مجلة

علوم اللغة العربية وآدابها

دورية أكاديمية محكمة متخصصة

تصدر عن كلية الآداب واللغات - جامعة الوادي

المجلد: 14 - العدد 01- 15 مارس 2022.

الجزء الثاني

المدير الشرفي : أ.د عمر فرحاتي (مدير جامعة الوادي)

رئيس التحرير: أ. د. مسعود وقاد

نائب رئيس التحرير: د . سليم حمدان

هيئة التحرير

أ د. يوسف العايب (الجزائر) أ. د. محمد وجيه أوغلو (تركيا) .د مليكة ناعيم (المغرب)
أ.د. ناصر بركة (الجزائر) أ.د سليم أسامة محمد (مصر) أ.د. حمزة حمادة (الجزائر)
أ.د عبد القادر فيدوح (قطر) د. علا عبد الرزاق (الجزائر) أ.د. ضياء غني العبودي
(العراق) أ.د. التوزاني خالد (المغرب) أ د. محمد بن يحيى (الجزائر) د. بن الدين بخولة
(الجزائر) . د. سليم حمدان (الجزائر) د. علي كرباع (الجزائر) د. عبد الله بن صفية
(الجزائر) . د. عثماني بولرباح (الجزائر) . أ.د. لزهر كرشو (الجزائر). أ.د. قويدر قيطون
(الجزائر) . د. باغزو صبرينة (الجزائر). د. إيدير نصيرة (الجزائر). د. كاديك جمال
(الجزائر). أ.د. علي عبد الأمير عباس الخميس (العراق). د. جديعي عبد المالك (الجزائر).
د. العربي الحضراوي (المغرب). د. بوشاقور الرحماني سمير (الجزائر)

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ. د.مسعود وقاد - جامعة الوادي، الجزائر.

أ.د خالد كاظم حميدي كلية الشيخ الطوسي العراق

أ.د خالد ميلاد، جامعة منوبة، تونس

أ.د. يوسف العايب- جامعة الوادي، الجزائر

أ. د. عبد الحميد هيمة – جامعة ورقلة. ، الجزائر.

أ. د. خالد التوزاني، جامعة فاس، المغرب.

أ.د أبو بكر العزاوي ، جامعة المولى سليمان، المغرب

أ. د. محمد الأمين شيخة- جامعة الوادي، الجزائر.

أ. د. فورار امحمد بلخضر -جامعة بسكرة، الجزائر.

أ. د. عادل محلو- جامعة الوادي، الجزائر.

أ.د.عبد المجيد عيساني – جامعة ورقلة، الجزائر.

أ.د. البشير مناعي-جامعة الوادي، الجزائر

أ.د. لزهر كرشو - جامعة الوادي، الجزائر.

أ.د. ذهبية حمو الحاج- جامعة تيزي وزو، الجزائر

أ.د محمد عبد الرحمان يونس، جامعة ابن رشد هولندا

أ.د.الطيب بودربالة -جامعة باتنة1، الجزائر.

أ.د.محمد بوعمامة -جامعة باتنة1، الجزائر.

أ.د.عبد القادر دامخي -جامعة باتنة1، الجزائر.

أ.د.أحمد موساوي - جامعة ورقلة، الجزائر.

أ.د.العيد جلولي – جامعة ورقلة، الجزائر.

أ.د.بوبكر حسيني -جامعة ورقلة، الجزائر.

أ.د.مشري بن خليفة –جامعة الجزائر2

أ.د سعد عبد العزيز مصلوح جامعة الكويت

أ.د.عبد الواسع الحميري،جامعة الملك خالد السعودية

أ.د. مبروك المناعي- جامعة منوبة تونس.

أ. د مصطفى الضبع، جامعة الفيوم،مصر

أ.د مروان العلان، جامعة فيلادلفيا الأردن

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض المغرب

د. محمد محمود حسين هندي، جامعة سوهاج، مصر

د. سليم حمدان، جامعة الوادي الجزائر

مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات

جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي- الجزائر.

الهاتف : 0021332120710 الموقع: www.univ-eloued.dz/slla

البريد: adab-lougha@univ-eloued.dz

ISSN-1112-914X . EISSN 2602-716X

حكّم في هذا الجزء

أد. محمد مدور جامعة غرداية الجزائر

د. فريد خلفاوي جامعة الوادي الجزائر

د. كوشنان محمد جامعة المدية الجزائر

د. بكوش حورية جامعة أدرار الجزائر

أد. طارق ثابت جامعة باتنة 1 الجزائر

د. كاحية باية جامعة المسيلة الجزائر

د. علي بخوش جامعة بسكرة الجزائر

أد. حمزة حمادة جامعة

أ د. سالم بلباد جامعة غليزان الجزائر

د. عمر بوقمرة جامعة الشلف الجزائر

د. إلياس مستاري جامعة بسكرة الجزائر

د. علي عبد الأمير عباس جامعة بابل العراق

أد. عبد الكريم خليل جامعة الوادي الجزائر

د. سليمة محفوظي جامعة سوق أهراس الجزائر

أد. يوسف العايب جامعة الوادي الجزائر

د. أونيس سليم جامعة خنشلة الجزائر

د. عبد الله بن صفية جامعة برج بوعريريج الجزائر

أ.د مسعود وقاد جامعة الوادي الجزائر

د. محمد الصديق معوش جامعة الوادي الجزائر

د. سويلم مختار جامعة غرداية الجزائر

أد. بن مالك سيدي محمد المركز الجامعي مغنية الجزائر

د. موسى لعور جامعة برج بوعريريج الجزائر

د. ياسين بغورة جامعة برج بوعريريج الجزائر

أد. كمال بن عمر جامعة الوادي الجزائر

د. سماح بن خروف جامعة برج بوعريريج الجزائر

د. عبد القادر العربي جامعة المسيلة الجزائر

د. وعزيب سميرة المجمع الجزائري للغة العربية الجزائر

د. غنية بوضياف جامعة بسكرة الجزائر

أد. علي ياسر جامعة سوهاج مصر

د. حدة نورة جامعة بشار الجزائر

د. زينب رضا حمودي جامعة بابل العراق

أد. أحمد الشايب عرباوي جامعة الوادي الجزائر

د. مبروك بركات مركز البحث في تطوير اللغة العربية الجزائر

د. بوبكر الصديق صابري جامعة برج بوعريريج الجزائر

أد. العربي الحضراوي جامعة محمد الخامس الرباط المغرب

أد. محمد سعيد حسين مرعي الجبوري جامعة تكريت العراق

أ. د العيد حنكة جامعة الوادي الجزائر

د. حاوجلي أحمد شوقي جامعة بسكرة الجزائر

شروط النشر في المجلة

ترحب مجلة علوم اللغة العربية وآدابها بنتاج إسهامات الأساتذة والباحثين غير المنشورة سلفا خلال الشهر الرابع والشهر العاشر من السنة فقط مشترطة ما يلي :

- المعالجة الموضوعية وفق الأسلوب العلمي الموثق مع مراعاة الجدة في الطرح.
- الالتزام بأصول البحث العلمي وقواعده العامة والأعراف الجامعية في التوثيق الدقيق لمواد البحث .
- تجنّب كتابة الآيات والأحاديث النبوية والأبيات الشعرية بالبرامج.
- أن تكون الهوامش في نهاية البحث وتستوفي جميع شروط البحث العلمي . ومتبوعة بقائمة المصادر والمراجع مرقّمة ومرتبة حسب ورودها في البحث.
- لا تقبل إلا البحوث المرسلة عبر بوابة المجلات العلمية الجزائرية على العنوان:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/130

- أن يدرج البحث في قالب المجلة المتضمن شروط الكتابة الموجود في البوابة تحت عنوان : تعليمات للمؤلف أو على الموقع الخاص للمجلة:

www.univ-eloued.dz/slla

- التقيّد التام بالشروط المعلن عنها في صفحة المجلّة على البوابة؛ بما في ذلك تزويدنا بالوثائق المطلوبة بُعيد إرسال المقال مباشرة على بريد المجلّة.
- أن لا يقلّ البحث عن عشر صفحات ولا يتجاوز ثلاثين صفحة وفق مقاييس المجلة.
- يقدم ملخص المقال باللغة العربية في حدود نصف صفحة على الأكثر ومترجمًا له باللغة الانجليزية.
- أن لا يكون المقال قد سبق نشره أو أرسل للنشر في مجلات أخرى ، مع تصريح شرفيّ يثبت ذلك .
- تخضع المواد الواردة لتحكيم الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة ، في سرّيّة تامّة، ويُبلّغ أصحابها بنتيجة الخبرة عن طريق حسابهم على البوابة.

كلمة العدد

أحبتنا القراء الأوفياء، تحية طيبة مباركة وبعد . . .

تغمرنا السعادة – نحن أسرة تحرير مجلة علوم اللغة العربية وآدابها - إذ نضع بين أيديكم العدد الأول من المجلد الرابع عشر، وبهذا تحافظ المجلة على سيرورتها الروتينية بإصدارها عددين في السنة يضمهما مجلد واحد، يصدر الأول منتصف شهر مارس (أذار)، أما الثاني فموعده منتصف شهر سبتمبر (أيلول)، وذلك محافظة على المبادئ التي تقوم عليها المجلة.

يتكون هذا العدد من جزأين، يضم كلّ منهما سبعة وعشرين مقالا، وقد حاولنا تضمينه كل المقالات المرسلة خلال السنة السابقة، ما عدا تلك التي لم يلتزم أصحابها بشروط بوابة المجلات، حيث لم يدرجوا المراجع فبقيت مقالاتهم عالقة، أو التي لم يرفع أصحابها التحفظ المشار إليه من طرف المراجعين، ونغتنم الفرصة لتذكيرهم بذلك خدمة لهم وللمجلة أيضا.

ونأمل بعد هذا الإصدار أن تنطلق المجلة بنفس جديد، وعمل جماعي تعاوني مميز، مثلما هي عليه أو أكثر، وتواصل كذلك التزامها بالشفافية والموضوعية ، والصرامة من حيث الجانب العلمي والتقيد التام بشروط النشر المصرح بها في البوابة وموقع المجلة

وفي هذا الإطار تقدّم إدارة المجلة جزيل الشكر ووافر الاحترام لجمع المحررين المساعدين والمراجعين الذين تكبدوا عناء القراءة والمتابعة لكل المواد الواردة إلى المجلة.

وأخيرا لا يفوتنا – نحن هيئة التحرير– أن نتقدم لكل الباحثين بجزيل الشكر والامتنان ، إذ وضعوا الثقة في مجلتنا، ونبارك لهم نشر مقالاتهم، ونخصّ إخوتنا من إيران الذين كان لهم حضور لافت في هذا العدد، ونعد البقية بالنشر في الأعداد القادمة إن شاء الله.

والله من وراء القصد

نائب رئيس التحرير

الرقم	فهرس الموضوعات	الصفحة
	الجزء الثاني	
01	تحوّل الرؤيا الاستعارية من البلاغة إلى السيميائيّات في كتاب "السيميائيّة العرفانيّة الاستعاريّ والثقافيّ لمحمد الصالح البوعمراني" ط .د/ زيان جعرون - د. أحمد حيدوش	527-513
02	تدريس القواعد النّحوية من خلال كتاب اللغة العربية -السنة الخامسة ابتدائي أنموذجا- ط. د / قماز جميلة - أ. م / خلاف مسعودة	550-528
03	تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد الجزائري عمرو عيلان أ/ فهيمة حمداوي	568-551
04	تمثلات الثقافة الشعبية في رواية نورس باشا لهاجر قويدري ط. د/ مانيّ شهيناز - أ. د / الياميّن بن تومي	587-569
05	تمظهرات الأفعال الكلامية في الإرث البلاغي العربي د. ياسين سرايعية	602-588
06	جمالية الاستهلال في رسائل الأمير عبد القادر ط.د/ العانيّ صالح - أ.د / نبيل مزوار	620-603
07	دور الرّوابط الحجاجيّة في فهم النّمط الحجاجي لـ(نصوص فهم المنطوق) كتاب اللّغة العربية الجيل الثاني سنة رابعــة متوسّط " أنموذجًا". ط.د /شودار وهيبة - د. عمّار لعويجي	637-621
08	شعرية اللغة الصوفية في قصيدة " أستاذي الصوفي " للأمير عبد القادر الجزائري د. أسماء سوسي	652-638
09	صورة الأنا في الملصق الإشهاري لفيلم The Kingdom الأمريكي ط.د / مليكة عبد الناصر - د. زينب قوني	672-653
10	صورة الشخصية المغتربة في رواية مهاجر ينتظر الأنصار لمعمر حجيج د. علي كرباع	684-673
11	قراءة ثقافية لخطاب المستشرقين الإسبان بين مركزية الذات، وهامشية الآخر الأندلسي. ط/ زيطاري أحلام - أ.د سعاد شريف	700-685
12	قضايا اللسانيات الجغرافية في كتاب المخصّص لابن سيده ط. د/ شعلان سارة - أ.د / حليم رشيد	712-701
13	قوّة الحجاج في تبليغ مقاصد الخطاب السياسي –خطاب المرحلة الانتقاليّة للقايد صالح أنموذجا ط.د/ وفاء قصار - د. عبد الحكيم سحاليت	731-713
14	مآسي المدن العربية في القصيدة الجزائرية المعاصرة د. نسارك زينب	743-732
15	مقولات النّحو الوظيفي العربي في سورة الشّرح ط.د نجاة طواهر	761-744
16	مقولة فرع الأصل وفرع الفرع بين علاقتي اللزوم والبناء دراسة في نظرية العمل النحوي	774-762

	ط.د ساكر مسعود - أ.د غربي بكاي	
17	نحو تدريسية اللغة العربية تواصليا -المشروع الوظيفي لأحمد المتوكل أنموذجا- د/ سلاف بعزيز	790-775
18	دلالات العلامة غير اللفظية (الصورة) وتشكل الفضاء العمومي الافتراضي: دراسة سيميولوجية لمجموعة من الصور المنشورة عبر صفحة الحوار التبسي على الفايس بوك ط. د / كشرود فاطمة الزهراء - أ.د / العربي بوعمامة	810-791
19	جدلية الأصالة والتقليد في ترجمة الفراتي لكلستان سعدي الشيرازي باحثة مابعد الدكتوراه/ ناديا دادبور - **أستاذ/ سيد محمد رضا ابن الرسول	837-811
20	مظاهر الآخر الغجري في رواية لعنة كين لفوزي الهنداوي (دراسة صورولوجية ط. د / صادق البوغبيشي– د. رسول بلاوي ، د. محمد جواد بورعابد ، د . ناصر زارع	866-838
21	مورفولوجية قصة «عود السنابل» لعفّاف طبّالة د. اميد ايزانلو - د. سبحان كاوسي - ط. م . زهرا احمدي	884-867
22	الإيقاع في رثاء البلدان، قصائد ابن الأبّار البلنسي نموذجا د/علي الغيلوفي	913-885
23	رواية سيدات زحل للطفية الدليمي دراسة سوسيولوجية وفق نظرية لوسيان غولدمن أ.د. نعيم عموري (الكاتب المسؤول) - ط. د / سكينة عبدالله خسرجي	943-914
24	مفاجئة بشارة الأولاد في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية) ط. د إسحاق صادقي - د. سيد حيدر فرع شيرازي، د. رسول بلاوي، د. حسين مهتدي، د. ناصر زارع	969-944
25	الخطاب الكورونيالي:مقاربة طباقيّة نصّ عزمي بشارة:"جَبْرُ الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلّمنا الوباء؟"مثالاً أ.د.زهير محمود عبيدات	1002-970
26	أثر سقوط المدن على الأدب الأندلسي في عصر الطوائف د. سليم حاج سعد	1013-1003
27	*The Specificity and Authenticity of ESP Teaching in Algeria: University Teachers' Attitudes at Skikda* **S.D- Farouk Bouafia**	1030-1014

تحوّل الرؤيا الاستعارية من البلاغة إلى السيميائيّات في كتاب "السيميائيّة العرفانيّة الاستعاريّ والثقافيّ لمحمد الصالح البوعمراني"

The transformation of metaphorical vision from rhetoric to semiotics in the book "cognitive semiotics (metaphorical and cultural) of Muhammad al-saleh al-bouamrani"

ط .د/ زيان جعرون
د. أحمد حيدوش

**قسم اللغة والأدب العربي– جامعة أكلي محند أولحاج-البويرة (الجزائر)
مخبر دراسة نظرية وتطبيقية معمقة لتطبيق النظام التعليمي الجديد LMD في الجامعة الجزائرية بهدف تكوين أقطاب جامعية تنموية مندمجة ، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة 10000.**
z.djaaroun@univ-bouira.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2022/02/16 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

توسّع المجال أمام الدرس الاستعاري ليحدث تعالق بين مجالات مختلفة كالمنهج السّيميائي واللّسانيات العرفانية والفلسفة وكثير من العلوم، هذا التّعالق أدّى الى انزياحها عن القراءات التّراثية التي حصرتها في مجرد اللّغة والتي تبنتها النّظرية الاستبدالية منذ أرسطو إلى القرون الوسطى، والتي اقترنت بمحدوديّة القراءة والفهم للبنى الاستعارية ولكن مع عمليّة الانفتاح الواعي على الدّراسات العرفانيّة وخاصّة دراسات "لاكوف وجونسون" حول الاستعارة استطاع الكثير من المهتمين بهذا الحقل استقراء كنه هذا البحث الجديد، وتعدّ محاولة محمد الصّالح البوعمراني في فهم وتطبيق ما وصلت إليه السّيميائيّة العرفانيّة أمرا رياديّا، فماهي أهمّ الجوانب التي أضاءتها السيميائيّة العرفانيّة؟ وإذا كان البوعمراني أحد السّيميائيين العرفانيين فما هي الآليات التي اعتمدها في مقاربة المدوّنات الشعريّة والنثريّة في دراسته للاستعارة؟

الكلمات المفتاحية: استعارة؛ عرفانية؛ سيمياء؛ بلاغة جديدة؛ نسق ثقافي.

Abstract:

The field expended to metaphor to create relationships between different fields such as the semiotic approach, cognitive linguistics, philosophy and many sciences. This relationship led to diverting it from the traditional readings that limited it to mere language. It was adopted by the constitutive theory from Aristotle to the middle ages. It was associated with limited reading and understanding of metaphorical structures. With the conscious openness on cognitive studies especially studies of "lakoff and Johnson" about the metaphor, many people who were interested in this field were able to extrapolate the core of this new research. The attempt of Muhammad Al-Saleh Al-Bouamrani to understand and apply the cognitive semiotics is considered a will. So, what are the most important aspects illuminated by cognitive semiotics? and if al-Bouamrani is one of the semioticians cognitivists, what are the mechanisms on which he relied on in poetic and prose blogging approach in his study of metaphor.

key words: metaphor; cognition; semiotics; the new rhetoric; cultural layout .

مقدّمة

تعتبر الاستعارة سر البلاغة وصناعة العربية وبفضل ما أنتجته من جمالية للنّصوص وقواعد لتصحيح المنجز الإبداعي للأدباء والشّعراء وهو الهدف الأسمى للبلاغة عموما والاستعارة خصوصا فإنّ الإشكالات التي تثار حولها ما تزال مستمرة، فالتّراث البلاغي اقتصر على وجه واحد الذي حصّل لهم - الأدباء والشّعراء - الإجابات التي جادت بها قرائحهم، حيث إنها مكتنزة بالأسرار وهذا ما حدث لمّا خرجت الاستعارة من البلاغة المعياريّة إلى اللّسانيات المعرفيّة فقامت بتوسيع دائرة ما هو استعاري وعلاقته بالذهن والعالم الخارجي وحتّى الثّقافي، فالدّراسات الغربية مع "لايكوف وجونسون وغيرهما أخذت منحى آخر غير الذي اقتصرت عليه النظرية الاستبدالية، فلم يَقصُر النقاد والمفكرون العرب المحدثون عن تجاوز ما هو موروث للاشتغال بالدّرس الاستعاري العربيّ نذكر منهم محمد البازي وأبو العدوس والحنصالي وصولا للبوعمراني الذي اخترنا له كتاب (السيميائيّة العرفانيّة الاستعاري والثقافي).

ولعلّ الإشكاليّة التي يقوم عليها هذا البحث بيان التحوّلات الكبرى التي حدثت على الاستعارة، فماهي أهمّ الجوانب التي أضاءتها السيميائيّة العرفانيّة؟ وهل نجحت التصّورات المحدثة لمعالجة القصور البلاغي؟ وإذا كان البوعمراني أحد السيميائيين العرفانيين فما هي

الآليات التي اعتمدها في مقاربة المدوّنات الشعريّة والنثريّة في دراسته للاستعارة؟ وهل للثقافة دور في تحديد منحى الاستعارة؟

ولاشك أن المناهج الغربيّة الحديثة التي أثارت موضوع الاستعارة من جديد لم تعد تنظر إلى موضوع النّص الأدبي وما يحمله من استعارات موضوعًا خارجيًّا بل أصبح يستمدّ كيانه وخصوصياته من الثّقافات المجاورة، لذا فالسيميائيّة الثقافيّة تنظر إلى اللغة وسيلة لتغيير الواقع والثقافة معاً "فإن المعنى ليس ثابتا ولكنه مسألة بناء ذهني لساني تُسْتَمَدُ آلياته من الآليات النفسيّة نفسها الموجودة ضمن آلية المعرفة الموسوعيّة والادراك"[1]، فتنزلق الاستعارة من التّفسير المعياري الجامد أحادي النظرة إلى لا نهايات التأويل والدّلالة، فـ (بيرس) رادف بين السّيمياء والبلاغة مثله مثل (جماعة مو) "وذلك لتقديم نظرية حقيقية لإنتاج الآثار الأدبيّة بالمعنى الواسع عن طريق اللّغة المجازيّة واتّخذت هدفها التّحليلي صور الأسلوب التي تعتمدها اللّغة الشّعريّة أي أنّها كرّست دراستها للبحث عن الأدبيّة أو علم الأدب ليصل إلى شعريّة أسلوبية بتقاليد بنيويّة وسيميائيّة"[2] وبهذا أصبحت الاستعارة نموذجا علاماتيا يعتمده السّيميائي لتحديد وتأويل النّصوص.

1. ارهاصات ومفاهيم

1.1. مفهوم العرفانية

اللسانيات العرفانية (cognitive linguistique) ويترجمها البعض بالإدراكية،هي تيار عكسي لأفكار تشومسكي السّلوكية والذي فصل بين اللّغة والجوانب الإدراكيّة الأخرى، فالعرفانيّة هي"اتجاه في البحث متداخل التخصّصات تطوّر في نهاية الخمسينيات في الولايات المتحدة الأمريكيّة، ويعنى بدراسة العمليات الذّهنية لاكتساب واستخدام المعارف واللّغة، وهو على خلاف مع النّزعة السلوكيّة المركّزة على السّلوك القابل للملاحظة والسيرورات (استجابة ومثير)... والدّراسة فيه هي بحث في البنية الذهنية أو المعرفيّة وتنظيمها بتحليل الاستراتيجيات المعرفيّة التي يستخدمها الإنسان في عملية التفكير وتخزين المعلومات وعمليّة الاستيعاب وإنتاج اللغة"[3] فتشكل الدّرس العرفاني بدأ باهتمام عدد من اللسانيين بعلاقة اللّغة بالذّهن وهي تعتقد بأنّ اللّغة ترتبط بجميع عمليات التفكير فمثلا اللّساني الأمريكي لايكوف يرى بأن"علم العرفنية حقل جديد يجمع بين ما يعرف عن الذّهن في اختصاصات أكاديمية عديدة: علم النفس واللسانيات الأنثروبولوجيا والحاسوبية وهو ينشد أجوبة مفصّلة عن أسئلة من قبيل: ما هو العقل؟ كيف نعطي لتجربتنا معنى؟ ما هو النظام المفهومي وكيف ينتظم؟ هل يستعمل جميع البشر النظام

المفهومي نفسه؟ وإن كان الأمر كذلك فما هو هذا النظام؟ وان لم يكن كذلك ما هو بالتحديد ذاك الشيء المشترك بين بني البشر جميعهم في ما به يفكرون ؟ فالأسئلة ليست جديدة ولكن بعض الأجوبة جديدة"[4]، فاشتغل اللسانيون العرفانيون في مجمل بحوثهم على علاقة بنية اللغة بالأشياء الخارجة عنها، وبذلك أصبحت متفتحة على علوم كثيرة وهي بذلك تحاول الإجابة على مجمل الأسئلة سابقة الذكر، ويؤكّد لزهر الزنّاد (في كتابه النص والخطاب) بأنّ اللّسانيّات العرفانية تعدّ" تيّارًا لسانيًّا حديث النشأة، حيث يقوم على دراسة العلاقة بين اللّغة البشريّة والذّهن بما فيها الاجتماعي والماديّ والبيئي أي العلاقة بين اللّغة والذّهن والتّجربة الاجتماعيّة والماديّة والبيئيّة"[5] فهي علم مستحدث متشعب يضم العديد من الأفكار والتصورات ساهمت في نشاط البحث اللساني وانفتاحه على شبكة غير محدودة من الحقول المعرفيّة.

2.1. العرفانيّة وتحديد ماهية الاستعارة

لقد ارتقى مفهوم الاستعارة في العرفانيّة مبتعدا عن المفاهيم التقليدية فهي "لم تعد ظاهرة لغويّة ناتجة عن استبدال أو عدول عن معنى حرفيّ إلى معنى مجازي بل هي عمليّة ادراكيّة كامنة في الذهن تؤسّس أنظمتنا التّصوريّة وتحكم تجربتنا أي أنّ الاستعارة في جوهرها ذات طبيعة تصوّرية لا لسانية"[6]، فارتبطت الاستعارة بشكل وثيق بالعمليات العقلية الإبداعية التي تتعلق بتجربة الانسان.

من الملاحظ أن البوعمرانيّ لم يتوقّف عند تعريف الاستعارة عند العرفانيين كثيرا في كتابه بل اكتفى بالإشارة إليها بالتفصيل في أطروحته "استعارة القوة في أدب جبران خليل جبران مقاربة عرفانية" حيث أعطى للاستعارة جملة من المفاهيم ثم تطرق إلى أهمّ من بنى معالمها وهما "جورج لايكوف "ومارك جونسون" في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها) ثم قدّما تصوّرهما لها "فاعتبراها آلية عرفانية فهي ليست شيئا مضافا إلى الفكر، بل هي الفكر نفسه الذي يشتغل في جانب منه على الخيال"[7] وأنّ "الاستعارة لا تقوم على مشابهة موجودة بشكل قبلي وفي استقلال عن تجربة الإنسان بل إنها إبداعية تستجيب لتجربتنا وتفاعلنا مع المحيط مما يجعلها تقوم على مبدأ الربط وليس المشابهة فالمقصود بالرّبط هو أن الاستعارة تتكون من مجالين: مجال مصدر ومجال هدف حيث يتم نقل تصورات مجال المصدر إلى مجال الهدف فيحدث الربط بين المجالين مما يولد فكرة جديدة تقرّبنا من فهم تشكل التجارب والوقائع"[8].

وهنا جوهر المخالفة والاختلاف بين الاستعارة في البلاغة القديمة التي أحاطت سياجا تقنيا متمثلا في قرينة المشابهة بين المشبه والمشبه به، وقد أدرك اللغويون القدامى أن اللّفظ يجاوز معناه الحقيقي ليدلّ على معنى آخر مجازي بالشبه والمقاربة، "وإنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الأخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشّخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر"[9]، وهاته المعرفة تكمن في المشابهة فتحدث ابن قتيبة عنها بصورة مقتضبة في (الشعر والشعراء) بقوله: "وقد تسمي العرب الشيء باسم غيره إذا كان له مشبها"[10]، فمن تلك الشواهد قوله: "يقولون للمطر سماء لأنه من السماء ينزل فيقال: ما زلنا نطأ السماء حتى أتيناكم قال الشاعر (إذا سَقط اَلسماء بِأرضِ قِوم رِعيناه وإنّ كانوا غِضابا) "فاستخدم السماء هنا لدلالة على المطر من المجاز المرسل المقام على علاقة السببية، ومن الشواهد التي تحمل مفهوم الاستعارة تعليقه الواضح على الآية: "وَلكن لا تواعدوهن سِرا" [سورة البقرة: 235]، يقول: السر، النكاح لأن النكاح يكون سرا ولا يظهر فاستعير له السر"[11]. "أما الاتجاه المعرفي للمعرفة يترك المجال للتّجربة الإنسانيّة حتى تتفاعل مع المحيط الخارجي لإنتاج أفكار ومفاهيم ابداعيّة"[12].

3.1. العرفانية والسيميائيات

يرى البوعمراني أنّ البحث العرفاني في جوهره لا ينفك عن السّيميائية لأنّ أهمّ ما يقوم عليه البحث العرفاني "آليات اشتغال الذهن البشري وآليات إنتاجه للرموز وتعامله معها تصنيفا وفهما وتداولاً"[13]، فالسّيميائية العرفانيّة تُعنى بربط المعنى بالثقافة الإنسانيّة المشيِّدة له، ويقول أيضا "أنّ المحتوى السّيميائي القائم بين المتخاطبين مؤسّس على مقصديّة المتكلّم الذي يرغب في تقاسم دلالات ملفوظه مع مخاطبه في إطار حدث سيميائي مشترك وضمنيات تداوليّة وهو ما يشكل معنى الاستعارة"[14]، ومن خلال هذه الرؤية لم تعد الاستعارة لها علاقة بالدلالة أو الشكل أو الطابع الجمالي فقط، بل أصبحت وثيقة الصلة بالعمليات المعرفية والسيميائية وحتى التداوليّة وهذا ما يجعل من السيميائية العرفانيّة متداخلة الاختصاصات، ويؤكد ذلك (ماكس بلاك) في تصوره للاستعارة ويقدم مثالا للاطار ويقول: "انفجر الرئيس خلال المناقشة، فالملاحظ في هذه البنية أنه يوجد كلمة على الأقل تستخدم بشكل مجازي، وتكون في أيّة جملة أخرى تستخدم بشكل حرفي

وهو ما تمثله باقي عناصر الجمل، وبهذا يطلق على كلمة انفجر، بؤرة الاستعارة وعلى باقي كلمات الجملة الاطار المحيط بالاستعارة ويبدأ التفاعل بينهما، مما يجعل من الاستعارة عملية ذهنية بين فكرين نشيطين تنتج عنهما مولدة جديدة"[15]، وهو بذلك ينفي فهم الاستعارة انطلاقا من البنى المعجميّة التركيبيّة الملفوظة الواردة فيه، بل يرى أنّ المعارف البسيكولوجية والمعارف المتعلّقة ب "عالم الحياة" والمعايير الاجتماعيّة هي من تساعد على فهم الاستعارة.

4.1. الاستعاري والثقافي

يورد جميل صليبا في معجمه "المعجم الفلسفي" تعريفا يتطرق إلى معنى الثقافة: "وهي مجموع العادات والأوضاع الاجتماعية والطّرق العلميّة والتقنيّة وأنماط التّفكير والإحساس والقيم الذائعة في مجتمع معيّن، ثم يحاول الرّبط بين الاستعارة والثقافة، فهو يرى أن الثّقافة هي المرجع الذي تبنى في سياقه الاستعارة وتستمدّ جماليته وقبوليته منها والثّاني هي حضورها في التداول اليوميّ، يرتكز على مقولات علماء العربية في تراثنا القديم واهتمامهم بالعرف الدّارج للانسجام الحاصل بين الممارسة اللغوية وثّقافة المجتمع، فالفهم كما يقول أبو هلال العسكري يأنس الكلام ويسكن المألوف" فالخروج عن المألوف مؤكّدا للغموض في اللّغة والاستعارة أيضا.

ينقل قول الجرجاني مبينا دور الثقافة في خلق الاستعارة وفهمها[16]، فالجرجاني يقدم رؤية تواضعية للاستعارة، فهي تتطلب مشتركا معرفيّا متواضعاً وقد تقدّم الاستعارة تصوّرا جديدا للوجود فالبوعمراني يرى أنّ هاته التصورات المغايرة للآخرين ونظرتهم تؤسّس لثقافة جديدة فما الثقافة في سيرورتها وتحولاتها إلا تصوّرات في جانب كبير منها استعاري.

يحاول من خلال ذلك الفهم والتحليل لأنواع الخطاب التي يراها مسكونة بالتصّورات الاستعارية التي تُظهر تفكيرنا، فكل اهتمام ودراسة وتعمّق وحتى استفهام على الاستعارة حتما يتطلب دراسة فضاء الأنظمة الرمزيّة الثقافيّة والفضاء السيميائي وانطلق في ذلك من أنّ: الاستعارة في اللغة حضور استعارة القوة في البنى اللّغوية القائمة على الجعليّة وفق تصوّر (ليونارد طالمي)، وقدم فكرة "المعنى الخطاطي" والذي يقصد به: "الشبكة التصوريّة التي تنظم نشاطاتنا الادراكية ومعارفنا"[17]، والخطاطة هي الخلفية الثقافية التي يختزنها كل فرد "فالخلفيات الثقافية المختلفة يمكن أن تنتج خطاطات مختلفة من أجل وصف الأحداث المشاهدة، وبالتالي تتحكم الموسوعة المعرفية في تحديد الخطاطة المناسبة للتحليل"[18]، ويعمد للربط بين المعنى الخطاطي في النحو والمعنى الاستعاري يقول (ليونارد طالمي): أنّ "العديد من البنى النحوية ترجع إلى نفس الخطاطة الهندسية التي تنظم وجودنا المتجسد، فدينامية القوة التي اعتبرها "نظاما خطاطيا

مخصوصا هي من تقوم بتنظيم تجاربنا وأفكارنا ومعارفنا فبذلك هي من تكشف عن المعنى الخطاطي الحقيقي والاستعاري في النحو"[19]، إنّ البنية الجشطالتيّة لخطاطة القوّة ينقلها العرف من العالم الفيزيائي إلى الحالات النفسيّة والاجتماعية والفكرية، تنظم هذه البنية شبكة المعاني في العالم وفي اللّغة فهي بنية نحويّة تقوم على صراع القوى، يتجلى التّفاعل السّببي في أحلى صوره وتسمّى بالجعليّة يقول البوعمراني: "تتجسد دينامية القوة في شكلها الطرازي في عالمنا الفيزيائي وتمثّل أجسادنا النموذج الأمثل لحضورها في هذا العالم القائم في جانب كبير منه إن لم نقل في كلّ مظاهره على تفاعل القوى"[20]، ويعرف خطاطة القوة بقوله: "هي خطاطة يقوم عليها جانب كبير من نشاطنا الفكري والجسدي باعتبارنا نمتلك أجساد ونتفاعل مع محيطنا المادي وهذا التفاعل يقتضي استعمالا للقوة"[21]، من خلال هاته الأرضية التي قدّمت لبعض المفاهيم التي حملها مشروع البوعمراني في تفعيل المشهد السّيميائي العرفانيّ.

2. الاستعاري والثقافي في السّيميائيّة العرفانيّة

1.2. النص القرآني الكريم والاستعارة

حلّل البوعمراني الاستعارات المكوّنة للنّص القرآني الكريم، وأخذ مثالاً واحدًا لذلك وهو (التّجارة) فبحث في الاستعارات التصوّرية في إطار التّجارة وعلاقتها بالثّقافة العربيّة الإسلاميّة قدّم تعريفات للإطار ويعرّفه باعتباره "هيكل بيانات بمعرفة معينة عن شيء أو مفهوم محدّد وتستخدم الإطارات التي اقترحها (مرفين مينسكي Marvin Minskey) أوّل مرّة في السّبعينات من القرن العشرين الميلادي في الحصول على المعرفة وتمثيلها في نظام الخبرة المبني على الإطارات"[22].

ف (مشيل ليجنفيتسكي) في كتابه "الذكاء الصناعي دليل النظم الذكية"، يعرّف الإطار بقوله: "فالأطر يقع استحضارها عن طريق الذاكرة وفق معان مخصوصة للكلمات وتفرض عليها نوعا من الإدراك المخصوص للمعنى وتجعل المتكلّم يختار الزّاوية المناسبة التي تتماشى مع السّياق ويضرب مثالا لذلك بعمليتين: *زيد أمضى أربع ساعات على اليابسة

*زيد أمضى أربع ساعات على الأرض

فاليابسة في السّياق الأوّل ليست هي الأرض في سياق الجملة الثانية ؛ ففي الجملة وقع اختيار اليابسة لتحيلنا لسياق معيّن وهو سياق رحلة بحريّة وهي تختلف عن السّياق الثّاني الذي يحيل إلى رحلة جويّة فالذي يكون في البحر ينزل بالأرض[23]، وبهذه القراءة يفتح الاتجاه المعرفي المجال واسعا للتجربة الإنسانية حتى تتفاعل وتتناغم مع محيطها ويعتبر الأطر ظاهرة ثقافية يمكن أن تختلف من مجتمع إلى آخر فنراه يضع للتّجارة جدولا مبيّنا لفضاءاتها:

الإطار	الخاصيات	القيم
التجارة	البائع	- صاحب دكان - متجول
	المشتري	- تاجر - مواطن
	البضاعة	- خدمات - حسية

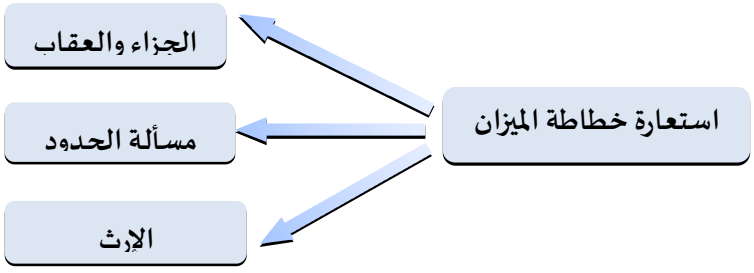
الجدول من اعداد الباحث

ثم يذهب إلى التجارة اطارا في استعارات الخطاب القرآني التصوريّة ويبحث عن فهم ميدان ما عن طريق ميدان آخر.

يقرأ الآية "إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَنفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَّن تَبُورَ" [سورة فاطر، الآية: 29]

والآية " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿10﴾ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿11﴾ يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ" [سورة الصف، الآية: 10 – 12]

وهي آيات وردت فيها التجارة على سبيل الاستعارة، ثم يعمد إلى ذكر لوازم التجارة وأهمّها الشراء في عشرين آية ويستنتج أن هنالك مبايعتين في القرآن مبايعة بين المؤمن وربّه وهي الرّابحة ومبايعة الكافر للشّيطان وتنتهي بالخسارة وعدم التوفيق، ويضع لذلك رسما للنظام الخطاطي لاستعارة التّجارة في القرآن الكريم، يقف مطوّلا البوعمراني عند الوزن وأنساقه لأنه يدخل في ميدان المصدر للتّجارة معتمدا في ذلك على ما قدّمه (جونسون)، تصور كلي لخطاطة التوازن في تناوله للتمثال البرونزي وتوازن الألوان وهذا يمثل استعارة خطاطة الميزان وبعض المسائل في القران الكريم.



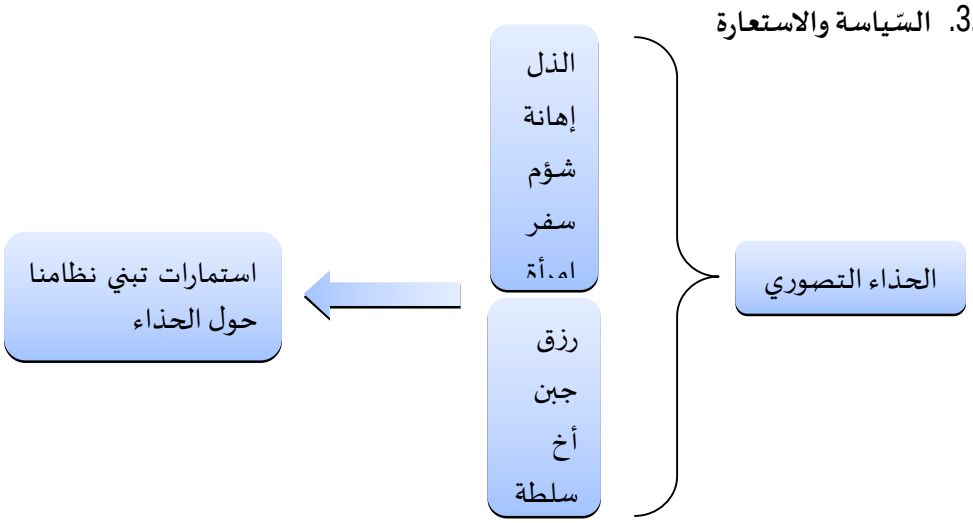
مخطط من اعداد الباحث

ختم الفصل بأنّ الاهتمام بالتجارة في القرآن الكريم كان منطلقه أبعاد حجاجية انسجاما مع واقع العرب وقريش وأهل الكتاب فأصبحت استعارة التجارة قاعدية لتمتد إلى مسائل مختلفة في سياقات مختلفة.

2.2. الاستعارة والجسد

يحاور في المقدمة بداية الاهتمام بالجسد كمدخل الانسان إلى العالم ويؤكد أن الفلسفة العرفانيّة نقلتنا من مفهوم العقل المجرد إلى مفهوم العقل المتجّسد، وينقل قول عبد الله الحرّاصي: "العقل لا ينفصل عن تجربة الجسد بل إنّ التّجربة العقليّة في كثير من جوانبها تقع تحت سيطرة الجسد المجازية، حيث ينقل العقل من خلال استعارة بنى التجارب الماديّة كالحركة والرؤية البصريّة والاحتواء ومنطقها وتفاعلها، ليشكّل منها المفاهيم المجردة كالمفاهيم السياسيّة والفلسفيّة وغيرها"[24] ؛ يعتبر الجسد ميدان مصدر ومحدّد لميادين الأهداف المجردة ويسقط هذا التصوّر على مقولات بعض الحركات الباطنية ليبيّن كيف تمّ اسقاط صور الجسد البشريّ على صورة الجسد الكوني، إن التصوّر الصّوفي كان له جاذبيّة خاصّة للبوعمراني لمّا اتخذ من فكرة الخلق عند "ابن عربي" نموذجًا لقراءة استعارة "الجسد"، ويطرح عبر ذلك ما يسمّيه "التوالج الشّبقي" عند ابن عربي فعلى شاكلة النّكاح الإنسانيّ كان النّكاح بين القلم الأعلى واللّوح المحفوظ الذي يعبّر عنه: "بالعقل الأوّل والنّفس الكل"[25]، ينتقل إلى النّكاح في اللّغة وما كان لابن عربيّ في تأويله للحروف والعلاقة بينهما والمتأمّل في المصطلحات التي وظّفها ابن عربي يرى أنّه أسقط استعارة الجسد على الوجود وهذا مثال على المعتقدات الباطنيّة جمعاء وتصّورها للنّص الدّيني وتأويل رموزه الكامنة بداخله والذي شقّوا به تصوّرا مختلفا عن التّصوّر السّائد.

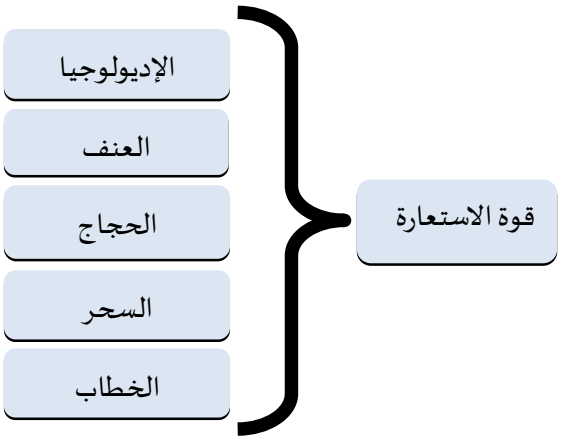
3.2. السّياسة والاستعارة



مخطط من اعداد الباحث

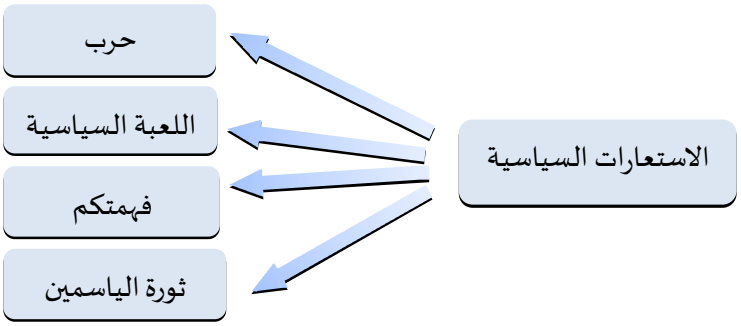
عند تحليل الخطاب السياسيّ يتّخذ من استعارة الحذاء ثقافة فرضت نفسها خاصّة لمّا شاهد العالم واقعة رمي الصّحفي العراقيّ "منتظر الزّيدي" الرئيس الأمريكي "بوش الابن" بفردتي الحذاء، وابتدأ ذلك بالاستعارات التصوريّة القاعديّة المرتبطة بالحذاء الذي ارتبط تاريخيًّا بالمدنّس وبالدّونيّة والمنزلة الوضيعة، فالعرب تقول "أذلّ من نعل".

ويرى تحوّل التّصور الاستعاري للحذاء بعد حادثة بوش الابن فأصبحت الاستعارة سلاحاً وبهذا يثبت أنّ الاستعارة تساهم بشكل كبير في تحويل تصوّراتنا الثقافيّة، ثم يطبّق مقولات العرفانيّة التي تُظهر قوّة الاستعارة في الخطاب مهما كان شكله سياسيّ أو أدبيّ.



مخطط من اعداد الباحث

وهذا الأخير أخذ مساحة كبيرة من النّقاش لدى البوعمراني فقدّم قراءة للأمريكيين مثلاً واستعاراتهم المخصوصة، يرتحل إلى الخطاب السّياسي التّونسي ليعمد إلى الاستعارات التّصورية القاعديّة فيه وهذا المخطط يبين مخرجات الخطاب السياسي من استعارات:



مخطط من اعداد الباحث

يستنتج أنّ الاستعارة كثيفة الحضور في الخطاب السياسي ومن خلالها يمكن الكشف عن التوجهات السياسية والحزبية المعلن والمخفي عنها، وهي تكشف عن تفكيرنا السّياسي ورؤيتنا الأيديولوجيّة فهي آلية خطيرة تقاد بها الشعوب وتصنع بها المغلطة وتبرّر بها الأخطاء وحتّى القتل لأنّها آليّة تفكير.

4.2. الخرافة والاستعارة

اختار البوعمراني للخرافة نصّا نثريّا متجسّدا في رواية "سبع خطايا" "لصلاح الدّين بوجاه – نموذجا-" وقدّم لذلك بالتّفريق بين الأسطورة والخرافة ناقلا قول محمّد عبد المتولّي "في الأساطير وطرائق دراستها" في تقديمه لماهية الخرافة هي: "حكاية بطولية مليئة بالخوارق، إلّا أنّ أبطالها الرئيسيين هم البشر والجنّ ولا دور للآلهة فيها"[26]، فالأساطير تبنى على الأدوار البطولية للآلهة.

جدول يبين العلاقة بين الخرافة والاستعارة

	المجال	
الخرافة	مصدر	هدف
	عالم عجيب	انساني مماثل للصراع

الجدول من اعداد الباحث

وقد استعار البوعمراني مايلي:

- النّظام الخطاطي للخرافة "خلفيّة الرّواية الخرافيّة".
- العنوان والتّصدير.
- الشّخصيات الخرافيّة (السّبع صبايا، فاطمة، مريومة، لبدة، فتنة، درّة، كوثر، الفولة، الشّيخ راجح، الكلب).
- الأسلوب: الخرافيّ والأدب الشفويّ.

إلاّ أنّ المفارقة في النّظام الخطاطيّ الذي بنيت عليه الخرافة والنّظام الخطاطيّ الذي بنيت عليه الرّواية أنّه يحدث انكسار لأفق توقّع القارئ للخرافة، ينتهي بانتصار الخير والرّواية بذلك تخرج عن النّظام الخطاطيّ الأوّل لتهيكل لنفسها نظامًا خطاطيّا متشائمًا يكرّس لواقع اجتماعيّ ينتصر فيه البشر ولو ظاهريًّا.

أمّا "الأسطورة" فقد اختار لها الشّعر المعاصر ويؤكّد على أنّ الجامع بين الأسطورة واللّغة هو الاستعارة، ويرى أنّ الكلمة هي التي تنتج الاستعارة الأسطوريّة، يقدّم أسماء اسطوريّة ويربطها بمراحل زمنيّة استعار شعراؤها تلكم الأساطير من أجل اكمال نقص ما ففي أواخر الخمسينيّات

وبداية الستّينيات استدعى الشّعراء المعاصرون أسطورة "أوديس" لأنّ أغلبهم مرتحلون، محمود درويش عاش تجربة اللّجوء مثل حلم "أوديس" بالعودة إلى "أوثيك" أمّا السيّاب والبياتي فتعرّضا للتّشريد خارج العراق، مثلهما مثل أدونيس وبالعموم كانت:

المجال المصدر	المجال الهدف
الأساطير	صورة الانسان العربيّ في هذا الوجود

الجدول من اعداد الباحث

خاتمة

سعينا في هذا البحث أن نكشف عن أهمّ التّحوّلات التي مسّت الاستعارة فوجدنا هذا الكتاب من أهمّ المؤلّفات التي رصدت تلكم التّحولات في البناء وحتّى في القراءة، فقد أراد البوعمراني إنارة جانب من السّيميائيّة العرفانيّة وما تعكسه الاستعارة من تصوّراتنا وتمثّلاتنا للوجود فهي في ثنايا تفكيرنا تطفو على سطح خطاباتنا فلم تعد بذلك آلية للجمالي والفني بل أصبحت: "آلية للتفكير"، وقام هذا البحث على فهم ما تناوله البوعمراني من تطبيق البنى الخطاطية وعلاقتها بالاستعارة وتوليد المعاني انطلاقا من مخرجات السيميائية العرفانية من مفاهيم وإجراءات ثم تحديد علاقة وطيدة بين التشكل الاستعاري وثقافة المرسل والمرسل اليه.

ومن النتائج التي في مضمونها حوصلة للبحث:

1. شكلت اللسانيات العرفانية محطة علمية ذات أهمية بالغة منذ ظهورها في خمسينيات القرن الماضي مع جونسون ولايكوف.

2. اعتبار التركيب الاستعاري أيقونة سيميائية تتجاوز البنية اللغوية فقد أظهر طواعية التموقع في المناهج المعاصرة و التكيف مع التفسيرات الحديثة الباحثة عن المعنى.

3. انطلق البوعمراني من أن أنواع الخطابات مسكونة بالتصورات الاستعارية التي تظهر تفكيرنا ليؤكد الاهتمام على فضاء الأنظمة الرمزية الثقافية و الدرس السيميائي.

4. الثقافة حلقة وصل بين البلاغة والسيمياء واللسانيات فشكلت دعامة أساسية للبحث.

5. تجلّي المظاهر الأنثروبولوجيا في الاستعارة كالخرافة والأسطورة وتمثيلها للطقوس الحياتية للإنسان.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 1، د ت.
2. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973.
3. الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفانية، دار محمد علي للنشر،تونس2011، ط1.
4. جميلة كرتوس، الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيدا "، لمحمود درويش أنموذجا"، أطروحة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011.
5. جورج لاكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط2 ، 2009.
6. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تحقيق: الشيخ كامل محمد عويضة، ط 1، بيروت، 1983.
7. عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، المكتبة الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2013.
8. عفاف موقو، ملامح من الأبنية الذهنية للفضاء في النّحو العربي، من كتاب دراسات في اللّسانيات العرفانيّة الذهن واللغة والواقع، تحرير: صابر الحباشة، مركز الملك عبد العزيز الدّولي لخدمة اللغة العربية، دط، 2020.
9. عيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
10. محمد الصالح البوعمراني، البنية، المعنى، الأيديولوجيا، البنى الصغرى والكبرى في أدب جبران خليل جبران "مقاربة عرفانية"، مجلة الخطاب، العدد 20، تونس.
11. محمد الصالح البوعمراني، السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مركز النشر الجامعي، د ط، 2015.
12. محمد مشبال واخرون، البلاغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.
13. Hadumod Bussmann, Routledge Dictionary of language and linguistic, Translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi, Edition published in the Taylor & Francis e-Library, London and , New York, 2006.

الهوامش

[1] عفاف موقو، ملامح من الأبنية الذهنية للفضاء في النّحو العربي، من كتاب دراسات في اللّسانيات العرفانيّة الذهن واللغة والواقع، تحرير: صابر الحباشة، مركز الملك عبد العزيز الدّولي لخدمة اللغة العربية، دط، 2020، ص59.

[2] محمد مشبال واخرون، البلاغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص105.

[3] Hadumod Bussmann, Routledge Dictionary of language and linguistic, Translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi, Edition published in the Taylor & Francis e-Library, London and New York, 2006, p:197.

[4] عطية سليمان احمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية "النموذج الشبكي، البنية"، المكتبة الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2013، ص53.

[5] الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفانية، دار محمد علي للنشر، تونس، 2011، ط1، ص22.

[6] عطية سليمان أحمد، المرجع السابق، ص59.

[7] محمد الصالح البوعمراني، السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مركز النشر الجامعي، د ط، 2015، ص3.

[8] جورج لاكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط2 ، 2009، ص13.

[9] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تحقيق: الشيخ كامل محمد عويضة، ط 1، بيروت، 1983، ص348.

[10] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 1، د ت، ص55.

[11] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973، ص141.

[12] محمد الصالح البوعمراني، المرجع السابق نفسه، ص7.

[13] المرجع نفسه، ص9.

[14] المرجع نفسه، ص12.

[15] جميلة كرتوس، الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيدا "، لمحمود درويش أنموذجا"، أطروحة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2011، ص24-25.

[16] محمد الصالح البوعمراني، المرجع السابق نفسه، ص19.

[17] المرجع نفسه، ص29.

[18] عيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص136.

[19] محمد الصالح البوعمراني، المرجع السابق نفسه، ص30.

[20] محمد الصالح البوعمراني، المرجع السابق نفسه، ص47-48.

[21] محمد الصالح البوعمراني، البنية، المعنى، الأيديولوجيا، البنى الصغرى والكبرى في أدب جبران خليل جبران "مقاربة عرفانية"، مجلة الخطاب، العدد 20، تونس، ص45.

[22] محمد الصالح البوعمراني، المرجع السابق نفسه، ص53.

[23] المرجع نفسه، ص56.

[24] محمد الصالح البوعمراني، المرجع السابق نفسه، ص99.

[25] المرجع نفسه، ص115.

[26] محمد الصالح البوعمراني، المرجع السابق نفسه، ص253.

تدريس القواعد النّحوية من خلال كتاب اللغة العربية -السنة الخامسة ابتدائي أنموذجا-

Teaching Grammar via fifth year primary school Arabic language book as a model

ط. د / قماز جميلة

أ. م / خلاف مسعودة

- **قسم اللّغة والأدب العربي-جامعة محمد الصديق بن يحيى -جيجل (الجزائر)**
- **مخبر الانتماء: مخبر اللّغة وتحليل الخطاب، جامعة جيجل.**

d.guemmaz@univ-jijel.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/10/03 تاريخ النشر: 2022/03/15

- **ملخص:**

للقواعد النّحوية مكانة بارزة في تعليم اللّغة عامّة، وفي مرحلة التّعليم الابتدائي خاصّة؛ لأنّ في هذه المرحلة يبدأ المتعلّم في تعلّم مهارات التّواصل اللّغوي السّليم استماعا، وتعبيرا، وقراءة، وكتابة، والقواعد النّحوية الجسر الّذي يَعبر منه المتعلّم لاستيعاب اللّغة والتّواصل بها، كما تصون اللّسان من اللّحن والوقوع في الخطأ، لذا اهتمت بها وزارة التربية فقامت بإصلاحات عديدة مست محتواها وطرائق تدريسها، لتسهيل تعلّمها واكتسابها لدى المتعلّمين خاصّة في الطّور الثّالث من التّعليم الابتدائي.

الكلمات المفتاحية: تعليم اللّغات؛ طرائق التدريس؛ القواعد النّحوية؛ السنة الخامسة ابتدائي؛ المقاربة النّصية؛ الكفاءات.

Abstract:

Grammar rules have a prominent position in teaching language in general, and especially in the primary education level, because in this level the learner starts learning proper language communication skills via listening,speaking,

reading reading, and writing, Grammar rules are considered as the bridge through which the learner passes to assimilate the language and communicate with it, moreover they preserve the Tongue of tune and falling in errors, that's why the ministry of education paid attention to It and implemented many reforms that have touched its content and methods of teaching for the sake of facilitating its learning and acquisition among learners especially in the third level of primary education.

.

***Key words**: Teaching* languages; Teaching methods; grammatical rules; fifth grade in primary school; Textuel approach; Competencies.

1-مقدمة:

إنّ اللّغة العربية هي أداة تواصل بين أبناء المجتمع، وهي مترابطة بأنظمتها سواء كانت صوتية، أم نحوية، أم دلالية. وتعدّ القواعد من علوم اللّغة الّتي تتعلّق بالمبادئ الأساسية لصياغة التراكيب، وبناء الجمل ونظمها في فقرات ونصوص، وهي وسيلة من الوسائل الّتي تعين على إجادة اللّغة، وتقويم ألسنة التّلاميذ من الوقوع في الخطأ في الكلام والكتابة ونظرا لأهمية القواعد النحوية في تعلّم اللّغة، قامت وزارة التربية بإصلاحات عديدة شملت المنهاج وطرائق تدريسه، وهذا المقال يهدف إلى معرفة أهمية القواعد النحوية في تعلّم مهارات التواصل، كما يسلط الضوء على طرائق تدريسها التقليدية والحديثة، ومزايا وعيوب كلّ طريقة، واختيار الأفضل منها من خلال كتاب اللّغة العربية، ومن هنا يحاول المقال الإجابة عن الإشكال التّالي:

- ما مدى مساهمة طرائق التدريس الحديثة في استيعاب المتعلّمين للقواعد النّحوية؟

وبعد ضبط الإشكال تحددت الفرضيات التّالية:

-توجد علاقة بين المحتوى النحوي وطريقة التدريس المتبعة من طرف الأستاذ.

-صعوبة تدريس القواعد النحوية وانعكاساتها على المتعلّمين.

وقد اعتمد على المنهج الوصفي في الجزء النظري من المقال، والمنهج المقارن في الجزء التطبيقي لمقارنة طريقة تدريس القواعد النّحوية في النّظام القديم والنّظام الجديد (الجيل الثّاني).

2-مفهوم القواعد النّحوية:

تتكوّن القواعد النّحوية من مصطلحين هما: القواعد والنّحوية، ومن أشهر التّعريفات الّتي وقفت على تعريف النّحو وتداولها الباحثون هو تعريف ابن جني إذ يقول إنّه:" انتحاء سمت العرب في تصرّفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع، والتحقير، والتّكسير، والإضافة، والنّسب، والتّركيب، وغير ذلك، ليلحق من ليس من أهل العربية بأهلها في الفصاحة فينطق بها وإن لم يكن منهم"[1]، فمن خلال هذا التّعريف يضمّ النّحو مباحث تتعلّق بإعراب الكلام وأخرى ببنية الكلمة؛ أي علم الصّرف، كما عرّف أيضا بأنه: "علم مستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب الموصلة إلى معرفة أحكام أجزائه الّتي يتألف منها"[2].

وأول من عرّف النحو بحدّه يجعله مستقلا عن الصّرف في حدود تتبعي هوا لأزهري في قوله: "النّحو علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلم إعرابا وبناء"[3]، وأمّا القواعد النّحوية فهي مصطلح حديث مأخوذ من الكلمة الأجنبيةLa règle grammatical وهي:" مجموعة القواعد الّتي تنظم هندسة الجملة ومواقع الكلمات فيها، ووظائفها من ناحية المعنى وما يرتبط من أوضاع إعرابيّة تسمّى النّحو، أمّا مجموعة القواعد الّتي تتصل ببنية الكلمة وصياغتها ووزنها والناحية الصّوتية تسمّى علم الصّرف[4]. كما يمكن التّفريق بين النّحو وقواعد اللغة العربية " فالنّحو هو العلم الّذي يبحث فيه عن أحوال أواخر الكلم إعرابا وبناء، أمّا قواعد اللّغة العربية فهي عبارة عامّة تتسع لقواعد النّحو والصّرف والبلاغة والأصوات والكتابة، ولكن قواعد اللّغة العربية فيما درجت الكتب المدرسية على تناوله هي قواعد النّحو والصّرف[5].

وللقواعد النّحوية مكانة بارزة في تعليم اللّغات عامّة، وفي مرحلة التّعليم الابتدائي خاصّة؛ وذلك لأنّ هذه المرحلة أساسية بالنّسبة للمتعلّم، يتعرّف من خلالها على هذه القواعد والتي

تساعده على امتلاك الملكة اللّسانية إذ يقول ابن خلدون: "إنّ صناعة العربية إنّما هي معرفة قوانين هذه الملكة ومقاييسها خاصّة، فهو علم بكيفية، لا نفس كيفية، فليست نفس الملكة، وإنّما هي بمثابة من يعرف صناعة من الصّنائع علما، ولا يحكمها عملا"[6]. فهنا يتحدث عمن يحفظ القواعد النّحوية ولكن لا يوظفها ولا يتقنها مثل الصّانع الّذي يتعلّم حرفة من الحرف نظريا ولكن إذا طلب منه التّطبيق فلا يستطيع، وبالتّالي عند تحفيظ القواعد النّحوية لا بد من توظيفها في الواقع حتى نتمكن من امتلاك الملكة اللّسانية.

3-أهداف القواعد النحوية:

تهدف دراسة القواعد النّحوية إلى:

_تنمية قدرات التّلاميذ على التفكير والاستنباط والتّعليل و القياس.

_إنّ القواعد ليست غاية تقصد لذاتها، ولكنّها وسيلة إلى ضبط الكلام وتقويم اللّسان.

_"تعميق الدراسة اللّغوية عن طريق إنماء الدراسة النّحوية للتّلاميذ إذ يحملهم ذلك على التّفكير و إدراك الفروق الدقيقة بين الفقرات والتراكيب والجمل والألفاظ[7].

_ زيادة قدرتهم على نقد الأساليب الّتي يستمعون إليها أو يقرؤونها.

- تدريب التّلاميذ على استعمال الألفاظ والتّركيب استعمالا صحيحا، بادراك الخصائص الفنية السهلة للجملة العربية... وتزويد التّلاميذ بطائفة من التّراكيب اللّغوية وأقدارهم بالتّدرج على تمييز الخطأ من الصّواب"[8].

_ تيسير إدراكهم للمعاني المسموعة والمقروءة، والتّعبير عنها بوضوح.

_تنمية قدرات التّلاميذ على تمييز الخطأ فيما يستمعون إليه ويقرؤونه، ومعرفة أسباب ذلك ليتجنبوه.

4-الطّرائق المستخدمة في تدريس القواعد النحوية:

تعددت تعريفات العلماء و المربين للطّريقة فيعرّفها معجم علوم التّربية على أنّها: "مجموع الأنشطة ، والإجراءات الّتي يقوم بها المدرّس والّتي تبدو أثارها على ما يتعلّمه التّلاميذ"[9]، أمّا بوران كريستيان Pure Christen فيقول: "هي مجموع الأساليب والتّقنيات المتبعة في القسم، والّتي من شأنها أن تدفع التّلميذ للقيام بسلوك، أو نشاط محدود"[10]، ويعرّفها فرنسيس ما كيFrancisw Ma key : "الطّرائق ليست أكثر من مجرد وسائل، وأدوات بين أيدي المتعلّمين"[11]، أ مّا محمد عطية فيقول: "الطّريقة هي الوسيلة الّتي نتّبعها لنفهّم التّلاميذ أيّ درس من الدّروس في أيّ مادة من المواد، وهي الخطّة الّتي نضعها لأنفسنا قبل أن ندخل حجرة الدّراسة، ونعمل لتنفيذها في تلك الحجرة بعد دخولها"[12].

فمن خلال هذه التّعريفات المتعدّدة؛ فالطّريقة هي وسيلة لتحقيق أهداف مادة ما من المواد الدّراسية وهي حلقة وصل بين المنهاج والتّلميذ، وهي مجموعة الأساليب والتقنيات والوسائل وغيرها، الّتي يستعين بها المعلّم في تقديم دروسه، وإيصال العلوم والمعارف المختلفة إلى تلاميذه، وهي عنصر أساسي من عناصر العملية التّعليمية/ التّعلمية، إلى جانب المعلم والمتعلّم والمادة التّعليمية وبيئة التّعلّم. وطرائق التّدريس تعدّ من عناصر المنهاج وأكثرها تحقيقا للأهداف، فمن خلالها يتجسد الفعل التّعليمي/ التّعلّمي، ومن بين الطّرائق الأكثر شيوعا في تدريس القواعد النّحوية وأهمها هي:

3-1_ الطّريقة القياسية:

تقوم هذه الطّريقة بالبدء بحفظ القاعدة، ثمّ إتباعها بالأمثلة والشواهد، وهذه الطريقة تصلح لتعليم الكبار؛ حيث تقوم بتحفيظ القواعد واستظهارها باعتبارها غاية في ذاتها، وليست وسيلة، كما أنّها: " تقوم على أساس انتقال الفكر من المقدّمات إلى النتائج، ومن الحقيقة العامّة إلى الحقائق الجزئية، ومن القانون العامّ أو القاعدة إلى النّتائج"[13]، كما عرّفها محمود الساموك"

بأنّها تقوم على حفظ القاعدة منذ البداية ثمّ الإتيان بشواهد، وأمثلة تثبتها، وهذا يعني أنّها تقوم على الحفظ، فالطّالب ملزم بحفظ القواعد أوّلا ثمّ تُعرض عليه الأمثلة الّتي توضّح هذه القاعدة، أي أنّ الذّهن يبدأ من الكلّ إلى الجزء"[14].

فالطّريقة القياسية هي إحدى طرق التّفكير الّتي يستخدمها العقل في الوصول من المعلوم إلى المجهول، والفكر في القياس ينتقل من العامّ إلى الخاصّ، ومن الكلّ إلى الجزء، ومن الصعب إلى السّهل، ممّا أدّى إلى نفور التّلاميذ من دراسة هذه القواعد. يقال عنها: " تقديم القاعدة، والتّعريف على الأمثلة يكون بمثابة تقديم الصّعب على السّهل، والسّير من الصّعب إلى السّهل ينافي قواعد التّدريس كلّ المنافاة"[15]، كما تطرّق ابن خلدون إلى طرائق تدريس النّحو في مقدّمته تحت عنوان" في أنّ ملكة هذا اللّسان غير صناعة العربية ومستغنية عنها في التّعليم" والطّريقة القياسية تقيس الأمثلة على حساب القاعدة المقدّمة.

وعلى الرّغم من سهولة وسرعة حفظ القواعد بهذه الطّريقة إلاّ أنّها تعود بالتّلاميذ إلى الحفظ والمحاكاة العمياء، وعدم الاعتماد على النفس، والاستقلالية في البحث، وهذه الطّريقة كانت يدرّس بها في الكتاتيب والزّوايا، كما كتبت بها أغلب الكتب التّعليمية القديمة.

3-1-1-مزايا هذه الطّريقة:

- إنّ هذه الطّريقة توفر كثيرا من الوقت، لأنّها تعتبر الأحكام قضايا منتهية غير قابلة للمناقشة.

- أمّا محمد كامل حسين فيرى" أنّها خير معين لتدريس النّحو، من ناحية سهولتها وسرعتها في الأداء، فالطّالب الّذي يفهم القاعدة أصلا يستقيم أكثر كثيرا من الّذي يستنبط القاعدة من أمثلة توضح له قبل ذكرها، ولا سبيل إلى حفظها حفظا يعين على ذكرها"[16].

3-1-2-عيوب هذه الطّريقة:

- إنّها لا تصلح لصغار التّلاميذ، ولا تدعو التّلميذ إلى التّفكير والاعتماد على النّفس، بل تعوّده الاتكال على المدرّس. فهي ضدّ التربية العقلية.

- من مساوئ هذه الطريقة أيضا أنّها تبدأ بالأحكام العامّة الكلية الّتي تكون غالبا صعبة الفهم والإدراك، ثمّ تنتهي بالجزئيات؛ أي أنّها عكس قوانين الإدراك؛ أي تبدأ بالصّعب، وتنتهي إلى السهل.

- "هي طريقة تجلب الملل، ولا تكسب التّلميذ معلومات مفهومة، وتؤدّي إلى النّفور من دراسة القواعد النّحوية"[17].

- إنّها لا تؤدّي إلى اكتشاف التّلميذ للقوانين النّحوية؛ أي لا يساهم في الفهم الجيد، رغم حفظ القاعدة، وهذا ما يعيق التّطبيق الجيد لها.

نستنتج أنّ الطّريقة القياسية تحتاج إلى إعمال العقل وبالتالي لا تصلح للتّدريس في مراحل التّعليم وخاصّة التّعليم الابتدائي. لكن يمكن التّدريس بهذه الطّريقة في المراحل العليا وخاصّة في الجامعة؛ لأنّ الطّالب الجامعي يكون على وعي بهذه القواعد، فيتعلّم النّحو.

3-2-الطّريقة الاستنباطية(الاستقرائية) :

يكون سير الدّرس من الجزئيات إلى الكلّ؛ حيث تقوم هذه الطّريقة على البدء بالأمثلة الّتي تشرح وتناقش ثمّ تستنبط منها القاعدة؛ أي تعتمد على البحث والاستقراء والاستنباط. "والأساس فيها الوصول من الأمثلة، أو الجزئيات إلى القاعدة، تعرض الأمثلة، وتناقش فيها الظاهرة النّحوية للكشف عن نواحي الاشتراك، ثمّ تستنبط القاعدة الّتي تُسجّل هذه الظاهرة"[18].

وسميت استنباطية لأنّها: تقوم باستنباط القاعدة من الأمثلة المعطاة والشّواهد المختلفة؛ أي تقوم بتحضير الأمثلة الّتي تنطبق عليها القاعدة مع توضيحها للتّلاميذ من حيث المعنى والمبنى، ثمّ التوصّل عن طريق التّفكير إلى الأحكام العامّة، أو القاعدة من الأمثلة.

وقد أطلق بعض الباحثين على هذه الطّريقة اسم الاستقرائية، وقد نسبت إلى الفيلسوف الألماني "يوحنا فردريك هاربرت". وبها يقسم الدّرس إلى عدّة أقسام يسميها خطوات الدّرس أو مراتبه، وترمي كل خطوة إلى هدف خاصّ يؤلف مجموعها الهدف العام من الدّرس. وخطوات هاربرت تنحصر في الأقسام التالية: "الإيضاح-تداعي الأفكار أو الربط -تقرير الحكم أو القاعدة - التطبيقات"[19].

أمّا أتباع هاربرت مثل زيلر ورين فقد ادخلوا عليها بعض التّعديلات وجعلوها خمس مراحل هي: " المقدّمة _العرض-الرّبط-الاستنباط -التّطبيق أو المراجعة"[20]، والجدير بالذكر أنّ مصممي مناهج تدريس اللغات في أمريكا ومعظم بلاد أوربا قد هاجروا هذه الطّريقة، واستفادوا من وضع مناهج اللّغات عندهم بفكرة ابن خلدون الّتي ترتكز في تكوين الملكة اللّسانية عن دراسة النصوص اللّغوية الجميلة دراسة تحليلية تقويمية تذوّقية.

إنّ هذه الطّريقة تتدرّج في بناء القاعدة؛ فالمعلّم يحضر الأمثلة ويسجلها على السبورة ثمّ يناقشها مع تلاميذه حتى يصل إلى القاعدة، ثمّ يطبّق في نهاية الدّرس حول القاعدة المتوصل إليها، وهذه الطّريقة تتبع السنن المنطقية للإدراك. وهي الطّريقة الّتي كانت مطبّقة حرفيا في مرحلة التّعليم الأساسي. فهذه الطّريقة تنتقل من الأمثلة إلى القاعدة، ومن السّهل إلى الصّعب، ومن المحسوس إلى المعقول، ومن الجزئيات إلى الكليات، كما تربط الدّرس الجديد بالقديم، وتمرّن التّلاميذ على الملاحظة والمقارنة والحكم.

3-2-1-مزايا هذه الطّريقة:

- إنّ هاربرت هو أول من حاول تجربة علم النّفس بطريقة عملية في غرفة الصّف؛ ومنذ ذلك الوقت عمد المربون إلى البحث عن الطّريقة.

-التّلميذ فيها ايجابي، يسلك طريقا طبيعيا للفهم، ينتبه ويفكر ويعمل، وبهذا فالطّريقة تعمل على حفز تفكير التّلاميذ[21].

- هذه الطّريقة تنطلق من الواقع اللّغوي نفسه، وتعتمد الملاحظة والتّتبع، والموازنة والاستنتاج والتّطبيق، وهذه هي طريقة البحث العلمي الّتي تتبع في تدريس المواد العلمية الآن، وذلك لأنّها تساير طبيعة الفكر [22].

3-2-2-عيوب هذه الطّريقة:

- قلة مشاركة التّلاميذ في الدّرس لأنّ المعلّم هو الّذي يقدّم الدّرس، ويوازن ويقارن بين أجزائه ويتولّى صياغة الاستنتاج.

- لم يوضّح هاربرت حقيقة العقل ولا كيفية وجود الأفكار فيه، وأنّه لم يوضّح عملية الإدراك العقلي المؤتلف والمختلف من الأفكار، ولا القوّة الحقيقية الّتي على أساسها استنبطت القواعد العامّة والقوانين، لذا نجد رأيه في هذه المسألة يكتنفه الغموض والإبهام، فقيل عنّها أنّها بطيئة في التّدريس، وأمثلتها مبتورة من النّصوص [23].

3-3-طريقة النصوص الأدبية المعدلة:

وهذه الطّريقة تقوم" على أساس تعليم القواعد النّحوية من خلال النّصوص الأدبية المترابطة الأفكار؛ أي الأساليب المتّصلة لا الأمثلة المتقطّعة والأساليب الملتقطة، وأساسها اختيار نصّ أو قطعة من القراءة في موضوع واحد، يقرأه التّلاميذ ويفهمون معناه ثمّ يشار إلى بعض الجمل فيه، المرغوب دراستها بخط مميّز، ويتمّ تحليلها ومناقشتها، ويعقب ذلك استنباط القاعدة النّحوية منها وبعدها تأتي مرحلة التّطبيق" [24].

إنّ هذه الطّريقة تركّز على تدريس القواعد النّحوية من خلا ل النّص اللّغوي، فالمتعلّم يكتشف بنفسه الدّرس الّذي سيقدّم له، كما يناقش ويتفاعل ويشارك في بناء تعلّمه بنفسه ويتوصل إلى القاعدة، وهذه الطّريقة أيضا تجعل القاعدة جزء من النّشاط اللّغوي، فهي تدرّبهم على القراءة والفهم وتوسيع المعارف، والتّدريب على الاستنباط والدّقة في التّفكير، وهذه الطّريقة

متداولة في دول المشرق، وهي تشبه طريقة المقاربة النّصيّة الّتي تبنتها الوزارة في الإصلاحات الأخيرة، معتمدة على المقاربة بالكفاءات.

3-3-1-مزايا هذه الطّريقة:

-تجعل القراءة مدخلا للنّحو.

- تعالج القواعد النّحوية في سياق لغوي علمي.

- "إنّها طريقة فضلى لأنّها تحقق الأهداف المرسومة للقواعد النّحوية، حيث يتم عن طريقها مزج القواعد بالتراكيب وبالتعبير الصحيح المؤدّي إلى رسوخ اللّغة وأساليبها رسوخا مقرونا بخصائصها الإعرابية"[25].

3-3-2-عيوب هذه الطّريقة:

- يصعب الحصول على نصّ متكامل؛ يحمل كلّ الأمثلة المطلوبة لدراسة ظاهرة نحوية ما.

- يضيع الوقت في القراءة والتّحليل، ويُشغل المعلّم عن الهدف الأساسي.

3-4-المقاربة النّصّية:

جاءت فكرة المقاربة بالنّص كخيار لساني بديل عن المقاربة بالجملة، هذا الخيار جاء مدعما للخيار المنهجي المقاربة بالكفاءات الذي جاء كبديل بيداغوجي ومنهجي للمقاربة بالأهداف.

و تتكون المقاربة النّصية من مصطلحين هما: المقاربة والنص، فالمقاربة" تعني مجموعة من التّصورات والمبادئ والاستراتيجيات الّتي يتم من خلالها تصوّر منهاج دراسي وتخطيطه وتقييمه"[26]، والنّص ويعني مجموعة التّصورات والمفاهيم والقواعد المرتبطة بالنّص باعتباره وحدة أساسية للفهم والافهام، والتّأويل والتّحليل والإنتاج" فالنّص بنية دلالية ينتجها فرد واحد أو جماعة ضمن بنية لغوية مترابطة منسجمة، تؤلّف نسيجا من الكلمات والتّراكيب والعناصر المكونة لنظام اللّغة،

وهو معرفة تمّ إنجازها ضمن ثقافة ما، ذلك أنّ المعرفة تتلخص في النّص، وكلّ معرفة لها نصوصها"[27].

فالمقاربة النّصية" مقاربة تعليمية تهتم بدراسة بنية النّص ونظامه، حيث تتوجه العناية إلى مستوى النّص ككل، وليس إلى دراسة الجملة. إذ أنّ تعلّم اللّغة هو التّعامل معها، من حيث هي خطاب متناسق الأجزاء، منسجم العناصر، ومن ثمّ تنصبّ العناية على ظاهرة الاتّساق والانسجام الّتي تجعل النّص غير متوقف على مجموعة متتابعة من الجمل، بل تتعدّى ذلك إلى محاولة رصد كلّ الشّروط المساعدة على إنتاج نص محكم البناء، متوافق المعنى"[28].

ففي هذه الطّريقة يعدّ المتعلّم عنصرا مهمّا في بناء معارفه، فيتدرب على دراسة النّص دراسة شاملة تنضوي تحتها مجالات عدّة منها المعجمية والتّركيبية والدّلالية والتّداولية، "فالنّص هو محور الفعل التّربوي حيث أنّ نقطة الانطلاق هي النّص ونقطة الوصول هي النّص؛ وهذا يعني أنّ المتعلّم ينطلق من نصّ فيحلله ليستخلص خصائصه ثمّ ينسج على منواله نصّا من عنده باحترام الخصائص المناسبة لنمطه"[29].

وتدريس النّحو في ضوء المقاربة بالكفاءات يقوم على المقاربة النّصية الّتي تجعل من النّص محورا أساسيا لتعليم أنشطة اللّغة" فتدريس القواعد ينطلق من النّص، وذلك لجعل المتعلّم يربط بين اللّغة والقواعد ويدرك أنّها وسيلة وليست غاية، وأنّها في خدمة التّعبير دائما. ومنه فالمتعلّم يجب أن يدرك أنّ الانطلاق من النّص في درس القواعد هو المظهر الطّبيعي لدراسة قواعد اللّغة ووصف لظواهرها اللّغوية والتّعريف بها. وعليه فالأستاذ يبدأ بتمهيد يكون موافقا للدّرس عن طريق أمثلة تكون لها علاقة بالدّرس، والهدف منه هو الربط بين الدّرس السّابق والدّرس الجديد"[30]. وهكذا يكمل درسه بمحاورة التلاميذ والوصول بهم إلى القاعدة، ثمّ بعد ذلك تنجز التّطبيقات المناسبة من طرفهم بتوجيه من المدرّس.

3-4-1-مزايا هذه الطّريقة:

-تجعل أشكال التّعلّم أكثر فاعلية في الحياة اليومية.

-تجعل المتعلّم قادرا على التّفاعل مع النّصوص المعتمدة في المقرر.

-تعالج القواعد النحوية من خلال نص القراءة.

-الانتقال بالتّدريس من التّلقي إلى الإنتاج.

3-4-2-عيوب هذه الطّريقة:

-صعوبة الحصول على فقرة في نصّ القراءة تشمل جميع الظواهر اللّغوية المراد دراستها.

-طريقة مكلفة تحتاج إلى وقت أطول، وإلى جهد أكبر.

-هذه الطّريقة بحاجة إلى معلّم كفء قادر على الإجابة على كلّ استفسارات المتعلّمين.

إذن فمن الضروري أن ينوع المعلّم من طرائق تدريس القواعد، فلا توجد طريقة واحدة مثلى يمكن الاعتماد عليها مع كلّ متعلّم، ومحتوى تعليمي أو موضوع، فعلى كلّ معلّم أن يختار الطّريقة المناسبة للمتعلّم وللمحتوى التّعليمي وللهدف الّذي يراد الوصول إليه.

4-الجزء التطبيقي:

4-1طريقة تقديم درس في القواعد النّحوية في النّظامين.

4-1-1طريقة عرض درس القواعد في مرحلة التّعليم الأساسي (النّظام القديم)[31]

الوحدة:16 القواعد:1 الحصة:3 السنة الخامسة من التعليم الأساسي.

الموضوع: الفعل المضارع المجزوم.

الهدف: التّعرّف على جزم الفعل المضارع بالحروف:

(لم -لمّا -لام الأمر-لا" الناهية –إنّ الشّرطية).

المعلّـــم	التّلاميـــــذ
ملاحظة: يمكن للمعلم أن يستكمل هذه المذكرة في حصة التمارين. 1-التهيئة: -استخراج الجملة الآتية من فحوى نص "الكلاب المدرّبة". -هل عرف الأهل عن الغائب شيئا؟ 2-التّحليل والاستعمال: لم: - ما نوع الفعل" يعرف"؟	الإجابات المتوقعة: - لم يعرف أهل الغائب عنه شيئا. - فعل مضارع.

- ما الحرف الذي سبق هذا الفعل؟	- لَمْ.
-نفينا المعرفة عن أهل الغائب، فما الحرف الذي أفاد هذا النّفي؟	- الحرف الذي أفاد هذا النفي هو" لم".
-كيف نطقنا آخر الفعل المضارع المسبوق ب " لم"؟	-نطقناه بالسكون "لم يعرفْ".
- علام يدل السكون في آخر المضارع المسبوق ب "لم"؟	- يدل على الجزم.
- علام يدل الحرف "لم" وماذا يفعل؟	- يدل الحرف "لم" على النفي، وهو يجزم الفعل المضارع.
	- لم يصل قطار الصباح في موعده.
	- لم يترك رجال الأمن الجاني حرا.
- هات جملا تستعمل فيها الحرف "لم".	- لم يستسلم الفارس لعدوه.
نفس الشيء مع لمّا ولام الأمر ولا النّاهية وإنّ الشّرطية.	- الحروف التي تجزم الفعل المضارع هي: لمْ -لمّا –لام الأمر-"لا" الناهية-أنْ" الشرطية.
3-الاستنباط:	- لمْ: حرف جزم، يفيد النفي.
- ما الحروف التي تجزم الفعل المضارع؟	- لمّا: حرف جزم، يفيد النفي.
	- "لا" الناهية: حرف جزم، يفيد النفي.
	- لام الأمر: حرف جزم، تجعل المضارع يدل على الأمر.

- علام يدل كل حرف من هذه الحروف؟	- "إنْ" الشرطية تجزم فعلين.
	- لم يدرك العدو الفارس إلاّ بعد أن كبا جواده.
	-هبطت الطائرة ولمّا ينزل الم
	-لا تحدّث الناس بصوت مرتفع.
	- ..... تقطف أزهار الحديقة.
	- .... تغرس شجرة كل عام.
4-التّطبيق:	- .... يصل القطار في موعده.
1-هات جملا في كل منها حرف جزم.	-.... يتبع المريض نصائح الطبيب يبرأ من مرضه.
	- لا.... الكرة في الشارع.
	- لم.... التلميذة كتابها.
2-ضع حرف جزم مناسب في كل جملة مما يلي:	- لا.... إلى جارك.
	- إن... على النظافة.... من الأمراض.
	- لمْ: حرف نفي وجزم.
3-املإ الفراغ في الجمل التالية بفعل مضارع واضبط آخره بالشكل.	- تهبطْ: فعل مضارع مجزوم ب " لم" وعلامة جزمه السكون.
	- سفينةُ: فاعل مرفوع، وعلامة رفعه الضمة، وهو مضاف.
4-أعرب الجمل التالية:	

- لم تهبط سفينة الفضاء.	- الفضاء: مضاف إليه مجرور، وعلامة جره الكسرة. - لا: حرف نهي وجزم. - تترك: فعل مضارع مجزوم ب " لا" الناهية، وعلامة جزمه السكون. - صديقا: مفعول به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة. - في: حرف جر. -الشدّة: اسم مجرور ب في" وعلامة جره الكسرة.
- لا تتركْ صديقًا في الشدة.	لِ: لام الأمر. - تعملْ: فعل مضارع مجزوم بلام الأمر، وعلامة جزمه السكون. - ب: حرف جر. - نشاط: اسم مجرور ب " الباء"، وعلامة جره الكسرة.
3-لِتعملْ بنشاط.	

4-1-2 طريقة عرض درس القواعد في مرحلة التّعليم الابتدائي (النّظام الجديد) السنة الخامسة ابتدائي [32].

المقطع التعلمي:(3) الهوية الوطنية. الحصة:5

الميدان: فهم المكتوب+ التعبير الكتابي. المدة:45 دقيقة.

النشاط: قراءة (أداء-شرح-فهم-استثمار): كلنا أبناء وطن واحد+ تراكيب نحوية: جوازم الفعل المضارع.

الكفاءة الختامية: يقرأ نصوصا يغلب عليها النمطان التفسيري والحجاجي، قراءة تحليلية سليمة ويفهمها.

مؤشرات الكفاءة: يلتزم بقواعد القراءة الصامتة، يحترم شروط القراءة المسترسلة ويعبر عن فهمه لمعاني النصّ ويميز خطاطة النص التفسيري والحجاجي.

القيم: يساهم في الأعمال الايجابية التي تخدم وطنه، ويعتز ويفتخر بوطنه.

الهدف التعليمي: يتعمق في فهم معاني النص المكتوب، ويتعرف على جوازم الفعل المضارع ويعربها إعرابا صحيحا.

المراحل	الوضعيات التعلمية والنّشاط المقترح	التّقويم
1-مرحلة الانطلاق 2-بناء التعلمات	بعد تقديم درس القراءة، يستدرج المعلم التلاميذ للتوصل إلى الجمل التي تحوي الظاهرة النحوية المستهدفة، وذلك بطرح بعض الأسئلة. كتابة الفقرة على السبورة، وتلوين الظاهرة النحوية المستهدفة.	يتذكر ما جاء في النص. يقرأ. يجيب يتعمق في النصّ،

	الفقرة: قال المعلم الفرنسي لمحمد: قفْ أنت لا تجلسْ في هذا الصّف " " "أنت عربي"، ألم تفهموا بعد نظام القسم؟ لكن محمدا لم يُردْ أن يغير مكانه فقال بكل أدب: معذرةً سيدي أبي عربي وأمّي قبائلية، فلم أدرِ في أي صفٍّ أجلس! -قراءة الفقرة من طرف المعلم، ثمّ قراءتها من طرف بعض التّلاميذ. -طرح بعض الأسئلة لاكتشاف الظاهرة وتمييزها مثل: بماذا سبقت الأفعال الملونة؟ كيف تسمّى هذه ا لحروف؟ لماذا؟ عيّن التّغيير الّذي طرأ على الأفعال المضارعة؟ لماذا لم تظهر السّكون على آخر الفعل(أدرِ)؟ الوصول إلى تثبيت القاعدة وقراءتها. القاعدة: يجزم الفعل المضارع إذا سبقه حرف من حروف الجزم ومنها لم النافية ولا الناهية. علامة جزمه السّكون مثل: تكذبُ/ لا تكذبْ. أو حذف النون إذا كان من الأفعال الخمسة مثل: تتأثرون/ لا تتأثروا. أو حذف حرف العلّة إذا كان الفعل ناقصا مثل: يمضي/لم يمضِ. نموذج إعرابي: لم أُهملْ واجباتي. لم: أداة نفي وجزم. أُهملْ: فعل مضارع مجزوم ب " لم" وعلامة جزمه السّكون والفاعل ضمير مستتر تقديره" أنا".	يلاحظ الظاهرة ويميزها. يصدر أحكاما على وظيفة المركبات اللّغوية والنّصية. يميز الأفعال المضارعة المجزومة ويوظفها.
3-استثمار	ينجز على دفتر الأنشطة تمارين النحو صفحة:30	ينجز التمارين

<table>
<tr>
<td>المكتسبات</td>
<td>
1-ادخل أدوات الجزم على الجمل التالية وغيّر ما يجب تغييره:

... (تنقُصُ) عزيمة الجزائريّين يوما، ...(تضعفُ) أمام المستعمر، وبقي الشعب صامدا في وجه الظّلم وحارب العدوان، ولذلك عليكم أن تكملوا المشوار، و...(تنسون) واجبكم نحو وطنكم الحبيب.

2-أكمل ملء الجدول:

لا تمضِ في طريق الشّرِّ/ عليكم أن تتّحدوا ولا تتفرّقوا/ لم تتخاذلوا يوما/ لا تتكلّم مع الغرباء.
<table>
<tr><th>أداة الجزم</th><th>الفعل المجزوم</th><th>علامة الجزم</th></tr>
<tr><td>....</td><td>...</td><td>...</td></tr>
</table>
</td>
<td>على دفتر الأنشطة
ويصححها جماعيا وفرديا.</td>
</tr>
</table>

من خلال النموذج المقدّم القديم والحديث في تقديم درس القواعد، تستنبط الطريقة المعتمدة؛ وذلك من خلال المصطلحات المستعملة في النّظام القديم (تهيئة/ الإجابات المتوقعة/ استخراج الجملة/هات جملا/ الاستنباط/كثرة الأسئلة/ التّطبيق) فهذا دليل على أنّ المعلّم هو محور العملية التعليمية، فهو المهيأ والموجه والمحضر والمستنتج، والمتعلّم متلقي لكل ذلك. أمّا مصطلحات النّظام الجديد (بناء التّعلّمات/ الوصول إلى تثبيت القاعدة/ طرح بعض الأسئلة/ استثمار المكتسبات/ يتذكر ما جاء في النص/يجيب يتعمق في النص، يلاحظ الظاهرة ويميزها/ يصدر أحكاما على وظيفة المركبات اللّغوية والنّصية...) فهذا دليل على أنّ المتعلّم هو محور العملية التعليمية / التّعلّمية وهو الّذي يبني تعلّماته بنفسه، والمعلّم موجه ومرشد للمتعلّم؛ أي الانتقال من منطق التّعليم إلى منطق التّعلّم. كذلك نجد في النّظام القديم هناك مذكرة وزارية موحدة معدّة من طرف الوزارة، أمّا النّظام الجديد" الجيل الثاني" فلا توجد مذكرة موحدة معدّة من طرف الوزارة، وإنما هي دروس معروضة في كتاب التّلميذ وعلى كل معلّم التّصرّف في إعداد مذكرته حسب مستوى تلاميذه.

حسب رأيي التّدريس في النّظام القديم على الرّغم من طول المذكرة الوزارية الجاهزة للتّطبيق من طرف المعلّم، الّتي تعتمد على الملاحظة والاستقراء والاستنتاج والانتقال من الجزء إلى الكلّ لكنّها حاولت إيصال المعلومة إلى المتعلّم. أمّا التّدريس في النّظام الجديد المعتمد كلّيا على المتعلّم في بناء تعلّماته بنفسه عن طريق المقاربة بالكفاءات الّتي تعتمد على الوضعيات التّعليمية/ التّعلميّة، وبيداغوجيا المشاريع وحلّ المشكلات والوضعيات الإدماجية والمقاربة النّصّية، إلاّ أنّ هذه الأخيرة لا تخل من بعض العيوب الّتي تقف عائقا أمام المعلّم والمتعلّم معا. فمثلا في بعض النّصوص لا يمكن إيجاد فقرة تحتوي على جميع الظواهر اللّغوية المراد دراستها، لذا فالمقاربة بالكفاءات لا يمكن تطبيقها في المدارس الجزائرية، وفي المرحلة الابتدائية خاصّة لأسباب عديدة منها: الاكتظاظ في الأقسام، وعدم توفير الوسائل الضرورية المساعدة على إيضاح الدّروس، والحالة الاجتماعية للمتعلّمين...وبذلك فمازال المعلم يدرس بالطرائق القديمة التّي يُعتمد فيها على المعلّم.

5-خلاصة القول:

تتكون القواعد النحوية من مصطلحين هما: القواعد والنّحو، والقواعد النّحوية مصطلح حديث مترجم من الكلمة الأجنبية La règle grammaticale وهي مجموعة القواعد الّتي تنظم هندسة الجملة ومواقع الكلمات فيها، أمّا النحو فهو الّذي يبحث عن أحوال الكلم إعرابا وبناء، والقواعد النّحوية تهدف إلى تنمية قدرات التّلاميذ على التّفكير وضبط الكلام وتقويم اللّسان، واستعمال الألفاظ والتّراكيب استعمالا سليما...

إنّ طرائق التدريس تعدّ من عناصر المنهاج وأكثرها تحقيقا للأهداف فمن خلالها يتجسد الفعل التعليمي/ التّعلمي، ومن بين طرائق تدريس القواعد النحوية التقليدية والحديثة هي:

الطريقة القياسية، والطّريقة الاستنباطية، وطريقة النصوص الأدبية المعدلة، وطريقة المقاربة النّصية، ورغم كل هذا فلا توجد طريقة مثلى صالحة لتقديم جميع الدروس، فلكل طريقة عيوب ومحاسن، وعلى كل معلم تنويع الطرائق، واختيار الطريقة المناسبة لتحقيق أهداف الدّرس. وعلى الرغم من محاولة استعمال الطرائق الحديثة في التدريس، لكن تلاميذ التعليم الابتدائي مازالوا يعانون من صعوبات جمة في استيعاب الدروس النحوية، وأنّ معظم أو جل المعلمين مازالوا يقدّمون دروس النّحو بالطريقة الاستنباطية.

6-التّوصيات:

-الأنشطة المجسدة للمقاربة النّصّية تعتبر نقطة قوّة بالنّسبة للمتعلّم إذا طبقت بشكل جيد، لكن التوقيت الزّمني المخصص لتفعيل الدّرس النّحوي في المرحلة الابتدائية والمقدّرة ب 45د غير كاف لذلك، وعليه أقترح ادراج حصّة أخرى للتّطبيقات لأنّ التطبيقات هي الّتي ترسخ القاعدة في ذهن المتعلّم، كما اوصي بتوظيف القواعد في جميع الأنشطة اللّغوية، وفي بقية المواد الأخرى، وبذلك يتمكن المتعلّم من اكتساب الملكة اللّسانية.

-التخفيف من النحو غير الوظيفي الّذي لا يستفاد منه إلاّ في حالات نادرة، واختيار النّحو الوظيفي المرتبط بواقعه المعيش حتى تبقى القاعدة حاضرة في ذهنه في كلّ وقت.

-تعويد المتعلمين على التحدّث بالعربية الفصحى في كلّ الأماكن وتشجيعهم على ذلك، مع تصويب الأخطاء الّتي يقعون فيها أثناء الحديث.

7-المصادر والمراجع:

- 1-أحمد مختار عضاضة: التربية العملية التطبيقية في المدارس الابتدائية والتكميلية، مؤسسة الشرق الأوسط للطّباعة والنشر، بيروت-لبنان،1961.
- 2-أيت أوشان علي: اللسانيات والتربية مقاربة التدريس بالكفاءات والمفاهيم، دار أبي رقراق، المغرب،2012.
- 3-بشير ابرير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2007.
- 4-حسن شحاتة: تعليم اللّغة العربية بين النظرية والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط5،2004.
- 5-خالد الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، مطبعة الأزهرية للنشر، مصر،1925.
- 6-عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، دار القلم للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1971
- 7-زكرياء إسماعيل: طرق تدريس اللّغة العربية، دار المعرفة الجامعية، قناة السويس، الشاطبي، 2005.
- 8-طه حسين الدليمي: أساليب حديثة في تدريس قواعد اللّغة العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2004.
- 9-عبد الكريم خليفة: التربية وأصول التدريس، مطبعة المعارف، حلب-سوريا، 1948.
- 10-عبد اللطيف الغاربي وعبد العزيز الغر ضاف: معجم علوم التربية _مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك، ج1.
- 11-محمد إسماعيل ظافر وآخرون: التدريس في اللّغة العربية، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، دط، 1984.

- 12-محمد إسماعيل ظافر ويوسف الحماد: التدريس في اللّغة العربية، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1974.
- 13-ينظر محمد رجب فضل الله: الاتجاهات التربوية المعاصرة في تدريس اللّغة العربية، دار عالم للكتب، ط1، 1998.
- 14-محمد كامل حسين: مذكرة عن الطريقة الحديثة في تعلّم النحو، مصر، 1966.
- 15-محمد عطية الإبراشي: روح التربية والتعليم، مطبعة عيسى الباب الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ط5.
- 16-علوي عبد الله طاهر: تدريس اللّغة وفقا لأحدث الطّرائق التربوية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
- 17-علي أحمد مدكور: تدريس فنون اللّغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2000.
- 18-علي النعيمي: الشامل في تدريس اللّغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.
19-أبوا لفتح عثمان بن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجاح، دار الكتب المصرية، مصر، ط2، ج2.
- 20-سعدون محمود الساموك: دار وائل للنشر، عمان-الأردن، ط1، 2005.
- 21-السيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، تح: محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2011.

- **المراجع والمصادر الأجنبية:**

- 22 Purenchristien. Histoire des méthodologies de l'enseignement. Paris: clé international,1988 .
- 23Francis w MA key. principe de didactique se scientifique de l'enseignement que analyse des langues. traduction: Lorme la forge. Edition: Didier. Paris, 1972.

- **الوثائق التربوية:**

- 24-وزارة التربية الوطنية اللّجنة الوطنية للمناهج: الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثانية من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2003.
- 25-وزارة التربية الوطنية اللجنة الوطنية للمناهج: الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الأولى، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر.
- 26-وزارة التربية الوطنية اللجنة الوطنية للمناهج: الوثيقة المرافقة لمنهاج اللغة العربية السنة الثانية ثانوي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2006
- 27-وزارة التربية الوطنية: همزة وصل، مجلة التربية والتكوين، الجزائر، عدد خاص، 1991.
- 28-ينظر: وزارة التربية الوطنية: كتاب المعلّم في اللّغة العربية السنة الخامسة من التّعليم الأساسي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، ج2، 1985/ 1986.
- 29-ينظر: وزارة التربية الوطنية: كتاب اللّغة العربية السنة الخامسة من التّعليم الابتدائي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، وكرّاس النشاطات في اللّغة العربية، 2019/ 2020

8-التهميش:

1-أبوالفتح عثمان بن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجاح، دارا لكتب المصرية، مصر، ط2، ج2، ص34.

2-السيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، تح: محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 2011، ص12.

3-خالد الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، مصر: مطبعة الأزهرية للنشر، مصر، 1925، ص14.

4-محمد إسماعيل ظافر وآخرون: التدريس في اللّغة العربية، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، دط، 1984، ص281.

5-طه حسين الدليمي: أساليب حديثة في تدريس قواعد اللّغة العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2004، ص25.

6-عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، دار القلم للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص729.

7-علي أحمد مدكور: تدريس فنون اللّغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2000، ص333.

8-حسن شحاتة: تعليم اللّغة العربية بين النظرية والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2004، ص202.

9-عبد اللطيف الغاربي وعبد العزيز الغر ضاف: معجم علوم التربية _مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك، ج1، ص109.

10-Purenchristien, Histoire des méthodologies de l'enseignement, Paris : clé international, 1988, page : 16.

11—FranciswMakey, principe de didactique analyse scientifique de l'enseignement des langues, traduction : Lorme la forge, Edition : Didier, Paris, 1972, page : 173.

12-محمد عطية الإبراشي: روح التربية والتعليم، المطبعة عيسى الباب الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ط5، ص267.

13-زكرياء إسماعيل: طرق تدريس اللّغة العربية، دار المعرفة الجامعية، قناة السويس، الشاطبي، 2005، ص، 224.

14-سعدون محمود الساموك: مناهج اللّغة العربية وطرق تدريسها، دار وائل للنشر، عمان-الأردن، ط1، 2005، ص228.

15-عبد الكريم خليفة: التربية وأصول التدريس، مطبعة المعارف، سوريا، حلب، 1948، ص21.

16-محمد كامل حسين: مذكرة عن الطريقة الحديثة في تعلّم النحو، مصر، 1966، ص2.

17-ينظر: محمد رجب فضل الله، الاتجاهات التربوية المعاصرة في تدريس اللّغة العربية، دار عالم للكتب، ط1، 1998، ص192.

18-محمد إسماعيل ظافر ويوسف الحمادي: التدريس في اللّغة العربية، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1974، ص279.

19-أحمد مختار عضاضة: التربية العملية التطبيقية في المدارس الابتدائية والتكميلية، مؤسسة الشرق الأوسط للطّباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1961، ص138.

20-أحمد مختار عضاضة: التربية العملية التطبيقية في المدارس الابتدائية والتكميلية، مرجع سابق، ص140.

21-ينظر: محمد رجب فضل الله، الاتجاهات التربوية المعاصرة في تدريس اللّغة العربية، مرجع سابق، ص192.

22-وزارة التربية الوطنية: همزة وصل، مجلة التربية والتكوين، الجزائر، عدد خاص، 1991، ص202.

23-علي النعيمي: الشامل في تدريس اللّغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2004، ص44.

24-علوي عبد الله طاهر: تدريس اللّغة وفقا لأحدث الطّرائق التربوية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص342.

25-علوي عبد الله: مرجع سابق، ص343.

26-وزارة التربية الوطنية اللّجنة الوطنية للمناهج: الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثانية من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2003، ص10.

27-بشير ابرير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص108.

28-وزارة التربية الوطنية اللجنة الوطنية للمناهج: الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الأولى، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، ص11.

29-وزارة التربية الوطنية اللجنة الوطنية للمناهج: الوثيقة المرافقة لمنهاج اللغة العربية السنة الثانية ثانوي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2006، ص10.

30-أيت أوشان علي: اللسانيات والتربية مقاربة التدريس بالكفاءات والمفاهيم، دار أبي رقراق، المغرب، 2012، ص13.

31-ينظر: وزارة التربية الوطنية، كتاب المعلّم في اللّغة العربية السنة الخامسة من التّعليم الأساسي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، ج2، 1985/ 1986، ص212/ 216/ 217.

32-ينظر: وزارة التربية الوطنية، كتاب اللّغة العربية السنة الخامسة من التّعليم الابتدائي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، ص50، وكرّاس النشاطات في اللّغة العربية، 2019/ 2020، ص30.

تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد الجزائري عمرو عيلان

The acquisition of the Structural and formative approach" for the Algerian critic " Amro Ailan

أ/ فهيمة حمداوي

قسم اللغة والأدب العربي جامعة العربي التبسي تبسة /الجزائر
fahima.hamdaoui@univ-tebessa.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/11/01 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

وقفنا من خلال دراستنا هذه المعنونة بتلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد الجزائري " عمرو عيلان" على أهم الأطر النظرية الفلسفية والنقدية الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني من حيث مرجعياته الفلسفية،وأهم المفاهيم والمصطلحات والنقاد الخاصة بهذا المنهج،

وفي الجانب التطبيقي هي دراسة في مجال نقد النقد معتمدين في ذلك على خطاب التحقيق من خلال دراسة الناقد الجزائري "عمرو عيلان" لروايات عبد الحميد بن هدوقة، مبرزين في ذلك خصوصيات المنهج البنيوي التكويني مفاهيميا واصطلاحيا، وكذا اعتماد الناقد "عمرو عيلان" على توظيف سوسيولوجيا النص الروائي وعلم السرد والسيميائية.

الكلمات المفتاحية: البنية،البنية الدالة،الوعي الممكن،الوعي الكائن،سوسيولوجيا النص الروائي.

Abstract

Through the study which is entitled by " The acquisition of the Structural and formative approach" for the Algerian critic " Amro Ailan", we got across the most important the ioritical, philosophical and critical frames of the mentioned approach from its philosophical reference besides the most noticable concepts, vocabulary and critics of it. In the practical field, it was a study in the criticism of criticism domain, applying " the investigation speech" by using the critic Amro' Ailan s study of Abd Elhamid Ben Sadoka' s novels; trying to highlight the specifics of the Structural formative approach besides relying on the use of the textual novelistic sociology, the narrative science and semiotics.

key words: Structure .The contraversial criticism- The existed awareness - The possible awareness -Textual novelistic sociology.

مقدمة:

يعدّ المنهج البنيوي التكويني من المناهج النقدية التي تحتل مساحة واسعة في الخطاب النقدي العربي الجديد،تشغلها أسماء معروفة بانتمائها الإيديولوجي حينا، وقناعاتها المنهجية حينا آخر، وسنحاول من خلال دراستنا هذه رصد أهم المحطات الفلسفية والنقدية في الجانب النظري مركزين على أهم المفاهيم والمصطلحات والنقاد في المنهج البنيوي التكويني، ثم في الجانب التطبيقي سنقف على معرفة أهم الخصائص والجوانب التي ركّز عليها الناقد الجزائري "عمرو عيلان" من خلال توظيفه للآليات والأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني؟

أولا: التفاعل الإبداعي في النص الأدبي

يأخذ النص الأدبي بعين الاعتبار دراسة العمل الأدبي دراسة تكشف بالدرجة الأولى عن طريقة توظيف المبدع للبنية الذهنية التي تتصف بها الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المبدع، هذا الذي يجعل من التحليل السوسيو- بنائي للنّص يعتمد في القراءة على المعطيات المعرفية التّي تشكّل النّص من علم النفس وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا، أي ما تقدّمه الحقول الإنسانية بصفة عامة، وكأن هذه القراءة تهدف أساسا إلى الوقوف في وجه الشكلانية لتردّ الاعتبار للأثر الأدبي مركزة على خصوصياته[1]، حيث أن التصور المنهجي الذي نعتمده في سياق بحثنا هذا هو تكوّن الوعي الخاص بمنظومة فكرية تؤسس لمفاهيم ورؤى للنسق المعرفي الذّي يعتمد على إقامة التقاطعات الممكنة بين حقلين من حقول الدراسات الإنسانية هي المستوى الإجتماعي بوصفه حقلا معرفيا له آلياته الخاصة في التحليل والاستقراء، وبين النّص الأدبي بكونه منتوجا إبداعيا يتفاعل بالتأكيد مع الفضاء الاجتماعي الذّي أنتج في سياقه.

ثانيا:التحليل السوسيولوجي للأدب(النظرية الماركسية)

موازاة مع الأطروحات التاريخية ظهرت تصورات نظرية أخرى تنأى برؤية جديدة لجدلية العلاقة بين الأدب والمجتمع، أسست لها الأفكار المستندة إلى التفسير المادي للتاريخ والتي تدعو إلى الأخذ بالمفاهيم الأساسية للتحليل الذي يستند إلى حقيقة تقسيم الهوية المجتمعية إلى بنيتين هما: البنية التحتية والبنية الفوقية بما تتضمنه من أفكار وتصورات ورؤى فلسفية وإبداع حيث أنّ هذه المعادلة الأساسية قائمة على أنّ المحرك والفاعل قائم في مستوى البنية التحتية التي يؤدي كل تغيير في طبيعتها إلى تحول في البنية الفوقية حيث يقول الناقد **كارل ماركس karl marx** "تكوّن مجموعة علاقات الإنتاج البنية الاقتصادية للمجتمع الأساس الملموس الذي تشيد عليه بنية فوقية قانونية وسياسية، وبه تتصل أشكال اجتماعية من الوعي،إن نمط إنتاج الحياة المادية

يتحكم في مجرى الحياة الاجتماعي والسياسي والفكري عامة،إذ ليس وعي البشر هو الذّي يحدد وجودهم بل أنّ وجودهم الاجتماعي هو الذّي يحدد وعيهم"[2]، وهذا التأسيس عمل بشكل مباشر على إعادة تأهيل النظرة لطبيعة الصلة بين المؤسسة الاجتماعية والإبداعات الفنية، فنقلت العلاقة من التفاعل السلبي إلى تفاعل إيجابي للإنسان في خلق عالمه المحيط به[3].

ثالثا: نظرية الانعكاس

1-**بليخانوف**: (plekhanov) 1918-1956 يعتبر الناقد **جورج بليخانوف** أحد النقاد البارزين الماركسيين في ميدان علم الجمال والنقد الأدبي في روسيا، وعمل من أجل تطبيق المبادئ الماركسية، حيث ألقى الضوء في مسألة نشأة الفنّ وإبراز خصوصياته وقد أجرى أبحاثه ودراساته استنادا إلى تراث ضخم حول الفن والأدب من عصور وأماكن مختلفة حيث اهتم بقضية تطوير الإبداع الفني الحديث ودافع عن الحقيقة الواقعية وأبرز نقاط الضعف(غير الجمالية) التي انطوت عليها الكتابات الماركسية، محاولا وضع تصور نظري ومنهجي جديد لدراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع، وكانت استقصاءات الناقد بليخانوف حول إيجاد الأسس الماركسية لنظرية الفن والنقد الأدبي موجهة ضدّ آراء وعقائد الشعبيين وضد أي ذاتية[4].

2- **لينين** (vladimir irtich lenine)

أسهم الناقد"**لينين**" في بلورة تصور نظري حول علاقة الأدب والفن بالمجتمع ودورهما في الصراع الفكري والإيديولوجي من خلال دراسته لبعض أعمال لوي تولستوي وقد جمعت مقالاته الستة في كتاب معنون ب" **حول الأدب والفن**"، ذلك أنّه ركز في سياق تحليلها وتقييمها على العناصر الإيديولوجية في البيئة الاجتماعية ومقابلتها بالإيديولوجيات التي تضمنتها روايات تولستوي من خلال الربط في مرحلة أولى بين العناصر التاريخية لحركة المجتمع وأفكار طبقاته المختلفة وموازنتها بالنماذج التي حفلت بها الروايات، ثم الانتقال بعد ذلك للحديث عن إيديولوجية الكاتب وتقييم دوره الفعلي في الحياة الواقعية ومفهوم (الانعكاس الفعّال) يتطلب الابتعاد عن التصور الآلي، أي أنّ الكاتب لا يصور ما يحدث في زمنه فقط، بل يجب على هذا الأساس أن يكون أكثر نضجا في استيعابه للحقائق وتواصلها وفق نظام انتقائي دال[5].

رابعا: النقد الروائي الاجتماعي عند جورج لوكاتش (Gearge leckas)

تناول الباحثون الفكر النقدي للناقد "**جورج لوكاتش**" بحيث قسموا أعماله الفكرية النقدية إلى مرحلتين هما:

1- تشبع فيها بأفكار الفلسفة الظاهراتية والتي طرح فيها كتابه الأول " **الروح والأشكال**" سنة 1910 بحيث تناول مفهوم الرؤية المأساوية وبعض القضايا الجمالية الأدبية في تلك الفترة،ثم أصدر بعد ذلك كتابه الثاني " **نظرية الرواية**" سنة 1920،وفيه أشار إلى قضية القيم الأخلاقية والمادية والشرخ الذي وقع بينهما في المجتمع الرأسمالي، ليؤسس فيما بعد بالبنيوية الظاهراتية.

2- وفي المرحلة الثانية تشبّع بالفكر الشيوعي الماركسي ليضع بعض الأسس لما عرف فيما بعد بالبنيوية التكوينية، لذلك ظلّت نظراته ماركسية في إلحاحها على طبيعة المادية والتاريخية لبنية المجتمع[6]، كما نجد كتابه المعنون ب"التاريخ والوعي الطبقي" 1923 رصد قضية التجانس أو التماسك بين مختلف البنى سواء الأدبية أم الاجتماعية، ذلك أنه أعطى لمقولة الكلية مفهوما فلسفيا من خلال ما أشار إليه كل من "ماركس" و"هيجل" حيث أكدّ أن المبدع لا يمثل الحياة في جوانبها الإنسانية فقط،بل عليه أن يخلق وسائط أخرى تحقق له عملية ربط الحياة الإنسانية بالجوهر وبالقيم الكلية ذلك أنها نقطة تقاطع تلتقي فيها كل الأعمال الأدبية وتشكل في النهاية بنية دالة تعبر عن بنية كبرى تترجم أهم الطموحات والتطلعات الاجتماعية لأفراد المجموعة الاجتماعية، وبالمقابل تصبح هي وظيفة الناقد الذي يبحث عن حقيقة الانسجام بين العمل الأدبي ومضمونه الاجتماعي[7].

خامسا: الواقعية الاشتراكية

يؤكد الناقد "**جورج لوكاتش**" أنّ منظور الواقعية الاشتراكية يمكّن الكاتب من رؤية المجتمع والتاريخ على ما هما عليه، وهذا يفتح فصلا جديدا تماما ومثمرا جدا في الإبداع الأدبي، وأن الواقعية الاشتراكية احتمال أكثر منها فعلا وتحقق الفاعل للاحتمال مسألة معقدة، وليست دراسة الماركسية كافة، وقد يكتسب الكاتب تجربة جديدة مفيدة بهذه الطريقة ويغدو مدركا لبعض المسائل العقلية والخلقية، لكن لا أسهل من نقل الوعي الحقيقي للواقع إلا على شكل جمالي مناسب من أنّه واعي زائف للبرجوازية[8].

ويتضح أن الطريق للاشتراكية عند الماركسي متطابق مع حركة التاريخ نفسه وليس هناك ظاهرة موضوعية أو ذاتية ولا يتخذ عملهما في تعزيز هذا التطور أو إعاقته، والفهم الصحيح يمثل هذه الأشياء للمفكر الاشتراكي، وهكذا فإنّ أيّ تصوير دقيق للواقع هو إسهام في النقد الماركسي ودفع للاشتراكية[9]، فالواقعية الاشتراكية اعتمدت في رؤيتها على الفلسفة الماركسية للكون والحياة والناس، ومن ثم كان روادها ماركسيين أمثال "مكسيم غوركي" الذي يعود له الفضل في صياغة وتسمية هذا الاتجاه بالواقعية الاشتراكية وأيضا "مايا كوفسكي" و"شولوخوف" وغيرهم، وتتفق

الماركسية مع الواقعية الاشتراكية في الأخذ بالنقد السوسيولوجي وبمنظور التلازم بين البنية الاجتماعية من ناحية والعمل الأدبي من ناحية أخرى[10].

سادسا: الرواية الواقعية الاشتراكية

لقد ظهر هذا النموذج الروائي في كتاب" **الرواية ملحمة برجوازية" لجورج لوكاتش** وهي فترة سيادة الطبقة البرولستارية بتركيزه على تصوير عالم الإنسان الحديث وهو يخوض الصراع سواء بين الأفراد أم الجماعات ومنطلقا في هذا الأساس من" رؤيته للحياة يستطيع أن يكشف القوى المحركة للمجتمع وأن يبني منظوره للمستقبل على أساس واقعي "[11]، وعليه فقد اتّسم بطل هذا النموذج الروائي بالإيحائية متقمصا الدور الإيحائي لبطل الملحمة،مما جعل الرواية لا تفقد ملامح الملحمة بحيث" عادت الرواية لمنبعها الأول نتيجة الاستجابة لتطور المجتمع اللاطبقي ويبدو أن لغوركي أكبر النصوص الروائية تعبيرا عن هذه الفترة"[12]، وهذه النمذجة الروائية على الرغم من طابعها الماركسي،إلا أنها تتوافق مع دوره حياة الرواية الأوروبية، لذلك فقد اعتبر " لوكاتش" أن الرواية الجديدة هي ملحمة الطبقة البرجوازية، وهو في ذلك مسايرة للطرح الفلسفي الذي يؤكد على أنّ مقولة التاريخ هي تجلّي آخر للفكر في هذا العالم التحتي مع إمكانية التشكيل الفني والجمالي لها، وتكمن المفارقة بين الملحمة والرواية حيث يتضح لنا جليا الدور الفاعل والرئيسي **للبطل الإشكالي** في الرواية الذّي يتّسم بذات جماعة وهذه الذات ملتزمة بشكل فاعل وايجابي بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

سابعا:البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان

تعد الكتابات الفكرية والنقدية لغولدمان امتدادا معرفيا ونقديا لما قدّمه أستاذه "جورج لوكاتش" من أبحاث ودراسات في مجال النقد الاجتماعي والأدبي، لهذا أطلق على سابقيه اسم المدرسة الهيجلية الجديدة، ذلك أنهم تبنّوا هذا النوع من النقد الأدبي الجديد الذي سعى من خلاله غولدمان إلى تجاوز آليات النقد الإيديولوجي، الذي ترتكز آلياته في عملية التحليل على الإحاطة بالمضمون الفكري، وبالمقابل دعا إلى نقد بنيوي تكويني يحفظ للأدب قيمته الفنية والفكرية،أي التركيز في عملية التحليل على الكشف عن رؤيا العالم التي " تتوسط الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤيا وتولدها"[13]،وبناء عليه فإن طرحه السوسيو بنائي الذي يرتكز أساسا على فهم وتفسير تكوينية الأعمال الأدبية من خلال مسارين منهجين هما:

1-بنيوي محايث: يرتكز في عملية التحليل على فهم البنيات الداخلية للعمل الأدبي ومن ثم الوصول إلى دلالته المختلفة ومعرفة القوانين التي تحكمها لتحدد طبيعة النسق المهيمن عليها، وهو جانب مهم في الكشف عن الخصوصية الفنية والأدبية للعمل الأدبي.

2-تكويني (مضموني) أو اجتماعي: يتحدد مساره التحليل من خلال الرجوع إلى العالم الخارجي الواقعي الذي يعيش فيه الأديب، وعليه يتحقق المفهوم الإجرائي الغولدماني من خلال الترابط الجدلي بين الأديب والإيديولوجي لذلك فإن رؤيته الاجتماعية لا تلغي الفني على حساب الإيديولوجي دائما تقيم بينهما جدلية ماثلة في عالم تكون وبصورة طبيعية[14].

لذلك فإن فهم مختلف قضايا النقد الأدبي الروائي وفق الإطار المنهجي البنيوي التكويني يستلزم البحث في أهم المرتكزات النقدية النظرية والتطبيقية التي أقرّها غولدمان وهذا من خلال دراساته المتعددة منها "**الإله الخفي** 1956" وكتاب " من أجل **سوسيولوجيا الرواية**1964" و" **الماركسية والعلوم الإنسانية** 1970"، ويعتبر كتاب "الإله الخفي" le dien cache الموضوع المحوري الذّي كرّس لدراسة الرؤية المأسوية في خواطر باسكال، وفي مسرح راسين عموما يثير عدة مشكلات أدبية ونقدية حيث حاول "لوسيان غولدمان" دراستها دراسة علمية فركز جهده المعرفي من أجل تبيان قيمة التداخل بين الرؤى التي تتضمنها الكتابات التراجيدية عند "راسين" والتأملات الفلسفية عند باسكال لذلك"لم تكن عملية فهم أحد المؤلفات إلا بوضعه في سياقه الاجتماعي والتاريخي لأن ترتيب عناصر الكلام قد يبدّل المعاني وتغيير ترتيب المعاني يؤثر في دلالتها"[15] ، ومنه يعدّ كتاب "الإله الخفي" من أهم المؤلفات الفكرية والنقدية الأدبية التي كان لها الدور الأساسي في انفتاح النقد الجديد على دراسة بعض المواضيع الدينية التي كانت في الماضي تعد من المحرمات التي لا يمكن الحديث عنها، فقد درس في هذه المواضيع دراسة بنيوية ماركسية، وكان اعتماده على معطيات الواقع الاقتصادي والاجتماعي،فهذا يعني محاولة فهم وتحديد الأبعاد التكوينية للعمل الأدبي، ليتسنّى للباحث إعطاء تفسير عميق له، لذلك يمكن القول أن غولدمان بهذا العمل النقدي والفكري يكون حقيقة" قد وسع آفاق النقد الأدبي الماركسي الذي كان يهتم أساسا بالاتجاهات الثورية اليسارية في الأدب مهملا كل ما عداهما"[16]، وعليه يعدّ الناقد لوسيان غولدمان من أهم النقاد الماركسيين الذين نقلوا وطورّوا النقد الجدلي من دائرة التنظير الإيديولوجي إلى دائرة التحليل العلمي ومن قفص القراءات الانطباعية إلى فضاء البحث النقدي المؤسس على جهاز متكامل من الأدوات الإجرائية والحمولة المصطلحية، وبنية مفهومية منسجمة، حيث استثمر إنجازات الشكلانية والبنيوية ومحاولة دمجها مع الرؤية السوسيولوجية الماركسية، وهذا الطموح قاد غولدمان إلى بلورة منهج نقدي جديد في حقل الدراسات النقدية الجدلية سماه"

البنيوية التكوينية" structure génétique وهو الذي أضحى من أهم التيارات النقدية المعاصرة وأوسعها انتشارا نتيجة لما يتميز به من مرونة وقابلية للتطور والإثراء.

ثامنا:البنيوية التكوينية (المفهوم والمصطلح)

لفت انتباه غولدمان في محاولته لتحديد مفهوم البنية structure والتكوين génése عبارة تنسب إلى لوكاتش يقول: إن مشكلة التاريخ هي تاريخ المشكلة والعكس يصحّ le problème de l' histoire c'est l'histoire du problème et inversement حيث انطلق غولدمان من الدلالة الجوهرية للعبارة ليس أنّ كل دراسة ايجابية لتاريخ مشكلة ما والإحاطة بتحولاتها يقتضي حتما أنّ يربط ظواهرها بمجموع الحياة الاجتماعية والتاريخية، وأن نقرأها في ضوء الحقيقة التي أفرزتها من هذه الملاحظات يمكن الإلمام بمفهوم التكوين، فهو يرى أن النص الأدبي بنية صغرى تتولد من بنية كبرى وهي البنية الاجتماعية وهي الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأديب[17].

تاسعا: المقولات الأساسية للبنيوية التكوينية

للإحاطة بالمعالم الكبرى لمنهج غولدمان لابدّ ومن الضروري الإلمام بالمقولات الأساسية التي شكلت جوهر البنيوية التكوينية ويمكن حصرها فيما يلي:

1-البنية الدّالة structure significate: التي تظهر وحدة العمل الأدبي وتماسكه ومن خلالها يفهم النسق العام الذي يحكم العملية الإبداعية ، وتتضمن وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر، وكذلك الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامكية أي وحدة النشأة مع وحدة الوظيفة، وأن تحديد البنية الدّالة يكشف من طابع الانسجام في العمل الأدبي ولكن لا ينبغي التوقف هذه البنية الدالة المتماسكة، وإنما يتعين إدراجها ضمن بنية أكثر شمولا واتساعا وهي البنية الذهنية للجماعة ولذلك نرى أن هذا المفهوم يرتبط ارتباطا قويا مع مفهوم الرؤيا للعالم ،ففي الأول نفهم النص ونفسّره وفي الثاني نعم بالدلالة التاريخية والاجتماعية[18]

2-الفهم والتفسير:

أ/ مرحلة الفهم compréhemion:عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الأدبي المدروس،حيث يستخرج الدارس نموذج بنيوي دال يكون بسيطا تتشكل من عناصر محددة تعطي صورة إجمالية للنص بشرط أن يؤخذ النص وحدة متكاملة دون إضافة أي نوع.[19]

ب/ **مرحلة التفسير**: l'explication وفيها يتم إدراج العمل المدروس كعنصر مكون وظيفي في إطار بناء شامل، وتمكن هذه المرحلة من وضع علاقة وظيفية يدخل النص كعنصر وظيفي ودال،أي الربط بين الدالة وبين إحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع[20]

3-**الكلية والانسجام** : يعتبر غولدمان التماسك والانسجام أهم معيار لجمالية النص،فلا يمكن تحديد دلالة النص إلا بوضعه في إطار كل منسجم يمثل الالتحام بين رؤيا الكاتب ووعي الجماعة التي ينتمي إليها، وأهم ما يحدد كلية النص هو الرابط ذو الدلالة بين الأجزاء والكل حيث أن تلك البنية الدالة التي تشّكل وحدة العمل وتربط بين أجزاءه وعناصره.

4- **رؤية العالم** vision du monde: لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي التي يشبهها بتصور واع للعالم،صور إرادي مقصود بل عنده الكيفية التي تحسّ فيها وينظر على واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقيق النتائج حيث يرى غولدمان من منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما يعبران عن رؤية للعالم،فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة[21]، ولا شك أن ربط رؤية العالم بالطبقات الاجتماعية والبنيات الذهنية لهذه الطبقات يسمح لمؤلف سوسيولوجيا للرواية بتحديد هوية الإبداع الأدبي[22].

ولاشك أن الرؤية الجمالية للعالم التي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي ومباشر تؤثر في الفرد ويعيدها الكاتب بدوره إلى مجموعة، ولكن هذه العلاقة بين الفرد والمجموعة بحاجة إلى زيادة في التعمق من خلال التمييز بين الوعي الكائن(الحاضر) والوعي الممكن (المستقبل) والوعي الزائف(الخاطر)[23]

عاشرا:سوسيولوجيا النّص الروائي

1-الحوارية واللغات الاجتماعية: يعدّ الناقد **ميخائيل باختين** (Mikhail Bakhtine) من النقاد الأوائل الذين حاولوا الاستفادة من الفلسفة المادية الجدلية دون الإغراق في حرفيتها، والاستفادة من النزعة الشكلانية من غير الالتزام والخضوع لصرامتها على الرغم من أنّه بلور آراءه النقدية منذ العشرينيات،لتظهر بعد ذلك في كتابيه" الماركسية وفلسفة اللغة1929، و"شعرية دوستوفسكي" 1929،إلا أنّ النقاد الغربيين لم يتعاملوا معها إلا في نهاية الستينيات1967[24].

يرى **تودروف**(Todorov) أنّ باختين يعدّ من الشخصيات الأكثر لغزا في ثقافة منتصف القرن العشرين الأوروبية،وذلك من خلال ما قدّمه من مقترحات وأطروحات نظرية تتعلق بجمالية

جديدة في دراسة النّص الروائي،وبالتوازي مع حركة النقد الاجتماعي والنقد الشكلاني كان هناك تيار آخر ظلّ مجهولا لسنوات بسبب المضايقات التي تلقاها رواده الأوائل، هذا التوجه الذي سمّي **بسوسيولوجيا النص الروائي**[25]، حيث شدّد باختين على العلاقة المتينة بين اللغة والايدولوجيا انطلاقا من أنّ الوجود الاجتماعي ينجز أشكالا مختلفة للوعي ويخضع في أساسه إلى طبيعة الوجود الفعلي للأفراد بوضعياتهم الاقتصادية والاجتماعية، فطبيعة التواصل الإنساني تجعل اللغة تشتغل بوصفها مجموعة من الأدلة المشبعة بنظرات وتصورات الفئات والطبقات الاجتماعية[26].

2- تيار "**بيير فاليري زيما**" (Pierre Valery Zima)

تدعم تيار سوسيولوجيا النّص الروائي بكتابات الناقد التشيكوسلوفاكي الأصل بيير فاليري زيما الذي استفاد من الكتابات النقدية حول نظرية الرواية عند مختلف المدارس النقدية والسوسيولوجية والشكلانية والبنيوية، وحاول بناء تصور نظري جديد يتجاوز الحدود المنهجية السابقة، ويعدّ كتابه "**من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي**" المجال الذي طرح فيه أهم تصوراته النقدية عن العلاقة بين النصوص الروائية والقيم الفكرية والإيديولوجية التي تحملها[27]، ويقوم نقده على نظرة تدعو إلى التآلف بين الأبحاث الشكلانية والبنيوية الحديثة، وتبنى النتائج التي توصلت إليها سوسيولوجيا الأدب، كما قدّمها غولدمان في البنيوية التكوينية[28]،فسوسيولوجيا النّص في رأي زيما مطالبة بأن تنساق وراء معارضة الطرح الشكلاني بالطرح الماركسي بل عليها التأكيد على قضايا تتجاوز الخلاف الإيديولوجي بين المنهجين من خلال الإقرار بأن نظام اللغة فضاء غير محايد وخارج عن الإيديولوجي هو في حقيقته مجال تتصادم فيه مصالح اجتماعية متعارضة وبالتالي فإن النصوص الأدبية بوصفها كيانات لغوية دلالية ستصبح مجالا أساسيا للصراع الإيديولوجي.

إن منهج الدراسة في سوسيولوجيا النص ينطلق من البنية النصية للوصول إلى البنية المجتمعية التي أنتجته، ولكن دائما من منظور سوسيو لساني، لأن الأدب لا يتعامل مع قواعد نحوية محايدة،بل مع مصالح اجتماعية ممولة من نصوص مرتكزة على المستوى الخطابي، ويجب البحث واختيار الوضعية السوسيو- لسانية لمجتمع ما من أجل تحديد موضوع أي نص، فتحديد المجتمع وعرضه في وضعية سوسيو-لسانية يمكن من رصد العلاقات بين النص والبنيات السوسيو-اقتصادية التي أنتجته[29]، ومن هذا المنطلق يقترب فيه زيما من آراء باختين فإن المحور الأساسي الذي يدعو إليه يتحدد بالدرجة الأولى في النص باعتباره انعكاسا للبنيات اللغوية السائدة في المجتمع،وبدعوته للتركيز على الوضعية السوسيو-لسانية، فإن "زيما" يلغي كل الأحكام القبلية

الجاهزة التي قدمتها أبحاث "لوكاتش" و"غولدمان" حول طبيعة العلاقة بين النصوص الأدبية، والنظام الاقتصادي المصاحب لها.

وبعد وقوفنا على أهم المحطات الفلسفية والنقدية للمنهج البنيوي التكويني مرورا إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ننتقل بعدها إلى دراسة ومعرفة كيف تلقى الناقد الجزائري "**عمرو عيلان**" للمنهج البنيوي التكويني في كتابه المعنون" **الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي- دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة**"، وهل طبّق جميع الآليات والأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني كما طرحها الناقد **لوسيان غولدمان**؟ أم هل تجاوز ذلك إلى أبحاث سوسيولوجيا النّص الروائي عند **باختين وبيارزيما**؟

الحادي عشر:تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد عمرو عيلان

تندرج الدراسة التي قدّمها الناقد الجزائري "**عمرو عيلان**" والموسومة ب"الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي- دراسة سوسيو-بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة" ضمن مجال الدراسات النقدية السوسيولوجية الجديدة، بحيث أنّه اعتمد أساسا على خلفيات النظرية السوسيو-بنائية، ومن ثمّ اعتمد على منهجية سوسيو نصية من أجل فهم وتفسير العلاقة التي تربط الايديولوجيا بالنّص الأدبي وهو البحث الذي استهل به دراسته،حيث وضّح خلفيات النقد الاجتماعي الجدلي وما أفرزه من بدائل نقدية سوسيولوجية منها السياقية والنسقية الاجتماعية والسوسيو-بنائية، بحيث أن حدود التفسير الاجتماعي للأدب الذي ينظر إليه أنّه يتمثل مواقف إيديولوجية في قوله" ترتكز عملية التحليل للأدب على القيمة الفكرية الإيديولوجية دون الاهتمام بالجانب الشكلي، وهي ميزة النقد السوسيولوجية في بداياته الأولى بحيث نجده يولي أهمية للدور الذي تؤديه النصوص الأدبية بوصفها وثائق يمكن إدراجها ضمن النصوص السياسية المنتجة في مرحلة تاريخية معينة"[30].

وخصّص الناقد دراسته عن الرواية والايديولوجيا بفصل أول عنون "**بالرواية والايديولوجيا** " حيث حدّد الناقد منطلقات سوسيولوجيا النّص الروائي من خلال أبحاث **باختين** وآراء **زيما** الذي يؤكد على أنّ سوسيولوجيا النّص في مطالبة بأن تنساق وراء معارضة "الكيف الشكلاني ب: لماذا الماركسي" بل عليهما التأكيد على قضايا تتجاوز الخلاف الإيديولوجي بين المنهجين[31].

وبناء على هذا الانتقاء قدّم "**عيلان**" تصور "**زيما**" وأدواته التي استعارها من حقول أخرى رآها كفيلة بخدمة المنهج الذّي تبناه حيث يشعر القارئ لهذا الفصل تحديدا، احتفاء بمنهج زيما فهو من جهة يتخلى عن الاتجاهات السوسيولوجية التي تستحضر السياق لقراءة النصوص،بل أنّها

أحيانا تتعسف التأويلات لتجعل النّص مطابقا لحاجات الجماعة، ومن جهة أخرى لا تقصي الاجتماعي ذاته من النصوص الأدبية، فالبنيات اللغوية تظهر البنيات السوسيولوجية حيث نلاحظ أن الفصل الأول الموسوم "**الرواية والايديولوجيا**" استهلّه الناقد بالبحث والدراسة من مفهوم ومصطلح الإيديولوجية الكثير من التحليلات والتفسيرات، ووظفه العديد من المفكرين والفلاسفة والباحثين في مختلف مجالات المعرفة، إلا أنّه ظلّ محفوفا بالغموض وعدم الاستقرار في صيغة مفهومية واحدة تحدده وتضبط إطاره المعرفي.

وعليه من خلال ما أشار إليه الناقد "**عيلان**" يتضح لنا أنّ مفهوم الإيديولوجية له رواج كبير في مجالات مختلفة، وهذا ما أدّى به إلى تعدد مفاهيمه وبالتالي صعوبة ضبط إطاره المعرفي، وقد وجد الناقد أنه من الضروري تتبع تطور هذا المصطلح منذ نشأته ومستوياته النظرية من ناحية الاستعمال والاستدلال، ونجد الناقد وقف على عديد من المصطلحات التي لها صلة بالمنهج البنيوي التكويني تتمثل فيما سيأتي ذكره:

*** الوعي الزائف**:

حيث يرى الناقد أنّ" الماركسية تعدّ الايديولوجيا وعيا زائفا وحلما فارغا ووهما قاتلا من الاغتراب والغموض (...) إن الايديولوجيا انعكاس مقلوب ومشوه وجزئي ومبتور للواقع (...) وهي عملية يمارسها الفكر المدّعي بوعي زائف فالقوى الحقيقية التي تحركه تبقى مجهولة لديه"[32]، ويرى أن الطبقة الكادحة تعتمد على إيديولوجية الطبقة الحاكمة في حياتها اليومية رغم الاختلاف بين الطبقتين، ومن هنا يتكون الوعي الزائف بالواقع لأن الطبقة الكادحة اعتنقت أفكار غيرها دون وعي فعلي بذلك[33].

***البنية الفوقية**:

نجد أن الناقد **عمرو عيلان** يوضح لنا البنية الفوقية من خلال تحديد البنية التحتية في قوله: "البنية التحتية المتكونة في أساسها من الوسائل الإنتاجية وعلاقات العمل، وشروطه وملكية القوة الاقتصادية تعمل على إنتاج تصورات وأفكار ومفاهيم تتناسب معها، ومن هنا يتم توزيع الطبقات وأفكارها في المجتمع والتي تشكّل البناء الفوقي"[34]، بمعنى أنّ الوجود الاجتماعي المادي للمجتمع أو الهياكل القاعدية الاقتصادية هي التي تحدد وعيهم وأفكارهم (الايديولوجيا).

*** الايديولوجيا ورؤية العالم**:

ينظر "**عيلان**" إلى أن الناقد" **لوسيان غولدمان**" وضع اختلافا بين الايديولوجيا ورؤية العالم، حيث أنّ الايديولوجيا تتعمق في بنيات طبقة واحدة ولا تملك آفاق متبصرة رحبة تتجاوز المصالح الأنانية والطبقية،بينما رؤية العالم هي مجموعة التطلعات والعواطف والأفكار التي توحد أفراد المجموعة أو الطبقة بمواجهة مجموعات أخرى، هذه الوحدة المنبثقة من فعاليات الوعي الجماعي في تماسكه وتشابك عناصره[35].

وبعد ذلك نجد الناقد ركز على النقد الجدلي عند كل من "**بليخانوف**" و"**لينين**" ثمّ الناقد **جورج لوكاتش وغولدمان** ليصل إلى "**باختين**" و"**زيما**"، نلاحظ أنّ **عيلان** وقف في الجانب النظري على معظم الجوانب النظرية الفلسفية والنقدية التي استفادت منها البنيوية التكوينية وتجاوزها إلى عرض سوسيولوجيا النّص الروائي، ليخصص بعدها الناقد في مضمون دراسته خمسة فصول أخرى مزج فيها النظري والتطبيقي وسمت وفق ما يلي:

الفصل الثاني:السياقات الإيديولوجية في روايات عبد الحميد بن هدوقة

الفصل الثالث:الايديولوجيا وبنية الصيغة والرؤية في الرواية

الفصل الرابع:بنية الفكرة ودلالتها في الرواية

الفصل الخامس:سيميائية الفضاء في الرواية

الفصل السادس: دلالة الزمن في الرواية

وجد من خلالها الناقد **عمر عيلان** وفق دراسته للايديولوجيا في الفصل الثاني من كتابه أنّ روايات **عبد الحميد بن هدوقة** احتوت نوعان من الايديولوجيا: الأولى الايديولوجيا النفعية والثانية: إيديولوجية الرفض والتغيير ، حيث أن الايديولوجيا النفعية يمكن أنّ تشمل مختلف الطبقات الاجتماعية ويتصل بدرجة كبيرة بنزاعات فردية قد تتبلور في سياق المصالح المشتركة لتصبح إيديولوجيا تخضع لها الطبقات الاجتماعية على اختلاف نزعاتها[36]، حيث وضّح الناقد أنّ الإيديولوجية النفعية عبارة عن حقل فلسفي متكامل قائم على شروط ومرتكزات براغماتية في تفسير العلاقات الاجتماعية وما تتضمنه من معاني النشاط الإنساني في روايات "ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" والجازية والدراويش" وكذلك " بان الصبح".

أمّا خطاب إيديولوجية الرفض بين الأنساق الفكرية من أجل تحديد الموقف من الواقع المعاش، حيث تمثل فعل إيديولوجية الرفض والتغيير في محورين أساسيين هما:

رفض السلطة الأبوية ورفض الوصاية، فالمثقف العضوي "مالك" كما تصوّره "ريح الجنوب" يرفض الممارسات المبنية على الاستغلال التي يكرّسها "ابن القاضي" غير أنّه بفضل أسلوب الترقب فمواقف" الطالب الأحمر" الذي يقود مجموعة من الطلبة لمساعدة الفلاحين في قضاياهم المختلفة، وذلك في معارضة المناخ الفكري الحاكم على القرية فالأحمر يرفض الأمر الواقع، ويحلم ببناء حضاري أكثر علمية وعقلانية[37]، ونجد "دليلة" في رواية "بان الصبح" تمتلك موقفا مغايرا في أسلوب ممارستها للتدخين وشرب الخمر،فهي بذلك تعطي معنى لوجودها بانتقامها لنفسها ومجتمعها، فاهتزاز القيم لدى "دليلة" وفقدان الثقة في المجتمع كان سبب النفاق والخداع في الوسط الذي تتعامل معه[38]، ليتبين أنّ هناك رفض للسلطة الأبوية والوصاية.

أمّا الفصل الثالث فوقف الناقد "**عمرو عيلان**" على **الإيديولوجية وبنية الصيغة والرؤية** من خلال العلاقة بين الصيغة والرؤية التي تقود لتشكيل الانطباع النهائي لدى المتلقي في إدراك طبيعة العلاقات في الرواية المبيّنة في جوهرها على أشكال الوعي عند الشخصيات المبيّنة في خطاباتها، ودور الرؤية المسؤولة عن نقلها للقارئ في صيغة العرض أو السرد[39] حيث ركز الناقد على طبيعة الخطاب الروائي وحواريته عند "**باختين**" على وجه الخصوص لإبراز أهمية نقل الكلام في تشكيل فضاء الأحداث وسيرورة النّص، وهي طريقة تكمن في العلاقة التفاعلية بين كلام الراوي وكلام الشخصيات في الانتقال من مستوى خطابي لآخر[40].

أمّا دراسة الناقد في الفصل الرابع فهي تحليل لبنية الفكرة في رواية "**نهاية الأمس**" ودلالتها، وعند بحثه للفكرة بين "**الوعي الممكن**" و"**الوعي الو اقع**" اللّذين يمثلان أهم مصطلحات المنهج البنيوي التكويني،حيث يوضح لنا أنّ الوعي المؤمن بفكرة التغيير وإيديولوجيته عند " البشير" هو فهم للوعي السائد قصد تجاوزه[41]، وأن **الوعي الممكن** للإيديولوجية النفعية في مواجهة إيديولوجية الرفض، لأن النزعة المصلحية تهدف إلى تفضيل الحوار الذي يفي بالمطلوب دون اللجوء إلى الصراع،لأن المصلحة الخاصة في مقدمة الاهتمامات وكل الوسائط مشروعة لبلوغها والحفاظ عليها[42].

وبالعودة إلى **الوعي الو اقع** فقد وجد الناقد "**عمرو عيلان**" أنّ الفكرة تظهر بكونها لا تتعدّى تحليلها لعناصر الواقع بأبعاده الظاهرة منه والمتحققة فيه، ومرتكزات الفكرة منسجما شكليا مع البيئة الاجتماعية الناجمة من غياب رؤية شمولية استشراقية[43]،أما وقوفه على مفهوم **الوعي الخاطئ والسلبية** فهذا النوع عند بعض سكان القرية هو عدم التميز بين المصالح الحقيقية والقضايا الوهمية، وهذا ما ينم عن قصور في الرؤية ويؤسس للوعي الخاطئ، حيث أنّ فقدان

الإحساس بالمسؤولية،وانعدام الرؤية التنظيمية جعلهم يسقطون في السلبية واللامبالاة اتجاه الذات أو المجموعة وهذا دليل على تفكك البنية الاجتماعية[44].

ومن بعدها انتقل الناقد إلى بحث بنية الفكرة في سياق الحكاية ودلالتها من خلال معطيات التبئير في علم السرد مثل محاور الهدم والبناء والحركة الداخلية للسرد والشخصيات والنموذج العاملي، بمعنى أنّه عمق دراسته بمعطيات علم السرد للمنهج البنيوي والمنهج السيميائي الدلالية "غريماس"،في حين اختصّ الفصل الخامس **بسيميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب** نجد أنّ الناقد "**عيلان**" وجد أن أحداث الرواية تجري في حيّز مكاني هو القرية وفي فضاءها تتكثف جملة من العلاقات الإنسانية محددة طبيعة الصراع الفكري الذي تغذيه مختلف الشخصيات، فالفضاء في الرواية عنصر بناء أساسي في الدلالة، وبؤرة الصراع التي اشتقت منها الأحداث ونتجت من الخوف من فقدان المكان المتصل بالسلطة الاقتصادية والاجتماعية، وكانت محلّ تبشير لمختلف وقائع الرواية وحافز لحركة الشخصيات وأفعالها[45].

حيث نجد الناقد وقف على **سيميائية رواية "ريح الجنوب"** في علامات العنوان والمتن وطبيعة الفضاء الاجتماعي ودلالته، وحاول في سياق البحث عن طبيعة الوصف ودلالته أنّ يمسك بالدور الذي يقوم به الفضاء الروائي عبر تقنية الوصف من إنتاج الرموز الدّالة على القيم الإيديولوجية المختفية خلف العناصر المتعددة للفضاء،والطريقة التي يتم بها تركيب تلك الأجزاء، وأبرز حالات الوصف التي تتعالق بين الوصف وسياق المعنى:

1-وصف الشيء وضرورة المعنى 2-من المعنى إلى الوصف3- من الوصف إلى المعنى4-المعنى الافتراضي[46]، وأنّ الفضاء في الرواية يزخر بالدلالات الإيديولوجية التي لا تواجه الباحث بشكل مباشر بل تتطلب مجهودا يتجاوز حدود المعنى المباشر إلى رسم آفاق الدلالة والتأويل[47].

كما نجد الفصل السادس الذي خصصه للبحث في **دلالة الزمن في الرواية** حينما استعرض دلالة الزمن التاريخي في رواية "**بان الصبح**" فالملاحظة الأساسية هي النزوح الإيديولوجي للنّص وهو ما نصطلح عليه بتسمية" بتوقيت الرواية" فالوقوف عند رحلة زمنية معينة لا تخلو من خلفية فكرية و قصدية تموه لنظرة إيديولوجية[48]، أمّا **دلالة الزمن الاجتماعي** فركز الناقد على حدوث تمثل حركة المجتمع في نص رواية"**بان الصبح**"حيث أنّ صراع الأجيال وتراجع السلطة الأبوية يشكّل نقطة أساسية في مجال الدلالة الاجتماعية للمرحلة التي يؤرخ لها النّص ويعطي للزمن الاجتماعي مدلولا واضحا عن تغير القيم التي تنظم العلاقة الأسرية في المجتمع الذي قدّمه النّص[49].

ومن بعده انتقل الناقد لدراسة **دلالة الزمن النّصي** حيث استعان على تصور **جينيت**(genette) **وروب ريكاردو** (Ricardo) حيث أنّ أهمّ محور تنتظم ضمنه دلالة الزمن النصّي هو محور المدة durée ،حيث وجد أنّ طبيعة البناء الزمني في"رواية "**بان الصبح**"يعتمد أساسا على التركيز في نقل الوقائع والمشاهد بدرجة تجعل العلاقة بين زمن الأحداث ومدّتها والساحة النصية غير متكافئة، وأنّ دراسة النظام الزمني للخطاب في رواية "**بان الصبح**" يتجسد كلية في الحاضر،حيث يهدف هذا التركيز إلى إحداث الإيهام بالواقعية لدى المتلقي[50].

خاتمة:

نستنتج من خلال دراستنا أنّ قراءة الناقد "**عمر عيلان**" تندرج ضمن القراءة السوسيو-بنائية، وهذا ما عبّر عنه صراحة في عنوان كتابه حيث حرص الناقد حرصا شديدا على التحكم في آليات المنهج البنيوي التكويني، بحيث اشتغل على النقد السوسيولوجي من خلال تحليل بنية النص لإظهار الرؤى الفكرية والفنية لدى تحليل تجليات الخطاب الروائي وجمع إلى حدّ كبير بين البنيوية والسوسيولوجية، وعرف مفاهيم الأدلجة من علم اجتماع المعرفة إلى الايديولوجيا وصلتها بأنواع الوعي كائن أو ممكن وزائف وصلتها بمفهوم رؤية العالم عند غولدمان في البنيوية التكوينية مستثمرا جوانب من علم السرد كالفضاء والوصف والزمان والشخصيات وصيغ الحكي، وصولا إلى بعض نواحي السيميائية مثل سيميائية العنوان والنموذج العاملي، ومنه فالناقد الجزائري "**عمرو عيلان**" رسّخ منهجية النقد السوسيولوجي ومعرفيته بتعالقات البنيوية التكوينية مع الاتجاه النصّي النقدي القائم على الأسلوب ومستوياته اللغوية والدلالية والسيميائية لإجلاء عمليات الوعي برؤاه الفكرية في الرواية.

***الإحالات:**

[1]- ينظر:عاطف أحمد فؤاد،علم اجتماع الأدب،دار المعرفة الجامعة الإسكندرية،مصر،دط،1996،ص:82.

[2]-karl marx.l'économie politique.édition sociales.paris.1969.page.40.

[3]- ينظر:صبري حافظ،أفق الخطاب النقدي،دار شرقيات للنشر،القاهرة،ط1،1996،ص:41.

[4]- ينظر:البدوي محمد علي،علم اجتماع الأدب،دار المعرفةالجامعية،مصر،ط2007،1،ص:149.150.

[5]- ينظر:عمار بلحسن،الأدب والايديولوجيا،المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1،دت،ص:98.

[6]- ينظر: رامان سلدن،النظرية الأدبية المعاصرة،تر:جابر عصفور،دار قباء للنشر،القاهرة،دط،1988،ص:67.

[7]- ينظر:عبد الوهاب شعلال،المنهج الاجتماعي وتحولاته،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1،2008،ص:32.

[8]- ينظر:ك.م.نيوتن،نظرية الأدب في القرن 20،تر:عيسى الجاكوب،عين للدراسات والبحوث،ط1،1996،ص:92.93

[9]- ينظر: المرجع نفسه،ص:93.
[10]- ينظر صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر،دار الآفاق العربية،القاهرة،ط1،1997،ص:47.49.
[11]- صلاح فضل، منهج الواقعية،في الإبداع الأدبي،دار المعارف،القاهرة،ط2،1980،ص:84.
[12]- جورج لوكاتش،الرواية ملحمية برجوازية،تر:جورج طرابيشي،دار الطليعة،بيروت،دط،1977،ص:56.
[13]-جابر عصفور، نظريات معاصرة،دار المدى للثقافة والنشر،دمشق،ط1،1998،ص:108.
[14]- ينظر: محمد خرماش،إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر،مطبعة انفو-برانت،فاس،دط،2006،ص02.
[15]- محمد نديم خفشة،تأصيل النص،مركز الإنماء،سوريا،ط1،1997،ص:28.
[16]- جمال شحيد،في البنيوية التكوينية،دراسة في منهج لوسيان غولدمان،دار ابن رشد،بيروت،ط1،1982،ص:172.
[17]- ينظر:السيد ياسين،التحليل الاجتماعي للأدب،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت،ط1،1982،ص:33.
[18]- ينظر:شعلان عبد الرزاق،الخطاب النقدي المعاصر والمرجعيات الفلسفية والسوسيولوجية،قراءة في أعمال غولدمان مجلة الآداب واللغات،(عدد خاص)، ع2،الأغواط،جوان 2004،ص:311.
[19]- ينظر:محمد ساري،البحث في النقد الأدبي الجديد،دار الحداثة،لبنان،ط1984،1،ص:52.
[20]- ينظر: المرجع نفسه،ص:54.
[21]- ينظر،بون باسكدي،البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، مقال من البنيوية التكوينية والنقد الأدبي،تر:سبيلا محمد،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،1986،ص:48.
[22]- ينظر:البدوي محمد علي،علم اجتماع الأدب،ص:183.187
[23]- ينظر،جمال شحيد،في البنيوية التكوينية،ص:38.
[24]- ينظر:ميخائيل باختين،الملحمة والرواية،تر:جمال شحيد،معهد الانتماء العربي،بيروت،ط1،1986،ص:07.
[25]- ينظر:تزفيطان تودروف،نقد النقد،تر:سامي سويدان،مركز الإنماء القومي،بيروت،ط1،1986،ص:73.
[26]- ينظر:ميخائيل باختين،الماركسية وفلسفة اللغة،تر:محمد البكري ويمنى العيد،دار توبقال للنشر،المغرب، ط1،1986،ص:118.
[27]- ينظر: p.v.zima.pour une socialgie du texte.littéraire.édition union général édition.paris.1987.p18
[28]- ينظر:.Ibid.p221
[29]- ينظر:.Ibid.p17
[30]-عمرو عيلان،الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي-دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة،منشورات جامعة منتوري قسنطينة،2001،ص:48.
[31]- ينظر المصدر نفسه،ص:11.
[32]- ينظر المصدر نفسه،ص:15.
[33]- ينظر المصدر نفسه،ص:16.
[34]- ينظر المصدر نفسه،ص:17.
[35]- ينظر المصدر نفسه،ص:24-26

[36]- ينظر المصدر نفسه،ص:74-75

[37]- ينظر المصدر نفسه،ص:89-94.

[38]- ينظر المصدر نفسه،ص:96-99.

[39]- ينظر المصدر نفسه،ص:102.

[40]-ينظر المصدر نفسه،ص:103-104.

[41]-ينظر المصدر نفسه،ص: 154.

[42]- ينظر المصدر نفسه،ص:158-159.

[43]- ينظر المصدر نفسه،ص:160.

[44]- ينظر المصدر نفسه،ص:166-168.

[45]- ينظر المصدر نفسه،ص:223-224.

[46]- ينظر المصدر نفسه،ص:222.

[47]- ينظر المصدر نفسه،ص:244.

[48]- ينظر المصدر نفسه،ص:282.

[49]- ينظر المصدر نفسه،ص:293-294.

[50]- ينظر المصدر نفسه،ص:304-308.

*** قائمة المصادروالمراجع:**

[1] -عاطف أحمد فؤاد،علم اجتماع الأدب،دار المعرفة الجامعة الإسكندرية،مصر،دط،1996.

[2] karl marx.l'économie politique.édition sociales.paris.1969.page.40.

[3]- صبري حافظ،أفق الخطاب النقدي،دار شرقيات للنشر،القاهرة،ط1،1996.

[4]- البدوي محمد علي،علم اجتماع الأدب،دار المعرفة الجامعية،مصر،ط1،2007.

[5]- عمار بلحسن،الأدب و الايديولوجيا،المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1،دت.

[6]- رامان سلدن،النظرية الأدبية المعاصرة،تر:جابر عصفور،دار قباء للنشر،القاهرة،دط،1988.

[7]- عبد الوهاب شعلال،المنهج الاجتماعي وتحولاته،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1،2008.

[8]- ك.م.نيوتن،نظرية الأدب في القرن 20،تر:عيسى الجاكوب،عين للدراسات والبحوث،ط1،1996.

[9]صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر،دار الآفاق العربية،القاهرة،ط1،1997.

[10] صلاح فضل،منهج الواقعية،في الإبداع الأدبي،دار المعارف،القاهرة،ط2،1980.

[11] جورج لوكاتش،الرواية ملحمية برجوازية،تر:جورج طرابيشي،دار الطليعة،بيروت،دط،1977.

[12] جابر عصفور،نظريات معاصرة،دار المدى للثقافة والنشر،دمشق،ط1،1998.

[13] محمد خرماش،إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر،مطبعة انفو-برانت،فاس،دط،2006.

[14]- محمد نديم خفشة،تأصيل النص،مركز الإنماء،سوريا،ط1،1997.

[15]- جمال شحيد،في البنيوية التكوينية،دراسة في منهج لوسيان غولدمان،دار ابن رشد،بيروت،ط1،1982.

[16]- السيد ياسين،التحليل الاجتماعي للأدب،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت،ط1،1982.

[17]- شعلان عبد الرزاق،الخطاب النقدي المعاصر والمرجعيات الفلسفية والسوسيولوجية،قراءة في أعمال غولدمان مجلة الآداب واللغات،(عدد خاص)، ع2،الأغواط،جوان 2004.

[18]- محمد ساري،البحث في النقد الأدبي الجديد،دار الحداثة،لبنان،ط1،1984.

[19]- بون باسكدي،البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، مقال من البنيوية التكوينية والنقد الأدبي،تر:سبيلا محمد،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،1986.

[20]- ميخائيل باختين،الملحمة والرواية،تر:جمال شحيد،معهد الانتماء العربي،بيروت،ط1،1986.

[21]-:تزفيطان تودروف،نقد النقد،تر:سامي سويدان،مركز الإنماء القومي،بيروت،ط1،1986.

[22]- ميخائيل باختين،الماركسية وفلسفة اللغة،تر:محمد البكري ويمنى العيد،دار توبقال للنشر،المغرب،ط1،1986.

[23] - p.v.zima.pour une socialgie du texte.littéraire.édition union général édition.paris.1987.p18

[24]-عمرو عيلان،الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي-دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة،منشورات جامعة منتوري قسنطينة،2001،ص:48.

تمثلات الثقافة الشعبية في رواية نورس باشا لهاجر قويدري

Representations of popular culture in " **NawrasBasha** " **HajarKouidri's** novel

ط. د/ ماتي شهيناز

أ. د / اليامين بن تومي

قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة محمد لمين دباغين-سطيف(الجزائر)

مخبر السرديات والأنساق الثقافية ، جامعة سطيف 02.

البريد الإلكتروني safachahinaz@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/12/19 تاريخ النشر: 2022/03/15

- **الملخص:**

يعد الموروث الشعبي لسان حال الشعوب، يحكي حالهم ويحفظ مآثرهم ويؤرخ لأمجادهم، ليكون بذلك سجلاً للحفاظ على الهوية، خطابا يعمل على تفعيل الوعي المعرفي بأهميته الحضارية والثقافية؛ بل هو أسلوب حياة المجتمع على اختلاف الأجناس، وتباين السلوكات، ففي خضم التداخل المزجي للفنون الإبداعية عرفت الأشكال الأدبية الحديثة استثمارا للثقافة الشعبية، وخاصة أجناس الأدب الشعبي في تشكيلاتها النصية؛ ولما كانت الرواية فضاء ينفتح على مختلف الدلالات والحمولات الثّقافية، ومعترك تتداخل فيه الأجناس الأدبية والمستويات الرمزية والأنساق الدلالية والصيغ الجمالية المنوعة، فقد كانت أكثر الأجناس الأدبية تضمينا وتوظيفا للموروث الشعبي على تعدد معانيه، إذ تستقي وتنهل من مناهل الثقافة المختلفة، سواء كانت عالمية كالأساطير، أو محلية كالموروث الشعبي والتراث الذي يعطي خصوصية لها، وتسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند تمثلات الثقافة الشعبية على اختلاف أشكالها (ثقافة شعبية مادية : اللباس، الحلي ../ ثقافة شعبية غير مادية : عادات و تقاليد....)، والكشف عن أبعادها الدلالية والجمالية في المتخيل السردي الروائي " نورس باشا" لهاجر قودري.

الكلمات المفتاحية: تمثلات ؛ الثقافة الشعبية؛ الموروث الشعبي؛ المتخيل السردي؛ الرواية.

Abstract:

Representations of popular culture in " **NawrasBasha " HajarKouidri's** novel

The Folklore is considered as a source that carries the word of people, it speaks about their social conditions, it preserves their achievement and it tells their glories. It is an effective register to preserve identity, it is also a discourse that activates cognitive awareness of its civilizational and cultural importance, understood the lifestyle of the society on their different races and behaviors. About the mixture assembly in relation to the creative arts, Modern literary forms have experienced an investment in popular culture especially the genres of popular literature in their textual formations. The fact that, the novel is considered as a space that opens on various connotations and on an immense cultural loads, the literary genre having a symbolic, schematic, semantic level and especially various aesthetic formulas that cover them, Folklore is a literary genre the most employed for its multiplicity of connotations. This last, it writes through the various cultural sources that they are global as the myths or local as the folklore and the patrimony plays a big role because that attribute them a precise particularity. This study aims to question the presentations of the popular culture in its different forms (popular culture, material: dress, jewels.../immaterial popular culture: customs and traditions. And above all, to unpack its semantic and aesthetic dimensions in the fictional narrative novel. **NawrasBasha " HajarKouidri**

Key words: representations ، popular culture, Folklore , narrative fiction

مقدمة:

إن نص نورس باشا رواية نسوية تغوص في عالم الأنثى خلال فترة الحكم العثماني في الجزائر، وتقف عند تفاصيلها الشعبية الفريدة، من لباس وحلي وعادات وتقاليد، في سرد متمعن يكشف لنا مختلف مظاهر إعادة تشكيل الموروث الشعبي في النص السردي الجزائري المعاصر. والخوض

في تفاصيل هذا الموضوع، يقتضي علينا تقديم تعريف موجز لكل من المفاهيم النظرية: التمثلات/ التمثيل، الثقافة الشعبية، بغية الإجابة على مجموعة من الإشكاليات أهمها، كيف تمثلت الثقافة الشعبية في رواية " نورس باشا"، وما هي أشكال تمثل هذه الثقافة..؟، ما هو البعد الجمالي و الابستمولوجي الذي يحمله لنا هذا التوظيف..؟، باعتبار الثقافة الشعبية بطاقة هوية للشعوب، وباعتبار السرد-الرواية - هو الوجود على حد قول بول ريكور؟

1-**تعريف التمثيل**: التمثيل هو وضع الشيء أمام العين، وتحويله من طابعه المجرد عبر إكسابه نوعا من المحسوسية تدرك من خلال الصورة العلامة أو الأيقونة[1].

2-**الثقافة الشعبية:** وهي ذات خاصية تركيبة مزدوجة، تنقسم إلى كلمة الثقافة التي "يعرفها تيلور E.Tyior على أنها"ذلك الكل المركب والمعقد الذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن، والأخلاق والعرف والتقاليد والعادات وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضوا في المجتمع"[2]، **والشعبية:**" صفة مشتقة من مصطلح الشعب ...وصفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا، ممارسة سلوكا، تصورا للحياة وللأشياء ...وهيكل ما هو موجه للاستهلاك الشعبي سواء أكان ماديا أم معنويا"[3]، ولها محاور تندرج تحتها كل من: أشكال التعبير الشعبي(الأدب الشعبي)-العادات والتقاليد الشعبية-الفنون الشعبية-الحرف والصناعات التقليدية[4].

ويعرفها بورايو بأنها "مجموع الرموز وأشكال التعبير الفنية والمعتقدات والتصورات والقيم والمعايير، والتقنيات والأعراف والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال، ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة و استمرار وظائفها القديمة، أو إسناد وظائف جديدة "[5]، ويقسمها الباحثون الأنثوبولوجين إلى ثقافة شعبية مادية، و غير مادية، وبالإنطلاق من هذا التقسيم الأنثروبولوجي، سنعمد في دراستنا هذه إلى تتبع توزيع الثقافة الشعبية في نص رواية نورس باشا لهاجر قودري، عبر فضاءات المتخيل السردي، ونرى كيف يعيد النص الروائي المتخيل، أدلجة الموروث الشعبي لينتج به نصا جديدا مفعما و مميزا.

1- **الثقافة الشعبية المادية** :وتشتمل على كل الأشياء الطبيعية التي يصنعها الإنسان من الزي، وأنماط المساكن والأثاث والأدوات المستخدمة، ويضم كل ما أنتجه الإنسان من مصنوعات مادية، "وكذلك العناصر التي أنتجها الإنسان لأغراض الزينة والفن والطقوس"[6]، كالآثار – الأعمال المعمارية والكهوف، و قد تنوعت في الرواية بين اللباس الشعبي والحلي والعمران الشعبي:

1.1-اللباس الشعبي و سيمياء الألوان:

يعتبر اللباس بنية رمزية تؤرخ للإنسان باعتباره شيء يلتصق بالجسد حتى يضحى كأنه قطعة منه، فاللباس سلوك ثيابي وهيئة مميزة للجسد،كما يشير لذلك السوسيولوجي" **فيشر** " الذي أورد أن الثياب مثل البشرة تماما- تمثل جسم ثاني، وتعبر عن مشاركة الجسد الإنساني، وذلك من خلال خضوعه لبعض الرموز الاجتماعية[7]، التي تميز كل مجتمع، ولما كانت الرواية من ينقل لنا التجربة الفنية والإنسانية في ذروتها، باعتبار الفن حياة جديدة "يجعلنا نعيش لمرات لا متناهية تجربة الاكتشاف الأول للأشياء حتى لو ألفناها "[8]، وإنسانية كونها تختزن داخلها ثقافة الشعوب مصورة لنا ميولهم واختلاف ألوانهم، فقد كانت رواية نورس باشا نموذجا مميزا عن كل ذلك، وهي تنقلنا عبر محطات السرد لعالم المرأة الجزائرية خلال فترة الحكم العثماني، في تركيب توليفي وتعالق بين التاريخ والمتخيل السردي، ومفخخة بكل تلك التيمات الثقافية الجزائرية الزاخرة، التي تغوص في عالم الأنثى، وترصد لنا وضعها وميولها ولباسها، وأول تيمة هي تيمة اللباس الشعبي باعتبار اللباس علامة سميائية، والذي تنوع في النص بين: الحايك، سروال الشقة، ومحرمة المفتول.

أ-الحايك: يعتبر الحايك من الألبسة التقليدية التي تعتبر بمثابة بطاقة هوية للمرأة الجزائرية، وقد تنوع شكله وألوانه واختلفت تسميته، فيعرف على أنه"عبارة عن غطاء من القماش لسترة مربعة الشكل بطول 4 أمتار تقريبا على عرض 1.60إلى 1.80 وذلك حسب المناطق"[9]، ونجد أنه يشبك بدبابيس أحيانا..ويكون لونه فاتحا أبيض عند المسلمات، وهذا ما نجده واردا في النص الروائي الذي يرصد لنا عادات وتقاليد ولباس المرأة الجزائرية في مدينة دزاير خلال الحكم العثماني، من خلال صورة أم البطلة "الضاوية"التي لا تخرج من البيت، إلا وهي مرتدية إياه، فكأنما أضحى الحايك هنا علامة على وجود مناسبة للخروج أيا كان نوعها، وإضافة إلى كونه لباسا إسلاميا، يوفي شروط الحجاب، نجده أن له بعدا ثقافيا أخر إذ أضحى عرفا لا يجوز الخروج عنه حيث جاء في النص على عتبة الاستهلال، وجاء وصف له على لسان البطلة قائلة:**"طلت في لحافها الأبيض عاقدة العزم على الحكاية ذاتها،قالت في عجل ومن دون تحية:**

- لا تزالين حائضا؟

- نعم

- هي إذن سريعا قبل طلوع الشمس"[10]

ويصف لنا هذا المقطع أم البطلة، وهي تتأهب للخروج من المنزل في زيارة لأحد الشيوخ الذي كان يطبب الكسور، وتحججت بذلك بغرض تنفيذ خطتها في طمر سبع حفرات فيها قطرات من حيض

بنتها، في طقوس سحر ليتوقف نسلها بسبب مشاريعها الفاشلة في الزواج، وفي مقطع أخر أيضا تتحدث البطلة الضاوية عن الحايك بإسهاب، وعن طريقة لبسه قائلة: **" لقد اشتريت أشياء كثيرة ذاك الوشاح الذي يلف كامل الجسم يسمى الحايك، أصبحت أرتديه بطلاقة، صرت أفضله بوعوينة، اشتريت أيضا وعاء الحمام المنقوش بالطواويس وسروال الشقة، ومحرمة المفتول"**[11]، فهنا تنقل لنا الذات الساردة في الرواية، طريقة لباس الحايك وهي طريقة بوعوينة، هذه الأخيرة طريقة في لف الحايك تتمثل في كشف عين واحدة، في حين يخفي باقي الوجه، وهي ذاتها ذات بعد خصوصي ثقافي، يميز كل منطقة عن أخرى، ففي بعض المناطق الجزائرية كانت الامرأة ترتديه ببعوينة، في حين نجد من النساء من كانت تكشف وجهها، وفي مناطق أخرى يلبس العجار مع الحايك، وهو قطعة من القماش تغطي نصف الوجه وتكشف عن العينين فقط، هذا ما ينقل لنا معنى مفاده، أن اللباس يتجاوز كونه قطعة لباس، إلى بطاقة هوية ثقافية للمرأة الجزائرية، تعكس ميولها و أفكارها، وتحدد انتمائها الاجتماعي.

ولما كان اللون في الثقافة الشعبية ذو أهمية بالغة، وبعد رمزي وسيميائي، فما هو البعد السيميولوجي للون الأبيض للحيك الذي يميز المرأة العاصمية..؟، إذا جاءنا للحديث عن اللون الأبيض من حيث دلالته السيمائية،" فالأبيض رمز لطهارة ..وعند الرومان، كان الأبيض علامة الفرح في أزياء أيام العيد وعلامة الحظ في الحصى البيضاء التي تشير إلى يوم السرور، وكان يمثل للفيثاغوريين علامة الاستقامة والعدالة وإشعاع الخير"[12]، هذا الأبيض الذي يتنوع بعده من مجتمع لأخر، نجده في ثقافتنا الشّعبية يحمل بعدا مزدوجا فمنه ما ارتبط بالموت كونه لون الكفن، ومنه ما أرتبط بالزواج، والفرح كونه لون لباس العروس، ومن المرجح أن أصل الحايك جاء تأثرا بالرمان الذين أخذاه في أصله الأول من لباس **"الآس"** عند الليبيات، و الذي كان يصبغ بالأحمر و يصنع من جلد المعز، ومن ثم تطور بعد ذلك ليصبح الحائك عندنا، وأصبح لونه أبيض كون الأبيض عند الرمان علامة للخير، كما أورد دريسي ثاني سالف في حديثه عن وظيفة الحايك قائلا: " كانت ترتديه المرأة الساكنة بالبيت لقضاء حاجاتها فاستعملته لغرض الحماية من الحرارة فلونه الأبيض يعكس أشعة الشمس، كما استعمل أيضا لغرض التميز بين الطبقات الاجتماعية...و يعمل على حجب جمال المرأة المتمدنة الغنية و يحميها من الاعتداءات كما يحميها من عين الحسود "[13]، وعلاوة عن الحايك ذكرت لنا الروائية قطع أخرى من لباس المرأة الجزائرية العاصمية، وهي سروال الشقة و محرمة المفتول، غير أنها لم تركز عليها مثل ما ركزت على الحايك.

1.2-الحلي و سيمياء الأسماء :

يعتبر الحلي من ما يميز الأنثى منذ القديم، و رغم استعمال الرجال للحلي في بعض المجتمعات " لكن يبقى كسب الحلي أو المصاغ من خصوصية المرأة وصفتها الأكثر رواجا، حيث تعتبر هذه الأخيرة الزينة التي تضفي على أنوثتها جمالا و رونقا خاصين بعالمها "[14]، وقد تنوع ذكره في الرواية في أكثر من موضع وتنوع بين الشنتوفة، وخيط الروح، ويظهر ذلك جليا في هذا المقطع " **في صباح ذلك الثلاثاء، وقبل وصول عثمان حملت إلى سعدة شنتوفي المرصع باثنتي عشرة قطعة ذهبية**"[15]، والشنتوفة هي عقد تقليدي، يتشكل من دوائر ذهبية، تتزين بها العروس يوم عرسها، ومن العادات أن ترثه عن أمها، كما ورثته الضاوية عن جدتها، حين زفت عروسا للداميات، كما ورد ذكر لقلادة أخرى، معروفة في الثقافة الشعبية الجزائرية بسم خيط الروح، وتعتبر من أثمن وأفخم المجوهرات، وهو"نوع من أنواع زينة الرأس ...يتألف من وريدات تجمع بينهما حلقات، يصنع من الذهب أو الفضة ويرصع بالألماس، أو يكون تجميع لقطع من الأحجار (ياقوت ، زمرد)... يعود أصله للفينيقيين"[16]، ونجد أن إسم "خيط الروح" اسم مركب يحمل بعدا سيميولوجيا وثقافيا ما يدفعنا لطرح سؤال مفاده، لماذا أطلق عليه هذا الاسم ..؟، وهو نفسه السؤال الذي طرحته بطلة الرواية حين أخبرها الباشا كاتب أنه طلب من الصائغ اليهودي، أن يصنع لها خيط الروح قائلا": **لقد طلبت من الصياغ إسحاق أن يصنع لك حليا يناسب الأميرات،فقال لي إنه سيحضر لك غدا خيط الروح.**

-خيط الروح؟

-لا أعرف ...هذا اليهودي بارع لا شك أن خيط الروح حلي جميل.

خيط الروح لا يتركني أنام..كيف هو؟...لماذا يسمى خيط الروح ...الاسم وحده يجعلني أفتح عيني أكثر.[17]، وجاءت الإجابة في على لسان البطلة حين قالت، الاسم وحده يجعلني افتح عيناي أي يدفعني للدهشة، ما سلب روحها و اهتمامها، وهي تضعه خطأ على رقبتها، لكن الباشا كاتب صحح ذلك، وحين رفعه ووضعه على جبينها قائلا "**لالا يوضع على الرقبة، عليك بوضعه هكذا على الجبين بمساعدة المحرمة**"[18]،و من خلال كل هذا تجدر الإشارة إلى الحلي يتجاوز كونه أداة لتزين، ليعبر عن هوية و الانتماء، والخصوصية الثقافية لكل مجتمع بشكل عام، ولكل امرأة بشكل خاص، كونها مجبولة على حب التزين، فجاء النص هنا يرسخ للهوية والانتماء، بالأخص المرأة الجزائرية العاصمية خلال الحكم العثماني.

1.3-**العمران الشعبي:** يعرف العمران على أنه نمط البناء والتشيد، وقد رصدت الرواية شيء مهما يمثل الحقبة العثمانية، وهو البناء/ العمران العثماني، وما يميزه من أبواب مقوسة، ونقوش

و زخارف، ونمط مميز في بناء البيوت، وجاء في وصف الضاوية للجزاير قائلة:"**البيوت كبيرة...المآذن الهائلة، الأبواب المقوسة، منابع الماء الطالعة من الأرض والمستندة على الحائط في غنج أنثى غاوية ...**"[19]، كما جاء في الرواية مقارنة بين بيوت المدينة، وبيوت عزيز البسيطة والضيقة، فجاء وصف لعتبة بيت الريف ما يلي:"**دخلت الباب بانحناء قصري، إنه بطول انكماش خائف، كأنما يتوجب على الداخل أن يقدم التحية للعتبة أولا**"[20]، في حين تفجأت بسعة البيت الجديد في الجزاير، ومرافقه المنوعة، كما وجاء وصفه بالتدقيق، إضافة إلى وصف للحمام الشعبي وقصر الحاكم، وهذا ما سنتطرق إليه :

أ-البيت العثماني: و الذي يتكون في الغالب من هذه العناصر (**الدربية، الخيامة، الطربوز، السقيفة، الغرف**).

-الدربية: تمثل بهو البيت.

-الخيامة: وهي تمثل المطبخ تصفها البطلة "**وجدتها مطبخا واسعا به ثقوب نرمي فيها المياه المستعملة ...عرفت الفرن المخصص للطهو بشكله المخروطي بحيث يسمح بإخراج دخان النار**"[21].

-البرطوز: "أما البرطوز فكان غرفة باردة لا باب لها غير نوافذ طويلة توضح فيها المؤونة، وتسمى أيضا بيت العولة، يؤكد عثمان أن اللحم لا يفسد هنا لثلاثة أيام"[22].

-السقيفة:" التي تعني المكان الذي يتوسط المنزل، و في وسطها تتدلى شجرة ياسمين عطشى"[23].

-المنزه: "هو على شكل قبة توجد في كل البيوت التي حولنا، تصعد عليه النساء لنشر الغسيل، وتلتقي جاراتها من أجل ثرثرة ضرورية"[24].

-الغرف :" أما الغرف فكانت إحداها رحبة مزينة بالجبس، والرسومات أخبرني عثمان أنها " دار الضياف"[25]، كل هذا يلم لنا عن التطور العمراني الذي كان يسود خلال تلك الفترة، فالبيوت تتوفر على كل مرافق الراحة.

ب-الحمام الشعبي: كان للحمام الشعبي، ظهور قوي في الرواية، إذا تكرر ذكر "**حمام سيدنا** "في أكثر من موضع في النص، وذكرت لنا سبب هذه التسمية " **ولعل السبب في تسميته بـ"سيدنا" كما يقول صاحبه الأول يعود إلى أيام بنائه الأولى، حيث تأخرت امرأة في البيت السخون وبقيت لوحدها، وعندما كانت تغرف الماء من الجابية الرخامية خرج لها أسد كبير**

فصارت تصرخ يا سيدنا ...أصبح الجميع ينادونه بحمام سيدنا" [26]، و يتواجد هذا الحمام قرب قصر مصطفى باشا، كما تصف لنا الضاوية عتبته قائلة: " **شددت الباب الخشبي الذي يهبط من أعلاه حبل ينتهي بقطعة حديدية كبيرة كي تبقيه دائم الغلق"**[27]، فكان من تطور العمران العثماني أن تصنع أبواب تغلق تلقائيا بمجرد الدخول، كما تظهر لنا الرواية أن مكانة الحمام الشعبي، أكبر من كونها مساحة للاستحمام فقط، بل تتجاوز ذلك لتمثل مركزا اجتماعيا وفضاء للاحتكاك، ويظهر ذلك مليا حين قال الخادم عثمان للضاوية" **تسعة أشهر ونحن هنا ...هل يعقل أنك تذهبين إلى الحمام كل أسبوع ولم تتمكني من رسم صداقة ما ؟"**[28]، وذلك لأنه مكان الالتقاء، فهو مؤسسة اجتماعية لبناء الصدقات، وفرصة لتعارف والترفيه، وممارسة مختلف النشاطات الاجتماعية، كالخطبة و تجارة و غيرها، و هذا ما يؤكده علاء ركوك بقوله: " لم يكن الحمام مصدر ربح لصاحبه و لكن كان يقوم بدور اجتماعي"[29].

وحديثنا عن الحمام الشعبي، هو حديث عن مكان مميز عند كل أنثى، وله طقوسه وعاداته عند كل مجتمع، وتذهب الكاتبة في سرد تفاصيل كل ذلك قائلة"**جلست أرضا تماما، وفعلت مثل المرأة التي صادفتها عند المدخل، وبدأت في نزع ثيابي مثلها، ...تعرت تلك المرأة بالكامل ولفت على جسدها قطعة قماش وردية اللون مطرزة عند حو افها"**[30]، وقد جاء في حديث عن الحمام الشعبي أيضا، وصف مطول لتفاصيل الجمالية التي تخص المرأة فيه، كالأغراض الشعبية التي تصطحبها المرأة للحمام، وفي التسمية الشعبية "أغراض/دوزان الحمام"، وتدخل ضمن أحد العناصر الجمالية التي تمثل الهوية المرأة الجزائرية وانتمائها، ومن الأغراض المميزة التي ذكرتها الرواية، فوطة الاستحمام المطرزة بخيوط مذهبة، باعتبار المرأة الجزائرية أولت اهتماما كبيرا للطرز خلال الحكم العثماني تقول **هند علي علي محمد سعيد** في مقالها:"كان للمطرزات العثمانية طابعها الخاص المميز الذي تتفرد به عن بقية الفنون الأخرى، وتطورات بشكل عظيم يدعو للإعجاب"[31]، ما جعل الإبداع في الطرز يصل لأعلى مستوياته، وتعددت الزخارف النباتية بين طرز الزهور، والأشجار وغيرها، وإضافة إلى الفوط ذكرت لنا الرواية أغراض أخرى، كالوعاء الحمام النحاسي المنقوش بالطواويس، الذي يغرف بيه الماء من الجابيات الرخامية والصابون والليفية والغسول الذي كان يحضره الخادم عثمان مضيفا إليه البابونج، كما ذكرت لنا هاجر قودري بعض عاملات الحمام اللواتي كن يحرصن على راحة الزبونات، مثل مولاة الصندوق، وهي صاحبة الحمام تقول البطلة :"**أعرف صاحبة الحمام أو مولاة الصندوق، كما يناديها الجميع هناك، تقربت مني ذات مرة وسألتني عن سر لمعان شعري .."**[32]، وطيابة الحمام، وهي المرأة التي تدلك الجسد مقابل المال، وتجدر الإشارة، إلى أن للحمام الشعبي وطقوس الاستحمام بعدا نفسيا أكثر منه جسدي، فعملية الاغتسال تتجاوز كونها، تنظيف للجسد من الأدران و الأوساخ لتصبح عملية

تطهير للجسد مما علق بيه من الإحزان، وكأنما تتطهر به المرأة من أحزانها، من خلال الإغداق في حك الجسد، والإغداق عليه بالماء وصابون، لتعود الروح مبتهجة، تقول الضاوية" **تخلصت من المياه الممزوجة بالصابون والطين، تخلصت أيضا من العرق الممزوج بالحكايات القديمة التي ظل جسدي ينصت إليها، نمت تلك الليلة من دونها**"[33]، فالضاوية رأت من الاغتسال متنفس لأحزانها، وتطهيرا معنويا للروح، موازيا للتطهير المادي للجسد.

2-**الثقافة الشعبية الغير مادية:** وتشتمل على"الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات"[34]، فينطوي تحتها التعبير الشفوي، وفنون الأداء، ومختلف الممارسات الاجتماعية من عادات وتقاليد وطقوس، وممارسات ثقافية شعبية، وقد تنوعت في النص بين المعتقدات الشعبية والطب الشعبي والموسيقى الشعبية.

2-1-المعتقدات الشعبية :

أ-السحر و الشعوذة: تعرف الشعوذة على أنها من "الشعبذة" وهي"خفة في اليد"، وسمي الساحر أو من يّدعي التحكم في أسرار السحر والحكمة مشعوذا، لقدرته على مالا يقدر عليه غيره"[35]، وقد تنوع هذا السحر في المعتقد الشعبي، بين كتابة الحروز، وقراءة الكفوف، وتعليق التمائم، وتخطيط على الرمل، والتبخير على الجمر، وترتيل التعاويذ[36]، وغير ذلك من الممارسات، التي تدخل ضمن طقوس السحر، وتكرر ذكرها في الرواية، في أكثر من موضع، كما ذكرت لنا بعض الأشياء التي تستعمل في هذه الطقوس، مثل دم الحيض والحناء وتكرار الرقم سبعة وغيرها، وهذا ما سنتحدث عنه:

-الحيض في المعتقد الشعبي بين التقديس و التدنيس:

"يرتبط الدم بالكثير من الأساطير والمعتقدات،حيث يطغى عليه طابع الرمزية والقداسية، فقد يرمز وجود الدم إلى إعطاء حياة جديدة،كما يعني المرض أو الموت، ويدل رمزيا على التلطخ، والتعفن في حالة الإستحاضة "[37]، وقد تنوعت نظرة المعتقد الشعبي لدم الحيض بين التقديس والتدنيس، فقد كان دم الحيض في المجتمعات القديمة المقدسة للمرأة، مقدسا باعتبار الحيض مرتبط بدورة القمر فاعتباره تجسيدا لربة الحكمة والسحر والمعرفة التي تنير مملكة الظلام، إلا أنه وبانتقال الحكم للذكر وتنصيب الإله الأب، والانقلاب على الإلهة الأم أصبحت ربة القمر ربة للشر وظلام وموت، وأصبح الحيض مرتبطا بطقوس الشعوذة، والسحر[38].

و يظهر لنا في الرواية صورة هذا الارتباط بين الدم الحيض، والسحر من خلال ما قامت به أحد شخوص الرواية، وهي أم البطلة الضاوية، من خلال ممارسة طقوس سحر على ابنتها مستعملة دم الحيض، تصف لنا ذلك"**حدقت فيها طويلا ..تمنيت أن أصرخ في وجهها: ساحرة..أنت ساحرة**"[39]، هذا السحر الذي كانت غايته أن يلجم رحم الضاوية عن الإنجاب بسبب مشاريع زواجها الفاشلة، التي انتهت كلها أما بالترمل أو الطلاق، و وصفت لنا الكاتبة طقوس شعبية لهذا السحر لتعطيل عن الإنجاب، وكيف مارسته عليها عنوة ظنا منها أن ذلك في مصلحتها،"**كان ذلك القصب حدّاً يفصل بين مساحة زراعية وأخرى اختارت لها حدّاً واضحًا، ثم جلست أرضا و بدأت تحفر حفرا صغيرة تحت القصب، طلبت منّي أن أنزع سروالي الداخلي، وأضع في كل حفرة قطرة أو قطرتين من دم...**"[40]، ولعلى ارتباط السحر هنا بدم الحيض، كونه علامة الخصوبة والقدرة على الإنجاب، وتكرر هذا النوع من سحر في النص مرة أخرى، حين التقت البطلة ببتول التي كانت تعاني من العقم بسبب سحرها ليلة عرسها" **في ليلة عرسي سرقت إحدى الغيورات بعض عجينة الحنة التي بقيت في الوعاء المخصص لها، فقامت ببسطها على كامل راحة يديها..لقد أخبرتني العر افة فيما بعد أن كل سلامية من سلاميات الأصابع تعادل سنة، وبالتالي لن أتمكن من الإنجاب طوال ثمان وعشرين سنة**"[41]، وهنا تكشف لنا الرواية عن أحد الأغراض المستعملة لطقوس السحر، وهي نبتة الحناء،التي يعرفه عباس إبراهيم "الحناء أو الحنة من النباتات المعروفة منذ القديم ...عرفها الفراعنة في وادي النيل منذ عهد بعيد، فتربت الحناء عندهم بحكم خبرتهم ومهارتهم في استخدامها على عرش الجمال و الصحة "[42]، علاوة عن أغراض أخرى تنوع ذكرها كالشموع ودم، مثل الدم الذي ردمته أم الضاوية في الحفر السبع"**لم تبد أمي قلقا لذلك، كل ما همها أنها نفذت ما توعدتني بيه، وردمت سبع حفر مبطنة بدم حيضي، حتى لا أتمكن مرة أخرى من الإنجاب**"[43]، ويظهر لنا من خلال هذا المقطع ارتباط السحر بالدم، بالخاصة دم الحيض الذي ارتبط بممارسة السحر منذ القديم، فقد كان دم الحيض في المجتمعات القديمة المقدسة للمرأة، مقدسا و من ثم نزل إلى مرحلة الدنس فارتبط بعدها بقوى الشر و الظلام و السحر، و العالم السفلي، وفي المعتقد الشعبي" على الفتاة أن تحترس من الإفصاح للخصوم والأعداء أو الغرباء عن إستحاضتها إلى غاية الطهارة الكلية منها، لأن الدنس المعاش يجعلها، في نظرهم فريسة سهلة للسحر" [44]، وارتباط السحر هنا بدم الحيض، كون هذا الأخير هو علامة القدرة على الإنجاب، ولأن السحر يقوم على التخيل وتمثيل الرمزي فطمس الحفر السبعة يعني عقم الضاوية إلى أن تفك هذه الحفر.

ونجد أن هاجر قودري نقلت لنا أيضا، نسق من العنف الممارس على المرأة، وهو عنف امرأة ضد امرأة، والأغرب أن يكون عنفا غير صريح من الأم التي تنص الفطرة على أنها مصدر الحنان،

غير أنها هنا ترتدي لباس الساحرة تحت غطاء الجهل، لتنقذ ابنتها من عذاب لا ينتهي، ومجتمع لا يرحم، هذا ما صورته لنا الرواية، و هذا ما كان سائدا غالبا في العقلية الشعبية الجزائرية إبان تلك الفترة، ويجدر ذكر انه من العادات الشعبية البدائية أيضا أن الفتاة التي طلقت أو ترملت، تقوم الأم أو الجدة في طقوس سحرية بإجبارها على تناول نبات الصبارة، لقتل عاطفته الأمومة فيها تجاه صغيرها، ظن أن ذلك حفاظا على مستقبلها الذي قد انتهى مع رجل ميت أو عائلة لا تريدها، وتكشف لنا الكاتبة طرق لمحاولة فك هذا السحر بالسحر،حين تزور هي والبتول الساحرة اليهودية في محاولة لفك هذا التعطيل، وبالمقابل تمضي الكاتبة في النهاية في سردها، لتنفي قدرة هذا السحر وعدم فعاليته، حين حبلت الضاوية مجددا، دون فك الحفر السبع المردومة بدم حيضها، نتيجة نسيان مكان الحفر السبع.

-العدد سبعة و البعد الأسطوري: تكرر العدد سبعة في الرواية في أكثر من موضع، غير أنه جاء مرتبط بطقوس السحر غالبا، فعدد الحفر المبطنة بدم كان سبعة" **حسدت البقرة على أمومتها، وسألت شرودي هل توقف نسلي هذا الصباح ؟ هل الحفر السبع عند حد الأرض المزروعة ستحد رحمي عن الإنجاب ؟.."**[45]،هذا العدد الذي غالبا ما أرتبط بهالة مقدسة عند الحضارات القديمة، ويتكرر ذكره في سحر والأساطير، يقول عنه عبد الحليم منصوري" لقد اكتسب هذا العدد مكانة مرموقة في التفكير البدائي، لجميع الشعوب و هو موجود في التقاليد و السِّحر و الفلكلور و الديانات ،...وتكرر كثيرا في أسطورة النسور السبعة في قصة لقمان بن عاد، حيث كل شيء يتكرر سبع مرات، النسور السبعة، والبيضات السبعة، والأماكن السبعة" [46]، وفي الأساطير الهندية يذكر أن بوذا فور ولادته وضع قدميه على سطح الأرض، واستدار نحو الشمال، وقد استظل بمظلة بيضاء، ثم خط سبع خطوات " [47]، ومنه فالعدد سبعة دائما مرتبط بالأساطير و العقائد الدينية المختلفة، وهذا ما صورته لنا الرواية.

2.2-الاعتقاد ببركة الأولياءالصالحين: وذكر لنا أيضا الاعتقاد ببركة الأولياء الصالحين حين التجأت كل من الضاوية والبتول إلى مزار سيدي عبد الرحمان، طلبا للإنجاب وفك السحر عن رحمهما، فالضاوية التي فقدت الأمل في إيجاد مكان الحفر السبع لفك السحر،التجأت إلى العطار طلبا للمساعدة، والذي أشار إليها بالزيارة المقام وتبرك بيه:" **لست أفقه في ذلك ..لماذا لا تتبركي بزيارة مزار سيدي عبد الرحمان.."**[48]،وسيدي عبد الرحمان هنا ولي من الأولياء الصالحين،الذين خصهم الله بالكرامة، وتعرف الكرامة بأنها ذلك"الفعل الخارق والسلوك المميز الذي يعتقد بأن الله خص به صفوة من خلقه هم الأولياء، ويقصد بالفعل في هذا السياق ما يخرج عن عادة القوم، ويفوق طاقتهم الفكرية والعقلية، مثل قطع مسافة زمنية في أقل من لمح البصر..." [49]، كما نقلت لنا

طقوس هذه الزيارة وضرورة إحضار الشموع والحناء، وقراءة الفاتحة عند الدخول، وإشعال الشمعة عند المقام وثم الدعاء،"**نزعت نعلي و دخلت المكان و أنا أردد فاتحة الكتاب ثم أشعلت الشموع ودعوت الله**"[50]، ونجد في ثقافتنا الشعبية الإيمان ببركة الصالحين، فيلتجأ إليهم طلبا لشفاء وفك الكرب وتبرك، مع أن ذلك يتخالف مع ديننا وعقدتنا الصحيحة.

3.2- الاعتقاد بالطيرة والفأل (الميمون):

تعرف الطيرة على أنها لغة من التطير أي التشاؤم وهو توقع حدوث الشر وسمي التشاؤم تطيرا لأن العرب كانوا أهل جاهلية إذا خرج أحدهم لأمر قصد عش طائر فهيجه، فإذا طار الطائر جهة اليمين، تيمن بيه وإذا طار جهة الشمال تشاءم به فقعدو[51]، وقد نهى الرسول صلى الله عليه و سلم عن ذلك قائلا "ليس منا من تطير أو تطير له"، وقد كانت الطيرة ضمن المعتقدات الشعبية سائدة في المجتمع الجزائري كثيرا، وهذا ما نقلته لنا الرواية حين حان موعد وضع العقونة لمولودها، وتطير طيابة الحمام التي رافقت الضاوية بحثا عن القابلة، بالقابلة نصيرة الحولة بأنها مثال للشر والفأل السيء لموت العديد من الرضع و النساء على يدها، تقول :"**يا لالة.. نصيره الحولة منحوسة.. لقد مات على يدها عشر نساء، نحن نسميها نصيره بوعشرة**"[52]، وبعشرة هنا دليل على أن المجتمع أقرن أسمها بالشؤم، كونه مات على يدها عشرة نساء، وهذا دليل على أن المجتمع الجزائري كان يسود فيه التطير كثيرا من خلال الرواية، التي تعتبر ترهين للواقع، وفي مقابل الشؤم نجد الفأل الحسن وذلك ما يظهر حين أشارات الطيابة أن هناك قابلة تدعى طاووس المرابطة، وأنها مربوحة مباركة قائلة :"**نعم لنذهب عند بيت الطاووس المرابطة، إنها مربوحة ولا يولد على يديها غير الذكور**"[53]، وهنا يظهر معتقد أخر مفاده الفأل بميلاد الذكور، وربط ميلاد الأنثى بالشؤم، وتفضيل الذكر على الأنثى في الثقافة الشعبية.

ومن ثم نأتي للحديث عن الفأل، الذي يعرف على أنه عكس الطيرة، والفأل " فيما يحسن وقوعه من الخير ويحسن ظاهره و يسر "[54]، ومنه فهو توقع الخير عكس الطيرة التي تدعو لتوقع الشر، وقد أشاد بيه النبي صلى الله عليه وسلم وأحب الفأل الحسن، ومن بين ما يتحدث عن الفأل الحسن في الرواية، ما ورد من طقوس الولوج إلى بيت جديد، وهذا ما صورته لنا المتخيل السردي حين دخلت البطلة إلى بيتها الجديد في الدزاير" **تحسست المفتاح الكبير للمرة الألف، أنا التي سأفتح الباب لا أحد سيقوم بذلك سواي، سأدخل برجلي اليمنى، كما أني سأطلي عتبات الغرف بالحنة كي لا يلحقني الميمون، تقول أمي أن حظي العاثر سببه الميمون، الذي قلب جفنة الطعام و جلس فوقها.**

كيف هو الميمون؟ حتى تردد النسوة في قريتي

لا زهر لا ميمون.[55] فهذا المقطع يظهر في عمقه حجم الفرح والأمل في الحياة السعيدة، عبر مجموعةمن الطقوس الشعبية، والمستحبات الدينية التي مارستها البطلة تيمنًا بهذا المسكن الجديد؛ منها الدخول بالرجل اليمنى تيمنا بالخير، ومن سنن المصطفى عليه الصلاة والسلام في ديننا الإسلامي التيمن، فقد ثبت عنه التّيمن في أكثر شؤونه.

كما جاء ذكر عادة شعبية حين دخول المسكن الجديد، وهو طلي عتبة الباب بالحناء لطرد الميمون أو الحظ التعيس، و ذلك أن الحناء مرتبطة بالفرح عكس شؤم الميمون، و الميمون في ثقافتنا الشعبية هو الحظ و البخت، وتقول القصة الشعبية أن الميمون ملك من ملوك الجان قلب جفنة الطعام و جلس فوقها، وقلب الجفنة هنا كناية عن فراغها وعدم وجود الطعام والفقر والحظ السيئ، فأصبح بذلك مثال للنحس والتشاؤم، ووضع الحناء هنا يجعله يبتعد عن البيت وساكنيها، كما ذكرت عادة أخرى، وهي رقية البيت الجديد بقراءة المعوذتين عند العتبة الخارجية للباب" **تقدمت في زهو لم أعش نظيرا له طول عمري، تحسست حزامي الذي خبأت فيه المفتاح الكبير، ثم سحبت عثمان من على المدخل، و قدمت الرجل اليمنى، قرأت المعوذتين و آية الكرسي ثم وضعت المفتاح في الثقب،أدرته و أنا مغمضة العينين و دخلت**"[56]، وهنا قراءة القرأن على عتبة لتحصين البيت، وطرد الشياطين و الجن منها، ومنعهم من الدخول معها، بحسب المعتقدات الشعبية الخاصة بالعتبة، وقد يمتد الأمر لخلفيات أسطورية أيضا فنجد أن الإله"يانوس إله الأبواب وهو" معبود روماني، إله الزمن و البدء ، يحوم حول عتبة الدار و إن كانت العيون لا تراه، وله وجهين يراقب الداخل و الخارج من كل باب ...يرمز به إلى الكوخ ذا وجهين ثم باب المدينة ثم إلى أي فتحة بداية ، كبداية اليوم أو السنة"[57]، وقد يحيلنا أيضا إلى المعتقد الشعبي الذي ينص على وضع حدوة الفرس لدفع العين، وذلك اعتقادا أن الأرواح الشريرة لا يمكنها الدخول إلى بيت معلق في بابه حدوة الفرس، و ذلك لأنه تعلق بها و لا يكمل الدوران فتسقط وتغادر.

كما وذكرت لنا الرواية عادات أخرى التي منطلقها الفأل الحسن، والتيمن بالخير، كإخراج صدقة للجامع وهي التسمية الشعبية للمسجد، بعد كل كربة أنحلت وتيسرت، و هذا ما فعلته الضاوية عندما نجت العقونة من مخاض عسير كاد أن يودي بها،فحضرت هي والقابلة طاووس و العقونة جفنة من "الطعام" الكسكسي و أرسلوها للمسجد، كنوع من الحمد و الشكر على نعمة النجاة،أو النذر" **حضرنا ثلاثتنا جفنة كبيرة من الكسكسي المغطى باللحم و بعثنا به إلى الجامع** "[58]، وذكر لنا هنا طعام الكسكي الذي يعتبر سيد الأكلات التقليدية في الثقافة الشعبية

الجزائرية،فهو طعام الضيوف والأعراس والولائم، ويعكس بعدا ثقافيا يجمع كل بلدان المغرب العربي،بكل أنواعه و أشكاله.

3.2 -**الطب الشعبي:**يعرَّفُ"على أنه يشتمل الأساليب والوسائل التي يستخدمها أعضاء المجتمع لعلاج مرضاهم مهما بلغ هذا المجتمع من درجة التّقدم أو التّخلف"[59]، وتختلف هذه العلاجات بين الأعشاب الطبية، والجبر و الكي بالنار، ومن بين هذه العلاجات جبر الكسر، أو تجبير العظام، وهي من أحد العلاجات التي ذكرتها لنا الرواية حين قالت أم البطلة، للرجل الذي التقياه صباحا في طريقهما للجبار"**يا ولدي إنها لم تنم طوال الليل جراء ألم في يدها، قد تكون مكسورة و أنا لا أعرف جبارا يدويها**"[60]، هذا التجبير في الثقافة الشعبية الذي يكون على يد خبير يسمى" الجبار"،وتقتضي هذه العملية مجموعة من أعواد القصب التي وضعها الجبار جانبا، استعدادا لتطبيب يدي الضاوية منها" **عندما دخلت غرفة الجبار وجدته غارقا في برنس أبيض ، يمسك بسكين حاد و يقلّم حشرجة القصب في يده**"[61]، وتصبح هذه الأعواد حين تثبيتها متراسة بالطين جبيرة لتساعد العظم على الرجوع لمكانه والتأم الكسر" **بعد أيام نزعت الرباط الذي ثبتته طبقات الطين و أعواد القصب المصطفة في غل على طول ذراعي** "[62]، وفي ذات السياق ذكرت لنا الرواية علاج شعبي أخر للتطبيب الكسور، وهو تناول بيض البط الذي أهدته العجوز المسنة لأجل الضاوية" **وضعت أمي قطعة نقدية في يد العجوز المسنة و ودعتها،لكن العجوز لحقت بنا وهي تحمل سلة صغيرة، رتبت فيها بعض حبات بيض البط الكبيرة، قالت سينفع لشفاء عظمي**"[63]، وإضافة إلى علاج الكسر نقلت لنا الرواية عدة علاجات شعبية أخرى منها استعمال شراب نبتة الزعتر في علاج "الخلعة"، والتي تعني في الثقافة الشعبية الخوف أو الفزع، وهو ذات الشراب الذي أعدته الضاوية، لتخفيف من شدة الفزع الذي حل بهم، بعد أن تخلصوا من هجوم قطاع الطرق، وهم في طريق سفرهم للجزاير، "**واصل عثمان ربط الجرح، بينما ذهبت أنا لتحضير شراب الزعتر الساخن، تقول أمي إن الشراب الساخن مفيد بعد كل خلعة**"[64]، ومن المعروف أن الزعتر نبات متعدد الاستعمال في الطب الشعبي، كما تحدث الرواية عن الليمون كعلاج للإغماء "**حتى عائشة أفحمتني أمامهن، لقد أغمي عليها أكثر من مرة بسبب الحرارة المرتفعة، إذ تلقفتها أيادي النسوة اللواتي وضعن على أنفها نصف ليمونة كي تفيق**"[65]،كما ذكرت لنا خلطة عشبية ساعدت البتول على الإنجاب، والتي كانت عبارة عن زيت زيتون مع طحين من الأعشاب الطبية المطحونة، والتي تساعد على تخليص الجسم من البرد، ومن المعروف في العلاج الشعبي استعمال زيت الزيتون في الوصفات العلاجية المتنوعة، وذلك ما ذكرته لنا الضاوية "**أخبرتني البتول أن حماتها أيضا أحضرت لها علاج طبيعيا للإنجاب لقد كان قطنا يغمس في زيت الزيتون يحوي طحين أعشاب طبية**"[66]، ونلاحظ هنا أن هاجر قودري استطاعت عبر سردها الفريد أن تغوص

في التفاصيل اليومية للمرأة الجزائرية أبان تلك الحقبة، وتنقل لنا معاناتها وحلول التي كانت تلتجئ إليها غالبا لتشافي.

-الأغنية الشعبية: تعتبر الأغنية الشعبية من أحد العناصر الثقافية الشعبية التي تتكرر كثيرا في الرواية الجزائرية،"والمقصود بالأغنية الشعبية هي تلك المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفهية من غير حاجة إلى تدوين،كما أنها يتم حفظها دون كتابتها في معظم الأحيان"[67]، ولذلك فقد اعتبر الغناء من أهم ما يمثل هويات شعب معين، وما يعبر عن ماضيه وحاضره وحتى أحلامه وأماله وما يجول بخاطري الإنسان ويعبر عن مشاعره، بحيث يحدثنا الأستاذ بولرباح عثماني قائلا: " يعتبر الغناء من الوسائل التعبيرية التي تنطوي تحت مفهوم عام للفنون الشعبية، والتي ومهما كان نوعها أو شكلها تبقى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالبيئة لأنها ولدت بين أحضانها وترعرعت فيها، ولذلك كانت الموسيقى التي يبدعها الشعب ترثا يعبر عن البيئة في أصالتها أكثر مما كانت تعبيرا من الإبداع الفردي الذي هو من أهم خصائص الأعمال الموسيقية الكبرى"[68]، وفي ذات السياق ورد لنا في رواية مقطع لأغنية شعبية غناها الباشا كاتب وهي تنتمي لجنس الموشحات الأندلسية يقول فيها:

وعلى الشحوب العشية نعمل مع الخل رونق

صفراء صفراء مذهبية شرب ونغني ونعشق

ويكون حبي بين يديا نسقيه من الكأس الأزرق

نهنا ويفرح قلبي ونقول تالله ما عليا

اليوم على غيظ رقيبي نعمل حضرة في ذي العشية[69]

ويعرف الموشح على أنه لون من ألوان النظم، ظهر في الأندلس، في أواخر القرن الثالث الهجري "تاسع ميلادي"، وقال عنه أبن خلدون: استحدث المتأخرون منهم (يعني الأندلسيين) فنا سموه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، ويكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة...وأجمع الشعراء على أنه فن أندلسي لكن أجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق ...وصار المغرب بها مشرقا لشروقه في أفقه [70]، وذلك أن الجزائر تأثرت بهذا النوع الموسيقى ونال اهتماما واسعا، وهذا ما صورته لنا الرواية حين نقلت لنا، غناء الباشا كاتب للموشح، و حرص الضاوية على تعليم أبنتها زهور تعاليمه الموسيقية، ويظهر الاهتمام هنا بالموسيقى الأندلسية، خلال فترة الحكم العثماني في الجزائر،التي تعتبر جزء من الهوية الثقافية الجزائرية، كما تنوع ذكر الآلات

الموسيقية في النص، مثل القويترة التي تتعلم عليها زهور الصغيرة العزف، تصف الضاوية ذلك قائلة:"**وعلى الفور طلبت من الباشكاتب شراء قويترة للصغيرة هذا مهم جدا..بل أمر في غاية الأهمية..**"، والقيترة هنا تصغير لاسم القيتارة، وهي آلة موسيقية وترية وتشير العبارة "هذا مهم جدا"، إلى أن تعلم العزف و الغناء كان ضروري للنساء الطبقة الراقية خلال فترة الحكم العثماني، وأن للفن أهمية كبيرة في حياتهم الاجتماعية، فهي أنيسة تجمعاتهم و إحتفالتهم.

و خلاصة القول أن الرواية هنا جاءت زاخرة بالثقافة الشعبية، صورت لنا كل تلك التفاصيل الجميلة للمرأة الجزائرية، عبر سرد ممتع مشوق، استطاعت من خلاله هاجر قودري أن تنقلنا إلى العهد العثماني في الجزائر، بكل ما فيه.

التهميش:

[1] - أدريس الخضراوي،الرواية العربية و أسئلة ما بعد الاستعمار،رؤية للنشر والتوزيع،دط،2012م،القاهرة ،ص 53.

[3] - سعيدي محمد، مقدمة في أنثروبزلوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، دار الحلزونية،دط، 2013، الجزائر،ص11

[4] - المرجع نفسه ص 18

[5] - عبد الحميد بورايو،في الثقافة الشعبية الجزائرية،فيسيرا للنشر،2011 ، الجزائر، ص 7.

[6] - فاتن محمد شريف، الثقافة و الفولكلور، دار الوفاء، ط2008،1م ،مصر،ص 54.

[7] -بالتصرف، مباركة بلحسن، المرأة الحسانية و ثقافة الجسد، الوطن، دط، 2019، الجزائر، ص 104.

[8] - بن علي لونيس، تفاحة البربري(قراءات نقدية مفتوحة)، فيسيرا ، 2012م، الجزائر، ص 2 .

[9] - دريسي ثاني سلاف، مجلة أنثروبولوجيا، العدد04،مجلد 8، السنة 2018م، ص 201

[10] - هاجر قودري، نورس باشا، منشورات الإختلاف، دط، 2013،الجزائر، ص 7.

[11] - المرجع نفسه ص 64.

[12]- ينظر: فيليب سيرنج، الرموز في الفن و الأديان و الحياة، تح: عبد الهادي عباس دار دمشق، ط1، 1992م سوريا،ص428.

[13] - دريسي ثاني سالف،مجلة الأنثربولوجيا، ص 211/210.

[14] -ليلى حيراني، واقع النساء في مجتمع مدينة الجزائر في العهد العثماني 1800-1817، الأمل ، الجزائر، 2016، ص 162/161

[15] - الرواية، ص 40

[16] -حنفي عائشة، حلي الرأس للمرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني ، مجلة أثار، جامعة الجزائر 2، العدد 16، السنة 2016، ص 163/162

[17] - الرواية ص 137

[18] - الرواية ص 141

[19] - الرواية ص 52

[20] - الرواية ص 8

[21] - الرواية ص 54

[22] - الرواية ص 55

[23] - الرواية ص 54

[24] - الروية ص 59

[25] - الرواية ص 55

[26] - الرواية ص86

[27] - الرواية ص 60

[28] - الرواية ص 66

[29] - علاء ركوك، فضاء الحمام المغربي " قراءة في بعض الطقوس و العادات"، الثقافة الشعبية، العدد 16، ستاء 2012م،ص 150.

[30] - الرواية ص 60

[31] - مقال هند علي علي محمد سعيد،الزخارف النباتية المطرزة على المناديل و المناشف العثمانية المحفوظة بمتحف فكتوريا و ألبرت بلندن خلال ق 12-13ه، 18-19م، مجلة دراسات و أبحاث ،zenobya2010@yahoo.com،ص 02.

[32] - الرواية ص 66

[33] - الرواية ص 16

[34] - قالون جيلالي، عياد الصالح، تسويق التراث الثقافي و حمايته، الكتاب العربي، ط1، 2008م، الجزائر، ص 19

[35] - عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في رواية "اللاز"، ديوان المطبوعات الجامعية ،دط،الجزائر ، ص 15

[36] - المرجع نفسه، ص 15.

[37] - مباركة بلحسن، المرأة الحسانية وثقافة الجسد، ص 79

[38] - بتصرف ،حمودة أسماعلي، لعز الأنوثة وعقدة الجنس، إفريقيا الشرق ، دط، 2015، المغرب،ص100.

[39] - الرواية، ص 11.

[40] - الرواية، ص 8.

[41] - الرواية، ص 161.

[42] - محمد عباس ابراهيم، الثقافة الشعبية،المعرفة الجامعية ، دط ، 2009م، مصر ،ص 216.

[43] - الرواية، ص11

[44] - مباركة بلحسن،المرأة الحسانية و ثقافة الجسد،ص 90.

[45] - الرواية، ص 12.

[46] - عبد الحليم منصوري، الملامح الاسطورية في الحوت و القصر لطاهر و طار، ص 35.

[47] - ميرسياإيلياد،الأساطير و الأحلام و الأسرار، ت حسيب كاسوحة،منشورات وزارة الثقافة ،دط، 2004م ، دمشق ، سوريا،ص173.

[48] - الرواية، ص 159

[49] -أسماء خوالدية،الفكه في قصص كرامات الصوفية، منشورات ضفاف،ط2015،1م ،لبنان، ص 28

[50] - الرواية، ص 160

[51] -بتصرف، محمد بن عبد العزيز الخضيري، خطر التطير و التشاؤم، دار الوطن للنشر، دط، دت، الرياض، ص 06.

[52] - الرواية، ص 67.

[53] - الرواية، ص 67.

[54] - محمد بن عبد العزيز الخضيري ، خطر التشاؤم و التطير، ص 18.

[55] - الرواية، ص 46.

[56] - الرواية، ص 54.

[57]- حسن نعمة،موسوعة ميثولوجيا و أساطير الشعوب القديمة،ص 301.

[58] - الرواية، ص 74.

[59]- يحي مرسى عيد بدر، علم الإنسان و الأنثروبولجيا، دار الوفاء لطباعة و النشر،ط1،ص 205.

[60] - الرواية، ص 9.

[61] - الرواية، ص 10.

[62] - الرواية، ص 12.

[63] - الرواية، ص 11.

[64] - الرواية، ص 51.

[65] -الرواية، ص 61.

[66] - الرواية، ص 169.

[67]- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوى ، دراسات في التراث الشعبي ، دار المعرفة الجامعية ، ط1 ، 2008م ، الأسكندرية ،مصر،204-205ص

[68]-بولرباح عثماني ،درسات نقدية في الادب الشعبي ، الرابطة الوطنية لأدب الشعبي ، ط1، 2009م ، ص48.

[69] - الرواية ص 174.

[70] - بالتصرف، سامي مكي العاني، دراسات في الأدب الأندلسي، ساعدت الجامعة المستنصرية، دط، ت 1978، ص 69-70

قائمة المصادر والمراجع:

1- أدريس الخضرراوي، الرواية العربية و أسئلة ما بعد الإستعمار، رؤية للنشر و التوزيع، دط،2012م.
2- سعيدي محمد، مقدمة في أنثروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، دار الحلزونية، دط، 2012م.
3- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية ، فيسيرا للنشر،2011.
4- فاتن محمد شريف، الثقافة و الفولكلور، دار الوفاء، ط1، ، 2008م.
5- مباركة بلحسن، المرأة الحسانية و ثقافة الجسد، الوطن، دط، 2019.
6- بن علي لونيس، تفاحة البربري(قراءات نقدية مفتوحة)، فيسيرا ، 2012م، دط.
7- دريسي ثاني سلاف،اللباس التقليدي الحايك أنموذجا،مجلة أنثروبولوجيا، الجزائر، المجلد08، العدد04، السنة 2018م، ص 201.
8- الرواية ، هاجر قودري، نورس باشا، منشورات الإختلاف، دط، 2013م.
9- فيليب سيرنج، الرموز في الفن و الأديان و الحياة، تح: عبد الهادي عباس دار دمشق، سوريا ، ط1.
10- ليلى خيراني، واقع النساء في مجتمع مدينة الجزائر في العهد العثماني 1800-1817، الأمل ، 2016.
11- حنفي عائشة، حلي الرأس للمرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني ، مجلة أثار، جامعة الجزائر 2، العدد 16، السنة 2016.
12- علاء ركوك، فضاء الحمام المغربي " قراءة في بعض الطقوس و العادات"، الثقافة الشعبية، العدد 16، ستاء 2012.

13- هند علي علي محمد سعيد،الزخارف النباتية المطرزة على المناديل و المناشف العثمانية المحفوظة بمتحف فكتوريا و ألبرت بلندن خلال ق 12-13ه، 18-19م، مجلة دراسات و أبحاث zenobya2010@yahoo.com.

14- قالون جيلالي، عياد الصالح، تسويق التراث الثقافي و حمايته، الكتاب العربي، ط1، 2008م.

15- عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في رواية "اللاز"، ديوان المطبوعات الجامعية ،دط.

16- حمودة أسماعلي، لعز الأنوثة وعقدة الجنس، إفريقيا الشرق ،دط، 2015.

17- محمد عباس ابراهيم، الثقافة الشعبية،المعرفة الجامعية ، دط ،2009م.

18- مباركة بلحسن،المرأة الحسانية و ثقافة الجسد.

19- عبد الحليم منصوري، الملامح الاسطورية في الحوت و القصر لطاهر و طار.

20- ميرسياإيلياد،الأساطير و الأحلام و الأسرار، ت حسيب كاسوحة،منشورات وزارة الثقافة ،دط، 2004م.

21- أسماء خوالدية،الفكه في قصص كرامات الصوفية، منشورات ضفاف،ط2015،1.

22- محمد بن عبد العزيز الخضيري، خطر التطير و التشاؤم، دار الوطن للنشر ، دط، دت.

23- حسن نعمة،موسوعة ميثولوجيا و أساطير الشعوب القديمة،دار الفكر اللبناني، د ط، بيروت ، 1994م.

24- يحي مرسى عيد بدر، علم الإنسان و الأنثروبولجيا ، دار الوفاء لطباعة و النشر،، ط1.

25- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوى ، دراسات في التراث الشعبي ، دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ،ط2008،1م.

26- بولرباح عثماني ،درسات نقدية في الادب الشعبي ، الرابطة الوطنية لأدب الشعبي ، ط1، 2009م.

27- سامي مكي العاني، دراسات في الأدب الأندلسي، ساعدت الجامعة المستنصرية، دط، ت 1978.

تمظهرات الأفعال الكلامية في الإرث البلاغي العربي

Manifestations of verbal verbs in the heritage of Arabic rhetoric.

د. ياسين سرايعية

جامعة محمد الشريف مساعدية – سوق أهراس (الجزائر)

Seraiaia_yassine@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/11/21 تاريخ النشر: 2022/03/15

الملخــص:

إنّ الحديث عن التداولية باعتبارها منهجا لسانيا معاصرا لا يكتمل إلاّ بالعودة إلى التراث العربي القديم، والوقوف تحديدا عند الممارسات الأولى لهذا المنهج الذي تمتد جذوره الأولى إلى أعمال فلاسفة اليونان.

ومما لاشك فيه أن العودة إلى تراثنا القديم، والحفر في ثناياه سيكشف لنا عن الجهود الكبيرة التي بذلها علماؤنا البلاغيون العرب في سبيل رصد الكثير من الظواهر الخطابية التواصلية.

وبما أن البلاغة كما يرى ليتش Litch ذات محتوى دلالي، فقد بحثت في ظاهرة الأفعال الكلامية باعتبارها مبحثا من مباحث التداولية في تراثنا العربي ضمن نظرية الخبر والإنشاء، ودرست في باب المعاني كثير من الصيغ التي تدل على القوة الإنجازية التي يريد المتكلم تضمينها كلامه كالتقرير والاستفهام والتمني والإخبار والنفي... نزولا عند قاعدة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، وقد اشتغل ببحث هذه الظواهر عدد كبير من البلاغيين العرب.

نتطلع من وراء هذه الرؤية الكشف في هذه الورقة البحثية عن مبحث الأفعال الكلامية / نظرية الخبر والإنشاء التي تعد النواة المركز في التراث البلاغي عند كوكبة من العلماء العرب القدامى نحو: الجاحظ (255هـ)، ابن سنان الخفاجي (466هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (471هـ)، والسكاكي (626هـ)،..... .

الكلمات المفتاحية: التداولية، الأفعال الكلامية، الخبر، الإنشاء، الفعل القولي، الفعل الإنجازي،

Abstract:

Talking about pragmatics, as a modern approach in linguistics, can not be truly meaning ful without tracing back to our ancient arab heritage; stading specifically at the early practices of this approach, wihich has its roots (orogins) in the works of greek philosophers.

Invers tigating deeply our ancient arab heritage will reveal the great contribution of arab rhotorical scholars in order to cover many communicative rtetorical phenomena.

Since pragmatics has a semantic content, as Litch sees, « action verbal » constitute one of its focal topics in our ancient Arab heritage whithin the theory of discourse and composition pragmatics studied, at the semantic level, many stractures that show or reflect the speaker s potentical in accomplishing his intended meanings, such as reporting, interrogation negations, wish, reaching the principale of « speech fitness to the context require ments. Many rhetorical arab scholars were concerned (intereced) with such phenomena.

In this researched paper, we try to shed light on action verbs ….. with is considered, in the rhetorical heritage, as the corefocus of host of ancient arabe scholars towards : A-Jaheth (255AH), Ibn sinan Al-khafaji (466AH) , and Abdul-Quhir Al-Jarja-ni (471AH), Al Sakaki (626AH)… .

key words: pragmatics, verbal verbs, news, creation, verbal verb, action act,

مقدمة:

شكلت نظرية الأفعال الكلامية أهمية قصوى في المباحث التداولية، و تعدّ نظرية **أوستين John Langshaw Austin** أول محاولة تجاوزت الطرح الأرسطي للقول الخطابي والدراسات الخطابية، فأعادت للغة الطبيعية منطقها في ضوء الدراسات اللسانية المعاصرة.

و هكذا لم يفكر أوستين في الابتعاد عن هذا الإرث اللغوي الإغريقي الذي ظل ينهل من فلسفته و تصوراته و مفاهيم بلاغية كلاسيكية.

و شارك أوستين فلاسفة آخرون ينتمون إلى المدرسة نفسها "أوكسفورد" و منهم طالبه (سيرل **John Rogers Searle**) الذي علّق على فرضية (**فينتجشتاين Ludwig Josef** Johann **Wittgenstein**) التي تؤكد على أنّ المعنى يتحدّد في استعمال الكلمة و توظيفها في سياق معين، ذلك أن عملية التلفظ تعني الممارسة أو تحويل الفعل إلى قول.[1]

و بهذا استطاع أوستين التخلص من القيم اللغوية للوحدات اللسانية في ذاتها و تحويل الاهتمام إلى قيمة ديناميتها؛ أي أن عملية التواصل تتم عن طريق تحويل الوحدات القضوية إلى أفعال كلامية، و من ثمة عدّ الفعل اللغوي من منظور (أوستين) أصغر وحدة في عملية التواصل، فصار النص أو الخطاب عملية معقدة هدفه إنشاء عملية تواصل معقدة مع السامع أو المتكلم.[2]

و ميّز أوستين بين شكلين من الأفعال اللغوية:

1- أفعال تستعمل لوصف العالم و الوقائع: تسمى الأفعال الوصفية و يحكم عليها بالصدق أو الكذب و هي أفعال خبرية.

2- أفعال لا تصف الواقع و لا تقرره ولا تخضع لمعيار الصدق و الكذب و تسمى بالأفعال الإنشائية التي تخرج إلى أفعال أمرية، ووعدية، وغيرها... و غايتها تحويل الفعل اللغوي إلى فعل إنجازي.[3]

يعني أن صاحب الفعل اللغوي يتوق أن يكون لفعله وقع تأثيري في المُخاطَب.[4]

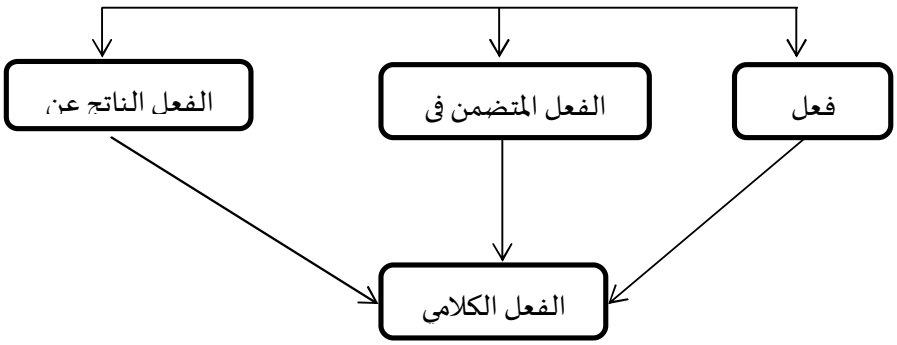
و قسم (أوستين) الفعل الكلامي التكاملي إلى ثلاثة أفعال و هي:

1- **فعل القول**(Acte locutoire): أن تكون الألفاظ سليمة تركيبيا و دلاليا في جملة مفيدة.

2- الفعل المتضمن في القول المقصود بالقول (Acte d'illocutoire): هو الفعل الإنجازي الحقيقي، ينجز بقول ما أو كما سماها أوستين بأفعال القول الإنجازية المتمثلة في السؤال، والجواب، والوعد، والأمر،... .

3- الفعل الناتج عن القول (Acte perlocutoire): و هو فعل تأثيري ناتج عن خلاصة تحويل الفعل إلى قول ثم يصحبه فعل متضمن في القول(القوة الإنجازية). فقد يكون فعل ثالث مرتبطا

بالمتكلم غايته التأثير في المتلقي كالمشاعر، والأفكار، و يكون غرضه (الإرشاد، والتضليل،و التأكيد، والتثبيط،...)[5] و نمثل لهذا الأفعال كالآتي :



حيث يكون كلّ فعل كلامي مبنيا على مبدأ القصدية، و هنا تتمثل أهمية سيرل الذي عمل على الربط بين العبارة اللغوية و مقاصد المتكلمين، فقد عدّ الغرض المتضمن في القول عنصرا أساسيا من مكوّنات الفعل الكلامي.

و قسّم (أوستين) الأفعال اللغوية إلى:[6]

1-أفعال الحكم/ Verdictives: منها (يعتذر، يحكم على، يبرئ،...) يعني صدور حكم من هيئة رسمية.

2- أفعال التعهد/ Comissive: منها (يعتذر، يؤيد، ....) والمقصود بها إعطاء الوعد و التكفل.

3- أفعال السلوك/ Behabitives: منها (يعتذر، يشكر، ...) وتعبّر عن السلوك.

4- أفعال الإيضاح/ Epositives: نحو (أثبت، أنكر، ...) والمراد بها للمحاججة.

5- أفعال الممارسة/ Exercitives: منها (انتخب، عين، نصح،...) تعني التعيين و إصدار الأحكام.

أمّا طالبه سيرل فلم يكن راضيا تمام الرضى على تقسيم أستاذه فأعاد تقسيم الأفعال اللغوية على الشكل الآتي : [7]

1- الإخباريات /Assertives: غرضها التعهد للمستمع بحقيقة الخبر أي الصدق أو الكذب.

2- التوجيهيات / Directives: توجيه السامع تناسبيا مع المحتوى الخبري مثل(أمر، نهي، طلب) .

3- الإلزاميات /Comissives: مثل (النذور والمواعيد) أي تعهد المتكلم بفعل شيء ما في المستقبل بعد حصول الغرض .

4- التعبيريات / Expressives: وهي (الاعتذار، التشكر، التهاني) حيث يتغير شرط الصدق مع تغير نمط التعبير .

5- الإعلانيات /Déclaratives: إحداث تغيير في العالم وتمثيله كأنه تغيّر مثل (الزواج، الحرب،..) ويقسم سيرل الأفعال اللغوية إلى أفعال لغوية إنجازية مباشرة وأفعال غير لغوية إنجازية غير مباشرة.

ففي القسم الأول يطابق تلفظ المتكلم مقاصده، أما في القسم الثاني فيخالف الفعل الإنجازي غير المباشر ما يعنيه المتكلم.(8)

إنّ الذي لديه علاقة بهذا البحث يدرك أهمية هذه التقسيمات وتجلياتها عند فلاسفة أكسفور من ناحية، وتماثلها مع الميراث اللغوي البلاغي عند العرب خاصة في أضرب الخبر والإنشاء من ناحية أخرى.

2- تمظهرات الأفعال اللغوية في الميراث البلاغي العربي:

يجمع الكثير من الدارسين المحدثين المتشبعين بالموروث الثقافي العربي أنّه قد كان للعلماء العرب القدامى نظرات ثاقبة، وإسهامات لا تقل شأنا عن إسهامات الغرب، ولا سيما علماء البلاغة الذين عنّوا بأحوال المتخاطبين ومقاصدهم، وسياق التخاطب، وأغراض الخطاب.

وقد توصل الباحثون العرب إلى أن ما يطلق عليه بـ" نظرية الأفعال الكلامية" التي تعدّ من أهم مباحث التداولية عند الغربيين، حيث درسها البلاغيون ضمن باب كبير من أبواب البلاغة العربية ألا وهو علم المعاني وتحديدا ضمن ما يطلق عليه بنظرية " الخبر والإنشاء" .(9)

ولكن الغرب قلّما يعترفون للعرب بأفضلية السبق وهذا ما يؤكّده أحد الدارسين في قوله "إن علماء النحو العربي والبلاغة العربية أدركوا منذ قرون شيئا من نظرية الحدث الكلامي المنسوبة إلى أوستين، حيث قسّموا الجملة العربية إلى جملة خبرية وجملة إنشائية، ووضعوا لكل

منها وصفا نحويا وبلاغيا، لكن الغربيين – كعادتهم – قلّما يعترفون للعرب والمسلمين بفضل هذا السبق العلمي" .[10]

ودرج اللغويون العرب على تقسيم الكلام إلى ضربين: خبري وإنشائي ويتجلّى ذلك في قوله الخطيـــب القزويني (ت 793 ه) إن " الكلام إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تُطَابِقُهُ أو يكون لها خارجٌ فالأول الخبر والثاني الإنشاء ."[11]

يفهم من القول السابق أن الخبر هو كل كلام قد يحتمل الصدق أو الكذب، والمراد بالصدق مدى مطابقته للواقع، ويراد بالكذب عدم مطابقته للواقع، أما باب الإنشاء فيتعلق بإنجاز الأفعال وهذا الصنف لا يخضع لشرط الصدق أو الكذب .

وأشار الدارسون إلى أن مفهوم الإنشاء كان يعبّر عنه بالطلب [12] " فكُتُبُ علم المعاني منذ الخطيب القزويني قد صَنَفَتْ تحت " الإنشاء" كل ما لم يكن خبرا من الجمل المفيدة، فصار الباب الذي يبحث فيه أهل المعاني في تلك الجمل يسمى "باب الإنشاء" و فعل مثل ذلك المناطقة في مؤلفاتهم ".[13]

وتقسيم العرب فعل المنجز القولي إلى خبر وإنشاء ينسجم مع تصورات وتوجهات جون سيرل الذي قسّم بدوره الكلام إلى خبر وإنشاء وعبّر عن ذلك بقولــه " ... لأن النفثة السمعية التي تصدر من فمي يمكن أن تكون حكما أو سؤالا أو تفسيرا أو أمرا أو تحذيرا أو طلبا ... وهكذا، أو عددا كبيرا جدا من الاحتمالات الأخرى، فضلا عن ذلك فإن ما يصدر من فمي يمكن أن يكون صادقا أو زائفا أو مملا، أو مضجرا أو مثيرا أو أصيلا، أو غبيا أو فقط غير ذي صلة ".[14]

فالخبر لا ينأى عن معيار الصدق أو الكذب، فما كان صادقا لذاته لا يحتمل الكذب والشأن نفسه بالنسبة للخبر الكاذب فلا يمكن أن يحتمل الصدق مثل أقوال البديهيات، يعني أن الكلام الخبري يحتمل الصدق والكذب على سبيل الاحتمال أو العطف بينهما .

إن الخبر قول يلزمه الصدق أو الكذب، فالصدق والكذب من لزوم الخبر كما يقول السكاكي ولا يدخلان في حدِّه، ولعل الخلاف الذي يدخل بين الصدق والكذب ، والتصديق والتكذيب ، إنّ الأولين يتعلقان بالخبر، والآخرين يتعلقان بالمتلقي، ولنتبين ذلك حريّ بنا نقف مع عالمين بلاغيين مثلاّ أوجه شائكة في دراسة الفعل القولي العربي بلاغيا ونخص دراسة الأفعال الكلامية / الخبر والإنشاء وهما:

1- عبد القاهر الجرجاني (ت 471) ومعايير الصدق والكذب :

في كتابه دلائل الإعجاز أفرد حيّزا كبيرا للحديث عن علاقة اللفظ بالمعنى، تناول فيه مسألة الحديث عن البعد المنطقي للخبر، وأقر أنّ " للخبر ولجميع الكلام معان ينشئها المتكلم / الإنسان في نفسه"،[15] أما مدلول اللفظ فغير مرتبط بوجود المعنى أو عدمه، لكن الحكم بوجود المعنى أو عدمه يعبر عن حقيقة الخبر،[16] وهذا يبيّن كما ذُكِرَ عند بعض البلاغيين الآخرين ارتباط الخبر بمعناه وارتباطهما بمعياري الصدق والكذب.

ويرى الجرجاني أن العبارة الواحدة تتشعب إلى أكثر من عبارة، بفعل اختلاف حال السامع ومراعاة المتكلم لتلك الحال، ويتجلّى هذا في قراءتنا لهذه الجمل.[17]

1- عبد الله قائم ، 2- إن عبد الله قائم ، 3- إن عبد الله لقائم .

ففي 1 : اخبار عن قيامه ، وفي 2 : جواب عن سؤال سائل، وفي 3 : ردّ على إنكار.[18]

فقادت هذه الفروق الإخبارية إلى تقسيم الخبر لدى البلاغيين اللاحقيين إلى ثلاثة أضرب: ابتدائي وطلبي وإنكاري، وهنا يصبح تأكيد تجاوز الجرجاني للخبر بحروف وصيغ التأكيد ليتحقق في القوة الإنجازية، وكل قوة إنجازية تتحقق بتركيب موافق لها ، كما تتجاوز حدود تأكيد الخبر الخالي الذهن إلى حالات تداولية كثيرة وهذه الحالات تتجاوز حدود إثبات للخبر.[19]

وتتضح القوة الإنجازية من الكلام وموقعها من الفعل التراتبي للفعل الكلامي، حيث تتحدد قيمة الفعل الإنجازي في التأثير في المتلقي وحمله على إنجاز الفعل إنطلاقا من الأشكال المختلفة في التعبير، وهنا يحدث التقارب الكبير بين أوستين في تحديد نظريات الفعل الكلامي واشتراط الفعل الإنجازي للبرهنة على قوة الفعل ونظرية نظم الكلام عند الجرجاني التي تتجاوز حدود الأسلوبية (الزخرفة والصور) إلى الإنجاز (الإقناع) على سبيل الاحتمال والاعتقاد .[20]

وقد شدّد سيرل على أن من الشروط التي تحدّد الفعل الكلامي الدرجة في القوة والتأكيد من خلال مختلف الأنماط التي يتمظهر فيها الكلام ، ويتواشج فيها النحو والدلالة .

ويوضح التصور الآتي المقصود بالفعل الكلامي والفعل الإنجازي عند عبد القاهر الجرجاني: يقول: "فلو حاولت أن تتصور إثبات معنى أو نفيه من دون أن يكون هناك مثبت له ومنفي عنه، حاولت ما لا يصح في حقل ، ولا يقع في وهم ومن أجل ذلك امتنع أن لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شيء مظهر ومقدّر، وكان لفظك به، إذا أنت لم ترد ذلك ، وصوتا تصوته سواء".[21]

ويحضر الفعل الكلامي التأثيري عند الجرجاني في قوله : " كيف زيد"، فقلت : صالح، هل يكون لقولك صالح في نفسك من دون أن تريد "هو صالح" ؟ أم هل يعقل السامع شيئا ان لم يعتقد ذلك؟[22] فالخبر هنا لا يتصور إلا بشيئين يكون أحدهما منفيا والآخر يكون منفيا عنه، وتأخذ القضية الاستدلالية للفعل القولي قيمتها من النفي والتأكيد على سبيل الفعل التأثيري في المتلقي ونمثل لذلك كالآتي :

ق1 كيف زيد؟ ق$\overline{1}$: فقلت صالح ⟵ نفيها

ق$\overline{1}$: صالح ق2 : هو صالح؟ ⟵ تأكيدها

⟸ ق$\overline{1}$ ∧ ق1 ⟵ قضية خ (خاطئة)

قضية خ ∧ ق $\overline{خ}$ (هو صالح) ⟵ قضية صحيحة = قضية صادقة.

يتبيّن هنا كيف استطاع المخبر تحويل الفعل الكلامي من فعل قولي إلى فعل تأثيري متضمن في القول (سيرل)، لذلك يؤكّد الجرجاني أن " الخبر " معنى لا يتصور إلا بشيئين، يكون أحدهما مثبتا على سبيل القيد والآخر مثبتا له / البرهان، ويكون أحدهما منفيا (تأكيد القضية بالعكس النقيض لها) يتضمنها فعل القول ويكون الآخر منفيا عنه: (تأكيد صحة النفي / نفي صحته): يعني أنّه لا يتصور مثبت من غير مثبت له، ومنفي من دون منفي عنه ، ويقود هذا إلى تباين الفعل التأثيري بحسب منجزه ومتلقيه، ويترتب عليه تفاوت في درجات القول أو ما سمّاه سيرل بدرجة الشدة للغرض "المتضمن في القول"، فقد تتشابه جملتان في البناء اللغوي لكن التلفظ بهما وارتفاع الصوت وانخفاضه والتركيز على إحدى مقاطعه يحوِّل الفعل الكلامي من ساكن وعام إلى متحرك ومخصص في الأداء، وبالتالي التأثير في المتلقي ، وهذا التفاضل في الأداء يقتضيه الموقف / السياق. ويوافق هذا درجة الشدّة عند سيرل وما سمّاه العرب " حروف المعاني " التي تثري العربية بأساليب وفيرة ومتعددة، وتمدّها بطاقة تعبيرية هائلة، فكل حرف سواء "لعل" أو "رب" أو "ليت" أو "هل" تخرج بالفعل الكلامي إلى دلالات يقتضيها المتكلم والسياق وشأن الموضوع.[23]

وتتفاوت درجة الشدّة التي تحدث عنها سيرل من متحدث إلى آخر وتتمثل درجة القوة في الفعل الإنجازي في اختيار المادة اللغوية التي تعبر عن هذه القوة؛ فالثناء أقوى من المدح ، والسب أقوى من الشتم ... .

كما ميّز عبد القاهر الجرجاني بين الأفعال الكلامية المباشرة والأفعال الكلامية غير المباشرة التي تحدث عنها سيرل، فقد حدّد الجرجاني نظير ما ذكره سيرل بأنّها " ضرب أن تصل منه إلى الفرض بدلالة اللفظ وحده"، و يظهر هذا عند الجرجاني فإذا قصدت أن تخبر عن "زيد" مثلا بالخروج على الحقيقة : فقلت " خرج زيد " وبالانطلاق عن "عمرو" فقلت "عمرو منطلق". (24)

أما الفعل الإنجازي غير المباشر فيستحضره الجرجاني في قوله "وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض". (25)

والدلالة الثانية / غير المباشرة تحدث عندما يتحول الفعل الكلامي إلى فعل إنجازي والفعل الإنجازي إلى فعل تأثيري، ويحدث هذا عندما يتم التحويل من الجملة العميقة الخاضعة للقانون اللغوي العام إلى أفعال أخرى محوّلة مشتقة من الفعل الكلامي إلى فعل البنية السطحية محوّلٌ إلى أفعال غير مباشرة يتم تحويلها بواسطة النفي أو الإثبات أو الاستفهام، .... أي محولة من أسلوب تقريري إلى أسلوب إنشائي لا يروم الصدق ولا الكذب . وتعود أهمية التفريق بين الأفعال الإنجازية المباشرة والأفعال الإنجازية غير المباشرة إلى العالم سيرل وتسمى أيضا بالأفعال الحرفية وغير الحرفية nantiteral , literal أو الثانوية Secondary والأولية Primary .

فالأفعال الإنجازية عنده هي التي تطابق قوّتها الإنجازية مقصد المتكلم، والأفعال الإنجازية غير المباشرة هي التي تخالف قوتها الإنجازية مقصد المتكلم، وقوته الإنجازية الحرفية تخالف مراد المتكلم. (26)

وهذا ما ذكره الجرجاني في باب شأن الكناية والاستعارة والتمثيل، ونفهم من هذا أن الأفعال الإنجازية المباشرة والأفعال الإنجازية غير المباشرة (سيرل) تتمظهر في(الخبر وضروبه وأساليب الإنشاء) لدى علماء البلاغة وغيرهم من العرب القدامى.

إن هذا التحويل يحضر كقوة إنجازية للفعل الكلامي في الأساليب الإنشائية المحوّلة من الأفعال العميقة إلى الأفعال السطحية / الإنجازية عند عبد القاهر الجرجاني متمثلة في أساليب النفي والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف .... وغيرها .

2- أبو يعقوب السكاكي (ت626هـ) وملزمات الفعل الإنجازي:

كانت الأبحاث التي تركها السكاكي أرفع شأنا لكثير من الدارسين خاصة تلك القضايا التي طرقها في عمله "مفتاح العلوم" فحتى من الشروح والحواشي التي ألفت حوله ما هي إلا تلخيصا له على نحو ما فعله القزويني والتفتازاني وغيرها.

وإذا ما عدنا لأصل المسألة التي نبحث فيها والمتعلقة بتمظهرات نظرية الأفعال الكلامية عند البلاغيين العرب قديما المتجلية في مسألتي الخبر والإنشاء، وإذا لم يهتم الجرجاني بمبدأ الطلب لذاته فكاد السكاكي أن يشد المنهج نفسه على أن "الأصل في التركيب هو الخبر فتراجع ولاحظ أن تعيين ما هو أصل له ليس له سابق الاعتبار وإنما السابق في الاعتبار في كلام العرب شيئان "الخبر والطلب "". [27]

إنّ تتبع الأفعال الكلامية عند السكاكي تندرج ضمن علم المعاني، حيث يرى أن مقتضى الحال عند المتكلم يتفاوت "وهو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان ... يحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره". [28]

ويرى أن مرجع الخبرية إنّما حكمه يعود إلى احتمال الصدق والكذب أي إلى حكم المخبر الذي يحكمه في خبره بمفهوم لمفهوم ... والسبب في كون الخبر محتمل للصدق والكذب فهو إمكان تحقّق ذلك الحكم مع كل واحد منهما. [29] ودقق السكاكي في أمرين :

1- الخبر الذي يحتمل الصدق والكذب في الخبر: هو الحكم الذي يكون من المتكلم المخبر بمفهوم لمفهوم كالإثبات أو النفي.

2- إن مرجع الصدق والكذب يتحدّد بمطابقة ذلك الحكم للواقع أو عدم مطابقته له. [30]

يتجلى معيار الصدق عند السكاكي عندما تتحقق الفائدة عند المخاطِب والمخاطَب منه، وتحقيق استفادة المخاطب من ذلك الحكم، ويسميه "فائدة الخبر"، عندما تعلم المخاطب بفائدة كقولك "أنهيت دراستك" فالفائدة متحققة من الثانية إلى الأولى وغير متحققة من الأولى إلى الثانية. لأن المخاطب أنهى دراسته وهو يعلم ذلك لكن عندما تصل الفائدة إلى الشخص المتلقي فتحقق الفائدة فائدة الصدق في الخبر.

ويرجع معيار الصدق والكذب –كما ذكر سابقا- إلى مدى مطابقة الكلام للواقع وهو المتعارف عليه بين الجمهور

ومن ناحية أخرى قيّد السكاكي صحة الطلب بشرطين اثنين:

1- الطلب من غير تصور إجمالا أو تفصيلا لا يصح.

2- يستدعي مطلوبا لا يكون حاصلا وقت الطلب.

فالشرط الأول لصحة الطلب يجب أن يكون المعنى منطقيا مطابقا للمعنى اللغوي.

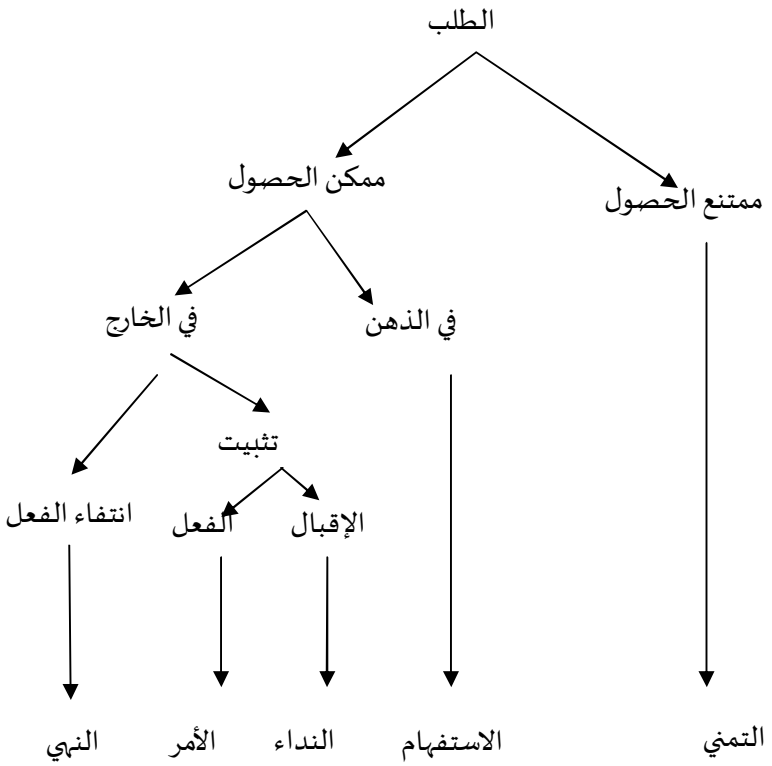
كما قسم الطلب إلى قسمين: (31)

- قسم يكون لطلب حصوله في الذهن ← يتمثل في الاستفهام.

- قسم لحصول الطلب في الخارج ← يتمثل في الأمر والنهي والنداء.

ففي القسم الأول "الاستفهام تطلب ما هو في الخارج ليحصل في ذهنك نقش له مطابق، وفيما سواه تنقش في ذهنك ثم تطلب له أن يحصل في الخارج مطابق". (32)

وقد وضّح خالد ميلاد الطلب عند السكاكي كمايلي:



إن الغرض الإنجازي من كل هذه التقسيمات هو تبيين الأفعال اللغوية التي لها تأثير في المتكلم ودفعه ليفعل شيئا أو يخبر عن شيء، وقد ذكر بعضهم أن علماءنا العرب كانوا على وعي بأن مقصد المتكلم الذي تعبّر عنه هذه الأفعال هو الذي يحدّد الطريقة التي يتحدث بها، ويتغير ميزان القوة أو الضعف تبعا لتغير الموقف، " فحسن الكلام تحلّيه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا وقوة".[33]

فالطلب غرض أساسي من أغراض المتكلم... لكنه يتفاوت شدة ولينا، فقد يكون أمرا على سبيل الاستعلاء يوجب الطاعة ، وقد يكون التماسا بين متساويين في المنزلة، وقد يكون دعـــاء من الأدنى إلى الأعلى.[34]

وبالتالي فالقوة الإنجازية للفعل الكلامي تتمثل في اختيار المادة اللغوية التي تعبّر عن هذه القوة سواء في الثناء أو في المدح أو في الذم.... .

ويتوقف نجاح الفعل الإيجازي لشخصين على فائدة التكلم بينهما، وهناك ربح وخسارة قولية مشتركة، ويمثل تبادلهما الكلامي نشاطا اجتماعيا منجزا.[35] يطابق ما ذكره السكاكي مع ما ذهب إليه سيرل في عده الأفعال المنجزة والغرض منها يتمثل في حملها لقوى إنجازية مقصودة.

الخلاصة:

إن تمظهرات الأفعال الكلامية في الإرث البلاغي العربي مرت من ضربي الخبر والإنشاء، وقد بنيت جهود العلماء العرب القدامى على أسس أصولية ومنطقية وعقلية ولسانية واستعماليه محضة، وإذا أنعمنا النظر ندرك أن المقاربتين العربية والغربية متكافئتان، وأن قراءتنا لبعض قضايا حضور الأفعال الكلامية لدى الجرجاني والسكاكي لا يستثني حضورها لدى البلاغيين العرب القدامى الآخرين نحو (الجاحظ، وأبو هلال العسكري، وابن طباطبا، وحازم القرطاجني...) ولا يعني ممارسة إسقاطية لتصورات فلاسفة أكسفور على التراث البلاغي العربي، فإذا كان هدف القدامى الكشف عن دينامية القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والنص النثري العربي القديم فإن هدف أوستين وسيرل هو دراسة اللغة الاستعمالية المتداولة والدائرة في المخاطبات اليومية.

وتبقى مساءلة التراث العربي واستنطاقه تمثل أهمية لا نظير لها لدى الباحث المعاصر ذلك أن التراث كنز مدفون إنه ثروة محجوبة، وهو ككل الثروات موضع تنافس ومحل صراع بل احتكار وتأويل، بل احتكار وتملك، لا تملك المعاني وحدها بل حتى تملك النصوص.[36]

والسؤال الذي يبقى يلازمنا دائما : من يقرأ الآخر: نحن من يقرأ التراث أم هو من يقرؤنا؟.

الهوامش والإحالات:

[1]- فولنغانغ هاينه منه وديتر فيهفيغر: مدخل إلى علم اللغة النصي، تر فالح بن شيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، دط، 1999، ص62.

[2]- كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص – مدخل إلى المفاهيم الأساسية وللمناهج-، تر سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2010، ص32.

[3]- آن روبول وجاك موشلار: التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغبوس ومحمد الشيباني، مراجعة لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003، ص31.

[4]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص41-43.

[5]- جون لانجشو أوستن: نظرية أفعال الكلام العامة – كيف ننجز الأشياء بالكلام، أفريقيا الشرق، المغرب، 2010، ص09.

[6]- المرجع نفسه، ص 187-188.

[7]- جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، تر سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، الجزائر والمركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص 217-219.

[8]- المرجع نفسه ، ص 220-221.

[9]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص 48.

[10]- شاهر لحسن: السيمانتيكية وعلم الدلالة، البراغماتية في علم اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص57.

[11] - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 2003، ص24.

[12]- مسعود صحراوي: التداولية عند علماء العرب، ص55.

[13] – المرجع نفسه، ص 56.

[14] – المرجع نفسه، ص 56.

[15]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، علق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ص 383.

[16]- دلائل الإعجاز، ص 384.

[17]- دلائل الإعجاز، ص 312.

[18]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص96.

[19]- انظر محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، 2003، ص81. وانظر: عبد الرحيم وهابي: القوة الإنجازية للأفعال الكلامية في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني،

ضمن كتاب البلاغة والخطاب، تنسيق محمد مشبال، منشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف، ط1، 2014، ص135.

[20]- محمد مشبال: بلاغة صور الأسلوب وآفاق تحليل الخطاب، ضمن كتاب البلاغة والخطاب، ص108.

[21]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص 527.

[22]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص527.

[23]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص96-97.

[24]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص262.

[25]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[26]- محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002، ص81.

[27]- خالد ميلاد: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة، دراسة نحوية تداولية، جامعة منوبة ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2001، ص 330.

[28]- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، حققه عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000، ص250.

[29]- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ص 245.

[30]- خالد ميلاد: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة، ص331.

[31]- المرجع نفسه، ص332.

[32]- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، ص 333.

[33]- المرجع نفسه، ص 256.

[34]- محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص80.

[35] - أ. مولز، ك. ريلتمان، ك. أوريكيوني: في التداولية المعاصرة والتواصل – فصول مختارة-، تر محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، 2014، ص 136.

[36]- عبد السلام بنعبد العالي: سياسة التراث – دراسة في أعمال محمد عابد الجابري-،دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2011، ص8.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

1) بنعبد العالي عبد السلام: سياسة التراث – دراسة في أعمال محمد عابد الجابري-،دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2011.

2) الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، علق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني.

3) خالد ميلاد: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة، دراسة نحوية تداولية، جامعة منوبة ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2001.

4) السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، حققه عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000.

5) صحراوي مسعود: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005.

6) العمري محمد: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، 2003.
7) القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 2003.
8) لحسن شاهر: السيمانتيكية وعلم الدلالة، البراغماتية في علم اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1.
9) محمد مشبال: كتاب البلاغة والخطاب، منشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف، ط1، 2014.
10) نحلة محمود أحمد: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002.

المراجع المترجمة:

11) آن روبول وجاك موشلار: التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغبوس ومحمد الشيباني، مراجعة لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003.
12) جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، تر سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، الجزائر والمركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006.
13) جون لانجشو أوستن: نظرية أفعال الكلام العامة – كيف ننجز الأشياء بالكلام، أفريقيا الشرق، المغرب، 2010.
14) فولنغانغ هاينه منه وديتر فيهفيغر: مدخل إلى علم اللغة النصي، تر فالح بن شيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، دط، 1999.
15) كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص – مدخل إلى المفاهيم الأساسية وللمناهج-، تر سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2010.
16) مولز، ك. ريلتمان، ك. أوريكيوني: في التداولية المعاصرة والتواصل – فصول مختارة-، تر محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، 2014.

جمالية الاستهلال في رسائل الأمير عبد القادر

Beautiness of Inception in the Letters of El-Emir Abdelkader

ط.د/ العاتي صالح
أ.د / نبيل مزوار

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي(الجزائر)
مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية
lati81salah@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/12/02 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص :

تعد رسائل الأمير عبد القادر ثروة أدبية ثمينة، مما جعلها موضع اهتمام الدراسين قديما وحديثا، قصد الكشف عما انطوت عليه من خصائص فنية وجمالية، غير أن تلك الدراسات لم تول استهلالات تلك الرسائل ما تستحقه من العناية، رغم اكتنازها بالخصائص الفنية والجمالية، و هو ما لفت انتباهي و حضني على القيام بهذه الدراسة، ولا غرو في ذلك فالاستهلال فضلا عن كونه واحدا من مكونات تلك الرسائل لاسيما الأدبية منها، فهو أول ما تقع عليه عين القارئ ومن ثم كان موضوعا للتجويد الفني .

الكلمات المفتاحية: جمالية، الاستهلال، الرسائل، المتلقي، اللغة، البديع .

Abstract:

Letters of El-Amir Abdelkader are considered a valuable literary wealth; this value has made them a subject of attention of many past and present researchers for revealing the artistic and aesthetic characteristics contained in the letters. But these studies did not give the inceptions of those letters the attention they deserve, despite their fullness of artistic and aesthetic characteristics, and this is what makes me interested and encouraged to do this study, and it is not surprising that the inception, in addition to being one

of the important parts of those letters, especially the literary ones, it is the first thing on which the reader's eye falls and then it was a subject of artistic intonation .

Keywords: Aesthetic, Inception, Letters, Receiver, Language, Semantic .

مقدمة:

ينجذب كثير من القراء إلى مطالع نصوص بعينها، لما تحتويه من لمسات فنية وجمالية، تحمل القارئ للإقبال عليها دون سواه، وتعرف تلك المقدمات "بالاستهلال و هو إذن بدء الكلام؛ ويناظره في الشعر: المطلع؛ وفي فن العزف على الناي: الافتتاحية . فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل لما يتلو"[1]، ويكتسي الاستهلال أو الافتتاح أهمية باعتباره يفسح المجال لما سيأتي من الكلام، فـ" الافتتاح أن تجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من ذلك الكلام"[2]، فالمطلع يحوي إشارات دالة على مضمون النص .

وكان لمطالع القصائد النصيب الأوفى من الاهتمام عند شعراء الجاهلية ومن تأثروا بهم، حين تفننوا في نظمها واهتموا بحسن ديباجتها، " فأكثر ما تبدأ القصائد الأصلية بما يرجع ذلك على المحب : كالوقوف على الربوع والنظر إلى البروق ومقاساة طول الليل"[3]، فعُدّ حسن المطلع من محاسن القصيد، حيث اختار الشعراء من المقدمات ما كان محببا إلى نفوسهم؛ من تشبيب بالنساء وما تعلق بها من ديار، ومن خمرة وصيد وغيرها .

يرجع سبب اختيارهم لهذه المطالع لما تحدثه من وقع جميل على نفوسهم؛ لذا زادت عنايتهم بالألفاظ الجزلة والعبارات المؤثرة، والأوصاف الأخاذة . لذا يرون أنه " يجب أن تكون الصدور متناسبة النسج، حسنة الالتفاتات، لطيفة التدرج، مشعشعة الأوصاف بالتشبيهات، ويجب أن يكون التخلص لطيفا، والخروج إلى المديح بديعا "[4]، ومن ذلك أنهم ربطوا بين غرضي الغزل والمديح في القصائد العربية مركبة الأغراض، من خلال حسن الانتقال بين الأغراض المختلفة، و" يجب أن يكون صدر المديح حسن السبك، عذب العبارة، مستطاب المعاني، ليتناسب ما اتصل به من النسيب، ويجب أن تعتمد فيه مع ذلك الجزالة والمبالغة في الأوصاف"[5]. هذا التناسب بين جمال البناء وعذوبة العبارة وطيبة المعنى في مطلع القصيدة يناسب غرضي الغزل والمديح في الشعر .

على أن الاهتمام بالمطالع و المقدمات لم يكن وقفا على الشعر و الشعراء؛ إذ كان بالمقابل للنثر والناثرين منه أوفى نصيب، وقد بدا واضحا في فنون نثرية كثيرة كالخطب والرسائل والمناظرات

والوصايا، فلا غرو بعد ذلك أن يتفنن كتابها في اختيار أجمل العبارات وأجود الألفاظ وأحسن التعابير .

ثم إن الاهتمام بالاستهلال يتجاوز النثر الفني وأجناسه، من خطبة أو قصة أو مسرحية وسواها الى النثر العلمي، والذي انتشر في عصر الضعف الأدبي، فكان الكتاب يعطون فائق العناية لمقدمات تآليفهم، ولا أدل على ذلك صاحب المقدمة ابن خلدون في تاريخه المعروف بالعبر، فقد وطّأ لتاريخه الشهير بمقدمة صارت بعد ذلك فتحا علميا جليلا، دلنا على مكانة صاحبه العلمية ومنزلته الأدبية [6] . فالاعتناء الخاص بالمقدمات هو الذي جعلها تسمو إلى فضاءات أدبية تنزاح من خلالها عن غاياتها الفكرية إلى أخرى جمالية .

وكان للأمير عبد القادر نصيب واف من هذه العناية المحمودة، لا في شعره فحسب بل وفي نثره أيضا لاسيما في ترسله، وإذا علمنا أنّ الأمير عبد القادر كان يراسل الملوك والأمراء وذوي الشأن، فلا غرابة في اختياره لأجمل البدايات وأرشق العبارات، ورسائل الأمير عبد القادر تستثير الباحث بملامحها الأدبية التي تميز مطالعها على وجه الخصوص .

وعلى هذا الأساس كان مقالنا الموسوم بـ" جمالية الاستهلال في رسائل الأمير عبد القادر" يبحث في إشكالية مفادها : كيف تجلت المظاهر الجمالية في استهلالات رسائل الأمير ؟ .

ومعالجتنا لها كان من خلال الوقوف عند سمات الرسائل في جانبيها البنائي واللغوي، وتحديد عناصر الاستهلال، كي نصل إلى محسنات البديع والتصوير واستكناه مواطن الجمالية .

- **سمات الرسالة عند الأمير عبد القادر :**

حظيت شخصية الأمير عبد القادر باحترامها الكبير في البلاد العربية مشرقها ومغربها، وقد كانت لها - بحكم منصبها- علاقات داخلية وخارجية واسعة، نتجت عنها مراسلات كثيرة ومتنوعة مع كبار السياسيين والعسكريين في عصره ومع الكثير من الشخصيات العالمية[7]، شكلت في مجموعها ثروة أدبية عامرة بالجوانب الفنية جديرة بالدراسة و التنقيب .

وإننا نستهدف في دراستنا لرسائل الأمير عبد القادر الجوانب التالية :

أ- البناء الفني للرسائل :

يتميز فن الترسّل عند الأمير بهيكل بنائي محدد، فعادة ما يتوافر على ثلاث محطات أساسية والتي هي: المقدمة فالعرض ثمّ الخاتمة، والأمير لم يخرج في رسائله على هذا السياق الذي بنيت عليه الرسائل النثرية؛ فقد استهلّها بمقدمة وثنّى عليها بعرض وأنهاها بخاتمة .

ويمكننا أن نتتبع البناء الفني في رسائل الأمير على النحو التالي :

1- بنية المقدّمة :

ويعرف بمطلع الرسالة أو مفتتحها، فيجتهد الكاتب في صوغ أجود التعابير من أجل أن يستميل المرسل إليه؛ إذ الاستهلال " أن يأتي الكاتب في أول المكاتبة بحسن الافتتاح المطلوب في سائر أنواع الكلام : من نثر ونظم مما يوجب التحسين : ليكون داعية لاستماع ما بعده "[8]. فمن غاياته التحسين – على ما يبدو - في مطلع المكاتبة استمالة قلب المتلقي وعقله .

ومثال ذلك رسالة إخوانية بعث بها الأمير عبد القادر إلى محمد بن حسن باي تونس، حيث شرع في مقدمتها -كما هي عادة الكتاب قديما- بحمد الله والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، يقول في رسالته : "الجناب الذي فاحت برياح المكارم أزهاره، وترنمت على أغصان الفضائل والفواضل أطياره، وجرت في بيداء الكمال والجمال أنهاره، وأشرقت في بساط المحاسن شموسه وأقماره، ذلك المعظم السيد محمد بن حسن باي، لا زال محفوظا بسر السور والآي، وسلام تام عليكم ما هب النسيم، وتعطر عرفه بمنزلكم الكريم، ورحمة الله وبركاته، ما دام الفلك وحركاته"[9] . فهي بحق جمالية مفعمة في لغتها وتعابيرها، حيث أطلق الأمير العنان لشاعريته بأسلوب أدبي رفيع، حتى عبارة التسليم قد مسها من عبق الأدبية ما يخرجها عن قالبها المألوف والمتداول بين المسلمين .

فالمتأمّل في استهلال الرسالة السابقة الذكر يرى أن كاتبها وظّف ألفاظا تنماز بالفخامة والجزالة كما في قوله : "الجناب،بيداء،أقماره،الكريم"، وليس المقصود بالجزل من الألفاظ" أن يكون وحشيا متوعّرا عليه طابع البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متينا على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع "[10]، وهذا ديدن الكتاب المقتدرين، يختار من الألفاظ ما لذ وطاب، دون توغل في حوشي الألفاظ، وما كان عذبا في اللسان لذيذا على السمع والجنان .

كما وظّف في بالمقابل ألفاظا أخرى اتسمت بالرقة والنعومة من ذلك : "فاحت، ترنمت" . ما يعبر عن سمو ذوقه وحسن تصرفه في الألفاظ حسب ما يقتضيه المقام .

2- بنية العرض :

وهو مضمون الرسالة الرئيس، والدافع إلى كتابتها، وما الديباجة إلا عنصر مشوق لها، فإن كان المقام للتهنئة وظف الكاتب ما يناسب مقام التهنئة، وإن كان المقام عتابا اختار له من المطلع ما يلائم العتاب، يقول الأمير في غرض التهنئة :" وبعد فإنّا قد بعثنا إليكم من يقوم مقامنا في التهنئة لكم وعقد المحبة بيننا وبينكم وعقد الجوار معكم "[11]. ويهدف الأمير من هذه الإشارة إلى أن يتفاعل متلقي الرسالة - باي تونس- تفاعلا إيجابيا مع مضمون المراسلة فتتحقق الغاية المرجوة منها، ومن أمثلة ذلك رسالته إلى الوزير التونسي خازندار يستوصيه خيرا بالمقرانيين المقيمين عنده بتونس؛ يقول في عرضها : " ... أنه بلغنا دخول الفيئة المقرانية وأولاد يلس في دائرة دولتكم السامية لائذين بحماها المنيع مستعطفين جنابها الرفيع مشهورين الفرصة في دفع ما حلّ بهم من عظيم

القصة "[12]، فمضمون الرسالة يكمن في وصية الأمير عبد القادر للوزير التونسي خازندار كي يرأف بأسرة المقراني الوافدة عليه من الجزائر بعد قضاء فرنسا على ثورة الشيخ المقراني .

3- بنية الخاتمة :

وهي ختام الرسالة وعرفت قديما بالقطع في القصيدة، أي عندها ينقطع كلام المبدع، فتبقى كلماتها عالقة في الأذهان، فكان الاهتمام بخواتيم الرسالة مثلما هو الحال في الاهتمام بمقدماتها، "والختام: أن يكون الكلام مؤذنا بتمامه ... فعلى الشاعر والناثر أن يتانّقا فيه غاية التأنّق، ويجوّدا فيه ما استطاعا لأنه آخر ما ينتهي إلى السمع، ويتردد صداه في الأذن"[13]، فغاية التأنق في الختام كي تبقى عالقة في الأسماع، حيث لوحظ على رسائل الأمير اختتامها بالدعاء في قوله:" والله يصلح بكم وعلى يدكم ويكون في عوننا وعونكم، ويوفقنا جميعا لما فيه رضاه آمين والسلام"[14]، ويدوّن تاريخ الرسالة في الأسفل وصاحبها بألقابه المشهورة نذكر منها على سبيل المثال (مولانا، الخليفة، الأمير، الحاج)، وهي ألقاب استقاها من الموروثين العربي والإسلامي .

ب- اللغة في رسائل الأمير:

وظف الأمير عبد القادر - في متن رسائله - لغة تتراوح بين الجزالة والفخامة من جهة، وبين البساطة والرقة من جهة أخرى، فلغته الشعرية مكنته من توظيف الألفاظ الجزلة والفخمة، التي يسبي بها القلوب ويستثير بها الأسماع منها : (الجناب، بيداء، ترنّمت، مقامنا...)، في حين يعمد إلى التعبير المباشر، إن أراد ذلك وبأبسط طريق دون تكّلف أو جنوح إلى الزخرف اللفظي، مثلما نجده في العديد من مراسلاته السياسية مع القادة والأمراء، ومثال ذلك رسالته التي بعث بها إلى الجنرال دي ميشيل يطلب منه أن يرد عليه أحد رعاياه المدعو(محمد العلج)الذي فرّ من قبضة الأمير منذ أزيد من خمس سنين قائلا : " وبعد فإنّ محمد العلج معلم العسكر كان عندنا من خمس سنين، متزوج بداره وولده هرب لكم، ونحن كثيرا ما رددنا لكم الهاربين إلينا من عسكركم، فالفرض الآن من مودتكم ترده لنا كما أوفينا لكم بجميع ما اتفقنا معكم عليه، ولا يمسك تقصير، ولا زلنا على الميثاق والعهد "[15].

ومن أمثلة رسائله التي استعمل فيها الأسلوب المباشر رسالة بعث بها إلى ملكة إسبانيا راجيا منها أن تقبل دور الوساطة بينه وبين الحكومة الفرنسية، عندما تخلى عنه الكثير من القبائل الموالية يقول :"أرجوكم ملكتي الطيبة ألا تدّخرين وسعا من أجلي قبل الحكومة الفرنسية، لقد كنا في الزمن الماضي في حرب ... واليوم أرى وترين النتيجة "[16] . فالأمير هنا لا يريد إلا إيصال الفكرة بأيسر طريق، ولا توجد حاجة ملحة كي يستخدم اللغة الفخمة ذات البعد الإيحائي، بل يوظف لغة واضحة لا تحتاج من المتلقي كثير تأويل، فالمقام توصيلي صرف .

ومع رسوخ قدمه في توظيف اللغة الراقية وميله لاستعمالها الرصين، وظّف أيضا العديد من المصطلحات الأجنبية في جملة من رسائله السياسية، كاستخدامه لمصطلحات أجنبية تعبر عن الرتب العسكرية من قبيل : (الجنرال، الكولونيل، المارشال...) . فجاء في مراسلاته مع القائد الفرنسي دي ميشيل ما نصه : " من أمير المؤمنين مولانا السيد الحاج عبد القادر بن محي الدين إلى عظيم الأساقفة جنيرال دي ميشيل، السلام على من اتبع الهدى"[17]، فلم يكف بتوظيف الكلمة الغربية، بل يضيف عليها صفات التعظيم المعهودة (عظيم الأساقفة) زيادة في احترام المرسل إليه، وإن كان عدوا ينازله المعارك، فيلقي عليه تحية الإسلام المشروطة، مستلهما عبارتها من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف قائلا : " السلام على من اتبع الهدى "، ويقتبسها من الآية القرآنية الكريمة : "والسلام على من اتبع الهدى"[18].

كما استعمل ألفاظ التوقير والاحترام في رسائله السياسية وبلسانها الأجنبي، من خلال ترجمة حرفية صوتية للفظ الأجنبي، فيماثل بين اللفظ الأجنبي الإسباني وبين الحروف العربية ومثال ذلك : (مسيو، بمعنى السيد) أو(لرين دي اسبانية بمعنى ملكة اسبانيا)أو(أسمجست بمعنى صاحب الجلالة) أو(لباشدور بمعنى السفير)[19]، فكأنه يريد أن يخاطب الطرف الآخر بلسانه وبما يفضّله من النعوت والألقاب، ولعل غايته في ذلك كسر الحواجز المنيعة بين اللغات العالمية، ومد جسور التواصل فيما بينها .

من منطلق هذا التوظيف يسوق الأمير عبد القادر اشتقاقات متعددة لكلمة (فرنسا)على نحو (الفرنصيص،الفرنصوية، الفرنصيصية...)، وهذه الكلمات شاع ذكرها في مراسلاته مع الجنرال دي ميشيل، وأعتقد أن سبب هذا التنويع هو اقترابه أكثر من المنطوق الشعبي الجزائري؛ الذي اختلف في تعريبه لمشتقات كلمة فرنسا، و هذا التوجه الشعبي يؤكده استعماله - في بعض الأحيان- لكلمات عامية ك(مكحلة بمعنى بندقية، فالطة بمعنى مناوشات)، درج استعمالها في الأوساط الشعبية الجزائرية .

هذا المنحى اللغوي الذي خصت به بعض رسائل الأمير تعكس مدى تعلّقه بتفاصيل الحياة اليومية للجزائريين، وتزيد جمالية في انسجامها مع النسق العام للرسائل، وأداء الخطاب وظيفته التواصيلية في أقصر طريق وأوجز تركيب .

والحق أن سمات رسائل الأمير عبد القادر كثيرة ومتنوعة كتنوع حجمها، وكثرة مضامينها ... وحسبنا ما ذكرنا من خصائص مراعاة للمقام ومقتضى البحث .

- **استهلال رسالة الأمير وجماليتها :**

ومن خلال هذا المبحث نروم إلى تسليط الضوء على العناصر المشكّلة للاستهلال لكي نستجلي جماليته، كما نحاول الوقوف على الخصائص اللغوية، وجماليات التصوير الفني .

أ - مكونات الاستهلال ومواطن الجمالية :

تتوافر استهلالات رسائل الأمير على جملة من العناصر أهمها :

- حمد الله تعالى، والصلاة على نبيه عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم .
- ذكر المرسل والمرسل إليه (بمختلف الألقاب والنعوت).
- إلقاء تحية الإسلام، وتختلف عباراتها بحسب المرسل إليه .

وسوف يتم توضيح ما أوردنا في العناوين التالية :

1- الحمدلة :

يستهل الأمير رسائله بالحمدلة، وهي عبارة مكررة في صياغتها تتمثل في قوله : (الحمد لله وحده وصلّى الله على سيدنا ومولانا محمّد وآله وصحبه)، تأسيا بمنهج الكتابة عند القدامى إذ يرون أنه " من الحذاقة في هذا الباب أن تجعل التحميدات في أوائل الكتب السلطانية مناسبة لمعاني تلك الكتب، وإنما خصصت الكتب السلطانية دون غيرها لأن التحميدات لا تصدر في غيرها"[20]، هذا التوجه في الاستهلالات عرفت به المكاتبات عند الأمير، فحمد الله والصلاة والسلام على رسوله سنة تأسى بها كتاب عصره ومن قبلهم .

2- ذكر المرسل و المرسل اليه :

حينما يتراسل الأمير عبد القادر مع قادة الجيوش والسياسيين، كان يتدثّر بالكثير من الألقاب والنعوت التي توحي بالعزّة والشهامة خاصة إذا كانت الرسالة يخص بها عدوه الفرنسي، فمن استهلال رسالته لدي ميشيل يقول : " من أمير المؤمنين مولانا السيد الحاج عبد القادر نصره الله آمين، إلى عظيم القسيسين والرهبان دي ميشيل جنيرال وهران...."[21] . حيث استعمل الألقاب(أمير المؤمنين مولانا السيد الحاج) وأنهاها في الختام بدعاء له بالنصر مع التأمين في قوله : (نصره الله آمين) .

في حين يتجرد من تلك الأوصاف التي توحي بالمفاخرة والكبرياء؛ عندما يكون مخاطبه من أعلام الإسلام وقادته المرموقين، فيتوارى خلف ألقاب وأوصاف توحي بالتواضع والتسليم، بل والانصياع عندما يخاطب الخلفاء والسلاطين، فيستعمل أسلوبا يظهر من خلاله انصياعه وتسليمه، ومثال ذلك رسالته التي بعث بها إلى السلطان العثماني عبد المجيد الثاني : " من عبد مقبّل ترب أعتابكم المستعطف لرحماكم، الراجي فضلكم وقضاكم، خادم حضرتكم، وخادم المجاهدين، عبد القادر بن محي الدين، منحه الله رضاه ثمّ رضى رسوله ثمّ رضاكم في الدنيا ويوم الدين، آمين "[22] .

ويبدو الأمير من خلال رسالته منصاعا تمام الانصياع للسلطان العثماني، فيصف نفسه بالأوصاف : (عبد، مقبّل ترب أعتابكم، المستعطف لرحماكم، الراجي ، خادم حضرتك)،فيبدو حرصه على إظهار فروض الطاعة والولاء وتبعيته لسلطان الخلافة العثمانية .

وقد اكتفى بذكر اسمه وما يناسبه من ألقاب في ختام جملة من الرسائل الموجهة إلى الأصدقاء من قبيل (الوفي، المخلص، الداعي)،أو أن يكتفي بكتابة اسمه الثنائي مجرّدا من أي وصف عدا نسبه الحسيني (عبد القادر بن محي الدين الحسيني)[23]، مع توقيعه الذي كان يختم به رسالته كما هي عادة المكاتبات في العصور الماضية والعصر الحديث .

وتلك الألقاب والأوصاف التي يتخيرها الأمير، كان لها أثرها الكبير على نفسية المتلقي، سيما التي توحي بالعزّة والكبرياء؛ بحيث تجعل الطرف الآخر يراجع حساباته في مخاطبته والتعامل معه، كما تذكرنا اليوم بقوة شخصية الأمير، مما يعزز مكانته و رمزيته التاريخية .

3- إلقاء تحية الإسلام :

أما إلقاء تحية السلام فالأمير لم يتوان في إلقائها على من يراسله، بحيث يخاطب كل شخصية حسب مقامها، فيعامل أصحاب المنزلة السامية بما يناسبها من الاحترام والتقدير، فلا يذكر اسم المرسل إليه مجرّدا من أي وصف، بل كان يجزل عليها من الأوصاف ما يناسبها،كما درج في مراسلته : (عظيم القسيسين والرهبان دي ميشيل جنيرال وهران)، فكان يكفيه أن يدعوه بالجنرال دي ميشيل، لكنه أصر على وصفه له "عظيم القسيسين والرهبان"، قصد التذكير بالصراع الديني المحموم بين المسلمين والمسيحيين، فمنذ احتلال الجزائر ما فتئت فرنسا تقوم بحملات تبشيرية؛غايتها الواضحة نشر المسيحية في الأوساط الجزائرية .

وفي رسالة أخرى بعثها إلى ملكة إسبانيا إيزابيل الثانية، يصف نفسه بملك المسلمين، ويعطي للمخاطبة وصف جلالة ملكة اسبانيا؛ يقول الأمير :"من ملك المسلمين عبد القادر بن محي الدين...إلى جلالة ملكة اسبانيا، وسيد الأراضي الاسبانية السلام والفلاح للذي يتابع طريق الحق ورحمة الله وبركاته"[24]، فالأمير في استهلاله يسعى جاهدا في استمالة الملكة إلى صفه، من أجل أن يكون لها الدور الفعّال في عقد الصلح بينه وبين السلطات الفرنسية .

أما إن كان المخاطب من أبناء العروبة والإسلام، فيجزل الثناء عليه ويسوق عباراته في قالب أدبي رائق، ومثال ذلك رسالة بعث بها إلى محمد الحسناوي التي حثه فيها على الثبات في الجهاد

قائلا: "... سلام يعمّ الأغوار والنجود ورحمة الله وبركاته ما تعاقب الحلوان بالعدم والوجود، على الموصوف بالشجاعة والجود، أخانا الواثق بالحق الوكيل القوي السيد محمد الحسناوي أسعد الله حالنا وحاله وبلغ في الدارين آمالنا وآماله"[25]، حيث اختار الألفاظ المعبرة عن الأخوة "أخانا الواثق بالحق الوكيل القوي السيد" ما يدلنا على رابطة الأخوة في الدين بين المسلمين .

ب - جمالية العناصر البديعية في الاستهلال :

يرتكز البعد الجمالي على محسنات البديع، وهي أول ما تصادف المتلقي فيستثيره وقعها على الآذان والأسماع، لذا يجتهد الكاتب في توظيفها، ويسمّي أسلوب " هذا النوع الحالي لأنّه حلي بحسن العبارة، ولطف الإشارة، وبدائع التمثيل والاستعارة، وجاء فيه من الأسجاع والفواصل ما لم يأت في باب العاطل "[26]، فسمي بالحالي لكونه محلى بعبارات حسنة سبكها، موشاة بألوان البديع وصنوف البيان، ومن هنا كان توظيف الأمير لألوان البديع المختلفة من سجع وجناس وطباق وتقسيم ... لها الفضل الكبير في نقل التعبير من الأدب إلى الأدبية، ومن الحقيقة والمباشرة إلى استعمال التعابير الفنية .

يطلق الأمير العنان لنَفَسه الشاعري في تلك اللوحة الفنية الموشاة بعديد من صنوف البديع . وقد سلك هذا المسلك في رسائله للوزراء والملوك، وما رسالته إلى الوزير التونسي رستم إلا مثال واضح على توظيفه لألوان البديع يقول فيها :"إنّ أحسن وشي رقّمته يد الأقلام، وأبهى زهر تفتّحت عنه الأكمام، عاطر سلام يفوح بعبير المحبّة صفحه، ويشرق في سماء الطروس صبحه، يهدي لحضرة الوزير المعوّل عليه في المهمّات، المستضاء بنبراس رأيه في الملمّات، عزّة الدهر وبهجة العصر، وزير العمالات التونسية المرعية المحمية محبّنا في الله السيد رستم، دامت معاليه وحسنت مساعيه، ولا زال محفوفا بإجلال، مرتديا بأردية جمال وكمال"[27]، فوظّف جملة من الألوان البديعية كالسجع والجناس والطباق، ولعل أبرزها حضورا هو السجع .

أ - المحسنات االلفظية:

1 -السجع :

فجنوحه للسجع يكشف عن مدى الثروة اللغوية التي يمتلكها الأمير، ولا غرو في ذلك فهو الشاعر الذي لا تعجزه القافية الموحّدة، فيسير عليه أن يأتي بفواصل متماثلة نهاياتها .

ومما يلاحظ على سجعه أيضا أنّه عادة ما لا يلتزم حرفا وحيدا في كل النهايات، بل ينوّع فيها، بين كل جملتين متتاليتين، حتّى يكسر الرتابة المقيتة فيها . يقول في استهلال رسالة بعث بها إلى الوزير التونسي مصطفى باشا: " إنّ أحلى ما تمتزج به كؤوس المودّة، وأعطرها تستنشقها الخواطر المستعدّة، سلام له الودّ مبتدا، ودعاء يرويه الصدق عن صميم القلب مسندا "[28]، ويقول فيها أيضا:"سعادة الوزير الأعظم والجناب الأفخم لواء العدل على رؤوس الأمم سيد الوزراء الأفاضل جامع أسباب الحلم والفضائل أمير الأمراء السيد مصطفى باشا بالدولة التونسية أيّد الله دولته الباهرة وأبرّ صولته القاهرة "[29]، مما يلاحظ أن اختتام كل جملتين بنفس الحرف هو السجع ذاته : (الأعظم، الأفخم، الأمم/الأفاضل، الفضائل/الباهرة،القاهرة) ، كانت له في سماعه حلاوة، وفي توظيفه عذوبة، يلمسها القارئ، عندما تقرع مسامعه، لأنّ غاية كاتب الرسالة التأثير في المرسل إليه واستثارة انتباهه، لتلقي الرسالة .

اختلف النقاد حول محسن السجع وعلى توظيفه؛ "بين مستحسن ومستهجن، فطائفة ذمّته، وطائفة مدحته . ولا وجه لذمّه، إلا أن يدلّ على التكلّف، والتكلّف عندهم مهجور"[30]، والظاهر في القول السابق أن السجع إن كان مستساغا دون تكلّف فهو المحمود والمطلوب، وأما إن كان فيه تكلف فهو المذموم والذي يجب هجره .

أما سجع الأمير في استهلالاته فعلى ما يبدو لنا من الصنف الأول المحمود في استعماله، لأننا لا نجد نفورا عند سماعه، كونه بمثابة أجراس ثنائية متغيرة، سريعا ما يبرحها، إلى غايته المقصودة من الرسالة، أي أنها خفيفة الظل، كخفّة روح مبدعها، فنستطيع تشبيهها بما تعلّب به الهدايا من تشكيلات جمالية فنية، تعكس ما يكنّه المرسل للمعني بالرسالة من واحترام واهتمام .

ومن الأمثلة الدالة على سجعه، رسالة بعث بها إلى صديقه الإمام شمويل الداغستاني : " إنّه من الفقير إلى مولاه الغني، عبد القادر بن محي الدين الحسيني، إلى الأخ في الله تعالى المحبّ من أجله الإمام شمويل، كان الله لنا ولكم في المقام والرحيل "[31] ، فالجرس الموسيقي المتمثل في السجع الثنائي أحدثته النهايات : الغني ... الحسيني / شمويل ... الرحيل .

ومن نماذج الرسائل أيضا استفتاح رسالته إلى جول دي ليسبس وكيل تونس في باريس في قضية الوساطة لدى حكومة فرنسا : " سعادة المعظّم الأرفع والهمام الأنفع موسيو جول دو ليسبس

الأفخم "[32]، وهو في صداقاته وفيا للجميع، وإن كان صديقه مخالفا له في الدين يعامله معاملة إنسانية، تعكس الوفاء والمودة التي ظلت بينهما، وإن بعد الزمان والمكان .

2-الجناس :

أما الجناس كمحسن بديعي فكان له نوع من الحضور في مطالع بعض الرسائل، لأنه صنو السجع، وظّفه الأمير بالقدر الذي يخدم رسائله، يقول الأمير : " وثناء أعبق من شميم اللبا، وألطف من نسيم الصبا، أخص به حضرة إنسان الفضل ومقلة أماقيه، وبارع هضبة الكمال وراقي مراقيه، من زرت على المحاسن أطواقه، وما اهتاجت إلا للحامل أشواقه"[33]، وعند قراءاتنا لرسائل الأمير لا نجده من المكثرين من الجناس إلا ما جاء عفوا، حيث جاءت ألفاظه المتجانسة في سياق الرسالة ضمن ما يخدم بعدها الجمالي .

ب - المحسنات المعنوية: و سنتناول شكلين منها: الطباق والإطناب :

1- الطباق :

الطباق كمحسن بديعي معنوي موظف في رسائل الأمير لما له من أهمية في إيراد المعنى وضده، فمن خلال مطلع رسالته إلى السيد الحسناوي يبدو الطباق جليا في قوله: " الحمد لله وحده وصلّى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه . سلام يعمّ الأغوار والنجود ورحمة الله وبركاته ما تعاقب الحلوان بالعدم والوجود على الموصوف بالشجاعة والجود أخانا الواثق بالحق الوكيل القوي السيد محمد الحسناوي أسعد الله حالنا وحاله ... "[34]، يمكننا استخراج الطباقين من المقطع السابق بين الألفاظ التالية : (الأغوار- النجود / العدم - الوجود)، فهناك تضاد في معاني كلمتي الأغوار والنجود : إذ الأغوار معجميا جمع غور " غور البحر قعره، عمقه . كلّ منخفض من الأرض، قعر كلّ شيء " انتقل من الجبل إلى الغور، أما النجود فهي من نجد الشيء: ارتفع، وأنجد المكان ارتفع "[35]، فالأغوار كل منخفض من الأرض، هي بالضرورة تضاد كلمة النجود وهي المرتفعات من الأراضي . وليس خفيا علينا تضاد كلمتي العدم والوجود .

2- الإطناب :

وظف الأمير المعاني في أكثر من صورة، بما يحرّك أشواق النفس إلى طلب المزيد، من أمثلة ذلك ما نجده في مطلع رسالته إلى الوزير خير الدين زكي : " ما روض تأرجت أرجاؤه بأريج ريحان، وصقلت

يد الشمال صحيفة غدرانه بأبهى من إهداء السلام ساطع نوره متضاحك نوره ودعاء أجيب سائله ونجحت وسائله إلى حضرة تاج الصدور والموالي الحائز أنواع المكارم والمعالي الوزير الأعظم أمير الأمراء السيد خير الدين باشا الأفخم لا زال توزن به الأوائل فيرجح ويعارض بقرته بهيم النوائب، أما بعد فإنا لم نزل مقيمين على المحبّة التي سلمت عراها من إن يعتريها نقص أو نقض مستمرين على الود الذي هو دائما مواظبين على الدعاء لتلك الحضرة السنية والسؤال عن أحوالها المرضية أدام الله كمالها أبدى جلالها وجمالها "[36]، حيث يعمد إلى الاسترسال في التعبير، وذلك بإظهاره المعنى في أكثر من صورة تعبيرية، فتفصيله في الكلام لتوضيح المناقب والخصال، التي يصور بها منعوته إذ الأوصاف المتتالية (حضرة تاج الصدور والموالي الحائز أنواع المكارم والمعالي الوزير الأعظم أمير الأمراء السيد خير الدين باشا الأفخم)، تدلنا على مدى اهتمام الكاتب بالمرسل إليه، إذ يمنحه كل ما وسعت قدرته التعبيرية من أوصاف، ويبقى في نفسه حب المزيد منها، خاصّة عندما يخاطب أناسا بمنزلة رفيعة .

فمتلقي الرسالة ستأسره تلك التعبير الجذابة، وهذا الإطناب سيقع في نفسه الموقع الحسن، لأن النفس البشرية تنشرح بهذا السيل من الإشادة والإطراء، خاصة إذا أحست الصدق في مشاعر من يكاتبها . انظر مثلا إلى المقطع الأخير من استهلال رسالته حيث يعكس شدّة المحبّة التي يكنها للوزير في أكثر من صورة تعبيرية : (فإنا لم نزل مقيمين على المحبّة التي سلمت عراها من أن يعتريها نقص أو نقض مستمرين على الود الذي هو دائما مواظبين على الدعاء لتلك الحضرة السنية والسؤال عن أحوالها المرضية أدام الله كمالها أبدى جلالها وجمالها) . هذا الإطناب في الكلام كانت تكفيه عبارة أو اثنتين لتوصيل مراده، لكن نفسه التواقة إلى الكمال في التصوير تدفعه إلى الاستزادة والاسترسال في الكلام، قصد توصيل مشاعره الصادقة إلى مخاطبه، من أجل الأنس بطول الحديث مع من يحب من الخلان .

ج- جمالية التصوير الفني في استهلالات الرسائل :

بعد أن طوّفنا بالاستهلال في جانبيه : الهيكل البنائي ومحسنات البديع، سوف نختمها بجمالية التصوير الفني، كون الأمير الشاعر والأديب سينحا بأسلوبه منحى تصويريا خاصا، وسوف يجنح إلى الخيال في تعبيره، وينأى في أسلوبه عن التعبير المباشر .

إن اهتمام النقاد القدامى بالتصوير الفني في دراساتهم كان" من خلال اشتغالهم بقضايا المجاز والتأويل والإعجاز البلاغي، الذي فتح مغاليق الكشف البياني أمامهم، بيد أن جهودهم لم تكن تتجاوز النظرة البيانية التي تختزل الصورة في جزئية نمطية معينة كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية "[37]، هذا منهج النقاد القدامى في اعتماد التصوير الفني على صور بيانية نمطية، فالبيان عندهم لا يعدو صور بيانية معروفة، تمثّل معيارا للإجادة في التعبير الفني .

وقد توسعت النظرة البلاغية للصورة الفنية في العصر الحديث، لكي تشمل جملة من المقومات خارج نطاق اللغة التعبيرية، فقد دعا الناقد سيد قطب إلى التوسع في معنى التصوير الفني، فأصبح يشمل التصوير باللون والحركة والتخييل والنغمة، حيث يشترك كل من الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في تشكيل الصور الفنية، وتتفاعل بدورها مع مكونات أخرى مثل :العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان[38].

وعلى هذا الأساس انبرى الأمير في رسائله يتفنن في أسلوبه التصويري الطافح بالخيال الخصب، ولو أردنا تطبيق تلك العناصر على رسائل الأمير، سوف يكون اختيارنا لرسالته إلى الوزير خير الدين زكي التي نورد منها هذا المقطع : " ما روض تأرجت أرجاؤه بأريج ريحان، وصقلت يد الشمال صحيفة غدرانه بأبهى من إهداء السلام ساطع نوره متضاحك نوره ودعاء أجيب سائله ونجحت وسائله إلى حضرة تاج الصدور والموالي الحائز أنواع المكارم والمعالي الوزير الأعظم أمير الأمراء السيد خير الدين باشا الأفخم "[39]، فقد تظافرت عدة مقومات للتصوير الفني يمكن ذكرها على النحو الآتي :

1-عذوبة الجرس الموسيقي للكلمات المختارة :

فعذوبة الجرس الموسيقي تظهر من خلال اختياره للألفاظ ذات الاشتقاق الواحد، في قوله : (ما روض تأرجت أرجاؤه بأريج ريحان)، واختياره للكلمات: تأرّج ،أرجاؤه، أريج كان عن قصد ودراية، فلو قلنا : " تأرّج الورد في الحديقة: انتشرت رائحة زكية ... أريج (مفرد) ج أرائج (لغير المصدر): مصدر أرج، رائحة طيبة، عبير، عبق، فاح أريج الأزهار في الحديقة ، ما أطيب أريج الورود"[40]، فهذا الروض المعطار فاحت رائحته الطيبة، لتشمل كل الأرجاء، هنا نجد للجرس الموسيقي وقعه الخاص في الاشتقاق اللفظي ، من خلال تكرار حرفي الجيم والراء في كل كلمة .

2-قصر العبارات وتوازيها في البناء التركيبي :

فعبارات الاستهلال وتراكيبه قصيرة في بنائها، مما اضطره إلى استعمال أدوات الربط المنطقية المتمثلة في حروف العطف والجر، فلكل عبارة بعدها التخييلي وجمالها التصويري، كي تشكّل في

مجموعها فسيفساء فنية تخدم غاية الإشادة بالمرسل إليه كي يتحفّز لتلقي الخطاب، والتفاعل إيجابيا مع مضامينه، ومن أمثلة ذلك استهلاله في رسالته إلى محمد بن حسن باي تونس : "الجناب الذي فاحت برياح المكارم أزهاره، وترنمت على أغصان الفضائل والفواضل أطياره، وجرت في بيداء الكمال والجمال أنهاره، وأشرقت في بساط المحاسن شموسه وأقماره "[41]، فالأمير عبد القادر يتفنن في توظيفه لمختلف حروف الجر والعطف(الباء وعلى الواو)، واعتماده على الجمل المتشابهة في بنائها ، وهذا ما يسهم في رسم الصورة الفنية التي يريد صاحبنا نسجها في مخيال المتلقي .

3-جلال الوصف وجماله:

ففي هذا الاستهلال يتماثل أمام ناظرينا الأمير كرسّام يبدع بريشته الفنية أجمل التصوير ، من خلال رسالته إلى باي تونس قيد الدراسة، يظهر لنا جمالا في التصوير يفوق الوصف، يبرع في انتقاء الأدوات المناسبة ذات البعد الطبيعي منها : " الأرجاء،الريحان،الغدران "، بما يجعل المتلقي يعيش في حديقة غناء بريح أزهارها الفواحة، وشدو أطيارها الغناء .

4- جنوحه إلى الخيال في التصوير :

فاستئناسه بالطبيعة الخلابة تلك جعله يسبح في خياله الخصب، كي يمدنا بصور فنية غاية في التأثير، فلو أخذنا مثالا آخرمن رسالته إلى الوزير التونسي رستم : "إنّ أحسن وشي رقّمته يد الأقلام، وأبهى زهر تفتّحت عنه الأكمام، عاطر سلام يفوح بعبير المحبّة صفحه، ويشرق في سماء الطروس صبحه"[42]، فعلى المنوال نفسه ينسج الأمير من قاموس الطبيعة صور أدبية رائقة، حرص البلاغيون القدامى على استخراج صور البيان منها، وتصنيفها إلى تشبيه وكناية واستعارة ومجاز، وهي تعبّر بحق عن النفس الإبداعي للأمير عبد القادر، كما تهدف إلى إخراج النص الترسلي بوتقة مألوفه الحقيقي إلى جمالية الخيال في التصوير الأدبي .

5-السياق الخارجي العام:

فالسياق خارج النصي ساهم في تشكيل الصورة الفنية، ومن تلك اللوحات الفنية جوابه على مكاتبات أهل الحجاز ومنهم شيخ الخطباء في المدينة السيد محمد مدني : " فإنّي أهدي حضرة المحبّ الأوفى والمصافي الأصفى ذي الفضائل الجميلة والفواضل نخبة الكرم الأماثل السيد محمد مدني شيخ الخطباء وتاج الأدباء، أوفى تسليمات وأنمى بركات ألطف من النسيم وأعذب من كبد المحبّ من التسنيم"[43]،حيث يعمد المبدع على استغلال السياق العام من أجل استثارة حواس المتلقي وفق سياقها الخاجي، وما يلبسه من أرق الأوصاف وأعذب التعابير .

خاتمــة :

في ختام هذه الورقة البحثية نخلص إلى جملة من النتائج أهمها ما يلي :

- تحظى مقدمات النصوص بأهمية كبرى عند الكاتب والقارئ على حد سواء، لما تحتويه من مقومات فكرية وأخرى جمالية .
- يهدف الكتاب و الشعراء من خلال عنايتهم بمقدمات نصوصهم إلى إغراء القارئ للإقبال على قراءة أعمالهم والغوص في مضامينها .
- إن جمالية النصوص الأدبية لا تقتصر فقط على الجانب اللغوي الظاهري - وإن كان أول ما يقرع أذن المتلقي- لكن يتعداه إلى المضامين والتصوير الفني ..
- من أهم ما ميز رسائل الأمير حفاظها على الشكل البنائي لأدب الرسالة، الذي عرفت به منذ عصور سابقة، من مقدمة وعرض وختام .
- اعتماده على مستويات مختلفة من اللغة؛ بين الفخامة والجزالة من جهة، وبين البساطة والرقة من جهة أخرى .
- توظيفه للفظ الأعجمي كما هو في لغته؛ من خلال استعماله لألفاظ فرنسية أو اسبانية، غايته في ذلك كسر الحواجز المنيعة بين اللغات العالمية، ومد جسور التواصل فيما بينها .
- الاحترام الكبير الذي يكنّه الأمير لمن يراسله حتّى وإن خالفه الدين والمعتقد، فكان يعطي لكل شخصية حقها الواجب من الاحترام والتوقير .
- اعتماد الكاتب على ألوان البديع كونها من أهم ملامح الجمالية، حيث نوّع بين السجع والطباق والجناس وغيرها .
- تميز الاستهلال في رسائل الأمير ببراعة في التصوير الفني؛ حيث تظافرت عدة مقومات لتشكيل الصورة الفنية، ومن أهمها اللغة الموظفة والخيال الخصب ...

هوامش البحث :

[1] أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات الكويت ،دار القلم بيروت، دط، سنة1979 ، ص130.

[2] أحمد الهاشمي السيد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،الجزء الأول، المكتبة التجارية الكبرى مصر، ط27 سنة1969، ص37 .

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ترجمة محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، سحب جديد تونس 1986، ص304 .

[4] المصدر نفسه، ص306.

[5] المصدر نفسه، ص306.

[6] ينظر أحمد علبي، المنهجية في البحث الأدبي، دار الفارابي بيروت لبنان، ط1999، ص186

[7] ينظر عزيز أباظة، الأمير عبد القادر الجزائري المجاهد العالم، دار الفكر دمشق سورية، ط1، سنة1994، ص07.

[8]أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء14 المطبعة الأميرية بالقاهرة ، ط1، سنة1919، ص139.

[9]يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، الدار العربية للكتاب، دط، تونس1984 ص262.

[10]ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر،القسم الأول دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرةدط، دت ط، ص185 .

[11]يحي بوعزيز،المرجعنفسه، ص263.

[12]يحي بوعزيز،المرجعنفسه، ص298وص299.

[13]أحمد الهاشمي السيد ، جواهر الأدب ، الجزء الأول ص39.

[14]يحي بوعزيز،المرجعالسابق، ص263.

[15]يحي بوعزيز،مراسلات الأمير عبد القادر مع الجنرال دي ميشيل، دار هومة الجزائر، ط1، 2003، ص153

[16]يحي بوعزيز، مراسلات الأمير عبد القادر مع اسبانيا، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر1985، ص52.

[17]عبد الحميد زوزو، مراسلات الأمير عبد القادر مع الجنرال دي ميشيل، ص52.

[18]القرآن الكريم، سورة طه، من أواخر الآية 46، رواية ورش عن نافع، القدس للنشر والتوزيع القاهرة مصر، ص314.

[19]ينظر يحي بوعزيز، مراسلات الأمير عبد القادر مع اسبانيا ، ص62.

[20]ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر،القسم الثالث، ص108 .

[21]عبد الحميد زوزو، مرجع سابق، ص101.

[22]شارل هنري تشرشل، مرجع سابق، ص307.

[23]يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص332.

[24]يحي بوعزيز، مراسلات الأمير عبد القادر مع اسبانيا، ص49.

[25]يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص258.

[26]محمد الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة بيروت لبنان،دط،سنة1966،ص97وص98.

[27]يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص295.

[28]يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص309.

[29]يحي بوعزيز، المرجع نفسه ص298 .

[30]محمد الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص235.

[31]محمد بن عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادرالجزء الثاني،شرح وتعليق ممدوح حقّي ، منشورات ثالة الأبيار الجزائر، دط، الجزائر2007، ص295.

[32]يحي بوعزيز، مرجع سابق ص324 .

[33]يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص309 .

[34]يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص258.

[35]أحمد مختار عمر، نفس المرجع، المجلّد4، ص2169 .

[36] يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري ، ص311.

[37] نور الدين دحماني، نظرية التصوير الفني في الخطاب القرآني، مقال مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات العدد 21 –جانفي 2019، ص102 .

[38] ينظر سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشرق القاهرة، ط17 سنة 2004، ص37 .

[39] يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري ، ص311.

[40] أحمد مختار عمر، مرجع سابق، المجلّد1، ص82.

[41] يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص262.

[42] يحي بوعزيز، المرجع نفسه، ص295.

[43] محمد بن عبد القادر الجزائري ،مصدر سابق، ص233

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، سورة طه، من أواخر الآية 46، رواية ورش عن نافع، القدس للنشر والتوزيع القاهرة
- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر،القسم الأول دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرةدط، دت ط .
- أحمد علبي، المنهجية في البحث الأدبي، دار الفارابي بيروت لبنان، ط1999.
- أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء14 المطبعة الأميرية بالقاهرة ، ط1، سنة1919.
- أحمد الهاشمي السيد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، الجزء الأول، المكتبة التجارية الكبرى مصر، ط27 سنة1969 .
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلّد الثالث والرابع، عالم الكتب القاهرة ، الطبعة1، سنة2008 .
- أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات الكويت ،دار القلم بيروت، دط، سنة1979 .
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ترجمة محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، سحب جديد تونس 1986 .
- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشرق القاهرة، ط17 سنة 2004 .
- شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر،ترجمة أبو القاسم سعد الله، الدار التونسي للنشر، دط سنة 1974.
- عبد الحميد زوزو، مراسلات الأمير عبد القادر مع الجنرال دي ميشيل، دار هومة الجزائر، الطبعة الأولى، سنة 2003 .
- عزيز أباظة، الأمير عبد القادر الجزائري المجاهد العالم، دار الفكر دمشق سورية، الطبعة الأولى، سنة1994 .

- محمد الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة بيروت لبنان، دط، سنة 1966 .
- محمد بن عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادرالجزء الثاني ،شرح وتعليق ممدوح حقّي ، منشورات ثالة الأبيار الجزائر، دط ، الجزائر2007 .
- نور الدين دحماني، نظرية التصوير الفني في الخطاب القرآني، مقال مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات العدد 21 –جانفي 2019 .
- يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، الدار العربية للكتاب، دط، تونس1984 .
- يحي بوعزيز، كفاح الجزائر من خلال الوثائق،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1986.
- يحي بوعزيز، مراسلات الأمير عبد القادر مع اسبانيا، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر1985.

دور الرّوابط الحجاجيّة في فهم النّمط الحجاجي لـ(نصوص فهم المنطوق) كتاب اللّغة العربية الجيل الثاني سنة رابعة متوسّط " أنموذجًا".

The rol of the dialectical links in understanding the dialectical style in(texts of understanding the wording)the Arabic language book , second generation for the medium fourth year .

ط.د /شودار وهيبة
د. عمّار لعويجي

قسم اللّغة والأدب العربي - المركز الجامعي سي الحواس- بريكة (الجزائر)
مخبر الدراسات اللّغوية النّظرية والتّطبيقية جامعة المسيلة

ouahibachoudar@cu-barika.dz
ouahibachoudar@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/10/03 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى استخراج الروابط الحجاجية الموظفة في نصوص فهم المنطوق في كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط ،وكيف ساعدت التلاميذ في فهم النمط الحجاجي وإنتاج نصوص حجاجية تتلاءم والسياق الذي يجري فيه النص،فغاية المخاطب من خطابه التبليغ وهدفه الإقناع ،وعليه فإنّ أكثر الأمور التي يجب أن يراعيها التلميذ في عملية إنتاجه للنصوص الحجاجية هو موقف السامع ومدى إمكانية تسليمه وقبوله بالأفكار.

وليتحقق هذا الأمر لا بد من توظيف آليات وأدوات تساعده على حسن عرض الأفكار وتوجيه موضوع الخطاب لتكوين نص منسجم،ومنه تعد الروابط الحجاجية أحد تقنيات الحجاج التي تعمد إلى التأثير في المتلقي وإقناعه.

الكلمات المفتاحية:الحجاج،النمط الحجاجي ،الروابط الحجاجية ،نصوص فهم المنطوق.

Abstract:

This research seeks to extract the dialectical links employed in the texts of understanding the wording in the fourth year medium Arabic language book, and how these links helped students understand the. dialectical pattern., and producing dialectical texts that fit the context in which the text takes place, so that the interlocutor is very intent of his communication speech, and his aim is persuasion. The most important thing that a student should consider in the process of producing dialectical texts is the attitude of the listener and the extent to which he can deliver and accept In order to achieve this, mechanisms and tools must be employed to help them present ideas and guide the subject of the speech to form a consistent text. The dialectical links are one of the dialectical techniques that influenced and convince the recipient. **keywords***:*
Arguing – dialectical Links – wording understanding texts – dialectical pattern.

تمهيد:

يندرج تحت مفهوم الحجاج مجموعة من المكونات الحجاجية ،بحيث تعد الروابط الحجاجية إحدى أبرز وأهم المكونات المبنية على خاصية جوهرية وهي اللغة.فالحجاج "إنتاج لمتواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج وبعضها الآخر بمثابة النتائج " فالحجاج يتم وفق مجموعة من العناصر والأدوات اللغوية التي تساعد في توجيه الخطاب من خلال فهمه واستيعابه للقول الحجاجي .

ولقد انطلق البحث من **إشكالية** أساسية مفادها :إلى أي مدى حضرت هذه الروابط في نصوص فهم المنطوق لكتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط ؟وتقودنا هذه الإشكالية إلى طرح عدد من الأسئلة هي :ماهي دلالة الحجاج كأحد فروع التداولية؟وماهي أهم الروابط الحجاجية التي كانت أكثر توظيفا في هذه النصوص؟وفيم تكمن قيمتها التبليغية؟وإلى أي مدى وفقت هذه النصوص في توظيفها لهذه الآليات؟.

كما تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق **الأهداف** التالية :

-إبـراز مـدى مسـاهمة هـذه الـروابط التي تـم توظيفهـا في نصـوص فهـم المنطـوق مـن تمكين التلاميذ من فهم النمط الحجاجي.

-كشف مدى قدرة التلاميذ من كتابة نص حجاجي بعد دراستهم لهذه الروابط .

-إبراز أهم النقاط التي أصبحت الأساس الذي يرتكز عليه التلاميذ لإنتاج نص حجاجي.

1- الحجاج لغة :

جـاء في لسـان العـرب (لابـن منظـور (ت711ه) "حَاجَجْتُـهُ أُحَاجُـهُ حِجَاجًـا وَ مُحَاجَـةً حَتَى حَجَجْتُـهُ أَيْ غَلَبْتُـهُ بِـالحُجَجِ التِي أَدْلَيْـتُ بِهَـا"[1]،وَحَـدُّهُ الحُجَّـة "الْـدَّلِيلُ وَالبُرْهَـانُ و الجَمْـعُ حُجَـجٌ"[2] فالحُجَـةُ بُرْهَـانٌ كمـا ورد لـدى (محمـد بـن أبـي بكـر الـرازي 660ه) ،وَحَاجَّهُ فَحَجَّهُ مِنْ بَابْ رَدَّ عَلَيْهْ بِالحُجَجِ" [3]

فمـادّة (حَ جَ جَ) في المعـاجم العربيـة لا يخـرج معناهـا عـن معـاني التّخاصـم والنـزاع ومقارعـة الحجّـة بالحجّـة فيكـون بـذلك مرادفـا للجـدل ،إذ نجـد في معجـم القـرآن الكـريم "جَـادَلْتَهُم وَ أَتَيْـتَهُم بِالْحُجَّـةِ وَالْبُرْهَـان. "[4] وعليـه ففعـل الحجـاج ينبني أساسـا على البرهان والدليل .

2- الحجاج اصطلاحا:

يشكل الحجاج استراتيجية لغوية تنبني أساسا على مجموعة أفكار و مضامين معينة في شكل قوالب لغوية مختارة ،موجهة للغير بقصد التأثير و الإقناع ، وعرّفه طه عبد الرحمان: "كُلُّ مَنْطُوقٍ بِهِ مُوَجَّه إلى الغَيْرِ لإفْهَامِهِ دَعْوَى مَخْصُوصَة يَحِقُّ لَهُ الاعتراض عَلَيْهَا"[5] .

وقد عرّفه العزاوي أبو بكر في كتابه (اللّغة و الحجاج)،بأنّه هو : "تَقْدِيمُ الْحُجَجِ وَالأَدِلَّة المُؤَدِّيَة إلى نَتِيجَة"[6]،و هو عبارة عن: "مُخْتَلَفُ الوَسَائِلْ الاستدلالية الطَبِيعِيَّة التِي تَسْتَهْدِفُ أَسَاسًا إقْنَاعَ المُخَاطِبِ بقَولٍ مَا بالبِنَاءِ عَلَى مَا يَعْلَم أو يَفْتَرِضْ أَنَّ المخَاطبَ يُسلِّم بِهِ مِنْ أَقْوَالْ"[7] ،فالحجاج بوصفه استراتيجية لغوية يستمد خصوصياته وفعاليته من الظروف المحيطة بعملية التخاطب ،وكذا تبعا لأحوال المتخاطبين أيًّا كان جنس الخطاب ،وذلك أنّ

الحجاج: "يَنْبَنِي عَلى قَضِيَّة أو فَرَضِيَّة خِلاَفِيَّة يَعْرِضُ فيهَا المُتَكَلِّمُ دَعْوَاهُ مَدْعُومَةً بِالتَبْرِيرَاتِ عَبْرَ سِلْسِلَة مِنَ الأَقْوَالِ المُتَرَابِطَة تَرَابُطًا مَنْطِقِيًّا قَصْدَ إِقْنَاعِ الآخَرْ بِصِدْقِ دَعْوَاه ،وَالتَأْثِيرِ فِي مَوْقِفِه أَو سُلُوكِهِ اتِّجَاه تِلْكَ القَضِيَّة"[8].

3-النّمط الحجاجي:

3-1.مفهوم النّمط :"هو الطّريقَة التِّقنيَة المُستَخدَمَة في إعداد النَصّ وإخْراجه بُغيَة تَحقيق غايَة المرسِلِ منه ،ولِكُلِّ فَنٍّ أدَبِي نَمَطٌ يتنَاسَبُ مع مَوْضُوعِه ولِكُلِّ نمَط بِنْيَة وتَرْسيمَة تتلاءمُ مَع الموضُوعِ المَطْروح "[9].

3-2.النّمط الحجاجي أو البرهاني :هو عرض فِكْرَة أو وِجْهَة نَظَر لإثبَات الصِحَّة والفَائدَة اعتمَادًا على أدلَّة وشَواهِد[10].

3-3.مؤشّراته:

- غلبة الاستدلال المنطقي .

- ذكر السّبب والنّتيجة والاستشهاد .

- أدوات الربط المنطقية المتصلة بالأسباب والهادفة إلى الإقناع (إذن،كي،لأنَّ،بما أنَّ نظرا،إلاّ أنَّ،غير أنَّ،هكذا،كذلك،بل،أسوة،على غرار).

- البناء الفكري القائم على عرض الفكرة وحشد الحجج لتبيان صحتها.

- الانتقال إلى الطّرح المعاكس وتنفيذه بعد عرضه،ودحضه،مع استعمال المنطق ،أو استعمال البنية الفكرية المعاكسة التي تبدأ بالطرح الذي تنوي دحضه فنَنقُده ونَدحَضُه وننتقِلُ إلى طرحِنَا لإثباتهِ .

- سيطرة الجمل الخبرية.

- الموضوعية "[11].

4-الرّوابط الحجاجية في نصوص فهم المنطوق:

إنّ وظيفة اللغة هي تحقيق التواصل البشري وذلك بتوظيف ألفاظها ،ومنه كانت أهمية المنطوق و أسبقيته على المكتوب ،وعليه نطرح التساؤل التالي :

- ما معنى لفظ المنطوق ؟ وماذا يمثل كنشاط تعليمي؟

4-1.المنطوق :

اسم مفْعُول من الفِعْل نَطَقَ ،فقد جاء في لسان العرب لابن منظور :"نَطَقَ النَّاطِقُ يَنْطِقُ نُطْقًا تَكَلَّمَ ،و المِنْطِقُ :الكَلَامُ ،و المِنْطِيقُ :البَلِيغُ"[12] . أنشد ثَعلَب :

والنَّوْمُ يَنْتَزِعُ العَصَا مِنْ رَبِّهَا ويَلُوكُ ثَنْيَ لِسَانِهِ المِنْطِيقُ

وتَنَاطَق الرَّجُلانِ :تَقَاوَلا ،و نَاطَقَ كُلُّ واحِدٍ مِنهُمَا صَاحِبَه :قاولَهُ ،و قَولهُم :مَا لَه صَامِتٌ ولاَ ناطِقٌ،فالنَّاطِقُ :الحيَوان من الرَّقِيقِ و غيْرِه ،سُمِّي نَاطِقًا لِصَوتِه وصَوْتَ كُلِّ شَيئ: منْطِقَهُ و نُطقَه،و المنْطوقُ هُو الكَلامُ الَّذِي يُصْدِرُه المرسِلُ مُشَافهَةً،ويسْتقبِلُهُ المسْتقْبِلُ اسْتِماعًا ،ويُستخدَم في مواقف المُواجهَة ،أو من خلال وسائل الاتصال الصوتي كالهاتف ،والتلفاز،والانترنيت ،وغيرها"[13].

4-2.فهم المنطوق (الميدان التعليمي):

هو مسمّى يجمع بين الاستماع المنطوق وفهم معانيه ،ثم إنتاج الكلام وعليه فقد راعى منهاج الجيل الثاني "السّماع "بوصفه ضرورة لتحقيق الملكة اللغوية .

إنّ نشاط فهم المنطوق،لا يراد منه أن يستمع المتعلم فقط بل أن ينتج بعد ذلك وهذا الإنتاج إما أن يكون كتابيا أو تعبيرا شفويا ،هذا الأخير الذي يجمع بين الحديث والكلام من جهة والتحدّث والمحادثات من جهة أخرى[14].

4-3.كيفية تسيير ميدان فهم المنطوق و إنتاجه :

أ - الأسبوع الأول:

يستهدف الأستاذ قدرة المتعلم على فهم الخطاب الذي يستمع إليه ويحلّله ويحدّد **نمطه** ،فمن خلال أيقونة **"أستمع إلى الخطاب بوعي "**لتعليمة **"أستمع إلى الخطاب كله و أفهم مضمونه"**،يقوم الأستاذ بإسماع المتعلمين الخطاب كله عبر وسيلة سمعية أو سمعية بصرية ،أو عبر الإمكانات المتاحة ويطلب منهم تسجيل رؤوس أقلام حول مضمون ما يستمعون إليه ،معجمه،نمطه،.....الخ، بعدها يناقشهم في مضمون ما يستمعون إليه ويحدّد نمطه ،والتّعليمة:

" أستمع إلى هذا الجزء و أجيب "يقوم الأستاذ بتوجيه المتعلمين إلى تحليل ما يستمعون إليه من الخطاب فيتناقشون لاستنباط **نمطه ومؤشراته**، ويستنتجون النمط والمؤشرات ،وهكذا حتى استنتاج كل أنماط الخطاب"[15].

ب -الأسبوع الثاني:

ومع أيقونة (أنحلل بنية الخطاب) " يبقى الأستاذ في هذه الحصة من الأسبوع الثاني يستهدف قدرة المتعلمين عل تحليل الخطاب مركّزا هذه المرة على **النّمط الغالب** والتّعمق في التّحليل ،بعد أن يكون قد أسمعهم الخطاب مرة ثانية ،ليتوصل في النهاية إلى الاستنتاج والتحليل لاكتشاف العلاقة القائمة بين **النمط الغالب والأنماط** الخادمة له، و بقصدية صاحب الخطاب ورسالته التي يتواصل من خلالها إلى المتلقي أو المرسل إليه،فيكتشف المتعلمون أنّ توظيف **الأنماط** في أيّ خطاب إنّما هو وليد هندسة يتصورها المرسل ويقوم بإنجازها في خطابه لخدمة الغاية (القصدية) من الخطاب"[16] .

جـ- الأسبوع الثالث:

بعد أن يكون المتعلمون قد اكتشفوا **أنماط** الخطاب بما في ذلك **النّمط الغالب والختام** ،يتناول المتعلمون رفقة الأستاذ بنية الخطابات والعلاجات ،فيما بينها وفيما بين القصد والرسالة من الخطاب،قصد التحكم في خطاطة **الأنماط** المستهدفة، ويتمّ كل هذا في إطار أيقونة(أوظّف تعلّماتي)،ثم يصل الأستاذ بالمتّعلمين إلى أيقونة: "أتدرّب على الإنتاج الشفوي "ليتدرّبوا على محاكاة الخطاب

المـدروس وفـق خطاطـة الـنمط المسـتهدف"[17]، وبعـد هـذه المحطـة تكـون عمليـة التعلم قد بلغت مداها ...

5-الروابط الحجاجية:

إنّ اللغــة بوصــفها وســيلة تواصــلية ذات طبيعــة حجاجيــة ،تتضــمن مجموعــة الأدوات والـروابط الحجاجيـة التـي تكشـف قيمتهـا وحقيقـة اسـتخدامها في الخطـاب من خلال السياق .

وقـد وضـع ديكـرو مفهومـا جديـدا لهـذه الـروابط ،في إطـار(نظريـة الحجـاج والتواصـل التـداولي) فهـي في نظـره: "أَدَواتٌ تَـرْبِطُ بَـيْنَ قَـوْلَيْنِ،أو بَـيْنَ حُجَّتَـيْن عَلى الأَصَحْ (أوأكثر) وتسْـنُد لِكـلِّ قَـولٍ دَوْرٌ مُحَـدّد داخـل الإسـتراتيجية الحِجاجِيَّـة العاَمَّـة"[18]،وتسـهم هـذه الـروابط في فهـم عمليـات ا لخطـاب، إذ تسـاهم بصـورة أساسـية في توجيـه العمليـات التأويلية ،ولا يمكن التأويل من دونها في بعض الحالات على الأقل"[19].

و هـذه الـروابط كثيـرة الاسـتعمال في اللغـة منهـا:(حتّى ،لكـن، بـل،مع ذلـك لا سـيما، إذن بمـا أنّ ،إذ ،أدوات العطـف ،وبالتّـالي) وكـي تـدلّل علـى قيمـة هـذه الـرّوابط في إعطـاء الخطـاب الصّـبغة الحجاجيـة الأقـوى مـثلا الأداة "**حتّـى**"(فلـيس دورهـا منحصـرا في أن تضـيف إلى المعلومـة (جـاء زيـد)في القـول (حتّى زيـد) معلومـة أخـرى (مجيء زيـد غير متوقـع) ،بـل إنّ هـذا الـرابط يتمثّـل في إدراج حجّـة جديـدة ،أقـوى مـن الحجـج المـذكورة قبلـة ،والحجّتـان تخـدمان نتيجـة واحـدة لكـن بـدرجات متفاوتـة مـن حيـث القـوة الحجاجيـة"[20]. ولقـد فصّـل **العـزاوي** في الـرّوابط الحجاجيّـة وقيمهـا إلى عـدد مـن الأقسـام حسـب وظيفتهـا واشـتغالها داخـل الخطـاب وهـي كمـا يلي :

- الرّوابط المدرجة للحجج:(حتّى،بل،لكن،مع ذلك،لأنّ).

- الرّوابط المدرجة للنتائج'(إذن ،لهذا،وبالتالي).

- الرّوابط التي تدرج حججا قوية :(حتّى ،بل،لكنْ،لا سيما).

- روابط التّعارض الحجاجي :(بل ،لكنْ،مع ذلك).

- روابط التّساوق الحجاجي:(حتّى ،لاسيما،بل)" [21].

ومن هنا نستنتج **أنّ العزاوي** قد قسَّم هذه ا لروابط بالاستناد إلى الوظيفة الحجاجيّة التي تؤدّيها داخل الخطاب .

كما نلاحظ أيضا أنّه هناك عدة روابط قد اشتركت في أكثر من قسم وذلك تبعا للوظيفة التي تؤديها داخل النص"[22].

1-5.أمثلة عن الرو ابط الحجاجية و دورها الوظيفي في نصوص فهم المنطوق من كتاب اللغة العربية للسنة الر ابعة متوسط:

الر ابط الحجاجي	دوره الوظيفي	أمثلة من نصوص فهم المنطوق

حتّى	هي من الرّوابط الحجاجية التي تعمل على ترتيب الحجج داخل الخطاب بحيث يكمن دورها في ترتيب عناصر القول ويُفهم معناها الوظيفي من السّياق الذي ترد فيه"[23] ،وتكون حجاجيّة بحالي: العطف والجرّ ولا تكون حتّى الجارة حجاجيّة إلاّ إذا كان ما بعدها داخلا فيما قبلها"[24].	**أمثلة من نص هجرة الكفاءات:** مثال :"وتمكينهم من كافة الإمكانات المادية و المالية و التكنولوجية **وحتىّ** البشرية"[25]. **الحجّة 1**:تمكينهم من كافّة الإمكانات المادية و الماليّة و التّكنولوجية **الحجّة 2**: الأقوى من الحجّة الأولى : وحتّى البشرية.
بل	هذا الرّابط الحجاجي يجمع بين حجّتين: -الأولى: تأتي قبله وتوجّه الخطاب إلى النّتيجة الضمنية (ن) والثانية: تأتي بعده وتوجّه الخطاب إلى النّتيجة الضّمنية (لا-ن) أي تكون الحجّة الواردة بعد هذا الرّابط أقوى في الخطاب لأنّها تعمل على توجيهه إلى ضدّ النتيجة الأولى "[26].	**أمثلة من نص ثقافة صورة:** **مثال 1**:"كسرت الصورة حاجز التّلقي لدى الأُميّين وأصبح بإمكانهم مشاهدة ومتابعة ما تعرضه الفضائيات،ولم يعد حكرا على الأغنياء،**بل** تتوفر اليوم أجهزة الاستلام بأسعار زهيدة بإمكان معظم الناس اقتناؤها"[27]. **حجّة 1**: لم يعد حكراً على الأغنياء. **نتيجة ضمنية ن-**تمكُّن الأغنياء فقط من مشاهدة مختلف ما يعرض في الفضائيات.**حجة 2**: تتوفّر اليوم أجهزة الاستلام بأسعار زهيدة بإمكان معظم النّاس اقتناؤها.

		نتيجة ضمنية(لا -ن) : امتلاك جميع طبقات المجتمع إمكانية مشاهدة ما يعرض في الفضائيات ولم يعد حكرا على الأغنياء فقط.
لكن	من الأدوات الحجاجيّة التي تربط بين قولين يختلفان في درجة القوّة وتفيد الاستدراك فيما يتوهم أنّه داخل في الخبر فتكون الحجّة التي قبلها تؤدي إلى نتيجة ما،والحجّة التي جاءت بعدها تؤدي إلى ضد النتيجة الاولى"[28]	**أمثلة من نص ثقافة صورة :** **مثال 1**: "ولا زال االأدب في بعض الشعوب هو الأكثر شعبية **ولكن** هذا الدّور بدأ ينحصر بعد اختراع الصّورة المتحرّكة كوسيلة للتّعبير سواء في السينما أو التلفزيون "[29]. **حجّة 1**:لا زال الأدب في بعض الشّعوب هو الاكثر شعبية نتيجة ضمنية (ن) : الأدب هو وسيلة التعبير الوحيدة في كل المجالات. **حجّة 2 المضادة** :الصّورة المتحرّكة كوسيلة للتّعبير سواء في السيّنما أو التلفزيون. **نتيجة ضمنية (لا -ن)**: هيمنة الصّورة المتحرّكة كلّيا في جميع الفنون. **-أمثلة من نص مفاخر الاجناس"**[30].

		مثال 1 : نعم أصبح الفخر القديم الذي نشأ من الخرافات القديمة علما جديدا له حرمة العلوم عليك وعلي وعلينا نقر بها مؤمنين ،**ولكن** العلم الجديد لم يكن إلا صبغة لتلك الخرافة العتيقة ولم تكن له من نتيجة "[31]. **حجّة 1**: الفخر القديم الذي نشأ من الخرافات القديمة. **نتيجة ضمنية (ن)** : الفخر بالأجناس هو علم جديد. -ا **لحجّة 2**: العلم الجديد إلاّ صبغة لتلك الخرافة. **نتيجة ضمنية(لا-ن)** :هذا العلم الجديد هو وليد الخرافة أيضا ولكن بطريقة غير مباشرة.
إنَّ	غالبا ما يرتبط الرابط الحجاجي"إنَّ"بغرض التأكيد والإثبات للشيء، لأن الرابط الحجاجي"إنَّ"في الحجاج من الأدوات الفعالةحجاجيا لما يوفره هذا النوع من الربط من إثبات وتأكيد للأمور و القضايا و الحجج فيكون بذلك أقدر على الإقناع كونا لتأكيد على الكلام وإثباته يزيل ما حوله من شك أو ارتياب و إبهام ،وهو ما يترك أثرا نفسيا لمتلقي ويحثه على تقبله والاقتناع به ،ولذا	**أمثلة من نص ثقافة صورة:** **مثال 1**: "**إنّ** انجذاب المتلقي اتجاه المادة المعروضة بفعل التأثيرات النفسيّة للصّورة كونها تنقل الواقع بأشكال صور خياليّة ذات سمات ساحرة "[33]. **مثال 2**:"**إن** ثقافة الصورة هي ثقافة مفروضة علينا ،تقتحم بيوتنا وتؤثّر وعلى ثقافتنا و أفكارنا وليس لنا سيطرة عليها"[34].

	فإنّه من الروابط التي تسهم في ربط السّبب بالنتيجة عبر تقوية ودعم النتيجة وتعليلها،ما يحمل المخاطب على القبول و الإذعان من ثم الاقتناع ويؤكّد على الغرض التأكيدي الإثباتي "[32].	
الواو	هي أصل حروف العطف لكثرة استعمالها فيه ،وذهب جمهور النحاة إلى أن الواو تدل على اشتراك الثاني فيما دخل فيه الاول ،وليس فيهما دليل على أيهما كان أولا ،أما عند الأصوليين فتدل على ثلاث معاني :الجمع ،الترتيب و المعية "[35]، وتستعمل الواو حجاجيا وذلك بترتيبها الحجج ووصل بعضها ببعض وتقوّي كل حجّة منها.	**أمثلة من نص ثقافة صورة :** مثال 1:إنَّ انجذاب المتلقي اتجاه المادة المعروضة بفعل التأثيرات النفسية للصورة كونها تنقل الواقع بأشكال صور خيالية ذات سمات ساحرة و ذات سمات ساحرة جذابة "[36]. **أمثلة من نص مفاخر الأجناس :** مثال 1: "الفخر بالأجناس قديم لم تخل منه أمّة و لا قبيلة ،فما من جيل من الناس إلا و له فضائل يدعّيها ،و أنساب يرتفع بها أحيانا إلى آلهة السماء وأحيانا إلى أعاظم القدّيسين "[37]. **أمثلة من نص هجرة الكفاءات:** **مثال 1:**"هناك مئات الملايين من البشر في العالم هاجروا بلدانهم هربا من الحروب و النزاعات و العنف و الاستبداد السّياسي و انعدام العدالة"[38].

الفاء	لحرف الفاء دلالات عديدة تختلف باختلاف تموضعها في الكلام تفيد الترتيب و التّعقيب هو رأي جمهور النّحاة والأصوليين "[39]. وحرف الفاء حجاجيا يربط بين الحجّة والنّتيجة حيث تأتي مباشرة بعد إلقاء النتيجة لتحليل ما يفسّره ويعلل مضمونه من الحجج يأتي على الشكل :نتيجة ~فاء +حجة .	**أمثلة من نص ثقافة صورة:** **مثال 1:**"لسنا وحدنا من سوف تقع عليه هذه التّحولات ،فالمجتمعات جميعها في مرحلة ثقافة الصورة هي الغازية والمغزوة في اللحظة ذاتها "[40] . **النتيجة** :لسنا وحدنا من سوف تقع عليه هذه التحولات . **الحجّة** :المجتمعات جميعها في مرحلة ثقافة الصورة هي الغازية و المغزوة في اللحظة ذاتها . **أمثلة من نص مفاخر الأجناس** :[41] **مثال 1** :"الفخر بالأجناس قديم لم تخلو منه أمة ولا قبيلة **فما** من جيل من الناس إلا وله فضائل يدعيها و أنساب يرتفع بهاأحيانا إلى الآلهة. **النّتيجة** :الفخر بالأجناس قديم لم تخلو منه أمة ولا قبيلة . **الحجّة** :ما من جيل من النّاس إلا وله فضائل يدّعيها و أنساب يرتفع بهاأحيانا إلى الآلهة.

-(حتّى)، تربط أو تتوسط دليلين ،كما تصل إلى تأكيد أحد الدليلين الذي يخدم في الأخير النتيجة التي يقصدها المتكلم.

- (بل)، من الروابط التي وظيفتها سوق الحجج أو المدرجة للحجج المتعارضة أو المتعاندة و تكمن حجاجيته في أنّ المرسل يرتب بها الحجج في السلم بما يمكن تسميته بالحجج المتعاكسة.
- يُعدّ الرابط (لكن) من الروابط الحجاجية التي من مهامها الربط بين الحجج المتعارضة و كذلك هي من الروابط المدرجة للحجج القوية.
- الرابط الحجاجي (إنّ)من الروابط الحجاجية التي تقوم بإثبات و تأكيد الحجج من المرة الأولى.
- يُعدّ (الواو) في الحجاج من أهمّ الروابط الحجاجية لأنها تجمع بين دورين :
الأول:هو الجمع بين الحجج وربط المعاني .
الثاني:هو تقوية هذه الحجج وزيادة تماسكها.
- (لفاء) هي من الروابط التي تفيد ترتيب الحجج وربط النتائج بالمقدمات أي عبر الربط بين السبب و النتيجة.

خاتمة:

وأخيرًا ،نخلص من عملنا هذا بمجموعة من النتائج،نوردها كالآتي:

- إنّ الروابط الحجاجية أدوات توفرها اللغة للباث (المرسل) ليربط بين مفاصل الكلام فتأسّس بذلك العلاقة الحجاجية المنتظرة؛
- تسهم الروابط الحجاجية في تسهيل عملية تلقي الخطاب و فهمه و الاقتناع به، ولا يقتصر دورها في هذا فحسب و إنّما تتعدّاه لتشكّل البنية الحجاجية اللغوية العامّة للنّص؛
- أدّت الرّوابط الحجاجية المستعملة في نصوص فهم المنطوق من كتاب اللغة السنة الرابعة متوسط دورًا مهما في تمام العملية الإقناعية واختلفت من حيث الاستعمال بغرض خدمة الحجج المقدمة.

.

-ساهمت الروابط الحجاجية في حجاجية النصوص وتسهيل العملية لدى تلاميذ السنة الرابعة متوسط في تلقي الخطاب و فهمه و استيعابه قصد إنتاج نصوص حجاجية و ممنهجة تماشيا مع النصوص التي تم استقبالها شفويا من قبل الأستاذ
- صار التلميذ قادرا على طرح فكرة ،ثم مناقشتها و تحليلها مع دعمها بالأدلة و تفنيد الرأي اللآخر باستعمال هذه الروابط.

-الهوامش:

[1] - جمال الدين بن منظور ،لسان العرب ،تحقيق وتعليق عامر أحمد حيدر ،مراجعة :عبد المنعم خليل أحمد،دار الكتب العلمية 1430هـ،2009،بيروت.،لبنان،ص259،مادة(ح،ج،ج).

[2] - المقرئ الفيومي ،المصباح المنير ،دار الفكر ،بيروت ،لبنان ،2010،ص70.

[3] - محمد بن أبي بكر الرازي ،مختار الصحاح ،ترتيب محمود خاطر،دار الفكر بيروت،لبنان،ط1،ص 116 مادة(ح،ج،ج).

[4] - معجم ألفاظ القرآن الكريم ،مجمع اللغة العربية ،مصر ،1988،ص293

[5] - عبد الرحمان طه ،اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ،المركز الثقافي الربي ،بيروت ،الطبعة1، 1998 ص226.

[6] - أبو بكر العزاوي،اللغة و الحجاج ،العمدة في الطبع ،سور الأزبكية ،طبعة أولى ،2006،ص167.

[7] - عبد الرحمان طه ،اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ،ص339 .

[8] - زيار فوزية ،أد عبد الحليم بن عيسى ،الآليات الحجاجية المنطقية في شعر عز الدين ميهوبي ،مجلة جسور المعرفة ،م 5،ع 3،سبتمبر 2019،ص382.

[9] - وزارة التربية الوطنية ،الموسوعة التعليمية ،السنة الرابعة متوسط ،تحضير درس أنماط النصوص و مؤشراتها في اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط bac-bem-onef.dz أطلع عليه بتاريخ 2020/11/28م.

[10] - الطاسيلي الجزائري ،منتديات طاسيلي التعليمي ،منتدى التعليم المتوسط ،أنماط النصوص (النمط الحجاجي)-اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط tassilialgerie.com,أطلع عليه بتاريخ 2020/11/28.

[11] - المرجع نفسهtassilialgerie.com. أطلع عليه بتاريخ 2020/11/28.

[12] - ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (ن،ط،ق)،ط1،مجلد،10،ص354.

[13] - محسن علي عطية ،تدريس اللغة العربية في ضوء الكفايات الأدائية ،ط1،2007،دار المناهج،للنشر والتوزيع عمان الأردن،ص227.

[14] -ينظر خالد حسين أبو عمشة،التعبير الشفوي والكتابي في ضوء علم اللغة التدريسي،دط،شبكة الألوكة ص6.

[15] - وزارة التربية الوطنية ،اللغة العربية دليل استعمال الكتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط،منشورات شهاب،2009،ص8.

[16] - المرجع نفسه ،ص8.

[17] - المرجع نفسه،ص8-9.

[18] - العزاوي أبو بكر ،اللغة والحجاج ،العمدة في الطبع ،سور الأزبكية ،ط1،ص 27.

[19] - روبول آن -موشلار جاك ،التداولية اليوم علم جديد في التواصل ،تر:سيف الدين دغفوس،محمد الشيباني عمر لطيف زيتوني ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1،2003،ص173.

[20] - العزاوي أبو بكر ،اللغة والحجاج،ص27.

[21] - المرجع نفسه،ص30.

[22] - عمر ذياب أبوهنية ،الروابط و العوامل الحجاجية في مقامات الهمذاني ،المجلة العربية للنشر العلمي ع11،2019م،ص7.

[23] - المرجع نفسه ،ص8.

[24] - العزاوي أبو بكر،مرجع سابق،ص27.
[25] - وزارة التربية الوطنية ،دليل استعمال الكتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط،ص70.
[26] - عمر ذياب أبو هينة ،الروابط و العوامل الحجاجية في مقامات الهمذاني ، والعوامل, ,ص8.
[27] - وزارة التربية الوطنية،دليل استعمال الكتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط،ص59 .
[28] - عمر ذياب أبو هينة ،الروابط و القامات عوامل الحجاجية في مقامات الهمذاني،ص15.
[29] - وزارة التربية الوطنية ،دليل استعمال الكتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط،ص58.
[30] - المرجع نفسه،ص62.
[31] - المرجع نفسه،ص62.
[32] - ابتسام صغيور ،مداخلة دور الروابط الحجاجية في الانسجام النصي دراسة تطبيقية لسورة الأعراف المحور الثاني (علم اللغة الحديث وتحليل الخطاب)، dspace .univ_msila.dz
[33] - وزارة التربية الوطنية،دليل استعمال الكتاب السنة الرابعة متوسط،ص58.
[34] - المرجع نفسه،ص58.
[35] - ابن هشام جمال الدين الأنصاري ،مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،تحقيق مازن المبارك ،محمد علي محمد الله ،دار الفكر ،ط5،بيروت 1979م،ص463.
[36] - وزارة التربية الوطنية ،دليل استعمال الكتاب السنة الرابعة متوسط ،ص58
[37] - المرجع نفسه،ص62.
[38] - المرجع نفسه،ص70.
[39] - ابن اللحام بن عباس البعلي الحنبلي ،القواعد و الفوائد الأصولية ،حققه عبد الكريم التفصيلي ،المكتبة العصرية ،ط1،بيروت 1418ه،1998م،ص187.
[40] - وزارة التربية الوطنية،دليل استعمال الكتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط،ص59.
[41] - المرجع نفسه،ص62.

المراجع:

الكتب :

- 1. لسان العرب،تحقيق وتعليق عامر أحمد حيدر،مراجعة: عبد المنعم خليل أ حمد،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، دط،1430 ه،2009م.
- 2 . المقرئ الفيومي،المصباح المنير،دار الفكر،بيروت،لبنان،دط،2010م.
- 3 .محمد بن أبي بكر الرازي،مختار الصحاح، ترتيب محمود خاطر،دار الفكر بيروت،لبنان،ط1،دت.
- 4.معجم ألفاظ القران الكريم ،مجمع اللغة العربية ،مصر،دط،1988م.
- 5. عبد الرحمان طه .اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي،المركز الثقافي العربي،ط1998،1م.
- 6 .أبو بكر العزاوي ،اللغة و الحجاج ،العمدة في الطبع ،سور الأزبكية،ط2006،1م.

- 7.محسن علي عطية،تدريس اللغة العربية في ضوء الكفايات الأدائية،دار المناهج،للنشر والتوزيع،عمان الأردن ،ط1،2007م.
- 8 . وزارة التربية الوطنية،اللغة العربية دليل استعمال الكتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط، منشورات الشهاب،الجزائر،2009م.
- 9 . روبول آن-موشلار جاك ،التداولية اليوم علم جديد في التواصل،تر:سيف الدين دغفوس،محمد الشيباني مر:لطيف زيتوني،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت،ط1،2003م.
- 10 . ابن هشام جمال الدين الأنصاري، معنى اللبيب عن كتب الأعاريب،تحقيق مازن المبارك،محمد علي محمد الله،دار الفكر،ط5،بيروت،1979م.
- 11. ابن اللحام بن عباس البعلي ا لحنبلي، القواعد والفوائد الأصولية ،حققه عبد الكريم التفصيلي، المكتبة العصرية، بيروت،ط1441،8هـ ،1998م.

المقالات:

- 12 . زيار فوزية،أد عبد الحليم بن عيسى ،الآليات الحجاجية المنطقية في شعر عزا لدين ميهوبي ،مجلة جسور المعرفة، م5،ع3،سبتمبر،2019م.
- 13 . عمر ذياب أبوهنية،الروابط والعوامل الحجاجية في مقامات ا الهمذاني،المجلة ا لعربية للنشر العلمي،ع2-9-2019،11م. .

المداخلات:

- 14. ابتسام صغيور ،مداخلة دور الروابط الحجاجية في الانسجام النصي دراسة تطبيقية لسورة الأعراف المحور الثاني (علم اللغة الحديث وتحليل الخطاب)،msila.univ@dz

مو اقع الانترنيت:

- 15. وزارة التربية الوطنية ،الموسوعة ا لتعليمية ،السنة ا لرابعة متوسط،تحضير درس أنماط النصوص ومؤشراتها في اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط:؛bac-bem-onef.dz 26/04/2019،اطلع عليه بتاريخ:2020/11/28م.
- 16. الطاسيلي الجزائري، منتديات طاسيلي التعليمي ،منتدى التعليم ا لمتوسط،أنماط النصوص (النمط الحجاجي) -اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط،tassilliaigerie.com تاريخ الاطلاع: 2020/11/27م.
- 17. خالد حسين أبو عمشة،التعبير الشفوي والكتابي في ضوء علم اللغة التدريسي،دط،شبكة الألوكة.

شعرية اللغة الصوفية في قصيدة " أستاذي الصوفي " للأمير عبد القادر الجزائري

Poetics of the Sufi language in the poem My Sufi Teacher of Prince Abdulkader, the Algerian

د. أسماء سوسي

قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، (الجزائر)
مخبر انتماء الأستاذ: الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة قالمة.
soussi.asma@univ-guelma.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/11/21 تاريخ النشر: 2022/03/15

الملخص:

إنّ اللّغة الصوفية لغة رمزية، تنسجم والرؤية الصوفية للكون، والدنيا ،تحمل في طيّاتها دلالات تختلف عن اللّغة العادية ،إذ تهدف إلى وصف ما يتأبّى، وإلى قول مالا يقال، وذلك ما تقف اللّغة المعيارية عاجزة عن التعبير عنه، لذلك يسعى هذا المقال إلى الحديث عن الخطاب الصوفي بوصفه خطابا إبداعيا ، حيث ترتكز قراءاتنا لهذا الخطاب الأدبي، في إحدى روائع الأمير عبد القادر الجزائري، التي تحمل عنوان :"أستاذي الصوفي"، على قراءة شعرية اللّغة، ومستوياتها فيه، من إيقاع، ورمز صوفي، وتناص ،على اعتبار أنّ أكثر ما يثيره هذا الخطاب الصوفي من جدل، قائم أساسا حول هذه اللّغة التي تمتاز بخصوصية منفردة ، لما تحمله من طاقات تعبيرية ، فنّية تطبعها بسمة الشعرية أو الجمالية .

الكلمات المفتاحية: الشعرية، اللّغة الصوفية، الإيقاع، الرّمز الصوفي، التناص .

Abstract:

The Sufi language is a symbolic language that harmonizes with the mystical vision of the world and the universe. It carries with it connotations that differ from the ordinary language, as it aims at describing what it refuses, and to say what is not said, and that is what the standard language is unable to express. Therefore, this article seeks to talk about the Sufi discourse as a creative discourse, and our reading of this literary discourse is is one of the prince's Abdulkader's, the Algerian ,masterpieces titled "My Sufi Teacher", is based on reading the poetry of the language and its levels in it such as rhythm, Sufi/mystical symbol, and intertextuality considering that the controversy raised most by this Sufi discourse is mainly based on this language that is distinguished by its unique peculiarity due to its expressive and artistic energies that give it a poetic or aesthetic character.

Key words:*Poetry, Mystical, Sufi language, Rhythm, Sufi/Mystical symbol, intertextuality.*

مقدمة:

تجاوب الشعراء الجزائريون مع التصوف باعتباره موضوعا دينيا، فرض نفسه في ساحة الشعر العربي، ومن أبرز هؤلاء "الأمير عبد القادر الجزائري"، الذي عكس هذا التوجّه الرّوحي في رائعته المعنونة ب:"أستاذي الصوفي ". بالتالي تحاول هذه الدراسة محاورة اللّغة الصوفية في هذه القصيدة ، بمسعى الكشف عن تلك الاختيارات الفنية التي انتخبها الشّاعر على صعيد هذه اللّغة، ومستوياتها: من إيقاع ،ورمز صوفي ، وتناص، جعلت من النّص عملا شعريا متميزا .

2. الإيقاع:

يعد الجانب الإيقاعي من أهمّ الجوانب التي تميز الإبداع الشعري، وتلفت انتباه القارئ "إنها أي الموسيقى من الشعر، كنبضات القلب من الجسم، تتغير إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي تتأثر بها "[1].

فالإيقاع بهذا المعنى ليس زينة، أوحلية تضاف إلى الشعر، بقدر ما هو جزء من بنيته، ووسيلة من أقوى وسائل الإيحاء فيه . وخلاصة هذا أنّ الإيقاع هو أحدّ المولّدات الإبداعية، ومن مظاهره في رائية الأمير عبد القادر الجزائري :

1.2 التصريع:

"هو استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز، في الوزن، والإعراب، والتقفية "[2] أو هو "إلحاق العروض بالضرب وزنا وتقفية، سواء بزيادة ، أو بنقصان "[3].

وأسلوب التصريع من سنن القدماء في الإبداع الشعري يستهلّون به قصائدهم، وقد جاراهم من جاء بعدهم في ذلك ، فهذا "أبو تمام" يشير الى أهميته حين يقول:[4]

وتقفو إلى الجدوى بجدوى و إنّما ***يروقك بيت الشّعر حين يصرّع

وقد استفاد الأمير من قيمة التصريع الإيقاعية، فاستخدمه في قصيدته "أستاذي الصوفي "بطرق متنوعة، في مطلع القصيدة ،وفي ثناياها، ما يدل على "اقتدار الشاعر، وسعة بحره "[5]، ومن أمثلة تكرار التصريع في الرائية، قوله في مطلعها[6]:

أمسعود جاء السعد والخير واليسر* وولّت جيوش النحس ليس لها ذكر**

يكرّر الشاعر التصريع في ثنايا القصيدة بعد أربعة أبيات فيقول:[7]

أمولاي طال الهجر و انقطع الصّبر*أمولاي هذا اللّيل هل بعده فجر؟**

ويكرّره للمرّة الثالثة بعد واحد وسبعين بيتا فيقول :[8]

وقال :اسقني خمرا وقل : هي الخمر* ولاتسقني سرّا إذاأمكن الجهر**

زاد التصريع هذه الأبيات غنائية، وأشاع فيها إيقاعا مميزا، بالإضافة إلى الشحنات الإخبارية التي يسعى الشاعر إلى بثّها من خلاله، حيث لائم دلالة التعبير عن الحالة السيئة التي آل إليها الشاعر بعد فراق أستاذه ، ثم انتقل إلى التوسّل، والرّجاء للمولى، حتى يجمعه بشيخه مرّة أخرى، حين كرّر التصريع في ثنايا القصيدة للمرة الثانية، لينتقل بوساطة تكراره له في موضع ثالث منها ،إلى الحديث عن لذّة الخمرة الصوفية.

وعليه كان تكرار الشاعر التصريع في القصيدة الواحدة سمة فنية، توسّلها حتى يَحسُن تخلّصه من موضوع لآخر، فيستأنس المتلقي ويستمتع بذلك، بعد أن هيّأ له الأمير الجوّ المناسب ليتجوّل في موضوعات القصيدة.

2.2 التكرار:

تحلو الموسيقى على الترداد والتكرير[9]، لذا يعدّ التكرار من البنى الإيقاعية التي تحدث موسيقى في النص الشعري، خاصّة إذا أحسن الشاعر توظيفه، وهو من الوسائل اللّغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا في القصيدة، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أو بآخر إلى سيطرة هذا العنصر على فكر الشاعر، وشعوره، على نحو ما فعل الأمير في قصيدته، حيث وظف التكرار بصورة لافتة للانتباه، ومن أمثلة وروده فيها قوله[10]:

ويلقـــــي إليــه نفسه بفنائـــــه* بصدق تساوى عنده السّر والجهر**
فيلقى مناخ الجود والفضل واسعا * ويلقى فرا تا طاب نهلا، فما القطر؟**
ويــلقى رياضــا ازهــرت بمعــــارف ***فيــا حبّذا المــرأى و يا حبّذا الزّهر
ويـــلقى جنانا فوق فردوسها العلى* ومــا لجنان الخلــد عبقــت نشــر**

يثير تكرار لفظة " يلقى "خمس مرات في هذه الأبيات، إيقاعا ملفتا لانتباه القارئ إلى الدلالة التي يتوخاها المبدع ، ويريد تقريرها في ذهن المتلقي، على ما يتلقّاه أستاذه الصّوفي من ثواب جزاء عطائه في الحياة الدنيا، وما يعدّه المولى من رياض وجنان، ونعم لا تعدّ ولا تحصى لعباده المخلصين، وتتواتر في قصيدة شاعرنا آداة النفي "لا" تأكيدا على صفاء الخمرة الصوفية في قوله[11]:

فلا غول فيها ،لا، و لا عنها نزفة ***وليس لها برد وليس لها حرّ
ولا هو، بعد المزج ، أصفر فاقع* ولا هو قبل المزج قان ومحمرّ**
ولا شــانها زقّ ، ولا ســار سائـر* بأجمالها، كلاّ، ولا نـالها تجر**
فــلا عالم إلاّ خبيــر بشربهـــا * ولا جــاهل إلاّ جهــول به غــرّ**
ولا غبن في الدنيا، ولا من رزيئة* سوى رجل عن نيلها حظه نزر**
ولا خسر في الدنيا ، ولا هو خاسر* سوى والهٍ، والكفّ من كأسها صفر**

يلحق الأمير كل ما هو جميل بالخمرة الصوفية، ويؤكد طهارتها، متوسلا النفي بالأداة "لا" سبيلا لذلك، فهي خمرة تختلف عن الخمرة العادية، لا علاقة لها بصفاتها من سكر وجهل، وقد خاب من لم يحظ بتذوقها، وخسر الدنيا وما فيها، وتأكيدا على هذه الدلالة، توالى النفي بالأداة "لا" في الأبيات اثني عشرة مرة.

ويظهر حسن اختيار الأمير للفظة "بطاح "جليّا في الأبيات التي يصور لنا فيها سعادته، و هو يطأ الأراضي المقدسة لملاقاة شيخه الصوفي، حيث يقول فيها[12]:

فشمّرت عن ذيلي الإطاروطاربي ***جناح اشتياق ليس يخشى له كسر
ومـا بعدت عن ذا المحب تهامـة * ولم يثنـه سهل، هنـاك، ولا وعـــر**
إلى أن أنخنـا بالبطاح ركابنـــا * وحطّـت بها رحلي، وتمّ لها البشـــر**
بطـاح بهـا البيت المعظّم قبلة * فـلا فخـر إلاّ فوقه، ذلك الـفخـــر**
بطاح بها الصيد الحلال محـرّم * ومـن حلّها، حاشاه يبقـى لـه وزر**

تبدو غبطة الأمير جليّة، وفرحته واضحة في الأبيات، حين يكرّر لفظ " بطاح "، وما تحمله من مدلول نفسي، وموسيقى ، وكأنّه يريد نقل هذا الجوّ الرّوحي الذي يغمر النفس، وهي تؤمّ هذه البقاع الطاهرة المقدّسة، فتزهد في حطام الدنيا، وزخرفها، وتلج هذا العالم الروحاني، فترجع غانمة ،راضية، مرضية بهذه الزيارة، وهذا المكسب الجليل .

وهكذا يمكن القول : إنّ الأمير كرّر هذه المفردات في القصيدة لتقوية معانيها، وتجميل الألفاظ، من خلال الرنّة الموسيقية بين اللفظتين المكرّرتين، لما بينهما من اتّفاق تام، لأنّ الكلام الذي تردّد ألفاظه، ويرجع بعضها إلى البعض الآخر فيه تقرير، وبيان، وتدليل[13].

وخلاصة القول: إنّ هذا التنويع الإيقاعي الثريّ، والغنيّ في هذه القصيدة من حيث استخدام الأمير الموفّق للتصريع، والتكرار، هو في الأصل صدى للإيقاع النفسي الذي تثيره هذه التجربة الروحية في نفوس مريديها، حيث ينتج عنها إيقاع شعوري مؤثّر، ينمّ عن مقدرة فنّية فذّة لدى الشاعر، المقصد منها الإثارة ، وتحريك الانفعال في نفسية المتلقين، وتنمية الإحساس بالجمال لديهم .

3. الرمز الصّوفي:

1.3/ رمز الخمرة :

إنّ الشعر الصوفي تصوير فنيّ قصد به الإشارة إلى حقائق روحية ، لذلك اشتهر بنزعته الغزلية، والخمرية ،و لعلّ المتصوفة قد " اصطنعوا هذا الأسلوب الرمزي، لأنّهم لم يجدوا طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن رياضتهم الصوفية"[14]، وقد كانت الرمزية الخمرية عند الصوفية عامة، والأمير خاصة غنّية صادقة ،حيث عبّر عن هذه الخمرة الإلهية في رائيته، فذكر قدمها الذي يعود

إلى ما قبل كسرى ، وهي خمرة لا تسكر، كما تحدّث عن أثرها، و بأنها هي العلم[15]، فهي معتّقة من قبل كسرى ، ومصونة عن كل ما يدنّسها ، و يسيء إليها ، فلا ضمّها دنّ ،ولا عابها زقّ ،ولم تكن عرضة للتجارة ، وفي ذلك يقول الشاعر[16]:

معتّقة من قبل كسرى مصونة * و ما ضمّها دنّ، ولا نالها عصر**
ولا شـانها زقّ ، ولا سـار سائـر * بأجمالها ، كلّا ، و لا نالها تجر**
هي العلم كلّ العلم و المركز الذي * به كلّ علم ، كلّ حين ، له دور**
فـلا عالم، إلاّ خبيـر بشربـها * و لا جاهل، إلا جهول ، به غـرّ**
ولا غبن في الدنيا ، ولا من رزيئة * سوى رجل عن نيلها حظّه نزر**
ولا خسر في الدنيا ،ولا هو خاسر* سوى واله، والكفّ من كأسها صفر**

إنّ الخمرة في هذه الأبيات عند الأمير رمز للمعرفة الإلهية، إذ ليس لها صفات الخمرة الدنيوية، حيث لا يصاب شاربها بالسّكر، ولا بخفة العقل، والحمق، والجهل، فضلا عن أنّها العلم كلّ العلم، ذلك أنّ نسبة هذه الخمرة إلى العلم، كنسبة النقطة إلى محيط الدائرة، فهي مركز تدور حوله، وتتكئ عليه كلّ العلوم و المعارف.

وحين يصل الأمير إلى الحقائق الإلهية، يعبّر عن ذلك بالشرب الذي هو مرادف للمعرفة التي فاز الشاعر بتحصيله لها ، وخسر غيره عن ذلك خسرانا مبينا، لأنّ نعمة معرفة الحبيب في نظر المتصوفة هي فوق كلّ المعارف و النعم .

وبعد ما يفرغ الشاعر من تقديم أوصاف الخمرة الإلهية، ينتقل للحديث عن حال شاربها قائلا[17]:

ترى سائقيها كيف هامت عقولهم * ونـازلهم بسـط، وخـامرهم سكـر**
وتاهوا، فلم يدروا من التيه من هم * وشمس الضحى، من تحت أقدامهم عفر**
وقالوا : فمن يرجى من الكون غيرنا ؟ !*فنحن ملوك الأرض لا البيض و الحمر**
تميـد بهم كـأس، بهـا قد تولّهـوا * فليس لهم عـرف، وليس لهـم نـكـر**
حيارى ... فلا يدرون أين توجهـوا * فليس لهم ذكـر، وليس لهـم فـكـر**

يصف الأمير في هذه الأبيات حال مرتشفي الخمرة الإلهية، حيث تهيم عقولهم نتيجة شربها، وسكرهم بها، ويصيبهم الاضطراب، فيفقدون الإحساس، ولا يدرون من أمرهم شيئا، فلا ذاكرة تبقى لديهم، ولا تفكير، ويضيف الشاعر قائلا في وصف هؤلاء[18]:

فيطربهم بـرق تـألّـق بالحمـى * و يرقصهم رعـد، بسلـع، لـه أزر**
ويسكرهم طيب النّسيم إذا سرى * تظن بهم سحرا، وليس بهم سحر**
وتبكيهم ورق الحمـائم في الدّجى * إذا ما بكت، من يدري ليس لها وكر**

بحـزن و تلحيـن ، تجاوبتـا بمـا * تذوب له الأكباد، والجامد الصّخر**
وتسبـيهم غزلان رامـة إن بـدت * وأحداقـها بيـض، وقـامـاتها سمر**

إنّ الخمرة الإلهية تجعل المتصوف في حالة طرب لوميض البرق، ورقص لقصف الرّعد، ويزيدهم سكر نسيم " نجد " إذا سرى، فتحسبهم مسحورين و ما بهم سحر، إلاّ سحر الطبيعة التي أصبحوا يتأثرون بكل مظاهرها، لا لشيئ، إلاّ لكونهم يرون المحبوب (الذات الإلهية) في كل هذه المخلوقات .

ثم ينتقل بنا الأمير إلى وصف معاناته، ومجاهداته سبيل الفوز بهذه الخمرة، فيقول[19]:

وفي شمّـها حقّـا، بذلنا نفوسـنـا * فعـنّ علينـا كـلّ شيء، لـه قـدر**
وملنا عن الأوطان، والأهل جملـة * فلا قاصرات الطرف تثني، ولا القصر.**
ولا عن أصيحاب الذوائب من غدت * ملاعـبهم منـى التر ائـب و النّحـر**
هجرنا لها الأحباب، والصّحب كلهم * فـما عـاقنا زيـد، ولا راقـنا بـكـر**
ولا ردّنـا عنها العوادي، ولا العـدا * ولا هـالنا قفـر، ولا راعـنـا بـحـر**

لقد جاهد الشاعر في سبيل كتم رغباته، ونزواته، فلم يعد يهتمّ لملذّات الدنيا، وأهوائها، ولا تستطيع الأوطان، والأهل، ولا الأحباب، والصحب أن تثنيه عن بلوغ مقصده، من الظفر بهذه الخمرة، إنها حقا أسمى مراتب التضحية التي يبذلها المتصوفة سبيل بلوغ المحبة الإلهية .

وبعد بلوغ الغاية، يقرّ الأمير بفضل المولى، و نعمه عليه قائلا: [20]

و ذلك من فضل الإله و منّه * عليّ فما للفضل عدّ، ولا حصر**
وقد أنعم الوهّاب فضلا، بشربها * فللّه حمـد دائـم، ولـه الشكـر**
فقل لملوك الأرض: أنتم و شأنكم * فقسمتكم ضـئـزى، وقسمتنا كثر**
خد الدّنيا والأخرى أباغيهما معا * وهـات لنا كأسـا فهـذا لنـا وفـر**

إنّ فوز الشاعر بهذه الخمرة إنما هو فضل من المولى عليه، لذا هو في هذه الأبيات يحمده ويشكره على هذه النعمة، التي لا تساوي كل ملذّات الدّنيا، ومتاع ملوكها، شيئا بالقياس إلى ما حقّقه الأمير في هذا الجانب الرّوحي ، لذلك نراه يفضل كأسا من هذه الخمرة، على الدنيا و ما فيها .

وفي ختام القصيدة يهنّئ الشاعر نفسه، والصوفية على هذا الفوز العظيم فيقول[21]:

هنيئـا لنا يـا معشر الأوطـان إنّنـا * لنا حصن أمن، ليس يطرقه ذعر**
فنحن بضوء الشمس، والغير في دجى ***وأعينهـم عمـي ، وأذانهـم وقـر
ولا غـرو في هـذا، وقد قـال ربنـا : * تراهم عيـون ينظـرون ولا بصر**
وغيم السّما، مهما سما، هـان أمره * فليس يرى إلاّ لمن سـاعد القدر**
ألا فاعلمـوا شكرا لمن جـاد بالذي * هدانا، و من نعمائه، عمّنا اليسر**

يهنّىء الأمير نفسه، والمتصوفة على هذه التجارة الرابحة التي غنموا بها بعد فقر، وأمنوا بها بعد خوف، و بلغو بها أعلى المراتب، فهم في هدى من ربهم، فلا خوف عليهم، ولا هم يحزنون، أما غيرهم ففي ظلمات يعمهون، على أعينهم غشاوة انساقوا وراء شهوات الدنيا وبريقها المزيّف، فهم كالأنعام ، أو أظلّ قليلا.

وعلى الرغم من أنّ رائية الأمير لم تستوف من الرموز الصوفية سوى الخمرة، فإنها قد أعطت لهذه القصيدة بعدا روحيا، سمابها في عوالم الروح، و أثرت دلالتها من خلال لغة رمزية مجازية .

4. التناص:

يكاد يتفقّ الدارسون على أنّ التناص شيئ لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية، والمكانية، ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا[22].

وعليه فقد أشار الأمير بدقة، ووضوح إلى ظاهرة التناص في قصيدته "أستاذي الصوفي " حيث أن المتأمّل لأبياتها بالقراءة الفاحصة، يلفي حظوره بشكل كبير فيها، على اختلاف روافده التي سيفصل الحديث فيها كالآتي:

1.4 التناص القرآني:

كان القرآن، ولا يزال المنجم الغنّي بالألفاظ، والأساليب التي يستلهم منها قارئوه، وحفظته ألفاظهم، وأساليبهم، باعتباره مصدرا من مصادر البلاغة المتميزة، ومنهلا عذبا يردونه، فيغذون عقولهم، وأرواحهم منه، ويستفيدون منه في بلورة مواقفهم ، ووجهات نظرهم[23].

والأمير واحد من أولئك الذين تأثروا بالثقافة الدينية مند صغره، فلابد أن تظهر في لغته الشعرية أثر هذه الثقافة، و قصيدته الرائية التي نظمها في أستاذه الصوفي "محمد الفاسي" خير دليل على ذلك، حيث يظهر فيها التناص جليا مع آي الذكر الحكيم، كقول الشاعر[24]

ذليل لأهل الفقر لا عن مهانة * عزيز، ولاتيه لديه ، ولا كبر**

إنّ البيت متعلق بقوله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ، أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ، أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ۚ ذَٰلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾[25].

وقد استلهم الأمير هذا النص القرآني ليعيد قرائته، محوّلا تلك التجربة الجماعية التي تعمّ كلّ من يحبّهم الله و يحبونه، إلى تجربة خاصّة، ترتبط بشخص شيخه "محمد الفاسي".

ويواصل الشاعر استدعاء النص القرآني لتوضيح رؤيته الشعرية الراهنة، فها هو مثلا في معرض مدحه لشيخه الصوفي، يقول[26]:

حريص على هدي الخلائق، جاهد رحيم بهم، برّ، خبير، له القدر

يجد الأمير في مدح شيخه الصوفي، وصف القرآن الكريم للرسول(ص) في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ، عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ، حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ، بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ﴾[27]، أحسن وصف، فهو رحيم، عفوّ، حريص على المؤمنين، وشيخ الأمير أقرب إلى هذه الصورة، بما حباه الله من علم، وأخلاق، وعبادة.

ويكثر الأمير من التوظيف المباشر للتناص، باستدعاء آيات قرآنية بلفظها، ومعناها عند حديثه عن الخمرة، حيث يقول[28]:

فلا غول فيها، لا، ولا عنها نزفة وليس لها برد، وليس لها حرّ

استدعى الشاعر البيت من قوله تعالى: ﴿لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ﴾[29]،حيث يتفق السياق القرآني في اعتبار الخمرة الصوفية بكلّ أوصافها شبيهة بخمرة الجنّة، المذكورة في الآية الكريمة، فهي ليست خمرة دنيا، وما فيها من إثم وفواحش، كما وصفها رب العزة، إنّما هي الخمرة الإلهية التي لم تعتصرها يد البشر، وليست بسكر حقيقة، إنّما هي حرقة جوى، ولذّة وصال، وقرب من الواحد القهار، لذلك يفيض شاعرنا الصوفي في وصف أثرها الرّوحي، ويبذل لبلوغها كلّ غال، ونفيس قائلا[30]:

وفي شمّـها، حقّا، بذلنـا نفوسنا* فهـان علينـا كـلّ شيء لـه قـدر**
وملنا عن الأوطان، والأهل جملة* فلا قاصرات الطرف تثني، ولا القصر**

يتناص الأمير مع الآية الكريمة: ﴿فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ، فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[31]، وهذا يدلّ على محبّة الرجال، والنّساء بعضهم بعضا في الجنّة محبة لا يطمع معها أحد إلى غيره، وشدّة عفتهم كلّهم، على نحو عفة خمرة الصوفية، وطهارتها، التي جعلت شاعرنا يبذل كل نفسه ليحظى بها، لا يثنيه عن ذلك شيء، لا قاصرات الطرف (الحور)، ولا القصر: أي محبته الجمّة لوطنه، وأهله، فالمعنى الأعمق، والأشمل هنا هو عزوف الأمير عن الأوطان، والأهل جملة، والتفرّغ الكلي للذات الإلهية.

ويواصل الشاعر استثمار طاقة النص القرآني قائلا[32]:

فقل لملوك الأرض: أنتـم وشأنكـم فقسمتكم ضئزي، وقسمتنا كثر
فنحن بضوء الشمس، والغير في دجى، وأعينهـم عمـي، وآذانهـم وقـر

ولا غـــرو في هـــذا وقـــد قـــال ربّنا: تـــراهم عيـون ينظرون ولا بصر

يصف الأمير نفسه، وصحبه الصوفية، وتميزهم عن غيرهم من الناس بما أنعم الله عليهم فيستدعي من القرآن قوله تعالى: ﴿ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ﴾[33].

ثم يتحدّث الشاعر عن الخمرة الإلهية، وأهلها من الصوفية، وكيف يعيش هؤلاء في عالم روحاني بعيدا عن هذا العالم المادي، الذي يخوض فيه الناس، وكأنّهم في ظلمات، بينما غيرهم من أهل الطريقة نورهم يسعى بين أيديهم، ومن خلفهم فلا خوف عليهم، ولاهم يحزنون، مقتبسا هذه المعاني من قوله تعالى :﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ ۖ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا ۚ أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ ۚ أُولَٰئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ﴾[34].

وخلاصة القول: إنّ الأمير متأثر جدا بالقرآن، مؤمن به، محاول توظيف آياته، وتراكيبه اللّغوية، إيمانا منه بتأثيره الكبير في المتلقي من جهة، وإيصالا لتجربته الروحية، وإبداعا في لغته الشعرية من جهة أخرى.

2.4 التناص الشعري:

إنّ كلّ شاعر واقع تحت تأثير الشعراء السابقين أثناء عملية الإبداع، من هنا انتشرت أصداء نصوص شعريه مختلفة، تجسيدا لفكرة النص الفحل في قصيدة الأمير، حيث تناسلت نصوصها من رحمه، باعتباره النص الذي يحوز منطق الجمال، وناصية البيان، فها هو يتناص لفظيا مع أبي نواس في قوله[35]:

وقال: استقني خمرا وقل لي: هي الخمر* ولا تسقني سرّا إذا أمكن الجهر**

وصـــرّح بمن تهوى ودعني مـــن الكنـى* فلا خير في اللّذات من دونها ستر.**

وفي ذلك يقول أبو نواس[36]:

ألا فاسقني خمرا وقـــل: هي الخمـــر* ولا تسقني سرّا إذا أمكن الجهـــر**

فبح باسم من تهوى ودعني من الكنى* فلا خير في اللّذات من دونها ستر**

اشتركت الأبيات في كلّ الألفاظ، وكان محورها لفظة الخمر، ومعناها المشترك هو ذهاب العقل، والخمر في حقيقتها تعني السكر الذي يذهب بالعقل صراحة عند أبي نواس، غير أن الأمير لم يقصد منها إثارة هذا المعنى الصريح، بقدر ما قصد معنى خفيا، جديدا، ذا بعد مختلف، إذ ليست الخمرة التي ينشدها الأمير هي نفسها التي قصدها أبو نواس، بل إنها الخمرة الصوفية، الطاهرة، النقية التي تختلف عن العاديّة، وتحمل من جميل الصّفات الرّوحية ما يجعل محبيها يتلذذون بارتشافها، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على سعة خيال الأمير، ومهارته في

استخدام معاني اللغة ومفرداتها، حيث استطاع أن يجمع بين متناقضات على بحر واحد، وروي واحد، وحركة واحدة، لكن بمعنى مختلف[37].

ومن التناص اللفظي كذلك قول الشاعر[38]:

فلو نظر الأملاك ختم إنائها* تخلوا عن الأملاك طوعا، ولا قهر**

مع قول ابن الفارض[39]:

ولو نظر الندمان ختم إنائها * لأسكرهم من دونها ذلك الختم**

فالبيتان يشتركان في تعداد مواصفات، وميزات الخمرة الصوفية،التي تختلف عن تلك التي تعرفها الخمرة العادية عند العرابيد.

أما التناص المعنوي، فمن أمثلته الواضحة عند الأمير قوله[40]:

معتّقة من قبل كسرى مصونة*وما ضمّها دنّ، ولا نالها عصر**

حيث أخذه من قول الششتري[41]:

فما عصرت وما جعلت بدنّ * وما سبكـــت زجاجتهـــا بنـــــار**

والمعنى واضح، فخمرة الصوفية تختلف كلّ الاختلاف عن خمرة الدنيا شكلا ومضمونا، فهي ليست نتاج عصر أو وضع في أقنية من زجاج، هي خمرة من نوع آخر، تحمل دلالات معنوية، روحية لا يدركها إلا من خاض تجربة التصوف، وشارك الصوفية حالة سكرهم.

ومن أمثلة التناص المعنوي كذلك، قول الأمير[42]:

ولا غبن في الدنيا، ولا من رزيئة * سوى رجل عن نيلها حظـه نـزر**

حيث أخذه عن ابن الفارض حين قال[43]:

على نفسه، فليبك من ضاع عمره** وليس له فيها نصيب ولا سهم**

فالبيتان يشتركان في غبن وخسر من لم يحظ بخمرة الصوفية.

هكذا تتضح تلك القدرة العجيبة على ترويض السنة الشعرية السابقة عند الأمير، والتحاور معها تحاورا لبقا، ما جعل الشاعر يبدع من النصوص في هذه القصيدة ما يجسّد ملامح شخصيته الفنّية المتميزة ، ويقوم دليلا على مقدرته الفائقة، وموهبته الشعرية الرّوحية الفذّة.

3.4 التناص التاريخي:

يعرّف التناص مع التاريخ على " أنه تداخل نصوص تاريخية مختارة، ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف"،[44] بمعنى أن التناص التاريخي هو استدعاء الشاعر نصوصا تاريخية، تمثل وقائع، أو شخصيات تاريخية، للتعبير عن الرؤى التي تجعل المدى ممتدا بين الماضي والحاضر.

ولم يقتصر الأمير في رائيته على القرآن في تناصه، وإنما أدخل التاريخ الإسلامي، وما يتصل به من شخصيات تاريخية، وإن كان حضور هذا التاريخ، وشخصياته في القصيدة محتشما، كلّ ذلك محاولة من الشاعر لإعادة قراءة التاريخ[45]، حيث يقول[46]:

وما حاتم قل لي، وما حلم أحنف؟ !* وما زهد إبراهيم؟ ! ما الصّبر؟ !**

صفوح، يغضّ الطرف عن كل زلّة* لهيبته ذلّ الغضنفر، والنّمر**

يعود الأمير في البيتين إلى تاريخ الأدب العربي، فيذكر "حاتم الطائي"، وهو شاعر عربي عاش في الجاهلية، يضرب به المثال في الجود، والكرم، كما يذكر " أحنف"، وهو أمير اشتهر بحلمه[47]، فضلا عن شخصية " إبراهيم أدهم"، أحد نسّاك سورية، ممّن صرفوا أنفسهم عن متاع الدنيا عبادة لله وحده[48]، وكلّ ذلك قصد إسقاط أوصاف تلك الشخصيات على شيخه "محمد الفاسي"، إذ هو بصدد وصفه بالكرم، وسمو الأخلاق (الحلم، والزهد).

كما يذكر الشاعر شخصية كلّ من" علي بن أبي طالب"، و"عمرو بن العاص" في مقام آخر من القصيدة قائلا[49]:

أبو حسن لوقد رآه أحبّه* وقال له: أنت الخليفة يا بحر**

وما كلّ سيف ذو الفقار بحـدّه * ولا كـلّ كـرّار عليّـا، إذا كـــرّوا**

وما كلّ من يسمى بشيخ كمثله* وما كلّ من يدعى بعمرو إذا عمرو**

يستحضر الأمير شخصية كل من "علي"، و"عمرو" التاريخية ليحي من خلالهما علوّ مكانة، وهمّة شيخه على الصّعيد الروحي.

ونلخص إلى القول: إنّ استدعاء الأمير للتاريخ، واستثماره لشخصياته، أعطى خطابه الشعري نوعا من الامتداد الزمني، حيث وفق في التعبير من خلاله عن رؤيته الشعرية الراهنة، وتجربته الروحية السامية سموّ التاريخ وشخصياته، ما يعكس نبوغ الشاعر، وعبقريته الشعرية من جهة، ويقوم دليلا على ثراء الشخصية التاريخية، وقدرتها على العطاء الفنّي الرحيب إذا ما استلهمها شاعر مفلق كالأمير من جهة أخرى.

5. خاتمة:

وأخيرا يمكننا القول بعد الوقوف على شعرية اللغة، ومستوياتها في رائية الأمير، من: إيقاع، ورمز خمري، وتناص، إن الشاعر " الأمير عبد القادر الجزائري" سلّم يرقى به المريد إلى الدرجات العليا، فقصيدته هذه هي معراج الصوفي بشعرية لغتها، هذه اللغة التي عكست فرادة التجربة الصوفية عند شاعرنا من جهة، وأبانت براعة وحذقا في استخدام مفرداتها، ومعانيها من جهة أخرى، بما يتماشى وطبيعة هذه التجربة التي تأبى الإفصاح عن مكنوناتها، ولا يتيسر إدراكها إلى لمن خبر مجالها، واستحضر رموزها، وأدواتها .

المصادر والمراجع:

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، والتوزيع، والطباعة، (دط)، دت).

2- ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، تقديم وتحقيق: خفي الدين محمد شرف، (دط)، (دت)، ج2.
3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (دط)، بيروت، لبنان، (دت).

4- ديوان أبي تمّام، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ج1.
5- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، (دط)، (دت).

6- محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين: دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة، ط1، الرباط، 2003.
7- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط1، ط2، بيروت، لبنان، 1978، 1986.

8- بركات محمد مراد، الأمير عبد القادر الجزائري، المجاهد الصوفي، دار الإلكتروني، (دط)، كلية التربية، جامعة عين شمس، (دت).

9- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992 .
10- فاتح حمبلي، التناص في شعر ابن هانىء الأندلسي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004، 2005.

11- ديوان أبي نوّاس، دار صادر، (دط)، بيروت، (دت).

12- كمال الدين عطا الله، ظاهرة التناص في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلّة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، ع11، سبتمبر 2017، مج3.

13- ديوان ابن الفارض، دار صادر، (دط)، بيروت، لبنان، (دت).

14- ديوان الششتري، تحقيق: علي سامي النشار، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1960.

15- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عثمان للتوزيع، ط2، الأردن، 2000.

16- نايل سفيان، التناص في شعر الأمير عبد القادر، مجلّة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، ع26، السنة، مج2.

الهوامش والإحالات:

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، والتوزيع، والطباعة، (دط)، دت)، ص 261.

[2]- ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، تقديم وتحقيق: خفي الدين محمد شرف، (دط)، (دت)، ج2، ص 253.

[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (دط)، بيروت، لبنان، (دت)، ص 86.

[4]- ديوان أبي تمّام، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ج1، ص 398.

[5]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص87

[6]- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، (دط)، (دت)، ص 135.

[7]- ديوان الأمير، ص 135.

[8]- ديوان الأمير، ص 145.

[9]- ينظر: محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين: دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة، ط1، الرباط، 20003، ص 228.

[10]- ديوان الأمير، ص 143.

[11]- المصدر نفسه، ص 144، 145.

[12]-المصدر نفسه، ص 136.

[13]- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط1، ط2، بيروت، لبنان، 1978، 1986، ص 228.

[14]- بركات محمد مراد، الأمير عبد القادر الجزائري، المجاهد الصوفي، دار الإلكتروني، (دط)، كلية التربية، جامعة عين شمس، (دت)، ص 77.

[15]- العلم عند الصوفية: هو المعرفة القلبية الوجدانية، وليس العلم البرهاني العقلي. أنظر: بركات مراد، الأمير عبد القادر الجزائري المجاهد الصوفي، ص 77.

[16]- ديوان الأمير، ص 144، 145.

[17]- المصدر نفسه، ص 145، 146.

[18]- المصدر نفسه، ص 146.

[19]- المصدر نفسه، ص 146، 147.

[20]- المصدر نفسه، ص 147، 148.

[21]- المصدر نفسه، ص 148، 149.

[22]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص 185.

[23]- فاتح حمبلي، التناص في شعر ابن هانىء الأندلسي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004، 2005، ص 174.

[24]- ديوان الأمير، ص 139.

[25]- سورة المائدة، الآية 54.

[26]-ديوان الأمير، ص 140.

[27]-سورة التوبة، الآية 128.

[28]- ديوان الأمير، ص 144.

[29]- سورة الصافات، الآية 47.

[30]- ديوان الأمير، ص 146، 147.

[31]- سورة الرحمن، الآية 55- 57.

[32]-ديوان الأمير، ص 148، 149.

[33]- سورة النجم، الآية 22.

[34]- سورة الأعراف، الآية 178.

[35]- ديوان الأمير، ص 145.

[36]- ديوان أبي نوّاس، دار صادر، (دط)، بيروت، (دت)،ص.242

[37]- كمال الدين عطا الله، ظاهرة التناص في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلّة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر،ع11، سبتمبر 2017، مج3، ص 150.

[38]- ديوان الأمير، ص 144.

[39]-ديوان ابن الفارض، دار صادر، (دط)، بيروت، لبنان، (دت)، ص 141.

[40]- ديوان الأمير، ص 144.

[41]-ديوان الششتري، تحقيق: علي سامي النشار، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1960، ص 40.

[42]-ديوان الأمير، ص 145.

[43]-ديوان ابن الفارض، ص 143.

[44]- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عثمان للتوزيع، ط2، الأردن، 2000، ص 12.

[45]- نايل سفيان، التناص في شعر الأمير عبد القادر، مجلّة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، ع26، السنة،مج2، ص 257.

[46]- ديوان الأمير، ص 139.

[47]-ديوان الأمير، ص 139.

[48]- نايل سفيان، التناص في شعر الأمير عبد القادر، ص 259.

[49]-ديوان الأمير، ص 141، 142.

صورة الأنا في الملصق الإشهاري لفيلم The Kingdom الأمريكي

The ego image in the advertising poster of the American movie "The Kingdom"

ط.د / مليك عبد الناصر
د. زينب قوني
قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمّة لخضر-الوادي(الجزائر)

مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية، جامعة الوادي.

abdennacer7@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/11/18 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

تحاول هذه الورقة البحثية التعرف على صورة الأنا العربي في المخيال الأمريكي من خلال دراسة الملصق الإشهاري لفيلم أمريكي (بعنوان المملكة The Kingdom)، حيث تعتبر اللافتة الإعلانية رسالة بصرية تحتوي على طاقة تأثيرية كبيرة تسيطر على تشكّل وعي المتلقي لما تحويه من قدرات إغرائية تعتقل عقله وتسيطر على سلوكه؛ فاللافتة الإشهارية للفيلم هي العتبة الأولى للنص الفيلمي التي يقف عليها المتلقي وتشدّه إلى العمل الفني لما تكتنزه من شفرات لغوية تتقاطع فيها عدة فنون تهدف إلى جذب المتلقي والتأثير والسيطرة عليه.

يبتدئ البحث بمدخل نظري يتناول مفاهيم الصورة،الأنا،الملصق الإشهاري للفيلم، ويتطرق لعرض لمحة تاريخية لصورة العربي في المخيال الغربي، ثم دراسة تحليلية توظف أدوات المنهج البنيوي والمنهج السيميائي للوقوف على الدلالات الإيحائية للملصق الإشهاري التي تسهم في تشكيل صورة العربي في المخيال الأمريكي.

الكلمات المفتاحية: الصورة؛ الأنا؛ الملصق؛ الإشهاري؛ الفيلم؛ الأمريكي .

Abstract :

This research paper aims to identify the Arabian ego image in the American imagination through studying the advertising poster of an American movie (entitled The Kingdom), where the advertising banner is considered as a visual message that contains influential energy for the recipient that controls the formation of his consciousness due to the seductive capabilities it contains that arrest his mind and control his behavior. The advertising sign of the film is the first threshold in the film text; on which the recipient stands and it makes him accept the artwork because it contains linguistic codes that intersect several arts that work for attracting, influencing and controlling the recipient.

The research begins with a theoretical introduction that deals with the concepts of the image, the ego, and the advertising poster of the film, and deals with presenting a historical overview of the Arab image in the Western imagination, then an analytical study that employs the tools of the structural approach and the semiotic method to find out the suggestive connotations of the advertising poster that contribute to the formation of the Arab image in the American imagination.

key words: Image; Ego; Advertising; poster; American; movie.

مقدمـــة

يُعد علم الصورة أو الصورولوجيا Imagologie أحد أهم فروع الأدب المقارن، حيث شهد هذا العلم في العقود الأخيرة ازدهارًا ملحوظًا، خاصة مع سيطرة العولمة، وما تحمله من فكر انفتاحي انعكس على علاقة الأنا بالآخر. هذه العلاقة التي تعد السينما من أهم المؤثرين في رسم ملامحها، من خلال ما تمارسه من املاءات على ذهن المتلقي،ولما تحويه من طاقة تأثيرية. فقد اعتقلت مخيلة ووعي الشعوب، وأزالت الحدود، وأصبحت أساس تشكيل وعي وثقافة الإنسان، يتكلم لغتها يرتدي موضتها، ويأكل حسب ما تمليه إشهاراتها، بل ووصل تأثيرها إلى اعتقال وعزل وعي المتلقي في دائرة بصره، تشكل وعيه بالآخر حسب ما تمليه مرجعياتها. هذا الآخر الذي يمثل في هذه الدراسة الأنا العربي في مقابل المتلقي في السينما العالمية (الهوليودية) الذي يمثله الأنا الأمريكي، وعليه فالدراسة تبحث في أحد أهم وسائل تشكل صورة الأنا العربي في الوعي الآخر الأمريكي؛ ألا وهي السينما، من خلال توظيف طاقة الصورة المجسدة في اللافتة الإعلانية للفيلم، هذه اللافتة الإعلانية التي تحمل رسالة بلاغية شديدة التأثير في تشكيل وعي المتلقي.

مدخل مفاهيمي:

مفهوم الصـورة:

مفهوم الصورة لغة: تحمل لفظة الصـورة في اللغة العربية عدة معاني، فقد ورد في كلام أئمّـة التفسـير ذكـر أبن كثير "أننا نلحـظ أن الصّـورة تعـني الخلـق، والإيجـاد، والتشكيـل، والتركيـب"[1] ومن معانيها كذلك التمثيل للشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء أو وصف وتجسيد هذا الشيء[2]. وقد وردت في الموسوعة الثقافية:" الصورة في اللغة تدل على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وكذا على معنى صفة هذا الشيء يقال صورة الفعل كذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته"[3]. وتفيد لفظة الصورة في الإنجليزية (Image) معاني عديدة منها: التمثيل(Fuguration) والتقليد (Imitation)بالإضافة إلى معنى إعادة إنتاج موضوع معين(Reproduction visuelle d' un objet)أو إعادة صياغة بصرية لمادة ما (Replique visuelle d'un matiere)أو إشارة خطية أو تصويرية لفكرة ما (Evocation graphique ou picturale)[4].

مفهوم الصورة اصطلاحا: تستعمل لفظة "الصورة" اصطلاحا للدلالة على ما له صلة بالتعبير الحسي، وهي تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال؛ الرسم، النحت، اللوحات الزيتية والفوتوغرافية، السينما ...وكل الأشياء التي تسمح بالاتصال من طريق العين، كما تسمح بإعطاء معلومات، وتتميز بغنى محتواها[5]، وهذا التمثيل لا يعني التطابق الحقيقي للواقع بين الصورة وأصلها إنما هي **رؤية ذاتية تعتمد على عوامل عقلية وأخرى مادية موضوعية وذاتية**، وهو ما نجده في مجال علم الصورة في الأدب المقارن، حيث تسعى الدراسات المقارنة وخاصة الحديثة منها إلى التعرف على صورة الأنا عند الآخر. وصورة الآخر عند الأنا. حيث تعددت الدراسات في هذا المجال؛ (الآخر القريب، الآخر البعيد، الآخر الداخلي، الآخر الخارجي).

مفهوم الأنا:

مفهوم الأنا لغة: جاء في لسان العرب: "قال الجوهري: وأمّا قولهم أنا فهو اسم مكني وهو للمتكلم وحده، وإنّما بني على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل، و الألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف"[6]، وقد جاء في معجم الوسيط بأنه "ضميرُ رفع منفصل للمتكلم أو المتكلمة"[7]، "مثناه وجمعه نحن".[8]

أمّا أنا في الاصطلاح: فتعد من المصطلحات الحديثة والتي لها دلالات مختلفة في العلوم الإنسانية؛ الفلسفة – علم النفس – علم الاجتماع – علوم العربية – العلوم السياسية، حيث

تتصدر الفلسفة تلك العلوم بأطاريحها المختلفة لمفهوم الأنا، إذ نجدها في موسوعة لالاند الفلسفية أنها : "نزوع إلى ردّ كلّ الأشياء إلى الذات"، وهي "حبّ للذات حصريّ أو مفرط ؛ سمةُ ذلك الذي يستلحق مصلحة الغير بمصلحته الذاتية ويحكم من هذه الزاوية على كل الأشياء"[9] ، في حين يعتقد "كانت" بمصطلح "الأنا"الخالص ومن منطلق أنّ السؤال عن الأنا هو سؤال عن الوجود فقد تروج المصطلح على أنه:" الخصائص الذاتية لموضوع معّين وتقابل الوجود ، ومنه التعبير الشائع : الوجود والماهية ".[10]

وفي علم النفس فيختلف مدلول الأنا باختلاف استخدام المنظرين له فقد ارتبط بادئ الأمر في طرح علم النفس بالجانب الشعوري للإنسان ف " الأنا" تعبير يعني الذات الواعية من أصحاب هذا الرأي؛ وليام جيمس(w.James):" فلأناء هو الذي يعي ذاته، بحيث تصبح شخصيتي كأنها مزدوجة، إذ هي في الوقت عينه الذات العارفة وموضوع المعرفة ".[11]

أما الطرح الفرويدي فقد قسّم الجهاز النفسي إلى ثلاثة مناطق هي: الهو، الأنا و الأنا الأعلى، وجعل الأنا عبارة عن حلقة اتصال بين الهو الذي يمثل الحاجات الغريزية والانا الأعلى الذي يمثل العالم الخارجي بقيمه، فالأنا تقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات، ومحاولة أن تضع مبدأ الواقع محلّ مبدأ اللذّة الذي يسيطر على الهو"[12]، وعمومًا يمكن أن نلخّص طرح علم النفس للانا في أنّها حدا لشخصية الشعورية، "إنه القوة السيكولوجية بالإضافة إلى القوة البيولوجية والاجتماعية ".[13]

وقد أرتبط مفهوم الأنا في طرح الاجتماعي بالهوية الفردية للشخص وتصوراته لذاته التي تملك خصائص ومكونات معرفية وقيم وتقاليد اجتماعية، موروثة أو مكتسبة كتعبير موسع للأنا عن الهوية الجمعية.[14]

الأنا في الأدب المقارن؛ الأنا في الأدب المقارن في مقابل الهوية القومية للذات، تتسع تارة لتشمل كل من يشارك الذات من أبناء البلد واللغة والمعتقد، وتضيق لتنحصر في أنا المتكلم، سواء كان رجلا أو امرأة. وتعد الصورولوجيا أو علم الصورة من أهم فروع الأدب المقارن التي تهتم بدراسة صورة هذه الأنا من خلال دراسة الإنتاج الفكري والأدبي للأمة للوصول إلى تراثها الأصيل، وما استعارته وتأثرت به من تيارات وأجناس ومذاهب مختلفة من الأمم الأخرى، كما يهتم بدراسة صورة الشخصية القومية للأمة في آداب ومخيال الأمم الأخرى، ومن هنا نحاول أن نعالج في هذه

الدراسة، صورة الأنا العربي في المخيال الأمريكي من خلال الخطاب البصري الذي تمارسه الصورة السينمائية من خلال الملصق الإشهاري للفيلم الأمريكي.

مفهوم الملصق الإشهاري للفيلم:

الملصق الإشهاري:

الملصق الإشهاري مرادف لـ Poster بالإنجليزية و Affiche بالفرنسية وهي تلك الصورة الإعلامية الإخبارية التي تستعمل لجذب المشاهد ودغدغة عواطفه من أجل الإقبال على مشاهدة المنتج السينمائي، يستخدم فيه المصمم (أو مجموعة المصممين) عناصر مختلفة (من خطوط وأشكال وألوان تجذب العين وتخاطب العقل) يحوي عناصر لفظية وبصرية تهدف لتّمثيل المرئي للأفكار باستخدام تقنات الفنون البصرية والتي تعتمد في نقل الأفكار والمعاني والمفاهيم على العلامات والرسوم، الرموز، الأيقونات، والصور الذهنية والإشارات التي تحيط بالإنسان منذ طفولته[15].

وقد ظهرت مع ظهور السينما في بدايات القرن العشرين يعتمد على الرسم (الفن التشكيلي)، ويرتكز على رسم صورة تثير المتلقي لمشاهدة الفيلم، وكان يدرج فيه اسم المخرج والمنتج واسم الفيلم، ثم تطور باستعمال التصوير الفوتوغرافي في ستينيات القرن الماضي لتضاف صورة البطل إلى الصورة الإشهارية لدعاية للفيلم، ليتحول في العصر الحالي إلى صورة رقمية تحمل خطاب رامز محمّل بالخلفيات الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية، ولتحقيق تلك الأهداف يستند مصمم الملصق إلى ركيزتين أساسيتين في اختياره للصورة، ركيزة تقنية وتشمل؛ "وضوح التفاصيل، الدرجات اللونية والمتداخلة مع درجة الوضوح العالية، الاختيار الدقيق لمواقع التصوير والموضوعات، المعالجات الجرافيكية والتقنية التي تطرأ عليها"[16]. وركيزة مضمونيه وتشمل؛ المضامين الإثارية التي تحملها الصورة الإعلانية ومن ضمنها المبالغة في إظهار البطل، الاختيار الأمثل للمشاهير في تمثيل الفكرة السينمائية، الاستعانة بأفضل الصيغ الإعلانية لتمثيل الفكرة المراد إيصالها من المادة السينمائية، المباشرة المغطاة بأقصى قدرة تعبيرية للأفكار المطروحة[17].

صورة العرب في ذهن الغربي عبر التاريخ:

إن تشكّل صورة العربي في المخيال الغربي وترسخها في الوعي الجمعي الغربي(من جبال الألب شرقا إلى شواطئ المحيط الهادئ غربا) ممتدة تاريخيا وفق مراحل على امتداد الزمان، ويمكن

تقسيم هذا الامتداد الزمني تأسيسا على دراسات سابقة عديدة أهمها؛ تحليل السيد ياسين لتطور العلاقة بين الغرب والعرب، ودراسة الدكتور عبد القادر طاش في كتابه صورة الإسلام في الإعلام الغربي، إلى أربعة مراحل؛ مرحلة العصور الوسطى، مرحلة الحروب الصليبية، مرحلة القرن التاسع عشر والمرحلة المعاصرة، وهي مراحل متداخلة لا يمكن الفصل بينها، عملت على تشكيل هذه الصورة في العقل الغربي وفق ما تمليه إرهاصات كل مرحلة، وقد كان لكل مرحلة وسائلها وأساليبها لترسيخ هذه الصورة ونشرها والترويج لهـا.[18]

1- **مرحلة القرون الوسطى:**

لم تكن صورة العرب واضحة لدى الغرب قبل ظهور الإسلام، فقد نظر إليهم على أنهم شعوب بدوية بربرية تعيش في الصحراء تتنقل في شبه الجزيرة العربية تمتهن الرعي والسطو والسلب، علاوة على أنهم شعب وثني غير مؤمن (بالمسيحية). وبظهور الإسلام اشتد عداء الغرب المسيحي واليهودي ضد هذا العربي فألفت حوله حكايات مفتراة تزعـم أن الإسلام قوة خبيثة شريرة وأن محمد صلى الله عليه وسلم ما هو إلا صنما يعبده العرب[19]، وقد كانت الكنيسة والكتب المقدسة المحرّفة هي المصدر الأساسي الذي يشكّل هذه الصورة في تلك الفترة.

2- **مرحلة الحروب الصليبية (1100م-1400م):**

تميزت هذه المرحلة بالصراع العسكري بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية المسيحية، ما انعكس على صورة العربي في المخيال الغربي، بتوظيف الطابع الشعوبي المشبع بالخيالات المتطرفة التي تخدم الحملات الصليبية والتي تصف العربي بالوحشية وأنه جنس شرير دموي وثني فاسد، وأنشودة رولاند التي اتّخذت نشيدا وطنيا لأوروبا خلال تلك الفترة، لأكبر دليل يوضح صورة العربي في الذهن الغربي في تلك الفترة وهو تصور يبقى يرفرف فوق الغرب حتى يومنا هذا[20].

3- **مرحلة القرن التاسع عشر:**

تواصلت السيرورة المسيئة لصورة العربي في الذهن الغربي لتأخذ مجموعة من الاتجاهات:

- اتجاه تميز بطابع نفعي مليء بالازدراء للآخر تزعمه القادة المتعصبين والحكام الطغاة وتجسد في الحروب الصليبية المباركة من طرف الكنيسة وامتد إلى الحركة الاستعمارية في العصر الحديث. وغلبت عليه معالم الصورة القديمة للعرب التي ترى فيه الشرقي الغبي اللاعقلاني،" العرب قوم يؤمنون بالخرافات"[21].

- واتجاه رومانسي شغوف بكل ما هو غريب منهر بالشرق السحري الذي أفضى فقره وتخلفه إلى تزايد سحره وقد تكرّست هذه الصورة لدى الأدباء والشعراء الذين تأثروا بسحر الأدب الشرقي بعد اطّلاعهم على روائع ما خلفته الحضارة العربية من أمثال شعراء التروبادور بعد اجتماعهم وتأثرهم بالمسلمين في الأندلس.

- ومجموعة اهتمت بالتخصص العلمي انطلقت بترجمة القرآن الكريم تحت إشراف القسس والمستشرقين، أطلعوا على المفاتيح التي يمكن أن ينفذ منها القرآن للعقل الغربي وقاموا بغلقها. كما تميزت هذه المرحلة بالترجمة انتقائية انتحالية كتمانية تنتقي الكتب العلمية البحتة (كتب الميكانيكا، الطب، الزراعة، الفيزياء، الفلك، الملاحة، صناعة السفن، ..) انتحالية حيث شطبوا أسماء العرب وكتبوا أسمائهم، وكتمانية أي عندما يضطروا إلى الاستفادة من الدين الإسلامي يقوموا بذلك بكتمان شديد ومن ذلك ما استفادوه من فقه المعاملات الاقتصادية وعلم الإدارة، وقد أسس هؤلاء القسس والمستشرقين لهذه الصورة المشوهة للعربي من خلال كتاباتهم عبر مسيرة زمنية امتدت لـ 19 قرن[22].

- وفي أواخر القرن الماضي وبعد صعود القوى الامبريالية وتوحيد القوى الأوربية، أوجدوا أيقونة جديدة للعربي وهي صورة الجماعات الدينية الإسلامية وشكّلوها على أنّها شبكة من التنظيمات الخطرة التي يغذيها حقد بربري على الحضارة الأوربية.[23]

4- **المرحلة المعاصرة:**

في هذه المرحلة انتقل مقود التحكم في صناعة صورة العربي إلى أمريكا لتتكفل بتشكيل هذه الصورة وفق ما تقتضيه المصلحة الأمريكية، وتم تنفيذ ذلك في مخابر مؤسسات ومراكز متخصصة في دراسة شؤون الشرق الأوسط بالتعاون مع من يسمون بخبراء الدراسات الشرقية في الجامعات الغربية، وبظهور وسائل الإعلام(كالجرائد والمجلات) سخّرت هي كذلك في تشويه العرب، خاصة بعد ظهور الصراع العربي الإسرائيلي وانحياز الجانب الأمريكي وتبنيه القضية الصهيونية، فاستخدم المصطلحات الإسرائيلية عند تغطيته لأحداث منطقة الشرق الأوسط مثل "حرب حزيران (1967م) يدعى حرب الأيام الستة.، والفدائيون الفلسطينيون(إرهابيين عرب)[24]...ما هو إلا عينة على هذا الانحياز، الأمر الذي أسهم في نقل الصورة النمطية المشوهة للعرب إلى دائرة أوسع وهي الدائرة الشعبية.

ولقد تمكنت وسائل الإعلام الجماهيرية في الغرب من ترسيخ الصورة النمطية الموروثة للعرب في المخيال الشعبي الغربي وتجعلها من ضمن أهم اهتمامات الفرد الغربي لما تملكه من القدرة على الانتشار وقوة جذب وتأثير،[25] الأمر الذي ازداد فحشا بتدخل السينما في هذه المهمة القذرة، لتوظيفها نمط اتصالي مميز يعتمد على الخطاب المرئي في تمرير الرسالة، خطاب يعتمد على اللغة السينمائية التي ترتكز على الصورة في توصيل أفكارها وبرمجة لاوعي المتلقي من خلال خطاب "تركيبي لا يقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة، بحيث تبدو الصورة ككتلة تختزن في بنيتها دلالات لا تتجزأ، وهو ما يكسبها طاقة بلاغية لا تضاهي".[26]

صورة المرأة العربية في العقل الغربي:

تتجلى صورة المرأة عبر المراحل التاريخية المختلفة في قوالب جامدة متحيزة ضد المرأة العربية مثلها مثل الرجل، فقد صورت كربّة بيت مسلوبة الإرادة، تنحصر اهتماماتها في البيت كرمز للجنس، مغطاة بعباءة سوداء، جاهلة، محرومة يائسة، مقهورة من طرف الأب والزوج، مسلوبة الحرية مغلوب على أمرها[27].

هذه الصورة التي نسجت خيوطها عبر قرون من الزمن، هي مدار دراستنا القادمة حيث سنتطرق إلى تحليل صورة ملصق إشهاري لفيلم The Kingdom للوقوف على صورة الأنا العربي في مكون أساسي من مكونات اللغة السينمائية.

الدراسة التطبيقية:

عينة الدراسة :

الملصق الإشهاري لفيلم The Kingdom

1- **تعريف بالمادة :**

الصورة تمثل الملصق الرئيسي لفيلم[28]

"The Kingdom "

صورة من نوع: jpg

تاريخ الالتقاط: 2007/08/03

الأبعاد: 509/755

الحجم: 93.2 كيلوبايت

Exact Size: 27 in x 40 in (69 cm x 102 cm)

مخرج الفيلم: Peter Berg

كاتب الفيلم: Matthew Michael Carnahan

الجنس الفني: دراما، حركة، إثارة

سنة الإنتاج : 2007

بلد الإنتاج: الولايات المتحدة الأمريكية

مدة الفيلم : ساعة و50 دقيقة

بطولة : Jamie Foxx, Chris Cooper, Jennifer Garner

حبكة الفلم:

يحكي الفيلم تفاصيل إحدى معارك الولايات المتحدة الأمريكية ضد الإرهاب، وهي تفاصيل أساسها حادثة وقعت عام 1996 قتل فيها 19 أمريكي في السعودية.

في الفيلم يقوم "إرهابيون" باستهداف وقتل بعض الرعايا الأمريكيين المقيمين في منطقة خاصة داخل المملكة العربية السعودية، والذين يتابعون شؤون النفط السعودي بالنيابة عن حكومتهم الأمريكية. بعد هذا الاستهداف الذي يتبين أن هناك رجال شرطة سعوديين متورطين فيه، تسارع الحكومة الأمريكية بإرسال طاقم خاص من مكتب التحقيقات الفدرالية FBI للتحقيق في هذا الحادث. ولدى وصول هذا الطاقم إلى الأراضي السعودية يتعرض رتل سياراتهم إلى هجوم من قبل ملثمين، ويقوم اثنان منهم متنكرون بزي الشرطة باختطاف أحد أفراد طاقم التحقيق. وهنا يأخذ الفيلم مسارا جديدا في البحث عن المختطف، الأمر الذي يقود الأمريكيين وحلفاءهم السعوديين إلى مقر العصابة ورأسها.

2- التحليل البنيوي للملصق الإشهاري للفيلم السينمائي :

كما هو متعارف عليه يصعب العثور على قواعد أو آليات بنيويـــة يقع عليها الإجماع ينتهجها الباحث في مقاربته للنص تمكنه من تحديد جمالياته، وتبعا لذلك ارتأينا إتباع الدكتورة دينا محمد عناد في مؤلفها "البنى الإرتكازية لفن التصميم الطباعي المعاصر" ، في مقاربتها البنيوية الإجرائية لدراسة التصميم الطباعي المعاصر، والذي ذكرت فيه تعريف جان بياجيه للبنيوية على أنها : "نسق من الكيانات التي تشمل الأفكار الرئيسية والمثالية، فحقيقة الأشياء لا تكمن في ذاتها بل في العلاقات التي تكونها"، وبناء على هذا الطرح، فالملصق السينمائي تكمن رسالته في تكامل

وانسجام العلاقات القائمة بين عناصره (بين ثنائية الشكل والمضمون)، فبناء التصميم يتم بقصدية لكي يؤدي نسق مثير سيكولوجيا وجماليا، فضلا عن الديناميكية والعلائقية التي يظهر بها[29] الملصق لكي يحقق التأثير في المشاهد.

مستويات بنية الملصق السينمائي :

أ)- المستوى القصدي:

وفيه تقوم الدراسة على البحث عن قصدية الخطاب البصري المراد تحقيقها من خلال شبكة العلاقات التي تربط بنى الملصق السينمائي من ألوان ورسائل لغوية وصور فوتوغرافية والإضاءة والضلال .. وفي عينة دراستنا نجد المستوى القصدي متحقق في إبراز الصورة النمطية للآخر العربي، من خلال تشكيل مكون من مجموعة من البنى التي ينتج عن تقاطعها ترسيخ لتلك الصورة النمطية، وذلك بتوظيف بنية الخطاب اللغوي من خلال سائل لغوية تتقاطع معها بنية فوتوغرافية تسهم معها في تحقيق التفوق للجندي الأمريكي على الإرهابي المسلم بالإشارة له من خلال تشكيل رامز يعبر عنه (المسجد)، فهذه البنى التشكيلية تضافرت فيما بينها لتعطي دلالة قصدية يهدف المصمم ومخرج العمل السينمائي، من خلال توظيف الصورة النمطية للعربي المسلم، والجندي الأمريكي المقاتل الباسل لجلب المشاهد لرؤية الفيلم .

ب)- المستوى النسقي:

وهو المستوى الذي يحقق فيه الخطاب البصري رسالته من خلال أتساق الأنساق المكونة له (من الأشكال) مع مجموعة العوامل البيئية (الزمان، المكان، القيم، العادات والتقاليد، والثقافات السائدة وكل القوانين)[30]، وفي الملصق مجال دراستنا؛ نجد أن العناصر المشكلة للملصق محققة لتوافقها النسقي، وذلك بتوظيف المسجد لدلالة على صورة العربي، واختيار اللون البني المظلم لونا له، ووضعه في أسفل الصورة، ثم اختيار لقطة من الفيلم، المعبرة على الملحمة التي يخوضها الجندي الأمريكي ضد الإرهاب في كامل بقاع العالم لتحقيق السلام، وتدرج اللون من الظلمة أسفل الصورة حيث يقبع العالم العربي إلى النور أعلى الملصق ليعبر على حالة كل مجتمع (الغربي والعربي)، ومشاركة المرأة الجندية الأمريكية جنب لجنب الرجل في المعركة لتعبر على المساحة التي تشغلها في الغرب على عكس المرأة المسلمة، وهي بنى تتفاعل بينها لتؤدي الغاية منها.

ج)- المستوى البنائي :

وفي هذا المستوى تقوم الدراسة على البحث عن فعالية عناصر الملصق لتحقيق تكامل علاقاته كوحدة بنائية، يكون لكل عنصر فيها دور أساسي في البناء الداخلي والخارجي للملصق[31]، وقد وفق مصمم الملصق في تحقيق التكامل الداخلي والخارجي في تصميمه؛ وذلك من خلال تحقيق الملصق للرسالة الخارجية التي تهدف لشد المتلقي ودفعه لمشاهدة الفيلم نتيجة تكامل العلاقات بين عناصر الملصق (العنوان، الألوان، الصور، والرسائل اللغوية ...) تهدف مجتمعة لدفع المتلقي لمشاهدة الفيلم، كما وفق في بنائه الداخلي في تحقيق الترسيخ للصورة النمطية للآخر العربي في الذهن الغربي من خلال العزف على الموروث التاريخي المتجذر في الذهن الغربي ليحقق نغمة يطرب لها المتلقي الغربي وتحقق له الإشباع الروحي، وذلك نتيجة تكامل الوحدات البنائية للملصق والموظفة بشكل حقق لكل عنصر دوره كأساس في التشكيل الكلي، بحيث إذا اسقط أي عنصر اختلت الرسالة المرادة من الملصق ككل.

ومما تقدم يمكننا أن نستنتج نجاح تصميم الملصق السينمائي في أدائه لمهمته تكون في تحقيقه للدلالة السطحية والعميقة، من خلال تفاعل البنى المركّبة له، وفق نظام سياقها وفعاليتها.

3- التحليل السيميائي للملصق الإشهاري للفيلم السينمائي :

تتميز قراءة الصورة وفق المعطى السيميائي بتعدد التأويلات، وهي علامة على ثراء الصورة وغناها، الأمر الذي يصفه دوبري Debray وهو يحاول وضع قراءة للصورة ؛ بأنها منفلتة وهاربة على الدوام، وسنحاول ضبط هذا الانفلات من خلال إتباع الاقتراح الإجرائي الذي اقترحته الدكتورة فايزة يخلف في كتابها سيميائيات الخطاب والصورة والمرتكز على مقاربة رولان بارث Roland Barthes في دراسة اشتغال الصورة، وهي مقاربة تقوم على ثلاثة مراحل بحثية متكاملة تتضمن كل مرحلة خطوات إجرائية خاصة[32].

أ)- مرحلة تحديد طبيعة الدليل (التعيين):

*** الدراسة الشكلية (الدراسة التقنية):** وتقوم هذه الدراسة على :

1- الدراسة المورفولوجية: (الشفرة الهندسية)

أي تحديد البناء الشكلي للصورة،وقد استعمل المصمم الشكل العمودي لملصقه، وقسمه إلى نصفين؛ علوي يتضمن صورة فوتوغرافية للقطة من الفيلم، تعبر على كمين تقع فيه الشخصيات البطلة، وسفلي يتضمن شكل أيقوني للمسجد وللمدينة العربية، كما تضمن عناصر كتابية.

وقد توفر الملصق على أهم وأبرز العناصر البنائية للملصق:

- **قاعدة التثليث**: وهي عبارة عن أربع خطوط متقاطعة وهمية، تقسّم الصورة إلى ثلاثة أثلاث متساوية (أفقية وعمودية)، تعطينا أربع نقاط قوة في الصورة وعند وضع موضوع الصورة في أحد هذه النقاط تستحوذ على عين ووعي المتلقي[33].

وقد استعمل الصمم هذه التقية في نصفي الملصق، حيث نجده وضع بطلي الفيلم في نقطتي قوة، ووضع الشكل الأيقوني للمسجد والمدينة العربية في الخط الأفقي السفلي في النصف السفلي.

- **التوازن**: وهو بأن توضع مجموعة من العناصر التكوينية للصورة بطريقة متعارضة وفي نفس الوقت تشكل وحدة متماسكة، تشد عين المتلقي، بحيث تزيل كل خلل داخل الصورة[34]. ولتحقيق التوازن داخل الملصق نوّع المصمم في أسلوبه؛ فاستخدم تقنية توزيع أبطاله على نقاط قوة الصورة، في النصف العلوي للملصق ليحقق توازن الصورة الفوتوغرافية، وقام بتوظيف تقنية تقليدية في النصف السفلي باستخدامه للمسجد كعنصر ثابت يقسم الصورة لنصفين متماثلين لشكل أيقوني للمدينة العربية .
- **الخطوط الدالة**: وهي عبارة عن خطوط أو منحنيات أو أجسام.. داخل إطار الصورة، غايتها توجيه عين المتلقي إلى الهدف الرئيسي في الصورة[35]، ونجد مصمم الملصق عينة دراستنا هذه قد وظف هذه التقنية باستخدامه للمآذن كخطوط دالة توجه عين المشاهد إلى النصف العلوي من الصورة حيث الموضوع الأساسي للملصق (البطل الأمريكي).
- **التناظر والنمطية**: وهو تكرار نفس المنظر بشكل متماثل، قد يكون نتيجة تدخل المصمم أو طبيعيا في الصورة، كانعكاس مشهد على سطح الماء.. وتكون النمطية من خلال كسر هذا التكرار بشكل يأسر عين المتلقي لموضوع ما يريده المصمم، وقد استخدم المصمم هذا الأسلوب في القسم السفلي للملصق، مجسدا التناظر في شكل المدينة العربية التي يتوسطها المسجد، وجسد تقنية كسر النمطية في تغير لون الكتابة في أسفل الملصق، لشد انتباه المتلقي وتحسيسه بأهمية هذه الرسالة اللغوية.

- **الخلفية**: وهي الفضاء أو الجزء الذي يقع خلف الموضوع الرئيسي للصورة[36]، وقد اختار المصمم لملصقه خلفية تمثلت في معركة للنصف العلوي من لملصق، وألون الأسود المظلم كخلفية للنصف السفلي من الملصق.
- **الإضاءة**: يعد الضوء من أهم ركائز التصوير، "لما له من دور في تحديد المعنى"[37]، وقد نوع المصمم في عينة دراستنا في استعماله للإضاءة بين إضاءة قوية في النصف العلوي، مراعيا الاختلاف بين الإضاءة للرجل (إضاءة حادة) والإضاءة على المرأة حيث كانت أكثر نعومة، رغم أنها في خلفية الصورة بالنسبة للرجل، أما بالنسبة للنصف السفلي فقد تميز بالعتمة.

2- الدراسة التيبوغرافية:

ويتم في هذا المستوى دراسة الرسائل اللغوية المضمنة في الصورة، من حيث كتابتها (حجم الخط، نوعه، طريقة وضعه، المساحة المخصص له..)، يتضمن الملصق العبارات لغوية التالية :

- عنوان الفيلم The Kingdom(المملكة)
- عبارة An elite FBI team sent to find a killer in Saudi Arabia
- عبارة Now they have become the target
- أسماء أبطال الفيلم : Jamie Foxx, Chris Cooper, Jennifer Garner
- أسماء مجموعة من المشاركين والمساهمين في العمل وعلامات تجارية لشركات الإنتاج
- إدراج جملة في أسفل الملصق بلون مخالف للكتابات السابقة TRUST NO ONE

اعتمد المصمم في تشكيل الرسائل اللغوية في الملصق على بنية عمودية، يتوسطها العنوان مكتوب بالخط العريض بحروف كبيرة بارزة،ثم كتب الرسالة اللغوية الثانية والثالثة بخط أصغر،ثم وضع أعلى هذه الجمل أسماء الأبطال.

3- دراسة الألوان:

ويتم دراسة الألوان في هذا المستوى من حيث اختيار الألوان (القوة والقيمة اللونية..)حيث اختار المصمم "تقنية تسمى أحادي اللون"38؛ والتي تقوم على اختيار لون، ثم الاشتغال على درجات هذا اللون من حيث التشبع Saturation والإضاءة أو السطوع Bright Ness، حيث نجده وظف اللون البرتقالي المحمر والذي ينتمي الألوان الثلاثية (الوسطية) والذي ينتج عن مزج لونين متجاورين لون أساسي ولون ثانوي (الأحمر والبرتقالي) ثم استعمل درجات هذا اللون من خلال تقنية الإشباع ليحصل على اللون البني، هذا الأخير الذي وظفه وفق تقنية التدرج اللوني (الأحادي)

من خلال تقنية الإضاءة Bright Ness ليشكل من خلاله صورته (الملصق)، وقسم هذه الصورة إلى قسمين؛ قسم وظف فيه تقنية Highlightمناطق مضاءة وقسم تقنية Shadow مناطق مظلمة، كما وظف تقنية Contrast التباين باستخدام اللون الأحمر أسفل الصورة في كتابته لجملة صغيرة وهو لون أساسي ذو إشباع 100% وإضاءة 100%.

ب) مرحلة الدراسة التأويلية التضمينية: Etude de connotation

ويتم في هذا المستوى من الدراسة استقراء الطرائق التي قدمت بها الصورة مضامينها ودلالاتها، مشفوعة بالبراهين والحجج العلمية.

1-التصميم الإجمالي للصورة:

جاءت الصورة في مجملها مناسبة لموضوع الفيلم مؤدية للرسالة التي يسعى إلى إيصالها، ناجحة في تأكيدها على المعطى النمطي المتجذر في الذهن الأمريكي والموروث عن الثقافة الأوروبية، والذي يرى في دونية الآخر العربي وفي همجيته ووحشيته، ودموية رسالته الدينية.

وقد كرّس هذا المعطى من خلال اشتغاله على توظيف العناصر التكوينية؛ المحققة لمعايير الصورة الناجحة من زاوية النّظر، التأطير، المنظور.. والمتضمنة للأسس الجمالية للصورة الإشهارية (الوحدة، التوازن، الحركة، الفراغ، النقطة الإرتكازية..).

كما نجح في مغازلة لاوعي المتلقي الأمريكي، الذي يطرب للعزف على نغمة تضخم الأنا الأمريكية مقابل جهالة وإرهابية الأنا العربية، وذلك من خلال توظيفه العناصر التكوينية للصورة لتحقيق هذا الإخراج.

واستطاع المصمم بتوظيفه لقاعدة التثليث أن يحقق الهدف من الملصق وذلك بوضعه لبطلي الفيلم المشهورين في نقطتي قوة في الصورة ليشد انتباه المشاهد ويثير فيه الفضول للإقبال على العمل الفيلمي لمشاهدته والتعرف على القصة التي يرويها، وهي وضعية توحي بإنسانية الجندي الأمريكي الذي ورغم تواجده وسط كمين يهدد حياته وكامل فريقه، تجده منكّسا لسلاحه يحاول أن يتحاشى إن يصيب الآخر خاصة وهو في ساحة عامة وسط الطريق حيث يوجد الكثير من الأبرياء، برغم من جرم الآخر ووحشيته، كما نجده يثير شعور ولاوعي المرأة الأمريكية حيث يقدمها بشكل بطولي تحمي زميلها المصاب وسط ساحة المعركة، وعينها على قائدها للامتثال لأوامره..،

كما وفق في وضع المسجد في النصف السفلي في نقطة قوة باستغلال الخط الأفقي الوهمي لشد المشاهد للبحث عن سبب جمع الجندي الأمريكي بالمدينة العربية. و خلق توازن مميز يجمع

فيه بين الحركة والسكون؛ يثير به المتلقي الأمريكي، الذي تتميز حياته بالحركة فوظف صورة تستهويه وهي صورة المعركة وهي كذلك للإيحاء بنوع الفيلم (Action)، ثم استعمل صورة مخالفة تعبر عن الصمت والظلمة للدلالة على المدينة العربية، وهو ما يوافق الصورة المتجذرة في ذهن المتلقي الأمريكي حول المدينة العربية.

كما نجح في استغلال المآذن كخطوط دالة توجه نظر المشاهد إلى موضوع الصورة وموضوع الفيلم وللتعبير عن مكانة الأنا الأمريكية التي تسمو عن الآخر العربي وتجعله أسفل منها ولو كان رمز مقدس " المسجد".

وأبدع في استعماله لتقنية كسر النمطية بتغيره للون الكتابة ونوع وحجم الخط الذي كتب به رسالة مشفرة وضعها أسفل الملصق، وذلك ليثير المتلقي بطريقة استفزازية للبحث عن الجواب والسر من هذه الجملة، ولتكون الإجابة عنها هي محور دراستنا هذه.

2-الإضاءة والظلال :

انقسمت الصورة إلى نصفين نصف في الأعلى يحوي الجنود الأمريكان وهو الجزء المضاء من الصورة ليعبر على النور الذي يميز الشخصية الغربية ولو كانت من أصول افريقية، في حين تكتنف الظلمة النصف السفلي من الصورة والذي يحوي صورة للمسجد، لتعبير على شخصية العربي المسلم الذي يعيش في الجهل وانحطاط. واستعمل في إضاءته للشخصيات مصدر إضاءة جانبي، مما يعطي إحساس بالاندفاع والقوة لدى هذه الشخصيات، أما استعماله للظلمة في الجزء السفلي فينبع عنها فكرة الغموض والازدواجية اللتان تثيران فضول المتلقي للإقبال على الفيلم.

3-الألوان:

اللون كلمة من معانيها الاختلاف والتمايز، عدم الثبات، وهي مشحونة ببعض الدلالات السلبية، و دلالات ايجابية في أحايين أخرى وذلك وفق المورث الثقافي للشعوب وما توارثته من قيم ومعتقدات ربطتها بالألوان، يلاحظ في الملصق مقام دراستنا غلبة اللون البني الغامق الذي يعبر على جو الفيلم (الدرامي)، كما يعبر على الحالة السوداوية التي يعيشها العربي الإرهابي، ويرمز للدمار والحرب والخراب، بالإضافة الى الرمادي القاتم الذي يعبر على النفاق وهو الأنسب للتعبير على العربي الذي يخون الضيف الأمريكي، إلى جانب الأبيض المذهب الذي يعبر على النرجسية

ويمثل الجندي الأمريكي الذي يشغل الحيز المضيء في هذا الملصق ليرمز إلى الأمل الذي جاء به الغربي في القضاء على الظلام.

ج)- مرحلة الدراسة اللسانية :

يعتمد المتلقي عند رؤيته للصورة على معرفته بالبلاغة وجماليات اللغة، فأول ما يجذبه العنوان؛ والذي يعتبر العتبة الأهم في النص، وهو أول ما يواجه المتلقي لذلك وجب الاهتمام بصياغته وإخراجه في صورة جذابة تساهم في تشويق المتلقي وجذب اهتمامه وإقباله على العمل الفني بما يحمله من نص صريح حقيقي ونص مجازي غائب يعتمد الإيحاء والترميز يثير فضول المتلقي للإقبال على العمل الفني وهو ما نجده في هذا العنوان، حيث يحمل من دلالة ما يثير التساؤل لدى المتلقي " المملكة "(هل تعني المملكة البلد، العربية السعودية أو للدلالة على مملكة خلية إرهابية أو ؟..) فالعنوان يستعمل الغواية لشد المتلقي للبحث عن دلالة العنوان من خلال مشاهدة الفيلم. كما يحمل العنوان رسالة أيقونية تعبر على مضمون الفيلم الذي يتناول طرح الحرب على الإرهاب، فلفظة The Kingdom تتضمن ثنائية لغوية King الملك؛ يعبر من خلاله على هذا الجندي الذي يخوض الحرب على الإرهاب بكل شجاعة وبسالة، و Kingdom مملكة ترمز للحاضن للإرهاب والتي يجب القضاء عبها.

كما تضمن الملصق مجموعة من الرسائل اللغوية وهي :

الرسالة اللغوية الثانية An elite FBI team sent to find a killer in Saudi Arabia (أرسل فريق النخبة من مكتب التحقيقات الفيدرالي للبحث عن القاتل في المملكة العربية السعودية) تحتوي هذه الرسالة اللغوية على خطاب حجاجي يهدف لإقناع المتلقي للإقبال على مشاهدة الفيلم لما ترمز له فرق التحقيق الفيدرالي في ذهن الفرد الأمريكي، إلى جانب ما تمثله العربية السعودية في ذهن المتلقي الغربي (العروبة، الإسلام، الإرهاب، الاستبداد، كبت الحريات ، التخلف، الجهل، ..)

الرسالة اللغوية الثالثة Nowthey have become the target(الآن أصبحوا الهدف) تتضمن خطاب مشفر يتعمد استفزاز المتلقي من خلال وضعه في مأزق، وكسر أفق توقعاته بعد أن حصل عنده تصور للفيلم، الأمر الذي يفرض عليه البحث عن حل هذا اللغز. وتعلو هذه العبارة أسماء أبطال الفيلم Jamie Foxx, Chris Cooper, Jennifer Garner ومعلوم الدور الذي يلعبه اسم البطل في جذب عشاقه ومحبيه لمشاهدة الفيلم، فأسم البطل يلعب دور هام في الملصق الإشهاري للفيلم يصعب الاستغناء عليه، فهو يحقق الغاية الدعائية للفيلم بكل سهولة، ثم ننتقل إلى أسفل

الملصق حيث وضعت أسماء مجموعة من المشاركين والمساهمين في العمل وعلامات تجارية لشركات الإنتاج، والهدف منها كذلك التعريف بالمساهمين في هذا العمل للترويج للفيلم ليحقق الغاية الربحية مما يعود عليهم كذلك بالغاية الدعائية، وأسفل هذه الأسماء والعلامات التجارية نجد رسالة لغوية غاية في الأهمية والخطورة، فهي تعتبر رسالة أيقونية بامتياز TRUST NO ONE(لا تثق بأحد)وقد كتبت بالأحمر، تهدف إلى التأكيد على الغاية من هذا العمل السينمائي (لا تثق في هؤلاء العرب، .. لماذا؟...). وذلك ليسحب عين المتلقي للعنوان واختيار الخط العريض ذو الحروف الكبيرة المتلاصقة للدلالة على القوة والصرامة والدقة والرسمية وهي مناسبة لصفات قوة النخبة الأمريكية، ثم يكتب الرسالة اللغوية الثانية والثالثة بخط أصغر لإثارة فضول المتلقي للاطلاع على فحوى هذه الجمل، ثم يضع أعلى هذه الجمل أسماء الأبطال كعامل ثاني لجذب المتلقي، وهي أحد الاستراتيجيات المهمة في تشكيل الملصق السينمائي حيث يوضع تشكيل بالحجم الكبير يشاهد من على بعد 06 أمتار ليجذب المارة ويثير فضولهم للاقتراب من الملصق للاطلاع على محتواه ويضمن تشكيل ثان بحجم اصغر ليزيد من فضولهم لمشاهدة الفيلم السينمائي.

الخاتمـــــة

في ختام هذه الورقة البحثية، يمكن أن نجمل ما توصلت له دراستنا في النقاط الآتية:

- كرس الملصق السينمائي للفيلم الأمريكي The Kingdom، بصفته العتبة الأولى للنص الفيلمي، الصورة النمطية للأنا العربي (المسلم) في الذهن الأمريكي والموروثة عن الحضارة الأوربية منذ القرون الوسطى، والتي ترى في العربي ذلك البدوي المنغمس في اللهو، المتخلّف المتطرّف، الدموي الخائن المتزمت .. ،وهي في مجملها قوالب تثير الهلع والرعب في نفسية الأمريكي من هذا العربي ودينه (الإسلام) وتعطي الحق والشرف للجندي الأمريكي الذي يسعى للقضاء عليه وتسم عمله بالبطولة، الشرف والإنسانية.
- جاءت الرسالة التواصلية التي يسعى الملصق لإيصالها (في مجملها) موافقة ومكرسة للمعطى الذي يسعى العمل الفيلمي لتقديمه والمتمثل في ترسيخ وتثبيت الصورة النمطية للعربي في الذهن الغربي.
- كما شكلت الصورة الفوتوغرافية المستخدمة في الملصق أداة فنية هامة في أداء الرسالة التواصلية، حيث كانت في مجملها الأساس الذي يحوي المفردات التيبوغرافية التي تمكنت من تحقيق الجوانب الوظيفية الدلالية والجمالية، والتي تختزل الكثير من المضامين اللفظية والنصية التي تسعى لإقناع ذهن المتلقي.

- وقد وفق المصمم في توظيفه للعناصر التكوينية للصورة، وقدمها بشكل بلاغي دال يستخدم النصوص الكتابية والقيم اللونية والتراكيب الأيقونية والشخصيات البطولية والإضافات الضوئية، واللمسات الفنية التشكيلية.. لسحب انتباه المتلقي وبرمجة لاوعيه حسب أهداف مضمرة غير بريئة.
- الدعوة إلى توسيع الدرس الأدبي ولاسيما المقارن منه، للالتفات إلى معطى هام في تكوين صورة الأنا عند الآخر ألا وهيا السينما .

1إبن كثير، تفسير القرآن العظيم، الجزء الرابع، لبنان، بيروت، سنة 1979، ص358.

2ينظر: رضوان لعجيمي بلخيري،العرب والمسلمون في السينما الأمريكية(بعد 11 سبتمبر 2001) بين التشويه والتنميط، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 43، ملحق 5، 2016م، ص2034.

3ينظر: حسن سعيد وآخرون، الموسوعة الثقافية ، ص 625

4 ينظر: فايزة يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلامية، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جوان 1996م.

5ينظر: رضوان لعجيمي بلخيري، مرجع سابق، ص2034.

6إبن منظور، لسان العرب، مج 01، دار الجيل، دار لسان العرب، لبنان، د ط، 1988م، ص 122، مادة(أنن، أنى).

7 إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر تركيا، د. ط، د. ت، ص 28.

8 بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، د ط، 1987 م، ص 18 .

9لالاند أندرية، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب، أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، ط 2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 2001م، ص329-331.

10ينظر: مجمّع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون، دار الجنوب للنشر 79 نهج فلسطين، 1002 تونس، ص 57.

11جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، د ط، التونسية التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، ص 47.

12سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، مصر، ط 4، 1982م، ص 41 .

13عباس محمود عوض، علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط 2، 1999م، ص 493.

14 ينظر: حاتم زيدان، العيد جلولي، جماليات المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، مجلة الأثر، ع 129، ديسمبر 2017، ص198.

15ينظر: لبنى علي حسين الحديثي، دور وسائل التصميم الجرافيكي المطبوع في رفع درجة الوعي بأهمية الأطراف الصناعية بالأردن، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط ،عمان، الأردن، أيار 2019،ص11.

16 محمد حسين محمد عيسى، سيميائية الصورة الفوتوغرافية في الملصق السينمائي، مجلة العمارة والفنون، العدد 10، ص 542.

17ينظر: المرجع نفسه.

18ينظر: عبد القادر طاش، صورة الإسلام في الإعلام الغربي، ط2، القاهرة: الزهراء للإعلام العربي، 1993م، ص39.

19 ينظر: رضوان لعجيمي بلخيري، المرجع سابق، ص 2038.

20ينظر: محمد أسد، الطريق إلى الإسلام، تر: عفيف البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ص19

21 حلمي خضر ساري، صورة العرب في الصحافة البريطانية، دراسة اجتماعية للثبات والتغير في مجمل الصورة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى 1988م، ص40.

22 ينظر: أبو زيد المقرئ الإدريسي، محاضرة بعنوان الحضارة الإسلامية والغرب
https://www.youtube.com/watch?v=IIIOYTIG52k
23 ينظر معتز الخطيب، ظاهرة كراهية الإسلام الجذور والحلول، ثقافتنا للدراسات والبحوث، ع 17، 2008م، ص47.
24 رضوان لعجيمي بلخيري، المرجع سابق، ص 2038
25 ينظر: عبد القادر طاش، صورة الإسلام في الإعلام الغربي، ص61.
26 سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي، قراءة في اشتغال المصطلحات، الأكاديمية للدراسة الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، ع13، جانفي 2015، ص15.
27 ينظر: زكية منزل غرابة، صورة المرأة في الإعلانات المقدمة في المقدمة في قناة الرسالة الفضائية - دراسة تحليلية- جامعة الأمير عبد القادر، ص 7.
28 الملصق محمل من الموقع الالكتروني:https://www.originalfilmart.com/products/kingdom-2007
29ينظر: دينا محمد عناد، البنى الإرتكازية لفن التصميم الطباعي المعاصر، دار الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي، بغداد، 2015، ص51.
30ينظر: دينا محمد عناد، المرجع السابق، ص 49
31ينظر: دينا محمد عناد، المرجع السابق، ص50
32ينظر: فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2012، ص123.
33ينظر: عبد العزيز عبد الحميد المشخص، أساسيات التصوير الفوتوغرافي، جدة، 1434، ص 58.
34ينظر: الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج، التكوين في تخصص التصوير الفوتوغرافي، المؤسسة العامة للتدريب التقني والمهني، المملكة العربية السعودية، ص51
35ينظر: عبد العزيز عبد الحميد المشخص، المرجع السابق، ص58.
36ينظر: عبد العزيز عبد الحميد المشخص، المرجع السابق، ص59.
37 مروة محمد كمال سندوب، الصورة الفوتوغرافية في التصميم الطباعة الفنية، مجلة كلية التربية النوعية، العدد الثاني ، يونيو2015، ص201.
38 أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية 1997، ص139.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر تركيا، د. ط، د. ت.
- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية 1997.
- الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج، التكوين في تخصص التصوير الفوتوغرافي، المؤسسة العامة للتدريب التقني والمهني، المملكة العربية السعودية.
- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، د ط، 1987 م.
- جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، د ط، التونسية التعاضدية العالمية للطباعة والنشر.
- حاتم زيدان، العيد جلولي، جماليات المراوغة والتوظيف الضمائري للانا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، مجلة الأثر، ع 129، ديسمبر 2017م.
- حسن سعيد وآخرون، الموسوعة الثقافية.
- حلمي خضر ساري، صورة العرب في الصحافة البريطانية، دراسة اجتماعية للثبات والتغير في مجمل الصورة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى 1988م.
- دينا محمد عناد، البنى الإرتكازية لفن التصميم الطباعي المعاصر، دار الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي، بغداد، 2015.

- رضوان لعجيمي بلخيري، العرب والمسلمون في السينما الأمريكية(بعد 11 سبتمبر 2001) بين التشويه والتنميط، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 43، ملحق 5، 2016م.
- زكية منزل غرابة، صورة المرأة في الإعلانات المقدمة في المقدمة في قناة الرسالة الفضائية - دراسة تحليلية- جامعة الأمير عبد القادر.
- سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي، قراءة في اشتغال المصطلحات، الأكادمية للدراسة الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، ع13، جانفي 2015م.
- سيجموند فرويد، الانا والهو، ت محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، مصر، ط 4، 1982م.
- عباس محمود عوض، علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط 2، 1999م.
- عبد العزيز عبد الحميد المشخص، أساسيات التصوير الفوتوغرافي، جدة، 1434
- عبد القادر طاش، صورة الإسلام في الإعلام الغربي، ط2، القاهرة: الزهراء للإعلام العربي، 1993م.
- فايزة يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلامية، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جوان 1996م.
- إبن كثير، تفسير القرآن العظيم، الجزء الرابع، لبنان، بيروت، سنة 1979.
- لالاند أندرية، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب، أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، ط 2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 2001م.
- لبنى علي حسين الحديثي، دور وسائل التصميم الجرافيكي المطبوع في رفع درجة الوعي بأهمية الأطراف الصناعية بالأردن، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط ،عمان، الأردن، أيار 2019.
- مجمّع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون، دار الجنوب للنشر 79 نهج فلسطين، تونس2001.
- محمد أسد، الطريق إلى الإسلام، تر: عفيف البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت.
- محمد حسين محمد عيسى، سيميائية الصورة الفوتوغرافية في الملصق السينمائي، مجلة العمارة والفنون، العدد 10.
- مروة محمد كمال سندوب، الصورة الفوتوغرافية في التصميم الطباعة الفنية، مجلة كلية التربية النوعية، العدد الثاني، يونيو2015.
- معتز الخطيب، ظاهرة كراهية الاسلام الجذور والحلول، ثقافتنا للدراسات والبحوث، ع 17، 2008م.
- ابن منظور، لسان العرب، مج 01، دار الجيل، دار لسان العرب، لبنان، د ط، 1988م، مادة (أذن، أنى).
- موقع الكتروني: أبو زيد المقرئ الإدريسي، محاضرة بعنوان الحضارة الإسلامية والغرب https://www.youtube.com/watch?v=IIIOYTIG52k 2020/08/07 - 21:00
- الموقع الالكتروني:https://www.originalfilmart.com/products/kingdom-2007 2021/01/07 - 19:30

صورة الشخصية المغتربة في رواية مهاجر ينتظر الأنصار لمعمر حجيج

The Image of the alienated Character in the Novel titled 'Emigrant Waiting for the Supporters' of Maammar Hadjidj

د. علي كرباع

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمَّة لخضر-الوادي(الجزائر)
korbaaali@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/05/22 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

يسعى هذا المقال للحديث عن ظاهرة الاغتراب وتجلياته في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار لمعمر حجيج" ومدى تأثير عامل الغربة على الشخصية البطلة والتي تعيش حالتين متناقضتين بين شخصية حقيقية وشخصية إدّعائية تفرضها الحياة بقوانينها وأحداثها ،وهذا بكشف ذلك الصراع من خلال البعد الاجتماعي والثقافي والنفسي ، لتحقيق الذات .

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، الغربة، تحقيق الذات، الصراع الداخلي .

Abstract:

This article seeks to examine the phenomenon of alienation and its manifestations in the novel titled "Emigrant Waiting for the Supporters" of Maammar Hajij, and the extent to which the alienation factor affects the 'hero' character, who lives in two contradictory situations: A real personality, and a claiming personality imposed by laws and events of life. This reveals the conflict through the social, cultural and psychological dimensions for self-realization.

***Keywords**: alienation, emigration, self-actualization, internal conflict.*

تقديم:

تعد ظاهرة الاغتراب من أهم الظواهر الإنسانية التي ما لبث أثرها يتجلى نتيجة الحضارة المادية، هذه الظاهرة التي فرضت نفسها على الأدب لذا تميز الخطاب الروائي المعاصر بدعوته الملحة بالعودة إلى الذات والتمسك بها والارتباط بالوطن وخصوصياته الثقافية والاجتماعية والفكرية، ولذا فإن شخصية المغترب - على حد تعبير كولن ولسون – لا يستطيع قبول ما يراه

ويلمسه في الواقع، فهو يرى أكثر وأعمق من اللازم ، إنه يشعر بأن ما يراه في هذا العالم غير مقبول و فهو إنسان استيقظ على الفوضى ولم يجد سببا يدفعه للاعتقاد بأن الفوضى ايجابية بالنسبة إلى الحياة [1].

ومن هذا المنطلق فليس بغريب أن يصبح الاغتراب موضوعا مهما في الثقافة الحديثة وكذلك في الكتابات الأدبية الجديدة – الشعرية والنثرية – "فالأديب يشعر بأنه يقف حائرا بين ثقافتين متناقضتين تجذبانه بقوة،الأولى ثقافة أصيلة تدفعه إلى الانتماء إليها ، وأخرى ثقافة تغريبية تعمل على انفصاله عن ثقافته الأولى ، وفي ظل هاتين الثقافتين يقف الأديب عاجزا . فتبدو عليه مظاهر الانفصام الشخصي فهو في حقيقته يتمسك بتراثه المفعم بالمواطنة ومع ذلك يسعى في إبداعه للعصرنة المظهرية المصطنعة "[2].

فحالة الاغتراب تفرض على الأديب تكوين شخصية متناقضة تعيش حالتين مختلفتين بصورة فنية تجسد ذلك الصراع الداخلي لأن "كل رائد مهما كان طابعه يحتوي جذور الاغتراب مع التأكيد أن الاغتراب يميل نحو التضخيم والتشعب كلما تقدمنا إلى الأمام ، أي أنه يمد جذوره أكثر كلما اقتربنا من العصور الحديثة وخاصة في مجتمعنا المعاصر "[3].

ويجمل أغلب الدارسين والباحثين الأسباب والمصادر التي تخلق ظاهرة الاغتراب تكمن في تلك الصراعات والأزمات الداخلية والخارجية وما ينتج عنها من عدم الاستقرار ومتناقضات الحياة وتوظيف الآليات الحديثة من أجل السيطرة و إنتاج خلخلة داخلية لدى الفرد ، وأما تجلياتها فتكمن جميعها في العوامل النفسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ...

1- **الاغتراب الاجتماعي:**

يعد المجتمع مسرح الحياة للفرد ففيه يعيش ويتعايش مع الناس، فهو عنصر الوجود الكوني ، ولذلك يريد الفرد تكوين عالم خاص به يكيفه حسب فلسفته، فالمجتمع "عبارة عن"نسق مكون من العرف المنوع والإجراءات المرسومة ومن السلطة المعروفة المتبادلة ومن شتى أوجه ضبط السلوك الإنساني والحريات"[4]، إلا أن نمط الحياة يفرض عليه قوانينه الخاصة وهنا يصبح الإنسان يعيش بين فلسفة المجتمع والقناعات الشخصية فيقع في الاغتراب الاجتماعي، وهو : " اغتراب الإنسان عن البشر الآخرين يرتبط بالمفاهيم السابقة عن اغتراب الإنسان عن نشاطه وإنتاجه وذاته ،فإذا واجه ذاته فإنه يواجه الآخر "[5].

فالاغتراب بهذا المفهوم هو انفصال عن الحياة الاجتماعية ونظمها السياسية والفكرية والعادات والتقاليد ، فيعيش الإنسان بعيدا عن المجتمع وما يصحبه من ألم وحسرة .

وقد تناولت الرواية مجموعة من الجوانب التي جسدت صورة المغترب في جزئياتها بداية بالمجتمع واختلاف الثقافات التي صادفتها شخصية البطل، إذ ترعرع في بيئة جزائرية محافظة على الرغم من كون أمه فرنسية، وكانت رحلته لإكمال الدراسة بالجامعة الفرنسية- السربون- وعلاقته بمشرفه الذي تشرّب ثقافة غربية لا تؤمن بعادات وتقاليد وبنيات المجتمع الجزائري، باعتباره مجتمعا بدويا متخلفا لا صلة له بالحضارة أو الثقافة و الانفتاح وبعد الرجوع للجزائر وانتقاله لبيئة صحراوية تختلف عن بيئته الأم وهي الهضاب، كونه أمازيغي إلا أن أمازيغية بني ميزاب تختلف عما هو عليه :"في خضم صراع الايدولوجيا في الواقع فإن ما تعتبر النوع الراقي لكل منها هو تحصن كل واحدة منها داخل (قدر كبير أو قليل) من التعميم والتمويه ويبقى السؤال الحرج دائما هو كما وضعه ياكوب بايرون، كيف يتسنى لنا أن نميز بين الوجدان الحقيقي والوجداني الايديولوجي الزائف. "[6]

وحقيقة ما تجسده شخصية المغترب –مراد- في هذه الرواية ذاك الصراع الثقافي الإيديولوجي يجعل منه شخصية حركية تبحث عن الذات "أنت تهذي يا مراد، وأتعجب من هروبك من زمنك إلى زمن عبد الرحمان بن رستم وهارون الرشيد، والمعتمد بن عباد"[7] فهذه العبارات التي وصف بها الأستاذ السربوني مراد دليل خفي أن البطل أراد التخلص من حقيقة المجتمع الجديد وهو المجتمع الغربي الذي يؤمن بكسر الحواجز والانفتاح غير المقيد ، وهذا كما وصف مراد أستاذه " ولا يدري جزاء غروره السربوني وحجته المحشوة بحلم الغرب أنه لن يصمد أمام واقع آخر يقهر كل من يدعي في العلم معرفة."[8]

فهذا التباين أدى إلى حتمية الصراع الداخلي عند مراد "إذا تحرك ونطق وتحاور مع الأمكنة الأخرى من داخل وخارج ومن منزل وطبيعة، من قبر وحديقة من حجرة إلى بحر وسماء عندئذ يسفر عن تجلياته الناعمة الخشنة، الثرية بالألوان والعطور ويأخذ حظه من الحركة والحيوية والتنوع، ويصبح بوسعه أن يزهر جمالياته"[9].

ونلاحظ في هذا الصراع الايديولوجي الذي يسعى إلى تفكيك صورة المجتمع التارقي الذي يعد محطة مهمة في التاريخ والمجتمع الجزائري، ولذا اختار له الروائي زوايا تحدد معالمة " تاريخ

الإنسان التارقي يكمل في أي مكان تحل فيه وتكشف أسراره في عزف أي طابع موسيقي أصيل أو بترنم حنجرة التارقي أو التارقية التي تخرج منها الكلمات معتقة بالروح الإنسانية .....كما جذبت كل هذه المسحة الاجتماعية التارقية الفطرية العفوية النقية العذبة عذوبة الطفولة لي مراد."[10]

فهذه الصورة للمجتمع التارقي الذي يتغنى بماضيه وتاريخه في تلك المناسبات والسهرات بلغة تختلف عن طبيعة المجتمع الأوراسي الذي نشأ فيه مراد وكذلك المجتمع الميزابي الذي هو محل الدراسة، فهذا التنوع الأمازيغي الذي أراد الروائي أن يجعل منه منبرا لبيان شساعة الثقافة الأمازيغية على الرغم من الوحدة الترابية ، وهذا ما يقصد به في الكتابات الدراسية للعمل السردي بالتحرك المكاني، أما الصورة التي يرسمها أفراد المجتمع الميزابي من خلال أحداث الرواية أنه شعب محافظ متماسك لا يقبل بسيء الأخلاق ولا يرضى بالغريب بينهم لأنهم يروون أنفسهم أفضل من غيرهم، كما أن وحدتهم في التعاملات والمعاملات فرضت عليهم طباعا خاصة، "توسط مراد بالشيخ الجليل ليمد له حبال المودة والسماحة والصفح لدى الشاكرين ضده ويشرح لهم بالدليل البرهان عن مقاصده النبيلة الشريفة الصافية صفاء دموع الأطفال البريئة فاتهم الشيخ بالتواطئ مع غريب صعلوك كلب متشرد، خنزير تائه في غرداية من جبال الألب. "[11]

فهذه الصورة للمجتمع الميزابي الذي لا يقبل الغريب أبدا ولو كانت له وساطة من أحدهم تبين مدى إنغلاقه على نفسه وتجلى هذا في أسئلة البطل والتي لم يستطع من خلالها الوصول إلى قلب الأسرة الميزابية "كيف أندمج حقا في المجتمع الميزابي ؟ كيف أتجاوز الوجود الحجري للحياة في واد ميزاب إلى الوجود الإنساني كيف أصل إلى لب الأسرة الميزابية؟ أأجد الترحيب أم تبرم؟، كل المزابيين الذين أتعامل معهم وأعمل معهم في الثانوية يجاملونني بتحيات وعبارات تنتهي عند خلقها بجدار نفسي متين وهي سخيفة كيف أحطم هذا الجدار؟ كيف أردم هذه الهوة؟ لا أعرف بحسب اعتقادي هم يتكلمون معنى بالعربية الدارجة أو العبارات الفرنسية المكسرة التي تتضمن شيئا من سخرية العبثية كمن يخاطبونهم ثم بمجرد أن يظهر ميزابي تتغير اللهجة ولا أكاد أفهم منها شيئا"[12]

.

فهذا التجسيد للمجتمع الميزابي المتقوقع الذي لا يريد الانفتاح عن الآخر ،كما يرى في نفسه النموذجية المطلقة إذ تأخذ شخصيات الدعاية والعرض، المفرطة في وضوحها مكانها الحقيقي: إذ لا يمكن للمتمرد التحدث داخل العمل الأدبي إلا من منطق أوسع من منطق الضيق لقضية بالغة

البساطة و الأمر ذاته بالنسبة إلى الشخص المناهض الذي يحمل تصفية حسابات أخرى غير المتعلق منها بالحرية السياسية وحدها، فسريعا ما يظهر التحليل الاجتماعي حدود هذه الحرية والحضارة والتمدن المتمردة على كل القيم والأخلاق[13]،" ولقد خطت الرواية العربية خطوات سريعة في المذهب الواقعي فقد وجدت في حياة المدينة أرضا خصبة حافلة بالصور وهذا واضح.....ويضاف إلى ذلك ان الريف يشهد مرحلة من التطور في انظمته" [14].

فهذه التقلبات في الحياة ومسار مداد بين مجتمع متفتح ومتحضر وبين مجتمع منغلق متخلف تشكلت شخصيته الفولاذية المتحدية لتلك الصعاب في عالم مجهول "يا بني مراد الطائر في غير سربه وزمانه ومكانه والمتمسك بنفسه في بحر الحياة الهائج، أنت ضحية المتشيعين بعلوم عصرية سربونية متغطرسة تسبح في الظلام وتوهم نفسها بأنها تستضيء بشموس الحقيقة الابدية عن الانسان وجذوره ومصيره ومآله في الماضي والحاضر والمستقبل"[15].

فجاء في الرواية هذا التحول في مواقف الشخصية البطلة اذ هي تعيش هذا الانفصام بينها وبين المجتمعات المستقبلة لها فهو في غربة دائمة ومتنقلة ، تجلى هذا في تربية المجتمع وعاداته وتقاليده وأعرافه المتوارثة وكذلك في رفضه للآخر لذا كانت الرواية تكشف مدى عمق الغربة في شخصية البطل ، "إن ظروف التحضر والتغير الاجتماعي وكما يؤكد ذلك علماء النفس الاجتماعي قد سببت في شعور الافراد بالغربة عن قيم مجتمعاتهم ، وتقاليدها ومعاييرها ، فكيف بهم عندما يغادرون بلدانهم ليعيشوا نظما اجتماعية جديدة وقد تكون غريبة بحيث لا تغطي لديهم حالة الاغتراب الاجتماعي ولا تشبع لديهم الحاجة الى الحب "[16].

تمثلت في شخص مراد، الشخصية الطموحة التي تريد الوصول إلى الحقيقة أمام أبواب موصدة أمام ما تصبو الوصول إليه، لم تشفع جميع التحولات بين المجتمعات على اختلافها العرقي والتاريخي لفتح الباب أمام الآخر، وهذا ما كشفت عنه الأحداث حين زار مراد ثلاث مناطق مختلفة – فرنسا- غرداية – التوارق .

2- **<u>الاغتراب الثقافي:</u>**

تعرف العادات والتقاليد هي تلك الطقوس والممارسات اليومية بين مجموعة من الناس، وهذه العادات والتقاليد قد تكون عبارة عن أشياء تؤشر إلى تلك الفئة أو قانونا ثابتا عندهم، وتختلف هذه الأمور من منطقة إلى أخرى وهذا حسب ما هو متعارف بينهم.

فإن الاغتراب الثقافي ناتج عن الانفصال بين الذات القارئة وما نتحصل عليه من الثقافات الأخرى ، فهو بعد الفرد عن ثقافة مجتمعه الذي تربى فيه فتختلف المعايير والقيم وعندئذ إلا أن ذلك يختلف عن اللامعيارية لتميز الاغتراب الثقافي بالانعزال عن المجتمع وعن الثقافة الموجودة به والتي ينتمي إليها. [17].

وفي رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" الكاتب قد تطرق إلى عادات وتقاليد لمناطق في القطر الجزائري مختلفة بين فئات تلك المناطق وتعلق الأمر بطقوس الزواج والمناسبات والأعياد

" يتمنى الانسان عالما يكمن فيه التميز بوضوح كامل الخير والشر أن في أعماقه رغبة فطرية لا فكاك منها في الحكم على الأمور قبل فهمها، على هذه الرغبة قامت الأديان والأيديولوجيات إنها لا يمكن أن تتصالح مع الرواية الا إذا ترجمت لغتها النسبية والغامضة إلى خطابها العقائدي القاطع [18]".

فمن خلال ذلك تبنى القوانين والأعراف التي تحكم الناس فيما هو متعارف وثابت "استمتعنا في الليلة الأخيرة بسهرة فنية تاريخية بمناسبة عيد السبيبة في يوم عاشوراء، عيد الحب، عيد التسامح، عيد السلام، عيد الأشعار، عيد الرقص، عيد الألحان...كان الرجل التارقي الملثم يغني، وغادة هيفاء تارقية تعزف الموسيقى فتتسرب إلى الأرواح بحنان معطرة بعطر الجنان"[19] .

في هذه العادات التارقية سيجد أنها إرتبطت بحياة ذلك المجتمع القبلي الذي يعيش في الصحراء حياة بدوية، وصورة السهر الليلي في حقيقتها مرتبطة بيوم ديني إلا أن طقوسه مختلفة عما يجري في المناطق الأخرى.

وهذه صورة أخرى لمناسبة دينية في المجتمع الميزابي " أنت ككبش العيد اخترناك لتركب عليك حتى تجتاز بنا بقرنيك المفتولين الصلبين المؤمنين خيط الصراط الرفيع في راحة واطمئنان يوم القيامة " ،فهذا التقارب بين المجتمع التارقي والميزابي في الرجوع إلى المناسبات الدينية"[20] ، وجعلها مواسما لأعيادهم وأفراحهم يدل على البعد الديني في المجتمع الأمازيغي المنبثق من الدين الإسلامي.

أما لو رجعنا للبحث عن صورة الاغتراب في هاتين الجملتين سنجد: - اختلاف شاسع بين الطقوس التوارق والميزابيين في هذه المناسبات الدينية تختلف على ما يعرفه في مجتمعه الأم.

-أن مراد يعيش انفصالا ذاتيا بين ما يراه هو من ناحية العرق والعادات والتقاليد المرتبطة بأحداث دينية ، وما يراه أستاذه أنها مجرد خرافات وحكايات تاريخية قديمة لاقيمة لها ، بل صورة

من صور التخلف والتحجر ، "الحركة أو الأشياء التي يتم إدراكها في حال حركتها أشد تجريدا من الأشياء الساكنة، ومن البديهي أن الشيء المتأمل أقل تجريدا من الشيء الذي هو موضوع التجربة أو الفعل"[21].

ومن صور هذا الاغتراب: أن شخصية مراد تقدم التفاعل بين ذاته وذوات الآخرين (المجتمع الميزابي) والبرود الاجتماعي وبالتالي ضعف الرواية مع الآخرين، وقلة الإحساس بالمودة والألفة الاجتماعية معهم ، وقد نتج عن ذلك رفض المجتمع الميزابي، وبالتالي انعكس هذا الاغتراب على مراد في الشعور بالعزلة والهامشية الاجتماعية والعجز عن ممارسة السلوك الاجتماعي العادي.

3- **الاغتراب النفسي (الذاتي)**

اختلف الباحثون في إعطاء تعريف للاغتراب النفسي كل حسب وجهة نظره فمنهم من يرى بأنه حالة نفسية يسعى الانسان من خلالها بانفصاله عن الآخرين وعدم الانسجام معهم، وعدم القدرة على التكيف الاجتماعي مما يضطره إلى الانعزال، "يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية و عقلية ، وما يستشعره متغربة في العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين ، فالانفصال عن الذات والواقع وشعور الإنسان باختلافه عن الآخرين وافتقاد الإحساس بالعلاقة بينهما، ومن ثم انعدام الشعور بالقدرة على تغيير الواقع أو افتقاد القدرة على اكتشاف القيمة في الحياة ، كذلك قد يخلق حالة من اغتراب الذات عن الخارج ، وهذا اللون من الاغتراب ليس إلا درجة متأخرة في سلم الحالات الاغترابية التي قد تصيب الإنسان ، إذ إنه غالباً ما يكون نتيجة طبيعية للغربة المادية – المكانية -وما يترتب عليها من إحساس بالفقد و الضياع ، أو عن عدم تلاؤم بين الداخلي– النفسي –والخارجي –الواقع بمناحيه كافةً، حتى ليغدو الإنسان كما قال التوحيدي "إن حضر كان غائباً وإن غاب كان حاضرا. 22

يرى وايت white أن الاغتراب النفسي هو :"اغتراب عن الذات أيضا حيث يرتبط ارتباطا موجبا بالاغتراب عن المجتمع ومنهم من يذهب إلى أن الاغتراب غربة عن الذات"23.

ويرى إيركسون erekson أن الاغتراب النفسي هو عدم الشعور بتحقيق الهوية وما ينتج عن ذلك من أعراض "فالفرد الذي لم تتحدد هويته بعد يعتبر مغتربا لأنه يفتقد الإحساس بالأمن الناتج عن عدم تحديد الهدف المركزي لحياته"24.

يرى المحلل النفسي والفيلسوف إيريك فروم: حول الاغتراب النفسي :"في أن يصبح ذاتا أصيلة لها سمات معيارية مثالية تحدد ما ينبغي أن يكون عليه الإنسان25، أي أن هذا النوع من الاغتراب هو أخطر الأشكال وأضمها جدوى والباعث إلى ظهوره هو إخفاق الإنسان في أن يصبح

ذاتا أصيلة ويقصد بالأصال القدرة على التفكير والإبداع من منطلق أنا أفكر أنا موجود فتصبح بذلك فذة وغير زائفة.

أ- الاغتراب النفسي لشخصية مراد:

لقد عانت الشخصية الرئيسية لشخصية مراد في هذه الرواية أخطر وأصعب أنواع الاغتراب ألا وهو النفسي (الذاتي) حيث يعد المحور الضروري لتجسيد التفاعل بين الذات الكبرى (المحيط، الطبيعة، الوجود) والذات الصغرى(النفس الفرد). حيث يقول في أول محطة له وسط الصحراء وبعد عقبة تعطل سيارته، "لا أدري كيف انتهى بي المقام في هذه الصحاري بمدنها المشرئبة إلى احتضان كل الغرباء الأصفياء والهاربين التعساء والباحثين عن كنوز العلماء؟ أشعر أني أتغير وأتحول بسرعة في هيئة غير محددة وأكاد أنسلخ من شخصيتي الباريسية"26.

يبين لنا هذا المقطع حالة الضياع الكلي التي اعترت مراد فهو يرى بأنه وحيد وسط هذه الصحاري غير المحدودة، كما يرى أنه بدون هوية داخل المحيط الذي يتواجد فيه تلك اللحظة، كما أن الشعور بالانسلاخ من شخصيته الباريسية زرع في نفسه شعور الرعب حيث أنه لم يعد أي ملمح من ملامح البلد الذي ترعرع فيه وكبر بفرنسا في هذا المكان المهجور المحفوف بالمخاطر والأسرار التي كان متأكدا أنه سيواجهها.

ب-شعور مراد بالعزلة الاجتماعية (الذات الكبرى) .

يعد هذا النوع من الاغتراب من أبرز ملاح الاغتراب ، لكونه يحمل نواة لجميع الاغترابات التي تضرب بالشخص المغترب ونعني به فقدان الإنسان لسمة واحدة أو لسمات الذات الأصلية ، وهي التفرد بالعقل والإرادة والحب والنشاط الخلاق والحرية [27].

عانى مراد بداية مشواره بالعزلة الاجتماعية، التي يقصد بها شعور الفرد بالوحدة والعزلة والفراغ النفسي، فهي عبارة عن: "حالة ينفصل بها الفرد عن المجتمع والثقة مع الآخرين وتفرد الذات"[28]،"خالج عقله شيء من الرعب في جودة وحدة في هذه المغارة، فسالت على لسانه خواطر سوداوية: ليت معي مرافق يخفف عن هذه الوحدة التي تتراقص فيها المخاوف بأرجل تنينية. آه من وحدتي وغربتي ... الليل آت والطريق طويلة، والأنيس ذكريات تمحو بعضها بعضا .. آه من السير إلى اللامحدود. الغربة والوحدة لا دواء لها غير التوقف عن البوح لنفسك بهواجس الخوف المرعبة القابعة في اللاوعي التي تعشق الظلام، وتحش الأنوار وتتغذى من هول متاهة الصحراء"29، ويعكس

هذا المونولوج حسرة مراد وندبته على وحدته التي إلى إليها وخوفه وقلقه الشديد من المستقبل الذي ينتظره في هذا البلد الذي لا ينتمي إليه، فهو دوامة الضياع.

فأسباب الاغتراب لدى الإنسان هي تلك تلك الضغوطات الداخلية و حيث يواجه معظم نشاطاته نحو الوصول إلى أعلى درجات الكمال حتى يحقق الذات المثالية ويصل بنفسه إلى الصور التي يتصورها ، فالمغترب يكون غافلا عما يشعر به تجاه مجتمعه فيفقد الاهتمام ولايعرف الحقيقة [30]

ج -شعور مراد بالعجز الذاتي:

تجسد العجز في شخصية مراد بصورة واضحة بين حالة متولدة من واقع المجتمع الذي يرى نفسه أنه لا ينتمي إليه ، وبين انكسار الذات وهذا ما يسمى بالعجز الذاتي ، ومعنى ذلك "هو شعور الفرد بأن لا حول ولا قوة له، وأنه يستطيع التأثير في المواقف الاجتماعية التي يواجهها، ويعجز عن السيطرة على تصرفاته وأفعاله ورغباته ولا يستطيع أن يقرر مصيره. ومن ثم يعجز عن تحقيق ذاته، أو يشعر بالاستسلام و الخنوع"[31].

حيث واجهت الشخصية الرئيسية عدة مطبات شعر فيها بالإحباط والعجز واليأس الشديدين لتعقد الأمور وتربط يديه فيسبح مواجها الواقع مع عدم القدرة على تغييره، "فقدنا مشروعنا، وبعثنا سبع حمامات سمان لتأتي بخبر سبع مزابيات في الحال ... انتظرنا يوما كاملا ثقيلا كائنا نحمل خيالا على ظهورنا ولم ترجع إلا في السماء وكانت خيبتنا كبيرة، فلم تأت سفارتها جاي خبر يقين على الرغم من هيأتها الرسمية ورونق عيونها السرد..."[32]"مرت سبعة أيام، ولم يصله شيء من الاستبيانات التي وزعها وأشعل الشموع ترخصا على الحماسة الشهيدة . واليوم التاسع رجعت الحمامات الست، وحملت له ثلاث رسائل كلها شتم له، وينعتونه الجاسوس الدخيل والماسوني والصهيوني وقليل الحياء والزنديق والمتنكر لكل الأديان وفي بقية الأيام لم تبق إلا حمامة واحدة ، وقرأ على روحها سورة الفاتحة، ودعا وأطال الدعاء، وعزف قطعا موسيقية جنائزية رثاء لها"[33].

تعمق وترسخ شعور مراد بالعجز واللاحيلة بعد اعتقاده نفسه مهمته التي انبعث لا حلها . فغرق ببحر من الحزن لوضعه المأساوي وأصيب بتحية أصل لأول مرة في حياته في مجاله الدراسي ورافقه هاجس أستاذه السربوني الذي ينتظر منه بحثا أكاديميا دسما حول المرأة الميزابية.

د - الحالات النفسية التي آلت إليها شخصية مراد المغتربة:

تشتت الهوية: حيث أصبح يشعر أنه غير معرّف ومستبعد من هذا النسيج الاجتماعي المعقد الرافض لوجوده أساسا وهذا ما ساهم في تنامي الشعور بالرغبة في نفس هذه الشخصية، رغم أنه حاول جاهدا التأقلم كي يستطيع إنجاز بحثه ، لكن باءت محاولاته بالفشل بل ازدادت سوءا حيث أصبح مهددا من قبل المجتمع الميزابي لأنهم كانوا يرونه جاسوسا فرنسيا يريد إدخال الفساد إلى مجتمعهم المحافظ.

الانغلاق على الذات: صاحب شعور مراد بالاكتئاب لعدم وصوله للمرأة المزابية انغلاقه على ذاته كونه أصبح لا يرى أصلا من محاولاته ولم يكن له أي شكل من أشكال المواساة إلى غاية تعرفه على الشيخ.محاولة الاتصال مع الآخر: لم يكن في يد مراد وسيلة تواصل مع المرأة المزابية سوى وسيلة الحمام الزاجل الدال على السلام. لكي يحاول مواصلة بحثه الأكاديمي غير أنّ هذه الوسيلة لاقت الرفض أيضا إلى غاية حصوله على جواب يشفي غليله من فتاة ميزابية كان قد أسماها "الضاوية".

يعد هذا النمط من أخطر الأنماط وأوسعها انتشارا لاتصالها بأعقد شيء وهي الذات، تمس أهم جانب وتعد المحور الضروري لتجسيد التفاعل بين (الذات الكبرى)المحيط،الطبيعة والوجود (الذات الصغرى)النفس،الفرد ومعالجتها تعود بالنتائج الفعالة لقهر الاغتراب والتخلص منه كلية. 34

وفي الختام ، نلاحظ أن الشخصية البطلة في رواية مهاجر ينتظر الأنصار قد عاشت الاغتراب بأبعاده الثلاثة الاجتماعي والثقافي والنفسي ، كما استطاعت الرواية بيان شخصية مراد بانها شخصية تبحث عن ذاتها في عالم متناقض بين البيئة الغربية وعالمه المادي ، والبيئة الجزائرية بعاداتها وتقاليدها وأعرافها .

مصادرومراجع البحث:

1- كولن ولسون، اللامنتمي دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن 20، ترجمة أنيس زكي، دارالآداب ، بيروت لبنان ط1 ، 1989

2- عادل هنداوي شعبان، تجليات الاغتراب في رواية الحب في المنفى لهاء طاهر ، مصر ، دط ، 2017

3- محمود رجب، نحن ظاهرة الاغتراب ، مجلة الفكر العاصر بيروت العدد50 ، 1969

4- حسن عبد الحميد أحمد رشوان،الأدب والمجتمع ،دراسة في علم اجتماع الأدب،المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،مصر،ط1، 2004

5- يحي العبد الله ، الاغتراب ، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ط1 ، 2005

6- حميد لحميداني، النقد الروائي الايدولوجيا من سيولوجيا الرواية إلى سيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي-لبنان ط1، 1990
7- معمر حجيج ، مهاجر ينتظر الأنصار دار قانة للنشر والتوزيع باتنة الجزائرط1 ، 2016
8- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية مركز الانماء الحضاري سوريا (د .ط) 2009
9- مجموعة من الكتاب مدخل الى مناهج النقد الأدبي عالم المعرفة الكويت،دط، 1990
10- محمد صايل حمدان قضايا، النقد الحديث، دار الأمل الاردن ط1-1991.
11- بشرى عناد مبارك ، الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة إلى الحب ، مجلة الآداب العراق 1985.
12- عفاف محمد عبد المنعم ، الاغتراب النفسي ومظاهره، دراسة تطبيقية، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية للنشر ط1، 2008.
13- ميلان كوندرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عروكي، دار الأهالي .سوريا، ط1، 1999.
14- .أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
15- رجب محمد، الاغتراب سيرة و مصطلح،دار المعارف القاهرة ، ط1 ، 1993
16- محمد عباس يوسف، الاغتراب والإبداع الفني، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر دط، 2005
17- إجلال محمد ساري، الأمراض النفسية الاجتماعية، ط1، عالم الغيب الكتب للنشر و التوزيع ، مصر 2005.
18- حسن محمد حماد ، الاغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت دط ، 1995
19- . سناء حامد زهران، إرشاد الصحة النفسية، علاء الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2007
20- سماح بن خروف، الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعيسى لحليلح،مذكرة ماجستير، جامعة باتنة 2012
.

الهوامش والإحالات :

1ينظر كولن ولسون، اللامنتمي دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن 20، ترجمة أنيس زكي، دارالآداب ، بيروت لبنان ط1 ، 1989، ص 11.

2 عادل هنداوي شعبان، تجليات الاغتراب في رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر ، مصردط ، ، 2017 ، ص 67

3 محمود رجب، نحن ظاهرة الاغتراب ، مجلة الفكر العاصر بيروت العدد50 ، 1969 . ص 90.

4 حسن عبد الحميد أحمد رشوان،الأدب والمجتمع ،دراسة في علم اجتماع الأدب،المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،مصر،ط1، 2004 ،ص283

5 يحي العبد الله ، الاغتراب ، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون ، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1 ، 2005، ص73

6حميد لحميداني، النقد الروائي الايدولوجيا من سيولوجيا الرواية إلى سيولوجيا النص الروائي المركز الثقافي العربي-لبنان ط1، 1990، ص:17.

7 معمر حجيج ، مهاجر ينتظر الأنصار دار قانة للنشر والتوزيع باتنة الجزائرط1 ، 2016 ص51

8 المصدر نفسه ص نفسها.

9 صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية مركز الانماء الحضاري سوريا (د .ط) 2009 ص193.
10 ينظر معمر حجيج الرواية ص 94-96.
11 المصدر نفسه ص106
12 المصدر نفسه ،ص16.
13 ينظر مجموعة من الكتاب مدخل الى مناهج النقد الأدبي عالم المعرفة الكويت،دط،1990 ص155
14 محمد صايل حمدان قضايا، النقد الحديث، دار الأمل الاردن ط1-1991 ص78.
15 معمر حجيج الرواية ص170
16 بشرى عناد مبارك ، الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة إلى الحب ، مجلة الآداب العراق1985 ، 85 ص
17 ينظر عفاف محمد عبد المنعم ، الاغتراب النفسي ومظاهره ، دراسة تطبيقية، جامعة الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية للنشر ط1 ، 2008، ص 28 .
18 .ميلان كوندرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عروكي. دار الأهالي .سوريا، ط1، 1999م، ص15.
19 .معمر حجيج، الرواية، ص97.
20 . المصدر نفسه، ص 158.
21 .أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص30.
22 ينظر ،رجب محمد، الاغتراب سيرة و مصطلح،دار المعارف القاهرة ، ط1 ، 1993 ، ص35
23 محمد عباس يوسف، الاغتراب والإبداع الفني، ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط 2005، ص38.
24 إجلال محمد ساري، الأمراض النفسية الاجتماعية، ط1، عالم الغيب الكتب للنشر و التوزيع ، مصر 2005، ص 144.
25 محمد عباس يوسف، الاغتراب والإبداع الفني، ص 60.
26 معمر حجيج، الرواية ، ص13.
27 حسن محمد حماد ، الاغتراب عند إيريك فروم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت دط ، 1995 ، ص70
28 سناء حامد زهران، إرشاد الصحة النفسية، علاء الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص108.
29 معمر حجيج، الرواية ، ص12.
30 عبد اللطيف محمد خليفة ،دراسات في سيكولوجيا الاغتراب ، دار غريب للنشر القاهرة ، دط 2003 ص84
31 المرجع نفسه ص39.
32 معمر حجيج، الرواية ، ص72.
33 المصدر نفسه ص73.
34 ينظر سماح بن خروف ، الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعيسى لحليلح،مذكرة ماجستير ، جامعة باتنة 2012 ص50.

قراءة ثقافية لخطاب المستشرقين الإسبان بين مركزية الذات، وهامشية الآخر الأندلسي.

A Cultural Reading on Spanish Orientalists' Discourse: Between the Centeredness of the Self and the Peripherality of the Andalusian Other

ط/ زيطاري أحلام

أ.د سعاد شريف

قسم اللغة والأدب العربي جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت - (الجزائر)
مخبر ، الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة.

zitari.ahlem@cuniv-tissemsilt.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/08/07 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

تهدف هذه القراءة النقدية الثقافية لبيان أوجه الخطاب الاستشراقي الإسباني المتعدّدة، وكشف المرجعية الثقافية المضمرة، والتي تتجسد في أنساق ثقافية مختفيّة تحت أقنعة متعددة، لتكوين صورة الذات الإسباني والآخر العربي الأندلسي، وعلاقتهم الثقافية، ولقد اخترنا خطابات المستشرقين الإسبان كموضوع للدراسة والبحث، بواسطة تطبيق آليات القراءة النقدية الثقافية، ونظرية الأنا والآخر ومسألة التقبل والرفض، لمعرفة مدى تأثيرها في الحراك الثقافي، بين فكرة هيمنة ذات المستشرق الإسباني وإقصاء ثقافة الآخر الأندلسي، لنختم بجملة من النتائج أهمها أن خطاب المستشرقين يبرز الكثير من الأنساق الثقافية وصراع بين المركز والهامش، بين المستشرق الإسباني الذي يحاول فرض هيمنته على الآخر العربي الأندلسي ومحو ثقافته وعدم الاعتراف بحضارته، ونسبها للسكان الأصليين لشبه الجزيرة الأيبيرية.

الكلمات المفتاحية: الاستشراق الإسباني،، الذات والآخر، النقد الثقافي، الهامش والمركز،القراءة.

Abstract:

This study is a critical cultural reading that illustrates the various aspects of Spanish orientalist discourse. It unveils the embedded cultural reference manifesting through several masked cultural patterns. These patterns shape the self's image, the image of the Andalusian other, and the cultural relationship between them. We opted for Spanish orientalist discourse as a research subject. We applied critical cultural reading principles, Self - Other theory, as well as the question of acceptance and intolerance, to measure the extent to which discourse impacts the cultural movement between Spanish orientalist dominance and the exclusion of the Andalusian other and his culture. T

he conclusion comes with several results: Orientalist discourse reflects several cultural patterns that mirror the struggle between center and periphery, between Spanish orientalist and Andalusian other; a struggle through which the former exercises dominance over the latter, through which he deculturizes him, delegitimizes his civilization, and appropriates it to the natives of the Iberian Peninsula.

Keywords: Spanish orientalism, Andalusian, Self and other, Cultural critique, Periphery and center, Reading.

توطـــــئة:

كان الصراع الأزلي بين الذات والآخر يحمل معه فرص اللقاء والتجديد والتجدد، مؤدياً إلى امتزاج الثقافات والأعراف رغم محاولة الشعوب الحفاظ على نقاء العرق وصفاء الثقافة لكن لا تخلو ثقافة من الثقافات من تمثيل للذّات أو الآخر، فالتمثيل هو الذّي يعطي للجماعة صورة ما عن نفسها وعن الآخر، ففي كلّ ذات إنسانية آخر مضمر ومستتر، يأخذ أشكالا كثيرة، قد يكون وعياً أو مرجعية أو صوراً راسخة في اللاشعور يعود إليها صاحبها في أوقات معيّنة وظروف ومواقف محدّدة، يسألها ويستفهمها، فهي ضرورية لوجوده وكينونته.

وإذا كانت هذه الصورة للآخر الداخلي، فإنّ وجود الآخر الخارجي يصبح حتميةً، بعده المرآة والنموذج فكلّ الثقافات الإنسانية والحضارات البشرية المختلفة تحمل صورةً ما للآخر فهذه الصورة التي نشأت عقب الصراع العنيف بين الإنسان والإنسان منذ العصور الأولى لنشأته وتطوره وما يزال هذا الصراع مستمراً إلى أجل محال تحديده فكلما ترى الذّات أنه مخالف لها أو

مختلف عنها نطلق عليه اسم الآخر، وكلّ صراع يبتدئ من وضع كلّ ذات للأخرى في حيّز الآخرية، ولا يكون هناك صراع ما لم يكن هناك آخر بالنسبة للذّات سواء ذات فردية أو جماعية، وطبعا تبقى الكتابة أهم طريقة لتمثيل هذا الآخر وثقافته.

وهذا ما يحاول النقد الثقافي دراسته وتحليله بواسطة كشف الأنساق المضمرة والمتخفية داخل الخطاب، ونحن بدورنا سنقوم بقراءة لخطاب المستشرقين الإسبان. وبناءً عليه فإن الجدلية في هذه الدراسة تتمركز حول إثارة سلسلة من التساؤلات حول مركزية الذات وهامشية الآخر ضمن خطاب المستشرقين الإسبان. ولعل الأسئلة الأكثر حضوراً هي:

- **ماهو النقد الثقافي وما هو النسق؟ وما هي الثقافة؟**
- **من هو الأنا، ومن هو الآخر؟ و ما طبيعة دورها في دعم الإستشراق ونشأة المدرسة الإستشر اقية الإسبانية؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت على بعض الخطوات المنهجية بواسطة ضبط مفاهيم بعض المصطلحات، كمصطلح النقد الثقافي ومفهوم النسق، الاستشراق، ماهية الأنا والآخر، نشأة مدرسة الاستشراق الإسبانية وأهم رواد الاتجاه الرافض للآخر الأندلسي، ورصد مضمرات نسق الأنا والآخر، لنختم بجملة من النتائج.

مفهوم النقد الثقافي:

من المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية، ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم العلمية في الثقافيتين: الغربية والعربية على حد سواء، فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثربولوجيا وما بعد البنيوية. وتندرج الثقافة مجاليا ضمن الحضارة التي تتقسم إلى شقين: النسق المادي والنصي، ويسمى بالتكنولوجيا، والنسق المعنوي والأخلاقي والإبداعي، ويسمى بالثقافة.[1]

يقول أرثر أيزابرجر: إن النقد الثقافي هو "نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته. وإن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي والشعبي، وبمقدوره أن يفسر نظريات

ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانتروبولوجية، إلى آخره، ودراسات الاتصال وبحث وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة"[2].

ويكون النقد الثقافي حسب هذا المفهوم ـ نشاطا معرفيا منفتحا على جملة من التخصصات المجاورة للأدب أبرزها التحليل النفسي، والنقد الماركسي وعلم العلامات وعلمي الاجتماع والانتربولوجيا.

كما يعرفه الناقد العراقي محسن جاسم الموسوي بأنه "عبارةٌ عن فاعلية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض المساس به أو الخوض فيه".[3]

إن المتأمل للتعريفين السابقين يدرك أن النقد الثقافي ليس منهجا محددا بقدر ما هو مجال نقدي يستعين بأدوات إجرائية متنوعة المصادر، وهذا ما جعل بعض النقاد يرون "أن النقد الثقافي لا يزال عليل المنهج لم يشتد عوده بعد ولدرجة أنه أصبح دون منهج خاصة إذا ما قيس بصرامة المناهج النصانية التي يأتي على رأسها المنهج البنيوي"[4] ولعل ما يميز النقد الثقافي حقيقة هو سعيه دائما إلى تعديل الأدوات النقدية تعديلا ثقافيا، وهذا لن يتأتى له ما لم يكن منفتحا على المجالات المعرفية والنقدية المجاورة، وهو بهذا في حاجة إلى توظيف معطيات "السوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي".

الثقافة:

ليست الثقافة مجموعة من الأفكار النظرية والرؤى الفكرية؛ ولكنها نظرية في السلوك بما يرسم الطريق لحياة أجمل وأرقى، وبما يتمثل في الطابع المحلي الذي ينطبع عليه شعب من الشعوب، ولا تهمل ما يميز أمة من الأمم عن غيرها من الجماعات بما فيها من عقائد وقيم ولغة ودين ومقدسات وتجارب، شريطة عدم التطرف والتمحور حول الذات وإهمال الآخر وتهميشه واحتقاره وإسقاطه، باختصار أن الثقافة هي المركب الذي يجعل الفرد يتقبل الرأي الآخر بلا تشنج أو تعصب أعمى أو عدم قبوله والحكم عليه بالمسخ لأنه يرى في نفسه أو عقيدته أو رأيه أو قوميته الأصلح والأحق في البقاء وغير ذلك مرفوض[5].

مفهوم النسق الثقافي:

يعد النسق الثقافي مفهوماً مركزياً في مجال النقد الثقافي ويعود إلى تشكله نتيجة حقلين معرفيين هما النقد الحديث والأنثربولوجيا. والأنساق الثقافية بمثابة قوانين /تشريعات أرضية من صنع الإنسان، في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، والأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة[6] . بمعنى أن النسق الثقافي عناصر معرفية، وفنية، وقانونية، وأخلاقية، وعقدية، متقاطعة يتفاعل بعضها مع بعضها الآخر.

ماهية "الأنا"و"الآخر" :

في اللغة:

جاء في لسان العرب أن كلمة " أنا اسم مكنى وهو للمتكلم وحده، وإنما بني على الفتح فرقاً بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل أما الألف الأخيرة، أنا هي بيان الحركة في الموقف" [7] كما جاء في منجد اللغة و الأدب و العلوم أن"أنا" ضمير رفع للمتكلم و الأنانة قولك أنا"[8].

أما الآخر فقد ورد في لسان العرب «اِسم على وزن" أفعل و الأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصيغة وتصغير آخر، يقول تعالى"فآخران يقومان مقامهما"(المائدة، الآية 107).

فسره القراء فقال «معنا أحزاب، من غير دينكم من النصارى واليهود" والجمع بالواو و النون و أخريات و أخر، وحكى بعضهم: بعد الله الأخر و يقال:لا مرحبا بالآخر أي باللابعد"[9].

وورد في منجد اللغة والأدب والعلوم بمعنى"غير،ج آخر وأخريات و من الكناية (أبعد الله الآخر) أي من غاب عنا و ليس منا.[10]

اصطلاحا:

يعد مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضورًا في الكتابات المعاصرة حيث إنه أصبح قضيةً مركزية في غالب الدراسات السياسية، والاقتصادية، والفكرية والثقافية، والنقدية والمؤتمرات، والندوات، والملتقيات، في معظم مناطق العالم على حد سواء . وقد يرتبط مفهوم الآخر دائما

بمفاهيم مجاورة، خاصة في الدراسات الفكرية والنقدية، أبرزها: الأنا؛ الاختلاف؛ الثقافة؛ الحضارة؛ الاستشراق؛ العرقية؛ الأقليات؛ المركز-الهامش؛ الخطاب؛ الهوية.

ويعرف مصلح النجار وآخرون "الآخر أو الآخرون" بأنهم "فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلّا في ضوء مرجع هو (الأنا)، فإذا حدّدنا هوية الأنا كان الآخر فردًا أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز وهو تمايز إطاره الهوية أحيانا والإجراء في أحايين أخرى"[11] ؛ إذ لا وجود لآخر دون وجود الأنا فلا بد من توفر شرط الاختلاف والتمايز حتى يمكن التفريق بينهما فكلاهما يحدد غيره ويحيل إليه، فبمجرد قول عبارة صورة الآخر يتبادر مباشرة إلى الأذهان مفهوم الذات أو الأنا.

ويقسم بعض النقاد الآخر إلى: "الآخر الفلسفي أو الفكري، الآخر النفساني، الآخر الإبداعي، الآخر الثقافي (الديني، الشعبي، الحضاري)" ويجدر بنا في هذا المقام القول : إن الآخر قد يرتبط بمفاهيمَ أخرى أبرزها: العرقية والعنصرية، لهذا فالآخر في هذا البحث يتماس مع مفهوم العرق إلى حد التداخل.

ونحن بدورنا نتناول هذه الثنائية "الأنا"و"لآخر" ، و أوجه الصدام الثقافي الذي عكسته خطابات المستشرقون الإسبان. كل ذلك جعل العلاقة بين "الأنا والآخر" (الشرق والغرب) علاقة جدلية معمقة. لهذا يتوجب علينا طرح السؤال: لماذا ترتبط قضية الإستشراق بإشكالية الأنا والآخر؟ **وما الدور الذي لعبه الإستشراق في دعم هاته الثنائية؟**

الاستشراق وثنائية "الأنا والآخر":

في تقصينا عن مفهومي "الشرق والغرب"، وجدنا أن كلمة "الشرق" أخذت عبر التاريخ مدلولا اختلف من حقبة إلى أخرى كما هو الحال بالنسبة للكلمة ،أما كلمة غرب فقد حملت أيضا دلالات عديدة، وبالبحث في البدايات الأولى التي تؤرخ العلاقة بين الشرق والغرب نجد كتابات "محمد المويلحي" في روايته حديث عيسى بن هشام، مظاهر اللقاء بين الشرق والغرب فقد عبر هذا العمل الأدبي عن فضائل ومحاسن الغرب في مقابل تخلف الشرق (الأنا) متخلف جاهل ظلامي، مزال يعيش على نمط القدميين السلفيين، في حين أن الآخر، خطا خطوات جبارة في شتى المجالات.[12]

وعليه قد تجلى لقاء الشرق بالغرب من ناحيتين، الأولى تمثلت في رحلات العرب بفكرهم وحضارتهم إلى أوروبا، وكان الاحتكاك المباشر أثناء وجود العرب ببلاد الأندلس ثماني قرون، والثانية تمثلت في وصول الغرب مستعمرا للبلاد العربية لقد انفتح الغرب على الشرق، وعكف على دراسة حضارته وفكره بدواعٍ استعمارية ربطت الاستشراق بالظاهرة الكولونيالية ومحاولة الغرب الهيمنة على الشرق والغرب بتشويه صورته ووسمه بالتخلف والدونية مقابل تفوق الغرب وتحضره، وفي هذه المسألة نخص بالذكر المعطيات التي قدمها إدوارد سعيد في كتابه الإستشراق " على أن الشرق غير قادر على معرفة نفسه، والمستشرق الغربي قادر على معرفة الشرق.

أولا: مفهوم الاستشراق:

و قبل البدء في تعريف مصطلح الاستشراق لابد أن نشير إلى أصل كلمة استشراق التي أخدت من كلمة شرق ثم أضيفت إليها الحروف الزائدة الألف والسين والتاء، ليسبصح معناها إلى طلب الشرق ـ إن صح التعبير المقصود ـ هو طلب علوم الشرق وآدابه وأديانه و لغاته، ونذكر من بينها ما يأتي:

لغة:

مأخوذة من (شرق)، يقال:شرقت الشمس إذا طلعت، وهي تعني مشرق الشمس.[13] والتشريق: الأخذ في ناحية المشرق، يقال: شتان بين مشرق ومغرب، وشرقوا: ذهبوا إلى الشرق أو أتوا الشرق، وكل ما طلع من المشرق فقد شرق.[14]

اصطلاحا :

إضافة إلى ما ذكر في المعنى اللغوي للاستشراق، فإن الباحثين في هذا المضمار طرحوا مجموعة من التعريفات له، إذ لا يمكن إيجاد تعريف جامع ومانع لهذا المصطلح، ومن أهم هذه التعريفات نذكر ما يلي :

عرف المستشرق رودي بارت حيث يقول:" الاستشراق علم يختص بفقه اللغة خاصة، وأقرب شي إليه إذن أن نفكر في الاسم الذي أطلق عليه، كلمة استشراق مشتقة من كلمة "شرق " وكلمة شرق تعني مشرق الشمس ، وعلى هذا يكون الاستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي."[15]

نشأة المدرسة الاستشراقية:

بعد أن خرج العرب من جزيرتهم وأسسوا إمبراطوريتهم الواسعة وكونوا تلك الدولة الموحدة المترامية الأطراف الممتدة من إسبانيا والمحيط الأطلسي غرباً إلى حدود الصين شرقاً وبعد أن تكونت العربية الإسلامية من مصادر أصلية كالقرآن والشعر والنثر، وتطورت لتشمل ثقافة إنسانية أعم وهي الحكمة الفارسية والهندية التي وصلت المسلمين عن طريق الترجمة في العصر العباسي وكان لهذه الحضارة مكانة وقيمة كبيرة، فكان إعجاب الغربيين بالحضارة الإسلامية عظيما خاصة الإسبان حيث أرسلت الدول الأوروبية الرهبان والقساوسة لطلب العلم والمعرفة في الجامعات العربية المنتشرة في ربوع إسبانيا وخاصة جامعة قرطبة.

فإن كانت الحرب والسلاح هما الوسيلتان اللتان اتخذهما الغرب للتعبير عن حقدهم على الإسلام فإنهم استخدموا سلاحا آخر لا يقل أهمية وخطورة وهو سلاح الكلمة المكتوبة الموجهة، وقد تميزت كل الجهود التّي بذلها في فترة الحروب الصليبية بأنها اتسمت بالطابع الديني حيث دعا إليها رجال الدين وتعهدها الباباوات فكانت العلاقة بين الطرفين في هذه الفترة تتسم بالعداء وكانت المؤلفات تصف المسلمين بالكفرة وتلصق بهم أبشع الصور والأفعال.

فكان الاستشراق في بدايته أداة من أدوات التبشير؛ حيث سعى الرهبان والقساوسة إلى تعلم اللّغة العربية والتطلع على الدراسات الإسلامية بغية فهم هذا الدين ثم نقضه من أساسه ورد أتباعه إلى ديانتهم، وكانت صقلية وطليطلة وإسبانيا هي أكبر المنافذ التي استخدمها الرهبان لتعلم العلوم العربية رغم أن الفائدة بقيت خاصة بطبقة المثقفين ولم تمس عامة الناس، ومع ذلك بقي العلمان متجاوران وكانت معرفة كل واحد بالآخر ضئيلة للغاية فكانوا يعتبرون المسلم وثني.

اِنطفأت الحماسة التي دعت إلى قيام الحروب الصليبية بعد أن حدث ذلك الانشقاق بين الكنيسة والإمبراطورية وحدث تغيير في النظم الأوروبية بعد أن تأثرت بالمعارف الشرقية وعادت الدعوات التي تنادي بالعودة للشرق لكن الحل العسكري لم يجد آذاناً صاغية، فكان الحل السلمي هو البديل وكانت أفضل وسيلة لتحقيق ذلك هو التبشير لتحقيق الآمال الضائعة.

فانكبوا يدرسون تراثه الذي نقل إليهم عن طريق صقلية والأندلس وعن طريق الحروب الصليبية فنقله من اللّغة العربية واللّغات الشرقية، وأسموا مدارس اللّغات الشرقية في عواصم بلدانهم وخصصوا كراسٍ مستقلة في كبرى الجامعات لهذا التخصص. وهذا ما أدى إلى ظهر تيارات استشراقية منها الرافض للثقافة الأندلسية.[16]

رواد المدرسة الاستشراقية الإسبانية الرافضين للثقافة العربية الأندلسية:

-فرانسيسكو خافيير سيمونيت.

- بوليكاربو مينغوتي إي ترازونا.

-خوسيه أنطونيو كوندي.

-كلوديو سانشير ألبرس.

وقد برزت العديد من الرموز والأنساق الثقافية في خطاباتهم، منها من كان واضحا وصريحا ومنها ما كان مضمرًا، ظهر بوعي و بلا وعي من الكاتب حاولنا رصد بعضٍ منها .

العلاقات الثقافية الثنائية "الذات والآخر" في خطاب المستشرق الإسباني:

وكما سبق وأسلفت بأن الثقافة هي تلك السمات والخصائص التي تميز شعبًا عن آخر وفق مجموعة من الأصول والجذور التاريخية والدينية والأدبية والتربوية والاقتصادية والمعرفية والعادات والتقاليد التي تجعل لشعب هوية خاصة في خارطة الثقافة العالمية والغيرية منطقا إنسانياً قوامه العلاقة بين الذات والآخر، بواسطة أدوار متشابكة ومتكاملة ومتعاكسة، ولتحديد الذات بمختلف أبعاده لابد من وجود الآخر، ومن بين القضايا التي تربط الذات بالآخر وجود علاقة ثقافية بين الطرفين. وهذا ما تبناه النقد الثقافي و ما ركزت عليه دراستنا تفكيك الخطاب الإستشراقي الإسباني، فقد أخذت كتابات المستشرق الإسباني عن الآخر العربي الأندلسي تجاذبات فكرية ونظرية متغايرة ومتباينة، سواء على حضور الحواضن الثقافية أو على مستوى الأنساق الثقافية.

وفي خضم الصراع الذي وُلد على أرض شبه الجزيرة الإيبيرية ولد الخطاب الاستشراقي الإسباني الذي أدى دورًا مهما، لذلك على الباحث في النقد الثقافي الكشف عنه وإظهاره، كونه يحمل أنساق ثقافية ووظيفة إيديولوجية فلإيديولوجيات يمكن أن تشتغل لصالح أنساق ثقافية

معينة، ضد أخرى؛ لأن الأنساق الثقافية نظام متواصلٌ ومتوارث في ذات الإسباني تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق المحاكاة أو التكرار أو الممارسة بشكل لا شعوري. فالمستشرق الإسباني يحمل قبل تأليفه لخطاب أو كتاب خلفيات إيديولوجية معينة في ذهنه تبناها لاشعوريا وتوارثها عبر الأجيال عن طريق الممارسة والتكرار، لذلك فهو يحاول تمرير أنساق ثقافية مضمرة في كتاباته، تعلي من ذاته الظاهر وتجعلها مركزاً وتنقص من الآخر المضمر-خادماً لهذه الإيديولوجية التي يتبناها هذا المستشرق.

إلا أنه يستطيع أن يمرر لا شعوريا هذه الحضارة الأندلسية في خطاباته ليوصلها إلى العالم، ولهذا لا يمكن فهم الخطاب الاستشراقي دون ربطه بالتجربة التاريخية التي حدثت في شبه الجزيرة الإيبيرية بين الإسبان والعرب الأندلسين، حيث يبرز المستشرق الإسباني ذاته بواسطة خطابه وعلاقته بتاريخ الجماعة التي ينتمي إليها وهي جماعة الإسبان، وبين الآخر الأندلسي الذين ظل مهمشا في النصوص، وقد كان الحديث عنه بدل أن يتحدث هو عن نفسه ويفصح عن رغباته.

وإذا كانت العلاقة بين الذات والآخر قد اِتضحت في خطاب المستشرقين الإسبان الرافضين للآخر العربي الأندلسي، منذ أن وعى المستشرق الإسباني نفسه ذاتًا تتحدث متقمصة دور العربي ومتلبسة كينونة الإسباني، فإن هذا ما طبع الخطاب الاستشراقي الإسباني الرافض للآخر الأندلسي بالذاتية فشكلت الذات هيأته وتمركزت في منتصفه بلا منازع وغدت بوصفها هوية استعلائية جغرافياً، وعرقياً، وعقلياً، وحضارياً وهذا ما سماه عابد محمد الجابري بالإقصاء[17]، حتى لا يكون مجال للآخر العربي الأندلسي أن يحضر مساوياً أو نداً أو غريماً، بل يحق له إذا حضر أن يكون مغلوباً مهمشاً أو ثانوياً أو تابعاً.

وقد ظل هذا الخطاب الاستشراقي الإسباني الرافض سائراً من دون دحض أو انقلاب، فالأنا دوما صوت إسباني مركزي، والآخر مغلوب وهامشي، وقد غلبت على أفكارهم رفع وتفوق الإسباني بالمقابل حط العربي الأندلسي بشتى أنواع العنصرية العرقية وبالإمبريالية وما إليها وسار الخطاب الاستشراقي ضمن هذا المسار النسقي، فصوت المستشرق متلبس بالذاتية والمركزية، متفاعلة مع رفض ثقافة الآخر الأندلسي بوعي وقصدية، وبلا وعي ودون قصد.

ومن هؤلاء المستشرق الإسباني خافيير سيميونيث*، الذي يعتبر أن التجربة الأندلسية كانت سبباً في انكسار سيرورة إسبانيا ويعدون الفتح الإسلامي نقمةً، أدى إلى عقم إسبانيا ثماني قرون، وكان له بصمة في الاستشراق الإسباني كما تحمل كتاباته رفض الثقافة الأندلسية وعدها

ثقافة دخيلة وغريبة عن الثقافة الإسبانية، وأغلب وصفه للمفكرين والأدباء والفقهاء والعلماء الأندلسيين بالجمود والتحجر وضيق التفكير، وقد قام بدراسة له بعنوان "تأثير أهل إسبانيا الأصليين في الحضارة الأندلسية" في مجلة مدينة الله، سنة 1870".[18]

وكذلك قد قام "سيمونيت" بجمع الكلمات الإيبرية واللاتينية التي كان يتداولها العرب بالأندلس، لإثبات تأثر مسلمي الأندلس بالحضارة اللاتينية، ولعل هذه الحاضنة الثقافية التي انطلق منها هذا المستشرق في وضع عنوان لدراسته مكنته من أن يصنع لنفسه توازيا نسقياً متناغمًا مع الآخر وإقراره بحضارة العرب الأندلسية بإسبانيا، وكل ذلك تم على نحو خفي غير قصدي ولا معلن.

ومن مؤلفات سيمونيث لبعث أفكاره القومية كتابه الموسوم بعنوان ب"تاريخ المستعربين في إسبانيا"«la historia de los mozarabes de espana 1897-1903» وقد سعى سيميونيت بواسطة هذا الكتاب إلى محاولة فصل التاريخ الثقافي لفئة المستعربين عن سياقه الأندلسي (الإسباني-العربي –الإسباني).

ووفق ما أشار إليه الغذامي عن مصطلح التورية من خلال ما صرح به عن الإزدواجية حول بعدين دلالين أحدهما قريب والأخر بعيد، فإن الآخر الأندلسي بالنسبة لذات المستشرق خافيير سيميونيث مجرد نظير ثقافي جدلي، يتم نفي ثقافته أو تقليل من قيمته بنسخ الخطاب المضاد له، كمعنى ظاهراً ، والمقصود أبعد من ما هو ظاهر، والمضمر هو محاولة الرفع من قيمة وثقافة المجتمع الإسباني، ومحاولة إبراز إبداع العنصر الإسباني بنسب الحضارة الأندلسية له وذلك لوضع قيمة له واسم بين الحضارات المجاورة في أوروبا وغيرها من العالم[19].

وينضم إلى سيمونينت بوليكاربو مينغوتي إي ترازونا(policarpo mingote y tarazona)* في كتابه "تاريخ إسبانيا" (historia de Espana) لقد سعى لتحقيق هدف سامٍ بالنسبة إليه وهو توسيع الإمبراطورية والحضارة الإسبانية وذلك بطمس الهوية الأندلسية العربية . ولذلك استعمل الواقعية التاريخية وتحدث عن الفتح الإسلامي لإسبانيا من أجل أداء حركة إمبريالية ووصف الفاتحين بالغزاة من شعب يطلق عليه المسلمون يائسة؛ لأنها لم تؤدي إلى ما كان يهدف إليه ويتمناه حيث وصفهم بأنهم خليط من القبائل الإفريقية والآسيوية والفرس والمصريين والنوبيين والبربر والعرب الذين كانت لهم السيادة لأنهم العنصر الأكثر ذكاء وخيال.

وهو هنا ـ ودون وعي منه ـ وصف العرب بأنهم شعبٌ ذكي، فالقارئ لهذا الخط يجده يكرس لمجد الحضارة الأندلسية وإبداع الآخر العربي الأندلسي بطريقة لاشعورية، فبوليكاربو ينتمي إلى أولئك المستشرقين الذين كانوا يرون أن العرب أعجبوا بحضارة إسبانيا وثقافتها وبفنونها الجميلة، وعملوا على اقتباسها واستفادوا منها في بناء ثقافتهم.

وهذه المناحي وضمن مستوى نسقي مضمر تصب في صالح ولع ذات المستشرق الإسباني بحضارة الآخر الأندلسي وما كتب عن الحضارة الأندلسية والآخر العربي ، هو نسقا تباشر الذات برصده وهو الخلفية الثقافية التي استقى منها تجربته وبنى قاعدته الإبداعية عليها بمعنى الحقائق التاريخية الممزوجة بخصوصيات واقع الآخر الأندلسي والمخلفات الحضارية من قصور وجنان التي عاش المستشرق في كنفها.

وبذلك تتخذ الذات الاستشراقية من الآخر الأندلسي مناصًا لها بناءً على أساس نسقي يعكس انفتاحا نقديا أتاح للأنا أن تحدد نقاط التلاقي التاريخية وأسس الثقافية مع الآخر من دون أن يكون في ذلك أي تبعية أو تضادية، بل هي استجابة ثقافية أنتجت جدلية نصية بين الذات والآخر عن وعي وقصدية.

الخاتمة:

نخلص بواسطة هذه الورقة البحثية التي تتعلق بالقراءة الثقافية في خطابات المستشرقين الإسبان، وتشكل ميدانا خصباً للدارسيين والباحثين للكشف عن الخلفيات الثقافية، التي تتضمنها هذه الخطابات الغنية بالرموز والإيحاءات الدلالية إلى:

- الاستشراق خطاب يبرز الكثير من التناقضات التي تعتري الأنساق الثقافية.

- الكتابة سلاح فكري اتخذه المستشرق الإسباني وسيلة لفرض ذاته وتعويض ما عجز عنه مقابل الحضارة الأندلسية.

- الخطابات الإستشراقية تضمن صراعا بين المركز والهامش، وبين ذات المستشرق الإسباني الذي يحاول فرض هيمنه وإزاء ثقافة الآخر العربي الأندلسي.

- وعليه فإن هذا المستشرق الإسباني ودون قصد منه، وعن طريقه رفض الآخر الأندلسي، ونفض الغبار عن تراث الحضارة الأندلسية وتراثها. ودرس دراسة علمية معمقة، برز اللأندلسي أكثر عن طريق هاته الكتابة، وعرف من خلالها في إسبانيا خاصة، وأوروبا عامة.

الهوامش:

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط2 ، 2001م، ص14.

2 آرثر أيزبرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط 2000، ص 30.

3 محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط ، 2005، ص12.

4 فخري صالح وآخرون، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت،(ط) 2007، ص 40.

5 سمير الخليل ،فضاءات النقد الثقافي،سنة 2000 ص 14.

6 ينظر: أحمد يوسف عبد الفتاح : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت ، ط 1 ،2010، ص 151

7 ابن منظور، لسان العرب ، مج 1،، دار إحياء التراث العربي ،بيروت ط .1999م ص62.

8 لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان ط1، ص19.

9 ابن منظور لسان العرب ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ،بيروت ط .1999م ،ص65.

10 لويس معلوف، المرجع نفسه ص5.

11 مصلح النّجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية، الأردن،ط 1، 2008، ص51 .

12 ينظر: الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية. مخطوط ماجيستير. جامعة وهران ، الكلية 2009.2010. ص11.

13 ينظر: أبو بكر الرازي . مختار الصحاح دار الكتاب العربي.بيروت لبنان، ط1، 1981 ، ص 163.

14 ينظر:إبن منظور، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ،بيروت ط .1999م. ص 174.

15 ينظر ساسي سالم الحاج ، لقد الخطاب الاستشراقي، ج1، دار المدار الإسلامي،بيروت،سنة2002 ،ص42

16 ينظر:المرجع نفسه. ص49.

17 ينظر ،محمد عابد الجابري ،مسألة الهوية والإختلاف.العروبة ،الغرب.الإسلام.مركز دراسات الوحدة العربية.بيروت ط1، 2012،ص128.

* فرانسيشكو خافيير سيميونيت 1829-1897م.مستشرق إسباني عنى خصوصا بتاريخ غرناطة، وهو معادي كل ماله صلة بلأندلس.

18 Ciudad de dios.vo 14.1870.p.p.5. 14/92-101

19 ينظر:عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي العربي، الطبعة 3. 2005،ص70.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

1. عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط2 ، 2001م.
2. آرثر أيزبرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط 2000.
3. محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط ، 2005.
4. فخري صالح وآخرون، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، (ط) 2007.

5. سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي، سنة 2000 .
6. أحمد يوسف عبد الفتاح : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط 1 ،2010.
7. لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان ط1.
8. ابن منظور لسان العرب ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ،بيروت ط .1999م .
9. مصلح النّجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية، الأردن،ط 1، 2008.
10. الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، مخطوط ماجيستير، جامعة وهران ، الكلية 2009.2010.
11. أبو بكر الرازي ، مختار الصحاح دار الكتاب العربي،بيروت لبنان، ط1.
12. ساسي سالم الحاج ، لقد الخطاب الاستشراقي ،ج1، دار المدار الإسلامي، بيروت، سنة2002.
13. حمد عابد الجابري ،مسألة الهوية والإختلاف.العروبة ،الغرب.الإسلام.مركز دراسات الوحدة العربية.بيروت ط1، 2012..

- **المراجع الأجنبية:**

14. Ciudad de dios.vo 14.1870.p.p.5. 14/92-101.

قضايا اللسانيات الجغرافية في كتاب المخصّص لابن سيده

Geolinguistics issues in the book of Al-Moukhasas by Ibn Saidah

ط. د/ شعلان سارة

أ.د / حليم رشيد

قسم اللغة العربية وآدابها –جامعة الشاذلي بن جديد -الطارف(الجزائر)

مخبر التراث والدراسات اللسانية ، جامعة الطارف.

sarachaalane38@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2022/02/15 تاريخ النشر: 2022/03/15

- **ملخص:**

قضايا الدرس اللساني الجغرافي ضاربة في القدم، والكثير من المطارحات في الفكر اللغوي العريق في شتى الأمم تبرر الانقسام والاختلاف اللغوي واللهجي الموزع على جغرافية الأرض، الذي بدوره يبرر اختلاف الدلالة على مستوى اللغة من خلال دراسة الاشتراك اللفظي وثنائية الاختلاف والتشابه، وظاهرة التضاد والترادف، يظهر ذلك جليا في المعجم اللغوي المخصّص لابن سيده، حيث جمعت فيه الظواهر اللهجية العربية ومقاربتها، فتوصيف اللهجات في شبه الجزيرة العربية قديما وحديثا يثبت أن هناك ارتباطا دلاليا وسمات مشتركة للفروقات اللغوية من خلال التأثيرات المتبادلة الناتجة عن البعد الجغرافي، وهذا الأخير شكّل ماهية فونولوجية معجمية ونحوية.

- **الكلمات المفتاحية:** اللهجات؛ المعجم المخصص؛ التصنيف؛ الأطلس اللساني؛ الدلالة.

- ***Abstract:***

The issues of the geographic linguistic lesson are very old, and many of the arguments in the ancient linguistic thought of various nations justify the division and the linguistic and dialectical difference distributed over the geography of the earth, which in turn justifies the difference of significance at the level of language by studying the verbal participation, the duality of difference and similarity, and the phenomenon of contradiction and synonymy. This is evident in the linguistic lexicon assigned to Ibn Sidah, in which the Arabic dialect phenomena were collected and approached. The description of the dialects in the Arabian Peninsula, in the past and present, proves that there is a semantic relationship and common features of the linguistic differences through the mutual influences resulting from the

geographical dimension, and the latter formed what is a lexical and grammatical phonology.

key words: Dialects; Almoukhasas; Category; Linguistic atlas; indication.

1- مقدمة

تُعنى اللسانيات الجغرافية بدراسة التوزيع الجغرافي للغات، ومدى تأثير التنوع البيئي والإقليمي على الظواهر اللغوية المتواجدة في كل لهجة، ويتم ذلك انطلاقا من علوم أخرى مثل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس ،بالإضافة إلى علوم أخرى حديثة كعلم الأسمائية (التوبونيميا) .

وانطلقت الدراسات والأبحاث والرحلات للإحاطة باللسانيات الجغرافية كعلم حديث للتعرّف على اللغة وما تشعب عنها من لهجات ،كما حصل مع اللغة العربية واللهجات التي تفرعت عنها في شبه الجزيرة العربية.

لقد تنوعت المؤلفات اللسانية التي تعالج قضايا اللسانيات الجغرافية والتوزيع اللهجي والاختلاف الإقليمي لكل لغة ولهجة،-خاصة الكتب التي اهتمّت باللغة العربية -فحللتها صوتا وصرفا ودلالة، ووضعت معاجم تجمع ألفاظها ومعانيها ،وما تحمله من ترادف وتضاد ومشترك لفظي.

يعتبر "المخصص" لابن سيده أهم معجم معاني،جمع فيه ألفاظ العربية ومعانيها مع ما تحمله من مترادفات وأضداد وغيرها من المسائل الدلالية، حيث قسّم معجمه إلى أبواب مختلفة الموضوعات، كما استعان بكتب قديمة في جمعه المادة اللغوية، ككتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ،كما استعان كذلك بآراء بعض علماء اللغة كالأزهري وابن منظور والزبيدي .

ما نلاحظه في هذا المعجم أن ابن سيده كان يذكر اللفظ ويشرح معناه، ثم يشير إلى معناه في بيئات جغرافية أخرى ،ويكشف عن التقارب الدلالي في استعمالات القبائل وهذا أساس اللسانيات الجغرافية، لأن من أهدافها هو البحث عن التشابه و الاختلاف بين اللهجات حسب توزيعها الجغرافي.

تتميز اللسانيات الجغرافية بمصطلحاتها الخاصة التي تربط بين علمين : علم اللغة الذي يدرس اللغة ومستوياتها، وعلم الجغرافيا الذي يهتم بدراسة المواقع والبيئات، ومن أبرز مصطلحات علم اللغة الجغرافي: الإقليم، والأطلس اللغوي، كما يرتبط ارتباطا وثيقا بقضايا الدلالة مثل : الترادف والمشترك اللفظي والتضاد .

2- مفهوم اللسانيات الجغرافية :

اللسانيات الجغرافية من العلوم اللغوية الحديثة التي تهتم بدراسة اللغة في إطارها اللساني الجغرافي، ولا يخفى على المختص في علم العربية، أن اللهجات التي تنطوي تحت اللغة العربية ما هي إلا انعكاس حقيقي للتنوع البيئي والقبلي في الجزيرة العربية وما تمثله تلك اللهجات من ظواهر لغوية وصفات تختص بها دون سواها، كما تدرس اللسانيات الحديثة التغير الدلالي أو التطور الدلالي ،و في الغالب يرتبط علم اللغة الجغرافي أساسا بدراسة اللغة و ما تفرع عنها من لهجات و مدى تأثير الجانب الإقليمي و البيئي على تشابه و اختلاف هذه اللهجات .

يقوم هذا العلم على تصنيف اللغات واللهجات طبقا لموقعها الجغرافي، وينظر في خصائصها اللغوية و تنتهي هذه الدراسة بوضع الأطلس اللغوي، حيث توزع الخصائص على الخرائط الجغرافية برموز مميزة.[1] ،فالمهمة الأساسية للأطلس هي وضع خرائط ومقاييس مضبوطة تفسر مكان تفرّع اللغة إلى لهجات و يدرس التقارب اللهجي بينها وفق علامات مرسومة ،وقد يكون على شكل استمارة تضم صفات وخصائص كل لهجة ،ومتابعة تطور الظواهر اللغوية في كل لغة كما يوضح طبيعة الاختلافات اللغوية الموجودة.

يغطي علم اللغة الجغرافي Geolinguistics - بشيء من التفصيل- الوضع الحالي للغات العالم عاقدا المقارنة بينها على ضوء العوامل الموضوعية الحديثة مثل عدد المتكلمين، والتوزيع الجغرافي واحتمالات الاستفادة منها، وأهميتها التجارية والعلمية والسياسية والاستراتيجية والثقافية في إطار عالمنا الذي نعيش فيه.[2] ،فلكل بيئة جغرافية خصائصها التي تميزها عن غيرها ،ولها معاجمها اللغوية التي تنفرد بها دون غيرها،

كما يدرس علم اللغة الجغرافي اللغة من زاوية المكان دون اعتبار لعنصري الزمن، والعائلة اللغوية مع مراعاة الظروف الاجتماعية والثقافية "[3] فالجانب الاجتماعي والمتكون من عادات وتقاليد وأعراف، يشكل تقاربا كبيرا وأحيانا تماثلا بين لهجات المجتمعات التي لها نفس الحدود الجغرافية، و هذا ما لاحظه علماء اللغة العربية قديما وأثبتته مجمل الرحالة العرب في ما يخص لهجات شبه الجزيرة العربية.

تدرس اللسانيات الجغرافية أيضا اللغة باعتبار وجودها الجغرافي والحديث عن الوجود الجغرافي لأي لغة من اللغات، لا يمكن فصله عن وجودها الاجتماعي.[4] إنّ علاقة اللسانيات الجغرافية بعلوم أخرى أهمها علم اللغة الاجتماعي الذي يدرس اللغة انطلاقا من تواجدها الاجتماعي ،ومدى تأثير الجانب البيئي والإقليمي على اللهجات، مما ينتج عنه تشابه أو اختلاف، وهذا ما فصّل فيه علماء العربية القدامى، خاصة المعجميون و الجغرافيون

اهتم الجغرافيون العرب بتفسير اللفظة العربية تفسيرا لغويا ،واهتموا أيضا بشرح معنى اللفظة الأعجمية ، فكثيرا ما نراهم يوضحون أصل اللفظة ومعناها بالفارسية أو التركية أو

العبرية أو الهندية وغيرها من اللغات، وأحيانا أخرى نجدهم يذكرون معنى الكلمة دون التنبيه على أصلها في لغتها[5] ،فالمعاجم العربية يختار مؤلفوها مناهج خاصة في تأليفها ،فهناك من يستعين بأدلة وشواهد من مناطق مختلفة على سبيل المثال يذكر اللفظ ويشرح معناه ثم يدل على محيطه الجغرافي .

3- مصطلحات اللسانيات الجغر افية في معجم المخصص لابن سيده:

سعت اللسانيات الجغرافية إلى وضع خرائط لغوية غرضها التفريق بين اللهجات ،وتوزيع كل لهجة في إقليم جغرافي،وتأكيد أوجه التشابه والاختلاف التي تعيشها اللهجة مع ما جاورها من لهجات، وهذا ما استدعى وضع أطالس لغوية وخرائط توضيحية، وتكاثفت بعدها هذه الدراسات والأبحاث اللغوية الجغرافية التي انشغلت بوضع معاجم وكتب خاصة بالتوزيع الجغرافي للألفاظ. وأهم هذه المؤلفات ، معجم ابن سيده المعروف بالمخصص، وهو من أسبق معاجم المعاني ،قسمه صاحبه إلى سبعة عشر سفرا لكل سفر موضوع معين مثال: كتاب خلق الإنسان، كتاب النساء، ،كتاب اللباس... الخ،و أشار ابن سيده إلى أن الدافع الأساسي لتأليف معجمه هو: تسهيل عملية البحث عن الألفاظ و معانيها . ومن أهم المسائل التي أشار إليها هي اللهجات المتجاورة جغرافيا التي تشترك في خصائص لغوية، كما أشار إلى وجود فوارق واختلافات ،جمعها علماء اللغة في الترادف والمشترك اللفظي والتضاد ، وهي الأغراض التي أرجعها ابن سيده إلى بيئاتها .

1-4 الترادف:

يساهم الترادف في توضيح عملية التأثير بين اللهجات ،كما يوضح أوجه التشابه التي تحصل بين لهجة ولهجة أخرى، ما يفسر علاقة الاتصال بينهما جغرافيا لذلك «فإن ظاهرة الترادف تعد من الظواهر اللغوية المعمقة ، لما في علاقة الألفاظ بالمعاني من أثر في التواصل بين الناس، كما هي من الظواهر اللغوية الشائعة في معظم اللغات الحية، إن لم نقل في جميعها، وأننا لو فتحنا معجما من المعاجم العربية أو غير العربية قديما أو حديثا لوجدنا فيها الألفاظ المترادفة، والعربية من اللغات التي نشأت في ظلها هذه الظاهرة اللغوية، بل تميزت عن اللغات الأخرى بوجود هذه الظاهرة حتى كأنها صارت سمة للعربية لا تغادرها»[6] فالترادف حاصل بين اللهجات التي لها نفس الحدود الجغرافية .

ضرب لنا علماء العربية أمثلة متنوعة في ذلك ،منها كلمة النعال ،يقول ابن سيده نقلا عن الرواة و العلماء : «أبو حاتم –النعلة –ما وقيت به رجلك من الأرض *قال* و بنو أسد يسمون النعل الغريفة * ابن السكيت * الغريفة – التي تكون في أسفل قراب السيف و هي جلده من أدم فارغة نحو من شبر تذبذب و تكون مقرضة مزينة»[7] في هذه الكلمة يتوضح لنا أنها تحمل

نفس المعنى عند غالب القائل العربية، وإذ بحثنا في هذه المسائل لتوصلنا إلى أن هذه اللهجات التي حصل فيها ترادف جميعها لها نفس الحدود الجغرافية .

وفيما يأتي أهم اللهجات المنسوبة عند لبن سيده مما يعد من الترادف :

البتع، الخمر:

« البتع عند أهل اليمن الخمر عند عامة العرب، وقد أشار ابن سيده إلى ذلك بقوله:

البتع :الخمر يمانية وقد بتعنا بتعا: أي خمرنا خمرا، والبتاع: الخمار وهو يعتمد على أبي علي الفارسي في نسبة هذه اللهجة إلى أهل اليمن، واتفق معه كل من أبي عبيد، والأزهري، وابن منظور» [8]. وفي الغالب كلمة البتع تشترك في مرادفها مع لهجات جلّ القبائل المجاورة لليمن، هذا دليل لغوي على التأثير الحاصل بين اللهجات المتقاربة والمتلاصقة في حدودها الجغرافية، وما أشار إليه علماء اللسانيات الجغرافية وما أثبته الرحالة العرب خاصة في مرحلة وضع المعاجم اللهجية ورسم الخرائط والأطالس اللغوية ورصد الحدود الإقليمية، يقول ابن سيده: «البرت: الفأس بلغة أهل اليمن، وهو يعتمد على الخليل في نسبة هذه اللهجة إلى أهل اليمن، واتفق معه كل من ابن منظور، والزبيدي، وقد ذكر الأصمعي أن الفأس تسمى أيضا المقبلة والموسى» [9] فالبرت كذلك في شبه الجزيرة العربية تتفق على أن معناها هو الفأس، لذلك فالترادف الحاصل هنا دليل على أن كل قبيلة استقت ألفاظ كما هي شكلا وتركيبا ومعنى من القبائل المجاورة لها، وإبقائها على اللفظ ذاته ومعناه يوضح علاقة التأثير والتأثر بين اللهجات العربية القديمة، التي ربطها علم اللغة الجغرافي بدور الإقليم والبيئة الجغرافية في تثبيت العلاقة اللغوية بين كل لهجة، وقد فسّر ابن سيده في معجمه المخصص وضرب أمثلة كثيرة نذكر منها:

الجحمة في لهجة أهل اليمن عين الإنسان عند عامة العرب ، يقول ابن سيده:

«جحمة الانسان : عينه يمانية و هو يعتمد على اين دريد في نسبة هذه اللهجة إلى أهل اليمن، واتفق معه كل من الفارابي، وابن فارس، ونسب كل من الخليل والأزهري والجوهري هذه اللهجة إلى حمير، ومن المعلوم أن حمير قبيلة قحطانية يمنية، وشيوع هذه اللهجة عند قبيلة حمير لا يمنع من شيوعها عند أهل اليمن عامة» [10] فالجحمة في المعجم العربية مرادفها العين، كذلك نجد أن هذا اللفظ ومعناه (الحجمة = العين) نجدها استعمالا عند كل القبائل العربية المجاورة لليمن، فالتقارب الإقليمي بين قبيلة وأخرى ساعد علماء اللغة إلى اكتشاف علم حديث هو اللسانيات الجغرافية ومنه صارت أهم اهتماماته دراسة التوزيع الجغرافي للغات واللهجات في أقاليم مختلفة ووضع أطالس لغوية.

«الغريفة عند قبيلة أسد ترادف النعل عند غيرهم من العرب، أشار ابن سيده إلى هذه اللهجة بقوله: وبنو أسد في استخدام لفظ الغريفة... ولا يبدو غريبا أن تشارك قبيلة طيء قبيلة أسد في استخدام لفظ الغريفة للدلالة على النعل، فقبيلة طيء بعد هجرتها من اليمن سكنت نجد بجوار قبيلة أسد، فلعل دلالة هذا اللفظ انتقل إلى قبيلة طيء من خلال التأثير والتأثر نتيجة الاحتكاك والاختلاط بين القبائل»[11] هذا من أهم الأسباب التي تستدعي علم اللغة الجغرافي، يقول ابن سيده في خفة الكلام وسرعته «ابن السكيت * كل كلام خفيف متدارك متقارب - هرج* ابن دريد* و الجمع أهراج * ابن السكيت * وقد تهزج وأنشد ... وإذا أسرع الكلام لم يتتعتع قبل هذرم السيف - قطع قطعا سريعا وأنشد»[12] وهنا الترادف الحاصل كذلك يثبت حضور عند كل اللهجات العربية في الجزيرة العربية .

2-4 المشترك اللفظي:

أثبت علماء اللسانيات الجغرافية أن مسالة الترادف والمشترك اللفظي من أهم المسائل الضرورية في تأكيد عملية التأثير والتأثر الحاصل بين اللهجات، فكل لهجة تتفق أو تختلف بشكل جزئي مع اللهجات المجاورة لها، ومنه نقدم تعريفات مختصرة للمشترك اللفظي فأول تعريف هو:« المشترك اللفظي والذي يتناول أفراد مختلفة الحدود على سيبل البدل، أو بتعبير آخر: هو لفظ وضع لمعنيين أو أكثر بأوضاع متعددة، فهو إذا لم يوضع لمجموع بما يدل عليه ذلك المجموع بوضع واحد بل وضع بأوضاع متعددة، أي : وضع لكل معنى من معانيه بوضع مستقل، كأن يوضع لهذا المعنى، ويوضع مرة ثانية لمعنى آخر»[13] وقد وضّح الباحثون واللغويون العرب أن الألفاظ العربية قد نجدها لها مترادفات مثال ذلك أن تبنى لهجة ما لفظا وتحدد معناه، فتأخذه القبائل المجاورة كما هو دون أي تغيير، وقد يحدث عكس ذلك تضع قبيلة ما لفظا معين وتحدد له معنى خاصا، فتقوم قبيلة أخرى بتبني ذلك اللفظ لكن تخلق له معنى آخر وهذا ما يسمى بالمشترك اللفظي، وهنا تلعب اللسانيات الجغرافية الدور الهام في كون الحدود الجغرافية للهجات هي التي تفصل في عملية التأثير والتأثر، ومن تعريفات علماء الأصول ما عرفه صدر الشريعة الحنفي بأنه : هو اللفظ الذي وضع للكثير وضعا متعددا.

وعرفه الإمام سعد الدين التفتازاني بقوله : « اللفظ الموضوع للكثير يوضع كثير»[14] إذن المشترك اللفظي مسألة دلالية تربط اللفظ ومعناه بالبيئة الجغرافية وشابه في اختلاف اللهجات، وتفصل بين اللهجات وطبيعة تواصلها جغرافيا، وفي موضع آخر يقول ابن سيده : «اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين ينبغي أن لا يكون قصد في الوضع ولا أصلا، ولكنه من لغات تداخلت، أو أن تكون كل لفظة تستعمل بمعنى ثم تستعار لشيء، فتكثر وتغلب، بمنزلة الأصل.»[15]

أما عن كتاب المخصص لابن سيده نجد قد تعمق في مسألة المشترك اللفظي، حيث ذكر ألفاظا عديدة وفسّر معانيها، كما أشار إلى معاني اللفظ الواحد عند قبائل أخرى تحمل لهجات مختلفة، وهذا ما نحتاجه في تفسير العلاقة بين مسائل معاني الألفاظ في اللهجات وعلاقتها باللسانيات الجغرافية خاصة، هذه الأخيرة التي تقوم بتتبع الألفاظ وتوزيعها في كل جهة على حسب موقعها الجغرافي ومن أهم الأمثلة التي ذكرها ابن سيده:

«السليط: يدل هذا اللفظ عند عامة العرب على معنى الزيت، ويطلق على دهن السمسم عند أهل اليمن ، و قد أشار ابن سيده إلى ذلك بقوله : " السليط عند عامة العرب : الزيت، وعند أهل اليمن دهن السمسم ، وهذا ما ذكره الأصمعي، وأبو عبيد في نسبة هذه اللهجة»[16] لفظ السليط معناها زيت كما سبق ذكره، لكن قبائل أخرى مجاورة لليمن خصصت معنى الزيت إلى أنواع من الزيوت فبعضها يرى أن السليط هو زيت السمسم وقبائل أخرى تطلق لفظ السليط على الإنسان الفصيح فيقال أنه رجل سليط اللسان أي فصيح للدلالة على فصاحته .فبالرغم من أن لفظ السليط متواجدة عند قبائل عربية لها لهجات خاصة إلا أنها تختلف في معانيها وهذا دليل على أن المشترك اللفظي يلامس إحدى خصائص اللسانيات الجغرافية والتي تتمثل في أن القبائل العربية المتجاورة في إقليم جغرافي لغوي واحد لابد أن تخلق بينها علاقات اجتماعية لغوية تخدم عملية التواصل والاتصال بين اللهجات، المثال التالي هو لفظة " الشكد": ذكر ابن سيده أن هذا اللفظ يطلق على ما كان في البيت موضوعا من الطعام في حين يطلق الكلابيون لفظ الشكد على «ما حملوا الرجل من أقط أو سمن أو حب ا و تمر فخرج به و تروي المعجمات اللغوية معنى أخر (للشكد) و هو الشكر ونسبت هذه اللهجة إلى أهل اليمن»[17] ولفظة الشكد كانت حاضرة في المعاجم اللغوية العربية القديمة لها ما يرادفها ولها ما يشترك معها لفظا ويختلف معنا، فاللهجات العربية في الجزيرة العربية المتجاورة قد نجدها تتبنى نفس اللفظ والمعنى ذاته، وكلما كانت الرقعة الجغرافية متباعدة نجدها أبقت على اللفظ وتشبعت معاينة هذا ما يسمى بالخصوصية اللهجية، أما في أصوات التوجّع يقول ابن سيده : «أبو عبيد- النسيج-الصوت معه توجع و قد نسج ينسج و النحوب - التوجع»[18] بينما في أغلب التعريفات تنسب لفظة نسيج إلى الخيوط التي تنسجها العنكبوت ، ومعاجم أخرى النسيج هو خيط يصنع به الزرابي.

أي أنهم تبنوا لفظة التوجع لكن جعلوا لها معاني عدة، فاللسانيات الجغرافية ترتكز على تتبع توزع اللغات واللهجات جغرافيا ،فيصنفون التشابه والاختلاف الذي يحدثه العامل البيئي والإقليمي في العاجم اللغوية لكل لهجة.

خلاصة القول إن المشترك اللفظي هو موجود لأكثر من معنى للفظ الواحد، ولعل أغلب الدراسات اللغوية تجمع على أهم الأسباب التي أدت الى ظهوره هي : انتقال معاني الألفاظ من معنى إلى آخر، واختلاف اللهجات العربية باختلاف قبائلهاو التطور الذي تعيشه دلالات الألفاظ .

3-4 التضاد:

يعتبر التضاد مسألة دلالية لها خصائصها اللغوية التركيبية التي تنفرد بها دون غيرها ، وله علاقة باللسانيات الجغرافية وعلم اللهجات، فمن تعريفاته نذكر «التضاد هو أن يعبر اللفظ عن معنيين ضدين دلالة مستوية مع قرينة تحدد أيهما أراد المتكلم ، هذا ما ذهب إليه من تناول الأضداد بالشرح والدراسة»[19] فالضدّ في اللغة العربية بمعنى النقيض ،حيث إذا تقابلت الفظة بنظيرتها أصبح من الواضح وجود اختلاف في بنية اللفظ ومعناه نحو: السخاء و البخل، السواد والبياض وقد يعود ذلك إلى اختلاف اللهجات العربية قديما، والتقارب الجغرافي بينها حيث نجد كل قبيلة عربية تختلف عن غيرها من القبائل في استعمال الألفاظ، فأحيانا يتصرفون في اللفظ وفي انتقاله من معناها الأصلي إلى معاني متفرعة ،وهذا ما يفصل لنا في مسألة التضاد في ألفاظ اللغة العربية ، فالأضداد« هي نوع منه يتميز بدلالته معنيين لا أكثر و يكونان متضادين لا مختلفين، وقد اكتفى اللغويون الأوائل بإثبات ما سمعوه من الأضداد »[20]

.

للتضاد علاقة وطيدة باللسانيات الجغرافية لأن هذه الأخيرة تهتم بدراسة الألفاظ في اللغة وما يحيط بها من تشابه واختلاف، كما أشرنا سابقا في توضيح معاني الترادف والمشترك اللفظي ،أما التضاد فيختلف عنهما لأنه يدرس اللفظ وضده أو ما يقابله حيث يكون للفظ الأول معنى معاكسا للفظ الثاني، هذا ما تعيشه لهجات القبائل التي تعيش في بيئة جغرافية واحدة. ونجد ان ابن سيده في معجمه "المخصص" قد قسم ووضح و أشار الى التضاد وضرب أمثلة استقاها من القبائل العربية المتواجدة في شبه الجزيرة العربية حيث كان يذكر القبيلة التي أخذ عنها اللفظ و يشير الى معناها وضده عند القبائل المجاورة جغرافيا ، و من أمثلة التضاد ذكر ابن سيده: **السدفة** : من الألفاظ التي تدل على الضوء و الظلمة معا، وقد أشار ابن سيده الى ورود التضاد في هذا اللفظ، حيث نسب السدفة بمعنى الضوء إلى قبيلة قيس و نسب السدفة بمعنى الظلمة إلى قبيلة تميم، و جاء ذلك في قوله : « السدفة في لغة تميم :الظلمة، وفي لغة قيس: الضوء »[21]، و قد تحمل هذه اللفظة معان أخرى كالحجاب ، والمكان المظلم، و الستار، بينما البعض يرى أن السدفة هي وقت الصبح وبروز الشمس، قد ضرب ابن سيده أمثلة أخرى توضح التضاد الحاصل في لهجات القبائل العربية القديمة، وهذه نقطة مهمة في صالح

اللسانيات الجغرافية لأنها تهتم بدراسة توزيع اللهجات، ودراسة التشابهات الحاصلة بين كل لهجة وأخرى من إقليم جغرافي واحد، ولعل الترادف المشترك اللفظي والتضاد أهم المسائل التي تخدم الجانب المصطلحاتي لعلم اللغة الجغرافي .

العين: يدل معنى اللفظ على معنى الخلق عند عامة العرب، وعلى الجديد عند قبيلة طيء قال ابن سيده : «العين :القربة التي تهيأت منها مواضع للتثقب من الأخلاق، و العين في لغة طيء الجديد»[22]

و نسب ابن سيده إلى الأصمعي هذه اللهجة إلى قبيلة طيء ،و في اللسانيات الجغرافية لاحظ العلماء أن في دراستهم للتوزيع الإقليمي للغة أو اللهجة أن الألفاظ لها مترادفات كما لها متضادات وأضداد، فالتشابه والاختلاف أمر ضروري، وقد وأشار إليه الرحالة العرب في جمعهم اللغة و يضرب ابن سيده مثالا آخر في قوله:

القرء : وهو من الألفاظ التي تدل على معنيين متضادين، إذ يستخدمه أهل الحجاز لدلالة على الطهر، و يستخدمه أهل العراق لدلالة على الحيض، وأشار ابن سيده إلى ذلك بقوله: «القرء عند أهل الحجاز : الطهر، وعند أهل العراق الحيض »[23] هذه الظواهر اللسانية في اللهجات العربية لها غور قديم يمثل نشأتها فكل لفظ عند قومه يعبر عن معنى معين قد يكون له معنى آخر عند قوم آخرين.

4- خاتمة:

نخلص من خلال هذا الطرح إلى النتائج التالية :

- التأكيد على أهمية اللسانيات الجغرافية في دراسة الظواهر اللسانية المتصلة بالإقليم ، و شمولية هده الدراسة وثوقيتها مرتبطة بعلوم أخرى.
- بيّن هذا البحث أن اللسانيات الجغرافية ، وإن كانت علما لسانيا تطبيقيا حديثا ، فإن ملامحه المعرفية و المنهجية متأصلة في التراث اللغوي العربي .
- خلص هذا البحث إلى التنبيه إلى أن جذور هذا العلم حاضرة في معجم ابن سيده و إرهاصاته قائمة في مؤلفه.
- و نشير إلى أن ما تم تقديمه من تمثيلات للتخالف الأدائي في مستوياته الدلالية المختلفة، إنما كان عينات علمية تكشف إحاطة ابن سيده بالبناء الدلالي للعربية و أقاليمها المختلفة .
- نؤكد على أن هناك مستويات لغوية أخرى لها صلة عميقة باللسانيات الجغرافية في مخصص ابن سيده و تحتاج إلى جهود علمية أخرى جادة ومفيدة .

- إن تميز مؤلف ابن سيده بخاصية صناعته المعجمية ، يستجيب لمقتضيات اللسانيات الجغرافية العربية في بناء أطالس لغوية تعليمية ، تسهل بناء كفايات تعلّمية على مستوى كثير من التخصصات .

الهوامش

[1] نعمان بوقرة ، اللسانيات اتجاهات و قضاياها الراهنة ،عالم الكتب الحديث ،ط 1 ،2009 ،عمان،ص22.

[2] ماريو باي ، ترجمة : أحمد مختار عمر ، أسس اللغة ،عالم الكتب ، ط 8، 1998، عمان، ص 22.

[3] محمد محمد داود ، العربية و علم اللغة الحديث ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، د.ط ، 2001 ،القاهرة، ص 93.

[4] سمير شريف استيتية ، اللسانيات المجال و الوظيفة و المنهج ، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، ط2، 2008، ص 617.

[5] مازن الوعر ، مقال بعنوان : التفكير اللغوي عند الجغرافيين و الرحال و العرب في ضوء اللسانيات الجغرافية المعاصرة ، مجلة التراث العربي ، عدد 104 ، 2006، ص 185.

[6] حامد صدقي و طيبة سيفي ، مقال بعنوان : قطية الترادف بين الاثبات و الانكار مجلة اللغة العربية و آدابها ، سنة أولى ،عدد 3 ، 2006 ، ص 47.

[7] ابن سيده ، المخصص ، السفر الرابع ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، د.ط ،ص 111 و 113.

[8] صدام ممدوح سهورالرفوع ، اللهجات المنسوبة في المعجم المخصص لابن سيده رسالة لنيل شهادة ماجستير ، جامعة مؤتة ، قسم اللغة العربية ، 2012 ، ص 140.

[9] المرجع نفسه ، ص 141.

[10] صدام ممدوح سهورالرفوع ، اللهجات المنسوبة في المعجم المخصص لابن سيده رسالة لنيل شهادة ماجستير ، جامعة مؤتة ، قسم اللغة العربية ،2012 ، ص 140.

[11] المرجع نفسه ، ص144، 145.

[12] ابن سيده ، المخصص ، السفر الرابع ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، د.ط ، ص 117.

[13] قحطان محبوب ، مقال بعنوان : دلالة المشترك عتد الأصوليين ، مجلة كلية الشريعة ، كلية الامام الأعظم ، عدد 3، ص 3.

[14] المرجع نفسه ، ص 3.

[15] صدام ممدوح سمور الرفوع ، ص 149.

[16] المرجع نفسه، ص 151 .

[17] المرجع نفسه، ص 152/ 153.

[18] ابن سيده ، المخصص ، السور الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، د.ط ، ص 141.

[19] عبد الواحد حسن الشيخ ، العلاقات الدلالية و التراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية) مكتبة و مطبعة الاشعاع الفنية ، مصر ، ط1 ، 1999 ، ص 77.

[20] محمد غاليم ، التوليد الدلالي في البلاغة و المعجم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1987، ص 155 .

[21]صدام ممدوح سمور الرفوع ، ص 155.
[22] المرجع نفسه،ص 157.
[23]المرجع نفسه ، ص 157.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن سيده ، المخصص ، السفر الرابع ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، د.ط ، 2001.
2- ابن سيده ، المخصص، السور الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، د.ط ،2001.
3- ابن سيده ،المخصص ،السفر الرابع ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، د.ط، 2001.
4- الجودي مرداسي ، مقال بعنوان : اللسانيات الجغرافية و أثرها في توجيه دلالة الكلمات القرآنية، مجلة الأثر ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، عدد 22، جوان 2015.
5- حامد صدقي و طيبة سيفي ، مقال بعنوان : قطية الترادف بين الاثبات و الانكار مجلة اللغة العربية وآدابها ، سنة أولى ، عدد 3 ، 2006 .
6- حسن سيد أبو العينين ، جغرافية العالم الإقليمية ، اسيا الموسمية و عالم المحيط الهادي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، لبنان ، د.ط، 1967
7- خالد نعيم الشناوي ، مقال بعنوان : الأطلس اللغوي و البحث اللساني عند العرب مقاربة منهجية جامعة البصيرة ، كلية الآداب و اللغات و مجلة أداب ذي القار ،عدد 3، 2011.
8- رمضان عبد التواب ، المدخل في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، الناشر مكتبة الخانجي القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1985.
9- سعد مصلوح ، مقال بعنوان : عن مناهج العمل في الأطالس اللغوية ، مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة ، مصر، عدد 5، 1976.
10- سمير شريف استيتية ، اللسانيات المجال و الوظيفة و المنهج ، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ،ط2، بيروت، 2008.
11- صدام ممدوح سهور الرفوع ، اللهجات المنسوبة في المعجم المخصص لابن سيده رسالة لنيل شهادة ماجستير ، جامعة مؤتة ، قسم اللغة العربية ، 2012 .
12- ظافر يوسف ، مقال: جهود المستشرفين الألمان في دراسة اللهجات العربية المحكية و تحديات العولمة ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، المجلد(83) ، الجزء 4 ،2004.
13- عبد العزيز بن حميد الحميد ، مثال بعنوان : علم اللغة الجغرافي بين حادثة المصطلح و أصوله لدى العرب ، مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية ، العدد الثاني ، ديسمبر 2011 .
14- عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية) مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية ، مصر، ط1 ، 1999.
15- علي محمد دياب ، مقال بعنوان : مفهومها الإقليم و علم الأقاليم " من كنظور جغرافي بشري" ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 28، عدد 2 ، 2012.

16- قحطان محبوب ، مقال بعنوان : دلالة المشترك عتد الأصوليين، مجلة كلية الشريعة ، كلية الامام الأعظم ،عدد 3،2005.
17- ماريو باي ، ترجمة : أحمد مختار عمر ، أسس اللغة ، عالم الكتب ، ط 8 ، عمان، 1998.
18- مازن الوعر ، مقال بعنوان : التفكير اللغوي عند الجغرافيين والرحال و العرب في ضوء اللسانيات الجغرافية المعاصرة ، مجلة التراث العربي ، عدد 104 ، 2006.
19- محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة و المعجم، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1، 1987.
20- محمد محمد داود، العربية و علم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2001.
21- نعمان بوقرة ، اللسانيات اتجاهات و قضاياها الراهنة ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، عمان،2009.

قوّة الحجاج في تبليغ مقاصد الخطاب السياسي –خطاب المرحلة الانتقاليّة للقايد صالح أنموذجا-

The power of the argumentative in communicating the aime of the political discourse
-the transitional speeche of gaid salih is amodel-

ط.د/ وفاء قصاد
د. عبد الحكيم سحالية

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشاذلي بن جديد-الطارف (الجزائر)
مخبر التراث والدراسات اللسانية، جامعة الطارف.
kassad-wafa@univ-eltarf.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/11/21 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

يحظى الخطاب السياسي بمكانة ذات امتياز في حياة الفرد والمجتمع، خاصة حين يرتبط بالنشاطات الإنسانية المختلفة ﴿الدينيّة، الاجتماعيّة، الاقتصاديّة...﴾ فهو رسالة هادفة لما يحمله من دلائل قويّة ومعان مركّزة حين يؤطرها برنامج حجاجي مدروس يحقق للخطاب خصوصيته .

ويعتبر خطاب المرحلة الانتقاليّة للقايد صالح من بين أهم الخطابات السياسيّة التي عنيت بتوجيه الحراك الشعبي، ودفعه إلى ضبط مطالبه انطلاقا من اتباع مسار حجاجي كفيل بتبليغ مقاصده.

وفي هذا السياق تعود هذه الورقة البحثية إلى قراءة تداوليّة تسعى إلى استنباط آليّات البناء الحجاجي الهادفة إلى تبليغ مقاصد خطاب المرحلة الانتقاليّة وبيان مرتكزاته الحجاجيّة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السياسي؛ الحجاج؛ المقاصد؛ المرحلة الانتقاليّة؛ الحراك الشعبي.

Abstract:

The political discourse enjoys a privileged position in the life of the individual and society, especially when it is related to the various human activities - religious, social, economic ... It is a purposeful message due to its strong indications and focused meanings when framed by a deliberate argumentative program that achieves the discourse's specificity.

The speech of the transitional period of Gaid Salih is considered one of the most important political speeches that was concerned with directing the popular movement and pushing it to control its demands based on following the path of argumentative who is a guarantor of communicating his aims.

In this context, my article returns to a pragmatics reading that seeks to devise the mechanisms of argumentative construction aimed at communicating the aims of the transitional period discourse and showing its argumentative foundations

key words: Political discourse; argumentative; purposes; the transitional period; the popular movement.

تسعى اللسانيّات التداوليّة إلى معرفة مقاصد المخاطِب، ورصد مدى استجابة المخاطَب لها، وذلك انطلاقا من تفعيل مجموعة من المرتكزات نذكر منها (أحوال المتخاطبين ومقام الخطاب وأفعال الكلام والحجاج...إلخ)، فهذه الآليّات وغيرها هي تقنيّات تسهم في بناء الخطاب وتحديد اتجاهاته وتوجيه مقاصده، ومن ذلك خطاب المرحلة الانتقاليّة[1] للقايد صالح الذي قدمه في السادس والعشرين من شهر أوغسطس سنة 2019 بولاية وهران والذي سعى من خلاله إلى إقناع مخاطَبيه بمجموعة من القضايا موظفا لتحقيق ذلك أساليب إقناعيّة فاعلة مثّلت قوّة حجاجيّة لتبليغ مقاصده والتي نذكر منها:

1 أحوال المتخاطبين: Les conditions des interviewers

لقد أولت الأبحاث الفلسفيّة واللغويّة أهميّة كبرى لقطبي عمليّة التواصل المرسل والمتلقي وذلك في كنف الدراسات البلاغيّة، فالخطيب الحق رجل بليغ اللفظ، مصوب للمعاني ومن ثم «له القدرة على امتلاك التأثير على الأنفس»[2]، سواء بتثبيت الآراء والمعتقدات أو بتغييرها فالخطيب لا يكتب لنفسه، وإنّما لمخاطَب يتلقى الخطاب ويتأثر بصيغه وتراكيبه وأساليبه التي من شأنها استمالته وفتح مجال التأمل والنظر لديه، ومن ثم إمكانية الاقتناع بها لهذا يمكن القول بأنّ «المخاطِب هو محور إنتاج الخطاب وهو الذي يختار العلامات المناسبة من أجل التعبير عن مقاصد ومعتقدات معينة...يسعى إلى تحقيقها من خلال خطابه»[3]، ولتحقق تداوليّة خطابه لابدّ من توافق معطياته وشخص المتلقي وحالته النفسيّة والشعوريّة. والمتأمل في خطاب المرحلة الانتقاليّة يلاحظ أنّ مؤسس الخطاب هو "القايد صالح"، وأنّ متلقيه هم جمهور من حماة الوطن وهذا في الظاهر فقط، فالمتلقي الحقيقي هو كافة الشعب الجزائري، على رأسهم من خرجوا في حراك سلمي ينددون بالتغيير والتجديد وبناء دولة جديدة قوامها ثنائيّة الشفافيّة والنزاهة.

1-1 المخاطِب:

صاحب خطاب المرحلة الانتقاليّة هو الفريق القايد صالح، أحد أهم الشخصيات العسكريّة والسياسيّة التي برزت مذ بداية الحراك الشعبي الجزائري بخطابات توجيهيّة مختلفة، وذلك لكونه نائبا لوزير الدفاع الوطني، ومن مهامه قيادة الدولة أثناء مرحلتها الحساسة وهي مرحلة الرغبة في التغيير والتجديد.

لقد اختلفت الكتابات الصحفيّة وآراء السياسيين والنقاد حول السمات الأساسيّة التي تحدد شخص القايد صالح فمنهم من يراها شخصيّة قويّة وجادة ومؤسِسة، ومنهم من يرى عكس ذلك، وحتى نتحلى بروح الموضوعيّة سنلتزم باستخراج هذه السمات من خطابه فحسب وهو خطاب المرحلة الانتقاليّة.

قدم القايد صالح خطبته جالسا ينظر تارة في خطابه المكتوب وتارة أخرى في جمهور المتلقين، يراقب إيماءاتهم وتعابير وجوههم، وذلك بصوت أجش وقور، يجمع بين ارتفاع النبرات الصوتيّة أحيانا وانخفاضها أحيانا أخرى، ممّا يؤدي إلى تنويع السمات الصوتيّة وبروز الجهر تارة والهمس تارة أخرى، وذلك وفق ما يقتضيه المقام، إذ لمّا يحذر الشعب الجزائري -فئة الحراك بالتحديد- من الأطراف الأجنبيّة التي تهدد البلاد فإنه يحاول أن يجهر بهذا المقصد من خلال اختياره لمجموعة من الألفاظ التي تتضافر من خلالها جملة الأصوات المجهورة كأن يقول: "ومع انطلاق هذه المرحلة الجديدة واستمرار المسيرات، سجلنا للأسف ظهور محاولات لبعض الأطراف الأجنبيّة، انطلاقا من خلفياتها التاريخيّة مع بلادنا لدفع بعض الأشخاص إلى واجهة المشهد الحالي وفرضهم كممثلين على الشعب تحسبا لقيادة المرحلة الانتقاليّة وتنفيذ مخططاتهم الرّاميّة إلى ضرب استقرار البلاد، بين أبناء الشعب الواحد"[4] لقد تكررت الأصوات المجهورة في هذا الأسلوب فكان منها تكرار اللام أكثر من عشر مرّات والباء عشر مرّات والجيم أربع مرّات؛ حيث إنّ تكرارها في هذا الأسلوب تحديدا يبدو تكرارا مقصودا فالخطيب "القايد صالح" يرسل رسالة هادفة إلى جمهور المستمعين الحاضرين وإلى كافة الشعب الجزائري، هذه الرسالة تحمل مقصد التحذير والتخويف، ومن ثم يكون الهدف الأساسي من ورائها هو ضبط مطالب الحراك الشعبي، ومحاولة تسييره وفق أطر منظمة، فكان ما يناسب مقام التحذير هو بروز الأصوات المجهورة، خاصّة وأنّ الصوت المجهور «حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النّفس أن يجري معه حتى ينقض الاعتماد عليه ويجري الصوت»[5] وكأنّ جريان الصوت يصدر معه مقصد الجهر بتحذير الحراك من الأطراف الخارجيّة التي تستهدف استقرار البلاد وأمنها .

ومن الملاحظ على قول الخطيب: "إنّ تسيير المرحلة الانتقاليّة المخصصة للتحضير للانتخابات الرئاسيّة، سيتم بمرافقة الجيش الوطني الشعبي، الذي سيسهر على متابعة تسيير

هذه المرحلة في جو من الهدوء أقول في جو من الهدوء"[6] هو اجتماع بعض الأصوات المهموسة بل وتكرارها أيضا، نذكر من ذلك تكرار صوت التاء أكثر من عشر مرات والسين ست مرات وظهور الهاء أربع مرّات، وهذا الاجتماع ورد مناسبا لمقصد تقويّة العلاقات بين الشعب وجيشه، وخلق الشعور بالألفة والطمأنينة لدى الشعب، ومن ثم إرساء أسس التواصل بين الطرفين.

من هنا يمكن القول: إنّ «التغيرات الصوتيّة تنبني على حالة الإنسان الدّاخليّة من حيث الشعور والتفكير والسمات التلفظيّة في عمليّة الاتصال، ويكون ذلك من خلال نبرة أو نغمة الصوت والتغيير في مقامات الصوت بالارتفاع والانخفاض، وكذلك الوقفات التي تتخلل بعض العبارات ودرجة الخشونة واللّيونة ورتابة الصوت على نمط واحد»[7]، إذا فالتباين في تأدية الكلام هو تباين مقصود وليس هنالك من سبيل لفهمه وتفسيره دون العودة إلى المقام الذي ورد فيه.

2-1 المخاطَب:

لا يقتصر خطاب المرحلة الانتقاليّة على أن يكون رسالة خاصة موجهة إلى جمهور المستمعين الذين حضروا الاجتماع فقط بل هو خطاب لكافة الشعب الجزائري، وبالتحديد إلى من خرجوا في حراك سلمي ينددون بالتغيير والتجديد، من هنا يمكن أن نعتبر أنّ هذا الخطاب يستهدف مخاطَبين، مخاطبا مباشرا وهو جمهور المستمعين الذين حضروا الاجتماع ومخاطَبا غير مباشر وهو الشعب الجزائري ككل بما فيهم أبناء الحراك الشعبي.

1-2-1 المخاطَب المباشر: وهم مزيج من العساكر وأفراد الشرطة والدرك الوطني والحماية المدنيّة الذين مثلوا دور الطالب أثناء تلقي المحاضرة؛ إذ كانوا يدونون ما يرونه جديرا بالتدوين وذا أهميّة، لذلك ما يمكن ملاحظته بداية هو تركيزهم وحسن إنصاتهم الذي صاحبته إيماءات توحي بقبول الشروط والإجراءات التي لابد من اتخاذها، كأن يقول القايد صالح: "على الجميع فهم وإدراك حيثيّات الأزمة لا سيما في شقها الاقتصادي والاجتماعي"[8] وقوله أيضا: "لابد من التحلي بالصبر والوعي والفطنة من أجل تحقيق المطالب الشعبيّة والخروج ببلادنا إلى بر الأمان"[9]، هذه النماذج وغيرها كانت بمثابة المنبهات التي توقظ الحضور، وتجعله يستشعر معانيها لحظة النطق بها، خاصّة وأنّ من حنكة الخطيب هو التنويع الصوتي؛ إذ يعي جيدا متى يتحدث بصوت منخفض ومتى يعمل على رفعه، إضافة إلى بروز خاصيّة النبر أثناء أدائه للخطاب وذلك جلي في أمثلة التحذير من المتربصين بالجزائر سواء من داخل الوطن أو خارجه حيث قال: "إنّ بعض المنظمات غير الحكوميّة ضبطتها متلبسة وهي مكلّفة بمهام اختراق مسيرات سلميّة لتحقيق مخططاتها الرّامية إلى المساس بمناخ الأمن والسكينة الذي تنعم به بلادنا"[10]، وعليه يمكن القول: بأنّ مدى استجابة المخاطَب لرسالة الخطيب لا تقف فحسب عند مدى استيعابه للمحتوى ومعرفته

بالمقاصد، وإنّما يعتمد تحقيق ذلك على طريقة أداء المخاطِب لخطابه وتنويعاته الصوتيّة وكيفيّة عرضه للأفكار...

2-2-1 المخاطَب غير المباشر: وهم الشعب الجزائري كافة وأصحاب الحراك خاصّة؛ إذ هم المعنيون حقيقة بهذا الخطاب والذين خرجوا ابتغاء التغيير وبناء الأفضل رافعين شعارات الرغبة في التجديد، منددين بمجموعة من المطالب على رأسها النزاهة والشفافيّة، وكل ذلك قدّموه بطريقة سلميّة حضاريّة مثلى شهدت لها الصحف الوطنية والدولية بذلك. ويبدو من خطاب القايد صالح أنّ هناك بعض الأطراف الداخليّة والخارجيّة التي حاولت اختراق هذه الهبة الشعبيّة والتأثير عليها بأن تندد بمطالب تعجيزيّة، حيث قال في هذا الصدد: "يتعين على الجميع فهم وإدراك كافة الجوانب وحيثيّات الأزمة خلال الفترة المقبلة لا سيما في شقها الاقتصادي والاجتماعي والتي ستتأزم أكثر إذا ما استمرت هذه المواقف التعجيزيّة"[11]، قد تختلف الآراء بين أفراد الحراك وتتباين فمنهم من يصدق هذه الأقوال وما شابهها وحمل مقصدها، ومنهم من يرفضها ويعمل على دحضها وتكذيبها؛ ذلك أنّ «حصول الاقتناع لدى السامع لا يكون إلاّ بعد مطابقة القول الحجاجي لفعل صاحبه لاعتباره دليلا وحجّة ماديّة تنسحب على المتكلم وتزكي موقفه وتؤكده»[12]، فالاقتناع لن يتحقق لدى المخاطَب إلاّ بعد أن يدرك تماما مدى ملاءمة الخطاب لصاحبه، ولِما يقدمه من أدلّة ومعطيات كأن يثبت القايد صالح حديثه عن نوايا خبيثة لبعض الأفراد والمؤسسات الهادفة إلى التخريب والتدمير بقوله: "إنّ هنالك بعض المنظمات غير الحكوميّة التي تعمل بشتى وسائل الانحراف لتحقيق مخططاتها الخبيثة"[13] وقوله أيضا: "سنعمل بدون ضغوطات ولا إملاءات على متابعة كل العصابات التي تورطت في قضايا نهب المال العام واستعمال النفوذ لتحقيق القرار بطرق غير شرعيّة وفي هذا الصدد ليطمئن الرأي العام إنّ الأمر سيمتد كذلك إلى النظر في ملفات سابقة كقضايا الخليفة وسوناطراك والبوشي وغيرها من ملفات متعلقة بالفساد"[14]، إنّ ذكر هذه القضايا وغيرها في هذا الخطاب مع إدراج بعض الوعود قد يعمل على زيادة اقتناع المتلقي بما في ذلك ما نبه إليه الخطيب وحذر منه.

2 أفعال الكلام: Actes de parole

لقد أسهمت الأبحاث التي اهتمت بالفعل الكلامي في توسيع دائرة البحث التداولي، وذلك بتفعيل أبرز مقولات أفعال الكلام ضمن التحليل التداولي للخطاب، فالطاقة الإنجازية التي يحويها الفعل الكلامي تمثل مقصدا في حد ذاته، وغاية من غايات كتابة الخطب وعرضها، فالوعد والأمر والإخبار ... كلها أفعال كلاميّة مقصودة من شأنها تأديّة الغاية الحجاجيّة إذا تظافرت وعوامل أخرى كمناسبتها للمقام وورودها بصيغ صرفيّة حاملة لدلالات كدلالة اسم الفاعل والصفة

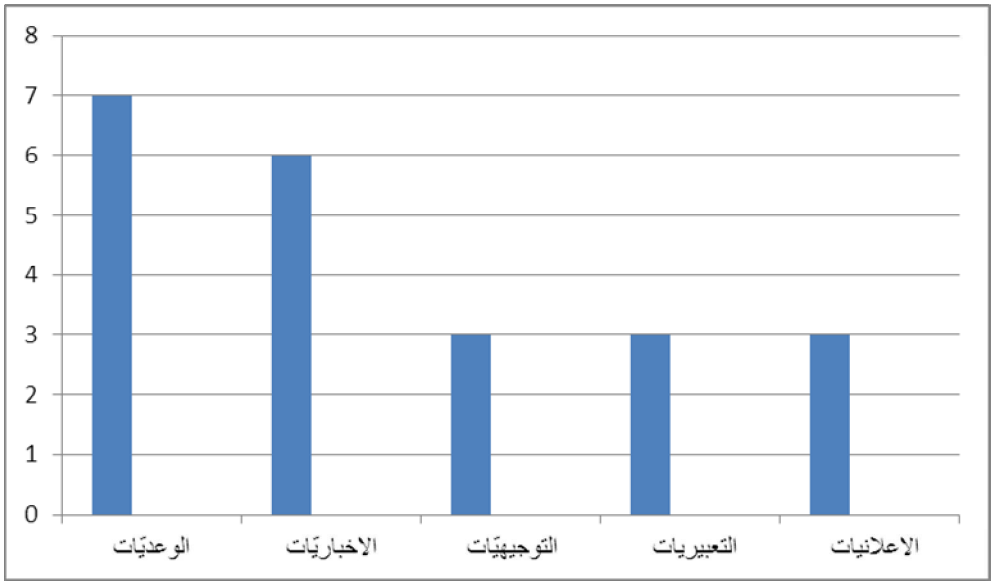
المشبهة، فالفعل الكلامي هو «كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري وفضلا عن ذلك يعد نشاطا ماديّا نحويّا يتوسل أفعالا قوليّة actes locatoires لتحقيق أغراض إنجازيّة actes illocutoires (كالطلب والأمر والوعد والوعيد ...إلخ)، وغايات تأثيريّة actes perlocutoires تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول)، ومن ثم هو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريّا؛ أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطّب، اجتماعيّا أو مؤسساتيّا، ومن ثم إنجاز شيء ما»[15]، والمتأمل في خطاب المرحلة الانتقاليّة للقايد صالح تتبين له مجموعة من الأفعال الكلاميّة الحاملة لطاقة إنجازيه حجاجيّة والتي اخترنا لتصنيفها اتباع تقسيمات الباحث سيرل searl والجدول الآتي يوضح ذلك:

الإخباريّات	الوعديّات	التوجيهيّات	التعبيريّات	الإعلانيّات
- ظهور محاولات لبعض الأطراف الأجنبيّة. - رفع شعارات تعجيزيّة ترمي إلى فراغ دستوري - هناك منظمات غير حكوميّة ضبطتها متلبسة. - التحضير للانتخابات سيتم بمرافقة الجيش الشعبي الوطني. - ستتأزم البلاد إذا استمرت هذه المطالب التعجيزيّة. - لا طموح لنا سوى خدمة بلادنا والسهر على أمنها	- سيسهر الجيش على تسيير متابعة هذه المرحلة. - سنعمل بكل حريّة على متابعة العصابات والأمر سيمتد إلى ملفات سابقة كقضايا الخليفة وسوناطراك. - سيثبت التاريخ سبق أقوالنا ومساعنا. - ستخيب كل آمالهم ومناوراتهم. -الجيش الوطني سيظل سندا لشعبه في المحن - سيتمكن وطننا	- تتطلب هذه المرحلة بل تفرض على كافة أبناء الشعب تظافر الجهود واتباع نهج الحكمة والرصانة. - يتعين على الجميع فهم وإدراك حيثيّات الأزمة. - لابد من التحلي بالصبر والوعي والفطنة.	- الشعب الجزائري المخلص. - الشعب الجزائري الوفي. - الشعب الجزائري المتحضر.	- سجلنا. - رفضناه. - بدلنا.

واستقرارها.	بإذن الله من الخروج من هذه الأزمة منتصرا.			

جدول 01: يوضح أصناف أفعال الكلام في خطاب المرحلة الانتقاليّة

يسفر هذا الجدول عن تفاوت في توظيف أفعال الكلام، حيث تحظى الوعديّات بأكبر نسبة من التوظيف تليها الإخباريات ثم تتساوى كل من التوجيهيّات والتعبيريّات والاعلانيّات وهذا ما يمكن أن نوضحه بالأعمدة البيانيّة الآتية:



أعمدة بيانيّة توضح: أفعال الكلام في خطاب المرحلة الانتقاليّة

إنّ التوظيف المتباين لأفعال الكلام في خطاب المرحلة الانتقاليّة للقايد صالح نراه توظيفا منطقيّا ومقصودا بل إنّه ينم عن استثمار مدروس للأفعال الكلاميّة بما يناسب متطلبات مخاطَبه وهو الشعب الجزائري -فئة الحراك تحديدا- والذين يبحثون عمّن يعِدهم حقا بالتغيير والوقوف إلى جانبهم ومساندتهم، فكانت الوعديّات بذلك أكثر الأفعال حضورا والتي تراوحت دلالاتها بين الوعد بالمساندة من الجيش الوطني الشعبي وبين الوعد بتحقيق بعض المطالب والتي أسماها التحقيق في قضايا النهب التي قامت بها العصابات، ولقد جاءت هذه الأفعال الكلاميّة مسبوقة بحرف السين الذي طالما تحدثت عنه الدراسات اللسانيّة وأثبتت دلالته التي مفادها المستقبل القريب فكان من بين هذه الوعديات قول القايد صالح: "سيسهر الجيش على تسيير متابعة هذه المرحلة، سنعمل بكل حريّة على متابعة العصابات، الأمر سيمتد إلى ملفات متعلقة بالفساد،

سيثبت التاريخ سبق أقوالنا ومساعنا، ستخيب كل آمالهم ومناوراتهم الرّامية إلى المساس بسمعة الجيش"[16].

هذا وقد تجلت العديد من الإخباريات في هذا الخطاب لتكون بمثابة الحقائق الصادمة والتي على غرارها يتم توجيه الحراك الشعبي الوطني فالتوجيه في هذا الخطاب لم يكن أمرا اعتباطيّا عشوائيّا بل توجيه تحكمه مجموعة من الحقائق بمجرد أن يعي الشعب مصداقيتها فإنه سيحاول أن يعمل بما يوجهه إيّاه الخطيب، فإخباره إيّاهم مثلا أنّ هناك بعض المحاولات لبعض الأطراف الأجنبيّة ترمي إلى ضرب استقرار البلاد... فهذا الإخبار تأسس عليه هذا التوجيه وهو قول الخطيب: "إنّ هذه المرحلة تتطلب بل تفرض على كافة أبناء الشعب اتباع نهج الحكمة والرصانة"[17]؛ أي وكأنّه يقول: لقد أخبرتكم بالمحاولات الخبيثة الهادفة إلى التخريب وما عليكم أنتم إلاّ أن تتبعوا مسار الحكمة، وقد وظف الخطيب لفظ الحكمة لأنّه يدرك أنّ الحكيم الحق ناقدٌ مميز للصواب من الخطأ. وإذا كان الحجاج يرمي إلى الإقناع فمن آليّات الإقناع بمجموع التوجيهات الموصى بها هو الكشف عن بعض الحقائق بأفعال كلاميّة إخباريّة، فالتوجيهيّات والإخباريات تشكلت بينهما علاقة تلازم في هذا الخطاب، وذلك حين مثلت الإخباريات مبررات للتوجيهيّات. وليعمل الخطيب على استمالة مخاطبيه نجده قد وجه لهم أفعالا تعبيريّة تحمل خاصيّة المدح فكان منها وصفه للشعب الجزائري بالمخلص والوفي والمتحضر وقد أضاف القايد صالح لخطابه بعض الأفعال الكلاميّة الإعلانية نحو قوله: "سجلنا ورفضنا وبذلنا" هذه الأفعال تحمل طاقة إنجازيه تدل على القيام بعمل ما ومن ثم خلق طاقة حجاجيّة تتمثل في اقتناع المتلقي بالدور الهام الذي يبذله أفراد الجيش الوطني الشعبي لمساندتهم والوقوف معهم.

من هنا يمكن القول: بأنّ ورود الأفعال الكلاميّة في خطاب المرحلة الانتقاليّة للقايد صالح لا يعد ورودا عاديّا ضمن البناء اللساني للخطاب بقدر ما يمكن عده ورودا استراتيجيّا يؤدي الوظيفة الحجاجيّة القائمة على استمالة المتلقي والظفر باقتناعه.

3 الحجاج l'argumentation

يعد الحجاج ممارسة لسانيّة مُحكمة ومنظمة؛ بحيث يقوم صاحب الخطاب باتباع استراتيجية مفادها استثمار مجموعة من الحجج لدعم أو دحض موقف معين، فالحجّة «ما دلّ به على صحّة الدعوى وقيل الحجّة والدليل واحد»[18]، إن لم تكن الدليل نفسه على صدق ومشروعيّة وفائدة ما يدافع عنه الخطيب من قضايا وأفكار، وقد تنوعت الأساليب الحجاجيّة في خطاب المرحلة الانتقاليّة لصاحبه القايد صالح فكان منها:

3-1 الحجاج بالنموذج والنموذج المضاد:

يسعى الإنسان دائما إلى التغيير والتعديل ومن ثم محاولة الارتقاء إلى الأفضل، لذلك يستوجب على الخطاب السياسي التوجيهي عرض نماذج حجاجيّة وفق التقنيّة التقابليّة بين النموذج وضده الذي «يعتبر في القول الحجاجي مقدمات تستخلص منها نتائج معيّنة تؤدي إلى امتداح سلوك خاص، يمتلك بعض مظاهر التميز»[19]؛ حيث يحقق هذا الأسلوب الحجاجي المقدرة على الإقناع انطلاقا من عرضه للنموذج السليم الذي تطمح إليه النفس البشريّة، وإنّ ما كاد ينتهي إليه الحراك من تأزم في الوضعين الاجتماعي والاقتصادي جعل صاحب الخطاب يستثمره كحجّة سلبيّة يسقطها النقيض الإيجابي، وهو الدعوة إلى التحلي بالصبر والوعي والفطنة، فلما يدرك المتلقي أنّ المطالب التعجيزيّة قد تمس استقرار البلاد وأمنها وكذلك بوضعه الاجتماعي فإنه حتما سيعمل على ضبط هذه المطالب والوقوف عند أهمها حيث قال القايد صالح: "إنّ الجانبين الاقتصادي والاجتماعي سيتأزمان أكثر إذا ما استمرت هذه المواقف والمطالب التعجيزيّة بما سينعكس سلبا على مناصب العمل والقدرة الشرائيّة للمواطن ...إلاّ إذا تمّ التحلي بالصبر والوعي والفطنة فإن ذلك سبيل للخروج ببلادنا إلى بر الأمان"[20] فبمجرد خلق شعور الخوف والرهبة لدى الشعب اتجاه واقع مرير يهدده فهذا قد يدفعه إلى البحث عن حلول تنقله من حيز الأزمة إلى متسع من الانفراج والذي وصفه القايد صالح ببر الأمان، إذ من شأن حجّة النموذج والنموذج المضاد إقناع المخاطَبين بضرورة التحلي بسبل الانفراج التي كان منها الصبر والوعي والفطنة، وإنّ لكل مفردة قصد من ورائها فالدعوة إلى الصبر تنبئ عن وعد بالفرج، وأمّا الوعي والفطنة فإنهما ضروريّان في نظر الخطيب لحماية الهبة الشعبيّة من الانسياق نحو الأفكار التي قد تمس الوضع المستقر للبلاد، فتجاوز الأزمة يفرض إدراكا عميقا لمسألة المطالبة بالتغيير، ومن ثم تأطير المطالب ووضعها في قالب منهجي يروم الحفاظ على استقرار الوطن من جهة والمطالبة بالحقوق المشروعة من جهة أخرى.

3-1-1 الحجاج الجماهيري:

وهو آليّة من آليّات الحجاج القائمة على رصد مدى استجابة الجمهور للخطاب الذي يتلقونه، فهو «حجاج يقوم به المتكلم أمام جمهور يقصد إقناعه بفكرة ما أو إثارة حماسه لموضوع ما، لتحقيق الاقتناع بشيء ما، وعندما يستجيب الجمهور لأفكار المتكلم انفعالا يحقق الحجاج هدفه »[21]، وإنّ خطاب المرحلة الانتقاليّة الذي عرضه القايد صالح يعد خطابا جماهيريّا حاول من خلاله الخطيب إقناع جمهوره غير المباشر "الشعب الجزائري" بفكرة ضبط مطالبهم وتحديدها، وعرضها في جو من الهدوء؛ حيث قال: "إنّ الجيش الوطني الشعبي سيسهر على متابعة تسيير هذه المرحلة وذلك في ظل الثقة المتبادلة بين الشعب وجيشه، في جو من الهدوء وفي إطار الاحترام

الصارم لقواعد الشفافيّة والنزاهة"[22]، هذا القول من شأنه خلق فضاء حميمي بين الشعب والجيش خاصة لما جعل الخطيب الجيش ملك الشعب وفي خدمة الشعب بقوله: "بين الشعب وجيشه" وإن كنّا لا نستطيع لمح تفاعل الشعب الجزائري مع هذا الخطاب لكونه مخاطَبا غير مباشر إلاّ أننا نلمح تفاعلا كبيرا من لدن الجمهور الذي حضر البث مباشرة، وذلك جليّ في تعابير وجوههم وإيماءاتهم كتحريك الرأس دلالة على القبول مثلا.

3-1-2 الحجاج بالتجهيل والمغالطة:

يقوم هذا النّوع من الحجاج على مسلّمة مفادها «إذا لم تأت بما ينفي حجّتي فهو الدليل على أنّها صحيحة»[23]، فالخطيب يلزم مخاطَبه الحجّة ويحمله على الأخذ بها انطلاقا من عدم معرفته بنقيضها أو أنّ الحجّة ليس لها ما يناقضها، ولقد ورد هذا النمط من الحجاج في خطاب المرحلة الانتقاليّة للقايد صالح حين أفصح عن قضية وجود أطراف خبيثة داخليّة وخارجيّة تضرب استقرار البلاد، حيث قال: "مع انطلاق المرحلة الجديدة سجلنا للأسف ظهور محاولات لبعض الأطراف الأجنبيّة تحاول دفع بعض الأشخاص لتنفيذ مخططاتهم الرّامية إلى ضرب استقرار البلاد ... هذه الأطراف تعمل بشتى الوسائل لتحقيق مخططاتهم الرّامية إلى المساس بمناخ الأمن والسكينة..."[24] هذه النماذج وما يشبهها تسفر عن مقصد التحذير من محاولة اتباع من همه خلق ثغرات الفتن بين أبناء الوطن، وبالتالي المساس بالوضع المستقر للبلاد، ومهما كانت نسبة المصداقيّة التي يحويها هذا الخبر فمن الشعب من يسلم بها؛ إذ لا يملك ما يناقضها أو يدحضها، ومنهم من يراها ضربا من التغليط ودعوة إلى التوقف عن الخروج في مسيرات للمطالبة بالحقوق، لهذا قد يمثل هذا النوع من الحجاج «نوعا من العمليّات الاستدلاليّة التي يقوم بها المتكلم وتكون منطوية على فساد في المضمون أو الصورة إمّا بقصد أو دون قصد»[25] إذ هي بمثابة الدليل أو البرهان الذي يلزم به الخطيب مخاطبه.

3-1-3 الحجاج بالقوة:

نلمح هذا النوع من الحجاج في خطابات مختلفة وعلى رأسها الخطاب السياسي، فالعديد من الخطباء نجدهم يحاولون إقناع مخاطَبيهم بالقوّة حتى وإن لم يرضوا بالقول أو يقتنعوا به، فالخطيب قد يعتمد أحيانا أسلوب الحجاج بالقوة انطلاقا من فرضه مجموعة من المبادئ أو الأسس العامة، سواء اقتنع بها المتلقي أو لم يقتنع، فهذا الصنف من الحجاج «تتجه فيه الحجج إلى سلوك المخاطَبين قصد تكييفه وفق ما يريده المتكلم دون اعتبار لما يفكر فيه المخاطَب بقصد تغييرها أو إحلال نظام آخر محلها»[26]، وهو الأمر الذي تجلى في بعض الأساليب الحجاجيّة التي وردت في خطاب المرحلة الانتقاليّة للقايد صالح والتي كان منها إقراره بضرورة تسيير ومرافقة

الحراك من الجيش الوطني الشعبي، وإقراره أيضا بأنّ رئيس مجلس الأمّة هو الذي سيشغل منصب رئيس الدولة مؤقتا، وبصلاحيات محدودة إلى حين اتخاذ رئيس الجمهوريّة الجديد؛ إذ إنّ هذا المبدأ منصوص عليه في الدستور ومن ثم فهو حجّة إجباريّة لا بدّ من اتخاذها والتسليم بها.

3-1-4 الحجاج بالسلطة:

يستمد الخطاب السياسي سلطته انطلاقا من مكانة الخطيب وأهميّة الخطاب، فإذا تحدثنا عن هذه السلطة من زاوية الخطيب، كانت الرتبة السياسيّة مبررا لكتابة هذا الخطاب إزاء الموقف الاجتماعي السائد وهو الحراك الشعبي؛ إذ لمّا كان يمثل القايد صالح نائبا لوزير الدفاع كان لابدّ من قيامه بمهمة النيابة القائمة أساسا على التوجيه، والإرشاد، هذه السلطة لها تأثير على مدى استجابة المتلقي لتلك الإرشادات وتفاعله مع الخطاب، ثم إذا نظرنا إلى سلطة الحجاج من زاوية الرسالة يكون التخصص الذي تنتمي إليه كفيلا بمنحه هذه الخاصيّة، إذ من الشروط التي تجعل الحجاج بالسلطة حجاجا سليما هو «أن يعبر جانب التخصص في كل مجال على حدة، فاذا كان الخطيب يقدم رسالة سياسيّة فلا بدّ للجانب السياسي من البروز ، وإن كان الخطاب حاملا لقضيّة اجتماعيّة أو دينيّة أو غير ذلك، يكون الرّأي قائما على دليل يمكن تأكيده والبرهنة عليه، فحتى يكون الخطاب مقنعا لابدّ من تزويده بشحنة استدلاليّة كفيلة بحمل المتلقي على التسليم والتصديق بما يعرض عليه»[27].

3-2 الاستمالة العاطفيّة:

عمد الخطيب إلى بعض الاستمالات العاطفيّة التي لا يكاد يخلو منها خطاب حجاجي غايته الظفر باقتناع المتلقي والتي كان منها "الشعب الجزائري المخلص، والوفي والمتحضر" تُذكِر هذه النعوت الفرد الجزائري بخصاله الحميدة، فتكون بذلك مدخلا حجاجيا يخلق شعور الطمأنينة والألفة بين المتلقي والمرسل من خلال الخطاب، ومن ثم يسعى المتلقي جاهدا إلى الامتثال لتلك الخصائص الحميدة بتقويم ما اعوج من سلوكاته وتسوية ما انحرف منها بفعل توجيهات الأطراف الخبيثة الرّامية إلى الدمار والتخريب والفساد، فمن معاني الإخلاص الوفاء ونقيضه الخيانة، إذن وكأنّ الخطيب بتذكيره للمتلقي بصفتي الإخلاص والوفاء فكأنّما يعزز فيه هذه الصفات ويحاول إحياءها من جديد وكذلك صفة التحضر التي نقيضها التخلف فكل متحضر يخضع لتفكير موضوعي منطقي بعيد عن العشوائيّة وفي ذلك دعوة إلى الالتزام بهذه الصفة للخروج من الأزمة بدون أضرار اقتصاديّة أو اجتماعيّة أو نفسيّة...

إنّ هذا التنويع في الأساليب الحجاجيّة صاحبه تنويع في البنى اللسانيّة ومن ثم خلق مجال للتفاعل بينهما خاصة وأنّ الحجاج «فعل لغوي ووظيفة أساسيّة للغة الطبيعيّة، ثم إنّه مؤشر في

بنية اللغة فهناك أدوات وروابط وعبارات لغويّة يتمثل دورها الوحيد أو الأساسي في القيام بالعمليّات الحجاجيّة»[28]، فكل خطاب يحمل وظيفة حجاجيّة وطاقة إقناعيّة تختلف باختلاف غاية الخطاب وأساليبه ومقامه وأحوال مخاطبيه...ولأنّ الممارسة اللغويّة الحجاجيّة مُخطط لها فهذا يعني أنّها «عمليّة يسعى من خلالها المتكلم إلى تغيير نظام المعتقدات لدى مخاطبه بواسطة الوسائل اللغويّة»[29]، وإنّ من الوسائل اللسانيّة المحققة للوظائف الحجاجيّة نذكر:

3-2-1الروابط الحجاجيّة:

يعد الرّابط الحجاجي من أبرز المفاهيم الحجاجيّة فهو «مجموع الأدوات اللسانيّة التي من شأنها خلق علاقات حجاجيّة بين التراكيب في الخطاب الواحد، والتي من بينها العلاقة التعليليّة والعلاقة التفسيريّة والاستنتاجية والشرطيّة...وإنّ مجموع هذه العلائق هو ما يحدد البنية المنطقيّة للنص أو الخطاب»[30]، وإنّ من الروابط المكررة في خطاب المرحلة الانتقاليّة ما يلي:

3-2-1-1 أدوات الشرط:

من بين أبرز الأدوات الشرطيّة الواردة في خطاب المرحلة الانتقاليّة "إذا" الظرفيّة التي هي «ظرف لما يستقبل من الزمان متضمن لمعنى الشرط»[31]، حيث جاء في الخطاب قوله: "إذا تمّ التحلي بالصبر والوعي والفطنة فسنخرج ببلادنا إلى بر الأمان"[32]، وقوله أيضا: "إنّ الدولة إذا استرجعت كافة صلاحياتها فستعمل بكل حريّة على متابعة العصابات"[33]، هذه النماذج وما يشبهها ممّا ورد في الخطاب تحمل طاقة حجاجيّة مستوحاة من الدلالة العامة لأدوات الشرط الرابطة بين الفعل وجوابه، ومن ثم الحجّة والنتيجة، فالفعل حجة ومنطلق والجواب نتيجة وغاية؛ حيث «يتمثل دور الحجاج في إنجاز متواليّات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج اللغويّة، وبعضها الآخر بمثابة النتائج التي تستنتج منها، والقول بأنّ للغة وظيفة حجاجيّة يعني أنّ التسلسلات الخطابيّة محددة لا بواسطة الوقائع المعبر عنها داخل الأقوال فقط ولكنّها محددة أيضا وأساسا بواسطة بنية هذه الأقوال نفسها، وبواسطة المواد اللغويّة التي تمّ توظيفها»[34]، فالبنيّة الشرطيّة تؤدي الوظيفة الحجاجيّة حين تجعل المتلقي يحاول الاقتناع بفعل الشرط حتى يحصل على جوابه؛ إذ للخروج من أزمة الحراك دون أضرار نفسيّة أو اجتماعيّة أو اقتصاديّة لابدّ أولا من التحلي بالصبر ثم الالتزام بفكر واع فطن يضبط المطالب ويحددها بطريقة موضوعيّة.

3-2-1-2 أدوات التوكيد:

يعد الرابطان "إنّ" و"أنّ" من بين أهم الروابط التي تؤدي وظيفة حجاجيّة وقد تعدد ورودهما في خطاب المرحلة الانتقاليّة حيث قال القايد صالح:

"- إنّ ثقتنا كبيرة في تفهم الشعب وإدراكه لحساسيّة الوضع.

- أنّ تسيير المرحلة الانتقاليّة سيتم بمرافقة الجيش الوطني الشعبي."[35]

يكمن الاستعمال الحجاجي لهذه التراكيب في أداتي التوكيد إنّ وأنّ؛ فالخطيب يحاول من خلالهما تقوية خطابه وتأكيد معانيه والإصرار على مقاصده ؛ فالرابط إنّ «يعد من بين الروابط التي تستعمل استعمالا حجاجيّا إلى جانب وظائف أخرى تركيبيّة ودلاليّة»[36] هذا ما يجعلنا نستشف غاية هذا الرّابط من موقعه؛ أي بالنظر إلى ما يسبقه وما يليه، فبعد أن ذكر القايد صالح بأنّ الجيش الوطني سيظل سندا قويّا للشعب ذكر بعدها مباشرة قوله: "إنّ ثقتنا كبيرة في تفهم الشعب وإدراكه لحساسيّة الوضع"[37]، أي أني وضعت هذا القرار تحسبا من القادم وما على الشعب إلاّ أن يكون متفهما لذلك. وعليه فالرّابط إنّ لم يقتصر دوره عند تأكيد المعاني وإنّما خدمة لمقصد التوجيه ودفع المتلقي للاستنتاج من خلال عبارة "تفهم الشعب وإدراكه لحساسيّة الوضع"، وهو بهذا الأسلوب أسهم في خلق علاقة استنتاجيّة تكمن في الإحساس بخطورة الوضع حيث يتساءل المتلقي عن الدور الذي سيبديه الجيش أثناء تسييره لهذه المرحلة، وإنّ من خصائص الاستنتاج أنّه صفوة الكلام وخلاصة للفهم والإفهام.

3-2-1-4 الرّابطان "من" و"إلى":

ارتبط حرفا الجر "من" و"إلى" في خطاب المرحلة الانتقاليّة لتأديّة الغرض الحجاجي، فالرّابط "من" يؤدي غاية الابتداء، والرّابط "إلى" يؤدي غاية الانتهاء، وإنّ من أبرز النماذج الموجودة في هذا الخطاب نذكر ما يلي:

"- سجلنا ظهور بعض الأطراف انطلاقا من خلفياتها التاريخيّة مع بلادنا لدفع بعض الأشخاص إلى المشهد الحالي.

- هؤلاء الأطراف يحاولون ضرب استقرار البلاد من خلال دفع الشعب إلى رفع شعارات تعجيزيّة."[38]

يخبر القايد صالح المتلقي ببعض النهايات الحتميّة في اعتقاده، انطلاقا من مسلمات واقعيّة حقيقيّة في نظره، فمثلا لما يتحدث متأسفا عن المشهد الحالي وهو تأزم البلاد في جميع المجالات نجده يرجع السبب إلى أطراف أجنبيّة لها خلفيات تاريخيّة مع البلاد، فانطلاقا من تلك الخلفيّة تشكل المشهد الحالي كما يصفه، ولأنّ من الطبيعة الإنسانية البحث عن النتائج قبل الأسباب أعاد القايد صالح طرح الفكرة السابقة بأسلوب قدم فيه غاية الانتهاء على غاية الابتداء قائلا مباشرة: إنّ الأطراف الأجنبيّة تحاول ضرب استقرار البلاد، وذلك بداية من رفع مجموعة من المطالب التي تعجز الدولة عن تحقيقها ومن ثم الفراغ الدستوري لا محال.

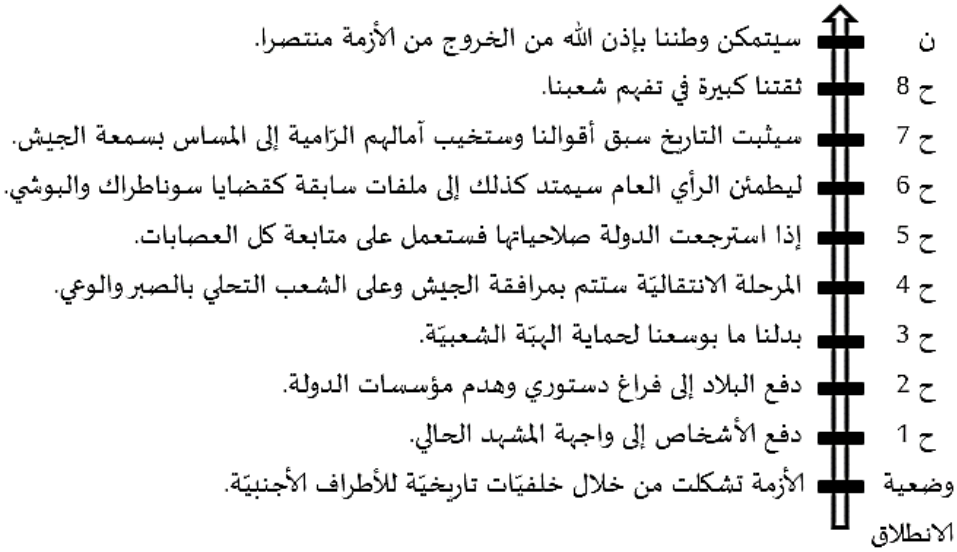
ولمّا كان الحجاج كما قلنا سابقا يرتبط بالبنيّة اللسانيّة المركّبة أساسا بحسب المقاصد، التي هي في نفس المتكلم فهذا يعني أنّ تواجد الحجج في الخطاب الإقناعي يكون منظما وغير عشوائي حتى يحقق الخطاب بذلك تداوليته، ولقد وضع الباحث اللساني "أزفالد ديكرو oswald ducrot" نظريّة لسانيّة تكشف عن ذلك أسماها نظريّة السلالم الحجاجيّة، التي انطلق في تأسيسها من فكرة التدرج في وضع الحجج؛ أي أنّ تحقق البعد الحجاجي للخطاب ينظر إليه من خلال الترتيب الذي تنتظم وفقه الحجج من الأقل تأثيرا إلى الأقدر على الإقناع، وهو ما يمكن تطبيقه على خطاب المرحلة الانتقاليّة للقايد صالح والذي جاء فيه ما يلي:

- نظريّة السلالم الحجاجيّة وخطاب المرحلة الانتقاليّة:

إنّ الحديث عن السلم الحجاجي هو «حديث عن مجموعة غير فارغة من الأقوال، مزودة بعلاقة ترتيبيّة موفيّة بالشرطين التاليين:

- كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

- كل قول في السلم دليلا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه»[39]، وإنّ إخضاع الحجج التي ذكرها القايد صالح في خطاب المرحلة الانتقاليّة إلى قانون السلم الحجاجي يفضي إلى:



الشكل 01: يوضح سلم حجاجي للحجج الواردة في خطاب المرحلة الانتقاليّة

يستجيب ترتيب الحجج في خطاب المرحلة الانتقاليّة إلى مبدأ التدرج الذي قامت عليه نظريّة السلالم الحجاجيّة، حيث تمثلت وضعيّة الانطلاق في الإفصاح عن وجود أطراف تطمح إلى ضرب استقرار البلاد من خلال خلفياتها التاريخيّة، ومن المنطقي أن يذكر السبب قبل النتيجة التي هي المشهد الحالي أو بصريح العبارة "الأزمة" ثم إنّ هذا سيؤدي إلى فراغ دستوري وبالتالي هدم مؤسسات الدولة، لهذا فالجيش سيكون حاضرا لحماية الهبة الشعبيّة ومرافقة الحراك، ثم بعد أن يطمئن القايد صالح المتلقي بمساندة الجيش له يحاول أن يوجه مطالبه راجيا منه الالتزام بالصبر والوعي، وأنّه إن فعل ذلك فستعمل الدولة على محاربة الفساد بداية بما قامت به العصابة وصولا إلى فتح مجال التحقيق في قضايا أخرى شأن سوناطراك والبوشي، ومن ثم سيخيب أمل من طمح إلى التدمير وسعى إلى الفساد، ثم يختم القايد صالح بعبارة ثقتنا كبيرة في تفهم شعبنا، وهنا يحاول استمالتهم وتعزيز ما أدركوه من هذا الخطاب وأنّ النتيجة ستكون بإذن الله الخروج من الأزمة بانتصار.

إذن وكأنّ القايد صالح يضع خطة للخروج من الوضع المتأزم آنذاك معتمدا على ثنائية الشعب والجيش، فسرد قصة بداية الأزمة وتوقع النهاية إذا تمّ العمل بما وضعه من إرشادات.

وهنا نؤكد على أنّ هذا الخطاب حقق تداوليته انطلاقا من ترتيب الحجج من الأقل إقناعا إلى الأقدر على الإقناع.

4 المقاصد: Les intention

إنّ اعتبار الغرض من التحليل التداولي للخطاب هو بلوغ مقاصده ومعرفة غاية صاحبه، يدفعنا إلى الكشف عمّا يتضمنه خطاب المرحلة الانتقاليّة من مقاصد، خاصة وأنّ القصد خلاصة التحليل، إذ ينبغي بعد الوقوف على الخطاب من زاوية الخطيب والمخاطَب ومعرفة الطاقة الحجاجيّة للأفعال الكلاميّة والتفاعل القائم بين البنى اللسانيّة والأساليب الإقناعيّة أن نتحدث عمّ أضمره الخطيب من مقاصد وعمّا أعلن عنه، وذلك ما يوضحه الجدول التالي:

مقاصد معلنة	مقاصد مضمرة
- الأزمة ستؤدي إلى فراغ دستوري وهدم مؤسسات الدولة. - تسيير المرحلة الانتقاليّة سيتم بمرافقة الجيش. - إذا استرجعت الدولة صلاحياتها ستعمل على متابعة كل العصابات	- الأزمة تشكلت من خلال خلفيات تاريخيّة لأطراف أجنبيّة مع بلادنا. - ومن ثم دفع الأشخاص إلى واجهة المشد الحالي. - بدلنا ما بوسعنا لحماية الهبة الشعبيّة.

وستمتد إلى قضايا سوناطراك والبوشي.	

جدول 2: يبين مقاصد خطاب القايد صالح

4-1 المقاصد المعلنة:

إنّ المتأمل في ما أعلنه القايد صالح من مقاصد في خطابه خطاب المرحلة الانتقاليّة يتبين له أنّها مجموعة من الوعود المستقبليّة؛ حيث ذكر ما سينتج عن الوضع المتأزم ووصفه بالفراغ الدستوري، ثم أعلن عن ضرورة مسايرة الجيش للهبّة الشعبيّة وأنّه إذا ما تمّ التقيد بأسس الوعي والفطنة والتحلي بالصبر فإنّ الدولة ستسترجع صلاحياتها ومن ثم محاسبة كل العصابات، كمّ صرّح بأنّ هذه المحاسبة ستمتد لباقي قضايا الفساد على رأسها سوناطراك والبوشي، ولأنّ ما ذكره مجموعة من الوعود كان لابد من التصريح بها وذلك لاستمالة المتلقي وحمله على الاقتناع بمجموع التوجيهات التي قدمها له إذا ما التزم بها تحققت تلك الوعود.

4-2 المقاصد المضمرة:

يمكن الكشف عن بعض المقاصد المضمرة من خلال السياق اللساني الذي وردت فيه فلمّا يقول الخطيب: إنّ الأزمة تشكلت من خلال خلفيّات تاريخيّة لأطراف أجنبيّة مع بلادنا، فإنه وإن ذكر مصطلح الخلفيّات إلاّ أنّه لم يصرح بها ولا بالأطراف التي تحمل هذه الخلفيّات، كذلك لمّا قال: إنّ هذه الأطراف كانت سببا في بروز المشهد الحالي فإنه لم يصف ذلك المشهد في بعده الحقيقي المعبر عن التأزم في العديد من المجالات كما لم يصرح بالدور الذي قدمه الجيش لحماية الهبة الشعبيّة، واكتفى بقوله: بدلنا ما بوسعنا لحماية الهبّة الشعبيّة.

5 خاتمة:

بعد تحليل خطاب المرحلة الانتقاليّة وفق مرتكزات التحليل التداولي توصلنا إلى النتائج التاليّة:

- قدرة الخطيب "القايد صالح" على التواصل وتوظيف الإيماءات سبيل إلى تحقق تداولية الخطاب.

- غلبة توظيف الوعديّات في خطاب المرحلة الانتقاليّة يعد استراتيجية حجاجيّة لاستمالة المتلقي ودفعه إلى الإنصات ومن ثم إمكانيّة الاقتناع.

- لابدّ من تفعيل آليّات المقاربة التداوليّة للظفر بمقاصد الخطاب.

- تفاعل البنى اللسانيّة مع الأساليب الحجاجيّة يفضي إلى خلق قوة حجاجيّة داخل الخطاب.

6 قائمة المصادروالمراجع:

المصادر:

1.القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET

المراجع:

2.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990.

3.أبو بكر العزاوي، الحجاج وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007.

4.أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط2، 2010.

5.أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في النشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

6.أحمد فهد صالح شاهين، النظريّة التداوليّة وأثرها في الدراسات النحويّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015.

7.إميل يعقوب، النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، (د.ت).

8.رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

9.سوزان دنيس وليمز، أسرار لغة الجسد، دار إبداع للنشر والتوزيع، مركز داقشي، مصر، ط1، 2008.

10.سيبويه، الكتاب، تحقيق محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط02، 1982.

11.طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

12.عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تواصلية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

13.عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنيّاته من خلال مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكاه، مقال في سلسلة آداب، كليّة الآداب، تونس، 1998.

14.فيليب بروتون وجيل جوتييه، تاريخ نظريّات الحجاج، ترجمة ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، ط1، 2011.

15.مسعود صحراوي، التداوليّة عند علماء العرب دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

7 الهوامش:

[1] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 08-03-2021، التوقيت: 14:51.

[2] فيليب بروتون وجيل جوتييه، تاريخ نظريّات الحجاج، ترجمة ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، ط1، 2011، ص 25.

[3] أحمد فهد صالح شاهين، النظريّة التداوليّة وأثرها في الدراسات النحويّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص 12.

[4] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 08-03-2021، التوقيت: 16:00.

[5] سيبويه، الكتاب، تحقيق محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط02، 1982، ج4، ص 434.

[6] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 09-03-2021، التوقيت: 10:25.

[7] سوزان دنيس وليمز، أسرار لغة الجسد، دار إبداع للنشر والتوزيع، مركز داقشي، مصر، ط1، 2008، ص 78.

[8] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 12-03-2021، التوقيت: 09:05.

[9] المرجع نفسه، تاريخ الدخول: 12-03-2021، التوقيت: 09:05.

[10] المرجع نفسه، تاريخ الدخول: 12-03-2021، التوقيت: 09:05.

[11] المرجع نفسه، تاريخ الدخول: 12-03-2021، التوقيت: 09:05.

[12] عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تواصلية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 134.

[13] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 12-03-2021، التوقيت: 12:15.

[14] المرجع نفسه، تاريخ الدخول: 12-03-2021، التوقيت: 12:20.

[15] مسعود صحراوي، التداوليّة عند علماء العرب دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 40.

[16] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 15-03-2021، التوقيت: 08:12.

[17] المرجع نفسه، تاريخ الدخول: 15-03-2021، التوقيت: 08:12.

[18] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990، ص 570. مادة (ح، ج، ج).

[19] عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تواصلية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ص 95.

[20] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 16-03-2021، التوقيت: 15:42.

[21] عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تواصلية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ص 168.
[22] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 16-03-2021، التوقيت: 16:30.
[23] عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تواصلية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ص 166.
[24] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 18-03-2021، التوقيت: 17:10.
[25] رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 13.
[26] عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تواصلية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ص 167.
[27] المرجع نفسه، ص 165.
[28] أبو بكر العزاوي، الحجاج وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007، ص 75.
[29] عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنيّاته من خلال مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكاه، مقال في سلسلة آداب، كليّة الآداب، تونس، 1998، ص 350.
[30] أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص 19، وما بعدها.
[31] إميل يعقوب، النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، (د.ت)، ص 36.
[32] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 19-03-2021، التوقيت: 10:54.
[33] المرجع نفسه، تاريخ الدخول: 19-03-2021، التوقيت: 11:15.
[34] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في النشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 17.
[35] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 20-03-2021، التوقيت: 11:30.
[36] أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ص 22.
[37] القايد صالح، خطاب المرحلة الانتقالية، 2019، الرابط: https://www.ELBILAD.NET تاريخ الدخول: 20-03-2021، التوقيت: 14:15.
[38] المرجع نفسه، تاريخ الدخول: 20-03-2021، التوقيت: 14:21.
[39] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 277.

مآسي المدن العربية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

Arab cities tragedies in the contemporary Algerian poem

د. نسارك زينب

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة عبد الرحمن ميرة -بجاية(الجزائر)
zineb.bezina@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/12/19 تاريخ النشر: 2022/03/15

الملخص:

يهدف البحث إلى استحضار مشاهد المدن العربية وما أصابها من دمار وخراب، عبر مجموعة من النصوص الشعرية التي تظهر تفاعل الشاعر الجزائري مع مآسي هذه المدن والأوطان التي اغتصبت حرياتها. وقد اتبع البحث المنهج التحليلي الوصفي مع الاستعانة بآليات المنهج البنيوي، عن طريق البحث عن بنية النصوص الشعرية وعلاقاتها فيما بينها، حتى تصل إلى رسم ملامح الدراما اليومية للمدن العربية، وهذا عن طريق استعراض مجموعة من النماذج الشعرية التي أظهرت تأثر الشاعر بأوجاع الأوطان العربية وآلامها.

Abstract:

The research aims to evoke the scenes of Arab cities and the destruction and devastation that befell them, through a group of poetic texts that show the interaction of the Algerian poet with the tragedies of these cities and countries that usurped their freedoms. The research followed the descriptive analytical approach, with the help of the mechanisms of the structural approach, by searching for the structure of poetic texts and their relations with each other, until it reached a drawing of the features of the daily drama of Arab cities, and this by reviewing a set of poetic models that showed the poet's influence with the pains and pains of the Arab homelands.

الكلمات المفتاحية : القصيدة الجزائرية المعاصرة؛ المأساة؛ المدينة؛ الصراع؛ الاغتراب.

Keywords: Contemporary Algerian poem; Tragedy; City; Conflict; Alienation.

مقدمة:

شغلت مآسي المدن العربية -وما تتعرض له من تدمير وتخريب- بال الشّاعر الجزائري المعاصر، فصدحت حناجر الشّعراء بقصائد شعرية تلخّص الآلام والحروب التي تتعرّض لها، فجاءت كثير من القصائد تعبيرا مباشرا لكل أشكال الاضطهاد ولحجم العذاب الذي يتكرر يوميا في الشّوارع والبيوت وفي المدن والقرى، وهذا نظرا للبعد النفسي الذي يتركه جراح هذه المدن على الشّاعر، هذه المدن التي أصبحت رمزا لماضٍ زائل وحاضرٍ يحمل في طيآته المعاناة والعذاب والاغتراب والموت.

1- المكان في القصيدة الجزائرية المعاصرة:

تعدّدت الأمكنة في الشّعر العربي الحديث والمعاصر، وانفتح الشّاعر على أمكنة قريبة أو بعيدة إليه، ولد فيها وانتمى إليها جغرافيا أو أحسّ بالانتماء إليها قوميا وروحيا رغم بعد المسافات والحدود، فالمكان يحمل عمق التّجارب الشّعرية، فهو لا يمثّل الحيّز المادي فقط، بل إنّه كذلك المكان الّذي يعشّش في مخيّلة الشّاعر، فيشكّل عالمه وأحلامه، ويرسم معالم حاضره وغده.

وتتمثّل أهميّة المكان في " العلاقة التي تربط الإنسان به منذ الولادة، فتتحول العلاقة به من مجرّد اعتباره حيّزا يحتوي الإنسان ويحيط وجوده، ويحفظ جماعته،إلى كونه حالة من حالات الصّراع التي لا تتوقّف بين الإنسان وبينه، فتتحوّل علاقة الإنسان به من علاقة الشّكوى إلى علاقة الحركة والتّغيّر؛ فيثور عليه أو يغيّر فيه، إمّا بالّسلب أو بالإيجاب"(1)، عبر مجموعة من العلاقات الحميمة التي جمعت الإنسان بمختلف الأمكنة.

فالمكان يلعب دورا كبيرا في بناء النّصوص الشّعرية وفي رسم معالمها وأبعادها الضّمنية، ولهذا فالشّاعر يقدّم مجموعة من العلاقات الّتي تربطه بالأمكنة واتّصاله المباشر بها، وتأثيرها عليه، كما يقدّم لنا صورة قريبة عن الأماكن الّتي تمثّل فضاء هندسيا في حياته اليوميّة، فالشّاعر الحديث والمعاصر قد عُرف بانفتاحه على أمكنة كثيرة، ومع إعراضه عن الأطلال، راح يتمسّك بأمكنة أخرى تشبّث بها، لأنّها أماكن بديلة، وتجلّى ذلك في شعر الوطن، الذي لم يكن موجودا بهذا المفهوم من قبل، حيث أضحى المكان يهيّج الأشواق لما فيه من ذكريات، فكثر عند الشّعراء ذكر الأوطان لأنّ الوطن هو الّذي يعبّر عن ذات الإنسان ووجوده، فالوطن هو الفضاء المكاني الشّاسع الّذي يرتبط به الشّاعر، كما يرتبط به كلّ إنسان على وجه الأرض.

2- البعد السّياسي والوطني في النّصوص الشّعرية:

تجلّى البعد السّياسي والوطني بكثرة في النّصوص الشّعرية المعاصرة، وهذا راجع إلى المعاناة التي مرّت ومازالت تمرّ على بعض الدّول العربية، جرّاء الحروب والنزاعات ، ممّا جعل الشّعراء يغوصون في تصوير المآسي والآلام، ويخترقون الصّمت الرّهيب الّذي يتخلّل الأمكنة وساحات المعارك والحروب، ولهذا فإن "تجربة الشّاعر السّياسية غالبا ما تتكيّف وتترمّز في المدينة، لأنّها مكانه وقيده، وشاهد هوانه، وهذا ما يجعل تحليل الحرّية السّياسية الشّعرية عميق الارتباط بمشكلة المدينة، والحرّية وثيقة الصّلة بالاغتراب السّياسي، ولذلك فالمدينة الّتي تحارب الحرّيات مدينة كريهة، وكراهيتها نابعة من النظم السّياسية التي تحجر على الحرّيات"(2).

3- الشّاعر الجزائري ومأساة الأوطان العربية:

تعتبر الرّوابط الدّينية والإنسانية أقوى من الرّوابط المكانية والجغرافية، ولهذا يعتبر الشّعراء من أكثر النّاس تشبّثا بالوطن من خلال الإحساس الصّادق مع أنفسهم ومع شعوبهم، ولهذا فهم لا يعترفون بالحدود الجغرافية الوهمية التي وضعها الاستعمار الغربي، فأضحت الهموم كلّها همّا واحدا مشتركا، فمصر هي بغداد، وبغداد هي سوريا، وسوريا هي ليبيا...، ولهذا فقد كثر ذكر الأوطان عند الشّعراء لأنّها هي الحضن الدّافئ، و"المكان الأوّل الّذي يتجذّر في الذّات الإنسانية، وهو البؤرة المركزية الّتي تستقطب تفاصيل الحياة الشّاملة والنّواة الخفيّة الّتي تتمحور حولها التّجربة الشّعرية"(3)

الأوطان العربية هي الوطن الثّاني للشّاعر الجزائري، لأن الوطن ليس مجرّد خريطة جغرافية، بل هوية وانتماء، وقفز على الحدود الجغرافية، ولهذا فقد كان الشّاعر الجزائري المعاصر متأثّرا بالأحداث السّياسية الّتي طالت كثيرا من الدّول العربية، لأنّه كان شاهدا على سقوط كثير من عواصمها، وتهاويها تحت نيران المعارك والحروب، فراح يعبّر عن إحساسه العميق بالحزن والأسى لما آلت إليه الأوطان العربية ومدنها من خراب ودمار، فقد مالت وتأرجحت كفّة السّلم إلى الحرب، والقوّة إلى الضّعف، وتحوّلت الأماكن والسّاحات العمومية إلى ساحات للمعارك تفوح منها رائحة الموت، بعد أن ارتبطت لقرون كثيرة بالحضارة والازدهار والسّلم والسّلام.

أضحت المدن العربية رمزا لماض زائل، وحاضر يحمل في طيّاته المعاناة والاغتراب والموت، ولهذا راح الشّاعر الجزائري المعاصر يصوّر الفواجع والآلام، ويبثّها في قصائد شعرية تخلّد المآسي والأحزان، وقد كانت فلسطين في طليعة هذه الدّول الّتي لا تكاد تخلو من قصائد الشعراء الجزائريين، قبل ان تضاف إليها مآسي أوطان عربية أخرى، يقول الشّاعر" مشري بن خليفة " في

قصيدة" كوابيس السّراب"، الّتي قالها متأثّرا بمشهد استشهاد الطّفل "محمّد الدّرة"، أمام عدسات كاميرات العالم:

يموت الّذين نحبّهم

وحيدين كالصّفصاف

تحترق "جنين"

تسقط"رام اللّه"

تأتي القيامة من "بيت لحم"

ولد الطّفل من أشلائه

أمريكا سمّته" إرهابي"

صبيّا كان

يرسم بيده شمسا تدور

يزرع في رحم الأرض

بذور

محمّد شمس الفقراء

محمد ذاكرة الشّهداء(4)

ينتقل الشّاعر سريعا عبر مجموعة من المدن الفلسطينية ، وهذا لسرعة انتشار الموت فيها، فيصوّر دراما الموت في كلّ زاوية من زوايا مدن فلسطين؛ من "جنين" إلى "رام اللّه"، إلى "بيت لحم"، وإلى شوارع كلّ المدن الّتي تغتسل بدماء الشّهداء، فيتّخذ الشّاعر موقع المصوّر الفوتوغرافي لحادثة استشهاد الطّفل محمّد الدّرة رمز كلّ أطفال فلسطين المضطهدين والمقهورين، والّذين يواجهون الموت بصدورهم العارية، وقد كان الصّراع قويّا في النّص وهو الّذي ترجمته الحركات السريعة كسرعة انتشار الأحداث في الواقع، ولهذا فقد جاءت الأفعال متسلسلة ومتتالية، وهي أفعال سردية تصوّر عمق المأساة، فهي أفعال تنتمي إلى حقل دلالي يجمع ويلخص دراما الموت(يموت،

تحترق، تسقط، تأتي القيامة...)، وهي الدّراما الّتي تزداد عمقا كلّما غصنا في القصيدة الّتي تواصل سرد مأساة المدن والأطفال الّذين تحضنهم هذه المدن:

لمعت نجمة في المدى

هذا جنديّ مختبئ خلف سلاحه

وذاك طفل يفاجئه بخنجر

إنّي قادم

في وضح النّهار

وفي دمي تحترق الهزيمة

ألبس دمي عباءة

ألبس موتي زهرة

أدخل الشّوارع المظلمة

أصرخ، وتصرخ جثّتي ورائي

أسقط و اقفا،

أسجّل يموت المحبّون شوقا

وأموت من أجلك يا قدس(5)

يصوّر الشّاعر ثنائية متضادة تحضنها مدينة القدس وبطلها طفل فلسطينيّ وما يدور بينه وبين الجنديّ الّذي يختبئ وراء سلاحه خوفا من خنجر طفل صغير يفاجئه بين الحين والآخر بصدره العاري ويديه الصّغيرتين اللّتين تصنعان الفرق والفارق، وقد اعتمد الشاعر على استخدام الضمير السّارد "أنا" الذي يعود على الطّفل، والذي يقوم ببناء الأحداث المتتابعة والمتصاعدة، فيظهر السّارد في صورة البطل الحقيقي الذي لا يهاب الموت فيتقدّم إلى الأمام متحدّيا إيّاه ومفضّلا الاستشهاد من أجل مدينته "القدس"، التي كانت عاملا أساسيا ومهما في دفع الحركة إلى الاستمرار

وفي إعطاء النّص قوّة وإيحاء، فالمدينة تعتبر الموضوع الرّئيس والفاعل الأساس الذي يحرّك النص ويدفعه نحو الاستمرار.

يتكرّر مشهد المدن المغتصبة ومشهد جثث الأطفال المترامية هنا وهناك عند كثير من الشعراء الجزائريين ومن بينهم الشّاعر "فاتح علّاق"، الذي يقول في قصيدة" من أين يبدأ قلبي؟":

من أين يبدأ قلبي طريقه

وسط الزحام؟

من موجة في المحيط

تحوك حكاياتها،

أم دمعة في الغمام

من رياحٍ محكّمة بالزنابق

والأغنيات القديمة؟

من غبار المعارك

أم من لهيب الحرائق؟(6)

يبدو أنّ الشّاعر قد أضاع طريقه ووجهته، ولهذا فهو يدخل في حوار داخلي عميق يسأل فيه نفسه التّائهة وسط نيران الحروب الّتي جرّدت معالم المدن العربية وأخفت تفاصيلها:

الأرض تركض،

والقلب يركض،

في إثر نرجسة لا تنام،

في إثر عصفورة طلّقت غصنها

في الشّام،

فرأت حلمها ينزف في اليمن

صنعاء ضيّعت اللّبن(7)

تُمثّل الشّام واليمن وصنعاء مدنا أو أمكنة يتنقل عبرها الشّاعر في جوّ درامي كثيف، لا يعطي فرصة للراحة والطمأنينة، إنّها أماكن تشكّل بؤرة النص لأنّ الشّاعر ينطلق منها ليصف مأساة الإنسان العربي الذي لم يعد يحس بطعم الحياة في وطنه، ورغم ذلك فهو لا يستطيع الانفصال عنها رغم أنّها أمكنة تمارس رغما عنه فعل النّأي والبعد، فيبقى في موضع الآمل في الوصل والوصال:

صنعاء تنأى وتنأى(8)

وكذلك:

الشّام تنأى وتنأى(9)

أصبحت المدن فواعل حالة تمارس فعل البعد والنّأي، فلا يمكن للشّاعر تحقيق غايته، والعودة إلى هذه المدن الجميلة الّتي كانت له معها حكايا جميلة من زمن جميل، وكانت عالمه وشجونه وجنونه:

الشّام تنأى وتنأى،

ادخل مدائنها،

تأمّل سالكها،

وتأمّل شجوني

في كلّ قطرة ماء

ترى عالمي وجنوني

وفي كلّ ذرّة ترب

ترى أدبي وفنوني

في كلّ شيء ترى حكمتي(10)

كان حيّز المكان(مدينة الشّام) حيّزا متّسعا لأنه كان يحوي كلّ عوالم الشّاعر ولهذا ففعل النّأي أثّر كثيرا عليه، فقد كانت الشّام مكانا قريبا من الشّاعر، وذاته ذاتا متّصلة به عبر مجموعة من العلاقات، ولكن هذا قد تغيّر وأصبح مكانا سلبيا، لأن الحرب قد دمّرت مدنا وعالما خاصا كان الشّاعر في علاقة وطيدة وحميمة معه.

هذا البعد جعل الشاعر يصرّ على الاتصال بالمكان والبحث عن التغيير وبدأ حياة جديدة مع الشّام ومع مدن عربية أخرى، والتي تمثّل له كلّ الوطن:

اكتب الشّام

و اكتب عدن

اكتب القدس، بغداد، بيروت

كلّ الوطن

هي الأرض تبدأ دورتها

فابدأ الآن(11)

تبدأ الحياة الجديدة عندما تتحّد كلّ المدن والأوطان، وهو ما يدعو إليه الشاعر كي يستعيد روحه وروح المدن الميّتة والمحاصرة بالدّمار، ولهذا تكررت أفعال الأمر وتوالت من أجل الدّعوة إلى التّغيير ومن أجل البدء من جديد والخروج من الغربة والانكسار.

ويستمر البحث عن المكان المدينة عند الشّعراء الجزائريين، الذين أحسّوا بالفراق ولوعة الفقد، خاصّة عندما يكون المكان محاصرا لا يمكن الاتصال به، ومن بين الأماكن التي تتكرّر وتشكّل تيمة محورية"بغداد" عاصمة العراق المسلوب، والمكان الرّمز الّذي يحمل دلالات كثيرة تتلخّص في الموت والعذاب والتّشرّد، يقول الشّاعر خليفة بوجادي:

وفي الشّرق السّليب هناك أخت تسبى فلا اعتراض ولا كلام

فيا لهفي على الحسناء زفّت أجل زفّت بليل لا يضـــام

وفي العرس الحزين جرت حرام أخذ(بغدادي) حـــرام(13)

تتكرّر كثيرا مأساة السّلب في النّص، وهو ما يدخله في جوّ دراميّ يفصح عن حال المدينة(المكان)، الّتي يشكّل معها الشاعر علاقة مباشرة من خلال إضافتها إليه عبر ياء النسبة(بغدادي)، فأصبحا كلّا واحدا لا يمكنهما الانفصال، ولهذا فالشّاعر في موقع المدافع عنها باختراقه قاعدة المكان، فتحوّل إلى ذات يحاول تملّكها والتّشبّث بها، ولهذا فقد أنتج النّص علاقة مكانية متميّزة تمثّلت في الانحلال والانصهار، وهذا انطلاقا من المرجعيات التّاريخية والدّينية العميقة الّتي يعتز بها الشّاعر، فعلاقة الماضي بالحاضر والمقارنة بينهما هو الّذي يحدّد أبعاد المدينة، ويقوي الإحساس بالاغتراب وفقدان الحرّية والسّلام:

وتفتح عينيك الثّكلى لدمع سلام إن وجدت بها سلام

عليل الدّهر لا ترجو شفاء لسقمك لا يطيب لك المنام(14)

أصبحت مرادفات الدّمع والسّقم والمرض مرادفات للنّص الشّعري، وهي الّتي تشكّل فضاء المدينة(بغداد) ويدخلها في ليل طويل، وهي البؤرة التي تفجّر أحاسيس الشّاعر أو ذكرياته حول الماضي الجميل والقوي.

إن بغداد المدينة هي المركز الذي تتحرّك فيه مختلف الصّور والدّلالات، وهي الّتي لخّصها الشاعر في عتبة النّص المتمثلة في الإهداء:"**إلى الأبرياء الصغار، الذين ذهبوا ضحيّة تعنّت الكبار، إلى أطفال العراق**"(15).إنّ العتبة النّصية تلخّص معالم وأبعاد المدينة التي تتصارع فيها المصالح السّياسية، ومصالح الكبار التي لا تتوانى عن حصد أحلام الكبار.

ومن الشعراء الجزائريين الذين صوّروا مآسي المدن العربية الشّاعرة "لطيفة حساني" في قصائد كثيرة "نزف دمشقي"،"آه يا شام"،"دمعة طفل عربي"، وهي قصائد تصوّر عمق مأساة ومعاناة بلاد الشام، التي دُمّرت مدنها وسيّبت نساؤها على مرأى العالم، فانتشرت رائحة الموت والدّمار في كل الأحياء واحتلّت منابر السّلام:

يا شام ألقيتُ السّلام فردّ دمع الياسمين بصمته جفّ الكلام

الموت أسرع من ردود سلامكم يا عرب متّم مثلما مات السّلام

يا ذاهبا للشّرق سلّم لي على ماض توسّد قلبي الدّامي ونام

سلّم على كلّ الزّهور وكلّ قبر كان بشرى للمحبّة والوئام

كان المكان معارجا للحسن يا جمر الزّمان فدع فؤادي في سلام(16)

تجلّت الدّراما الشّعرية واضحة من خلال وصف الصّراع الّذي تصنعه الحروب اليومية في بلاد الشّام، وبين الأمس واليوم، عندما كانت الشام منارة للحسن، وتحوّلها إلى ساحة الموت، إنّها مأساة لم تستطع الشاعرة استيعابها واستيعاب مقدار الآلام الّتي تمّر بها بلاد الشام، وخاصة الأطفال الّذين لم يستوعبوا لعبة الكبار، اللّعبة السّياسية الّتي أدخلتهم في متاهات ودهاليز الموت.

اعتمدت الشاعرة على أسلوب النداء كي يكون غرضا أساسيا تبنى عليه القصيدة، فهي في موقع المتفجّع الذي يموت حسرة على فقدان ما يملك وهو الوطن ، ولهذا فالشّاعرة تنادي الشّام(يا شام)، ثم العرب (يا عرب) وكل من يزور الشام كي تبعث معه السلام(يا ذاهبا للشّرق)، وقد كان النداء خاصية حوارية استثمرتها الشّاعرة للاقتراب من البعد الدّرامي ولمقارنة الأمس باليوم من خلال تقنيتي الاسترجاع والتّذكّر، كما أن الحوار و إن كان سلبيا لعدم وجود رد إيجابي قد ساهم في نموّ النّص الشّعري ووسمه بالطّابع المشهدي.

وفي قصيدة " دمعة طفل عربي" يعتمد النّص على حبكة الطّفل الّذي فقد والديه وأصبحت مدينته خرابا لا مجال للعثور فيها على الحياة:

الأرض مقفرة الملامح والصور من أين لي أفق لأغنية المطر

طفل على تلّات خيبتنا يفتّش بين طين وجودنـا أين البشر؟

لا وجه يرشدني لمخبئ لعبتي فجميعكم درب يسير إلى الخطر(17)

يقوم النص على السؤال الإنكاري الذي لا يتوقّع جوابا، لأن الجواب كان سلبيا منذ أن حُدّدت ملامح المكان(المدينة) التي علاها القفر والخراب من جميع الجهات، فالمدينة هي مسرح للمعارك والأنقاض، حيث لا مجال للحياة ولا أمل للنّجاة، هذا لأنّ الموت قد حاصر الجميع بما فيهم الأطفال الصّغار ولعبهم التي دفنت بفعل نيران القذائف والمدافع.ف:

لا وجه يرشدني لمخبئ لعبتي فجميعكم درب يسير إلى الخطر

أختي بكت من ذا يكفكف دمعها؟ و أبي وأمي فضّلا عنّا السّفر(18)

يُدخلنا الطّفل في جوّ درامي يصوّر حدّة الألم الّذي يعانيه جرّاء خراب مدينته وموت أهله واختفاء لعبته وأهله، وهو ما أدخل الطّفل في حوار داخلي علّه يعثر على جواب لما يدور حوله.

وفي قصيدة "نزف دمشقي" تحاكي الشّاعرة المأساة ذاتها، فقد اعتمدت على الصّراع الدّاخلي الذي شكّل النّواة الأساسية للنّص عن طريق تصوير مشهد درامي يعيش تفاصيله أطفال سوريا ومن خلاله أطفال الرّبيع العربي، وتنسج خيوط هذه الدراما طفل يتحدّث باسم جميع الأطفال المقهورين الذين فقدوا طفولتهم تحت نيران القصف والتّهجير.

ماما إذا جاء الصّباح ولم يجدني لا تقولي إخوتي قتلوني

لا ضير إنّي في النّعيم و إنّما أخشى عليهم من غد ملعون

إن كان موتي من صنيع أقاربي كيف الملام على بني صهيون

ما بال حارتنا التي نلهو بها فقدت مباهج وجهها من حيـن

مثلي دمشق جريحة موجوعة تغشى المكان بحلمي المسجون(19)

بدت شخصية الطّفل السّوري أكثر شجاعة وقوّة، وأكثر تمسّكا بالحياة في ظلّ خيانة الكبار لأحلام الصّغار، وهو يقرّبنا أكثر من مكانه الحميم الذي طالته أيادي الموت والتخريب، فالحارة هي أقرب مكان إلى البيت وهي التي تضمّ ذكريات الصّغار لأنها المكان الأول الذي يلعب فيه الطّفل رفقة أقرانه، هذا الحي الجميل الذي هو جزء من حياة الطفل ومن تفاصيل حياته اليومية لو يعد له مكان على الخريطة الجغرافية، فقد اختفى واختفت معه الألعاب الأهل والخلّان، فالدّمار لم يعد يقتصر على المدن فقط بل إنّه يتغلغل إلى أعماق أحيائها وديارها.

خاتمة:

حضر مشهد المدينة العربية وما أصابها من الموت والدمار في كثير من النّصوص الشّعرية الجزائرية المعاصرة، وهذا لأن الشّاعر الجزائري بات قريبا من هموم هذه المدن وهموم ساكنيها، فالإحساس المشترك بالخيبات والآلام جعل الشّاعر الجزائري يئن كلما أنت مدينة وتألم صغير، وهو ما جعل النّصوص الشعرية لوحات فوتوغرافية لمشاهد يومية تحمل كثيرا من المأساة التي يتمنى الشاعر دوما أن تزول وتتغير الحياة إلى ما هو أجمل وأفضل.

هوامش البحث:

1- عبد المنعم زكريا، البنية السّردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1،2009، ص139.
2- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، 1995، ص66.
3- إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي،" الجزائر أنموذجا 1925،1962"، الهيئة العامة للكتاب، مصر،ط1، 1997، ص205.
4- مشري بن خليفة، سين، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط1،2002، ص16-17.
5- المصدر نفسه،ص ن
6- فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر،دار التّنوير، الجزائر، ط1،2017 ص97.
7- المصدر نفسه، ص 97-98
8- المصدر نفسه، ص99
9- المصدر نفسه، ص100
10- المصدر نفسه، ص ن
11- المصدر نفسه، ص102
12- خليفة بوجادي، قصائد محمومة، الجمعية الثقافية، العلمة، الجزائر،ط1،2009،ص79.
13- المصدر نفسه، ص78.
14- المصدر نفسه،ص ن.
15- لطيفة حساني، أغنية تشبهني، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1،2015،ص19.
16- المصدر نفسه، ص24.
17- المصدر نفسه،ص ن.
18- المصدر نفسه، ص25.

مقولات النّحو الوظيفي العربي في سورة الشّرح

Quotations of Arabic Functional Grammar: Case Study of Surat "Al-Sharh".

ط.د نجاة طواهر

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمّة لخضر-الوادي(الجزائر)
nahlattawa88@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2022/01/05 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

اللغة ظاهرة اجتماعية متوارية في أذهان مستعمليها ، تحكمها أنظمة ووظائف تحدّد بناءها ، لذا فدراستها لا تقف عند نظرية صورية أو وظيفيّة ، وقد تجاوز اللسانيون في توصيفها البنية إلى الوظيفة وصولا إلى موضعها في الدّماغ رصدا لآلياتها ذهنيّا ، ويمثّل القرآن الكريم منذ نزوله نواة البحث اللغوي فلم يبق حبيس النحو والبلاغة ، بل تداركتهما علوم شتى ، لعل أجددها اللسانيات لأنّ النّص الشّرعي إذا ما تناولناه لسانيّا وجدنا له أطرا تواصليّة ، تواصليّة توجّهها خصائص وسمات مباشرة وغير مباشرة إلى مخاطب صريح أو مضمر ، خطاب له قضايا،و أبعاد تداولية دلالية تظهر في تحقّقات صوتية ، أغراضه متعدّدة.

الكلمات المفتاحية: المقولات ؛ الوظيفية ؛ الدلالية؛ الفاعل؛ البؤرة.

Abstract:

Language is a social phenomenon hidden in the minds of its users and governed by systems and functions that determine its structure. Accordingly, its study is not restricted to formal or functional theories locked into grammar and rhetoric only. Linguists then extended the language description from its structure to its function to finally reach its position in the brain so as to detect its mechanisms mentally. Since its inception, the holly Qur'an has represented the nucleus of linguistic research. Hence, it has not been kept locked up in grammar and rhetoric, but it was rather approached by other various sciences such as linguistics which is considered the newest one. The religious textif dealt with from a linguistic perspective will be associated with communicative frameworks which are oriented by direct and indirect features and characteristics to an implicit or

explicit addressee. This speech has semantic issues and pragmatics'dimensions that appear in audio investigations with multiple purposes.

key words: Quotation; Functionalism ; Semantics; the subject; The focus.

تمهيد :

تعزَّز في اللسانيات المعاصرة الاهتمام بالجانب الوظيفي للغة والذي يركّز بشكل أكبر على العمليّة التّواصليّة،والمشاركين فيها ،خاصة الوظيفة التّواصليّة المسهمة في بنية اللغة .وجلّ ما اهتم به الدارسون أخصّ بالذّكر" أحمد المتوكل "هو المقولات الوظيفيّة ، والوظائف المسندة للمكوّنات بتمثيلها، و صورنتها في مستويات علاقية ، وبلاغية وتداولية و تركيبيةو صرفية صوتية، يكشف من خلالها عن تلك الوظيفة مقالا ومقاما،بغية بناء نموذج أمثل يهندس اللغة، ويرصد وقائعها في عملية التّخاطب وبين أطرافها،و سنحاول عرض جزئيات بسيطة من المقولات الوظيفيّة في سورة" الشّرح" .

أ_مفهوم الجملة :

1_ **عند النّحاة** : دأب النّحاة على وضع حدّ للجملة فتعددت التعريفات حولها إلاّ أنها كانت متقاربة ،فقد كانت بدايتهم مع الكلام الذي تناوله النحاة كمرادف للجملة ، ومنهم منْ رأى أنّ المصطلحين _الكلام والجملة _واحد ؛ كما أشار إلى ذلك ابن جني في قوله :"أمّا الكلامُ فكلّ لفظٍ مستقلّ بنفسه مفيد لمعناه ،وهو الذي يسمّيه النحويون الجمل ، نحو : زيدٌ أخوك ، وقام زيد[1]" وقد ربط ابن جني الكلام هنا بالإفادة ؛أي ما يؤدي غرضا معيَّنا ونظر إليه من ناحية اللفظ والمعنى ثمّ نسب معنى التعريف إلى النّحاة في مصطلح "الجملة " .

في حين نجد ابن هشام قد دقّق في تعريفه للجملة مرتكزا على العلاقة الإسناديّة بين عناصرها ؛ فالجملة عنده:" عبارة عن الفعل وفاعله ك قامَ زيدٌ ،و المبتدأ وخبره ك زيدٌ قائمٌ ، وما كان بمنزلة أحدهما نحو : ضُرب اللصُّ، و أقائمٌ الزيدان ، وما كان زيدٌ قائمًا ، وظننتُه قائمًا [2]"، كما ذكر أنّ الجملة أعمّ من الكلام " إذ شرطه الإفادة بخلافها .ولهذا تسمعهم يقولون جملة الشّرط ،جملة الجواب، جملة الصلة ،وكل ذلك ليس مفيدا ليس بكلام [3]."

نلاحظ أنّ مفهوم ابن هشام للجملة كان أوسع وأكثر تحديدا مما قاله ابن جني ،إذ فصل بينها وبين الكلام بأنه مفيد ليس تابعا لكلام آخر يوضحه إنما يحمل معناه في ذاته ، أمّا الجملة فقد تكون سليمة تركيبيا تفتقر إلى تمام المعنى أي غير مفيدة .

وعليه يمكن أن نرصد اتجاهين في تحديد الجملة أحدهما يوحد بينها وبين الكلام ،هؤلاء يرَوْن الجملة هي "اللفظ الدال على معنى تام يحسن السكوت عليه"،أما الاتجاه الثاني فيفرّق بينهما ويعطيها مفهوما أوسع من الكلام وهي عندهم "ما تضمّن جزأين لعوامل الأسماء تسلّط على لفظهما أو لفظ أحدهما"[4]

ولمّا استقرّوا على وضع تعريف للجملة قاموا بتصنيفها حسب العناصر التي تتألّف منها ، فذهبوا إلى أنّ الجمل قسمان :

-الجمل المقصودة لذاتها : وهي الجمل المستقلة مثل : حضرَ محمد ، ليتك معنا.

-الجمل المقصودة لغيرها :وهي غير مستقلة بنفسها مثل الجملة الواقعة خبرا أو نعتا أوحالا أو صلة مثل : أقبلَ خالدٌ(وهو مسرع)فالجملة بين قوسين واقعة حالا[5] .

وحسب الكلمة التي تتصدّرها فإنّ الجملة عند النّحاة ثلاثة أنواع:

أ-الجملة الاسمية:هي التي تعطي مفهوما تاما مقصودا عند المتحدث يريد أن يوصله إلى المستمع مخبرا أو مستخبرا ،صدرها اسم هو محور الكلام فيبتدأ فيه بما هو معلوم عند الطرفين ليبني عليه ماهو مجهول يراد الإخبار به أو الاستخبار عنه كقولك:المؤمن صادقٌ[6]

ويطلقون على طرفيها لفظ "مبتدأ" على المسند إليه ،ولفظ "الخبر"على المسند

ب-الجملة الفعلية :وهي التي صدرها فعل مثل:قام زيد، فُهِمَ الدّرسُ،كان زيد قائما، طننت زيدا قائما، يقوم زيد ،وقُمْ،ويكون المسند فيها "الفعل".

ج-الجملة الظرفيّة:وهي المصدّرة بظرف أو مجرور ،مثل:أعندك زيدٌ ،وأفي الدار زيدٌ،إذا قدرت زيدا فاعلا بالظرف والجار والمجرور ،لا بالاستقرارالمحذوف ،ولا مبتدأ مخبرا عنه بهما ومثّل الزمخشري لذلك بفي الدار من قولك "زيدٌ في الدار" وهو مبني على أنّ الاستقرار المقدر فعل لا اسم ،وعلى أنه حذف وحده وانتقل الضمير إلى الظرف بعد أن عمل فيه[7].

إنّ التّصنيفات التي قدّمها علماء العربية للجملة نابعة من تتابع الكلمات وتسلسلها نحويا ومواقعها التي يجب أن تتّخذها في السياق اللغوي وفق ما تمليه القواعد النحوية .

2- عند اللسانيين:

معلوم أنّ اللسانيات انطلقت ووقفت في مرحلة البنيوية والتوليدية عند دراسة الجملة ؛ نذكر هنا رأي تشومسكي الذي يذهب إلى أن «كل سلسلة مكوّنة من مجموعة من الكلمات المتعاقبة هي عبارة عن جملة مختلفة عن أي سلسلة أخرى شريطة أن تكون صحيحة البناء»[8]يشترط تشومسكي سلامة بنية الجملة و تسلسلها دون التنبيه إلى ما يعرف عنده بمقبولية الجملة .

ويعرّفها براون وميلر 1980 بأنها: «وحدة مجرّدة تؤسس لكي تقدّم بيانا على الاطرادات التوزيعية لمكوناتها» [9]أي أن الكلمات لا تظهر علاقاتها الموقعية إلا من خلال توزيعها في إطار الجملة .

تعدّ الجملة عصب الدراسة النحوية، وكذلك اللسانيات فهي تتضمن الإفادة والإسناد والتركيب وتشكل وحدة نواةً في النّظام اللغوي. تبعا لذلك نجد أنّ كلَّ مشتغل باللغة في أي مستوى من مستوياتها يتطرّق للجملة كونها قضية ذات أولوية تصلح للمناقشة والتحليل من عدة أوجه، فعلى سبيل المثال نجد أن البنيويين رغم إقامتهم لحد الجملة اعتمادا على الشكل إلا أنهم رجعوا عند تحديد عناصرها إلى مفهوم الإسناد .

تبعا لهذه المفاهيم الموجزة نرى أنّ هناك تطوّرا لتحديد الجملة انطلاقا من النحو إلى اللسانيات وصولا عند الوظيفية.

ب-اشتقاق الجملة وظيفيّا:

تمرّ الجملة عند اشتقاقها في نظرية النّحو الوظيفي العربي وأدبياتها عبر مراحل ثلاث، تتمثل في:

1- **البنية الحملية** :تبنى عن طريق قواعد« الأساس »وقواعد توسيع الأطر الحملية، ثم قواعد إدماج الحدود[10]، ويشمل الأساس بدوره مجموعتين من القواعد:

المعجم :يمثل فيه للمفردات الأصول(يتعلمها المتعلم كما هي قبل استعمالها).

قواعد تكوين المحمولات :تتكفّل باشتقاق المفردات الفروع من الأصول هذه القواعد تكون الأطر الحملية والحدود[11]، وتصاغ بنيتها في شكل:

المحمولات :وهي عبارة عن مقولات تنتمي تركيبيّا إلى مقولة كلّ من الفعل أو الاسم أو الصّفة، أو الظّرف، كما أنّ المحمول يدلّ على واقعة في عالم من العوالم الممكنة .[12]

الحدود :وتدلّ على المشاركين في الواقعة، وتنقسم إلى :حدود موضوعات تعرف بالواقعة، وتسند إليها وظائف دلالية رئيسية كالمنفّذ والمتقبّل والمستفيد، والمستقبل، وحدود لواحق تدل على الظّروف المحيطة بالواقعة، كزمانها، ومكانها، أو علتها، أو هدفها وتعتبر وظائف دلالية ثانوية [13] وتشكّل جميع هذه المكونات حملا.

-يرمز إلى محلّات الحدود(عدد الموضوعات والحدود التي يأخذها المحمول) بالمتغيرات(س1،س2، ..س ن)

-الوظائف الدّلالية :هي وظائف تسند إلى موضوعات المحمول وحدوده كما ذكرنا، فمثلا :يأخذ الموضوع الأول الوظيفة« المنفذ»إذا كانت الواقعة(عملا)، كقولنا :شرب خالد الماء، أو قوّة حين تكون حدثا،مثل: هدأت العاصفة، أو متموضعا إذا دلّت على حالة [14]مثل :سعاد مسرورة.

ثمّ يأتي دور قيود الانتقاء التي يفرضها المحمول على محلّات الحدود .[15]

الجملة أ يمثّل لها على شكل البنية ب:

أ -أكل عمر التفاحة.

ب -أكل ف (س 1حي (س1) منف) س 2 جامد(س))2متق.

-فمحمول الحمل هو :الفعل أكل وموضوعاته :س = 1حي تدل على (عمر) الذي يحمل وظيفة المنفّذ، وس«:2جامد »أو« لا حي »تدل على (التّفاحة)أسندت إليه وظيفة"المتقبّل".

-البنية الحمليّة لسورة الشّرح : بسم الله الرحمن الرحيم

"أَلم نَشرَح لَكَ صَدرَكَ ١ وَوَضَعۡنَا عَنكَ وِزۡرَكَ ٢ ٱلَّذِيٓ أَنقَضَ ظَهۡرَكَ ٣ وَرَفَعۡنَا لَكَ ذِكۡرَكَ ٤ فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ٥ إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرٗا ٦ فَإِذَا فَرَغۡتَ فَٱنصَبۡ ٧ وَإِلَىٰ رَبِّكَ فَٱرۡغَب ٨"[16]

-أَلم نَشرَح لَكَ صَدرَكَ (1)

-يمثّل للإطار الحملي للآية بالبنية الحملية التّالية :

(1مضا شرح ف تا) س :1نحن) س ((2منف) س :2لك مر-ح) س ((2مستف) س :3صدر) س ((2 متق)

-يتكوّن الحمل من المركّب الفعلي"نشرح"وهو (مضارع تام) سمته جهية،وله ثلاث موضوعات : المركب الاسمي الضمير نحن الحامل لوظيفة« المنفّذ».

المركّب الحرفي لك حامل لوظيفة"المستفيد "+ المركّب الاسمي(صدر)حامل وظيفة المتقبِّل.

-يعتبر هذا الحمل "رأس" السورة، وتكون بقيّة الآيات تابعة(ملحقة)له، وسنبيّن ذلك لاحقا.

وَوَضَعۡنَا عَنكَ وِزۡرَكَ ٢

-يمثّل لهذه الآية بالبنية التالية:

-مض وضع ف تا (س :([1]نا) س ([1]منف) س : [2]عنك مر-ح) س ((2مستق) س :[3]وزر) س[2])) متق

-ثم تستهلّ الآية بالرابط" الواو "+ المركب الفعلي" وضع "ماض تام + المركب الاسمي الضمير(نا) أسندت إليه وظيفة المنفذ باعتبار رتبته أنه مدمج في المحمول مباشرة + المركب الحرفي(عنك) له وظيفة المستفيد + الموضوع الثالث المركب الاسمي«وزر »الحامل للوظيفة الدلالية المتقبل.

ٱلَّذِيٓ أَنقَضَ ظَهۡرَكَ ٣

الذي اس (س :1(أنقض ف مض تا) س (1قو) س :[1]هو) س ([1]منف) س :([2]ظهر) س ([2]متق)

-يتكوّن الحمل من :المركب الاسمي« الاسم الموصول »الذي+ موضوعه الأول المركب الفعلي أنقض (ماض تام) الحامل لوظيفة« قوة »باعتباره موضوعا أولا للمحمول الذي + موضوعه المركب الاسمي، الضمير" هو "أسندت له وظيفة منفذ + الموضوع الثاني للمحمول« ظهر»حامل لوظيفة المستقبل.

وَرَفَعۡنَا لَكَ ذِكۡرَكَ ٤ ،يمثل لها بالبنية:

[و-صر -مض رفع ف تا (س :[1]نا) س ([1]منف) س :[2]لك مر-ح) س ([2]مستف) س :[3]ذكر) س))[3] متق]

-يتكوّن الإطار الحملي من الصّرفة الواو + المركب الفعلي رفع ماض تام + المركب الاسمي(نا)حامل وظيفة متقبل +المركب الحرفي لك حامل وظيفة مستفيد .

فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ٥ ،وبنيتها كالآتي:

[إنّ) س :[1]مع العسر) س)[1]حا (س :[2]يسرا) س[2]))حا].

يتكوّن من الصّرفة أداة الصّدارة "الحرف" إنّ + موضوعه الأول« المركب الحرفي »حامل وظيفة حال + موضوعه الثاني المركب اسمي وظيفته حال.

فَإِذَا فَرَغۡتَ فَٱنصَبۡ ٧ وَإِلَىٰ رَبِّكَ فَٱرۡغَب ٨

-فرغ ف مض تا(س :[1]ت) س))[1]منف

[ف صر)] نصب ف؛(س :[1]أنت(س))[1]منف+مر ح س :[2]ربك (س))[2]متق

-رغب ف؛(س :[1]أنت) س[1])) متق

-يتكون الحمل من المركب الفعلي :فرغ ماض تام + الاسم الضمير(ت)وظيفته منفذ + صرفة ف + فعل نصب« أمر »+ الاسم "أنت "وظيفته منفذ+المركب الحرفي «إلى ربك» وظيفته متقبّل .

2-إسناد الوظيفة الفاعل والمفعول:

يتمّ تقديم الواقعة التي يدل عليها محمول الحمل حسب وجهة نظر perspective معينة، وحسب المتوكل فإنّ المنظورات تقسّم إلى: منظور رئيسي ومنظور ثانوي[17] ومن هذا المنطلق تعرّف الوظيفتان:

-الوظيفة الفاعل : هي الوظيفة المسندة إلى الحدّ الذي يشكّل المنظور الرئيسي للوجهة .

-الوظيفة المفعول : هي الوظيفة التي تسند إلى الحد الذي يشكّل المنظور الثانوي للوجهة [18]

وما يحدّد ذلك الرّتبة إذ عادة ما يكون المكوّن الحامل للوظيفة" الفاعل "سابقا للمفعول.

إذا أردنا إسناد هاتين الوظيفتين إلى الأطر الحملية للسورة يكون كالتالي:

تسند الوظيفة الفاعل إلى المركب الاسمي" نحن "،وهو مدمج كما ذكرنا في المحمول الفعلي ،كما يتمظهر في الصّرفة" ن "لأنه منظور رئيسي،وتسند الوظيفة المفعول إلى الاسم" صدر "باعتباره منظورا ثانويّا، وبحكم وظيفته الدلالية متقبّل، كما تسند إلى الفاعل الحالة الإعرابية الرفع تبعا لوظيفته" منفذ "أما المفعول فيسند إليه النّصب تبعا لرتبته ووظيفته" متقبل". تكون مسطرة صورنة الحمل على النحو الآتي:

(1مضا شرح ف تا) س :1نحن) س ((2منف فا رفع) س :2لك مر-ح) س2)) مست(س :3صدر (س2)) متق مف نصب.

-الآية (2) تسند فيها الوظيفة الفاعل إلى المركب الاسمي "نا"+ الحالة الإعرابية الرفع+ الوظيفة المفعول للاسم (وزر)وكذا النّصب .

-يحمل المركب الاسمي" نحن "المدمج في المركب الفعلي" أنقض "وظيفة الفاعل+ حالة إعرابية مدمجة هي الرّفع+ الوظيفة المفعول للاسم "ظهرك"+حالته النّصب .

-الآية (4)يسند الفاعل إلى المركب الاسمي (نا)+الرفع + المركب الاسمي" ذكر "الحامل لوظيفة المفعول+ حالة النّصب.

كما تسند الوظيفة فاعل في بقية الآيات إلى كل من: المركب الاسمي الضمير (ت)المدمج في" فرغ +" "أنت "المدمج في المركبين الفعليين" نصب" + "رغب"

من الواضح أنّ العبارات اللغوية" الآيات "جاءت متشابهة من ناحية الصّورنة وذلك لأنّ المتكلم واحد والمخاطب واحد فكانت اشتقاقات الجمل فيها متقاربة مدمجة من ناحية الوظائف الدلالية وكذا التّركيبية(الفاعل والمفعول) وهذا التّماثل يعكس جوانب دلالية تداولية يتضمنها الخطاب بداية من الآية الأولى التي هي رأس الخطاب ككل ، وحتى الآية (8) وتحيل إلى بقية الأفعال الخطابية الأخرى وسنحاول إبراز ذلك من خلال الجانب التّداولي.

3-الوظائف التّداولية في السّورة:

تسند الوظائف التّداولية إلى الحدود باعتبار ما حازت عليه من وظائف دلاليّة أو تركيبيّة وحسب محلها من النّواة،كما تحكمها المعلومات التّداولية، وطرق استعمال العبارات اللغوية في التّفاعل الاجتماعي عبر اللغة ، [19]وهي خمس وظائف،تصنّف تبعا لعلاقتها بالحمل إلى :

1_وظائف تداولية خارجيّة: تسند إلى المكوّنات التي لا تنتمي إلى الحمل وهي:

1-1المبتدأ:يرتبط كغيره من الوظائف التداولية بالمقام ،ويعرّفه المتوكل بأنه"ما يحدد مجال الخطاب الذي يعتبر الحمل بالنسبة إليه واردا"[20]كقولنا:

-الأطباء،كافحوا الوباء بقوّة . فالأطباء مركب اسمي حامل لوظيفة المبتدأ.

1-2الذّيل:يحمل المعلومة التي توضّح معلومة داخل الحمل أو تعدّلها،من ذلك قولنا:

أعجبتني أخلاقه،المعلم . فالمعلم مكوّن يحمل وظيفة الذيل، وفي النّحو القديم مبتدأ مؤخّر.

1-3 المنادى:يقترح المتوكل أن يعرّف المنادى وظيفيّا بأنّه" وظيفة تسند إلى المكوّن الدّال على الكائن المنادَى في مقام معيّن "[21]كقولنا:

-يا مريمُ ، اقنتي لربّك.

ويتمّ التّمييز في النّحو الوظيفي بين النّداء كفعل لغوي يحدد جهة الجملة والمنادَى كوظيفة [22] أسندت إلى المكون" مريم".

2-وظائف تداولية داخلية: هما وظيفتان تسندان إلى مكونات تنتمي إلى الحمل(موضوعات المحمول ولواحقه)أي البؤرة والمحور[23]

2-1البؤرة : تسند هذه الوظيفة إلى المكوّن" الحامل للمعلومة الأكثر أو أكثر بروزا في الجملة "[24] وتقسّم نوعيّا إلى:

أ-بؤرة جديد: هي التي تسند إلى المكون الحامل للمعلومة التي يجهلها المخاطب أو المتكلم في حالة الاستفهام ، وعليه فهي لا يشترك فيها طرفا عملية التّخاطب ، مثل قولنا:

-أكل عمر التّفاحة. المكون" التفاحة "حامل لوظيفة بؤرة جديدة، ويستفهم عنها ب"هل "وتسند إلى المكون، وكذا إلى الجملة برمّتها.

ب-بؤرة مقابلة:تكون عادة للمكون الحامل للمعلومة التي يشك المخاطب أو ينكر ورودها[25] كالعبارة الآتية:

-ما رافقت الأمس إلاّ أمي. فالمكون" أمي " في البنية الحصريّة حامل لوظيفة بؤرة مقابلة.

2-2الوظيفة المحور : تسند هذه الوظيفة إلى المكون الدّال على ما يشكّل" المحدّث عنه "[26] داخل الحمل ، مثل قولنا : ترعى الأم الصّغار ، فالأمّ مكوّن يحمل الوظيفة المنفِّذ +الفاعل +المحور على التّوالي.

عند إسناد الوظائف التّداولية نستخلص ما يلي:

الآية (1) تحمل الجملة" ألم نشرح لك صدرك "وظيفة بؤرة مقابلة لتصديرها بأداة الاستفهام صرفة الهمزة، وهو استفهام تقريري على النّفي، ويعني التّقرير على إثبات المنفي الغرض منه التّذكير حتى يراعي المخاطب" الرسول " هذه المنّة لمّا يساوره ضيق صدره، والصّدر إنما يراد به الإحساس الباطني الجامع لمعنى العقل و الإدراك ، لذا فقد واكبت القوة الإنجازية الحرفيّة معنى العبارة والفعل الخطابي ، ويرتبط ذلك بإعلامه برضى الله عنه وتبشيره له[27].

أمّا بالنّسبة للمكونات على مستوى الآيات فإنّ الوظيفة المحور تسند عن طريق قواعد إسناد الوظائف إلى :

المكوّن " صدر "باعتباره متقبلا، ولأنّه المشروح المترقّب وقد تعيّن للمخاطب فتمكّن في الذّهن[28] . وتسند أيضا إلى المكون " وزر "لأن الخطاب هنا تمثيل لحال إزالة الشّدائد والكروب، بحال من

يحطّ ثقلا ليريح صاحبه من المشقّة، وفي الآية(3) تصدير بالاسم الموصول" الذي "تابع للموضوع قبله" وزر "وتكون الجملة الموصولة" الذي أنقض ظهرك "ملحقة بالقطعة الخطابيّة قبلها لكنّها تكوّن فعلا خطابيا مستقلّا:

خ((1فخ):1 خب)ك)(ط)

(ف)}:1ح)(1إح)(1إح)(2ف){(1ف خ))1

(ف):2خب)ك)(ط{(ف)}2ح)(2إح)(2ف{((2ف خ}))2

تشتمل القطعة الخطابية على فعلين خطابيين الأول يحمله فحوى خطابي بين المتكلم[29] والمخاطب في الآية (2) والثاني يحمله فحوى خطابي آخر بينهما الآية، (3) ولكل منهما فعلا حمليّا وفعلا إحاليّا يفضي إلى ذوات تشارك في الواقعة ويمثّل لهم ذهنيّا.

في الآية(4) فتسند الوظيفة المحور للمركب الاسمي{ نا}لأنها مدمجة في الفعل رفع ، وإنّما استعير الرّفع لحسن الذكر لأن الرّفع جعل الشيء عاليا لا تناله كل الأيدي ولا تصل إليه ،[30] أمّا الاسم "ذكر "فيحمل وظيفة بؤرة جديد.

الآيتان الخامسة والسادسة تشكلّان نقلة في الخطاب ، والمعنى انتقال من حال الشّدة إلى الفرج وفي الآية السابعة والثامنة تسند إلى المكون "ت "وظيفة المحور و بؤرة جديد لكلّ من المركبين الفعليين انصب (و)ارغب (والصّرفتان) الفاء والواو رابطتان بين الفعل الخطابي للمركبين وبين العبارة الرأس الآية الأولى.

تشكّل السّورة خطابا متضمّنا لمعاني إثبات اليقين ، ومحو الشك المساور للمخاطب، هذا الخطاب فواتحه الآية الأولى ، ونقلته الجملة الاعتراضية" فإنّ مع العسر يسرا"وخواتمه الآيتان الأخيرتان حيث يتمّ توجيه الخطاب في نهايته إلى المتكلم ،وإسناده إليه ،فالأمر يحيل الذات المشاركة في الواقعة إلى الرجوع ، والاستناد إليه فالشّرح له دلالتان الأولى ظاهرة تتعلّق بالجسد والثانية مضمرة ترتبط بدفع المخاطب إلى وجهة الحقيقة وبذلك يثبت اليقين عنده، وفق ما جاء في الخطاب، الذي واكبته قوة إنجازية على مستوى علاقاته مما أحدث قصدا تواصليّا،تمثَّل في ذهن المخاطب .

4- الزّمن والإنجاز والسّياق في السّورة :

1_الزّمن :يعتبر الزّمن في أدبيّات النّحو الوظيفي جزءا من الفعل الذي يساعد على تحديد الإحالة الوقتيّة [31]،ويوسّم الزّمن لغويا بلاصقة صرفية أو بالصيغة أو بظرف الزّمن ،وبعض الأدوات ..وإذا كان الزّمن مقولة صرفية منتمية إلى الفعل فإنّ المعلومة المتضمَّنة تخصّ الجملة[32]والدّارج في كتب النّحو عند وضع حدّ الفعل يرى النّحاة أنّه يدلّ على اقتران حدث بزمان.

وتداول النّحاة ما جاء في كتاب سيبويه من تقسيمات للفعل ،وهي تصنّف إلى ثلاثة معان زمنية يعبّر عنها الفعل :

1-إفادة ما مضى (الماضي)

2-إفادة ما هو كائن لم ينقطع (المضارع)

3-إفادة ما يكون ولم يقع (المستقبل)

وبهذا تتعدّد دلالات الفعل بحسب أزمنته [33]، إضافة إلى صيغه فعلَ ويفعلُ وافعلْ ،ويقسّم الزّمن تبعا لذلك إلى:

أ_الزّمن الصُّرافي :ويستفيد من الصيغ الصّرافية فعل ويفعل وسيفعل ،وافعل في الأمر.

ب_الزّمن النحوي:هو ما يستفيد من السياق التركيبي ،حيث الاعتماد على صيغة الأفعال ضعيف لوجود سياقات بأزمنة مركبة من صيغتين مختلفتين مثل :جلس يكتب الدرس .

أو لوجود أدوات نفي تتصدر الجملة مثل:لم يذهب إلى البيت .

ج_الزمن الإحالي:يتوقف على لحظة التلفظ حيث يتقاطع الزمن مع الجهة ،فالماضي والمستقبل إحاليان يحيلان على نقطة معينة من خط الوقت،بينما الحاضر إشاري جهي [34].

بالرجوع إلى السورة نجد أن مستهلها كان بفعل مضارع سبقته أداة نفي:

_أ+لم+نشرح (لك صدرك).

يتحقّق إعراب المضارع بصرفة فارغة صوتيّا هي الجزم أما بالنّسبة للجهة فتحدّد من خلال سياق التلفظ،إذ أن صيغة الفعل"نفعل" لها دلالة الحاضر ،لكن الأداة انتقلت بالزمن إلى الماضي

محمّلا باعتبارات النّفي المثبت ،يليه الجار والمجرور في قوله تعالى"لك" وهي متعلّقة به واللام تعليليّة لأن الله كرّم النبي عليه الصلاة والسلام ،فكان القيام بالفعل لأجله.

تبدأ الآية الثانية بالفعل "وضع"في زمن الماضي بصيغة"فَعَلَ"،ثم الفعل "أنقض"في الآية الثالثة من صيغ ثلاثيه نقض "فَعَلَ"في زمن الماضي ،وتمت تعديته بالهمزة ،وكلاهما سابق لزمن التلفظ .

وفي الآية الرابعة الفعل "رفع" وزنه "فَعَلَ"نسجا على الأفعال السابقة ،دلالة على تكملة سلسلة الأفعال المتزامنة كما أن الذكر حاصل بصفات الكمال ،لذا عطف الفعلان وضع ورفع بصيغتيهما الماضيتين على الفعل "نشرح" بصيغة المضارع الحالية ،وقد ذكرنا أنّ "لم" غيّرت الزّمن ،فعطِف عليه الفعلان فهما داخلان في حيّز التقرير فنقل معناهما.

تنوّع الزّمن بواسطة الأفعال بين حاضر وماض ، وذلك يحيل على وقوعها الذي جاء متسلسلا حسب ترتيبها في السياق اللغوي ،وكذا الحدوث ،و بالنظر في المعنى الكلي للآيات نجد أنّ هناك توازيا في التراكيب بين قوله تعالى:"ألم نشرح" وبين قوله:" ورفعنا لك" على الرغم من اختلاف صيغ الفعلين ،وهذا تبعا لتقارب الدلالات الزمنية ، فأفعال الشرح والوضع والرفع تقع على ذات المخاطب ،من الله عز وجل وأدمج معها ضمير المتكلم بصيغة الجمع "نا" الفاعلين اتصالا واستتارا .

وفي الآيتين الأخيرتين نلاحظ أنّ الفعل "فرغت" في زمن المضي مساوق للأفعال قبله ،فمثلما يقترن كل عمل بالأعمال الأخرى ،كذلك تقارب الأفعال من بعضها البعض زمنيّا ،إذ يعمر وقت النبي صلى الله عليه وسلم كلّه بالأعمال العظيمة[35] ،وارتبط الفعل بفعل جملة جواب الشرط بواسطة اللاصقة "ف"وهو"انصب" تغيّرت الصّيغة هذه المرّة إلى الأمر،وللأمر عند النحاة نظر وكذا المحدثين ،فحسب ما جاء في رأي الكوفيين ،وفي التّداوليات الحديثة فإنّه لا يعبّر عن الزّمن تحديدا ،بل عن قوّة إنجازيّة تفيدها عدّة قرائن كالارتباط بالشخص الأول وعدم الارتباط بإحالة زمنية،لكن النحاة وصفوا صيغته بالزمن لما يوجد من شبه صرفي بين المضارع والأمر[36].

وتمّ تقديم فرغت على انصب فيه اهتمام بتعليق العمل بوقت الفراغ من غيره،لتتعاقب الأعمال ،والآية من جوامع الكلم القرآنية لكثرة معانيها[37]،وكأنها تحمل فحوى قضويّا مستقلّا وفيها أمر للقيام بعمل ، كلما كان فعل الفراغ من عمل آخر .

وفي الآية الأخيرة نجد فعل الأمر"ارغب"بصيغة افعل ،وهو متصل بسيرورة المتعلقة بالفعل "فرغ" أي على نفس الخط الزمني ؛فقد توالت الأفعال فرغ ونصب ورغب لأن معانيها متعاقبة فلا يكون

للأمر معنى قبل أن يسبقهما الفراغ ،وهما محمّلان بقوة إنجازية تتمظهر في محتواهما القضوي وما يقوم به المخاطب تجاه الأمر.

2-القوّة الإنجازيّة: حتى تكون الجملة إنجازية يجب أن :

أ- تتضمّن فعلا من زمرة الأفعال الإنجازية(قال،سأل ،وعد..).

ب- يكون زمن الفعل الزمان الحاضر أي زمان التكلم.

ج- يكون فاعل الفعل المتكلم.

وتوصّل الباحثون إلى أنّ الجمل جميعها إنجازية[38]،ومن أنواعها القوة الإنجازية الحرفية التي تدلّ عليها أدوات تصبغ الجمل بأسلوب خاص : كالاستفهام ،والأمر والطلب والنهي وغيرها وتعنى القوة الإنجازية بأسلوب وطريقة إنجازها [39]مثل: هل قمت بواجبك؟

وهذه القوّة الإنجازية المواكبة للجملة لها محتواها القضوي ،ويظهر ذلك بالأدوات أو من خلال تنغيمها ، وفي قوله تعالى "فانصب "و"فارغب" أمر مباشر لنبيّه الكريم ،ليطلب استمرار نعم الله عليه ،وعلى المخاطب أن يمتثل لهذا الأمر لما فيه من خير له ،وتعدية الفعل بحرف الجر"إلى" لتضمنه معنى الإقبال والتّوجيه،وواكبت هاتان القوتان الإنجازيّتان معاني السّير والتّقرّب إلى الله فالرّسالة عظيمة ،ولا يليق بصاحبها أن يرغب غير الله تعالى [40]،وهذا الأمر يوضّح لنا دائرة المقاصد التواصليّة ،فإذا كان الآمر هو الخالق عز وجل ،والمأمور النّبي عليه الصلاة والسلام فإن الخطاب جاء صريحا لفظا ومعنى،وهذا ما يجعل المخاطب المأمور يطبق الأمر فيقبل بالدعاء والشكر ،وقلنا أن الأمر غير محدد بزمن وإن تضمّن المستقبل ،فكل الأفعال السابقة في السورة أفضت إلى الفعلين الأخيرين،وبالانتقال الزّمني يتوقف آخر السورة فليس هناك أفعال واصفة إنما تحولت إلى قيام بأمر وإنجاز أفعال أخرى كاليقين والشكر والدعاء ،وتحول من أعمال إلى أخرى هي مرتبطة بالسابقة إلا أنّها أعلى درجة منها ،والرغبة المذكورة طلب الوصول إلى ما هو محبّب في النّفس أي طلب مرضاة الله.إن التّماهي بين العبارات ومقاصدها وأزمنة الأفعال ،وبين أحداث السّورة يبرز إحكام وانسجام النّص وملاءَمته الوقائع ،والتراكيب تعكس المشاقّ الشّديدة التي كأنّها حمل ثقيل على الظهر ،وتعد حادثة الشرح في بداية السورة منفذا ومخرجا من ذلك الثقل ومن وسوسة القلب وختامها طمأنينة وهدوء للروح باستقبال الهداية والعودة والرغبة إلى الله تعالى ،وذلك حملته السورة من بدايتها إلى ختامها.

3_السّياق:في زاوية أخرى من النّاحية الوظيفيّة التّداولية نجد أنّ السّياق وقرائنه يحدّدان المعنى،والزّمن النحوي وظيفة السياق يؤديها الفعل[41]،ويكشف مقصد المتكلم ،فاللغة بكل معطياتها معجما ونحوا وصرفا وتداولا تقدم الوظيفة التواصلية الإنسانية عن غيرها فالخطاب في شقّه النّحوي تحكمه القرائن اللغوية وبينا ذلك في "لم"التي يجمع النحاة على إفادتها المضي عند دخولها على يفعل ،وورودها بعد أداة الاستفهام "الهمزة"كما قلنا نقل النّفي إلى إثبات وأما العطف على العبارة صدر الكلام فكان لربط المعاني من جهة ،ولإحداث شحنة موسيقيّة[42] من جهة ،وذلك راجع للفواصل أواخر الآيات في السّورة لأنها ختم معظمها بحروف متماثلة الراء والفاء أو الباء وزيادة على توازي هذه التّراكيب من ناحية تضامها سياقيّا تلاءمت بلاغيا فقدّمت المعاني منتظمة يسيرة الفهم على المخاطب،وصحيح أنّه متجسد في النّبي عليه الصلاة والسّلام ،إلاّ أنّ فائدته تعود على الكل،فالرّسالة لا تقتصر عليه بل لعظمتها تعمّ سائر المسلمين الذين يصل بهم إلى طريق الحقّ ،وأعمالهم تقتدي بأعماله ،لذا يتوجّب عليهم التّوجه مثله إلى الخالق سبحانه لنيل رضى الله رغبة وطمعا ،فالخطاب جاء لغويا بصيغة الجماعة تدليلا على عظمة الله وقدرته إلى مخاطب مفرد أضمر معه من هم على دين الله ،وهذه وجهة بلاغية تبيّن مدى تظافر السّياق اللغوي نحويًّا حيث أنّ الأفعال تبدأ بصيغة "نفعل" ؛وإن قلنا أنّه مدمج بين زمنين فجهته حال مستمر تعودي ويقول النحاة عن معنى استمرار المضارع:"هو الثّبوت من غير أن يعتبر معه الحدث في أحد الأزمنة، وذلك يمكن في المستقبل[43]"،ومادام حدث الشرح مسند إلى الله تعالى لن يقف عند زمن سيظل متجددا غير منقطع،ولا يكون في الماضي،فالفعل "وضع"و"أنقض"و"رفع"وقعت في الماضي وبدأت وتوقفت قبل زمن التلفّظ ،غير أنّ أثرها يبقى موجودا خاصة"ورفعنا لك ذكرك"فذكر محمد صلى الله عليه وسلم باق مادامت السماوات والأرض،أمّا الفعل "فرغ"فديمومته تتصل بالحاضر لوقوعه بالشرط وتتعلّق بتجدّد العمل والمواظبة عليه.جميع قرائن السّياق اللغوية سيطرت عليها أزمنة الأفعال والصّيغ المتنوعة التي وردت بها ،وهو ما يناظر تعدّد أحوال النبي عليه الصلاة والسلام وكيف أُسندت حاجاته إلى ربه حتى رفع من ذكره ومقامه ،وقد سحب ذلك على السورة عموما لا سيما تكرار قوله تعالى "إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا" ففيه خروج من الشّدة إلى السّكينة والفرج ويسر الحال ما يغنيه عن سؤال الخلق كلهم لأنّه يركن إلى الخالق عزّ وجلّ.

إنّ مقولات كل من الزّمن والقوة الإنجازية والسّياق تظافرت في النّص لتحدث نوعا من التّداخل النّسقي النصّي المتعلّق بملابسات الخطاب،وما يحمله من تقرير وإخبار إلى جانب الإنجاز ،ذلك أنَ الاستفهام المنفي تحكّم في توجيه معاني النص،فالمتكلم هنا لا يطلب إفادة ،بل يقدّمها بواسطة الأبنية والتراكيب وما ينتج عنها من معان بلاغية تخدم هذا النسيج في إظهار حال المخاطب التي ما كانت لتعرف إلا به،فاللغة عبّرت لنا عن تلك الحال التي صاحبت النبي عليه الصلاة والسلام من

متاعب وخواطر تثقل كاهله ،وأزاحت الشك باليقين واللجوء إلى الله الذي بيّن له طريق اليسر والرغبة ،وقد ثبت عنده بهذه الطريق حقيقة الإيمان فكانت مبعث النور والسلام،والسّورة على قصرها حملت أبعادا مقامية،ولم تقف عن زمن بعينه ،رغم أنّ الفاعل هو المتكلم والموجّه والآمر لكن كل فواصل الزمن ملغاة لأن القدرة الإلهيّة لا يحدّها زمان ولا مكان،لذا فجهات الزّمن معلومة عند المتكلم و المخاطب،وهذا انسحب على السورة كلها لأنها تحمل وظيفة بؤرة مقابلة زيادة على الوظائف التي تحملها بقية المكوّنات .

خلاصة:نخلص في ختام البحث إلى:

_أنّ العبارات اللغويّة تماثلت في السّورة من ناحية البنية،وتعارضت نسبيّا من جهة المعنى لكنها تصبّ في قصد واحد هو بثّ الطمأنينة والانشراح في نفس المخاطب" محمد "صلى الله عليه وسلّم وتثبيت الإيمان الذي يملأ صدره.

_الجمل من حيث دمجها وتقاطعها تبدو مترابطة علائقيّا، وهذا يعكس إجابة المتكلم عن استفهام المخاطب،وتذكيره بقدرة الله في تدبير أمره وصرف السّوء عنه،وتفريج همومه،التي يضيق بها صدره المحمّل بنورانيّة الرّسالة السّماوية كما جاءت آياتها محكمة التّرتيب والفواصل ذات دلالات مشحونة بالوعظ والاهتداء إلى سبيل الحقّ وجوهر الحقيقة الربانيّة التي يجهلها المخاطب القارئ العادي ،ولا يتوصّل إليها إلا من هو في مقام تبليغ الرسالة ،وقد أضمر المخاطب ،وهو ظاهر صريح في المركبات الاسمية والحرفية لأن عملية التواصل القائمة بين الله ورسوله لا تحتاج مسميات ولا نداء صريح.

_ قرب مسافته صلى الله عليه وسلم بربّه سبحانه وتعالى،وعظمة صفاته ،وصدق رسالته ،ورفعة ذكره عنده دون سواه.

_هذه السّورة تزيد العبد قربا إلى الله لما فيها تنفيس وانشراح وإقبال على محبته ،فهو أعلم بحال عباده ،وتقلّبات خلقه،وما يجري عليهم في كل حين،فما لهم سوى الامتثال لهذه الأوامر والسّعي لمرضاته.

_عكست البنية اللغويةلسورة"الشّرح"مجموعة من المعاني الإبلاغية والتّوجيهات التي تمكّن اليقين والإيمان في قلب المخاطَب .

الهوامش:

[1] ابن جني أبو الفتح عثمان،الخصائص ،تح :محمد علي النجار ،ج1،المكتبة التوفيقية،القاهرة مصر،ط1،2015،ص85

[2] ابن هشام الأنصاري ،مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،تح:محمد محي الدين عبد الحميد ،ج:1،المكتبة العصرية ،بيروت لبنان،دط،1411هـ-1991م،ص431

[3] المرجع نفسه ،ص431

[4] ينظر،علي أبو المكارم ،الجملة الفعلية،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة-مصرط1428،1هـ-2007م،ص22-23.

[5] ينظر ،فاضل صالح السامرائي ،الجملة العربية تأليفها وأقسامها،دار الفكر ناشرون وموزعون،عمان – الأردن،ط1427،2هـ-2007م،ص12.

[6] إبراهيم إبراهيم بركات ،النّحو العربي،ج1،دار النشر للجامعات ،القاهرة مصر،ط2007،1،ص21

[7] ابن هشام الأنصاري ،مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،تح:محمد محي الدين عبد الحميد ،ج:1،ص433

[8] جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1985، ص 99

[9] مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، الجيزة، مصر، ط1، 1997، ص 148

[10] أحمد المتوكل ،الوظائف التداولية في اللغة العربية،دار الثقافة،الدار البيضاء المغرب،ط1405،1-1985ص12-14.

[11] المرجع نفسه،ص12.

[12] محمد الحسين مليطان، نظرية النحو العربي،دار الأمان ،الرباط ،المغرب،1435هـ-2014م ،ص128.

[13] أحمد المتوكل،الوظيفة والبنية،منشورات عكاظ،الرباط ،المغرب،دط،1993،ص32.

[14] علي آيت أوشان،اللسانيات والبيداغوجيا(نموذج النحو الوظيفي)دار الثقافة ،الدار البيضاء المغرب،ط1998،1،ص182.

[15] أحمد المتوكل ،الوظائف التداولية في اللغة العربية،ص12.

[16] سورة الشّرح(1-8).

[17] أحمد المتوكل،دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء المغرب ط1، 1406_1986ص35.

[18] المرجع نفسه،ص36.

[19] يوسف تغزاوي ،الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي ،عالم الكتب الحديث إربد الأردن،ط2014،1،ص110.

[20] أحمد المتوكل،اللسانيات الوظيفية،مدخل نظري،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت لبنان،ط2010ص245

[21] يوسف تغزاوي ،الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي ،ص121.

[22] أحمد المتوكل،اللسانيات الوظيفية،مدخل نظري،250-251.

[23] يوسف تغزاوي ،الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي ،ص110.

[24] أحمد المتوكل،دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي ،ص128.
[25] أحمد المتوكل ،الوظائف التداولية في اللغة العربية،ص28-29.
[26] يوسف تغزاوي ،الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي،ص115.
[27] ابن عاشور محمد الطاهر ،تفسير التحرير والتنوير،ج30،الدار التونسية للنشر،تونس تونس،دط،1984،ص408
[28] المرجع نفسه،ص409
[29] أحمد المتوكل،مسائل النحو العربي،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت لبنان،ط2009،1،ص63.
[30] ابن عاشور محمد الطاهر ،تفسير التحرير والتنوير،ج30،ص412.
[31] الحسن السعيدي،المقولات الوظيفية في اللغة العربية،منشورات منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،سايس فاس ،المغرب،ط2005،1، ص 85.
[32] عبد المجيد جحفة ،دلالة الزمن في العربية ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب،ط2006،1،ص28-29.
[33] المرجع نفسه،ص46.
[34] ينظر،الحسن السعيدي،المقولات الوظيفية في اللغة العربية،ص105-106.
[35] ينظر،ابن عاشور محمد الطاهر ،تفسير التحرير والتنوير،ج30،ص416-417.
[36] عبد المجيد جحفة ،دلالة الزمن في العربية،ص52.
[37] ينظر،ابن عاشور محمد الطاهر ،تفسير التحرير والتنوير،ج30،ص417.
[38] أحمد المتوكل،دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي،ص108.
[39] محمود عكاشة ،النظرية البراجماتية اللسانية(التداولية)،مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،ط2013،1،ص102.
[40] ينظر،ابن عاشور محمد الطاهر ،تفسير التحرير والتنوير،ج30،ص418.
[41] عبد الجبار توامة،زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون الجزائر،دط،1994،ص9.
[42] المرجع نفسه،ص69.
[43] المرجع نفسه،ص91.

❖ **القرآن الكريم برواية ورش .**

قائمة المصادر والمراجع:

1 _ ابن جني أبو الفتح عثمان،الخصائص ،تح :محمد علي النجار ،ج1،المكتبة التوفيقية،القاهرة مصر،ط1،2015.

2_ ابن هشام الأنصاري ،مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،تح:محمد محيي الدين عبد الحميد ،ج:1،المكتبة العصرية بيروت لبنان،دط،1411هـ-1991م.

3_ علي أبو المكارم ،الجملة الفعلية،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة-مصرط1428،1هـ-2007م

4_فاضل صالح السامرائي ،الجملة العربية تأليفها وأقسامها،دار الفكر ناشرون وموزعون،عمان – الأردن،ط1427،2هـ-2007م.

5_إبراهيم إبراهيم بركات ،النّحو العربي،ج1،دار النشر للجامعات ،القاهرة مصر،ط1،2007 .
6_ جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1985.
7_ مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، الجيزة، مصر، ط1، 1997.
8_ أحمد المتوكل .الوظائف التداولية في اللغة العربية،دار الثقافة،الدار البيضاء المغرب،ط1405،1-1985.
9_ محمد الحسين مليطان، نظرية النحو العربي،دار الأمان ،الرباط ،المغرب،1435هـ-2014م.
10_أحمد المتوكل،الوظيفة والبنية،منشورات عكاظ،الرباط ،المغرب،دط،1993.
علي آيت أوشان،اللسانيات والبيداغوجيا(نموذج النحو الوظيفي)دار الثقافة ،الدار البيضاء المغرب،ط1998،1.
11_أحمد المتوكل،دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء المغرب ط1، 1406هـ_1986م.
12_يوسف تغزاوي ،الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي ،عالم الكتب الحديث إربد الأردن،ط1،2014.
13_أحمد المتوكل،اللسانيات الوظيفية،مدخل نظري،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت لبنان،ط2010.
14_ابن عاشور محمد الطاهر ،تفسير التحرير والتنوير،ج30،الدار التونسية للنشر،تونس تونس،دط،1984.
15_ أحمد المتوكل،مسائل النحو العربي،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت لبنان،ط2009،1،.
16_الحسن السعيدي،المقولات الوظيفية في اللغة العربية،منشورات منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس ،المغرب،ط2005،1،.
17_ عبد المجيد جحفة ،دلالة الزمن في العربية ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب،ط2006،1.
18_محمود عكاشة ،النظرية البراجماتية اللسانية(التداولية)،مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،ط2013،1.
19_عبد الجبار توامة،زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون الجزائر،دط،1994.

مقولة فرع الأصل وفرع الفرع بين علاقتي اللزوم والبناء
دراسة في نظرية العمل النحوي

the saying of branch origin and branch branch between imperative and relationship a study in the theory of grammatical work constructive

ط.د ساكر مسعود

أ.د غربي بكاي

معهد الآداب واللغات-جامعة أحمد بن يحي الونشريسي-تيسمسيلت

مخبر: الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة. جامعة تيسمسيلت

Saker.messaoud@cuniv-tissemsilt.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/09/27 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

تتناول هذه الدّراسة ظاهرة أساسية من ظواهر علم النحو العربي، وتتمثل في عمل أبنية الفُروع المحمولة على الأصول؛ أي ما عمل من المُشتقات، واسم الفعل، وحروف المعاني التي كان الأصل فيها عدم العمل، لعلل جردها النحاة، ومدى قوة عملها فيما اصطلح عليه سيبويه بعلاقتي "اللزوم والبناء" تقديما وتأخيرا، إضمارا وإظهارا، لتخرج هذه الدراسة بأنَّ عمل الفروع عند أهل العربية مُسْتَسَاغ الاستعمال، لغرض التنوع اللهجي، والتَّوسع في الاستعمال من جهة، ولطبيعة المتكلمين الذين يُشبهون شيئا بشيء من جهة أخرى، وهو إجراء تعاملي يُقَرب بين الاستعمالات، ويجعل الفُروع تسلك مسالك الأصول.

كلمات مفتاحيّة: أصل؛ فرع؛ لزوم؛ بناء؛ عمل

Abstract :

The present study sheds light on the arabic grammar, precisely the branch structures carried by origins. In other words, what is derived from the derivatives, the noun of the verb, and the meanings in which the basic principle acts. The latter is listed by grammarians in relationships which were termed by Sibuyah as "necessity, construction", "prior ,posterior", and enunciating, showing. These relationships are for the purpose of dialectal diversity and expansion of usage on the one hand, and for the nature of the speakers who use transactional procedure, and makes the branches behave in the paths of origins.

Key words: origin; branch; Necessary; grammar structure; grammar Act.

1. مقدّمة:

إنَّ أعمال النحاة وعللهم في القضايا التركيبية كانت تُسَيرها فكرة الوظائف النحوية والظَّواهر الإعرابية المشتركة، إلى أن استنبطوا من خلال هذه القضايا مسألة العمل النحوي الناتجة عن اقتران عامل بمعمول وفق علاقة يَقْتضيها المعنى ومنطق العقل، وتمليها طبيعة الحس، وتفرضها طبيعة التركيب.

ومادام التركيب يقوم على التعلق بين الوحدات، تبين للنحاة أن العلاقة بين العامل والمعمول الأول هي علاقة "لزوم واقتضاء"، وأن العلاقة بين الزوج المرتب (العامل مع معموله الأول) وبين (المعمول الثاني) هي علاقة "بناء".

وهذه الصِّناعة مرتكز نظري قرره النحاة لتعليل المسائل النحوية التي أساسها قوة العلاقة الموقِعية بين عناصر التركيب، فكيف يُوجه العمل النحوي مقولة الأصل والفرع إعرابا وتركيبا؟

وكيف تعمل العوامل الفروع في علاقة اللزوم والبناء؟

وما قدرتها على العمل تقديما وتأخيرا، إضمارا وإظهارا؟

وهل عمل الفروع خاضع لمنطق الاطراد اللغوي، أم لطرد المعيار الذي اتخذه النحاة كوسيلة للتعليل؟

2. قراءة في المفاهيم

1.2 مقولة الأصل والفرع وتوجيه العمل النحوي

ربط العرب بين المتشابهات أثناء تداولهم للكلام إلى أن قاسوا بعضها على بعض كقياس المبتدأ والخبر على الفاعل في الرفع، وألحقوا عليه في الوظيفة نائب الفاعل والخبر، وهذه المشابهة ليست مطلقة، فهناك من النحاة المحققين من يجعل بين المبتدأ والفاعل أصلا وفرعا، والأمر كذلك يَصدُق على المنصوبات[1].

ومن هذا القياس علَّلَ النحاة أن لكل مجموعة من هذه المجموعات أصلا، ومُلحقا بالأصل، وذلك بحسب الوظيفة الإعرابية التي تلحق المجاري في التركيب، وهذه المجاري (الاسم، والفعل، والحرف) تعرف تداخلا فيما بينها، وهذ التداخل ولد قُبلا أخرى لا هي أسماء، أو أفعال، أو حروف محضة، وإنما هي بين هذا وذاك؛ كأن يفقد الاسم بعض خصائصه ويكون غير مُتمكن فينزل منزلة الحرفية فيأخذ حُكْمُهَا، أو كأن يفقد الفعل بعض خصائصه الوظيفية، ويأخذ من خصائص الأسماء الوظيفة الإعرابية، نحو ما نجده في الفعل المضارع.

وكل هذا التَّداخل يقوم على "المَوْضع والانتماء المشترك"؛ فالموضع: هو المكان الذي تأخذه الكلمة في التركيب، والانتماء المشترك: هو ما ضارع أحد الأجناس من القبل النحوية الأخرى إلى أن يأخذ وظيفة أو صفة من صفات الجنس الذي ضارعه.

والمُضَارعة أهم صفة بين الأصل وفرعه، لكون الفرع يُضارع الأصل، فيأخذ حُكما أو أحكاما منه، نحو مُضارعة " الفعل المضارع" الاسم في الإعراب، وهذه المضارعة جعلت من الفعل المستقبل[2] – كما يصطلح عليه الكوفيون-أن يكون فرعا للاسم لأن الاسم مستحق للإعراب بالأصالة.

وهناك من الأسماء ما ضارع الحروف نحو:(مَن، وما)، فاحتملتْ البناء الذي في الحروف، وفقدت الإعراب لعلة يرى فيها النحاة أن هذه الحروف جاءت في وضعها على أقل من ثلاثة أحرف أصول، ومنه كانت غير مُتَمكّنة لضرب من المناسبة والمشابهة يقول ابن يعيش: " ما بُني من الأسماء فبالحمل على مالا تمكن له من الحروف والأفعال لضرب من المناسبة"[3]؛ والمناسبة ملابسة بين فرع وأصل تتحقق بأدنى مشابهة بينهما في الإعراب والبناء، لأنها أعم من المشابهة[4].

وتقوى مقولة الأصل والفرع من خلال الاستقراء النحوي في نظرية العمل النحوي، إذ يرى النحاة أنّ الأفعال أصل في العمل، واختلفوا في الحروف، وقالوا بفرعية الأسماء، لأن هذه الأخيرة عبارة عن معمولات تعمل فيها الأفعال والحروف.

وما عمل من الأسماء إلا لعلة مشابهتها للأفعال التي هي أصول، فالمشتقات، واسم الفعل عدّها النحاة فروعا تعمل عمل أصولها، وكذلك ما عمل من النواسخ (إنَّ وأخواتها)، والحروف المشبهة بها، إلا لعلة المضارعة للأفعال، فحُمل الفرع على الأصل، فنصبت ما كان أصله مبتدأ، ورفعت ما كان أصله خبر.

وفكرة التشبيه في إلحاق الفرع بالأصل في العمل "فكرة ذكية تدل على أن النحاة أحاطوا أحكامهم بِسياج من العلل المفسرة لها يجعلها في غاية الوثاقة" كما أنَّها " قياس يبتدعه النحوي تَنْبِها على علة الحكم الثابت عن العرب بالنقل الصحيح"[5].

2.2علاقة اللزوم والبناء

أدْرَكَ النحاة أن الألفاظ لا يرص بعضها إلى جوار بعض داخل البنية اللغوية إلا نتيجة اقتران عامل بمعمول، وليست هذه العلاقة –بين العامل والمعمول-علاقة آلية مجردة، وإنما هي علاقة يقتضيها المعنى، ومنطق العقل، وتمليها طبيعة الحس، وتفرضها طبيعة التركيب، فالفعل لابد من أن يكون له فاعل، والفاعل لابد من أن يكون له فعل، والمبتدأ لابد من أن يكون له خبر، وهكذا بحسب أحكام النحو[6].

وكل معمول يحتمل الأحكام الأربعة: الرفع، والنصب، والجر، والجزم بحسب العامل الذي يقترن به مع معموله، لكون المعمول مع عامله في التركيب ينقل الكلمة من حالة الصفر الإعرابي إلى حالة الإعراب.

ومن حالة الصفر الإعرابي الذي في الكلمات المفردة الخارجة عن التركيب إلى الحالة الإعرابية التي في الكلمات المتراص بعضها إلى بعض أخذ النحاة يبنون العلاقة القائمة بين هذه المتعلقات المتكونة في الأصل: من عامل واحد، ومعمول أو معمولات متعددة، ومنه فسروا العلاقة التي تربط بين العامل ومعمولاته، إلى أن نتج عن هذا التفسير ما يُعْرفُ بعلاقة اللزوم، وعلاقة البِنَاء، غير أن هذه العلاقة أخذت مَنْحى آخر غير ما عُرِفَ عند سيبويه، لكون النحاة خاصة نُحاة القرن الرابع الهجري وما بعده نقلوا معنى البناء الذي بين العامل والمعمول الأوّل وبين المعمول الثاني، إلى ما بين العامل ومعمولة الأوّل، وهذا التأسيس غير ما نص عليه سيبويه الذي يرى أن العلاقة بين العامل والمعمول الأول: هي علاقة لُزوم واقتضاء، والعلاقة بين الزوج المرتب(العامل مع معموله الأوّل) وبين (المعمول الثاني) هي علاقة بِنَاء مثلما سَنبينه من النصوص المنصوص عليها في الكتاب، وقبل هذا نُشِير إلى ما وقع فيه المتأخرون من النحاة من أخطاء، وذلك حينما خلطوا بين العلاقتين، يقول عبد الرحمن الحاج صالح: " .. هذا وقد أخطأ الغرض فيه النحاة في القرن الثالث والرابع ابتداء من زمن ابن السراج، فقد قال بالعبارة الصريحة أن: الاسم الذي يرتفع بأنه فاعل هو الذي بَنيْته على الفعل الذي بُني للفاعل، ويجعل الحديث عنه مقدما"[7]، واتبعه في ذلك تلميذه السيرافي إذ قال هو أيضا: " ضرب زيدٌ عمرا، فزيد وعمرو مبنيان على الفعل[8]، وقد خلط كل واحد منهما في هذه المسألة بين البناء وغيره من العلاقات"[9].

ونُعضِّد ما ذهب إليه عبد الرحمن الحاج صالح بالفصل بين العلاقتين بشواهد من كتاب سيبويه في "باب ما يكون فيه الاسم مبنيا على الفعل قُدّم أو أُخر"، وما يكون فيه الفعل مبنيا على الاسم، يقول سيبويه:" فإذا بنيت الاسم عليه قلت: ضربتُ زيدا، وهو الحد، لأنك تريد أن تعمله، وتحمل عليه الاسم، كما كان الحد ضربَ زيدٌ عمرا، حيث كان (زيدٌ) أوّل ما تشغل به الفعل، وكذلك هذا إذا كان يعمل فيه، وإن قَدّمْتَ الاسم فهو عربي جيد وذلك قولك: زيدا ضربتُ، والاهتمام والعناية هنا في التقديم والتأخير سواء، مثله في ضربَ زيدٌ عمرا، وضربَ عمرا زيدٌ"[10].

فسيبويه يوضح فيما تقدَّم: علاقة البناء التي بين الفاعل والمفعول؛ أي ما بين (المعمول الأوَّل) و(المعمول الثاني)، لكون المعمول الثاني الذي هو المفعول به يجوز فيه التقديم والتأخير سواء على المعمول الأول كما في الشاهد الذي ضربه سيبويه " ضرب عمرا زيد" أو على العامل والمعمول الأوَّل معا كما في الشاهد الأول من الكتاب: (زيدا ضربت).

ويُنَاضِر سيبويه بين المبني في الجملة الفعلية بالمبني في الجملة الاسمية الذي هو الخبر، لكون الخبر كالمفعول كلاهما مبنيان على الزوج المرتب (ع، م1)، يقول: " فإذا بنيت الفعل على الاسم قلت: زيد ضربته، فلزمته الهاء، وإنما تريد بقولك مبني عليه أنه في موضع مُنطلق إذا قلت عبدُ الله منطلق، فهو في موضع هذا الذي بني على الأول، وارتفع به، فإنما قلت: عبد الله، فنسبته له ثم بنيت عليه الفعل ورفعته بالابتداء"[11].

أما العلاقة بين الفعل وفاعله، والعامل المعنوي والمبتدأ، فهي علاقة لزوم واقتضاء، لكون الثاني لا يَنْفَك عن الأوَّل، كما أنه لا يجوز فيه التقديم على عامله سواء كان لفظيا، أو معنويا، فالفاعل لا يتقدم على الفعل بكل أقسامه، والمبتدأ لا يتقدَّم على العامل المعنوي، لكون المعمول الأوَّل يُلازم عامله، هذا الاجراء يصدق على العوامل كلها (الفعلية والمعنوية والحرفية)، يقول الحاج صالح: "إن علاقة الفعل بفاعله عند سيبويه على هذا هي علاقة العامل بمعموله الذي لا يخلو منه أبدا فهي علاقة لزوم واقتضاء، وهي نفس العلاقة التي توجد بين العوامل الأخرى ومعمولها الأول أيا كانت مثل (إنَّ وأخواتها) مع معمولها الأول، إذ لا يخلو أي عامل من معمول أول"[12].

وعلاقة اللزوم شَذَّ عنها نحاة المدرسة الكوفية حينما جوزوا تقديم الفاعل على فعله مع بقاء فاعليته، فيجوز عندهم القول: زيد قائم على أن يكون (زيدٌ) فاعلا مقدما على الفعل[13]، ومثلما حدث خرق في علاقة اللزوم كذلك وقع خرق آخر في علاقة البناء حينما منع الكوفيون تقديمه على عامله إلا إذا كان الخبر مُشتملا على ضمير المبتدأ[14].

3. الأصل والفرع في القبل النحوية وشرط علاقة اللزوم والبناء

بعد أن حدد النحاة أن العامل الذي يدخل على الكلمة، ويعمل فيها الرفع، أو النصب، أو الجر، أو الجزم يفترق في بعض قواعد النحو عما أصَّله جمهور النحاة في نظريتهم العامة للعمل النحوي، فيمكن أن يعمل الاسم عمل الفعل في بعض الحالات كاسم الفاعل، والمفعول، واسم الفعل، والأصل فيه عدم العمل، كما قد يعمل الحرف في الاسم الذي كان الأصل فيه عدم العمل كالنواسخ إنَّ وأخواتها، والحروف المشبهة بها وبليس، وهذه الفوارق التي خرجت عن أصل قاعدتها عدها النحاة فروعا لمشابهتها أصولها فعملت عملها، وفق شروط حددها النحاة لكونها فروعا، والفروع تنحط على الأصل، فكيف عملت هذه الفروع في علاقة اللزوم والبناء تقديما وتأخيرا:

1.3عمل المشتقات في علاقة اللزوم والبناء

الأسماء في أصلها لا عمل لها، وإنما هي التي تعمل فيها العوامل، لأن العمل يكون في معمول معرب، والأصل النظري في المعرب أن يكون اسما، لأن أصول المعاني بحكم الاستقراء ثلاثة: هي الفاعلية، والمفعولية، والإضافة غير أن هناك بعض الأسماء جاءت عاملة عمل الفعل لمشابهتها به، فحلت محله وعملت عمله، وفي هذا يقول الرضيُّ:(فكان حق هذه الأشياء ألا تعمل لا في الفاعل ولا المفعول، لكنها شابهت الفعل فعملت عملهُ، ومُشابهة اسم الفاعل والمفعول أقوى من مشابهة المصدر لفظا ومعنى، كما مرَّ في باب الإضافة، فلزم عملها في جميع المواضع عمل الفعل)[15] وهذا نموذج منها:

1.1.3 اسم الفاعل (فرع الأصل):

يعتبر اسم الفاعل أقوى المشتقات عملا لمشابهته الفعل المضارع لفظا ومعنى لعلل ذكرها النحاة، وعمله مقيد بشروط لأنه لا يتصرف تصرف الفعل، فعمل الرفع في الفاعل والنصب في المفعول، ولكونه فرع الفعل وأقوى الفروع عملا جاز فيه أن يتقدم المبني على عامله نحو قولنا: هذا ضارب زيدا، وهذا زيدا ضارب، فقدم المفعول به على اسم الفاعل جوازا، يقول الزجاجي"... ولا يتقدم مفعوله على عامله (يقصد اسم الفعل) لأنه لم يقو قوة اسم الفاعل، ولم يجئ على تقديمه وتأخيره إضمار اسم الفاعل فيه فلذلك كان أنقص رُتبة من اسم الفاعل"[16].

2.1.3 اسم المفعول (فرع الأصل):

يلي اسم الفاعل في قوة العمل اسم المفعول لأنه يشبه الفعل المضارع هو الآخر لفظا ومعنى، ومعموله الثاني المبني على الزوج المرتب (اسم المفعول مع نائبه) يجوز فيه التقديم والتأخير[17] نحو: إن هذا رجل ثوبا مكسو، إن هذا رجل مكسو ثوبا، أما في علاقة اللزوم فجمهور النحاة يمنعون أن يتقدم معمول اسم الفاعل الأول على عامله اسم المفعول مع بقاء العمل.

3.1.3 الصفة المشبهة (فرع الفرع):

الصفة المشبهة فرع الفرع، لكونها فرع اسم الفاعل الذي هو بدوره فرع الفعل المضارع، ومادامت فرع الفرع لا يجوز أن يتقدّم معمولها عليها، وعلى هذا أكثر النحويين، يقول الزجاجي:(والصفة المشبهة باسم الفاعل هي أنقص مرتبة من المصدر، لأنها ليست توقع فعلا سلف منك إلى غيره، وإنما تعمل فيما هو من سببها)[18]، فلا يقال: وجها مررت برجل حسن، لأنَّ عملها يقتصر على رفع الفاعل الذي هو سبب فيها لا أجنبي عنها، لأنَّ علة الفرع توصف غالبا بالضعف، "ولأنَّ المشبه بالشيء يكون أضعف منه في ذلك الشيء"[19].

2.3 عمل اسم الفعل في علاقة اللزوم والبناء:

تعمل أسماء الفعل عمل الأفعال لكنها لا تتصرف تصرف الأفعال، لهذا جاء المبني فيها على الزوج المرتب متأخرا، ولا يجوز فيه التقديم، لأنَّ " هذه الألفاظ فروع على الفعل في العمل، وعملت عمله لقيامها مقامه، فينبغي أنْ لا تتصرف تصرفه، فوجب أن لا يجوز تقديم معمولاتها عليه"[20]، ولو جاز تقديم معمولاته عليه لأدَّى ذلك كما يقول البصريون " إلى التسوية بين الفرع وأصله، وذلك لا يجوز لأن الفروع تنحط أبدا عن درجات الأصول"[21]

وأما نحاة الكوفة فيجيزون تقديم المبني(المعمول الثاني)على الزوج المرتب (ع، م1)، فكان للمفعول به المنصوب باسم الفعل حرية التقديم والتأخير، وحجتهم في ذلك من النقل والقياس: أما النقل فقد قال تعالى: { وَالْمُحْصَنَاتُ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ **كِتَابَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ** وَأُحِلَّ لَكُمْ مَا وَرَاءَ ذَلِكُمْ أَنْ تَبْتَغُوا بِأَمْوَالِكُمْ مُحْصِنِينَ غَيْرَ مُسَافِحِينَ فَمَا اسْتَمْتَعْتُمْ بِهِ مِنْهُنَّ فَآتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ فَرِيضَةً وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا تَرَاضَيْتُمْ بِهِ مِنْ بَعْدِ الْفَرِيضَةِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا}[22] ، والتقدير فيه (عليكم كتاب الله)، فدل على جواز أن يتقدَّم المبني (كتاب) على عامله (عليكم)، أما القياس فمثلها مثل الفعل والمفعول حينما يُقدم أو يُؤخر، لكونها محمولة عليه " وقامت مقامه"[23].

وقد ناقض البصريون حجة الكوفيين بدليل النقل؛ أن الآية الكريمة ليست معمولة لاسم الفعل، وإنما كانت منصوبة على المصدر وعامله مقدر فيه.

3.3-عمل الحروف المشبهة بالفعل في علاقة اللزوم والبناء

1.3.3 -النواسخ إنَّ وأخواتها (فرع الأصل)

عملت (إنَّ وأخواتها) لمشابهتها للأفعال من وجوه أربعة، فنصبت ما كان أصله مبتدأ، ورفعت ما كان أصله خبر، أما عن علاقة هذه العوامل بمعمولاتها من حيث علاقة اللزوم والبناء، فاختلف في أمرها؛ فمن حيث علاقة اللزوم يرى النحاة أن معمولها الأول لا يتقدم عليها لأنَّها لزمت حدا واحدا لضعفها، أما من حيث علاقة البناء فالخلاف كان أشدّ بين لنحاة، فالبصريون يجمعون على أن لا يتقدم المبني على الزوج المرتب في (إنَّ وأخواتها)، لأنها فروع، يقول الزجاجي(وإنّ المشددة وأخواتها ... لا يتقدم خبرها عليها، ولا اسمها لأنها لم تتصرف تصرف الأفعال، فلذلك لم يجز ما جاز في الأفعال)[24].

2.3.3 -ما حُمِل على (إنَّ)وعمل عملها (فرع الفرع)

1.2.3.3 – (لا)النافية المشبهة بإنَّ

(لا) النافية للجنس فرع الفرع، لمشابهتها (إنَّ) في التصدير، والدخول على المبتدأ والخبر...، والأصل كان فيها عدم العمل لعدم اختصاصها بقبيل معين، فلما عملت عمل (إنَّ)، وإنَّ فرع الفعل فهي في المرتبة الثالثة مبتعدة عن الفعل، لهذا لم يُجوز فيها النحاة أن يتقدّم الخبر(المبني)

عليها إن كان ظرفا أو شبه جملة على اسمها كما تقدم في أصلها(إنَّ) المحمولة عليها لأن الظروف يتوسع فيها مالا يتوسع في غيرها[25].

ولأنها فرع الفرع لم تعمل إلا في النكرة نحو: لا استعمار بعد اليوم، لأن النكرة في سياق النفي تفيد العموم، وبما أنها أفادت معنى فإن اسمها يكون مبنيا على الفتح، والبناء هنا شيء مطابق لاستغراق جنس (الاسم) كله، لأنَّ الإعراب – هو عكس البناء-فيه اظهار وتعيين.

وقد يُنْصَبُ اللازم عليها إن كان مضافا أو شَبِيها بالمضاف به نحو: لا طالبَ علم محروم، ولا خيرا من زيد حاضر، وفي هذا إشارة إلى أن الاسم اللازم لها مُنكرا تنكيرا محضا[26].

وقد وقع خلاف بين النحاة في رفعها للمبني عليها " فذكر الشلوبين أنه لا خلاف في أن الخبر مرفوع ب (لا) عند عدم تركيبها مع اسمها، وأما إذا بُني الاسم معها فمذهب سيبويه أن الخبر مرفوع بما كان مرفوع به قبل التركيب، و(لا) واسمها في موضع رفع بالابتداء، وذهب الأخفش، وكثير من النحويين إلى أنَّها رفعت الخبر كما ترفعه مع التركيب"[27].

4.2.3 -ما حمل على (ليْسَ) وعمل عملها (فرع الفرع)

1.4.2.3 (ما)النافية الحجازية

(ما) الحجازية خالفت قاعدة النحاة لأنَّ الأصل فيها عدم العمل، لكونها لا تختص بقبيل مُعَيّن (الاسم أو الفعل)، غير أنَّها جاءت عاملة في النصوص الفصيحة كالقرآن الكريم والشعر القديم كقوله تعالى: { فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ **مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ** }[28]، فعملها هنا في التعليل النحوي أنها فرع (ليْسَ)، و(ليْسَ) فرع (الفعل المتصرف)، ومنه عدّت فرع الفرع يقول ابن الصبان: (هذه الحروف ضعيفة لأنها فرع الفرع، لأنها محمولة على ليس، وليس محمولة على كان)[29]، وقد اختلف في جواز تقديم المبني عليها وعلى اسمها، فالبصريون اتبعوا رأي سيبويه الذي يرى عدم الجواز في تقدم خبرها على اسمها يقول:(... كما أن "ما" كليس في لغة أهل الحجاز ما دامت في معناها، وإذا تغيرت عن ذلك، أو قدم الخبر رجعت إلى القياس، وصارت اللغات فيها كلغة تميم)[30].

أما نُحاة الكوفة فقد أجازوا تقديم المبني على اللازم وهو مذهب "الفراء" الذي يجوز عنده القول:" ما زيدٌ منطلقا"، "ما منطلقا زيدٌ"، ومثلما أجاز الخبر مفردا أجازه إن كان ظرفا أو شبه جملة[31].

2.4.2.3-(لا) النافية للواحد المشبهة بليْسَ:

تعتبر (لا) النافية في المرتبة الثالثة لكونها فرع (لَيْسَ) و(لَيْسَ) فرع (ضَرَبَ)، ولأنهّا في هذه المرتبة لم تقو على العمل كأصلها "لَيْسَ" في رفع الاسم ونصب الخبر، ويكون عملها عملا صريحا إلا في القليل النادر كالشاهد الذي ذكره النحاة:

تعزّ فلا شيء على الأرض باقِيا ولا وَزَرٌ مما قضى اللهُ و اقِيَا

واختلف في عملها إنْ دخلت على النكرة، فأثبته البعض، والبعض الآخر من النحويين اشترطوا في اسمها اللازم لها أن يكون معرفة، والموقف الأخير هو موقف ابن جني، وابن الشّجري مُسْتشهدين بقول النابغة الجعدي:

وحلّت سَوادَ القلب لا أنا باغيا سواها، ولا عن حُبّها مُتَراخِيَا

واشترط النحاة في عملها الترتيب مثلها مثل (إنْ) النافية فلا يتقدم المبني عليها ولا على اسمها[32].

4.2.3.3 -(لات)المشبهة بليْسَ

حرف يستعمل لنفي الماضي الذي لا يرجى من ورائه اثبات، وهي عند النحاة فرع (لا)، و(لا) فرع (لَيْسَ)، و(لَيْسَ) فرع (ضَرَبَ)، فهي في المرتبة الرابعة، وقال آخرون في المرتبة الثالثة، و(ليْس) أقوى لأنها الأصل، ثم (ما) ثم (لات)، ولأنها في المرتبة الرابعة أو الثالثة لم تقو على العمل في الجزأين، فيكون مَرْفُوعها مضمرا فيها، وتنصب الحين (المبني عليها) وما كان من مرادفاته.

ومادامت فرعا فلم يُسمع الجمع بين (اسمها وخبرها)، بل الأكثر أن يُحذف اسمها ويبقى خبرها كقوله تعالى: {كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ فَنَادَوْا **وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ**}[33]، والتقدير " ليس الحين حين مناص."[34]

4. خاتمة:

وفي ذِكرِ لأهمّ النَّتائِج نَقُولُ:

1. إنَّ نظرية العمل النحوي تُعْتبَرُ نظاما يُفسر قواعد اللغة العربية، وهذا النظام لم تتضح أسُسه إلا بعد أن استقرأ النحاة العلاقة القائمة بين الكلم ومجاريها.
2. إن بعض المصطلحات النحوية لم تتأسس إلا بعد أن استقرأ النحاة المعاني الوظيفيّة التي تتوارد على انتظام وتعالق الكلمات في التركيب.
3. إنَّ علاقة اللزوم والبناء عند سيبويه لم تتضح إلا بعد تحديد العوامل، وطرد العلة، وتحقيق الاختصاص، وتقدير أصل بعض التراكيب.
4. إنَّ عمل الفروع يُعد خرقا لمعايير النحاة وقواعدهم التَّجريدية الصُّورية التي أصلوها، وكل ما خرج عن أصله وجب أن يعلل وفق معطيات تتفق وفلسفتهم التجريدية.
5. ما عمل من العوامل الفروع ما هو إلا تفسير يبين أن اللغة بطبيعتها لا تخضع لمنطق الاطراد المطلق.

6. إن خلاف النحاة في عمل الفروع في علاقة اللزوم والبناء، كان في معظمه خلافا في العلل؛ علل القواعد لا القواعد في ذاتها.
7. استدعى طرد المعيار من النحاة أثناء استقرائهم للعوامل الفروع في بعض المواضع أن يُؤولوا ويُقدّروا مما هو في الأصل توسع لغوي بين قبائل العرب.

5 . قائمة المراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص.

1- أحمد سليمان ياقوت، النواسخ الفعلية والحرفية، دراسة تحليلية مقارنة، دار المعارف الجامعية، القاهرة، 2004.
2- الأستراباذي رضيّ الدين بن الحسن، شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق: أحمد السيد أحمد، المكتبة التوفيقية، مصر، د-ت.
3- ابن الأنباري أبو البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط4، القاهرة، 1961.
4- ابن الحاجب جمال الدين عثمان بن عمر، الإيضاح في شرح المفصل، تحقيق: موسى بناي العليلبي، مطبعة العاني، ط1، بغداد 1976.
5- حسن خميس الملخ، نظرية التعليل النحوي بين القدماء والمحدثين، دار الشروق،200.
6- أبو حيان الأندلسي أثير الدين محمد بن يونس، البحر المحيط في التفسير، دار الفك، بيروت لبنان، 1992.
7- أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان محمد، مراجعة رمضان عبد التواب، مطبعة المدني، مصر1989.
8- حيدرة اليمني، كشف المشكل في النحو (غير كامل)، بغداد، 1984.

9- الخطيب محمد عبد الفتاح، ضوابط الفكر النحوي، تقديم: عبده الراجحي، دار البصائر، القاهرة، 2006.
10- الزجاجي أبو القاسم عبد الرحمن، الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن لمبارك، دار النفائس، ط2، بيروت، 1989.
11- ابن السراج أبوبكر عبد الرحمن، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، بيروت، 1985.
12- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982.
13- السيرافي أبو سعيد، شرح الكتاب، (غير كامل)، القاهرة، 1986.
14- السيوطي جلال الدين، همع الهُمع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة الوقفية، مصر، د-ت.
15- عبد الرحمن الحاج صالح، البنى النحوية العربية، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، الجزائر، 2016.
16- ابن فلاح أبو الخير منصور، المغني في النحو، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1999.
17- محمد بن علي الصبان، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمود بن الجميل، مكتبة الصفا، ط1، مصر، 2002.
18- المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، المكتبة العلمية، ط1، بيروت، 1992.
19- المؤدب أبو القاسم محمد بن سعيد، دقائق التصريف، تحقيق: حاتم صالح الضّامن، دار البشائر، ط1، دمشق سوريا، 2004.
20- ابن يعيش موفق الدين على ابن يعيش، شرح المفصل، دار الكتب، بيروت 1973.

6.هوامش البحث

[1]- ينظر: الأستراباذي رضيّ الدين بن الحسن ، شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق، أحمد السيد أحمد، المكتبة التوفيقية، مصر، د-ت، ج1ص256

[2]- ينظر: المؤدب، دقائق التصريف، حاتم صالح الضّامن، دار البشائر، ط1، دمشق سوريا2004، ص46

[3]- ابن يعيش، شرح المفصل، دار الكتب، بيروت 1973، ج3، ص80

[4]- ينظر: ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، تحقيق: موسى بناي العليلبي، مطبعة العاني، ط1، بغداد 1976، ج1، ص457

[5]- حسن خميس الملخ، نظرية التعليل النحوي بين القدماء والمحدثين، دار الشروق،200، ص153

[6]-محمد عبد الفتاح الخطيب، ضوابط الفكر النحوي، تقديم عبده الراجحي، دار البصائر، القاهرة، 2006، ج1 ص12.

[7]- ابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق، الفتلي، بيروت، 1985، ج1، ص72

[8]- ينظر: السيرافي، شرح الكتاب، (غير كامل)، القاهرة، 1986، ج3، ص99

[9]- عبد الرحمن الحاج صالح، البنى النحوية العربية، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، الجزائر، 2016، ص130.

[10]- سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982، ج1، ص80-81.

[11]-نفسه، ص81.

[12]- عبد الرحمن الحاج صالح، البنى النحوية العربية، ص132.

[13]- ينظر ابن فلاح، أبي الخير منصور، المغني في النحو، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1999، ص134.

[14]- ينظر: السيوطي، جلال الدين، همع الهمع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة الوقفية، مصر، د-ت، ج1، ص389.

[15]- رضي الدين بن الحسن الأستراباذي، شرح كافية ابن الحاجب، تح، أحمد السيد أحمد، المكتبة التوفيقية، مصرد-ت ج3 ص472.

[16]- الزجاجي أبو القاسم، الإيضاح في علل النحو، تح مازن لمبارك، دار النفائس، ط2، بيروت، 1989، ص135.

[17]- حيدرة اليمني، كشف المشكل في النحو (غير كامل)، بغداد، 1984، ص110.

[18]- الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، ص135.

[19]- ابن الأنباري أبو البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط4، القاهرة، 1961، ص59.

[20]-نفسه، ص229.

[21]- نفسه ص228-229.

[22]- سورة النساء الآية 24

[23]- ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص229.

[24]- الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، ص136.

[25]- ينظر: أبو حيان الأندلسي، أثير الدين محمد بن يونس، البحر المحيط في التفسير، دار الفكر، بيروت لبنان، 1992، ج6، ص127.

[26]- ينظر: أحمد سليمان ياقوت، النواسخ الفعلية والحرفية، دراسة تحليلية مقارنة، دار المعارف الجامعية، القاهرة، 2004، ص233.

[27]- المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، المكتبة العلمية، ط1، بيروت، 1992، ص291.

[28]- سورة يوسف الآية 31.

[29]- محمد بن علي الصبان، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمود بن الجميل، ج1، مكتبة الصفا، ط1، مصر، 2002.

[30]- سيبويه، الكتاب، د1، ص122.

[31]-أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان محمد، مراجعة رمضان عبد التواب، مطبعة المدني، مصر1989، ص1198.

[32]- ينظر: السيوطي، همع الهمع، ص398.

[33]- سورة ص الآية 3

[34]- المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، ص488.

نحو تدريسية اللغة العربية تواصليا
-المشروع الوظيفي لأحمد المتوكل أنموذجا-

Towards teaching Arabic communicatively

-The Functional project of Ahmed El Mutawakel as a model-

د/ سلاف بعزيز

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي(الجزائر)

Baaziz-soulef@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2022/02/09 تاريخ النشر: 2022/03/15

الملخص :

لازمت تعليمية اللغات وتعلمها عند الغربيين الفكر اللساني ؛ إذ أسهمت مجموعة من النظريات اللسانية في تفسير اكتساب اللغة وتعلمها انطلاقا من تصورات بنيوية سلوكية (سوسير / بلومفيلد) أولا ، وتوليدية (تشومسكي) ثانيا ، ووظيفية (تواصلية) (سيمون ديك) أخيرا ، في حين الواقع اللغوي العربي يعكس مفارقة عجيبة بين تطور الأبحاث اللسانية النظرية العربية وبين استثمارها في مجال تعليم وتعلم اللغة العربية في ظل ما يطرحه ذلك من مشكلات على مستوى تدريسها .

لذا سيناقش بحثنا مسألة تطوير تدريس اللغة العربية وظيفيا باعتماد آخر النظريات اللسانية المعاصرة ، وندعو من خلالها إلى ضرورة استثمار المشروع الوظيفي للغة العربية للباحث المغربي أحمد المتوكل .

الكلمات المفتاحية : تدريسية /التواصل /تعليمية اللغات /اللسانيات الوظيفية /اللغة العربية /التواصل البيداغوجي /الاتجاه التواصلي (الوظيفي) .

Abstract :

The teaching and learning of languages were imperative in Westerners' linguistic thought. A group of linguistic theories contributed to explaining language acquisition and learning based on structural behavioral perceptions (Saussure / Bloomfield) first, generative (Chomsky) second, and functional (communicative) (Simon Dick) finally, while the Arab linguistic reality reflects a strange paradox between the development of research Linguistic Arabic theory and between its investment in the field of teaching and learning the Arabic language in light of the problems that this poses to the level of its teaching.

Therefore, our research will discusses the issue of developing Arabic language teaching functionally by adopting the latest contemporary linguistic theories, and through them we call for the necessity of investing in the functional project of the Arabic language of the Moroccan researcher Ahmed Al-Mutawakel .

تقديم :

يمثل الإنسان المخلوق المدني بطبعه ، وجوده مرهون بغيره داخل مؤسسة المجتمع ، فرضت عليه فطرته وحاجاته البيولوجية (الفكرية العاطفية /الحسية /الغريزية /...الخ) في المبادلات الكلامية إلى التفكير في وسيلة تحقق هذا المبتغى ، وكانت اللغة الأداة الأنسب والأكثر فعالية في التواصل والإبلاغ .

وتوظيف اللغة في مختلف الاستعمالات يتجاوز الخطابات اليومية الروتينية إلى توصيل الأفكار والمعارف ، ما يعرف بـ"الخطابات البيداغوجية " ؛ هذه الأخيرة ظلت ردحا من الزمن تعاني العسر والغموض في ميادين تعليم العلوم والمعارف التي اعتمدت تكثيف وتخزين المعلومات بدلا من تدريس مناهج وطرائق التبليغ المعرفي ؛ إذ "التبليغ وسيلة أولية وأساسية وضرورية في حياة ومهمة البيداغوجي "[1].

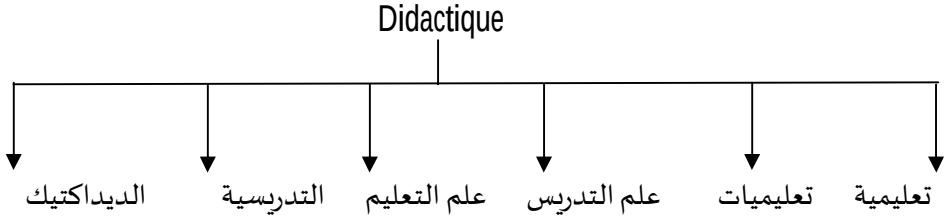
واللسان العربي كغيره من الألسنة لم يحد عن هذه الوظيفة ؛ حيث "لم تخسر اللغة العربية في زمن نهضة العرب ، قيمتها الحوارية ، أو طاقاتها الاختزالية المعرفية ، بل أثبتت عبر تاريخها قدرتها على نقل ما ينتجه الفكر الإنساني ، وتكريس المنتج قيما معرفية ، تختزل عمليات التلقي والتأثير ، وانعكاساتها في مظاهر الحياة ، فتميزت العربية بالخصوبة والحيوية والنمو ، والتطور المؤسس على الأصول ، وكان لها من ذلك ميزة التخلي عن الألفاظ غير القادرة على التواصل الاجتماعي ، وترك الفاسد غير الخاضع لسنة التطور والتحديث ، أو تغيير الدلالة مع ما تفرضه سنة التطور الاجتماعي والعلمي " [2].

ولكن واقع اللغة العربية اليوم من حيث دورها ، و طرائق تحصيلها ، ومناهج تدريسها في ظل النظريات اللغوية المعاصرة المتنامية أثبت تركيز اللغويين العرب على تعريبها ونقلها كمادة علمية نظرية ، ونسج منوال عربي على شاكلتها ، دون الاستفادة منها في مجال تعليمية العربية . " وكأن العربية "واصلة" أو "موصلة" لتلك النظريات للناطقين بها قصد تعريفها لهم دون إضافة أو حذف " [3].

ولأن حاجة التعليم العربي تتجاوز التطلع النظري لأسس ومناهج النظريات اللسانية المعاصرة واستهلاك أفكارها وترديدها في الدراسات والمناسبات العلمية إلى تفعيلها واستثمارها وتجريبها بما يوافق تعليمية اللغة العربية ، فإننا نتساءل عن مصير المجهود اللساني التواصلي النظري للغة العربية الذي مازال لم يعمم تطبيقه بعد ؟ ومتى تدرس اللغة العربية وظيفيا؟

أولا : تعريف مصطلح التدريسية (التعليمية)

مصطلح "تدريسية" أصله منقول من كلمة "Didatique" المشتقة من لفظ "Didactitos" ، ثم تطور مدلولها في الفكر اللساني والتعليمي ليصبح يعني "التعليم" ، أو" فن التعليم" [4] ، وتقابله في اللسان العربي ألفاظ متعددة ، أهمها[5]:



ويرجع ظهور مصطلح "تدريسية" في الفكر اللساني والتعليمي المعاصر إلى M.F.Makey ماكي الذي يعود له الفضل في بعث و إحياء المصطلح القديم من جديد Didactique للحديث عن المنوال التعليمي[6] ..

وأما التعليمية كنظرية لمحتويات التعليم وطرائقه ،فهي تخصص يستفيد من عدة حقول معرفية ؛ مثل اللسانيات التطبيقية في تعليم اللغات L'inguistique appliquée dans l'enseignement des langues ، و علم مناهج تدريس اللغات Methodologie de l'enseignement des langues[7].

ويعتبر تدريس اللغات من ضمن مباحث اللسانيات التطبيقية ، فهي تركز على أهم انشغالات الفعل التربوي ، وذلك بالإجابة عن: ما ذا نُعَلِّمُ ؟ وكيف نَتَعَلَّمُ؟[8] ؛ أي المحتوى الذي ينبغي تعليمه ، والكيفية أو الطريقة التي ينبغي اعتمادها في تدريسه .

و تحقيق ذلك يستوجب على اللساني التطبيقي نقل النتائج النظرية إلى المجالات التطبيقية؛ أي إلى مُدرسي اللغة بعد أن يعيد تنظيم المعطيات والمعلومات وتفسيرها لتتناسب مع ما تقتضيه العملية التعليمية[9] .

وليس من شك أن هذا التفكير التعليمي يؤكد على العلاقة التواصلية القائمة بين المدرس ، والمتعلم ، والتي هي بالأساس وضعيات تعليم تعلم ، وهي كل موقف تواصلي بين الطرفين يهدف إلى إحراز تقدم أو تغيير كمي أو كيفي[10].

ومن ثمة ، فإن تعليمية اللغات ، بوصفها وسيلة إجرائية لتنمية قدرات المتعلم قصد اكتساب المهارات اللغوية واستعمالها بكيفية وظيفية ، تقتضي الإفادة المتواصلة من التجارب والخبرات العلمية التي لها صلة مباشرة بالجوانب الفكرية والعضوية والنفسية والاجتماعية للأداء الفعلي للكلام عند الإنسان[11] .

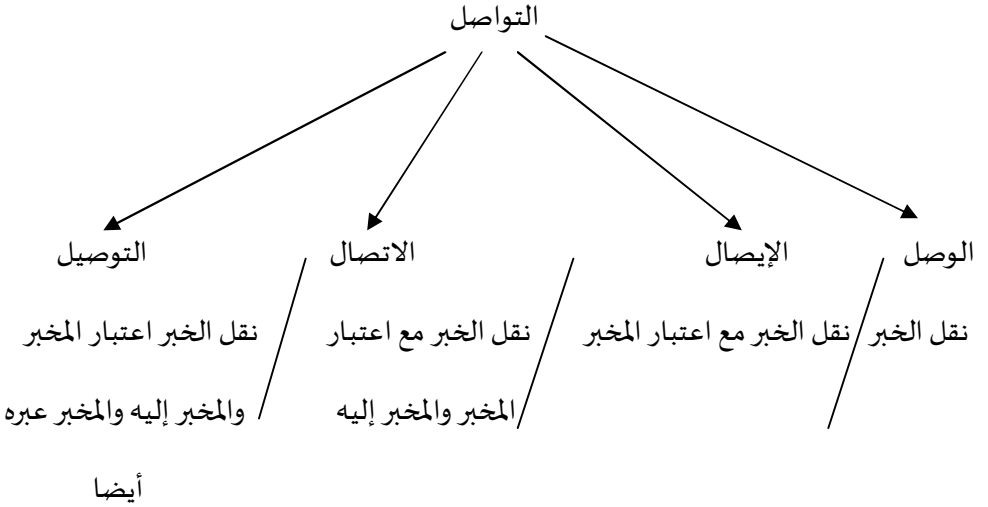
وبذلك يجد معلم اللغة نفسه ملزم بالاطلاع والاستفادة من الإنجازات النظرية والتطبيقية التي تحققت في رحاب المقاربة العلمية للظاهرة اللسانية[12] .

وعليه ، يمكن القول : إن البحث في مجال التعليمية يقتضي استثمار التجربة اللسانية العالمية لتنمية الحصيلة المنهجية والعلمية لتعليمية اللغات بوصفها ممارسة بيداغوجية ، من أجل تأهيل المتعلم لاكتساب المهارات اللغوية ؛ لأن مهمة النظرية اللسانية الجوهرية تكمن في ضبط العملية التلفظية وحصر العوائق العضوية والنفسية والاجتماعية لدى المتكلم[13]

ثانيا- مفهوم التواصل :

يعني "التواصل" : الإبلاغ ، الاطلاع ، الإخبار و يقابله المصطلح الأجنبي "Communication" مشتق من اللغة اللاتينية "Communs" بمعنى عام "Commun" ، ويشير إلى إقامة علاقة مع شخص ما أو شيء ما ، و إلى فعل التوصيل والتبليغ[14] .

و"التواصل" مصطلح يكتنفه بعض الغموض بسبب ثرائه المعجمي ، مثل : التواصل ، الإيصال، الاتصال ، الوصل ، التوصيل ، الإبلاغ ، الإخبار ، التخاطب (أو المخاطبة) ، التحاور (المحاورة) ، ... وهلم جرا ، بالرغم من اتفاقها من حيث الأصل اللغوي (الجذر : وصل) إلا أنها تتباين من حيث الدلالة (المعنى) كما في الخطاطة[15] :



و"التواصل"يقصد به الإخبار برسالة معينة تحمل معلومة أو أكثر ، وغالبا ما يستعمل بغرض الإبلاغ ، وكلمة "يتصل" تدل على نقل الأخبار والمعلومات والمشاعر والسلوكات والتصرفات ، ...إلخ ، ويعني أيضا "التواصل" "المحاورة" و"المخاطبة "؛ لأن صيغة "تفاعل" الصرفية تقضي المشاركة بين طرفين[16] .

ولذلك يعرف "التواصل" بأنه عملية يتفاعل فيها المرسلون والمستقبلون من خلال رسائل تتم في سياقات اجتماعية معينة ؛ و بتعبير أدق هو عملية تجري بين بني البشر بواسطة الأفعال الكلامية ، فتنتج دائرة الكلام التي تتأسس على : الدال والمدلول ، والقصد [17] .

ليكون "التواصل" هو إشراك شخص متواجد في فترة ماو في نقطة معينة في تجارب منشطة لمحيط شخص آخر أو نسق آخر حاضرا في فترة أخرى ومكان آخر عن طريق استعمال عناصر المعرفة المشتركة بينهما[18] .

وعليه يكون "الاتصال البشري" الوسيلة التي يتبادل الناس بواسطتها المعلومات والمشاعر والأفكار ، ومماسبق يعني "الاتصال" شكلا من أشكال العلاقات الاجتماعية التي تتوفر فيها مساهمة واعية للأفراد أو الجماعات[19].

ثالثا- الاتصال التربوي(التعليمي)-نشأته ومفهومه- :

التواصل تفاعل ، وتشارك ، وتبادل بين طرفين وأكثر ، وهو ظاهرة طبيعية قديمة موجودة بوجود العلاقات الإنسانية ، ازدهرت عبر التاريخ بتطور الفكر البشري وشملت جميع المجالات الحياتية والمعرفية بما في ذلك مجال التعليم ، حيث وضع أهل الاختصاص نظريات ومناهج تتكفل بالبحث في مظاهر وأنماط وشروط التواصل بين أطراف العملية التعليمية ، فكيف كان ذلك ؟

إن ما نسمعه من أقوال بعضهم : "المنهج الاتصالي" لا وجود له ، إنما هو "نظرية الاتصال" وهي ظاهرة قديمة ، بدأ الاهتمام بها حديثا ، وأصبحت لها حدود وأدوات[20] .

ولقد أخذت نظرية الاتصال أبعادها العلمية منذ أن قدم شانون (Shannon) سنة 1949 النظرية الرياضية للتواصل بمشاركة ويفر(Weaver) Mathematical theory of

communicationوساعدت هذه النظرية على الاهتمام بالجانب التواصلي في اللغة الإنسانية ، وأصبح الاهتمام منصبا على عملية الترميز ، وفك رموز الرسائل اللفظية في مواقف مختلفة[21] .

وقد نتج عنه في مجال التعليم ما يعرف بـ "الاتصال التربوي" ؛ ويعني كل أشكال ومظاهر العلاقة التواصلية بين مدرس ومتعلم ، بهدف تبادل ونقل الخبرات والمعارف والتجارب والمواقف مثلما يهدف إلى التأثير على سلوك المتلقي .

رابعا : شروط الاتصال التربوي :

يتحقق التواصل في العملية التربوية بتوفر ما يأتي :

- الأطراف الفاعلة في التواصل : مربي / تلاميذ / وسائل التواصل .
- السياق الذي يتم فيه التواصل .
- سيرورة التفاعلات بين المدرس وتلاميذه .
- وجود أفعال لفظية : سؤال ، جواب ، طلب ، نداء ، تكرار ، احتجاج ، وصف ، حكي ، أمر ، ...إلخ.
- وجود أفعال غير لفظية : إشارة ، تحية ، وقوف ، جلوس ، انتصاب ، ارتخاء ، نظر ، انكماش[22] ...

خامسا : شروط التواصل التربوي للمعلم والمتعلم :

أ/ الشروط الخاصة بالمعلم (المرسل) : وحتى يتحقق الاتصال في مجال التعليم لابد على المعلم من[23] :

- معرفة المرسل (المعلم) لمحيطه الطبيعي والاجتماعي .
- يجب أن يكون المرسل (المعلم) على وعي عميق بمضمون الرسالة .
- العمل على ربط خبرة المرسل وأثرها في الوسط الخارجي بخبرة المستقبل للرسالة (المتعلم) .
- التأكد من التجانس التام في النظام التواصلي بين المعلم والمتعلم .
- يجب إعداد الوسيلة الناقلة إعدادا دقيقا مهيأة لحمل الخبرات والمعلومات المراد نقلها من المعلم إلى المتعلم[24] .

ب/ الشروط الخاصة بالمتعلم :

كما ينبغي أيضا على المتعلم (المرسل إليه/ المتلقي) أن يلتزم بما يأتي :

- المعرفة بمحيطه الاجتماعي والعلمي .
- يجب أن يكون على استعداد نفسي وفكري لاستقبال المعارف واستثمارها وحسن توظيفها .
- يجب أن يكون المتعلم فاعلا ومتفاعلا في العملية التعليمية .
- يجب على المتعلم أن يسهم في العملية التواصلية مع المعلم في إطار السياق التدريسي ، وإبراز شخصيته العلمية ، وتجنب الحياد أو التقبل المعرفي التام دون وعي .
- يجب عليه استغلال الوسائل التعليمية في فهم المعلومات .

سادسا : تعليمية اللغات و النظريات اللغوية:

لقد أسهمت مجموعة من النظريات اللسانية في تفسير عمليات اكتساب اللغة وتعلمها ، حيث:

أ/ التعليمية في النظرية البنيوية :

يرى التصور البنيوي السلوكي أن تعلم اللغة يكون بنفس الطريقة التي تُعَلم بها السلوكيات الأخرى ؛ أي عن طريق المثير والاستجابة والتعزيز .

لكن تعليم اللغة وفق هذا التصور هو عمل ميكانيكي يمر عبر التقليد والمحاكاة والتكرار[25] .

فاللغة ليست عادة ، وأن عملية تعلمها هي عبارة عن عمل ذهني معقد تتداخل في عملية اكتسابها عوامل كثيرة ترتبط بشخصية المتعلم وقدراته العقلية وإمكاناته الذهنية والإدراكية ودوافعه السيكولوجية ومهاراته الإبداعية ، والمحيط الذي يكتسب فيه اللغة ، وغير ذلك من العوامل[26] .

ب/ التعليمية في النظرية التوليدية :

تعد النظرية التوليدية عملية تعلم اللغة الثانية بشكل خاص نوعا من الإجراء الذي يسهم المتعلم بحيويته وفعاليته في إنجازه ؛ فهما وإبداعا ، تساعده في ذلك المعارف الفطرية المرتبطة

بالنحو الكلي والمعارف اللغوية المرتبطة بنحو لغته الأم ، هذه اللغة التي تعد بمثابة استراتيجية تعليمية تساعده على تمثل واستيعاب نظام اللغة الهدف[27].

ج/ التعليمية في النظرية الوظيفية :

يسعى النحو الوظيفي الذي أرسى أسسه اللساني الهولندي "سيمون ديك" "Simon Dik" (1940-1995 م) إلى دراسة الخصائص الصورية للغة الطبيعية بربطها بالتواصل باعتباره وظيفة مركزية ، وتشكل هذه الوظيفة الخاصية المميزة له عن العديد من الأنحاء خصوصا التوليدية منها . وقد حدد النحو الوظيفي هدف اللسانيات في وصف القدرة التواصلية لمستعملي اللغة الطبيعية[28] وعرفها بأنها : " ما يمكن (مستعملي اللغة الطبيعية) من التواصل فيما بينهم بواسطة العبارات اللغوية ؛ أي ما يمكنهم من التفاهم والتأثير في مدخرهم المعلوماتي (بما في ذلك من معارف ، وعقائد ، وأفكار مسبقة ، وإحساسات ، والتأثير حتى في : سلوكهم الفعلي عن طريق اللغة "[29] .

ج1/ مميزات النظرية الوظيفية :

تتصف النظرية الوظيفية بالسمات الأساسية الآتية[30] :

- تعد اللغة وسيلة للتواصل الاجتماعي ؛ أي نسقا رمزيا يؤدي مجموعة من الوظائف أهمها وظيفة التواصل.
- تعتمد النظريات الوظيفية فرضية أن بنية اللغات الطبيعية لا يمكن أن ترصد خصائصها إلا إذا ربطت هذه البنية بوظيفة التواصل بعبارة أخرى ، لا يمكن في نظر الوظيفيين ، وصف خصائص العبارات اللغوية وصفا ملائما إلا إذا روعي في هذا الوصف الطبقات السياقية الممكن أن تستعمل فيها .
- قدرة المتكلم – السامع في رأي الوظيفيين ، هي معرفة المتكلم للقواعد التي تمكنه من تحقيق أغراض تواصلية معينة بواسطة اللغة ، إذن حسب الوظيفيين "قدرة تواصلية " تشمل القواعد التركيبية والقواعد الدلالية و القواعد الصوتية والقواعد التداولية .
- يتعلم الطفل ، حسب اللغويين الوظيفيين ، النسق الثاوي خلف اللغة واستعمالها ؛ أي العلاقات القائمة بين الأغراض التواصلية والوسائل اللغوية التي تتحقق بواسطتها .
- يتصور اللغويون الوظيفيون الكليات اللغوية على أساس أنها مبادئ تربط بين الخصائص الصورية للسان الطبيعي ووظيفة التواصل (كليات صورية – وظيفية) .

- يفرد الوظيفيون في النموذج الموضوع لوصف اللغات على مستوى يضطلع بالتمثيل للخصائص التداولية .

ج2/ أهداف النظرية الوظيفية :

ويسعى النحو الوظيفي إلى تحقيق ثلاثة كفايات ، هي :

1- الكفاية التداولية :

تربط الكفاية التداولية بين خصائص العبارات اللغوية وكيفية استعمالها ، ولاتتحقق هذه الكفاية في نحو ما إلا إذا كان قادرا على كشف التفاعل القائم بين بنية اللغات الطبيعية ووظيفتها التواصلية[31] .

2- الكفاية النفسية :

يكون النحو كافيا نفسيا إذا لم يتعارض مع الفرضيات النفسية حول إنتاج اللغة وفهمها، ويتم ذلك بالاستفادة من نتائج أبحاث علم النفس ، وعلم اللغة النفسي ، ومتابعة تطورات النماذج النفسية[32] ، ومطابقتها سواء منها "نماذج الإنتاج " أي إنتاج المتكلم العبارة اللغوية وصياغتها ، أو "نماذج الفهم " ؛ أي تحديد الطريقة التي يحلل بها المخاطب العبارة اللغوية ويؤولها التأويل الملائم . وبذلك تطابق قواعد هذا النحو العمليات القائمة في ذهن المتكلم / والمستمع أثناء إنتاج الخطاب وفهمه ، فالنحو الوظيفي يلغي من نموذجه القواعد التي يشكك في واقعيتها النفسية كالقواعد التحويلية[33] .

3- الكفاية النمطية :

يحقق النحو الكفاية النمطية إذا استطاع أن يضع نحوا للغات طبيعية متباينة نمطيا ، وأن يصف ما يوافق وما يخالف بين هذه اللغات المختلفة[34] ؛ إذ تقتضي الكفاية النمطية في لغة ما أن تظل قواعد وصف ظواهرها لاصقة بخصائص هذه اللغة ، وأن تتميز بدرجة عالية من التجريد ؛ لتستطيع وصف الظاهرة نفسها في أكبر عدد ممكن من اللغات الطبيعية ، ويصعب تحقيق ويستحيل تحقق هذا النوع من الكفاية لتميز كل لغة بخصائص ابستيمولوجية ومقومات فكرية وانتماء حضاري[35] .

بهذه المعطيات يكون الاتجاه اللساني الوظيفي قد مد الجسور نظريا ومنهجيا بين الخطاب اللغوي وأنساق التواصل الأخرى فيتيح مقاربتها جميعا في إطار نظرية وظيفة عامة واحدة[36] .

سابعا : اللغة العربية ونظرية النحو الوظيفي:

سعى المنحى اللساني الوظيفي إلى بناء أنحاء وظيفية أو أقساط من أنحاء وظيفية للغة العربية ، ثم وسع حقل البحث ليشمل أيضا التواصل بكل أنماطه ومجالاته وقنواته اللغوية منها وغير اللغوية انطلاقا من مبدأ أن النظرية الوظيفية المثلى يجب أن تسعى في إحراز كفايتي اللغة والإجراء معا ،و أن لا تستخدم في وصف اللغات من حيث بنيتها فحسب بل كذلك من حيث استعمالها في القطاعات الاجتماعية –الاقتصادية[37] .

لم تكن العلاقة بين اللغة العربية ونظرية النحو الوظيفي مجرد تطبيق إطار نظري معين في دراسة متن لغوي معين بل كانت علاقة إفادة متبادلة .

بفضل اعتماد نظرية النحو الوظيفي تسنى وضع نحو وظيفي متكامل للغة العربية أنار جوانب جديدة عدة من هذه اللغة لم يكن من المتاح الكشف عنها باعتماد النحو العربي القديم ولا باعتماد الأنحاء الصورية الحديثة البنيوية منها والتوليدية – التحويلية .

في المقابل جاوزت الدراسات الوظيفية للغة العربية مستوى التطبيق المحض إلى الإسهام في التنظير الوظيفي العام كانت له بصماته الواضحة في الدفع بالنظرية نحو إحراز الكفاية اللغوية (الكفاية التداولية / الكفاية النفسية / الكفاية النمطية) والكفاية الإجرائية على السواء[38] .

تمت إسهامات البحث اللساني الوظيفي العربي في ثلاثة مستويات :

المستوى الأول: وضع نحو وظيفي متدرج للغة العربية يتطور بتطور النظرية العامة .

المستوى الثاني : المشاركة في التنظير العام بتعديل النماذج القائمة واقتراح نماذج جديدة .

المستوى لثالث : فتح النظرية الوظيفية على مجالات وحقول اجتماعية –اقتصادية حيوية إلى جانب الدرس اللساني الصرف[39] .

ثامنا : تعليمية اللغة العربية تواصليا (وظيفيا) :

اللغة العربية كشأن اللغات الأخر ى ، لغة طبيعية ولها خصائص تنفرد بها شأنها في ذلك شأن اللغات الأخرى [40] .

فاللغة العربية الفصيحة أثبتت فاعليتها ووظيفتها عبر التاريخ والحاضر ، كونها لغة اتصال بين الشعوب العربية وغيرها من الشعوب ، و لغة معرفة وحضارة ، وكذلك لغة تعليم ...إلخ، عرفت قوية لم تضعف أمام الازدواج ، ولا أمام التعدد اللغوي (الفارسي والتركي) ، بل إنها ترجمت وعربت واقترضت [41] ...

ولقد فرض العرب الأوائل اللغة العربية لغة علم ومعرفة ، ووسيلة تخاطب عالمية ، بفضل تحررهم من سلطة الموروث الثقافي ، من جهة ، وبفضل منهجهم العلمي ، ومهاراتهم اللغوية ، من جهة ثانية [42] .

ولم تتمكن العربية مواصلة تقدمها الحضاري وتحقيق التراكم العلمي والإبداعي في أوطانها وانتشارها خارج حدودها الثقافية ، بعد أن كانت لغة العلم والتعليم في كثير من الجامعات و المعاهد في جنوب أوربا ؛ فقد تحالفت ضدها ثلاثة عوامل عطلت تقدمها وأضعفت إشعاعها : أولها ما حاق بأهلها من تخلف وجهود وفتن ، والعامل الثاني يرجع إلى المد الكولونيالي ، أما ثالث العوامل فهو تخاذل أهلها وغفلة الكثير من نخبها [43] .

فاللغة العربية لم يتم تطويعها بالصورة الملائمة فيما يخص متنها وقاموسها ونحوها ، حتى تصبح لغة واضحة ناقلة للفكر والعلم الدقيقين ، ومهيأة للتواصل الطبيعي ، ولم يزود تعليمها بالأدوات العلمية المقنعة ولا بالأدوات التكنولوجية ، فكان الخصاص في الأطر المكونة علميا وتربويا وفي الموارد والأدوات التربوية والعلمية والتكنولوجية أساس الفشل الجزئي في الجهد المبذول من أجل تغيير وضع اللغة العربية في التعليم ؛ وبعبارة أخرى ، فإن اللغة العربية لم تطوع علميا وتكنولوجيا وتواصليا للقيام بوظائف جديدة في التعليم ، ....إن العربية لغة ذات إشعاع تواصلي واسع [44] .

ويثبت الواقع اللغوي اليوم نشاطا مذهلا ومتسارعا في مجال البحوث اللسانية العربية النظرية المختلفة ، مما يجعلنا نتساءل عن مدى استفادة اللغة العربية تعليما وتعلما من هذه الدراسات ؟ هل تم استثمارها في مجال تدريس العربية ؟

لقد قدمت اللسانيات العربية العديد من الأبحاث والدراسات ، و حققت نتائج نوعية أثرت في تطوير النظريات اللسانية العالمية ليدل بجلاء على وضعها المتميز ومكانتها المرموقة ، فكثيرة هي

البحوث التي استهدفت وصف ظواهر متعددة من اللغة العربية شملت المعجم والأصوات والصرف والتركيب والدلالة والتداول ، إلا أن هذه الأعمال لم يتم تطبيقها على الرغم من قيمتها العلمية العالمية[45] ، وتكفي الإشارة إلى مشروع أحمد المتوكل الرامي إلى بناء نحو اللغة العربية الوظيفي الذي وصفناه سابقا مازال لم يعمم إن لم نقل لم يطبق في تدريس اللغة العربية ، بقدر ما يدرس لطلاب الشعبة اللغوية في شكل مقياس نظري "النحو الوظيفي" مع أمثلة توضيحية لا غير .

فتعليم وتعلم العربية أمام المناهج اللسانية الحديثة مازال لم يصل إلى الغاية المرجوة في معجم عصري وظيفي واقعي ؛ ذلك أنه يجب أن لا ننسى أن اللسان أداة تبليغ ، يتحدث بها الإنسان ويتصل بها بالغير ، فاللغة استعمال يومي مستمر ومتواصل بل لا تتحقق إلا ضمن هذا الاستعمال في تفاعل مستمر بين المتكلمين ، لذا ينبغي علينا أن نرجع إلى دراسة صور هذا الاستعمال أي أن نعيد للظواهر الكلامية اعتبارها في الدراسة ؛ وذلك لأن طبيعة اللغة التبادلية تثبت أن للظواهر الكلامية دورا فعالا في تسيير آليات التبليغ والاتصال اللغوي في المجتمع[46] .

وقد قامت محاولات متنوعة للمس بوظيفة اللغة العربية والتنقيص منها ؛ بين لاجئ إلى حجة " ثورة المعلومات " التي تحرم على اللغة العربية أن تكون أداة الإيصال والاتصال ، وبين مشكك في قدرتها الداخلية على المواكبة ، بدعوى النقص في مفرداتها أو مراجعها التقنية ، وبين مشكك في قدرتها على أن تكون لغة التعليم ، نظرا لتعقد نظامها الداخلي ، وخطها ، وغياب الشكل فيها ، ...إلخ[47] .

إن اللغة العربية لغة حية ، والحياة تشترط النمو والتغير الطبيعي في اللفظ والدلالة والصيغة ، ولذلك لا يمكن لأي لغوي –مهما علا شأنه- أن يعطل عمل اللغة العربية ، أو يعرقل مسيرتها الحتمية والطبيعية ، فالتطور طاقة كامنة في جينات هذه اللغة ، لما تختزل في طبيعتها من خصائص تفاعلية توليدية ، تجعلها قادرة على مواكبة حركة المجتمعات الإنسانية، لتسجيل منتج الفكر والحضارة[48] .

خاتمة :

يمكن اعتبار مقالنا دعوة إلى ضرورة استثمار نتائج المناهج والنظريات اللسانية المعاصرة عموما والمشروع اللساني الوظيفي المتوكلي خصوصا في تدريس اللغة العربية وتعميمه في كافة القطر العربي ، لما أثبته في مؤلفاته من نجاعة الاتجاه الوظيفي تنظيرا وإجراء ، و ما أسفر عنه من

نتائج مبهرة في الواقع التعليمي المغربي ، تجاوز عمليات التلقين التي تعتمد التكديس والحشو المعرفي للمتعلم وخاصة الجامعي ونقله من مستهلك أمين للحقائق اللسانية النظرية إلى مشارك وفاعل في تطبيقاتها على لغته العربية في تواصله التعليمي.

وبيان كيفيات وطرائق تداول اللغة العربية بما تفرضه مقاماتها ؛ أي كيف يحسن متعلم ومعلم اللغة العربية من تمرير أفكارهما من خلال الإنتاج اللغوي الوظيفي والفعال تواصليا لا كطرف آمر (معلم) وآخر مطبق (المتعلم).

المصادر والمراجع :

1- أحمد حساني ، دراسات في اللسانيات التطبيقية –حقل تعليمية اللغات - ، ط 2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2014 م .

2- أحمد عزوز ، التبليغ المعرفي والبيداغوجي ، "مجلة اللغة والاتصال" ، مخبر اللغة العربية والاتصال ، جامعة وهران ، ع1 ، أكتوبر 2005 م .

أحمد المتوكل :

3- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، دار الأمان ، الرباط / المغرب ، 1995 م .

4- اللسانيات الوظيفية (مدخل نظري) ، ط2 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي /ليبيا ، 2010 م .

5- المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي (الأصول والامتداد) ، دار الأمان ، الرباط / المغرب 2006 م .

6- الوظائف التداولية في اللغة العربية ، ط 1، دار الثقافة ، المغرب ، 1985 م .

7- دراسات في نحو اللغة الوظيفي ، ط ، دار الثقافة ، الدار البيضاء / المغرب ، 1986 م .

8- بشير إبرير ، في تعليمية الخطاب العلمي ، مجلة التواصل ، جامعة باجي مختار ، عنابة / الجزائر، ع8 جوان 2001 م .

9- جيلالي بن يشو ، قراءة في تعليمية مادة القواعد في المرحلة الابتدائية ، "مجلة اللغة والاتصال "،ع1 .

10- حسن مالك ، اللسانيات التطبيقية وقضايا تعليم وتعلم اللغات ، ط 1 ، مقاربات المملكة المغربية ، 2013 م .

11- خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، ط 2 ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2006 م .

12- سلمى شويط ، اللغة العربية بين الواقع التلقيني والحاضر التفعيلي ، مجلة دراسات أدبية ، مركز البصيرة ، الجزائر ، ع 5 ، 2008 م .

13- صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية .

14- عبد القادر الفاسي الفهري ، اللغة والبينة ، ط 1 ، مطبعة الأمنية ، الرباط /المغرب ، 2007 م .

15- علي آيت أوشان ، الأدب والتواصل ، بيداغوجية التلقي والإنتاج ، ط 1 ، دار أبي رقراق ، الرباط/المغرب ، 2009 م .

16- عمر أوكان ، اللغة والخطاب ، ط 1 ، منشورات رؤية ، القاهرة ، 2011 م .

17- محمد العربي ولد خليفة ، اللغة العربية في أوطانها وخارجها "مؤهلات ورهانات " ، مجلة اللغة العربية ، المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، ع 8 ، السداسي الأول 2012 م .

18- منذر عياشي ، اللسانيات والحضارة ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2013 م .

19- مها خيربك ناصر ، إشكالية اللغة العربية والعولمة ، "مجلة اللغة العربية" ، منشورات ثالة ، الأبيار / اجزائر ، ع 6 ، خريف 2006 م .

20- مولر وآخرون ، في التداولية المعاصرة والتواصل ، ترجمة: محمد نظيف أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2014 م .

21- نادية رمضان النجار ، الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي ، ط1 ، مؤسسة حورس الدولية ، الاسكندرية ، 2013 م .

الهوامش والإحالات :

1- أحمد عزوز ، التبليغ المعرفي والبيداغوجي ، "مجلة اللغة والاتصال" ، مخبر اللغة العربية والاتصال ، جامعة وهران ، ع1 ، أكتوبر 2005 م ، ص 38.

2- مها خيربك ناصر ، إشكالية اللغة العربية والعولمة ، "مجلة اللغة العربية " ، منشورات ثالة ، الأبيار/ الجزائر ع 6 ، خريف 2006 م ، ص 285-286.

3- سلمى شويط ، اللغة العربية بين الواقع التلقيني والحاضر التفعيلي ، مجلة دراسات أدبية ، مركز البصيرة الجزائر ، ع 5 ، 2008 م ، ص 118.

4- جيلالي بن يشو ، قراءة في تعليمية مادة القواعد في المرحلة الابتدائية ، "مجلة اللغة والاتصال " ، ع 1 ص89 (الهامش 01).

5- نفسه .

6- ينظر : أحمد حساني ، دراسات في اللسانيات التطبيقية –حقل تعليمية اللغات - ، ط 2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2014 م ، ص 130-131.

7- ينظر : بشير إبرير ، في تعليمية الخطاب العلمي ، مجلة التواصل ، جامعة باجي مختار ، عنابة / الجزائر، ع 8 جوان 2001 م ، ص 72.

8- ينظر : صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، داهومه ، الجزائر ، 2000 م ، ص 14.

9- ينظر : حسن مالك ، اللسانيات التطبيقية وقضايا تعليم وتعلم اللغات ، ط 1 ، مقاربات المملكة المغربية 2013 م ، ص 72.

10- ينظر : جيلالي بن يشو ، قراءة في تعليمية مادة القواعد في المرحلة الابتدائية ، ص 81.

11- ينظر : أحمد حساني ، دراسات في اللسانيات التطبيقية ، ص 01 .

12- ينظر : نفسه ، ص 02.

13- ينظر : نفسه .

14- معجم أجنبي .

15- ينظر : عمر أوكان ، اللغة والخطاب ، ط 1 ، منشورات رؤية ، القاهرة ، 2011 م ، ص 58-59.

16- ينظر : نفسه ، ص 59-60.

17- ينظر : صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، ص 42.

18- ينظر : أ – مولر وآخرون ، في التداولية المعاصرة والتواصل ، ترجمة : محمد نظيف أفريقيا الشرق، المغرب 2014 م ، ص 07 .

19- ينظر : صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، ص 43.

20- ينظر : نفسه ، ص 43.

21- أحمد حساني ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، ص 76.

22- المرجع السابق ، ص 48.

23- ينظر : المرجع السابق ، ص 77.

24- حسن مالك ، اللسانيات التطبيقية وقضايا تعليم وتعلم اللغات ، ص 30.

25- نفسه ، ص 34.

26- نفسه ، ص 46 .

27- نفسه .

28- أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، دار الأمان ، الرباط / المغرب ، 1995 م ص 16.

29- أحمد المتوكل ، اللسانيات الوظيفية (مدخل نظري) ، ط2 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي /ليبيا 2010 م ، ص 15-16.

30- ينظر : أحمد المتوكل ، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي (الأصول والامتداد) ، دار الأمان ، الرباط المغرب ، 2006 م، ص 64.

31- نادية رمضان النجار ، الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي ، ط1 ، مؤسسة حورس الدولية الاسكندرية ، 2013 م ، ص 178.

32- ينظر : أحمد المتوكل ، الوظائف التداولية في اللغة العربية ، ط 1، دار الثقافة ، المغرب، 1985 م،ص 11.

33- ينظر : أحمد المتوكل ، دراسات في نحو اللغة الوظيفي ، ط ، دار الثقافة، الدار البيضاء / المغرب،1986م، ص 26.

34- نادية رمضان النجار ، الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي ، ص 178.

35- علي آيت أوشان ، الأدب والتواصل ، بيداغوجية التلقي والإنتاج ، ط 1 ، دار أبي رقراق ، الرباط/المغرب 2009 م ،ص 61.

36- نفسه ، ص 63.

37- ينظر : أحمد المتوكل ، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي ، ص 87.

38- ينظر : نفسه ، ص 142-143.

39- نفسه ، ص 161.

40- منذر عياشي ، اللسانيات والحضارة ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2013 م ، ص 56.

41- ينظر : عبد القادر الفاسي الفهري ، اللغة والبينة ، ط 1 ، مطبعة الأمنية ، الرباط /المغرب ، 2007 م ص 109-110.

42- مها خيربك ناصر ، إشكالية اللغة العربية والعولمة ، ص 310.

43- ينظر : محمد العربي ولد خليفة ، اللغة العربية في أوطانها وخارجها "مؤهلات ورهانات " ، مجلة اللغة العربية ، المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، ع 8 ، السداسي الأول 2012 م، ص 12-13.

44- ينظر : الفاسي الفهري ، اللغة والبينة ، ص 67-68.

45- ينظر : حسن مالك ، اللسانيات التطبيقية وقضايا تعليم وتعلم اللغات ، ص 79.

46- خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، ط 2 ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2006 م، ص 157.

47- الفاسي الفهري ، اللغة والبينة ، ص 111.

48- مها خيربك نصر ، إشكالية اللغة العربية والعولمة ، ص 296.

دلالات العلامة غير اللفظية (الصورة) وتشكل الفضاء العمومي الافتراضي: دراسة سيميولوجية لمجموعة من الصور المنشورة عبر صفحة الحوار التبسي على الفايس بوك

The semantics of the non-verbal sign (the image) and the shaping of the virtual public space: a semiological study of a group of images published in the Facebook page of the Tebessi dialogue

ط. د / كشرود فاطمة الزهراء

أ.د / العربي بوعمامة

قسم العلوم الإنسانية- جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم- الجزائر

مخبر الدراسات الاتصالية والإعلامية الإعلامية وتحليل الخطاب

fatmazohra.kechroud.etu@univ-mosta.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/11/24 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان دلالات الصورة وتشكل الفضاء العمومي الافتراضي للكشف عن أهمية دلالات الصورة في البيئة الرقمية التي طغت فيها ثقافة الصورة على العملية الاتصالية والتواصل من خلال تفاعل المجتمع الافتراضي على الشبكة وأيضا حضورها في المشهد السياسي الراهن في ظل سياسة التعتيم والتضليل وكذا تقييد حرية الرأي حيث أصبحت هذه الأخيرة المنفذ الوحيد للتعبير عن الرأي والعمل على تفعيل دمقرطة الفضاء العمومي، مما يعمل على تشكل بيئة افتراضية جديدة تنبني على مخرجات هذه الثقافة.

الكلمات المفتاحية: الصورة؛ الفضاء العمومي؛ الفضاء العمومي الافتراضي؛ الدلالة؛ العلامة غير اللفظية.

Abstract:

This study untitled " The semantics of the image and the constitution of the virtual public space" comes to reveal the

significance of the image in the digital environment in which its culture has dominated the communication process and the one through the interaction of the virtual community on the network and also its presence in the current political scene that witnesses misinformation, as well as restriction of freedom of opinion, as the virtual public space has become the only outlet for the expression of opinion and a way to activate the its democratization, this will lead to forming a new virtual environment based on the outputs of this culture.
Key words: image; public sphere; virtual public sphere; significance; Non - verbal sign.

مقدمة:

ترتكز هذه الدراسة على استجلاء مكامن الصور باعتبارها دلالات غير لفظية توظف ضمن المدونات والصفحات على مواقع التواصل الاجتماعي التي تشكل فضاء عموميا افتراضيا، حيث عملت على تطوير الأنساق الافتراضية واستحداث أشكال تواصلية جديدة تهيمن عليها الصورة في الفضاءات العمومية الافتراضية، للعمل على تفعيل العملية السياسية ودمقرطة الاتصال، وبفضل لامركزية هذه الفضاءات عملت على إتاحة حرية التعبير والحد من سيطرة السلطة على الفضاء العمومي على أرض الواقع لذلك تم توظيف المنهج السيميولوجي ومقاربة رولان بارث لاستنطاق الصور عبر مستويها التعييني والتضميني والكشف عن الدلالات والرموز الموظفة من خلال الصورة ودورها في تشكيل فضاء عمومي افتراضي.

- **أولا: إشكالية الدراسة:**

أدى تطور وسائط التواصل الاجتماعي إلى أشكال جديدة للتعبير عبر الفضاءات الرقمية الافتراضية مما أدى إلى وجود فضاءات عمومية رمزية تعتمد على ثقافة الصور الفوتوغرافية والصور الكاريكاتورية المعبرة عن وضع قائم بذاته، وعليه شكلت مجالا جديدا للدراسات السيميولوجية التي تعنى بالشأن العام والكشف عن المعاني التضمينية له، ولتشكل نسقا اتصاليا جديدا تستخدمه مواقع التواصل الاجتماعي ومنها الفايس بوك لإيصال المعنى المقصود من خلال منشورات الصفحة ورصد التفاعل معها.

وتعد الصور الفوتوغرافية وكذا الصور الكاريكاتورية أحد أبرز الأشكال التعبيرية المتواجدة على المنصات الرقمية وذلك من خلال صفحة الحوار التبسي على الفايس بوك وأحد الأنساق البصرية الاتصالية التي تعمل على إيصال المعلومة بطريقة النشر عبر الموقع الإلكتروني بشكل دوري وفق متطلبات الموضوع المنشور، وعليه يمكن طرح التساؤل التالي:

- ما هي الدلالات السيميولوجية للصورة المعروضة في صفحة الحوار التبسي من خلال شبكة الفايس بوك؟ وهل تم تشكيل فضاء عمومي افتراضي من خلالها؟

- **ثانيا: أهداف الدراسة:**

تهدف الدراسة للكشف عن المعاني الكامنة التي تحملها الصور المستخدمة في صفحة الحوار التبسي عبر الفايس بوك، وكذا أهمية حضورها في المشهد السياسي، حيث تعمل على تكملة المعنى المقصود والقيام بالإسقاطات على الواقع المعاش الذي يثير سخط المستخدمين وذلك من خلال التعليقات المدرجة في إطار الصفحة محل الدراسة.

كما تهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على تمظهرات الصورة والتعبيرات والأهداف التي ترمي إليها من خلال التحليل السيميولوجي

- **ثالثا: تحديد المصطلحات:**

الصورة لغة:

من أَسْمَاءِ اللَّهِ تَعَالَى: الْمُصَوِّرُ، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.[1]

اصطلاحا: "يعتبر عز الدين إسماعيل الصورة تركيبة عقلية فب جوهرها تنتمي إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.

أما العفيفي فيعتبرها تجسيما للأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية سواء كانت حسية أم خيالية على أساس التآزر الجزئي، والتكامل في بنائها، والتناسق في تشكلها والوحدة في ترابطها والإيحاء في تعبيرها"[2]

الفضاء العمومي:

المجال العمومي مجال رمزي وسيط بين الدولة والمجتمع، و هو ليس المجتمع المدني، أو المجال السياسي، أي مجال التنافس على السلطة، ويتكون من الفضاءات التي يجتمع فيها المواطنون لتبادل الآراء وتداول الأفكار والنقاش والحوار المتصل بالشأن العام"[3]

وقد عرفه يورغن هابرماس بأنه: "الفضاء العام هو جملة من الأشخاص المجتمعين لمناقشة القضايا المرتبطة بالشأن العام"[4]

وعليه فيمكن تعريف الفضاء العمومي بأنه المساحة المشتركة بين مجموعة من الأشخاص يقومون فيها بتبادل وجهات النظر والآراء والأفكار حول المواضيع والقضايا التي تخص الشأن العام، وكذا طرحها للنقاش للوصول إلى اتفاق حولها.

الفضاء العمومي الافتراضي:

شكلت مواقع التواصل الاجتماعي فضاءات عمومية رقمية موازية للفضاءات العمومية الفيزيقية، يمكن من خلالها تفعيل مبدأ دمقرطة العملية الاتصالية بين الشعب والسلطة أو بين الأفراد من خلال استحداث مساحة خاصة مشتركة لتقاسم الأفكار والآراء وعرض القضايا للمساءلة النقدية عبر مواقع التواصل الاجتماعي من خلال اللقاءات والاتصال الافتراضي، وذلك بطريقة مستحدثة تتوسطها المجموعات الافتراضية عبر هذه المنصات الاجتماعية على الخط.

يعرف "ريد يرك مايور" الفضاء العمومي الافتراضي أو السيبراني بأنه بيئة إنسانية وتكنولوجية جديدة للتعبير والمعلومات والتبادل، وهو يتكون أساسا من دائرة وسطية تكونت تاريخيا بين المجتمع المدني والدولة وهو متاح لجميع المواطنين للتعبير الرأي العام، ويشير "برنار مياج" إلى أن تنظيم الفضاء العمومي يتم من خلال أربعة نماذج للتواصل تعاقب تكونها تدريجيا بواسطة صحافة الرأي وبعدها الصحافة التجارية الجماهيرية وأخيرا التلفزة الجماهيرية[5]

- **رابعا: الإجراءات المنهجية للدراسة:**

تدخل دراستنا ضمن الدراسات الوصفية التحليلية، لذلك تعتمد على منهج التحليل السيميولوجي، حيث يعمل هذا المنهج على تسليط الضوء على مكامن الظاهرة التي تجلى في مجموعة من المعاني والدلالات التي تشتغل في نفس السياق، كما أنها تكشف عن الارتباطات المكونة للمستويين التعييني والتضميني حسب مقاربة "رولان بارث" حيث يعتبر أول من وضع مقاربة في التحليل السيميولوجي، و لقد أوضح بارت هدف هذا العلم الذي أسماه سيميوطيقا) (Sémiotique)الصورة "كل النظم الرمزية أيا كان الجوهر أو المضمون، أيا كانت الحدود، الصور، الإشارات الأصوات النغمية، الرموز التي نجدها في الأساطير والبرتوكولات، والعروض التي نعتبرها جميعا لغات أو على الأقل نظاما للمعنى"[6]

حيث تم الاعتماد عليه لتغطية بعض الجوانب المغيبة في الدراسات المعتمدة على أداة تحليل المضمون وحده ومعالجة الظواهر كميا دون التعمق في مكامن الظاهرة وقراءة ما وراء الصورة والتي ترتبط بشكل جزئي و تتأثر بخلفية الباحث الفكرية والثقافية والإيديولوجية، مقارنة

بتحليل المضمون كأداة تعمل على الإغراق في الجداول التكرارية والنسب المئوية التي لا تغطي أغلب أبعاد الظاهرة المدروسة.

وقد اعتمد بارث على مستويين للتحليل المستوى التعييني الذي يتم فيه وصف الصورة المراد تحليلها من الناحية الشكلية دون الدخول في تحليل مكامن الظاهرة ليصل إلى المستوى التضميني الذي يتم فيه تحليل الصورة من حيث السياقات التي تموضعها فيها وتستند إلى الخلفيات المعرفية والإيديولوجية والثقافية التي يجب أن يكون الباحث على دراية بها وكل مستوى من هذين المستويين يحمل الدال والمدلول كدلالة الألوان والأشكال والحركات والرسائل الألسنية الواردة في الصورة وغيرها.

حيث تم الاعتماد عليه لتغطية بعض الجوانب المغيبة في الدراسات المعتمدة على أداة تحليل المضمون وحده ومعالجة الظواهر كميا دون التعمق في مكامن الظاهرة وقراءة ما وراء الصورة والتي ترتبط بشكل جزئي و تتأثر بخلفية الباحث الفكرية والثقافية والإيديولوجية، مقارنة بتحليل المضمون كأداة تعمل على الإغراق في الجداول التكرارية والنسب المئوية التي لا تغطي أغلب أبعاد الظاهرة المدروسة.

وعلى حد تعبير جير فيرو: "ما يهم السيميولوجي (الباحث في السيميولوجيا) هو معنى الصورة، ما الذي أراد أن يعبر عنه الفنان وما هي الرموز التي استعملها من أجل ذلك، وبالتالي الباحث يدخل الصورة في شبكة تحليل بحيث يهتم بمكونات هذه الصورة ودلالات هذه المكونات... وعلى هذا فالسيميولوجيون يتجاوزون في دراستهم ما نسميه بـ: (الدال أي المعنى الأولي القاعدي إلى المدلول أي المعنى الإسقاطي[7]

وقد اعتمدنا على مستويي التحليل السيميولوجي عند رولان بارت، التعييني والتضميني والذي أوردنا فيه دلالات الألوان والسياقات المنتجة للصورة المراد تحليلها والأشكال والخطوط والنصوص والجمل والكلمات المرافقة للصورة من خلال المستويين المذكورين آنفا، ولما خصص لهما مقاربة وصفية ونسقية و لتداخل العناصر المكونة للعلامة غير لفظية أي الصورة وتداخلها مع بقية العناصر الواردة في مقاربة رولان بارت، ولأن كل واحدة تكمّل وتعضد المقاربة الأخرى وتبني المعاني لها.

- **خامسا: مجتمع البحث وعينة الدراسة:**

يتحدد مجتمع البحث في دراسات الصورة في الفضاء العمومي الافتراضي من خلال مجموعة من الصور المنشورة في الصفحة محل الدراسة والمعروضة على مستخدمي الشبكة وذلك

للاطلاع على مضامينها ورسائلها، ولصعوبة حصر جميع الصور للمعالجة السيميولوجية، قمنا باختيار مجموعة من الصور المعبرة والتي تم وضعها بطريقة كاريكاتورية وكذا طريقة التصوير الفوتوغرافي، وذلك للتنويع في الصور محل التحليل، وكذا لاستنطاق المضامين الكامنة التي تعبر عن وضع قائم من أجل التحليل وقد اخترنا العينة القصدية لأنها الأنسب لموضوع البحث الذي يعنى بالصورة أساسا، ولأن الصور المستخدمة عبر الصفحة لا يمكن حصرها حصرا تاما لاستخدامها ضمن التعليقات وكذا الإحالات التي تنطوي عليها الروابط التشعبية الواردة على مستويين، سواء على مستوى المنشور أو على مستوى التعليقات.

لذلك تم الاكتفاء بمجموعة من الصور الواردة في المنشورات والتي تحمل عديد الدلالات في حقل القضايا السياسية وقضايا الراهن التي تثير اهتمام رواد مواقع التواصل الاجتماعي باعتبارها متنفسا للتعبير عن الآراء والأفكار بنوع من الحرية.

ويتم اختيار العينة القصدية No ProbabilitySample بشكل غير عشوائي، حيث تستثنى عناصر الدراسة من الظهور في العينة لأسباب معينة منها عدم توافر المعلومات المطلوبة أو استحالة وصول هذه لعناصر أو كبر حجم مفردات مجتمع الدراسة"[8]

- **سادسا: الإطار النظري للدراسة.**

الفضاءات العمومية والإعلام الجديد من التقني إلى السياسي:

شكل الويب 2.0 ثورة حقيقية من خلال المنصات الالكترونية المستحدثة حيث أصبحت كل واحدة منها تستقطب شرائح واسعة من المستخدمين، نظرا للخصائص المتاحة عبرها والتي تتيح الفرص للشباب ومختلف الشرائح العمرية للتعبير عن آرائهم و أفكارهم، وهي بالتالي توسع أفق الفضاء العمومي التقليدي الذي يستحضر النخب ويستبعد ما دونها لصالح المواطنين العاديين الذين يجمعهم الفضاء العمومي الافتراضي الذي لا يراعي التراتبية الاجتماعية بالمعنى التقليدي، ويتيح الفرصة لمناقشة القضايا السياسية عبر أدوات جديدة تتيح ممارسة الديمقراطية التداولية عبر الفضاءات الافتراضية الرقمية الجديدة .

وعرفت الفضاءات العمومية الافتراضية بالتشظي والتشذر والتفتت حيث تشكلت مجموعات افتراضية تناقش الشأن السياسي كل حسب أفكاره وميولاته لينهار الفضاء العمومي على أرض الواقع لصالح الفضاءات الافتراضية التي تتميز بالتنوع في التوجه الإيديولوجي والسياسي وكذا الفكري هذا من جهة والتنوع في الموضوع المتناول والقضايا المطروحة للنقاش عبر منصاتها الافتراضية، غير أن الفضاء العمومي الافتراضي لا يمثل الفضاء العمومي على أرض

الواقع ولكن يعتبر امتدادا له وتعبيرا عنه حيث يعمل على صناعة الواقع السياسي خاصة في الوكن العربي الذي طل يعاني من قصور في ممارسة الديمقراطية وكان للأنترنت دور في تفعيل العملية الديمقراطية من خلال دمقرطة العملية الاتصالية .

وتستدعى مقاربة يورغن هابرماس كلما ذكر الفضاء العمومي حتى أصبح يؤسس من خلالها للفضاء العمومي الافتراضي الذي تدرس فيه عدة أبعاد منها أخلاقيات النقاش في الفضاء العمومي الافتراضي وحرية التعبير والحق في الإعلام والحق في الاتصال من منظور الخدمة العمومية وكلها أبعاد تدرس من خلال مقاربته للفضاء العمومي ووسائل الإعلام التقليدي وكذا الإعلام الجديد، غير أنه لا يمكن الحديث عن هابرماس كمؤسس للفضاء العمومي دون الحديث عن كانط حيث يؤكد هابرماس على أن الكانطية استوجبت الانتقال من الفردية إلى الكونية، حيث هدفت هذه العمومية إلى الوصول إلى مجتمع مدني يقيم الحق على نحو شامل بمعيار العقل العملي[9]

وعليه تعمل منصات التواصل الاجتماعي باعتبارها فضاءات افتراضية بديلة وناشطة على الانتقال من العقل التواصلي إلى العقل الأدائي حسب هابرماس كما تعمل على تفعيل المجتمع المدني على الخط الذي ينوب عن جمعيات المجتمع المدني والذي لا يتخذ المواطن فيها صبغة الجمعية بقدر ما يكون له حرية التعبير عن الأفكار وإبداء الآراء دون قيود تفرض على الالتزام لمعايير محددة وتبقى الحجة الأقوى هي البارزة في هذا الفضاء ، وعليه تتيح حرية التفاوت بين الأفراد المشاركين من خلال هذه المنصات للتعبير عن المواقف السياسية بنوع من الحرية مقارنة بالفضاء العمومي الواقعي، وعليه يتم تفعيل العقل التواصلي الحواري بين الذوات المشاركة في النقاش الافتراضي.

هيمنة الصورة في الفضاء العمومي الافتراضي:

إذا كنا بصدد الحديث عن الصورة في الفضاء العمومي الافتراضي فسوف نذكر رمزيتها فيه حيث تعبر الصورة عن ألف كلمة حسب المثل الصيني، وتتموقع الصورة في الفضاء العمومي من خلال عدة أشكال وعبر عديد المنصات التواصل الاجتماعي حيث أفردت لها صفحات خاصة كما أنها ترد من خلال منشورات يقوم أدمن الصفحة بوضعها كل حسب السياق الذي وردت فيه، وبما أن الفضاء العمومي بالمفهوم الهابرماسي يؤسس لفضاء عمومي سياسي بالدرجة الأولى فقد جاءت الصورة هي أيضا لتعبير عن وضع سياسي قائم بذاته من خلال الصور الموظفة فيه، حيث توظف الصورة في المنشورات وفي التعليقات وفي الإحالة عليها من خلال الروابط التشعبية المميزة

للفايسبوك خاصة مع تطور التطبيقات المستخدمة عبر هذه المنصات مثل تطبيقات الميمز Mem's والصور الجاهزة الموظفة في العملية الاتصالية، وكذا الصور الثابتة والمتحركة.

وترتبط الصورة دائما بالاستخدام والسياق والوسيط وكذا توجه الصفحة من حيث التأييد والمعارضة لذلك فهي تزخر بالمعاني والرموز والدلالات التي تنطوي عليها الصور المختارة المرشحة للنشر من خلال نشر الصور والكاريكاتير من خلال التعبير عن حالة سياسية تنبثق عن الجوانب الاقتصادية والاجتماعية حيث أصبحت السيمياء قوة رمزية تدافع عن إيديولوجيا معينة حيث اكتسب خطاب الصورة قوة معارضة في الفضاءات الافتراضية" وهي قوة بناء المعاني والمتعة والهويات الاجتماعية قوة تحاول إنتاج معاني منظمة، واختلافها عن تلك التي اقترحتها هياكل الهيمنة هو أمر بالغ الأهمية ويعتبر مكان أو منطقة ممارسة هذه القوة، هو منطقة التمثيل ضد العنف الرمزي كما قال عنها "**بيير بورديو**" من الناحية النفسية بحيث يشعر المواطن بأنه مقصي من المجال العام لا يعترف بوجوده"[10]

إيديولوجيا الصورة في الفضاءات العمومية الافتراضية:

نتحدث عن التوجهات الفكرية المريدة والمعارضة عبر الفضاء العمومي الافتراضي مما يؤدي إلى انحراف المعاني وفق سياقات مخصوصة تنبني على توجهات الصفحات في الفايسبوك خاصة المعارضة منها، حيث نجد الفضاءات الموالية للسلطة كما نجد الفضاءات المعارضة باعتبارها منابر للمطالبة بالحقوق والحريات التي تقيدها السلطة وتتوسط هذه المنصات ومنها الفايسبوك المجال بين الشعب والسلطة، غير أن هذه الصفحات تطرح الشأن العام للنقاش بناء على توجهات أدمن الصفحة والأعضاء المشاركين فيها الذين يجمعهم تقاسم الشأن العام من خلال التعبير عن المواضيع عن طريق الدلالات غير اللفظية المتمثلة في الصور المنشورة عبر الصفحات وهذا لا ينفي وجود عدة اختلافات في الرأي بين رواد ومستخدمي هذه الفضاءات وذلك من خلال التعليقات التي تبين اتجاههم نحو المنشورات وكذا الصور المستخدمة من خلال هذه المنابر الإعلامية على الخطو عليه تطرح تيارات فكرية متوافقة حينا ومعارضة حينا آخر لذلك عرف الفضاء العمومي الافتراضي بالتشظي والتشذر.

- **سابعا: الدراسة التحليلية السيميولوجية:**

الصورة الكاريكاتورية:

الصورة الاولى: صورة كاريكاتورية من صفحة الحوار التبسي على الفايس بوك

أولا: الوصف:

عنوان الصورة: دون عنوان.

تاريخ النشر:

ثانيا: المستوى التعييني :

1- الرسالة التشكيلية:

تبين الصورة وجود رجل ملتح يرتدي ملابس أهل الخليج ويحمل بيده ديباجة باللون الأزرق تحمل شعار حقوق ولي الأمر، وباليد الأخرى يحمل بطاقة صغيرة باللون نفسه تشير إلى عبارة حقوق المواطن.

- ✓ **الحامل:**

صفحة الحوار التبسي على الفايس بوك

- ✓ **الاطار:**

الصورة وردت دون إطار

- ✓ **التأطير:**

تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة ماعدا معالم الوجه تم اخفاءها بنوع من الضبابية، أما عن بقية أجزاء الصورة تظهر بشكل واضح للعين المجردة، وبأحجام ومقاسات و ألوان واضحة.

- ✓ **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف:**

نلاحظ أنَّ الرسم الكاريكاتيري جاء بزاوية رؤية أمامية بالنسبة لجميع الاشخاص.

- ✓ **التركيب والإخراج :**

جاء ترتيب العناصر على الورقة من اليمين الى اليسار بحيث تبدأ الرؤية من الديباجة الى البطاقة المرفقة برسالة ألسنية وجدت في مستويات متباينة من الرؤية تتوسطها الصورة الكاريكاتورية.

✓ **الأشكال:**

تضمنت الصورة شكل مستطيل يضم ديباجة طويلة من الحجم الكبير تتوسطها عبارة حقوق ولي الامر وبطاقة صغيرة جاءت عبارة حقوق المواطن بالحجم الصغير في أعلى الصورة، وعكست حركة اليدين وحركة الجسم موقف معين

✓ **الألوان والإضاءة:**

تضمن الرسم عدة ألوان بين الازرق الموظف في البطاقتين، والاحمر في الشماغ الموضوع على رأس الشخصية، والبني الموظف في لباس الشخصية وتوظيف خلفية ذات لون وردي خافت و الاسود الذي جاء في اللحية، أما بالنسبة للإضاءة فقد ركزت على الشخصية الكاريكاتيرية أكثر شيء.

✓ **الرسالة الايقونية:**

ظهرت مجموعة من الدلالات الايقونية المتمثلة في الشخصية التي تمثل مجتمع أبرز مميزاته الثراء الفاحش تمثله الطبقة البرجوازية وذلك في مستوى أولي أما عن تضمينها في مستوى ثاني فهي تمثل السلطة و الحكم و الامارة.

✓ **الرسالة الالسنية:**

عدم وجود اشكال واضحة من الدوائر والمستطيلات والمربعات ماعدا المربع الصغير والورقة الطولية التي توحي بالرسمية في وضع القوانين والتأطير للحقوق والواجبات من خلال منظور أحادي البعد.

تتجلى هذه الرسالة في العبارتين الظاهرتين من خلال الديباجة والبطاقة والتي تتوسط فيها عبارة حقوق ولي الامر داخل حيز الديباجة بينما ظهرت عبارة حقوق المواطن خارج البطاقة للدلالة على تأطير حقوق ولي الامر والزاميتها بمجموعة قوانين محددة بأرقام مقارنة بتهميش حقوق المواطن التي جاءت خارج الحيز المخصص لها.

ثالثا: المستوى لتضميني:

تعبر الصورة على وثيقة الاستفتاء التي ميزت الفترة الحالية والتي يتمتع فيها الحاكم بجميع الحقوق وأخرى في مسودة تكاد لا تنتهي موادها والتي يمكن تسميتها ديباجة في السياق

المتعلق بالحملات الانتخابية مقابل ورقة بسيطة كتب عليها حقوق المواطن والتي تم اختزالها في بطاقة الناخب التي تستعمل يوم الانتخاب فقط، ويمكن ربط هذه الديباجة بالشخصية الواردة في الصورة التي تحمل صورة نمطية على ولي الأمر والحاكم الذي يتمتع بصلاحيات غير منتهية والذي يدعمها بالقاعدة الفقهية التي لا تجيز " الخروج عن الحاكم" التي تستخدمها الجماعات السلفية وهذا لا يتيح نظرة أخرى تجديدية ويعطي البعد الواحد الذي تنشط به السلطة على مدار عقود من الزمن، ويدل عليه كذلك اللباس الوارد في الصورة أعلاه، واستدعاء المرجعيات الدينية للتأثير في العامة من خلال الخطاب الديني، وتدل العباءة وما يتبعها على الثراء الفاحش لصاحبها في الثقافة الخليجية لما لها من دلالات رمزية حيث تشكل أحد رموز الغنى والمنصب في هذه الدول، والتي تم إسقاطها على قضايا الفساد المالي والسياسي الذي يتسم به المشهد الحالي وعليه فالصورة تعبر عن نوعية المجال الذي يربط السلطة بالشعب، الذي تحكمه مفارقات كبيرة من خلال تسطير قوانين الحقوق والواجبات التي تظهر في مواسم سياسية تتعلق بالحملات الانتخابية والمشاركة في الحياة السياسية التي يتربع فيها الحاكم على عرش المشهد السياسي من خلال تأطيره للممارسة السياسية في حين لا يتجاوز دور الشعب الإدلاء بصوته يوم الانتخاب ليتمتع ولي الأمر بالامتيازات السياسية، والسلطوية مما ينتج حلقة مفقودة في الفضاء العمومي بين الحاكم والمحكوم لتظهر هوة سحيقة بينهما أدت إلى تهميش دور المواطن في عملية صنع القرار السياسي في الفضاء العمومي.

- ✓ **الالوان:**

أما عن الألوان الظاهرة في الصورة فهي تشغل مساحة تختلف بين الحاكم و المحكوم فالمساحة المخصصة باللون الأزرق لحقوق ولي الأمر أكبر، وبالتالي تكتسي هذه الحقوق قيمة أكبر مقارنة بحقوق المواطن، كما أن الكتابة الموجودة في قلب الصفحة تدل على أن هذه الحقوق مترسخة في الذاكرة السياسية لأولياء الأمور، والكلمات المكتوبة والخاصة بالمواطن جاءت على الهامش خارج الإطار المخصص للبطاقة وبعيدة عنها نوعا ما مما يجعلها حقوق هزيلة مقارنة بالواجبات المتعددة المفروضة عليه.

أما عن اللون الأزرق الوارد في لباس ولي الأمر فهو يدل على السلطة التي تستأثر بها طبقة معينة من الأشخاص التي يطلق عليها طبقة الأوليغارشيا دوناً عن الشعب" المواطن"، كما يحمل في دلالته الرمزية خلود الرئيس في كرسي الحكم والسلطة وهو موقف واضح في الثقافة العربية وانطباع راسخ في الذاكرة الجماعية للمواطنين مما يدل على وجود خلل في قيام فضاء عمومي

يتجسد على أرض الواقع، ويرجع بنا هذا الفضاء الى العهد البرجوازي حيث يستأثر أصحاب المال والنفوذ بالسلطة والحكم، و الانابة في اتخاذ القرار عوضا عن جميع الاطراف.

اللون الوردي الذي يظهر في خلفية الصورة يعبر عن العاطفة التي يحاول ولي الأمر استثارتها لدى المواطنين من خلال صورته الطاغية عبر ألوان ملابسه التي يريد من خلالها تسويق صورته السياسية عن طريق الألوان الزرقاء الفاتحة والبني الذي يصبغ ثيابه ليوحي بأنه شخص يتمتع بالأمانة والصدق والموثوقية والاستقرار الذي يأتي بالأمان والسلام على أبناء الشعب.

- ✓ **دلالات الاشكال:**

عدم وجود أشكال واضحة من دوائر ومستطيلات واضحة تدل على حالة الضبابية التي يعيشها الفضاء العمومي الواقعي الذي يتخذ الافتراضي امتدادا له، ماعدا المربع الصغير و الورقة الطولية التي توحي بالرسمية من خلال اصدار القوانين المنظمة للحقوق والواجبات من خلال منظور أحادي البعد.

- ✓ **الرسالة الالسنية:**

لم تحمل الصورة الكثير من الرسائل الالسنية ماعدا عبارتين الاولى تنص على حقوق ولي الامر، والثانية تنص على حقوق المواطن، واختيار العبارتين فقط لإظهار ثنائية العلاقة بين الحاكم، والمحكوم في اطار الحقوق والواجبات، وهو الخطاب الذي تركز عليه السلطة في فترة الانتخابات والتي تستند لمواد الدستور لتوضيحه.

الصورة الثانية: صورة فوتوغرافية من صفحة الحوار التبسي على الفايس بوك

أولا: الوصف:

عنوان الصورة: "الجزائر إلى أين؟"

ثانيا: المستوى التعييني:

- ✓ **الرسالة التشكيلية:**

تبين الصورة العلم الوطني الجزائري المحمول على راية حديدية تنتهي بكرة حديدية باللون الذهبي، في اطار مستطيل تبرز فيه النجمة والهلال باللون الاحمر وكذا اللون الاخضر والابيض الذي تم تقاسمه مناصفة في الرقعة القماشية التي تحملها الدلالات الرمزية له.

- ✓ **الحامل:**

صفحة الحوار التبسي على الفايس بوك

- ✓ **الاطار:**

الصورة مقدمة في اطار مستطيل

- ✓ **التأطير:**

يبدو العلم الجزائري بارز بشكل واضح في اطار زاوية الرؤيا الامامية وبأحجام ومقاسات مناسبة وألوان واضحة.

- ✓ **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف:**

تم ادراج الصورة بطريقة عادية وزاوية رؤيا أمامية مناسبة لجميع الاشخاص.

- ✓ **التركيب والإخراج :**

جاء ترتيب العناصر من الأكثر اهمية الى الاقل أهمية حيث برز العلم الجزائري كأيقونة تلخص حكاية وطن.

- ✓ **الأشكال:**

لا توجد اشكال كثيرة ماعدا شكل العلم الوطني الذي جاء على شكل مربع رافقته رسالة ألسنية بعنوان "الجزائر إلى أين؟"

- ✓ **الألوان والإضاءة:**

أبرز الالوان الظاهرة هي ألوان العلم الجزائري الابيض والاخضر تتوسطه النجمة والهلال باللون الاحمر، بالرغم من وضوح الالوان الا أنَّ الإضاءة في خلفية الصورة ميزتها الضبابية، وضعف الانارة.

- ✓ **تحليل سوسيوثقافي للألوان:**

تحتوي هذه الصورة علم الجزائر بالألوان الأخضر والأحمر والأبيض مرفوع على سارية يرفرف وكتبت بجانبه عبارة الجزائر إلى أين وكانت الخلفية باللون الرمادي الباهت بمختلف تدرجاته.

- ✓ **الرسالة الالسنية:**

اختصرت الرسالة الالسنية في صيغة استفهامية مباشرة حيث رافقت الصورة لإعطاء البعد السياسي و الاقتصادي و الثقافي، تعمل على استثارة التفكير النقدي الذي يجعل المتلقي يطرح عدة تساؤلات أخرى، كما زهرت الرسالة الالسنية للصورة باللغة العربية لإضفاء البعد المحلي، والوطني للقضايا المطروحة و تبيان الوضع العام في الجزائر.

.

مجال البلاغة الرمزية في الصورة (المستوى التضميني):

- ✓ **الالوان:**

تبين الصورة الواردة أعلاه أبعاد ودلالات العلم الجزائري الذي يجمع بين الأحمر والأبيض والأخضر وكل لون من هذه الألوان بعبر عن شيء وكذلك المساحة التي يشغلها العلم، وتموقعه في الصورة وخلفيته التي يغلب عليها اللون الرمادي بمختلف تدرجاته، تحيل إلى الوطن الذي يعبر عن السلام والطمأنينة التي يمثلها اللون الأخضر والصفاء والنقاء الذي يمثله اللون الأبيض والاستقلالية التي لم تجن إلا بدماء الشهداء تختزل فيها الحياة بمختلف الشعائر الدينية والمدنية، لكن اللون الرمادي يبرز حالة الضبابية التي يعيشها الوطن في حالته الراهنة التي تأتي بأشكال متعددة من اللااستقرار السياسي والوطني والهوياتي الذي يعبر عنه اللون الرمادي بكل تدرجاته، مما يفسر حالة الضبابية التي تعكس الوضع السياسي في الجزائر مما يؤدي أيضا إلى ضبابية وعدم مفهومية الوضع الراهن و تشابكه وعدم إمكانية استجلاء معايير واضحة لقيام فضاء عمومي عن طريق انعكاسه على الصفحة والصور المرفقة بالمناشير، التي تعكس واقعا يتسم بالتعقيد.

- ✓ **دلالة الاشكال:**
- ✓ **الرسالة الالسنية:**

الصورة الثالثة: صورة لرسم صحافي

أولا: الوصف: رسم صحافي

عنوان الصورة: "والأخذ بالرواية الرسمية للأحداث"

المستوى التعييني :

تحمل الصورة ذات الخلفية الرمادية رأس لشخص أصلع ينظر بشرود نحو يد تشير لأربعة أصابع وداخل هذا الرأس يد أخرى بيضاء في دائرة سوداء بقرب الدماغ والأذن أيضا تشير بأربعة أصابع بنفس شكل اليد الموجودة خارج الرأس ومكتوب في الصورة مجموع العددين 2+2 الذي يساوي 5 ويكتسي اللون الأسود دماغ هذا الشخص والخلفية التي يتجه فيها اللون الأسود بالتدريج نحو اللون الأسود القاتم باتجاه رأس الشخص الموجود بالصورة ومكتوب تحتها عبارة " **والأخذ بالرواية الرسمية للأحداث**"

المستوى التضميني:

- ✓ **الالوان:**

تضم الصورة اللونين الابيض والاسود واللون الرمادي الذي طغى على خلفية الصورة مما يدل على ضبابية المشهد السياسي الذي لا تتعدد فيه الآراء والافكار كثيرا، حيث يمثل اللون الابيض رمز السلام الذي يبحث عنه الجميع لكن اللون الاسود القاتم يعبر عن وضع بالغ التعقيد على جميع المستويات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

جاءت الالوان في الصورة باللونين الابيض والاسود وذلك لإظهار إحدى الخيارين اللذين لا ثالث لهما مما لا يتيح تعدد الآراء والطروحات في الفضاء العمومي الواقعي وكذا الافتراضي، الذي يحمل أحد الخيارين، أحدهما ليس أفضل من الآخر، يهدف إلى زرع الأفكار والآراء التي تريد السلطة نشرها رغم أن الواقع يدل على غير ذلك، وهذا ما عملت عليه الوظيفة الاقناعية والترسيخية للصورة.

- ✓ **دلالة الاشكال:**

استخدم المصمم شكل المستطيل في تصميمه للدلالة على الديناميكية توزعت فيه الدلالات الايقونية بين الدوائر والمستطيلات حيث ترمز الدوائر إلى أنَّ الافكار تدور في حلقة مفرغة مما

ينذر بوضعية أزمة تعيشها البلاد طغت على المشهد السياسي يظهر من خلال التوجه الايديولوجي والسياسي للصفحة.

✓ **الرسالة الالسنية:**

تحمل الصورة العديد من الدلالات الألسنية من خلال عبارة **"الجزائر الى أين؟"** من خلال إبراز الصورة النمطية ، وتغييب الحس النقدي التي تعمل وسائل الإعلام على ترسيخه في الذاكرة الجماعية للمواطن الجزائري من خلال تسليمه بالأحداث دون نقاش ظهر من خلال المثال الوارد في الصورة فبالرغم من أنَّ مجموع العددين 2+2 ≠5 إلا أنَّ دلالته تسقط على الوضع القائم والذي يتم طرحه أمام المواطن لإقناعه به ورغم أن مجموع العددين يساوي الرقم 5 الا انها تضعه اما الامر الواقع من خلال المقولة المذكورة في الصورة التي جاءت بعبارة" الأخذ بالرواية الرسمية للأحداث"، أي أن السلطة تريد زرع أفكارها لدى المواطنين وتعمل على ترسيخها وتفرض عليه تقبل الطرح السائد دون تفكير وهذا ما يتنافى مع الحجة والبراهين التي تبين و تثبت حقائق الاحداث أمام الرأي العام حيث يستند عليها الفضاء العمومي من خلال طرحه للأفكار والآراء المدعمة بالحجج و البراهين الأكثر قوة.

عرض نتائج دراسة التحليل السيميولوجي وتفسيره:

- أسفرت نتائج الدراسة في الجزء المخصص منها للتحليل السيميولوجي للصورة الثابتة الواردة في المنشورات صفحة " الحوار التبسي" محل الدراسة على ما يلي:

- على المستوى التعييني للصور المحللة فقد اعتمدت الصفحة على مجموعة من الصور التي تمايزت بين الصور الثابتة والمتحركة الموظفة في المحتوى الإعلامي للصفحة بالإضافة إلى الألوان المنتقاة بدقة وكذا الكتابات المصاحبة لها ومساحة اشتغال كل صورة وخلفياتها المختارة بدقة والتي ظهرت على امتداد 65 منشور عبر فترة الدراسة، وأشارت هذه الأخيرة إلى وضع سياسي طُبع به الفضاء العمومي كمساحة للتعاطي مع القضايا في هذه الفترة، حيث جاءت نسبة الصور المدرجة في الصفحة بنسبة 89.61% وباقي الصور منها المتحركة التي جاءت على شكل فيديوهات بنسبة 10.39% وعليه برزت الصورة بشكل واسع في التعبير عن الأوضاع الراهنة التي تشغل الرأي العام والتي عملت على الكشف عن مضامين الديمقراطية من خلال حرية التعبير ومناقشة الآراء والأفكار في الفضاء العمومي الافتراضي وكذا على أرض الواقع. التي اتفقت جميعها حول طبيعة ونوعية المواضيع المطروحة للنقاش، عملت هذه الصور على اختصارها في قوالب تعبيرية رافقتها

بعض الدلالات الرمزية للصور، وذلك من خلال صفحات الفايس بوك التي تعد حامل من الحوامل الإعلامية للمواد المنشورة من خلالها.

- كشفت الصور عن بعض الخصائص التي ميزت الفضاء العمومي سواء كان ذلك على أرض الواقع أو كان من خلال الصور الجدارية المنشورة على الفايس بوك لتستجلي مدى تمظهر الديمقراطية الالكترونية ضمن هذه المنشورات من خلال حرية التعبير وإبداء الآراء والأفكار التي تحملها هذه الصور في قراءاتها التضمينية حيث استخدم أسلوب التورية لإيصال الأفكار وعدم التصريح لتفادي حجب الصفحة والذي يمنع السلطات من توقيف نشاطها، وبالتالي بقيت حرية الرأي والتعبير مقيدة بشروط صارمة ومقصية للطرف الآخر، اتسمت برسم صورة سوداوية للعلاقة بين السلطة والشعب التي يمثلها الفضاء العمومي الافتراضي من خلال الكتابات الجدارية التي يتيحها الفايس بوك، والتي تدل على تشوه الفضاء العمومي وقصوره وضبابيته ،نتيجة لذلك لم يتم تحقيق مشاركة الأفراد بآرائهم وأفكارهم دون تقييد من السلطة، وهذه نقطة ضعف أخرى أدت إلى تصدع وانهيار الفضاء العمومي الافتراضي، وحدوث هوة وفجوة كبيره فيه بين السلطة والشعب مما طرح فكرة الفضاء العمومي المعارض والبديل الذي لم يتحقق هو الآخر بسبب سياسة الحجب للمواقع المناهضة للسلطة.

- كما عبرت صور أخرى عن نمطية صورة الرئيس الذي يتمتع بصلاحيات غير منتهية وهذا لا يتيح نظرة أخرى تجديدية ليعطي منظور البعد الواحد الذي تنشط به السلطة على مدار عقود من الزمن، من خلال استدعاء المرجعيات الدينية للتأثير في العامة من خلال الخطاب الديني، وعليه فالصور تقدم تفسيرا للجسور التي تربط السلطة بالشعب من خلال الحقوق والواجبات عن طريق الحملات الانتخابية والمشاركة في الحياة السياسية حيث يبرز فيها الحاكم ويستأثر بالمشهد السياسي من خلال مكتسباته المادية والمعنوية في مقابل الشعب الذي لا يتعدى دوره الإدلاء بصوته يوم الانتخاب، مما يفسر وجود حلقة مفقودة في الفضاء العمومي بين الحاكم والمحكوم ووجود هوة سحيقة بينهما أدت الى اختلال دور المواطن في عملية صنع القرار السياسي في الفضاء العمومي، وعدم تجلي قيم الديمقراطية وتحقيق قيم المواطنة والحرية والعدل والمساواة بين الجميع ، لذلك بقيت الديمقراطية شعارات فضفاضة لم تجد الوعاء السياسي الذي تتجسد من خلاله سواء على أرض الواقع" الفضاء العمومي" أو من خلال مواقع التواصل الاجتماعي باعتبارها " فضاء عمومي بديل ومعارض" حسب مقاربة الباحثة نانسي فريزر، أما عن الرسائل الألسنية الواردة في الصفحات فهي رسائل وعبارات واضحة لا تخرج عن كونها صور تعبر عن السلطة وقراراتها والالتزام برأيها الطاغي على المشهد السياسي، الذي تحاول فرضه من خلال

التشبث بالسلطة، التي اصبحت فكرة و انطباع راسخ في الذاكرة الجماعية للمواطنين مما يشير الى وجود خلل في قيام فضاء عمومي بالمفهوم الهابرماسي، ويرجع بنا هذا الفضاء إلى العهد البرجوازي حيث يستأثر أصحاب المال والنفوذ بالسلطة والحكم وقبول المواطن للطرح السائد دون تفكير وهذا ما يتنافى مع الحجة والبرهان التي يطرحها الخطاب الاعلامي في مواقع التواصل الاجتماعي و على رأسها الفايس بوك.

خاتمة

توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى أن الصورة في الفضاء العمومي الافتراضي يمكن أن تعبر عن ألف كلمة من خلال المعاني والرموز التي تحملها، والتي تميز وضع قائم بذاته عن طريق أسلوب التورية الذي يحتاج إلى خلفية ثقافية للكشف عن مكامنه حيث نجد أن معظم الصور تعبر عن الوضع السياسي المطروح على طاولة النقاش والمشَّكِل للقضايا الراهنة التي تتموقع في الفضاءات الافتراضية بحثا عن أماكن تختلف عن الفضاءات الفيزيقية التي تتعرض لنوع من الاكراهات القانونية وتطبيق سياسات التضييق والحجب والحد من حرية التعبير التي تمارسها السلطة مع معارضيها، لذلك نجد أن الصورة يمكن أن تشكل بمعية الخطابات والنصوص المصاحبة لها فضاءات عمومية افتراضية وأيضا يمكن لها وحدها أن تعمل على تشكيل فضاءات افتراضية من خلال صور الكاريكاتير التي يشرف عليها أعضاء من المختصين أو الصحفيين المحترفين شريطة أن لا تتعرض للحضر والحجب.

---

[1]- معجم لسان العرب لابن منظور متاح على الرابط التالي: https://www.maajim.com25/03/202110:59

[2]-محمد قاسم عبدالله: ثقافة الصورة والثقافة المرئية لدى الاطفال(قضايا تربوية نفسية حديثة)، مجلة الطفولة العربية العدد21 متاح على الرابط التالي:
https://jac-kw.org/images/947.pdf2303202107 :45

[3]-الصادق الحمامي: الميديا الجديدة الأبستمولوجيات والاشكاليات والسياقات ، سلسلة البحوث والمنشورات الجامعية بمنوبة، ، ط1، تونس، 2012، ص232.

[4]-العياضي نصرالدين: إشكالية الفضاء العمومي والتلفزيون في الدول العربية، على الرابط التالي:
https://www.asjp.cerist.dz25/02/202119:05

[5]-فريدة عباس صغير: تجليات الفضاء العمومي الافتراضي من خلال التفاعل الافتراضي عبر المجموعات الافتراضية- دراسة تحليلية اثنوغرافية، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، الجزائر، العدد الرابع. أكتوبر2018،ص118.

6- ايمان عفان: رسالة ماجستير دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005،ص13.

[7]- ايمان عفان: رسالة ماجستير دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005، ص14.

8- رجاء وحيدة دويدري: البحث العلمي اساسياته النظرية و ممارسته العملية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، دار الفكر، دمشق،2000،ص310.

9- نوار ثابت: الفضاء العام عند يورغن هابرماس، بحث في المفهوم والتحولات التاريخية ،ص3 متاح على الرابط التالي:
https://journals.najah.edu25/03/202122:11

[10]- رباب بن عياش، رمزية الصورة في الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر متاحة على الرابط التالي:https://www.asjp.cerist.dz25/03/202123:59

قائمة المصادر و المراجع:

المعاجم:

1- معجم لسان العرب لابن منظور متاح على الرابط التالي:
https://www.maajim.com25/03/202110:59

الكتب:

1- رجاء وحيدة دويدري: البحث العلمي اساسياته النظرية و ممارسته العملية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، دار الفكر، دمشق،2000.

2- الصادق الحمامي: الميديا الجديدة الأبستمولوجيات والاشكاليات والسياقات ، سلسلة البحوث والمنشورات الجامعية بمنوبة، ، ط1، تونس، 2012.

المجلات:

1- محمد قاسم عبدالله: ثقافة الصورة والثقافة المرئية لدى الاطفال(قضايا تربوية نفسية حديثة)، مجلة الطفولة العربية العدد21 متاح على الرابط التالي:
https://jac-kw.org/images/947.pdf2303202107 :45

2- العياضي نصرالدين: إشكالية الفضاء العمومي والتلفزيون في الدول العربية، على الرابط التالي:
https://www.asjp.cerist.dz25/02/202119:05

3- -فريدة عباس صغير: تجليات الفضاء العمومي الافتراضي من خلال التفاعل الافتراضي عبر المجموعات الافتراضية- دراسة تحليلية اثنوغرافية، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، الجزائر، العدد الرابع، أكتوبر2018.

4- نوار ثابت: الفضاء العام عند يورغن هابرماس، بحث في المفهوم والتحولات التاريخية ،ص3 متاح على الرابط التالي:
https://journals.najah.edu25/03/202122:11

5- -رباب بن عياش، رمزية الصورة في الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر متاحة على الرابط التالي: https://www.asjp.cerist.dz25/03/202123:59

الرسائل العلمية:

1- **ايمان عفان: رسالة ماجستير دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005.**

جدلية الأصالة والتقليد في ترجمة الفراتي لكلستان سعدي الشيرازي[1]

The challenge of originality and imitation in Saadi's Golestan translation by Saadi Shirazi;

*باحثة مابعد الدكتوراه/ ناديا دادبور
**أستاذ/ سيد محمد رضا ابن الرسول

*باحثة ما بعد دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة أصفهان-أصفهان(إيران)
**أستاذ: قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة أصفهان-أصفهان(إيران)

Dadynady95@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/11/21 تاريخ النشر: 2022/03/15

كتاب "گلستان" . أي الروضة . لمصلح الدين سعدي الشيرازي يعد من أنضج النصوص وأرقاها في الآداب الفارسية، وقد نال هذا العمل الأدبي اهتماماً بالغاً؛ فقام القائمون بتعريب كلستان ففاز جبرائيل بن يوسف الشهير بالمخلع بقصب السبق في هذا الميدان بما أسماه «الجلستان». وتلاه محمد الفراتي فترك من ورائه روضة ورد يقطف القارئ أزهار الحكم من فصولها. فعند مقارنة الأثرين ليجد المتلقي اقتراباً بين التعريبَين، وهذا التقارب الفادح أثار جدلية صمّم البحث تسليط الأضواء عليها وإزالة الغبار عن وجهها، ألا وهي مدى احتمال اقتباس الفراتي من المخلع في تعريبه لكلستان. فاستهدفت هذه الورقة البحثية معالجة القواسم المشتركة التي طفت على واجهة الأثرين.

الكلمات المفتاحية: نقد الترجمة؛ سعدي الشيرازي؛ گلستان؛ الجلستان؛ روضة الورد؛ المخلع؛ الفراتي؛

Abstract:

Golestan Saadi's book is one of the best and most prominent texts in Persian literature. This literary work has been center of attention by many scholars, writers and critics around the world.Therefore, Arabic translators entered this field. Jebriel Ibn Yusuf, known as Mokhala,was the pioneer in translating Golestan into Arabic. He called his book "Al-Jolestan". And after him, Mohammad Al-Forati translated Golestan. He called his translation Rozat al-Ward. When the reader studies these two works deeply, he realizes the common points which are really worth pondering.This study intends to determine the levels of these similarities by focusing on these common points that exist in Mukhala and Forati's translation.

key words: Translation Criticism; Saadi Shirazi; Golestan; Al-Golistan; Rowzat al-Ward, Mukhala; Forati;

1. المقدمة

1-1. تحديد الموضوع

يعدّ كتاب "گلستان" . أي الروضة . لسعدي الشيرازي من أنفس الكتب الأدبية وأرقاها، وقد لقي هذا الأثر العناية من كل أنحاء العالم وهو لاشك يدخل ضمن الأعمال الأدبية العالمية. وهذا النتاج الأدبي الثمين لم يجد حظّه العالمي إلّا بعدما شمّر المترجمون عن سواعد الهمّة وبدأوا بنقل هذا الأثر إلى لغتهم وراحوا يضيفون به كنزاً إلى كنوزهم الأدبية. وقد سلك الأدب العربي هذا المسار فانكب من انكب وغاص من غاص وغار من غار في خضم هذه المنافسة الطيبة التي ترنو إلى تطوير الميادين الأدبيّة وقطف الثمار الناضجة وفتح النوافذ والأبواب على مصراعيها ترحاباً لأغنى الآداب العالمية. فمن هذا المنطلق قام جبرائيل بن يوسف الشهير بالمخلع وعكف على "الجلستان" وعرّبه تعريباً يثير الإعجاب. وجاء من بعده محمد بن عطاء الله بن محمود الفراتي الأديب الشاعر السوري فأخذ القلم وسجل على سطور الأوراق عبارات هذا الكتاب القيم باللغة العربية وهي تعلو الواجهة كروضة ورد حقيقية تأخذ بالألباب. فبعدما تمّت المقارنة بين ما قدّمه الفراتي والمخلع وقعت الناظرة على مواضع تتماهى فيهما تماهياً تامّاً ومواضع أخرى يقترب فيها التعريبان إلى حد كبير فانطلقت عن هذه النقطة جدليّة متفاقمة شكّلت الحجر واللبنة البناءة لهذه الدراسة التي تتمحور في مدار مدى احتمال أخذ الفراتي من المخلع في نقله كتاب سعدي الشيرازي إلى اللغة العربية وتحديد كيفيات هذا الأخذ والتأثّر، إذ تمّ توقيع الأدلة النصية على هذا الافتراض، ومن ثمّ تستحضر في طيّات النص آليات منوّعة تمدّ يد العون نحو إنشاء التماثلات اللفظية بين تعريب المخلع والفراتي وتعمل بصورة فاعلة على تواشجهما وانصبابهما في قوالب أسلوبية لمفظيّة متقاربة

سواء عن وعي أو لا وعي. فتربعت هذه الدراسة على عرش النقد والدرس محاولة سدّ جميع أبواب الانحيازية العمياء ونوافذها رداً على هذه الإشكالية وتقديم رؤى علمية صائبة في هذا الحقل.

1-2. ضرورة البحث:

تكوّن الترجمات الأدبية ومعالجتها معالجة فاحصة دقيقة من المحاور الأساسية التي تحلّ بالمكانة الراقية ولا يخفى على أحد أنّ قضية الأمانة هي الوثيقة الأساسية التي يحملها كلّ مترجم ولا تشكّل ترجمة كتاب كلستان لسعدي الشيرازي استثناء في هذا المجال. فبعد استقراء ترجمة المخلع والفراتي لكتاب كلستان ومقارنتهما بعضها ببعض وقعت العين على كميّات هائلة من التماثلات المعنية بين التعريبين فأثارت هذه الظاهرة جدلية حاسمة عند المتلقين فأصبح من الضروري وضع عدسة الدرس والفحص على هذا الجانب لينزاح الستار عن وجه الحقيقة تبييناً لأسباب التماثل في تعريب الفراتي والمخلع لكلستان وكشفاً عن مدى التزام الفراتي بالأمانة في عملية الترجمة.

1-3. هدف البحث:

يهدف البحث إلى تسليط الأضواء على أمور أهمّها:

- معالجة جدلية السرقة الأدبية لدى الفراتي.
- تبيين الآليات الداخل نصية التي لعبت دوراً قاتماً في التقارب النصي بين المخلع والفراتي.
- تحديد كيفيات أخذ الفراتي من المخلع في تعريبه لكتاب «كلستان» لسعدي الشيرازي.

1-4. أسئلة البحث:

التساؤل الذي يروم البحث الإجابة عنه يتلخص فيما يلي:

- كيف تتحدد السرقة الأدبية لدى الفراتي في تعريبه لكلستان؟
- ما هي آليات الـ داخل نصية التي أدت إلى تشابه تعريب المخلع والفراتي لكلستان؟
- كيف يتأكّد الدارس من صحة افتراض أخذ الفراتي وتأثّره المئوي من ترجمة المخلع لكلستان؟ وما هي التقنيات التي تأتي بفصل الخطاب في الرد على هذه الفروض والإجابة عنها؟

5-1. خلفية البحث:

هنالك عديد من الدراسات سبقت هذه الدراسة على أنها وضعت عدسة درسها على كيفيات تعريب كلستان وتناولت جانباً أو جوانب من هذا العمل الأدبي الراقي بين دفتيها وقدّمت ملفّاً ضخماً في هذا الحقل حيث يمكن الإشارة إلى أهمّها؛ هي:

- أطروحة دكتوراه تحت عنوان «تحقيق، تصحيح، وشرح متن برگردانده شده به عربی از گلستان سعدی ومقایسه آن با ترجمه‌های دیگر»، للباحث يابر دلفي وبإشراف الدكتور أمير محمود أنوار. حاول الباحث في هذه الدراسة أن يجري مقارنة بين ترجمة جبرائيل بن يوسف الشهير بالمخلّع وآخر ترجمات كلستان بغية كشف الغطاء عن الكيفيات الأسلوبية لهذا التعريب ووضعها في ميزان النقد وقد أحسن الباحث وأجاد في هذا العمل.
- رسالة ماجستير تحت عنوان «الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق»، للباحث عهد شوكت سبول. تعرض هذه الدراسة قائمة بأنواع الترجمات: الترجمة الحرفية، والحرّة، والترجمة المزيجة التي تتراوح بين الحرفية والحريّة، مؤكّداً على القضايا الرئيسة التي تشد أركان نظرية الترجمة بعضها ببعض من المعنى المكافئ، وقضية القابلية للترجمة. وقد فتحت الدراسة باباً لكيفية إجراءات الترجمة المباشرة؛ أي الاقتراض، والنسخ، والترجمة الحرفيّة. كما أنها أشارت إلى إجراءات الترجمة غير المباشرة من مثلها: المبادلة، والتعديل، والأقلمة وفي نهاية المطاف جالت بالقارئ إلى معرفة ملامح الترجمة الأدبية في لبنان.
- مقالة معنونة بـ«نقد و بررسی عبارات بحث‌انگیز گلستان سعدی در ترجمه عربی آن روضة الورد»، للباحثين إلهام سيّدان وسيد محمدرضا ابن‌الرسول. تعد هذه الدراسة مرآة نقديةً تمت فيها دراسة عبارات كلستان المترجمة التي تأتي في الحسبان على أنّها محور النقاش ومدار جدلية كبرى. وقد نجح الدارسان في رؤيتهما الفاحصة الدقيقة وتمكّنا من كشف الغطاء عن نتائج مهمّة وهي: أنّ الفراتي حاول في كتابه روضة الورد أن يقدّم تعريباً صائباً لكلستان إلا أنه انزاح عن جادّة الصواب وزلّ قلمه عن وعي أو دون وعي في هذا المشوار الطويل الذي قطعه. ثم أنّ الفراتي وقع أحياناً في فخّ الموسيقى وانحبس في زنزانة الأوزان والقوافي وفي أحايين أخرى يقف الفراتي بعيداً عن العبارات المثيرة للجدل ويمرّ بها مرّ السحاب الذي في السماء من دون أية أناة.
- المقالة المعنونة بـ«نكاتی چند درباره معانی عبارات از گفته‌های سعدی و ابوالفضل بیهقی»، للدكتور برات زنجاني، وقد سعى الباحث إلى تقديم معاني دقيقة للمتلقي والحيلولة دون الزعزعة الدلالية التي قد يصطدم بها أكثر الناس عند تلقي الرسالة النصية.

أما الجانب الثاني من خلفية البحث فيتعلّق بالكتب والدراسات التي أنجزت في ميدان أخذ الأدباء بعضهم من بعض أو ما سمّي عند هؤلاء بالسرقات الأدبية؛ فهنالك عدد هائل من الكتب النقدية الكلاسيكية نهضت لتتناول هذا المستوى بما فيه من رطب ويابس. والحق أنّ هذا المستوى انهمك فيه العاملون العالمون المدققون وتقصّوا فيه وأنضجوه نضجاً كاملاً. فيشير البحث ههنا إلى باقة من الأعمال التي أنجزت في هذا المجال:

- كتاب مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تطرق المؤلّف في القسم الأخير من هذا الكتاب إلى أنماط السرقات الشعرية وما يتّصل بها، وقد احتوى هذا القسم على التعريف بقضية الأخذ، والإغارة، والمسخ، والإلمام، والسلخ، والقلب، وقد أفرد المؤلف باباً لما يتصل بالسرقات أي الاقتباس والتضمين، والعقد، والحلّ، والتلميح. مشيراً في كل ذلك إلى المواضع التي تؤدي إلى جودة النص المنتج أو انحرافه عن جادة الصواب ووقوعه في شَرَكِ الرداءة والاستياء.
- وكتاب السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث لعبد اللطيف محمد السيد الحريري، حاول الكاتب في مؤلفه أن يسبر أغوار السرقات حيث يقيم مقارنة بين السرقات من علم البديع والسرقة بين البلاغيين والنقاد. وهنالك قد أشار إلى أنماط السرقات من مثل النسخ والسلخ والمسخ والانتحال والمرادفة والاهتدام والنظر والملاحظة والاختلاس والموازنة والمواردة والالتقاط والتلفيق وكشف المعنى. وتلى هذا البحث بإقامة المقارنة بين السرقات في كتاب الموازنة للآمدي والسرقات عند الجرجاني في كتابه الوساطة. وانسكب همّ الكاتب في نهاية المطاف في إزاحة الستار عن كيفية السرقات الشعرية بين النقاد قديماً وحديثاً.
- مقالة تحت عنوان «أمانة المترجم بين النظرية والتطبيق آراء ومفاهيم»، لقطاف تمام عبد الكريم. وقد تطرق الباحث في هذا المقال إلى الخطوط العريضة التي تبيّن حدود الأمانة لدى المترجم على المستويين النظري والتطبيقي.

أما ما يميّز هذه الدراسة عن الدراسات الأخرى التي أنجزت في هذا المجال فهو أنّها تجرأت على إثارة جدلية عنيفة لم تناقش من قبل في الأبحاث التي سبقتها حسب علم الباحث، ألا وهي مدى تأثر الفراتي في تعريبه لكلستان بالمخلع والأخذ بأسلوب كتابته عن وعي كان أو عن لا وعي.

6-1. منهج البحث:

المنهج الذي يتبعه البحث في خطواته هو المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي. فبداية يعرض في الواجهة المبادئ التي انطلقت عنها هذه الدراسة وهي أساساً تتمحور حول قضية السرقات الأدبية

التي أثارت جدلية كبرى في الأدب العربي إلا أن هذه الدراسة في القسم التحليلي أزاحت بالبحث عن الأوساط الأدبية والأعمال الشعرية التي تفاقمت فيها قضية التأثير والتأثر فأخذت بالبحث إلى حياز الترجمة، الحلقة المفقودة التي تقلّصت عن أنظار النقاد القدامي والرؤية التقليدية للنقد الكلاسيكي. فعليه وضع البحث معايير مستجدة ليفتح باب معالجة التأثير والتأثر في حقل الترجمة؛ فراح يدرس كيفيات أخذ الفراتي عن المخلع وتأثره بالقوالب اللغوية والأسلوبية التي وظّفها في تعريبه لكتاب كلستان، وقد رصد البحث هذه التماثلات على مستويين؛ التماثلات اللفظية المنظومة والتماثلات اللفظية للشرائح الدلالية المنثورة. وقد تمّ إحصاء العيّنات المستخرجة حتى تؤتي هذه الدراسة المتواضعة أكلها وتلبي رغبة الطالبين وترفع شهيّة المتلقّين.

والنقطة الأخرى التي لابد للبحث من الإشارة إليها هو أنّه في الإحالة إلى تعريب المخلع والفراتي يحيل البحث مباشرة إلى المترجمين نفسيهما من دون أن يتمسّك بالطريقة التي يحيل فيها المترجمان إلى النص المبدأ أي كلستان سعدي وانتقاء هذا المنهج لم يكن إلا للحيلولة دون اضطراب البحث وتيسير الأمر لدى المخاطب.

1-7. نبذة عن حياة المترجمين:

تمت ترجمة «كلستان» لسعدي الشيرازي لأول مرة على يد جبرائيل بن يوسف المخلع وقد عنون تعريبه هذا بـ«الجلستان» عام 1263هـ، وسار من بعده محمد الفراتي على هذا المسار وترك وراءه تعريباً لكلستان تحت عنوان «روضة الورد» عام 1340هـ؛ وفتح هذان العملان المجال لمعرّب آخر هو أحمد عبد المجيد البدوي وحثّته على أن يدلي بدلوه في هذا الميدان ويخلّد أثراً راقياً بريشته الطريفة بتعريب كتاب كلستان الذي أسماه «جنة الورد» عام 1983م[2]. وهنالك محمد موسى هنداوي يدخل في هذا الميدان بتعريبه لكلستان ما سمّاه «الروضة»[3]. فيدور البحث في هذه الآونة عدسته على السيرة الذاتية لجبرائيل المخلّع ومحمد الفراتي كبوابة يدخل بها إلى خضم البحث.

1-7-1. المخلع:

يعد جبرائيل بن يوسف الشهير بالمخلّع رائد تعريب كتاب كلستان لمصلح الدين سعدي الشيرازي، وقد ألحق جبرائيل بهذه المبادرة الرائعة بضاعة دسمة من الأدب الفارسي وحكمه بالعالم العربي الذي لم يكد يطلع على هذا العمل كما يستحق في تلك المدّة فأضاف إلى خلود هذا العمل وجهاً آخر. أما عن جبرائيل بن يوسف المخلع فلم تف المعلومات التاريخية التي وقعت في متناول أيدينا الكيل، ولم يسجل المؤرّخون شيئاً جديراً عن حياة هذا الأديب، وما نعرفه يقيناً هو أنه ولد في القرن الثامن‌عشر للميلاد في دمشق وأخذ العلوم الابتدائية عن أساتذتها ثم رحل إلى الإسكندرية ونصب كاتباً في ديوان الخديوي في الإسكندرية، وقد ملّ عمله في الديوان فشمر عن سواعده و عزم

على تعلّم اللغة التركية إلا أنّه أدرك صعوبة تلك اللغة بعد حين فوجّه وجهه نحو اللغة الفارسية عام 1258 للهجرة. لم يجد المخلع في مكتبة الإسكندرية من الكتب القيمة شيئاً كبيراً تروي ظمأه إلا أن كتاب كلستان أحدث في حياته وفي أفكاره ثورة عارمة أدّت إلى تعريبه له وقد أنجز عمله في السادس‌عشر من شهر شوال عام 1258م[4].

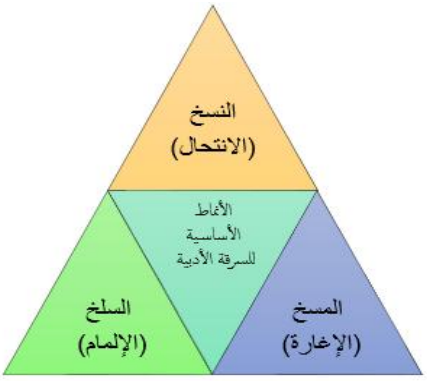
1-7-2. الفراتي:

أما الترجمة التي تلي ترجمة المخلع تاريخياً والتي تحل في المرتبة الثانية قياساً للترجمات الأخرى لكتاب كلستان فهي روضة الورد التي تمّت ترجمتها على يد محمد الفراتي عام 1962م. فالفراتي شاعر و مترجم ذائع الصيت أبصر النور في دير الزّور في سوريا وواصل دراسته في جامعة الأزهر. وتخرج عام 1914م من كلية الشرعية في فرع الفقه. فراح يؤدي بعد ذلك الخدمة العسكرية. الفراتي شاعر، فقيه، منجم، لساني، رسام حاذق وناقد فني. فهو أتقن اللغة الفارسية وتعرف على الأعمال الأدبية التي تركها عباقرتها وعمل مترجماً للفارسية في وزارة الثقافة السورية. ومن الملفت للنظر أنّ إتقان الفراتي للغة الفارسية لم يكن عن تتلمذ أو إشراف مشرف بل كان نتاج سعيه الدؤوب وموهبته الذاتية[5]. تتوزع أعمال الفراتي على قسمين: الأدبية، والترجمة. تتجلّى أدبية الفراتي في أعماله القصصية والشعرية في نحو: «الساحر»، و«الشجاعة والعفاف»، «سبحات الخيال»، «الهواجس»، وغيرها من الأعمال. وأما من أهم ما قدّمه الفراتي مترجماً فهما كتاب «روضة الورد» لسعدي الشيرازي و«رباعيات خيّام»[6].

1-8. الإطار النظري للبحث:

يتبنّى البحث في دراسته لترجمتي المخلع والفراتي لكتاب كلستان مقارنة الأداء اللفظي والأسلوبي لعملهما كما يجعل الحظّ الوافر لقضية تأثير وتأثّر المترجمَيْن بعضهما ببعض وهذه الواجهة قلّما شكلت قلقاً للدراسات التي أنجزت في مجال الترجمة أو التعريب. فتعود هذه القضية في جل الأحيان إلى ما يسمّى بالتناص في البحوث العصرية ويطلق على هذه الظاهرة عند تفاقم تلاحم النصوص وزعزعة استقلاليتها بالسرقة الأدبية التي أصبحت الشغل الشاغل لكثير من النقاد والدارسين القدامى. أما السرقة الأدبية فهي تعني «أخذ الشيء من الغير خفية، لغاية نفعية. فالملكيّة ركن أول، والاعتداء ركن ثان، وبدونهما لا يمكن الادعاء بوجود السرقة. وهي من حيث طبيعة المسروق نوعان: حسي ومعنوي. والأول يتعلّق بملموس قابل للانتزاع أو الإخراج أو النقل من حيازة صاحبه وبدون رضاه. أما الثاني فينطبق على عالم الفكر والعاطفة والخيال»[7].

إن السرقة الأدبية توسّعت وتنوعت أطرها بتعدد الكتابات الأدبية والعلمية فمنها السلخ، ومنها ما يعرف بالمسخ، والنسخ[8]. فعامّة يقدّم العلماء الأوائل ثالوثاً دلالياً يحتضن جل المصطلحات التي وردت لتدلّ على «السرقة الأدبية» وهي مترامية الأطراف متعددة المجالات مختلفة الأسماء فيتجلّى



هذا الثالوث في نطاق الرسم البياني التالي الذي يبيّن الأنماط الأساسية للسّرقة الأدبيّة:

الرسم البياني 1: الأنماط الأساسية للسرقة الأدبية في رؤية تقليدية

والحق أنّ هذا الثالوث الأساسي الشامل الذي يعدّ المحطة المضبوطة لجميع ما يمكن انضواؤه تحت ما يطلق عليه بالسرقة الأدبية، يمكن عرضه على الواجهة من جوانب أخرى منوّعة كما يمكن تحديده داخلياً إلى شرائح صغرى وبتسميات مغايرة. فجاء الجدول التالي ليكشف الغطاء عن تلك الأنماط الداخلية الصغرى التي تقطن ضمن الأنماط الأساسية وتندمج في أحشاء الثالوث الذي تقدم البحث في ذكره:

		الأنماط الداخلية للسرقات الأدبية			
التبديل بما يرادف	التغيير	اقتران الشيئين	النقل	الإشارة	النثرية (تحويل الشعر إلى النثر)
الشعرية (تحويل النثر إلى الشعر)	الأخذ	الاستعانة	الشركة	السرقة	النقل
القلب	التضمين	العقد	الحلّ	الاقتباس	التلميح

وهنالك ملمح آخر يجسد معالم الخطوط المتماثلة أي التشاكلية بين النصين تجسيداً كيفياً وقد تراءت خطوط هذا التقسيم القاتمة في المخطط التالي:

التشاكلات المستقيمة المحبذة	زيادة المعنى المقتبس زيادة حسنة . اختصار المعنى اختصاراً بليغاً . ارتداء المعنى كسوة جيدة . قلب الدلالة إلى ما يعاكسها . حسن التصرّف
التشاكلات السّقيمة المذمومة	أخذ المعنى بلفظه . عرض المعنى الجميل بمعرض مستهجن . إخفاء المعنى البيّن . إطالة المعنى الموجز من دون حسن الزيادة . إفساد المعنى . العرض المستهجن

9

فلا يرنو البحث تقصّي معاني هذه المصطلحات وشرحها شرحاً وافياً إذ يعدّ استطراداً وانحرافاً عن الجادّة التي قصد سلولكها هذا البحث؛ إضافة إلى أنّ الوقوف على حافة هذه المصطلحات قد يطول وينوء على كاهل المتلّقي إلا أن الملحوظة التي تجلب الانتباه في هذه الآونة وسبقاً للولوج في خضم البحث وتحليل الشرائح اللفظية المتماثلة والمتشابهة في تعريب الفراتي والمخلّع لكلستان هو التنبيه إلى جانب متناس وحلقة حاسمة مفقودة متناسية هي تحديد قضية الأخذ والسّرقة الأدبيّة في الترجمات؛ فعلى الرغم من أنّ حركة الترجمة ونقل النصوص من لغة إلى أخرى حركة متوغّلة في القدم ويستحيل اتسامها بالعصرية، لكن فحص النصوص المترجمة ومعالجتها معالجة دقيقة ودراسة السرقة الأدبية عند مترجمي نصوص موحدة وتحديد المعايير والمقاييس اللائقة لها تظل جانباً غير معنيّ في النقد وبالضبط النقد الكلاسيكي.

فهذه الفجوة التي ظهرت في قضية السرقات الأدبية جعلت الدراسة بعيدة عن تلك اللبنة التي تبنتها أسس النقد المعهودة ودفعتها إلى أن تغمض عيونها عن قائمة السرقات الأدبية الجاهزة التي لا تنطوي على كيفيات دراسة النصوص المترجمة وأحثّتها على سلوك طريق الإبداع وتقديم نمذجة لبقة تمّ تخطيطها من قِبَل الباحث لتكون هي المنحى في مقارنة النص المترجم لدى المترجمين من منظور التأثير والتأثر أو ما يمكن عنونته بـ «السرقة في الترجمة» أو «ريبة الترجمات الموحّدة». فهذه هي الكلمة الذهبيّة لهذا البحث بالدّرجة الأولى. فيأتي البحث في هذه الآونة ليفتح الباب على تحليل العينات ومعالجتها معالجة علمية يستأهل البحث على يدها أن يردّ على الجدليّة التي أضرمت نيرانها في الخطوات البدائية من هذه الدراسة أي كيفيات أخذ الفراتي من المخلّع في تعريبه لكتاب كلستان.

2. تحليل العينات ومعالجتها:

معاينة العينات المستخرجة من ترجمتي الفراتي والمخلع لكلستان تكشف عن تماثلات ملحوظة ليست على صعيد المستويات اللفظية فحسب، بل تتعدّى ذلك إلى البنيات التركيبية وحتى الأبيات الشعرية التي قلّما تقع الناظرة فيها على القواسم المشتركة في الظروف الاعتيادية؛ فحان الحين للبحث هذا، أن يدير بعدسته نحو العينات المتماثلة ويسلّط الأضواء على مراياها الخفيّة التي غابت عن الأنظار؛ فهنالك الوحدات المتماثلة تماماً، والوحدات المتماثلة بتغيير طفيف، والوحدات المتشابهة.

2-1. العبارات المتماثلة تتماثلاً تامّاً:

يتم تصنيف العبارات المتماثلة على محورين رئيسين؛ هما: التماثل التام على المستوى التركيبي، والتماثل التام في الأبيات الشعرية.

2-1-1. نماذج من التماثل التام على المستوى التركيبي:

من الوحدات الدلالية التي تأتي بفصل الخطاب في مضمار تأثّر الفراتي بالمخلّع تأثيراً مئويّاً هي التي وردت فيما يلي:

النص المبدأ	و اگر در سیاقت سخن دلیری کنم شوخی کرده باشم و بضاعت مزجاة به حضرت عزیز آورده (ص 56)
تعریب المخلّع	أكون قليل الأدب والاحتشام (ص 29)
تعریب الفراتي	أكون قليل الأدب والاحتشام (ص 23)

فتتفاقم جدلية الأخذ وتصل إلى ذراها في تعريب الوحدة الدلالية: «شوخی کرده باشم»[10]. فهذه العبارة تدل أكثر ما تدلّ على التجرّء على الآخرين والتغطرس وهي بالضبط انحصرت في لفظة موحّدة من دون زيادة أو نقصان فكان ينبغي على المترجم في هذه الحالة وفي الظروف النصية التي يلتقي فيها بإفراديّة اللفظة أن يضع مفردة واحدة أمام هذه المفردة كبديلة لها من دون أن يمدّ لها الباع أو يبسطها بسطاً قرائنيّاً تتجاور فيها اللفظة حينئذ بما يقاربها من معنى أو ما يرادفها من دلالة، ما إن كانت الظروف اللغوية الوظيفية التداولية تسمح بذلك. إلا أنّ ما ورد على ريشة المعربين يعارض الظنون ويناقض الأصول المثلى الموضوعة في حدود التعريب؛ فوضع الفراتي والمخلّع أمام «شوخی کرده باشم»[11]. الشريحة الدلالية التالية: «أكون قليل الأدب والاحتشام»[12].

ويبدو أنّ المخلع له المبرر المحترم في هذا الاستعمال حيث ما نجده في أسلوب كتابته الذي ينبني على السجع ويقوم على الإيقاع يقدّم له جوازاً يتمكن به اجتياز الحدود الحرفية أثناء عملية التعريب. ثمة انعدام الموسيقى الحية في أسلوب كتابة الفراتي يغلق عليه باب السماح في هذا

الموضع وهذا الأمر يدفع بالمتلقي إلى أن يصوّب بنانه نحو الفراتي ويشكل عليه تبسيطه المماثل للمخلع من دون تبرير أسلوبي ويبدو أن هذا الأمر يؤكد على اقتباس الفراتي عن وعي أو لا وعي منه.
وأما الوحدة الدلالية الأخرى التي لا تفتأ تقف في الواجهة بإلحاح غريب لتزيح الستار عن وجه الاقتدائية التي سلك في سبيلها الفراتي تبعاً للمخلع هي:

النص المبدأ	تا فتنه بنشست و نزاع برخاست (ص 50)
تعريب المخلّع	حتى نامت الفتنة وانحسم النزاع (ص 35)
تعريب الفراتي	حتى نامت الفتنة وانحسم النزاع (ص 31)

استمدّ سعدي الشيرازي في هذه الوحدة «تا فتنه بنشست و نزاع برخاست»[13]. بالتقابل اللفظي على صعيد البنية السطحيّة، والترادف الدّلالي في إطار البنية الدلالية التحتية على يد المؤشرين «بنشست» و«برخاست»؛ فهما خلافاً لإيحائيتهما القريبة المعهودة يحومان على دلالة واحدة ويطوفان في مدار إيحائية فريدة هي الفناء والزوال حيث زالت الفتنة وتمّ النزاع في تلك الرواية التي سردها سعدي على المتلقي. ثمة الرؤية الإدراكية التي انطلق منها سعدي الشيرازي توازي بين القوائم المعرفية في الثقافة الفارسية آنذاك على محورين؛ هما إزدواجية النهاية والجلوس من جهة، وتعانق النهاية والقيام من جهة أخرى؛ حيث يمكن من خلالها تشكيل محور معرفي على هذه الشاكلة: (النهاية = قعود القائم؛ والنهاية = قيام النزاع الجالس) وشدّ رحاله إلى مكان آخر.
فهذه العلائقية المنزاحة لم ترد في هذه الوحدة وروداً اعتباطياً بل جاءت لتبدع ذروة في الإعجاز البلاغي الذي تميزت بها ريشة سعدي. وهنالك بنية استعارية أشاد الكاتب صراحه عليها؛ فالنهاية كإنسان يتمكن من القعود حتى يستريح من كل قيل وقال، و من زاوية أخرى القيام يتماهى والإنسان في بنية إيحائية مكثّفة حيث يقوم النزاع الجالس المماثل للإنسان ليترك المعركة وليقطع دابر النزاع المتوهّج.
فبينما تتجلى هذه الصور وتتكاثف البلاغة على رصيد البنية المتسطحة وبمعونة من مستويات البنية الدلالية المتعمقة في النص الأصل، لم يصطدم القارئ بهذا الشلال المتدفّق المتكاثف الذاخر إيحاء وبلاغة في النص الهدف، فيبدو أنّ ترجمة المخلّع فشلت عن نقل جميع هذه المرايا الأسلوبية البلاغية وتمنطقت بشق منها من دون شق آخر وتبعه الفراتي من دون أي تعقيب أو تعليق أو إضافة وتعديل؛ فالوحدة المترجمة: «حتى نامت الفتنة وانحسم النزاع»[14]، تفتقد ما للنص الأصل من بنية متضادة متقابلة كما أنها تعوزّ إلى البنية الإيقاعية التي تلاعب أذن القارئ آونة عملية التلقي وتدفعه إلى أغوار النص بمتعة غريبة.
الوحدة الدلالية الأخرى التي تؤكّد على سلوك الفراتي في إطار نمط الاقتدائية والأخذ من المخلّع هي الوحدة التالية:

النص المبدأ	باب دوم: در اخلاق درویشان (ص 44)
تعريب المخلّع	الباب الثاني: في أخلاق الفقراء (ص 31)
تعريب الفراتي	الباب الثاني: في أخلاق الفقراء (ص 25)

تركّز هذه الوحدة على المؤشر الدلالي «درویشان»[15] الذي تصدّر الباب الثاني من النص المبدأ، فكلمة درویشان هذه، تعني الدّراوشة الصوفيين وقد يطلق على الدرويش الفقير بدلالة التزامية حيث إنّ الدرويش الذي يقول بآنية الرزق فلا يدّخر لنفسه شيئاً آملاً الحصول على حصّته في حينه؛ فالناس يغدقون المال على الدراويش عالمين بما في نفوسهم من كيفيات عقائدية. أما عند الوقوف على عملية النقل الدلالي فالرؤية الصائبة في الترجمة اللفظية التي تتبنّى النص المبدأ لا تسمح للمعرب أن يستدعي الدلالة الالتزامية كبديل لائق، ما إن كان المجال مفتوحاً والأيدي مبسوطة للخيار الأمثل المتقارب للنص المبدأ. فيبدو أنّ وضع "الفقراء" محل لفظة "درویشان" ليس وضعاً صحيحاً ذلك أنّ لفظة "درویش" بنفس هذه الصياغة تستحضر في اللغة العربية فلا مبرر لتوظيف بديل آخر يغاير أرقى الإمكانيات اللفظية المتاحة للتعريب أي توحيد اللفظي الدلالي بين المبدئية والمقصدية. فإذا كان المخلّع قد انتقى لفظة "الفقراء" فكان على الفراتي أن يمنح هذه الترجمة ثوبها القشيب ويأتي بلفظة الدراويش التي تشكّل مشتركاً لفظياً لها تلك الأصداء الدلالية المتفرّدة في الثقافتين.

الجميل الذي يلفت انتباه الدّارس في هذا المجال هو ملاحظة المخلّع لهذه الفلتة وتعديلها إلى ما هو أصح أثناء عملية الترجمة حيث إنّه في بوّابة الباب الثالث يرسم العنوان على القولبة التالية: «الباب الثاني في أخلاق الدراويش»[16]. فيوظّف المخلّع في ترجمته المؤشر الاسمي "الدّراويش" خلافاً لما ذكره آونة سرد قائمة عناوين الأبواب إذ قال «الباب الثّاني: في أخلاق الفقراء»[17]. وأكبر الظّن أنّ الفراتي لم ينتبه إلى هذه النقطة الهامّة وأخذ عنوان الباب أخذاً من هذا المسرد ولم يمعن النظر في هذا الأمر أو قل أنه اختار المصطلح الأرجح عنده من دون الانتباه إلى مبادئ الأرجحية في مقاييس الترجمة.

2-1-2. التماثل التام في الأبيات الشعرية:

نماذج من العبارات المتماثلة للمخلع والفراتي في تعريب كلستان	النص الفارسي	تعريب الفراتي	تعريب المخلع
قبل الزواج حقق الذكورة	مردیت بیازمای وانگه زن کن (ص 42	ص 23	ص 30
ألا كل من دار الزمان بعكسه، فأيامه تهديه في غير صالح وكل حمام ليس يألف عشّه، فلابد أن يرمى بإحدى الجوائح	هر آن که گردش گیتی به کین او برخاست، به غیر مصلحتش رهبری کند ایام کبوتری که دگر آشیان نخواهد دید، قضا همی برَدش تا به سوی دانه و دام (ص	ص 161	ص 115

	122)		
واعدل في الورى	ز گوش پنبه برون آر و داد خلق بده (ص 61)	ص 43	ص 43
تربى مع الإنسان	كه تربيت او در عاقلان اثركرده (ص 53)	ص 35	ص 38
ولا ماء بغربال	نه آب در غربال (ص 67)	ص 46	ص 44
أعفّر وجهي	روى بر خاک عجز (ص 87)	ص 86	ص 69
ما شمّ مسكين روائح زاده	درويش به جز بوى طعامش نشنيدى (ص 118)	ص 152	ص 109
فالفتى بطالع سعد لا بقوة ساعد	بازوى بخت به كه بازوى سخت (ص 120)	ص 157	ص 112

كُتِب للمقاطع الشعرية المتماثلة في تعريب الفراتي والمخلّع أن تشكّل العقد الفريد في هذا الحقل وأن تساهم إسهاماً معنيّاً في الجدلية التي فتح ملفّها هذا البحث. ذلك أنّ الترجمة الشعرية في حد ذاتها تستعصي على المترجمين جل الأحيان حيث تكلّ أقلامهم وتجف محابرهم عند ممارسة عملية النقل الشعري ومزاولتها. فالظروف التي تحملها النصوص الشعريّة تؤكّد على سمة التوحيد واستحالة التتوؤم في النتاج المتماثل؛ فلاغرو أن تكون المقاطع الشعريّة المترجمة على يد المخلع، مميزة بأسلوبها الخاص، مولودة في عباءة من ألفاظه وعباراته التي تصطبغ بما في بال المخلع من طاقات إيحائية وصور خلابة، فهذا يعني أنّ التماثل المئوي في تعريب المقاطع الشعرية بين الفراتي والمخلع ينجم أكثر ما ينجم عن الأخذ أو ما يطلق عليه بالسرقة الأدبية.

فمن النادر النادر أن تتحد الصورة الشعرية بين المعربين حين عملية النقل وقد لاحظ البحث في معاينته الفاحصة الدقيقة هذا التماثل عند ثمان شرائح شعرية انطبقت بعضها مع البعض بأحاذيفها جمعاء وقد تم سردها في الجدول السابق. فلاشك أنّ هذه القضية قابلة للأخذ والردّ وهي إحدى أهمّ الوثائق التي توقّع على صحة الظنون التي ولجت في هذا الموضوع فيدير البحث في هذه الآونة بعدسته ليسلط الأضواء على نموذج مثالي يؤيد اقتباس الفراتي من المخلع تأييداً لا غبار عليه:

هر آن كه گردش گيتى به كين او برخاست به غير مصلحتش رهبرى كند ايام
كبوترى كه دگر آشيان نخواهد ديد قضا هى برَدش تا به سوى دانه و دام[18]

سُجل هذان البيتان في الرواية الثامنة والعشرين من الباب الثالث الذي دار البحث فيها على فضيلة القناعة. وكانت هذه الحكاية تروي قصة ملاكم ضاق به الحال وتكدّر عليه صفو العيش فعزم على السفر ولم يقتنع بما حصل. فرأى أبوه أن يفتح باب النصح عليه ويعظه وعظاً يثني عزمه عن شدّ الرحال والترحال فقال له ناصحاً إنّ من عاداه القضاء وخاصمه القدر لن يصلح أمره ولا يوسع رزقه حتى وإن عزم على الرحيل وسافر.

فالمخلع سكب تعريب البيتين في قولبة شعرية ممتعة إذ قال:

ألا كل من دار الزمان بعكسه فأيامه تهديه في غير صالح
وكل حمام ليس يألف عشّه فلابد أن يرمى بإحدى الجوائح[19]

فيظهر المخلع في هذا الزمن كمترجم حاذق يضفر بمشهد الحَمام التائه المتذبذب عن عشه بالحِمام الذي يأتيه مفاجأة على يد الجوائح المفترسة التي تصطاد الطيور لتقتات عليها في نطاق شعريّ يضخ بموسيقى عطرة، شأنه شأن النص المبدأ الذي يزاوج بين القدر المحتوم وضرورة الاستلام التام أمام ما يخطط للإنسان.

أما الفراتي الذي يأتي في الحسبان كالمعرب الثاني لكلستان فعند تلقي هذين البيتين يردد ما سجّل على يد المخلع ترديداً حرفيّاً من دون زيادة أو نقصان ومن دون إحالة إلى أنه اقتباس حرفي من التعريب السابق[20]. وهذا مما يوتر الوثوق بتعريب الفراتي ويشوّه وجه الأمانة عنده.

والنموذج الآخر الذي يتجلّى إثره التماثل المثويّ الشعري بين الفراتي والمخلع هو ما يأتي في الواجهة ويتراقص على خشبة المسرح السردي في الحكاية الثالثة والعشرين من الباب الثالث في فضل القناعة حيث دار الحديث فيها عن أبخل البخلاء وأخس الأخسّاء الذي لم يكثر رماده ولم تشتعل نيرانه ولا تنبح كلابه إلا اتسخت ملابس طهاته. فجاء البيت التالي في نعت حاله وإزاحة الستار عن مواصفاته:

درويش به جز بوى طعامش نشنيدى مرغ از پس نان خوردن او ريزه نچيدى[21]

فلا يصل الدرويش من طعامه إلا رائحة تضاعف جوعه ولن تلتقط الطيور فتاتا من رغيفه. فتم رسم هذا المشهد الساخر على يد المخلع كالتالي:

ما شمّ مسكين روائح زاده ودجاجه لم تلتقط حبّ الفنا[22]

فالأجواء التي رسمت على يد المخلع في النص الهدف تقارب النص الأصل باحتكاك كبير إلا أنها لم تركّز على الصورة التي أسفرت عن الحالة النفسية التي يعانيها الدرويش المسكين حين استنشاق رائحة الطعام التي تزيد على شهيّة الشعبان أيّاً كان فما بال الذي يعاني الجوع ويكابده.

فهذه اللوحة التي رسمت بريشة سعدي انعكست أصداؤها جراء عملية النقل انعكاساً عقيماً إذ لم تزدهر فيها الصورة النفسية التي يعيشها الدرويش آونة شم الروائح اللذيذة المتصاعدة من بيت البخيل. لقد وقف المخلّع لأجل حدود القوالب الإيقاعية عند البخيل هذا وهو يحرص حتى على

رائحة طعامه فيمنع الماعون عن كلّ مارّ يمرّ ببابه فلا أحد يتمتع ولو برائحة تفوح عن مناخر أبوابه وكأنّه غلّق الأبواب وسدّ المناخر ونوافذ المنافذ حتى لا تنضح الروائح إلى الخارج.

فعند الفحص عن الكيفيات التعريبية لهذا البيت عند الفراتي لنجده يحتذي حذو المخلع في تجسيد الملامح التي وردت في الشق البدائي للبيت فلا يجرح الأمر ولا يعدله ويرضخ رضوخاً مئوياً لما خطّه المخلع بقلمه في تلك الوحدة الدلالية؛ فيقول:

ما شمّ مسكين روائح زاده والطيرُ لم تَلْقُط فُتات طعامه[23]

فالوحدة «ما شمّ مسكين روائح زاده» نقلت نقلاً حثيثاً عن المخلّع وهذا ما يؤخذ على الفراتي الذي حمل راية تعريب كلستان للمرة الثانية.

2-2. العبارات المتماثلة بتغيير طفيف:

تعدّ العبارات المتماثلة بتغيير طفيف في تعريب كلستان للمخلع والفراتي هي الركيزة الأساسية التي تحلّ بالمرتبة الثانية بعد التماثل المئوي في مستويات العينات المدروسة. وهي تنسكب في قالبين: أولاً: التماثل بتغيير طفيف على المستوى التركيبي، وثانياً: التماثل بتغيير طفيف على المستوى الشعري.

2-2-1. التماثل اللفظي بتغيير طفيف على المستوى التركيبي:

تحتفل ترجمة الفراتي لكلستان بعبارات تقترب من العبارات التى ترجمها المخلع وقد أشار البحث إلى هذه العيّنات تحت عنوان «التماثل اللفظي بتغيير طفيف على المستوى التركيبي»؛ فتقف الدراسة في هذه الآونة لتمعن النظر في نموذجين من النماذج التي تمثّل هذا الجانب. فالنموذج الأوّل يظهر في ديباجة كلستان حيث يصمّم سعدي على ترك الاعتزال وتصنيف روضة ورد ليس فيها زوال، فراح صديقه يتمسّك بعباءته ويأخذ بلحيته متمتماً «الكريم إذا وعد وفي»[24]. فاتفق أن ألّف في ذلك اليوم فصلاً في حسن المعاشرة وآداب المحاورة في ثوب أنيق يفيد المتكلمين ويزيد من بلاغة المترسّلين. أما التماثل اللفظي المتواجد في هذا المشهد فيتجلّى في العبارة التالية:

النص المبدأ	در لباسی که متکلمان را بکار آید و مترسلان را بلاغت بیفزاید. فی الجمله از گل بستان هنوز بقیتی مانده بود که کتاب گلستان تمام شد (ص 54)
ترجمة المخلّع	على صفة تزيد في قوة المتكلمين وبلاغة المترسلين وبالجملة لم تنفد البقية التي كانت باقية من ورد البستان حتى انتهى كتاب الروضة بمعونة الملك المنان (ص 27)
ترجمة الفراتي	بصفة تزيد في قوة المتكلمين وبلاغة المترسلين ولم تنفد البقية الباقية من ورد

البستان حتى انتهى كتاب كلستان وبعون الله الملك المنان (ص 19)	

فيتفق التعريبان اتفاقاً شبه تام تتساوى فيهما جميع المؤشرات اللفظية إلّا ثلاث وحدات يمكن تصنيفها على مستويين؛ أولهما التغيير وهو يبرز في تعريب عبارة «در لباسی» وهي تعني في الحقيقة «في ثوب» وقد ترجمها المخلع «على صفة» والفراتي نقل هذه العبارة نقلاً بتغيير طفيف «بصفة». والمستوى الثاني يتبلور في ظاهرة الغياب وتوظيف الإيجاز في الشريحتين «وبالجملة» و«التي كانت» فهي تطفو على السطح وتظهر في الواجهة عند المخلع وتغيب عند الفراتي غياباً يتطلب التدقيق والتعميق. والملفت للنظر هو استحضار شريحة دلالية تنعدم في المبدئية وتستحضر في المقصدية ألا وهي عبارة «وبعون الله الملك المنّان»[25]. وهذه الظاهرة تأتي بفصل الخطاب في التوقيع على قضية أخذ الفراتي من المخلع أخذاً يتّسم بالوعي والانتباه.

أما النموذج الثاني فهو ما ورد في الحكاية الثالثة من الباب الأول؛ يقصّ سعدي في هذه الرواية قصة شاب بلغ به الهزال وكان قصير القامة والأوتاد، وسائر إخوته في الطول كالنخلة وفي الجمال يوسف يطوف حول الكعبة. فرموا به إلى أحضان الحقارة واستهزؤوا به صراحة وبالإشارة، حتى نشبت حرب من الحروب الدامية، وكأنها يوم القيامة قائمة، فارتعدت الأكتاف والتفّت الساق بالساق فلا أحد يريد المساق إلا ذلك الشاب فجال في الميدان وعفّر الأعداء وحثّ الجيش ورغّب إلى أن انتصر. فنال قرب السلطان وذاق حسد الإخوان فوسوسهم الشيطان فكادوا له كيداً وخطّطوا له قتلاً إلا أنه أدرك ذلك وأصيبت مكيدتهم بالخسارة. فبعدما أخبر الأب جزاهم بما فعلوا وأراد لهم أن يسلموا فقدّم لكل حصة من الأمارة وحظاً لائقاً من الولاية حتى تغادرهم الغمّة وتخمد نيران الفتنة. إذ قيل: للدراويش العشرة بساط واحد وليس للملكَين مجال في بلد واحد. فذكرت هذه العبارة الأخيرة في كلستان على النمط التالي:

كه ده درويش در گليمى بخسبند و دو پادشاه در اقليمى نگنجند[26].

وأما ترجمة المخلع والفراتي لهذا المقطع فوردت في الجدول التالي:

ترجمة المخلّع	عشرة دراويش يطويهم بساط واحد وملكان لا يقلهما إقليم متباعد (ص 35)
ترجمة الفراتي	عشرة دراويش يضمهم بساط واحد وملكان تقلهما مملكة واحدة (ص 31)

عند إقامة مقارنة بين التعريبين يتبين للقارئ أنهما يتماهيان في ملامحهما عامة وهنالك فروق طفيفة تتوزع على محورين: الأول: كيفية الانتقاء اللغوي، والثاني: خيار النمط الأسلوبي. فالأول يتجلى في تحديد البديل المناسب للفظة «بخسبند» فالمخلع اصطفى "يطويهم" والفراتي شاء أن يضع "يضمّهم". أما المحور الثاني فترسم خطوطه القاتمة عند التعريب الأسلوبي للشريحة الدلالية: «در اقليمى نگنجند» فرجح المخلع أن يحتفظ بأسلوب النفي ويقلب معنى «إقليم واحد: اقليمى» إلى «إقليم متباعد»، خلافاً للفراتي الذي قلّب أسلوب النفي إيجاباً وحرص على الاحتفاظ بدلالة «إقليم واحد: اقليمى» بقوله: «تقلهما مملكة واحدة».

2-2-2. التماثل بتغيير طفيف في الأبيات الشعرية:

إنّ التماثل التعريبي الشعري بين الفراتي والمخلّع لا يقف في حدود التماثل المئوي البحت بل يجتازه إلى مستوى آخر هو التماثل شبه التام أو ما يطلق عليه بالتحديد "التماثل بتغيير طفيف"؛ فقد تجلّت نماذج هذا النمط في الجدول التالي:

النص الفارسي	تعريب المخلع	تعريب الفراتي
زينهار از اين قرين بد، زنهار! وقنا ربّنا عذاب النّار (ص 100)	حذار من أحرازها حذار، وقل ربّ قنا عذاب النار (ص 87)	حذار من أمثالها حذار، وقل قنا رب عذاب النار (ص 115)
منعم به كوه و دشت و بيابان غريب نيست (ص 120)	في القفر لا يلقى المنعّم غربة (ص 113)	بالقفر لا يلقى المنعّم غربة (ص 158)
دانى كه چه گفت زال با رستم گُرد (ص 53)	أتعلم ماذا قال زال لرستم (ص 37)	أتعرف ماذا قال (زال) لـ(رستم) (ص 34)
همان به كه لشكر به جان پرورى (ص 57)	وبالروح رب الجند إن كنت حازما (ص 40)	بالروح لا بالعسف رب الجندا (ص 39)
هر آنكه تخم بدى كشت و چشم نيكى داشت (ص 61)	ومن ارتجى طيب الجنى من خبثه (ص 43)	ويرتجي طيب الجنى (ص 43)

(فرق است میان آنکه یارش در بر،) تا آنکه دو چشم انتظارش بر در (ص 59)	وبين من عينه للباب منتظره (ص 41)	وبين من عينه للباب ترتقب (ص 41)
چه خوش گفت: آن تهیدست سلحشور (ص 125)	يا حسن ما قد قاله صفر اليد (ص 120)	يا حسن ما قال صفر الكف ذو خطر (ص 168)

يتحقق التماثل التعريبي بتغيير طفيف في سبع وحدات حسب ما انتقاه البحث في الأبواب الثلاثة الأولى من كلستان. فأحيا ناً يحصل التباين إثر الاختلاف في كيفية توظيف المؤشرات الحرفية وحدود انتقائها وذلك نحو:

النص المبدأ	منعم به کوه و دشت و بیابان غریب نیست (ص 120)
ترجمة المخلّع	في القفر لا يلقى المنعّم غربة (ص 113)
ترجمة الفراتي	بالقفر لا يلقى المنعّم غربة (ص 158)

وردت هذه الشريحة الدلالية في الحكاية الثامنة والعشرين[27] حيث الأب يعظ ابنه الذي ظهر على خشبة المسرح الروائي كبطل القصة قائلاً أنّ السفر يليق بالثري الذي يتمكن من إدارة أمره وتدبير شأنه أنّى كان، في رطب الأرض أو يابسها قفرها أم خصبها. أما الفقير فلا سداد لغربته ولا مفتاح لكربته فالغربة لا تزيد إلا غمة على غمّته وطيناً على بلّته. فيؤكد سعدي في هذا المصراع على حالة النعيم التي يتمتع بها ذو المال فيقول أن الغني ينعم بخفض العيش سواء في الجبال والبراري أو في القفار والبيادي فلا يجد الغني المتمكّن في قاموس حياته معنى يعادل الغربة الحقيقية.

فقد نقلت هذه الوحدة الدلالية عند الفراتي والمخلّع في القولبة الأسلوبية التالية: «في القفر/ بالقفر لا يلقى المنعّم غربة»[28]. الفارق الذي يطفو على سطح هذه الوحدة عند التعريب يتجلى أكثر ما يتجلّى في المؤشر الحرفي «به» إذ نقله المخلع نقلاً ينساق وطبيعته الأدبية أي «في القفر» ولا ملام إذ الشرائح الدلالية والقواعد النحوية والرسالة التي يحملها هذا المؤشر يجد القبول في حياز اللغة العربية كما أن "في" يأتي في الحسبان كبديل يتسم باللباقة. إلا أن الترجمة التي تحاول اللصوق بالمبدئية تقرّ بأرجحية المؤشر المتماثل المتقارب من الأصل وإن كانت الطقوس تسمح بانتقاء مؤشر لفظي مغاير في نفس الوقت وهذا ما يتراءى في كيفية تعريب الفراتي للمؤشر الحرفي المعنيّ أي «به» ففي الأفضية النصيّة التي قدّمت له المرشحين "بـ" و "في" وقع خياره على ما يزاوج

نص كلستان (به = ب)، فهذا التماهي شبه التام في الوحدة الشعرية المدروسة يوكّد على جودة خيار الفراتي مقارنة لما اختاره المخلع وإن كان الخياران يقطعان محور القبول العام من دون ترداد.

أما الشريحة الدلالية الأخرى التي تندرج ضمن بوابة التماهي شبه التام فتظهر في الحكاية السادسة من الباب الأول حيث ملك من ملوك العجم استطال على شعبه وطغى عليهم طغيان فرعون على قومه إلى أن أسدل الظلام على أفئدة الأنام فراح الناس يشدون الرحال إلى بلد الأغيار فاستمر الأمر وساد الغم فنقصت الولاية وخلت الخزانة، فقام قائم من أصحاب الملك وفتح باب النصح عليه قائلاً: إنّك لا ترعى الرعية ولا تداري البرية[29].

همان به كه لشكر به جان پرورى كه سلطان به لشكر كند سرورى[30]

فيقدم القائل اقتراحاً ويعطي الملك حلاً مناسباً للورطة التي وقع فيها منبهاً أنّ سبب أفول النعم وسعة العيش كامن في كيفية عناية الملك للجنود وانتباهه إليهم فلا بد له من أن يربيهم ويقوم على أمرهم برأفة تفوق حبّ الإنسان لروحه فعندئذ تتحقق السيادة الحقيقية للملك ويتربع على عرشه مرتاح البال راغد الحال. أما ما يضع البحث بصماته عليه بدقة وعناية فهي نقطة تماثل التعريبين أي الشطر الأول للبيت السابق فتمت ترجمته على يد المخلع والفراتي بنفس السياق وفي إطار متناغم متساوق إلى حد كبير:

النص المبدأ	همان به كه لشكر به جان پرورى	كه سلطان به لشكر كند سرورى (ص 64)
ترجمة المخلّع	وبالروح رب الجند إن كنت حازما	فما عظم السلطان إلا بجنده (ص 40)
ترجمة الفراتي	بالروح لا بالعسف رب الجندا	حتّى تكون السيّد المفدّى (ص 39)

فالقولبة الدلالية «بالرّوح ربّ الجند» تمثّل القاسم المشترك بين التعريبين وقد يكون هذا الأمر ناجماً عن أخذ الفراتي للمخلع أخذاً وبيلاً قاطعاً إلا أن هناك تغايرا أسلوبيا متجذرا في كيفية تعريب المخلع والفراتي حيث الأول يعلّق على كيفية النص المبدأ بالوحدة الدلالية التالية (إن كنت حازماً) وذلك تحقيقاً للتلاؤم الإيقاعي.

أما الفراتي فيستدعي أسلوب التقابل الدلالي ليزيح الستار عن الإيحاء الذي تحمله الوحدة المدروسة آونة عملية النقل فيجعل "الروح" مقابلاً لـ "العسف". وتتبين العلاقة التقابلية بين الروح والعسف عند الوقوف على ضفة الحقل الدلالي الذي تتعلّق به كل من هاتين اللفظتين. فالروح ها هنا ترمز إلى المحبة الحقيقية التي يعرضها أي فرد من الأفراد على الآخرين من أحبته أو محبّيه.

فتأتي علاقة الحب بالروح على أنّها علاقة التزامية فأنّى يتواجد الروح تتواجد معه المحبة الحقيقية وهنالك خيط علائقي لا انفصام لعراه بين روح الإنسان وحبّه للروح ولم يزل ولايزال الناس يعتنون بأرواحهم اعتناء التائق بحبيبته فهذا يسمح للمتلقي أن يعبر عن المحبة التي لا تشوبها أي شائبة ولا تدنو منها أية زركشة بالروح؛ أما العسف لغة فهو الظلم[31]. والظلم في هذه الوحدة يقع في خانة دلالية تؤمئ إلى المحور المتناقض للمحبة. فيُدرك أن الفراتي يتمسك بالانزياح الدلالي أي توظيف الإيحاءات المتقابلة لينقل الدلالة نقلاً عادلاً إلى العربية. إلا أن هذا التباين الأسلوبي لا يُنسي المخاطب أخذ الفراتي من المخلع في القولبة الدلالية التي ظهرت على شاشة الشطر الأول في تنسيق محترم مقبول.

2-3. العبارات المتشابهة:

2-3-1. التشابه على المستوى التركيبي:

فيقوم البحث على هذه المحطّة ليرصد بعض النماذج التي تمثّل التشابه بين تعريب الفراتي والمخلع لكلستان على المستوى التركيبي؛ فالوحدة التالية هي من أعلى النماذج البارزة في هذا المستوى:

النص المبدأ	و درهای آسمان بر زمین بسته و فریاد اهل زمین به آسمان پیوسته (ص 113)
ترجمة المخلّع	وغلّقت أبواب السماء عن الأرض في حبس الرزق واتصل صراخ الورى إلى السماء بالدّعاء (ص 103)
ترجمة الفراتي	وغلّقت السماء أبوابها عن الغبراء وارتفع صراخ أهل الأرض بالدعاء إلى عنان السماء (ص 142)

ورد هذا المشهد الوصفي في السطور البدائية من الحكاية الثالثةعشرة من الباب الثالث لكلستان حيث عمّت المجاعة في البلاد وساد المحْل في الأقطار فرسمت ريشة سعدي هذه الحال في هندسة تمتاز بالدينامية والحيوية والنشاط لتترسخ في ذاكرة المتلقي وليتعايش المخاطب مع الأجواء النصية ويتلمس الرسالة التي تحملها هذه الأفضية لمساً مباشراً. أما التشابه بين الوحدات المترجمة فواضح وضوح الشمس في كبد السماء وهذا ما يوقع على صحة افتراض أخذ الفراتي من المخلع أخذاً لا يتسم بالصواب.

وأمّا النموذج الثاني الذي تتأمله هذه الدراسة في قسم التشابه على المستوى التركيبي فهو:

النص المبدأ	فی الجمله زبان از مکالمه او در کشیدن قوت نداشتم، و روی از محاوره او گردانیدن مروت ندانستم که یار موافق بود و ارادت صادق (ص 36)
ترجمة المخلّع	فبالجملة ما أمكنني أن أجذب عنان لساني عن مكالمته، ولا رأيت في شيم المروءة أن أعرض بوجهي عن محاورته ومسالمته، لأنه كان رفيقاً موافقاً وحبيباً صادقاً

	(ص 25)
ترجمة الفراتي	وبالجملة ما أمكنني أن أمنع لساني عن مكالمته ولا رأيت من المروءة أن أعرض بوجهي عن محاورته لأنه كان صديقاً موافقاً ومحباً صادقاً (ص 17)

فمن يتأمل هذه الشرائح الدلالية ليطمئن قلبه ويستقيم رأيه على أن الفراتي قد اقتبس من مفردات المخلع وكأن المخلع لعب دور المصباح وضاء للفراتي. فهنالك مفردات متماثلة تماثلاً عينياً أو تماثلاً اشتقاقيّاً بين الوحدتين؛ منها: «ما أمكنني»، و«عن مكالمته»، و«ولا رأيتُ»، و«المروءة»، و«أن أعرض بوجهي»، و«لأنه كان»، و«صديقاً موافقاً: رفيقاً موافقاً»، و«حبيباً صادقاً: محبّاً صادقاً».

2-3-2. التشابه في الأبيات الشعرية:

هنالك كمية ملحوظة من الأبيات الشعرية في تعريب المخلع والفراتي لكلستان تتشابه وتتشاكل تشاكلاً معنيّاً. وهي قد وردت في الجدول التالي:

النص الفارسي	تعريب المخلع	تعريب الفراتي
چون بار برَد همی عزیزست (ص 74)	لكنها بالحمل في تعزيز (ص 54)	لكنه بحمله عزيز (ص 61)
ای قناعت، توانگرم گردان (ص 109)	بحقّك يا كنز القناعة أغنني (ص 98)	دعوتك يا كنز القناعة فاغنني (ص 133)
ماری تو که هر که را بینی بزنی (ص 78)	أعقرب أنت من تلقاه تضربه (ص 59)	أعقرب أنت من تلقاه تلسعه أم بومة (ص 68)
چو کردی با کلوخانداز پیکار (ص 76)	من حيث أجريتَ مع رامي السهام وغى (ص 56)	جريت في الحرب معْ رامي السهام لذا (ص 65)
که فردا چو پیک اجل (در رسید) (ص 35)	فغدا رسول الحين ... (ص 24)	فغدا رسول الموت ... (ص 16)
هر که آمد عمارتی نو ساخت	وكل من أتى وجدد البنا	فكلّ من جاء وجدد البنا

(ص 34)	(ص 23)	(ص 15)

يشكل التشابه في الأبيات الشعرية موضعاً معنياً آخر في تحديد العينات المدروسة وهو يعني أنّ هناك مواضع تلمح إلى أخذ الفراتي من المخلّع أخذاً يداني الإيحاء فما يؤخذ بعين الاعتبار هو انتماء أنماط أسلوبية عديدة إلى هذا المضمار. فتارة يستقر التشابه بين التعريبين في قرارته على يد اللعب الضمائري وأخرى يتم بتغيير الصيغ وذلك يظهر أكثر ما يظهر في الحكاية العشرين من الباب الأول لكلستان إذ تسرد للمتلقي حكاية غافل يدمّر بيوت الناس ليعمر خزانة السلطان فهو كان في غفلة عن مغبة السوء التي ستلحقه جراء عمله، وساهياً عن كيل الدهر له الصاع بالصاع. فيوقفنا سعدي في هذا المشهد ليؤكد أنّ شأن الإنسان الذي يؤذي الآخرين شأن الحمار الذي لايقدر على التمييز أو قل أقلّ شأناً إذ الحمار يقدم مساعدات خالصة للإنسان على الرغم من هذا وذاك وأما المؤذي فلا يجد منه الناس ارتياحاً فيزيدهم غمّاً بغمّ ولا يكون إلا ضغثاً على إبّالة.

النص المبدأ	مسکین خر اگرچه بی‌تمیز است گاوان و خران رنج‌بردار	چون بار همی برَد عزیز است به ز آدمیان مردم‌آزار (ص 74)
ترجمة المخلّع	نعم وهي الحمر عن التمييز البهم في نقل الحمول خير	لكنّها بالحمل في تعزيز من بطل يهيج منه الضير (ص 54)
ترجمة الفراتي	إنّ الحمار ماله تمييز أفضل ممن طبعه التدمير	لكنه بحمله عزيز للؤمه الثيران والحمير (ص 61)

فالملحوظ في هذه الوحدة هو التشابه التعريبي للشطر الثاني من البيت الأوّل حيث ترجم على يد المخلع على هذه الشاكلة: «لكنّها بالحمل في تعزيز» [32]، وتم تسجيل هذا البيت بريشة الفراتي في القولبة الأسلوبية التالية: «لكنه بحمله عزي»[33]. فالمتلقي لهذا المقطع الدلالي يدرك جيداً أنّ عملية التعريب لدى المعربيَن مرّت بمراحل متقاربة تتمحور في مدار كيفيات إبراز الضمير في المؤشر «بالحمل» و«بحمله» بالتحديد، فرجّح المخلع إخفاء الضمير وتوظيف المؤشر الحرفي "أل" الذي استدعي ههنا ليدل على المقصدية المرنوة في الرسالة أثناء النقل خلافاً للفراتي الذي رأى أنه من المستحسن الإتيان بالضمير ظاهراً من دون إخفاء. أما لفظة الحمل فهي هي سواء عند الفراتي أو المخلع وهي وردت كبديلة للفظة "بار" في الفارسية التي تعني الحمل أو البضاعة.

والجانب الآخر الذي يشدّ انتباه الدارس هو التوحيد الوظيفيّ الذي لجأ إليه الفراتي في وضع المؤشر الاسمي "عزيز" بدلاً من "عزيز" في النص المبدأ وهذا الاستعمال جدير بالثناء ذلك أنّ حقل الترجمة يثقل كفة ميزان توظيف المشترك اللفظي في عملية النقل عندما لا تمسّ نواة الدلالة المعنية ولا تزعزعها عما كانت عليه أما المخلع فيعدل عن هذا الخيار الصائب القريب ليتخذ من

التنويع الاشتقاقي درباً لخيار آخر يرمي الهدف الدلالي بدرجة تقل دقة قياساً لنقل المشترك اللفظي عينه. فينتقي المخلع لفظة "تعزيز" ليحلها محل العزيز. فلئن كان هذا الخيار لا يتسم بالخيار الأمثل إلا أنه يحتفظ بالمرآة الدلالية التي كانت تعكس الإيحائية المستشفّة للفظة "عزيز" في المبدئية.

2-4. نظرة إحصائية إلى العينات المدروسة:

النظرة الإحصائية للعينات المدروسة تتلخص في الجدول التالي:

مجموع العبارات المتماثلة	العبارات المتماثلة تماماً	العبارات المتماثلة بتغيير طفيف	العبارات المتشابهة
388	202	108	78

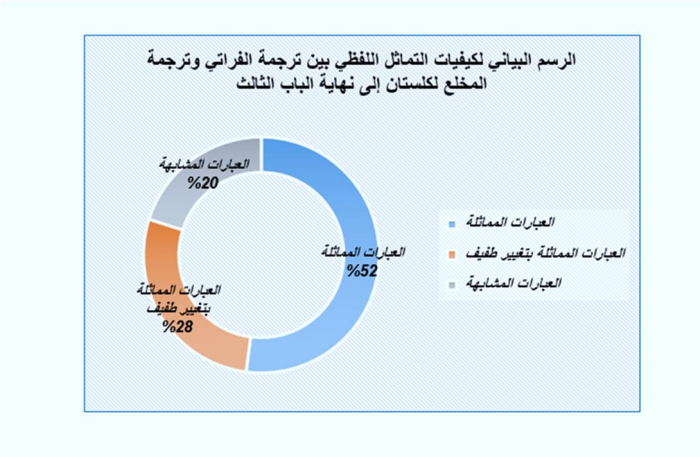
نتائج البحث:

النتائج الحاسمة الرئيسة التي تمكّن البحث من الولوج في أسورتها تتلخّص فيما يلي:

0 في مدار السرقات الأدبية التي كانت الشغل الشاغل لكثير من النقاد القدامى والدارسين يكشف البحث عن حلقة مفقودة لم تجد مكانتها في قضيّة السرقات الأدبيّة سابقاً وهي دراسة الأخذ أو السرقة الأدبيّة في النصوص المترجمة سيما تلك التي لفتت انتباه عديد من المترجمين لما تتميّز به من مكانة راقية في الأوساط الأدبيّة. فيقترح البحث ككلمته الذهبيّة ونظرته المبدعة في الشقّ البدائي لهذه الدّراسة إعادة النظر في ظاهرة السرقات الأدبية التي تصدّرت واجهة كتب النقد التقليدية وما ورد في دفّتي الكتب البلاغية من أنماط هذه السرقات إعادة تمهد الأرضية المناسبة لفتح ملف آخر هو قضية السرقة وأنواعها في حقل الترجمة؛ خاصة في تلك الترجمات التي تنطلق عن عمل أدبي موحّد. بغية عرض نمذجة وظيفية فاعلة في كيفية تحليل السرقات في الكتب المترجمة.

0 إنّ التماثلات المتواجدة بين تعريب محمد الفراتي والمخلع لكلستان في الشرائح الدلالية المترجمة على صعيد المستويات اللفظية أو القوالب الأسلوبية التركيبية تؤكّد على تأثر محمد الفراتي عن وعي أو لا وعي بالمخلع. وتؤكد على صحة أخذه واعياً في بعض الأحايين. وما يزيد الطين بلّة هو عدم إشارة الفراتي ولو إشارة ضئيلة إلى تعريب المخلّع لكلستان الذي سبق نتاجه الأدبي هذا، وأصول الأمانة العلمية تتطلب ذلك وتستدعيه سيما كان المنتوج الأدبي حصيلة جهد كبير بذله الأديب والشاعر العملاق أي محمد الفراتي في روضة الورد.

0 الرصد الإحصائي للتماثلات المتواجدة بين التعريبين يتجلى في الرسم البياني التالي:



الرسم البياني : كيفيات التماثل اللفظي بين ترجمة الفراتي و ترجمة المخلع

- تخرج من تحت عباءة الرسم البياني الخامس أمور أهمّها: أن العبارات المتماثلة تماثلاً مئوياً من مجموع التماثلات اللفظية المتواجدة من بداية كلستان حتى نهاية الباب الثالث تشكل اثنتين وخمسين بالمئة من إجمالي نتاج الإحصائي؛ فهذه التماثلات المئوية تحطم الرقم القياسي قياساً للمستويات التماثلية الأخرى. وبالدرجة الثانية أصبحت العبارات المتماثلة بتغيير طفيف تتصدر رأس القائمة بفاصل كبير حيث تستوعب مساحة نصية تساوي ثمانية وعشرين بالمئة. أما المستوى الأخير الذي يتموضع في نهاية قائمة الإحصاء فيتمثل في العبارات المتشابهة إذ خصص لنفسه ثماني وعشرين بالمئة من المساحة النصية للعيّنات المدروسة المعنيّة. والملحوظ أنّ هذا المنظور الإحصائي يوقّع على افتراض أخذ الفراتي من المخلع أخذاً واعياً غير منبعث عن الصدفة؛ ذلك أن المرتكز الأساسي في القائمة المذكورة التي تعرض قاعدة الإحصاء أمام المتلقي تقرّ بضرورة الانصياع أمام هذا الافتراض على أنّ التماثل المئوي للعينات المستخرجة يحطّم الرقم القياسي قياساً لأخرى العينات المستحضرة في الجداول المدروسة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. افضلي، علي، و عطيه يوسفي،«نقد و بررسی ترجمه عربی گلستان سعدی بر اساس نظريه آنتوان برمن (مطالعه موردی کتاب الجلستان الفارسی اثر جبرائيل المخلع»، پژوهش¬های ترجمه در زبان و ادبيات عربی، إيران، سال 6، شماره 14، بهار و تابستان، 1395م.ش، ص 65-88.
3. شيخو، لويس، تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأوّل من القرن العشرين؛ من سنة 1800 إلى 1870، دون مكان، دون نشر، د.ت.

4. الجبوري، كامل سلمان، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، الجزء الخامس، المحتوى: محمد رضا بن قاسم بن محمد. ميّة، الطبعة الأولى، بيروت: دار كتب العلميّة، 2003م.
5. هنداوي، محمد موسى، الروضة أو گلستان لشاعر الإنسانية سعدي الشيرازي، سلسلة روائع الأدب الفارسي، القاهرة: مكتبة الأنجلّو المصريّة، د. ت.
6. المخلع، جبرائيل بن يوسف، الجلستان، مصر: المكتبة الرحمانيّة، 1921م.
7. تركاشوند، فرشيد، و نجمه قائمی، «چالش‌های بافت فرهنگی در ترجمه ادبی از فارسی به عربی: با تمرکز برگلستان سعدی وروضة الورد»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، إیران، سال 7، شماره 17، پاییز و زمستان، 1396هـ.ش، ص 80-97.
8. إمرير، شاهر شريف، الفراتي حياته وشعره، الطبعة الأولى، دمشق: منشورات دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، 1995م.
9. العديد من المؤلفين، الموسوعة العربية، تاريخ الأخذ: 2021/7/2، المأخوذ من الموقع: http://arab-ency.com.sy/detail/7415
10. يوسف، محمد خير رمضان، تتمة الأعلام للزركلي وفيات (1396- 1415هـ) يليه المستدرك الأول والثاني، المجلد الثاني. الطبعة الثانية، بيروت: دار ابن حزم، 2002م.
11. العوبي، رابح، «الكتاب في السرقة»، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 13، 2000م، ص 183- 194.
12. العجيل، أمل علي المبروك، الحاتمي والنقد الأدبي، دراسة مقدّمة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الإجازة العالية (الماجستير) في اللغة العربية، بإشراف: أبوالعيد سالم مسعود الحراري، جامعة طرابلس كلية اللغات، قسم اللغة العربية إدارة الدراسات العليا والتدريب شعبة الأدبيات، دولة ليبيا، 2015م.
13. سعدي، مصلح بن عبد الله، گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهاردهم، تهران: خوارزمی، 1398هـ.ش.
14. الفراتي، محمد، روضة الورد، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012م.
15. مصطفى، إبراهيم، وأحمد حسن الزيّات، وحامد عبدالقادر، ومحمد علي النجّار، المعجم الوسيط، الطبعة الخامسة، طهران: مؤسسة الصادق، 1421 هـ.
16. دلفي، يابر، تحقيق، تصحيح، و شرح متن برگردانده به عربی از گلستان سعدی و مقایسه آن با ترجمه‌های دیگر، رساله دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات. 1379هـ.ش.
17. سبول، عهد شوكت، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق،رسالة مقدّمة لنيل شهادة الأستاذ في الآداب (الماجستير)، الجامعة الأميركية في بيروت، شباط، 2005م.
18. سیدان، الهام، وسید محمد رضا ابن الرسول، نقد و بررسی عبارات بحث برانگیز گلستان سعدی در ترجمه عربی آن روضة الورد، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، گوهر گویا، سال سوم، شماره دوم، تابستان 1388هـ.ش، ص 91-108.
19. زنجانی، برات، نکاتی چند درباره معانی عبارات از گفته‌های سعدی وابوالفضل بیهقی، ضمیمه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، بهار 1380 هـ.ش، ص 75- 93.
20. تفتازاني، مسعود بن عمر، مختصر المعاني، قم: دارالفكر، 1411ق.

21. محمد، السيد عبداللطيف، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، مصر: جامعة الأزهر. 1995م.
22. بشينة، مولدي، و عبدالكريم قطاف تمام، أمانة المترجم بين النظرية والتطبيق آراء ومفاهيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 7، ص 309- 328.

الهوامش

[1]. تم إنجاز هذا البحث برعاية صندوق البلاد لحماية الباحثين والتقنيين (Iran National Science Foundation)، و مؤسسة النخب الوطنية الإيرانية (Iran's National Elites Foundation).

[2]. (راجع: أفضلي ويوسفي، 1395هـ.ش: ص 67) و(شيخو، د.ت، ج 1، ص 105) و(الجبوري، 2003م: 137).

[3]. (راجع: هنداوي، د.ت، الروضة).

[4]. (راجع: المخلع، 1921م، المقدمة).

[5]. (راجع: تركاشوند وقائمي، 1396هـ.ش: ص 87) و(إمرير، 1995م، ص 40- 69).

[6]. (راجع: الموسوعة العربية: http://arab-ency.com.sy/detail/7415؛ يوسف، 2002م: ص 199).

[7]. (العوبي، 2000: ص 183).

[8]. (راجع: المصدر نفسه).

[9]. (راجع: العجيل، 2015م: ص 53-56).

[10]. (سعدي، المصدر نفسه: ص 56).

[11]. (المصدر نفسه).

[12]. (المخلّع، المصدر نفسه: ص 29؛ والفراتي، المصدر نفسه: ص 23).

[13]. (سعدي الشيرازي، المصدر نفسه: ص 50).

[14]. (المخلع، المصدر نفسه: ص 35؛ والفراتي، المصدر نفسه: ص 31).

[15]. (المخلع، المصدر نفسه: ص 35؛ والفراتي، المصدر نفسه: ص 31).

[16]. (المخلع، المصدر نفسه: ص 68).

[17]. (المصدر نفسه: ص 31).

[18]. (سعدي، المصدر نفسه: ص 122).

[19]. (المخلع، المصدر نفسه: ص 115).

[20]. (الفراتي، المصدر نفسه: ص 161).

[21]. (سعدي، المصدر نفسه: ص 118).

[22] . (المخلع، المصدر نفسه: ص 109)

[23] . (الفراتي، المصدر نفسه: ص 152).

[24] . (سعدي، المصدر نفسه: ص 54).

[25] . (الفراتي، المصدر نفسه: ص 19؛ والمخلع، المصدر نفسه: ص 27).

[26] . (سعدي، المصدر نفسه: ص 50).

[27] . (راجع: سعدى، المصدر نفسه: ص 119).

[28] . (راجع: المخلع، المصدر نفسه: ص 113؛ وراجع: الفراتي، المصدر نفسه: ص 158).

[29] . (راجع: سعدي، المصدر نفسه: ص 63 و64).

[30] . (سعدي، المصدر نفسه: ص 64).

[31] . (راجع: مصطفى والآخرون، 1426هـ: مادة «عس ف»).

[32] . (المخلع، المصدر نفسه: ص 54).

[33] . (الفراتي، المصدر نفسه: ص 61).

مظاهر الآخر الغجري في رواية لعنة كين لفوزي الهنداوي (دراسة صورولوجية)

Other manifestations of gypsy in the novel "The Curse of Kane" by Fawzi Al-Hindawi

ط. د / صادق البوغبيش
د. رسول بلاوي ، د. محمد جواد بورعابد ، د . ناصر زارع

(قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران)

r.ballawy@pgu.ac.ir

تاريخ الإيداع: 2021/09/04 تاريخ القبول: 2021/10/30 تاريخ النشر: 2022/03/15

الملخّص

الرواية العراقية المعاصرة هي مرآة للواقع العراقي المعاش إذ نرى تحديات قومية، وعرقية، ومذهبية لإثبات الحضور ودلالة الوجود، وهناك من تعهد بأن يعكس صورة الآخر في أدبه لكي يلتزم برسالته الإنسانية والأدبية ويبيّن الأحداث من وجهة نظره. لا شك بأنّ أوضاع الأقليات تقهقرت كثيراً إثر احتلال بغداد وانعدام الأمن في جميع أنحاء العراق. هناك أقليات كثيرة في العراق ومنها أقلية الغجر إذ كانت ضحية التطرف والعنصرية. فوزي الهنداوي أديب عراقي يرى على عاتقه تصوير الصورة الحقيقية للمجتمع العراقي قبل وبعد الاحتلال وقد اتّجه لترسيم صورة حقيقية لأقلية الغجر، لهذا خصّص عمله الروائي إلى هذه الأقلية المضطهدة. رواية "لعنة كين" رواية تعالج قضايا مرتبطة بالأقلية الغجرية في منطقة الكمالية في العراق.

يسعى هذا البحث من خلال المنهج الوصفي- التحليلي إلى استخراج صورة الغجر في رواية "لعنة كين"، وكما سنرى في النتائج، أنّ الروائي على عكس باقي الروائيين اللذين خلقوا صورة معتادة من الغجر في خيامهم وربابانهم، بل صوّر الغجر المستقرين في البيوت، والذين يعيشون كباقي الناس رغم هناك عوائل من الغجر تعيش على الدعارة أمّا يفرّق هذه العوائل ويعكس المجتمع الغجري بما هو حقيقي، ثمّ ركّز الروائي على حقبة سقوط بغداد والغزو الأمريكي حيث سُلِبَت الغجر بيوتهم وعقاراتهم وقُتِلوا وطُرِدوا.

المفردات المفتاحية: الرواية العراقية، صورة الآخر، صورة الغجر، فوزي الهنداوي، رواية "لعنة كين".

Abstract

The contemporary Iraqi novel is a full-blown mirror of the reality of Iraqi society in which we see ethnic, racial, and religious differences fighting to prove their existence. There is no doubt that Iraq after the fall of the Ba'athist regime and its colonization by the United States Religious and ethnic minorities faced problems, with Fawzi al-Hindawi narrating the problems of the gypsy class in the Kamaliyah region before and after colonization. This descriptive-analytical method tried to show another face of the gypsy in the novel, which we saw as a result. The novelist, unlike the rest of the novelists, who created the usual image of Roma in their tents and chariots, but depicted the Roma who settled in homes, and who live like other people, even though there are Roma families who live in prostitution. The era of the fall of Baghdad and the American invasion in which Roma were robbed of their homes and estates, killed and expelled.

Keywords: the Iraqi novel, the image of the other, the image of the gypsy, Fawzi Al-Hindawi, the novel "Kin's Curse".

1. المقدمة

ظهر الآخر الغجري في الرواية العراقية حديثاً ليبيّن للمتلقّي ما واجهته الغجر في العراق منذ سبعينات القرن المنصرم حتّى حقبة الاحتلال الأمريكي، ومن خلال هذا الحضور الغجري يبيّن لنا الروائي تاريخ الغجر، وأساطيرهم، ومهنهم المختلفة من رقص، وغناء، ودعارة، وهيئاتهم الظاهرية في العراق، وارتباطهم بالأميّة وكيفية استقرار الغجر في سكنات في هوامش بغداد، وارتباطهم بالعرب الساكنين في الأحياء كحي الكمالية.

رواية "لعنة كين" للروائي العراقي فوزي الهنداوي تجمع كل هذه الخصال لكي تكون لنا مرآة عاكسة للمجتمع الغجري في العراق، ومن هذا المنطلق، فإنّ الرواية تلعب دوراً كبيراً في الكشف عن أدق التفاصيل الخاصّة بالإنسان ومجتمعه، ونقلها إلى القارئ في صورة أدبيّة مشوّقة. وقد اتّخذ منها الكتّاب وسيلة للتعبير عمّا يشعرون به وأيضاً عمّا يعيشه مجتمعهم، فلذا اخترنا للدراسة نصاً سرديّاً روائيّاً، بعنوان

"لعنة كين" للروائي العراقي الشهير، فوزي الهنداوي. وسنعتمد في هذه الدراسة، إجرائيّاً ورئيسيّاً على المنهج الوصفي- التحليلي، كونه يصف بنية وعناصر العمل ويفكك مكوّناته وأجزاءه ومن ثم يحاول تفسيره واستنباط خصائصه.

إنّ موضوع هذا البحث هو "مظاهر الآخر الغجري في رواية "لعنة كين" لفوزي الهنداوي (دراسة صورولوجية)" لكي نبحث عن صورة الغجر في الرواية بأشكالها الكاملة. ولقد اخترنا هذا الموضوع بالذات لسببين: أولاً: أهميّة الآخر في الرواية العربية العراقية وتحديد مكوناته وجذوره في المجتمع العربي وتحديداً بعد الحرب العالمية الثانية. ثانياً: ندرة الدراسات التي بحثت الآخر الغجري في روايات فوزي الهنداوي.

رواية "لعنة كين" أوّل رواية عراقية تعالج اوضاع الغجر بعد سقوط بغداد عام 2003 بيد الاحتلال الأمريكي، وهذه الرواية تكشف لنا الكثير من أحداث الغجر بداية من السبعينات وكيفية استقرار الغجر في كمالية العراق وكيفية ارتباطهم بالعرب ومعيشتهم الذاتية، وانتماءهم للعراق ووفاءهم لحزب البعث عندما تبرعت النساء بالذهب، إذن هذه الرواية تستحق القراءة من ناحيتين: الناحية الأولى أهمية الحقبة التاريخية التي يرويها الروائي والثانية: أهمية دراسة المجتمع العراقي أثناء الغزو الأمريكي للعراق وأحوال الأقليات بين المتطرفين.

1-1. أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

كيف جسّد الهنداوي صورة الغجر في رواية لعنة كين؟

وما أنواع الصورة التي اعتمد عليها الروائي لتصويف الغجر؟

1-2. فرضيات البحث

- يبدو أنَّ الغجر في ترحالهم من مكان إلى مكان قد مرّوا بالأوطان العربية وشهد تأثيرهم المجتمع العربي على الكثيرين من أبناء العرب. لهذا صوّر الروائي جماعة رحّالة تمتهن مهن كثيرة منها الرقص والغناء. وظهر الغجري في صُور متعدّدة منها الغجري الأمي، والغجري المغني، والمطرب، والغجرية الراقصة وإنشاء بيوت دعارة.

- حاول الروائي أن يكون منصفاً في تصوير الصورة الغجرية، وقد فرّق بين العوائل حسب المهن، واعطاء كل شخصية حقها، وفق توصيفها.

1-3. خلفية البحث

من خلال البحث في مجال ماهية الغجر والدراسات التي تشمل هويتهم، تبيّن لنا أنّ هناك دراسات آكاديمية على مستوى كتاب، أو أطروحة جامعية، أو مقال محكّم. على سبيل المثال لا الحصر:

كتب طه حمادي الحديثي (1979) كتاباً بعنوان "الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية" وقد قسّم الكتاب على أربع فصول: الفصل الأوّل: الصفات الاثنوغرافية والديموغرافية، الفصل الثاني: الاستيطان، الفصل الثالث: النشاط الاقتصادي، الفصل الرابع: مشاكل الغجر والقرج واقتراحات لحلولها. ويرى الكاتب أهم مشكلة عند الغجر [في عصر الكاتب] هي عدم منحهم الجنسية العراقية، وكأنّه لا يعلم بأنّ الغجر أصلاً لا يريدون جنسية لكي لا يتقيّدوا في جغرافيا خاصّة، وغفل عن المشكلة الأساسية وهي مسألة الحدود وتضييق الأمور عن ترحالهم باتت أهم قضية عند الغجر. لا ننسى بأنّ الكتاب تناول الفعاليات الاقتصادية للغجر وتحصيلها العلمي، وأماكن تجوالها المعتادة سابقاً، ومناطق أقامتها الحالية، وهو لا يهتم بالجانب الأدبي ألبتة.

كتب الكاتب جمال حيدر كتاباً بعنوان "الغجر: ذاكرة الأسفار و سيرة العذاب" و نشُر من دار المركز الثقافي العربي سنة 2008، ونرى في فهرس الكتاب المواضيع التالية: الهوية، القيم والأعراف، السلوك، الغجر في المنطقة العربية، حول الأرض، الهولوكوست، فنون الغجر، والأساطير، بما إنّ الدراسة لا بأس بها، أمّا تفتقر من دراسة ميدانية، تحليلية وحتّى توصيفية، وقد اكتفى الكاتب بالسرد ونقل الأقاويل ولم يستند بدراسات سابقة ومحكمة.

كتبت الكاتبة الأردنية مي بنات كتاباً بعنوان "صورة الغجر في الرواية.. دراسة مقارنة في نماذج عربية وعالمية" وصدر عن دار الآن ناشرون وموزعون. شمل الكتاب ثلاثة فصول، مهّد لها باستهلال يشمل أولاً التّعريف بجماعة الغجر التي تتضمّن: التسمية، وأصول الغجر، ولغة الغجر، والمعتقد الديني لدى الغجر، وأبرز عادات الغجر التي تضمّ بدورها: الأسرة والموت والدفن، وثانياً: الصورة النمطية للغجر، وثالثاً الغجر والأدب.

هناك كتاب للكاتب حميد الهاشمي تحت عنوان "تكيّف الغجر: دراسة إنثروبولوجية اجتماعية لجماعات الكاولية في العراق" وقد قسّم الكتاب على عشرة فصول: الفصل الأوّل: من هم الغجر والكاولية؟ الفصل الثاني: فرضيات في أصل الغجر، الفصل الثالث: الغجر أو الكاولية في العراق، الفصل الرابع: القرابة والزواج في مجتمع الكاولية، الفصل الخامس: النسق الديني، الفصل السادس: النسق الاقتصادي، الفصل السابع: الضبط الاجتماعي، الفصل الثامن: الاتصال والتفاعل الاجتماعي،

الفصل التاسع: التكيف الاجتماعي، والفصل العاشر: أوضاع الكاولية في العراق اليوم. دراسة شاملة تستحق القراءة والتقدير، تعرّفنا على غجر العراق.

قليلة جدًا هي الكتب التي عنيت بموضوع الغجر في الرواية، ودراسة صورتهم الحقيقية لهذا حاولنا أن ندرس صورة الغجر في الرواية العربية بمنظار الآخر الغجري في الروايات العربية.

2. المدخل النظري للبحث

في هذا القسم من المقال سنعرّف القارئ باصطلاح الصورة ومفهومها النقدي، وأنواع الصور، ومصطلح الغجر في النصوص العربية ومعتقداتهم الثقافية.

2-1. الصورة ومفهومها النقدي

ارتبطَ مفهوم الصورةِ بالمفاهيم المرتبطة بالمرآة حيث يعكس كل ما يقوم أمامه، "فأيّ شيء يمتلك خاصيّة السطح العاكس فهو مرآة وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف باسم الأصل، وأمّا الذي تعكسه فهو يعرف بالصورة أو الانعكاس، وتدور الصورة مع أصلها وجوداً وعدماً، فإنّ وُجِدَت كان الأصلُ موجوداً، وإن انعدمت أو غابَت كان الأصل منعدماً أو غائباً"[1] فمن هذا الانعكاس تظهر أهميّة للصورة وأصلها، لهذا يُظهر الحديث عن الأنا والآخر والارتباط القائم بينهما، صورةً تساعدنا على كشف هويتنا التي سُمّيَت بالأنا، "حيث تعمل ذات الآخر مرآة نرى فيها ذاتنا التي تعمل بدورها كمرآةٍ تساعد الآخر على رؤية ذاته"[2]. فإذا كانت الصورولوجيا حقلاً من حقول الأدب المقارن ومن أوّل المجالات التي تطرّقَ إليها هذا الأدب، فمن الذي يكوّن الصورة ويخلقها؟ يرى عبدالمجيد حنّون أنّ الأديب يحاول أن يخلق الصورة، قريبة من الواقع الحقيقي؛ لأنّها "لاتطابق الواقع الحقيقي، وليست شديدة القرب منه، ولكنّها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف، إنّها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر، تعتمدُ على عوامل عقليّة وأخرى ماديّة موضوعيّة وذاتيّة"[3]. إذن الصورولوجيا هي دراسة الصورة الأدبية لمجتمعِ الآخرِ والهويّة التي يحتضنها، وهذا أمر طبيعي؛ لأنّ الإنسان يحاول أن يقارن ويوازن نفسه مع الآخر؛ سواءً كان الآخر أجنبياً أو من قومه حتّى. وهذا التخيُّل للآخر يُسفرُ عن رسم صورة له وينتهي إلى مقارنة الذات بالآخر كما تؤدّي هذه المقارنة إلى معرفة الذات بنفسها؛ فحينما يأتي الإنسان بمقارنة الذات بالآخر يتعرّف على مواضع الاختلاف والتشابه بينها وبين الآخر، وإذا كان التشابه أكثر من الاختلاف يأتي بمعاملة حسنة؛ ولكن بمجّرد ظهور الاختلافات تتولّد الجدليّة الحادّة في كلّ شيءٍ، في الحياة المدنية، والسياسية والاجتماعية؛ إذن لكل صورة موضوع يختلف عن موضوع الصورة التي تليها.

2-2. أنواع الصور

قسّمت سلاف بوحلايس الصورة إلى نوعين، الأولى: صورةُ شعبٍ في أدبِه، والثانية: صورةُ شعبٍ في أدبِ شعبٍ آخرَ. في النوعِ الأوّل "لايتعدّى إطاره القومي واللغوي، فهو إذن يبحث فنيّات الأديب في طرق موضوعه أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع، بالوصف والتحليل مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصريّة في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموماً"[4]. وفي هذا النوع تكون الأنا صورةً للأنا ذاتها. وفي النوع الثاني إذ "لاتهتمّ إلا بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة، أو أن يكون لها معها مصالح اقتصادية، أو تريد كسب ودّها أو تخشى بأسها"[5]. وهناك من قسّم الصورة إلى مباشرة وغير مباشرة. "تأتي الصور المباشرة من علاقة وتعامل الأنا مباشرة بالآخر والعيش في بلد الآخر وفي ثقافته ويحصل عن طريق تأثير شعب في آخر وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تصوير الشعب المؤثر في فن أدبي معين كالرواية، أو القصة القصيرة، أو المسرحية، أو الشعر"[6]. والصورة غير المباشرة تأتي على أساس الصور الأخرى "مثلاً الشاعر لم يعش في بلد الآخر ولم يواجه ثقافته من قريب بل يصوّره على أساس الصور التي قدّمها الآخرون في آثارهم أو على أساس ما قرأ عنه في الكتب الأخرى. وفي هذه الحالة يكون التركيز على حياة الكاتب ومدى صلته بالبلد المقصود، ثم يبيّن كيف استقى معلوماته أو كيف رأى البلد رأى العين، وإلى أيّ حدٍ كانت الصورة التي رسمها لذلك البلد صادقة أو كاذبة"[7] ولكنّ الصور في رواية "لعنة كين: قائمة على لمس الواقع الاجتماعي العربي ومشاهدة الأحداث التي يعاني منها المجتمع العراقي عموماً والأقليات خصوصاً.

2-3. الآخَر

الآخر بمعنى الغير في اللّغة و"يُعبَّر عنه أيضاً بِعِدَّةِ ألفاظٍ كالمختلفِ أو المغايِر أو المتميّز، ويقول البعضُ إن الضمائر الأخرى، مثل أنت وهي وهو وغيرها من الضمائر هي إشارة إلى الآخَر أو للا-أنا في مقابل الأنا"[8]. و"الآخَر لغة هو غير، كقولك: رجل آخَر"[9]. "الآخَر بالفتح أحد الشيئين وهو اسم على أفعَل والأنثى أُخرى، إلّا أن فيه معنى الصفة، لأنّ أفعل من كذا لايكون إلّا في الصفة، والآخر بمعنى غير، كقولك: رجل آخر، وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر فلما اجتمَعَت همزتان في حرفٍ واحدٍ استُثقلت فأُبدِلَت الثانية ألفاً لسكونها وانفتاح الأولى قبلها، قال تعالى: ﴿فآخران يقومان مقامهما﴾. قال الفراء معناه: أو آخرون من غير دينكم من النصارى واليهود"[10]. وفي المعنى القريب البسيط هو "كلّ من يقارب الأنا وأنت ونحن؛ أمّا في المعنى الاصطلاحي الأبعد فالأمر مختلف"[11]. وما ذلك إلّا "لأنّ في الوجود الإنساني آخَر دينياً ومذهبياً وقومياً وعرقياً وجغرافياً واجتماعياً وثقافياً وسياسياً؛ فتتعدّد دوائر الآخر ومستوياتها بتعدُّد دوائر الأنا ومستوياتها. ويختلفُ تحديد الآخر تبعاً لموقع الناظر إليه؛ فالآخر بالنسبة للذات الدينية هو ذلك الإنسان

الذي ينتمي إلى دينٍ آخر، أمّا الآخر بالنسبة إلى الذات القومية أو العرقية فهو الذي ينتمي إلى قومية أو عرقية أخرى"[12].

حاول مفكرو الغرب -منذ القدم- أن يصنّفوا العالم بين الذات والآخر، حيث يجعلون من الآخر عبداً بالفطرة لاقيمة له بالنسبة للأنا ويجب عليه أن يعترف بالدونيّة؛ كما تَسرَّبت هذه الفكرة منذ عهد "أرسطو" حيث "قسّم العالم إلى إغريق، وبرابرة، أو بعبارةٍ أُخرى إلى أحرار بالطبيعة وعبيد بالطبيعة"[13]. إذن العصبيّة العرقيّة اليونانية أساس الصورة التي رسمها الآخر للأنا وكانت ثقافة الفلسفة السبب الأهم في هذا الأمر، لأن التعصُّب الثقافي "ساهم في تأكيد التفوّق الإغريقي وفضّله على الحضارة الغربيّة الحديثة، مقابل عجز الآخر عن الارتقاء إلى مستوى العلم والفلسفة والسبب في ذلك هو افتقار العبقرية لدى شعوب المنطقة أو إلى أوضاع اجتماعية ولعلّ العاملينِ معاً لهما دورهما بلا شك"[14].

2-4. مصطلح الغجر في النصوص العربية

الصورة المعتادة التي طبعت على الكثير من الأذهان أنّ الغجر هم قوم مهمّشون، وفارون مطرودون من كل مكان، ولفظة الغجر تعني بهذا القوم، ولكن تغيّرت الأحداث والمجريات ليتغيّر إسم الغجر في سطور الأدباء ويصبح رمزاً لآرواح هائمة في هامش الحياة ومن هنا انتبه الأدباء إلى لفظ الغجر حتّى ،كانوا منبعاً للإلهام، عند أسماء كبيرة... ثم إنّ غير الغجر، حين كتبوا عن الغجر، فإنهم كتبوا عنهم على نحو هامشي لأنّ هؤلاء القوم عاشوا حياة هامشية، فاستحقوا كتابة هامشية[15]. وتكاثرت الأسماء حول هذه الفئة المهاجرة وفي الكثير من المناطق التي يجتاوزها الغجر تتغيّر الأسماء والعناوين ورؤية أناس تلك المناطق . "في المنطقة العربية تتفاوت تسميّات الغجر أيضاً، إذ يطلق عليهم في العراق لقب "كاولي" وهي مفردة محرّفة عن "كابلي" نسبة إلى كابل عاصمة أفغانستان، وهي إحدى أهم المدن التي مرّ بها الغجر خلال رحلتهم، في حين يطلق عليهم في بلاد الشام تسمية "نوري" وهو الاسم المحرّف عن لوري وهي القبيلة الأهم لدى الغجر. وفي مصر يطلق عليهم "النور" و"الحلب" إلى جانب تسمية الغجر[16]. ويطلق مصطلح "الغجر" على "مجموعة من الأفراد ينتمون إلى عرق يختلف عن العرق الذي ينتمي إليه مواطنو البلد التي يرتحلون إليها، وكان يتميّز أصحاب هذا المسمّى بالترحال، وهم من أصل هندي[17]. إذن لفظ الغجر مشهور لدى العرب وسنعتمد على هذا اللفظ في البحث.

2-5. صفات الغجر

اجتمع أكثر الباحثين على توصيفات معينة للغجر وقد كان "جورج مين" من بين الذين حاولوا تحديد صفات الغجري الحقيقي أو النموذجي، فقد قرّر أن الغجري الحقيقي له بشرة داكنة وشعر أسود،

وعينان لامعتان، وأسنان برّاقة، فبشرتهم تميل إلى السواد بصفة عامة، وتتدرج من اللون الزيتوني القاتم إلى البني أو الأسود[18] ويكتب جمال حيدر: اختلفت تسميات الغجر في أزمنة مختلفة ومدن متمايزة، غير أنها ارتبطت بالتصورات السائدة لدى العامة عنهم وتتمحور حول معنى موحّد يتبلور بأن الغجر هم: المشعوذون، داكنو البشرة، اللصوص، السحرة، المتسولون، والفئات المنحطة في المجتمع، والكفرة وحاملو الأمراض[19]. والاوصاف ستساعدنا على اكتشاف الصورة الحقيقية للغجر.

2-6. معتقدات وعادات الغجر

بحث بعض العلماء والمحققين في أصل الغجر ورسومهم وعاداتهم ونشرت كتب في هذا المجال وقد اتّفق أكثرهم بأنّ "لغة الغجر هي اللغة السانسكريتية ونشأتهم كانت في الهند وخرجوا من هناك ولديهم عادات متشابه لو هناك بعض الغجر يأخذون عادات أهالي المناطق التي يسكنونها للعيش بأمان ودون إحراج"[20]. وهذا ما اتّفق عليه العلماء إذ "يرى علماء فقه اللغة أن لغة الغجر لغة هندو أوروبية ترجع بجذورها إلى السنسكريتية. ويرجع هذا إلى أن نقطة انطلاقهم كانت وسط أو جنوب آسيا. وقد امتزجت لغتهم قليلاً بالاختلافات المحلية، ومع ذلك فهي أينما وجدت أوثق ارتباطاً باللغة الهندوستانية من أي لغة أخرى، كذلك قرر "جروم" أن هناك ما يقرب من مائة كلمة يونانية في لغة الرومني، وهناك العديد من الكلمات السلافية، وبعض كلمات قليلة من الفارسية والأمريكية والرومانية والكجرية، والكلمات الألمانية الأصل"[21]. يعتقد الغجر بمبدأين مبدأ الخير ومبدأ الشر. "الإله عند الغجر والخالق حيث هو مبدأ الخير والجمال يسمّى بـ"o"del" والشيطان وهو مبدأ الشر سُمّي بالـ"o"bengh"، بعقيدة الغجر مبدأ الخير ومبدأ الشر يحملان طاقة متعادلة ولا يستطيع أحدهم النيل من الآخر، لهذا تراهما دائماً في صراع"[22].

2-7. رواية "لعنة كين"

فوزي الهنداوي يروي قصة الغجر في الكمالية وارتباطهم بعرب العراق. بداية الرواية يأتي الروائي بنص تنشده "ريما" الغجرية وتلعن كين، جد الغجر كما يروي قصّته الرواي، ثم عند احتلال العراق من قبل القوات الأمريكية، تستولي العصابات الإرهابية والجماعات المتطرفة على أحياء كثيرة من العراق ومنها الكمالية، ولأجل استغلال الفرصة والاستيلاء على عقارات الغجر هدّدوا الغجر بالذبح حال بقاءهم في العراق، ومن هنا حان وقت الرحيل. بعد هذه البداية من خلال الإرتجاع الفنّي يرجع الروائي بنا إلى الماضي وكيف اشترى والدهُ بيتاً في الكمالية وتعرّف على ريما وكانت تلك الحقبة تتابع وفود الغجر إلى الكمالية بواسطة الحاج صالح ومحمود اللايح وصارت علاقات بين العرب والغجر حتّى نشبت الحرب العراقية-

الإيرانية واستدعت قوات البعث كل المواطنين ومنها الغجر، وشباب الغجر للهروب من الجبهات كانوا يدعون الضبّاط لبيوتهم ليتمتّعوا في حفلاتهم الغنائية ونسائهم الرشيقة لكي يبعدونهم من الجبهات، ثمّ عندما طلب قائد البعث بالتبرع لإنعاش خزينة البعث، تبرّعت نساء الغجر لصالح الجبهات الحربية بالذهب والأموال، هذه العلاقات بين الغجر والسلطات جعلت الغجري يطالب بحقّه لأخذ هوية كباقي المواطنين، وكتابة عقاراته باسمه وهذا الأمر أزعج الحاج صالح واشعل فتيلة الحقد على الغجر، وهذه الضغينة ظلّت حبيسة في صدره وكان بانتظار فرصة مؤاتية لينتقم، هذا مما أدّى كراهية بالنسبة للغجر، وبعد سقوط البعث جاء الحاج صالح لينتقم من الغجر وهجّرهم، وقتلهم، وأخذ بيوتهم كلّها.

في بدايات الرواية نرى الراوي يظهر كرهه تجاه الغجر لهذا عندما طرقت ريما الباب وعرف بأنّها غجرية حاول أن يتنمّر ويطردها، لكنها أخجلته بلفظ "نحن جيران" ودخلت البيت رغماً عنه، ثمّ جلبت حب اخته ودعتهما إلى حفل زفاف أخيها، بعدما حضر الحفل تغير رأيه بالنسبة للغجر: "أعاد عرس شقيق ريما رسم صورة سلبية كانت في خيالي عن الغجر، بهرني حفلهم كثيراً، رجال مسالمون"[23]. كانت النظرة الأولى حول الغجر هي نظرة ازدراء ودونية ويظنّ أنّهم قوم غير مسالمين، رغم أنّ تغيّرت بعض المفاهيم عند الراوي، ولكن النظرة الدونية تبقى ولا يستطيع المرء تغييرها في غضون أيام أو أسابيع لهذا نرى في الحي ومن أهالي الكمالية يقسّمون الحي إلى غجر، وعرب محترمين: "اسمعوا شباب أنتم طلاب جدد في الكلية، هنا مجتمع مختلف تماماً عن المدرسة الثانوية، طالب وطالبات من معظم أحياء بغداد ومن محافظات الجنوب والشمال، نحن أبناء الكمالية ندرك أن فيها *عوائل محترمة شريفة وقبائل معروفة*، ليس كل من يسكن الكمالية هو غجري، هذه الحقيقة أعرفها أنا مثلما تعرفوها أنتم لكن هذا الكلام لا ينفع في الكلية، والجميع هنا يعتقد أن الكمالية هي مدينة الغجر، لا يسكن فيها غير الغجر، أنا زميلكم وابن منطقتكم وأقدم منكم في الكلية، أعرف ما لا تعرفونه أنتم، لذلك أحذّركم بشدة إياكم أن تقولوا أننا نسكن الكمالية، لا في حفلات التعارف ولا في أيٍّ أحدٍ، منكم يفشي هذا السر، فهو الذي يتحمل تبعات كلامه سيكون موضع سخرية وازدراء، إياكم إياكم إياكم"[24].

يسعى فوزي الهنداوي تصوير صورة الغجر منذ مطلع السبعينيات واستقرارهم في الكمالية واختلاطهم بالعرب من العراق خصوصاً في الكمالية، ولا شك هناك مساعي لطرد الغجر من بيوتهم لأسباب متعلّقة بالعنصرية. يروي الروائي حقبة مهمة حيث أدّت إلى مشاجرات وهذه لأسباب كثيرة منها: "ان تداخل مساكن الغجر مع مساكن المواطنين بالكمالية قد ترتبت عليه آثار سيئة، منها دخول الزبائن

إلى بعض مساكن المواطنين ظناً منهم مساكن الغجر، الامر الذي أدّى إلى حدوث منازعات دائمة بالمنطقة، وشكا المواطنون للمسؤولين عن الانحرافات السلوكية لأسر الغجر"[25]. ويرى الأنا العراقي أنّ حضور الغجر في محاذاة بيوتهم من العار، ولابدّ أن يكتموا هذا الأمر إن حصل، ثمّ باسم زميل الرواي في الكلية يتنمّر عليه قائلاً: "علق باسم: انت غشيم، يريد يظل قريب منهم، يشتم رائحتهم. انزعجت من كلام باسم فنهرته: باسم أرجوك ليكن مزاحك دون تجريح أو إساءة. ردّ جاداً: لا تزعل، أكثر من شخص شاهدك تتجول في أزقة الغجر ليلاً"[26].

وعندما ردّ عليهم بأن كان لديه واجب حزبي، يسخر منه باسم قائلاً: "واجبكم هذا لا ينفذ إلا في أزقة الغجر؟ حتّى يسخر عرفان ويقول: نعم رفيق، كم عاهرة؟ وكم قواداً؟ ألقيتم القبض عليهم؟" [27] ليبيّن للقارئ بأنّ الأنا العراقية ترى الغجر بهذه الخصال. ولم يأتي هذا الكلام من فراغ بل هناك فكرة وراء هذا القول "كما يطالب المواطنون في حي الكمالية سلطات الدولة بترحيل اسر الغجر منه، على اعتبار ان الغجر عدوى اجتماعية آخذة بالانتقال اليهم، حيث اخذت ظاهرة الغاء تسري في بعض الاسر العراقية ايضاً"[28]. على الرغم من احتقار الغجر، أمّا الغجر فقد ظهروا مدى ولاءهم للعراق، وهذا الأمر ظهر عندما تبرّعت نساء الغجر بالذهب لدعم جهات القتال: "لم يدع الغجر فرصة دعوة الناس للتبرع بالذهب لدعم المجهود الحربي حين أطلقت في الثمانينات تمر دون أن تكون لهم بصمة فيها، فقد تبرعت معظم الغجريات بكميات كبيرة من المصوغات الذهبية، ونقلت شاشة التلفزة الحكومية لقطات تظهر نساء الغجر وهن ينتزعن قلائدهن وأساورهن ويتبرّعن بها"[29]. ومن هذا الجانب ظهر ولاء الغجر إلى العراق وإلى الحزب البعثي. إذن نظرة الأنا العراقية تجاه الآخر الغجري هي نظرة دونية لا صلة لها بالنظرة الاجتماعية والإنسانية وتظهر عنصرية الأنا العراقية- العربية وفق نص الرواية، وحتّى إذا أردنا نفصل بعض الشخصيات من هذا الأمر لا نستطيع، لأنّ حتّى الرواي كان من الأشخاص الذين تنمّروا على الغجر وشارك في نوادي لاستعلاء العرق العربي في الكمالية، فهذه الرواية الواقعية بيّنت لنا رؤية الأنا العربي-العراقي تجاه الغجر لم يتغيّر ولو سكنوا لسنوات كجيران.

3. القسم التطبيقي للبحث

في هذا القسم من بحثنا حول الآخر الغجري ندرس ونبحث الموارد التالية: اقتصاد الغجر كالطرب والغناء، والرقص، والدعارة، ثمّ نبحث الناحية الاجتماعية للغجر، كالتقاليد وأوصافهم، والزي وملابسهم، واللغة

وحواراتهم، وسكنهم من الخيم إلى البيوت الاسمنتية وأساطيرهم القديمة، وفي الأخير الأمّية التي تعمّ أوساط الغجر، وفي الأخير الغجر بعد الاحتلال والحوادث التي مرّت بها عوائل غجرية- عراقية.

3-1. اقتصاد الغجر

الغجر لأجل لقمة عيش وأمان، امتهنوا مهناً كثيرة وكانت أهمها صنع أدوات حديدية منزلية وبيعها في الأسواق، ثمّ بما أنّ الغجر دائماً في ترحال، استطاعوا الدراية والمعرفة بالأعشاب الطبية والبخورات والعطور، ثمّ بجانب هذه الأمور التسويقية، هناك موارد ترفيهية قامت بها نساء غجريات، كغناء، ورقص، واعتمادهم على بعض المهن المختصّة بالنساء إذ جعلت هؤلاء القوم يُطردوا من المجتمع التقليدي لأنّ كبار المجتمع يخافون افساد نساء مجتمعاتهم. طه الحديثي الباحث في شؤون الغجر يروي احوال غجر العراق قائلاً: "ان اقتصاد الغجر يعتمد في اساسه على حرفة الرقص والغناء وتلعب المرأة دوراً كبيراً في دلك... اذ يحترف معظمهم النجارة "صنع الغرابيل" والحدادة وصبغ الاحذية واعمال البناء"[30]. وتأكيداً لهذا الكلام، نقرأ في الرواية حواراً دار بين الراوي وربما حول قصّة الغجر و"بهرام غور" واتلاف البذور الزراعية وطردهممن فارس، تقول ربما: "أظن أنها صحيحة، بدليل أن رجالنا إلى الآن كسالى، لا يعملون، يعتمدون على النساء في معيشتهم"[31]. إذن نرى بأنّ الرقص والغناء مهنة أساسية لدى الغجر أما من الناحية الاجتماعية فيتميز الغجر والقرج بميزات تجعلهم منبوذين من وجهة نظر المجتمع. وذلك لسلوكهم الشاذ الذي يتجلّى عند الغجر بمزالة الرقص والغناء. اضافة إلى البغاء الذي تمارسه بعض اسرهم[32]. إذن سندرس الطرب والغناء عند الغجر، ومهنة الرقص عندهم، والدعرة أخيراً في هذا القسم من البحث.

3-1-1. الطرب والغناء عند الغجر

رواية "لعنة كين" ركّزت على رقص الغجر وغناءهم في الكثير من صفحات الرواية وهذه صورة معتادة للغجري إذ "لا يمكن تصور غجري دون آلة موسيقية. فالموسيقي بالنسبة للغجر هي بمثابة الصرخة المدوية على امتداد الدهور التي لامسوا خلالها أقسى أنواع العذابات.. والمعبّرة أيضاً عن شهوة الحياة التي طالما حلموا بها. وهي بذلك الهوية البديلة عن هويتهم الضائعة، إذ تحفل موسيقاهم بطاقة تعبيرية دون مدى وتنصهر في نغماتها أقصى حالات الألم والعشق في آن. وعُرف عن الغجر ارتباطهم بالموسيقي عزفاً وغناء ورقصاً وكانت مواهبهم سبباً رئيساً في حصولهم على قدر من الصفح والتسامح. وليس للغجر لغة موسيقية مشتركة، فهم حفظوا الأغاني والموسيقي المحلية للشعوب التي شاركوها الحياة، وأضافوا إليها نكهتهم الخاصة، ونالوا بذلك الاعتراف ليغدوا جزءاً من الهوية الوطنية لموسيقي تلك الشعوب. ومنذ

منتصف القرن الثامن عشر أصبحت هيمنتهم واضحة على الموسيقي ولم يعد بالإمكان الاستغناء عنهم، حتّى غدت الموسيقي من أرقى المهن التي يمارسها الغجري، كذلك أهمها كمصدر للرزق"[33]. لذلك لا عجباً إذا اعتمد الراوي على مهنة الغجر بالغناء لأنّها المهنة الأهم عندهم:

"بدأ العرس في الساعة العاشرة والنصف صباحاً بدخول جوقة (فرقة) **يقودها ربُّ أسرة غجرية**، تألفت من خمس نساء بأبهى الحلل والملابس، وقفت إحداهن أمام منصة الميكرفون الذي جلس خلفه أربعة عازفين، أمسك أحدهم الربابة فيما أمسك آخر يطلق عليه اللازوم طبلة كبيرة في حين احتضن عازف آخر طبلة أصغر حجماً، عرفت أنه يلقب بـ(الصاكول) ومسك الرابع ناياً"[34]

حفلات الغجر وفق نص رواية "لعنة كين" كانت عائلية، هذا بمعنى أنّ من أقام حفل زفاف من الغجر، يدعو عائلات الغجر، وهم وفق التنسيق القبلي يترأسون المنصّة ويغنّون، وغناء الرجل الغجري كان أهم من غناء المرأة أنذاك والمرأة كانت تعتمد على الرقص، ولكن في رواية "لعنة كين" ليس الرجال وحدهم من يغنون، بل نساء الغجر هن اللواتي يغنن في الحفلات ويرقصن في الأعراس كما نعرف "[35] بأنّ الغجر يعتمدون على النساء في معيشتهم" والراوي يصف لنا الأمر من خلال زواج أخ ريما قائلاً:

"بعد دقائق قليلة بدأت **الغجرية** الواقفة أمام الميكروفون **الغناء**، بدأته بطور الأبوذية ثم الهجع لتنتهي بالجوبي، تناغمت الرقصات مع الغناء وإيقاعات الطبول بشكل منتظم أثار إعجابي ودهشتي"[36]

فالغجر يبحثون عن مصدر رزق وبما أنهم يحبون حياة اللهو واللعب والخمول، يفضّلون الرقص والغناء عن باقي المهن. تكرّرت لفظة "الغناء" في الرواية ثمانية مرّات وركّز الروائي على هذه المفردة خصوصاً لكي يبيّن للمتلقّي أنّ هناك عوائل في الكمالية امتهنت الغناء دون البغاء والدعارة، هذا ما شهدناه في عائلة ريما حيث غنّت في الإذاعة من غير أن تمتهن الدعارة.

3-1-2. مهنة الرقص عند الغجر

يرى الباحثون أنّ الرقص لدى الغجر مسألة أساسية لمعيشتهم الاقتصادية و"إنّ اقتصاد الغجر يعتمد في اساسه على حرفة الرقص، والغناء، وتلعب المرأة دوراً كبيراً في ذلك"[37]. والنساء الغجريات يمتهن الرقص لأسباب كثيرة حسب نص الرواية، فتارة يرقصن في حفلة زفاف غجري، وتارة أخرى ترقص الغجرية للمال، وتارة ترقص لضابط جيش لكي يجلب أخيها من جبهات القتال وتنجو بأخيها من خلال رقصها، فرواية "لعنة كين" تروي أحداث كلّ أنواع الرقص، سيّما في حفل زفاف أخ ريما الغجرية نقرأ:

"جلست **الر اقصات** الأربع على الكراسي بانتظار إشارة البدء التي أطلقها **عازف الربابة** تلاه العازفون على الطبلات، **فنهضت الغجريات** الأربع ليبدأن **جولة رقص** على وقع أصوات الموسيقى وفي تناغم مع إيقاعات الطبول"[38]

وقصّة الرقص والغجر لم تأتِ من الفراغ، بل هناك أسطورة قديمة قرّبت الغجر من الرقص، وسّمّيت بالكاولية. أن أصل تسمية الكاولية كانت تطلق على قبائل هندية كانت نساؤها تمارس الرقص في معبد (كاول) أمام الأوثان، حيث كانت تلك المعابد تستخدم مجموعة من النساء المعزولات عن الحياة العامة لخدمة المعابد والكهنة[39]. وهذا الأمر أيضاً يأتي به الراوي قائلاً: "جلسنا في غرفتي، وبدأتُ أسرد لها أسطورة خادمات الرب: هذه الأسطورة اسمها خادمات الرب، ومفادها أن الكهنة في الهند، أيّ رجال الدين في ذلك الوقت، كانوا يطلبون من نساء الغجر العمل في المعابد بصفة خادمات الرب، والرب كان صنماً يوضع في المعبد، هؤلاء الكهنة استغلوا الغجريات باسم الرب طالبين منهن تقديم خدمات.[40] إذن الروائي يروي قصة حياة الغجر وهو يعرف تاريخ الغجر، ثمّ عندما قام بطل الرواية واخته خولة بتعليم ريما الغجرية، حبّت ترد الجميل لهما، لهذا اقترحت الرقص:

"**إقترحت أن ترقص بعد كل محاضرة**، رفضت ذلك، ظلت تلح، وافقت، أخذت تقدم فاصلاً من الرقص بعد أن تفتح المسجل وتضع فيه شريطاً للأغاني الغجرية"[41]

فالغجرية إذا أرادت أن تردّ الجميل تقترح الرقص كما شرح الراوي للمتلقّي وربما على الرغم من أنّها مبتعدة من البغاء والدعارة، ولكنها كانت ترقص في الحفلات والإذاعة الحكومية. ومهنة الرقص والغناء تعتبر الفعالية الاساسية للغجر "حيث بلغ عدد المشتغلين فيها 1447 فناناً من الذكور والاناث، اي بنسبة تساوي 81.8 من مجموع القوى المنتجة للغجر[42]. فلا شك بأن ما من رواية تعالج هذه الأقلية وتخلو من الرقص والغناء.

3-1-3. مهنة الدعارة عند الغجر

كانت حفلات الغجر الغنائية وامتاع الجمهور برقص الغجريات الرشيقات كمقدمة لنهاية الحفلة، أي بمعنى أنّ الوفود لبيوت الغجر يدفعون مبالغاً طائلة لكي يتمتّعون جنسياً، وكانت الدعارة مصدر رزق لرجال الغجر. وأصبحت مثل هذه الحفلات تقام لأجل أسباب أخرى، مثلاً عندما نشبت الحرب بين العراق وإيران، حشّد البعث الجموع، وطلب من جميع شخص يستطيع حمل السلاح التوجّه إلى جبهات القتال، ومن يتهرّب من الجبهة سيجرجر بالقوة، وصارت الضبّاط تبحث عن الشباب في الشوارع والبيوت، ومن هنا

ارتبط الرجل الغجري بالضابط وقدّم له ما يشتهي لكي يعفو عن شباب الغجر، وبالفعل استطاع الغجر جلب حماية الضباط واستوق عودهم في الكمالية.

"عزم شباب الغجر على نقل ضباط الجيش إلى الكمالية بدلاً من أن ينتقلوا هم إلى ساحات الموت الممتدة لأكثر من ألف كيلومتر من أقصى جبال الشمال إلى مياه شط العرب. خلال شهور، أصبح العديد من ضباط الجيش، قادة فرق، أمراء ألوية وأفواج وكتائب، ضباط استخبارات، يقضون إجازاتهم الدورية في بيوت الغجر، ليال حمراء، حفلات غناء ورقص يتخللها السمك المشوي والمشروبات الكحولية"[43]

الغجر لا يأبون لمسألة الشرف، ويبحثون عن من يملك نفوذاً في الأوساط العراقية، فيدعونه ويلبّون حاجياته الجنسية، ثمّ يحصلون على المال والمعارف ويستطيعون تهديد من يؤذيهم، هذا ما حصل في رواية "لعنة كين". فارتبط الغجر برجال الأمن وهذه العلاقة أصبحت لصالح رجال الغجر:

"توطدت العلاقة بين الضباط والغجر كثيراً، اختار بعضهم عشيقات أو محظيات وأغدقوا عليهن الأموال. أما رجال الغجر فقد استقّووا بضيوفهم الجدد، واستعانوا بهم إنجاز مصالحهم في دوائر الحكومة"[44]

وقد استطاع الغجر الحصول على الجنسية العراقية وتثبيت العقارات بأسماءهم وخروجها من براثن الحاج صالح الانتفاعي، وقد جنوا ثروات هائلة من الضباط:

"جنت بعض الأسر الغجرية ذات النساء الجميلات ثروات كبيرة جراء تهافت هؤلاء على منازلها، مثلما حظيت بمكانة متميزة مستمدة من مكانة هؤلاء، مكانة منعت أجهزة الشرطة المحلية والأمن والمنظمات الحزبية من التعرض للغجر أو المساس بأحد، منهم"[45]

الدعارة في العراق من الأمور المهمة التي ارتبطت بالغجر، وظهرت بيوت دعارة وهناك من روّج لهذا المشروع، وهناك من عارض هذا الأمر، ولكن لا شك بأنّ هذا الأمر قد ظهر وبقوّة في الكمالية وفي بيوت الغجر، وهذا السلوك الشاذ عند الغجريات تأثّرت به نساة من العرب كما نقرأ عند الحديثي: "وقد كال سكان المنطقة الاتهامات للغجريات باعتبارهن اداة لانتقال سلوكهن الشاذ إلى غيرهن من نساء المنطقة، ونرى ان هذه الحالة ليست ناجمة عن اثر الغجر، بقدر ماهي متعلقة بسوء التربية البيتية النادرة من اسر المواطنين في الكمالية، ومنها ضغط بعض الاسر العراقية على الاسر الغجرية لاسيما المتجاورة منها متوخية ترحيلها وشراء مساكنها.[46]. وأيضاً انتبه الراوي إلى هذا الموضوع فتأتي غجرية تقول للراوي:

"جاءتنا امرأة جميلة لا تستطيع البقاء كثيراً، لم أجد أحداً يستحقها غيرك.- كم طلبت من أجور؟"[47]

فكانت هذه المرأة عربية تدعى أم صلاح، قام الراوي بنصيحتها وتركها لهذا البيت، وأعطاها مبلغاً لكي تشتري الأطعمة وغداً تحضر في مكتب صديق له لكي تشتغل في المكتب وتصون شرفها، ولكن الغجرية تردّ على الراوي قائلة: "هناك كثيرات مثلها يحضرن يومياً إلى بيوت الغجر، مطلقات، أرامل، فقيرات، بنات عوائل محتاجات للمال"[48]. فكانت الدعارة في الرواية مركزها في بيوت الغجر، وهذا الأمر سبّب في افساد الكثير من غير الغجر، ولو ترى الشخصية الغجرية، أنّ النساء اللواتي يأتين إلى بيوت الغجر للممارسة الدعارة، لم يأتن للترفيه، بل مصائب الدهر أتت بهن إلى هذه الأعشاش القذرة.

3-2. الناحية الاجتماعية للغجر

الغجر الذين يتنقلون من مدينة لمدينة يجدون أنفسهم منبوذين من المجتمعات ولعلّ الأمر يعود لأفعالهم كما يعتقد طه الحديثي قائلاً: أمّا من الناحية الاجتماعية فيتميز الغجر والقرج بميزات تجعلهم منبوذين من وجهة نظر المجتمع، وذلك لسلوكهم الشاذ الذي يتجلّى عند الغجر بمزالة الرقص والغناء اضافة إلى البغاء الذي تمارسه بعض اسرهم.[49] في رواية لعنة كين نشاهد اعتراض أم الراوي بعد ما وجدت البيت الذي اشتراه زوجها كان قريباً من الغجر: حين اصطحبنا أبي أنا وأمي لمشاهدة البيت، اعترضت أمي كونه قريباً جداً من الغجر، ردّ عليها أبي: **لم أجد أرخص منه**، سيبقى لنا مبلغاً نشتري به سيارة، ثم من قال أن الغجر باقون هنا للأبد، هم على رحيل دائم، أنا أعرفهم لايستقرون في مكان، هذه لعنة عليهم منذ الأزل[50]واكثر الغجر استقروا لأسباب وأهم الأسباب هي أن "استقر الغجر لكي يحصلوا على الهوية المدنية لكي يستطيعون شراء أراضي للزرع"[51]. إذن علاقة الأنا العراقية والآخر الغجري متوترة، ويرى الأنا العراقي أنا متألّه ولا يحق للغجري أن يكون جاره.

3-2-1. تقاليد الغجر وأوصافهم

هناك توصيفات معيّنة للغجر في الكتب العربية وغير العربية "وقد كان "جورج مين" من بين الذين حاولوا تحديد صفات الغجري الحقيقي أو النموذجي، فقد قرر أن الغجري الحقيقي له بشرة داكنة وشعر أسود، وعينان

لامعتان، وأسنان براقة، ووصف "تليهاجن" غجري سويدي بأنه كان قصير القامة ممتلئ الجسم ذو كتفين عريضين، ويرى البعض أنه يمكن تمييز السلالة النقية أو شبه النقية من الغجر تمييزاً واضحاً. فبشرتهم تميل إلى السواد بصفة عامة، وتتدرج من اللون الزيتوني القاتم إلى البني أو الأسود"[52]. ومن أهم تقاليد الغجر هي تقاليد الزواج فما زال الغجر يفضلون الزواج التقليدي المنحصر بينهم، كما لا ينتشر بينهم الطلاق ويستعيذون به بما يسمّى بالـ"كروا" وهو ما يشبه التآخي بين الزوجين في حال ملّ أحدهم الآخر، فيما مضى كان الغجر يحرق خيمة المتوفى بما فيها من اغراضه، وملابسه، وما يملكه. ولكن الآن لا نرى هذه الأمور لأن أغلبهم سكن في البيوت اللإسمنتية.[53] في الرواية يفهم الراوي من كلام ريما بأنّ الغجر لهم طقوسهم الخاصّة بهم، فعندما دخلت ريما في بيت الرواي وجلست أمام خولة أخته، دار حواراً بينهم رغم بساطته، ولكنه يعطي فكرة الغجر:

هذه ريما جارتنا لا تعاملها بخشونة، دعها تدخل متى أرادت.

-لكنها غجرية.

-وإن كانت، سأخيط ملابسها، اطمئن، لن أخطبها لك.

-ليش آني أتزوج هيج أشكال؟

ردّت ريما على كلامي بتحد وغضب: **من قال أني سأقبل بك؟ نحن غجر لا نتزوج من العرب.**

-اشبيهم العرب؟ أحسن منكم.

-العرب جرب.[54]

فالغجر لا يتزوجون من غير الغجر ويرون هذا الأمر مخالفاً لأعرافهم وتقاليدهم. وهذا الأمر يرجع إلى أنّهم "لديهم إحساس قوي بذواتهم، يجعلهم يترفعون على غيرهم ولا يتزاوجون -كقاعدة- معهم"[55]. من تقاليد الغجر هي أن لا يتزوجون غير الغجر كما شرحت ريما للراوي:

"قلت ذلك بصراحة لريما التي صارت تتردد على بيتنا باستمرار، ذهبت بعيداً في تخيلاتي، أخبرتها أني أتمنى أن أتزوج غجرية لتغني وترقص لي وحدي. أجابتني: - الغجرية لا تتزوج عربياً. — لماذا؟ - هذه اعرافنا وتقاليدنا".[56]

فمن هذا الجانب نرى ربما ترد طلب الراوي وتخبره بأن أعراف الغجر لا تسمح لهم بالزواج، وفعلاً لم يتقدّم إليها الراوي رغم حبه لها. ثمّ يروي لنا الراوي حبه لربما هذه الفتاة السمراء، وهذا اللون هي الصفة البارزة للغجر كما نقرأ "ان البشرة السمراء هي من ابرز الملامح الجسمية المميزة للغجر"[57]. نقرأ في الرواية:

"لا أدري بالضبط ما كان يشدني إلى غجرية سمراء طوال تلك المدة، منذ أن كنت مراهقاً إلى الآن وقد تجاوزت الأربعين"[58]

فالروائي حاول أن يتطرّق إلى جميع الجهات المختصّة بالغجر من أعراف وتقاليد وأوصاف ظاهرية. حاول الهنداوي أن يذكر ملامح الغجر وحياتهم اليومية والمعيشية، وأعرافهم وأعراسهم، وأزواجهم.

3-2-2. أمية الغجر

الأمية المسألة الأساسية عند الغجر و"يتّضح من قانون وزارة التربية رقم 124 لسنة 1971 في المادة السادسة الخاصة بالتعليم الابتدائي والثانوي، عدم اشتراطه في القبول ان يكون عراقي الجنسية مما يفيد ان من حق الاجنبي التعلم في مدارسه الابتدائية والثانوية، ولكن قانون تنظيم احوال الأجانب في العراق رقم 177 لسنة 1974 في المادة الثانية منع الاجنبي المقيم بصورة غير شرعية من القبول في المدارس والمعاهد والجامعات العراقية. كانت ربما أمية لا تعرف القراءة والكتابة ويحاول الراوي أن يعلّمها القراءة والكتابة[59].

"الآن أصبحت أعراف معلومات تفصيلية عن الغجر أصولهم، طقوسهم، لغتهم، إلا أن الصعوبة التي تواجهني هي كيفية إيصال تلك المعلومات إلى ربما التي لا تجيد القراءة والكتابة وذات مستوى متدني في استيعاب ما سأقوله لها.. قلت لها: لو كنت تعرفين القراءة والكتابة لجلبت لك كتباً تعرفك بجذور الغجر في العراق والعالم. أجابت بعد أن تنهدت: آه لا تذكرني بالقراءة والكتابة، المدرسة حلمي المقتول في صدري، منذ الطفولة كنت أتألم حين أرى أطفال الناس يذهبون صباحاً إلى المدارس بملابسهم الجميلة يحملون حقائبهم، إلا أنا محرومة من التعلّم لأني غجرية وأسرتي لا تمتلك الجنسية. [60]

ثم يركز الروائي على هذا الأمر في الرواية لكي يبيّن للمتلقّي أنّ الغجر أميين، إذن مسألة الجهل والأمية وجهل الغجر بالكتابة وانعدام لغة مدونة خاصة بهم، أدّيا إلى ضياع المعاني الأصلية للقوانين التي توارثوها جيلاً إثر آخر[61]. وحاولت الحكومات أن تمحو الأمية بين الغجر لهذا بنوا لهم مداراساً خاصة بهم وفي أحياءهم لكي يجلبوا الأطفال إلى المدارس.

"قبيل اندلاع الحرب مع إيران، أطلقت تسمية العصر الذهبي على مدرسة ابتدائية جديدة تقع قريبة من الحي الغجري، وتمكّن بعض أطفالهم من الالتحاق بها بعد قرار الحكومة منح الغجر الجنسية والتمتّع بحقوقها، لأوّل مرة في تاريخ الدولة العراقية. [62]

وعندما أرادت الحكومات تعليمهم لم يلبّوا طلبات الحكومات لأنّهم غير منظمين ولايحبون الحياة الإدارية وأمّا "المتعلمون فاعدادهم قليلة جداً حيث بلغت 195 متعلماً من الغجر، أي بنسبة تساوي 4.5% من مجموعهم في سن ست سنوات فاكثر، وهي تتفاوت بين الذكور والاناث، فمثلا بلغ عدد المتعلمين 157 نسمة، تكون نسبتهم 7.4% من مجموع الذكور لنفس الفئات العمرية[63]". لهذا لم يستمر العصر الذهبي للغجر، لأنّهم تركوا المدارس وأرسلوا أبناءهم للتسوّل وبناتهم ينتظرن الحفلات، حتّى سقوط بغداد ونزوحهم من العراق.

3-2-3. اللغة الغجرية

لا شك لكلّ ثوم لغة خاصة يتكلّم بها الشعب، وللغجر لغتهم الخاصة كما أظهرت "الدراسة الميدانية ان للغجر لغة خاصة -ليست لهجة كما هو شائع خطأ بين الناس- تتكوّن من مفردات فارسية، ولهجات ترجع في الغالب إلى اصول ايرانية او آرية. ومن مفردات عربية وكردية، اذ تبين من تحليل 294 كلمة إلى اصلها، ان 208 كلمة فارسية، اي بنسبة 4، 72% من مجموعها، اضافة إلى ان ادوات الجمع فارسية، تلينها المفردات العربية، وعددها 54، آي بنسبة قدرها 3، 18% علماً بأن اكثرها تتكون من حروف الجر والضمائر المتصلة، وان 23 كلمة مجهولة الاصل اي بنسبة 82، 7% وان ثلاث كلمات معاصرة هي التلفزيون والسينما والدكتور، بنسبة 1% وثلاثاً تركية مغولية، وكلمتين كردية، بنسبة 68.% وواحدة عراقية قديمة بنسبة 34.% وتركيب الجملة في لغتهم يشبه تركيب الجملة العربية، كما أن الفعل "خاصة المضارع" متأثر بالعربية، فضلاً عن اداة التعريف فهي عربية ايضاً. وهذه اللغة هي التي تستعمل في التخاطب بينهم[64]." فالروائي فوزي الهنداوي يشير إلى هذه القضية قائلاً:

لم أكلم ريما خلال الطريق خشية أن تنكشف هويتها أمام السائق، فلهجة الغجر ونبرات أصواتهم وطريقة لفظهم للكلمات مميزة وتفضح أصولهم بسرعة.[65]

وعندما حضر الراوي في عرس الغجر يروي لنا قائلاً: ما أثار استغرابي خلال حضوري أعراس الغجر، ما سمعته من حوارات وكلام غريب دار بينهم، عبارات مبهمة يرطنون بها، بينما يتحدثون معنا بلهجتنا. سألت ريما عن سر تلك الحوارات بين الغجر، ضحكت، ثم قالت: هذه لغتنا نرطن بها بيننا.[66]

وقيل جهلُ الغجر بالكتابة وانعدام لغة مدوّنة خاصة بهم، أدّيا إلى ضياع المعاني الأصلية للقوانين التي توارثوها جيلاً إثر آخر، إذ انتقلت تلك القوانين شفاهاً، الأمر الذي أدى إلى تغيير جذري في مضامينها ومعانيها.[67] إذن اللغة الغجرية من اللغات غير المكتوبة وبما أنّ الغجر تشتّتوا فربّما ستعدم هذه اللغة.

3-2-4. سكن الغجر

عرفنا الغجر وهم يسكنون في الخيام وبيوت الشعر، ويترحلون من أرضٍ لأرضٍ أخرى، ولكن في السبعينات من القرن المنصرم سعت الدول توطين الغجر وعدم سماحهم بالترحال ودخول الأوطان من غير تأشيرة و"العامل الاداري المتمثل في مساعي الدولة لتوطينهم في مستوطنات خاصة بهم قرب المدن مثل حي المعامل (حي الطرب) في الزبير، وابي طرارید في الديوانية، والعثمانية الاميرية في الناصرية، والسحاجي في الموصل، والشراكة الغربية في السماوة، فضلاً عن أنها سمحت باستيطان الغجر في حي الكمالية بالعاصمة، الامر الذي ساعد على جذب اعداد كبيرة من الغجر الرحل إلى هذه المستوطنات والاستقرار فيها"[68] رواية "لعنة كين" تروي قصّة عوائل من الغجر سكنت الكمالية، وربما فتاة غجرية جارة الراوي عندما طُردت من قبل الجماعات المتطرفة جاءت في بيت الراوي، ليروي لنا الماضي:

"ذلك آخر ما قالته ريما صديقتي وجارتي الغجرية وهي تحزم حقيبتها وتغادر منزلها المقابل لبيتنا في شارع المشجّر بمدينة الكمالية.. حين دخلت بيتنا اتجهت مباشرة إلى الحديقة، جلست أسفل النخلة حيث كنا نجلس أنا وهي وأختي خولة حين كنا شباب في سبعينيات القرن الماضي"[69] فمن خلال هذا النص نعرف بأن الغجر في السبعينات سكنوا المنازل واستقروا وكما في حساب الحكومات، في المناطق المعيّنة سيّما الكمالية حيث مهدتها الحكومة في سبعينات القرن الماضي لهذا الأمر. "تقع الكمالية على طريق بغداد-بعقوبة القديم بمسافة 18 كيلومتر عن مركز العاصمة، وقد بدأت عملية استيطانها لاول مرة سنة 1958، حيث استطاعت بعض الاسر المقتدرة مالياً شراء الاراضي من الملاكين فيها باسعار رخيصة بلغت نصف دينار للمتر المربع الواحد"[70]. فالروائي وفق التواريخ المذكورة يأتي بأحداث حقيقية. وكانت البيوت في حي الغجر رخيصةالثمن: "تعمّد والدي شراء هذا البيت لرخص ثمنه كونه مجاوراً لبيوت الغجر، لم يكن الآخرون متحمسين لشراء مساكن قريبة من الحي الغجري تجنباً للإزعاجات والمضايقة، شاهدنا عبارة

(هذا بيت عرب) مكتوبة على أبواب أو جدران جميع المساكن القريبة من الغجر، فطلب والدي مني خط ذات العبارة على بابنا قبل أن نتعرض لأيّة مضايقة، ولم نتعرض لمثلها طوال أكثر من ربع قرن"[71] ورغم أنّ كانت البيوت والسكن فيها متاحة للغجر، فقد كان هناك من يحب السكن في الخيام، وكان الحاج صالح لا يحبّذ هذا الأمر ويطلب منهم أن يستقروا في البيوت، ومن أولئك الأثرياء هو محمود اللايح، ولكن في هذا الأمر مصلحة: "علماً بأن قانون التسجيل العقاري رقم 43 لسنة 1971، قد حرم الغجر من تملك العقار سواء كان ارضاً زراعية او اميرية لاعتبارهم أجانب ومع ذلك فقد شيدوا مساكنهم في الكمالية بمساعدة العراقيين، وهذه المساعدة تمت باسلوبين، يتمثل الاول في التحايل على القانون المذكور، وذلك بتسجيل الاراضي التي تم شرائها من الملاكين في مديرية العقار العامة باسماء العراقيين الذين يطمئنون اليهم بحكم قيام علاقات ودّية معهم عن طريق ترويج بناتهم للعراقيين"[72]، فحاج صالح من اولئك الأشخاص الذين انتفع من الغجر وثبّت عقاراتهم باسمه، وعندما سلبوه هذا الأمر انتقم منهم فيما بعد، ثم للغجر أيضاً أشخاص متمكّنين كمحمود اللايح رغم أنه ابتعد من هذه الامور سريعاً وبقى الدور لحاج صالح:

تمكن الحاج من إقناع محمود اللايح بشراء قطعة أرض في الكمالية، استحسن اللايح فكرة الحاج، فلم تعد خيمة غجرية في أطراف بغداد تليق بفارس ريسز معروف مثله... محمود أنت صديقي العزيز، أريدك أن تكون جاري، يكفي عيشة الخيم... تملّك محمود اللايح لقطعة أرض كان بمثابة حجر اساس لحي غجري كامل يشيد في بغداد ليكون نقطة تحول في حياة الغجر من خيك على أطراف العاصمة إلى مساكن عصرية ذات خدمات متكاملة.[73]

وكان حضور محمود الثري في الكمالية نقطة تحول واعتمد الغجر على الاستقرار وشراء سكن وعقارات. وكان فيما بعد اجازوا للغجر شراء عقارات باسم الغجر وتوطينهم كمواطنين من الدرجة الثانية.

5-2-3. أساطير الغجر

حاول الروائي يزجّ بالأساطير في نص الرواية ليعرّف القارئ على الغجر وجذورهم، من تلك الأساطير هي قصّة كين:

"يقال أن للبشرية ثلاثة أجداد، الأول: جد البيض وهم سكان أوروبا أيّ الشعوب البيضاء، والثاني: أسود وهو جد السود أو الزنوج والأفارقة، أما الجد الثالث: فهو جدكم، جد الغجر، واسمه كين.... كين كان مجرماً، قتل شقيقه، فغضب الله عليه، وكتب على نسله وذريته التشرد والترحال والتشتت في الأرض

إلى يوم القيامة. ولهذا السبب، عاش الغجر حياتهم متنقلين بين الدول دون أن يستقروا في مكان"[74] هذه في قصّة الترحال واللعنة، وفي قضية الصليب والمسيح يروي الروائي قائلاً:

"الأسطورة الثانية تقول أن جدكم كين المخمور دائماً، هو الذي تبرع بصنع المسامير ووضعها في الصليب الذي صلب عليه السيد المسيح النبي عيسى (عليه السلام) ولذلك غضب عليه الرب وشتت ذريته في الأرض"[75]

هذا ما يذكره لنا جمال حيدر حول الغجر ومسمار المسيح: "بعدما حل المساء وبدأت العتمة تنشر خيوطها، خرج الجنديان من مدينة القدس بحثاً عن أي حداد، ووجدا غجرياً ناصباً خيمته وأمامه السندان، فأمره الجنديان بصنع أربعة مسامير كبيرة. وضع الحداد الغجري المبلغ في جيبه ثم بدأ بصنع المسامير، وكان كلما ينتهي من صنع مسمار يضعه أحد الجنديين في حقيبته، وحين بدأ الغجري بصناعة المسمار الأخير أخبره الجنديان بأمر المسامير، فجاء صوت الحدادين اللذين قتلهما الجنديان، خاف الجنديان وهربا دون أن يأخذا المسمار الرابع، أنهى الغجري المسمار الرابع وتركه يبرد جانباً وسكب عليه الماء، غير أن الماء تبخر وظل المسمار متوهجاً، وازداد المسمار احمراراً كلما سكب عليه الماء"[76]. إذن حياة الغجر مليئة بالأساطير والقصص حيث من المهم التوجّه إليها.

3-3. الغجر بعد الاحتلال

عمّت الفوضى في العراق بعد سقوط بغداد، ولم تكن حكومة لكي تحمي الشعوب والأقليات، لهذا كلٌّ من كان يحقد على فرد أو جماعة، يحزّب عليهم ويقتلهم، هذا ما صار للغجر، لأنّ اشتكو الحاج صالح بعد ما أراد يسلب بيوتهم وهذه قضية مهمة على أرض الواقع كما ينقلها الحديثي: "ومن المؤسف انه بعد ارتفاع ثمن اراضي السكن في الكمالية، اثر توسع العاصمة وزيادة الطلب عليها إلى نحو 5.5 ديناراً للمتر المربع الواحد حالياً، لم يلتزم بعض العراقيين الذين سجلوا مساكن الغجر باسمائهم في مديرية التسجيل العقاري بعقد البيع، وانما انقلبوا على الاسر الغجرية، واخذوا يطالبونها"[77]. هذا ما حدث للغجر مع الحاج صالح بغداد تليق بفارس بعد الاحتلال في عام 2003 جاء الحاج صالح وهو الذي كان يحقد على الغجر، وخطب بالناس وغيّر اسم الحي إلى حي الزهراء وأمر بقتل الغجر وتهجيرهم:

"صعدت على سطح الدار لأستطلع ما يجري في الحي الغجري، تألّمت لما رأيت، حركة سريعة بين البيوت، رجال ونساء وأطفال يركضون في اتجاهات عدة، ثم يعودون بعد أن يكتشفوا أن المسلحين قد طوقوا الحي من جميع الجهات، اضطروا للتجمع في مساكن شيوخهم، عجائز لا يستطعن فيسقطن على

الأرض، لم يسعفهنّ أحد، قيامة الغجر قد حلت في هذا اليوم المشؤوم. نزلت خوفاً من رصاصة طائشة.. ما أن دخل المسلحون الزقاق الأول حتّى دوى أزيز الرصاص وأصوات الانفجارات، هرعت مصطحباً بندقيتي لأكون إلى جانب ريما وأسرتها، التحقت بنا أمي، رأيت ريما ومديحة ترتجفان وهما تمسكان بعضهما"[78]

فقد أحاطوا بالغجر وسلبوا بيوتهم وأخذوا أوراقهم التي تثبت بأن البيوت للغجر، ثمّ هجّروهم إلى سورية. يروي الهاشمي قائلاً: "وقد تعرض الغجر أو الكاولية وهذه تسميتهم المحلية في العراق إلى اعتداءات وتهجير من المليشيات الدينية المسلحة والعناصر الإرهابية التي ظهرت إلى الساحة بعد انهيار النظام في العراق عقب حرب 200 واحتلاله. وان هذه الاعتداءات جاءت بداعي انحراف الغجر السلوكي وممارساتهم المتقازعة مع الثقافة العراقية المحافظة. الأمر الذي أدى إلى أن تتحول حياة هؤلاء إلى بؤس أكبر مما كانوا يعيشون في السابق وفي ظروف صعبة"[79] وقد اشفى غليله الحاج صالح من الغجر بعد الاحتلال فقد أخذ جميع بيوت الغجر وهجّرهم:

"لم يزد التفاوض طويلاً، مُنح الغجر 24 ساعة فقط لترك مساكنهم على أن يسلّموا خلال هذه المهلة سندات عقاراتهم إلى الحاج صالح لتُباع حسب أسعار السوق، تكفل الوجهاء بتسليم مبالغ بيع العقارات إلى نمر الغضبان، وحسب التصريف... قبل ظهر اليوم التالي، الثالث عشر من نيسان، رحلت جميع الأسر الغجرية، شدّت الرحال صوب المجهول، عجلات حمل كبيرة وأخرى صغيرة حملت أسمالهم واتجهت بعيداً عن الكمالية"[80]

الفوضى التي عمّت البلاد بعد الاحتلال أدّت إلى ظلم الأقليات وطردهم من مساكنهم، وقتل من يعترض بهذا الأمر. "احتلت القوات الأمريكية العراق بشكل مفاجئ، وسريع، بدأ أولاً بدخول تلك القوات أطراف العراق، ومقاومة الجنوب لها، وذلك في العشرين من مارس 2003م، وفي غضون الشهر سيطرت أمريكا على العراق بكامله بسقوط بغداد عاصمة الرشيد، دون قتال، لتطوى بذلك سنوات الحصار، والديكتاتورية وتبدأ سنوات الاحتلال والدم"[81]. فالكثير من الغجر فرّوا من العراق كما فرّت ريما بطلة الرواية الغجرية:

انحرف يساراً، فدخل زقاق الحاج صالح حيث بداية حي الغجر، صدمت بالمشهد، بيوت مهجورة وقد قُلعت أبوابها وشبابيكها، خالية من البشر تماماً، لا علامات على حياة في الحي الذي كان يعج بالحركة، سوى نباح كلاب هنا وهناك.. واصلت السيارة سيرها بين الأزقة قرأت عبارات خطت على أبواب وجدران منازل الغجر: الموت للغجر، لا غجر في العراق الجديد، إلى الجحيم أيها الزناة.[82]

والتغيير الحاصل بعد الاحتلال "التغيير العربي فكان على مستويين، عام و خاص، العام: يكمن في إدراك رؤساء، وزعماء البلاد العربية الدرس الذي دفع ثمنه العراقيون من دمهم، وحريتهم، والتمثيل بقادتهم، والخاص: بتغيير تفكير العراقي، ونظرته للأمور وضرورة مسايرته لتلك الأوضاع الجديدة، والتعايش معها، وما كان للروائيين إلا أن يسجلوا في رواياتهم ما آلت إليه الأوضاع السياسية بالعراق، فسجل الروائي العراقي كل ما مر على العراق من أحداث متلاحقة، تارة بعين الأسف على ما مضى، وتارة أخرى بعين الرضا"[83] وقطعاً الهنداوي يتأسّف من هذه الأحداث وإذا دققنا بنفسية الراوي لوجدنا الحزن والشجن يسيطرا عليه. إذن بعد الغزو ظهرت جماعات مضادة للغجر كما ظهر الحاج صالح و هو يحرّض الناس على قتل الغجر:

"فالوقت ليس وقت كلام، أدعوكم لتطهير مدينتكم، مدينة الزهراء، نعم هذا أسمها الجديد، طهّروها من النجاسة والرذيلة، هبوا لطرد الغجر الأنجاس منها، فهم كفرة زناة. نظموا أنفسكم، تسلّحوا لا ينقصكم شيئاً، الفتوى معكم والسلاح بأيديكم، أخرجوهم، لتبقى هذه المدينة مقدسة طاهرة، كما هو اسمها الجديد"[84]

فحال الغجر بعد الغزو الأمريكي كحال باقي الأقليات منها اليزيدية والمسيحية فقد عانت هذه الأقليات من العنصرية والتنمّر والتهجير والقتل والانفجارات، فبعد الاحتلال ترجع الأمور أكثرها شخصية لا أثر لها من إنسانية، أو مذهبية، كما شرح لنا الرواي قصّة الغجر في الكمالية وحقد الحاج صالح تجاه هذه الأقلية التي لا عون لها ولا قوة.

4. النتائج

رواية لعنة كين، رواية كُتِبت خصيصاً لنقل معاناة الأقليات الساكنة في العراق وتحديداً الغجر الساكنين في الكمالية منذ حقبة السبعينيات حتّى الغزو الأمريكي على العراق واحتلال بغداد، وعندما عمّت الفوضى في الديار ظهرت جماعات انتهازية لكي يجعلون المسائل الشخصية لمسائل مذهبية لتصبح قضية انتفاعية أكثر من أن تكون قضية أمنية، أو مذهبية. فوزي الهنداوي الروائي العراقي المعاصر قد استطاع أن يصوّر صورة حقيقية للغجر بكل طقوساتها وأعرافها الاجتماعية والاقتصادية، فيشير إلى الحقبة السبعينية وتوطين الغجر واستقرارهم في الكمالية، ثمّ علاقات العرب مع الغجر في تلك المناطق، وظهور أشخاص يبحثون عن استقالة الغجر لمآربهم الدنيوية من سرقة عقارات وتجارة الجنس وادارة الملاهي، وهناك بعض الغجر قد ابتعدوا من هذه الأمور وعاشوا حياة عادية كباقي المواطنين، أمّا عندما سقطت بغداد واحتلّت قوذات امريكا للعراق، جاءت عصابات وارهبت الغجر وطردتهم من بيوتهم لكي يستملكوا كل هذه

العقارات. فالرواية قصة ظهور واستقرار وحياة تمتد لثلاثين سنة، ثمّ تحلّ اللعنة التي جلبها جد الغجر لأحفاده من الترحال وعدم الاستقرار. الرواية بيّنت الغجر البسطاء الذين يريدون العيش لا أكثر، ويحبون الانتماء إلى وطن لكي يظهرون حبهم له ويثبتون ما أن شكّك بولاءهم أحد، فهذه رواية تعالج قضية جيل من الغجر بأكمله، ونستطيع أن نسمي الرواية بالرواية التاريخية والاجتماعية والسياسية. فقد صوّر الروائي صورة الغجر في بيوتهم في أيام العصر الذهبي حيث استقرّ الغجر وأصبحوا مواطنين عراقيين ودخلوا المدارس، وكما صوّرهم وهم في بيوت الدعارة وفي حفلاتهم الغنائية ورقص نسائهم، واعتمد الهنداوي على صورة الآخر الغجري من وجهة الأنا العربية أكثر من أن تكون أنا عراقية.

المصادر

- القرآن الكريم
- ابن منظور، (1303ق): ***لسان العرب***، ط1، ج7، المطبعة الأميرية، بيولاق، مصر.
- أسعد، ميخائيل إبراهيم، (1987م): ***شخصيتي كيف أعرفها؟*** ط3، بيروت: لبنان، دار الآفاق.
- أفاية، محمد نور الدين، (1991م): ***الغرب في المتخيل العربي***، الشارقة: منشورات دائرة الثقافة والإعلام.
- بوحلايس، سلاف، (2009م): ***صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغماري***، أطروحة ماجستير، الجمهورية الجزائرية: جامعة الحاج لخضر.
- الحديثي، طه حمادي، (1979م): ***الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية***، ط1، الموصل: نشر جامعة الموصل.
- حسيبة، مصطفى، (2009م): ***المعجم الفلسفي***، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع.
- حنّون، عبدالحميد، (1986م): ***صورة الفرنسي في الرواية المغربية***، ديوان المطبوعات الجامعية.
- حيدر، جمال، (2008م): ***ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب***، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ذكاء، يحيى، (1959م): ***كولي وزندكي او***، ط1، تهران: هنرهاي زيباي كشور.
- رجب، محمود، (1994م): ***فلسفة المِرآة***، القاهرة: دار المعارف.
- السليماني، أحمد ياسين، (2009م): ***التجليّات الفنيّة لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر***، دمشق: دار الزمان.
- عباسعلي نجاد، مريم وآخرون، (2019م): جدلية الأنا والآخر في أشعار عزالدين المناصرة المقاومة، مجلة ***الأدب العربي***، جامعة طهران، السنة11، العدد1، صص1-22.
- علوان، محمود، (2013م): "زط.. غجر.. نور.. حلب.. تعددت الأسماء.. والغجري واحد"، ***جريدة فيتو***، جريدة أسبوعية، تصدر عن شركة الأحرار للصحافة والطباعة والنشر، ص2.

- عيسى، فوزي، (2011م): ***صورة الآخر في الشعر العربي***، التدقيق اللغوي والمراجعة عبدالعزيز جمعة، الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- كُحيلة، عبادة، (1994م): ***الرُط والأصول الأولى لتاريخ الغجر***، ط1، القاهرة: كلية آداب القاهرة.
- الماوردي، فاطمة حسن، (2018م): "قضايا الرواية العراقية الحديثة في الفترة من 1990م وحتّى 2011م"، **مجلة البحث العلمي في الآداب**، العدد19، صص1-18.
- موريسون، طوني، (2009م): ***صورة الآخر في الخيال الأدبي***، ترجمة الدكتور محمد مشبال، فاس: منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، مطبعة آنفو.
- نامور مطلق، بهمن، (2010م): دراسة صورولوجية لتعريف بطريقة نقدية في الأدب التطبيقي، ***دراسات في الأدب المقارن***، جامعة آزاد الإسلامية جيرفت، السنة3، العدد12، صص 119- 138.
- نبيل، صبري، (1980م): "***جماعات الغجر" مع إشارة خاصة للغجر في مصر والبلاد العربية***، ط1، القاهرة: دار الآداب.
- الهاشمي، حميد، (لاتا): **تكيّف الغجر**، دراسة انثروبولوجية اجتماعية لجماعات الكاولية في العراق، بغداد: مكتبة الفكر الجديد.
- الهروط، بلال سالم، (2008م): ***صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية***، أطروحة للدكتوراه، أردن:جامعة مؤتة.
- الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ط1، بغداد: دار اس ميديا.

[1] . رجب، محمود، (1994م): *فلسفة المِرآة*، القاهرة: دار المعارف، ص15.

[2] . أسعد، ميخائيل إبراهيم، (1987م): *شخصيتي كيف أعرفها؟* ط3، بيروت: لبنان، دار الآفاق، ص72.

[3] . حنّون، عبدالحميد، (1986م): *صورة الفرنسي في الرواية المغربية*، ديوان المطبوعات الجامعية، ص82.

[4] . حنّون، عبدالحميد، (1986م): *صورة الفرنسي في الرواية المغربية*، ص61.

[5] . حنّون، عبدالحميد، (1986م): *صورة الفرنسي في الرواية المغربية*، ص68..

[6] . عباسعلي نجاد، مريم وآخرون، (2019م): جدلية الأنا والآخر في أشعار عزالدين المناصرة المقاومة، مجلة *الأدب العربي*، جامعة طهران، السنة11، العدد1، صص1-22، ص7.

[7] . عباسعلي نجاد، مريم وآخرون، (2019م): جدلية الأنا والآخر في أشعار عزالدين المناصرة المقاومة، ص7.

[8] . السليماني، أحمد ياسين، (2009م): *التجليّات الفنيّة لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر*، دمشق: دار الزمان، ص91.

[9] . ابن منظور، (1303ق): *لسان العرب*، ط1، ج7، المطبعة الأميرية، بيولاق، مصر. مادة آخر.

[10] . ابن منظور، (1303ق): *لسان العرب*، ط1، ج7، مادة آخر. مادة آخر، 69.

[11] . أفاية، محمد نور الدين، (1991م): *الغرب في المتخيل العربي*، الشارقة: منشورات دائرة الثقافة والإعلام، ص11.

[12] . الهروط، بلال سالم، (2008م): *صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية*، أطروحة للدكتوراه، أردن:جامعة مؤتة. ص 13.

[13] . بوحلايس، سلاف، (2009م): *صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغماري*، أطروحة ماجستير، الجمهورية الجزائرية: جامعة الحاج لخضر ، ص17-18.

[14] . بوحلايس، سلاف، (2009م): *صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغماري*، ص17-18.

[15] . كُحيلة، عبادة، (1994م): *الزُط والأصول الأولى لتاريخ الغجر*، ط1، القاهرة: كلية آداب القاهرة، ص6-11.

[16] . حيدر، جمال، (2008م): *ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ص 21-22.

[17] . علوان، محمود، (2013م): "زط.. غجر.. نور.. حلب.. تعددت الأسماء.. والغجري واحد"، *جريدة فيتو*، جريدة أسبوعية، تصدر عن شركة الأحرار للصحافة والطباعة والنشر، ص2.

[18] . نبيل، صبري، (1980م): "*جماعات الغجر" مع إشارة خاصة للغجر في مصر والبلاد العربية*، ط1، القاهرة: دار الآداب، ص15.

[19] . حيدر، جمال، (2008م): *ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب*، ص7.

[20] . ذكاء، يحيى، (1959م): *كولي وزندكي او*، ط1، تهران: هنرهاي زيباي كشور، ص9-10.

[21] . نبيل، صبري، (1980م): "*جماعات الغجر" مع إشارة خاصة للغجر في مصر والبلاد العربية*، ص16.

[22] . ذكاء، يحيى، (1959م): *كولي وزندكي او*، ص10.

[23] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ط1، بغداد: دار اس ميديا، ص 22.

[24] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 57.

[25] . الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ط1، الموصل: نشر جامعة الموصل. ص 54.

[26] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 60-61.

[27] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 62.

[28] . الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 169.

[29] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 88.

[30] . الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*،. ص 9.
[31] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 44.
[32] . الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 9.
[33] . حيدر، جمال، (2008م): *ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب*، ص 173.
[34] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 20.
[35] . الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*،. ص 172.
[36] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 20.
[37] . الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 9.
[38] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 20.
[39] . حيدر، جمال، (2008م): *ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب*، ص 22.
[40] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 41.
[41] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 35.
[42] . الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 116.
[43] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 70-71.
[44] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 71.
[45] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 89.
[46] . الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 54.
[47] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 101.
[48] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 103.
[49] . الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 9.
[50] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 17.
[51] . ذكاء، يحيى، (1959م): *كولي وزندكي او*، ص 31.
[52] . نبيل، صبري، (1980م): "*جماعات الغجر" مع إشارة خاصة للغجر في مصر والبلاد العربية*، ص 15.
[53] . نبيل، صبري، (1980م): "*جماعات الغجر" مع إشارة خاصة للغجر في مصر والبلاد العربية*، ص 16-17.
[54] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 18.

[55]. كُحيلة، عبادة، (1994م): *الرُّط والأصول الأولى لتاريخ الغجر*، ص 6.
[56]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 22.
[57]. الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 13.
[58]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 14.
[59]. الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 163.
[60]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 33.
[61]. حيدر، جمال، (2008م): *ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب*، ص 37.
[62]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 69.
[63]. الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 163.
[64]. الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 10.
[65]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 10.
[66]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 31.
[67]. حيدر، جمال، (2008م): *ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب*، ص 11.
[68]. الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 26.
[69]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 11.
[70]. الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 52.
[71]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 16-17.
[72]. الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 52.
[73]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 47.
[74]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 38-37.
[75]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 39.
[76]. حيدر، جمال، (2008م): *ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب*، ص 29.
[77]. الحديثي، طه حمادي، (1979م): *الغجر والقرج في العراق: دراسة مقارنة في الجغرافية الاجتماعية التطبيقية*، ص 54.
[78]. الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 88.
[79]. الهاشمي، حميد، (لاتا): تكيّف الغجر، دراسة انثروبولوجية اجتماعية لجماعات الكاولية في العراق، ص12.

[80] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 120-125.

[81] . الماوردي، فاطمة حسن، (2018م): "قضايا الرواية العراقية الحديثة في الفترة من 1990م وحتّى 2011م" ، مجلة البحث العلمي في الآداب، العدد19، صص1-18، ص7.

[82] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص 14.

[83] . الماوردي، فاطمة حسن، (2018م): "قضايا الرواية العراقية الحديثة في الفترة من 1990م وحتّى 2011م، صص1-18، ص7.

[84] . الهنداوي، فوزي، (2018م): لعنة كين، ص115.

مورفولوجية قصة «عود السنابل» لعفّاف طبّالة

The Morphology of Afaf Tabbala's "Oud Al-Sanabel" Story

د. اميد ايزانلو
د. سبحان كاوسى
ط. م. زهرا احمدي

قسم اللغة العربية و آدابها، كلية العلوم الانسانية، جامعة الكوثر، بجنورد، ايران
Omid.izanlo@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/09/20 تاريخ القبول: 2022/01/23 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

المورفولوجية منهج لدراسة الحكاية الشعبية التي وضع بروب قواعد عامّة لها. الوظيفة هي المحور الأساس ى فيه وهي ثلاثة وثلاثين. المنهج الوصفي-التحليلي في هذا البحث يدلّنا على أنّ قصة «عود السنابل» تبدأ بعرض الحالة البدئية إذ يهتم بتعريف العائلة ثم تظهر المشكلة التي تُبلَغ البطلة بالمحظور، ثمّ ترفضه وتتجاوزه، فيقرّر الملك طردها من القصر، فهذه لحظة التحول التي تدخل بطلة القصة. تغادر البطلة دارها ثمّ تلتقي معالمانح، عندما تلتقي مع الشريرة، تساعدها في الإمتحان. البطلة تجتاز الإمتحان بالنجاح، ثمّ تبطل سحر الشريرة. تُقتل الشريرة بواسطة إحدى الشخصيات في القصة لا البطلة. أن الاساءة في القصة تحدث قبل بروز المشكلة، لكن لا تصلح الكاتبة بها بل تستخدم عنصر التشويق حتى يشتاق المتلقى متابعتها. إنّ القصة تنتهي بزواج البطلة.

الكلمات المفتاحية: مورفولوجية، الوظائف، عود السنابل، البطلة.

Abstract:

a morphological approach is an approach in studying the folk that Propp rules it by dividing into thirty-three functions. The descriptive-analytical approach shows that the story begins with the presentation of the initial state, as the family is defined. The raising of the girls' marriage informs the

forbidden. Then the heroine refuses her father's request and goes beyond the taboo, and her father decides to expel her. At this moment, the heroine enters the story, and events happen. She departs and then meets the donor. He helps her in the exam when meets the evil and she tests the heroine. The villain is killed by one of the characters in the story, not the heroine. The abuse occurs before the emergence of the problem, and the writer uses the element of suspense so that the readers follow it, and in the end, the reality of the abuse occurs. The story ended with her one marriage.
k***eywords:*** Morphology, Function, Oud Al-Sanabel, Heroine.

المقدمة

يزخر التراثُ الشعبى العربى حكايات تعكس المُخيلةَ العربية و أساطيرها ويُمكن لنا أن نرى فيه صورةً لواقعِ العرب اجتماعياً وثقافياً و كذلك العلاقاتِ التراثية بين العرب والثقافات الأخرى وإنْ لم تخلُ تمامًا من الحقيقة. الرواية الشفوية هي أولُ ما عَرَف العربُ من طُرُق تدوين. تتناول الحكايات الشعبية المواضيع المختلفة منها؛ قصص الخلق والخطيئة الأولى، حكايات الجانّ والوحوش، وتحويل الأبطال إلى حيوانات وجماد، وبعض المعتقدات الاجتماعية عن الحسد، وتصوير واقع المرأة كزوجة أو بَطلة.

هناك خلط بين الواقع و الخيال في الحكايه الشعبية ونرى فيها احيانا أحداثًا غير طبيعيه كالحيوانات التي تتكلمّ وتتصرّف كالإنسان ومليئة بالعبر والحكم وتحتوي على خلاصة تجارب كثيرة على مدى التاريخ و تشمل على الدروس الأخلاقية والصراع بين الخير والشرّ وتعتبر أداة هامّة لنقل القيم الأخلاقية إلى الأجيال القادمة. عندما تتغلب الشخصيات الرئيسية على الشر، نهاية القصة هي عادة ما تكون جيدة و استعملها الإنسان منذ القديم لتوعية المجتمع والتخفيف من آلامه المرتبطة بالضغوطات الاجتماعية والنفسية.

اهتمام اليوم بالحكايات الشعبية هو من أهّم انشغالات الدّارسين للتراث الشعبي العالمي، حرصاًعلى عدم ضياعها أو تهميشها، والعمل على إعادة إنتاجها لأهميتها وأهمية الأدوار المختلفة التي تؤدّيها؛ وبإمكانها أن تعتبر من أدوات تنمية خيال الطفل والدور التربوي والأخلاقي وكذلك اللغوي والأهم من ذلك دورها في تسجيل ما لم تسجّل في كتب التاريخ وعلم الاجتماع من عادات وممارسات شعبية، فهى بذلك تعدّ وثيقة مهمة لمعرفة صفات الشعوب. الأدب الشعبي لا ينتجه الفرد، ولا يمكن تحديد مؤلف أو مؤلفوه، بل الإبداع الجمعة ابدعه وقام بتعديله حتى يتناسب مع الذوق الشعبي العام. فإن للحكاية الشعبية مكانة هامة في التراث الشعبي، إذا

كانت للفنون القولية تلك و نظراً لما تتميز بها شكل مادتها وأسلوبها وكذلك ثرائها ولما تملكه من أدوات كافية للتأثير في متلقيها وسبر أغوار نفسه العميقة. فدراستها بالمناهج المختلفة تضع أمامنا تراثاً غنياً يُمكن استخدامها في العصر الحديث أدبياً وثقافياً.

أهمية البحث

تكمن أهمية دراسة الحكايات الشعبية في تراثها الغنية التي تضع أمام الدارسين مصدراً موثقاً عن مصادر الأدب عامة والقصة خاصة. وكما علينا أن لا ننسى دورها التربوي والأخلاقي في تنمية أجيالنا المقبلة.

أسئلة البحث

تهدف المقالة أن تجيب عن كيفية استخدام طبالة الوظائف و رعاية توالبها؟ وما هي الوظائف التي نراها في قصة «عود السنابل»؟

المورفولوجية عند بروب

تتنوع المناهج في دراسة الحكايات الشعبية منها المورفولوجية؛ وهي منهجٌ بنيويٌ تتناول تحليل الحكاية الشعبية وتعتبر إحدى هذه المناهج في مجال دراسة الحكاية الشعبية، وقام «فلاديمير بروب» بتحليلها الشكلاني البنيوي من خلال كتابيه «البنية والتاريخ في دراسة الحكاية» و «مورفولوجية الحكاية الخرافية». «وكان الاهتمام بمشاكل الأشكال الفنية، الفولكلورية وغير الفولكلورية انصب في العشرينات، لكن بروب كان وحده استطاع تعميق دراسة شكل الحكاية حتى أبرز بينتها»[1]. استعار بروب هذا المصطلح من علم النبات لأنّ في علم النبات تشتمل المورفولوجية دراسة الأجزاء بعضها البعض؛ يوظف بروب ذلك في دراسة الخرافات الروسية العجيبة والأجزاء المكونة للنبات، وكذا العلاقات العامة فيما بينها وبين المجموع، وبعبارة أخرى دراسة بنية نبات. وإن أحدا لم يفكر في صلاحية مصطلح مورفولوجية الخرافة، ومع ذلك ففي مجال الخرافة الشعبية والفولكلورية نجد دراسة الاشكال والقوانين التي تسير البنية الممكنة وبنفس دقة مورفولوجية التشكيلات العضوية[2].

يرى الباحثون أنّ تحليل بروب في كتاب «مورفولوجية الحكايه الخرافية» ينطبق على قدر كبير من الحكايات الشعبية في جميع أنحاء العالم عن طريق تجزئتها إلى أجزاء، وتبيين العلاقات المتبادلة بين الأجزاء وكذلك تبيين وظائف الشخصيات[3] وترجع أهمية أبحاث بروب عن الحكايات الخرافية إلى أنها كانت المحاولة الأولى لوضع قواعد عامّة لها[4]. إنّ بروب من خلال دراسته لنموذج حكاية

شعبية روسية تعمق في الدراسة واعتمد فيها على استنباط تلك الوحدات الدلالية والعلاقات التي تربطها داخل نص الحكاية وهكذا توسع من الشكلانية إلى الاهتمام بالأنساق البنيوية وجمع مائة حكاية خرافية واستخرج منها الوظائف «ويعتبر بروب تحليله هذا مدخل إلى تاريخ الحكاية والى دراسة هذه البنية المنطقية الخاصة تماما مما كان يهيء دراسة الحكاية بما هي أسطور»[5]. درس بروب الاشكال والقوانين التي تتحكم بنية الحكايه وهذا يعني منهجه يقوم على أسس الاستقراء والوصف والتصنيف، «فأي دراسة لنماذج الفولكلو ر البنيوية لا تستطيع أن تتجاهل مؤلف بروب الكلاسيكى، ويفوتها اتخاذه ركيزة لعملها في الغرب لأنّ بحثه يعطي بالضبط ركيزة ضرورية لتحليل بنيوي للفولكلور السردي«[6] و التي تهدف إلى تبيين كيفية دراسة البنية الداخلية لنص الحكاية، أو إكتشاف محتواها دون التقييم الخارجي لها.

المنهج المورفولوجي الذي يستخدمه بروب هو أولى المناهج التي تعمل على تحليل بنية الحكاية وعرض مكوناتها و مدى ترابط هذه العلاقات فيما بينها داخل النص الحكائي. «والمورفولوجيا في القصة تعني دراسة الأجزاء المكونة للقصة وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض وعلاقة كل جزء منها بالمجموع»[7] وتهدف بروب من خلال دراسته مورفولوجيا الحكايه «وصف الحكايات حسب اجزاء ها، وميز من خلالها بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات التي أخضعها للتحليل وهى عناصر ثابتة وأخرى متغيرة»[8] والعناصر الثابتة هي أفعال الشخصيات ووظائفهم والعناصر المتغيرة هي أسماء الشخصيات والزمان والمكان والأدوات. تحليل الحكاية المورفولوجي تستند على تفكيك الصلات بين الوظائف داخل الحكاية.

والوظيفة هي المحور الأساسي و الرئيسي في تتبع المسار الوظيفي و «أنها فعل الشخصية منظوراً إليه من خلال دلالته على تعقيد الحبكه القصصية»[9] أى تحديد الوظيفة من خلال دور الشخصية داخل الحكاية «والوظائف أو أفعال الشخوص تمثل الثوابت في الحكاية، أما ما يتعلق بالشخصيات و أسمائها يستطيع أن يتغير من حكاية إلى أخرى والمهم هو معرفة الوظيفة التي تقوم بها الشخصية، دون التطرق إلى الطريقة التي تم بها تحقيق الهدف، وعلى الرغم من اختلاف الشخصيات غير أنها تقوم بنفس الوظائف في جميع الحكايات»[10] أى أن الوظيفة تبقى ثابتة في الحكاية رغم تغير الأشخاص الفاعلة «فهي حدث أو فعل تقوم به شخصية ما من حيث معناه في سير الحكاية»[11]، إن فعل الشخصية يعتبر وظيفة من خلال مجموعة الأحداث الواردة في الحكاية.

يعرف تحليل فلاديمير بروب في الدراسات الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظائفي نسبة إلى الوظيفة، فهي من وجهة نظره تُشكل المحتوى الأساسى للحكاية، بحكم أنها عنصر ثابت يتحكم فى البنية الشكلية لنص الحكايه، ويتم من خلاله الكشف عن البنية الداخلية، وقد حصرها «فلاديمير بروب» في إحدى وثلاثين (31) وظيفة؛

الحالة البدئية: أشار بروب أنها عنصر مورفولوجي مهم يتم فيه التعريف بالأسرة وعدد أفرادها، أو التعريف بالبطل وذكر أوصافه. يرمز إليها بالحرف (α). 1- الابتعاد؛ تتمثل في ابتعاد أحد أفراد العائلة عن البيت أو القرية (β). 2- الحظر؛ تتمثل في تحذير البطل من القيام بشيء ما (.(3γ- التجاوز؛ وتعنى مخالفة التحذير، وعدم احترام الأمر أو النصيحة، أو عدم إمتثال الأمر (δ). 4- الاستخبار؛ قيام الشخصية الشريرة بمحاولة استطلاعية لمعرفة شيء ما يتعلق بالبطل أو الشخصية المفقودة، أو موقع أشياء ثمينة (ε). 5- الإخبار؛ قيام الشخصية الشريرة بخداع ضحيتها باستخدام وسائل الإقناع (ζ). 6- الخديعة؛ حصول الشخصية الشريرة على معلومات عن ضحيتها، أو حول الشيء المفقود أو المرغوب فيه. 7- التواطؤ؛ وقوع الشخصية البطلة أو الضحية فريسة لوسائل الإقناع التي تستخدمها الشخصية الشريرة (θ). 8- الإساءة ((A؛ هي وظيفة مزدوجة؛ أ- تتمثل في إساءة الشخصية الشريرة للشخصية البطلة أو لأحد عائلته. ب- تتمثل في إحساس الشخصية البطلة بالنقص، أو بالحاجة الماسة إلى شيء معين. 9- وساطة، لحظة التحول؛ طلب أو التماس أو أمر، يكون موجها للبطل بغية إصلاح إساءة أو سد افتقار .(B) 10- الفعل المعاكس؛ قبول البطل الباحث القيام بالتحرك أو العزم على ذلك .(B)11- الرحيل؛ مغادرة البطل منزله أو قريته (↑). 12- اولى وظائف المانح؛ اختبار يقع على البطل، حتى يتسنى له الحصول على المساعدة و تتحدد لديه قدرة البحث والفعل (.(13D- ردّفعل البطل؛ ردة فعل البطل تجاه هذا الاختبار سواءً بالسلب أو الإيجاب (.(14E- تلقى الأداة السحرية؛ حصول البطل على الأداة التي تساعده على أداء مهمته .(F)15- تنقل في المكان؛ انتقال البطل إلى مكان ضالته المنشودة .(G)16- معركة؛ صراع الشخصية البطلة مع شخصية المعتدي .(H)17- سمة؛ تتخذ هذه الوظيفة أشكالا مختلفة .(I)18- انتصار؛ انتصار البطل على الشخصية الشريرة .(J)19- اصلاح الإساءة؛ قيام البطل بإصلاح الإساءة البدئية، أو سد الحاجة، أو العثور على الشيء المفقود و هي وظيفة مرتبطة بالوظيفة رقم ثمانية، حيث تكون الحكاية في هاته الأثناء في ذروته .(K)20- العودة؛ عودة البطل إلى أهله وقريته، بعد إصلاح الإساءة أو سد الحاجة (↓). 21- المطاردة؛ مطاردة الشخصية الشريرة للشخصية البطلة، ومحاولة إلحاق الأذى بها (P'). 22- النجدة؛ حصول البطل على إسعاف أو نجدة تنقذه من مطاردة الشخصية الشريرة .(Rs)23- الوصول؛ عودة البطل إلى قريته متنكرا دون أن يكشف امره .(O)24- مزاعم باطلة؛ أخذ البطل المزيف لمكان البطل الحقيقي بعد أن أصدر في غيابه إدعاءات كاذبة .(L)25-مهمة صعبة؛ عرض مهمة صعبة على كلا البطلين للتأكد من حقيقة البطل الحقيقي .(M)26- المهمة المنجزة؛ نجاح البطل الحقيقي في إنجاز المهمة الصعبة، وفشل البطل المزيف .(N)27- التعرف؛ التعرف على البطل الحقيقي إثر نجاحه في إنجاز المهمة الصعبة، أو من علامة كان يحملها في جسده، أو من

شيء آخر أشتهر به .(Q)28- الإكتشاف؛ التعرف على حقيقة البطل المزيف في أشكال مختلفة .(Ex)29- التجلي؛ ظهور البطل الحقيقي في مظهر جديد بفضل عوامل سحرية أو طبيعيه .(T) 30- عقاب؛ عقاب البطل المزيف لتنكره، واعتدائه على الشخصية البطلة، وتزييفه للحقيقة .(U) 31- الزواج؛ مكافأة يتوج بها البطل، تتخذ صورا مختلفة كاعتلاء العرش، الزواج، مكافأة مالية، موت و. (.(W

إن عدد الوظائف غاية في القلة، في حين لا حصر لعدد الشخصيات. وهذا ما يشعر الوجه المزدوج للقصة العجيبة. فمن جهة هناك تنوعها المدهش وريشتها الحافلة بالألوان. ومن جهة أخرى هناك رتابتها ووحدة شكلها التي لا تقل إدهاشا عن سابقتها. وهكذا تمثل وظائف الشخصيات الأجزاء الأساسية في القصة. وهذه الوظائف هي ما ينبغي علينا أولا أن نقوم بعزله. ومن أجل ذلك ينبغي تحديد الوظائف. وهذا التحديد يجب أن يكون محصلة اهتمامين اثنين. فقبل كل شيء لا يجوز أبدا للتحديد أن يقيم أي اعتبار للشخصية المنفذة وفي معظم الحالات تم تسمية الوظيفة باسم يعبر عن الفعل ومن ثم فإنه لا يمكن للفعل أن يتحدد خارج موقعه في مجرى المقصوص فلا بد من الاهتمام بما للوظيفة من دلالة في سير الحبكة[12].

هذا ويمكن للملاحظات التي قدمناها أن تصاغ على النحو التالي باختصار:1- إن العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات أيا كانت هذه الشخصيات، وأيا كانت الطريقة التي تؤدي بها هذه الوظائف. فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة. 2 -إن عدد الوظائف الذي تحتوي عليه القصة العجيبة محدود. 3 - إن تتالي الوظائف هو نفسه على الدوام. أنه قلما احتوت كل القصص على كل الوظائف. ولكن هذا لا يغير أبدا من قانون تتليها فغياب بعض الوظائف لا يغير أبدا من انتظام الوظائف الأخرى[13]. «إنّ الوظائف في نصر الحكاية تخضع لترتيب معين حيث لا يجوز لأية وظيفة أن تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر، ولا تأتى فى مكانها»[14].

«الوظائف التي تترجم حركات الشخصيات هو القوام الأساسي للنص. أى أن الوظيفة تعكس فعل الشخصية داخل الحكاية. «تتفاوت هذه الوظائف من حيث[15]، إذ تعتبر الوظيفة الأساسية ولا يمكن الاستغناء عنها «فمن وجهة نظر بروب هي التي تحقق الحركة الحقيقية في الحكاية»[16]، أي في حال حدوثها تكسب الحكايه حركيتها أما الوظائف السبعة الأولى فهي تعد بمثابة تمهيد أو تحضير للحكاية ومع حدوث الوظيفة تحبك العقدة وتبدأ حركة الحكاية[17]، تعتبر الوظائف السبعة الأولى بمثابة توطئة للحكاية ومع حدوث وظيفة الإساءة يتأزم الوضع داخلها وهناك وظيفة أخرى، وفقا للتحليل المورفولوجي تساوي هذه الوحدة من حيث الأهمية وهي (الافتقار). وبناءا على هذه الوظيفة كذلك تنشأ الحركة الأساسية في الحكاية، ومنه فإن كل حكاية لابد أن تحتوي على إحدى الوظيفتين أو «قد تجمع الحكاية بين الوظيفتين»[18].

مورفولوجية قصة «عود السنابل»

قصة «عود السنابل» عن حياة الأميرة «زينة» التي ترفض الزواج وفق طلب الملك. يُقرّر الملك أن يعاقبها بأن يتزوّج مع أول من يطرق الباب الخلفي للقصر وهكذايطردها من القصر. بعد لحظات يطرق كلباً أسوداً الباب ولكن تصرّ الملك على قراره وهى تتبع الكلب حتى تصل إلى خارج المدينة و تسقط مغشيا عليها من الخوف والإرهاق. عندما تُفيق ترى شابّاً بهي الطلعة وعندما تسأل عن إسمه يرفض أن ينطق بإسمه لكن عندما تصرّ زينة، ينطق بإسمه و يغيب. تندم زينة ولا تعلم ماذا تفعل. تهمّ الخروج من القصر لكن قبل ذلك تدخل الساحرة داخل القصر وعندما تراها تطلب منها أن تنظّف البهو وأن تملأ الإبريق من دموعها وأن أتى بآلة موسيقية إلى القصر. زينة تقوم بأداء جميعها بمساعدة الرجال الذين يأتون عندما هي تناجي إسم عود السنابل. بمساعدة شخصية «العمّ ساشون» تعلم زينة بعض الحقائق وعند عودته إلى القصر تذهب إلى الركن الشرقي وتستطيع أن تُنامي «حنكل» وتُبطل سحر الساحرة في تحويل «عود السنابل» الى الكلب و يعود الى هيئته وتُقتل الساحرة بأيدى الحنكل دون إرادته. فتعود زينة برفقة عود السنابل إلى القصر وفى الطريق يشرح كلّ ما حدث و دليل تحويله إلى الكلب بواسطة «مراشار» الساحرة. عادت زينة لكنّ الملك يصرّ على تنفيذ قراره بشأن طريقة زواجها. فتقبلها الزينة كرهاً وفي اليوم الموعود عندما تريد أن تلقى وشاحها حتّى تزوّج مع من يلتقط الوشاح، لكنّها لا ترى في الساحة التي أمامها إلاّ عود السنابل. فعلم بعد ذلك أن «شحوت» روى قصة حبهما في ساحة المدينة وفى اليوم الموعود خلوا الجميع الساحة لعود السنابل فتزوّجا معاً.

تبدأ القصص في العادة بعرض الحالة البدئية إذ يتم تعداد أفراد العائلة، أو يكتفى التعريف بالبطل وذلك بذكر اسمه أو وصفه. وعلى الرغم من أن هذه الحالة لا يعد وظيفة إلا أنها تمثل عنصرا مورفولوجية مهمة. ونحن نحدد العنصر كه «حالة بدئية» يشار إليها بالحرف (a)[19].

تبدأ طبالة القصة بتعريف العائلة الملكية و البنات الثلاث للملك؛ «كان الملك زين الدين أبا لثلاث بنات آية في الجمال والأدب. الكبيرة، واسمها زمردة، كانت هيفاء القوام، تجدّل شعرها الذهبي في ضفيرة تصل إلى خصرها؛ وكان هادئة وماهرة في أعمال الإبرة، وبين الحين والآخر تقدم لأبيها هدية من صنع يديها ... وكان الملك يسعد بهداياها أيما سعادة. أما الابنة الوسطى واسمها زهرة، فكانت تميل للقصر، تطل شعرها الأسود الناعم منسدلا على ظهرها يلقب به النسيم كلما خرج للشرفة أو تنزه في حديقة القصر؛ وكانت زهرة مرحة وثرثارة، تهوى الطهي، وتتفن في صنع أطباق من ابتكارها، تتفوق فيها على كل طباخي القصر، وكان الملك يميّز أطباقها الشهية المذاق عن أى أطباق

أخرى على المائدة. أما زينة، وهو اسم الابنة الصغرى، فكان لا تستقر على طريقة لتصفيف شعرها الكستنائى، ففي كل يوم يأخذ شكلا مختلفا. وكانت زينة معتزة برأيها إلى درجة تجعلها تبدو كأنها عنيدة الطبع، وكانت تقضي وقتها إما في القراءة فتغرق بين صفحات كتاب، أو الغناء فتملأ حديقة القصر وأروقته بصدى صوتها الجميل. وكان الملك يستدعيها في بعض الأمسيات العيد عليه ما قرأته بأسلوبها الخاص فيستمتع بحديثها الشيق، أو يدعوها لتغنّي له فينسى هموم المملكة وينام على صوت غنائها العذب».

وهكذا يبدو أنّ الظروف على ما يُرام حتى تطرح قضية زواج البنات وعند ذلك تظهر المشكلة التي «تُبلَغ البطلة بالمحظور (y)»، ثمّ ترفض البطلة طلب أبوها و «تتجاوز المحظور (s)» و هذه هي لحظة التحول التي «تدخل البطل القصة (B)» وتدور الأحداث حولها[20] «ذاع صيت البنات الثلاث بجمالهن وحسن تربيتهن في كل المملكة وفى الممالك المجاورة، وتمنّى كل شابّ فيها أن تكون واحدة منهن من نصيبه. لكن ...فهو يعرف أنه إذا وافق على طلب زواج أحد... ربما يتحجّج الآخر بذلك ليشنّ الحرب. احتار الملك... استدعى أحد الشيوخ المعروف بحكمته ليستفتيه في الأمر، فأشار عليه الشيخ بان أفضل طريقة هي ألا يكون له دور في اختيار أزواج بناه، وأن يترك هذا الدور للحظ والقدر؛ واقترح عليه ... أن يتجمع كل الراغبين في الزواج من بناته، في يوم محدد، أمام القصير، على أن لقى كل بنت منهن بوشاح في اتجاه المنتظرين، ومن يلتقط الوشاح يسمح له بأن يمثل أمام الملك ليقدم اسمه ونسبه، ثم يطلب يد الأميرة صاحبة الوشاح! اقتنع الملك بأن فكرة الشيخ مكتبه المشاكل، فسارع بإصدار أوامره لتنفيذها... لكن زينة ترفض الخروج للشرفة لإلقاء وشاحها وقالت: «أنا أرفض أن أتزوج بهذه الطريقة!». هذا الرفض نقطة البداية للقصة، نقطة ظهور المشكلة (المصيبة) التي تواجه الحياة الهادئة والسعيدة لهذه العائلة بها وتُهدّدها؛ «القصة تحمل ظهورة مفاجئة للمصائب (وإن كان معدة بشكل ما). وبهذه المصائب ترتبط الصورة التي تعرضها الحالة البدئية، وهى صورة سعادة خاصة تكون أحيانا موضع تركيز شديد. ومن الجلي أن هذه السعادة تنهض كخلفية مضادة مهمتها إبراز المصيبة اللاحقة. نشبح الحظ العاثر ما انفك يحوم - وإن بشكل غير مرئى - على هذه العائلة السعيدة»[21].

عندما رفضت زينة الزواج بهذه الطريقة غضب الملك وقرر أن يعاقبها. كان عقاب الملك لابنتها شديدا؛ «فقد أمر أن تترك القصر وتتبع أول من يطرق بابه الخلفى ليكون زوجا لها... حبس الجميع أنفاسهم، وظلت آذانهم معلقة بباب القصر الخلفى تترقب سماع أول طرقة، داعين أن تحدث معجزة ويكون أول من يطرق شاب يليق بالأميرة زينة. لم يمر وقت طويل حتى سمع الحارس الواقف على الباب من الداخل ما يشبه الطرق على الباب... فتح الحارس الباب على مصراعيه ليروا بأنفسهم الطارق. عند رؤيتهم له صرح الجميع ووضعوا أكفهم على عيونهم مصدومين مما

رأوه. على الباب، كان يقف كلب أسود في رقبته سلسلة ذهبية! انهارت الأثم. ذهبت له الملك لعله يرجع عن قراره عندما يعرف أن أول طارق كان كلبا. لك الملك تمسّك بموقفه، وأصر بعناد على تنفيذ أوامره، وقال بصوت غاضب: «زينة ستتبع أول طارق مهما كانت هويته، حتى لو كان كلبا أسود».

وهكذا «تغادر البطلة دارها» و نحن نرى رحيلها (↑) لكن هذه البطلة تُطرد من بيتها فلابدّ أن يُميّز بين هذه الأبطال في القصص. «ينتمي أبطال القصص إلى نمطين مختلفين: 1- فإذا مضى بطل للبحث عن الفتاة المخطوفة التي توارت عن الأفق الأبوي وعلى هذا النوع من الأبطال يمكن أن نطلق اسم الباحثين. 2- وإذا ما اختطفت الفتاة أو طردت، أو اختفى الولد الصغير أو طرد، وتابعتهما القصة دون أن تهتم بالآخرين، فإن بطل القصة هو الفتاة أو الولد الصغير المخطوف أو المطرود. ولا وجود لباحثين في هذا النوع من القصص. وأما الشخصية الرئيسية فيها فيمكن تسميتها بالبطل الضحية»[22]. فبطلة قصتنا هي بطلة الضحية لأنّ «البطل الضحية فيضع خطواته الأولى على طريق ليس فيه أى بحث وتنتظره عليه كل أنواع المغامرات. ولا يجوز أن يغيب عن أنظارنا أنه إذا ما فتاة اختطفت، وإذا ما خرج البطل للبحث عنها، فإننا بإزاء شخصين يغادران المنزل. ولكن الطريق الذي يتبعه المقصوص؛ أعني الطريق الذي تسير عليه الحبكة، إنما هو طريق البطل الباحث. وخلافة لذلك فإذا ما طردت فتاة - على سبيل المثال. وإذا ما مضى شخص للبحث عنها، فإن المقصوص يتتبع الرحيل ومغامرات البطل الضحية، إن علامة السهم تشير إلى رحيل البطل سواء كان باحثة أو لم يكن (بروب، 1996: 55).

إن عناصر (ABC↑) تمثل عقدة الحبكة وأما الحدث فإنه يتطور فيما بعد. وتدخل شخصية جديدة تستطيع تسميتها «بالمانح أو المزود» بشكل أدق. وفي العادة يلتقيه البطل - صدفة - في الغابة أو على الطريق أو ... . وسواء كان البطل باحثة أو ضحية فإنه يتلقى من المانح وسيلة (سحرية على العموم) ستسمح له برفع الضرر الذي لحق به. ولكن البطل - وقبل أن يحصل على الأداة السحرية يضطر إلى القيام ببعض الأعمال المتنوعة التي تؤدى كلها إلى امتلاك هذه الأداة (المصدر نفسه). يلتقي زينة عودالسنابل وتعتبر هذه الشخصية المانح، لكن لا يصرح بعمل سحري أو لايعطى زينة أداة سحرية ولا يقول عنها شيئاً لها و نحن نرى هبة المانح بعدها عندما تواجه زينة بالمشكلة.

يقول بروب عندما يتجاوز البطل الحظر، تظهر شخصية المُعتدي أو الشرير[23]. لكن في القصة هذه عندما تتجاوز البطلة المحظور لا تواجه الشرير بل تلتقي البطلة مع المانح. لكنّ المانح لا يعطيها أداة سحرية بل يرشدها أن لا تكشف عن هويتها وتنكر معرفتها به أمام أى شخص مهما كان ويقول هي لا تغيب عن أعينه؛ «ظل الكلب يسير في صمت بلا توقف لمسافة ومدة لم تحب زينة لها

طولا... توقف زينة هي أيضا ورفعت رأسها فإذا بها في صحراء واسعة. من الخوف والإرهاق، سقطت زينة مغشيا عليها. أفاقتْ زينة من غشيتِها الممتدةِ الموصولةِ بنومٍ عميقٍ من شدةِ الإرهاقِ على صوتٍ شابّ بهى الطلعة يناجيها... وعندما سألت عن إسمه. قال معتذرا لها: «أنا لا أمتنع، بل أنا ممنوع من أن أنطق اسمي». لكن عندما تصرّ زينة في سؤاله عن إسمه إستسلم؛ «نزل الشاب أولى درجات الفسقية فوصلت مياهها لركبتيه، وقف ونظر لزينة يسألها: والآن عليك أن تختارى: اسوى أم جسمى ورسمى؟» قالت زينة دون أدنى تفكير: «اسم»... جاءها صوته يائسا: «لا تلومنّ إلا نفسك بعد هذا لأنك لم تثقي في صدق ما أقول...». هزّ رأها علامة الموافقة. «إليك إذ ما تريدين يا أمير... اسمى: عود السنابل». وما إن نطق باسمه حتى اختفى الشاب تماما وكأن مياه الفسقية قد ابتلعته ... أخذتْ زينة تلومُ نفسَها قائلةً: «كان على أن أثق به فصوته كان يحمل نبرات الصدق، ها قد ضيعتُ بعنادى من كان سيؤنس وحدتي في هذا القصر المسحور الذي لا يسكنه أحدٌ...» غاب المانح لكنّه يساعد البطلة في الإمتحانات.

بعد غياب المانح تلتقي البطلة مع الشريرة وهى ساحرة لا تُلحق الضرر بعائلة البطلة بل تسبّب الضرر لمن سوف يتزّوج معها؛ «على مدى الأفق، لمح زينة عاصفة ترابية مقبلة بسرعة نحوها حتى كادت أن تحجب الرؤية عنها. عاد الداخل القصر وحاول أن تغلق الباب وراءها لتفادى ما تحمله الريح من أتربة، لكن الريح كان أقوى منها فدفعت الباب بقوة ودفعتها معه وأخفتها وراءه. من موقعها خلف مصراع الباب المفتوح، شاهد زينة ما ألجم لسانها وشل حركتها؛ فقير اقتحم البهو موكب يتقدمه قزم بدين تبعه امرأة غريبة الشكل والملبس؛ فطولها مفرط وعيناها أكثر اتساعا من المعتاد في البشر، وكانت ترتدي رداء غريبا، ظنت زينة للوهلة الأولى أن ما زينه من أفاع مجرد رسوم على قماش الرداء، لكنها فوجئت بالأفاعي تتحرك وتتلوّى فعرف أنها حية؛ كان رءوس الأفاعى، وعددها عشرة، تتجمع عند رقبة المرأة لتشكّل ياقة حولها، بينما تصل ذيولها إلى الأرض لتشكل ذيل الثوب، وكان بجوار كل ذيل أفعى قزم صغير يرفعه عن الأرض كما يرفع ذيل ثوب الملوك!!»

هناك نقطة آخر و هي أن بروب يقول «أنّ البطل يخضع للإمتحان أو الإستجواب أو الهجوم و... . وكلّ هذا يُعِدُّه لتلقي أداة سحرية أو مساعد سحري و يعتبره أول وظائف المانح D»[24]. لكن في قصة طبالة لا يمنح المانح أداة سحرية أو مساعد سحري ولا يختبرها بل الشريرة تختبرها. فبعد ظهور الشرير نواجه بوظيفة «الإساءة» التي تشار إليها بالحرف A يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر به. وهذه الوظيفة غاية في الأهمية لأنها هي التي تمنح القصة حركتها. فالابتعاد وتجاوز الحظر والاخبار والخديعة الناجحة كلها تهيء لهذه الوظيفة؛ تجعلها ممكنة أو ببساطة - تسهل من وقوعها. ولذا نستطيع أن نعد الوظائف السبع الأولى الجزء التحضيرى للقصة في حين تنعقد الحبكة لحظة الإساءة[25]. وهنا تنتهي اللائحة الشاملة لأشكال الإساءة في حدود الجسمان

الذي اخترناه. ولكن القصص لاتبدا كلها - وهيهات الأمر - بارتكاب إساءة. فهناك بدايات أخرى غالبا ما يعقبها نفس العرض الذي يسود القصص المبدوءة بالوظيفة (A) .أعنى وظيفة الإساءة. فإذا ما تمعنا في هذه الظاهرة وجدنا أن هذه القصص تنطلق من حالة الحاجة أو العوز، وهذا ما يؤدى إلى بحث شبيه بالبحث الذي يعقب الإساءة، وهو ما يفضى إلى إمكانية النظر إلى العوز على أنه معادل للخطف على سبيل المثال[26].

نرى في قصة طبالة هذه أن الاساءة حدثت قبل ذلك بتحويل عودالسنابل إلى الكلب وهى بإمتحاناتها تريد أن تلحق الضرر إلى زينة خاصة بعد أن نجحت في إنجاز امتحانها الأول الذي أثار ريبة مراشار في قوتها السحرية لكنّ المانح يساعدها في كلّ الاختبارات؛ و «تردّ البطلة على الأفعال ايجابياً لتجتاز الإمتحان (E)» وعند ذلك إنّ المانح هو الذي يساعد البطلة لإجتياز الامتحان لا المختبر. في الإختبار الأول تطلب مراشار من زينة بتنظيف البهو «همت بالانصراف، لكنها عادت مرة أخرى كأنها تذكر شيئا وقالت: بدلا من أن تقضى الوقت بلا عمل، عليك بتنظيف هذا البهو من الأتربة حتى أعود، أريد أن أرى حوائطه وأرضيته كالمرآة، وأشارت لها إلى صوان وهى تقول: «ستجدين مقشّة في هذا الصوان، استخدميها». ضحكت بخبث وقالت: استساعدك على إنجاز عملك بسرعة...»، وهمست لشحوت: «يجب أن تلهيها بمهمة حتى نعوده».

وفى الاختبار الثانى تريد مراشار من زينه أن تملأ الإبريق من بدموعها؛ «عادَ شحوت ووضعَ أمام زِينة إبريقًا صغيرًا منَ الذهبِ الخالصِ. قالتْ لها مراشار بلهجتِها الآمرةِ: «اختبارُ الطاعةِ هذِه المرةَ هوَ أنْ تملئِي هذَا الإبريقَ بدموعِك»... وسطَ نحِيبِها ودموعِها، لم تسمعْ زِينة صوتَ رنينِ السلسلةِ ولم تلمحْ بريقَ الذهبِ يتحرك حولَها، ففوجئتْ عندَما رفعتْ يديهَا عن وجهِها بالرجالِ الذين تولَّوْا من قبلُ تنظيفَ البهوِ ولَضْمَ خرزِ المقشةِ، وقد وقَفَ نصفُهم ممسكينَ بسياطٍ سوداءَ يضربُون بها بشدةٍ النصفَ الآخرَ الراكعَ أمَامَهم في انصياعٍ، دونَ أن يصدِرَ أى منهُم صوتًا، فلا صوتَ لطرقعةِ السياطِ ولا صوتَ لنحيبِ الراكعينَ. راقبتْ زِينة ما يحدثُ وكأنها تَرى حُلمًا صامتًا. كانت دموعُ الراكعين تنهمِرُ بغزارةٍ وتتجمعُ في فناجِينَ يضعُونها على خدودِهم، وعندما امتلأتْ قاموا واحدًا وراءَ الآخرِ وصبُّوا ما تجمَّعَ فيها في الإبريقِ، وانصرفُوا في هدوءٍ كما جاءُوا». كما نرى في هذين القسمين أن شخصية الشريرة هي من تقوم بإختبار البطل ولا يمنح المانح أداة سحرية إلى البطلة، لكن يساعدها عندما تقع البطلة في موضع الإختبار.

و في الاختبار الثالث تريد منها أن يعير الفرقة الموسيقية و تعود بها إلى القصر؛ «بدا لزينة أنَّ الاختبارَ الثالثَ أسهلُ بكثيرٍ من الاختباراتِ السابقة. فما كان عليها- كما شرحت لها مراشار- إلا أن تذهَب لبيتِ رجل عجوزٍ اسمه ساشون، على مسافة ساعتين من السير من قصر ميرزان، وتطلب

منه أن يعيرَ ابنة صديقه مخيار الطيب، الفرقة الموسيقيةَ لتعزفَ لها يومَ زفافها مساءَ الغدِ. وبمجردِ أن يسلمَها ساشون الفرقةَ، تعود بها للقصر حيثُ ستكون مراشار في انتظارِها».

و يساعدها المانح في هذا الامتحان أيضاً؛ «قدم ساشون لها علبة خشبية صغيرة قائلا: «خذى طلبك». نظرت زينة له بعتاب وقالت: «أتسخر منى يا عم ساشون؟ كيف يمكن أن تكون علبة الكبريت هذه فرقة موسيقية؟». نفى ساشون سخريته منها وقالى يشرح لها: صدقينى، في هذه العلبة فرقة موسيقية كاملة... أمسكت بالغلبة بين يديها بحرص. وبعد تردد، قررت أن تتجرأ وتفتحها. ما إن فعل، حتى قفز من العلبة، واحدا وراء الآخر، مخلوقات دقيقه الحجم، عندما تلوم الأرض تكبر وتصبح في حجم صغير. كان كل واحد منهم يحمل آلة موسيقية مختلفة. اصطفوا جميعا في نظام، وبإشارة من قائد لهم بدوا العزف... أفاقت زينة من أحلامها، وقامت تجمع العازفين وتعيدهم للعلبة لتواصل رحلتها للقصر. أمسك بعازف منهم فتضاءل وعاد لحجمه الذي خرج به من العلبة. فتح العلبة ووضعته فيها وأغلقها عليه، ثم أمسكت بثان وفتحت العلبة لتضعه فيها فقفز الأول خارجها. عاودت زينة محاولة رد العازفين للعلبة، لكنها كانت تفشل في كل مرة... عندما تعبت ويئست، جلست تبكي... ثم أخذت تناجي عود السنابل قائلة: «كنت أتمنى أن أراك مرة أخرى لأعرف من متى رأيى وأين؟» ... في أثناء انشغالها بمناجاة عود السنابل كان الرجال الأشداء الخمسون قد أعادوا الفرقة الموسيقية إلى العلبة، ولم تنتبه زينة إلا وقد وضعوها بين يديها، ثم حملوها على محفة وجروا بها بسرعة ويسر شعرت زينة معهما كأنها تطير على بساط الريح. في دقائق، وصل الركب لقصر ميرزان فأنزلوها أمام البوابة الخارجية، وكعادتهم اختفوا».

تُهزَمُ المُعتدية في القصة (I) فيما قام به أحد الشخصيات القصة ولا نرى فيه عراكاً بين البطلة والمعتدية (H)؛ «في لحظة ذعر ويأسٍ، وبكلتا يديهِ، دفع حنكل القِدْرَ في اتجاهِ مراشار فانكبَّ ما فيه سال على الأرض. انزلقت قدم مراشار من السائل اللزج ووقعتْ فغطَّى السائل جسدها وتسلَّقَتْه الثعابين والضفادع والفئران وأخذَتْ تلعقه بألسنتها. لدهشة زينة وعود السنابل وحَنْكل، بدأَتْ صورة مراشار تختفِي بالتدريج مع زحف السائل عليها». بل المعركة بين البطلة والمعتدية تكون في الاختبارات التي طلبت المعتدية أن تُنجزها البطلة. هزيمة المعتدية وقتلها وابطال سحرها في تحويل عودالسنابل إلى الكلب «اصلاح الحالة البدئية (K). ثمّ تعود البطلة (↓) و تتم العودة عموماً بالطريقة التي يتمّ بها الوصول[27].

لكن القصة لا تنتهى في العودة بل هناك «الإساءة الجديدة تفضى إلى نسق جديد»[28]. هذه الإساءة هي عقاب أبوها بحقّها؛ «فحتَّى يعفُوَ عنها، اشترطَ المِلك على الحكيمِ رضوان أن ترجِعَ زِينة عن عنادِها، وتنصاعَ لأوامِره، فتأتِى للقصرِ صباحَ الخميسِ لِتُلقِى بوشاحِهَا من الشرفةِ كما فعلتْ شقيقتَاهَا، وتُزَفَّ في مسائِه معَهُما، إلى من التقَطَ وشاحَها... أيا كان!! كان شرط الملك صدمةً

مفاجئةً لم تتوقعْها زينة، أصابتْها في بادئ الأمر بالذهولِ. تَرَدّد صوت المنادى يدعو كلَّ من يرغب في الزواج من الأميرة زينة للحضور لساحة شرفة الأميرات لالتقاط الوشاح. استفزَّ النداءُ زينة؛ فقد بدا بتوقيته كأنه محاولةٌ لتطويق إرادتِها ووَضْعِها تحتَ سيف قبول شرط العفو، دون انتظارٍ لموافَقتِها، فزادتْ ثورتُها، وصرختْ متمردةً ترفضُ الإذعانَ لطلب أبيها. لكنَّ الحكيمَ رضوان قاطعَها قائلاً «قبلَ أنْ تتمادى في ثورتك، دعيني أو أبلِّغْك رسالةً، كلَّفَتْنِي والدتك الملكة أن أنقلَها لك».

في رسالتها رجَتِ الملكة ابنتها أن توافقَ على عرضِ الملك للعفو عنها، رحمةً بهم جميعًا؛ فمنذُ أنْ تركتِ القصر، هجرَت الابتسامةُ الوجوهَ وسكن الحزن القلوب، ولم يذُقِ الملك للنومِ طعمًا، وساءتْ صحَّتُه، لكنَّ كبرياءَهُ تَمْنَعُهُ من إظهارِ حزنِه، وحرصَه على هيبتِه أمام شعبِه يمنعُه منَ التراجُعِ عن قرارِه. صبَّت رسالةُ الملكةِ على ثورةِ زِينة ماءً باردًا أيقظَها من غفلةٍ. وقدِ اختارتْ أن تُرضِي أهلَها مُضحِّيةً بسعادتِها ". في هذه المرّة تجتاز البطلة المشكلة بمساعدة شحوت الذي تظهر في القصة وهذه ليست بمساعدة الأداة السحرية بل بمساعدة فكرته. وهو يهذهب إلى ساحة المدينة و تروى ما جرى لزينة وعودالسنابل و كشف عن حبهما الحقيقي أمام الآخرين فأثّر ذلك على الناس المجتمعين في الساحة وفى اليوم التالى وقف الجميع بعيداً عن مكان القاء وشاح زينة حتى لا يبقى هنا إلا عودالسنابل؛«ذهلت زينة من المشهد. كانت الجماهير تُطَوِّق الساحة تحت الشرفة وتُخليها تماما وتمنع نفاذ أى شخص إلى داخلها، وجنودُ الحرس يقفون مستسلمين لهم، بل متعاطفين معهم. عندما وصلتْ زينة لحافة الشرفة، انفتح الطوق بحرص عن ثغرة مرَّ منها عُود السنابل! نعم عود السنابل، ثم أُعيد سدُّها بسرعةٍ وبإحكام مرة أخرى. هو وحده في الساحة لايشاركه ولا ينافسه أحد؟! كاد قلبها يقفز من بين ضلوعِها من السعادةِ. وشاحها لن يلتقِطه إلا هو... ما عليها إلا أن تلقى بوشاحها الآن لتنفتح أبواب السعادة الموصدة في وجهها.»

وفى النهاية يتزوّج البطل (W)؛ «اتجهت زينة للشرفة بأقدام مرتعشة تستشعر أن كل خطوة منها ثقبها من لحظة تنفيذ حكم الإعدام على سعادتها. اخرجت زينة للشرفة فبدأت أذنها تلتقط بعض كلمات الهتافات، ميزت اسمها. ميزت اسم عود السنابل. ذُهلت زينة من المشهد. كانت الجماهير تطوّق الساحة تحت الشرفة وتخليها تماما وتمنع نفاد أى شخص إلى داخلها، وجنود الحرس يقفون مستسلمين لهم، بل متعاطفين معهم. عندما وصلت زينة لحافة الشرفة، انفتح الطوق بحرص عن ثغرة ما منها عود السنابل نعم عود السنابل، ثم أعيد سدها بسرعة وبإحكام مرة أخرى. هو وحده في الساحة لا يشاركه ولا ينافشه أحد؟! كاد قلبها يقفز من بين ضلوعها من السعادة. وشاحها لن يلتقطه إلا هو... عاشتِ المملكةُ في المساءِ عُرسًا لم تشهدْ له مثيلاٌ لا من قبلُ ولا من بعدُ. شارك في الاحتفالِ بزفافِ الأميراتِ الثلاث كلُّ من في المملكةِ».

كما ذكرنا آنفاً تعتبر «الإساءة» الوظيفة الأساسية ولا يمكن الاستغناء عنها، فمن وجهة نظر بروب هي التي تحقق الحركة الحقيقية في الحكاية، أى في حال حدوثها تكسب الحكاية حركيتها أما الوظائف السبعة الأولى فهى تعد بمثابة تمهيد أو تحضير للحكاية ومع حدوث الوظيفة تحبك العقدة وتبدأ حركة الحكاية، تعتبر الوظائف السبعة الأولى بمثابة توطئة للحكاية ومع حدوث وظيفة الإساءة يتأزم الوضع داخلها. لكن في هذه القصة لا نرى الإساءة واضحاً في توالى الوظائف ولاتنتبه البطلة والقارئ إلى ما هو واقع بل فيها إشارات غامضة تُلهمم أن إساءة وقَعَت وهكذا أحدثت الكاتبة تشويقاً في القصة حتى تشتاق القارئ إلى متابعة القصة ليعلم ما هو الإساءة التي وقعت فيها. وفى نهاية القصة تروى الكاتبة الإساءة التي وقعت على لسان عود السنابل؛ «استدعِى الحكيمُ رضوان للقصرِ لعلاجِ الملك زين الدين وذهب معه عودالسنابل. بدأَ الحكيمُ رضوان في التعاملِ مع الجُرحِ. كانَ عود السنابل يركزُ انتباهِه فيما يفعلُه الحكيمُ رضوان فجأة انبعثَ صوتُ غناء زينة الملائكى جذب نظره. منذُ اللحظةِ التي رآها فيها، تغيرَ حَاله ولم يعُدْ قلبِه مِلْكا له. في يوم، استوقفه في ساحة السوق جمع من شباب المدينة يتبارون في إلقاء الشعر. أخذته الحماسه فوقف وسط الجمع فتدفقت الكلمات على لسانه و أثار إعجاب السامعين. كان قد مر أسبوعان على هذه الواقعة، عندما طرق شخص باب الحكيم رضوان وطلب من عودالسنابل أن أصبحته لزيارة مريضة. ولأنها أول مريضة يتولى تطبيبها بنفسه، كان حريصا على أن ينجح في علاجها. تحسن صحتها فتخيل أنه نجح كطبيب في علاجها، لكن سرعان ما عرف الحقيقة. قالت له ميرزان إنه عندما كنت ألقى الشعر في الساحة، كانت تقف في الشرفة. أعجبها شعره، وتمنت أن تكون ملهمة لشاعر يكتب فيها مثله. لكن والدتها، وكانت تتمنى أن تتزوج ابنتها بأحد وجهاء المملكة، اعترضت على اختيارها هذا. امتنعت ميرزان عن الطعام احتجاجا، وبدا الهزال واضحا عليها. خوفا على حياتها، استجابت والدتها الرغبتها، وبدأت تخطط لزواجى منها. هكذا عرف أن داء ميرزان كان حبه، وشفاءها لم يكن في أدويته وعقاقيره، بل كان في وجوده جوارها. نبّهها أنه يحب فتاة أخرى. بَكتْ ولكن من بين دموعها قالت لى بشجاعة: لقد أحبك، لكنى لا أقبل أن أقف حائلا بينك وبين من تحب. وعاهدتنى أن تكون صديقة لى، وأن تساعدنى بكل ما تستطيع حتى أتزوج ممن أحب. كشفت مراشار حبه لزينة وعاهدا أن يتزوّج مع ميرزان في حال عدم توفيقه في الزواج مع زينة».

وعندئذ تظهر شخصية ميرزان في القصة ولها وظيفة وهى «المانحة» وتساعد عودالسنابل؛ «ارسل ميزران خطاباً إلى عود السنابل وفى الخطاب كشفَت له عن أن والدتها مراشار ساحرة، وحذره مما تحذّره من خطط لتحول دون زواجه من الأميرة التي يحبها، فعليه أن يتحاشى أن تطوله عصا مراشار السحرية والاسخطته في صورة حيوان، وأن يتجنب ذكر اسمه تحت أى ظرف والا اختفت صوره. وأعارته السلسلة الذهبية التي وهبالها أبوها الساحر مخيار الطيب ليستعين

بخدمها الخمسين عندما يحتاج. ونبهته إلى أن خدم السلسلة الذهبية لن يستطيعوا إبطال مفعول سحر مراشار. وتمنت له أن يتحقق أمله في الزواج ممن يحب. علمت زينه أن مراشار سخطت عودالسنابل كلبا حتى لا تسمح له بالتقاط الوشاح، وإذا لم يمت مفعول سحرها - كما كانت تخشى- والتقط الوشاح فلن يستطيع أن يقدم نفسه للملك؛ لأنه بمجرد ذكر اسمه ستختفى صوره».

رؤية الكاتبة في القصة

تذكر الكاتبة بى بداية الكتاب أنّه لم يتبقَّ عن هذه القصة في ذاكرتها إلا شظايا؛ «لم يتبقَّ في ذاكرَتى من هذهِ القصةِ إلا شظايا مِن بعضِ كلماتٍ، وصورةٌ غامضةٌ لشخصيةٍ اسمُها عُود السنابل. جمعتُ الشظايا القليلة المتناثرةَ، وصغتُ ما يكملُها، ونسجتُها معًا في عمليةٍ تاهتْ فيها معالِمُ القديمِ، ولم يعدْ ممكنًا تحديدُ العَلاقةِ بينَ الأصلِ في الذاكرةِ من زمانٍ، وعُود السنابل التي أروِيها اليومَ». ليس بإمكاننا أن نُحدّد ما كان في القصة من قبل و ما أحدثتها طبالة لكن بعض الخصائص و الأحداث التي ترويها في القصة تُلهِمنا نوعاً من الحداثة فيها كترسيمها لشخصية زينة، هي التي بطل القصة و تغرق في قراءة الكتب و تغنّى. والفكرة التي تدعم هذه الرؤية هي اسم القصة التي كانت إسم شخصية غائب عن القصة إلا في بعض الأحيان وليس له دور كدور البطلة زينة لكنّ القصة بإسمه. قصة «عود السنابل» التي ترويها اليوم طبالة هي قصة شخصية بنت بإسم «زينة»، لكنها ليست شخصية لحكاية قديمة فحسب بل هي شخصية يمكن أن نراها اليوم أيضا. مورفولوجية القصة تُلهِمنا حكاية شعبية لكن شخصيتها ترسم أمامنا حياة بعض المرأة في يومنا هذا. شخصية «زينة» ترسيم عن مكانة المرأة التي تريدها كاتبة وكلّ المعنيين بقضية المرأة؛ شخصية ترفض طلب أبوها بشأن الزواج وتريد أن تختار زوجها بنفسها والقرار بطردها والزواج مع أول مَن يطرق الباب الخلفى للقصر لا ينثينها عن عزمها. تواجه الشخصية في القصة بمشاكل ولاتجتاز المشاكل بالسحر أو الأداة السحرية فقط بل بذكاءها التي تعلّمتها من قراءتها الكتب. إنّ طبالة اعتبرت فراغات القصة القديمة التي نسيتها فرصة لإبداء آراء عن المرأة ومكانتها وقدراتها في حياتها اليومية.

نتيجة البحث

يستخدم بروب المنهج المورفولوجي في دراسة الحكاية الشعبية عن طريق تجزئتها إلى أجزاء، وتبيين العلاقات المتبادلة بين الأجزاء وكذلك تبيين وظائف الشخصيات. والوظيفة هي المحور الأساسي و الرئيسي في تتبع المسار الوظيفى وتبقى ثابتة في الحكاية رغم تغير الأشخاص

الفاعلة وحصرها بروب في ثلاثة وثلاثين وظيفة. الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة وعددها في هذه الحكايات محدود، لكنّها تظهر في القصة على التوالى. قلما احتوت كل القصص على كل الوظائف ولكن هذا لا يغير أبدا من قانون تتاليها فغياب بعض الوظائف لا يغير أبدا من انتظام الوظائف الأخرى. عندما نراجع قصة «عود السنابل» تبدو لنا أن الكاتبة رَوَت حكاية شعبية نرى فيها الوظائف التي أشار إليه بروب لكن تختلف عنها أيضا وتوالى الوظائف تغيّر فيها كأنّها استخدمت اشكال الرواية لرواية حكاية شعبية. وظيفة «الإساءة» التي أكّدت بروب أنها من العناصر المهمّة وتأتى في بداية القصة وبعد الحالة البدئية لكن في «عود السنابل» سير الرواية تُظهر لنا أن الإساءة وقعت قبل ذلك، لكن لا يعلم المتلقى ماذا حدثت وتستخدم الكاتبة عنصر «التشويق» حتى يواصل القارئ الحكاية ليعلم ما هى. في موروفولجية بروب، «المانح» يعطى أداة سحرية إلى البطل لكن في القصة لا يعطيها شيئاً سحري اً بل يساعده عند الاختبار. في وظائف التي عيّنها بروب «المانح» هو الذي يختبر البطل، لكن في «عود السنابل»، الشريرة هي يختبر البطلة و يساعدها المانح. في الحكايات الشعبية البطل يهزم الشرير ويقتلها لكن في القصة إحدى الشخصيات الثانوية تقوم بها. إنّ الكاتبة في نهاية القصة تصرح بالإساءة التي وقت في البداية و إنّها لا تنتهى بعودة البطلة بل هناك الإساءة الجديدة تفضى إلى نسق جديد. هذه الإساءة هي عقاب الملك بحقّها و تحلّ هذه الإساءة بمساعدة شخصية ثانوية لا بأداة السحرية للمانح ثمّ تنتهى القصة بزواج البطلة مع عودالسنابل وهذه هي نهايتها.

قائمة المصادروالمراجع

ابراهيم، نبيلة، قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، دار الغريب، القاهرة، 1993.

بروب، فلاديمير، مورفولوجيا القصة، ترجمة عبدالكريم حسن وسميرة بن عمّو، ط 1، شراع، 1996، دمشق.

بواريو، عبد الحميد، الحكايات الخرافية لمغرب العربى، دارسة تحليلية في «معنى المعنى» لمجموعة من الحكايات، دارالطليعة، بيروت، 1992.

سعيدى، محمد، الأدب الشعبى بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1998.

شتراوس، كلود لفى وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر جمة محمد معتصم، دار قرطبة، فلسطين، 1992.

طبالة، عفّاف، عود السنابل، دار نهضة مصر، القاهره، 2013.

عدنان محمد، عدى، بنية الحكاية في البخلاء لجاحظ، دراسة في ضوء منهجى بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، اردن: 2011.
غراء حسين، مهنا، أدب الحكاية الشعبية، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.
فضل، صلاح، النظرة البنائية في النقد الأدبى، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 1999.
المرزوق، سمير وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، آفاق عربية، بغداد، 1990.

الهوامش

[1] - كلود لفى شتراوس وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر جمة محمد معتصم، فلسطين: دار قرطبة، 1992، ص 17.
[2] - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة عبدالكريم حسن وسميرة بن عمّو، ط 1، دمشق، شراع، 1996، 17.
[3] - عدى عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء لجاحظ، دراسة في ضوء منهجى بروب وغريماس، اردن، عالم الكتب الحديث، 2011، 9.
[4] - نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، القاهرة، دار الغريب، 1993، 16.
[5] - نبيلة ابراهيم، المصدر نفسه، 12.
[6] - نبيلة ابراهيم، المصدر نفسه، 24.
[7] - فلاديمير بروب، المصدر نفسه، 15.
[8] - نبيلة ابراهيم، المصدر نفسه، 30.
[9] - بواريو، عبد الحميد، الحكايات الخرافية لمغرب العربى، دارسة تحليلية في «معنى المعنى» لمجموعة من الحكايات، بيروت، دارالطليعة، 1992، 17.
[10] - غراء حسين، مهنا، أدب الحكاية الشعبية، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997، 90.
[11] - فضل، صلاح، النظرة البنائية في النقد الأدبى، ط 1، القاهرة دار الشروق، 1999، 63.
[12] - فلاديمير بروب، المصدر نفسه، 38.
[13] - المصدر نفسه، 39.
[14] - سعيدى، محمد، الأدب الشعبى بين النظرية والتطبيق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، 42.
[15] - نبيلة ابراهيم، المصدر نفسه، 27.
[16] - المصدر نفسه: 27.
[17] - المرزوق، سمير وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، بغداد، آفاق عربية، 1990، 27.

[18] - نبيلة ابراهيم، المصدر نفسه، 27.
[19] - المصدر نفسه: 43.
[20] - فلاديمير بروب، المصدر نفسه، 43-46.
[21] - المصدر نفسه، 44.
[22] - المصدر نفسه،53.
[23] - المصدر نفسه، 44.
[24] - المصدر نفسه: 56.
[25] - المصدر نفسه: 47.
[26] - المصدر نفسه: 51.
[27] - المصدر نفسه: 72
[28] - المصدر نفسه: 75.

الإيقاع في رثاء البلدان، قصائد ابن الأبّار البلنسي نموذجا

The rhythm in the lamentation of cities
The case of the poems of Ibn Al-Abar Al-Balansi

د/علي الغيلوفي
قسم اللغة والأدب العربي-جامعة 9 أفريل- (تونس)
elghiloufi.ali@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/11/05 تاريخ القبول: 2021/12/25 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

لا مراء في أنّ الإيقاع هو ما يجعل القصيدة مؤثرة في المتلقي، لذا يهدف البحث إلى التوقف عند مختلف المكونات والخصائص المساهمة في صنع الإيقاع؛ من روي وتصريع وتجنيس وتكرار وتراكيب نحوية وصرفية وصوتية، والتي شكلت دعامة قويّة جعلت من رثاء البلدان نوعا شعريّا متعلّقا بمعاني الحزن والموت؛ لأنّ الحدث التاريخي يتعلّق بضياع الإنسان والمكان في مواجهة المصير المظلم. وقد اخترنا مدوّنة الشاعر ابن الأبّار البلنسيّ؛ مؤلفة من ستّ قصائد، نظرا إلى تجربته العميقة في هذا النوع الشعري الموسوم برثاء البلدان. يُضاف إلى ذلك أنّ هذا الشاعر قد تقلّد مهمات سياسية لفائدة الأندلس لإنقاذها من السقوط والأعداء يتربّصون بها. فما العلاقة بين الإيقاع بمختلف مكوناته والمعاني والدلالات في القصائد؟ وكيف أسهم الإيقاع في الرفع من إنشائية /شعرية القصيدة؟ وكيف نقلت مختلف ضروب الإيقاع خوالج الذات؟ وقد وصل البحث إلى جملة من النتائج، مسجلة في خاتمته، وتبيّن أنّ للإيقاع صلة وطيدة بنوع الرثاء؛ وهو جنس جامع قائم على الإعادة والتّكرار؛ بما يعمّق الفاجعة التي تستوجب النّدب والنّواح..

الكلمات المفتاحية: الإيقاع- ابن الأبار البلنسي- رثاء المدن- إنشائية /شعرية القصيدة -دلالات الحزن والموت.

Abstract:

There is no doubt that rhythm is what makes the receiver under the influence of the poem, which is why the research aims to analyze the different elements and characteristics that contribute to the creation of rhythm; whose last consonant of the verse, tašria, gendrisation, redundancy, and grammatical, morphological and phonetic structures; which constitute a fundamental pillar that has made the lamentations of cities a poetic genre associated with the sense of grief and death; Because the historical event is linked to the decline of man and space in the face of a dark fate. We chose

the corpus of the poet Ibn Al-Abar Al-Balansi; Composed of six poems, because of his deep experience in this poetic genre entitled «Lamentation of the cities». In addition, this poet was charged with several political missions in favour of Andalusia to save it from the fall, and the enemies who stalked it. So what is the link between rhythm including all its elements, meanings and significations within the poems? And how did the rhythm contribute to enhance the narration/poetics of the poem? And how do the different rhythms reveal the depths of the soul؟
. The research produced a number of conclusions, written in its conclusion. It was found that the rhythm is closely related to the type of lamentations; it is an inclusive genre focused on repetition and redundancy; It deepens the tragedy that requires moans and complaints.
key words: Ibn Al-Abar Al-Balansi - lamentation of cities – narration and poetry of poems - the meaning of grief and death

المدخل:

ندرس الإيقاع في مدوّنة مؤثّرة لارتباطها بالمكان الجغرافي والفترة التاريخيّة اللّذين يشكّلان هويّة الإنسان. وللإيقاع مكوّنات كثيرة تتقاطع مشكّلة كلاّ متكاملا منسجما لا يمكن الفصل بين أجزائه إلاّ منهجيّا. ولئن تعدّدت وجهات النّظر حول الإيقاع فإنّها تلتقي جميعا في اعتباره مميّزا للشعر بدونه لا يمكن الحديث عن القصيدة.

ولعلّ ما يجعل القصيدة مؤثّرة في المتلقّي هو أساسا الإيقاع الذي لا يمكن أن نقرأ الشعر بدونه. وقد وُظّف الإيقاع في بناء المعاني والدّلالات. ونهتمّ في هذا البحث بالبحور الشعريّة وعلاقتها بالتعبير عن المحنة التي حلّت بالأندلس. وقد قادنا البحث إلى الوقوف على أهمية الاختيارات الإيقاعيّة من رويّ وتصريع وتجنيس وتكرار وتراكيب نحويّة ومكوّنات صرفيّة ومعطيات صوتيّة. وقد كانت المكوّنات الإيقاعيّة دعامة قويّة لتجعل من رثاء البلدان جنسا شعريّا متعلّقا بمعاني الحزن والموت لأنّ الحدث التاريخي يتعلّق بضياع الإنسان والمكان في مواجهة المصير المظلم في ظروف زمنيّة عصيبة مرّت بها الأمّة لمّا تكالب عليها الأعداء. وقد رافق الشعر الحدث التاريخيّ وخلّده. ونحن نرى أنّ خلود القصائد مردّه إلى إيقاعها الحزين المشرب بالمحنة. ضاع الأندلس وبقي ذكره في جنس رثاء البلدان شاهدا على مرحلة تاريخية شهدت صعودا واستقرارا وانحدارا.

يندرج هذا البحث في سياق اهتمامنا بالأدب العربي القديم في الأندلس. وقد اخترنا مدوّنة الشاعر **ابن الأبّار البلنسيّ**[1] نظرا إلى تجربته العميقة في هذا الجنس الشعري الموسوم برثاء البلدان. يُضاف إلى ذلك أنّ هذا الشاعر قد **تقلّد مهمات سياسية لفائدة الأندلس** لإنقاذها من السقوط والأعداء يتربّصون بها.

ويهدف هذا البحث إلى الوقوف على **مكوّنات الإيقاع وخصائصه** انطلاقا من مدوّنة شعريّة نرى أنفسنا معنيين بها لأنّها لصيقة بالنفوس جغرافيّا وتاريخيّا وثقافيّا. فما العلاقة بين الاختيارات العروضية والمعاني والدلالات في القصائد؟ وكيف وظّف الشاعر ضروب الإيقاع ومكوّناته للتعبير عن خوالج الذات؟ وهل كانت الاختيارات الإيقاعية مناسبة للمضمون الشعريّ؟ وكيف صنع الشاعر انطلاقا من الإيقاع تأثيريّة القصيدة؟ وكيف ساهم الإيقاع في الرفع من إنشائية القصيدة؟ وما علاقته بالمعاني والدلالات في جنس شعري يكتسي خصوصية إيقاعية لها علاقة بظروف الإبداع الشعري وبتجربة الشاعر والمجتمع في ظروف تاريخية يخيّم عليها المصير المظلم؟

ونهتم في هذا البحث بخصائص الإيقاع المميزة لقصيدة رثاء البلدان في ستّ قصائد[2] وقد قيلت كلُّها في سياق المدح. ومن خلاله، تطرق الشاعر إلى محاور دلاليّة لها علاقة **بالرثاء** من جهة **وبالمدح** من جهة ثانية. وقد تمازج الجنسان الشعريان تمازجا يصعب الفصل بينهما أو الوقوف على الحدود بينهما نظرا إلى أن المهمات السياسية التي كُلّف بها ابن الأبار تهدف إلى إنجاد الأندلس وكان المدح مدخلا لرثاء البلدان. لذلك، تختلط خصائص الجنسين الشعريين المدح والرثاء بما يجعل **رثاء البلدان جنسا شعريّا جامعا** حيث تلتصق بالمعاني الأساسيّة **النّواة** "التّفجّع والتّأبين" معان فرعيّة **ثوان** كصراع الإنسان مع الزمن ووصف المصير المظلم واستحضار الماضي المجيد والتّذمّر من الحاضر الأليم والموقف من الحدث والرّحلة عبر البحر وعلاقة الإنسان بالمكان وغيرها من المعاني. ولا يمكن الوقوف على إنشائية القصيدة دلاليّا وإيقاعيّا إلاّ بقراءة شموليّة تأخذ بعين الاعتبار الخيط الناظم الذي يشدّ مكوّناتها ويجعلها كلاّ متكاملا منسجما.

1 - تقديم المدوّنة:

وردت قصائد رثاء البلدان السّتّ مرتّبة في ديوان ابن الأبّار كما يلي:

أ - الهمزيّة: تعدّ 90 بيتا من **الكامل**. "قدّمها ابن الأبّار إلى أبي زكريا الحفصي سنة 635 هـ بعد ضياع بلنسية يستنهض فيها همّته لاستنقاذ الأندلس. ومطلعها: (الكامل)[3]

نَادَتْكَ أَنْدَلُسٌ فَلَبِّ نِدَاءَهَا وَاجْعَلْ طَوَاغِيتَ الصَّلِيبِ فِدَاءَهَا

ب – الحائيّة: تعدّ 50 بيتا من **المديد**. و"قد مدح بها المرتضي في عيد الأضحى وذلك عندما احتلّت اشبيليةَ جيوشُ قشتالة سنة 646 هـ ومن روح القصيدة يبدو أنّ تونس كانت عازمة على متابعة الجهاد بالأندلس". ومطلعها: (المديد)[4]

أَذِنَتْ أَرْضُ الْعِدَى بافْتِتَاحِ هَلْ وَرَاءَ اللَّيْلِ غَيْرُ الصَّبَاحِ

ت – الدّالية: تعدّ 32 بيتا من **الرّمل**. "مدح بها أبا زكريا الحفصي محرّضا على إنجاد الأندلس". ومطلعها: (الرّمل)[5]

وَعُلًى حَفْصِيَّةٍ فِهْرِيَّةٍ ذَهَبَتْ وَأْدًا بِعَلْيَا أَدَدِ

ث – الرّائيّة: تعدّ 52 بيتا من **الطّويل**. "مدح بها أبا زكريا الحفصي يحثّه على استرداد الأندلس وذلك سنة 640 هـ". ومطلعها: (الطّويل)[6]

يَقَرُّ بِعَيْنِي أَنَّ قَلْبِيَ مَا قَـرَّا نِزَاعًا إِلَى مَنْ لَوْ سَرَى طَيْفُهَا سَرَّا

ج – الميميّة: تعدّ 71 بيتا من **الطويل**. مدح بها أبا زكريا يحرّضه فيها على إنقاذ الأندلس بمناسبة عيد الأضحى. ومطلعها: (الطويل)[7]

أَرِقْتُ أُرِيقُ الدَّمْعَ يَسْتَتْبِعُ الدَّمَا فَمَا لَبِثَ الْكَافُورُ أَنْ عَـادَ عَنْـدَمَا

ح - السّينيّة: تعدّ 67 بيتا من **البسيط**، وجّهها إلى أبي زكريّا عندما أوفده إلى تونس ابن مردنيش أمير بلنسية للاستنجاد بالملك الحفصي عند حصار بلنسية سنة 636 هـ/1238 م.
ومطلعها: (البسيط)[8]

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللهِ أَنْدَلُسَا إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا

2 - في مفهوم الإيقاع:

يرى الدارسون أن الإيقاع ركن أساسي في الخطاب الشعري، وقد ربطوا ربطا وثيقا بين الشعر والإيقاع، ولئن تنوعت التعريفات وتعدّدت فإنّها تجمع كلها على اعتباره ضروريّا لا يُبنى الشعرُ بدونه، وقد اعتبر **ابن سينا** الإيقاع ثاني مكوّنين متلازمين هما "**التخييل والإيقاع**"[9]. وعرّفه **لوتمان** (Lotman) بقوله: "يكون الإيقاع بتكرار دوريّ لعناصر متنوّعة تتنزّل في مواقع متماثلة بغية تسوية غير المتساوين، والكشف عمّا بين المختلف من وجوه الائتلاف والتّماثل، كما يحدث بتكرار ما تشابه للكشف عمّا في المتشابه من تخييل وما في الواحد من أسباب الاختلاف"[10]. وفي معجم الآداب العالميّ، عُرّف الإيقاع بأنّه "التناوب بين المقاطع الشديدة والمقاطع اللّينة"[11]. وقد ربط **مارسال جوس** (Marcel Jousse) بين الإيقاع والوجود[12] على غرار عبارة ديكارت الشهيرة: "أنا أفكّر، إذن، أنا موجود". فالإيقاع هو روح الشعر مثلما هو روح الموسيقى، وهو ما لا نستطيع أن نقرأ الشعر بدونه، ولئن أشكل على الكثير من الدارسين فإنّه "مبهم غير واضح"[13]ونظام معقّد جعل الدارسين ينقسمون في رؤيتهم للإيقاع وفق اختياراتهم المنهجيّة إلى قسمين: قسم يجعله **مدركا كمّيا عدديا** أساسه **الانتظام** وقسم يرى الإيقاع **مُدرَكا نوعيّا** أساسه **الحركة والانسياب**[14]. وهو خفيّ ينساب في الخطاب الشعريّ ليوطّد علاقة المعنى بالدلالة العميقة التي يساهم في تأثيثها، ولعلّ الإيقاع هو صانع التأثير في المتقبّل لأن المعنى الجيد دون إيقاع مؤثّر يجعل الشعر نظما لا يرتقي إلى مستوى الشعر، ولا حياة لشعر اختلّ إيقاعه أو ضعُف، ولو لا الإيقاع المؤثر ما خلدت قصائد رثاء البلدان وما حرّكت فينا البعد الإنساني الذي نشعر به كلّما صوّرت لنا القصائد مأساة الأندلس في ظرف تاريخي عصف بتاريخ الأمة، فالإيقاع الحزين الذي يتخلّل قصيدة رثاء البلدان ينطق بأحوال الذّات المكلومة التي أصيبت في الموطن والتاريخ والإحساس والفكر والمصير، وقد رافق إيقاعُ الحياة

الحزين الإنسانَ الأندلسيّ ناهيك بالشاعر المشرّد عبر رحلته بالبحر ومحنة اللّجوء والعِرض المهدّد بالانتهاك في وجهة غير معلومة العواقب. وقد تعلّق الإيقاع بالحالات النّفسية والوجدانيّة التي يرى من خلالها الشاعر الأندلسي الوجود والعالم والمصير. يُضاف إلى ذلك أنّ الإيقاع شاهد على صدق التجربة التي عاشها الشعراء وهم يكتوون بلهيب ما يمكن أن نسمّيه "المحرقة الأندلسيّة" في ظلّ حركة الاسترداد. فما هي خصائص الإيقاع في قصائد رثاء البلدان؟ وما هي دلالاتها؟

3 – الإيقاع ودلالاته:

نهتمّ في دراسة الإيقاع بالبحور الشّعريّة والقافية والتصريع في المطالع والتّجنيس والتّكرار والتّركيب النّحوي والصّرفيّ والصّوتيّ. وهي العناصر التي تشكّل مجتمعةً إنشائيّة القصيدة وتساهم في تعزيز تأثيريتها في المتلقّي.

أ – إيقاع البحور الشّعريّة:

تمثّل البحور الشعريّة إطارا خارجيّا يتنزّل فيه الشعر. وتخضع البحور الشعريّة وعددها ستّة عشر بحرا لخمس دوائر عروضيّة[15]. وقد بيّن الدارسون والعروضيون قيمة هذه الدّوائر ومنزلتها في دراسة الإيقاع واعتبروها من "طرق التعبير العروضيّة"[16]. والإيقاع العروضي في العربيّة قائم على **التّداول بين الحركات القصيرة والطّويلة** وإن كانت القصيرة أقل من الطويلة. ويرى محمود المسعدي أنّ العربيّة تميّز بين الطويل والقصير في الحركات والمقاطع. ففي المقاطع القصيرة، يبرز **ضعف** النطق في حين تمثّل المقاطع الطّويلة مواقع **القوّة** في سلسلة التصويت والإيقاع[17] ولا شكّ أنّ الإيقاع المنبثق عن استعمال البحور الشعرية بمقاطعها القصيرة والطويلة مرتبط **بالانفعالات والعواطف**. وقد اعتمدت المدوّنة المدروسة على بحور متباينة من حيث الوزن وعدد المقاطع القصيرة والطويلة وتواترها. وفي ذلك ما يوحي بعلاقة مخصوصة بين البحور والحقول الدّلاليّة في علاقة وثيقة بجنس رثاء البلدان الذي تنتمي إليه قصائد مدوّنتنا. فالوزن كما يرى الدّارسون "ليس مجرّد شكل خارجيّ يكسب الشعر زينة ورونقا. بل إنّه يختصّ بالشعر المهتمّ بالعاطفة الإنسانيّة إذا كانت في **حالة زائدة الشّدّة**، وهو يتناول أقوى العواطف وأكبرها حدّةً وأكثرها اهتزازا، والاهتزاز هو السّمة الأولى للعاطفة والوزن معا"[18].

وقد بيّن حازم القرطاجنّي ضرورة أن **يتناسب البحر والجنس الشعري** بقوله: "ولمّا كانت أغراض الشعر شتّى وكان منها ما يُقصد به **الجدّ والرصانة** وما يُقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يُقصد به البهاء والتفخيم وما يُقصد به الصغار والتحقير، **وجب أن تُحاكى تلك المقاصد بما يُناسبها من الأوزان ويُخيّلها للنّفوس.** وهذا الذي ذكرته من **تخييل الأغراض بالأوزان**"[19]. فالبحور التى اختارها ابن الأبّار لها مميزاتها الإيقاعية المتعلّقة بالمعاني والدلالات العميقة للقصيدة في رثاء البلدان في ظرف زمنيّ دقيق. ولئن تنوّعت البحور وتباينت من حيث توحّد التفعيلة وازدواجها فإنّها

توثّق جميعها علاقة القصيدة بالرثاء جنسا جامعا. وفي الجدول التالي إحصاء لاستعمال البحور الشعرية:

- جدول البحور الشعرية في قصائد رثاء البلدان:

القصيدة	البحر	عدد الأبيات	النسبة المائويّة
الهمزية	الكامل	90	24.86
الحائية	المديد	50	13.81
الدّالية	الرّمل	32	8.83
الرائية – الميميّة	الطويل	123 = 71 + 52	31.37
السّينية	البسيط	67	18.50
المجموع = 6	5	362	

- جدول ترتيب الدوائر العروضية حسب التواتر:

الداوئر العروضيّة	البحور	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المائوية
1 - المختلف	البسيط، الطويل، المديد	4	240	66.29
2 - المؤتلف	الكامل	1	90	24.86
3 - المجتلب	الرمل	1	32	8.83
المجموع = 3	5	6	362	

- قراءة في الجدولين:

نجد في **المرتبة الأولى** بحر **الطّويل**. فقد نظم الشاعر على هذا البحر القصيدتين **الرائية والميميّة** اللتين تعدّان 123 بيت من جملة مدونة تحتوى 392 بيت أي بنسبة مائويّة بلغت 31.37 %. وفي الطّويل "تجد فيه أبدا بهاءً وقوّةً"[20]. وهو ما نلمسه في تأثيريّة القصيدة لأنّ الغاية منها التأثير في الأمير الحفصي الذي بايعه الأندلسيون لتكون تونس مركزا يستقطب الدّفاع عن وجود الأمّة وهي مهدّدة بالتلاشي والاضمحلال. يُضاف إلى ذلك أنّ الطويل قد استحوذ على القسط الأوفر من المدوّنة، وهو من البحور المناسبة لمدوّنة رثاء البلدان لتشكّله من تفعيلتين اثنتين تساهمان في التعبير عن اختلاط المشاعر وتشابكها وتشعّبها. وهو من البحور التي يستعملها الشعراء المجيدون. وقد سمحت **ازدواجية التفعيلة** بالتعبير عن حالات فيها مراوحة بين التفعيلات الطويلة والقصيرة من جهة، والتعبير عن "الخفّة والثّقل واللّين والقوّة"[21] من جهة ثانية. ولعلّ خير تعبير عن أزمة

البلدان المستفحلة طويلة الأمد استعمال الطويل لأن الأندلس غرقت في بحر من المحن أجبر الشاعر على سفارة لدى الحفصيين انتهت باستقراره في تونس. **وفي المرتبة الثانية** نجد بحر **الكامل** الذي يمثّل **مجالا فسيحا**[22] يمكّن الشاعر من التعبير عن مشاعره وعواطفه نحو البلدان. ولعلّ في توحّد التفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) ما يشي بتوحّد الشاعر والأندلس إذ الأوطان هي الهويّة الشخصية وهي الماضي والحاضر والمستقبل. وهي العروبة والدين والأهل. يُضاف إلى ذلك أنّ اتساع بحر الكامل انعكس في شخصية الشاعر. فبعد السّفارة التي قام بها ابن الأبّار لدى الحفصيين لإنقاذ بلنسية، انتقل لطلب الغوث لا لمدينة بعينها بل للأندلس قاطبة. فاتساع البحر انعكس في اتساع المشاعر زمانا ومكانا ورؤية. فالبلدان تعاني المأساة نفسها، والبلاءُ لا يفرّق بين مَنْ ينزل بلنسيةَ ومَنْ ينزل قرطبةَ وغيرها من البلدان. وللكامل "جزالة وحسن اطّراد"[23] مكّنت الشاعر من التّعبير عن عاطفة موحّدة. ومن معاني الاكتمال توحّد الشاعر والبلدان التي رثاها حتّى لا انفصال بينهما. فلولا حبّ البلدان والتمسّك بها لاختار الشاعر الفرار من الوهلة الأولى والبلدان تسّاقط الواحدة تلو الأخر[24]، ولكنّه كان سياسيّا بارعا قام بالتوسّط لدى الحفصيين لإنقاذ الأندلس. وكلّ قصائد المدوّنة التي نهتمّ بها في هذا البحث في سياق المدح.

وفي **المرتبة الثالثة** نجد بحر **البسيط** وقد اعتبره حازم القرطاجنّي "يمثّل أعلى درجات الافتنان"[25]. وهو افتنان نابع من الاختيار الواعي للبحور الشعريّة. وقد مكّن البسيط الشاعر من سهولة التعبير عن مواقفه وقربها من ذهن المتقبّل من جهة، في مقابل قوّة المعاني النابعة من طول المحنة وتبرّم الشاعر منها من جهة ثانية. وقد تميّز البسيط "بسباطة وطلاوة"[26]. وهما سباطة وطلاوة مناسبتان للهدف من القصيدة التي تجمع بين "غرضين" متداخلين، **المدح** الذي يسترضي به الشاعر الممدوح الحفصي ويعترف له في بعض قصائد المدوّنة بالجميل، و**الاستصراخ** وهو رثاء البلدان. وهذا التداخل بين الجنسين أو الغرضين أدخلُ في النفوس من تلك القصائد التي تلتزم جنسا موحّدا.

وفي **المرتبة الرابعة**، نجد **المديد** الذي يتميّز "برقّة ولين مع رشاقة"[27]. وهي مميّزات تجعل من القصيدة جامعة بين الإبداع والتّأثير في السامع النابعين من الشاعرية العالية. وقد سمحت للشاعر بالقرب من الممدوح نفسيا وفكريّا. فضخّم الحفصيين ووصفهم بالمنقذين مستدرجا إياهم إلى الهبّة التي ينتظرها الأندلس، وقد أثّر فيهم فاستجابوا للطلب وأرسلوا المؤن إلى بلنسية لمّا كانت محاصرة[28].

وفي **المرتبة الخامسة**، نجد **الرّمل**. وهو بحر يتميّز "بلين وضعف وسهولة"[29]. وهو ما يتماهى ولين الطّلب الذي توجّه به ابن الأبّار إلى الحفصيين من جهة وضعف الشاعر وهو منكسر النفس مكلوم المشاعر والمصير المظلم داهم. ومَنْ يطلب الغوث قد يظفر به وقد لا يظفر لأنّ الظروف

السياسيّة والتاريخيّة متقلّبة ولا يلوح الانفراج قريبا وقد أثبت التاريخ ذلك. وقد مكّنت سهولة البحر من النفاذ إلى قلوب الحفصيين فأكرموا نُزُلَه.

وقد بيّن حازم القرطاجنّي أنّ **المديد والرمل كانا أليق بالرثاء** نظرا إلى خاصية اللين المتوفّرة فيهما[30] وهي خاصية ملتصقة بضعف الشاعر أمام هول المحنة التي تملي عليه لينا في الطلب الموجّه إلى الممدوح.

لقد تنوّعت البحور الشعرية في المدوّنة. وهو **تنوّع نابع من الاختيار الواعي**. وقد مكنت الشاعر من التعبير بيسر وسهولة عن معاني الضعف والقوة من جهة ومعاني الصّمود والاستبسال التي تشدّ الشاعر إلى البلدان.

اللافت في استعمال **الدوائر العروضيّة** التركيز على دائرة المختلف التي ينضوي تحتها ثلاثة بحور وهي البسيط والطويل والمديد. وقد سمحت الدائرة العروضية للشاعر بالتعبير عن **حدّة المعاناة** التي عاشها وعن انفصام كيانه بما غذّى القصائد **بأنفاس غنائية** وثّقت صلتها بالتجربة الإنسانية عامة. وقد أكّدت دائرتا **المختلف والمؤتلف** شدّة الصراع الذي تعيشه الذّات الشاعرة وهي تضانك المحنة في ظروف زمانيّة ومكانيّة خاصيّتها العسر والشدة وعدم الانسجام وطول المأساة التي لا تبدو لها نهاية. ولعلّ في تقابل دائرتي المختلف والمؤتلف ما يعمّق صلة القصيدة بتشعّب العواطف وتشابكها وتمزق الذات بين متناقضات شتّى. هذه المتناقضات هي جوهر الرثاء عامة ورثاء البلدان خاصّة. وقد انسجمت التفعيلات المزدوجة وإيقاعها الشديد مع مشاعر التبرّم والأمل التي تسيطر على الشاعر وهو يستصرخ الحفصيين لنجدة الأندلس.

وقد تميّزت البحور المستعملة **باتّساع مداها الصّوتي وامتداد نفَسِها وعمق تعبيرها عن شدّة المعاناة**. يُضاف، إلى هذه الخصائص الصوتية الإيقاعيّة، أنّ تناوب المقاطع الطّويلة مع المقاطع القصيرة يساهم في بناء موسيقى الشّعر على المراوحة بين نوعي المقاطع سواء أكانت بين ألفاظ البيت الواحد أم بين الأبيات المختلفة[31].

ب – إيقاع القافية:

تمثّل القافية صوتيا وإيقاعيّا وموسيقيا ركيزة مهمّة في بناء البيت الشعري. وقد أجمع النقاد القدامى والمحدثون على منزلتها في الإيقاع. فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسمّى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[32] وقد عدّها بعض النقاد بمثابة القوائم التي لا يستقيم الشعر بدونها. وقال بعض العرب: "أجيدوا القوافي فإنّها **حوافر الشعر** أي عليها جريانه واطّراده، وهي مواقفه. فإن **صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته**"[33]. وقد رأى كوهين (Jean Cohen) أنّ "القافية ليست مجرّد تكرار للأصوات، ولكنّها تكرار للأصوات الخواتم"[34]. ولئن تباينت الآراء في القافية فإنّها تظل مميزا صوتيّا إيقاعيّا نميّز به الخطاب الشعري عن بقية الخطابات

الأدبيّة. ولعلّ أهمّ مميّز للقافية كونها تجعل من القصيدة **وحدة متماسكة مؤثرة** عالقة بالذّهن[35]. فالقافية تخلق التناغم الذي يحصل نتيجة بناء البيت الشعري على **جدليّة العروض والإيقاع**[36]. وأهمّ عناصر القافية هو **الرّويّ**، وهو الحرف الذي تنبني عليه القصيدة بتكرّره محدثا إيقاعا يحقّق التّنغيم الذي يميّز الشّعر. وهو آخر ما يعلق بالذّهن لأنه خاتمة الأصوات في البيت. وهو ما يجعلنا نتساءل عن دوره في صنع إنشائية القصيدة العربية عامة والقصيدة في رثاء البلدان خاصّة. فما هي العلاقة التي تربط بين الرويّ باعتباره جزءا من الإيقاع ونظام المعاني والدّلالات؟ وما هي علاقة الرويّ اختيارا صوتيا إيقاعيا بالذات الشاعرة وهي تخوض تجربة عنوانها الصراع؟ وهل أنّ اختيار الرويّ اعتباطيّ أم مشحون بدلالات شتّى تبرّره منهجيّا؟

- جدول ورود الرّويّ:

العدد الرتبي	الرويّ	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المائويّة
1	الهمزة	الكامل	1	90	24.86
2	الميم	الطويل	1	71	19.61
3	السين	البسيط	1	67	18.50
4	الرّاء	الطويل	1	52	14.36
5	الحاء	المديد	1	50	13.81
6	الدّال	الرّمل	1	32	8.83
المجموع	6	5	6	362	

- قراءة في الجدول:

تصدّر رويّ **"الهمزة"** الترتيب، وتلتقي خصائصه الصوتية[37]: **أقصى حلقي** من حيث المخرج، **والشدة** من حيث درجة الانفتاح، **والهمس** من حيث الصّفة بواقع متناقض يعيشه الشاعر. وقد تعلّقت خاصية **الشّدة** بالتعبير عن **المأساة** في علاقتها بالذّات الشاعرة وبالمجتمع كما تعلّقت خاصية **الهمس** بظروف **التذلّل** التي ينتهجها المادح وهو يطلب ودّ الممدوح إلى حدّ تضخيمه وتلميع صورته بطريقة هيمنت على القصيدة حيث أُفتتحت القصيدة وأُختتمت بها. ولعلّ ظروف الشاعر الذّاتيّة تبرز في خاصية الحرف الحلقي الذي ينمّ عن غصّة واختناق سببهما الخوف من المصير والرّجاء الذي ينتظره الشاعر يائسا حتّى قبل سماع الرّدّ.

وفي **المرتبة الثانية**، نجد رويّ **"الميم"** وهو شفويّ من حيث المخرج، بين الشّدّة والرّخاوة (خيشوميّ) من حيث درجة الانفتاح، مجهور من حيث الصّفة. وقد جسّد صوت الميم بصفته الخيشوميّة مجال المراوحة الفسيحة بين الشّدّة والرّخاوة والعنف واللين والعجز في علاقتها

بظروف الشاعر النفسية والوجدانيّة. ولعلّ العجز أمام ثقل المصيبة هو ما يعبّر عنه الرويّ في خيشوميته التي تدلّ على الأنين المسترسل بسبب الألم.

وفي **المرتبة الثالثة**، نجد رويّ **"السّين"**. وهذا الرّويّ بما يتوفر فيه من خصائص **الرّخاوة والهمس** يندرج ضمن حروف **الصّفير** الدالة على **التّأزّم**. وهو صوت ينسجم بخصائصه الصوتية والإيقاعيّة والمعاني **الأول** المتمثّلة في الحزن والحسرة المفضية إلى **التّفجّع والتّأبين** محور الرّثاء.

وفي **المرتبة الرابعة**، نجد **رويّ "الـرّاء"**. وما يبرّر اختيار هذا الرّويّ تقاطع خاصيتين وهما صفة **التكرير والجهر**. وقد تعلّقت صفة الحرف المكرّر **باستفحال المحنة واتساع مداها وتعقّدها**. وتلتقي صفة الجهر بحاجة الشاعر إلى **البوح والإفصاح** عمّا بداخله في حضرة ممدوح قد تؤثّر فيه القصيدة إيقاعا قبل المضمون.

وفي **المرتبة الخامسة**، نجد رويّ **"الحـاء"**. وهو حرف يجمع بين **الرّخاوة** من حيث درجة الانفتاح، والهمس من حيث الصفة. وهما خاصيتان تتعلقان **بحالة الوهن والضعف والهوان** التي تميّز الموقف الذي تردّت فيه البلدان في ظلّ محنة أجهزت على أسباب القوّة وخلفت التلاشي والاضمحلال والخوف من المصير.

وفي **المرتبة السادسة**، نجد رويّ **"الـدّال"**. وصوت الدّال بخاصيتي **الشدّة والجهر** يتماهى وتعبير الشاعر عن معاني الفراق والوداع والحزن المتعلقة بمعاني **البكاء والتفجّع**.

وردت حركة الرّويّ **مطلقة**[38] في جميع القصائد. ولعل ذلك يعود إلى ميزة الإطلاق التي ميّزت قريحة الشاعر وهو يصوّر المأساة بما تتطلّبه من البوح. وفي ذلك ما يشي بانفتاح تجربة الشاعر على تجارب إنسانية تجسد صراع الإنسان مع الزّمن بأهواله، وصراع الإنسان مع الإنسان بشروره. ولعلّ لخاصية الإطلاق علاقة باستمرار المحنة زمنا طويلا. وقد بدأت منذ سقوط بربشتر وصولا إلى خروج العرب والمسلمين من غرناطة[39] بما كرّس الخوف من الزّمن والموت وجبروتهما.

يمثّل حرف الرويّ **اختيارا منهجيّا** يجسد تجربة فردية ذاتية في التعاطي مع الإيقاع. وهو يكتسي قيمة مهمة في النظام الإيقاعي الذي ميّز قصائد رثاء البلدان. والرويّ - شأنه شأن كل الاختيارات الإيقاعية والمضمونيّة - يصدر عن **اختيار منهجيّ واعٍ للأشكال الإيقاعية** لأنّه **آخر ما يعلق بالذهن** عند القراءة. وهو مؤثّر في الذّات المتقبّلة أكثر من بقية الاختيارات.

ت – إيقاع التصريع في المطالع:

لا يعدّ النّقادُ التّصريعَ من شروط الشّعر. وهو عندهم "دليل على قوّة الطّبع"[40]. وقد توخّاه المجيدون من الشعراء. وقد اعتبروه من "اقتدار الشاعر وسعة بحره"[41]. وقد ذهب ابن رشيق إلى تعظيم منزلته من القصيدة إلى حدّ أنّ الشّاعر "إذا لم يُصرّع كان كالمتسوّر الدّاخل في غير باب"[42]. وبذلك يكون التصريع بابا يلجه الشاعر المجيد لأنّ "المصرّع أدخل في الشعر، وأقوى من غيره"[43].

وقد يلجأ الشاعر إلى أن يُصرّع "في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصّة إلى قصّة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتّى صرّعوا في غير موضع تصريع، **وهو دليل على قوّة الطّبع وكثرة المادّة، إلاّ أنّه إذا كثر في القصيدة دلّ على التّكلّف**"[44].

وإذا نظرنا في المدوّنة وجدنا أنّ ابن الأبّار قد صرّع في كلّ القصائد إلا واحدة وهي الدالية[45]. ونحن نرجّح أنها مبتورة غير تامّة لأن البيت الأول مبدوء بواو قد تكون أداة عطف. يُضافُ إلى ذلك البيت الثاني قد احتوى اسم الإشارة "هذه آثاره" بما يدلّ على كثرة خصال الممدوح التي لم يأت عليها الشاعر في بيتين. وقد بلغت نسبة التصريع 83.33 %. وهي نسبة مرتفعة جدّا تشهد للشاعر بالإجادة في الشعر. وهو ما يجعل القصائد ذات قدرة تأثيرية عالية في الممدوح. ولئن كان التصريع شكليّا بالأساس فإنّ له وقعا إيقاعيّا يعمّق الدلالة ويحيل على عنصر مهمّ في نظام القصيدة العربية القديمة، وهو القافية[46]. وقد نبّه النّقاد إلى أن تكون "سلسة المخرج"[47]. فما هي الخصائص التي ميّزت التصريع في مطالع المدوّنة؟ وما هي العلاقة الجدليّة بين التصريع والمعاني والدلالات؟

ولا شكّ أن الإيقاع يعمّق التجربة الشعرية ويشحنها بأبعاد دلالية تربط القصيدة بالأطر الزمانية والمكانية التي قيلت فيها. وفي استعمال التصريع شكلا ما يشدّد على غايات يهدف الشاعر إلى الوصول إليها من خلال جنس شعري متداخل المكوّنات يجمع بين المدح والاستنفار من جهة، وبين المدح ورثاء البلدان من جهة ثانية. وسنتعرّف على قيمة التصريع في المطالع انطلاقا من أمثلة من قصائد ابن الأبّار.

يقول الشاعر في الهمزيّة[48]: (الكامل)

1 نَادَتْـكَ أَنْدَلُـسٌ فَلَـبِّ نِـدَاءَهَا وَاجْعَـلْ طَوَاغِيتَ الصَّلِيبِ فِدَاءَهَا
2 خَلَعَـتْ قُلُوبُهُـمْ هُنَـاكَ عَـزَاءَهَا لَـمَّا رَأَتْ أَبْصَارُهُـمْ مَـا سَـاءَهَا
11 أَشْفَى عَلَى طَرَفِ الْحَيَاةِ ذَمَاؤُهَا فَاسْتَبِقْ لِلدِّيـنِ الْحَنِيـفِ ذَمَاءَهَا
30 مَـوْلاَيَ هَـاكَ مُعَـادَةً أَنْبَـاءَهَا لِتُنِيـلَ مِنْـكَ سَعَـادَةً أَنْبَـاءَهَا
43 حَاشَاكُـمُ أَنْ تُظْهِـرُوا إِلْقَـاءَهَا فِـي أَزْمَـةٍ أَوْ تُضْمِـرُوا إِقْصَاءَهَا

قد عبّر عنصرا التصريع (**نِـدَاءَهَا/فِـدَاءَهَا**) عن تقارب في المعنى. فالنداء الذي يلبّيه الممدوح سيكون بمثابة الفداء الذي تنتظره الأندلس. وفي تتالي الحرفين "الهمزة والهاء" ما يحيل على **شدة الاختناق** باعتبار الحرفين حلقيين من حيث المخرج. ونداء الواجب هو من جنس الفداء الذي ينتظره الشاعر ومن ورائه الأندلس قاطبةً من الحفصيين. ولعلّ فِعْلي الأمر "لَبِّ، اجْعَلْ" ما يحيل على علاقة مخصوصة تعفي الشاعر من الحرج في فعل أمر موجّه إلى ممدوح على سبيل الاستعلاء. وقد تعلّق الفعلان بالإلحاح في الطلب لأنّ الأمر جلل ولا يحتاج إلى مقدمات تمهّد له. فالتكامل

الحاصل بين عنصري التصريع يجعل من الإيقاع مكمّلا للمعنى يسنده ويقوّيه تحقيقا لنغمة مؤثّرة هي محرّك القصيدة.

ولم يكتف الشاعر بالتصريع في المطلع بل صرع في خمسة أبيات أخرى بما يجعل القصيدة مشحونة بالإلحاح في الطلب والتشديد عليه. وقد جعل الشاعر التصريع دليلا على الانتقال من محور دلاليّ إلى محور آخر بما يوحي بكثرة المادة الشعريّة دون تكلّف. وقد انسجمت عناصر التصريع حتى باتت القصيدة خاضعة لثنائية الطلب والاستجابة وهو ما تحقّق واقعا تاريخيّا.

ففي الثنائي (**عَـزَاءَهَا/سَـاءَهَا**)، نلاحظ التماهي التام بين العزاء الذي انجرّ عن السّوء الذي لحق بأهل الأندلس وهو ما يبرز في حروف الصفير "الزّاي، السّين" المتعلّقة بمعاني **التّأزّم**. وهو ما انعكس في الثّنائي الموالي (**ذَمَاؤُهَا/ذَمَاءَهَا**) حيث وثّق حرف "الميم" الخيشومي معنى الحزن المفضي إلى الموت وهو ما يبرز في "ذماؤها". وفي الثنائي التالي (**أَنْبَـاءَهَا/أَبْنَـاءَهَا**) يتركّز الإيقاع في حرف "النون" الذي يتعلّق بالأنين المنجرّ عن الحزن الدّفين. فالأنباء الحزينة المتعلّقة بمأساة أهل الأندلس قد تدفع الأمير الحفصي إلى نجدة "الأبناء" فتعيد سعادتهم. وفي الثنائي الأخير (**إِلْقَـاءَهَا/إِقْصَاءَهَا**) ينزّه الشاعر الممدوح عن تناسي الأندلس وأهلها. وقد وثّق حرف القاف، بخاصية الشّدّة والهمس فيه، تمزّق الشاعر بين حالتي اليأس والأمل وهو يقوم بالتّوسّط لدى الحفصيين. فالسّفارة قد تنجح وقد تفشل، لذلك نرى الشاعر **يشدّد** على ظروف الأندلس البائسة من جهة ونراه يخفض "جناح الذّلّ" أمام هيبة أمير دان له المشرق والمغرب طمعا في نجدته عبر بيعة حصلت واقعا تاريخيّا[49] وهو ما ينسجم وخاتمة القصيدة. يقول ابن الأبار في الهمزيّة[50]: (الكامل)

فَلَعَلَّ عَلْيَاكُمْ تُسَامِحُ رَاجِيًا إِصْغَاءَهَا وَمُؤَمِّلاً إِغْضَاءَهَا

وفي الحائيّة، يقول ابن الأبّار[51]: (المديد)

1 أَذِنَـتْ أَرْضُ الْعِـدَى **بافْتِتَاحِ** هَلْ وَرَاءَ اللَّيْلِ غَيْرُ **الصَّبَاحِ**

38 نَيِّرُ الْأَرْضِ سَنًى فِي **اتِّضَاحِ** نَيِّـرُ الْأُفْقِ بِهِ فِي **افْتِضَاحِ**

43 عِلْمُـهُ مِـنْ حِلْمِـهِ **لِانْفِسَـاحِ** ذَاكَ كَالبَحْرِ وَذَا **لِانْفِسَـاحِ**

لقد عبّر ثنائي التّصريع (**افْتِتَـاحِ/الصَّبَاحِ**) عن الأمل بما ينطوي عليه حرف الحاء بخاصيتي الرّخاوة والهمس من معاني المراوحة بين الخوف من العدى وبين الأمل في انبلاج الصّباح الموحي بإنقاذ الأندلس. ومن خلال ثنائي التصريع (**اتِّضَاحِ/افْتِضَاحِ**) و(**انْفِسَـاحِ/انْفِسَـاحِ**) نقف على فسحة الأمل التي يرجوها الشاعر من الأمير الحفصي. وهي تعضد ثنائي التصريع في المطلع لأن الشاعر يفتح باب الأمل لترغيب الممدوح في القيام بواجبه الجهاديّ نحو الأندلس التي بايعته. وقد

انجرّ عن القصيدة والاستغاثة تسهيل مهمّة الشاعر السياسية التي قام بها، وهو صاحب السفارة الناجحة[52].

يقول ابن الأبار في الرّائية[53]: (الطويل)

1 يَقَـــرُّ بِعَيْنِـــي أَنَّ قَلْبِـيَ مَـا قَـــرَّا نِزَاعًا إِلَى مَـنْ لَـوْ سَرَى طَيْفُهَا سَـرَّا

40 تَـــرَى أَوَّلاً مِنْـــهُ يُنَافِـــسُ آخِـرَا وَحَسْـبُ اللّيَالِي مَـا يُطَوِّقُـهَا فَخْرَا

43 فَمِنْ مُقْرَبَات[54] جَاسَتِ السَّفْعَةَ الْغَبْرَا[55] وَمِنْ مُنْشَآتٍ جَابَتِ الْأَبْحُرَ الْخَضْـرَا

يتعلّق عنصرا التصريع (قَـرَّا/سَـرَّا) من حيث الإيقاع بمعنى التكرير الذي يتوفّر في صوت الرّاء المجهور من حيث الصفة وبين الشّدّة والرّخاوة من حيث درجة الانفتاح. وهما خاصيتان تقوّيان اقتناع الشاعر بعدم القرار والهدوء الناجمين عن أوضاع الأندلس التي لا يخلّف ذكرُها إلاّ الدموع والاضطراب النفسي ولا من بلسم شاف غير طيف المرثي. فالقرار والسّرور من حقل دلاليّ واحد. ولكنّ امتناع الأول بالنّفي (مَا قرَّا) جرّ الشاعر إلى التمنّي بلو "لو سرى" التي تفيد الاستحالة. فتمنّي المستحيلِ باعث على **النواح والنّدب** الذي تعبّر عنه خاصية **التكرير في الصوت**. وهو من المعاني النّواة في الرّثاء[56]. ولعلّ الشاعر في البيت 40 يظفر بالتوازن حين يجد في الممدوح طلبه لأنّ مفاخر الممدوح تنافس بعضها بعضا من خلال ثنائي التصريع (آخِـرَا/فَخْـرَا). وقد استطاع تطويق الليالي النّكر بمفاخره الجمّة.

وقد كرّس ثنائي التصريع (الْغَبْـرَا/الْخَضْـرَا) حظوظ إنقاذ الأندلس من الأعداء برّا وبحرا. وهو ما يجعل الشاعر متمسّكا بقدرة الممدوح على صنع البشائر التي تنقذ البلدان والإنسان من الضياع. فثنائي التصريع يوثّق إيقاعيّا علاقة القصيدة بالمدح حيث تتوفر في الممدوح مقدرة قتالية تغطي ساحة المعركة برّا وبحرا من جهة، وعلاقتها بالندب والاستغاثة بما في حرف **الراء المكرّر** من معاني الإلحاح في الطّلب الذي يصل حدّ النّواح والبكاء.

يقول ابن الأبار في الميميّة: (الطويل)

أَرِقْـتُ أُرِيـقُ الدَّمْـعَ يَسْتَتْبِـعُ الدَّمَـا فَـمَا لَبِـثَ الْكَافُـورُ أَنْ عَـادَ عَنْدَمَا[57]

يتعلّق عنصرا التصريع بالثنائي (الدَّمَـا/عَنْدَمَـا). وقد ميّزهما صوت الميم بخصائصه الإيقاعيّة المتمثّلة في الشدة والرّخاوة (خيشوميّ) من جهة والجهر من جهة ثانية. وقد عمّقت غنّة الرويّ (الميم) معاني الألم الشّديد. وقد تعلق اللّفظان "الدّم/ العندم" باللون المحيل على الموت. وهو ما يُغرق القصيدة في جوّ من الحزن بسبب الأرق الذي جعل الشاعر يريق الدموع متبوعة بالدّم وقد انقلبت حياته رأسا على عقب إلى حدّ أنّ الكافور قد صار دمًا. وقد عمّقت معاني الألم علاقة القصيدة بجنس الرثاء عامة حيث تُفتتح بالبكاء والتّفجع تمهيدا للتّأبين. ونظرا إلى قيمة التصريع المضمونية والإيقاعية فقد التجأ إليه الشاعر في أربعة أبيات أخرى كلّما انتقل من محور دلاليّ إلى

آخر. ولئن تعلّقت ثنائيات التّصريع بمعجم الرّخاء فإنّها تحيل على الذاكرة الحيّة التي احتفظت بجمال الحياة، وهي ما يرجو الشاعر عودته.

يقول ابن الأبّار[58]: (البسيط)

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللهِ أَنْدَلُسَا إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا

ارتبط التّصريع بظاهرة صوتيّة تتمثّل في الثنائيّ (**أَنْدَلُسَا/دَرَسَا**). ومن خصائص رويّ "**السّين**" **الصّفير** الذي يتعلّق **بحالة التأزّم** التي تعيشها الأندلس. وهي حالة استدعت فعل الأمر "**أَدْرِكْ**" الموجّه إلى الممدوح على سبيل الاستعلاء. ولعلّ عجز البيت المبدوء بأداة التوكيد "إنّ" من شأنه أن يخفّف من غلواء الصفير والزّفير من جهة ومن حدّة فعل الأمر الصادر من شاعر نحو مَلِكٍ دان له المشرق والمغرب في ظرف تاريخيّ دقيق عصف بالأمة بشرا وجغرافيا وعروبة ودينا. ومن حيث المعنى، تعلّق الفعل "دَرَسَا" بمآل المكان "أَنْدَلُسَا". فخاصية **الرّخاوة والهمس** في حرف "السّين" توثّق علاقة القصيدة بالاستصراخ وطلب النجدة بما يجعل القصيدة امتدادا بين الفعلين "**أَدْرِكْ**" و"**اِضْرِبْ**". ولو شاء الشاعر لأنشدها على شاكلة بردة الإمام البوصيري. والقصيدتان على بحر البسيط. وفي هذه الحالة تنتقل القصيدة من باب الشعر إلى باب الغناء مرورا بالموسيقى واللحن لتصبح أنشودة الأوطان الغاربة.

لقد عمّق **إيقاع التصريع** في المطالع صلة القصائد بالرثاء عامّة **ووثّق ترابط المعاني الأول بالمعاني الثواني** بما يجعلها دليلا على الإبداع من جهة وعلى شاعريّة ابن الأبّار من جهة ثانية. وهي شاعريّة أثّرت في الحفصيين مضمونا وإيقاعا وجعلتهم نصيرا للأندلس.

ث – إيقاع التّجنيس:

هو إيقاع يستمدّ قيمته من التجانس بين الألفاظ جزئيّا أو كليّا. وقد عرّفه أبو هلال العسكري بقوله: "التجنيس أن يورد المتكلّم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها. فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى. ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى"[59] وقد عرّف ابن رشيق التجنيس بقوله: "التجنيس المحقّق ما اتّفقت فيه الحروف دون الوزن، رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع"[60]. وتكمن قيمة التجنيس في كونه يضفي **موسيقى داخلية** بفضل تكرار حروف معيّنة[61].

وبيان ذلك في الهمزيّة. يقول ابن الأبّار[62]: (الكامل)

جَرِّدْ ظُبَاكَ لِمَحْوِ آثَارِ الْعِدَى تَقْتُلْ ضَرَاغِمَهَا وَتَسْبِ ظِبَاءَهَا

حَاشَاكُمُ أَنْ تُظْهِرُوا **إِلْقَاءَهَا** فِي أَزْمَةٍ أَوْ تُضْمِرُوا **إِقْصَاءَهَا**

يتجلى الإيقاع في زوج (**إِلْقَاءَهَا/إِقْصَاءَهَا**). وهو يبرز في تجانس الكلمتين في همزتين متفرقتين وقاف وهاء بفتحة طويلة. والهمزة والهاء حرفان من أقصى الحلق من حيث المخرج بما يوثّق صلة

الصوتين **بالاختناق والعسر نطقا**. ويُضاف إلى ذلك أنّ ما يعمّق شدّة الإيقاع خاصيةُ الشّدة في حرف **القاف** وهو حرف لهويّ، وهو حيّز قريب من الهمزة والهاء مخرجا بما يجعل الأصوات متناغمة مع الصعوبة والعسر والمشقّة التي تناسب الأزمة التي ينزّه الشاعر الممدوح عن تغاضيه عنها والبلدان تصطلي جحيم المحرقة. فالإلقاء والإقصاء، وإن اختلفا، فهما يتعلقان بمعنى الترك والتغاضي بما يكرّس محنة الأندلس في ظرف زمنيّ دقيق يستوي فيه إظهار الإلقاء وإضمار الإقصاء. فكلاهما واحد يستويان، وإن اختلفا، ويجتمعان، وإن تباعدا. وهو ما يبرّر تنزيه الممدوح بحثا عن صورة مثاليّة له. فإيقاع التجنيس يعمّق التعبير عن المحنة صوتيّا ويوثّق صلة القصيدة بالبكاء الشديد المتهدّج الذي يبرز في الأصوات من **الحلق مخرجا**.

وفي الهمزية ذاتها، يقول ابن الأبّار: (الكامل)

مَوْلاَيَ هَاكَ مُعَادَةً أَنْبَاءَهَا لِتُنِيلَ مِنْكَ سَعَادَةً أَبْنَاءَهَا

يتجلّى إيقاع التجنيس في زوج التجنيس (**أَنْبَاءَهَا/أَبْنَاءَهَا**). وقد اتّحد اللفظان في كلّ الحروف دون ترتيب. وما يميّز اللفظتين حرف النون وهو خيشوميّ يُنطق بغنّة لها علاقة بحالة الأنين الدالة على الألم الذي يشعر به أبناء الأندلس وتحفل به أنباؤهم التي يسردها الشاعر لممدوحه بغية التأثير فيه. وعندها تصبح القصيدة سجلاّ لأخبار وأنباء تاريخية واقعيّة يعيشها أبناء البلدان المهدّدة بالاضمحلال والتلاشي. **فالقصيدة من خلال إيقاع التجنيس هي لحن الحزن والأسى** يُتلى على مسامع من تُرتجى نجدتُه ليدخل السعادة على أبناء الأندلس وقد استمع إلى أخبارهم مُعادة. والإعادة والإيقاع الحزين هما ميزة الرثاء الذي يقوم على التفجّع وشدّة الجزع.

وفي مقام آخر من الهمزيّة ذاتها، يجمع الشاعر بين السّراء والضّراء في ضرب من الأسى. يقول ابن الأبّار: (الكامل)

وَتَنَكَّرَتْ لَهُمُ اللَّيَالِي فَاقْتَضَتْ سَرَّاءَهَا وَقَضَتْهُمُ ضَرَّاءَهَا

تعمّق إيقاع التجنيس في الثنائي (**سَرَّاءَهَا/ضَرَّاءَهَا**). وقد ورد اللفظان في عجز البيت بما يجعل من **حرف الراء المكرّر** الصلة التي تجمع بين الرثاء والتأثير في السامع الممدوح. فالكلمتان وإن تضادّتا فإنّهما تتعلقان بمعنى السوء والضّر اللذين لحقا بأهل الأندلس. وحرفا السين والضاد يلتقيان في خاصية الرّخاوة التي توثّق صلة القصيدة بالتعبير عن **ضعف الإنسان وتراخيه** في الدفاع عن البلدان، وهو ما يخشاه الشاعر في مهمّته السياسيّة.

لقد ساهم **إيقاع التّجنيس** في تعميق الصّلة بين الإيقاع والإحساس بثقل المأساة على النّفوس. وقد دلّت الكثير من المعطيات الصّوتيّة التي نبعت من التّجنيس على الحزن والأسى الذي حلّ بالبلدان وهي تسقط في أيدي الأعداء تباعا. وقد بيّنت الكثير من ثنائيات التّجنيس **حالات التقابل**

بين طرفي النّزاع جغرافيّا ودينيّا وثقافيّا. وقد ساهم إيقاع التّجنيس في **تعميق المحنة** لتتنزّل في **المجال الذّاتي النّفسيّ والاجتماعيّ**.

ج – إيقاع التّكرار:

يُعتبر إيقاع التكرار من الأشكال الهامّة في الإيقاع الدّاخليّ[63]. وقد عرّفه ابن رشيق بقوله: "الترديد هو أن يأتي الشاعر بلفظ متعلّق بمعنى، ثمّ يرده بعينه متعلّقا بمعنى آخر في البيت نفسه"[64] و"للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في المعاني دون الألفاظ، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ"[65]. وقد بيّن ابن رشيق علاقة التكرار بجنس الرثاء عامّةً بقوله: "أولى ما تكرّر فيه الكلام باب الرثاء لمكان **الفجيعة وشدّة القرحة** التي يجدها المتفجّع"[66]. وقد اعتبر ميشونيك أنّ **الإيقاع هو التكرار**[67]. وسنبيّن ذلك من خلال أمثلة من المدوّنة.

يقول ابن الأبّار[68]: (البسيط)

فَأَيْنَ عَيْشٌ جَنَيْنَاهُ بِهَا خَضِرًا وَ**أَيْنَ** غُصْنٌ جَنَيْنَاهُ بِهَا سَلِسَا

تكرّر اسم الاستفهام (**أَيْـنَ**) مرّتين في الصّدر والعجز. وقد خرج عن أصل ما وُضع له ليعبّر عن معنى التحسّر. ولهذا الاستفهام وقعه في النفس وفي المتقبّل لأنّ البيت يندرج ضمن المحور الدّلاليّ المتعلّق بالماضي المجيد حيث يسترجع الشاعر ذكرى النعيم. وقد تعلّق باسم الاستفهام حرف **النّون** ذي الغنّة بصوت الأنين الدّال على الألم والحزن. وبه تكتسي القصيدة أنفاسا غنائية حزينة تجعل الحسرة والبكاء مبرّرين. وقد انشدّ اسم الاستفهام إلى معنى الفَقْد وهو مدخل إلى التأسّي والعزاء وترويض النّفس على واقع جديد بغيض يهدّد وجود الشّاعر في كيانه. وكلّ ما له علاقة بالحياة وجمالها مهدّد بالاضمحلال في طرفة عين. وما "عيش" و"غصن" إلاّ علامات رخاء يتهدّدها الزّوال لذلك استدعاها الشاعر عن طريق إيقاع التكرار الذي يجسّده اسم الاستفهام.

وفي الحائيّة، يقول ابن الأبّار[69]: (المديد)

نَيِّرُ الْأَرْضِ سَنًى فِي اتِّضَاحِ **نَيِّـرُ** الْأُفْقِ بِهِ فِي افْتِضَاحِ

ينبثق إيقاع التكرار من لفظ (**نَيِّـرُ**) مكرّرا. وقد تكرّر اللفظ بالوظيفة النحويّة ذاتها. ولا شكّ أنّ لفظ "نيّر" يتعلّق بمحور المدح الذي ورد متداخلا مع بقية المحاور الدّلاليّة. وقد ذكر الشاعر نسب الممدوح الذي بدأه بعمر بن الخطّاب منتهيا إلى عديّ بن كعب معتبرا أنّ نسب الحفصيين صريح واضح. فهم ينهلون القوّة من نسل عمر الفاروق يقول فيهم[70]: (المديد)

دَوْلَـةٌ حَفْصِيَّـةٌ في اقْتِبَالِ وَعُلًى مَهْدِيَّـةً فِي طَمَـاحِ

مُنْتَهَاهَا فِي عَدِيِّ بْنِ كَعْبٍ وَذُرَاهَا فِي اللُّبَابِ الصُّرَاحِ

ولعلّ وصف الممدوح بالنّور في الأرض والأفق يدخل في باب تضخيم الصورة التي يقتضيها المدح وناهيك به من مدح يهدف إلى طلب الغوث. وفي خاصية الجهر التي تتوفّر في الحروف المكوّنة للّفظ

المكرّر (النون/الياء/الرّاء) ما يوثّق صلة اللفظ المكرّر بالإيقاع الذي يحمل خاصية **الجهر والبوح** لا بالمعاني المدحيّة بل بدواعي المدح وهي **المحنة** التي تردّت فيها الأندلس. ومن دواعي القوة القادرة على إنقاذ الأندلس **النّور** والوضوح اللّذين يميّزان سياسة الحفصيين في إدارة شؤون دولتهم. فالنور في الممدوح مدخل إلى **وضوح الرّؤية والمصير** الذي بات رهن إشارة الحفصيين. ولعلّ في حركة المجرى الطّويلة ما يوثّق صلة القصيدة بالاستصراخ الذي يستدرج الشاعر من خلاله الممدوح للقيام بالدور المنتظر.

لقد تبيّنا أنّ **إيقاع التّكرار** من أهمّ الأشكال المكوّنة للنغمة الإيقاعيّة. وهو من الأساليب البارزة في المراثي لأنّ **التكرار يوثّق صلة القصيدة بجنس الرثاء القائم على الإعادة والتّكرار** بما يعمّق الفاجعة التي تستوجب النّدب والنّواح ويدعّم المعاني **النواة** في القصيدة.

ح – إيقاع التّركيب النّحوي:

يتمثّل إيقاع التركيب النّحوي في تكرير تركيب معيّن في القصيدة سواء أكانت الأبيات متعاقبة أم غير متعاقبة[71]. فما هي علاقة إيقاع التركيب النحوي بالمعاني والدّلالات؟

يقول ابن الأبّار[72]: (الطويل)

فَحَرَّمَ مِنْ بَذْلِ الشِّفَاءِ مُحَلَّلاً وَحَلَّلَ مِنْ سَفْكِ الدِّمَاءِ مُحَرَّمَا

ينبع إيقاع التركيب النحوي من تساوي الوحدات اللغويّة السّتّ التالية:

فَحَرَّمَ	مِنْ	بَذْلِ	الشِّفَاءِ	مُحَلَّلاً	
وَحَلَّلَ	مِنْ	سَفْكِ	الدِّمَاءِ	مُحَرَّمَا	

ما يُثير الانتباه في هذا التركيب النحوي المكرّر على سبيل التساوي، تقابلُ وحداته من حيث المعنى. وقد ورد التقابل كما يلي:

- حَرَّمَ ≠ حَلَّلَ
- بَذْلِ ≠ سَفْكِ
- الشِّفَاءِ ≠ الدِّمَاءِ
- مُحَلَّلاً ≠ مُحَرَّمَا

وقد التزم الشاعر الصيغ الصّرفية ذاتها، وهو ما يعمّق وحدة الإيقاع الذي يهدف إلى التّشديد على وضع الأندلس. ويظهر ذلك في التّضعيف الذي اعترى ثلاث ثنائيات. يُضاف إلى ذلك أنّ الثنائيين (حَرَّمَ ≠ حَلَّلَ - مُحَلَّلاً ≠ مُحَرَّمَا) يتعلّقان بالسجلّ الدّيني. وهو ما يشدّد على أنّ الصّراع في المكان يجري تحت راية العقيدة النصرانية المستردّة والعقيدة الإسلاميّة المطاردة. فللتّضعيف الذي

نلمسه صوتا إيقاعيّا علاقة وثيقة بالتعبير عن تعلّق الشاعر بالمكان والعقيدة. ولعلّ الشّاهد الموالي يجلو ذلك بوضوح.

يقول ابن الأبّار[73]: (البسيط)

فَمِنْ دَسَاكِرَ[74] كَانَتْ دُونَهَا حَرَسَا وَمِنْ كَنَائِسَ كَانَتْ قَبْلَهَا كُنُسَا[75]

يتمثّل الإيقاع النّحويّ في الوحدات النّحوية السّتّ التالية:

فَمِنْ	دَسَاكِرَ	كَانَتْ	دُونَهَا	حَرَسَا	
وَ مِنْ	كَنَائِسَ	كَانَتْ	قَبْلَهَا	كُنُسَا	

اختلط في البيت محوران دلاليّان متناقضان، هما الماضي المجيد والحاضر الأليم. ففي الوحدة الثالثة والوحدة السادسة، شكّل صوت "السّين" الصّفيريّ حيّزا مهمّا من الإيقاع تعبيرا عن التأزّم الذي طغى على الموقف المتعلّق بالتّحسر على ما فات. وقد تساوى الصدر والعجز، في هذا البيت، تساويا تامّا. وقد اضطلع التّساوي بين الوحدات اللغويّة بتعداد وجوه التّحوّلات الطّارئة على البلدان. وقد انقلبت الأشياء والأماكن إلى أضدادها ممّا يجعل الإيقاع دليلا على استشراء المحنة وتعقّدها واستمرارها في الزّمن. وقد وزّع الشاعر مظاهر المحنة بالتّساوي بين الصدر والعجز في بيت واحد ليحمل السامع، وهو الممدوح، على التّأثّر البالغ لأنّ الحيّز الزّمني المخصّص لقراءة البيت ضيّق نسبيّا فكان لا بدّ من تفصيل المحنة بدقّة بتوزيعها على الألفاظ المتقاربة موقعا في البيت المؤثّرة معنًى اللاّفتة للانتباه إيقاعًا بحكم الصّوت الصّفيريّ المتأزّم الذي يدلّ عليه حرف "السّين". وقد ساهم إيقاع التركيب النّحوي في التّركيز على التّحوّلات الطارئة على البلدان وهي مؤثّرة أصلا باعتبارها متعلّقة بانقلاب الأماكن إلى غير ما وُضعت له.

يقول ابن الأبّار[76]: (الكامل)

فغَزَا عِدَاهَا وَاسْتَرَقَّ رِقَابَهَا وَحَمَى حِمَاهَا وَاسْتَرَدَّ بَهَاءَهَا

يتشكّل الإيقاع النحوي من تساوي الوحدات النحوية التالية:

فَ	غَزَا	عِدَاهَا	
وَ	اسْتَرَقَّ	رِقَابَهَا	
وَ	حَمَى	حِمَاهَا	
وَ	اسْتَرَدَّ	بَهَاءَهَا	

اللافت في هذا البيت الشاهد تشكّله من أربع جمل بواقع جملتين في الصدر وجملتين في العجز. وهي جمل استئنافية قصيرة مرتّبة ترتيبا منطقيا زمنيّا. وقد تتالت بالتساوي النّحوي ذاته. ولعلّ وتيرة الجمل المتسارعة تعبّر إيقاعيّا عن تسارع الأحداث كما يتمنّى الشاعر حصولها في مخيّلته

لتتحوّل إلى واقع ملموس. وفي ذلك خلاص الأندلس. وما يزيد التساوي النحوي عمقا تتالي الأفعال بطريقة انتقائية دالّة. وهي كما يلي:

- في الصدر: **غزا**: فعل مجرّد معتل ناقص/**استرقّ**: فعل مزيد على وزن استفعل.
- في العجز: **حَمَى**: فعل مجرّد معتل ناقص/**اسْتَرَدَّ**: فعل مزيد على وزن استفعل.

وفي مقابل الشّدّة والثقل المتوفّرين في الفعل المزيد نلاحظ الخفّة في الفعلين المجرّدين. وهو تمازج يحيل على اختلاط المشاعر والضمائر تهفو إلى نصر مرتقب عنوانه الغزو ونتيجته استرداد البهاء. وقد تسارعت الأفعال تسارعا يحيل على لهفة الشاعر لنجدة الأندلس يذكّر بها الممدوح لتعلقَ بذهنه. والإيقاع السّريع المتساوي سبيله إلى ذلك.

ويذكّر ابن الأبار الممدوح الحفصيّ بجملة من الخصال هي مدخله إلى المدح ومدخله إلى تحقيق الهدف من المهمّة السياسيّة. يقول في ذلك[77]: (البسيط)

مِنْ كُلِّ غَادٍ عَلَى يُمْنَاهُ مُسْتَلِمًا وَكُلِّ صَادٍ إِلَى نُعْمَاهُ مُلْتَمِسَا

تجسّد الإيقاع في الوحدات اللغوية السّتّ التالية:

مِنْ كُلِّ غَادٍ عَلَى يُمْنَاهُ مُسْتَلِمًا
وَ كُلِّ صَادٍ إِلَى نُعْمَاهُ مُلْتَمِسَا

تعلّق إيقاع التركيب النّحويّ بتكرار وحدات صرفيّة نحويّة في الآن نفسه. وقد جسّد الإيقاع ترتيب المعاني المدحيّة التي يمثّلها الممدوح. فقد مثّل الإيقاع النّحوي تركيزا على صورة الممدوح التي تُساوي في العطاء بين الغادي والصّادي. ولعلّ لتمازج الإيقاع النحوي بالأصوات والصّيغ الصرفية ما يدلّ على اقتناع الشاعر بالمدح وهو مدخله لطلب الغوث لأنّه يرى نفسه مطالبا بالبحث عن التّأثير في السامع. والإيقاع بتكرّره وتنوّعه متنفّس الشاعر في التعبير عن تبرّمه من المحنة التي يرى الممدوح أهلا لتفريجها ومنح النّفوس الملتاعة أملا. وقد شدّد المادح على صفات الممدوح وإن بدت تقليديّة دأب عليها المدّاحون في الشعر العربيّ فإنّها، ها هنا، تجسّد لا الأمل في نوال العطاء بل الأمل في تفريج الكرب الذي حاق بالأندلس. وهو ما يجلوه الشاهد الموالي[78]: (البسيط)

وَسُلَّ عَلَى الْعَادِينَ سَيْفَكَ مُنْدِمَا وَسُحَّ عَلَى الْعَافِينَ سَيْبَكَ مُنْعِمَا

تمثّل إيقاع التركيب النّحوي في تساوي ستّ وحدات لغويّة على النّحو التالي:

وَ سُلَّ عَلَى الْعَادِينَ سَيْفَكَ مُنْدِمَا
وَ سُحَّ عَلَى الْعَافِينَ سَيْبَكَ مُنْعِمَا

ما يميّز هذه الوحدات تقابلها من حيث المعنى. وهو إيقاع يتغنّى بممارسات الممدوح التي يرجوها الشاعر وإن وجّه إليه الطّلب في شكل أمر (سُلَّ، سُحَّ) على وجه الاستعلاء. ويندرج البيت ضمن

المحور الدّلاليّ المتعلّق بموقف الشاعر من حدث السّقوط الذي يفرض عليه الحثّ على الغوث، وقد توسّل الشّاعر بالتركيز على ردّ فعل الممدوح المتوازن الذي يقيم وزنا للعادي والعافي على حدّ سواء، وهو ردّ فعل يضخّم صورة الممدوح ويجعله أهلا للتعامل مع العادي بشدّة تشبه المنادمة، ولكنّها منادمة بالسّيف، ويجعله أهلا للتعامل مع العافي بكثرة النّعم، وفي هذه الحالة **يصبح إيقاع التركيب النحوي بتساوي وحداته دليلا على شدّة البأس وكثرة النّعم التي تتوفّر في "البطل"** الممدوح بما يمكّن من استدراجه بتذكيره بواجب الإجارة التي تُنتظر منه.

لقد ساهم **إيقاع التركيب النّحويّ** بتماثل وحداته النّحويّة في شحن القصائد بنغمة مميّزة تؤكّد المعاني وتُجلي دلالاتها، ويصبح العروض، في هذه الحالة، صورة صوتيّة نغميّة للتّركيب النّحوي تصنع الاكتمال الدّلاليّ والنّغميّ[79]

خ – الإيقاع الصّرفيّ:

تجلّى الإيقاع الصرفي في استخدام صيغ صرفيّة في مواقع مختلفة من البيت، وفي تكرّرها ما يضفي اختيارا إيقاعيّا ودلاليّا في الآن نفسه، وقد تكرّر في المدوّنة الشعريّة استعمال صيغ اسم الفاعل في وظائف نحويّة مختلفة، فما العلاقة الجدليّة بين الصيغة الصرفية والإيقاع؟ وما هي دلالاتها؟ ولبيان ذلك، سنعتمد على أمثلة دالّة من المدوّنة.

يقول ابن الأبار مادحا[80] (الطّويل)

فَمِنْ مُعْـرِقٍ لاَقَـى بِبَابِـكَ مُشْئِمَا وَمِــنْ مُنْجِـدٍ لاَقَـى بِبَابِـكَ مُتْهِمَا

وَسُـلَّ عَلَى الْعَادِيـنَ سَيْفَكَ مُنْدِمَا وَسُـحَّ عَلَى الْعَافِيـنَ سَيْبَـكَ مُنْعِمَا

اللاّفت في البيت الشاهد الأوّل تواتر صيغة **اسم الفاعل** المشتقّة من الفعل المزيد، ولعلّ صيغة الزيادة ما يوثّق علاقة البيت بالمدح الذي يضخّم صورة الممدوح على مستوى المعاني، وقد اضطلع تواتر الصيغ بتعداد صفات الممدوح **(مُعْـرِقٍ، مُشْئِمَا/مُنْجِـدٍ، مُتْهِمَا)** بإيقاع يجمّل الصورة على مستوى السّماع، وفي هذه الحالة تتّحد الصورة المرئية الملموسة بالصورة السّمعيّة التي يسعى الشاعر إلى تضخيمها، وقد وردت الصيغ الصرفية في مواقع من البيت تجعل حركتها الإعرابيّة تنتقل من الجرّ إلى النصب ومن الجر إلى النّصب ثانية، وهو تواتر يجعل الإيقاع يخفت ويرتفع لينتهي منفتحا ملائما لانفتاح سريرة الممدوح في العطاء الذي يُرتجى من ممدوح قدرتُه على العطاء من جنس **قدرته على إنقاذ الأندلس المستغيث.**

وفي الميميّة ذاتها، يقول ابن الأبّار: (الطويل)

أُحَلَّأُ[81] عنْ سَلْسَالِهَا مُتَعَطِّشًا وَأُحْـرَمُ مِـنْ أَظْلاَلِـهَا مُتَضَـرِّمَا

يُدِيـرُ رَحَاهَا بَاسِـمًا مُتَهَلِّـلاً بِرَأْدِ[82] ضُحَاهَا عَابِسًا مُتَجَهِّمَا

تعلّق الإيقاع بالصيغ الصرفية في البيت الأول (مُتَعَطِّشًا/مُتَضَرِّمًا) والصيغ في البيت الثاني (بَاسِمًا، مُتَهَلِّلاً/عَابِسًا، مُتَجَهِّمًا). وقد أحدث هذا التّواتر نغمة مضافة إلى بقية مكوّنات الإيقاع في تقاطعها وتشابكها. وقد مثّل جزءٌ من الصيغ الصرفية في العروض والضّرب تفعيلةَ الطويل الأخيرة (تَعَطِّشًا – تَضَرِّمًا - تَهَلِّلاً - تَجَهِّمًا) مَفَاعِلُنْ. وقد أضفى الإيقاع الصّرفي على المقطع معنى **الشّدّة والبطش** التي تدلّ عليها صيغ **المزيد** التي أُشتقّت منها الصّيغ الصّرفيّة. وقد تناسب بحر الطويل وصيغ اسم الفاعل الدّالة على القوّة والشّدّة بما أحدثته من إيقاع تخلّل حشوي البيتين وعروضيهما وضربيهما للتعبير عن عمق **الأزمة وطول مداها** الزّمني واسترسالها بما **يجعل الإيقاع الصرفي يضطلع باستدراج الممدوح** لحلّ أزمة الأندلس عبر إقناعه والتّأثير فيه نفسيّا. وقد اعتمد الشاعر طريقة **الإشباع النّفسي الذي يجعل الممدوح محصورا في حلّ واحد** ليثبت جدارته بالمدح. ولعلّ في المثال الموالي خير دليل على ما نذهب إليه.

يقول ابن الأبّار[83]: (الطويل)

جَرِيئًـا حَرِيًّـا بالخِلاَفَـةِ مُجْمَعًـا عَلَيْهِ فَبُشْرَى الدِّينِ **بِالْأَجْرَإِ الْأَحْرَى**

تنوّعت مكوّنات الإيقاع الصّرفي من حيث الصيغة الصّرفيّة (صفتان مشبّهتان في بداية البيت واسما تفضيل مطلق). وهو تنوّع تدرّج بالمعنى من الوصف العادي الذي يمجّد الممدوح بخصال يحتاجها طلب الغوث (**جَرِيئًـا حَرِيًّـا**) إلى وصف يبني صورة مُثلى تضخّم الموصوف وتجعله مُجمعًا عليه لحكم الأندلس ومبايعته بالخلافة باعتباره "**الْأَجْرَأ الْأَحْرَى**". وهو ما يخدم الغاية من المدح التي تقوم على توسيع الملك التي لا يستنكف الملوك عن الرّغبة في المدح بها.

لقد أفضى بنا التّحليل إلى الوقوف على استخدام ابن الأبّار للصيغ الصرفية التي تنوّعت في القصائد وهي معبّرة عن صورة مضخّمة للممدوح في مسعى لاستدراجه في مقاومة المستردّين وإغاثة الأندلس. وما يزيد الإيقاع الصرفي تأثيريّة في السامع اتّفاق جزء من الصيغ الصرفية وبعض تفعيلات العروض ممّا يجسّد النّغمة المؤثّرة في الممدوح ويدلّ على تخيّر مقصود للمعنى والدلالة والإيقاع.

د – الإيقاع الصّوتيّ:

ما نعنيه بالإيقاع الصوتي هو استخدام صوت أو مجموعة أصوات بصفة مكثّفة لخلق نغم مميّز يعمّق معنى البيت أو المقطع[84] ويكتسب تكرار الأصوات قيمته الإيقاعيّة في تكرّره بصفة متوازنة موزّعا على كلّ من الصدر والعجز[85]. وسنبيّن ذلك من خلال أمثلة.

يقول ابن الأبار[86]: (الطويل)

فَتَـاةٌ أَفَاتَتْـهَا اللَّيَالِـي غَـوَدِرًا وَغَادَرْنَنِي مِنْ بَعْدِهَا مُغْرَمًا مُغْـرَى

أُسِـرُّ **هَوَاهَـا** ثُـمَّ **أَجْهَـرُ** مُفْصِـحًا بِهِ **وَالْهَوَى** مَا خَامَرَ السِّرَّ **وَالْجَهْـرَا**

مِنَ **الْعُفْرِ**[87] إِلاَّ أَنَّ فِي **الْعُفْرِ** خِدْرَهَا فَيَا لِلرَّدَى كَمْ أَنْدُبُ **الْعُفْرَ وَالْعَفْرَا**[88]

ما يهمّنا في هذه الأبيات الشاهدة البيتين الثاني والثالث. ففي البيت الثاني، يتعلّق الإيقاع الصّوتي بتكرار صوت **الهاء** بطريقة منتظمة موزّعة بين الصّدر والعجز. وحرف "الهاء" أقصى حلقي من حيث المخرج[89]. وهذه الخاصية الصوتيّة تدل على **الاختناق** الذي يحسّ به الشاعر وهو في قلب المحنة. يُضاف إلى ذلك أن "الهوى" يتطلّب الإسرار فالجهر. فمعنى الاختناق الذي يُفهم من مخرج حرف "الهاء" له علاقة بمضانكة الشاعر لعاطفة الهوى التي حرص على إسرارها ولكن الإخفاء سرعان ما زال لينكشف الهوى فيجهر به العاشق. فالإيقاع الصّوتي يؤكّد الجهر بالعاطفة الذي لم يجد الشاعر بدّا منه. فوضع الأندلس لم يترك للشاعر مجالا لستر هواه نحو "الفتاة" وقد تركت في نفسه غراما وإغراء ظلّ يسرّهما مرّة ويجهر بهما مرّة أخرى على شاكلة ترتيب الكلمات في البيت (أسرّ هواها، أجهر، الهوى، الجهرا). فالصوت الذي مثل جوهر الإيقاع ناسب المعنى الذي يعبّر عنه البيت.

وفي البيت الثالث، يتعلّق الإيقاع الصوتي بلفظ "**العفر**" وما اُشتقّ منه وقد تكرّر أربع مرّات موزّعة بواقع اثنتين في الصدر واثنتين في العجز. فحرف **العين** رخو مجهور، وحرف **الفاء** رخو مهموس، وحرف **الرّاء** بين الشّدّة والرّخاوة (مكرّر) مجهور. وقد التقت الحروف في خاصية الرّخاوة بما يشي بأنّ الشاعر متعلّق بزمن الرّخاء حيث كان بإمكانه التمتّع بالوصل ولكنّ البعد مثّل خدرا يُخفي الفتاة. وقد دلّت خاصية **الجهر** على **معنى البوح والإفصاح** عن المشاعر لأنّ البعد خلخل عواطف الشاعر ولم يترك له فرصة لإخفاء مشاعره. وقد قرأ الشاعر في بعد الحبيبة موتا لها لذلك أخذ في النّدب بكثرة تظهر في الأداة "كم" الدالة عليها. وعلى سبيل إعادة تركيب الكلمة "عفر" نستطيع اشتقاق كلمة "رعف" الدّالة على سيلان الدّم من الأنف (الرُّعاف). ومن هنا نفهم علاقة الإيقاع الصوتي بمعنى البيت المتعلق بالحسرة على زمن الوصل وتردّي الحبيبة في حبائل البعد والترحيل بعد استيلاء المستردّين على الأندلس. وهو ما خلّف في النفوس عالما من الخوف والتوجّس من التّلاشي والاضمحلال.

يقول ابن الأبار[90]: (الكامل)

فَغَـزَا عِـدَاهَا وَاسْتَـرَقَّ رِقَابَـهَا وَحَمَـى حِمَاهَا وَاسْتَرَدَّ بَهَاءَهَا

قَبَضَتْ يَدَاهُ عَلَى الْبَسِيطَةِ **قَبْضَةً** **قَـادَتْ** لَهُ فِي **قَـدِّهِ** أُمَـرَاءَهَا

تمثّل الإيقاع الصّوتي في البيت الثاني في توزع حرف "**القاف**" بواقع حرفين في الصدر وحرفين في العجز. وهو توزيع أكسب البيت نغمة شديدة معنى وصوتا (قبضت، قبضة، قادت، قدّه) لأنّ خاصيّة **الشدّة الصّوتيّة** في حرف "القاف" ناسبت حركة القبضة المتعلّقة بالشدّة والبطش. ولا تتسنّى للممدوح القبضة إلاّ بالقيادة التي تُفترض في ممدوح مقصود بالخطاب لتلبية دعوة

المستغيث. وقد استدرج الشاعر ممدوحه بغاية التّأثير فيه بتعظيم صورته وتذكيره إيقاعا ومعنى ودلالة بالواجب الذي تفترضه النّخوة.

إنّ استخدام **الإيقاع الصّوتي** ساهم بصورة مكثّفة في بلورة نسق دلاليّ متطوّر في نسيج القصائد لأن تكرار الصّوت مؤثّر في الكشف عن المعاني. فالإيقاع الصّوتي مدخل أساس في إنشائية القصيدة عامّة وقصيدة رثاء البلدان خاصّة. **والأصوات في القصائد مدخل للموسيقى وهو ما يرشّحها للغناء المؤثّر** بما يتوفّر فيها من شحنات نغميّة حزينة لها علاقة بالمعاناة والمحنة التي تردّت فيها البلدان أثناء سقوطها.

الخاتمــة:

لقد أفضى بنا التّحليل إلى الوقوف على النّتائج التالية:

1 – لقد استعمل ابن الأبّار بحور **الكامل والمديد والرّمل والطّويل والبسيط**. وهي بحور تميّزت باتّساع **مداها الصّوتي وامتداد نفَسِها وعمق تعبيرها عن شدّة المعاناة** التي تردّى فيها الشاعر.

2 - يمثّل **حرف الرويّ** في قصائد رثاء البلدان **اختيارا منهجيّا واعيا للأشكال الإيقاعية** لأنّه **آخر ما يعلق بالذهن** عند القراءة، وهو مؤثّر في الذّات المتقبّلة أكثر من بقية الاختيارات.

3 - لقد عمّق **إيقاع التصريع** في المطالع صلة القصائد بالرثاء عامّة **ووثّق ترابط المعاني الأول بالمعاني الثواني** بما يقيم الدليل على الإبداع الذي مثّلته تجربة ابن الأبّار في قصائد رثاء البلدان، وهي قصائد أثّرت في الممدوح الحفصي مضمونا وإيقاعا وجعلته نصيرا للأندلس.

4 - لقد ساهم **إيقاع التّجنيس** في تعميق الصّلة بين الإيقاع والإحساس بثقل المأساة على النّفوس، وقد تعلّقت الكثير من ثنائيات التّجنيس بحالات **التقابل** بين طرفي النّزاع جغرافيّا ودينيّا وثقافيّا. يُضاف إلى ذلك أنّ إيقاع التّجنيس ساهم في **تعميق المحنة** لتتنزّل في **المجال الذّاتي النّفسيّ والاجتماعيّ** لأنّ الشاعر ملتاع وهو يعبّر عن **تجربة فرديّة وجماعية وإنسانية عامّة** في آن معًا.

5 - لقد ساهم **إيقاع التّكرار** في **توثيق صلة القصيدة بجنس الرثاء القائم على الإعادة والتّكرار** بما يعمّق الفاجعة التي تستوجب النّدب والنّواح.

6 - لقد ساهم **إيقاع التركيب النّحويّ** بتماثل وحداته النّحويّة في شحن القصائد **بنغمات حزينة مميّزة** بما سمح ببناء **صورة صوتيّة مؤثّرة** صنعت الاكتمال الدّلاليّ والنّغميّ.

7 – لقد استخدم ابن الأبّار **صيغا صرفية** متنوّعة في القصائد. وقد تعلّقت ببناء **صورة مضخّمة للممدوح في مسعى لاستدراجه** في مقاومة المستردّين وإغاثة الأندلس.

8 – ساهم **الإيقاع الصّوتي** بكثافته في بلورة **نسق دلاليّ متطوّر** في نسيج القصائد لأن تكرار الصّوت **يفضح** المعنى. والأصوات في القصائد مدخل للموسيقى وهو ما **يرشّحها للغناء المؤثّر** بما يتوفّر فيها من شحنات نغميّة حزينة لها علاقة بالمأساة والمحنة التي تردّت فيها البلدان أثناء سقوطها.

إن **رثاء البلدان** جنس شعريّ مخصوص **متعلّق بضياع المكان** في ظروف زمنيّة عصيبة مرّت بها الأمّة لمّا تكالب عليها الأعداء. وقد رافق الشعر الحدث التاريخيّ وخلّده. ونحن نرى أنّ **خلود القصائد مردّه إلى إيقاعها الحزين المشرب بالمحنة**. ومرثية البلدان، بأنفاسها الغنائيّة العميقة، بلغت **مستوى إنسانيّا عامّا** يلخّص تجربة دفعت الشاعر إلى استحضار الصراع بين الإنسان والزّمن. زال الوجود العربي الإسلامي من الأندلس وبقيت القصيدة شاهدة على الخراب الذي حلّ بالأمّة بعد سقوط الأندلس.

المصادر والمراجع:

1. ابن الأبار، الديوان، قراءة وتعليق عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، 1985.
2. ابن سينا، ضمن أرسطاطاليس، فنّ الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1973.
3. Henri Meschonnic, Critique du rythme, Anthropologie historique du langage, éd. Verdier, Paris, 1982.
4. أحمد حيزم في "فنّ الشعر ورهان اللّغة"، بحث في آليات الخطاب الشعريّ عند البحتري، دار محمد علي الحامي، ط 1، تونس، جانفي 2001.
5. Dictionnaire Universel des littératures, P, U, F., 1994, Volume 3.
6. أبو الحسن أحمد بن محمد العروضيّ، الجامع في العروض والقوافي، حقّقه وقدّم له زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1996.
7. أحمد رجائي، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض، دار الفكر للطباعة والنّشر، ط 1، دمشق، 1999.
8. محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، محاولة تحليل وتحديد، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1996.
9. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1983.
10. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط 2، 1981.
11. الحبيب العوادي، الإبداع والإبداعيّة في الشعر العربي القديم، مطبعة فنّ الطباعة، تونس، ط 1، 2010.
12. رشاد الإمام، ابن الأبار وعصره في تونس، مجلة دراسات أندلسيّة، العدد 2، جوان 1989.
13. بسمة نهى الشاوش، الإيقاع في شعر الأعشى، مركز النشر الجامعي، 2003.
14. ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 5، 1981، ج 1.
15. حازم، المنهاج، معلم دال على طرق العلم بما قصد في أبنية القول من أنحاء التناسب.
16. Jean Cohen, Structure du langage poétique, Flammarion, Paris, 1966.

17. الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط 2، 1987.
18. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د. ت).
19. عبد السلام الهراس، مقال بعنوان "شاعر وفي لوطنه". مجلة دراسات أندلسيّة، العدد 2، جوان 1989.
20. عبد الرحمان بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر، بيروت، 1959، ج 6.
21. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين حققه وضبط نصّه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 1989.

Henri Meschonnic, Pour la poétique, éd. Gallimard, 1970

الهوامش:

[1] **ابن الأبّار**: هو أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الرّحمان بن أحمد ابن أبي بكر القضاعيّ البلنسيّ. ولد سنة 595 هـ/1198 م ببلنسية. توفّي سنة 658 هـ/1260 م بتونس. عاش في القرنين 6 – 7 هـ/12 – 13 م. وهو عصر الموحّدين والحفصيين. في أواخر سنة 636 هـ، غادر بأسرته الأندلس بنيّة الهجرة والإقامة في ظلّ الحفصيين الذي وطّد بهم العلاقة. رثى الأندلس بستّ قصائد مدح بها الحفصيين مستصرخا إياهم لنجدة الأندلس وهي تواجه محنة الاسترداد التي ابتدأت بسقوط بربشتر سنة 456 هـ وانتهت بسقوط غرناطة في يد المسترديين النّصارى سنة 897 هـ/1492 م وخروج العرب المسلمين من الأندلس نهائيا

[2] ابن الأبار، الديوان، قراءة وتعليق عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، 1985، **قصائد رثاء البلدان** كالتالي: **ق 1**، ص ص 33 - 40/ **ق 50**، ص ص 119 – 122/ **ق 65**، ص ص 151 – 153/ **ق 93**، ص ص 205 – 208/ **ق 122**، ص ص 267 – 273/ **ق 185**، ص ص 395 – 400.

[3] ابن الأبّار، الديوان، **ق 1**، ص ص 33 - 40.

[4] ابن الأبار، الديوان، **ق 50**، ص ص 119 – 122.

[5] ابن الأبّار، الديوان، **ق 65**، ص ص 151 – 153.

[6] ابن الأبّار، الديوان، **ق 93**، ص ص 205 – 208.

[7] ابن الأبار، الديوان، **ق 122**، ص ص 267 – 273.

[8] ابن الأبار، الديوان، **ق 185**، ص ص 395 – 400.

[9] ابن سينا، ضمن أرسطاطاليس، فنّ الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1973، ص 162.

[10] انظر:

Henri Meschonnic, Critique du rythme, Anthropologie historique du langage, éd. Verdier, Paris, 1982, p. 398.

والترجمة إلى العربية لأحمد حيزم في "فنّ الشعر ورهان اللّغة"، بحث في آليات الخطاب الشعريّ عند البحتري، دار محمد علي الحامي، ط 1، تونس، جانفي 2001، ص 35.

[11] انظر: Dictionnaire Universel des littératures, P, U, F., 1994, Volume 3, p. 3336.

[12] انظر:

Marcel Jousse: «Je rythme, donc je suis.». Cité par Henri Meschonnic, Critique du rythme, p. 689.

[13] انظر: Meschonnic, Critique du rythme, p. 173.

[14] أحمد حيزم، فنّ الشعر ورهان اللّغة، ص 36.

[15] انظر: أبو الحسن أحمد بن محمد العروضيّ، الجامع في العروض والقوافي، حقّقه وقدّم له زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1996، ص 95.

[16] أحمد رجائي، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض، دار الفكر للطباعة والنّشر، ط 1، دمشق، 1999، ص 95.

[17] محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، محاولة تحليل وتحديد، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1996، ص 112.

[18] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1983، ص 185.

[19] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط 2، 1981، ص 266، إضاءة ص 266.

[20] حازم، المنهاج، إضاءة، ص 269.

[21] الحبيب العوادي، الإبداع والإبداعيّة في الشعر العربي القديم، مطبعة فنّ الطباعة، تونس، ط 1، 2010، ص 146.

[22] المنهاج، تنوير، ص 268.

[23] المنهاج، إضاءة ،ص269

[24] عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، العصر الرابع: نهاية الأندلس، ص 20.

[25] حازم القرطاجنّي، المنهاج، تنوير، ص 268.

[26] المنهاج، إضاءة، ص 269. **السّباطة**: السّعة والاسترسال والطّول. لسان العرب، مادة: (سبط). **الطَّلاَوَة**: الرّونق والحُسن والسّحر. لسان العرب، مادة: (طلي).

[27] المنهاج، إضاءة، ص 269.

[28] رشاد الإمام، ابن الأبار وعصره في تونس، مجلة دراسات أندلسيّة، العدد 2، جوان 1989، ص ص 6 – 30.

[29] المنهاج، تنوير، ص 268./ المنهاج، إضاءة، ص 269.

[30] المنهاج، إضاءة، ص 269.

[31] بسمة نهى الشاوش، الإيقاع في شعر الأعشى، مركز النشر الجامعي، 2003، ص 39.

[32] ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 5، 1981، ج 1، ص 151.

[33] حازم، المنهاج، معلم دال على طرق العلم بما قصد في أبنية القول من أنحاء التناسب، ص 271.

[34] انظر: Jean Cohen, Structure du langage poétique, Flammarion, Paris, 1966, p. 77.

[35] انظر:
«la rime unique fait du poème l'unité». Henri Meschonnic, Critique du rythme, p. 710.

[36] انظر: «Le vers est une dialectique du mètre et du rythme.» Critique du rythme, p. 711.

[37] عدنا في تحديد **خصائص الحروف** إلى الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط 2، 1987، **جدول نظام الحروف العربية**، ص ص 44 – 45.

[38] "الشعر كلّه مطلق (رويّ متحرّك) ومقيّد، فالمقيّد ما كان حرف الرّويّ فيه ساكنا". العمدة، ج 1، ص 154.

[39] سقطت بربشتر سنة 456 هـ وسقطت غرناطة سنة 897 هـ/ 1492 م. محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، العصر الرابع: نهاية الأندلس، ص 20.

[40] ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 174.

[41] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د. ت)، ص 86.

[42] ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 177.

[43] المرجع السابق، ص 151.

[44] المرجع السابق، ص 174.

[45] ابن الأبار، الديوان، ق 65، ص ص 151 – 153.

[46] الحبيب العوادي، الإبداع والإبداعيّة، ص 158.

[47] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 86.

[48] ابن الأبار، الديوان، ق 1، ص ص 33 – 40

[49] عبد السلام الهراس، مقال بعنوان "شاعر وفي لوطنه". مجلة دراسات أندلسيّة، العدد 2، جوان 1989، ص ص 117 – 130.

[50] ابن الأبار، الديوان، ق 50، ص ص 119 – 122.

[51] ابن الأبار، الديوان، ق 50، ص ص 119 – 122.

[52] عبد الرحمان بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر، بيروت، 1959، ج 6، ص 653.

ابن الأبار، الديوان، ق 93، ص ص 205 – 208. [53]

[54] **مُقْرَبَات**: المُقْرَبَات من الخيل والإبل: التي ضُمِّرَت للرّكوب، وهي مراكب الملوك. لسان العرب، مادة: (قرب).

[55] **جاست**: طافت وتخلّلت. **السّفعة الغبرا**: الأرض ذات الغبار والنّقع الشاحب الأسود. لسان العرب، مادة: (سفع).

[56] **المعاني النواة**: هي المعاني الأساسية ويسميها حازم القرطاجني: "**المعاني الأول**". والمعاني **الثواني**: وهي المعاني الفرعية، ويسميها حازم "**المعاني الثواني**". يقول حازم: "**فالأول** هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها. **والثواني** هي التي لا يقتضي الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها". المنهاج، ص 24.

[57]ابن الأبار، الديوان، ق 122، ص ص 267 – 273.

[58]عَنْدَمَا: العَنْدَمُ: دم الأخوين. العَنْدَمُ: شجر أحمر. وقال بعضهم: العندم: دم الغزال بلِحاء الأرْطى يُطبخان جميعا حتّى ينعقدا فتختضب به الجواري. وهو صِبغ. لسان العرب، مادة: (عندم).

[59]ابن الأبار، الديوان، ق 185، ص ص 395 – 400.

[60]أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين حققه وضبط نصّه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 1989، ص 353.

[61]ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 323.

[62]بسمة نهى الشاوش، الإيقاع في شعر الأعشى، ص 64.

[63]ابن الأبار، الديوان، ق 1، ص ص 33- 40.

[64]الحبيب العوادي، الإبداع والإبداعيّة، ص 171.

[65]ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 333.

[66]- العمدة، ج 2، ص ص 73 - 74.

[67]العمدة، ج 2، ص 76.

[68]انظر: Henri Meschonnic, Critique du rythme, p. 673.

[69]ابن الأبّار، الديوان، ق 185، ص ص 395 – 400.

[70]ابن الأبّار، الديوان، ق 50، ص ص 119 – 122.

[71]. ابن الأبّار، الديوان، ق 50، ص ص 119 – 122.

[72]بسمة نهى الشاوش، الإيقاع في شعر الأعشى، ص 81.

[73]ابن الأبّار، الديوان، ق 122، ص ص 267 – 273.

[74]**دَسَاكِر:** الدّسكرةُ: بناء كالقصر حوله بيوت للأعاجم يكون فيها الشّراب والملاهي. والدّسكرة الصّومعة. لسان العرب، مادة: (.دسكر).

[75]**كُنُسَا:** المَكْنِسُ: مولج الوحش من الظّباء والبقر تستكنّ فيه من الحرّ، وهو الكِناس، والجمع أكنِسة وكُنُسٌ. لسان العرب، مادّة: (كنس)

[76]ابن الأبّار، الديوان، ق 185، ص ص 395 – 400.

[77]ابن الأبّار، الديوان، ق 1، ص ص 33 – 40.

[78]ابن الأبار، الديوان، ق 185، ص ص 395 – 400.

[79]يقول ميشونيك في علاقة الإيقاع بالتركيب النّحويّ:

« Un rythme, une prosodie, la grammaire qui y tient, n'ont de sens que dans une œuvre.» Henri Meschonnic, Pour la poétique, éd. Gallimard, 1970, p. 97.

[80]ابن الأبار، الديوان، ق 122، ص ص 267 – 273.

[81]أُحَلُّأ: أُحْرَمُ وأُمْنَعُ. لسان العرب، مادة: (حلأ).

[82]رَأْد الضّحى: ارتفاعه حين يعلو النّهار. لسان العرب، مادة: (رأد).

[83]ابن الأبّار، الديوان، ق 93، ص ص 205 – 208.

[84]الحبيب العوادي، الإبداع والإبداعيّة، ص 177.

[85]بسمة نهى الشاوش، الإيقاع في شعر الأعشى، ص 51.

[86]ابن الأبّار، الديوان، ق 93، ص ص 205 – 208.

[87]العُفْر: البعد وقلة الزّيارة. العُفْر: طول العهد. لسان العرب، مادة: (عفر).

[88]العفرا: العفراء من اللّيالي: ليلة ثلاث عشرة. ماعزة عفراء: خالصة البياض. أرض عفراء: بيضاء لم توطأ. لسان العرب، مادة: (عفر).

[89]عدنا في دراسة الحروف إلى الطيب البكوش، التّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط 2، 1987، ص ص 44 – 45.

[90]ابن الأبّار، الديوان، ق 1، ص ص 33 – 40.

رواية سيدات زحل للطفية الدليمي دراسة سوسيولوجية وفقا نظرية لوسيان غولدمن

The Novel of the Ladies of Saturn by Lutfia Al-Dulaimi, a sociological study according to Lucien Goldman's theory

أ.د. نعيم عموري(الكاتب المسؤول)
ط. د/ سكينة عبدالله خسرجي

قسم اللغة العربية و آدابها -جامعة شهيد تشمران اهواز-اهواز-ايران

n.amouri@scu.ac.ir
s.khasragi@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/11/08 تاريخ القبول: 2022/01/02 تاريخ النشر: 2022/03/15

الملخص

الدراسة السوسيولوجية تسعى الى كشف العادات او السياسة و الأخلاق أو خطة اصلاح اجتماعي في العمل الأدبي و تعتبر من الأساليب الجديدة لتحليل النصوص الادبية و خاصة في مجال الرواية. فهى التجربة التي يعبر عنها الكاتب و يشاركه فيها افراد من طبقته الإجتماعية. رواية سيدات زحل للروائية العراقية لطفية الدليمي مجاراة حقيقية لما مرت به بلادها المضطهدة من آلام خلال سنوات الحصار و الاحتلال الامريكي للعراق من ضياع و عدم الاستقرار و قتل و تهجير و ارهاب و طائفية. تتميز هذه الرواية بتجسيد فجائع النساء الشقيات اللواتي سحقن تحت اعقاب الحروب و نظم الاستبداد و الظلامية الاجتماعية و ما حدث لهن من تهديدات و قتل و اغتصاب و اختطاف من قبل جنود الاحتلال و المسلحين المتطرفين و الرجال المتشددين و مسلحوا المليشيات و التكفيريون و قطاع الطرق و اللصوص على اختلاف انواعهم داخل السلطة و خارجها فكان هؤلاء اشد وطأة عليهن من جنود الاحتلال مما ادى الى هروبهن من بغداد و الإلتجاء الى الدول المجاورة. يهدف البحث الى النقد الإجتماعي بناءاً علي نظرية لوسيان غولدمان السوسيولوجية و كشف رؤية الكاتبة في ظل المنهج الوصفي . التحليلي و طبقتها الاجتماعية في عملها الادبي. هذه الرواية تدورحول الحرب و ما خلفته من آثار اجتماعية و نفسية مؤلمة و متجذرة و كذلك قضايا

المـــــراة و مـــــا أصـــــابتها مـــــن فجـــــائع فـــــي حقبتـــــي الاســـــتبداد و الحصـــــار.
الكلمات المفتاحية: السوسيولوجية، الرواية، سيدات زحل، لطفية الدليمي، النساء، الحرب.

Abstract
Sociological studies attempt to discover the habits, politics and ethics or to reveal the map of social reforms in a literary work and are one of the modern means in the analysis of literary texts, particularly novels. Because it is an experience expressed by the author and shared by people of the same social class as hers. *Ladies of Saturn*, a novel by Iraqi writer Lutfia Al-Dulaimi depicts a real image of the pains that her country endured during the years of siege and occupation by the United States. An image of lost, instability, murder, emigration, terrorism and sectarianism. This novel shows the plight of miserable women who have suffered in wars and by occupiers and different kinds of extremist armed people, strict men, paramilitary forces, Takfiris, bandits, and thieves both inside and outside of their country. The destruction caused by these groups is considerably more severe than that of the occupying soldiers, to the point that it forced them to flee Bagdad and seek refuge in neighboring countries. This study provides a social critique of the novel based on the sociological theory of Lucien Goldmann, and uses the descriptive analytical method to find the point of view of the writer and her social class through this literary work. The themes of this novel include war and its painful deep-rooted social and psychological devastating consequences, as well as issues related to women and their sufferings during two periods of tyranny and wartime siege.

Keywords: sociology, Novel, Lutfia Al-Dolaimi, Women, War.

المقدمة

يهدف هذا البحث الى الدراسة العلمية السوسيولوجية في رواية سيدات زحل بناءاً على نظرية غولدمن و تسليط الضوء على معضلات المجتمع العراقي و ما واجه من معاناة طيلة الحروب الديكتاتورية التي شنها النظام السابق على دول الجوار و كذلك الأزمات البشرية في زمن الاحتلال الامريكي و فترة الحصار.. تتجنب هذه الدراسة عن الرؤية السوسيو_ نصية التي لا تقبل التفسير الا عبر دراسة داخلية ترفض كل اشكال الإعتماد على المرجع الخارجي. تعد رواية سيدات زحل للكاتبة العراقية لطفية الدليمي افضل مدونة سردية عن احوال العراق في سنواته المأساوية الماضية فالكاتبة عرضت الشخصية الرئيسية برؤية انثوية مما حدث لها و لأسرتها من تجارب

مروعة و مذهلة فقد تعرضن للإغتصاب و القتل و التهديد من قبل الجماعات المسلحة و الميليشيات و الأمريكان و النظام المستبد السابق و كان المسلحون و المتشددون اشد وطأة عليهن من غيرهم. حدثت لهن هذه المعاناة و المعضلات المرهبة جراء الحرب شبه الاهلية و ما سبقهم من حكم مستبد افرغ المجتمع من اهدافه الانسانية و الثقافية. لقد دمرت هذه الحروب شتى مناحي حياة الإنسان من قيم اخلاقية و ثقافة و تراث و خلفت اقصى الاختلالات في البنية الاجتماعية و النفسية و الفكرية. الكاتبة تدين الحرب فهي وإن كانت تسميتها مؤنثة لكنها ذكورية الطابع و مع ذلك الروائية لا تحكم على الرجال بحكم واحد تنحاز فيه الى جنسها فمنهم من يضرم نيران الحرب بثمن الإستهانة بالحياة ليصبح بطلا بآلاف الضحايا و شرف النساء و حياة الاطفال و الشيوخ و منهم من يسعى لإعادة الحياة الطيبة و استتباب الأمن. و ترى الكاتبة ان منذ تأسيس مدينة بغداد على يد ابي جعفر المنصور اصبح تاريخها بين النار و الرماد لأنه بشعل النار فيها تنبأ أن تكون مدينة حرب و احتراق و قتل ثم رؤية مهندسه ابن ارطأة الذي رسم خطتها على جلد الغزال و رشها بالرماد تنبأ أن تكون نهايتها هكذا.علم اجتماع الادب يرمي الى دراسة الظاهرة الأدبية كظاهرة اجتماعية فالمجتمع هو مصدر الاعمال الادبية و الأدب ليس نتاج فردي بل من ضروب الإنتاج الجماعي فالعلاقة بين الأدب و المجتمع علاقة تأثير و تأثر[1]. و من اهم مؤسسي هذا التوجه كارل ماكس يرى اصحاب هذا التوجه ان الادب تعبير عن محصلة عوامل مختلفة في مقدمة هذه العوامل العامل الاقتصادي الذي يعتبر العامل المحدد للواقع الاجتماعي و هذا الواقع الاجتماعي بدوره هو الذي يحدد وعي الناس و قد حاول ماركس اعطاؤنا تفسيرا موضوعيا للعلاقة بين الادب و المجتمع إذ الكاتب يعبر بوعي او بغير وعي عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي اليها[2]. و من ابرز منظري علم اجتماع الأدب هو الفيلسوف و الناقد المفكر الماركسي جورج لوكاتش الذي قدم نظرية البنوية التكوينية و التي طورها لوسيان غولدمان من بعده. المقصود في علم اجتماع الرواية الذي طوره غولدمان شرح الفجوة الروائية بين الذات و الموضوع. بين الوعي اي النفسية و العالم في سياق اجتماعي (مادي- جدلي) و يسعى غولدمان انطلاقا من نقد الاقتصاد السياسي لماركس القائل بأن المجتمع الراسمالي تحكمه قيمة التبادل الى إثبات ان الصفة الاشكالية للبطل الروائي يمكن شرحها في ضوء واقع ثقافي فاسد: في ضوء تدهور جميع القيم المادية و الاخلاقية و الجمالية و المعرفية بفعل قوانين السوق[3]. ان الدراسات الاجتماعية حول الرواية اكثر بكثير من التحليلات الاجتماعية النقدية للنصوص الشعرية و تمثل الرواية بعكس الشعر الغنائي الذي كثيرا ما يتجه الى العالم نفسه او الى اللغة نفسها، مواقف و افعالا اجتماعية و تاريخية. انها تجمع وصف الحياة النفسية الداخلية للفرد ليس فقط بتصوير الأوساط الإجتماعية بل أيضاً بتحليلات اجتماعية لهذه الأوساط[4]. و يسعى غولدمان لربط تراجيديات راسين بمصالح جماعية و ينطلق من فكرة ان

مفهوم الوعى الجماعي يجب أن يلعب دوراً هاماً في علم اجتماع الادب و أن التطور الأدبي لا تشرحه بطريقة مناسبة نظرية تتوجه فقط الى الفرد دون ان تعطي اعتبار للظواهر الجماعية فهو يسعى الى فهم مسرح راسين و تطوره في ضوء المفهوم الماركسي للطبقة. و يعتمد النقد الإجتماعي لدراسة الأعمال الأدبية على نظريات علم الإجتماع ، يبحث المنهج الاجتماعي عما يشترك فيه الكاتب مع افراد طبقته الاجتماعية و التجربة التي يعبر عنها يشاركه فيها افراد اخرون و محتوى عمله ينهض على ملاحظة التصرف الانساني. و يعتقد لوكاتش: انه منهج بسيط جداً يتكون اولا و قبل اي شيء من دراسة الأسس الإجتماعية الواقعية بعناية[5]. إن الاهتمام بالشخصية في العمل الروائي و تجسيدها في ابعادها الانسانية و الواقعية من ابرز القضايا التي نوه بها النقاد في دراساتهم النظرية او الممارسات التطبيقية. الكاتبة ركزت على الشخصية اكثر من باقي العناصر الروائية الاخرى و عالجت في روايتها سيدات زحل قضايا المرأة و ما عرض لها من اضطهاد و تنكيل ليس فقط بسبب الحروب بل قضايا اجتماعية اخرى اثقلت كاهلها اضافة الى فجائح الحروب. هدف البحث كشف رؤية الكاتبة و طبقتها الاجتماعية في روايتها من خلال العالم الخارجي و السياق الثقافي من خلال البنيوية التكوينية الغولدمانية.

اسئلة البحث

1.ما هي آليات سوسيولوجية غولدمان في رواية سيدات زحل؟
2. ما الرابط بين تسمية الرواية و الشخصيات؟

فرضيات البحث

1. عالجت الكاتبة الواقع المرير برؤيتها الأنثوية و براعتها في الصوغ السردي و كشفت عن الحقائق حين قامت الشخصية الرئيسة في الرواية بنشر كراسات سرية ارتسمت فيها الوقائع الإجتماعية المرهبة التي حدثت للنساء.

2. تمكنت رواية سيدات زحل من تجسيد الصراعات الاجتماعية و الواقع المخزي الفجيع الذي مر به المجتمع و استخدمت الكاتبة العناصر الروائية كالفئات الاجتماعية و الشخصيات الحكائية للتعبير عن مشاكل المجتمع بغية تغيير حياة المجتمع كيفياً و جعله اكثر انسانية و الحصول على الحل و ارشاد الشعب.
3. تسمية سيدات زحل يرمز الى الخوف و الموت لأن زحل قد عرف بالنحس الاكبر و بعده

عن الارض و يرتبط العنوان بمعاناة النساء في فترة الحرب من تهديد و قتل و اغتصاب.

خلفية البحث

من خلال البحث في المواقع الإلكترونية و المصادر العلمية لم نجد بحثاً علمياً حول رواية سيدات زحل و لذلك يتسم هذا البحث بالجدة لكن هناك دراسات كثيرة تناولت السوسيولوجيا في اعمال الأدباء شعراً و نثراً و قد استفدنا منها نحو: دراسة الدكتور نعيم عموري المعنونة بـ« سوسيولوجية في المجموعة القصصية قبل الغروب للأديبة القطرية أمينة العمادي على ضوء نظرية لوسيان غولدمان» و كذلك دراسة الباحثة خاطرة احمدي و آخرين بمجلة اللغة العربية و آدابها المعنونة بـ« سوسيولوجية في رواية ذات لصنع الله ابراهيم» و دراسة نعيم عموري و زهرا سياحي المعنونة بـ«سوسيولوجية في رواية الرهينة لإميلي نصرالله» و دراسة الدكتور رسول بلاوي المعنونةبـ«سوسيولوجية فى مجموعة نوبات شعرية للدكتور صالح الطائي» و دراسة الباحث جمال غافلي و آخرين بمجلة كلية التربية جامعة واسط المعنونة بـ«سوسيولوجيا الأدب في اشعار الدكتور صالح الطائي».

قراءة في رواية سيدات زحل

تدور رواية سيدات زحل حول امرأة اسمها حياة البابلي وصديقاتها و عائلتها و ما جرى لهن من احداث ايام الحصار الأمريكي و كذلك في زمن النظام السابق. حياة امرأة في التاسعة و الثلاثين من عمرها، طلقها زوجها حازم بعدما رجع من سجن النظام و تم تعقيمه فأصبح محبطا و منهار. فقدت حياة ذاكرتها بسبب الإرهاق و الخوف من الإنفجارات المتتالية و هى بعدما مات والديها و إخوتها عاشت فترة الحصار في سرداب بيت والدها القابع تحت البيت. و اطلقت عليه الكاتبة اسم سرداب الرؤيا كان هذا السرداب مخبأ الشيخ قيدار عم حياة حين لاحقوه بتهم تتعلق بالجمعية السرية التي أسسها و كان هذا السرداب منبع احلامه و فتوحاته الروحانية و هو عاكف على تحقيق مخطوطات تتعلق بتاريخ بغداد. قد اختفى الشيخ قيدار بعدما اختطفت زوجته و كانت حياة تبحث عنه. وصفت الكاتبة الشارع الذي يقع فيه بيت حياة و ما فيه من أحداث و انفجارات و قد خصصت احدى كراساتها للسيدة الصحفية الفرنسية التي التجأت في بيت حياة لكنها اختطفت ثم تروي قصة حامد ابو

الطيور الذي كان معلم اللغة الانجليزية لكنهم قطعوا لسانه جراء تهمة الإساءة الي النظام ثم قصة هاني شقيق حياة كان طبيب أسنان ماتت زوجته و بقى وحيدا يعيش مع ابنه و في كراسة غراب قابيل تحدثت الكاتبة عن زواج حياة بحازم و ما جرى لحازم في سجن النظام حيث اضطر على طلاق حياة، بعدما تطلقت حياة من حازم تعرفت على ناجي و أغرمت فيه لكنه كان بعيداً عنها يعيش خارج البلاد، اضطرت حياة على السفر خارج العراق فزارت طنجة و نيقوسيا و التقت هناك بحبيبها ناجي، كذلك لا تخلو الرواية من بعض القصص التاريخية المتعلقة بتاريخ بغداد ترويها الكاتبة عن لسان بطلة الرواية حياة نحو الأحداث التي ترتبط بإنتشار الطاعون و قصة الكراسة الرابعة و العشرون تحت عنوان «مدينة تولد من نار» تروى فيها قصة مهندس الخليفة ابي جعفر المنصور يدعى ابن ارطأة فهو حين رسم خطة بناء مدينة بغداد على جلد الغزال ذر عليها الرماد لتتضح لكن الخليفة غضب عليه و اعتبره طالع نحس للمدينة و بعدما اكتمل بناءها أمر الخليفة أن تجمع أكداس القطن و تشتعل آلاف من كرات القطن المنفوطة على الخطوط المرسومة و تقوم دار السلام من الغيب باللهب، الفصل الثامن من الرواية يحتوي على قصص البنات صديقات حياة ممن تعرضن للإغتصاب و الإعتقال و التهديد و القتل و في نهاية الرواية ترجع حياة الى بغداد بعدما اضطرت على السفر للحصول على لجوء في بلد آخر و كذلك اتصل بها أخوها هاني و طلب منها الرجعة لأنهم إختطفوا ابنه، فرجعت الى بيتها و فجأة رأت عمها الشيخ قيدار و هو جالس في غرفة الضيوف و معه رجل بثياب القساوسة، فرحت كثيراً من رؤية عمها و اقترح هو عليها أن تأتي معه إلى الدير في الجبل الذي التجأ به فيهيأ لها بيت صغير هناك حتى تعيش فيه مع حبيبها ناجي،

الإطار النظري

ما هي البنيوية التكوينية الغولدمانية و اثرها في العمل الأدبي للتعرف على البنوية التكوينة لغولدمان يجب أن نعرف جذورها المتعلقة بالمدرسة الماركسية التي اسسها كارل ماركس في القرن التاسع عشر للميلاد فهو كان يعتقد ان الأدب تعبير عن نتيجة عوامل مختلفة في مقدمتها العامل الاقتصادي، تؤكد الماركسية أن لكل مجتمع بنيتين:

البنية التحتية(الدنيا): يمثلها الناتج المادي المتمثل في البنية الاقتصادية (الانتاج علاقات الانتاج، رأس المال...) البنية الفوقية (العليا): تمثلها النظم الفكرية و السياسية (الدولة،ايديولوجيا، حركات سياسية و فكرية...) المتولد عن البنية الأولى، ما يعني أن البنية الفوقية نتيجة للعلاقات المادية يؤكد ماركس ان البنية التحتية هى التي تحدد البنية الفوقية و اى تغيير في الأولى يؤدي حتما الى تغيير في الثانية[6]. جورج لوكاش واحد من فلاسفة و مفكري الماركسية المعاصرة.. آمن لوكاش بالتطابق بين حركة الفن و حركة الحياة و أنه على المبدع السعي الى تغيير الواقع و يرى بأن الأدب في جوهره هو معرفة بالواقع ناتجة عن رؤية و تحليل و ليس انعكاساً سطحياً لمظاهر الواقع[7]. فكانت كتاباته عن طبيعة و نشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية و صعود البرجوازية الغربية ظلت افكار لوكاش تتصف بطابعها الفلسفي و المتافزيقي لانها تنبثق من تصور اساسي مفهومه ان دراسة الظواهر الادبية لابد و ان تكون دراسة شاملة لا تقف عند الجزئيات[8] ثم جاء لوسيان غولدمان و ما قام به كان اعادة افكار استاذه لوكاش و ذلك وفق منهج جديد أسماه البنيوية التكوينية. و هى « تصور علمى للحياة الانسانية يرتبط اهم ممثليه على المستوى السيكولوجي بفرويد و على المستوى الايبستيمولوجي بهيغل و ماركس و بياجي و على المستوى التاريخي- السوسيولوجي بهيغل و ماركس و غرامشي و لوكاتش و بالماركسية ذات الالهام اللوكاتشي. و من المسلم به ان هذه الأسماء تشيربالخصوص اساسا الى بعض نقط الاستدلال المهمة و لا تشكل احصاء شاملا. أهم اكتشافات البنيوية التكوينية على المستوى التاريخي و الاجتماعي الذي يشمل الابداع الادبي هو اكتشافها للذات الفوق – فردية (او الجماعية) و للخاصية المبنية لكل سلوك ثقافي ، وجداني او عملي لهذه الذات[9]. ينطلق غولدمان من مجموعة من المبادئ العميقة و المتشابكة التي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية: اولا- يرى غولدمان ان الاعمال الادبية لا تعبر عن الافراد و انما تعبر عن الوعى الطبقي للفئات و المجتمعات المختلفة بمعنى ان الاديب و ان كان فردا لكنه يختزل فيه ضمير الجماعة و رؤية الجماعة التي ينتمي اليها. ثانياً- ان الاعمال الادبية ذاتها تتميز بأبنية كلية و هذه الابنية الدلالية تختلف من عمل لآخر و هو ما يفهم من العمل في اجماله. إن نقطة الاتصال بين البنية الدلالية و الوعي الاجماعي الطبقي هي اهم الحلقات عند غولدمان و التي يطلق عليها مصطلح رؤية العالم فكل عمل

ادبي يتضمن رؤية للعالم ليس العمل الادبي المنفرد فحسب لكن الانتاج الكلي للأديب و لعصر معين و عن طريق رؤية العالم يمكننا ان نرى بشكل صاف كيفية تبلور العلاقة الخلاقة بين الاعمال الابداعية من ناحية و الوقائع الاجتماعية الخارجية من ناحية ثانية[10]. و هذا المسار يقف في طرف نقيض لما يسمى سوسيولوجية المضامين، التي يظهر فيها العمل الادبي كإنعكاس حتمي و آلي للمجتمع و وعيه الجماعي كما يرفض النزعة الشكلانية التي لا تحفل بالجوانب الاجتماعية و التاريخية في النصوص الادبية و بناء على هذا فإن البنيوية التكوينية تركز على الطابع الاجتماعي للابداع غير ان العمل الادبي لا يمثل القيم الفكرية للمجتمع بأكمله بل يتضمن بنية ذهنية لإحدي التصورات الموجودة في الواقع فقط و التي تتبناها فئة دون اخرى و تبقى حرية الكاتب هى بالأساس، عملية تشكيل جمالي[11]. يستلهم صالح سليمان مفهوم رؤية العالم عند غوادمان و يعتبرها نظام التفكير الذي يفرض نفسه في ظروف معينة على مجموعة من الناس الموجودين في ظروف اقتصادية و اجتماعية متماثلة أى على بعض الطبقات الاجتماعية و تتميز رؤيةالعالم بأنها شمولية و هذا حقيقي لأنها تشبه الوعى الجمعي الطبقي و في هذه الناحية يميز غولدمان بين رؤية العالم و الايديولوجيا فلايديولوجيا تكون متحيزة لجانب من الجوانب المشوهة للعلاقات بين الناس و مجتمعهم انها وعي زائف و رؤية العالم في شموليتها قد تتجاوز في بعض الاحيان الإطار الضيق للايديولوجيا[12]. منهج البنيوية التكوينية يجمع بين الشتيتين التوجه الشكلاني و التوجه الماركسي على نحو يرضي الرغبة في الاخلاص للنواحي الشكلية في راسة الأدب مع التخلي عن القيم و الالتزامات الواقعية. جاءت محاولة تبني المنهج البنيوي التكويني كمقاربة تربط بين داخل النص و خارجه مستفيدة من المناهج النقدية الجديدة و متجاوزة اياها الى تفسير البنيات الخارجية في المجتمع[13]. بنية النص في التوجه البنيوي التكويني يركز على الشخصية و ان كان التفاعل بين الشخصيات و عالمهم خيالي و غير حقيقي لكن هذه العلاقة تعكس واقع المجتمع. و كذلك شخصية البطل في البنيوية التكوينية تبحث عن القيم النبيلة في العالم لتجسيد القيم الصحيحة التي آمن بها الكاتب. غولدمان يعتقد ان الرواية تبحث عن القيم النبيلة المتقوضة في عالم متقوض. و من هذا المنطلق للعنوان قيمة أساسية سوسيولوجية_ سيميائية حيث في بعض الدراسات يغفلون العنوان و يرعونه الى دراسات

سـيميائية و الحـال ان العناصـر الأربعـة مرتبطـة ارتباطـاً وثيقـاً بالـدرس السوسـيولوجي: النص> المؤلف> العنوان> البيئة الاجتماعية>

العنوان يفصح عن اسرار النص الادبي فهناك علاقة تكميلية بين العنوان و النص الأدبي[14] اذ يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة و القراءة معاً فتكون للنص بمثابة الرأس من الجسد نظراً لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية و جمالية كبساطة العبارة و كثافة الدلالة، و اخرى استراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي[15]. يتم النظر الى العنوان من زاوية سيميائية عبر مستويين اثنين: مستوى خارج النص يهتم بدلالات العنوان و ايحائه بعيدا عن نصه المعنى أن نتتبع دلالاته اما معجميا، او اجتماعياً، فلسفيا او تاريخيا اي النظر الى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها استقلالها الدلالي. مستوى داخل النص: يتم النظر فيه الى العنوان باعتباره بنية متضمنة في النص و موحية بمضامينه و ملخصه لأفكاره و هو مستوى تتخطى فيه الانتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة الى العمل و مشتبكة مع دلائليته و محفزة انتاجيتها الخاصة بها بعد هذه العتبة لنعرف اي نوع من الاشكاليات التي يطرحها هذا العنوان[16]. قرابة عنوان النص، تحفز القاريء للبحث عن دلالته و مدى صلته بالنص الروائي؛ و ربما اكثر شيء يحفز القاريء لقراءة الرواية هو جذابية العنوان[17]. فإطلاق عنوان «سيدات زحل» على الرواية يدل على مضمونها الذي يتعلق بمصير النساء المعنيات فيها و ما جرى لهن من طالع نحس. «يعد العنوان نظاما سيميائياً ذا ابعاد دلالية و اخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته و محاولة فك شفرته الرامزة. و من هنا فقد اولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنونات في النص الادبي و قد ظهرت بحوث و دراسات سيميائية كثيرة خصصت جزءا كبيرا منها لدراسة العنوان و تحليله من عدة نواح: تركيبية و دلالية و تداولية و آية ذلك أن العنوان هو اول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها بصريا و لسانياً و افقيا و عمودياً»[18] ان العنوان ايا كان عمله يدل بمظهره اللغوي من الصوت الى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار فهو من جهة سياق ذات و هو من جهة ثانية لا يتجاوز حدود الجملة الا نادراً و غالباً ما يكون كلمة او شبه جملة و على الرغم من هذا الافتقار اللغوي فانه ينجح في اقامة اتصال نوعي بين المرسل و المستقبل على قاعدة العمل الذي يعنونه[19].

نبذة عن حياة الكاتبة لطفية الدليمي

ولدت الإعلامية لطيفة الدليمي في عام 1939، في جمهورية العراق، كما أنَّها تنحدر من عائلة تعود أصولها إلى محافظة ديالي، كما درست البكالوريوس في تخصص اللغة العربية من جامعة بغداد، وبعدها دخلت سلك التعليم، حيث قامت بتدريس اللغة العربية في جامعة البصرة. وبدأت الإعلامية لطيفة الدليمي مشوارها الإعلامي، حيث عملت في البداية مع العديد من المجلات منها، مجلة الثقافة الأجنبية العراقية، حيث تولت منصب رئيس التحرير فيها، وبعدها عملت مع مجلة الطليعة الأدبية العراقية، حيث عملت فيها كمحررة للقصص القصيرة الإخبارية، وبعدها قامت بكتابة العديد من المقالات التي تم نشرها في الصحف العراقية والعربية، حيث كان معظمها معني بالثقافة، وبعدها انتقلت للعمل مع مجلة هلا الثقافية، ومن ثمَّ انتقلت للعمل في قناة الشرقية العراقية. وشاركت الإعلامية لطيفة الدليمي في العديد من المسرحيات منها، مسرحية الليالي السومرية، مسرحية قمر أور، مسرحية شبح كلكامش، مسرحية الشبيه الأخير، مسرحية الكرة الحمراء، كما شاركت في تقديم المسلسل تاريخي، والذي يتحدث عن الحضارة البابلية، وبعدها شاركت في كتابة سيناريو بعنوان صدى الحضارة، وبعدها قدمت العديد من الندوات منها: ندوة تتحدث عن التدمير المواقع الثقافية والأثرية، ندوة وسيمنار المتخصصة بعالم الاجتماع، كما شاركت في الندوة المعنية في المنجزات الثقافية، حيث كانت تابعة لمركز شبعاد المتخصص بدراسات حرية المرأة. و أما الأعمال الأدبية للإعلامية لطيفة الدليمي هي عبارة عن: رواية حديقة حياة، رواية ضحكة اليورانيوم، رواية سيدات زحل، قصص مسرات النساء، قصص إذا كنت تحب، رواية عشاق فونوغراف و أزمنة، كتاب بعنوان كوميكس؛ حيث تمت كتابته باللغة الإسبانية، قصص بعنوان برتقال سمية، نصوص بعنوان الساعة سبعون، قصص ما لم يقله الرواة ؛ حيث نشر في الأردن، دراسة بعنوان شريكات المصير الأبدي؛ حيث تناول المرأة العراقية في فترة الحضارات العراقية القديمة، رواية عالم النساء الوحيدات، رواية بذور النار، قصص موسيقى صوفية، رواية من يرث الفردوس، قصص التمثال، رواية بلاد الثلوج؛ حيث تم ترجمتها للغة الإنجليزية، قصص شجرة الكاميليا، رواية ضوء نهار مشرق، كتاب من يوميات

أنا ييس نن؛ كما تم ترجمتها للغة الإنجليزية، كتاب بعنوان حلم غاية ما؛ فهو عبارة كتاب تناولت فيه السيرة الذاتية للكاتب المشهور كولن ولسون، الرواية المعاصرة، الروايات التي أحب؛ حيث كانت تحتوي على مجموعة من الحوارات مع الكتاب العراقيين البارزين[20].

القسم التحليلي

ندرس في هذا القسم القضايا الاجتماعية التي جاءت في رواية سيدات زحل و هى قصص الفوضى و قانون الغابة الذي ساد علي المجتمع العراقي في فترة الحرب و الحصار الامريكي منها: الأسماء و الإحتماء بالهوية المزورة، و الإرهاب و التكفيريون، عنف الدولة الاستبدادية و الزواج بسبب ظروف الحرب، و الخيانة، و ابتزاز النساء، و الفقر و الجهل.

الأسماء و الإحتماء بالهوية المزورة

ان الهوية من أهم و أبسط حقوق المواطن القانونية و الاجتماعية لكنها تشوهت لدى العراقيين بسبب ظروف الحرب القاسية فبدأ الناس يحتمون بهويات مزورة دفاعاً على انفسهم خشية ان يقعوا بيد القتلة و العنف الطائفي لأن كل الطوائف في العراق اصبحت عرضة للقتل. ركزت الكاتبة في الفصل الأول من الرواية على هذه الظاهرة حين تقول عن لسان بطلة القصة حياة: «في بغداد ما عدنا نملك براهين لإثبات من نكون حقيقة فالأسماء ما عادت تدل على معنى أو أحد كل الأنساب عرضة للطعن و كل الأعراق مرصودة لمكائد أعراق و طوائف، أسماؤنا و أوراقنا و وثائقنا و مصائرنا تشابكت و تعقدت أحرقوا بعضها في 1991 و زوروا البعض الآخر، زودا آخرين بأسمائنا في محنة انتحال الهويات الان، و بقينا في التباس الحال حملنا هويات مزورة بعد مخاوفنا لنراوغ القتلة من هذا الفريق أو ذاك، ففي الأعظمية حمل ابن خالي حسن هوية بإسم عمر و انتحل عباس موظف البريد اسم عثمان و في الكرادة كانت هويات زملائنا تتخذ اتجاهات مغايرة فصارت اسماء تتخفى وراء اسم فاطمة و عثمان ارتدى قناع عبدالحسن و ما كان ذلك ليجدي نفعاً، فكنا نقع بين أيدي فريق آخر لا يعترف بأية هوية سوى ان تكون جثة محكوماً عليها بقطع الرأس و إقامة حد الشرع»[21] كما نلاحظ في هذا النص و الأسماء المذكورة أن إحدي الصراعات القائمة، الصراع بين السنة و الشيعة. فمن كان سنياً و يخاف الشيعة يتنكر بأسماء شيعية و من كان يخشى أهل السنة

يتنكر بأسماء سنية. تذكر الكاتبة شخصية البطلة حياة حين اتخذت هوية مزورة بإسم آسية كنعان فهى مطاردة من قبل القتلة بسبب أنها كتبت تحقيقات صحفية حول ضحايا العنف و كذلك ضيفت السيدة الصحفية الفرنسية التي تدعى بريسكا كانت قد أتت إلى بغداد تريد كتابة تحقيقات عن شخصيات بغدادية استثنائية لم يستهلكها الإعلام هى سيدة شجاعة تعمل مراسلة لوكالة فرانس برس تقول الكاتبة نقلاً عن حياة: «أبلغني أحد معارفي أن إسمي مدرج على لائحة الصحفيين المطلوبين للقتل و لابد أن ارحل بأية طريقة عن بغداد فهم يتعقبون أنفاسي بعد أن أثيرت قضية الصحفية الفرنسية بريسكا مرة أخرى حفاظاً على سلامتي ينبغي أن اتوقف عن كتابة التحقيقات الصحفية حول ضحايا العنف الطائفي.. هيأت ثياب التنكير، ملابس أرملة في حداد و جواز سفر زوروا فيه عمري و إسمي سينقذني مما ينتظرني حدست أن موتي كان وشيكاً»[22]. «يعتقد غولدمن أن الكاتب يتعلق بفئة جماعية خاصة فهو شاء ام لا يعكس الرؤية الكونية التي تتعلق بهم لذا فالعمل الفني لا يصنعه الفرد بل تصنعه الفئة الجماعية»[23] شخصية بطلة القصة حياة تنتمي إلى فئة المثقفين و هى صحفية ملتزمة لا يسمح لها ضميرها أن تتجاهل ما يحدث حولها حتى لو كلفها ذلك ثمن حياتها. ثم توضح حياة سبب اختيار اسم آسية كنعان:

«أخبرني بائع جوازات السفر المزورة و هو تاجر أسلحة و تحف- أن الخروج عن طريق منطقة الخابور على الحدود السورية سيكون أضمن مع جواز سفر مزور و سلمني جوازاً يحمل إسما سيكون هو هويتي للسنوات التاليات، إسماً اقترحه هو مستنداً الى خبرة طويلة في التعامل مع المهربين:

- اسمك منذ الآن سيكون (آسيا كنعان) إسم لا يدل على دين أو طائفة أو عشيرة..»[24] نرى في هذا النص الإحباط الذي حدث لحياة فهى حرمت من ابسط حقوقها ألا و هى هويتها و اسمها اضافة الى ما ستواجهه من مشاكل التغريب و التهميش.

اسم بطلة الرواية حياة فيه مفارقة عجيبة اسم يوحي بالحيات وسط الجو الهائل و المثقل بروائح الموت باشكاله المختلفة. تقول حياة: «كنت اقول لنفسي إن كان موتي سيفضي الى ازهار بصيص من أمل لينهض غد جميل من دموعي و عظامي فلأمت الف مرة بألف وجه و مصير، لكن هراء

موتي و موت الآلاف لن يكون مجدياً الحيات هى التي تجدي»[25] من خلال رؤية العالم التي نوه بها غولدمن قائلاً: « إن الرؤية الكونية هى بالضبط تلك المجموعة من التطلعات و الأحاسيس و الأفكار التي تجمع أفراد فئة ما و غالباً ما تجمع طبقة اجتماعية.. و الدور الأساس الذي يقوم به الفرد هو الصياغة الجمالية لفكر منبثق عن الجماعة»[26] نلاحظ رؤية حياة حين تبحث عن شيء يؤدي إلى النجاة و الأمل و الخلاص فلا تجده في موتها و لا موت آلاف من الناس الآخرين و انما سره يكمن في الحياة فمن يختار الحياة بين جو هائل و مرعب يزخر بهلع الموت لابد أن يكون شجاعاً يتحلى بالصبر و الايمان بالأمل فلا خير في اختيار الموت و العدمية.

العنف

تعني كلمة العنف في اللغة العربية استخدام القوة و عدم الرفق و جاء فعل عنف في معجم الوسيط: عَنُفَ به، و عليه عُنْفاً و عنافةً: أخذه بشدةٍ و قسوةٍ و لامه و عيّره فهو عنيف. (ج) عُنُف[27]. و قال ابن المنظور العنف هو الخرق بالأمر و قلة الرفق به و هو ضد الرفق و التعنيف هو التعبير بالشدة و الغلظة[28] و «أغلب علماء الاجتماع و الفلاسفة و الانثروبولوجيين متفقون على انه ظاهرة اجتماعية و انه آلية من آليات الدفاع عن الذات ضد المخاطر التي تواجه الانسان و من أجل البقاء و الاستمرار في الحياة، و أن هذه الآلية الدفاعية هى احدى الطاقات الغريزية الكامنة في الكائن الحي التي تستيقظ و تنشط في حالات دفاعية او هجومية، يستوي فيها الانسان و الحيوان على حد سواء و الحال ان اشكالية العنف هى اكثر تعقيدا و غموضا، فالعنف يجد في النفس البشرية دافعها- التي هى مصدر القوة و السيطرة و العدوانية- التي تتبدى في القابلية للاستخدام غير المشروع للقوة للضغط على الآخر و ظلمه»[29]. ركزت لطفية الدليمي في روايتها على هذه الظاهرة الاجتماعية على مختلف انواعها و اشكالها فهى تارة تتجسد على هيئة جنود الاحتلال و تارة تظهر على هيئة رجال ملثمون: « الجنود الشقر و السود المقنعون بنظاراتهم القاتمة و خوذهم الفولاذ و اردیتهم المزودة بوسائل الدفاع الأليكترونية، كانوا يتدفقون مع المطر و العواصف الرملية، يهطلون على بغداد من النوافذ و انابيب مكيفات الهواء و المداخن، مبرمجين كالروبوتات، جنود مدججون بالعدم، يتبعهم أو يتقاطع معهم رجال اشباح ملثمون آتون من غياهب الشرق يقطعون رؤوس الرجال و النساء على شاشات الفضائيات...» [30] تصف الكاتبة كثرة

الجنود و رجال العنف و تشبه هجماتهم و مداهمتهم على الناس بهطول المطر و العواصف الرملية يقتلون الأبرياء دون رحمة منهم كأنهم رجال آليون أو روبوتات يأتون من ظلمات الشرق منهم من كان يتكلم بلهجة خليجية و منهم من كان سوداني فهم اشخاص مختلفي الجنسيات. و في مشهد آخر تقول: « كان البيت غارقاً في الظلمات، الكلاب ما عادت تنبح في الليل و المسلحون بدشاديشهم القصيرة و لحاهم الشعثاء يتقافزون بين حدائق بيوتنا و يطلقون نيرانهم على كل كائن حي في شارع الطاووس الأزرق فكنا نجد جثث الضحايا و كلابا نافقة و قططا و حميرا، كانوا يقتلون كل ما له علاقة بالحياة و يحرقون كل بيت لا يفتح ابوابه لهم و يدعون جنود المارينز منعمين في أمان داخل أجواف الدبابات المحكمة»[31]. كما نري في النص مفارقة عجيبة و مؤلمة اذ هؤلاء المسلحون يهجمون على ابناء جلدتهم من العرب الأبرياء يقتلوهم و يقتحمون بيوتهم ولكنهم يدعون جنود الإحتلال الأمريكان بأمان و هم داخل دباباتهم الضخمة. فهؤلاء بدل أن يدافعون عن الأبرياء و الشعب المضطهد و يقاتلون الأجنبي المحتل، يتعاملون مع الأبرياء بعنف من غير رأفة و لا رحمة فهم كما يقول المثل: أسد على و في الحروب نعامة. و تتجلى مظاهر العنف في اغتصاب النساء و الأطفال و هى أبشع الهمجية البشرية و الدليل على قسوة المجتمع الذي ضاع فيه سيادة القانون و حل محله قانون الغابة فأصبح القوى يأكل الضعيف. كانت هالة إحدى الفتيات اللواتي اعتقلت في سجن ابي غريب اتهموها بالتعاون مع مجموعة ارهابية تعمل ضد الامريكان في حال انها فتاة بسيطة لا علاقة لها بكل هذه التهم. كانت هالة بنت خالة حياة و خطيبة مهند اخو حياة. مات مهند عندما كان جندي ايام المعارك الشرسة التي دارت في شمال العراق و ترك حبيبته هالة في خبل الغرام. كانت هالة تعيش مع امها توفى والدها بعدما قُتل اخوها حيدر ايام المواجهات بعد هزيمة الجيش في الكويت. كتبت هالة في اوراقها التي سلمتها إلى حياة: « لن انتحر و لن ادعهم يذبحوني، فليذهب أخوالي و اعمامي إلى الامريكان و يصوبوا نيرانهم الى واحد أو عشرة منهم إن كان الثأر يعنيهم حقيقة، لن امكنهم مني لن يقتلوني كما قتل الأمريكي جوشوا روحي و اغتصبني تلك الليلة المشؤومة، كنت في رابع أيام دورتي الشهرية و قد ذبلت و غارت عيناى لفرط النزيف الذي لازمني بسبب فقر الدم احسست أن الهالات القاتمة قد ازدادت و ان جلي بدأ يتشقق جراء سوء التغذية كنت لا استسيغ مذاق الطبيخ التافه الذي يقدمونه لنا و قد مر شهران على اعتقالي، كنت انام متثرة بشال صوفي، حين أيقظتني يد و هى تربت على كتفي،

فزعت و صرخت امتدت اليد الثقيلة و كممت فمي.. كنت انزف على أرضية بالغة النظافة، ارعبني دمي و غامت عيناي قاعة خاوية مرعبة، الذين يعذبون السجناء لا نراهم، نرى القفازات البيضاء و الكلاب البوليسية المزمجرة، يضعون أقنعة فلا نرى سوى الأنياب و الأيدي بالقفازات تسحب سيور الكلاب يرتدون القفازات قبل ان يلمسوا السجين القفازات تقول: ما أنت الا حيوان ما انت الا حيوان دنس ما انت الا وسخ القفازات تقول انك لا يمكن ان تلمسهم بيديك العاريتين»[32]. كما هو واضح في هذا النص نرى قسوة المجتمع الذي يستقبل الفتاة المظلومة التي اعتقلت في سجن الأمريكان و تعرضت للتعذيب و الإغتصاب ظلماً و عدواناً ثم تقع بين يدى عشيرتها إما أن يذبحوها أخوالها و إما أعمامها تخلصاً من العار الذي ألحقهم بسببها دون أن يرجعوا لأنفسهم و يتسائلوا ما هو ذنبها؟ تحاول الكاتبة من خلال سرد هذه الأحداث أن تيقظ ضمائر ابناء شعبها و تزودهم بالوعى و ترك الأفكار و المعتقدات القديمة التافهة حتى يهتدوا نحو العدو المحتل و بالتكاتف و الإتحاد يتخلصوا من ظلمه و اعتدائه على نواميسهم و شرفهم. « يصف غولدمان بحث الفرد/البطل الإشكالي عن القيم الأصيلة في المجتمع البرجوازي بأنه بحث متدهور، فالبطل لا يعي القيم التي يبحث عنها داخل مجتمع يجهل القيم و يكاد أن ينسى ذكراها تقريباً و يسقط غولدمان صفة التدهور على البطل و العالم فالأول متدهور لأنه يسعى الى ايجاد قيم بطرق تناقض تلك القيم و الثاني متدهور لأنه لا يتوفر على امكانية وجود تلك القيم فيه»[33] وفقاً لهذه النظرية نرى هالة تسعى أو ربما تتمنى أن يذهب أعمامها و اخوالها الى الأمريكان و يصوبوا نيرانهم اليهم بدل ان يقتولها هى لكن هذا لن يحدث و بالتالي بعد ان تتخلص من سجن الأمريكان تهرب مع أمها إلى إحدى البلاد المجاورة. و ما يسمى بـ«غسل العار» ظاهرة من ظواهر العنف بحق المرأة « في الريف العراقي عادة شائعة جداً و هى قتل المرأة عند الاشتباه بسلوكها و هذه العادة موجودة في كثير من المناطق في البلاد العربية و لكني اميل الى الظن بانها في الريف العراقي أوسع انتشاراً و السبب في ذلك يعود في رأيي الى استفحال ظاهرة التناشز الاجتماعي في الريف العراقي»[34] تروي الكاتبة قصة إمرأة أخرى حدث لها هذا النوع من العنف :

- قتلوها، قتلوا بدرية، راحت بدرية.

- إخرسي يا حرمة لا تنطقي اسم الفاجرة، يهمس بصوت أجش رجل ملفع بالكوفية.. قتلها ابن عمها و غسل عار العشيرة، حبلت بالحرام.. خرج من الزقاق رجل يلوح بخنجره المدمى و انهال عليه الرجال بالعناق و التبريك:

-سلمت يا رجل، رفعت رأسنا بين الناس.. يهمهم القاتل كلاما مبهماً و يمسح وجهه بطرف كوفيته..
- من هى المغدورة؟ يسأل رجل..

- بدرية الحلوة بنت جاسم المعمار الم تسمع ببدرية الحلوة؟؟

- يقولون أن من عاشرها هو زوج امها..

- يقولون هو يعمل شرطياً، اي نعم رجل امها شرطي يعمل في الحكومة..
- لا الذي عاشرها صاحب محل العطور الموصلي[35]..

كما يتضح من النص لا يستبعد أن تكون المرأة مجنى عليها و قد اغتصبها زوج امها لكن الأمر لا يختلف كثيراً عند المجتمع الظلامي فالمرأة محكومة بإغتراف الذنب حتى و لو كرهت على ذلك و اعتدى عليها فلابد أن تدفع الثمن حتى يغسل العار بقتلها!

الإرهاب و التكفيريون

يرى كثيرمن علماء النفس أن ليست هناك علاقة بين الإرهاب و الديني و القومي و المذهبي، لأن من يمارس الإرهاب له مواصفات سيكولوجية عامة. فالإرهابي شخص مصاب بالعمى العام فلا يرى من الحقيقة سوى وجه واحد هو ممارسة القتل و الذبح و قطع الرؤوس بقسوة لتحقيق هدفه، حتى لو توفرت امامه خيارات اخرى. فهو يكفّر بدل أن يفكّر في نتائج ما يقوم من أعمال إرهابية[36]. إن الابحاث السيكولوجية التي اجريت على عدد من الإرهابيين لاحظ العلماء ان من النادر أن يعاني هؤلاء من أمراض نفسية و الأغلبية الساحقة من الارهابيين غير مصابين بامراض نفسية أو عقلية غير أن العامل المشترك الذي يجمع بينهم هو ايمانهم العميق و يقينهم المطلق بأيديولوجيتهم الدينية المتطرفة، و الأهم من ذلك يقينهم المطلق بصحة و عدالة ما يقومون به من أعمال إرهابية من دون أي تفكير بالنتائج المرتقبة من أعمالهم الإرهابية. إحدى الجرائم التكفيرية التى تحدثت

عنها لطفية الدليمي في الرواية هي قصة الطبيبة الملتزمة منار، هي احدى صديقات حياة، تعيش مع أمها و أخيها رافد، كانت أمها طبيبة و أخوها رافد استاذ علوم الحياة في جامعة بغداد، كانت منار تتعامل مع منظمات انسانية دولية تأتيهم بالتبرعات في فترة الحصار، تواصل تسلم الأدوية من جهات إغاثة اجنبية و توزعها في العيادات الخارجية و قسم الطواريء، كانت بعملها هذا تنقذ العشرات بأدوية متاحة، لأن المرضى يموتون بلا علاج و لا احد معني بل أن بعض الموظفين يسرق الأدوية و يبيعها على الأرصفة، لكنها استلمت تهديد بالقتل كتبوا لها: أنت متعاونة مع العدو، رأسك مطلوب للمجاهدين! كانت خائفة جداً نصحتها حياة أن تطلب إجازة و تمكث في البيت لكنها لم تقبل لأن المرضى سيموتون، في يوم من أيام رمضان قبيل الغروب اقتحم بيتها اربعة رجال ملثمون يرتدون سراويل فضفاضة حطموا باب البيت الخشبي و اطلقوا الرصاص قتلوا ام منار و اخيها رافد و أغتصبوا منار و اعتدوا عليها كلهم فدخلت في غيبوبة حيث ظنوا انها ماتت فتركوها تنزف دماً على الأرض مغمياً عليها، بعد ارتكاب الجريمة جلسوا في حديقة البيت قال أحدهما:
- لماذا لا نحرق البيت عندما نغادر؟

- لا، لا ندع كل شيء كما هو ليتعظ الكفرة الملحدون و المرتدون.. ادخل و أحضر لنا شيئاً من المطبخ لابد ان نفطر ألا تسمع الأذان؟؟

- نحن مفطرون، نقضت الشهوة و الدم صومنا.

- من قال ذلك؟؟ فعلتنا بهؤلاء ماجورة، قتل المرتد و سبي حريمه أجر عظيم..
- هل طعامهم حلال؟؟

- حلال، هم مسلمون مرتدون.. لا تصعب الأمور علينا..

بحث الرجل في المطبخ كانت الأم قد اعدت كبة موصلية محشوة بلحم غنم دسم... لم يكن ثمة خبز، بحث الرجل و لم يعثر على شيء..

- نفطر دون كسرة خبزة أو حبة تمر؟؟

حمل الأطباق و خرج الى صحبه في حديقة البيت الخلفية:

- خذوا هذا ما وجدت..

كان اثنان من الرجال يصليان و الثالث فرغ تواً من صلاته..

- صوماً مقبولاً[37].

كما نلاحظ في النص الرجال الملتحين يرون أنفسهم في حالة جهادية و يعتبرون جنايتهم فرض من فروض الإسلام يتلقون الأوامر من شيخهم عبر اتصال هاتفي يجرونه معه. و كذلك نلاحظ الجهل و العنجهية في سلوك هؤلاء حين يبيحون قتل المسلم و إراقة دمه و الإعتداء على النساء و هم صائمون و يؤدون الصلاة بعد ارتكاب الجريمة لا بل يرون في فعلتهم هذه اجر عظيم! عندما نرجع الى تاريخ الإسلام نجد أن محمد صلى الله عليه و آله و سلم في كل موقف من مواقفه و في دستور المدينة و في صلح الحديبية لم يستخدم العنف ابداً و إن الإسلام هو الدين الذي دعا الى الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر و الى التعاون و التسامح بين الناس. الإنسان من وجهة نظر الإسلام مستعد لعمل الخير و الشر لكن الله سبحانه و تعالي رزقه بنعمة العقل حتى يدبر به اموره و يميز بين الخير و الشر: ﴿فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره و من يعمل مثقال ذرة شراً يره﴾ لكن مع كل هذا اختلاف الفرق الإسلامية في تفسير و تأويل النص القرآني و الحديث حسب منطقها و مصالحها السياسية سببت كثير من الفجائع و المصائب و شوهت صورة الإسلام و ارتكبت الجرائم بإسم الإسلام. إن موقف الإسلام من غير المسلمين هو موقف سلمي « فيرسم لنا الخطوات الايجابية التي نكرم بها الإنسانية في شخص غير المسلمين هل ترى أسمى و انبل من تلك الوصية الذهبية التي يوصينا بها القرآن في معاملته الوثنية التي هى أبعد الديانات عن الاسلام فضلاً عن الديانات التي تربطنا بها أواصر الوحي السماوي ﴾ و إن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله ثم أبلغه مأمنه﴾ فهو لا يكتفي منا بأن نرشدهم الى الحق و نهديهم سواء السبيل بل يامرنا بان نضمن لهم كذلك الحماية و الرعاية... ليس هذا هو كل شيء في تحديد موقف اجتماعي نبيل يقفه الإسلام فلا من غير اتباعه فالإسلام لا يكف لحظة واحدة عن مد يده امصافحة أتباع كل ملة و نحلة في سبيل التعاون على اقامة العدل و نشر الأمن و صيانة الدماء من ان تسفك و حماية الحرمات أن تنتهك»[38] كل هذه المواقف الاسلامية و القرآنية التي اتخذها

الإسلام تجاه المشركين و غير المسلمين فما بالك بالمسلمين لذا فكل ما يعمله التكفير بريء منه الإسلام و يعتبر من افظع الجرائم بحق البشر.

عنف الدولة الإستبدادية

إن السلطات السياسية الدكتاتورية تلجأ الى أساليب عنف غير محددة كالأعمال الإرهابية الفظيعة لفرض مبادئها السياسية على أفراد المجتمع او فئات معينة من أجل الحفاظ على كيانها أو إحداث تغيير جذري في الدولة و «قد تستخدم الدولة عنفاً و قهراً من أجل فرض سياستها و ايدولوجيتها على المواطنين. و قد يمتد بطش السلطة الدكتاتورية الى مصير أفراد المجتمع و التحكم في اسلوب حياتهم و عملهم و علاقاتهم الاجتماعية»[39].

تروي لنا الكاتبة عن لسان الشخصية الرئيسة حياة في إحدى كراساتها قصة اعتقال والدتها بهيجة التميمي في عهد النظام السابق كانت من ضمن مجموعة طلاب صغيرة يطلقون على انفسهم تندرا اسم (الجيفاريون) يقلدون ثائرهم الحالم (تشي) يرتدون قمصان عسكرية و البيريهات السود و لا علاقة لهم بأى تنظيم. القوا القبض عليهامتلبسة بتوزيع منشورات و هى عائدة من كلية الآداب أخذوها معصوبة العيون أقاموا لها حفل تعذيب ليلي بالضرب و سكب الماء المملح على الجراح و كانت احدى طرقهم لأخذ الاعتراف من النساء المسجونات تهديدهن بالإعتداء على الشرف و تحويلهن الى عاهرات لمتعة الحرس و الجنود تقول بهيجة التميمي: «لا أنا و لا احد كان يعلم مكان احتجازنا لا اعرف كم من الزمن مر على و انا قابعة في عتمات الجنون، كانوا ينقلوننا من مبنى الى آخر في سيارات مغلقة معصوبي العيون و يديرون حفلات التعذيب في زنازين صممت بشكا توابيت هزازة تحولنا الى كائنات فاقدة الوعي انهكها الدوار و الغثيان و روائح البول و البراز...ذات ليلة استبدلوا التابوت بغرفة سوداء تتردد فيها اصداء صرخات المعذبين بلا انقطاع الغرفة الصفراء الرجراجة كانت افظع غرف التعذيب...»[40] و كذلك تحدثت لطفية الدليمي عما جرى لحامد معلم اللغة الإنكليزية عندما سجل احد طلابه على جهاز تسجيل صغير قراءته للمشهد الثالث من الفصل الرابع لمسرحية مكبث.

« طبيب تجميل معروف بتر ربع لسان حامد، قطع آذان عدد من الجنود الهاربين من الجيش امام حامد قبل أن يحقنه بالمخدر، أبقوه يومين و هو يعوي من هول الألم في المستشفى ثم أطلقوه، مدرس اللغة الإنكليزية فصل عن عمله و تلاشى و حل محله حامد الأخرس»[41] و من فجائع عنف الدولة الإستبدادية ما روته لطفية الدليمي عما حدث لحازم زوج حياة عن لسان زوجته: « كان حازم مهتماً بموضوع حقوق الإنسان اضافة لعمله استاذاً للعلوم السياسية يعمل سراً مع جماعة

تزود منظمة (هيومان رايتس) بمعلومات عن انتهاكات السلطة خلال التسعينيات، كان ابي يتعاون معه، و في العطلة الصيفية حصل على موافقة للسفر و غادر الى تونس لحضور ندوة تعقدها منظمات دولية و عندما عاد اختطفوه على الحدود مع ثلاثة من زملائه عصبوا اعينهم و ساقوهم الى معتقل خارج العاصمة....هناك امرهم صوت رجل ساخر بلكنة ريفية أن يزحفوا كالكلاب أمامه - أنتم مجرد كلاب لكم حقوق الكلاب ايضاً ام تطالبون بحقوق الانسان ايها الجواسيس؟ ثم ادخلوهم غرفة هى مستشفى للطواريء ملحقة بالمبنى، رفعوا العصائب عن عيونهم التي بهرها الضوء ربطهم الى الأسرة الحديدية البيضاء بسيور بلاستيكية كان رجلان بثياب الأطباء يقفان هناك و ممرض يحمل حقناً...خدرهم و انزع ملابسهم الداخلية الطبيب وخز باطن القدم، المخدر سرى في اسفل الجسم و الساقين بدأ بإستئصال خصيتى حازم، ببراعة جزار استل الأثنتين و القاهما في إناء ابيض و خاط ما تبقى من الصفن و جعل الآخرين يشهدون الفعل المروع حتى أتى دورهم.. و تركوهم تحت الحراسة، كانوا ينزفون أرواحهم مع دمائهم حاول حازم الإنتحار لكنهم حالوا بينه و بين أن يختار طريقة موته..[42]

كما نلاحظ في النصوص ان الحكومة الاستبدادية تطارد الفئة المثقفة الواعية ممن يبحث عن الحرية و كسر قيود العبودية فالمستبد لا يرى غيره و لا يطيق كلام احد غيره خاصة حين يعارض افكاره و اعماله كما رأينا في النصوص المسبقة. إن الحكومة اعتقلت بهيجة التميمي الطالبة و حامد معلم اللغة الانجليزية و حازم الذي كان استاذا جامعياً لأنهم قاموا بأعمال تخالف عقيدة الحاكم المستبد فذلوهم و مارسوا بهم انواع العنف و جردوهم عن أهم حاجياتهم و آمالهم من أجل البقاء و استمرار الحياة فبقوا احياء لكنهم كالأموات. أما طبيب التجميل و الممرضين مطيعون لأوامر السلطة الحاكمة فهم كآلة بيدهم يوجهوهم اينما شائوا. تهدف الكاتبة من خلال هذه النصوص الكشف عن رؤيتها تجاه النظم الإستبدادية و هى ان هذه النظم تتكون من جماعات و اشخاص عديمة الضمير اهم ميزتهم العنف تستخدمهم الحكومة لبسط سلطتها و من أجل التحكم في اسلوب حياة الناس و المواطنين. فلا فرق إن كانوا علماء كذلك الطبيب الذي يبتر الألسنة و يقطع الآذان أم كان غير متعلم كالرجل الريفي الذي آمر على الأساتذة أن يزحفوا كالكلاب. فأن العالم إذا عدمت انسانيته لا يختلف كثيراً عمن كان جاهلاً و هو لا يفقه شيء. و وفقا لرؤية غولدمان حيث «لا يفهم وعى كل شخص الا في علاقته مع الذات الفوق فردية و كل فرد يندرج في العديد من السلوكات المختلفة يشكل جزءاً من عدد كبير من الذوات الفوق فردية المختلفة و الحال ان قطاع الذات الفوق فردية في الحياة الانسانية يلامس كل ما يعتبر في سلوك الناس إما مباشرة أو بشكل غير مباشر اجتماعيا و تاريخيا اي بخصوص كل ما يتعلق بتأثير الناس على العالم الطبيعي و الاجتماعي»[43] فسلوك الذات الفوق فردية لكل من الأشخاص المذكورين من

مثل حازم و حامد و غيرهم يؤثر في سلوك الناس سواء أكان هذا التأثير مباشر أو غير مباشر.

الزواج بسبب ظروف الحرب

قال الله سبحانه و تعالى في القرآن الكريم: ﴿و من آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا اليها و جعل بينكم مودة و رحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكّرون ﴾ يعتبر الزواج نظاماً اجتماعياً يساهم بنصيب كبير في تنظيم الجماعة و في تنظيم الغريزة الجنسية و هو يقوم على تفضيل العلاقة الدائمة بين الطرفين و الرغبة في الحياة المشتركة.[44] تعتبر الكفاءة الزوجية « المماثلة و المساواة بين الزوجين في امور مخصوصة، ينبني عليها صلاح الزوجية و سعادتها و يترتب على الإخلال بها فشل الحياة الزوجية و عدم استقرارها»[45] في رواية سيدات كانت حياة أرغمت نفسها على الزواج من رجل لا تحبه و لا ترغب فيه اسمه حازم و كانت تبرر فعلتها بادلة زائفة و كانت تتصور أن مرور الزمن سيحل المشكلة و قد ينمو الحب بالتدريج فأعترفت بقصورها فيما بعد و قالت: هل كنت سيئة الى هذا الحد لأضحي بحياتي من اجل أن اعيش في رفقة رجل طيب دون حب؟ لأنني وحيدة بعد أن فقدت اهلي جميعاً؟ هل كنت أقايض روحي مقابل أمان زائف؟ هل كنت إمرأة من دخان و هذا اللحم و الدم و المشاعر ملك امرأة أخرى؟ قلت نعم لابد أن أتخفف من وطأة المثال الذي ربيت عليه، قلت: نعم سأبقى معه امرأة معطلة بثمن بيع الروح، و ماذا عن حق نفسي؟ و ماذا عن جسدي؟ و ماذا عن امومة كنت احلم بها؟ أكان رعبي من مجتمعي مبرراً لهذا الخداع المتقن؟ اعترف لنفسي انني كنت أتصرف بنذالة أنثى و ليس بكرامة امرأة، ناقشت هذا مراراً مع نفسي: ماذا لو انفصلنا؟ أين أذهب وسط غابة الضواري؟ نظرت الى نفسي من زاوية احلامي المهدورة، أ هذه أنت يا حياة؟... تزوجت رجلاً له صوت كأصوات الأخرين و وجه يشبه آلاف الوجوه و تاريخ منسوخ عن ملايين الرجال اللطفاء أكثر مما ينبغي و الطيبين الودودين كوعاظ أبويين.. و إن طلبت الإنفصال فكيف سأعيش مطلقة في مجتمع فككته الحروب و انهكته المجاعة؟ و تكاثر فيه كالفطر رجال بدشاديش قصيرة و لحى شعثاء و جنود من بقايا جيش غزو الكويت كانوا يتسولون لقمتهم..[46]

كما نلاحظ في النص السيدة حياة تزوجت السيد حازم و على ما يبدوا انها ليست راغبة في هذا الزواج لكنها أرغمت نفسها على هذا الزواج لعدة من الاسباب. حازم لم يكن زوجاً سيئاً و انما هو رجل لطيف اضافة الى انه استاذ جامعة في العلوم السياسية لكنها ما كانت تحبه لانه لم يكن الرجل المثالي الذي رسمته في مخيلتها و احلامها هى كانت تحترمه فقط لخصال كثيرة يندر وجودها لدى الرجال الآخرين فكانا يعيشان مع بعض كغريبين في بيت واحد. زواج حياة من حازم كان بسبب وحدتها و خوفها من مجتمعها البائس في فترة الحرب و كثرة الفقر و قلة الرجال الشرفاء ممن تعول عليهم النساء الوحيدات. فكانت حياة متفاعلة مع عقيدة المجتمع الذي يعتبر المرأة

كائنة ضعيفة و هى بحاجة الى رجل تعتمد عليه و هذه المرأة إذا اصبحت وحيدة يضغط عليها المجتمع و يصفها بالعانس و اذا لم تتزوج يسخر منها و يلقى عليها كثير من اللوم و اذا كانت مطلقة سيكون الأمر اشد بشاعة لذا فالمرأة في المجتمعات الشرقية تضطر على الزواج من اي شخص تقدم لها حتى اذا كان غير لائق بها و لم تكن ترغب فيه. على أساس رؤية غولدمان حين يؤكد على الخاصية الدالة لسلوك الذات الجماعية و علاقة هذا السلوك بالوسط الإجتماعي نرى أن لطفية الدليمي ادمجت بين الذات الجماعية المتجلية في سلوك حياة و مونولوجها الداخلي فهى و إن خضعت للسلوك الإجتماعي و تزوجت حازم لكنها في حرب دائم مع نفسها. من حيث الرؤية السيكولوجية حياة لا تقدر نفسها فتطأ على المثال الذي بحثت عنه و خدعت نفسها.

الخيانة الزوجية

الخيانة الزوجية ظاهرة اجتماعية سلبية موجودة في مختلف المجتمعات الإنسانية لكنها تختلف من مجتمع لآخر حسب النظم و السنن الأخلاقية المفروضة و تنشأ لوجود خلل ما في العلاقة الطبيعية التي تربط بين الأزواج بسبب بعض السلبيات فتؤدي الى زعزعة النظام الأسري و تفكيكه.[47] كانت «راوية» احدى صديقات حياة تعمل موظفة في دائرة الفنون تعيش مع امها و هى معلمة متقاعدة كان قد تقدم لراوية شخص قريب لوالدها اسمه نديم خطبها ثم غادر العراق الى بريطانيا و عمل مع المعارضة على أمل ان يرسل في طلب راوية كان يكتب لها رسائل مشفرة و يواعدها بالرجعة الى العراق لكن بعد فترة تباعدت رسائله و كانت راوية تبرر له انشغاله مع المعارضة. في يوم من الأيام علمت برجوعه الى بغداد عندما رأته في التلفزيون بملامح جامدة غريبة متحولة يحمل رشاشاً و لاسلكي و لم ترى خاتم خطوبتهما في بنصره. فقررت الذهاب الى منزل اخته حتى تتأكد قالت لها أخته:

« - لاتتالمي، نديم لا يستحقك..

- اوضحى ما الذي تريدين قوله؟

- نديم عاد و معه زوجة بريطانية قال لي انه تزوج هذه المرأة لأنه كان بحاجة إلى من يسنده في الغربة فضلاًعن كونه يمثل جماعة دينية و زواجه منك قد يسبب له المتاعب من قبلهم لانك من طيف مختلف، هذا مبرر تافه من اخي، نديم صار رجلاً آخر حتى انه خاصم زوجي حين أبدى رأيه عما فعله الإحتلال بنا، قال انه لا يري أن يسيء اليك و يجعلك تنتظرين بلا طائل، حسم الأمر و تزوج البريطانية، كانت ممن نسقوا موضوع المعارضة مع الجهات البريطانية، يبدو انها سيدة ثرية و لها دورها في السياسة الخارجية...[48] ثم لم يكتفي الرجل بكل ذلك فقد ترك لها رسالة طلب منها أن تلتقي بصديق له امريكي رأي صورتها عنده و اعجب بها فطلب منه ان يهيء له لقاء معها حتى

يكافئه وإياها مهما كان الثمن. راوية بعدما قرأت الرسالة مزقتها و صرخت باخته: اخوك قواد حقير يعرضني للبيع قولي له إن كان هو معروضاً في المزاد فراوية لا تباع و لا تشترى. بناءا على رؤية غولدمن عندما «يعرض نقط الالتقاء بين التصورين البنيوي التكويني و التحليل النفسي مؤكد ان التحليل النفسي في هذه النقط بالضبط يعتبر بدوره بنيوية تكوينية» [49] يتضح لنا من هذا النص أن الزوج تخلى عن خطيبته بسبب ضعف الشخصية فهو تعرف على سيدة ثرية لها نفوذ سياسي ساعدته في العمل فتزوج منها و ترك خطيبته راوية. إن السبب الرئيسي الذي أكدت عليه الكاتبة من خلال النص هو ضعف شخصية نديم لأن كل المبررات التي أتى بها لا اساس لها فهو إذا كان بحاجة الى سيدة ثرية تسنده في الغربة فراوية لم تكن فقيرة لكنه كما قالت اخته يمثل جماعة دينية و صار رجلاً آخر و استمرت به هذه المثاقفة حيث اصبحت ملامحه جامدة غريبة كما اشارت اليها راوية و تظهر لدى نديم أهم علامة الضعف في الشخصية عندما اقترح على خطيبته أن تلتقي بذلك الرجل الأمريكي الذي عرض عليه صورتها فواعده بالمكافئة حين يهيأ له فرصة لقاء براوية. و إضافة الى ضعف الشخصية يبدوا عليه علامات من النرجسية فهو لا يبالي لشيء و لا يهتم بأحد سوى مصلحته التي هى عنده فوق كل شيء.

ابتزاز النساء و الزواج الأبيض

الإبتزاز اصطلاحاً هو« محاولة تحصيل مكاسب مادية أو معنوية من شخص أو أشخاص طبيعي أو اعتباري بالتهديد بفضح سر من وقع عليه الابتزاز أو هو استغلال القوة مقابل ضعف انسان آخر سواء كان هذا الضعف مؤقتاً أو دائما.»[50] و الزواج الأبيض هو عبارة عن « تعايش و قران لفترة غير معلومة في ما بين الرجل و المرأة و يخلو من الشرعية القانونية و الاجتماعية» [51] بعدما انفصلت راوية من خطيبها حازم ارتبطت باحد المهربين يدعى سامر عقد عليها عقد زواج أبيض كما يسمونه في عرف المهربين الذين يبتزون النساء الوحيدات التواقات الى السفر... توضح الكاتبة سبب قبول راوية لهذا النوع من الزواج عن لسانها : « قالت راوية و هى تغمض عينيها النرجسيتين فتظلل اهدابها وجنتها العالية:

- و ماذا في الأمر تزوجت رجلا عبر بي الحدود بإعتباره محرماً لي، ماذا في الأمر؟ هو زواج بلا شائبة، معي عقد زواج موثق لدى المحكمة..

- و تطلقت منه؟

- ليس بعد قد لا نتطلق، بدأت اعتاده امنح نفسي فرصة ربما نواصل معا.

- و هو؟؟

- لا تخشى على سأوقعه في حبي إذا قررت البقاء معه، ليس أسهل من هذا..[52]

بعد ما عرفت راوية ان حامد الأخرس كان يحبها ابدت أسفها و ندمها عليه و اعترفت بأن حامد كان رجلاً حقاً لكن سامر زوج عاطل و هى التي تنفق عليه و ستزهق منه.. الزواج الأبيض هو نوع من الإبتزاز تقع فيه النساء البسيطات الوحيدات و الرجل المبتز عادتاً يبحث عن ضحيته بين النساء اللواتي يتميزن بهذه الميزة. في هذه القصة راوية قبل أن تتعرف على سامر كانت تحلم أن يأتي زوجها نديم و يحقق لها كل ما تتمنى من احلام و رؤى لكنه خيب آمالها و تركها فتزوج إمرأة أجنبية و تخلى عنها فشاءت راوية أن تستبدله بشخص آخر لذلك كررت نفس الخطأ و أختارت من استغل ضعفها فعقد عليها عقد زواج ابيض و بدأت تصرف عليه. أكدت لطفية الدليمي على السذاجة عند الفتاة حتى لو كانت متعلمة و موظفة و لها استقلالها المادي اذا لم تعتمد على ذاتها نفسياً لاتزال تشعر بالنقص و الحاجة الى الرجل فتعيش في الأوهام و تصبح ضحية لمن يستغل ظروفها. اسم راوية يدل على الرواة و العقل و التفكير ففيه تضاد مع سلوك الفتاة.

الجهل و الفقر

« يعرف الفقر بأنه تلك الحالة التي لا يستطيع فيها الفرد الحصول على حد ادنى مقبول من الرفاه الإنساني على أن تعريف أمارتيا سن هو الأكثر شمولاً إذ إن الفقر بإعتقاده يتألف من توليفة من الأفعال و الحالات تتفاوت من متغيرات اولية مثل جودة التغذية الى امور مركبة مثل احترام الذات و من ثم فإن الفقر لا يعني انخفاض الدخل في حد ذاته و لكن عدم وفاء الدخل بالنشاطات و التوظيفات التي تتولد منها القدرة الإنسانية للفرد.»[53] و ظاهرة الفقر متجذرة في العراق من العهود الماضية و خاصة بسبب انشغال النظام الإستبدادي السابق بالحروب المختلفة. الكاتبة تدين الحرب و تصف دمارها الشامل لكل شيء فأصبحت الناس فقراء و عدمت الضمائر و تفشى الجهل و انتشرت الرذائل بكل مكان: « انسحبت الدبابات الأمريكية من شارعنا على نحو مفاجيء و اتاحت للمسلحين أن يسيطروا على المنطقة و يفرضوا قانون الموت علينا بعد ليلة من هيمنتهم على شارعنا أحرقوا مكتبة الفراهيدي العامة و نهبوا مبنى نقابة الفنانين في شارع المنصور... تلك الليلة أحرقوا المكتبة جمعوا الكتب في الباحة الأمامية بين اشجار الشمشار الضخمة و حواجز الآس و شجيرات الورد ألقوا بالموسوعات و المعاجم و المصادر التاريخية من النوافذ العليا للمكتبة و كدسوا فوقها آلاف الكتب الأخرى و رشوا عليها البنزين و اشعلوها هرعت نحو الحريق اولول و اصرخ: ليش، ليش، حرام، ما تفعلونه حرام.. و قبل أن ابلغ المبنى المحترق تلقيت رصاصة في ذراعي

أطلقها واحد من فصيل الحرانق[54] لعلني صرخت أو ناديت احدا أو اطلقت استغاثةعندما وجدت نفسي في سرير المستشفى، يدي مربوطة بضماد مدمى الى جانبي عشرات الجرحى و المحتضرين يرقدون على الأسرة الملطخة بالدماء في حين رقد بعض المصابين على الأرض، ما عدت ارى شيئاً عندما هجمت جموع السلابين كقطيع من الوحوش و بدأت عملية جنونية يديرها رجال ملثمون و نساء و صبيان لنهب المستشفى، ألقى النهابون بالجرحى و المحتضرين على الأرض الملوثة بالدماء و حملوا الأسرة الحديدية و تعاونوا على حمل اسطوانات الأوكسيجين و لم يكتفوا بهذا اخذوا المباول و عربات التضميد و قوارير الأدوية و لفائف القطن فككوا المراوح المعلقة في سقوف الردهات بينما تكفل آخرون بحمل مكيفات الهواء و اجهزة اشعة اكس و نقالات الجرحى...[55] كما نلاحظ في نص أحرقت المكتبة بما فيها من آلاف الكتب الثمينة و من فعل هذه الجريمة هو ليس هولاكو و لا المغول و انما فعلها الرجل الحارس الموظف في المكتبة و عصبته «يشدد غولدمان بالإستناد الى اصوله الماركسية على اهمية الجانب الإقتصادي في حياة الناس عموماً فالطبقات التي يربط بينها اساس اقتصادي تتمتع الى يومنا هذا بأهمية أساسية في الحياة الايديولوجية للناس فقط لأنهم مضطرون لتكريس اكبر جزء من اهتماماتهم و نشاطهم لضمان وجودهم أو عندما يتصل الأمر بطبقات مسيطرة للحفاظ على امتيازاتهم و ادارة ثرواتهم و مضاعفتها كما اكد غولدمان تحديداً على الفكرة القائلة أن القيم الفكرية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع الاقتصادي الاجتماعي بل بالعكس تتكىء عليه.»[56] أكدت الكاتبة في هذه النصوص على أن ظاهرة الفقر تسبب امور كثيرة تصيب المجتمع مادياً و تتدهور المعنويات فيه فيصبح الشعب متخلفاً جاهلاً منهم من يحرق الكتب دون وعى و منهم من يسرق المستشفى دون ان يرحم المرضى و المحتضرين فيصبح كالوحش جفت في قلبه الرحمة على جنس البشر يعمل ما يشاء، و هذه الظاهرة و إن اشتدت بسبب الحروب و ظروفها القاسية لكن جذورها تمتد الى السنين الماضية.

النتائج

1.تطرقت هذه الدراسة الى كشف الرؤية الإجتماعية لدى الكاتبة لطفية الدليمي في روايتها سيدات زحل و دمجها بآراء لوسيان غولدمن و نظريته المعروفة بالبنيوية التكوينية. الرواية هى مجموعة من كراسات عكست الواقع الإجتماعي العراقي في حقبتي الاستبداد و ايام الحصار و حرب الأمريكن ضد العراق. الكاتبة برؤيتها الأنثوية عرضت معاناة المجتمع و الفجائع الإنسانية المروعة و خاصة معاناة النساء في هذا المجتمع.

2.المرأة في رواية سيدات زحل و إن كانت مضطهدة لكنها تحاول أن تكبح تهور المجتمع و هى البطلة في الرواية تتميز بالشجاعة و الحنان و العطف على المظلومين من أطفال و رجال كانوا ضحية اعمال الإستبداد و الحروب المتتابعة.

3. تنماز الرواية بجودة الحبك و الشفافية و البراعة في الصياغة السردية و عالجت الكاتبة قضايا المجتمع من مثل الهويات المزورة التي كانت نتيجة الطائفية و العنف و الإرهاب و التكفيريون و عنف الدولة الاستبدادية و الزواج بسبب ظروف الحرب و الخيانة الزوجية و ابتزاز النساء و الإشارة الى الزواج الأبيض و كذلك الجهل و الفقر.

4.سيميائية العنوان من القضايا الهامة و قد اشار اليها لوسيان غولدمان في نظريته. في رواية سيدات زحل عناوين الكراسات تكشف عن المحتوى مثل كراسة « راوية و السراب» فيها خذلان الزوج و خيانته و في كراسة « مدينة تولد من نار» تاريخ بغداد و اغلبية الكراسات تاتي بأسماء البنات و النساء. و هذه الأسماء نفسها ترتبط بالمحتوى ايضاً.

5. الآليات الغولدمانية في هذه الدراسة هي رؤية العالم، البطل الإشكالي، سلوك الذات الفوق فردية، المثاقفة الإجتماعية.

قائمة المصادر و المراجع

1) ابراهيم، الحيدري، سوسيولوجيا العنف و الإرهاب، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015.
2) ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة المرتضوي، طهران، 1427.
3) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1119.
4) إمبرت إنريك، اندرسون، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة ط 1 ، 2000م.
5) أنيسة احمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، الاستاذ المشرف الدكتور عز الدين المخزومي، الجزائر، جامعة وهران، كلية ألآداب و اللغات و الفنون،2016.
6) بيير، زيما، النقد الاجتماعي،المترجمة عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، ط 1، 1991.
7) حنان عبابسة و نادية العيفاوي، سيمياء العنوان رواية تلك المحبة، رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، الاستاذ المشرف الدكتور عاشور الزهراء، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب و اللغات ، 2018.
8) حفيظة بن قانة، محاضرات في النقد الاجتماعي، الجزائر، جامعة محمد البشير الابراهيمي، 2019.
9) لوسيان، غولدمان، العلوم الانسانية و الفلسفة، المترجم يوسف الانطكي، المجلس الاعلى للثقافة، 1996.
10) لطفية، الدليمي، سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، ط3، 2015.

11) مجيد، آقايي، واكاوى جرم شناسانه ازدواج سفيد با رويكرد جامعه شناختى، پژوهش نامه اسلامى زنان و خانواده، ايران، سال هفتم، شماره 16، 1389 ،ص 113- 145.
12) محمد فكري، الجزار، العنوان و سميوطيقا الإتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1998.
13) مريوة، حفيظة، الاحوال الشخصية في المجتمع الجزائري، رسالة ماجستير في الدين و المجتمع، الاستاذ المشرف الدكتور قدوسي محمد، الجزائر، جامعة وهران كلية العلوم الاجتماعية، 2012.
14) نعيم عموري، دراسة سوسيولوجية في المجموعة القصصية قبل الغروب، مجلة آفاق الحضارة الاسلامية،ايران، العدد الأول، 1399. ص 183-205.
15) سمير، التنير، الفقر و الفساد في العالم العربي، بيروت، دار الساقي، ط1، 2009.
16) عباس محمد رضا البياتي، عتبات البنيوية التكوينية و نقاط انطلاقها، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية جامعة بابل، العراق، العدد 25، 2016.
17) عبدالله، العيشي، سيميائية العنوان في مقام البوح، منشورات الجامعة، دمشق، ط2، 2000.
18) عبدالله، الخريجي، علم الاجتماع الديني، رامتان، جدة، السعودية، ط3، 1990.
19) عبدالحسين فرزاد و صبا پژمان، نقد جاممعه شناختى رمان سالهاى ابرى، فصلنامه تخصصى زبان و ادبيات فارسى،ايران، شماره 3، 1389، ص 137-169.
20) عبير حسن علي الزواوي، الأبعاد المستحدثة في الخيانة الزوجية عبر الإنترنت و المخاطر المحتملة على الأسرة المصرية، مجلة كلية الخدمة الاجتماعية للدراسات و البحوث الاجتماعية، جامعة الفيوم، كفرشيخ، العدد الرابع، ص213-266.
21) علي، الوردي، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، استاذ علم الاجتماع جامعة بغداد.
22) علي عبدالله شديد الصياح، بحوث ندوة الابتزاز، مركز باحثات لدراسات المرأة، رياض، 1432.
23) عمر، عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2008.
24) فايد، محمد، مقدمات في نظرية الرواية، لوكاتش، غولدمان، باختينن مجلة دراسات معاصرة، الجزائر، العدد الاول، 2017، ص 60-80.
25) فزفوز، الزهرة، معايير الكفاءة الزوجية و اثرها في استقرار الاسرة، رسالة ماجستير في القانون، الاستاذ المشرف راشدي صابر، جامعة اكلي اولحاج البويرة،2015.
26) صالحة، عباسى، سوسيولوجيا النص الأدبي و تطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير، في اللغة العربية و آدابها، الاستاذ المشرف الدكتور صالح خديش، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي، كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية و آدابها، 2012.
27) صلاح، فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2002.
28) لبنى، مهدي، من هى لطفية الدليمي؟، سبتمبر 22، 2020، www.e3arabi.com .

- التعليقات الختامية

[1] حفيظة بن قانة، محاضرات في النقد الاجتماعي، الجزائر، جامعة محمد البشير الابراهيمي، 2019، ص7.

[2] صالحة، عباسى، سوسيولوجيا النص الأدبي و تطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير، في اللغة العربية و آدابها، الاستاذ المشرف الدكتور صالح خديش، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي، كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية و آدابها، 2012، ص8.

[3] بيير، زيما، النقد الاجتماعي،المترجمة عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، ط 1، 1991، ص 146.

[4] المرجع نفسه، ص 123.

[5] إمبرت إنريك، اندرسون، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة ط 1 ، 2000م، ص 123.

[6] صالحة، عباسى، سوسيولوجيا النص الأدبي و تطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير، في اللغة العربية و آدابها، الاستاذ المشرف الدكتور صالح خديش، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي، كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية و آدابها، 2012، ص9.

[7] المرجع نفسه، ص 15.

[8] صلاح، فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2002،ص 57.

[9] لوسيان، غولدمان، العلوم الانسانية و الفلسفة، المترجم يوسف الانطكي، المجلس الاعلى للثقافة، 1996، ص 147.

[10] صلاح، فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص 59.

[11] عمر، عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2008، ص 253.

[12] أنيسة احمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، الاستاذ المشرف الدكتور عز الدين المخزومي، الجزائر، جامعة وهران، كلية ألآداب و اللغات و الفنون،2016، ص 74.

[13] المرجع نفسه، ص 67.

[14] نعيم عموري، دراسة سوسيولوجية في المجموعة القصصية قبل الغروب، مجلة آفاق الحضارة الاسلامية، ايران، العدد الأول، 1399، ص 189.

[15] عبدالله، العيشي، سيميائية العنوان في مقام البوح، منشورات الجامعة، دمشق، ط2، 2000، ص 25.

[16] حنان عبابسة و نادية العيفاوي، سيمياء العنوان رواية تلك المحبة، رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، الاستاذ المشرف الدكتور عاشور الزهراء، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب و اللغات ، 2018، ص 39.

[17] نعيم عموري، دراسة سوسيولوجية في المجموعة القصصية قبل الغروب، مجلة آفاق الحضارة الاسلامية، ايران، العدد الأول، 1399، ص189.

[18] حنان عبابسة و نادية العيفاوي، سيمياء العنوان رواية تلك المحبة، رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، الاستاذ المشرف الدكتور عاشور الزهراء، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب و اللغات ، 2018، ص41.

[19] محمد فكري، الجزار، العنوان و سميوطيقا الإتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1998، ص21.

[20] لبنى، مهدي، من هى لطفية الدليمي؟، سبتمبر 22، 2020، www.e3arabi.com .

[21]لطفية، الدليمي، سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، ط3، 2015، ص 25.

[22] المرجع نفسه، ص 293.

[23]عبدالحسين فرزاد و صبا پژمان، نقد جاممعه شناختی رمان سالهای ابری، فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی،ایران، شماره 3، 1389، ص 141.

[24]لطفية، الدليمي، سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، ط3، 2015، ص 296.

[25] المرجع نفسه، ص 24.

[26]فايد، محمد، مقدمات في نظرية الرواية، لوكاتش، غولدمان، باختينن مجلة دراسات معاصرة، الجزائر، العدد الاول، 2017، ص 71.

[27]ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة المرتضوي، طهران، 1427، ص 631.

[28] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص 3132.

[29] ابراهيم، الحيدري، سوسيولوجيا العنف و الارهاب، دار الساقي، بيروت،ط،1 2015، ص 17.

[30] لطفية، الدليمي، سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، ط3، 2015، ص 30.

[31] المرجع نفسه، ص 53.

[32] المرجع نفسه، ص 267.

[33] فايد، محمد، مقدمات في نظرية الرواية، لوكاتش، غولدمان، باختينن مجلة دراسات معاصرة، الجزائر، العدد الاول، 2017، ص 69.

[34] علي، الوردي، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، استاذ علم الاجتماع جامعة بغداد، ص 214.

[35] لطفية، الدليمي، سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، ط3، 2015، ص 221.

[36] ابراهيم، الحيدري، سوسيولوجيا العنف و الارهاب، دار الساقي، بيروت،ط،1 2015، ص 226.

[37] لطفية، الدليمي، سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، ط3، 2015، ص 225.

[38] عبدالله، الخريجي، علم الاجتماع الديني، رامتان، جدة، السعودية، ط3، 1990، ص 346.

[39] ابراهيم، الحيدري، سوسيولوجيا العنف و الارهاب، دار الساقي، بيروت،ط،1 2015، ص 46.

[40] لطفية، الدليمي، سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، ط3، 2015، ص115.

[41] المرجع نفسه، ص 79.

[42] المرجع نفسه، ص 149.

[43] لوسيان، غولدمان، العلوم الانسانية و الفلسفة، المترجم يوسف الانطكي،المجلس الاعلى للثقافة، 1996، ص 148.

[44] مريوة، حفيظة، الاحوال الشخصية في المجتمع الجزائري، رسالة ماجستير في الدين و المجتمع، الاستاذ المشرف الدكتور قدوسي محمد، الجزائر، جامعة وهران كلية العلوم الاجتماعية، 2012، ص 45.

[45] فزفوز، الزهرة، معايير الكفاءة الزوجية و اثرها في استقرار الاسرة، رسالة ماجستير في القانون، الاستاذ المشرف راشدي صابر، جامعة اكلي اولحاج البويرة،2015، ص 10.

[46] لطفية، الدليمي، سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، ط3، 2015، ص 148.

[47] عبير حسن علي الزواوي، الأبعاد المستحدثة في الخيانة الزوجية عبر الإنترنت و المخاطر المحتملة على الأسرة المصرية، مجلة كلية الخدمة الاجتماعية للدراسات و البحوث الاجتماعية، جامعة الفيوم، كفرشيخ، العدد الرابع، ص 215.

[48] لطفية، الدليمي، سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، ط3، 2015، ص 278.

[49] لوسيان، غولدمان، العلوم الانسانية و الفلسفة، المترجم يوسف الانطكي،المجلس الاعلى للثقافة، 1996، ص 12.

[50] علي عبدالله شديد الصياح، بحوث ندوة الابتزاز، مركز باحثات لدراسات المرأة، رياض، 1432، ص 14.

[51] مجيد، آقايى، واكاوى جرم شناسانه ازدواج سفيد با رويكرد جامعه شناختى، پژوهش نامه اسلامى زنان و خانواده، ايران، سال هفتم، شماره 16، 1389 ،ص 116.

[52] لطفية، الدليمي، سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، ط3، 2015، ص 241.

[53] سمير، التنير، الفقر و الفساد في العالم العربي، بيروت، دار الساقي، ط1، 2009، ص 46.

[54] لطفية، الدليمي، سيدات زحل، دار فضاءات، عمان، ط3، 2015، ص 55.

[55] المرجع نفسه، ص 100.

[56] عباس محمد رضا البياتي، عتبات البنيوية التكوينية و نقاط انطلاقها، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية جامعة بابل، العراق، العدد 25، 2016، ص 460.

مفاجئة بشارة الأولاد في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية)

Surprising evangelization of children in the Holy Qur'an (a stylistic study)

ط. د إسحاق صادقي
د. سيد حيدر فرع شيرازي، د. رسول بلاوي،
د. حسين مهتدي، د. ناصر زارع

(قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر - إيران)
shirazi@pgu.ac.ir

تاريخ الإيداع: 2022/01/09 تاريخ القبول: 2022/02/12 تاريخ النشر: 2022/03/15

الملخص

هناك في القرآن الكريم حوارات بين الأنبياء (عليهم السلام) والملائكة حيث يبشرون الأنبياء (عليهم السلام) بأن يكون لهم ولد على خلاف المعتاد في الطبيعة بأن يكون الولد من امرأة عاقر أو في سن الكهولة أو يكون الولد بلا أب، فهذا الخلاف في العادة يؤدي إلى مفاجئتهم حين يسمعون خبر هذه البشارة في بداية الأمر لكنهم حين يفهمون بأن الأمر أمر إلهي يؤمنون به وتطمئن إليه قلوبهم. ففي كل لحظة تحدث واقعة على خلاف الانتظار والتوقع يواجه الإنسان بالمفاجئة وإثر هذه المفاجئة يأتي بالحركات والأقاويل التي يمكن تحليلها وإحصاءها في النص والكلام. قمنا في هذا المقال بتحليل الحوارات التي دارت بين الأنبياء (عليهم السلام) والملائكة بشأن بشارة الولد في قصة إبراهيم وزكريا ومريم (عليهم السلام) ومفاجئتهم وحللناها أسلوبياً لنرى خصائص هذه الحوارات ووجوه تشابهها وافتراقها من حيث استخدام الكلمات والجمل التي قد تتغير من حوار إلى الآخر لنبين المعنى الذي يدركه القارئ من هذه التغييرات في مبنى الأصوات والكلمات والجمل على المنهج الوصفي- التحليلي مستعينين بالمنهج الإحصائي. وصل البحث إلى أنّ الأنبياء (عليهم السلام) حين يبشرهم الملائكة يدهشون بالخبر الذي ليست أسبابه الطبيعية متوافرة فيفاجئون في البداية ويسألون عن كيفية وقوع الخبر حسبما تخيلاتهم وتفكراتهم الإنسانية التي ترى العالم نظاماً يسير على مدار العلة والمعلول، لكنهم تختلف مواجهتم بهذه المفاجئة حيث يستخدمون في سياقات متشابهة

أساليب مختلفة لكلامهم مثل استخدام (أ)، و(ما)، و(أنّى) الاستفهامية أو اختلاف حروف الهمس والجهر في كلامهم نتيجة شدة مفاجئتهم أو ضعفها. وبما أنهم يعتقدون بقدرة ربهم وإرادته التي تفوق العالم يخضعون أمام أمر ربّهم، ومع أنّهم لا يرون أنفسهم مستعدة على إنتاج الولد بشكل اعتيادي، لكنهم بسبب إيمانهم بحصول أمر الله تبارك وتعالى يؤمنون بكلام الملائكة سمعاً وطاعةً.

الكلمات الرئيسية: القرآن الكريم، الأسلوبية، المفاجئة، البشارة، الأولاد.

Abstract:

There are in the Holy Qur'an dialogues between the prophets and the angels where they give good news to the prophets that they will have a child, unlike the usual nature, that the child will be from a barren woman or be of middle age or the child will be without a father. This disagreement usually leads to their surprise when they hear the news of this good news at the beginning But when they understand that it is a divine command, they believe in it and their hearts are reassured about it. In every moment an incident occurs that is contrary to waiting and expectation, a person is faced with a surprise, and the effect of this surprise comes with movements and sayings that can be analyzed and counted in text and speech. In this article, we have analyzed the dialogues that took place between the prophets and angels regarding the good news of the boy in the story of Abraham, Zakaria and Maryam, peace be upon them, and their surprise and stylistically analyzed to see the characteristics of these dialogues and their similarities and differences in terms of the use of words and sentences that may change from one dialogue to another to show the meaning that the reader perceives from these Changes in the structure of sounds, words and sentences on the descriptive-analytical approach, using the statistical method. The research reached that when the prophets announce to them the angels are surprised by the news whose natural causes are not available, so they are surprised at the beginning and ask about how the news happened according to their human imaginations and thoughts that see the world as a system that runs on the course of the cause and effect, but they differ in their confrontation with this suddenness as they use in similar contexts different methods of their words Such as the use of the interrogative "a and ma and anna" or the difference in the letters of whispering and loudness in their speech as a result of the intensity or

weakness of their surprise. And since they believe in the power and will of their Lord that transcends the world, they submit before the command of their Lord, and although they do not see themselves ready to produce a child in an ordinary way, but because of their belief in the occurrence of the command of God, the Blessed and Exalted, they believe in the words of the angels, listening and obediently.

Keywords: the Holy Qur'an, stylistics, surprise, evangelization, children.

1. المقدمة:

هناك في القرآن الكريم العديد من الأساليب استخدمت لبيان الخطاب، وفي كلّ موضع يتناسق أسلوب الحوار والخطاب مع أغراض الكلام والبيان تناسقاً تاماً. أحد هذه الأساليب هو أسلوب الحوار بين الملائكة والرسل حين يبشرونهم بولادة طفل لهم وهم في نهاية كبرهم وعمرهم. هذا الأسلوب يتكرّر في القرآن الكريم في مواضع شتّى ضمن السور المختلفة، حيث يبشّر الملائكة الأنبياء (عليهم السلام) بأن الله تبارك وتعالى لبّى دعوتهم فيكون لهم الولد الذي طلبوه من الله، فهذه البشارة قد جعلت الأنبياء (عليهم السلام) في موضع التعجب والدهشة، لأن الأسباب الطبيعية لخلق الولد لكونهم شيوخاً كبائرلم تكن متوافرة عندهم.

إنّ الله (عز وجل) قد جعل لكلّ موجود في العالم طريقاً خاصاً لإنشائه ولا فرق في هذه المسألة بين النباتات والموجودات الأخرى حيث كل منها لها أسلوبها المعين في خلقها وتكوينها ونموها حتى ينقضي عمرها ويموت أو يفنى. فالنباتات تنمو بشكلها المعتاد عليه تستفيد من الماء والتراب والهواء وغيرها من العوامل اللازمة لنموها حتى تصل إلى غايتها وحينئذ تموت وتضمحل أركانها على أشكالها الطبيعية والمعتادة في العالم. والحيوانات الأخرى مما يعيش في البر أو البحر على أشكالها المختلفة لكل منها أسلوبها الخاص في خلقها وإنشاءها ونموها حتى نهاية حياتها، وهذا الأسلوب معروف لدى الناس حيث نرى مثلاً كيف يخلق كل من أنواع الحيوان والطيور إثر مجامعة ذكورها وإناثها وهذا أمر طبيعي ومعتاد في العالم. وإذا كان في خلق شيء من هذه الحيوانات والنباتات طريقاً غير الطريق المعروف والمعتاد عليه فهناك تنتبه إليه الأذهان تندهش منه النفوس ويؤدي إلى المفاجئة والتعجب.

فإنّ أمر الحياة كما نراها ونفهمها ذو أسلوب وطريق اعتياديّ، لكل حركة في الطبيعة أسبابها وعللها وإن لكل معلول في الطبيعة علته الخاصة له عرفناها نحن أم لم نعرفه، فإذا حدث شيء أو عمل على خلاف المعتاد عليه فهنالك تنتبه إليه الأذهان والأنفاس ونرى هذا الأمر حتى في قصص الأنبياء (عليهم السلام) والرسل في القرآن الكريم، فإذا أخبرهم الله تبارك وتعالى ببعض الأمور على سبيل الإعجاز فهم وإن لم يكن لهم شك أو ريبة في حدوث أمر الله (عز وجل) يفاجئون بهذه الأخبار والحوادث لأنهم كبقية البشر أيضاً كانوا يعيشون في هذا العالم وتشكلت أذهانهم وتربت أنفاسهم كغيرهم من البشر معتقدين بأنّ لكلّ فعل وحدث في العالم أسبابها وعللها المادية وإن كانوا مؤمنين بقدرة الله (عز وجل) وإرادته على أن يأتي ويخلق على خلاف ما هي معتاد عليها في العالم.

إنّ طرق المفاجئات وبيان هذه المفاجئات في القرآن الكريم كثيرة، حيث نرى أنه استعمل القرآن الكريم ألفاظاً للدلالة على معنى المفاجئة كما استفاد من ألفاظ (بغتة) و(إذا) وغيرهما لأن هذه الألفاظ تبين معنى المفاجئة في الجملة للمخاطب، وأحياناً لم يستفد القرآن الكريم في بيان المفاجئة من هذه الألفاظ وجاء بأساليب أخرى نفهمها من سياق الآيات والجملات كالاستفهام التعجبي أو أحياناً نفهم المفاجئة من الأعمال والحركات التي تصدر وتنبعث عن الأشخاص والأفراد الذين يواجهون بالمفاجئة.

الاستفهام أحد هذه الأساليب، لأنّ الإنسان حين يفاجئ بما هي على خلاف توقعه في حياته بالأسباب والعلل المختلفة، على إثر هذه المفاجئة يمكن أن يأتي بردّ فعل مفاجئ غير إرادي أيضاً، ويمكن رؤية أثر هذه المفاجئة في كلامه وحركاته وأفعاله كلها. فيمكن أن يسأل سؤالاً لا يقصد منه أصل الجواب بل يريد أن يعبّر عن إعجابه فيأتي بجملة استفهامية. وعلى هذا الأساس نريد في هذا المقال أن نقوم بدراسة مفاجئة بشارة الأولاد إلى الأنبياء لنحلّلها أسلوبياً لنرى كيفية هذه الحوارت من حيث أنّهم كيف يتعاملون مع هذه الواقعة، مع أنّهم مؤمنون بإرادة الله (عز وجل) ولكنّهم لا يرون في أنفسهم القدرة على إنجاب الأولاد. فيتناول البحث المستوى الصوتي والموسيقي للأصوات والكلمات في الحوارات ويدرس المستوى التركيبي والدلالي والمعاني البلاغية الملازمة لها كالتكرار والاستفهام.

1.1. أسئلة البحث:

في هذا البحث اخترنا الحوارات التي جاءت في القرآن الكريم بين الأنبياء (عليهم السلام) والملائكة حين يبشرونهم بولادة ولد من جانب الله (عز وجل) فجأة والحالة التي تستولي عليهم من التعجب والدهشة مع الفرحة والسرور على أنّهم في سن الشيخوخة، فتهدف البحث إلى الكشف عن أهم الخصائص الأسلوبية في هذه الحوارات ضمن الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما السمات الأسلوبية الموجودة في هذه الحوارات؟

- لماذا يفاجئ الأنبياء بهذه البشارة وما مدى مفاجئة كل منهم؟

- كيف ينتهي الحوار بين الملائكة والأنبياء (عليهم السلام) وماذا ينتج عنه؟

2.1. فرضيات البحث:

_ يبدو أنّ الذين فوجئوا ببشارة الولد من الأنبياء (عليهم السلام) ونسائهم كثيراً ما استخدموا لبيان أحاسيسهم وتعجبهم من هذه الواقعة أسلوب الاستفهام التعجبي ضمن بيان دلائل عدم وجود الولد لهم ككبر السن وعقر نساءهم وعدم وجود الزوج و... .

_ يبدو أنّ تعجب الأنبياء (عليهم السلام) من هذه البشارة ينتج عن نظرهم إلى الكون نظرة إنسانية حيث يبحثون لكل معلول علة طبيعية فهم حين يشاهدون وجود الضعف وعدم القدرة على خلق الولد في أنفسهم يفاجئون بخبر البشارة، ولا يتعجبون من قدرة الله (عز وجل).

_ يبدو أن المفاجئة في هذه الحوارات تختلف درجتها من نبيّ إلى الآخر، حيث الأصوات المهموسة والمجهورة وكيفية استخدام الأدوات والجمل من حيث تقديم الكلمات فيها تختلف بعضها عن بعض.

3.1. خلفية البحث:

بعد أن راجعنا المصادر والمراجع المختلفة للبحث عن الأعمال والآثار التي يمكن أن تكون قريبة من هذا الموضوع أو تكون بينها وبين هذا الموضوع صلة فلم نعثر على موضوع مشابه في ضمن المقالات والرسائل والكتب المنشوره في المجلات ودور الكتب. فهذه الدراسة جديدة ولعلّها الدراسة الأولى في نوعها، إلّا أنّ هناك بعض الدراسات حول الأنبياء (عليهم السلام) ونساءهم لم تنظر إلى موضوع مفاجئة بشارة الولد في قصص الأنبياء (عليهم السلام) بشكل أسلوبي. وكذلك يوجد بعض البحوث قد استفيدت من بعض الألفاظ الموجودة في هذه الحوارت التي دارت بين الملائكة والأنبياء (عليهم السلام) كالبحوث التي تكون حول الاستفهام، مثل كتاب (أنى في القرآن الكريم) لـ(هادي بن عبد الله) أستاذ اللغة والنحو في جامعة صنعاء، فهو يقوم بدراسة معنى لفظ (أنّى) وعمله من خلال دراسته، وكذلك بحث في (معاني أنّى الاستفهامية في القرآن الكريم) أعدّه (أحمد قرضاوي) للحصول على الدرجة الجامعية في جامعة (شريف هداية الله) في (جاكارتا)، حيث يشير الباحث إلى معاني هذا اللفظ في آيات القرآن الكريم. وكتاب (البشارة في القرآن الكريم ومضامينها التربوية) لـ(عبد الرحمن الحازمي) حيث ألقى الكاتب في هذا الكتاب نظرة إلى

البشارات في القرآن بشكل عام ولم يشر الكاتب إلى المفاجئة التي تحصل إثر هذه البشارات. وهناك مقال تحت عنوان (المفاجئات في القرآن الكريم دراسة موضوعية) مقال مكتوب بقلم (طه سبتي إبراهيم)، (2018) منشورة في مجلة بحوث كلية الآداب بجامعة المنوفية في (مصر). الباحث قام بذكر بعض موضوعات المفاجئة الموجودة في القرآن الكريم كقيام الساعة ومفاجئة انقلاب العصا حية وتحول اليد بيضاء في قصة موسى (عليه السلام) ولم يشر الباحث في هذا المقال إلى موضوع بشارة الأولاد.

2. الإطار النظري

1.2. **المفاجئة**: هي في اللفظ «فجأهُ الأَمر يفجؤه فجأً بالفتح وفجاءةً بالضم: هجم عليه من غير أَن يشعر به، وقيل :إِذا جاءَه بغتةً من غير تقدّم سبب، وكلُّ ما هجم عليك من أَمر فقد فجئك كفاجأه يُفاجئه مفاجأةً وافتجأَه افْتجاءً، والفُجاءة بالضم والمدّ: ما فاجأكَ، وموتُ الفُجاءة: ما يفجأُ الإِنسانَ من ذلك»[1]. وفي الاصطلاح المفاجأة بشكل عام تعني الاختلاف بين ما يعتقده الشخص بشأن أمر ما، وما تحقق في الواقع. فالمفاجأة اختلاف بين العقيدة والواقع[2]. وتتحقق المفاجأة للرجل إذا كان واثقاً من حصول عمل أو عدم حصوله ولا يتوقع على الاطلاق غير ذلك لكنه يرى فجأة خلاف ما كان يتوقعه.

2.2. **البشارة والتبشير**: وردت في القرآن الكريم مادة (بشر) 123 مرة، يختص 84 منها موضوع البشارة. ومن هذه 9 منها الفعل الماضي، و16 الفعل المضارع، و21 فعل الأمر، و18 المصدر، و11 اسم الفاعل، و9 صيغة المبالغة. في تعريف مادة بشر والبشارة والبشرى في كتب اللغة قيل: «بشرَ بكذا يبشرُ مثل فرحَ يفرح وزناً ومعنًى وهو الاستِبشار أيضاً والمصدر البشور ويتعدّى بالحركة فيقال بشرْتُه أَبْشره بشراً من باب قتل فى لغة تهامة وما والاهَا والاسم منه بشر بضمّ الباءِ والتعدية بالتثقيل لغة عامّة العرب وقرأَ السّبعة باللغتين واسم الفاعل من المخفف بشير ويكون البشير فى الخير أَكثر من الشر والبشرى فعلى منْ ذلك والبشارة أيضاً بكسر الباء والضم لغةٌ وإِذا أطْلِقت اخْتصّتْ بالخير»[3]. ويقال بَشَرني فلان بوجه حسَن: أى لقيني، وهو حسَن البِشر أى طَلق الوجه، بَشِر به يبشَر بَشَرا: فرح و بشَره بالأمر يبشُره بَشرا وبُشورا وبشّره وأبشَره: فرّحه، فبشَر به وتبشّر وأبشَر واستبشر: فرح، والاسم: البِشر والبِشارة سميت بذلك لأن الذى يُبشّر بما يُسرّه تحسُن بَشَرة وجهه، وقد بشرَ بَشارة: إذا حسُن وجمُل والبَشِير: المُبشِّر والبِشارة: ما يعطاه المُبشر وهم يتباشرون بالأمر أى يبشُر بعضهم بعضاً[4]. من خلال ما سبق تبين أن المعنى اللغوي للبشارة يدور حول الخبر السار والمفرح، والحسن والجمال الذي يظهر على الوجه.

وأما البشارة في الإصطلاح عرفها الجرجاني بقوله: «كل خبر صدق تتغير به بشرة الوجه، ويستعمل في الخير والشر، وفي الخير أغلب[5]. وذكر ابن عاشور في تعريفها بقوله: «خبر بحصول ما فيه نفع ومسرة للمخبر به[6]. والتبشير: فهو إيصال الانبساط والطلاقة إلى الغير والإيجاد فيه، كما هو مقتضى التعدية[7]. ويتضح مما سبق أن البشرى في الاصطلاح تعني نقل الأخبار السارة التي تحمل النفع والمسرة والاستبشار بحصول الخير لمن نقل إليه الخبر.

3. دراسة وتحليل

1.3 مفاجئة بشارة الولد إلى إبراهيم (عليه السلام)

إن أول من بشرّه الملائكة بشأن الولد في القصص القرآنية هو إبراهيم (عليه السلام)، فحين طلب من ربه أن يعطيه ولداً وكان شيخاً كبيراً غير قادر أن ينجب الولد وامرأته كذلك كانت عجوزاً عقيماً أجاب الله (عز وجل) دعوته فبشّره الملائكة بإجابة دعوته فيكون له الولد الذي طلبه من ربّه. حينئذٍ فاجأ إبراهيم (عليه السلام) بهذه البشارة حيث لا يرى الأسباب متوفرة لينجب منه ومن امرأته العجوز الولد.

﴿إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقالُوا سَلاماً قالَ إِنَّا مِنْكُمْ وَجِلُون﴾ ﴿قالُوا لا تَوْجَلْ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ عَلِيمٍ﴾ ﴿قالَ أَ بَشَّرْتُمُوني عَلى أَنْ مَسَّنِيَ الْكِبَرُ فَبِمَ تُبَشِّرُونَ﴾ (الحجر، الآيات 52-54). هذه الآيات تتشكل من 104 حرفاً، تبلغ عدد حروفها المهموسة 23 حرفاً وحروفها المهجورة 81 حرفاً. فنسبة الحروف المهموسة 22% ونسبة الحروف المهجورة 78%، أما في آية رقم 53 التي جاءت على لسان الملائكة، فعدد حروف الآية 26 حرفاً تبلغ حروفها المجهورة 22 حرفاً ونسبتها 85% وحروفها المهموسة 4 حروف ونسبتها 15%، ولكن في آية رقم 54 التي ذكرت على لسان إبراهيم (عليه السلام) فعدد حروف الآية تبلغ 35 حرفاً ونسبة حروفها المجهورة 71% ونسبة حروفها المهموسة 29%. وهذا الازدياد في نسبة الحروف المهموسة في كلام إبراهيم (عليه السلام) لعله يدلّ على أنّ ذلك الإعجاب والدهشة التي سيطر على نفسه حين سمع من الملائكة بشارتهم بغلام عليم لم يكن شديداً مع أنّه كان في سن الكبر ووامرأته كانت عاقراً طوال حياتها.

تبدأ القصة ببشرى من الله لنبيّه إبراهيم (عليه السلام) الذي وصل إلى كبر السن وكانت امرأته عجوزاً وعقب هذه البشارة تعجب إبراهيم (عليه السلام) وامرأته، ففي الحوار بينهم جاء الاستفهام (أ) بمعنى التعجب، لأنّه كان كبير السن ولا يرى في نفسه وامرأته قدرة على إنجاب الولد. وتعجبه كان من بشارة الملائكة إياه على هذه الحالة من الكبر والشيخوخة التي تنافي مع القدرة على إنجاب الولد. والإستفهام في هذا الموضع استفهام عن طريقة الولادة حيث تؤدي إلى التعجب والمفاجئة، وعلى هذا يقول

الزمخشري: هي (يعني ﴿فَبِمَ تُبَشِّرُونَ ﴾) ما الاستفهامية، دخلها معنى التعجب، كأنه قال: فبأي أعجوبة تبشروني. أو أراد: أنكم تبشرونني بما هو غير متصوّر في العادة، فبأي شيء تبشرون، يعني: لا تبشرونني في الحقيقة بشيء، لأنّ البشارة بمثل هذا بشارة بغير شيء. ويجوز أن لا يكون صلة لبشر، ويكون سؤالا عن الوجه والطريقة يعني: بأى طريقة تبشرونني بالولد، والبشارة به لا طريقة لها في العادة» [8]. وحذف مفعول (بشرتموني) لدلالة كلام عليه.

فلو قيل كيف سعى الله عاجزاً عن الخلق من نفسه في شيخوخته وكفر بهذا القول لأنه أنكر قدرة الله، أجاب بعض المفسرين عن هذا السؤال بأشكال مختلفة، فيقول أحدهم: أنه أراد أن يعرف أنه تعالى يعطيه الولد مع أنه يبقيه على صفة الشيخوخة أو يقلبه شابا، ثم يعطيه الولد، والسبب في هذا الاستفهام أن العادة جارية بأنه لا يحصل الولد حال الشيخوخة التامة وإنما يحصل في حال الشباب، وفيه جواب آخر، وهو أن الإنسان إذا كان عظيم الرغبة في شيء وفاته الوقت الذي يغلب على ظنه حصول ذلك المراد فيه، فإذا بشر بعد ذلك بحصوله عظم فرحه وسروره و يصير ذلك الفرح القوي كالمدهش له والمزيل لقوة فهمه وذكائه فلعله يتكلم بكلمات مضطربة في ذلك الفرح في ذلك الوقت، وقيل أيضا: إنه يستطيب تلك البشارة فربما يعيد السؤال ليسمع تلك البشارة مرة أخرى ومرتين وأكثر طلبا للالتذاذ بسماع تلك البشارة، وطلبا لزيادة الطمأنينة والوثوق مثل قوله: ﴿وَلكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي﴾ (البقرة، الآية 260) و قيل أيضا: استفهم أ بأمر اللّه (عز وجل) تبشرون أم من عند أنفسكم واجتهادكم؟ [9] ويجيب الطباطبايي عن هذا السؤال «هو استفهام عما بشروه به كأنه يشك في كون بشارتهم بشرى بالولد مع تصريحهم بذلك لا استبعاد ذلك فيسأل ما هو الذي تبشرون به؟ فإن الذي يدل عليه ظاهر كلامكم أمر عجيب، وهذا شائع في الكلام يقول الرجل إذا أخبر بما يستبعده أو لا يصدقه: ما تقول؟» [10]. فأجاب إبراهيم (عليه السلام) متعجّبا مستبعدا من مجيء ولد حال كبره وكبر زوجته، أ بشّرتموني بذلك بعد أن أصابني الكبر، فبأي أعجوبة تبشّرونني، فذلك غير متصوّر في العادة، و ليس ذلك نفيا لقدرة الله (عز وجل) في خلق العجائب. والمسّ يقال في كلّ ما ينال الإنسان من أذى. نحو قوله: ﴿وَ قالُوا لَنْ تَمَسَّنَا النَّارُ إِلَّا أَيَّاماً مَعْدُودَةً﴾ (البقرة، الآية 80)، ﴿و قال: مَسَّتْهُمُ الْبَأْساءُ وَ الضَّرَّاءُ﴾ (البقرة، الآية 214) [11]، كأنّه قد أوذي من الكبر وعلى هذا قال مسني الكبر، و(على) بمعنى (مع) أي مع مس الكبر بأن يولد لي أي أن الولادة امر مستنكر عادة مع الكبر وأمر عجيب من بين هرمين وهو حال أى أ بشرتموني كبيرا او بمعنى (بعد) أى بعد ما أصابني الكبر والهرم [12].

وهذا من كلام السيدة سارة امرأة إبراهيم (عليه السلام) حين سمعت الخبر ﴿قالَتْ يا وَيْلَتى أَ أَلِدُ وَ أَنَا عَجُوزٌ وَ هذا بَعْلي شَيْخاً إِنَّ هذا لَشَيْءٌ عَجيبٌ﴾ (هود، الآية 72) فهي كانت عاقراً طول حياتها وحين سمعت كلام الملائكة مع إبراهيم (عليه السلام) وبشارتهم إياه بولادة ولد له تعجّبت وقالت: أ ألِدُ؟ وما أشارت إلى كونها عاقراً في كلامها لأنّها كانت تؤمن بالله إيماناً واثقاً وتعلم بأن لا يغيّر شيء إرادة الله تبارك وتعالى فحين يأمر يتمّ أمره على الفور. وتعجبها كان بحسب العرف والعادة لا بحسب قدرة الله (عز وجل)كما إذا قيل لرجل مؤمن إنّ الله يقلب هذا الجبل ذهباً فلا شك إنه يتعجب نظراً إلى العرف والعادة لا لأنه يستنكر قدرة الله على ذلك.

فالآية تشكّلت من 46 حرفاً 6 منها من حروف الهمس ونسبتها تبلغ 13% و40 منها من حروف الجهر ونسبتها تبلغ 87%. كأنّها حين سمعت هذا الخبر وهي في سن العجوز وبعلها في سن الشيخوخة خافت من أثر سوء هذا الخبر بين الناس بأن يقال فيها امرأة إبراهيم (عليه السلام) حملت في سن العجوز وحمل النساء في سن العجوز منذ ذلك الوقت كان مذموماً في المجتمع. كما جاء في موضع آخر من القرآن حول امرأة إبراهيم (عليه السلام)، ﴿فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ في صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَها وَ قالَتْ عَجُوزٌ عَقيمٌ﴾ ﴿قالُوا كَذلِكَ قالَ رَبُّكِ إِنَّهُ هُوَ الْحَكيمُ الْعَليمُ﴾ (الزاريات، الآيتان 29-30)، حيث يقول القرآن في وصفها ﴿فَصَكَّتْ وَجْهَها﴾ يعني ضربت بيدها على وجهها من الحياء والتعجب، فلهذا تجهر بصوتها حين تفاجئ وتسمع هذا الخبر خلافاً لإبراهيم (عليه السلام) الذي كان اكثر طمأنينة وهدوءاً لمّا سمع خبر الملائكة. لأنها كانت عقيماً والعقيم هي التي لا تلد وليس بها مرض ولكنها خلق الله على العقم يعني فاقدة للجهاز المختص بعملية الإنجاب ومن هذه الآية يتضح أن العقم خلقة يخلق عليها الإنسان ولا تمكن معالجته، وكان تعجب امرأة إبراهيم (عليه السلام) من هذا الأمر حيث كانت عقيماً وبشروها بالولد وقالوا لها بأن الله (عز وجل) أراد أن يهب لك ولداً مع أنك عقيم والله (عز وجل) هو الحكيم العليم والقادر على كل شيء. فهذه المرأة لم تكن تأمل في الأولاد في ذلك السن فهي كانت في التسعينيات من عمرها فقالت أنا عجوز عقيم، وأنها لو تأمل في الولد لما تصف نفسها بالعقيم، ولكن أراد الله (عز وجل) أن يهب لها الولد وهو على كل شيء قدير ويستطيع أن يجعل العقيم ولوداً.

في هذه الآية نشاهد كيف تسأل امرأة إبراهيم (عليه السلام) حين تفاجئ ببشارة الولد، فهي تأتي بحرف (أ) الاستفهامية دون غيرها من الأدوات الاستفهامية وهذا الاستخدام يدل على أنّ هذه المرأة حتى في ذلك الحين من عمرها لم تقنط من رحمة الله الواسعة، على أنّ حرف (أ) بين أدوات الاستفهام هي تأتي للتصور والتصديق وقد خرجت هنا عن معناها الاستفهامي لتدلّ على التعجب والمفاجئة التي سيطرت على امرأة إبراهيم (عليه السلام) حين سمعت بشارة الملائكة بأنّها تلد بعد أن كانت عاقراً في حياتها. فهي لم

تستخدم غيرها من أدوات الاستفهام كـ(أنّى)، و(هل) وغيرها لأنها كانت تؤمن في قلبها بمشيئة الله (عز وجل) وجاءت بأضعف الأدوات الاستفهامية لبيان ما في قلبها من الاعتقاد بأمر الله (عز وجل). وفي تقديمها نفسها (أ ألد وأنا عجوز) على بعلها دلالة على أنّ المانع من الولادة كانت من عند نفسها والبشارة كانت متوجهة إليها صريحا و لأن العكس في البيان ربما يوهم من أول الأمر نسبة المانع عن الولادة إلى جانب إبراهيم (عليه السلام) الذي يشير إليه باسم الإشارة هذا ليدل على ضعفه وشيخوخته يعني أنني امرأة عجوز وهذا الرجل الضعيف الذي في سن الشيخوخة هو بعلي فكيف يمكن أن يكون لنا ولد؟ وفي استخدام اسم الإشارة مرة ثانية بديلاً عن ذكر الولادة من امرأة عاقر وشيخ كبير في الآية دلالة على عظمة الأمر وشدتها لأن أمر الولادة بين شيخ كبير وامرأة عاقر بشّرها الملائكة كان لها عجيباً كما أشارت إليها في الآية. ولم يكن تعجبها من قدرة الله (عز وجل) بل كان تعجبها من كيفية الولادة بأن تلد في سن الشيخوخة أم تصير شابة وفي كلتا الحالتين أمر الولادة عجيب. وزادت تقرير التعجب بجملة إِنَّ هذا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ وهي جملة مؤكدة لصيغة التعجب فلذلك فصلت عن التي قبلها لكمال الاتّصال، وكأنّها كانت متردّدة في أنهم ملائكة فلم تطمئنّ لتحقيق بشراهم[13].

فنرى في هذه القصة إبراهيم (عليه السلام) وامرأته حين يفاجئان ببشارة الولد كيف يواجهان مع الموضوع حيث يأتيان بالعبارات والجمل التي تعبر عن إيمانهما بالله تعالى ومع أنهما كانا مؤمنين بالله وإرادته وقدرته على كل شيء لكنهما تعجبا من خبر الملائكة حيث لم يريا في أنفسهما قدرة على إنتاج الأولاد في ذلك السن.

2.3 مفاجئة بشارة الولد إلى زكريا (عليه السلام)

الموضع الثاني للبشارة بشأن الأولاد فهو في قصة زكريا (عليه السلام) حيث يطلب من الله تبارك وتعالى أن يعطيه ولداً فتستجاب دعوته فيبشره الملائكة بولد اسمه يحيى، فهذه القصة جاءت في سورتي آل عمران ومريم. فنبدأ بتحليل الآيات التي جاءت في سورة آل عمران:

﴿هُنالِكَ دَعا زَكَرِيَّا رَبَّهُ قالَ رَبِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سَمِيعُ الدُّعاءِ﴾ ﴿فنادَتْهُ الْمَلائِكَةُ وَهُوَ قائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيى مُصَدِّقاً بِكَلِمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَسَيِّداً وَحَصُوراً وَ نَبِيًّا مِنَ الصَّالِحِينَ﴾ ﴿قالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ وَقَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ وَامْرَأَتِي عاقِرٌ قالَ كَذلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ ما يَشاءُ﴾ ﴿قالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكارِ﴾ (آل عمران:48- 31) حصلت المفاجئة في هذا المقام في حوار بين زكرياء والملائكة وهم يبشرونه بولد صالح إثر دعائه الذي

استجابه الله (عز وجل)، فزكريا (عليه السلام) كان في كبره وامرأته مثله أيضاً كانت كبيرة السن وكذلك كانت عاقراً طول حياتها.

الحوار تشكّل من 316 حرفاً، الحروف المهموسة تبلغ عددها 67 حرفاً والحروف المجهورة تبلغ عددها إلى 249 حرفاً. النسبة المئوية للحروف المهموسة 21% والنسبة المئوية للحروف المجهورة 79%. من كل هذه الحروف 93 حرفاً ذكرت على لسان زكريا (عليه السلام) 13 منها حرف مهموس و80 منها حرف مجهور والنسبة المئوية لحروف الهمس الجارية على لسانه تبلغ 13% والنسبة المئوية لحروف الجهر الجارية على لسانه تبلغ 87%. فنلاحظ أنّ زكريا (عليه السلام) كيف استفاد من حروف الجهر في كلامه خاصة حين بشره الملائكة بيحيى (عليه السلام) ففوجئ وقال: ﴿رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ وَ قَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ وَ امْرَأَتِي عاقِرٌ﴾ المتشكلة من 41 حرفاً، حيث 4 من حروف هذا الكلام حرف همسي ونسبتها تبلغ 10% فقط. إنّ النسبة الطبيعية لتوافر الحروف المهموسة والمجهورة في كلام ليست متعادلة بل الحروف المجهورة تستخدم في الكلام أكثر من الحروف المهموسة، حتى يقول أحد الباحثين: وقد برهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة[14]. ومع هذا البيان أيضا نرى النسبة الموجودة بين حروف الهمس والجهر في كلام الملائكة وزكرياء (عليه السلام) تختلف حيث يستخدم الملائكة في كلامهم الحروف المهموسة والمجهورة بشكلها الطبيعي تقريباً أما زكرياء (عليه السلام) فيستخدم الحروف المجهورة لبيان حاجته خلافاً للملائكة حيث يتكلمون معه بكلام طبيعي.

إنّ من الكلمات الرئيسية في هذا المقام استخدام كلمة (أنّى) الاستفهامية لبيان ذلك الإعجاب الذي وافى زكريا (عليه السلام)، فعلينا أن نأتي بخصائص وميزات هذه الكلمة ليتضح مدى إعجاب زكريا (عليه السلام) بخبر بشارة الملائكة.

ففي تعريف الاستفهام قال مصطفى المراغي في تعريف الاستفهام «إنّ الاستفهام هو طلب فهم شيء لم يتقدّم لك علم به، بأداة من إحدى أدواته وهي: الهمزة- وهل- ومن- ومتى- وأيان- وأين- وأنّى- وكيف- وكم- وأيّ»[15]. ورد الاستفهام في القرآن الكريم على اصل معناه وهو طلب الفهم والمعرفة وذلك خرج بعض الأحيان عن معناه الأصلي لأداء معنى آخر مثل التعجب والإنكار والتوبيخ والتقرير وغيرها، إنّ الكلام لو جرى على طريق الخبر دائماً لكان مما يفرض فيه المعبر نفسه على المخاطب دائماً ولا يعترف لوجوده بنصيب كاف. والمحادثة الشائقة تقوم على المشاركة الخصبة التي يحققها الاستفهام. فالاستفهام تلطف وتقدير لشخصية من نتحدث إليه فنرغبه في أن يتناول معنى الموضوع الذي نعالجه، وكان يبعث

الرضا في نفس السامع ويقوي الحاجة إلى التفكيروتخيل المعنى[16]. فمن بلاغة الاستفهام استخدام صيغة الاستفهام للتوبيخ وذلك توبيخ النفس على فعل وقع وكان الأولى ألا يقع وتوبيخها على فعل لم يقع وكان الأولى أن يقع، ولعل السر في ذلك أن يثير في النفس التفكير ويدفعها إلى تدبر الأمور حتى تقتنع بتفكيرها الخاص بأنّه ما كان ينبغي أن يقع ما وقع أو كان صواب أن يقع ما لم يقع[17].

أَنَّى: معناه أَينَ. تقول: أَنَّى لك هذا أَي من أَين لك هذا، وهي من الظروف التي يُجازى بها، تقول: أَنَّى تَأْتني آتك؛ معناه من أَيّ جهة تَأْتِني آتكَ، وقد تكون بمعنى كيفَ، تقول: أَنَّى لك أَنْ تَفتحَ الحصن أَي كيفَ لكَ ذلك. التهذيب: قال بعضهم أَنَّى أَداةٌ ولها معنيان: أَحدهما أَن تكون بمعنى متى؛ قال الله تعالى: قلتم أَنَّى هذا؛ أَي متى هذا وكيف هذا، وتكون أَنَّى بمعنى من أَين، قال الله تعالى: وأَنَّى لهم التَّناوش من مكان بعيد؛ يقول: من أَين لهم ذلك؛ و قد جمعهما الشاعر تأْكيداً فقال:

أَنَّى و مِنْ أَيْنَ آبَكَ الطَّرَبُ[18]

و في التنزيل العزيز: قُلْتُمْ أَنَّى هذا؛ يحتمل الوجهين: قلتم من أَيْنَ هذا، و يكون قلتم كَيْفَ هذا. و قال تعالى: قالَ يا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هذا؛ أَيْ من أَيْنَ لك هذا[19].

وذكر هذا اللفظ في القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعاً في تسع عشرة سورة منها ثلاث عشرة سورة مكية وست سور مدنية، أولها في سورة البقرة وآخرها في سورة الفجر. من هذه المواضع جاءت ستة منها لبيان الدهشة والإستغراب والتعجب وكلها يرجع إلى المواضع التي ترجع إلى الحوار بين الأنبياء (عليهم السلام) والملائك حين يخبرهم ويبشرهم بولادة طفل لهم وهم يتعجبون من هذا الأمر حيث لا يرون في أنفسهم قدرة على خلق الأولاد. كذلك جاءت (أنّى) في ثلاثة مواضع للنفي والإنكار وفي ثلاثة عشر موضعاً للإنكار والتوبيخ وفي موضعين بمعنى (كيف).

فنرى في اللغة العربية وفاقاً بين اللفظ ومعناه بحيث كل لفظ يزداد مبناه أي عدد حروفه وحركاته يزداد في معناه شيئاً لا يوجد في غيره، فإذا نظرنا إلى لفظ (أنّى) وغيره من أدوات الاستفهام نراه يتخلف عنها في المعنى، كما أن لكل منها معنى خاص. فـ(أنّى) «وهي ظرف للمكان يفيد العموم نحو (أنّى تذهب أذهب) ويبدو أنها أكثر عموماً من (أينَ) لمكان المدة فيها، فإنّ اطلاق الألف قد يدلّ على سعة المكان فيها. والملاحظ في العربية أنّ الكلمة يتقارب معناها ومبناها فـ(لا) مثلا أوسع في النفي من (لن) أي أنّ زمنها أطول لأنّها تكون للحال والاستقبال والمضي نحو ﴿فَلا صَدَّقَ وَ لا صَلَّى﴾ (القيامة، الآية 31) و(لن) مختصة بنفي

المستقبل، ولا مطلقةأي أنّ صوتها غير محدود و(لن) مقيدة بالسكون. فمدة الألف في (أنّى) تطلق المكان اطلاقاً بعيداً بخلاف (أينَ) التي لا يمتدّ الصوت بها امتداداً بعيداً»[20].

تشكلت هذه الكلمة من الهمزة وهي حرف شديد يحصل صوته بانطباق فتحة المزمار وانفراجه الفجائي قبل أن يصل النفس إلى الحنجرة[21]. ومن خصائص هذا الحرف بروزه في الكلام كمن يقف فوق مكان مرتفع فيلفت الانتباه[22]. وحرف النون المشددة حيث يقول عن خصائص هذا الحرف عباس حسن الإيحاءات الصوتية في النون مستمدة أصلاً من كونها صوتاً هيجانياً ينبعث من الصميم للتعبير عفو الفطرة عن الألم العميق ولذلك كان صوت الرنان ذو الطابع النوني أي ذو المخرج النوني الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي، هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع[23]. والالف اللينة في آخر هذه الكلمة يقول عباس حسن عنها إنّ الألف اللينة التي تقع في أواسط المصادر أو أواخرها يقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصية الامتداد عليها في المكان أو الزمان[24]. كأنّ النبي زكريا (عليه السلام) حين تأتي بهذه الكلمة في بداية كلامه لما يبشرونه الملائكة بالولد يحيى يبيّن عما في نفسه من قلق واضطراب الممتد طوال حياته بصوت مبرز عال، لأنّه كان شيخاً ولم يرزق في شبابه ولداً ومع أنّه كان مؤمناً بقدرة الله وإرادته لم يكن يرى هذا العمل ممكناً عادةً.

خرج في هذه الآية الاستفهام عن معناه الحقيقي، لأنّ زكرياء (عليه السلام) لايريد أن يسأل عن مكان الولد أو كيفية خلقه، بل هو يتعجّب من هذا الخبر وجاء بكلامه على أسلوب الاستفهام مبيناً عن تعجبه ودهشته. (أنّى) في هذه الآيات استفهام للاستبعاد، حيث المخاطب بهذه الآيات حين لم ير في نفسه القدرة على إنتاج الولد، سأل مستفهماً كيف يمكنني أن يكون لي ولد في حين غلبني الكبر وضعف قدرة جسمي وبدني، لأنّه لا يمكن على سبيل العادة أن ينتج ولد من شيخ كبير في السن وامرأة عاقر، فلما أخبرته الملائكة بهذا الخبر ففاجأ حين سمعه وبدأ بكلامه مستفهماً عن كيفية وقوع هذا الخبر على حين ضعفه حيث كان شيخاً عجوزاً وبلوغ امرأته إلى سن العقر وفي هذا السن لا يمكن عمل اللقاح على سبيل العادة.

وهذا كلام الزمخشري في تبين هذه المفاجأة حيث جاء على سبيل الاستفهام بـ (أنّى)، أَنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ استبعاد من حيث العادة كما قالت مريم (عليها السلام)، ﴿وَ قَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ﴾ كقولهم: أدركته السنّ العالية. و المعنى أثر فيّ الكبر فأضعفنى، و كانت له تسع و تسعون سنة، و لامرأته ثمان و تسعون كَذلِكَ أى يفعل اللَّه ما يشاء من الأفعال العجيبة مثل ذلك الفعل، و هو خلق الولد بين الشيخ الفاني و العجوز العاقر، أو كذلك اللَّه (عز وجل) مبتدأ و خبر، أى على نحو هذه الصفة اللَّه (عز وجل)، و يفعل ما يشاء

بيان له، أى يفعل ما يريد من الأفاعيل الخارقة للعادات[25]. ﴿وَقَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ﴾ حال من ياء المتكلم أي أدركني الكبر وأثر فيّ، وأسند البلوغ إلى الكبر توسعا في الكلام كأن الكبر طالب له و هو المطلوب، ﴿وَامْرَأَتِي عاقِرٌ﴾ جملة حالية أيضا إما من ياء لِي أو ياء بَلَغَنِيَ و- العاقر- العقيم التي لا تلد من العقر- وهو القطع لأنها ذات عقر من الأولاد، وصيغة فاعل فيه للنسب وهو في المعنى مفعول أي معقورة، ولذلك لم تلحق تاء التأنيث- قاله أبو البقاء- وكانت الجملة الأولى فعلية لأن الكبر يتجدد شيئا فشيئا ولم يكن وصفا لازما (وكانت) الثانية اسمية لأن كونها عاقرا وصف لازم لها وليس أمرا طارئا عليه[26].

﴿أَنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ﴾ استفهام والمراد منه التعجّب، قصد منه تعرّف إمكان الولد، لأنّه لما سأل الولد فقد تهيّأ لحصول ذلك فلا يكون قوله ﴿أَنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ﴾ إلّا تطلبا لمعرفة كيفية ذلك على وجه يحقّق له البشارة، وليس من الشك في صدق الوعد، وهو كقول إبراهيم: ﴿لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي﴾ (البقرة، الآية 260)، فأجيب بأنّ الممكنات داخلة تحت قدرة الله (عز وجل) وإن عز وقوعها في العادة.

و(أنّى) فيه بمعنى كيف، أو بمعنى المكان، لتعذّر عمل المكانين اللذين هما سبب التناسل وهما الكبر والعقرة. وهذا التعجّب يستلزم الشكر على هذه المنّة فهو كناية عن الشكر. وفيه تعريض بأن يكون الولد من زوجه العاقر دون أن يؤمر بتزوّج امرأة أخرى وهذه كرامة لامرأة زكريا (عليه السلام)[27].

فهذا زكرياء (عليه السلام) حين يسمع هذه البشارة يتعجب ويفرح كثيراً حتى يقول ﴿أنّى يكون لي غلام﴾ والمولود ليس في بداية أمره غلاماً، لأنّ الغلَام: الابْن الصغِير وجمع الْقلة (غِلمة) بِالكَسر وجمع الكثرة (غِلمان) ويطلق (الغلَام) عَلَى الرَّجل مجازاً باسم ما كان علَيه[28]. وبكلام آخر هو من حين يولد إلى أَن يشيب[29]. وجاء زكرياء (عليه السلام) في كلامه بجملتين حاليتين وهما ﴿وقد بلغني الكبر﴾ و﴿وامرأتي عاقر﴾ لأنّه مع إيمانه بالله (عز وجل) وإيمانه بقدرته على تغيير نظام الكون وخلقه وفق أسباب والعوامل غير عادية، يريد أن يطمئنّ قلبه من الخبر المذكور مع أنّه لا قدرة على انتاج الولد بصورة معتادة.

أما في دلالة كلمة المرأة في هذه الآية فهناك نقطة ظريفة لابدّ أن نلقي الضوء عليها وهي أنّ في هذه الآية قال زكرياء (عليه السلام) وامرأتي عاقر ولم يستفد من كلمة الزوج، فالقرآن الكريم استعمل كلا اللفظين في مواضع مختلفة ولكن هناك اختلاف في معنى هذين اللفظين، فالزوج استعمل في القرآن حيث يوجد بين الرجل وصاحبته التفاهم والانسجام من كل الوجوه بعيداً عن أيّ اختلاف بينهما من حيث العقيدة والأمور النفسية والجنسية، كما في آية ﴿ومِنْ آياتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْواجاً لِتَسْكُنُوا إِلَيْه﴾ (الروم، الآية 21) ﴿وآية وَ قُلْنا يا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وزَوْجُكَ الْجَنَّةَ﴾ (البقرة، الآية 35) ولكن إذا انتفى

بعض من هذه الانسجامات ولو بشكل جزئي بين الرجل وصاحبته فهناك جاء القرآن الكريم بلفظة المرأة كما سمّى امرأتي نوح ولوط بهذه اللفظة. ﴿ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً لِلَّذينَ كَفَرُوا امْرَأَتَ نُوحٍ وَ امْرَأَتَ لُوط﴾ (التحريم، الآية 10) لأنّهما لم تكونا على دين زوجيهما كانت تختلف عقيدتهما عن زوجيهما فهذا السبب استعمل لفظة امرأة في هذه الآية ولم تستعمل لفظة زوج. أمّا في الآية المذكورة على لسان زكرياء فهو أيضاً استفاد من لفظة المرأة لأنّ امرأته لم تكن تنسجم مع زكرياء (عليه السلام) من حيث الصحة الجنسية فهي كانت عاقراً طول حياتها لم تكن قادرة على حمل الأولاد وعلى هذا الاختلاف بينهما لم يستعمل القرآن الكريم لها لفظة الزوج حتي تباعدت عنها هذه النقيصة ففي ذلك الحين جاء القرآن لها بلفظة الزوج ﴿فَاسْتَجَبْنا لَهُ وَ وَهَبْنا لَهُ يَحْيى وَ أَصْلَحْنا لَهُ زَوْجَهُ إِنَّهُمْ كانُوا يُسارِعُونَ فِي الْخَيْراتِ وَ يَدْعُونَنا رَغَباً وَ رَهَباً وَ كانُوا لَنا خاشِعينَ﴾ (الأنبياء، الآية90). فالإصلاح هنا بمعنى أنها كانت عقيماً لا تلد، فأزلنا عنها عيبها وجعلناها ولوداً.

وهناك في سورة مريم نفس القصة والمضمون جاء على لسان زكريا (عليه السلام) ﴿كهيعص﴾ ﴿ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا﴾ ﴿إِذْ نادى رَبَّهُ نِداءً خَفِيًّا﴾ ﴿قالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُنْ بِدُعائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ ﴿وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوالِيَ مِنْ وَرائي وَكانَتِ امْرَأَتي عاقِراً فَهَبْ لي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا﴾ ﴿يَرِثُني وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا﴾ ﴿يا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ اسْمُهُ يَحْيى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا﴾ ﴿قالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لي غُلامٌ وَكانَتِ امْرَأَتي عاقِراً وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا﴾ ﴿قالَ كَذلِكَ قالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئاً﴾ ﴿قالَ رَبِّ اجْعَلْ لي آيَةً قالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَ لَيالٍ سَوِيًّا﴾ (مريم، الآيات 1-10)، إن زكريا (عليه السلام) لم يكن قانطاً من ربّه حيث يدعوه ويخاطبه في هذه الآيات، لكنّه لم يكن له أملاً كثيراً في استجابة دعائه، ويظهر هذا من كلامه حيث يأتي بالحجج الكثيرة والأدلة المتعددة ليرضى ربّه في قبول دعائه شأن الذي يطلب من غيره شيئاً لا يطمئن في استجابته فيكرر طلبه دائماً.

فلتحليل هذا الحوار من حيث الأصوات التي تشكل منها أحصينا الأصوات المجهورة والمهموسة التي توجد في الحوار أوّلاً، فرأينا مجموع حروف هذا الحوار تبلغ 386 حرفاً، الحروف المهموسة 81 حرفاً فالنسبة المئوية لهذه الحروف من كل الحروف تساوي عدد 21% والحروف المجهورة 305 مرات، والنسبة المئوية لها تساوي 79%. فنلاحظ أنّ الحوار توارت عليه الأصوات المجهورة ولعلّ الظروف الصعبة التي كانت في نفس زكريا (عليه السلام) من عدم وجود ولد له ليرثه ويحفظ عماد بيته دعته إلى استخدام حروف الجهر أكثر في كلامه، لأن الحروف المجهورة تتصف بحركة قوية وحماسية وتدلّ على رغبة المتكلم

في شدة انتباه السامع فيستخدم زكريا (عليه السلام) هذا الصوت بالنسبة العالية في كلامه، والحروف المهموسة فيه ضعف و خفوت وفي هذا الحوار استفيد في أكثرها على لسان الملائك حيث يتكلمون مع زكريا (عليه السلام) بالعاطفة والإحساس اللينة.

وأما الأصوات الشديدة فمجموعها تبلغ 95 مرة والنسبة المئوية تساوي 69% والأصوات الرخوة تبلغ مجموعها 42 مرة والنسبة المئوية تساوي 31% ، ومن خلال هذا الإحصاء نلاحظ أن توظيف الأصوات الشديدة أكثر من الأصوات الرخوة في حوار زكريا (عليه السلام) والملائك وكان هذا الاستخدام وسيلة للتعبير عما في نفسه من الآلام والأحزان وما يجول في ضميره من أسى وضجر إثر عدم وجود ولد له طوال حياته. واستخدامه للحروف الرخوة لبيان إحساسه بالألم الذي كان يرافقه في حياته حيث كان يرى نفسه يصل إلى نهاية عمره وامرأته عاقراً لا تلد.

يبدو أنّ هناك بين لفظتي (نداء) و(خفيا) تناقضاً في المفهوم، فكيف يمكن أن يكون النداء بشكل خفي؟! فإذا نظرنا إلى معنا هاتين اللفظتين نرى أنّ النداء جاء بمعنى الدعاء كما يقول الراغب: والنداء الدعاء، وكسر النون أكثر من ضمّها، والمدّ فيها أكثر من القصر. وناديته مناداة ونداء من باب قاتل: إذا دعوته وأنّ الأصل الواحد في المادّة واويّة: هو دعوة في مخاطبة. وفي البائيّة: هو الترشّح والابتلال. فمن الواويّة تقول: ناداه نداء ومناداة وبناديه فتنادى تناديا، أى الدعوة في الخطاب، بأىّ كلمة كان[30]. فعلى هذا المعنى يمكن في النداء بأن يكون بشكل خفي لأنّه دعاء والدعاء يمكن أن يكون في القلب.

والخفاء له معنيان وهو من الأضداد كما يقول أحد الباحثين: خفى الشيء يخفى خفاء: استتر أو ظهر، فهو من الأضداد، وبعضهم يجعل حرف الصلة فارقا، فيقول خفي عليه إذا استتر، وخفى له إذا ظهر، فهو خاف وخفّى أيضا، ويتعدّى بالحركة فيقال خفيته أخفيه إذا سترته أو أظهرته- من باب رمى. وفعلته خفية. ويتعدّى بالهمزة أيضا فيقال أخفيته. وبعضهم يجعل الرباعي للكتمان، والثلاثىّ للاظهار. وبعضهم يعكس. واستخفى من الناس: استتر[31]. فإذا كان من معاني الخفاء هي الإظهار يمكن أن نقول بأنّ نداء زكرياء (عليه السلام) كان واضحاً جليّاً حيث طلب من ربّه بأن يعطيه غلاماً ليرثه.

فمن حيث التقديم والتأخير في سورة آل عمران قدّم نفسه كعامل مانع من الذرية وأخّر زوجته لأنّه كان مشغولاً بالدعاء وهذا يناسب شأن الدعاء حيث كان مشغولاً بالصلاة في المحراب ويقول بضعفه قبل ضعف امرأته، أما في سورة مريم يبدأ بما هو أغرب من حيث منع الولد وهو كون امرأته عاقراً منذ شبابها مهما هو أيضاً قد وصل إلى سن الكهولة لكنّه كان قبل ذلك منجباً. ولأنّ زكريا (عليه السلام) في

الآيات السابقة من هذه الآية كان قد تكلم عن ضعفه وكهولته ففي نفس الآية يقدم أمر زوجته على أمره خلافاً لآيات سورة آل عمران حيث يبدأ بنفسه في الآية ويؤخر أمر زوجته.

وهناك اختلاف بين عبارتي ﴿وَامْرَأَتي عاقِرٌ﴾ و﴿وَكانَتِ امْرَأَتي عاقِراً﴾، يبدو أن هذين الكلامين قد جاءا في زمان ومكان واحد غير أن هناك اختلاف زماني بين هذين الكلامين. إن زكريا عليه السلام حين دعا ربه ليهبه ذرية طيبة فبشره الملائكة بيحيى (عليه السلام) ففي ذلك الحين أي حين البشارة يقول زكريا (عليه السلام) ﴿امرأتي عاقر﴾ فكيف يمكن هذه البشارة؟ ولكن حين تحققت هذه البشارة وحملت زوجته قال زكريا (عليه السلام) ﴿كانت امرأتي عاقراً﴾ يعني كان بين زمن البشارة وزمن حصول الفعل وقتاً طويلاً وعلى هذا يقول زكريا (عليه السلام) حين حملت زوجته ﴿كانت امرأتي عاقراً﴾ في ما قبل. وعلى هذا نرى أن الجواب لهذين الكلامين يختلف في كل الزمان، حيث قيل في جواب وامرأتي عاقر ﴿كَذلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ ما يَشاءُ﴾، استفاد من فعل مضارع ليدل على الإستقبال بمعنى أننا سنعمل بهذا القول والبشارة، وفي جواب ﴿وكانت امرأتي عاقراً﴾ قيل ﴿قال رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ﴾ فهذا الكلام قيل حين حملت امرأة زكريا (عليه السلام) وتحقق القول بالبشارة كأن الله تبارك وتعالى يقول أنا قادر على كل أمر فإذا أردت شيئاً أفعله كما وهبت لك ولداً.

وقال امرأتي عاقر، لأنه كان يتوقع أن يستجيب الله دعائه، ومعنى عقر هو تحوّل في مسير الحياة وتغيير الحركة الطبيعيّة بحيث يلغو جريانه الأصيل، وهذا المعنى يختلف ويتفاوت بحسب اختلاف الموضوعات: كتحوّل التوليد في المرأة فيقال انّها عاقر ... والعاقر من تحوّل جريان أمره، وفي النساء إذا تحوّل جريانها الطبيعيّة ولم تلد، وهذا من الصفات الخاصّة بالنساء كالحيض، ولا تؤنّث صيغته[32]. فالعقر صفة عارضة على المرأة وليس من أصل الخلقة فقد يكون من كبر السن ونحوه وعلى هذا اقترن زكريا بين كبر سنه وكون امرأته عاقراً فالنتيجة هي أن العقر ينزل بالمرأة من عاهة أو مرض يمنعها من الولادة. ولم يقل امرأتي عقيم لأن العقم هو حصول شدّة في جريان يوجب انتفاء الثمر، كالشدّة في جريان الحرب وفي جريان التخلّق وفي اعتداله، فظهر أنّ التعبير بالعاقر في صورة عروض التحوّل ثانياً كما في عقر المرأة المانعة عن الحمل، وأمّا العقيم: فالنظر فيه الى وجود المانع والشدّة من حيث هو[33]. فالعاقر هي التي فقدت قدرتها على الرغم من وجودها وعلى هذا لا تستطيع القيام بوظيفتها على أكمل الوجه. والعقيم هي التي انعدم النفع في أصلها كأن لم يكن لديها الجهاز الذي يقوم بالعمل فيها، فعلى هذا حين وصفت امرأة ابراهيم (عليه السلام) نفسها قالت ﴿عجوز عقيم﴾ (الذاريات: 29) ولم تقل أني عاقر لعلمها باختلاف معنى الكلمتين وزكريا (عليه السلام) حين وصف امرأته قال ﴿وَامْرَأَتي عاقِرٌ﴾ بمعنى أنها غير قادرة على الإنجاب بسبب مرض يصيبها أو لبلوغها سن اليأس وهذا يختلف عن عدم القدرة

والإنعدام على الإنجاب عند العقيم. «أصل عاقر عقر وأصل عقيم عقم، يشترك الفعلان في حرف العين والقاف ويختلفان في حرف الأخير الراء والميم، من صفات حرف الراء التكرار وهذا يناسب الإنجاب أما الميم فيخرج بانطباق الشفتين وهذا يناسب عدم القابلية للإنجاب، حرف الميم حرف مقفول، ولكن حرف الراء حرف مفتوح وهذا أيضاً يتناسب مع المعنى»[34].

والعتي يقال: «للشيخ إذا وَلَّى و كَبِرَ عَتَا يَعْتُو عُتِيًّا و عَسَا يَعْسُو عُسِيًّا مثله»[35]. والأصل عتوّا لأنه من ذوات الواو فأبدل من الواو ياء لأنها أختها، وهي أخفّ منها والآيات على الياء، ومن قرأ عِتِيًّا كره الضمة مع الكسرة والياء[36]. وهناك خلاف بين المعربين في دورها في الآية والأكثر على أنها مفعول به لـ(بلغت) وهذا كلام أحدهم «عتيا مفعول بلغت ولا تلتفت الى الأعاريب التي تكلفها المعربون كاعرابها حالا وتمييزا ومن زائدة وهذا لا يليق بكتاب الله»[37].

فإذا نظرنا على هذه الألفاظ المستخدمة من قبل زكرياء (عليه السلام) حين بشّرته الملائكة على ولد له، يمكننا أن نرى من هذه الصورة التي يرسمها لنا القرآن ذلك التعجب والدهشة التي فوجئ بها زكرياء (عليه السلام) حين سمع تلك البشارة، فاستخدم (أنّى) الاستفهامية حيث كان بإمكانه أن يستفيد من (كيف) و(أين)، فكلمة (أنّى) تبين لنا حالة زكرياء (عليه السلام) المتفاجئة أكثر من غيرها من أدوات الاستفهام، وكذلك لفظة (غلام) حيث تعطينا وتخبرنا عن ذلك البهجة والسرور والأمل الذي قد وافاه زكرياء (عليه السلام) إثر هذا الخبر، وهو يعلم بأن امرأته عاقر لم تلد مع إيمانه بالله وقدرته على كل شيء.

3.3 مفاجئة بشارة الولد إلى مريم (عليها السلام)

جاءت حكاية بشارة الولد إلى مريم (عليها السلام) في ضمن سورتي آل عمران ومريم، حيث ينادي الملائكة مريم (عليها السلام) ويبشرونها بالمسيح عيسى (عليها السلام). فمريم حين تسمع هذه البشارة تتعجب وتدهش من هذا الخبر لأنّها بطبيعة الحال لا تجد عند نفسها الأسباب اللازمة لخلق الولد مثل وجود الزوج. فعلى هذا تفاجئ بهذا الخبر ويجري بينها وبين الملائكة الحوار التالي:

﴿إِذْ قالَتِ الْمَلائِكَةُ يا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسيحُ عيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجيهاً فِي الدُّنْيا وَ الْآخِرَةِ وَ مِنَ الْمُقَرَّبينَ﴾ ﴿وَ يُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَ كَهْلاً وَ مِنَ الصَّالِحينَ﴾ ﴿قالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لي وَلَدٌ وَلَمْ

يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قالَ كَذلِكِ اللَّهُ يَخْلُقُ ما يَشاءُ إِذا قَضى أَمْراً فَإِنَّما يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ (آل عمران، الآيات 45-47)

إنّ حروف هذا الحوار يبلغ عددها 202 حرفاً، الحروف المهموسة يبلغ عددها إلى 50 حرفاً والنسبة المئوية لها تبلغ 24%. والحروف المجهورة يبلغ عددها إلى 152 حرفاً والنسبة المئوية لها تبلغ 75%. أما نسبة استخدام حروف الهمس في كلام الملائكة كانت أكثر منه إلى كلام مريم (عليها السلام). فحين تقول مريم (عليها السلام) ﴿رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ﴾ تستخدم 30 حرفا 4 منها حرف مهموس ونسبتها تبلغ 13% ولكن في نفس الآية حين يتكلم الملائكة ويقولون ﴿كَذلِكِ اللَّهُ يَخْلُقُ ما يَشاءُ إِذا قَضى أَمْراً فَإِنَّما يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ يستخدمون 48 حرفا 12 منها حرف مهموس ونسبة هذه الحروف تبلغ 25% فعلى هذا الإحصاء نرى كلام مريم (عليها السلام) كلاماً مجهوراً حين فاجأت بخبر بشارة الولد.

فمريم (عليها السلام) حين فاجأت بهذا الخبر لا تشكّ في نفسها وقدرتها على أن تحمل وتلد طفلاً، بل كانت متعجبة من عدم وجود زوج لها حيث تحمل منه، فهي تقول متعجبة لم يمسسني بشر فكيف يمكنني أن ألد طفلاً ذكراً كان أو أنثى. فدلالة الولد في هذه الآية تشمل الذكر والأنثى لأنّ مريم (عليها السلام) لم تكن على علم بجنسية الولد أما الغلام فيطلق على الذكر فقط، خلافاً لزكريا (عليها السلام) حيث كان قد طلب من الله حتى يعطيه ذكراً ليرثه فحين أجاب دعوته تعجب وقال كيف يمكن أن يكون لي غلام؟!

وجاء في روح المعاني في تفسير هذه الآية ما يؤكد على حالة مريم (عليها السلام) وذلك الدهشة والتعجب الذي استولى عليها حين استمعت هذا الكلام ﴿وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ﴾ جملة حالية محققة لما مر ومقوية له، والمسيس هنا كناية عن الوطء وهذا نفي عام للتزوج وغيره، والبشر يطلق على الواحد والجمع، والتنكير للعموم، والمراد عموم النفي لا نفي العموم[38]. فحين تعترف مريم (عليها السلام) بعدم مسها من جانب بشر ما، وتنفي أيّ نوع من الارتباط بينها وبين نوع البشر وتسمع كلام الملائك وهم يبشرونها بولد فهذا يجعلها في موضع مفاجئة عظيمة حتى تسألهم متعجبة عن كيفية خلق هذا الولد.

فحين تعجب زكرياء ومريم (عليهما السلام) من حادثة غير عادية عندهما وهي ولادة الطفل من امرأة عاقر وامرأة لم تتزوج جاء القرآن في جوابهما بفعلين وهما (يفعل) و(يخلق) ويقول رداً على زكريا ﴿كذلك يفعل الله ما يشاء﴾، ورداً على مريم ﴿كذلك يخلق الله ما يشاء﴾. أما في قصة زكريا (عليه السلام) فكان أمر الولادة أسهل من قصة مريم (عليها السلام)، لأن أمر خلق ولد من أب وأم مهما كانا في سن العقم أسهل من خلق ولد من أمّ دون أب. فعلى هذا يقول أبو حيان ﴿قالَ كَذلِكِ اللَّهُ يَخْلُقُ ما يَشاءُ﴾

تقدم الكلام في نظيرها في قصة زكريا، إلّا أن في قصته يَفْعَلُ ما يَشاءُ من حيث إن أمر زكريا داخل في الإمكان العادي الذي يتعارف، وإن قل، وفي قصة مريم: يخلق، لأنه لا يتعارف مثله، وهو وجود ولد من غير والد، فهو إيجاد واختراع من غير سبب عادي، فلذلك جاء بلفظ: يخلق، الدال على هذا المعنى»[39]. فمريم (عليها السلام) حين سمعت كلام الملائكة بشأن الولد دون أن يكون له أب من البشر فاجأت من الخبر في بداية الأمر، لكنها بعد استماع أدلة الملائكة في هذا المقام هدأت نفسها واطمأنت من إرادة ربها فتقبلت أمره بقبولٍ حسنٍ.

4.3 مفاجئة بشارة البنات

اهتم البشر منذ القديم بالقدرة والسلطة ولم يدخروا أي جهد لتحقيق هذه الفكرة، ونتيجة لهذه الفكرة فقد تجنبوا عن أي قضية كانت علامة الضعف في أذهانهم، وبدلاً من ذلك تحوّلوا إلى مصادر القدرة والثروة. كان الناس في المجتمعات القديمة يرجحون الذكور على البنات للأسباب والعوامل المختلفة خاصة المادية والأمنية وهذه الفكرة بقي أثرها في ذهنية بعض الناس في المجتمعات الإنسانية حتى اليوم. نرى هذا الموضوع في القرآن الكريم أيضاً، يقول القرآن الكريم كان الناس في العصور الماضية يبتعدون عن الفتيات لضعفهن يقبلون على الأولاد فقط، لدرجة أنهم ينسبون الفتيات إلى الله تبارك وتعالى ﴿وَ يَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَناتِ سُبْحانَهُ وَ لَهُمْ ما يَشْتَهُونَ﴾ (النحل، الآية 57). فيخاطبهم الله تبارك وتعالى بأن هذه الفكرة ليست صحيحة وأنتم ظالمون في قولكم هذا ﴿أَ لَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنْثى﴾ ﴿تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزى﴾ (النجم، الآيتان 21- 22). فالخلق كلها لله سبحانه وتعالى، وإنه هو يخلق ما يشاء يعطي من يشاء الذكر ويعطي من يشاء الأنثى ﴿لِلَّهِ مُلْكُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ يَخْلُقُ ما يَشاءُ يَهَبُ لِمَنْ يَشاءُ إِناثاً وَ يَهَبُ لِمَنْ يَشاءُ الذُّكُورَ﴾ (الشورى، الآية 49).

جاءت في القرآن الكريم آيات حول ولادة البنات يستنبط القارئ من سياقها نوعاً من مفاجئة تدرك والديها حين يسمعان خبر ولادة بنتهما. ﴿وَ إِذا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَ هُوَ كَظِيمٌ﴾ ﴿يَتَوارى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ ما بُشِّرَ بِهِ أَ يُمْسِكُهُ عَلى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرابِ أَلا ساءَ ما يَحْكُمُونَ﴾ (النحل، الآيتان 58- 59) فمن آثار المفاجئة هي تغيير لون الوجه، فالشخص الذي يفاجئ بموضوع أو مسألة إثر التغييرات الفسيولوجية في جسمه وروحه يتغير لون وجهه. القرآن الكريم يقول أن الناس في المجتمع الجاهلي إذا كانوا يبشرون بالبنات تسودّ وجوههم وكانوا يختفون من الناس من شدة الخوف والخجل. فأمر الخلق خاص لله (عز وجل) فهو يخلق الذكر والأنثى ولا مجال لأحد أن يداخله في أمره،

ولكن الناس حسب أحاسيسهم وآمالهم واحتياجاتهم كانوا يطلبون الذكور وحين يرون طفلهم الأنثى بدل الذكر كانوا يخيبون في آمالهم ويفاجئون بالخبر.

وامرأة عمران كغيرها من أبناء البشر في ذلك المجتمع كانت ترجح الولد على البنت فطلب من الله تبارك وتعالى الذكر وحين رأت أن طفلته كانت بنتاً تعجبت وقالت متحسرة رب إني وضعت ما في بطني أنثى وأنا طلبت منك ذكراً. ﴿إِذْ قالَتِ امْرَأَتُ عِمْرانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ ما في بَطْنِي مُحَرَّراً فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ ﴿فَلَمَّا وَضَعَتْها قالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُها أُنْثى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِما وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثى وَإِنِّي سَمَّيْتُها مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعيذُها بِكَ وَذُرِّيَّتَها مِنَ الشَّيْطانِ الرَّجِيمِ﴾ (آل عمران، الآيتان 35- 36). وأمّا النذر بمعنى التعهّد والالتزام على عمل[40]. وفي تقديم (لك) عناية لشأن المولى تبارك وتعالى، وقالت ﴿ما في بَطْني﴾ لأنه في ذلك الوقت لم يكن من ذوات العقول، فتقول هذه المرأة يا ربّ أنت تسمع كلامي وتعلم ما أطلبه منك، فاستجب دعائي واجعل هذا المولود ذكراً فأنا نذرت أن أجعله خادماً لبيتك، وأسلوب بيان هذه المرأة أسلوب الأذكياء حيث تكني في كلامها ولا تباشر بطلبها فتقول إني جعلت ما في بطني محرراً فأطلب الولد منك، ولكن إرادة الله تبارك وتعالى فوق كل شيء ولا يمكن لأحد أن يغيّر إرادته ﴿إِنَّما أَمْرُهُ إِذا أَرادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ (يس، 82). فحاصل أمر هو مفاجئة هذه المرأة في بداية الأمر، حيث كانت تفكر بالذكر فأعطاه الله تبارك وتعالى الأنثى ﴿وَعَسى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً وَهُوَ خَيْرٌ لَكُم﴾ (البقرة، 216). لكنها رضت بقضاء ربها واستسلمت أمام أمره فطلبت منه أن يحفظها وأولادها من الشيطان الرجيم.

نتائج البحث:

بعد تحليل الحوارات التي دارت بين الملائكة والأنبياء؛ إبراهيم، وزكرياء، ومريم (عليهم السلام) في شأن الولد الذي يبشرهم الملائكة به، ومفاجئة الأنبياء بهذا الخبر وصلنا إلى أنّ:

_ تفاجأ الأنبياء (عليهم السلام) بسماع كلام الملائكة في الآيات التي درسناها، لأنهم اعتبروا أنفسهم غير قادرين على الإنجاب في تلك الحالة بسبب سنهم الكبير أو عدم وجود زوج لهم في ذلك الحين كما في قصة مريم (عليها السلام). فطلبوا من الله (عز وجل) أن يحضر لهم آية، وسألوا عن كيفية حصول الولد بأدوات استفهام تختلف من نبي إلى آخر على حسب درجة ظنهم بعدم إنجاب الولد. فالذي يرى حصول الولد بعيداً من نفسه يأتي باستفهام بحرف (أ) والحروف المجهورة والمهموسة على طبيعة الكلام العادي، والذي يراه أبعد يأتي باستفهام بـ (أنّى) ويستخدم الحروف الجهرية في كلامه أكثر لبيان شدة مباغتته. فظهر من الدراسة أنّ هناك استعمال دقيق في استخدام الكلمات والتراكيب لإثارة أحاسيس ومشاعر المخاطب ليرافق مع المتكلم ويلبّي حاجاته.

_ أنّ الأنبياء، مع أنهم يؤمنون بقدرة الله، لكنهم بما أنهم كانوا من جنس البشر ينظرون إلى الأمور بالعيون الأنسانية والطبيعية، إلا أن يكون هناك معجزة تفوق على الأسباب والعلل العادية. فهم كغيرهم من أبناء البشر إذا واجهوا بأمور غير طبيعية يفاجئون من حدوثها ويدهشون. ولكنهم يتمايزون عن بقية البشر في قدرة إيمانهم البالغة بالله تبارك تعالى وتصديقهم إياه. فكلما كان شدة الأفعال والأقوال التي تؤدي إلى مفاجئتم أكثر، كانوا يفاجئون أكثر، فلهذا السبب نرى شدة مفاجئة مريم (عليها السلام) حين سمعت بوجود ولد لها دون وجود والد كانت أكثر من شدة مفاجئة إبراهيم (عليه السلام).

_ في ختام هذه المحاورات بين الملائكة والأنبياء، نرى أن الأنبياء (عليهم السلام) بالرغم من مفاجئتهم في بداية سماع أخبار الملائكة والسؤالات التي تدور في أذهانهم حول كيفية إنجابهم، لكنهم حين تيقنوا وزال عنهم الخوف والدهشة أقبلوا إلى أمر ربهم وتقبلوه بقبول حسن.

الهوامش

(1). محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس، 1414ق، ص 210.
(2). محمود نجيب حسني ، شرح قانون العقوبات، 2018م، ص 137.
(3). أحمد فيومي، المصباح المنير، 1414ق، ص50.
(4). حسين يوسف موسى، الإفصاح في فقه اللغة، 1410ق، ج2، ص 1301.
(5). الشريف الجرجاني، التعريفات، 1985م، ص 46.
(6). محمد طاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير، 1984م، ج4، ص78.
(7). حسن مصطفوي، التحقيق في كلمات القرآن الكريم، 1360ش، ج1، ص276.
(8). محمود الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، 1407ق،ج2، ص 581.
(9). فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، 1420ق، ج19، ص 152.
(10). محمد حسين الطباطبايي، الميزان، 1417ق، ج12، ص182.
(11). حسين بن محمد الراغب، المفردات، 1412ق، ص 768.
(12). إسماعيل حقي، تفسير روح البيان، لا.ت، ج 4، ص475.
(13). محمد طاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير، 1420ق، ج 11، ص 298.
(14). إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، لا.ت، ص 23.
(15). أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، 1993م، ص 63.
(16). مهدي علام، النقد والبلاغة، د.ت، ص 58.
(17). أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، 2005م، ص 126.
(18). الكميت بن زيد، الهاشميات، 1986م، ص 100.

(19). ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، 1414ق: ج 15، ص 438.
(20). فاضل السامرائي، معاني النحو، 1991م، ج 4، ص 459.
(21). عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، 1998م، ص 95.
(22). المصدر نفسه، ص 95.
(23). المصدر نفسه، ص 160.
(24). المصدر نفسه، ص 97.
(25). الزمخشري، محمود، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، 1407ق، ج 1ص361.
(26). سيد محمود آلوسي، روح المعاني، 1415ق، ج 2، ص 144.
(27). محمد طاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير، 1420ق، ج 3، ص 94.
(28). أحمد فيومي، المصباح المنير، 1414ق، ص 453.
(29). محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، 1414ق، ج 12، ص 441.
(30). المصدر نفسه، ص441.
(31). حسن مصطفوي، التحقيق في كلمات القرآن الكريم، 1360ش، ج 3، ص95.
(32). المصدر نفسه، ج 8، ص 195.
(33). المصدر نفسه، ج 8، ص 200.
(34). أبو المجد مجاهد وعبد الفتاح سامي، إعجاز القرآن في إنجاب الذرية، 2011 م، ص، 158.
(35). قاسم أبوعبيد، الغريب المصنف، 1990م، ج 1، ص 119.
(36). أبو جعفر النحاس، إعراب القرآن، 1421ق، ج 3، ص7.
(37). محي الدين درويش، إعراب القرآن وبيانه، 1415ق، ج 6، ص 71.
(38). سيد محمود آلوسي، روح المعاني، 1415ق، ج 2، ص 158.
(39). أبوحيان الأندلسي، البحر المحيط، 1420ق، ج 3، ص 158.
(40). حسن مصطفوي، التحقيق في كلمات القرآن الكريم، 1360ش، ج 12، ص 76.

المصادر والمراجع:

الكتب:

القرآن الكريم

_ آلوسي، سيد محمود، (1415ق)، روح المعاني، بيروت، دار الكتب العلمية.

_ ابن عاشور، محمد طاهر، (1420ق)، التحرير والتنوير، بيروت، مؤسسة التاريخ العربي.

_ ابن منظور، محمد بن مكرم، (1414ق)، لسان العرب، بيروت، دار الصادر.

_ ابن يعيش، يعيش بن علي، ((لا- ت)، شرح المفصل، بيروت، عالم الكتب.

_ أبو عبيد، قاسم، (1990م)، الغريب المصنف، تونس، المؤسسة الوطنية للترجمة.

_ الأندلسي، أبوحيان، (1420ق)، البحر المحيط، بيروت، دار الفكر.

_ أنيس، إبراهيم، (لا-ت)، الأصوات اللغوية، مصر، مكتبة نهضة مصر.

_ بدوي، أحمد، (2005م)، من بلاغة القرآن، القاهرة، دار النهضة.

_ الجرجاني، الشريف، (1985م)، التعريفات، بيروت، مكتبة لبنان.

_ حسن، عباس، (1998م)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب.

_ حسني، محمود نجيب، (2018م)، شرح قانون العقوبات، الإسكندرية، دار المطبوعات الجامعية.

_ حقي، إسماعيل، (لا-ت)، تفسير روح البيان، بيروت، دار الفكر.

_ درويش، محي الدين، (1415ق)، إعراب القرآن وبيانه، سورية، دار الإرشاد.

_ الرازي، فخرالدين، (1420ق)، مفاتيح الغيب، بيروت، دار الإحياء التراث العربي.

_ الراغب الإصفهاني، حسين بن محمد، (1412ق)، المفردات في غريب القرآن، بيروت، دار العلم.

_ زبيدي، محمد بن محمد، (1414ق)، تاج العروس، بيروت، دار الفكر.

_ الزجاجي، عبد الرحمن، (1984م)، حروف المعاني، بيروت، مؤسسة الرسالة.

_ الزمخشري، محمود، (1407ق)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، بيروت، دار الكتاب العربي.

_ السامرائي، فاضل، (1991م)، معاني النحو، جامعة بغداد.

_ سيبويه، عمرو بن عثمان، (1975م)، الكتاب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

_ السيوطي، جلال الدين، (1980م)، همع الهوامع، الكويت، دار البحوث العلمية.

_ الطباطبايي، محمد حسين، (1417ق)، الميزان، قم، دفتر انتشارات اسلامي.

_ العكبري، عبد الله، (1998م)، التبيان في اعراب القرآن، رياض، بيت الأفكار الدولية.

_ علام، مهدي، (لا.ت)، النقد والبلاغة، القاهرة، دار الكتاب العربي.

_ فيومي، أحمد، (1414ق)، المصباح المنير، قم، مؤسسة دار الهجرة.

_ الكميت بن زيد الأسدي، (1986م)، الهاشميات، بيروت، دار النهضة العربية.

_ المراغي، أحمد مصطفى، (1993م)، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، بيروت، دار الكتب العلمية.

_ مصطفوي، حسن، (1360ش)، التحقيق في كلمات القرآن الكريم، تهران، بنكاه ترجمه ونشر كتاب.

_ موسى، حسين يوسف، (1410ق)، الإفصاح في فقه اللغة، قم، مكتب الإعلام الإسلامي.

_ النحاس، أبو جعفر، (1421ق)، إعراب القرآن، بيروت، دار الكتب العلمية.

_ يعقوب، إميل بديع، (2006م)، موسوعة علوم اللغة العربية، بيروت، دار الكتب العلمية.

المقالات:

_ مجاهد، أبوالمجد؛ سامي، عبد الفتاح، (2011م)، إعجاز القرآن في إنجاب الذرية، بحوث المؤتمر العالمي العاشر للإعجاز العلمي في القرآن والسنة، دار الجياد للنشر والتوزيع، صص 147- 160.

الخطاب الكورونيالي:مقاربة طباقيّة نصّ عزمي بشارة:"جَبْرُ الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلّمنا الوباء؟"مثالاً

The Coronial Discourse: Antithetical Approach Azmi Bishara's Text: "Jabr al-Khawaḍir fi Zaman al-Makhaḍḍir": What does Pandemic Teach us? as a Case Study

أ.د.زهير محمود عبيدات

الجامعة الهاشميّة-كليّة الآداب-قسم اللغة العربيّة- المملكة الأردنية
zuh@hu.edu.jo
dr_zuhair_1@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2022/01/11 تاريخ القبول: 2022/02/05 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخّص

تتوقّف الدراسة عند نصٍّ عزمي بشارة الموسوم بِـ"جَبْرُ الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلّمنا الوباء؟" الذي بيّن فيه موقفه من الآراء التي انشغلت بالكشف عن مصير العالم وصورته في مرحلة ما بعد كورونا في المستقبل،وتلك التي نظرت إلى كورونا من زوايا نظر مختلفة،وكان نصّه قراءة تفكيكية مضادة،استندت إلى المنهج الحجاجي لإقناع الطرف المقابل وقبول رأيه.كما عُنيت الدراسة بهذا الخطاب المضادّ وأطروحته المقابلة،ووقفت عند معجم الخطاب واللغة التي شاعت في النص،وهي مقاربة طباقية تتجاوز النظرة الأحادية إلى النظرة العريضة الواسعة التي تنظر من خلال رؤى متعددة بحثاً عن المتعدّد والمختلف.وتبيّن للدراسة أنّ فيروس كورونا كان محرّكاً لافتراع رؤى تقرأ كورونا من منظورات سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية،وتبيّن أيضاً أن الخطاب الكورونيالي خطاب نقدي تفكيكي لكثير من المركزيّات.

كلمات مفاتيح:(الكورونياليّة،الخطاب الكورونيالي،كورونا والسرد،عالم ما بعد كورونا،قراءة طباقية،مصير العالم).

Abstract

This study investigates Azmi Bishara's text titled "Jabr al-Khawaḍir fi Zaman al-Makhaḍḍir": What does Pandemic Teach us"?, in which he shows his stand of the views that were engaged in showing the future of the postcoronial world and image. It also handles the views that looked at the pandemic from different visions; his text was an antithetic reading, based on the persuasive approach to convince the contradictory part and convince it. The study also examines the contradictory discourse and views, and explores the lexicology of discourse and the common language used in the text. It benefited from the antithetical approach that exceeded the individual view into a wider one, that looks from various visions, searching for what is multiple and what is diverse. The study shows that corona virus was a motivator to branch visions that handle it from political, economic, social, and religious perspectives, and points out that the coronial discourse is critical and antithetical for many central issues.
Key words: (Coronialism, coronial discourse, corona and narration, the postcoronial world, antithetical reading, the fate of the world).

مقدّمة

نقصد بِـ"الخطاب الكورونياليّ"الخطاب الذي يتخذ من كورونا موضوعاً له،بالوصف أو التحليل أو النقد أو بأيّ وسيلة من وسائل التعبير.وتعبير"الكورونياليّ"منسوب إلى فيروس كورونا.ونقصد بِـ"القراءة الطباقيّة"المفهوم الذي أخذ به إدوارد سعيد،ويُعنى بالنظر إلى الظاهرة المدروسة من منظور ثنائيّ متضادّ أو من وجهَيْ نظرٍ متعاكستين بعيداً عن الرؤية الواحديّة،من أجل الوصول إلى قراءة موضوعيّة تتحصّل بالنظر من زوايا متعددة وأكثر من مرآة،لتقلّب وجوه الحقيقة وعدم قدرة أحد على امتلاكها،وهو ما نفهمه من قوله"حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الإمبريالي،نأخذ بقراءته لا واحدياً،بل طباقيّاً،بوعي متآين للتاريخ الحواضري الذي يتم سرده ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (ومعها<أيضاً>)الإنشاء المسيطر"[1]،وأكّده في قوله"القراءة الطباقيّة ينبغي أن تُدخل في حسابها كلتا العمليتين:العملية الإمبريالية،وعملية المقاومة لها"[2].وتتولّد من خلال هذه القراءة مستوياتٌ من المعاني والمدلولات والتأويلات،كمستوى المعاني القريبة والبعيدة،والمعاني الحسيّة والمعنويّة،والمعاني السطحيّة والعميقة،والمعاني الظاهرة والمتوارية،والمعاني المكشوفة والكامنة وغير ذلك.

ظهرت كتاباتٌ حول فيروس كورونا وطبيعته وتأثيراته في الحياة السياسية والفلسفية والفكرية والأدبية والدينية والإعلامية وغير ذلك الكثير ممن وجدوا فيه حافزاً للكتابة،واجتمع حوله المتخاصمون والمختلفون والمتوافقون،وجاءت مقارباتهم أو كتاباتهم على شكل مقالات أو دراسات أو كتب،بعضها انطباعيّ ومتسرّع،وبعضها جاء به متخصّصون في حقول معرفيّة مختلفة انطبعت بالطابع العقلانيّ والمنهجيّة العلميّة، وانشغلت بعض الدراسات بالتنبؤ وتوقّع تغييرات جذرية في المستقبل على المستوى الدوليّ والعالميّ،وعلى المستوى الاجتماعيّ والفرديّ،وشاع خطاب النهايات والمصائر.

يمثّل نصُّ عزمي بشارة الموسوم بِـ"جَبْرُ الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلّمنا الوباء؟"الاتجاه الحواري العقلانيّ الناقد،واستندَ إلى وقائع التاريخ وحقائقه الموضوعيّة،وانشغل بتفكيك مقولات بعض مَن وقف عند كورونا.وعُنيت هذه الدراسة بقراءة نصٍّ يجمع بين الفنيّ والفكريّ لكاتبٍ أديبٍ في المستوى السياسي والاقتصادي والثقافي والحضاري.

وظّفَ عزمي بشارة،وهو يشيد نصّاً مضادّاً،استيراتيجيّة الحِجاج،لتحطيم أطروحة الطرف المقابل من أجل أن يفرض رأيه،وانشغل بما دار حول كورونا من مفاهيم ومدلولات،وقدّم مفهومات جديدة بمصطلحات جديدة،وكان نصّه أطروحةً مضادّة بناها على أنقاض المفاهيم التي فكّكها في بحثه عن المعاني العميقة التي تتوارى خلف البنى اللغويّة،وخلف الحسيّ والظاهر والقريب والسطحي.والدراسة إذ تتوقف عند آراء عزمي بشارة،فإنها في الوقت نفسه تكشف عمّا يقابلها،فكلّ رأيٍ يؤشّر إلى نقيض ما يرى وفق هذه القراءة الطباقيّة،وهذا النصّ شبيهٌ بالشخصيّة الملثّمَة التي تخفي ملامحها باللثام،ويشكّل هذا التخفّي حافزاً للتجلّي والانكشاف.

تنشغل هذه الدراسة بالآليّة الفنية واللغوية التي كُتب بها النص،بوصفها أداة من أدوات التأثير وإقناع المتلقي.كما تنشغل بالبحث عن"الثقافيّ"و"المعرفيّ"اللذين يثويان في"اللغويّ"ويتواريان خلف هياكله التركيبيّة من أنساق.وتطرح قضايا انشغل بها الناس عامة،فتزامن الانكتاب اللغوي مع الانكتاب الحياتي،بمعنى أننا أمام نَصّين في الوقت نفسه:نصّ تخلّق باللغة،في الوقت الذي يتخلّق فيه نصُّ الحياة الجاري مادام كورونا حاضراً.

قسّم بشارة نصّه إلى اثني عشر محوراً،عبّر في كل محور عن رأيه في عدد من القضايا،مستعرضاً آراء غيره ومحاوراً ومناقشاً اتجاهات وآراء وطروحات يتداولها الناس في حياتهم اليوميّة.وآثرت الدراسةُ أن تقف عند القضايا التي طرحها حسب العنوانات التي وضعها صاحب النصّ بالترتيب نفسه،لتبرز مضامينها وتناقشها وتكشف عن المتواري فيها،مستعينةً بالسيميائيّ الثقافيّ.

عتبة العنوان:"جَبْرُ الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلّمنا الوباء؟"

والعتبة نصٌ مكثّف للمتن النصيّ،تعرّف بالنص وتدلّ عليه،وعبرها يتصل المتلقي بالنص لقراءته وتأويله،ويطلق عليها،أحياناً،النصّ الموازي أو النصّ المصاحب،والعتبات"بنيات لغويّة وأيقونيّة تتقدّم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها،وتقنع القرّاء باقتنائها،ومن أبرز مشمولاتها:اسم المؤلف،والعنوان،والأيقونة،ودار النشر،والإهداء والمقتبسة،والمقدمة..."[3].

وهكذا،يشي عنوان مقالة بشارة بالدعوة إلى التضامن مع الإنسان عندما تنكسر مشاعره وعواطفه،ويحضّ على التآلف معه ومؤازرته،بجبر خواطره الكسيرة،وهو جبرٌ عاطفيّ وجدانيّ يترجم إلى سلوك تضامنيّ تسود فيه روحُ الجماعة على روح الفرد.

يُقصد بِـ"زمن المخاطر"الزمن الذي حلّ فيه وباءُ الكورونا في العام 2019 وحملَ معه مخاطرَ للعالم وَسَمَتْ الزمنَ بِـ"زمن المخاطر".ويشير العنوان إلى رؤية النصّ التضامنيّة مع مَن انكسرت خواطرهم من البشر بصرف النظر عن العرق واللون والزمن واللغة والمكان والانتماء،فكانت"الإنسانيّة الجامعة"هي المبتغَى.ويشير هذا المنحى الاستبداليّ الإحلاليّ إلى مركزٍ يمتلك سلطة تجعل منه مصدراً للتأثير على غيره من التابعين.وإذا نقلنا هذه الرؤية وطبّقناها على السياق الذي حلّ فيه فيروس كورونا وما رافقه من مواقف تنسب له كلّ خطيئة وأذى في الحياة البشرية،نجد أنّ هذا النصّ يفصل بين ما جاء به كورونا واقعاً وما رُمي به.ويبدو في العنوان أنّ كورونا شبيه بالمعلّم الحكيم،بدليل الإشارة إليه بضمير المفرد مقابل الإشارة إلى الجماعة المتلقية بضمير الجماعة،خلال هذا التساؤل:"ماذا يعلّمنا الوباء؟".ثم إنّ الفعل"يعلّم"يتضمّن اعترافاً ضمنيّاً بأهميّة ما يجري تعلّمه وصار علامة ودالّة وإشارة فارقة في حياة المتعلّم من حيث الجدوى والتأثير.

فيروس كورونا مرآةٌ مكبّرة للحديث عن قضايا مهمة في الواقع،تمّ النظر إليه من زوايا مختلفة،وهو منصّة للحديث عن أهمية الفلسفة للإنسان.وأثار أسئلةً فلسفيّة فكريّة،وقضايا تتصل بالعنصريّة والتمييز والمساواة والمركزيّات،كالمركزيّة الغربيّة والمركزيّة الاجتماعيّة ومركزيّة الطبيعة ومركزيّة الإنسان.

-2-

أ-الطبيعة والحياة الطبيعية

وقف بشارة في القسم الأول من نصّه عند مفاهيم الطبيعة،ومنها مفهوم"الحياة الطبيعيّة"ودلالاته،ومفهوم"الطبيعة الطبيعيّة\الفيزيائيّة"وتمنّى العودة إلى حياة الطبيعة التي

وصفَها بِـ"الطبيعيّة"،وأشار إلى فوات الاستمتاع بربيع الطبيعة في العام الذي حلّ فيه فيروس كورونا بسبب الحظر الإجباري،وشاعت لغةٌ يقينيّةُ الانقضاء،وصارت حكماً إنجازيّاً ماضياً من المحال عودتُه مرة ثانية.

ويرى إلى مفهوم"الحياة الطبيعية"بمعنى"الحياة العاديّة"قبل كورونا بما يفارق مفهوم"الطبيعة الطبيعيّة\الفيزيائيّة"،وعبّر عن دهشته من دعوات مَن يتمنّى العودة إليها،لأنه وجد أنّ الحرب والخلاف والفساد والخوف والاقتتال تشيع في الحياة التي وُسِمت بِـ"الطبيعية"أو"العادية"،إلى حدّ صار ذلك كلّه أمراً"عاديّاً"وحياة"طبيعيّة".

وانفتح الحديثُ بعد ذلك على"الطبيعة البشرية"التي تقوم في جانب كبير منها على الشرّ والصراع،والبقاء للأصلح،والأصلح هو الأقوى،مما يستدعي أفكار داروين حول الصراع من أجل البقاء،والبقاء للأصلح الذي هو الأقوى،وعلى الضعيف أن يرحل أو يُرحّل بالموت،فصار القتل اختباراً للبقاء والوجود،فقد قال داروين بالتناحر بين الكائنات الحيّة من أجل البقاء؛ولأنّها محكومة بالتكاثر، صار الصراع بينها ضرورة لبقائها(وإذا نظرنا في سنن التناحر على البقاء،نظر المتأمل،فلا نلبث أن نوقن بأن هذه الحروب الطبيعية غير متناهية،أو غير قابلة للانتهاء،وأنه ليس هناك من خطر على الأنواع من جرّاء ما يعتورها من الهلاك،وأنه لا يبقى حيّاً منها أو يتضاعف عدده إلا الأنواع التي تهيء لها قوتها،أو كمال بنيتها الطبيعي سبيل الاحتفاظ بكيانها)[4].وهكذا،تمجّد الداروينيّة العنف،وتمّ التعبير عن ذلك خلال ما شاع من مقولات تمجّد الصراع والعنف والحرب وتحتفي بها،مثل مقولة البقاء للأقوى،ومقولة الحرب فضيلة،وغير ذلك،وتقترب أفكار داروين هذه من أفكار هوبز صاحب المقولة الشهيرة"الإنسان ذئب الإنسان"وأنّ الذئب الحقيقي هو الإنسان،وهو يرى أنّ الطبيعة البشرية تقوم على التطاحن،وما دام الإنسان له حقّ البقاء،فله أيضاً حقّ استخدام ما يُتاح من وسائل في الدفاع عن نفسه،مما يعني أنّه في حرب مستمرة مع الآخر،ومن هنا تأتي الحروب،وبدونها لا يبقى[5].

تنهض أطروحةُ عزمي بشارة الرئيسة على أنّ كورونا أقلّ ضرراً وأذى من الأذى الذي يأتي به البشر،وذلك بالاستناد إلى ما يدور في الواقع اليوميّ المشخّص،و(يرى بعض الناشطين البيئيين،أن المشاكل البيئية لا تقل خطورة عن انتشار فيروس كورونا) (6)وترى أطروحة بشارة أنّ"غير الطبيعيّ"الذي جاء به كورونا أقلّ ضرراً من"الطبيعي"الذي يأتيه البشر ويتمنّون العودة إليه(هل نعود إلى"حياتنا الطبيعية"مع عودة الحروب الأهليّة في سورية واليمن وليبيا لتصدّر الأخبار بدلاً من فيروس كورونا،ومعها تصريحات ملوك الطوائف،وأفاعيل أمراء الحرب ...؟!..)[7]،ليتبيّن أخيراً أنّ الوباء الحقّ ليس في كورونا الفيروس البيولوجيّ بل في الحرب الأهليّة والقتل ونظام

التفاهة وتسطيح الجوهريّ،وهذا ما تنهض به القراءة الطباقيّة بما توفّره من آفاق التأويل وتوسّع فضاء المصطلح وتنقله من المعنى القريب إلى المعنى البعيد المتواري،ومن الحسيّ إلى غير المنظور،ومن المرئيّ إلى غير المرئيّ،ومن السطحيّ إلى العميق،بتوظيف صيغة التساؤل الإنكاريّ الذي يعرض أمرين ويرجح أحدهما،ويلحّ على بيان خسارة الطرفين مؤكّداً أن الخسارة التي تتحقّق بيد الإنسان أكبر من الخسارة التي تتحقّق بسبب كورونا،وليتبيّن أيضاً أنّ طريقة النظر إلى الأشياء هي التي تحدّد الدلالة والمفهوم،وبمعنى أوضح إنّ طريقة النظر إلى كورونا وما يرافقه غير طبيعي،مثلما أنّ الاحتراب والاصطراع الإنساني غير طبيعي أيضاً،فهذا الفيروس يقول(الشيء الكثير عن انفصام عرى العلاقة بين الإنسان والطبيعة،ويقول أكثر عن انفصامها بين الإنسان والإنسان...)[8]و(يعيد الطبيعة إلى مركز اللعبة)برأي ميشيل ديبويي[9]،وكانت هذه العلاقة أيضاً مدخلاً لحديثٍ عن مركزية الطبيعة ومركزيّة الإنسان في الوجود.وقد ذكر حمادي أنوار[10]أنّ فيروس كورونا يدعو الإنسان إلى أن يعيد ترتيب علاقته بالطبيعة الإنسانية والطبيعة بمعناها الميتافيزيقي،ويفتح وعيه الإنساني على خطر وجوديّ حين يواجه الموت والمرض.غير أنّ بشارة يرفض هذه المقولة ويرى أنه وعلى الرغم من أن الطبيعة أقوى من الإنسان،إلاّ أنه يسخّرها في خدمته،وهو خضوع يدخل في باب الحتميّات الطبيعيّة(لا نحتاج إلى الوباء وضحاياه لندرك أنه لا بديل من التفكير العقلاني والأخلاق الإنسانية في التعامل بين البشر،قبل الوباء وبعده،والتواضع في العلاقة مع الطبيعة بما فيها جسم الإنسان،على الرغم من أن أساس منطق العلم هو السيطرة على بيئة الإنسان،واكتشاف قوانين الطبيعة لتسخيرها لصالحه)[11].ويؤكّد بشارة أهمية فهم درس كورونا الطبيعي حول العدالة،مقابل"توحش الإنسان"،وأهمية الوعي بأنّ(الموت فعل طبيعيّ،كونيّ وعادل.أما القتل،فإنه جُرم إنساني،متزمّت وجائر)[12].لذا ظهر كورونا في هيئة"حكيم"يقرع أبواب الكون محذّراً ومنبّهاً(إن الطبيعة تجبرنا اليوم على أن نصغي لها في تواضع،وأن نختار بين الوجود أو التملّك)[13].

ومن يدقّق في المفردات التي صاغ بها بشارة نصّه،يدرك أنه مسكون بالرؤية الأخلاقيّة في تعامل البشر مع الطبيعة والإنسان،لذا توقف عند الطبيعة بوصفها موضوعاً للهيمنة،يمارَس عليها ما يمارِسه المستعمِر على البلدان التي يستعمرها،ويردّ على مَن يحاول أن يُكسِب الرؤيةَ الاستعماريّة شرعيّةً تجعل ممارساتها مشروعة وحتميّة طبيعيّة أيضاً،بدليل أنّ النصّ يمور بمفردات السيطرة والتسخير والخضوع والاحتلال الخارجي والهيمنة القادمة من الحقل الكولونيالي،وقد أشار بوضوح إلى المحتلّ الخارجيّ(ولكن يجب أن ندرك أننا لا نسيطر على قوانين الطبيعة مثل محتل خارجيّ،بل نبقى جزءًا منها خاضعين لها،ولا توجد طريقةٌ لأن نسيطر عليها من خارجها؛فهذا وهم)[14].

فـ"الطبيعيّ"الذي يجمعُ طبيعيّةَ الحياة البشرية وطبيعيّة علاقة الإنسان بالطبيعة هو إدراك الإنسان أنه هو الخاسر بفعل كورونا والإنسان معاً،يدعم ذلك ما شاع في النص من مفردات تدلّ على الخسران والفقد والتوسّل والتلاشي والاختناق وضياع الهويّة وتحوّل الاسم إلى رقم،والصيغ التي تعبّر عن الهوان واستجداء الرحمة والنجاة باستخدام صيغ التفضيل،فالإنسان أضعف من الطبيعة،حتى عند مَن ينتصر في حربه مع الإنسان،فهو محكوم بالهزيمة أمام قوة الطبيعة،وعلى البشر أن يعوا هذا الدرس من دروس كورونا كي تنجبر الخواطر،وذلك سرّ عنوان هذا النصّ"جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلّمنا الوباء؟"وينطبق هذا على الأوبئة كلّها التي فتكت بالبشريّة مثل الطاعون والكوليرا والملاريا والإنفلونزا وإيبولا والسل التي تحوّلت إلى دروس،فكان على البشر أن يحسنوا الإصغاء إلى دروس كورونا البليغة وخطاباته الحكيمة.

ويتسع مفهوم"الحالة الطبيعيّة"ليعني الوعي على"إنسانيّة الإنسان"بمعنى"الطبيعة الإنسانيّة الخيّرة"،لقد(أيقظ هذا التلازم بين العالمي والفردي العلاقة المباشرة بين الإنسان وإنسانيته.وربما كان هذا الأمر الأكثر طبيعيةً من بين الأمور التي حصلت لنا منذ زمن بعيد.إنه شعور الفرد بإنسانيته في حدّ ذاتها ولذاتها،وعجزه أمام الطبيعة في الوقت ذاته،وحالة اللايقين،....هل يوجد ما هو أكثر طبيعيةً من هذا كله؟)[15].

يتوقف النصّ عند الصور التي تشكّلت ازاء"الحالة الطبيعية"،فبدت في صورة"الجنّةالمفقودة"والحياة التي تقوم على الخير أحياناً،وفي صورة"الجحيم"والحياة التي تقوم على الشرّ والصراع أحياناً أخرى(ومن باب التداعيات،تخطر بالبال"الحالة الطبيعية"الفلسفية التي يتصوّرها بعضهم"جنةً مفقودةً"، وبعض آخر يصوّرها جحيمًا من الفوضى و"حرب الكل ضد الكل")[16].غير أن الحالة الطبيعة لا تتحقّق.والأَولى النظرُ إلى"الطبيعة الإنسانية"بدل النظر إلى"الحالة الطبيعية".وكان من الطبيعي أن يتحدّث عن الخوف الذي ولّده كورونا،ومنه الخوف من الموت والمجهول مقابل حب البقاء وحب الحياة،والخوف من المجهول(وتتضمن طبيعتنا الإنسانية الخوف من المجهول،والتعلّق برجاءات وبشارات،مثلما تتضمن العقل والتفكير والقدرة على الكلام،وتجمع الأثرة وحبّ البقاء مع الإيثار والبحث عن تقدير الآخرين.ويقود الصراع من أجل البقاء إلى محاولة التغلب على العجز أمام الطبيعة واللايقين،بالعقل والمعرفة،وبالخيال وبالغيبيات)[17].

ويثير الحديثُ عن الحياة العادية الحديثَ عن تجاوز حالة الاستثناء والطوارئ(التي تعيشها البشرية جمعاء، وهي باختصار حالة خوفٍ مشتركة)[18]ومن غير الطبيعي أن تسود حالة"الاستثناء"،فالاستثناء أن يسود غير الطبيعي وغير الطبيعة الإنسانية.

ينظر بشارة إلى كورونا من منظور فلسفي طرح خلاله قضايا فلسفية ووجوديّة وكونيّة،وتحدّث عن موضوع الحرية الإنسانية مقابل الحتميّة الطبيعية،وموضوع اليقين مقابل اللايقين،والموت والحياة،والفناء والخلود،والزمن والمكان،والخير والشرّ،والجسد والروح،والمرئيّ وغير المرئيّ،والمحسوس وغير المحسوس،والمغلق والمفتوح،والرحيل والمصير الإنساني وموقع الإنسان في الكون وعلاقته بالإنسان والطبيعة،والقضايا التي تدور في فلك هذه الأقطاب،فما كان يُظنّ أنه خالد وأبديّ،سقط أمام كورونا المجهول غير المرئيّ،فكان التغير والفناء والموت والمؤقّت أصلاً،والحتميّة قانون الحياة الأزليّ،وشكّل(صدمة وعي ثقافي جديد، تجعلنا نفكر من جديد في وزن الإنسان وفي مكانته المزعومة في هذا الكون بوصفه مركزاً في الكون وصانعاً للحضارة وبانياً للقوّة والمجد)[19].

وكما يثير كورونا أسئلةً كونيّةً حول الوجود والموت والإنسان والطبيعة وحول(أكثر القضايا إثارة للوعي الفلسفي الجديد الذي يتعلق بمركزية الإنسان وهويته وانزياحاته المستمرة عن مركزية الكون؛أي بوصفه غاية للوجود وصانعاً للتاريخ وبانياً لأمجاد الحضارة الإنسانية.)[20]فإنه يثير في الوقت نفسه أسئلة حول الإنسان وتدخّلاته في المخلوق والحياة الإنسانيّة في مجالات السياسة والاقتصاد والفكر والاجتماع والأدب والفن والدين والفلسفة[21]،ويثير الحديثَ عن الطبيعة الإنسانية في ظل الخوف والموت،وروح التعلّق بالحياة والحفاظ على البقاء[22].وهكذا،يُنظر إلى كورونا بوصفه خطاباً ينبّه الإنسان إلى أن يعود إلى طبيعته الإنسانية بعد أن غادرته روحه الإنسانية،وبوصفه(نداءً من الطبيعة لكي نعود إلى ذواتنا،فنهتم بالحياة والإنسان،وبالطبيعة نفسها.إنه نداء طبيعي،بعد أن فشلت الإنسانية في إطلاق هكذا إشارات،وغطَّت في سبات عميق وعقيم أفقد الحياة معناها)[23].

وقد حرص بشارة أن يوظّف رموز القوة المعاصرة التي تؤشّر إلى الخطاب الكولونياليّ.وهكذا،تعلي المقالة في هذا المحور من الطبيعة الإنسانيّة وليس الطبيعة الطبيعية فقط،وتركّز على الإنسان بالدرجة الأولى.ثمة مقابلة بين"اللحظة الطبيعية"و"اللحظة الاستثنائية"التي شاع فيها الخوف والقلق على المصير وإعلان حالة الاستنفار العالمي خوفاً من الخطر المحدق بالإنسان أثناء جائحة كورونا(هذا هو الخوف الحقيقي بفعل الطبيعة،خوف وحّد العالم وتحكّم في إيقاعه)[24].وقد رفض الفيلسوف الإيطالي جورجيو أغامبين التعامل مع أزمة كورونا بوصفها حالة استثناء،خوفاً من أن تتخذ الدول منها مبررات لتوسيع سلطات استثنائية وحالات استثناء مستمرة باسم الحفاظ على السلامة والصحة العامة،وجاء ردّ الفيلسوف الفرنسي جان لوك نانسي أنّ الاستثناء صار هو القاعدة،فالبشرية أمام لحظة تاريخيّة حضاريّة

استثنائيّة،وأمام نوع من الاستثناء الفيروسي-البيولوجي،وأمام نوع من الاستثناء العلمي والتقني،وأمام نوع من الفيروسات الكونيّة يُسمّى بالجائحة[25].ويرى تشومسكي أن من إيجابيات فيروس كورونا أنه يحذّرنا من الخطر الذي يلوح في المستقبل،وأنّ حالة الاستثناء التي نعيشها في ظل كورونا ويتحكم فيها"أسياد النيوليبرالية"جعلت الديمقراطية في خطر[26].

وقد فتح هذا الوباء أمام الكاتب فرصةً للحديث عن الهيمنة والتسخير والاستعباد،لينتهي إلى درسٍ آخر من دروس كورونا الطبيعي وهو أنْ"لا حريّة في الطبيعة"وبهذا تبدو الطبيعة أقوى من الأحرار،تهيمن عليهم ويخضعون لها،في الوقت الذي يستعبدون غيرهم من البشر،فهم عبيدٌ يستعبدون عبيداً(معرفة الحتميّات الطبيعيّة قاعدة مهمّة للحرية الإنسانية،فلا حرية في الطبيعة.ولكن قد يستعبدنا الاعتقاد أننا سيطرنا على الطبيعة من خارجها،فنرتكب،بناء على هذا الاعتقاد،حماقاتٍ أخرى)[27]وأشارَ إلى شكل آخر من العبودية هو عبودية الأفكار.

ليس وباء فايروس كورونا منبتّاً عن وباء الفكر العالمي الذي يعتمد على الهيمنة والاستحواذ،ولا عن قضايا الفصل العنصري،ولا عن ممارسات القوى العظمى،وهو ما عبّرت عنه المفردات والصيغ التي تشير إلى عدوى الخضوع والاضطهاد وقبول الاستعباد والتهميش والفرائس الضعيفة والطرائد والموت والألم وتحويل البشر إلى أرقام وشيوع خطاب الأرقام في الخطاب الإعلامي،وبالتالي،كان كورونا منصّةً للحديث عن قضايا معاصرة هي أصل الوباء الحقيقي في حياة البشر متجلّياً في دوائر الهيمنة(مع ظهور السياسة الحيوية،صارت العنصرية وسيلة لتجزئة المنتظم البيولوجي)[28].

أثار كورونا أسئلةً حول العنصريّة والتمييز والأوبئة الأيدولوجيّة،وربط الوباء المرضيّ بالوباء الأيديولوجيّ،والجسد المريض بالمجتمع المريض،وشاعت مفردات لغويّة تستخدم في حقلَيّ الوباء المرضي والوباء الأيديولوجي،مثل "العزل"و "الضغط"و "الحجر" و"الانفجار"و "الانتشار"و"الغلق"و"الإبادة"و"الضحايا"و"إقامة الحدود"و"التهديد"و"العقوبة"(وشاعت مفردات تتعلّق بالمصابين ومن يشتبه بهم أنهم مصابون بوصفهم"آخرون\أعداء"و"هم"يهدّدون وجودي ووجود"النحن" و"الأغلبية")(29).

يركّز النصّ في محوره الثاني على"الإنسانيّة"وعلى ما يجعل منها أولويّة لا تتجاوزها أولويّة أخرى،والاحتفاء بها بالمعنى الأخلاقي،ويركّز على أهمية الفلسفة في حياة البشر،فهي ضرورة من ضروراتها لارتباطها الحيوي بحياتهم،لذا دعا إلى"فلسفة إنسانيّة"لا إلى فلسفة تدير ظهرها للإنسان،بل إنّ العناية به هي التي تعطي للفلسفة معناها الحقيقي،وبالتالي،لا قيمة لفلسفةٍ لا تجعل الإنسان أولويّتها.وهذا البعد الإنساني هو معيار التفاضل والتعاطف والتقدير عنده(قلبي

مع الأطباء والممرّضات والعاملين في المستشفيات)[30]ويرفض التقدير الذي يصدر بحسب الطبقة والمصلحة،والنقد المؤقّت والظرفيّ بعيداً عن المشترك الإنساني،كما في حالة تقدير العمال أثناء فترة كورونا فقط،ولو كان هذا التقدير إنسانياً لكان تقديراً دائماً،مع كورونا أو غير كورونا.ذلك أنّ البحث عن خلاص البشريّة،يكون بالنظر إلى الإنسان بوصفه غاية كل شيء[31]،وهو ما أكّده علي الهلول في قوله(فالتأسيس لفعل المقاومة من أجل حياة خالية من الوباء... بحاجةٍ إلى عملية مراجعة جذرية لمعنى الحياة الإنسانية ولمعنى التأسيس لفلسفة قوامها ايتيقا العيش المشترك أو العيش معاً....،فعالمنا بحاجةٍ ماسّة إلى التأسيس لأفق كوني إنساني تلتقي فيه كل الأفكار بعيداً عن الإيديولوجيات المقيتة)[32].

يفكّك هذا النص مقولات الذين عزوا كلّ طارئ لكورونا،ورموه بكل نقيصةٍ وخطيئة،ووجدوا فيه فرصةً للحديث عن المآلات والمصائر والنهايات و"الما بعديّات"،وحافزاً للتعبير عن تصوّرات ونظريات ونبوءات حول شكل عالم المستقبل المفترَض،ونصّبوا من أنفسهم متنبّئين وأنبياء،وحمّلوا الحداثة والتطوّر ونمط الحياة المعاصرة والديموقراطية والشمولية والغضب الإلهي المسؤولية عن هذا الوباء(تارّة يتهمون الحداثة،وطورًا النيوليبرالية،والتديّن والكفر،والديمقراطية والشمولية.كأن الوباء مناسبة لتأكيد مواقفهم،ومناسبة للتعبير عن الغضب)[33]ويرى أنه من غير الممكن أن نردّ كل شيء للوباء(كثر "أنبياء الغضب"الذين يُحمّلون التطور و"التقدّم"ونمط الحياة المعاصر المسؤوليةَ حتى عن الوباء)[34].ويعمد دائماً إلى الوقائع،ويتخذ منها ورقة حجاجيّة في أطروحته الإقناعيّة التقويضيّة الدفاعيّة،فيذكر أنّ البشر تعرّضوا عبر التاريخ إلى أوبئة حصدت أرواحاً أكثر بكثير مما حصد كورونا،لأنّ العلم الحديث قلّل من آثار الأمراض وتداعياتها،ومع ذلك جعلوا كورونا لعنةً،ووظّفَ الأسلوبَ الساخر الهازئ في ردّه،وعارضَ رأي الاتجاه الديني الذي يرى أنّ الفيروس عقابٌ إلهيّ.

توسّع القراءة الطباقيّة مفهوم"الوباء"وتدرك تواضع وباء كورونا المرَضيّ الفيروسيّ أمام وباء كورونا الحقيقي الذي يتمثّل في ازدواجيّة المعايير في النظر إلى الأمور،وفي المفارقة بين الفكر والممارسة،وفي قصور العقل العربي الذي ينتظر منجزات العقل العالمي دون أن يشارك في تشكيل هذا العقل أو بناء عقل خاصّ به،في الوقت الذي يستخدم فيه منجزات العقل الغربي في ذمّها واتهامها،ذلكم هو الوباء وليس وباء كورونا الفيروسي(أنت تتابع أبحاث العلماء في مختبرات دول أخرى وقارّات أخرى وتجاربهم بشأن اللقاح والعلاجات، وتنتظر نتائجها. وينتظر نتائجها معك من يكفّر الباحثين والعلماء أيضًا، مثلما يستخدم منتجات العلم والابتكار والصناعة في الدول الغربية ودول شرق آسيا في حياته، ويستخدم كذلك أجهزة الاتصال ووسائل التواصل الاجتماعي المطوّرة

في الغرب والمملوكة من شركات غربية، لذمّ تلك الحضارات،ولنشر أفكاره بشأن تفوقه عليها جميعًا.ستتواصل القطيعة والتنافر الإدراكي بين التفكير والممارسة،فهذه أمور لا يحلّها التعامل مع الوباء)[35]وهو حريص أن ينهي فقراته برأي ينتهي إليه بعد النقاش.

يرى بشارة أنّ العلم الحديث جعل البشريةَ تعيش حالة خوف في زمن واحد،بعد أن قرّب الأمكنة،وغيّر في مفهوم الجغرافيا،ويرى أنّ الوباء الحقيقي يتمثّل في توجيه الضجّة الإعلاميّة لغايات متعدّدة من أبرزها الغايات السياسيّة والاقتصادية،وتسييس المرض والطبّ والعلم والعقل واتخاذها أداةً في الهيمنة(تكمن"حداثة"الوباء في إنتاج التزامن ليسهم تقارب الهموم والاهتمامات في تخيّل الانتماء إلى جماعة ضخمة هي "الإنسانية")[36].ويرى إلى إيجابيات فيروس كورونا وجماليّاته،ويحتفي بقدرته على اكتشاف المشترك الإنساني،مما يجعلنا نقول:لقد أنجز الوباء"حداثته الخاصة"أكثر من العولمة،بما أفرزه من رعب كونيّ وحّد البشريّة وجعلها تعيش لحظة إنسانيّة جامعة،بالاستعانة بما وفّرته منجزات العلم الحديث.وهكذا،كان للحداثة أثر في عولمة الإحساس بالخوف والرؤية إلى المكان والزمان،جعل البشريّة تدرك تداعيات كورونا (إن ما تعيشه البشرية حاليًا ليس مسألة فيروس صغير أو فيروس كبير، بل توقع الإنسان أنه يمكن أن يحصل له مكروه،لأن الخطر نفسه يحدق به مثلما يحدق بأي شخص آخر في الوقت ذاته)[37].وفي هذا السياق يشير تشومسكي إلى لحظة تاريخية حاسمة للإنسان،ويدعو إلى التخلص من العيوب التي تضرب النظام الاقتصادي والاجتماعي العالمي،والسعي لتأسيس نظام عالمي إنساني يضمن مستقبلاً للبشرية ويحفظ بقاءها[38].

-3-

أ- الجسد

تبرز أهميّة الجسد الإنسانيّ في موضوع المرض والوباء في أنّه هو موضوع المرض وغاية العلاج،فهو الذي يمرض،وهو الذي تسعى الأجهزة الصحيّة إلى علاجه من أجل الشفاء.وهو موضوعٌ خصب للتأويل،إذ تمكّننا القراءة الطباقيّة من مقاربة"الجسد الاجتماعي"في"الجسد الإنساني"ومعاينة المعنى والروح والقيمة الإنسانية،وموضوعات ذات علاقة به،كالهيمنة والأسر والحجر والعزل والخضوع والتسليم والبقاء والموت وغير ذلك.

ويرى بشارة أنّ عظمة الإنسان أو ضعفه ليس في جسده بل في عظمة الخالق الذي خلقه على مثاله،واستند إلى ما ورد في القرآن الكريم من أن عظمة الإنسان تبدو في عظمة الأمانة التي كُلّفَ بها وناءت الجبال بحملها﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾[39].وسلكَ سبيلَ المنطق في إبطال رأي مَن يناقشه،ولجأ إلى استيراتيجيّة حجاجيّة عرض خلالها الرأي الآخر،لينتهي إلى الإفصاح عن رأيه بوضوح مغموس بالسخرية أحياناً.وقد بنى أطروحته بناء محكماً،واتبع خطّة مخصوصة في الإبطال والتقويض وبناء المعنى الجديد بما يفضي إلى إقناع المتلقي(لا تتجلّى عظمة الخالق في تفاهة الإنسان،بل في عظمة الإنسان،ولا تتجلى في هزيمته أمام الفيروس،بل في تغلّبه عليه.ألا نسترجع آي الذكر الحكيم؟)[40].

ويبدو أنّ بشارة معنيّ بالمصطلحات ومدلولاتها الخفيّة،وبمعنى أوضح بمدلولات ماوراء الحسّي والظاهر والقريب والمرئيّ،لذا طرح مفهوم"التباعد الجسدي"بديلاً عن مفهوم"التباعد الاجتماعي"،وإذا كان الأول يتعلّق بالمسافة التي تفصل الجسد عن غيره من الأجساد بما يحافظ على خصوصيته واستقلاله ومجاله الخاصّ،فإنّ الثاني يتعلّق"التباعد الاجتماعي"والفوارق الاجتماعية والمستويات المعيشية بين الأفراد والمجموعات والمجتمعات.وانسجاماً مع هذا،كان من الأولى أيضاً الالتفات إلى"مسافة شعورية"أكثر من"مسافة مكانيّة"،كي لا يتحقّق انتهاكٌ وتدخلٌ واستباحة للخصوصية الشعورية بانتهاك خصوصية الجسد،ذلك أنّ الصور المسيئة هي انتهاك للخصوصية الشعورية قبل الجسدية.ثمّة اضطراب،إذن،في المصطلحات وليس في المفاهيم،والخلاصة أن كورونا لم يأت بِـ"التباعد الجسدي"،ذلك أنه مألوف لدى المجتمعات قبل كورونا وبعده وسيظل كذلك.

ويبدو أنّ هذه المفاهيم التي تتصل بالجسد ذات نسب بالخطاب الاستعماري،لاسيما في ما يتعلق بالحفاظ على مجالات الأجساد الخاصة،وهي المجالات التي ترى فيها الدولُ استقلالَها،ولا تتعرض للاستباحة والانتهاك،بمعنى الاعتراف أنّ للأجساد حمىً خاصة ومجالات حيويّة خاصّة ترمز إلى استقلالها وسيادتها كما للأوطان.ثمّة علاقة تربط الجسد المريض أو الأسود بالاستعمار والعبوديّة(والفكرة الهادية هي أنّ الصلة التاريخية بين الحداثة والأوبئة هي ليست عرضية،بل هي جزء أصيل من هويتها الأخلاقية)[41].ونلحظ وعياً بالمركز والهامش يرافق شيوع كلمات(اللمس والاقتراب من الجسد وحماه ومسافة تضمن عدم اختراق الخصوصية،والوعي بغياب الإحساس ومراعاة شؤون الآخر،وفرض رؤية الآخر والتنظير له من الآخر دون وعي ظروفه)[42].وتشيع مصطلحات الانتهاك والدفاع عن الخصوصي ضد الإكراهات التي يتعرض لها المرء،مما يوحي

بأجواء حربيّة غير طبيعية.وصارت مراعاة المسافة بين الأجساد عنوانَ التحضّر والتهذيب،والأَولى للاهتمام بالمسافة الشعورية لا الجسدية أو المكانيّة فقط(لكن يستحيل الحفاظ على المسافة اللازمة للحفاظ على خصوصية الجسد،والحفاظ في الوقت ذاته على التعبير عن مشاعر الود والصداقة،وعدم كبت تعبيراتها الجسدية) [43]أو التدخل في حياة الآخر وفرض الأذواق والفضول.

يتحدث النص عن حجْر منزلي لأجساد البشر،وعن دعوات يلقيها مَن يملك سلطةً أعلى تخوّله إلقاء أوامر واجبة التنفيذ من الجهة التي تتلقّاها،عبر أكثر من صيغة،مثل("خلّيك في البيت"،أو"احكمْ دارك"،أو"خلّيك بالدار"أو"ما تطلعْ من البيت!"أو"الزمْ بيتك")أي ابقَ فيه. وتبعث هذه الدعوة في النفس (قلقًا نفسيًّا حقيقيًّا،وترتّب عليه سلوكات جزئيّة في التعقيم لو صُوِّرت مشاهده لضحك المرء)[44].

واتخذ من مفردة(السطح)الماديّ مدخلاً للحديث عن سطح الظاهرة وعمقها وعن اللاوعي والوعي،وعن تسلّل الخوف إلى أعماق اللاوعي عبر سطح الوعي،ممّا جعلها مؤهّلة للقراءة الطباقيّة حول"الفيروس النفسي"الفيروس الحقيقي الذي يزرع الخوف ويستعصي على العلاج،وحول"المناعة النفسيّة" في مقابل"المناعة الجسديّة"(فالخطر لا يُشم ولا يُرى ولا يُسمع، وأيٌّ منها لا يجيب عن حيرته المزمنة التي تسكن في لاوعيه وتطفو على "سطح" وعيه مرّات عديدة)[45].وخلف الضحك والسخرية والنادرة التي تبدو في سطح الحالة النفسية قد يقبع الخوف والتوتر في الأعماق(فحيث تفشل المناعة الجسدية في مواجهة فيروس كورونا، قد تنجح المناعة النفسية في مواجهة فيروس الخوف)[46].

كما أنّ رؤية بشارة تتجاوز دعوات السلطة تعقيم الجسد المادي إلى"تعقيم التفكير"و"تعقيم الرؤية"ومواجهة النزوع نحو الشرّ والاستحواذ،ولماذا لا يتمّ الحديث عن تعقيم الأفكار والرؤى التي ترسّخ أفعال الاستحواذ؟!لماذا لايجري الحديث عن تعقيم أفكار مَن يأخذون بمصطلح نقاء العرق والدم واللون في الخطاب الكولونيالي،لماذا لا يتمّ تعقيم أفكار مَن يوقدون الفتن ويشعلون الحروب؟!

وينفتح الحديث لمناقشة قضايا تتصل بتسليع الجسد والقيمة الأخلاقية له،وحول مقايضته وأسره وتسليمه والتنازل عنه مقابل الشفاء وتخفيف الألم،وبوصفه حقل تجارب واختبارات،ومصدر بيانات(في هذا العالم، لم تعد علاقتنا، بوصفنا بشراً، مع الأشياء هي التي تصنع المستقبل، وإنّما هي علاقة بين أشياء (الإنسان الجديد)،وبين أشياء أخرى.في عالم التكنولوجيا والسرعة الفائقة، ليس هناك مكان للميتافيزيقيا.)[47].ويؤكد محمد العاني ذلك في قوله(هذا العالم الذي صنعناه مصمَّمٌ لخدمة الأشياء،لخدمة الإنسان، باعتباره شيئاً.)[48].وفي

هذا العالم لم يعد يُنظر إلى الإنسان بوصفه قيمة أخلاقية،بل بوصفه وعاء لاستقبال المرض ونقل العدوى إلى غيره[49].

والحديث عن الجسد فرصة للحديث عن التعامل الإنساني مع المريض بوصفه جسداً إنسانياً\إنساناً،وفرصة للتمييز بين"خبير الجسد"و"طبيب الجسد"،فالأول يتعامل مع الجسد الإنساني(بوصفه موضوعًا للسيطرة؛ إذ قبلوا العمل في المعتقلات والسجون لتنفيذ أجندة سلطةٍ غاشمة، أو في إجراء التجارب على المعتقلين.)[50]وهنا يتحول الجسد إلى معتقل أو سجين،يُسخّر الطبّ للتطويع السياسي وخدمة أيديولوجيات ومرامي خاصة،وتاريخ مستشفيات الأمراض العقلية شاهد على ذلك.وفي ضوء هذا الوعي ناهض تسييس الأوبئة وجعلها نواةً لتوليد مركزيّة جديدة بإدخالها دائرة الصراع وتسخيرها أداةً في تشكيل مواقف سياسية في المستوى الدولي والداخلي على حدٍّ سواء.وقد أشار فوكو إلى القلق من تسييس البيولوجي،وإلى أهمية العمليات البيولوجية في صنع القرار السياسي[51].والخلاصة أنّه ثمّة علاقة متبادلة بين السياسة والطبّ نتج عنها تسييس الطب،وتطبيب السياسة[52] .

ب-الجسد والمساواة\التمييز :

يتخذ بشارة من الحديث عن التعقيم والحجْر المنزلي مناسبة للحديث عن المساوة بين البشر بوصفها حقاً إنسانيّاً،وينتهي إلى أن الوباء لم يحقّق المساواة بين البشر،عبر سؤالٍ إنكاريٍّ ردّ به على مَن يرى أن الوباء يحقّق ذلك،ويرى أنّ وحدة الظروف التي رافقت كورونا،لا تفضي بالضرورة إلى تحقيق قيمة المساواة ولا تجيء بنظرية للمساواة.

ويرى أنه لو تحقّقت المساواة،كان على كورونا أن يعلّمنا درساً في المساواة والعدل بين مَن يملكون البيوت ومَن لا يملكونها،وأن يردم الفجوة في مستويات مَن يملكون البيوت،فبين الكوخ والقصر بون شاسع(ثمّة ملايين من البشر بلا بيوت.ويُفترض أن تذكّرك الدعوة إلى البقاء في البيت بأن البيوت تتفاوت ما بين القصور والأكواخ)[53]،ردّاً على الفكرة التي أخذ بها جون لوك نانسي Jean-luc Nancy ،ومفادها أنّ فيروس كورونا"وضعنا على أساس المساواة،وجمعنا معًا في ضرورة اتخاذ موقف مشترك"،ويتفق ردّ بشارة مع ردّ لورينزيني بأنّ المساواة التي تحدث عنها نانسي هي مساواة بين الأثرياء والقادرين على امتلاك منزل يقضون الحجر الصحي فيه[54]وأنه ينبغي على الذين يرون أن كورونا حقّق المساواة بين البشر،أن يتوقفوا عند التمييز في المعاملة الطبية بناء على المستوى الاقتصادي،وعند التفاوت في امتلاك أدوات التعليم عن بعد،بل(إنه يعيد إنتاج عدم التكافؤ داخل المجتمعات وبين المجتمعات، فالتعليم عن بعد لا يجسّر الفجوة في الاستثمار في التعليم، ولا الفوارق في مستوى المعلمين وأعدادهم)[55].إنّ المساواة في الدعوة إلى الحجر المنزلي ينبغي أن

يترتّب عليها مسؤوليات اجتماعية وتحولات ثقافية في المفاهيم،ومنها ما ارتبط في ثقافتنا بين البقاء في البيت وبين الكسل وعدم الرغبة في العمل.

كما أنّ المساواة ينبغي أن تكون ممارسة دائمة وليست حسب المناسبات والمواسم(إن تعامل البعض مع كبار السن باعتبارهم عبئًا هو سلوك لا يغتفر.....هل يعقل أن تخضع شيخوخة الإنسان إلى قوانين السوق؟)[56].وطرح بشارة مفهوم(أخلاقيات العناية)إلى جانب مفهوم(أخلاقيات العدالة)للدلالة على التعاطف مع العجز الإنساني دائماً،وليس في زمن الأوبئة فقط.

تتجاوز القراءة الطباقية الحديث عن المساواة بين الأفراد في العناية الطبيّة إلى الحديث عن العنصريّة والتمييز وعدم المساواة في المعاملة بين الدول والمجتمعات،حسب الجغرافيا والعرق واللون والمواسم والمناسبات،وتسييس العناية الطبيّة والاتجار بالبشر،لهذا تُركت إفريقيا تغرق في الأمراض كمرض نقص المناعة لغايات سياسيّة وربحيّة(وأصبح جنوب الكرة الأرضية مستهلكًا أدوية الإيدز الثمينة التي تنتج في شمالها)[57]لماذا يغيب الحديث عن التمييز العنصري بين الشمال والجنوب،وبين إفريقيا والشمال؟ جاء كورونا خطاباً مضادّاً ومناسبةً للحديث عن قضايا إنسانية تتوق إلى وحدة إنسانيّة حول الهمّ الإنساني والوجع الإنساني والأمل الإنساني،ففي الوقت الذي يفتك فيه الإيدز بإفريقيا ويتراجع في معظم العالم يصمت الإعلام.وقد ربط فوكو بين الطاقة الحيوية والعنصرية[58].

ت-المستشفى والسياسة الحيويّة:

المستشفى مؤسّسة تحكمها قوانين خاصة تحدّد علاقتها بمتلقي الخدمة العلاجية،وتمتلك سلطة وصلاحيات وحدود مسؤولية،ومنها سلطة تصنيف المرضى من الأصحّاء،بوصف التصنيف عملية سيطرة وسلطة تتجاوز إرادة المريض،وينفتح الحديث عن زوايا مظلمة في المستشفيات في بعض الدول،والتعامل مع جسد المريض باعتباره موضوعًا وليس ذاتًا،غير أنه(حصل تقدّم كبير في إنسانية العلوم الطبية وأخلاقياتها الكونية،واعترافها بأخطائها وجاهزيتها للمساءلة)[59].وأصبح عدد أسرّة المستشفيات والأطباء من مقاييس تقدّم البلدان ومستوى التنمية البشرية فيها.

المستشفى إذن،بيئة مثالية ينبغي أن تتجلّى فيها الإنسانيّة في أبهى صورها،ومنها المساواة.وعادةً ما يجري الحديث عن دور إيجابي تنهض به المستشفيات والطب عموماً في التمازج الثقافي والحضاري والعلمي،وبوصفها بوّابة إنسانيّة تستوعب الأغيار بغض النظر عن اختلافاتهم وثوابتهم أكثر من الحديث عن معايير الربح والخسارة التي رافقت كورونا حين تمّ تقديم الاقتصاد على حياة الإنسان في بعض الدول الديمقراطية.ويثور في هذا الإطار الحديث عن التمييز في المعاملة بين معاملة

المواطن مع الوافد أو المهاجر أو المقيم أو غير الشرعي أو البدون أو الطبيب المهاجر من الطبيب المواطن،والحديث نفسه يدور حول معاملة غير القادر على دفع تكاليف العلاج مقابل صحة الإنسان،أكثر من الحديث عن المردود المادي الذي يتأتى من كورونا،ويطرح بشارة دوماً الإنسانيّة بديلاً عن كل الطروحات،وبالتالي ينبغي فتح هذه الملفات أولاً من زاوية إنسانية عريضة وليس في أوقات الأوبئة فقط(إن الخليط الإثني والديني القائم في المستشفيات، والتنوع تحت سقف المهنة، هو من أرقى مظاهر الحضارة الإنسانية المعاصرة في مقابل ظواهر سلبية عديدة)[60](أمّا مهنة الطبيب البشري فهي معالجة البشر إذا أتيح لهم الوصول إليه،بغض النظر عن قرار الحكومات)[61].

والحديث عن كورونا يفتح الحديث على علاقة الطب بالتجارة والربح المادي وتحويل المشفى الى شركة،والعيادة الى محل تجاري،ويبدو كيف يتم تلويث المهنة الإنسانية الشريفة بشكل أكبر من التلويث الذي رافق كورونا،وهنا يبرز دور الدولة قبل كورونا وبعده،والواضح أنّ إخضاع مهنة الطب لاعتبارات الربح المادي،يؤثّر سلبيًّا في المهنة ذاتها إذا لم يتمسّك الطبيب بأصولها الأخلاقيّة والإنسانيّة،وإذا لم تفرض التشريعات شروطًا وقيودًا على هذه العملية(درجة الجاهزية للأوبئة تكون عادة محدودة مثل الجاهزية للكوارث، ولكن يمكن أن تكون أفضل لو كانت مؤسسات الدول أبعد نظرًا،ولو استمعت للعلماء والمتخصصين.وتحتاج مواجهة الأوبئة)[62]علينا أن نصغي إلى رأي العلم لا التجارة في موضوع الطب وإنتاج الأدوية.

-4-

وجد بشارة في فيروس كورونا مناسبة للحديث عن قضايا معاصرة،يعانيها الإنسان المعاصر،على مستوى الأفراد والمجتمعات والدول،وقارن بين ما خلّفه هذا الفيروس وما صنعه البشر،وكانت مقالته خطاباً مضاداً يدافع فيها عمّا رُمي به كورونا من تهم،وقدّم قراءة نقديّة تبيّن أن فيروس كورونا ليس هو الوباء البيولوجي الذي يصيب أجسام البشر فحسب،بل يشمل أشكال السلوك الإنساني،فصار يرى الفيروس والوباء في الفساد والظلم والهيمنة والاستحواذ وانتهاك إنسانيّة الإنسان وغياب العدالة والمساواة وغير ذلك.وقد وقف عند نظريّة المؤامرة وأشكال التمييز والعنصرية والعلاقات بين الدول والشعوب والحضارات،في جانب من مقالته.

أ-كورونا ونظرية المؤامرة:

يرى بشارة أن فيروس كورونا لم يصنع نظريةً للمؤامرة،وهو ليس نتاجاً من نتاجاتها،ذلك أنّ فعل المؤامرة موجود ما وُجدت الدول والمجتمعات والمصالح وعلاقات الصراع،ردّاً على مَن يرى أنّ كورونا جاء بنظرية المؤامرة،يقول:(وسوف تظلّ توجد مؤامرات طالما يقوم فاعلون في السياسة

والاقتصاد بالتخطيط سرًّا لفعلٍ لا يتوقعه الطرف الآخر من أجل التفوق عليه،أو تسجيل نقاط ضده،وتحصيل نتيجة يستفيدون منها ويتضرّر منها ذلك الطرف)[63].ويشترك فيروس كورونا وفعل المؤامرة في أنّ كلاً منهما خفيّ وغير مرئيّ ووباء خطير.

ورد في نص بشارة تركيب"نُسجت قصص"للدلالة على فعل التآمر القصديّ السريّ المحكَم،وتحيل مفردة"القصص"إلى خضوع فعل القصّ لتخيّلات القاصّ وإبداعاته في خلق أشكال من التآمر،كالحديث عن مؤامرةٍ أمريكيةٍ ضد الصين،اتسعت لتشمل إيران،وكالحديث عن مؤامرة صينية ضد أمريكا،اتّسعت لتشمل الغرب.وثمّة اتهامات وُجهت للمسلمين والعرب والإيرانيين واليهود من جهات مختلفة لغايات مختلفة.ورفض بشارة هذه القصص لأنها أوهام ومن نسج خيال البشر،ولن تنتهي.وحين وازنَ بين هذه القصص المنسوجة وكورونا،انتهى إلى أنّ الوباء الحقيقي يتمثّل في الكذب والشائعات ولفت الأنظار وحبّ الظهور،وليس في كورونا الذي يتضاءل أمام مؤامرات البشر في التاريخ(ثمّة مرضى بهوس لَفْت النظر وطلب الإعجاب والاعتراف بواسطة نشر الصور المزيفة والشائعات،لا يوقفهم وباءٌ ولا حرب عالمية،وعلى نحو متناقضٍ حتى الوباء لا"يعالج"المرض الذي ابتلوا به)[64]،ويتبيّن أنّ بشارة يعتمد في مقولاته وآرائه على الحقائق أساساً للتفكير العقلانيّ،وليس الأوهام والتخيّلات والارتهان إلى الشائعات والأكاذيب.

ب - كورونا وازدواجيّة الرؤية :

وظّف بشارة السخريةَ أحياناً في مقالته النقدية،وتبنّى خطاباً ضدّيّاً ردّ فيه على طروحات بعض الباحثين،مستعيناً بالوقائع،ووصفَ رؤية بعض الدارسين إلى تأثيرات كورونا بالضيق والقصور،فالذين رأوا فيه القدرة على"الوقف"و"الإغلاق"و"التعطيل"بمعنى وقف عجلة الاقتصاد وإغلاق المرافق العامة وتعطيل حركة النموّ والحياة،نظروا إليه من المنظور الاقتصادي فقط،ولم تشمل رؤيتهم الجانب السياسي،فقد عجز كورونا مثلاً عن وقف الحروب والصراعات المسلّحة في الوطن العربي،ولم يغيّر نظرة بعض الأنظمة السياسية إلى معارضيها،ولم تشمل هذه النظرة ذاتها العدو الإسرائيلي،واقتصرت على معارضي السلطة السياسيين.لقد وجد بشارة في كورونا فرصةً للبحث عن منطق يحكم علاقة الأنظمة السياسية بمعارضيها،فأدرك أنّ هذا المنطق ينظر إلى هؤلاء المعارضين بوصفهم"فيروسات وجراثيم إرهاب"ينبغي مكافحتهم،كالنظر إلى فيروس كورونا البيولوجيّ،يقول:(أمّا النظام في سورية فيواصل حربه على شعبه،وسوف ينتصر على الفيروس كما انتصر على "جراثيم الإرهاب")[65].

ت-كورونا والنظام الدولي وعلاقات الدول:

كما وجد في كورونا أيضاً فرصة للبحث عن منطق يحكم علاقات الدول والمجتمعات معاً،فأدرك أنّ هذا المنطق هو منطق العبث بمصائر الآخرين والقضايا الدولية مثل"قيادة العالم"و"النظام العالمي"و"النظام الدولي"،فمن جهة أنه منطق غير المتخصّصين وذوي الخبرة والتجربة،ومن جهة أخرى أنه انطباعيّ وليس منهجاً علميّاً يحتكم إلى العلم ومناهجه وأصوله[66] فضلاً عن أنه(ربما كان الأجدى مناقشة ما يجري في الحاضر،أكثر من التسرّع في إطلاق التنبؤات المستقبلية،والحديث بمنطق "نهاية العالم")[67].

ويصدع بشارة إلى الأنظار الواقعيّة التي ترى حتميّة التغيير،باستثناء منطق العلاقات بين الدول،وهي استيراتيجيّة خطابيّة يعكف على ذكرها في نهاية أطروحاته(وسوف يشهد العالم،كما يبدو،تغيرات اجتماعية واقتصاديّة بنيويّة،وسوف تتغيّر بعض عاداتنا اليومية،ولن يغادرنا التعقيم كما يبدو،وسوف تصبح دول العالم أكثر إدراكًا لخطر الأوبئة...ولكن منطق العلاقات بين الدول لن يتغير،وكذلك الاتجاه الحالي إلى عالم متعدد الأقطاب لن يتغير)[68].

ناهض بشارة الرؤية التي تنطلق منها المركزيّة والفكر الذي تستند إليه في تطبيقاتها،وفي ضوء هذا الوعي عارضَ المركزيّةَ الصينيّة المقترحَة،بوصفها نظاماً عالمياً جديداً،وانطلق في رؤيته من منظورٍ إنساني،واتهمها بعدم القدرة على قيادة العالم،لأنها تنتهك حقوق الإنسان،بما لا يفرّقها عن الرأسماليّة الغربيّة،واستخدم صيغة الاستدراك(لكن)أداةً في التعبير عن الاضطراب الذي نشأ جرّاء التفكير بهذا الاتجاه(ولكن يحيّرك استمرار بعضهم في الحديث..)[69]،مما يعني أنّ الحيرة تكمن في"استمرار"الحديث عن قيادة الصين بسبب مسحتها"الإنسانيّة"،فردّ بأنّ بعدها عن هذه المسحة الإنسانيّة هو ما ينأى بها عن أن تتولى قيادة العالم،وواصل احتجاجه وحجاجه بأنّ هذا العالم المقترَح ليس"جديداً"ولا يختلف عمّا هو موجود في الرأسمالية الغربية التي تقوم على الهيمنة الاقتصادية وتقديمها الاقتصاد على صحة الإنسان(ولكن يُحيّرك استمرار بعضهم في الحديث عن نظام عالمي جديد بقيادة الصين،خصوصًا حين يُضفون مسحةً إنسانيّةً على مثل هذا النظام الدولي الجديد المتخيّل!)[70]وانتهى إلى أن الصين نظام شمولي يتبنّى نزعة قوميّة،ويرفض الديمقراطية الغربية،في ضوء"المعيار الإنسانيّ"الذي يعتدّ به عزمي بشارة في رفض المواقف أو قبولها.

ث-كورونا والرؤية الكولونياليّة العنصريّة:

ونجد في هذه المقالة رؤيةً عنصريّة استندت إلى خطاب كولونياليّ ظهرت في عدد من التعبيرات،منها:تعبير"مناعة القطيع"وهو تعبير قادم من عالم الدوابّ إلى عالم البشر،ويشير إلى إكساب قطعان الدوابّ مناعة جسديّة صحيّة تحول دون انتقال المرض إليها،ويذكّر هذا التعبير

برؤية استعماريّة فوقيّة تمارَس على الأمم المستعمرَة بما يقاربها من عالم الحيوان،ومنها تعبير"الحجْر الصحي"الخاصّ بإجراءات وضع الدوابّ في مكان معزول للتأكد من خلوّها من الأمراض المعديّة،ويتصل بهذين التعبيرين تعبيرٌ ثالث هو"العزل الصحّي"للدواب التي تثبت إصابتها بالمرض كي لا ينتقل إلى غيرها من الدواب السليمة،ويتعلّق هذا التعبير بتخصيص مكان للعزل.وهكذا،أُستخدمت التعبيرات الخاصة بعالم الحيوان في عالم الإنسان،وتمّ توظيفها للتعبير عن رؤية دونيّة عنصريّة تنظر إلى البشر نظرتها إلى الحيوان،فصارت المنازل والبيوت حظائر للحجر والعزل،وكان البشر مقابل الدوابّ.وتجاوزت هذه المفهومات الدولَ المستعمرَة إلى أن صارت عالميّة،وكشف كورونا عن نظرة تمييزية بين شعوب أوروبا نفسها،وهي النظرة ذاتها التي كانت أوروبا تنظر منها إلى الدول المستعمَرة،فانتقلت من موقع المركز إلى موقع التابع،وها هو المركز العالمي ينظر إلى غيره من الدول والشعوب هذه النظرة الدونيّة العنصرية في الأخذ بسياسة مناعة القطيع،والنظر إلى العالم بوصفه عالماً محجوراً عليه.وبعض هذه المفهومات نتاج عولمة ترى إلى شعوب الأرض أنها بيئة للاختبار،وصالحة للترويض.غير أنه يمكن الردّ على هذه الرؤية الدونيّة العنصرية بعولمة إنسانية،تنظر إلى المشترك الإنساني.

وتجلّت الرؤية العنصريّة في نظرة الرئيس الأمريكي السابق"ترمب"إلى فيروس كورونا بوصفه أداةً لتخويف الأغيار وكرههم،وفي إضفائه هويّة صينيّة على الفيروس،حين أطلق عليه اسم"الفيروس الصيني".غير أنّ بشارة رفض هذه النسبة العنصرية،مثلما رفض نسبة الإنفلونزا إلى إسبانيا،وهذا لا يبرّر التسمية العنصرية الترامبية المتمثلة بـ"الفيروس الصيني"فهو بيولوجي وليس صينيًّا؛مثلما يكون من الخطأ الاستمرار في تسمية إنفلونزا بداية القرن الماضي بالإنفلونزا الإسبانية.

وفي سياق هذا التوجّه العنصريّ،تبدو إفريقيا حقلاً للتجارب والاختبارات،ويبدو أن تاريخ الحركة الاستعمارية أسود في المدار الإفريقي،في وقت أغمض فيه العالم الاستعماري عيونه عن روح إفريقيا الإنسانية،لذا تُركت يتنازعها الإيدز والكوليرا والملاريا وغيرها.وتنطلق هذه الرؤية العنصرية من المركز الإمبراطوري،بالتغاضي عن ظواهر الإبداع والعلم في هذه البلدان المستعمرة،وكأنّ الاعتراف بالمنجَز لا بدّ أن يحظى بمباركة وإقرار من المركز.وتاريخُ ظهور الصوت الأسود في الأدب يذكر قصة العبدة السوداء ذات الأصول الإفريقية"فيليس ويتلي"أنّ نشر كتابها"قصائد عن مواضيع مختلفة دينية وأخلاقية"تطلّب توقيع"شهادة"من لجنة من أرفع مواطني بوسطون مكانة،تؤكّد أنّ إبداعها أصيلٌ يعود لصبيّة زنجية،لدحض فكرة أنّ السود غير قادرين على الإنجاز الفكري والثقافي والحضاري كالبيض.وما زال تاريخ الأدب يذكر أن عنوانات نصوص العبيد كانت تقترن بعبارة"كتبها بنفسه"أو"كتبتها بنفسها"من رجل أبيض يشهد على أنها

كتبت قصتها بنفسها،بافتراض أن عقلها أدنى من أن تكتب كما يكتب الأبيض[71]،وتتكرّر القصة ذاتها مع أطباء من السودان ذكروا أنّ علاج الملاريا يصلح لعلاج كورونا،فقد(سخر بعضُ من سمعهم،ولم يهتم آخرون.ولكن حين صرّح بذلك أطباء فرنسيون وتبعهم ترامب غدًا الموضوع جدّيًا،أما السودانيون فقد أُهملوا،ربما لأنهم سودانيون وأفارقة)[72].ولا يرى طبيبان فرنسيان في أفريقيا سوى قارّة تصلح لاختبارات اللقاح المضاد على سكانها.لقد كشف كورونا الغطاء عن مناقشة قضايا تتعلق بالعنصرية والتمييز وأشكال خطاب الهيمنة الاستعماري،ونأمل أن يدفع بقضية إفريقيا إلى الواجهة.

فتح فيروس كورونا قراءاتٍ على ظواهر سلبيّة في المجتمع البشري،فكان خطاباً مضادّاً لخطابات أسّست أنساقاً ثقافيّة تجذّرت إلى أن صارت من الثوابت،وهو خطاب يفكّك خطاب المركزيّات،كخطاب العنصرية والتعصّب الأعمى لعرق أو دين أو قوميّة أو لون.وفي هذا السياق يجيء اتهام الهنود للمسلمين بنشر وباء كورونا قصداً،وتوظيفه لغايات سياسية،وترافق هذا الاتهام مع أكثر من رسم كاريكاتيري للتعبير عن عنصريّة ضد العرب،ورُسم المسلم على هيئة فيروس كورونا في صورة كاريكاتيرية،ورُسم الفلسطيني على هيئة فيروس تلفّه كوفيّة فلسطينيّة(فنزوع العنصرية إلى تشبيه الآخر بوباء وسرطان وغيرها من الأمراض التي تسبب رعبًا جماعيًّا أمرٌ مجترّ ومكرور،ويفتقر إلى الخيال) [73]،وحُجرَ بعض الأشخاص لأنهم أفارقة وذوو جلدة سمراء فقط في بعض أقطار العالم،فضلاً عن أشكال من العنصريّة ضد بعض طلبة جنوب شرق آسيا عبر إطلاق اسم"فيروس"عليهم مما أثار استياءهم(وتناقلت صحف عديدة أخبارا مفصّلة عن معاملة تمييزية ضد الأفارقة في بعض المدن الصينية،وطردهم من شققهم،وملاحقتهم وحجْرهم بناء على لون البشرة) [74].يسوق عزمي بشارة في مقالته هذه الأشكال من العنصريّة،كي يؤكّد أن مضارّ وباء كورونا الجسدية،تتطامن أمام آثاره الثقافية والاجتماعية والسياسيّة والاقتصادية،ويكفي أن هيّأ كورونا الفرصة للوعي على هذه القضايا،وهكذا،كانت قراءة بشارة قراءة نقديّة لقراءات صرفت الأنظار عمّا يقوم به الإنسان نفسه من مخاطر ثقافية وروحية تجاه الإنسانية.

ج-كورونا والجهل والإعلام :

لجأ بشارة إلى استيراتيجية المقارنة،بين الأضرار التي تخلّفها تصرّفات البشر في المجتمعات الإنسانية،وما يخلّفه وباء كورونا الطبيعي،لينتهي أخيراً إلى أنّ ما يخلّفه وباء كورونا أقل ضرراً مما تخلّفه الأمراض الاجتماعية وظواهر الفساد في المجتمعات.وكشف عن أن ما يمرّ به الإعلام من أزمات،تتمثّل في الجري وراء الشهرة،وتوظيف الصورة في الإثارة والترويج وصناعة

الشخصيات،أخطر من وباء كورونا،إلى حدّ صارت فيه وسائل الإعلام نفسها وباء خطيراً.ويرى بشارة أن وباء الجهل وآثاره على المجتمع من أكثر الأوبئة فتكاً وأكثر عدوى من وباء كورونا(فلا يساوي الوباء بين من يعتمدون على تفسيراتٍ عقلانية للوباء ومواجهته ومن لم يتحرّروا من براثن الجهل والتفسيرات الغيبية للكوارث والتحدّيات التي تواجه المجتمعات عمومًا)[75]ظهر ذلك في البحث عن تفسيرات لوباء كورونا أدارت ظهرها للعلم والمنطق وأعلت من شأن تفسيرات غيبية لا تنمّ إلاّ عن جهل واستسلام لخرافات وأباطيل لا تصمد أمام النظر العلمي،من خلال تساؤلات إنكارية من محاولة إقناع الناس بخطورة كورونا(أليس غريبًا أن يتكرّر في تلك البلدان استنجاد الدولة برجال الدين وعلماء التربية والعلماء لإقناع الناس بأن الوباء قاتلٌ،وأن ما يروج من خرافات حوله غير علمي وغير ديني.حكومات هذه الدول تخوض المعركة على أكثر من جبهة،منها جبهة ما جنته من عدم الالتفات إلى الجهل واللاعقلانية)[76].

ولجأ بشارة في استيراتيجيته الحجاجيّة إلى الموازنة،كي يثبت رأيه ويفنّد رأي غيره،فقد وجد في الدعوة إلى إضاءة الشموع في أرجاء الهند لمقاومة وباء كورونا،مقابل التغاضي عن ظواهر سياسية واجتماعية تتعلق بالوعي والحريّة وعلاقة السلطة بالمجتمع ما يجعل(أوبئة الفقر والجهل والعنصرية الطبقية المنتشرة في مثل ذلك البلد تقزّم كورونا بالتأكيد)[77]ويجعل منها أكثر ظلاماً منه.ويحرص بشارة في كثير من الأحيان أن يكون سارداً ذاتياً،بمعنى أنه لا يكتفي بنقل الخبر بل يكشف عن رأيه في هذا الخبر الذي ينقله،خلال تعبيرات تتخلّل العمليّة السرديّة مثل وصف الديمقراطية الهندية بِـ"العجيبة"التي تجعل المتلقي يتعرف إلى موقفه.كما أن استخدام تركيب"ما زال"يشير إلى ظاهرة كانت في الماضي وأن استمرارها في الماضي صار أمراً منكَراً لطبيعة التحوّلات في المجتمع المعاصر الذي ينظر إلى بقاء مثل هذه الظواهر أمراً يدعو إلى الاستغراب والإنكار،ومن غير أن ينسى استخدام أسلوب الإضحاك الساخر والطُرفة والصورة من أجل تعرية الموقف المقابل،فهو يصف ما يدور حول إضاءة الشموع في الهند بقوله:(وأنه في هذه الديمقراطية العجيبة ما زال بوسع الشرطي أن يركّع المواطنين جماعاتٍ في الشارع ويؤدّبهم بالعصا)[78].ولا ننسى إيحاءات صيغ "الديمقراطيّة العجيبة"و"ما زال"و"يركّع المواطنين جماعات"و"في الشارع"(يؤدّبهم بالعصا"استخدام إبداعي لعصا لعبة الكريكيت")و"القاصرين"مع الإشارة إلى ما تتّفق فيه هذه الظواهر مع ما كان شائعاً في القطاع التربوي العربي،وهكذا،فهذا خطاب تتفجّر منه الدلالات والأفكار لغايات حجاجيّة إقناعيّة فضائحيّة تنطلق من الخاص إلى العام وتؤسّس منهجاً في التعامل مع القضايا الكبرى في المجتمع وتصنّفها بحسب أهميتها.ونلحظ ما تضيفه

عبارة"القاصرين"من دلالات تؤشّر إلى رؤية ترى إلى نفسها أنها رؤية سياسية"راشدة"تنظر إلى الطبقة المحكومة بوصفها فئة"قاصرة"ما زالت تحت الوصاية لا تملك القدرة على إدارة نفسها.

وقد كشف كورونا أوبئةً اجتماعيّةً وثقافيّة أخطر منه،تتمثّل بالتقاء الجهل مع الخوف من الموت والمجهول،مع ما ينشأ حول هذا الخوف من حكايات وأساطير تفرز ردود أفعال متعصّبة وغير منطقية،ومثال ذلك حين رفضت قرية مصرية دفن إحدى طبيباتها في مقابرها لأنها توفيت بمرض الكورونا،مما يفضح الخطاب الثقافي العام الذي يدّعي حماية الأنثى من الآخر،وليؤكد تهافت هذا المنطق أمام خطاب الجهل الذي تتهاوى أمامه كثير من ثوابت المجتمع الثقافية(إذا اجتمع الخوف من المجهول،ولا سيما المتعلق بالموت ونسج الأساطير حوله،مع التعصّب الأهلي المحلّويّ للجماعة الصغيرة، فإنه يصل أحيانًا إلى حد العبث.

وقد وقف بشارة عند المرض الذي أصاب وسائل الإعلام في تعاطيها مع وباء كورونا،وذلك بعسكرة إجراءات الوباء،فقد شاعت مفردات الحرب والاقتتال والسحر والشعوذة والغيبيات،مثل:"يشنّون"و"حرب شراشيح"و"شراشيح وفزّاعات"و"الدجل والتدجيل"و"المرجلة والمراجل"وشيوع أفكار وتقاليد ومعتقدات مثل التطيّر وقراءة البخت والطالع وغير ذلك تشير إلى ثقافة تبتعد عن منطق العلم والعقل،وتشير إلى(السياق الذي يمكن فيه أن يهمّش العلم والعقل إلى هذه الدرجة) [(79)]ويرتكس بالعلم الحديث والطبّ الحديث أمام الطبّ الشعبي والسحر والشعوذة والتعاويذ والبخّور.وفي هذا السياق،ربطت هذه الذهنيّة وباء كورونا بالسحر و"أرواحٍ شرّيرة"و"آخر"غريب،وكلها قوى وأسباب غيبيّة روّجت لها بعض وسائل الإعلام واحتفت بها،فأدخلتها في مأزق وعيٍ عميق يتطلّب جهداً عظيماً كي تتخلّص من آثاره التي تتفوّق حتماً على الآثار التي تترتّب على وباء فيروس كورونا،وذلك هو الوباء الحقيقي والفيروس الحقيقي(تذكّرك مجتمعاتٌ محليةٌ تتطيّر حتى من دفن الميت الذي توفي بالمرض، ومذيعون في وسائل إعلام غير محليةٍ يشنّون حرب شراشيح وفزّاعات عليه، بقائمةٍ من المأكولات والمشروبات الشعبية، إلى المكان والزمان والسياق الذي يمكن فيه أن يهمّش العلم والعقل إلى هذه الدرجة)[(80)].

ويقف بشارة،في هذا الإطار،عند بعض مَن يصفهم الإعلام بالمشاهير،فاتهمهم بالجهل وحبّ الظهور والإفتاء في كل شيء،واستخدم كلمة"يفتون"(في كل شيء،علماً أنهم جهلة)[(81)]،وقاربَ دورهم بدور رجال الدين الذين لا يفتون إلاّ في الأمور الشرعيّة فقط،ولهذا الربط دلالتُه العميقة عند المتلقين الذين يأخذون أقوالهم مأخذ الجدّ،وسعى إلى أن يبيّن جهل هؤلاء المشاهير وحديثهم حتى في الموضوعات التي يجهلونها،فكان سعيه منطقياً يحدّد موقفه الرافض لهؤلاء وما يأتون به.ويورد واقعةً يثبت بها تهافت رأي فنانة كانت اقترحت إجراء تجارب لقاحات كورونا على السجناء

الأمنيين بدل الحيوانات،وطلب من وسائل الإعلام الكفّ عن التعاون مع هذا المستوى من الفنانين والاحتفاء بهم،وتوجيه الاحتفاء بمن يخدم الناس،لأن في ذلك الرشد والعقل[82].

ح-كورونا والاقتصاد والنظام الرأسمالي:

يتوقف بشارة أمام الرأسمالية التي قدّمت الاقتصاد على حياة البشر.ويذكر بعض إيجابيات كورونا الاقتصادية،ومنها أنه كشف أهميّة أن تعتني الدول بالصناعات التقليدية،لدورها في الحفاظ على هويّة المجتمع والتوازن الطبقي بشكل أفضل مما لو تم الاهتمام فقط بالمصانع التي يملكها الأغنياء،فضلاً عن أن ذلك يدغدغ الكبرياء القومي والوطني للمجتمع(والحقيقة أن ثمّة سبباً آخر لمثل هذه الخطوة،يتمثّل في إحداث توازنٍ اقتصادي بين الصناعات التقليدية والـ"هاي تيك"في الدول الرأسمالية المتطوّرة، وهو أن اقتصاد الـ"هاي تيك"، كما تثبت الأرقام، يزيد من تركيز الثروة ومن توسيع الفجوة الطبقية.

عرّى كورونا النظام الرأسمالي لأنه لم يلتفت إلى الخسارة الإنسانيّة التي تكبّدها الموظفون الذين خسروا وظائفهم ومصادر عيشهم حالما انصاعوا لأمر الحفاظ على صحتهم ولازموا بيوتهم،بالقدر الذي التفتوا فيه إلى الخسارة الاقتصادية والمالية.

خ-كورونا:(العولمة والدولة)

يناقش بشارة آراء من يقول إن كورونا أعاد الدولة ودورها بعد أن كانت غائبة،ويردّ على ذلك بأنّ مفهوم الدولة وأدوارها في الأنظمة السياسية لم تتغير،فواجباتها عبر التاريخ محدّدة لكن قد تتخلّى عن بعض أدوارها إلى قطاعات أخرى تحت إشرافها،كما في حالات الخصخصة مثلاً،لذلك لا يلمس المواطن دوراً كبيراً في القطاعات كافة،لأنها رضيت لنفسها أن تكون في الصفوف الخلفية لصالح القطاع الخاص،وكعادته يردّ ساخراً على أولئك الذين يرون أن العولمة قضت على الدولة،فوضع الدولة مقابل العولمة،وأنّ الدولة نمت في ظل العولمة،وكان التاريخ وأحداث الواقع في أعلى سلّمه الحجاجي(كما ثبت أن العولمة،التي أنتجت ثقافة عالمية جديدة،أيقظت أيضًا الثقافات والهويات المحلية والقومية في الوقت ذاته.والحقيقة أن العولمة لم تُنْهِ الدول ولا القوميات،بل تخلّقت في ظلها دولٌ جديدة،وتقوْمنت إثنيات)[83].مازالت الدولة تمارس دورها قبل كورونا وبعده(ويجب أن يكون تعريف الدولة قائمًا على القاعدة؛أي على وظائفها في الأزمنة العادية،ومنها إلى حالة الاستثناء،وليس العكس)[84]،ويؤكّد ذلك في قوله(يتطلع الناس إلى الدولة في زمن الكوارث؛لأنها المجتمع المنظّم ذاته في صيغته السيادية،ولأنها المؤسسة الشرعية التي يمكن أن تعلن منع التجول وتوزع المؤن)[85].ويرى(Stephen M. Walt"ولت"بأن وباء كورونا سيقوّي دور الدولة القطرية ويعزّز

القومية،وستتبنّى الحكومات بجميع أنواعها إجراءات طارئة لإدارة الأزمة،وسيكره الكثيرون التخلي عن هذه السلطات الجديدة عند انتهاء الوباء)[86].

وينهي بشارة مقالته برجاء ورسالة مفادها أن العالم بعد كورونا لن يتغيّر كثيراً كما يتوقع كثيرون منا(عسى أن تعبر البشرية هذه المحنة بسلام وبأقل خسائر ممكنة، وأن نتعلم منها بعض الأمور. وقد أتيحت لبعضنا فرصة العمل من البيت والاهتمام بالعائلة، والقراءة أكثر والتأمّل وغيره. وتعلّم بعضنا تقدير مَن يعملون على تخفيف معاناة الآخرين. وتعلّم كثيرون مواجهة التحدّي بالتعاطف والتآلف والمحبة... ونأمل أن يتعلم كثيرون من هذه المحنة أنّ البشر متشابهون أكثر مما هم مختلفون، وأننا بمعانٍ كثيرة على السفينة نفسها. ولكن مَن ينتظر أن يتغير العالم والدول والبشر جذريًّا بعد كورونا، يُفضَّل أن يخفّض سقف توقعاته)[87].

-5-

معجم الخطاب

شاع في النصّ ثنائيات ضديّة،مثل الإيجابي والسلبي،والعدوى والشفاء،واليقين واللايقين،ونُظر إلى أجساد البشر بوصفها وسائل للعدوى وأخطاراً متحركة مما يتطلب محاصرته والتحكم به والسيطرة عليه لمنع انتشاره،وجميعها مفردات من المرجعيّات التي استند إليها الخطاب الكولونيالي الذي هو الكورونا الحقيقي والمرض الحقيقي والعدوى الحقيقية.

وسادت التراكيب والصيغ الآتية:(حصد الأرواح،والمسافة بين الأجساد،والضغط والإجهاد،ومواجهة الخطر،والدفاع عن الخصوصيّة،واختراق،وتحكم،وفرض،والغمّة،وتطابق النفس مع الجسد،والاستنزاف،والجبهة)وينتمي كثير منها إلى حقل الصراع بين قطبين يمتلك أحدهما سلطة يفرضها على آخر ضعيف أو أدنى،ويؤشّر إلى وجود مركز وهامش وهي القضية التي تشغل بال بشارة وهو يعاني من تداعيات قضية المركز والهامش في الصراع العربي الإسرائيلي.

كما سادت تعبيرات ومفاهيم وصيغ من مثل:(أفعال الأمر من مَن يمتلكون سلطة إلى من هو أدنى،والحديث عن العدالة والمساواة والمسؤولية الاجتماعية والمسؤولية الأخلاقية وجسر الفجوة بين فئات المجتمع وبين الرجل والمرأة،والتوجس،والقلق الوجودي،والفشل،والحرمان،وأطباء ومستشفيات وطوارئ،وفيات،والبيت).

وشاعت مصطلحات عسكرية،ومفردات تشير إلى المغامرة والمجازفة والمواجهة والمجابهة والطوارئ وخط المواجهة والخطورة والجنود والتكريم،والتسليم طوعاً،والمقايضة،والتنازل،والمجال الخاص،والتنازل طوعاً،وإرادة المريض)وكلها من مفردات الصراع.

ويبدو أنّ هذه الصيغ شاعت في الخطاب العالمي حول كورونا،فقد استخدم سياسيّون أوروبيون"خطاب الحرب"،وأشاروا إلى الأطباء بوصفهم جنوداً في الجبهة الأمامية لمواجهة"العدو غير المرئي"فيروس كورونا[88].

خاتمة

انتهت هذه القراءة إلى أنّ عزمي بشارة عكف على تفكيك ما شاع من مقولات تنسب ما يدور في المجتمع إلى كورونا،إذ بيّن براءة كورونا مما نُسب إليه،وأنّ الإنسان هو المسؤول عمّا في المجتمع من مفاسد،وانتقل في قراءته التفكيكية من المستوى الحسي الظاهري إلى المستوى المتواري المخفي،وقد قامت الدراسة بالوقوف عند هذا المتواري،وانتهت إلى أن بشارة كان ينطلق في نظره إلى القضايا من منطلق إنساني.ووقفت الدراسة عند القضايا التي أثارها النصّ،وبيّنت موقف الكاتب مقارناً أحياناً بغيره من المواقف التي يعارضها .

الهوامش والإحالات

[1] - سعيد،إدوارد،الثقافة والإمبريالية،ترجمة كمال أبو ديب،دار الآداب،ط4 ،2014، ص118.

[2] -السابق،ص135.

[3] -الإدريسي،يوسف،عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،بيروت،2015 ،ص 21.

[4] -داروين،تشارلز،2017:أصل الأنواع،ترجمة مظهر،إسماعيل،نشر مؤسسة هنداوي سي آي سي،المملكة المتحدة،ص201.

[5] -هوبز،توماس،2011:اللفياثان،الأصول الطبيعية والسياسية لسلطة الدولة،ترجمة حرب،ديانا،و صعب،بشرى،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)ودار الفارابي،ط1، 1432هـ-2011م،ص38-151.

[6] -الكيال،محمد سامي:فيروس رجعي:كورونا وفرصه الثقافية،القدس العربي،2 إبريل 2020.https://www.alquds.co.uk/

[7] -بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(حياتنا كما نعرفها)جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com

[8] -بوطيب،رشيد،جائحة فيرس كورونا "كوفيد-19"..لحظة كونية ستغير العالم؟:التفكير في زمن كورونا،قنطرة،15 مارس 2020. https://ar.qantara.de/content.

[9] -بوطيب،رشيد،جائحة فيرس كورونا "كوفيد-19"..لحظة كونية ستغير العالم؟:التفكير في زمن كورونا،قنطرة،15 مارس 2020. https://ar.qantara.de/content.

[10] -أنوار،حمادي،الإنسان في زمن كورونا:تأمّلات في المرض والموت والدين،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات،24 مارس 2020 . https://www.mominoun.com/articles-7072.

[11] -بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن التنظير لذاته)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[12] -أنوار،حمادي،الإنسان في زمن كورونا:تأمّلات في المرض والموت والدين،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات،24 مارس 2020 . https://www.mominoun.com/articles-7072.

[13] - بوطيب،رشيد،جائحة فيرس كورونا "كوفيد-19"..لحظة كونية ستغير العالم؟:التفكير في زمن كورونا،قنطرة،15 مارس 2020. https://ar.qantara.de/content.

[14] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن التنظير لذاته)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[15] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(حياتنا كما نعرفها)جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com

[16] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(حياتنا كما نعرفها)جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com

[17] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(حياتنا كما نعرفها)جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com

[18] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(حياتنا كما نعرفها)جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com

[19] -وطفة،علي أسعد،من مركزية الإنسان إلى هامشيته في زمن"الكورونا"؛الهوية الحضارية للإنسان في مواجهة الكارثة!مؤسسة مؤمنون بلا حدود،21 مارس2020. https://www.mominoun.com/articles

[20] -وطفة،علي أسعد،من مركزية الإنسان إلى هامشيته في زمن"الكورونا"؛الهوية الحضارية للإنسان في مواجهة الكارثة!مؤسسة مؤمنون بلا حدود،21 مارس2020. https://www.mominoun.com/articles

[21] -وطفة،علي أسعد،من مركزية الإنسان إلى هامشيته في زمن"الكورونا"؛الهوية الحضارية للإنسان في مواجهة الكارثة!مؤسسة مؤمنون بلا حدود،21 مارس2020. https://www.mominoun.com/articles

[22] -الذكواني،بشير،الكورونا:ماذا تبقى من الموتى؟، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات ،31 مارس ،2020 . https://www.mominoun.com/auteur/1534

[23] -أنوار،حمادي،الإنسان في زمن كورونا:تأمّلات في المرض والموت والدين،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات،24 مارس 2020 . https://www.mominoun.com/articles-7072.

[24] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(حياتنا كما نعرفها)جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com

[25] -عائشة نجار(تجميع وترجمة)،كورونا:حوارات الفلاسفة وأشياء أخرى،كوة،4 إبريل 2020. https://couua.com

[26] -عيسى،سامية،"نعوم تشومسكي،ما بعد كورونا أخطر من الوضع الراهن"،اندبندنت عربية،13 أبريل 2020. https://www.independentarabia.com/node/111151

[27] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(حياتنا كما نعرفها)جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com

[28] -" لورينزيني،دانييل:السياسة الحيوية في زمن الفيروس التاجي(فيروس كورونا)"،ترجمة ازويتة،محمد،كوة،17 إبريل 2020 . https://couua.com

[29] -للمزيد يُنظر:الذكواني،بشير،الكورونا:ماذا تبقى من الموتى؟، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات ،31 مارس 2020، . https://www.mominoun.com/auteur/1534

[30] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن التنظير لذاته)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[31] -فرجاني،محمد الشريف،جائحة الكورونا وتهاوي سرديّات الليبيراليّة الجديدة والهوويّة،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث،27 مارس 2020. https://www.mominoun.com/articles/-7078

[32] -البهلول،علي،الفلسفة وسؤال الأزمة حول فيروس الكورونا أو في كيفية التعامل مع الموت،المحور:ملف:وباء-فيروس كورونا(كوفيد-19)الأسباب والنتائج، الأبعاد والتداعيات المجتمعية في كافة المجالات،الحوار المتمدن-عدد(6515)،16\3\2020 . https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=668928

[33] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن التنظير لذاته)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[34] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن التنظير لذاته)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[35] -بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن التنظير لذاته)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[36] -بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن التنظير لذاته)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[37] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن التنظير لذاته)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[38] - عيسى،سامية،"نعوم تشومسكي،ما بعد كورونا أخطر من الوضع الراهن"،اندبندنت عربية،13 أبريل 2020.
https://www.independentarabia.com/node/111151

[39] -الحشر:21 .

[40] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن التنظير
لذاته)،جريدة"المدن"الإليكترونية،2020\4\21. https://www.arab48.com .

[41] -المسكيني،فتحي،الفلسفة والكورونا:من معارك الجماعة إلى حروب المناعة،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات،24
فبراير 2020. https://www.mominoun.com/articles\7028

[42] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(التباعد
الجسدي)،جريدة"المدن"الإليكترونية،2020\4\21. https://www.arab48.com .

[43] -بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(التباعد
الجسدي)،جريدة"المدن"الإليكترونية،2020\4\21. https://www.arab48.com .

[44] -بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(هل يساوي الوباء بين
الناس؟)،جريدة"المدن"الإليكترونية،2020\4\21. https://www.arab48.com .

[45] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن التنظير
لذاته)،جريدة"المدن"الإليكترونية،2020\4\21. https://www.arab48.com .

[46] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن التنظير
لذاته)،جريدة"المدن"الإليكترونية،2020\4\21. https://www.arab48.com .

[47] -العاني،محمد،كورونا وآلهة العصر ،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات،20 مارس 2020.
https://www.mominoun.com/articles/-7070

[48] -العاني،محمد،كورونا وآلهة العصر ،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات،20 مارس
https://www.mominoun.com/articles/-7070.2020

[49] -المسكيني،فتحي،الفلسفة والكورونا:من معارك الجماعة إلى حروب المناعة،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات،24
فبراير 2020. https://www.mominoun.com/articles\7028

[50] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(بشأن ما يُسمّى"خطّ المواجهة الأول"
)،جريدة"المدن"الإليكترونية،2020\4\21. https://www.arab48.com .

[51] -" لورينزيني،دانييل:السياسة الحيوية في زمن الفيروس التاجي(فيروس كورونا)"،ترجمة ازويتة،محمد،كوة،17 إبريل 2020 . https://couua.com

[52] -عائشة نجار(تجميع وترجمة)،كورونا:حوارات الفلاسفة وأشياء أخرى،كوة،4 إبريل 2020. https://couua.com

[53] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(هل يساوي الوباء بين الناس؟)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[54] -" لورينزيني،دانييل:السياسة الحيوية في زمن الفيروس التاجي(فيروس كورونا)"،ترجمة ازويتة،محمد،كوة،17 إبريل 2020 . https://couua.com

[55] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(هل يساوي الوباء بين الناس؟)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[56] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(هل يساوي الوباء بين الناس؟)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[57] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(هل يساوي الوباء بين الناس؟)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[58] -" لورينزيني،دانييل:السياسة الحيوية في زمن الفيروس التاجي(فيروس كورونا)"،ترجمة ازويتة،محمد،كوة،17 إبريل 2020 . https://couua.com .

[59] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(بشأن ما يُسمّى"خطّ المواجهة الأول")،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[60] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(بشأن ما يُسمّى"خطّ المواجهة الأول")،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[61] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(بشأن ما يُسمّى"خطّ المواجهة الأول")،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[62] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(بشأن ما يُسمّى"خطّ المواجهة الأول")،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[63] -بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المؤامرة،الشائعة،العنصرية)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[64] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المؤامرة،الشائعة،العنصرية)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[65] -بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(النظام الدولي)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

66 - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(النظام الدولي)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

67 -الكيال،محمد سامي:فيروس رجعي:كورونا وفرصه الثقافية،القدس العربي،2 إبريل 2020.https://www.alquds.co.uk/

68 - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(النظام الدولي)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

69 - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المفاضلة السياسية بين البلدان في مكافحة الوباء)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

70 -بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المفاضلة السياسية بين البلدان في مكافحة الوباء)،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

71 -برايس،سايمون لى،2005:تاريخ الأدب والنقد الإفريقي الأمريكي،ترجمة رضوى عاشور،منشور في"موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي،ج9،عدد 919،القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية،تحرير ك.نلووف،ك.نوريس،ج.أوزبورن،مراجعة وإشراف عاشور،رضوى،المشروع القومي للترجمة،المجلس الأعلى للترجمة،ط 1 ، "،ص357-359 .

72 - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(ترمب)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

73 - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المؤامرة،الشائعة، العنصرية)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

74 -بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المؤامرة،الشائعة، العنصرية)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

75 - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المؤامرة،الشائعة، العنصرية)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

76 - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المؤامرة،الشائعة، العنصرية)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

77 - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المؤامرة،الشائعة، العنصرية)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

78 - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المؤامرة،الشائعة، العنصرية)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

79 - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المؤامرة،الشائعة، العنصرية)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[80] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(المؤامرة،الشائعة، العنصرية)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[81] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(مشاهير)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[82] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(مشاهير)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[83] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن عودة الدولة)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[84] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن عودة الدولة)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[85] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(عن عودة الدولة)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[86] -الشرفات،سعود،العلاقات الدولية وعالم "ما بعد" وباء كورونا،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث،30 مارس 2020. https://www.mominoun.com/articles -7079 .

[87] - بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟،محور(اقتصاد معلّق،اقتصاد موقوف)

،جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com .

[88] -عيسى،سامية،"نعوم تشومسكي،ما بعد كورونا أخطر من الوضع الراهن"،اندبندنت عربية،13 أبريل 2020.
https://www.independentarabia.com/node/111151

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

-الإدريسي،يوسف،عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،بيروت ،2015.

-أنوار،حمادي،الإنسان في زمن كورونا:تأمّلات في المرض والموت والدين،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات،24 مارس 2020. https://www.mominoun.com/articles-7072.

- برايس،سايمون لى،تاريخ الأدب والنقد الإفريقي الأمريكي،ترجمة رضوى عاشور،منشور في"موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي،ج9،عدد 919،القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية،تحرير ك.نلووف،ك.نوريس،ج.أوزبورن،مراجعة وإشراف عاشور،رضوى،المشروع القومي للترجمة،المجلس الأعلى للترجمة،ط 1 ، "2005.

-بشارة،عزمي،جبر الخواطر في زمن المخاطر:ماذا يعلمنا الوباء؟جريدة"المدن"الإليكترونية،21\4\2020. https://www.arab48.com

-الهلول،علي،الفلسفة وسؤال الأزمة حول فيروس الكورونا أو في كيفية التعامل مع الموت،المحور:ملف:وباء-فيروس كورونا(كوفيد-19)الأسباب والنتائج، الأبعاد والتداعيات المجتمعية في كافة المجالات،الحوار المتمدن-عدد(6515)،16\3\2020. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=668928

-بوطيب،رشيد،جائحة فيرس كورونا "كوفيد-19"..لحظة كونية ستغير العالم؟:التفكير في زمن كورونا،قنطرة،15 مارس 2020. https://ar.qantara.de/content.

-داروين،تشارلز،أصل الأنواع،ترجمة مظهر،إسماعيل،نشر مؤسسة هنداوي سي آي سي،المملكة المتحدة،2017.

-الذكواني،بشير،الكورونا:ماذا تبقى من الموتى؟، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات ،31 مارس ،2020 . https://www.mominoun.com/auteur/1534

- سعيد،إدوارد،الثقافة والإمبريالية،ترجمة كمال أبو ديب،دار الآداب،ط4 ،2014.

-الشرفات،سعود،العلاقات الدولية وعالم "ما بعد" وباء كورونا،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث،30 مارس 2020. https://www.mominoun.com/articles -7079 .

-عائشة نجار(تجميع وترجمة)،كورونا: حوارات الفلاسفة وأشياء أخرى،كوة،4 إبريل 2020.

https://couua.com

-العاني،محمد ،كورونا وآلهة العصر ،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات،20 مارس 2020.

https://www.mominoun.com/articles/-7070

-عيسى،سامية،"نعوم تشومسكي،ما بعد كورونا أخطر من الوضع الراهن"،اندبندنت عربية،13 أبريل 2020.
https://www.independentarabia.com/node/111151

-فرجاني،محمد الشريف،جائحة الكورونا وتهاوي سرديّات الليبيراليّة الجديدة والهوويّة،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث،27 مارس 2020.https://www.mominoun.com/articles/-7078

-الكيال،محمد سامي:فيروس رجعي:كورونا وفرصه الثقافية،القدس العربي،2 إبريل 2020.https://www.alquds.co.uk/

-" لوربنزيني،دانييل:السياسة الحيوية في زمن الفيروس التاجي(فيروس كورونا)"،ترجمة ازويتة،محمد،كوة،17 إبريل 2020 .
https://couua.com

-المسكيني،فتحي،الفلسفة والكورونا:من معارك الجماعة إلى حروب المناعة،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات،24 فبراير 2020. https://www.mominoun.com/articles\7028

-هوبز،توماس،اللفياثان،الأصول الطبيعية والسياسية لسلطة الدولة،ترجمة حرب،ديانا،و صعب،بشرى،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)ودار الفارابي،ط1، 1432هـ-2011م.

- وطفة،علي أسعد،من مركزية الإنسان إلى هامشيته في زمن"الكورونا"؛الهوية الحضارية للإنسان في مواجهة الكارثة!مؤسسة مؤمنون بلا حدود،21 مارس2020. https://www.mominoun.com/articles

أثر سقوط المدن على الأدب الأندلسي في عصر الطوائف

The impact of the fall of the cities on Alandalus literature in the era of Taifa

د. سليم حاج سعد

قسم العلوم الانسانية -جامعة الوادي(الجزائر)
salim-hadj.sad@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/30 تاريخ القبول: 2022/03/14 تاريخ النشر: 2022/03/15

الملخص:

يتناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل تأثير سقوط المدن الأندلسية في يد النصارى خلال عصر الطوائف على الأدب الأندلسي، هذا التراجع الذي أثر على البنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكذا الأدبية للأندلس، وقد ركزنا في بحثنا هذا على تأثير سقوط ثلاث مدن أندلسية مهمة كان لها أثر كبير خلال القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي، وهذه المدن هي : بربشتر، طليطلة، بلنسية، ومن أجل تناول الموضوع بشكل دقيق كان لزاما علينا التطرق إلى مقدمة تاريخية حول حيثيات سقوط هذه المدن الثلاث في يد النصارى الأسبان، مع التركيز على فداحة نتائج ذلك السقوط على نفسية الأندلسيين، وبعد ذلك كان الدخول لصلب الموضوع وتتبع تأثر الأدباء الأندلسيين بهذه الأحداث التاريخية المؤلمة، كل على حسب المدينة التي عاصر سقوطها، مع إيراد أمثلة من أدبهم.

الكلمات المفتاحية: الشعر ؛ الأندلس؛ ملوك الطوائف؛ المرابطين؛ سقوط المدن؛ رثاء.

Abstract

This topic deals in some detail with the impact of the fall of Andalusian cities in the hands of Christians during the era of Taifas on Andalusian literature, this retreat that affected the political, economic, social and literary structure of Andalusia, and we have focused in our research on the impact of the fall of three important Andalusian cities that had a great impact during The fifth century AH atheist ten century AD, and these cities are: Berberchter, Toledo, Valencia, and in order to address the topic accurately, we had to address a historical introduction about the reasons for the fall of these three cities in the hands of the Spanish Christians, with an emphasis on the gravity of the consequences of that fall on the psyche Andalus Yin, and then it was to enter the crucifixion of the subject and track the influence

of Andalusian writers on these painful historical events, each according to the city that its downfall occurred, with examples from their literature.

Key words: poetry; Andalusia; sects of Taif; Almoravids; cities fall; pathos.

مقدمة:

تميز الأدب الأندلسي على نظيره في بلاد المشرق أو المغرب بالعديد من المميزات، وهي التي أملتها الظروف السياسية والتطورات الميدانية الخاصة ببيئة بلاد الأندلس، وكذا الوضعية الجيوسياسية التي كانت تتميز بها كثغر من ثغور الجهاد المتواصل منذ فتحها على يد طارق بن زياد، على اعتبار مواجهتها المباشرة والدائمة للنصارى الأسبان، ومن بين مميزات الأدب الأندلسي في هذا السياق نجد : رثاء المدن، حيث تأثر الأدب الأندلسي لضياع المدن خاصة بداية من القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي، ومن بين المدن الأولى التي سقطت في يد النصارى نجد كلا من مدينة بربشتر ومدينة طليطلة ومدينة بلنسية، وقد تأثر شعراء الأندلس لهذا العصر بهذه الفجائع خاصة مع ما قام به النصارى المحتلين من قتل وأسر بعشرات الألاف، ناهيك عن السبي وهتك الحرمات للنساء والولدان، فما هي هذه النكبات التي حدثت في الأندلس؟ وما درجة تأثيرها على الأدب الأندلسي؟

مؤثرات تاريخية :

لتناول هذا الموضوع بشكل دقيق كان لزاما علينا التطرق لتلك النكبات التي أصابت المجتمع الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، هذا المجتمع الذي كان يمثلا نموذجا منفردا من التعدد العرقي والديني والثقافي[1]، وأهم تلك النكبات كان استيلاء النورمانيين على مدينة بربشتر سنة 456هـ، " .. فصك الأسماع وأطار الأقئدة وزلزل أرض الأندلس قاطبة وصير لكل شغلا يشغل الناس في التحدث به والتساؤل عنه والتصور لحلول مثله.."[2]، وهي الحادثة التي صورها لنا ابن حيان بدقة كبيرة، وذلك حين حاصر النورمانيون المدينة حصارا شديدا ورغم ذلك لم يتحرك يوسف بن هود لنجدتها، فاستمر الحصار أربعون يوما حتى كثر الجوع والعطش فطلب أهل بربشتر الأمان، فكان لهم ذلك، إلا أن النورمانيين غدروا بهم وقتلوهم جميعا ولم يتركوا إلا ابن الطويل قائد المدينة، والقاضي ابن عيسى، واستولوا على ما لا يحصى من الغنائم والجواري الأبكار حتى بلغ القتل فيها والسبي خمسون ألفا من الأندلسيين المسلمين، وترك قائد النورمانيين في المدينة حامية عددها ألف وخمسمائة من الخيالة وألفان من الرجالة[3].

أما المدينة الثانية التي سقطت في يد النصارى فهي مدينة طليطلة، والتي استولى عليها الأذفونش بعد أحداث كثيرة وصراعات داخلية تعود إلى حكم المأمون بن ذي النون، وقد ترك ابنه

القادر حاكما لطليطلة بعد وفاته، حيث أوصاه على شخصيتين مهمتين في الدولة وهما ابن الفرج قائد الجند والأعمال الديوانية، والفقيه القاضي أبو بكر بن الحديدي، وفي المقابل كانت مشيخة المدينة معارضة لولاية هذا الولد، وعليه كان الصراع بين هاتين الشخصيتين من جهة ومشيخة المدينة من جهة أخرى، فتسارعت الأحداث حتى قتلت الشخصيتان، فغضبت العامة وهاجت المدينة فهرب منها القادر بن ذي النون، والذي لجأ إلى الأذفونش (ملك نصراني)، ودعاه إلى محاصرة المدينة مع تقديم وعود بمنح وأموال وحصون مقابل مساعدته.

حاصر الأذفونش مدينة طليطلة ومعه القادر بن ذي النون سنة 474هـ ، والغريب أن أهل المدينة لم يستطيعوا مقاومته لعدم وجود قيادة موحدة لهم، فغلت الأسعار وكثر الجلاء والتخريب ولم ينصرهم أحد من ملوك الطوائف حتى سلمت له المدينة وحول جامعها إلى كنيسة سنة 478هـ، وكان لسقوط طليطلة أثر عظيم في نفوس أهل المدن الأندلسية الأخرى وكذلك الشعراء والأدباء.

وثالث المدن الأندلسية التي سقطت في هذه الفترة كانت مدينة بلنسية، وكان سقوطها راجعا إلى فرقة الأندلسيين وتناحر أمرائهم على السلطة، حيث إن القادر بن ذي النون وعده الأذفونش بحكم بلنسية بعد سقوط مدينة طليطلة، فما كان من هذا الأخير إلا أن مكث قريبا منها يترقب، وعند وفاة أمير بلنسية ابن عبد العزيز، دخلها ابن ذي النون، وفي المقابل قام أمير مدينة سرقسطة بتسليط السيد القنبيطور (قائد نصراني مشهور) على مدينة بلنسية وهذا حتى يبعد عنه حكم المرابطين الذين قدموا لنجدة الأندلسيين من النصارى، وفي هذه الأثناء حكم مدينة بلنسية ثائر يدعى القاضي بن جحاف، وهنالك قام بقتل القادر بن ذي النون واستولى على ممتلكاته، فقام السيد القنبيطور بحصار المدينة وبدعم من مملكة قشتالة متلاعبا بالمسلمين، فاستصرخ ابن جحاف بالمرابطين، وقبل وصول المدد اضطر لتسليم المدينة، وحينها طالبه السيد بممتلكات ونفائس القادر بن ذي النون فأنكر حيازته لها، فأخذ عليه السيد عهدا بأنه أن وجدها قتله، وبعد البحث وجدها بحوزته، فأضرم نارا وأحرقه مع مجموعة من رجال المدينة، وأثار هذا الحادث هلعا وسخطا كبيرين في شبه الجزيرة، وأثر على الاندلسيين عامتهم وخاصتهم ومن بينهم الشعراء والأدباء.

تأثير الهزائم على الأدب :

وقد تأثر الأدباء والشعراء بسقوط مدينة بربشتر سنة 456 هـ على يد النورمانيين، ومن بينهم الفقيه الزاهد ابن العسال فعبر عن ذلك في قصيدة[4] :

ولقد رمانا المشركون بأسهـــم لم تخط لكن شأنها الإصماء

هتكوا بخيلهم قصور حريمهـا لم يبق لا جبل ولا بطحـــاء

جاسوا خلال ديارهم فلهم بها في كل يوم غارة شعـــــواء

باتت قلوب المسلمين برعبهـم فحماتنا في حربهم جبنـــاء

كم موضع غنموه لم يرحم به طفل ولا شيخ ولا عـــذراء

ولكم رضيع فرقوه من امـــه فله إليها ضجة وبغـــــاء

ولرب مولود أبوه مجـــــدل فوق التراب وفرشه البيـداء

ومصونة في خدرها محجوبـة قد أبرزوها ما لها استخفاء

وعزيز قوم صار في أيديهـــم فعليه بعد العزة استخـذاء

لولا ذنوب المسلمين وأنهـــم ركبوا الكبائر ما لهن خفـاء[5]

يظهر لنا في هذه الأبيات أن ابن عسال كان متأثرا نفسيا لنتائج هذه الفاجعة، ومن خلال هذه الأبيات يحدد لنا مكمن المشكل وأصله حيث يقول : "فحماتنا في حربهم جبناء"[6]، إضافة إلى تحميله للأندلسيين جزءا كبيرا من سبب سقوط مدينة بربشتر، وذلك حيذ ذكر الشاعر بأنهم مجاهرون في الكبائر.

ومن بين الأدباء الأندلسيين الذين تأثروا لسقوط مدينة بربشتر أبو حفص عمر بن الحسن الهوزني صديق المعتمد بن عباد أمير إشبيلية، وكان أبو حفص مقيما في مرسية، وعند سقوط بربشتر راسل صديقه المعتمد مرغبا إياه بالجهاد وأن الخطر النصراني قادم إليه لا محالة، فقال له في رسالة[7] من رسائله:

أعباد حل الرزء والقوم هجـــــع على حالة من مثلها يتوقـــــــع

فلق كتابي من فراغك ساعـــــة وإن طال فالموصوف للطول موضع

إذا لم أبثّ الداء ربّ دوائـــــه أضعت وأهل للملام المضيّـــــع

... وكتابي عن حالة يشيب لشهودها مفرق الوليد، كما يغبر لورودها وجه الصعيد، بدؤها ينسف الطريف والتليد، ويستأصل الوالد والوليد، تذر النساء ايامى، والأطفال يتامى ... طمت حتى خيف على عروة الايمان الانتقاض، وطغت حتى خشي على عمود الاسلام منها الانقضاض، وسمت

حتى توقع على جناح الدين الانهياض ... كأن الجميع في رقدة أهل الكهف، أو على وعد صادق من الصرف والكشف.

وفي أبيات أخرى يقول :

أعباد ضاق الذرع واتسع الخـــرق ولا غرب في الدنيا إذا لم يكن شرق

ودونك قولا طال وهو مقصـــــرا وللعين معنى لا يغيره النطـــــــق

إيك انتهت آمالنا فارم ما دهـــــى بعزمك يدمغ هامة الباطل الحـــق[8]

كما تطرق الأديب عبد الرحمن بن طاهر لسقوط مدينة بربشتر في رسالة فقال : " ... الخطب الأبقع والحادث الأشنع الجاري على المسلمين نصر الله مقامهم وجمع على الائتلاف مذاهبهم في بربشتر، وكان صدرا في القلاع المنيفة، وعينا من عيون المدائن الموصوفة، إلى ما سبق قبل في القلعة القلهرية وغيرها من مهمات الدور والمعاقل، وخطيرات الحصون والمنازل، فأطارت الألباب وطأطأت الرقاب، وصرم الأمل والهمم، وأسلم من المذلة والقلة إلى ما قصم، وأنك رأيت الحال في معرض جلائها للنواظر عيانا، ووصل بينها وبين الخواطر أسبابا وأشطانا، فما شئت من دمع مسفوح مراق، ونفس مترددة بين لهاة وتراق، وأسى قد قرع حصيات القلوب فرضها، وعدل عن المضاجع بالجنوب فأقضها، مآل تستك من سماعه الأسماع، وتضيق عن إيراد حقيقته الرقاع، فالله يدرأ في نحر ما فدح من الخطوب الكبار ويدفع، وإليه نلجأ فيما ألظ من عقيم الدواهي ونفزع، فمنه الغوث والانتصار، وعادة الإقالة إذا جد العثار"[9]، وفي هذه الرسالة نلحظ درجة التأثر لهذا المصاب الجلل حيث شغلت أديبنا عبد الرحمن بن طاهر، فامتزج أسلوبه بين الحزن واستنهاض الهمم.

كما تناول الأديب الكبير ابن عبد البر فاجعة بربشتر في رسالة على لسان أهل بربشتر وتم توزيعها على نواحي بلاد الأندلس حتى يكون الإحساس والشعور بعظم النكبة حيث يقول : فإنا خاطبناكم مستنفرين، وكاتبناكم مستغيثين، وأجفاننا قرحى، واكبادنا جرحى، ونفوسنا منطبقة، وقلوبنا متحرقة ... وذلك أنه أحاط بنا عدونا كإحاطة القلادة بالعنق، وحاربنا حتى ظفر بنا، فإنا لله وإنا إليه راجعون، على ما تراءت منا العيون، من انتهاب تلك النعم المدخرات، وهتك ستر الحرم المحجبات والبنات المخدرات، وما كشف من تلك العورات المستترات. فلو رأيتم – معشر المسلمين . إخوانكم في الدين، وقد غلبوا على الأموال والأهلين، واستحكمت فيهم السيوف، واستولت عليهم الحتوف، واثخنتهم الجراح، وعبثت بهم زرق الرماح، وقد كثر الضجيج والعويل، ودماؤهم على أقدامهم تسيل، سيل المطر بكل سبيل، ورؤوسهم قدامهم تطير، ولا مغيث ولا مجير، وقد صمت

الأذان بصراخ الصبيان ونياح النسوان وبكاء الولدان، وعلت الأصوات، وفشت المنكرات، وتمرد الشيطان، واشتهر الطغيان ... وما ضنكم معشر المسلمين وقد سيقت النساء والولدان، ما بين عارية وعريان قودا بالنواصي إلى كل مكان، طورا على المتون، وطورا على البطون، مقرنين بالحبال، مصفدين بالسلاسل والأغلال، مقتادين في الشعور والسبال، إن استرحموا لم يرحموا، وإن استطعموا لم يطعموا، وأن استسقوا لم يسقوا، وقد طاشت أحلامهم، وذهلت أوهامهم وسخنت أعيانهم وتغيرت ألوانهم، فيا ويلاه ويا ذلاه ويا قرآناه ويا محمداه"[10]، في هذه الرسالة المؤثرة يحاول ابن عبد البر أن يستثير الهمم لنصرة مدينة بربشتر، حيث يصف الفواجع التي حلت بأهلها بشكل مؤثر جدا.

وفي نفس السياق يكتب ابن عبد البر على نفس الحادثة حين يقول أيضا على لسان أهل المدينة المنكوبة : " ولو كان شملنا منتظما، وشعبنا ملتئما، وكنا كالجوارح في الجسد اشتباكا، وكالأنامل في اليد اشتراكا، لما طاش لنا سهم، ولا سقط لنا نجم، ولا ذل لنا حزب، ولا فل لنا غرب، ولا روع لنا سرب، ولا كدر لنا شرب، ولكنا عليهم ظاهرين إلى يوم الدين... فتنبهوا قبل أن تنبهوا، وقاتلوهم في أطرافكم قبل أن يقاتلوكم في أكنافكم، وجاهدوهم في ثغوركم قبل أن يجاهدوكم في دوركم، ففينا متعظ لمن اتعظ وعبرة لمن اعتبر.."[11]، وهنا حاول ابن عبد البر أن يدعوا للوحدة والائتلاف، ورغم ذلك لم يتحرك ولا ملك من ملوك الطوائف لنصرة بربشتر أو غيرها من ثغور المسلمين في بلاد الأندلس.

أما فيما يخص سقوط مدينة طليطلة سنة 478 هـ أكثر مدن الأندلس تحصينا وقوة، وهي الحادثة التي ترتبت عليها نتائج أعظم وأخطر من سقوط مدينة بربشتر، فسقوط طليطلة هز الأندلس عامتها وخاصتها، كما كان سببا لدخول المرابطين بلاد الأندلس حيث أنهوا حكم ملوك الطوائف جملة وتفصيلا، فكان التحول الكبير في مسار التاريخ الأندلسي، فكان الشعور ببداية النهاية وبداية الغلبة للنصارى والصليب، كيف لا والأندلسيون يلاحظون أمام أعينهم كيف تتحول المساجد إلى كنائس، وكيف يقتل المسلمون بالآلاف وعشرات الآلاف، وكيف تؤسر المسلمات جواري لتهتك أعراضهن ويتم بيعهن، هذه المشاهد أثرت في العديد من الأدباء والشعراء كان من بينهم الشاعر ابن العسال، الذي شاهد مدينته وبلد مولده طليطلة تسقط في يد النصارى الحاقدين المتربصين بالمسلمين في شبه الجزيرة، حيث أخرج منها وأبعد، فشاهد بحسه الشعري كل الأندلس في خطر بعد سقوط طليطلة، وهو ما يعبر عن وضعيته النفسية المنهارة، فذهب يحذر الأندلسيين من البقاء في الأندلس داعيا إياهم إلى الرحيل والهجرة حيث قال :

يا أهل أندلس حثوا مطيكـــم فما المقام بها إلا من الغلـــــــط

الثوب ينسل من أطرافه وأرى ثوب الجزيرة منسولا من الوسط

ونحن بين عدو لا يفارقنا كيف الحياة مع الحيات في سفط[12]

رغم النظرة السوداوية التي كانت في أبيات ابن العسال، وهو أمر طبيعي جدا، لرجل عاش نكبة بحجم سقوط طليطلة، وهجر من بيته وأملاكه، وأكيد هناك من أهله وأقاربه وأصدقائه وجيرانه من وقع في الأسر أو القتل، إلا أن بعض الباحثين من ذهب إلى التبرير لهذه الأبيات، بالقول أن ابن العسال لم يكن يقصد هذا القول، وإنما كان يبالغ من أجل التنبيه والتذكير[13]، ونسي أن شاعرنا في نهاية الأمر إنسان، وينتابه ما ينتاب أي شخص من مشاعر الحسرة أو حتى الانهيار.

وتبقى القصيدة التي أوردها لنا المقري في كتابه نفح الطيب لشاعر مجهول، أبلغ تعبير عن فاجعة سقوط طليطلة، كما تبين لنا مدى تأثيرها في نفسية وشعر الشاعر الذي أقرض هذه الأبيات، فهو الذي استهل القصيدة بتصور حزن وبكاء كل ثغور الأندلس على سقوط المدينة فيقول في بعض أبيات القصيدة:

لتلك كيف تبتسم الثغور سرورا بعدما بئست ثغور

أما وأبي مصاب هد منه ثبير الدين فاتصل الثبور

طليطلة أباح الكفر منها حماها إن ذا نبأ كبير

وموتو كلكم والموت أولى بكم من أن تجاروا أو تجاوروا

وظل وارف وخرير ماء فلا قر هناك ولا حرور

رضوا بالرق يا لله ماذا رآه وما أشار به مشير

ونرجوا أن يتيح الله نصرا عليهم إنه نعم النصير[14]

ففي هذه القصيدة الطويلة التي اقتبسنا منها بعض الأبيات يعبر شاعرنا المجهول عن الفاجعة بشيء من الاختلاط في المشاعر، بين الحزن والأسى، والوصف، والتفسير، مع وجود بعض الأمر الذي يظهر بعيدا إلا أن الشاعر لم يلغه بشكل كلي، وهي قصيدة جاءت في جملتها سهلة مستساغة بعيدة عن التكلف والافتعال، معتمدة على أسلوب البساطة عنوانا لها، فيها من الإثارة والتفجع والحزن والسرد القصصي مليئة بالوسائل الفنية السهلة، مع خلوها من زخارف الصور البيانية حتى أصبحت شبيهة بالقطعة النثرية التاريخية.

فمثلا ينكر شاعرنا العلاقة بين الذنب والمصائب، رغم أنه يتبنى الفكرة على أساس أنها حافز خلقي، وعلى أساس أن الأندلسيين عظمت ذنوبهم واستفحلت، وحتى لا تتسبب لهم بمصير مشابه لمصير مدينة طليطلة ومن قبلها مدينة بربشتر، فيدعوا الأندلسيين إلى الجهاد والدفاع عن وجودهم وحياتهم في بلاد الأندلس وعدم اليأس والترحال مثلما نادى إليه ابن العسال[15] في صورة تعبر عن أقصى درجات اليأس والاستسلام، وأنه من المستحيل في مثل هذه الظروف أن تعود للمسلمين في الأندلس قائمة قوية وأن تصل بهم الأمور إلى عودة الانتصارات القوية على النصارى الإسبان.

كما فصل شاعرنا في هذه القصيدة الوضعية المهينة التي بلغها ملوك الطوائف، وما صنعوا مع ملوك النصارى مثل الأذفونش، محللا الأسباب التي قد تكون دفعت الأندلسيين لمثل هذه الوضعية بين الفقر والحرص على الرزق، أو لضعف الوازع الديني لديهم في هذا العصر، حيث يصب لومه على أهل طليطلة بجملتهم، والذين اختاروا البقاء تحت حكم النصارى والاسترقاق، مختارين البقاء في دورهم وأملاكهم بحجة عدم امتلاكهم لدور أخرى، فتكلم الشاعر على لسانهم حين قال: دعونا في مدينتنا فإنها ذات فاكهة طرية وماء نمير، وأن النصارى أقوى وأحمى لطليطلة من غيرهم ونحن ندفع لهم الجزية ويجمعون في آخر الصيف العشور، وفي الأخير يختم الشاعر المجهول قصيدته ببصيص من الأمل لعل الله ينصر المسلمين في طليطلة فيوفر الأسباب لتعود حرة قوية منتصرة على أعدائها.

أما بالنسبة للمدينة الثالثة التي سقطت في يد النصارى فهي مدينة بلنسية، والتي كما ذكرنا سابقا سيطر عليها السيد القمبيطور سنة 487هـ، وهي الحادثة التي أثارت الشاعر الأندلسي ابن خفاجة فقال في رثائها:

عاثت بساحتك العدى يـــا دار ومحا محاسنك البلى والنـار

فإذا تردد في جنابك ناظـــــــر طال اعتبار فيك واستعبـــار

أرض تقاذفت الخطوب بأهلـها وتمخضت بخرابها الأقـــدار

كتبت يد الحدثان في عرصاتها لا أنت أنت ولا الديار ديـــار[16]

ومن الواضح أن قصيدة ابن خفاجة أكثر أبياتا وأطول، ولم يبق منها إلا هذه الأربعة أبيات، وفيها رغم قلتها تعبير قوي وصادق عن مدينة بلنسية التي تردد عليها وأخذ منها العلم، وله فيها أصدقاء وأقارب، فكان أسلوبه حزينا متحسرا على ضياعها، وعلى سيطرت النصارى عليها وما أحدثوه في مساجدها ومعالمها، وهو الأمر الذي استنهض همم المرابطين بقيادة يوسف بن تاشفين

الذي جمع العدة لها واسترجعها وتحريرها من يد النصارى، فقال في هذه الحادثة الشاعر ابن خفاجة مستبشرا :

الآن سح غمام النصر فانهمـــــلا وقام صغو عمود الدين فاعتـدلا

ولاح للسعد نجم قد خوى فهوى وكر للنصر عصر قد مضى فخلا[17]

وهي أبيات تعبر عن الروح المنقلبة للشاعر ابن خفاجة بين الحالتين المتناقضتين تماما، بين الهزيمة والانتصار بين الذل والمجد، فكانت الأبيات متناغمة بشكل كلي في النبرة والموضوع والألفاظ بين الحادثتين.

وقد عاصر الأديب الأندلسي عبد الرحمن بن طاهر حال مدينة بلنسية فترة ضعفها ثم فترة سيطرة القنبيطور عليها وكان هو من بين أسرى المدينة، ومنها كتب إلى بعض اصدقائه يصف حال المدينة فقال : " فلو رأيت قطر بلنسية، نظر الله إليه، وعاد بنوره عليه، وما صنع الزمان به وبأهله، لكنت تندبه وتبكيه، فلقد عبث البلى برسومه، وعدى على أقماره ونجومه، فلا تسأل عما في نفسي، وعن نكدي ويأسي"[18]، وقد قدر الله للأديب ابن عبد الرحمن بن طاهر أن يعيش حتى استرجاع أمير المسلمين يوسف بن تاشفين مدينة بلنسية في شهر رمضان من سنة 495 هـ، فكتب بأسلوب مغاير عن هذا الفتح ويحمد الله على استرجاعها[19].

ومن محاسن الأقدار أن الأندلس بعد هذه النكبات الثلاث جاءها المدد من العدوة المغربية، حيث دولة المرابطين بقيادة يوسف بن تاشفين، هذا الأمير الذي جاء لنجدة الأندلسيين ومواجهة النصارى، فاضطر بمرور الوقت أن يزيل ملوك الطوائف ويوحد الأندلس ضمن دولة المرابطين، فأسقط عروشا كثيرة كبني الأفطس وبني عباد وغيرها، ومن الغريب أن عددا من الأندلسيين والأدباء تأثروا لهذا واعتبروه سقوطا وأخذ بعض الشعراء في نعي هذه العروش خاصة ما كان من نعي دولة بني عباد بإشبيلية، ومن هنا استمر هذا اللون الأدبي معبرا عن الحالة الانهزامية التي أصبحت سائدة في بلاد الأندلس.

خاتمة :

من خلال كل ما تطرقنا له، يمكنا استنتاج أن رثاء المدن في الأدب الأندلسي يعتبر خاصية وميزة بهذه البلاد، لما كانت تعانيه من فجيعة وخوف من القادم، فكانت الشخصية الأندلسية مع بداية القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي شخصية مضطربة خائفة، تعيش أزمة داخلية عبر عنها الأدب الأندلسي في صور النكبات وسقوط المدن وضياعها، فكان الأديب الأندلسي بوصلة معبرة عن ما يعيشه المجتمع، وذلك لوحدة المصير والمآل، وكذا شراسة ملوك النصارى في معاملة

المسلمين الأندلسيين من قتل وأسر وسبي وإحراق وطمس للمعالم وتحويل للمساجد إلى كنائس، فكان ذلك التعبير المملوء بالحسرة والأسى عنوانا للون جديد من ألوان الأدب العربي

قائمة المراجع:

1 - أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968

2 - أبو عبد الله الحميري ،الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، لبنان، 1974

3 - الأمير شكيب أرسلان ، الحلل السندسية في الأخبار والأثار الأندلسية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت

4 - ابن بسام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت، 1997

5 - شهاب الدين النويري ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، تحقيق علي بوملحم، دار الكتب العلمية ، بيروت

6 - إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، الأردن، 1997

7 - محمد بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، 1980

8 - سليم حاج سعد، العرب والبربر في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، المجلد 02 ، العدد 02، 2018

[1] سليم حاج سعد، العرب والبربر في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، المجلد 02 ، العدد 02، 2018، ص203.

[2] أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ج 6 ، ص 191.

[3] المصدر نفسه، ج6 ، ص 192.

[4] أبو عبد الله الحميري ،الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، لبنان، 1974، ص 40 ،41 .

[5] الأمير شكيب أرسلان ، الحلل السندسية في الأخبار والأثار الأندلسية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ج3 ، ص 518

[6] سبق ذكره في القصيدة السابقة

[7] ابن بسام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت، 1997، القسم الثالث ص 34

[8] شهاب الدين النويري ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، تحقيق علي بوملحم، دار الكتب العلمية ، بيروت، ج6، ص 166.

[9] ابن بسام الشنتريني، المصدر السابق ، ق3، ص 54

[10] ابن بسام الشنتريني، المصدر السابق، ق3، ص 176

[11] المصدر نفسه، ص 178.
[12] المقري التلمساني، المصدر السابق، ج5، ص 261
[13] إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، الأردن، 1997، ص 147.
[14] المقري التلمساني ، المصدر السابق، ج 4، ص 483
[15] إحسان عباس، المرجع السابق، ص 148.
[16] محمد بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، 1980، ص 97.
[17] ابن بسام الشنتريني، المصدر السابق، ص 100.
[18] ابن بسام الشنتريني، المصدر السابق، ق3، ص 91.
[19] المصدر نفسه ، ص 32.

THE SPECIFICITY AND AUTHENTICITY OF ESP TEACHING IN ALGERIA: TEACHERS' ATTITUDES AT SKIKDA UNIVERSITY

خصوصية تدريس اللغة الإنجليزية لأغراض متخصصة في الجزائر: مواقف العلمين في جامعة سكيكدة

Student doctorate: Farouk Bouafia

Department of English
University of Frères Mentouri, Constantine 1 (Algeria)
Faroukbouafia21@gmail.com
f.bouafia@univ-skikda.dz

submission date:01/04/2021 acceptance date:08/11/2021 published date 15/03/2022

****

Abstract:
Teaching English for Specific Purposes (ESP) requires bringing together practitioners' experiences, researchers' findings, and context needs to best prepare learners for academic and workplace needs. Therefore, ESP teachers are expected to teach ESP according to learners' subjects. Through a questionnaire addressed to ESP teachers at Skikda university, this exploratory study sheds light on the status of ESP teaching in Algeria. It seeks to investigate teachers' attitudes towards the specificity and authenticity of ESP teaching in terms of teachers' teaching skills, knowledge of students' subjects and the compatibility of the course content objectives with learners' specialty. Results revealed the lack of ESP teaching training. A mere knowledge, if any, about students' subjects makes ESP teaching a daunting experience for most of teachers. Also, with the absence of an ESP teaching content, teachers' feel obliged to use their own strategies, developing teaching materials, adapting others' ready-made contents, and knowing students' varied subjects.

Keywords: ESP teaching; teacher's attitudes; specificity; authenticity; university context

ملخص باللغة العربية

يتطلب تدريس اللغة الإنجليزية لأغراض متخصصة (ESP) بالجامعة الجمع بين خبرات الأساتدة و احتياجات السياق الذي يستخدم فيه لتكوين الطلبة و تلبية احتياجاتهم الأكادمية و العلمية. لذلك من الضروري أن يقوم أساتذة ESP بتدريس اللغة الإنجليزية وفقا لطبيعة تخصصات الطلبة المختلفة. من خلال استبيان موجه لأساتذة اللغة الإنجليزية في جامعة سكيكدة، تسلط هذه الدراسة الاستكشافية الضوء على وضع تعليم اللغة الإنجليزية لأغراض متخصصة سعيا إلى دراسة و تحليل مواقف الأساتذة تجاه تدريس ESP من حيث مدى مهارة المعلمين و توافق أهداف محتوى مناهج تخصصات الطلبة مع ملمح الأساتذة و الاحتياجات اللغوية للطلبة حسب التخصص. كشفت نتائج الاستبيان عن عدم وجود محتوى موجه لتدريس ESP بجامعة سكيكدة لذلك يتطلب من الأساتذة تكييف محتويات جاهزة و تخصصات الطلبة.

الكلمات المفتاحية: تعليم الإنجليزية لأغراض متخصصة، مواقف الأساتذة، تخصصات الطلبة ،جامعة سكيكدة

****

1. Introduction

Nowadays, the global economy is characterised by competitive, and knowledge transfer market, English is dominating different areas: academia, research and most importantly workplace. It, even, becomes a key communicative means of the opening to the world market with its different fields. Therefore, English is becoming challenging to non-native English-speaking countries. According to researchers (Mackay, 1978; Harmer, 1983; Flowerdew, 1994; Basturkmen, 2006), English should be taught and learnt in a way that serves specific purposes be them academic or professional. In other words, there should be specific language skills out to be developed by learners and which characterise so many contexts of English use.

University as an academic setting plays a significant role in developing learner's ESP skills to have knowledge of how to use English effectively in their specialties. The latter would help them meet their workplace varied communicative demands. Therefore, university ESP teachers are expected to develop certain qualifications in both language teaching skills and knowledge of students' subject matter. An ESP teacher cannot teach the same content to different academic subjects. For example, the content of a business English class cannot serve the same learning purposes, aims and objectives of other subject areas classes such as law, medicine, chemistry, etc.

In English teaching context, institutions, staff and even students may face different challenges especially in multiple ESP contexts. The Algerian university in one of those contexts which highlights difficulties in the implementation of ESP teaching because of two reasons:

- First, the opening of the Algerian market to the world economy and industry puts pressure on the university to produce ESP teachers with "specialised English profile". The case is that the Algerian university is rather producing ESP teachers with "general English profile."
- Second, the wide use of French as the language of teaching and learning for most of the subjects for almost half of a century ago and even up to the present day makes English teaching in a secondary position regarding the teachers and learners' psyche and even in the teaching programs.

Moreover, the new reforms "License Master Doctorate (LMD)" launched by the ministry of higher education in 2004-2005 reinforce the teaching of English in various specialties. The LMD system aims at preparing future workers not just for the local workplace market but also for the global one. In an ESP context, for instance, preparing learners for workplace needs calls for an ESP teacher who can operate in the specific ESP context effectively in terms of knowledge of his students' subject (specificity) and subject's material selection (authenticity).

2. Problematic

Despite the assumption that ESP teaching is informed by specific purposes, there are many cases where institutional goals fail to state clear academic

programmes when it comes to ESP teaching. The latter is considered as a subordinate course in many subject areas at university. They likely do not apply a suitable ESP teaching method as well as authentic materials that would serves students varied disciplinary needs and help them develop knowledge and skills, which could meet the requirements of their future professional context. Nevertheless, the implementation of ESP teaching in the Algerian University from the students' subject –based areas perspective is still under quest.

Based on some of interviews conducted with students from different disciplines at the university of Skikda, they expressed their dissatisfaction with both the ESP course content (skills developed) and teaching method. This may prevent them from adequately developing skills which are specifically needed in both local and global market.

3. Purpose of the research

Developing students' communicative skills in ESP needs to bring together the efforts of teachers and syllabus designers. Through their cooperation, they could develop an effective teaching and learning of ESP in different contexts. In this vein, this study explores the present status of ESP teaching in the Algerian context particularly at Skikda University through analyzing and evaluating ESP teachers' attitudes towards the issue. The work figures out what work is going on of ESP teaching concerning the quality of the course content delivered to students in the different specialties at Skikda university. It examines the professionalism of ESP teachers in terms of training and knowledge. This research may not prescribe systematic solutions to the problem but may point to directions or better ways of developing ESP teaching in the Algerian university.

4. Research questions

Based on the afford mentioned aims, the following quests are put forward:

- what is the profile the ESP teacher at the different specialties at Skikda university?
- To what extent is the content taught in these specialties compatible with the specificity of the respective disciplines?

5. Literature review

Before going deep in our research, it is necessary to back it up with a relevant literature review about the concept of ESP and its main dimensions in research on teaching. Thus, issues related to conceptual definitions and contextualization of ESP teaching, genre-based approach to ESP teaching, and finally needs analysis as a key to ESP authenticity and specificity are discussed in the following sub-sections.

5.1. Defining ESP teaching

A number of relevant definitions have been attributed to the notion of ESP (Basturkmen, 2006; Mackay & Mountford,1978; Swales, 1990). However, our concern is to arrive at a workable convincing answer to the quest of: what is ESP?

There are clear differences in how these researchers view and interpret the concept of ESP, the consensus is that ESP refers to how English is taught into specific subject areas whether they are academic or professional. The selection of

specific teaching methods and materials should first fit the context of students' subject matter and second meet their future workplace needs. Put it another way, Mackay and (1978) referred to ESP as the teaching of English for a "clearly utilitarian purpose" (Mackay and Mountford, 1978, p.02). This purpose is determined by two main factors: a) students' subjects are different in their nature and purposes. b) the contextual features represented in: the first language of students, the place of English in the educational system of a given context, the cultural context and the socio political and economic policy of a given community (why is this one factor?). For instance, learners should be taught English in a way that enables them to read books relevant to their field of study use it in scientific research publications and communicate effectively in the workplace. Basturkmen (2006) argues: "language is learnt not for its own sake or for the sake of gaining a general education, but to smooth the path to greater linguistic efficiency in academic, professional or workplace environments." (p.18). This explains that ESP typically functions to help language learners cope with the features of language use in specific contexts and develop the skills needed for specific communicative events. In a word, these definitions do share the idea that ESP teaching is "a goal- oriented process", that implies three main concepts: specific context, authentic materials, and learners' skills.

5.2. Contextualization of ESP teaching

By the coming of the 21st century, English has become widely used in different contexts for different purposes especially for nonnative speakers. Therefore, teaching English is no longer restricted to language faculties and departments at university, but it is becoming compulsory to other subject areas. John Flowerdew stated:

> The spread of English as a world language has been accompanied by ever growing numbers of people studying at University level through the medium of English as a Second Language, whether in their own country or in English speaking countries as overseas students. (1994, p.07)

Therefore, the shift from teaching general to specific English in terms of method used and content delivered is inevitable. Yet, it is the contextual features that characterise each context of English language use and makes it specific. Howard and Major (2005), criticised the generic content of English language teaching materials addressed to different groups of learners who belong to different cultural and contextual backgrounds let alone enrolled in different subject areas. For many teachers and practitioners, then, designing and adapting ESP teaching content enable to consider learning environments. However, it becomes a controversial subject among practitioners, stakeholders, and researchers on what do teachers teach in ESP, to whom to teach it and how to teach it. To find convincing answers to these

questions, two main principles have been highlighted to contextualize ESP teaching: authenticity and specificity (Carver, 1983).

➢ Authenticity

In its broad sense, authenticity is an essential criterion for creating any healthy language teaching context. It is used with reference to the format and content of the course as well as the way this content is transmitted to learners. According to Dudley Evans (1998), authenticity is a double issue regarding ESP because it is considered as a critical validity requirement of ESP courses in terms of content, activities, and evaluation. Besides, the concept can clearly be represented in the content of the course, the situations created by both teachers and learners in the teaching learning process. Kramsch and Sullivan (1996) claim that Authenticity is problematic especially when the target language is international because teaching methodologies and course contents must be culturally, socially, and even scientifically appropriate. These objectives can only be achieved if there is a demonstrable correspondence between learners' needs and the corresponding target language use situation. Dudley Evans (1998, p.28) considers authenticity as a reflection of a need analysis and reports that: "Part of the process of needs analysis is finding out exactly how do learners use different sources so that activities in the ESP class can reflect what happens in real life."

Regarding the Algerian context, the concept of authenticity may have a different meaning as far as the content is concerned. The latter is developed and designed according to the cultural, social, and psychological characteristics of the context ESP is taught in. For instance, the psyche of the Algerian student does differ from other people of other contexts in different parts of the world. Besides, the specialty of students is important to design teaching materials (courses, activities) and testing materials (exams, tests) based on students` disciplines, respectively.

➢ Specificity

Another debatable factor amongst ESP practitioners is on the question of how specific ESP teaching should be. As mentioned earlier in Harmer's definition of ESP, learners are meant to learn the target language to fulfill stated academic or/ and occupational objectives. Hyland (2002), a proponent of specificity in Language for Specific Purposes (LSP), argues that generic labels are introduced to refer to the concept such as scientific language, business English or academic skills. In some communicative contexts, such labels are misleading in academic contexts in the sense that they misrepresent the variation between how different communicative events of language use are performed by teachers and students and their aims in doing so.

In the context of this study, specificity focuses on three main concepts: first, ESP teachers' profile is expected to be related to the teaching of ESP. In other words, teachers of English should at least have a basic knowledge and teaching skills to make them able to teach ESP. Teaching skills are of pivotal importance in ESP

teaching because they help teachers cope with the different needs of students` specialties. In addition, methods and techniques used in ESP teaching are disciplinary related. Techniques used in teaching business English (which is focused on discursive features) are not the same for teaching English for medicine (which focuses on psychological features). Hence, will it be appropriate to apply general English teaching method to a specific subject area where English is needed, or it is necessary to develop it according to the context exigencies?

5.3. Genre-based approach to ESP teaching

According to Swales, a genre is a structured and conventionalized form of communication and there are constraints on the component elements in terms of their intent, positioning, and function. He defines a genre as a recognizable communicative event characterized by several communicative purposes (1990). The members of the professional or academic community in which the genre regularly occurs are supposed to identify and understand these purposes.

Since ESP is meant for non- English students and for other fields rather than for the English specialty, teachers ought to be very selective of the type of approach suitable for students varied subject areas. In his book *Genre Analysis*, Swales (1990) used the term 'discourse communities' which serve specific 'communicative events' to refer to students' different subject areas. The latter is governed by specific norms and seeks specific communicative purposes. To achieve this objective, Swales introduced genre-based approach to teaching ESP which is described as a discourse. It aims at realising specific communicative goals of the same members of the discourse community. The latter constitutes the context where English is used (Swales 1990). For instance, academic discourse communities have their communicative
events such as: research articles, dissertations, seminars in terms of academic writing norms. Projecting the idea on teaching learning contexts, ESP classroom practices in terms of ESP language skills and competences need a specific ESP course content and teaching method. Both help to achieve specific objectives. These objectives are set according to the nature of each discipline be it human or scientific.

Moreover, the approach has been particularly influential and used as the basis for several ESP motivated studies of (Bhatia, 1993; Henry & Roseberry, 2001; Zhu, 1997). They stress the steps that typically make up the genre and the communicative purposes of each discipline at the same time investigating the strategies teachers use to achieve successful objectives (Swales, 1990). Among their strategies to best diagnose the needs of the learners, teachers should conduct needs analysis investigations to best develop the materials that fit the specialty of learners and use the method and the teaching strategies that fit the needs of learners.

5.4. Needs analysis as a key to ESP authenticity and specificity

In fact, the concept of learners' needs is of pivotal importance in ESP context, Berwick summarized needs as: "a gap or measurable discrepancy between a current state of affairs and a desired future state" (1989, p.52). Accordingly, the concept of

needs analysis was introduced in the field of education and research especially in language teaching and learning. Munby (1978) maintains that: learners' needs are an essential ingredient for effective English language teaching especially in designing materials. As far as ESP is concerned, conducting a needs analysis investigation is more than a necessity because of the varied disciplines developed in this area of research. Besides, needs analysis helps in setting realistic objectives and value learners' contributions. However, contributors in this process do not always come to an agreement in their expectations naming learners, syllabus designers, and teachers. Munby (1978) wrote: "ESP courses are those where the syllabus and materials are determined in all essentials by the prior analysis of the communication needs of the learners." (p.02)

As a teacher of ESP, conducting needs analysis before teaching English is seen as a necessary key feature in developing an understanding of: 1. what kind students one is teaching,2. what do they want to know and why? In a word, needs analysis helps to clarify the new position that is meant to change a previous status (lacks) of the learner and achieve a specific stated goal (wants).

6. Methodology

Central to this study is teachers' attitudes who are directly involved in ESP teaching at the target university. Their views and perceptions about ESP teaching are important to have deep insights about the possible variables that influence ESP teaching, know more about their training qualifications to teach ESP as well as the contextual difficulties they encounter and, importantly, assess the quality of ESP content delivered to students from different subject areas. To do so, a choice of a quantitative research method is to be applied which was based mainly on the questionnaire as a tool of investigation. Dornyei (2007) agreed with Jordan (1997)'s claim who indicates that questionnaires are the most convenient when
dealing with large scale of data in a short period of time. Thus, the questionnaire is a convenient means of investigation in this study as participants could provide flexible and convenient answers anonymously. It is meant for pointing out weaknesses, and challenges that prevent teachers from creating a suitable ESP teaching environment that could meet students' academic and professional needs. Thereby, to shed light on

the current practices of ESP teaching at Skikda University, data was gathered through a questionnaire administered to teachers who are in charge of teaching ESP at the faculties of Skikda university.

6.1. Setting, population and sampling

In her article "*Teaching ESP in Algeria: Requirements and Challenges*" published in 2011, Mebitil, N, highlighted that Algeria, as the rest of the globe, endeavors to implement and therefore, develop the use of English to ensure better communication and an easy way to get access to knowledge for students, workers, and researchers. Hence, in addition to the English department, English is also taught at other departments of the eight (08) faculties of Skikda university as a subordinate module. However, it seems that the less importance of ESP module prevents English

from development in the Algerian ESP contexts. In addition, most of English teachers recruited to teach ESP are part time teachers. They have little or even no preservice training in ESP. Some others are engaged in other job affiliations and have other professional duties.

Since the goal of this study is to provide insights about the ESP teaching at the Algerian university, the sample population focused on ESP teachers at the faculties of Skikda university. It is selected from the eight (08) faculties of institution; the faculties of technology, science, social and human sciences, law and politics, economics, management and commercial sciences and letters and languages in addition to the center of languages -which plays an important role in language teaching. We decide to work with all the faculties to cover the ESP difficulties encountered in each discipline and specialty at the university.

6.2.Data collection

Researchers in applied linguistics agree that questionnaires in second language research have no optimal sample size. However, Dornyei (2007) indicates that among the major guidelines to determine an appropriate sample size is that having 1% to 10% of the target population is adequate to represent an accurate sample of the population. Therefore, to know the total number of teachers of ESP at these faculties, an E-mail was sent to the deans of the faculties listed above asking about the number of ESP teachers recruited in each. (See Table 01) As a result, 47 teachers of ESP is the total number of teachers recruited in the faculties. They are distributed as follows: 09 teachers from the faculty of technology, 07 for each of the faculties of science, social and human sciences, letters and languages, and the center of languages. Whereas, 05 teachers from the faculty of law and politics, and 05 from the faculty of economics, management, and commercial sciences.

6.3. Developing the questionnaire

Questionnaire design for this study followed principles of designing questionnaires in second language research (Dornyei, 2007).

The questionnaire is divided into three parts: The first part consists of the participant biographical data. It is necessary for the purposes of this research to obtain data about the respondents' qualifications and teaching experience. Information about years of experience helps to compare participants' ESP teaching professionalism. The

second part tries to figure out teachers' profile in terms of the training received, method used in teaching ESP, teaching skills and knowledge about the students' specialism. Part three of the questionnaire was designed to provide data about the content taught and the materials used in teaching ESP and its compatibility with the of students' respective subjects.

The questionnaire was answered by all the teachers of ESP at the faculties of Skikda university in addition to the center of languages mentioned earlier. It consists of three pages and is designed to be answered within fifteen minutes. Dornyei (2007) stated that the optimal length of the questionnaire in second language research is

three to four pages and should not exceed a thirty minutes' completion limit. The questionnaire used in collecting data in this research contains 14 items. First, the responses for each item were manually coded in a Microsoft Excel document. Then, a statistical package Excel was used to generate the frequencies and percentages for each code item.

6.4. Piloting the questionnaire

The questionnaire was sent to a teacher from each faculty at the university of Skikda in addition to languages center for piloting its applicability and validity. A three evaluative questions section on format and content is attached to pilot participants' respondents. The teachers were required to answer the questionnaire then they complete the evaluation section. Responses to the evaluation section indicate that:

- All respondents agree that the format of the questionnaire is clear and well designed.
- All respondents answer the questionnaire in due time.
- All respondents find the questionnaire's items easy to understand, readable and clear enough.

After piloting the questionnaire, it was administered to the participants to collect data. 47 copies had been sent to all the teachers of ESP at Skikda University. After one week, we got back 45 out of the total number of the questionnaires distributed. This means that the percentage of participation is 95, 94% and two respondents who represent 4, 05% did not to give back the questionnaire for reasons they did not mention. One is from the faculty of technology and another is from the faculty of science.

7. Data synthesis

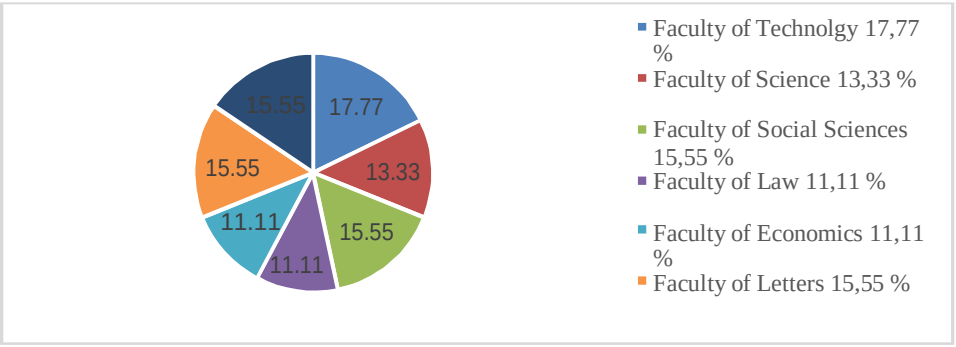
The analysis of the obtained data was quantitatively studied. Forty five (45) of ESP teachers from all the faculties of Skikda university replied. 08 from the faculty of technology, 06 from the faculty of science, 07 from social and human sciences, 05from the faculty of law and politics, 05 from the faculty of economics, management, and commercial sciences, 07 from the faculty of letters and languages and 07 from the center of languages. Focus was put on the ESP teachers' skills needed to cope with the actual teaching requirements and the content taught. The following table and chart show the representation of population from each faculty. The number of teachers differs from one faculty to another because the number of students enrolled determines the number of teachers needed.

Table 01. *Sample Population of ESP Teachers at the Faculties of Skikda University*

Faculty	Number of teachers of English
Technology	09
Science	07
Social and human sciences	07
Law	05

Economics	05
Letters	07
Center of languages	07
Total	47

Figure 01. *Representation of ESP Teachers in the Sample Population from each Faculty*



7.1. Research results on teachers' background knowledge and experience

This section consists of three questions:

- what is your specialty?

Results revealed that all the teachers are specialised in General English Language. This indicates that ESP might be new subject for teaching.

Table 02. *Qualifications Teachers of English per Faculty*

Faculty	**Qualification**			
	License	**Master**	**Doctorate**	**Other degree**
Technology	04	04	00	00
Science	02	04	00	00
Social and human sciences	05	02	00	00
Law	03	02	00	00
Economics	01	04	00	00
Letters (Departments of Arabic and French)	04	03	00	00
Center of languages	00	07	00	00
Total	19	26	00	00

- what is/are your qualification (s)?

Regarding the qualification item, it is clearly noticed that most teachers do vary in their qualifications between license and master's degree but none of them holds a doctorate degree. As the table illustrates above, most ESP teachers have a master's degree. Teachers might be aware of both 'specificity' and 'authenticity' as concepts, even if they do not know the terms.

❖ do you have any experience in ESP teaching?

Results revealed that most teachers are still novice and statistics show that teachers do not go beyond 3 years of experience for all of them.

7.2. Research results of the specificity of ESP teaching

The following results represent answers to questions from 4 to 9 which provide answers to the first research question. Answers are mainly related to teachers' attitudes towards what is going on in an ESP teaching class. Also, they seek to reach convincing answers to the weaknesses of ESP teaching and development in the Algerian university. The following data represents the most important results of questions of part two:

❖ Which language is used in your ESP class?

Table 03. *Frequencies and Percentages of Language Use in the ESP Class*

Language	Frequency	%
English	10	22.22%
Arabic (mother tongue)	00	00.00%
Both	35	77.78%

As the table shows, most teachers of English are bilingual. They use both Arabic and English. This might be helpful especially for enriching the linguistic repertoire specific to student's specialty.

❖ Do your students use English as means of communication in the ESP session?

Table 04. *Frequencies and Percentages of Students' Use of English in Class per Faculty*

Faculty	Response	Frequency	Percentage
Technology	Yes	03	37.50%
	no	05	62.50%
Science	Yes	02	33.33%
	no	04	66.66%
Social and human sciences	yes	03	42.85%
	no	04	57.14%
Economics	yes	01	20.00%
	no	04	80.00%
Law	yes	02	40.00%
	no	03	60.00%
Letters	yes	02	28.57%
	no	05	71.42%
Center	yes	05	71.42%
of languages	no	02	28.57%

When we triangulate the results of table four and table two, we find that students use of English is poor because they reflect the teacher's language use percentage.

❖ Did you receive any ESP training during or after your academic cursus?

Table 05.*Distribution of Frequencies and Percentages of Teachers' ESP Training*

Responses	Frequencies	Percentage
Yes	00	100%
No	45	00.00%

As the table indicates, none of the respondents received any training in ESP teaching during their academic cursus. This reveals that ESP teachers at Skikda university received general English training.

❖ As an ESP teacher, how could you evaluate your familiarity with the teaching methods?

Table 06. *Frequencies and Percentages of Teachers' Knowledge of Teaching Methods*

	Frequencies	Percentage
Very good	05	11.11%
Satisfactory	08	17.77%
Poor	25	55.55%
Very poor	07	15.15%

Concerning this table, results show that most teachers do have a poor knowledge of teaching methods. Teachers graduated with general English background. They are expected to teach ESP for different subjects.

❖ As an ESP teacher, which method is mostly used in your ESP session?

Table 07. *Frequencies and Percentages of the Teaching Approach mostly used in ESP Course*

Teaching Approach	**Frequencies**	**Percentage**
Grammar translation	18	40.00%
Direct method	02	4.44%
Communicative approach	06	13.33%
Competency based approach	06	13.33%
Task based approach	07	15.55%
Genre based approach	05	11.11%

Most teachers rely on grammar translation; because of the washback effect of terminology-oriented need of students. Teachers focus on introducing subject specialty vocabulary items to students with a particular reference to some grammar rules. Communicative and genre-based and other methods are rarely used by teachers. This can be interpreted in two ways: these methods are not familiar to them or the level of students in English is poor which pushed them to focus more on grammar translation.

7.3. Research Results on the authenticity of ESP Teaching Materials

Data from this section illustrates if the type of teaching materials provided in ESP class at Skikda University are authentic and professionally developed. Based on teachers' answers, we will try to elaborate on their suggestions some recommendations that we consider of pivotal importance to bring up this subject of ESP into the surface and rebuilt its content academically and professionally.

❖ As a teacher of ESP, how could you rate your familiarity with students' subjects?

Table 08. *Frequencies and Percentages of the Teachers' Knowledge of Student's Specialty*

	Frequencies	**Percentage**
Very good	03	6.66%
Satisfactory	04	8.88%
Poor	25	55.55%
Very poor	13	28.88%

Since teachers graduated from the department of English with general English qualification, it is expected that most of them will have a poor knowledge on students' subject.

❖ What is the nature of English taught at the departments you belong to?

Table 09. *Frequencies and Percentages of the Nature of the English Taught Skikda University*

	Frequencies	**Percentage**
General English content	40	88.88%
Language specific content	05	11.11%

As the table results present, general English content dominates the contents taught at the different faculties at the university of Skikda. This rather reflects teachers' personal efforts to develop their own content and materials.

❖ Which of the following elements is you mostly focused on your ESP course?

Table 10. *Frequencies and Percentages of the Elements focused on in ESP Course*

	Frequencies	**Percentage**
Grammar	18	40.00%
Linguistic repertoire	17	37.77%
Communicative skills	10	22.22%

The results of this question clearly explain and reflect the ESP content which is developed by teachers and addressed to students of different disciplines as well as the method used in delivering the content. Using grammar rules and enriching student's vocabulary manifests the use of grammar translation.

❖ To what extent using authentic teaching materials is important in ESP class?

Table 11. *Frequencies and Percentages of the Use of Authentic Teaching Materials Related to Students' Specialty*

	Frequencies	**Percentage**
Very important	12	26.66%
Somewhat important	10	22.22%
Important	08	17.77%
Not important	15	33.33%

Based on results shown, it is apparent that using authentic materials in teaching ESP is not important for teachers simply because they do not have the skills of material development, and they do not know about their students' needs.

- In the ESP lecture, do you adopt, adapt, or develop your own teaching materials?

Table 12. *Frequencies and Percentages on ESP Teacher Development of Materials Related to Students' Specialty*

	Frequencies	**Percentage**
Adapt other materials	13	22.22%
Adopt other materials	25	17.77%
Develop your own materials	07	33.33%

The results of this question revealed that most ESP teachers at the faculties of Skikda university adopt their teaching materials from other sources and references (most of them from internet). The use of these ready-made materials might not help them to meet their students' needs.

- What are the difficulties that you encounter when you undertake an ESP course?

This question is meant to spotlight the different obstacles that teachers face in undertaking any ESP class. Based on their answers, the main challenges are their ignorance of knowledge of the specialty of students and the absence of a well-designed course that meet students' specialty nature and their future workplace communicative needs.

8. Findings and discussion

Based on the results obtained from the answers of ESP teachers at the faculties of Skikda University, teachers' attitudes towards ESP teaching depict the status of ESP teaching in one of the Algerian academic contexts and the difficulties encountered

as well as the skills needed for a better ESP teaching. Teachers lack knowledge about ESP, teaching skills needed, and the authentic materials required. Results reveal that teachers need to reconsider ESP teaching in terms both *specificity* and *authenticity* in the Algerian context. In what follows, major findings are highlighted.

One of the major findings of this study was that 88.88% of ESP teachers confirm that the English taught at the level of the faculties of Skikda university do not go beyond general English and has nothing to do with students' specialties on one hand and the Algerian context on the other. According to them, this is caused by the lack of ESP knowledge, teaching methods and skills to successfully achieve the course objectives. Most teachers encounter different levels of difficulty in their ESP courses depending on students' subject, the nature of the learning environment, the communicative skills that ought to be developed and the needs of the market as well. It is stated that many teachers have not been trained for teaching ESP which is not

perceived as something important to ensure effective ESP teaching.

Despite that, the problem of ESP teachers at Skikda University is not only training, which must be tailored to student's specific purposes. ESP teachers need authentic materials to back up their task. The second part of the questionnaire discusses thoroughly the type of ESP content delivered in the Algerian university. Surprisingly, it was found out that English language content taught is almost the same in all the faculties of the University of Skikda. Teachers also mentioned the importance of collaborating, cooperating, and working as an institution to develop ESP materials. They also referred to training teachers to the efficient use of these materials to specific teaching learning contexts, which are expected to be disciplinary based. It is even needed to update both teachers training and materials if necessary, to cope with workplace needs. This could be realized and fostered by teachers' initiations to innovate, create, and vary strategies and techniques of adapting and adopting teaching materials and content according to what suits the students' needs.

Moreover, it is noticed from teachers that students have a kind of willingness to learn English. They are aware of their need to develop their skills and fit in their workplace communicative requirements. Yet, the content delivered, and the method used in teaching make them feel bored and find this module odd.

9. Conclusion

To sum up, ESP teachers of Skikda are eager to develop the necessary teaching skills to fit in the ESP teaching context in Algeria. Yet, the mere adoption of ESP contents and programmes or materials to different subject areas of students would be inefficient especially that they are implemented in different contexts of use.

Therefore, to remedy the state of ESP teaching in terms of specificity and authenticity, we recommend two suggestions at the short-term level and at the long-term level; the former works for the teachers of ESP who need to have their awareness about the specificity of students' specialty raised. In addition to that, the respective departments at Skikda university should provide teachers of ESP with instructions about how they develop courses based on the needs of students (Authenticity). The latter addresses curricula designers and stakeholders to propose canvas and programmes to equip teachers with the necessary authentic teaching materials which fit in the student's different specialties and needs. Yet, once in the workplace, and in case graduate employers show weaknesses in communicative skills, they should be provided with due training on an ongoing basis.

To sum up, this study tried to explore the state of ESP teaching at Skikda university, however, conducting research in other universities in Algeria would better argue for the generalisability of results.

References:

1. Basturkmen, H. (2006), *ideas and options in English for specific purposes.* Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

2. Bhatia, V. K. (1993), *Analyzing genre.* London: Longman.

3. Berwick, R. (1989), *needs assessment in language programming: from theory to practice*, in: Johnson, R. K. (ed). *the second language curriculum*.pp.48-62. Cambridge: Cambridge University Press.

4. Dornyei, Z. (2007). *Research methods in applied linguistics*. Oxford: Oxford University Press.

5. Dudley-Evans, T. & Jo St John, M. (1998). *Developments in English for Specific Purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.

6. Harmer, J. (1983). *The Practice of English language teaching.* Longman: USA

7. Henry, A., & Roseberry, R. L. (2001). Using a small corpus to obtain data for teaching a genre. In Ghadessy, M., Henry, A., & Roseberry, R.L. (Eds.), *Small corpus studies and ELT* (pp. 93-134). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing.

8. Howard, J. and Major, J. (2005). Guidelines for Designing Effective English Language Teaching Materials. Seoul, South Korea: Ninth Conference of the Pan-Pacific Association of *Applied linguistics*, Oct (2004), 101-109

9. Hutchinson, T. and Waters, A. (1987). English for Specific Purposes: A learning-centered approach. Cambridge: Cambridge University Press.

10. Hyland, K. (2002). Specificity Revisited: How Far Should We Go?.*English for Specific Purposes*, 21(4), 385–95.

11. Jordan, R.R. (1997). *English for Academic Purposes*: aguide and resource book for teachers. Cambridge University Press

12. Mackay, R. and A.J Mountford (1978). *The teaching of English for special purposes: theory and practice*. In R. Mackay and A.J Mountford (Ed.). *English for specific purposes: A case study approach*, pp. 02-20. London: Longman.