصف و تسجيل السمات النمطية للغات.

ب . تخصيص كل لغة بسماتها النمطية.

جـ . تصنيف لغات العالم بالاستناد على بعض سماتها النمطية.

انظر بهذا الصدد :

- B.Pottier, encyclopédie de la Pléiade, ibid. ,p 300.

ومن قبيل الدراسة النمطية للغات ما ضمنه سوسير محاضراته، في معرض مقارنته بين اللغة الفرنسية والألمانية حيث التزم بمجرد إثبات أوجه الاختلاف البنيوي، وذلك بالاستناد إلى السمات النمطية حيث يقول :

-F.De Saussure, ibid, «... l'allemande grammatical, et le français lexicologique » p183 , et, voir aussi, p.191, p.228, p.256. et T.De Mauro, ibid, p.471, note N° 264.

25. عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، تونس،الدار التونسية للنشر،1986 ص28.

26 - Jaque Berque, les Arabes, Paris, Sindbad, 1973, « c'est d'autant plus étrange que la langue est chez les arabes, si l'on peut risque l'expression phénomène social sur total, non = seulement elle exprime et suggère, mais elle guide […] la langue arabe échappe a l'histoire dans la mesure où elle la défie et la domine », p. 41.

. وإن كان المستعرب ج. بارك (Berque) لا يشير إلى تبني العلماء العرب لهذا المفهوم المتعالي الذي يتحدى التطور التاريخي، و إنما يصف الشعور الجمعي للشعوب الناطقة باللغة العربية بذلك، إلا أننا نجد بعض المحدثين بضرب من التقديس الشوفيني والدوافع الإيديولوجية (وخاصة تلك التي تزامنت مع الخطاب النهضوي العربي الحديث) يتبنون آراء في غاية من الغرابة، ترفض مقولة تغير اللغة العربية، ومن ثمة يستثنونها من القوانين الكلية للسانيات الحديثة .

27. لا يعني هذا أنّ التاريخيين لم يقولوا بالصفوية والمعيارية فنظريتهم كانت مشحونة كذلك بالأحكام المعيارية والصفوية، ولكنهم مهدوا الطريق أمام المقارنات اللسانية المحضة، حيث يرجع إليهم الفضل في إرساء مبدأ التكافؤ الصوتي بين اللغات.

28. وكان إتقان النحو الفرنسي . كما يذكر ذلك موليار في مسرحياته . شرطا ضروريا للارتقاء في سلم الطبقات الاجتماعية، حيث يصور لنا موليار أحد شخصياته المسرحية التي توافرت لها كل أسباب الارتقاء الاجتماعي، لكن ينقصها إتقان الإملاء وحذق القواعد النحوية .انظر :

- encyclopédie Bordas, Paris,1979 "sous" « grammaire ».

. ينقل لنا قاموس لاروس للنصوص ، الأصل الفرنسي ، المرجع السابق، عن موليار قوله الساخر:

- « Je vis de bonne soupe et non de beau langage » .

29. إنّ ملاحظة توماس إليوت (Thomas Elyot) التي كتبها سنة 1031م تبيّن لنا اتجاهًا سيطر على عصر بأكمله حيث يقول:« إنّ العناية الإلهية قد خصت لساننا[يريد به اللسان الإنجليزي] دون لسان أي قوم آخرين ما عدا اللسان اليوناني واللاتيني بالأسس الحقيقية والنماذج الكاملة للفصاحة » انظر: دافيد كريستال، التعريف بعلم اللغة، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية،1993م.ص.43. واستنادا إلى هذا الاعتبار الأخير عُدّ استعمال كبار الكتاب والشعراء معيارًا قائمًا بذاته على نحوية الجمل وبلاغتها ونقائها، حتى غلب على بعض المدونات في الاحتجاج اللغوي(référence linguistique).

30. يقول مونان في كتابه تاريخ علم اللغة منذ نشأتها إلى غاية القرن العشرين، المرجع السابق، ص 131. مُعقبًا على كتاب فوقلاس إنّه من بين المعالم الممثلة للنصف الثاني من للقرن السابع عشر، فقد لاقي نجاحًا باهرًا وتقبلاً من لدن الجمهور، ولعل ما يدل على ذلك عدد طبعاته التي بلغت العشرين طبعة.

31 - O.Ducrot et T.Tudorov, Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, ibid : « Vaugelas définit le bon usage comme « composé de l'écrite des rois c'est la façon de parles de la plus saine partie de la cour » .p.162.

32 . غير أن تشومسكي، في كتابه اللسانيات الديكارتية (الترجمة الفرنسية)، ص.89.لا يشايع هذه الانتقادات التي وجهت لفوقلاس، حيث يحتج لموقفه بقوله إن كتاب فوقلاس المنشور سنة 1647 هو كتاب في النحو العقلي، وليس في النحو المعياري، والدليل على ذلك أن صاحبه قد وسمه بـ :" ملاحظات حول اللغة الفرنسية"، وليس بقوانين وقرارات (يشير تشومسكي بذلك إلى التشريع اللغوي الذي كانت تمارسه الأكاديميات التي أسست لذات الغرض) . كما أن فوقلاس حسب تشومسكي لم يقصر دراسته النحوية على البني السطحية، غير أن تشومسكي استدرك معترفا بالسمة المعيارية التي سلكها فوقلاس في اختياره للمدونة ، المرجع نفسه الهامش رقم 97، ص.89.

. أما في كتابه اللسان والفكر (الترجمة لفرنسية) فقد ذهب القول بشومسكي إلى أن فوقلاس قد أدرك مفهوم إبداعية اللغة، وأن عدم فهم التفسيرات العقلية للنحو الفلسفي قد أدى إلى اتهام هذا الأخير بالمعيارية ص 30.

33. غير أن للشعر مقاييس تختلف عن مقاييس التي يقاس بها الصواب والخطأ في العلوم، لأنّ الحقيقة العلمية عامة ومجردة أما الحقيقة الشعرية فهي خاصة وفردية كما ذهب إلى ذلك زكي محمود نجيب.

-Antoine Rivarol (1555-1628): « ce qui n'est pas claire n'est pas français » voir : dictionnaire Larousse de citation, et voir B.Malmberg , analyse du langage au XX ème siècle, Paris ,P.U.F, 1983 , p. 74.

34 - Patrick Seriot et Natalja Bocadorova « une famalièr étrangeté : la linguistique russe et soviétique » in histoire épistémologie langage T XVII, fasc2 1995, « le pays (U.R.S.S) qui fut sans doute le seul pays au monde qui a fusillé ses linguistes, a la fin des années trente, a cause de leur définition de la langue »voir : l'introduction.

35. ومثل هذه النظريات ما أشاعه الشوفينى الروسى أنطوان مار (A . Marre 1864– 1934) الذي انتسب إلى الماركسية في أواخر حياته وطبقها بشيء من العجلة وكان غرضه في ذلك أن يبين " كيف أن تحولات البنية الاجتماعية تنعكس بصورة عامة في تحولات البنية اللغوية" مونان، تاريخ علم اللغة منذ نشأتها لى غاية القرن العشرين،المرجع السابق، ص 25، وعلى هذا فاللغات حسب مار ليست ظواهر قومية ولكنها ظواهر طبقية، وهي جزء من البنية الفوقية التي تتوافق تغيراتها مع تغيرات القاعدة الاقتصادية في النظام الاجتماعي للمتكلمين، وخرج من هذا المبدأ السالف إلى القول إن لغة الطبقة العامية تختلف عن لغة الطبقة الأرستقراطية وإنّ الصراع الطبقي سيؤدى إلى زوال اللغة الأرستقراطية، وكان لتبني هذه النظرية الهجينة سياسيا آثارا وخيمة علي مجمل اللسانيات الروسية التي لو واصلت ما بدأه بودوان وتلميذه في مدرسة قزان، ثم عمالقة الفنولوجية البراغية الذين اضطروا إلى الهجرة لتجاوزت بكثير المدارس الأوربية والأمريكية، ونحن إذ نسخر بنظريات مار المتطرفة غالبا ما ننسي . كما يقول مونان . أنها كانت وثيقة الصلة بتلك البيئة اللغوية القائمة وقتئذ والتي انتشرت فيها نظرية تسمى بنظرية الأطوار الاجتماعية ، ومن البيّن أن مونان يفسر نظرية مار بردها إلى سياقها الإيديولوجي، ولم يبطل تأثير هذه النظرية إلا بعد تدخل الرئيس ستالين في الخمسينات . ويعلق روبنز في مؤلفه موجز تاريخ علم اللغة في الغرب على هذه النظرية البعيدة عن بنية اللغة تعليقا بليغاً حيث يقول:" وتذكر المارية باعتبارها مُجرد انحراف عقيم وتحذير مخيف، للحد الذي يمكن فيه للاستبداد الحديث [الشيوعي الستاليني] أن يُمجد بالوهم دون اعتبار للحقيقة " المرجع السابق، ص 332. انظر كذلك حول آراء مار:

Malmberg,les nouvelles tendances de la linguistique , ibid,p 35.

وانظر كذلك:

A.Schaff, langage et connaissance, ibid, p. 224.

أما في الخطاب اللساني الروسي ما بعد مار فقد ألحّ شوميان (S.K.Chaumjan) على ضرورة تطهير دراسة اللسان من الاهتمامات المذهبية والتحلي بدل ذلك بالروح العلمية، وهذا ما يمكن تفسيره على أنه رد فعل على المسخ الذي ألحقه مار وأتباعه بالدرس اللساني بحيث أغرقوه في متاهات إيديولوجية دون أدنى اعتبار للحقيقة العلمية.

36. ينطوي تصنيف أنظمة التواصل الإنسانية إلى لغات ولهجات ـ كما ذهب إلى ذلك مارتني ـ على أحكام معيارية فتصنيف الكلام الباسكي الإسباني على أنه لغة أو لهجة قد يُضمر موقفًا سياسيًا.

37 . برول لفي (Lucien Levy Brulle1857-1939) في دراسته الذهنيات (للعقليات البدائية).انظر:

-B. Malmberg, histoire de la linguistique de Sumer a Saussure, ibid, p. 475.

38-A.Schaff, langage et connaissance, ibid, p.88.

39- G.Mounin, linguistique et traduction, Bruxelles,1976 : « la linguistique formule cette observation en disant que les langues ne sont pas des calques universels pour une réalité universel », p. 61.

40 . « ذلك أن كل لغة لديها ما يكفيها من الكلمات التي يعبر بها المجتمع المستعمل لها عن جميع الأشياء الهامة في حياته » انظر: جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية ، تر: حلمي خليل، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1985م. ص ص 48 .49 لا يؤدي الجدال حول البدائية إذاً إلى نتيجة دائمًا لأنّ ما تفتقر إليه أي قبيلة من المصطلحات الفنية، قد يفسح المجال أمام احتمال أنها مزودة بمفردات أكثر من الإنجليزية [...] [للدلالة] عن أنواع الفواكه المختلفة في الغابة مثلا » انظر: دافيد كريستال، التعريف بعلم اللغة، المرجع السابق، ص50.

41- F.de Saussure , C.L.G , ibid :« … il y a entre les dialectes et les langues une différence de quantité, non de nature ».p.310 et , p.326.

. انظر كذلك إلى نقد سوسير ، المحاضرات ، الأصل الفرنسي، المرجع السابق، للتمييز بين اللغات البدائية واللغات المتحضرة، ص17.

1- R.Robin, histoire et linguistique, Paris, Armand Colin,1973 « mais le postulat de base du linguistique ,c'est que n'importe quelle langue ,quel

que soit le niveau de civilisation atteint par les locuteurs quelle que soit la partie du monde qu'il habitent ,est un sujet d'étude valable capable de lui faire mieux connaître le langage en générale et les implication théoriques et pratiques de l'étude du langage ».p.17.

43. تفاصح المرء إذا تكلف الفصاحة.

44. حول الصعوبة التي يطرحها التمييز بين اللغة واللهجة انظر: سوسير، المحاضرات، الأصل الفرنسي، المرجع السابق، ص. ص.264.278.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1. ابن جني، الخصائص، تح: على النجار، 1998م.
2. ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة ، لبنان، دار الكتب العلمية، 1993.
3. ابن فارس أحمد، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها،تح: عمر فاروق الطبّاع، بيروت، مكتبة المعارف، 1993.
4. أبو بكر محمد الحسن الزبيدي الأندلسي، طبقات النحويين واللغويين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ، دار المعارف، 1973م.
5. أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر القاسم، إعجاز القران، تح: السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف (ب .د).
6. باشلار غاستون، الفكر العلمي الجديد، تر: عادل العوا، الجزائر، 1990م.
7. جورج مونان، تاريخ علم اللغة منذ نشأتها إلى غاية القرن العشرين، تر: بدر الدين القاسم، سوريا، مطبعة جامعة دمشق، 1982م.
8. جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية ، تر: حلمي خليل، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1985م.
9. الحسين بن مسعود الفراء البغوي ، معالم التنزيل، تح: خالد العك ومروان سوار، بيروت، دار المعرفة، 1987.
10. دافيد كريستال، التعريف بعلم اللغة، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية،1993م.
11. ر.هـ .روبنز، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، تر:أحمد عوض، الكويت، عالم المعرفة،1997.

12. السيوطي جلال الدين عبد الرحمن،المزهر في علوم اللغة، تح: أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم ، بيروت، دار الجيل، د.ت.
13. عبد الرحمن بن كمال جلال الدين السيوطي، الدر المنثور، بيروت، دار الفكر، 1993.
14. عبد السلام المسدي، قضايا في العلم اللغوي، تونس، الدار التونسية للنشر، 1994م.
15. عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، تونس، الدار التونسية للنشر،1986 م.
16. محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، المغرب، دار النشر شاد الحديثة،1991م.
17. محمد بن محمد الغزي، إتقان ما يحسن من الأخبار الدائرة على الألسن، تح: خليل محمد العربي، القاهرة، دار الفروق الحديثة، 1415.
18. محمد عبد العظيم الزرقاوي، مناهل العرفان في علوم القرآن، تح: مكتب البحوث والدراسات، بيروت، دار الفكر، 1996.
19. محمود الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني، بيروت، دار إحياء التراث العربي (ب .د).

المراجع باللغة الأجنبية:

1. *A.Schaff, langage et connaissance, Tra : C.Brendel, Paris, Anthropos,1969.*
2. *B.Malmberg, histoire de la linguistique de Sumer a Saussure, Paris, P.U.F, 1991.*
3. *B.Malmberg, les nouvelles tendances de la linguistique Paris, P.U.F,1968.*
4. *E.Bedard et J.Maurais, la norme linguistique, B.N.de Québec, 1983.*
5. *F.De Saussure, cours de linguistique générale, édition critique préparé par T.de Mauro, Paris , Payot, 1979.*
6. *G.Mounin, linguistique et traduction, Bruxelles,1976.*
7. *J.Berques, les arabes, Paris, Sindibad,1973.*
8. *J.Ullmo , la pensée scientifique moderne, Paris, Gallimard, 1969.*
9. *N.Chomsky, la linguistique Cartésienne, tr :Delanoe et D.Esperber, Paris, le Seuil, 1969.*
10. *N.Chomsky,le langage et la pensée, tr :L.J.Calvet, Payot,1994.*
11. *O.Ducrot et T.Tudorov, Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, Paris, Le Seuil,1972.*

12. *Patrick Seriot et Natalja Bocadorova , une famalièr étrangeté : la linguistique russe et soviétique , in histoire épistémologie langage T XVII ,fasc 2 1995.*
13. *R.Robin, histoire et linguistique, Paris, Armand Colin,1973.*

التأويل التداولي لخطاب الشيخ الإبراهيمي

د. محمد مدور جامعة غرداية

الملخص :

يتميز خطاب البشير الإبراهيمي بالفصاحة ، والبلاغة ، والمحافظة على التراث ، والأصول ، والصدق في المعالجة ، وجزالة الأسلوب ، وسلامة التركيب ، والتحديد في الموضوعات ، ووضوح المعاني وعمقها ، والدقة في اختيار الألفاظ ، والمعرفة بمقاصد الخطاب ، والاقتباس من القرآن والحديث ، وعيون الشعر العربي.

وتهتم الدراسة التداولية بمقاصد المتكلمين وأهدافهم ، من الخطاب ، وما يضمرونه من غايات بعيدة لا يصرحون بها ودلالات خفية لا يظهرونها ، ومراعاة أحوال المخاطبين ومقاماتهم في سياقات تداولية ، وما يوظفونه من شواهد ذات غرض حجاجي .

وتنطلق هذه الدراسة من إشكالية الكشف عن دلالات الخطاب الضمني ، والأفعال الكلامية غير المباشرة التي يوظفها الكاتب لتبليغ مقاصده ، وكيفية تأويل الملفوظات تأويلا تداوليا . وذلك باستقراء مجموعة نصوص من آثار الشيخ البشير الإبراهيمي .

وتسعى هذه الدراسة إلى تحليل هذا الخطاب في ظل سياقاته الاجتماعية والسياسية والتاريخية ، وربطها بقضايا المجتمع الجزائري الوطنية والتاريخية ، ومعرفة المقام والعلاقة بين المرسل والمتلقين ، وتوظيف المؤشرات اللغوية لتعديل القوة الإنجازية لأفعال الكلام كالتوكيد ، والاقتباس والتمثيل والمقارنة والتشبيه واختيار الصيغ ...الخ

كل ذلك من هذه الآليات تسهم في تأويل الأقوال وتوضيح الدلالات ، والكشف عن المقاصد ، وتحقيق الغايات، والتأثير في المخاطبين بدفعهم إلى تبني الطروحات والتوجيهات .

Abstract

The pragmatic interpretation in the discourse of Sheikh Al-Ibrahimi

The discourse of Sheikh Al-Bashir Al-Ibrahimi is characterized by eloquence ,conciseness ,strength of structure ,clarity of subject , depth of meaning and precision in the choice of words and knowledge of the purpose of discourse ,and quotation from qur'an ,hadith and poetry .
this study deals with the pragmatic analysis of a press article published by Sheikh Al-Ibrahimi in 1948 under the title : Party crime on education and science . the study begins with the problem of revealing the semantic of the implicit discourse and the indirect speech acts employed by the writer to inform his intentions .
The study deals with the pragmatic interpretation and the analysis of this discourse in the contexte of the social and historical contexts and knowledge of the situation and relations between the sender and receivers and the evidence that employs an argumentative point that aims to affect the interlocutors by pushing them to adopt the proposals and orientation .

جناية الحزبية على التعليم والعلم

مائة وثلاثون مدرسة عربية ابتدائية مجهزة بكل الأسباب المادية العصرية اللازمة للمدارس ، وبجهاز آخر من المعنويات أعظم منها شأنا وأجل خطرا ، وبجند من المعلمين الأكفاء قوامه مائتان وخمسون معلما ، من بينهم عشرات من النوابغ في التعليم والإدارة ، ومشحونة بزهاء ثلاثين ألف تلميذ من أبناء الأمة بنين وبنات ، يتلقون مبادئ الدين الصحيح عقيدة وأعمالا ، ومبادئ العربية الفصيحة نطقا وكتابة وإنشاء ، ويتربون على الوطنية الحقيقية ، وعلى الهداية الإسلامية والآداب العربية ، ويتكون منهم جيل مسلح بالعلم ، ثابت العقيدة في دينه ووطنه ، قوي العزيمة في العمل لهما ... ويزيد في قيمة هذه الحصون العلمية أن الأمة

تملك أعيان نحو الخمسين منها ، وتملك الانتفاع بالباقي على وجه الكراء . وسبعة وثلاثون مدرسة أخرى شرعت الأمة في تشييدها في هذه السنة ، فيها ما يحتوي على ستة عشر قسما ، وفيها ما تقدر نفقاته بخمسة عشر مليونا من الفرنكات . ومعهد تجهيزي عظيم ، يخطو إلى الرقي والكمال في كل يوم في نظامه وبرامجه وأساتذته وتلامذته ، يؤوي من تخرجه تلك المدارس ، ليزود الأمة منهم بالوعاظ والمرشدين وخطباء المنابر ، ويزود الطامحين منهم إلى المزيد من العلم بالمؤهلات إلى من يطمحون إليه . وجمعيات بلغت المئات مقسمة على العلم والإحسان والأدب والرياضة تبث في الأمة النظام ، والإدارة وآداب الاجتماع ، وديمقراطية الانتخاب . وتعلمها كيف تناقش ، وكيف تصوغ الرأي ن وكيف تدافع عنه وكيف تنقضه بالحجة ، وكيف تزن الأفكار ، وكيف تحاسب العاملين وتدربها على التدرج من الإدارات الصغرى إلى الإدارات الكبرى ، لأن الأمة لا تحسن إدارة جمعية صغيرة ، لا تحسن بالطبع إدارة مجلس ،فضلا عن حكومة، ولا كالجمعيات مدارس تدريب ، ونماذج تجريب .ونواد بلغت العشرات ، غايتها إصلاح ما أفسدت المقاهي والملاهي من أخلاق الشباب ، وكلها ميادين للعمل ، ومنابر للخطابة ، ومستغلات للعلم والتعليم .

وآلاف من الشباب العربي المسلم كان كالمجهول في نسبه ، وكالجاهل لحسبه ، ففتحت المحاضرات الحية أذهانه على تاريخ أسلافه ، وفتقت ألسنته على آدابهم ، فتقاسم على أن قفو الأثر ، ويجدد ما اندثر ، وأقبل على العلم حتى إذا ضاقت به الجزائر فارقها كالنحلة ، ترحل إلى المكان السحيق ، لترجع إلى خليتها بالرحيق.

وإصلاح ديني تمكن من النفوس وتغلغل إلى الأفئدة ، فطهرها من الشوائب التي شابت الدين ، ومن النقائص التي شانت الدنيا ، وصحح العقائد فصحت القواعد ، وصحح العزائم ، فأقدمت على العظائم ، وإذا صحت العقائد وصلحت النيات ، ظهرت الآثار في العزائم والإرادات .

وفضائل شرقية كانت مشرفة على التلاشي فأحيتها مدارسة القرآن ، وممارسة التاريخ ، وإفشاء الآداب العربية ، ونشر المآثر العربية .

وأمة كاملة كانت نهبا مقسما بين استعمارين متعاونين على إبادتها : مادي متسلط على الأبدان . وروحاني متسلط على العقول . فصححت حركة الإصلاح الديني عقولها ، فصح تفكيرها ، واتزن تقديرها ، واستقام اتجاهها للحياة ، وإن تحرير العقول من الأوهام ، سبيل ممهد إلى تحرير الأبدان من الاستعباد .

هذا هو رأس المال الضخم الذي أثلته جمعية العلماء للأمة الجزائرية في بضع سنين ، وغذت به البقايا المدخرة من ميراث الأسلاف . وهذه هي الأعمال التي عملتها جمعية العلماء للعروبة والإسلام ، فحفظت لهما وطنا أشرف على الضياع ، وأمة أحاطت بها عوامل المسخ ، فأصبحت أمة عربية مسلمة شرقية نضاهي بها أخواتها في العروبة والإسلام ، بل نباهيهن به . وما شيدت جمعية العلماء هذا البناء الشامخ من الماديات والمعنويات ورفعت سمكه إلا بعد أن أزالت أنقاضا من الباطل والضلال تنوء بالعصب أولي القوة والأيد ، وبعد أن نازلت جيوشا من المبطلين المضلين تكع عن لقائها الأبطال ، وبعد أن لقيت من حماة الاستعمارين ما تلقاه فئة الحق من فئات الباطل ، كانوا أكثر وأوفر ، وكنا أثبت وأصبر وكانت العاقبة للصابرين .

وهذا ما وضعته جمعية العلماء من أسس ثابتة للوطنية الحقة ، فأروني ماذا صنعت هذه الجماعات التي تسمي نفسها أحزابا سياسية وحركات وطنية ؟ وماذا عمل هؤلاء اللائكيون لكلمة الوطن ، من عمل صالح للوطن ؟ وماذا قدم هؤلاء الماضغون لكلمتي العروبة والإسلام ، من خدمة نافعة للعروبة والإسلام ؟ وماذا عرف هؤلاء المزورون على الشرق العربي من الشرق العربي .

لا نعرف نحن ، ولا تعرف الأمة ، ولا يعرف المنجم ، لهؤلاء أثرا صالحا في تربية الأمة ، ولا عملا إيجابيا مثمرا في فائدة الأمة ، بل لم نعرف جميعا عنهم إلا الضد ففي باب التربية لم نر منهم إلا التدريب على السب والكذب والاختلاق وقلب

الحقائق والتمرين على التزوير والدعايات المضللة والتعويد على الشقاق ، والتبعيد عن الاتحاد ، وفي باب الأعمال لم نر منهم إلا عملا واحدا ، هو الذي سميناه : (جناية الحزبية على التعليم والعلم) .

هؤلاء القوم قطعوا الأعوام الطوال ، في الأقوال والجدال ، وجمع الأموال ، وتعليل الأمة بالخيال ، ومجموع هذا هو ما يسمونه سياسة ووطنية ، فلما فحصنا هذا وقارنا مقدماته بنتائجه لم نجده إلى تمهيدا للانتخابات ووسائل للفوز بكراسي النيابات ، وما يتبعها من خصائص وامتيازات . هذه هي الحقيقة وإن ألبستها الدعايات الجوفاء في الداخل والخارج ألف ثوب زور ، وسنشرحها بالأدلة ونكشف الغطاء عن هذا الزيف ، فلا أبطل من الباطل إلا السكوت عليه . وقد كانت مواسم الانتخابات تأتي بعد السنوات فيكون في الفترات بينها مجال لدعوى المدعي وتضليل المضلل ، ولكنها كثرت وتعددت وصحبها من مغريات الأجور ما أذهل المحتاط ، عن أخذ الاحتياط ، فافتضحت المقاصد ، وظهرت العيوب . كثرت مواسم الانتخاب حتى أصبحت كأعياد اليهود ، لا يفصل بعضها من بعضها إلا الأيام والأسابيع ، وكان ذلك كله مقصودا من الاستعمار لما يعلمه في أمتنا من ضعف ، وفي أحزابنا من تخاذل وأطماع ، وفي مؤسساتنا ومشاريعنا العلمية من اعتماد على الوحدات المتماسكة من الأمة ، فأصبح يرميهم في كل فصل بانتخاب يوهن به صرح التعليم ، ويفرق به الجمعيات المتراصة حوله ، والتعليم هو عدو الاستعمار الألد لو كان هؤلاء القوم يعقلون .كان هؤلاء القوم عونا للاستعمار على ما أراد من كيد التعليم وإضعافه ، فقد وقع في السنة الماضية انتخابان وأمعنت الحزبية في التضريب بين جماعات الأمة ، وبالغت في التضليل والأماني ، وبالغت في السب وتقطيع الأوصال ، وبالغت في تمزيق الشمل المجموع حول التعليم ، فما انتهى الانتخاب الأخير إلا والجمعيات القائمة منشقة متعادية ، والهمم التي كانت مجمعة على التعليم باردة فاترة ، والأيدي التي كانت مبسوطة للتعليم مقبوضة شحيحة ، وطاف طائف النعرات الحزبية ببعض المعلمين فنسوا واجبهم

وأضاعوا الانسجام مع زملائهم ، والانسجام شرط أساسي لنجاح التعليم ، وفتحوا الباب للعامة في التحزب والتعصب ، وكانت النتيجة –لولا أن تداركناها بالحكمة– بلاء مصبوبا على مدارسنا وهي في خطواتها الأولى ، ولو أن مدارسنا اشتدت أصولها ، وامتدت فروعها ، وكانت تأوي في الجانب المالي إلى ركن شديد ، وترجع في الجانب العلمي إلى رأي رشيد ، لكان وبال هذه النعرات الحزبية الشيطانية راجعا إلى أصحابه وحدهم ، ولو كان محركو هذه النعرات الحزبية يريدون بالوطن خيرا كما يزعمون ، لجانبوا بدعايتهم هذا الجهاز التعليمي بمدارسه ومعلميه وجمعياته وموارده المالية ، ولكنهم متعمدون لذلك متمالئون مع الاستعمار عليه ، ومن ذا الذي يستطيع إقامة الدليل على براءتهم من هذه الجريمة ، وأقوالهم شاهدة بذلك .

هذه إحدى جنايات الحزبية على التعليم زيادة على جنايتها على الأخوة والمصلحة الوطنية العامة .

إن التعليم عند الأمم التي عرفت الحياة معدود في المقومات التي هي رأس مال الوطن ، ورأس المال يسمو عن الحزبيات ، ولكن التعليم عند هؤلاء الدجالين منا معدود في الدرجة الأخيرة من الاعتبار ، فيجب في نظرهم السخيف أن يخضع للانتخاب ، ويسخر هو ورجاله للأحزاب ، وقد تختلف الأحزاب عند تلك الأمم في فكرة سياسية ، وترتفع حرارة الخلاف إلى درجة الغليان . ولكن ... محال أن يصل الخلاف أو تمتد أسبابه إلى قدس التعليم ومدارسه ورجاله ونظمه وبرامجه ووسائله ، محال ذلك لأن التعليم عندهم فوق الأحزاب وفوق الحزبية وأشرف منهما ولأنه رأس مال الأمة ، وذخيرة الوطن ، وهما مقدسان عند الأحزاب التي تحترم أممها وأوطانها ... اشتد الخلاف واحتد بين الأحزاب الفرنسية من الشيوعية المتعصبة إلى الكاثوليكية المتعصبة ، فهل سمعتم أن الخلاف بينها تناول – يوما– المدارس والكليات والدين والتعليم ؟

الشيخ البشير الابراهيمي

مدخل :

قامت الحركة الإصلاحية في الجزائر على أسس متينة ، تستند إلى مرجعية دينية وفكرية صلبة ، وتتخذ لنفسها وسائل العمل المتاحة للتواصل مع الجمهور ، ومن بين الوسائل الاتصالية استعمال الخطابة والكتابة والنشر عبر الصحف .

ويتميز خطاب الشيخ البشير الإبراهيمي بالفصاحة والبلاغة والمحافظة على التراث ، وجزالة الأسلوب والدقة في اختيار الألفاظ ، والاقتباس من القرآن والحديث النبوي وعيون الشعر العربي .

وتتناول هذه الدراسة تحليلا تداوليا لمقال نشره الشيخ الإبراهيمي في مجلة البصائر سنة 1948م ، وتهتم الدراسة التداولية بسياقات التلفظ ومعرفة المتخاطبين ،والمسافات الاجتماعية بينهم ومقاصد المتكلمين ، وما يضمرونه من غايات ضمنية لايصرحون بها ، ودلالات خفية لا يظهرونها ، وما يوظفونه من شواهد ذات غرض حجاجي .

وتركز الدراسة على تحليل الأفعال الكلامية في المدونة ، إذ الأفعال هي الوحدة الأساسية للخطاب ، إضافة إلى أنها مكون أساسي من مكونات الخطاب ، وما تحتويه من خطاب ضمني من خلال الأفعال الكلامية غير المباشرة ، التي يوظفها الكاتب لتبليغ مقاصده ، وكيفية تأويل تلك الملفوظات تأويلا تداوليا .

وتسعى هذه الدراسة إلى تحليل هذا النص الصحفي في ظل سياقاته الاجتماعية والسياسية والتاريخية ، وربطها بقضايا المجتمع الجزائري الوطنية والتاريخية ، ومعرفة المقام والعلاقة بين المرسل والمتلقين ، وتوظيف المؤشرات اللغوية لتعديل القوة الإنجازية لأفعال الكلام . كالتوكيد والاقتباس والتمثيل والمقارنة والتشبيه واختيار الصيغ ...الخ.

كما تسعى الدراسة إلى الكشف عن الاستراتيجية الخطابية ، التي انتهجها الكاتب لتبليغ مقاصده ، وتمرير رسائله .

كل هذه الآليات تسهم في تأويل الأقوال وتوضيح الدلالات ، والكشف عن المقاصد ، وتحقيق الغايات، والتأثير في المخاطبين بدفعهم إلى تبني الطروحات والتوجيهات .

التعريف بالكاتب :

الشيخ محمد البشير الإبراهيمي (1889- 1965) من أعلام الفكر والأدب والإصلاح في العالم العربي ، ولد بقرية أولاد ابراهيم ، بولاية سطيف بالجزائر ، بدأ في حفظ القرآن الكريم في الثالثة من عمره على يد عمه الشيخ المكي الابراهيمي الذي كان له الفضل الأكبر في نشأته وتربيته ، وفي التاسعة من عمره أتم حفظ القرآن الكريم ، ثم هاجر إلى الحجاز مع أهله قبيل الحرب العالمية الأولى ، ثم التقى بالشيخ ابن باديس عندما زار المدين المنورة عام 1913م ، واستقر بالمدينة المنورة وتلقى تكوينا في اللغة والفقه والعلوم الإسلامية ، وغادر الحجاز عام 1916م قاصدا دمشق والتي استفاد من مدارسها ومشايخها ، ولدى عودته إلى الوطن استقر بمدينة سطيف وبها باشر مهمة التربية والتعليم ، التي يرى فيها وسيلة لإصلاح أوضاع الجزائر ، وساهم مع ابن باديس في تأسيس جمعية العلماء سنة 1931م وعين نائبا للرئيس ، واعتقلته السلطات الفرنسية ، ونفي إلى آفلو بالأغواط ، وبعد وفاة ابن باديس أختير رئيسا لجمعية العلماء المسلمين وهو في منفاه ، وأطلق سراحه سنة 1943م ، واصل نشاطه الإصلاحي وكان يكتب افتتاحية جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء ، كما أصدر جريدة الشاب المسلم ، انتقل إلى القاهرة سنة 1952م ، وعندما قامت الثورة الجزائرية أصدر بيان جمعية العلماء ، الداعي إلى التفاف الشعب بالثورة التحريرية ، وفي مصر كان له نشاط لصالح القضية الجزائرية ، عاد إلى الجزائر وتوفي في 20 ماي 1965م .

السياق :

هذا مقال صحفي للشيخ الإبراهيمي نشره في جريدة البصائرعام 1948م ، في وقت كانت فيه جمعية العلماء الجزائريين تنشر العلم وتشيد المدارس ، وتكون المعلمين وتنشئ فروعا لها في كل المناطق من أجل التعليم ومحاربة الجهل ومعرفة الدين ، وتوعية العقول وتهذيب السلوك وتخريج الطلاب ، وإنشاء جيل محب لوطنه ، وقادر على التصدي لمخططات المستعمر الفرنسي ، ولكن انشغال البعض بالنشاط الانتخابي عرقل جهود الإصلاح . وبعثر وحدة الصف ، لأن الانتماءات الحزبية تذكي الصراعات وتزيد في الانقسامات ، وهم يسيرون خلف سراب النضال السياسي ، والتمرن على الدعاية المضللة ، فكانت حزبيتهم وبالا على مشاريع الحركة الإصلاحية ، من تعليم وتربية وتوعية وبناء شخصية الإنسان الجزائري ، الذي كان يحتضر ، فقد ذكر الكاتب وصفا للواقع الجزائري في تلك المرحلة ، بقوله : "وطن أشرف على الضياع " ، وقوله : "أمة أحاطت بها عوامل المسخ "، "فضائل أشرفت على التلاشي " ، " شوائب في الدين" ، "نقائص شانت الدنيا " . فهذا وصف دقيق لحالهم في تلك المرحلة ، وقد قسم الشيخ الاستعمار إلى قسمين :

الأول : " مادي متسلط على الأبدان "

والثاني : " روحاني متسلط على العقول" . وهما معا متعاونان على إبادة الأمة .

ومن ثم سعت حركة الإصلاح إلى محاولة الخروج من هذا الوضع ، وقد عبر الشيخ عن ذلك الهدف بقوله : "إصلاح ما أفسدت المقاهي والملاهي " .

ففي كل دورة انتخابية تفقد الأنشطة الإصلاحية الكثير من إنجازاتها بسبب الأطماع الحزبية ، والتعصب السياسي وإثارة النعرات ، كل هذا دفع الشيخ الإبراهيمي إلى كتابة هذا المقال للتنبيه إلى خطورة هذه المواسم الانتخابية التي يغذيها الاستعمار ، ويوفر لها الأموال للتشويش على السياسة التعليمية لجمعية العلماء . وقد أبدى الشيخ أسفه الشديد على هذا السلوك ، لأن الدول المتقدمة تقدس التعليم ، وتبعد عنه كل الأنشطة الخارجية ، حتى يحقق التعليم أهدافه .

إن هذا السياق هو الذي يرجح استعمال الكاتب أدوات بعينها وضمائر دون أخرى في عمليات الإفهام والفهم بين طرفي الخطاب .

وظيفة اللغة :

وظيفة اللغة في هذا المقال تقوم بنقل ما يقصده المتكلم إلى السامع ، ومن المنظور التداولي فإن للغة وظيفتان هما : الوظيفة التعاملية ، والوظيفة التفاعلية .

1- **الوظيفة التعاملية :** هي ما تقوم به اللغة من نقل ناجح للمعلومات تبرز من خلال قيمة الاستعمال اللغوي ، فيركز المرسل جهده نحو بناء الخطاب الذي يستطيع المتلقي أن يأخذ منه المعلومات الصحيحة والدقيقة [1].

2- **الوظيفة التفاعلية :** فهي التي يقيم الناس بها علاقاتهم الاجتماعية ، ويحققون لأنفسهم غاياتها ويكمن دورها الرئيسي في التعبير عن المقاصد التي ينويها المتكلم ، فاللغة هنا لا تؤدي فقط وظيفة مرجعية تحيل إلى مدلول ، بل تؤدي وظيفة تداولية تتفاوت بحسب القصد أو الهدف الذي من أجله يسوق المتكلم خطابه[2] .

مبدأ التعاون :

يمتلك الكاتب قدرة إبداعية تمكنه من إفادة الغاية وتبليغها ، بكل وضوح وفي بعض الأحيان يقتضي المقام خرق أحد مبادئ التعاون لأداء أغراض بلاغية وذلك في الانتقال من المستوى الصريح إلى المستوى الضمني والمجازي . أما فيما يخص تجلي مبادئ التعاون في خطاب الإبراهيمي ، وهي المبادئ التي وضعها الفيلسوف اللغوي **بول غرايس** بتقعيد التخاطب في أربعة مبادئ :

1- مبدأ الكم : وهنا نجد الشيخ البشير الابراهيمي إلتزم بقدر الكلام المطلوب في هذا المقام التخاطبي ، وقدم الإفادات اللازمة للمخاطب موضحا خطورة التحزب على الهوية والقيم الوطنية والمبادئ الدينية ، وعلى مصير الأمة وسيادتها دون إكثار أو ملل ، فإن كم المعلومات والأخبار ملائم للمقام وسياق التلفظ .

2- مبدأ الكيف : إن كل ما قاله الكاتب في هذا المقال هو حقائق معلومة لا تحتاج إلى دليل ، وهي الأحداث اليومية التي أصبحت تاريخا ، وكانت تجسد

مظاهر الحياة لدى الشعب الجزائري في عقد الأربعينات ، وأهم الأحداث السياسية والاجتماعية التي تشغل اهتمامات المواطنين ، مثل التربية والتعليم ، والعمل الحزبي ، والنضال السياسي ، وانقسام الناس بين تيارات العصر والتمسك بالأصالة .

3- مبدأ العلاقة : تناول الشيخ الإبراهيمي موضوعين أساسيين هما :

أولا : تقويم مسار الحركة الإصلاحية ، وتعديد منجزاتها في حقل التعليم وإنشاء المدارس إلى غاية عام 1948م الثاني : هو جناية التحزب على التعليم والعلم ، وذكر هذين الموضوعين بصفته رئيسا لجمعية العلماء ، ومشرفا على برنامج الجمعية في مجال التعليم والتربية ، فجاء كلامه مناسبا لمقامه ، ومقتضيات المرحلة التي وصلت إليها مسيرته.

4- مبدأ جهة الخبر : لقد نقل الكاتب أخبار تلك المرحلة ، ومجريات أحداثها نقلا في غاية الوضوح ، بعيدا عن الالتباس وسوء الفهم ، سواء على مستوى الأقوال الصريحة أو الضمنية ، في غير إطناب أو إجمال ، فقد أعطى لكل مقام حقه من التحليل والتوضيح والترتيب والانسجام .إضافة إلى الجماليات الأسلوبية، والفواصل المسجوعة

لقد أريد بهذه القواعد التخاطبية أن تنزل منزلة الضوابط التي تضمن لكل مخاطبة إفادة تبلغ الغاية في الوضوح[3].

الافتراضات المسبقة :

يوجه المخاطب خطابه على أساس افتراضات مسبقة ، وبناء عليها يوجه خطابه ، وفي المقابل فإن المتلقي يفترض ما يقصد إليه الخطاب وما يتضمنه من معلومات . وكلما اتسعت الافتراضات ازدادت فرص التواصل الجيد ، وهذه الافتراضات معترف بها ومتفق عليها بينهم ، فهي الخلفية الضرورية لنجاح عملية التواصل ، وهي محتواة ضمن السياقات والبنى التركيبية العامة [4].

فالشيخ البشير الابراهيمي في هذا النص يوجه حديثه إلى المتلقين ، انطلاقا من معارف مشتركة ، أو ينبغي أن تكون معروفة ، فالخطاب موجه إلى السامع على أساس أنه معلوم لديه .

فالشيخ بصفته رئيسا لجمعية العلماء المسلمين تربطه صلة بالجموع والأتباع والقراء ، وأنه مخول بالحديث باسم الجمعية ، وشؤون البلاد السياسية والاجتماعية ، ومن الافتراض المسبق أنه لكل مقام مقال ، والكاتب يبدع وعينه على المتلقين، وهو يخطط كيف يستميلهم ويقنعهم ، وهو يوجه خطابه إلى المتلقين حيث تؤدي اللغة وظيفة إخبارية إعلامية ، والكاتب يتمثل مسبقا تفكير جمهور القراء ، ولذلك فهو يتعامل معهم ويشاركهم .

إن الكتابة في هذا الموضوع تبنى وفق افتراضات تتعلق باهتمامات الجمهور وحاجاته ، فالشعب يطمح إلى الحرية والاستقلال ، والكاتب يحدثهم عن طريق الحرية والاستقلال ، وقد لجأ الكاتب في بداية كلامه إلى تقديم حصيلة المنجزات العلمية والتعليمية والمادية التي قامت بها جمعية العلماء ، قال الكاتب : وجمعيات بلغت المئات ، وسبعة وثلاثون مدرسة ، ونواد بلغت العشرات ، وآلاف من العربي المسلم .[5]

ومن منظور تداولي فإن ذكر هذه المنجزات بالأرقام يفترض أنها لم تكن موجودة من قبل ، وهذا من قبيل الافتراضات المسبقة ، والحجج الدامغة ، وليس من السهل إيجاد هذه المنجزات في تلك الظروف العسيرة وفي زمن قصير ، لولا العمل الدؤوب وتظافر الجهود ، لما وجدت هذه الأرقام ، فهو يريد بذلك إفحام خصومه بالحجة البالغة ، وبالإحصاءات الدقيقة والبراهين الصادقة ،

دلالة العنوان : جناية الحزبية على التعليم والتعلم :

الصيغة التي اختارها الشيخ البشير الابراهيمي عنوانا لهذا المقال هو : (جناية الحزبية على التعليم والتعلم) وهذا العنوان هو بمثابة عملية تقويم للجهود التعليمية في برامج جمعية العلماء المسلمين في آواخر الأربعينيات ، ويبين

الصعوبات والعراقيل التي تعترض العملية التربوية ، ومن بين هذه العراقيل المثبطة الأنشطة الحزبية للأحزاب السياسية والحركات الوطنية التي تشوش ببهرجتها على المدارس والمعلمين ، وتريد إقحام المدرسة في الأنشطة الحزبية ، والحملات الانتخابية ، وما يتبعها من تنافس وشقاق وانقسام .

كان العنوان فعلا اختيارا دقيقا ، فهو البنية الرحمية التي تولد منها النص ، وارتبط العنوان بالسياق التاريخي ، وبالأحداث السياسية لتلك المرحلة ، فهو يمتد في عمق الأحداث التاريخية من جهة ، ويمتد في طبقات النص من جهة أخرى

وقد ابتدأ بإصدار الحكم على أعمال الأحزاب بأنها جناية في حق التعليم ، لأنها كما وصفها نعرات حزبية شيطانية .

أفعال الكلام :

يرتكز تحليل الأفعال الكلامية على اشتغال يؤول فيه القول بمعناه الحرفي ، ولكنه في حالات متكررة يشتغل فيها الفعل الكلامي بكيفية مركبة ، من حيث يتعلق الأمر بأقوال يرمي من خلالها الكاتب إلى التعبير بشكل ضمني عن شيء آخر غير المعنى الحرفي ، وهو المعنى المتضمن في القول ، الذي يعرف عن طريق الاستلزام الحواري ، وقرائن الأحوال ، مثلما هو الشأن في التلميحات والسخرية والاستعارة .

تتناول دراسة اللغة في هذا المبحث على أساس أن القوال إنجاز لأفعال ، على الرغم من هيمنة الأفعال التقريرية على النص ، فإن الكاتب حقق بها أفعالا إنجازية أخرى ، وتتضح العلاقة بين الفعل القولي والفعل الإنجازي ، في أن الأول يتحقق في ألفاظ أو تعابير لغوية تنطوي على قوى إنجازية قد يمثلها الإخبار أو الاستفهام أو غير ذلك ، هذه القوى الإنجازية هي التي تمثل القصد التداولي من تحقيق الفعل اللغوي .

وقد قبل نقاد الأدب فكرة الإنجازية بوصفها إحدى الأشياء التي تميز خصائص الخطاب الأدبي ، وأكد المنظرون أننا يجب أن نعنى بما تفعله تمام مثل ما نعني بما تقوله ، أي أن هناك صنفا من المنطوقات تفعل شيئا ما في الغالب[6] .

يبتدئ الكاتب خطابه دون ذكر المخاطبين أو ما يتعلق بأوصاف المتلقين ، يبتدئ بلغة الأرقام مثل قوله : مائة وثلاثون ، وقوله سبعة وثلاثون مدرسة ، مائتان وخمسون معلما ، عشرات من النوابغ ، ثلاثين ألف تلميذ ، الأمة تملك نحو خمسين منها ... وجمعيات بلغت المئات ، ست عشرة قسما ، وخمس عشرة مليون فرنك ، ونواد بلغت العشرات ، وآلاف من العربي .

فهذه المنطوقات التقريرية تؤدي وظيفة إنجازية ، فهو يقدم الحجة والدليل لإقناع الأتباع والخصوم بالإنجازات الميدانية ، المادية والبشرية والقاعدية التي لا تحصى ولا ينكرها أحد ، والغرض الإنجازي المراد هنا هو : الفخر والاعتزاز بالمنجزات العظيمة ، وهدف الكاتب من وراء ذلك هو إسكات الأصوات المعارضة للاتجاه الإصلاحي ، وتبكيت الأفواه المتشدقة والقلوب الجاحدة ، والأبصار التي تتعامى عن رؤية الحقيقة .

فغرض الكاتب ليس هو الإخبار فقط ، إنما التوجيه والتنبيه إلى أن العمل الحقيقي هو الإنتاج الملموس ، الذي أنجزته جمعية العلماء المسلمين ، وأكد الكاتب هذا الكلام بالإشارة إلى هذه الحصيلة بقوله :

هذا هو رأس المال الضخم . فوضع ذلك في سياق تقابلي يتحدى به قائلا : هذا ما أنجزته جمعية العلماء من أسس ثابتة للوطنية الحقة ، فأروني ماذا صنعت هذه الجماعات التي تسمي نفسها أحزابا سياسية ، وحركات وطنية ؟ وكأني به يستلهم النص القرآني ، ويصوغ الحجة على منواله في قوله تعالى : (هذا خلق الله فأروني ماذا خلق الذين من دونه) [سورة لقمان الآية11]، فقد جمع الكاتب بين القصدين الإخباري والتوجيهي .

هذا ما أنجزته الأفعال الكلامية غير المباشرة من مقاصد توضيحية لم يصرح بها في اللفظ الظاهر ، انما هي الدلالات المتضمنة في القول ، ودلت عليها المؤشرات اللغوية التي أدت وظيفتها الحجاجية ، وقوتها التأثيرية تتمثل في تبكيت الخصوم ، فهم لا يملكون جوابا للطلب ،وانهم لم يبنوا حجرا واحدا ، أروني ماذا صنعت هذه الجماعات ؟ ومن ثم قامت الحجة عليهم ، بعد عرضه لسلسلة من الأفعال الكلامية المرتبة فهو قد أخبر وقرر ، واعتز وافتخر ، ثم نبه وبين، وتحدى وبكت وأبطل ، وبذلك يكون قد أنجز أفعالا بأقوال .

الفعل الكلامي الاستفهامي :

أسلوب الاستفهام ثري له دلالات كثيرة متداخلة ، يتأبى في أحيان كثيرة أن ينحصر معناه في دلالة واحدة ، ويرى السكاكي أن أهم شرط تخرقه جملة الاستفهام ليمتنع إجراؤها على الأصل ، لتنجز فعلا آخر بطريقة غير مباشرة هو شرط جهل المتكلم بالمستفهم عنه ، مما يستلزم وجود دلالة أخرى غير مباشرة تحولت عن صيغة الاستفهام ، وهذه الدلالة تستفاد من عناصر السياق ومعونة القرائن[7].

ونجد في النص الفعل الكلامي الاستفهامي المتكرر في عدة صيغ منها قوله :

- ماذا عمل هؤلاء اللائكون لكلمة الوطن من عمل صالح للوطن ؟
- ماذا قدم هؤلاء الماضغون لكلمتي العروبة والإسلام من خدمة للعروبة والإسلام ؟
- وماذا عرف هؤلاء المزورون على الشرق العربي من الشرق العربي ؟

إن الكاتب لا ينتظر الجواب حين استفهم ، وإنما يريد أن يبلغ أغراضا إنجازية غير مباشرة يتضمنها الاستفهام ، تتمثل في النفي والاستبعاد والتهوين والتهكم والتوبيخ والطمأنة ، وبنفس الشروط التأسيسية السابقة ، فإن الكاتب لا يستفهم عن عمل هؤلاء وما قدموه ، وإنما ينفي عن الأحزاب والحركات الوطنية تقديم أي عمل لفائدة الوطن ، فهذا النفي هو الفعل الكلامي غير المباشر المتحول عن الاستفهام

، وإذا خرقت شروط الإجراء على الأصل ، فيكون الاستفهام مجازيا أو بلاغيا ، "ذلك أن الاستفهام الذي لا يراد به إجابة ما ، وإنما يراد به التعبير عن نفس القائل ، تعبيرا مؤثرا فصيحا عن أغراض معينة."[8]

ويبالغ الكاتب في إظهار عجزهم عن خدمة الوطن ، بوصفهم أنهم يثرثرون ويتكلمون في فراغ ، ويلوكون بألسنتهم كلمة الوطن ، ويمضغون كلمتي العروبة والإسلام ، ولا يعرفون شيئا عن الشرق العربي ، فهم على حد المثل العربي : (جعجعة بلا طحين) . ولتعديل القوة الإنجازية للفعل الكلامي استعمل الكاتب صيغا تعبر عن ذلك منها قوله : لائكون ، ماضغون ، مزورون ، تسمي نفسها أحزابا ...الخ . فهذه الصيغ تحصر جهدهم في الأقوال التي لا تجاوز حناجرهم ، وما هم إلا أسماء وشعارات جوفاء ، ويصل الكاتب إلى أشد الأوصاف قبحا فيصفهم بالمزورين ، وبهذا الشكل يمرر الكاتب رسائله إلى أتباعه يطمئنهم على سلامة الطريق ، وإلى المخالفين يوبخهم على التزوير ، ويهون مسارهم ، ويقوي الوظيفة الحجاجية لأفعال الاستفهام ، ورغبة الكاتب في إقناع المتلقين أنه ورفاقه في الإصلاح على منهج صحيح ، وأن غيرهم على منهج باطل ، ودليله على ذلك المنجزات الملموسة على الأرض .

أفعال النفي :

ينتقل الكاتب إلى مجموعة أخرى من الأفعال الكلامية التقريرية المتتابعة هي أفعال النفي ، وفعل القول هنا جاء في عدة عبارات مترادفة هي : لا نعرف نحن ، لا تعرف الأمة ، لا يعرف المنجم لهؤلاء أثرا صالحا في تربية الأمة ولا عملا إيجابيا مثمرا في فائدة الأمة . بل لم نعرف جميعا عنهم إلا الضد ، فهذه الجمل كلها تنفي عن تيار الحركة الوطنية ؛ أي إسهام ملموس في بناء الأمة .

أما الأفعال الكلامية المتضمنة في القول فهي تشمل طمأنة الأتباع ، وحثهم على المحافظة على خط السير، وكأنه يقول لهم : دوموا على ما أنتم عليه . لأن الكاتب قام بعملية تقويم فأثبت لنهجه الصواب المدعوم بالنتائج ، وأكد ذلك بسلسلة

من الأفعال الكلامية المباشرة ، حيث عطفها على ما قبلها .قال : بل لم نعرف جميعا عنهم إلا الضد ، ففي باب التربية لم نر منهم إلا التدريب على السب والكذب والاختلاق وقلب الحقائق ، والتمرين على التزوير والدعايات المضللة ، والتعويد على الشقاق ، والتبعيد عن الاتحاد ، وفي باب الأعمال لم نر منهم إلا عملا واحدا ، هو الذي سميناه : جناية الحزبية على التعليم والعلم .

وهكذا ينفي الكاتب عنهم كل إسهام إيجابي في التعليم ، وفي المقابل يثبت أنهم فعلوا ضد ذلك ، ودعم القوة الإنجازية للنفي بذكر مجموعة من صفاتهم : فهم كذابون ،مختلقون ، مزورون ، مضللون ، منشقون ودجالون ثم هم جناة . وعبر عن ذلك بأسلوب المفارقة الساخرة في قوله : لم نر منهم إلا عملا واحدا هو جناية الحزبية على التعليم والعلم واعتبر عملهم الإجرامي خدمة للوطن سخرية منهم ، وأكد ذلك بتوظيف صيغة التفعيل مثل : تدريب ، تمرين ، تعويد للإشارة إلى خطورة أعمالهم لأنهم يورثونها لأبنائهم .

وخلاصة القول فيهم أنهم يفسدون أكثر مما يصلحون ، وضررهم أكبر من نفعهم ، لأنهم أرادوا إقحام التعليم في الانتخاب . وهكذا يكون الكاتب قد أخبر ونفى وبيَّن وحث وأثبت وتهكم وسخر وأبطل .

وهنا تجلت نظرية الأفعال الكلامية عند الكاتب أكثر خصوبة في تبليغ المقاصد ، وحمل الدلالات الضمنية .

الحجاج

الحجاج بالدليل :

تعددت طرق الحجاج في هذا المقال ولعل أبرزها الحجاج بالدليل ، فقد أظهر الكاتب براعة في صياغتها وتوظيفها بحسب ما يتطلبه السياق والمقام ، ويقوم بنقلها على لسانه بكفاءة عالية ، وهي تعلو الكلام العادي درجة ، مما يجعلها ترقى في السلم الحجاجي إلى ما هو أرفع[9] .

ويرد الحجاج بالدليل في تراكيب جزئية ، أو جمل تامة يأخذها الكاتب من القرآن الكريم ، فيضمن كلامه هذه التعابير الخاصة من غير أن يصرح بها أنها من القرآن وغايته من ذلك ان يستعير من قوتها قوة ومن حجاجيتها حجة .[10]

ومن أمثلة الحجاج بالقرآن قول الكاتب : ورفعت سمكه – تنوء بالعصبة أولي القوة – طاف طائف – لوكان هؤلاء القوم يعقلون – وكانت تأوي إلى ركن شديد ...الخ

إن حشد الأوصاف السلبية لنشطاء الحركة الحزبية يقوم حجة في الدعوة إلى التخلي عنهم ، وصرف الأنظار عن تهريجهم ، وفي المقابل يوجه الكاتب دعوة ضمنية إلى الالتفاف حول المشروع الإصلاحي ، ودعم جهوده التعليمية ، وبناء على الحجج المقدمة مع النتيجة التي توصل بها الكاتب يستحق هذا المشروع المؤازرة من الشعب ، وهي النتيجة الضمنية التي لم يصرح بها الشاعر .

وقد اعتمد الكاتب نظام التدرج في الحجج للوصول إلى هذه النتائج لإبطال خطط الخصوم ، وكشف نواياهم ، حيث يقول :

- تحدوهم الرغبة في الفوز لنيل الامتيازات
- كثرة الانتخابات مقصودة
- الانتخابات توهن صرح التعليم
- الانتخابات تمزق الشمل
- كانت النتيجة بلاء مصبوبا

فقد تحققت النتيجة بناء على المقدمات ، لولا التصرف بالحكمة الذي قام به المصلحون .

وكذلك يعتمد الكاتب في حجاجه على النظام التقابلي لتقرير النتائج وإبطال حجج الخصوم ، وذلك حين قارنه بين مكانة التعليم عند الشعوب المتقدمة ، ومكانته عندنا . يقول :

- التعليم عند الأمم المتقدمة هو رأس المال

- التعليم عند هؤلاء في الدرجة الأخيرة من الاعتبار .

النتيجة : تردي التعليم عندنا .

وفي عرض تقابلي آخر يقول :

- عند الأمم المتقدمة لا يصل الخلاف إلى قدس التعليم
- عندنا يسخر هو ورجاله للانتخابات

النتيجة : تردي التعليم .

وهذا يدل على أن الكاتب في هذا النص سار على الاستراتيجية الحجاجية المباشرة .

الحجاج بالبديع :

البديع أداة أسلوبية تسهم في بناء الحجاج بما يتناسب مع السياق ، فللبديع هنا وظيفة حجاجية وليس وجودها على سبيل الصنعة [11]، فقول الكاتب : "هؤلاء القوم قطعوا الأعوام الطوال " فيها تقريرات حجاجية هي التفريق والإثبات ، والكشف عن خفايا ودوافع النضال السياسي لدى أنصار التحزب ، وذلك من أجل تحقيق المآرب الشخصية والمنافع المادية من تنظيم الدورات الانتخابية .

ومن الخصائص التعبيرية في خطاب الإبراهيمي الجمع بين البساطة والعمق ، فالكلام في ظاهره بسيط ، ولكنه عميق في بنيته الكبرى .

الحجاج بالمثل :

استعان الكاتب بنوع آخر من الحجاج كوسيلة من وسائل الإقناع وهو الحجاج بالمثال ، وجاء ذلك في معرض حديثه عن تقديس العلم والتعليم ، وحث على إبعاد المدرسة عن التنافس الانتخابي والنعرات الحزبية ، وأعطى على ذلك مثالا عن الشعوب المتقدمة التي تحترم العلم والتعليم وقال : " وقد تختلف الأحزاب في فكرة سياسية ، ولكن محال أن يصل الخلاف إلى قدس التعليم ومدارسه ورجاله ، لأن التعليم عندهم فوق الأحزاب ، وقد اشتد الخلاف بين الأحزاب الفرنسية من

الشيوعية المتعصبة إلى الكاثوليكية المتعصبة ، فهل سمعتم أن الخلاف بينها تناول المدارس والكليات والدين والتعليم ؟".

التوظيف البراغماتي للاختيارات المعجمية :

تتميز كتابات الشيخ البشير الإبراهيمي بدقة اختيار الألفاظ ببعديه النحوي Grammatical و البراغماتي Pragmatic [12]. فهو يوظف اختياراته المعجمية توظيفا تداوليا ، بحسب ما تقتضيه نزعته الفكرية ورسالته الأدبية ، ومن أمثلة ذلك : كلمة **النحلة** . في النص تختلف عن دلالتها اللغوية ، فهي بمعنى التلميذ الذي يطلب العلم ويرحل في طلبه ليعلم غيره ، فهو بذلك كالنحلة التي تتنقل بين الأزهار لتفيد الناس بشهدها .

ومنها أيضا : صيغة **رأس المال** ودلالته اللغوية معروفة ، وهو مستعمل هناعند الإبراهيمي بمعنى الإنسان المتعلم ، الذي تعتمد عليه الأمة في العلم والعمل والنفع والوطنية ، وليس بمعنى رأس المال المعروف عند الماديين والتجار .

ولماذا عد الكاتب هذا الصنف من الأمة رأس مال ؟ لأنه هو الجيل الذي يقود البلاد إلى التحرر والاستقلال ونشر العلم ، وهم كما وصفهم فئة الحق ، وحين قارنهم بغيرهم قال : كانوا أكثر وأوفر ، وكنا أثبت وأصبر .

فهذه الألفاظ استعملها الكاتب فيما يحقق أغراضه التبليغية ، لا بالدلالات الشائعة عند غيره [13].

الخاتمة :

اهتم رجال الحركة الإصلاحية في إطار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بتوعية الشعب الجزائري بالخطب ، ونشر المقالات وإنشاء المدارس ، وكان الشيخ البشير الإبراهيمي من فرسان المنابر ومن حملة الأقلام ، إذ كان ينشر مقالاته في جريدة البصائر ، يعالج فيها شؤون الأمة ومشكلاتها الاجتماعية والسياسية والإصلاحية ، وغيرها من مجالات الاهتمام ، وكان الكاتب على وعي كبير بواقع

الأمة ومشكلاتها ، وهو صاحب تصور ورؤية بعيدة لمستقبل الأمة ، فهو يريد أن يربط حاضرها بماضيها ، ويتخذ من التعليم والتربية ونشر العلم وإصلاح الدين نقاط انطلاق كما يكشف النص ، عن وعي الكاتب الكامل أيضا بالقوى الفاعلة في الساحة الوطنية ، من مستعمرين وأعوانهم وضحاياهم الذين يسعون لتحقيق المصالح الشخصية ، وهو أيضا على وعي بالتيارات الفكرية والايديولوجيات المتصارعة ، فهو يعرف المواقع التي يتخندق فيها لمواجهة الحركات العدوانية والضالة ، ولذلك جاء هذا المقال ليبين الكاتب منجزات كل من الطائفتين الإصلاحية والأخرى المسماة الحركة الوطنية ، فبين الكاتب منجزات حقيقية ملموسة قدمتها الجمعية ، ولم يجد منجزات ملموسة ولا أرقام للطائفة الأخرى ، والتي كان كل همها انتظار مواسم الانتخابات لتجمع الأموال وتعلل الأمة بالخيال ، وتخترع وسائل الفوز بالنيابات وما يتبعها من امتيازات ، و إقحام المدرسة في الانتخابات ، وكانت نتيجة ذلك الجناية على التعليم والعلم ، فكان كل جهدهم أنهم يفسدون أكثر مما يصلحون.

وأسلوب الكاتب في المعالجة أسلوب غير مباشر ، فقد تحدث عن الطرف الآخر بصيغة الغائب **هؤلاء** دون ذكر أسمائهم ، كما تحدث بلغة الأرقام التي لا تترك مجالا للإنكار والجحود ، بإقناع الخصوم وتثبيت الأتباع وكشف الحقائق ، مستعملا الأفعال الكلامية غير المباشرة ، والتوظيف البرغماتي للاختيارات المعجمية ، وموظفا المجاز لتصوير الحقائق ، كما وظف الحجاج كآلية تداولية للإقناع والحث على الانتهاض للعمل ، وإبطال حجج الخصوم ودحض أقوالهم ، مستعينا بحجة التمثيل ، والحجاج بالمثال والتقابل .

ومن الخصائص الأخرى لخطاب الشيخ الإبراهيمي تميزه بالاتساق والانسجام والإيجاز والقصد ، وأنه وظف الاستراتيجية التوجيهية والحجاجية لتبليغ مقاصده ، وتمرير رسائله ، من خلال الأساليب التقريرية المعتمدة على الأرقام والإحصاء والتوجيه بالاستفهام والنفي والحث ... وسائر الوسائل الأخرى لتحقيق

نتيجة نهائية تمثل البنية الكبرى للنص ، وهي أن إقحام الانتخابات في المدرسة وإشراك رجالها جناية كبرى .

ومن خلال هذا العرض تبين أن الشيخ الإبراهيمي كاتب بارع يتمع بمهارات أسلوبية عالية ، وتسلسل في عرض المحتويات القضوية ، وتوظيف الأفعال الكلامية المتضمنة للأغراض الإنجازية ، التي هي هدف الكاتب التي يحملها رسائله الإصلاحية ، فجاءت كتابته أشبه بكتابة الرافعي ، وهي لا تقل بلاغة عن كتابات طه حسين والعقاد ولطفي السيد ، رحمة الله على الشيخ الإبراهيمي فقد كان بحق فارس البيان ورائد الإصلاح والذي كان يعد الآليات الإجرائية لإحراز الاستقلال ونيل السيادة والحرية .

الهوامش :

[1]– ينظر: عبد الله بيرم . التداولية والشعر . ط1/ 2014م . دار مجدلاوي . الأردن . ص 55 .

[2]– ينظر : نفسه . ص 55 .

[3]– ينظر : طه عبد الرحمن . اللسان والميزان . المركز الثقافي العربي . بيروت . لبنان ص 239 .

[4]– ينظر : شاهر الحسن . علم الدلالة السيمانتيكية والبراغماتية في اللغة العربية . ط1/ 2001م . دار الفكر الأردن ص 176 .

[5]– ينظر : آثار محمد البشير الابراهيمي الجزء 3 . ط1 / 1981م . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر . ص 113 .

[6]– ينظر : التداولية والشعر . ص 118 .

[7]– ينظر : السكاكي . مفتاح العلوم . ص 304 .

[8]– أحمد ماهر البقري . أساليب النفي في القرآن . دار المعرفة الاسكندرية . ط2/1984م . ص 295 .

[9]– ينظر : عبدالهادي ظافر الشهري . آليات الحجاج وأدواته .ضمن كتاب الحجاج . 128/1 .

[10]– ينظر : سامية دريدي . الحجاج في الشعر العربي القديم . ط1/2008م .عالم الكتب . الأردن . ص 118 .

[11]– ينظر : ظافر الشهري . مرجع سابق . ص 498 .

[12]– ينظر : شفيع السيد . الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي . مكتبة الآداب ط2 /2009م . القاهرة . ص 172

[13]– ينظر : سعد مصلوح . الأسلوب دراسة لغوية إحصائية . ط3 / 1992م عالم الكتب . القاهرة .ص 41.

أثر توظيف المصطلح الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار . أنموذجا .

د. بكـــادي محمـد المركز الجامعي تمنراست

الملخـــص:

يعتبر الروائي الجزائري الطاهر وطار أحد مبدعي الرواية الجزائرية، فقد استطاع بإبداعاته الروائية التي بدأت منذ السبعينيات، واستمرت على مدار ثلاثين سنة، أن يساهم مساهمة متميزة في تطوير الرواية الجزائرية.

وتعد رواية (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي) ،التي ألفها في نهاية التسعينيات، أحد تلك الأعمال الروائية المتميزة، و التي ساهمت مساهمة فعالة في تحريك الساحة الأدبية و الثقافية في الجزائر خلال فترة نهاية التسعينيات، وقد كان أهم ما ميز هذه الرواية، هو ذلك التوظيف الخاص بالمصطلح الصوفي الذي وظف بشكل كبير فيها ، والذي يعتبر رصده والوقوف على أبعاده الأصلية الصوفية، وتوظيفه في هذه الرواية هو المحور الأساس لهذا البحث ، وذلك بغرض الإجابة على إشكالية جوهرية تتمثل فيما يأتي:

ما هي المصطلحات الصوفية الموظفة في هذه الرواية ؟. وما دلالاتها ومفاهيمها في منظومتها المصطلحية ألأصلية . ثم ما الغرض من توظيفها ؟ وفيما تتجلى مظاهر هذا التوظيف ؟، وما الأثر القيمي والفني والجمالي الذي أنتجه هذا التوظيف ؟ الكلمات الكلمات المفتاحية : المصطلح الصوفي؛ الطاهر وطار؛ الرواية الجزائرية المعاصرة؛ التوظيف.

The efect of the Mystic terminology in the Algerian modern Novelette. The novel of (Saint Tahar Returns to his Holy Shrine), as a sample.

Tahir Wattar, is considered as one of the Authors of the Algerian Novel. He was able to cooperate and take part with his novels to promote, and develop the Algerian novel. we can say that the novel he edited on the seventeen's one of the most remarcable novel works ,which took part in freeing the litura-cultural yard during the end nineteen's.

And what has really made this novel special was the use of Mystic terminology ,which was used at a high level ,was the main target of this research so that to find en answer of the main problematic question which is:

What are the Mystic terminology used in this novel ?. what are its semantics and meanings in its original terminological system?. What is the aim in using it ? when do the appearances of its us appear? What effect made by the value artistry and the esthetics phase on this use?

***Key words** : The Mystic terminology ; Tahir Wattar ; the Algerian modern Novelette ; the Employment ;*

تمهيـــد

تعتبر الرواية الجزائرية، ولاسيما تلك المكتوبة بالعربية من الأجناس الأدبية الحديثة النشأة على مستوى الساحة الأدبية الجزائرية، وذلك باعتبار أن ملامحها لم تبدأ بالتشكل بشكل واضح وجلي إلا مع بداية السبعينيات. ومع تطورها وصيرورتها منذ تلك الفترة إلى يومنا هذا، نجدها قد مرت بالعديد من التحولات التي مست كافة مستوياتها، الفنية والموضوعية وغيرها من المستويات الأخرى، وكانت عبارة عن مساحة فكرية واسعة لتوظيف العديد من أفكار مبدعيها، وتوظيف العديد من المصطلحات الفنية والأيديولوجية التي اختلفت أسباب توظيفها من مؤلف لآخر؛ بحيث يشكل منها أحد المؤلفين بهارا فنيا يرش به عمله الروائي لإعطاء نكهة خاصة لنصه، بينما يستعمله الآخر ليجعل من نصه نصا موجها لجهة أيديولوجية أو فكرية، أو دينية أو سياسية معينة، أما غيره فيريد به إسقاط لقضية ما عقدية ، أو أخلاقية أو تراثية أو غيرها .

وأيا كان الهدف من توظيف هذا المصطلح، أو ذاك، من هذا المؤلف الروائي أو ذاك، في النص الروائي الجزائري المكتوب بالعربية، فقد لعب هذا التوظيف دورا ليس بالهين في تجديد وتطوير العمل الروائي الجزائري ، وساهم مساهمة فعالة في رسم التحولات الجوهرية التي مر بها هذا الجنس الأدبي في تاريخ مسيرته من حقبة إلى أخرى.

وأنا من خلال هذه البحث، سأتعرض لهذه المسألة، أي مسألة التوظيف المصطلحي في الروائية الجزائرية وتأثيره فيها ، وذلك من خلال معالجتي لمسألة توظيف (المصطلح الصوفي)، في العمل الروائي الجزائري المعاصر، متخذا من رواية : (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي)، للروائي الجزائري (الطاهر وطار) أنموذجا، وذلك في محاولة مني لرصد هذا التوظيف في تلك الرواية والوقوف على أهدافه ،وأبعاده الفنية والجمالية والفكرية، و ذلك من خلال الإجابة على الإشكالية الآتية :

ما هي المصطلحات الصوفية الموظفة في هذه الرواية ؟ .وما دلالاتها ومفاهيمها في منظومتها المصطلحية ألأصلية . ثم ما الغرض من توظيفها ؟ وفيما تتجلى مظاهر هذا التوظيف ؟، وما الأثر القيمي والفني والجمالي الذي أنتجه هذا التوظيف.

وقد حاولت الإجابة عن هذا الإشكال من خلال معالجة المحاور الآتية :

أولا : إعطاء لمحة عن نشأة وتطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية منذ بداياتها الأولى، مع تبيين الحقب الزمنية التي مرت بها و أهم التحولات التي اعترتها منذ النشأة.

ثانيا: التعريج على الكاتب الروائي الطاهر وطار، وعمله الإبداعي الروائي(الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي)، وذلك من خلال التعريف به و بأهم أعماله الإبداعية ، ثم التعريف بمؤلفه موضوع البحث (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي)، من

خلال الوقوف على ملابسات كتابة الرواية وإعطاء فكرة وجيزة عن الموضوع المعالج فيها.

ثالثا: رصد المصطلحات الصوفية الموظفة في الرواية، والوقوف على مفاهيمها في منظومتها المصطلحية.

رابعا وأخيرا: تسليط الضوء على مظاهر توظيف ذلك المصطلح في تلك الرواية، والأثر الذي أنتجه هذا التوظيف.

أولا ـ لمحـة تاريخية عن تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

لقد مرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية منذ نشأتها الأولى وإلى حد ما هي عليه الآن بعدة محطات مهمة وجوهرية في تاريخها، وطرأت عليها العديد من التحولات على جميع مستوياتها؛ سواء الفكرية، أو الموضوعاتية، أو الفنية. ففي بداياتها الجنينية الأولى التي يمكن تحديدها زمنيا من الفترة الاستعمارية للجزائر إلى بداية السبعينيات، تقريبا، لم تكن للرواية الجزائرية ملامح واضحة باعتبار أن جل الأعمال التي قد يشتم منها رائحة الفن الروائي خلال تلك الفترة كانت، إن صح التعبير، عبارة عن محاولات أدبية سردية أولية لتشكيل هيكل وجسم الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، و لم تكن ترقى لجنس الرواية الناضجة ، و أول الأعمال الإبداعية التي كتبت خلال تلك الفترة، ورآها بعض الدارسين أنها تمثل البذرة الأولى لمحاولة كتابة جنس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، هو العمل الأدبي الذي ألفه **محمد بن براهيم مصطفى** في نهاية أربعينيات القرن التاسع عشر، وتحديدا سنة 1847، وتم تحقيقه من طرف الدكتور أبو القاسم سعد الله ونشره سنة1977[1]، المعنون بـ:(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) وهو العمل الذي صنفه الدكتور عبد الله ركيبي على أنه قصة من القصص الشعبي [2]، ثم تلته بعض المحاولات الأخرى التي كانت تندرج في السياق نفسه، والتي من ضمنها، العمل الأدبي المعنون بـ(غادة أم القرى)، الذي ألفه **أحمد رضا حوحو** سنة 1947، والذي عده بعض الباحثين عملا روائيا ناضجا، إلى

درجة أن هنالك من رآى أنه يمثل الرواية التأسيسية في الأدب الجزائري[3]، وكذلك العمل الذي تلاه المعنون بـ (الطالب المنكوب) الذي ألفه **عبد المجيد الشافعي** سنة1951، و(الحريق) الذي ألفه الكاتب **رشيد بوجدرة** سنة 1957، وعمل **محمد منيع** الذي قام بتأليفه سنة 1967 المعنون بـ(صوت الغرام) وبعض الأعمال الأخرى التي وإن تفاوتت في مستوياتها الفنية إلا أنها تبقى جميعها ،بحسب الدارسين، كما سبق وأشرت إليه، عبارة عن محاولات سردية لم تصل بنضجها إلى المستوى الفني للرواية الحديثة .

أما البداية التأسيسية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فتعود حسب أغلب الدارسين لبداية السبعينيات، باعتبار أن الرواية الجزائرية إبان تلك الفترة قد خطت خطوة عملاقة في وضع أسسها وترسيخ معالمها، بحيث أصبحت مرحلة السبعينيات، هي المرحلة الفعلية للنضج الفني للرواية الجزائرية، وأصبح يؤرخ لها ابتداء من تلك الفترة[4].

ويمكن القول أن أول الأعمال الروائية الذي عد ناضجا فنيا ورأى جل الباحثين أنه يستجيب للضوابط الفنية للرواية، هو عمل الكاتب الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة المعنون بـ (ريح الجنوب) الذي كتبه سنة 1970 [5] ، والذي تلته إبان تلك الفترة العديد من الأعمال الروائية الأخرى التي قاسمته ذلك النضوج الفني، والتي كان أهمها، رواية (ما لا تذروه الرياح) لمحمد العالي عرعار والتي ألفت سنة 1972، وكذا روايتي الروائي الجزائري الطاهر وطار؛(اللاز)، و(الزلزال) اللتان ألفتا سنة 1974، والعديد من الروايات الأخرى التي تم قبولها كروايات تستجيب للمتطلبات الفنية للرواية الحديثة، التي توالت تباعا خلال سنوات السبعينيات .

والجدير بالذكر أن هذه الأعمال، وغيرها من الأعمال التي كتبت في السبعينيات وان اختلفت المواضيع المعالجة فيها، بعض الشيء، إلا أنها، حسب رايي، تشترك في كونها، كلها أو جلها، روايات ذات طابع أيديولوجي .

وقد" شكلت مرحلة الثمانينات في مناخها الروائي استمرارية لمرحلة السبعينات سواء على المستوى الفني أو في طبيعة الرؤية للمعالة التي تبناها أصحابها، حيث لم يلحظ أي من الأعمال في هذه الفترة أنه أحدث فصلة نوعية مع رواية السبعينات " [6]. إلا من حيث القليل من التحول الذي يظهر بشكل باهت على بعض النصوص الروائية والمتمثل في البحث عن الذات، ومحاولة الانفتاح، وكسر القداسة الثورية التي كثيرا ما طبعت رواية السبعينيات، ومثال ذلك بعض الأعمال الروائية التي كتبت في تلك الفترة والتي نذكر منها على سبيل المثال؛ رواية : (الحوات والقصر)، التي كتبها الطاهر وطار سنة 1980 ورواية :(الجازية والدراويش)، لعبد الحميد بن هدوقة التي كتبها سنة: 1983، وكذلك ورواية: (تجربة في العشق)، التي كانت للمؤلف نفسه وكتبها سنة 1988. بالإضافة إلى عدد ليس بالقليل من هذا النوع من الروايات التي انتهجت هذا النهج.

أما في مرحلة التسعينيات فقد كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد وقفت على رجليها و تجاوزت مرحلة التأسيس والبحث عن الذات، لتنتقل إلى السعي في رحلة البحث عن التميز الإبداعي. فبالرغم من أن مرحلة التسعينيات تعد من أصعب الحقب التي مر بها المجتمع الجزائري في العصر الحديث ، وعانى فيها الجزائريون الكثير من المصاعب، و تفشت خلالها ظاهرة الإرهاب الذي أدى إلى كل صنوف المآسي والمحن، إلا أنها في الوقت نفسه ساعدت في تأمين مواضيع دسمة، للأدباء بشتى صنوف إبداعاتهم، والتي منها بطبيعة الحال (الرواية).

فالمحنة التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينيات جعلت العديد من كتاب الرواية الجزائريين من شتى الأعمار والتوجهات يشكلون منها مواضيع لأعمالهم الروائية. وهو الأمر الذي أحدث تحولا جوهريا في متن تلك الروايات، وخصوصا

من جانب المواضيع التي تم تناولها في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في تلك الفترة .

ولعل من بين الأعمال الروائية التي كتبت في تلك الفترة، وقاربت مواضيعها مسألة المحنة التي عاشتها وعايشتها الجزائر في تلك الفترة، و شكلت المواضيع المعالجة فيها تحولا في الرواية في تلك الحقبة، هي: رواية(ذاكرة الجسد) للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي التي الفتها سنة 1993، ورواية :(الشمعة و الدهاليز) للطاهر وطار التي ألفها سنة 1995، وكذلك رواية(المراسيم والجنائز)، التي ألفها الروائي بشير مفتي سنة 1998.

أما فترة ما بعد التسعينيات فهي المرحلة التي مثلت التجريب والإبداع في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بشتى توجهاته، بحيث أصبحت المواضيع المعالجة فيها لا تسير في اتجاه واحد، بل تعددت اتجاهاتها وتشعبت طرائقها.

ثانيا ـ الطاهر وطار ، و روايته (الولي الطاهر يعود لمقامه الذكي)

يمثل الروائي الجزائري الطاهر وطار* أحد القامات الروائية الجزائرية المبدعة المتميزة؛ لكونه، كما سبقنا وأشرنا إلى ذلك من قبل، يعد من الروائيين المؤسسين للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إن لم نقل أنه مؤسسها الفعلي الأول [7]، ومن المساهمين الأساسيين والبارزين في تطويرها. فقد كان لتجربته الإبداعية الغنية؛ التي بدأت منذ بداية السبعينيات واستمرت على مدى ثلاثة عقود كاملة من الزمن بالغ الأثر في نمو وتطور الرواية الجزائرية عموما، وتلك المكتوبة باللغة العربية بشكل خاص.

والمتتبع لمسار أعماله الروائية والقصصية، وحتى المسرحية، والمتمعن في الموضوعات المعالجة فيها، يكتشف العبقرية الفذة التي صيغت بها، والعمق الذي تميزت به. ويقف على ذلك الرصد الشامل والمتتالي للتحولات التي شهدتها الجزائر، سواء منها السياسية، أو الاجتماعية ، أو الثقافية أو الفكرية . كما سيقف في ذات الوقت،على جملة التحولات الفنية التي مرت بها تلك الأعمال سواء على

مستوى الرؤية أو على مستوى البنية . ذلك لأنه كان دائم الرفض للثبات والاستقرار على شكل فني واحد لأعماله الإبداعية، وكان يختلق، دوما، الأدوات التعبيرية الجديدة والمغايرة التي تجعل أعماله الإبداعية تلبس في كل مناسبة جديدة حلة فنية جديدة. وهو الأمر الذي سرى على أعماله جميعها، من بداياتها الأولى التي كانت روايته (اللاز) أولى لبناتها، وهي البداية "التي كانت مفعمة بحرارة الواقع و حسيته"[8] . إلى نهاياتها التي مثلتها أعماله الروائية الأخيرة والتي كانت خاتمتها رواية:(قصيدة في التذلل) التي نشرت سنة 2010، والتي كانت في معظمها منحازة " إلى التجريد والكتابة المركبة التي تنحت عوالمها، عبر مكونات النص، والارتداد، والمثاقفة، والاشتغال على اللغة."[9] مرورا، بالتأكيد، ببقية الأعمال الروائية الأخرى*، والمجموعات القصصية** ، والمسرحيات*** .

وتعد رواية (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي) ، التي قام بتأليفها الروائي الجزائري الطاهر وطار في نهاية التسعينيات، وتحديدا سنة 1999، والتي كان ترتيبها التاسع في سلسلة العمل الروائي لهذا الكاتب، من الأعمال الرواية المهمة في الترسانة الإبداعية لهذا المؤلف، وهي تحسب على الأعمال التي خرجت عن ذلك القالب الأيديولوجي الذي ارتبطت به أعمال الطاهر وطار في بداياتها الأولى.

ولو وقفنا على الفترة الزمنية التي كتبت فيها هذه الرواية لوجدناها قد كتبت خلال فترة التسعينيات، وهي الفترة التي عرفت فيها الجزائر ظاهرة خطيرة جدا،وهي ظاهرة الإرهاب، تلك الظاهرة التي أدخلت الجزائر في محنة عميقة، وجعلتها تمر بأصعب الفترات في تاريخها المعاصر، وأدت إلى تحولات كبيرة وجوهرية شملت كل المستويات تقريبا؛ الأمنية، والسياسية، والاجتماعية، والثقافية، والفكرية، وحتى الأدبية. هذه الاخيرة ؛ أي : الناحية الأدبية نجدها قد تأثرت بشكل واضح بتلك الفترة ، حيث كان لما أنتجته حقبة التسعينيات من ظواهر جديدة في المجتمع، وما أنتجه الإرهاب، تحديدا، من المآسي والويلات والمحن، النصيب الأوفر في مواضيع الغالبية العظمى من الأعمال الأدبية التي واكبت تلك الفترة، ولاسيما

الروائية منها، لكون أغلبها قد نهلت من الآثار والمخلفات الاجتماعية والفكرية والثقافية التي أنتجتها ظاهرة الإرهاب، وحاولت معالجتها وتقديمها بمقاربات مختلفة، الأمر الذي أنتج لنا مجموعة من الأعمال الأدبية، اشتركت مواضيعها إلى حد بعيد في معالجة أحداث وظواهر تلك الحقبة، حاول البعض أن يعطيها طابعا مميزا نظرا للمشترك الموضوعاتي الذي تميزت به، فأطلق عليها البعض تسمية (أدب المحنة)، وسماها غيره بـ (أدب الأزمة)، وآخر بـ (الأدب الإستعجالي) .[10]

ورواية (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي)، للروائي الجزائري الطاهر وطار، لم تشكل الاستثناء، فهي قد ولدت من رحم حقبة التسعينيات، وهي الحقبة التي تواضع على أنها الفترة التاريخية الممتدة من سنة 1990م إلى سنة 2000 م. وهي رواية جاءت لتعالج مسألة شديدة العلاقة بتلك الفترة، تتمثل في حالة تنامي وصعود الحركات الإسلامية بمختلف تياراتها واتجاهاتها في الوطن العربي والإسلامي بشكل عام، و في الجزائر بشكل خاص، بكل ما تحمله من حمولات ثقافية وفكرية، وهو الشيء الذي أكده الطاهر وطار نفسه في مقدمة تلك الرواية حيث يقول:" إن هذه الرواية، رغم ما فيها من تجريد ومن سريالية، هي عمل واقعي، يتناول حركة النهضة الإسلامية بكل تجاويفها وبكل اتجاهاتها، وأساليبها أيضا." [11]

أما موضوع هذه الرواية فهو موضوع تناول فيه الروائي الطاهر وطار الخلفية العقدية والفكرية لبعض من التيارات الإسلامية التي ظهرت في العالم العربي والإسلامي عموما وفي الجزائر خصوصا، من وجهة نظره، طبعا ، طارحا من خلاله مقاربة نقدية لهذا التوجه ولفكره، موظفا شخصية دينية صوفية ، كشخصية بطلة، تمثلت في: شخص (الولي الطاهر) بطل الرواية؛ هذا الأخير الذي تدور أحداث الرواية كلها حول عودته إلى مقامه الزكي، تلك العودة التي تتخللها من بدايتها إلى نهايتها أحداث كثيرة ومتداخلة تقع لذلك الولي(البطل) ،

بحيث نجده ، وهو في طريقه عائدا إلى مقامه يتراءى له قصر فيظنه للوهلة الأولى أنه مقامه الزكي الذي يقصد العودة إليه، لكن سرعان ما يكتشف انه ليس هو، خصوصا بعد ما تظهر له بعد ذلك قصور أخرى متقاربة ومنتشرة في تلك الفيافي لا يبعد بعضها عن الآخر إلا بمسافة قصيرة [12]. فيضطر لولوجها جميعا تقريبا القصر تلو الآخر باحثا عن مقامه بينها، وكان يصادف و هو يدخل تلك القصور ، في كل قصر وباءا يعم قاطني ذلك القصر، وتصادفه ، كذلك، الكثير من المواقف والأحداث التي يكون في دائما حاضرا فيها وجزء منها ؛ والتي يكون بعضها أثناء وعيه، وأغلبها يكون في زمن غيبته. واللافت في الأمر أن تلك الأحداث والمواقف ليست محددة في الزمن أي : غير مقترنة بزمن معين، ولا تحدث في مكان محدد. بحيث نجد ذلك الولي (بطل الرواية) تارة في أفغانستان يشارك في الحرب الأهلية التي كانت تدور هناك بين الأفغان، وتارة أخرى نجده في زمن حروب الردة بمعية خالد بن الوليد فيشهد هزيمة بني حنيفة، ويشهد قتل خالد لمالك ابن نويرة في حروب مانعي الزكاة ، وتارة يشارك في عملية إرهابية في القاهرة، بحيث يكون ضمن المجموعة التي زرعت المتفجرات في أحد الأعراس المقامة هناك، وتارة نجده يشارك في قتل نجيب محفوظ، ويكون ضمن المجموعة التي تطلق النار على السياح في مصر، وطورا نجده يشارك في غزوة لأحد الجماعات المتطرفة في الجزائر لحي أولاد علال بالريس ويشهد سفك دماء المئات من سكانه على يد تلك الجماعات . [13]

ويمكن القول أن الموضوع المعالج من خلال هذه الرواية، والمتمثل في رصد الحركات الإسلامية ومحاولة الولوج إلى عمق خلفياتها الثقافية، ومرجعياتها الفكرية، وتصوراتها المجتمعية والسياسية، بخلفية نقدية لم يقتصر على هذه الرواية، ولم تكن الرواية الأولى للطاهر وطار التي يتناول فيها هذا الموضوع، ولكنها تعد الرواية الثانية في ترتيب الروايات التي تطرقت إليه، من ضمن ثلاث روايات افردها الروائي الطاهر وطار لمعالجته من مجموع منظومته الروائية، وهذه

الروايات الثلاث هي: رواية (الشمعة والدهاليز) التي ألفها سنة 1995، ورواية: (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي) التي ألفها سنة 1999 ورواية: (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) ، التي ألفها سنة 2005.

والجدير بالذكر ، فإن الطاهر وطار ،حين عالج موضوع الحركات الإسلامية في رواياته الثلاث، لم يجعل لكل رواية منها موضوعا مستقلا بذاته ، بل جعله موضوعا واحدا تتوالى أحداثه عبر تلك الروايات الثلاث، مما يجعلنا نعتقد أن تلك الروايات هي عبارة عن ثلاث حلقات لمسلسل واحد ، تبدأ حلقته الموالية مباشرة من حيث انتهت الحلقة التي سبقتها، بحيث لا تكتمل الصورة في ذهن مشاهده ، ولا يفهم المقصود من أحداثه ولا تتجلى الصورة والفكرة، ولا تتضحان أمامه ، إلا بعد مشاهدة الحلقات جميعها.[14]

ثالثا ــ توظيف المصطلح الصوفي في الرواية :

إن من يقرأ رواية (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي)، للروائي الجزائري الطاهر وطار، يجدها لم تحد في مضمونها وموضوعها عن: نهج الكتابة السياسية، وهو المنهج الروائي الذي عُرف به كاتبها الطاهر وطار ووصف به نفسه وافتخر بكونه ينتمي إليه هو شخصيا في مقدمة الرواية حين قال: " وأنا فخور بأنني كاتب سياسي شبه متخصص في حركة التحرر العربية عامة والجزائرية خاصة "[15]. فالرواية من حيث المضمون والموضوع هي رواية واقعية سياسية بامتياز، أما ما قد يميزها عن ما سبقها من الأعمال، من وجهة نظري، فهو أمران. الأول؛ هو أن هذه الرواية قد اعتراها الكثير من التجريد والسريالية. والثاني؛ هو التوظيف اللافت للمصطلح الصوفي الذي يرصد بشكل كبير فيها وكان له دورا مهما في تشكيل عناصرها. وهو ما سنتطرق لتبيانه و توضيحه بعدما نعرج أولا على بعض المصطلحات الصوفية المهمة التي وردت في الرواية، والتي كان دورها محوريا فيها، ونبين مفهومها في منظومتها المصطلحية. أي: في معجمها الصوفي.

أ ـ المصطلحات الصوفية الموظفة، ومفاهيمها في منظومتها المصطلحية:

لقد عجت رواية (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي)، للروائي الجزائري الطاهر بالمصطلحات الصوفية، بحيث أننا نجدها تصول وتجول في مفاصلها، بداية من عنوانها الذي تضمن، لوحده، ثلاث مصطلحات، كلها ذات مفاهيم معينة في معجم الاصطلاح الصوفي، وهي :(الولي)، و(الطاهر)، و(المقام)، إلى آخر فقرة فيها، مرورا بكل الفقرات التي تشكلت منها الرواية والتي لا تكاد تخلو أي منها من مصطلح أو مصطلحين من تلك المصطلحات الصوفية .

ولوعدنا للعنوان وللمصطلحات الصوفية الواردة فيه، نجد أن الطاهر وطار قد استعمل مصطلح (الولي) ، و(الولي) هو مصطلح أصيل في القاموس الصوفي ويحمل مفهوما مميزا في تلك المنظومة المصطلحية، ومعناه عند المتصوفة هو : " من تولى الله سبحانه أمره فلا يكله إلى نفسه لحظة، ومن يتولى عبادة الله تعالى وطاعته، فعبادته تجري على التوالي من غير أن يتخللها عصيان."[16] أي: أن هذا الاسم يطلق على ذلك الصوفي الصافي الذي ترقى بالمقامات إلى أن أصبح محفوظا من الله تعالى فيتولى الله أمره ولا يكله إلى نفسه ولو للحظة، وبذلك تكون أعماله كلها خالصة لله وحده، ولا تتخللها مخالفات شرعه. ومنه (الولاية) التي تعد مرتبة من المراتب الصوفية العلية، ومعناها في اصطلاحاتهم:" قيام العبد بالحق عند الفناء عن نفسه، وقيل تولي الحق سبحانه عبده بظهور أسمائه وصفاته عليه، علما وعينا و حالا وإثر لذة وتصرفا "[17] .

أما مصطلح (الطاهر) الذي أتى به الكاتب وصفا للولي فهو الآخر مصطلح من المصطلحات الصوفية التي لها دلالاتها في المنظومة المصطلحية الصوفية. والطاهر عندهم هو: " من حفظه الله من المخالفات "[18]. أي هو صفة لمن خصه الله بحفظه من المعاصي والمخالفات. وهو في عرفهم مقسم إلى أنواع ومراتب ، وهي: طاهر الظاهر ؛ وهو من حفظ الله عليه جوارحه من المخالفات، وإن كان في قلبه شوق إليها. وطاهر الباطن؛ وهو من حفظ الله نفسه عن التلبيس

بشيء من المعاصي. وطاهر الجمعية؛ وهو المحفوظ في الظاهر والباطن فهو لا يعصي الله بجوارحه، وليس في باطنه ميل إلى المعاصي.[19] وطاهر السر؛ وهو من لا يذهل عن الله طرفة عين . وطاهر السر والعلانية؛ وهو من لا يذهل عن توفية المراتب الحقية والخلقية حقها لكمال اتساعه لجميع الجوانب. وطاهر سر السر؛ وهو طاهر السر والعلانية، وسمي بذلك لتحققه بكمال الوصول إلى سر السر الذي هو نهاية النهايات. [20]

أما المصطلح الثالث الوارد في العنوان ، وهو :(المقام)، فهو ،كذلك، مصطلحا صوفيا له مدلولاته في منظومة المصطلحات الصوفية، ومفهوم (المقام) عندهم هو مكان الإقامة ، وهو المقام الذي يقيم به العارف أو الولي، " ومنه المقام المحمود ، وهو جنة الذات التي قال فيه الرسول ﷺ : إن المقام المحمود أعلى مرتبة في الجنة ، وأنها لا تكون إلا لرجل واحد، و أرجو أن أكون أنا ذلك الرجل، وهو جنة الذات ، وهي الطبقة الثامنة في ترتيب الجنان"[21] ، والمقام في الترقي السلوكي يعني : " مقام العبد بين يدي الله في عباداته" [22]، فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضيات والانقطاع إلى الله عز وجل، ومن شروطه عدم الارتقاء من مقام إلى مقام إلا بعد استيفاء أحكام المقام الذي سبقه. فمثلا لا يمكن أن يقيم في مقام التوكل من لم يقم في مقام القناعة، ويستوفي أحكامه، كما لا يمكن أن يقيم في مقام التسليم من لم يقم في مقام التوكل ويستوفي أحكامه.[23]

وإذا ما أمعنا النظر في متن تلك الرواية، نجدها قد امتلأت بهذه المصطلحات الصوفية، وشكلت مفاتيح تلك الرواية، ولأنه من المعروف أن المصطلح الصوفي هو مصطلح شديد الخصوصية، وشرحه في منظومته المصطلحية هو أمر بالغ التعقيد، لكون أن كل شرح لأي مصطلح منه، سيتضمن دون أدنى ريب مصطلحات أخرى تكون مغرقة في الإبهام متعسرة على الفهم، وخصوصا على من لا يمتلك ذخيرة معتبرة في علم التصوف، مما يجعلها هي الأخرى تحتاج إلى شرح . ومفردات شرحها تحتاج، كذلك، إلى شرح. و الشرح

يحتاج إلى شرح، الأمر الذي سيجعل الإحاطة بها جميعها، وشرحها كلها شرحا كافيا في هذا المقام أمرا شائكا وصعبا ومتعذرا جدا ، وهو ما جعلني أقتصر على شرح بعض تلك المصطلحات الصوفية التي وردت في الرواية والتي أراها أكثر أهمية لكونها قد ترددت كثيرا في تلك الرواية وكانت ضمن مفاتيحها الأساسية، باعتبارها ذات دلائل مهمة في فهم مضمون تلك الرواية، أو لأن الكاتب قد وظفها بشكل أساس في هذه الرواية استهدافا لمفهومها الصوفي.

ولعل من ضمن هذه المصطلحات الصوفية التي وظفت في الرواية، هو مصطلح (المريد)، وهو مصطلح صوفي صرف، وهو مصطلحا لم يرد في هذه الرواية مفردا بل أورده الكاتب بلفظ الجمع ، بحيث ورد في الرواية كجمع مذكر؛أربع مرات ، بينما ورد بصيغة جمع المؤنث مرتين. و(المريد) في القاموس الصوفي هو: " من انقطع إلى الله عن نظر واستبصار وتجرد عن إرادته إذ علم أنه ما يقع في الوجود إلا ما يريده الله تعالى لا ما يريده غيره ." [24] والمريد عند الصوفية هو ذلك المبتدئ في التدرج السلوكي، الذي يسلك الطريق مع ضرورة صحبته لشيخ ، لان المريد في نظر الصوفية لا يستطيع أن يسلك هذا الطريق بمفرده لكونه طريقا صعبا متشعب المسالك كثير المنحنيات مليء بالصعاب يتربص بسالكه أعداء أشداء في حاجة إلى جهاد ؛ كالشيطان والنفس والهوى . وبدون ذلك الشيخ لا يثمر سلوك ذلك الطريق .[25]

ومن المصطلحات الصوفية الواردة في الرواية ،أيضا، مصطلح :(الغيبة)،وهي تعني عندهم :" غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، لاشتغال الحس، بما ورد إليه. وقيل أن يغيب عن حظوظ نفسه فلا يراها ، لأنه غائب عنها بشهود ما للحق".[26] بمعنى أن يقطع قلب الغائب أي : الذي تعتريه الغيبة، اتصاله بمحيطه وكل ما يتعلق به من أحوال الدنيا، نتيجة اشتغاله بالواردات الإلهية التي تنزل عليه. ومن هذه المصطلحات التي تضمنتها الرواية ،أيضا، مصطلح : (الخلوة)، والخلوة كما جاء في اصطلاحاتهم هي :" محادثة السر مع الحق بحيث

لا يرى غيره[...] وأما صورتها فهي ما يتوسل به إلى هذا المعنى من التبتل إلى الله ".[27] ومنها أيضا مصطلح (القلب)، .وهو في عرفهم لطيفة ربانية ترد عليه خواطر، وهو لا يكذب أبدا[28]. فهو:" جوهر نوراني يتوسط بين الروح والنفس الناطقة. والروح باطنه، والنفس الحيوانية مركبه وظاهره ".[29] ومن المصطلحات الصوفية الواردة، كذلك، في هذه الرواية، مصطلح (السر)، وهو من المصطلحات الصوفية المرتبطة ارتباطا وثيقا بالمعجم الصوفي وبالفكر الصوفي عموما. وهو يعني في قاموس المتصوفة :" فيض من الأنوار الإلهية يرد على العبد قبل الفتح إذا سرى في ذاته وقلبه حمل الذات على طلب الحق ومتابعته، ومنعها من الباطل ومتابعته عملا وحالا."[30] وهو أنواع ومراتب، ومنه؛ السر المجرد، وسر السر، وسر التجليات، وسر الحال، وسر الحقيقة، وسر الربوبية، وسر العلم، وسر القدر...الخ.[31] ومن ذلك أيضا مصطلح؛ (الكرامات). والكرامات هي أمور خارقة لعادات البشر يظهرها الله عز وجل على يد أوليائه.[32] ويختص بها الأولياء. فكما يختص الأنبياء بالمعجزات، يختص الأولياء بالكرامات،و قد وردت الأمثلة عليها كثيرا في أثرهم.[33] ومنها ،أيضا، مصطلح : (الحال) والحال، أو الوارد كما يسمونه أيضا، هو ما يرد على القلب من طرب أو حزن أو بسط أو قبض،أو هو تلك المواهب الفائضة على العبد من ربه ، سواء أكانت ترد عليه ميراثا للأعمال الصالحة المصفية للقلب، و إما نازلة من الحق تعالى امتنانا محضا ، ويبررون تسميتها بالأحوال، لحول العبد بها من الرسوم الخلقية ودركات البعد، إلى الصفات الحقية ودرجات القرب، ويبين الإمام الجنيد طبيعتها فيصفها على أنها نازلة تنزل بالقلوب فلا تدوم .[34]

ويمكن القول أن ما وقفت عليه من مصطلحات، وتم رصده، و بينت مفهومه من خلال المنظومة المصطلحية الصوفية في هذه الرواية هو بعض مما ورد فيها، باعتبار أن هذه الرواية لا زالت تحوي العديد من تلك المصطلحات ذات العلاقة بالمعجم الصوفي، والتي لا يتسع المجال لتناولها وشرحها مصطلحا

مصطلحا، وذلك للتعذر الذي سبق وقد بيناه ، والتي منها على سبيل التمثيل؛ الحضرة، والقطب، ونور الأنوار، والوجد، والصحو، والذكر، والخشية، وغيرها من المصطلحات ذات المفاهيم الصوفية التي تم توظيفها في هذه الرواية .

ب ـ مظاهر توظيف المصطلح الصوفي، وأثره في الرواية.

إنه، وبالرجوع لسطور وفقرات رواية، (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، نجد أن هنالك تجل واضح للمصطلح الصوفي فيها، كما نلحظ أن أثره في مضامينها، وفي تشكيل أبعادها ومراميها، كان بليغا.

والملاحظ، كما بدا لنا وكما سبق وبينا، فإن الكاتب قد تصيد بعضا من المصطلحات ذات المنشأ الصوفي، أو تلك اللصيقة بالفكر الصوفي وبمبادئه وأبجدياته، واستغلها بما تحمله من مفاهيم ودلالات وحمولات معرفية تتعلق بهذا الفكر، أي: الفكر الصوفي، ووظفها وفقا لتلك المفاهيم والدلالات والأبعاد خدمة لعناصر روايته . وهو الأمر الذي كان واضحا وجليا من خلال المشاهد والمواقف الكثيرة التي وردت في الرواية. والتي نذكر منها على سبيل الاستدلال، ذلك المشهد الذي وصف لنا فيه الكاتب بطل الرواية (الولي الطاهر) وهو في حال عودة من غيبته ،حين يقول :" **لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة، فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة، كما قد تكون قرونا عديدة.**

نقطة فنقطة، قطرة فقطرة، تعود الأشياء صافية إلى ذهنه صور تتجلى بكل ما فيها من دقائق، ما أن تعود حتى تحتل موقعها في رأسه فلا تغادره.

عندما يسقط الولي الطاهر مغميا عليه، في حضرة طيبة، لا حد لا لمكانه ولا لزمانه ومحاولة معرفة ذلك، إفساد للحالة " [35].

من خلال هذا الوصف في هذا المشهد الذي وصف لنا فيه الكاتب الحال التي كان عليها بطل الرواية (الولي الطاهر)، وهو يعود من(الغيبة)، التي هي حال صوفية غير محددة الزمن تعتري صاحبها لفترة غير محددة . وحين يفقد الوعي ويغوص في الحضرة الإلهية وتتلاشى بالنسبة إليه حدود الأزمنة والأمكنة.

يتضح لنا جليا أن إطلاق مصطلح (الولي) الذي يعتبر مصطلحا صوفيا صرفا على الشخصية البطلة في الرواية ؛ لم يكن عفويا ولا من باب الصدفة، ولكن الكاتب اختاره بعناية تامة، واستهدف فيه كل ما يحمله من دلالات ومقاصد وخصائص صوفية. بدليل أن كل تلك الأحوال التي اعترت (الولي الطاهر) بطل رواية الطاهر وطار في ذلك المشهد الذي أشرنا إليه، هي نفسها الأحوال التي تعتري الولي الصوفي. فالغيبة التي لا وقت محدد لها، والتي كانت تسيطر على البطل ، والإغماء الذي كان ينتابه عندما يكون في الحضرة، فيجعل زمانه ومكانه بلا حدود، هي ذاتها(الغيبة الصوفية)، أو:(الاصطلام الذاتي) كما يصطلح عليه صوفيا، وهو تلك الغيبوبة التي تغيب العبد عن وجوده، بسبب جاذب الحضرة الإلهية الذاتية، فتذهبه عن حسه، وتفنيه عن نفسه[36]. وهو في حقيقته، حسب مفاهيمهم، شكلا من أشكال الفناء الذي يعد عند بعضهم هو التصوف ذاته . حيث يقول الهجويري في تعريفه:" **الصوفي هو الفاني عن نفسه، والباقي بالحق، قد تحرر من قبضة الطبائع، واتصل بحقيقة الحقائق، والمتصوف هو من يطلب هذه الدرجة بالمجاهدة، ويقوم نفسه في الطلب على معاملاتهم**"[37].

و يعده البعض الآخر منهم أساس السلوك أو الطريق، ومن ذلك نجد ما قاله أحد منظريهم في تعريفه بقوله :" **الفناء هو أساس الطريق، وبه يتوصل إلى مقام التحقيق، ومن لم يجد بمهر الفنا، لم يستجل طلعة الحسَنا، وليس له في غد واليوم نصيب مع القوم**".[38]

أما الزمان والمكان اللذان يصبحان بلا حدود، بعد أن يدخل (الولي الطاهر) بطل الرواية في إغماءته الحضرية الطيبة، فهو بالضبط ما يحدث مع الولي الصوفي حين يصل في ترقيه السلوكي إلى درجة ما يصطلح عليه عندهم بـ (صاحب الزمان) ، وهي درجة يصل إليها الولي الصوفي تجعله يخرج عن حكم الزمان نظرا لتحققه بمظهرية باطن الزمان، [39] و يكون قادرا على " طي الزمان ونشره، وبسط المكان وجمعه "[40] .

وما يمكن ملاحظته هو أن هذه المصطلحات وغيرها من المصطلحات الصوفية الكثيرة التي تم توظيفها في هذه الرواية، والتي ارتبط أغلبها بالشخصية البطلة؛ (الولي الطاهر) مباشرة كأوصاف، أو مراتب ، أو أحوال، أو ميزات، مثل؛ الولاية ،أو الغيبة أو الكرامة، كان لها بمفهومها المعجمي الصوفي الأثر البليغ في هندسة وبناء هذه الرواية فلولاها لما استطاع صاحب الرواية الطاهر وطار أن يُؤتى كل تلك الفسحة والمساحة لجعل شخوص المسرحية وأحداثها تسير بشكل مقنع ومعقول بالرغم من فانتازيتها.

الخـــــاتمة :

إن أهم ما توصلت إليه في نهاية هذا البحث ، وأنا أستقصي ظاهرة توظيف المصطلح الصوفي، وأقتفي أثره في رواية :(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الذكي)، للروائي الطاهر وطار، هو أن المصطلح الصوفي كان حاضرا فيها بقوة وبكثافة ، أيضا، و كان له في الوقت نفسه الأثر الكبير جدا، في كل عناصرها.

ولكن وبوقوفي عند هذا التوظيف للمصطلحات الصوفية في الرواية ، ومحاولة تقييم مدى نجاح الطاهر وطار في تلك العملية ، تبين لي أنه قد وفق فيه من زاوية، ولم يوفق من زاوية أخرى. فكما سبق وقلنا فإن المصطلحات الصوفية الموظفة في هذه الرواية هي كلها، تقريبا، أو الغالبية العظمى منها مصطلحات إما لصيقة بشخصية الشخصية البطلة (الولي الطاهر)، أو أنها تدور حولها أو في فلكها، لذلك فمن وجهة نظرنا ، فإن اختيار شخصية صوفية لبطولة روايته، وتدجيجها بكل المزايا والصفات الصوفية، المنتقاة بعناية من المصطلحات الأصيلة في المعجم الصوفي، مكنها بأن تكون شخصية مقنعة في الرواية، وذلك باعتبار أنه لو لم يكن الأمر كذلك، لما استطاعت هذه الشخصية أن تصول وتجول في زوايا الرواية كما تشاء، وبدون قيود زمانية أو مكانية ،وهو الأمر الذي وفق فيه الروائي الطاهر وطار في هذه الرواية إلى أبعد الحدود.

أما الزاوية التي لم يوفق فيها بعض الشيء، من وجهة نظري، فتتمثل في أن الطاهر وطار عندما اختار هذه الشخصية ببعدها و ثقافتها و صفاتها الصوفية ، قد أوكل لها مهاما و أدوارا في هذه الرواية تتنافى تماما، وملمح الشخصية الصوفية .

فبالعودة للرواية واستقراء أحداثها، نجد أن شخصية (الولي الطاهر)، قد قامت في الرواية بالعديد من الأفعال، ولعبت العديد من الأدوار التي تتنافى، تماما، مع خلفياتها العقدية والفكرية والثقافية الصوفية، فالطاهر وطار قد رسم لنا هذه الشخصية في الكثير من المواضع على أنها شخصية (إرهابية)، وتقوم بأفعال عنف وإرهاب، فقد جعلها تحمل السلاح في أفغانستان و تشارك في حرب القبائل هناك ،كما جعلها تنضم إلى جماعة مسلحة في الجزائر في حقبة التسعينيات وتشارك في مجزرة رهيبة استهدفت حي أولاد علال بالريس الجزائر العاصمة، و كذلك جعلها تشارك في عملية اغتيال لأحد رجالات الأدب العربي ، و تكون ،أيضا، عضوا في إحدى الجماعات المسلحة المصرية التي تقوم بإطلاق النار على بعض السياح مصر.

ومن المعروف أن هذه الأدوار لا يمكنها أن تتوافق مع الشخصية الصوفية ، ولا مع خلفياتها العقدية، والثقافية والفكرية، وذلك باعتبار أن الشخصية الصوفية هي أكثر شخصية تدعو للسلم والتسامح والحب، بين كل البشر، مهما كانت ملتهم، أو دينهم ، أو جنسهم أو عرقهم أو جهتهم . وأبلغ دليل على ذلك، هو قول شيخهم الأكبر بن عربي عندما قال معبرا عن ثقافة وفكر الصوفية المتسامح الذي يدين بدين الحب:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة * فمرعىً لغزلانٍ، ودير لرهبانِ
وبيتٌ لأوثانٍ، وكعبة طـــائفٍ * وألواح توراةٍ، ومصحف قرآنِ
أدين بدين الحب أنَّى توجهـتْ * ركائبه، فالحب ديني وإيماني

1 – انظر، بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية : الطموح ، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب – مقاربة بنيوية – (مذكرة ماجستير غير منشورة) ، جامعة فرحات عباس ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ، الموسم الجامعي 2010/2009، ص 11

2– انظر، رابح طبجون، « الدكتور عبد الله ركيبي وتجربته في نقد الحكاية الشعبية الجزائرية " حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم مصطفى – أ نموذجا – قراءة في مدارات الممارسة والتنظير»، مجلة العلوم الإنسانية ، مجلة علمية محكمة ، عدد 41 ، المجلد ب ، جامعة منتوري قسنطينة 1 ، ص511

3 – انظر؛ صالح مفقودة « نشأة الرواية العربية في الجزائر– التأسيس و التأصيل– »، مجلة المخبر ؛ أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، مجلة علمية محكمة ، عدد 02 ، جامعة بسكرة ، ص 23

4 – انظر، جمال بوسلهام ، الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري ، حارسة الظلال لوسيني الأعرج نموذجا – دراسة تحليلية – (مذكرة ماجستير غير منشورة) ، جامعة السانيا، وهران ، كلية الآداب واللغات والفنون، الموسم الجامعي 2009/2008، ص 110

5 – انظر ، بوراس منصور، مرجع سابق، ص12

6 – بوزيد نجاة، « الكتابة السردية في الرواية الجزائرية " رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا »، مجلة مقاليد مجلة علمية محكمة ، العدد 08 ، جوان 2015، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، ص117

* – الطاهر وطار، هو: روائي جزائري ، ولد بتاريخ 15 أوت 1936، في منطقة "عين الصنب" الواقعة ببلدية سافل الويدان بولاية سوق أهراس،يعتبر من رجالات الأدب و الفكر والثقافة بالجزائر ،وله العديد من الإسهامات الأدبية البارزة في الأدب، وكان من رواد الرواية الجزائرية عموما، والمكتوبة بالعربية خصوصا ، لدرجة أنه لقب بـ"رائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية". التحق في البداية بمدرسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1950 ثم في سنة 1952 انتقل إلى مدينة قسنطينة لمواصلة تعليمه بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس . وفي سنة 1954، أي : مع اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية سافر إلى تونس ودرس لمدة قصيرة بجامع الزيتونة ثم عاد في سنة 1956 ليلتحق بالثورة الجزائرية، وانضم لصفوف جبهة

التحرير الوطني، وأصبح بعد الاستقلال مناضلا في حزب جبهة التحرير الوطني وأصبح عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم مراقبا وطنيا إلى غاية 1984. عمل في عدة صحف تونسية وأسس عدة صحف جزائرية، كما أسس الجمعية الثقافية الجاحظية وترأسها منذ سنة 1989، له العديد من المؤلفات الأدبية غالبيتها في جنس الرواية كما كتب القصة و المسرحية، شغل منصب مدير عام الإذاعة الجزائرية، من سنة1991. إلى غاية 1992، حاصل على العديد من الجوائز والأوسمة الجزائرية والعربية والدولية، توفي في: 02 أوت 2010 عن عمر يناهز 74 عاما. (ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، موقع: https://ar.wikipedia.org/wiki)

7 – محمد سيف الإسلام بوفلاقة، « الطاهر وطار في ميزان النقد – منظور إدريس بوديبة – نموذجا– »، صحيفة السلام يومية وطنية شاملة، العدد 878 ، 2014/03/04 ، الجزائر، ص 15

8 – المرجع نفسه، ص ن

9 – المرجع نفسه، ص ن

* – أعمال الطاهر وطار الروائية، هي: اللاز 1974، الزلزال 1974، الحـوات والقصر 1974، رمانة 1981 ، العشق والموت في الزمن الحراشي 1982، عرس بغل 1983 ، تجربة في العشق 1989، الشمعة والدهاليز 1995 ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 2005 ، قصيدٌ في التذلل 2010 .

** – أعمال الطاهر وطار القصصية هي: دخان من قلبي 1961، الطعنات 1971، الشهداء يعودون هذا الأسبوع 1974

*** – أعمال الطاهر وطار المسرحية هي : على الضفة الأخرى في أواخر الخمسينيات، الهارب 1971 .

10 – انظر؛ اليامين بن تومي، إشكالية الأدب الإستعجالي/ التحول السردي، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، موقع : http://www.aswat-elchamal.com

11 – الطاهر وطار ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر 2013 ، ص9

12 – انظر ؛ المصدر نفسه ، ص 18

13 – انظر ؛ المصدر نفسه ، ص 91 – 100

14 – انظر؛ الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر، الجزائر،2007، ص7 –8

15 . الطاهر وطار ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، مصدر سابق، ص 9

16 – عبد المنعم الحفني ، معجم مصطلحات الصوفية ، دار المسيرة ، بيروت لبنان ، ص 269

17 – انظر ؛ أيمن حمدي ، قاموس المصطلحات الصوفية . دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء .،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2000 ، ص 95–96

18 – عاصم إبراهيم الكيالي ، القاموس الصوفي ، من كلام العارف بالله الشيخ عبد الرزاق الكاشاني – مرجع جامع في الكلمات العرفانية عند السادة الصوفية–، كتاب ناشرون، بيروت لبنان ، ص 186

19 – أنظر؛ عاصم إبراهيم الكيالي، المرجع نفسه، ص 186

20 – المرجع نفسه، ص ن

21 – عبد المؤمن الحفني، مرجع سابق، ص 248

22 – عبد القاهر بن عبد الله بن محمد السهروردي، آداب المريدين ، منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،2005، ص23

23 – أنظر؛ عبد المؤمن الحفني، مرجع سابق، ص ن

24 – ثامر عبد الحميد عباس، فتح الوهاب في سيرة و مناقب وأحوال الشيخ رمضان الحلاب ، كتاب ناشرون، بيروت لبنان ، ص 422

25 – انظر، بكادي محمد، أثر الفكر الديني في روايات باولو كويلو، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت لبنان، 2010 ، ص 129– 130

26 – عبد المنعم الحفني ، مرجع سابق ، ص 198

27– عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم وتعليق: د/عبد العال شاهين، ط 1، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1992، ص 180

28 – أنظر؛ بكادي محمد، مرجع سابق ، ص 118

29 – عبد الرزاق الكاشاني ، مرجع سابق ، ص 162

30 – أيمن حمدي، مرجع سابق ، ص66

31 – انظر؛ المرجع نفسه ، ص 129،130

32 – أنظر؛ أبو القاسم هبة الله بن حسين الطبري، كرامات أولياء الله عز وجل، وإظهار آيات أصفيائه من الصحابة والتابعين والخالفين لهم، ومن بعدهم من المتأخرين رضي الله عنهم أجمعين، تح: د/ أحمد سعد حمدان ، دار طيبة للنشر والتوزيع الرياض المملكة العربية السعودية، ط1، 1992، ص 14

33 – أنظر؛ محمد بن محمد المرصفي، داعي الفلاح إلى سبيل النجاح، ضبطه وحققه وعلق عليه الدكتور عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، ص 120– 140

34 – عبد المنعم الحفني ، مرجع سابق ، ص 72

35 – الطاهر وطار ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مصدر سابق ، ص 33

36 – انظر ؛ لطيف الله خوجة، موضوع التصوف ،صوفية حضر موت، مكة المكرمة ، المملكة العربية السعودية، ص 59

37 – لطيف الله خوجة، موضوع التصوف ،صوفية حضر موت، مكة المكرمة ، المملكة العربية السعودية ، ص 52

38 . محمد بن محمد وفاء الكبير، نفائس العرفان من أنفاس الرحمن، تحقيق و تخريج وتعليق: أحمد فريد المريدي، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ص 90

39 – عبد الرزاق بن احمد بن محمد القاشاني، لطائف الأعلام في إشارات أهل الالهام . معجم ألفبائي في الاصطلاحات والإشارات الصوفية، ضبطه وصححه وعلق عليه : الدكتور عاصم براهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ص 266

40 – المرجع نفسه، ص 265

التخطيط التربوي في الجزائر في ظل إصلاحات الجيل الثاني

د. حبيب بوزوادة بلحيداس خديجة
جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر

الملخص:

يعد التخطيط اللغوي ركيزة من ركائز المنظومة التربوية بمختلف أنواعه، باعتباره استراتيجية مدروسة ومقننة في تصميم المناهج وإعدادها، وتكييفها وفقا لمستويات التعليم المختلفة. وجعل لكل مستوى إستراتيجية خاصة عن طريق المتابعة المنظمة الهادفة إلى إيجاد حلول لمشاكل لغوية معينة. وهذا بسن سياسة لغوية مرنة على المدى القصير والطويل، القابل للتغيير وفق إصلاحات أطلق عليها مصطلح الجيل الثاني؛ وهي التي تخص هذه الدراسة، سعيا منها لحل مشكلة ضعف مردودية التعليم وتجاوزها عن طريق خلق طرق وآليات تمكن من فهم الإنتاج.

الكلمات المفتاحية:

التخطيط اللغوي– المنظومة التربوية– إصلاحات الجيل الثاني.

Abstract :

Language planning is a key part of the educational system of all kinds, as a deliberate and systematic strategy in the design and preparation of curriculam, and adapted to diffrent levels of education. And to make each level a special stratgy through systematic follow up aimed at finding solutions to certain linguistic problems, this is the result of a flexible short-and long –term linguistic policy that can be changed according to reforms called the second generation.

And have been overcome by creating method and mechanisms that enable understanding of outcome.

Key words : Language planning- Educationl

تمهيد:

لم يظهر التخطيط التربوي وليد المصادفة، بل ولد في قلب التخطيط الاقتصادي بعد أن ثبت عجز النوع الأخير من التخطيط عن تحقيق أهدافه، وازدادت أهميته بتعقد مشكلات التربية خاصة في الجزائر أثناء فترة الاستقلال إلى يومنا هذا، باعتباره أداة ووسيلة للتربية في تحقيق أهدافها، واستغلال الطاقة البشرية لخدمة المجتمع من جميع جوانبه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، لتطرح أمامنا هنا عدة تساؤلات؛ أهمها: ما لتخطيط؟ وفيما تكمن آلية تطبيقه على جانب التربية والتعليم في خضم إصلاحات الجيل الثاني؟

1-التخطيط:

لغة: جاء في لسان العرب شرح لمصطلح تخطيط في مسالة خطط؛ ومعناها:

خطط: "الخط: الطريقة المستطيلة في الشيء، والجمع خطوط، واختصار لهذا التعريف، يقال أقم على هذا الأمر بخطة وبحجة معناهما واحد، وقولهم: خطة نائية أي: مقصد بعيد، وقولهم خذ خطة أي: خذ خطة الانتصاف، ومعناها انتصف"[1].

اصطلاحا: هو عبارة عن "مجموعة من الطرائف والتصاميم والمناهج والأساليب والتدابير التي نلتجئ إليها من أجل تحقيق مجموعة من الأهداف والغايات على المستوى البعيد والمتوسط والقريب"[2].

يعد علم التخطيط ضرورة عملية لتحقيق تنمية الموارد البشرية، فعمليتي التعليم والتخطيط لا غنى عن كليهما في التفكير في البناء البشري

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، 2003، د.ط، الجزء الخامس، ص، 10.

[2] –جميل حمداوي، التخطيط التربوي الجيد، المغرب، 2007.

الذي يعد جوهر التنمية الشاملة، وعليه، فالتخطيط "أسلوب للتنظيم الاجتماعي وللنشاط الإنساني وتزداد أهميته في الدول النامية التي تعمل على تنمية مواردها واقتصادها القومي والانتقال من مرحلة التخلف إلى مرحلة التقدم"[3]. هذا الانتقال يتطلب إجراء تغييرات عدة في التنظيم الاجتماعي القائم على الإنتاج والاستهلاك، بالقضاء عليها بغية دفع المجتمع للأمام.

فالتخطيط من العمليات الإدارية الضرورية، وهو أداة لتحسين وتغيير وتطوير المؤسسات على اختلاف اهتماماتها، وهذا التخطيط يجعل العمل في المؤسسة منظما وغير عشوائي، حيث يحدد بدقة الغايات والوسائل من أجل تحقيق الأهداف المرسومة من جهة والمخلات المتوافرة من جهة أخرى. وهي "عملية تحتاج إلى عمل اجتماعي تعاوني بين الأفراد العاملين بعيدا عن الذاتية والإنفراد في العمل"[4].

2-التخطيط التربوي:

وهو "التنبؤ بسير المستقبل في التربية والسيطرة عليه من أجل الوصول إلى تنمية تربوية متوازنة، وإلى تحقيق الاستخدام الأمثل للموارد البشرية والمادية المتاحة، وإلى الربط في النهاية بين التنمية التربوية والتنمية الاقتصادية والاجتماعية الشاملة"[5].

---

[3] – فاروق شوقي البوهي، التخطيط التربوي : عملياته ومدخلاته، وارتباطه بالتنمية والدور المتغير للمعلم، ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص. 12.

[4] – الخريشا مسعود، تطور التخطيط في الأردن للفترة ما بين 1921-1989، ، رسالة ماجيستير، الجامعة الأردنية، عمان، 1991، ص 16.

[5] – عبد الله عبد الدائم، التربية عبر التاريخ من العصور القديمة حتى أوائل القرن العشرين، دار العلم للملايين، بيروت، 1973، ط.1، ص 12.

ويمكن القول أيضا، أنه العمل على "توجيه النظام التربوي واللغوي لتحقيق أهداف رسمت وفق خطة معينة، بحيث يتفاوت التخطيط التربوي واللغوي من بلد إلى آخر حسب الإمكانيات والوسائل المتوفرة، وحسب الأهداف المرسومة"[6].

والجزائر من بين هذه الدول التي تضع لنفسها في جانب التربية والتعليم تخطيط تربوي ولغوي خاص بها تحت نطاق السياسة التعليمية في الجزائر على المديين القريب والبعيد.

وعليه، فالتخطيط التربوي جزء من التخطيط العام للدولة، إذ أنه يتناول "ميدان التعليم وأنظمته والقوى العاملة التي يعدها هذا التعليم والتنمية الاجتماعية المترتبة على هذا التعليم"[7].

فالتخطيط التربوي جزء لا يتجزأ من التخطيط العام بل إنه عامل أساسي وفاعل مهم في الحراك التربوي والتعليمي، لأنه يتناول شريحة مهمة من شرائح المجتمع. فأصبحت "مشكلات التخطيط التربوي تتزايد وتتفاقم بازدياد احتياجات الوسط التعليمي، مما يفرض على الأنظمة التربوية مراجعة سياساتها لتقليل تحديات عصر العولمة المتمثلة في الانفجار المعرفي والتقدم التكنولوجي وتطور الصناعة، كلها تشكل ضغوطا كبيرة على الأنظمة التعليمية"[8] في دول العالم الثالث.

---

[6] – رشيد طعيمة، مناهج تدريس اللغة العربية بالتعليم الأساسي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ط.1، ص 33.

[7] – محمد لبيب النجيحي، في الفكر التربوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970، د.ط، ص 158.

[8] – أدم عصام الدين برير، التخطيط التربوي والتنمية البشرية،دار الكتاب الجامعي، العين، 2006، ص 20.

فلم تعد التربية مجرد نقل للتراث، وإنما هي بالدرجة الأولى وسيلة لتغيير الحاضر وعلم بناء المستقبل. ومن المسلم به أننا نعيش اليوم في عالم سريع التغير، فينبغي إيجاد منهج قادر على معالجة قضايا التربية في الحاضر والمستقبل واستيعاب التحولات الجديدة في التربية. فوجدت مناهج الجيل الثاني كبديل للنهوض بقطاع التربية والتعليم، وهو منهج خطط له بعناية دقيقة في زي المقاربة بالكفاءات، بغية استدراك النقائص في المناهج السابقة، وتخطي المشكلات التي صادفها المجال.

3-أهداف التخطيط التربوي:

عند تحديد الهدف يسهل على أي خطة أن تسير إلى تحقيقه بكل الأساليب، وتنبثق أهداف التخطيط التربوي باعتباره تخطيط جزئي من الأهداف العامة للتخطيط الشامل، وذلك للوصول إلى مطلبين رئيسيين هما:

1-"إعداد القوى البشرية (الموارد البشرية) المدربة لممارسة الوظائف والأعمال الموجودة وما يستجد منها.

2-تحقيق الوحدة والتماسك الوطني للدولة"[9].

لذلك عند تحديد أهداف التخطيط التربوي يجب أن يتضمن ما يلي:

أ-"وضع الأهداف لكل مرحلة من المراحل التعليمية.

ب-متطلبات الأهداف من مدرسين ووسائل تعليمية وأبنية وغيرها.

ج-تخطيط المناهج، والفلسفة العامة للتربية حسب المتطلبات القومية في إطار الانفتاح على الثقافة العالمية"[10].

ليوصلنا هذا إلى حصر أهداف التخطيط التربوي في النقاط التالية:

---

[9] – منير المرسي سرحان، في اجتماعيات التربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978، ط.2، ص، 29.

[10] – سعد إسماعيل علي، الكتاب السنوي في التربية وعلم النفس، دار الثقافة، القاهرة، 1976، المجلد الثالث، ص، 125.

1-التخطيط التربوي – كأي تخطيط – يريد أن يقبض على زمام التطور الذي يجري في المستقبل.

2-لا يكتفي التخطيط التربوي بالتنبؤ بما سيقع في المستقبل، بل يريد أن يتحكم به.

3-من أهداف التخطيط التربوي الرئيسية الربط بين تنمية التربية وبين التنمية الاقتصادية والاجتماعية.

4-الوصول إلى الاستخدام الأمثل للموارد البشرية والمادية والمالية المتاحة[11].

4-إصلاحات الجيل الثاني:

نظرا لحداثة الموضوع في حقل التربية والتعليم، توجد طفرة في المراجع الخاصة به، ولكن سعينا جاهدين لمعرفة مضمونه وما تصبوا إليه.

فإثر المنشور الإطار المتعلق بالسنة الدراسية 2015-2016؛ وهو تاريخ الإعلان عن إصلاحات الجيل الثاني، إذ جاء في طياته أن الجيل الثاني هو: نظام جديد للتقويم البيداغوجي يتجه أكثر نحو التركيز على بناء التعلمات، ويضع حدا للحفظ والاسترجاع الآلي للمعارف، ويركز على المرحلة الابتدائية من الجوانب التنظيمية والبيداغوجية، وهياكل الاستقبال والوسائل المادية[12].

وعملية الإصلاح تمس مدخلين أساسيين هما: المناهج والكتب المدرسية التي عرفت تغيرات عدة خاصة في المرحلة الابتدائية والسنة أولى متوسط.

5-المصطلحات والمفاهيم القاعدية المتداولة في مناهج الجيل الثاني:

---

[11] – أنظر: عبد الله عبد الدائم، المرجع السابق، ص، 117.

[12] – أنظر:وزارة التربية الوطنية، المنشور الوزاري الإطار للسنة الدراسية 2015-2016.

-مصطلح الكتاب الموحد:

هي فكرة بيداغوجية خالصة ظهرت في مناهج الجيل الثاني، وذلك "بالاعتماد على طريقة التوحيد بين مواد ثلاثة وهي: اللغة العربية- التربية الإسلامية والتربية المدنية بشكل مدمج ومنسجم، ويشكل هذا المسعى الإدماجي إستراتيجية متناسقة ومتناغمة لتحقيق الملمح الشامل للسنة"[13].

-ملمح التخرج:

يترجم غايات المدرسة الجزائرية، وملمح المواطن الجزائري الذي على لتكوينه، ويعرف عادة على شكل معارف ومهارات وسلوكات، وجاءت ملامح التخرج في مقدمات البرامج كأهداف بعيدة المدى أو كمشروع تربوي مدرسي تعاقدي، مثال: تزويد المتعلم بكفاءات تمكنه من المشاركة النشطة في الحياة الاجتماعية، والتكيف مع التغيرات، وأن يكون ابن زمانه قادرا على مواجهة التقلبات.

-الكفاءة الشاملة:

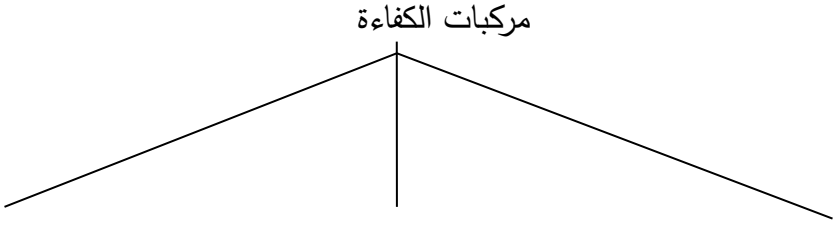
هدف نسعى إلى تحقيقه في مادة دراسية، في نهاية فترة دراسية محددة وفق نظام المسار الدراسي، لذا نجد كفاءة شاملة في نهاية المرحلة، وكفاءة شاملة في نهاية كل طور، وكفاءة شاملة في نهاية كل سنة، مثال: في نهاية السنة الرابعة من التعليم المتوسط يقترح المتعلم حلولا مؤسسة علميا استجابة المشاكل متعلقة بالصفحة ويشارك في حوارات مفتوحة حول المسائل الراهنة في المجال العلمي.

-الكفاءة الختامية:

---

[13] - دليل كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي لمواد اللغة العربية-التربية الإسلامية-التربية المدنية، مطابق لمنهاج 2016، مديرية التعليم الأساسي، وزارة التربية الوطنية.

هي كفاءة مرتبطة بميدان من الميادين المهيكلة للمادة، وتعبر بصيغة التصرف (التحكم في الموارد، حسن استعمالها وإدماجها وتحويلها) عما هو منتظر من التلميذ في نهاية فترة دراسية لميدان من الميادين المهيكلة للمادة.



التحكم في الموارد	توظيف مجموعة من القيم والمواقف والكفاءات العرضية (المساعي العقلية والمنهجية المشتركة بين مختلف المواد)	استعمال الموارد

-عائلة الوضعيات:

نقصد بها مجموعة من الوضعيات لها نفس درجة التعقد، وترتبط كلها بنفس الكفاءات، وتجمع الكفاءات في عائلات من الوضعيات حسب المعالم التي تكون الثوابت: العمل المطلوب: الموضوع، نوع السند المقدم والموارد (معارف، مهارات، سلوكات) التي ينبغي تجنيدها (مسعى أو طريقة أو مسار مشترك).

وبهذا يمكن القول بأن مناهج الجيل الثاني راعت مبدأ التدرج والانسجام العمودي للكفاءات الشاملة تحقيقا لملمح التخرج، مع إدراج القيم والمواقف والكفاءات العرضية، ويتجلى الانسجام العمودي في منهاج المادة الواحدة من لال التصور التنازلي في صياغة الكفاءات انطلاقا من الكفاءة

الشاملة للمرحلة، ثم الطور فالسنة، كما تنبثق عن الكفاءة الشاملة للسنة الواحدة كفاءات ختامية مناسبة لميادين معرفية محددة، وتكون محل ترجمة إلى وضعيات تعلمية لإرساء الموارد المعرفية والأدائية وتوظيفها، ثم إدراج مركباتها في وضعيات لتعلم الإدماج، وصولا إلى الوضعية الإدماجية التقويمية في نهاية مرحلة تعليمية (مقطع، فصل، سنة، طور)[14].

6-أهم تطورات مناهج الجيل الثاني:

شهد الإصلاح الأخير بعض التطورات بالرغم من فترة ظهوره المحدودة، من أهم هذه التطورات:

6-1-المقاربة بالكفاءات:

-الكفاءة الشاملة هدف كل التعلمات

-التركيز في التعلمات على كل مركبات الكفاءات؛ خاصة الكفاءة العرضية والقيم والسلوكات.

6-2-النشاطات التعليمية:

-نشاطات تعليمية نحو التحكم في المفاهيم، وتوظيف الموارد المعرفية، وتعلم الإدماج ونمو القيم والسلوكات.

6-3-التقويم: يشمل التقويم المعارف والمساعي ونمو القيم والسلوكات، ويتمثل فيما يلي:

-التقويم التكويني جزء لا يتجزأ من مسار التعلم

-تأسيس التقويم الذاتي والتقويم من الفوج

-تأسيس المعالجة البيداغوجية في التعلم التي تمكن المتعلم من تجاوز الصعوبات التي تعترض تعلمه

---

[14] – أنظر: دليل كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي لمواد اللغة العربية-التربية الإسلامية-التربية المدنية، المرجع السابق.

-وتيرة فصلية معقولة للتقويم[15].

بمعنى آخر أن مناهج الجيل الثاني ركزت على "التقويم كمنطلق لها؛ الذي يطلق عليه بالإطار المرجعي لتقويم التعلمات، وهو إطار تصوري يتضمن العناصر الأساسية المنظمة للممارسات التقويمية في القسم"[16]، وذلك لتوضيح أسس منهج التقويم ليكون ذات ملائمة وانسجام وفعالية.

7-التخطيط التربوي في الجزائر:

لقد وجدت الجزائر نفسها غداة استرجاع السيادة الوطنية في مواجهة التخلف الاجتماعي وتحدياته من أمية وجهل وفقر ومرض وغيرها، وأمام منظومة تربوية أجنبية بعيدة كل البعد عن واقعها من حيث الغايات والمبادئ والمضامين، وكان لزاما على الدولة الجزائرية الفتية بلورة طموحات الشعب الجزائري في التنمية وإبراز مكونات هويته وبعده الثقافي الوطني وتجسيد حقه في التربية والتعليم.

وهكذا وضعت المنظومة التربوية في اعتبارها منذ الاستقلال: "البعد الوطني- البعد الديمقراطي- البعد العصري، وهي الاختيارات الأساسية التي سترسم على أساسها النموذجية للشخصية الجزائرية المتحررة، وذلك بتنصيب لجنة لإصلاح التعليم ووضع خطة تعليمية في 15-09-1962 وتم نشر تقريرها في نهاية سنة 1964"[17].

---

[15] - أنظر: عبد العزيز براح، كيفية تطبيق التقويم في مناهج الجيل الثاني، وزارة التربية الوطنية، اللجنة الوطنية للمناهج.

[16] - عبد الله لوصيف، مديرية المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، اللجنة الوطنية للمناهج.

[17] - النظام التربوي والمناهج التعليمية، سند تكويني لفائدة مديري المدارس الابتدائية، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، 2004، ص،14.

لتشهد بعدها المنظومة التربوية مخطط رباعي وذلك من "الفترة الممتدة من 1970 إلى 1980 من خلال إعداد ملفات مشاريع كمشروع 1973 المتزامن ونهاية الرباعي الأول وبداية المخطط الرباعي الثاني، ومشروع وثيقة إصلاح التعليم سنة 1974 التي عدلت وظهرت في شكل أمرية 16 أفريل 1976؛ وهي الأمرية المتعلقة بتنظيم التربية والتعليم والتكوين والتي نصت على إنشاء المدرسة الأساسية وتنظيم التعليم التحضيري، وتوحيد التعليم وإجباريته، وإعادة هيكلة التعليم الثانوي"[18]، بالإضافة إلى ظهور فكرة التعليم الثانوي المتخصص.

ثم المرحلة الثالثة من 1980 إلى 2002:

وفي هذه المرحلة تم تنصيب الإصلاح الجديد المتمثل في التعليم الأساسي وإقامة المدرسة الأساسية بداية من الموسم الدراسي 1980-1981 بموجب الأمر 76-35 المؤرخ في 16أفريل 1976 المتعلق بتنظيم التربية والتكوين، وقد تم تعميمها بشكل تدريجي سنة بعد سنة حتى يتسنى لمختلف اللجان تحضير البرامج والوسائل التعليمية لكل طور، وتدوم فترة التمدرس الإلزامي فيها 9 سنوات؛ وتشمل هيكلتها ثلاثة أطوار، مدة الطور الأول 6 سنوات، ومدة الطور الثاني 3 سنوات، بالإضافة إلى المستوى الثانوي[19].

فترة 2002 إلى إصلاحات الجيل الثاني:

أهم ما ميز هذه الفترة وقوع ثلاث أحداث مهمة وهي:

---

[18] – المرجع نفسه، ص، 14.

[19] – أنظر: بوتليليس مراد، تطور التعليم في الجزائر من 1830 إلى 2011، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الديمغرافيا، جامعة وهران، 2012-2013، ص، 84.

•تشكيل لجنة وطنية لإصلاح المنظومة التربوية وذلك بتاريخ 09-05-2000، وأوكلت لها مهمة التفكير وتقديم اقتراحات بخصوص ثلاث مواضيع كبرى وهي:

-تحسين نوعية التأطير بشكل عام، والتأطير التربوي بشكل خاص.

-السبل التي ينبغي إتباعها لتطوير العمل البيداغوجي.

-إعادة تنظيم المنظومة التربوية بكاملها.

•تعديل الأمر المتعلق بتنظيم التربية والتكوين؛ وذلك بتاريخ 13-08-2003 بأمر رقم 09/03 والذي يعدل ويتمم **الأمر رقم 35-76 المؤرخ في 16-04-1976؛ والمتضمن تنظيم التربية والتكوين، وقد جرى بعد صدور هذا الأمر على المستوى التنظيمي إعادة هيكلة التعليم الأساسي في طورين بدل ثلاث أطوار هما:**

- التعليم الابتدائي: مدته خمس سنوات.
- التعليم المتوسط: مدته أربع سنوات.

ومن أهم ما جاء به هذا الأمر:

-إدراج اللغة الفرنسية من السنة الثانية ابتدائي، وأعيد النظر في هذا الأمر موسم 2006-2007 حيث أصبحت تدرس في السنة الثالثة ابتدائي، وأدرجت مادة التربية العلمية والتكنولوجية منذ السنة الأولى ابتدائي.

-التكفل بالبعد الأمازيغي.

-إدراج مادة الإعلام الآلي بدء من السنة أولى من التعليم المتوسط وتدعيمه في التعليم الثانوي بأن يصبح باسم مادة تكنولوجيات الإعلام والاتصال.

-فتح المجال للمبادرة الخاصة للاستثمار في التعليم عن طريق إنشاء مؤسسات خاصة للتعليم في جميع المستويات.

•صدور القانون التوجيهي للتربية الوطنية؛ ويتعلق الأمر بالقانون التوجيهي رقم 8-04 المؤرخ في 23-01-2008: وهو النص التشريعي الذي يرمي

إلى تجسيد المسعى الشامل للدولة الجزائرية لإصلاح المنظومة التربوية، يأتي هذا القانون ليوفر للمدرسة الجزائرية الإطار التشريعي المناسب لجعلها تستجيب للتحديات والرهانات التي يوجهها المجتمع[20]، وتتماشى مع التحولات الوطنية والدولية.

إصلاحات الجيل الثاني:

بعد القراءة المتمعنة حول هذه الإصلاحات التي شهدتها المنظومة التربوية الجزائرية في الآونة الأخيرة كانت مقتصرة حول الموقع الرسمي لوزارة التربية الوطنية ولبعض المقالات التي أعطت رأيها بعد قراءتها وتفحصها لهذه الإصلاحات، تبادر إلى ذهني عدة تساؤلات منها: فيما تمثلت إصلاحات الجيل الثاني؟ وهل نعني بإصلاحات الجيل الثاني أنه فقط تغيير لمصطلحات وكتب مدرسية وتغيير لمناهج متبعة من المقاربة بالأهداف إلى المقاربة بالكفاءات؟

أسئلة لحد الآن لا إجابة لها، ولو تتبعنا طريق التحليل لما بين يدينا طبعا هذه مجرد قراءة للميدان ووجهة نظر خاصة بي:

لاحظت أولا أن إصلاحات الجيل الثاني رغم تضخيمها لبعض المصطلحات والدعاية الإعلامية والمضامين الملفتة للنظر وذات قيمة عالية في جانب التعليم مثلا الإطار المرجعي لوثيقة التقويم وهو المعمول به في الدول المتقدمة، إلا أنها مست فقط الجانب البيداغوجي من منهاج وكتب، بالرغم من الأخطاء المرتكبة لا نستطيع الحكم عنها بأنها قصدية، أو ذات نوايا خفية، لأن هذا القول سيأخذنا إلى مطبات لا مفر منها، ويفتح لنا باب لا نستطيع إغلاقه لأن أساس كل شيء هو السياسة المتبعة؛ بمعنى إذا الدولة تبنت العلمانية وقامت بفصل الدين عن الدولة، يعني سيكون أثر هذا

---

[20] – أنظر: بوتليليس مراد، تطور التعليم في الجزائر من 1830 إلى 2011، ص، 91.

واضح وجلي في السياسات المنفذة منها التربية والتعليم، أو بالأحرى المنظومة التربوية بغض النظر عن مخلفات الاستعمار والإصلاحات المتبعة في هذا الميدان.

فلو تحدثنا فقط عن كتب الجيل الثاني احتوت على أخطاء لا تغتفر، أيقض بها الرأي العام خاصة الوالدين الذين يخافون عن أولادهم المتمدرسين والخاضعين لهذا الإصلاح. وفي هذا اختلفت الوجهة، فمنهم من ركز على القيم أثناء رصده للأخطاء المرتكبة؛ على سبيل التوضيح المقال المنشور في الشبكة العنكبوتية الذي قال بأن إصلاحات الجيل الثاني تمس الهوية الوطنية وأخرى تدعوا أبناءنا إلى قصص "العشق الممنوع".

ليأتي في هذا الباب قول نبيل أستاذ جامعي في البليدة تحفظه عن مواد تتضمنها كتب التاريخ واللغة العربية، وذلك بعد إطلاعه عليها بسبب المغالطات الموجودة، بذكر نص مثير للجدل في كتاب اللغة العربية بعنوان "إلى ابنتي" وفيه يصور الكاتب ابنته التي تستيقظ معه أثناء عمله، ويصفها وصفا دقيقا ويتغزل بعينيها ويديها وكأنها خليلته، ففوجئ كغيره من الجزائريين بالنص، بعدما اجتزأ مقاطعه من الأصل، ولم يبقى ما يدل على أنه موجه إلى ابنته أو يراعي سن التلاميذ الموجه إليهم[21].

وهنا يطرح سؤال هل فعلا النص يعني ما قاله الأستاذ؟ أم أن بصيرة الأستاذ ودرجته العلمية وتعمقه في ميدانه جعله يرى هذا الجانب، باعتبار أن الوزيرة بن غبريت تؤكد في كل مداخلة لها حول الجيل الثاني بأنها تركز على القيم والهوية الجزائرية العربية. أم أن تحليل الأستاذ صائب؟ وهنا إذا كانت الإجابة بأن تحليله صائب فهذا يأخذنا إلى نهج وطريق نحن في غنى عنه ولا داعي للغوص فيه.

---

[21] -أنظر: أمين لوشني، مقالة في الانترنيت، تاريخ النشر: 13-10-2016، تاريخ الإطلاع: 15-04-2017، 10:00.

بالإضافة إلى "الخطأ الآخر المرتكب في كتاب الجغرافيا الذي تضمن وللمرة الأولى خريطة إسرائيل بدلا من فلسطين، ليتبعه كتاب التاريخ للسنة أولى متوسط اسم أورشليم على خريطة فلسطين عوض الإشارة غلى مدينة القدس التي وردت في الأسفل بين قوسين، أي أنها وفق رأي مصممي الكتاب "تسمية طارئة على المنطقة وليس أصلية"[22].

وهنا نجد رأيين لا ثالث لهما وهما: إما أنها مجرد أغلاط وقعت فيها اللجان المختصة في عملية التدوين والطباعة؛ وهذا أمر طبيعي، أم أنها أمور ذات قصدية مخطط لها جراء سياسة ولها أيدي خفية ذات سلطة على المنظومة، وإذا كان الرأي الثاني صائب، فالنقل وداعا للتعليم الجزائري والمنظومة التربوية الجزائرية جراء الهيمنة وأمور أكبر عن نطاقنا لا علم لنا بها، ويبقى هنا التلميذ والأسرة وحتى المجتمع الجزائري هو الضحية والهدف.

هذا مجرد قراءة لكتاب الجيل الثاني وما أتى فيه، وإذا تحدثنا عن المضامين لا ننكر بأن التخطيط الجديد الذي نهجته المنظومة التربوية والمسمى بإصلاحات الجيل الثاني أتى بمصطلحات ومناهج عالمية ترجع القطاع التربوي إلى مساره الصحيح كالمنهج الموحد، والإطار المرجعي لعملية التقويم، والتركيز على المنطوق أكثر في نطاق المقاربة بالكفايات ، هذه الأخيرة هي الطريقة المتبعة حاليا في المدرسة الجزائرية، لما لها من أهمية بالغة في الجانب التعليمي، والكفاءة مفهوم عام يشمل القدرة على استعمال المهارات والمعارف في وضعيات جديدة.

بالإضافة إلى أن إصلاحات الجيل الثاني وليدة العصر وهو التخطيط الأخير الذي تبنته وزارة التربية الوطنية، إلا أن هذا الإصلاح

---

[22] –المرجع نفسه.

يعيبه سوء التخطيط، لأنه لا يمكن للدولة فرض إصلاحات على المنظومة التربوية دون سبق تحضير سواء من الموارد البشرية وحتى البيداغوجية، فيجب التحضير المسبق لأساتذة التعليم الابتدائي والمتوسط حول الإصلاحات الجديدة وتجنيدهم للأمر قبل بداية السنة الدراسية، إلا أن الوزارة تقوم بهذا التكوين مع السنة الدراسية وذلك أيام العطل وحتى القيام بتقويمهم، ومع الاتصالات الشخصية التي قمت بها لاحظت أن أغلبية الأجوبة حول الجيل الثاني أنها إصلاحات غامضة لحد الآن لم يستوعبها جل الأساتذة، فكيف يمكن لهم استخدامها لتعليم التلاميذ.

أما بالنسبة للموارد البيداغوجية فهنالك نقص كبير في الكتب المفسرة لهذه الإصلاحات وحتى الميكانيزمات المساعدة لإنجاحها.

خاتمة:

إن مجال التربية والتعليم متغير شأنه شأن مجالات التنمية الأخرى، وبعد استعادة الجزائر لحريتها، وعلى مدار السنوات التي تلت الاستقلال سعت جاهدة للنهوض بهذا القطاع الحساس، والذي يعتبر أحد مقومات نجاح الأمة بأكملها. فقامت بقفزة نوعية خلال خمسين سنة مما يؤكد اهتمام الدولة بالتعليم، بقيامها بعدة إصلاحات متتالية؛ كان أولها أمرية أفريل 1976 التي شملت بداية إرساء أسس وقواعد المنظومة التربوية، وظهور المدرسة الجزائرية.

لكن هذا الوضع لم يستمر على هذا النهج حيث بدأ التذبذب الحقيقي لمنظومتنا، إلى حين ظهور أكبر ورشة أقيمت لإصلاح المنظومة التربوية هي إصلاحات 2003 والتي أظهرت مؤخرا عدم نجاعتها، ليأتي التخطيط التربوي الجديد والمتمثل في إصلاحات الجيل الثاني باعتبارها المنهج الأنجع للعملية التعليمية في الجزائر؛ والذي أتى لتصحيح الأخطاء

التي وقعت فيها الإصلاحات السابقة والتي لا يمكن أن نحكم عليها حاليا بانتظار النتائج التي ستنتجها بعد التطبيق.

إلا أن الأمور الأولى التي انطلقت منها الإصلاحات تجعلنا نتكهن بالمستقبل من خلال التخطيط المتبع في هذه الإصلاحات، إذ أن إصلاحات الجيل الثاني سارت على النهج نفسه الذي ظهرت به إصلاحات 2003، والتي فرضت دون سبق إنذار، في حين يعد الإصلاح التربوي مسؤولية الجميع ابتداء من هرم السلطة إلى أبسط مواطن، ولا يجب ربطها بالوزارة المعنية ولا بشخص واحد، ولو طبقنا هذا الحديث عن الإصلاحات الأخيرة بسؤال يجاب عليه بعد النتائج التي ستحصد من جراء هذا الإصلاح الجديد وهو: هل قامت وزارة التربية الوطنية بالدعاية الإعلامية والتحسيس التربوي قبل فرض هذه الإصلاحات؟ أم أنها اكتفت بالملتقى الذي قامت به وزيرة التربية الوطنية قبل الموسم الدراسي، والذي حضره مجموعة من الأساتذة خلال يومين فقط ليكون منطلق للإصلاح الجديد؟

سؤال لا نستطيع الإجابة عنه، ليترك معلقا إلى أجل مسمى في انتظار رؤية النتائج المنعكسة عنه، لتكون سبب في تثمين الإصلاح، وللنهوض بالمنظومة التربوية وجعلها في مسارها الصائب.

قائمة المصادر والمراجع:

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، 2003، د.ط، الجزء الخامس.

2-النظام التربوي والمناهج التعليمية، سند تكويني لفائدة مديري المدارس الابتدائية، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، 2004.

3-أمين لوشني، مقالة في الانترنيت، تاريخ النشر: 13-10-2016، تاريخ الإطلاع: 15-04-2017، 10:00.

4-بوتليليس مراد، تطور التعليم في الجزائر من 1830 إلى 2011، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الديمغرافيا، جامعة وهران، 2012-2013.

5-جميل حمداوي، التخطيط التربوي الجيد، المغرب، 2007.

6-دليل كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي لمواد اللغة العربية-التربية الإسلامية-التربية المدنية، مطابق لمنهاج 2016، مديرية التعليم الأساسي، وزارة التربية الوطنية.

7-وزارة التربية الوطنية، المنشور الوزاري الإطار للسنة الدراسية 2015-2016.

8-محمد لبيب النجيحي، في الفكر التربوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970، د.ط.

9-منير المرسي سرحان، في اجتماعيات التربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978، ط.2.

10-سعد إسماعيل علي، الكتاب السنوي في التربية وعلم النفس، دار الثقافة، القاهرة، 1976، المجلد الثالث.

11-عبد الله لوصيف، مديرية المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، اللجنة الوطنية للمناهج.

12-عبد الله عبد الدائم، التربية عبر التاريخ من العصور القديمة حتى أوائل القرن العشرين، دار العلم للملايين، بيروت، 1973، ط.1.

13-عبد العزيز براح، كيفية تطبيق التقويم في مناهج الجيل الثاني، وزارة التربية الوطنية، اللجنة الوطنية للمناهج.

14-رشيد طعيمة، مناهج تدريس اللغة العربية بالتعليم الأساسي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ط.1.

قراءة النقد لتراث النص الشعري الجزائري المعاصر

الشاعر الجزائري المعاصر والموروث الشعري العربي القديم لـ محمد الصالح خرفي نموذجا

د.حفيظة بن قانة جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

الملخص:

تحاول هذه المقالة، ومن خلال نموذج الناقد الجزائري: **محمد الصالح خرفي**؛ "الشاعر الجزائري المعاصر والموروث الشعري العربي القديم"، توضيح إلى أي مدى استطاع ناقد القصيدة الجزائرية المعاصرة الانفلات من ضغط المعاصرة التي ارتبطت بالانفتاح السلبي على الوافد الثقافي الغربي، وما هو مفهومه للموروث؟ هل هو مجرد الركون إلى التقليد؟ ثم ما مدى جديته في التأسيس لبصمة تميُّز، تنطلق به مع نص القصيدة الجزائرية المعاصرة صوب التطور؟

الكلمات المفتاحية: قراءة/ النقد/ التراث/ النص الشعري/ المعاصر.

Abstract:

This article tries, through the model of the Algerian reviewer: Mohammed Salah KHARAFI, the Algerian contemporary poet and the old Arabic hereditary poet, to clarify how did the reviewer of contemporary Algerian poetry get away from the contemporary pressure which was related to the negative openness of the western cultural entrant, and what is his concept of the heredary? Is it just a depending to tradition? Then how serious to establish a distinctive fingerprint, which starts with the text of the contemporary Algerian poetry towards evolution?

Key words: reading, criticism, heritage, poetic text, contemporary.

تمهيد:

يشكل مصطلح **التراث** ذاكرة الشعوب ومخزونها الذي لا يركن إلى خاصية مميزة، ولا تحدده نهاية، فالتراث « ليس هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب والماضي القريب متصل بالحاضر

والحاضر مجاله ضيق فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل وإذن فما فينا أو معنا من حاضرنا من جهة اتصاله بالماضي وهو تراث أيضا »(1)

فالتراث دائم التجدد والتغير، ولا يقتصر على ما يصلنا من الماضي، بل هو متضمن حتى في حاضرنا ويؤثر في تطوير مستقبلنا، إنه « خزان للأفكار والرؤى والتصورات تأخذ منه الأمة ما يفيدها في حاضرها، أو ما هو قابل لأن يعين على الحركة والتقدم »(2).

ويعني مصطلح **قراءة** مشتركا تواصليا بين المؤسسة الكتابية والمؤسسة الاجتماعية والآليات القرائية، وحين يلتقي مصطلح "قراءة" ومصطلح "تراث" يتشكل ما يعرف بـ"إشكالية قراءة التراث" التي يجب إيقاظ الوعي القرائي/النقدي حتى يفهمها، حيث كما يرى **جابر عصفور** الوعي بالتراث من حيث كونه إشكالية « قائمة في جدول الأنا مع ماضيها وحاضرها ومستقبلها من ناحية، وجدلها مع الأخر الذي يتدخل في نظرتها إلى الدافعية التي تتحرك وراء الوعي بحاضرها وماضيها ومستقبلها من جهة ثانية »(3).

1- القصيدة الجزائرية المعاصرة ونقدها؛ رحلة البحث عن النضج والتميز:

يقودنا البحث في ماهية النص الشعري الجزائري المعاصر نحو أرضية متحركة قوامها الاختلاف والتشعب، حيث نتيه في شساعة الركام المفاهيمي لمصطلح "النص"، ويرمينا مصطلح "الشعري" وسط أسلاك متشابكة من النظريات الساعية في محاولة تحديده، ويحتكم مصطلح "المعاصرة" إلى تيارات تعددت مشاربها.

لكن باستطاعتنا المساهمة في تراجع حجم التوتر وتلاشي فعالية الضبابية عبر الكشف عن نسب الزخم الفكري والجمالي المجسد في هذه القصيدة الجزائرية المعاصرة، إذ أن تجاهل أصل جذورها القوي الذي يمتد عمقا إلى قصيدة العرب الجاهلية، معناه الادعاء بأبترية ميلادها، في حين أن الواقع يقدم لنا صورة واضحة

المعالم تخبرنا عن تلك الوفود الفاتحة التي قدمت بلاد المغرب العربي، وحملت في جعبتها الدين وتراث العرب الثقافي والشعري....

والقصيدة الجزائرية استطاعت تجاوز الفهم الخاطئ للمعاصرة حتى في أكثر الظروف القاسية التي فرضها الفكر الاستعماري الساعي إلى طمس الموروث الثقافي والأدبي...، حيث لم تتوانى عن تحقيق هدفها الرامي إلى اكتمال أدواتها الكتابية ذات الطابع الخصوصي العربي الجزائري، « فلقد وجد في ذلك الخضم من أبناء هذا الشعب العظيم من شق طريقه وسط الزعازع في صعوبة لا تنكر وشدّة لا تخفى...واستطاعوا أن يتحدوا ذلك الألم وتلك المرارة في صولة تحدّ صارمة وثورة عزم حازمة .. وتلك هي شيم النفوس الأبية لا يزيدها الضغط والتحدي غير إيمان ومواجهة وإستماته ومخاطرة... من أجل كلمة ثابتة، من أجل مبدأ راسخ ».(4)

ويطالعنا **محمد السعيد الزاهري** كواحد من النماذج الواعية بالخصوصية الكتابية والفنية، حيث يقول: « أعرض على أدبائنا وكتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة، وأرجو من كل أديب (قدر على نقدها) أن ينتقدها انتقادا أدبيا، وأن يرينا أنموذجا من هذا الفن الجميل، فن النقد الذي هو ميز الخبيث من الطيب، والخطأ من الصواب، والصحيح من الفاسد، فإننا قد عرفنا أنّ بالجزائر شعراء فحولا، وكتبة متقدمين، وعرفنا مقدرتهم في أغلب وجوه الكتابة إلا في النقد الأدبي، فإننا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر. فهل يتقدم أحد من حملة الأقلام إلى هذه القصيدة، فينتقدها بإنصاف يكشف عن سيِّئاتها، ولا يظلم حسناتها؟، ليس الانتقاد هو الاقتصار على المدح أو القدح متى وجدا معا »(5).

ما يهمنا من هذا المقتطف، هو شهادة **محمد السعيد الزاهري** على بروز ثلة من الشعراء تسعى جاهدة لإبراز مقدرتهم الكتابية المتميزة عن الثقافة الاستعمارية التي فرضت نفسها كبديل للموروث الثقافي والعربي القديم.

فكيف للقصيدة المعاصرة اليوم، بما تعيشه من حرية اختيار، أن يغيب عنها الوعي بمخاطر الانفتاح اللامشروط على الأدوات الكتابية الغربية المحملة بثقافة مختلفة؟.

كذلك النقد المعاصر في الجزائر، وهو يبحث عن هويته وما يجدد آلياته ومناهجه، عليه أن يتسلح بالوعي في مواكبته الراهن بمختلف تغيراته وتكويناته الثقافية والحضارية... لأن النقد إذا كان « حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة، فإنه –من غير شك– يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه –هو الآخر– تأثيره في البنية الثقافية»(6).

والأدب كأهم مكون ثقافي للمجتمع، ومنه القصيدة، ولأن النقد يؤثر فيها بالقدر الذي تؤثر فيه تطورا أو ركودا؛ كان لزاما عليها أن تدفع به إلى صقل منظوره بأسئلة نوعية، على غرار:

ما المراد بخصوصية الشعر الجزائري؟

هل لشعرنا ملامح تميزه عن غيره؟

أم أنه لا يعدوا أن يكون تكرارا لأصوات متعددة تختلف عنه؟

مثل هذه التساؤلات –وغيرها كثير– حينما تثار ضمن الرزنامة الأساسية لجدول أعمال المشروع النقدي الجزائري المعاصر تبشر بوضوح الرؤية وسلاسة المسار الذي اختاره النص الشعري الجزائري المعاصر ونقده؛ استهدافا لبناء خصوصية جزائرية متميزة، في ظل سيطرة الحراك الواسع الذي تشكله المناهج والأشكال والنظريات والمفاهيم .. الغربية والغريبة عن مرجعيتنا الفكرية والجمالية.

2- النقد المعاصر في الجزائر يكشف علاقة النص الشعري المعاصر بالتراث:

إن القصيدة المعاصرة حتى تجسد ذاتها ولا تكون غيرها، عليها أن تتيقن بأن ملامح تميزها تستشفها فقط من ماضيها، ونقدها عليه أن يكون مطيتها للخروج من متاهات الفهم الخاطئ للمعاصرة.

ولعلنا نرصد بدءا من عنوان المقالة قيد الدراسة ولوجا إلى الكلمات التي خطّ بها الناقد **محمد الصالح خرفي** فاتحة مقالته –القائل فيها أن الشاعر الجزائري عاد « إلى البنية النصية الجاهلية المتمثلة في نص الأطلال محاولا إعادة التجربة الطلالية بصورة موافقة للتجربة المعاصرة فبنى الحاضر على الغائب » (7)–، أن مثل هذه الرؤية تنبؤنا بوعي نقدي يأبى التحيز وسكونية التقليد، وبتطلعه إلى بناء حاضر القصيدة الجزائرية المعاصرة، إنما هو يدعوها لا للوقوف عند محاكاة التراث بل مواجهته وغربلته استخلاصا لجوانبه المضيئة وترويضها خدمة لواقعها.

يقول الناقد **محمد الصالح خرفي:** « فالشاعر الجزائري خليفة بوجادي عاد إلى المخزون الشعري العربي القديم مستلهما النصوص الشعرية السابقة الغائبة لإنتاج نصوص جديدة موافقة لمواقفه وأفكاره ومعانيه الجديدة فيحدث بذلك التداخل النصي عبر هجرة تلك النصوص ... بشرط أن يحدث التمايز النصي ولا يكون النص الحاضر صدى للنص الغائر في الذاكرة الشعرية، ليحدث المتعة القرائية ولا يصبح نصا في مستوى أقل من النص الأول »(8).

وفي هذا تأكيد من النقد على ضرورة إرضاء ذوق القارئ المعاصر المؤسس على معرفة ثقافية وجمالية متنوعتين، من خلال استغلال مختلف الوسائل المتاحة للرقي بمستوى النص الشعري، ومراعاة ملامح هذا الأخير الخاصة وسط زخم من الأصوات الخارجية تسعى للتشويش على صلابة بنائها.

يقول الناقد **محمد الصالح خرفي:** « وقد أخذ الشاعر الجزائري بمبدأ العودة إلى الموروث اللغوي للإستفادة منه في بناء نصوصه الشعرية، ولإحداث التواصل مع القارئ، الذي يشترك معه في الأرضية اللغوية، فالموروث الشعري أساس الشعر

الحديث والمعاصر، وهو الخلفية الأساسية للكثير من النصوص، والرجوع إليه رجوع إلى الأصل » (9).

وعندما يتحدث النقد أيضا عن التواصل مع القارئ المعاصر الذي غدا يعايش النص ويحاوره، ويوجه تشكل التجربة الشعرية صوب الموروث، يتجلى أن هذا التشكل سينبثق منه العديد من التحولات، فالنقد يحرض النص الشعري على تفجير المساءلة الدائمة لذاته وتراثه بالقدر الذي يحقق له معالجة رصيده الفكري والجمالي.

ولعله من الواضح أن التناص كآلية حية تفرض فعاليتها على مسايرة مثل هذه الممارسات التواصلية، وتكشف من جديد عمق الوعي النقدي للمقالة قيد الدراسة، فالناقد **محمد الصالح خرفي** يرى في التناص وسيلة النص في البحث عن خصوصيته، فهو خيط الوصل بين حاضر النص الشعري المعاصر وماضيه وبينه وبين متلقيه، وهو التي تجد فيها الجمالية متنفسها، يقول الناقد: **محمد الصالح خرفي:** « ويبقى النص الشعري المتميز المستمر في الزمان والمكان يغرف من لغة الأجداد مرسخا شعريته عبر ما يزخر به من إبداع، وليس لأنه ساير التقاليد اللغوية والعروضية، وليست الشعرية أيضا الثورة على كل ما هو قديم، والتأسيس لجديد يتنكر للماضي، بل الشعرية تتجلى في النص عبر تمفصلاته والاستفادة من الثقافة الفنية ومن الفرص التي تتحيها وسائل الطبع والنشر ومن تقنيات الفنون النثرية التي ينحرف بيها الشعر إلى فضاء فني جديد » (10).

هذا الطرح أقل ما يقال عنه أنه رؤية نقدية واعية عارفة بحيثيات المسؤولية الملقاة على عاتقها، فالهدف هو الوصول بالنص الشعري الجزائري المعاصر إلى ركب التطور والتجديد، وذلك لن يكون إلا ببناء بصمات خاصة هي خلاصة من الماضي المشرق وليست كله، مضاف إليها روح العصر بما يحمل في رحمه من تحولات عل أكثر من صعيد.

يقول الناقد: **محمد الصالح خرفي:** « فالشاعر الجزائري يتناص في نصوصه مع الشعراء العرب القدامى ومع الشعراء المعاصرين ومع القرآن الكريم ومع أشعار الصوفية، في محاولة منه للسمو باللغة الشعرية وتطوير النص الشعري والكتابة عموما.. وهذا التناص اللغوي .. حيلة فنية ووسيلة للتعبير، أصبحت ميزة القصيدة الجزائرية المعاصرة ... مما جعل لجوء الشعراء الجزائريين إليه مبررا وله مسوغاته، إن على المستوى النصي أو على المستوى القرائي، وفي كل الحالات هو إغناء للنص الشعري الجزائري المعاصر ودفع له »(11).

يفتح بذلك هذا النوع من النقد، النص الشعري المعاصر حتى يمتلك طاقة استيعابية لا ترضى إلا بالاستمرار والتجدد، يتعايش فيها الموروث بتجاربه والحاضر بمنجزاته، إلى جانب الفكر بتلويناته والثقافة بتنويعاتها، كذلك فنيات الكتابة والأسلوب والتناص ...

ولعل حرص الناقد على التطوير النوعي للنص الشعري المعاصر، جعله يجند له عبر خاتمته خطوات تنير فهمه وتوجه وعيه، حيث يقول فيها:

« بلاغة النص تبدأ من بلاغة اللغة وكيفية التعامل معها وتوزيعها داخل النص من جهة، ومن جهة طريقة الشاعر في التعامل مع الموروث الشعري القديم والمعاصر، الخاص به أو بغيره من الشعراء، من جهة ثانية، ومن قدرته على الخروج بمكوناته المكانية(وأماكنه الذاتية) من بعدها الثنائي الهندسي إلى بعد متعدد الأبعاد(ذهني/شعري) من جهة ثالثة، ومن كيفية توزيع سواد النص على بياض الورقة من جهة رابعة، ومن الصورة التي يخرج بها القارئ بعد قراءة النص الشعري من جهة خامسة »(12).

فقراءة التراث حسب ما يوضحه صاحب المقالة، لها من الدور ما يكفي لتأسيس حاضر القصيدة الجزائرية المعاصرة، واستشراف مستقبلها المثمر، وذلك خاصة عبر استوسال محصلة الإمكانيات المتوفرة، وتجاوز الفهم اللاواعي للتراث الذي إما يقع في خانة التقليد أو القطيعة والسعي لمماثلة الآخر.

الهوامش والإحالات:

1- محمد عابد الجابري، مدخل الى القرآن الكريم، مركز الدراسات الوحدة العربية، ج1، ط1، بيروت، 2007م، ص: 13.

2- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، دار البيضاء، المغرب، 2003م، ص:16.

3- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، 1991م ص: 3.

4- الطاهر يحياوي: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 15.

5- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 263.

6- مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 ،2002، ص: 205.

7- محمد الصالح خرفي، "الشاعر الجزائري المعاصر والموروث الشعري العربي القديم". الملتقى الأول، الجزائر: قسم اللغة والأدب العربي التراث العربي وجديد القراءات النقدية برج بوعريج، 2011. ص: 133.

8- المصدر نفسه، ص: 134.

9- المصدر نفسه، ص: ن.

10- المصدر نفسه، ص: 140.

11- المصدر نفسه، ص: 141.

12- المصدر نفسه، ص: 141-142.

قائمة المصادر والمراجع:

1- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، 1991م.

2- الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

3- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

4- محمد الصالح خرفي، "الشاعر الجزائري المعاصر والموروث الشعري العربي القديم". الملتقى الأول، الجزائر: قسم اللغة والأدب العربي التراث العربي وجديد القراءات النقدية برج بوعريج، 2011.

5- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، دار البيضاء، المغرب، 2003م.

6- محمد عابد الجابري، مدخل الى القرآن الكريم، مركز الدراسات الوحدة العربية، ج1، ط1، بيروت، 2007م.

7- مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 ،2002.

La dimension symbolique du suicide de la Femme dans les œuvres de Nourredine Saadi

LAIDI Siham Université de Batna 2 -Algérie

RESUME.

Sur la base des travaux des plus grands féministes occidentaux, une étude sur la conception de la femme dans les œuvres de l'écrivain algérien Nourredine Saadi a été établie. D'emblée, notre intérêt a été suscité par le suicide de son personnage féminin dans l'ensemble de son roman: Madame A. dans Boulevard de l'Abîme(2017). Ainsi, nous pensons que le suicide du personnage féminin dans la littérature de manière générale n'a rien de fortuit et cela l'est encore moins dans une littérature émergeant dans une société où la femme n'est pas tout à fait émancipée. En effet, nous pensons que ce geste symbolique révèlerait les conditions de la femme pendant la colonisation et après l'indépendance. A priori, la problématique de notre travail s'articule autour de la réponse à ces interrogations : dans quel but l'auteur a voué ses personnages féminins à l'échec ? L'auteur dénonce-t-il indirectement la condition de la femme ? Cet article sera articulé sur deux parties qui se présentent de la manière qui suit : dans un premier temps, nous étudierons l'image de la femme postcoloniale africaine en général et algérienne en particulier dans l'ensemble des récits de N. Saadi en faisant recours aux domaines de la psychanalyse, de l'Histoire et de l'anthropologie. Dans un second temps, nous effectuerons une analyse sur la dimension symbolique de cet acte fatal de telle sorte à mettre en exergue l'intérêt de l'écrivain à créer des personnages féminins suicidées.

Mots-clefs : fiction- Histoire- imitation- littérature maghrébine - témoignage

ABSTRACT. From the start, our interest was sparked by the suicide of her female character in her entire novel: Madame A. in Boulevard de l'Abîme (2017). Thus, we think that the suicide of the female character in literature in general is not fortuitous and it is even less fortuitous in a literature emerging in a society where the woman is not quite emancipated. Indeed, we believe that this symbolic gesture would reveal the conditions of the woman during colonization and after independence. A priori, the problematic of our work revolves around the answer to these questions: for what purpose the author has dedicated his female characters to failure? Does the author indirectly denounce the condition of women? This article will be articulated on two parts that

present themselves in the following way: firstly, we will study the image of postcolonial African women in general and Algerian in particular in the set of narratives of N. Saadi by making recourse to the fields of psychoanalysis, history and anthropology. In a second step, we will analyze the symbolic dimension of this fatal act in such a way as to highlight the writer's interest in creating suicidal female characters.

Keywords : fiction- History- imitation- Maghreb literature – testimony

INTRODUCTION

La littérature algérienne d'expression française et de manière générale la littérature maghrébine du XXI^{e} siècle est une littérature qui s'inscrit dans la modernité en abordant de nouveaux thèmes : l'exil, l'immigration, l'émigration, le nomadisme... Nous faisons référence à Anouar Benmalek, Boualem Sansal, Kamel Daoud, Yasmina Khadra, etc. Il est donc à se demander si cela est unanime chez nos écrivains. D'après nos lectures, cela n'est toujours pas le cas. En effet, chez certains écrivains la modernité se caractérise par ce besoin de revenir au passé, de relater cette Algérie colonisée. C'est le cas de Nourredine Saadi dans son roman *Boulevard de l'Abîme* paru en 2017 aux éditions [barzakh]. C'est un roman engagé et engageant. Il interpelle son lecteur sur son algérianité, lui rappelle de ses origines et évalue sa mémoire.

A la lecture du roman, notre intérêt a été suscité par la présence d'un cadre spatio-temporel réel et la majeure partie des personnages le sont aussi. En effet, les lieux et les dates sont authentiques tel est le cas par exemple du 13 mai 1958. Or, nous retrouvons aussi des personnages fictifs comme Madame A. ou l'inspecteur de police. Il nous apporterait alors de savoir si le roman est un simple compte-rendu historique ou une réalité historique lovée dans une fiction. Aussi, notre attention a été retenue par le nombre de références littéraires citées clairement dans le texte : *Sophonisbe, Madame Bovary* et *Anna Karénine*. Ainsi, il nous importait d'identifier si *Boulevard de l'Abîme* est un *hypertexte*[1] d'autres textes antérieurs cités explicitement dans le roman.

La problématique de notre travail s'articule donc autour de la réponse à ces interrogations : Où se situe la barrière entre la réalité et la fiction ? Le roman est-il un réaménagement de la réalité ? Quelles sont les allusions littéraires faites par l'auteur ? Ont-elles une intention précise ?

[1] GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes, La littérature au second degré*. France, Points, p. 16.

Cet article sera donc articulé sur deux parties qui se présentent de la manière qui suit : dans un premier temps nous veillerons à mettre au clair la confusion entre réalité et fiction. Dans un second temps, nous analyserons en détail les différentes relations intertextuelles maniées par l'écrivain.

1. Lorsque l'histoire convoque l'Histoire

Le réel est fécondé par des éléments fictifs dans *Boulevard de l'Abîme*. Signalons à cet endroit que Nourredine Saadi décrit implicitement sa méthode à travers la voix de l'inspecteur en déclarant : « *...un pied dans ses petites histoires de vie et l'autre boitant dans l'Histoire elle-même »* (199). L'auteur fait, en effet, des va-et-vient entre la réalité et la fiction. Les événements du 13 mai 1958, la Ferme des Supplices, Constantine, la jeune fille enlevant sa *melaya* sont des indications historiques qui fondent l'ancrage réaliste de l'histoire. Toutefois, certains personnages à savoir : Madame A., l'inspecteur de police et l'ex-amant sont des éléments narratifs qui, nous pensons, sont présents dans le texte pour faire avancer et pour mettre sur un piédestal la dimension symbolique du récit.

Yves Reuter dans son ouvrage intitulé *L'analyse du récit (*2007), qualifie ce genre de récit de : *récit de relation*, c'est-à-dire, un récit réel *camouflé sous les masques de l'imaginaire* (11), autrement dit, un récit qui démarre avec des éléments réels pour parachever avec des éléments imaginaires. Et ce n'est que par le biais de ces éléments là que le lecteur arrive à cerner la dimension symbolique de l'histoire narrée. Dans cet élan, Valérie Thiers-Thiam précise que « *l'écrivain peut raconter une histoire qui n'est ni réalité ni fiction, créer un personnage entre mythe et réalité et écrire un livre qui se situe entre le roman et l'anthropologie »*[2]. Nous pensons que c'est le cas de *Boulevard de l'Abîme*. Constatation faite, nous nous sommes posés la question sur l'emplacement de la barrière qui se situe entre la réalité et la fiction, entre l'anthropologique et l'imaginaire.

Pour réponde à cette question, nous allons devoir faire appel à un livre de l'historien Jean-Luc Einaudi, intitulé *La ferme Améziane: enquête sur un centre de torture pendant la guerre d'Algérie* (1991) et un article de l'historien Gilles Manceron, spécialiste en colonialisme français.

Le roman est un témoignage

Boulevard de l'Abîme relèverait du concret car il existe dans le roman des faits réels qui ont contribué à la création du récit et qui font sa

[2] THIERS- THIAM Valérie, 2004, "*A chacun son griot: le mythe du griot- narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'ouest*", France, Harmattan, p.60

structure. Notre questionnement a trouvé en partie réponse puisque nous avons retrouvé un élément paratextuel qui confirme notre hypothèse de départ. Dans une rencontre littéraire animée par Arezki Metref, Nourredine Saadi dit :

> *... j'étais là à regarder une scène qui m'a beaucoup marquée et qui va être l'essentiel de ce livre, c'est-à-dire une jeune fille d'à peu près dix sept ans ... et qui se déshabillait c'est-à-dire qui enlevait sa melaya devant les photographes, les autorités françaises, etc*.

Il rajoute : « *c'est quelque chose qui m'a tellement traumatisé...»*. En effet, Nourredine Saadi est né en « *1944 à Constantine et y a grandi »*.[3] Il avait donc quatorze ans au moment de l'événement. N'oublions pas que dans l'esprit d'un adolescent dans les années 50, la femme est censée être voilée. Pour le jeune garçon qu'il était, le voile est « *un signe de deuil que les femmes doivent porter à vie* » (184). Il assiste à cette choquante parce qu'inédite. Cette image qui est restée enfouie dans les souvenirs de l'écrivain est en partie ce qui a donné naissance à ce roman.

D'autres éléments sont réels dans le roman. Nous allons les répertorier en dates, en lieux, et en personnages. Commençons par les dates. Ces dernières sont toutes réelles : le 1er février 1844(66) qui correspond à la création des Bureaux Arabes, 1837(183) la prise de Constantine et mai 1958. Une date incontournable parce que c'est l'élément déclencheur de toute l'histoire qui correspond au jour où une opération politique de fraternisation fut mise en application. Gilles Manceron dit : « *des manifestations de "fraternisation", orchestrées par les tenants de l'Algérie française, montrèrent des Algériens et des pieds-noirs, bras dessus bras dessous, unis pour le maintien de l'occupation française »*. Il rajoute :

> *Elles comportaient souvent une scène où des Algériennes enlevaient leur voile devant la foule, en signe d'allégeance à la France et à sa République (..). Monique, qui ne portait pas le voile, fut contrainte d'en porter un, à seule fin de se dévoiler en public ...*

Monique, ce prénom évoqué par J. L. Einaudi ensuite par G. Manceron est la jeune fille de dix-sept ans qui enlève sa *melaya* au vu et au su de tous à Constantine en mai 1958. Monique a été contrainte par l'ethnologue Jacques Soustelle et le Général Jean Gilles, pendant que

[3] CHAULET-ACHOUR Christiane, *« Cette maudite guerre d'Algérie » : Boulevard de l'abîme de Nourredine Saadi* », (11/04/2018), <https://diacritik.com/2017/12/15/cette-maudite-guerre-dalgerie-boulevard-de-labime-de-nourredine-saadi/>

Raoul Salan était chef militaire assumant les pouvoirs civils de l'Algérie, à enlever sa *melaya*. Ce fait historique correspond parfaitement avec l'intrigue qui entoure le personnage principal Mme A. dans *Boulevard de l'Abîme*. En effet, l'inspecteur de police dans le roman déclare : « *l'idée est venue du Général et de Mme Salan (...) J'ai pensé à la fille du Bachagha (...) C'est M. Jacques Soustelle lui-même et le Général Gilles qui ont fini par avoir son consentement...* » (182/185).

Selon J. L. Einaudi, Monique Améziane était la fille d'un bachagha constantinois. Née d'un second mariage avec une européenne. Elle est la demi-sœur de Mouloud Améziane. Détenu par les autorités françaises pour mettre pression sur sa demi-sœur pour qu'elle mette le voile dans le seul but de l'enlever. Monique accepta le marché pour que son demi-frère soit libéré. Elle participe ainsi au projet d'émancipation de la femme.[4]

Dans *Boulevard de l'Abîme,* l'écrivain imagine le devenir de cette jeune fille de 17 ans et ce à travers ce personnage tragique : Mme A. Cette dernière décrit ce jour de mai 1958 dans son Carnet noir comme étant : «*...funeste...*» (29) ou « *...terrible ...* » (84). Elle dit *: « mon père était bachagha* »(37), « *on m'avait manipulée comme une marionnette, à coups de menaces et de chantage, où la vie de mon frère était en jeu... »* (84). Elle rajoute plus loin : « *... mon demi-frère Hamid...* »(134). Nous constatons donc que le récit de Mme A. correspond vraisemblablement aux rapports des deux historiens.

En ce qui concerne l'espace, il existe dans le roman, deux lieux importants et bien réels. Le premier est un lieu qui se trouve à Constantine : le Boulevard de l'Abîme, qui est aussi le titre du roman. Bien évidemment, le choix de ce titre n'a rien de fortuit. Selon Gérard Genette, *« il y a des titres littéraux, qui désignent sans détour et sans figure le thème ou l'objet central de l'œuvre*» (86). Dans ce cas bien précis, il porte ce nom parce que d'une part, c'est à partir de cette rue que l'auteur a vu cette fille se déshabiller. D'autre part, l'inspecteur est chargé de résoudre le mystère du suicide de Mme A. Cependant, il est contraint de falsifier et d'*abîmer* le rapport d'enquête pour satisfaire des gens très haut placés, d'où peut être le choix du titre. Le titre nous renvoie aussi à l'abîme, c'est-à-dire, au gouffre où s'enfonce Mme A. de plus en plus.

Le second espace est la Ferme qui était la propriété d'un notable constantinois, en l'occurrence le père de Monique Améziane et donc le

[4] Jean-Luc Einaudi, "*La ferme Améziane : enquête sur un centre de torture pendant la guerre d'Algérie*", 117 pages, éd. L'Harmattan, 1991. Page 100.

père de Mme A. dans le roman. La Ferme était à la base une ferme rien de plus normal jusqu'à ce qu'on la transforme en centre de torture. Nous pouvons considérer cet endroit comme étant le deuxième déclic qui a contribué à la création de cette œuvre puisque le père de Nourredine Saadi y était et a été torturé en mars 1958. D'emblée, il dédicace son livre *« à la mémoire de mon père, torturé en mars 1958 à la Ferme des Supplices, Constantine*».

Aussi, nous enregistrons un nombre important de personnages historiques qui renvoient le lecteur à une période très précise de l'Histoire : Jacques Soustelle (66), le général Jean Gilles (163-185), le général Raoul Salan(183), le ministre de l'intérieur François Mitterrand(163) ou encore le général De Gaulle(190) sont des personnages que nous retrouvons aux quatre coins du livre.

Le roman est une fiction

Boulevard de l'Abîme est un roman fictionnel. Les personnages : Mme A., l'inspecteur, l'amant et les actions qui les accompagnent, c'est-à-dire le suicide, l'enquête et la falsification du rapport d'enquête sont des thèmes que l'écrivain mènent à bien dans le sens qu'il veut pour construire et élargir le champ symbolique de l'histoire. Notons que Nourredine Saadi est professeur de droit ce qui nous laisse supposer qu'il a créé cette œuvre sous l'influence de son métier d'autant plus qu'il est question d'enquête.

Le suicide de Mme A. est vérifié par l'inspecteur et le médecin légiste. L'auteur emploie une épigraphe au début de la partie II pour mettre l'accent sur la véracité du suicide : *« Mais naturellement, ma pauvre Bovary s'est empoisonnée elle-même. Tous ceux qui prétendent le contraire n'ont rien compris à son personnage »* (97). Malgré tout le prestige, la beauté *«... une si belle femme* »20 et le traitement médical qu'elle suit, Mme A. se suicide quand même parce qu'elle est tourmentée par son passé. Nous pensons que le suicide renvoie à cette quête de liberté mal assouvie par ses nombreuses lectures.

Lucien Guissard, critique littéraire, stipule qu'*« il y a, au bout de toute enquête sur les hommes et les faits, l'utopie de la vérité historique... »*[5]. Autrement dit, une enquête dans un roman représente une quête de vérité historique. L'enquête sur le suicide de Mme A., d'ores-et-déjà résolue par l'inspecteur de police est selon nous le symbole de cette recherche de

[5] GUISSARD Lucien, 13 janvier 1990, « Roman et Histoire », (13/06/2018), <URL : http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/guissard13011990.pdf>

vérité que la guerre a truquée : « *mais dans toute guerre, la première victime est la vérité »*(177).

Autre thème tout aussi symbolique : l'intervention du commissaire qui demande à l'inspecteur de falsifier le rapport d'enquête « *en faveur de la thèse de l'AVC...* »(157). L'inspecteur rétorque : « *... à quoi sert il d'être assermenté quand il faut écrire de telles contre-vérités* » (161). Nous pensons ainsi que la falsification du rapport d'enquête renvoie à la falsification de la vérité et de l'Histoire.

2. ***Boulevard de l'Abîme*** **aux seuils des textes**

Les différents narrateurs dans *Boulevard de l'Abîme* citent des œuvres littéraires classiques. Nous retrouvons entre autres : *Sophonisbe (1663)* de Pierre Corneille: « *un titre bizarre Sophonisbe de Corneille* » (21), *Madame Bovary (1857)* de Gustave Flaubert et *Anna Karénine* (1877) de Léon Tolstoï:« *Madame Bovary, Anna Karénine* » (48).

Puis au fil de la lecture, nous avons remarqué l'existence de cet entrecroisement entre le personnage féminin Mme A. et Sophonisbe, Madame Bovary et Anna Karénine de part pour leurs beautés, leurs relations extraconjugales, leurs amours passionnés pour la lecture et aussi pour cette fin tragique qui les unit : le suicide. Mais pas sans plus, puisque les romans que nous avons cités jusque là, tout comme *Boulevard de l'Abîme*, ont été tous tirés d'un fait divers. Nous cèderons la parole à Philippe Dulac, professeur agrégé de lettres modernes, qui affirme que :

> *Flaubert s'empare alors d'un fait divers qui avait défrayé la chronique normande sous Louis-Philippe : l'épouse d'un officier de santé du nom de Delamarre s'était empoisonnée. Comment une petite bourgeoise de province en arrive-t-elle à se donner la mort ? C'est ce à quoi, durant plus de quatre ans de labeur, l'écrivain va s'employer à répondre, au gré d'une biographie imaginaire.* (Philippe Dulac ; Encyclopaedia Universalis 2015)

Quant à *Anna Karénine*, Michel Aucouturier, professeur de langue et littérature russe, déclare que le roman a été :

> *inspiré à Léon Tolstoï (1828-1910) par le suicide, survenu dans son voisinage, d'une femme abandonnée par son amant, le deuxième grand roman de Tolstoï, Anna Karénine, a pour cadre la société russe*

contemporaine, et pour thème « l'idée familiale ».
(Michel Aucouturier ; Encyclopaedia Universalis 2015)

En ce qui concerne *Sophonisbe* de Pierre Corneille, la tragédie tire parti de la vraie histoire de la reine numide Sophonisbe (235 av. J.-C., 203 av. J.-C) que Tite-Live (59 av. J.-C, 17 ap. J.-C), historien de la Rome antique, a rapporté dans son ouvrage *l'Histoire romaine*. Dans *Boulevard de l'Abîme*, Mme A. se compare à Sophonisbe. Elle dit : « *Sophonisbe de Cirta, c'est un peu mon ancêtre numide, non ?* » (199).

Après avoir décelé les plus importantes mentions littéraires, nous nous posons la question suivante : l'écrivain est-il en train de s'inspirer de ces œuvres pour construire sa partie fictionnelle à la manière de Flaubert, de Tolstoï ou de Corneille ?

Selon Julia Kristeva : « *tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »[6]. Dès lors, nous pensons que *Sophonisbe*, *Madame Bovary* et *Anna Karénine* constitue l'intertexte qui s'est émietté dans *Boulevard de l'Abîme* principalement à travers : le suicide et l'adultère du personnage principal Mme A.

Le suicide comme seule issue

Le thème du suicide est la première caractéristique qui est commune dans les œuvres que nous avons citées ci-dessus et *Boulevard de l'Abîme*. Selon la description de l'inspecteur, Mme A. n'est pas seulement belle. Elle est élégante, raffinée et a le goût du luxe à l'instar de Sophonisbe, Anna Karénine et Madame Bovary qui sont des femmes séduisantes et très belles. Nous pensons que Nourredine Saadi s'est beaucoup inspiré de ces personnages féminins à tel point qu'il s'empare de leurs personnalités et leurs identités pour les faire surgir dans son personnage féminin et cela à des fins purement symboliques. En effet, à l'exemple de ses figures emblématiques de la littérature universelle, Mme A. est une fervente lectrice. L'inspecteur remarque : «A*u fond du long couloir aux murs tapissés de tableaux et de bibliothèques..* » (21). Mme A. s'identifie à elles à tel point qu'elle s'approprie la fin tragique qui désormais les associera toutes. Après contrôle et vérification, l'inspecteur n'a aucun doute sur le suicide de Mme A., « le *suicide est avéré...* » dit-il. Par ailleurs, son suicide a l'air de le surprendre : « *mon dieu un tel chic* » (19). Il s'étonne : *« Qu'elle ait mis fin à ses jours ça semble sûr, mais bon Dieu, pourquoi une femme si belle qui semble tout avoir ?* » (23). En effet, malgré sa beauté et sa situation financière, elle se suicide.

[6] KRISTEVA Julia, 1969, *Sèméotikè- Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Points, p. 85

A cet égard, contrairement à l'inspecteur, le suicide de Mme A. ne nous étonne pas. Le thème du suicide est symbolique. Ici l'auteur, mets en relief à travers la suicidée l'échec de Jacques Soustelle à vouloir imposer la liberté aux femmes en « *rompant avec leurs traditions, leurs coutumes* »(183). Le projet d'émancipation de la femme dans *Boulevard de l'Abîme* n'a pas aboutit car le geste du dévoilement est un acte violent qui caractérise la domination de la colonisation qui n'a fait que brutaliser les mentalités. La fille de dix sept ans (Mme A. dans le roman) enlève sa *melaya* parce que obligée et forcée. L'auteur a voué son personnage féminin à l'échec pour faire remarquer qu'une liberté imposée est une liberté meurtrie et assassinée.

Plus récemment, nous pouvons penser que Nourredine Saadi associe le suicide de Mme A. à ce qui se passe sur la scène politique étrangère ces dernières années, c'est-à-dire, l'interdiction du port du voile islamique dans les lieux publics et l'intolérance et la discrimination que subissent ces femmes. En effet, ce geste qui caractérise la domination de la colonisation n'a rien d'une solution pour *moderniser* le peuple dit *autochtone*. Cette réflexion rejoint celle de Mohammed Arkoun, professeur émérite d'histoire de la pensée islamique et membre de la commission Stasi, lorsqu'il dit : « *nous sommes frappés de l'importance que prend cette question mineure du voile islamique. Je dirais même dérisoire au regard des grands problèmes qui doivent nous mobiliser*»[7].Il rajoute : *« il faut donc sortir de cette perception si étroite du religieux qui entraîne une étroitesse de la laïcité* ».[8] Mohammed Arkoun qualifie donc le port du voile comme étant un faux problème auquel le pouvoir accorde une importance démesurée.

En outre, l'écrivain fait très clairement allusion à Corneille lorsque l'inspecteur aperçoit la présence de l'une de ses tragédies intitulée *Sophonisbe* sur le lit de la suicidée. Le narrateur dit : « *il remarqua un petit livre ouvert, négligemment jeté sur les draps, un titre bizarre Sophonisbe de Corneille...*» (21). Nous concluons alors que *Sophonisbe* serait la dernière œuvre que Mme A. a lu avant de se donner la mort. Son histoire est-elle similaire à celle de Sophonisbe ? Nous pensons que oui.

---

[7] ARKOUN Mohammed, 21 octobre 2003, « *La laïcité devant le fait religieux* »,(05/06/2018),

<URL :https://www.ccefr.fr/IMG/pdf/21oct2003_laicitedevantfaitreligieux_mohammedarkoun.pdf>

[8] *Ibid.*

Tout comme Sophonisbe, Madame A. est rangée par le passé. Un passé douloureux qu'elle relate dans son Carnet noir :

> *Je suis fatiguée, épuisée, j'en ai vraiment assez, marre de tout ça, de ce passé qui me ronge me colle à la peau, (...) j'ai payé, terriblement payé par ma souffrance (..), l'alcool et les cachets n'y peuvent plus rien... je voudrais ne jamais plus me souvenir...*»(28)

En effet, après ce jour de mai 1958, la vie de Mme A. «*fut saccagée* »(32). Comme Sophonisbe, elle est accusée de trahison et de déloyauté envers les siens à tel point que « *dans son lycée, de jeunes musulmanes ont craché à son passage* (...) »(185). La haine de ces musulmanes ne la laisse pas indifférente, au contraire cela la tue. Elle dit :

> *On m'a reproché d'avoir trahi mes ancêtres, Sali la mémoire de mes aïeux Cheikh El Mokrani et Boumezreg dont on vantait dans les livres d'histoires les exploits, la résistance contre l'armée coloniale, la fierté de nos origines. J'étais devenue l'extrémité pourrie de notre arbre généalogique*. (178)

A l'exemple de Sophonisbe, elle se questionne « *par quel crime ai-je pu mériter votre haine ?* »(199). La dernière phrase qu'elle écrit sur son Carnet noir « *Sophonisbe de Cirta, c'est un peu mon ancêtre numide, non ? Un verre encore...* »(199), dénote chez elle une certaine manière de légitimer son acte.

L'adultère comme seule solution

L'adultère est la deuxième caractéristique qui relie Mme A. à Anna Karénine et Madame Bovary. Mme A. trompe son mari comme en témoigne ce passage: « *aimant sincèrement l'un, tout en offrant du plaisir avec un autre* » (39). Dans son Carnet noir, Mme A. finit par avouer : « *j'ai toujours menti pour me protéger*» (71). Un autre exemple nous est fourni par son ex-mari : « *il vous fallait séduire, attirer pour exister, pour vous guérir de cette image de vous blessée que vous renvoyait le miroir* » (40). Nous comprenons alors que Mme A. cherche en quelques sortes à fuir la réalité, sa tristesse, ses souvenirs de Constantine, la Ferme où elle avait grandi qu'elle décrit comme « *un palais protégé* »(136) mais qu'on a transformé en Ferme des Supplices. Chose qu'elle n'a pas pu supporter « *ce n'est que plus tard, (...), que vous avez appris toute l'horreur de la Ferme des Supplices* »(149). Elle raconte : *« les deux réverbères en fer forgé de l'entrée, sur lesquels j'accrochais ma balançoire, devenus des potences sur lesquelles on*

pendait des prisonniers. » (197). Nous réalisons ainsi sa douleur et son désarroi où l'adultère et le suicide étaient ses seules issues.

CONCLUSION

Dans cet article, nous avons démontré que *Boulevard de l'Abîme* démarre de faits historiques, c'est-à-dire, le geste du dévoilement et la Ferme des Supplices. Ensuite, à travers cette étude, nous pensons avoir mis en exergue le fait que l'auteur féconde cette réalité historique par des éléments fictionnels tirés de grandes œuvres littéraires : S*ophonisbe, Madame Bovary et Anna Karénine.* Ces figures emblématiques de la littérature dont les histoires sont tirées de faits divers ont en commun deux thématiques en particulier : le suicide et l'adultère. Nourredine Saadi reprend ces thèmes et les dispersent à travers le personnage principal Mme A. pour atteindre la dimension symbolique du message qu'il veut transmettre. Nourredine Saadi combine donc réalité et fiction à la manière des auteurs classiques : Flaubert, Tolstoï et Corneille. Il imite leurs œuvres et fait connaitre Monique Améziane en réinventant sa vie à la manière de Sophonisbe, Emma Bovary et Anna Karénine.

REFERENCES

SAADI Nourredine, 2017, Boulevard de l'Abîme, Blida, Barzakh, 213 pages.

ARKOUN Mohammed, 21 octobre 2003, « *La laïcité devant le fait religieux* », (05/06/2018), <URL : www.ccefr.fr/IMG/pdf/21oct2003_laicitedevantfaitreligieux_mohammedarkoun.pdf>

CHAULET-ACHOUR Christiane, « *Cette maudite guerre d'Algérie* » *: Boulevard de l'abîme de Nourredine Saadi* », (11/04/2018), <URL: diacritik.com/2017/12/15/cette-maudite-guerre-dalgerie-boulevard-de-labime-de-nourredine-saadi/>

EINAUDI Jean-Luc, 1991, "*La ferme Améziane : enquête sur un centre de torture pendant la guerre d'Algérie*", France, L'Harmattan, 117 pages.

Encyclopaedia Universalis, 2015.

GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes, La littérature au second degré,* France, Points, 576 pages.

GUISSARD Lucien, 13 janvier 1990, « Roman et Histoire », (13/06/2018), <URL : www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/guissard13011990.pdf>

KRISTEVA Julia, 1969, *Sèmèotikè- Recherches pour une sémanalyse,* Paris, Points, 384 pages.

THIERS- THIAM Valérie, 2004, "*A chacun son griot: le mythe du griot-narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'ouest*", France, Harmattan, 180 pages.

Les documents authentiques en classe de FLE: vers une visée linguistico-culturelle

Dr. Mounir DAKHIA Université de Biskra

Résumé:

Cet article a pour objectif de s'intéresser au document authentique en classe de FLE en soulignant les différents types de documents authentiques et ses nombreux apports en tant que support à visée linguistique et culturelle qui a pour but de motiver et de stimuler la découverte. Par conséquent , le contenu de ces textes devrait être varié et correspondre aux aspirations de la classe, sans toutefois que l'enseignant se laisse régenter par les apprenants : Il est question que ces thèmes soient axés sur l'individu, son environnement immédiat et quotidien pour enseigner la langue et sa culture.

Mots-clés: *document authentique , supports , culture étrangère, contenu culturel, critères de sélection .*

الملخص:

الغرض من هذه المقالة هو الاهتمام بالوثيقة الأصلية في الفصول الدراسية FLE من خلال إبراز الأنواع المختلفة للوثائق الأصلية ومساهماتها العديدة كدعم لغوي وثقافي يهدف إلى تحفيز وتحفيز الاكتشاف. لذلك ، يجب أن يتنوع محتوى هذه النصوص ويتوافق مع طموحات الطبقة ، دون أن يحكم المعلم من قبل المتدربين: من المشكوك فيه أن هذه المواضيع تركز على الفرد ، بيئته المباشرة واليومية. لتعليم اللغة وثقافتها.

الكلمات المفتاحية: وثيقة أصيلة ، وسائل الإعلام ، الثقافة الأجنبية ، المحتوى الثقافي ، معايير الاختيار.

Introduction

La possibilité de vivre des situations de communication avec des natifs n 'est pas possible pour tous les apprenants. La rencontre avec le natif se fait donc à travers les documents authentiques, qui donnent accès à l'autre culture dans la classe de langue. L'apprenant est « mis en situation » afin d'acquérir des connaissances et développer la compétence comportementale (saluer, parler de soi, obtenir des

informations). De plus, si l'apprenant est capable d'interpréter, de comprendre la société étrangère et de relativiser sa propre culture, il développe d'autres connaissances.

Dans cet article , nous voulons donc souligner l'importance du choix des documents authentiques quels que soient leurs supports, pourvu qu'ils soient motivants par leurs contenus portant des traits culturels de la langue cible qui donnent envie d'être exploités en classe de langue.

1. Histoire et définitions de la notion de «document authentique»

Selon le Robert Quotidien, le mot « authentique » est un mot du XII^{Ième} *siècle qui vient du grec authentes et qui veut dire « auteur responsable» ; le dictionnaire précise que l'on parle de quelque chose qui est « attesté, certifié conforme à l'original»*[1].

Le mot « document » est également un mot du XII ^{ième} *siècle provenant du latin documentum qui veut dire « ce qui sert à instruire », de docere « enseigner »» ; selon, le dictionnaire, il s'agit de ce « qui sert de preuve, de témoignage ».*[2]

Ces définitions liminaires laissent entendre qu'un enseignement authentique est dispensé à partir de documents conformes aux originaux.

Selon CUQ J.-P.,

> *«La caractérisation «d'authentique », en didactique des langues est généralement associée à « document » et s'applique à tout message élaboré par des francophones à des fins de communication réelle : elle désigne donc tout ce qui n'est pas conçu à l'origine pour la classe. Le document authentique renvoie à un foisonnement de genres bien typés et à un ensemble très divers de situations de communication et de messages écrits, oraux, iconiques et audiovisuels, qui couvrent toute la panoplie des productions de la vie quotidienne, administrative, médiatique, culturelle, professionnelle,*[3] *etc ».*

Ce sont donc des énoncés produits dans des situations réelles de communication qui permettent d'unir étroitement l'enseignement de la langue et celui de la culture destinés à un public de langue maternelle, et qui n'ont pas été conçus, à l'origine, pour être enseignés en classe dans un cours de langue.

Pour le terme « document », il ajoute :

> *«Conformément à son étymologie (latin documentum: leçon, exemple, qui sert à instruire), document désigne tout support sélectionné à des fins d'enseignement et au service de l'activité*

pédagogique. Longtemps cantonné au texte ou au dialogue (littéraire ou fabriqué), le matériel pédagogique s'est enrichi dans les années 1970 avec l'introduction des documents dits authentiques ; le terme document s'est alors imposé pour recouvrir la variété des supports. Un document peut être fonctionnel, culturel, authentique ou fabriqué ; il peut relever de différents codes : scriptural, oral ou sonore, iconique, télévisuel et électronique ». [4]

La définition la plus courante du document « authentique », de quelque nature qu'il soit (écrit, oral, visuel ou audiovisuel), est qu'il s'agit d'un document qui n'a pas été conçu à des fins pédagogiques. Ce type de document ne devient pédagogique que par l'exploitation qu'en fait le pédagogue. Comme le confirment CUQ J-P.et GRUCA I.:

« Un document authentique est celui qui n'a pas été créé à des fins pédagogiques. Par opposition aux supports didactiques, rédigés en fonction de critères linguistiques et pédagogiques divers, les documents authentiques sont des documents « bruts», élaborés par des francophones pour des francophones à des fins de communication. Ce sont des énoncés produits dans des situations réelles de communication et non en vue de l'apprentissage d'une seconde langue »[5].

Le document authentique n'appartient pas au monde scolaire, sa nature est reconnue par les apprenants comme faisant partie du monde de l'extra-scolaire, quotidien, du monde où l'on a vu, lu, entendu, chanson, films, programmes de cinéma de théâtre, faits divers, etc. La liste est infinie. Le document authentique est un objet privilégié de comparaison des cultures. Pour ZARATE G.[6]*, ce type de document est dit « authentique » pour deux raisons :*

- *Ces documents renvoient à l'extrascolaire, ils ne sont pas créés dans l'intention, d'être adressés à des apprenants dans un espace didactique.*
- *La source de ce document est le pays de l'Autre dont l'apprenant étudie la langue.*

BESSE H.rejoint l'idée de ZARATE G.en affirmant :

« En classe de FLE, tout objet porteur d'une signification est un document authentique. Il peut être écrit, audiovisuel, informatique... Il est présenté en classe tel quel, sans aucune modification apportée à ce pourquoi il a été conçu. C'est un document non composé à des fins pédagogiques, et destiné au départ à des locuteurs natifs ».[7]

BESSE H.[8] explique comment didactiser le document authentique en classe de FLE: selon lui l'enseignant doit signaler les conditions de production du texte aux apprenants pour émettre des hypothèses d'interprétation afin de comprendre le contenu du texte. Selon toujours le même auteur ce travail, peut leur faire prendre conscience de l'implicite culturel et des différences entre la culture propre et la culture apprise.

Un document authentique est de par sa nature même mieux susceptible de susciter l'intérêt des apprenants que ne l'est une page de manuel ou tout autre document fabriqué pour les besoins de la leçon .Il permet d'observer la langue dans sa pratique réelle, et donne une ouverture sur ce qui est produit dans le même domaine par un autre pays, une autre culture, suscitant curiosité et intérêt. Ces textes offrent donc aux apprenants une situation authentique dans une langue authentique, et de ce fait permettent le développement des capacités de réception.

« Dans une pédagogie centrée sur l'apprenant, il faut pouvoir aller au-devant des demandes et introduire, hors manuel d'apprentissage, des éléments culturels issus du vécu quotidien des personnes dont on enseigne la langue.»[9]. Autrement dit, le document authentique permet de mettre en œuvre l'un des objectifs possible pour un enseignement de la culture, à savoir le montage ou l'activation d'une compétence culturelle entendue comme compétence de repérage, conjuguant observation et interprétation.

Selon DEFAYS J.M,[10] ce sont les méthodes communicatives qui ont fait grand cas des documents authentiques, par rapport aux méthodes structuro-behavioristes qui avaient l'habitude de fabriquer les leurs « Par principe, un document authentique n'a pas été prévu à l'origine pour enseigner la langue à des étrangers »[11].

Mais la culture qu'il véhicule, ajoute le même auteur qui insiste sur le fait que cette appellation

> *«regroupe les textes littéraires, les conseils de sécurité affichés dans l'ascenseur, les chansons de Jacques Brel, le plan d'une ville, un ticket de caisse d'un magasin, un article de journal, la notice explicative d'un appareil électroménager, la liste des ingrédients sur une boite de conserve…..en fait, tout ce qui provient affectivement du monde-cible et qui peut conduire à une communication plus vraisemblable en langue-cible et à une familiarisation plus directe avec la culture-cible ».[12]*

2. Apports du document authentique

Il a aussi l'avantage d'inciter l'enseignant à varier les supports de manière à motiver, à intriguer et à surprendre ses apprenants, en les exposant à la langue et aux langages sous toutes leurs formes.

Autres avantages des documents authentiques, d'un point de vue didactique: ils permettent aux apprenants d'avoir un contact réel avec la langue, et montrent les différentes situations qu'ils auront à affronter réellement s'ils séjournent dans un pays francophone. Ces documents permettent d'unir l'enseignement de la langue et celui de la civilisation, ils sont une source de motivation car ils aident en grande partie les apprenants à prendre plaisir quand ils arrivent à comprendre la langue et la culture de l'autre. Pourtant, ils présentent néanmoins un inconvénient : élaborés pour des locuteurs natifs, ils sont souvent inaccessibles pour des apprenants débutants, leur introduction en classe de langue présente donc à la fois des atouts et des limites évidents. La solution est alors de se tourner vers un autre type de texte qui sont:

***Les textes semi authentique, ou pseudo -authentiques**,[13] fabriqués, mais ressemblant à la langue. Mais, le texte original est plus formateur qu'un texte adapté, parfois même plus aisément lisible. Le recours aux textes fabriqués trouve son origine dans la complexité de certains documents, leur longueur, une langue très spécialisée. Il est donc judicieux de savoir renoncer à l'aspect « brut » [14]du document et de le didactiser, par exemple par des coupures signalées.*

Dès que le niveau des apprenants le permet, les textes pédagogisés, qui sont des textes authentiques, mis à la portée des apprenants grâce à un appareil pédagogique, permettant de faire accéder les apprenants à la réalité de la langue, tout en leur apportant l'aide dont ils ont besoin pour que l'apprentissage ait lieu. L'avantage de ces documents authentiques est d'inciter l'enseignant à varier les supports de manière à motiver, à intriguer et à surprendre ses apprenants.

3. Types de documents authentiques

Dans son livre Lectures interactives en langue étrangère CICUREL, F présente des documents authentiques et fait une classification de ces domaines entre [15]:

- ***Les textes médiatiques** issus de la presse, comme par exemple les faits divers, des annonces, portraits de presse, publicité, bulletin météo, horoscope, jeux, articles informatifs et des textes qui peuvent déclencher de multiples activités pour détendre le lecteur tout en faisant entrer en classe de langue la réalité extérieure et la culture de la langue*

cible. Ces textes peuvent renforcer leur motivation qui sont très rapprochés de la culture enseignée.

- ***Les textes de l'environnement quotidien*** *sont des documents que l'on trouve dans la vie quotidienne .Ces derniers sont difficiles à trouver si on n'habite pas le pays; mais on peut comme même les procurer lors d'une visite en France sinon sur internet, nous citerons à titre d'exemple : un horaire de bus ou un prospectus, une fiche mode d'emploi.*
- ***Les écrits dialogués*** *sont des textes épistolaires où il est très facile de repérer qui est le scripteur et le récepteur du message. Ces textes relèvent une grande information sur la civilisation française mais, comme les précédents, ils sont difficiles à obtenir si on n'habite pas en France.*
- ***Les écrits littéraires,*** *documents authentiques les plus motivants pour les apprenants, sont des textes qui font appel à la littérature. Le professeur de langue peut les exploiter largement dans la classe car souvent ce sont des histoires simples à comprendre mais aussi porteuses de culture et de civilisation.*
- ***Les documents visuels et télévisuels*** [16]***:*** *un support qui offre une spécificité particulière, car il unit le texte (scriptural ou oral) et l'image.*

Parmi les documents écrits, deux genres ont attiré l'attention des didacticiens: il s'agit de la publicité, particulièrement représentative de la civilisation d'un pays, et la bande dessinée.

Par la suite, il y'a la vidéo, c'est l'image animée, mobile, qui a fait son intrusion dans la classe de langue; elle permet une langue variée, actuelle et en situation, fournit un savoir-faire langagier et de pratiques de communication. Cet auxiliaire pédagogique facilite la compréhension, car il permet de présenter l'environnement de communication et une vision du non-verbal (mimique, gestuelle, proxémique): ce dernier apporte lui-même une aide aux apprenants à la création du sens. Ce support offre également de nombreux atouts pour l'enseignement de la culture étrangère: la télévision et le document vidéo témoignent la réalité sociale et culturelle et par conséquent favorisent l'acquisition d'une véritable compétence culturelle, voire une compétence linguistico-culturelle car grâce aux activités proposées, on peut travailler les quatre compétences et les combiner ensemble. Le document vidéo sera exploité dans notre expérimentation comme un support de témoignage de la réalité de la culture enseignée.

➢ ***Les documents authentiques électroniques:*** *Grâce au multimédia qui offre la possibilité de faire allier, à l'intérieur d'un même document, un support authentique (textuel, visuel et audiovisuel), l'apprenant aura la possibilité d'interagir avec les informations qui lui sont données et, donc, de construire son propre apprentissage. A titre d'exemple, nous pouvons citer les encyclopédies électroniques, les cédéroms.*

➢ ***Internet*** *aussi propose au niveau pédagogique des sites interactifs d'enseignement à distance qui permettent l'auto-apprentissage de la langue–cible (compréhension, production, grammaire, culture.).*

Le fait de travailler avec ces documents authentiques en classe de FLE permet de mettre l'accent sur la civilisation française. Ainsi, ces derniers, tels que la chanson, la poésie, la bande dessinée, la publicité et tant d'autres, reflètent dans leur simplicité ou leur complexité, la culture, la langue, la civilisation d'un pays. Ils servent non seulement à l'acquisition de la compétence linguistique, mais aussi de vecteurs à l'étude d'une compétence «ethno socioculturelle » (BOYER, 1995, p.41-44, DUMONT, 1998,125-167), d'une pratique pédagogique qui permet une « harmonisation des contenus linguistiques et culturels» (DUMONT, 1998, p.105).

Le contenu de ces documents authentiques favorise l'accès à la culture enseignéeet par conséquent motive les apprenants à se l'approprier.

3.1. Documents authentiques à visée linguistique et culturelle

D'autres documents authentiques sont aussi à la page et peuvent être exploités dans l'enseignement/apprentissage d'une langue-culture donc, à des fins linguistiques et culturelles tels que :

Les chansons, *qui sont des documents très stimulants sur le plan culturel où on peut demander aux apprenants de dégager tous les traits culturels que présente le contenu de la chanson et leur demander par la suite de chanter ou de comparer les chansons de pays, d'époques, ou simplement de styles différents.*

Les objets *en tant qu'accessoires dans les jeux de rôles pour apprendre de nouveaux mots. On peut aussi demander aux apprenants d'apporter un objet en relation avec la culture-cible, ou avec leur culture-source.*

Les documents audiovisuels *qui constituent un support très riche source de découverte d'éléments culturels qui leur manquent dans le cours tels que les conditions proxémiques, les attitudes corporelles, les*

gestes, les expressions du visage qui sont difficiles à appréhender. La vidéo permet de visionner le document à de multiples reprises et de l'écouter. L'enseignant aura la possibilité d'encourager ses apprenants à une écoute active, voire même critique.

Les extraits de film *qui offrent la possibilité de peindre la vie quotidienne en France et des Français. Ces films sont d'excellents médias pour exposer les apprenants à la langue et à la culture –cibles, à des communications en situations quasi réelles.*

Les jeux télévisés*, les émissions de télé –réalité, les débats publics qui sont souvent révélateurs du contexte culturel et social peuvent faire l'objet de discussions, de comparaisons et d'interactions entre les apprenants eux même.*

Les publicités : *Les stéréotypes, dont la publicité fait grand usage, donneront lieu à des discussions sur différents thèmes tels que la vie quotidienne, la famille, le sport, l'art culinaire, dans différentes cultures que l'on compare.*

La vidéo: *ce document peut donner lieu à des exercices plus complets. Les apprenants, en regardant le document ,peuvent deviner le thème grâce à différents indices (faits, gestes des personnages, leurs appartenances, décor, objets…).Tous ces documents audiovisuels peuvent faire l'objet d'une analyse comparative entre les différentes cultures sur des thèmes d'actualité.*

Les jeux: *Certainement, les apprenants trouvent du plaisir et de la motivation à participer à une activité ludique, mais on ne doit pas négliger que la classe de langue est aussi un lieu de découverte de l'autre : on cherchera alors à mettre en contraste des manières différentes de jouer à un jeu existant dans la culture –cible. On pourra donc faire explorer aux apprenants des manières de jouer qui leur étaient complètement étrangères, misant ainsi sur* ***« le potentiel de séduction de l'inconnu »***[17]***.*** *Finalement, il est possible de faire appel à des matrices relativement neutres du point de vue culturel même si, comme le reste des outils mis à disposition de l'enseignant, tous les jeux ont peu ou prou une visée culturelle qu'il faut savoir exploiter au lieu de la nier. Nous citerons à titre d'exemple :*

Les jeux de langage *tels que les proverbes, les expressions idiomatiques, les expressions humoristiques ou d'histoires comiques pour illustrer une règle ou le sens d'un mot. Le jeu de construction de phrases, de textes, de récits qui constituent le fonctionnement fondamental du langage. Il ne s'agit en aucun cas de perturber l'apprenant dans son apprentissage, au contraire ces jeux facilitent son*

appropriation, renforcent sa maîtrise de la langue et encouragent sa créativité s'ils sont exploités pour une visée (inter) culturelle.

Les jeux d'énigmes *dans lesquels les apprenants doivent découvrir une énigme, telles que les charades qui sont particulièrement motivantes. L'objectif est de faire deviner aux autres apprenants un objet de la culture cible, un lieu, un personnage, un métier. Les mots croisés, les devinettes, les anagrammes offrent une possibilité d'apprendre de nouveaux mots pour la compréhension du vocabulaire dans une visée (inter)culturelle.*

Il est à signaler que souvent certains enseignants ou concepteurs de manuels modifient ces « documents authentiques » pour les « mettre au niveau » des apprenants ; mais nous ne pouvons pas ignorer que, en faisant entrer ces « documents authentiques» dans les manuels et en classe de FLE, nous les détournons à des fins pédagogiques, nous oublions parfois « ce pourquoi ils ont été conçus » : ce qui est moins « attractif ».

Les enseignants sont conscients de ce «détournement», qu'ils ont davantage utilisé les documents authentiques pour des apprentissages langagiers, et moins pour une approche de la « culture » française.

Ces documents authentiques doivent être exploités pour une visée « pédagogique» pour un apprentissage culturel et civilisationel de la langue française. Mais il convient de s'interroger sur la provenance des documents que nous pouvons sélectionner. Leur source est-elle « sûre », fiable ? Pouvons-nous prendre pour argent comptant les informations que ces documents nous donnent ?

Puis il convient de s'arrêter sur leur «qualité» linguistique : devons-nous ignorer les erreurs orthographiques ou grammaticales qui émaillent une grande partie de ces documents? Devons-nous les corriger (dénaturant alors le document authentique !) ?Ou devons-nous les présenter tels quels, comme témoignages pourquoi pas ?- des rapports difficiles que les Français entretiennent avec leur langue ?

Ensuite, il convient de s'interroger sur ce que nous attendons de l'exploitation en classe d'un document. A tous, il nous est arrivé de « craquer » sur un document (un article, une chanson, une publicité), de le proposer à nos apprenants avec la certitude de susciter sinon leur enthousiasme, au moins leur intérêt, et de faire un « flop minable. »

C'est pourquoi nous devons nous poser, avant tout choix, des questions inhérentes au document :

- *Quelle est sa « représentativité », c'est à dire l'aspect « culturel ».*
- *S'agit-il uniquement d'un « instantané » ? Ou peut-on l'inscrire dans une perspective plus large, nous permet-il de passer de l'événementiel à la « civilisation » ?*

Des questions du côté des apprenants :

- *Est-ce que ce document est motivant ? en fonction de leur âge, de leurs intérêts et de leur niveau d'apprentissage.*

Et des questions inhérentes à nos objectifs : qu'attend-on du travail sur ce document ?

- *La transmission d'un savoir ? d' un savoir-faire ? d'un savoir-être*
- *Une réflexion interculturelle ?*

Bref, on recherche aujourd'hui, dans le document authentique à la fois le fonctionnel et la motivation.

On peut s'interroger sur le rôle des documents authentiques et sur le pourquoi des images des photos réelles, des extraits de journaux comme propose ZARATE G.[18] et ne pas trop s'éloigner dans les dessins et les illustrations .On peut s'interroger aussi sur l'importance et l'utilité des supports audio-visuels dans l'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère. La réponse n'est pas seulement pour faire beau aux yeux des apprenants et des enseignants et leur rôle n'est pas purement linguistique mais leurs importances résident dans les situations authentiques qu'ils jouent.

Si le support vidéo est authentique et représente la vie des gens de la langue et la culture étrangère enseignée, cela peut provoquer parfois des situations un peu choquantes pour les apprenants et les enseignants telles que par exemple des personnes qui s'embrassent ou des gens qui dansent en boite. Cette situation va détourner l'attention des adolescents vers une grande différence dans les relations interpersonnelles. Nous pensons que même si c'est choquant, il ne faut pas l'exclure de la salle de classe car avant de démarrer une vidéo l'enseignant doit avoir la capacité de détourner l'attention de ces apprenants sur ce qu'il veut qu'ils voient.

Selon ZARATE G.[19], les documents authentiques datés, qu'ils soient écrits, oraux ou visuels, permettent de faire une distinction aisée d'une réalité. Pour elle, des publicités par exemple ou des documents authentiques anciens même datés n'ont pas le pouvoir de motiver les apprenants. En revanche, une comparaison entre les documents qui montrent une rupture entre les valeurs d'autrefois et celles présentes

induit un grand intérêt didactique de par leur effet d'aiguiser la curiosité d'esprit des apprenants et de les motiver. Tel est l'objectif principal de tout enseignement /apprentissage de la langue-culture.

Cela, nous amène à aborder le point suivant :

3.2. Critères du choix d'un document authentique

Pour le choix d'un document authentique à exploiter en classe, il est recommandé que le document (BERARD, 1991 ; BARRIERE, 2003 ; CUQ & GRUCA I, 2003; LEMEUNIER – Qu., 2006)[20]:

- *« corresponde au niveau des apprenants car autrement l'exploitation peut se transformer en explication de texte ;*
- *montre la richesse et la pluralité des voix francophones dans des contextes d'usage quotidien ;*
- *puisse faire travailler la culture de la langue cible sans pour autant choquer l'apprenant car parfois ce qui peut paraître banal ou normal pour une culture ne peut l'être pour une autre. Il revient à l'enseignant de savoir choisir le document approprié: son contenu, ses images, le message véhiculé, etc.;*
- *puisse faire travailler la civilisation de la langue cible ;*
- *traite des problèmes de la vie quotidienne ou d'actualité ;*

(Les trois derniers points sont très importants car ces critères permettront aux apprenants de découvrir et d'apprendre à connaître et à reconnaître les situations, les coutumes, les comportements des personnes de la langue cible, les caractéristiques du pays cible).

- *soit long si le niveau est avancé ; moins long pour un niveau intermédiaire et beaucoup plus court pour un niveau débutant. Plus il sera long, plus il comportera des éléments lexicaux plus complexes voire inconnus ;*
- *soit varié : c'est-à-dire choisir en alternance des poèmes enregistrés, des chansons, des interviews, des dialogues…; choisir des documents présentant divers registres de langue (familier-courant-soutenu) ;*
- *soit en rapport avec les aptitudes qu'on cherche à développer: ce qui est en relation avec l'analyse des besoins ;*
- *ait recourt à des situations de communication variées où l'on questionne pour s'informer, où l'on donne des ordres, des conseils, où l'on argumente, on exprime son point de vue. Donc, le critère de sélection peut être les actes de paroles, les enchaînements d'actes ;*
- *soit adapté à l'âge et aux centres d'intérêts des apprenants ;*

- *soit en liaison avec l'actualité et la vie du pays de la langue étudiée ;*
- *ait une source mentionnée : origine du document ;*
- *ait une date : pour le placer dans son contexte ;*
- *ait un auteur : si ce dernier est connu, le document sera plus facile à comprendre car le nom de l'auteur peut donner des indications sur le contenu ; ».*

Enfin, nous pouvons dire que les documents authentiques sont de précieux supports qui permettent de combiner l'articulation du linguistique et du culturel. Par le biais d'un dispositif pédagogique, d'une approche appropriée et d'une stratégie à mettre en place en fonction de la situation d'enseignement, nous pourrons les exploiter en classe de langue en annexant d'autres supports didactiques en vue de l'objectif visé en classe de FLE. Nous pouvons dire aussi que « le document quelque soit le support doit être un médiateur de la réalité qui invite l'apprenant à prendre position. La relation à l'étranger est en général manipulée et structurée par le système éducatif, politique et social » soulignait ZARATE G.[21]

4 . Nomenclatures des textes authentiques

4. 1 Critères de sélection des textes

Tout d'abord des textes accessibles, c'est-à-dire conformes au niveau de développement linguistique de l'apprenant. De plus, des textes dont le contenu culturel est à ta fois reconnaissable, même au travers des conflits qu'il peut engendrer, mais aussi suffisamment riche d'éléments culturels pour qu'ils soient l'occasion de découverte et de réflexion. Alors que les sélections traditionnelles étaient faites à partir de critères linguistiques (combien de mots nouveaux, de structures inconnues ?) JOHNSON P. a retenu que «les lecteurs de langue étrangère peuvent faire face à des textes non adaptés, non simplifiés s'ils possèdent des schémas de contenus appropriés »[22].

Enfin, le texte contiendra un certain nombre de mots et d'idées nouvelles afin que leur sens soit appréhendé dans le contexte si on veut que se construisent les connotations et les schémas culturels appropriés simultanément à l'apprentissage linguistique. D'ailleurs, armé de stratégies de découverte, guidé dans cette découverte, « l'apprenant a la possibilité de s'investir dans le texte au cours du processus de lecture par exemple, un élément essentiel si l'on souhaite établir entre lui et le texte des rapports interactifs ».[23]

Cependant même en reconnaissant que la difficulté de lecture repose dans les éléments culturels qui informent le texte, il est toutefois

impossible de hiérarchiser ceux-ci, ni par leurs contenus ni par les concepts qu'ils véhiculent. « Aussi la démarche préconisée n'est-elle pas tant de penser au texte en terme de difficulté culturelle qu'en terme d'apprentissage culturel.»[24]soulignait LAFAYETTE R. C. Dans ce cas-là, les questions qui se posent alors ne sont pas: «Ce texte est-il trop difficile?» mais bien plutôt: «Quels éléments culturels enseigner à partir de ce texte?» Comment l'apprentissage sera-t-il abordé? Et comment articuler ce texte à un ensemble d'apprentissages pour développer les connaissances et les attitudes critiques nécessaires à la réalisation des objectifs proposés.

4.2 .Types de textes

Selon KRAMSCH C.[25] les documents authentiques sont disponibles, abondants et faciles à reproduire, les documents qui véhiculent la culture cible puisqu'ils en sont issus, sont les seuls qui fournissent le contexte culturel authentique dans lequel les messages s'organisent et prennent corps, donnant ainsi aux mots leur éclairage réel et leurs vraies valeurs. De plus, ces documents authentiques, comme leur nom l'indique sont les seuls qui révèlent la culture dans son intégrité puisqu'ils ne sont pas construits à d'autres fins que la communication, entre natifs.

> *Si les matériaux traditionnels de la classe ne font qu'orchestrer des voix étrangères parlant la langue cible (...),c'est à travers des documents authentiques qu'on entend les voix de l'autre culture. Ils offrent à notre entendement la diversité des échanges et nous permettent de saisir la culture dans la dynamique qui lui est propre.[26]*

Lettres, rapports, récits, discours, études, réclames, slogans, pamphlets, etc autant de documents qui nous permettent de saisir la réalité culturelle dans sa dynamique et ses différenciations internes.

4.3. Textes et culture

Ces documents authentiques seront donc l'occasion de mettre les apprenants en contact avec la culture cible d'une façon qui ressemble à celle dont ils feraient l'expérience s'ils étaient dans le pays mis en présence de textes authentiques. C'est-à-dire de situations de communication où les « évidences lui sont invisibles »[27]. C'est en s'interrogeant sur le sens du message qu'ils apprendront à s'interroger sur sa signification culturelle. Tout en décodant le texte, ils découvriront les faits de culture dans le contexte qui leur est propre. En leur proposant des activités qui vont mettre en œuvre et développer leur raisonnement critique, on leur fournissant une méthode d'approche où l'analyse des

phénomènes culturels permet de les appréhender de l'intérieur sans les isoler de l'ensemble où ils s'inscrivent.

En effet, il n'y a pas vraiment de connaissances élémentaires en culture et l'apprentissage culturel n'est jamais fini. « Tout contact avec cette culture est une confrontation, un choc qui doit être compris pour être toléré ou apprivoisé, et cet apprentissage est sans cesse à refaire, puisque toute situation de communication a son contexte propre. » [28]*expliquait WIDDOWSON H.*

Donc, le contenu de ces textes devra être varié et correspondre aux aspirations de la classe, sans toutefois que l'enseignant se laisse régenter par les apprenants : comment pourraient-ils en effet savoir qu'un sujet ne les intéresse pas s'ils l'ont pas la moindre idée de sa nature ? Si l'on opte pour une étude thématique, on risque fort, si l'on suit les apprenants, de n'aborder que des questions à la mode (la condition féminine, l'écologie, les voyages, etc.) au détriment des autres sujets qui permettent de mieux comprendre ces thèmes eux–mêmes. Il est question que ces thèmes soient axés sur l'individu, son environnement immédiat et quotidien.

Cette approche thématique est préconisée dans l'enseignement de la langue et de la culture qui met en lien ou en parallèle les compétences culturelles et lexicales d'une part, et les compétences grammaticales et phonologiques d'autre part. Mais disons qu'au cours de ses études secondaires, un apprenant devra au moins avoir entendu parler des structures fondamentales à propos de la société dont il étudie la langue et de la sienne propre, qu'il devra avoir réfléchi à certains thèmes qui touchent sa société et connaître les principales idées –forces qui caractérisent la société étrangère .

Nous pensons que faire découvrir une autre société permet de multiplier les centres d'intérêt pour l'enseignant et pour la classe. Le problème de savoir à quel moment ces enseignements doivent , ou peuvent commencer; est encore une question de circonstances mais nous croyons que la première initiation peut se faire oralement, visuellement, ou par écrit en fonction des méthodes et des approches sous peine de présenter la langue qu'ils étudient comme un code artificiel dont ils perdront très rapidement le goût. L'enseignant permet à l'apprenant d'intérioriser une démarche d'approche des phénomènes culturels qu'il est en mesure de s'approprier et d'utiliser quand la classe, le cours, le programme sont finis et qu'il reste seul, espérons-nous, à mieux vivre sa propre vie et à comprendre le monde.

Conclusion

Pour conclure, nous pouvons dire que l'objectif de tout enseignement, en associant langue et culture, est de trouver une dimension culturelle à l'apprentissage de la langue, puisque celle-ci est toujours insérée dans un contexte authentique et situationnel. En suivant un modèle d'enseignement structuré des documents culturels, tels que les documents authentiques qui permettent de motiver les apprenants tant par leur variété que tant par leur supports. Ce genre de documents choisi par l'enseignant pourra exacerber ou désamorcer leur motivation.

Notes

[1] ***Dictionnaire le Robert, le Robert Quotidien***, *Paris,1996, p.136*
[2] *Ibid, p.578*
[3] *CUQ J-P.* ***Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*** *, CLE INTERNATIONAL, Paris, 2004 , p. 29*
[4] *Ibid, p. 30*
[5] *CUQ J-P. , GRUCA I , :* ***Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*** *, PUG , Paris, 2003 p.431*
[6] *ZARATE G .:* ***Enseigner une culture étrangère*** *. Hachette , Paris, 1993, p.100*
[7] *BESSE H. :****Document authentique et enseignement/apprentissage de la grammaire****, dans Une introduction à la recherche scientifique en didactique des langues, Coll. Essais, Crédif-Didier, Paris, 1987, pp.181-215*
[8] *Ibid,*
[9] *TAGLIANTE CH.:* ***La classe de langue****, CLE International, Paris, 2006, p.57*
[10] *DEFAYS J-L ,* ***Métissage culturel / interculturel et effets de la mondialisation chez les écrivains francophone****s, Graiova, Ed universitaire, 2009, Paris, p.263*
[11] *Ibid,*

[13] *BESSE H. : op .cit. p.137*
[14] *Terme employé par les didacticiens, in CUQ J.-P., GRUCA I., op. cit. p.433*
[15] *CICUREL F. :* ***Lectures interactives en langue étrangère****, Hachette, Paris, 1991, p.181*
[16] *CUQ J.-P., GRUCA I. : op.cit. p.437*
[17] *HAYDEE S.:* ***Le jeu en classe de langue****, CLE International, Paris, 2008, p.96*
[18] *ZARATE G. :****qu'est ce qu'un un exercice de civilisation? Reflet****, Paris, 1986, pp.19, 20, 21*
[19] *Op. cit. p. 117*
[20] *LEMEUNIER-QU. M.:* ***Créer du matériel didactique: un enjeu et un contrat****, 2006*

http://www.francparler.org/dossiers/lemeunier_quere2006.htm (page consultée le 17 juin 2010)

[21] *Op. cit. 1993, p.118*

[22] *JOHNSON P. 1989: in LAFAYETTE R. C.:* ***Culture et enseignement du français****, Didier Erudition, Paris, 1990, p.126*

[23] *Ibid,*

[24] *Ibid, p.127*

[25] *KRAMSCH C., in LAFAYETTE R. C. : op. cit. p.125*

[26] *Ibid,*

[27] *Ibid,*

[28] *WIDDOWSON H.: 1985, in LAFAYETTE R. C.: op. cit.p.126*

مجلة الآداب واللغات

مجلّة علميّة دوليّة محكمة نصف سنويّة
تعنى بالأبحاث والدّراسات الأدبيّة واللّغويّة
تصدر عن كلية الآداب واللغات جامعة محمد البشير الإبراهيمي
برج بوعريريج – الجزائر
ر.د.م.د: 9792-2477 ر.ت.م.د إ: 2422-2588
رقم الإيداع: 2015/ 342

المجلد (05)، العدد(01) – ديسمبر 2018
العدد 09من المجلة

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تعنى بالأبحاث والدراسات الأدبية واللغوية
تصدر عن كلية الآداب واللغات
جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج - الجزائر

المجلد 05، العدد 01، ديسمبر 2018

ردمد: 2477-9792 ردمد إ: 2588-2422
رقم الإيداع القانوني: 342-2015