وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات

العدد 01
جوان 2021

مجلة كفاية للغة والأدب

مجلة علمية دورية محكمة صادرة عن
معهد الآداب واللغات المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

N° 01
2021

المجلد 01 / العدد 01 / جوان 2021
ر.د.م.د: 2773-2797

Ministry of Higher Education and Scientific Research, Algeria
University Center Abdelhafid Boussouf Mila

Institute of Letters and Languages

Journal of: Kefaya for Language and Literature

Refereed periodical scientific journal, issued from:

Institute of Letters and Languages , University Center Abdelhafid Boussouf Mila

Vol 01 / N° 01 - June 2021
ISSN: 2773- 2797

2021

جميع الحقوق محفوظة

مجلة كفاية للغة والادب
معهد الآداب واللغات – المركز الجامعي ميلة

[الأراء الواردة في المقالات والبحوث لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة وتوجهها]
جميع الحقوق محفوظة © مجلة كفاية للغة والأدب – معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة - المجلد 01– العدد 01 –2021

مجــلة كفاية للغة والأدب

دورية، علمية، محكمة، نصف سنوية

تصدر عن المركز الجامعي **عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة -الجزائر**

e-ISSN : / **ISSN : 2773-2797**

رقم الايداع القانوني:

جميع الحقوق محفوظة

لمجلة كفاية للغة والأدب JMRS © 2021

(http://jmrs.centre-univ-mila.dz)

هيئة الإشراف على مجلة "كفاية للغة والأدب"

مدير المجلة: د. عبد الحميد بوفاس — المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة–الجزائر

مدير النشر: د. زبير بن سخري — المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة–الجزائر

رئيس التحرير:

د. زبير بن سخري — المركز الجامعي ميلة–الجزائر

أعضاء هيئة التحرير

د. طارق بوحالة	المركز الجامعي ميلة–الجزائر
د. بوالضربان عبد الرحيم	المركز الجامعي ميلة–الجزائر
د. بن شريف هشام	المركز الجامعي ميلة–الجزائر
د. لطرش عبد الله	المركز الجامعي تندوف– الجزائر
د. لشهب حياة	المركز الجامعي ميلة–الجزائر
د. معاشو بووشمة	المركز الجامعي ميلة–الجزائر
د. بوقطوش عبد الرزاق	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة– الجزائر
د. شيبان رشيد	المركز الجامعي تندوف–الجزائر
د. مغربي محمد رضا	المركز الجامعي تندوف– الجزائر
د. شارف عماد	جامعة الشريف مساعدية سوق أهراس– الجزائر
أ. الشمالي بشرى	جامعة 8 ماي 1945 قالمة – الجزائر
أ.حمامدية سمير	جامعة 8 ماي 1945 قالمة – الجزائر
أ. ورتسي سمير	جامعة 8 ماي 1945 قالمة – الجزائر
د. الخياري حياة	جامعة قابس– تونس
أ.د. أمعضشو فريد	المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين وجدة– المغرب
د. وليد خضور	المركز الجامعي ميلة – الجزائر
د.مختار بن وزغار	جامعة غليزان– الجزائر
د. حميدة سليوة	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. سعاد حميدة	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
أ. سعاد بولحواش	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. سليمة خليل	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
أ.د. وردة مسيلي	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. عبد الحليم معزوز	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
أ. خالد سوماني	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. ياسر بومناخ	المركز الجامعي ميلة– الجزائر

أمـانة المجـلة

د. ناصر بعداش

العنوان: أمانة إدارة مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة– ص. ب رقم 26 RP ميلة 43000 الجزائر

البريد الالكتروني: kifayamila@gmail.com

اللجنة العلمية لمجلة كفاية للغة والأدب

من داخل المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف _ ميلة

أ.د. ضيف عبد المالك	د. يعقوب مومني	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. وفاء مناصري	أ. عبد المومن رحماني	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. وهيبة جراح	د. هاجر بكاكرية	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. سمير معزوزن	أ. مسعودة بوجريدة	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. فؤاد بولقرون	د. عبد الهادي حمر العين	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. عواريب سليم	د. عيسى قيزة	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
أ. بشير عروس	د. فاتح مرزوق	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. مها لونيس	د. طبيش عبد الكريم	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. جميلة عبيد	د. زهيرة بوزيدي	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. كاملة مولاي	د. عزوي آسيا	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. بوسكاية شهيرة	د. معاشو بووشمة	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
د. حياة لشهب	د. بوشوشة مريم	المركز الجامعي ميلة– الجزائر
أ. سليم بوداد	أ.هشام باروق	المركز الجامعي ميلة– الجزائر

من باقي جامعات الوطن

أ.د. ناصر اسطمبول	جامعة وهران1– الجزائر
أ.د. صلاح الدين زرال	جامعة سطيف 1– الجزائر
أ.د. عبد الوهاب شعلان	جامعة سوق أهراس– الجزائر
أ.د. علي خفيف	جامعة عنابة – الجزائر
أ.د. صالح بلعيد	المجلس الأعلى للغة العربية– الجزائر
أ.د. جلال خشاب	جامعة سوق أهراس– الجزائر
أ.د. يوسف وغليسي	جامعة قسنطينة 1 – الجزائر
أ.د. محمد كعوان	المدرسة العليا للأساتذة/قسنطينة – الجزائر
أ.د. فيصل لحمر	جامعة جيجل – الجزائر
د. جيلالي جقال	المركز الجامعي آفلو – الجزائر
د. وناسة كحيلي	جامعة الطارف – الجزائر
د. سهيلة سبتي	جامعة عنابة – الجزائر
د. دلال عباسي	جامعة سوق أهراس – الجزائر
د. شادية يحيا	جامعة سوق أهراس – الجزائر
د. محمد عروس	جامعة تبسة– الجزائر
د. وسام تواتي	جامعة الجزائر– الجزائر
د. بلال العفيون	جامعة جيجل– الجزائر

د. جنات بلخن	جامعة قسنطينة 2- الجزائر
د. فاتح بوالنار	جامعة جيجل- الجزائر
د. رفيقة ملاك	جامعة جيجل – الجزائر
د. طارق زيناي	جامعة أم البواقي – الجزائر
د. شوشان سلمى	جامعة سطيف- الجزائر
د. الجيلالي جقال	المركز الجامعي آفلو- الجزائر
د. شلبي عبد الكريم	جامعة عنابة – الجزائر
أ.د. اليامين بن تومي	جامعة سطيف- الجزائر
د. محمد بكاي	المركز الجامعي مغنية/تلمسان-الجزائر
أ.د. لزهر مساعدية	جامعة خنشلة- الجزائر
د. خير الدين هبال	جامعة لمسيلة – الجزائر
د. ياسين بلال	المدرسة العليا للأساتذة العلمة – الجزائر
د.علاوة كوسة	المركز الجامعي بريكة/باتنة – الجزائر
د. يوسف عطية	جامعة تبسة- الجزائر
د. سعد الجموعي	جامعة سوق أهراس- الجزائر
د. خالد بلعربي	جامعة تيارت- الجزائر
د. عاشور توامة	المدرسة العليا للأساتذة بوسعادة- الجزائر
د. رشيد سلطاني	جامعة تبسة- الجزائر
أ. سامي أبو عيسى	جامعة قالمة – الجزائر
أ. عبد الحق مواسة	جامعة قالمة- الجزائر
أ. سليم بوعجاجة	جامعة بومرداس- الجزائر
د. الحبيب عمي	جامعة بجاية- الجزائر
د. بن شيحة نصيرة	جامعة غليزان – الجزائر
أ.د. عبد الحليم بن عيسى	جامعة وهران 1 – الجزائر
د. بلخامسة كريمة	جامعة بجاية- الجزائر
د. دلال وشن	جامعة الوادي- الجزائر
أ.د. رضوان جنيدي	جامعة تمنراست – الجزائر
د. عبد القادر قصاب	جامعة تمنراست – الجزائر
أ.د. طارق ثابت	جامعة باتنة 1 – الجزائر
أ. زهير سبوسي	المدرسة العليا للأساتذة العلمة – الجزائر
د. نجيب بن عياش	المدرسة العليا للأساتذة العلمة- الجزائر
د. سليم سعدلي	جامعة برج بوعريريج- الجزائر
أ.د. محمد الأخضر صبيحي	جامعة قسنطينة 1- الجزائر
د. علي كرباع	جامعة الوادي- الجزائر

د. رضا جمعي	جامعة مستغانم– الجزائر
أ. بوزيد مرزوق	جامعة وهران2– الجزائر

من خارج الوطن

أ.د. خليفة بوجادي	جامعة الموصل – الإمارات العربية المتحدة
أ.د. فاضل عبود التميمي	جامعة ديالة _ دولة العراق
د. بوشعيب الساوري	جامعة الدار البيضاء – الملكة المغربية
د. رضا لبيض	جامعة الملك عبد العزيز– تونس
د. أحمد الملباري	جامعة نوتنغهام ، المملكة المتحدة
د. صاحبي بن أحمد	جامعة قابس– تونس
د. ميادة عكاوي	جامعة الشارقة– الإمارات العربية المتحدة
د. مصطفى العادل	جامعة وجدة – المغرب
د. بدر الجبر	جامعة محمد بن سعود الرياض– السعودية
د. ابتسام وسلاتي	المعهد العالي للتنشيط الشبابي والثقافي– تونس
د. سعيد الرحمان	جامعة عالية كلكتا – الهند
أ.د أحمد فلاحي	جامعة الفلوجة– العراق

اهتمامات المجلة

تنشر المجلة البحوث والدراسات النظرية والتطبيقية الجادة التي تتميز بالأصالة العلمية في مجال **الآداب واللغات** بشتى فروعها وتقاطعاتها، في **اللغة الثلاث؛ العربية والفرنسية والإنجليزية وآدابها** ومما يتصل بها من حقول موجودة واخرى مستحدثة، كما تفتح المجلة أوراقها للمراجعات النقدية والردود العلمية حول الاصدارات العلمية المختلفة في مجال اهتمامها.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إحداث تكامل بين المعارف اللغوية والأدبية والعلوم الاجتماعية والإنسانية على اختلاف لغاتها، حارصة على نشر البحوث والدراسات التي تتناول إشكالات راهنة ومهمة على المستوى المعرفي والواقعي في فضاءنا الجزائري والعربي.

قواعد وشروط النشر بالمجلة

- تنشر المجلة البحوث الأصيلة التي لم يتم نشرها من قبل ولم يسبق تقديمها لمجلة أخرى أو المشاركة بها في ملتقى أو مؤتمر علمي، كما لا تقبل البحوث التي تكون جزءا مستلا من رسالة الماجستير أو الدكتوراه أو كتاب منشور.
- تستقبل البحوث باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية، على أن يكون البحث مكتوبا بلغة سليمة، وأن يستهل بصفحة مستقلة يذكر فيها الباحث بعد عنوان بحثه المعلومات التالية (الاسم واللقب، الرتبة العلمية، المؤسسة الجامعية، البلد، ومعلومات الاتصال به) ويتبع ذلك بملخصين أحدهما بلغة البحث والآخر باللغة الانجليزية وجوبا.
- ترسل المقالات وفق القالب الذي تشترطه المجلة للنشر؛ ويكون متوفرا بموقعها الإلكتروني باللغات الثلاث.
- تدون الإحالات والهوامش بطريقة آلية في آخر المقال.

أخلاقيات النشر

- تخضع البحوث بعد مراجعتها من قبل هيئة التحرير إلى التحكيم العلمي من متخصصين، ويطلع الباحث على نتيجة تقارير المحكمين ليعدل بحثه وفقها أو يبيّن رأيه فيما لا يتفق معها، وتحسم هيئة التحرير الخلاف في ذلك، وتتم إجراءات التحكيم وجوبا عبر البريد الإلكتروني وفي آجال محددة تنظم العملية.
- على الباحث أن يتحقق من صحة البيانات التي يعرضها وأن يحصل على إذن بنشرها في الحالات التي تتطلب ذلك.
- يجب الالتزام بعدم انتهاك أخلاقيات النقد العلمي والموضوعي والابتعاد عن القذف والتشهير وإطلاق الاحكام العامة المسبقة.

- يلتزم المؤلفون بقواعد التحرير والأمانة العلمية المتعارف عليها ويتعهدون بذلك.
- كل مقال يثبت أنه سبق نشره أو تقديمه لجهة أخرى للنشر أو يثبت تعديه على قواعد أخلاقيات البحث العلمي فإن صاحبه يدرج في القائمة الممنوعة من النشر بالمجلة.
- يجب على المؤلفين والمحكمين الحرص على شفافية التحكيم وسريته، ويكتفى بأمانة المجلة كمنسق بين مختلف الأطراف أو رئيس التحرير.
- تحترم المجلة الحرية الأكاديمية والفكرية المختلفة المتوافقة مع تشريعات وزارة التعليم العالي؛ وهي غير ملزمة بها بل تخص أصحابها فقط.

الملكية الفكرية

- الآراء في البحوث المقدمة تلزم أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن هيئة تحرير المجلة أو الجهة التي تصدر عنها.
- يتعهد المؤلفون باحترام قواعد وحقوق الملكية الفكرية.
- تعود الملكية الفكرية للمقالات للمنشورة لمجلة كفاية للغة والأدب ولا يجوز إعادة نشرها كليا أو جزئيا إلا بموافقة مكتوبة من إدارة المجلة.

إجراءات النشر

- **تقديم المقالات. :**

– تقديم المقالات المقترحة للنشر في مجلة "كفاية للغة والأدب " يتم عبر بريد المجلة الإلكتروني أو عبر البريد العادي يكون المقال مصففا ومطبوعا مصحوبا بنسخة إلكترونية على قرص مضغوط .

– لتقديم المقال، يلتزم المؤلفون بتنزيل الملفات المضغوطة المتواجدة صفحة المجلة من خلال أيقونات" تعليمات للمؤلفين " و " دليل المؤلفين " على موقع مركزنا الجامعي أو ترسل للمؤلف عبر البريد الإلكتروني.

– يلتزم المؤلفون حتما بإتباع التعليمات والتوصيات المذكورة في "تعليمات للمؤلفين" و "دليل المؤلفين" من أجل تسهيل وتسريع عملية النشر.

- **معالجة المقالات :**

– عند الاستلام الإلكتروني للمقال، يتلقى المؤلف/المؤلفون إشعارا بالاستلام ويطلب منه/منهم تأكيد أنه صاحب/أنهم أصحاب المقال.

– تشرع هيئة التحرير في الفحص الدقيق والسري للمقال وذلك من خلال دراسة توافق هذا الأخير مع القواعد الشكلية للنشر المجلة، ويتم رفض المقال إذا أخل بتلك القواعد.

- تقوم اللجنة بإبلاغ المؤلف صاحب المقال المرفوض مع ذكر أسباب الرفض، ويمكن للمؤلف إعادة صياغة مقاله مع مراعاة التوصيات المقدمة له و إرساله من جديد.
- إذا كان المقال مهيئا للتقييم يتلقى المؤلف تلقائيا رسالة إلكترونية تفيد بقبول مقاله للتقييم.
- عند قبول هيئة التحرير لتقييم المقال، يخضع هذا الأخير بعد إغفاله للمعاينة والتحكيم من طرف خبيرين سريين على الأقل بحيث لا يتم التعريف بهوية المؤلف ولا هوية المحكمين.
- تمنح مدة شهر في المتوسط لكل محكم كي يرسل تقييمه، وإذا تجاوزت المدة شهرين كأقصى حد، تقوم هيئة التحرير بتعيين مقيم آخر، في بعض الحالات ترسل هيئة التحرير نداء للمقيمين تطلب منهم الالتزام بمدة معينة.
- في حالة توافق المقيمين على رفض المقال، تقوم اللجنة بإبلاغ المؤلف صاحب المقال مع ذكر أسباب الرفض.
- في حالة ورود تحفظات على نشر المقال في صيغته الأولية، يتوجب على المؤلف الرد على التحفظات في المدة التي تحددها هيئة التحرير.
- أما إذا اختلف المحكمان بين الرفض والقبول، تقوم هيئة التحرير بتعيين محكم ثالث يكون قراره مرجحا.
- يعلم المؤلف بجميع مراحل تقييم مقاله عبر البريد الإلكتروني الرسمي الخاص به.

- **الإجراءات اللازمة لنشر مقال:**

- في حالة توافق المقيمين على رأي إيجابي وكان المقال مقبولا للنشر، يتلقى المؤلف رسالة قبول عبر بريده الإلكتروني.
- إرسال شهادة نقل حقوق المؤلف، والتي تم تنزيلها من الملف المضغوط الموجود في" إرشادات للمؤلفين.
- إرسال تعهد باحترام أصالة البحث والقواعد المتعلقة بالأمانة العلمية والذي يتم تنزيلها، بنفس الطريقة، من الملف المضغوط الموجود في قسم" دليل للمؤلفين."

المجلـد 01

العـدد 01

جوان 2021

فهرس المجلد 01 العدد 01		
افتتاحية العدد		
د. نور الهدى مباركية	الأنثى المأزومة عند جورج طرابيشي . سميرة عزام أنموذجا	**14**
د. جوهرة بوشريط	تقنيات ترجمة المصطلح اللساني في بعض المعاجم اللسانية دراسة تطبيقية	**31**
د.موسى كراد	تجربة "عبد القادر علولة" المسرحية المنطلقات والمعالم الكبرى	**39**
د. بلقيدوم عبد الحق	العلاقات الحضارية بين الذات والآخر في رحلة الرابي بنيامين بن يونة التطيلي النباري الأندلسي	**50**
د.علاوة كوسة	ثورةُ الشّكِّ الأدبيّ عند "طه حسين" من خلال كتابه "في الشعر الجاهلي".	**69**
د.سليم بوزيدي	شِعْرية اللغة في يائية ابن الصَّفَّار السُّوسِيِ المغربي القيرواني	**81**
د.طارق بوحالة **د.هاجر بكاكرية**	الدراسات الثقافيّة ومفهوم المظلّة قراءة في كتاب الدراسات الثقافية مدخل تطبيقي	**107**
د. عبد الحميد بوفاس	البنية التركيبية من منظور عصبي	**108**
د.فاطمة قيدوش	النص النثري وتصوير القيم مقاربة تحليلية في كتاب اللغة العربية مرحلة الثانوي أنموذجا	**120**
زوينة بن عميرة	القيم التربوية المتضمنة في قصائد كتاب اللغة العربية للسنة الثالثة ثانوي أنموذجا	**131**

أحمد بونيف	الحروف العربية و نظرية الشيوع	145
د.حسيبة سواكر	عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة	155
سعاد بولحواش	شعرية التقاطعات بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن	171
Asma Benalileche Salah Kaouache	Applying Grammarly Software to Correct Mistakes Committed by Master Two Students in Writing Dissertations	184
Chadia Chioukh	Database Software and Spoken Language Analysis	196
Sabrina Hadji	The Online Questionnaire: General Guidelines	207

كلمة العدد

يحتفي مركزنا الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة/ الجزائر بصدور مجلة **" كفاية للغة والأدب"** في عددها الأول، في ظروف استثنائية نعيشها للعام الثاني على التوالي، وقد تغيرت من حولنا الكثير من المعطيات المحلية والعالمية؛ خاصة في مجال التدريس والبحث والتحاضر والنشر، آملين أن تجد مجلتنا موضع قدم في البحث المعرفي والنشر؛ مسايرة لمستجداتهما.

مجلة **" كفاية للغة والأدب"** هي ثمرة عمل جماعي تطوعي لأساتذة معهد الآداب واللغات بأقسامه الثلاث، وهي تعكس أفق تطلعاتهم وكفاءتهم في مختلف مجالات البحث؛ تجديدا وتطويرا، كما لا ننسى مساهمة طلبة الدكتوراه الفعالة.

احتوى العدد الأول ست عشرة مقالة موزعة بين الدراسات الأدبية والدراسات اللغوية والتعليمية، جلها باللغة العربية عدا ثلاثة منها كتبت باللغة الإنجليزية، تنوعت موضوعات المحتوى بين دراسات الرواية التي اشتملت موضوعين؛ الأنثى المأزومة عند جورج طرابيشي، وعتبة العنوان في الرواية الجزائرية، أما دراسات الشعرية فاشتملت بدورها موضوعين؛ الأول شِعْرية اللغة في يائية ابن الصَّفَّار السُّوسِي، والثاني شعرية التقاطعات بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، مرورا بالتعليمية التي اشتملت موضوعين حول القيمة والنص في التعليم الثانوي بالمدرسة الجزائرية، واستخدام التقنيات والبرامج في تدريس ومعالجة اللغة الإنجليزية، عروجا على مستجد النقد الثقافي وأدب الرحلة، الأول بموضوع الدراسات الثقافيّة ومفهوم المظلّة، والثاني العلاقات الحضارية بين الذات والآخر في رحلة الرابي بنيامين، أما الدراسات اللغوية فاشتملت موضوع البينة التركيبة من منظور عصبي، ونظرية الشيوع في الحرف العربي، وموضوعا تطبيقيا حول تقنيات ترجمة المصطلح اللساني، أما الدراسات النقدية فشملت موضوع الشك عند طه حسين وتجربة المسرح عند عبد القادر علولة.

إن الإشارة إلى أزمة الصحة العالمية هي الإشارة الضمنية للفرق الذي أحدثته المعرفة في إدارة الأزمة، من خلال مؤسسات ومخابر البحث والمجلات والكتب والدوريات، وأهمية تنظيم المعرفة محليا ونشرها وتدويرها على مستوى اللغة الواحدة، فأن أقارب الأزمة من منظور لغة وثقافة الآخر شيء مهم، وأن أساهم بمنظوري ومقاربتي ولغتي في الأزمة العالمية شيء أهم؛ يعكس وجودنا ومساهمتنا في صناعة المعنى الإنساني، لا يمكن أن تجد معارفنا مكانا لها عالميا إن لم تنتظم محليا مؤسساتها ونتاجها بمؤشرات ومعايير عالمية، تجمع بين المحلي الثقافي والإنساني العالمي في لغتنا أولا ثم عبر المثاقفة ترجمة وحوارا.

ونحن نخطو خطوتنا الأولى في عالم النشر الذي يشهد منافسة نوعية في التنظيم والانفتاح العالميين، نسعى في كل مرة وفي كل عدد أن نتجاوز بعض النقائص، ساعين للانفتاح على المنصات الإلكترونية الوطنية والعالمية، محصلين مؤشرات نوعية في التقييم والأداء والقراءة، وكل هذا بمساهمتكم معنا نشرا ونقدا وتفاعلا واقتراحا عبر بريدنا الإلكتروني وصفحتنا على الفايس بوك.

رئيس التحرير

الأنثى المأزومة عند جورج طرابيشي ـ سميرة عزام أنموذجا ـ

The woman in crisis according to Georges Tarabishi - Samira Azzam as a model

د. نور الهدى مباركية[1] / جامعة تبسة (الجزائر)، Mebarkia_nour@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 15/ 20 / 2021 تاريخ القبول: 01 / 06 / 2021 تاريخ النشر: 30 / 06/ 2021

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في الكتابة الأنثوية والخطاب المؤنث الذي يسعى لإثبات الهوية الأنثوية الموؤودة من طرف الذكر، وذلك من خلال المنجز الروائي المدجج بعذابات الأنثى ليدين الخطاب الفحولي المهيمن ويثبت أن للمرأة هوية مستقلة عن الفحل.

الكلمات المفتاحية: الأنثى، الذكر، جورج طرابيشي، سميرة عزام، الهوية.

Abstract:

This study aims to investigate feminine writing and feminine discourse which seeks to prove the feminine identity that discarded by the male, through the Accomplished novelist which is full of the misery of the female to condemn the predominant masculine discourse and prove that the woman has an independent identity from the man.

Keywords: *female, male, George Tarabishi, Samira Azzam, the identity.*

[1] **المؤلف المرسل:** نور الهدى مباركية ، **الإيميل:** Mebarkia_nour@yahoo.fr

مقدمة:

في ظل الهيمنة الذكورية وما بين ضواغط النسق الفحولي القامع للأنوثة، تأتي الكتابة لتكون جوابا مؤنثا تسعى به الأنثى لحماية وجودها المؤنث من فضاءات شهريار، المفعمة بكبت الأنوثة وقمعها، بوصفها الطرف الأضعف العاجز عن التعبير عن نفسه ولذلك طفق الخطاب النسوي لينفض عن كاهله غبار الإلغاء والمصادرة، حين هبّ يثبت الهوية الأنثوية الموؤودة من طرف الفحل بذلك المتن الروائي المحتفي بعذابات الأنوثة، ليدين الخطاب الفحولي المهيمن ويثبت أن للأنثى هوية وذات مختلفة عن تلك التي يفصلها السيد الفحل في مخياله. فهل ستنجح الأنثى في إثبات ذاتها ونفض غبار التهميش عن كاهلها، أم سيظل ذلك مجرد حبر على ورق؟؟

1/ هوية الذات الأنثوية:

إن الأنثى آمنت إيمانا عميقا أنها ليست بحاجة إلى لسان ناطق باسمها، ولا إلى عين تفصلها وتهندسها كيفما شاءت؛ بل راحت تستخدم فضاءات عوالمها لتخلق زمن الكتابة، المعبر عن هويتها وذاتها، مجتازة في ذلك كل الحواجز الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي تعيقها، وتعيق طموحها الأدبي، ولذلك "فإن المنجز القصصي النسوي العربي، قد لبث طويلا عند تشظيات الأنثى الشرقية، في سعيها الجاد لامتلاك بلورة البوح تحت سلطة الراهن الثقافي والفكري"[1] ليكون للخطاب النسوي خصوصية في فراديس السرد، وإن كانت معبقة برائحة الوجع الأنثوي المدجج بالاستلاب والقمع للأنا الأنثوية، وتوجه المرأة صوب الكتابة يحمل مدلولا واحدا وهو تنامي وعيها وإيمانها بذاتها، وضرورة مناوشة الخطاب السائد ومساءلته عبر الإبداع.

وإنه ليمكننا القول أن استمرار الكتابة النسائية، وإصرار الكاتبات على مناوشة السائد، وتناول المسكوت عنه بجرأة واضحة يقدم صورة غير مألوفة، وربما صادمة عن المجتمع السري للمرأة ولذلك " تعتبر الكتابة النسائية توجها لخرق المحرمات من جهة أخرى"[2] وهي قضايا محرمة على المرأة ومحظور عليها تناولها، وهي عينها سبب معاناتها على اعتبار تهميشها من طرف المجتمع الذكوري، ذلك التهميش القائم على الفوارق البيولوجية، الذي أودى بعزل المرأة عن المجتمع وحصر دورها في الوظائف البيولوجية (الإنجاب، رعاية المنزل، وأداء الواجبات نحو الزوج) مثلما نجد ذلك عند **"روسو"** الذي كان يقول لبطلته صوفي: " عندما يصبح إيميل زوجك، فإنه يصبح سيدك، تلك هي إرادة الطبيعة إنه ينبغي عليك طاعته"[3]وكأن المرأة تهيأ نفسيا ثم جسديا لتختصر إلى جسد تمارس عليه كل محاولات العزل والتهميش والإقصاء، فيتحول بذلك إلى ملكية خاصة بالرجل (الأب، والأخ والزوج)، ومن ثم جاء الوعي بالذات وبأهمية الدور الذي ينبغي أن تمارسه المرأة في الحياة العامة، وفي تشكيل الخطاب الثقافي فكانت الخطوة الأولى للتمرد هي: الكتابة.

إننا ما بين حالتين من أنماط الهوية إذن: إحداها مقدسة، سامية، متعالية وفاعلة وأخرى مدنسة، منحطة ومنفعلة، ومن هنا تجد الذات المنفعلة نفسها أمام مواجهة الآخر الذي لا يعترف بهويتها ويقصيها "ولعل المسألة ستكون أكثر ووضوحا وواقعية حين تجد الذات نفسها في مواجهة الآخر، وتبدأ في ممارسة عملتي الإقصاء والاستيعاب اللتين يفرضهما الاختلاف"[4] .

ولذلك يبدو أدبهن كشف عن رغبة واضحة في المقاومة، والفضح لممارسات التميز التي تعانيها النساء، وعن توجه نحو تحقيق الذات الأنثوية داخل النسق الذكوري المسيطر، ومهاجمة مسلماته والكتابة عن محرماته.

إن التقويض الذكوري هو السمة الأساسية للكتابة النسوية؛ "لأن المرأة وعلى مر العصور تعتقد أن الرجل هو السبب في قهرها وقمعها، وبالتالي فإنها تسعى إلى الانعتاق من تلك السلطة التي تكاد تكون تدميرية، لاسيما أن ما بعد الحداثة قد ركزت على المهمش واللامركزي في سمة تأكيد الاختلاف ومناهضة الهيمنة والتعنت والأحادية، وسعى إلى خلخلة فكرة التمركز أو المركزية، وما يرتبط بها من القضايا التي تتصل بالأصل والهوية والنوع، واهتمت بكل ما كان يشغل موقع الإقصاء والتهميش، فأصبح إعادة المركز إلى المهمش في مواجهة المهيمن هدفا أساسيا لها، على حين أصبح رفض السلطة الأبوية والذكورية أساس عمل الرواية النسوية فحرصت على خلخلة مركزية الرجل وتقويض سلطته والحد من مدها، ولا يتم ذلك التقويض إلا بإيجاد خطاب مضاد له، أو عن طريق كتابة تفلت من القيود التي يفرضها النظام الأبوي"[5] .

ومن ثمة ابتعدت الكتابة النسائية عن الموضوعية نوعا ما، عندما راحت تؤسس لهوية الذات الأنثوية، ولئن كان التأكيد على هذه الأخيرة هو السمة البارزة من سمات الرواية النسوية، فالكتابة النسائية عموما والرواية النسائية خصـــوصا تركز على حضور الأنثى كمرسلة مجسدة الرغبة في إثبات الهوية، والتخلص من الوضع الدوني؛ لأن "الآخر في الرواية النسوية له توقيعاته المختلفة فهو الأب والزوج، وهو ديكتاتورية العادات والتقاليد التي تمارس على المرأة في المجتمع وتترك الرجل حرا له عاداته وتقاليده الخاصة به"[6] . كل ذلك يصنعه الاختلاف البيولوجي بين الرجل السابح في فضاءات الحرية، والمرأة المكبلة بطقوس الوأد هذا ما لخصته الدكتورة إيمان محمد إبراهيم العبيدي بقولها: "يمكن اختلاف المرأة عن الرجل في كونه اختلافا بيولوجيا ولغويا وهذا الاختلاف من وجهة نظر اجتماعية ينزل المرأة منزلة الآخر، لذا ظلت المرأة حريصة في البحث عما يميزها ويمنحها حضورا فعالا عن الآخر، فعمدت إلى ابتكار شكل للكتابة، التي بها تبلور حضورها وفاعليتها فكانت متميزة متعددة الدلالات، مثلما عمدت إلى التعبير عن الجسد الأنثوي بأساليب مغايرة لما هو سائد بذلك هويتها العصرية"[7] .

فالمرأة لم تجد لنفسها موطن قدم إلا بالكتابة، التي تعبر بها عن كآبتها وآلامها وأحزانها، حيث العمل الفني بتحقيق توتر النفس البشرية العميقة، حتى لا يصدأ صوتها ويترهل إبداعها، فإذا تحقق لها توتر النفس البشرية اتخذت من انكسارها كسرا للزاوية القديمة "فحولة الرجل دائما تعني فحولة الكتابة" .

إننا إزاء تناولنا للذات الأنثوية والنظرة الدونية التي تعاني منها المرأة، تدعونا نظرة الناقد السوري **"جورج طرابيشي"** للتوقف طويلا من أجل التأمل في نظرته هذه، وهي نظرة ذكورية الطابع في كتابيه **"شرق وغرب رجولة وأنوثة"و "الأدب من الداخل"**.

ففي كتابه الأول ومن خلال تناوله لعدد من النماذج الروائية، تبدو لنا للوهلة الأولى إيديولوجية في تقسيم الأدوار بين الأنثى والذكر، حيث يقول: "فالحرب رجولة والسلم أنوثة، والقوة رجولة والضعف أنوثة، والسجن للرجال والبيت للنساء وحتى ألعاب الأطفال فالصبيان تستهويهم المسدسات والبنادق البلاستيكية، والبنات يملن إلى الدمى والعرائس وأشغال الإبرة، وحتى المجلات المصورة، فالمراهقون المجلات المصورة، فالمراهقون يقبلون على قصص المغامرات والبطولات والمطاردات السوبرمانية، والمراهقات يتهافتن على قصص الحب والعاطفيات والجنيات"[8] فكل ما يتعلق بالصفات الإيجابية هو من نصيب الرجل، في حين كل ما هو سلبي يرمى على كاهل المرأة حتى الميولات النفسية تسمو بالرجل إلى عالم البطولة والمغامرة، في حين ترمي بالمرأة في غيبات الحب والعاطفة، وكأن الرجل يولد مهيأ بفطرته للقوة وحب السيطرة، وتولد المرأة مهيأة بالفطرة لواجباتها البيولوجية (الإنجاب، رعاية المنزل، إسعاد الرجل).

أما في كتابه الثاني فتتضح لنا النظرة الذكورية، من خلال تقسيمه الجائر بشأن تناول كل من الرجل والمرأة للرواية، فالرجل برأيه "يعيد بناء العالم، أما المرأة فالرواية عندها بؤرة أحاسيس محورها الذات"[9] والواقع يعكس ذلك ويخالفه، فكثيرا من الروائيات أعدن بناء واقعهن من خلال منجزهن الروائي مثل "سحر خليفة" في رواية **"الميراث"** ، وحنان الشيخ في رواية **"إنها لندن يا عزيزي**، إزاء هذا التعسف والأحكام الجائرة تكون الكتابة عند المرأة " تفجير المكبوت المخفي، والمرأة من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية، تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في صراعها مع الرجل، خصوصا حين تقترن هذه الكتابة مع الحركات النسوية féministes"[10]، فصراع المرأة مع الرجل أصبح حركة مكررة تتعالق فيها المسافة بين "الأنا" المرأة المقهورة، و"الآخر" الرجل باعتباره من مسببات مكبوتاتها المتراكمة، ذلك الهاجس الرهيب الذي يسيطر على أشكال كتابتها.

هكذا ظلت المرأة تخشى الإبداع، سواء في الكتابة أو في مجال آخر، وكثيرا ما شعرت بالنقص أمام إبداع الرجل نتيجة لذلك الصرح الذي بناه لنفسه، وها هو **جورج طرابيشي** يعزز ذلك حين يعتقد أن الإبداع مهنة الرجال واختصاصهم، أما النساء فلسن سوى بقايا جسد يضيفه الرجل على إبداعه إن أراد تزيينه، حيث يقول: " وليس أدب الصغار هو وحده الذي يعكس تلك الازدواجية بل يعكسها أيضا أدب الكبار في خير نماذجه الروائية، فرجال هم صانعو الثورة، وصاغة التاريخ في روايات مالرو، ورجل هو طيار هو طيار سانت اكزبوري الذي يشق عنان فلوات السماء، بل أن الفن والإبداع إطلاقا مهنة رجال، فالفنان كما تلاحظ ش فايرستون كان على الدوام رجلا، والمرأة على الأخص في لوحات العري موديله، وحتى في الأحوال القليلة التي أمسكت فيها المرأة بالفرشاة، بقي موديـلها المرأة"[11] .ليس هذا وحسب وإنما ارتبطت الكتابة عند المرأة بالرذيلة والغدر في كثير من الأحيان، فالمرأة لا تكتب، وإذا كتبت فإنها تكتب عمرا أو زيدا، هذه إذن الكتابة عند المرأة مكاتبة وليست كتابة ولهذا " فإنها تتعلم الكتابة من أجل المكاتبة، ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة والفحش، ويعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق وتسهيل سبل الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز والاتجار بالجسد"[12]، فالمرأة في مخيال الذكور دائما شيطانية الأفكار حتى في تعلم الكتابة.

بيد أن المرأة ترد على هذا القول ببوح أنثوي جارح: "أعرف كيف ينهار الجسد ويتداعى في لحظة أن يسقط في ضبابية انتقاله الدائم من قارة إلى أخرى، في الهجرة أو المنفى، في هوية الانتقال والبحث، أعرف عبء الإرث الاجتماعي وكيف أتحول إلى طريدة في أوقات وإلى درع في أوقات أخرى، حين أجاهد في سبح مقص الرقيب المتوجه نحو كلماتي، الرقيب المتتبع حركاتي، الذي يتمادى في استجواب حروفي"[13] .

إن السيد الفحل يبذل قصارى جهده ليخرس صوت المرأة نهائيا، ويطردها من فراديس الإبداع يل إنه ينكر عليها هذه الحرفة؛ لأنها ليست سوى كائنا ضعيفا خلق من أجل إمتاعه فحسب، الكتابة تحدي والتحدي ليس من سمات المرأة في دستور الرجل، المرأة كائن موسوم في نظره بالتذلل والخضوع والاســتكانة، ولذلك وجب أن تكون العلاقة التي تحكم الرجل/ المرأة علاقة رضوخ وسيطرة ، وهذا طبعا ما كرسه التحليل النفسي حسب ما أقره **طرابيشي** "ففي مضمار الأمراض النفسية والانحرافات الجنسية، تذهب الفرويدية إلى أن السادية من حيث أنها فعل انتصار للمبدأ المذكر في الإنسان، وإلى أن المازوخية أنها انفعال، انتصار للمبدأ المؤنث والحال أن العلاقات البشرية في السادية والمازوخية علاقات قوة، علاقات سيطرة وخضوع، ومعادل السادية (المذكرة) هو حب الإذلال، ومعادل المازوخية (المؤنثة) هو حب التذلل"[14]، وهذا ما يبرر أن فعل

الكتابة لدى المرأة فعل سلبي من منظور ذكوري متوار، فالمرأة راوية حكي وشعر لا كاتبة، وفي ضوء هذا كله يجب أن تبقى جاهلة لأبجديات الكتابة والقراءة، إذ تتنافى الكتابة مع أنوثتها التي انحصرت في ثلاثية (الصمت، الخضوع، اللاحركة) فـ "حين تفرض كتابة المرأة ذاتها داخل النسق الذكوري، ولو باعتبارها هامشا ينعتها الرجل بأنها ليست امرأة، ولا تستجيب لخصائص الأنوثة الضرورية للمرأة، بل إنها خنثى (...) هي كائن لا ملامح له لأنها تشكل صورة المرأة"[15]. ومن هنا يمكننا القول أن المرأة إذا ما حاولت أن تفتعل صنيع الذكر، فإنها ستضيع هويتها، فلا هي بالذكر إذن ولا هي بالأنثى بل إنها تصبح . والحال هذه . خنثى.

ومن هنا ظلت المرأة تبحث عن منفذ، لأن تقول وتفعل وتستعيد هويتها فكانت الكتابة وسيلتها إلى ذلك؛ إذ اعتبرت الكتابة عند الكثير فعل تحرر "فالكتابة ليست فقط اللعبة والمتعة، ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطي المـــرأة لكتـاباتها

معنى اختيار الحرية وتحمل قهر السلطتين: السلطة الشهريارية "الذكورية" التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها، وسـلطة دنيا زاد المنضبـــطة التي ترقب بود وإخلاص وصرامة الزعل والخطأ لتنشئ حوله كيانا نقديا"[16].

وغير بعيد عن هذا يكرس **جورج طرابيشي** هذه النظرة العدائية للمرأة وإلغاء الثقافة والإبداع والكتابة عن هويتها، ففي كتابه **"شرق وغرب رجولة وأنوثة"** يربط الثقافة بالرجولة حتى ليغدو من الصعب فصلهما، لتصبح الثقافة بذلك حكرا على الرجولة، بل مكونا أساسيا من مكوناتها "فمادامت الثقافة رجولة، فإن الرجولة أيضا ثقافة"[17]، وأكثر من ذلك فإن الأنوثة تتحول عنده إلى صفة هجائية وسمة عار يوسم بها الإنسان والعالم، وحتى العلاقة بين الشرق والغرب حينما يعنون أحد فصول كتابه بعنوان "هجاء الغرب بتأنيثه"، وبحكم هذه الثنائية يطرأ تشويه كبير على هذه العلاقات، خاصة أن العلاقة فيما بينهما هي علاقة الرجل بالمرأة، التي هي علاقة اضطهاد وسيطرة في ظل حضارتنا الأبوية.

إن جعل الأنوثة صفة لهجاء الغرب تكرس مبدأ دونية الأنثى، وتهميشها وازدراءها، ليس ذلك فحسب بل إن جورج طرابيشي " يشير إلى تأثير الفرويدية ومدرسة التحليل النفسي في تكريس ثنائية . الرجولة . الأنوثة ، وفي توكيد عقدة الدونية لدى المرأة أو بالتوكيد على مبدأ المذكر والمبدأ المؤنث في المادية . المازوخية ومن خلال تفسير رموز الأحلام، حيث تترجم علاقة الرموز المذكرة والمؤنثة إلى علاقة فعل وانفعال، وإيجاب وسلب وسيطرة وخضوع"[18] .

وتقف اللغة هي الأخرى إلى جانب كل من يعزز هذه الثنائية، فهي لغة ظالمة أيضا أقصت الأنثى وارتهنت بالسيد الفحل فـ "من جهة أخرى تهتم اللغة العربية بتكريس هذه الثنائية، حين تشترط تذكير الفعل متى وجدت فاعل مذكر مع عدد لا متناه من الفواعل المؤنثة، أو حين تشحن المفردات الدالة على العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة بمنطوقات هذه الثنائية، فهذه المفردات تتم عن علاقة سيطرة وخضوع"[19].

إن **جورج طرابيشي** يختصر سوسيولوجيا الذكورة والأنوثة، بصورة معرفية واحدة هي : الفحولة الشرقية حين تضيع هباءً منثورا في أحضان التأنيث الغربي، لقد كان رأيه أن ابن الشرق لن يكتب له التوفيق والنجاح في أية مواجهة عسكرية ولا ثقافية مع الغرب، لذلك لم يجد غير أسلوب واحد، وهو أن يشهر سيف ذكورته وأن يحول الغرب إلى مجرد فرج، وهكذا كان يساوره الشعور بالزهو كلما ركب فتاة أوروبية، وكأنه ركب أوروبا بأكملها، ولذلك يتساءل هذا المثقف "كيف يرد هذا المثقف على عملية مثاقفة بأن يقيم علاقة

تساو بين الثقافة والرجولة، ولكنه يعكس المعادلة، فما دامت الثقافة رجولة، فإن الرجولة أو الذكورة هي أيضا ثقافة، وإن إحساسه بخصائه الثقافي وعنته الفكرية يزيده تشبثا بذكورته التي يرد بها على مثاقفته، عن طريق إثبات (أنوثة) الغرب، ولذلك فهو يقيم وحدة هوية بين الأنثى الغربية وبين الغرب، وبذلك تكون المعادلة قد قلبت تماما"[20]، وفي هذا السياق أصبح من المجدي أن نتعامل مع المشكلة متابعة وموازاة فالمغلوب (وهو ابن الشرق) ينقل المعركة لأرض الغالب (وهو في معظم الأوقات من الجنس المؤنث) وهنا تبدأ المشكلة.

يعتقد **طرابيشي** أن ابن المشرق يريد الانتقام لجراحه وكرامته عن طريق الغزو الجنسي، ولئن خسرنا المعركة على الأرض فلقد كسبناها على السرير، ولكن في الحقيقة هذا وهم قبائلي يعكس عنجهية غير مبررة.

ومن خلال النماذج الروائية التي قدمها **طرابيشي** في كتابه "شرق غرب" نكتشف أن المرأة بالإضافة إلى أنها رجس يهجى به، كذلك هي مطية للانتقام وتحقيق الانتصار، وهي ضحية في كل مرة، ومن ثم لا يبقى معنى لوجودها حين تفقد أنوثتها لتصير كباقي أغراض الرجال، وتتحول من إنسان إلى غرض يسهل امتلاكه فينتفع به ثم يرمى جانبا، ومن هنا نستنتج أن أدوار المرأة جميعها سلبية، إنها باختصار كائن سلبي في نظر السيد الفحل.

فهل هذه النظرة الدونية التي ينظر لها بها، وهل اعتبارها عيبا يهجى به يعيد انسحاقا لها واستلابا لهويتها؟؟

2/ استلاب الذات وانسحاقها:

لقد ظل خطاب المرأة في الكتابات الأدبية، محل تأويلات ومساءلات وحتى محاكمات أخلاقية فمعظم ما تكتبه المرأة يتعرض للتأويل والزج به في محاكمات أخلاقية من طرف الرجل، الرجل الكاتب، الرجل الناقد، الرجل الإعلامي،...إذ لم تتوقف هذه المحاكمات عند القارئ العادي، الذي يظل سقفه الفني والمعرفي والنقدي أسير حيز معين ومحدود "كراس الثقافة"، فلماذا كتابات المرأة دائما تقرأ عكس ما يتضمنه محتوى النص وتحاكم أخلاقيا؟

إن المثقف العربي لم يتخلص من عقدة الذكورة، ولذلك سعى دائما إلى إدانة وتجريم الكتابة النسوية، فالمرأة العربية " تجد نفسها محاصرة على كل الأصعدة في وجودها، في قيمتها، في حريتها، في إبداعها، وتجد سلطة الذكر ترصدها على الدوام، حتى وإن تغيرت الأوضاع والعقليات وتمكنت المرأة من التعبير كتابة عن رغبتها في التســـاوي مع الرجل من خـــلال فضح التقسيم الاجتماعي والتبادل الاقتصادي، فإن النسق العام لا يتورع أن يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار"[21] .

إنها الثقافة الفحولية التي تبارك طقوس الوأد الفكري للأنثى، بل تفتك بالوجود الأنثوي وتجعله تحت الرقابة والمحاكمة، وكما تقول "منيرة الفاضل" "فالرقيب الاجتماعي الذي يتلون ويتماهى في وجوهه المتعددة، ويسلط عينيه على خطوتي لكي أتعثر وأنكب في مسيرتي، الرقيب الذي يفتح فاه المنفى القسري الذاتي، داخل حدود ما أخاله آمنا من حولي جاعلا الزنزانة هي البيت العمل، السيارة التي أتحرك فيها، يملي شروطه على الشارع الذي يشغل قدميّ، مكبلا إياهما على رصيف الأشياء، هامش العبور، وحين أسقط في العزلة وتنغرز في محيطي احتمالات التوقف الأبدي، الصمت الساكن حنجرتي وقت الرهبة تسحب الكتابة جهتها نحو وجهي لتريني الألفة وصخب الاحتمالات لأكتب صوتي جهورا"[22] ولذلك لا تجد الأنثى ملاذا غير الكتابة تهرب إليه

وتصب فيه كل وجعها وآهاتها تتحدى بالكتابة لتكسر نسقا ذكوريا حاصر كيانها على مر الزمن ليسحق بذلك هويتها ويسلبها.

ومساهمة المرأة في إثبات كيانها من خلال فعل الكتابة لا يمكن أن يتم، إلا بعد تقديم تضحيات لا حصر لها، وبالتالي يغدو النظام الذكوري فخا لا حدود له في إمكانية الانتقاص من عملية الإنتاج الأدبي النسوي. "وهنا تبدو التحديات التي تواجه المرأة/ الكاتبة في واقعها أشبه بعملية غسيل المخ، بواسطة هذا النمط من الإيديولوجيا الأبوية التي تتيح قوالب مكررة عن رجال أقوياء ونساء ضعيفات وصورة الذات الأنثوية وفقا لهذا تصبح محدودة من خلال منظور الرجل، بل تكون بمثابة النص المكتوب، أو الصفحة البيضاء التي يسطرها الرجل فتظل بمثابة التمثال لا المثال، والمصنوع لا الصانع"[23] .

وهنا يمكننا القول أن المرأة لم تقل عن ذاتها أو هويتها سوى ما قاله السيد الفحل عنها، ولذلك فإن خروج الذات الأنثوية هنا لا يتأتى إلا بهدم الخطاب التقليدي للمجتمع وإيديولوجيته، وذلك من خلال تحطيم الصورة التقليدية للمرأة التي تبناها المجتمع البطريركي، يجب أن " تأتي لتمزق الأسطورة... أسطورة تفوق الرجل على المرأة في ميدان العطاء الذهني ولتقود هي فتوحات الذات الأنثوية[24]، ولذلك كان من المنطق أن تصرخ المرأة بوجه هذا الاستلاب الممارس ضدها، وتتحدى هذه المشاكل التي عرقلت مسيرتها "وجوهر المشكلة كما يبدو هو الاختزالات المتعددة التي مرت من خلالها شخصية المرأة العربية، وانتهاك كيانها وتحويلها إلى مسخ وسجنها في صورة لا يسمح لها بتعديها، وباختصار إن وضعية الخصاء الكياني التي فرضت عليها أوجد ما يسمى بعقدة النقص في لا وعي المرأة، شبيه بوضعية الإنسان المقهور مما سهل على الآخر التحكم بها والسيطرة عليها"[25]، ومن هنا حاولت المرأة أن تحقق ذاتها وتتخلص من عقدها التي ألبسها إياها الرجل، وفي هذا الصدد يقول **رولاند بييس** "إن امرأة اليوم تريد أن تتخلص من عقدها التي تمثل محركات النفس حتى تحولها إلى مراكز طاقوية"[26] .

إن صراع الأنوثة يقارب مفاهيم **جوليا كريستيفا** عن التهميش والتخريب والانشقاق، وهي مفاهيم ثلاثة مترابطة ببعضها البعض، فتهميش المرأة لدى كريستيفا لا ينفصل عن تهميش أي قطاع آخر في المجتمع الإنساني، وبذلك فإن أي بؤرة ضد التهميش لا تختلف عن صراع أي جماعة ضد النظام المركزي السلطوي، وعبر الشخصيات الأنثوية الرئيسية في النص، تقوم الكاتبات بعرض قلقهن وعدم استقرارهن، ومن ثم يحاولن خلق بدائل لهن، من شأنها أن تحقق فعل المراجعة للصور المرسومة عن المرأة في المجتمع الذكوري/ البطريركي.

وتتبلور استراتيجية النص في تلك المرحلة في تقويض وإعادة تركيب الصورة الموروثة للمرأة بمعنى تقديم شخصية أنثوية منشطرة على نفسها، كي تعكس الانقسام الكائن في الهوية الأنثوية بفعل الازدواجية الفكرية[27].

وقد ذهب **جورج طرابيشي** في كتابه "الأدب من الداخل" إلى مثل هذه النظرة الفحولية الإيديولوجية، حيث يرى أن رواية المرأة مجرد بؤرة للأحاسيس، في حين رواية الرجل تعيد بناء العالم، كما يرى أن المرأة تكتب بطريقة مغايرة عن الرجل ف "العالم هو محور ما يمكن أن نسميه رواية الرجال، أما في الرواية النسائية فالمحور هو الذات"[28]، حيث يرى أن الرواية التي يكتبها الرجل تعالج ما يمكن للعالم أن يستفيد منه، في حين ما تكتبه المرأة كومة عواطف وأحاسيس، لا يعدو محارة الذات، كما يرى **طرابيشي** أن

المرأة تكتب بطريقة مختلفة عن تلك التي يكتب بها الرجل، وأن الرواية لم تفلح لسبب واحد فقط هو أن القلم الذي كتبها هو قلم امرأة كما قال ذلك عن رواية "امرأتان في امرأة" لنوال السعداوي "ولا يقف عند هذا الحد بل يشرك المتلقي في هذا التمايز، حيث يرى أن القارئ حين يقدم على قراءة إنتاج نسائي يكون على استعداد نفسي وجمالي غير الذي يكون عليه، حين يقدم على قراءة إنتاج كتبه الرجل، ويرد هذا الاستعداد . في معظم الحالات . إلى موروث نفسي ناتج عن تقاليد العنصرية المعادية للمرأة، كما يمكن كذلك أن يكون هذا الشعور اعترافا بفضل المرأة وتميزها في ميادين الفن"[29].

بهذا الشكل تختزل هوية الأنثى في جسدها وقلبها، فمنذ ظهور المجتمع الزراعي، وولادة الملكية الخاصة والدولة، والمرأة تابعة للرجل وعليه يلجأ هذا الأخير إلى استعمال العنف في شكليه المادي والرمزي للحفاظ على هذه الملكية (المرأة).

إن الحديث عن الكتابة النسائية مغامرة مليئة ومحفوفة بكثير من الصعوبات والمخاطر؛ لأن هذا المصطلح أثار، ولا يزال يثير جدلا واسعا وإشكالا كبيرا في المشهد الثقافي، وهو إشكال مرتبط بمسألة تخصيص هذه الكتابة بأنها نسائية خاصة وأننا لا نلجأ إلى هذا التخصيص عندما يتعلق الأمر بأعمال إبداعية رجالية، كما أن تصنيف هذه الكتابة/ الإبداع تم على أساس جنسي (امرأة مقابل رجل).

يتناول **جورج طرابيشي** الروائية الفلسطينية **"سميرة عزام"** ، التي يتبين للقارئ من خلال قصصها، أنها تتناول قضية المرأة بصورة محددة المعالم لتحرير المرأة العربية، "فالكاتبة تصور أحوال المرأة المختلفة، منحنية أمام قسوة الحياة خاضعة لبأسها وبؤسها، مستسلمة للزوج المستلم بدوره لسطوة المجتمع، كما صورتها متحدية قدرها الحالك بالقوة المحركة للمرأة "الحب" ورصدت في قلبها عاطفة الحب الأسمى "الأمومة" من خلال نماذج متناقضة، استطاعت الأمومة من خلالها أن تنتصر على الشهوة حينا، وتخفق في ذلك حينا آخر"[30].

وربما كانت المرأة المستسلمة للقدر، لوطأة التقاليد ، المنسحقة بالعلاقات السائدة هي الأكثر حضورا في أدب الكاتبة، فالمرأة في معظم قصصها تستسلم لنصيبها الذي جاء، أو تنتظره حتى يجيء " تنتظر من سيشتريها حلالا في مؤسسة الزواج غير المتكافئ أو حراما في أقبية شاء الفقر لها أن تُبنى، فإذا أخرجت المرأة من سلبية الانتظار إلى الفعل، فإنها كثيرا ما تمنى بالإخفاق؛ لأنها حين تبحث عن الرجل، إنما تبحث عن مكملها، عن منفذها، عن تحقيق ذاتها من خلاله فهو ظلها الذي دونه لا تساوي، فيما تراه هي نفسها شيئا يستحق الحياة"[31]، ولذلك تصرخ في إحدى قصصها ملء خيبتها "تعسا لمن تخلق أنثى"[32]،وكأن الأنوثة لعنة من الوهلة الأولى، ويضيف **طرابيشي** قائلا "هذا ما تقوله أيضا كل بطلات سميرة عزام حتى من غير أن يقلنه"[33]، ليست بطلة "أريد ماءً" وحدها من قالت ذلك ولو أنها جاهرت به، فبطلاتها الأخريات يقلن ذلك أيضا من خلال ملامحهن وشخصياتهن، فالمرأة لدى سميرة عزام لا تنجح في معظم الامتحانات التي تواجهها، وذلك بسبب ضغط السائد الاجتماعي عليها " حتى أنها تخفق في اختيار الزوج فالزواج عندها مؤسسة اجتماعية تعتمد في نشوئها على قرار لا علاقة للمرأة به، وهي لا يمكن أن تكون فاعلة تجاهه، وإن هي حاولت فالإخفاق نصيبها؛ لأنها لن تواجه شريك حياتها فقط، وإنما ستواجه من خلاله أهله وأهلها وصوت المجتمع الذي يقرع الآذان ويلغي التفكير بلا رحمة"[34]، فالأنثى كائن تعيس حتى قبل مجيئها إلى هذه الحياة، ويوم ولدت، ويوم تموت، وما بين يومها هذين، فحتى يوم ولادتها والمفروض يكون يوم الفرح بقدومها؛ إلا أن التعزية تكون أسبق من التهنئة بقول الزائرين "عقبال الصبي" وكأنما حلت عليهم لعنة ليس يهونها إلا قدوم الصبي.

يقول **طرابيشي** " وتعسا لها يوم تترعرع ويترعرع معها حلم الوالدين بأن يزوجاها بأسرع ما يمكن من أول قادم، وتعسا لها يوم تبلغ فتكتشف أن لعنة الأنوثة ولعنة الدم والإثم لعنة واحدة، وتعسا لها يوم تريد تجاوز نفسها فتردها على أعقابها نظرة الآخرين إليها أنها مجرد أنثى"[35]. حيث يرى **طرابيشي** أن المرأة تبدأ لعنتها من أول يوم في حياتها، فلا همّ لأبويها سوى تزويجها بأسرع ما يمكن، وتحويلها من فتاة إلى مشروع نفعي (تنظف، تطبخ، تنجب وتلبي رغبات الزوج)، إن هذه الأنثى دائما في انتظار صيادها، ولكنها في الأحوال القليلة التي تبحث فيها عن شريك تنطلق دائما من دونيتها، من عجزها عن مساواة هذا الشريك؛ إذ أنها تلجأ إليه ليرتقي بها ليحقق بها ذاتها وطموحها وإنسانيتها، لذلك تبدو في بحثها عنه اتكالية لأبعد الحدود، تكتفي من معركة وجودها بشريك تطمئن إلى أنه يستطيع مواجهة الحياة، بدلا من البحث عن شريك يشاركها في مواجهتها، وذلك ما يزرعه فيها والديها منذ لحظة وعيها،

كما يرى الأستاذ **طرابيشي** أن لعنة الأنثى تستمر في ملاحقتها عند بلوغها لتكتشف أن لعنة الدم سيان مع لعنة الأنوثة والإثم فكأنما دم الحيض عقاب إلهي لجرم اقترفته أنوثتها، أما إن سعت لتحقيق ذاتها بعيدا عن السيد الفحل فأنظار الآخرين لها تصرخ بوجهها: قفي ما أنت إلا أنثى، ذلك الكائن المسحوق المهمش المستلب، فمهما كانت الأنثى مثقفة ومتعلمة، فإن السيد الفحل سيحجب عينيه عن رأسها ليراها . كالعادة . جسد بلا رأس، ويصفعها بتحسيسها أن لا عقل لها سوى الجسد، وبذلك يعيدها إلى قفص الأنوثة ويحطم كل الصفات التي ادعتها عن نفسها.

إن هذه الدونية التي تجسدت من خلال ارتباط المرأة بمنقذها الخارجي، لم تكن شكلا وحيدا، فهناك أيضا الدونية التي تجسدها المرأة في صعوبة مواجهتها مع أنوثتها الداخلية، فالمرأة تشعر أنها آثمة لأنها أنثى.

وقد تناول **جورج طرابيشي** قصة "أريد ماء" التي يمكن أن توضح هذا النوع من الدونية والاستسلام للعنة الجنس، في إطار الاستسلام الكامل للعادات والتقاليد والقدر الذي رسمه المجتمع للمرأة فلا تستطيع منه فكاكا.

إن هذه القصة تتناول "مفترقا خصبا من تاريخ المأساة النسوية، مفترقا كانت سميرة من القليلات اللواتي تحدثن عنه، فهذه القصة تتحدث عن مأساة لحظة البلوغ وما يترتب عنها لدى المرأة، من خلال طفلة تبلغ حديثا عتبة النضج الجنسي، إنها تخاف من طوفان الدم...وتشعر الطفلة المرأة أنها في سباق مع الخطيئة"[36]. وهي لعنة وخطيئة في حياة كل أنثى...إنها لعنة النضج لدى المرأة ولذلك اختارت سميرة عزام بطلتها دون اسم . كما يرى **جورج طرابيشي** . لتنطبق اللعنة والتعاسة على جميع النساء.

إن قصة "أريد ماء" تتناول لعنة النضوج لدى المرأة، ونكوص المرأة عن مواجهتها ومواجهة الطوفان الأحمر الذي يشكل إعلانا صارخا عن النضج، وما ذاك إلا بسبب التربية الاجتماعية والدينية؛ إذ يعتبر المفهوم الديني خاصة للطهارة سببا مهما، حيث ربطت المرأة طوفانها الأحمر بالامتناع عن أداء واجباتها الدينية، فلا اقتراب من الهيكل في المسيحية، ولا صلاة أو صيام في الإسلام ولذلك فإن الفتاة في هذه القصة تتمنى إخفاء إحدى لوازم طبيعتها، أن تكون هناك وسيلة أخرى لإعلان البلوغ، تستطيع كتمانها في نفسها، لذلك فهي تصرخ دون صوت، بألم حقيقي "تعسا لمن تخلق أنثى...أما من سبيل غير الطوفان دمغة للجنس"[37] .

يرى **طرابيشي** أن الخطيئة الأنثوية تحرم الطفولة من براءتها "إنها اللعنة، ضريبة الأنثى منذ أن كانت أنثى، وحول هذه اللعنة بنيت ميثولوجيا كاملة بدءًا من قصة آدم وحواء، والمراهقة ليست بحاجة إلى الإطلاع

على هذه الميثولوجيا لتعرف حقيقة شرطها، يكفيها أن تنظر حولها، يكفيها أن تنظر في عيون أبيها وأمها عندما يرزقان بأخت لها، ومرة أخرى عندما يرزقان بعد نفاذ صبر بصبي، وليكن اسم الصبي فريدا"[38]، تنسحق الأنثى وتنجر إلى دنيا العدم، فقدومها لعنة تحل على الوالدين، وبدل التهنئة يقام لها عزاء، على غرار قدوم الصبي الذي تستقبله العائلة بالزغاريد والانتظار الملح، بل أكثر من ذلك يطلقون عليه اسم فريد، فالرجولة فريدة من نوعها فهي مصدر الفخر والاعتزاز والشموخ، لذلك يحتفي الأهل بالصبيان ويرفعون رؤوسهم وكأنما أنجزوا حدثا تاريخيا، في حين قدوم البنت وللوهلة الأولى هو علامة من علامات الخزي والعار والخجل والمذلة والهوان يكون الأهل إثر قدومها واهنين، مسودة وجوههم، يتوارون من القوم أيمسكونها على هون أم يدسونها في التراب ! .

"وتمارس الفتاة هنا دونيتها/ انسحاقها، تحت وطأة السائد الشخصي والجماعي فعلى المستوى الشخصي تحس بأفضلية الذكر داخل أسرتها الصغيرة، من خلال أخيها فريد الذي رافقت ولادته طقوس البهجة، حيث نحر خروف على العتبة وانطلقت زغرودة تعبر عن الفرحة بقدوم ذكر جديد إلى الأسرة، وعلى المستوى الجماعي تخضع الفتاة في انسحاقها إلى موروث جنس المرأة عامة، فهي ترى نفسها واحدة من القطيع الأنثوي، وصديقاتها يرونها واحدة من قطيع الناضجات جنسيا"[39].

وها هو **جورج طرابيشي** يعتقد كما تعتقد بطلة القصة أن الله قد عاقبها بمرض أخيها الوحيد، بسبب الخطيئة الأنثوية التي ارتكبتها " وها هو الله يعاقبها على رجسها وكذبها في صورة رسالة بعث بها إليها أهلها ليخبروها بأن أخاها فريدا وحيد العائلة بين ثلاث بنات، مريض وسوف يموت فريد"[40]، وبهذا المصاب الجلل تسعى الفتاة إلى الانتحار تكفيرا عن الذنب الذي اقترفته، ولذلك تقرر أن تنتحر بواسطة الأسبرو تكفيرا عن خطيئتها من جهة، وإنقاذا لأخيها من جهة أخرى "ولكنها لا تجد الماء الذي هو رمز الحياة، لتمارس في حياتها موتها المازوخي فتبقى ظمأى إلى الماء...وإلى طفولتها المفقودة"[41] .

وبذلك انسحقت تحت وطأة نضجها لتختار مصيرين كلاهما يؤدي إلى الموت إما الانتحار بواسطة الأسبرو ، وإما الموت ظمئا وكلاهما . كما يرى طرابيشي . "رفض للأنوثة".

إن نضج الفتاة يسحقها ويدفعها إلى التطهر من أنوثتها، بخلاف الذكر الذي يستقبل بلوغه بكثير من الاعتزاز، وهنا يتحدد الفارق بين "الرجولة والأنوثة" ، وربما أقامت "سميرة عزام" هذا الفارق . دون قصد . بين قصتي "أريد ماء" و "المرأة الثانية" "ولهذا فإن من حق الرجولة ومن واجبها معا أن تناضل لتكتسب الصفة الشرعية وليعترف بها الآخرون، أما الأنوثة فليس أمامها بالمقابل إلا أن ترفض ذاتها وتسعى إلى التطهر من أدرانها"[42] .

ويرى **جورج طرابيشي** صورة مروعة أخرى للاستلاب النفسي الذي يقع على المرأة وذلك من خلال بطلة قصة "بنك الدم"، حيث يتحالف الفقر مع المجتمع الذكوري ضد الفتاة التي لا تستطيع أن تبوح بأسرارها لأحد، بل ستضطر إلى التسلل إلى بنك الدم محاولة بيع دمها بهدف شراء فستان جديد يستر تفتح أنوثتها ولكنها مرة أخرى تقابل بالصد والرفض، إنها اللحظة التي تكشف عن اغتراب الأنثى وانسحاقها عندما يبرم الفقر صفقته مع المجتمع؟

وغير بعيد عن هذا التشويه والاستلاب، تتحول المرأة إلى مشروع اجتماعي حيث يسعى الأهل إلى تزويج الفتاة زواجا نفعيا، ولو اضطرهم هذا السعي إلى تزييف المشاعر، وما للأنثى من قول في ذلك سوى الاستسلام

والرضوخ لأولياء أمرها، وفي قصة "إلى حين" مثال واضح على ذلك، حيث يرى **طرابيشي** أنه "لن يهتم أهلها كثيرا إن قالت نعم أو لا، فالفتاة لم تخلق إلا للزواج، وليس هناك من شروط مسبقة غير أن يكون الزوج مقبولا من وجهة نظر الأهل"[43] .

هكذا تتحول الأنثى من فتاة إلى سلعة، عندما يمارس عليها المجتمع صورا من النفاق الاجتماعي "إلا أنها حين تحولت من فتاة إلى مشروع نفعي، اختفت هذه القسوة ليحل محلها خوف زائف على صحة الفتاة، وهو في حقيقته خوف على نعومة يديها ونضارة وجهها، على بضاعتها التي تستعرضها في سوق الزواج"[44].

إن سعاد/ الأنثى وإن كانت غير راضية على هذا الرجل/ فهي، فإنه لا يحق لها الرفض فهي منفعلة لا فاعلة، وعليها القبول باسم النصيب "وعـــندما يأتي النصيب فمن الكفر أن ترفضه الفتاة، وهل يرفض الإنسان نعمة ربه؟"[45]. فالفتاة . والحال هذه . ليس لها سوى انتظار النصيب/ الزوج المنقذ، وتحت هذا المسمى يقول الأب لهذا "المشتري": "خذها فسلطتي تنتهي هنا" .

هكذا بينت لنا "سميرة عزام" في أول سطر من قصة "نصيب" كيف أن الزواج هو انتقال الفتاة من هيمنة سلطة الأب إلى هيمنة سلطة الزوج "وستكون مخيرة شكليا أمام الكاهن بين قول نعم أو لا ، ومع أن السلطة المقدسة تعفيها من سلطة الزوج إذا قالت لا ، إلا أنها تحتفظ بالرفض في دخيلة نفسها وتعلن الموافقة"[46].

ويرى **طرابيشي** أن استلاب الفتاة يمتد ليصل إلى استلاب الزوجة، فقد كان من الممكن أن ترفض البطلة/ الأنثى نصيبها، إلا أن عدم وعيها لأسباب رفضها وعيا كاملا جعلها تخفق في الرفض، وهي التي تعرف تماما أنها بيعت كسلعة للوهلة الأولى ولن تستطيع التحرر من هذا البيع وستبقى مباعة على طول المدى، كما يرى **طرابيشي** أن "الزوجة الشرقية تبيع جسدها ونفسها معا"[47]، ولكن أليست محاولة الرفض في حد ذاتها تمنح المرأة سمة إيجابية؟ "ومن يدري لعل امرأة أخرى أكثر وعيا، وأكثر تصميما تستطيع أن تحول الصرخة التي ماتت في جوف البطلة صرخة رفض مدوية، لا تستطيع آذان المجتمع أن تصم دونها"[48].

أما بالنسبة لقصة "أشياء صغيرة" تقدم لنا سميرة عزام من خلالها انهيار أسطورة التفرد بالنسبة للمرأة، فعائلة الفتاة في هذه القصة ترسخ في ذهنها أنها ليست كالفتيات الأخريات وأنها لابد أن تكون متفردة، وما نتيجة ذلك إلا أن تحس الفتاة أن الأنوثة هي مصدر استلابها ودونيتها وانحطاطها "وبالتالي الأنثى التي تعتقد بأنها لن تسترد إنسانيتها، إلا إذا تنصلت من أنوثتها"[49] .

إن هذه القصة إذن هي قصة تطفح بوهج المشاعر الرومانسية التي تنفلت للانطلاق من الكبت وقد زاد في توهجها أنها مشاعر مراهقة تفور لأوهى الأسباب بلا منطق معقول، وإنما بمنطق خاص ضيق الدائرة يفتقر إلى الإقناع "ولكن إرادة هذه المراهقة تلين وتضعف وتضطرع ما يتسلل إليها من التيارين: التيار الخاص والتيار العام"[50]، وهكذا تعود المرأة لتضع نفسها في التشويه النفسي والاستلاب من جديد، إذ يدينها **طرابيشي** ويحملها المسؤولية كاملة فيما لحق بها من تشويه واستلاب وأذى، ونجده يقول بصريح العبارة "ولكن أليست المرأة الشرقية مسؤولة هي الأخرى عن تشويهها؛ لأنها لا تظهر للرجل من وجوهها غير وجه الحماقة والتفاهة؟ وإذا ما أرادت نفسها في عين الرجل حمقاء تافهة، أفليس ذلك لأنها تسلك هي أيضا سلوك الحمقاء التافهة"[51].

إن أنثى سميرة عزام تعجز عن مساواة الشريك الذي تبحث عنه، وإثر هذا العجز فإنها تلجأ إلى الرجل ليرقى بطموحها وإنسانيتها، وبالتالي فهي لا تبحث عن شريك يشاركـها في مواجهتها، بل أنها ليسـت سوى ظل لرجل عظيم يحقق ذاتها ويسمو بآمالها.

إن قصة "الظل الكبير" تجسد هذا الموقف لهكذا فتيات، إنها قصة فتاة مثقفة تبحث عن شريك "غير عادي" يليق بها وبثقافتها، حيث ترفض هذه الفتاة أن يكون شريكها عادي، فبعد التجربة المريرة التي خاضتها مع رجل عادي، ما كانت لتقبل إلا بشريك غير عادي، وإثر انسحاق الأنوثة وتذوقها لهوان الهزيمة قررت أن تتنصل من بقايا الحرب التي خاضتها، وما ذلك إلا بالتنصل من أنوثتها لتؤكد حريتها وتؤكد أن الآخر لم يكن إلا صدفة في حياتها وأنها قادرة على التجرد منه ومن نظرته إليها، وأن لا تحي إلا بنظرتها هي إلى نفسها "ما أرادت أكثر من أن تؤكد حريتها وتعيد لرأسها القدرة على التفكير، وتبرهن للآخر بأنه لم يكن في حياتها أكثر من صدفة هزيلة، وأنها أكبر صدفة تربط غاياتها بالصدف"[52] .

غير أن هذا الرفض للأنوثة لم يتولد عنه سوى التقوقع في دائرة الفراغ والعدم ولم تكن الفتاة تحس سوى طعم فظيع لمرارة الصدمة، وخنق الاشتياق، وفظاعة الركود، وكأنما هذه الأحاسيس فندت مقولة: الفتاة قادرة على التنصل من الرجل والعيش بنظرتها هي لنفسها "وأمام مثل هذا الرفض للأنوثة لا يعود من خيار للأنثى إلا أن تتقوقع في محارتها، ولكن ليس في المحارة غير الفراغ والعدم"[53]. ولابد إذن لهذه الفتاة أن تخرج من المحارة، وتعقد العزم للبحث من جديد ولكن عليها حسن الاختيار، وهكذا تجدد مشروع كونها ظل كبير لرجل عظيم.

إن هذه الفتاة مختلفة عن فتيات "سميرة عزام"، فهي مثقفة تقرأ الفلسفة، وبالتالي تعتقد أنها تستطيع مواجهة الحياة، ولذلك لن تمنح قلبها وجسدها إلا لإنسان غير عادي، وها هي تعثر عليه حيث "سمعته مرة يحاضر، وكان ساحرا مسيطرا، وهو يستعين على فكره بإشارات من يدين أنيقتين"[54]، ولذلك راحت تحاول إثبات نفسها محاولة إقناعه بأنها ليست كالأخريات، كيف لا "وهو الرجل الأعلى المطلوب الرجل الذي يشاطرها احتقارها للأنوثة الرخيصة والذي لا يمكن أن تملأ فراغ حياته إلا امرأة مثلها"[55].

لقد حاولت أن تثبت أنها الوحيدة القادرة على الفهم فراحت تناقشه في أثناء المحاضرة والهدف من كل هذا تفردها وتميزها عن الأخريات، غير أنها في إبراز تفوقها عن الأخريات كانت تمارس نوعا من التعويض عن شعورها بدونيتها، كما يرى ذلك **جورج طرابيشي** وبذلك "تتحول عقدة الدونية إلى عقدة تفوق"[56] .

إن سير القصة يشير بصورة لا تغفلها العين أن الأنثى قد أخفقت مرة أخرى، فقد وجه لها الرجل صفعة إلى قلبها وعقلها وأعادها إلى قفص الأنوثة، واعترفت في نهاية المطاف أن شأنها شأن معظم الفتيات وأن هذا السيد الفحل لا يرى فيها سوى وجبة دسمة تشبع نزواته.

" وتتناول سميرة عزام في هذه القصة المرأة من زاويتين مختلفتين، فهي تحكي عن المرأة التي تنقاد دون وعي حقيقي للطعم الذي يعده لها الرجل وهي تظن نفسها أنها حصلت على صيد ثمين وهي أيضا تحكي عن الرجل الذي يفتعل الوقار ليخبئ خلف مظهره الثقافي الزائف الرغبات البدائية التي لم يحسن تهذيبـها بعد، والسبب في نجاحه وإخفاقها فيما خططا له، لا يعود إلى ذكائه بقدر ما يعود إلى وهمها الذي ينطلق من شعورها بالدونية والتبعية لرجل ظنت أنه عظيم فحاولت أن تكون ظلا كبيرا له، ولكنها لم تستطع أن تكون حتى ظلا باهتا لرجل شرقي"[57].

إن بطلة "الظل الكبير" تتساءل إن كان بوسعها أن تؤثر في رجل تعتقد أنه ليس من قطيع الرجال، وهنا يمكننا القول أن البطلة حققت نجاحا مؤقتا انتهى إلى اقتناعها بأنه لا يختلف عنهم وأنها كالأخريات تماما، ولهذا كان تفردها زائفا وكان سببا آخر لهزيمتها، لأنه ليس تفردا إيجابيا أولا كونه ينطلق من شعورها بالدونية ولأن التفرد ارتبط بالمنقذ الخارجي ثانيا، ولذلك سبب ألمها الكبير ليست أنوثتها وإنما عدم امتيازها أو تفردها على حسب رأي **طرابيشي** " ما آلمها ليس أن تكون أنثى، وإنما ألا تكون أنثى متفردة وبعبارة أخرى، لم يؤلمها أن تكون مجرد ظل وإنما آلمها ألا تكون ظلا كبيرا"[58] .

لقد حاولت "سميرة عزام" أن تتبع صورة المرأة المأزومة في قصصها ما استطاعت إليه سبيلا كما حاولت إبراز ما تعانيه المرأة من دواخل نفسيتها الحزينة المضطربة، وذلك يعرض نماذج متباينة ومتنوعة للمرأة ما يظهره **جورج طرابيشي** حيث يرى أن سميرة عزام "صورت استلاب المرأة الشرقية بأكبر قدر من الصحة والموضوعية ثم أخطأت مع ذلك طريق الحل والتحرر...ولم تحجم عن الإقرار بأن الطريق الذي اختارته لأنثاها كان طريقا مسدودا انتهى بها إلى الهزيمة والمرارة"[59].

هذا ويقر "أحمد دحبور" وهو يتحدث عن المرأة في عالم سميرة عزام قائلا :"لقد ظل اغتراب المرأة الشرقية هو أحد الهموم الكبيرة لسميرة عزام، وهي لا تقدم عريضة دفاع أو شكوى، بل تقدم الحالة تلو الحالة، والأنموذج تلو الأنموذج وذلك منذ كتابتها المبكرة المثبتة في مجموعتها "أصداء"، حيث تقع مثلا في قصة "فاتها القطار" على الفتاة التي تترك الدراسة بهدف تعليم أخيها، وتتخلى عن خطيبها للتفرغ من أجل مهمتها المقدسة تلك، وتكون النتيجة أن يتزوج أخوها من فتاة لا تلبث أن تتركه لتتزوج من خطيب الأخت الضحية، وهي تشير إلى اغتراب المرأة الشرقية واستلابها على حد سواء"[60] .

لئن جعل **جورج طرابيشي** قصص سميرة عزام تنضوي تحت عبارة "تعسا لمن تخلق أنثى" حيث تكبل الأنثى بطقوس الانهزام والاستسلام والانتحار، فإننا نجد نماذج نسوية ساطعة في كتابات سميرة عزام وهي قصص تمثل: انتصار المرأة في الحب والأمومة، بالإضافة إلى المرأة العاملة والمناضلة التي تضاهي الرجل في معارك التحرر الوطني وتقف معه جنبا إلى جنب مثل: "القارة البكر"، "مات أبوه"، "أمومة خيرة" و"العيد من النافذة الغربية" .

لقد تناول **جورج طرابيشي** الأنثى بوصفها موضوعا وذاتا مهمشة، سعى من خلاله إلى الحفر في بعض مظاهر استلاب وتشيؤ المرأة، انطلاقا من جملة من أشكال الحضور الاجتماعي والثقافي والسياسي التي تخترق الخطابات الثقافية والأدبية والتي ساهمت في تكوين وعي ذكوري متحيز ضد المرأة، وغيبت وجودها لصالح بناء قوة شخصية الرجل وتسيده، وفرضت على المرأة عبوديتها، هذه العبودية التي يقسمها الناقد "حسين المناصرة" إلى ثلاث:

" . **عبودية جنسية:** تتحول فيها المرأة إلى جسد لمتعة الرجل.

. **عبودية اقتصادية:** تشير إلى استقلال المرأة من مجال الإنتاج و العمل.

. **عبودية منزلية:** تكون فيها المرأة مجرد أداة لخدمة الرجل"[61] .

لقد تجسدت هذه العبودية وهذا التهميش في شتى المظاهر الثقافية، التي تأسست على منطق القهر في حق المرأة، فظهرت في سياقات متعددة منها: النصوص الدينية الأدبية، الأسطورية التاريخية، الفلسفية، الثقافية، وفي أفكار التصوف والآداب الشعبية والرسمية وحتى العلمية، وقد اختار **جورج طرابيشي** القصة

والرواية لاستظهار مشاهد الاستلاب الذي تعيشه الأنثى على خلفية الهيمنة الذكورية واستبطان المنعطفات الكبرى التي حولها إلى مجرد رمز، اقتصر حضوره فقط في الكتابة الذكورية في أوصاف "تجردها من أية إمكانية فعلية إنسانية ثقافية جوهرية"[62] .

والحق أن المرأة تبحث في علاقتها مع الرجل عن اكتمال أنوثتها، كما أن الرجل يبحث في علاقته مع المرأة عن اكتمال ذكورته، وكل كائن بشري هو مزيج العنصرين الأنثوي والذكوري.

ما يمكننا استخلاصه من دراسة قضية المرأة المأزومة عند طرابيشي (سميرة عزام أنموذجا) هو إنسانية اللغة، فلا هي ذكورية ولا هي أنثوية، فاللغة لا يمكنها أن تتـجزأ إلى لغة الذكور ولغة الإناث انطلاقا من أبنيتها الصرفية والنحوية، فهي موهبة ربانية تولد مع الإنسان أيا كان جنسه، وإن أي تحيزات لغوية إنما تكون بتأثير الأنساق الذهنية القائمة على تقسيم الأدوار في المجتمع وفق معايير النوع البيولوجي فتصبح اللغة سلطة تحيز وتمييز، وإنسانية اللغة تسمح لها بأن تعبر عن الطموحات والآمال التي تجعل النص الأدبي نصا لغويا يصرف النظر عن هوية كاتبه، ورغم إنسانية اللغة، إلا أننا لمحنا خصوصية الكتابة النسائية داخل السياق اللغوي، إذ تتلون اللغة القصصية عند المرأة الكاتبة بالملامح الأنثوية، فتهيمن عليها المشاعر الأنثوية بأحلامها وأوجاعها، وتتجسد خصوصية الذات الأنثوية وتكشف مكون الجسد الأنثوي، غير أن التفاعل بين اللغة والذات الأنثوية والجسد المؤنث لا يعني أن لغة المرأة تلغي لغة الرجل، فالمغايرة والاختلاف لا تعني الإقصاء والإلغاء، ذلك أن المرأة استمدت لغتها غير مستعجلة، وخلقت لها أسلوبا مغايرا ونمطا مختلفا ساهم في إثراء مجال الأدب والإبداع دون أن تضطر إلى إحراق قواميس الرجال كما دعت إليه سيمون دي بوفوار، ذلك أن اللغة إنسانية بطبعها ولا تحمل تحيزات كما ذكرنا آنفا.

نعود إلى إشكالنا القائل بأن "الرجل يعيد بناء العالم، أما المرأة فالرواية عندها بؤرة أحاسيس" على حد تعبير **طرابيشي** لنجيب عنه ونقول: إن الكتابة النسائية . ذات التعبير العربي . ورغم كل العراقيل والنظرة السطحية والدونية التي عانتها، إلا أنها أصبحت تتوفر على مؤشرات واعدة تشجع على رصدها ومتابعتها من قبل القارئ العربي والعالمي، نتيجة التطور الذي عرفه هذا النمط من الكتابة في السنوات الأخيرة، فأصبح يكتسب تدريجيا قاعدة قرائه، وذلك بفضل الجهود التي تبذلها تلك الكاتبات الشرقيات في هذا الإبداع الفني، وكذلك بفضل النقد البناء الذي يسهم في تقدم وتطور هذا الإبداع الفني، إضافة إلى البحوث والندوات والمؤتمرات العربية التي تحتفل بهذا النوع من الكتابة.

ويبقى الدور هنا مشتركا بين الكاتبة والقارئ للحفاظ عليه ونشره، فرهان الكاتبة العربية اليوم هو مواصلة فعل الكتابة، وإبداع نصوص راقية، فالنص الراقي مهما تجاهله القرّاء وهجاه النقاد، سيفرض نفسه لا محالة، وتلك مهمة تتقاسمها الكاتبة مع الناقد الموضوعي الذي يساهم في التقريب بين إبداعات المرأة والقراء، ويمكنه فعل ذلك إذا لم ينطلق من أحكام مسبقة، وإذا تجرد من ذاتيته ومن المنظور الذكوري لإبداع الكاتب، بل عليه التعامل مع جمالية وفنية وفكر هذا الإبداع، فذلك من شأنه إغناء التجربة النقدية للناقد في حد ذاته، خاصة وأنه يتعامل مع تجربة إبداعية تسعى لأن تؤسس لخصوصياتها ومكانتها المتميزة، وهذا كله يساهم في ثراء الساحة الأدبية عموما بكتابات جيدة تسمو بالكتابة الأدبية في شتى أشكالها، وكل ذلك يمكن أن ينتج لنا قراءة منتجة يضاف إلى كل ذلك العناية بالنشر والتوزيع في كثير من البلدان العربية لأن حل هذه الأزمة يحل مشكلة القراءة والتلقي.

ومن هنا فإن التحدي الذي يواجه السرد النسائي هو توفره على شروط الإغراء والمتعة النصية لشد القارئ، ابتداءً من العنوان القابل للتأويلات إلى نهاية الرواية المبنية على الاحتمالات وخلق التساؤل المبني على متابعة القراءة، والفضول الاستكشافي لعوامل النص الداخلية ولا يهتم بإطلاق الأحكام المسبقة منذ بداية القراءة، فالنص يبقى دائما مفتوحا على قراءات لا متناهية.

ومن هنا وجب قراءة كتابات المرأة كأدب وفن وليس كسجالات اجتماعية واكتشاف ما تقدمه على صفحات الرواية وإطلاق أحكام تعسفية أو فرض ما يجب أن تقدمه، أو لومها على اختيار منحنى معين دون آخر.

الإحالات والهوامش:

[1] _ وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد . قراءة في القصة والرواية الأنثوية . ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 45

[2] _ إيمان محمد إبراهيم: الخطاب النسائي في ظل الهيمنة الذكورية، مجلة الحياة، تشرين الأول، 2014، ص 04.

[3] _سوزان موللر أوكين: النساء في الفكر السياسي الغربي، تر: إمام عبد الفتاح إمام ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، ط 1، 2009، ص 148.

[4] _ نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية . خطاب المرأة والجسد والثقافة ، عالم الكتب الحديث، عمان، ط 1، 1428/ 2008، ص 12.

[5] _ إيمان محمد إبراهيم: الخطاب النسائي في ظل الهيمنة الذكورية، ص 04.

[6] _ نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، ص 14.

[7] _ إيمان محمد إبراهيم: الخطاب النسائي في ظل الهيمنة الذكورية، ص 06.

[8] _ جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة . دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1977، ص ص: 6، 7.

[9] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1978، ص 11.

[10] _ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف . المرأة والكتابة والهامش ، إفريقيا/ الشرق، المغرب، د ط، 1988، ص 35.

[11] _ جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص 07.

[12] _ عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 102.

[13] _ منيرة الفاضل: المرأة، النص وطقس الكتابة، مجلة البحرين، ع 34، 1 أبريل 2003، ص 26.

[14] _ جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص 07.

[15] _ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 34.

[16] _ واسيني الأعرج: الأدب النسائي . ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن ، مجلة روافد، ع 1، 1999، منشورات مارينو الجزائر، ص 13.

[17] _ جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص 13.

[18] _ سامي أحمد عطفة: مدارات وسجالات فكرية ونقدية، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، طبعة خاصة، 2010، ص 180.

[19] _ المرجع نفسه، ص 181.

[20] _ المرجع نفسه، ص 183.

[21] _ سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر. دراسات نقدية ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 77.

[22] _ منيرة الفاضل: النص وطقس الكتابة، ص 62.

[23] _ سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص 62.

[24] _ بهيجة المصري إدلبي: تساؤلات حول أدب المرأة، مجلة الرافد، ع 70، جوان 2003، ص 45.

[25] _ نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، ص 19.

[26] _ نادر القنة: إشكالية المصطلح في السرد النسائي، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، 401، ديسمبر، 2003.

[27] _ ينظر: سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص 69.

[28] _ المرجع نفسه، ص 69.

[29] _ باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، د ط، 2010، ص 61.

[30] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام، مجلة الرافد، 26 أكتوبر، 2009، ع 17.

[31] _ المقالة نفسها.

[32] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 80.

[33] _ المصدر نفسه، ص ن.

[34] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[35] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 80.

[36] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[37] _ سميرة عزام: وقصص أخرى، ص 130.

[38] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 84.

[39] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[40] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 86.

[41] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[42] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 87.

[43] _ المصدر نفسه، ص 90.

[44] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[45] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 90.

[46] _ مهيب النواتي: سميرة عزام الكاتبة والإنسانة المظلومة، دنيا الوطن، 2005، ع 24.

[47] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 98.

[48] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[49] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 98.

[50] _ أسامة يوسف شهاب: المرأة المأزومة في قصص سميرة عزام، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 38، العدد 2، 2011، ص 313.

[51] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 98.

[52] _ المصدر نفسه، ص 99.

[53] _ المصدر نفسه، ص 104.

[54] _ سميرة عزام: الظل الكبير، ص 13.

[55] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 106.

[56] _ المصدر نفسهن ص 107.

[57] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[58] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 108.

[59] _ المصدر نفسه، ص 11.

[60] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[61] _ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط 1، 2007، ص 17.

[62] _ المصدر نفسه، ص 13.

قائمة المصادر والمراجع:

1_ باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، د ط، 2010.

2_ بهيجة المصري إدلبي: تساؤلات حول أدب المرأة، مجلة الرافد، ع 70، جوان 2003.

3_ جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة . دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1.

4_ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1978، د ت.

5_ وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد . قراءة في القصة والرواية الأنثوية . ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.

6_ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط 1، 2007.

7_ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف . المرأة والكتابة والهامش ، إفريقيا/ الشرق، المغرب، د ط، 1988.

8_ نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية . خطاب المرأة والجسد والثقافة ، عالم الكتب الحديث، عمان، ط 1، 1428/ 2008.

9_ سامي أحمد عطفة: مدارات وسجالات فكرية ونقدية، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، طبعة خاصة، 2010.

10_ سميرة عزام: وقصص أخرى، دار العودة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 1982.

11_ سميرة عزام: الظل الكبير، دار العودة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1982.

12_ سوزان موللر أوكين: النساء في الفكر السياسي الغربي، تر: إمام عبد الفتاح إمام ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، ط 1، 2009.

13_ سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر. دراسات نقدية ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

14_ عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

15_ أسامة يوسف شهاب: المرأة المأزومة في قصص سميرة عزام، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 38، العدد2، 2011.

16_ إيمان محمد إبراهيم: الخطاب النسائي في ظل الهيمنة الذكورية، مجلة الحياة، تشرين الأول، 2014.

17_ واسيني الأعرج: الأدب النسائي . ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن ، مجلة روافد، ع 1، 1999، منشورات مارينو الجزائر.

18_ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام، مجلة الرافد، 26 أكتوبر، 2009، ع 17.

19_ منيرة الفاضل: المرأة، النص وطقس الكتابة، مجلة البحرين، ع 34، 1 أبريل 2003.

20_ مهيب النواتي: سميرة عزام الكاتبة والإنسانة المظلومة، دنيا الوطن، 2005، ع 24.

21_ نادر القنة: إشكالية المصطلح في السرد النسائي، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، 401، ديسمبر، 2003.

تقنيات ترجمة المصطلح اللساني في بعض المعاجم اللسانية
دراسة تطبيقية

Techniques of Translating the Linguistic Term in Some Linguistic dictionaries Applied Study

د. جوهرة بوشريط[1] / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة (الجزائر)، *jawhara.boucheri@gmail.com*

تاريخ الاستلام: 15 / 04 / 2021 تاريخ القبول: 15/ 06 / 2021 تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى النظر في التقنيات التي استعان بها بعض المترجمين في ترجمة المصطلح اللساني من خلال دراسة تطبيقية مباشرة دون التطرق إلى الجانب النظري الذي رأينا أنه نال حظه من الدراسة وصارت جليّة للباحث الصعوبات التي يواجهها المترجم في نقل المصطلح اللساني الأعجمي إلى اللغة العربية والتي من أهمها غياب مكافئ يحمل مفهوم الأصل ذاته الأمر الذي يدفع المترجم إلى الوقوع في فخ تعدد المكافئات المقترحة للمصطلح الواحد نظرا لاتباع تقنيات مختلفة حسب ما يراه المترجم مناسبا لعدم وجود خطة محددة وموحدة يتبعها المترجمون العرب

الكلمات المفتاحية: تقنيات- الترجمة- المصطلح اللساني- التعددية – المكافئ

Abstract:

This study aims to look at the techniques used by certain translators in translating the linguistic term through a direct applied study without addressing the theoretical aspect that we saw that he had his share of study and became evident to the researcher of the difficulties faced by the translator in transferring the linguistic term in Arabic The most important of which is the absence of an equivalent that carries the concept of the same origin, which pushes the translator to fall into the trap of multiple equivalents proposed for the same term due to the adoption of different techniques according to what the translator deems appropriate for the absence of a specific and unified plan followed by Arab translators.

Key words: *techniques, translation, linguistic term, plurality, equivalent.*

[1] **المؤلف المرسل**: جوهرة بوشريط ، **الإيميل**: jawhara.boucheri@gmail.com

مقدمة :

يستعمل مصطلح "تقنيات الترجمة" للدلالة على الوسائل التي يعتمد عليها المترجم في نقل الوحدات الصغرى؛ لفظ وعبارة وجملة ويرادفه مصطلح "أسلوب"procedure الذي استعان به كل من فيناي Vinay وداربلنيه Darbelnet لما اقترحا سبعة أساليب لترجمة الوحدات الصغرى ومصطلح "الأسلوب العملي والتقني" operative technical procedure الذي اقترحه فازكيز أيورا Vázquez Ayora . وقد تتشابه أو تختلف اختلافا طفيفا تقنيات ترجمة الوحدات الصغرى التي اقترحها منظرو الترجمة ولعل أهمها تلك التي استنتجتها الباحثتان لوتشيا مولينا Lucía Molina وأومبارو إيرثادو ألبير Amparo Hurtado Albir لما أعادتا تصنيف تقنيات الترجمة في دراسة حديثة لهما وجعلتاها ثمانية عشر تقنية وفق رؤية نقدية دينامية ووظيفية وهي التقنيات التي سنعتمد عليها في تسمية التقنيات التي اتبعها بعض المترجمين في ترجمة المصطلحات اللسانية. ولا شك أن المترجمين الذين سنتناول ترجماتهم لم يتبعوا منهجا واحدا في معالجة المصطلحات اللسانية كما تختلف التقنيات التي اتبعوها ذلك أن لكل مترجم توجهه الخاص؛ التمسك باللغة الأصل وما وردت محملة به من علوم وثقافات أو الميل إلى اللغة الهدف وخصوصياتها وثقافتها. وهذا ما سنحاول اكتشافه من خلال هذا البحث.

1- تقنيات ترجمة المصطلح:

اقترحت الباحثتان لوتشيا مولينا Lucía Molina وأومبارو إيرثادو ألبير Amparo Hurtado Albi ثمانية عشر تقنية لترجمة الوحدات الصغرى وفق المعايير التالية:[1]

- عزل مفهوم التقنية عن المفاهيم الأخرى ذات الصلة (استراتيجية الترجمة ومناهج الترجمة).
- أن تشمل فقط الإجراءات التي تعتبر من سمات ترجمة النصوص وليست تلك المتعلقة بمقارنة اللغات.
- الحفاظ على فكرة أن تقنيات الترجمة وظيفية. لا تقيم تعريفات الباحثتين التقنية المتبعة ما إذا كانت مناسبة أم صحيحة، لأن هذا يعتمد دائمًا على وضعها في النص والسياق والمنهج المتبع.
- الحفاظ على المصطلحات الأكثر استخدامًا فيما يتعلق بالمصطلحات.
- صياغة تقنيات جديدة لشرح الآليات التي لم يتم وصفها بعد.

أشارت الباحثتان في عرضهما السابق لمعايير وضع التقنيات إلى عدم إمكانية الحكم على صحة التقنية المتبعة من عدمها ونقد المترجم على هذا الأساس لذلك لن تكون دراستنا دراسة نقدية وإنما دراسة مقارنة. وفيما يلي تفصيل في التقنيات المقترحة: [2]

-التكييفadaptation : استبدال عنصر ثقافي في اللغة المصدر بعنصر ثقافي آخر من الثقافة الهدف، نحو تغيير البيسبول *baseball* إلى fútbol في الترجمة إلى الإسبانية. تتوافق هذه التقنية مع تقنية المكافئ الثقافي عند مارقوت Margot' .

-التوسيع Amplification: تقديم التفاصيل التي لم تتم صياغتها في النص المصدر: المعلومات، إعادة صياغة توضيحية، على سبيل المثال ، عند ترجمة المصطلح الاسلامي "رمضان" من العربية (إلى الإسبانية مثلا) نقول شهر الصوم الإسلامي. تتوافق هذه التقنية مع تقنية الإضافة additionعند ديليسل Delisle وتقنية إعادة الصياغة المشروعة وغير المشروعة,legitimate and illigitimate paraphrase عند مارقوتMargot وتقنية التوضيح Paraphrase explicative عند نيومارك Newmark . تعد الحواشي نوعا من التضخيم. وتتعارض تقنية التضخيم مع تقنية الاختزال reduction.

-الاقتراض Borrowing: أخذ كلمة أو تعبير مباشرة من لغة أخرى. يمكن أن يكون الاجراء نقيا (دون أي تغيير)، على سبيل المثال ، استخدام الكلمة الإنجليزية لوبي lobby في نص إسباني، أو يمكن تجنيسها لتلائم قواعد التدقيق الإملائي في اللغة الهدف، على سبيل المثال gol، fútbol، líder، mitin الاقتراض مع إحداث تغيير طفيف يتوافق مع التجنيس naturalization عند نيومارك.

-النسخ calque: الترجمة الحرفية لكلمة أو عبارة أجنبية؛ يمكن أن تكون معجمية أو هيكلية، على سبيل المثال، الترجمة الإنجليزية للمدرسة العادية Normal School باللغة الفرنسية Ecole Normale المدرسة العادية.

-التعويض Compensation: تعويض عنصر في النص المصدر يحمل معلومات ما أو ذي تأثير أسلوبي (يؤدي دورا ذرائعيا حسب تسمية نيومارك) في مكان آخر في النص الهدف لأنه لا يمكنه تأدية دوره في المكان نفسه كما في النص المصدر.

-الوصف description: استبدال مصطلح أو تعبير بوصف لشكله و / أو وظيفته، على سبيل المثال ، ترجمة البانيتون الإيطالي Italian panettone على أنه كعكة إيطالية تقليدية يتم تناولها في ليلة رأس السنة الجديدة.

- الخلق الخطابي Discursive creation: إنشاء تكافؤ مؤقت لا يمكن التنبؤ به تماما خارج السياق، على سبيل المثال ، الترجمة الإسبانية لفيلم Rumble fish إلى La ley de la calle. تتزامن هذه التقنية مع تقنية الاقتراح proposal عند ديليسل Delisle.

-المكافئ المؤسس Established equivalent : استخدام مصطلح أو تعبير معترف به (بواسطة القواميس أو اللغة قيد الاستخدام) بمثابة مكافئ في اللغة الهدف، على سبيل المثال، ترجمة التعبير الإنجليزي They are as like as two peas فهم مثل اثنين من البازلاء بـSe parecen como dos gotas de agua في اللغة الإسبانية.

-التعميم generalization: استخدام مصطلح أكثر عمومية أو حيادية، على سبيل المثال ، ترجمة guichet "شباك" الفرنسية ب window نافذة في اللغة الإنجليزية. تتعارض هذه التقنية مع تقنية التخصيص particularization.

-التوسيع اللغوي Linguistic amplification: إضافة عناصر لغوية. غالبًا ما يستخدم هذا في الترجمة الفورية والدبلجة، على سبيل المثال، ترجمة التعبير الإنجليزي No way بأي حال من الأحوال إلى الإسبانية De ninguna de las maneras بدلاً من استخدام تعبير له عدد الكلمات ذاته En Absoluto. تتعارض هذه التقنية مع تقنية linguistic compression الضغط اللغوي.

-الضغط اللغوي linguistic compression: تجميع العناصر اللغوية في النص الهدف. غالبًا ما يستخدم هذا في الترجمة الفورية وفي ترجمة العناوين الفرعية، على سبيل المثال، ترجمة السؤال باللغة الإنجليزية ? Yes, so what نعم، إذن ماذا؟ باستخدام ¿Y؟ باللغة الإسبانية، بدلاً من استخدام عبارة بعدد الكلمات نفسه. إنه يتعارض مع التوسيع اللغوي.

-الترجمة الحرفية Literal translation ترجمة كلمة أو تعبير ما كلمة لكلمة، على سبيل المثال، They are as like as two peas هم مثل اثنين من البازلاء إلى Se parecen como dos guisante . تتوافق هذه التقنية مع التكافؤ الشكلي عند Nida؛ عندما يتطابق الشكل مع الوظيفة والمعنى.

- التطويع modulation: تغيير وجهة النظر أو التركيز أو الفئة المعرفية فيما يتعلق بالنص المصدر؛ يمكن أن تكون معجمية أو هيكلية، على سبيل المثال، أن تترجم لأنك ستنجب طفلاً as you are going to have a child، بدلاً من أن ستكون أبًا.

- التخصيص Particularization: استخدام مصطلح أكثر دقة أو مصطلح ملموس، على سبيل المثال، ترجمة النافذة windowالإنجليزية إلى اللغة الفرنسية ب guichet شباك. وتتعارض هذه التقنية مع التعميم.

- الاختزال Reduction: حذف أو تضمير عنصر معلومات النص المصدر في النص الهدف، على سبيل المثال، شهر الصيام مقابل رمضان عند الترجمة إلى العربية. تتوافق هذه التقنية مع تقنية التضمين implicitationعند ديليسل إيجاز ديليسلDelisle والإيجازconcision عند المنظر السابق أيضا وتقنية الحذف omissionعند فازكيز أيورا Vázquez Ayora.

- الاستبدال (اللغوي، الشبه اللغوي) (Substitution (linguistic, paralinguistic: تغيير العناصر اللغوية إلى عناصر غير اللغوية (التنغيم، الإيماءات) أو العكس، على سبيل المثال، ترجمة الحركة العربية وضع اليد على القلب للتعبير عن الامتنان إلى شكرا لك.

- الإبدال Transposition: إحداث تغييرات على مستوى الفئة النحوية، على سبيل المثال، ترجمة سيعود قريبا He will soon be back إلى الإسبانية ب No tardará en venir من خلال تغيير الظرف "قريبًا" إلى الفعل tardar ، بدلاً من الاحتفاظ بالظرف والكتابة: Estará de vuelta pronto.

- التنويع Variation: تغيير العناصر اللغوية أو شبه اللغوية (التنغيم ، الإيماءات) التي تؤثر على جوانب التباين اللغوي: تغييرات في اللهجة النصية، والأسلوب، واللهجة الاجتماعية والجغرافية وما إلى ذلك، على سبيل المثال، التغييرات في النغمة عند تكييف الروايات للأطفال.

2- تقنيات ترجمة المصطلح اللساني في بعض المعاجم اللسانية:

سنلقي الضوء على عينة من المصطلحات اللسانية التي أخذناها من قواميس لسانية مختلفة وذلك بإتباع منهجية واحدة أثناء دراسة كل مصطلح قيد التحليل على حدة. فنبدأ بتعريف المصطلح في إطار لساني ثم نعرض الترجمة العربية أو الترجمات التي وضعها أصحاب المعاجم اللسانية المنتقاة لهذا المصطلح ثم نتبع الخطوة السابقة بدراسة تحليلية بما فيها تحديد التقنية المتبعة.

أ- مصطلح compétence :

يعتبر نعوم تشومسكي Noam Chomsky أول من وضع هذا المصطلح في اللسانيات التوليدية التحويلية وطور المعارضة المفاهيمية بين الكفاءة compétence / والأداء performance لاسيما في جوانب نظرية بناء الجملة (1965)، مقدما بديلاً معرفيًا لثنائية دي سوسير De Saussure اللغة langue/ والكلام parole. [3]

يحيل مفهوم مصطلح compétence على "نظام من القواعد التي يستوعبها المتحدث والذي يشكل معارفه اللغوية والذي بفضله يعد قادرا على تلفظ أو فهم عدد لا متناه من الجمل الجديدة." [4] "يتضمن هذا الاستيعاب النحوي أيضا حدس المتحدث، أي إمكانية أن يكون لدى هذا الأخير حكم نحوي على العبارات المقدمة للحكم إذا ما كان أي تسلسل ينتمي أو لا إلى اللغة من أجل إعادة الصياغة. تتمثل إحدى مهام علم اللغة في تحديد هذه الكفاءة المشتركة بين المتحدثين الذين ينتمون إلى المجتمع اللغوي نفسه."[5] وعليه، تمثل الكفاءة نظاما من القواعد الصريحة سماها تشومسكي نحوا، يكتسبه أو يخزنه المتكلم أو المستمع خلال مرحلة التعلم يمكنه من الفهم والحكم. " في الإطار النظري الذي اقترحه تشومسكي، تكون الكفاءة من النظام الفطري. إنها أصل اكتساب اللغة، لذلك فإن دراستها لا تهدف إلى تفسير خصوصيات كل لغة بقدر ما تهدف إلى وصف عوالم اللغة، أي الخصائص المشتركة لجميع اللغات."[6]

نقل مبارك مبارك هذا المصطلح في قاموسه إلى كفاية ومقدرة لغوية[7]، وبذلك وقع في فخ تعدد المكافئات للفظ الواحد. وورد المقابل الأول الذي اقترحه " كفاية" من" كفأ وتكافأ الشيئان تماثلا وكافأ مكافأة وكفاء

ماثله" [8] معتمدا على تقنية الترجمة الحرفية حسب التسمية التي اقترحتها الباحثتان لوتشيا مولينا Lucía Molin وأومبارو إيرثادو ألبير Amparo Hurtado Albir . وثمة من يطلق عليها تسمية التكافؤ أو الترادف. أما المقابل الثاني المتمثل في "مقدرة لغوية" فقد اعتمد المترجم على تقنية التوسيع اللغوي إلا أن ترجمته غير دقيقة ذلك أن المقدرة لها مكافئها في اللغة الفرنسية pouvoir .

ووردت في معجم المجيب وهو معجم وظيفي ولغوي الترجمات التالية لمصطلح " compétence": كفاية، خبرة، صلاحية، أهلية، جدارة، اختصاص.[9] وقع واضعو هذا المعجم وهم أحمد العايد وعبد القادر بلعيد وهشام حسان أيضا في فخ تعدد المكافئات للمصطلح الواحد وقد اعتمدوا على تقنية واحدة وهي الترجمة الحرفية حسب تسمية الباحثتان لوتشيا مولينا وأومبارو إيرثادو ألبير. ولم تتسم المكافئات المقترحة بالدقة فمصطلح خبرة يكافئه expérience وصلاحية attribu وأهلية faculté واختصاص spécialité.

واستعمل عبد السلام المسدي اللفظ "قدرة"[10] بمثابة ترجمة للمصطلح compétence مستعينا بتقنية الترجمة الحرفية حسب تسمية الباحثتين.

ب-مصطلح diachronie:

"يتكون هذا المصطلح اليوناني الأصل من" dia" وتعني" عبر "، و" khronos" وتعني "الزمن". أقحم دي سوسير الثنائية آنية synchronie / زمانية diachronie في اللسانيات حتى يميز بين نظامين من الظواهر المتعلقة بحقائق اللغة؛ مصطلح "آنية" synchronie الذي يدل على حالة اللغات في لحظة محددة من عملها، ومصطلح "زمانية diachronie الذي يدل ، في المنظور السوسيوري ،على مرحلة من التطور. وهكذا، يدرس علم اللغة عبر الزمن التغييرات التي حدثت في نظام اللغات من لحظة إلى أخرى من تطوره." [11]

نقل مبارك مبارك هذا المصطلح في قاموسه إلى "تعاقب" وتطور تاريخي"[12] وبذلك وقع في فخ تعدد المكافئات للفظ الواحد. وورد المقابل الأول الذي اقترحه "تعاقب" مستعينا بتقنية الترجمة الحرفية ولهذا اللفظ مكافئ دقيق في اللغة الفرنسية وهوSuccession . أما المقابل الثاني المتمثل في "تطور تاريخي" فقد اعتمد المترجم على تقنية "التوسيع اللغوي" ويمكن اعتبارها تقنية "التوسيع"، إلا أن نظن أن شرحه من خلال التوسيع لم يكن دقيقا أو بالأحرى خاطئا ليس له علاقة بمفهوم المصطلح الأصلي والأجدر لو قال تطور لغوي أو تطور اللغة عبر الزمن.

واكتفى العايد وزميلاه باقتراح مكافئ واحد بالرغم من عدم وجود إجماع حول ترجمته وهو "الزمانيّة"[13] من الزمن والزمنة و"يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والدهر لا ينقطع". [14]ووردت ترجمة عبد السلام المسدي مماثلة لترجمة العايد وزميليه مستعينين بتقنية الترجمة الحرفية. [15]

ج-مصطلح langue:

يعرف هذا المصطلح بأنه "وسلة اتصال ونظام من العلامات الصوتية الخاصة بأعضاء المجتمع نفسه."[16]

نقل مبارك مبارك هذا المصطلح إلى "لغة" و"لسان"[17] وقد وقع مرة أخرى في فخ تعدد المكافئات العربية للمصطلح اللساني الفرنسي مستعينا بتقنية الترجمة الحرفية.

ووردت ترجمة أحمد العايد زميلاه لمصطلح langue كالآتي:[18]

1- **Langue, n.f.** ألسنة و ألسن ج لسان

2- **Langue, n.f** ألسنة و ألسن ج لسان ، لغة ج ات

نلاحظ أن العايد وزميليه وقعوا أيضا في فخ التعدد فاقترحوا "لغة" و"لسان" المشتق من لسُن لسَن بين اللسن إذا كان ذا بيان وفصاحة واللّسن جودة اللسان وسلاطته."[19] وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم لا

يستعمل إلا لفظة اللسان نحو قوله تعالى في الآية 4 من سورة إبراهيم: ﴿مَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾ وقوله: ﴿وهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ﴾ (النحل: 103).

واكتفى عبد السلام المسدي بمكافئ واحد وهو اللسان[20] معتمدا على تقنية الترجمة الحرفية.

د-مصطلح langage:

يدل هذا المصطلح على " الوظيفة المميزة للجنس البشري تكمن في قدرته الفطرية على التواصل. ويحدد شروط وجود اللغة " [21] .

نقل مبارك مبارك هذا المصطلح إلى "ملكة اللغة"[22] بمعنى اكتساب اللغة وهي ترجمة لا تعكس المفهوم اللساني للمصطلح الذي يدل على القدرة على الكلام، مستعينا بتقنية التوسيع اللغوي أو التوسيع.

ونقله العايد وزميلاه إلى جملة من المكافئات؛ نطق، كلام، تكلم، لغة ، محادثة، تعبير، عبارة[23] مستعينين بتقنية الترجمة الحرفية. وهي مكافئات تفتقر إلى الدقة ما عدا لفظ "تكلم" الذي نراه مكافئا جيدا لأنه يعكس القدرة البشرية على الكلام.

ونقل المسدي هذا المصطلح إلى "زمانية" [24] مستعينا بتقنية الترجمة الحرفية وبالتالي قدم ترجمة مصطلح diachronie نفسها ربما لأنه رأى أن التكلم هو تجسيد لفترة محددة للغة.

هـ- مصطلح parole:

يدل هذا المصطلح على "الأهلية الفطرية للتكلم". [25]

لم يترجم مبارك مبارك هذا المصطلح وأسقطه من معجمه رغم أهميته ويمكن اعتبار هذه التقنية المستعان بها تقنية الاختزال أو تقنية الحذف.

وقدم العايد وزميلاه جملة من المكافئات؛ كلام، كلمة، لفظ، نطق، وعد [26]والتي تحمل كلها معنى تجسيد قدرة التكلم مستعينين بتقنية الترجمة الحرفية.

واقترح عبد السلام المسدي مكافئا واحدا وهو الكلام[27] مستعينا بتقنية الترجمة الحرفية.

و- مصطلح phonème:

يعرف هذا المصطلح بأنه "أدنى عنصر غير قابل للتقطيع، للتمثيل الصوتي الملفوظ" [28]

ترجم مبارك مبارك هذا المصطلح بوحدة صوتية/ حرف وعرفه كالتالي:" الصور المختلفة لصوت (حرف) واحد، في عنك ومنك وكذلك الضمة في كتب وقم والكسرة في كتب وطر." [29] قدم مبارك مبارك أكثر من مكافئ، إذ اقترح عبارة وحدة صوتية وهي مكافئة ل unité phonétique مستعينا بتقنية التوسيع اللغوي أو التوسيع إلا أن توسيعه ظل ناقصا لا يعكس مفهوم المصطلح الأصلي وكان الأجدر لو أضاف لفظ أدنى في وصفه للوحدة. واقترح مصطلح حرف ويكافئه particule، فوقع في فخ تعدد المصطلحات المقابلة لمصطلح واحد ولم يوفق في اختيار المصطلحين.

وترجم العايد وزميلاه مصطلح phonème على هذا النحو؛ وحدة صوتية، حرف صوتي، صوتية وصوتم،[30] وبذلك اقترحوا "وحدة صوتية" و"حرف صوتي" مستعينين بتقنية التوسيع اللغوي أو التوسيع و"صوتية" وصوتم" مستعينين بتقنية الترجمة الحرفية. يعد المكافئ "صوتم" مصطلحا منحوتا بزيادة الميم في آخره، إذ تم صياغته بالاعتماد على آلية النحت.

واقترح عبد السلام المسدي مصطلح "صوتم"[31] ترجمة للمصطلح الفرنسي.

ز-مصطلح morphème:

يدل في الدراسات اللسانية " على الوحدة الدنيا الحاملة للمعنى التي يمكن الحصول عليها عند تقطيع الملفوظ." [32]

ترجم مبارك مبارك هذا المصطلح ب"مورفيم" وعرفه في معجمه على النحو التالي: " أصغر وحدة لغوية مجردة ذات معنى، وهي جزء من كلمة أو من تركيب تبين الوظيفة النحوية في الجملة."[33]

استعمل مبارك مبارك تقنية الاقتراض وتسمى أيضا تقنية النقل الصوتي للفظ ذلك أن هذا المصطلح ومفهومه دخيلين على اللغة العربية وعدم وجود مكافئ عربي.

واقترح العايد وزميلاه عدة ترجمات لهذا المصطلح[34]؛ عنصر دال، وحدة صرفية معتمدين في هذه الحالة على التوسيع اللغوي أو التوسيع وصيغم معتمدين على الترجمة الحرفية (من منظور الترجمة) وتعرف بالنحت إذا تحدثنا عن آليات وضع أو تعريب المصطلح.

ونقله المسدي بمكافئ واحد وهو صيغم[35] معتمدا على تقنية الترجمة الحرفية.

الخاتمة

استعان المترجمون الذين تناولنا ترجماتهم للمصطلحات اللسانية المنتقاة بتقنيات مختلفة عند الترجمة تمثلت في التوسيع اللغوي أو التوسيع والاقتراض والترجمة الحرفية والاختزال. وقد يستعين المترجم بأكثر من تقنية واحدة في حالة تعدد المكافئات المقترحة في ترجمة المصطلح الواحد. وقد تعكس المكافئات المقترحة للمصطلح الواحد ترجمة عامة فلا تكون ترجمة مصطلحية مختصة.

الإحالات والهوامش:

[1]- voir: Lucía Molina et Amparo Hurtado Albir, Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach, Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 47, n° 4, 2002, p.p 498-512., p 509

[2] - voir Ibid, p. p 509 -511

[3] Voir : Frank Neveu, Dictionnaire des sciences du langage, Armand-Colin, Paris, 2004, p 128.

[4] – Jean Dubois et d'autres, dictionnaire de la linguistique, Larousse-Bordas/VUEF,2002,p 100 (ترجمتنا) (La compétence est le système de règles intériorisé par les sujets parlants et constituant leur savoir linguistique, grâce auquel ils sont capables de prononcer ou de comprendre un nombre infini de phrases inédites.)

[5]- ibidem. (ترجمتنا)

[6]- Frank Neveu, op. cit. p.p 128_ 129

[7]– مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية فرنسي- انجليزي- عربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 54.

[8]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، دون طبعة، دون تاريخ، المجلد 1، ص 139.

[9]- أحمد العايد وآخران، المعجم المجيب فرنسي –عربي، دار اليمامة، تونس، 2007، ص 230.

[10]- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات عربي –فرنسي فرنسي –عربي مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، دون طبعة، دون تاريخ، ص 148.

[11]- Frank Neveu, op.cit, p.p 182-183.

[12]- مبارك مبارك، مرجع سبق ذكره، ص 81.

[13]- أحمد العايد وآخران، مرجع سبق ذكره، ص 372.

[14]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، ص 199.

[15]- عبد السلام المسدي، مرجع سبق ذكره، ص 123.

[16] - Jean Dubois et d'autres, op.cit, p 266. (Une langue et un instrument de communication. Un système de signes vocaux spécifiques aux membres d'une même communauté.) (ترجمتنا)

[17]- مبارك مبارك، مرجع سبق ذكره، ص 162.

[18]- أحمد العايد وآخران، مرجع سبق ذكره، ص 794.

[19]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، ص 386..

[20]- عبد السلام المسدي، مرجع سبق ذكره، ص155.

[21] - Frank Neveu, op.cit, p 376. (Le langage est une fonction caractéristique de l'espèce humaine qui réside dans sa faculté innée de communiquer. Le langage détermine les conditions d'existence de la langue.)(ترجمتنا)

[22]- مبارك مبارك، مرجع سبق ذكره، ص 162.

[23]- أحمد العايد وآخران، مرجع سبق ذكره، ص 794.

[24]- عبد السلام المسدي، مرجع سبق ذكره، ص 123.

[25]- Jean Dubois et d'autres, op.cit, p 346. (Faculté naturelle de parler) (ترجمتنا)

[26]- أحمد العايد وآخران، مرجع سبق ذكره، ص 992.

[27]- عبد السلام المسدي، مرجع سبق ذكره، ص 153.

[28] -Jean Dubois et d'autres, op.cit, p 359 (*phonème* est l'élément minimal, non segmentale. de la représentation phonologique d'un énoncé) (ترجمتنا)

[29]- مبارك مبارك، مرجع سبق ذكره، ص 220.

[30]- أحمد العايد وآخران، مرجع سبق ذكره، ص 1036.

[31]- عبد السلام المسدي، مرجع سبق ذكره، ص 131.

[32]- Jean Dubois et d'autres, op.cit, p 310. Le morphème est la plus petite unité porteuse de signification qui soit segmentable.) (ترجمتنا)

[33]- مبارك مبارك، مرجع سبق ذكره، ص 186.

[34]- أحمد العايد وآخران، مرجع سبق ذكره، ص 903.

[35]- عبد السلام المسدي، مرجع سبق ذكره، ص 132.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]- Lucía Molina et Amparo Hurtado Albir, Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach, Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 47, n° 4, 2002.

[3] - Frank Neveu, Dictionnaire des sciences du langage, Armand-Colin, Paris, 2004.

[4] – Jean Dubois et d'autres, dictionnaire de la linguistique, Larousse-Bordas/VUEF,2002

[5]– مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية فرنسي- انجليزي- عربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

[6]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، دون طبعة، دون تاريخ، المجلد 1.

[7]- أحمد العايد وآخران، المعجم المجيب فرنسي –عربي، دار اليمامة، تونس، 2007.

[8]- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات عربي –فرنسي فرنسي –عربي مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، د ط، د ت.

تجربة "عبد القادر علولة" المسرحية
المنطلقات والمعالم الكبرى

The theatrical experience of "Abdelkader Alloula"
Starting points and major milestones

د. موسى كراد / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة (**الجزائر**)، m.kerrad@centre-univ-mila.dz

تاريخ الاستلام: 10 / 02 / 2021 تاريخ القبول:10 / 06/ 2021 تاريخ النشر: 30 / 06/ 2021

ملخص

تنوعت التجارب المسرحية الجزائرية الحدية، حيث وجدنا من استدعى التراث وتمسك به ولم يخرج عنه، وهناك من اقتدى بالنموذج الغربي ولم يحد عنه، ومنهم من زاوج بين التراث والتأير الغربي بمختلف منطلقاته، وتعد تجربة "عبد القادر علولة" من التجارب المسرحية الجزائرية والعربية التي انفردت بميزات وسمات رائدة، منطلقا من قضايا وتطلعات المجتمع الذي ينتمي إليه، وقد تشكلت إبداعاته واقترنت بمستويات وعيه الفني والفكري، فتعددت نظرات الطرح في الجانبين المضموني والفني.

حيث يمكن إدراج تجربة عبد القار علولة المسرحية ضمن التجارب العربية التأصيلية الباحثة عن نمط مسرحي مخالف للنمط الغربي وبنظرة مطورة للمرجعيات الشعبية التي يتمثلها.

الكلمات المفاتيح: المسرح الجزائري؛ المنطلقات، المعالم؛ عبد القادر علولة.

Abstract:

The Algerian theatrical experiences varied, as we found someone who summoned the heritage and held on to it and did not deviate from it, and there are those who imitated the Western model and did not depart from it, and some of them married the heritage and the Western influence with its various principles. With pioneering features and features, based on the issues and aspirations of the society to which he belongs, and his creativity was formed and linked to his artistic and intellectual levels of awareness, so there were many views of the proposal in the content and technical aspects.

Where the theatrical experience of Abd al-Qadar Aloula can be included among the original Arab experiments searching for a theatrical style that contradicts the Western one and with an improved view of the popular references that it represents.

Key words: *Algerian theater; Starting points, milestones; Abdelkader Alloula.*

.

[1] **المؤلف المرسل**: موسى كراد ، **الإيميل**: *m.kerrad@centre-univ-mila.dz*

مقدمة:

إن أهم ظاهرة تميز بها المسرح عبر عصوره المختلفة هو عنصر التجريب، فقد كان لكل عصر مسرحه وحقله التجريبي، وارتبط ذلك بخلفيات فكرية واجتماعية وسياسية، جعلت التجريب فعالا ومؤثرا، فإذا كانت الدراما الأرسطية قد هيمت عقودا من الزمن في الساحة المسرحية العالمية، فإنها فقدت هيمنتها مع طرح بدائل تجريبية جديدة لاقت رواجا وتأثيرا تجلى في حضورها في الفعل المسرحي الحديث.

لذلك يمكن اعتبار التجريب المسرحي "كحركة تهدف بشكل أساسي للبحث ومحاولة بغية إيجاد أشكال عرض وكتابة مسرحية مختلفة عن جميع القواعد المسرحية السائدة. وهناك من يعتبر أيضا أن التجريب لا يمكن ربطه بنوع أو تيار أو بمرحلة زمنية أو حركة مسرحية محددة، لذا يمكننا اعتبار التجريب الدافع الأساسي للإبداع في الفن المسرحي منذ ولادته إلى يومنا هذا.."[1]، هدفه تطوير العملية المسرحية بشكل جذري ومختلف تماما عن جميع التقاليد والأعراف والقوانين المسرحية التي آلت إلى الجمود والركود مع تقدم الزمن.

وانطلاقا من قول الكاتب والمخرج المسرحي الألماني برتولد برخت بأن كل مسرح غير أرسطالي هو مسرح تجريبي. أمكننا القول بأن المسرح التجريبي هو كل "المحاولات المعارِضة والمختلفة بطروحاتها وطرقها وشكلها لمفاهيم المسرح التقليدي (الأرسطوي)"[2]. أي تجاوز ما هو مطروح من الأشكال المختلفة المسرحية من حيث الشكل والرؤية. فهو "ثورة على كل التقاليد الموروثة، ودعوة إلى التغيير على مستوى مفردات العمل المسرحي لإثرائها بإبداع الجديد وابتكار طرق حديثة تزيد من حركيته الفنية والإبداعية.."[3]

انطلاقا مما سبق من أنّ التجريب هو الاكتشاف والبحث عن بدائل تفي بالغرض الفني والإبداعي والفكري، والبحث عن أشكال جديدة تستوعب المضامين الحديثة.

- ما هي منطلقات التجريب المسرحي عند عبد القادر علولة؟
- وما هي المحطات الكبرى للتجريب عنده؟
- وفيم تمثلت مضامين التجريب عند علولة؟

1- منطلقات تجربة "عبد القادر علولة":

إنّ الانطلاقة المسرحية لعبد القادر علولة رسمتها مجموعة من المعطيات والخلفيات البيئية الفكرية والاجتماعية والسياسية، نجمل تأثيرها فيما يلي:

- إنَّ المنظور المسرحي الذي طرحه عبد القادر علولة لم يكن من وحي النظرية بقدر ما كان من وحي التجربة .

فالمنظور المسرحي الذي قدمه عبد القادر علولة في مسرحية (الأجواد) وقبلها في مسرحية (الأقوال) وبعدها في (اللثام)، " لم يكن خيارا جماليا وليد مختبرات تنظيرية مسرحية، بل جاء استجابة لردود أفعال المتفرجين إزاء العروض المسرحية التي كان يقدمها لهم"[4]، وفي هذا المجال يقول علولة : "نبهتنا تجربة عرض مسرحية المائدة سنة 1972 إلى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها وتطالب ببنيات مسرحية أخرى. لقد انطلقنا بالمسرحية بديكور ضخم وعرضناها في مختلف التعاونيات الزراعية، ولاحظنا أن الجمهور يحيط بفضاء العرض، ويشكل حلقة بصفة طبيعية ورويدا رويدا بدأنا في حذف أجزاء الديكور حتى يتسنى لكل المتفرجين مشاهدة العرض

وهو ما أدى إلى تغيير شكل اللعب والتمثيل نظرا لوجود فضاء جديد، أضف إلى ذلك أننا كنا ننظم بعد العروض مناقشات ولاحظنا أن المتفرج يتذكر أقساما كبيرة من العرض ويكرر حوار الممثلين والمشاهد بدقة. هناك طاقات سمع حية وذاكرة شفوية. ولما خضنا تجربة اللاديكور وجدنا المتفرج يدير ظهره ويسمع النص أكثر مما يشاهده. ولما حللنا هذه التجربة تأكدنا من ضرورة البحث عن بنية مسرحية وأشكال تستجيب للثقافة الشعبية والخيال والمكونات الموجودة لدى الجمهور."[5]

وهو هنا لم يغفل ما أغفله المسرح الأرسطي الذي لم يعرْ اهتماما لطبيعة المتلقي ونوعه وما يطلبه، بل ما يتذوقه، " بكل ما تحمله هذه الطبيعة من ملامح ثقافية وحضارية ونفسية، حتى لنكأن عبد القادر علولة في مسرحية (الأجواد) ما زاد على أن أنصت بعمق لطبيعة المتلقي، فلبى طلبه واهتدى إلى منظور مسرحي جديد لم يكن من وحي النظرية بقدر ما كان من وحي التجربة.."[6]

- التوجه نحو المسرح السردي بتوظيف القوال كبديل للمسرح الحركي الأرسطي (إدراكه أن المتلقي العربي والجزائري سمعي أكثر منه بصري):

فبحسب الناقد حسن ثليلاي فان علولة لاحظ " بأن المسرح الغربي يخاطب في المقام الأول حاسة البصر بالحركة والفعل وما ينجر عنهما من تمثيل وديكور، ثم تأتي في المقام الثاني حاسة السمع بالحوار والمؤثرات الصوتية، في حين أنه – علولة – قد لاحظ بأن طبيعة المتفرج الجزائري وربما العربي عموما تعطي الأولوية لحاسة السمع قبل حاسة البصر، فهي من خلال السمع تحرك طاقاتها التخيلية والتصورية، فلا تحتاج إلى تشخيص التفاصيل بدقة، قدر حاجتها إلى الكلمة الموحية بتلك التفاصيل، حيث يمكن عرضها بصفة تجريدية دون مبالغة في التشخيص الحرفي، ومن هنا كان التوجه نحو المسرح السردي بتوظيف القوال كبديل للمسرح الحركي الأرسطي"[7].

لقد نهض (القوال) في مسرحية (الأجواد) بمجموعة من الوظائف الدرامية يمكن إبراز بعضها فيما يأتي[8] :

- تقديم الشخصية المسرحية ووصف أبعادها الجسدية والاجتماعية والنفسية.
- استحضار ماضي الشخصية، وعرضه على المتلقي لمساعدته على استيعاب حاضر الشخصية وما تواجهه من صراع، مثلما رأينا ذلك في لوحة (عكلي ومنور).
- استعادة الحوادث الكبرى التي يصعب تمثيلها على خشبة المسرح، والاكتفاء بسردها على الأسماع، وهنا يلتقي دور (القوال) مع دور (الجوقة) في المسرح اليوناني.
- الربط بين الحوادث والمواقف الدرامية لتمتين البناء الهندسي العام للمسرحية.
- تقديم الاستطرادات الجميلة المناسبة للتعليق على الحوادث.
- إلقاء الأشعار والأغاني الشعبية المؤثرة ذات العلاقة المباشرة بالشخصية والحوادث التي تواجهها.
- تمثيل دور الشخصية المسرحية بغرض تكسير الإيهام وتحسيس المتلقي بأن ما يراه ويسمعه ليس حقيقة ولكنه مجرد تمثيل، وهو الرهان الذي حرص عليه المسرح الملحمي البريختي في مواجهة المسرح الأرسطي .

ومهما تعددت الوظائف الدرامية للقوال، فإننا نعتقد أن أهم وظيفة درامية قام بها في مسرحية (الأجواد) هي أنه منح كاتبها ومخرجها عبد القادر علولة فرصة بناء مسرحيته وفق منظور مسرحي جديد قوامه اللعبة بالسرد والحركة في مواجهة مسرح العلبة الأرسطي القائم على الحركة والإيهام[9].

- استيعابه لفن المسرح، بعدما قام بتربصات تكوينية داخل الوطن وخارجه، فأصبحت لديه تراكمات معرفية فيما يخص المسرح العربي والعالمي.
- المواءمة بين المعايير الفنية والمبادئ الفكرية الاشتراكية:

بحيث "استطاع أن يوائم بين المعايير الفنية والعلمية للمسرح والمبادئ الفكرية للنظام الاشتراكي"[10]، فقد أصبح أكثر التزام بالصياغة الفنية التي لائمها مع مضامين الفكر الاشتراكي، أي أصبحت هناك مباشرة في الدعوة لأفكاره الاشتراكية التي اعتنقها وأراد لها البقاء والتجدر، باعتبارها ضد الاستغلال وتساند الطبقة الكادحة التي تمثل أغلبية الشعب، ومن هنا تكونت لدى "علولة " القناعة الإيديولوجية في الكتابة المسرحية. فنجد أعماله اهتمت بالخطاب الثوري ليؤكد على حق الإنسان في الحرية والكرامة والعدالة والأمن، وقد أبرز توجهه هذا في عدة مسرحيات منها: مسرحية: (حمام ربي) ومسرحية: (حوت ياكل حوت) بالإضافة لثلاثيته المشهورة: (الأقوال 1980، ومسرحية الأجواد 1985 ومسرحية "اللثام" 1987.)..[11]

- كذلك نجد أن النقاشات التي كان يفتحها عبد القادر علولة بعد نهاية كل عرض مسرحي:

حيث كانت لها اليد الطولى في الكشف عن جملة من القضايا الفنية والمضامنية، وفي هذا يقول:"... كنّا ننظم بعد العروض مناقشات ولاحظنا أنّ المتفرج يتذكر أقساما كبيرة من العرض ويكرر حوار الممثلين والمشاهد بدقة، هناك طاقات حية وذاكرة شفوية. ولما خضنا تجربة اللاديكور وجدنا المتفرج يدير ظهره ويسمع النص أكثر مما يشاهده، ولما حللنا هذه التجربة تأكدنا من ضرورة البحث عن بنية مسرحية وأشكال تستجيب للثقافة الشعبية والخيال والمكونات الموجودة لدى الجمهور.."[12].

كانت هذه الخطوات وغيرها كفيلة بأن تجعل علولة يدخل معترك التجريب المسرحي في الجزائر بل في الوطن العربي.

وانطلاقا مما سبق فإن عبد القادر علولة قد "بدأ تجربة واعية لتأسيس مسرح سياسي جماهيري"[13]، فالتجريب المسرحي لديه انطلق عن وعي وقصد فهو يحمل دوافع منطقية كانت استجابة لحاجيات فنية جمالية وجماهيرية في الوقت نفسه.

2- المعالم الكبرى لتجربة عبد القادر علولة المسرحية:

أ. تبني الاتجاه الثوري المنبثق عن مبادئ الاشتراكية:

من خلال قراءتنا لمسرح علولة نرى بأنه اعتنق المبادئ الفكرية للنظام الاشتراكي، حيث استطاع أن يوائم بينها وبين المعايير الفنية والعلمية للمسرح.

فقد التزم بالتشكيل الفني الذي وائمه مع مرجعيات ومضامين الفكر الاشتراكي، أي أنه أصبح يدعو مباشرة - في مسرحياته - لأفكاره الاشتراكية التي آمن بها واعتنقها، باعتبارها ضد الاستغلال وتساند الطبقة الكادحة التي تمثل أغلبية الشعب، ومن هنا تكونت لدى "علولة " القناعة الإيديولوجية في الكتابة المسرحية، حيث استطاع خلق علاقة فكرية وفنية بين المسرح والمبادئ الاشتراكية، التي يؤمن بها.

فقد حاول "عبد القادر علولة في مسرحه أن يقوم بدور التوعية الثورية السياسية للطبقة الاجتماعية، إلا أن إدراكه القوي لأهداف المسرح جعلته يرصد التغيرات ويكشف عن المظاهر التي كان يعاني منها الشعب بالنقد، فقد كان علولة " ينتمي إلى مدرسة الواقعية الاشتراكية وكان يعتقد بنظرية الانعكاس "[14] والاشتراكية في نظر"علولة" جاءت كخيار لدعم مبادئ الثورة والوضع بعد الاستقلال الذي خلف واقعا مزريا تعيسا خاصة من ناحية العمال وطبقات المجتمع الضعيفة.

ويتجلى هذا الخيار الاشتراكي الذي يُعنى بالبسطاء والمقهورين في مسرحية الأجواد، حي نجده في تقديمها يقول:" فيما يتعلق بعنوان (الأجواد)، إنه يعني بالمعنى الأولي والحرفي الكرماء. فهو يلخص بالنسبة لي، إلى حد ما، الفكرة المركزية، أي جوهر المسرحية. هذه الأخيرة هي عبارة عن جدارية تمثل الحياة اليومية، أو بالأحرى، بعض اللحظات من حياة الجماهير الكادحة، والناس البسطاء. إنها مناظر إنسانية نصادفها كل يوم. تحكي هذه الجدارية وتكشف بدقة كيف يتصف هؤلاء الناس المغمورون والبسطاء و(المحقورون) والذين لا نكاد نلحظهم بالجود. وكيف يتكلفون، بتفاؤل كبير وبإنسانية متأصلة، بالمشاكل الكبرى للمجتمع، طبعا ضمن حدودهم.."[15]، فهده المسرحية راهنت "على إبراز عديد القيم الأساسية للمجتمع، من خلال تشخيصها في ثلاث لوحات سلوكية لشخصيات هامشية، لكنها إيجابية خيرة، تجسد النموذج الحي والقابل للاقتداء في التضحية والتضامن، تعرضها المسرحية بأسلوب فني استخدم فيه عبد القادر علولة السرد بتوظيف القوال ممهدا للحوادث، ومعلقا عليها، وراويا لبعضها، ..."[16]

وتجلى التوظيف الاشتراكي الواقعي في المسرح لدى علولة فيما يلي:

- كان مسرح علولة مسرحا للتعبير عن تلك الطبقات المطحونة، والتي تحتاج إلى الإعلاء من شأنها وتسليط بقعة الضوء عليها[17].
- كان علولة يختار أبطال مسرحياته من عامة الناس وجعلهم أبطلا ايجابيين وفاعليين في الأوساط التي ينتمون إليها.
- أن العمال لديهم القدرة على التغيير وعلى البناء والتشييد، وهذا ما تدعو إليه المبادئ الاشتراكية في تحليلها السياسي للواقع على أساس ارتباط الإنسان بوسائل الإنتاج.
- تنطلق الظاهرة المسرحية عند علولة أساسا من فاعلية الوعي الاجتماعي والتاريخي للراهن السياسي والاجتماعي في الجزائر.
- لهذا نجد أعماله موسومة بالخطاب الثوري ليؤكد على حق الإنسان في الحرية والكرامة والعدالة والأمن.

وقد أبرز توجهه هذا في عدة مسرحيات منها: مسرحية (حمام ربي) ومسرحية (حوت ياكل حوت)، وثلاثيته المشهورة: (الأقوال" 1980، ومسرحية الأجواد 1985 ومسرحية اللثام 1987 .. [18].

ب. استلهام التراث:

إنّ العودة للتراث في المسرح الجزائري ميزت معظم الأعمال المسرحية التي حاولت تأصيل المسرح الجزائري شكلا ومضمونا، فالتراث ركن من أركان الهوية الحضارية والثقافية للأمة والمجتمع، ومقوم حاسم وفعال من مقومات الشخصية الوطنية، من خلال ارتباطها بالواقع الاجتماعي والسياسي والحضاري للمجتمع، وحمل لواء توظيف واستدعاء التراث ثلة من الأدباء المسرحيين الجزائريين، ووجهوا الأنظار إلى استلهام الأشكال التراثية المسرحية.

واستلهام التراث في المسرح الجزائري عامة وعند علولة بصفة خاصة انطلق في سبيل البحث عن أشكال تعبيرية ترتكز في جوهرها على التراث الشعبي، على اعتبار أن التقاليد المسرحية الأوروبية والمسرح الأرسطي لا يمت بصلة لثقافتنا وبيئتنا التي لها خصوصياتها ومقوماتها الثقافية والشعبية.

فكان البحث إذن عن قالب يتناسب مع الشروط الثقافية والحضارية للمجتمع الذي ينتمي إليه. لذلك " دعا إلى ضرورة العودة إلى الأشكال الفنية الشعبية، وتبني أسلوب الحلقة والراوي الذي يعتمد على مخاطبة الأذن التي بدورها تستدعي الخيال"[19].

إنَّ استلهام علولة للتراث لم يكن كما هو في أشكاله وتيماته بل نجده يقاربه ويمارس التجريب من خلاله، حيث قام بجملة من التغييرات والإضافات وحتى الاستغناء عن ما لا يخدمه من عناصر. فعبد القادر علولة اتجه إلى التراث " مدفوعا بدافع التجريب، وبحثا عن الخطاب التأصيلي ومشدودا إلى الحداثة في أنقى مظاهرها"[20]. فنجده عَمَدَ إلى المزج والتجريب والجمع بين تقنيات معاصرة وأخرى تراثية محلية، أو بين الموروث الشعبي والتراث العالمي، فشكّل مسرحه " الوصل بين الشرق والغرب، والثقافة الشعبية والثقافة العالمية، أي إنّ مسرحه مسرح تواصل وتفاعل وإثراء متبادل بين الثقافات.."[21].

وفي هذا السياق يقول **علولة** مصرحا بأن مسرحه يتضمن أشكالا من المسرح العالمي، إضافة إلى التراث الثقافي الجزائري، يقول " إن الأمر هنا يتعلق بمسرح سردي وليس بمسرح تشخيصي للحركة ذي النمط الأرسطي الذي يمارس في أوروبا، والذي مارسناه في الجزائر من العشرينات إلى يومنا هذا، فهو إذا مسرح ينهل من حيث الشكل من التراث الثقافي الشعبي والتراث العالمي. "[22]

وكان هدف "علولة" من استحضار التراث والقيام بعملية المزج هو البحث عن أساليب وتقنيات جديدة تجعله يقترب من المتلقي الجزائري والعربي وخصوصياته، لجعله واعيا مبصرا مستوعبا للمصطلحات والعبارات المستعملة في نصوصه مثل الشعر الشعبي والحكم والأقوال المأثورة المعروفة في التراث الشعبي المحلي.

بالإضافة لما منحه رجوعه للتراث والتاريخ خاصة – تأثرا ببريخت – تمكنه من كيفية تحليل الظواهر الاجتماعية والسياسية تحليلا موضوعيا، وتوظيفها على أنها ظواهر تؤدي إلى التغيير لحياة الإنسان، وليس فقط العودة إلى الوراء، فالهدف هو إيقاظ الوعي بالحاضر لدى المشاهد، فالعودة للتراث يصبح نقدا للأوضاع الاجتماعية وهدفا للتغيير الايجابي.

فالتراث ليس عرضا للأحداث وسرد الوقائع، بل إنه عملية لإلقاء الضوء على الأسباب والمسببات لاسيما العوامل الاقتصادية والاجتماعية التي لعبت وتلعب دورا فعالا في الأحداث التاريخية، وقيام الثورات، والانتفاضات الاجتماعية.

فاشتغاله على توظيف التراث أكسب مسرحه قدرة كبيرة على التحاور والثراء من خلال توظيفه لعدة عناصر أضفت جمالية خاصة على العرض، وفي فضاء التشكيل الحركي، وفضاء الكتابة في

خروجها من حيز القاعة الإيطالية التي أعاقت تطور هذه المسرحية، حيث حاول علولة من خلال توظيف الحلقة والقوال كسر الإيهام من جهة والعودة إلى الأصول الأولى للاحتفال عند عامة الناس من جهة ثانية، نجده يقول في هذا الصدد:" أنا فعلا أهتم للتراث لأنه ثروة هائلة لإبداع تراكمت منذ أمد بعيد، اهتممت بهذا الميدان وحاولت البحث فيه فغرقت في ثراه لكثرة معطياته وغناه فهو الذي بإمكانه إعطاء دفعة قوية لثقافتنا وحضارتنا.."[23].

فإشكالية الفضاء المسرحي مثلا جعلت علولة يفكر في إيجاد أساليب جديدة لخطابه المسرحي فكان الحل بالنسبة إليه من خلال توظيفه وتفضيله للحلقة " لخلق تواصل حميمي مع الجمهور، وذلك باستعمال فضاء دائري، واستخدام سينوغرافيا بسيطة تذكرنا بتقنيات المسرح الفقير، ومن هنا كان الإخراج المسرحي العلولي المرتبط بفن الحلقة إخراجا شعبيا تراثيا يتميز تماما عن الإخراج المسرحي الذي تتطلبه قاعات المسرح ذي العلبة الايطالية.."[24]، فخصوصيات هذا المسرح تجعل منه مسرحا ممكنا في يسر من ناحية المكان والفضاء المسرحي، فهو شبيه بما يعرف بالمسرح الفقير "فعلولة يؤكد أن مسرحه كما هو شأن المداح يمكن أن يوجد في الأسواق وفي ساحات المصانع للعمال وفي الحقول للفلاحين"[25]، لذلك فقد عمد علولة إلى ".. الخروج بمسرحياته من الحيز المكاني المغلق.. لتقديمها في الفضاء الرحب، وراح يؤسس عروضه المسرحية بعيدا عن الأفضية المغلقة"[26] مستعينا بـ " الخطوط الدائرية والفرجة الشعبية القائمة على الحكي والحلقة والقوال والسيرة، واستعان ببساطة الديكور، وتقنيات المسرح الفقير، وملامح المسرح البريختي، وبعض ملامح المسرح الاحتفالي..."[27]. فالبحث عن فضاءات مفتوحة هو هروب من الانغلاق الذي يؤكد على الهيمنة الغربية فليس الهدف هو التحرر المكاني فقط؛ بل يتعداه على التحرر الفكري والمعنوي، والتحرر من التبعية الغربية وهيمنة الآخر[28].

ج. التأثر بالمسرح البريختي:

من المحطات البارزة في تجربة (عبد القادر علولة) هو أثر بريخت، حيث كان واضحا في مسرحه، تجلى دلك من خلال غياب الديكور التقليدي، وانبعاث الحس الواقعي، وإشراك الجمهور بالإدلاء بآرائه في أحداث المسرحية وواقعها المأخوذة من الواقع المعاش، وتكسير الجدار الرابع من أجل الاحتكاك بالجمهور.

كما اعتمد على تقنيات عُرف بها بريخت أيضا كالتغريب والراوي والحكاية والأمثولة والغناء والرقص، وكذلك في الحوارات والخطابات المباشرة مع الجمهور، وممارسة النقد وكشف زيف الحقائق، يقول علولة: "برتولد بريشت كان ويبقى من خلال كتاباته النظرية وعمله الفني، خميرة جوهرية في عملي، وتكاد تجتاحني الرغبة في أن أقول بأني أعتبره كأبي الروحي، أو خير من ذلك، صديقي ورفيق دربي المخلص"[29].

فقد وجد المسرحيون الجزائريون في الدعائم التي دعا إليها بريخت منبعا وركيزة صلبة لتأثيث مسرحهم، فتأثروا بها وفقاموا بترجمتها واقباسها، كما تأثروا بأساليب العرض المسرحي التي ابتدعها، فكتبوا مسرحا جزائريا يحمل التأثير البريختي الممزوج بالوعي التراثي المحلي والشعبي.

3- عوامل تأثر المسرح الجزائري وعلولة بالمسرحي البريختي:

- كون المجتمع الجزائري سائر نحو التغيير، وفي صراع ضد مستدمر غاشم لا يرحم، ساعده ما ترمي إليه نظرية بريخت خاصة في جانبها المتعلق بالتاريخ والاهتمام بقضايا المجتمع، فلقد قام بريشت Brecht بنقل قضايا المجتمع ومصير الإنسان من الشارع(الظلم الاستبداد، والسلطة المنفرطة، والاضطهاد...) إلى خشبة المسرح، ولإبراز ذلك حاول توظيف خطابا صريحا، ومخاطبة المتفرج من خلال المسكوت عنه في عدم قبول

الواقع ورفضه بكل السبل والوسائل. إذن فمسرحه مسرح المواقف، وتحمل المسؤولية في تغيير الأوضاع، ومحاولة الكشف عن الحقيقة الغامضة، لهذا جاء مسرحه ثوريا ومتمردا، من خلال فضح أي تنكر أو تضليل تلجأ الأنظمة والسياسات. وهذا ما احتاجه المسرحي الجزائري في خطابه للشعب الجزائري.

- طبيعة مسرح بريخت وموضوعاته التي تتناول النزعة الإنسانية الخاصة بحياة الفقراء ومعاناة الطبقة الكادحة من الاستغلال وسيطرة الطبقة البرجوازية على ثروات وخيرات البلد مستأثرة بها لنفسها.

- هجرة الطبقة المثقفة إلى فرنسا للدراسة، فبمجرد قيام الحرب هاجر العديد من رجال المسرح إلى أوروبا عامة وإلى فرنسا خاصة، وقد اشتغلوا في مسارح كان ينشطها فرنسيون متأثرين بمسرح بريخت ممارسين لمفاهيمه وتقنياته، حيث كانت فرنسا في تلك الفترة تعرف عدة مذاهب أدبية مسرحية منها مسرح اللامعقول ومسرح الطليعة، ومسرح القوة، ومسرح بريخت[30].

- الظروف التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الفترة، فقد كانت تمر بأحلك الفترات في تاريخها الحديث، حيث استعمرتها أكبر قوة في العالم مدعومة بالقوى الكبرى كالحلف الأطلسي.

- تبلور الوعي الوطني الثوري في ظل هذا الاحتلال وظلمه واستبداده، فظهرت بوادر التغيير ومحاولة التخلص من الاستعمار بجميع أشكاله، وقامت ثورة التحرير العظيمة تسعى لدحض هذا المحتل البغيض، وفي ظل هذه الأوضاع أنشأت فرقة جبهة التحرير الوطني التي كان هدفها قيام مسرح نضالي يحث الشعب على الثورة ويدافع على الطبقة الكادحة كما يعرّف بالقضية الجزائرية وعدالتها فكان هذا المسرح النضالي هو البذرة التي تكون من خلالها المسرح الملحمي[31].

- محاولة المسرح الجزائري البحث عن مسرح يجسد تطلعات المجتمع الجزائري بكل ما تحمله من رؤى وقضايا اجتماعية.

الإحالات والهوامش:

[1]- الصديق الصادقي العماري، مفهوم الطليعة والتجريب في المسرح، صحيفة المثقف، العدد 3845 نشر يوم 16-03-2017

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- حوار أجراه احسن ثليلاني مع عبد القادر علولة، جريدة النصر (الجزائر)، عدد 4820، ليوم 13 ماي 1989

[5]- المرجع نفسه.

[6] - حسن ثليلاني، توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا. مجلة الأثر، العدد 25 جوان 2016 ص 129.

[7] - حسن ثليلاني، توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا. مجلة الأثر، العدد 25 جوان 2016 ص 129.

[8]- المرجع نفسه، ص 129 - 130

[9]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[10]- عبد القادر بوشيبة، مسرح علولة، مصادره وجمالياته، رسالة ماجستير، دائرة النقد والأدب والتمثيل، وهران، 1994-1993، ص 103.

[11]- سمية كعواش، أثر بريخت في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا جامعة باتنة، 2010- 2011 ص:115- 116.

[12]- حوار مع عبد القادر علولة، جريدة النصر عدد 4820 ليوم 13 ماي 1989.

[13]- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، ص 379.

[14]- أحمد حمومي، التراث الشعبي والمسرح تجربتان من الجزائر، مجلة إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الانسانية، عدد 12، سبتمبر – ديسمبر 2000، ص 26.

[15]- علولة، عبد القادر، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، لقاء مع عبد القادر علولة أجراه محمد جليد وترجمته إنعام بيوض، ص ص 234، 235 .

[16] - حسن ثليلاني، توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا. مجلة الأثر، العدد 25 جوان 2016 ص 125.

[17] - ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح علولة، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2018، ص 21

[18] - سمية كعواش، أثر بريخت في المسرح الجزائري، ص:115-116

[19]- المرجع نفسه،

[20] - مصطفى رمضاني، مسرح الكوال عند عبد القادر علولة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف الجديدة ط1،2006، ص 323.

[21]- هشام بن الهاشمي، التجربة المسرحية العربية ما بعد الكولونيالية، حدود ومحددات، مجلة المسرح، دائرة الثقافة والاعلام الشارقة، نقلا عن: ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح علولة، ص 24.

[22]- عبد القادر علولة، في لقاء أجراه مع محمد جليد، أستاذ علم الاجتماع في جامعة وهران، أكتوبر ،1985د ط، إنعام بيوض، وهو متضمن في كتاب "من مسرحيات علولة"، ص:234-235.

[23] -حوار مع عبد القادر علولة، مجلة ينابيع، مجلة شهرية ثقافية جامعة، العدد1، مركز الثقافة والإعلام، مارس 1993 الجزائر، ص 23،

[24] - جميل حمداوي، نظرية الفرجة الشعبية عند المبدع الجزائري عبد القادر علولة، صحيفة المثقف، الموقع http://almothaqaf.com/jupgrade/index.php/araaa

[25] - حميد علاوي، الخلفيات الفلسفية ومقتضيات الممارسة مسرحية الأجواد أنموذجا،التجارب المسرحية: مسارات وبصمات، 25.26.27أكتوبر ،2011بجاية، ص 155-156.

[26] - هشام بن الهاشمي، المرجع السابق

[27]- جميل حمداوي، نظرية الفرجة الشعبية عند المبدع الجزائري عبد القادر علولة،، مرجع سابق.

[28]- ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح علولة، ص 25.

[29]- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة(الأقوال، اللثام، الأجواد)، دار موفم للنشر، د ط، الجزائر، 1997، ص247

[30]- سمية كعواش، أثر بريخت في المسرح الجزائري، ص 110.

[31] - المرجع نفسه، ص 110.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]- الصديق الصادقي العماري، مفهوم الطليعة والتجريب في المسرح، صحيفة المثقف، العدد 3845 نشر يوم 16-03-2017

[2]- حوار أجراه احسن ثليلاني مع عبد القادر علولة، جريدة النصر (الجزائر)، عدد 4820، ليوم 13 ماي 1989

[3] - حسن ثليلاني، توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا. مجلة الأثر، العدد 25 جوان 2016 .

[4]- عبد القادر بوشيبة، مسرح علولة، مصادره وجمالياته، رسالة ماجستير، دائرة النقد والأدب والتمثيل، وهران، 1994-1993.

[5]- سمية كعواش، أثر بريخت في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا جامعة باتنة، 2010- 2011 .

[6]- حوار مع عبد القادر علولة، جريدة النصر عدد 4820 ليوم 13 ماي 1989.

[7]- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة.1998.

[8]- أحمد حمومي، التراث الشعبي والمسرح تجربتان من الجزائر، مجلة إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الانسانية، عدد 12، سبتمبر – ديسمبر 2000.

[09]- عبد القادر علولة، في لقاء أجراه مع محمد جليد، أستاذ علم الاجتماع في جامعة وهران، أكتوبر ،1985د ط، إنعام بيوض، وهو متضمن في كتاب "من مسرحيات علولة.

[10]- ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح علولة، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2018.

[11]- مصطفى رمضاني، مسرح الكوال عند عبد القادر علولة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف الجديدة ط1،2006.

[12]- هشام بن الهاشمي، التجربة المسرحية العربية ما بعد الكولونيالية، حدود ومحددات، مجلة المسرح، دائرة الثقافة والاعلام الشارقة، نقلا عن: ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح علولة.

[13]-حوار مع عبد القادر علولة، مجلة ينابيع، مجلة شهرية ثقافية جامعة، العدد1، مركز الثقافة والإعلام، مارس 1993 الجزائر.

[14]- جميل حمداوي، نظرية الفرجة الشعبية عند المبدع الجزائري عبد القادر علولة، صحيفة المثقف، الموقع http://almothaqaf.com/jupgrade/index.php/araaa

[15]- حميد علاوي، الخلفيات الفلسفية ومقتضيات الممارسة مسرحية الأجواد أنموذجا، التجارب المسرحية: مسارات وبصمات، 25.26.27أكتوبر ، بجاية،2011.

[16]- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة(الأقوال، اللثام، الأجواد)، دار موفم للنشر، د ط، الجزائر، 1997.

العلاقات الحضارية بين الذات والآخر في رحلة الرابي بنيامين بن يونة التطيلي النباري الأندلسي

Les relations civilisationelle entre soi et l'autre dans le voyage du rabbin Benyamin Ibn Yona Al-Tatili (Benjamin de Tudela)

د. عبد الحق بلقيدوم[1]، مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة (الجزائر)، BELGUIDOMA@YAHOO.COM

تاريخ الاستلام: 10 / 02/ 2021 تاريخ القبول: 04/ 05/ 2021 تاريخ النشر: 30 / 06/ 2021

ملخص

شكل الشغف بالعالم خارج مملكة الإسلام محركا للرحالة المغاربة القدامى، حذا بهم إلى اختراق المسافات لاكتشاف هذا العالم ومعرفة ساكنيه؛ فقد كانت الأندلس بيئة خصبة لتطور الوعي الهويَّاتي، فنبغ منها رحالون قاموا برحلات ودونوها في فترات من التاريخ شكلت منعطفات حاسمة في مسار ومصير سكان مملكة الإسلام، خاصة من جانب الصراع المحتدم على الهويَّة.

لذلك سيسلط هذا البحث الضوء على واحد من أهم الرحالين الأندلسيين، قام برحلة في ظرف تاريخي حرج طبع رحلته بطابع الهويَّة، وانقسمت الرؤية فيها بين وعي الذات ووعي الآخر؛ ذلك هو الرابي بنيامين بن يونة التطيلي (ت569هـ)، الذي خرج من الأندلس في رحلته إلى المشرق، غداة سقوط مدينة سرقسطة بأيدي المسيحيين الإسبان، بعد أن كان ينعم فيها هو وبنو جنسه من اليهود بطيب العيش في كنف الحكم الإسلامي. لقد تجشم الرحالة في هذه الرحلة المشاق، وركب الصعاب لاستطلاع أحوال إخوانه من اليهود المشتتين في البلدان، تنقيبا عن المستقر الآمن، بعد تهاوي دولة الأندلس وسقوط مدنها الواحدة تلو الأخرى، فعبَّرت هذه الرحلة بوضوح عن جدلية العلاقات الحضارية بين الشعب اليهودي وبقية الشعوب الأخرى التي تمكن الرحالة من معاينتها.

الكلمات المفتاحية: العلاقات الحضارية، الذات، الآخر، الرحلات، مملكة الإسلام.

Résumé :

La passion pour découvrir le monde en dehors du royaume de l'Islam fut une motivation pour les anciens voyageurs maghrebins. L'Andalousie était un environnement fertile pour le développement de la conscience identitaire, dont il y avait des voyageurs qui faisaient des voyages et les écrivaient dans des périodes de l'histoire qui constituaient des moments décisifs dans le cours et le destin des habitants du Royaume de l'Islam, en particulier du conflit qui fait rage sur l'identité.

Par conséquent, cette recherche mettra en lumière l'un des voyageurs andalous les plus importants, qui a fait un voyage à un moment historique critique qui a marqué son voyage avec le caractère de l'identité, dont la vision en elle était divisée entre la conscience de soi et la conscience de l'autre. C'est le rabbin Benyamin Ibn Yona al-Tatili (Benjamin de Tudela mort en 569 Hijri), qui a quitté l'Andalousie pour son voyage vers l'Est, au lendemain de la chute de la ville de Saragosse aux mains des chrétiens espagnols, après que lui et sa race de juifs aient eu le plaisir de vivre dans le Royaume de l'Islam. Le voyageur a traversé des épreuves pour explorer les conditions

de vie de ses compatriotes juifs dispersés dans le monde, à la recherche d'un endroit sûr, après l'effondrement de l'État d'Andalousie et la chute de ses villes une par une, de sorte que ce voyage a clairement exprimé la dialectique des relations civilisationelle entre le peuple juif et le reste des autres peuples.

***Mots clés** : relations civilisationelle, le soi, l'autre, les voyages, le royaume de l'islam*

[1] **المؤلف المرسل**: بلقيدوم عبد الحق، **الإيميل**: BELGUIDOMA@YAHOO.COM

مقدمة:

شكل الشغف بالعالم داخل مملكة الإسلام[1] وخارجها محركا للرحالة المغاربة القدامى، حذا بهم إلى اختراق المسافات لاكتشاف هذا العالم ومعرفة ساكنيه. وقد نبغ من الرحالين المغاربة الأندلسيون بصفة خاصة؛ ذلك أنهم كانت لهم استقلالية واعتزاز بشخصيتهم الأندلسية، فضلا عن مغربيتهم التي كانت ترفض الإقصاء المشرقي، فقد كانت الأندلس بيئة خصبة لتطور الوعي الهوِيَّاتي، سواء بالنظر إلى التاريخ (انبعاث الدولة الأموية فيها بعد سقوطها في المشرق)، أو بالنظر إلى الجغرافيا (انقطاعها عن أقاليم مملكة الإسلام وتشكيلها جزيرة منفردة). وفضلا عن هذا السبب أو ذاك، فقد نبغ منهم رحالون قاموا برحلات[2]، ودونوها في فترات من التاريخ شكلت منعطفات حاسمة في مسار ومصير سكان مملكة الإسلام، ومثلت هذه الرحلات لغيرها منارات شاهدة على أحداث عِظام في تاريخ المملكة، خاصة من جانب الصراع المحتدم على الهوِيَّة بصفة خاصة.

لذلك فإن هذا البحث سيسلط الضوء على واحد من أهم الرحالين الأندلسيين، ارتحل في منعطف تاريخي حرج طبع رحلته بطابع الهوِيَّة الناتئ والجلي، وانقسمت الرؤية فيها بين وعي الذات ووعي الآخر؛ ذلك هو الرابي بنيامين بن يونة التطيلي النباري الأندلسي (ت569هـ)، الذي خرج من الأندلس في رحلته إلى المشرق، غداة سقوط مدينة سرقسطة بأيدي المسيحيين الإسبان، بعد أن كان ينعم فيها هو وبنو جنسه من اليهود بطيب العيش في كنف الحكم الإسلامي. لقد عبَّرت رحلة بن يونة التطيلي بصدق عن مقولة "اليهودي التائه"، إذ تجشم فيها الرحالة الأندلسي المشاق، وركب الصعاب لاستطلاع أحوال إخوانه من اليهود المشتتين في البلدان، وتنقيبا عن المستقر الآمن، بعد تداعي دولة الأندلس وسقوط مدنها الواحدة تلو الأخرى، كما عبَّرت الرحلة كذلك عن جدلية العلاقات الحضارية بين الشعب اليهودي وبقية الشعوب الأخرى التي تمكن الرحالة من معاينتها.

1-التعريف بالرحالة:

هو الرابي بِنيامِين بن يُونَة اليهودي (ت569هـ)، والرابي لدى اليهود هو الوجيه والمتقدم في العلم، ويقال له أيضا: الرَّبَن، قال الزبيدي في "تاج العروس": "الرَّبَنُ المتقدم في شريعة اليهود"[3]، والمقصود به "الحاخام". ولد ابن يونة بمدينة "طليطلة" (Tudela) بشمال الأندلس فنُسب إليها، أما "النباري" فنسبة إلى "نبارة" (Navarre) وتسميها العرب "نَبَرة". وتاريخ ميلاده مجهول، ولا أحد يعرف عن سنوات حياته الأولى قبل الرحلة شيئا، وخلافا لما يذهب إليه الباحث خليل أحمد الزركاني، من أن غير اليهود أطلقوا عليه "لقب الحاخام (راباي) على الرغم من عدم وجود ما يثبت هذا اللقب عليه من جانب العلم والمعرفة والتبحر في الديانة اليهودية"[4]؛ فإن ناسخ الرحلة الذي قدم لها يقول صراحة: "والرابي بنيامين من الثقات العارفين بالتوراة والشريعة"[5].

ومهما يكن من أمر، فإن الظاهر أن ابن يونة كان ذا مكانة في قومه، ولعله انتُدِب لأجل ذلك لهذه الرحلة لإحصاء أعداد اليهود، ومعاينة أحوالهم في ممالك العالم، واستقصاء أكثر هذه الممالك أمْنًا بالنسبة لليهود الأوروبيين، الذين يعانون من الاضطهاد في الممالك الأوروبية، خاصة في هذا العصر الذي استعرت به الحملات الصليبية على مملكة الإسلام. وكان خروجه للرحلة من مدينة "سرقسطة" سنة 561هـ، وذلك بعد خمسين عاما من سقوط هذه المدينة بيد الإسبان، "وكانت سرقسطة هي آخر القواعد التي سقطت في يد المرابطين، واستمرت في أيديهم إلى أن حاصرها النصارى، ومن ثم سقطت في أيديهم (512هـ-1118م)"[6].

2-رحلته:

خرج ابن يونة في رحلته من "سرقسطة" سنة (561هـ-1165م)، بغرض التعرف على أحوال إخوانه من اليهود في مختلف ممالك العالم، وعاد إليها سنة (569هـ-1173م)، وهو العام الذي توفي به على أرجح الأقوال. ورغم أن رحلته شاعت في الدوائر العلمية باسم "رحلة بنيامين بن يونة التطيلي"، إلا أن الباحث خالد يونس الخالدي يذهب إلى أن عنوانها "همساعوت"[7]، ومعناها "الرحلات" باللغة العبرية؛ لأن الرحلة كتبت أصلا بهذه اللغة. ويُرجِّح أنه خرج في هذه الرحلة استطلاعا للملجأ الآمن لليهود في بلاد المسلمين الشرقية، بعد أن سقط شمال الأندلس، بما فيه طليطلة وسرقسطة بأيدي النصارى الذين كانوا يجاهرون بكره اليهود، ولم يتوانوا في استعبادهم. ويرى عزرا حداد أن حوافز الرحلة لدى اليهود في العصور الوسطى لا تزيد على ثلاثة:

أ-العامل السياسي:

كان اليهودي في عُرف العصور الوسطى في أوروبا، مِلكا لأمير الإقطاع يفعل به ما يشاء، فصار بهذا غير آمن على حياته ولا على دينه، فيجد نفسه مخيرا بين أحلى الأمرَّين: إما اعتناق المسيحية، أو أن يتخلى عما في يده ويولي وجهه شطر المجهول بحثا عن الملجأ الآمن، وهو ما يختاره في نهاية المطاف، حرصا على دينه الذي يمثل هويَّته الجامعة؛ "ولما كان الشق الأخير من هذا الخيار المؤلم أكثر ما يؤثره اليهودي، على الرغم مما كان فيه من تضحية تبلغ في أغلب الأحيان الجود بالروح في سبيل المعتقد؛ فإن تعبير (اليهودي التائه) لم يكن في غير محله بالنسبة للجماهير الغفيرة من أبناء هذه الطائفة على شواطئ الرون والسين وضفاف الراين والموزيل"[8].

ب-العامل الديني:

تأثر اليهود بشغف المسلمين إلى المقدسات الدينية، وتجشم الأهوال في سبيل ذلك، وإذا كان المسلمون يتجهون إلى الحجاز لحج البيت بمكة؛ فإن اليهود كانوا يقتحمون المهالك في سبيل الوصول إلى مدينة القدس، والحج إلى بيت المقدس، وزيارة قبور الأنبياء، والوقوف على مقامات الصالحين والأولياء من أسلاف بني إسرائيل؛ "فحج بيت المقدس، وإن لم يعد فرضا دينيا على اليهودي بعد خراب هيكل القدس في القرن الأول للميلاد، فإن اليهودي التقي كان يشعر بلهفة متأججة إلى زيارة أماكن التوراة ومهبط الوحي ومثوى الأنبياء"[9].

ج-العامل الاقتصادي:

كان نظام الإقطاع في أوروبا، في العصور الوسطى، يحرم على اليهودي الأوروبي امتلاك العقارات والأراضي والاشتغال بالزراعة، لذلك فقد اضطر اضطرارا إلى الاتجاه نحو التجارة والحِرَف والمعاملات النقدية، وقد سجَّل الجغرافيون والرحالة المسلمون هذه الملاحظة في مؤلفاتهم؛ وهذا ابن خُرَّدَاذَبَه (ت272هـ) يصفهم في كتابه "المسالك والممالك" بأنهم يتكلمون العربية والفارسية والرومية والإفرنجية والأندلسية والصقلبية: "وإنهم يسافرون من المشرق إلى المغرب، ومن المغرب إلى المشرق برا وبحرا"[10].

ومهما يكن من أمر، فإن ابن يونة خرج في رحلته تأسِّيا بالرحالين المسلمين، الذين كانوا يجوبون الآفاق لاكتشاف العالم ووصف الشعوب، وقد جرى الرحالة في طريقته أقرب ما يكون على طريقة أدباء نمط "المسالك والممالك"[11]، من حيث الاختصار إلا في الأحداث المهمة، أو من حيث ذكر المدن ثم المسالك المؤدية إليها، مع ذكر المسافات بالمراحل والفراسخ أو بالأيام والشهور. أما الرحلة فقد كتبت أول الأمر بالعبرية، ثم نشرت باللاتينية والفرنسية والدانماركية واليونانية والإنكليزية، وأول نسخة عبرية منها طبعت سنة 1543م في

إسطنبول، "وأحسن النسخ هي المنسوبة إلى آشر، وتقع في مجلدين، طبعت في لندن عام 1841م مع ترجمة إنجليزية وحواشي تحقيقية كثيرة"[12]، ثم ترجمها إلى العربية الأستاذ عزرا حداد سنة 1945م.

3-مسار رحلته:

لم يسلك ابن يونة طريق المغاربة التقليدية، "بل سلك طريقا في العدوة الثانية من البحر الأبيض"[13]، فبدأ رحلته من سرقسطة من الشمال الإسباني إلى برشلونة، ثم بيزيه ومونبيلييه من مدن فرنسا، ثم وصل إلى مرسيلية ومنها أبحر إلى مدينة جنوة، ومن هناك إلى روما ثم إلى جنوب إيطاليا، ثم وصل إلى القسطنطينية، ومنها إلى جزيرة قبرص ثم واصل سفره قاصدا إنطاكية، ثم بيروت فصَيْدا فصُور فعكَّا، ومنها إلى أرض فلسطين وبيت المقدس التي كانت تحت الاحتلال الصليبي، ولاحظ الجاليات اليهودية وسجل مهن اليهود، ثم اتجه إلى دمشق فحلب فالموصل، وقضى مدة في بغداد ووصف دار الخلافة، وبعد بغداد انتقل إلى خوزستان من بلاد فارس، ثم نهاوند ومنها إلى همذان فطبرستان فأصفهان وشيراز، ثم انتقل إلى سمرقند، ثم إلى التبت من بلاد الصين. ثم عاد من التبت إلى نيسابور من بلاد فارس، ومنها إلى خوزستان وركب منها في نهر دجلة الذي يصب في بحر الهند فوصل إلى جزيرة قيس، ثم منها عن طريق البحر إلى القطيف، ثم إلى مدينة كولم من بلاد الهند، ثم إلى جزيرة كندي عاصمة جزيرة سرنديب، ثم منها إلى أرض الصين بعد مسيرة أربعين يوم، ثم عاد إلى بلاد البنغال، وبعد مسيرة سبعة أيام وصل إلى خولان من أرض اليمن. ومن خولان سار إلى عدن، ثم أخذ البحر إلى أن وصل أسوان من صعيد مصر عن طريق نهر النيل، ثم يتجه صعودا معه حتى يبلغ مصر، ثم يتجه إلى الإسكندرية، ومنها ركب البحر إلى أن بلغ مدينة مسِّينة بجزيرة صقلية، ثم مدينة بَلِرمو، ثم أخذ البحر حتى وصل روما، ومنها أخذ طريق البر إلى لوكا فدخل ألمانيا، ثم دخل فرنسا حتى وصل باريس، وأخيرا أخذ طريق البر حتى وصل إلى مدينته سرقسطة[14].

4-السياق التاريخي للرحلة:

تعتبر المرحلة التاريخية التي ارتحل فيها بنيامين بن يونة التطيلي صوب المشرق، من أكثر الفترات التاريخية حساسية واضطرابا، سواء في الأندلس أم في المشرق؛ ففي الأندلس تغلَّب النصارى على المسلمين بتعاون ممالكهم واتحادها، وسقطت مدن الأندلس الشمالية كطليطلة (478ه) وسرقسطة (512ه)، "كانت الأحوال التي سبقت هذا التعاون-منذ الزَّلاقة-منذرة بالهلاك وبالفقدان الذي لاحت بوادره مروعة بسقوط مدينة طليطلة"[15]، وذلك بعد تضعضع وحدة الأندلس، مقابل صعود نجم الممالك النصرانية "ليون" و"نافار" و"أراغون"، التي ستشكل مجتمعة مملكة إسبانيا النصرانية.

لم يذخر الإسبان جهدا في انتزاع الممالك الإسلامية من أيدي حكام المسلمين المتنازعين فيما بينهم؛ إما بالإغراء بينهم أو بالحرب عليهم. بقي هذا الغزو مستمرا، فتساقطت ممالك الأندلس تباعا[16] حتى لم يَبقَ من الأندلس غير "مملكة غرناطة" التي استمرت لأكثر من قرنين "الأرض الوحيدة في شبه جزيرة إيبيريا التي ظلت تخضع لسلطان حاكم مسلم على الرغم من الأجزاء المتتالية التي اقتطعت منها"[17]. أما المشرق الإسلامي، فلم يكن حاله بأحسن من حال المغرب؛ إذ طوقته هجمات المغول من الشرق وحملات الصليبيين من الغرب؛ "وقد توافق أول ظهور للمغول في البلاد الإسلامية مع الغزو الفرنجي لمصر من 1218م إلى 1221م. وعندها شعر العالم العربي أنه بين نارين"[18]. وقد بدأ الدعوة إلى الحملات الصليبية القساوسة المسيحيون،

وتلقفها ملوك ونبلاء أوروبا الراغبين في توسيع إقطاعهم من الأراضي؛ متذرعين في ذلك بحماية قبر المسيح (عليه السلام)، وبالتالي استئصال الكفرة المسلمين وحلفائهم من اليهود.

في خضم هذه الأحداث، حين كان النفوذ الإسلامي ينحسر في المغرب، كان السلاجقة في المشرق قد بدأوا يحققون انتصارات متتالية ضد الروم البيزنطيين، ممهدين بذلك للفتح الأكبر الذي سيتلو هذه الانتصارات؛ نقصد بذلك فتح القسطنطينية. لم يتورع المسيحيون الصليبيون في قتل واستعباد اليهود الذين يقابلونهم في طريقهم إلى المشرق الإسلامي، أثناء حملاتهم للاستيلاء عليه، ففزع اليهود من تنامي حالات الاضطهاد ضدهم من قِبَل الأوروبيين الذين استبد بهم التعصب الديني الأعمى. إن الوصف الذي يورده ابن يونة في رحلته لأحوال اليهود تحت ذمة مملكة الإسلام، وما ينعمون به من أمن ورغد العيش، مقارنة مع أحوالهم في ممالك أوروبا وما يعانونه من اضطهاد وشظف العيش، ليدل دلالة لا ريب فيها أن اليهود لم يكونوا ليستبدلوا حياة الاستعباد والاضطهاد تحت حكم الصليبيين بالعيش الآمن تحت حكم المسلمين؛ ففي كل مدينة نصرانية تقريبا، نجد ابن يونة يردد العبارة التالية أو ما يقرب منها: "ويلحق باليهود أذى شديد من سائر السكان"[19]. وعليه فإن كل ما سبق ذكره يجعلنا نجزم بأمرين:

1-أن بنيامين بن يونة التطيلي شأنه في ذلك شأن كل اليهود، لم يَستَطِب العيش تحت حكم النصارى الإسبان؛ خاصة أنه-وإن كنا نجهل تاريخ ميلاده-يُرجَّح أنه كان مخضرما؛ عاش تحت الحكم الإسلامي في "سرقسطة" قبل سقوطها، ثم تحت الحكم النصراني بعد سقوط المدينة، يؤيد هذا قرب المدة الزمنية بين سقوط مدينة "سرقسطة" وبداية الرحلة، فخرج-كما قلنا-لتقصي الملاجئ الآمنة المحتملة للجوء إليها إذا اشتد الأمر على اليهود، خاصة بعد أن عمد هؤلاء النصارى إلى التعميد القسري للمسلمين واليهود[20].

2-أن تفضيل بنيامين بن يونة كتابة رحلته باللغة العبرية بدل كتابتها باللغة الإسبانية، يُفسَّر برأينا-إضافة إلى الرفض الضمني للخضوع لحكم النصارى-على أنه وفاء للعهد الإسلامي؛ خاصة إذا علمنا أن اليهود تحت الحكم الإسلامي لم يُمنَعوا من الكتابة بالعبرية، وفي الأغلب الأعم كتبوا رحلاتهم باللغة العربية[21]، فإذا تعذرت الكتابة بالعربية، فالأَوْلى كتابتها باللغة العبرية؛ اللغة القومية، ويدعم هذه الفرضية سلوك ابن يونة مسلك الرحالين المسلمين في كتابة رحلته، وعلى طريقة "المسالك والممالك"؛ حتى إننا لنجد أحيانا تشابها في نصوصه مع نصوص بعض الرحالة المسلمين، يصل حد التطابق[22].

فإذا أضفنا إلى ما سبق، احتفاء ابن يونة بمدن المشرق الإسلامي؛ خاصة حاضرة الخلافة العباسية ببغداد، وما أفاض فيه من إعجاب باهتمام الخلفاء المسلمين باليهود وتقدير كبرائهم، أدركنا بالتالي أن الرحالة بنيامين بن يونة التطيلي لا يمكن إلا عدّه واحدا من أواخر الرحالة الأندلسيين المخضرمين، كان شاهدا على مرحلة تاريخية حرجة، انتقل فيها الحكم والسلطة من المسلمين إلى النصارى بالأندلس، وعاش بالتالي ذلك التمزق الذي عرفه كل من اجتُث من محيطه الحضاري إلى محيط جديد مفعم بالمجهول والمخاوف والقلق.

5-مضامين الهوِيَّة في الرحلة:

إن أول ما ينبغي معرفته، قبل التنقيب عن مضامين الهوِيَّة لدى الرحالة بنيامين بن يونة التطيلي، هو معنى الهوِيَّة اليهودية، وفي هذا السياق يرى الباحث عبد الوهاب المسيري أن مصطلح "هوِيَّة يهودية" يعني "أن ثمة جوهرا يهوديا ثابتا يَسِم أعضاء الجماعات اليهودية أينما كانوا ويمنحهم شخصيتهم اليهودية المحددة، ويفرِّقهم عما سواهم من البشر"[23]. وبناءً على هذا يمكن ملاحظة هذه الميزة منذ الوهلة الأولى في رحلة ابن

يونة، وذلك في أمرين إثنين؛ فعلى خلاف الرحالين المسلمين الذين يزاوجون بين التقويم الهجري والتقويم الميلادي في تسجيل يوميات أسفارهم، يفاجؤنا ابن يونة باعتماد التقويم العبري، حين يقول: "وعاد بمعلوماته هذه إلى قشتالة سنة 4933 العبرية"[24]، أما الأمر الثاني، فهو اعتماده على التسميات التوراتية للمناطق والمدن، خاصة المشرقية منها، كالعراق الذي يسميه "شنعار".

لا يختلف ابن يونة في تناوله لمواضيع الهوِيَّة عن الرحالة المسلمين في شيء؛ فكما تراوحت قضايا الهوِيَّة لديهم بين وعي "الذات" ووعي "الآخر"، فكذلك كان الأمر لديه، فيتجلى الوعي بـ"الذات" في رحلته من خلال "الهوِيَّة اليهودية الجامعة"، المبنية على وحدة العقيدة ووحدة العرق اليهودي، والاشتراك في نفس التاريخ والآمال والمصير المشترك، وتتجلى كذلك من خلال التفاصيل الدينية، والرؤى الثقافية التي تعبِّر عن هذه الهوِيَّة المشتركة بين كل اليهود المشتتين في أنحاء المعمورة. أما الوعي بـ"الآخر" فتطبعه جدلية العلاقة الحضارية مع الشعوب الأخرى؛ فيتراءى-كما هو الحال لدى الرحالين المسلمين-في صورتين: الأولى هي صورة "الآخر الديني"؛ ويؤثث هذه الصورة في الرحلة "الآخر اليهودي"، و"الآخر غير اليهودي"؛ وهذا الأخير يتراوح بين: "الآخر المسلم" و"الآخر المسيحي" و"الآخر المجوسي". أما الصورة الثانية فهي صورة "الآخر الإثني"، التي يؤثثها "الآخر الزنجي"، و"الآخر التركي البدوي"، و"الآخر الأفلاقي".

5-1-"الذات اليهودية الجامعة":

إن الحوافز الأساسية التي أخرجت بنيامين بن يونة في رحلته؛ سواء للاطلاع على أحوال اليهود في العالم وإحصائهم، أم للبحث عن الأوطان الملائمة والأكثر أمنا، تعبِّر عن إحساس عميق، لدى اليهود عامة وابن يونة خاصة، بالوحدة والأخوة والاشتراك في نفس الآمال والإحساس بنفس الآلام ورجاء تحقق نفس الأحلام، وتضيء بصفة جلية الأبعاد العميقة لـ"المشكلة اليهودية"[25] منذ القدم، خاصة فيما تعلق بقضية "الشتات"[26]، أو قضية إنشاء وطن قومي لليهود[27]. ويطالعنا ابن يونة طوال رحلته بأعداد اليهود في كل مدينة يصلها، ويخبرنا عن مهنهم وأحوالهم، وعن كبرائهم وعلمائهم ومدارسهم وكُنُسهم.

يتجلى في حديث الرحالة، أثناء ذكره لكبراء اليهود في كل مدينة، ذلك التلاحم الهوِيَّاتي الذي يبديه اليهود فيما بينهم؛ يقول ابن يونة عن طائفة من كبراء اليهود بمدينة "لونل" بفرنسا: "وتهتم الطائفة بإيواء طلاب العلم وإعالتهم طيلة مكوثهم بالمدرسة...وهم موصوفون بالعلم والتقوى وإغاثة القريب والبعيد من إخوانهم. حرسهم الله"[28]. وهذا السلوك التضامني زادت في تثبيته حالات الاضطهاد التي تعرض لها اليهود تحت حكم النصارى، في عصر الاحتقان الديني الصليبي في أوروبا، وقد عاين ابن يونة شيئا من ذلك في ألمانيا، فعبَّر عن تلك الحال أصدق تعبير بقوله: "وهم على ما هم فيه من ضيق شديد، يشد بعضهم أزر بعض ويجددون الأمل في أن يوم الخلاص لابد آتٍ مثل رجع البصر. فيتبادلون الرسائل لتقوية العزائم والتمسك بشريعة موسى (ع). وبينهم جماعة يرتدون السواد ويقيمون الصلوات من أجل إخوانهم"[29]. وحتى في القسطنطينية عاين ابن يونة أشكال الاضطهاد الذي يعانيه الدباغين اليهود بسبب السعي في كسب قوتهم: "لأنهم مضطرون إلى طرح المياه القذرة في الأزقة والشوارع المحاذية لمدابغهم، يتلوث بها السابلة من الروم فيزدادون كراهية لهم، فيصبون جام غضبهم على البريء والمذنب من اليهود سواء بسواء، ويضربونهم على رؤوس الأشهاد، ويعاملونهم معاملة قاسية"[30].

وللخلاص من هذا الاضطهاد، لم يكن أمام اليهود إلا ثلاثة طرق يسلكونها؛ أحدها أن يوسع اليهودي ماله ويكتسب ثروة تعينه على كف الأذى عنه، وقد توسلوا في ذلك بالعمل بالتجارة، كما رأينا من قبل، أو احتراف المهن المدرة للأموال؛ كما يخبرنا ابن يونة عن بعض يهود اليونان: "فيها نحو ألفي يهودي. وهم صناع مهرة يتقنون نسج الأقمشة الحرير الملونة الرائجة في أنحاء اليونان"[31]. وثاني الطرق التي توسل بها اليهود، هي الحرص على حجز وظيفة لدى الحكام والأمراء، حتى ينالوا بها حظوة وحماية، وأغلب هؤلاء يكونون من العلماء والأطباء؛ وقد ضرب لنا ابن يونة أمثلة عن ذلك فقال: "فيها من العظماء الرئيس أبا ماري بن إسحاق ناظر ديوان الخراج في بلاط الأمير ريمند"[32]. كما يذكر نيل أحد شباب اليهود في "روما" الحظوة لدى البابا: "يوجد عدد منهم بين بطانة البابا ألكسندروش. ومن مشاهيرهم الرابيان دانيال ويحيئيل، والأخير شاب حسن المظهر على جانب من الذكاء وحصافة الرأي، كثير التردد على قصر البابا بصفة كونه ناظر الأملاك الخاصة"[33].

وآخر هذه الطرق هو العيش تحت حكم المسلمين وفي ذمتهم. وكان هذا أفضل الحلول، بل منتهى الأمل؛ إذ إن رحالتنا قد خرج في هذا المقصد، كما بيّنا سلفًا، ويبدو هذا جليًّا في وصفه لليهود الساكنين في المدن الإسلامية مثل "بغداد"، يقول عنهم: "ويقيم ببغداد نحو (أربعين) ألف يهودي. وهم يعيشون بأمان وعز ورفاهة في ظل أمير المؤمنين الخليفة"[34]. ويضرب مثلا آخرا عن مبدأ المواطنة وتكافؤ الحقوق تحت حكم السلطان نور الدين محمود زنكي (ت569هـ)، في مدينة "تدمر" بالشام بقوله: "يقيم بها نحو الألفين من اليهود. وهم أشداء ذوو بأس، يعاونون جيرانهم المسلمين والعرب من أتباع نور الدين في حربهم مع غزاة النصارى"[35].

وبإعجاب كبير بحال اليهود ومكانتهم في ذمة مملكة الإسلام، يستفيض ابن يونة في وصف مراسيم تنصيب كبير اليهود في المنصب المسمى "رأس الجالوت" ومكانته فيقول: "وهو يستمد سلطانه من كتاب عهد يوجه إليه من الخليفة أمير المؤمنين عملا بالشرع المحمدي. وينتقل هذا المنصب إلى ذريته بالوراثة. وعند نصب الرئيس يمنحه الخليفة ختم الرئاسة على أبناء ملته كافة"[36].

2-5-صورة الآخر:

1-2-5-صورة "الآخر الديني":

تراوحت-كما رأينا-صورة "الآخر الديني" في رحلة ابن يونة بين: "الآخر اليهودي"، و"الآخر غير اليهودي".

أ-"الآخر اليهودي":

إن "الآخر اليهودي" في هذه الرحلة ليس له مكانة بين جماعة بني إسرائيل؛ ذلك أن المذهب الذي يعتنقه ابن يونة هو "مذهب الرابيين"، الذي يحتكم إلى التلمود، إضافة إلى شريعة موسى التي جاءت بها التوراة، فالمذاهب اليهودية الأخرى في رأيه هي مذاهب إلحادية. وقد أشار في الرحلة إلى صنفين من "الآخر اليهودي":

أ-أ-"الآخر السامري":

هم فرقة من اليهود قصرت إيمانها على شريعة موسى وكفرت بمن بعده من الأنبياء؛ يذكرهم ابن يونة عندما وصل إلى نابلس بقوله: "وفيها نحو ألف من الكوتيين وليس فيها يهود. أما الكوتيون فهم السامريون. يتبعون أسفار موسى، لا يؤمنون بغيرها. وعندهم الكهنة ممن يدعي الانتساب إلى هارون الكاهن (ع) يعرفون بالهرونية. وهم يعتزلون سائر البشر لا يتزوجون بغير بنات نحلتهم، ويلقنون الناس شعائرهم الخاصة"[37].

ترتسم صورة "الآخر اليهودي" لدى رحالتنا من خلال التمركز الديني الذي يبديه؛ إذ إنه يبدأ بإقصاء هذا الآخر قبل التعريف به؛ فقوله في البدء: "وفيها نحو ألف من الكوتيين وليس فيها يهود"، كافٍ للدلالة على التمركز حول هويَّة دينية مغلقة، يُقصى منها بالضرورة كل من خالف تعاليمها، فمصير هذا "الآخر اليهودي"، إذن، هو إسقاط كل صفات الدونية والضلال على هويَّته المنبوذة؛ وقد تجلى ذلك في شرح ابن يونة لنظام لغتهم بقوله: "ولهم كتابة خاصة بهم ينقصها ثلاثة أحرف، هي الحاء والهاء والعين، يعوضون عنها بحرف الألف. وعلى هذا فليس في لغتهم لفظة الإحسان أو الهدى أو التواضع، كما أنهم لا يستطيعون أن يقولوا إبراهيم أو إسحاق أو يعقوب"[38]، ويخلص ابن يونة، بالتالي، إلى النتيجة الحتمية والمقررة سلفا: "ويمكن البت بأنهم غرباء عن بني إسرائيل"[39].

أ-ب-"الآخر الأبيقوري":

هؤلاء "الأبيقوريون" هم طائفة من اليهود خالفوا مذهب ابن يونة في إحدى أهم أركان العقيدة اليهودية؛ وهي تعظيم يوم السبت؛ "أساس الفكرة الدينية اليهودية بالنسبة ليوم السبت تذكرها التوراة: (وفرغ الله في اليوم السابع من عمله الذي عمل، فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل)"[40]، ويتخذ ابن يونة من هذه الطائفة موقفا حاسما مشحونا بالتوتر، وقاطعا بضلال هذا "الآخر اليهودي"، حيث يسميهم بلا تردد بـ"الملاحدة"؛ يقول: "جزيرة قبرص: فيها جماعة من اليهود الرابيين، وأخرى من الملاحدة المعروفين بالأبيقوريين. واليهود يحرِّمونهم لانتهاكهم حرمة السبت واحتفالهم بيوم الأحد بدلا منه"[41]. ويبدو جليا أن يوم السبت حرمته عظيمة لدى اليهود، لهذا فإن انتهاكه قد كلف هذه الطائفة التكفير والإقصاء من عموم اليهود؛ أي إخراجهم من "الذات اليهودية الجامعة".

ب-"الآخر غير اليهودي":

إضافة إلى الآخر اليهودي، حفلت رحلة ابن يونة بالحديث عن الآخر غير اليهودي؛ فقد رسم الرحالة-تبيانا للعلاقات الحضارية مع الشعوب الأخرى-صورا متباينة لـ"الآخر المسلم" و"الآخر المسيحي" و"الآخر المجوسي"، وذلك تماشيا مع المعطيات التاريخية، والمنعرجات الحاسمة لمصير اليهود في العالم، ومراعاة كذلك للولاء الذمي الذي يضمره الرحالة ويتكشَّف رغم ذلك في لحن حديثه.

ب-أ-"الآخر المسلم":

ترتسم صورة "الآخر المسلم" في رحلة ابن يونة مشرقة ساطعة؛ ذلك أن الرحالة كما رأينا، قد خرج في معاينة مدن مملكة الإسلام لاختيار ملجأ محتمل بها، حين يأتي اليوم العصيب على اليهود في إسبانيا[42]، لذلك كان "الآخر المسلم" بالمشرق الإسلامي، يمثل بالنسبة للرحالة حامي الحمى، ومستودع الأمان، ورمز العزة، والعزاء عن الماضي المفقود في إسبانيا. يقول ابن يونة في وصف الخليفة العباسي محمد المقتفي لأمر الله (531هـ-555هـ) الذي استعاد السلطة السياسية للخلافة، وحدَّ من نفوذ السلاجقة، وأرجع لليهود جميع حقوقهم ومراسيم رؤسائهم وأوقافهم: "وفي هذا القصر يعقد الخليفة العباسي الكبير (الحافظ) مجلس بلاطه. وهو حسن المعاملة لليهود. وفي حاشيته عدد منهم. وهو عليم بمختلف اللغات، عارف بتوراة موسى، يحسن اللغة العبرية قراءة وكتابة. وهو كذلك على جانب عظيم من الصلاح والتقوى يأكل من تعب كفيه. إذ يصنع الشال المقصب ويدمغه بختمه فيبيعه رجال بطانته من السراة والنبلاء فيعود عليه بالأموال الوافرة. وهو موصوف بالتقوى والصدق والاستقامة وطلب الخير لجميع رعيته"[43].

إن وصف ابن يونة لـ"الآخر المسلم" المتمثل في خليفة المسلمين، لا يكاد يختلف عن وصفه لكبراء اليهود الذين ذكرهم في رحلته، والحق أن هذا الوصف هو أجزل وأطرى، فكأنه يصف "الذات" وليس "الآخر"، وهذا حق، لأن اليهود لم تكن لهم دولة خاصة بهم، بل عاشوا أيام عزهم تحت حكم مملكة الإسلام، فهم يشكلون جزءا من هذه المملكة تحت عهد الذمة الذي يعتبر عقد مواطنة؛ لهذا نجد ابن يونة يقرن مشاعر إعجابه بهذا "الآخر المسلم" بكل مكونات "الذات اليهودية"؛ في قوله: "عارف بتوراة موسى"، وقوله: "يحسن اللغة العبرية قراءة وكتابة"، وكأن لسان حاله يخاطب قومه من اليهود: أنْ لا مكان لكم للعيش فيه أفضل من ظل هذا الخليفة، وكان قبل ذلك قد أشاد بعِظم بغداد حضرة خلافته، حينما وصف القسطنطينية بقوله: "ولا يباريها في هذا الباب غير بغداد المدينة الإسلامية الكبرى"[44].

يذكر ابن يونة طوائف "الآخر المسلم"، وهم في حقيقة الأمر محسوبين على هذا "الآخر"، ويعيشون في مملكة الإسلام لكنهم مرقوا من الدين؛ فيورد ذكر "الحشاشين" عند وصوله إلى الشام بقوله: "وبظاهرها تقيم الطائفة المعروفة بالحشيشين. وهم زنادقة لا يؤمنون بدين محمد. ويتبعون تعاليم شيخهم "قرمط" يطيعونه طاعة مطلقة للموت أو للحياة. يأتمر بأمره سكان الجبل ويسمونه "شيخ الحشيشين" أما مقامه فحصن يدعى القدموس أي "قدموث" الواردة في التوراة من أملاك سيحون. وهؤلاء الحشيشون متضامنون مع بعضهم إذعانا لتعاليم شيخهم. حتى إنهم ليضحون بالنفس طوعا ويفتكون بالملوك والأمراء إذا اقتضى"[45].

إن وصف ابن يونة لطائفة الحشاشين بالزندقة يقصيهم من دائرة الإسلام؛ إذ إنه يعمد إلى التأكيد أنهم "لا يؤمنون بدين محمد"، وهو في هذا يبدو أقرب ما يكون إلى "الآخر المسلم"، فكأنه يصدر أحكامه من نفس المرجعية الدينية لهذا "الآخر المسلم"، فهو يؤكد بهذا امتداد هوِيَّته اليهودية مع الهوِيَّة الإسلامية الواسعة، التي شملت المسلمين وأهل الذمة داخل مملكة الإسلام. أما الطائفة الأخرى التي يوردها ابن يونة؛ فهي طائفة "الدروز" التي تقيم بمدينة "صيداء" بالشام، يقول فيهم: "وعلى بعد عشرة أميال منها تقيم طائفة الدروز وهي في خصام مستمر مع أهل صيداء. وهؤلاء لادين يعرف لهم. يعتصمون فوق قمم الجبال وشعاب الصخور ولا يمتون بطاعة لملك أو أمير. ومضاربهم على بعد ثلاثة أيام من جبل حرمون. وهم إباحيون. ينكح الرجل منهم ابنته. ولهم عيد يحتفلون به مرة في العام. يجتمعون به في صعيد واحد، يأكلون ويشربون، فيستبيح بعضهم نساء بعض. ومن عقائدهم السقيمة أن الروح الزكية إذا فارقت الجسم عند الوفاة حلت في جسم طفل آدمي يولد في تلك اللحظة أما الروح الشريرة فتحل في جسم كلب أو حمار وما شاكل"[46].

يلقي ابن يونة على "الآخر الدرزي" كل صفات التدنيس والإثم والدونية، فيخرجه بدوره من دائرة الانتماء إلى "الآخر المسلم" الذي يرتبط معه بعهد الذمة فيكوِّن معه "ذاتًا حضارية"، ليس لهذا "الدرزي" بها مكان طالما أنه اعتنق الإلحاد واقترف الإباحية التي تنحدر به إلى دركات الحيوانية، فتسلبه بالتالي كل صفات الإنسانية؛ لذا نجد ابن يونة يسارع في نعت معتقداتهم، التي ترى حلول الروح الإنسانية في الكلاب والحمير، بأنها "عادات سقيمة"، لا يمكنها أن تكون من عقائد "الآخر المسلم" صاحب الكتاب السماوي.

ب-ب-"الآخر المسيحي":

يختلف الأمر لدى ابن يونة مع "الآخر المسيحي"؛ إذ خلافا لما رأيناه مع "الآخر المسلم"، فإن رحالتنا لا يبدي اهتماما بوصف "بابا روما" أو "بابا القسطنطينية"، كما أبداه في وصف خليفة المسلمين، إلا ذكرا عابرا لا يفي بمقامهما، وخلافا لذلك يعمد ابن يونة إلى وصف الرعايا الروم، بقوله: "والروم في هذه المملكة معروفون

بالغنى والمال الكثير من ذهب وجواهر. يرتدون الحلل الزاهية من حرير مقصَّب بالذهب وسائر المعادن النفيسة، حتى لتحسب الواحد منهم وهو ممتطٍ جواده، أميرا خطيرا"[47]؛ وقد يبدو هذا للوهلة الأولى مدحا وثناءً، لكنه في حقيقة الأمر ينطوي على غمز لا يخفى، واحتقار لهؤلاء الروم الذين يسومون إخوانه من اليهود سوء العذاب، كما ذكرنا سابقا؛ لهذا فإن ابن يونة لا يلبث أن يجهر بذلك الغمز في قوله عنهم: "ويستأجر الروم جماعات من الأقوام الأجنبية المعروفة بالبربر، يستعينون بهم على مناجزة التوغرمين، المعروفين بأبناء الترك. لأن الترف يقعد الأهالي عن الحرب والقتال ويجعلهم واهني العزيمة مثل النساء"[48].

لقد رسم ابن يونة صورة تبخيسية لـ"الآخر المسيحي"، فحتى وإن ذكر الإنجازات المعمارية العظمى كملعب "الإيبودروم"، الذي تقام فيه الألعاب الأولمبية التي يسميها بالألعاب الملكية، إلا أنه يحقِّر من شأن كبراء "الآخر المسيحي"، خاصة الملوك. يقول عن أحد ملوكهم: "وبضواحي رومية بقايا قصر عظيم لطيطس. ويقال إن ثلاثمائة من شيوخ رومية قد أظهروا استياءهم منه لأنه قضى في حصار القدس ثلاث سنوات بدلا من سنتين، وهي المدة التي رسموها له"[49]. وهذا الملك الذي يذكره كان قد حارب اليهود، وفتح القدس سنة 71م، وعاد إلى روما مظفرا[50]؛ لذلك فإنه يذكِّر رحالتنا بالاضطهاد القديم، في ظل الاضطهاد الصليبي الذي يعانيه اليهود في روما، فلا عجب إذن أن نجد ابن يونة يتعمد ذكر إخفاقات هذا "الآخر"، لكيما يحط من شأنه، ويعلي من شأن هويَّته اليهودية، فترتسم بالتالي لـ"الآخر المسيحي" صورة مهتزة، تظهره مثقلا بالإخفاقات، متعجرفا ومغرورا، لا يصنع الأمجاد الحربية إلا بالاستعانة بالمرتزقة، فيستعيض عن ذلك بتنظيم ألعاب ملكية يتبارى فيها النمور والعبيد. إنها إذن صورة تبخيسية تحط من شأن "الآخر المسيحي"، وتعبير عن ردة فعل إزاء ما يلاقيه اليهود من اضطهاد في ظل هذه الممالك المسيحية.

ب-ج-"الآخر المجوسي":

إضافة إلى "الآخر المسلم" و"الآخر المسيحي"، يورد ابن يونة في رحلته ذكر "الآخر المجوسي". وهؤلاء المجوس هم عُبَّاد النار والكواكب، وقد لقيهم في أقاليم الهند، حينما وصل إلى مدينة "خولام" التي وصفها بأنها "أول بلاد المجوس عُبَّاد الشمس والكواكب"[51]، يقول عنهم: "وأهل هذه المدينة كفار، يعبدون الشمس والنار. فتراهم عند مطلع الفجر يهرعون إلى معابدهم، وهي على مسافة نصف ميل من البلد، فيستقبلون الشمس المشرقة سجدا. وعندهم في معابدهم صنم على شكل قرص الشمس يدور بحيلة سحرية، فيسمع لدورانه ضجة عالية، ويخرون له على وجوههم ويحرقون أمامه البخور. هذه هي عاداتهم السقيمة، وبئس العادة"[52].

ينطلق ابن يونة في حكمه على "الآخر" من منظومة أحكامه القيمية، التي يوجهها الوعي الثقافي الديني، وهو كنظرائه من الرحالة المسلمين موَحِّد لله، ليس بوسعه قبول فكرة أن الشمس إله يُعبَد من دون الله؛ لذلك نراه يبادر في أول حديثه عن "الآخر المجوسي"، بإصدار حكم القيمة الذي ينص على أنهم كفار، ثم يختم حديثه عنهم بتسفيه معتقداتهم وإبداء النفور منها بقوله: "هذه هي عاداتهم السقيمة، وبئس العادة".

إن ابن يونة رغم حكمه على "الآخر المجوسي" بالكفر، لا يبخسه مزاياه وخصاله الحسنة؛ فهؤلاء المجوس قوم قد شُهِروا بالأمانة، يقول عنهم: "لكنهم مشهورون بالصدق والأمانة في الأخذ والعطاء. فإذا دخلت سفينة فرضة المدينة طلع إليها ثلاثة من كتبة السلطان، وسجلوا أسماء تجارها في ثبت يعرضونه على السلطان. ثم يصدر أمان السلطان للتجار، فيتركون بضاعتهم في العراء، لا خوف عليها ولا حاجة بهم إلى من يحرسها...وهذه عادة مستحبة سارية في جميع أنحاء المملكة"[53]. لكن ابن يونة رغم ذلك يلح على احتقار معتقداتهم الدينية،

ليظهر تعالي هويَّته الدينية، فيغمز غمزه الذي عَوَّدنا عليه، حين يذكر تهافت كبراء "الآخر المجوسي" للتضحية بأنفسهم حرقا بالنار، فيقول عنهم: "فيُدخِلون في روع أشياعهم أن دينهم هذا يفوق كل معتقد آخر في العالم أجمع"[54].

5-2-2-"صورة الآخر الإثني":

استكمالا لتتبع النظرة المزدوجة التي خضع لها "الآخر" في رحلة بنيامين بن يونة التطيلي، وبعد أن رأينا "صورة الآخر الديني"، نصل الآن إلى عرض "صورة الآخر الإثني". لقد تنوعت صورة هذا الآخر حسب الشعوب التي رآها رحالتنا، وهم على ذلك: "الآخر الأَسْود"، و"الآخر التركي البدوي"، و"الآخر الأفلاقي".

أ-"الآخر الأَسْود":

يفرق ابن يونة بين نوعين من السود: السود اليهود، والسود الزنوج؛ لذلك فإن رؤيته إليهم تختلف، وذلك حسب اقتراب هذا "الآخر الأَسْود" من "دائرة الائتلاف" أو "دائرة الاختلاف"، التي تشكل وعي الرحالة الثقافي، كما سنرى:

أ-أ-"الآخر الأَسْود اليهودي":

ذكر ابن يونة هذا "الآخر الأَسْود اليهودي"، عندما وصل إلى مدينة "خولام"، لكن هؤلاء السود من اليهود، يقول فيهم: "وفي هذه المدينة عدد زهيد من اليهود لا يربو عددهم على المائة. وهم سود البشرة مثل غيرهم من السكان، لكنهم أتقياء، يعرفون شريعة موسى وكتب الأنبياء، وبعض التلمود والناموس"[55]. ويبدو واضحا من كلام ابن يونة أنه يفضلهم على بقية السود من أهل "خولام" الذين هم من المجوس. فـ"الآخر الأَسْود اليهودي"، إذن، يرتبط مع "الذات اليهودية" في الديانة الواحدة؛ لهذا نجده لا يتورع في إدخاله في "دائرة الائتلاف"، لمعرفته شريعة موسى، بغض النظر عن لونه، وهذا خلافا للرحالة المسلمين الذين احتقر أغلبهم "الآخر الأَسْود المسلم".

أ-ب-"الآخر الأَسْود الزنجي":

يختلف "الآخر الأَسْود الزنجي" عن "الآخر الأَسْود اليهودي"؛ ذلك أن الأول كان موضوعا للتنميط الذي فرضته عليه المرويات الثقافية، منذ الرواية التوراتية عن نوح (عليه السلام) [56]، إلى نظرية الأقاليم السبعة اليونانية التي جاء بها بطلميوس القلوذي[57]. لذلك لم تختلف نظرة ابن يونة إلى هذا "الآخر الأَسْود الزنجي" عن نظرة بقية الرحالة الذين ذكروهم، يقول عنهم حينما وصل إلى مدينة "أسوان" على شواطئ نهر النيل: "ومخرج هذا النهر بلاد يسكنها الزنوج، عليهم ملك يدعى "سلطان الحبش". وهم متوحشون يشبهون الحيوان بجميع الوجوه. فطعامهم الحشائش النامية على شاطئ النيل ومناخهم شديد الحر. لذا يعيشون في الأراضي المكشوفة، عراة الأبدان. وعاداتهم مستقبحة تخالف سائر أحوال البشر. فهم يطأون من النساء أخواتهم أو أية امرأة تتيسر لهم"[58].

لا يشذ ابن يونة عن القاعدة العامة في رسم الصورة النمطية لـ"الآخر الأَسْود الزنجي"، التي ارتبطت-تحت ثقل المرويات الثقافية-بالتوحش والبهائمية. وزيادة في تبرير إخراج "الآخر الأَسْود الزنجي" من "دائرة الائتلاف" يركز ابن يونة على ذكر أحوالهم المستقبحة، التي تخالف الوعي الثقافي الديني، الموجه لمنظومة أحكامه القيمية؛ فالزنوج عموما "ضعاف القوى العاقلة، لا يشعرون بعزة النفس وإباء الضيم، فهون عليهم والحالة

هذه الاستسلام للخرافة والرضوخ لكل عبودية"[59]، وهذا ما يؤكده ابن يونة، عندما يتعجب من خروج المصريين في صيدهم لاستعبادهم: "وأهل أسوان يخرجون لصيد العبيد في أراضي هؤلاء الزنج. وهم إذا خرجوا حملوا معهم الخبز والزبيب والتين. فيجتذبون الزنوج ويرغبونهم حتى يتبعوهم، ثم يبيعونهم في أسواق النخاسة بمصر وما جاورها من البلدان"[60].

والغريب أن هذه الصورة النمطية، التي تربط "الآخر الأَسْود الزنجي" بالحيوانية، يعتز بها هذا "الآخر الأَسْود الزنجي"، وذلك فيما يرويه رحالة آخر زار أصقاعا إفريقية في القرن العشرين، يقول: "من ذلك ما يعتقده بعض قبائل الزنج من كونهم متحدرين من الحيوانات. فالباميرا مثلا يعتقدون بأنهم متسلسلون من (البامبا) أي التمساح. والمالنكه من (ماله) أي فرس البحر والسامنكه من (ساما) أي الفيل. والسَّاموخو من (السَّا) أي الأفعى...ويَدُلُّك على مبلغ تمسكهم بهذه العقيدة ما قد تسمعه من بعضهم عندما يريدون التعرف على بعض، فهم لا يسألون مثلا: ما اسمك؟ ومن أي بلد أنت؟ حتى يضيفوا إليها في الآخر: وإلى أي الأسر الحيوانية تنتسب؟"[61].

ب-"الآخر التركي البدوي":

يورد بنيامين في رحلته صنفا ثانيا من "الآخر الإثني"، يمثل أحد الشعوب التي رآها بمدينة "نيسابور" من بلاد المسلمين بفارس، أثناء تتبعه مواطن إخوانه من اليهود؛ ذلك هو "الآخر التركي البدوي"، يقول عنهم: "ولهؤلاء اليهود أحلاف من القبائل التي يسميها المسلمون (كفار الترك). وهم جماعات لا حصر لها من البدو. يعيشون في الصحراء ويعبدون الهواء، وطعامهم اللحم النيء، يأكلونه من غير شواء. ولا يأكلون الخبز ولا يعرفون الخمر. وفي موضع الأنف في وجوههم ثقبان صغيران يتنسمون بهما الهواء. وهم إذا أكلوا لحما لا يفرقون بين الطاهر وغير الطاهر من الحيوان. وعلاقتهم باليهود يسودها الصفاء والوئام"[62].

وواضح أن الرحالة يدخل هذا الآخر في خانة "العجيب"، بسبب خِلقته، ونمط غذائه، كما أنه يحكم عليه بالكفر لأن المسلمين قد حكموا بذلك عليه، فهو قد جمع كل مقومات الدونية والدنس، لكن ابن يونة رغم ذلك لا يقصيه من "دائرة الائتلاف"، وذلك لأن إخوانه من اليهود يقيمون معه حِلفًا؛ فهو بهذا جدير بأن يوفر جوارا آمنا لليهود الآخرين، إذا دعت الضرورة. فدائرة الائتلاف لدى رحالتنا، إذن، تحتكم-إضافة إلى مبدأ الدين-إلى مبدأ المصلحة؛ فأينما يكون مأمن اليهودي فهناك وطنه، لأن دينه متعلق ببقائه آمنا.

ج -"الآخر الأفلاقي":

ولا يختلف الأمر مع "الآخر الأفلاقي"، الذي عاينه ابن يونة في مدينة "شينون بوتامس"، يقول عنهم: "وعند هذه المدينة تبدأ حدود أفلاجونية المأهولة بقوم يُعرَفون بالأفلاق. وهم خفاف الحركة. الواحد منهم أشبه بالظبي، ينحدرون من أعالي الجبال للغزو والسلب، لا يجرؤ أحد على مقاومتهم ولا طاقة لملك على إخضاعهم. لا يعترفون بالنصرانية. لهم أسماء شبيهة باليهودية، ويعدون اليهود إخوانا لهم. فإذا عثروا على يهودي في أثناء غزواتهم اكتفوا باستلاب ماله دون قتله كما يفعلون فيما لو كان روميا. وهم ملاحدة لا دين لهم"[63].

فرغم أن ابن يونة يحكم أن ممثلي هذا "الآخر الأفلاقي" ملحدون ولا دين لهم، إلا أنه يدخلهم في "دائرة الائتلاف"، طالما أنهم "يعدون اليهود إخوانا لهم"، وينتقمون من غريمهم الرومي النصراني. فاليهودي يأمن، إذن، على نفسه مع "الآخر الأفلاقي"، فتنقلب تلك الصفات التي ينسبها إليه إلى مزايا تعلي من شأنه؛ فالسلب يصبح فروسية، وعجز الملوك عن إخضاعهم يصبح مَنَعة وعزة، وعدم اعترافهم بالنصرانية يعد تجاوبا مع

"الذات اليهودية"، لذلك يُسبغ عليه ابن يونة مسحة من هويَّته اليهودية، فنلقاه بعد ذلك مباشرة يقول: "لهم أسماء شبيهة باليهودية، ويعدون اليهود إخوانا لهم"؛ فكأن لسان حاله يقول: هذه صفات اليهود فلم يقنع "الآخر الأفلاقي" بأخذها فقط، بل صاغ اسمه على أسماء اليهود، وعقد رباطا من الأخوة معهم.

خاتمة:

شكلت رحلات الأندلسيين قديما مجالا واسعا ارتسمت فيه تفاصيل الرؤية إلى "الأنا" وإلى "الآخر" وإلى العلاقات التي تربطهما، سواء كانت علاقات انجذاب أم علاقات تنافر وصدام؛ فمنذ رحلة ابن جبير الأندلسي في أوج الصراع الإسلامي المسيحي، إلى رحلة ابن يونة التطيلي إبان سُعار التعميد القسري للمسلمين واليهود في الأندلس، إلى فاجعة سقوط غرناطة، آخر المدن الأندلسية، وما تلاها من شتات واضطهاد لسكان الأندلس، كانت رؤية الرحالين الأندلسيين إلى "الأنا" بمختلف مكوناتها وإلى "الآخر"، تصدر عن تصورات وأحكام قيمية. وقد تجلى لنا من خلال هذا البحث أن العلاقات الحضارية بين "الأنا" و"الآخر" قد تشابكت في رحلة الرابي بنيامين بن يونة التطيلي؛ وفق نظرة ثقافية مزدوجة، ألا وهي: النظرة الدينية التقليدية وما يتصل بها من صور لدين "الأنا" (بمختلف مذاهبه) ودين "الآخر"، وكذلك النظرة الإثنية التفضيلية للأجناس بعضها على بعض (النظرة إلى السود مثلا)، وقد بدا واضحا من خلال الرحلة أن العلاقات الحضارية مع "الآخر المسلم" كانت أقوى وأمتن؛ نظرا للرفاه الذي عاشه اليهود تحت حكم المسلمين في ذمة مملكة الإسلام.

الإحالات والهوامش:

(1) -عن مفهوم مملكة الإسلام ينظر: عبد الحق بلقيدوم: مملكة الإسلام من خلال الأدب الجغرافي العربي، مجلة أنفاس الإلكترونية: www.anfasse.org، بتاريخ: 24 فيفري 2017.

(2) -ينظر: بشير رمضان التليسي: الاتجاهات الثقافية في بلاد الغرب الإسلامي خلال القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2003، ص237.

(3) -محمد بن محمد بن عبد الرزاق مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، مراجعة: أحمد مختار عمر وضاحي عبد الباقي وخالد عبد الكريم جمعة، الجزء الخامس والثلاثون، الكويت، ط1، 2001، ص73.

(4) -خليل حسن الزركاني: النشاطات التجارية في الخليج من خلال رحلة بنيامين التطيلي: http://zarkan56.blogspot.com/2011/01/blog-post_191.html، بتاريخ: 2015/09/23.

(5) -بنيامين بن يونة التطيلي: رحلة بنيامين التطيلي، ترجمها عن النص العبري وعلق على حواشيها وكتب ملاحقها: عزرا حداد، دراسة وتقديم: عبد الرحمان عبد الله الشيخ، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 2002، ص179.

(6) -فايزة بنت عبد الله الحسَّاني: تاريخ مدينة سرقسطة منذ عصر الخلافة الأموية حتى سقوطها 316هـ-512هـ/928م-1118م دراسة سياسية وحضارية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في التاريخ الإسلامي، إشراف: أ/د سعد عبد الله البشري، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية، 2008-2009، ص09.

(7) -خالد يونس الخالدي: اليهود تحت حكم المسلمين في الأندلس، "شبكة فلسطين للحوار": www.paldf.net/forum/showthread.php، بتاريخ: 2011/05/19.

(8) -عزرا حداد: المصدر السابق، ص127.

(9) -المصدر نفسه، ص127.

(10) -أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله بن خرداذبه: المسالك والممالك (غير محققة)، مطبعة بريل المسيحية، ليدن، 1889، ص154.

(11) -خليل حسن الزركاني: المرجع السابق.

(12) -صلاح الدين المنجد: المشرق في نظر المغاربة والأندلسيين في القرون الوسطى، دار الكتاب الجديد، بيروت، ص28.

(13) -عن نمط المسالك والممالك ينظر: عبد الحق بلقيدوم: الأدب الجغرافي العربي، المفهوم، الأنماط والتطور، مجلة أنفاس الإلكترونية: www.anfasse.org، بتاريخ: 10 فيفري 2017.

(14) -بنيامين بن يونة التطيلي: المصدر السابق، ص364.

(15) -عبد الرحمان علي الحجي: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة 92-897هـ (711-1492م)، دار القلم، دمشق/بيروت، ط2، 1981، ص444.

(16) -راغب السرجاني: قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 2011، ص624.

(17) -جورج سيرافين كولان: الأندلس، ترجمة: إبراهيم خورشيد؛ عبد الحميد يونس؛ حسن عثمان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980، ص138.

(18) -أمين معلوف: الحروب الصليبية كما رآها العرب، ترجمة: عفيف دمشقية، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1998، ص294.

(19) -عبد الرحمان عبد الله الشيخ: رحلة ابن يونة التطيلي، المصدر السابق، ص244. ويؤكد هذا باحث مصري يهودي الأصل بقوله: "فقد أنقذ الفاتحون المسلمون آلافا من اليهود كانوا منتشرين في أقاليم الدولة الرومية، وكانوا يقاسون ألوانا من العذاب". ينظر: إسرائيل ولفنسون (أبو ذؤيب): تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مطبعة الاعتماد، مصر، 1927، الصفحة "ط" من المقدمة.

(20) -عادل سعيد بشتاوي: الأندلسيون المواركة، دار الكتب، القاهرة، ط1، 1983، ص16.

(21) -ينظر رحلة إبراهيم بن يعقوب الطرطوشي إلى بلاد الجلالقة، الواردة في كتاب أبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري: المسالك والممالك، تحقيق: أدريان فان ليوفن وأندري فيري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992، ص913.

(22) -ينظر وصفه لمغاص اللؤلؤ في الصفحة 339 مقارنة مع وصف ابن جبير له. ينظر: محمد بن أحمد بن جبير الأندلسي: تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار، حققها: علي كنعان، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2008، ص51.

(23) -عبد الوهاب المسيري: من هو اليهودي؟!، دار الشروق، القاهرة، ط3، 2002، ص09. وهذا التعريف يعاكس التعريف الذي يورده جلعاد عتسمون؛ الذي يرى أن الهويَّة اليهودية "تشير إلى ثقافة ذات أوجه كثيرة، وجماعات متميزة عدة"؛ ينظر كتابه: من التائه؛ دراسة في سياسة الهوية اليهودية، ترجمة: حزامة حبايب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012، ص213.

(24) -بنيامين بن يونة التطيلي: المصدر نفسه، ص178.

(25) -ينظر: مالك بن نبي: في مهب المعركة؛ إرهاصات ثورة، دار الفكر، دمشق، ط3، 2000، ص104.

(26) -ينظر: أحمد شلبي: مقارنة الأديان؛ اليهودية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1988، ص91.

(27) -ينظر قصة فتنة اليهودي "داود بن الروحي" الذي قام بثورة في بلاد المسلمين من أرض فارس: "فدخل في روعه أن يعلن العصيان على ملك العجم، ويجمع حوله اليهود القاطنين في جبال حبتون ومقاتلة النصارى المتمكنين من أورشليم والاستيلاء عليها وطردهم منها"، وسمى نفسه: "ملك اليهود"، فبعث له كبير اليهود بكتاب، بأمر من الخليفة جاء فيه: "ليكن معلوما لديك أن

موعد ظهور المسيح لم يحن بعد، وليس لدينا البراهين عن قرب ظهوره، وهذا الأمر لا يتأتى بالعنف ولا يتم بشق عصا الطاعة. وإنا لمطالبوك بالكف عما أنت فيه، وإلا حرمناك من جماعة بني إسرائيل". رحلة بن يونة التطيلي، ص330، 326.

(28) -ابن يونة التطيلي: المصدر السابق، ص188.

(29) -المصدر نفسه، ص363.

(30) -المصدر نفسه، ص224.

(31) -المصدر نفسه، ص212.

(32) -المصدر نفسه، ص190.

(33) -المصدر نفسه، ص196.

(34) -المصدر السابق، ص299. يرسل ابن يونة بعض الإشارات في رحلته توحي-كما رأينا-ببقائه على الوفاء للعهد الإسلامي؛ كعبارة: "في ظل أمير المؤمنين الخليفة"، وفيها من الشحنات الدلالية ما يقطع الشك باليقين.

(35) -ابن يونة: المصدر نفسه، ص277.

(36) -المصدر نفسه، ص301.

(37) -ابن يونة: المصدر السابق، ص244.

(38) -المصدر نفسه، ص245.

(39) -المصدر نفسه، ص245.

(40) -جودت السعد: أوهام التاريخ اليهودي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص186.

(41) -ابن يونة: المصدر نفسه، ص228.

(42) -المصدر نفسه، ص294.

(43) -وقد جاء ذلك اليوم فعلا سنة 1499م: "الحدث الثاني الذي وقع في هذه السنة الحاسمة كان في الحادي والثلاثين من آذار عندما وقَّع فرديناند وإيزابيلا مرسوم الطرد الذي أصدراه لتخليص إسبانيا من اليهود الذين خُيِّروا بين قبول التعميد أو الطرد. كان يهود كثير قد تحولوا إلى المسيحية، وبقوا في إسبانيا بسبب تعلقهم الشديد بها. بينما عَبَر نحو/80.000/ يهودي الحدود إلى البرتغال، وهرب /50.000/ إلى الإمبراطورية العثمانية الجديدة، حيث لاقوا ترحيبا حارا"، ينظر: كارين آرمسترونغ: النزعات الأصولية في اليهودية والمسيحية والإسلام، ترجمة: محمد الجورا، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2005، ص17.

(44) -المصدر السابق، ص220.

(45) -المصدر نفسه، ص232.

(46) -ابن يونة: المصدر نفسه، ص236.

(47) -المصدر السابق، ص222.

(48) -المصدر نفسه، ص223.

(49) -المصدر نفسه، ص198.

(50) -المصدر نفسه، ص198.

(51) -المصدر السابق، ص339.

(52) -المصدر نفسه، ص341.

(53) -المصدر نفسه، ص340.

(54) -المصدر نفسه، ص343.

(55) -المصدر السابق، ص342.

(56) -عن هذه الرواية ينظر: عبد الحق بلقيدوم: صورة الآخر في الثقافة العربية الإسلامية، مجلة التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد التاسع، ديسمبر 2017، ص243.

(57) -عن نظرية الأقاليم السبعة ينظر: أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الزهري: كتاب الجغرافية، اعتناء وتحقيق: محمد حاج صادق، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد (مصر)، ص10.

(58) -ابن يونة: المصدر نفسه، ص346.

(59) -عبد الله حشيمة: رحلة في بلاد الزنوج؛ ثمانية أشهر في إفريقيا الغربية 1929، تحرير وتقديم: محسن خالد، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2006، ص77.

(60) -ابن يونة: المصدر نفسه، ص346.

(61) -عبد الله حشيمة: المرجع السابق، ص78.

(62) -ابن يونة: المصدر السابق، ص334.

(63) -المصدر نفسه، ص214.

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

(1) -ابن يونة، بنيامين التطيلي: رحلة بنيامين التطيلي، ترجمها عن النص العبري وعلق على حواشيها وكتب ملاحقها: عزرا حداد، دراسة: عبد الرحمان عبد الله الشيخ، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 2002.

ب-المراجع:

1-المراجع العربية:

(1) -ابن جبير، محمد بن أحمد الأندلسي: تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار، حققها وقدم لها: علي كنعان، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2008.

(2) -ابن خرداذبه، أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله: المسالك والممالك (غير محققة)، مطبعة بريل المسيحية، ليدن، 1889.

(3) -البكري، أبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد: المسالك والممالك، تحقيق: أدريان فان ليوفن وأندري فيري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992.

(4) -التليسي، بشير رمضان: الاتجاهات الثقافية في بلاد الغرب الإسلامي خلال القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2003.

(5) -الحجي، عبد الرحمان علي: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة 92-897هـ (711-1492م)، دار القلم، دمشق/بيروت، ط2، 1981.

(6) -الحسَّاني، فايزة بنت عبد الله: تاريخ مدينة سرقسطة منذ عصر الخلافة الأموية حتى سقوطها 316هـ-512هـ/928م-1118م دراسة سياسية وحضارية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في التاريخ الإسلامي، إشراف: أ/د سعد عبد الله البشري، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية، 2008-2009.

(7) -الزهري، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر: كتاب الجغرافية، اعتناء وتحقيق: محمد حاج صادق، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد (مصر).

(8) -السرجاني، راغب: قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة اقرأ للنشر، القاهرة، ط1، 2011.

(9) -السعد، جودت: أوهام التاريخ اليهودي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

(10) -المسيري، عبد الوهاب: من هو اليهودي؟!، دار الشروق، القاهرة، ط3، 2002.

(11) -المنجد، صلاح الدين: المشرق في نظر المغاربة والأندلسيين في القرون الوسطى، دار الكتاب الجديد، بيروت.

(12) -بشتاوي، عادل سعيد: الأندلسيون المواركة، دار الكتب، القاهرة، ط1، 1983.

(13) -بن نبي، مالك: في مهب المعركة؛ إرهاصات ثورة، دار الفكر، دمشق، ط3، 2000.

(14) -حشيمة، عبد الله: رحلة في بلاد الزنوج؛ ثمانية أشهر في إفريقيا الغربية 1929، تحرير وتقديم: محسن خالد، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2006.

(15) -شلبي، أحمد: مقارنة الأديان؛ اليهودية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1988.

(16) -ولفنسون، إسرائيل (أبو ذؤيب): تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مطبعة الاعتماد، مصر، 1927.

2-المراجع المترجمة:

(1) -آرمسترونغ، كارين: النزعات الأصولية في اليهودية والمسيحية والإسلام، ترجمة: محمد الجورا، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2005.

(2) -عتسمون، جلعاد: من التائه؛ دراسة في سياسة الهوية اليهودية، ترجمة: حزامة حبايب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012.

(3) -كولان، جورج سيرافين: الأندلس، ترجمة: إبراهيم خورشيد؛ عبد الحميد يونس؛ حسن عثمان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980.

(4) -معلوف، أمين: الحروب الصليبية كما رآها العرب، ترجمة: عفيف دمشقية، دار الفارابي، بيروت، 1998.

3-المعاجم:

(1) -الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، مراجعة: أحمد مختار عمر وضاحي عبد الباقي وخالد عبد الكريم جمعة، الجزء الخامس والثلاثون، الكويت، ط1، 2001.

4-المجلات والدوريات:

(1) -بلقيدوم، عبد الحق: صورة الآخر في الثقافة العربية الإسلامية، مجلة التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد التاسع، ديسمبر 2017.

5-شبكة الإنترنت:

(1) -الخالدي، خالد يونس: اليهود تحت حكم المسلمين في الأندلس، "شبكة فلسطين للحوار": www.paldf.net/forum/showthread.php، بتاريخ: 2011/05/19.

(2) -الزركاني، خليل حسن: النشاطات التجارية في الخليج من خلال رحلة بنيامين التطيلي: http://zarkan56.blogspot.com/2011/01/blog-post_191.html، بتاريخ: 2015/09/23.

(3) -بلقيدوم، عبد الحق: الأدب الجغرافي العربي، المفهوم، الأنماط والتطور، مجلة أنفاس الإلكترونية: www.anfasse.org، بتاريخ: 10 فيفري 2017.

(4) -بلقيدوم، عبد الحق: مملكة الإسلام من خلال الأدب الجغرافي العربي، مجلة أنفاس الإلكترونية: www.anfasse.org، بتاريخ: 24 فيفري 2017.

الشكُّ الأدبي عند طه حسين من خلال كتابه"في الشعر الجاهلي"

literary doubt" in Taha Hussein's "In the Pre-Islamic Poetry"(fi alsh¡er aljahli)

د. علاوة كوسة[1] / المركز الجامعي بريكة. / الجزائر. koussaallaoua@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 13 / 02/ 2021 تاريخ القبول:10 / 06 / 2021 تاريخ النشر: 30 / 06/ 2021

ملخص

نتناول في هذا المقال قضيةَ "الشّك الأدبيّ" عند طه حسين من خلال كتابه"في الشّعر الجاهلي"، الذي أثار جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية، حيث سنتوقف عند أسس مقاربات طه حسين للتراث الشعري العربي، ومبرراتِ هذا الشّك، والمسائلِ والقضايا المعتمد عليها في ذلك.

الكلمات المفتاحية: الشك الأدبي- طه حسين –في الشعر الجاهلي.

Abstract:

In this article, we discuss the issue of "literary doubt" in Taha Hussein's "In the Pre-Islamic Poetry"("fi alsh¡er aljahli"), which raised a great debate in the Arab critical circles. The article will shed light on the bases of Taha Hussein's approaches to the Arab poetic heritage, and the reasons for this doubt in addition to the issues and questions on which it is founded.

Keywords: *literary doubt - Taha Hussein- fi alsh¡er aljahli.*

[1] **المؤلف المرسل**: علاوة كوسة ، **الإيميل**: koussaallaoua@yahoo.fr

مقدمة:

فَتَح طه حسين نقاشا واسعا في الساحة النقدية العربية والغربية من خلال كتابه -في الشعر الجاهلي الذي ثار فيه على السائد في قراءة وتلقي النصّ الشّعري القديم بوصفه مقدَّسا ومتنزّها عن كل قراءة وتأويل، ووصل به الحد من خلال هذا المنجز النقدي إلى الشك في كثير من مكونات هذا الخطاب الشعري ومنتجيه أيضا، وكان طه حسين ينظر إلى هذا الشك في الشعر الجاهلي بوصفه طريقا إلى التنوير، وادعى من خلاله أنه لا يجب أن ننظر إلى أقوال القدامى النقدية في هذه المنجزات الشعرية نظرةَ تقديس، لأنّ الكثير من هذه الآراء في الأدب وتاريخِه تحتاج إلى مراجعات وبحث عميق.

إشكاليات مفتاحية:

- ما أسباب هذه الثورة على كتاب نقدي تناول التراث الشعري الجاهلي بشيء من النقد والمجابهة؟
- ما سياقات هذه الثورة التشكيكية المفاجئة التي أثارها طه حسين في هذا الكتاب؟
- فيمَ شكك المؤلف، وما أدواته ومنهجه ومبرراته وأسلحته النقدية في هذه الثورة؟
- هل يعد هذا المبدأ التشكيكي شكلا جديدا من أشكال البحث في تاريخ الشعر العربي القديم؟
- ما استراتيجيات طه حسين في إعادة قراءة هذا المنتَج الشعري؟
- هل كانت هذه الثورة على الشعر الجاهلي مبنية على أسس علمية ومنطلقات معرفية واضحة؟
- كيف تلقت الساحة الأدبية والنقدية هذا الكتاب: "في الشعر الجاهلي" وكيف كانت الردود عليه؟

1- التراث الأدبي واستراتيجيات المقاربة والتأويل:

إذا كان التراثُ الأدبي كنزا معرفيا ،و جملةً من الذخائر الفنيّة التي تحفظ ذاكرتَنا ، وتحقّق لنا كثيرا من الكفايات الإنسانية والاكتفاءَ الجماليَّ الذي نعيش به ومن أجله ، فإنّ التعاملَ مع هذا التراث بأدوات معاصرة يظل الأمْرَ الأخطرَ على الإطلاق، لأنه لن يتمكن من إعادة فتح خزائنه إلا مَن يمتلك منظومةً من الأدوات القرائية والإجراءات التأويلية الحادة والصارمة والدقيقة، كي لا نقتل هذا المستعادَ في أول خلوة نقدية به، وذلك نظرا للقيمة الكبيرة لهذا التراث من جهة، ولقيمة ماننتجه من إعادة قراءتنا للتراث بأدوات العصر النقدية، و"يشكل التراث بكلياته المادية والمعنوية حضورا دلاليا وكينونيا في الوعي النقدي والفلسفي الحديث، ولعل ما يميز حضوره هذا هو نوعية الأسئلة التي يثيرها بوصفه معطى حضاريا كليا"[1] ،ويتميز التراث أيضا بنوعية الأسئلة التي نطرحها عليه، واستراتيجيتنا النقدية في ذلكن من اجل فكّ كثير من مغاليقه، وإضاءة كثير من مساحاته المظلمة، الغامضة.

بالعودة إلى بعض المطارحات النقدية المعاصرة للتراث الأدبي العربي، استوقفتنا إحدى القراءات المثيرة للجدل النقدي والفكري والديني أيضا، ويتعلق الأمر بثورة الشك التي هزت بيتَ الشعرية العربية الجاهلية، والتي كان بطلها طه حسين ،من خلال كتابه "في الشعر الجاهلي" حيث أعلن الشكّ الصريح في وجود شعر جاهلي أصلا، وراح يورد المبررات في سياقات مختلفة ويزرع الشك في جغرافيا القصائد الجاهلية وتاريخ المعلقات بالخصوص، من نواحي فنية وموضوعاتية تعدت حدود المسكوت عنه، وتحدت مسلمات عمّرت لآلاف السنين في الذهنية العربية التي تقدس هذا الشعرَ الجاهليَّ أيما تقديس.

إننا إذ نتصفح كتابَ طه حسين "في الشعر الجاهلي" تستوقفنا عبارات توحي بإيمان نقدي راسخ عند طه مفاده أن ما سيتضمنه الكتاب إنما هو بحث جديد ومقاربة متفردة في تراث أدبي ظلّ مقدسا مهيبا غير متاح للقراءة والتأويل، ومن ذلك ما قاله في صدارة كتابه: "هذا نحو من البحث عن تاريخ الشعر العربي جديدٌ لم يألفه الناس عندنا من قبل، وأكاد أثق أن فريقا منهم سيلقونه ساخطين عليه، وأن فريقا آخر سيزْورون عنه ازورارا، ولكني على سخط أولئك وازورار هؤلاء أريد أن أذيع هذا البحث أو بعبارة أصح أريد أن أقيده فقد أذعته قبل اليوم حين تحدثت به إلى طلابي في الجامعة"[2]،كما لم يخْف المؤلفُ توقعه لردود الأفعال التي ستتشكل بعد اطلاع القراء على ما يتضمنه هذا الكتاب وهذا البحثُ فافتتح تقديم بحثه بعبارات دالة على ذلك ومنها "وأكاد أثق بأن فريقا منهم سيلقونه ساخطين عليه" وفعلا هذا مالقاه الكتاب المثير للجدل "في الشعر الجاهلي" عندما نشره في عام 1926 وكأنه كان يتوقع أن تثور ثائرة الأزهر على الكتاب، قاضى عدد من علماء الأزهر طه حسين إلا أن المحكمة برأته لعدم ثبوت أن رأيه قصد به الإساءة المتعمدة للدين وللقرآن" [3]

بدا طه حسين مقتنعا بحثه تمام القناعة وبمنهجه في البحث أيضا، وبالنتائج التي توصل إليها، مؤكدا انه خاض مجال ظل مسكوتا عنه، وبأنه فتح صفحات جديدة في الأدب العربي،

"ولقد اقتنعت بنتائج هذا البحث اقتناعا ما أعرف أني شعرت بمثله في تلك المواقف المختلفة التي وقفتها من تاريخ الأدب العربي" [4]، معتبرا أن منطلقاته الشكّية كانت تهدف إلى قراءات تنويرية منتجة، وليست مجرد طعنات في جسد شعري ظل حيّا محنّطا، "وانأ مطمئن أن هذا البحث وإن أسخط قوما وشق على آخرين، فسيرضي الطائفة القليلة من المستنيرين، الذين هم في حقيقة الأمر عدة المستقبل، وقوام النهضة الحديثة، وذخر الأدب الجديد"[5]

كما يرى طه أن بحثه هذا كان خيارا علميا في تناول التراث الشعري، كي لا يبقى القارئ العربي في منطقة وسطى بين تناول هذا التراث بجد أو تقبله كما هو، إذ "نحن بين اثنين: إما أن نقبل في الأدب وتاريخه ما قاله القدماء، لا نتناول ذلك من النقد إلا بهذا المقدار اليسير الذي لا يخلو منه كل بحث والذي يتيح لنا أن نقول: أخطأ الأصمعي، أو أصاب ووفق أبو عبيدة، أو لم يوفق، واهتدى الكسائي أو ضل الطريق، وإما نضع علم المتقدمين كله موضع البحث، لقد أنسيت، فلست أريد آن أقول البحث وغنما أريد أن أقول الشك" [6]

2-مبررات الشك عند طه حسين:

قبل أن يخوض طه حسين في بحثه راح يبرر لطريقته في تناول هذا التراث الشعري بمنهجه الشكي، ويؤسس لطروحاته من منطلقات جمالية في استكناه هذا التراث، ميالا إلى القراءة الحداثية له ، بعيدا عن قبول كل المسلمات النقدية التي قيلت في الشعر الجاهلي، معرجا على مَذهبين نقديين لهذا التراث، ويقصد مذهب القدامى ومذهب المحدثين، حيث "الفرق بين هذين المذهبين في البحث عظيم، فهو الفرق بين الإيمان الذي يبعث على الاطمئنان والرضا، والشك الذي يبعث على القلق والاضطراب، وينتهي في الكثير من الأحيان إلى الإنكار والجحود" [7]،ويستعرض طه مرتكزات أصحاب النظرة القديمة للشعر ويبدي عليهم بعض المآخذ في قوله:"فأما أنصار القديم فالطريق أمامهم واضحة، معبدة، والأمر عليهم سهل يسير، أليس قد أجمع القدماء من علماء الأمصار في العراق والشام وفارس ومصر والأندلس على أن طائفة كثيرة من الشعراء قد عاشت قبل الإسلام وقالت كثيرا من الشعر؟ أليس قد اجمع هؤلاء العلماء أنفسهم على أن لهؤلاء الشعراء أسماء معروفة محفوظة مضبوطة تتناقلها الناس ولا يكادون يختلفون فيها؟ أليس قد اجمع هؤلاء العلماء على أن لهؤلاء

الشعراء مقدار من القصائد والمقطوعات حفظه عنهم رواتهم وتناقله عنهم الناس حتى جاء عصر التدوين فدون في الكتب وبقي منه ما شاء الله أن يبقى لأيامنا"، ويرد عليهم بجملة من الآراء والرؤى:" وإذا كان العلماء [8]قد اجمعوا على كل هذا فرووا لنا أسماء الشعراء وضبطوها ونقلوا إلينا آثار الشعراء وفسروها فلم يبق إلا أن نأخذ عنهم ما قالوا راضين به مطمئنين إليه ، فإذا لم يكن لأحدنا بدّ من أن يبحث وينقد ويحقق فهو هذا دون أن يجاوز مذهب أنصار القديم"[9]،ويستعرض في رده على أصحاب النظرة القديمة في تناول الشعر بعرض أراء أنصار النظرة الجديدة لهذا الموروث: "أما أنصار الجديد فالطريق أمامهم معوجة ملتوية، تقوم فيها عقاب لا تكاد تحصى وهم لا يكادون يمضون إلا غي أناة وريثٍ، هما إلى البطء أقرب منهما إلى السرعة، ذلك أنهم لا يأخذون أنفسهم بإيمان ولا اطمئنان أو هم لم يرزقوا هذا الإيمان، والاطمئنان فقد خلق الله لهم عقولا تجد من الشك لذة وفي القلق والاضطراب رضا وهم لا يريدون أن يخطوا في تاريخ الأدب خطوة حتى يتبنوا موضعها ،وسواء عليهم وافقوا القدماءَ وأنصارَ القديم أم كان بينهم وبينهم أشد الخلاف، هم لا يطمئنون إلى ما قال القدماء وإنما يلقون بالتحفظ والشك" [10]

يبدو التحريض النقدي واضحا في مقدمة الكتاب، حيث لا يكتفي المؤلف بعرض رؤية المحدثين إلى التراث الشعري الجاهلي، بل يشجعهم على إعادة الخوض فيه دون الإيمان بمسلمات النقاد القدامى الذين تناولوه بتقديس زائد، و"لعل أشد ما يملكهم الشك حين يجدون من القدماء ثقة واطمئنانا ،هم يريدون أن يدرسوا مسالة الشعر الجاهلي، فيتجاهلون إجماعَ القدماء على ما أجمعوا عليه، ويتساءلون :أهناك شعر جاهلي؟ فإن كان هناك شعر جاهلي، فما السبيل إلى معرفته؟ وما هو؟ وما مقداره؟ وبمَ يمتاز من غيره؟ ويمضون في طائفة من الأسئلة يحتاج حلها إلى رويّة وأناة، وإلى جهود الجماعات العلمية لا إلى جهود الأفراد" [11]، وينتقد طه حسين أيضا الباحثين الجاهلين بتاريخ العرب، ويرى أنه لا بد للباحث في الشعرية العربية القديمة ان يكون عارفا بكل السياقات المحيطة بهذا النص الشعري القديم، لأنها أوجدته وأثرت فيه وفيه من محمولاتها الكثير، إذْ "هم لا يعرفون أن العرب ينقسمون إلى باقية وبائدة، وعاربة ومستعربة، ولا أن لأولئك من جرهم وهؤلاء من ولد إسماعيل، ولا أنّ امرأ القيس وطرفة وابن كلثوم قالوا هذه المطولات، ولكنهم يعرفون أن القدماء كانوا يرون ذلك، ويريدون أن يستبينوا أكان القدماء مصيبين أم مخطئين؟"[12]

3-الحصانةُ الفنية في ثورة الشّك عند طه:

يتحصن طه حسين في ثورة شكه بحصون فنية بريئة خالصة كما يبدي للقارئ أولَ مرة "وأول شيء أفاجئك به في هذا الحديث هو أني شككت في قيمة الشعر الجاهلي، وألححت في الشك أو قل ألح علي الشك، فأخذت أبحث وأفكر وأقرأ وأتدبر، حتى انتهى بي هذا كله إلى شيء إلا يكن يقينا فهو أقرب من اليقين، ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء وإنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين" [13]،ويتضح من هذه الأحكام أنه لم يجد الروحَ الجاهلية مبثوثة في متون الشعر الجاهلي، وأنها كانت أقربَ إلى الروح الإسلامية منها إلى روح العصر الجاهلي من حيثُ أهواؤها وعواطفها ،ومن ثمة كانت انطلاقة طه الشكية في هذا الصرح الشعري العريق، منتهجا الشكّ الديكارتي،" في هذا الكتاب طبق طه حسين على الشعر الجاهلي المنهج الفلسفي- منهج الشك –الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء، وخلص إلى استنتاجاته وتحليلاته أن الشعر الجاهلي منحول –أي لا ينتمي لقائله-وأنه كتب بعد الإسلام ونسب لشعراء ما قبل الإسلام، وبفضل هذا المنهج وصل إلى نتيجة منطقية زعزعت اليقين الذي كان يحوم حول الشعر الجاهلي" [14]

لا يخفى على قارئ كتاب طه "في الشعر الجاهلي "،الشك في الصورة الأدبية للأدب الجاهلي، وهو مرتكز فني آخر جعله طه مدخلا إلى بواطن هذا التراث لحاجة في نقده وبحثه، فيقول: "وأكاد لا أشك في أن ما تبقى من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدا، لا يمثل شيئا ولا يدل على شيء ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي، وأنا أقدر النتائج الخطرة لهذه النظرية، ولكنني مع ذلك لا أتردد في إثباتها وإذاعتها، ولا أضعف على أن أعلن إليك وإلى غيرك من القراء أن ما تقرؤه على أنه شعر امرئ أو طرفة أو ابن كلثوم، أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء وإنما هو انتحال الرواة أو اختلاف الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصّاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين"[15]،ويتعدى شكه الصورة الأدبية لهذا الشعر، إلى الطعن في كل من يعتمد على هذا التراث الشعري في توصيف الصورة الأدبية الحقيقية الصحيحة لهذا العصر.

يطرح طه حسين أيضا في مقدمة هذا الكتاب بدائل أخرى للتعرف على الحياة في العصر الجاهلي بعدما نفى عن الشعر مقدرته على ذلك بحكم انتحاله وزيفه، ومن هذه البدائل والأدلة المتاحة للتعرف على الحياة في العصر الجاهلي، القرآن، التاريخ أمِ الأسطورة؟

إذ "نستطيع أن نتصوره تصورا واضحا قويا صحيحا، ولكن بشرط ألا تعتمد على الشعر، بل على القرآن من ناحية، والتاريخ والأساطير من ناحية أخرى"[16]

4-المسائل التي اعتمدها طه في تبرير نظرية الشك:

تطرق طه حسين في هذا الكتاب إلى مباحث سياقية محيطة ببيئة الشعر الجاهلي ومنها:

أ-الفرس والشام والعراق ومصر بعد الفتح وعلاقتها باللغة.

ب-نشأة العلوم الدينية واللغوية وعلاقتها بالأدب واللغة.

ج-اليهود في بلاد العرب قبل الإسلام وبعده وعلاقة اليهود بالأدب العربي.

د-المسيحية وانتشارها في بلاد العرب قبل الإسلام وتأثيرها في حياة العرب العقلية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية وعلاقة كل هذا بالأدب.

هـ-مؤثرات سياسية خارجية عملت في حياة العرب قبل الإسلام وأثرت في الأدب العربي

هذه المباحث الخمسة تنتهي كلها إلى تلك النظرية التي قدمها وهي أن كثرة الشعر الجاهلي ليست شعرا جاهليا.

ويقول عن هذه المباحث:

"لن أقف عند هذه المباحث لأنني أقف عندها فيما بيني وبين نفسي، بل جاوزتها واري دان أجاوزها معك إلى نحو آخر من البحث أظنه أقوى دلالة وأنهض حجة من المباحث الماضية كلها، ذلك هو المبحث الفني واللغوي، فسينتهي بنا هذا المبحث إلى أن هذا الشعر الذي ينسب إلى امرئ القيس أو إلى الأعشى أو إلى غيرهما من الشعراء الجاهليين، لا يمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء ولا أن يكون قد قيل وأذيع قبل أن يظهر القرآن" [17]

وبعد عرضه لهذه المباحث السياقية حول الشعر الجاهلي راح يخوض في المنهج الديكارتي المشكاك،" والواقع أن استيعابنا للتراث يستدعي تحديد الرؤية والمنهج اللذين يتحدد في ضوئهما علاقتنا بهذا التراث ووعينا له وفهمنا إياه"[18]،و" في هذا الكتاب طبق طه حسين على الشعر الجاهلي المنهج الفلسفي- منهج الشك –الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء، وخلص إلى استنتاجاته وتحليلاته ان الشعر الجاهلي منحول (أي لا ينتمي لقائله)وأنه كتب بعد الإسلام ونسب لشعراء ما قبل الإسلام، وبفضل هذا المنهج وصل إلى نتيجة منطقية زعزعت اليقين الذي كان يحوم حول الشعر الجاهلي" [19]،ولم يخفِ طه تأثره بهذا المنهج وبصاحبه، ورأى فيه المنهج الأنسب لتناول هذا التراث الشعري الزاخر، "سأسألك في هذا النحو من البحث مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة فيما يتناولونه من العلم والفلسفة، أريد أن اصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه(ديكارت)للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شكل كان يعلمه من قبل أن يستقبل موضوع بحثه، خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاما" [20]

5-تطبيق المنهج الديكارتي/الخلاص من المقومات :

يرى طه في منهج الشك الديكارتي خلاصا من كثير من المعيقات لروح البحث العلمي ونقد الشعر الجاهلي بصيغ منتِجة للمعرفة والحقيقة، ومن هذه القيم التي يرى ضرورة التخلص منها وولوج البحث دون قيودها : وهم القومية و سلطة الدين و وحدود التاريخ، وكل الأحكام المسبقة التي توجه البحث وتعرقل النقد العلمي الجاد، "ولنتقبل هذا الأدب وتاريخَه وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل، وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التي تأخذ أيدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضا، نعم يجب أن نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه، أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب ألا نتقيد بشيء ولا ندعن لشيء إلا مناهج البحث العلمي الصحيح" [21]،كما أنّ إلغاء الدين والقومية منهج شكي بامتياز في نظر طه حسين، "إذا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف(...)وهل فعل العلماء غير هذا وهل أفسد علم القدماء شيء غير هذا"[22]،وذلك - حسب رأيه –لأن المسلمين بحاثة لا يمتون إلى العلم بصلة وأعماهم دينهم عن الولوج إلى جواهر الأشياء بروح علمية تجعلهم قريبين من ألباب النصوص المدروسة والقضايا المطروحة للنقاش، إذ "كان قدماء المسلمين مخلصين في حب الإسلام فأخضعوا كل شيء لهذا الإسلام وحبهم إياه، ولم يعرضوا لمبحث علمي ولا لفصل من فصول الأدب أو لون من ألوان الفن إلا من حيث إنه يؤيد الإسلام ويعزه ويعلي كلمته، فما لاءم مذهبهم هذا أخذوه، وما نافره انصرفوا عنه انصرافا" [23]

لقد أودى المنهج الديكارتي المشكاكُ بطه حسين إلى الشك في الشعر الجاهلي وفي كل السياقات المحيطة به، وورطه في بعض القضايا الموازية له والمصاحبة سواء من قريب أو بعيد، فراح يستعمل هذا المنهج معولا لهدم وتغييب كثير مما كان يرى الأوائل بقدسيتها كالتاريخ والدين والقومية الجارفة، وهو ما يكشف ربما لأن طه لم يكن متحكما في أصول المنهج وإجراءاته، لأن أسلوب الشك" وهو أسلوب ماكر من أساليب الغزو الثقافي أريد به إدارة الأبحاث الأدبية والعلمية والتاريخية في دائرة الأبحاث الإدارية، والتشكيك والتهكم والسخرية، بحيث يرى القارئُ انه إزاء جو مغرق في الاستهانة والاحتقار، لكل ما يتناوله" [24]،خاصة عندما تعلق الأمر بالأمور العقدية، ومن ذلك ما تحدث عنه "أنور الجنيدي" وما أورده من أقوال لطه حسين في هذا

الكتاب "يقول الدكتور طه حسين في بحث له العبارة التالية"أخضعت للشك (دون أن أمس الدين) بعضَ المعتقدات التي ورد ذكرها في القرآن وأحاديث الرسول'.،أي أسلوب في المكر والتضليل أبعد من هذا حين يعترف بأنه أخضع بعض المعتقدات التي ورد ذكرها في القرآن للشك؟ وكيف انه حين فعل ذلك لم يمس الدين الذي هو مصدر الاعتقاد، والذي هو منطلق كل ما ورد في القرآن[25]، ولا مبرر لهذا التطرف النقدي في طابعه الشكي عند طه حسين سوى تأثره الأعمى بديكارت، ونشعر بهذا التماهي للمؤلف في إعلانه المنهجَ الديكارتيَّ الأجدر والأحق بالدراسات المعاصرة في كل الميادين، "فأنت ترى أن منهج ديكارت هذا ليس خصبا في العلم والفلسفة والأدب فحسب، وإنما هو خصب في الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضا"26ولم يتوانَ 'أنور الجنيدي' في الرد على هذا العمى المنهجي لطه حسين، فراح يحكم على المنهج الديكارتي في استعماله السيء للمؤلف، واصدر حكمه القاسي عليه ،"قد حاول الدكتور طه حسين أن يعتمد على ما أسماه مذهب ديكارت في إشاعة هذا الأسلوب، ولكن يبدو انه لم يكن يصدر عن أساس علمي أصيل، وإنما هي محاولة مظهرية خادعة، لخلق أرضية لإثارة الشبهات، حول كل القيم والعقائد والمفاهيم، التي يقوم عليها الأدب العربي، بل الفكر الإسلامي نفسه، وقد ركز الدكتور طه في اعتماد ما أسماه مذهب ديكارت على اعتقاد أن أحدا لن يناقشه في هذه الآراء" [26]،كما أورد أنور الجنيدي بعض آراء المعاصرين لطه حسين ممن رأوه الناقد المارق المتطرف الهادم للتراث الشعري الجاهلي ومن هؤلاء:

أ-رأي عمر فروخ في شك طه حسين:

"إن من أبرز معالم أدبه تردده بين المفهوم وغير المفهوم والمنحول والثابت، والممكن وغير الممكن، ولم تره في كتاب إلا داعية للشك ولا في مقالة إلا آخذا بالظن، لم يثبت في حياته شيئا، بل كان ينفي ما يثبت نفسه بنفسه وهو يكتب(لعل. ربما) ويقول رأيه على التأويل والدوران والتغيير" [27]

ب-رأي العقاد:

"هناك النقيضة الظاهرة في أسلوبه بين الحزم والتشكيك، إن أخصب ألفاظ للشك، في كلامه من أمثال: ازعم، قد أزعم، ولعله يكون، ولعله لا يكون، ربما ضحكتن ربما بكيت، وتحسبه في الشك لا يستقر على شيء" [28]

وهما رأيان حادان صارمان ضد من كان يعتقد انه عميد الأدب العربي فإذا به يهدم أسسه ويعكر صفاء بداياته،إذ ظل طه حسين طوال حياته مترددا مشكاكا لا يستقر على رأي، كما يرى معاصراه عمر فروخ والعقاد.

6-بين القرآن والشّعر/الشاهد والمشهود عليه:[29]

لقد نقلنا طه حسين من حديثه عن الشك الكبير في الشعر الجاهلي، وقناعته بأن ما نتدارسه في هذا العصر من شعر نعتقده جاهليا ما هو إلا نماذج منتحلة مكذوبة لا تمت إلى الحياة الجاهلية بصلة أو نسق أو ملمح، انتقل بنا إلى قناعة أخرى وهي أنه لا يمكن لنا أن نستشهد بهذا الشعر الموضوع المنتحل على تفسير القرآن وتأويل الحديث، من منطلق أن ما يؤسس على باطل فهو باطل، فلا يمكن في رأيه الاستشهاد بشعر مكذوب على نص سماوي وحديث نبوي، كما جاء في كتابه: "وسينتهي بنا هذا البحث إلى نتيجة غريبة، وهي أنه لا ينبغي أن يستشهد بهذا الشعر على تفسير القرآن وتأويل الحديث، وإنما ينبغي أن يستشهد بالقرآن

والحديث على تفسير هذا الشعر وتأويله، أريد أن أقول إن هذه الأشعار لا تثبت شيئا ولا تدل على شيء ولا ينبغي أن تتخذ وسيلة إلى ما اتخذت إليه من علم القرآن والحديث، فهي إنما تُكلفت واختُرعت اختراعا يستشهد بها العلماء على ما كانوا يريدون أن يستشهدوا عليه" [30]، ويقرّ طه حسين أن محاولة تتبع حيثيات الحياة الجاهلية لا يكون إلا من خلال النص القرآني لا من خلال الشعر الجاهلي، لأن روح الجاهلية مفقودة في ما نعتقد بأنه شعر جاهلي "مرآة الحياة الجاهلية يجب أن تلتمس في القرآن لا في الشعر الجاهلي"[31]، كما"لا أنكر الحياة الجاهلية ولكن أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذي يسمونه الشعر الجاهلي فإذا أردت أن أدرس الحياة الجاهلية فلست أسلك إليها طريق امرئ القيس والنابغة والأعشى وإنما اسلك إليها طريقا أخرى وادرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته،، أدرسها في القرآن، فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي، ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه"[32]

7-الشعر الجاهلي لا يعكس تدين الجاهليين:

لا يفوت طه حسين إنكاره للشعر الجاهلي واستحالة الاستدلال به على معرفة الحياة الجاهلية وروحها، بل يتجاوز ذلك إلى الإقرار بأن هذا الشعر لا يمكن أن نستدل به على الحياة الدينية في العصر الجاهلي ، لأنه يكاد يخلو من مظاهر تدين الإنسان الجاهلي الذي كانت له عقائد واهتمامات وتمظهرات دينية نكاد نفتقدها في الشعر الجاهلي الذي نعتقده كذلك، "ما أبعد الفرق بين نتيجة البحث عن الحياة الجاهلية في هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين والبحث عنها في القرآن.. فأما هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين فيظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العلمية، وإلا فأين تجد شيئا من هذا في شعر امرئ القيس أو طرفة أو عنترة؟

أوليس عجيبا أن يعجز الشعر الجاهلي كله عن تصوير الحياة الدينية للجاهليينّ.. وأما القرآن فيمثل لنا شيئا آخر يمثل لنا حياة دينية قوية تدعو أهلها إلى أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدال"[33]، والقارئ المتعمق في ما وصلنا من شعر جاهلي لا يكاد فعلا أن يعثر على إشارات واضحة عميقة للوجه الديني للإنسان الجاهلي، فالذي أبداه في تصوير الذات الجاهلية والفضاء الأهوائي الرهيب في لذلك العصر، كيف يعجز أو يغيب تصوير الحياة الدينية ؟وهو ما يجعل فرضية طه حسين في هذه الجزئية قريبة من الحقيقة وتجيز له بشكل ما التشكيك في هذا الإرث الشعري الرهيب.

8-الشعر الجاهلي و وإشكالية اللغة:

بعد أن أنكر طه حسين استحالة الاستشهاد بالشعر الجاهلي على الحياة الدينية في العصر الجاهلي، راح ينكر أيضا بان نستدل على اللغة الجاهلية انطلاقا من هذا الشعر المنتحل، وذلك أنه لا يمثل الحقيقة اللغوية للإنسان الجاهلي، "على أن هناك شيئا آخرَ يحظر علينا التسليم بصحة الكثرة المطلقة من هذا الشعر الجاهلي ولعله أبلغ في إثبات ما نذهب إليه فهذا الشعر الذي رأينا لا يمثل الحياة الدينية والعقلية للعرب، الجاهليين بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه، والأمر يحتاج هنا إلى شيء من الروية والأناة، فنحن هنا ذكرنا اللغة العربية نريد بها معناها الدقيق المحدود الذي نجده في المعاجم حين نبحث فيها عن لفظ اللغة ما معناه نريد بها الألفاظ من حيث هي ألفاظ تدل على معانيها تستعمل حقيقة مرة ومجازا مرة أخرى، وتتطور ملائمة لمقتضيات الحياة التي يحياها أصحاب هذه اللغة فنقول إن هذا الشعر الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية"[34]،كما كان للهجات في الجاهلية أثرها على العروض،

وهو دليل إيقاعي يعزز الفرضيات والقناعات التي تحدث عنها طه في هذا الكتاب المشكاك، "اختلاف اللهجات له أثره لطبيعي اللازم في الشعر، في أوزانه وتقاطيعه وبحوره وقوافيه بوجه عام، ولسنا نستطيع أن نفهم كيف استقامت أوزان الشعر وبحوره وقوافيه كما دوّنها الخليل لقبائل العرب كلها على ما كان بينها من تباين اللغات واختلاف اللهجات"[35]، وليس هذا شكا في النظرية الخليلية الدقيقة المعجزة، بل هو شك في الشعر الجاهلي الذي كان المدونة التي اشتغل عليها الخليل في ابتكار علم العروض.

9-أسباب انتحال الشعر كما يراها طه حسين:

قبل تحدثه عن أسباب انتحال الشعر الجاهلي، يتطرق طه حسين إلى تاريخ الانتحال لدى الأمم الأخرى مبينا أن هذه الظاهرة لا تقتصر على الأمة العربية فقط، "فلن تكون الأمة العربية أول أمة انتحل فيها الشعر انتحالا وحمل على قدمائها كذبا وزورا وإنما انتحل الشعر في الأمة اليونانية والرومانية من قبل وحمل على القدماء من شعرائها وانخدع به الناس وآمنوا له، ونشأت عن هذا الانخداع والإيمان سنة أدبية توارثها الناس مطمئنين إليها حتى هذا العصر الحديث ،حتى استطاع النقاد من أصحاب التاريخ والأدب واللغة والفلسفة أن يردوا الأشياء إلى أصولها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا" [36]،ومن الأسباب المباشرة لانتحال الشعر، ما ارتبط بالجانب الديني، أي إن هناك علاقة بين الدين وانتحال الشعر لأنّ" الشعراء ينتحلون الشعر وينسبونه للجاهلين وكأنهم كانوا يتنبؤون بمجيء النبي، خدمة للدين" فكل هذا الانتحال في بعض أطواره يقصد به إلى إثبات صحة النبوة وصدق النبي وكان هذا النوع موجها إلى الناس عامة(...)وفي سيرة ابن هشام وغيرها من كتب التاريخ والسير ضروب كثيرة من هذا النوع الكثير"[37]، فإذا كان المنتحلون نسبوا الشعر للجن فكيف لا ينسبونه لبشر؟ ومن ذلك حين "رووا شعرا قالته الجن، تفتخر فيه بقتل سعد بن عبادة:

قد قتلنا سيدَ الخزرج سعدَ بنَ عباده - ورميناه بسهمين ولم نخطئ فؤادَه

وكذلك قالت الجن شعرا رثت فيه عمر بن الخطاب:

أبعد قتيل في المدينة أظلمت...له الأرض تهتز العضاه بأسوق

جزى الله خيرا من إمام وباركت...يد الله في ذاك الأديم الممزق"[38]

لعل أخطر ما سببه الشكُّ في الشعر الجاهلي ليس المنتج الشعري في حدّ ذاته، بل كل ما تلا هذا المنتجَ بالدرس والنقد، أي إنه إذا كان الشعر الجاهلي منتحلا كما قال طه حسين فإن كل الكتب والمصنفات التي تناولته وصنفته طبقات ومراتب وتدارست مضامينه وفنياته قد هز أركانها الشكُّ ونسفها طه حسين في جرة قلم ولحظة شكّ، ومن ذلك تعجب طع حسين بل سخريته من مجهودات جبارة قام بها نقاد الشعر الجاهلي القدامى، ومنهم ابن سلام الجمحي، "ولعل من أوضح الأمثلة على انخداع ابن سلام لعن هذا الشعر المنتحل هذه الطائفة التي رواها على أنها أقدم ما قالته العرب ممن الشعر الصحيح، والتي يضاف بعضها إلى جذيمة الأبرش، وبعضها إلى زهير بن جناب، وبعضها إلى العنبر بن تميم، وبعضها إلى أعصر بن سعد بن قيس، وكل هذا الشعر إذا نظرت فيه سخيف سقيم ظاهر التكلف بيّن الصنعة، واضح جدا أن راويا من الرواة أو قاصا من القصاص تكلفه"[39]، كما يرى طه أن للشعوبية الأثر البالغ في ظاهرة انتحال الشعر الجاهلي، بوصف هذه النعرات مبعثا للتسلح بأدوات مجابهة الآخر، فكان الشعر الأداةَ الأساس في هذا الجدل والحوار بين الفرق والطوائف، "أما نحن فنعتقد أن هؤلاء الشعوبية قد انتحلوا أخبارا وأشعارا، كثيرة وأضافوها إلى الجاهليين، والإسلاميين" [40]،ويقسم طه حسين رواةَ الشعر الجاهلي إلى قسمين،" وهم بين اثنين:إما أن يكونوا من العرب،

فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب، وإما أن يكونوا من الموالي، فهم متأثرون بما يتأثر به الموالي(...) ولعل أهم هذه المؤثرات التي عبثت بالأدب العربي وجعلت حظه من الهزل عظيما: مجون الرواة وإسرافهم في اللهو والعبث وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق، إلى ما يأباه الدين وتنكره الأخلاق" [41]

هناك نقاط ومرتكزات كثيرة اتخذ منها طه حسين مبررات لثورة الشك في الشعر الجاهلي، وهو ما جعله يخلص في الأخير إلى ما بين بأنه سيثير الكثير من الردود بين الرفض والسخط، ومن هذه القرارات والشكوك والظنون قوله: "نظن أن أنصار القديم لا يطمعون مثلنا في أن نغير لهم حقائق الأشياء أوان نسمي الحقائق بغير أسمائها، لنبلغ رضاهم ونتجنب سخطهم،(...)ولن نستطيع أن نعترف بأن ما يروى من سيرة هؤلاء، الشعراء الجاهليين وما يضاف إليهم من الشعر يمكن الاطمئنان إليه أو الثقة به"[42]، حيث بدأ طه حسين كتابه بهذه العبارة' وأكاد أثق بأن فريقا منهم سيلقونه ساخطين عليه' وفعلا هذا مالقاه الكتاب المثير للجدل 'في الشعر الجاهلي' عندما نشره في عام 1926 وكأنه كان يتوقع أن تثور ثائرة الأزهر على الكتاب، قاضى عدد من علماء الأزهر طه حسين إلا أن المحكمة برأته لعدم ثبوت أن رأيه قصد به الإساءة المتعمدة للدين وللقرآن" [43] ،ففي هذا الكتاب طبق طه حسين على الشعر الجاهلي المنهج الفلسفي- منهج الشك –الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء، وخلص إلى استنتاجاته وتحليلاته أن الشعر الجاهلي منحول –أي لا ينتمي لقائله-وأنه كتب بعد الإسلام ونسب لشعراء ما قبل الإسلام، وبفضل هذا المنهج وصل إلى نتيجة منطقية زعزعت اليقين الذي كان يحوم حول الشعر الجاهلي[44].

10- خاتمة:

-يعدَّ كتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي" هزةّ كبرى في المشهد النقدي العربي الحديث، لما أحدثه من جدل علمي في مباحث تتعلق بالشعر الجاهلي.

- لم يكن شكّ طه في المدونة الشعرية الجاهلية ذا قيمة من حيث الأساليب في المعالجة أو أسبقيته في تطبيقات المنهج الديكارتي الشكّي، إنما أهميته وخطورته من حيث جرأته في محاولة نسف إرث شعري عمره آلاف السنين، وقداسته ذات جذور ممتدة في المتون النقدية العربية عبر التاريخ.

- آمن طه حسين منذ البداية بأن بحثه سيلقى من الناقمين الكثير ومن المؤيدين الكثير وأن كلا الفئتين في صالحه لأن البحث القيم يلقى تقبلا كبيرا مهما اختلفت أحكامه.

- يرى طه حسين أن الشعر الجاهلي كان منتحلا بصفة كبيرة، وانه مجرد نصوص مقولة منتحلة من عصر غير العصر الجاهلي.

- يرى طه أن هناك أسبابا كثيرة لظاهرة الانتحال، ولعل أهمها ما كان ذا بواعث دينية شعوبية، وكان أصحاب هذه الالتفاتات إلى الانتحال يرون في الشعر أدوات يجابهون بها نظراءهم وأعداءهم وغرماءهم، فاصطنعوا الشعر وقولوا غيرهم واستعاروه منهم وتصرفوا فيه ليخدم مقولاتهم وأغراضهم.

- لم يعكس ما يسمى بالشعر الجاهلي الحياةَ الاجتماعيةَ والثقافية والدينية الجاهلية الحقيقية ولا يمكن أن نتكئ على هذه التركة الشعرية المنتحلة للتدليل على مظاهر الحياة الجاهلية أبدا كما يرى طه حسين، وأن النص الوحيد الذي نعتمده في مقاربة الحياة الجاهلية هو النص القرآني فقط.

-يرى طه حسين أنه لا يمكن الاستشهاد على العصر الجاهلي بالشعر المنتحل وأن النص القرآني هو من يعتمد عليه في معرفة الحياة الجاهلية وكامل مناحيها.

-يعد بحثُ طه حسين غوصا عميقا في المدونة الشعرية العربية، وتوغلا جريئا في التراث ولكن بمنهج خطير يتجاوز المقدرة العلمية والكفاءة الإجرائية لطه حسين وذلك ما عبر عنه كثير العارفين بالمنهج الديكارتي الذي كان أعتى من أن يهضمه طه ويطبقه على تراث شعري غني وغزير وكثير المغاليق.

-يتطلب منا البحث في ثورة الشك عند طه حسين التوقف عند بعض الأسئلة العميقة التي طرحها المؤلف، والتركيز على المقولات النقدية التي قارب بها طه التراث الشعري الجاهلي، بعيدا عن أي تعصب ديني وفكري، وتصفية حسابات قرائية لهذا التراث، ويحتاج هذا منا قراءات مختلفة متأنية لكتاب "في الشعر الجاهلي" لطه حسين.

الإحالات والهوامش:

[1] خيرة حمر العين :جدل الحداثة في نقد الشعر العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1996،ص 62

[2] طه حسين:في الشعر الجاهلي،- الهيئة المصرية العامة للكتاب،1926 ص1

[3] نهى سيلين الزبرقان،ملخص كتاب في الشعر الجاهلي لعميد الأدب العربي طه حسين،موقع الحوار المتمدن، العدد31،3532-10-2011.

[4] طه حسين:المصدر السابق، ص1.

[5] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه والصفحة نفسها

[7] المصدر نفسه،ص2

[8] المصدر نفسه، ص3

[9] لمصدر نفسه،ص 2

[10] المصدر نفسه والصفحة نفسها

[11] المصدر نفسه،ص3

[12] المصدر نفسه،والصفحة نفسها.

[13] المصدر نفسه والصفحة نفسها

[14] نهى سيلين الزبرقان،ملخص كتاب في الشعر الجاهلي لعميد الأدب العربي طه حسين،موقع الحوار المتمدننالعدد31،3532-10-2011.

[15] طه حسين : المصدر السابق،ص 3-4

[16] المصدر نفسه،ص4

[17] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[18] خيرة حمر العين:المرجع السابق،ص64

[19] نهى سيلين الزبرقان،ملخص كتاب في الشعر الجاهلي لعميد الأدب العربي طه حسين،موقع الحوار المتمدننالعدد31،3532-10-2011

[20] طه حسين: المصدر السابق،ص 5

[21] المصدر نفسه والصفحة نفسها

[22] المصدر نفسه والصفحة نفسها

[23] المصدر نفسه والصفحة نفسها

[24] أنور الجندي:خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ،الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة 1988، ص85.

[25] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[26] طه حسين: المصدر السابق، ص6

[27] أنور الجنيدي: المرجع السابق،ص86

[28] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[29] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[30] طه حسين: المصدر السابق،ص 4

[31] المصدر نفسه،ص6

[32] المصدر نفسه والصفحة نفسها

[33] المصدر نفسه والصفحة نفسها

[34] المصدر نفسه، ص9

[35] لمصدر نفسه، ص14

[36] المصدر نفسه،ص18

[37] المصدر نفسه،ص32

[38] المصدر نفسه،ص33

[39] المصدر نفسه، ص49

[40] المصدر نفسه، ص50

[41] المصدر نفسه، ص 55

[42] المصدر نفسه، ص 58

[43] نهى سيلين الزبرقان،ملخص كتاب في الشعر الجاهلي لعميد الأدب العربي طه حسين،موقع الحوار المتمدننالعدد31،3532-10-2011.

[44] المرجع نفسه.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]- أنور الجندي:خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1988،

2- خيرة حمر العين :جدل الحداثة في نقد الشعر العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1996

[3]- طه حسين:في الشعر الجاهلي،- الهيئة المصرية العامة للكتاب،1926 .

[4]- نهى سيلين الزبرقان،ملخص كتاب في الشعر الجاهلي لعميد الأدب العربي طه حسين،موقع الحوار المتمدن، العدد31،32،35.

شِعْرية اللغة في يائية ابن الصَّفَّارْ السُّوسِي المغربي القيرواني

l'esthétique de la textualité dans le poème du Magrébin Ibn Saffar Soussi

د. سليم بوزيدي [1] / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف / ميلة (الجزائر)، s.bouzidi@centre-univ-mila.dz

تاريخ الاستلام: 10 / 01 / 2021 تاريخ القبول: 10 / 2021/06 تاريخ النشر: 30/ 06 / 2021

ملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن جمالية التناص في يائية ابن الصفار السوسي المغربي، من خلال مقارنة شعريتها اللغوية مع يائية الشاعر المشرقي الشهيرة (مالك بن الريب التميمي)، من أجل تسليط الضوء على الروابط الفنية بين الشعر في البيئة المغربية، ونظيره في المشرق العربي .

الكلمات المفاتيح: جمالية التناص- ابن الصفار السوسي- مالك بن الريب التميمي- الروابط الفنية.

Abstract:

This research seeks to reveal the aesthetic intertextuality in the poem of Ibn al-Saffar Soussi Moroccan, by comparing the linguistic poetics with poem of famous poet (Malek ibn raibe Tamimi), in order to démontrat a relations between a poetry in the Moroccan environment and its counterpart in the Arab s orient.

***Keywords**: Jamaliyat al-Tanas - Ibn al-Saffar al-Susi - Malik ibn al-Reeb al-Tamimi - technical links*

[1] **المؤلف المرسل:** د. سليم بوزيدي ، **الإيميل:** s.bouzidi@centre-univ-mila.dz

مقدمة:

مما لا شك فيه أن موضوع المدح قد أوجد لنفسه مكانة مهمة في القصيدة العربية منذ الجاهلية وإلى غاية العصر العباسي، ومما تلاه من العصور والبيئات، سواء أكان ذلك في المشرق أم في المغرب، والمدح يكو عادة للملوك والأمراء وقادة الجيش. وتوافق أن التقى الشاعر ابن الصفار السوسي بقائد الجيش الموفق مجاهد بن عبد الله العامري، وهو ينوي غزو سردانية سنة ست وأربعمئة، فامتدحه وأقام عنده مدة في جرايته وضيافته ثم أجزل صلته وخلى سبيله وكان دخوله عليه بقصيدة بائية طويلة جدا أذكر منها ما يخف ذكره وقوله منها (من الطويل) ولما أنشده هذه القصيدة وقعت منه موقعا لطيفا وأمر له بمائتي دينار وخمسة من الرقيق واعتذر إليه"[1]. وقد كانت القيروان في بلاد المغرب قد أنجبت شعراء لهم مكانة رفيعة في ميدان الشعر، منهم الشاعر ابن الصفار السوسي، والذي يصفه ابن رشيق القيرواني بأنه "شاعر متسع القافية، سالم الطبع، عالم باللغة، لاتنقطع مادته"[2].

وقد استوقفني هذا النص النقدي الذي يحمل بعض القضايا النقدية والفنية التي أثارتني لدراستها والنظر فيها علني أخرج منها ببعض الفوائد واللطائف الجمالية في دراستي ليائية هذا الشاعر المغربي القديم المغمور بالنسبة لزماننا، لكنه مشهور في زمانه، ولم يصلنا من أخباره وأشعاره إلا القليل، الذي تداولته بعض مصادر الأدب واللغة، والتراجم المشرقية، منها والمغربية .

1. **ابن الصفار السوسي حياته وقصيدته:** هو الشاعر المغربي القيرواني علي بن أحمد بن الصفار السُّوسِي، نسبة إلى مدينة سوسة التونسية. من الشعراء المقلين المجودين في الشعر العربي بإقليم المغرب الأدنى (القيروان)[3]. وتعد يائية ابن الصفار السوسي من القصائد العربية التي نالت شهرة كبيرة في المغرب العربي رغم تجاهل النقاد لها، وقد وردت في مجموعة من المصادر التاريخية والأدبية. إلا أن أهم هذه المراجع، هو كتاب "أنموذج الزمان في شعراء القيروان" للناقد ابن رشيق القيرواني، وهي في مائة بيت أو تزيد ولم يرو منها ابن رشيق غير هاته الأبيات، التي يمدح بها أبا الجيش مجاهد. وليس فقط ابن رشيق وحده من رواها بل هناك من الرواة وأهل اللغة من تناولها في معرض حديثه عن فتح مدينة سردانية من طرف أبي الجيش مجاهد، ونذكر منهم ابن خلكان في كتابه (الوفي بالوفيات). ويبدؤها على عادة الشعراء في افتتاح قصائدهم بالنسيب.

ولئن سجل المؤرخون هذه الغزوة وتاريخها فهم لم ينقلوا إلينا المكان الذي قيلت فيه القصيدة، ولا أبياتها كاملة، فقد قيل إن عدد أبياتها تجاوز مائتي بيت، ولم ينقلوا منها غير ما خف حمله كما أشار ابن رشيق في الأنموذج، وغيره ممن تناقلوها في كتبهم التاريخية. ولو نقلت إلينا كاملة لوجدنا فيها من اللغة الشعرية ما يجعلها تتفوق على يائيات شعراء المشرق المشهورين، من أمثال عبد يغوث بن وقاص المحاربي، ومالك بن الريب التميمي، وغيرهم من الشعراء. والسبب في هذا أن الشعر المغربي لم يحظ بما حظي به الشعر المشرقي من حفظ الرواة، إذ لا نجد في المغرب من الرواة من يحفظ الشعر. هذا من جهة ومن جهة ثانية لم يكن للشاعر ابن الصفار السوسي راوية يلازمه وينقل عنه، كما هو الحال في المشرق العربي.

وهذا النص الشعري له خصائص شعرية متميزة في اللغة والأسلوب، ولكن بمجرد الوقوف على قافيته تشعر المتلقي بتوتر وتردد لإيقاع شعري لنص آخر لشاعر مشرقي يعتمد اللغة ذاتها والإيقاع الشعري ذاته. وهنا يخلق توتر لغوي بينهما نطلق عليه التناص؛ فكل قافية فيه تحيل على قافية سابقة، وكل صورة يحيل إلى صورة وكل جملة تحيل إلى جملة سابقة عليها، في تفاعل نصي تناصي جميل يفرض على الناقد

سلطته. وكأن المتلقي يعود بخياله إلى صور مألوفة لديه، وموضوع ليس غريبا عنه. ويتحول التناص إلى إيحاءات من خلال إعادة توظيف معطيات اللغة الشعرية التراثية توظيفا إيحائيا، فالقافية توحي بتردد لنص تراثي له خصائص فنية مشابهة، بل ربما تصل إلى حد التطابق في بعض الجزئيات. وما من قصيدة نظمت إلا ولها مناسبة وظروف شَحَذَتْ همة الشاعر وأوقدت قريحته لقول الشعر، ووصف ما يجيش في خاطره من انفعالات، وتصوير ما يحدث أمامه من حوادث، وهي عادة الشاعر العربي الذي لا يترك مناسبة فيها انتصار أو هزيمة إلاَّ وخلدها في شعره. وفيما يتعلق بهذه اليائية البديعة فإن سبب نظمها هو انتصار (الموفق مجاهد بن عبد الله) في إحدى غزواته، ولذلك دخل عليه الشاعر ابن الصفار السُّوسِي، وامتدحه بها فيما يذكر ابن رشيق القيرواني، وقد سبق ذكره.

1.1. مفهوم مصطلح الشعرية في النقد:

تعود بدايات الدراسة الشعرية إلى العالم البلاغي عبد القاهر الجرجاني في ربطه بين اللفظ والمعنى، وطرح نظرية النظم وتقسيمه للمعاني، معنى عقلي ومعنى تخيلي اللذان يدخلان في تحديد شعرية الخطاب الشعري. ولقد كان كذلك للفارابي رأيٌ في هذا الموضوع، حيث يقول: "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضهما ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطابية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا"[4]، فالشعرية تتحقق عنده بحسن ترتيب الألفاظ والتوسع فيها. وفي النقد الحديث أبرز من تحدث عن الشعرية "أدونيس" فهو في مفهومه يرفض أن يكون للشعر قواعد وقوانين لأنه متغير وهنا يربطه بتطوره عبر مراحل التاريخ من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث فيقول: "إن التقنين والتقصيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه تظل في توهج وتجدد وتغاير وتظل في حركية وتفجر، إنما دائما شكل من أشكال اختراق التقنين والتقصيد"[5]، ويقول أيضا: "أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام والكلام المشحون بالأشياء وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام"[6]. وهذا هو التعريف الوحيد الذي أورده أدونيس في كتابه (الشعرية العربية).

إلى جانب أدونيس نجد حسن ناظم، يتناول مصطلح الشعرية في قوله: "إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"[7]؛ فالشعرية هي تلك الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا.

وأما بدايات الشعرية عند الغرب فترجع إلى العصور اليونانية القديمة إلى أرسطو، فقد تعرض لها في نظرية المحاكاة في كتابه: (فن الشعر)، ثم بعد ذلك تبرز جهود مدرسة الشكلانين الروس الذين قاموا بالبحث عن البنى الأدبية المتحكمة في النص ومن بين العلماء الذين تحدثوا عن الشعرية في الغرب: "رومان جاكوبسون"، فالشعرية في مفهومه هو مرتبطة باللسانيات يقول: "يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، فالشعرية تهتم بالمعنى الواسع للكلمة"[8]، فالشعرية في هذا المفهوم مرتبطة باتساع الكلمة ومن العلماء أيضا من تحدث عنها وهو "تودوروف" (T. Todorov) ودورها في الخطاب الأدبي يقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"[9]، إذن الشعرية عنده معرفة خصائص الخطاب الأدبي "والمقصود بهذه الخصائص هي تلك العناصر الداخلية الموجودة في العمل الأدبي و

بها يتم التعرف على ما هو أدبي وما هو غير أدبي"، فالشعري: "إذن مقاربة للأدب" مجردة "وباطنية" في الآن نفسه"[10]، وهذا حسب منظور تودوروف.

1.1. مفهوم التناص: ليس من السهولة بمكان على الباحث في مجال الأدب والنقد أن يحدد مفهوما دقيقا لمصطلح "التناص"، وذلك لكثرة تداوله بين التخصصات النقدية الحديثة والمتعددة. وأشير هنا إلى الدراسات المقارنة بشكل خاص. ومهما يكن فإنني أنطلق من منطلق بسيط يفترض وجود نصين أحدهما أسبق من الآخر زمنيا. وهذا ما يفرضه منطق التعلم والتقليد والاكتساب ثم الإبداع كمرحلة أخيرة. ولا يهمني تعريف النص بقدر ما تهمني آليات التناص في حد ذاتها، والظروف المنتجة لكل نص في بيئته الثقافية والسياسية والتاريخية والفنية. فإذا عرفنا كل هذه المكونات السياقية سهل علينا دراسة التناص في مختلف صوره وأشكاله؛ إن في الشكل أوفى الدلالات والمعاني. ومما سبق نصل إلى أن شعرية النص تبرز من خلال العلاقات الجزئية والكلية التي يخلقها التناص بين النصوص الشعرية والنثرية. وفيم يخص الشعر المغربي فإن الشاعر يقتطع وحدات لغوية من مستويات النص ليقوم بتضمينها في نصه، وبالتالي فهو يجعله في علاقات مع عوالم شعرية ونصوص أخرى، وبالتالي يقيم علاقات بين بيئات شعرية متعددة. وهذا ما قام به الشاعر المغربي ابن الصفار السوسي في يائيته اليتيمة. ومهما قيل في التناص أو الاقتباس، فإنه سبيل من سبل الإنتاج الشعري والتقارب الفني بين المدارس إن لم يكن امتدادا لها.

2 . شعر ابن الصفار السوسي في التلقي النقدي:

حظي الشاعر ابن الصفار السوسي بعناية النقاد وعلماء اللغة والمؤرخين القدماء، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على القيمة الفنية لشعره وإن قَلَّ. ولو وصلنا جل شعره لاستطعنا أن نرسم ملامح الحياة الأدبية في حاضرة من أكبر حواضر الأدب في المغرب، وهي حاضرة القيروان التي جادت بالعديد من الشعراء الفحول، من أمثال الشاعر المغربي "ابن الصفار السوسي". وفيما يلي ذكر للتلقي النقدي لبائية من طراز فني وشعري راق تكاد تبلغ أو تفوق في قيمتها الفنية يائيات الشعراء المشرقيين "مالك بن الريب التميمي" و"عبد يغوث بن وقاص المحاربي"، ولا أحابي شاعر المغرب "ابن الصفار" لكونه مغربيا، بل لكون يائيته نصا شعريا لا يزال يحتفظ بحيويته مثله مثل النصوص الشعرية (اليائيات) المشهورة من جهة، ومن جهة ثانية لكون الشاعر لم يقل غيرها، فهي يتيمة في الشعر المغربي والعربي القديم بصفة عامة.

2 .1. جلال الدين السيوطي: أورد السيوطي تعريفا شديد الإقتضاب، وصنفه ضمن قائمة العلماء الكبار من النحاة واللغويين، قال فيه:"علي بن أحمد بن الصفار السوسي عالم باللغة، شاعر متسع القافية، سالم الطبع"[11]؛ ويبدو أن جلال الدين السيوطي يركز في حديثه عن الشاعر على أمور ثلاثة؛ أولها: العلم باللغة، وهو الشرط الأساس الذي بدونه لا يستطيع الشاعر أن ينظم قصيده، فهي المعجم والمورد الذي يختار منه بين البدائل اللغوية المتاحة، ثم يعيد تشكيلها من جديد بطريقة شعرية فنية تختلف عن اللغة العادية كما يمارسها عامة الناس، وحينما يكون المبدع عالما باللغة، هذا يعني تمكنه من النحو والصرف وكل القواعد الأساسية لكي يمارس فعل الإبداع. أما الثانية: فهي اتساع ابن الصفار السوسي في القافية؛ إذ يشير بها إلى علمه بعلم العروض والقوافي وهذا الأخير لا يقل أهمية عن العلم باللغة، فمن خلال علم القافية يستطيع المبدع أن يلائم بين الأوزان والمعاني، وبين الصور والتراكيب، كما يتجنب الوقوع في المآخذ المتعلقة بعيوب القافية؛ كالتضمين، والإيطاء، والإقواء...وغيرها. فليس من السهولة بمكان على أي شاعر أن يضبط قافية قصيدته دون دراية ومهارة ودراية واتساع في معرفة ما يصلح وما لا يصلح منها. وهذا شأن الشعراء الذين

تمكنو من اللغة ثم انتقلوا إلى علم العروض. وفيما يخص الأمر الثالث، فهو سلامة الطبع؛ فالشاعر المطبوع يصدر عن سليقة لا تعقيد فيها ولا صعوبة ولا توعر، دون صناعة أو تعب ولذلك قال أحدهم:

وَلَسْتُ بِنَحوِيٍ يلوك لسانه وَلَكِنِي سَلِيقِي أقول فَأُعْرب

فسلاسة الطبع – إذن- من القضايا النقدية التي شغلت حيزا في التراث النقدي العربي القديم. وللجاحظ كلام في هذا الشأن يقول فيه معلقا على مدرسة الصنعة: "ولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوًا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا. إنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة"[12]؛ فالسيوطي وإن كان عالما وليس ناقدا، إلا أن رأيه هذا ينم عن قدرة الشاعر ابن الصفار السوسي، فهي شهادة له بسلامة الطبع والبعد عن الصناعة والتكلف.

2.2 .عبد الله بن أحمد التجاني: ومن العلماء ونقاد الأدب والرواة الذين تعرضوا لشعر ابن الصفار السوسي بالرواية والنقد العالم "عبد الله بن محمد بن أحمد التجاني"، إذ أفرد له مكانا في كتابه المسمى(رحلة التجاني)تحدث فيه عن ابن الصفار واصفا إياه بواسع القافية والعلم باللغة. يقول في معرض حديثه عن الشعر المطبوع الذي نقله عن الشاعر المغربي الشهير لنقد الأدب والشعر، يقول: "قال ابن رشيق لم أتصفح هذه الأبيات إلا مرة واحدة فودتها قد علقت بنفسي وخفت على لساني (...) قال وكثيرا ما يجري ذلك في الشعر المطبوع"[13]؛ فقد اعتمد "التجاني" على الحكم النقدي لإبن رشيق القيرواني على أبيات الشاعر من مدينة سوسة، وهو محمد بن الحسين أبي الفتح بن ميخائيل القرشي حينما قال:

صور عبد الله من مسكه وصور الانسان من طِينِ

أبدعه الخالق سبحانه كمثل حورِ الجنة العين

فبعد حديثه عن هذه الأبيات انتقل مباشرة، ودون أن يقطع حديثه السابق إلى الحديث عن ابن الصفار السوسي قائلا:"ومنهم علي بن أحمد بن الصفار السوسي قال ابن رشيق: وهو شاعر متسع القافية عالم باللغة"[14] ثم ذكر له بيتين من قصيدة على وزن (الطويل):

آنَسْتُ بلعَلْيَاءِ نَارًا لَهَا سَنىً لِلَيْلَى بِلَيْلٍ قَدْ دَجَا وَتَغَضَّنَا

وَمَا أَوْقَدَتْ إِلاَّ لِخَابِطِ ظُلْمَةٍ مُضِلٍّ وَضَيْفٌ جَاءَ يَقْتَادُ ضَيْفَنَا

فَمَا بَلَغَا حَتى أَكَلاَّ وَأَلْصَقَا قَلُوصَيْهِمَا بِالأَرْضِ مِنْ شِدَّةِ الوَنَا

يورد التجاني نصا نقديا يتناول فيه ابن رشيق هذه الأبيات فيقول:" وهذا كلام عربي صريح قلما يأتي مثله للمتقدمين المحسنين فضلا عن المتأخرين لا سيما في مثل هذه القافية"[15].

3. الاتساع في اللغة: في دراستي للتناص في يائية ابن الصفار السوسي المغربي سأعتمد على تفحص عناصر اللغة الشعرية، وهي التركيب، والصورة الفنية، والموسيقى الشعرية. وهي محاور وأسس يقوم عليها البناء الشعري مهما كان غرضه، ومهما كانت البيئة الثقافية التي ينمو ويترعرع فيها. وفيما يلي دراسة موجزة لشعرية اللغة في هذه القصيدة:

3 .1. التركيب: إن الكلمة المفردة مع ما لها من قيمة وأهمية يدل عليها السياق الذي ترد فيه، ولا تكفي للتعرف على طبيعة بناء النص الشعري، فتوجب على الباحث الذي يريد الولوج في الحديث عن هذا الجانب، الانتقال إلى حيز أوسع وأكبر له القابلية على استيعاب تجارب الشاعر العاطفية والنفسية والفنية ألا وهو الجملة سواء كانت اسمية أم فعلية. ولا يكون الكلام مفيدا إلا إذا كان مجتمعا بعض مع بعض وهذا ما يطلق

عليه اسم التركيب. والشاعر المبدع لا تقف لغته عند قالب معين هي التعبير، بل تنبض بالحركة والحيوية، متنوعة قادرة على مواكبة ما هو جديد، فبإمكانه التطويع بما يخدم نصوصه الأدبية فيقدم ويؤخر في كلامه إذا ما استدعى السياق الشعري ذلك، ويصل ويفضل ويأتي بما يخالف القواعد النحوية، مراعاة للوزن أو تركيب النص الفني.

2.3 .التركيب الفعلي: تقوم بنية الجملة في النحو العربي على أركان ثلاثة: المسند إليه، والمسند، والفضلة"، وتتبع الجملة الفعلية في العربية نظام: (المسند إليه)+(المسند)+ (فضلة)[16]. وتعرف الجملة الفعلية بأنها:" التي صدرها فعل، نحو: حَضَرَ مُحَمَّدٌ، وإذا كان المسند فعلا في الجملة الفعلية، وأكثر الكلام جمل، والجملة مركبة من مسند ومسند إليه، فإذا كان المسند فعلا أو بمنزلة فعل فالجملة فعلية"[17]. وقد وظف ابن الصفار السوسي الجملة الفعلية في قصيدته، توظيفا فيه الكثير من أَنْوِيَّةِ التناص التركيبي؛(مفردها نواة)، كما في قوله[18]:

وَلاَ مِثْلُهَا مَرْكُوبة قَادَ رَكْبُهَا سَرَاعًا بِمَا يَعْيِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

أداة نفي اسمها+خبرها+فعل+فاعل+مضاف حال+جار ومجرور+فعل+مفعول به+نعت والتي أخذها عن "مالك بن الريب التميمي" من قصيدته، ليتضح لنا عناصر تركيب اللغوي بينه وبين الشاعر "ابن الصفار السوسي" المغربي. يقول مالك بن الريب التميمي[19]:

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَى أُزْجِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

حرف استفتاح فعل اسمها حرف استفهام فعل مفعول جار ومجرور مضاف فعل مفعول به+ نعت.إن أهم الملاحظات التي بدت لنا من خلال تحليل عناصر التركيب في جمل أبيات كل من الشاعرين المغربي (ابن الصفار السوسي)، والمشرقي (مالك ابن الريب التميمي)، خلصنا إلى أن هناك نواة تناصية مشتركة بينهما، هي: 1- فعل + مفعول به + نعت =>> يعيي القلاص النواجيا (ابن الصفار السوسي). 2- فعل+ مفعول به + نعت =>> أزجي القلاص النواجيا (مالك بن الريب).

فالعناصر اللغوية الداخلة في تركيب البنيتين مختلفتين عند الشاعرين، مما يعطي لكل منهما الحرية في رسم صورة وطريقة التعبير عنها، إلا أنهما اشتركا في نواة تركيبة "مصغرة"، تتحد في الدوال الشعرية. يقول ابن الصفار السوسي أيضا:[20]

فَلَمْ أَرَ مِنْ زِنْجِيَّةٍ قَطُّ طَاعَةً كَطَاعَتِهَا فِيَما يَسُرُّ المُوَالِيَا

أداة جزم + فعل + جار ومجرور+ مفعول به جار ومجرور+ جار ومجرور+فعل+ مفعول به.

ويقول كذلك ابن الريب التميمي:[21]

فَلَنْ يُعْدَمَ الولدان بَيْتًا يَجنني وَلَنْ يُعْدَمَ المِيَراثُ مِني المَوَالِيَا

أداة نفي فعل فاعل مفعول به+ فعل أداة نفي+فعل+ فاعل +جار ومجرور +مفعول به

فمن خلال الملاحظات التي وردت من خلال عناصر التركيب الموجودة عند كلا الشاعرين المغربي: ابن الصفار السوسي، والمشرقي: مالك بن الريب التميمي خلصنا إلى أن هناك نواة مشتركة بينهما، هي:

1- فعل + جار ومجرور + مفعول به =>> (فِيمَا يَسُرُّ المَوَالِيَا) ابن الصفار السوسي.

2- (يَعْدمَ المِيرَاثَ مِنِّي المَوَالِيَا) مالك بن الريب التميمي. للشاعر الحرية في رسم صورة الجمل، وفي طريقة التعبير عنها، إلا أنه اشترك مع مالك بن الريب في نواة تركيبية " مصغرة" تتحد في دال (الموالیا) التي جاءت في موقع المفعول به، وهنا نقول إنَّ القافية كلفظ في تركيب الجملة يمثل النواة التركيبية للتناص في يائية ابن الصفار السوسي المغربي، فضلا عن كونها عنصرا موسيقيا.

2.3 . التركيب الإسمي : كما عرفنا من قبل أن بنية الجملة في النحو العربي على المسند، والمسند إليه والفضلة،"فتتبع كذلك الجملة الإسمية في العربية نظام: م (المسند إليه) + م (المسند) + ف (فضلة)"[22].والجملة الاسمية لها دلالتان: " فهي تدل على الثبوت وأن صح القول فالاسم أيضا هو الذي يدل على الثبوت فمنطلق يدل على الثبوت، وهو (متعلم) يدل على الثبوت أيضا"[23]. فنجد هذا النوع من الجمل وهي الجملة الإسمية بكثرة كذلك في قصيدة ابن الصفار السوسي، وذلك في قوله:[24]

وَتَطْوِيهِ أَحْيَانًا إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهَا مِنَ الرِّيحِ مَا يَرْضَاهُ مَنْ كَانَ مَاضِيًا

فاعل+ مفعول فيه+ظرف+حرف جزم+جار و مجرور جار ومجرور+ فعل+ إسم + فعل + خبرها

أما الشاعر عبد يغوث بن وقاص فوظف الجملة الإسمية، وذلك في قولـه:[25]

وَقَدْ كُنتُ نَحَّارَ الجُزُورِ وَمَعْمَلَ الْ مَطِي وَأَمْضِي حَيْثُ لاَ حَيٌّ مَاضِيَا

أداة تحقيق+ فعل +خبر+مضاف+حرف +اسم معطوف مضاف إليه+فعل + أداة نفي +اسمها + خبرها

فمن أهم الملاحظات التي تبينت لنا من خلال عناصر التركيب في الجمل في كلا البيتين للشاعرين، المغربي ابن الصفار السوسي، والمشرقي عبد يغوث بن وقاص، استنتجنا أنه هناك نواة مشتركة بينهما هي:

1- اسم + فعل + خبر =>> (مَنْ كَانَ مَاضِيَا).....(ابن الصفار السوسي).

2- أداة + اسم + خبر =>> (لاَ حَيَّ مَاضِيَا).....(عبد يغوث بن وقاص).

وكما هو واضح فالعناصر اللغوية الداخلة في تركيب البيتين المختلفة عند الشاعريين، وكما سبق فكل واحد له الحرية في رسم صورته وطريقة التعبير عنها، إلا أنهما اشتركا في نواة تركيبية "مصغرة" تتحد في الدالة الشعرية التالية وهي: (ماضيا) التي وردت خبر في كلا البيتين. يظهر لنا مما سبق أن التناص في يائية ابن الصفار السوسي المغربي يتأسسُ على التراكيب، سواء أكانت جملا إسمية أم فعلية مع الشاعرين المشرقيين السابقين (مَالِكُ بْنُ الرَّيْبْ)، و(عَبْدَ يَغُوثْ). وأن الشاعر ابن الصفار السوسي يبني لغته الشعرية على أساس انتقائي ظريف تبرز من خلاله قدرته الفنية دون أن يغرق في التناص الظاهري المكشوف على طريقة الشاعر "مالك بن الريب التميمي" في يائيته الشهيرة في رثاء نفسه، غير أنه-"إبن الصفار"- يحسن بناء تراكيبه بناءًا يجنبه مطبة التقمص الشعري، والسرقة المفضوحة. كيف ذلك؟. إذا تأملنا الأبيات الشعرية ندرك أن له شعرية متميزة تعبر عن ذاتية الشاعر المغربي المتمكن من القريض:

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظَلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيًا

وَقَالَتْ أَمَا يَنْهَاكَ أَنْ تَذْكُرَ النَّوَى نُهًى قَدْ نَهَتْ عَنْكَ الصِّبَا وَالتَّصَابِيًا

وَهَذَا أَوَانُ الحِلْمِ فَاسْمَعْ وَكُنْ لَهُ مُطِيعًا وَكُنْ لِلْغَيِّ وَالجَهْلِ قَالِيَا

أَلَسْتَ تَرَى عَارًا عَلَيْكَ بِأَنْ تَرَى لِمَنْ لاَ يَرَى حُبًّا كَحُبِّكَ عَاصِيَا

في هذا المطلع يقدم صورة لزوجته التي تشتكي وتتألم لبعده عنها، وتحوله إلى غيرها، وإمعانه في غيه، ثم يذكر عتابها له، وتذكيرها له بمضي شبابه، وبلوغه سِنَّ الحلم والعقل، وأن يرجع عن غيه وجهله وأن يلتفت إليها وإلى صبيته الذين لا يجدون طعما للعيش من دونه. ويظهر من خلال تتبع مجموعة الدوال الشعرية التي تشكل القافية أن الشاعر يستلهم معجمه اللغوي من يائية مالك بن الريب إذ يقول:[26]

وَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ بَكَتْ أمُّ مالكٍ كَمَا كُنْتُ لَوْ عَالُوا نَعِيَّكِ بَاكِيَّا

الصورة عند ابن الصفار صورة بكائية حزينة للزوجة التي تبكي على زوجها. أما عند مالك بن الريب فهي صورة بكائية حزينة يبكي فيها الزوج لبكاء زوجته. ومن خلال الصورتين يمكننا أن نكتشف شعرية التناص في النواة الفعلية الممثلة في الأفعال: - (هَلْ بَكَتْ)..... (مالك بن الريب)

- (بَكَتْ)..... (ابن الصفار السوسي) - (فعل ماضي)..... (اتفاق في الصيغة الفعلية) من خلال تحليل عناصر التركيب الفعلية والإسمية نجد أن هناك تطابقا بين شعرية المغاربة والمشارقة، وهي تجربة فنية لابن الصفار السوسي المغربي سبقه إليها الشاعر المشرقي "مالك بن الريب التميمي" في يائيته الشهيرة التي تناولها النقاد قديما وحديثا في مؤلفاتهم النقدية والتاريخية. وفيها يستثمر الشاعر إمكانيات اللغة تصويرا وأسلوبا فيما يشبه الإسقاط أو التقمص الفني.

وفي قول (ابن الصفار):

وَهَذَا أَوَانُ الحِلْمِ فَاسْمَعْ وَكُنْ لَهُ مُطِيعًا وَكُنْ لِلْغَيِّ وَالجَهْلِ قَالِياَ

ما يُحِيلُ إلى بيت مالك بن الريب:

وَمَا كَانَ عَهْدُ الرَّمْلِ مِنِّي وَأَهْلِهِ ذَمِيمًا وَلاَ بالرَّمْلِ وَدَّعْتُ قَالِياَ

فالنواة الموسيقية المشكلة للقافية واحدة في البيتين (قاليا-قاليا). الأولى:

- (كُنْ لِلْغَيِّ وَالجَهْلِ قَالِيَا).....(الترك).

-(وَلَا بِالرَّمْلِ وَدَّعْتُ قَالِيَا).....(عدم الترك).

فكل من النواتين (قَالِيَا- قَالِيَا)، تحيل على (المفارقة والترك) وعلى (عدم المفارقة وعدم الترك)؛ وهنا يستثمر ابن الصفار السوسي البنية الأسلوبية في يائية (مالك بن الريب)، ليولد منها تركيبا مناقضا للأول من حيث المضمون، والمناسبة، يختص به في قصيدته، في براعة شعرية قل من ينسج عليها. ويعطي ميزة التفرد لشعرية المغرب العربي في بعديها اللغوي والموسيقي، دون أن يوغل في التقمص الشعري. إن التناص في يائية أبن الصفار السوسي يرجع إلى تأثره بالقافية التي نظم عليها "مالك بن الريب" مرثيته، وكذلك إلى حسن استثماره الشعرية الموقف في الآن نفسه، ولنا أن نتأمل قوله:

ألـمْ ترني بعت الضلالة بالهـدَى وأصبحتُ في جيش ابن عفانَ غازياَ

وفيه يتحدث عن زمنين ماض وحاضر؛ ماض كان فيه شاعرا نابه الذكر مشهورا قبل أن يتحول إلى غزو الأعداء مع"مجاهد" القائد الشهير الذي غزا "سردانية" سنة 406هـ[27] ليعلو قدره في الجهاد مع المسلمين ضد النصارى والصليبيين. وهذه الصورة الشعرية ذات بعدين موسيقي ممثل في القافية(غازيا) وأسلوبي تركيبي ممثل في طبيعة الجملة وتشكيلها: (وَقَدْ كُنْتُ أُدْعَى).....تقمص زمني غير مباشر (للزمن الماضي). (وَقَدْ

صِرْتُ أُدْعَى).....تقمص أسلوبي مباشر (للزمن والأسلوب). إذ عدل بين قوله وقول مالك في الشطرين الأولين والثانيين على النحو التالي في بيت مالك:[28]

ألـمْ ترني بعت الضلالة بالهـدَى وأصبحتُ في جيش ابن عفانَ غازياَ

بين البيتين وشائج شعرية صنعتها القافية واللغة؛ ففي الشطر الأول يستثمر ابن الصفار قول مالك: "بعت الضلالة بالهدى" الذي يشترك مع قوله:" كنت أدعى شاعرا" وبينهما قاسم مشترك هو التيه والضلال؛ إذ سوى بين حياة الصعلكة التي عاشها مالك بن الريب وبين التيه والضلال الذي عاشه هو عندما كان شاعرا فزمن الصعلكة وزمن الشاعرية واحد، إذ ليس منه طائل، وهو عمر ضائع لكل منهما، وهذا باعتراف ابن الصفار في الشطر الثاني:

(فَصِرْتُ أُدْعَى عَالِيَ القَدْرِ غَازِيَا)

وهذا الشطر يتضح منه تأثر ابن الصفار، بمالك بن الريب، في الشطر الثاني:

(وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عَفَّانَ غَازِيَا)

وعلى هذا النحو التناصي يستمر ابن الصفار السوسي في الإفادة من شعرية يائية (مالك بن الريب)، آخذا اللغة من معينها العربي الصافي، ليصنع شعرية مغربية لها خصوصيتها في التشكيل اللغوي، وفي التصوير الفني. وأذكر هنا أن القصيدتين تختلفان في الغرض الشعري؛ إذ يرثي مالك بن الريب نفسه عن قرب وفاته وإحساسه بأن الموت قد حل بساحته، بينما يمدح ابن الصفار السوسي القائد العربي " مجاهد" الذي فتح مدينة سردانية. ويمكن الكشف عن جمالية المضامين في يائية الشاعر المغربي من خلال الغرض الأساسي للقصيدة، ألا وهو الرثاء (فراق الحبيبة) الذي يأتي مباشرة مع الغرض الأصلي المتمثل في مدح القائد أبو الجيش مجاهد بن عبد الله العامري. إن افتتاحية النص (مطلع القصيدة) يوحي بهذا من بدايتها إلى نهايتها يقول الشاعر ابن الصفار السوسي:[29]

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعتْ فَظَلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِياَ

وَقَالَتْ أَمَا يَنْهَاكَ أَنْ تَذْكُرَ النَّوَى نُهًى قَدْ نَهَتْ عَنْكَ الصِّبَا وَالتَّصَابِياَ

إلى قوله:

وَمَنْ لِصِغَارٍ مِنْ عِيَالٍ تَرَكْتَهُمْ كَزُغْبِ القَطَا يَبْغُونَ طُعْمًا وَسَاقِياَ

فالمقدمة تصور حالة الفراق، وبكاء الزوجة، وتأثر الشاعر لبكائها، ومحاولتها لثنيه عن الرحيل. إنها الطبيعة الغنسانية التي تضفي على القصيدة طبيعتها الفنية. إن موضوع القصيدة متصل اتصالا وثيقا بحياة "ابن الصفار السوسي" لا يكاد ينفصل عنها، وبخاصة في الأبيات السبعة الأولى التي تنبض بعواطف الحزن والترجي والاستعطاف بين الشاعر وزوجته التي ترفض الفراق، خوفا على زوجها وعلى مستقبلها ومستقبل صغارها. إنها لحظة الفراق التي تبرز معها ثنائيات ضدية بعضها متصل بالمكان وآخر متصل بالزمان. ولأهمية الزمان على المكان ركزت المرأة عليه فقالت:[30]

وَلَنْ يَجِدُوا للعَيْشِ بَعْدَكَ لَذَّةً وَلَنْ يَشْرَبُوا بَعْدَكَ المَاءَ صَافياَ

فهذا البيت يصور زمنين أحدهما قبل الرحيل، وهو الزمن السعيد في حضور الأب، والثاني الزمن الحزين في غيابه أو بعد رحيله، وهي ثنائية تنشطر معها نفس الشاعر نصفين. إنها صورة قاسية على قلب الشاعر وعلى قلب زوجته وأولاده. ولسنا ندري أهي صورة واقعية حقيقية أم أنها من وحي الخيال ومن نسج الإقتباس الشعري في يائية مالك بن الريب التميمي؟. وفي حقيقة الأمر يمكن أن نرجح الثانية منهما. فهذه الصورة تحيل على صورة مالك بن الريب في قوله:[31]

تَذَكَّرتُ مَنْ يَبْكِي عَليَّ فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُّدَينِيّ بَاكِياَ

وَأَشْقَرَ خِنْذِيذٍ يَجُرُّ عِنَانَهُ إِلَى المَاءِ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ الدَّهْرُ سَاقِياَ

قد تكون القافية (ساقيا) هي التي حدت بي إلى كشف هذه الصورة، وقد يكون إطارها الزماني. أيا كان فالصورة تعبيرية عن زمنين متناقضين زمن سعيد وزمن حزين؛ فعند ابن الصفار يتعلق الزمن بزوجته وأولاده، وعند مالك بن الريب يتعلق الأمر بحصانه الذي سوف يفتقده ويبكي عليه. لقد اتضح تأثر يائية "ابن الصفار المغربي بـ "يائية" مالك بن الريب التميمي" في كل جوانبها اللغوية والموسيقية، وحتى في الجوانب المضمونية، وإن اختلفت الظروف فبينهما روابط أيضا؛ فالبلاد المغربية لا تزال في حالة حرب مع الأعداء سواء أكانوا عربا أم أعاجم.

4 .الصـورة الفنية: للصورة الفنية في شعر ابن الصفار السوسي شعريتها التي استمدها من يائية مالك بن الريب التميمي، غير أنه ترك بصمته الخاصة به دون أن يتماهى بشعريته في الصور الفنية التي استقرت لديه. فهي أساس الشعر والعنصر الذي يقوم عليه الشعرية العربية، وهي عنصر جمالي في القصيدة لا يمكن فصلها أبدا عن البناء الشعري، ولا يمكن للقارئ تذوق هذا الشعر وتخيله وتحسسه بكل الحواس بدون الصورة الشعرية، فهي موجودة مع وجود الشعر. ولقد صنف النقاد القدامى الشعراء حسب قدرتهم وبراعتهم في توظيف الخيال والصور الشعرية، يقول عبد القاهر الجرجاني: "فكما أن تلك التصاوير تعجب وتخلب وتروق(...) كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق والمعدوم المفقود في حكم الموجود الشاهد"[32].

ومن هاته الصور نذكر:

4 .1.صورة بكاء الأولاده على الشاعر: لا شك أن الشاعر (ابن الصفار السوسي) يتوسل بكل أدوات صناعة الصورة البلاغية ليعبر عن المعاني التي تتراءى له ومن هذه الأدوات. وفي قصيدته صورة مستمدة من بيت الحطيئة، يقول فيها:[33]

وَمَنْ لِصِغَارٍ مِنْ عِيَالٍ تَرَكْتَهُم كَزُغْبِ القَطَا يَبْغُونَ طَعْمًا وَسَاقِيَا

وهو البيت الذي استعطف به الحطيئة الخليفةَ أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ليخرجه من السجن بسبب هجوه " للزبرقان بن بدر" والي المدينة المنورة، قال فيه:

مَاذَا تَقُولُ لأَفْرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ زُغْبِ الحَوَاصِلِ لاَ مَاءٌ وَلاَ شَجَرُ

ألقيتَ كَاسبِهُمْ فِي قَعْرِ مُظلمَةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلاَم اللَّه يَا عُمَرُ

وهي صورة عبر عنها مالك بن الريب التميمي في يائيته، إذ يقول:

تَذَكَّرَتُ منْ يبكِي عَلَي فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السَّيْفِ والرُّمْح الرُّديني باكيَا

وَأَشْقَرَ خنْذيذٍ يَجُرُّ عِنَانَهُ إلى الماء لم يترك له الدهرُ سَاقِيَا

للصورة هنا جانبان أساسيان تبنى عليهما؛ أحدهما متعلق بالمضمون، يقترب كثيرا من بيت الحطيئة، والثاني شكلي، يقترب من يائية مالك بن الريب التميمي. ولعل القافية (ساقيا) هي التي تقرب اليائية المغربية من نظيرتها المشرقية، وأعني بهذا الصورة في حد ذاتها. كيف لا وقد وصف الشاعر بأنه متسعٌ في القافية، وهذا التوسع أتاح له أن يعيد تشكيل صورته التشبيهية اعتمادا على بيت الحطيئة، ومالك بن الريب. وهي صورة قام ابن الصفار بتحويل معناها من بكاء الفرس على صاحبه (يائية مالك)، إلى صورة يبكي فيها الأطفال الصغار على أبيهم. والناقد المتفحص لشعر ابن الصفار يدرك طريقته في إعادة تشكيل هذه الصور عن طريق هدمها وإعادة بنائها من جديد، وهذه التقنية يتبعها ابن الصفار السوسي، فتتفاعل صوره مع صور شعرية موجودة في يائية مالك بن الريب التميمي، ولنتأمل الصورة في قوله:[34]

فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الذِّي لَيْسَ غَيْرَهُ إِلَـهٌ كَفَاهُمْ حَافِظًا وَمُرَاعِيَا

وَحسْبِي بِهِ مُسْتَخْلِفًا وَمُصَاحِبًا أَمَامِي مَحْفُوظٌ بِهِ وَوَرَائِيَا

فهذه الصورة على ما فيها من جمال وحسن تصوير تتقاطع فنيا مع الصورة التي عبر بها مالك بن الريب عن حزنه العميق لفراق زوجته وأولاده، وعن يقينه الكبير بهلاكه وموته المحقق، إذ يقول:[35]

فَلِلَّهِ دَرِّي يَوْمَ أَتْرُكُ طَائِعًا بَنِيَّ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ وَمَالِيَا

وَدَرِّ الضِّبَاءِ السَّانِحَاتِ عَشِيَّةً يُخَبِّرْنَ أَنِّي هَالِكٌ مِنْ وَرَائِيَا

5. قضية الاتساع في القافية: والقضية النقدية الثالثة التي تميز بها الشاعر ابن الصفار هي توسعه في القافية، التي هي أهم جزء في الشعر، تمثل مستوى الموسيقى ، وأنا أحاول دراسة موسيقى قصيدة ابن الصفار السوسي المغربي لبيان مدى اتساعها . دون أن نهمل الوزن وهنا نشير إلى تأثر يائية الشاعر المغربي مع يائية مالك ابن الريب التميمي المشرقي. ولذا ارتأيت أن أبين مدى تأثر شعرية المغاربة بشعرية المشارقة، من خلال دراسة البحر والقافية:

5 .1. البحر: نظم ابن الصفار السوسي يائيته هذه على واحد من أشهر بحور الشعر العربي، وأكثرها استعمالا في القديم، من أجل ذلك سمي الركوب، لكثرة ركوب الشعراء عليه. وهو لا يستعمل إلا تاما ولذلك عرفه بعض

النقاد: "الطويل سمي طويلا لمعنيين أحدهما أنه أطول الشعر لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب فسمي بذلك طويلا" [36]. ومفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

تقطيع البيت الأول من قصيدة ابن الصفار السوسي:[37]

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظِلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

فمن خلال تقطيع البيت الأول نجد أن ابن الصفار نظم يائيته على بحر الطويل، وهو الوزن نفسه الذي نظم عليه مالك بن الريب يائيته الشهيرة. أما فيما يخص الزحافات والعلل، فهي كما يلي:

- وردت العروض مقبوضة(29 مرة)=(مفاعيلن) (حذف الخامس الساكن) (//0//0)، أصبحت (مفاعلن).
- وردت الضرب مقبوضة (29 مرة) = (مفاعيلن) لتصبح (مفاعلن). على الطريقة نفسها التي نظم عليها مالك بن الريب التميمي:

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الغَضَى لَوْ دَنَا الغَضَى مَزَارٌ وَلَكِنَّ الغَضَى لَيْسَ دَانِيَا

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

- وردت العروض مقبوضة(61 مرة)= (مفاعيلن) (حذف الخامس الساكن) (//0//0)، أصبحت (مفاعلن). وردت الضرب مقبوضة (61 مرة) = (مفاعيلن) لتصبح (مفاعلن).

2.5 . نظام القافية: من خلال دراستنا لنظام القافية في قصيدة ابن الصفار السوسي نجد أنها قافية مطلقة مؤسسة، حيث جاء في قصيدته: (باكيا)، (ساجيا)، (/0//0). ومن حروفها: الروي، الردف، التأسيس والوصل ثم الدخيل، مثل: باكيا، فالياء هي: الروي، الألف بعد الياء: وصل، والألف الذي قبل حرف الكاف: ألف تأسيس، الكاف: دخيل. أما من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت فهي من المتدارك، "هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان"[38]. وهي بهذا تعتمد نظام القافية التي اعتمدها مالك ابن الريب التميمي في قصيدته أيقافية مطلقة مؤسسة، منها: (واجيا): (/0//0)، أما من حيث عدد الحركات هي أيضا من المتدارك. والقافية لها دلالات عديدة ومميزة في القصيدة، بحيث تبقيها متماسكة ومترابطة إضافة إلى الإيقاع الموسيقي التي تحدثه على القصيدة كلها. ونلاحظ من خلال أن الشاعر المغربي ابن الصفار السوسي قد اقتبس من الشاعر المشرقي "مالك ابن الريب التميمي" دلالات القافية، وتوظيفها في يائيته، منها: الهجر والحزن والوصف، الافتخار والقوة وغيرها، التي ساعدت في بناء القصيدة ومعناها. وهي على الشكل التالي:

فَظَلْتُ لَهَا مُستَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا

نُهًى قَدْ نَهَتْ عَنْكَ الصِّبَا وَالتَّصَابِيَا

مُطِيعًا وَكُنْ لِلغَيِّ وَالجَهْلِ قَالِيَا

لِمَنْ لاَ تَرَى حُبًّا كَحُبِّكَ عَاصِيَا

كَزُغْبِ القَطَا يَبْغُونَ طُعْمًا وَسَاقِيَا

وَلَنْ يَشْرَبُوا مِنْ بَعْدِكَ المَاءِ صَافِيَا

إِلَهٌ كَفَاهُمُ حَافِظًا وَمُرَاعِيَا

أَمَامِي مَحْفُوظٌ بِهِ وَوَرَائِيَا

تَرَى أَدْهَمَ المِرْآةِ أَخْضَرَ طَامِيَا

مِنَ الهَوْلِ مُسْوَدًّا مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا

وَمَاجَ بِمَا يَعْلُو الجِبَالَ الرَّوَاسِيَا

كَطَاعَتِهَا فِيمَا يَسُرُّ المَوَالِيَا

سِرَاعًا بِمَا يُعْيِي القِلَاصَ النَّوَاجِيَا

قَوَادِمُ مِنْهُ تَسْتَخِفُّ الخَوَافِيَا

مِنَ الرِّيحِ مَا يَرْضَاهُ مَنْ كَانَ مَاضِيَا

رِجَالٍ بِأَيْدٍ يَعْمَلُونَ النَّوَالِيَا

إِذَا سَارَ أُخْرَى الدَّهْرَ مَنْ كَانَ خَاطِيَا

وَهَلْ يَبْتَنِي إِلَّا الكِرَامُ المَعَالِيَا

نَظَائِرُ أَشْبَاهُ القَطَا مُتَبَارِيَا

مَهِيبٌ وَإِنْ أَضْحَى لِرَائِيَّةٍ سَاجِيَا

غَطَامِطُ يَحْكِي مِنْ أُنَاسٍ تَلَاحِيًّا

الْوَدِّ مِنْ سُقْمِ الضَّمَائِرِ شَافِيَا

جَزَّاهُ بِهِ مِنْ خَالِص الْوَدِّ وَاقِيًا

وَأَوْحَدُ عَصْرٍ مَا أَرَى لَكَ ثَانِيَا

بِهَا يَبْتَنِي أَهْلُ الْكَلَامِ القَوَافِيَا

كَمَا زَانَ جِيدَا نُظُمِهِ وَتَرَاقِيَا

كَأُخْرَى غَدَتْ حَسْنَاءُ خَجْلاءَ حَالِيَا

فَقَدْ صَرَّتُ أُدعى عَالِي الْقِدْرِ غَازِيا

مَحَاسِنَ تَمْحُوَ حُسْنُهُنَّ المَسَاوِيَا

وقصيدة ابن الصفار السوسي، فتبين أنه لا يوجد فيها عيوب، في حين نجد في قصيدة (مالك ابن الريب التميمي)، ورد فيها عيب الإيطاء، وبهذا نلاحظ أن ابن الصفار السوسي لم يقع في العيوب نفسها التي وقع فيها مالك بن الريب. وأما في الأنواع فنجد أن ابن الصفار السوسي يقتبس الوزن الشعري من اليائية المشرقية، وهذا ما يدل على أن الشعرية العربية في المغرب، قد استفادت من الشعرية العربية في المشرق، بدليل اتحاد الوزن والقافية بين الشاعر المشرقي، وبين يائية الشاعر ابن الصفار السوسي، هذا بالنسبة للموسيقى الخارجية.

خاتمة:

في هذه الفترة من تاريخ الأدب العربي في المغرب، وهي فترة "التأصيل الفني" لا يزال شعراء المغرب ينهلون من المصدر الخصيب والنبع الصافي، يبنون عليه أسس شعرية تحاول أن تستقل بذاتها ولكنها ما فتئت تسقط في شِبَاكِ الإقتباس أو التَّنَاصِ في إصطلاح النقد الحديث. والشاعر "ابن الصفار السوسي" واحد من شعراء المغرب العربي في القيروان يتأثر تأثرا فنيا كبيرا بالشاعر " مالك بن الريب التميمي" المشرقي فيعارض أسلوب يائيته الشهيرة ويتخذ من لغتها مادة لتراكيبه وجمله، ومن قافيتها مادة لموسيقى يائيته في مدح القائد" أبو الجيش مجاهد بن عبد الله العامري" وهذا إن دل على شيئ إنما يدل على قوة الروابط الأدبية والفنية بين المغرب والمشرق قديما.

الإحالات والهوامش:

(1)- ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص ص266- 268.

(2)- المصدر نفسه، ص265.

(3)- ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص ص266- 268.

(4)- أبو ناصر الفارابي: كتاب الحروف، تحقيق: حسين مهدي، (د.ط)، دار المشرق، 1969، ص 141.

(5)- أدونيس: الشعرية العربية، (ط.1)، دار الآداب بيروت، 1985، ص31.

(6)- المرجع نفسه، ص 78.

(7)- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (ط.1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 9.

(8)- رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي مبارك حنون، (د.ط)، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 34.

(9)- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، (ط.1)، دار توبقال، المغرب، 1997، ص 22.

(10)- المرجع نفسه، ص23.

(11)- جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحات، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر، 1979، ج2، ص146.

(12)- الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ج2، ص13.

(13)- أبو محمد عبد الله بن أحمد التجاني: رحلة التجاني، تقديم حسني عبد الوهاب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1881، ص34.

(14)-المصدر نفسه، ص34-35.

(15)-المصدر نفسه، ص34.

(16)-عبد الحميد السيد: التراكيب النحوية من الوجهة التداولية، مؤتة للبحوث والدراسات، مج 6 ، ع 2، الأردن،2001، ص 60.

(17)- فاضل صالح السامرّائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، (ط.2)، دار الفكر، 2007، ص 157.

(18)- حسن بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص266.

(19)- أبو الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 607.

(20)- حسن بن رشيق القيرواني: المرجع السابق، ص 266.

(21)- أبي الخطاب القرشي: المرجع السابق، ص 611.

(22)- عبد الحميد السيد: التراكيب النحوية من الوجهة التداولية، ص 60.

(23)- المرجع نفسه: ص 160.

(24)-حسن بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

(25)- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص 228.

(26)-أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)،(د.ط)،ص613.

(27)- المرجع نفسه: ص265.

(28)- أبو زيد القرشي: المرجع السابق، ص608.

(29)- ابن رشيق: أنموذج الزمان،ص266.

(30)- المصدر نفسه، ص266.

(31)- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 609.

(32)- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار أعدني، جدة، السعودية، ص 27.

(33)- المصدر نفسه: ص 266.

(34)- ابن رشيق: أنموذج الزمان،ص 266.

(35)- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 608.

(36)- محمد حسن إبراهيم عمري: الورد الصافي من على العروض والقوافي، (د.ط)، الدر الفنية للنشر والتوزيع، 1988، ص 43.

(37)- حسن بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص266.

(38)- محمد حماسة عبد اللطيف: أحمد البناء العروضي للقصيدة العربية، (ط.1)، دار الشروق، بيروت، 1999، ص 225.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح محمد العروسي المطوي والطيب البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986.

2-أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)،(د.ط).

3-أبو محمد عبد الله بن أحمد التجاني: رحلة التجاني، تقديم حسني عبد الوهاب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1881.

4-أبو ناصر الفارابي: كتاب الحروف، تحقيق: حسين مهدي، (د.ط)، دار المشرق، 1969.

5-أدونيس: الشعرية العربية، (ط.1)، دار الآداب بيروت،لبنان، 1985.

6-تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، (ط.1)، دار توبقال، المغرب، 1997.

7-الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998.

8-جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحات، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر، 1979.

9-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (ط.1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.

10-رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي مبارك حنون، (د.ط)، دار توبقال، المغرب، 1988.

11-عبد الحميد السيد: التراكيب النحوية من الوجهة التداولية، مؤتة للبحوث والدراسات، مج 6 ، ع 2، الأردن،2001.

12-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار أعدني، جدة، السعودية.

13-فاضل صالح السامرّائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، (ط.2)، دار الفكر، 2007.

14-محمد حسن إبراهيم عمري: الورد الصافي من على العروض والقوافي، (د.ط)، الدر الفنية للنشر والتوزيع، 1988.

15-محمد حماسة عبد اللطيف: أحمد البناء العروضي للقصيدة العربية، (ط.1)، دار الشروق، بيروت، 1999.

الدراسات الثقافيّة ومفهوم المظلّة
قراءة في كتاب الدراسات الثقافية؛ مدخل تطبيقي

Cultural Satudies and The Umbrella Term

د. طارق بوحالة [1] / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة الجزائر t.bouhala@centre-univ-mila.dz

د. هاجر بكاكرية [2] / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة الجزائر-h.bekakria@ centre-univ-mila.dz

تاريخ الاستلام: 15/ 02 / 2021 تاريخ القبول: 05/15 / 2021 تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

ملخص

يتمحور موضوع هذه الورقة حول كتاب الدراسات الثقافية "مدخل تطبيقي" للناقد الأمريكي المعاصر مايكل .ج. رايان، الصادر عام 2010، والذي نقله إلى العربية المترجم العراقي "خالد سهر" عام 2016. حيث إننا سنحاول أن نناقش في هذه الورقة جملة من المفاهيم الواردة فيه وأهمها: صناعة الثقافة والثقافة الفرعيّة، والبلاغة والإثنية والهويّة وعلاقاتها بمظلّة الدراسات الثقافيّة.

الكلمات المفتاحية: الدراسات الثقافيّة، الثقافة، الثقافة الفرعيّة، الهويّة، الإثنيّة.

***Abstract*:**

The subject of this paper ris the book of American critic Michael.J. Rayan entitled "Cultural Studis ,A practical Introduction"(2010) translated into Arabic by the iraqi tanslator "Khaled Sahr "In this paper, we discuss a number of Rayans conepts, the most important of which are culture, subculture, identity , etnicity, etc. and its relation with the field of cultural studies. Keywords: Cultural studies, Culture, Subculture, Identity , etnicity

[1] **المؤلف المرسل:** طارق بوحالة ، **الإيميل:** t.bouhala@centre-univ-mila.dz

مقدمة :

منذ أن عرف السيّاق الغربيّ منجز الدراسات الثقافيّة في ستينيّات القرن الماضي، لا سيما بعد تأسيس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة ببريطانيا عام 1964، والكتابات تتوال في هذا المجال، مخلفة عددا هائلا من الدراسات النقدية التي تحاول شرح أو مراجعة أو نقد هذا المنجز المعرفي.

وفي السنوات الأخيرة بدأت الدراسات العربيّة تنفتح تدريجيّا على الدراسات الثقافية الغربية، غير إنّ هذا الانفتاح كثيرا ما يركّز أصحابه على كلاسيكيات الدراسات الثقافية؛ بمعنى أنه شاع الاهتمام بكتابات "ريموند ويليامز" و"ريتشارد هوغارت" و"ستوارت هول"، وإي.بي. طومسون وغيرهم من رواد هذا التوجه الذين لم نعرف لهم ترجمات كاملة لأعمالهم، وإنما تظهر آراءهم متفرقة بين طيّات الكتابات العربية، حيث هدفها الأساسي هو تدعيم بعض الأفكار.

وقد بدأنا في السنوات الأخيرة نعرف ترجمات كاملة ومتنوعة في مجال الدراسات الثقافيّة، موزعة بين دراسات نظريّة وأخرى تطبيقية، ويمكن أن نستحضر العناوين الآتية:

1- كتاب زيودن ساردار وبورين فون لون: الدراسات الثقافيّة، ترجمة وفاء عبد القادر وإمام عبد الفتاح إمام، طبعة 2002، وهو كتاب مزود بالرسومات يشرح مفاهيم أساسيّة في الدراسات الثقافية.

2-أرثر أيزابرغر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، 2002، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي.

3- كتاب سايمون ديورنغ الدراسات الثقافيّة، مقدمة نقدية، 2015، ترجمة ممدوح يوسف عمران، وهي مراجعة نقديّة لمباحث ومقولات الدراسات الثقافية وتحديدا في الولايات المتحدة الأمريكيّة.

4-كتاب "مايكل رايان" (Maykel Rayan) الدراسات الثقافيّة، مدخل تطبيقي الصادر عام 2016، وقام بترجمته الباحث العراقي: "خالد سهر" وهو العمل النقدي الذي سنناقشه في هذه الدراسة.

5- "كريس باركر" معجم الدراسات الثقافية، ترجمة الباحث الجزائري جمال بلقاسم، 2018. زهز معجم قّم حيث يعرض كثيرا من المفاهيم، ويربطها بمجال الدراسات الثقافيّة.

وقد اخترنا كتاب الناقد الأمريكي "مايكل رايان" الدراسات الثقافيّة "مدخل تطبيقي" لمحاورته نقديّا ومنهجيّا لاعتبار أساسي وهو أن الكتاب من الدراسات القليلة التي تجاوزت التأسيس النظريّ لهذا الحقل المعرفي، وهو ما لم تحدّ عنه الدراسات العربيّة، ومنه تكمن أهميّة نقل الكتاب إلى السيّاق العربيّ. ويتضمن أربعة عشر فصلا جاءت على التوالي:

1- السياسة والصناعة.

2- المكان والفضاء والجغرافيا.

3- الجندر والجنسانيّة.

4- الإيديولوجيّات.

5- البلاغة

6- الإثنيّة.

7-الهويّة وأسلوب الحياة والثقافة الفرعيّة.

8- ثقافة المستهلك ودراسة الأزياء.

9-الموسيقى.

10- دراسات وسائل الإعلام.

11- الثقافة البصريّة.

12- الجمهور والأداء والنجوميّة.

13- الأجساد والأشيّاء.

14- عبر القوميّة والعولمة وما بعد الكولونياليّة.

يعرض المترجم العراقي "خالد سهر" مقدمة مستفيضة يناقش فيها واقع النقد الثقافي في الخطاب العربي، قائلا بوجود فوضى اصطلاحيّة ومنهجية عند كثير من الدارسين العرب. وهو ما نتفق معه، حيث إن الوعيّ النقدي العربي لم يضع بعدُ حدودا ابسمتولوجيّة تضبط معالم النقد الثقافي ومعالم الدراسات الثقافية؛ فمن الإشكالات العويصة في هذا السياق؛ أنّ الوعي العربيّ قد عرف أولا النقد الثقافي، ثم اكتشف الدراسات الثقافية، فاعتقد أنهما شيئا واحدا، عكس المنجز الغربي الذي اشتغل على الدراسات الثقافية في الستينيات من القرن الماضي ثم النقد الثقافي في التسعينيات من القرن نفسه.

1- الدراسات الثقافيّة:

تحاول الدراسات الثقافيّة مسائلة الممارسات الخطابيّة المختلفة التي تتضمن مجموعة المواطن التي تحيل على تجاذبات القوة والمعرفة، حيث إن الأدب خطاب دالّ يختزن أنساقا وتمثيلات ثقافيّة ورمزيّة، من جهة أخرى فإنّ الدراسات الثقافيّة لا تعقد تفاضلا بين الخطابيّن النخبوي والهامشي.

و"عندما تطلق عبارة الدراسات فإنّها تعني حقلا تتداخل فيه جملة من المعارف التي تشمل عددا كبيرا من المبادرات النقديّة في بريطانيّا وأمريكا على حدّ السواء، ويمكن الوقوف على السوابق في هذا السياق بالرجوع إلى الأعمال التي نشرها النقاد اليساريون في الخمسينات والستينات الأولى، كالعمل الذي قدمه "ريتشارد هوجارت" بعنوان " فوائد معرفة القراءة والكتابة"، والعمل الذي قدمه ريموند ويليامز بعنوان الثقافة والمجتمع"[2]

وتتصف الدراسات الثقافية بالاتساع والشمولية، مما سهل لها الانفتاح على معارف وعلوم إنسانيّة واجتماعيّة مجاورة محاولا أن يستغل المقولات الموجودة فيها لصالحه، كأن يتقاطع مع علم الاجتماع والنقد الأدبي وعلم العلامات في شقه الثقافي وعلم النفس والدراسات الإعلاميّة والميديّا بأشكالها المختلفة. ففي أحد المجلدات الصادرة عام1998، من الدورية الرائدة "دراسات ثقافية" Studies Cultural يمكن أن يجدّ المرء مقالا نقديّا أدبيا تقليديّا حول هاملت وماركس، ومقالة اجتماعية حول الاستهلاكية واللوفر، وقطعة تعتمد على الأرشيف حول العلم الاستعماري في جنوب الهند، ونقدا نسويّا حول نظريّة الهجنة الثقافيّة، ومقالة حول "فوماتشو" البطل الصيني الشرير في عدد من الروايات الشعبيّة للكاتب "ساكس روميز" في بداية القرن العشرين تضعه في سياقه التاريخي."[3]

وقد واجهت الدراسات الثقافيّة تهمة الابتعاد عن التخصص الأكاديمي، وبالتالي استشرف بعض نقادها حتميّة وصولها إلى طريق مسدود، ولكن من جهة ثانيّة فأن هذه الصفة تمنح مرونة للقراءة الثقافيّة وانفتاحا على مجالات معرفية مجاورة، ليبعدها ذلك عن الحَرفيّة النقدية والصرامة المنهجيّة. وهنا نستحضر مفهوم "المظلة" "Umbrella term"ومفهوم الدراسات البيّنيّة.

ويحددُ "مايكل رايان" هذه خاصية انفتاح الدراسات الثقافية على المعارف في دراسته لريموند ويليامز ومركز برمنجهام ثلاث لحظات رئيسية في التحول المطرد للدراسات الأدبية إلى الدراسات الثقافية وهي:

1- في البداية اجتمع أثر النقد النسوي والعرقي واليساري ليفرض الاعتراف بأن النصوص الأدبية هي بالأساس وثائق وأحداث اجتماعية تحيل إلى موضوعات اجتماعية تاريخية،

2-ثم أظهرت ثانيًا مشروعات البنيوية والسميوطيقا أن النصوص شكلها الشفرات والتقاليد والتصورات الاجتماعية مما قضى على فكرة الاستقلال الأدبي،

3-وجاء ثالثا علو أهميّة الإعلام الجماهيري والثقافة الشعبية على مركزية الكلاسيكيات الأدبية ليعبر النقاد على الاعتراف بالأدوار التكوينية والتعليمية الحاسمة لأنواع الخطاب الجديدة...[4]

2- مفهوم الثقافة وأنماطها عند مايّكل رايان:

يخضع مفهوم الثقافة في مسيرة تطوره إلى الكثير من التحديدات، فمنذ كتاب"ماثيو أرنولد" "الثقافة والفوضى" عام 1864، ومرروا بمفهوم الثقافة عند ادوارد تايلور عام 1871 في كتابه الثقافة البدائية، ووصولا إلى المدارس المختلفة بين تاريخية تطورية وبنيوية وصفية وتأويليّة رمزية، ومفهوم الثقافة يعرف تطورا وتغيرا يوما بعد يوم.

يركز مايكل رايان في تحديده لمفهوم الثقافة على شكله الإجرائي، حيث يقوم بشرح موقفه في قوله: "للثقافة معاني متعددة، واحد من معانيها أنها غيّر منفصلة عن الحياة الإنسانيّة، فكلّ شيء من ملبسنا وطعامنا وكلامنا وتفكيرنا هو ثقافة، وأنك تلاحظ ذلك واقعيّا حينما تغير مكانك وتدخل في ثقافة أخرى، حاول أن تعبّر حدودا، أيّ حدود وسوف تشعر بذلك."5

تشمل الثقافة جوانب عديدة من الحياة من ملبس ومشرب ونمط عيش وطريقة تفكير، وهي تختلف من مكان إلى آخر، ويمكن استحضار مفهوم الثقافة عند ريموند ويليامز الذي لخصها في كونها نمط أو "منهج في الحياة يخترق الممارسات الإنسانية والعلاقات الاجتماعية جميعها... 6، كما يلاحظ أيضا يوري لوتمان أن ما هو يعدّ ثقافة عند جماعة يعدّ "لا ثقافة" عند جماعة أخرى، "فكل ثقافة تبدأ بتقسيم العالم إلى الفضاء الداخلي الخاص (بي)، إلى فضا"ئهم" الخارجي"[6]

ويعرض مايكل رايان مفهوم الثقافة الشامل في قوله: " المعنى الأكثر مألوفيّة لمفردة الثقافة هو الأشيّاء التي نصنعها نحن البشر حينما نترجم الأفكار إلى أشياء، فإذا كان المعنى الأول لمفردة الثقافة يضم السلوكيّات والمؤسسات، وأشياء مثل المعايير التي على وفقها نعيش، والممارسات التي ننشغل بها (كل شيء من اللباس إلى الاستحمام)، والمؤسسات التي نقطن فيها ونستعملها كالمحاكم والأسواق وأماكن العمل، فإن المعنى الثاني للثقافة يضم المصنوعات الثقافية كأشياء مثل الشكل التي نضفيه على البيئة المبنيّة (معيار البنيات على سبيل المثال) وأشكال الترفيه التي نخلقها (مثل أفلام هوليود وبوليود) والموسيقى التي نستمع إليها سواء أكانت (تكنو أو راب) وهذه القائمة لا يمكنها استقصاء الابتكار البشري، أو الطرائق المتعددة التي بها يصنع البشر المؤسسات والفعاليات والأشياء المفبركة، والمصطنعة، والفنيّة ويطورونها، والتي تعد ثقافة بالمعنى الثاني للكلمة."[7]

وللثقافة حسب رايان وجها ماديا يرتبط بسلوكياتنا ولباسنا وطريقة عيشنا داخل المجتمع، ووجها فكريا ورمزيا يرتبط بما يخضعه الفرد للصناعة الثقافية (ليس المفهوم هنا ما شاع عند رواد مدرسة فرانكفورت النقدية)، وينسحب المعنى الثاني للثقافة على مظاهر مختلفة مرئية أو موسيقية أو سينمائية أو دعائية، وهو ما لا يستقيم دون وجود الوجه الأول للثقافة، وليصف مايكل رايان هذه العلاقة الضرورية بقوله: " فقدرة أحدهم على كتابة الروايات تعتمد على قدرته على الحصول على الورق ليكتب عليه... وإذا كان المرء بصدد صنع تسجيلات موسيقية ناجحة، عليه ألا يكتفي بالموهبة، بل عليه فضلا عن ذلك أن يحضّ بشركة إنتاج موسيقيّة لديها رأس المال لكي تجعل موسيقاه ضمن التسجيلات القابلة للتسويق، وعلى المرء إذا انهمك بنشاط ثقافي يتعلق بصنع برامج تلفزيونية أو أفلام أن يعمل مع كيانات اقتصادية كثيرة تملك الوسائل لإنتاج أفكاره وابتكاراته وتسويقها."[8]

ترتبط هذه الرؤية بالراهن وتشابكاته المعقدة، وهي تحاول الابتعاد قدر الإمكان عن المعنى الأنتربولوجي البسيط للثقافة وأيضا المفهوم السوسيولوجي السائد في كثير من المدارس. فالثقافة عند رايان ترتبط بوجود علاقات منجزة بين السلوكات المادية وبين الأبعاد الرمزية وبين مجال الصناعة الثقافية، وهو ما تروج له المؤسسات المختلفة التي تشرف على تسويق المنتوجات الثقافية على غرار مؤسسة التلفزيون والميديا.

ويأتي الحدث أيضا عن الثقافة الفرعيّة (Subculture)، التي تسمى كذلك بالثقافة الهامشيّة، والثقافة الدنيا، والثقافة المقاومة وغيرها...، "وتفيد البادئة (sub) معنى فرعيّ وهي تشير إلى مفاهيم كالاختلاف أو التمايز عن المجتمع السائد أو المهمين...كما تحي لمعاني التابع والسفلي، ومن ثمّ فالثقافة الفرعيّة تعد كفضاءات لثقافات منحرفة تفاوض أو تحوز فضاءات لها"[9]

ويشتغل مايكل ريان على تبيين علاقة الثقافات الفرعية المنتشرة في الولايات المتحدة الأمريكية وعلاقتها بالثقافة الرسمية مستحضرا الثقافة الشبابية...بوصفها جماعة ثقافية أثارت الاهتمام بالفرق بين ثقافات الاتجاه السائد أو المهيمنة والثقافات الفرعية... [10]

3- مظلّة الدراسات الثقافيّة:

أ- صناعة الثقافة:

تغطي الدراسات الثقافيّة عند مايكل رايان موضوعات عديدة، وهو يستهلها بمجال السياسة والصناعة الثقافيّة، مركزا على العلاقة الوثيقة بين صناعة الثقافة والتزامها السياسيّ في المؤسسات المشرفة على هذه العملية.

ويرتبط مفهوم "صناعة الثقافة" بالمفكرين الألمانيين الذين ينتميان إلى مدرسة فرانكفورت "ماكس هوركهايمر" و"تيودور أدورنو" في كتابهما المشترك: "جدل التنوير" (1947)، حيث استبدالا مفهوم الثقافة الجماهيرية "Mass Culturr " بمفهوم صناعة الثقافةCulture Industry ، لأن الأول يعطي انطباعا ذو تجذّر تلقائي في الجماهير، لكن مفهوم صناعة الثقافة كما يوضح أدورنو لا يعني إنتاج الثقافة نفسها، وإنما الشكل والمضمون اللذان يميزان الثقافة المنتجة إنتاجا جماهيريّا ومعياريّا."11

يستعين مايكل رايان من أجل مناقشة هذه العلاقة الموجودة بين السياسة وصناعة الثقافة بخبرته الأكاديمية في مجال السينما وذلك من خلال تقديم قراءات نقدية لأفلام عالميّة، مبرزا الطرق والأساليب التي تتدخل عن طريقها مؤسسات السلطة السياسية في تشكيل هذه الخطابات السنيمائية، أي كيف للأفلام السينمائية من أن مظهرا من مظاهر الصناعة الثقافية، حيث يعقد الناقد مقارنة مقتضبة بين صناعة الأفلام في الولايات المتحدة الأمريكية وصناعتها في أوربا، ممثلة في السينما الفرنسية. فهو يرى أن" الثقافة (كانت) على الدوام مزيجا من الفعل المادي والواقعة الفكريّة، إنها تركيبة بين مفهوم الموهبة وميكانيزم الإنتاج."[12]

وتخضع صناعة الثقافة -في شكل صناعة الأفلام السينمائية- إلى محددين: المحدد الأول مرتبط بالربح وهو الأهم على مستوى صناعة الثروة، والمحدد الثاني وهو الخفيّ والأكثر خطورة، المرتبط بصناعة الجماهير وخلق طرق للهيمنة عليهم بواسطة نمط الإنتاج الفلمي، ويتأكد ذلك عبر مؤسسات الإنتاج والتوزيع العالميّة التي أصبحت تمثل قوى رمزيّة وماديّة تستعمل للتحكم في أذواق العامة والحشود الجماهيرية وتسيرها حسب إيديولوجية خاصة ومرسومة.

وقد سلكت هذه المؤسسات في تطورها محطات عديدة تخضع -في كل مرة- إلى متغيرات تفرزها الإيديولوجيات الجديدة، وهو ما يركز عليه ريان في شرحه لمحطات صناعة السينما في و.م.أ، وهو يعتقد أنه في "عقود ما بعد الحرب العالمية الثانية في الولايات المتحدة مثلا كانت الأفلام القادمة من أوربا وأسيا وأماكن أخرى تصنع بميزانيات صغيرة، وغالبا بممثلين غير مدربين، ومع ذلك فإنها مشهورة عند الجمهور المثقف لأنها تستكشف قضايا تخلى عنها الاتجاه العام لأفلام هوليوود في ذلك الوقت، وفي الوقت نفسه الذي كانت فيه أفلام الخمسينيات الأمريكية تصور ضواحي البيض بوصفها عالما من الصراعات العاطفية يسيرة الحل."[13]

لم تعد مؤسسة هوليوود تصنع أفلاما تراعي فيها رغبات الجمهور خاصة المثقف منه، مما جعله يوجه اهتمامه إلى ما تقدمه الأفلام من خارج الولايات المتحدة الأمريكية من أسيا وأوربا وغيرها، كونه وجد فيها أكثر تعبير عن قضايا جوهريّة تخلى عنها الإنتاج السينمائي في و.م.أ، ويبين أن هذه الأفلام القادمة من خارجها لم تصرف عليها أموال طائلة ولم يمثلها ممثلون مشهورين.

ليكون ذلك سببا أساسيا في دفع الجمهور إلى العزوف عن السينما والأفلام المعروضة في هوليوود رغم ضخامة ما يصرف في سبيلها، محتكما في ذلك إلى مبدأ القيمة للأفلام المعروضة، حيث وجد في أفلام أخرى موضوعات تتماشى مع وعيّه المتشكل ثقافيّا.

ب-الجندر والجنسانيّة:

يندرج مبحث "الجندر" (Gender) أوالجنسانية أوالجنوسة تحت المظلة الواسعة للدراسات الثقافية، وفيه يبحث الدارسون عن تمثيلات الجندر داخل الخطابات الثقافيّة والأدبيّة، منها الروايات والأفلام والمسلسلات والأغاني... وغيرها.

ويشير مفهوم الجندر إلى "المسلمات والممارسات الثقافية التي تحكم البناء الاجتماعي للرجل والمرأة وعلاقتهما الاجتماعية، ويستمد المفهوم كثيرا من قوته من خلال تعارضه مع مفهوم الجنس الذي يعدّ تكوينا بيولوجيا للجسد والأنوثة والذكورة كشكل من أشكال الجندر يعدان تنظيما ثقافيا للسلوكات التي ينظر إليها على أنها حالات مناسبة اجتماعيا لجنس معين."[14]

يكون ذلك مساحة خصبة تنشأ من خلالها الصراعات الجندريّة والثقافيّة، فلم يعد النوع الجنسيّ مجرد نوع طبيعيّ بل هو موقع ثقافيّ بامتياز. ويقدم مايكل ريان تعريفا مركزا للجندر بقوله: "الجندر خليط من الطبيعة والثقافة، من البايولوجيا والسلوك المكتسب"[15]

يرى الباحث أن الجندر *أحد* الموضوعات الشائكة *والمثيرة* في السياق الغربيّ والأمريكيّ بشكل خاص، *وبهدف تبين ذلك يصرح قائلا*: "في دراستنا لثقافة الجندر والجنسانيّة نكشف عالما من المشاعر المزعجة أحيانا، والخطيرة في مناسبات أخرى، إنه عالم القوة أيضا، حيث تُطوَّع فئات أخرى على امتداد خطوط الجندر، وبلغة الولوج إلى منبع الجنسانية. ولكن الجندر والجنسانية ظلاّ كذلك مناطق للإبداع واللعب البشريين الهائلين دائما، حيث الدافع الطبيعي لإعادة إنتاج الإنسانيّة والإلحاح تجاه المتعة من خلال الآخرين."[16]

ويثير البحث في *موضوع* الجندر م*ساحات مزعجة تتعلق بقضايا شائكة* ترتبط *بمدى تعالقها مع* عالم يزخر بتجذبات *بين* القوة والهيمنة الجنوسية التي تستحيل إلى هيمنة ثقافية ورمزية، كما إن الجندر *من جهة أخرى هو عبارة عن* مساحة *خصبة لممارسة* لإبداع الإنساني، وذلك *بواسطة* إعادة إنتاج أنماطا ثقافيّة مختلفة عما يشاع داخل السلوكات اليومية.

ج-الإثنية:

وتستعمل كلمة الإثنية " للإشارة إلى الجماعات العرقيّة أو القوميّة المختلفة التي تتحدد وفقا لما يشترك فيه أفراد كل جماعة من ممارسات ومعايير، وأنساق من المعتقدات، وعندما توصف جماعات ما بأنها جماعات إثنية، فإن هذا يعني ضمنا - في العادة- وصف هذه الجماعات باعتبارها من الأقليات، وأن لديها طائفة أو مجالا مختلفا من الاتجاهات أو عناصر التراث التي تختلف عما تؤمن وتتمسك به غالبية أعضاء المجتمع، ويشير مصطلح الإثنية - بدوره- إلى ما لدى جماعة معينة من وعي ذاتي بما يخصها وحدها من مظاهر التميز الثقافية."[17]

تعد الإثنية معطى بيولوجيا وثقافيا، وهي في الوقت نفسه عنصرا تمييزيا، تلجأ إليه الجماعات المختلفة عرقيّا وثقافيّا بهدف الاحتماء به، وهي "أيضا واحدة من اللغات التي يفكر بها العالم، الإثنية خليط من الحقيقة والتمثيل غير الدقيق، أو غير المتكامل."[18]

ويبدو أن الإثنيات / العرقيّات قد صارت تستعين في صراعاتها المختلفة على آلية التمثيل « Représentation »، فهي توظف جملة من الخطابات من أجل إعادة تشكيل صور وتمثيلات عن بعضها البعض بطريقة مفارقة في كثير من الأحيان للحقيقة والواقع. ويربط الباحث بين التمثيل وبين الحقيقة، إذ لا يمكن أن يتشكل التمثيل من الحقيقة فقط؛ بل يرتكن إلى المتخيّل، مما يضفي على الخطاب المتشكل خصوصيّة تختلف عن مرجعه الحقيقي، ومنه تعد الإثنية خليطا بين طرفي التمثيل والحقيقة.

يقول مايكل ريان أن " الخطر الذي تطرحه الثقافة في قضية الإثنية هو أن التمثيلات الثقافية توجد على شكل طيف من الموضوعي والواقعي من جهة، إلى الخيالي والحدسي من الجهة الأخرى، فنحن نخلق القصص بالتمثيل الثقافي، ولكن نستعمل الأدوات نفسها لقول الحقائق حول العالم...وإن الخطر في مثل هذه التمثيلات يكمن في كونها خيالا أكثر منه واقعا."[19]

يعاد صياغة الجماعات الإثنية والعرقيّة في كثير من الأماكن في العالم بواسطة أنماط خطابيّة تستند إلى عناصر سردية تنتج عادة في مناطق القوة، حيث يندمج التنميط وكثير من المتخيل، ما يبعدها عن الواقع والحقيقة.

ويقدم مايكل رايان مثالا على ذلك في قوله: "في الولايات المتحدة على سبيل المثال، عانى الأمريكيون الأسيويّون من تغير بارز في الوضع التمثيلي، فقد صُوّروا في الماضي، غالبا في المخيّلة الشعبيّة على أنهم مدمنو الأفيون، وهو الخطر الأصفر."[20]

د- خطاب الأغنيّة الموسيقى:

يعود "مايكل ريان" إلى خطاب الأغنيّة والموسيقى العالميّة محاولا تبين مواطن التمثيلات الثقافية التي تحيل على العرقية ومن ذلك يختار نماذج من البوب الأوربي والروك الجامايكي، وفرق موسيقية عالمية من البرازيل وإفريقيا...

يقول مايكل رايان: "إذا كان لنا أن نستوعب قيم ثقافة ما ومخاوفها ورغباتها، فعلينا أن نفهم الممارسات التي تحيط بإنتاج موسيقاها واستهلاكها، ولقد ساد الاعتقاد طويلا بأن العلماء مهتمون فقط بالأحداث التاريخية المهمّة كالحروب وانهيارات أسواق المال والانتخابات، ومع ذلك فإن الحركات الاجتماعية العظمى لا تقع في فضاء معزول عن الحياة الفنية والثقافية التي تتضمن التسليّات الشعبية كالموسيقى."[21]

تلعب الموسيقى والأغنية دورا فعالا عند الكثير من المجتمعات، خاصة لدى الفئات الهامشيّة التي تتوسل بهما من أجل مقاومة الثقافة الرسمية ووسائلها المختلفة التي تسعى من خلالها إلى إخضاع هذه الفئات، ضمن مشروع النخبة الحارسة للذوق العام. وتأكيدا لهذه الرؤية يمكننا أن نستحضر موقف أنطونيو غرامشي الذي "ينص فيه على وجود نضال مستمر من قبل الطبقات الحاكمة من أجل الهارموني، وكفاحها للفوز بالسلطة الاجتماعية الكلية على الجماعات الخاضعة."[22]

هـ- الدراسات الثقافيّة والدراسات البلاغيّة:

يقول مايكل رايان: "أخذ التداخل بين انشغالات الدراسات البلاغيّة والدراسات الثقافية يزداد، طالما بوصفها تخصصات أكاديمية في الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، صارت تنعطف باهتمامها تجاه الخطاب العام وتتبنى ما يشار إليه غالبا بالمنعطف التأويلي وهو الوعي بأن المعتقدات والممارسات التي تبني أيّ شكل للنشاط الإنساني تتشكل اجتماعيا وتخدم حتما المصالح السياسية لفئة دون الأخرى، فكلتاهما الدراسات الثقافية والدراسات البلاغية تستثمر في قضايا السلطة والأداء والخطاب الشعبي والنصية والتأويل، ومنشغلة بالطرائق التي بها يكافح الناس باتجاه القوة ضمن البنى الاقتصادية والسياسية مستعملين الموارد الرمزية مثل اللغة اليومية والتعبير الفني."[23]

تتعامل الدراسات الثقافيّة مع البلاغة بعيدا عن المفهوم المدرسي الذي كان سائدا في الدرس البلاغي منذ عصر اليونان، خاصة مع شيوع مجال تحليل الخطاب الذي تجاوز الاهتمام بالجملة والتركيب، وهو ما حاول مايكل رايان استثماره في حديثه عن العلاقة بين مجالي الدراسات الثقافي والدراسات البلاغيّة.

ويرى أنه: "في الوقت الذي كانت تعدّ فيه البلاغة عنصرا مهما وحيويّا في تنميّة المجتمعات البشريّة والحفاظ عليها في العالم القديم، فإن مركزيّتها في دراسة الثقافة المعاصرة لم تؤسس إلا مؤخرا نوعا ما، فمنذ

عشرينيّات القرن الماضي وحتى ستينياته كانت الدراسات البلاغيّة تفهم أساسا على أنها تخصص مرتبط بتعليم الخطابة العامة، ويميل التركيز فيها إلى تحليل الخطب بمعزل عن سياقاتها الثقافيّة والتاريخيّة. تغير هذا في سبعينيّات القرن الماضي وثمانينيّاته، وكان سَببُ ذلك في الأغلب ظهور التلفيزيون بوصفه الوسيلة التي مثلت المهمّش والمقموع"[24]

و- ثقافة الأجساد:

يخصص مايكل رايان حديثا مستفيضا لعلاقة الجسد بالثقافة، وعلاقته بنشاط الدراسات الثقافية، حيث لم يعد الجسد مجردّ هيئة بيولوجيّة فقط، بل إن له علاقة وطيدة بالتكوين الثقافي، فالفرد يسعى داخل الحياة الاجتماعيّة والثقافية إلى تطويع جسده لصالح الثقافة التي تسكنه، وتتحكم في تصرفاته وسلوكه اليومي. وعلى رأي مايكل رايان "نحن نسكن الأجساد، بوصف ذلك جزءا من وجودنا الثقافي ونتفاعل مع الأشيّاء في العالم من حولنا بطرائق ذات معنى، فكيفيّة تحريكنا لأجسادنا في الفضاء تعبر عن هويتنا وعن إحساسنا بكينونتنا."26

كما يجترح مايكل ريان مصطلح الدراسات الثقافية الجسديّة التي تعتني بالحياة الجسديّة بكل شيء من هيئة الجسد ودلالته إلى الرقص ومعانيه المختلفة في السياقات المختلفة..[27]

ه-ثقافة الأشياء:

تحتل الأشياء الماديّة التي تأثث حياتنا مكانة مهمة لأنها ليست أشياء مادية مفرغة من دلالتها، بل إنّ لها علاقة وطيدة بالثقافة التي تعيش فيها.

وفي هذا الصدد يتساءل الناقد الفرنسيّ رولان بارت عن دلالة الشيء قائلا: "متى تبدأ دلالة الشيء؟"27 ويجيب: "أميل إلى الإجابة بأنّها تتم بمجرد ما يُنتَج الشيء، ويأخذ المجتمع البشري باستهلاكه؛ أيّ بمجرد ما يصنع ويقنن."[29]

أما ريان فهو يرى أننا "نعيش، أيضا، في تفاعل مستمر مع عام من الأشياء من حولنا، فحياتنا يعضّدها كل شيء من مواقيد التحميص إلى السيارات. ويضعنا التواصل مع الأشياء في أنماط معيّنة من العلاقات الاجتماعية ويمنحنا قدرة الولوج إلى أشكال معينة من المعنى الثقافي."[30]

لا تتموضع الأشياء التي تحيط بنا والتي نستعملها في حياتنا اليومية خارج الحياة الثقافية، حيث إن الكثير منها نشحنها رمزيّا، ليتحول إلى دلالة سميائية، ومعطى ثقافيّ. كما إن هذه الفكرة تخضع إلى مفهوم الثقافة باعتبارها نمط عام للحياة.

خاتمة:

يبقى كتاب الدراسات الثقافيّة للناقد الأمريكي مايكل رايان مجالا تطبيقيا حاول من خلاله الابتعاد عن التعقيدات النظريّة وكثرة الشروح والمراجعات لنشاط الدراسات الثقافية، مركزا على الممارسة الإجرائيّة ومقاربة خطابات عديدة، والكشف ما تضمره من أنساق وتمثيلات رمزية وثقافية. ولقد استثمر مايكل ريان مجموعة من المعارف والخطابات الثقافية والأدبيّة المختلفة وجعلها مجالا تطبيقيّا يكشف من خلاله المواطن التي تبحث عنها الدراسات الثقافية في مثل هذه الخطابات. كما يحسب للمترجم العراقي خالد سهر حسن

اختياره لهذا الكتاب وترجمته ترجمة جيّدة، مع حرصه الشديد على تقديم هوامش توضحيّة تشرح الكثير من القضايا التي قد تستغلق على القارئ.

الإحالات والهوامش

1-ينظر: مقدمة المترجم، مايكل رايان: الدراسات الثقافية، مدخل تطبيقي، ترجمة خالد سهر، دار بغداد للنشر، بغداد، ط1، 2016، ص 11

2-عز الدين إسماعيل: آفاق معرفيّة، النادي الثقافي الأدبي، جدة، المملكة العربيّة السعودية، ط1، 2008، ص ص 122، 123.

3 - سايمون دورينغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ترجمة، ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ط/2015، ص 22.

4 - ينظر: فنست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة، محمد يحيى، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ص411

5- مايكل رايان: الدراسات الثقافية، ص 27

6 - ينظر فيصل دراج: أشكال المثقف وإشكالية الثقافة، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص33

7 - يوري لوتمان: سمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2011، ص 35.

8- مايكل رايان: الدراسات الثقافية، مدخل تطبيقي، ص29.

9 - كريس باركر: معجم الدراسات الثقافيّة، ترجمة جمال بلقاسم، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2018، ص 151.

10 - مايكل رايان: الدراسات الثقافية، ص 189.

11 - المصدر نفسه، ص 30.

12 -علي ناصر كنانة: إنتاج وإعادة إنتاج الوعي، منشورات الجمل، بغداد، كولونيا، ط1، 2009، ص 27.

13- مايكل رايان: الدراسات الثقافية، ص 37.

14 - المصدر نفسه، ص 38.

15-كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، ترجمة جمال بلقاسم، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2018، 166.

16- مايكل رايان: الدراسات الثقافية، ص 79.

17 – المصدر نفسه، ص 84

18 - أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية، ترجمة، هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014، ص38

19- مايكل رايان: الدراسات الثقافية، ص 162.

20- المصدر نفسه، ص 162

21- نفسه، ص 163.

22- نفسه، ص228

23 - تيم إدواردز: النظرية الثقافية: ترجمة، محمود أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط/2012، ص416.

24- مايكل رايان: الدراسات الثقافية، ص 142.

25 - المصدر نفسه، ص ص 136، 137.

26 - نفسه، ص 327.

27- نفسه، ص 329.

28- رولان بارت: المغامرة السميولوجية، ترجمة عبد الرحيم زحل، دار تينمل للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1993، ص40

29 - المرجع نفسه، ص40

30- مايكل رايان: الدراسات الثقافية، ص 333.

قائمة المصادر والمراجع

1-أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية، ترجمة، هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014.

2-تيم إدواردز: النظرية الثقافية: ترجمة، محمود أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط/2012.

3-رولان بارت: المغامرة السميولوجية، ترجمة عبد الرحيم زحل، دار تينمل للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1993، ص40

4-سايمون دورينغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ترجمة، ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ط/2015.

5-عز الدين إسماعيل: آفاق معرفيّة، النادي الثقافي الأدبي، جدة، المملكة العربيّة السعودية، ط1، 2008.

6-علي ناصر كنانة: إنتاج وإعادة إنتاج الوعي، منشورات الجمل، بغداد، كولونيا، ط1، 2009.

7-فنست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة، محمد يحيى، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة.

8-فيصل دراج: أشكال المثقف وإشكالية الثقافة، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط1، 2015.

9-كريس باركر: معجم الدراسات الثقافيّة، ترجمة جمال بلقاسم، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2018.

10-مايكل رايان: الدراسات الثقافية، مدخل تطبيقي، ترجمة خالد سهر، دار بغداد للنشر، بغداد، ط1، 2016.

11- يوري لوتمان: سمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2011، ص 35.

البنية التركيبية من منظور عصبي

La structure d'un point de vue neuronal

د. عبد الحميد بوفاس[1] / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ، ميلة ،(الجزائر) a.boufes@centre-univ-mila.dz

تاريخ الاستلام:12 / 02/ 2021 تاريخ القبول: 10 /06 / 2021 تاريخ النشر: 30 /06 / 2021

ملخص

يعالج هذا البحث كيفية إنتاج الجمل في الدماغ البشري بناء على بعض التجارب المنجزة حول التذكر ، مشيرا إلى طبيعة الجمل الأصلية في الدماغ وأيها أكثر استحضارا . لتتم بذلك إضافة بعض الحقائق حول استعمال الجمل إلى ما كان سائدا قديما في الفكر البلاغي والنحوي

الكلمات المفتاحية: جملة، تركيب، خبر، إنشاء، تذكر.

Résumé:

La présente recherche porte sur la manière dont les phrases sont produites dans le cerveau humain à partir de certaines expériences réalisées sur la mémoire, indiquant la nature des phrases originales dans le cerveau et quelles sont les plus rappelées. Et de ce fait, certaines réalités sur l'utilisation des phrases ont été ajoutées à ce qui prévalait dans la pensée rhétorique et grammaticale ancienne

Mots clés: *:phrase/ syntaxe/ Actualité / création/rappelle*

[1] **المؤلف المرسل:** د. عبد الحميد بوفاس ، **الإيميل:** *a.boufes@centre-univ-mila.dz*

مقدمة :

قبل الحديث عن كيفية إنتاج الدماغ البشري للجمل وأيها يشكّل الأصل : الجمل الاسمية ام الفعلية ؟ النفي أم الإثبات ؟ البناء للمعلوم أم البناء للمجهول؟ مما يمكن أن تكشف عنه التفسيرات العصبية ، وجب علينا عدم تغافل ما يزخر به التراث البلاغي أو النحوي في نظرته لاستعمالات الجمل واختلاف التراكيب وعلاقتها بالسياق.

ويمكن أن نجعل اهتمام علم المعاني متعلقا بالجملة ومختلف مكوناتها والعلاقات التي تربط عناصرها الداخلية أو الخارجية . فعلم المعاني يدور " حول تحليل الجملة المفيدة إلى عناصرها، والبحث في أحوال كل عنصر منها في اللسان العربي ، ومواقع ذكره وحذفه، وتقديمه وتأخيره ، ومواقع التعريف والتنكير ، والإطلاق والتقييد ، والتأكيد وعدمه ، ومواقع القصر وعدمه ، وحول اقتران الجمل المفيدة ببعضها ، بعطف أو بغير عطف ، ومواقع كلّ منهما ومقتضياته ، وحول كون الجملة مساوية في ألفاظها لمعناها، أو أقلّ منه، أو زائدا عليه أو نحو ذلك ."[1] [2]

ولعلّ في ارتباط تلك التراكيب بقائلها ، ومراعاتها مقتضى الحال ، قصد تحقيق أغراض معينة ، هو كشف عن جانب إنساني يترجم الغاية من الكلام ، ويبحث في فاعلية التواصل ، من خلال بيان المقاصد والخواطر الموجودة في النفوس والعقول.

وكلما كان ذلك القصد غامضا، تجلى في غموض التركيب ذاته ، والعكس صحيح " ثم إنّ الجانب الواضح البيّن في الحس الإنساني يقابله هذا الجانب المبين في اللغة." [3]

وعليه تتلون التراكيب اللغوية وتتعدّد صورها من بساطة وتركيب، وتعلّق بمتمّمات أو غير تعلّق، أو تعريف وتنكير، أو تقديم و تأخير، وغيرها من صور الكلام ، حسب ما يعتري النفس من إحساس وشعور ، ومقاصد تعبيرية في صلتها بالمتلقي . ولذلك فإن التراكيب اللغوية تكون " بالغة التعقيد والخصوبة حين تفيض بها النفوس الحية، وذلك لأن كلّ ما في النفس من قلق ونبض ، وكل ما تحسه الروح ويفور به القلب ، لا يجد له مسربا إلا هذه الكلمات ، وهذه التراكيب وكل ما في هذه الأحوال النفسية من خفاء والتباس منعكس لا محالة على تلك التراكيب ، وليس هناك شك في أن الأسرار اللغوية أسرار نفسية ، وأن ما في الثانية من إيماض وتفلت، أو سنوح ونعومة، كائن في الأولى ، وهو ما نعبر عنه مجازا بالإشعاع والإيحاء والإشارة وما شابه ذلك مما نحاول به أن نلتقط اختلاجة الحس من العبارة ونسميه أسرارا بلاغية ." [4]

ومن ثمة ، يمكن أن نصل إلى خاصية في دراسة القدماء لأسرار اللسان ، والتي يمكن أن نقول عنها إنّها " كانت في جوهرها دراسة لأسرار الإنسان وتعرفا على أخفى وأغمض ما يختلج في بواطنه من حس وشعور ، وأنّ ال عناية بالأحوال والكيفيات والتراكيب ليست إلا بحثا في أسرار القلوب والعقول الماثلة في أسرار الكيفيات والتراكيب ، وأن المعنى الخفي الغامض و المستكن وراء هذا الحال من أحوال اللفظ العربي إنما هو الاختلاجة الخفية والغامضة في باطن النفس التي أبدعت هذا التركيب ." [5]

وإذا كانت البلاغة العربية تأخذ أحوال اللفظ والتركيب ، بدءا من المستوى الصوتي وصولا إلى بنية أكبر هي الجملة ، وأحيانا النص ، فإنه يمكن اعتبار " الأحوال اللفظية والمعنوية والنظمية والأسلوبية كلّها داخلة في وظيفة علم المعاني ، لأننا لا نفهم الألفاظ معزولة عن وحيها وجرسها ومدى ألفها، ولا المعاني معزولة عن صورها ، وهيئاتها ، ولا التراكيب معزولة عن طرقها وضروبها، وكل ذلك يدخل في النظم أو يلتئب حوله، ...

ذلك أن النظم ليس نظم ألفاظ وإنما هو نظم معان وخواطر وهواجس نظم لما في داخل القلب والعقل وليس لما في اللسان والفم ." [6]

وعلى هذا الأساس لا ينبغي فصل اللغة عن خواطر النفس وحركة العقل ، ذلك أنّ الخصوصيات الأسلوبية هي خصوصيات عقلية ولغوية وفكرية وروحية وكلّ ذلك معا. [7]

فالإسناد في الجملة العربية " علاقة جوهرية ، تعتمد إما على التماثل أو التضاد أو المقاربة ، أو المفارقة أو التوازي أو الاستدعاء بين المسند والمسند إليه، وكلّها علاقات يمكن أن نسمها بأنها علاقات إيقاعية ، لأنها في النهاية تحقق التلاؤم والانسجام والتفاعل المثمر والمؤثر في آن معا، وفي سبيل ذلك قد يحتاج الأديب أحيانا إلى الانحراف عن العلاقة الأصلية ، معتمدا في ذلك على مقدرته في استغلال الطاقات الكامنة في اللغة ، من حذف وذكر ، وتقديم وتأخير، وتعريف وتنكير ، وفصل ووصل، وخبر وإنشاء... ولا يقتصر التنظيم الإيقاعي على إيقاع العناصر داخلة في إطار الجملة، بل يتعدّاه إلى حركة الجمل داخل السياق ." [8]

ومن دون شك ، فإنه وراء كل هيئة وصورة يكون عليها التركيب ، تتحقق معان ودلالات مغايرة ومتجانسة وطبيعة التركيب، من جهة ، وكاشفة عمّا يعتور النفس من خلجات ومشاعر تظهر تلويناتها في تعدد صور التراكيب .

1. دلالات توظيف الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية:

إنّ ما هو ملحوظ في الشّعر العربي القديم كثرة توظيف الأساليب الخبرية مقارنة بالإنشائية، وربّما يعود ذلك إلى " غلبة الموضوعات التي تضع الشاعر في موقف المخبر عن حاله، أو عن حال غيره، إلا أنّ الانتقال من الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري أو العكس، كان ذا أثر فعّال في تغذية الإيقاع البلاغي، وذلك لأنه يخلق حركة متموّجة ممتدة تضفي على النص حيوية ونشاطا ملحوظين. " [9]

وإذا تأملنا الأساليب الإنشائية، فإننا نجدها تتميز " بروح حوارية ترتفع معها النغمة الصوتية المعبّرة عن النشاط الانفعالي والنفسي، ويكون مرتكز هذه الحركة أداة تختص بأسلوب معيّن من الأساليب الإنشائية (نداء، استفهام، نهي، قسم، حض ،..) أو يكون مرتكزها صيغة قياسية معيّنة (أمر، مدح، ذم، تعجب) وكلّها أساليب تعكس أزمة المشاعر، وحيرة العقل وتتطلب تفاعلا أكبر من المتلقي يرافقه عادة نشاط انفعالي يحتاج نفسا قصيرا أو نمطا حواريا متجاوبا بعبارات مختزلة، ممّا يعكس الحركة والنّشاط على النص، ويضفي على الإيقاع صفة التنوع بين الارتفاع والهبوط." [10]

وإذا كان الأسلوب الخبري قائما على أساس علاقة الإسناد، فإنها " ... تقوم عادة على أساس التماثل أو التضاد أو التلازم أو الاستدعاء المجازي مما يفسح المجال أمامها للامتداد في مستوى إيقاعي واحد. عموما يمكننا أن نلحظ للجمل الخبرية مسارين اثنين : إمّا أن تأتي متسلسلة تبدأ بجملة الإسناد ليليها متممات الجملة بحسب المقام، فتعطي عندئذ حركة هادئة متسلسلة مستوية، وإمّا أن يصيبها تغيّر بسيط أو كبير، وبحسب هذا التغيّر تزداد حركة العناصر المؤلفة للعبارة الشّعرية وينجم عنها إيقاع حركي متفاعل إمّا صعودا وإمّا هبوطا. وقد تتشابك الحركات الجزئية فتعطي حركة معقّدة متصارعة، كأن تؤخر جملة الإسناد حتى آخر

العبارة، وتقدّم عليها متمّمات الجملة أو بحذف أحد أركانها أو تقسّم أجزاؤها ... وفي أثناء هذه الحركة الفنية يستحوذ الإيقاع على ذهن المتلقي وعلى قلبه وانتباهه فيثير تفاعله ويوقظ إحساسه." [11]

وإذا كان الأسلوب الخبري يثري دلالات النص وينوعها استنادا إلى طبيعة التركيب نفسه، المتنوع بين ابتدائي وطلبي وإنكاري، فإنّ ذلك التعدد في المعنى والتلون في الحركة يتحقق على مستوى آخر وهو الأغراض المستفادة من الأسلوب الخبري بصرف النظر عن مكونات تركيبه . وهذا ما يعزز ربط التراكيب بالسياق الواردة فيه، ويكثّف دلالات النص من خلال الانتقال من معنى أصلي إلى آخر مجازي .

ومن دون شك، فإن "... الانتقال في الدّلالات الأسلوبية يزيد الأسلوب سحرا وجاذبية، ويدفع ملل الرّتابة عند القارئ أو السّامع ..." [12] "، كما " يدفع إلى التّأمّل والبحث وإعمال الذهن، لإدراك هذه المعاني اللطيفة ." [13]

إنّ فكرة اختلاف التركيب باختلاف المعنى المراد التعبير عنه، أو الغرض المستفاد من الكلام، قد أدركها البلاغيون القدامى، من خلال إشارتهم إلى الفروق الموجودة بين دلالات التعبير بالجملة الفعلية والجملة الاسمية، " ... فإذا أريد الحدوث، أتى بالجملة الفعليّة، وإن أريد الثبوت، أتى بالاسمية، ويُتفطّن ذلك من قوله تعالى : " ﴿ **وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آَمَنُوا قَالُوا آَمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ** ﴾ [البقرة، آ: 14]، حيث قالوا أوّلا : آمنا، أي : أحدثنا الإيمان، وثانيا : إنّا معكم : ثابتون على ما كنّا عليه، ولو قالوا لم نؤمن، لدلّ أيضا على الثبوت لأنّ عدم حدوث الإيمان يستلزم ثبوتهم على الكفر، ولكن بالالتزام، ودلالة المطابقة أقوى ..." [14]

ولعلّ المتأمّل في منهج البلاغيين والنحويين القدامى في دراستهم خصائص الألفاظ أو التراكيب أو ما تعلق بعلم الأسلوب، يدرك يقينا نظرتهم العميقة للغة العربية، خاصة في وقوفهم على فكرة أن الاستعمالات اللغوية وإخراج الألفاظ أو التراكيب في صورة معينة ما هو إلا ترتيب للمعاني الكامنة في النفوس والخواطر . ولذلك شملت تلك الدراسات ما هو نفسي وما هو فكري وفلسفي وجمالي في الوقت نفسه، معتمدين على التذوق، لكنّ " التذوّق الذي مارسوه على الشكل انخرط في صميم التجربة الإبداعية، فاستمدوا منه العديد من الرؤى الفكرية والفنّية التي لا يستطيع عامة الناس أن يستنبطوها. وكانوا كلّما انغمسوا في الأسلوب البلاغي انغماس الصوفي النّاسك، واستغرقوا في عالمه الخاص كانوا يستخرجون لنا ضروبا من الجمال الموحية بالصفاء والنّقاء والبهاء... ومن ثمّ أكّدوا أنّ الصورة اللغوية البلاغية ليست مجرّدة؛ بل هي صورة تعيش في عالم الحياة، وتستجيب على الدّوام لكل انفعال، ولكل فكر، فظلّت أعمالهم خالدة حيّة في وجداننا ووجدان الدارسين الغربيين المنصفين الذين اعترفوا لهم بالفضل والرّيادة . " [15]

1. سيميائية الخبر والإنشاء :

لا يمكن أن ننظر إلى التراكيب اللغوية أو الجمل على أنها تراص اعتباطي فقط، بل المعنى هو مدار ذلك التأليف والاجتماع على صورة معيّنة، ذلك أنّه في دراسة القيّم التعبيرية " لا بدّ من الوقوف على الدلالة المعنويّة للجملة، وهي إمّا أن تخبر عن العنى وتصفه، أو أنها تنشئ المعنى ابتداء وتطلب حدوثه، وهذا ما يعرف بالخبر والإنشاء . فاختلاف التعبير خبرا وإنشاءً يتبعه اختلاف في الدلالة السياقية.

ولا شكّ في أنّ الإنشاء بأنواعه : الأمر، النهي، النداء، الاستفهام والتمنّي، يكسب التعبير حيوية وحركة، بالإضافة إلى ما فيه من دلالات تثري المعنى السّياقي . وكذلك الخبر بضروبه : الابتدائي والطلبي والإنكاري، وما يصاحبه من أدوات التوكيد ." [16]

ولكل أسلوب دلالات أصلية وأخرى فرعيّة تستفاد من السياق، أو ما تعرف بالأغراض البلاغية .

كما أنّ طبيعة المكوّن النحوي أو الصرفي ضمن بنية أسلوبية معيّنة يحقّق دلالة إيقاعية تقترن بتلك الطبيعة، فعلاوة على ما أشرنا إليه سابقا من التعبير خبرا وإنشاء، فإن من التراكيب ما يجمع بين الاسمية والفعلية، فتقترن تلك الخاصية بالمعنى المحقق، من ذلك التعبير باسم الفعل (عليكم)، الذي يحمل دلالة " سياقية بما يتضمّنه من مزاوجة الدلالة بين الاسمية والفعلية، وتوظيفها في المعنى المراد، فاسم الفعل " عليكم " فيه ثبات واستقرار من خلال دلالته الاسمية ..." [17]

2. من الرؤية البلاغية إلى الرؤية العصبية :

تتنوع الجمل في اللغة العربية ، بين فعلية و اسمية ، على اختلاف مكوناتهما ، وذلك يعود إلى علاقات الإسناد ، والمقاصد التي يريدها مستعمل اللغة ، فتكون هذه الأخيرة على صورة المعاني التي رسمها في نفسه .

ومن دون شكّ ، فإنّ أعظم ميزة في العربية هي الإعراب ، ولم تكن هذه الميزة ترفا أو زينة ، كما ذهب إليه بعض الدارسين، مما كان لهم حقد أو جهل أو عن غير قصد . وإنّما الحركات الإعرابية هي التي توجه المعنى وتتيح فرص تشكيل جمل كثيرة .

فاحتمالات ترتيب أو تركيب الكلمات في الجمل تتنوع " تنوعا شديدا ، ويتجلى هذا التنوع بصورة لافتة في العربية المعربة ، لما يتيحه الإعراب لهذه اللغة من مرونة تركيبية، تجيز تبديل مواقع الكلمات في الجملة تقديما وتأخيرا في حدود واسعة نسبيا. وبالرغم من هذا التنوع يستطيع المتكلم أن يولد هذه الاحتمالات والسامع أن يفهمها."[18]

وفي سؤال طرحه الباحث " كمال بكداش" حول تخزين المتكلم/ السامع التراكيب المحتملة في الذاكرة واسترجاعها عند الحاجة إليها، ينفي في إجابته ان يكون ذلك الأمر، مقدما الأسباب الآتية:[19]

- الطاقة المحدودة للذاكرة على الحفظ .
- والقدرة اللامحدودة على توليد الجمل وفهمها.

وعليه يفترض الباحث " أنّ هناك في الذاكرة اللغوية تراكيب أساسية للجمل تتفرع انطلاقا منها وفق قواعد معينة جميع التراكيب الأخرى ، فما هي هذه التراكيب الأساسية؟

تدعونا الأدلة التجريبية المتوافرة حول اختبارات التذكر للجمل العربية إلى الافتراض بأن تركيب الجملة الفعلية المثبتة المبنية للمعلوم (فعل، فاعل ، مفعول به) يشكل التركيب الأساسي الذي تتفرع عنه كافة تراكيب الجمل المبنية للمعلوم ، هذا فيما يشكل تركيب الجملة الفعلية المثبتة المبنية للمجهول (فعل مبني للمجهول، نائب الفاعل) تركيبا أساسيا مستقلا تتفرع عنه كافة تراكيب الجمل المبنية للمجهول."[20]

ولتعزيز الافتراض السابق يقدّم الأدلة الآتية :[21]

1- تظهر الجملة الفعلية المثبتة المبنية للمعلوم والجملة الفعلية المثبتة المبنية للمجهول بأنهما من بين الجمل المدروسة ، الجملتان الأسهل على التذكر و الأقل عرضة للتعديل أثناء التذكر ، كما أنهما جملتان مستقلتان ذهنيا الواحدة عن الأخرى لانعدام التعديل في ما بينهما أثناء التذكر.

2- تميل الذاكرة في الغالب ، وبوجه عام إلى تحويل الجملة الاسمية أثناء التذكر إلى جملة فعلية ضمن الصيغة النحوية الواحدة.

3- يوجد ميل غالب للذاكرة إلى تحويل الجمل المنفية أثناء التذكر إلى جمل مثبتة ، ويتجه هذا التحويل بوجه خاص إلى الجمل الفعلية المثبتة ، وعليه يتجه تحويل الجمل المنفية المبنية للمعلوم في الغالب باتجاه الجملة الفعلية المثبتة المبنية للمعلوم ، فيما يتجه تحويل الجملة المنفية المبنية للمجهول في الغالب باتجاه الجملة الفعلية المثبتة المبنية للمجهول.

4- يكاد ينعدم إمكان تحول الجملة الفعلية المبنية للمعلوم أثناء التذكر إلى جمل مبنية للمجهول ، وكذلك يكاد ينعدم أثناء التذكر إمكان التحول العكسي. ولعلّ في ذلك ما يؤكد على استقلال هاتين الصيغتين للجمل إحداهما عن الأخرى وانعدام الروابط العقلية بينهما.

2-1-كيف يعلّل الباحث تلك النتائج؟

قبل الإشارة إلى تعليلات الباحث ،فإني أجمل حيثيات التجربة التي استشهد بها وبنى عليها استنتاجاته .

تجري إحدى الطرق التجريبية لدراسة ذاكرة التراكيب الجملية[22] على مجموعة من المفحوصين حيث وزعت عليهم دفاتر صغيرة وورقة بيضاء وقلم. تعرض عليهم عشر جمل متغايرة مضمونا وتمثل كلّ منها تركيبا من التراكيب الجملية المدروسة من ا إلى ي، مع اختلاف توزيع الجمل في دفاتر المفحوصين وخضوعها لترتيب مختلف. ثم يطلب منهم قراءة كل جملة لمدة معينة مع انتظار إشارة الدق لقلب الصفحة وقراءة الجملة التي بعدها.

ثم طرحت أسئلة متمثلة في : ما هو تاريخ ميلادك؟ ما هو عنوانك ؟ ما هو جنسك؟ والغرض من ذلك إيجاد فاصل زمني بين قراءة الجمل واختبار تذكرها. وبعد الانتهاء يتم الفرز على أساس ثلاث حالات :

1- حالة الاستعادة الصحيحة للجملة

2- حالة النسيان التام للجملة

3- حالة تعديل الجملة من تركيبها الأصلي الذي وردت فيه في دفتر المفحوص إلى تركيب أخر. ويميز في هذه الحالة بين:

أ- التعديل الذي يتم ضمن الصيغة الواحدة كتعديل التركيب (جملة اسمية مثبتة للمعلوم) مثلا إلى التركيب (جملة فعلية مثبتة للمعلوم) ضمن الصيغة الواحدة (جملة مثبتة للمعلوم) .

ب- والتعديل الذي يتم بين الصيغ المختلفة كتعديل التركيب(جملة اسمية منفية للمعلوم) إلى التركيب(جملة فعلية مثبتة للمعلوم)، أي التعديل من صيغة النفي إلى صيغة الإثبات.

وبناء على ما لا حظه الباحث افترض أنّ الجملة الفعلية المثبتة (المبنية للمعلوم أو المبنية للمجهول) تشكّل من الوجهة النحوية والعقلية أصلا تتفرع عنه طائفة من الجمل ، "والأدلة النفسانية على ذلك :

1- أنها الأسهل على التذكر.

2- أنها لا تتحول عند التذكر إلى جمل أخرى.

3- فيما تتحول إليها عند التذكر جمل أخرى.

يعود ذلك على ما نفترض إلى سببين متضافرين :

أ- فالجملة الفعلية المثبتة تشكل الجملة الأبسط نحويا وعقليا بمقارنتها مع الجملة المنفية، كما تشكل الجملة الأكثر تواترا في الاستعمال بمقارنتها مع الجمل الاسمية.

ب- البساطة : والواقع أن معيار البساطة والتعقد معيار غير واضح في نحو اللغة ، ولا توجد في هذا النحو أدلة صورية (شكلية) صريحة يمكن الاستناد إليها للحكم على درجة بساطة الجمل أو درجة تعقدها. أما من الوجهة النفسانية ، فإننا نملك معيارا مناسبا للبساطة والتعقد اللغويين : فالجملة الأبسط هي الجملة الأيسر على المعالجة الفعلية. أي الأسهل على الإدراك والفهم والإنشاء. واستنادا إلى هذا المعيار النفساني يمكن أن نستنتج بأن الجملة المثبتة أبسط من الوجهة النحوية والعقلية من الجملة المنفية(هذا بالطبع في حال تكافؤ كل العوامل النحوية الأخرى غير الإثبات والنفي بين الجملتين) .

وتعليل ذلك "على ما يبدو أنّ الإثبات يشكل أصلا للنفي ، بحيث ينبني النفي على أساس الإثبات ، وتنبني الجملة المنفية على أساس الجملة المثبتة ، مضافا إليها عملية النفي مجسدة بأداة شكلية معينة أداة النفي. ولعلّ ذلك ما يفسر هذا الميل في الذاكرة إلى استحضار الجملة المنفية بالصيغة المثبتة أي إلى استحضار الأعقد بصيغة الأبسط" [23]

وعليه تبدو الجملة المثبتة لبساطتها النحوية النسبية أصلا للجمل المنفية، وإضافة إلى تغيّر المعنى بين النفي والإثبات ، لا ننسى أيضا تغيّر صورة التركيب بالزيادة في أداة النفي.

التواتر : " من الثابت تجريبيا أن الكلمات الأكثر تواترا في استعمال اللغة تدرك بصورة سريعة من الكلمات الأقل تواترا ، وينطبق ذلك أيضا على سلاسل الكلمات وعلى الارتباطات بين الكلمات في الجمل ، والحال أن الجملة الفعلية تبدو في استعمال اللغة العربية أكثر تواترا من الجملة الاسمية : فالفعل يتصدر الجملة في معظم الأحوال لأن المتكلمين بالعربية اعتادوا الاهتمام بالحدث قبل الاهتمام بفاعل الحدث. ولهذا تبدو الجمل الفعلية أفضل جهوزا في الذهن وبالتالي أسهل تذكرا من الجمل الاسمية. وفي ذلك ما قد يفسر لنا هذا الميل العام للذاكرة إلى أن تستحضر الجمل الاسمية محولة إلى جمل فعلية ، أي إلى استحضار الأقل تواترا بصيغة الأكثر تواترا. وعليه تبدو الجمل الفعلية لارتفاع تواترها النسبي في اللغة العربية أصلا للجمل الاسمية."[24]

ويبقى لنا التكافؤ في تذكر الجمل المبنية للمعلوم والجمل المبنية للمجهول ، وكيف بدا لنا أن الصيغتين مستقلتين.

يجيب الباحث عن تلك الملاحظة في تذكر الجمل ، بتقديم المثال التالي مع شرحه وبيان العلاقة بين نموذجيه .

الجملة الأولى هي : أَكلَ الولدُ الطعامَ

والجملة الثانية هي : أُكِل الطعامُ .

فيرى الباحث " أن هاتين الجملتين متكافئتان معنى وبساطة نحوية. فإذا كان نفي الجملة المثبتة يبدّل في معناها ، فإن تجهيل الجملة المعلومة لا يحدث مثل هذا التبديل : ففي الحالين فإن أحدا- الولد في الحالة الأولى ومجهول في الحالة الثانية- أكل الطعام. كما أن هاتين الجملتين متفقتان من حيث البنية النحوية ؛ فكلتاهما جملة إسنادية متكافئة ومتعادلة ذات طرفين هما المسند والمسند إليه."[25]

ويضيف قائلا : " ويحتل فيهما الفاعل وما يسمى بنائبه منزلة نحوية واحدة فهما مرفوعان ويسند إليهما الفعل. هذا التعادل النحوي والدلالي بين الجملة المبنية للمعلوم والجملة المبنية للمجهول يدفع إلى استبعاد الافتراض بأن إحداهما متحولة نحويا عن الأخرى. ولعلّ ذلك ما يفسر هذا التكافؤ في استذكارهما، وانعدام التحول بينهما عند التذكر. فالبناء للمعلوم والبناء للمجهول عمليتان نحويتان مستقلتان الواحدة عن الأخرى.". [26]

ويمكن أن نضيف حقيقة عصبية أخرى تتعلق بالتخطيط للجمل وكيف يكون . إنّ التخطيط للجملة أو المجموعة الكلامية التالية- أي التي تكون جزءا داخل جملة- يحدث في أثناء نطق الإنسان لِما خطط له سابقا وليس بعد أن ينتهي من نطقه.[27]

فهناك مرحلتان للتخطيط : هناك مرحلة التخطيط الإجمالي ومرحلة التخطيط التفصيلي ، أمّا التخطيط الإجمالي فيبدأ أثناء النطق بالجملة السابقة ، بينما يحصل التخطيط التفصيلي أثناء النطق بالجملة المخطط لها . كما أن التخطيط الإجمالي يشمل المفردات الرئيسة والقواعد والنغمة المناسبة بينما يشمل التخطيط التفصيلي تنظيم المفردات والقواعد المختارة بعضها مع بعض بالشكل السليم.[28]

وإذا كنا ذكرنا في ثنايا هذا البحث كيف يخزن المتكلم أو السامع الكلمات بناء على جملة من التصنيفات ، منها التشابه والتضاد واللزوم والمماثلة الصوتية ، فإنّا نعثر على معيارين آخرين ، وهما في حقيقة الأمر لا يخرجان عما هو صوتي ، يتمثل في التنغيم ، وما هو زمري ، يتمثل في التماثل أو التقارب الدلالي ، أو الانطواء ضمن حقل دلالي واحد.

" إنّ الإنسان يختزن المفردات في مجاميع مترابطة من حيث معانيها، وربما كان أوضح مثال على ذلك تلك المفردات التي تدل على صلة القربى كالأب والأم والأخ والأخت والعم والخال ...فعندما يحتاج الإنسان إلى استعمال إحداها فإنه يتجه أولا إلى المجموعة ككل ثم يختار واحدة منها، فإذا أخطأ كان خطؤه في الغالب ناتجا عن استعمال إحداها بدلا من الأخرى. أما من حيث الشكل الصوتي للكلمة فيبدو أن الأطفال يحتفظون بها عن طريق النغمة العامة لها، بينما يستطيع الكبار أن يذكروا بالإضافة إلى النغمة العامة الصوت الأول من الكلمة." [29]

2-2- اقتراحات البنية التركيبية:

يمكن أن نقترح مجموعة من البنى التركيبية بناء على النتائج السابقة :

2-2-1- الإكثار من الجمل الفعلية المكونة من :

أ- الفعل و الفاعل والمفعول به :

- يَكْتُبُ التِّلْمِيذُ الدَّرْسَ

- يُحِبُّ التّلْمِيذُ الوَطَنَ
- يَقْرَأُ الطِّفْلُ القِصَّةَ
- يُنَظِّفُ أَحْمَدُ الثِّيَابَ
- يُسَاعِدُ أَحْمَدُ الفَقِيرَ
- يُحِبُّ أَحْمَدُ النَّاسَ.
- اِخْتَرَعَ أَحْمَدُ سَاعَةً

2-2-2-الانتقال إلى ما يبقى على حاله (الجمل المبنية للمجهول) :

- كُتِبَ الدَّرْسُ
- أُكِلَتِ التُّفَاحَةُ
- نُظِّفَ الثِّيَابُ
- حُمِلَتِ المِحْفَظَةُ
- رُفِعَ العَلَمُ
- قُرِئَ النَّصُ

2-2-3- **الانتقال إلى ما يتحول (الجمل الاسمية المثبتة)**

- الدَّرْسُ سَهْلٌ
- الجَوُّ صَحْوٌ
- العِلْمُ نُورٌ
- الجَهْلُ ظَلَامٌ
- اللهُ رَبُّنَا
- مُحَمَّدٌ رَسُولُنَا
- الشَّارِعُ نَظِيفٌ
- الإِسْلَامُ دِينُنَا
- العَرَبِيَّةُ لُغَتُنَا

2-2-4- **الانتقال إلى الجمل الفعلية المنفية (باعتبار الزيادة في التركيب وتغير الدلالة)**

- لَا أُحِبُّ الظُّلْمَ
- لَا أَقُولُ الزُّورَ

- لَا أُلَوِّثُ البِيئَةَ
- لَنْ أَخُونَ وَطَنِي
- لَنْ أَشْهَدَ الزُّورَ
- لَيْسَ الأَرْضُ ثَابِتَةً
- لَيْسَ الجَهْلُ نَافِعًا
- لَمْ أَتَغَيَّبِ البَارِحَةَ.

ومن التدرج في صيغ الجمل السابقة يكون التدرج أيضا في الإكثار من الأصوات غير المستعملة ، من مثل : الذال ، والثاء ، والظاء ، والصاد ، والغين ، لتتشكل ألفة الاستعمال مع ما هو متداول ، وشائع دلاليا ونحويا لدى التلاميذ. وبذلك لا تبقى تلك الأصوات شبة مهجورة أو أنّ المتعلّم يجد معها صعوبة مع تقدّم السنّ.

ونشير إلى أنّ الأمثلة السابقة لا تكون مبتورة عن سياقاتها الثقافية أو الاجتماعية أو الدينية أو السياسية ، وإنّما تكون في نصوص حتى يتمكّن التلميذ من تعلّم اللغة في صورتها الحقيقية ، ففي النص تتجلى الممارسة اللغوية ، إضافة إلى القيم التي يحملها . " إن المفردة والعبارة لا تدخلان إلى الذاكرة الطويلة فتستقران في ذهن المتعلم وتشكلان جزءا من مخزونه المعجمي الذي يصبح في متناول استعماله ساعة يرى ضرورة لذلك ، إلا إذا ارتبطتا في السياق الذي وردتا فيه وبالتأثير الذي يتركه النص الذي يحملهما."[30]

الخاتمة:

- إذا كانت التجارب العصبية تثبت أن تعلّم اللغة المنطوقة يمكّن الدّماغ من تشكيل صور انطلاقا من السمع ، وتخزينها في الذاكرة طويلة المدى ، فإننا نقترح الاهتمام بالجانب السمعي البصري داخل مؤسسات التعليم الابتدائي خاصة ، وإنشاء مخابر صوتية ، تمنح فرص الاستماع لمختلف الأصوات اللغوية ، حتى تتشكل الذاكرة السمعية بشكل صحيح ، لتؤسس للتفكير بالفصيح .

- بما أنّ الميزة الموسيقية كانت وراء تذكر واسترجاع الأصوات أو الكلمات أو الجمل ، من خلال المشابهة الصوتية أو التنغيم في الأساليب ، فإنّ هذا الطرح يعزز فكرة جعل القرآن الكريم هو الأساس في تعليم اللغة العربية وتعلّمها. وهذا يسلمنا إلى ضرورة الإكثار من الأساليب البلاغية التي تعتمد على الجانب الصوتي أكثر ، من ذلك : الجناس والسّجع.

- التنويع في الأساليب بين إنشائية وخبرية ، فإذا كانت الأساليب الخبرية تميل إلى السكون من خلال التقرير والإخبار ، فإن الأساليب الإنشائية تعمل على إثارة الوجدان والعواطف والعقل معا.

- وعليه فإنّ النتيجة السابقة تقودنا إلى ضرورة التركيز على منح فرص أكبر للمتعلمين أثناء المشافهة ، للتعبير عن ذواتهم ، والتمكّن من خلق ممرات عصبية تكون كفيلة بتعلّم اللغة وفهم المعلومة المستقبلة بيسر وسهولة.

- الإكثار من التمارين البنوية المتعلقة بتحليل جمل إلى مكوناتها ، أو تركيب جمل من خلال مجموعة من كلمات غير مرتبة ، أو ملء فراغات ، أو الاعتماد على التنظيمات التي يتم بها فهم الكلام وإنتاجه ، من تشابه ، وترادف، وتضاد ، وكتل الأسماء أو الأفعال .

- ضرورة تعزيز الجوانب البلاغية في مراحل التعليم الابتدائي ، كونها تعدّ ممارسة لغوية تمكّن من فهم اللغة ، وليست تركيبا إضافيا في بنية اللغة ، هذا من جهة ، كما أنها تلتقي ومبدأ تعلّم الأصوات أو الجمل أو المعاني في ميزة المشابهة ، من جهة أخرى.

- ضرورة الاهتمام بالصوامت القصيرة والطويلة ، لأن المعنى يتوقف عليها ، وفرص التنويع في الجمل تكون على أساسها ، إضافة إلى كونها سهلة على النطق.

- ضرورة التنويع في الجمل المستعملة ، مع تتبع الترتيب الآتي : الجمل الفعلية المثبتة، الجمل المبنية للمجهول ، الجمل الاسمية المثبتة، الجمل الفعلية المنفية .

الإحالات والهوامش:

([1]) - عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني : البلاغة العربية ، أسسها، وعلومها ، وفنونها ج(1)، ط(1)، دار القلم دمشق ، والدار الشامية بيروت للنشر والتوزيع ، 1996 م ، ص/139.

2

([3]) - محمد محمد أبو موسي : دلالة التراكيب دراسة بلاغية، ط(5)، مكتبة وهبة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2014 م، ص/51.

([4]) – المرجع نفسه ، ص/51.

([5]) – المرجع نفسه ، ص/55.

([6]) – المرجع نفسه ، ص/42.

([7]) - المرجع نفسه ، ص/39.

([8]) - ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مرا وتد : أحمد عبد الله فرهود ، ط(08) ، دار القلم العربي للنشر ، حلب ، 1997 م ، ص/215، 216.

(9) - المرجع نفسه ، ص/217.

(10) - المرجع نفسه، ص/218.

(11)- المرجع نفسه، ص/219.

(12) - عبد السّلام أحمد الرّاغب: الدراسة الأدبية، النظرية والتطبيق، نصوص قرآنية، ط(01)، دار القلم العربي ودار الرفاعي للنشر والتوزيع، سوريا، حلب، 2005 م، ص/57.

(13)- المرجع نفسه، ص/57، 58.

(14)- زكي الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ط (1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص/68.

(15) - حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005 م ، ص/18.

(16) - عبد السّلام أحمد الرّاغب: الدراسة الأدبية، النظرية والتطبيق، ص/57.

(17) – المرجع نقسه ، ص/58.

[18]-كمال بكداش : علم النفس ومسائل اللغة، ط(1)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2002 م، ص/ 52.

[19]- المرجع نفسه، ص/53.

[20]- المرجع نفسه، ص/53.

[21]- المرجع نفسه ، ص/54.

[22]- المرجع نفسه، ص/152، 153، 154 من الهامش.

[23]- المرجع نفسه، ص/55.

[24]- المرجع نفسه، ص/56.

[25]- المرجع نفسه ، ص/56.

[26]- المرجع نفسه، ص/57.

[27]- نايف خرما : أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ع 9 ، 1978م، ص/157.

[28]- المرجع نفسه، ص/158.

[29]- المرجع نفسه، ص/159.

[30]- أنطوان صياح: تعلّمية القواعد العربية، ط(1) ، دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ، 2011 م، ص/110.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مرا وتد : أحمد عبد الله فرهود ، ط(08) ، دار القلم العربي للنشر ، حلب ، 1997 م.
2. أنطوان صياح: تعلّمية القواعد العربية، ط(1) ، دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ، 2011 م
3. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005 م
4. زكي الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ط (1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
5. عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني : البلاغة العربية ، أسسها، وعلومها ، وفنونها ج(1)، ط(1)، دار القلم دمشق ، والدار الشامية بيروت للنشر والتوزيع ، 1996 م.
6. عبد السّلام أحمد الرّاغب: الدراسة الأدبية، النظرية والتطبيق، نصوص قرآنية، ط(01)، دار القلم العربي ودار الرفاعي للنشر والتوزيع، سوريا، حلب، 2005 م.
7. كمال بكداش : علم النفس ومسائل اللغة، ط(1)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2002 م،
8. محمد محمد أبو موسي : دلالة التراكيب دراسة بلاغية، ط(5)، مكتبة وهبة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2014 م.
9. نايف خرما : أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ع 9 ، 1978م.

النص النثري وتصوير القيم مقاربة تحليلية في كتاب اللغة العربية مرحلة الثانوي أنموذجا_

the prose text and values visualization , analytical approach in the Arabic language textbook – the secondary stage as a model-

د. فاطمة قيدوش[1] المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف /ميلة (الجزائر) Fatima.guidouche@yhoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/ 03/13 تاريخ القبول: 10 / 06 / 2021 تاريخ النشر: 30/ 06 / 2021

ملخص

يّعدُّ الكتاب المدرسي وسيلة تواصل فعّال بين المعلِّم والمتعلّم لتحقيق الغاية المرجوّة من الفعل التربوي، ولهذا تمّ الاهتمام به من ناحيّة الشكل وكذا المضمون، هذا الأخير الذي أصبح محلّ تجارب دائمة للوقوف على سلبياته بتخطيط فعليٍّ وصارم لبرنامج يتماشى والتغيُّرات التي يشهدها العالم.

لقد تمّ الاهتمام أكثر بشخصيّة المتعلّم والعمل على تكوينها وتطويرها بشكل يتماشى مع العصر لأجل تكوين ناشئة تمتلك قدرات معرفيّة علميّة وأخرى تربويّة قيمية تُستمدّ من ثوابت الأمة ومقوماتها، وهذا من خلا ل التعليم بالمقاربة بالقيّم، -فما مفهوم الكتاب المدرسي ؟- وما مفهوم القيم ؟- ما مدى فعالية هذه القيم وتأثيرها على الناشئة ؟

الكلمات المفتاحية: الكتاب المدرسي ، القيّم ،المتعلّم، المدرسة .

Abstract:

Content of t The textbook is considered as an effective means of communication between the teacher and the learner in order to achieve the desired purpose of the educational act. Therefore, attention has been paid to it in terms of both form and content. The latter has become the subject of many experiments for the sake of identifying its shortcomings via planning a concrete and rigorous program that goes with the changes taking place in the world.

More attention has been given to the personality of the learner in order to form and develop it in a way that is consistent with the contemporary time, and for the sake of obtaining a generation that possesses scientific capacities. The latter can also be educational and derived from values having their source in the fundamentals of the nation and its components..

- What is meant by the textbook?- What is meant by values?- To what extent are these values effective, and can affect the coming generations

Keywords: *Textbook, values, school, learner*

[1] **المؤلف المرسل**: فاطمة قيدوش، Fatima.guidouche@yahoo.fr

مقدمة:

تسعى المدرسة الجزائرية منذ نشأتها لتكوين فرد قادر على مجابهة الصعاب ورفع التحدّيات، ولذلك شهدت مراحل مختلفة ومتنوّعة وتجارب متعدّدة كلها تعمل على ضمان جودة التعليم وخلق فرد يحمل أفكارا ورؤى تمكنّه من مسايرة التطوّر الحضاري مستمدّة البُنى المعرفية، والمناهج من أطر دينية وأخلاقية تمثل الهويّة العربية الإسلامية فكانت الإصلاحات التي قامت وزارة التربية الوطنية فرصة حقيقية لتدارك الأوضاع وتصحيحها وحتمية حضارية تتطلبها المرحلة الحالية التي تتطلب انفتاحا على العولمة .

فقد حملت الوزارة على عاتقها مهمة التأسيس لمنهج دراسي قادر على مجابهة الصعاب والتأقلم مع الظروف المتغيرة والعولمة التي تفرض وجودها بعنف على المجتمعات العربية ، وكان لزاما درء خطرها بالسعي لتحديث البرامج المدرسية تماشيا مع الوضع القائم .

ولهذا تعددت طرق التدريس والتعليم وكان الهدف منها هو الجانب العلمي المعرفي المحض، ولكن ومع العشرية الأخيرة أولت المناهج المدرسية لجانب المضمون المتمثل في القيّم أهمّية بالغة، وأصبح وسيلة التعليم بالقيّم الهدف الثاني للمنظومة التربوية لتضييق الفجوة بين المدرسة والمجتمع.

وحتى يتماثل الجانب التطبيقي مع النظري ويستفيد المتعلّم من ذلك ويجد سهولة في الاندماج داخل مجتمعه الصغير بالاحتكاك الدائم مع أفراده بمختلف مستوياته، ويكون منفتحا على الآخر بقناعات مستمدّة من التّكوين الفعلي الناجح، صبت المدرسة بكلّ ثقلها المعرفي والتكويني في الكتاب المدرسي الذي يعدّ الوسيلة الأساسية والوعاء الحامل لهذه المعارف والقيّم وقد اعتمدت في ذلك بالتركيز على المضامين والقيّم الإنسانية ،والدينية ،والأخلاقية ،والاجتماعية، والحضارية لا سيّما أنّ المجتمع الجزائري شهد تحولات ومظاهر مختلفة أثّرت بشكل سلبي ومباشر على النسق القيمي وأنتقل مفعول هذه الهزات ليشمل الجانب التعليمي.

1-تعريف الكتاب المدرسي:

تسمح بتقويم مكتسبات التلميذ وتعتمد على إجراءات ديالكتيكية خاصة "[1]، فالكتاب يحوي المعلومات الأساسيّة التي وُضعت لتحقيق أهداف مسطّرة ومحدّدة مسبّقا وتُقدّم هذه المعلومات في شكل علمي منظّم لتدريس يُعدّ الكتاب المدرسي من أهمّ الوسائط التعليميّة التي ارتكزت عليها المنظومة التربوية في عملية الإصلاح، وذلك لكون الكتاب الحضن الشامل للمعارف العلمية والقيمية المختلفة التي يغرف منها المعلّم والمتعلّم على السواء، فيشكّل ذلك حلقة تواصل تحقق النتائج الإيجابيّة المرجوّة.

ويعتبر الكتاب المدرسي الوسيلة العملية الناجعة التأثير ،والتي تُمكّن المعلم من تكوين شخصية المتعلّم ،ونموّ معارفه في مختلف المجالات ولهذا اعتنت به الدراسات والأبحاث بداية من محاولة إعطاء مفاهيم واضحة وشاملة له، حيث يعرّفه "باسكال غوساف": " الكتاب المدرسي الورقي يطرح محتوى المعارف التي ينبغي على التلميذ أن يكتسبها في مجال تعليمي مرتبط بمستوى معيّن. والكتاب المدرسي يقترح دروسا تتوافق مع وثائق وصوّر، خطّاطات، خرائط، نصوص، إحالات، بيبليوغرافية... ويضم الكتاب المدرسي كذلك تمارين مادة معيّنة في المقرر الدراسي.

2- مواصفات الكتاب المدرسي:

حتى يبلّغ الكتاب التعليمي الغاية المنشودة منه ظلّ تحت المجهر لإسقاط الضوء عليه في محاولة دائمة وتجديدية لمضامينه ومحتوياته العلمية وعَرفَ"نقلة نوعية سواء من حيث المادة التي يحتويها أو من حيث تنظيم

المادة وطرق تقديمها للمتعلّم، حيث وُضعت مجموعة من المعايير التي تستجيب لحاجات المتعلّم الوجدانية، والنفسية، والاجتماعية، والثقافية، والمعلوماتية وتمّ وضع مواصفات شاملة لهذا الكتاب بُغية تثمين فعاليته منها[2]

-مواصفات فنية وتتجلى في جعل الكتاب المدرسي وسيلة لإكساب المتعلّم المهارات وتنمية كفاءاته وتربيته على القيم، وبناء معارفه التي تقوم من خلال نظام المراقبة المستمرة وتجعله قادرا على الاندماج في الحياة.

-مواصفات اجتماعية تُلبّي طموحات الآباء وأولياء التلاميذ بشأن تصوّرهم لمقاصد التعليم وغاياته.

- مواصفات علمية وديالكتيكية وتكون محتوياته وطرق بنائه قابلة للتنفيذ وتراعي السياق الزمني وظروف الأداء المهني وذلك بتوظيف المبادئ والتصوّرات.

- مواصفات فنية وتقنية وتتعلّق بتجديد المَقَاس وجودة الورق وعدد الصفحات وطبيعة الصور والرسوم وجودة الغلاف وطريقة التصفيف.

لقد تمّ الاعتماد بشكل مباشر على الجانب القيمي الذي يتضمن في فحواه قيم المجتمع من هوّية اجتماعية وثقافية وذلك لضرورة نقل القيم الاجتماعية والدينية والوطنية والروحية والأخلاقية والسلوكية الموجودة في المجتمع الجزائري ومحاولة ترسيخها في الناشئة لتكوين جيل قادر على رفع شعار التحدي ومجابهة الصعاب من خلال تأكيده على الشخصية الجزائرية المتزنة التي استمدت قوتها واتزانها من ثوابت الأمة ،ومدعمة بالتكوين على المواطنة والتفتّح على الحركات العالمية والاندماج فيها .

3-مفهوم القيّم :

يُعدّ مفهوم القيّم من المواضيع التي أثارت سجالا معرفيا في مختلف التخصّصات وذلك لاختلاف المشارب العلمية والمعرفية لكلّ باحث، ووصلت أحيانا حدّ التداخل في التخصّص الواحد.

3-1- المعنى اللغوي :

جاء في المعجم الوسيط أنّ" قيمة الشيء هي قدْره، وقيمة المتاع هي ثمنه، ويقال لفلان قيمة أي ما له ثبات ودوام على الأمر"[3]. فهي الأمر الثابت الذي يحافظ عليه الإنسان ويستمرّ في مراعاته .

وقد ورد مفهومها إجمالا في باقي المعاجم على أنها " أخذت من مادة (ق و م)، وقد أُستعمل جذرها للدلالة على معان مختلفة هي الانتصاب و الوقوف وقام الأمر إذا اعتدل واستقام، والقوام: العدل"[4].

وورد ذكر القيم في القرآن الكريم في قوله تعالى: " رسُولٌ من الله يتلو صُحفا مُطهَّرَةً (2) فيها كُتُبٌ قَيِّمَةٌ (3) ، قرآن كريم، البيّنة الآية 3. فهي كتب ذات قيمة.

وكذلك في قوله تعالى " ذلك دِيْنُ القيِّمةِ" ، البيّنة الآية 3، بمعنى الأمة المستقيمة القائمة بالقسط.

فقد أجمع المعنى على أنَّ مفهوم القيمة يتجلّى فيما يتحقّق من أمور إيجابية للفرد والجماعة.

3-2-المفهوم الاصطلاحي:

اختلف مفهوم القيّم ووردت بمصطلحات متباينة بتباين التخصّصات التي تناولتها بالبحث إذ يرى الاجتماعيون أنّها " طريقة في الوجود أو في السلوك يعترف بها شخص أو جماعة على أنّها مثال يحتذي به وتجعل من التصرّفات والأفراد الذين تُنسب إليهم أمرا مرغوبا فيه أو شأنا مقدرا خير تقدير"[5].فهي طريقة في السلوك وتكون نموذجا يُقتدى به من طرف الجماعة .

ويرى البحث الفلسفي أن القيمة هي " الصفة التي تجعل من الشيء أمرا مرغوبا فيه ومطلوبا في المجتمع، وهي مُثلٌ عُليا وانفعالات من الإنسان نحو غايات يصنعها بحرّية وهي بذلك جزء واسع من علم الأخلاق والفلسفة السيّاسيّة "[6].

وتكون هذه القيم بمثابة الأخلاق والمثل و الانفعالات التي توجه الفرد وتدفعه لتحقيق غايات مختلفة مع مطلق الحرية ، أما في الجانب النفسي فيقول حامد عبد السلام زهران" القيم عبارة عن تنظيمات لأحكام انفعاليّة معممة نحو الأشخاص والأشياء والمعاني وأوجه النشاط والقيّم موضوع الاتجاهات والقيم تعبّر عن دوافع الإنسان وتُوجّه رغبته"[7]. فالقيم هي تلك الدوافع والرغبات الدفينة التي توجه رغبة الفرد .

4-أهمّية القيّم:

ارتبط مفهوم القيّم بالإنسان لأنّه الوحيد الذي خصّه الله برسالة تعمير الأرض وإصلاحها، والأمر لن يتمّ مراده ويبلغ غايته إن حاد عن طريق الصواب، هذا الذي يتأتّى من خلال قيّمٍ مختلفة تعمل على تكوين فرد صالح يوثّر ويتأثّر داخل المجتمع و " تُعدّ القيّم من العناصر الأساسية لتكوين الثقافة الشخصيّة ومحورا للشخصيّة ومعيارا أساسا للحكم على صحّة واعتدال السلوك وثمّ نجاح الأفراد والمنظّمات لتحقيق الأهداف، وهي انعكاس لأنماط التنشئة الاجتماعية للأفراد وخلفياتهم الثقافيّة "[8]. فالقيم من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الشخصية وهي مرتكزات بناء شخصية سوية وهي تعكس ثقافة الفرد وتنشئته الاجتماعية .

وتختلف القيّم من مجتمع إلى آخر " بل وتختلف عند الشخص الواحد تبعا لرغباته واحتيّاجاته وتنشئته وتزداد أهمّية القيّم في عالمنا المعاصر في ظلّ التقدم العلمي والتقني والذي غدا يمسّ كلّ مكوّنات الحياة الإنسانية"[9]. ففي ظل التطورات العلمية المختلفة وانفتاح العالم ، والتمازج الثقافي نتيجة العولمة أصبح من الضروري تحصين الذات بالقيم المستمدة من الدين والموروث الثقافي والأخلاقي لتحصينها من الانزلاق نحو المخاطر، و لتكون قادرة على المحافظة على الهوية بعيدا عن الذوبان في ثقافة الآخر.

لقد تمّ ـ الاهتمام بالقيّم على مستوى الأفراد عامّة والناشئين خاصّة فـ "القيم أهمّ مرتكزات العمليّة التربويّة؛ إذ أنّ تبنّي المتعلّم القيّم المنشودة لصالحه وصالح مجتمعه، يُعدّ من أهمّ مقاصد التنشئة الاجتماعيّة ووظائفها، حيث يتعلّم الفرد كيف يوائم بين مصلحته ومصلحة مجتمعه ويحسن اتّخاذ القرارات المناسبة في مختلف مواقف الحياة ويلتزمها قولا وعملا"[10] ،تعمل القيم على تحقيق التوافق بين الفرد ومحيطه، فيكون إيجابيّا من خلال تحقيق الذات في أداء واجباته، والتأثير على الآخرين بآرائه الإيجابيّة بنوع من الليونة والحوار بعيدا عن التعصّب، وكلّ ذلك يساعد في بناء مجتمع متماسك له هويّة وثقافة تحميه من الهزّات الحضارية.

5-منظومة القيم الواردة في الكتاب الثانوي:

وردت العديد من القيّم في منهاج السنوات الثلاث لمرحلة الثانوي للفروع العلمية (الرياضيات، والعلوم التجريبية، وتسيير واقتصاد وتقني رياضي)، وتباين حضورها من مرحلة لأخرى وهذا ما سيتم التطرق إليه من خلال تحليل هذه الجداول التي تمثل الوحدات التعليمية المدرجة للسنوات الثلاث.

5-1-كتاب السنة الأولى من التعليم الثانوي[11].

رقم الوحدة	النصوص	نوع القيم
1	من الكرم العربي	أخلاقية، سلوكية ،اجتماعية
	مشكلة الموارد الطبيعية	معرفية، علمية، استكشافية
	الكرم عند العرب	أخلاقية ،سلوكية ،اجتماعية

2	من شعر الفروسية	فنية ، أخلاقية
	الشجاعة الأدبية	أخلاقية ، سلوكية
	الشجاعة مفخرة العربي	أخلاقية ،اجتماعية
3	وصف البرق والمطر	معرفية ، استكشافية جمالية
	الكوكب المهدد	معرفية ،أخلاقية
	الطبيعة من خلال الشعر الجاهلي	فنية ، معرفية
4	الأمثال والحكم	فنية ، تراثية ،عقلية
	محمد الرئيس	دينية ، أخلاقية ، إنسانية
	معلم الأمثال	فنية ، تراثية
5	تقوى الله والإحسان للآخرين	روحية ، أخلاقية، اجتماعية
	من سمات الثورة العلمية والتكنولوجية المعاصرة	علمية، أخلاقية، اجتماعية
	قيم روحية وقيم اجتماعية في الإسلام	دينية ،اجتماعية
6	من شعر النضال والصراع	فنية ، إسلامية
	دور الأديب العربي	وطنية ، أخلاقية ،اجتماعية
	الشعر في صدر الإسلام	فنية ،أخلاقية ،تثقيفية
7	فتح مكة	دينية ، أخلاقية
	يا أيها الكرز المنسي	أخلاقية، وعظية
	شعر الفتوح وآثاره النفسية	فنية، أخلاقية
8	من تأثير الإسلام في الشعر والشعراء	دينية، أخلاقية
	فضل العرب على أوروبا	عقلية،علمية ،أخلاقية
	من أثار الإسلام على الفكر واللغة	أدبية، دينية ، أخلاقية
9	من المؤثرات الحزبية على الشعراء مدح الهاشميين	قومية ،أخلاقية ،جمالية
	انتظار قصة قصيرة	وطنية ،أخلاقية
	نشأة الأحزاب السياسة في عهد بني أمية	سياسية،دينية، أخلاقية
10	من المواقف الوجدانية	فنية، وجدانية
	حادثة مؤلمة قصة قصيرة	أخلاقية
	الحب العذري	وجدانية
11	من نقائض جرير والفرزدق	قبلية ،فنية، سياسية
	الفيل يا مالك الزمان	سياسية ،أخلاقية، اجتماعية
	تحول الهجاء عند الأخطل والفرزدق وجرير إلى نقائض	فنية ، معرفية ،عقلية
12	صفة الإمام العادل	دينية ،أخلاقية
	نحن والمستقبل	معرفية ،أخلاقية
	الكتابة في العصر الأموي	معرفية ،تاريخية ، إنسانية

الجدول (1): كتاب السنة الأولى من التعليم الثانوي

من خلا ل تحليل النصوص التواصلية ،والنصوص الأدبية التي جاءت في اثنتا عشرة وحدة من كتاب السنة أولى ثانوي يظهر الجدول مجموعة متباينة من القيم المستمدة من التراث العربي الجاهلي منه و الإسلامي ، والتي تصب جميعها في الجانب الأخلاقي والقيمي الذي يهدف في الأساس لربط الناشئة بالتراث القديم ومجابهة سلبية العولمة من جهة ،ومن جهة أخرى تهدف لبناء فرد متصالح مع ذاته من خلال بناء شخصية قوّية داخل المحيط المدرسي مستمدا أخلاقه من ثوابت الأمة متمسكا بها مفتخرا بها دون الإحساس بالنقص والدونية ، لينعكس مفعولها مباشرة على المحيط الخارجي بفضل تعلمه وتطبيقه وممارسته لهذه القيم التي تنوعت بين أخلاقية بدرجة كبيرة ،ودينية ووجدانية ومعرفية ووطنية وإنسانية وكلها تسعى لذات الهدف .

2-5-السنة الثانية من التعليم الثانوي [12]

رقم الوحدة	النصوص	نوع القيمة
1	زحف عربي ظافر	أدبية ،فنية ،تاريخية ،عقلية حضارية
	أثر النزعة العقلية	عقلية ، ثقافية ، فلسفية
	الحمامة والثعلب	أدبية، سياسية ،اجتماعية أخلاقية
2	وصف النخل	اجتماعية ، طبيعية ، تراثية أدبية حداثية
	الصراع بين القدماء	اجتماعية،حضارية
	النخالة غذاء	معرفية ، علمية ،أخلاقية
3	للموت ما تلدون	أخلاقية ،دينية
	الدعوة إلى الإصلاح	اجتماعية ،أخلاقية ، عقلية دينية حضارية
	مقتطفات من رسالة الغفران	غيبية ،ثقافية ،دينية
4	بركة التوكل	حضارية ،جمالية
	التقليد والتجديد	أدبية ،حداثية ،حضارية
5	من أعاجيب الحياة	تثقيفية ،علمية ،ثقافية
	الحركة العلمية	حضارية تثقيفية
	حيرة الأحمر	أسرية
6	من حكم المتنبي	عقلية
	الحركة العقلية	تثقيفية ، حضارية
	حي بن يقضان	فلسفية ،أسطورية
7	أفاضل الناس	أخلاقية ، اجتماعية
	الحياة الاجتماعية	حضارية اجتماعية سياسية اقتصادية
	حي بن يقضان2	فلسفية ،علمية
8	العلم	أخلاقية ، اجتماعية

	نهضة الأدب في عهد الدولة الرستمية	حضارية ،تثقيفية
	أيها الولد	إنسانية ،أخلاقية ،عقلية
9	استرجعت تلمسان	تاريخية ، وطنية
	استقلال بلاد المغرب عن المشرق	تاريخية
	في أرض الجن	أخلاقية
10	وصف الجبل	معرفية
	خصائص شعر الطبيعة	فنية ، حضارية
	بلاد الأندلس	معرفية
11	نكبة الأندلس	تاريخية ، حضارية
	رثاء الممالك والمدن	حضارية
	نساء الهند	حضارية
12	ذكريات ليالي الصفاء	وجدانية ،حضارية
	الموشحات والغناء	ثقافية
	ألف ليلة وليلة	أسطورية

الجدول (2) :السنة الثانية من التعليم الثانوي

جاءت نصوص مقرر السنة الثانية ثانوي في كل وحداتها حاملة لمعارف مختلفة وقيّم مستوحاة من التراث الإسلامي بما يزخر من عبر مختلفة في محاولة انعكاسها على العصر الحالي حيث يتم ربط المتعلم بثقافة مجتمعه ، بتاريخه وعدم الانسلاخ عن ماضيه بل الأكثر من ذلك الاعتداد بالذات من خلا ل استلهام العبر المختلفة من نصوص أدبية وأخرى علمية وتاريخية ، فكانت متسلسلة في الطرح من قيم أخلاقية تسعى لتكوين أخلاق المتعلم وتحصينه ، واجتماعية تبعث فيه دوافع العمل الجماعي وقيم فكرية فلسفية تحرك ذهنية المتلقي للتفكير في الأمور الفلسفية بطريقة عقلية من خلا ل إدراج نصوص من التيارات الفلسفية أمام الانفتاح الكبير على الثقافات العالمية والديانات المختلفة .

كما جاءت العديد من القيم الحضارية سعيا للانفتاح على الآخر في ظل الصراع الحضاري بين الشرق والغرب وما يشهده العالم من صراعات إقليمية وما يتهدد الوطن،وتنشئة جيل يحمل أفكارا عن التسامح الديني ، وإفشاء قيم المحبة والسلام ،وتجنب العصبية القومية دون الإخلال بالقيم والمعتقدات

وظهرت القيم الفنية الجمالية الثقافية التي تُربي الذوق لدى المتعلم وتجعله منفتحا على الحضارات العالمية وتبني شخصية متزنة،وذات سوية يتوازن فيها الجانب الروحي الوجداني والمادي .

5-3-السنة الثالثة من التعليم الثانوي [13]

رقم الوحدة	النصوص	نوع القيمة
1	وصايا وتوجيهات	أخلاقية ،اجتماعية
	إنسان ما بعد الموحدين	معرفية ، استكشافية
	نشأة الشعر التعليمي	فنية، علمية ،تاريخية
2	حركة التأليف في عصر المماليك	علمية ، تثقيفية

3	أنا	إنسانية ، أخلاقية
	النزعة الإنسانية في الشعر العربي	إنسانية
	التسامح الديني مطلب إنساني	حضارية
4	أخي	وطنية
	الثقافة العربية	حضارية
	ثقافة أخرى	استكشافية ،ثقافية، حضارية
5	ثورة الشرفاء	وطنية
	الالتزام في الشعر العربي الحديث	أخلاقية ،اجتماعية
	رصيف الأزهار لا يجيب	وطنية
6	حالة حصار	ثورية ،وطنية، وقومية ،إنسانية، سياسية
	فلسطين في الشعر الجزائري	قومية
	الصدمة الحضارية متى نتخطّاها	حضارية
7	الإنسان الكبير	وطنية ،قومية ،إنسانية
	الأوراس في الشعر العربي	وطنية تاريخية إنسانية
8	الفراغ	اجتماعية
	الأدب وقضايا المجتمع المعاصر	اجتماعية وأخلا قية
	المجتمع المعلوماتي وتداعيّات العولمة	معرفية،علمية، استكشافية ،خدماتية
9	منزلة المثقفين في الأمة	أخلاقية اجتماعية
	المقالة والصحافة ودورهما في تطور الفكر والأدب	معرفية ،تواصلية
	الأصالة والمعاصرة ازدواجية مفروضة أم اختيار	حضارية
10	الطريق إلى قرية الطوب	وجدانية وطنية
	القص الفني في مواجهة التغيير الاجتماعي	فنية
	من رواية الأمير	وطنية حضارية
11	كابوس في الظهيرة	إنسانية
	المسرح في الأدب العربي	ثقافية ،فنية
	اللغة والشخصيّة	حضارية فلسفية
12	لالا فاطمة نسومر المرأة الصقر	معرفية ،إنسانية ،ثقافية ،تاريخية
	العلامة محمد أبو شنب	معرفية ،تعليمية ،تاريخية
	المسرح الجزائري الواقع والآفاق	ثقافية ، فنية

الجدول (3): السنة الثالثة من التعليم الثانوي

استند كتاب اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي على منهاج بيداغوجي زاوج بين القيم المعرفية الفكرية والجانب السلوكي من خلا ل إدراج كم من القيم المختلفة التي " تتوجه إلى تنمية الفرد في عقله وبدنه وروحه ونفسيته ،والتربية فيها تكون بالتدرج يكون حسب المرحلة العمرية وحسب تقبل تلك التربية ،والرجوع إلى المرجعية الدينية للاهتمام بالتربية القيمية" [14]حيث تم إدراج القيم بتسلسل يخدم المتعلم من الناحية التكوينية .

تنوعت هذه القيم المستهدفة بين ما تخص الجانب الأخلاقي التي تعمل على بناء الذات، كطلب العلم والسعي في تحصيله والعمل به وحب الخير وتمثل الصفات الحسنة ، ثم العمل بالجانب العملي منه من خلال الدعوة للعلم هذا الأخير الذي يفتح أفق المتعلم لتدارس قضايا علمية وفلسفية ودعوته لإعمال العقل في المسائل الغيبية وربطها بالمعتقد الديني تجنبا للانزلاقات في ظل الانفتاح الخطير ،والوقوف على حقيقة تكامل العلم مع الدين وإدراج أمثلة من الموروث العربي الإسلامي والعمل على تكوين شخصية تمتلك رصيد ثقافي شامل من خلال قيّم فنيّة وجمالية كالشعر والمسرح والموسيقى تعزز المعرفة بها ثقافة المتعلم من جهة ،ومن جهة أخرى تكون دافعا للإبداع والابتكار والتميز.

كما وردت قيم معرفية وعلمية تم ربطها بشخصيات وطنية لتزويد المتعلم بنماذج ناجحة لزر ع الأمل في جيل يعيش حالة اغتراب وقلق نتيجة تقوقعه على ذاته ،كما ينفتح على المجتمع سعيا للتفاعل داخله كعنصر إيجابي من خلال ما يمتثل من نظرة سليمة لإشاعة مبادئ التعاون والتضامن وأن يصبح مدافعا عن هذه الأخلاق والمبادئ زيادة على تنمية حسه الثوري الوطني للمحافظة على الوطن والتشبث بالهوّية والذود عنه في ظل أخطار تهدده وانتمائه .وقد انتقل الطرح في كل ذلك من الجزء إلى الكل لتصبح العملية التعليمية منفتحة على آفاق رحبة من الإنسانية والعالمية في دعوة للتآخي ونشر دعاوي السلام والتحاور مع الآخر من خلا ل معرفة الآخر وطرق تفكيره وذلك تجنبا للصراع الحضاري والبعد عن التطرف الديني .

6-خاتمة :

من خلال الملاحظات والدراسة والتحليل للجداول المدرجة نقف على عدة جديّة هذه المناهج الدراسية في صياغة منهاج تربوي يقوم على تفعيل الجانب التطبيقي لترسيخ القيم المختلفة في الوسط المدرسي نوجز النتائج المتحصل عليها فيما يأتي :

-يعتبر الكتاب المدرسي من الوسائط المهمة في التبليغ ، لارتباطه المباشر بالناشئة ،وهو وسيلة بليغة لتمرير الأهداف المرجوة وتثبيت القيم .

- تسعى البرامج التعليمية لرفع مستوى التلميذ من جهة ، وتكوينه معرفيا ، إضافة إلى تحصينه بمختلق القيم التي تهدف لبناء فرد متصالح مع ذاته ،من خلال بناء شخصية قوّية داخل المحيط المدرسي مستمدا أخلاقه من ثوابت الأمة

-تنوعت هذه القيم واختلفت من حضارية ، وأخلاقية ، وعلمية ، وتاريخية ، ودينية على حسب شعب التخصص من شعبة علمية ، أو رياضية ، أو تقنية لتوافقها مع قدرات الطالب وميولاته ، واهتماماته لتحقق الأهداف المسطرة دون تلقي أي إشكالية في التواصل والتطبيق .

-لم يتوقف الكتاب المدرسي على الشحن المعرفي فقط بل تجاوزه ، إلى الشحن الروحي والوجداني ،مما يُمكّن المتعلم من بناء شخصية متزنة تمتلك حسا فنيا، وحضاريا ،ووطنيا ،وأخلاقيا ، له طاقة ايجابية نحو الآخر ميالا إلى المحبة والوئام وحب الخير والتعاون الصادق مع غيره بعيدا عن الابتزاز المنفعي ، والتعامل السلبي في المحيط الذي يعيش فيه.

- يتّضح أنّ للقيّم التربويّة أهمّيّة كبيرة ودورا فعّالا في تكوين المتعلّم ، حيث تمكّنه هذه القّيم من بناء الذات وتحقيق شخصيّة قويّة لها مرتكزات دينيّة وثقافيّة مستمدّة من ثوابت الأمة، تحقّق له قدرة التعامل السريع على حلِّ المشاكل داخل المحيط الذي يعيش فيه .

الهوامش والإحالات:

[1]- بن الحاج محمد ،2010. الكتاب المدرسي والوسائط التعليمية ، مجلة دفاتر التربية والتكوين، العدد3 ، سبتمبر ،ص7

[2]- المرجع نفسه ،ص8.

[3]- أنيس إبراهيم وآخرون ، 1979 ،المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ،ص768.

[4]- الصمدي خالد ، 2008 ،القيم الإسلامية في المنظومة التربوية- دراسة للقيم الإسلامية وآليات تعزيزها منشورات المنطقة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إسيسكو،ص15.

[5]- المرجع نفسه ،ص15.

[6]- المرجع نفسه ،ص17.

[7]- شيخاوي صلاح الدين،2014-2015،النسق القيمي وعلاقته بالإبداع الإداري لدى الأستاذ الجامعي، رسالة ماجستير كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،ص29

[8]- كاظم عبد النور،2015 ،النسق القيمي لدى معلّمي المرحلة الابتدائية ، مجلة العلوم الإنسانية كلية التربية للعلوم الإنسانية ، المجلّد 22/العدد3/ أيلول،ص5

[9]- صوكو سهام ،2008-2009،واقع القيّم لدى المراهقين في المؤسسة التربويّة ،دراسة ميدانيّة لثانوية بوحنّة مسعود بفرجيوة ميلة ، رسالة ماجستير كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعيّة قسم علم الاجتماع جامعة منتوري قسنطينة.ص38

[10]- القني عبد الباسط، 2015القيّم في مجال التربيّة والتعليم ، مجلة العلوم الاجتماعية ، جامعة الأغواط، العدد 10، جانفي،ص64

[11]- شلوف حسين وآخرون ، 2009،المشوق في الأدب والنصوص والمطالعة الموجهة للسنة الأولى من التعليم الثانوي جذع مشترك علوم وتكنولوجيا ، ديوان المطبوعات المدرسية ،ص ص6-8

[12]- سعد الله بو بكر الصادق وآخرون،2009،الجديد في الأدب والنصوص والمطالعة الموجهة ، السنة الثانية من التعليم الثانوي العام والتكنولوجي ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ،ص3

[13]- حراجي سعيدي وآخرون، 2008،اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ص ص4-5

[14]- بونوة أحمد بن محمد ،2019/1/8. القيم التربوية ،شبكة أ لوكة 2020/10/10 .

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1- أنيس إبراهيم وآخرون ، 1979 ،المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة.

2-بو بكر الصادق سعد الله وآخرون،2009،الجديد في الأدب والنصوص والمطالعة الموجهة ، السنة الثانية من التعليم الثانوي العام والتكنولوجي ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية .

3-حراجي سعيدي وآخرون، 2008،اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية.

4- سعد الله بو بكر الصادق وآخرون،2009،الجديد في الأدب والنصوص والمطالعة الموجهة ، السنة الثانية من التعليم الثانوي العام والتكنولوجي ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية.

5-شلوف حسين وآخرون ، 2009،المشوق في الأدب والنصوص والمطالعة الموجهة للسنة الأولى من التعليم الثانوي جذع مشترك علوم وتكنولوجيا ، ديوان المطبوعات المدرسية .

6-الصمدي خالد ، 2008 ،القيم الإسلامية في المنظومة التربوية- دراسة للقيم الإسلامية وآليات تعزيزها منشورات المنطقة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إسيسكو

7-مرتاض عبد المالك،1983.نهضة الأدب العربي في الجزائر (1925-1954) الجزائر ش.و.ن.ت،ط 2-

الأطروحات :

8-صوكو سهام ،2008-2009،واقع القيّم لدى المراهقين في المؤسسة التربويّة ،دراسة ميدانيّة لثانوية بوحنّة مسعود بفرجيوة ميلة ، رسالة ماجستير كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعيّة قسم علم الاجتماع جامعة منتوري قسنطينة.

المقالات :

9-بن الحاج محمد ،2010. الكتاب المدرسي والوسائط التعليمية ، مجلة دفاتر التربية والتكوين، العدد3 .

10-القني عبد الباسط، 2015القيّم في مجال التربيّة والتعليم ، مجلة العلوم الاجتماعية ، جامعة الأغواط، العدد 10.

المواقع :

11-بونوة أحمد بن محمد ،2019/1/8. القيم التربوية ، شبكة ألوكة .

القيم التربوية المتضمنة في قصائد كتاب اللغة العربية للسنة الثالثة ثانوي أنموذجا

The educational values contained in the poems of the Arabic language book of the third year high school as a model

زوينة بن عميرة[1] / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة / (الجزائر)، zouinabenamira@gmail.com

تاريخ الاستلام: 12/ 02 / 2021 تاريخ القبول:10 / 06/ 2021 تاريخ النشر: 30 / 06/ 2021

ملخص

انطلاقا من تحديات العولمة المطروحة اليوم وخطورتها سعى المجتمع بواسطة مؤسساته المختلفة إلى تحصين نفسه؛ وذلك بتكوين واكساب الفرد كفاءات وقدرات تؤهله إلى بناء ذاته وخدمة أمته، وتعد المنظومة التربوية إحدى أهم هذه المؤسسات التي تسهم في بناء شخصية المتعلم بفضل هياكلها ونظمها ومقرراتها.

وعليه تهدف هذه الورقة البحثية إلى تحليل بعض النصوص المقررة في منهاج الكتاب المدرسي لمادة اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي شعبة آداب وفلسفة، قصد الإجابة عن إشكال رئيس مفاده: ما دور النص الأدبي في غرس القيم التربوية عند النشء؟

الكلمات المفتاحية: القيم؛ المتعلم؛ الكتاب المدرسي؛ اللغة العربية.

Abstract:

Based on the challenges and seriousness of globalization presented today, the society has sought through its various institutions to prevent itself by creating and providing the individual with competencies and capabilities that qualify him to build himself and serve his nation. The educational system is one of the most important institutions as it contributes in building the personality of the learner, thanks to its structures, systems and syllabus.

Based on the above, this research paper aims to analyze some of the texts planned in the curriculum of the textbook, for the subject of Arabic Language and Literature for the third year of secondary education, stream of Arts and Philosophy, in order to answer a major problematic: what is the role of the literary text in engraving educational values in young people?

Keywords: values; learner; textbook; Arabic language.

[1] **المؤلف المرسل:** زوينة بن عميرة، **الإيميل:** zouinabenamira@gmail.com

مقدمة:

لدعم قدرة المجتمعات على مواجهة وتخطي سلبيات العولمة، وتبعات التطور التكنولوجي وجب الاهتمام بموضوع القيم، الذي يعد عمود استقرارها وتطورها. ونظرا لأهميتها عملت المنظومات التربوية على إدراج القيم في المقررات التعليمية بغية توعية النشء؛ إذ من الثابت أن تأخذ الهيئات المسؤولة عن وضع المقرر، الخلفية الدينية والتاريخية والحضارية والثقافية للأمة لتدرجها في المنهاج قصد تعريف المتعلم بها.

نلفي في المنهاج ولأسباب متعددة وجود تفاوت بين المعارف المادية والقيم التربوية؛ حيث نلاحظ في بعض الأحيان تغليب الجانب المادي على حساب الجانب الروحي، وهذا ما يحدث خللا في حسن سير العملية التعليمية، لكن على الرغم من التفاوت الموجود لا نعدم أن النصوص النثرية والشعرية، المغاربية والمشرقية المقررة في كتاب اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة ثانوي شعبة آداب وفلسفة تحفل بالقيم التربوية (دينية، أخلاقية، اجتماعية، وطنية...) إلى جانب القيم الجمالية والفنية والأدبية، فالكتاب يقدم قيما مثلى ومبادئ عليا يقتدي بها المتعلمون، في خضم انشطار الهوية الذي تسببت فيه العولمة، فهذه الأخيرة سلاح ذو حدين تخدم الهوية بقدر ما تحدث فيها خلخلة قيمية، فالمقرر إذا يتحمل المسؤولية التربوية والتكوينية كونه الوسيلة (الرسمية) الأولى لإكساب المتعلم القيم والفضائل.

قبل الخوض في جوهر الموضوع الذي يتمثل في تحليل النصوص، واستنطاقها بغية الكشف عن مجموع القيم المتضمنة فيها، ارتأينا التمهيد للجانب التطبيقي، وذلك بالتعريج على أهم المصطلحات التي وردت في المقال.

1. تعريف المصطلحات

1.1. القيم values

أ.لغة: القيم جمع كلمة قيمة، من الفعل «قَامَ قومًا، وقِيَامًا، وقَومَهُ: انتصب واقفًا، قوَم المعْوَجْ: عَدَله وأزالَ عِوَجَه، ويقال: قوَم الشيء: قَدَرَ قيمته، اسْتَقَامَ الشيءُ: اعتدلَ واسْتَوَى، القِوَامُ قِوَامُ كلّ شيء: عِمادَهُ ونظامَهَ القَيِّمُ: مَنْ يقوم بالأَمْر ويسوسُه، القِيمَةُ: الأُمَةُ القَيمةُ المُسْتقيمَة المُعْتدِلة وفي القرآن الكريم:﴿وَذَلِكَ دِينُ الْقَيِّمَةِ﴾» [1] نخلص إلى أن معنى القيم في معجم الوجيز يتلخص في معان أهمها:

- ❖ استقامة الشيء واعتداله.
- ❖ تقويم وتصحيح الشيء.

ب.اصطلاحا: تنوع مصادر القيم يبرر اختلاف الباحثين في تحديدهم للمصطلح؛ إذ لكل باحث منطلقه وفلسفته وهدفه، فهناك من عرفها من منظور فلسفي، ديني، نفسي، اجتماعي، اقتصادي، سياسي...ليقع الاختيار على تحديد يجمع ويوفق بين هذه الرؤى، فالقيم هي ذلك «الحكم الذي يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا لمجموعة المبادئ والمعايير التي وضعها المجتمع الذي يعيش فيه، والذي يحدد المرغوب فيه والمرغوب عنه في السلوك»[2] فهي مقياس ومعيار الصواب والخطأ الذي نحكم به على سلوكيات الأفراد.

ويعرفها "سعيد إسماعيل علي" قائلا هي: «موجهات السلوك لكل إنسان مستندة في تشكيلها إلى عدة عوامل أبرزها: العقيدة الدينية، والخبرة الشخصية، والتنشئة الحاصلة، والثقافة الاجتماعية بما فيها من عادات وتقاليد وأعراف»[3] فالقيم تستقر في نفوس الأفراد فترسم شخصيتهم وهويتهم. والباحث هنا يقدم لنا المنابع التي تستقى منها القيم؛ حيث نجملها في ثبات العقيدة، تجربة الفرد وخبراته، بالإضافة إلى تمسكه بموروثه الثقافي، لكن ما يلاحظ هنا هو أن كل هذه المنابع تفرعات لمنبع مهم ألا وهو الأسرة، فالطفل يولد وهو خال

من القيم والمعايير، أسرته هي المؤسسة الأولى المسؤولة عن تنشئته وتكوينه وفق القيم التي تتماشى مع عقيدة وعرف المجتمع الذي ينتمي إليه، مصداقا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم «كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه كمثل البهيمة تنتج البهيمة هل ترى فيها جدعاء»[4] إذا تعتبر الأسرة الخلية الأولى والحلقة الأساس التي تعمل جاهدة من أجل تكوين الملامح الأخلاقية والسلوكية والمعرفية لشخصية الطفل.

2.1. القيم التربوية Educational values

يحددها "علي أبو العنين" بأنها: «مجموعة من المعايير والأحكام، تتكون لدى الفرد من خلال تفاعله مع المواقف والخبرات الفردية والاجتماعية؛ بحيث تمكنه من اختيار أهداف وتوجهات لحياته، يراها جديرة بتوظيف إمكانياته، وتجسد خلال الاهتمامات أو الاتجاهات أو السلوك العملي أو اللفظي بطريقة مباشرة، وغير مباشرة[5]» ففي خضم التحول الحضاري تعد القيم التربوية بجملة المبادئ، والمعايير، والأحكام التي تقوم عليها أداة الفرد (المتعلم) للتعامل والحكم على المواقف، واضمحلالها يدخل صاحبها في دوامة الانحلال الأخلاقي الذي ينجر عنه ضياع النفس، والمجتمع في الرذائل تحت مسمى الانفتاح الحضاري.

3.1. الكتاب المدرسي textbook

أ.لغة: الكتاب اسم مشتق من الفعل «كتَبَ الكِتَابَ-كَتْبًا، وكِتَابًا وكتابةً: خَطهُ فهو كاتبٌ. وأَكتبهُ: عَلَّمهُ الكِتابة، الكتابةُ: صِناعةُ الكَاتبْ[6]» والمدرسي صفة مشتقة من الفعل «دَرسَ دَرسًا ودُروسًا: عفَا وذَهبَ أثرهُ، أدْرسَ الكِتابَ ونحوَه: دَرسهُ، دَارَسَ الكِتابَ ونحوه مُدارسةً ودِراسًا: دَرسهُ و-فلانا: قرأهُ وذاكرهُ» [7]

ب. اصطلاحا: يعد الكتاب المدرسي «الأداة الرئيسية والأولية في العملية التربوية، فهو يحتوي على المادة التعليمية بطريقة منظمة، تساعد التلميذ على تذكر تلك المادة أو الرجوع إليها وينبغي ألا يذهب الأستاذ إلى اعتبار الكتاب المدرسي المرجع الوحيد للعملية التربوية أو المصدر الوحيد للمعرفة التي يحصل عليها التلميذ بل هو أداة منظمة لمساعدته على ذلك» [8] إذا هو وثيقة تصدرها وزارة التربية تحتوي على مادة تعليمية يقوم المعلم بتقديمها إلى تلاميذه شرط ألا يكون الكتاب المصدر الوحيد في العملية التعليمية، إذ لابد على المعلم أن يغنيه بما لديه من معارف في مختلف المجالات، بالإضافة إلى ذلك يتبع أساليب متنوعة وجديدة من شأنها أن تنجح عملية التواصل بينه وبين المتعلمين، من خلال الأنشطة المختلفة والأمثلة الواقعية.

2. أشكال القيم التربوية المتضمنة في الكتاب.

اختلف الباحثون في تقسيم أنواع ومجالات القيم، فهناك قيم تخص الفرد وأخرى تخص الجماعة، وقيم تنظم علاقة الفرد بخالقه، أو ذاته، أو مجتمعه، لكن رغم اختلاف أنواعها إلا أن غايتها واحدة ألا وهي تربية الناشئة على اللباقة في التعامل مع الآخر سواء كان إنسانا أم حيوانا أم جمادا، لذا نسعى في هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن منظومة القيم المتضمنة في القصائد، التي لها مكانة أولية في تكوين شخصية المتعلم. وفي قراءة إحصائية نجد أن المنهاج يضم العديد من القصائد التي تهدف إلى نشر القيم، وبثها في الممارسات الحياتية للمتعلمين نذكرها في الجدول التالي:

صاحب القصيدة	عنوان القصيدة	الصفحة
محمد شرف الدين البوصيري	في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم	09
ابن نباتة المصري	في الزهد	14
محمود سامي البارودي	آلام الاغتراب	56/55
أحمد شوقي	من وحي المنفى	60/59
إليا أبو ماضي	أنا	73/72
رشيد سليم الخوري	هنا وهناك	78/77
نزار القباني	منشورات فدائية	95/94
محمود درويش	حالة حصار	102/101
محمد الصالح باوية	الإنسان الكبير	117/116
شفيق الكمالي	جميلة	124/123

كل هذه النصوص الشعرية تعالج قضايا تتعلق بالقيم الإيمانية، أو الأخلاقية، أو الاجتماعية أو الوطنية وهناك قيم ذات نزعة إنسانية.

1.2. القيم الدينية

تجسدت القيم الدينية من خلال الموضوع الموسوم بعنوان "في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم" وقد اختيرت أبيات من قصيدة "**الهمزية**" لـ"**محمد شرف الدين البوصيري**" نموذجا؛ حيث يعد هذا الشاعر من أبرز الشعراء الذين أبدعوا في مدح الرسول سيد المرسلين وإمام المتقين في قصيدته الفريدة "البردة" التي أبدع من خلالها في وصف شمائل خير الأنام، لهذا استحقت أن تكون «أعظم قصائده، وأروع فرائده، درة الشّعر الفصيح بُردة المديح، التي لم يشبهها سابق، ولم يقترب منها لاحق، وكم قصائد أُلّفت على غرارها ونهجت طريقها، ونسجت على منوالها، ولكنها لم تصل إلى رتبة بردة البوصيري» [9] فالبردة اللؤلؤة الفريدة في عقد قصائد المدائح التي انصرفت إلى التعريف بالرسول صلى الله عليه وسلم وذكر خصاله والإشادة بمناقبه. كما أنه نظم العديد من القصائد (الهمزية، المضرية، المحمدية، دفع الوباء) التي تخدم الغرض نفسه؛ وقد وصف الرسول ﷺ في الهمزية قائلا:

«كيف ترقى رقيّك الأنبياءُ ... يا سماءً ما طاولتْهَا سَماءُ
رحمةٌ كلُّه، وحزمٌ وعزْم ... ووقارٌ وعِصمةٌ وحياءُ
لا تَحلُّ البأساءُ منه عُري الصَّبْـ ... ـرِ، ولا تَسْتَخِفُّهُ السّرَاءُ
كَرُمتْ نفسُه فما يخطر السو ... ءُ على قلبه ولا الفحشاء
لا تَقِسْ بالنبي في الفضل خَلقًا ... فَهُوَ البحرُ والأنام إِضاءُ
كل فضل في العالمين فَمِنْ فَضْـ ... ـلِ النبي استعَارهُ الفُضلاَءُ [10]»

يستطرد "البوصيري" في استعراض خصال النبي محمد ﷺ فهو نور الأنوار صاحب الحق وناصر الدين، والهادي إلى الصراط المستقيم، خاتم النبيين وقائد الرحمة والكرم والخير والجود وشفيع الأمة يوم الهول العظيم، فكيف يرقى إلى رقيه أحد أو يطال سناء رفعته بشر؟ تجلت مكارم الأخلاق في نفسه فلم تستخفه السراء ولا أغوته الفحشاء ولا أضعفته ضراء، فحق له أن يكون خير خاتم لما سبقه، وخير مختار،

وسر الأسرار، وسيد الأرض والسماء، وأشرف نبلاء العرب والأعجم، ومن أهم القيم التي نستشفها من هذه القصيدة نذكر:

- ✓ التعريف بشخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بإبراز شمائله ومناقبه.
- ✓ الإشادة بالمثالية والكمال الأخلاقي والخلقي لسيد الأنام.
- ✓ الدعوة إلى التخلق بأخلاق النبي محمد صلى الله عليه وسلم حتى تجب شفاعته يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه.

كما تعكس قصيدة "**في الزهد**" لـ"**ابن نباتة المصري**" ما يعتري نفسية الشاعر من آلام وأشجان جراء ما عايشه في دنياه، ويعجب كيف يتعلق الإنسان بما هو فان ويغفل عن حقيقة الآخرة، فمهما كان للمرء من أحلام وآمال إلا أن مصيره سيكون الموت إذ يقول:

« أستغـفر اللهَ! لا مـالي ولا وَلَـدي ... آسى عليـه إذا ضَـمَّ الثَّرَى جسـدي
عِفْتُ الإقَامَة في الدنيا لَو انشرَحَتْ ... حالي، فكيف؟ وما حَظّي سَوَى النَّكَدِ!
حيـاةُ كـلِّ امـرئٍ سجـنٌ لِمُـهجتـهِ ... فَاعجبْ لطالبِ طولِ السجنِ والكَمَدِ
كـم واثـقٍ باللـيـالي مـدَّ راحـتَـــهُ ... إني الْمَـرامِ فنَـادَاهُ الحِمَـامُ: قـــدِ [11]»

نقل لنا "ابن نباتة" صورة حية عن واقع الحياة، فالإنسان مهما عاش وطغى وتجبر سيكون مسكنه قبر يطويه كما طوى الملايين قبله فنهايته إلى الثرى، ومن العبر التي يستخلصها المتعلم من هذه الأبيات هي:

- ✓ حتمية الفناء وأن مآلنا إلى التراب.
- ✓ الموت قريب يترقب لهذا وجب إعداد الزاد.
- ✓ تصوير النفس البشرية وصراع الإنسان مع نفسه من أجل التحذير من اتباع أهوائها.
- ✓ التحلي بالإيمان والزهد عن المعاصي.
- ✓ التمتع بنعمة الحياة في حدود ما أمر به الخالق، ففي الأخير الزهد فراغ القلب من الدنيا، وليس فراغ الدنيا من الحياة.

2.2. القيم الأخلاقية

يعد "**إليا أبو ماضي**" من رواد أدب المهجر الذين استطاعوا أن يتركوا بصمة فارقة في مسار الشعر؛ الذي تميز بنزعة إنسانية تحمل في طياتها أسمى المعاني الإنسانية، وهذا ما نستشفه من خلال قصيدته الموسومة بـ : "**أنا**" التي يلاحظ فيها القارئ طغيان الأنا الذاتية، وما يختلجها من مشاعر حيال مختلف السلوكيات البشرية حيث يقول:

«حُرٌّ ومذهبُ نفسي كلُ حُرِّ مَذْهبي ... ما كُنـتُ بالغـاوي ولا المُتَـعصِّـبِ
وأُحـب كـــلَّ مهـذّب ولَـو أنَّـه ... خَصْمي وأرحَـمُ كلَّ غَيْرِ مُهـذّب
يأبـى فـؤادي أن يَميـل إلى الأذى ... حُـبّ الأذيَّـة من طباع العَقْـرب
أنا لا تغشُنـي الطَّيـالس والحلـى ... كم في الطيالس من سقيم أجْرب
إنـي إذا نزل البـلاء بصـاحبـي ... دافعتُ عنـه بناجـذي وبمـخلبـي
وألـوم نفسـي قبلَـه إن أخطـأتْ ... وإذا أسـاء إليّ لـم أتَـعتَّـب» [12]

تضمنت الأبيات قيما ومبادئ راقية تعكس رقي ودماثة الأخلاق التي يتغيا **"ماضي"** أن تتحقق حتى تستقيم السعادة البشرية؛ حيث إنه عبر عن مدى حبه للحرية والخير والحق ونبذه للخنوع والظلم والتكبر. وقد استعمل الشاعر ضمير المتكلم (أنا) ليوجه كلامه للآخر الغائب (هو) حتى يبين وجهة نظره حول ما ينبغي أن يكون عليه السلوك الإنساني، فنجده يشدد على مكارم الأخلاق كالحرية، العزة، كره الأذيَّة، الوفاء، الصدق...

ويفيض الشاعر **"رشيد سليم الخوري"** في موضوع الأخلاق في قصيدته الموسومة بـ : **"هنا وهناك"** التي وصف فيها طبائع البشر، مستنكرا بعض الصفات المخلة بالمبادئ العامة للإنسانية، زد على هذا انتقاده للتفاوت الموجود بين المجتمع العربي والأمريكي قائلا:

«جُودوا على صاحب المليون وارتدعوا عن عذْله، فأشدُّ الفاقة الطَّمعُ
قد أصبح الجود كالإعلان مُبتذَلا حتى الفضائل في هذا الورى سِلع
قالوا: النوائبُ للأضداد جامعة حلت بهم نوب الدنيا وما اجتمعوا
قوم إذا قعدوا في منصب شمخوا ناسين كم قرعوا بابا وكم ركعوا
إذا تولَّوا على أحبابهم ضربوا فإن تجلّت لهم أربابهم ضرَعوا
لا تُرسِلوا الخُبزَ، ليس الخبز ممتنعا بل أَرسلوا العِزّ، إن العزّ ممتنع» [13]

استوقفت الشاعر حالة الرياء والنفاق التي تملأ حياة البشر، وقد اعتمد على المحسنات البديعية كالطباق حتى يبرز لنا حجم التناقض الذي يعيشه الإنسان، فرغم النعم التي أنعم بها الله عز وجل عليه إلا أنه يطمع أكثر، كما أضحت الأخلاق سلعا، وأصبحت السطوة في أيدي الظالمين المعتدين المتكبرين الناكرين لأصولهم وضعفهم.

هذا ويعجب من الفئة التي يملأ قلبها الحقد والضغينة فلا تتنازل عن عنادها عند النوائب داعيا إلى التسامح والتنازل والتسامي، فبفضل هذه الفضائل يكون التكافل والتعاون بين أفراد المجتمع ما يجعله قادرا على مواجهة الأخطار التي تهدد كيانه، زد على هذا دعوته إلى العز والكرامة ونبذ التهاون والاستسلام والخنوع الذي شب عليه الشعب العربي، والغاية من مثل هذه القصائد هي:

- ✓ تمكين المتعلم من مكارم الأخلاق التي يدعو إليها الدين الحنيف.
- ✓ العمل على بناء شخصية قوية متصالحة في الجوهر والمظهر لترق قيمة وشرفا.
- ✓ نشر عاطفة الحب والتسامح.
- ✓ الدعوة إلى التحلي بالنزعة الإنسانية بتقبل الآخر واحتوائه.
- ✓ السعي إلى إصلاح المجتمع بتغيير واقعه الأليم.
- ✓ الاعتراف بالخطأ والنقص كخطوة أولى في طريق النجاح.

3.2. القيم الوطنية

يعتبر نص **"جميلة"** للشاعر العراقي **"شفيق الكمالي"** من بين النصوص المشرقية التي تحدثت عن الثورة الجزائرية، ثورة المليون شهيد ونصف المليون التي كانت في الفاتح من نوفمبر سنة 1954، قادها شعب حر رفض الخنوع للاستعمار الفرنسي، وطمح إلى بسط سيادته في دولة جزائرية حرة مستقلة ينعم فيها بحريته وبكل حقوقه المسلوبة، لتكون الثورة الجزائرية معجزة القرن ومفخرة الأجيال والثوار في كل بقاع العالم؛ حيث شجعت العديد من البلدان على التمرد والتحرر ضد الاضطهاد.

وتعد "جميلة بوحيرد" من أشهر المقاومات الجزائريات ضد الاحتلال الفرنسي لدولة الجزائر؛ إذ قامت بالعديد من العمليات الفدائية التي دفعت بالمستعمر إلى القبض عليها، فهي رمز من رموز الوطنية والتضحية في التاريخ أجمع، فحبها لوطنها دفعها للمقاومة من أجل أن تراه عزيزا كريما، فكان لها ذلك إذ تعتبر من الشخصيات الثورية التي عاشت فرحة الاستقلال ونشوة الحرية.

لطالما كانت الثورة الجزائرية بأبطالها وأحداثها وأماكنها إلهاما للجميع، فتأثيرها على الأدباء الجزائريين والعرب كان كبيرا لذا كتبوا وتغنوا بتفاصيلها، والنص الذي بين أيدينا الآن أحد الشواهد الدالة على صدى الثورة وأبطالها في الوطن العربي والعالم، إذ استهل الشاعر "شفيق الكمالي" قصيدته قائلا:

«هي لن تموت... فخولة
لما تزل
رغم الردى... نجمة
تلوح في القمة
ياقوتة خضراء بسامة
فجدتي تحكي لنا عنها
عن سيفها الذي تَهابهُ الرّقاب
لكن جدتي لا تَسمع الأخبار
لم تَدْرِي أنّ خولة
عادت إلى الوجود
لكنهم يدعونها جميلة» [14]

قام الشاعر هنا بالإسقاط؛ إذ شبه "جميلة بوحيرد" بـ "خولة بنت الأزور" أخت ضرار الشاعرة والبطلة العربية المسلمة، التي حملت لواء الشعر والسيف فكانت مثالا للقوة والشجاعة، ومن أهم القيم الوطنية المتضمنة في هذا المقطع نذكر:

- ✓ تمجيد الأعلام (خولة بنت الأزور) التي صنعت أمجاد وتاريخ العرب قديما.
- ✓ الإشادة بالمكانة التي تحتلها "جميلة بوحيرد" في نفوس العرب، فهي لا تقل مكانة عن البطلة "خولة" التي خلدها المجد والتاريخ.
- ✓ بعث نزعة الافتخار بالشخصيات الثورية الجزائرية لما حققته من صيت في العالم العربي.
- ✓ التأكيد على أن التاريخ والألم يولدان الأبطال في كل العصور.

يقول أيضا:

«تعيش في قلب الثرى الأحمر
حمامة سجينة» [15]

يشير الشاعر إلى المعاناة التي عايشتها "جميلة" أثناء اعتقالها من طرف المستعمر، فالثرى الأحمر هو الثمن الذي دفعه الشهداء حتى ترتوي الأرض بالدماء الطاهرة، والقيم التي يمكن استنطاقها من هذا المقطع هي: تعريف المتعلم بالتضحيات التي قدمها أبناء الجزائر، أثناء الثورة من أجل تحريرها، وفي هذا تعزيز لقيمة العرفان والولاء للشهداء والمجاهدين، بالإضافة إلى الدعوة للتضحية والدفاع عن الوطن عند الضرورة؛ إذ على المتعلم أن يلتزم اتجاه وطنه ويحافظ عليه.

يقول أيضا:

«ما أَرْوع السّجينة
ما أروع الصمود من جميلة
يَهابُها السّجّان
يُخيفه إِصرارُ عينيها
جميلة يهابها الرجال» [16]

يشيد الشاعر في هذه الأبيات بصمود "جميلة " وقوتها في مواجهة السجان (أداة المستعمر) ففي صمودها قوة قرار وإرادة اختيار، وهذا ما يجب أن يتسم به الشباب الجزائري، ولا يتأتى هذا إلا من خلال شخصية متشبعة بالوطنية والولاء، فالانتماء الوطني يفرض الدفاع عن الوطن والحرص على سلامته، ومساعدة ولاة أمره واحترام أعلامه.

يقول أيضا:

«لتَشرب السياطُ من دمي...
ليرتوي الجلاد
زيتوننا بنادق ونخلنا رماح
يا حامي الحضارة العتيدة
حضارة القُرْصان
حضارة الخنجر» [17]

هنا دعوة صريحة للثورة والكفاح والتمرد على المضطهد الغاصب، بالإضافة إلى تجلي قيمة التضحية التي تبرز العنفوان، وعدم الاستسلام، والدعوة إلى الرفض، والتنديد بجرائم المستعمر صاحب شعارات حقوق الإنسان!؟ فالمرأة الجزائرية احتفت بالكفاح وناضلت إلى جانب أخيها الرجل فـ«الثورة جعلت منها معجزة، حيث أطلقت هذا العملاق من قمقمه كي يشارك في عملية التغيير في الحياة، وفي صنع التاريخ. لقد كانت القوة الاحتياطية المجهولة التي فاجأت المستعمر، وفاجأت حتى بعض الجزائريين» [18] وجميلة نموذج للمرأة الجزائرية المقاومة في وجه الاحتلال.

يقول أيضا:

«الشعب لن يُقهَر
حضارتي حضارة المِشْعل
عجل فلن أغدو فرنسية
عروبتي أقوى من الخنجر
عروبتي دمي وهل أعيش دون دَمْ» [19]

اعتمد الشاعر في هذا المقطع الشعري على اللغة الحماسية، والأسلوب التحريضي ليشجع على التحدي والثورة ضد الاستعمار وفي هذا المقطع مقارنة مع المقطع السابق؛ إذ هناك فرق بين حضارة "جميلة" حضارة السلم والحوار، وحضارة المستعمر حضارة العنف والدمار.

نجده كذلك يؤكد على أهم مقومات الشعب ألا وهي العروبة، زد على هذا إشارته إلى الاستمرارية فالحضارة العربية هي حضارة مشعل، إذ جاء في مطلع القصيدة ما يشير إلى عودة "خولة" لكن بحلة بشرية أخرى وهي "جميلة" فرغم الدمار والجحود يوجد جيل يجاهد من أجل رفع المشعل وراية العروبة والإسلام في وجه المستعمر الغاشم.

الوطنية والولاء، والتضحية، والحرية، والوعي بالذات الجزائرية العربية المسلمة، وترسيخ قيم ثورة أول نوفمبر ومبادئها لدى الأجيال الصاعدة، وتخليد الأعلام الجزائرية (جميلة)، والعربية (خولة)كلها قيم من شأنها أن توطد الهوية الثقافية، والوطنية بين السلف، والخلف لذا وجب العمل على ترسيخها في الأجيال الصاعدة.

إذا كانت المقاومة والتصدي للمستعمر من أهم صور المواطنة، فإنه توجد صور أخرى تظهر مدى تعلق الفرد بوطنه، ويتألم كثيرا في حال اضطر يوما إلى الاغتراب عنه، فمثلا تعد جراح الغربة والمنفى من أهم اللوعات التي يتجرع المنفي علقمها في كل حين. وفي الكتاب الذي بحوزتنا قصيدتان لشاعرين يعدان من أساطين الشعر العربي الحديث ألا وهما: الرائد **"محمود سامي البارودي"** والأمير **"أحمد شوقي"** حيث تعد قصيدة **"آلام الاغتراب"** وكذا قصيدة **"من وحي المنفى"** من أهم القصائد التي كتبت في حقل شعريات المنفى؛ فقد صورا لنا أثر تجربة الفقد، والضياع، والحنين لأرض الوطن، وللأهل والخلان على نفسية المنفي.

فبدخول الإنجليز إلى مصر والقبض على زعماء الثورة العرابية التي كان "البارودي" أحد أهم القادة العسكريين المشتركين فيها، تم الحكم عليه بالنفي إلى (سرنديب)، ما دفع به إلى ترجمة مشاعر الألم، والشوق، والحنين إلى مصر وأهله في عدة قصائد اعتبرها النقاد من أعظم إبداعاته، وفي المقطع التالي يصف لنا لوعة الفراق قائلا:

«هَلْ من طبيبٍ لداء الحُب أو رَاقٍ؟ يشفي عليلا أخا حزن وإيراق
لا في" سرنديب" لي خِلٌّ ألوذ به ولا أنيس سوى همّي وإطراقي» [20]

يشير الشاعر إلى حب الوطن الذي يحضن أبناءه في كنف الحرية والكرامة بعيدا عن الأسى والهوان، فعلى المتعلم أن يحترم وطنه ويعي خطورة العيش بعيدا عن ترابه، فسجن الوطن أهون بكثير من حرية المنفى. يقول أيضا:

«يا "روضة النيل" لا مسّتُك بائقةٌ ولا عَدَتْك سماءٌ ذات إغداق
مَرعى جيادي ومأوى جيرتي، وحِمى قومي ومنبت آدابي وأعراقي
وكيف أنسى ديارًا قد تركتُ بها أهلا كراما لهم وُدّي وإشفاقي
وإن مررتَ على" المقياس" فاهْدِ له منّي تحية نفس ذات أعلاق» [21]

يتضح من خلال الأبيات وفاء وانتماء الشاعر لأهله وخلانه ووطنه؛ حيث لم يشغله الوطن الجديد وجماله ومفاتنه عن حمى الصبا، وذكرى الأحبة فطبيعة (المقياس) وروضة (النيل) حبر أشعاره التي تخفف عليه وطأة الاغتراب.

تجرع **"أحمد شوقي"** الألم نفسه، وذلك بعد إعلان الإنجليز الحماية على مصر إبان نهاية الحرب العالمية الأولى، وإقالة الخديوي عباس، ما دفع به إلى معارضة السياسات الموالية للسلطات البريطانية في شعره، ما أدى إلى نفيه لـ (إسبانيا)، ليصبح شاعرا للمنفى والوحدة والشعب، بعدما كان شاعرا للبلاط، وقد عرف على "شوقي" حبه وتأثره بالثقافة العربية وتجسد هذا في قصائده البعثية التي عارض فيها كبار الشعراء القدامى، كما أنه تغنى بأمجاد الحضارة العربية في إبداعاته نذكر على سبيل المثال لا الحصر مسرحيته النثرية(أميرة الأندلس) وفي قصيدته هذه يلاحظ القارئ مدى تعلق الشاعر بوطنه وتراثه الثقافي والحضاري إذ يقول:

« يا نائـحَ الطَّلْحِ، أشبـاهٌ عَوَادينـا نَشجى لواديـك، أم نَأسى لوادينا؟
كأم موسى، على اســم الله تَكْفُلنا وبـاسمــه ذَهبـتْ في الـيمّ تُـلقينا
فقفْ إلى النيل واهتَفْ في خـمائله وانـزلْ كمـا نَـزل الطلُّ الـرّياحينا
سعْيًا إلى مصر نقضي حـقّ ذاكرنا فـيــها إذا نسـي الـوافي وباكـينـا
إذا حمـلنـا لمصــر أَوْ لــَهُ شجنــا لم نَدر: أيّ هوى الأُمَّيْن شاجينا؟»[22]

نلاحظ من خلال هذا المقطع مدى تأثر "شوقي" بالملك "أبي القاسم المعتمد على الله محمد بن عباد" آخر ملوك بني عباد في الأندلس الذي أطيح به وعوقب بالنفي والسجن، فنوائب الدهر وشجن الغربة جمعت أشعارهما على البكائية ذاتها ألا وهي الحنين إلى الوطن، فـ"شوقي" يشير في البيت الأول إلى "الطلح" وهو نوع من الشجر أطلق على واد بإشبيليا كان "ابن عباد" شغوفا به، لذا هو يشدوه باكيا وحائرا من أمره هل يحزن لألمه أم لألم "ابن عباد"؟ فكلاهما أصابتهما العوادي ورمت بهما بين مخالب المنفى.

هذا وقد استدعى الشاعر القصص القرآني، وذلك باستحضاره في البيت الثامن لقصة سيدنا موسى عليه السلام الذي شاءت المنة الإلهية أن تلهم أمه حل خلاصه من كيد فرعون، بأن تضعه في الصندوق وتلقي به في النيل، يقول الله عز وجل في كتابه العزيز «﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾[23]» فمصر(النيل) كالأم التي تحضن أبناءها وتحرسهم من كل سوء، فحب الوطن والتغني بجماله وفضله دفع بالشاعر إلى توظيف عدة صور من شأنها أن تبرز ثقافته من جهة، وتعريف المتلقي(المتعلم) بأحد أهم القصص القرآني التي تزخر بقيم الإيمان، والطاعة، والصبر، والعدالة الإلهية... من جهة أخرى، كما أنه استلهم من الطبيعة الأندلسية (الطلح) نبعا يستقي منه جمال الحضارة الأندلسية، وأمجادها (ابن عباد) وفي هذا توعية للجيل الناشئ بتراثه، فمشاعر الشاعر اتجاه بلده وحبه ووفائه لأرضه، واعتزازه ببهائها وجمالها، وافتخاره بأمجاد أمته كلها صور تعكس مدى تعلق "شوقي" ببلاده وحضارته، وعلى المتعلم أن يعي أبعادها ومكانتها.

4.2. القيم السياسية

يتضمن كذلك المقرر نصوصا لها علاقة بتاريخ الأمة العربية؛ حيث سجلت لنا بطولاتها وأمجادها وكذا إخفاقاتها، ومثل هذه المتون ستسهم في بناء شخصية المتعلم الجزائري العربي؛ وذلك بتمكينه من تاريخ أمته وقضاياها. ومن بين أهم القضايا التي لطالما كانت معينا لا ينضب للشعراء نجد القضية الفلسطينية، التي تعد مكونا أساسيا من مكونات القومية والهوية العربية؛ حيث إن «قضية فلسطين ليست مشكلة قومية على الصعيد العربي، أو أنها مشكلة اجتماعية بالنسبة لأبناء فلسطين، وإنما هي مأساة إنسانية عامة، هي مأساة العنصرية، أكبر وصمة عار عرفها التاريخ الحديث[24]» فاستحقت أن تشغل جوارح الشعراء الأحرار الذين تدفعهم النخوة والعروبة إلى تبني القضايا العربية، ومن أهم الأقلام الشعرية التي تحدثت عن فلسطين جرح الأمة المسلمة نجد الشاعر **"نزار قباني"** الذي افتتح قصيدته **"منشورات فدائية"** بمقدمة ثائرة مناهضة للكيان الصهيوني إذ يقول:

«لَنْ تَجْعَلُوا مِن شعبنا
شعبَ هنودِ حُمُرْ..
فنحن باقونَّ هنا.
فهـذه بـلادنـا...» [25]

تماهي "قباني" مع جرح الشعب الفلسطيني الذي كانت بدايته مع النكبة سنة 1948 مرورا بالنكسة سنة 1967 جلي وواضح؛ حيث إنه يتشارك معهم الانتماء والألم لأرض فلسطين الطاهرة قائلا: (لَنْ تَجْعَلُوا مِن شعبنا، فنحن باقونَّ، فهذه بلادنا) ويقول أيضاً:

«المسجد الأقصى شهيدٌ جديدْ
كل قتيل عندنا
يموت آلافًا مِن المرات..
يا آل إسرائيلَ .. لا يأخذكم الغُرُورْ
إن اغتصابَ الأرضِ لا يُخيفُنَا
هَزَمْتُمُ الجيوش.. إلاّ أنّكُمْ لم تهزِموا الشعور» [26]

يشير الشاعر في هذه السطور الشعرية إلى التضحيات الكبيرة التي يتكبدها الأقصى والشعب الفلسطيني في مواجهته للمحتل رغم تفاوت القوى (الحجارة/ الأسلحة)، إلا أن فلسطين لن ترضخ بل ستظل فينقا يبعث عند كل دمار وخراب تزرعه قنابل المحتل المغتصب.

صحيح إذَا اشتكى عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى، ولا نعدم تألم وتعاطف الشعراء العرب مع القضية الفلسطينية فهي الجرح الدامي الغائر في الجسد العربي، إلا أنه لن يعبر عن عمق هذا الجرح شاعر مثل ابنها البار الشاعر "**محمود درويش**" الذي نذر حياته وشعره معرفا ومدافعا عن بلده مخلفا تراثا شعريا خصبا يخلد فيه الثقافة والهوية الفلسطينية، يقول في قصيدته الموسومة بـ: "**حالة حصار**"

«قرب بساتينَ مقطوعة الظِّل،
نفعل ما يفعل السُّجناء،
نربّيْ الأملْ
يقيس الجنودُ المسَّافةَ بين الوجودِ بين العَدَمْ
بمنظار دَبَّابَةٍ...
نقيس المسَّافة ما بين أجسادنا والقذائفِ
بالحاسَّة السادسة» [27]

يصف لنا "درويش" معاناة الشعب الفلسطيني جراء الحصار الذي تفرضه القوى الغاشمة قصد إضعاف المقاومة، لكن هيهات أن يطال المحتل هذا، فالجرح الفلسطيني مكابر يأبى الخنوع والاستسلام، فهي رمز الصمود والعنفوان والكبرياء تاريخها مرصع بالبطولات وسجلها مخضب بدماء الأحرار.

يقول أيضا: «سيمتدّ هذا الحصار إلى أن نُعَلّمَ أعداءنا
نماذج من شعرنا الجاهلي
أيها الواقفون على العَتَبات ادخلوا
واشربوا معنا القهوةَ العربيّة» [28]

يؤكد الشاعر من خلال هذا المقطع على الهوية الفلسطينية الضاربة في عمق التاريخ، الحبلى بعناصر الثقافة العربية كشكل من أشكال المقاومة الثقافية لسياسة التهويد التي ينتهجها الاحتلال الصهيوني من أجل طمس الكينونة الفلسطينية.

انشغال الشعراء الجزائريين بالكتابة عن حيثيات الثورة الجزائرية ومخلفات المستعمر، لم يدفعهم بعيدا عما يدور في الساحة العربية من أحداث؛ حيث إنهم «لم ينعزلوا عن الواقع الذي عاشه المجتمع

العربي، أو القضايا التي تعيشها الشعوب المضطهدة، فبرهنوا بذلك على التزامهم بالقضايا القومية والإنسانية، كما التزموا بقضايا وطنهم طيلة أكثر من نصف قرن... واكبوا الأحداث وعبروا عنها بمستوياتها المختلفة، وحسب تجاربهم المتنوعة ونظرة كل منهم إلى هذه القضايا من خلال فهمه ووعيه بها وأداته التي يعبر بها[29]» وهذا ما نستشفه في القصيدة المعنونة بـ : "**الإنسان الكبير**" للشاعر "**محمد الصالح باوية**" التي أشاد فيها بالوحدة العربية بين مصر وسوريا إذ يقول:

«قال شعبي يوم وحَدَنا المصير:
أنت إنسانٌ كبيرْ...
أوْقفي التاريخ أنا نبعُ تاريخ جديد
أوْقف اللحظةَ أنا لحظةٌ كبرى غنيّة
لم تزل تنثر في الكون حكايا وهدايا عربية
فأنا خلجة الإنسان تشدو في عروق عربيّة» [30]

بعد القضية الفلسطينية تعد قضية الوحدة بين مصر وسوريا من أهم القضايا السياسية التي أثارتها القصائد المتضمنة في المقرر، وبالرجوع للحدث نلفي تعدد الأسباب والغايات التي دفعت بالشعبين إلى الوحدة، إلا أنه يظل السبب الرئيس هو مواجهة العدو الإسرائيلي حيث إنه في «14 سبتمبر 1957 حضر اللواء عفيف البرزي للقاهرة واجتمع باللواء عبد الحكيم عامر لبحث احتمالات التهديد على سوريا وخلصا في اجتماعهما إلى أن اسرائيل مازالت العدو الأساسي وأن الخطط العسكرية الدفاعية لمصر وسوريا ينبغي أن تعد لمواجهة هذا الخطر » [31] فكان للتعاون العسكري من قبل القوات المصرية لتخفيف الضغط على سوريا كبير الأثر في نفوس الشعوب العربية التي طالبت بالوحدة بين الشعبين فتحقق ذلك، ليكون الشاعر الجزائري "باوية" أحد الشعراء المحتفين بهذا الحدث مبرزا بذلك مدى تفتح الشاعر الجزائري، ووعيه بالقضايا العربية.

ومن أهم القيم السياسية التي نستخلصها من القصائد السابقة (منشورات فدائية، حالة حصار، الإنسان الكبير) نجد:

- ✓ تسمح مثل هذه النصوص للناشئة بأن تعي رواسبها الثقافية وعزتها الحضارية حتى تتمكن من امتلاك فكر نير ووجدان حر يعي سقطات وأمجاد السلف.
- ✓ الإشادة بالعروبة في ماضيها وحاضرها.
- ✓ التعرف على التاريخ السياسي للدول العربية والخطر المحدق بها من طرف المحتل.
- ✓ حمل الشعراء لواء الوطنية والجهاد ضد كل أشكال الاحتلال والاضطهاد (عسكري، فكري).
- ✓ الجيل الناشئ مطالب بأن يحافظ على الأمة العربية المسلمة ويسعى إلى الرقي بها.

الخاتمة

من خلال ما تم تقديمه في هذا المقال نخلص إلى بعض النتائج هي:

- ➢ القيم عبارة عن مجموعة من المعايير، والمبادئ التي يحدد بها الفرد السلوكيات المرغوب فيها، والمرغوب عنها داخل المجتمع.
- ➢ العقيدة الدينية، والتنشئة الأسرية، والموروث الثقافي، والخبرة الشخصية، والتأطير المؤسساتي كلها تمثل روافد ومنابع القيم عند الفرد.
- ➢ تسهم المناهج المدرسية بشكل كبير في توعية النشء وتعريفه بقيمة القيم.

- تطوير ومراجعة المقرر من طرف الهيئات المتخصصة وفق ما تتطلبه مقتضيات الحال من شأنه أن يضمن الفعالية داخل القطاع.
- على المعلم أن يسعى للارتقاء بذاته معرفيا، وشخصيا حتى تستقيم العملية التعليمية.
- تجلت لنا القيم التربوية من خلال القصائد التالية: الهمزية، في الزهد، آلام الاغتراب، من وحي المنفى، أنا، هنا وهناك، منشورات فدائية، حالة حصار، الإنسان الكبير، جميلة.
- سعت مضامين المقرر إلى الدعوة للإصلاح والعلم ونبذ الجهل، كما دعت إلى التمسك بالأصالة والوطن والقومية العربية.

الإحالات والهوامش:

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مطابع شركة الإعلانات الشرقية دار التحرير للطبع والنشر، (دط)، مصر، 1989، مادة (قام)، ص521.

[2]- فوزية دياب: القيم والعادات الاجتماعية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، (دط)، (القاهرة)، 1966، ص52.

[3]- سعيد علي إسماعيل: التربية السياسية للأطفال، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، (دط)، (دب)، 2008، ص219.

[4]- الامام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة بن بردزبة البخاري الجعفي: صحيح البخاري،ج02، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، (دب)،1981، ص104.

[5]-علي أبو العنين: القيم الإسلامية والتربوية، مكتبة إبراهيم حلبي، (دط)، المدينة المنورة، 1988، ص34.

[6]- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر: المعجم الوسيط، المجلد 1، مجمع اللغة العربية، (ط4)، (دب)، 2004، مادة(كتب)، ص 174،175.

[7]- المصدر نفسه، مادة (درس)، ص279.

[8]- مجيد إبراهيم دمعة: الكتاب المدرسي ومدى ملاءمته لعملية التعليم والتعلم، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (دط)، تونس، 1982، ص65.

[9]- أحمد عمر هاشم: بردة المديح المباركة، دار المقطم، (دط)، (دب)، 1995، ص7.

[10]- دراجي سعيدي، سليمان بورنان وآخرون: اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي(للشعبتين: آداب/ فلسفة ولغات أجنبية)، الديوان الوطني، (دط)، الجزائر، 2012، ص9.

[11]- المصدر السابق، ص14.

[12]- المصدر السابق، ص72، 73.

[13]- المصدر السابق، ص77، 78.

[14]- المصدر السابق، ص 123، 124.

[15]- المصدر السابق، ص 124.

[16]- المصدر السابق، ص نفسها.

[17]- المصدر السابق، ص نفسها.

[18]- الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1988، ص105.

[19]- دراجي سعيدي، سليمان بورنان وآخرون: اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي (للشعبتين: آداب/ فلسفة ولغات أجنبية)، ص124.

[20]- المصدر السابق، ص55.

[21]- المصدر السابق، ص55، 56.

[22]- المصدر السابق، ص59، 60.

[23]- سورة القصص، الأية 07.

[24]- غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1978، ص81.

[25]- دراجي سعيدي، سليمان بورنان وآخرون: اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي (للشعبتين: آداب/ فلسفة ولغات أجنبية)، ص 94.

[26]- المصدر السابق، ص 94، 95.

[27]- المصدر السابق، ص 101، 102.

[28]- المصدر السابق، ص نفسها.

[29]- عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1983، ص141.

[30]- دراجي سعيدي، سليمان بورنان وآخرون: اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي (للشعبتين: آداب/ فلسفة ولغات أجنبية)، ص116، 117.

[31]- إبراهيم محمد محمد إبراهيم: مقدمات الوحدة المصرية السورية 1943-1958، تاريخ المصريين، العدد 127، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص224.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص.

1. إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر: المعجم الوسيط، المجلد 1، مجمع اللغة العربية، (ط4)، (دب)، 2004.
2. إبراهيم محمد محمد إبراهيم: مقدمات الوحدة المصرية السورية 1943-1958، تاريخ المصريين، العدد 127، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
3. أحمد عمر هاشم: بردة المديح المباركة، دار المقطم، (دط)، (دب)، 1995.
4. الامام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة بن بردزبة البخاري الجعفي: صحيح البخاري،ج02، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(دط)، (دب)،1981.
5. دراجي سعيدي، سليمان بورنان وآخرون: اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي(للشعبتين: آداب/ فلسفة ولغات أجنبية)، الديوان الوطني، (دط)، الجزائر، 2012.
6. سعيد علي إسماعيل: التربية السياسية للأطفال، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، (دط)، (دب)، 2008.
7. عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1983.
8. علي أبو العنين: القيم الإسلامية والتربوية، مكتبة إبراهيم حلبي، (دط)، المدينة المنورة، 1988.
9. غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1978.
10. فوزية دياب: القيم والعادات الاجتماعية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،(دط)، (دب)، 1966.
11. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مطابع شركة الإعلانات الشرقية دار التحرير للطبع والنشر، (دط)، مصر، 1989.
12. مجيد إبراهيم دمعة: الكتاب المدرسي ومدى ملاءمته لعملية التعليم والتعلم، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (دط)، تونس، 1982.
13. الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1988.

الحروف العربية و نظرية الشيوع

Arabic letters and the theory of communism

أحمد بونيف [1] / المركز الجامعي نور البشير- البيض (الجزائر)، brahimsidiamar@gmail.com

تاريخ الاستلام: 15 /04/ 2021 تاريخ القبول: 15 / 06 / 2021 تاريخ النشر: 30/ 06 / 2021

ملخص

إنّ الأصوات إذا تضامّت الى بعضها شكلت مفردات، وإنّ هذا التشكيل و التأليف إنما يحصل نتيجة نسق معين، فلهذا يقال إنّ الصوت هو آلة اللفظ، و الجوهر الذي يقوم به التقطيع ، و به يوجد التأليف ، و لن تكون حركات اللسان لفظاً و لا كلاماً موزوناً ، و لا منثوراً إلا بظهور الصوت ، و لا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع و التأليف ، فنؤثر السجع في المنثور أحيانا ،وأحيانا أخرى نلزم أنفسنا القوافي و إقامة الوزن، ذاك أننا نبتغي من وراء كلامنا حصول الفائدة لدى الغائب و الحاضر و الراهن و الغابر .

في هذه المداخلة سنحاول التوقف عند حدود إشكالية ما مفهوم نظرية الشيوع العربية ؟،ثم ما أهمية هذه النظرية ؟ ما دامت حدود الحروف العربية باتت معروفة لدى العام و الخاص، ثم لماذا بعض الأصوات أكثر دورانا في الكلام من بعضها الآخر؟

الكلمات المفتاحية: نظرية الشيوع، الأصوات، الحروف ،التأليف، الجوهر .

***Abstract*:**

The sounds, if they join together, form vocabulary, and this formation and composition takes place as a result of a specific arrangement, for this is why it is said that the sound is the articulation instrument, and the essence that the cutting performs, and in it there is the composition, and the movements of the tongue will not be a verbal or a balanced speech And not scattered except by the appearance of the sound, and the letters are not words except by cutting and composition, so the rhyming effect on the prostrate sometimes and, and at other times we oblige ourselves to rhymes and establish the weight, that we want from behind our words the benefit of the absent, the present, the present and the past

In this intervention, we will try to stop at the problematic boundaries of what is the concept of the Arab communism theory? Then what is the importance of this theory? As long as the limits of Arabic letters are known to the general and the private, then why are some voices more rotating in speech than others.

Keywords: *the theory of commonality, sounds, letters, composition.*

[1] **المؤلف المرسل**: أحمد بونيف ، **الإيميل**: brahimsidiamar@gmail.com

مقدمة:

إنّ الوقت يزداد بنواديه ضيقا، ولا ينهج لي إلا الابتداء طريقا . لقد خصّ ابن جني كتابه "الخصائص" بأشرف ما صنف في علم العرب عن طريق القياس و النظر ، حيث جمع فيه الأدلة وأودع في كتابه "سر صناعة الإعراب" أسرار هذه اللغة الشريفة من خصائص الحكمة ووشائج الإتقان والصنعة وجمع ما تفردت منه الفريقين البصري والكوفي وخاض في أدنى أوشاله وخلجه متحججا معللا ،لعلنا بهذا الدراسة وفي هذا الزمان بالتحديد نمسك شيئا من العربية نعتقده من وجوب ذلك علينا في زمن عجمة الناطقين بأشرف لغة ألا وهي العربية .

وفيما يلي سأحاول العبور الى خاتمة البحث عبر المحطات التالية:

1 ـ الحرف العربي مخارجه ودلالاته و الفرق بينه و بين الصوت .

2 ـ الحروف العربية ونظرية الشيوع مفهوما و قراءة إحصائية .

3 ـ الحروف الأصول و الحروف الفروع (المستحسنة و المستقبحة) .

يتحدّث ابن جني، وهو يذكر رواية عن حذّاق العربية و على مقاييسهم، فيقول: "وأتبع كلّ حرف منها مما رويته عن حذّاق أصحابنا و جلّتهم ...، وأذكر أحوال هذه الحروف في مخارجها و مدارجها وانقسام أصنافها ، وأحكام مجهورها ومهموسها"[1]،ويذكر ابن جني بقية أحكام الصفات والأحوال، وهو بذلك يحاكي سيبويه فيما أورده في الكتاب [2]،وهو باب الإدغام، وفيه يتحدث عن عدد الحروف العربية ومخارجها ومهموسها ومجهورها ، وأحوال مجهورها ومهموسها واختلافها [3]،ويفرد ابن جنّي لكل حرف بابا يفصّل فيه ذكر أحواله، وتصرّفه في الكلام [4]،لأنّ ذكر الحروف مؤلفة كما يشير يقود إلى استيعاب جميع اللغة ، وهذا مما يصعب أو يستحيل في حقّ العربية.

1العرض

1. المخارج أو الموقعيات :

الصوت اللغوي ظاهرة يتقاسمها عنصران فيزيولوجي عضوي سمّاه اللغويون المخرج أو موقعيه الصوت ، والآخر نفسي فيزيائي يعرف بالصفة [5]، حيث لا يدرك الثاني(الصفة) إلا من خلال تحقق الأوّل (المخرج) .

إنّ حديث المخرج يجرّنا إلى الخوض في ثنائية هامة أورد لها ابن جني هي الأخرى تعليلات، ألا وهي ثنائية الصّوت و الحرف .

أ ـ الصوت و الحرف :

يقول ابن جني " اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته ، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا " [6]، نستخرج من هذا التعريف أو الوصف أربع معطيات صوت ،نفس ،مقطع وحرف ، حيث الصوت لا يجري دون نفس ،و"لأن النفس الخارج من الصدر وهو مركب الصوت يحتبس إذا امتد اعتماد الناطق على مخرج الحرف ، إذ أن الاعتماد على موضع من الحلق والفم يحبس النفس وإن لم يكن هناك صوت " [7]،و الرضي في هذا لم يشر إلى

الشفتين كإشارة ابن جني حين أوضح أن الاعتماد يكون في الحلق والفم والشفتين ، ألا يبدو من هذا علو همّة الذوق والحسّ المرهف لدى ابن جني؟، وربما يكون الرضي قد أشار إلى الشفتين ضمنا حين ذكر الفم، فقد سبق و أن ذكرنا أن مصاديق هذا العلم دقيقة ، أمّا حيث يكون جرس الصوت فذاك المقطع، بمعنى أن نقطة التعارض (الانسداد أو الانفتاح) هي التي تحدد مخرج الحرف المطلوب ، إذ تتخذ أعضاء الجهاز النطقي أوضاعا عضيلية معينة ، وتحدث مخارج الحروف على وفق هذا الوصف [8].

وما دام الحديث يدور حول المخرج والموقعية فلا بأس أن نعرض لمفهوم المخرج ونحدد مصطلحاته.

ب ـ المخرج ومصطلحاته :

مخرج الحرف هو الموضع الذي يتولد فيه الحرف ويخرج، ذاك أن الصوت اللغوي الذي هو الحرف يتولد عندما يصادف هواء الزفير الزامر أو غير الزامر سدّا أو مضيقا في أي نقطة من مجراه الممتد من الحنجرة إلى الشفتين [9]، وهذا الذي أشار إليه ابن جني، وهو يفسر الصوت بالعرض ، والعرض هو الذي يظهر ويبرز [10].

لقد كان الخليل من الأوائل الذين ذاقوا الحروف للتعرف على مخارجها فأورد مصطلحات عدة منها:

المبدأ :

مبدأ الحرف وهو مخرجه ،

الحيّز :

وهو مخرج لعدة أحرف متجانسة [11].

المدرج أو المجرى :

وهو مسار هواء الحرف بعد خروجه ، وقد يستعملان بمعنى المخرج ،وإن نحن أسقطنا بعض المعاني على كلمة (مخرج) وجدنا أن مخرج بفتح الميم تعني الموضع المعتمد أو الطبيعي الذي يخرج منه الحرف، أما بالضّمّ فيعني الموضع الذي يمكن أن يخرج الناطق منه الحرف اختيارا وعمدا ، وإن لم يكن هو المخرج المعتمد الطبيعي ففتح الميم أدق ، وهو الذي ذهب إليه بعض المحدثين [12].

لقد شبّه ابن جنّي الجهاز النطقي بالناي في اختلاف أجراس حروف المعجم باختلاف مقاطعها، وناظر بينه وبين وتر العود ، وأراد بهذا التمثيل الإصابة والتقريب لما في صنعة الصوت من النغم ،و من التعليلات التي أوردها ابن جني مثلا : قال أبو عبيدة في قوله عزّ اسمه ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ**﴾[13] ،أي لا يدوم، وعلل لذلك بأن الذي يعبد الله على حرف فهو قلق في دينه،وهذا القلق يتمثل في عدم الثبات وعدم الطمأنينة ، وعدم استحكام البصيرة ، والقلق هذا يقابله قلق موضعي يتمثل في اعتماده على حرف دينه ، غير واسط فيه ، كالذي هو على حرف الجبل ونحوه[14]،أي على حافته ،وقد يكون الحرف حد ما بين القراءتين وجهته وناحيته ، ومن الأوجه التي علل لها في القراءة :﴿**وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا**﴾[15]،أي والملائكة، وقوله تعالى: ﴿**وَجَاءَ رَبُّكَ وَ الْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا**﴾[16]،أي والملائكة ،فقد جاء الحرف واقعا موقع الحروف وهي جماعة، ومن كلام العامة " أهلك الناس الدينار والدرهم " ،أي الدراهم والدنانير ، وتعليلات ابن جني لهذه الأحرف نوردها في الجدول الآتي مشفوعا بقراءة تحليلية للمعطيات :

1 ـ 2 ـ الحرف وحالاته وتعليلاته :

الحرف	حالاته	أمثلته	تعليلاته
01	حدّ الشيء وحدّته	طعام حرّيف يراد حدته	ازدياد حدته وحرارته
02	انحرف	انحرف فلان عني	جعل بيني وبينه حدّا بالنعل والانعزال
03	حرف على دينه	إنّما أنت حرف	غير ثابت ، غير مطمئن، غير مستحكم للبصيرة ، كالذي هو على حرف الجبل، أي على شك .
04	حروف الكلم ونواحيه	حروف الشيء وجهاته المحدقة به	الحرف حد بين القراءتين وجهته وناحيته ، نقول حرف فلان في القراءة وحروفه
05	أدوات المعاني	أدوات المعاني حروفا نحو من ، في، قد ، هل ، بل .	لأنها تأتي في أوائل الكلام وأواخره في غالب الأمر فصارت كالحروف والحدود
06	الحدّة	بآلة حادة الحرف، ناقة حرف	لحدته وفيه حرارة ولذع أي ضامر فتحددت أعطافها بالضّمر والهزال .
07	الانتقال من حال إلى حال	انتقلت من سمن إلى هزال كأنه حرف جبل .	أي أنها انحرفت من حال إلى حال في شدتها وصلابتها .
08	الانحراف والميل	سبر الجرح التحريف في الكلام	أي نظر بغوره أو أبعاده تغيير معناه .
09	مسيل الماء	انحرف فسال الماء عنه	لم يستقم فيثبت عليه .

قراءة في الجدول :

هذه المفاهيم و الاصطلاحات جاءت متفرقة ،وأحيانا مطوّلة الأمر الذي يفرض علينا ألا نتصرف فيها كثيرا، لأن ذلك من شأنه الإخلال بالمفهوم الذي كان ابن جني يقصده.و إنما الذي نشير إليه من خلال هذا الجدول هو ان الصوت وحدة نطقية متغيرة و الحرف صورة ذهنية ثابتة

2 ـ الحروف العربية ونظريـة الشيـوع:

ذكر إبراهيم أنيس نظرية عن نسب تردد الحروف في الكلام العربي وأسماها نظرية الشيوع ،والتي مفادها أن الأصوات اللغوية التي يشيع تداولها في الاستعمال تكون أكثر عرضة للتطور من غيرها ، وقد يصل

حدّ الشيوع للسقوط من الكلام [17]،فكان من نتائج هذه النظرية أن اللام والميم والنون والتي تعدّ من الناحية الصوتية أشباه أصوات اللين ،وأن الواو والياء أنصاف لها ، فيحدث أن ينتقل النطق بالواو أو الياء لا للسهولة بل للشيوع أيضا ، وقد تم إحصاء الظاهرة من القرآن الكريم ،وقياسا إلى ألف من الأصوات الساكنة، وكان من النتائج ما نبينه بالجدول الآتي :

2 ـ 1 ـ جدول شيوع الأصوات العربية :

الرقم	الصوت	الشيوع	الرقم	الصوت	الشيوع	الرقم	الصوت	الشيوع
01	ل	127	10	ك	41	19	خ	10
02	م	124	11	ر	38	20	ص	08
03	ن	112	12	ف	38	21	ش	06
04	ء	72	13	ق	23	22	ض	05
05	ه	56	14	س	20	23	غ	05
06	و	52	15	د	20	24	ث	05
07	ت	50	16	ذ	18	25	ز	04
08	ي	45	17	ج	16	26	ط	04
09	ب	43	18	ح	15	27	ظ	03

مع مكونات الجدول :

لقد أشار ابن جني إلى توالي الحروف على مراتبها في الاطّراد، أي في تتابع مواقعها من الحلق إلى الشفتين بدليل قوله : "هذا ترتيب الحروف على مذاقها وتصعدها ، وهو الصحيح ، فأما ترتيبها في كتاب العين ففيه خطل واضطراب، ومخالفة لما قدمناه آنفا مما رتبه سيبويه ،وتلاه أصحابه عليه ، وهو الصواب الذي يشهد المتأمل بصحته [18].

ويقول في موضع سابق لهذا:" فإذا كنا قد جمعنا إيراد حروف المعجم على ما في أيدي الناس من التأليف المشهور أعني على غير ترتيب المخارج وذكرها حرفا حرفا " [19]،فأمر جمعها على حال المخارج يقول: إنه أوضح في البيان ، ثم نعود فيما بعد على استقرائها على تأليف ، أ ، ب ، ت ، ث .

يتبيّن من القولين أن تعليله لجمع وترتيب الخليل فيه خطل، واضطراب إشارة إلى موضع الخلاف الذي دار حول حرف العين ، فلماذا لم يبدأ الخليل بالهمزة؟ وهي أدخل الحروف إلى الحلق بحسب ترتيب وزعم تلميذه سيبويه ،بل بحسب زعمه هو نفسه حين قال : " والهمزة في الهواء لم يكن لها حيز تنسب إليه "[20] ،

" وهذا الترتيب كما ترى لا يكاد يعرفه أحد من عامة المشتغلين باللغة ، أما خاصتهم فليسوا على كلمة سواء إزاء ذلك الترتيب "[21].

بمعنى أنهم خالفوه إن تقديما وإن تأخيرا ، وأوّد أن أشير هاهنا إلى أن الخليل قد أحصى مفردات العربية وبذلك هيأ مادة مصنفة معروفة لمن جاء بعده من اللغويين الذين صنفوا المعجمات ، ولقد توصل إلى ذلك من خلال الاهتداء إلى طريقة التقليب التي استطاع بها أن يعرف المستعمل من المهمل[22] ، ونحن إذ نتحدث عن التقليب الذي كشف الخليل عن نقابه الأوّل لا ننسى ابن حنّي الذي عقد بابا كبيرا للاشتقاق في كتابه "الخصائص" ، حتى أنه بدأ بباب " القول على الفصل بين الكلام والقول "[23] ،فذكر أحوال تصاريف مادة " ق ، و ، ل " واشتقاقها ،فالرجلان يلتقيان عند باب كبير من اللغة ألا وهو الاشتقاق، و"التصريف الملوكي" لابن جني خير دليل على ما نقول، أما الخلاف في الترتيب فوارد حول الهمزة .

2 ـ 2 ـ الهمزة في مفهوم النظرية الصوتية القديمة :

نقل ابن كيسان مما حكاه السيوطي ، قال " سمعت من يذكر عن الخليل أنه قال لم أبدأ بالهمزة ، لأنها يلحقها النقص ، والتغيير ، والحذف ، ولا بالألف لأنها لا تكون في ابتداء كلمة اسم أو فعل إلا كانت زائدة أو مبدلة" [24]،فما لا يستقر على حال كالذي يعبد الله على حرف، قال أبو حيان :"المهتوت صوت الهمزة ، سميت بذلك لخروجها من الصدر كالتهوع ، فتحتاج إلى ظهور صوت قوي شديد ، والهتّ الصوت بقوة " ، وقال ابن منظور: قال الخليل " الهمزة صوت مهتوت في أقصى الحلق فإذا رفّه عن الهمزة كان نفسا يحوّل إلى مخرج الهاء ،لذلك استخفت العرب إدخال الهاء على الألف المقطوعة نحو أراق وهراق " [25]،وعلى ضوء هذه الأقوال نجمل الآتي :

إنّ الخليل بكل ما ملكه من حسّ وتذوّق نوعي للحروف عدّ الهمزة مع الألف والواو والياء ،حيث جرت طريقته في التذوق أن يأتي بالحرف ساكنا، ويفتح فمه بهمزة، فلما جاء إلى صوت الهمزة كانت همزتين ، همزة ارتكاز، وهمزة يراد تذوقها فأحسّ بالثقل ، وإن كان هذا هو الحال الحاصل، فهو بالاجتهاد ، وليست الحقيقة كلها ،وإلا نطرح السؤالين التاليين ونتركهما مفتوحين ،أما الأول منهما كيف يغيب أمر كهذا عن الخليل وهو هو ؟ مؤسس العلم ورائده الأوّل ،وثانيهما كيف تنطق الهمزة نطقا ذوقيا تواتريا أجاده القراء والحافظون ؟ وإلا فالهمزة موجودة، ولم تغب يوما عن الحروف العربية .

هذا عن الخليل أما سيبويه ،فقد عدّها من أقصى الحلق مع الألف والهاء ، وابن جني جارى سيبويه فيما ذهب إليه وخالف الخليل، وما أظن الخليل أنّه بدأ بالعين إلا لأنها أنصع وأقوى ، ولن يكون ما ذهب إليه إبراهيم أنيس[26]،سوى مقارنة وصفية تحتاج إلى دليل علمي حين تحدث عن حروف المد، وقال بعدم دقة رواية معجم العين القائلة بجوفيه وهوائية مخارج حروف المد .

بالعودة إلى معطيات الجدول الذي أوردناه على أساس نظرية الشيوع يذكر ابن جني شاهدا قرآنيا :﴿**فَمَا اِسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ**﴾[27]،يقول أصله: "استطاعوا" فحذفت التاء لكثرة الاستعمال ، ولقرب التاء من الطاء [28]،وهذا الأصل مستعمل ، ويقول ألا ترى أن عقيبه قوله تعالى :﴿**وَمَا اِسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا**﴾ [29]،وفيه لغة أخرى وهي:"استعت "بحذف الطاء كحذف التاء ،ولغة ثالثة "أسطعت" ، ورابعة" أستعت "،فيحصل بهذا خمس لغات ، استطعت، واسطعت ،واستعت ،وأسطعت ،وأستعت [30]،و بعد أن عرضنا لشواهد الشيوع في الاستعمال نصيّر الحديث فيما يلي الفروع المتفرعة عن الأصول.

3 ـ الحـروف الفــروع :

وهي نفسها التي أوردها سيبويه في الكتاب جاراه عليها ابن جني في " سرّ صناعة الإعراب "

3 ـ 1 ـ جـدول الحــروف الفــروع المستحسنـة : [31]

الرقم	تسمية الحروف	التمثيل لها
01	النون الخفيفة، ويقال الخفية	وهي نون ساكنة مثل الأنفال ،إن كنتم .
02	الهمزة المخففة (بين بين)	ليست همزة محققة مثل يومن ، بيس
03	ألف التفخيم بين الألف لخالصة والياء الخالصة	مثل الصلاة (صلواة ، مشكواة)
04	ألف الإمالة	مجريها ، رحمة
05	الشين التي كالجيم	أشدق تنطق أجدق
06	الصاد التي كالزاي .	مصدر

قراءة في الجدول:

نعلم أن الأصوات المجهورة تكاد تتساوى و المهموسة عدديا ، حيث المجهورة ثلاثة عشر صوتا يضاف إليها أصوات اللين بما فيها الواو و الياء،و المهموسة اثنا عشر صوتا،و هذا التعادل العددي تعكسه حقيقة الشيوع في الكلام ،و من الطبيعي أن تكون المجهورة أغلب في كلامنا و إلا فقدت اللغة العربية سمتها الموسيقي الرنيني،و الذي هو بدوره مقياس نميّز به الكلام من الصمت و الجهر من الهمس و الإسرار،وهو ما أكده الاستقراء ،حيث خمس الكلام مهموسا ،و أربعة أخماس مجهورة[32]، لهذه الأسباب أرجح أن يكون الصوت الجديد أقرب إلى الجهر منه إلى الهمس.

3 ـ 2 ـ جـدول الحــروف الفــروع غيـر المستحسنـة [33]:

الرقم	تسميــة الحــروف	التمثيــل لها
01	الكاف التي بين الجيم والكاف	الكاف الصماء ، مثل كمل ، جمل
02	الجيم التي كالكاف	مثل رجل ، ركل
03	الجيم التي كالشين	أجدر ، اجتمعوا
04	الضاد الضعيفة (بين الضاد والظاء)	أضر ، أتر

05	الصاد التي كالسين	أسطفى في أصطفى ، صابر ، سابر .
06	الطاء التي كالتاء	طالب ، تالب ، طال ، تال
07	الظاء التي كالذال	ظالم ، ذالم
08	الباء التي كالميم (بين الفاء والياء)	إستبرق ، استفره

قراءة في الجدول :

إنّ كان من قراءة حول الحروف الفروع المستحسنة، وغير المستحسنة ،فإن ابن جني قد نحا منحى سيبويه فيما ذهب إليه من تعدادها ووصفها دون ذكر أمثلة، وما استقيناه من التمثيل لها ذكره ابن عصفور في كتابه المقرب [34]،

إنّ هذه الحروف البينية قد عنيت بالدراسة من لدن بعض المحدثين نذكر منهم مثلا تمّام حسان الذي اشتكى من قصور الكتابة عن التعبير الصوتي، فيقول: " لا تكفي رموز الأبجدية العربية بنفسها للقيام بدراسة أصواتية ...، ذلك لأن رموز هذه الأبجدية قاصرة قصورا عظيما من وجهة نظر العلل ، وقصور أقل من وجهة نظر الصحاح "[35]، ولم يقف عند هذا الحدّ ،بل راح يضع رموزا كتابية من اختراعه ، غير أنّه لم يكتب لها الاشتهار، ولم تلق رواجا .

وإن كان من كلام عن هذا، فيكفينا في النص القرآني موردا ومنهلا لا ينضب معينه، لأن المولى تبارك وتعالى قال :﴿**مَا فَرَطْنَا فِي الكِتَابِ مِنْ شَيْ**ءٍ﴾[36].

إن نحن أمعنا النظر في الأصوات الفروع المستحسنة وجدنا كلّ واحد من هذه الحروف بين حرفين أصليين قويين، لأن هذه الأصوات تتمتع بصفات القوة، فمثلا الزاي التي بين الصاد والزاي(مصدر) لا هي صاد خالصة ولا هي زاي خالصة، حيث علة التأثير والتأثر تحصل بحكم الجوار.

إنّ في تجاور الصاد المهموسة مع الزاي المجهورة تأثير وتأثر يتمثل في فقدان الصاد جزء من همسها، فيصيبها الإجهار [37] ،ويتفرع عنهما صوت واحد ينحدر من المخرج نفسه ،و"مخرج المتفرع واضح "[38]، حيث الزاي يفقد جزءا من جهره متأثرا بهمس الصاد ،ولا يفقد الصاد صفته كلية نظرا لاكتسابه بعض صفات القوة كالإطباق والاستعلاء ، هذا تعليل معجز للتنازع الحاصل بين الحروف الأصول لتوليد حروف فروع ،فما حسنت الأصوات الستة إلا لأنها جاءت فروع لأصول قوية، وما ضعفت الثمانية إلا لأنها انحدرت من صفة القوة إلا الضعف ،فمثلا الطاء التي كالتاء ، فالطاء حرف مجهور ، شديد ، مطبق ، مستعل تحول إلى تاء مهموسة مستفلة ،وإنما يحصل هذا التنازع نتيجة المجاورة وبالتالي التأثير و التأثر، ذاك أن الحروف العربية يحكمها نظام صوتي و بياني دقيق يخفى في كثير من الأحيان على العلماء بيان تكييفه .

الخاتمة:

1. اللغة ظاهرة إنسانية تتمايز عن باقي الظواهر كونها صنيع لازم الإنسان منذ وجوده الأول، وأهل العربية كانوا أهل فصاحة و بيان .

2. يكثر دوران الألف و اللام في العربية لأنها خفيفة لينة ،فالألف ندية و اللام لا تجدها معتاصة على أحد وبينهما ضرب من التعاوض في نطقنا للام ألف و في" أل" التعريف .

3. الميم و النون أكثر الحروف حضورا في الفواصل لأنهما صوتان أغنيان ترنميان .

4. الهمزة كانت و ما تزال عصية على الدرس اللغوي لأنها تلوين صوتي ينطلي على جميع الأصوات .

5. الحروف الفروع المستحسنة و المستقبحة حروف بأصوات ولا رموز لها .

الإحالات والهوامش:

[1] ينظر:ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تح محمد حسن محمد حسن إسماعيل ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 2 ، 2008 م ،ج 1 /16- 17 .

[2] ينظر ، عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ، الكتاب ، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه ، إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2009 م ،ج 4 / 572 .

[3] ينظر المرجع نفسه .

[4] . ينظر: ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، ج 1 /17 .

[5] . ينظر: مكي درار ،المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية ، ص 49 .

[6] المرجع السابق ، ج1/ 19 .

[7] ينظر: رضي الدين الأستراباذي ، شرح شافية ابن الحاجب ، تح محمد نور الحسن وآخرين ،منشورات المكتبة المرتضوية ، طهران ،د ط 1975، م ، ج 3 / 209 .

[8] ينظر: علي زوين ، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د ط ، 1986 م، ص64 .

[9] ينظر: محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، مكتبة الآداب على حسن ، القاهرة،مصر، ط 7 ،2012 م ، ص 52 .

[10] ابن منظور ، لسان العرب ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2008 ، ج 3 / 377 .

[11] ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ترتيب وتحقيق : عبد الحميد هنداوي ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ط 1 ، 2003 م ، ج 1 /41 .

[12] ينظر: محمد حسن حسن جبل ، المختصر في أصوات اللغة العربية ،ص 52 (انظر الهامش) .

[13] سورة الحج ، الآية 11 .

[14] . ينظر: ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، ج 1 / 28 .

[15] . سورة الحاقة ، الآية 17 .

[16]. سورة الفجر ، الآية 22 .

[17] ينظر: إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د ط 2008 م ، ص 219 – 225 .

[18] ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، ج 1 / 59 .

[19] المرجع نفسه ،ج1/58.

[20] الخليل، العين ،ج1/03.

[21] ينظر:المرجع السابق ، ج1/19.

[22] الخليل، العين ،ج1/04

[23] ينظر: ابن جنّي ،سرّ صناعة الإعراب،ج1/19

[24] ينظر: إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 185.

[25] ينظر:عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ، ط 1 / 2010 م . ص 410-411.

[26] ينظر: إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 111 .

[27] سورة الكهف الآية 97 .

[28] ينظر: ابن جني الخصائص ، ج 1 / 227 .

[29] سورة الكهف ، الآية 97 .

[30] . ينظر: ابن جني الخصائص ، ج 1 / 228 .

[31] . ينظر: عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان ، دروس في النظام الصوتي للغة العربية ، د ط 1428 هـ ،ص 50 – 53 .

[32] ينظر:إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،ص23-24 بتصرف

[33] ينظر:عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان ، دروس في النظام الصوتي للغة العربية ،ص 50. 53

[34] طالع: المرجع نفسه ، ص 54 .

[35] . مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية ، ص 91 .

[36] . سورة الأنعام ، الآية 38 .

[37] . ينظر: سمير رفاس ، نظرية الأصالة التفريع الصوتية في الآثار العربية ، سيدي بلعباس ،الموسم 2007 – 2008 ،ص167.

[38] . ابن الحاجب ، متن الشافية في شرح الشافية ،رضي الدين الأستراباذي ، حققهما وضبط غريبهما وشرح مبهمهما ، محمد أبو الحسن وآخرون بيروت ، لبنان، د ط ، 1975 م ، ج 3 /4 25 .

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

1-إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د ط 2008 م.

2-ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تح محمد حسن محمد حسن إسماعيل ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 2 ، 2008 م.

3-ابن جنّي ، الخصائص،تح:عبد الحكيم بن محمد، المكتبة التوفيقية ،د ط،د ت.

4-ابن الحاجب ، متن الشافية في شرح الشافية ،رضي الدين الأستراباذي ، حققهما وضبط غريبهما وشرح مبهمهما ، محمد أبو الحسن وآخرون بيروت ، لبنان، د ط ، 1975 م.

5-محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، مكتبة الآداب على حسن ، القاهرة،مصر، ط 7 ،2012 م

6–مكي درار المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية،دار الأديب للنشر و التوزيع، السانيا ،الجزائر ،ط2006/1م.

7-ابن منظور ، لسان العرب ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2008 م.

8-علي زوين ، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د ط ، 1986 م، 9-

9-عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ، الكتاب ، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه ، إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2009 م .

10-عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ، ط 1 / 2010 م.

11-عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان ، دروس في النظام الصوتي للغة العربية ، د ط ، 1428 هـ .

12- رضي الدين الأستراباذي ، شرح شافية ابن الحاجب ، تح محمد نور الحسن وآخرين ،منشورات المكتبة المرتضوية ، طهران، د ط 1975، م .

13-الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ترتيب وتحقيق : عبد الحميد هنداوي ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ط 1 ، 2003 م.

الأطروحات :

14-سمير رفاس ، نظرية الأصالة التفريع الصوتية في الآثار العربية ، سيدي بلعباس ،الموسم 2007 – 2008 م .

عتبة العنوان والبعد الايديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة

The threshold and the ideological dimension in the contemporary Algerian novel

د. حسيبة ساكر[1] / جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي (الجزائر)، hassibasaker@gmail.com

تاريخ الاستلام: 16/ 02 / 2021 تاريخ القبول: 10 / 06 / 2021 تاريخ النشر: 30 / 06/ 2021

ملخص

تعتبر عتبة العنوان المحور المركزي الذي يدور حوله العمل الإبداعي، وهذا ما جعل المبدع يبني عليه دلالات النص السطحية والعميقة، وعليه يجب على الباحث استنطاق عتبة العنوان قبل الغوص في أعماق المتن الأدبي.

وتأسيسا على ما سبق تأتي هذه الورقة البحثية لتبحث في عتبة العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: العتبة؛ العنوان؛ البعد الإيديولوجي؛ الرواية الجزائرية؛ المعاصرة.

***Abstract*:**

The title threshold is considered the central axis around which the creative work revolves, and this is what made the creator build upon it the superficial and deep connotations of the text, and accordingly the researcher must interrogate the title threshold before diving into the depths of the literary body.

Based on the above, this paper comes to examine the threshold of the title in the contemporary Algerian novel.

Keywords: *Threshold; Title; The ideological dimension; The Algerian novel; Contemporary.*

[1] **المؤلف المرسل:** حسيبة ساكر ، **الإيميل:** hassibasaker@gmail.com

مقدمة:

تؤدي عتبات النص (Paratexte) دورا كبيرا في مساعدة المتلقي على سبر أغوار النص الأدبي، وكشف مجاهيله، وإنارة دهاليزه، لأنّها تمدّنا بمفاتيح تحليل النص الأدبي، فغدت تلك الدراسات الحديثة والمعاصرة لا تخلو من إيماءات ولو باقتضاب إلى العتبات النصية، خاصة عتبة العنوان باعتباره العتبة الرئيسة التي تفرض على الباحث استنطاقه قبل الولوج إلى أعماق النص الأدبي، «فهو المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص، وتُبنى عليه دلالاته السطحية والعميقة»[1].

فما المقصود بعتبات النص؟ وما هو مفهوم العنوان؟ وماهي أهميته؟ وماهي وظائفه؟ وماهي أبعاده الإيديولوجية في الروايات الجزائرية المعاصرة التالية: (الورم لمحمد ساري، سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص)؟.

1- مفهوم عتبات النص (Paratexte):

1-1- المفهوم اللّغوي لعتبات النص:

جاء في القاموس المحيط أنّ «العتبة مُحَرّكة: أَسْكُفَة الباب، أو العُليا منها»[2]. هكذا نلاحظ من خلال هذا المعجم أنّ لغة الضاد تعتبر العتبة هي كل ما علا أمام باب المنزل.

1-2-المفهوم الاصطلاحي لعتبات النص:

تعدّ عتبات النص (Paratexte) من أهم أنماط المتعاليات النصية، وهي نوعان: نص محيط (Peritexte) ونص فوقي (Epitexte) مثل: الغلاف، العنوان، الإهداء، التقديم، نوعية الخط، المؤشر التجنيسي، أيقون دار النشر، كلمة الناشر، التعريف بالمؤلف، المسودات، ما يكتب عن النص .... الخ.

إنّ العلاقة التي تربط عتبات النص (Paratexte) بالنص الرئيس «علاقة جدلية قائمة على التبنين والمساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويليه والإحاطة به من جميع الجوانب»[3]، لأنّ «قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أنّنا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنّها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح. ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها تعتري قراءة المتن بعض التشويشات»[4].

وقد تُرجم هذا المصطلح (Paratexte) إلى اللّغة العربية بعدّة ترجمات كالنص الموازي، التوازي النصي، موازي النص، النص المحاذ، النص المؤطر، النص المصاحب، المناص، العتبات ....الخ [5]. وهي ترجمات لمعنى واحد «هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات لغوية وبصرية»[6]؛ أي« تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته»[7].

ويعود سبب اختلاف ترجمات هذا المصطلح إلى تعدد دلالات الجزء الأول من المصطلح (Para)، الذي نجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدّة معانٍ:

أ- معنى التشبيه والمماثل والمساوي (Pariel, égale) لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية، بحيث الكلمة اللاتينية (توازي) الكلمة اليونانية.

ب- معنى المشابهة والمجانسة والملاءمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة (Convenable , compagnon, apparie, semblable).

جـ- بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.

د- بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين.

هـ- بمعنى تحادي الجمل بين بعضها وبعض[8].

« والملاحظ على السابقة (Para) أنّها إذا ألحقت بأي كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة، ومن بين هذه الكلمات: المتوازي/ Parallèle، المطرية أو الواقية من المطر/Parapluie، الشبه المدرسي/ Parascolaire، الشبه العسكري/ paramilitaire، والأمثلة كثيرة»[9].

ورغم تعدد الترجمات لمصطلح (Paratexte) إلاّ أنّنا سنعتمد في هذه الدراسة على مصطلح العتبات، لتميُزه بالشمولية والإحاطة بمفهوم "جيرار جينيت" (Gérard Genette)، وأيضا، «لكونه من بين أكثر المصطلحات شهرة بين المهتمين بالنقد الأدبي التطبيقي الحديث، فالمصطلح يكتسب قوته من مساحة تواجده في الجماعة»[10].

وبما أنّ «العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا»[11]، فإنّنا نجد النقاد في أوروبا قد اهتموا بدراسة العنوان إهتماما كبيرا، منذ سنة «1968 من خلال دراسة للعالمَيْن الفرنسيَيْن فرانسوا فروري (François Fourier) وأندري فونتانا (Andrie Fantana) تحت عنوان: (عناوين الكتب في القرن الثامن عشر»[12]. فكان هذا الكتاب باكورة الأعمال النقدية الممهدة لظهور علم جديد هو "علم العنوان" (La titrologie)، ثم ظهر بعده كتاب لـ«كلود دوتشي (Claud Duchet) سنة 1973، المعنون بـ"الفتاة المتروكة، والوحش البشري مبادئ عنونة روائية" حيث بدا أنّ المُؤَلَّف بشر بميلاد فرع دراسي يكون موضوع بحثه عنصر هو من الصلابة بحيث يبدو غير قابل للاستكناه»[13].

لتتوالى بعد ذلك الدراسات المتخصصة في "علم العنوان" ككتاب "سمة العنوان" (La marque du texte) لـ"ليو هوك" (Leo Hock) الذي يُعدّ أحد أبرز النقاد المؤسسين "لعلم العنوان"، حيث حدد في كتابه السالف الذكر« الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية» [14].

إضافة إلى إسهامات "شارل كريفال" (Charl Grival) القيّمة في كتابه الموسم بـ"إنتاج الإثارة الروائية" (Production de l'intérét romonesque) الذي أفرد فيه ثلاثة فصول للحديث عن العنوان، ويأتي بعد ذلك كتاب "جيرار جينيت" (Gérard Genette) الموسم بـ"عتبات" (Seuils) لتكتمل فيه الرؤية المنهجية لـ"علم العنوان" (La tirologie) فما هو مفهوم العنوان؟

2- مفهوم العنوان (Le titre):

2-1- المفهوم اللّغوي للعنوان:

جاء في لسان العرب «عَنّ الشيء يَعِنُّ ويَعُنُّ عُنَنًا وعنوانا، ظهر أمامك، وعَنّ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَنًا وعُنُوانًا، واعْتَنّ، اعْتَرَض وعَرَضَ، ومنه قول امرئ القيس:

فَعَنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَه.

والاعتِنانُ الاعتراض، وكذلك العنَنُ من الشيء أي اعتراض، وعَنَنْتُ الكتاب وأعلنته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعَنّ الكتاب يَعُنُّه عَنًا وعَنَنَه: كعنونه، وعنونته، وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، سُمي عنوانا لأنّه يَعُنُّ الكتاب من ناحية وأصله عُنّانٌ، فلمّا كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنّه أحق وأظهر من النون.

ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عُنوانا لحاجته، وأشد:

وتَعرف في عُنوانها بعض لحنها *** وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا

قال ابن بري: والعنوان الأثر، قال سَوّار بن المضرّب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت *** جعلتُها للتي أخفيت عنوانا.

: قال وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له كمال قال "حسان بن ثابت" يرثي عثمان رضي الله تعالى عنه:

صحوا بأشمط عنوان السجود به *** يُقطع الليل تسبيحا وقرآنا

قال اللّيث: العلوان لغة في العنوان غير جيّدة، والعنوان بالضم هي اللّغة الفصيحة، وقال أبو داود الرّواسي.

لمن طلل كعنوان الكتاب *** ببطن أواقاء أو قرن الذهاب؟

قال ابن بري: ومثله لأبي الأسود الدؤلي:

نظرت إلى عنوانه فنبذته **** كنبذك نعلا أخلقت من نعالكا

وقد يكسر فيقال عِنوان وعِنيات»[15].

وفي نهاية تعريفنا اللّغوي للعنوان نلاحظ تعدد معاني دلالاته، حيث يعني الظهور والاعتراض والتعريض، أي عدم التصريح والعنونة والأثر والاستدلال، وهي معانٍ تؤكد أنّه «لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أولي لا بد منه لقراءة النص»[16]، لأنّه رأس العتبات وعليه مدار التحليل، إذ لا ولوج إلى النص إلا من خلاله، «فهو أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج وتوطأ عند الدخول»[17]، لذلك تكون « له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص»[18].

2-2- المفهوم الاصطلاحي للعنوان:

يعتبر العنوان من أهم عناصر النص الموازي حتى كاد يستقل بعلم خاص به هو "علم العنونة" أو العنوانيات (La titrologie).

يعرفه "كلود دوشي" (Claud Duchet) قائلا إنّه: «دراسة سنية في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية»[19].

أمّا "ليو هوك" (Leo Hock) فيُعرف العنوان بأنّه «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[20]، بينما نجد "جيرار جينت"(Gérard Genette) يقر بصعوبة وضع تعريف دقيق للعنوان، لأنّه «مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها»[21].

وعلى أي حال فالعنوان هو علامة لغوية تعلو النص لتسميه وتصفه وتحدده وتؤكده وتحقق انسجامه واتساقه وتجذب المتلقي لقراءته.

3- أهمية العنوان:

إذا كان لكل الأعمال الأدبية مفاتيح «فإنّ العنوان يقف في صدارتها»[22].

فهو «مدخل أولي لا بد منه لقراءة النص»[23]، لأنّه «يوفر لنا إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي»[24]. من هنا أضحت العنونة هاجس كل كاتب قبل تقديمه لعمله الإبداعي للمتلقي، فيحرص حرصا شديدا على اختيار عنوان عمله الإبداعي بكل دقة وتفنن، وذلك «نظرا للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الإبداعية إبداعا والغواية المثيرة التي يثيرها حوله النص تلقيا»[25].

أي أنّ العنوان يثير شهية القراءة لدى المتلقي من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، فيجد نفسه مضطرا إلى ولوج عالم النص الإبداعي، وقراءته حتى النهاية بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات.

وبناء عليه لم يعد العنوان مجرد «زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص»[26]، بل صار نصا موازيا للنص الذي يَسِمُه، لهذا «فإن أي قراءة استكشافية (لأي فضاء) لا بد أن تنطلق من العنوان»[27]، لأنّه يشكل واجهة النص والمرآة العاكسة لأفكاره التي ينوي البوح بها.

وبما أنّ العنوان يشكل من حيث حضوره في العمل الإبداعي «مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص ببعديه الدلالي والرمزي، فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرف به وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه»[28]، لذلك سنحاول فيما يلي دراسة عتبة عناوين المدونة (الورم لمحمد ساري، سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص) لنتبين أبعادها الإيديولوجية وعلاقتها بمتن المدونة.

4- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية "الورم":

- صورة غلاف رواية "الورم"

لقد اختزل الروائي "محمد ساري" عنوان روايته في مفردة واحدة فهي "الورم"، وهو عنوان يصدم المتلقي منذ الوهلة الأولى التي تقع فيها عينه عليه، فيثير في نفسه الهلع والفزع والرعب، فيتوقع أنّ أحداث الرواية ستدور حول شخص مصاب بالورم، لأنّ كلمة "الورم" تعني في لسان العرب: « النتوء والانتفاخ وقد ورم جلده، وفي المحكم: ورم يرم بالكسر نادر، وقياسه يورم ..»[29].

أمّا في ميدان الطب فيعني « الورم نمو أنسجة جديدة بشكل غير طبيعي، وعادة ما تظهر على شكل كتلة، ولذلك فإنّ الورم هو في معظم الأحيان عبارة عن كتلة وهذه الكتلة قد تكون ظاهرة ومحسوسة مثل الكتلة التي تكون تحت الجلد أو في الثدي، وقد تكون داخلية في البطن أو الصدر، وتنقسم من ناحية التشخيص إلى نوعين: أورام حميدة وأورام خبيثة، فبالنسبة للأورام الحميدة فهي تدلك على نمو كتلة في موضع واحد، وعادة ما تصل لحجم معين ثم تتوقف عن النمو، وهي لا تنتشر إلى أماكن أخرى، لذلك لا يوجد خطر منها أمّا الأورام الخبيثة وهي ما تسمى بالسرطان يكون شكلها في كثير من الأحيان مثل الأورام الحميدة، ولكنّها تختلف من ناحية الخلايا المكونة لها، إذ يكون لهذه الخلايا القدرة على النمو والانتشار، إذا لم تعالج ستستمر في النمو، وتؤدي بذلك إلى الوفاة»[30].

يتضح ممّا سبق أنّ المعنى اللّغوي لـ"الورم" هو الانتفاخ والنتوء، أمّا المعنى الطبي فيحيلنا إلى نوعين من الأورام: خبيثة وحميدة، خطيرة وغير خطيرة، قاتلة وغير قاتلة، وهي كلها معانٍ تثير الإحساس بالخوف والألم، كما لا يفوتنا المعنى الشائع والمتعارف عليه عند الناس للفظة "الورم" وهو المرض الخبيث "السرطان"، فتكون بذلك كلمة "ورم" علامة ثقافية فاعلة تدل على المرض الفتّاك، فيتساءل المتلقي عن أي نوع من الأورام تتحدث الرواية.

يعتبر العنوان "الورم" على المستوى اللّغوي اسما مفردا معرفا وهو خبر لمبتدأ محذوف تقدير "هذا"، أي أنّ الكاتب من خلال هذا العنوان يحاول أن يخبرنا بوجود ورم في نصه، لكن ما يزيد في توتر ذهن المتلقي هو إضافته لـ"ال التعريف" للعنوان، وكأنّه يتحدث عن شيء مألوف له وللمتلقي فما هو يا ترى هذا الشيء المألوف والمعروف بين الكاتب والمتلقي الذي يحاول أن يطلعنا عليه عبر عنوان قليل اللفظ غزير المعنى؟

تبقى دلالات العنوان غامضة تحتمل عدّة تأويلات تدفع المتلقي إلى محاولة فكّ شفراته من خلال البحث في تعالقه مع المتن الروائي، لأنّ المتن الروائي هو المولد الفعلي لأبعاد العنوان الفكرية والدلالية.

فنشرع في قراءة الرواية، فلا نعثر على أي ذِكر للفظة "الورم" ولا نرى أي مريض يشتكي من أي نوع من أنواع "الورم" فيزداد توترنا وفضولنا، فنغوص في البنية العميقة للرواية، فنجدها تتحدث عن جماعات إرهابية تسيطر على حياة المجتمع الجزائري ممثلة في قرية "وادي الرمان". فتعيث هذه الجماعات الإرهابية في البلاد فسادا و تدميرا وتقتيلا، حيث تعتبر كل من يتعامل مع السلطات الجزائرية طاغوتا يجب سفك دمه.

أمّا السلطات الجزائرية فهي بدورها تعاقب كل من تحوم حوله شبهة التعامل مع الإرهاب، ليجد الشعب الجزائري نفسه بين مطرقة الإرهاب وسندان السلطة.

حيث تبدأ الرواية بطلب الجماعات الإرهابية من المعلم "كريم" بعد خروجه من المعتقل قتل صديقه وأخو حبيبته "جميلة" التي كان ينوي خطبتها قبل اعتقاله، لا لشيء إلاّ لأنّه صحفي يعمل لدى مؤسسة الطاغوت، وكل من يعمل في مؤسسات الطاغوت هو عدو للجماعات الإرهابية لذلك تأمر بتصفيته.

لقد تردد "كريم" في بادئ الأمر، لكنّه وجد نفسه مجبرا على تنفيذ ما أُمر به، فخان صديقه "محمد يوسفي" وسلمه لجماعة الأمير "يزيد لحرش" الذي قتله بوحشية وهمجية، من هنا بدأت رحلة "كريم" مع الإرهاب، فيتعود بذلك على القتل ويصبح إرهابيا سفّاحا بعد ما كان منيرا للعقول ومربيا للأجيال، ثم تزداد الأحداث العنيفة في البلاد والمجتمع أخرس لا ينبس ببنت شفة.

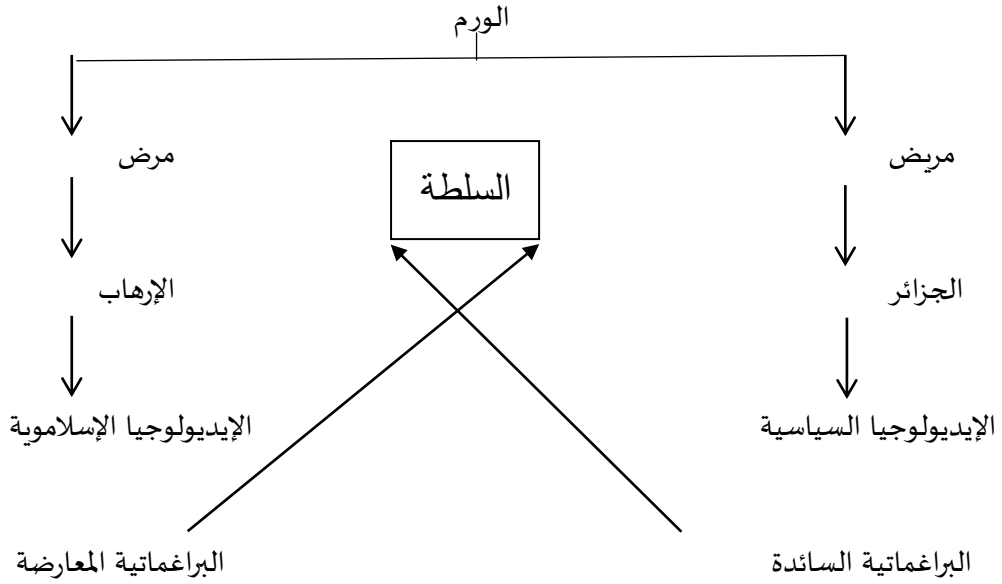
من هنا يتضح لنا أنّ عنوان الرواية "الورم" لم يعبر عن حالة مرضية، فما هو إذن الورم الذي يقصده الكاتب؟.

إنّ الورم الذي يقصده الكاتب هو "الإرهاب" الذي انتشر بصورة فضيعة في الجزائر في تسعينيات القرن الماضي كالورم الخبيث، لدرجة أنّ الدولة الجزائرية بكل أجهزتها الإديولوجية القمعية لم تستطع السيطرة عليه.

فسيطر الفزع والاضطراب على حالة الشعب الجزائري، فـ«الخوف قد استبد بقلوبهم، فأصبحوا حذرين بشكل ملفت للنظر... فمن جهة، عيون أجهزة الأمن المثبتة في كل زاوية، تلاحق المشتبه فيهم، ومن جهة أخرى السيوف الصدئة التي تحصد دون تمييز الحشائش الضارة وسنابل القمح النافعة»[31].

هذه الوضعية المؤلمة التي تعيشها الجزائر يعتبرها الكاتب شبيهة بالورم الخبيث، ووجه الشبه بينهما هو التدمير والتقتيل، فمن المسؤول عن إصابة الجزائر بهذا الداء الخبيث؟

إنّ الجزائر أصيبت بورم خبيث هو الإرهاب، والإرهاب ناتج عن الصراع الإديويولجي بين الإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة، والإيديولوجيا البراغماتية المعارضة من أجل السلطة، وهي دلالات وصلنا إليها بعد تحليلنا للعنوان الذي حمّله الكاتب حُمولات إيديولوجية مضمرة، لا يصل إليها المتلقي إلا بعد التحليل والتمحيص والتنقيب والتأويل، وهذا ما يوضحه المخطط التالي:



وبناء عليه يكون اختيار "محمد ساري" لعنوان روايته قد كسر أفق توقع المتلقي وزاد في إغرائه، خاصة إذا علمنا دلالة اللون البرتقالي الفاتح الذي لون به الكاتب عنوانه، حيث أن «البرتقالي لون الخيانة»[32]، فيسارع المتلقي في لهفة شديدة لمعرفة علاقة الورم بالخيانة التي يحيلنا إليها اللون البرتقالي ليصل إلى نتيجة مفادها أنّ الخيانة هي خيانة الوطن بسبب التناحر الإيديولوجي على السلطة، الذي جعل الوطن يصاب بورم خبيث ألا وهو الإرهاب.

5- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية سوناتا لأشباح القدس:

- صورة غلاف رواية سوناتا لأشباح القدس.

لقد وسم "واسيني الأعرج" روايته بعنوان "سوناتا لأشباح القدس" وهو عنوان مركب من ثلاث مفردات: سوناتا- أشباح - القدس، وهي مفردات متباعدة معجميا، ولكنّ توظيفها التركيبي يوحي بغزارة المعنى، ممّا يمنح العنوان جاذبية مغناطيسية تستقطب المتلقي لمعرفة حقيقته وكُنْهِه، ومن ثم علاقته بالمتن السردي.

إنّ كلمة «سوناتا (Sonata) مشتقة من اللاتينية وأصلها سونار أي يسمع أو يعزف ويتغنى، وقد التصقت التسمية بالمقطوعات التي تعزف بالآلات الموسيقية»[33]؛ أي أنّها مقطوعة موسيقية فردية تؤدى على الآلات ذات المفاتيح.

أمّا لفظة "أشباح" فهي جمع لشبح وتعني: «ما بدا لك شخصه غير جلي من بُعْد. وشبح الشيء، ظله وخياله. ويقال: شبح الموت، وشبح الحرب. (ج) أشباح وشبوح، ويقال: هم أشباح بلا أرواح»[34].

أي أنّ الشبح هو طيف ميتافيزيقي غير واضح المعالم، وبلا روح يثير الرعب في نفس الإنسان عندما يَرِد إلى خاطره.

وهذه "الأشباح" يبدو أنّ الكاتب عمد إضافتها إلى "القدس" وهي عاصمة فلسطين أولى القبلتين وثاني الحرمين الشريفين، المدينة المغتصبة، والتي مازالت حتى الآن تحت براثن الاحتلال الصهيوني.

إنّ هذا العنوان يعتبر عتبة خطيرة تؤجج في نفس المتلقي مشاعرا مختلطة كالأسى، الحسرة، الحماسة، الغضب، الحنين ... لأنّ بؤرته الرئيسة "القدس" الجرح النازف في قلب كل عربي، فيلج المتن السردي لهذه الرواية محمّلا بحمولات نفسية وسياسية باحثا عن رائحة القدس فيه بحث المشتاق عن حبيب غائب.

نبدأ قراءة المتن الروائي بلهفة كبيرة فنجد الكاتب يسرد حكاية فتاة فلسطينية تدعى"مي" هُجّرت قسرا مع أبيها من مدينة القدس إلى مدينة نيويورك هربا من الموت، حيث أنّ هذه الفتاة سرعان ما اندمجت في المجتمع الأمريكي بفضل خالتها "دنيا" المقيمة في نيويورك منذ زمن طويل، والتي سهلت لها سبل العيش في هذا المجتمع الغربي، حيث صارت "مي" فنانة تشكيلية مشهورة داخل أمريكا وخارجها، فالألوان التي «خطتها في شكل رسومات ولوحات أعطت الكثير من الزهو للعديد من العائلات في أمريكا وخارجها. كانت على الرغم من حزنها، نموذجا للنجاح في هذه المدينة. يا حظّها أن تمنحها الأقدار كل هؤلاء المحبين والعشاق الذين يبحثون عنها فقط ليحيوها أو ليشكروها على ما قدّمته لهم من ألوان لا شيء يضاهيها إلاّ موهبتها»[35]، كما «كان لها أصدقاء دائمون يرتادون معارضها في صالات نيويورك ولوس أنجلس، ونيوجرسي وبوسطن وغيرها»[36].

إنّ اندماج "مي" في المجتمع الأمريكي جعلها تتخلى عن عاداتها وتقاليدها وقيّمها، فأصبحت ترتاد البار وتشرب الويسكي وتدخن مع "كونراد (Conrad) هذا ما باحت به لنا قائلة: «هو علمني التدخين وتجاوز كأس الويسكي الثانية»[37]، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تزوجت بصديقها "كونراد" (Conrad) رغم أنّه أمريكي الجنسية من أب ألماني وأم إيطالية، وأنجبت منه "يوبا" (Yuba)، فتكون بذلك تبنت إيديولوجيا الاندماج وتمثلت الهوية الغربية بكل تفاصيلها.

ورغم اندماج "مي" في مدينة الضباب والأضواء والجنون إلاّ أنّ هذه المدينة لم تتمكن من محو قُدسها من ذاكرتها التي ازداد شوقها إليها عند إصابتها بمرض سرطان الرئة، الذي أيقظ فيها إيديولوجيتها الوطنية وأجج فيها مشاعر الحنين إلى هويتها العربية، فأخرجت كراستها النيلية، الشيء الوحيد الذي أحضرته معها من مدينة القدس إلى مدينة نيويورك، واحتفظت بها طوال هذه السنين، لأنّها تذكرها بجذورها العربية وبطفولتها المسروقة، فكانت بذلك الكراسة النيلية الخيط الرابط بينها وبين أرضها، هذا ما تؤكده بقولها: «الكراسة

النيلية شيء آخر. أكثر من مجرد كراسة صغيرة وعادية. هديتي في بداية تلك السنة التي فقدت فيها أمي وهُجّرت من أرضي بكذبة كانت أكبر مني. حافظت عليها بكل جوارحي لكي تدوم معي لأنّها كانت خيطي الوحيد مع مدينتي الأولى»[38].

هكذا أصبحت الكراسة النيلية قنديل الذاكرة الذي ينير عتمة الماضي السحيق المدفون في أعماق "مي" هذا الماضي المليء بمشاعر الحنين لأشخاص أحبتهم في طفولتها وعاشت معهم أوقات سعيدة، يبدو أنّهم قد أصبحوا أشباحا بفعل الزمن، واستحالوا إلى قبور ولم يبق لهم وجود إلاّ في ذاكرتها، هذا ما جعلها ترفض زيارة القدس عندما كانت قريبة منها أثناء رحلتها إلى عمّان قائلة:

«لا قلتها ببرودة كبيرة. لا أحد لي هناك إلاّ القبور، ولا أريد أن أرجع لكي أزور القبور فقط»[39].

ورغم أنّ "مي" كانت ترفض زيارة القدس وهي على قيد الحياة خوفا من أن تجد سرابا يمحو ما كان مترسبا في ذاكرتها عن طفولتها، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعها مثل أي غريب يعيش في أرض المنفى في رغبة دفن جثمانها بعد موتها بأرضها، لذلك تقدّمت بطلب للسلطات الإسرائيلية غير أنّ طلبها قوبل بالرفض لتحرم من مدينتها في الحياة وبعد الممات، لكنّ إصرار "مي" على العودة إلى وطنها بعد وفاتها جعلها تقرر أن تستعين بالمحرقة لتحول جسدها بعد وفاتها إلى رماد، كي تسهل على ابنها "يوبا" (Yuba) عملية نقل رمادها إلى وطنها الأم "فلسطين" لتدفن بجوار أشباحها في مسقط رأسها "القدس"، وفعلا تمكن "يوبا" (Yuba) من تنفيذ وصية أمّه "مي".

من هنا يتضح لنا سبب وسم "واسيني الأعرج" روايته بهذا العنوان فـ"يوبا" (Yuba) ابن "مي" فنان موسيقي ألف "السوناتا" والتي هي قطعة موسيقية والموسيقى غذاء الروح تثير فينا الاحساس بالحبور والسرور، أسعد أمّه عندما ساعدها في استرجاع هويتها العربية بتنفيذه وصيتها بدفن رمادها في القدس بجوار أمّها وأختها "لينا" وكل أحبتها الذين فارقتهم مجبرة.

هؤلاء الأحبة قد تحولوا بسبب بُعْد المسافة وطول زمن الفراق إلى أشباح يداهمون ذاكرتها من حين لآخر.

هكذا أصبحت "مي" سعيدة بعودتها لأشباحها ولقدسها في عودة أبدية لا فراق بعدها.

وبناء على ما سبق نقول إنّ العنوان "سوناتا لأشباح القدس" عنوان محمّل بأنساق فكرية مختلفة تحيلنا بعد التحليل والتأويل إلى معاناة وآلام الشعب الفلسطيني المُهّجر في المنفى، من خلال شخصية "مي" التي عاشت متشظية بين هويتين غربية وعربية، ومشتتة بين إيديولوجيتين: إيديولوجيا الاندماج والإيديولولجيا الوطنية.

كما نصل أيضا إلى نتيجة مفادها أنّ لفظة "القدس" في حدّ ذاتها محمّلة بأبعاد إيديولوجية تفرض على المتلقي سبر أغوار المتن الروائي لاستكشافها.

7- عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك:

- صورة غلاف رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك.

إنّ تأملنا لأولى عتبات النص الروائي عنوان رواية عمارة لخوص الموسوم بـ"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" يُفضي بنا إلى تسجيل جملة من الملاحظات يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

1- ممارسة الكاتب فعل الإغراء على المتلقي لاقتناء الرواية من خلال عنوان مفخخ ومكثّف وخارج عن المألوف.

2- مجيء العنوان جملة استفهامية، خرج فيها اسم الاستفهام "كيف" من الدلالة على الاستفهام إلى الدلالة على الحال.

3- تَكَون العنوان من ثلاث مفردات رئيسة وهي: ترضع، تعضّ، الذئبة، وهي مفردات تستوجب الشرح والتوضيح.

إنّ العنوان "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" عنوان مفعم بالغموض ومغرٍ للقراءة، يحيل إلى انحرافٍ في المعنى، وتضاد في البنية، فلفظة "كيف" هي اسم استفهام أعقبها فعل، واسم الاستفهام "كيف" عندما يعقبه فعل يعرب حالا، وبالتالي يعرب اسم الاستفهام "كيف" في عنوان الرواية "حالا" و"الحال" وصف لهيئة، فماهي الهيئة التي يريد عمارة لخوص أن يصفها لنا من خلال روايته؟

يبدو أنّ الكاتب يصف لنا كيفية الرضاعة من الذئبة دون أن تؤذينا، فيبني بذلك العنوان على مفردتين متناقضتين وهما الفعلان: "ترضع" و"تعضّ" فيوجه الفعل "ترضع" مخيلتنا مباشرة إلى تلك العلاقة الحميمة بين الرضيع وأمّه، لأنّ الفعل "رضع" يعني «لَؤُم، فهو راضع وَرضّاع، وأمّه رَضْعا، ورَضاعا، و رضاعة: امتص ثديها أو ضرعها. ويقال رضع الثدي أو الضّرع»[40].

أي أنّ الفعل "رضع" يقصد به امتصاص الرضيع الحليب من ثدي أمّه، فيدل بذلك الفعل "رضع" على السلاسة.

في حين أنّ الفعل "عضّ" يدل على القرض والنهش والقضم، فهو فعل محمّل بأفعال العنف، ثم تأتي لفظة "الذئبة" لتتوسط هذين الفعلين المتناقضين، فتصدمنا صدمة قوية تجعلنا نتساءل كيف سيعلمنا الكاتب الرضاعة من الذئبة دون أن تعضّنا.

نحن نعلم أنّ الذئب حيوان مفترس صفته المكر والخداع، حيث أشار القرآن الكريم إلى أن الذئب مصدر خطر على الأولاد في قوله تعالى على لسان نبيه يعقوب ﴿ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ﴾ (41).

وبناء عليه نلج متن الرواية باحثين على دلالة الذئبة، فنصل إلى حقيقة مفادها أنّ الكاتب زود المتلقي ببعض المؤشرات التي تمكنه من فكّ شفرة "الذئبة" على لسان بعض شخصيات الرواية، من مثل ما صرح به "أنطونيو ماريني" (Antonio Marini) وهو أستاذ جامعي بقوله: «أليست الذئبة هي رمز روما؟ أنا لا أثق أبدا في أبناء الذئبة لأنّهم حيوانات مفترسة متوحشة. إنّ الحيلة الخبيثة هي وسيلتهم المفضلة في استغلال عرق الآخرين»(42).

هكذا تكون الذئبة رمزا لإيطاليا التي توهم المهاجرين باللّبن الوفير ورغد العيش وطراوة الحضن، ودفء المقام، لتفترسهم فيما بعد، هذا ما يؤكده الفعل "تعضّ" الذي يدل على النهش والغدر والخداع.

وبناء عليه تحيلنا دلالة لفظة "الذئبة" إلى ما يسمى بصدام الحضارات أي صراع الأنا والآخر، وهو مشكل عويص يعاني منه المهاجرين في بلاد الغربة، حيث يُقابَلون في معظم الأحيان بالرفض والتهميش والاقصاء والعنصرية من طرف الآخر بحجة أنّهم متخلفين ورجعيين، فيكون بذلك العنوان محمّلا بأبعاد إيديولوجية تحيلنا إلى الصراع بين إيديولوجيا الرفض وإيديولوجيا القبول (التسامح والتعايش).

وهذا ما يتضح لنا جليا من خلال ما جاء على لسان البوابة الإيطالية "بندتا إسبوزيتو" (Benedetta Esposito) قائلة: «عمّا قريب سيطردوننا من بلدنا. يكفي أن تتجول بعد الظهيرة في حديقة ساحة فيتوريو لترى أنّ الأغلبية الساحقة من الأطفال أجانب من المغرب ورومانيا والصين والهند وبولونيا والسينيغال وألبانيا. إنّ العيش معهم مستحيل، لهم دين وتقاليد وعادات مختلفة عنّا. في بلدانهم يسكنون في العراء أو في الخيام، ويأكلون بأيديهم، ويركبون على الحمير والجمال، ويعاملون النساء كالعبيد، أنا لست عنصرية، لكن هذه هي الحقيقة» (43).

إنّ إيديولوجيا رفض الآخر هي التي أجبرت أحمد على الانسلاخ من هويته الجزائرية العربية ويتمثل الهوية الإيطالية الغربية بكل تفاصيلها، فقد تحول من "أحمد" إلى "أميديو" (Amedio) واكتسب الإيطالية وأتقنها أفضل من الإيطاليين، هذا ما تخبرنا به زوجته الإيطالية "ستيفانيا ماسرو" (Stifanya Masro) قائلة: «أميديو يتقن الإيطالية أحسن من الإيطاليين، الفضل يرجع إلى إرادته وفضوله. لم ألعب دورا كبير في هذه المعجزة التي تنسب إليّ عادة. أميديو عصامي، يكفي أن تعرفوا أنّه كان يسمى قاموس زينغاريلي بالمِرْضعة ! كان بالفعل كالرضيع الذي يتغذى من حليب أمّه عدّة مرات في اليوم. كان يقرأ بصوت مرتفع ليحسن قراءته ولا يتضايق عندما كنت أنبهه إلى بعض الأخطاء في النطق. كان لا يمل من مراجعة القاموس لفهم الكلمات الصعبة، كان بالفعل يرضع من الإيطالية كل يوم»(44).

وكان "أميديو" (Amedio) أيضا يعرف كل شوارع روما كأنّه ولد فيها، حيث قال له "ريكاردو" (Recardo) سائق التاكسي ذات مرة «أنت تعرف روما كما يعرف الرجل ثدي زوجته، بل أنت رضعت من ثدي الذئبة، لذلك تستحق أن تتوسط التوأمين روموالو وريمو في حضن روما يا أميديو !» (45).

إنّ حرص "أميديو" (Amedio) على معرفة تاريخ روما ومعاملته أهلها بالحسنى سهل له العيش فيها دون مشاكل أو عراقيل، فيكون بذلك "أميديو" (Amedio) قد عرف الطريقة المثلى التي تمكنه من الرضاعة من

الذئبة – روما- دون أن تعضّه، فتعايش مع الإيطاليين وتعايشوا معه، فصار واحدا منهم ومحبوبا من طرف الجميع، وهذا ما أكده صاحب البار "ساندرو دنديني" (Sandro Dandini) بقوله: «أميديو طيب وكريم، فهو طيب كالخبز كما نقول نحن في روما، يعطف مثلا على الإيراني، ويساعده في العثور على العمل ويدفع له حساب المشروبات»[46].

وبناء على ما سبق نقول أنّ "عمارة لخوص" نجح في إغراء المتلقي من خلال تشفير صيغة عنوان روايته، غير أنّه في مقابل ذلك مهد له الطريق نحو قراءة متن الرواية بغية إعادة قراءة العنوان والتأمل في دلالته وأبعاده الإيديولوجية، وهو ما يؤكد أهمية العنوان كنصٍ موازٍ لنص الرواية.

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث نصل إلى النتائج التالية:

- تعتبر عتبة العنوان مدخلا للنص الروائي القابع خلفها، ولا يرقى لأن يكون نصا مستقلا.

- يعتبر العنوان في هذه الروايات موضوع الدراسة شفرة أدبية تشتغل على المسكوت عنه، فهي عناوين رمزية تكسر هيمنة المدلول المعجمي.

- تتعالق العناوين الرئيسة مع المتون الروائية في علاقة تكاملية تتجاذب لصناعة المدلول العام للنصوص الروائية.

- يمثل الصراع الإيديولوجي أهم خلفية ابستيمولوجية في صناعة هذه العناوين الرمزية للروايات موضوع الدراسة.

- إغرائية عناوين الروايات موضوع الدراسة.

- إيحاء عناوين الروايات موضوع الدراسة بالإيديولوجيات الثاوية في متونها الروائية.

الإحالات والهوامش:

[1]- جميل الحمداوي: سيميوطيقا العنوان، د ن، د م، ط 01، 2015، ص 06.

[2]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، ط 01، 2004، ص 11.

[3]- جميل الحمداوي: مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، د م، د ط، 2009، ص 97.

[4]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2000، ص ص 23، 24.

[5]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2008، ص 43.

[6] -Gèrard Genette : Seuils edition du seuil, paris, 1987, p 13.

[7]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، التقليدية، ج 01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1998، ص 76.

[8] - Larousse : Dictionnaire de francais, pp 301 , 302.

[9]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 42.

[10]- أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد 07، ديسمبر، 2014، ص 293.

[11]- جميل الحمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، د ن، ط 01، 2014، ص 41.

[12]- محمد الهادي المطوي: شعرية العنوان (السّاق على السّاق فيما هو الفارياق)، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 01، سبتمبر 1999، ص 455.

[13]- الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 15- 16 أفريل 2002، ص 28.

[14]- عبد الحق بلعابد: عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 66.

[15]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 10، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص ص 310- 312.

[16]- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 01، 1997، ص 173.

[17]- عبد الرحمن تبرماسين: فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7- 8 نوفمبر 2000، ص 182.

[18]- معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط 01، 2002، ص 07.

[19]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص ص 67، 68.

[20]-Lèo Hock : La marque du titre, dispositifs sèmiotiques d'une pratique textuelle, edition la haye mouton, paris, 1981, p 17

[21] -Gérard Genette : seuils, p 54.

[22]- عثمان بدري: وظيفة اللّغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفوم للنشر، الجزائر، ط 01، 2000، ص 30.

[23]- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ص 173.

[24]- حسين نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2000، ص221.

[25]- حسن حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية لشؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 01، 2007، ص 15.

[26]- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ص 173.

[27]- شادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، ص 286.

[28]- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1999، ص 72.

[29]- ابن منظر: لسان العرب، المجلد 12، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 633.

[30]- باسم مرقص: ما الفرق بين الورم والسرطان؟، تاريخ النشر: 30- 08- 2015 من موقع: http://www.altibbi.com ، تاريخ الزيارة: 23- 03 - 2018.

[31]- محمد ساري: الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2002، ص 50.

[32]- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2013، ص 130.

[33]- الفرق بين السيمفونية والسوناتا والكونشرتو، تاريخ النشر: 02- 05- 2017 من موقع: www.tqmagazine.net/details.aspx?id=403 ، تاريخ الزيارة: 01- 03 -2018.

[34]- مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 04، 2004، ص 470.

[35]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2009، ص ص 57،58.

[36]- المصدر نفسه، ص 102.

[37]- المصدر نفسه، ص 337.

[38]- المصدر نفسه ص 184.

[39]- المصدر نفسه، ص 39.

[40]- مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، ص 350.

[41]- القرآن الكريم: سورة يوسف الآية 13.

[42]- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 02، 2006.ص 85.

[43]- المصدر نفسه، ص 40.

[44]- المصدر نفسه، ص ص 119، 120.

[45]- المصدر نفسه، ص 109.

[46]- المصدر نفسه، ص 108.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]- القرآن الكريم.

أولا- المصادر:

[1]- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 02، 2006.

[2]- محمد ساري: الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2002.

[3]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2009.

ثانيا- المراجع العربية:

[1]- جميل الحمداوي: مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، د م، د ط، 2009.

[2]- جميل الحمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، د ن، ط 01، 2014.

[3]- جميل الحمداوي: سيميوطيقا العنوان، د ن، د م، ط 01، 2015.

[4]- حسين نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2000.

[5]- حسن حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية لشؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 01، 2007.

[6]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2008.

[7]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 20004.

[8]- عثمان بدري: وظيفة اللّغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفوم للنشر، الجزائر، ط 01، 2000.

[9]- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 01، 1997.
[10]- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2013.
[11]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، التقليدية، ج 01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1998.
[12]- معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط 01، 2002.
[13]- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1999.

ثالثا- المراجع الأجنبية:

[1]-Gèrard Genette : Seuils edition du seuil, paris.
[2]-Lèo Hock : La marque du titre, dispositifs sèmiotiques d'une pratique textuelle, edition la haye mouton, paris.

رابعا- القواميس والمعاجم العربية:

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 10، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
[2]- ابن منظر: لسان العرب، المجلد 12، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
[3]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، ط 01، 2004.
[4]- مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 04، 2004.

خامسا- القواميس والمعاجم الأجنبية:

[1]-Larousse : Dictionnaire de français.

سادسا- الدوريات والمجلات العلمية:

[1]- مجلة عالم الفكر، المجلد 28، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 01، سبتمبر 1999.
[2]- مجلة مقاليد، العدد 07، ديسمبر، 2014.

سابعا- المؤتمرات والملتقيات العلمية:

[1]- شادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي.
[2]- الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 15- 16 أفريل 2002.
[3]- عبد الرحمن تبرماسين: فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7- 8 نوفمبر 2000.

ثامنا- المواقع والمنتديات الالكترونية:

1-http://www.altibbi.com
2-www.tqmagazine.net/details.aspx?id=403

شعرية التقاطعات بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن

The Poetic of Crossings between Abd Alkaher Algeorgeani and John Cohen

أ. سعاد بولحواش [1] / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة. الجزائر، *boulahouchesouad@gmail.com*

تاريخ الاستلام: 15 /03/ 2021 تاريخ القبول: 15 / 06 / 2021 تاريخ النشر: 30/ 06 / 2021

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى رصد المقولات والأسس اللغوية التي شكلت حضور مفهوم الانزياح لدى عبد القاهر الجرجاني ومحاولة ربطها بالدعائم والمرتكزات التي بنَى عليها جان كوهن نظريته في الانزياح. ومن ثمَّ نفتح مجال التساؤل الإبداعي حول ما يقدِّمه العدول كلفظ عربي تراثي وظفه النص لدى عبد القاهر الجرجاني من جهة ، ومحاولة الولوج في باطن نظرية الانزياح لدى صاحبها جان كوهن في المقابل الحداثي من جهة أخرى، سعيا لإيجاد الرابط المشترك بين تراثنا النقدي وبين ما جاءت به موجة الغرب من مفاهيم ومصطلحات جديدة أكَّدت حضورها بقوّة في النقد العربي القديم، فشفافية مصطلح الانزياح و ليونته هي ما جعلني أحاول الإمساك بحقيقته الجوهرية وتجاوز زئبَقِيَّة بعض استعمالاته التي تخرج به عن الفائدة اللغوية التي يحملها وذلك لوضع وضع أساس موضوعي يحقق الشراكة بين كلّ من المصطلح والتطبيق بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن .

الكلمات المفتاحية: الانزياح؛ اللغة الشعرية؛ المعيار، العدول؛ النظم، الصورة الشعرية.

Abstract:

This study aims to show the categories and the linguistic bases that lead to the presence of the conception of the displacement at the side of Abd Alkaher Algeorgeani and to try to join them with the supports by which John Cohen had structured its theory of displacement. We allow then the possibility of asking creatively about what the renouncement presents as an arabic and patrimonial term mentioned in the text of Abd Alkaher Algeorgeani by penetrating to the essence of the theory of the displacement adopted by John Cohen in the modern equivalent in order to discover the mutual link between our critical patrimony and the conceptions as well as the new terms offered by the wave of the west mightily present in the antique arabic criticism. The transparency and the suppleness of the term "the Displacement" have pushed me to hold its substantial reality and to overtake some its mercurial uses outside of its linguistic profit in order to set an objective basis that realizes the partnership between the term and the application at Abd Alkaher Algeorgeani and John Cohen.

Keywords: *displacement; the poetic language; the standard; the renouncement; The versification ;the poetic image*

[1] **المؤلف المرسل:** سعاد بولحواش ، **الإيميل:** boulahouchesouad@gmail.com

مقدمة:

الانزياح عن المألوف من أهم الخصائص الجوهرية التي توفر سبلا مختلفة و واسعة للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ و التعابير، باعتباره ملاذا للتفرد اللغوي والتميز الشخصي. وقد تبدو النصوص الإبداعية متميزة ومختلفة عن غيرها من النصوص الأخرى إذا خرجت عن المألوف والعرف اللغوي المتداول لدى المبدعين والنقاد، ويحقق الانزياح بمفهومه الواسع هذا التفرّد والاختلاف الذي تسعى النصوص لبلوغه، على اعتبار أنّ الانزياح أسلوب لغوي خاص يحمل فائدة لغوية و أخرى جمالية. فهل هناك علاقة بين العدول الذي ورد لدى عبد القاهر الجرجاني و الانزياح الذي تحدّث عنه جان كوهن؟، وما هي أهم نقاط الاختلاف و الائتلاف بين الرجلين من خلال نظرتهما للانزياح.

أوّلا . الشعرية:

الشعرية هي تعالي الخطاب الأدبي إلى ما هو فني وجمالي وهو ما نطلق عليه مصطلح الشعرية . والشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي ، وهذا هو المفهوم العام المكتشف من أرسطو وحتى الوقت الحاضر. إنّ البحث عن الهُوية الجمالية للنصوص الأدبية هو بحث عن الشعرية و محاولة الكشف عنها في النص الإبداعي. لأنّ مَكمن الجمال هو وحده الذي يحقق جمالية النصوص وتفردها، باحتوائها لخصائص لغوية تفوق وتتعدى ما هو موجود في غيرها من النصوص الإبداعية. وليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وتبدو جذور الشعرية لدى عبد القاهر جليّة عند حديثه عن مفهوم النظم وتأكيده على جمالية النصوص والتي لا تتأتى للمبدع إلاّ من خلال إحكام النظم. فالنظم" ليس إلاّ حركة واعية داخل الصياغة الأدبية"[1]. و قد اختار عبد القاهر أن يقابل لغة الشعر بلغة النثر، لاكتشاف خصائص اللغة المنظومة ومقارنتها بلغة القرآن الكريم، والشعر نظام يحقق وجوده الفِعلي بمادته التعبيرية ومحتواه النظمي لا من خلال بنائه الشكلي، ولهذا لم يعط عبد القاهر الجرجاني عناية كبيرة بالشكل الإيقاعي المتمثل في الوزن والقافية. فليس للوزن دور فعّال في بناء الكلام الشعري أو في خلق ما هو شعري لدى الجرجاني، إذ يمكن الحصول على لغة شعرية مع إسقاط الشكل الإيقاعي. إنّما المعوّل عليه فهو ما يتضمّنه الكلام من إمكانات دلالية وتحولات في الكلمات ومعانيها و يحصل هذا بسبب التوظيف المتميز للّغة والاستغلال الذكي لطاقاتها الدلالية .

بينما ذهب كوهن(Cohen) إلى اعتبار الشعرية خصيصة تابعة للشعر دون الأجناس الأدبية الأخرى، والشعرية "علم موضوعه الشعر"[2]، وبذلك ينطلق كوهن (Cohen) في بناء شعريته من المعنى العام لكلمة شعرية و الذي يرتبط بالشعر، وتتحدّد الشعرية عند كوهن(Cohen) باعتبارها علامة فارقة بين ما هو شعري وما هو غير شعري انطلاقا من ارتكازها على الانزياح الذي يتحدد بدوره من خلال مجموعة من الخصائص والسمات التي تصنع شعرية الكلام الفني، فالشاعر يتخذ من الانزياح وسيلة في الكتابة الفريدة بخرقه للمعيار المألوف وإحداث قوّة جمالية ذات خصوصيات فنية عالية تمكّننا من تمييز الشعري من اللاشعري.

وإذا كان عبد القاهر لم يول عناية كبيرة بالبنية الإيقاعية في دراسته للشعر، فإن كوهن قد أقام رؤيته الشعرية على دراسة القصيدة المنظومة في اللغة الفرنسية بالاعتماد على جانبها الصوتي والدلالي، و"هدف الشعرية بعبارة بسيطة هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه

الخانة أو تلك"[3]. في حين أغفل عبد القاهر الجرجاني القيمة الفعلية الموجودة في بنية الشعر أو ما أسماه بالصياغة وتجاوزها إلى الناتج الدلالي بإعطاء المزية للمعنى على حساب اللفظ، فبالرغم من دعوة عبد القاهر للعناية باللفظ والمعنى في توظيف اللغة وإنشاء الكلام الأدبي، إلاّ أنّه ردّ المزية في كثير من الأحيان إلى المعنى والناتج الدلالي دون التركيز على ما تحمله الألفاظ من قيمة في نفسها، ومن ذلك قوله في اعتداده بالمعاني: إنّ" الألفاظ لا تُرَادُ لأنْفسِها وإنّما ترَاد لتجعل أدلّة على المعاني. فإذا عَدِمت الذي له تُرادُ، أو اختلّ أمرُها فيه لم يُعتدّ بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها"[4]. فوظيفة اللفظ تكمن في كونِه عنصرا مساعدا أو ثانويا، يعمل على إعطاء دلالة محصورة ومحدودة تتّحِد مع دلالات الألفاظ الأخرى لإعطاء دلالة كلِّية أو معنى كلّي ضمن نظام تركيبي موحّد. إنّ البحث في الشعرية من منظور عبد القاهر هو بحث في التعابير وكشف للعلاقات المتشابكة التي تربط بين أجزاء العمل الأدبي. فاللغة الشعرية تأخذ دوما في حسبانها القواعد النحوية المتعارف عليها، ولئن هي سمحت لنفسها حينا ببعض الانحراف، فإنّ هذا الانحراف مشروط ومحدّد باللغة و التراث[5].

ويرى كوهن(Cohen) أنّ من أهمّ سمات تميّز الشعر عن النثر هو المستوى الصوتي المتمثل في النظم(الوزن والقافية)، فالمستوى الصوتي في الشعر يُعدّ من أهم مقوماته وركائزه، كما أنّه يحدث جرسا موسيقيا يتِمّ من خلاله الإنشاد، " فالقصيدة النثرية بإهمالها للمقومات الصوتية للغة تبدو دائما كما لو كانت شعرا أبْتَر. فالنظم إذن من مقومات العملية الشعرية وبهذه الصفة يجب أن ندرسه"[6].

فبالرغم من جدارة سمة الإنشاد التي يستحقها الشعر إلاّ أنّ الشعر عند عبد القاهر ليس وزنا وقافية، "فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما، ولا به كان كلاما خيرا من كلام"[7]، إنّما المعوّل عليه هو حسن النظم وحلاوة الذوق، " لأنّ الوزن ليس هو من الفصاحة والبلاغة في شيء إذ لو كان له مدخل فيها ، لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة "[8]. فكون الكلام موزونا لا يعطي أيّة علامة موجبة تساعد في خلق سمة الشعرية أو زيادة نسبتها.

وقد قسّم عبد القاهر الجرجاني المعاني التي يقوم عليها نظم الكلام إلى قسمين: عقلي وتخييلي وتبدو أراء عبد القاهر الجرجاني حول الشعرية واضحة في النوع الثاني من المعاني وهي المعاني التخييلية، وهذا النوع من المعاني هو "الأكثر وردا في الشعر، وفيه يُخيّل الشاعر للسامع أنّه يورد حُكما ينطبق على العقل، ولكنّه لا يمثل معرفة يقينية"[9].ولا يعدّ الكلام شعريا إلاّ إذا ارتفع عن الكلام العادي ولمّا كان الخطاب الأدبي يمتاز بالغموض وتعدد الأبعاد فإنّ ذلك يفتح أمام القارئ أفقا أوسع للتأويل لأنّ "خصوصية اللغة الشعرية هو تأكيدها مبدأ تعدد الوظيفة فيها"[10]، وذلك باعتماد القارئ على طرق مختلفة من التحليل والتأويل، وعلى هذا الأساس تتولد فكرة الغموض الشعري والتي تصعّد سلّم الشعرية، ويرى كوهن(Cohen) أنّه " يتعلق الأمر في الشعر بإجراء عمليات عقلية بطريقة واضحة، وإقامة معادل مناسب لها بواسطة مادّة الكلمات وحدها. ومهمّة الشعر الخاصة هي أن يوفر لأقوى ما في اللغة و لأخفى وأغمض ما في العالم مكانا للقاء خاف وغامض"[11].

ويتحدد الغموض لسانيا بأنّه خاصية لبعض الجمل التي توجد لها معان شتى. وقد يتعلق الغموض بالمعجم وقد يكون متمثلا في أنّ الجملة لها بنية تركيبية قابلة لتأويلات عديدة، وتكون أشكال الغموض راجعة إلى أنّ البنية السطحية الواحدة تحيل على بنيتين عميقتين مختلفتين أو على أكثر من بنيتين[12].كما ربط عبد

القاهر الغموض بالقارئ، لأنّ الغموض الشعري هو الغموض الذي لا يوهم بالخطأ و هو يقصد إلى الصواب. فهناك درجات للغموض لا يجوز تجاوزها وإلاّ أضاع القارئ المعنى كليا. وهذا ما أشار إليه جان كوهن عند حديثه عن علاقة الشعر بالقرّاء وأنّ "هناك درجة انزياح حرجة مختلفة دون شك من قارئ إلى آخر"[13]. فكلّما تجاوز الانزياح درجة معينة أسماها كوهن "بالدرجة الحرجة"، ضاع المعنى ودخل القارئ مع النص في صراع وهمي لا طائل منه. ذلك أن العمل الأدبي يتجَلّى في نفس متلقيه بمقدار ما يكون مفتوحا بحيث يعطي كل قارئ لهذا العمل بعدا يتفق مع مستوى قدراته الثقافية والنفسية "[14].

وما يزيد جودة النظم وتماسكه عند الجرجاني هو قدرة المبدع على خلق نوع من التآلف بين المعاني النحوية والمعاني النفسية ضمن تركيب صياغي مزدوج الوظيفة، وبهذا ترتبط الشعرية " بالمعاني من حيث كونها ناتجا للإمكانات النحوية، لا من حيث كونها أغراضا يدور في فَلَكِهَا الشعراء ...فالمعاني تُحلّق في فضاء شعري له خصوصيته التي تفارق مواصفات الواقع المادي والمعنوي الخارجي و الداخلي ووسيلتها في تلك الطاقة التخييلية "[15].

كما أنّ غموض الدلالات المجازية ليس خاصية من خواص الشعر بل يمكن أن تكون المجازات في النثر غامضة أيضا، فالمجاز مهما تعددت دلالته يحيل على علاقات داخلية في النص، وهو من ثمة وسيلة للتعبير الشعري و النثري معا. إنّ " الشعر قوة ثانية للغة، وطاقة سحر وافتِتَان، و موضوع الشعرية هو الكشف عن أسرارها "[16]. و الشعرية لدى كوهن(Cohen) تقوم على أساس خاص من خلال تفسير الشعر بالشعر، باستعارة مبدأ المُحايثة الألسنية و التركيز بذلك على تفسير اللغة باللغة استنادا إلى الداخل النصي، فالشعرية توظيف مخصوص للغة، و الشاعر ينهض بقوله لا بتفكيره، لأنّه خالِق كلمات لا خالق أفكار.

وأنّ خصوصية استعمال الشعر للغة والدعوة للانزياح وتميّز لغة كل مبدع هو بناء للغة لأنّ (ما يتغير هو معجم اللغة نظرا لارتباط اللغة بنشاط الإنسان الإنتاجي في كل مجالات عمله دون استثناء، أمّا نظام القواعد فلا يتغير إلاّ ببطئ شديد نحو تحسين القواعد و إحكامها مجددا. من هنا فإنّ كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة على أن لا يفهم الانتقاء أنّه انتقاء من أشياء جاهزة بل هو خلق خاص[17].

وقد أدرك عبد القاهر مفهوم الشعرية وهي تقع ضمن مسافة فاصلة بين القاعدة والانزياح ، فكلّما زادت نسبة التجاوز اللغوي اقتضي ذلك حضور الشعرية مع توفر عنصر الفهم في الكلام الشعري.و يرى الجرجاني أنّ الشعرية سمة جمالية، و النص الشعري هو النص الذي يتوسم بملامح الغموض و الغرابة و يوظف فيه المبدع طاقة تخييلية كبيرة توهم المتلقي و تسحره، " وإذا كانت الغرابة توصف عند الجرجاني في قوتها بأنّها ذات بعد ايجابي في ابتعاد الشعر عن المبتذل و السائد فإنّ التلبيس و التعمية و التعقيد مصطلحات لا تقدم أيّة فاعلية أدبية أو فنية"[18]. فالمقصود من الغرابة والغموض هو ما يضفي سمة جمالية على النصوص و ليس التعقيد أو التعمية اللذين يسقطان المعنى نهائيا من إدراك المتلقي.

والنص الشعري هو الذي يسعى للتّميّز و المغايرة من أَسْلَبَة و عدول عن مجرى الخطاب العادي، و نزوع نحو جعل "الكلمات و تراكيبها و دلالاتها و شكلها الخارجي و الداخلي، ليس مجرّد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص و قيمتها الخاصة"[19].وقد استطاع عبد القاهر أن يقع على الشعرية عندما اكتشف قضية هامّة و هي "معنى المعنى"، فاللغة الشعرية هي اللغة التي تصنع نفسها بنفسها، وتتعدى حدود" المعنى" إلى " معنى المعنى"، "فالمعاني الأُوَلُ المفهومة من أنفس الألفاظ هي المَعَارض والوَشْيُ والحَلي وأشباه

ذلك، والمعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني هي التي تُكسَى تلك المعارض، وتزيّن بذلك الوَشي والحَلي"[20]. ولا يتأتّى الحصول على المعنى الثاني إلاّ بإحكام العلاقات بين محوري الاختيار والتأليف.

ثانيا . شعرية النظم والإيقاع:

وظّف عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن(Cohen) مصطلحي النظم والإيقاع ولكن كلّ حسب خلفياته المعرفية والثقافية ورؤيته الكمالية الخاصة بالإبداع الفني، فالنظم تلاحم صوتي ودلالي ولا يمكننا الحكم على جودة النظم أو فساده إلاّ من خلال السياق، فلا يرتبط النظم بالكلمة المفردة ولا بالمعنى وحده، ولا بالصورة أيضا، وإنّما يتعلق بالسياق الذي يكون بدوره محصلّة لمجموعة من العناصر الخفيّة والمعلن عنها.فالصورة التركيبية المترابطة التي يأتي عليها النظم تكون محكومة بالنحو دائما، "وليس النظم شيئا غير توخّي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، وأنّا إن بقينا الدَهرَ نُجهِد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سِلكا بنظمِها، وجامعا يجمع شملها ويؤلفها ويجعل بعضها بسبب من بعض، غير توخي معاني النحو وأحكامه فيها"[21].

أمّا النظم كما ينظر إليه كوهن فهو يعكس المستوى الصوتي في الشعر ممثلا في الوزن والقافية، ويهدف النظم إلى تمييز خصائص القول الشعري فقط، على عكس عبد القاهر الذي يرى أنّ النظم يتناول مجالات التعبير اللغوي عامة. إنّ " النظم من مقومات العملية الشعرية وبهذه الصّفة يجب أن ندرسه"[22]، وهو لا يوجد إلاّ كعلاقة بين الصوت والمعنى، "ومن ثمّ فإنّ شعرية الشعر تكمن في نظمه مما يميزه صوتيا عن النثر الذي يعتمد إيقاعيا على النبر الزمني المجسد في البياض أو الفراغ عند كتابته أو طبعه، والذي يعني السكوت أو غياب الصوت لمّا نكون في الحالة السماعية، إن لم يكن مسجوعا، وهي صفات ومقومات يحتويها الشعر ويتجاوزها إلى النظم[23]. فالنظم هو العنصر الأساسي الذي يعطينا مبررات التفريق بين الشعر والنثر وعلى هذا الأساس

ويقع وجه الاختلاف بين عبد القاهر وجان كوهن(Cohen) في أنّ النظم عند كوهن يستلزم مراعاة الجانب الصوتي والدلالي أي قدرة الشاعر على خلق نوع من التلاؤم والتوافق بين المميزات الصوتية من وزن وقافية، وبين المعنى السليم الخاضع لسلطة النحو الذي على أساسه ترتب الكلمات ضمن نسيج لغوي ذو معنى مقبول وصحيح نحويا، لأنّ التكلّم ليس ترتيب جملة و إنّما هو اختيار لجملة تراها مطابقة للمقام بين نماذج الجمل التي تزودنا بها الذاكرة. وإذا كان النظم عند عبد القاهر مقيّدا بالنحو، فإنّ النظم المقيّد بالوزن هو مقيّد بالنحو أيضا، ولكنّ النظم المقيّد بالنحو لا يشترط التقيّد بالوزن،

ويتأسس النظم في الشعر الفرنسي بعامة على الوزن والقافية، إلاّ أنّه يعتبر بنية صوتية دلالية، وبذلك يتميّز عن المقومات الشعرية الأخرى كالاستعارة التي توجد في مستوى الدلالة فقط . "فالنظم والاستعارة بنيتان متشابهتان ولا سند للاختلاف بينهما إلاّ من العناصر التي يستخدمها كل منهما"[24]. إنّ النظم إذن بنية صوتية دلالية تتميز عن قصيدة النثر وعن الاستعارة.

ويطرح كوهن(Cohen) القافية على أنّها ضرب من الانزياح من حيث تضمنها مماثلة دلالية ليست موجودة في أصل الكلام، وقدرتها على الجمع والتأليف بين الكلمات المتباعدة دلاليا، وهي ليست بنية تزيينية للكلام الشعري بل هي عنصر تمييزي بين الشعر وما ليس شعر. إنّ الشعر ليس مجرّد زخرف خارجي يعتمد على الوزن والقافية وكسر قوانين اللغة النثرية، ولكنّه نوع متكامل من القول يختلف نوعيا عن النثر، ويحتوي

في داخله على عناصر وقيم وقوانين تنظم لحمته وسُدَاه[25]. ويرى كوهن(Cohen) أنّه يمكن للشعر أن يتجاوز الصفة الصوتية، فقصيدة النثر مثال واضح عن ذلك التجاوز، ولكن هل استعملت قصيدة النثر كامل أدوات الشعر ؟. لأنّ" الفن الكامل هو الذي يستغل كل أدواته، والقصيدة النثرية بإهمالها للمقومات الصوتية تبدو دائما كما لو كانت شعرا أبتر"[26].

ويرى كوهن(Cohen) أنّ الشعر مثله مثل النثر يؤلف خطابا، أي أنّه يرصف سلاسل من الكلمات المختلفة صوتيا. "غير أنّ العروض يلصق فوق خط الاختلاف الدلالي سلاسل من التماثلات الصوتية"[27]. وبهذا يتجسد الإيقاع بوصفه العنصر المسيطر الذي تتحدد به أشكال الأساليب الشعرية، ولمّا كان غرض كوهن (Cohen) البحث في شاعرية النصوص أو ما يجعل الشعر كلاما متميّزا عن الكلام العادي. فقد نبّه إلى صفة الغنائية في الشعر ودورها في تحديد شعرية النصوص.

ثالثا . شعرية الصورة:

إنّ الصورة رسم بالكلمات، وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجرّدة بشكل حسي، فكما تعتمد الصورة على المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية . يمكن أن تعتمد الوصف الحِسّي لكي توصل إلى خيالنا شيئا يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء من خلال اعتمادها على طاقات اللغة وإشعاعاتها الوجدانية[28]. فقد ارتبط مصطلح الصورة الشعرية في التراث النقدي العربي بأسلوب أو صياغة الشعر، ولعلَّ عبد القاهر الجرجاني لم يبتعد كثيرا عن المفهوم النقدي العربي القديم للصورة الشعرية، إذ يقول في سياق حديثه عن النظم: "واعلم أنّ قولنا الصورة إنّما تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[29].

كما ربط عبد القاهر الصورة بالمعنى الشعري واختلافه من بيت لآخر بقوله: "ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا:للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. إنّ مزيّة الصورة الشعرية لدي عبد القاهر تكمن في قدرتها على خلق الاختلاف المعنوي في الشعر، فاختلاف المعاني الشعرية مرهون باختلاف صورها التي تعرض فيها، " وجليّ أنّ الصورة هنا لا تشير إل[2]ى مفهوم التقديم الحسي للمعنى بقدر ما تشير إلى طريقة الصياغة أو النظم التي تتمايز بها، تتحدد تبعا لها، قيمة النص الأدبي"[30]. فالنظم هو محطّ ارتحالات المعنى الذي يتلوّى ويتلوّن ليَقع في صورة خاصة أو صياغة محكمة.

إذن فطريق الوصول إلى المعنى المراد الذي يسحر المتلقي هو طريق التصوير والصياغة المتميّزة، وما النظم في النهاية إلاّ زُبدة التصوير العالي الذي تحصل له فائدة الكلام والصياغة المحكمة التي تمتّن النظام التركيبي وتقويه. والصورة الشعرية بطبيعتها تتميز بعنصرين هما: كونها تركيب لغوي والعنصر الثاني هو مدى استثارتها للخيال، فالصورة تركيب لغوي يفرض توترا في سياقه اللغوي والحالي، بحيث لا يمكننا الشعور معه بالانسجام دون اللجوء إلى الخيال[31].

ولا يمكننا الحديث عن صورة شعرية دون ربطها بالخيال الشعري. ويمثل خيال الأديب طاقة تستمدّ وجودها من الواقع المعاش، لا يضيف إليها ولا ينقص منها إلاّ ما تتطلبه الرؤية الفنية للأشياء، فمادّة الخيال لا توجد من العدم، وإنّما هي حقائق لها وجود خارجي يصنّفه الأديب تصنيفا خاصا مستلهما من رؤيته الفنية[32].فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادّته الهامّة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه[33].

فقوّة الصورة وقدرتها تكمن في تحريك المشاعر والأخيِّلَة والقدرة على الجمع والربط بين المتباينات. إنّ هذا النوع من الربط بين المتباينات لا يتمّ إلاّ على يد مبدع موهوب يملك قدرة تخييلية واسعة، لأنّ التخييل هو "ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدَّعِي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدَع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[34].

فنظرة عبد القاهر إلى الصورة الشعرية تؤكِّد تركيزه على عمق التعبير الفني ودقّته، فهي تمتلك وظيفة جوهرية إبداعية تتعدى الظاهر الشكلي لتُغرقَ في عمق الدلالة التي تنتجها الصورة. وتبدو الصورة الشعرية معيارا لعلاقات أو صلات بين مظهرين أو أكثر من مظاهر التعبير، كما أنّها تعمل على أساس كونها حالة تعبير عن المعنى، وعلينا أن ننظر إلى هذين الجانبين على أنّهما مترابطان بل متكاملان[35].

أمّا كوهن(Cohen) فإنّ تعامله مع الصورة الشعرية كان مصبوغا ومرتبطا بتصوراته حول الانزياح ومفهومه الذي بنى عليه المؤلف نظريته في الشعر هو ما دفعه لاعتبار الصورة "اصطلاح متولد من المفهوم المركزي في هذه النظرية، ومتلبس به أشدّ التلبس"[36]. كما أنّ الوصول إلى اللغة الشعرية مرتكز على فاعلية الصورة الشعرية وما تقدِّمه من انزياح وهذا لا يتحقق إلاّ في الشعر، "فالشعر يسير نحو الشاعرية الخالصة مثلما يتقدم الرسم عبر الفن المجرّد من فن الرسم الخالص إن الصور التي تشكل انزياحا هي صور الإبداع، وخلق الصور البلاغية الجديدة يتم من خلال تجاوز ما كان موجودا سلفا من شكل ومادة وبهذا تصبح الصور البلاغية والاستعارة على وجه الخصوص مجرّد صور مستعملة.

ففي" ليل أخضر" لرامبو " فكرة منتحبة " لملارمي، علاقة واحدة تربط النعت بالمنعوت، في كل صيغة استعارية، إذ تمثل أخضر بالنسبة لليل ما تمثله مُنتحبة بالنسبة إلى فكرة، "فعندما يخلق الشاعر، إذن، استعارة أصيلة فإنّما يخلق الكلمات وليس العلاقة . إنّه يجسد شكلا قديما في مادة جديدة "[37].فإبداع صور أصيلة تتمثل في أشكال جديدة هو جوهر ما في الصورة البلاغية من انزياح وفنية. وأنّ "الصور الإبداعية ليست جديدة في شكلها بل في الكلمات الجديدة التي جسدتها فيها عبقرية الشاعر لا غير"[38].

ويتحقق الانزياح الفعلي الذي تحدثه الصور المختلفة من خلال ما تضفيه هذه الصور من تناغم إيقاعي وإنشاد موسيقي، يخرج البنية التركيبية من حالة الكمون والخمول إلى بنية تركيبية جديدة مليئة بالحيوية والتوتر. "فالاستعارة تكون خطيرة إذا هي أرسلتنا إلى دال إيقاعي يتواءم مع مدلوله، فالشعر هو غناء المدلولات هو التفكير المغنى على حدّ تعبير رامبو"[39].

ويعود سبب هذا التأثير الخفي الذي تحدثه الصور المختلفة إلى طبيعة الصورة نفسها وما تحمله من دلالات تعيينية وأخرى إيحائية، وتتميز الصورة بملمحين أساسيين هما الشمولية والتكثيفية، وهذا ما يفتح الخطاب الشعري على نوافذ متعددة من الإمكانات الدلالية المختلفة، تسهم في تعدديّة المعنى.

فكما كان الخيال حاضرا في تركيب الصورة الشعرية في تصور عبد القاهر، ربط كوهن أيضا الصورة بالتخيّل بشكل مباشر وغير مباشر. فقد طابقت النظرية الكلاسيكية بين ("الصورة" و "التخيّل"، أي بين وحدة لغوية ووحدة نفسيّة، إنّ التقاليد هنا تصعد إلى أرسطو فقد كان يقول عن الاستعارة :عمل التخيّل يجسد شيئا يُرى، فنحن ننتظر من المتخيِّل شيئا محسوسا"[40]. والخيال هو القدرة على فهم الأشياء والجمع

بينها ضمن نظام خاص يعكس قدرة الشاعر الفنية، وكذلك يعكس لمسته الخاصة في الإبداع الشعري الذي يحوي بعض الجوانب الخاصة بالشاعر.

وإذا كان عبد القاهر يرى أنّ شعرية الصورة تبدأ لحظة قدرتها على الجمع بين المتباعدات، فإنّ كوهن(Cohen) يتفق معه في هذه النقطة وهو يرى بأنّ بنية الصورة أو العملية المجازية لا تخرج عن الوصل أو الجمع بين الأطراف المتباعدة للكلام، التي تبدو للوهلة الأولى أنّها خالية من أيّ رابط يجمع بين أطرافها.

خامسا . الانزياح وجمالية اللغة:

إنّ القضية التي نطرحها تدور حول حدود المساءلة التي يقدِّمها الانزياح في علاقة اللفظ الحداثي ممثّلا في "الانزياح" عند جان كوهن (cohen. J)، واللفظ التراثي ممثّلا في "العدول" عند عبد القاهر الجرجاني، ويبدو أنّ العدول بالمفهوم الجرجاني هو ذلك الأسلوب الذي يخرج عن النمط النحوي المعياري المعتاد لمقاصد بلاغية لا تفصِح عنها الأساليب المباشرة، وقد لعب النحو دورا جوهريا في تحقيق بلاغة الكلام، فقوانين النحو هي التي تسيّر النظام اللغوي الذي يحدد الأداء الفردي.

وانتهاك هذه القوانين المعيارية الثابتة من شأنه أن يحدث مجموعة من التغيّرات المختلفة يسقط بعضها ضمن العدول النحوي الذي يجسده التركيب، ونطلق عليه اسم العدول التركيبي في مقابل نوع آخر من العدول وهو العدول الدلالي الذي يبرز بصورة واضحة في فكرة "المعنى" و" معنى المعنى " لدى عبد القاهر، ويتمثّل أساسا في الخروج عن المعنى الأصلي للكلمة إلى معنى ثان يحدده السياق الذي استعملت فيه.

والعدول في تراثنا النقدي العربي بعامة يدور حول عدّة مدلولات هي: العدول عن طريقة السابقين، العدول عن الحقيقة إلى المجاز، العدول عن الصور القريبة إلى الصور الغامضة، العدول عن الأبنية والصيغ[41]. وقد يوظّف الانزياح للدلالة على العدول عن النمط العادي للغة، كما ورد عند الجلطاوي في حديثه عن القرآن الكريم : "والملاحظ في الأسلوب القرآني أنّ فيه سعيا متكررا مقصودا إلى الانزياح عن قانون المطابقة انزياحا يلفت فينا نظر المتلقي، ويلفِت تأويليّا و إعجازيا نظر المفسر"[42].

ويتأسس مفهوم الانزياح عند كوهن(Cohen) على أساس التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر، واتخذ النثر العلمي كمعيار للانزياح، لأنّه خالي من أي شكل للانزياحات، ويسميه كوهن(Cohen) بـ"درجة الصفر البلاغية"، وتحدّد درجة الصفر البلاغية " في اختيار منطلق يتمّ الارتكاز عليه، لا يتعلّق بدرجة صفر مطلقة، وإنّما بدرجة صفر نسبية، أي استخدامات اللغة بأقل نسبة موسومة من المنظور البلاغي. أي بأقل درجة من المجاز. هذا المستوى اللغوي موجود فعلا في اللغة العلمية"[43] .

وقد سعى كوهن(Cohen) إلى جعل الانزياح خاصيّة مشتركة في لغة جميع الشعراء، "على الرغم من اختلاف لغاتهم، فالانزياح غير مختص وغير فردي . كما أنّه يرتبط بثنائية القاعدة . العدول . التي انبثقت من البلاغة القديمة وتبنّتها الأسلوبية حديثا"[44].

وإذا كان كوهن(Cohen) يرى أنّ الانزياح مفهوم واسع ومعقّد، إلاّ أنّه يمكننا إعطاءه تعريفا بسيطا متمثّلا في كون الانزياح "خروج التعبير عن المألوف في التركيب والصياغة والصورة واللغة ولكنّه خروج إبداعي يهدم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها، بطريقة هاربة دوما"[45].

خاتمة:

إنّ الانزياح هو تغيّر خاص يطرأ على البنية التركيبية ويستحدث دلالة جديدة وهو ما قرّره عبد القاهر عند حديثه عن الأسس التي يقوم عليها حسن وجودة النظم. هذه الجودة التي تبنى على تغيّر المعاني الناتجة عن صياغة خاصة استنادا إلى الاتساع والمجاز. غير أنّ وجه الاختلاف بين عبد القاهر وكوهن(Cohen) يكمن في سمة الفرادة والاشتراك بين المبدعين. فالعدول يرتبط بظاهرة فردية أي أسلوب مبدع بعينه و ذلك بتوظيف هذه السمة في سياق نصي محدد، وهي تفسر قدرة المبدع اللغوية، بينما أشار كوهن(Cohen) إلى أنّه على الرغم من الاختلافات الفردية في لغة الفن إلاّ أنّه علينا التسليم بوجود ثابت مستمر في لغة جميع الشعراء يمكن من خلاله تحديد طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار.

ويختلف المعيار الذي يتحدد به الانزياح بين عبد القاهر و كوهن، فعدول اللغة في التراث النقدي العربي يحدد أوّلا بخرقها لقاعدة ثابتة تشكل معيارا وهي "النحو" كأوّل قيد يصطدم به المبدع. و يعتبر النحو معيارا من جهة تحكّمه في السياق الكلامي الناتج عن التعالق بين الوحدات اللغوية. فالنظم بَحث عن روحِ الانسجام الخَفِيّ بين الكلمات قياسا على الانسجام بين مظاهر الكون بوصفه آية[46].ولا يتحدد هذا الانسجام إلاّ من خلال السياق الذي يمنح الكلمات معاني جديدة من دون أن تتخلى عن معانيها الأصلية. فتضْمِر اللغة مجموعة من الدلالات والفاعليّات التي لا تنتهي ويصبح السياق طاقة تحويل وتوليد تتحَصَّن داخله قيمة التراكيب اللغوية المرتبطة بالكلِّ السياقي في كينونة أوجدتها علاقات تعالقية[47] .

إنّ السياق هو نسيج متماسك يلعب فيه النحو دورا أساسيا، ولا يمكننا الوقوع على الفائدة دون النظر في العلاقة بين السياق ومكوناته اللغوية؛ الصرفية والنحوية. فالسياق يمثل معيارا لتحديد عدولية التعبير عن المألوف، وبهذا يصبح المعيار لدى عبد القاهر غير ثابت وغير مخصص، وإنّما هو مختلف باختلاف الإبداعات وأصحابها، وقدرة كل مبدع على إنشاء نص متفرد. وربّما يخضع تحديد الانزياح لمحددات تاريخية وثقافية، ربّما تحدد أنماطا من الانزياح في حقبة معينة وثقافة معيّنة فقط بحيث لا تمثل تلك الأنماط انزياحا في حقبة وسياق ثقافي آخر[48].

في حين يتحدد المعيار عند كوهن(Cohen) بما يسمى "درجة الصفر اللغوية" ويمثلها "النثر العلمي" وهو معيار ثابت وإذا اتجهنا إلى ما أشار إليه صاحب شعرية الانزياح، فإنّه يفرق بين الانزياح التركيبي والانزياح الاستبدالي الذي تجسده الاستعارة. وما يمكن الخلوص إليه هو أنّ هذين الشكلين من الانزياح (التركيبي والاستبدالي) لا يتجاوزان علمي المعاني والبيان اللذين شكّلا نمطي الانزياح عند صاحب نظرية النظم. ويتبلور مفهوم الانزياح بكونه آليّة للخروج عن سلطة اللغة، وتكرار تمظهراتها والاتجاه نحو حريّة الكلام وإبداعِيّته وهو ما يكسب النصوص فرادة وجمالية تتجاوز حضورها الزماني والمكاني. وأنّ ما يكسب اللغة شاعريتها هو حضور سمة الخروج بمعناها الايجابي الذي يحقق فنية اللغة، بغض النظر عن كونه مصطلح العدول أو الانزياح.

ولا يمكننا بأيّ شكل من الأشكال أن نتحدّث عن الانزياح دون ربطه بجمالية اللغة، فالشاعرية "تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي لغة عن اللغة. تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنّها تختَبِئُ في مسارها"[49].

وقد حرص صاحب كتابي "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" على مقابلة لغة الشعر مع لغة النثر. في سبيل الوصول إلى جمالية النص القرآني. فالمقصود بدلائل الإعجاز لغة الإعجاز، وكلمة الدليل هي كلمة اللغة أو كلمة الشاعرية لا أكثر[50]. فالتمَكّن من اللغة هو تمكُّن مما هو فني وجمالي، و"إذا قلنا في العلم باللغات من مبتدأ الأمر أنّه كان إلهاما، فإنّ الإلهام لا يرجع إلى معاني اللغات، ولكن إلى كون ألفاظ اللغات سمات لتلك المعاني"[51].

فالشعر هو حالة تَمَثّل لغوي راقية، وأنّه تجسّد فنِّي لأبلغ مستويات الإبداع اللغوي قولا وإدراكا وبالتالي فهو حساسية انفعالية عالية يمارسها الإنسان بعد بلوغه مستواها الذي يتآلف فيه الوجدان الشخصي للفرد مع الوجدان الجمعي للغة، مما هو تلاؤم حضاري بين الواقع ويمثله الفرد وبين الأُمَّة ويمثِّلها الموروث اللغوي[52].و تقوم لغة الشعر باستغلال البنى اللغوية بكثير من التنظيم والتجاوز في آن واحد. فشعرية النص هي ناتج لاستعمال خاص و تعالق متميّز بين العناصر اللغوية والتصويرية والإيقاعية في طريق المستحيل.

وجملة الأمر أنّ اللغة الفنية هي انزياح عن اللغة العادية وقد كان هذا الإدراك حاصلا لدى عبد القاهر وكوهن (Cohen)، وقد أبرز كلّ منهما خصوصيته في التعامل مع اللغة، وإنّ اللغة تسعى إلى ارتداء فساتين مختلفة ومتنوعة يقدّمها لها المبدع والذي يسعى إلى تحويل اللغة عن طبيعتها، فالطبيعة الشعرية للخطاب تقتضي لغة ذات كثافة خاصة. وما الانزياح إلاّ خرق منظّم لشفرة اللغة[53]. كما أنّ الانزياح لا يعدو أن يكون أكثر من استعمال لغوي خاص ومتميّز، يعكس قدرة المبدع على استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال.

الإحالات والهوامش:

[1] . محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، (د.ط)، 1995م، ص90.

[2] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م ، ص09.

[3] . المرجع نفسه، ص 14.

[4] . عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تح، محمود محمد شاكر، دار مدني بجدّة، القاهرة، ط3، 1992م، ص522.

[5] . رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 1993م، ص156.

[6] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص52 .

[7] . حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م ، ص27.

[8] . عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص474.

[9] . إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط4، 2006م، ص443.

[10] . فرحان بدوي الحربي :الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، (د.ط)، 2003م، ص29.

[11] . جان كوهن : بنية اللغة الشعرية، ص25،26.

[12] . أحمد الجوّة : بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات ، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، تونس، (د.ط) ، 2004 م، ص 366 .

[13] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، ص179.

[14] . عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1985م، ص123.

[15] . محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، (د.ط)، 1995م، ص 109.

[16] . جان كوهن: اللغة العليا ، تر، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ج1، ط 4، 1999 م، ص 259.

[17] . محمد الأسعد: مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص40.

[18] . موسى ربابعة: الغرابة عند عبد القاهر، مجلّة جدور، النادي الأدبي الثقافي،ع 5، 2001م، ص31.

[19] . الطاهر روابنية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، السيميائية والنص الأدبي، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، 17/15 ماي،1995م، ص136.

[20] . عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 264.

[21] . المرجع نفسه ، ص 392.

[22] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 52.

[23] . محمد مصابيح: الشعرية من منظور غربي حداثي، مقالات أدب وفن ، 25 كانون، 26 يناير 2009.

[24] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 52.

[25] . صلاح فضل: نظرية البنائية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (د.ط)،(د.ت)، ص70،71 .

[26] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص52.

[27] . المرجع نفسه ، ص 92

[28] . نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،(د.ط)، 1982م، ص45.

[29] . عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 508.

[30] . جابر عصفور:الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م ،ص282.

[31] . موسى سامح عبابنة: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي.في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007م، ص159.

[32] . ميخائيل نعيمة: الغربال، دار المعارف ، بيروت، لبنان،(د.ط) ، 1946م ، ص156.

[33] . جابر عصفور:الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص14.

[34] . عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص275.

[35] . عبد القادر الرباعي: في تشكيل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان، ط 1 ، 1998م ، ص158.

[36] . أحمد الجوّة: بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات، مطبعة التسفير الفني، ص330.

[37] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 44.

[38] . المرجع نفسه ،ص . ن .

[39] . جان كوهن: اللغة العليا ، ص378.

[40] . المرجع نفسه، ص382.

[41] . تيقرشة فازية: العدول بين النحو والدراسات الأسلوبية، الآليات والغايات، ص103.

[42] . عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية لبنان، (د.ط) ، 2002 م ، ص141.

[43] . صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1992م، ص 59.

[44] . حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م ، ص117.

[45] . أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009م، ص40.

[46] . مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة ، الكويت، الأردن، 1995م، ص101.

[47] . مها خير بك ناصر: السياق اللغوي وفعل المكونات الصرفية والنحوية، مجلّة المجلس الأعلى للغة العربية، ع23، ص63.

[48] . حسن ناظم: البنى الأسلوبية، "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م ، ص45.

[49] . عبد الله محمد الغذّامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2007م ، ص23.

[50] . مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، ص 100.

[51] . عبد القاهر الجرجاني : دلائل الأعجاز، ص 540،541.

[52] . عبد الله محمد الغذّامي: الصوت القديم الجديد، دراسات في الجدور العربية لموسيقى الشعر الحديث، (د.ط)، 1999م ، ص09.

[53] .صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص52

قائمة المصادر والمراجع:

. الكتب:

1. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط4، 2006م.

2. أحمد الجوّة : بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات ، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، تونس، (د.ط) ، 2004 م.

3. أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

4. تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987م .
5. جابر عصفور:الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.
6 جان كوهن: اللغة العليا ، تر، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ج1، ط 4، 1999 م.
7. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
8. حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1.
9. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م.
10. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م.
11. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 1993م.
12. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1992م.
13. صلاح فضل: نظرية البنائية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (د.ط)،(د.ت) .
14. عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية لبنان، (د.ط) ، 2002 م.
15. عبد القادر الرباعي: في تشكيل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان، ط 1 ، 1998م .
16. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تح، محمود محمد شاكر، دار مدني بجدّة، القاهرة، ط3، 1992م.
17. عبد الله محمد الغذّامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2007م.
18. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1985م.
19. عبد الله محمد الغذّامي: الصوت القديم الجديد، دراسات في الجدور العربية لموسيقى الشعر الحديث، (د.ط)، 1999م.
20. فرحان بدوي الحربي :الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، (د.ط)، 2003م.
21. محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، (د.ط)، 1995م، ص90.
22. مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة ، الكويت، الأردن، 1995م.
23. موسى ربابعة: الغرابة عند عبد القاهر، مجلّة جدور، النادي الأدبي الثقافي،ع 5، 2001م.
24. موسى سامح عبابنة: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي.في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007م،.
25. ميخائيل نعيمة: الغربال، دار المعارف ، بيروت، لبنان،(د.ط) ، 1946م.
26. نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،(د.ط)، 1982م.

المقالات:

27. الطاهر روابنية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، السيميائية والنص الأدبي، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، 17/15 ماي،1995م، ص136.
28. تيقرشة فازية: العدول بين النحو والدراسات الأسلوبية، الآليات والغايات، ص103. . محمد الأسعد: مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ع 12،2008.
29. محمد مصابيح: الشعرية من منظور غربي حداثي، مقالات أدب وفن ، 25 كانون، 26 يناير 2009.
30. مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة ، الكويت، الأردن، 1995م.
31. مها خير بك ناصر: السياق اللغوي وفعل المكونات الصرفية والنحوية، مجلّة المجلس الأعلى للغة العربية، ع23،2009
32. موسى ربابعة: الغرابة عند عبد القاهر، مجلّة جدور، النادي الأدبي الثقافي،ع 5، 2001م.

Applying Grammarly Software to Correct Mistakes Committed by Master Two Students in Writing Dissertations

Asma BENALILECHE/ Jijel University,Algeria, asma.benalileche@gmail.com

Salah KAOUACHE/Mentouri University, Constantine , Algeria, skaouache-@live.fr

Received: 01/05/2021 **Accepted: 20/06/2021** **Published:30/06/2021**

Abstract

The development of Computer Assisted Language Learning has been rapidly increasing, especially in the field of language evaluation in which students' performance in the writing skill could be improved. Master two students are required to submit a dissertation in partial fulfillment of the requirements for Master's degree. Hence, it is assumed that the use of some computer software can be considered as a sophisticated language tool to assist students' problems in writing their dissertations. During my experience as a supervisor and examiner of master dissertations, I have noticed that students commit some grammar, vocabulary, spelling and punctuation mistakes which would lead the examiner to focus on those mistakes rather than focusing on the content of the dissertation. For instance, Grammarly software is a tool that can be used to scan dissertations to check the grammatical errors by providing the use of correct grammatical rules. This software helps students to select the proper words and vocabulary usage based on the content. It also provides the suggestions, corrections, as well as explanations are presented, so students can easily know and understand the errors of their writing through the automated feedback. Hence, this study will focus and limit the problem to the implementation of Grammarly tool to boost students' writing skill, thus growing students' writing enthusiasm and writing quality in dissertations. Finally, teachers are recommended to know how to implement computer technology in the process of writing dissertations to achieve the desirable results.

***Keywords**: Computer Assisted Language Learning, Master Dissertations, Academic Wrinting, Grammarly Software*

ملخص

يتزايد تطوير تعلم اللغة بمساعدة الكمبيوتر بشكل سريع، لا سيما في مجال تقييم اللغة حيث يمكن تحسين أداء الطلاب في مهارة الكتابة. يُطلب من طلبة الماستر تقديم أطروحة في استيفاء جزئي لمتطلبات التحصل على الشهادة. ومن ثم، فمن المفترض أن استخدام بعض برامج الكمبيوتر يمكن اعتباره أداة لغوية متطورة لمساعدة مشاكل الطلاب في كتابة أطروحاتهم. من خلال تجربتي كمشرف وممتحن لأطروحات الماستر ، لاحظت أن الطلاب يرتكبون بعض الأخطاء النحوية والمفردات والهجاء وعلامات الترقيم التي من شأنها أن تدفع الممتحن للتركيز على تلك الأخطاء بدلاً من التركيز على محتوى الرسالة. على سبيل المثال ، يعد برنامج Grammarly أداة يمكن استخدامها لتصفح الأطروحات للتحقق من الأخطاء النحوية من خلال توفير استخدام القواعد النحوية الصحيحة. يساعد هذا البرنامج الطلاب على اختيار الكلمات المناسبة واستخدام المفردات بناءً على المحتوى. كما أنه يوفر الاقتراحات والتصحيحات وكذلك التفسيرات المقدمة، حتى يتمكن الطلاب من معرفة وفهم أخطاء كتابتهم بسهولة من خلال التعليقات الآلية. ومن ثم ، ستركز هذه الدراسة وتحد من المشكلة في تنفيذ أداة Grammarlyلتعزيز مهارات الكتابة لدى الطلاب ، وبالتالي زيادة حماس الطلاب في الكتابة وجودة الكتابة في الرسائل. أخيرًا ، يُنصح الأساتذة بمعرفة كيفية تنفيذ برمجيات الكمبيوتر في عملية كتابة الأطروحات لتحقيق النتائج المرجوة.

الكلمات المفاتيح: تعلم اللغة بمساعدة الحاسوب ، رسائل الماستر ، الكتابة الأكاديمية ، برنامج Grammarly

1. **Corresponding author:** Asma BENALILECHE, **e-mail address:** asma.benalileche@gmail.com

1. Introduction

At university, different types of academic courses are available in all study programs, and each academic course has its own set of challenges. In addition to the study programs they would follow, students are required to write scientific works in the form of dissertations. Writing is one of the language skills that technology can help to improve. According to Nurfiryalianti et al (2014, p.3), all students can deliver their thoughts, ideas, and experiences to the readers through writing, but some students cannot. All of this occurs because they may feel insecure about their writing due to a lack of grammar or vocabulary. For instance, they can use an online grammar checker to help them write to solve this problem. This tool can detect and provide feedback on students' writing errors. Grammar checking is essential when writing a text and learning a language (Mozgovoy, 2011, p.210). Grammarly is one of the most popular online grammar checkers for students today. It can detect errors in grammar, vocabulary, punctuation, word spelling, and even plagiarism.

2. Academic Writing

Academic writing is broadly defined as any writing done to fulfill a university requirement (Birhan, 2017, p. 61). According to Akkaya (2018), it is one of the steps in the academic research process in which scientists report situations of thinking, experience, observation, application/testing, and so on. Furthermore, academic writing is typically used for publications that are read by teachers and researchers, as well as for presentations at conferences (Lindsay, 2018).

Academic writing is also a type of text in which ideas are organized and justified. It includes essays, theses, and research reports (Gillet et al., 2009, p205). It differs from fiction writing in that it expresses the writer's point of view on the subject. Academic essays are typically written to compare two points, discuss a solution, introduce a project, summarize information, or report on a research study or experiment (Boardman & Frydenberg, 2002).

Academic writing, according to Oshima & Hogue (2007), is the type of writing used in college and university. It differs from other forms of creative or personal writing, such as writing a letter or sending an e-mail to friends and family. He defines, academic writing as a formal writing that must be clear, concise, and terse. It employs authentic texts and examples from a variety of disciplines (Bailey, 2011). Lindsay (2018) confirms that the writer avoids using flowery or overly ornate language. As a result, academic writing should be straightforward, literal, and explicit.

3. Significance of Grammar Accuracy in Academic Writing

Despite the fact that the pedagogical approach in Second Language Acquisition (SLA) shifted from the traditional grammar-centered approach to the communicative approach in the 1970s (Hegelheimer & Fisher, 2006, p.265),

grammatical accuracy in L2 learners' writing is still regarded as a critical indicator of students' language proficiency and intelligibility in academic settings (Hartshorn, Evans, Merrill, Sudweeks, Strong-Krause & Anderson 2010, Hinkel 2004, Silva 1993). The growing demand for English writing ability, in particular, required students to complete academic writing tasks in a variety of genres, such as technical reports, article summarization, or course project papers, in an English as a Foreign Language (EFL) context (Woo, 2015, p.160). Previous research, on the other hand, revealed a lack of grammar accuracy in EFL students' English writing and the need for appropriate revision of grammar errors. Ellis (1994), Ferris (2004), Lee (2005), and Hyland and Hyland (2006).

Lee (2005) also argued against the viewpoints that dismissed the importance of grammar instruction in English education. He emphasized the importance of balancing communicative language instruction with grammar instruction, given students' deficiencies in grammar accuracy and writing skills (p.284). Previous research presented positive aspects of grammar-focused feedback in writing classes in an attempt to promote improvement in grammar accuracy in English writing.

According to Ferris (2004), grammar error correction assists adult learners in becoming aware of their errors and preventing the fossilization of mistakes, which leads to an improvement in their linguistic competence. According to Ferris and Roberts' (2001) study, students who received error feedback outperformed and demonstrated better self-correction skills in writing classes than those in the control group who received no error feedback. Chapelle (2001) amphasized that grammar errors feedback draws students' attention to grammar errors in their English usage. So, feedback has been identified as an effective medium for improving writing language accuracy.

4. Automated Writing Evaluation

A leading computer program in the application of computer language learning in the EFL classroom is an automatic evaluation writing (AWE) based on Artificial Intelligence (Park, 2019, p.120). Many computer programs not only enable language learners in improving their language skills, but also allow language teachers to use more effective teaching tools. One fascinating development is the use of computer programs to automatically evaluate writing. Feedback from computer programs, in particular, benefits not only language learners but also teachers, because learners can immediately rectify their own writing and teachers can reduce the workload of checking and evaluating writing (Chou et al, 2016, p.150).

O'Neil and Russell (2019, p.50) claimed that teachers should rely on software because it can not only evaluate all writing indicators but also comprehensively evaluate students' works through teachers' critical feedback.

Correct feedback from teachers can be used to check the content and organization of students' English writing (Ghufron & Rosyida, 2018, p.395).

Grammarly, My Access, Citerions, and Cywrite are just a few examples of AWE software that can be found online. Grammarly is one of the most accurate online grammar checkers in the world, but its performance as a feedback tool in universities is rarely studied (O'Neil & Russell, 2019, p.51).Grammarly categorizes errors into six categories: context spelling, grammar, punctuation, sentence structure, style, and vocabulary enhancement .This software provides comprehensive and useful feedback, including correction and suggestions. It has a high impact, high accuracy, and a fast evaluation speed with no errors (Nova, 2018, p.85).

5. Grammarly Software

According to Qassemzadeh and Soleimani (2016), Grammarly software was founded in 2009, with its main manufacturing unit in San Francisco, California. Alex Shevchenko and Max Lytvyn are the creators of this software. Grammarly's users are spread out all over the world. As a result, its service area is global. Its main features include a grammar checker, a spell checker, and other features such as proofreading and plagiarism detection.

Grammarly is one of the most powerful online grammar checkers, making it simple to double-check one's writing. It is asserted to be the accuracy of English grammar (Cavaleri, 2016). For instance, Ghufron and Rosyida (2018) claimed that “Grammarly is an online proofreading website that can be used to scan documents and reduce writing errors in terms of vocabulary usage, grammar, and mechanics” (p.396). So, it detects writing errors such as grammatical errors, word choice, spelling errors, and punctuation errors automatically.

Grammarly software is useful for both teachers and students when it comes to correcting EFL writing. It is because Grammarly can not only identify punctuation (such as missing spaces after periods) and spelling mistakes, including proper nouns and providing several alternative possibilities for misspelled words, but also identify fragments and offer advice on verb form, though no suggested corrections are often presented, and explanations were complex (Daniels & Leslie, 2013, p.393). Furthermore, Grammarly provides a big range of great content to support students improving their writing abilities. It can boost students’ motivation, confidence, and engagement in learning. This tool will help them develop independence so that they are not afraid to write even if they make mistakes. As a result, students should not be afraid to write because they can recognize and correct their writing errors by using the Grammarly tool (Jayavalan & Razali, 2018, p.5). Grammarly also helps students in meeting academic objectives and improving their essay writing skills.

Japos (2013) examined undergraduate research students and discovered that Grammarly improved their written accuracy. Grammarly outperformed traditional teacher intervention in terms of long-term retention of passive voice rules. In a study conducted by Reis and Huijser (2016), students preferred Grammarly over the alternative feedback system Marking Mate. Caveleri and Dianati's (2016) study of students' perceptions of Grammarly in an Australian higher education setting yielded largely positive results, with students stating that Grammarly was useful and simple to use. They also claimed that it enhanced their written work and greatly helped in the development of their understanding of grammatical rules.

In summary, Grammarly is an automated internet software that provides many features to help students minimize the writing errors and also supply correction and explanations.

6. Types of Grammarly

Grammarly has two versions that are commonly used to check for writing errors which are:

6.1. Grammarly's Free Edition: It does not imply a subpar or severely limited version. It provides the fundamental elements that must be accounted for, such as a spelling, grammar, and punctuation checker. Furthermore, this free version is effective at detecting minor writing errors such as comma errors and incorrect articles. Grammarly's free version allows you to check your grammar on 500 words. When the tool detects the writing errors, they are automatically highlighted in red and an appropriate correction is provided. Another useful feature of the free version is its ability to set goals for your writing, such as the level of emotion, domain, and audience, which will provide more comprehensive written feedback.

6.2. Grammarly's Premium Edition: Unlike the free version of Grammarly, which only provides basic writing elements, the premium version can do more. Grammarly's premium or paid edition is consisted of at least nine features, including writing inconsistencies, unclear structure, overuse of words, wordiness, inappropriate tone, intensive language, and plagiarism detection. Instead of having a limit of 500 words for document correction in the free version, the premium one can correct the entire document. Furthermore, both a short and a long explanation of each grammar error is given, along with the appropriate correction.

The following table compares Grammarly's free and premium versions. Thus, Grammarly's free version is ideal for those who want to check their punctuation and spelling. Meanwhile, for those looking for advanced grammar, sentence structure, and writing style, the premium version is the way to go because it offers more comprehensive writing features that improve the writing ability.

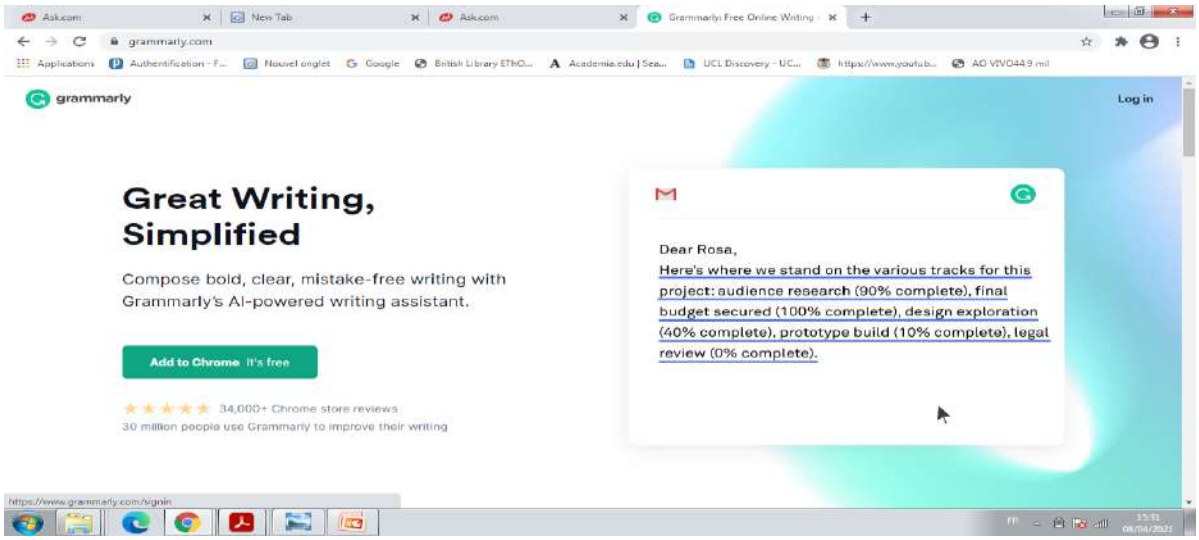
Table 1. Grammarly Free Version and Premium Version Differences

N	Grammarly Writing Features	Free	Premium
01	Grammar and spelling checks are essential.	YES	YES
02	Ineffective vocabulary	Yes	YES
03	Unpredictability in writing style	NO	YES
04	Uncertain words	NO	YES
05	Vocabulary-Improvement Suggestions	NO	YES
06	Checks for advanced punctuation in compound / complex sentences	No	YES
07	Wordiness	NO	YES
08	The overuse of Words	NO	YES
09	Plagiarism detection software	NO	YES

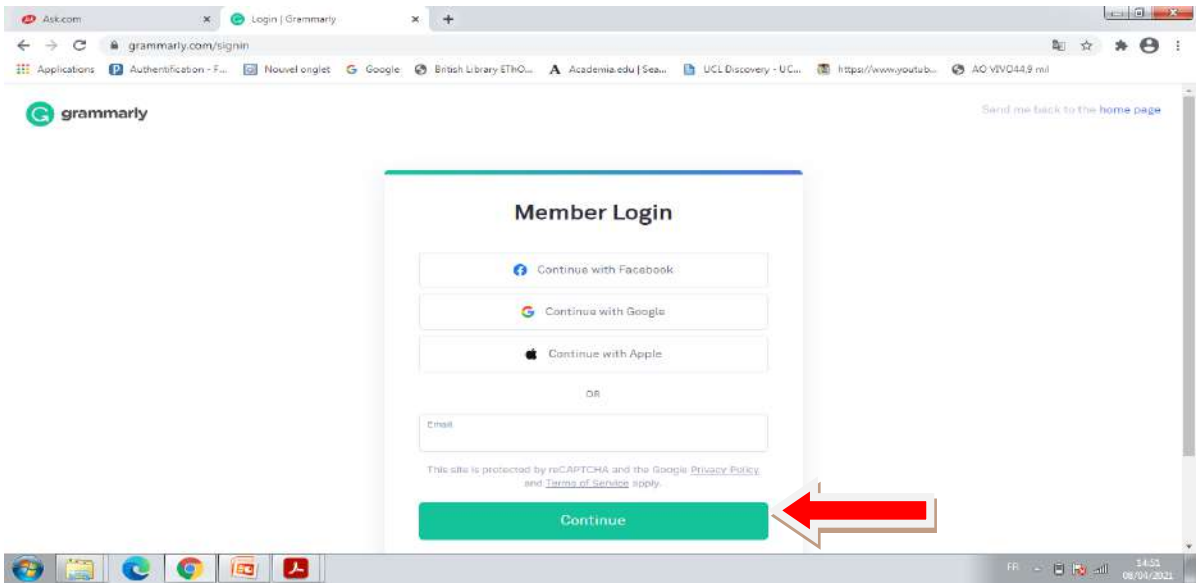
7. Steps of Using Grammarly Software

Grammar software is a chance for students to reduce their writing errors in order to produce a high-quality in the writing product. Before students can use Grammarly tool, they first need to learn and follow several steps for setting up an account and getting started with successful writing. The steps are as follows:

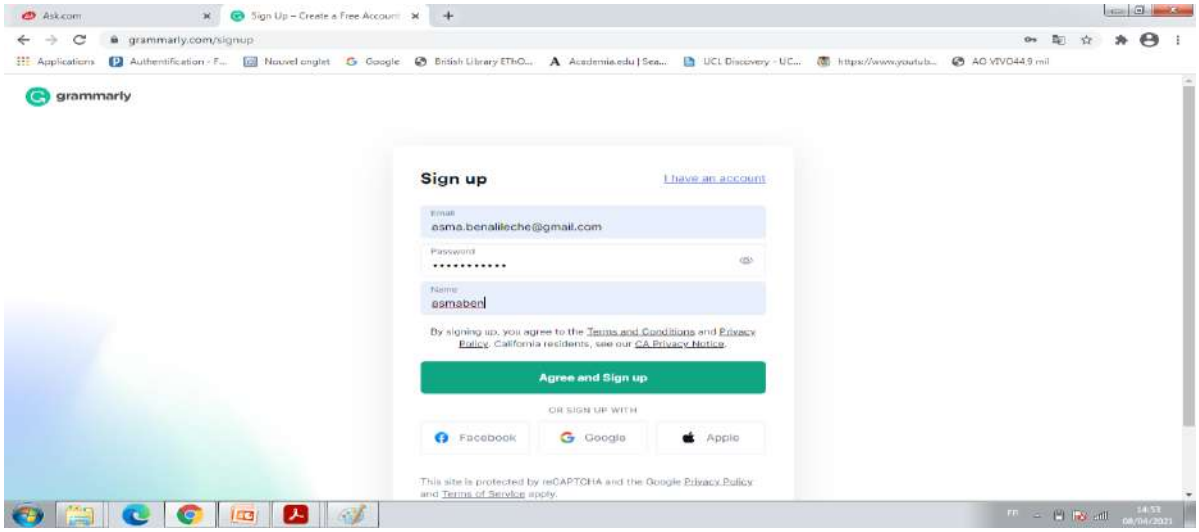
a. Go to the website and sign up for Grammarly



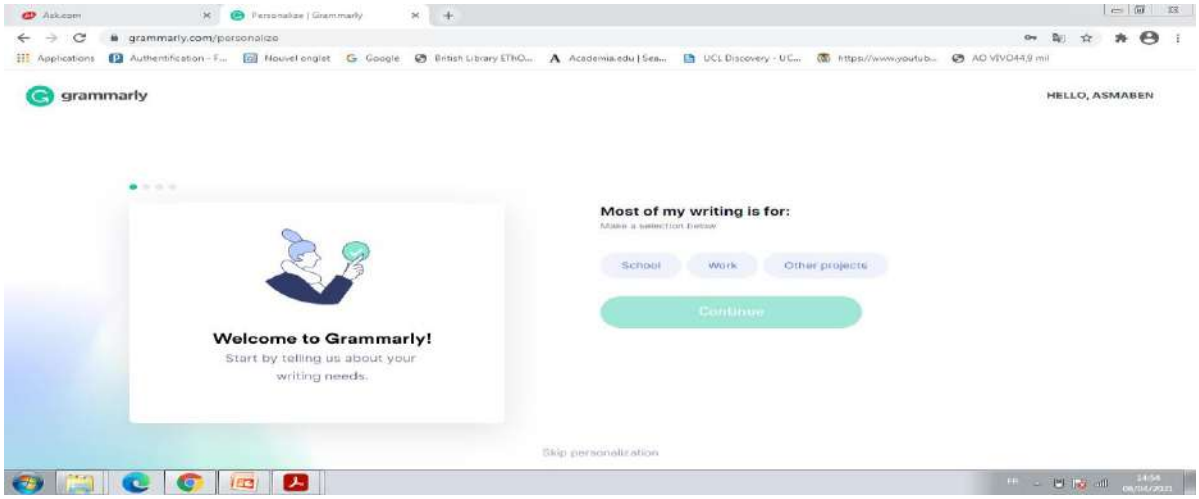
B. Fill out the form to join the page: choose whether to sign in with Facebook or Google



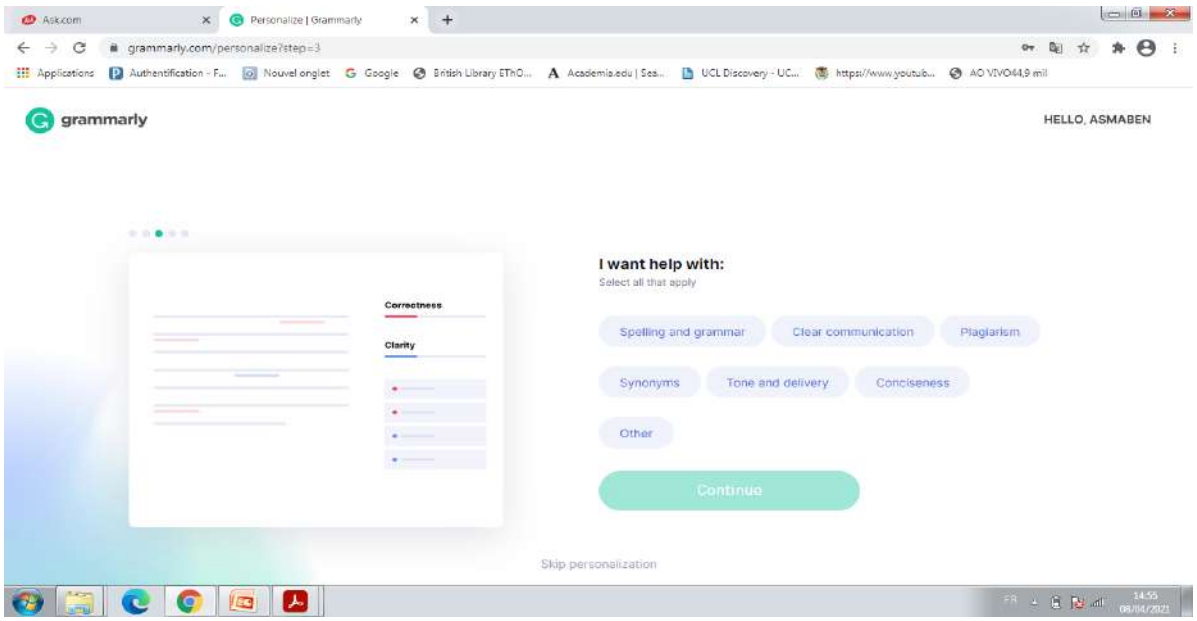
C. Sign up for the account with the email address and an appropriate password



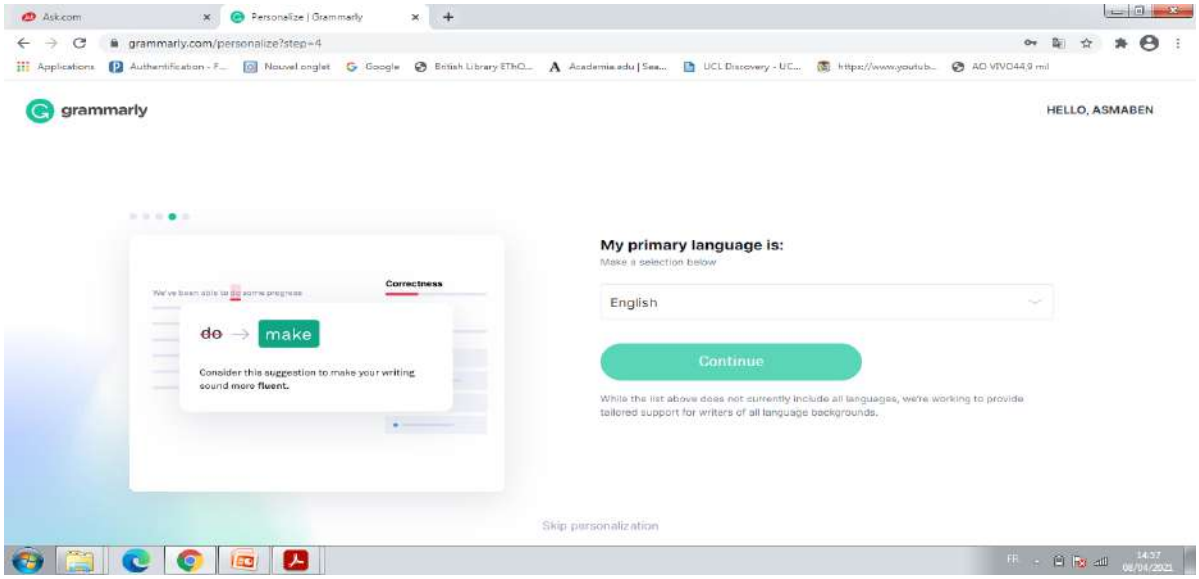
D. Select Personalize Grammarly (for school, work, other projects)



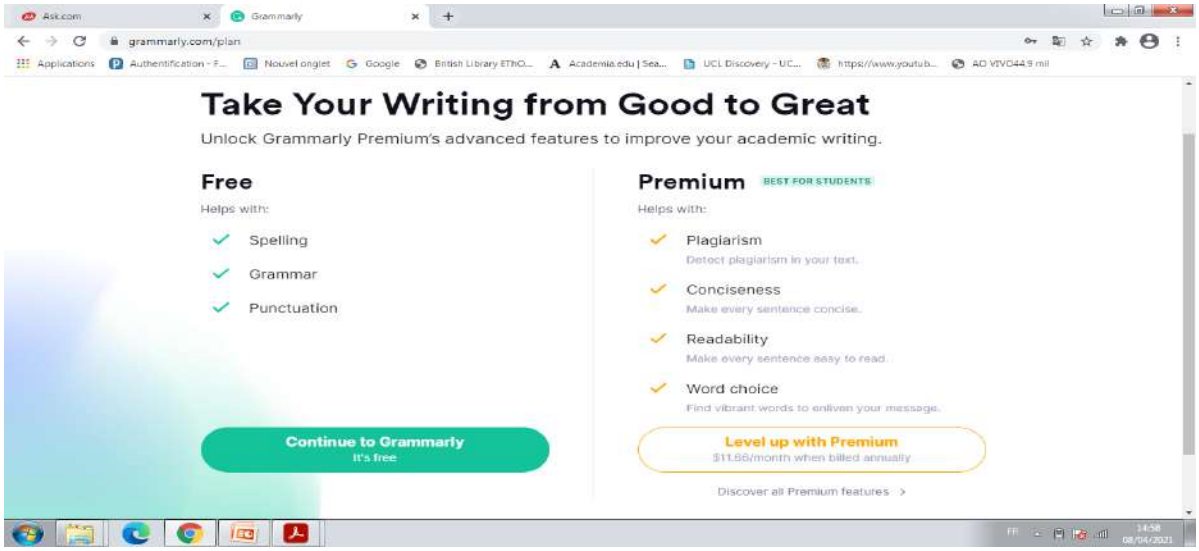
E :Choose your interests



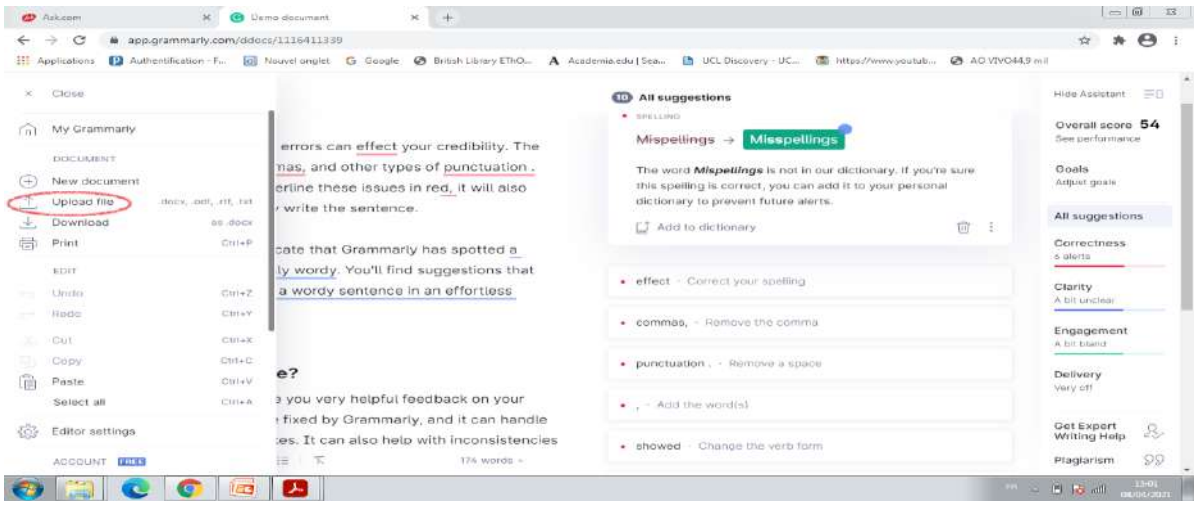
F. Select the languge in use



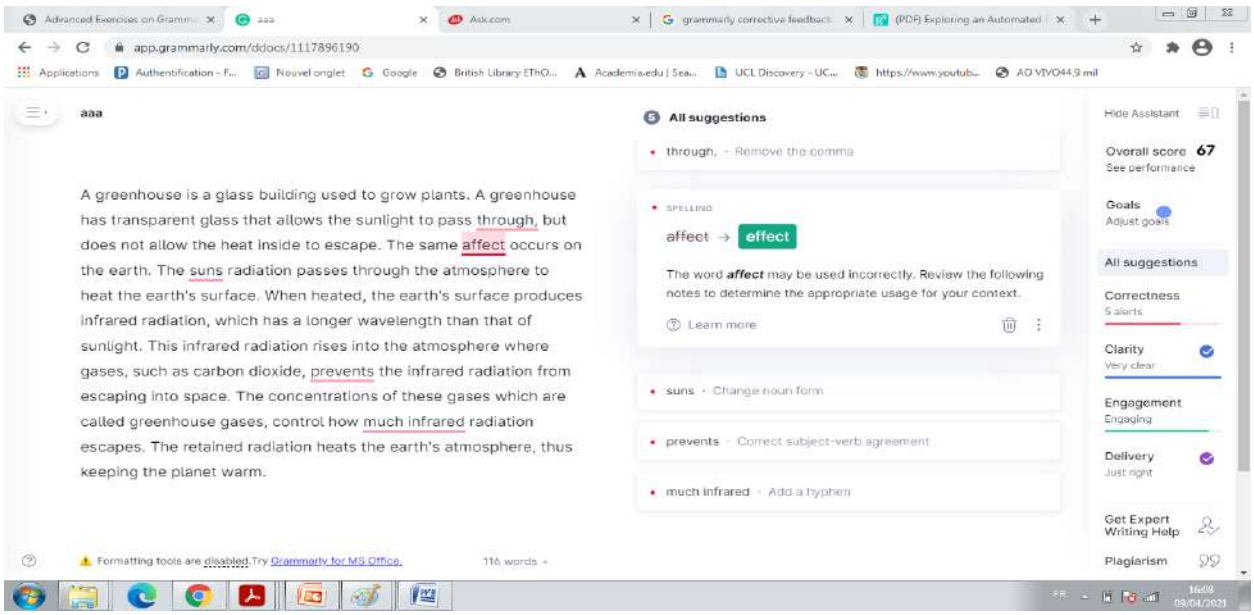
G. Set the accounts, whether for a free Grammarly account or for the premium version



- ***Now you can upload your document to get your feedback***



⦿ ***An example of a Grammarly corrective feedback paper***



8. Advantages and Disavantages of Grammarly Software

Grammarly has some advantages for EFL learners. According to Lailika (2019), there are three advantages to using Grammarly. It provides both direct and indirect feedback. When students make a mistake after joining the text, Grammarly can detect it directly by underlining it in red. It can also detect errors in an indirect manner. Second, Grammarly quickly revises the errors. For instance, people do not have to spend more time using this tool to find errors in their text. Grammarly can encourage people not to be shy or afraid of writing because it can check the errors. On the other hand, this tool is less effective in terms of two writing factors, content and organization, as the system is unable to determine whether or not the content of students' writing is relevant to the subject.

In each paragraph, there is a low detection of sentence movement, whether or not the paragraph is coherent.

The following table briefly summarizes the advantages and disadvantages of Grammarly Software:

Table 02: Grammarly Advantages and Disadvantages

Advantages	Disadvantages
• The software offers useful feedback for increased learning. • Because of the ease of access in downloading, students can do self-revision and learn to work on their mistakes for the next writing. • Learners have no difficulty downloading the assessment results due to the high rate of evaluation speed. • The checking process is quick. It saves both students' and teachers' time and effort in assessing and revising academic writing. • Grammarly is a completely free service. being extremely approachable to students • superior to any other free automated writing assessment	• Grammarly has a tendency to change the intended meaning of a paragraph, and its feedback generates different ideas based on the user's intention. • In reference lists, such as the name, title, and article, the software over-evaluates. • The application is unable to validate the writing's content and context. • Grammarly focuses solely on the grammatical and mechanical aspects of writing. However, it has no effect on the coherence and cohesiveness of the writing.

Conclusion

The implementation of computer programs in the Algerian EFL learning system is an obligation to achieve the desirable outcomes in the development of all language skills. Teachers are expected to be more creative and innovative in teaching writing. Thus, using the internet in the teaching process can encourage students to become autonomous learners and teachers become promoters. They should introduce the software of Grammarly tool to the students. It is generally believed that instant feedback helps students to improve their writing quality. For instance, students' perceptions of using Grammarly have become an important issue for teachers to consider. They are expected to keep practicing writing regularly by using Grammarly tool which can help them identify and correct

language errors in their writing and encourage them to learn grammar, spelling, and punctuation to write their dissertations successfully.

References

1.Akkaya, A. (2018). Academics' Views on the Characteristics of Academic Writing. *Educational Policy Analysis and Strategic Research.*

2.Bailey, S. (2011). Academic Writing. *A Handbook for International Students*. New York: Routledge

3.Birhan, Y. (2017). Assessment of The Qualities of Academic Writing in Senior Essays of English Graduates: The Case of Dire Dawa University. *International Journal of English and Literature.*

4.Boardman, C.A. & Frydenberg, J. (2002). *Writing to Communicate*. NY: Longman

5.Cavaleri, M., & Dianati, S. (2016). You Want Me to Check Your Grammar Again? The Usefulness of an Online Grammar Checker as Perceived by Students. *Journal of Academic Language and Learning*, A223-A236

6.Chapelle, C. (2001). *Computer Applications in Second Language Acquisition: Foundations for Teaching, Testing and Research*, Cambridge: Cambridge University Press.

7.Chou, H.C., Moslehpour, M., & Yang, C.Y. (2016). My Access and writing error corrections of EFL college pre-intermediate students. *International Journal of Education, 8(1),* 144-161.

8.Daniels, P., & Leslie, D. (2013). Grammar software ready for EFL writers? *OnCue Journal, 9*(4), 391–401

9.Ellis, R. (1994). *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press

10.Ferris, D. and B. Roberts. (2001). Error feedback in L2 writing classes: How explicit does it need to be? *Journal of Second Language Writing* 10(3), 161-184.

11.Ferris, D. (2004). The "grammar correction" debate in L2 writing: Where are we, and where do we go from here? (and what do we do in the meantime…?). *Journal of Second Language Writing* 13(1), 49-62.

12.Ghufron, M. A., & Rosyida, F. (2018). The Role ofGrammarly in Assessing English as a Foreign Language (EFL) Writing. *Lingua Cultura, 12*(4), 395-396. doi:10.21512/lc.v12i4.458

13.Gillett, A., Hammond, A., & Martala, M. (2009). *Successful academic writing*. Essex: Pearson Longman

14.Hartshorn, K., N. Evans, W. Merrill., R. Sudweeks., D. Strong-Krause and N.Anderson. (2010). Effects of dynamic corrective feedback on ESL writing accuracy. *TESOL Quarterly* 44(1), 84-109

15.Hegelheimer, V. and D. Fisher. (2006). Grammar, writing, and technology: A sample technology-supported approach to teaching grammar and improving writing for ESL learners. *CALICO Journal* 23(2), 257-279

15.Hinkel, E. (2004). *Teaching Academic ESL Writing: Practical Techniques in Vocabulary and Grammar*. New York: Routledge.

16Hyland, K. and F. Hyland. (2006). *Feedback in Second Language Writing.* Cambridge: Cambridge University Press.

17.Jayavalan, Kalpana, and Abu Bakar Razali. (2018). "Effectiveness of Online Grammar Checker to Improve Secondary Students" English Narrative Essay Writing". *International Research Journal of Education and Sciences (IRJES).*Vol. 2 Issue 1, 2018

18.Japos, V. (2013). Effectiveness of coaching interventions using Grammarly software and detection software in reducing grammatical errors and plagiarism of undergraduate researchers. *JPAIR Institutional Research, 1*(1), 97–109

19.Lailika, H. I. (2019). *Students' Perception of The Use of Grammarly as An Online Grammar Checker in Thesis Writing*. Surabaya: Digilib UIN Sunan Ampel.

20.Lee, K. 2005. Investigation of the importance of grammar instruction in FL programs. *Korean Journal of English Language and Linguistics* 5(2), 279-303.

21.Lindsay, J. B. (2018). *A Practical Guide to Academic Writing and Publishing*

22.Mozgovoy, M. (2011). Dependency-Based Rules for Grammar Checking with Language Tool. *Proceedings of the Federated Conference on Computer Science and Information System*, 209-212.

23.Nova, M. (2018). Utilizing Grammarly in evaluating academic writing: A narrative research on EFL students' experience. *Premise: Journal of English Education and Applied Linguistics, 7(1),* 80-96.

24.Nurfiryalianti, Jamiluddin, & Hastini. (2014). Improving Writing Skill by Using Free Writing Technique. *e-Journal of English Language Teaching Society (ELTS)*, 1-15.

25.O'Neil, R., & Russell, A. (2019). Stop! Grammar time: University students' perceptions of the automated feedback program Grammarly. *Australasian Journal of Educational Technology, 35(1),* 42-56.

26.Oshima, A. & Hogue. A. (2007). *Introduction to Academic Writing*. NY: Pearson Education.

27.Park, J. (2019). An AI-based English grammar checker vs. human raters in evaluating EFL learners' writing. *Multimedia-Assisted Language Learning, 22(1),* 112-131.

28.Qassemzadeh, Abolfazl and Hasan Soleimani,(2016). "The Impact of Feedback Provision by Grammarly Software and Teachers on Learning Passive Structures by Iranian EFL Learners". *Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 6 No.9.

29.Reis, C., & Huijser, H. (2016). Correcting tool or learning tool? Student perceptions of an online essay writing support tool at Xi'an Jiaotong-Liverpool University.

30.Woo, J. (2015). Effects of grammar instruction in context with writing practice on students' manuscript writing in an EAP course. *Korean Journal of English Language and Linguistics* 15(2), 149-180.

Database Software and Spoken Language Analysis

Chadia CHIOUKH[1], **Jijel University ,Algeria.** chioukh.chadia@gmail.com

Received: 01/05/2021 **Accepted: 20/06/2021** **Published:30/06/2021**

Abstract:

The introduction of Computer Assisted Language Learning (CALL), with its comprehensive, innovative database software, has assisted researchers in the realm of corpus linguistics to analyse in-depth learners' corpora. The latter, being written or spoken, can be scrutinised from diverse perspectives hinging on the researcher's prime aims. The process of recording, transcribing and analysing spoken language might be intricate. Given that, many Master two students at the department of English Language of Mohammed Seddik Ben Yahia University- Jijel show reluctance to use database applications to treat their spoken corpora, as it requires both the analysis and the transcription of audio files into written one; a process that might be tiresome and time-consuming if conducted manually. Therefore, the present paper aspires to introduce some widely used software that may facilitate their research process and expose some practical applications that might be used in the data analysis. More importantly, the paper aims at displaying some web-based tools put into practice to probe some speaking skill features, namely fluency and Complexity. The massive range of applications accredited to analyse language complexity is textinspector.com and lextutor.ca, whereas the Praat application is deemed one of the best software implemented to investigate speech fluency.

***Keywords**: Computer Assisted Language Learning (CALL), Corpus Linguistics, Spoken Corpora, Speaking skill, Complexity, fluency.*

ملخص:

لقد ساعد تعلم اللغه بمساعده الكمبيوتر مع برامج قواعد البيانات الشامل والمبتكر الباحثين في مجال اللسانيات من تحليل بيانات خطاب المتعلمين بصفه أكثر تعمق. اذ يمكن دراستها، سواء أكانت مكتوبة أو منطوقة، من وجهات نظر مختلفه بناءا على اهداف الباحثين. قد تكون عملية تسجيل اللغة المنطوقة وكتابتها وتحليلها معقدة. بالنظر إلى أن العديد من طلبة الماسترفي قسم اللغة الإنجليزية بجامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل، يظهرون عزوفًا عن استخدام تطبيقات قواعد البيانات لمعالجة بياناتهم المنطوقة، حيث يتطلب ذلك تحليلا ونسخا الملفات الصوتية إلى ملف مكتوب ؛ عملية قد تكون مرهقة وتستغرق وقتًا طويلاً إذا تم إجراؤها يدويًا. لذا يطمح هذا المقال إلى التعريف ببعض البرامج المستخدمة على نطاق واسع والتي قد تسهل عمليةالبحث. والأهم من ذلك، يهدف هذا المقال إلى عرض بعض الأدوات المستندة إلى الشبكة العنكبوتية التي تساعد في دراسة بعض ميزات مهارة التحدث ، وهي الطلاقة والتعقيد. التطبيقات المعتمدة لتحليل تعقيد اللغة والمعروضة في هذا المقال هما textinspector.com و lextutor.ca .

أما تطبيق برات يعتبر من اهم التطبيقات المعتمدة لدراسة طلاقة الكلام

الكلمات المفتاحية: تعلم اللغة بمساعدة الكمبيوتر- معالجه البيانات اللغوية- البيانات الشفوية- مهاره التحدث- تعقيد الكلام- طلاقة الكلام.

1. **Corresponding author:** Chadia CHIOUKH, **e-mail address:** chioukh.chadia@gmail.com

1. Introduction

The massive range of applications and data-based language tools has incredibly facilitated the process of recording, transcribing and analysing spoken language output. Researchers interested in analysing learners' spoken language are fortunately introduced with many free online tools that might save their time and effort. For instance, researchers attempting to study English as a foreign language (EFL) learners speaking skill might be offered many practical applications to record the necessary data, of which is the PRAAT application. The latter is widely implemented to analyse speech fluency. They may also access some free online web-based language tools such as textinspector.com and lextutor.com to analyse speech complexity. These websites are impressive as they provide statistics relating to copied and pasted texts. More importantly, these online language tools probe in-depth some texts' features such as frequencies and vocabulary.

2. Computer-Assisted Language Learning (CALL)

Computer-assisted Language Learning (CALL) uses computers in the processes of learning and teaching a second and a foreign language (Tavakoli, 2012). CALL pertains to an interdisciplinary approach in which computers are used "as an aid to the presentation, reinforcement, and assessment of material to be learned, usually including a substantial interactive element" (Tavakoli, 2012, p.78).

3. Corpus Linguistics

The advent of a wide range of computers and software has immensely shaped linguistic studies. The ability to electronically storing chunks of naturally produced language led to the evolution of what is known today as corpus linguistics, as elucidated in the words of Breyer (2011): "The ability to store large amounts of language data electronically and to access and retrieve this data through a software interface has paved the way for the emergence of corpus linguistics." (p.1). Corpus linguistics, as a discipline, then aims at storing language data in digital format or corpora.

4. Spoken Corpora

Spoken Corpora are a spectrum of speech recordings that have been transcribed into written texts to form a database or a corpus (Caines, McCarthy and O'Keeffe, 2016, p.348). As a term, it should not be confounded by the speech corpora concept. As termed by Baker, Hardie and McEnery (2006), a spoken corpus is "a corpus consisting entirely of transcribed speech. This could be from a range of sources: spontaneous informal conversations, radio phone-ins, meetings, debates, classroom situations etc." (p.148). Given that it is time-consuming to compile and transcribe, spoken corpora did not thrive than written

corpora until the last twenty years (Caines et al., 2016). Transcribing speech produced by a second (L2) or a foreign learner (FL) and compile it into a database may make it tremendously challenging for many researchers.

Collecting data on spoken corpora of second or foreign language learners is deemed valuable in the second language acquisition (SLA) realm. Spoken corpora analysis provides insights into linguistic features, knowledge and usage of learners' language and discerns how different these are produced by native speakers (Yoon, 2020). Put otherwise, spoken corpora can be used to probe some aspects in learners' language that are due to first language (L1) influence. Spoken corpora can also reflect aspects of development processes (Ellis and Barkhuizen, 2005, p.336). Likewise, they are significant as they demonstrate repeated frequencies and patterning in the language (Mauranen, 2004, p.102). Given their naturally occurring production in courses of interaction, spoken corpora provide teachers, researchers, and educationists interested in noticing patterning a large number of instances for observation in a speech.

Spoken corpora are accredited to provide linguistic materials that are high in terms of authenticity (Mauranen, 2004, p.103). Bearing in mind that they are produced spontaneously by an L2 or an FL learner, spoken corpora represent rich linguistic data for scrutinising many language aspects relating to lexis, grammar…etc. (Meyer, 2009). They demonstrate prevailing and recurrent features in target language speech texts, typical of L2 or FL learners' language. Considering their genuine production, spoken corpora exhibit abundant examples in which ellipsis, word-order acquisition, part of speech error occur. (Mackey& Gass, 2005). Their prominence relates to the fact that they give access to researchers attempting to probe second language acquisition (SLA) process.

5. Steps of Conducting Spoken Data Analysis

Researchers interested in conducting spoken corpus analysis need first to record speech and gather relevant data as termed by Meyer (2009): "Collecting data involves recording speech, gathering written texts, obtaining permission from speakers and writers to use their texts, and keeping careful records about the texts collected and the individuals from whom they were obtained" (p.55).

5.1. Data Collection Stage

As highlighted previously, the researcher needs to record speech as a preliminary step to data gathering, ask for permission from speakers to use their texts. The recorded speech has to be manually transcribed and then saved for computerisation and annotation (Meyer, 2009, p. 55). Nevertheless, before being transcribed, the recorded speech has to be as natural as possible. Doing this implies recording L2 and FL learners in a natural speaking environment, as Meyer (2009) suggested. The quality of the recordings is another issue that the researcher needs to consider when starting data collection (Meyer, 2009).

5.2. Data Computerisation Stage

While it is now an easy process to prepare written texts for computerisation in a corpus, there is little hope for making spoken text compilation and transcription easier. It will be challenging for the foreseeable future to find people who might be willing to be recorded, make recordings, and have the recordings transcribed. While digitising spoken samples and using specialised software to transcribe them has advantages, the transcriber must still listen to speech segments many times to achieve an accurate transcription. Advances in speech recognition technology may enable the transcription of certain types of speech (for example, speeches) to be automated (Meyer, 2009); Du Bois (2006).

5.3. Data Annotation Stage

Corpus annotation refers to "the practice of adding interpretive, linguistic information to an electronic corpus of spoken and/or written language data." (Garside, Leech, & McEnery, 1997, p. 2). Put differently, researchers interested in constructing spoken corpora should consider interpreting the data by providing necessary information. Gardside et al. (1997) further explained:

> Annotation can also refer to the end-product of this process: the linguistic symbols
> which are attached to, linked with, or interspersed with the electronic representation
> of the language material. A typical and familiar case of Corpus annotation is
> grammatical tagging (also called world-class tagging, part of speech tagging or POS
> tagging) (p.2).

Annotating data is vital for corpus analysts, as it represents their corpus electronically.

4.4. Analysing Spoken Data

Researchers interested in analysing spoken data that is already compiled, transcribed, and annotated may probe participants' accuracy, fluency, and complexity as fundamental components of the speaking skill. Within the frame of this article, light is shed on some prominent existing database software and web-based language tools that may facilitate the process of analysis for researchers in the field.

4.4.1. Fluency, Complexity and Database Software and Online Web-based Tools

Researchers can use a wide range of applications and software to do an automated speech analysis, more precisely speaking fluency and Complexity components.

4.4.1.1. Fluency: an Operational Definition

Fluency, as termed by Tavakoli (2013): "might be the rapid, smooth, effortless, accurate, lucid, and efficient translation of thought or communicative intention into language under the temporal constraints of online processing." (p.135). Similarly, Ellis& Barkhuizen (2005) defined fluency as: "the production of language in real-time without undue pausing or hesitation" (p.39). It is manifested in the frequency of pauses in speech, the use of fillers in pauses, length of runs (number of syllables separating pauses) (Ellis& Barkhuizen, 2005, p39).

Fluency measurements are twofold: *temporal variables* and *hesitation phenomena* (Ellis &Barkhuizen, 2005, p. 156). The former pertains to speech speed, while the latter relates to dysfluencies.

- *Temporal Variables:* number of pauses, pause length, length of run.
- *Hesitation Phenomena:* reformulation, false start, repetitions and replacements.

As an index of fluency, temporal variables can be automated using some web-based applications and software, of which is PRAAT.

4.4.1.2.Fluency and PRAAT Software

PRAAT software is a speech analysis programme designed "for phonetic and acoustic analysis" (Boutsen and Dvorak, 2016, p. 78). Temporal variables explained above can be measured via PRAAT application as it displays:

- the frequency and the length of pauses in recorded speech using Textgrid (silence in milliseconds),
- the use of fillers in pauses,
- the length of runs (number of syllables separating pauses).

The following figure is an illustration of how the PRAAT application can identify silence intervals and pause lengths.

Figure1. PRAAT Analysis of Length Pauses

Researchers can use the PRAAT application to record speech and analyse communication breakdown by measuring silent and filled pauses and speed fluency. Researchers can either create a speech file from scratch or read an already recorded one (Boersma and Weenink,2021). The following is a figure that demonstrates a sample of a PRAAT speech recording.

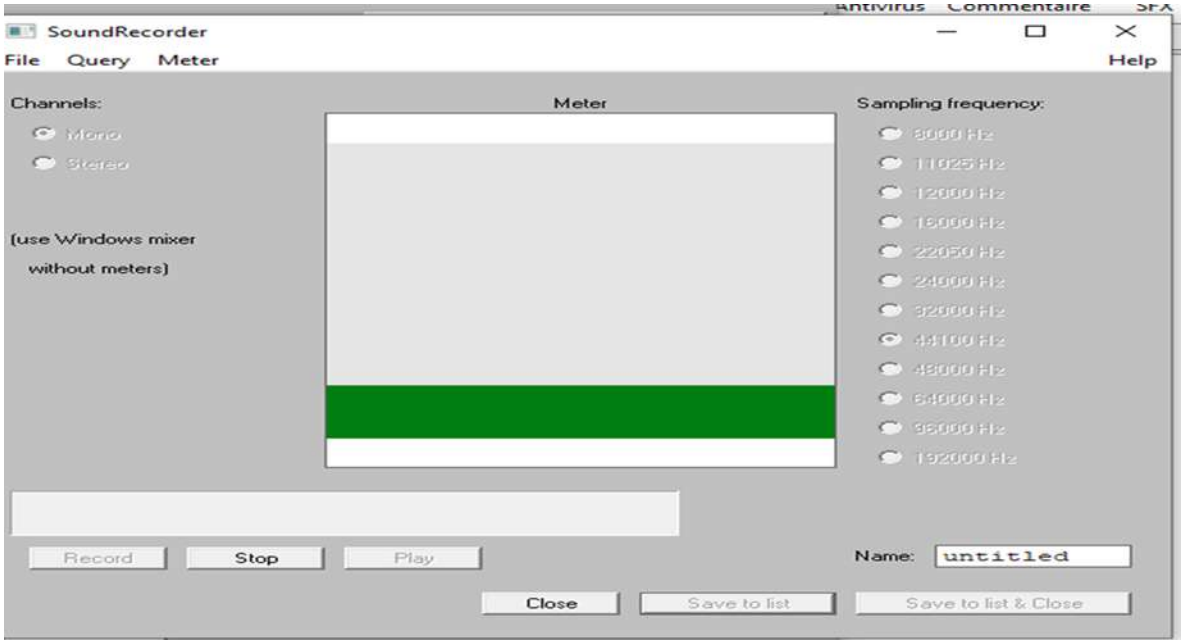


Figure 2. Speech Recording via PRAAT

PRAAT application can be used to probe features of speech such as prosodic aspects (suprasegmental), of which are pitch, tone, stress and rhythm. It analyses accurately pitch evaluation and pitch variation. It also analyses stress and speech intensity (Rupley, Rasinski, Nichols& Paige, 2020,p.102). The following figure represents a process of PRAAT speech analysis.

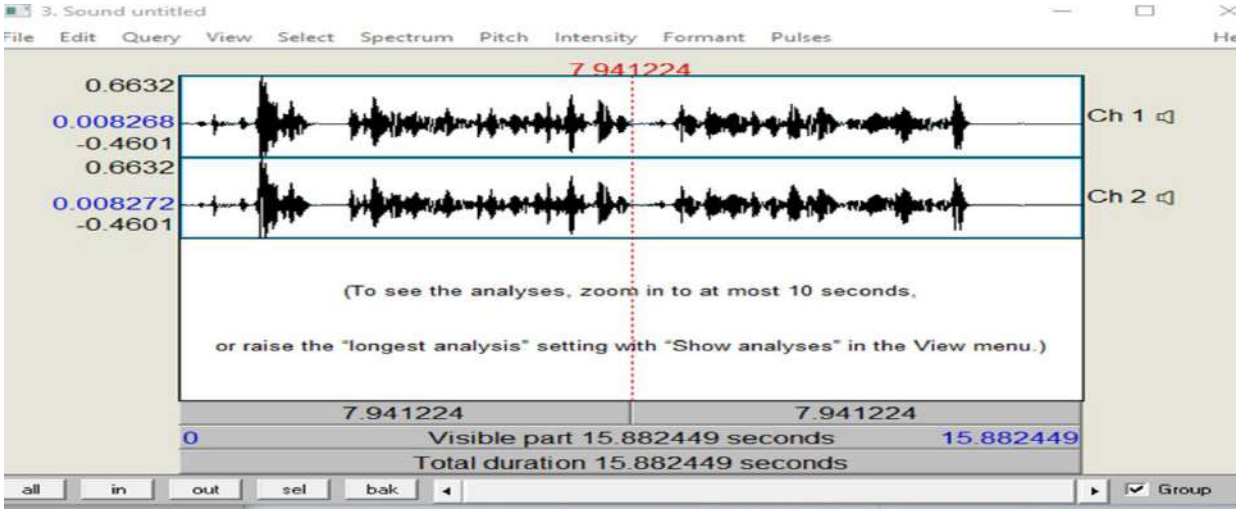


Figure 3. Speech Analysis via PRAAT

4.4.1.3. Web-based Tools to Analyse Speech Rate as a Fluency Index

To analyse speech rate, researchers need to compute the number of syllables produced within a given time (e.g., 1 minute) in a transcribed text. Hence, the

website https://www.howmanysyllables.com ("How Many Syllables", 2021) is an online tool that accurately counts the number of syllables by copying and pasting the transcribed text. It is practical as it saves researchers' time and energy by counting the number of words and syllables in long texts in an automated process. The advantage of such a web-based tool is that the results are shown within few seconds irrespective of the text's length. The following figure is an illustration of how the website functions:

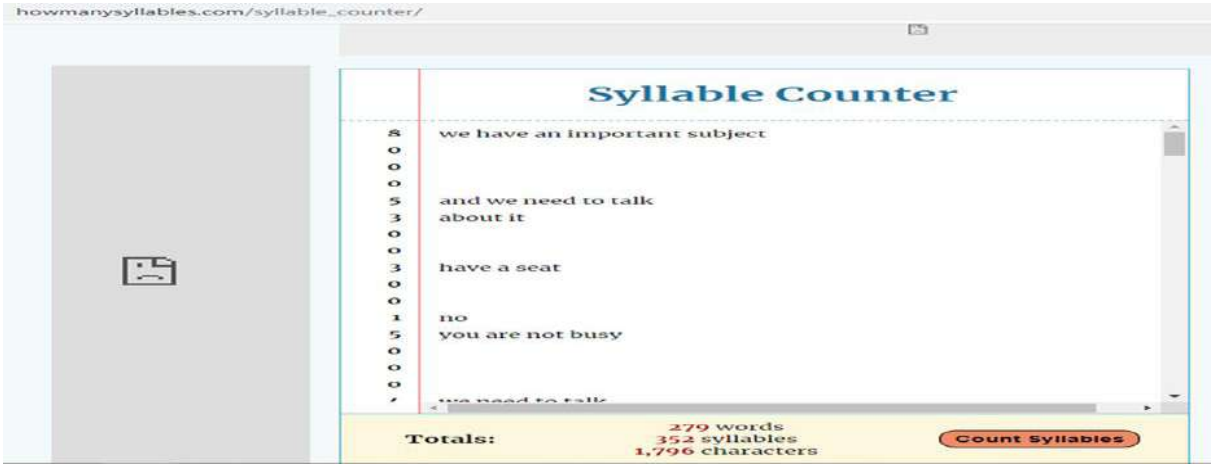


*Figure 4.*Spoken text analysis using Textinspector.com

4.4.2. Complexity: an Operational Definition

Ellis& Barkhuizen (2005) elucidated that complexity refers to the extent to which learners produce elaborated language. Pallotti (2009) explains that speech complexity demonstrates when an L2 user can produce linguistically, and thus cognitively, more demanding linguistic material (e.g. longer units with more complex embedding elements). Complexity can be either linguistic or lexical (Michel, 2017); while the first relates to the length of utterances, subordination, coordination, and the extent and sophistication of grammatical forms, the second pertains to the text diversity, sophistication, density and variation (Michel, 2017, pp.6-7). In the scope of this paper, two software and web-based language tools that can facilitate the study of the transcribed text's lexical complexity are reviewed.

4.4.2.1. Lexical Complexity and Web-based Tools

Gass, Behney& Plonsky (2013) clarified that linguistic complexity is demonstrated in L2 learners' use of long utterances, subordination, coordination, and the extent and sophistication of grammatical forms. Lexical complexity is measured in terms of:

- Diversity: the size of lexis; gauged using type-token ratio based measures.

Sophistication: depth of lexis; gauged using frequency measures, for example, of words beyond the 1000 most common words.

- Density: information packaging of lexis; gauged using, for example, the ratio of lexical words per function words.

To measure lexical complexity, https://www.lextutor.ca and https://textinspector.com/ can be used

4.4.2.2.Textinspector.com

Textinspector.com (2021) is a web-based language analysis tool developed by Stephan Bax, an applied linguistic Professor. It provides detailed and thorough information about some texts' features, such as readability, complexity, and lexical diversity. It is trusted by many universities around the world, such as Kings' College London (Textinspector.com 2021). It is used to compute the type-token ratio (which is an index of speech complexity computed by counting the different types of words divided by the total number of words in texts). It is used to analyse text vocabulary to unveil its lexical diversity. It computes the average sentence length and number of syllables in the overall text.

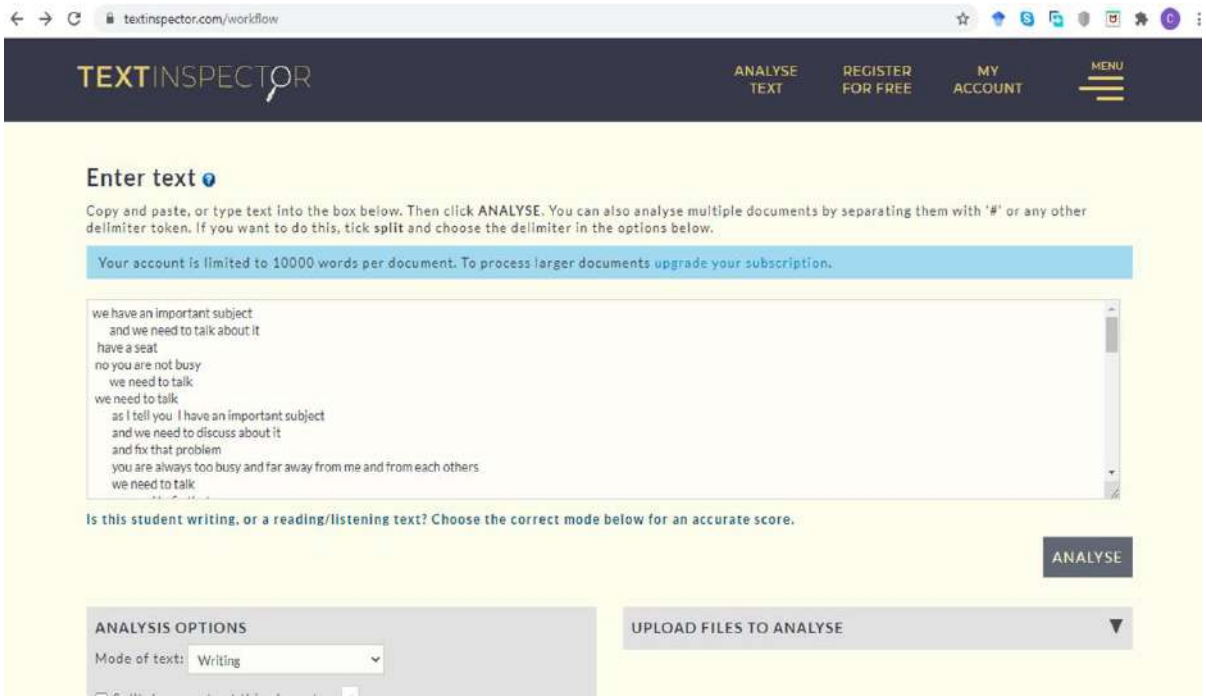


Figure 5. Lexical Complexity Measures via Textinspector.com

As the figure above demonstrates, the researchers paste their transcribed texts to the box available on the website. Alternatively, they can upload long files for analysis. Textinspector.com (2021) web-based language tool, as elucidated by (Fok and Li, 2017.): "contains a number of tools for analysing the frequency of recovery collocations and grade- level determiners for readings. All tools are free for learners and researchers" (p.72). It might be helpful to researchers interested in identifying the progress of learners in terms of using some given lexical items (Fok&Li, 2017).

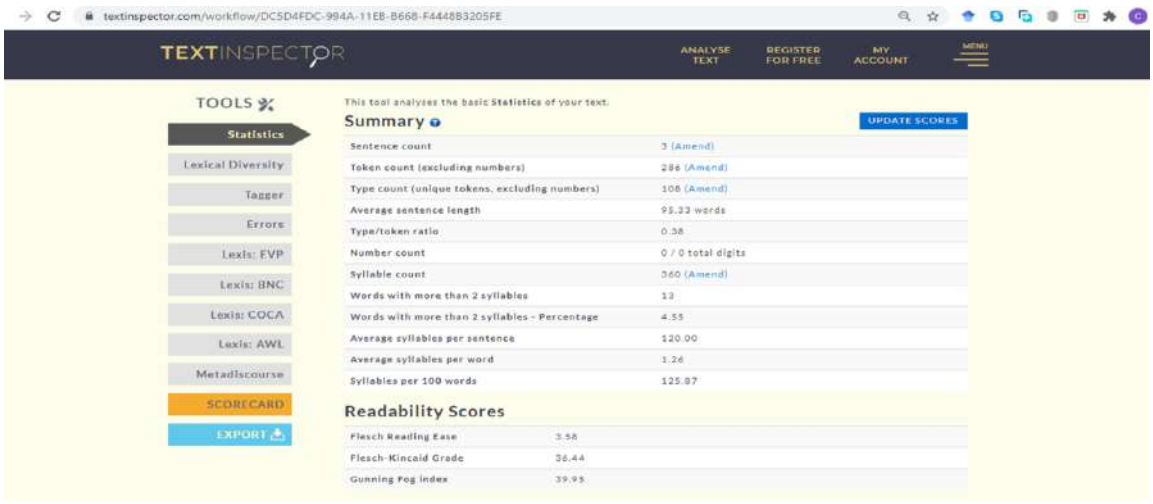


Figure Lexical Complexity Measures via Textinspector.com

The web-based tool offers an in-depth analysis as to the vocabulary, more precisely its diversity and complexity. Thereby, "This can help us improve our language teaching and learning, help empower students and further our understanding of language." Textinspector.com (2021). It also provides statistics about sentence count, type-token count, average sentence length, the average of syllable or words per sentence, and 100 words. The web-based tool displays parts of speech tagger comprehensively within texts, as the figure below demonstrates (Textinspector.com, 2021).

Figure 6. Part of Speech Tagger via Textinspector.com

4.4.2.3. lextutor.com

Compleat Lexical Tutor (2021) web-based Lextutor, designed by Cobb in 1995, is an online analysis tool used to analyse language complexity. The lextutor, in the words of Jones and Waller (2015)

> It allows researchers to analyse large amounts of text and produce a database on aspects such as frequency. It also allows producing concordance lines for qualitative analysis of data. Although the aim is to examine language in

terms of lexis, it can also be used to inform about grammar lexicogrammar and is a very useful piece of software (p.53)

It calculates many lexical complexity aspects such as lexical density, type-token ratio, lexical frequency. The online language tool enables teachers and educators to know their learners' vocabulary and writing level by just pasting their texts on the box and waiting for the statistics to appear in a very comprehensive way. The following is a figure demonstrating the functions of the lextutor web-based tool.

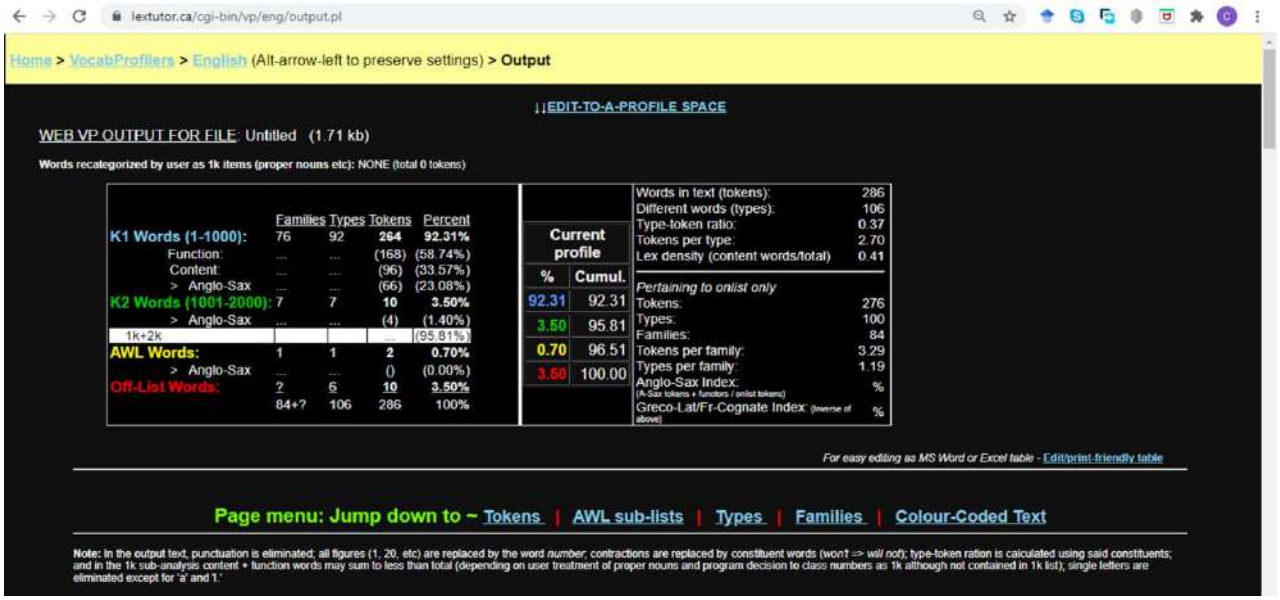


Figure7.Lextutor.com Web-based language Tool Statistics.

Conclusion

The proliferation of database software and web-based language tools has exceedingly assisted researchers in conducting the data gathering and analysis of learners' spoken data. With its wide range of applications, CALL offers EFL researchers ample opportunities to collect data in a less complicated way as it comprises myriad free download applications designed for recording spoken language. Likewise, it paves the way for researchers to analyse some spoken language aspects such as speaking fluency and complexity effortlessly. Nevertheless, no automated software and application are available so far to have automated transcription. The latter has to be manually conducted, i.e., it is still a human-conducted process.

References

1. Baker, P., Hardie, A., & McEnery, T. (2006). A glossary of corpus linguistics. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
2. Boersma, P., Weenink, D. (2021). Praat. Retrieved 8 May 2021, from https://praat.en.lo4d.com/windows
3. Boutsen, D, Dvorak, J. D. (2016). MATLAB Primer for Speech Language Pathology and Audiology. San Diego: Plural Publishing, Inc,

4. Breyer, Y.A. (2011). Corpora in Language Teaching and Learning: Potential, Evaluation, Challenges.
5. Caines, A., McCarthy, M.J. & O'Keeffe, A. (2016). Spoken language corpora and pedagogic applications. In F. Farr and L. Murray (Eds) Routledge Handbook of Language Learning and Technology. London: Routledge, pp. 348 - 361.
6. Compleat Lexical Tutor. (2021). Retrieved 8 May 2021, from https://www.lextutor.ca/
7. Du Bois, John W. (2006) VoiceWalker: A discourse transcription utility. The University of California Regents.
8. Ellis, R., & Barkhuizen, G. (2005). Analysing Learner Language. Oxford: Oxford University Press.
9. Fok, W., & Li, V. (2017). Teaching and learning with technology. SingaporeWold Scientific Publishing. CO.Ptc. Ltd.
10. Garside. R, Leech. G, & McEnery.A. (Eds.)(1997), Corpus Annotation: Linguistic Information from Computer Text Corpora, London: Longman.
11. How Many Syllables. (2021). Retrieved 8 May 2021, from https:// www.howmanysyllables.com/
12. Jones, C., & Waller, D.(2015) Corpus linguistics for grammar. Oxon: Routledge.
13. Mackey, A., &Gass, S.M. (2005). Second language research: methodology and design. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
14. Mauranen, A. (2004). Spoken corpus for an ordinary learner. In J.M. Sinclair (Ed) How to Use Corpora in Language Teaching. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
15. Meyer, C.F. (2009). English corpus linguistics: an introduction. Boston: Cambridge University Press.
16. Michel, M. (2017).Complexity, accuracy and complexity in L2 acquisition.In S. Loewen, M. Sato (Eds.), The Routledge handbook of instructed second language acquisition (50-68). NY.Routledge.
17. Pallotti G. 2009. CAF: Defining, refining and differentiating constructs. Applied Linguistics 30 (4): 590–601. DOI: 10.1093/applin/amp045
18. Rasinski, T., Rupley, W., Paige, D.,& Young.C.(2020). Reading Fluency. Switzerland: MPDI
19. Rupley, W., Nichols, W., Rasinski, T., & Paige, D. (2020). Fluency: Deep Roots in Reading Instruction. Education Sciences, 10(6), 155. DOI: 10.3390/educsci10060155
20. Tavakoli, H. (2012). A Dictionary of research methodology and statistics in applied: linguistics. Tehran: Rahnama Press.
21. Tavakoli, H. (2013). A dictionary of language acquisition a comprehensive overview of critical terms in first and second language acquisition.Tehran: Rahnama Press.
22. Textinspector. (2021). Retrieved 8 May 2021, from https://textinspector.com/
23. Yoon, S. (2020). The Learner Corpora of Spoken English: What Has Been Done and What Should Be Done?. Language Education Institute, Seoul National University. DOI: https://doi.org/10.30961/lr.2020.56.1.29.

The Online Questionnaire: General Guidelines

Sabrina HADJI, Jijel University,Algeria. sab.hadji18@gmail.com

Received: 01/05/2021 **Accepted: 20/06/2021** **Published:30/06/2021**

Abstract:

The use of the computer and the internet for research purposes has offered for researchers alternative tools for data collection. At Mohamed Seddik Ben Yahia/Jijel University, it is the pandemic situation Covid 19 that has constrained Master 2 students to use for the first time the online questionnaire (Web-based) to collect the data required for their research. This paper discusses the use of this research tool by highlighting some of its advantages and methodological limitations and providing some guidelines for a well-designed questionnaire. To make this paper more practical, some important steps used in the creation of a Web-based questionnaire using GoogleForms are illustrated .

Keywords: *Online Questionnaire-Web-based questionnaire- Advantages -Limitations*

ملخص:

لقد أتاح استخدام الكمبيوتر والأنترنت لأغراض البحث أدوات بديلة للباحثين لجمع البيان. في جامعة محمد الصديق بن يحي /جيجل فرض الوضع الوبائي كوفيد 19على الطلبة حتمية استخدام الاستبيان عبر الأنترنت لأول مرة لجمع البيانات المطلوبة لأبحاثهم. يناقش هذا المقال استعمال الإستبيان عبر الأنترنت مع إبراز بعض مزاياه وقيوده وكذا تقديم بعض الإرشادات لتسهيل تصميمه. وحتى تكون الأمور أكثر عملية، تم توضيح بعض الخطوات المهمة المستخدمة في إنشاء استبيان عن طريق الأنترنت باستخدام تطبيق غوغل فورمز.

الكلمات المفتاحية : إستبيان عبر الأنترنت - الايجابيات - السلبيات- تصميم الإستبيان عبر الأنترنت- تطبيق غوغل فورمز.

1. **Corresponding author:** Sabrina HADJI, **e-mail address:** sab.hadji18@gmail.com

1. Introduction

An online questionnaire is a research tool in which the internet has a role to play. Two different ways are possible to send the online questionnaire: the email questionnaire (sending a file attached to the message), and the Web-based questionnaire (sending a link in the email message, or placing the link on a Web page). For researchers, the online questionnaire is more attractive than pen-paper questionnaire because of the significant facilities it may offer. However, the online questionnaire may also present some methodological problems that can affect results quality. Henceforth, this paper is intended to Master 2 and Doctorate students who are not familiar with the online questionnaire, but intend to use it as their research tool for collecting data.

2. General Issues about the Questionnaire

Questionnaires are the most popular research tools used for collecting data. They are defined as "research tools through which people are asked to respond to the same set of questions in a predetermined order" (Gray, 2004, p. 18). Usually, the respondents have to react to these questions in different ways: either by writing their own answers or selecting answers from existing options. The data collected from the questionnaires may be either *qualitative* or *quantitative*, and it is of three types: *factual information* (respondents' demographic characteristics such as age, gender…..); *behavioral information* (respondents' present and past experiences), and finally *attitudinal information* (respondents' thoughts, beliefs, attitudes, and interests) (Dornyei, 2007).

Gray (2004) classified the questions used in questionnaires into *closed questions* and *open questions*. On the one hand, the closed questions are of many types such as *list questions* (selecting among a list of responses), *category questions* (selecting only one answer), *ranking questions* (making the respondents' answers in order), *scale questions* (measuring a variable), and *classification questions* (looking for the respondents' name, age, or gender). On the other hand, the open questions are not followed by any response options to select from, but rather by some dotted lines to be filled by the respondents.

3. The Online Questionnaire

Questionnaires can be sent by post, administered face to face, or over the internet. With the use of the internet, two types of questionnaires have emerged. These are the e-*mail questionnaire,* considered as the earliest method used in sending the questionnaire via the internet; and the *Web-based questionnaire, which* is the most common way of sending the online questionnaire nowadays.

Cohen et al (2007) summarized the evolution of the questionnaire using the internet as follows: "internet-based surveys have moved from being in the form of emails to emails-plus-attachments of the questionnaire itself to emails

directing potential respondents to a web site, or simply to web sites" (p.226). In other words, sending an email questionnaire can be achieved either by sending the questionnaire as a text included within the email message or by sending it through a file (PDF, WORD) attached to the email message.

Figure 1: Sending the Questionnaire through an Attached File (Word)

In contrast, a Web-based questionnaire (**which constitutes the focus of this paper**) is sent through the combination of an email "cover letter" and an URL embedded in the message. To fill in the questionnaire, the respondents have to click on the link to be directed to the questionnaire. Another way of sending a Web-based questionnaire is to place a general request for respondents on a Web page inviting them to participate in the questionnaire. **Similarly, the respondents have also to click on the link places on the Web page.**

Figure 2: Sending the Questionnaire by Placing a General Request for the Respondents on a Web Page

4. Advantages of the Web-based Questionnaire

Many characteristics of the Web-based questionnaire have made it an attractive and popular research tool. The most common ones are its low cost in terms of time, effort, and money. In other words, not only the administration of the Web-based questionnaire is easy and quick, but also a great amount of information can be collected rapidly by reaching a large number of participants. Furthermore, less effort is made in collecting and processing data responses as data entered onto a Web-based questionnaire can be processed automatically (data is entered by the respondent rather than being keyed in later by the researcher). This helps in reducing errors when processing data. In addition, a Web-based questionnaire shows fewer missing entries than a paper-based one, and is also found to be less expensive than paper-based (paper and photocopying costs). Another particular advantage is the use of additional features that may make the questionnaire attractive (e.g. graphics, colors, fonts, and so on) (Fleeming & Bowden, 2009; Ullman, 2005).

5. Limitations of the Web-based Questionnaire

While the Web-based questionnaire proves to be effective in research; nonetheless, it has a number of limitations that can be classified into three categories: *Sampling problems, Non response problems, and Technical problems.*

5.1. Sampling Problems

Whatever the approach used in conducting research, two questions are frequently asked. The first question is "*how large should my sample be?",* and the second one is "*what sort of people shall I select?"* According to Dornyei (2007, p.96), "the *sample* is the group of participants whom the researcher actually examines in an empirical investigation, and the *population* is the group of people whom the study is about". This selected sample should be *representative* of the whole population; in other words, the sample and the population should share the most important general characteristics (age, gender, educational background…).

Problems in sampling may appear "when all potential members of the target have not been given the same opportunity to participate in the research" (Ullman, 2005, p.77). This particular is not unique to paper-based questionnaires as reported by Hewson *et al*. (2003, p. 27) who stated that "Internet-mediated research is immediately subject to serious problems concerning sampling representativeness and validity of data".

Many authors have investigated the problems affecting the sampling procedures. Ward et al (2004) discussed the problems of the limited /non-access of the internet for all the members of the chosen population, the unavailable e-mail addresses of the participants, or even their use of the mail filters**.** In another study, Nayak and Narayan (2019) reported the problem of respondents'

unfamiliarity with some computer skills necessary to answer and send the questionnaire. Kaye and Johnson, (1999, p.326) raised the problem of self-selection saying that "[once] a survey is posted to the Web, anyone who stumbles across it can fill it out". While this may increase the response rate, it can, however, "result in respondents with biases selecting themselves into the sample" (Andrade, 2020, p. 576). Such Problems of sampling in general and self-selection in particular make it impossible for the researcher to generalize his/her findings to the whole population. To overcome this problem, the researcher may provide a PIN (personal identification number) to limit access to those people sought in the sample, and avoid multiple submissions from the part of the same respondent.

5.2. Non- Response Problem

Non-response errors occur "when individuals fail to respond to the invitation to participate in a survey or abandon a questionnaire before completing it" (Lumsden, 2007, p.45). Many reasons may lead to non-response errors. Among these is the fact that the respondents never receive the questionnaire. Another reason is the respondents' refusal to cooperate in the study, or their neglection of the questionnaire itself (Berdie & Anderson (1976, p.72). In the same vein, Ritter and Sue (2007) mentioned the technical problems and the length of the questionnaire which may make the participants abandon the process of filling in the questionnaire. Both problems, according to them, cause the respondents frustration and fatigue.

In another study, Dillman et al's (1998a; 1998b; 1999) (Cited in Cohen et al, 2007) reported that the respondents receiving simple/plain version are more likely to complete the questionnaire than those receiving a fancy version especially if the respondents have a limited browser. They further mentioned the problem of making the respondents forced to enter an answer before proceeding to the next question. This, obviously, will make the respondents abandon the questionnaire, and thus reduces the response rate.

Quinn (2002, as cited in Nutley, 2008) reported on the following strategies to enhance the response rates in online surveys. According to him, the longer the questionnaire is available on the web, the greater chance the students will respond. Moreover, it is important, according to her, to get the students and teachers familiar with using these new tools. Finally, Quinn (2002, as cited in Nutley, 2008) highlighted the factor of time in increasing students' motivation to answer the questionnaire by making the questionnaire short. Zuniga (2004, cited in Nutley, 2008), on his part, discussed the importance of making the respondents' access to the questionnaire easy through the use of a link that may direct the respondents to the questionnaire. Furthermore, the issue of providing frequent reminders is also highlighted by Zuniga (2004) though this can increase the respondents' sensitivity in case they have to answer many questionnaires.

5.3 Technical Problems

The major technical problem a Web-based questionnaire may cause for both researchers/respondents is the non-access or the slow network connection. In this regard, Ritter, L. A., & Sue, V. M. (2007) pointed out that "an online survey works best in a situation where the respondent pool is known to have e-mail and Internet access" (p. 7). Another technical problem that may hinder the process of filling in and sending the questionnaire is the variation of the software/ hardware versions of the sender and the receiver. Moreover, the excessive use of graphics may render the downloading of the questionnaire either slow or impossible. Besides this, a lack of knowledge of software and computer skills may hinder the process of sending/replying to a Web-based questionnaire (Ullman, 2007).

6. The Web-based Questionnaire Design

Questionnaires are wrongly believed to be the easiest research tools to be designed. Whether it is paper or online, designing a questionnaire requires "significant amount of knowledge, planning, and skills to execute correctly" (Lodico et al, 2006, p. 159). In addition to the general issues regarding the design of the questionnaire such as the general format or the wording items, the Web-based questionnaire presents more design options than the paper-based questionnaire.

There are two approaches used in the design of Web-based questionnaires (Couper, 2008; Toepoel, 2008). On the one hand, the *scrolling approach* is when the whole questionnaire is placed in a single HTML form, or a single screen with one or more action buttons such as submit or cancel put at the very end of the questionnaire. In this approach, which is very similar to the paper version, the respondents can have an idea about the length of the questionnaire, and feel free to respond to the questions in any order they prefer. The respondents should, however, submit their answers before closing the browser; otherwise, all their answers are to be lost. On the other hand, the *paging approach* is when each HTML form contains one or more questions. In other words, each question is placed on a single screen. While this approach doesn't allow the respondents to monitor their progress throughout the questionnaire, it enables, however, permanent storage of data through the use of the submit button each time a question is completed, so the respondents can complete the survey in multiple sessions, starting where they left off.

In addition to the general layout of the Web-based questionnaire, The Web-based various response options are used to facilitate the response process to the different types of questions. *Radio buttons* are round buttons to be clicked to provide answers. They are used when a respondent has to select only one

response in a range of answer categories to prevent multiple answers. *Checkboxes* are squares that can be ticked to provide an answer and are used when more than one answer is possible ('check all that apply' questions). *The Dropdown menu* is composed of a hidden list of answer options. The latter become visible when the respondent presses the arrow on the right-hand side and the list drops down. It is an option to display many response options without cluttering the questionnaire screen. *Grids or matrixes* are a series of items where the rows are a set of items and the columns the response options. *Text fields* can be divided into *text boxes* and *text areas*. Text boxes are small and should be used for relatively short input, such as one word or a few numbers. Text areas allow lengthy responses and should be used for open-ended questions. (Toepoel, pp. 190-193)

The paper questionnaire and the online questionnaire have much in common; yet, specific instructions in the design of Web-based questionnaires should be applied as reported by Dillman *et al*. (2000; 1999; as cited in Cohen et al, 2007, p.229)

- ✓ Start the web questionnaire with a welcome screen with clear instructions on how to proceed; this will motivate the respondents to continue.
- ✓ Provide a PIN (personal identification number) to limit access to those people sought in the sample.
- ✓ Make sure the first question is clear and easy to understand and complete.
- ✓ As the respondents are more familiar with the paper format, make the layout of questions as close as possible with this.
- ✓ Keep the line length short, to fit in with the screen size.
- ✓ Minimize the use of drop-down boxes, and direct respondents to them where they occur.
- ✓ Give clear instructions for how to move through the questionnaire using the computer.
- ✓ Make clear instructions for skipping parts in the questionnaire.
- ✓ Keep instructions for computer actions to be taken at the point where the action is needed, rather than placing them all at the start of the questionnaire.
- ✓ Avoid requiring respondents to answer each question before being able to move on to the next question.
- ✓ If multiple choices are presented, try to keep them to a single screen; if this is not possible then consider double columns, providing navigational instructions.
- ✓ Provide graphical symbols or words to indicate where the respondent has reached in

the questionnaire.

7. Practical Instructions for Creating a Web-based Questionnaire using Google Forms

There are a variety of Web-based applications used to create forms for data collection purposes. Among these applications are ***Google Forms, Survey Monkey, Type Form, So Go Survey***, ***Zoho Survey, or Kwik Survey.*** Widely used by the students, Google Forms is a free Web-based application that allows storing data gathered in a spreadsheet. Using Google Forms, researchers can gt unlimited questions and answers (Sivakumar, 2019). To create a questionnaire using Google Forms, students need a Google account. In what follows some important steps for the creation of a Web-based questionnaire using Google Forms.

Step one: To create a Google Form, go to **googelforms.com**. Click **Empty**. A new form or questionnaire opens.

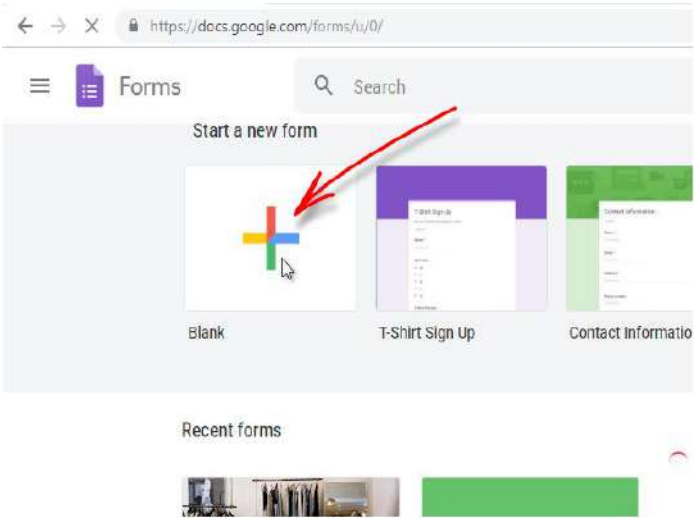


Figure 3

OR

Go to the **drive.google.com** page. At the top left, click **New**. Click on **More**

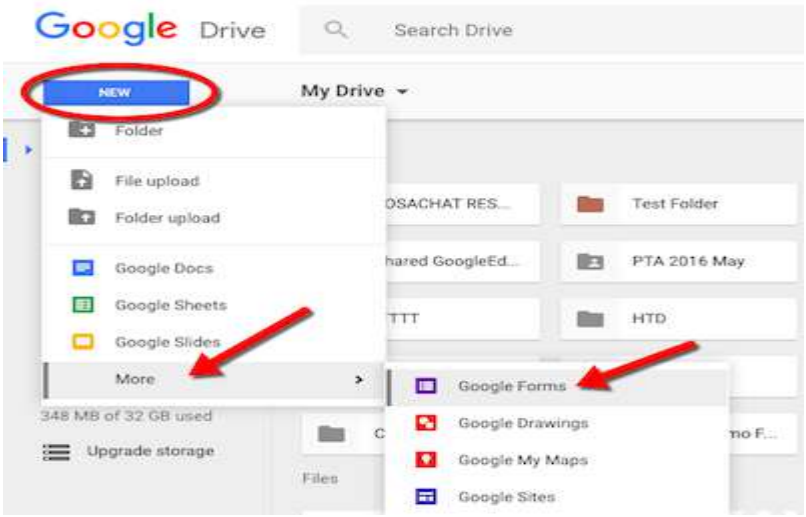


Figure 4

Step two: Give your form a title by clicking on **Untitled form** and typing in a name.
Type in your question by clicking on **Untitled Question**

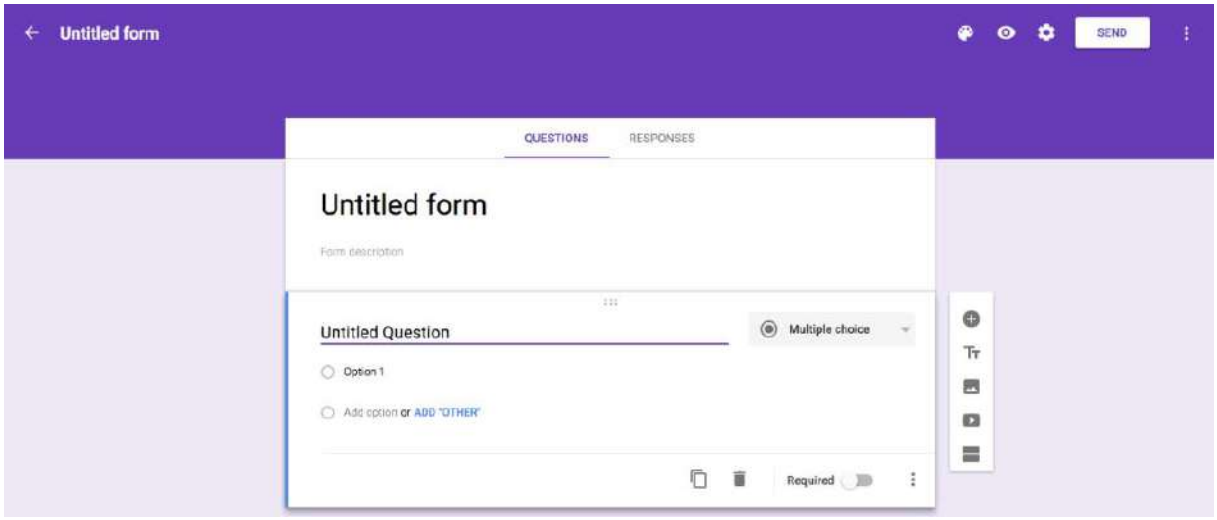


Figure 5

Step 3: click the + icon to add more questions to your Form.
The last icon will allow you to add a new section.

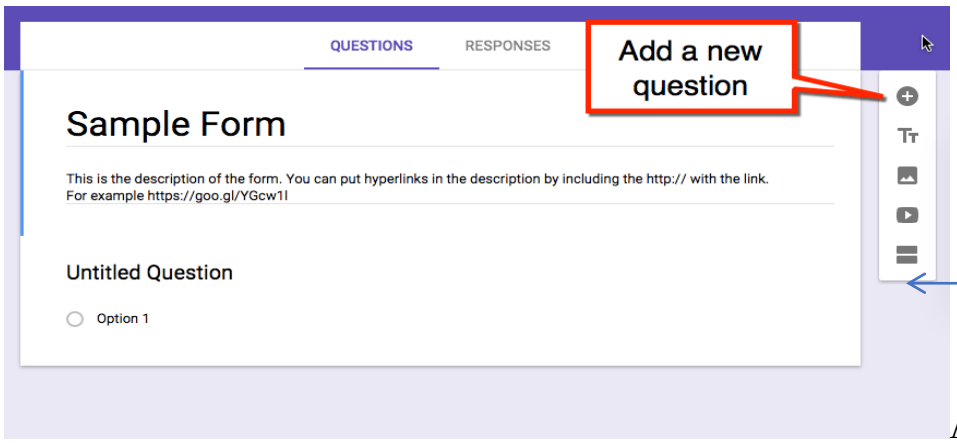


Figure 6

Step 4: Google Forms offers a wide variety of question types to choose from.

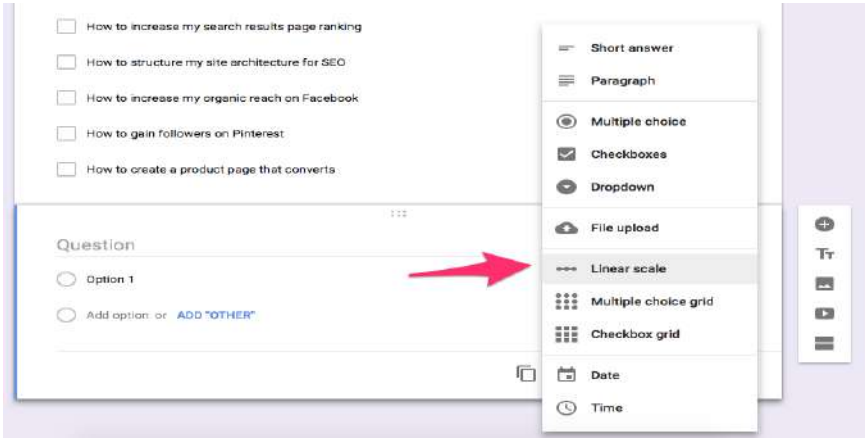
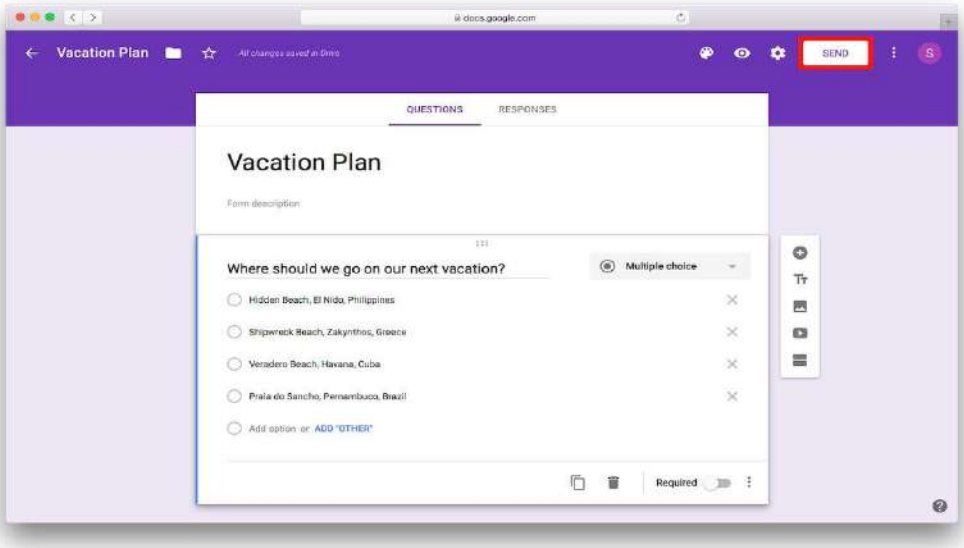


Figure 7

Step 5: Once your questionnaire is created, you need to embed your Google form. For this, you'll need to click on the **Send** button at the top of your form.



. **Figure 8**

Step 6: To embed the form in email, you need to click on **envelope** icon once you have a popup window.
Type in the email address (es) in the **To fields**, then press **Send.** The respondents will receive an email with a link.

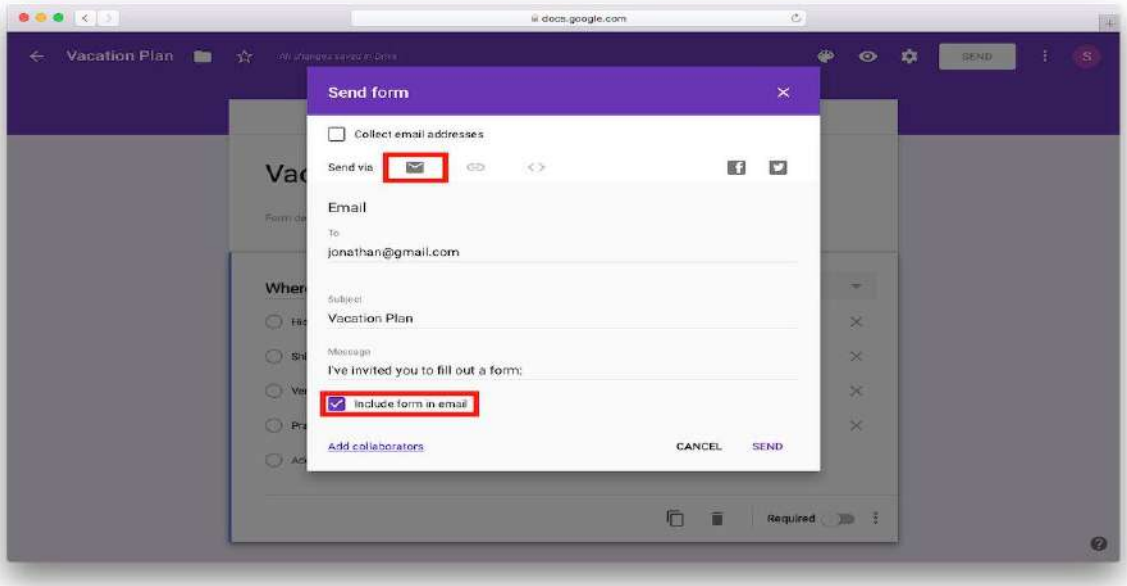


Figure 9

OR

Click on **the greater than / less than icon** to embed the form into a website. For this, you need just to click on **copy** and then press **Ctrl+C** to copy the link. Then **paste** it into your site, blog, etc.

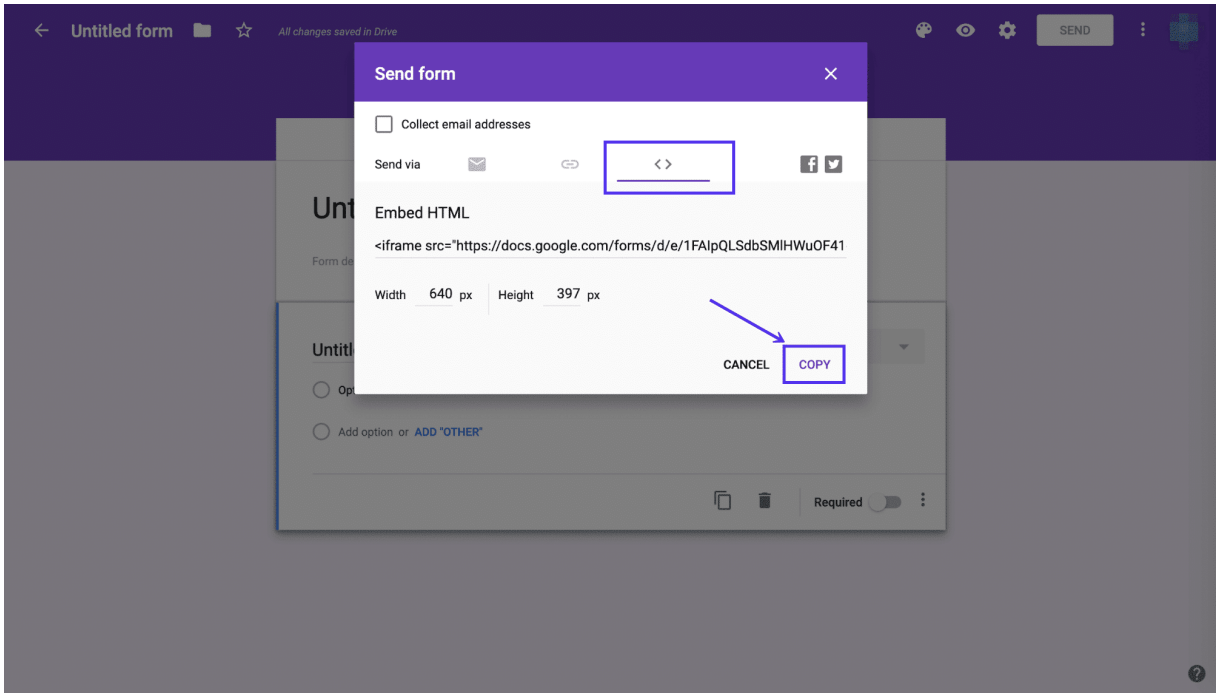


Figure 10

Conclusion

The growth of the internet has affected the researchers' way of administering the questionnaire for research purposes. Moreover, the existence of many ready-made software packages has facilitated the process of sending the questionnaire, collecting, processing, and analyzing data. Through this paper, the Web-based questionnaire has been introduced by highlighting some of its advantages and methodological limitations. The paper has also provided some instructions to be followed when designing the Web-based questionnaire, along with an illustration of the steps needed for creating a Web-based questionnaire using Google Forms. In a nutshell, the Web-based questionnaire offers more advantages than the traditional pen-paper. Researchers, however, should also be aware about the methodological limitations it may present. The popularity of the Web-based questionnaire in the Algerian universities in general, and in Mohamed Seddik Ben Yahia/Jijel in particular is due to the dictation of the pandemic situation. The question, however, is whether the Web-based questionnaire will persist in replacing the paper-based questionnaire after few years.

References

1/ Andrade, C (2020). The Limitations of Online Surveys Indian. *Journal of Psychological Medicine, Volume 42, Issue 6, pp.575-576.*

2/Berdie, D.R & John F. Anderson.J.F (1976). Mail Questionnaire Response Rates: Updating Outmoded Thinking. *Journal of Marketing. Vol.40, No1, pp.71-73.*

3/ Chittaranjan, A (2020). The Limitations of Online Surveys Indian. *Journal of Psychological Medicine, Volume 42, Issue 6, pp.575-576.*

4/Cohen et al (2007). Research methods in education. Routledge.

5/ Couper, P.M (2008). Designing effective web surveys. Cambridge: Cambridge University Press.

6/Dornyei. Z (2007). Research methods in applied linguistics. Oxford University Press.

7/ Fleming, C. M., & Bowden, M. (2009). Web-based surveys as an alternative to traditional mail methods. *Journal of Environmental Management, 90(1), 284–292.*

Gray.D (2004). *Doing Research in the Real World*. Sage Publication LTd.

8/ Hewson, C. (2003), *Internet research methods: a practical guide for the social and behavioural sciences*, SAGE Publications Ltd, London.

9/Kaye, B.K, Johnson, T.J, (1999). Research methodology: Taming the cyber frontier: Techniques for improving online surveys. *Social Science Computer Review 17, pp.323-337.*

10/Lodico M. G., Spaulding, D. T. & Voegtle K. H. (2006). Methods in educational research: From theory to practice. San Francisco, CA: Jossey-Bass Wiley.

11/Lumsden. J (2007). Online questionnaire design guidelines. In A. Reynolds, R.A Woods & J.D. Baker (Ed). *Handbook of Research on Electronic Survey and Measurements* (pp. 44-64)

12/ Nulty.D.D (2008). The adequacy of response rates to online and paper surveys: What can be done? *Assessment & Evaluation in Higher Education.* Vol. 33, No. 3, pp.301–314.

13 /Ritter, L. A., & Sue, V. M. (2007). *Introduction to using online surveys. New Directions for Evaluation (115), 5–14.*

14/ Siva Durga Prasad Nayak, M & Narayan, K.A (2019). Strengths and Weakness of Online Surveys. *Journal Of Humanities And Social Science (IOSR-JHSS). Vol 24, Issue 5, Ser. 5, pp.31-38*

15/ Sivakumar.R (2019). Google Forms in education. *Journal of Contemporary Educational Research and Innovations* Vol.9, No.1, pp.35-39.

16/ Toepoel.V (2008). Online Survey Design. In Fielding et al (Ed). The SAGE Handbook of Online Research Methods (pp. 184-202)

17/ Ullman. J (2005). Use of Web-Based Surveys in Social Science and Education Research: Practical and Methodological Considerations. *Change: Transformations in Education. Vol 8.1.pp. 71-90.*

18/ Ward. P., Clark.T., Zabriskie. R. (2012). Paper/Pencil versus online data collection: An exploratory study. *Journal of Leisure Research, Vol. 44, No. 4, pp. 507-530.*

2021

جميع الحقوق محفوظة

مجلة كفاية للغة والادب
معهد الآداب واللغات – المركز الجامعي ميلة

[الأراء الواردة في المقالات والبحوث لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة وتوجهها]
جميع الحقوق محفوظة © مجلة كفاية للغة والأدب – معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة - المجلد 01– العدد 01 –2021

مجلة كفاية للغة والأدب

المجلد 01العدد 01 - 2021

جميع الحقوق محفوظة

6/30/2021