

العدد : 01
جانفي 2020

ISSUE : 01
JANUARY 2020



الإبراهيمي
للآداب والعلوم الإنسانية

الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن جامعة برج بوعرييج - الجزائر

El Ibrahimi for Letters and Humanities

An International Academic Peer-reviewed Journal
Issued by Bordj Bou Arreridj University, Algeria

ر.د.م.د: 2710-7949

العدد: 01
جانفي 2020

ISSN 2710-7949

مجلة الأبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن جامعة برج بوعرييج - الجزائر

العدد: 01

جانفي 2020

روم و: issn: 2710 - 7949



مدير المجلة

أ.د/ عبدالحق بوبترة
مدير الجامعة

رئيس التحرير

د. عبد الله بن صفية

هيئة التحرير

د. عبدالكريم هجرس
د. إسماعيل ميهوبي
أ. بوكرملياني
أ. رشيد حناشي
أ. سمية ديرم

جميع المراسلات والأبحاث توجه إلى السيد:

رئيس تحرير مجلة البشير للإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريجة - الجزائر

الهاتف: 00213(0)661604837

00213(0)799280165

البريد الإلكتروني: elibrahimi.lh@gmail.com

مجلة إبراهيمي للأداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية

تصدر عن جامعة محمد البشير إبراهيمي برج بوعريبرج - الجزائر

الهيئة العلمية الاستشارية

- أ.د/ علاء الدين أحمد الغرابية ... جامعة الزيتونة الأردنية (الأردن)
- أ.د/ محمد جواد البدراني ... جامعة البصرة (العراق)
- أ.د/ صالح هويدي ناصر ... معهد التراث - الشارقة (إ.ع.م)
- أ.د/ تامر محمد عبدالعزيز ... جامعة المنيا (مصر)
- أ.د/ عبدالقادر بن فرح ... جامعة سوسة (تونس)
- أ.د/ مصطفى الغرافي ... جامعة مكناس (المغرب)
- أ.د/ إبراهيم مصطفى الحمد ... جامعة تكريت (العراق)
- أ.د/ أحمد الهادي رشاش ... جامعة طرابلس (ليبيا)
- أ.د/ مصطفى عطية جمعة .. الجامعة الإسلامية - مینسوتا (و.م.أ)
- أ.د/ أحمد مسعودان ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- أ.د/ رشيد زرواتي ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- أ.د/ عبدالقادر بوعرفة ... جامعة وهران (الجزائر)
- أ.د/ الجودي صاطوري ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- أ.د/ رحيم حسين ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ بوكرا الصديق صابري ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ محمد بكادي ... جامعة تمنراست (الجزائر)
- د/ ميلود زكري ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ كمال فرشة ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ عبدالمالك بكاي ... جامعة سطيف (الجزائر)
- د/ زوينة بن فرح ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ غزلان هاشمي ... جامعة سوق أهراس (الجزائر)
- د/ لخضر رفاف ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ ميروك دريدي ... جامعة سطيف (الجزائر)
- د/ الحاج بلقاسم ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ مراد قفي ... جامعة المسيلة (الجزائر)
- د/ يوسف العايب ... جامعة الوادي (الجزائر)
- د/ سماح بن خروف ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ محمد مدور ... جامعة غرداية (الجزائر)
- د/ محمد بن علي ... جامعة غليزان (الجزائر)
- د/ ياسين بغورة ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ عبدالحميد بودرواز ... جامعة المسيلة (الجزائر)
- د/ غنية بوضياف ... جامعة بسكرة (الجزائر)
- د/ زهرالدين رحمانى ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ فايزة لولو ... جامعة سوق أهراس (الجزائر)
- د/ عبدالسميع موفق ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ فاطمة صغير ... جامعة تلمسان (تلمسان)
- د/ موسى بن منصور ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ أسماء بن تركي ... جامعة بسكرة (الجزائر)
- د/ موسى لعمور ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)
- د/ سليم حمدان ... جامعة الوادي (الجزائر)
- د/ ناصر بركة ... جامعة المسيلة (الجزائر)
- د/ عبدالناصر مباركية ... جامعة برج بوعريبرج (الجزائر)

شروط النشر في المجلة

تستقبل مجلة الآداب والعلوم الإنسانية كلّ البحوث والدراسات العلمية المندرجة ضمن دائرة اهتماماتها (الأدبية والإنسانية والاجتماعية)، وتستسعى إلى نشر منجزات الباحثين من داخل الجزائر وخارجها باللغات الثلاث (العربية، الإنجليزية، الفرنسية) إذا استوفت الشروط الآتية:

- أن تتسم الأعمال المقدّمة بالجدّة والموضوعية والقيمة العلمية.
- أن تكون المادة العلمية المقدمة أصيلة، لم يسبق نشرها، ولم ترسل للنشر إلى جهة أخرى.
- يجب كتابة البحث بلغة سليمة ودقيقة، مع الالتزام بالأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بإثبات مصادر المعلومات، وتوثيق الاقتباسات.
- أن لا يتجاوز عدد صفحات البحث (20) صفحة بما في ذلك قائمة المصادر والمراجع.
- يصقّف البحث وفق برنامج (Microsoft Word) بخط (Traditional Arabic) حجم 16 للمتن و12 للهوامش، وبالنسبة للغة الأجنبية (Times New Roman) حجم 14 للمتن و11 للهوامش، على أن تدرج الهوامش في آخر المقال.
- تخصّص الصفحة الأولى ل: عنوان البحث (وترجمته باللغة الإنجليزية)، واسم الباحث ودرجته العلمية والمؤسسة التي ينتمي إليها إضافة إلى رقم الهاتف والبريد الإلكتروني.
- يرفق البحث بملخصين للمقال (في حدود نصف صفحة على الأكثر)؛ الأول بلغة المقال (عربية / إنجليزية / فرنسية)، والثاني: [باللغة الإنجليزية بالنسبة للأعمال المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية. باللغة العربية إذا كانت لغة المقال إنجليزية].
- يتبع الملخصان بالكلمات المفتاحية (key words) والتي لا تتعدّى سبع (07) كلمات ترتب بحسب وظيفتها في المقال، وينبغي أن تشملها الترجمة في الملخص الثاني.
- تخضع البحوث المقدمة إلى المجلة للتحكيم العلمي السري بحسب الأصول المتعارف عليها علميا، وقرارات المحكّمين نهائية غير قابلة للطعن

الأعمال المنشورة لا تعبر إلا عن آراء أصحابها

فهرس المحتويات	
07	افتتاحية العدد
27 - 08	الصيغ الإسنادية في كتاب أخبار الشعراء (الأوراق) لأبي بكر محمد بن يحيى الصوي (ت 335هـ) الأستاذ الدكتور "ضياء غني العبودي" م. باحث "عدي حسن كاظم" جامعة ذي قار (العراق)
47 - 28	مراكش: عاصمة للدولة المركزية خلال العهد السعودي من الأوج إلى الركود (1525م-1659م) د. زين العابدين زريوح جامعة ابن طفيل (المغرب)
67 - 48	أضواء على مجتمع حاحا زمن السعديين من خلال مشاهدات الرحالة الإسباني لويس ديل مارمول كريبخال د. عادل بن محمد جاهل جامعة ابن زهر - أكادير (المغرب)
107 - 68	التحيز والتحيز المضاد؛ قراءة في فكر إدوارد سعيد د. مصطفى عطية جمعة جودة كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي (الكويت)
123 - 108	التطور الدلالي في الخطاب الصوفي الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي أنموذجا د. حمزة السعيد جامعة عبد الرحمن ميرة - بجاية (الجزائر)
141 - 124	الفاعلية التواصلية في القراءة البداغوجية؛ (مبادئ ومباحث) د. عبدالسميع موفق جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريـج (الجزائر)
165 - 142	معهد الشيخ عبد الحميد بن باديس في قسنطينة (1957/1947) ودوره في نشر التعليم العربي أ. الحسين عزة جامعة محمد لمين دباغين - سطيف2 (الجزائر)
176 - 166	الإزدواجية اللغوية بين العامية والفصحى لدى تلاميذ الطور الثانوي في الجزائر أ. إيمان جباري المركز الجامعي صالحى أحمد - النعامة (الجزائر)
191 - 177	معالم البحث الدلالي عند اللغويين العرب القدامى أ. سارة بن جعفر جامعة باجي مختار - عنابة (الجزائر)

205 - 192	المثقف وهاجس إثبات الذات في الرواية الجزائرية (أشياء ليست سرية جدا) لـ"هند أوراس" أنموذجا د. البشير ضيف الله جامعة زيان عاشور- الجلفة (الجزائر)
216 - 206	تداخل الأجناس الأدبية في رواية "كلاب الجحيم" لـ"إبراهيم الدرغوثي" د. غنية بوضيف جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)
235 - 217	الأغنية الثورية ودورها في احتواء الثورة التحريرية دراسة في المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية د. فايزة لولو جامعة محمد الشريف مساعدي - سوق أهراس (الجزائر)
252 - 236	المنهج الصوتي- الخطي في تعلم اللغة العربية وتعليمها في المرحلة الابتدائية من الطريقة التحليلية و التركيبية إلى الوعي الصوتي الخطي د. نجوى فيران محمد أمين دباغين- سطيف2 (الجزائر)
263 - 253	اشتغال النسق الصوتي في رواية "الزائر" لـ"حفناوي زاغر" الباحثة: أ/ حماني أمينة إشراف: أ.د/ نورة بعيو جامعة مولود معمري. تيزي وزو (الجزائر)
285 - 264	المسرح الجزائري: النشأة والتطور د. قاسمي كاهنة جامعة محمد بوضيف - المسيلة (الجزائر)
308 - 286	الغموض الدلالي عند الأصوليين (بين الأحناف والشريف التلمساني) د. الطيب جدي جامعة غرداية (الجزائر)
336 - 309	السينوغرافيا في العتبات النصية للخطاب السيرذاتي عتبة الإهداء في (سيرة المنتهى) لواسيني الأعرج أنموذجا د. نعيم بن أحمد جامعة محمد بوضيف - المسيلة (الجزائر)
352 - 337	فلسفة الخطاب الإصلاحية التهضوي عند محمد عبده د. سليمان لبشيري جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)
374 - 353	الإيقاع وجماليته في الشعر د/ هدى بن حليس د/ سليمان بوراس جامعة محمد بوضيف المسيلة (الجزائر)

افتتاحية العدد

"الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية" مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية تعنى بالبحوث المتخصصة في مجالات المعرفة الإنسانية والاجتماعية والدراسات الأدبية واللغوية، تصدر عن جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريـج تسعى من خلال أعدادها إلى أن تكون منبرا معرفيا في مستوى تطلعات النخبة الجامعية وكل المهتمين بالكتابات العلمية؛ فتتشر الأبحاث والدراسات الجادة التي من شأنها أن تسهم في تقديم الإضافة العلمية في مجالات اختصاصها، وهي بذلك تبتغي أن تكون المنجز الجامع بين مختلف الفاعلين أكاديميا على الأصعدة الوطنية والعربية والدولية، من خلال مدّ جسور المعرفة بين الباحثين بما يطرح على صفحاتها من إشكاليات علمية وانشغالات معرفية كبرى، وبما يقدم عبرها من أبحاث أصيلة تبتغي التأسيس لرؤى علمية جديدة في حقول المعرفة المختلفة.

يضمّ هذا العدد مجموعة من الدراسات العلمية في مختلف التخصصات (تاريخ، فلسفة، علوم إسلامية، علوم اللغة، دراسات نقدية...)، وهي أعمال قدمها للقارئ باحثون أكاديميون من جامعات جزائرية وأخرى عربية استجابة لاحتياجاته واهتماماته البحثية، وقد اتّسمت جميعها بموضوعية الطرح والدقة في الاختيار والصرامة المنهجية في التحليل والتقديم.

نأمل أن يكون العدد الأوّل من هذه المجلة فاتحة خير على البحث العلمي في جامعة برج بوعريـج، وأن تكون المجلة جوهرًا معرفيًا يعكس ثقل عناونها الموسوم باسم العلامة "محمد البشير الإبراهيمي".

وفي الأخير، نجدّد دعوتنا إلى الباحثين المهتمين بالنّشر في مجالات تخصّص المجلة ليسهموا بمنجزاتهم العلمية إثراءً للأعداد القادمة.

مدير الجامعة
أ.د/ عبدالحق بوبترّة

الصيغ الإسنادية في كتاب أخبار الشعراء (الأوراق)
لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي ت 335هـ

Attribution formulas in the book of akhbar al_shuaraa (alawraq)
to Abu Bakr Mohammed bin Yahya al-Souli 335 e

الأستاذ الدكتور "ضياء غني العبودي"

م. باحث "عدي حسن كاظم"

جامعة ذي قار - العراق

تاريخ القبول: 2019/11/09

تاريخ الإرسال: 2019/10/18

ملخص:

يدرس البحث (الصيغ الإسنادية في كتاب أخبار الشعراء (الأوراق) لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي ت 335هـ)، فالسند هو نسق مترابط من التراسل الشفوي، والسبيل الوحيد للثبوت من صحة انتساب الأخبار القديمة، وبذلك أضحى مصطلحا أساسيا له أهميته الجلية التي اكتسبها من وظيفيته السردية المؤصلة للخبر، فماذا نقصد بالإسناد؟ وما الصيغ التي وردت فيه؟ وما دلالتها؟ هذه الأسئلة وغيرها سيحاول البحث الإجابة عنها.
الكلمات المفتاحية: إسناد، صيغ، السرد، الوظيفة.

Abstract:

The study of the research (Attribution formulas in the book of akhbar al_shuaraa (alawraq) to Abu Bakr Mohammed bin Yahya al-Souli 335 e) Valsend is a coherent pattern of oral communication is the only way to confirm the validity of the affiliation of old news and thus exposed either the term and basis of importance and the function of narrative through which the news And this basis is (support) What do we mean attribution? And what formulas are contained in it? What is its significance? These questions are trying to find answers.

Keywords: Attribution, Formulas, Narrative, Function.

مقدمة

احتلت الأخبار مكانة بارزة في التراث العربي الفني وغير الفني على اختلاف موضوعاتها إذ عرفها العرب منذ عصر ما قبل الإسلام حين كانت تنقل شفاهاً بين الناس الأمر الذي أدى إلى حفظها وشيوعها ثم تدوينها فيما بعد وبالتالي كثرت كتب الأخبار وكانت من المصنفات الأدبية الأجدر بالاهتمام ولاسيما احتواء نصوصها على الكثير من الفنيات التي اعتمدها القدماء في ترويح مدوناتهم ونشرها.⁽¹⁾

ومن هذه المصنفات (أخبار الأذكىاء وأخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي والبرهان والعرجان للحافظ وأخبار النساء لابن قيم الجوزية وأخبار الزمان للمسعودي وإخبار مكة للأزرقي⁽²⁾ وأخبار أبناء الخلفاء وأخبار الشعراء في كتاب الأوراق للصولي) والذي نحن في صدر بيان الصيغ التي استلهمها أبو بكر الصولي في نقل الأخبار من حيث إسنادها إلى رواة قبله أو معاصرين له وقد اختلفت هذه الصيغ وتنوعت وسنأتي على بيانها وتوضيح دلالاتها بعد إن نتعرف على مفهوم (الخبر).

وقد قسّمنا هذا البحث إلى عدة محاور أولها تحدثنا فيه عن مفهوم الخبر ثم تحدثنا عن آراء النقاد المحدثين في الخبر والمحور الثالث تكلمنا فيه عن الإسناد ووظائفه وصيغته والمحور الرابع تحدثنا عن صيغ الإسناد ودلالاتها. للوقوف على أهمية السند ووظائفه في الأخبار القديمة.

● المحوّر الأول - مفهوم الخبر:

تشير معاجم اللغة إلى أنّ الخبر هو النبأ أو العلم بالشيء⁽³⁾، وقد رادف الخبر بعض المصطلحات كالنبأ والحديث والقصص فقليل⁽⁴⁾ إنّ الخبر هو القول الذي يصحّ وصفه بالصدق والكذب ويكون الإخبار به عن نفسك وعن غيرك والحديث في الأصل هو ما تخبر به عن نفسك من غير إن تسنده إلى غيرك وسمي حديثاً لأنه لا تقدم له وإنما هو شيء حدث لك فحدثت به ثم كثر استعمال اللفظين حتى سمي كل واحد منهما باسم الآخر فقليل للحديث خبر وللخبر حديث.⁽⁵⁾ وبالتالي فإن الخبر والحديث لفظان مترادفان في الاستعمال.

وقيل إنّ "الحديث ما جاء عن النبي (صل الله عليه وآله وسلم) والخبر ما جاء عن غيره"⁽⁶⁾ والقصص "ما كان طويلا من الأحاديث متحدثا به عن السلف وإذا استطال السامع الحديث قال: هذا قصص، والحديث يكون عن سلف وعمن حضر ويكون طويلا وقصيرا ويجوز أن يقال: القصص هو الخبر عن الأمور التي يتلو بعضها بعضا والحديث يكون عن ذلك وعن غيره"⁽⁷⁾.

أمّا من حيث الاهتمام بهذا المصطلح (الخبر) في التراث النقدي القديم فلم يعر اهتماما كمصطلح نقدي، على الرغم من شيوعه في الثقافة العربية، سواء في المتن أو أسماء الكتب مثل: عيون أخبار الرضا والأخبار الطوال للدينوري وأخبار أبي تمام للصولي وغيرها الكثير.⁽⁸⁾

إلا أنّ (الخبر) وجد عناية لدى المحدثين وشغل حيزا واسعا من اهتمامهم لما وجدوا فيه من أهمية بالغة في التراث النقدي العربي القديم وبالتالي فقد ألقت العديد من الكتب في هذا المضمار، وهذا ما نجد في المحور الثاني.

● المحور الثاني - آراء النقاد المحدثين في الخبر:

ومن ذلك تطالعنا الدكتورة (نبيلة إبراهيم) وما كتبت في مجلة فصول عام 1982 حيث عدّت الخبر والمقامة والسيرة (أَمْطَا) من القصص⁽⁹⁾ فهي بذلك لا تعد جنسا أدبيا له سمات متميزة.

أمّا شكري عياد الذي يعدّ من أوائل الذين تحدّثوا عن الخبر كونه فنا سرديا وحنسا أدبيا كما يقول: "أمّا نحن فنتحدث عن جنس أدبي لا نعرف بالضبط كيف تطور.."⁽¹⁰⁾.

في حين يعرف محمد القاضي (الخبر) على أنه: "وحدة سردية مستقلة"⁽¹¹⁾، وهو مجموع الأحداث والشخصيات التي تمثل ضربا من المادة الخام التي بها قوام السردية قبل أن تتجسد في النص.⁽¹²⁾

أمّا الدكتورة فدوى مالطي فقد ردت الخبر بالحكاية حينما قالت إنّ الحكاية "وحدة سردية مستقلة بذاتها"⁽¹³⁾.

في حين يرى سعيد يقطين أنّ الخبر أصغر وحدة حكائية "فإذا كان الخبر أصغر وحدة حكائيه فإنّ الحكاية تراكم لمجموعات من الأخبار المتصلة والقصة تراكم لمجموعة من الحكايات والسيرة تراكم لمجموعة من القصص"⁽¹⁴⁾.

أما سعيد جبار فيرى أن الخبر نوع سردي بسيط يتمركز بالأساس حول الحدث الواحد والبسيط وهو سرد منقح وقابل للترهين وقابل للتحوّل في كلّ لحظة وهو بهذا يوافق سعيد يقطين في المبدأ التراكمي للأنواع الخبرية من الخبر وصولاً إلى السيرة.⁽¹⁵⁾

وعلى وفق ما تقدم فإنّ الأخبار "وحدات سردية قادرة على التنقل من موضع إلى آخر وهي في تنقلها ذلك تحافظ على استقلالها من جهة ومن جهة أخرى تنشأ بينها وبين أخبار أخرى علاقات جديدة"⁽¹⁶⁾.

فالخبر الأدبي هو فن سردي قائم على الصياغة الأدبية والذي يكون هم صاحبه ليس الإيصال والتوثيق فحسب أو السعي إلى الإمتاع أو التأثير أيضاً، وبهذا يختلف عن الخبر التاريخي والذي هو نقل الحوادث وتوثيقها، فهّم صاحبه نقل الأحداث وأفعال الناس وما طرأ على حياتهم وأوضاعهم حسبما يتناقله الرواة ويتحدث به اللاحقون عن السابقين ممن شهدوا ذلك الخبر أو سمعوه⁽¹⁷⁾.

على أنّ الذي يعيننا هو الخبر الذي يحمل الطابع السردي سواء كان خبراً أدبياً أم تاريخياً ومثال ذلك الخبر الذي ينقله الصولي في كتابه (الأوراق)، قسم أخبار الشعراء في معرض ذكر لأقوال أحمد بن يوسف مولى بني عجل وزير المأمون "حدثني محمد بن العباس المادرائي قال: حدثني محمد بن عبد الله بن أحمد بن يوسف قال : غني مُغنٍ في مجلس أحمد بن يوسف ولم يكُ محسناً فلم ينصتوا له وتحدثوا مع غنائه فغضب فقال أحمد: أنت عافاك الله تحمل الآذان ثقلاً والقلوب مللاً والأعين قباحة والأنف نتناً ثم تقول: اسمعوا لي وأنصتوا لي هذا إذا كانت أفهامنا مقفلة وحواسنا مبهمّة وأذهاننا صدئة رضيت بالعفو منا وإلا

قمت مذموما عنا"⁽¹⁸⁾، فالسرديّة واضحة في هذا الخبر سواء حمل الطابع الأدبي أم التاريخي المهم توافرت فيه عناصر السرد وأهمها السارد والمسرود له والمسرود.

والخبر بوصفه مجالا سرديا يقسم إلى قسمين بحسب استيعابه لجملة من الفعاليات الإخبارية فمنه خبر عام والذي يتمثل بأشكاله السرديّة الأساسيّة كأيام العرب وقصص الشخصيات والحيوان وأمّا الخبر الخاص فسيحتلّ بما توفّره مساحته النصية من مجال حكائي يعتمد الاختزال والتركيز والاستقلالية على نحو الأمثال بوصفها فاعلية إخبارية.⁽¹⁹⁾

ولما كان الخبر في التراث العربي (بصورة عامة) مبني على دعامتين أو مكونين أساسيين هما: السند والتمتّن فالإسناد "كان بدائيا لا قانون له ولا قواعد ثابتة يخضع لها فتمتّن الخبر مقدم على اسناده ولكن القرن الثالث وما اصابه من تبلور لمصطلحات الإسناد في الحديث النبوي شهد حركة في إسناد الأخبار الأدبية إلا أنّها حركة غير صارمة ولا منتظمة إما القرن الرابع فقد كان الإسناد فيه تطورا حاسما كما وكيفاً"⁽²⁰⁾، لكونه آلية من الآليات التي تتعلق بالسرد العربي وطرائقه وأبنيته بالدواعي الباحثة على تحريك النفوس.⁽²¹⁾

وبالتالي أضحيّا أمام مصطلح وأساس له أهمية ووظيفة سرديّة تتضح من خلاله الخبر وهذا الأساس هو (الإسناد) فماذا نقصد بالإسناد؟ هذا ما يجيب عنه المحور الثالث.

● المحور الثالث - الإسناد؛ وظائفه، صيغته.

الإسناد: مصدر للفعل الرباعي (أسند)، والسند في اللغة بمعنى الاعتماد والالتكّاء (وفلان سنّد) أي معتمد، واسند الحديث إلى فلان بمعنى رفعه والمسند من الحديث ما اتصل إسناده حتى يسند إلى النبي (صل الله عليه واله وسلم).⁽²²⁾ فالسند هو رفع الحديث للقائل الأول.

أمّا في الاصطلاح: فهو الإخبار عن طريق التمتّن وهو يمثل سلسلة الرواة الناقلين للمتّمّن عن مصدره الأول، والإسناد هو الحكاية عن طريق متّن الحديث، وبالتالي فهو عملية يقوم بها الراوي تتجسد في إنشاء خيط واصل بينه وبين مصدر الحديث وهذا الخيط هو السند

الذي لا يتصل إلا أن يكون كل واحد من رواة الحديث سمعه من فوقه وينتهي ذلك إلى آخره.⁽²³⁾ ومن هنا تظهر أهمية السند في التحقق من مدى صحته والوثوق به.

يتضمن السند بعدا تاريخيا واقعيا يربط الحديث بالتاريخ والواقع ويتخلى عن العمل المباشر للكلام ليوفر للمروري خلفية من الصدقية والأصالة على الأقل فيما يتعلق بالراوي الأخير⁽²⁴⁾.

وعليه فالإسناد إذا كان بهذه الأهمية بمكان إذ يعد نسق مترابط من التراسل الشفوي فهو السبيل الوحيد للتثبيت من صحة انتساب الأخبار القديمة بوصفه وسيلة للتأكد من سلامة الحديث النبوي وبالتالي فقد حظي بمكانة علمية متميزة عند أصحاب الرواية الأدبية فالإسناد يظل مفتاحا أساسا من مفاتيح الأخبار فهو أصق بالخبر من غيره من الأنواع الأدبية الأخرى سواء كان ذلك من منظور تاريخ الأدب أم من زاوية تاريخ الأفكار أو حتى من إنشائية الأخبار.⁽²⁵⁾

وإذا ما تتبعنا وظائف الإسناد وجدناه على النحو التالي:

- 1) تحقيق المصدقية الحكائية والتوثيق السردى.
- 2) ممارسة السارد لسلطته على المتلقي (المسرود له) والتي ليست في آخر الأمر إلا جدلية الثقافي والسياسي.⁽²⁶⁾
- 3) يعمد المؤلف إلى الإسناد ليبين للقارئ أو السامع إنه لم يخترع الخبر من نفسه وإنه عالم بالميدان الذي يكتب فيه.
- 4) وسيلة لبيان معرفته بالرواة أو تقديم معلومات عن ظروف الرواية.
- 5) للإسناد وظيفة الإيهام وإيجاد ما يبر ما ورد في المتن.
- 6) إضمار دور المؤلف وبالتالي إعفائه على آثار الصناعة والوضع ويوهم بصحة انتحاء الخبر إلى عصر محدود وراوٍ معلوم يختلف عن المؤلف.⁽²⁷⁾

وذلك؛ لأنَّ التعامل مع تقاليد الإسناد وافتتاحياته يثير السؤال عن الإمكانية التي يحققها في تنظيم العمل السردى لما بعد الافتتاح.⁽²⁸⁾

7) من وظائف الإسناد نسبة المسرود إلى أشخاص آخرين حقيقيين أو خياليين فهو وسيلة من وسائل المؤلف لتحقيق الكثير من المقاصد ومنها الإيحاء بأهمية الأخبار وشد انتباه المتلقي لها وجذبه لمتابعتها. (29)

8) الإسناد يجعل السارد مجرد ناقل للخبر ويتخذ موقفا خلف الأحداث بوصفه ساردا علميا (30).

وبالنظر لجملة الوظائف التي يقوم بها الإسناد وما يضيفه على نص الخبر من سردية تحمل المصدقية من ناحية والتوثيق السردية من ناحية أخرى وبالتالي لا بد من الإشارة إلى بنية (الإسناد) التي تختلف في صيغها من نص لآخر أو قول من كتاب لآخر فإن كتاب (الأوراق قسم أخبار الشعراء) للصولي بوصفه أحد كتب الأخبار قد شمله هذا التنوع أو الاختلاف في صيغ الإسناد، وبالتالي فما هي الصيغ الإسنادية التي وردت في أخبار الشعراء للصولي؟ والجواب على هذا التساؤل نجده في المحور الرابع.

• المحور الرابع - صيغ الإسناد ودلالاتها.

بعد أن بان لنا مفهوم الإسناد وأهميته في الخبر وإنَّ السند "يعطي الانطباع أن الخطاب له بالواقع نسب" (31)، وبالتالي فإنَّ الصيغ التي وردت في كتاب (الأوراق)، قسم أخبار الشعراء، متنوعة وقد غلب عليها صيغة (حدثني، حدثنا) فضلا عن صيغ كثيرة وردت في هذا الكتاب ومنها (يقال، أخبرنا، قال، يقول، وجدت بخط، أنشدني، أنشدنا، قيل، قال لي، رأيت، سمعت، وجدتها، يروي أنه قيل، زعموا، روى) (32) هذه مجمل الصيغ الإسنادية التي وردت في كتاب الأوراق قسم أخبار الشعراء للصولي.

❖ دلالات صيغ الإسناد:

في الوقت الذي تأثر فيه الإخباريون برواة الحديث النبوي من جهة التزام المسند في الغالب فإن قسما من أولئك الإخباريين قد تخلوا عن السند وانتقلوا إلى المتن الخبري مباشرة وجاء هذا التحلي لدواعٍ ومسوغات منها مثلا قرب الراوي أو بعده زمنيا عن الشاعر المروي

له، ولذا قد تغيب سلسلة السند كلياً أو جزئياً عندما يكون الراوي من معاصري الشاعر أو أصحابه أو رواة أخباره.⁽³²⁾

وبالتالي فإنَّ الألفاظ الافتتاحية تمثل الإعلان عن فعل السرد في الخبر قديماً في ضمن نطاق السند الذي يذكر فيه الرواة الذين تناقلوا هذا الخبر ومن الملاحظ أنَّ هذه الألفاظ نحو: (قال، وأخبر، وتحدث) ذات طابع شفوي دخلت مجال الكتابة فصارت من مقوماتها الأسلوبية.⁽³³⁾

فعندما يقول الراوي: (أخبرني)، أو (حدثني) قد يدل على هذا أن المروي الخبري وصل إليه مشافهة عبر سلسلة المحدثين حتى صار إلى الراوي المدون وبذا أفصحت تلك الألفاظ الافتتاحية عن تعايش المشافهة والتدوين وتجاورها واتصالهما.⁽³⁴⁾

ويحدد (سعيد يقطين) صيغ الأداء الروائي قديماً بثلاث صيغ تستوعب مجمل الصيغ الأخرى أولها: صيغة (انشدنا) وهي مستوعبة لصيغ عدة منها: (قال الشاعر)، (انشد) ونحوهما، وثانيهما صيغة: (حدثنا) ويدخل في بابها مثل قولهم: قال وقيل ويقال. وهي تشير بشكل إلى جنس الحديث (خطية أو وصية أو دعاء أو حكمة أو قولاً مأثوراً. وثالثها: صيغة (أخبرنا) ويدخل في ضمنها مثل قولهم: روى وحكى وقص وزعموا، (قال الراوي) و(مما يحكى).

ونحو ذلك وهي صيغة تشير في الغالب إلى جنس الأخبار القصص أو الطوال التي تتضمن قصص الجن وحكاياته أو قصص الأولياء الصالحين أو الوقائع التاريخية وما إلى ذلك.⁽³⁵⁾

ولأجل الوقوف على دلالات صيغ الإسناد التي وردت في كتاب الأوراق قسم الشعراء فيجدر بنا أن نصنفها إلى أصناف متعددة مع ذكر نماذج وردت فيها هذه الصيغ الإسنادية التي توافرت عليها أخبار الشعراء.

1) ألفاظ السماع:

صورة السماع أن يؤدي الخبر مسندا عبر صيغ أدائية يفتح بها، وأكثر هذه الصيغ في إسناد أخبار الشعراء: (سمعت) و(حدثنا) و(أخبرنا) و(أنبأنا) إلا أن أرفع هذه العبارات (سمعت).⁽³⁶⁾

وخلاصة السماع "أن يسمع المتحمل من لفظ شيخه سواء أحدثه شيخه من كتاب يقرؤه أم من محفوظاته وسواء أأملي عليه أم لم يمل عليه"⁽³⁷⁾.

وينقل الخطيب البغدادي عن بعضهم قوله: إنَّ (حدثنا) أحسن شيء في هذا و(أخبرنا) دون (حدثنا) و(أنبأنا) مثل (أخبرنا).⁽³⁸⁾

إن هذه الألفاظ المعتمدة في أسانيد الأخبار تفضح عن عرف أدبي استساغة الرواة والتزموا به حتى صار من لوازم الرواية الأدبية سعيا منهم في تحقيق قدر وافر من الأمانة النقلية واحتياطا من التزيد والاختلاس.⁽³⁹⁾

ومن أمثلة هذه الصيغ واعني (ألفاظ السماع) ما أورده الصولي في كتاب (الأوراق قسم الشعراء) الخبر قال الصولي: "حدثني محمد بن سعيد ، قال: حدثني علي بن محمد النوفلي قال: عاتب أبان البراكمة في إعطاء الرشيد..."⁽⁴⁰⁾، والخبر: "حدثني برد بن حارثة الربيعي، قال: حدثني ابو إسماعيل ابان ابن عبد الحميد قال: لما شخص الفضل بن يحيى بن خالد إلى الري لمحاربة يحيى بن عبد الله بن الحسن خرج معه جدي..."⁽⁴¹⁾. والخبر "أخبرني محمد بن خلف قال : حدثنا النخعي وإسحاق قال: حدثنا الجمار قال: هجا ابان المعزل بن غيلان ..."⁽⁴²⁾.

وكذلك الخبر "أخبرنا الصولي حدثنا أبو الحسن البرذعي، قال: حدثني محمد بن الحسن مصقول عن العقابي قال : كنا بباب الفضل بن يحيى البرمكي اريح الالف ما بين شاعر وزائر وفينا فتى يحدثنا ونجتمع إليه..."⁽⁴³⁾.

والخير: "أخبرنا ابن العباس اليزيدي قال: حدثنا أبو قلابة عبد الملك بن محمد قال: كان ابان اللاحقي صديقا للمغول بن غيلان وكانا معا في صداقتهما يتعابثان بالهجاء فيهجوه المعدل بالكفر... " (44).

وقد تنوعت الدلالات اللغوية لألفاظ السند الخيري تبعا لتنوع الأسانيد الخيرية صياغة وبناء بالاعتماد على سنن الأدياء التي اتبعوا فيها أصحاب الحديث ورواته معبرين في بعض الأحيان عن خصوصية أدبية كما في قولهم: أنشدنا، أنشدني، أنشدت، إذ تمثل مثل هذه الألفاظ السماعية "خصوصية من خصوصية الرواية الأدبية من خلال لغة الإسناد فيها وهو ما يدل على تميز الرواية الأدبية ببعض السمات التي تميزها عن رواية الحديث" (45)، ولا تقل هذه الألفاظ وثيقة عن ألفاظ السماع الأخرى في الرواية الأدبية بل أن لفظا مثل (أنشدني) قد يرد حاملا لأقصى دلالات الوثيقة ولاسيما إذا كان سياق الكلام يعين على ذلك (46) ومثال ذلك ما نجده في سند خبر يرويه أبو بكر الصولي: وانشدني عون، قال: أنشدني عبد الله بن أحمد بن يوسف لأبيه:

إذا ما التقينا والعيون نواظرٌ فألسننا حذبٌ واعرينا سلمٌ
وتحت استراق اللحظ منا مودةٌ تطلع سرا حيث لا يبلغ الوهم (47)

وكذلك الخبر (وأنشدني) أيضا لأبيه :

محبٌ شفة ألمه وخامر جسمته سقمه
وباح بما يجمعه من الاسرار فتكتمه
إما ترثي لمكتئبٍ يحبك لحمه ودمه
يغار على قميصك جد من تلبسه ويتهمه

وهذا يدل على اختصاص الإنشاد بالإخباري (أبي بكر الصولي) لا غيره وبالتالي الإيحاء إلى القارئ بمصادقية الخبر المسرود وهذه وظيفة من وظائف الصيغ الإسنادية في الخبر.

ومن الصيغ السماعية التي وردت في أسانيد أخبار الصولي اللفظ (قال)، "قال أبو بكر: وقال لي يوما عبد الله بن المعتز من أخذ أشجع

وليس بأوسعهم في الفتى **ولكن معروفه أوسع**

فقلت من قول موسى شهوات لعبد الله بن جعفر بن أبي طالب (عليه السلام):

ولم يك أوسع الفتیان مالا **ولكن كان أرحبهم ذرعا**"⁽⁴⁸⁾

والخبر قال الصولي: "وقال لي الراضي بالله يوما وقد وقف على نهر وكان يحفظ أكثر شعري لا أعرف في ضفة نهر لقدسم ولا محدث إلا كلمات ابن الرومي ..."⁽⁴⁹⁾.

وكذلك الخبر: "حدثني الحسين بن يحيى قال: حدثنا صالح بن معاوية بن صالح عن أبيه قال: رأيت محمد بن زياد الحرثي..."⁽⁵⁰⁾، والخبر "قرأت على الحسن بن علي الجوهري عن أبي عبيد الله المرزباني، قال: أخبرني محمد بن العباس حدثنا محمد بن موسى البربري حدثنا قال: حماد بن اسحاق قال: الزم يحيى بن خالد البرمكي ابان بن عبد الحميد دارا لا يخرج منها حتى ينقل كتاب كليلة ودمنة من الكلام إلى الشعر فنقل فوهب له عشرة آلاف دينار قال: ويقال إن كل كلام نقل إلى الشعر فالكلام أفصح منه إلا كتاب كليلة ودمنة"⁽⁵¹⁾

ويبدو أنّ كثرة صيغة (قال) الإسنادية في هذه الأخبار قد أعطت انطبعا على أن المقام السردى فيها أصبح وسيلة لإيراد القول، وهذه ظاهرة بالغة الأهمية، وبالتالي فهي تكشف عن سر من أسرار الخبر الأدبي المتمثل في توقيف السردية فيه بحول القول المقصود لأنها مركز الثقل في الخبر وفيها يكمن مبرر وجوده، إذ يستطيع الراوي المتمكن بواسطة أداة السرد (قال) ومشتقاتها أن يبدع في سرده ويضيف في حكيه، وكأنا هناك حافز يدفعه ليكمل ما يجده ناقصا، وبالتالي فهو يروي أحداثا تخيلها غيره على نحو ما فيحيلها إلى ذلك الشكل من النسج السردى مضيفا إليها عناصر أخرى لتكون أروع وأجمل، لأنّ هذه الصيغة ما هي إلا (أنا) السردية لا النفسية فتوحي أن الراوي يعزو السرد إلى نفسه ويحاول إذابته في زمنه واستدراجه إلى اللحظة التي كان يسرد فيها أخباره ليفسح المجال للشخصية

الرئيسة لتسرد بضمير المتكلم الذي يتحيز بالقدرة الفائقة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين الراوي والشخصية والزمن جميعا. (52)

كذلك نجد صيغة (سمعت) من ذلك الخبر: "سمعت الحسين بن علي الكاتب يقول: كان صبيح عبدا لبعض بني عجل فلما أعتقه تكنى بأبي القاسم وقال غيره: كان الذي أعتقه بحر بن العلاء العجلي.."(53).

وكذلك الخبر: "حدثني أحمد بن زيد قال: حدثنا إسحاق الموصلي أبو الفضل قال: سمعت ابن كناسة الأسدي يقول: خرجت الكوفة وسوادها جماعة من الكتاب فما رأيت فيهم بيتا أجل ولا أبرع أدبا من بيت أبي صالح وكان من يفد على هشام بن عبد الملك يمدح القاسم بن صبيح..."(54).

والخبر: "حدثني عون بن محمد الكندي، قال: سمعت عبد الله بن أحمد بن يوسف يقول: من كلام أبي محمد القاسم بن صبيح، اصحب من غيبته كحاضره وباطن وده كظاهره تكثر مسرته وتؤمن معزته"(55).

وأيا الخبر قال: "حدثني الحسين بن فهم، قال: سمعت يحيى ابن اكنم يقول: حضرا محمد بن يوسف المأمون وبين يديه ابن له ينشد شعرا فقال: كيف تراه؟ فقال: أراه فطنا ذكيا، أديب اللفظ واللفظ.."(56)، وكذلك الخبر: "حدثنا أحمد بن إسماعيل، قال: سمعت سعيد بن حميد يقول: أهدي أحمد بن يوسف إلى المأمون لما استكسبه لوزارته واستخصه في يوم مهرجان هدية بألف ألف درهم"(57).

مما تقدم يتضح إن هذه الألفاظ تدل على قرب الراوي من مصدر الخبر المنقول بل على أقصى درجات القرب من مصدر الخبر وبذلك توحى للسامع والقارئ إن ما ينقله السارد يحمل من المصادقية والثاقفة ما يسلم به دون أي جدال أو حتى اعتراض.

2) ألفاظ القراءة:

تدلّ القراءة على مراتب أحودها وأسلمها أن يقول: قرأت على فلان أو قرئ على فلان وأنا أسمع فأقر به وقد يكفر الراوي أن يقول فيما يسمعه قراءة (أخبرنا) ولا يحتاج أن يقول (قراءة) على أنّ من أظهر ألفاظ القراءة حضورا في أسانيد الرواية الأدبية قولهم "قرأ وقرئ، وقراءة عليه" (58).

ومن أمثلة ذلك ما جاء في كتاب (الأوراق) قسم الشعراء للصولي الخبير: "قرأت على الحسن بن علي الجوهري عن أبي عبيد الله المرزباني قال: أخبرني محمد بن العباس... (59).

فهذه الصيغة قد أدت وظيفة دلالية مهمة هي تأكيد الخبر وتعزيد مفسره في حين هذه الألفاظ نادرة الورد في كتاب (الأوراق قسم الشعراء) ولعله راجع إلى كون المؤلف الإخباري (الصولي) أحيانا يكون هو الراوي لهذه الأخبار من دون أن يكون ذلك قراءة عليّة من غيره وبالتالي فهو يعتمد على ذاكرته وما تحويه من مروريات شفهيّة ذلك أن الكتابيّة لم تكن بديلا عن المشافهة. (60)

3) ألفاظ الوجدادة:

وهي أن يقف الراوي على "كتاب شخص فيه أحاديث يرويها بخطه، ولم يلقه ولم يسمع منه، ذلك الذي وجدته بخطه ولا له منه إجازة ولا نحوها فله أن يقول: وجدت بخط فلان" (61).

ومع أن الوجدادة على درجة كبيرة من الوثاقّة إلا أنّها تختلف دلاليا تبعا لورودها السياقي فعندما يقول الراوي: وجدت بخط فلان، فإن ما وجدته لا يعرف أكان في كتاب معروف له أم في رسالة مخصوصة منه أم هو خبر في صحيفة متداولة بين تلاميذ المروي عنه ومثال ذلك الخبر الذي يرويّه أبو بكر الصولي في كتاب الأوراق قسم أخبار الشعراء: "ثم وجدت بخط الكراني: أنشدني أبو علي ابن عمارة شيخ من آل ابي عمرو بن العلاء لأبان اللاحتي... (62).

والخبر: "وجدت بخط أبي علي الكراني، أنشدني أبو عبد الله محمد بن زياد البيهقي لأبان..."⁽⁶³⁾.

وكذلك الخبر: "ووجدت بخطه: إن القاسم وخل إلى صديق له عليل وقد أبل من علته فقال: جئتكم وأنا مثقل من الهم فلما رأيته تجلت ظلل الغم لإقبال العافية إليك وظهور تباشيرها إليك"⁽⁶⁴⁾، وأيضا الخبر: "فمن شعره ما وجدته بخط اليوسفي محمد بن عبد الله بن أحمد..."⁽⁶⁵⁾، والخبر: "وجدت بخط محمد بن عبد الله اليوسفي إن عباسا غلام أب الوفاء جنى جناية خاف أبا القاسم يوسف فيها خوفا شديدا فتحمل عليه بابنه القاسم وأحمد وكتب في أمرهما..."⁽⁶⁶⁾.

4) ألفاظ الإنشاء:

وهي ألفاظ يستهل بها الراوي الخبر والتي حملت دلالات لفظية سياقية تدل على أن هذا المروي من اجترار الرواة وخلقهم بناء على مواقف ومشاهدات خاصة بهم ومن هذه الصيغ والألفاظ التي وردت في كتاب (الأوراق قسم أخبار الشعراء)، (رأيته، صدت، رأيت)، ومن ذلك الخبر: "حدثني الحسين بن يحيى قال: حدثنا صالح بن معاوية بن صالح عن أبيه قال: رأيت محمد بن زياد الحارثي يقتضي أبا القاسم حوائج له سأله عرضه لها"⁽⁶⁷⁾

وكذلك الخبر: "قال أبو بكر: وقد رأيته أنا مرارا كثيرة وسمعتة يحدث ولم أحفظ منه شيئا..."⁽⁶⁸⁾، وبالتالي فقد لاحظنا تنوع ألفاظ السند في دلالاتها اللغوية والتركيبية ولم تكن على درجة واحدة من الوثاقة الإسنادية وقد حملت دلالات إشارية توحى بقرب المؤلف أو بعده من المروي له أو عنه، كذلك كشفت هذه الصيغ وخاصة التي تنتمي إلى الزمن الماضي فهي تبين "أن الرواي ينسب إليه حق رواية ما قال به راوٍ آخر وفيما يغيب الراوي المجهول يظهر ذلك الراوي بعده شاهدا على الأحداث التي يرويها وإليه تبعا لذلك تعزى مهمة تشكيل بنية الخبر بما فيه من حدث وشخصية وفضاء يحتويه"⁽⁶⁹⁾.

خاتمة

يمكن لهذا البحث أن يفضي إلى عدة نتائج منها:

- إنّ الأخبار احتلت مكانة بارزة في التراث العربي القديم الفني وغير الفني على اختلاف موضوعاتها الأدبية والتاريخية والدينية.
- اعتماد الأخبار على الإسناد حتى أضحي الاهتمام به كالاهتمام بالمتن.
- يرى بعضهم بأنّ الخبر نوع سردي بسيط وبعضهم الآخر يرى أنّ الخبر جنس أدبي وفن سردي له مميزاته السردية.
- عدم امتداد الخبر في الزمان والمكان وبالتالي التزامه ترتيب محدد في البنية السردية مع بساطة الأسلوب.
- تنوعت الصيغ الإسنادية تبعا لتلقي السارد الخبر ممن هو قبله فمنها ألفاظ سماعية مثل (سمعت، حدثنا، أخبرنا، حدثني، أخبرني) التي تميز الخبر بخصوصية من خصوصيات الرواية الأدبية ومن ألفاظ القراءة مثل: قرأت، قرأه عليه... ما يوحي بقرب السارد من مصدر الخبر وبالتالي إضفاء وثاقة ومصداقية في سرد الأخبار، ومنها ألفاظ الوجدادة مثل: وجدت بخط فلان، وجدته بخط فلان... وهذه الألفاظ كذلك تتمتع بدرجة كبيرة من الوثاقة وبالتالي فهي تخلق انطبعا لدى المسرود له بصحة ما ينقل إليه.
- كثرة الصيغ السماعية في كتاب (الأوراق قسم الشعراء) ما يدلّ على قرب السارد من الشاعر المروي له، وهذا يعطي تصورا على أن المقام السردى أصبح وسيلة لإيراد القول وكأنما هناك حافز داخلي يدفع بالسارد إلى صياغة أحداث تخيلها غيره على نحو ما فيحملها إلى ذلك الشكل من النسخ السردية.
- تشكّل الأسانيد الكلمات الافتتاحية التي بها يهجي السارد ذهن المتلقي أو المسرود له لكي يتقبل كلّ ما يرد على لسان الراوي، وبالتالي إقناعه أن ما يرويّه هو من الواقع مما يجعل السامع منشدا إلى الأحداث متابعا كل تفاصيل السرد متتبعا الشخصيات التي نقل عنها السارد دون اعتراض أو حتى شك بنتيجة ما حركه الراوي من مكامن في نفس المسرود له.

- وجدت أن أغلب أسانيد الصولي تفصح عن شخصيات واقعية من مثل، شاعر، وزير خليفة، أو شيخ.
- اتسم الإسناد بالإيجاز وعدم الإطالة مما يدل على أن السارد ذا صلة قريبة من المسرود له وهو ما من شأنه أن يدفع الملل والسأم عن القارئ.

الهوامش والإحالات:

- (1)- ينظر: الونسة، الاستهلال السرد في كتاب أخبار النساء، بحث في مجلة جامعة تكريت، مجلة 18، عدد5، ص120.
- (2)- ينظر: م. ن.
- (3)- ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة 239/2 وتاج اللغة وصحاح العربية ، 641/2.
- (4)- ينظر: عبود ، فن الخبر في كتاب اخبار الشعراء: ص 2 .
- (5)- العسكري، الفروق اللغوية: 40-41 .
- (6)- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، 11 / 125.
- (7)- العسكري، الفروق اللغوية / 42.
- (8)- ينظر:الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري 176 بتصرف.
- (9)- ينظر: نبيلة إبراهيم، لغة القصص في التراث العربي القديم / 11 ، 20 .
- (10)- عياد، فن الخبر في تراثنا القصصي، 13.
- (11)- القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، 35.
- (12)- ينظر: م ن، 353.
- (13)- مالطي، بناء النص التراثي، 22.
- (14)- يقطين، الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، 195.
- (15)- ينظر: عبود، فن الخبر من كتب أخبار الشعراء، 8.
- (16)- القاضي، الخبر في الأدب العربي، 47.
- (17)- ينظر: العبودي، البنية السردية في كتاب الأغاني، 15.
- (18)- الصولي، الأوراق أخبار الشعراء، 231 - 232.
- (19)- ينظر: عباس، سرد المثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل الضبي 208 - 209.

- (20)- القاضي، الخبر في الأدب العربي، 300.
- (21)- ينظر: الكبيسي، جماليات النثر العربي الفني، 66.
- (22)- ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، 105/3، بتصرف.
- (23)- ينظر: البطاط، سردية الخبر في كتاب زهد الآداب ونحر الألباب وذيله جمع الجواهر في الملح والنوادر، 33.
- (24)- ينظر: كيليطو، الغائب في مقامة الحريري، 84.
- (25)- ينظر: القاضي، الخبر في الأدب العربي، 347.
- (26)- ينظر: شعلان، السرد العربي القلم (بحث منشور على شبكة الانترنت).
- (27)- ينظر: سردية الخبر في كتاب زهد الآداب ونحر الألباب، 35.
- (28)- ينظر: عباس، سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال، 47.
- (29)- الونسو، الاستهلال السرد في كتاب أخبار النساء لابن قيم الجوزية، 23.
- (30)- ينظر: م ن، 137.
- (31)- القاضي، الخبر في الأدب العربي، 310.
- (*)- إحصائية لصيغ الإسناد في كتاب الأوراق قسم أخبار الشعراء:
- "صيغة (حدثنا) وردت 69 مرة/ صيغة (حدثني) وردت 94 مرة/ صيغة (قال) وردت 207 مرة
صيغة (أنشدني) وردت 6 مرات/ صيغة (أنشدنا) وردت 6 مرات/ صيغة (وجدت بخط) وردت 12
مرة/ صيغة (سمعت) وردت 10 مرات/ صيغة (يقول) وردت 8 مرات/ صيغة (زعموا) وردت مرة
واحدة/ صيغة (قال لي) وردت مرتين/ صيغة (يروى انه) وردت مرة واحدة/ صيغة (اخبرني) وردت
مرتين/ صيغة (قرأت عليه، قرأت) مرة واحدة لكل صيغة/ صيغة (رأيتنه) مرة واحدة/ صيغة (اسمع)
مرة واحدة/ صيغة (كتبت عنه) مرة واحدة".
- (32)- ينظر: عبود، فن الخبر في كتب أخبار الشعراء، 173 .
- (33)- ينظر: معجم السرديات، 245.
- (34)- ينظر: القاضي، الخبر في الأدب العربي، 168.
- (35)- ينظر: عبود، فن الخبر في كتب أخبار الشعراء، 174.
- (36)- ينظر: م.ن، 181 .
- (37)- م، ن.
- (38)- البغدادي، الكفاية في علم الرواية، 287.

- (39)- ينظر: عبود، فن الخبر في كتب أخبار الشعراء، 181.
- (40)- الصولي، الأوراق قسم أخبار الشعراء، 14.
- (41)- م، ن، 15.
- (42)- الصولي، الأوراق قسم أخبار الشعراء، 8.
- (43)- م ن، 3.
- (44)- م ن، 7.
- (45)- عبود، فن الخبر في كتب أخبار الشعراء، 182.
- (46)- ينظر: م ن، 183.
- (47)- ينظر: الصولي، الأوراق قسم أخبار الشعراء، 227.
- (48)- الصولي، الأوراق قسم أخبار الشعراء، 227.
- (49)- م ن، 83.
- (50)- م ن، 85.
- (51)- م ن، 159.
- (52)- ينظر: م ن، 2.
- (53)- البطاط، سردية الخبر في كتاب زهد الآداب ونحر الألباب وذيلية جمع الجواهر في الملح والنوادر، 37.
- (54)- الصولي، الأوراق قسم أخبار الشعراء، 143.
- (55)- م ن، 144.
- (56)- م ن، 146.
- (57)- م ن، 212.
- (58)- م ن.
- (59)- عبود، فن الخبر في كتب أخبار الشعراء، 185-186.
- (60)- الصولي، الأوراق قسم أخبار الشعراء، 2.
- (61)- عبود، فن الخبر في كتب أخبار الشعراء، 186.
- (62)- م ن، 188.
- (63)- الصولي، الأوراق قسم أخبار الشعراء، 36.
- (64)- م ن، 37.
- (65)- م ن، 146.

(66)- م ن، 148.

(67)- الصولي، الأوراق قسم أخبار الشعراء، 162.

(68)- م ن، 159.

(69)- إبراهيم، السردية العربية، 196.

قائمة المصادر والمراجع:

- ❖ الاستهلال السردية في كتاب أخبار النساء، فادية مروان أحمد الونسنة، بحث في مجلة جامعة تكريت.
- ❖ الأوراق، قسم أخبار الشعراء: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت335هـ)، تمت نشره ج، هيورث دن، ط1، 1934.
- ❖ بناء النص التراثي، قدوري مالطي، دوجلاس، ط1، 1985.
- ❖ البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، بمادة عبد الأمر كريم العامري رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، 2011.
- ❖ تاريخ العروس في جواهر القاموس: الزبيدي (ت1205هـ) مجموعة محققين، دار الهداية ط1، الكويت، 1984.
- ❖ تاريخ اللغة وصحاح العربية: الجوهري (ت393هـ)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للمعلمين، ط4، 1987.
- ❖ جماليات النثر العربي الفني، طراد الكبيسي، بغداد، 2000.
- ❖ الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية: محمد القاضي، دار الغرب الإسلامي ط1، بيروت، 1998.
- ❖ سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع العناية بكتاب المفضل الضبي (أمثال العرب)، لؤي حمزة عباس، دمشق، 2003.
- ❖ السرد العربي القاسم، عبد الوهاب شعلان (بحث على شبكة الانترنت).
- ❖ سردية الخبر في كتاب زهر الآداب ونحر الألباب وذيله جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصدي القيرواني ت453هـ، رائد حميد البطاط وتغريد خليل حامي، ط1، 2018

- ❖ السردية العربية، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت، البيضاء، 1992.
- ❖ الغائب في مقامة الحريري، عبد الفتاح كيليطو، المغرب، ط3، 2007.
- ❖ الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري (ت395هـ) ، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم، ط1، القاهرة، 1998.
- ❖ فن الخبر في تراننا القصصي، شكري محمد عياد، مجلة فصول مج 2، عدد4، 1982
- ❖ فن الخبر في كتاب أخبار الشعراء: علي جبر عبود، رسالة ماجستير، جامعة القادسية 2017.
- ❖ الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ركان الصفدي سورية، ط1، 2011.
- ❖ الكفاية في علم الرواية: الخطيب البغدادي (ت463هـ) تح: أحمد عمر هاشم، دار الكتب، ط1، 2010.
- ❖ الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1 1997.
- ❖ لغة القص في التراث العربي القديم: نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، مج2، عدد2، 1982
- ❖ معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1 2010.
- ❖ معجم مقاييس اللغة: ابن فارس (ت195هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء الكتب العربية، مصدر 1369هـ.

مراكش: عاصمة للدولة المركزية خلال العهد السعدي
من الأوج إلى الركود (1525م-1659م)

Marrakech: capital of the central state during the Saadian dynasty
From apogee to recession (1525 – 1659)

د. زين العابدين زريوح
جامعة ابن طفيل - المغرب

تاريخ القبول: 2019/11/26

تاريخ الإرسال: 2019/10/24

ملخص:

شهدت مدينة مراكش خلال حكم السعديين - كعاصمة للدولة - ازدهارا كبيرا على كافة الأصعدة، وذلك منذ ضمها من طرف الأمير أحمد الأعرج سنة 1525م، حيث أن موقعها الجغرافي وسط البلاد أهلها للاضطلاع خلال هذه الفترة بدور سياسي واقتصادي وحضاري بارز في كل ربوع المملكة، والتمتع بإشعاع مهم في غرب إفريقيا برتمته. غير أنها مرت بأطوار مختلفة خلال هذه الفترة انطلاقا من قيام الدولة السعدية مرورا بأوج ازدهارها وصولا إلى طور الأفول. رغم أنها لم تعدم مؤهلات الإشعاع والاستمرار.

الكلمات المفتاحية: مراكش، الدولة السعدية، الدولة الوطاسية، أحمد الأعرج، محمد الشيخ أحمد المنصور، زيدان بن المنصور.

Abstract :

During the reign of the Saadi dynasty, the city of Marrakech -as the capital of the state- witnessed a great prosperity on all levels, since its annexation by Prince Ahmed al-Araj in 1525. Its geographical location in the center of the country allowed it to play a prominent political, economic and cultural role throughout the Kingdom, and enjoy a radiation Important in the whole of West Africa. However, it went through different phases during this period, from the establishment of the Saadi dynasty to the height of its prosperity, and to the phase of decline. Although it did not execute the radiation qualifications and continuation.

Keywords:

Marrakech, Saadian dynasty, Wattasid dynasty, Ahmad Al-Araj Mohammed Ash-Sheikh, Ahmad Al-Mansur, Zidan Ibn Al-Mansur.

مقدمة:

كان اختيار السعديين لمراكش عاصمة للدولة فكرة صائبة من أجل ضمان نجاح مشروع دعوتهم التي انطلقت من أقصى الجنوب الشرقي المغربي ابتداء من سنة 1510م، وذلك في خضم الصراع مع كل من الوطاسيين (1472-1554م) الذين كانوا لا يزالون يتحكمون في الشمال بعاصمته فاس، والبرتغاليين المسيطرين على معظم السهول الخصبة والثغور الساحلية نظرا لمجموع المؤهلات الاستراتيجية التي تزخر المدينة بها وسط المغرب، وكذا قربها من مناطق انطلاقهم وتشابهاها إلى حد كبير مع البيئة التي جاؤوا منها، واعتمادهم على دعم الجهات المحاذية لها والتي وطدوا حكمهم بها كالحوز⁽¹⁾ و"الشياطمة" و"عبدة"⁽²⁾.

مع اندلاع شرارة المواجهة المباشرة مع الوطاسيين على عهد أحمد الأعرج (1517-1540م) إثر تبادل الشكوك لدى الدولة الوطاسية حول نوايا الدعوة السعدية من نداء الجهاد ضد الاحتلال الإيبيري، دفع ذلك السعديين إلى السيطرة على مراكش سنة 1525م واتخاذها مقرا للدولة الناشئة، مما شكل مرحلة حاسمة من تاريخ الدولة⁽³⁾. ونتيجة لذلك، لم يفضلوا اعتماد فاس كعاصمة للبلاد كما كان الأمر عند الوطاسيين بعد السيطرة الكاملة عليها سنة 1554م خلال عهد محمد الشيخ المهدي (1540-1557م)، رغم أهميتها في التحكم بالجزء الشمالي الغربي من المغرب، وكذا في حسم الصراع في مواجهة مختلف الأطراف التي كان لديها مصالح في البلاد من البرتغاليين والإسبان والأترراك وتوحيدها تحت سلطتهم⁽⁴⁾. واكتفوا بنقل عوائد البلاط الوطاسي من قصر فاس إلى مراكش عن طريق بعض من سبق لهم الخدمة ضمنه⁽⁵⁾، إلى جانب جزء من التقاليد العثمانية⁽⁶⁾، ليضعوا بذلك مرتكزات مؤسسة المخزن السعدي بمراكش، والتي سيظل شكلها وتنظيمها راسخا لقرون مواتية.

أضحت المدينة مع السعديين أهم ولاية في الدولة ومركز القيادة فيها، ولاسيما زمن المنصور الذهبي الذي نجح في الربط المركزي لعاصمة ملكه "مراكش" بباقي الولايات (سوس وتادلة ومكناس وفاس وتامسنا ودرعة وتافيلالت والصحراء والسودان....)⁽⁷⁾. وكان الملوك السعديون يتلقون البيعة الرسمية فيها أو في فاس⁽⁸⁾.

وحظيت مراكش كذلك بعناية مهمة على مستوى الجهاز القضائي، حيث كان يعين بالمدينة كبار القضاة كما هو الحال بمدينة فاس والذي كان يسمى بقاضي الجماعة، إلى جانب المفتي الذي يعين بظهير سلطاني يرجع إليه الخصوم لمعرفة الأحكام الشرعية أو صحة أحكام القضاة، إلى جانب احتضان المدينة لأعلى هيئة قضائية وهو قضاء المظالم الذي كان يمارسه السلطان السعدي ضمن ديوان المظالم⁽⁹⁾. وكان يتم أيضا استقدام الثوار والمتمردين إلى المدينة لتنفيذ الأحكام في حقهم⁽¹⁰⁾. ومن أشهر قضاة الجماعة بالمدينة خلال الفترة عبد الواحد الحسني السجلماسي (ت1003هـ/1595م) الذي ارتقى إلى درجة الفتيا⁽¹¹⁾ وعيسى السكتاني (ت1062هـ/1652م)⁽¹²⁾.

كما خصها السلاطين السعديون بمجموعة من الخدمات والمؤسسات مثل نظارة أوقاف الضعفاء والمساكين التي اقتصر وجودها أساسا على مراكش ومدن كبرى كفاس⁽¹³⁾. كما استحدثت بها على عهد عبد الله الغالب عدة مرافق استفاد منها الأهالي كالمارستان "الذي ظهر نفعه، ووقف عليه أوقافا عظيمة"، وتحديد بناء المدرسة التي تجاور جامع ابن يوسف، وإنشاء السقاية المتصلة بجامع الأشراف وغيرها⁽¹⁴⁾. زيادة على دعم أرزاق الطلبة ومعلميهم بالمدينة من خلال الأملاك المحبسة على المدارس⁽¹⁵⁾، وذلك تحت إشراف نظار الأوقاف الذين يكونون في الغالب من القضاة، إذ يقدمون الخبز للطلبة يوميا ويعطونهم من حين لآخر مبالغ مالية يستعينون بها على قضاء مآربهم الأخرى⁽¹⁶⁾. ونشط التعليم أيضا داخل كتاتيب المدينة⁽¹⁷⁾.

واستفادت مراكش كذلك من سياسة جلب العلماء من طرف السلاطين السعديين للاستقرار بها، سواء للنهل من علومهم أو الحد من إشعاعهم الشعبي، هذه السياسة التي نهجها السلطان عبد الله الغالب، والذي قام - على سبيل المثال - بترحيل أحمد بن أحمد العبادي التلمساني (ت985هـ/1577م) "جبرا" من فاس إلى مراكش⁽¹⁸⁾. وكذا المنصور الذهبي الذي قال فيه ابن القاضي أنه: "استخلصهم لنفسه، وجمعهم من سائر أقطار مملكته ... إذا سمع بمن له منزلة في العلم أقدمه على حضرته ... ويجري عليهم الجرايات

التي لا يصدر مثلها إلا من مثله، وقد شاهدت من ذلك مالا يدخل تحت الحصر⁽¹⁹⁾. حيث كان يستعمل وسائل مختلفة لاستقطاب العلماء، ويستدعيهم للعاصمة في جل المناسبات، إذ كان أبو القاسم الشاطبي (ت1002هـ/1594م) الذي تولى قضاء مراكش يقوم بسرد البخاري بين يديه في شهر رمضان، بينما تولى يحيى السراج (ت1008هـ/1599م) الخطابة في الأعياد بعد وفاة عبد الواحد الحميدي (ت1003هـ/1595م)، وكان أحمد بن علي الزموري (ت1001هـ/1593م) يصلي به التراويح إضافة إلى مواظبة عدد من العلماء الآخرين على زيارته⁽²⁰⁾. ومنهم من تم استقدمه بقوة وقسوة إلى العاصمة، كما حدث مع أحمد بابا السوداني وأسرته "آل أقيت" العامرة بأهل العلم والتي كانت تحظى بنفوذ واسع وسط ساكنة "تنبكتو" وسائر بلاد السودان، حيث كتب المنصور إلى قائده بالسودان محمد بن زرقون بالقبض عليهم وتغريبهم إلى مراكش⁽²¹⁾. وهو ما أعطى إشعاعا لدور المدينة الديني والحضاري بغرب إفريقيا.

شهدت المدينة أيضا ازدهارا عمرانيا خلال الفترة السعدية، وذلك منذ عهد عبد الله الغالب الذي تميز بفخامة قصره⁽²²⁾، والزيادة في عدد مبانيه وحدائقه⁽²³⁾. وتفوق عليه أخوه أحمد المنصور في ذلك ببناء قصر "البديع" الذي وصفه الإفرائي بأنه "من أحسن المباني وأعظم المصانع"، حيث جلب له الرخام من بلاد الروم مقابل السكر، و"حشد له الصناعات حتى من بلاد الفرنجة" وأنفق عليه "جلائل الأموال ونفائس الذخائر"⁽²⁴⁾. و"أمر قواده ببناء أفخر المنازل وغرس أجمل الغرسات"⁽²⁵⁾، لإعطاء رونق والبهاء لحاضرة دولته، وقام ببناء وإصلاح عدد من المرافق بفضول أموال الأرباح⁽²⁶⁾.

وقد كانت مراكش خلال هذه الفترة أيضا -كعاصمة سياسية واقتصادية- قبلة لمختلف العناصر العرقية التي أثرت شتى أوجه الحياة الثقافية والاجتماعية بالمدينة وساهمت في تطورها ونهضتها، وفي مقدمتها العنصر الأمازيغي الذي شكل الأغلبية الديمغرافية بمدينة مراكش، حيث كانت اللغة الأمازيغية سائدة على ألسن أهلها⁽²⁷⁾. ومن بينهم أمازيغ سوس الذين قدموا مع السعديين والذين استخدموهم في العديد من الوظائف المخزنية كقادة وحكام عسكريين أو جعلوهم في عدد من المناصب العلمية والدينية، كما تم اعتمادهم في

الجيش بكثرة، واتخذوا منهم -ومن الجزوليين بوجه خاص⁽²⁸⁾- حراسا شخصيين وأكلوا إليهم حراسة أبواب المدينة لأنهم كانوا أهل ثقتهم⁽²⁹⁾. وخير دليل على ذلك ما قام به محمد الشيخ المهدي، بحيث أنه جعل قضاياه من أهل سوس وحكامه منهم والولاة منهم من كل خطة كالبوابين والمكاسين والأدايل في مراكش وغيرها من المدن المهمة⁽³⁰⁾. كما كان هناك جيش مركزي قوي بالعاصمة يسمى بجيش سوس⁽³¹⁾.

زيادة على العنصر العربي الذي تم استخدامه من طرف المخزن السعدي في إطار قبائل عرب الدولة أو "الكيش"، بحيث حمل السعديون معهم قبائل بني معقل من سوس والصحراء للاستقرار مكان قبائل الهلاليين الذين ساندوا الوطاسيين ووهبهم أراضي هذه القبائل⁽³²⁾، حيث كان محمد الشيخ المهدي أول من عمل على إدماجهم في الجيش مثلما اتخذ أخوه الأعرج جيشا معظمه من العرب التابعين للأمير "هنتاة" بعد إخضاعه لمراكش، واستمر وجودهم داخل الجيش حتى بعد نهاية حكمه⁽³³⁾. كما احتضنت العاصمة مشايخ قبائل الأعراب خلال حكم المنصور الذي كان شديد التخوف من تمرداتهم، حيث احتفظ بهم إلى جانبه في مراكش ليكونوا بمثابة ضمانا للتحكم في قبائلهم⁽³⁴⁾. وقد دخل جنود قبائل "شراكة" العربية مراكش بكثرة أواخر الحكم السعدي حيث استغلوا الفراغ الذي أحدثته ضعف الدولة خلال هذه الفترة للمساهمة في الاضطرابات السياسية، حيث أمر زيدان بن المنصور (ت1037هـ/1627م) بقتل كل المقيمين منهم في المدينة بمن فيهم الأطفال والنساء بعد قتلهم الباشا سليمان القرطي، فعادوا بعدها إلى قطع الطرق حتى توقفت المبادلات التجارية ولم يستطع الفلاحون استغلال أراضيهم بالضواحي، مما أدى إلى خصاص كبير في المواد الفلاحية كالقمح والشعير داخل المدينة كما لعبوا دورا مهما في الثورات اللاحقة ضد السعديين في مراكش كتورة أبي حسون⁽³⁵⁾.

كما أن أبواب قصور السلاطين بمراكش كانت مفتوحة أمام عدد من أدباء عرب المشرق الذين التف حولهم طلبة العلم⁽³⁶⁾، بل وأصبحت المدينة فيما بعد معربة بفعل تأثير بعض القبائل العربية مثل "الرحامنة" و"الشبانات" مع أن معظم أهلها كانوا من الأمازيغ⁽³⁷⁾.

وكان هناك أيضا حضور وازن للأندلسيين بمراكش، وخاصة من الموريسكيين على غرار عدد من المدن المغربية المهمة⁽³⁸⁾، حيث ساهموا بمعارفهم وعلومهم وخبراتهم في شتى المجالات⁽³⁹⁾. وعظمت مكائهم بالمدينة لاسيما ضمن هياكل المخزن، ابتداء من عهد عبد الله الغالب الذي "ذاع فيه صيت أهل الأندلس الذين جاءوا من ممالك غرناطة وبلنسية ومرسية، وعددهم كثير، وقد جند...منهم الجند وجعل لهم رواتب ضخمة، وكانوا موضع الثقة منه في كل الملمات وازداد صيتهم انتشارا بعد أن خلف عبد الله ابنه الشريف محمد المتوكل(1574-1576م)"⁽⁴⁰⁾، ووصل بعضهم مبلغ القادة كالدهالي والكاهية⁽⁴¹⁾، حيث تألف منهم "جيش كثيف من النار بمراكش وأقطعهم الدولة أراضي فسيحة بالجانب الغربي...فاغترسوا بها جنات معروشات وغير معروشات وحصلوا من استغلال ذلك...على ما أنساهم ذكر وطنهم واعتاضهم مما فاتهم به"⁽⁴²⁾، وخصص لهم بمراكش حيا سمي "أورخيا الجديدة"⁽⁴³⁾، واستخدموا كذلك في صناعة الأسلحة النارية بالمدينة⁽⁴⁴⁾. واتخذ السلطان زيدان بن المنصور (ت1037هـ/1627م) أيضا زوجة موريسكية أنجب منها ابنه الوليد الذي أصبح سلطانا على مملكة مراكش خلال الفترة ما بين 1630-1636م⁽⁴⁵⁾.

كما استقر عدد كبير من الأوربيين بمراكش، ومنهم العلوج الأوربيون الذين تشكل منهم عسكر الموالي العلوج، والذي جسد أهم الفرق العسكرية في عهد السلطان المنصور خاصة عساكر النار⁽⁴⁶⁾، وكانت لهم اليد الطولى في إقرار الأمن بالمدينة⁽⁴⁷⁾.

ومر بها أيضا عدد كبير من التجار الأوربيين نتيجة الرواج التجاري والاستقطاب الذي أسس له المنصور الذهبي، حيث شيدت لهم دور جميلة وواسعة سميت "بالديوانة" داخل المدينة⁽⁴⁸⁾. إلى جانب جلب الصناع الأوربيين المهرة إليها⁽⁴⁹⁾، بما فيهم صناع الأسلحة "لما كان يقدقه عليهم الشريف - المنصور- من كبير النعم"⁽⁵⁰⁾، وتعامل أيضا مع المكلفين من الأوربيين بافتداء الأسرى الذين كان لابد لهم من الاستقرار بالعاصمة، مثل الأب مارين الذي كان "كبير الحظوة لدى الشريف...ومن يدخل عليه داره وأنه مكين لديه"⁽⁵¹⁾. زيادة على ذلك، كان هناك مستشارون أوربيون بجانب الأمراء السعديين من قبيل الإسباني ذو الأصل الفلامندري خورخي دي هنين صاحب كتاب "وصف الممالك

المغربية" الذي عمل فكاكا للأسرى بمراكش ثم مستشارا مقربا من زيدان بن المنصور (1603-1627م)⁽⁵²⁾.

كما أن المدينة كانت محطة لديبلوماسيي الدول المسيحية الذين تمتعوا بالحصانة وحسن الضيافة بها⁽⁵³⁾، باستثناء بعض الحالات الشاذة، على غرار السفير البرتغالي "فرانسيشكو داكوشطا" الذي ظل رهينة السعوديين بمراكش انطلاقا من سنة 1581م لمدة 14 سنة إلى أن توفي بها، بعدما خضع للإقامة الجبرية إلى حين تسديد ثمن افتداء بعض الأسرى المسيحيين⁽⁵⁴⁾.

وعاش عدد كبير من الأسرى الأوربيين بالمدينة، ومنهم بعض النبلاء الذين أسروا في معركة وادي المخازن سنة 1578م أو خلال المعارك على الثغور المغربية، ومنهم البرتغالي صاحب كتاب "أخبار أحمد المنصور سلطان المغرب": أنطونيو دي صالدانيا⁽⁵⁵⁾ الذي أسر في إحدى الغارات خارج أسوار طنجة، وقد تمكن خلال فترة استقراره بمراكش ما بين 1592 و1609م -وبفعل أجواء الحرية التي توفرت له داخل المدينة- من رصد أحوالها وعمرائها وأوضاع ساكنتها بمختلف طبقاتهم⁽⁵⁶⁾.

كان القصر السلطاني وبيوت علية القوم بمراكش تعج بالأسرى الأوربيين، بما فيهم النبلاء⁽⁵⁷⁾، إلى أن بلغ عدد هؤلاء 3000 أسيرا في المدينة أواسط القرن 16م⁽⁵⁸⁾، وأضحى عددهم حوالي 2500 بقصر البديع وحده على عهد المنصور الذهبي⁽⁵⁹⁾. ورغم الامتيازات والمعاملة الحسنة التي تمتع بها معظم هؤلاء من لدن الأمراء السعوديين، فإن المدينة سوف تسجل خلال هذه الفترة حادثة إقدام بعض الأسرى المسيحيين على التمرد عن طريق افتعال حريق في مخازن البارود سنة 1573م ألحق أضرارا كبيرة بقصبة المدينة وجامعها ودور الحي، وذلك ردا منهم على ثورة الموريسكيين بإسبانيا لسنة 1568م⁽⁶⁰⁾.

واستمر تواجد الأسرى الأوربيين داخل مراكش حتى في فترة انحدار الدولة، إذ استعمل عبد الله بن الشيخ المامون (ت1033هـ/1623م) العشرات منهم في هجومه على عمه أبي فارس (ت1018هـ/1609م) وإخراجه من المدينة سنة 1606م⁽⁶¹⁾، وشارك بهم

كذلك في محاولة التصدي لهجوم عمه زيدان بن المنصور عليها⁽⁶²⁾. هذا الأخير الذي عُرف كذلك باستخدام هؤلاء ضمن جيشه بأعداد كبيرة، إلى أن تم تسريح جزء منهم أيام ثورة محمد أبي حسون (1607-1608م) بالمدينة استجابة لرغبتهم⁽⁶³⁾.

إضافة إلى العنصر السوداني الذي دخل بقوة إلى العاصمة خلال هذه الفترة لاسيما بعد ضم السودان سنة 1591م، حيث عاد جودر باشا منها إلى مراكش بعشرة آلاف عبد وعشرة آلاف جارية⁽⁶⁴⁾. إلى جانب نبوغ عدد من علماء السودان الذين تم نقل جماعة منهم إلى مراكش على وجه الخصوص، وأخذوا مجالسهم في مساجد المدينة وازدحم الطلبة على دروسهم وألقوا في عدة فروع من العلم⁽⁶⁵⁾، وعلى رأسهم أحمد بابا السوداني (ت1036هـ/1627م) الذي تتلمذ على يديه كبار علماء الدولة كأحمد المقرئ (ت1041هـ/1631م)⁽⁶⁶⁾ وأحمد بن القاضي (ت1025هـ/1616م)⁽⁶⁷⁾ ومحمد القصار (ت1012هـ/1603م)⁽⁶⁸⁾، حتى قال فيه الأديب محمد بن يعقوب الإيسي (ت1010هـ/1601م): "لم ألق بالمغرب أثبت منه ولا أوثق ولا أحقق ولا أعرف بطرق العلم منه"⁽⁶⁹⁾. كما بلغ بعض السودانيين مكانة مرموقة في قصر البديع بمراكش كالقائد مسعود الأسود الذي كان يشرف على حراسة جناح المنصور وأقربائه وقواده داخل القصر⁽⁷⁰⁾. حيث استخدم العبيد السودانيون في قصور السلاطين السعديين، حيث كان يتم إخضاع ذكورهم⁽⁷¹⁾، ويكونون تحت إشراف كبير منهم أسمته إحدى رسائل المنصور بالعبد⁽⁷²⁾، إضافة إلى استخدامهم كجنود، حتى أن زيدان بن المنصور أثناء حكمه بمراكش كان لديه جيش من السود مكون من 1500 جندي تحت إشراف القائد الميرا الذي كان سودانيا أيضا⁽⁷³⁾. بل وأصبح أحدهم زمن ثورة الشريف أبي حسون (ت1608م) بمراكش باشا على الجيش⁽⁷⁴⁾. وكان للسودانيين الذين قدموا إلى مراكش على ظهر الفيلة -حسب المصادر- دور في نقل عادة التدخين إلى المدينة، ومنها إلى باقي بقاع المغرب⁽⁷⁵⁾.

وكان للأتراك أيضا تواجد بمدينة مراكش بحكم اعتماد السلاطين -وخاصة المنصور- عليهم في الجيش، وبرز عدد من القواد الأتراك الذين كانت لهم مناصب رفيعة داخل القصر والجيش⁽⁷⁶⁾، حيث يذكر "دي صالدايا" أن ألفان من الترك كانوا برفقة المنصور عند دخوله

مراكش مطلع سنة 1579م⁽⁷⁷⁾. إذ تركوا بصمات عديدة داخل المدينة التي كان لهم حي خاص بها، وحملت عدة أحياء منها أسماء تركية، مثل حي "الدباشي" المنسوب للقائد التركي "الدباشي" على عهد أحمد المنصور⁽⁷⁸⁾.

ولا ننسى كذلك الحضور المهم لليهود، حيث كان لهم ملاحان بالمدينة يضمنان أزيد من ألف يهودي⁽⁷⁹⁾، كما كان لهم سجنهم الخاص بها⁽⁸⁰⁾. إذ أن عبد الله الغالب عمل في بداية حكمه على القضاء على الأتراك الذين قاموا بنهب 5600 فردا من يهود المدينة، وأرجع لهم أولادهم وأغراضهم⁽⁸¹⁾، وقام بإنشاء حي لهم في أطراف مراكش بالقرب من باب أغمات بدل الحي القديم وسط المدينة، هذا الحي الذي أقيمت به عدة ديار وبيع⁽⁸²⁾.

وبعد فترة من معاناة يهود المدينة في خضم الصراع بين عبد الملك المعتصم ومحمد المتوكل، أجبروا خلالها من قبل حاخاماتهم على عدم صنع الطعام بالاعسل والأرز نتيجة عمليات النهب⁽⁸³⁾، إلا أنهم سوف يعودون إلى أوجهم خلال عهد المنصور الذهبي الذي استدعى يهود أغمات للاستقرار بالعاصمة وأنشأ لهم ملاحا بجوار قصره "البديع" لتصبح المدينة بذلك ولقرون عديدة مركزا لإشعاع العلم اليهودي في كافة مناطق البلاد⁽⁸⁴⁾. حيث شارك هذا السلطان العديد منهم في التجارة والصناعة واعتمد عليهم في مجموعة من المهمات انطلاقا من المدينة، وعلى رأسهم عائلة "بلاش" التي ضمت عددا مهما من العناصر الفاعلة ضمن البلاط السعودي بمراكش وفي علاقات سلطينها المتأخرين خصوصا مع هولندا⁽⁸⁵⁾، ليظل حضور اليهود ومنهم عائلة "بلاش" قائما في القصر السعودي حتى أواخر أمرائهم بالعاصمة، حيث تذكر رسالة بعث بها محمد الشيخ الأصغر (1636-1654م) إلى هولندا أن "اليهودي بلاش خلفا عن سلف يخدمون بيتنا العظيم"⁽⁸⁶⁾.

وعلى المستوى الاقتصادي فقد عرفت المدينة ازدهارا كبيرا إبان العصر السعودي وخاصة خلال حكم المنصور، إذ يذكر "دي صالديانيا" أنه "توافد على مراكش العديد من الإيطاليين والإسبان والفرنسيين والإنجليز والفلامنك الذين ملأوا ممالكه بما لا يحصى من مختلف البضائع، حتى صارت الأعشار الواجبة للشريف -المنصور- تتجاوز كل سنة مليوناً من الدوكاتوس⁽⁸⁷⁾، والهولانديين... كانوا يزودونه من مختلف أنواع الأسلحة"⁽⁸⁸⁾. وضمت

أيضا دورا لصناعة السلاح كانت تدار بواسطة إنجليز وفرنسيين وغيرهم من الأوروبيين⁽⁸⁹⁾. وتواجد التجار الأوروبيون بكثرة في المدينة إلى درجة تجسيدهم منافسة قوية للمصنوعات المحلية خاصة في مجال الأثواب⁽⁹⁰⁾.

وحتى قبل تلك الفترة، أشار مارمول كربخال إلى استقرار الصناع والعمال الأوروبيين المهرة مع نسائهم وأطفالهم في أحياء خاصة بمراكش، مما ساهم في تطوير الصناعة بالمدينة⁽⁹¹⁾.

وقد شكلت المدينة أيضا مركزا ووعاء لتجميع أموال الضرائب والأعشار، حيث كانت القبائل تؤدي الضرائب بها⁽⁹²⁾. كما كانت أعشار البضائع الموجهة لأوربا تستخلص بأحد جوانب القصر السلطاني بالمدينة على عهد السلطان عبد الله الغالب⁽⁹³⁾.

زيادة على تزايد أهمية المدينة في تجارة القوافل الصحراوية خلال حكم المنصور وما حمله رجاله من ثروات من بلاد السودان بعد ضمه "... ما يغير الحاسدين ويحير الناظرين حتى كان المنصور لا يعطي في الرواتب إلا النضار الصافي والدينار الوافي، وكانت ببابه كل يوم أربعة عشر مائة مطرقة لضرب الدينار، دون ما هو معد لغير ذلك من صوغ الأقراط والحلي... ولأجل ذلك لقب بالذهبي، لفيضان الذهب في أيامه"⁽⁹⁴⁾. حتى حاز بين يديه - في قصر البديع بالمدينة - ثروة طائلة لا نظير لها في العالم حسبما تشير مصادر الفترة⁽⁹⁵⁾.

وكانت أيضا الضيعات الواسعة بمراكش تدر إنتاجا مهما ومتنوعا من مختلف الحبوب والفواكه بفعل الاستفادة من السقي خاصة خلال عهد هذا السلطان⁽⁹⁶⁾.

وعرفت العاصمة السعدية أيضا حركية دائمة بحكم أنها كانت مسرح مجموعة من الأنشطة والاحتفالات الرسمية كعقد البيعة⁽⁹⁷⁾، أو الاحتفال بعيد المولد النبوي وعاشوراء، خاصة خلال فترة حكم أحمد المنصور⁽⁹⁸⁾. أو الاحتفالات بالأعياد التي كان يُستدعى فيها فقهاء وأعيان المغرب إلى القصر السلطاني بالمدينة⁽⁹⁹⁾. إضافة إلى احتفالات خاصة مثل الاحتفال بنجاح حملة السودان سنة 1591م⁽¹⁰⁰⁾.

وازدهرت أيضا بالمدينة حركة التصوف، حيث برز بها عدد من مشاهير المتصوفة خلال هذه الفترة، من بينهم الشيخ عبد الله الكوش (ت960هـ/1553م) الذي كانت له

زاوية بمراكش وبلغت شهرته الآفاق⁽¹⁰¹⁾، وكذا ابنته الزاهدة زهراء بنت عبد الله الكوش (ت1020هـ/1611م) التي اشتهرت ببركتها حينما هم الأمير زيدان بن المنصور بالزواج بها⁽¹⁰²⁾، وحمزة بن عبد الله المراكشي الذي كان درارا ومعلما للصبيان بالمدينة⁽¹⁰³⁾ وسيدي يحيى⁽¹⁰⁴⁾ الذي كان من البهاليل ومستقرا بصفة قناة مائة تمر قرب المدينة⁽¹⁰⁵⁾. ونظرا لمكانة المتصوفة بين المجتمع المراكشي كان فقراء المدينة يطلبون الصدقة عبر الأزقة باسم بعضهم كعبد الله بن ساسي (ت961هـ/1554م)⁽¹⁰⁶⁾.

بالإضافة إلى العناية والإجلال اللذان حظيا بهما أشرف المدينة من لدن السلطة السعدية، حتى أن أحمد المنصور كان يعطي المال لأحدهم كلما وقف في طريقه⁽¹⁰⁷⁾.

لكن مع وفاة أحمد المنصور الذي سهر على الاهتمام بحاضرة دولته، وكان مرتبطا بها بشدة إلى درجة عدم رغبته في مغادرتها⁽¹⁰⁸⁾، سوف يتغير وجه مراكش مع دخول أبنائه في حرب أهلية حول السلطة، حيث ستكون المدينة -على كافة المستويات- ضحية هذا الاقتتال حول السلطة، لتنال النصيب الأوفر من الدمار والمذابح على يد جنود الإخوة الأعداء، زيادة على تدخل أطراف أخرى. حيث أنه ذبح الآلاف من الجنود والأهالي كالخرف في إطار الانتقام والحقد الذي تولد ما بين سكان العاصمتين التاريخيتين مراكش وفاس خلال هذه الحرب الأهلية⁽¹⁰⁹⁾.

فقد وقعت مراكش تحت نير أيادي النهب مرارا وتكرار خلال هذه الأحداث، لاسيما على يد جنود عبد الله بن الشيخ المامون⁽¹¹⁰⁾، الذي سمح لقواده بالسطو على مزارع ضاحية مراكش والإضرار بها دون إنصاف ملاكها الذين تقدموا بالتظلم عبر بعض الفقهاء دون جدوى⁽¹¹¹⁾. وكذا انتهاك حرمت وأعراض المنازل والنساء على غرار ما قام به علوج زيدان بن المنصور داخل المدينة⁽¹¹²⁾. بل وخلت المدينة من ساكنتها نتيجة الفرار من التجنيد الإجباري والشطط الضريبي ونهب الممتلكات وطغيان جنود زيدان بن المنصور، إلى درجة اندفاع من تبقى منهم لاستدعاء الثائر ابن أبي محلي (ت1022هـ/1613م)⁽¹¹³⁾. وذلك رغم الثروة الهائلة التي ورثها هذا الأمير السعدي عن والده المنصور⁽¹¹⁴⁾.

وما زاد الطين بلة جلب الأمير زيدان لأعراب الشبانان من أحواله للاستقرار بالمدينة بعد فراغها، حيث حولوا منازلها الفخمة إلى خراب بسبب بداوتهم، إذ يتحدث "خورخي دي هنين" بحسرة عن هذا التحول كيف "أن مراكش التي كان بها حوالي مائة ألف منزل أصبحت عبارة عن أطلال"⁽¹¹⁵⁾.

كما أدت الفوضى الأمنية مع تزايد هجمات الأعراب على المدينة إلى قلة الغذاء وحدوث المجاعات⁽¹¹⁶⁾، وأصبحت "ترى كل صباح جثث الأهالي الذين ماتوا جوعا وهي مرمية بالشوارع" نتيجة سطو الأعراب على المؤن الموجهة للمدينة⁽¹¹⁷⁾، وذلك على غرار مجاعة 1626م التي دفعت نساء المدينة للبقاء من أجل قطعة خبز⁽¹¹⁸⁾. إذ بلغ الأهالي حدا من الفقر والعوز دفع بعضهم إلى البحث عن بقايا قطع المدافع في ساحات المعارك لصهرها وبيعها، مثلما كان يفعل أمازيغ محيط مراكش⁽¹¹⁹⁾. هذه الفوضى التي دفعت الديبلوماسيين الأوربيين إلى الاختباء في الحي اليهودي المخاط بالأسوار، وكانوا يتحركون خفية داخلها خشية على حياتهم⁽¹²⁰⁾. كما تزايد العداء تجاه يهود المدينة أنفسهم⁽¹²¹⁾.

وطال العتب والفوضى قصر "البديع" كذلك، إذ وصل الأمر بالأمير عبد الله بن الشيخ المامون إلى أن "يزني بجواري جده"، بعدما دخل مراكش إثر هزيمة عمه أبي فارس أمامه⁽¹²²⁾، ونفس الأمر ينطبق على قواده الذين "اتجهوا إثر ذلك إلى حياة اللهو والترف بمراكش مستأنسين بالعدد الكبير من النساء اللاتي وجدوا"⁽¹²³⁾. كما أصبحت جثث الجواري تلقى من القصر يوميا بسبب التجويع والتعذيب⁽¹²⁴⁾.

إذ إنّ سكان المدينة وأحوازها اندفعوا بسبب تضررهم من هذا الصراع، ومن الحكم المستبد لزيدان للبحث عن بديل له. فقاموا بمبايعة أحد الشرفاء وهو محمد الشريف الملقب بأبي حسون⁽¹²⁵⁾، والذي تمكن من حشد الأهالي خلفه نظرا لحسن خلقه⁽¹²⁶⁾ وقدرته على تقديم المساعدة لهم وإنقاذهم من الأوضاع المزرية التي كانوا يعيشونها⁽¹²⁷⁾. لكن إبقاءه على عدد من جنود عبد الله بن الشيخ المامون أثار نعتهم عليه وعجل بعودة زيدان بن المنصور من جبل "غيليز" واستيلائه على المدينة⁽¹²⁸⁾.

وتعامل الأهالي بنفس الشكل مع دعوة ابن أبي محلي الذي ادعى مواجهة ظلم أبناء المنصور للرعية، فالتفوا حوله - إلى جانب آخرين - بأعداد غفيرة استطاع بفضلها دخول مراكش وعدة مناطق خاضعة لسلطة زيدان⁽¹²⁹⁾، الذي عجز عن مجابهته واستنجد بالشيخ يحيى الحاحي (ت1035هـ/1626م) للقضاء عليه⁽¹³⁰⁾. ومن بينهم أيضا المجاهد محمد العياشي بسلا الذي ذاع صيته بين سكان مراكش إلى درجة إثارة مخاوف زيدان بن المنصور على ملكه وسعيه لقتله⁽¹³¹⁾.

وظل الوضع بمراكش غير مستقر بعد وفاة الأمير زيدان بن المنصور إلى غاية حكم آخر السلاطين السعديين بها وهو أبو العباس أحمد بن محمد الشيخ الأصغر، الذي ثار عليه أحواله من قبيلة "الشبانات" الأعرابية الذين حاصروه وقتلوه غدرا سنة 1069هـ/1659م⁽¹³²⁾.

خاتمة:

لقد شهدت العاصمة التاريخية للمغرب "مراكش" أفضل مراحل عمرها وأزهى فترات نشاطها الحضاري خلال الحكم السعدي (1510-1659م)، وخصوصا خلال عهد أبرز سلاطينها وهو أحمد المنصور الذهبي (1578-1603م) الذي نجح في تحويلها إلى قطب مهم داخل البلاد، وإلى مدينة ذات إشعاع خارجي كبير امتد إلى الغرب الإفريقي برمته، وكذا إلى مركز استقطاب اقتصادي ودبلوماسي فاعل مع أوروبا وغيرها من القوى الإقليمية. غير أن ضباية المشهد على مستوى ولاية العهد سوف يقود البلاد بعد وفاته إلى حرب أهلية أثرت بشكل سلبي على المدينة التي آل حالها إلى الأفول نتيجة الأعمال الحربية وأعمال النهب التي قضت على كل مظاهر الحياة داخلها رغم بعض محاولات الأمير زيدان بن المنصور إعادتها إلى ما كانت عليه من الازدهار. وازداد الأمر سوءا بعد أن أضحت المدينة تحت حكم أعراب "الشبانات" الذين ساهمت بدواؤهم في تدهور الحضارة المراكشية وركودها لمدة من الزمن، وذلك إلى حين قدوم العلويين الذين قضوا عليهم وعملوا على محاولة إحيائها وإنعاش دورها في التجارة الصحراوية، على الرغم من أنهم اتخذوا من مدينة فاس - القريبة

من مناطق انطلاق دعوتهم - عاصمة لدولتهم بدلا منها، لكن مع ذلك صار المغرب يسمى بمراكش ويدعى المغاربة بالمراكشيين إلى غاية الحصول على الاستقلال من المستعمر الفرنسي بسبب التأثير الكبير للمدينة في تاريخ البلاد وحضارتها.

الهوامش والإحالات:

- (1) - محمد حجي، الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين، ج1، سلسلة التاريخ 2، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة، الرباط، 1977، ص43.
- (2) - عبد الكريم كريم، المغرب في عهد الدولة السعدية، شركة الطبع والنشر، الدار البيضاء، 1977 ص 49.
- (3) - نفسه، ص 50.
- (4) - شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية من الفتح الإسلامي إلى 1830م، ج 1، ترجمة محمد مزالي والبشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، 1983، ج 2، ص 267.
- (5) - إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، ج2، دار الرشد الحديثة، الدار البيضاء، 1978، ص 375.
- (6) - نفسه، ص 373.
- (7) - أحمد بن القاضي، المنتقى المقصور على مآثر الخليفة المنصور، ج1، دراسة وتحقيق محمد مرزوق مكتبة المعارف، الرباط، 1986، ص 224.
- (8) - نفسه، ص 371.
- (9) - نفسه، ص 226-227.
- (10) - مارمول كرنخال، إفريقيا، ج2، ترجمة: محمد حجي ومحمد زبير ومحمد الأخضر، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1984، ص 63-64/ محمد الصغير الإفرائي، نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، تحقيق وتقديم: عبد اللطيف الشاذلي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1998، ص. 242 - 243.
- (11) - أحمد المقرري، روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس المطبعة الملكية، الرباط، 1983، ص 18.
- (12) - عبد الرحمان التمنارقي، الفوائد الجمدة في إسناد علوم الأمة، تحقيق اليزيد الراضي وتقديم محمد المنوني دار الكتب العلمية، بيروت، 2007، ص 528.

- (13)- مصطفى بنعلة، تاريخ الأوقاف الإسلامية بالمغرب في عصر السعديين من خلال حوارات تارودانت وفاس، ج1، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 2007، ص 225.
- (14)- أحمد الناصري، الإستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، ج5، تحقيق وتعليق أحمد الناصري، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، الرباط، 2001، ص 46.
- (15)- محمد بن عسكر، دوحة الناشر محاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرآن القرن العاشر، تحقيق محمد حجي، سلسلة التراجم، 1، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1977 ص. 43/ مارمول كرنخال، إفريقيا، ج2، م.س، ص57.
- (16)- محمد حجي، الحركة الفكرية، ج1، م.س، ص. 128.
- (17)- نفسه، ص 138.
- (18)- محمد بن عسكر، الدوحة، م.س، ص. 118.
- (19)- أحمد بن القاضي، المنتقى، ج 1، م.س، ص. 530.
- (20)- عثمان المنصوري، ملاحظات حول علاقة العلماء بالمخزن في مغرب القرن السادس عشر ميلادي، ضمن: مجلة أمل، العدد الثاني، السنة الأولى، 1992، ص 23.
- (21)- عبد القادر آيت الغازي، العلماء والمخزن السعدي من قيام الدعوة إلى انهيار الدولة، أطروحة دكتوراه في التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2002-2003، (مرقونة)، ص544.
- (22)- مارمول كرنخال، إفريقيا، ج 2، م.س، ص 52-53.
- (23)- Ernest MERCIER, Histoire de l'Afrique septentrionale (Berbérie) depuis les temps les plus reculés jusqu'à la conquête française (1830) Tome III, Ernest LEROUX Éditeur, Paris, 1868, p. 119.
- (24)- محمد الصغير الإفرائي، النزهة، م.س، ص. 180-181.
- (25)- أنطونيو دي صالدانيا، أخبار أحمد المنصور سلطان المغرب، ترجمة وتحقيق إبراهيم بوطالب وعثمان المنصوري ولطفي بوشنتوف، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 2011، ص 68.
- (26)- محمد القادري، التقاط الدرر ومستفاد المواعظ والعبر من أخبار وأعيان المائة الحادية والثانية عشر، تحقيق هاشم العلوي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص36.
- (27)- إبراهيم حركات، السياسة والمجتمع في العصر السعدي، نشر وتوزيع دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1987، ص33.
- (28)- نسبة إلى بلاد "جزولة" وتطلق على الأطلس الصغير، عبد الرحمان التمارقي، الفوائد، م.س، ص67.
- (29)- مارمول كرنخال، إفريقيا، ج 2، م.س، ص40.

- (30)- مؤرخ مجهول، تاريخ الدولة السعودية التكميلية، تقديم وتحقيق عبد الرحيم بنحادة، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1994، ص 29.
- (31)- Ernest MERCIER, Histoire de l'Afrique septentrionale, op, cit., p159.
- (32)- Ibid, p. 28.
- (33)- Andrzej DZIUBUNSKI, L'armée et la flotte de guerre marocaines à l'époque des sultans de la dynastie saadienne, In:Hespéris-Tamuda, Vol. XIII, Fasc. I, 1972,p. 63.
- (34)- خورخي دي هنين، وصف الممالك المغربية 1603-1613م، ترجمة عبد الواحد أكيم منشورات معهد الدراسات الإفريقية، الرباط، 1997، ص 204.
- (35)- محمد مقر، اللباس المغربي من بداية الدولة المرينية إلى العصر السعودي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 2006، ص 54.
- (36)- محمد حجي، الحركة الفكرية، ج 1، م.س، ص 70.
- (37)- إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، ج 2، م.س، ص 415.
- (38)- ن.م.وص.
- (39)- عبد الكريم كريم، المغرب في عهد الدولة السعودية، م.س، ص 279 - 280.
- (40)- أنطونيو دي صالدانيا، أخبار أحمد المنصور، م.س، ص 29.
- (41)- ن.م.وص.
- (42)- عبد العزيز الفشتالي، مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا، دراسة وتحقيق عبد الكريم كريم مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية والثقافة، الرباط، 1972، ص 42.
- (43)- مارمول كزبخال، إفريقيا، ج 2، م.س، ص 57.
- (44)- نفسه، ص 154.
- (45)- Chantal DE LA VERONNE, Histoire Sommaire des Sa'Diens au Maroc: La première dynastie Chérifienne 1511-1659 Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1997, p. 87.
- (46)- محمد الصغير الإفرائي، النهضة، م.س، ص 193.
- (47)- إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، ج 2، م.س، ص 414 =
- Robert RICARD Le Maroc à La fin de XVI^e siècle d'après la Jornada de Mendocça, In:Hespéris, Tome XLIV, 3^e et 4^e Trimestres, 1957, p. 191.
- (48)- إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، ج 2، م.س، ص 415.
- (49)- عبد العزيز الفشتالي، المناهل، م.س، ص 254.
- (50)- أنطونيو دي صالدانيا، أخبار أحمد المنصور، م.س، ص 43.

- (51)- نفسه، ص 49.
- (52)- خورخي دي هنين، وصف الممالك المغربية، م.س، ص 11.
- (53)- عبد الكريم كريم، المغرب في عهد الدولة السعدية، م.س، ص 280.
- (54)- أنطونيو دي صالدانيا، أخبار أحمد المنصور، م.س، ص 62.
- (55)- أنطونيو دي صالدانيا، أخبار أحمد المنصور، م.س، ص 21، 13، 11، 10.
- (56)- نفسه، ص 14-15.
- (57)- مارمول كرنخال، إفريقيا، ج 2، م.س، ص 37، 82.
- (58)- إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، ج 2، م.س، ص 414.
- (59)- أنطونيو دي صالدانيا، أخبار أحمد المنصور، م.س، ص 40، 44.
- (60)- مارمول كرنخال، إفريقيا، ج 2، م.س، ص 51/ دي توريس، تاريخ الشرفاء، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الدار البيضاء، 1988، ص 231.
- (61)- Henry DE CASTRIES, Les Sources Inédites de l'Histoire De Maroc 1^{ère} série - Dynastie Saadienne, Archives et bibliothèques des Pays-Bas Tome I, Ernest Leroux, Paris, 1906, p. 210.
- (62)- خورخي دي هنين، وصف الممالك المغربية، م.س، ص 61.
- (63)- نفسه، ص 81.
- (64)- عبد الكريم كريم، المغرب في عهد الدولة السعدية، م.س، ص 271.
- (65)- محمد حجي، الحركة الفكرية، ج 1، م.س، ص 71.
- (66)- Mahmoud Zouber, Ahmed Baba de Tombouctou (1556 – 1627) sa vie et son œuvre, Département d'Islamologie de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1977, p. 57.
- (67)- Ibid, p. 63.
- (68)- Ibid, p. 68.
- (69)- عبد الرحمان التمنارتي، الفوائد، م.س، ص 134.
- (70)- أنطونيو دي صالدانيا، أخبار أحمد المنصور، م.س، ص 140.
- (71)- مارمول كرنخال، إفريقيا، ج 2، م.س، ص 172.
- (72)- محمد الصغير الإفرائي، النزهة، م.س، ص 278.
- (73)- خورخي دي هنين، وصف الممالك المغربية، م.س، ص 118.
- (74)- نفسه، ص 83.
- (75)- محمد الصغير الإفرائي، النزهة، م.س، ص 248.
- (76)- نفسه، ص 192 – 193.

- (77)- أنطونيو دي صالدانيا، أخبار أحمد المنصور، م.س، ص44.
- (78)- عبد الكريم كريم، المغرب في عهد الدولة السعدية، م.س، ص278.
- (79)- ديبغو دي طوريس، تاريخ الشرفاء، م.س، ص57.
- (80)- أنطونيو دي صالدانيا، أخبار أحمد المنصور، م.س، ص220.
- (81)- محمد الباكوري، اليهود والمخزن في عهد الدولة السعدية، أطروحة لنيل الدكتوراه في التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، السنة الجامعية 2004-2005، -مرقونة-، ص52-53.
- (82)- مارمول كرنخال، إفريقيا، ج2، م.س، ص55.
- (83)- محمد الباكوري، اليهود والمخزن، م.س، ص53.
- (84)- Haim ZAFRANI, Deux milles ans de vie juive au Maroc: Histoire et culture, religion et magie, Editions EDDIF, Casablanca, 2000, p. 13.
- (85)-Jacques CAILLE, Ambassades et missions marocaines aux Pays-Bas à l'époque des sultans saadiens, In: Hespéris-Tamuda, Vol. IV, Fasc. 1-2, 1963, p. 8.
- (86)- إدريس أبو إدريس، الثابت والمتغير في بنية الدولة المغربية - العهد السعدي، المتقي برينتر، المحمدية 2000، ص60.
- (87)- عملية ذهبية إيطالية، أنطونيو دي صالدانيا، أخبار احمد المنصور، م.س، ص43.
- (88)- ن.م، وص.
- (89)- مارمول كرنخال، إفريقيا، ج2، م.س، ص169.
- (90)- أحمد بوشرب، محاضر محاكم التفتيش الدينية مصدر من مصادر التجارة البرتغالية بالمغرب خلال القرن السادس عشر، ضمن: أعمال ندوة التجارة في علاقتها بالمجتمع والدولة عبر تاريخ المغرب ج1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عين الشق الدار البيضاء، 1989، ص97.
- (91)- مارمول كرنخال، إفريقيا، ج2، م.س، ص157.
- (92)- إدريس أبو إدريس، الثابت والمتغير في بنية الدولة المغربية، م.س، ص76.
- (93)- نفسه، ص53.
- (94)- محمد الصغير الإفرائي، النزهة، م.س، ص168-169.
- (95)- أنطونيو دي صالدانيا، أخبار أحمد المنصور، م.س، ص258.
- (96)- Robert RICARD, Le Maroc à La fin de XVI^e siècle d'après la Jornada de Mendocça, op. cit, p. 189.
- (97)- نفسه، ص48.
- (98)- عبد العزيز الفشتالي، المناهل، م.س، ص251-252.
- (99)- نفسه، ص243.

- (100)- مؤرخ مجهول، تاريخ الدولة السعدية، م.س، ص 67-68.
- (101)- أحمد الناصري، الاستقصا، ج 5، م.س، ص 33.
- (102)- محمد الصغير الإفراي، صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر، تقديم وتحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، 2004، ص 282.
- (103)- محمد بن عسكرة، الدوحة، م.س، ص 137. وتوفي أواخر العشرة الخامسة من القرن العاشر الهجري بمراكش، ن.م. وص.
- (104)- تزامن تواجد هذا الشيخ بمراكش مع حكم محمد الشيخ المهدي، ديوغو دي طوريس، تاريخ الشرفاء، م.س، ص 134-135.
- (105)- نفسه، ص 135.
- (106)- ديوغو دي طوريس، تاريخ الشرفاء، م.س، ص 108.
- (107)- أحمد بن القاضي، المنتقى، ج 1، م.س، ص 379.
- (108)- نفسه، ص 239.
- (109)- خورخي دي هنين، وصف الممالك المغربية، م.س، ص 60.
- (110)- أحمد الناصري، الاستقصا، ج 5، م.س، ص 224، 234.
- (111)- خورخي دي هنين، وصف الممالك المغربية، م.س، ص 52.
- (112)- عبد الرحمان التمنارقي، الفوائد، م.س، ص 296.
- (113)- خورخي دي هنين، وصف الممالك المغربية، م.س، ص 147-148.
- (114)- حليلة بنگرعي، مداخيل بيت مال المغرب في عهد السعديين 1548-1661م، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، 2006، ص 109.
- (115)- خورخي دي هنين، وصف الممالك المغربية، م.س، ص 106.
- (116)- نفسه، ص 148.
- (117)- نفسه، ص 103.
- (118)- برنار روزنبرجي وحميد التريكي، المجاعات والأوبئة في مغرب القرنين 16 و 17م، تر: عبد الرحيم حزل، منشورات دار الأمان، الرباط، 2010، ص 225.
- (119)- خورخي دي هنين، وصف الممالك المغربية، م.س، ص 76.
- (120)- برنار روزنبرجي وحميد التريكي، المجاعات والأوبئة في مغرب القرنين 16 و 17م، م.س، ص 285.
- (121)- محمد حجي، الحركة الفكرية، ج 1، م.س، ص 271.
- (122)- مؤرخ مجهول، تاريخ الدولة السعدية، م.س، ص 70.

- (123)- خورخي دي هنين، وصف الممالك المغربية، م.س، ص51.
- (124)- نفسه، ص148.
- (125)- مؤرخ مجهول، تاريخ الدولة السعدية، م.س، ص87.
- (126)- ن.م. وص.
- (127)- مؤرخ مجهول، تاريخ الدولة السعدية، م.س، ص104.
- (128)- أحمد الناصري، الاستقصا، ج5، م.س، ص227.
- (129)- نفسه، ص247.
- (130)- مؤرخ مجهول، تاريخ الدولة السعدية، م.س، ص94.
- (131)- محمد الصغير الإفرائي، النزهة، م.س، ص381.
- (132)- إبراهيم حركات، السياسة والمجتمع، م.س، ص101.

أضواء على مجتمع حاحا زمن السعديين من خلال مشاهدات الرحالة الإسباني لويس ديل مارمول كربينال

Some lights on the society of Haha in the age of the Saadian State through the sightings of the Spanish traveler Luis Del Mármol Carvajal

د. عادل بن محمد جاهل
جامعة ابن زهر - أكادير، المغرب

تاريخ القبول: 2019/11/27

تاريخ الإرسال: 2019/10/25

ملخص:

تهدف هذه الورقة، إلى تسليط الضوء على جانب من الرحلات الاستكشافية الإسبانية لبلاد المغرب الأقصى، زمن الدولة السعدية، من خلال نموذج رحلة المستكشف والأسير الإسباني لويس ديل مارمول كربينال، وتشتمل هذه الورقة، على مجموعة من المباحث حاولنا من خلالها، التعريف بهذه الرحلة، وبصاحبها، وسياقها التاريخي، وأهم الأهداف التي جاء من أجلها صاحب الرحلة إلى المغرب، ناهيك عن الصور والانطباعات، التي خلفها الرحالة المذكور، حول مجال إقليم حاحا.

الكلمات المفتاحية: إقليم حاحا؛ الدولة السعدية؛ الصورولوجيا؛ الرحلة الإسبانية؛ لويس ديل مارمول كربينال.

Abstract:

This paper aims to highlight part of Spanish expeditions to Morocco during the Saadian period through the model of the journey of the Spanish explorer and captive Luis Del Mármol Carvajal, This paper includes a series of Topics; through which we tried to study the images and impressions left by the said explorer about the region of Haha.

Keywords: region of Haha, Spanish expeditions, Saadian state, Imagology, Luis Del Mármol Carvajal.

مقدمة:

تُشكل كتب الرّحلات والجغرافية، على اختلاف أنماطها، وتباين مقاصدها، إطارا مرجعيا، لا غنى عنه بالنسبة للباحث، في حقل العلوم الإنسانية، خاصة لما لها من أهمية بالغة في دراسة التاريخ؛ لأنها تتضمن بحق، معطيات وتفصيل، مهمة ودقيقة وكثيفة، عن الأحوال: الاجتماعية، والاقتصادية، والزراعية، والعسكرية، والعادات، والتقاليد، والمعتقدات والطقوس، والمتخيل، وغير ذلك من مظاهر النشاط الإنساني العام، يندُر في أحيان كثيرة جدا، وجودها في المظان التاريخية التقليدية. ويُعتبر كتاب (إفريقيا) للرحالة والمؤرخ الإسباني لويس ديل مارمول كرىخال، من بين الشواهد المصدرة التاريخية الأجنبية القليلة، التي أرّخت لإقليم حاحا، زمن الدولة السعدية، حيث تضمّن الكتاب المذكور، معلومات وبيانات تُعتبر بحق، نادرة وثمينة ومثيرة، وقَلّما تلتفت إليها المصادر المحلية، المكتوبة باللغة العربية، والمتميزة بالشح والابتسار، على صعيد عناصرها الإخبارية، وعليه يُمكن اعتماد كتاب (إفريقيا) للرحالة المذكور منطلقا رئيسيا، في إعادة تركيب جزء من أحداث الماضي الحاحي، خلال الحقبة التاريخية المذكورة أعلاه.

فما هي إذن الصُور التي رسمها الرحالة والمغامر الإسباني لويس ديل مارمول كرىخال عن حاحا والحاحيين؟ وإلى أي مدى تمكّن من تشخيص الواقع الاجتماعي والاقتصادي والعلمي والديني للمنطقة المذكورة، خلال بدايات فترة الدولة السعدية؟

أولا- لويس ديل مارمول كرىخال (حياته، رحلاته، مؤلفاته):

1- نبذة عن حياة لويس ديل مارمول كرىخال:

ولد الرحالة والمؤرخ الإسباني مارمول كرىخال، في أوائل القرن السادس عشر وتحديدًا سنة 1520م، في مدينة غرناطة، أي بعد نحو اثنين وثلاثين سنة من احتلالها من طرف الملكين الكاثوليكين، فرناندو الثاني ملك أراغون وإيزابيلا ملكة قشتالة⁽¹⁾، وينحدر صاحب الترجمة من عائلة متوسطة الحال، حيث كان والده يشتغل كاتبًا في محكمة غرناطة أما والدته فلا نكاد نعرف شيئًا عنها، بيد أن هناك معلومات تقول إنه ابن لزوجة غير شرعية، قد تكون الزوجة الثانية، الشيء الذي جعل محاكم التفتيش، تهمة بأنه من أصول موريسكية⁽²⁾

وإلى جانب ما سبق ذكره، شارك كرنجال وهو لا يزال في ريعان الشباب، في الحملة التي شنّها عاهل إسبانيا وإمبراطور الإمبراطورية الرومانية كارلوس الخامس على تونس في عام 1535م⁽³⁾، التي كانت تحت سيطرة الإمبراطورية العثمانية، حيث حضر احتلال هذه المدينة، وما جرى فيها من أعمال السلب والنهب، وهتك الأعراس، وتدنيس الحرمات، من طرف المرتزقة الصليبيين⁽⁴⁾، وفور مغادرة أسطول كارلوس الخامس الأراضي التونسية، بقي كرنجال في شمال إفريقيا، مدة اثنين وعشرين عاما، قصد التقصي والاستخبار لفائدة الإسبان، وفي أثناء قيامه بهذه المهمات التحسسية في بلاد المغرب الأقصى، إذ نبه على الطريقة والكيفية، التي دخل بها إلى هذه البلاد، بيد أنه حسب بعض الدراسات التاريخية تُبين أن كرنجال دخل إلى المغرب من مدينة وهران، وبعد انكشاف نواياه التحسسية في مدينة تلمسان، أُسر من قِبَل القوات التابعة للجيش السعدي، حيث بقي عندهم نحو سبعة أعوام وثمانية أشهر، متنقلا معهم أين حلوا وارتحلوا⁽⁵⁾، وقد كانت هذه المدة، التي قضاها كرنجال أسيرا لدى السعديين، فرصة مناسبة وثمينة له، لدراسة مجمل الأوضاع: الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والدينية، والثقافية، للمناطق المغربية التي زارها ومرّ منها، مثل: سوس الأقصى، وتارودانت، والصحراء، وفاس، ومراكش، وغيرها.

وجدير بالإشارة في هذا السياق، أن الرحالة كرنجال قد عاصر حوالي ثلاثة ملوك الدولة السعدية، وهم: أحمد الأعرج (1517-1544م)، ومحمد الشيخ المهدي (1517-1557م) وعبد الله الغالب (1557-1574م)، وانطلاقا من ذلك، وصف عن مشاهدة ومعاينة حربهم، وسلمهم، وخلافهم، ووفاتهم، وأفراحهم، وأتراحهم، وبخاصة علاقتهم بمنافسهم من الوطاسيين ملوك فاس وأترك الجزائر⁽⁶⁾، وأثناء هذه المدة، قام كرنجال بتعلم اللغتين الأمازيغية والعربية⁽⁷⁾.

وكيفما كان الحال، فإنّ الرحالة كرنجال استطاع أن يحرّر كتابا مهما حول جغرافية وتاريخ إفريقيا، حيث دوّن فيه وقائع عاينها، أو سمع أخبارها، من شخصيات شاركت فيها، إلى جانب هذا الكتاب، ألّف الرحالة كرنجال كتبا أخرى، منها: كتاب (وقائع ثورة

الموريسكيين بغرناطة)، وكتاب (صلوات القسيسين الرومان)، وكتاب (إلهام الجيش المقدس) توفي صاحب الترجمة في 13 نونبر 1600م، في نواحي مدينة مالقة⁽⁸⁾.

2- كتاب إفريقيا (قراءة في قيمته العلمية، ومكانته التاريخية، ودوافع التأليف):

يُعتبر كتاب (إفريقيا) للإسباني كرنخال، من أهم كتب الجغرافيا والرّحلات، التي ألفها الأجناب عن تاريخ إفريقيا بشكل عام، والمغرب بشكل خاص⁽⁹⁾، هذا الكتاب الذي حرّره صاحبه باللغة الإسبانية (القشتالية)، صدر سنة 1573م في مدينة غرناطة، يتكون هذا الكتاب الضخم، من ثلاثة مجلدات، وكل مجلد من هذه المجلدات، ينقسم إلى أجزاء، عالج فيها كرنخال، كل ما يتعلق بتاريخ إفريقيا وجغرافيتها، وتحديدًا مناطق مثل: شمال إفريقيا والصحراء الكبرى، بما فيها النيجر، وإثيوبيا، ومصر، وغيرها.

وفي ذات السياق، نسجّل أن كتاب (إفريقيا) لكرنخال، قدّم قراءة أوروبية جديدة حول إفريقيا، مخالفة للقراءة الكلاسيكية الموروثة، فكانت قراءة متأثرة إلى حدّ بعيد بقراءة الرحالة المغربي الحسن محمد الوزان الفاسي، المعروف بليون الإفريقي، ومستفيدة أيضا مما توصل إليه الملاحون والمستكشفون الإسبان والبرتغاليون، في القرن السادس عشر الميلادي ورغم ذلك فقد كان لقراءة كرنخال مآخذ عدة، منها أنه لم ينس ذاتيته الأوروبية المتعالية عند تناوله المسائل المغربية، إضافة إلى تواضع معارفه بخصوصيات التاريخ السياسي للمنطقة ورغم كل هذه الهنات، فإن عددا من الباحثين اختاروا التعامل مع كتاب كرنخال (إفريقيا) وفضلوه على كتاب (وصف إفريقيا) للحسن محمد الوزان الفاسي؛ باعتبار أن معطيات المؤلف الأول، أكثر تحيينا من الثاني، خصوصا في موضوع تحولات النصف الثاني من القرن السادس عشر ببلاد المغرب⁽¹⁰⁾.

اعتمد الرحالة كرنخال في تحرير صفحات ومضامين كتابه، على مجموعة متنوعة من المصادر التاريخية والجغرافية، أبرزها كتاب (وصف إفريقيا) لمؤلفه الحسن محمد الوزان الفاسي، حيث اعتمد عليه كثيرا، بل ونقل منه فصولا عديدة، حرفا بحرف، كما أنه اعتمد على كتاب أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم ابن الرقيق القيرواني، الموسوم بـ (تاريخ إفريقية والمغرب)، ثم كتاب ابن الجزار، المعنون بـ (نوادير الزمان).

أما عن دواعي تأليف كتاب (إفريقيا)، يقول الرحالة كرنخال في هذا الصدد: "ولم يكن لي قصد في تأليف هذا التاريخ كله اطلاقا إلا تشجيع الدول الكاثوليكية على حمل السلاح ضد هؤلاء المسلمين الذين يكتسحون بوقاحة مجد المسيحية ولا يفتنّون بحاربونا ويتحنون الفرص لتحطيمنا"⁽¹¹⁾.

ومهما يكن من أمر، فإن كتاب (إفريقيا) لكرنخال يبقى رغم كل الهنات والانتقادات الموجهة له، من بين التصانيف المهمة والقليلة، التي حاولت دراسة مجال شمال إفريقيا بكيفية أصيلة وعميقة⁽¹²⁾، من أجل تكوين مادة معرفية دقيقة للأوساط العلمية والاستكشافية والاستعمارية الإسبانية. وقد استفاد هؤلاء مما احتوى عليه هذا المؤلف الضخم، من بيانات متنوعة، ومعطيات عالية القيمة، كما ونوعا، كيف لا؟ وهو لامس جوانب كثيرة من تاريخ المنطقة المغاربية، وبنياتها الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والسياسية، والدينية، والعمرانية.

ثانيا- إقليم حاحا (الحدود والمظهر العام للمنطقة):

يُشير الرحالة الإسباني كرنخال إلى أنّ مجال إقليم حاحا يقع في أقصى الجزء الغربي لمملكة مراكش، التي بدورها تقع في الجزء الغربي لبلاد البربر، حيث يحدها من جهة الغرب (المحيط الغربي)، و(وادي سوس) في الجنوب، و(جبل الأطلس) في الشرق، و(نهر أم الربيع) في الشمال، ويذكر أيضا أن إقليم حاحا يحتل جميع مجال الأطلس الكبير، الذي تُسميه ساكنة المنطقة المحليين بـ (أيتُّ أوكال)، وجاء في متن الرحلة، أن إقليم حاحا يحده من جهة الغرب والشمال (المحيط الغربي)، ومن جهة الجنوب (جبال الأطلس الكبير)، المتاخمة لإقليم سوس، ومن جهة الشرق (نهر أسيف المال)، الذي يفصله عن إقليم مراكش⁽¹³⁾.

علاوة على هذه الإشارات الجغرافية، يُضيف الرحالة كرنخال أن مجال إقليم حاحا، يطغى عليه الطابع الجبلي، حيث يُشير إلى أن المنطقة المذكورة، هي عبارة عن "جبال عظيمة وعرة شاهقة جدا، وصخور مغطاة بالأشجار"⁽¹⁴⁾، إلى جانب هذه المعلومات التضاريسية، يؤكد صاحب التأليف أن إقليم حاحا يعرف تواجد بعض الشبكات المائية، مثل: الجداول وبعض الأودية الصغيرة، وبعض العيون، بيد أن هذه الأخيرة، رغم أهميتها، تبقى ضعيفة مقارنة بجهات أخرى من المغرب الأقصى⁽¹⁵⁾.

ثالثا- إقليم حاحا في مرآة كتاب إفريقيا:

1- الحياة الاجتماعية:

تناول الرحالة كرنخال، في أثناء تأريخه لإقليم حاحا، جملة من القضايا، ذات البعد الاجتماعي، والاقتصادي، والعلمي، والديني، وهي تفاصيل، غلب عليها طابع التجسس ومراكمة المعلومات، هي في الجمل، عبارة عن شتات من الأخبار، توخدها رغبة استجلاء تاريخ وإمكانات أقاليم المغرب الأقصى، ورغم الطابع الاستعلائي، والمشاكل التي تطرحها مثل هذه الكتابات، من حيث موضوعيتها، وأحكامها المسبقة، والتي لا تعكس البتة حقيقة الأمور، والتي أيضا لا ترتبط ارتباطا عضويا مع الواقع التاريخي والاجتماعي المغربي إلا أنها في الحقيقة تتضمن معطيات ومعلومات، بإمكانها أن تساعدنا لا محالة في تعميق المعرفة التاريخية، حول المنطقة الحاحية والمناطق القريبة منها بشكل خاص، والمغرب الأقصى بشكل عام. وقد كان بإمكان هذه البيانات النادرة، أن يطويها الزمن، وتحشر في غياهب النسيان، لولا أنه اختزنها كرنخال في ذاكرته، ودونها في مؤلفه.

أ- التركيبة المجتمعية والصفات الخلقية:

قدّم الرحالة كرنخال، مجموعة من التفاصيل المهمة، عن ساكنة إقليم حاحا، وخاصة تلك المتعلقة بالتوزيع الجغرافي، وعدد الكوادرين أو الأسر، المشكّلة لكل قبيلة على حدة، كما أنه حاول أيضا، أن يُقدّم تفصيلات ومعلومات، تهم المجتمع الحاحي وخصائصه، الشيء الذي جعل من كتابه المذكور وثيقة إثنوغرافية، عظيمة الأهمية، تقوم على المشاهدة المباشرة والوصف الدقيق لأحوال المجتمع الحاحي، الذي زاره الرحالة الإسباني، وخر شؤونه عن كتب.

ومن بين الإشارات العديدة، التي سجّلها الرحالة كرنخال عن ساكنة إقليم حاحا، قوله إن ساكنة هذا الإقليم يجوبن الحروب كثيرا، بل أكثر من هذا، فهم شرسون شراسة لم يكن مبالغا فيها تماما، حيث يعيشون حياة أقرب إلى الاستقلالية، أي أنهم "يعيشون بلا رادع ولا شرطة"⁽¹⁶⁾، كما أنه يُشير أيضا إلى أن إقليم حاحا "كثير السكان، يحتوي على قرى كبيرة ومدن ضخمة، يعمرها قوم مشاغبون"⁽¹⁷⁾، كانوا يتحاربون دائما قبل قيام إمبراطورية

الشرفاء السعديين؛ "لأنهم يعيشون حسب أهوائهم، لا يراعون فيما بينهم شريعة ولا عدالة غير قابلين تحمّل أية سلطة تقممعهم!"⁽¹⁸⁾.

غير أنّ اللافت للانتباه في هذا الجانب، هو تناقض معلومات الرحالة كرنجال، حيث يُشير في موضع آخر من كتابه، إلى أن ساكنة إقليم حاحا، بعد أن وصفهم بصفات: "التوحش"، و"الشغب"، و"الشراسة"، و"البخل"، و"القسوة"، و"أعداء ألداء للأجانب"⁽¹⁹⁾ بأنهم متحضرون جدا، ويتقبلون الأجانب اقتبالا حسنا، ويخدمونهم ويعاملونهم معاملة جد حسنة، بل ويكرمونهم ويعاملونهم بسخاء⁽²⁰⁾.

أبعد من هذا وذاك، يُحدثنا كرنجال أن الحاحيين هم أكثر الساكنة المغربية شجاعة حيث يعتزون ببطولاتهم، كيف لا؟ ورجل واحد منهم يستطيع أن يجارب ألف رجل في بعض المسالك، ويُضيف بأنّ الإنسان الحاحي، إذا لم يقتل اثني عشر أو خمسة عشر رجلا لا يُعتبر أبدا شجاعا!⁽²¹⁾

علاوة على هذه المعطيات المثيرة، يُبيّن الرحالة كرنجال، أن نساء إقليم حاحا، يتميزون بجمال وحاذبية فريدة، في هذا الصدد، يقول بكلمات مقتضبة، وتصوير بارع معبر: "النساء [الحاحيات] جميلات، بشرتهن ناعمة بيضاء"⁽²²⁾.

وحسب نفس الرحالة، دائما، فإنّ نساء مدينة أديكيس، هم الأكثر جمالا، وأناقة وبياضا، وأكثر دلالا، وظرافة، في كل إقليم حاحا، فهن يعشقن الأجانب كثيرا⁽²³⁾، وأمام هذا الواقع الاجتماعي، فإن الرجال كانوا شديدي الغيرة على أعراض نسائهم⁽²⁴⁾، حيث يلجؤون إلى العنف والبطش، خاصة إذا رأوا منهن خيانة، أو شيئا من هذا القبيل؛ "لأنهن ميالات إلى الغرام بطبعهن"⁽²⁵⁾.

وإلى جانب هذه المعلومات الفريدة، سجّل الرحالة كرنجال، بيانات مهمة، تتعلق أساسا بالطائفة اليهودية، التي استقرت في إقليم حاحا، إذ يُشير إلى أنه في مدينة تدنست مثلا، توجد أكثر من مائتي دار لليهود، وكلهم يعيشون في حي منعزل، وفق شريعتهم

ويؤدون للعامل مثقالا على كل رأس، فضلا عن الجبايات الاستثنائية، التي يؤدي بموجبها كل واحد، أكثر مما يؤديه عشرة من أغني سكان المدينة، ومع ذلك فلا يسمح لهم بأن يملكوا منازل أو تراثا، ولا أي عقار آخر مهما كان⁽²⁶⁾.

ويُضيف كرنخال أيضا، أنه في جوانب مدينة تگوليت، يوجد بيعة لليهود، يحيط بها أزيد من مائتي دار للتجار والصناع، وهم أغني من يهود مدينة تَدْنِسْتْ، الآنفة الذكر، ويعاملون أحسن منهم⁽²⁷⁾، كما أنه يوجد في إحدى أطراف مدينة أديكيس، حي لليهود، يشتمل على أزيد من مائة وخمسين دارا، يحمل هذه الساكنة من التجار والصناع، وهم أحرار في معتقداتهم الدينية⁽²⁸⁾.

ب- السكن والمأوى:

اهتم الرحالة كرنخال كثيرا، بوصف المساكن والدور، الموجودة في إقليم حاحا، حيث يقول مثلا في معرض حديثه عن مدينة تگوليت، إن هذه الأخيرة تتواجد فيها منازل عديدة مبنية بالتراب، ودون أي تنسيق، وهناك أيضا بعض المباني القديمة، المشيدة بالحجر والجير⁽²⁹⁾ ويُضيف أنه في مدينة أديكيس، أيضا، يوجد فيها أكثر من ألف دار جيّدة البناء⁽³⁰⁾.

كما لم يفت للرحالة كرنخال، الحديث عن الأفرشة والأدوات المنزلية، التي تتضمنها منازل ودور إقليم حاحا، حيث يُخبرنا في هذا الإطار، أن الأفرشة في إقليم حاحا، تختلف حسب التصنيف الاجتماعي، ففراش الأعيان يتكون من سرير، يوضع عليه بساط، وفي رأس السرير، وسادات طويلة ضيقة، مصنوعة من صوف، أو قماش غليظ، على خلاف عامة الناس، الذين يفتقرون للأسرة، ويكتفون بحصير من الأسل، أو جلود الضأن، أو الماعز، ويتغطون بقمصان، أو سترات⁽³¹⁾.

ج- العادات الغذائية:

نستطيع القول من خلال ما توافر لدينا من معلومات ومعطيات، المستقاة من كتاب الرحالة الإسباني كرنخال، إن إقليم حاحا وأحوازه عرف خلال عهد السعديين، تراكما جد

هاما على مستوى العادات الغذائية للسكان المحلية، حيث أسهمت ظروف إقليم حاحا، الطبيعية والسوسيو مجالية، المتسمة بقساوة البيئة، وصعوبة المجال، في تشكيل نظام غذائي، يُلائم ظروف وغط العيش في المنطقة المذكورة.

ويُلاحظ أيضا من خلال معطيات كرنخال، أن الغذاء في إقليم حاحا وأحواز، كان متنوعا إلى أبعد درجة، حيث نجد موادا استهلاكية، كثيرة ومتعددة، فإلى جانب الخضر بأنواعها المختلفة، تتوفر المنطقة على أشجار من مختلف أصناف الفاكهة، مثل: التين والجوز، والكرم، كما أن المنطقة غنية بأشجار الأركان⁽³²⁾، الذي يُصنع من لوزها زيت مميز له نكهة خاصة، والذي يُستهلك في المنطقة على نطاق واسع⁽³³⁾، مما يجعله ثروة طبيعية لسكان إقليم حاحا بامتياز⁽³⁴⁾.

إضافة إلى هذه المواد الاستهلاكية، تُنتج المنطقة الحاحية كميات هامة من العسل والسمن، اللذان يستعملان عادة مع رغيف أو مع فطائر، تُصنع أساسا من مادة الشعير أو بذلك الزيت الذي ذكرناه آنفا، بموازاة مع تقدّم؛ تستهلك ساكنة المنطقة لحوم الماعز وبكثرة، خاصة أمام ندرة الأبقار والأغنام، وهناك أيضا الحلوة المصنوعة من دقيق الشعير المطبوخ في اللبن أو الزبد الطري، بيد أن الطعام الذي يتناوله الحاحيون بكثرة، وبنهم منقطع النظير، هو الكسكس⁽³⁵⁾.

ومن الإشارات الطريفة لدى كرنخال، اهتمامه بآداب الأكل وتقاليده المائدة لدى أهل حاحا، ومما أمكن التقاطه من إشارات في هذا الجانب، أن الحاحيين "إذا أرادوا الأكل جلسوا على الأرض، نساءً ورجالا، وإذا وضعت القصعة وسطهم، أخذ كل واحد منها بيده ممّا يليه أعني اليد اليمنى، معتقدين الأكل باليسرى خطيئة قاتلة؛ لأنهم يستعملونها عندما يستنجون، ولا يسمح لهم دينهم أن يأكلوا بالملاعق، وإذا ما انتهوا من الأكل لحسوا أصابعهم، وفرّكوا أيديهم، الواحدة بالأخرى، أو حول السواعد، وهكذا ينشفون أيديهم؛ لأنهم لا يستعملون سمّاطات ولا فوطا ولا حتى مناديل، وعندما يغسلون أيديهم لا لمسحونها، وإنما يتركونها في الهواء حتى تجف"⁽³⁷⁾.

د- اللباس:

سجّل الرحالة كرنخال، معطيات عديدة ومتنوعة، حول لباس ساكنة إقليم حاحا فبالنسبة للباس الرجال، فغالبا ما كان عبارة عن نوع من الثياب المصنوعة من "الصفوف غير الملبد يلتوون بها، وهي لا تقل خشونة من غطاء الفراش إلا بقليل"⁽³⁸⁾، إضافة إلى إزار من نفس الثوب "يغطيهم من الحزام إلى نصف الساق، ولا يضعون على رؤوسهم قبعات ولا طاقيات وإنما يلقونها خمس مرات أو ست حول رؤوسهم، كعمائم، وأجملها ما كان من قماش القطن المَعَمّ بالحمرة، مع جديلات تتدلى من الجانبين على شكل هذب أو قرعة"⁽³⁹⁾.

علاوة على ما تقدّم، كان لباس فقهاء إقليم حاحا "يتميز بقلنسوات حمر تُحمل إليهم من طليطلة وقرطبة، أو بعمائم صغيرة من القماش الغليظ. لا يرتدون القميص أبدا، لانعدام الكتان عندهم"⁽⁴⁰⁾.

في المقابل، نجد أن لباس نساء إقليم حاحا، يتكون في الغالب الأعم من عباءات أو سترات، يطلقون عليها اسم (الحايك) "شبيهة بالسترات التي يرتديها الأتراك أو المغاربة فوق ثيابهم"⁽⁴¹⁾، كما يرتدين أيضا "قمصان من القماش طويلة وعريضة جدا"⁽⁴²⁾.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، كان لباس النسوة ذوي الجاه والحظوة، يتكون عادة من "قمماش مخطط بالحرير مربوط في صدورهن بمشبك من الفضة أو الصفر. على غرار الإبزيمات التي تجعل على صدر الحصان، لكنهن يحملن في أذرعهن أساور كبيرة من فضة وخلاخل ضخمة فوق كعاب أرجلهن. واللواتي لا يستطعن أن يقنتين هذه الخلي من فضة يتحلين بها من حديد أو صفر، كما أهن يعلقن بأذانهن ثلاثة أفراط أو أربعة من ذهب أو فضة أو حديد، كل واحدة حسب وضعيتها، تنظم فيها حبات من زجاج ملون، مبثوثة فيها لآلئ صغيرة"⁽⁴³⁾.

هـ- الصحة والأمراض وطرق العلاج والتداوي:

لم يذكر الرحالة كريحال الأمراض والأوبئة، التي كانت متفشية في إقليم حاحا وأحوازه بيد أنه يُشير إلى أن الإقليم لا يتواجد فيه لا أطباء، ولا صيدليين، ولا جراحين، لكنه يسجّل أن ساكنة المنطقة، غالبا ما كانوا يتداوون من الأمراض، إما بالحمية، أو بكلي العضو المصاب⁽⁴⁴⁾.

و- العادات الاجتماعية:

يتضح من خلال معلومات الرحالة كريحال، حضور بعض العادات الاجتماعية في إقليم حاحا زمن السعديين، صحيح أن الرحالة المذكور سجّل عنها فقط معطيات وبيانات جد شحيحة ومقتضبة، ورغم ذلك، يرجح، بكيفية أو بأخرى، أن هذه العادات كانت رائجة في إقليم حاحا وأحوازه، خلال الفترة المدروسة، ومن بين هذه العادات الاجتماعية نجد على سبيل المثال لا الحصر، عادة حلق "الشبان رؤوسهم ولحاهم إلى أن يتزوجوا وعندئذ يُعفون شعر اللحية ويتركون ذؤوبة في أعلى رأسهم، سيعرف بها المسلمون يوم القيامة حسب قول العرب"⁽⁴⁵⁾.

ويتضح بجلاء أن هذه المعلومات التي ذكرها كريحال هنا، قد استقاها مباشرة من كتاب الحسن بن محمد الوزان السالف الذكر، حيث يقول هذا الأخير في هذا الجانب: "وليس من عادة العزاب [في حاحا] أن تكون لهم لحى، وإنما يعفون لحاهم عندما يتزوجون"⁽⁴⁶⁾.

ومن العوائد الاجتماعية الأخرى، السائدة في إقليم حاحا وأحوازه، ظاهرة الاستقرار في مساكن مبنية بالحجارة والطوب، ومسقفة بأنواع الخشب الرفيع، على شكل دور ومداشر وقلاع وحصون؛ لأنهم أهل عريش مستقرون، وليسوا أهل خيمة رحال، مثل سكان الصحاري والبساتط، وما ذلك إلا بفضل موارد عيشهم القارة، التي هي: الغابة، والصيد والرعي، والغراسة، والحراثة، وما تحتاجه من صناعة وتجارة، ثم نجد أيضا عادة إقامة الأفراح العائلية، التي يختلف حجمها باختلاف إمكانيات العائلة، بمناسبة زيادة مولود، خصوصا إذا كان ذكرا بكرا، أو بمناسبة الختان، أو ختم الولد للقرآن، أو إتمام حفظه نثائيا، والذي يليه تزويجه كما سبق⁽⁴⁷⁾.

ومن العادات الاجتماعية الأخرى، المنتشرة في مجتمع إقليم حاحا، والتي لم يذكرها مطلقا الرحالة كربخال، هي عادة احتجاب المرأة البالغة عن الرجال، ففي عهد الطفولة يختلط الجنسان بكل حرية، وعندما تبلغ البنت سن الصيام، يلزمها أن تعزل عن الذكور البالغين الأجانب عنها، كما أن نساء المنطقة الحاحية، لا يجلسن مع الرجال في مجلس واحد، ولا يرقصون معهم في رقصات أحواش، مثل ما نجده في قبائل سوس والأطلس المتوسط، ولا يذهبن إلى السوق أبدا⁽⁴⁸⁾.

2- الحياة الاقتصادية:

أ- الإنتاج الفلاحي:

يبدو من إشارات الرحالة كربخال، أن إقليم حاحا كان يعرف في الجمل نشاطا فلاحيا وزراعيا بسيطا، إن لم نقل ضعيفا، نستشف ذلك بجلاء، من خلال كلام الرحالة، الذي يقول في هذا الصدد: "لا يزرعون كروما ولا بساتين [...] كما أنهم لا يغرسون شجر الزيتون"⁽⁴⁹⁾، بيد أنه يُشير في موضع آخر من كتابه، إلى أن المنطقة الحاحية، ينمو فيها الشعير بكثرة، لكن القمح لا ينبت فيها أصلا⁽⁵⁰⁾، ويُضيف أيضا أن فلاحِي إقليم حاحا غالبا ما يجرتون أراضيهم بواسطة الحمير⁽⁵¹⁾.

إضافة إلى ما سلف ذكره، يُشير صاحب التأليف أن مدينة أگوبيل، رغم صغر حجمها، فهي تحتوي على مجموعة من الأراضي الصالحة للحث⁽⁵²⁾، كما أن مدينة الكيل توجد فيها بساتين عديدة، وفيها أشجار كثيفة، أغلبها أشجار: التين، والجوز، والكرم⁽⁵³⁾ كذلك تعرف مدينة تگوليت، مجموعة من البساتين والحداثق، التي تكثر فيها أشجار مثل: الجوز، والتين، والخواخ، والكروم⁽⁵⁴⁾، ونفس الشيء ينطبق على كل من مدينة تانزيرا، التي يكثر فيها الشعير والدُّخن⁽⁵⁵⁾، ومدينة تَدْنِسْتُ المليئة بالأشجار المثمرة، وبكل أنواع الخضر⁽⁵⁶⁾.

ومن الأنشطة الفلاحية الأخرى، التي يعتمد عليها سكان إقليم حاحا، هي تربية النحل، حيث يُبيّن كربخال أنها كانت من الأنشطة الرائجة في الإقليم، والتي كانت تشكّل موردا مهما بالنسبة للسكان⁽⁵⁷⁾، كما يُلاحظ من خلال بيانات الرحالة كربخال، أن إقليم

حاحا يعدّ إقليم الماعز بامتياز، فهو الأكثر انتشارا من بين باقي أصناف الماشية الأخرى⁽⁵⁸⁾، ويكسبون من خلاله، أكبر ثروتهم، أما البقر والغنم، فهو نادر جدا في المنطقة، والسبب، هو صعوبة رعيه في هذا الإقليم، الذي هو عبارة عن جبال وصخور وعرة وصعبة⁽⁵⁹⁾، أما البغال، فهي الأخرى، نادرة في المنطقة، في حين نجد أن الحمير هي الوسيلة الوحيدة، التي يلتجأ إليها فلاحو المنطقة، لحرث أراضيهم الزراعية⁽⁶⁰⁾.

ب- النشاط الحرفي:

يتضح من خلال إشارات الرحالة كرنجال، أن إقليم حاحا كان يعرف تواجد مجموعة من الحرفيين والصناع، مثل: الإسكافيين، والخياطين، والحدادين، والنجارين، والصبانين وعدد من الصاغة اليهود⁽⁶¹⁾، وقد ساعد على ازدهار هذه الحرف والصنائع، توفر المنطقة الحاحية على المواد الأولية المحلية، وعلى الأسواق التجارية⁽⁶²⁾، التي ساعدت بشكل كبير في تسهيل عمليات البيع والشراء بين السكان المحليين، وحتى مع الأوروبيين⁽⁶³⁾.

ج- النشاط التجاري:

سجل الرحالة كرنجال معلومات عديدة ومتنوعة، حول النشاط التجاري في إقليم حاحا، ومن بين المعطيات التي ذكرها عن الموضوع، شيوع تجارة النحل، بسبب الكمية المعتبرة من الشمع المستخرج منها⁽⁶⁴⁾، ثم تجارة الجلود التي كانت رائجة في كل نواحي المنطقة، حيث كان التجار الأجانب، يأتون من مختلف الدول الأوروبية لشراؤها⁽⁶⁵⁾، إضافة إلى الاتجار في العسل خاصة مع الأوروبيين⁽⁶⁶⁾.

وقد أسهمت الأسواق والمواسم، في دينامية التجارة بإقليم حاحا⁽⁶⁷⁾، حيث يُخبرنا كرنجال في هذا الصدد، أنه في مدينة أديكيس مثلا، يُقام فيها سوق يدوم نحو خمسة عشر يوما، ويقصده جميع السكان، حاملين معهم موادا عديدة، مثل: الصوف، والسمن والزيت، والشمع، والأقمشة الخشنة، وأشياء أخرى مماثلة⁽⁶⁸⁾.

د. الحياة العلمية والدينية:

قدّم الرحالة كرنخال بخصوص العلم في إقليم حاحا معطيات شحيحة، لا تسمح البتّة بإعطاء تصور شامل، حول موضوع العلم والتعلم بالمنطقة المذكورة، ومّا سجّله الرحالة في هذا الجانب، أن ساكنة الإقليم لا يعتزون بالتعلم، ولا يعرف أحد منهم القراءة، باستثناء بعض الفقهاء⁽⁶⁹⁾.

وما يزيكي هذا التصور الأخير، إشارة الرحالة الحسن بن محمد الوزان الفاسي، القائل بأن: "التعليم غير معروف في هذه البلاد، فلا تجد فيها من يحسن القراءة"⁽⁷⁰⁾.

لكن في مقابل هذه المعلومات، يذكر الرحالة كرنخال، في موضع آخر من كتابه، أن المنطقة الحاحية تتواجد فيها مدارس عديدة للصغار والكبار، مليئة بفقهاء عارفين بأمور شريعتهم⁽⁷¹⁾، حيث يقصدهم الناس من كل ناحية، لدراسة علوم الفرائض والحساب⁽⁷²⁾.

أما ما تعلق بالدين والتدين في إقليم حاحا، فيشير كرنخال أنه رغم كون ساكنة إقليم حاحا من المسلمين، إلا أنهم لا يعرفون من هو الرسول محمد (عليه السلام)، وما هي شريعته، بيد أنهم رغم ذلك يعملون ويقولون دائما، ما يسمعون من أقوال الفقهاء، وما يشاهدون من أعمالهم⁽⁷³⁾.

بيد أنه مقابل هذا الكلام، يستدرك الرحالة كلامه بالقول إن ساكنة إقليم حاحا يستمتعون كثيرا، وهم ينصتون إلى الأحاديث الدينية⁽⁷⁴⁾.

إلى جانب المعطيات السابقة الذكر، يتوفر إقليم حاحا على مجموعة من المساجد، لأداء الصلوات، وممارسة الشعائر الدينية، بيد أن هذه الأخيرة، يُلاحظ انطلاقا من شهادة الرحالة كرنخال، أنها غالبا ما كان يلجأ إليها معظم سكان حاحا، خاصة عند حدوث الأخطار والنزاعات، وكأنهم يكونون في مأمن ضد القتال باليد، على حد تعبير كرنخال⁽⁷⁵⁾.

خاتمة:

يبدو من حصاد ما سلف، أن كتاب (إفريقيا) للرحالة والمؤرخ الإسباني لويس ديل مارمول كرنخال، نفيس ونادر، نظرا لما يزر به من معطيات ومعلومات، قيمة في غاية من الأهمية، من شأنها، إذا ما استغلت بالكيفية المثلى، أن تساعدنا لا محالة على ملأ الفراغ المعرفي، الذي تشكو منه الكتابات المحلية، المتميزة بالشح والابتسار، على صعيد عناصرها الإخبارية. وعليه، فالعودة إلى مثل هذه الكتابات الرحلية الإسبانية، رغم نظرتها الاستعمارية، وأحكامها المسبقة، وخطابها الذي يشر عن للغزو والهيمنة، أضحت اليوم ضرورة ملحة، يفرضها البحث التاريخي المعاصر، من أجل الاستفادة منها، خاصة في مقارنة مواضيع وقضايا جديدة، تهم أساسا: التاريخ الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، والديني. صحيح أن هذه الكتابات الرحلية الإسبانية، لن تمكننا أبدا من رسم صورة شاملة وواضحة حول تاريخ المنطقة الحاحية وحضارتها، بيد أنها على الأقل بإمكانها أن تستكمل لنا بعض التصورات، وتسد بعض الفجوات، التي تعاني منها مصادرها المحلية الكلاسيكية.

الهوامش والإحالات:

- (1)- Pablo Ignacio De Dalmases, Viajeros por el Sahara Español: Antología de relatos viajeros, Madrid: Grupo Editorial Sial Pigmalión, Primera Edición, 2016, p.23.
- (2)- مارمول كرنخال، وقائع ثورة الموريسكيين، (جزءان)، [ترجمة وسام محمد جزر، مراجعة وتقديم جمال عبد الرحمن]، القاهرة: المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2012، الجزء الأول، ص.8.
- (3)- Pablo Ignacio De Dalmases, Viajeros por el Sahara Español, op.cit, p23.
- (4)- مارمول كرنخال، إفريقيا، (3 أجزاء)، [ترجمة محمد حجي وآخرون]، الرباط: مكتبة المعارف منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 1404هـ/1984م، الجزء الأول، ص.4.
- (4)- Ismet Terki-Hassaine, "Historiographie espagnole moderne sur l'Algérie ottomane", In Literatür Dergisi, Cilt 8, Sayı 15, 2010, (pp.425-438), p.430
- (6)- مارمول كرنخال، إفريقيا، م.س.، الجزء الأول، ص.5.
- (7)- نفسه.
- (8)- Pablo Ignacio De Dalmases, Viajeros por El Sahara Español, op.cit, p24.

- (9)- إبراهيم حركات، السياسة والمجتمع في العصر السعدي، الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة، طبعة 1408هـ/1987م، ص.11.
- (10)- عادل النفاي، المجتمع والجغرافية الثقافية لبلاد المغرب، حفريات في أدب الرحلة-القرن 16: في الهوية والتدين والثقافة، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 2015، ص.8.
- (11)- مارمول كرنخال، إفريقيا، م.س.، الجزء الأول، ص.12.
- (12)- Ismet Terki-Hassaine, "Historiographie espagnole moderne", op.cit, p430
- (13)- مارمول كرنخال، إفريقيا، م.س.، الجزء الثاني، ص.5.
- (14)- نفسه.
- (15)- نفسه، صص.5-6.
- (16)- نفسه، ص.6.
- (17)- نفسه، ص.8.
- (18)- نفسه.
- (19)- نفسه، ص.25.
- (20)- نفسه، ص.18 و ص.22.
- (21)- نفسه، ص.17.
- (22)- نفسه، ص.7.
- (23)- نفسه، ص.16.
- (24)- نفسه، ص.20.
- (25)- نفسه، ص.7.
- (26)- نفسه، ص.10.
- (27)- نفسه، ص.14.
- (28)- نفسه، ص.16.
- (29)- نفسه، ص.15.
- (30)- نفسه، ص.16.
- (31)- نفسه، ص.7.
- (32)- الأركان: هو عبارة عن شجرة، ذات تاج كبير ومستدير، لكن جدعها قصير وغير مستقيم، ومكسو بقشرة مشققة تشبه جلد التمساح. فروعه كثيفة وذات أشواك متعددة وصلبة. أوراقه ملعقية الشكل وشبه نفضية، إذ أنها تتساقط بعد مدة طويلة من الجفاف. أزهاره صغيرة وذات لون أبيض وتظهر في فصل الربيع لتعطي ثمرات عنبية، وحجمها أكبر بقليل من ثمرة الزيتون. ولزيت الأركان استعمالات

شقى في الحياة اليومية، لأهالي المنطقة الحاحية، فهو غذاء أساسي في طعام الإفطار ويدخل في تهيئ طاجين الغذاء، ويدهن به كسكس المساء كما تدهن به فتائل قناديل الإنارة، وتدهن به بعض الأخشاب والحطب، لتسهيل عملية اشتعال النار، ويدخل في كثير من عادات المنطقة الحاحية، فهو دهن للشعر عند العيد، وهو رمز الخير الذي تحمله العروس إلى بيت زوجها. للمزيد من التفاصيل، انظر:

عبد المالك بن عبيد، وسعيد أدويان، مادة "أركان"، ضمن معلمة المغرب، (23 جزء)، سلا: نشر مطابع سلا، إنتاج الجمعية المغربية للتأليف والترجمة النشر، ط1، 1410هـ/1989م، ج1، صص.322-324.

(33)- مارمول كرنجال، إفريقيا، م.س.، الجزء الثاني، نفسه، ص.6.

(34)- محمد الزهوني، العلاقات بين السلطة والسكان بمنطقة طرقي الأطلس الكبير الغربي في أعوام

الستين من القرن التاسع عشر (1863/1280-1873/1290)، الدار البيضاء: منشورات كلية

الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، سلسلة الأطروحات والرسائل(5)، ط1، 1998 ص55

(35)- مارمول كرنجال، إفريقيا، م.س.، الجزء الثاني، ص.8.

(36)- نفسه.

(37)- نفسه، ص.6.

(38)- نفسه.

(39)- نفسه.

(40)- نفسه، ص.7.

(41)- نفسه.

(42)- نفسه.

(43)- نفسه، ص.6.

(44)- نفسه، صص.6-7.

(45)- الحسن بن محمد الوزان الفاسي، المعروف بليون الإفريقي، وصف إفريقيا، (جزءان)، ترجمة محمد

حجي ومحمد الأخضر، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط.2، 1983، ج.1، ص.97.

(46)- محمد أيت الحاج، مظاهر الحياة الثقافية بحاحا...، م.س.، ص.371-373. ومارمول كرنجال

إفريقيا، م.س.، الجزء الثاني، صص.6-7-9.

(47)- محمد أيت الحاج، مظاهر الحياة الثقافية بحاحا...، م.س.، ص.372.

(48)- مارمول كرنجال، إفريقيا، م.س.، الجزء الثاني، ص.6.

(49)- نفسه، ص.5.

(50)- نفسه، ص.9.

- (51) - نفسه، ص.12.
- (52) - نفسه.
- (53) - نفسه، ص.15.
- (54) - نفسه، ص.25.
- (55) - نفسه، ص.9.
- (56) - نفسه، ص.22.
- (47) - نفسه، صص.18-19.
- (58) - نفسه.
- (59) - نفسه، ص.9.
- (60) - نفسه، ص.9-10.
- (61) - نفسه، ص.16.
- (62) - محمد أيت الحاج، مظاهر الحياة الثقافية بحاها وايداوتنان خلال القرن الرابع عشر الهجري 1301-1400هـ/1883-1979م، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، 1436هـ/2015م، صص.56-62.
- (63) - مارمول كرنخال، إفريقيا، م.س.، الجزء الثاني، ص.5.
- (64) - نفسه، ص.6.
- (65) - نفسه، ص.15.
- (66) - محمد أيت الحاج، مظاهر الحياة الثقافية بحاها...، م.س.، صص.61-62.
- (67) - مارمول كرنخال، إفريقيا، م.س.، الجزء الثاني، ص.16.
- (68) - نفسه، ص.6.
- (69) - الحسن بن محمد الوزان الفاسي، وصف إفريقيا، م.س.، الجزء الأول، ص.98.
- (70) - مارمول كرنخال، إفريقيا، م.س.، الجزء الثاني، ص.20.
- (71) - عمر بنميرة، النوازل والمجتمع: مساهمة في دراسة تاريخ البادية بالمغرب الوسيط، [تقديم عبدالرحيم بنحادة]، الرباط: مطبعة الأمنية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 67، الطبعة الأولى، 2012. ص.84.
- (72) - مارمول كرنخال، إفريقيا، م.س.، الجزء الثاني، ص.5.
- (73) - نفسه، ص.27.
- (74) - نفسه، صص.15-16.

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- كرىخال، مارمول، وقائع ثورة الموريسكيين، (جزءان)، [ترجمة وسام محمد جزر، مراجعة وتقديم جمال عبد الرحمن]، القاهرة: المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2012.
- كرىخال، مارمول، إفريقيا، (3 أجزاء)، [ترجمة محمد حجي وآخرون]، الرباط: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1984/هـ 1404م.
- الوزان، الحسن بن محمد الفاسي، المعروف بليون الإفريقي، وصف إفريقيا، (جزءان)، [ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر]، بيروت: دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثانية، 1983.

2- المراجع:

- أيت الحاج، محمد، مظاهر الحياة الثقافية بحاحا وايداوتان خلال القرن الرابع عشر الهجري 1301-1400/هـ 1883-1979م، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى 1436/هـ 2015م.
- بنميرة، عمر، النوازل والمجتمع: مساهمة في دراسة تاريخ البادية بالمغرب الوسيط، [تقديم عبدالرحيم بنحادة]، الرباط: مطبعة الأمنية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 67، الطبعة الأولى، 2012.
- حركات، إبراهيم، السياسة والمجتمع في العصر السعدي، الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة طبعة 1408/هـ 1987م.
- زرهوني، محمد، العلاقات بين السلطة والسكان بمنطقة طريف الأطلس الكبير الغربي في أعوام الستين من القرن التاسع عشر (1863/1280-1873/1290)، الدار البيضاء: منشورات

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، سلسلة الأطروحات والرسائل رقم 5
الطبعة الأولى، 1998.

- النفاقي، عادل، المجتمع والجغرافية الثقافية لبلاد المغرب، حفريات في أدب الرحلة-القرن 16:
في الهوية والتدين والثقافة، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 2015.

- Pablo Ignacio De Dalmases, Viajeros por El Sahara Español: Antología de relatos viajeros, Madrid: Grupo Editorial Sial Pigmalión, Primera Edición, 2016.
- Ismet Terki-Hassaine, "Historiographie espagnole moderne sur l'Algérie ottomane", In Literatur Dergisi, Cilt8, Sayı 15, 2010.

التحيز والتحيز المضاد؛ قراءة في فكر إدوارد سعيد

Bias and opposite bias A Reading in Edward Said's Thought

د. مصطفى عطية جمعة جودة

كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي (الكويت)

تاريخ القبول: 2019/12/21

تاريخ الإرسال: 2019/11/16

ملخص:

يُعدُّ التحيز من المبادئ التي انطلق منها إدوارد سعيد في كتاباته العديدة، حيث يدين أشكاله وصوره الظالمة، وتمثيالاته المعبرة عن المركزية الغربية وتصوراتها المتخيلة عن العالم عامة والشرق خاصة. وقد جاءت هذه الدراسة على ثلاثة مباحث: يناقش أولها أشكال التحيز وأنماطه ومفهوم التحيز وتكوينه والتحيزات المضادة المترتبة عليه. ويعرض ثانيهما: لتشكيل التحيز عند إدوارد سعيد من خلال مذكراته، ويقرأ ثالثهما مشروع "سعيد" في إطار التحيز الإيجابي لما هو إنساني وخيري وسامي، ومقاومة كل أشكال التحيزات الاستعمارية.

الكلمات المفتاحية: التحيز، أشكال التحيز، إدوارد سعيد، الاستشراق.

Abstract :

Bias is one of the principles of Edward Said's in his thought, that we read in his books and studies. Said refused all Its unjust forms and images, and His representations express the Western centralism and its imagined perceptions of the world in general, and the East in particular. This study is based on three topics: the first discusses the forms and patterns of bias, the concept of bias and its composition and the counter-biases that follow. The second topic presents to form the bias of Edward Said's, through his biography of his life, and the third read the project "Said" in the context of positive bias of what is humane, charitable and Fine principles, and to resist all forms of prejudice bias.

Keywords: bias, forms of bias, Edward Said, Orientalism.

مقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى مناقشة التحيز بوصفه: فكرا ورؤية، وماهية وبنية، وأداة وممارسة، وتطبيقات وثمرات، في فكر إدوارد سعيد؛ على قناعة من الباحث أن أحد الأسس التي انطلق منها "سعيد" في كتاباته العديدة هو مواجهة التحيز في صورته الظالمية، وتمثيلات المعبرة عن المركزية الغربية وتصوراتها المتخيلة عن العالم عامة، والشرق خاصة. وهذا لا يعني رفض التحيز، بقدر ما هو الانتصار للتحيز في مضمونه الإيجابي، والذي يعني: الموضوعية والبحث عن الحقائق كما هي كائنة، وليس كما يتخيلها العقل، وترومها النفس. وأيضا الذود عن القيم الإنسانية، ورفض كل ما هو عنصري طائفي، والانتصار للمبادئ السامية التي تضع الحقيقة فوق القناعات، والعدالة فوق تصورات الدول والمجتمعات، وتسعى للخير أئني ومتي وجد.

ومن هنا يمكن أن نقول إننا نطمح في قراءة مشروع "سعيد" في أسسه الفكرية المستندة إلى مقاومة التحيز الاستعلائي بوصفه أحد تلك الأسس. فبلا شك هناك مرتكزات فكرية/ نفسية وراء كتابات "سعيد"، منها مواجهة هيمنة السلطة، والثقافة السلطوية، وسلطة الثقافة، ومثقف السلطة، واستثمار أدواته بوصفه ناقدا أدبيا في الأساس، لقراءة التحيز في تحليلات الفكر الغربي وقراءته للعالم، والتي أدت إلى تغييب العلمية والموضوعية والحقيقة لحساب أحكام القيمة والتصورات المغلوطة، مما أنتج إقصاء المنهجية العلمية وتواربها في كثير من الدراسات والبحوث؛ وإن تدثر باحثو الغرب -ومن سار في فلكهم- بما أسموه منهجيات العلوم الإنسانية، والتي حملت في طياتها قناعاتهم ورؤاهم المتخيلة، وللأسف قدموها للعالم على أنها مسلمّات ومنطلقات.

استطاع الناقد إدوارد سعيد أن يرتقي بموهبته النقدية ليتجاوز النص إلى التحيزات الكامنة خلفه، والمتلبسة لكل من المؤلف/ منشئ النص، والقارئ/ متلقي النص، وأن يبحث فيما خلف الفكر، ووراء الماهية، مسقطا في قراءته أي هيمنة سلطوية للنص أو المؤلف أو القارئ أو المنظومة الفكرية.

في ضوء ذلك، جاءت هذه الدراسة على ثلاثة مباحث: يناقش أولها أشكال التحيز وأنماطه ومفهوم التحيز وتكوينه والتحيزات المضادة المترتبة عليه. ويعرض ثانيهما: لتشكيل التحيز عند إدوارد سعيد من خلال مذكراته، ويقرأ ثالثهما مشروع "سعيد" في إطار التحيز الإيجابي لما هو إنساني وخيري وسامي، ومقاومة كل أشكال التحيزات الاستعمارية.

المبحث الأول: التحيز؛ المفاهيم، التمثيلات، السلطة، المقاومة

ليس التحيز كلا واحدا، ولا مفهوما أحاديا، وإنما ينطوي على تعدديات، تتجه إلى المفاهيم المتصلة به، كما تتعلق بكيئونة التحيز ذاته، كونه غير مقتصر على فرد، وإنما يشمل الفرد العامي البسيط، والمتعلم، والمثقف، وأيضا الجماعة المحلية والمجتمع الأكبر، والدولة وسلطانها وكل من يرتبط ويدور في فلكها. وبذلك، لا يمكن فهم التحيز بوصفه مفهوما ثابتا، وإنما هو مفاهيم عديدة، تتجلى في نصوص وتصورات وتمثيلات، ينتجها الفرد والجماعة، والسلطة والدولة، ويتجلى في قنوات إعلامية، وأوعية ثقافية وفتية، ونصوص مرئية وشفاهية.

لذا، سنتطرق مناقشتنا لمفهوم التحيز من نقطة مفادها "التعددية" والتي يشتمل عليها التحيز في بنيتها؛ ليكون من الممكن إطلاق مصطلح "التحيزات المتعددة" عليها. فالتحيز ليس مجرد مفهوم أو طرح أو حكم يعبر عن قناعات بعينها، وإنما يشمل مفاهيم تتنوع بتعدد القناعات والتصورات المترسخة. وهو أيضا يحتوي على بنى متضادة؛ فإذا وُجد تحيزٌ لأمر ما، فإن هناك تحيزا/ تحيزاتٍ مضادة تصاحبه، فوجوده ليس أحاديا في رؤاه كما يبدو للبعض، أو كما يسوّفه البعض عندما يقدم رؤية أحادية، على أنها حقيقة مطلقة، فهذا ما لا يستقيم مع التفكير العقلاني، خاصة في العلوم الإنسانية والمناحي الثقافية والاجتماعية والتي تخضع -جلّها- إلى انحيازات مختلفة في نظرياتها، ومتعددة في منطلقاتها.

إن التحيز - في مفهومه - يعني وجود منظومة معرفية (واعية وغير واعية) لدى الإنسان يتلقى من خلالها كما هائلا من الإشارات، فعالم الإنسان مدّس دائما بالخبرة فليس لديه البراءة الأولى⁽¹⁾، التي تجعله صافي النفس والعقل والقلب وهو يتعرف على

الجديد عليه أو القديم دون مركزات معرفية سابقة، بل يقوم باستقبالها وفق تلك القناعات المستقرة في أعماقه. وأيا كانت الإشارات الواردة إليه فإنه يتلقاها حسب تحيزاته، وينطبق الأمر نفسه على اختياراته منها وردود فعله إزاءها.

فالتحيز- في جوهره- نمط من التفكير المترفع المنغلق على الذات، والذي يحرص نفسه في نصح معين، ينحس فيه ولا يقارب الأشياء إلا عبر رؤيته ومقولاته، ويوظف كل المعطيات من أجل تأكيد صحة تلك المقولات⁽²⁾.

ونعني بالتحيز هنا: التحيز المرتبط بالنزعة المتسلطة التي تنتصر لقناعة القوي بغض النظر عن عدالتها وارتباطها بالقيم الإنسانية السامية. لذا، يمكن نعت هذا التحيز بأنه التحيز الامبريالي/الاستعلائي، والذي ينطوي على بعدين في طبيعته: الأول نرجسي يجعل الفكر منحسًا عند تصورات معينة؛ مستفاد من روافد مركزيته وتكوينه الثقافي الخاص، ويستغل أدوات قوته في فرضها. والثاني: إقصائي لا يقبل تصورات أخرى، يمكن أن تهدم تحيزاته، مما يعني مزيدًا من استعلاء الذات، يضاذه مزيد من التحقير/التهوين/النفى للآخر.

وهذا يصدق على الإنسان الفرد أيا كانت ثقافته، فالأمر يرتبط بما وقرّ في قلبه. ونفس الأمر ينصرف إلى الجماعة أو المجتمع، بمعنى أن الجماعة - صغرت أو كبرت - لها تحيزات المسبقة التي تبني عليها مواقفها واستقبالاتها، وفقا للتحيزات المعرفية والشعورية المستقرة في وجدانها الجمعي. وهو ما يفسر لنا حالة التوحد بين غالبية/ كل أبناء الجماعة/ المجتمع عندما يتعرضون لقضية جديدة، فيتشكل منهم موقف عام، مؤسس على تحيزاتهم المشتركة، حتى إن شدّت آراء هنا أو هناك، ضد السياق العام، فهذا لا ينفى وجود قواسم مشتركة من القناعات المتحيزة؛ من أجل ذلك فإن صنّاع السياسات إذا خططوا لأمر ما، فإنهم يطلقون حملات تمهيدية، تبني على ما لدى الناس من تحيزات، ومن ثمّ تهيمهم إلى تقبل القضية الجديدة، عبر تمهيد الأرض الفكرية والنفسية.

وعندما نفكك مفهوم التحيز في تطبيقاته المعرفية؛ نفاجا بحجم النسبية الكبيرة في طبيعته بمعنى أن هناك جوانب من المشكلة يضخمها على حساب إضمار أو تصغير لجوانب

أخرى. وتلك قضية مهمة، تدفعنا لفهم أعمق لمعالجة كثير من الإشكاليات في عالمنا، والتي تقدم للإنسانية على أنها قناعات لا خلاف عليها.

ويبدو هذا واضحا في النماذج المعرفية والمنهجيات العلمية التي تنتجها الحضارة، حيث توجد معايير داخلية من المعتقدات والفروض والمسلمات والإجابات عن أسئلة كلية ونهائية تشكل الجذور الكامنة، وتقف خلف عمليات الإبقاء والاستبعاد والتركيب والتضخيم، أي أنها تصوغ النماذج والتمثيلات والتمحيلات والقناعات⁽³⁾.

ويتطور الأمر أكثر، عندما تتحول المعالجة إلى مناقفة مخططة ومضبوطة عند التصدي لمشكلات أو قضايا بعينها، أو تسعى إلى تبني مشروع ما. تلك المناقفة المخططة ناتجة عن حركة منظمة تسعى للاستفادة والهيمنة، أي أنها مناقفة قهرية، تختلف عن المناقفة التبادلية الطوعية المؤسسة على مفهوم التأثير والتأثر والتعاون، ودون إدخال مفاهيم احتكارية أو تسلط رؤية مركزية بما تحويه من امبريالية، تعتمد نظرة شمولية تقصي الاحتمالات الأخرى⁽⁴⁾. وتتضافر معها أجهزة إعلامية تحركها أنظمتهم حكم وسلطات ورؤوس أموال؛ لتفرض رؤاها بوصفها قناعات ومسلّمات.

والمثال الأبرز على ذلك هو "الإرهاب" والذي تعرّفه المخابرات المركزية الأمريكية بأنه "التهديد باستعمال العنف أو استعماله لتحقيق أهداف سياسية من قبل أفراد أو جماعات سواء كانوا يعملون لمصلحة سلطة حكومية رسمية أو ضدها.. مستهدفةً الانقلاب على أنظمة حكم معينة أو معالجة ظلامات وطنية أو فئوية أو إضعاف النظام الدولي"⁽⁵⁾. إنه مفهوم توصيفي، بمعنى أنه يصف مظاهر الإرهاب وآثاره المدمرة ومآلاته، أي يتعامل معه بوصفه شرا مطلقا، وأن الإرهابيين أشخاص عاشقون للتدمير، على الرغم من إشارة التعريف إلى ظلامات تتسبب فيه، ولكنه لم يسع لعلاج مسبباته، وإنما ترك المفهوم فضفاضا، يمكن استخدامه في نعت من يخالف النظام الدولي الذي تتزعمه الولايات المتحدة.

وتتعمق المشكلة أكثر، عندما ننظر في المآلات الفعلية لمفهوم الإرهاب، حيث يكاد ينحصر في العرب والإسلام عامة، والجماعات الأصولية خاصة، بجانب نعت كل من

يهاجم الكيان الصهيوني بعمليات المقاومة بأنه إرهابي؛ عبر قنوات إعلامية تتخذ من الرؤية العنصرية الأحادية سبلا لها، في خطاب إعلامي انتقائي يستهدف التأثير على الرأي العام الغربي أولاً، والرأي العام العالمي ثانياً، ويتغافل عن إرهاب تمارسه دول كبرى أو صغرى (كما رأينا في الأراضي الفلسطينية المحتلة أو جنوب لبنان أو في مأساة البوسنة والهرسك أو قضية كشمير)، مجرد أنها تدور في الفلك الأمريكي، مما يجعلنا نتوصل إلى النتيجة التالية في تعريف الإرهابي في منظور التحيزات الغربية بأنه: "هو عدونا الذي يقوم بعمليات إرهابية أما صديقنا الإرهابي فليس إرهابياً ما دام إرهابه يمارس ضد خصومنا"⁽⁶⁾.

وتصبح المحصلة في النهاية سيادة التنميط محل الموضوعية، والاحتفاء بقيم غيرية ومعايير أحادية الجانب، من أجل ترسيخ منطق القوي، وينصرف الأمر إلى نشر عاداته وقيمه وأنساقه الفكرية، بل ونشر نظام معيشتته على الثقافات المغلوبة.

وتكون الإشكالية الأكبر، عندما يرتبط التحيز بسلوك المثقفين والمفكرين وقادة التأثير والرأي في المجتمع، فهؤلاء يمارسون التحيز في صورته النخبوية، ويتوحدون مع توجهات المجتمع - وإن كانت ظالمة متعدية-، والأدهى أنهم يشكلون سلطة أخرى، تتسلح بسلطات الدولة ونفوذ أجهزتها، فيما يمكن أن نسميه بـ "سلطة الثقافة المتحيزة"، والتي هي سلطة موازية، ولعلها السلطة الأكثر تأثيراً، لأنها تحتمي بسلطة الدولة الفعلية، مروّجة لخطابها الإعلامي والفكري، وترهب خصومها بتوحيدها مع سلطة الدولة، بكل مؤسساتها ودعمها المادي والمعنوي والإعلامي. فسلطة الثقافة المتحيزة ما هي إلا تجمع عدد من المثقفين واختيارهم التحيز لصالح الدولة، وتبنيهم لخطاب الدولة الفكري والثقافي، سواء الموجه للشعب في الداخل أم الموجه للخارج، ومن ثم شرعنته وإضفاء الطابع العلمي عليه.

وهذا يقودنا إلى رصد ظاهرة علاقة المثقفين بالدولة وأجهزتها، لنكتشف أن: مفهوم السلطة قد اتسع، وتداخلت ملامحه، ومع هذا التداخل غابت ملامح الممنوع والمباح والحلل والمحرم وأصبحت الملامح خاضعة للمزاج الخاص برجال السلطة وحرصهم على ترسيخها بكل الوسائل المتاحة.. وتسعى السلطة لتأكيد شرعيتها ببعض المستندات الاجتماعية

والعرفية ذات الحدود الواضحة وصولاً إلى أهم هذه المستندات وهي المستندات الثقافية لتصبح الثقافة سلطة أيضاً⁽⁷⁾.

فعندما تتحول الثقافة إلى سلطة، فإنها تصبح مغايرة لمؤسسات سلطة الدولة، لأنها تمتلك أفقا واسعا من الهيمنة الفريدة التي لا تحتاج إلى مستندات رسمية وشرعية مثل مؤسسات السلطة، إذ هي ترى نفسها فوق القوانين والتشريعات، وأن سلطتها مبسطة على الجميع على اختلاف فئاتهم وطبقاتهم⁽⁸⁾، فسلطة الثقافة مسلحة في الخفاء بسلطة الدولة ودعمها وهو ما يتجلى في حجم المساحة الهائلة التي يتمتع بها مثقفو السلطة من حضور في الإعلام والتعليم والجامعات؛ مما يمكّن لخطابهم الوجود والتأثير والشرعية، فيؤثر في الجماهير بحقائق القوة والحضور، وقد يشكل تحيزات جديدة للمجتمع.

يستتبع ذلك ما يمكن تسميته "مقاومة التحيز"، الذي هو نابع من مفهوم "مقاومة النظرية" واستحالة السيطرة عليها، وهو أمر يتصل بالوعي النقدي للمثقف الذي سيعمل عقله أمام الآراء والأفكار المطروحة عليه⁽⁹⁾، إما بالتأييد أو الإنكار أو المناقشة أو المقاومة وكلها تمثل أشكال التلقي للتحيز والنصوص التي تروّج له، وتمثل أيضا التلقي الإيجابي أو العنيف أو الهادئ، ويكون على درجات حسب نوعية المتلقي، فإذا كان إنسانا عاديا وتلقى - مثلا - كلاما يهاجم بعض الإسلام أو رسوله أو ثقافته، فقد يكتفي بالتعليق، فإذا وجد هجوما عنيفا على قناعاته المتفككة مع عقيدته، فقد يتحول رد فعله إلى ممارسة عنيفة أما المثقف فهو يقاوم بوسائله وأدواته والمتمحورة حول إنشاء نصوص: كتابية أو شفاهية يرصد ويحلل ويصنف ويدلل ويبرهن وينظر بها.

وتكون مواقف المثقف في مقاومته للتحيز متخذة نهج "محاورة النظرية" والذي يسعى إلى التحرر من النظرية ذاتها، ومن "الصنمية، والعقائدية، والإطلاق، والتخييل"⁽¹⁰⁾ وهو أداة الناقد الذي ينطلق من التأسيس على الوعي بالنظرية أولا، ثم الفكر القرائي لها ثانية، ومن ثم يناقش جذورها التكوينية وتطبيقاته⁽¹¹⁾.

على جانب آخر، فإن هناك إشكالية تتصل بالتحيز في تجلياته وأبعاده المختلفة، ولا يمكن فهمه أو تفكيكه أو التعامل معه إلا من خلالها، ألا وهي "التقاطعية" والتي تدرس كيفية الاعتماد المتبادل في بنيتها على علوم عديدة، مثل الجنوسة والعرق والطبقة والقومية بوصفها تراتيبات هرمية متميزة⁽¹²⁾، كما تستكشف كيف يمكن لهذه المنظومات أن تبني بعضها البعض أو بالأدق تتراكب بعضها مع بعض، من أجل إيجاد تحليلات تقاطعية وفهم أكثر لقضايا الإنسان⁽¹³⁾.

وإذا قرأنا التحيز في ضوء التقاطعية، سنجد وشائج قوية، بل إن التحيز ذاته قائم على تقاطع عشرات العلوم والدراسات الإنسانية وتداخلها من أجل تكوينه. مثل الدين والعرق واللغة والموقع الجغرافي والتاريخ والفلسفة والأدب والفنون.

إن التقاطعية تجعل التحيز أشبه بنقطة التلاقي لأبعاد وروافد وعلائق مختلفة، كلها تتجمع وتصب في ذات الفرد: عقله ووجدانه، ومن ثم تساهم في تحديد ردود فعله واختياراته. ومن ثم، فإن تحليل التحيز يستتبع وجود ثقافة عميقة لدى الناقد وهو يحلل حتى يستطيع فهم وترجمة العلامات والاختيارات والمقولات التي تصدر عن الشخص أيا كان موقعه في المجتمع أو الثقافة أو العلم. وهو ما يتجلى في تأسيس القناعات وصياغة الوجدان الفردي والجمعي، ويفسر عملية استقبال/ تلقي الآراء والنظريات، وهو ما يعيننا كثيرا في قراءة منحز إدوارد سعيد.

إن التقاطعية على صلة وثيقة بالفكر ما بعد الحداثي، الذي واجه حركة الحداثة الغربية ومركزيتها الفكرية وما ساد فيها من حتمية ميكانيكية وواحدية مادية ساحقة وعلمانية فجة، تعمل على إقصاء كل ما هو آخر سوى المادة، وعلى إنكار للقيمة بكل أبعادها أو تحييد القيم، فصارت المنظورات الفلسفية الراهنة أكثر مرونة وخصوبة وإنسانية وتعددية وتفتحا، وأرست رؤية مهمة للعلم شعارها: ليس العلم نظاما مقدسا يستلزم الكفر بما عداه، بل هو نظام عقلائي ينمو ويزدهر وسط الأنظمة المعرفية الأخرى، وليس ذريعة لفرض النموذج الحضاري الغربي ووآد الثقافات الأخرى فتحرم البشرية من خصوبة وثراء وتعدد جوانب. فالمنهج العلمي لم يعد منفصلا بحال عن قيمه وأخلاقياته ومسؤولياته الحضارية⁽¹⁴⁾.

وقد كان إدوارد سعيد واعيا لهذا البعد، بل إن جهوده في قراءة التاريخ والثقافة والأدب والفنون والسياسة، متفقة مع رؤى مع ما بعد الحداثة، بل وتؤكد على أهمية الوعي بالأنساق المعرفية الأخرى، خاصة ثقافات الشعوب المستعمرة والتاريخ المهمش، ورفض الهيمنة الكولونيالية الغربية، وما روجته من جبروت للغرب.

إزاء ما تقدم، نرصد نقاطا عديدة في إشكالية التحيز وتقاطعاتها، أولها: أن التحيز كامن وحادث، ويمارس من قبل العادي والنخبوي، المثقف والمؤسسة. وثانيهما: أن التحيز ليس عملية إرسال من طرف واحد، فهناك أطراف أخرى تتصل به: مستقبله ومتوافقه معه، أو مقاومة ورافضة له. ثالثها: إن عملية التحيز بشقيها المرسل والمستقبل، لها تجلياتها/ تمثيلات المعبرة عنها، سواء كانت شفاهية، أم نصوصا مكتوبة أو مرئية، أو مقاومة سلوكية.

وفي المبحث التالي، سنناقش أنماط التحيز وتشابكاته في فكر إدوارد سعيد عبر نماذج من مؤلفاته، متوخين تكوينه الخاص وقناعاته المتولدة، وتجلياتها في كتاباته.

المبحث الثاني: تحيزات إدوارد سعيد؛ التكوين، والتمثيلات، والثمرات.

تشكلت شخصية إدوارد سعيد من جذور معرفية ووجدانية واجتماعية وجغرافية وتاريخية ودينية، وكلها تصب في شخصية باحثة عن الحقيقة، رافضة للهيمنة والإقصاء معادية للمظلومية والتجني وإلغاء الآخر، بجانب روحه المتمردة بعكس ظاهر شخصيته الهادئة، فقد عرف التمرد وممارسه بأشكال مختلفة، مرات بالصمت والاكتماء بالمراقبة، وكثيرا ما كان يعبر عن وجهة نظره بعد فترات طويلة من الصمت، وعندما تقدم في السن وامتلك القلم والمنهج العلمي والمكانة الأكاديمية مارس التمرد في أجلّ صورته، متحديا تعليمه الكولونيالي، ومنظومة التعليم الأمريكي التي ورث الكثير من تصورات وتمثيلات الاستعمار الأوروبي، وواجه اللوبي اليهودي المتحذر في السياسة والثقافة والأكاديمية الأمريكية.

هل كان إدوارد سعيد متحيزا؟ نعم، وقد أعلن هذا التحيز واضحا في العديد من كتبه متمسكا بهويته العربية، رافضا الاستعلاء الحضاري والثقافي، منحازا إلى جذوره الجغرافية والتاريخية والثقافية، مدافعا عن الحق دون تعصب لعرق أو جغرافيا أو دين أو ثقافة أو

حضارة. وشتان ما بين تحيز إدوارد سعيد، وتحيز الآخرين، الذين تجمدوا عند إيديولوجيات بعينها، وتمسكوا بأفكار ثابتة، وبتمثيلات عدّوها حقائق، وقدموها للعالم على أنها منطلقات، وفي الحقيقة هي مجرد افتراضات، قابلة للنقاش، وسرعان ما سقطت عندما وُضعت على المحك العلمي من براهين وأدلة، ناهيك عن حقائق الواقع والتاريخ والحياة.

لقد كانت القضية بالنسبة إليه واضحة ومحسومة ألا وهي: مناصرة الحقوق، وعدم غمط أصحابها، ورفض الزيف والتدليس والتنميط. وليس كما اتهمه اللوبي الصهيوني بأنه "بروفيسور الإرهاب" مجرد مناصرته للحقوق الفلسطينية، ومعاداته للمشروع الصهيوني ورفضه طروحات الاستعمار الغربي.

إن أبرز ما تميز به إدوارد سعيد هو "الحركية الفكرية" التي جعلته مثل النحلة يرتشف من الثقافات والأفكار والمناهج والعلوم، ولا يعرف ركونا ولا جمودا، وإنما التجديد عنوانه والحقيقة مبتغاه، والقيم الإنسانية ديدنه، وهذا ما جعل أعماله بستانا متنوعا من أزهار وثمار، قُرئت عشرات المرات، وما زالت تفيض بالجديد من فكر ورؤى.

وهو ما أشار إليه د. محمد عناني معلقا على المذهب الفكري لإدوارد سعيد: "فهو مذهب تكاملي دينامي، بمعنى أنه يربط الظواهر المختلفة في المجتمع (التي يكمل بعضها بعضا)، ويقبل مبدأ الحركة والتغير (أي الدينامية)، باعتباره المبدأ الذي لا بد من وضعه أساسا لتحليل أي ظاهرة إنسانية ومن بينها الفكر والأدب"⁽¹⁵⁾.

والوشائج بين التحيز والدينامية الفكرية والتكاملية قائمة، فالمفكر الإنساني يبحث عن الحقيقة، ويفتديها بقلمه وفكره، ومن أجل ذلك يظل في لهات من أجلها، لا يعرف ركونا لأن الحقيقة تعني معلومات موثقة، للبناء عليها أو لتصحيح ما افترضه البعض أنه حقائق. هذا، وستكون قراءتنا تحليلية -لأبرز أعمال إدوارد سعيد- من منظور التحيز والتحييزات المضادة الناتجة عنه، وأيضا من منظور التقاطعية، لعلوم وثقافات ورؤى وأحداث اشتبك معها إدوارد سعيد، مثلما اشتبكت هي معه.

وسنقرأ أعماله بغض النظر عن تاريخ صدورها وترتيبها، ساعين إلى الوقوف على أبرز مرتكزات شخصيته وفكره من واقع كتاباته؛ فنبداً بمحاولة فهم تكوينه ومواقفه من الحياة والناس من خلال مذكراته، ثم نستعرضها من كتبه، التي توضح بجلاء طبيعة تميزاته، وكيف بحث عن الحقيقة، وانتصر لها، غير مستسلم لحياة أكاديمية مريحة في جامعة كولومبيا، دون هجوم يكال له، أو اتهامات تُصَبُّ على مسامعه ليل نهار، وبعضها - للأسف - صادر من بني جلدتنا⁽¹⁶⁾، عندما اختلفت مواقفه وتضادت مع المواقف السياسية لأنظمة أو اتفاقات، فأنحاز كعادته لما يراه حقوقاً لا تقبل التفريط أو المساومة.

● تكوين الذات وقراءة الحياة:

تمثل "التقاطعية" نهجاً لفهم روافد التحيز للذات الإنسانية ومعرفة أبرز مكوناتها التي ساهمت في إيجاد شخصية عظيمة مثل إدوارد سعيد (الذي وُلِدَ 01 نوفمبر 1935 القدس - وتوفي 25 سبتمبر 2003 الولايات المتحدة) ومن ثم تعيين في تحليلها.

يمكن - بدايةً - نعت شخصية "سعيد" بأنها شخصية متناغمة التركيب، ونعني بهذا أن روافدها متعددة وثرية في آن، غير متناقضة المواقف، ولا شاذة الآراء، ولا منحصرة في التخصص العلمي، المحدود بجدران الأكاديمية، وإنما تفتتح على العالم بمقدار اتساع العالم ورحابته. ولعل هذا كان جلياً في مؤلفاته الكثيرة، فقد تعلم الكثير من اللغات، واشتبك مع علوم وفنون، وكلها كانت تصب في بوتقة شخصيته، تثرىها وتضيف إليها، ومن ثم تفيض على إنتاجه العلمي.

لقد كان إدوارد واعياً بهذا الثراء، على نحو ما يفصّل في مقدمة كتابه "في المكان الخطأ"⁽¹⁷⁾، حيث الموسيقى والشعر والأوبرا تتضافر مع السياسة والتاريخ والجغرافيا والفكر لتصنع في النهاية شخصا شاءت له الأقدار أن يكون مختلفاً.

إن تكوينه الخاص يعود إلى مرتكزات عديدة، تتصل بدايةً بالجغرافيا، فهو فلسطيني في مولده ومهده، قاهري - وأيضاً لبناني - في تربيته وتنشئته وتعليمه، ثم أمريكي في استكمال دراساته العليا وعمله الجامعي والأكاديمي ومن ثم الإقامة الدائمة. وهو أيضاً مسيحي عاش

في أرض مهد المسيح (عليه السلام)، مجاورا لبيت لحم، وكنيسة القيامة. ولا غرو أن تكون عاصمة بلده فلسطين هي القدس بكل ما تحمله من رموز القداسة، وما تحمله من تاريخ.

أيضا، فقد عاش إدوارد وسط مجتمع ثقافته عربية إسلامية، كما يقال عن مسيحيي الشرق، إنهم مسيحيون ديانةً، مسلمون ثقافةً ولغةً، وهذا ما يفسر لاحقا اهتمامه بتصحيح الصورة النمطية عن الإسلام: الدين والثقافة والحياة والناس، على نحو ما نجد في كتابه "تغطية الإسلام"، الذي شدد فيه على أن مصطلح الإسلام الذي يطلقه الغرب يعني في ظاهره أمرا واحدا بسيطا وهو الدين الإسلامي. وأما في الواقع، فالمصطلح في أحد جوانبه ليست له دلالة واقعية، وهو من جانب ثان لا يزيد عن كونه بطاقة إيديولوجية، وهو من جانب ثالث اسم لا يتجاوز الحدود الدنيا في الإشارة إلى الدين الإسلامي "وهو في الحقيقة يشير إلى عالم إسلامي له جغرافية ممتدة في قارتي آسيا وإفريقيا وأوروبا، وله مجتمعات ودوله وتاريخه وأماطه الثقافية⁽¹⁸⁾. ومن ثم راح يفنّد في الكتاب صورة الإسلام كما يعيها الغرب وشعوبه، وهي صورة مشوّهة، مصنوعة إعلاميا، ولا تعبر عن حقيقة الإسلام ولا المسلمين.

نلاحظ هنا أن التحيز جاء على وجهين: الأول تحيز إيجابي نحو الإسلام والدفاع عنه في ضوء انتماء سعيد إلى الثقافة العربية الإسلامية، وإن لم يكن غير مسلم. والوجه الثاني: أنه تحيز مضاد ضد الغرب الذي دأب إعلامه وخبراؤه وأيضا مفكروه على تقديم الإسلام بصورة نمطية كأنه كل واحد يشتمل في طياته على نظرة كلية، تتجاهل أن الإسلام: بشر جغرافية، وتاريخ، ودين، وتهديد، وتخلف، ورجعية، نفط، إبل، صحراء... إلخ. لا يمكن قراءته بهذه الطريقة.

ونرصد أيضا أنه لم ينحرف وراء دعاوى الكولونيالية، ولا مقولات المستشرقين، ولا من تتلمذ على أيديهم من الشرقيين، ولم يجعل ديانته المسيحية حاجزا، بل جعلها نبراسا لفهم الواقع أكثر، ولمعرفة أن الشرق مهد الأديان الثلاثة (اليهودية والمسيحية والإسلام)، وأنه محتضن لمقدساتها، وساحة للتعايش بينها، وقد رأى "سعيد" هذا التعايش بنفسه في فلسطين قبل قيام إسرائيل وفي مصر ولبنان، فلا معنى لمنظور طائفي، يتغذى من دعاوى الاستعمار.

أما موقف إدوارد من اللغة - بوصفها وعاء ثقافيا - فهو يصفه بنفسه، معبرا عن مشاعره، وقد عاش حياة ثنائية اللغة، يقول: الشقُّ الذي حدث في حياتي كانت خطوته بين اللغة العربية لغة ولادتي، واللغة الإنكليزية لغة العلم، ولاحقا لغة العمل والتعليم كأستاذ جامعي، لهذا لم يكن من السهل نقل الحدث إلى لغة أخرى. هذا ما عدا الاختلاط والتداخل الذي حصل بين اللغتين، لهذا كان بالغ الصعوبة نقل الخبرات من اللغة العربية إلى اللغة الإنكليزية" (19).

لم تكن العربية مجرد لغة تواصل يومية عنده، وإنما هي لغة حياة وتكوين وخبرات وأشياء امتزجت مفرداتها بنفسه، وارتبطت بذكريات في أعماقه. وقد دَوّن هذا في كتاب مذكراته (في المكان الخطأ) مقراً بأهمية "تجاوز الهوية العميقة التي تفصل بين حياتي الماضية وحياتي الحالية، كوني أعترف بذلك ليس للمناقشة أو الاسترسال بل لأنها الحقيقة بعينها" (20).

نتوقف في الاقتباسين السابقين عند مفردتين معبرتين: الشق، والهوة، وكلتاهما معبرتان عن أزمة يعيشها ويعترف بها، وهي وجود انفصالية في حياته، بين حياتين: شرقية وغربية؛ مختلفتي اللغة والثقافة والناس والخبرات. ولعل هذا ملمح متميز في تكوينه، والذي يفسر لاحقا كتاباته المتعددة، التي امتاح فيها من الشرق عبيره وروحه وذكرياته وحياته وثقافته، وسعى إلى الدفاع عنه؛ أمام آخر أوروبي/ أمريكي غربي، يستعلي على الشرق ثقافة وتاريخاً وتصورات ورؤى، وكثير من الشرقيين المقيمين في الغرب وأمريكا تناسوا أصولهم الشرقية وانحازوا-ثقافةً وحياءً وجنسيةً ومعيشةً- إلى الغرب، وعدّوا الشرق مجرد ذكريات، يمكن البوح بها واسترجاعها، دون التنازل عن مواصفات الحياة الغربية: تفكيراً ومعيشةً ومزايًا وروحاً وفنونا. أي أن الشرق عاش في نفوسهم مضمرًا، متوارياً، وتصالحو مع أنفسهم وفقاً لهذا التصور. أما "سعيد" فلم يشأ فعل ذلك، وإنما جعل الشرق طافيا في مشاعره ووعيه جنبا إلى جنب مع الغرب الذي يعيش فيه، ومن ثم تجاوز لاحقا الثنائية البغيضة: الشرق والغرب، إلى رحابة الفضاء الإنساني، بكل ما يعنيه من سمو يتجاوز العصبية الإثنية والدينية والتاريخية.

لقد ظهرت تعبيرات الهوية جلية في نصوصه يقول: "كانت الأسئلة: ماذا أنت؟ أليس سعيد اسما عربيا؟ هل أنت أمريكي؟ دون اسم أمريكي ودون أن تقيم يوما في أمريكا، كيف

تعيش هنا، حيث ولدت في القدس، أنت بالطبع عربي، لكن أي عربي، بروستانت... تذكرت تصميم والدي عندما يقول أنا أمريكي، كان أمريكيا لأنه عاش في أمريكا وخدم بالجيش الأمريكي أثناء الحرب العالمية الأولى. هذا الخيار لم يقنعني⁽²¹⁾. تلك أسئلة طرحها على نفسه مبكرا، وظلت معه، وها هو يدون مذكراته في نهاية حياته، موضحا أن الأسئلة الأولى التي تشكل التحيز تتصل بالتكوين، حتى لو أراد والده وتفاخر بكونه أمريكي الجنسية، ولكن التحيز ليس بالانتماء والجنسية إلى دولة عظمى، والخدمة في جيشها، وإنما التحيز يبدأ وينتهي من طبيعة التكوين وروافده، ومدى القناعات المترسخة في الذات منها.

لقد كان سعيد متوحداً وصريحاً مع نفسه في آن، عندما اعترف بأن هناك شقا وانفصالا في شخصيته، فهو في تكوينه شرقي، وفي فكره وعمله وتعليمه غربي. فقد عرف الشرق من خلال معيشتته فيه، وعرف الغرب عبر نظام تعليمي كولونيالي تلقاه في الشرق أولا، وأكمله في الغرب لاحقا.

ولكنه عمليا عالج هذا الشق، وردم الهوة، عندما انحاز إلى أصوله وثقافته الشرقية واستطاع الدفاع عن الشرق مستغلا منهجية الغرب وأداته الأكاديمية، فزاد عن حمى الشرق وفضح الصورة المغلوطة عنه في الغرب، وبذلك لم تعد هناك الهوة، فقد التحم بالشرق روحا وموقفا، وهو مقيم في الغرب وجودا وعملا وعلما.

المفارقة الأكثر في شخصيته أنه بحث بنفسه عن تحيزاته، في ضوء نشأته في أسرة ثرية متأرجحة بين الانتماء للغرب أو الشرق، وترى الغرب نصيرا للمسيحية، وسعت بكل ما أوتيت أن يعيش أبنائها في الغرب لاحقا. يقول: إدوارد كان الابن والأخ والصبي الذي ذهب للمدرسة، وأخفق باتباع القواعد؛ عليه أن يخلق نفسه لأنه والديه فلسطينيان من أصول مختلفة، الذين عاشوا في القاهرة، من أتباع أقلية مسيحية مع أقليات أخرى ليس لهم قدوة غير ماضيهم الفلسطيني⁽²²⁾.

على سعيد آخر، فقد عانى "إدوارد" من تحيز آخر، وكان تحيزا مضادا خلال إقامته في مصر، ومن المصريين أنفسهم إزاء أفراد أسرته.. يقول: "بنهاية الأربعينات ما كنا فقط

"شوام" بل إضافة لذلك "خواجات"، هذه كانت تسمية الأجنب الرسمية والاختزالية من مسلمي مصر؛ تخفي في طياتها نزعة عدائية. هذا، رغم أني تكلمت كمصري.. (إن) فكرة أن أكون أجنبيا في أعماقي قاومتها بقوة، رغم أني عربي مثلهم. "ديرليكس" (قريب له) كان أكثر انعزالا عن المجتمع المصري وخاصة لوريس والأبناء الذين كانوا في سلوكهم ولغتهم أوروبيين ورغم ذلك لم يشعروا بضيق⁽²³⁾.

ويعود شعور الأسرة بالغبية في مصر لأسباب عديدة، أولها أنهم مسيحيون شوام ليسوا من المصريين، وقد عاشوا في مصر محافظين على لكنتهم الشامية وحريصين على التعليم الأجنبي في مدارس الاستعمار. وعلى الرغم من إحساسهم بالغبية في مصر، ومن نظرة المصريين لهم بأنهم غرباء، وربما متعالون عليهم نوعا ما؛ إلا أن هذا الإحساس لم يؤثر في نفوس أسرة سعيد سلبا ولم يشغلهم في شيء، باستثناءه هو "إدوارد"، لأنه عربي إلى النخاع، مصري اللهجة والهوى.

أما عن طبيعة تعليمه، فنلاحظ أنه تلقى العلم منذ نعومة أظفاره في المدارس الكولونيلية (البريطانية) وهي مدرسة "فكتوريا" في مصر ثم المدرسة الأمريكية، ومن ثم أرسلته أسرته وهو في سن السابعة عشرة إلى أمريكا في العام 1951م ليحصل على دبلوم في جامعة برنستون العام 1957م، ثم شهادة الدكتوراه في جامعة هارفارد 1964م، وكان عليه أن يتفرغ حياة العلم في الجامعات الأمريكية ولكنه آثر البحث في جذوره، ومواجهة حقائق الزيف، بعدما صُدم بموقف الغرب من الشرق بعد هزيمة مصر والدول العربية في العام 1967م⁽²⁴⁾.

وتبدو هنا المفارقة، فتكوينه العلمي والتعليمي غربي منذ أن كان في الشرق، ولكنه عشق الشرق وفهمه، وصحح المتخيل المغلوط عنه وهو في الغرب. فحاء تمييزه هنا ليس للشرق الذي عاش فيه طفولته وصباه ومراهقته، بقدر ما انحاز إلى الحقيقة التي لمسها عن كتب حياة ومعيشة، وعرفها بالبحث والاطلاع، ومن ثم كانت تميزاته ناتجة عن: التكوين والثقافة، والتعلم، والتعليم.

في الجانب الخاص بالديه، يشير إدوارد إلى وعيه المبكر باختلاف الطباع والنشأة والشخصية لوالده عن أمه، فوالده تزوج أمه وهو في السابعة والثلاثين، أما هي فكانت في الثامنة عشرة، فبينهما فارق عمري وطباعي وتكويني عال، وكلاهما أثر في تكوين إدوارد. فالأب له "صفات السيطرة والانضباط والاستقلالية وبتن فيما بعد أن لتربيته لي جوانب إيجابية كثيرة، لكن مع بعض الجوانب السلبية المضرّة، ما صلّحت بعضها في المستقبل.. (وقد) فوجئت في المستقبل أي تمكنت من الجمع بين خصاله وخصائصي مما لم يعد له تأثير على تكويني"⁽²⁵⁾. "وكانت والدي في الخامسة والعشرين سنة الأولى من حياتي بالنسبة لي كل شيء. وحتى اليوم أكتشف في نفسي خصالا وعادات منها: الخوف من المجهول والأرق مصحوبة بطاقة جسدية وروحية وميل لحب الموسيقى والجمال، ولعالم تسوده العدالة، وحب للآداب وللوحدة، وللحظ والألم"⁽²⁶⁾.

ربما نلاحظ أن لا توجد قواسم مشتركة بين والديه، فأبوه رجل أعمال ناجح في حياته العملية والتجارية، عملي منضبط، أما أمه فهي محبة لكل ما هو جميل من فنون وآداب وقيم إنسانية عالية. استفاد إدوارد من والده في الجانب الحياتي: نشاطا واجتهادا وكذا ودأبا، وهي قيم عملية لمن يروم النجاح في حياته، واستفاد من أمه في حبه للموسيقى والأدب والروحانية حب العزلة والوحدة والتأمل. مما أفاده على المستوى الشخصي في دعمه الدائم للقيم والأخلاق، والتي ظهرت لاحقا في انخيازاته الدائمة للجمالي والفني، ولكل ما هو إنساني، وحبه للعدالة والمساواة، ورفضه التعصب والعنصرية، ونظرته الإيجابية للأديان وما فيها من جانب روحي.

وعلى الجانب المقابل، فإن والديه كانا محبّين للغرب، متأثرين بالدعاوى الكولونيالية ونظمها المعرفية والتعليمية، وأيضا بالبعد الديني المصاحب للغرب البريطاني والأمريكي. ولهذا يشير إدوارد أنه وجد لدى والده "مجموعة من عادات أمريكية من كتب ومجلات خلال إقامة عشر سنوات لوالدي في الولايات المتحدة. والدي زارت الولايات المتحدة في عام 1948م تحت التأثير التبشيريين والتوجهات الاستعمارية البريطانية والتعليم المدرسي غير المتوازن بالتأقلم مع المحيط المصري الذي عاشوا فيه. أليس هذا كله المكان الخطأ؟"⁽²⁷⁾.

تعبير "في المكان الخطأ" هو نفسه عنوان كتابه، يقر وبشكل واضح إلى تحيز إدوارد سعيد إلى الثقافة الشرقية بكل مكوناتها الروحية والثقافية واللغوية. رافضا توجه والده إلى أمريكا بالعمل والحياة ثم رحيل أمه بعد ذلك إلى أمريكا بتأثير من دعاوى المبشرين التي رافقت الاستعمار البريطاني والأمريكي، فاضحا أن التبشير أحد أوجه الاستعمار في سعيه إلى السيطرة على الشرق، ونشر الثقافة الغربية (المسيحية) والسيطرة أيضا على المقدسات المسيحية في فلسطين.

أي أنه عانى من الكولونيالية على مستوى أسرته، وكانت آثار الكولونيالية ماثلة في وعيه المبكر ومنذ أحداثه الأولى، بل إن الكولونيالية كانت مرتبطة بأهم ما يجذب الإنسان الشرقي والغربي على السواء وهو الدين، وتحديدًا المسيحية، فالغرب الاستعماري حامٍ وراعٍ للأقليات المسيحية في الشرق، بل إن ثقافته المروّجة شرقًا عبر مؤسساته التعليمية تمتاح من المسيحية.

كان المكان الخطأ هو: عيشه في الغرب الأمريكي. إذن، يكون المقابل أن المكان الصحيح هو العيش في الشرق، وأن طول إقامته في الغرب ليس سببا للاستمرار فيه، وإنما هي إقامة اضطرارية. هذا، وهناك خطأ آخر استشفه وهو عدم تأقلم أسرته مع المحيط المصري (العربي المسلم) فهو ووالداه وإخوته تعلّموا جميعا تعليما كولونياليا.

لقد انتصر إدوارد للمكان الرحب الذي عاش فيه حيث تكوّن وعيه الغض، ألا وهو الشرق، غير متقبل أن يكون رهنا لكل الطروحات الاستعمارية الامبريالية.

وحول تربيته المسيحية الروحية، يقول: (كانت) تربيته الروحية والخلقية من خلال دروس كنسية أسبوعية في كنيسة All Saints Cathedral في شارع ماسبيرو. وكانت الكنيسة قسما من مبنى كبير على النيل شمال ثكنة قصر النيل، ثكنة العسكر البريطاني.. البناء بمدخله مثل ثقة كبيرة بالنفس وجسّد قوة ونفوذ البريطانيين في مصر. تعلمت كتاب صلاة الكنيسة الإنكليكانية والكتب الإنجيلية وبصورة خاصة كتاب يوحنا. الأب فيدن كان منفتحا وإنسانيا، لكنني رأيت هفوة بين الرجل الأبيض وبين العربي، ولغته ليست لغتي" (28).

تشرب إدوارد الديانة المسيحية بكل تعاليمها الروحية والأخلاقية، وعاش المجتمع الكنسي، وتفاعل مع آباءه ورجاله، ولكنه ضاق ذرعا بالروح الكولونيالية التي وجدها محيطه بالكنيسة، من خلال تواجد القوات البريطانية حول المباني الكنسية، والتي كانت توجد في وسط العاصمة (ميدان التحرير الآن)، وأدان روحا عنصرية استشرعها في التفرقة بين الرجل الأبيض (تمثيل المستعمر) وبين العربي (ولو كان مسيحيا شرقيا). ومن هنا شعر أنه مختلف في الأصل والملامح واللغة والانتماء المكاني، عما تريده بريطانيا الكولونيالية.

استهل حياته بتعليم مدرسي غير متوازن - على حد وصفه-؛ يُعَيَّب الثقافة الشرقية العربية؛ وذلك بتلقيه تعليما كولونياليا بريطانيا هو لا يزال في القاهرة، فقد التحق بمعهد فكتوريا، شاعرا فيه بعدم الاندماج، يقول: "في معهد فكتوريا، وفي الحياة فيه، كان أمرا مناقضا ما بدا لي واضحا حينذاك. نُظِرَ للطلاب أنهم أبناء طليعة من وحي الاستعمار وتم تعليمهم على هذا النحو، رغم زوال الاستعمار، ما لم يكن واضح المعالم بأعيننا. تعلمنا عن حياة البريطانيين: ملكتهم وبرلمانهم، عن الهند وإفريقيا، عن عادات وتقاليد وأفكار ما لم يكن نافعا ومفيدا في مصر أو أي مكان آخر. العربي كان في الكولج منبوذا، ولهذا لم نتلق درسا لاثقا عن لغتنا، عن تاريخنا، عن ثقافتنا، عن جغرافيتنا... في داخلي عرفت أن معهد فكتوريا قطع كل علاقتي بالماضي إلى غير رجعة..، كان يراودنا الشعور أننا فئة أقل جودة نقف أمام سلطة استعمارية تصدعت، لكنها بقيت خطرة تجلب لنا الأذى. أُجبرنا على تعلم لغتها وثقافتها"⁽²⁹⁾.

في معهد فكتوريا، حضرت ذاته العربية وبان انخيازه للثقافة الشرقية، في لغتها وتاريخها وجغرافيتها، بالرغم تعليمه البريطاني الذي يمجد بريطانيا العظمى ونظام حكمها وثقافتها إلا أنه شعر أنها لن تكون وطننا له، وإن سعى القائمون عليها لهذا. كان تحيزه المضاد يستحضر هويته العربية المكانية واللغوية والثقافية والتاريخية، ضد هوية كولونيالية فُرضت عليه من قبل أسرته ومن حوله.

ثم التحق "إدوارد" بمدرسة أمريكية قبل هجرته إلى الولايات المتحدة، يقول: "في مدرسة القاهرة للأطفال الأمريكيين في خريف 1946م (Csac) دخلت المدرسة كابن رجل أعمال

أمريكي رغم عدم شعوري المطلق أنني أمريكي"⁽³⁰⁾. هذه "المدرسة القاهرية الأمريكية للأطفال، كانت (قد) أُسِّست للأطفال موظفي شركات البترول ورجال الأعمال وأبناء العاملين في السفارة الأمريكية، تقع في أطراف المعادي، قرب محطة القطارات وتبعد كيلو ونصف الكيلومتر من النهر"، ويضيف: إن "قاهرة ما بعد الحرب (العالمية الثانية) أظهرت فروقا شاسعة بين طبقات الشعب، أكثر ما تجلّى في التغييرات هو إحلال الأمريكيان بدلا من الإنكليز، الامبراطورية القديمة أخلت المكان للامبراطورية الجديدة"⁽³¹⁾.

كان إدوارد رافضا - وهو طري العود - لهذا الإمعان في الكولونيالية، من جانب أسرته أو مدرسته. ويرجع هذا إلى أن "خصائصي الغريبة حالت بيني وبين الاختلاط بالطبقة المميزة بعكس أخواتي اللواتي أعطين أحسن مثال للتلميذات المجدات، وكان لهن الكثير من الصديقات"⁽³²⁾. تلك الطبقة التي وجدها بجانبه على مقاعد الدراسة في معهد فكتوريا أو المدرسة الأمريكية، مصريون وعرب وأجانب وأمريكان، يعيشون على أرض عربية، ويتنعمون بخيراتهما، وفي الوقت نفسه يحتقرون ثقافتها ويزدرون شعبها. اندمجت أخواته مع زميلاتهن في المدرسة، ولكنه ظلّ - كما نستشف من كلماته - ينأى عن هذا المجتمع الطلابي برمته.

وكما يقول فقد رفض لقب الخواجة الذي كان يطلق على أفراد أسرته من قبل المصريين: "انزعجت أنا من هذا اللقب لشعوري العميق بهويتي الفلسطينية بفضل عمتي نبيهة.. ولأني رأيت نفسي إنسانا مميّز الشخصية والتكوين ولست نسخة استعمارية"⁽³³⁾.

لقد أدان التعليم الاستعماري مطلقا وهو في سنواته الأولى في الولايات المتحدة، لم ينهر كثيرا بأمريكا، وظهر رفضه لكل ما هو امبريالي، حتى في أقاربه من حوله يقول في حديثه عن ابن الدكتور حداد، وكان قد وصل إلى أمريكا استعدادا للدراسة: "كان مثلي خريج المدارس الاستعمارية البريطانية"، أما عن هيئة إدوارد ذاتها في سنواته الأولى في بريطانيا فهو يصفها: "كنت في الثامنة عشرة من عمري، وكان ظهوري مزيجا من أمريكياني مبتدئ وعربي بورجوازي من نسيج الاستعمار الذي يهتم بشؤون الفلسطينيين الفقراء"⁽³⁴⁾.

صحيح أن هذه المذكرات كتبها في سن متأخرة، وبوعي ناضج، تأسست عليه كتابات ومواقف ورؤى، ولكنه يصف مرحلة من عمره، يعبر فيها عن بدء إحساسه بالتحيز نحو العروبة والمجتمع المسلم في أجواء غريبة. كما يرصد بدء توغل الولايات المتحدة الأمريكية في المنطقة، واستعدادها لوراثة الاستعمار البريطاني الذي بدأت شمس امبراطوريته في الأفول خاصة بعد استحواذ شركات النفط الأمريكية على نفط الشرق الأوسط في الخليج وإيران والعراق ومصر. وهو ما يفسر لاحقا تغيير الأنظمة في عدد من الدول، عبر انقلابات عسكرية متوالية رعتها السفارة الأمريكية في القاهرة وبيروت، وسكنت عنها بريطانيا⁽³⁵⁾.

أرادت أسرته وكل من حوله أن يخلع انتماءاته السابقة لشرق عاش فيه مكنيا، وتعلم في مدارسه الكولونيالية، بل إنهم تناسوا - أو حاولوا التناسي - فلسطين: الأرض والوطن والمقدسات، وهو ما يوثقه بقوله: "عندما غادرت القاهرة في عام 1951م للسفر لأمريكا للمنفى، كما رأيت، تصدعت العلاقات بين عائلتنا الكبرى في مصر والقدس على ما ظهر على غير عودة، أنا بدوري عزوث ذلك لضياح فلسطين، لكن ما كان أحد من عائلتنا بمقدوره أن يقول ما هي الأسباب. كان كل شيء في رأيي يعود كوننا عشنا غرباء في مصر دون أن نعود لأصلنا الفلسطيني. تكررّ العبارات مثل جوازات السفر، أذون إقامة، هويات شخصية، جنسية، انتماء وطني في الأحاديث؛ زادت كما تنامت أخطارنا على قاعدة التطورات السياسية في مصر والعالم العربي"⁽³⁶⁾.

يبين الاقتباس السابق أمورا عدة، تتصل بإحساسه بهويته التي شكلت تحيزاته المستقبلية والتي ظلت معه إلى وفاته، فهو ينعت الولايات المتحدة بأنها المنفى، بالرغم من تعلمه في مدارسها وحصول والده على الجنسية الأمريكية، وعيش إدوارد نفسه فيها ولكنها كانت منفى بالنسبة إليه، أما وطنه فهو فلسطين وهذا ما يجاهر به ويعلنه وجعله خيارا للانتماء.

وكان تكرار مفردات خاصة بوثائق السفر دليلا على أن الحدود بين الدول العربية تمايزت، وإن كانت مصنوعة من قبل الاحتلال البريطاني، الذي كان سببا في رسمها، مثلما كان سببا في تسهيل احتلال اليهود لفلسطين.

اختار فلسطين، التي تشكلت بوصفها وطناً لكل من عاش على أرضها وإن غادرها لاحقاً وعاش في المنافي. فحضرت فلسطين الوطن في ذاته، وتجزأته، وظلت إلى النهاية.

لقد مارس سعيد أعلى درجات النقد الذاتي أو العائلي على نحو ما وجدنا في كتابه في المكان الخطأ، والميزة هنا أنه أشار إلى أنساق عديدة عاشها وعاشت حوله دون أن تحدث تشتتاً ذهنياً أو تبعثراً نفسياً، بل جعلته أكثر ثباتاً وعزيمة.

وإذا أردنا معرفة تلقي مذكرات إدوارد سعيد في الولايات المتحدة، سنجد أن حملة ضارية شنت ضد المؤلف، قبل صدور الكتاب في سبتمبر 1999م، شنتها محام يهودي إسرائيلي مغمور يدعى "جستوس فينير Justus Weiner" على صفحات مجلة كومنتري Commentary الأمريكية الشهيرة اليهودية اليمينية، حيث زعم هذا المحامي أنه قضى ثلاث سنوات ينقب عن حياة إدوارد سعيد، وأجرى عشرات المقابلات مع أشخاص يعرفونه عن كتب من أجل إثبات أن إدوارد ليس فلسطينياً حقاً. لقد كان الهدف من هذه الحملة سياسياً ويتمثل في إلغاء حق العودة للفلسطينيين، وأنه لا يمكن الوثوق بدعوايهم حول هذا الحق. ومواجهة مثقف بارز مثل إدوارد سعيد، يعلن هويته الفلسطينية العربية ويخون إلى بيت عائلته في حي "الطالبية" القدس الغربية. وقد اتسعت الحملة مع الاقتباسات التي أخذتها الصحافة الأوروبية (جريدة الديلي تليجراف Daily Telegraph البريطانية) وجريدة وول ستريت Wall Street Journal النيويوركية، وكتلتهما معروفتان بانحيازاتهما للكيان الصهيوني. وقد انحالت المقالات تُدكي الحملة، بين التأييد والرفض. وكان نجاح الحملة في الجمل محدوداً، ويمكن القول إنه أفسد متعة القراءة لهذا النص الجميل الذي كتبه إدوارد سعيد بشفافية عالية، هذا النص الذي وصفه "تريفان تودوروف" زميل إدوارد سعيد في جامعة كولومبيا في السبعينيات، بأنه أروع ما كتب سعيد⁽³⁷⁾ والذي هو حصاد حياته العلمية وقراءاته المتراكمة المذهلة في حقول معرفية متعددة، وقد أشاد فيه وطناً افتقده وحلم به مصداقاً لمقولة أودورنو: إن الكاتب يشيد بيته.. تصبح الكتابة بالنسبة للمرء الذي فقد وطناً مكاناً للحياة"⁽³⁸⁾.

إن الدرس الأبرز الذي يمكن إفادته من حياته هو درس المثقف، الذي أخرجه سعيد من دائرة التشرنق في فروض الانغلاق والتخصص (وأيضاً خروجه عن تكوينه العائلي وتعليمه الاستعماري) إلى دائرة التمثلات عبر الأداء الثقافي اللاهب/ المشتبك في الفكر والسياسة⁽³⁹⁾. وما بين هذا وذاك، نرى أن التحيزات مثلما تثير ضغائن، وتشعل معارك فإنها أيضاً سبب في كتابة مائة، يكتبها الأديب بكل حب وانحياز لما يجب.

المبحث الثالث: إدوارد سعيد (من التحيز المضاد إلى التحيز الإنساني)

● تحيزات القراءة والمقاومة:

إذا كنا نمتلك تحيزاً، فإنه يستتبع في الوقت ذاته وجود مقاومة، أسميناها فيما سبق التحيز المضاد، والذي يعني فيما يعنيه وجود مقاومة إزاء التحيزات الأخرى المفروضة والمهيمنة، لتكون النتيجة أن كل تحيز يجد هيمنة من تحيزات أخرى لها سلطة وسيطرة عليه؛ فإنه يضادها، ويقاومها، بأشكال وطرق مختلفة.

وقد امتلك إدوارد سعيد نسقه الخاص من تحيزاته، التي استقاها من تكوينه الذاتي والأسري والوطني والعروبي، ويضاف إليها عقلانيته ومنهجية العلمية النقدية التي استقاها من الأكاديميات الغربية، والتي كانت حصيلة تراكم معرفي هائل، استطاع من خلاله أن يمتلك الأدوات التي تمكنه من نقد فكر الأكاديمية الغربية، بشكل منهجي وعلمي، وهو ما جعل أعماله تجد مصداقيتها العلمية عالمياً.

فلا يمكن فهم "سعيد" بدون ربطه بالأكاديمية الأمريكية، وتأثره بالدراسات الأوروبية، في مجال العلوم الإنسانية، فهو مزيج من غرامشي وفوكو ولوكاشوفرويد وماركس وأدورنو وفانون ودويريه.. إلخ. ويمكن نعت منهجيه العلمية في قراءاته العلمية بأنها "قراءة طباقية"، لعلاقة الثقافة بالامبريالية، وقراءة السيطرة الامبريالية بنظمها وأنساقها مع قراءة موازية للمقاومة الوطنية المعارضة لهذه السيطرة، وانعكاس نظم السيطرة والمقاومة على الثقافة، أي قراءة الثنائيات المتضادة، عبر جدلية السيطرة والمقاومة⁽⁴⁰⁾. وما السيطرة والمقاومة إلا الوجه الآخر للتحيز والتحيز المضاد، مع وجود إرادة وفعل في كل منهما.

والنقطة الأبرز في الرؤية المنهجية العلمية عند سعيد أنه لم يستسلم لخداع المناهج فيصبح رهنا لاستراتيجيتها وإجراءاتها وأدواتها، وبتيه فخرا بحسن تطبيق المنهج، ونيل إشادة المحكمين والنشر في الدوريات العلمية. وإنما استطاع أن يوجه عشرات الأسئلة إلى هذه المناهج، ويختبرها نقده التطبيقي، ودارت حلّ أسئلته حول آفاق خارج النص للمناهج في سير أغوار النصوص، وعلاقتها بالأبعاد الثقافية، وهيمنة السلطة، ومن ثم رفض تحيزات الناقد، ومن قبلها تحيزات المؤلف، وكلها تشرعن وتضفي علمية على رؤى وطروحات تحتاج دوما إلى مراجعة.

لقد شاءت الأقدار أن ينتج إدوارد سعيد كتاباته كلها خلال إقامته الدائمة بالولايات المتحدة الأمريكية، وهو ما أسماه "المنفى"، والذي نظر إليه إيجابيا، باعتبار أن الإقامة في المنفى بعيدا عن الوطن/ فلسطين والعروبة، سمحت له برؤية الأشياء والموضوعات والقضايا من بعيد، وتتيح فهمها بشكل أفضل، دون الاستغراق فيها، وهو ما يقول عنه إدوارد: "إن المنفى سعادة". بل إنه وجد في "نيويورك" الكثير من المنفيين والمنشقين والمشتتين والمقتلعين من بلدانهم. فيمكنك أن تعيش في نيويورك كمنفى، دون أن تحس في الوقت ذاته بانتمائك لأي مكان من أمكنتها⁽⁴¹⁾، بل يفتخر بأن المنجز الأساسي في الثقافة الغربية الحديثة ككل صنعه المنفيون والمهاجرون واللاجئون⁽⁴²⁾. فالمجتمع الأمريكي واسع متعدد المشارب والأصول والثقافات، وهذا ما يميزه، ويجعل قبول الآخر بطروحاته مهما كانت مغالية أو متضادة لها وجود، وربما هذا سبب سعادة "سعيد" في منفاه، وسبيل للوقوف على تحيزاته المشرقية ومعرفة كنهها. فالتأمل عن بعد جغرافي، يؤدي لقرب نفسي.

وفي المقابل، فإن "سعيد" يدين شخصية المثقف المهني/ الخبير/ المستشار، الذي يمتهن خدمة السلطة القائمة من أجل تحقيق مكاسبه الشخصية، مناديا في ذلك بأهمية وجود المثقف الملتزم صاحب الموقف والمبدأ⁽⁴³⁾، وهو ما رفضه بشكل دائم في حياته، محافظا على استقلالته الفكرية والعلمية، والتي استقاها من منهجيته العلمية التي توجب عليه الموضوعية والصدق والنزاهة، واستقاها أيضا من كونه مؤمنا بأهمية التزام المثقف بمبادئ وقيم رفيعة

تؤهله للتعامل الإيجابي مع مختلف القضايا، رافضا في الوقت نفسه أن يكون المثقف الآلة الذي يؤدي عمله بروح الموظف.

● تحيزات المثقف:

ونعني بها: أوجه التحيزات التي يكون عليها المثقفون/ العلماء، بوصفهم النخبة والطليعة المجتمعية. ومن هنا يبرز المنهج الوصفي التحليلي من أجل تبيان حقيقة هؤلاء، ومن ثم تصنيفهم ومعرفة أدوارهم، ومحاولة التوصل إلى تحيزاتهم.

ولاشك أن المثقف الملتزم- الذي امتدحه إدوارد سعيد- يعني امتلاك المثقف تحيزاته، التي هي سامية إنسانية خيرية جمالية، تجعله ينأى عن خدمة السلطة، والسير في فلكها، وتبرير ممارساتها. وبالطبع من الممكن أن يجد المثقف لنفسه عشرات المبررات التي تدفعه لمثل هذا الفعل، منها ما يتصل بظروف حياته الخاصة، ومنها ما يتصل بضغوط السلطة، أو جهل المثقف ذاته بدوره التغيير والنضالي، والإفلات من التحيزات المفروضة.

وهو ما أبانه إدوارد سعيد في تصنيفه للمثقفين، مستحضرا مقولات الفيلسوف الإيطالي غرامشي، موضحا أنهم يأتون على ضربين؛ الأول: المثقفون التقليديون مثل المعلمين والكهنة/ علماء الدين، والإداريين، وهؤلاء مستمرّون في أداء ذلك العمل جيلا بعد جيل. والثاني: هم المثقفون المنسّقون، وهؤلاء مرتبطون بالطبقات أو المشروعات التي تستخدم المثقفين في تنظيم مصالحها، واكتساب المزيد من السلطة، والمزيد من الرقابة⁽⁴⁴⁾. وإذا نظرنا إلى تحيزات هاتين الفئتين، سنجد أن تحيزاتهم أقرب إلى ذواتهم، فأدوارهم المنوطة بهم وظيفية بحتة، وهم راضون بها، وعاملون على استمرارها، فلا يهتمهم سوى الاستفادة المادية والشخصية من عملهم في المجال الثقافي والعلمي. ولذا، فلا نتوقع من تحيزاتهم إلا أن تكون متوافقة مع السلطة، ومع المجتمع، وليس لديهم رغبة في تجاوز السقف الموضوع لمثل هذه التحيزات، وربما لا يُكذّبون أذهانهم من أجل تخطي هذا السقف، وإن عنت لهم أسئلة مغايرة، فإنهم يلوذون بالقناعات/ التحيزات السائدة، ويقبلون تبريراتها.

ومن هؤلاء من أسماء ميشال فوكو المثقف المتخصص، الذي انحدر من فئة المثقف العالمي، ومثاله في ذلك جان بول سارتر؛ انحدر إلى شخص يمارس عمله داخل مبحثه الخاص، ولكنه قادر على استعمال خبرته على أية حال. ويستحضر هنا العالم روبرت أوبنهايمر، الذي ترك تخصصه في مشروع الذرة (1942-1945) ليتولى رئاسة الشؤون العلمية في الولايات المتحدة⁽⁴⁵⁾.

وهذا ما نلمسه جليا في المثقفين المرتبطين بالسلطة، والمتفيعين بمناصبها وإعلامها هؤلاء يتلونون معها، إن جنحت يمينا أو يسارا. فكله مبرر، خاصة علماء الدين الرسميين (الموظفين)، الذي يسعون تأويلات دينية على توجهات السلطة كيفما توجهت. وهم غير معينين أيضا بالتغيير في البنية الفكرية للمجتمع، لأنهم مدركون تماما أن السلطة ساعية أو راضية بإبقاء فئات المجتمع وطبقاته على ما هم عليه، فوجودها مرتبط نفسيا وفكريا بما لدى الناس من قناعات.

وهو الأمر نفسه الذي تتوقف عنده النظرية الثقافية الآن في الغرب، حيث تحوّل المثقفون الخبراء إلى أدوات في أيدي الرأسمالية العالمية في مصانعها واستوديوهاتها وشركاتها التجارية، وباتت "الثقافة الآن تطبع الدمغة نفسها على كل شيء، ليتحول الأمر كله إلى ما يشبه النظام الحديدي الذي يخضع الإنسان ويجعله عاجزا عن الإفلات من بوتقة الحضارة الحديثة ومؤسساتها وتمثيلاتها. والأدهى في الأمر أنه "تم تشكيل العالم بأسره ليمر عبر مصفاة صناعة الثقافة"، وباتت النمطية هي العلامة الموحدة للمنتجات الفنية والإعلامية والصناعية في عالمنا اليوم⁽⁴⁶⁾.

فقد أصبح المثقف التنويري خبيرا يساهم في تدوير ماكينة الرأسماليات العالمية والشركات متعددة الجنسيات، جاعلا التنميط السلعي والثقافي والفني علامة مشتركة، وهو في النهاية يحمل التحيزات الثقافية للدول العظمى، بكل ما فيها من خيارات تجعل الشعوب الأخرى تنساق فنيا وجماليا وثقافيا وفكريا نحوها.

هذا، ومن المهم مواجهة هذا التنميط الرأسمالي، وإن دعمه مثقفون وخبراء، ولذا، فإن سعيد يضع معايير عديدة للمثقف الملتزم المستقل عن أية سلطة، أولها: أنه لا يعيش في برج عاجي، منحصر في عالمه الخاص. ثانيها: ألا يكون مكرّساً حياته لموضوعات عويصة غامضة بعيدة عن قضايا الناس. ثالثها وأهمها: أن المثقف أو المفكر الحقيقي أقرب ما يكون من الصدق مع نفسه، حين تدفعه المشاعر الميتافيزيقية الجياشة والمبادئ السامية، أي مبادئ العدل والحق إلى فضح الفساد، والدفاع عن الضعفاء، وتحدي السلطة المعيبة أو الغاشمة⁽⁴⁷⁾.

ومن أجل هذا الدور، فإن إدوارد سعيد، يتبنى رأي الفيلسوف "بندا" في شأن رسالة المثقف التي لا تقبل المهادنة بأي شكل، ويكون على استعداد لأن يحرق علنا أو ينبذ من المجتمع أو يُصلب، فالمثقف في نظره شخص رمزي، يجب أن يتعد عن الشؤون العامة، ولا يقبل أي تنازل عن دوره⁽⁴⁸⁾.

وفي جميع الأحوال، تكون تحيزات المثقف الملتزم هنا هي قضايا العدالة المطلقة، المتجاوزة لعصبية القوميات والأوطان والديانات، والدفاع عن المظلومين، ضد كل سلطة متجبرة: ثقافية كانت أو سياسية وعسكرية. وهذا ما التزم به إدوارد سعيد في كتاباته وفي مواقفه الثقافية المعلنة.

● الاستشراق والتحيز المضاد:

عندما نقرأ مؤلفات إدوارد سعيد، خاصة نقده التطبيقي في الأدب والتاريخ والثقافات، وكذلك في كتاباته السياسية، نشعر بأنه مثقف ملتزم، التزم أن ينحاز لما يراه حقيقة وعدلا، وسعى لإسقاط أقنعة ظنت النخبة أنها حقائق وفي الواقع هي منطوق من الزيف استقر لعدم وجود معارضين له، وقد تحول بمرور الوقت إلى سلطة فكرية، لها المدافعون عنها، لأنها ترتبط بتحيزات ثابتة عندهم.

ويمثل كتاب "الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق" المشروع الفكري الذي أبان عن رؤية إدوارد سعيد بشأن مثل هذه الطروحات التي بدت مستقرة لعقود طويلة من خلال دراسات المستشرقين وكتاباتهم عن الشرق. لقد استطاع سعيد أن يقلب الطاولة على هذه الدراسات

والبحوث التي قدمت الشرق فكرا ومعرفة وفنونا، وباتت أقرب إلى الاستقرار في الأكاديميات الغربية، وخريجيتها من باحثي المشرق، الذين عادوا يرددون كلام المستشرقين عن الشرق، متدثرين بعباءة المنهجية العلمية النقدية، وقراءة الشرق وتاريخه وعلومه قراءة عقلانية، تستبعد منظورنا الخاص بنا.

إن بناء الكتاب قائم على مواجهة التحيز أي التحيز المضاد لكل الطروحات والرؤى الغربية ضد الشرق، ويسبقها تحيز سعيد نفسه نحو الشرق الذي عاشه وتجذر فيه، ورفض أن يكون كولونياليا، وفضل المثقف الحر الملتمزم.

وعندما نفرغ من قراءة كتاب "الاستشراق؛" نجد رسالة واضحة، نلمسها في ثنايا الأسطر مفادها: إن كل دراسات المستشرقين عن الشرق، ما هي إلا معلومات مقدمة إلى دوائر الاستعمار الغربي، من أجل أن يستفيد بها، ويستثمرها ويستخدمها لصالحه، تمهيدا لاحتلاله، ومن ثم امتصاص خيرات. وهذا في الشق الخاص بالجانب المعلوماتي الذي اجتهد الرحالة والمستكشفون في جمعه. وكانت هناك دراسات أخرى، قدمت الشرق كما يتخيله الغرب، ويرومه، الشرق كما يتخيله الغرب، وكما يقول سعيد: كان الشرق - في عيون الغرب - شبه اختراع أوروبي.. ولم يكن يعني الزائر الأوروبي إلا الصورة الأوروبية التي تمثل الشرق، وما آلت إليه⁽⁴⁹⁾ وهذا ما أبانه عنوان الكتاب الفرعي: "المفاهيم الغربية للشرق" والذي يوضحه سعيد بقوله: "التفاهم مع الشرق بأسلوب قائم على المكانة الخاصة التي يشغلها هذا الشرق في الخبرة الأوروبية الغربية، فليس الشرق فحسب مجاورا لأوروبا، بل إنه موقع أعظم وأغنى وأقدم المستعمرات الأوروبية، وهو مصدر حضارتها ولغاتها، ومنافسها الثقافي، وهو يمثل صورة من أعمق صور الآخر وأكثرها تواترا لدى الأوروبيين"⁽⁵⁰⁾.

إن الشرق الذي يعنيه سعيد هنا هو العالم العربي الإسلامي، ويقرّ بتحيزه نحو هذا العالم، يقول: "لا ريب البتة في أن الوعي بأني شرقي يعود إلى شبابي في فلسطين ومصر الخاضعتين للاستعمار، رغم أن دافع مقاومة ارتجاجات هذا الوعي الرديفة تغذي على المناخ المحتدم لمرحلة الاستقلال"⁽⁵¹⁾.

وبذلك خرج الشرق الأقصى: الصين واليابان والهند وجنوب شرقي آسيا، واقتصر النقاش على العالم الإسلامي، الذي خضع للنظرة الغربية المتحدرة من قناعات مترسخة منذ قرون، يمتزج فيها الديني مع الرؤية الاستعمارية والمركزية الغربية، بكل صلفها الذي أنتج رؤية ظالمة، لا تصف حقيقة، بقدر ما تشبع خيالات ومشاعر لدى أهل الغرب. وفي الوقت نفسه، بررت هذه النظرة استعمار أوروبا للشرق والاستفادة من خيراته. وربما تعود تلك النظرة إلى قرب الشرق (الأوسط) من أوروبا جغرافيا، وكونه أبرز الامبراطوريات في تاريخ الغرب كانت متواضعة في الشرق، وهي الامبراطورية الرومانية. وأيضاً، فإن الوشائج الدينية حاضرة وبقوة، ممثلة في الديانة المسيحية والشرق (فلسطين، مصر) مهّد لها، والإسلام الذي انتشر بعد ذلك، وتحول إلى خلافة ممتدة، إما في جنوب فرنسا (الأندلس)، أو في امتداد سواحل جنوب المتوسط (الدول والممالك العربية الإسلامية)، ثم لاحقاً ولمدة قرون ممثلاً في الدولة العثمانية التي شكلت تهديداً مستمراً لأوروبا المسيحية، وغاصت أكثر في الضمير الأوروبي بعد السقوط المدوي للقسطنطينية، ومن ثم سقوط الدول الرومانية على يد محمد الفاتح، واستمر التهديد ليرسخ عداً في الضمير الجمعي الغربي.

بل إن الشرق: "ساعد في تحديد صورة أوروبا (أو الغرب) باعتباره الصورة المضادة والفكرة والشخصية والخبرة المضادة. ومع ذلك فلا يعتبر أي جانب من جوانب الشرق محض خيال، فالشرق جزء لا يتجزأ من الحضارة المادية والثقافة الأوروبية. والاستشراق يعبر عن هذا الجانب ويمثله ثقافياً، بل وفكرياً، باعتبار الاستشراق أسلوباً للخطاب أي للتفكير والكلام، تدعمه مؤسسات ومفردات وبحوث علمية، وصور مذاهب فكرية، بل وبيروقراطيات وأساليب استعمارية"⁽⁵²⁾.

إن استخدام سعيد في الاقتباس السابق مفردة "مضادة" من أجل تعيين موقع الشرق بالنسبة للغرب، ليبنى فكرة أساسها أن الشرق مثل تحدياً، وكان سبباً في تمييز الآخر الغربي عنه، بل إن الغرب بنى تمييزاته المضادة في: الصورة والفكرة والشخصية والخبرة على التقابل مع الشرق، وتكون النتيجة عكسية: فالشرق جزء من الغرب، وجاء دور الاستشراق بمثابة

إضفاء الشرعية الثقافية، وترجمة هذه الصور المتراكمة والمتكلسة في الخبرة والمخيلة الغربية لصياغة خطاب وبحوث ودراسات استعمارية، تبرهن وتُنظّر لهذا الميراث التاريخي.

لقد شكّل الإسلام قلقاً للغرب. وعندما تنامت قوته، أتيحت له الفرصة للسيطرة على العالم، وأن يتعلّم تحديد فرادته الخاصة ضد الآخر، وضد كل ما هو غير أوروبا، ليجعل من نفسه قوة مرجعية كونية؛ "فكان لقاءها بالثقافات الأخرى التي جلبها التوسع الإمبريالي بمثابة معادلة: تبشير وإخضاع وترويض، وفي اللقاء مع الإسلام حدث الصدام الأكثر عمقا، ووُصِم هذا الدين/ الثقافة بصفات المحافظة والجمود والتعصب والتأخر والإقطاع الأبدى واستحالة التحديث أو استحالة أن ينجز أي تحديث خارج السياق الطويل من الاستعمار والإخضاع والنشاط التبشيري أو بمعزل عن اقترانه بإجاءات الغزو الصليبي"⁽⁵³⁾.

ومن هنا، اقتزنت البحوث عن الشرق بأمرين؛ الأول: وجود خلفية تاريخية دينية واقتصادية وعسكرية من خلال تاريخ الحروب الصليبية وما بعدها من حروب مع العثمانيين. والثاني: هي المؤسسات السلطوية التي رعت دراسات الاستشراق، حتى أصبح سلطة، "ولا تتسم السلطة بسمات غامضة أو سمات طبيعية، فهي تتشكل، فيبدأ إشعاعها ونشرها، كما يستخدمها صاحبها لغاية ما، في إقناع غيره، كما أنها تتمتع بمكانة خاصة فهي ترسي معايير الذوق والقيم، وهي لا تكاد تتميز عن بعض الأفكار التي ترفعها إلى منزلة الحقيقة.. وجميع الصفات المذكورة للسلطة تنطبق على الاستشراق.. (وهناك) سلطة تاريخية للاستشراق، وسلطة الاستشراق الشخصية"⁽⁵⁴⁾.

فيقرّ بذلك بمآلات الاستشراق الذي بدأ بسيطا، ثم تدعّم بسلطة المؤسسات الداعمة له، ثم الحكومات التي رعت مثل تلك المؤسسات، حتى اشتدت شجرة الاستشراق وتعاضمت وباتت تراكما معرفيا وعلميا ممثلا في حوالي (16 ألف) كتاب في القرن التاسع عشر وحده كما أحصاه سعيد⁽⁵⁵⁾ وهو دال على تحوّل إلى سلطة بقوة الحضور وعظم المكتبة المتكوّنة، وكثرة الأساتذة والباحثين والطلاب.

أيضا، علينا الوعي بأن الغرب مختلف، وكما يوضح سعيد يوجد أكثر من غرب واحد ولم يسبق لي أن آمنت بأن الغرب أحادي أو متماثل، وإن كان هناك نوع من التجانس الأوروبي الثقافي الذي بوسعنا اكتشافه وذلك يتضمن أمريكا أيضا⁽⁵⁶⁾.

فقد كانت المعارضة الموجهة لسعيد بأنه نظر إلى الشرق بتنوعه وتاريخه، وتعامل مع الغرب على أنه واحد، أي غرب استعماري كولونيالي، وقد اتبعته أمريكا وإن كانت بصيغة أقل مرونة من رؤية أوروبا الاستعمارية المتصلبة. وفي جميع الأحوال، فإن سعيد لا يقف عند تعدد الغرب، وإنما ينظر إلى المشترك الثقافي في المخيطة والقناعات التي سادت الغرب وأمريكا حول الشرق، والتي شكلت تحيزات لهم. صحيح أن هناك من عارض ورفض، ولكن يبقى التجانس المعرفي حقيقة قائمة، يصوغ منها الوجدان الجمعي الغربي رؤاه وانحيازاته.

وما بين ثنائية الشرق والغرب، وقف سعيد متحديا للجميع، ساعيا إلى نفي مثل تلك الثنائية التي ليست ثنائية بقدر ما هي ضدية، ذات إرث تاريخي من الصراعات الممتدة عبر قرون طويلة، ومهما حاولنا من الحد منها، فإنها ستستمر، مادامت مرتبطة بالسياسة حيث المصلحة، التي يطمح إليها السياسيون، ويخططون من أجلها، ولأن السياسيين وجماعات المصالح ورجال المنافع في الشرق أو الغرب معا، ينظرون إلى الإرث المتراكم نظرة نفعية فإنهم - وحتما- سيحركون رواسب الإرث في الصدور، أي يوغرون الصدور، مستغلين السلطات الممنوحة لهم، وقدرات الإعلام الهائلة، والمتقفين الخبراء، الذين سيحتلون المشهد، يحللون ويبرهنون، ويضع صوت المثقفين الحقيقيين الطامحين إلى العقلانية والإنسانية.

● النقد والنقاد والتحيز المتناقض:

أراد إدوارد سعيد أن يكون ناقدا، يحاور النصوص ويستنتقها، شأنه شأن غيره من النقاد، ولكن القدر أراد له أن تتجاوز موهبته النقدية النص المكتوب إلى العالم المفتوح بوصفه نصًا يوميًا متجددا على مدار الثانية الواحدة، يرى فيه تناقضات الإنسان أيا كان مثقفا أو متلقيا للثقافة أو بسيطا لا علاقة له بالثقافة.

كان السؤال المطروح على سعيد كيف يمكن لثقافة يتذوق الآداب الرفيعة بقيمتها النبيلة؛ أن ينخرط في حروب دموية تحصد الملايين؟ وظل السؤال معه، وربما كان هو محور كتابه "العالم والنص والناقد"، الذي لم يكتفِ بمحاورة النصوص الأدبية والدراسات حولها وإنما راح يحاور البشر أنفسهم، قارئ هذه النصوص، ويسائلهم وهو في مواقعهم السلطوية.

كان الموقف مفارقاً، عندما سأل صديقاً له يعمل في وزارة الدفاع، بكل سذاجة لكي يفهم نوعية ذلك الشخص الذي كان بمقدوره أن يأمر يوماً طائرات ب-52 بإلقاء القنابل على بلد آسيوي بعيد (فيتنام) بحجة المصلحة الأمريكية في الدفاع عن الحرية وإيقاف المد الشيوعي. يا صاحبي، "قال صديقي: إن الوزير كائن بشري عديد المكونات: فهو لا ينطبق على الصورة التي ربما حملتها في ذهنك عن السفاح الإمبريالي المتوحش. وفي المرة الأخيرة التي كنت فيها بمكتبه شاهدت على طاولته رواية الرباعية الاسكندرانية لدوريل". ومن ثم توقف عن الحديث (الصديق) بكل مكرو كأنه كان يريد أن يترك لوجود تلك الرواية على الطاولة أن يعود وحده علي بتأثيره البغيض. ولكن المغزى الأدهى لحكاية صديقي كان مفاده أنه ما من إنسان قرأ رواية ما، واستعذبه على أرجح الظن، كان بوسعه أن يكون ذلك السفاح المتوحش الذي قد يتصوره المرء"⁽⁵⁷⁾.

الموقف هنا مؤلم، وربما يفسر حجم المأساة التي عاشها إدوارد سعيد، وهو يرى ملايين يُقتلون بدم بارد في فيتنام، من أناس يقرأون الأدب، ويتذوقون الفنون، وهذا نفس الموقف القديم الذي ألمه من قبل مع الامبراطوريات الاستعمارية القديمة (بريطانيا، فرنسا)، ولديهما ميراث هائل من الفنون والآداب والفلسفة، ومن وراء ذلك أدباء ومنتقون وقراء، وشعوب تتفاخر بحضارتها. الجميع كانوا يمارسون فعل القتل والإبادة في المستعمرات، ويقتنعون بمبررات الساسة والعسكريين، وما أكثرها، ثم يعودون للقراءة والاطلاع، ناسين شلالات الدم، والجراح غير المندملة، والشعوب (المتخلفة)، وهي تنظر للرجل الأبيض الذي جاء رافعا شعار الحرية والتقدم والنهضة، ويقدم لهم الكتب، ويمارس أشنع أنواع الانتهاكات.

إننا أمام لون بشع من التحيز وهو التحيز المتناقض، فالغربي يقرأ الروايات العظيمة وينحاز لشخصياتها وخياراتها القيمية، ولا يجد غضاضة أن ينحاز في المقابل/ الضد إلى

خيارات السلطة ويشاركها في جرائم بشعة، ضد شعوب فقيرة مغلوبة على أمرها، لا تعرف شيئا عن صراعات الشيوعية والرأسمالية.

وهو ما عبر عنه إدوارد سعيد بقوله: "فالكُتّاب الإنسانيون والمفكرون يقبلون الفكرة التي مفادها أن بمقدورك أن تقرأ أحسن القصص وأن تقتل وتشوه البشر في آن واحد معاً لأن باب العالم الثقافي مفتوح على مصراعيه أمام ذلك النوع الخاص من التعمية، ولأن الأنواع الثقافية ليس من المفروض أن تتدخل في تلك الأمور التي لا تصادق المنظومة الاجتماعية على تدخلها بها. وإن الشيء الذي ينجلي من تلك النادرة هو الفصل المستحب بين البيروقراطي الرفيع المقام وبين قارئ الروايات ذوات القيمة المشكوك بها والمكانة المحددة"⁽⁵⁸⁾.

أطلق سعيد على هذا الموقف المتناقض مصطلح "التعمية" والذي يعبر عن انفصالية وازدواجية يعاني منها الإنسان الغربي، الذي فصل الدين عن الحياة عبر اتخاذ العلمانية سبيلا من قبل عندما وجد أنه من الضروري إقصاء الكنيسة وجمودها عن الحياة الدنيوية وديناميتها. وها هو يفصل القيم الإنسانية الرفيعة عن الحياة الدنيوية أيضاً، ويوجد شكلا من الانفصال بين الإنسان الغربي: الذي يؤدي عملا بيروقراطيا مكلفا به، ثم يعود ويقرأ الأدب مستمعا به.

ومن هنا، كان على سعيد أن يتوحد أكثر مع ذاته النقدية، ليرنو من عليائه الإنسانية ويعلن أن "النقد لم يعد بوسعه التعاون مع هذه المغامرة التجارية، أو التظاهر بتجاهلها لأن ممارسة النقد لا تعني البتة إضفاء مسحة من الشرعية على الوضع الحالي أو الالتحاق بركب طبقة كهنوتية من البطارقة والميتافيزيقيين الدوغماتيين"⁽⁵⁹⁾. فلن يصمت الناقد على وضع يرى فيه الإنسانية تنتهك، ثم ينصرف الناقد إلى معالجة نصوص أدبية تتغنى بالإنسانية. فعلى الناقد أن يرتقي إلى ما هو فوق النص، ليقرأ النص في ضوء العالم المحيط به، وبقراءة العالم متحليا في النصوص، ثم يرتقي الناقد ليكون مثقفا مناضلا، محطما جدران الأكاديمية منتقدا العالم وممارسات الساسة، غير قابل لأن يعيش في تناقض حيائي.

كما يوضح لاحقا بأنّ واجب الناقد له أوجه متعددة مع النصوص، فالعقل النقدي ملزم بإعادة استنطاقها ومساءلتها، ومن الواجب عليه أن يعطي المعلومات والمعرفة حول هذه النصوص، وتعليم القراء كيف يقرأون بشكل نقدي، وأن يضعوا الكتاب في سياقاته الزمنية والمكانية والإنسانية، ليفهموا كيف تم إنتاجه.

ثم يتطور الأمر أكثر مع الناقد، بأن يساهم في عملية تنوير الوعي، الذي تم قصفه إن لم يكن خنقه بكم كبير من المعلومات المنظمة والمحزومة والتي تهدف أساسا إلى توليد نوع من القبول وعدم المساءلة والسلبية الجمعية، فلا بد من توعية الفرد أولا لأنه الأساس لأي وعي جمعي، ليحدث تغييرا في المجتمع بأسره⁽⁶⁰⁾.

ومن هنا يصل إلى مفهومه الجديد عن النقد العلماني(الدينيوي)، ضد الديني والسماوي والميتافيزيقي، أي يكون النقد أرضيا واقعيا.. يقول: "أنفحص أولا: العالم الدينيوي لا الروحاني، الذي تحدث فيه النصوص، وأنصرف ثانيا إلى المشكلات الخاصة التي تعتور النظرية النقدية، مما يحدث حين تحاول الثقافة أن تفهم ثقافة أخرى، أو أن تهمين عليها أو تقتنصها في حالة كونها أضعف منها"⁽⁶¹⁾. وبالطبع فإن النقد العلماني/الدينيوي الذي يطرحه سعيد، يأتي ضد كل عصبية للدين أو القومية أو الثقافات، وعلى حد تعبيره "إن التعصب مقزز"⁽⁶²⁾، خاصة إذا كان من قبل ناقد يسعى لقراءة النصوص ولي أعناقها من أجل أن تساير قناعات دينية أو سلطوية أو إثنية، ومن هنا، فإن دعوى النقد العلماني تعني فصل النقد عما هو ميتافيزيقي، بمعناه الإيجابي الذي يعني أن يهتم الناقد بالجمالي في النص جنبا إلى جنب مع الإنساني، وعليه أن يقرأ النص في سياقاته، ويجاوره ويستنطقه، ويكون حرا في إدانته إذا وجد منشئ النص ينتصر لعصبية ما.

ومعنى آخر، فمن الخطأ أن ينحاز الناقد لنصوص يراها معبرة عن طروحاته وقناعاته أو قناعات مجتمعه، والتي يمكن أن تضاد النزعة الإنسانية العليا.

في ضوء ما تقدم، وبعدها أبحرنا في عالم إدوارد سعيد الثري، وغصنا وأخرجنا بعضا من لآلئه، فيما يخص التحيز وما يستتبعه ويستلزمه من تحيزات ومقاومة ورفض للهيمنة، يمكن

القول بعد هذا التطواف، إنّ إدوارد سعيد لم يكن ناقداً أو مؤرخاً أو باحثاً في العلوم الإنسانية، أو كاتباً سياسياً بارعاً، فلا يمكن تصنيف شخصية بمثل هذا الثراء والعمق والنشاط والدأب. وإنما علينا أن نقرأه كلا متكاملًا، ونأى بأنفسنا عن القراءة الأحادية التي تحصره في مجال بعينه، دون أن توسع آفاقها إلى عالمه الرحب. وبعبارة أخرى، لا يمكن فهم سعيد بوصفه مؤرخاً إلا إذا درسناه بوصفه ناقداً، ففعليته النقدية أمدته برؤية وأدوات ومنهجيات ساعدته على قراءة نصوص الاستشراق قراءة نقدية، غير منخدعة بكثرتها ولا تراكمها ولا باستقرارها معرفياً. نفس الأمر يكون مع إدوارد السياسي، الذي لن نفهمه إلا إذا عرفنا موقفه النقدي والتاريخي، فأراؤه السياسية مؤسسة على قناعاته النقدية المنتصرة لحق الشعوب والثقافات في الاستقلال والتحرر من الهيمنة، وهو محور أبحاثه التاريخية. وهو من قبل ومن بعد، مثقف مستقل، حر، راقى الشعور، محب للفنون، يسمو بنفسه فوق الضغائن والعصبيات.

خاتمة:

يمكن أن نخلص في هذه الدراسة بنتائج عديدة، تتصل في جوهرها بالتحيز في فكر إدوارد سعيد:

أولها: إن التحيز - من حيث كونه حقيقة - كائن موجود، ولا سبيل لنفيه، خاصة في مجال الأفكار والعلوم الإنسانية، ولكن لا بد من السعي للنظر فهم انخيازاتنا ومن ثم تخليصها مما هو غير إنساني، من تعصبات وبغضاء واستعلاء، وهو ما يجب أن يتحلى به المثقف والباحث، وبالتالي ينحاز إلى الخيري والجمالي والسامي.

ثانيها: إنّ دور المثقف يتخطى حدود الوظيفة حتى وإن مارسها لدواعي العمل، ليكون ذا مواقف مبدئية، تدافع عن المظلوم، ولا تبرر للظالم ولا للسلطة مثالبها.

ثالثها: إن ما قام به إدوارد سعيد من أدوار عكست بشكل جلي تحيزاته المستقاة من تكوينه الشرقي العروبي، ومن معرفته للإسلام عن كتب، مما يعني تناغماً في شخصيته وفي إنتاجه المعرفي، كما اقترب من السلطة (الفلسطينية) بعضاً من الوقت، عندما وجد نفسه يمكن أن يخدمها، ثم استقال منها، عندما وجدها حادت عن رؤاه وقيمه، معززا استقلاليتها.

وليس كما يفعل بعض مثقفينا في العالم العربي، الذين يقولون في كتاباتهم ما لا يفعلون في سلوكياتهم، ويثرثرون في لقاءاتهم التلفازية مؤيدين للسلطة، مبررين خياراتها، ويظنون أن كثرة الكلام قد تنسي بعضها بعضا، أو أن المكتوب يغني عن المرئي والمسموع، فالأول مطبوع باق، أما الثاني فهو متلاش أو سيتلاشى في خضم القنوات المرئية، وفي الحقيقة أن كثرة الكلام تفضح صاحبها، وتظهر مواقفه، والعبرة ليست بالكلمة وإنما بالموقف.

رابعها: إذا كان إدوارد سعيد قد قلب الطاولة في الدراسات الاستشراقية الغربية، فإن الحال لدينا مختلف، فكثيرون من مثقفينا العرب قرأوا مؤلفاته، وأعجبوا بها، ثم انتهى كل شيء. وعادوا يرددون مقولات المستشرقين التي تسربت إلى الجامعات العربية وفي الوعي العام العربي منذ عشرينيات القرن العشرين، وكلها تحمل الرؤية الكولونيالية، ويتفاخرون - حتى يومنا - بأنها مدرسة للاستنارة العقلانية العربية عند احتكاكها بالغرب. فالطاولة مقلوبة في الغرب، معتدلة في الشرق، وتلك مفارقة، لا تدعو للأسى فقط، وإنما للسخرية المرة.

الهوامش والإحالات:

- (1) - فقه التحيز، عبد الوهاب المسيري، ضمن: إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاحتهاد منشورات: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، واشنطن، ط2، 1996م، ص17.
- (2) - المطابقة والاختلاف، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ودار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت/عمّان، ط1، 2004، ص15.
- (3) - فقه التحيز، عبد الوهاب المسيري، ص17.
- (4) - إشكالية التحيز في الفكر العربي المعاصر، غزلان هاشمي، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق العدد(15)، مارس آذار، 2014م، ص273.
- (5) - الإرهاب: بذوره وبثوره .. زمانه ومكانه وشخصه، هشام الحديدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 2015م، ص49.
- (6) - السابق، ص50.
- (7) - من سلطة الثقافة إلى ثقافة السلطة، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، العدد(79)، شتاء - ربيع 2011م، ص52.
- (8) - السابق، ص55.

- (9)- الوعي المخلّق: إدوارد سعيد وحال العرب، يحيى بن الوليد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2010م، ص297.
- (10)- السابق، ص299. وتجدر الإشارة إلى أن هذا النهج مأخوذ من آراء إدوارد سعيد في كتابه العالم والنص والناقد.
- (11)- السابق، ص298، 299.
- (12)- نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات (بعد استعماري ونسوي)، تحرير: أوما ناربان، وساندر هاردنغ، تر: يحيى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2013، ج2، ص7
- (13)- السابق، ص9.
- (14)- السابق، الجزء الأول، ص17.
- (15)- في تصدير محمد عناني في ترجمته لكتاب: تغطية الإسلام: كيف تتحكم أجهزة الإعلام ويتحكم الخبراء في رؤيتنا لسائر بلدان العالم، إدوارد سعيد، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2005م، ص15.
- (16)- انظر للمزيد: الوعي المخلّق: إدوارد سعيد وحال العرب، ص139 - 146. حول هجوم بعض مفكري العرب وساستهم على إدوارد سعيد، خاصة موقفه من اتفاقية أوسلو وما بعدها.
- (17)- في المكان الخطأ، إدوارد سعيد، تر: خالد غادري، دار الفرقد، دمشق، ط1، 2008، ص7، 8.
- (18)- تغطية الإسلام، ص28، 29.
- (19)- في المكان الخطأ، ص10.
- (20)- السابق، ص11.
- (21)- السابق، ص15، 16.
- (22)- في المكان الخطأ، ص26.
- (23)- السابق، ص216.
- (24)- الوعي المخلّق: إدوارد سعيد وحال العرب، ص151
- (25)- السابق، ص21.
- (26)- السابق، ص21.
- (27)- السابق، ص27.
- (28)- السابق، ص158.
- (29)- السابق، ص206، 207.
- (30)- السابق، ص87.
- (31)- السابق، ص88، 89.

- (32)- السابق، ص158.
- (33)- السابق، ص217.
- (34)- السابق، ص135.
- (35)- عيّنت الولايات المتحدة "جيفرسون كافري" سفيرا لأمريكا في القاهرة، وهو من أشهر مدبري الانقلابات في أمريكا الجنوبية وكذلك في أمريكا الوسطى، ويضم تاريخه تدبير أكثر من ثلاثين انقلابا من قبل، فقد سعت الولايات المتحدة لملء الفراغ الناتج عن انسحاب دول الاستعماري الأوروبي التقليدية (بريطانيا، فرنسا..)، وكانت الانقلابات العسكرية هي المفضلة لدى المخابرات المركزية الأمريكية. انظر للمزيد: ثورة 23 يوليو(الجزء الأول)، أحمد حمروش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م ص180 - 185 وأيضا: ثورة يوليو الأمريكية (علاقة عبد الناصر بالمخابرات الأمريكية)، محمد جلال كشك، الزهراء للإعلام العربي، ط2، 1988م.
- (36)- في المكان الخطأ، ص140.
- (37)- أم إدوارد هيلدا التي خلفته لنا: قراءة تنقيبية في خارج المكان لإدوارد سعيد، سامية محرز، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد(64)، صيف 2004م، ص216.
- (38)- السابق، ص225.
- (39)- القرن المخلوق، ص327.
- (40)- إدوارد سعيد، النقد الثقافي المقارن: قراءة طباقية، عز الدين المناصرة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد(64)، صيف 2004م، ص128، 129.
- (41)- تأملات في المنفى، إدوارد سعيد، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، 2004م، ص23.
- (42)- السابق، ص117.
- (43)- من مداخلة د. أمينة رشيد في ندوة إدوارد سعيد التي أقامتها مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد(64)، صيف 2004م، ص111.
- (44)- المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ترجمة: د.محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، 2006م، ص33، 34.
- (45)- السابق، ص41، 42.
- (46)- صناعة الثقافة: التنوير بوصفه خداعا جماهيريا/ ثيودور أدورنو، ماكس هوركهايمر، ترجمة: خالدة حامد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد(65)، خريف - شتاء 2005م ص22، 24، 25.
- (47)- المثقف والسلطة، ص36.
- (48)- السابق، ص38.

- (49)- الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، إدوارد سعيد، تر: محمد عناني، رؤية، القاهرة، 2006، ص42.
(50)- السابق، ص43.
(51)- تعقيبات على الاستشراق، إدوارد سعيد، ترجمة: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996م، ص36.
(52)- الاستشراق، ص44.
(53)- من مقدمة المحرر في كتاب: تعقيبات على الاستشراق، ص24.
(54)- الاستشراق، ص68.
(55)- الوعي المحلق، ص57.
(56)- تعقيبات على الاستشراق، ص145.
(57)- العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، ترجمة: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000م، ص5.
(58)- السابق، ص5، 6.
(59)- السابق، ص7.
(60)- الثقافة والمقاومة، إدوارد سعيد، حاوره: دايفيد بارساميان، ترجمة: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، بيروت، ص93.
(61)- العالم والنص والناقد، ص32.
(62)- السابق، ص88.

المصادر والمراجع

أولا/ الكتب:

- الإرهاب: بذوره وبثوره.. زمانه ومكانه وشخصه، د. هشام الحديدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015م.
- الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، إدوارد سعيد، ترجمة: د. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، 2006م.
- تأملات في المنفى، إدوارد سعيد، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، 2004م.-تعقيبات على الاستشراق، إدوارد سعيد، ترجمة وتحرير: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996م.

- تغطية الإسلام: كيف تتحكم أجهزة الإعلام ويتحكم الخبراء في رؤيتنا لسائر بلدان العالم إدوارد سعيد، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م.
- الثقافة والمقاومة، إدوارد سعيد، حاوره: دايفيد بارساميان، ترجمة: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، بيروت.
- ثورة 23 يوليو (الجزء الأول)، أحمد حمروش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م.
- ثورة يوليو الأمريكية (علاقة عبدالناصر بالمخابرات الأمريكية)، محمد جلال كشك، الزهراء للإعلام العربي، ط2، 1988م.
- العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000م.
- فقه التحيز، د. عبدالوهاب المسيري، ضمن: إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، منشورات: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، واشنطن، ط2، 1996م.
- في المكان الخطأ، إدوارد سعيد، ترجمة: د. خالدغادري، دار الفرقد، دمشق، ط1، 2008م.
- المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ترجمة: د. محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، 2006م.
- المطابقة والاختلاف، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت/عمّان، ط1، 2004.
- من سلطة الثقافة إلى ثقافة السلطة، د. محمد عبدالمطلب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد(79)، شتاء - ربيع 2011م.
- نقض مركزية المركز، الفسلفة من أجل عالم متعدد الثقافات (بعد استعماري ونسوي)، تحرير: أوماناريان، وساندرا هاردنغ، ترجمة: د. يمني طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 2013م، الجزءان الأول والثاني.
- الوعي المخلّق: إدوارد سعيد وحال العرب، يحيى بن الوليد، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 2010م.

ثانيا: الدوريات والمجلات:

- إدوارد سعيد، النقد الثقافي المقارن: قراءة طباقية، د. عز الدين المناصرة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد(64)، صيف 2004م
- إشكالية التحيز في الفكر العربي المعاصر، د. غزلان هاشمي، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، العدد (15)، مارس آذار، 2014م.

- أم إدوارد هيلدا التي خلّفته لنا: قراءة تنقيبية في خارج المكان لإدوارد سعيد، سامية محرز، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (64)، صيف 2004م.
- صناعة الثقافة: التنوير بوصفه خداعا جماهيريا/ثيودور أدورنو، ماكس هوركهايمر، تر: خالدة حامد مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد(65)، خريف - شتاء 2005 م.
- ندوة "إدوارد سعيد" التي أقامتها مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (64) صيف 2004م.

التطور الدلالي في الخطاب الصوفي "الفتوحات المكية" لمحبي الدين بن عربي أنموذجا

The Semantic Evolution in the Sufi Discourse
Al-Fotuhah Al-Maqiyah by Mohieddine Ibn Arabi as a sample

د. حمزة السعيد

جامعة عبد الرحمن ميرة - بجاية

تاريخ القبول: 2019/11/07

تاريخ الإرسال: 2019/10/24

ملخص:

هذا المقال دراسة تطبيقية للتطور الدلالي أو تغير المعنى الذي تتعرض له الكلمات من الخاص إلى العام أو من الانحطاط إلى الرقي في الخطاب الصوفي الفتوحات المكية لمحبي الدين بن عربي أنموذجا. وهو لا يعلل أشكال هذا التطور ومظاهره وأسباب حدوثه، وإنما يسعى إلى توضيح كيف يسهم التطور الدلالي في تحقيق الانسجام النصي من خلال تعالق دلالة الكلمات التي أصابها التغير مع المعنى الأول الذي كانت عليه في الوضع قبل استعمالها الصوفي. الكلمات المفتاحية: التطور الدلالي؛ الخاص؛ العام؛ الانحطاط؛ الرقي؛ الانسجام؛ المعنى.

Abstract:

This essay is a practical study of the semantic evolution or change in of meaning which words under go from specific to general or from regression to development in the sufi address oration in the makka conquests by "mohieddin ibn arabi" as a sample he doesn't justify the forms of this evolution ,its aspects and the causes of its occurance ,but aims at explaining how the semantic evolution takes parts in achieving coherence in text through inference of the words meaning significance whose first meaning at the first situation use changed .

Keywords: Semantic evolution, specific, general, regression advancement, harmony, meaning.

مقدمة :

تسري سنة الله في خلق الكائنات نحو التغيير والتبدل، ولما كانت اللغة ظاهرة اجتماعية فإنها تتعرض دوما للتطور في مختلف المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية. وهذا التطور يكون أوضح ما يكون في المستوى الدلالي لأنه يمثل كلام الأفراد واستعمالهم للغة، وتطويع معانيها للتعبير دوما عن واقع جديد متغير، اجتماعيا، دينيا، حضاريا، فكريا، بإفراغ بعضها من معانيها القديمة وتعبئتها أو شحنها بدلالات جديدة، كما في الخطاب الصوفي الذي تتغير فيه معاني الكلمات بتضييقها نحو التخصيص منسجمة مع ما كانت عليه من تعميم، أو انتقالها نحو الرقي الدلالي، والمعنى المتطور مرتبط بسالفه مشتق منه متعلق منسجم معه ومع سياق استعماله. وعلى ضوء ذلك فالإشكالية المطروحة في هذا المقال هي كيف يسهم هذا التعلق الذي يدركه المتلقي وبينه في تحقيق الانسجام الدلالي النصي ويعينه على فهم الخطاب؟ انطلاقا من أن الخطاب المفهوم خطاب منسجم الدلالات .

أولا: التطور الدلالي

مصطلح يطلق على تغيير معنى الكلمة من العام إلى الخاص، فكلمة الطهارة تخصص معناها وأصبحت تعني الختان، والحرثيم كانت تطلق على كل محرم وتخصص معناها على النساء فقط⁽¹⁾، وكلمة البأس كانت خاصة بالحرب ثم أصبح معناها عاما على كل شدة⁽²⁾ ومن الابتذال إلى الرقي كما في كلمة مارشال كانت تعني خادم الاصطبل⁽³⁾ ثم ارتقت دلالتها وأصبحت تدل على رتبة عسكرية. وقد تنحط الدلالة بعد رقيها نحو الحاجب كانت تعني منصب رئيس الوزراء وانحط معناها الآن دالا على العامل الواقف على بوابة أي إدارة⁽⁴⁾. "وغير ذلك من آلاف الألفاظ التي أحيها الناس أو اشتقوها وخلعوا عليها دلالات جديدة تطلبتها حياتهم الجديدة. وتتم هذه العملية عن طريق الهيئات والمجامع اللغوية، أو قد يقوم بها بعض الأفراد من الموهوبين في صناعة الكلام كالأدباء والكتّاب والشعراء"⁽⁵⁾.

وإذا جئنا إلى الخطاب الصوفي فقد "طور الصوفيون (مفهوم المعنى) في الأدب والنقد العربيين، فمفهوم المعنى في النقد القديم مفهوم جامد، أما في الصوفية فهو مفهوم متحرك متغير باستمرار"⁽⁶⁾، يعبر عن تجربة صوفية إبداعية متميزة بحالات وجدانية ولذة روحية لا يمكن التعبير عنهما بالألفاظ في معانيها العادية، وإنما في معانيها الخاصة المنزاحة من قيود المألوف "مما يكاد يكون تفرغاً لمعنى الكلمة وصب معنى آخر فيها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها"⁽⁷⁾، نحو دلالة ثانية متطورة عن الأولى مشتقة منها مخالفة لمعناها الاجتماعي السابق المتعارف عليه في الوضع. علماً أن التغير يكون بالانتقال من الدلالات الحسية إلى الدلالات التجريدية نتيجة لتطور العقل الإنساني وروقيه⁽⁸⁾.

إنّ اللغة الصوفية "تشكل في مجموعها بناء مختلفاً يتألف من المفردات العادية ولكن باستخدامات جديدة، بدلالات جديدة في علاقات جديدة تفضي إلى دلالات وعلاقات أكثر جدة"⁽⁹⁾، تمثل الانسجام الذي يخفيه المتكلم وبينه المتلقي القادر على فهم العلاقة الخفية التي تربط الدلالة الجديدة وتعالقها مع المعنى القديم الذي كانت عليه قبل استعمالها الصوفي، ومعنى هذا أن التماثل بين الدلالة القديمة والجديدة كفيل ببناء الانسجام الدلالي المتمثل "في وجود علاقات دلالية بين المدلول القديم والمدلول الجديد للكلمة، قد تكون علاقة المشابهة بين المدلولين"⁽¹⁰⁾، بحيث يرتبط المعنى الجديد بجزء من القديم منسجماً مع سياق استعماله وهذا ما يتناوله هذا المقال من خلال دراسة تطور معاني بعض الكلمات في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي⁽¹¹⁾.

ثانياً: التطور من العام نحو الخاص

● كلمة السفر

يقول ابن عربي من البسيط

على مراسم دين الله عنوان

توجه القلب بالأذكار مرتحلاً

عزما وفيه دلالات وبرهان

على التحقق إن القلب في سفر

"اعلم أيديك الله أن السفر حال المسافر والطريق هو ما يمشي فيه ويقطعه بالمعاملات والمقامات والأحوال⁽¹²⁾ والمعارف، لأن في المعارف والأحوال الأسفار عن أخلاق المسافرين"⁽¹³⁾.

تطور معنى السفر نحو الخاص لتدل على السفر الصوفي "والسفر في الاصطلاح هو توجه القلب إلى الحق"⁽¹⁴⁾ سفرا روحيا.

من عالم الكائنات الدنيوية إلى عالم الأنوار الإلهية، بمعنى كيفية الوصول إلى الله والرجوع من حضرته⁽¹⁵⁾ عبر المجاهدات القاسية التي ينتقل فيها من مقام إلى مقام ومن حال إلى آخر. إن الانتقال الروحي في السفر الصوفي هو المعنى الخاص الذي يفهمه المتلقي لانسجامه وتعالقه مع الانتقال المادي من مكان إلى آخر لغرض السياحة أو التجارة أو العمل لعامة الناس بوصفه المعنى العام الذي كانت تدل عليه الكلمة.

• السلوك:

يقول ابن عربي من الكامل:

إن السلوك هو الطريق الأقوم
لا تمنعك عن السلوك مضايق
فإذا استقمت فأنت فيه السالك
من خلفهن أرائك ودرانك

"اعلم وفقك الله أن السلوك انتقال من منزل عبادة إلى منزل عبادة ... والمنتقل هو السالك وهو صاحب مجاهدات بدنية ورياضية ... غير أن السالكين في سلوكهم أربعة أقسام"⁽¹⁶⁾.

طور الاستعمال الصوفي كلمة السلوك يجعل دلالتها المتكررة خاصة بسالك الطريق الصوفي "لأن السالك يسير في طريق الله حتى يبلغ المقصود ... السالك هو الذي انجذب بقلبه لله فرجع إليه وسلك الطريق"⁽¹⁷⁾، كالانتقال من الزهد إلى الصبر، انسجاما مع ما كانت تدل عليه الكلمة من تعميم على كل من اتبع طريقا ما أو مشى فيه.

• الشطح:

نظم من الكامل:

الشطح دعوى في النفوس بطبعها لبقية فيها من آثار الهوى
هذا إذا شطحت بقول صادق من غير أمر عند أرباب النهى

"اعلم أيديك الله أن الشطح كلمة دعوى بحق تفصح عن مرتبته التي أعطاه الله من المكانة والشطح زلة المحققين" (18).

أصبح معنى الشطح في الخطاب الصوفي خاصا يدل على "حركة أسرار الواجدين إذا قوى وجدهم" (19)، إنه حركة الصياح الذي يصدر من العارف الصوفي باضطراب واضطراب وهو من زلاتهم بالقول: "سبحاني ما أعظم شأنني" "أنا الله" (20). فالشطح الصوفي إذا ممثلا في اضطراب لسان العارف في أقواله هو المعنى الخاص الذي يفهمه المتلقي بناء على انسجامه مع حركة الرياح التي تهزه.

• الإرادة:

"وأما الإرادة عندنا فهي قصد خاص في المعرفة بالله وهي أن تقوم به إرادة العلم بالله من فتوح المكاشفة" (21).

تدل على فئة خاصة من الصوفية أو هي "الإقبال بالكلية على الحق، والإعراض عن الخلق، وهي ابتداء المحبة" (22) أو فناء المحب (الصوفي) في المحبوب (الله)، فينسى نفسه ولا يرى إلا الله، بحيث يصبح إنسانا كاملا ربانيا في الكون ظاهره خلق وباطنه إله. والمتلقي يفهم أنّ الإقبال الخاص على الحق يتعالق مع المعنى العام المتمثل في إقبال الناس عامة على أداء الأفعال جميعها والعزم على تحقيقها.

• المقام:

نظم من البسيط:

إنّ المقام من الأعمال يكتسب له العمل في التحصيل والطلب
به يكون كمال العارفين وما يردهم عنه لا ستر ولا حجب

"اعلم أنّ المقامات مكاسب وهي استيفاء الحقوق المرسومة شرعا على التمام"⁽²³⁾

إذا كان "المقام في التصوف معناه مقام العبد بين يدي الله عز وجل، بما يقوم به من مجاهدات ورياضات وعبادات وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى مقام إذا لم يستوف أحكام ذلك المقام"⁽²⁴⁾، فإن مكانة العارف الصوفي ووصوله إلى مقام التأله بفنائها في المحبوب الله هو المعنى الخاص الذي يفهمه المتلقي من المقام لأنه ينسجم مع المعنى العام الدال على المنزلة أو المكان الذي يلبث فيه عامة الناس ويتخذونه وطناً لهم.

● الحرية:

"اعلم أنّ الحرية عند الطائفة الاسترقاق بالكلية من جميع الوجوه، فتكون حراً عن كل ما سوى الله وهي عندنا إزالة صفة العبد بصفة الحق، وذلك إذا كان الحق سمعه وبصره وجميع قواه وما هو عبد إلا بهذه الصفات ... فكان هذا المحل حراً إذ لا معنى له من عينه ما لم يكن موصوفاً بهذه الصفات"⁽²⁵⁾

دل تكرار الحرية هنا على معنى خاص هو تحرر العبد من صفاته البشرية وفنائها في الصفات الإلهية "انقطاع الخطر من تعلق ما سوى الله"⁽²⁶⁾. علماً أنّ انقطاع العبد أو مفارقتها وإزالتها لصفاته البشرية هو المعنى الذي يتعالق مع إزالة العبودية والقيود عن العبيد المتحررين .

● السهر :

"فإذا لم يحفظ العبد بسهر قلبه ذاته الباطنة كما يحفظ بسهر عينه ذاته الظاهرة وإن كان نائماً فيكون ممن تنام عينه ولا ينام قلبه ويحفظ غيره بحفظه فما سهر من ليست هذه صفاته"⁽²⁷⁾.

تحقق الانسجام النصي عبر معاني كلمة السهر التي تغير معناها نحو الخاص من رجال الصوفية الساهرين معنوياً بقلوبهم، من خلال تعالقها مع معناها العام الدال على السهر المادي لعامة الناس بأعينهم.

تبين الأمثلة المدروسة في هذا السياق أن خطاب الفتوحات المكبية طور معاني الكلمات "بإعطاء الكلمة العامة معنى خاصا اصطلاحيا"⁽²⁸⁾، مجردا منقولاً من دلالة الحسية متعالفاً مرتبطاً بما دالا على تجربة صوفية روحية وجدانية إبداعية متميزة لفظاً ومعنى.

● الوسم والرسم :

"اعلم أن الوسم والرسم عند الطائفة نعتان يجريان في الأبد بما جريا في الأزل، يريدون بما سبق في علم الله لا أنهما جريا في الأزل ... فالوسم بالواو من السمة وهي العلامة الإلهية على العبد أو في العبد تكون دلالة على أنه من أهل الوصول والتحقق. وأما الرسم بالراء فهو أثر الحق على العبد الظاهر عند رجوعه من حال ما قد دعاه أو مقام فيصدقه هذا الأثر الظاهر عليه في دعواه"

ثالثا: التطور من الخاص إلى العام

● الغربية:

"... ومن غربة العارفين بالله غريبتهم عن صفاتهم عند وجودهم الحق عين صفاتهم وهذه غربة حقيقية ثم عمرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا فاغتربنا عنها بالولادة فكانت الدنيا وطننا واتخذنا فيها أوطانا فاغتربنا عنها بحالة تسمى سفرا وسياحة إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن يسمى البرزخ فعمرناه مدة الموت فكان وطننا، ثم اغتربنا عنه بالبعث إلى أرض الساهرة"⁽²⁹⁾.

طور الاستعمال الصوفي دلالة هذه الكلمة المتكررة نحو العام وأصبحت تعني ابتعاد العارفين عن صفاتهم عند فنائهم في الحق، وابتعادهم عن بطون أمهاتهم وسفرهم وسياحتهم وموتهم وبعثهم، كل ذلك يعد غربة. ومعاني مفارقة الصوفي لما ألفه من حياة وعزلته سائحا روحيا بالقلب مسافرا من مقام إلى آخر في تكرار الكلمة السابقة هو الذي يربط دلالتها العامة لتتسجم مع معناها الخاص بمفارقة الوطن لا غير.

● الجهاد:

"إن المجاهدة حمل النفس على المشاق البدنية المؤثرة في المزاج وهنا وضعفا، ... ثم إن هذه الحركات البدنية المحمودة شرعا منها حركات في سبيل الله مطلقا وهي أنواع سبيل كل بر مشروع فمنه ما فيه مشقة فيسمى مجاهدة ، وبها أسميناه ... فنظرنا إلى أعظم المشاق فلم نجد أعظم من إتلاف المهج في سبيل الله وهو الجهاد في سبيل الله"⁽³⁰⁾.

أضحت دلالتها العامة تعني الجهاد في كل شيء الـ "مجاهدة هي صدق الافتقار إلى الله تعالى بالانقطاع عن كل ما سواه وقيل بذل النفس في رضاء الحق، وقيل فطام النفس عن الشهوات ، ونزع القلب عن الأماني والشبهات"⁽³¹⁾ ومعاني الجهد والمشقة والصبر التي يدركها المتلقي هي الخيط الرفيع الذي يربط دلالتها العامة بدلالاتها الخاصة بالجهاد في سبيل الله فقط.

● النكاح :

"اعلموا يا إخواننا أن هذا المنزل من أعظم المنازل قدرا هو منزل النكاح الغيبي وهو نكاح المعاني والأرواح فالجسمانيات كلها أولاد عن نكاح غيبي ... مدرج في نكاح حسي كنكاح الرياح والمياه والحيوانات والنبات والمعادن ..."⁽³²⁾.

غير الاستعمال الصوفي معناها نحو العام، وصارت تدل على النكاح الذي يشمل الظواهر الموجودة في الكون كلها مادية كانت أم معنوية بمعنى أن "المسألة الجنسية تغطي جميع مناحي الكون وتشمل كل صور الوجود العملية القائمة بين الرجل والمرأة صورة مصغرة للنكاح الإلهي الذي يتحقق بين الأمر الإلهي والطبيعة العملية بين الذكر والأنثى جزء من النكاح الشامل للوجود بأكمله"⁽³³⁾، وحتى الكتابة ولغة التخاطب بين الناس نكاح، إذ جعل المتكلم أبا والسامع أما والكلام نكاحا وما تولد من فهم السامع جعله ولدا⁽³⁴⁾، أي أنّ النكاح "سار في جميع الذراري أنه في كل شيء حتى في القياس بحديه والنتيجة، وفي الاتحاد بالفاعلية والمفعولية"⁽³⁵⁾.

إن تكرار معاني النكاح يسهم في تحقيق الانسجام الدلالي لأن معانيها تدل على الولوج والتوالد أو الإنتاج، وهي الخيط الرفيع الذي يربطها بما كانت تدل عليه من نكاح بين الرجل والمرأة فقط.

● العقيقة:

"فكانت العقيقة التي جعل الله على كل إنسان شكرا لما خصه به من الوجود على هذه الحالة وجعلها في سابعه، إذ كان على حالة لا تقبل التغذية منها لئلا يكون قد سعى لنفسه فأكلها ... وكل إنسان مرهون بعقيقته ... ولذلك لم يعق العالم بجملته عن نفسه وإن كان على الصورة لأنه ما ثم من يأكل عقيقته فإنه ما ثم إلا الله ... فكانت عقيقة العالم تعود عبثا فجعل سبحانه بدلا من هذا الشكر الذي هو العقيقة التسبيح بحمده شكرا على ما أولاه من وجوده على صورته ..."⁽³⁶⁾

طورها الاستعمال الصوفي نحو العام، وأضحت تعبر عن ولادة العالم وظهور الأشياء منسجمة مع المعنى الخاص للعقيقة أو الوليمة التي تقام بسبب ظهور المولود.

● السياحة:

"ومن الأولياء أيضا السائحون، وهم المجاهدون في سبيل الله من رجال ونساء قال صلى الله عليه وسلم "سياحة أمتي الجهاد في سبيل الله". والسياحة المشي في الأرض للاعتبار برؤية آثار القرون الماضية ومن هلك من الأمم السالفة، وذلك أن العارفين بالله لما علموا أن الأرض تزهر وتفخر بذكر الله عليها ... وأن المفاوز المهلكة البعيدة عن العمران لا يكون فيها ذاكر لله من البشر، لزم بعض العارفين السياحة صدقة منهم على البيداء فكان السياحة بالجهاد أفضل من السياحة بغير الجهاد."⁽³⁷⁾

تعني جل معانيها المشي للجهاد في سبيل الله، والمشي في الأرض لرؤية آثار الأمم البائدة، وهو تطور نحو العام يتعالق منسجما مع الخاص المتمثل في المشي في السياحة لهدف لرؤية الأمم فقط دون الجهاد في سبيل الله.

رابعاً: من الانحطاط إلى الرقي

● الخمر:

نظم من الكامل:

والسكر من خمر الهوى والسكر من نظر المدبر

قال تعالى "وأُنْهَارُ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ"⁽³⁸⁾ وهو علم الأحوال، ولهذا يكون لمن قام به الطرب والالتذاذ"⁽³⁹⁾ " فخمرة الذي يشرب إنما هو دليله وبرهانه"⁽⁴⁰⁾.

الدلالات التي تكررت فيها كلمتي الخمر والسكر كلها منحطة لا قيمة لها، رقاها الاستعمال في هذا السياق لتدل على شراب الحب الروحي الذي يجتاح كيان ابن عربي وأصبحت "تدل على أن هذا الشراب المسكر ليس إلا شراباً معنوياً، ينبثق عن حالة وجدانية إثر تلقيها وارداً إليها قويا من طبيعته أن يثير النشوة والطرب والالتذاذ"⁽⁴¹⁾ جراء "مشاهدة الحق تعالى، أو المحبة الإلهية، أو المعارف الإلهية، وكلها دلالات محتملة"⁽⁴²⁾، معنوية راقية تحوم حول نشوة الالتذاذ بالحب الإلهي، وهو المعنى الذي يدركه المتلقي ويبني انسجامه مع نشوة احتساء شراب الخمر بوصفه المعنى الانحطاطي الذي كانت تدل عليه الكلمة في الوضع قديماً "فالقدم عند شعراء الخمرة من غير الصوفية قدم مادي يتوقف عند فترة تاريخية معينة، بيد أنه عند الصوفية يتحول إلى قدم معنوياً يسرمد في الأزل"⁽⁴³⁾.

● السكر:

"فالسكر الطبيعي سكر المؤمنين، والسكر العقلي سكر العارفين وبقي سكر الكامل من الرجال وهو السكر الإلهي الذي قال عنه الرسول صلى الله عليه وسلم "اللهم زدني فيك تحييراً" والسكران حيران، فالسكر الإلهي ابتهاج وسرور بالكمال وقد يقع في التحلي في الصور سكر بحق"⁽⁴⁴⁾.

دلالة السكر منحطة رقاها الخطاب الصوفي لتدل على اللذة الروحية المتمثلة في النشوة والفرح اللذين يشعر بهما كل من احتسى خمرة المعرفة الإلهية وذاق من كؤوس حبها مبتهجا

نشوانا بمشاهدة جمال الحبوب، والمتلقي وهو يدرك بأنه "كما يسكر المخمور بالشراب يسكر الصوفي بالمحبة الإلهية، وينتج عن ذلك الغياب عن الوعي، وعن الجسد معاً"⁽⁴⁵⁾ وأن غياب الإحساس بالذات البشرية عن الصوفي الذي ارتقى إلى فناء الألوهية معنى راق ينسجم مع انحطاط معنى غياب الوعي والجسد عن السكر، فإنه يبني التعالق أو الانسجام الحاصل بين الدالتين: المنحطة المادية والراقية المعنوية.

● الفناء :

"اعلم أن الفناء عند الطائفة يقال بإزاء أمور، فمنهم من قال: إن الفناء فناء العاصي، ومن قائل: إن الفناء فناء رؤية العبد فعله بقيام الله على ذلك، وقال بعضهم: الفناء فناء عن الخلق وهو عندهم على طبقات منها الفناء عن الفناء وأوصل بعضهم إلى سبع طبقات"⁽⁴⁶⁾.

تشمل دلالة الفناء في هذا السياق فناء المعاصي وزوالها، والفناء (البعد) عن مخالفة الله وعن أفعال العباد وصفات المخلوقين، إنه الفناء عن كل شيء إلا الله. أو "هو تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات"⁽⁴⁷⁾. ومن خلال هذا المعنى "فلقد تطورت فكرة الفناء والبقاء إلى القول بوحدة الوجود"⁽⁴⁸⁾. ومعنى هذا أن الكلمات السابقة - الدالة على موت الصفات البشرية واندثارها لتذوب في الصفات الإلهية بالنسبة للمتلقي - معان معنوية راقية يفهمها بناء على انسجامها مع معناها الانحطاطي المادي الدال على الزوال والاندثار للعاقل وغير العاقل وعلى الكائن الحي وغير الحي قال تعالى "كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"⁽⁴⁹⁾.

● الفار :

"فإذا فر الفار إلى الله وعين من فر إليه وأبهم ما فر منه فما ترون تكون جائزته؟ فإن جائزة موسى جائزة منقطعة...."⁽⁵⁰⁾.

تحقق الانسجام عبر كلمة فر ومشتقاتها التي تكررت ثلاث مرات للدلالة على "الفرار من الجهل إلى العلم، ... الفرار مما دون الحق"⁽⁵¹⁾. إن الفرار من الجهل، والهروب إلى الله أصبحت معان معنوية راقية متطورة يبني المتلقي انسجامها من خلال تعالقها مع ما كانت تدل عليه من انحطاط مادي يتمثل في هروب الناس الجبناء وخوفهم.

● العبد:

"وهل رأيت عبدا اصطعنه مولاه من بين عبيده واصطفاه وأعطاه مفاتيح الخزائن ثم أسر إليه سرا أيحسن أن يفشي ذلك السر"⁽⁵²⁾. "ثم نزل في درجة البعد دون هذا فنقول: العبد لا يكون سييدا لمن هو عبد له فلا شيء أبعد من العبد من سيده فالعبودية ليست بحال قريبة وإنما يقرب العبد من سيده بعلمه أنه عبد له، وعلمه بأنه عبد له ما هو عين عبوديته، فعبوديته تقتضي البعد عن السيد وعلمه بها يقضي بالقرب من السيد"⁽⁵³⁾، "العبد في اصطلاح الصوفية "هو الذي تحرر قلبه ما سوى الله، وعندئذ يكون في الحقيقة عبدا لله"⁽⁵⁴⁾. وهو معنى راق تكرر عدة مرات يحقق الانسجام الدلالي من حيث تعالقه مع المعنى الانحطاطي المادي للعبيد والبدال على امتلاك الإنسان للإنسان.

● الذل:

"وأذل الأذلاء من كان له عز وجل لأن ذل الذليل على قدر من ذل تحت عزه ولا عز أعظم من عز الحق، فلا ذل أذل ممن هو لله، ومن ذل لله فإنه لا يذل لغير الله أصلا وإنما ذل تحت سلطان العزة وهي لله ... فالذل صفة شريفة إذا كانت الذلة لله "⁽⁵⁵⁾.

تغير معنى كلمة الذل ومشتقاتها المتكررة وصارت دلالتها راقية خاصة بذل الإنسان لله عز وجل فقط، منسجمة مع دلالتها المنحطة، بحيث يمثل معنى الخضوع الحلقة الواصلة بين المعنيين المتسامي والمنحط.

تؤكد الكلمات التي تغير معانيها من العام إلى الخاص أو من الانحطاط إلى الرقي أن استعمال الألفاظ في الفتوحات المكبية خصوصا وفي الخطاب الصوفي عامة يؤدي إلى التطور

الدلالي المنسجم، وذلك بإثراء الدلالة القديمة بدلالات جديدة مستحدثة. يقول أحمد عبد الرحمان حماد "فقد تنتقل الكلمة من معنى إلى آخر أو تضيف إلى معناها معنى آخر جديد دون أن تترك الأول فتتعدد بذلك المعاني التي تدل عليها وتستعمل في أي واحد منها على حسب الأحوال والمقامات"⁽⁵⁶⁾ ويمثل لذلك قائلا: "ومثلها كلمة السلوك فهي في الاصطلاح عند الصوفيين منذ العصر العباسي واصطلاح حديث في علم النفس واصطلاح مدرسي يفيد الدلالة على أخلاق التلميذ"⁽⁵⁷⁾.

إن معاني هذه الكلمة والكلمات السابقة تنسجم مع ما كانت تدل عليه في الوضع قبل استعمالها في الخطابات المختلفة، وأن استعمال اللغة عبر الزمن عامل حاسم في جعل معاني الكلمات عرضة للتغير والتطور. "إن المدلول حينئذ سوف يلحقه تغيير جوهري، ولكنه مع ذلك سوف يضل مرتبطا بالمدلول القديم ومتصلا به"⁽⁵⁸⁾.

خاتمة:

ومن خلال ما تقدم يتضح أن اللغة ليست ثابتة راکدة، إذ إن معانيها تتعرض للتطور أو التغير عبر الزمن بحيث أن استعمالها في الخطابات المختلفة والنصوص الإبداعية يغير دوما معانيها، أي أن ظهور أفكار واعتقادات فكرية أو دينية عامل مهم في إفراغ الكلمات من دلالتها القديمة وتعبئتها وشحنها بدلالات جديدة شريطة أن تنسجم معها ولا تلغيها⁽⁵⁹⁾ أي أنّ الصوفي يقوم بعملية تحويل الدلالة السابقة للألفاظ وذلك بشحنها بدلالات جديدة ترتبط بالتجربة الصوفية، وعلى هذا الأساس كانت المعاني الصوفية متحركة باستمرار متجددة تجدد الأحوال الصوفية، راقية رقي مقاماتها، تستلهم عناصرها الجديدة من مادة ثابتة قديمة تتعالق معها وتنسجم.

الهوامش والإحالات:

- (1)- ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط4، 1980، ص154.
- (2)- ينظر: رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب، القاهرة، 2001، ص96
- (3)- ينظر: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ط12، 1972، ص211.
- (4)- ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص157.
- (5)- المرجع نفسه، صص 146، 147.
- (6)- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص102.
- (7)- آمنة بلعلي، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة - دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية 1995، ص110.
- (8)- ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص ص 161، 162.
- (9)- سحر سامي، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص78.
- (10)- فريد حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005 ص 91.
- (11)- هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي، ولد في (560هـ - 1165). من أشهر كتبه "الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية"، وهو موسوعة علمية تناول فيها موضوعات صوفية وعقلية ودينية فقهية وفلسفية كلامية، بدأ تدوينه في مكة سنة 598هـ، وأكمل نسخته الأولى سنة 529هـ، أما النسخة الثانية وفيها بعض الإضافات فقد أتمها قبل سنتين من وفاته سنة 636هـ.
- (12)- المقامات هي مجاهدات شخصية أو مكاسب تحصل ببذل المجهود، وسمي المقام كذلك لثبوته واستقراره، ويجب أن يبقى مع المتصوف من بداية الطريق إلى نهايته، ولا ينتقل من مقام إلى آخر إلا إذا استوفى أحكام ذلك المقام. أما الأحوال فهي شعور روحي أو حالة نفسية يفوضها الله على قلب الإنسان مثل: القرب، المحبة، الخوف، الشوق... وسمي الحال حالاً لتحوله أي أنه ينزل في القلب فلا يدوم والسالك في طريق التصوف يجب أن يمر بالمقامات والأحوال لكي يكون عارفاً يصل إلى اليقين. ينظر: صهيب الرومي، التصوف الإسلامي، بيسان للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2007، ص 95 وما بعدها.

- (13)- ابن عربي، الفتوحات المكية، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2006 ص19.
- (14)- عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، دار الرشاد، مصر، القاهرة، ط1، 1997، ص 125.
- (15)- ساعد خميسي، ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر - الجزائر، ط1، 2010 صص 130، 131.
- (16)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 15.
- (17)- عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 127.
- (18)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص ص 24، 25.
- (19)- عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 134.
- (20)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص ص 410، 411.
- (21)- المصدر نفسه، ج4، ص 225.
- (22)- عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 18.
- (23)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص22.
- (24)- عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 237.
- (25)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 196.
- (26)- عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 76.
- (27)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 274.
- (28)- سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ، ط1، 1991، ص78.
- (29)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 235.
- (30)- المصدر نفسه، ج 3، ص219.
- (31)- عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 219.
- (32)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 427.
- (33)- قدور رحمان، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، أطروحة معدة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي مخطوطة بجامعة الجزائر، 2005/ 2006، ص 122.
- (34)- ابن عربي ، الفتوحات المكية، ج7، ص 213.
- (35)- عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 247.
- (36)- ابن عربي ، الفتوحات المكية، ج5، ص 107.

- (37)- المصدر نفسه، ج3، ص 51.
- (38)- سورة محمد، الآية 15.
- (39)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 259.
- (40)- المصدر نفسه، ج4، ص 260.
- (41)- أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 337.
- (42)- المرجع نفسه، ص 345.
- (43)- أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 197.
- (44)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 261.
- (45)- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص 257.
- (46)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 211.
- (47)- عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 196.
- (48)- المرجع نفسه، ص 190 .
- (49)- سورة الرحمان، الآياتان 26، 27.
- (50)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 234.
- (51)- عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 196.
- (52)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 522.
- (53)- المصدر نفسه، ج4، ص 285.
- (54)- عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 172.
- (55)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص ص 64، 65.
- (56)- عوامل التطور اللغوي، دراسة في نمو وتطور الثروة اللغوية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1 1983، ص 143.
- (57)- المرجع نفسه، ص 143.
- (58)- المرجع نفسه، ص 120.
- (59)- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 96.

الفاعلية التواصلية في القراءة البداغوجية (مبادئ ومباحث)

The Communicative Effectiveness in the Pedagogical Reading (norms and searches)

د. عبد السميع موفق

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريـج

تاريخ القبول: 2019/11/20

تاريخ الإرسال: 2019/11/07

ملخص:

تتـم هذه الدراسة بتـقدم سبل إجراءات التواصل البداغوجي في ميدان التعليم والقراءة، وفق مبادئ نظريات القراءة والتلقي الحديثة التي جعلت المتعلم محور العملية التعليمية، وذلك بآليات التدريس الحديثة التي تراعي طرق الاكتساب والإنجاز معا أثناء العملية التعلّمية، وقد قسّمت نظريات القراءة هذه الإجراءات إلى قسمين: قسم يهتم بالمتعلم (المتلقي) وقسم يراعي المعلم (الباث)، وبينهما وشائج وعلاقات تخضع لآليات وأطر أخرى، وهذه الإجراءات تبنى على أسس معرفية مرتبطة بحواس الإنسان كالإدراك والفهم، والرؤية البصرية، والسمع والإنصات وغيرها، وتحكمها مهارات علمية وفنية تدمج الآليات، وتولّد أخرى زمن التواصل التعليمي.

الكلمات المفتاحية: القراءة والتلقي، الإدراك والفهم، المهارات البداغوجية، آليات الإنجاز.

Abstract:

This study is concerned with the presentation of the ways of pedagogical communication procedure in the domain of teaching and reading according to modern reception and reading theories principles which made of learner the centre of the learning process through new teaching techniques that take into consideration both methods of acquisition and performance during the learning process. The reading theories divided these procedures into two parts: a part concerned with the learner (receiver) and the second the teacher (deliverer) and between them other relations subject to other mechanisms and frames

and these procedures are made on cognitive bases related to human senses like perception and understanding, optic vision, hearing and listening and so..on. And they are governed by scientific and technical skills integrating mechanisms generating others during the educative communication.

keywords: reading and reception, perception and understanding pedagogical skills, performance mechanisms.

تمهيد:

يقصد بالقراءة البداغوجية تحصيل الكائن والممكن من الخطاب التعليمي، بالمقومات الذاتية والموضوعية في إطار آليات الفاعلية التواصلية التي تهتم بالمتلقي والباحث (المعلم) والمادة العلمية المدروسة، والمنجز الذي يتحقق بعدها في حلّ مشكلة ما. ويشتغل التعليم الحديث بمعاينة أقطاب التعليم ووضعيات التعلّم في إطار منسجم متكامل يراعي أهداف العملية التعلّمية، وأحوال المتلقي من جهة التراكمات المعرفية، والمخزون العلمي الموظّف في عملية التواصل لحظة التعلم والاكتساب، فهل يمكن أن تكون بداغوجية لفعل القراءة؟ وكيف يتم بناء أفق انتظار المتعلّم؟.

إذا كانت الإجابة بنعم. يجب أن نضع شروطا لذلك، وأهمها أن تكون هذه البداغوجية تفاعلية، بمعنى أنّها تدمج تفاعلات المتعلّم والمادة العلمية المقدمة إليه في إطار نظرية عامة للاتصال تفترض في مجال التدريس ضرورة العناية بمكونين أساسيين في التعلّم⁽¹⁾:

- استعداد المتعلم.

- منهجية موضوع التعلم.

حيث يكون الباحث مضطرا، ويتأثر من شروط هذا التعلّم إلى رصد تشكلات فهم الدروس وتأويلها لدى القارئ، وفي ذات الوقت ملاحظة تأثير البنيات النصية والدلالية للمقروء كموضوع للتعلم. ولذلك كان الالتجاء إلى مفهومي نعتبرهما مركزين في إنشاء بيداغوجية ملائمة لتدريس النصوص، وهما:

- النشاط التفاعلي للمتعلم - المتلقي.

- رصد التعيينات القرائية.

المفهوم الأول مستمد من علم النفس المعرفي، والثاني من سميات التلقي.

يساعد المفهوم الأول في التعرف على الإواليات النفسية والذهنية التي يشتغل بها المتعلم في اكتساب المعارف في تعلم النصوص، ويشتغل المفهوم الثاني على إدراك العلاقات المحتمل قيامها بين ذات قارئة ونص مقروء، حيث يفترض في المتلقي نهج مسارات محتملة أو ممكنة أو ضرورية في تعيين البنيات النصية من أجل فهمها وتأويلها.

ولا يتعلق الأمر هنا باختيار عشوائي للمفهومين السالفين، ذلك أن البحث في التدريس والتعليم، كما هو متعارف عليه، يشتغل ضمن بيداغوجية، أو بالأحرى بيداغوجيات تفاعلية للتلقي، تشترك فيها المقاربات الموظفة في هذا المجال، تواصلية كانت أو تداولية. فالبحث في ميادين الأهداف والطرائق والمواد التعليمية والوسائل المعينة ... أصبحت غايته معرفة استراتيجيات القارئ المستهدف. لذلك لا مناص من اعتبار التدريسية حقلا لتفاعلات أنشطة المتعلم مع موضوع التعلم⁽²⁾.

وهكذا في سياق الإجابة عن الفرضين السابقين، تحاول هذه الدراسة رصد مؤشرات التفاعل المتنامي بين أنشطة القارئ ومكونات المقروء، أي التعرف على البنى الاستقبالية لدى القارئ (التراكمات المعرفية)، في تفاعلها مع البنيات النصية لموضوع التلقي، وقد نبّهت "نظرية ظاهراتية الفن إلى أن العمل الأدبي ليس هو النص الحالي فقط ولكن هو أيضا وبنفس المقياس، تلك الأفعال المتعلقة به جزاء الاستجابة لهذا النص"⁽³⁾.

ومن أجل توضيح علاقة هذا التفاعل بما هو سائد في الخطاب المدرسي، وما يقوم عليه هذا الأخير من آليات مشغلة لتلك الفاعلية، يجب البحث في المحاور الآتية:

- سبل القراءة المؤسسية وتشكيل آفاق انتظار المتعلم.

- مشاركة المتلقي وتفاعلاته مع موضوع التعلم.

- الانجاز الذاتي في تعلم المواد التعليمية واكتساب المعارف.

- بداعوجية تلقي المادة العلمية واستراتيجيات التعلم.

1 - القراءة المؤسسية وتشكيل آفاق انتظار المتعلم:

لابد من الإشارة في هذا العنصر إلى شيء مهم ألا وهو: أن المواضيع التعليمية قائمة على محاور لم تكن لها نفس الأهمية دائما في الخطاب المدرسي. وقد كانت العناية منصبّة في كثير من الأحيان على المادة التدريسية في غفلة عن المدرس والمتعلم، وفي أحيان أخرى على المدرس بوصفه قارئاً وسيطا بين المادة والمتعلم، ونادرا ما حظي محور المتعلم بنفس العناية⁽⁴⁾.

ويتضح من اشتغال آليات الخطاب الواصف للنصوص الأدبية أن القراءة المؤسسية تندرج ضمن سياق عام للاتصال يمكن تسميته بالإبلاغ، وأن هذا الإبلاغ يسعى إلى تشكيل آفاق انتظار خاصة بالقارئ المتعلم، وذلك بتشغيل إواليات القراءة التي تتفرّد بعدة سمات وخصائص منها:

- تتميز هذه الإواليات بهيمنة الخطاب الواصف على الموصوف.
- تتخذ هذه القراءة شكلا خطياً، يصل بين مصدر وهدف، مع التوقف في محطات كبرى (السلطة التربوية، القارئ الوسيط ...) لبلورة سيرورة هذا البروتوكول ومراقبة تطبيقه.
- المحافظة على نوع الثبات والاستقرار في المواقع الاتصالية، فهناك أولوية المرسل وتبعية للمتلقي.
- التزام نوع من التتابع في وصف المكونات التدريسية وتحليلها، وفق مسلسل خطّي يرتكز على منهج المراحل المتدرّجة: تقديم - تحليل: شكل ومضمون - تعليق - تطبيق.
- تقديس المعرفة، وذلك باعتبار كل ما يقدم من المعلم (الباث) يجب قبوله والعمل به، دون إعطاء فرصة للمتعليم (المتلقي) في تقييم أو نقد المعلومة، بل يجب أن يكون خزاناً للمعرفة وحافظاً لها. وهنا يمكن أن نقبس مقولة من كتاب "من أجل جمالية للتلقي" وهي: "الخطأ واللاملاءمة المشتركة بين المواقف الثقافية التي يستنكرها "ياوس" وهي سوء المعرفة بتعددية الحدود، وهو الجهل بالعلاقة المركبة التي تتأسس بينها، وهي إرادة تفضيل عامل واحد من بين عوامل مختلفة"⁽⁵⁾.

- اعتماد مراجع وأطر معرفية مختلفة في النموذج الخطائي، ولكنها تلتقي جميعها في الطابع الاسقاطي، ويتمثل ذلك في نظريات التعبير والانعكاس والمحاكاة.

ويشغل هذا البروتوكول القرائي باستعمال مجموعة من الآليات، وهي:

- آليات التصنيف.

- آليات التأطير.

- آليات الاسترجاع.

أ/ تستعمل آليات التصنيف في الخطاب الأدبي مثلا باعتباره قد خضع للممارسة التدريسية، أي ذلك الذي ترضى عنه المؤسسات الثقافية. ولهذا تقدم جملة من المختارات والشواهد على أنها نصوص خالدة قابلة لأن تكون موضوعا للمعرفة الأدبية... وبهذا المعنى تصبح النصوص الأدبية هي تلك التي اعترف التاريخ بأدبيتها ونصيتها⁽⁶⁾. ونتيجة لذلك كانت أسماء الأعلام أهم من النصوص ذاتها، وكان اللجوء إلى تقديم النصوص في شكل "أنطولوجيا" مشروعا. فالكتاب المدرسي متضمن لمختارات تتكون من شواهد شعرية ونثرية (الأجناس) وتدلل على فترات زمنية (العصور) وعلى كتاب وشعراء (الأعلام).

كما يستعمل هذا التصنيف في اعتماد تحقيق تاريخي دال على التطور والتعاقب (أليس الأدب انعكاسا للتاريخ؟). وهكذا نجد أنفسنا أمام مراحل متعاقبة:

- ما يمثل النهضة (طفولة الأدب).

- وما يدل على الازدهار (الشباب).

- وما يبرز الانحطاط (الشيخوخة).

ومادام الأمر يخص المختارات والشواهد، فإن اللجوء إلى الاختزال مباح. فالآليات تمثل القصيدة، والقصيدة جزء من الديوان، والديوان من إبداع الشاعر دلالة على العصر والفن والمدرسة الأدبية...

وحيث أن النص مختزل، فكذلك الخطاب الواصف. إنه عبارة عن أحكام عامة وقوالب جاهزة، يكفي تطبيقها على شواهد نصية لهذا المبدع أو ذاك لاستخلاص التفسيرات والأحكام المناسبة.

ب/ أما آليات التأطير فتظهر في كون الخطاب الواصف يعيد تأطير النصوص بالبحث في مواقع تواصلية جديدة للمنتخبات التي فقدت أطرها الأصلية، واقتراح سنن موحدة للقراءة باعتماد عناوين رئيسية وفرعية ورؤوس مدخلية وبيانات لتقديم النصوص، تكون وظيفتها ربط النصوص بشروط إنتاجها في مستوى تاريخ الذات المبدعة، والتاريخ الأدبي والتاريخ العام كما تعمل أيضا على تكيف المقروء، بحيث يصبح الخطاب الواصف مقتطفا جديدا للمقتطف نفسه يستطيع القارئ أن ينسى النص ويغفل بعض التفاصيل، ولكن عليه أن يحتفظ بالعناوين والرؤوس المدخلية⁽⁷⁾.

وعن طريق هذه الآليات المؤطرة، يقترح الخطاب الإيصالي بروتوكولا للقراءة، ينبه إلى ما هو أولي (الخطاب الواصف) والذي يعني النص، وما هو ثانوي (الخطاب الموصوف) أي نقد النص.

ج/ تبلور وظيفة آليات الاسترجاع في تقديم تعريف آخر للخطاب الأدبي. إنه ما يكون قابلا للاسترجاع والاستعادة في مهارات تطبيقية وتمارين كتابية. ويظهر اشتغال هذه الآليات في شكل تكرار وتقليد وحفظ للشواهد:

- يتمثل التكرار في بروتوكول القراءة المؤسسية أولا، والمتميزة برتابة بنود طريقة التحليل ثانيا، حيث تطبق نفس البنود على جميع النصوص. والتكرار يمكن المتعلم من ترسيخ المكتسب وتثبيتته، وقد أكد هذا الرأي ابن قيم الجوزية في حديثه عن تكرار القرآن الكريم لقصص الأنبياء والمرسلين والفائدة من ذلك بقوله: "لتفاوت الناس في مداركهم وأمزجتهم، كرّر القرآن المعاني المقررة للعقيدة بأساليب مختلفة، ولا سيما في قصص نوح وهود وصالح وشعيب. وهذا التكرار يمكن هذه السنن في النفس، ويثبتها في القلب"⁽⁸⁾.

- وبرز التقليد في مطالبة المتعلم بمحاكاة نماذج خطابية قائمة على احترام طريقة التحليل وتبني منطقتها وبلاغتها والالتزام بخلاصاتها وأحكامها وتقليد أساليبها.
- ويظهر الحفظ في الدعوة المباشرة أو الضمنية إلى تذكر الشواهد النصية الدالة واسترجاعها للبرهنة على أحكام معينة.

2. أفق انتظار المتعلم:

للتعرف على المبادرات التي يقوم المتلقي في تفاعله مع البنيات النصية المشكلة لموضوع التعلم في تلقي النصوص الأدبية، لا يكفي القارئ بتقبل المعلومات المخبر بها بكيفية جامدة، بل يتطلب منه القيام بسيرورة دينامية للترجمة والانتقاء والتأويل، يحاول فيها تجاوز اكتساب المعارف كما تم بثها (كتابتها في شكل نص) إلى محاولة إعادة بناء تلك المعلومات. ويظهر في:

- ترجمة الدوال إلى مدلولات.
- انتقاء المعلومات البارزة (الأهمية) والمفيدة (الاهتمام).
- تجاوز سطح النص إلى البحث عن المضمرات والمسكوت عنه بتقديم افتراضات واحتمالات تأويلية.

وهكذا ينشئ المتلقي علاقات جديدة، تجمع معلومات النص البارزة والمفيدة الصريحة والضمنية، ويعيد بناءها عن طريق التنظيم والاختزال والتكثيف، بشكل يساير: - العلاقات النصية - والمكتسبات السابقة⁽⁹⁾.

فهو ينظر إلى النص كبنيات تجمع بينها علاقات، ولكنه لا يعالج كل بنية على حدة بل يدمج البنيات الصغرى في الكبرى، ويختزل التفاصيل ويكثف الجزئيات في كلمات مفاتيح، وعناوين فرعية، وبنيات عامة، كما أنه حين تواجهه عناصر غير منتظمة يحاول إنشاء علاقات واصله بتقديم افتراضات تأويلية يستخدم فيها عمليات الاستقراء والاستنباط بالانتقال من الخاص إلى العام، أو من العام إلى الخاص، تحت تأثير ضرورات منطقية أو سياقية.

وفي ذلك كله يشغل المتلقي موسوعته المعرفية المكونة من معارف وتمثلات ومواقف ووجهات نظر⁽⁹⁾.

المعارف:

مما لا شك فيه أن للمعارف السابقة دورا في الوصل بين القارئ والمقروء ذلك أن موضوع القراءة، من حيث هو تشكّل خطابي، خاضع لمواصفات معينة: فهو **كنص**: ينتمي إلى تصنيف محدد له هويته الخاصة به، ويتوفر على ما يسمى بالمعطيات النصية القاعدية التي تتحقق بها هذه الهوية.

وهو **كخطاب**: يحمل عبر بنياته رؤية معينة للعالم، يتكئ فيها على مرجعية تاريخية وثقافية ... أي ما يمكن أن يشكل سجلا يفترض فيه أن يكون مشتركا بين مرسل ومستقبل؛ وكلما اتسعت رقعة هذا السجل المشترك، كان التواصل بين الاثنین أكثر نجاحا. إننا بعبارة أخرى، نكون أمام ما يسمى بالمعطيات التأويلية القاعدية، التي يستعين بها المتلقي في تعيين بنيات المقروء وإدراك وجهة نظر المرسل وآفاق انتظار النص، قصد إنشاء ما يسمى بالخطاطة المعرفية للنص، والتي هي في نهاية المطاف نتيجة لهذا التداخل بين الذات القارئة في اكتشافاتها وتعيينها وتأويلها للموضوع المقروء.

التمثلات:

تتبلور هذه الآلية المعرفية في شكل تمثلات تتجاوز خطية النص لإنشاء نموذج للتأويل. هكذا بفعل القراءة يمتلك المتلقي هذا النموذج ويشغله للربط بين المعلومات المكتسبة وما هو مقترح للاكتساب. إنه بعبارة أخرى ينهج ما يسمى باستراتيجية السابق واللاحق ويستثمر ما سبق اكتسابه ليس كمجموعة مبنية ومهيكلية من المعارف، بل في شكل مبادئ عامة قادرة على تأطير المقروء؛ وحين تواجهه صعوبات في الفهم والتأويل، فإنه يلجأ إلى تقديم افتراضات استكشافية باستعمال ما يسمى بالاستدلال.

المواقف:

يستثمر القارئ كل مكتسب سابق في شكل مواقف ورؤى، وبالتالي فهو حين يواجه معلومات جديدة يعالجها انطلاقا من معارفه وتمثلاته وكذلك من مواقفه. إنه في وضع تواصل يمكن أن يتميز بالإقبال أو النفور أو التردد، وبالانتباه أو اللامبالاة.

وفي هذا الصدد يؤكد "فان ديك" بأن المعطيات المكتسبة سلفا ليست وحدها المؤثرة في تفاعل القارئ مع النص. فالمتلقي له اهتماماته وأهدافه وطرائق تعامله مع المقروء، وهي عناصر جوهرية في اكتساب المعارف الجديدة وبالتالي في تلقي النصوص⁽¹⁰⁾.

يتبين من العناصر السابقة أن المتلقي يتكئ على موسوعته المعرفية ليختار منها ما يراه ضروريا لتأطير نشاط تعلمه. فهو يمتلك معارف وتمثلات ووجهات نظر قابلة للاستثمار في أنشطة التعلم. حسب المهمة المراد إنجازها ونوع النشاط التعليمي المرغوب فيه. إنه يواجه النص انطلاقا من:

- مؤشرات نصية معينة (اسم الكاتب، جنس النص...).
- تحديرات سلوكية مطلوبة (قراءة حرة، تحليل، تلخيص، إعادة إنشاء، الخ).
- مهام مرتبطة بنوع النشاط القرائي (التعرف على ظاهرة نصية أو خطافية).

واختلاف هذه المهام والأنشطة من شأنه التأثير في تفاعل القارئ مع النص وبالتالي في فهمه وتأويله. وبذلك تتعدد القراءات الممكنة لنفس النص وتتضارب الافتراضات التأويلية وتتداخل آفاق الانتظار. فما ينتظره قارئ مفترض لنص روائي مرتبط بنوع القراءة وطبيعة المهمة المراد إنجازها وشكل النشاط القرائي. لذلك وجب تحديد هذه السلوكيات المطلوبة لتعديل انتظارات القارئ وترشيد استكشافاته التأويلية، بما يناسب مستواه الإدراكي والإنجازي.

3 - بداعوجية تلقي النصوص واستراتيجيات التعليم:

- التعلّم والتعليم:

إذا تلمّسنا مسألة التعليم والتعلّم من الجانبين النفسي والتربوي، فإننا نلاحظ اهتمام مختلف النظريات النفسية والتربوية بهذا المجال، وفي ذات الوقت اختلافها في المنطلقات المرجعية المعتمدة لتأويل سلوك المتعلم. وبصفة عامة يمكن اعتماد تصنيف ثلاثي لهذه النظريات يتفرع إلى (11):

- نظريات ترابطية.

- نظريات وظيفية.

- نظريات معرفية.

- النظريات الترابطية:

اهتمت هذه النظريات بالعلاقة المتبادلة بين فعل القارئ وأفكاره، بحيث تتخذ هذه العلاقات شكل ترابط واقتران بين عنصرين في تشابهما أو في التضاد بينهما، أو في وجود سببية أو تتابع بينهما. ومن هذه النظريات:

- نظرية المثير والاستجابة (ثورنديك).

- نظرية الإشراف (بافلوف).

وهذه النظريات تتبع سلوك المثير والاستجابة، الذي يكون في الدرس التعليمي على شكل سؤال وجواب، شريطة ألاّ يحمل القارئ نص الجواب أكثر ممّا يقتضيه السؤال، بفرض تراكماته المعرفية على السؤال في شكل زخم معرفي غير منطقي وغير منظم، وكى لا يقع في الأجوبة الكمية التي لا جدوى منها في كثير من الأحيان.

- النظريات الوظيفية:

وتدرس هذه النظرية العلاقة بين المثير والاستجابة بمراعاة الجانب المعرفي وتأثير ذلك على سلوك المتعلم وعلى ردود أفعاله تجاه البيئة والطبيعة والوسط الاجتماعي، مع اهتمام خاص بالسلوك اللفظي. ومن هذه النظريات:

- النظريات السلوكية (واطسون).
- النظريات الإجرائية (سكينر).
- نظرية الحافز (كلارك هل).

وهنا يشترط في القارئ أن يفحص السؤال قبل الجواب (فهم السؤال نصف الجواب)، ويقبله عبر مختلف الجهات التي قد يعود إليها المعنى، انطلاقاً من مؤشرات نصية دالة، تتمركز في النص كبنيات موجهة للفهم والإدراك، ولو اقتضى ذلك من القارئ إنشاء سلسلة دلالية طويلة من الاستلزمات المنطقية.

- النظريات المعرفية:

تندرج ضمنها الدراسات المهمة بقضايا الاكتساب والتعلم، حيث يهيمن الجانب المعرفي؛ وذلك برصد الخاصيات الذهنية للمتعلم وتفاعله مع البيئة والمجتمع وأثر الأبعاد الفكرية والشخصية والاجتماعية في هذا التفاعل. من هذه النظريات:

- النظرية الكلية (الجاشطالت).
- النظرية التكوينية (جان بياجيه).

يظهر من مختلف النظريات السابقة أن التعلم قائم على جدلية التكيف والتكييف، المرتكزة بدورها على إواليات الاستيعاب والإدماج والتعديل.

وهكذا يتفاعل المتعلم مع موضوع التعلم باستيعاب المعلومات الواردة من المحيط، ويأدمجها في بنياته المعرفية وفق مكونات هذه البيئة، وبالشكل الذي يحدث نوعاً من التعبير في هذه المكونات عن طريق ما يسمى بالتعديل الذاتي⁽¹²⁾.

ولذلك يبدو أن التعلم هو اعتماد للمكتسبات كنقاط للارتكاز (للتلقي) يستثمرها المتعلم في بنيته الاستقبلية للتفاعل مع المعلومات الجديدة.

4 - استراتيجيات التعلم/ بنيات التلقي:

إن التعلّم هو استراتيجية الربط بين القديم والجديد، بين المكتسب وما هو قابل للاكتساب، وأن تعلّم النصوص (تلقّيها) هو تفاعل بين الموسوعة المعرفية للقارئ (المكتسب)، ومكونات البنية النصية (ما هو قابل للاكتساب)، فإن بداعوجية التلقي يجب أن ينظر إليها كممارسة لتسهيل هذا الربط، ليتمكن من تعديل معارفه وسلوكه... ولذلك كان اهتمامها منصبًا على العنصرين الآتيين:

- آليات التعلم.

- عمليات التعلم.

- آليات التعلم:

تتم هذه البداعوجيا بالآليات المستعملة لدى المتعلم في تفاعله مع النصوص والتي تظهر في: الإدراك - الفهم - التخزين.

- آلية الإدراك:

تذهب أغلب الدراسات النفسية والفيزيولوجية إلى التأكيد بأنّ العلاقة بين الحاسة المستخدمة في الإدراك والدماغ البشري مؤثرة في نوع هذا الإدراك نفسه. فنحن نستخدم في الإدراك البصري العين وسيلة لنقل المؤشرات المدركة والدماغ هو الذي يعالج هذه المؤشرات في شكل معلومات⁽¹³⁾.

ولهذا نجد أنفسنا في فعل القراءة، نشغل إدراكنا بنقل الدوال بواسطة العين إلى الدماغ الذي يفك رموزها حيث تتحرك العين، ليس بشكل خطي كما يعتقد بل في شكل قفزات متتالية، محدودة في الزمان والمكان، تمكن الحاسة البصرية من التقاط مجموعة من الدوال ونقلها إلى الدماغ.

ولذلك يمكن التأكيد بأننا في فعل القراءة نستخدم على الأقل معطين:

- معطى بصري، ووسيلته العين.

- ومعطى معرفي ناتج عن استخدام القارئ لموسوعته المعرفية المخزنة في خلدته، وظيفته التوسط في استحضار تمثلات ذهنية قادرة على ترجمة الدوال إلى مدلولات.

- آلية الفهم:

في هذا المعنى يعتبر الفهم إنشاء لعلاقة بين تجربة جديدة ومجموع التجارب التي يعرفها القارئ سلفا. إنه علاقة بين الإدراك والمعارف التي سبق تخزينها، فنحن حين نقرأ نصا، لا نستطيع النظر إلى الفهم كمجرد إسقاط للمقروء، بل يتطلب ذلك منا إنشاء بين هذه البنات المقروءة ومعارفنا السابقة.

ولذلك يتبلور الفهم كآلية في محاولة القبض على مجموعة من المعلومات المختارة والمبنية، وحسب تجربتنا كأشخاص، وحسب عاداتنا كقراء، وكذلك حسب حاجاتنا ونوايانا ومقاصدنا كمستعملين لذلك المقروء في مقامات تداولية وتواصلية معينة. وتشتغل هذه الآلية لتوجيه مسلسلات المعالجة والتحليل في اتجاهين:

- من الأسفل نحو الأعلى: باستعمال المعطيات النصية القاعدية كمؤشرات للحصول على الدلالة والتأويل مروراً بالمعجم والتركيب.
- من الأعلى نحو الأسفل: باستخدام المفاهيم والمبادئ العامة (الأجناس، القوانين النصية) وتوظيف الأطر والمدونات والمواقف، لربط المحلي بالكلية وتوفير الاتساق والانسجام للمقروء.

- آلية التخزين:

اعتبرت الذاكرة ولمدة طويلة مجرد وعاء لتخزين المعلومات والتجارب، إلا أن هذا التصور أصبح متجاوزا تحت تأثير نظريات نفسية وإعلامية (الجشطالت، الذكاء الاصطناعي، نظرية الإعلام...) وأصبح ينظر إليه كاشتغال وظيفي، يعمل على غرلة المعلومات وتصنيفها وتركيزها في مراكز ممنطقة ومختصة.

- ولذلك فقد تطور الخطاب عن الذاكرة إلى خطاب عن أنساق للتخزين والاستفادة وإعادة الإنتاج، تشتغل بطريقة متكاملة ومتداخلة⁽¹⁵⁾، فهناك:
- السجل الحسي الذي يشتغل استجابة لحافز خارجي، وتكون الاستجابة هنا حسية.
 - التخزين القصير المدى؛ ويسمى أيضا بالذاكرة المباشرة أو العلمية، وهو عبارة عن نسق للمعالجة والاحتفاظ الوظيفي.
 - التخزين البعيد المدى؛ ويسمى أيضا بالذاكرة العميقة، وهو نسق للتخزين والاحتفاظ بالمعلومات لمدة طويلة، حسب أهمية هذه المعلومات وكذلك اهتمام الشخص بها.

5 - عمليات التعلم:

- وتهتم هذه البداغوجيا كذلك بالعمليات الذهنية للذات المتعلمة والتي تظهر في:
- الاستقراء: العناية بالفعل الذهني الذي عن طريقه ينتقل المتعلم من الأمثلة نحو المبادئ، من الملاحظة المباشرة إلى القوانين العامة. والذي يتجسد في الفعل القرائي من الأسفل نحو الأعلى.
 - الاستنباط: عكس الفعل السابق، حيث يعمد المتعلم إلى تفسير النتيجة انطلاقا من المبادئ والمفاهيم والقوانين العليا، بالانتقال من الأعلى نحو الأسفل.
 - التركيب: بالجمع بين الاستقراء والاستنباط في محاولة تركيبية تتجاوز ما هو مكرر بإدماج المفاهيم والأمثلة داخل نسق متكامل قائم على علاقات متبادلة.
 - الاختلاف والإبداعية: بترك الفرصة للتعبير عن الوجدان والخيال، وبالتالي للعناصر التي تبدو مختلفة، ثم محاولة الجمع بينهما عن طريق العلاقات المنظمة.

- مراحل التلقي:

- إن التعلم في هذا السياق، يعني تلقي النصوص فهما وتأويلا، استراتيجية قائمة على دمج العمليات الذهنية للمتلقي مع الآليات التي يشتغل بها، ويتحقق ذلك بشكل متكامل، عبر مراحل وهي⁽¹⁶⁾:

- استحضر المكتسب:

حيث لا يصبح المكتسب الجديد قابلاً للاستيعاب إلا إذا كان له اتصال بالمكتسبات القديمة، فهي وحدها القادرة على تأطير المعارف الجديدة والخبرات التي يمكن للمتعلم اكتسابها تباعاً.

وهنا يجب التمييز بين نوعين من المكتسبات:

- الكفاية: أي المعارف والمعلومات والتمثلات الذهنية.

- الإنجاز: أي المهارات والخبرات.

وترتبط الكفاية والإنجاز بشكل جدلي: فامتلاك الأولى لا يظهر إلا عبر إنجازات مختلفة، كما أنّ الإنجاز لا ينطلق بدوره من فراغ، بل لابد من استثمار المعارف والمعلومات والتمثلات⁽¹⁷⁾.

- تعيين المكتسب:

يتحقق هذا التعيين بطريقة تدريجية وضمنية أثناء التعلم، بحيث يتأكد المتعلم في اكتسابه للمعارف من مدى ملاءمة هذه الأخيرة لموضوع التعلم.

- استثمار المكتسب:

ويظهر في تحويل المكتسب الجديد نفسه إلى وسيلة للاكتساب، ولامتلاك معارف ومهارات أخرى. وهذا ما يجعل من المعرفة ليس مجرد معلومات قابلة للتخزين بل يحولها إلى وسيلة لتنظيم معارف المتعلم، تسعفه في اكتساب معارف جديدة، "وهي التداعي الذهني الذي يحصل بالمجاورة، والشبه"⁽¹⁸⁾ والاستنتاج والاستدلال.

وبصفة عامة يمكن القول بأن هذه (العمليات / المراحل) متداخلة:

- فنحن نكتسب المعلومات الجديدة بوصولها بتلك التي سبق اكتسابها، ويتحقق ذلك باللجوء إلى التأطير والإدماج.

- ونحن نحين المكتسب عن طريق التفاعل بين الكفاية والإنجاز.

- ونحن نستثمر هذا المكتسب بجعله أداة لاكتساب مهارات جديدة.

ولذلك فالتعلم، أو التلقي هو تحريك للآيتين معا:

- آلية الكفاية: باستخدام المعلومات والمعارف لاكتساب مهارات جديدة.

- آلية الإنجاز: باستعمال المهارة لتطبيق تلك المعلومات والمعارف.

وتشتغل الكفائتين بالتكامل والانسجام، فعندما نكون:

- في مواقف تعليمية حينما نركز على مهارة من أجل اكتساب كفاية، أو حينما نركز على

كفاية من أجل إنجاز مهارة.

- وفي مواقف "تعليمية" حينما نكون أمام نشاط يستثمره المدرس لتسهيل هذه الجدلية بين

الكفاية والإنجاز ولخدمة النشاط الاستراتيجي للمتعلم في اكتساب معارف جديدة.

خاتمة

إذا كانت العملية التواصلية في ميدان التعليم قديما تعتمد على آليات التلقين، وذلك

بإرسال زخما علميا معرفيا على نحو متتالية متزايدة من قبل المعلم وفي شكل اتصال سلمي،

فإن التعليم الحديث يعتمد على استئارة المتعلم بإشكالات وفرضيات تحرك فكره، وتجعله

يدمج معارفه القبلية وقدراته الذهنية في اكتساب المعارف الجديدة، فيكون التحصيل العلمي

اتصالا إيجابيا، يجعل من القارئ متفاعلا مع المادة العلمية، ومساهما في الدرس المعرفي.

إن إجراءات القراءة البداغوجية الهادفة تراعي مؤهلات المتلقي وتحفزه على استخدام

حواسه في الاكتساب. ويظهر ذلك من خلال ردة فعل القارئ في العملية التواصلية، من

زاوية الفاعلية الاتصالية أثناء عملية التعلم، وما ينجم عنهما بعد ذلك في عملية الإنجاز

والاختبار، فمتى أصبح المتعلم قادرا على التكييف مع الإشكاليات التي يواجهها في مساره

العلمي والحياتي بتصرفات علمية صحيحة، يمكن القول أن: المتعلم قد اكتسب محصولا

معرفيا فعّالا، ومقومات علمية ناجحة.

تتحقق شروط القراءة البداغوجية الناجحة إذا أصبح المتعلم (المتلقي) منجزا لمهارات جديدة تحلّ الإشكالات تطرح عليه، بآليات يستنتجها من مخزونه المعرفي بمنطق عقلي استدلالي، يقوم على المقارنة والتوليد والتفكير العميق يسمح بإدماج إجراءات واستنتاج أخرى دون الإحلال بالشروط العلمية والبداغوجية التي تتركز عليها المادة العلمية.

حيث يكون الإدراك والفهم الحقيقين للمادة التعلّمية بالسلوك الإنجازي الذي تجسده الكتابة والتعبير في الدرس اللغوي وحل المسائل في الرياضيات، وإنجاز التجارب السليمة في العلوم التجريبية، ومعالجة الحالات والمشكلات في العلوم الاجتماعية والنفسية واقتراح النظريات في الفلسفة وغيرها من العلوم الأخرى.

إن العلوم والمعارف تختلف باختلاف تخصصاتها؛ لذلك يجب على المتلقي أن يضع في حسابه ذلك الاختلاف، فيجعل آليات وإجراءات التلقي والاكْتساب مكيفة مع الإنتاج العلمي المعروض عليه أثناء الدرس، ويحرك قدراته الفكرية وفق منطق العلوم وشروط تعلمها، لكي يصبح قادرا على فك شفرات المادة العلمية، وحلّ المشكلات والتكيف مع الوضعيات بمنطق علمي وتفكير منطقي.

الهوامش والإحالات:

- (1)- محمد بن سالم محمد الجامودي: مجلة قراءات، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد: 8 سنة 2009، ص(238/239).
- (2)- محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، تنسيق: عبد اللطيف وجمال بندحمان، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، سنة (1430هـ/2009م)، ص 92.
- (3)- Suleiman Susan R : The Reader in the texte. Essays on ondiences and Interpretation. Princeton U. P 1980. P106.
- (4)- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها . دراسة . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 2001م، ص34.

- (5)- Hans Robert Jauss: Pour une esthétique de la réception, traduit de L'Allmend par Cloude Maissard. Préface de Jean Strabondki. Edition Gallimard, Paris, 1978.
- (6)- محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، ص8.
- (7)- محمد الهادي الطرابلسي: تحليل أسلوبية، عالم الكتاب، تونس، سنة 2006م، ص8.
- (8)- ينظر، حسين نصار: إعجاز القرآن التكرار، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، ط1، سنة 1423هـ/2003م، ص29.
- (9)- محمد مفتاح: النص؛ من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع. المدارس، الدار البيضاء- المغرب ط1، سنة (1421هـ / 2000م)، ص(51/50).
- (10)- Van Dijk(T), « Attitudes et compréhension de textes », in Bulletin de psychologie, n° 356
- (11)- المرجع نفسه: ص356.
- (12)- ينظر، سعيد إسماعيل علي: الفكر التربوي الحديث، الكويت (سلسلة عالم المعرفة)، ص987.
- (13)- أ. ك أوليدوف: الوعي الاجتماعي، ترجمة: ميشيل كيلو، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط1 سنة 1978م، ص70.
- (14)- أحمد أبو حسن: نظرية التلقي والنقد العربي الأدبي، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم: 24، 1993م، ص17.
- (15)- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دار محبة. دار آية، دمشق سوريا، سنة (1429هـ / 2009م)، ص14.
- (16)- voir: Meirieu (Ph), Apprendre oui...mais comment ?, Paris E.S.F, 1988.
- (17)- محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3 2006م، ص74.
- (18)- محمد مفتاح: وحدة الفكر المتعددة، قراءة جديدة في الأصول، دار أبي رزاق للطباعة والنشر الرباط، المغرب، ط1، سنة 2016م، ص202.

معهد الشيخ عبد الحميد بن باديس في قسنطينة ودوره في نشر التعليم العربي
(1957/1947)

Institute of Sheikh Abdel Hamid Ben Badis in Constantine and
its role in the dissemination of Arab education (1947/1957)

أ. الحسين عزة

جامعة محمد لمين دباغين - سطيف 2

تاريخ القبول: 2019/12/02

تاريخ الإرسال: 2019/11/23

ملخص:

يتناول المقال بالدراسة والتحليل تاريخ معهد ابن باديس في قسنطينة الذي أنشأته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كتنويه لتخرج أولى دفعاتها الطلابية عبر ربوع الوطن، إذ تكلمت في العنصر الأول عن تاريخ التأسيس والذي كان سنة 1947 ثم تكلمت بالتفصيل عن إدارة المعهد والقانون الداخلي العام الذي يسير شؤون الطلبة، إضافة إلى البرامج والمقررات المرجحة بالتفصيل والتوقيت الزمني الأسبوعي والسنوي للطلبة والأساتذة معا، كما أدرجت عنصرا مهما للحديث عن البعثات الطلابية التي كان يرسلها المعهد إلى جامعات المشرق الإسلامي وهو الهدف الأول لإنشاء هذا المعهد بغرض تكوين إطارات مهمة للجزائر فيما بعد، ثم استرسلت في التكلم عن السنوات الدراسية العشر للمعهد من تأسيسه حتى غلقه من طرف الإدارة الاستعمارية وأخيرا وصلت إلى خاتمة بينت فيها الدور التاريخي لهذا المعهد.

الكلمات المفتاحية: معهد، الطلبة، ابن باديس، التعليم.

Abstract:

The article is a study analysis about Ibn Badis Institute in Constantine. It was founded by the Algerian Muslims Ulemas Assosiation as a reward to its firs, The Article mentioned that the institute was created in 1947 and stated details about how the Adiministration was ruled as Well as the internal code that

guided students affaires Additionally, it talked about the syllabus and curricula scheduled but also the weekly and yearly planning for both teachers and students. It integrated an important subject about the promotion of the students sent to persue their studies in Middle EAST Islamic Universities The main objective of the institute was to form important competencies for Algeria later.

The article illustrated a chronological study of the scollar years of the institute from its closure by the coloniale administration. Fianally, It highlighted the historicale role of this institute.

Keywords: institute, students, Ibn Badis, education.

مقدمة:

بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في بداية ثلاثينات القرن الماضي من طرف نخبة من علماء الجزائر حملوا مرجعية إسلامية إصلاحية في ظل واقع رهيب كان يعيشه الشعب الجزائري يعمه جهل مطبق وأمية ضربت أجيالا على مدار قرن من الزمن تخلله سياسات تعليمية استعمارية فاشلة، تجسدت في تعليم أهلي بسيط لأطفال العائلات المعاونة للاستعمار الفرنسي ووفقا لشروط تعجيزية خلقت نخبة إدماجية في بداية القرن العشرين احتضنتها المدنية الفرنسية وضاعت بذلك المرجعية الأساسية لهذا الشعب الأبي الذي عاقبته الإدارة الاستعمارية نتيجة لمقاومته الباسلة والتي لم تنقطع على مدار قرن من الزمن وبمجيء هذه النخبة الإصلاحية التي جعلت من التعليم أكبر أولوياتها لمكافحة هذا الاستعمار، فبدأ أعضاؤها في تأسيس المدارس العربية الإسلامية في كل الجزائر، بإمكانيات محدودة، حاملين شعار العروبة والإسلام والوطن، فكان النجاح حليفهم حيث استطاعوا في ظرف وجيز أن ينشئوا تعليما عربيا حرا جديدا يحمل مبادئ هوية هذا الشعب وظل منافسا لحركة تعليمية استعمارية سيطلقها الاستعمار بعد خيبته في الحرب العالمية الثانية، فانتشرت مدارس الجمعية في كل مكان من الجزائر، وأثمرت بتأسيس معهد عبد الحميد بن باديس سنة 1947 لاستقبال تلاميذ الشهادة الابتدائية، والذي كان بمثابة ثانوية عامة يكمل فيها التلميذ تعليمه الأول ليرسل فيما بعد إلى "القرويين والزيتونة والأهرم وسوريا والعراق وهو

الموضوع الذي سنتناوله في هذا المقال. بإشكالية عامة مفادها: إلى أي مدى ساهم معهد ابن باديس في دعم الثورة التحريرية بكوادر واطارات ستقدم إسهامات جلية، معتمدين على مصادر ومراجع هامة تكلمت بإسهاب حول الموضوع.

1- تأسيس المعهد:

في عام 1947 أسست ج ع م ت أول معهد للتعليم الثانوي في قسنطينة، وذلك استكمالاً لمسار طلبتها التعليمي خريجي المدارس الابتدائية، حتى يواصلوا تعليمهم الثانوي في هذا المعهد حتى يتسنى لهم مواصلة تعليمهم العالي في جامع الزيتون بتونس أو جامعات المشرق العربي، وسمي هذا المعهد باسم العلامة الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد النهضة العربية الجزائرية، اعترافاً بمجهود وأفضال هذا الشيخ الجليل على الأمة والمجتمع الجزائري، وتكريماً للمؤسس أول معهد ثانوي في الجامع الأخضر⁽¹⁾.

يعتبر معهد ابن باديس استمراراً لمعهد الجامع الأخضر، مع تطور في الإدارة والتجهيز والأسلوب التعليمي، حيث تحول المسجد الأخضر وجامع بومعزة بعد تأسيس المعهد إلى قاعتين فسيحتين يتلقى فيهما الطلاب الدروس النظرية، وقد كان المعهد إنجازاً باهراً من إنجازات ج ع م ج التربوية والتعليمية إذ وصلت ميزانية إنشائه إلى 50 مليون فرنك فرنسي قديم، جمعت من تبرعات الشعب⁽²⁾.

يعتبر معهد عبد الحميد بن باديس الخطوة الثانية إلى النهضة العلمية العتيدة كما يقول الإبراهيمي بعد المدارس الابتدائية، ومرتله فيها مرتله من يأخذ ليعطي، يأخذ منها المتعلمين ويعطيها المعلمين⁽³⁾. وهذا المعهد في الواقع واحد من ثلاثة معاهد قررت الجمعية تكوينها في كل من قسنطينة و الجزائر وتلمسان⁽⁴⁾.

والمعهد هذا يعتبر ثانوية بالنسبة لمدارس جمعية العلماء، ولكنه يعد ابتدائية بالنسبة لجامع الزيتونة بتونس، إذ كان المعهد فرعاً للجامع الشهير، وكانت لجنة خاصة تشرف على مالية المعهد، كلف الشيخ بوشمال بضبط حساباتها⁽⁵⁾.

2- إدارة المعهد:

سمي المعهد بمعهد عبد الحميد بن باديس تتألف الإدارة العامة للمعهد من ثلاث هيئات متضامنة، كل واحدة منها مسؤولة فيما يخصها من الأعمال للمجلس الإداري لجمعية العلماء. الأولى: الهيئة العلمية، الثانية: الهيئة المالية، الثالثة: هيئة المراقبة والضبط، ويرأس المدير العام جميع الهيئات، وللمجلس الإداري الإشراف الأعلى على الجميع وإليه المرجع في الكليات وهو الذي يفصل الخلاف بين الهيئات أو بين أفراد الهيئة الواحدة⁽⁶⁾.

تختص الهيئة العلمية في وضع البرامج وتنفيذها، واختيار الكتب الدراسية الملائمة وامتحان التلاميذ في آخر العام، وتوزيعهم على السنوات حسب الأهلية والاستحقاق⁽⁷⁾.

تختص الهيئة المالية بجمع المال، وضبطه، وصرفه في مصالح المعهد، التي تقررها الهيئات الثلاثة مجتمعة، وأول ما تبدأ به لتحقيق غرضها إعادة فتح صندوق الطلبة باسم (صندوق التعليم) وتفتح له حسابا جاريا في البريد تسهيلات على المتبرعين المحسنين⁽⁸⁾. أما هيئة المراقبة والضبط فإنها تقوم بتسجيل أسماء التلاميذ ومراقبتهم خارج المعهد مراقبة دقيقة، وملاحظة سلوكهم، وتطبيق القوانين الداخلية عليهم، كما تقوم ببعض الأعمال الأخرى منها: النظافة والصحة والعلاج⁽⁹⁾.

وكان طلبة المعهد يمثلون جميع مناطق الجزائر، وقد بلغ عددهم في آخر عام دراسة (1957) للمعهد قبل إغلاقه من طرف جيش الاحتلال زهاء ألف طالب، وفي العام الدراسي الذي قبله (1955-1956) 913 طالبا كانوا موزعين على السنوات الأربع على النحو التالي:

- السنة الأولى: 310 طالبا.
- السنة الثانية: 284 طالبا.
- السنة الثالثة: 227 طالبا
- السنة الرابعة: 92 طالبا.⁽¹⁰⁾

- وقد حددت شروط ينبغي أن تتوفر في التلميذ أو الطالب حتى يلتحق بالمعهد وهي:
- 1) أن لا ينقص عمر التلميذ عن ستة عشرة سنة.
 - 2) أن يكون معافي البدن بشهادة طبيب المعهد نفسه.
 - 3) أن يكون تحت تصرف ولي أمره (الأب أو شخص آخر) كي يلتزم بالنظام الداخلي للمعهد.
 - 4) أن يكون حافظا لجزء من القرآن الكريم (ربع فما فوق).
 - 5) القدرة على نفقات الأكل والسكن.
 - 6) كسوتان للشتاء على حسب حال الطالب، وفراش وغطاء. (11)
- وفي بعض أجزاء المعهد الأخرى دار الطلبة التي تتوفر على قانون داخلي يتشكل من فصلين هما:

الفصل الأول:

- المادة الأولى:** الدار مؤسسة من مؤسسات ج ع م ج وملك من أملاكها كائنة بقسنطينة بنهج لا مارن رقم 7.
- المادة الثانية:** هذه الدار يسكنها تلاميذ معهد عبد الحميد بن باديس الذين ترشحهم إدارة المعهد حسب الإجراءات التي تعلنها وتقبلهم بمقتضاها.
- المادة الثالثة:** إدارة المعهد مسؤولة عن كل ما يتعلق بهذه الدار من بناء وإصلاح، وتأثيث وتنظيم، وعليها أن توفر للتلاميذ كل ما يتطلب وجودهم فيها من أكل وشرب ونوم.

الفصل الثاني:

- المادة الرابعة:** يشرف على دار الطلبة موظف تعينه الإدارة ويكون نائبا عن مدير المعهد بها ويسمى الناظر العام، وهو مسؤول أمام الإدارة ويعمل باتفاق معها (12).
- المادة الخامسة:** يجب أن يكون الناظر من الشخصيات التي تتوفر فيها الشروط الواجب توفرها في مشايخ المعهد ليستطيع ضبط التلاميذ، ويستحق احترامهم.

المادة السادسة: الناظر العام لدار الطلبة مسؤول لدى إدارة المعهد على تنظيم الطلبة في سكناتهم: من راحتهم ونومهم وقيامهم ودخولهم وخروجهم ومن مطالعتهم وأكلهم وشراهم.

المادة السابعة: وهو مسؤول أمام الإدارة عن سلامة الدار والمحافظة على أثاثها ونظافتها بمطبخها وجميع حجراتها وممراتها، ودور مياهها وحمامها، وكل ما يتصل بها داخلا وخارجا⁽¹³⁾.

أما عن التسيير المالي للمعهد ودار الطلبة فقد تشكلت اللجنة المالية للمعهد في سنته الأولى من الشيخ العربي التبسي (مديره) والسادة:

- عمر بن تشيكو: صاحب معامل الدخان.
- أحمد بوشمال: صاحب المطبعة الإسلامية.
- الحاج كرماني خموش: تاجر بقسنطينة.
- محمد دمق: تاجر بقسنطينة.
- أحمد حناش: تاجر بقسنطينة.

وأول عمل قامت به هذه اللجنة هو إعادة فتح صندوق الطلبة باسم صندوق التعليم، وفتح للمعهد حسابا جاريا لاستقبال تبرعات المحسنين، وقد برز اسم السيد محمد الخطاب الفرقاني بذلك^(*).

وقد دعت هذه اللجنة كل المحسنين إلى مد يد العون إلى المعهد وطلبت له لأن ميزانية المعهد كانت تتزايد من سنة إلى أخرى، حيث فاقت النفقات الشهرية للمعهد في سنته الثانية الثلاثمائة فرنك فرنسي، ما بين أجور وكراء مساكن ولوازم ضرورية⁽¹⁴⁾.

وقد كانت هذه الدعوة التي أطلقها المشرفون على المعهد موجهة للجميع دون استثناء حيث تبرع رئيس ج ع م ج الشيخ الإبراهيمي للمعهد بمرتبه على شهر كامل، ودعا كل مدرسي المعهد والمدارس ومديرها أن يتبرع كل واحد منهم بمبلغ ألف فرنك في آخر شهر مارس من سنة 1949 وأن يضع كل واحد منهم هذا المبلغ في حساب المعهد باسمه الخاص، وقد لي حوالي النصف منهم وتأخر النصف الآخر.

وقد ساهمت جريدة البصائر في دعم ميزانية المعهد، حيث دأبت على تخصيص عدد كامل من كل سنة لفائدة معهد عبد الحميد بن باديس ونشاطاته⁽¹⁵⁾.

أما عن السكن وأجور أساتذة المعهد فكانت الإدارة تسعى لحل الإشكال أو التقليل منه وقد تحصلت الإدارة على دارين خصصتا لسكن الأساتذة. أما المرتب الشهري لأساتذة المعهد فقد بدأ بـ 18.000 فرنك ثم تطور شيئا فشيئا حتى وصل إلى 30.000 فرنك⁽¹⁶⁾.

3- المقررات وطرق التدريس في المعهد

تقدر مدة الدراسة بالمعهد بأربع سنوات، تبتدئ بالسنة الأولى، وينتقل التلميذ إلى السنة الثانية ثم الثالثة بامتحان وتنتهي السنوات الأربع بشهادة تساوي في القوة مثلها في جامع الزيتونة، وتحويل تلك الشهادة لحاملها الدخول في القسم الثانوي من الجامع المذكور، وتقدر الدروس اليومية بستة، ثلاثة في الصباح وثلاثة في المساء، كل درس يستغرق ساعة إلا عشر دقائق⁽¹⁷⁾.

وبرنامج الدراسة في معهد الشيخ عبد الحميد بن باديس هو برنامج السنوات الأربع الابتدائية في جامع الزيتونة ماعدا: التاريخ والجغرافيا والأدب العربي، فإنه يوجد اختلاف حيث كانت تعطى أهمية خاصة لتاريخ الجزائر وجغرافيتها، وتاريخ الأدب العربي ونصوصه في الجزائر⁽¹⁸⁾.

أما عن برنامج المعهد⁽¹⁹⁾، فهو على النحو التالي:

السنة الأولى	السنة الثانية	السنة الثالثة	السنة الرابعة	المواد التعليمية
عدد الساعات	عدد الساعات	عدد الساعات	عدد الساعات	
05	05	04	04	القواعد
05	05	05	06	القرآن والدين
01	01	01	01	والأخلاق
02	02	02	02	التوحيد
01	01	03	03	الجغرافيا
02	02	02	02	التاريخ
02	02	02	02	النصوص الأدبية
02	02	02	02	البلاغة
01	01	02	02	تاريخ الأدب
01	01	01	00	الرسم والإملاء
01	01	00	00	التجويد
02	02	02	02	اللغة الفرنسية
04	04	04	04	الحساب والهندسة
02	02	02	02	
30	30	30	30	المجموع

وقد بلغ عدد الأساتذة بالمعهد خمسة عشر أستاذا متفرغا بالإضافة إلى عدد آخر من الأساتذة غير المتفرغين يقومون بتدريس العلوم الدينية، واللغوية، والاجتماعية، أما المواد العلمية فيقوم بتدريسها الأساتذة غير المتفرغين، وهم غالبا متطوعون لا يتقاضون أجورا عن عملهم⁽²⁰⁾.

وقد قال فيه الإبراهيمي بعد مرور سنتين على تأسيسه: "يعنى المعهد بالرياضيات والطبيعات، ويجعل منها ذريعة إلى مقاصد سامية، كان التلميذ العربي محروما منها، لأن المعاهد العربية خالية منها وقد قام المعهد في هذه السنة بتجربة موفقة

بلغت الغاية من النجاح، إذ تطوع الدكتور عبد القادر بن الشريف بإلقاء دروس في حفظ الصحة على تلامذة المعهد، مستعينا بأشرطة سينمائية، فلقيت من الطلبة إقبالا يفوق الحد، وتطوع الصيدلي الأستاذ علاوة عباس بإلقاء دروس أسبوعية في علم وظائف الأعضاء وتركيب الجسم وتطوع الأستاذ محمد الجيجلي من أساتذة التعليم الثانوي الفرنسي، بإلقاء دروس في الجغرافيا وتطوع الأستاذ محمد بن عبد الرحمان بإلقاء دروس في الحساب، فكان لهذه الدروس من الآثار الشيء الكثير وإدارة المعهد عازمة على أن توسع هذا البرنامج وتزيد في حصصه الأسبوعية في السنة المقبلة، وهي تشكر هؤلاء الأساتذة على ما قدموه للمعهد من معونة قيمة صادقة ... "(21)".

ومنهجا التعليم في المعهد مكتملة ومتناسقة مع الأقسام السفلى فغايتها وأهدافها واحدة، تنحصر في مجملها على تربية الطلبة، وتكوينهم عقائديا حتى ينشعوا نشأة صحيحة، إضافة إلى البعد الوطني وغرس مبادئ الهوية الخاصة في تلك الفترة الحرجة التي كان يمر بها المجتمع الجزائري. فالمعهد مؤسسة تربوية دينية أسست لأجل تعليم العربية ونشر الإسلام.

وقد أدخلت بعض الإصلاحات على المواد وطرق التدريس، حيث أعطيت قيمة كبيرة للمواد العلمية، فقد أصبح الحساب مثلا يدرس على أساس مادة حيوية هامة للحياة اليومية والعلمية للطلاب، فأصبح بذلك وهو في السنة الثانية فقط يعالج القاسم المشترك الأكبر، والمكرر المشترك الأصغر والكسور بجميع عملياتها، وعربت مصطلحات الجغرافيا ومبادئ الهندسة أصبحت تدرس كما في الثانويات الفرنسية.

وكان التلاميذ يتدربون على الخطابة والكتابة مع تنظيم دروس الأدب، وقد حاول أساتذة المعهد انتهاج طرق التدريس الحديثة في كل المواد وذلك لوصولهم إلى قناعة كاملة أن التعليم أصبح إحدى وسائل الرقي والتطور ولم يبق حكرًا على العلوم الدينية وحدها، بالموازاة مع ذلك أولت إدارة المعهد عناية تامة بالأنشطة الثقافية لتكوين وتحصين الطالب من الناحية الأدبية واللغوية.

كما أسست إدارة المعهد فرعاً رياضياً مارس فيه الطلبة كرة القدم وكرة السلة، وتم تشكيل مكتبة أصبحت بمرور الوقت قيمة جداً لكنها حُرقت أثناء قيام إدارة الاحتلال الفرنسي على غلق المعهد سنة 1957⁽²²⁾.

4- البعثات الطلابية للمعهد:

بعد اتساع حركة جمعية العلماء المسلمين الجزائرية التعليمية، ووصولها إلى مشروع تعليمي عام استوفى جميع أطواره، فكر زعماء الحركة الإصلاحية في ضرورة إيفاد هؤلاء الطلبة إلى الجامعات الشرقية لاستكمال أطوار التعليم العالي⁽²³⁾.

لذلك بثت ج ع م ج هذه السنة الحميدة وهي إرسال بعثات طلابية للدراسة في معاهد المشرق العربي والإسلامي، وقد كان تمويل هذا العمل التربوي الجليل، بمساع قام بها الشيخ الفضيل الورتيلاني وآخرون، ثم جهود الإمام الإبراهيمي، مسaire للنهضة العربية والإسلامية.

وقد انطلق هذا التمويل في البداية من مصر، السعودية، باكستان، ثم باقي الدول العربية الأخرى كالعراق، الكويت وسوريا⁽²⁴⁾. كان في بداية الأمر جامع الزيتونة بتونس هو الأقرب لطلاب معهد الشيخ عبد الحميد بن باديس خاصة وأن التعاون بينهما كان منذ البداية، بالإضافة إلى الاشتراك في المناهج التعليمية⁽²⁵⁾.

في عام 1951 بدأت أولى البعثات الطلابية تصل إلى المشرق العربي والإسلامي خاصة عندما اتسعت الحركة التعليمية للجمعية وأصبح لديها طلاب مؤهلون لاستئناف دراستهم الثانوية والجامعية ف المعاهد والجامعات العربية، وكانت أول بعثة أرسلتها جمعية العلماء تلك التي أوفدتها إلى مصر في العام الدراسي 1951-1952، ضمت ستة وعشرين طالباً وطالبة واحدة، توزعوا على مختلف أقسام كليات الآداب والعلوم، والكلية الأزهرية، وبعض الثانويات في القاهرة⁽²⁶⁾.

ولأجل هذا الغرض انتدبت الجمعية الإبراهيمية للقيام بهذه المهمة حيث سافر إلى المشرق في فاتح عام 1952 من أجل إجراء اتصالات شخصية لتدبير المنح للطلبة المبعوثين أو الذين تعتمز الجمعية إرسالهم، بالإضافة إلى حضور مؤتمر في باكستان، والتعريف بالحركة الإصلاحية في الجزائر. (27)

ويذكر الدكتور قسطنطين رزيق الذي كان يشتغل رئيسا للجامعة السورية أن الشيخ الإبراهيمي زاره لهذا الغرض خلال جولته، وطلب مساعدة الجامعة في تقبل بعثة من طلاب الجمعية، فأفاده الدكتور رزيق أن الجامعة على استعداد لتلبية الطلب في السنة التالية. (28)

وفي نوفمبر 1953 أعلن الشيخ محمد خير الدين في حفل افتتاح دار الطلبة أن بعثات الجمعية قد بلغت ستين طالبا، وأنها ستصل إلى ثلاثمائة طالب، ووعد سامعيه بأن الجمعية تخطط لإرسال طلبة أيضا إلى المشرق وأنها تتوقع أن يكون لها اختصاصيون في مختلف المجالات العلمية. (29)

وفي الموسم الدراسي 1952-1953 أرسلت بعثات طلابية إلى كل من سوريا والعراق بلغت الأولى عشر طلاب التحقوا بدور المعلمين الابتدائية في دمشق وحلب أما الثانية فبلغت إحدى عشر طالبا التحقوا كلهم بدار المعلمين العالية التابعة لجامعة بغداد، ما عدا طالبا واحدا التحق بكلية الحقوق. (30)

وفي نفس السنة (1953)، أرسلت بعثة إلى ثانويات الكويت تتكون من أربعة عشر طالبا. (31)

ثم توالى بعثاتها بعد ذلك إلى مصر وسوريا والكويت والسعودية حيث بلغ عدد بعثاتها سنة 1955 إلى 109 طالبا وطالبة، ثم ارتفعت أعدادهم بعد قيام ثورة التحرير إلى عدة مئات. (32)

وقد كانت جمعية العلماء تضع شروطا يجب أن تتوفر في عضو البعثة الطلابية نشرت في أعداد من البصائر سنة 1954، من طرف لجنة التعليم العليا بعنوان بلاغة لجنة التعليم:

الالتحاق بالبعثات للبلاد العربية

"يعلم المكتب الدائم لجمعية العلماء جميع من تتوفر فيهم الشروط المذكورة في هذا البلاغ من تلاميذ مدارس الجمعية والمعاهد ممن يرغبون في الالتحاق ببعثات الجمعية إلى الشرق سواء منهم الذين قدموا مطالب قبل اليوم، والذين لم يقدموا، بأن عليهم أن يكتبوا مركز جمعية العلماء بالجزائر ابتداء من اليوم إلى 15/09/1948 م باستعدادهم والتزامهم.

شروط الالتحاق:

- 1) لا يقبل إلا خريجو مدارس الجمعية أو المعهد.^(*)
- 2) أن يكون خريج المدرسة متحصلا على الشهادة الابتدائية، وأن لا يتجاوز سنه (16 سنة).
- 3) يلحق بخريج المدرسة تلاميذ السنتين الأولى والثانية من المعهد على أن لا يتجاوز السن (16 سنة)
- 4) أن يكون خريج المعهد متحصلا على الشهادة الأهلية غير متجاوز (20 سنة).
- 5) أن يعد الطالب تسعين ألف فرنك (90.000) مع جواز السفر.⁽³³⁾

وإلى جانب الشروط الذي ينبغي أن تتوفر في عضو البعثة، فإن هناك التزاما نحو الجمعية يجب عليه أن يقبل به، ويمضيه رسميا قبل قبوله، وأن يتقيد بنصوصه أثناء دراسته وبعد تخرجه، نوجز أهمها:

- 1) أن أنظر إلى الجمعة نظرة الفكرة والمبدأ والجهاد.
- 2) أن أعتبر نفسي جنديا مخلصا تحت رايتها.
- 3) أن ألتزم بالنظام.
- 4) أن أخضع لإدارة البعثة.
- 5) أن أكون عند رأيها عند انتهاء دراستي.
- 6) أن أرجع إلى وطني الجزائر.

وأعاهد الله والجمعية أن أجعلها طريقي إلى الله في ديني ودليلي إلى الحياة الشريفة في دنياي، ومدربي على الرجولة والبطولة حتى أكون عضوا صالحا لشعبي نافعا لأمتي الإسلامية كلها، وأرجو من جمعيتي الموقرة قبول طلبي، مستعينا بالله على ما التزمت، وحسي الله ونعم الوكيل". (34)

وقد تعددت بعثات الجمعية إلى المشرق كما ذكرنا سابقا لذلك، نحاول ذكر نماذج منها:

بعثة مصر:

الرقم	الاسم	السنة	المعهد
01	تركي رابح عمامرة	الثانية	كلية دار العلوم (جامعة القاهرة)
02	يحي خليفة	الثانية	كلية دار العلوم (جامعة القاهرة)
03	رشيد تجار	الأولى	كلية دار العلوم (جامعة القاهرة)
04	المدني أبو رزق	الأولى	كلية اللغة (الأزهر)
05	محمد قصوري	الثالثة	كلية أصول الدين (الأزهر)
06	المنور قروش	البكالوريا 2	مدرسة فؤاد الأول الثانوية
07	عبد العزيز سعد	الثانية	مدرسة الشرع الثانوية

بعثة العراق (35):

الرقم	الإسم	السنة	المعهد
01	مسعود محمد العباسي	الثانية	دار المعلمين العالية (بغداد)
02	المولود شرحبيل	الثانية	دار المعلمين العالية (بغداد)
03	رابح منصر	الثانية	دار المعلمين العالية (بغداد)
04	دودو أبو العيد	الثانية	دار المعلمين العالية (بغداد)
05	الزروق موساوي	الثانية	دار المعلمين العالية (بغداد)
06	بشير كاش	الثانية	دار المعلمين العالية (بغداد)

07	عبد الحميد بوذراع	الثانية	دار المعلمين العالية (بغداد)
08	الجموعي المشري	الثانية	دار المعلمين العالية (بغداد)
09	الأخضر أبو الطمين	الثانية	دار المعلمين العالية (بغداد)
10	عبد العزيز خليفة	الثانية	دار المعلمين العالية (بغداد)
11	عبد القادر رمضان	الثانية	دار المعلمين العالية (بغداد)

بعثة سوريا: 36

الرقم	الاسم	السنة	المعهد
01	أبو القاسم نعيمي	الأولى	دار المعلمين (دمشق)
02	عبد السلام العربي	الأولى	دار المعلمين (دمشق)
03	علي الزباني	الأولى	دار المعلمين (دمشق)
04	عبد الرحمان	الأولى	دار المعلمين (دمشق)
05	العربي طوقان	الأولى	دار المعلمين (دمشق)
06	مرتضى بقاش	الأولى	دار المعلمين (دمشق)
07	عبد الرحمان زناتي	الأولى	دار المعلمين (دمشق)
08	حنفي بن عيسى	الأولى	دار المعلمين (دمشق)
09	محمد خمار	الأولى	دار المعلمين (دمشق)
10	بن عبد الله بن عوالي	الأولى	دار المعلمين (دمشق)

5- المعهد من التأسيس إلى الغلق (1947-1957):

بدأت الدراسة في المعهد في الثامن من شهر محرم 1367 هجري، الموافق للأول من شهر ديسمبر 1947، باختلاف ظروف كل سنة، نحاول الآن أن نوجزها في الآتي:

السنة الدراسية الأولى: (1947 - 1948)

منذ الإعلان عن افتتاح المعهد، بدأت طلبات الالتحاق تتهاطل على إدارة اللجنة المكلفة بتسيير المعهد، حيث وصلت إلى 500 ملف شملت أغلب جهات الوطن ولأجل ذلك شكلت لجنة خاصة لانتقاء المترشحين من خلال الشروط المعروضة والمذكورة سالفا تكونت من ثلاثة أساتذة هم: الشيخ العربي التبسي، الشيخ أحمد حماني، والشيخ عبد المجيد حيرش وبعد انتقاء الملفات وافقت على قبول 330 تلميذ وفقا لإمكانيات المعهد، وقد وزع هؤلاء الطلبة على النحو الآتي:

- 240 تلميذ في السنة الأولى، قسموا إلى أربعة أفواج (فوجان بمسجد سيدي بومعزة، وفوج بسيدي قموش، وفوج بالمعهد).
- 70 تلميذ في السنة الثانية (أقسام المعهد).
- 20 تلميذ في السنة الثالثة (أقسام المعهد).⁽³⁷⁾

أكمل المعهد سنته الأولى في كل الظروف وبإمكانيات بسيطة توجت بامتحانات نهائية في 12 جوان 1948، استعانت إدارة المعهد بمجموعة من معلمي المدارس الحرة وغيرهم من الأساتذة الأكفاء.⁽³⁸⁾

ودامت فترة الامتحانات عشرة أيام أشرف عليها المدير وأساتذة المعهد، كانت الاختبارات في أغلبها كتابية، بلغ عدد الطلبة 385 تلميذ، انقطع عن الدراسة 54 تلميذ طرد منهم 05 تلاميذ لسوء أخلاقهم، وتوفي تلميذ واحد والباقيون أعمارهم مختلفة، تابع الدراسة إلى آخر السنة 331 تلميذ، غاب عن الاختبار 57، وبالتالي فعدد المشاركين هو 274 انتقل منهم 214، ورسب منهم 49، وأجل إلى دورة لاحقة استدرائية 11 تلميذ.⁽³⁹⁾

السنة الأولى:

المشاركون	المنتقلون	المؤجلون	الراسبون
191	138	08	45

السنة الثانية:

المشاركون	المنتقلون	المؤجلون	الراسبون
68	63	02	03

السنة الثالثة:

المشاركون	المنتقلون	المؤجلون	الراسبون
15	13	01	01 ⁽⁴⁰⁾

السنة الدراسية الثانية: (1948 - 1949)

وصل عدد الطلبة في هذه السنة إلى (600) طالب، من مجموع (800) تقدموا بطلباتهم للمعهد، وفي هذه السنة أيضا أحدثت السنة الرابعة وهي السنة النهائية، التي تتوج بشهادة الأهلية التي تشرف عليها لجنة علمية من جامع الزيتونة لتوثيقها وفي هذه السنة أدخلت تعديلات هامة على شروط الالتحاق بالمعهد نذكر أهمها:

- 1) تحديد عمر الطالب الجديد بين (15 و 22 سنة) بالنسبة لطلبة النظاميين.
- 2) ضرورة حفظ ستة أحزاب من القرآن الكريم لطلبة السنة الأولى.
- 3) القدرة على النفقة والسكن.⁽⁴¹⁾

وتميزت هذه السنة بالنشاط المكثف المملوء بالحيوية بين القدامى من الطلبة والجدد منهم، انتهت بإجراء امتحانات آخر السنة في 29 ماي 1949 لتنتهي يوم 13 جوان 1949، وتم توزيع النتائج يوم 15 جوان 1949، التي نوجزها في الآتي:
عدد المترشحين في الامتحان 486.⁽⁴³⁾

السنة	الناجحون	المؤجلون	الراسبون	المجموع
الأولى	237	09	48	294
الثانية	133	00	04	137
الثالثة	43	00	02	45
المجموع	423	09	54	486

أما طلبة السنة الرابعة فلم نعثر على نتائجهم الخاصة. (44)

السنة الدراسية الثالثة: (1949-1950)

بدأت التجربة تنمو لدى إدارة المعهد، حيث أصدرت الإدارة أوراقا مطبوعة، مثلما هو جار في جامع الزيتونة، تحتوي على جميع الشروط المعمول بها، حيث يطلبها كل طالب جديد ويقوم بملء جداولها ويرسلها للإدارة مع عشرين فرنك قيمة الورقة وأجرة البريد، كما حدد شرط الإقامة لكل تلميذ يريد ذلك دفع مبلغ ثمانية آلاف فرنك (8.000) وإذا انقطع عن الدراسة لا يحق له استرجاعه. (45) وقد ظل المعهد يرتبط ارتباطا وثيقا بجامع الزيتونة، كما اعتبرت مشيخة الجامع معهد عبد الحميد بن باديس فرعا من فروعها، إذ يلتحق الطالب بهذا الأخير مباشرة عند انتهائه من السنوات الأربع فيتحصل بذلك على شهادة التحصيل، ثم شهادة العالمية وهي الأخيرة، وبهذا التدرج العلمي تكون الجمعية في مساهمة للعصر، خاصة وأن التعليم الرسمي الفرنسي في الجزائر لم يكن ليمنح مثل هذه الشهادات لطلاب العربية. (46)

السنة الدراسية الرابعة: (1950-1951)

في هذه السنة الدراسية الجديدة يكون المعهد قد وصل إلى 638 طالبا، إذ بدأ يرتفع السنة تلو الأخرى، وزعوا كالاتي:

- السنة الأولى: 240 تلميذ على ثلاثة أفواج.
- السنة الثانية: 192 تلميذ على ثلاثة أفواج
- السنة الثالثة: 159 تلميذ على ثلاثة أفواج.

■ السنة الرابع: 47 تلميذ يمثلون فوجا واحدا.

■ الأحرار: 30 تلميذ.⁽⁴⁷⁾

في هذه السنة ارتفع عدد الطلبة، فحولت إدارة المعهد الطلبة الجدد إلى الدراسة في مسجد "سيدي بومعزة" وفوج آخر من السنة الثانية إلى مسجد "سيدي قموش"، وتم كذلك في هذه السنة توظيف أساتذة جدد خريجي القرويين بفاس والزيتونة بتونس. جرت امتحانات آخر السنة للسنوات الثلاثة العادية في ظروف حسنة أشرف عليها مدير المعهد نفسه الأستاذ العربي التبسي ونائبه الأستاذ محمد خير الدين، وشاركهما في التنظيم الإمام الإبراهيمي، أما السنة الرابعة فقد توجهوا إلى الزيتونة ليؤدوا امتحان الشهادة الأهلية⁽⁴⁸⁾ وأسفرت نتائج هذه السنة على ما يلي:

■ مجموع التلاميذ : 702.

■ المشاركون: 542.

■ الغائبون: بمبرر وبغير مبرر: 160.

النتائج بالتفصيل:⁽⁴⁹⁾

الراسبون	المتخلفون	الناجحون	المشاركون	السنة
68	10	125	203	الأولى
28	06	106	140	الثانية
17	06	91	140	الثالثة
04	08	33	37	الرابعة
117	30	365	520	المجموع

السنة الدراسية الخامسة: (1951-1952)

أصدرت إدارة المعهد في هذه السنة إجراءات جديدة تتعلق بالتلاميذ الجدد وإنشاء قسم جديد يحضر للالتحاق بالمدارس التقنية الصناعية.

أما الإجراء الثاني فقد قررت إدارة المعهد إحداث شعبة جديدة للمتحصليين على الشهادة الابتدائية الفرنسية، تدوم فيها فترة الدراسة من سنة إلى ثمانية عشر شهرا يتوجون فيها إلى المدارس الصناعية الفرنسية على حساب نفقات الجمعية، بلغ عددهم 50 تلميذا يدرسون باللغة الفرنسية، أشرف عليهم الأستاذ "رولا" Roula . انطلقت الدروس لهذه السنة الدراسية يوم 15 أكتوبر 1951. (50)

السنة الدراسية السادسة: (1952-1953)

جددت إدارة المعهد الإعلان عن شروط الالتحاق في شهر سبتمبر 1952، وقد وضعت شروطا جديدة نظرا لتزايد عدد الطلبة الكبير. (51)

حدد موعد انطلاق الدروس يوم 05 أكتوبر 1952، وهو نفس اليوم الذي تبدأ فيه لجان الاختبار النهائي أعمالها، وبالتالي يتعين على التلاميذ الذين لم يتمكنوا من المشاركة في الدورة الأولى أو تأجلوا إلى الدورة الثانية الحضور في التاريخ المحدد لإجراء امتحانهم.

بلغ عدد المسجلين في هذه السنة 801، و31 تلميذ حر ، و95 مسجلين في الدروس المسائية، واستقبل المعهد كذلك في هذه السنة طلبة أجنب من دولة السنغال. (52)

السنة الدراسية السابعة: (1953-1954)

أدخل بند جديد في هذه السنة بالنسبة للملتحقين الجدد، وهو إثبات الدراسة في مدارس الجمعية، بشهادة رسمية من مؤسسته التي درس بها المرحلة الابتدائية، كما طلب من تلاميذ السنة الرابعة الراغبين في الدورة الاستدراكية، أن يلتحقوا بتونس قبل شهر أكتوبر 1953، وفي هذه السنة كذلك تم افتتاح دار سعت الجمعية بهذا الإنجاز إلى جمع التلاميذ الداخليين في سكن واحد حفاظا على صحتهم وأخلاقهم وأمواهم ، وقد سبق لنا التكلم عن شروط الالتحاق بدار الطلبة. (53)

بلغ عدد الطلبة لهذه السنة 841 موزعين كالآتي:

■ السنة الأولى: 259.

▪ السنة الثانية: 298.

▪ السنة الثالثة: 202.

▪ السنة الرابعة: 82.

أجريت الامتحانات كالعادة، شارك فيها 484 تلميذا، رسب منهم 98، وتخلف الطلبة الآخرون للدورة الثانية، أما طلبة السنة الرابعة فقد شارك منهم 82 طالبا نجح⁽⁵⁴⁾.

السنة الدراسية الثامنة: (1954-1955)

جاءت هذه السنة مميزة عن السنوات السابقة، لأنها اندلعت فيها ثورة التحرير المباركة، بدأت الدراسة في 10 أكتوبر 1954 بنفس الشروط السابقة مع إضافة بعض منها:

▪ التلميذ المتحصل على شهادة الابتدائية من مدارس الجمعية يقبل في السنة الثانية دون اختبار.

بلغ عدد الطلبة في هذه السنة 913 موزعين كالتالي:

▪ السنة الأولى : 310.

▪ السنة الثانية : 284

▪ السنة الثالثة : 227.

▪ السنة الرابعة : 92.

شارك في الامتحانات 652 طالبا نجح منهم 384، وتأجل إلى دورة أكتوبر 159 ورسب 109، وتأخر عن الامتحان 169، والنتائج النهائية هي كالتالي:

المتخلفون	الراسبون	المؤجلون	الناجحون	المشاركون	السنة
44	45	61	160	266	الأولى
52	44	76	112	232	الثانية
73	20	22	112	154	الثالثة

ورشح للشهادة الأهلية 95، شارك منهم 77، وتخلف 18.⁽⁵⁵⁾

وتميزت هذه السنة كذلك بطرح مسألة الإصلاح التربوي للمناقشة من طرف الشيخ أحمد حماني والأستاذ أحمد رضا حوحو وعبد الرحمان شيبان، وهي وضع برنامج دراسي جديد مستقل عن جامع الزيتونة، وحظي هذا الاقتراح بالإجماع.⁽⁵⁶⁾

السنة الدراسية التاسعة: (1955 - 1956)

بدأت ثورة التحرير تنشر وتتوسع، وبذلك بدأت المصاعب تنزل على المعهد وطلبتة خاصة الإطعام، والقلق الذي أصبح الطلبة يعيشونه باستمرار خاصة بعد المداهمة التي تعرض لها المعهد من القوات الخاصة بعد تسلمهم للمدينة، والذين قاموا بتفتيش المعهد، ثم توقيف البصائر عن الصدور سنة 1956، التي كانت تمثل السبيل الوحيد لتسجيل نشاطات المعهد، وبهذا بدأت بوادر الغلق تطفو إلى السطح.⁽⁵⁷⁾

السنة الدراسية العاشرة والأخيرة: (1956-1957)

بدأ عدد التلاميذ في الانخفاض بسبب مشاكل السنة الماضية إذ لم يتجاوز 324 تلميذ وبسبب ظروف الثورة التحريرية، حيث شرد طلبته، ونهبت مكتبته وحول إلى مركز للتعذيب والاستنطاق. وبهذا يكون المعهد قد انتهى وإلى الأبد بعد مسيرة حافلة، جعلت من قسنطينة مدينة للثقافة العربية في الجزائر بامتياز.⁽⁵⁸⁾

خاتمة:

في ختام هذا المقال نبين دور المعهد في ثورة التحرير، حيث يذكر عمار بوحوش فيقول: "عندما كنا نواصل دراستنا بمعهد ابن باديس، لاحظنا أن عددا من زملائنا قد اختفوا عن الأعين، ولم يعودوا يأتون لمواصلة دراستهم، وبمرور الوقت بدأنا نكتشف أسباب انقطاعهم عن الدراسة، فعندما كان الشيخ أحمد حماني - رحمه الله - يبدأ بالمناداة على الطلبة ليعرف من غاب ومن حضر للدرس، استوقفه أحد الطلبة وأخبره بأن الطالب "عاطف" قد انقطع و"طلع" والمقصود بذلك "طلع إلى الجبل" فكان الشيخ يتسم ويقول "هذا دار فاز" ثم تلاه طلبة آخرون وآخرون .. إلى أن تم توقيف الدراسة بالمعهد حيث اكتشفت الإدارة الفرنسية أن الإدارة والأساتذة يدعون سرا وعلانية لجيش وجبهة التحرير. وذات يوم فاجأني الأخ علي بوداود (من بون داي ليسيير) أو بني سكران حاليا بنواحي

تلمسان، بأن اليهودي الذي يملك محلا مقابل لبازار غلوب (من الناحية السفلى) سينفذ فيه حكم الإعدام خلال 24 ساعة، وبالفعل فقد أطلق عليه فدائي النار وأرداه قتيلا في اليوم التالي، وأنداك عرفت أن السي علي بوداود جاء إلى قسنطينة لينخرط في جيش التحرير وليس لطلب العلم.

وتسارعت الأحداث، وعرفت منه أن هناك خلية تنشيطية في دار الطلبة من المتطوعين ستلتحق بجيش التحرير، واستنتجت من كلامه أن الخلية تتكون من زملائه الطلبة المعهد وهم: (بوساعة عبد الرحمان / هجريس الهاشمي / محمد الصالح يجياوي / عبد الحميد تاغيت / عمار بن جامع). وطلبة آخرون لا أتذكر أسماءهم الآن. وعندما تقرر إرسالهم إلى ناحية قالمة، عرفت أن القائد الذي أرسلهم هو الأستاذ إبراهيم مزهودي...". (59)

الهوامش والإحالات:

- (1)- أحمد الخطيب: ج ع الجزائريين وأثرها الإصلاحية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 215.
- (2)- أحمد توفيق المدني: حياة كفاح، ج3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 188.
- (3)- البصائر: عدد 25 أكتوبر 1948، ص 01.
- (4)- محمد البشير الإبراهيمي: مجلة مجمع اللغة العربية، عدد 21، القاهرة، 1966، ص 149.
- (5)- محمد مطلاح: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في غليزان 1931-1957، ط2، دار طليطلة، 2012، ص 134.
- (6)- أحمد طالب الإبراهيمي: آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج3، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981، ص 27.
- (7)- تركي رابح: التعليم القومي والشخصية الجزائرية (1931-1956)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط2، الجزائر، 1981، ص 284.
- (8)- أحمد طالب الإبراهيمي: المصدر السابق، ص 27.
- (9)- محمد خير الدين: مذكرات (ومشاركته في جمعية العلماء وجهة التحرير الوطني ومجلس الثورة الجزائرية) ج1، ص 208.
- (10)- المصدر نفسه، ص 208.
- (11)- أحمد طالب الإبراهيمي: المصدر السابق، ص 28-29.

- (12)- محمد خير الدين : المصدر السابق، ص 210.
- (13)- المصدر نفسه، ص 210.
- (*)- من أبناء بلدة الميلية (جيجل) كان يقيم في المغرب وله تجارة واسعة هناك وقد لقب بأمر المحسنين لدعمه الكبير للتعليم العربي الحر (البصائر، عدد 312، 01 أبريل 1955، ص 05).
- (14)- عائشة بوثرید: التعليم العربي الحر في الجزائر ومؤسساته من سنة 1947-1962 قسنطينة نموذجاً شهادة ماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، إشراف: أ.د: عبد الكريم بوصفصاف، جامعة منتوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ والآثار، 2003/2004، ص 161.
- (15)- البصائر: عدد 90، 26 سبتمبر 1949، ص 05.
- (16)- البصائر: عدد 59، 06 ديسمبر 1948، ص 07.
- (17)- أحمد طالب الإبراهيمي: المصدر السابق، ص 28.
- (18)- البصائر، عدد 8، 26 سبتمبر 1947، ص 01.
- (19)- البصائر: عدد 90، 05 سبتمبر 1948، ص 12-13.
- (20)- البصائر: عدد 8، سبتمبر 1947، ص 01.
- (21)- الإبراهيمي: المصدر السابق، ص 281-282.
- (22)- عائشة بوثرید: المرجع السابق، ص 149.
- (23)- البصائر: العدد 329، 29 جويلية 1955، ص 08.
- (24)- المنار: 20 نوفمبر 1953.
- (25)- محمد خير الدين: المصدر السابق، ص 245.
- (26)- أحمد الخطيب: المصدر السابق، ص 217.
- (27)- المنار: 20 نوفمبر 1953.
- (28)- أحمد الخطيب: المصدر السابق، ص 217.
- (29)- أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص 59.
- (30)- البصائر: عدد 262، 22 مارس 1954، ص 8.
- (31)- المصدر نفسه ص 8.
- (32)- تركي رايح: المرجع السابق، ص 217.
- (*)- الجمعية لم تكن تشترط هذا الشرط قبل 1954 في طلاب البعثة، ولكنها كانت تشترط عليهم أن يكونوا من المؤمنين بمبادئها (أنظر، تركي رايح: التعليم القومي والشخصية الجزائرية، ص 218).
- (33)- البصائر: عدد 283، 3 سبتمبر 1954، ص 06.

- (34)- تركي رايح: المرجع السابق، ص220، (نقلا عن البصائر: العدد283، ص 06).
- (35)- المصدر نفسه، ص 249.
- (36)- محمد خير الدين: المصدر السابق، ص ص 247، 248.
- (37)- عائشة بوثرید: المرجع السابق، ص 122.
- (38)- البصائر: العدد18، 05 جانفي 1948، ص 02.
- (39)- البصائر: عدد 44، 26 جويلية 1948، ص 10.
- (40)- عائشة بوثرید: المرجع السابق، ص 123.
- (41)- محمد خير الدين: المصدر السابق، ج1، ص 205.
- (42)- البصائر: العدد 49، 13 سبتمبر 1948، ص 07.
- (43)- البصائر: عدد 90، 05 سبتمبر 1949، ص 15.
- (44)- عائشة بوثرید: المرجع السابق، ص 125.
- (45)- البصائر: العدد 91، 26 سبتمبر 1949، ص 07.
- (46)- البصائر: العدد 154، 05 ماي 1951، ص 02.
- (47)- عائشة بوثرید: مرجع سابق، ص 126.
- (48)- البصائر: العدد 158، 04 جوان 1951، ص 02.
- (49)- البصائر: العدد 167، 13 أوت 1951، ص 02.
- (50)- البصائر: العدد 167، 13 أوت 1951، ص 01.
- (51)- البصائر: العدد 200، 08 سبتمبر 1952، ص 08.
- (52)- عائشة بوثرید: المرجع السابق، ص 129.
- (53)- المرجع نفسه، ص 129.
- (54)- محمد خير الدين: المصدر السابق، ص ص 235-236.
- (55)- المصدر نفسه، ص 232.
- (56)- عائشة بوثرید: المرجع السابق: ص 132.
- (57)- عبد المالك مرتاض: نفضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ، ص ص 51-52.
- (58)- المرجع نفسه ، ص 52.
- (59)- عمار بوحوش: شاهد عيان على مشاركة طلبة UGEMA في ثورة تحرير الجزائر (1954-1962) من فرعي الكويت و و م أ، خلية دار الطلبة بمعهد بن باديس، مجلة المصادر عدد 16.

الإزدواجية اللغوية بين العامية والفصحى لدى تلاميذ الطور الثانوي في الجزائر

Linguistic duality between colloquial and official language
among secondary education students in Algeria

أ. إيمان جبّاري

المركز الجامعيّ صالحيّ أحمد - التعمامة

تاريخ القبول: 2019/11/22

تاريخ الإرسال: 2019/10/19

ملخص:

تُشكّل الإزدواجية اللغوية عائقًا على اللّغة وتطوّرها، فهي تتميزّ باستعمال مستويين؛ المستوى الأعلى هو الفصحى، والمستوى الأدنى هو اللهجات المحكيّة العاميّة، وتزاحم العاميّة الفصحى في مختلف القطاعات ومنها قطاع التربية والتعليم، وهذه الدّراسة تهدفُ إلى تعريف الإزدواج اللّغويّ وتبيان طبيعته وأبعاده في الوسط الثانويّ، ومعرفة تأثيره في إستقرار العربيّة وإستمرارها.

الكلمات المفتاحيّة: الإزدواجية، اللّغة، الطور الثانويّ، العاميّة، الفصحى.

Abstract:

Linguistic dualication is an obstacle to the language and its development, it is characterized by the use of two levels, the highest level is the official language, and the lowest level is the dialect, and contention of the dialect in varion sectors , including the education sector and teaching, this study aims at defining the linguistic duality, and its nature and dimension in the secondary field, and its effect on the stability and continuity of arabic.

Keywords: duplication (duality), language, secondary phase the dialect, the official language.

مقدمة:

اللغة العربية إحدى اللغات الحية، هي لغة الأمة العربية، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالقرآن الكريم، محفوظة بحفظه، وكل ما يتعلق بها من شأن الجميع دون استثناء، والملاحظ أنّ مجالات استعمالها قلت نظراً لوجود عدّة لهجات عامية، وهو ما يسلخ عليه بالإزدواجية اللغوية، وسنحاول في هذا المقال الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما تعريف الإزدواجية؟

- إلى أي حد وصلت هذه الظاهرة في المحيط المدرسي؟

- ما تأثيرها في استقرار العربية واستمرارها؟

وقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهج التاريخي والوصفي والتحليلي، من أجل معرفة نشأة هذه الظاهرة، ووصفها في الوسط الثانوي وتحليل ما توصلنا إليه من نتائج.

1. تعريف ظاهرة الإزدواجية اللغوية:

جاء في المعجم: "إزدوج، يزدوج، ازدواجاً، فهو مُزدوجٌ. ازدوج الشيء: صار اثنين، ازدوج لسانه: استعمل اللغة الفصحى واللغة الدارجة"⁽¹⁾.

ويُعرف مصطلح الإزدواجية على أنه اسمٌ مؤنثٌ منسوبٌ إلى ازدواج، ويعني وجود نوعين متميزين من نفس الفصيلة يختلفان في عدّة خصائص كالشكل والمضمون⁽²⁾.

يستخدم الباحث في ظاهرة الإزدواجية اللغوية بتحديد مفهوم دقيق للمصطلح فبعضهم يرونه بنفس مفهوم الثنائية اللغوية⁽³⁾، إلا أنّ المفهوم المتداول بكثرة هو أنّ الإزدواجية اللغوية هي "استعمال اللغة الفصحى واللغة الدارجة، وهو خلاف الثنائية: أي استعمال لغتين مختلفتين كالعربية والإنجليزية"⁽⁴⁾.

فالإزدواجية هي "ذلك التعايش أو الصراع الذي تتخذه اللغة مع اللهجات والدّوارج التي تسكنها داخل البلد الواحد"⁽⁵⁾، وهو أمرٌ موجودٌ في جميع لغات البشر، ذلك أمّ الجماعة البشرية لا تستطيع أن تصطبغ لنفسها لغةً موحدة.

وُعدُّ الإزدواجيَّة اللُّغويَّة ظاهرةً طبيعيَّةً تَنَسِّمُ بها لغاتُ البشرِ، فهي "تتضمَّن لغاتٍ معياريةً (فصيحةً) تُعتمدُ في الكتابةِ والتعليمِ والإعلامِ والشؤونِ الرسميَّةِ للدَّولِ، إلى جانبِ لغةٍ أو لغاتٍ أخرى تسمَّى العامِّيَّاتِ أو الدَّوارجِ، تُستعملُ في التَّواصلِ اليوميِّ"⁽⁶⁾، كاستعمالنا للغة العربيَّة الفصحى في المؤسَّسات التَّعليميَّة مثلاً واستعمال الدَّارجة في تواصلنا اليوميِّ.

وقد تحدَّث عن هذه الظَّاهرة في اليونانيَّة والعربيَّة الأمازيغيَّة "كرومباخر"، في كتابه الصَّادر عام 1902م، متطرِّقاً إلى طبيعة الظَّاهرة، ومقترحاً على اليونان والعرب ترك الفصحح وتبني العاميَّة لغةً قوميَّةً، أمَّا اصطلاح الإزدواج بالفرنسيَّة (La diglossie) فقد نخته العالمُ الفرنسيُّ "وليم مارسيه"، وقد عرَّفَه في مقالةٍ تحدَّث فيها عن الإزدواجيَّة في العربيَّة عام 1930⁽⁷⁾، ثمَّ نشر "تشارلز فيرغسون" مقالته عام 1959م، وعالج هذه الظَّاهرة في أربع لغاتٍ هي العربيَّة واليونانيَّة الحديثة والألمانيَّة السَّويسريَّة والكريوليَّة الهيتيَّة، وهدف من خلال هذه الدِّراسة إلى تشخيص الإزدواج اللُّغويِّ عن طريق اختيار أربعة مجتمعاتٍ لغويَّة ولغاتِها ما أطلق عليه فيما بعدُ اللُّغات المحدَّدة التي تنتمي إنتماءً واضحاً إلى هذه المنظومة المجتمعيَّة ثمَّ وصف الخصائص المشتركة بين هذه اللُّغات، أي الخصائص ذات العلاقة بهذا التَّصنيف اللُّغويِّ⁽⁸⁾، فوجد أنَّها تستعملُ مستويين؛ المستوى الأعلى هو الفصحح، متداولٌ في مواقف ووظائف محدَّدة، والمستوى الأدنى وتمثله اللُّهجات المحكيَّة العاميَّة، يُتداولُ في مواقف مخصَّصة كذلك⁽⁹⁾.

ويُشكِّلُ الإزدواج اللُّغويُّ عائقاً على اللُّغة وتطوُّرها، وهو ما يراه عبد الرِّحمن القعود على غرارِ باحثين آخرين، ويرى أنَّ إزدواج اللُّغة يمثِّلُ "أحد الأسباب الرِّئيسيَّة لتدنيِّ المستوى اللُّغويِّ في العالم العربيِّ كلِّه، فالفجوة بين الفصيحة والعاميَّة واسعةٌ، أي إنَّ هناك مسافة بعيدة بين اللُّغة المكتوبة والمنطوقة يجبُ احتصاؤها"⁽¹⁰⁾، فمثلاً يجد طالِّب اللُّغة العربيَّة صعوبة في التَّحدُّث باللُّغة العربيَّة الفصحح بطلاقة ومرونة، أمَّا الأمر الذي يُعدُّ بالغ الخطورة فهو الدَّعوات والصِّحاحات التي تنادي بالعاميَّة وتقصي الفصحح.

يتناولُ نجاد الموسى في كتابه "اللغة العربية في العصر الحديث" قضية التعليم؛ باعتبارها تضمّن بقاء اللغة وتحميها من الضياع والاندثار، ولكنّ تعليم العربية في الوضع اللغويّ الإزدواجيّ يُعيقُ العمليّة ويجعلها عقيمة، ذلك أنّ "النّاشئ العربيّ يكتسب لهجته المحكيّة المحليّة في العادة ويرمجها الدماغ، فتستولي على ملكته اللغويّة التلقائيّة، وتستحكمُ لديه وتمتدّ في أدائه وسلوكه اللغويّين امتدادًا قسرًا لا واعيًا، ثمّ يشرعُ النّاشئ في تعلّم العربية بأصواتها وقواعد كتابتها، وأبنيّتها، وتراكيبها، وأعاريبها وأساليبها ومعجمها، ولعلّه يلاحظُ أنّه بين لهجته المكتسبة وهذه اللغة شبهًا كبيرًا، وأنّ الفرق بينهما هيّة فيقع في وهم أنّه يمكنه أن يستغني بالمكتسب من اللهجة عن بذل الجهد المطلوب لإستدخال منظومة العربية الفصيحة"⁽¹¹⁾، وهذا ما يجعله يتساهل في استعمال وتوظيف اللغة الفصيحة ليفقد ما اكتسبه من قواعد وأبنية وأساليب شيئًا فشيئًا.

فالسبب الرئيس في تعليم العربية متمثّل في الوضع اللغويّ الإزدواجيّ، وما يتعلّق بالمعلّم من عدم مُراعاة الفروق الفرديّة عند اختيار الطريقتة التعليميّة، إضافةً إلى ما يتعلّق بالبرامج من تكديس المقرّرات الدراسيّة بمواضيع يستغني عنها المتعلّم في مراحلها الدراسيّة الأولى.

ويرى نجاد الموسى أنّ الإزدواجيّة في العربية "تمثّل مظهرًا حاسمًا من مظاهر التحوّل الذي جرى على العربية، ذلك أنّه - وإن لم تكن الفصحى قد تشبّبت على الجملة بمثلها المعيار - مضت العاميّات في مجرى التطوّر (بعوامل زمنيّة ومكانيّة متشابكة) فأسقطت الإعراب واستبدلت به دوال تركيبية خاصّة للإبانة عن المعاني النحويّة، كما حملت آثارًا من السمات الفونولوجيّة للتأطيقين بها في الأصقاع العربيّة وتباينت في إختياراتها المعجميّة وفارقت - بمقادير يسرة أو جليلة - هيئات أبنية الفصيحة"⁽¹²⁾، فالباحث في التشابه بين الفصحى والعاميّات يجدُ أمورًا كثيرة ذات صلة بينهما.

ويواصل حديثه مقارنًا بين الإزدواجيّة في الجاهليّة إلى عصر الإحتجاج والإزدواجيّة في العصر الحاليّ، فالأولى تمثّل النموذج اللغويّ الذي نسعى لتمثّله وتعلّمه، فقد نطق العربُ بلهجاتهم الصّحيحة الفصيحة، أمّا اللهجات العربية المعاصرة فهي تحولاتٌ عن تلك

اللّهجات العربية⁽¹³⁾، فقد تحوّلت اللّهجات الأصليّة بعد جريانها على الألسنة واختلاطها باللّهجات الأخرى.

ثمّ يذكر المستوى الذي يتداوله المثقفون والمتعلّمون، وهو مستوى بين (14)، يتوسّطُ العربية الفصحى والعاميّة، ويُهملُ الحركات الإعرابيّة.

وبذلك نجد ثلاثة مستوياتٍ؛ العاميّة تستخدم بين الناس لِقضاءِ حوائجهم اليوميّة والوسطى تستخدم في أوساط المثقفين عند ممارستهم اللّغة مشافهةً، والفصحى هي لغة الكتابة⁽¹⁵⁾.

ويقترح الموسى التّحوّل إلى الفصحى حلّاً للقضاء على مسألة الإزدواجيّة اللّغويّة وفق منهج التّخطيط اللّغويّ، لتُصبح لغة التّفكير والحديث بين الناس⁽¹⁶⁾، وهذا التّحوّل يجب أن يكون على وفق رؤية نظريّة لسانيّة حديثة وخطوات إجرائيّة تطبيقية تستند إلى تخطيط لغويّ محكم.

ويقترح مشروعاً يتمثّل "في أنّ جعل اللّغة العربيّة محادثة يرأب هذا الصدع الذي يتمثّل في تردّد العربيّ بين ثلاثة مستوياتٍ هي: الفصحى والعاميّة والوسطى، وذلك يفضي به إلى اللّجاجة واللّحن والسّقطات اللّغويّة"⁽¹⁷⁾، وهدفه هو تعميم استعمال العربية الفصحى.

وخطته هذه "تحتاج إلى جهود كبيرة لوضعها موضع التنفيذ، ومن هنا فإنّه لا يرى بأساً في أن تكون البداية دراساتٍ جزئية متتابعة تُشكّل في مجموعها في نهاية المطاف تاريخاً دقيقاً شاملاً للقضية، قضية العلاقة بين الفصحى التاريخيّة والعربية المعاصرة، ومدخلاً إلى الفصل في كثيرٍ من قضايا العربية العمليّة التعليميّة، وذلك ضربٌ من التّخطيط اللّغويّ الهادفٍ مقترنٌ بالتنفيذ المرحليّ لبلوغ الأهداف المنشودة"⁽¹⁸⁾، فالقضية شائكةٌ وتحتاج صبرا لتحقيق المراد، وتواصل الدراسات والبحوث حولها والسّعي إلى تطبيق نتائجها من شأنه أن يرقى بالفصيحة ويُعمّم استعمالها.

ويرى الموسى أنّ الفصحى يجب أن تكون لغة التعليم عامّة، ويرى أنّ أجمع وسيلة لنشرها هي وسائل الإعلام، ويقترح تصميم برامج لمسلسلات تُقدّم بالعربية الفصحى وإنتاج سلسلة من البرامج التلفزيونية والإذاعية لتعليم العربية للمبتدئين⁽¹⁹⁾، فالمتعلّم في مراحل تعليمه الأولى يعتمد على السّماع بدرجة كبيرة، وذلك بمحاكاة الأساليب اللّغوية الصّحيحة والتدريب عليها.

وقد جعل الموسى "العودة إلى الفصحى خياراً حتمياً لإزالة الإزدواجية، وهو يُولي القرار السياسيّ أهمية كبيرة على هذا الصّعيد؛ ذلك أنّ اللّغة لا تعيش منعزلة بل لابدّ من أن تكون لها إرتباطات بالمؤسّسات المهمّة التي يمكن أن تكون لها إرتباطات بالمؤسّسات الأخرى التي يمكن أن يؤثّر القرار السياسيّ في مواقفها، هذا إلى جانب تدابير أخرى ظهرت في موضع سابق من هذا البحث، وتمثّلت في مستويين: نظريّ يمثله البحث العلميّ، وتطبيقيّ يمثله ما ينجم عن هذا الجانب النظريّ من تدابير تحقّق الغايات"⁽²⁰⁾، ولا يتمّ هذا إلّا بتضافر الجهود الزامية إلى جعل الفصحى لغة التعليم والتواصل اليوميّ.

2. ظاهرة الإزدواجية اللّغوية في المرحلة الثّانوية:

الغاية من إختيار المرحلة الثّانوية في الدّراسة الميدانية للإزدواجية اللّغوية يتمثّل في طبيعة الميدان، فهو مجال واسع يضمّ المدير والمعلّمين والمتعلّمين، وهو ما يُسهّل عملية الملاحظة والإستجواب والتّحليل، كما أنّه مرحلة تسبّق الطّور الجامعيّ، إضافة إلى هذا فإنّ المتعلّم في الطّور الثّانويّ يصبح أكثر نضجاً ودراية مقارنة بالطّورين السّابقين.

2. 1. عينة البحث:

وقد قامت الدّراسة على إختيار عينة من التّلاميذ المراد دراسة سلوكهم، وقد كانت العينة كالآتي:

أ. ضمّت العينة فئة من المتعلّمين تمّ إختيارهم حسب معدّلاتهم ومستوياتهم الدراسية المتباينة وشعبهم كذلك.

ب. تمَّ اختيارُ القادرين على الإستجابة وتبادلِ الحديثِ دون عُقدٍ نفسيّةٍ، فمشاركتهم تُسهِّمُ في تشخيصِ الدّراسةِ بدقّةٍ.

ج. شملت الملاحظةُ جميعَ المتعلِّمين، ومن ثمَّ تمَّ اختيارُ عيّنةٍ.

د. ملاحظةُ المتعلِّمين داخل القسم وخارجهُ من أجلِ معرفةِ إستعمالاتهم اللّغويّةِ.

2. 2. هدف الدّراسة:

يتمتّلُ الهدفُ من الدّراسةِ في معرفةِ درجةِ الإزدواجيّةِ المستعملةِ في الوسطِ الثّانويِّ ومعرفةِ الحدِّ الذي وصلت إليه في هذا المحيطِ، وكذا معرفةِ ما إذا كانت هذه الظّاهرة تُشكّلُ عائقًا للتعلّمِ أم أنّها ظاهريّةٌ عاديّةٌ.

2. 3. الإستبيان:

جاء الإستبيان في مجموعة أسئلة؛ هي كالآتي:

1. ماذا تعني اللّغة العربيّة بالنسبة لك؟ (اللّغة الرّسميّة للجزائر/ لغة الدّين).
2. الهدفُ من هذا السّؤال تحديد درجة الصّلة الموجودة بين اللّغة ومستعملها.
3. لأيّ درجة تجيّد اللّغة العربيّة؟ (أقلّ من 10/5، أكثر من 10/5، 10/10).
- الهدفُ منه هو محاولةُ تحديد مستوى المتعلِّمين، فكلّما إستوعبها أكثر وُجدت في إستعمالاته بكثرة.
3. هل تتكلّمُ باللّغة العربيّة؟ (في القسم فقط/ في أروقة القسم/ خارج الثّانويّة).
- الهدفُ منه تحديد مجالات إستعمال اللّغة العربيّة، وهو تمهيدٌ للسّؤال الرّابع.
4. هل تتكلّمُ باللّغة العربيّة بصفةٍ غير منقطعةٍ؟ (نعم/ لا).
- الهدفُ منه معرفةُ ما إذا كان الحديث باللّغة العربيّة فقط، بدون إستعمال لغويٍّ آخر.
5. إذا كان الجواب (لا) فماذا تستعملُ في حديثك أيضًا؟ (العاميّة/ اللّغة الأجنبيّة/ الإثنين معًا).
6. هل تُفضّل أن يُلقى الدّرسُ باللّغة العربيّة فقط، أو باللّغة العربيّة والعاميّة؟
- الهدفُ منه معرفةِ الأولويّات عند المتعلِّمين، أ بالدّرس نفسه أم بطريقة تقديمه؟

7. هل فهمُ الدرسِ يكونُ أسرعَ وأيسرَ إذا كان خليطاً بين اللّغة العربيّة والعاميّة؟ (نعم/ لا/ أحياناً).
8. هل تستعملُ العاميّة في أثناء الدرس؟ (نعم/ لا/ أحياناً).
9. ماذا تستعملُ في حديثك مع المعلّمين والإدارة؟ (اللّغة العربيّة/ العاميّة/ خليط بين اللّغة واللّهجة) ... الهدفُ منه معرفة مدى تأثير المحيط على المتعلّم.

2. 4. تحليلُ النتائج:

يمكننا حوصلهُ النتائج المتحصّل عليها في النّقط الآتية:

1. تمثّل اللّغة العربيّة اللّغة الرّسميّة في الجزائر، وهي لغهُ الدّين الإسلاميّ، وهي قناعتُ يؤمنُ بها جميعُ المستجوبين.
2. تُعدُّ اللّهجةُ من التّوّعات اللّغويّة المستعملة في الأقسام التي أُجرِيَ فيها البحثُ.
3. تُستعملُ اللّهجةُ في أثناء الدرس، والأمرُ الجديرُ بالذّكر هو تساهلُ المعلّمين في هذه المسألة، يتحدّثُ تارةً بالفصحى فيصعبُ عليه إيصالُ فكرته، وتارةً يتحدّثُ بلهجته فيجدُ إستحساناً من المتعلّمين، ومن وجهة نظر المتعلّمين أنفسهم فإنّ الدروس المقدّمة التي تُستعملُ فيها العاميّة بصفةٍ غير منتظمة يسهلُ فهمها واستيعابها.
4. إستعمالُ المتعلّمين اللّهجةُ في تواصلهم، ولا يتحدّثون باللّغة الفصيحة إلّا في بعض الأحيان، وبإشارةٍ وطلبٍ من المعلّم.
5. التحدّثُ بالعاميّة لا يقتصرُ على المتعلّمين فقط، وإتّما وصل إلى المعلّمين، وهو ما زاد الطّين بلّةً، فيصعبُ على معلّم اللّغة العربيّة عملهُ لأنّه لا يجدُ دعماً من معلّمي الموادّ الأخرى.
6. قد لا يفهم المتعلّم الهدف الرّئيس من تدريس قواعد اللّغة العربيّة باعتبارها مادّةً مستقلّةً، فيحفظ القواعد ويُهملُ الجانب التّطبيقيّ.
7. يأتي المتعلّم بلغة مستعملة إعتاد التّعبير بها، فيجد صعوبة في نقل نمط تعبيره إلى نمط لغويّ جديد.

2. 5. الأسباب:

- ويمكنُ حصرُ أسباب مزاحمة العامية للفصحى في التّقط الآتية:
1. مزاحمة العامية للفصحى في المدارس والجامعات، إضافة إلى قنوات الإعلام، وهو أمرٌ ليس بالهين، لأنّه بالغ الخطورة على اللّغة وتطوّرها.
 2. وجودُ فجوةٍ واسعةٍ بين العامية والفصحى أدّى إلى تديّي المستوى اللّغويّ.
 3. ضعفُ القدرات الأدائيّة لدى بعض المعلّمين، وتساهلهم في عمليّة التدريس بالفصحى.

خاتمة:

- لقد جاءت النتائج ملخّصة في محاور كالآتي:
- الإزدواجية اللّغوية هي إستعمال مستويين؛ المستوى الأعلى هو الفصحى، والمستوى الأدنى هو اللّهجات المحكيّة العامية.
 - إنّ ظاهرة الإزدواجية اللّغوية في المرحلة الثّانويّة مرتبطةً بسلوك المتعلّمين، وليس ضعفاً منهم، وإمّا رغبة في إيصال رسالةٍ معيّنة بسهولةٍ ويسرٍ.
 - يجد المتكلّم بالعامية الإرتياح الذي يكاد يكون منعدماً عند التحدّث بالفصحى؛ ذلك أنّها مكتسبةٌ منذ الصّغر، بينما الفصحى لا تنال حظاً كبيراً لأنّها مخصّصة في أماكن معيّنة فقط.

وبالرّغم من الجهود المبذولة في حلّ هذه الأزمة الواقعة بين العامية والفصحى إلّا أنّها لا تُكَلَّلُ بنجاح ملموسٍ، فقد أصبحت الإزدواجية اللّغوية مسألةً شائعةً وعمامةً، ومع هذا يجدرُ الإستمرارُ في البحثِ من أجلِ تقديم حلولٍ ناجعةٍ شرطاً أن تلقى الأعمالُ هذه الإهتمامَ والتّقديرَ.

ومن أجل الوصول باللّغة العربيّة إلى عهدها السّابق نقترح ما يلي:

- السّعي الحثيث لتدريب المتعلّمين على ممارسة اللّغة العربيّة الفصحى، من أجل تطوير خبراتهم ومهاراتهم.

- تشجيع الباحثين وتمكين أعمالهم البحثية وتطبيقها ميدانياً من أجل معرفة نتائجها.
- إصلاح المناهج بالرفع من مكانة اللغة العربية، وتجنب تكديس المقررات بمواضيع في اللغة العربية يكون المتعلم في غنى عنها.
- تعميم استعمال اللغة العربية.
- تسخير وسائل الإعلام في خدمة اللغة العربية.

الهوامش والإحالات:

- (1)- معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر، [مادة زوج]، ص 1005.
- (2)- يُنظر: معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر، [مادة زوج]، ص 1006.
- (3)- يُنظر: الإزدواج اللغوي في اللغة العربية، عبد الرحمن القعود، ص 11.
- (4)- معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر، [مادة زوج]، ص 1006.
- (5)- التعددية اللغوية في الجزائر، سيدي محمد بلقاسم، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب العدد الثاني، 2017، ص 137.
- (6)- اللغة العربية والتنمية -الميسرات والمعوقات-، بوجمعة وعلي، ص 182.
- (7)- يُنظر: اللغة العربية والتنمية -الميسرات والمعوقات-، بوجمعة وعلي، ص 182.
- (8)- يُنظر: اللغة العربية في العصر الحديث، نهاد الموسى، ص 195.
- (9)- يُنظر: اللغة العربية في العصر الحديث، نهاد الموسى، ص 137.
- (10)- الإزدواج اللغوي في اللغة العربية، عبد الرحمن القعود، ص 06.
- (11)- اللغة العربية في العصر الحديث، نهاد الموسى، ص 68.
- (12)- اللغة العربية في العصر الحديث، نهاد الموسى، ص 137.
- (13)- يُنظر: اللغة العربية في العصر الحديث، نهاد الموسى، ص 137-138.
- (14)- يُنظر: اللغة العربية في العصر الحديث، نهاد الموسى، ص 138.
- (15)- يُنظر: آفاق اللسانيات، إشراف وتحرير: هيثم سرحان، ص 478.
- (16)- يُنظر: نهاد الموسى والتخطيط اللغوي، عطا موسى، إريد للبحوث والدراسات، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 2009، ص 205.
- (17)- نهاد الموسى والتخطيط اللغوي، عطا موسى، إريد للبحوث والدراسات، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 2009، ص 205.

- (18)- نهاد الموسى والتخطيط اللغوي، عطا موسى، إريد للبحوث والدراسات، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 2009، ص 207.
- (19)- ينظر: نهاد الموسى والتخطيط اللغوي، عطا موسى، إريد للبحوث والدراسات، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 2009، ص 216.
- (20)- نهاد الموسى والتخطيط اللغوي، عطا موسى، إريد للبحوث والدراسات، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 2009، ص 220.

المصادر والمراجع:

1. آفاق اللسانيات، إشراف وتحرير: هيثم سرحان، ط1، 2011.
2. الإزدواج اللغوي في اللغة العربية، عبد الرحمن القعود، ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1417هـ / 1997م.
3. التعددية اللغوية في الجزائر، سيدي محمد بلقاسم، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثاني، 2017.
4. اللغة العربية في العصر الحديث، نهاد الموسى، ط1، 2007، دار الشروق، عمان.
5. اللغة العربية والتنمية - الميسرات والمعوقات-، بوجمعة وعلي، ط1، 2018.
6. معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر، ط1، 2008، عالم الكتب القاهرة.
7. نهاد الموسى والتخطيط اللغوي، عطا موسى، إريد للبحوث والدراسات، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 2009.

معالم البحث الدلالي عند اللغويين العرب القدامى

The features of the semantic research among classical arab linguists

أ. سارة بن جعفر

جامعة باجي مختار - عنابة

تاريخ القبول: 2019/11/26

تاريخ الإرسال: 2019/11/06

ملخص:

اهتم اللغويون كثيرا بالدلالة، وذلك لارتباطها بجميع فروع اللغة، وهؤلاء كان لهم أثر كبير في الدراسات الدلالية، بحكم تعاملهم الكبير مع المعنى، إذ أهتم تطرقوا إلى مسائل تعد اليوم من صميم اهتمامات علم الدلالة، الذي يمثل الموضوع الأخص لكل فرع لغوي، نظرا لارتباطه بأشكال التعبير المختلفة. وسنعالج في هذا العمل موضوع الدلالة في كتابات عالين لغويين لم يفصلا في مؤلفاتهما الدلالة عن باقي مستويات اللغة وهما: ابن جني وسيبويه اللذان يعتبران الارتباط بين الشكل والوظيفة هو الصلة بين المبنى والمعنى داخل النسيج اللغوي العام. الكلمات المفتاحية: الدلالة، اللغة، المستويات اللسانية، ابن جني، سيبويه.

Abstract:

Linguists have paid a great attention to the meaning, due to its connection with all the language branches. Those linguists had a significant impact on the semantics studies because of their constant interaction with the meaning. Hence, they have dealt with issues that are considered nowadays as the core of semantic interests. Semantics is the specific subject for each linguistic branch as it is linked to different form of expression. In this research we will deal with the subject of semantics in the written of two scholars: Ibn Jinni and Sibawayh, who have not separated semantics of other language levels. Those two scholars consider that the link between the form and the function is the connection between the structure and the meaning within the language.

Keywords: the meaning, language, language levels, Ibn Jinni, Sibawayh

تقديم:

تعدّ اللغة العربية أكثر اللغات بحثاً وإنتاجاً، فلم تحظ لغة عالمية برعاية أبنائها مثلما حظيت به العربية منذ نزول القرآن الكريم، وقد ترك علماء العربية تراثاً غنياً في كافة فروع اللغة، وربطوا بين هذه الفروع في دراستهم، ولم يكن اهتمامهم منصباً على دراسة النحو -فقط- كقواعد شكلية تنظم عليها الكلمات الشكلية، أو توظيف الكلمات توظيفاً نحويّاً مجرداً من الدلالة، بل امتدّ هدف التحوّين إلى مجال أوسع، فدرسوا الجمل في إطار المعنى وعالجوا دلالتها في إطار مستويات التحليل اللغوي. فمثل هؤلاء كانوا يحاولون دائماً "كشف اللثام عن خبايا لغتنا، وما تملكه من درر ثمينة يحسبها الجاهل عثرة في الطريق، ولا يكتشفها إلاّ ذوو البصائر ممن يسرون غور الأشياء، ويحسنون الانتفاع بها، ويدركون أنّ وراء هذا الغبار كنزاً ثميناً، فيميطون عنه الأذى، ويضعونه في موضعه بين المعارف الإنسانية العظيمة"⁽¹⁾، فكيف تجسّدت الدلالة عند كلّ من ابن جنّي وسيبويه؟، هذان العالمان اللذان يمكن اعتبارهما سبيلان من سبل رسم معالم الدلالة عند اللغويين عامّة، وستكون بداية حديثنا عن العالم اللغوي الكبير "ابن جنّي".

1- البحث الدلالي عند ابن جنّي:

من جوانب البحث التي شهدتها القرن الرابع؛ تلك الدراسات التي عكف عليها ابن جنّي، وكان الدرس اللغوي ركناً أساساً فيها، فابن جنّي واحد من علماء العربية الأفاضل الذين ظهروا في القرن الرابع الهجري (ت392هـ)، وقد ترك لنا ثروة لغوية كبيرة، تتمثّل في كتبه ورسائله، التي كان لها أثر بارز في مجال الدراسات اللغوية، وتدخّل ضمن ما يسمّيه المحدثون "مستويات الدرس اللغوي"، وقد عاجلت تلك الكتب التي وضعها: المستوى الصوتي والتركيب والدلالي، كما ساعدت آراؤه في دفع حركة التطوّر اللغوي التي نلمسها في علم اللغة الحديث⁽²⁾.

هذا ابن جنّي حذو سيبويه الذي كان من أوائل الذين نبّهوا على العلاقة بين صيغة اللفظ والمعنى الذي يؤدّيه، فزادوا وأكثروا من الشواهد والأمثلة، ولا شكّ في أنّ عقد الصلّة

بين الصيغة ومعانيها، إنما هو نوع من عقد الصلة بين الصوت والمعنى، على أننا لا نقول بالصلة الطبيعية وإنما صلة وضعية، وهي على أي حال تمثل علاقة قائمة في العربية بين الصوت والمعنى الذي يؤدّيه اللفظ، "وقد جعل ابن جني ذلك من باب تقارب الحروف لتقارب المعاني، ووصف هذا التقارب بأنه باب واسع، وبحث فيه بعض معاني الصيغ والتضعيف وترتيب الحروف بما يضاهاه الأحداث، وحكاية الأصوات، والتفريق بين المعاني بحركة الحرف الذي في بنية الكلمة..."⁽³⁾.

1-1/ ابن جني والدلالة الصوتية:

يعد ابن جني رائد دراسة الدلالة الصوتية، قبل أن يتوسّع فيها علم اللغة الحديث، فقد اكتشف ابن جني وجود الصلة بين بعض الأصوات، وبين ما ترمز إليه، وأول ما تناوله بهذا الاكتشاف تسمية الأشياء بأصواتها، كالبطّ لصوته، وغاق لصوت الغراب، ونحو: حاحيت وعاعيت إذا قلت: حاء وعاء، ونحو: بسملت وهلّلت وحولقت، كلّ هذا وأشباهه إنما يرجع إلى محاكاة الأصوات. وذهب ابن جني إلى أبعد من هذا، وهو دلالة الصوت (الفونيم) في الكلمة على المعنى، إلا أن ابن جني خصّ بهذا الرأي بعض الأصوات في بعض الأبنية، وأنه بناه على ملاحظته الشخصية ولم ينقله عن غيره⁽⁴⁾. واحتجّ ابن جني لما رآه من دلالة هذه الأصوات على الوهن والضعف بكلمات وردت فيها نحو: "الدالف للشيخ الضعيف، والشيء التالف..." ونحو "الفتور: الضعف... وغير ذلك من الكلمات التي جاءت فيها أصوات الدال أو التاء أو الفاء أو الراء أو اللام أو النون مع صوت الفاء، الذي جاء قسيماً لهذه الأصوات في بعض الكلمات للدلالة على الوهن والضعف"⁽⁵⁾.

ورأى ابن جني أن هناك أصواتاً أقوى في المعنى من غيرها، كما ولها دلالة تميّزها عن قسيمتها في معظم الأصوات مثل: **قضم** و**خضم**، فكلمة "قضم" تستخدم في اليابس و"خضم" في الرطب، وذلك لقوة القاف وضعف الخاء، وبالتالي جعلوا الحرف القوي للفعل الأقوى، والصوت الضعيف للفعل الأضعف⁽⁶⁾. والمقولة الأساسية التي استند عليها الباحثون للكشف عن العلاقة بين الألفاظ ومعانيها هي أن بعضهم "ذهب إلى أن أصل

اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات، كدويّ الرّيح، وحين الرّعد... ثمّ ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد...⁽⁷⁾، وكذلك قالوا: صرّ الجندب، فكثروا الرّاء لما هنالك من استطالة صوته، وقالوا: صرصر البازي، فقطّعه لما هناك من تقطيع صوته... حكاية لأصواتها...⁽⁸⁾. ويقدم الدكتور "محمود عكاشة" أيضا مثالا آخر نحو: **صعد و سعد**، فالأولى تستعمل لصعود الأشياء المحسوسة مثل: **صعد الجبل والحائط**، في حين "سعد" تكون في الأشياء المعنوية مثل: **سعيد الجدّ؛ أي عالي القدر**، وعلّل ذلك بقوة الصاد وضعف السين، والمحسوسات أقوى من المعنويات⁽⁹⁾، وكما ورد عند ابن جني: "الدلالة اللفظية أقوى من الدلالة المعنوية"⁽¹⁰⁾، ونجد هذا الأخير استشهد على قول هذا بـ "النضح" و "النضخ"، فالنضح للماء ونحوه، والنضخ أقوى من النضح، حيث نجد قوله سبحانه وتعالى: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّخَتَا﴾ (الرحمن: 66)، فجعلت الحاء - لرقتها - للماء الضعيف، والحاء - لعظمتها - لما هو أقوى منه، ومثال ذلك: **القذّ والقطّ**، فالقذّ للقطع طولاً، والقطّ للقطع عرضاً، فالطاء تفيد السرعة، ومن ثمّ استخدمت في قطع العرض واستخدمت الدال في قطع الطول لأنّها تفيد الماطلة والطول⁽¹¹⁾، ويوازن في موضع آخر بين الاسم والمعنى "ليخلص إلى أنّهما كلّ واحد، وما تفصيله هنا إلاّ طريقة شارحة لهذا التآلف، فالاسم هو سبيل إلى المعنى الكامن وراءه"⁽¹²⁾، ويتطرق ابن جني في حديثه إلى فكرة قديمة هي أنّ الاسم جزء حقيقي من المسمّى، يقول ابن جني: "لم تخاطب الملوك بأسمائها إعظاماً لها إذا كان الاسم دليل المعنى، وجارياً في أكثر الاستعمال مجراه حتى دعا ذلك قوماً إلى أن زعموا أنّ الاسم هو المسمّى، فلما أرادوا إعظام الملوك، تجافوا عن ابتدال أسمائهم التي هي شواهدهم، وأدلة عليهم إلى الكناية بلفظ الغيبة..."⁽¹³⁾، كما يكشف أيضا عن التأويل المجرد، ويشير في حديثه عن الترادف على أنّ المعنى هو دلالة اللفظة أو الكلمة، و **يعلّل التعدّد في الألفاظ الملتقبة على مدلول واحد إنّما هو تعدّد القبائل**، إذ يقول: "وكلّما كثرت الألفاظ على المعنى الواحد كان ذلك أولى بأن تكون لغات لجماعات اجتمعت لإنسان واحد، من هنا ومن هنا، ورويت عن الأصمعي قال: اختلف رجلان في الصقر، فقال أحدهما: **الصقر (بالصّاد)**، وقال الآخر: **السقر (بالسين)**، ففرضوا بأول وارد

عليهما فحكيا له ما هما فيه، فقال: لا أقول كما قلتما، إنما هو الزّقر، أفلا ترى إلى كل واحد من الثلاثة، كيف أفاد في هذه الحال إلى لغته لغتين أخريين معهما، وهكذا تتداخل اللّغات⁽¹⁴⁾، وبالتالي فاللّغات تتداخل في إطار هذه العلاقة، لكن هذه الأخيرة ليست واحدة بين جميع أفراد المجتمع.

نلاحظ أنّ ابن جنيّ يقوم بتحليل عدد من المسائل الفرعية في "الخصائص" خلافاً للذي ذكرناه آنفاً، معتمداً في ذلك على العلاقة بين اللفظة المفردة ودلالاتها، ومن ذلك الباب الذي عنوانه بـ "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني"، الذي يعرض فيه نماذج من الكلمات المتقاربة في حروفها، وذلك لتقارب مدلولاتها ومن ذلك: اقتراب الأصلين الثلاثين كـ"رخو" و"رخود"...، واقتراب أصلين أحدهما ثلاثياً والآخر رباعياً، أو رباعياً أحدهما وخماسياً صاحبه كـ"دمث" و"دمثر"...، وكذلك مسألة التقديم والتأخير في قلب الأصول وقد كان ابن جنيّ يحاول ربط تقلبات المادة الممكنة بمعنى واحد كقوله: "وأما ك ل م فهذه أيضاً حالها، وذلك أنّها حيث تقلّبت فمعناها الدلالة على القوّة والشدّة، والمستعمل منها أصول خمسة هي: ك ل م، ل م ل، ل ك م، م ك ل، م ل ك، وأهملت منه ل م ك"⁽¹⁵⁾ فرأى أنّ الألفاظ متقاربة الأصوات توحى بدلالات ومعاني متقاربة، وقد اختلف علماء العربية المحدثون حول هذا الرأي، فمنهم من يرى أنّ ما تطرّق إليه ابن جنيّ لا يقوم على أساس واضح وبالتالي فيه نوع من التكلّف والمبالغة، ويرى آخرون أنّ هذا البحث يعدّ خطوة متقدّمة في مجال البحث الصوتي سبقت الدراسات الصوتية الحديثة، وهذا الرأي الأخير هو الأرجح، بسبب الحجج التي استند عليها ابن جنيّ من القرآن الكريم وغيره⁽¹⁶⁾ وإضافة إلى هذا نجد ابن جنيّ يتوسّع أكثر، فقد كان يبحث دلالة الأصوات بوصفها وحدات مستقلة، ويدرس الكلمات المتشابهة صوتياً والعلاقة الدلالية التي قد تنشأ نتيجة اشتراكها في معظم الأصوات، وكذلك العلاقة الدلالية بين الكلمات التي تشترك في الأصوات وتختلف في ترتيبها مثل: جذب وجبد، وهو ما يطلق عليه "الاشتقاق الأكبر" الذي يقوم على قلب الأصوات⁽¹⁷⁾.

هناك ظواهر صوتية أخرى تطرق إليها ابن جني في كتابه "الخصائص"، يمكن تصنيفها ضمن ما يمكن تسميته بـ "موسيقى الكلام"، ويمكن تمثيلها في: النبر والوقفة والتنغيم وطبقة الصوت، ومن هذه الملامح ما يدل على الغضب في علو الصوت مثلاً، ومعدّل السرعة الذي يدل على الإلحاح أو الانفعال أو التأكيد...⁽¹⁸⁾، وكل ما قاله ابن جني في القرن الرابع الهجري، لا يختلف عما توصل إليه المحدثون من علماء اللغة في هذا المجال، فالاختلاف يكمن فقط في بعض المصطلحات التي افتقدت قديماً إلى التحديد والتخصيص، والاصطلاح عليها يعدّ من انشغالات الدراسات اللغوية الحديثة وثمارها⁽¹⁹⁾.

1-2/ ابن جني والدلالة الصرفية:

لكل بناء من الأبنية المختلفة للكلام؛ دلالة في المعنى إلى جانب وظيفته التركيبية، ويقوم تحديد شكل البنية على المعنى المراد، "فالمتكلم يتحكّم في تصريف الكلمة الأصلية بزيادة أو نقصان أو نقل من زمان إلى زمان"⁽²⁰⁾، وبالتالي فإنّ استفادة علم الدلالة في دراسته للمعنى من الجانب الصرفي؛ فيتّضح من خلال الظلال التي قد تستقي من قبل الصيغة الصرفية، وطريقة بناء الكلمة، وميزاتها الذي صبّت فيه، أو قيس عليه... فالوحدات الصرفية ذات الدلالة تقسّم على نوعين:

الأول: الأوزان الصرفية مثل: أوزان الأفعال، والمصادر، والمشتقات (اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة واسما الزمان والمكان واسم الآلة) وأوزان جمع التكسير والتصغير.

الثاني: اللواحق، وهي السوابق واللواحق والدواخل، وهي التي تدخل في صلب بنية الكلمة لتحقق معانٍ أو تشارك في الدلالة⁽²¹⁾. وبالعودة لابن جني والتفاته إلى الدلالة في كتاب الخصائص، نجد أنه يعقد أربعة فصول، يحاول فيها أن يكشف لنا عن شيء من تلك الصلّة الخفية بين الألفاظ ودلالاتها، ففي فصل عنوانه "في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني" يربط بين كلمتي "المسك" و "الصوّار"، فيقول إنّ كلاّ منهما يجذب حاسة من يشمه، أي أنّ المسك في رأيه إنّما سمي كذلك لأنّه يمسك بحاسة الشمّ ويجذبها⁽²²⁾...

وفي الفصل الثاني يتحدّث عن الاشتقاق الأكبر، والذي فسّره لنا بأنّ الكلمة مهما قلبت فهي تشتمل على نغني عام مشترك، ويضرب لنا مثلاً بمادة (جبر) فيقول: جبرت العظم والفقير إذا قويتهما، والجبروت القوّة، والجبر الأخذ بالقهر والشدّة...، ونلاحظ أنّ هناك نوعان من الاشتقاق والذي كان اللّغويون العرب القدامى كابن جيّ والسيوطي يفرّقون بينهما وهما: الاشتقاق الصّغير أو الأصغر، والاشتقاق الكبير أو الأكبر. وللاشتقاق عموماً جانبان: أحدهما صرّي والآخر لغوي، فأما الجانب الصرّي فيعني بكيفية تكوين المشتقات السبعة المعروفة من المصدر أو الفعل، أما الجانب اللّغوي، فيعني بدراسة الدلالات المختلفة لفروع الجذر اللّغوي الواحد، ومحاولة الرّبط بينها ربطاً جزئياً يرجع بها على دلالة أصليّة أو محوريّة جامعة، يقول ابن جيّ: "والاشتقاق عندي على ضربين: كبير وصغير فالصّغير ما في أيدي النّاس وكتبهم... أما الاشتقاق الكبير فهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثيّة فتعقد عليه وعلى تقاليبه السّنة معنى واحد، تجتمع التراكيب السّنة وما يتصرّف منها عليه"⁽²³⁾، وذلك مثل دوران التقاليد السّنة للجذر اللّغوي (جبر) حول معنى القوّة والشدّة، وقد كان لابن جيّ فضل الاهتمام بهذا النوع من الاشتقاق، وتعهّده بالتّماء والشواهد المختلفة حتّى اقترن باسمه. وليس هناك خلاف على أنّ هذا النوع من الاشتقاق أقلّ تأثيراً في نماء اللّغة من الاشتقاق الصغير، هذا فضلاً عن صعوبته التي قرّرها ابن جيّ نفسه⁽²⁴⁾، "ويتّضح لنا بعد ذلك الصّلة الوثيقة بين هذين النوعين من الاشتقاق، ولاسيما الاشتقاق الصغير بجانبه اللّغوي وعلم الدلالة، إذ أنّهما يعينان بدراسة الدلالات الجزئيّة للفروع المتولّدة من الجذر اللّغوي، ومحاولة الرّبط بينهما، والوقوف على الدلالة المحوريّة لها وهذا ولا ريب، من صميم البحث الدلالي"⁽²⁵⁾.

يرى ابن جيّ في اللّغة العربيّة ما يميّزها عن بقيّة لغات الدّنيا، بالرّغم من أنّ ما يسري على لغات العالم يسري على العربيّة، خاصّة القول بالعلاقة الاتّفاقيّة والاصطلاحية بين اللّفظ ومعناه. وإذا كان ما ذكره قد انفرد به من بين علماء العربيّة، ولم يأخذوا به في الاشتقاق لما فيه من التكلّف، فإنّه من غير شكّ يعرض ظاهرة لغويّة تستدعي الوقوف عندها وتأملها، على الأقلّ في الأصول التي يظهر فيها المعنى الجامع بصورة غير متكلّفة⁽²⁶⁾.

1-3/ ابن جني والدلالة النحوية:

يختلف مفهوم النحو قديماً عن مفهومه حديثاً، فقد استخدم علماء العرب مصطلح النحو بدلالة عامة تعني "دراسة نظام ترتيب الجمل، والنظام الصوتي والنظام الصرفي"⁽²⁷⁾، وهذا ما نجده في تناول اللغويين القدامى لموضوع النحو في مؤلفاتهم.

ويعرّف ابن جني النحو بقوله: "هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرّفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع، والتحقيق، والتكسير، والإضافة، والنسب، والتركيب، وغير ذلك"⁽²⁸⁾ فهذا هو المفهوم العام للنحو عند القدماء، لكنّ باقي الموضوعات كالتركيب والصرف والأصوات وغيرها، والتي درست تحت مجال النحو، أخذت منحى وشكلاً جديداً عند المحدثين، فأصبحت أكثر خصوصية ودقة وموضوعية، نظراً لاعتمادهم على مناهج حديثة.

يورد ابن جني دراسة رائدة في مجال علاقة النحو بالمعنى، وذلك في القرن الرابع الهجري فنجدّه يطلق على معنى التركيّب أو الدلالة التركيبية اسم "الدلالة المعنوية"، ويقصد بها: المعنى الذي يتحقّق من تراكيب الكلام، وذلك من خلال العلاقات الإعرابية أو العلاقات التي يقيمها نظام الإعراب، فيتناول هذا النوع من الدلالة أثناء حديثه عن أنواع الدلالات في اللغة فقسّمها إلى "لفظية وصناعية ومعنوية"، وبتحدّث هن الدلالة الأخيرة فيقول: "أما المعنى فإنّما دلّته لاحقة بعلوم الاستدلال، وليست في حيّز الدلالات، ألا تراك حين تسمع "ضرب" عرفت حدوثه وزمانه، ثمّ تنظر فيما بعد فتقول: هذا فعل، ولا بدّ له من فاعل..."⁽²⁹⁾، فكلّ كلمة في أيّ تركيب، تعتمد على وظيفة الأخرى في ذات التركيب.

للسّياق دور في بيان المعاني، "ولئن كان النّحاة غير مصرّحين بأنّجهاّتهم ومرجعياتهم في قراءة النّصوص، فإنّ ابن جني، وإن لم يصرّح بذلك لفظاً، فقد تحقّق ذلك من خلال مناقشته لموضوعات كثيرة..."⁽³⁰⁾، كما أنّ ابن جني يؤكّد على أنّ وظيفة الألفاظ في التركيب تتبيّن من ناحية المعنى، لا من ناحية اللفظ، فيحكم بفساد التركيب لفساد معناه حتّى وإن صحّ التركيب شكلاً، فيقول مثلاً: "ومن المحال أن تنقض أوّل كلامك بآخره وذلك كقول، قمت غداً، أو سأقوم أمس..."⁽³¹⁾، فهذان المثالان صحيحان من ناحية

الشكل وبنا الإعراب، لكنهما فاسدتان من ناحية المعنى، وهذا لتناقض الزمن في كل منهما، "الماضي خلاف المستقبل، وهذا يستحيل عقلاً"⁽³²⁾، فالتركيب يصبح فاسداً إذا تناقض منطقياً أو استحال قبول معناه عقلاً، وقد كان ابن جني سباقاً في هذه القضية فكان يربط بين المعنى والشكل، ويرفض التراكيب الشكلية المصنوعة التي لا تتسق مع العقل والواقع، فالدلالة عنده تكون بصحة الشكل والمضمون معاً ولا فضل لأحدهما على الآخر كما كان يذهب إلى أبعد من ذلك، فيرى ضرورة اتساق المضمون مع العالم الخارجي⁽³³⁾.

بالتسبة للتقسيم والتأخير في النحو العربي، فهي قضية لم يغفلها ابن جني، فيورد أن سياق الحال يشارك في تحديد أركان الجملة ودلالاتها، يقول: "أومات إلى رجل وفرس فقلت: كلم هذا هذا فلم يجبه، لجعلت الفاعل والمفعول أيهما شئت، لأنّ في الحال بيان لما تعني، وكذلك في قولك ولدت هذه هذه من حيث كانت حال الأمّ من البنت معروفة غير منكورة"⁽³⁴⁾ فالسياق الخارجي للخطاب يحدّد الفاعل والمفعول، وإن لم تراعى مراتب الترتيب وهذا التحالف في رتب التركيب جائز؛ لكنه غير مقبول في المعنى، فمراعاة الرتب في ترتيب الجملة تجب عند اللبس، فإن أمن اللبس، تحقّق المعنى، ووجدت ضرورة إليه، جاز ذلك⁽³⁵⁾ يقول ابن جني: "ونحن إنما عقدنا فساد الأمر وصلاحه على المعنى، وإن كان هناك في الأمر ما يناقض المعنى، فهذا ما لا يدعيه مدّع، ولا يرضاه - مذهباً لنفسه - راض"⁽³⁶⁾.

إنّ المعنى والإعراب متشابكان، فكلاهما يشارك في تحقيق الآخر، "فالمتكلم قد يتوصّل من المعنى إلى حقيقة الإعراب"⁽³⁷⁾، ويؤكد ابن جني هذا الارتباط فيقول: "وذلك أنّك تجد في كثير من المنثور والمنظوم الإعراب والمعنى متجاذبين، ذا يدعوك إلى أمر، هذا يمنعك منه، فمتى اعتورا كلاماً أمسكت بعروة المعنى، وارتحت لتصحيح الإعراب"⁽³⁸⁾.

2- البحث الدلالي عند سيبويه:

يكاد يجمع اللغويون العرب أنّ أقدم صور التعبير عن المقابلة بين اللفظ والمعنى؛ كانت لدى صاحب "الكتاب"، فهو يضع الرّمز الصوّتي وصيغته الصّرفية من جهة، ويمثل مدلوله الجزئي من جهة أخرى، ذلك أنّ الكلم ينصرف إلى "اسم وفعل وحرف جاء المعنى ليس

باسم ولا فعل"، وكلّ واحد من هذه الأقسام يمكن تسميته "اللفظ" ممّا يتفرّع إلى مسألة "أنّ من كلام العرب اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين واختلاف اللفظين والمعنى واحد واتّفاق اللفظين واختلاف المعنيين"، وما نريده من الاستشهاد بكلام سيبويه، هو معرفة واحد من المواضع التي ربطت بين الشّكل والمحتوى للمفردة الواحدة⁽³⁹⁾، ويكاد اللّغويون يُجمعون أنّ سيبويه وغيره من النحاة ينظرون للمعنى مستقلاً عن الجانب الفنيّ أو عن السّياق، ولذلك لم يحاول سيبويه أن يربطه بعالمه الخارجي، لأنّ هدفه كان الكشف عن الطبيعة البنوية للغة، فنجده مثلاً يبيّن موقفه من أسماء العلم (باب يكون فيه الاسم الخاص شائعاً في الأمة): "ليس واحد منها أولى به من الآخر، ولا يُتوهّم به واحد دون آخر له اسم غيره، نحو قولك للأسد: أبو الحارث وأسامة، وللثعلب: ثعالة وأبو الحُصَيْنِ وسَمْسَمٌ... ومعناه إذا قلت هذا أبو الحارث أو هذا ثعالة أتّك تريد هذا الأسد وهذا الثعلب، وليس معناه كمعنى زيد وإن كان معرفة..."⁽⁴⁰⁾.

كما نلمس هذا التعامل مع المعنى عند سيبويه أيضاً "في قضيّة الاتّساع التي أجازها سيبويه في الشعر خاصّة، ورغم تعامله مع المدوّنة الأدبيّة التي تحكمها النظرة الجمالية الفنيّة، فإنّه حاول أن يحرص على القاعدة التي كان يروم إليها"⁽⁴¹⁾، يقول: "ومثله - أي الاتّساع في الكلام - قول الله عزّ وجلّ: ﴿بَلْ نَحْنُ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ﴾ (سبأ: 33)، وإتّما المعنى: بل مكرهم في اللّيل والنّهار، وقال عزّ وجلّ: ﴿وَالَّذِينَ ابْتَرَتْ مِنْ أَمْنٍ بِاللّهِ﴾ (البقرة: 177)، وإتّما هو: ولكنّ البرّ بُرٌّ من آمن بالله واليوم الآخر"⁽⁴²⁾.

وعن علاقة الكلمات بمدلولاتها، فإنّ أوّل إشارة فيها كانت لسيبويه، وهذا فيما يخصّ الظواهر المتعلّقة بالحقول الدلالية (الترادف والاشتراك...)، لكنّه لم يفصّل فيها كثيراً حيث قال: "هذا باب اللفظ للمعاني... اعلم أنّ من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتّفاق اللفظين واختلاف المعنيين، وسترى ذلك إن شاء الله تعالى، فاختلف اللفظين لاختلاف المعنيين نحو: جلس وذهب، واختلاف اللفظين والمعنى واحد نحو: ذهب وانطلق، واتّفاق اللفظين والمعنى مختلف، قولك: وجدت

عليه من الموحدة، ووجدت إذا أردت وجدان الضالة، وأشباه هذا كثير⁽⁴³⁾، وبهذا فهو يقرّ بوجودها في كلام العرب، ويذكرها في بعض المواضع، ولكنه استغنى عن التنظير للدلالة السياقية بالأخص لأنّ الهدف كان محاولة التقييد للنحو⁽⁴⁴⁾، و كان يشير - أحيانا - إلى ارتباط الكلمة بمعناها الأصلي ليفسر دائما القاعدة حيث يقول: "وذلك قولك: سبحان الله، ومعاذ الله وربحانه، وعمرك الله... كأنه حيث قال: سبحان الله قال: تسيحاً، وحيث قال ربحانه قال: واستزاقاً، لأنّ معنى الريحان التزق"⁽⁴⁵⁾، وغيره من اللّغويين العرب عندما عرضوا لهذه الظواهر "لم يدرسوها من خلال منهج علمي ينطبق على كلّ اللّغات كما فعل المحدثون، كما أنّهم لم يربطوا بين فكرة التغيّر الدلالي وفكرة العلاقات الدلالية، وكان من المفترض أن تقوم الدّراسة على أساس أنّ المعنى المعجمي للكلمة يمكن تحليله إلى عناصر أوليّة، وقد سبق دراسة ذلك عند الكلام عن منهج النظرية التحليلية، حيث تنشأ العلاقة الدلالية بين الكلمة والأخرى بناء على التشابه أو التقارب بين العناصر المكوّنة للمعنى المعجمي لكلّ منهما، وبمقارنة هذه العناصر يمكن تحديد كون اللّفظين مترادفين أو كون اللّفظ من المشترك اللّفظي أو من الأضداد..."⁽⁴⁶⁾.

إنّ الدّرس اللّغوي لا يتفق مع نظريّة فصل المعنى عن نظام التركيب، ولكنه يوافقها في أنّ نظام الجملة قد يكون موافقاً لنظام العرب في كلامها، أي أن تكون الجملة صحيحة قواعدياً - كما تقول النظرية التوليدية - ولكنها غير صحيحة من حيث المعنى⁽⁴⁷⁾. وقد أشار سيبويه إلى هذا المفهوم عندما قال: "هذا باب الاستقامة من الكلام: فمنه مستقيم حسن محال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب، فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس، وسأتيك غداً، وأما المحال فإن تنقض أول كلامك بآخره، فتقول: أتيتك وسأتيك أمس، وأما المستقيم الكذب فقولك حملت الجبل، وشربت ماء البحر ونحوه، وأما المستقيم القبيح، فإن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك: قد زيد رأيت، وكبي زيد يأتيك وأشباه هذا، وأما المحال الكذب فإن تقول سوف أشرب ماء البحر أمس"⁽⁴⁸⁾. فهذا كلّ كلام، ولكن بعضه مخالف للقواعد في التركيب، وبعضه مخالف

للمعاني، فالذي عنده علم بقواعد العربية يعلم أنّ قوله: حملت الجبل، وشريت ماء البحر أمس صحيحة من حيث التركيب، ولكنها غير صحيحة من حيث المعنى.

خاتمة:

- نصل في خاتمة مقالنا هذا، إلى جملة من النتائج نجملها في النقاط الآتية:
- الاهتمام بالدلالة قدم قدم الاهتمام باللغة العربية نفسها.
 - توصل اللغويين القدامى إلى كشف اللثام عن بعض الظواهر الدلالية التي تعتبر من صميم البحث الدلالي الزاهن كالترادف والتضاد والمشارك اللفظي...
 - إجماع علماء اللغة على عدم الفصل بين اللفظ ومدلوله، لأنّ كلاهما يمثلان نظاماً واحداً، وبناءً متراصاً وهو "اللغة".
 - تجلّي الدلالات المختلفة عند ابن جيّ، بالرغم من أنّ هدفه عند التأليف لم يكن مبنياً على كون الدلالة علماً قائماً بذاته وإنما أهمية المعنى في مختلف مستويات اللغة، جعلته يتوصل إليها.
 - كان سيبويه أول من أشار إلى علاقة الكلمات بمدلولاتها، خاصة فيما تعلق بالحقول الدلالية، حتى وإن لم يكن قد أفرد التفصيل فيها.

الهوامش والإحالات:

- (1)- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 1426هـ 2005م، ص8.
- (2)- ينظر: غنيم بن غانم الينبعاوي، أضواء على آثار ابن جيّ في اللغة (الآثار المخطوطة والمفقودة) مكتبة الملك فهد الوطنية، مكة المكرمة، ط1، 1420هـ، 1999م، ص5.
- (3)- حسام سعيد النعيمي، ابن جيّ عالم العربية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1990م، ص89.
- (4)- انظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص20 - 21.
- (5)- ابن جيّ (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، ج2، تحقيق محمد عليّ النّجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1406هـ - 1986م، ص110.
- (6)- انظر: المرجع السابق، ج1، ص65.

- (7): المرجع نفسه، ص55 - 56. السيوطي (عبد الرحمن جلال الدين)، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ج1، شرح وتعليق محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحراوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م، ص14 - 15.
- (8)- انظر: صلاح الدين ززال، الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القديمة حتى نهاية القرن الرابع الهجري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م، ص176. وانظر: فايز الداية، علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق (دراسة تأصيلية نقدية)، دار الفكر، دمشق، ط2 1996م، ص22.
- (9)- انظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص21.
- (10)- ابن جني، الخصائص، ج1، تح: محمد علي التّجار، دار الكتب المصرية، - 1952، ص161.
- (11)- انظر: المرجع السابق، ج2، ص158.
- (12)- فايز الداية، علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق، ص48.
- (13)- ابن جني، الخصائص، ج3، ص24.
- (14)- المرجع نفسه، ج1، ص374 (طبعة المكتبة العلمية). وانظر: صلاح الدين ززال، الظاهرة الدلالية، ص176.
- (15)- ابن جني، الخصائص، ج1، (طبعة دار الكتب المصرية)، ص13. وانظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م، ص20 - 21.
- (16)- انظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص22.
- (17)- انظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص96 (طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- (18)- انظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، 1411هـ، 1991م، ص220.
- (19)- للتعمق أكثر انظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1955م، ص90، وإبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، ص82.
- (20)- المرجع نفسه، ص61.
- (21)- المرجع نفسه، ص61 - 62.
- (22)- انظر ابن جني، الخصائص، ج2، (طبعة دار الكتب المصرية)، ص117 - 118.
- (23)- المرجع السابق، ج2، ص134.
- (24)- انظر: عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة (دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات)، دار المعرفة الجامعية، 1997، ص27 - 28.
- (25)- المرجع نفسه، ص28.

- (26) - انظر: حسام سعيد النعيمي، ابن جنيّ عالم العربيّة، ص 79.
- (27) - انظر: محمود عكاشة، التحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، ص 144.
- (28) - ابن جنيّ، الخصائص، ج 1، ص 34.
- (29) - المرجع السابق، ج 3، (طبعة الهيئة المصريّة)، ص 99.
- (30) - صلاح الدّين زرال، الظاهرة الدّلالية، ص 428.
- (31) - ابن جنيّ، الخصائص، ج 3، ص 331.
- (32) - محمود عكاشة، التحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، ص 131.
- (33) - المرجع نفسه، ص 132.
- (34) - ابن جنيّ، الخصائص، ج 1، ص 35.
- (35) - انظر: محمود عكاشة، التحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، ص 147.
- (36) - ابن جنيّ، الخصائص، ج 1، ص 344.
- (37) - محمود عكاشة، التحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، ص 154.
- (38) - ابن جنيّ: الخصائص، ج 3، ص 255.
- (39) - انظر فايز الدايدة، علم الدّلالة: النظريّة والتطبيق، ص 32_33.
- (40) - سيوييه، الكتاب، ج 2، تحقيق: عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3
1988، ص 93
- (41) - الظاهرة الدلالية، صلاح الدين زرال، ص 220
- (42) - سيوييه، الكتاب، ج 1، ص 212.
- (43) - الكتاب، سيوييه، تحقيق عبد السلام هارون، ج 1، عالم الكتب، بيروت، ص 24.
- (44) - انظر صلاح زرال، الظاهرة الدلالية، ص 221.
- (45) - المرجع نفسه، ج 1، ص 322، (طبعة مكتبة الخانجي).
- (46) - علم الدلالة، محمّد سعد محمد، ص 127.
- (47) - حسام سعيد النعيمي، ابن جنيّ عالم العربيّة، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ط 1
1990م، ص 175.
- (48) - سيوييه، الكتاب، ج 1، ص 8.

قائمة المصادر والمراجع:

- (1) - أحمد مختار عمر:
 - دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، 1411هـ، 1991م.
 - علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.
- (2) - تمام حسّان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1955م.
- (3) - ابن جنيّ (أبو الفتح عثمان):
 - الخصائص، ج1، تحقيق محمد عليّ النّجار، دار الكتب المصرية، 1372هـ - 1952م.
 - الخصائص، ج2، تح: محمد عليّ النّجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1406هـ - 1986م.
- (4) - حسام سعيد النعيمي، ابن جنيّ عالم العربيّة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 1990م.
- (5) - سيبويه (أبو بشر عمرو بن قنبر):
 - الكتاب، ج2، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988.
 - الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، عالم الكتب، بيروت، دت.
- (6) - السيوطي (جلال الدّين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911هـ))، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ج1، شرح وتعليق محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحاي، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م.
- (7) - صلاح الدّين ززال، الظاهرة الدّلالية عند علماء العربيّة القدامى حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، الدار العربيّة للعلوم ناشرون الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م.
- (8) - عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدّلالة (دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفصّلات) دار المعرفة الجامعيّة، 1997م.
- (9) - غنيم بن غانم الينبعاوي، أضواء على آثار ابن جنيّ في اللغة (الآثار المخطوطة والمفقودة)، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، مكّة المكرمة، ط1، 1420هـ، 1999م.
- (10) - فايز الدّاية، علم الدّلالة العربي: النظرية والتطبيق (دراسة تأصيلية نقدية)، دار الفكر دمشق، ط2، 1996م.
- (11) - محمود عكاشة، التحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ط1 1426هـ، 2005م.

المثقف وهاجس إثبات الذات في الرواية الجزائرية
(أشياء ليست سرية جدا) لـ: "هند أوراس" نموذجاً

The intellectual and the obsession with self-proof in the Algerian novel
(Things are not very secret) For: "Hind aures" model

د. البشير ضيف الله

جامعة زيان عاشور - الجلفة

تاريخ القبول: 2019/11/26

تاريخ الإرسال: 2019/11/06

ملخص:

يتجاذب المثقف/الكاتب العربي - كحالة استثنائية - هاجسان لهما تأثيرهما في منجزه
كيفما كان، هاجس القبيلة، وهاجس السلطة، خاصة الأنثى الكاتبة التي تتراءى لها
السلطة في سياق ذكوري بطريكي يفرض عليها جملة من المسنونات، لم تتخلص من تبعاتها
رغم التحوّلات الكبرى التي عرفتها المجتمعات العربية، حيث المرأة مرتكز أساسي في الحراك
الثقافي العربي وحتى السياسي، ومع ذلك فإنّ الرواسب اللا شعورية لتلك السلطة القائمة
على تمجيد "المذكر" لاتزال تؤثت كتاباتها المعلنة عن رفض ماتبقى من "مسنونات" قد لا
تكون واردة أصلاً.

إنّ رواية (أشياء ليست سرية جدا) قدّمت ملمحا ثلاثي الأبعاد من خلال طرحها
لهاجس المثقف/الكاتب في مجتمع سليل، وفي أوضاع استثنائية عاشتها الجزائر، مبرزة في
ذلك معاناة المرأة المشمولة بالخوف/الرعب، الخوف من المجتمع/الإرهاب/والأنثى نفسها
فكانت روايتها أشبه بالسيرة الذاتية التي ترصد خيبات المرأة العربية وهاجسها بكل تجلياتها.

الكلمات المفتاحية:

الرواية السيرية، المثقف والسلطة، المجتمع الذكوري، إكراهات، الأنثى الكاتبة.

Abstract:

As an exceptional case, the Arab intellectual / writer attracts two obsession with influence in his achievement, however the tribe, and the obsession with power, especially the female writer, whose power appears in a patriarchal context that imposes on her a number of elderly women. Despite the major transformations in Arab societies, where women are the main pillars of the Arab cultural and even political movements, the consequences have not yet been eliminated. Despite the major transformations in Arab societies, where women are the main pillars of the Arab cultural and even political movements, the consequences have not yet been eliminated.

The novel (things not very secret) presented a three-dimensional feature by raising the concerns of the intellectual / writer in the Celtic society, and in exceptional situations experienced by Algeria, Highlighting the suffering of women covered by fear / terror, fear of society / terrorism / and the female herself, her novel was like a biography that monitors the disappointments and concerns of Arab women in all manifestations.

keywords: Biographical novel, Well educated and power Masculine society, Compulsions, Female writer.

مدخل:

لعلّ حالة التشظّي التي يعيشها المثقف/المبدع الجزائري بوصفه عنصرا مفصليا له دوره في صياغة وعي جمعي حالة مزممة جعلت منه - أي المثقف - كيانا باحثا عن وجوده الاجتماعي من جهة⁽¹⁾، ومراهنا على حضوره الثقافي من جهة أخرى. حاولت الرواية صياغة أسئلتها في ظلّ تراكمات أملتتها الظروف التي عاشها الوطن في مرحلة لا تزال تداعياتها تلقي بظلالها على المنجز الأدبي برمته، غير أنّ الرواية لم تجب على كثير من الأسئلة المعلقة كهاجس "إبستيمي" وإنّ حاولت رصد كمّ من المعطيات والمواقف ولو من باب السير/ذاتي كشاهد على حالة تمّ تحييد المثقف فيها قسرا ... والكاتب شاهد على عصره وزمانه - كما يقول الطاهر بن جلون- ورواية (أشياء ليست سرية جدا) لهند أوراس تبرز بعضا من الجوانب المتخفية في وعي المثقف المبدع بالخصوص.

توصيف الرواية:

في روايتها (أشياء ليست سرّية جدا) الصّادرة عن منشورات الجاحظية بالجزائر 2017م في 240 صفحة من القطع الكبير تقدّم لنا الروائية الجزائرية "هند أوراس جودر" هوامش من سيرتها ممثلة في البطلية "حورية" حيث تناقش الصراع القائم بين المثقف ونفسه وبين المثقف والسلطة القائمة، وبين المثقف والحركات الراديكالية التي تستعمل قناع "الدين" لقتل الأبرياء و التّشكيل بهم ومع الحركات الراديكالية من خلال أهمّ شخصيتين في الرواية "حورية" المبدعة و زوجها "أحمد" المثقف والإعلامي حيث "الجزائر" موطن أحداث الرواية التي استهلتها الروائية بمقطع شعري من نتاجها :

"أيّها المساء البائد

كأسلا في الرعاة

وأبائي المنجمين

ضمّني بخنان بالغ

واعطفْ على ناحيتي اليسرى

ارتكبتُ ما استطعتَ من حماقات على جلدي المحمّص

كنزي محبّباً في شقّ أسود

وقلبي يعتصر من ألم السّهاد

أيّتها الليلة الباردة

من القلب أعتذرُ... "(2)

تحدّد الروائية انطلاققتها السردية في الرواية نهاية 2010م، على وقع صيحات "السّياد" بائع الأواني وهي بيتها الذي تسكنه من عامين بعد جملة من الأحداث والتراكمات والحيات تسردها اتباعاً معتمدة في ذلك على ذاكرة قويّة ومسار حياتي يُعري بالتبّع والقراءة.. فتقدّم نفسها وزوجها جيرانها وأبناءها الثلاثة "علاء، هديل، منى" في ملمح واصف والأجواء خارج بيتها المؤثثة بأصوات الباعة في قرية محافظة بالجنوب الجزائري تسمّى "الخالدية".

ما يميّز هذه الرواية القاسم المشترك الذي يجمع "حورية" الشاعرة ومدرسة الثانوي وزوجها "أحمد" المهووس بالعاصمة والفعل الثقافي والصّحفي المتنقل من جريدة إلى أخرى حيث يضحي بكثير من واجباته العائلية في سبيل تحقيق أحلام بمثابة الأوهام، و"عامر" العاشق الذي وجدت فيه "حورية" جزء من خلاصها بعد أن صارت حياتها مع "أحمد" باهتة لا تطاق، حيث تزوّجا زواجا تقليديا وهي الفتاة "الشمالية" التي قدّر لها العيش في قرية جنوبية بملامح بدوية: "تزوّجت بعد تحرّجي من جامعة البليدة بعام، كان زواجا تقليديا أحمد زوجي متخرّج من معهد علوم الإعلام والاتصال بالعاصمة، لم يقبل عرض والدته بالزّواج من ابنة عمه، وتزوّجني، دون معرفة سابقة، فقط لأنّ والدنا كانا صديقين.."⁽³⁾.

إلا أنّ هذا الزّواج لم يكن إلاّ تسوية وضعية قانونية /اجتماعية على ما يبدو، فرغم ثقافة الزّوجين إلاّ أنّ الحياة بدت بينهما رتيبة فكانا أشبه بالمعلّقين رغم وجود أبناء ثلاثة بينهما، وخطاب "أحمد" التالي يلخص كلّ ذلك: "تعلمين أنّنا نعيش بهذا الشكل غير المرضي لك أنت أكثر، صحيح أنّنا تعاشرنا كلّ هذا الوقت، لم أهنك أبدا ولم يلحقني منك غير ما ينبغي لزوجة اتجاه زوجها، لكّي سئمت، سئمت وغير قادر على الاستمرار، لسنا قادرين على التواصل وهذا الجبل المثلّج المنتصب بيننا... ليس علينا أن ننخرط في شيء ما لا نحسه إلى آخر العمر... علينا أن نتحرّر، حدث ما حدث بيننا، ولسنا بريئين كلّ البراءة. كان زواجنا عاديا تقليديا... تواطأنا لكنّ من غير انسجام... بقيت في البلدة على ما هي عليه من انغلاق وتزمت وأنت الشاعرة الحرة، وانتقلت إلى العاصمة لأمارس المهنة التي أحب.. كنت أنا نيا، فقط لأنني لست لك... فلنكن صديقين إنّ شئت لما مرّ علينا من سنوات العشرة، لما يجمعنا كأسرة فقط لتعلمي أنّي لست قادرا على الحبّ، لست قادرا على العطاء"⁽⁴⁾

إنّ الروائية على لسان "حورية" تُثير مشكلة عدم التوافق وصعوبة نجاح زواج "المبدعين" نظير رغبة كلّ منهما في التحرّر والسّعي نحو أهدافهما التي لن تكون مشتركة بالضرورة إضافة إلى شيوع سلطان القبيلة رغم أنّهما متعلمان، ونخبويان، ومبدعان وتلك أزمة المثقف العربي ككلّ.

كما رصدت الرواية كثيرا من أوجه معاناة المرأة في الأرياف والأطراف بصفة عامة كالمعاناة من الطلاق، الخيانة الزوجية، الترمّل، الزواج المبكر، التشدد، الإشاعات المغرضة العادات السائدة ليلة "العمر" حيث توضع العروس على المحكّ وما يصحب ذلك من اندفاعات وانفعالات قد تدفع المرأة ثمنا غاليا لها ، وكثيرا ما تثيرُ حفيظة "حورية" وشحنها: "طُبعتُ تلك الصورة في ذاكرتي الطفولية، فالعروس ضحية والعريس جلّاد، والزواج مذبحة... العروس وقتها مهما بلغت ثقافتها ومستواها الاجتماعي في البيئة الريفية المحافظة لا تنجو من امتحان البكارة، قميص الشرف يعلّق ليراه الجميع، ليحتفلوا، كان المنظر مقزّزا، دماء ملطّخة على ثوب نسائي داخلي.. ليلة العمر التي حتمالم تكنْ كذلك أبدا، هي ليلة الأمل بامتياز. ليلة تميط اللثام عن و حشية العادات وتخلّفها.."⁽⁵⁾.

لقد مرّت "حورية" بتجارب مريرة تلقي بظلالها على مراحل حياتها بدء من طفولتها في الرّيف وأحاديث الجدّات الشّيقة على ما بها من "إكراهات"، مروراً بدراستها الجامعية، وهروبها من منطقة "حي الصفصاف" مرتع الإرهاب ثمّ زواجها المكّلل بأولادها الثلاثة، مروراً بالتّجربة الدّموية التي عاشتها الجزائر "العشرية السوداء" التي أثّرت نفسيا في زوجها الذي تعيّر كثيرا بدخوله السّجن 20 يوما نتيجة شغله بمجريدة مديرتها مهرب مخدرات، وأخيرا إصابتها بورم "حميد" في رأسها جعلها تشمّ رائحة الموت وتندكّر أحداث زلزال 1980م الشّديد الذي ضرب الجزائر بمنطقة "الأصنام"⁽⁶⁾ ونتائجه الكارثية.

ويظهور شخصية "عامر" صاحب المكتبة والكاتب أيضا؛ تصوّر "حورية" التحوّل الذي عاشته حيث دخلت علاقة حبّ "مجنونة" ولم تكتثر لحالة "التحفظ" الشّديد المسيطرة على القرية بلباسها المتأنق الصارخ، ومكياجها وعطرها وطريقة مشيتها حيث تلاحقهما الأعين من مكان إلى مكان: "لكمّ أسعدني رجلّ يقدّ لي نهارا وشارعا وطريقا ووقتا خارج الخدمة، لكمّ أدهشني.. وبنصف ابتسامة علّقتني على جبل قيده، أجلني للموعد اللاحق.. لكمّ أربكني، برقع التفاتة باغتني حضوره، بشراهة الكلمات التهمّت وجهه.. رجلٌ لتوّه يكتب مقدّمة مثيرة لامرأة لم تبلغ ذروة الفرح ولم تخبر حلاوة المواعيد الخاطفة على مشارف الحرائق.."⁽⁶⁾

تدخل المستشفى وتجري عملية ناجحة: "بقيت على ذلك الحال لثلاثة أيام وفي اليوم الرابع وجدتني أسبح في حمام من الدماء إثر عودة الدورة الشهرية، ويومها فقط تمكنت من الكلام، سعدت لذلك، أحسست بأنّ عناية الله الفائقة أنقذتني، عدتُ إلى الحياة، عدتُ لأبنائي، عدتُ لأحمد.. بالمتعة العودة إلى الحياة، عاد قلبي للخفقان متلهّفا لي، قلبي يجنّي الطبيب الجراح اطمأنّ لنجاح العملية.. كان راضيا!"⁽⁷⁾

شعرية الخطاب السردّي والخيارات اللغوية:

بداية وجب التأكيد على أنّ "هند أوراس" لها أعمال شعرية صادرة قبلا، وليس حديثا أن نضطلع في هذه الرواية بلغة شعرية مناسبة وانزياحات لغوية/دلالية في مقاطع عديدة منها، ولعلّ المقطع الشعري الذي استهلّت به روايته يعضد وجهة نظرنا، فالخطاب السردّي في الرواية أدى دوره بكفاءة عالية، وفاعلية دلالية فتحت هوامش للتأويل والتفاعل واستطاعت اللغة أن تكون عاملا رئيسا في استقطاب المتلقّي بكثير من الحميمية، فلم تكن الروائية مجرد ساردة للأحداث بطريقة سطحية، وإنما شدّت عضدها بأداء لغوي أمسك بناصية الشّعر في مفاصل كثيرة من الرواية:

"... صباح آخر، صباح عقيم..

فنجان قهوة مرّة... ..

مرمودة ملأى عن آخرها بأعقاب السحائر... ..

بقايا روح ... بقايا جسد..

غرفة تتأفّف... وضع شاحب..

ضوء يتحامل على شقوق التّافذة ..

يدخل عنوة الغرفة المظلمة ..

لست ممتّنة لتلك الخيوط الضّوئية.

تبدّدت عتمة المكان..

يسعدني ذلك."⁽⁸⁾.

إنّ رواية (أشياء ليست سرية جدا) تحتفي باللّغة الفصحى بكلّ مستوياتها الخطابية فَبِهَا (أيّ اللّغة) "تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب.." (9)، وكثيرا ما انزاحت هذه اللّغة في الرواية عن المألوف بإعادة "تشكيل مفرداتها ودلالاتها وتراكيبها تشكيلا جديدا يؤدي إلى ضربا من النّسج فريدا من نوعه" (10)، تقول "حورية مسعودي" بطلّة الرواية:

"لم يكن الطّريق إليه مملاّ لكن الوجوه التي طوّقتني بالأفقال أصابتنني بالكآبة، كان وجه الشارع باردا، شيئا فشيئا صار مصفرّا باهتا، غير أنّ شيئا بداخلي يرفض ذلك التواطؤ الفطيع للطبيعة والنّاس امتطيئ شغفي الطّارئ ذاك، واجّهتُ نحو المحلّ لأزرع فيه أوّل ألغامي!" (11)

لقد بلّغ التّكثيف أوجّه في هذا المقطع، ووصل الخطاب مستويات انزياحية أعلى يترجمها خطاب التوتّر من "الامتطاء" إلى "التطويق" إلى "زرع الألغام" .. معتمدة في ذلك كلّ على "الخيال والتخيل، لا الواقع الذي يعرفه كلّ الناس ويتفقون عليه" (12)، فتواصل الكاتبة تأنّقها اللغوي، ونسجها بالوتيرة نفسها:

"..على مساحة الارتباك مشيت، خلقتُ لخطواتي مبرّزا، دخلتُ المحلّ مدجّجةً بلغةٍ تبالغ في التأنّق ووجه يباليغ في التفتّع خلف طبقة من البودرة، وتوابعها، ألقىت السلام، لا أحد... (13).

إنّ الرموز والاستعارات ومختلف الأدوات اللغوية الفنّية المستعملة كفيّلة بتجسيد هذا الخطاب المتعالي في بعض تفاصيله، والرّقي به حين يتطلّب الموقف إيجاد مساحات لتأثير النص:

"أسأؤل أحيانا فقط في غفلة من غبائي:

- هل أنا جديرةٌ برجل لا يضرّم غيابه بداخلي حرائق الغيرة؟ إلى هذا الحدّ يتأكلنا الإفلاس؟ هو الآن على حافة الذاكرة، باردٌ كما هو، وأنا انتقلتُ إلى الضّقة الأخرى، دخلتُ طقسا جديدا وفتحتُ بابا ونافاذة وبيتنا... الآن سأتركه بسلام يعايش أحلامه وآماله و رؤاه.. (14)

إنّ الضمّة الأخرى التي انتقلت إليها الكاتبة لم تكن إلّا حالة عشق صنعت منها كيانا آخر، حالة عشق بنت منها بيتا ونافذة وعمرا جديدا، وعبرت عنها بهذا التركيب الفني اللافت.. وهو كثير في الرواية حيث نكتفي بما ذكرناه سابقا.

كما احتفت الرواية بالسرد الشعري وطعمت روايتها بكثير من المقاطع السرد/شعرية بمثابة أوقات مستقطعة مُستحبة أو محطات توقّف/استراحة يستظلّ ببهاؤها المتلقّي ليعيد الثنائي "الكاتبة/المتلقّي" تجديد النفس مع المتن كلُّ بطريقته.

لقد أماطت الرواية اللثام عن حقول "مرجان" لغوية تظهر بين اللحظة و اللحظة، بين التوتر والهدوء لتشكّل حالة جمالية، سرد/شعرية بامتياز خصوصا وأنّ الخيار اللغوي الذي نحازت إليه الكاتبة في الرواية كان اللغة الفصحى إجمالا:

"مزاج البلدة رائق.."

الصباحات، المساءات، الأوقات في غاية السعادة.

لا بؤس، لا يأس، لا تدمر، لا فشل، ينام الناس في راحة بال.

قال لي عامر ذات مرّة يوم كنت غاضبة، حانقة على كل شيء:

لا عليك يا حورية يا مسعودي، ها نحنُ معا فانسِي.."

لقد حملت الرواية اشتغالا على مجموعة من المحاور الدلالية المتشابكة المعبرة بدورها عن

قناعات "الكاتبة" ومواقفها من عديد القضايا منها:

أ/- المثقف وهاجس الكتابة:

أشرنا سابقا إلى أنّ أهمّ شخصيات هذه الرواية مسكونة بالكتابة، فحورية نسخة طبق الأصل للروائية شاعرة ولها أعمال شعرية صادرة، والكتابة كانت منفذها للحياة، حياتها: "أكتب، أحاول الكتابة، تأتي الفكرة بسيطة أحيانا، تتشبّث بخلايا تفكيري فأعزف عنها أتحوّل إلى فكرة أخرى أكثر تعقيدا، أتواصل مع الأجزاء الحيوية، أنبغ، وبني ما يحفزني على نشاط غير معتاد لقدراتي الإبداعية، أتحوّل بين الكلمات، كلمات يقولها الصوت، كاملة

واثقة، لكنّها أحيانا تنسحب معلنة نفورها التّام وانغلاقها بفعل الترسّبات، المغامرة وسط الترسّبات مخاطرة كبرى، لكنني أريد أن أصير كاتبة طلبا للخلاص من عالمي المغلق، العالم بدايات، حوافز، انحرافات، حوافز، قداسات، إجراءات مستعجلة للقطع، إمكانات مشلولة، طيران، طيران حيث أبعد النّقاط، لحاق دائم، زحف. أكتب، وأنا بعيدة عن والدتي وأحاسيسها التّضامنية جدّا..."⁽¹⁵⁾.

إنّ فعل ممارسة الكتابة لم يكن قصرا على "حورية" بصفتها بطلة الرواية، وإنّما كان اهتمام "أحمد" زوجها أيضا:

"...وحدث مسهب في السياسة والزملاء والزميلات في العمل، عن الجريدة وشارعها ديدوش مراد، عن البحر وعن كتابه الجديد (أنا والبحر) ..حتى هذا العنوان المغربي سيصدم قارئه الذي قد يتوقّع أنّه سيقبل على وجبة دسمة... سألته:
- لم البحر؟ كان عليك أن تختار عنوانا آخر؟....

لفرط سعادته بالكتاب قضى أحمد ليلته على غير العادة يتحدث عن المدينة والبحر عالقا غموضه في وجهي، ولفرط سعادي بحبّ طارئ لم أصادر فرحته وسأيرته إلى أن نمنا منهكين كلّ في سرير، كلّ في اتجاه..."⁽¹⁶⁾.

والحال نفسه ل "عامر" عشيقها:

"رميتُ بجثتي على السرير، استلقيتُ على بطني، إلى جانبي هاتفني الذي رنّ بعد لحظات:
- ألو أهلا.

- عامر، هذا هو اسمي، كاتبٌ وأشتغل بمكتبي الخاصة..صمت لبرهة ثمّ واصل حديثه وكنت أستمع في ذهول مأخوذة بنبرته صوته...
بفضول أنثويّ جامع صرت أتساءل:

- ترى ماذا يفعل الآن؟ هل يأكل أم يقرأ؟ هل يكتب أم ينام؟ أم هو الآن يفعل ما يفعل؟"⁽¹⁷⁾

نقد الفكر/السلوك القبلي السائد و التمرد عليه:

عبّرت في كثير من أجزاء هذه الرواية عن رغبتها في التمرد على العادات والتقاليد والمجاهرة بما دون خوف، كونها مبدعة، مثقفة تتجاوز كل التراكبات والاختلالات العلاقتية التي لم تكن يوماً في صالح المرأة: ".في البلدة لم أكنُ أخرج إلاً للثانوية أو دار الحضانة، أو المستشفى، أو لزيارة حماي بالدوار، فالتساء هنا لا يجزئ الشوارع ولا يتبضعن فذلك من اختصاص الرجال فقط، ونادراً ما تظهرُ عجوز تمشي مسرعة، مرتبكة، فحتى العجائز هنا يحجلن من الظهور أمام الرجال.. كان ذلك يزعجني و يدهشني ..."(18).

كما أنّها عبّرت عن تدمرها من الطّقس الدّموي ليلة الزّفاف - سبقت الإشارة إليه - وكثيراً ما كنت تشعر بالأسف لما كان يحدث لجدّتها جرّاء زوج خائن غير مبال، وتبدي تضامنها المطلق معها رغم أنّ "حورية" كانت لا تزال طفلة صغيرة: ".كنتُ أحبّ الجدّة القوية، ويومها كم كانت ضعيفة؟! كانت دموعها حارقة ألهبتي: تحمّلتُ الإهانات تقول الجدّة، تحمّلتُ الضّرب المبرح، والدّل، تحمّلتُ خياناته المستمرّة مع نساء القرية المطلّقات وحتى المتزوّجات، كلّ ذلك لأنّني كنتُ مجرّبةً وأنا اليتيمُ لا ظهر ولا سند لي... كان زوجي بارد الأحاسيس..."(19).

لقد حاولت الروائية تكسير هذا "الكلس" الجاثم على الرّقاب، وتمزيق قناع الرّيف المفتعل بكلّ طاقتها: ".في الخالدية النّساء لا يرتدن غير محلاتّ مكتوب في أعلى واجهاتها (للنّساء فقط) وأنا واحدة ممّن يكسرن، التّكسير تلك مهمّتي، بكلّ ما أملك من مواهب، بمجازفة، مع علمي المسبق أنّ هناك خسائر جانبية، فقد أفقد يداً أو رجلاً أو عيناً، قد أصير كسيحة عمياء أو قد أخرج سالمة، فهذه حربي المعلنة على قاعدة (للنّساء فقط)"(20).

الذاكرة و مداميك الرواية:

للذاكرة دورها الأساس في بناء الرواية، وتنوّع حسب طبيعة المتون السردية، وقد تعاضد في رواية (أشياء ليست سرية جداً) نوعان من الذاكرة، الذاكرة العرضية و الذاكرة الدلالية ما يعني أنّنا أمام ذاكرة سير/ذاتية autobiographical لا تخرج عن كونها " نظاماً يتكون

من مقاطع من حياة الفرد وذلك بناءً على مزيج من تجارب شخصية وأشياء معينة وأشخاص وأحداث تمر في وقت ومكان معينين... ومعرفة عامة وحقائق حول العالم...⁽²¹⁾. وبما أنّ الرواية والسيرة الذاتية "شكلاّن يمثّلان قطبين لجنسٍ أدبيّ مترامي الأطراف، يجمع بين الآثار المنضوية فيه أنّها تتخذ من حياة إنسان موضوعاً لها"⁽²²⁾ فإنّ الآلية السردية لا تكون إلّا عن طريق التذكّر والاستعادة واستقطاب مختلف الأحداث المخزّنة ذات التأثير الشّخصي فالذّاكرة "كبناء فاعلي تخزيني وذخائري لها مرجعيات تؤطر الشكلية التي تتخذها فقد تكون الذاكرة سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو أدبية وهذه الأخيرة تفترض وجود البعدين الواقعي والافتراضي لكي تؤدي وظيفتها الفنية داخل السرد على وفق الوعي باللحظة الراهنة للحاضر وهذا الوعي يظل في حركته جارياً ولا تحدده أفكار تعسفية عن الزمن"⁽²³⁾.

إن الذاكرة العرضية - بتعبير عبد الرحمان بن سليمان النملة - "ترتبط بخبرات فريدة وملموسة من الماضي، بينما تشير الذاكرة الدلالية إلى معرفة الإنسان المجردة بالعالم من حوله بحيث لا ترتبط هذه المعرفة بوقت محدد. وبناءً على ذلك، فإنّ الذاكرة الدلالية تشير إلى معرفة الفرد بشكل عام بمختلف الأحداث والمعلومات حول العالم، أي أنّها بمثابة قاعدة معلومات عامة يشترك فيها الشخص مع غيره، وهي معروفة ومتاحة للجميع ويمكن التأكيد منها، في حين أنّ الذاكرة العرضية تتكون من تجارب الفرد الخاصة وتذكر الماضي، مع تركيز محدد على الزمان والمكان..⁽²⁴⁾.

لقد حاولت الروائية ترتيب أولوياتها في هذا الجانب المتعلّق باستدراج الماضي - على فوضوية أحداثه ونقاط ظلّه الكثيرة التي لم تتصلّ منها الكاتبة- فيمتدّ السير/ذاتي من الحاضر إلى الماضي القريب "المسكن الجديد بالخالدية"، وتغيّر نمط حياتها بظهور "عامر" العشيق، ثمّ الماضي البعيد "مراع الطفولة في مشقّ المساعد بكلّ تفاصيله وأحاديث جدّها" و قصة زواجها ب: "أحمد" وإنجابها، ثمّ الحاضر "المرض الطارئ والعودة إلى الحياة بعد عملية جراحية صعبة وناجحة"... دون ترتيب كرونولوجي صارم، مع تذكّر وقائع تأتي

عرضا على غرار "زلزال الأصنام بالجزائر سنة 1980م" الرّاسخ في الذاكرة الطفولية.. وهي كلّها مؤشرات قائمة تثري المنجز السّير/ ذاتي أسبلت عليها الكاتبة بعضا من قناعاتها ومواقفها، وأحيانا تفسح المجال لحديث النّفس والتأمّل فيما يشبه العزلة المحيلة على الاسترخاء وغلق المجال أمام فيوضات الذاكرة.

نتائج:

يمكن رصد جملة من النتائج التي نقف عليها في هذه الرواية التي قدمت صورة صادقة عن مجتمع تتحاذبه جملة من التحولات في مرحلة لاتزال ارتداداتها شاهدة إلى اليوم.

- المثقف الجزائري - مثله مثل المثقف العربي عموما- ليس بمعزل عن التحولات التي تحيط به والمفروضة عليه في بعض الأحيان فرضا، فينب هاجس ممارسة دروه العضوي - بتعبير غرامشي- وهاجس إثبات حضوره الاجتماعي المغيّب يظلّ يبحث عن هامش يتحرّك فيه متحدّيا جملة من الظروف الصعبة كالتّي تناولتها الرواية بكثير من التفصيل.

- استمرار إكراهات القبيلة في الجزائر العميقة ، والتي تظل المرأة ضحية لها بالدرجة الأولى خصوصا المتعلمة في وسط ذكوري لا يعترف كثيرا بدورها الحضاري والسوسيو-ثقافي وهو ما تجسده حالة البطلة "حورية" في هذه الرواية .

- فشل زواج المبدعين - من منظور الرواية طبعا- وتجربتها في هذا الشأن تؤكّد فرضية ما تذهب إليه، فقد أوقعها القدر في زوج مبدع وعشيق كاتب لم يستطع التخلص من تراكمات ماضيه، ولا مسنونات قبيلته لكنه يبقى هذا الأمر نسبيا - في نظري على الأقل- فكثير من التجارب أثبتت العكس والأمثلة كثيرة في الجزائر يمكن متابعتها في غير هذا الموضوع.

- صراع المبدع نفسه مع ذاته، وحالة التوهان التي يعيشها ينعكس على فعل/شكل الكتابة وهو ما تجسّد في الرواية ذاتها، فكون الروائية شاعرة لم يمنعها ذلك من ولوج عالم السرد الذي وجدته -ربما- أقدر على نقل معاناتها كأنتى مبدعة، لكنها لم تتخلص من

هاجس الشعر لديها، فـ "هند أوراس" وفيه لخطها الشعري حتى في الرواية ذاتها بما ضمنته من مقاطع شعرية فيها: "الخالدية، غوغائية أحبها، جلفة وأحبها، قاسية ولا أتمنى العيش بعيدا عنها، هي ملهمتي ومعذبتي، هي الندم واحتمال وجودي الأخير، هي دائرتي المغلقة. يا خالدية الندم، والعدم، والغبار.. أحبك.." (25).

الهوامش والإحالات:

- (1) - هشام شرابي، أزمة المثقفين العرب، منشورات نلسن، ط1، بيروت، 2002م، ص: 75.
- (2) - هند أوراس، أشياء ليست سرّية، منشورات جمعية الجاحظية، ط1، الجزائر، 2017م، ص: 04.
- (3) - نفسه، ص: 54.
- (4) - نفسه، ص: 121/120.
- (5) - نفسه، ص: 164.
- (*) - تُعرف اليوم بـ: "الشلف"، تقع شمال غرب الجزائر العاصمة.
- (6) - الرواية، ص: 129.
- (7) - نفسه، ص: 240.
- (8) - نفسه، ص: 13.
- (9) - عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، ط1، القاهرة 1982م، ص: 199.
- (10) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص: 123.
- (11) - الرواية، ص: 127.
- (12) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، م، س، ص: 521.
- (13) - نفسه والصفحة.
- (14) - الرواية، ص: 134.
- (15) - نفسه، ص: 220.
- (16) - نفسه، ص: 133/132.
- (17) - نفسه، ص: 125/124.
- (18) - نفسه، ص: 74.
- (19) - نفسه، ص: 102.

- (20) - نفسه، ص، 128.
- (21) - ذاكرة سير ذاتية: <https://ar.wikipedia.org/wiki>
- (22) - جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، ط1، تونس 1992م، ص: 206.
- (23) - روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، ط2، مصر 1975، ص: 6.
- (24) - عبد الرحمان بن سليمان النملة، ذاكرة السيرة الذاتية الشخصية، مجلة فكر الثقافية: http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=449
- (25) - الرواية، ص: 216.

مصادر البحث ومراجعته:

- 1- هند أوراس، أشياء ليست سرية جدا، منشورات الجاحظية، ط1، الجزائر، 2017م. وعن دار الماهر في طبعة ثانية 2019م.
- 2- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، ط1، القاهرة 1982م.
- 3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 240، الكويت، 1998م
- 4- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، ط2، مصر، 1975م.
- 5- هشام شرابي، أزمة المثقفين العرب، منشورات نلسن، ط1، بيروت، 2002م.
- 6- جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، ط1، تونس، 1992م.
- 7- عبد الرحمان بن سليمان النملة، ذاكرة السيرة الذاتية الشخصية، مجلة فكر الثقافية: http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=449

تداخل الأجناس الأدبية في رواية "كلاب الجحيم" لـ"إبراهيم الدرغوثي"

Literary genres interference in the novel of « The Hell Dogs »
Written by Ibrahim Ederghouthi

د. غنية بوضياف

جامعة محمد خيضر - بسكرة

تاريخ القبول: 2019/11/29

تاريخ الإرسال: 2019/11/04

ملخص:

تتداخل الرواية العربية المعاصرة مع عدّة أجناس أدبية وفنية، وهو ما جعل نظرية الأجناس الأدبية من أبرز النظريات في الأدب العربي الحديث إذ تتقارب عدّة فنون إبداعية في نص واحد مشكلة نصا متكاملا وهو ما يجعل الرواية جنسا أدبيا ونثريا غير مسقر، لذا سنحاول في هذه الدراسة التقرب بالبحث من رواية تونسية لإظهار بعض مواطن الانفتاح فيها على أجناس أخرى كالشعر والمقامة والرسالة... وهي رواية "كلاب الجحيم" للروائي إبراهيم درغوثي.

الكلمات المفتاحية: نظرية الأجناس الأدبية، الانفتاح الروائي، الرواية، إبراهيم درغوثي

Abstract:

The modern Arabic novel overlaps with various literary and artistic genres. As a result, the theory of the literary genres became a prominent theory in the modern Arabic literature. Various literary creative artistic genres can elaborate a single complete text which makes the novel an unstable literary prosaic genre. Therefore, the present study attempts to spot light on the Tunisian Novel to demonstrate some aspects of its openness to other genres such as: poetry, El-makama, letter and so on. This novel is "The Hell Dogs" written by the novelist Ibrahim Ederghouthi.

Keywords: Literary Race Theory, Novelist Openness, the novel Ibrahim Ederghouthi.

تعدّ قضية الأجناس الأدبية من أبرز المواضيع التي لقيت رواجاً على الساحة النقدية لأن نمط الكتابة الحديثة شهد انفتاحاً غير معهود أصبحت معه أشكال الكتابة ومواضيعها وأجناسها متداخلة فيما بينها يصعب فكها وتجنيسها. حيث تتداخل أعمال عدّة تمازج فيها السردي مع الشعري كما وصل الأمر ببعض الأعمال إلى درجة تجاوز تداخل الأجناس الأدبية إلى تداخل الفنون والجمع بينها تحت سقف إبداعي واحد يؤالف بين المنطوق والمكتوب و المصوّر ولكل فن مرجعيته التي تميّزه عن غيره من الفنون.

وتتميز الرواية الحديثة بقدرتها على استيعاب كل الأجناس الأدبية والمعارف والفنون إذ اختراق الرواية لحدودها الأجناسية نابع من رغبة في إثراء جوهرها وتكثيف خطاباتها، فلم تعد الرواية جنساً إبداعياً منغلقة على ذاتها، بل هي ميدان رحب تتلاقى وتتفاعل فيه الأجناس والفنون باعتبار الرواية جنساً أدبياً مرناً تسمح مساحته السردية باستيعاب كل الأصوات الإبداعية على اختلاف منابرها. وقد أشارت كثير من الدراسات إلى أن مجمل الفنون كانت تندرج داخل حلقة واحدة لأن "مجالات الفنون كانت متمازجة متلاحمة ومترابطة ببعضها حتى تم تمييزها في القرن السادس عشر الميلادي في فلورنسا بإيطاليا، حيث تم تمييز الرسم والتصوير بالألوان والنحت وغيرها وإبعادها عن الحرف اليدوية والصناعة مثل صناعة الأواني والأثاث والتطريز وغيرها. وقد حدث هذا التمييز بعد أن أخذ مفهوم الفن عند الأوروبيين يتبدل ليصبح مفهوماً متأسلاً فكرياً"⁽¹⁾ وهذا ليثبتوا أنه لا وجود لنظرية محدّدة للأجناس الأدبية كما يثبتوا أيضاً ليونة الرواية ومرونتها من جهة وقدرتها على احتواء الأجناس كلها والانفتاح عليها من جهة ثانية متجاوزة بذلك الحدود الجغرافية التي كانت حواجزاً منيعة تحفظ خصوصية كل جنس أدبي وتميزه عن الآخر.

وهناك من النقاد من يرى أن "الرواية هي الجنس الأكثر تحرراً لأنه جنس غير مكتمل لا حدود له ولا ضفاف أمواجه ممتدة دون شواطئ، فهو جنس ما ينفك يجهز على الأجناس التقليدية القديمة ليجعلها في خدمته"⁽²⁾ ذلك أن الرواية قطعة نابضة من الحياة

تستوعب كل هواجس الإنسان وإبداعاته في ظل التجريب والتحديث الذي خلخل أركان الرواية الكلاسيكية وأربك اللعبة السردية .

ونفس الرأي يقول به (صبري حافظ) عن الرواية أنها "الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمرا في تطوره، وبالتالي لم تكتمل كل ملامحه حتى الآن فالقوى التي تسهم في صياغة ملامحه باعتباره جنسا أدبيا لا تزال فاعلة ومتحولة أمام أعيننا ... وليس باستطاعتنا التنبؤ بكل احتمالاته التشكيلية"⁽³⁾ والثابت لا المتحول أن الرواية لصيقة بطبيعة الإنسان تستوعب كل معطيات العصر وتستشف روحه إبداعيا، وهي الأقدر على ذلك لمرونتها من حيث بنية عناصرها السردية، فالرواية هي الجنس الأدبي القادر على المضم والتمثل والإفادة من فنون أخرى، وقد وصفه نجيب محفوظ بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحينه الدائم إلى الخيال، وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال⁽⁴⁾ ومن كل ذلك يستقيم عود الرواية وتثمر رؤاها .

فحقيقة الرواية هي حقيقة الواقع، وتطور أشكالها هو تطور للواقع نفسه، ويكاد يتفق النقاد على أن تداخل الأجناس الأدبية يقوم على الرواية أساسا في الطرح التنظيري النقدي القائم على فكرة عدم وجود تحديد نهائي وواضح للرواية وعناصرها، وهو عصب الإشكال الذي تعاني منه كل الأجناس الأدبية تحت ما يسمى بأزمة المصطلح والمفهوم.

ونقصد بالأجناس الأدبية "القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها"⁽⁵⁾. وهو العرف الأدبي الذي حكم الأجناس الأدبية على مرّ الأزمان.

فقضية الأجناس الأدبية قديمة قدم الإنسان ذاته، فلقد كانت ضاربة في جذور التاريخ كونها ترعرعت في حضن الأدب "بقدر ما كانت الأجناس الأدبية ضاربة في جذورها في أعماق التاريخ، كانت أيضا مُضارعة في القدم الأدب ذاته حتى لكأنها - إن جاز التعبير - تمثل ضميره ووعيه، ومن ثم ارتبط الاثنان ارتباطا وثيقا جعل من الصعب، إن لم يكن من المستحيل فصل الأول عن الثاني، أو فهم طرف دون الاصطدام بالآخر"⁽⁶⁾ فهما لحمة واحدة تضافرت عوامل مختلفة على نشأتهما وتطورهما.

فالدّارس للأدب العربي يدرك أن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية لم تكن حديثة العهد ولا موضحة العصر بل سرد الشعراء منذ الجاهلية في قصائدهم ومعلقاتهم قصصا ومغامرات بتقنيات سردية من شخوص وحدث وحوار وغيرها، غير أن النقد لم يكن منشغلا بهذه الظاهرة ولم تكن الدراسات متطورة بالشكل الذي هي عليه اليوم، فكما كان الشعر ديوان العرب، فالرواية بدورها ديوان الحياة .

إلا أن ما يمكن الاعتراف به أن الأجناس الأدبية تتطور وفق دورة الحياة فالرواية كانت قصة والشعر كان سجع كهان، ولعل من أثار ذلك هو الناقد "برونتيير"⁽⁷⁾ في نظرية تطور الأجناس الأدبية "ذهب إلى أن الأجناس الأدبية تولد ثم تنمو ثم تكبر ثم تشيخ ثم تموت وقد يتولد عنها جنس آخر"⁽⁷⁾ وهي السيروورة التي تحكم نواميس الإبداع في صورته الكلية.

كما نلمس الوعي بقضية الأجناس الأدبية عند (ابن طباطبا العلوي) في كتابه "عيار الشعر" إذ يقرن فن الرسالة بالشعر كما يقرن الخطابة بالشعر وذلك في قوله: "الشعر رسائل معقودة والرسائل شعر وإذا فتشت في أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة تقريبا أو بعدا ونجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء وفقر الحكماء"⁽⁸⁾ وهو ما يؤكد الإرهاصات الأولى لقضية تداخل الأجناس الأدبية في رحم التراث العربي.

والقارئ لرواية (كلاب الجحيم) يجد أن (إبراهيم الدرغوثي) انفتح في روايته على أجناس أدبية أخرى من باب التجريب، مما يسهم في تموقعه في دائرة الكتابة الحدائثية ودخوله مغامرة ما يعرف بالحساسية الجديدة التي ميّزت الرواية العربية المعاصرة، خاصة في فترة الثمانينيات أين أصبحت (الكتابة الإبداعية/الروائية اختراقا لا تقليدا واستشكالا لا استنساخا أو مطابقة إثارة للسؤال والبحث لا تقدما للحلول والأجوبة ومغامرة لخوض المجهول لا اقتناعا بالذات بطريقة فيها كثير من الحلم والوهم)⁽⁹⁾. وهذا التجريب في الكتابة الجديدة يدخل في عباءة الحدائثية التي كسرت رتابة الأجناس الأدبية، ففي الرواية المعاصرة تتفاعل الأجناس الأدبية بشكل حوار مفتوح يخرق المبدع من خلاله النسق التقليدي ليخلق جنسا هجينا تتداخل فيه كل الأجناس والفنون.

ففي رواية (كلاب الجحيم) نلاحظ تلك المزاجية التي أحدثها (الدرغوثي) بين المكون الروائي المتخيل والمكون الواقعي، حيث استمدت الرواية مادتها من قصة واقعية (انتفاضة منجم الفسفاط بقفصة) وفيها يبرز الكاتب جرأة عالية على تعرية الواقع وكشفه أمام القارئ الذي لا يفرق بين ماهو واقعي وماهو من محض الخيال.

وقد جاءت تماثلات الانفتاح الروائي وتداخل الأجناس في رواية (كلاب الجحيم) وفق محطات عدّة أهمها:

1/ **الشعر:** ويرتبط استخدام الشعر في الرواية "بوظائف مخصوصة تثير درجات التعبير وتعمق أدبية النص"⁽¹⁰⁾ إذ الدارس للرواية الجديدة/المعاصرة يلحظ اقتران السرد بالشعر وقد استثمر (الدرغوثي) قوة الشعر وجمالياته في روايته (كلاب الجحيم) وهو ما يسهم في تحول مسار الكتابة يقول (صلاح صالح): "إن الطبيعة المركبة للرواية ومرونتها مكنتها من استثمار عدّة ميادين من المعرفة، فجعلت وجود الشعر فيها أمرا طبيعيا ونوعا من تحصيل الحاصل الذي تقتضيه الطبيعة المركبة لفن الرواية، بوصف الشعر واحدا من مظاهر التعدد، ونوعا من الاستجابة التلقائية لمرونة الجنس الروائي"⁽¹¹⁾ فضلا عن المكانة التي يحظى بها الشعر عند العرب قديما وحديثا.

فرواية (كلاب الجحيم) شبيهة بالملحمة، فهي تتحدث عن العلاقات الاجتماعية والسياسية في تونس خلال سنوات ما يسمى بالربيع العربي، وتتميز بفضح الفساد السياسي بجرأة مدهشة إذ يكشف (الدرغوئي) كثير من المسكوت عنه في لغة الإعلام، فكلاب الجحيم هي كلاب من لحم ودم بشري لكنها بوحشية حيوانية مفترسة تلتهم الميت والحي.

إذ تبدأ الرواية بقصيدة شعرية لعبد الرحمن يوسف بعنوان (الماتك بأمر الله) يقول :

يامن لعرضي هتك فقدت شرعيتك

من ربع قرن كئيب لعنتها طمّعتك

أموالنا لك حلّ فملاً بها جعبتك

خلف الحراسة دوما مستعرضاً قوتك⁽¹²⁾

ففي استحضار هذه القصيدة إشارة من (الدرغوئي) للكلاب البشرية التي تستغل ظروف الناس وحاجاتهم ... إذ ترصد الرواية التجبر والظلم السياسي الذي بات مهيمنا في المجتمع التونسي، حيث اختار الروائي تدوين ما حدث من وقائع و اشتباكات في منطقة الحوض المنجمي وما تعرض له سكان المنطقة من قمع و تهميش، فالرواية ترصد الواقع وتفاعلاته معتمدة على السرد والوصف والحوار ... في عرض الأفكار ورسم صعود الحدث من البداية إلى النهاية بأسلوب واقعي أحيانا وواقعي غرائبي أحيانا أخرى وفي هذا التنوع ما يؤكد مرونة الرواية في استيعاب الواقع والخيال وردح الملل والرتابة عن القارئ.

والدارس لهذه الرواية يلحظ تزاوجا بين السرد والشعر في عدّة مواضع، فيكون ذلك من خلال التضمين أحيانا حيث يكون النص الشعري مجرد نص استدعته الحاجة إلى التعبير عن وظيفة شخصية روائية ما أو الوقوف للاستراحة والانتقال إلى مستوى آخر من الحكيم. ونقف على الشعر في الرواية على ألسنة الشخصيات إما من خلال حواراتها أو منولوجاتها الداخلية المبتوشة في المشاهد المكتوبة نثرا من مثل قوله على لسان حكيم الزمان "هلموا هلموا مجد الزمن، لقد صرخت في عروقنا الدماء نموت نموت ويجيا الوطن"⁽¹³⁾.

أو من خلال مشاهد شعرية تقف بموازاة المشاهد النثرية من مثل استحضر أبيات لأبي العتاهية على لسان الراوي:⁽¹⁴⁾

أنته الخلافة منقادة
إليه تجرجر أذيالها
فلم تك تصلح إلا له
ولم يك يصلح إلا لها

وقد كان الروائي ينتقل من النثر إلى الشعر ومن الشعر إلى النثر بسلاسة وحرية تامة دون أن يؤثر ذلك على البناء الروائي، وعليه ساعد التفاعل الحميمي بين الرواية والشعر على تحقيق الانفتاح الجمالي، كما أدى التداخل بينهما إلى تجسيد الرؤية الفنية والتطلعات الروائية فضلا عن الرسالة الملزمة التي لا بد على الأديب أن يصدق بها على منصة روايته.

2/ **المقامة:** تتداخل الرواية والمقامة على مستوى الشكل باعتبار الرواية فنا حديثا أما المقامة فهي من الفنون الأدبية القديمة، حيث نظر بعض الدارسين إلى فن المقامة بوصفه فنا عربيا مبكرا والرواية بوصفها فنا له صفة الراهنية، وآمنوا بالمزج بين الرواية والمقامة، أو توظيف شكل المقامة أو بعض عناصرها داخل العمل الروائي، إيمانا ضمينا بالعلاقة الحميمة التي تربط الجنسين وتأثير اللون الأقدم (المقامة) على الأحدث (الرواية)، وتعبيرا عن التواصل مع الماضي أدبيا، بحيث تتم استعارة أشكال تعبيرية قديمة، و توظيفها في مضامين معاصرة، ولعلّه هوس التجريب⁽¹⁵⁾، ولغة الدرغوئي في رواية (كلاب الجحيم) تتحاور مع نصوص المقامات التي اتخذها الكاتب وسيلة للتعبير عن الحاضر وتصوير الواقع، حيث أفاد من تقنية المقامة وألبس نصه طريقتها في العرض وأسلوبها في الطرح إذ التزم بأسلوب السجع والجناس وعرف من خلالهما سير أغوار مجتمعه، فجاءت لغته التي تتسم بالحيلة البيانية والأسلوب المنمق لتكشف عن ظواهر شتى تسربت في أعماق المجتمع التونسي كالتهميش والظلم وكتب الحريات ... وهو ما جعل لغة الرواية امتدادا لطريقة الحريري والهمداني وغيرهم رغبة من المؤلف في تطهير المجتمع، فكانت اللغة المقامية لغة للواقع المر جعلت من بطل الرواية نموذجا للإنسان العربي المضطهد بشكل عام والتونسي بشكل خاص.

استحضر الدرغوثي المقامة فجعلها تدور حول موضوع محدد (انتفاضة سكان مناجم الفسفاط ضد حكم بن علي) كما جعلها تدور في مكان واحد (منجم الفسفاط بقفصة) حتى أنه جعل منها عنوانا فرعيا في المتن الروائي وهو (المقامة الفسفاطية) مما يشير إلى حضور المقامة بشكل بارز، وما يزيد من تأكيد ذلك تلك العتبة النصية التي بدأ بها الدرغوثي روايته يقول: "ملاحظة لجمهور القراء، مجرد ملاحظة فقط لا غير، ماذا لو كتب العرب رواياتهم كما كتب أحمد فارس بن يوسف بن منصور الشدياق روايته: الساق على الساق في ما هو الفارياق"⁽¹⁶⁾، لكن حرص الدرغوثي على كتابة رواية لا مقامة من خلال تحديده للجنس الأدبي في الغلاف (رواية) هو ما جعل صوت السارد يتماهى أحيانا مع صوت البطل. وإذا كانت شخوص المقامة يغلب عليها طابع الحيلة والمكر والفكاهة فإن شخوص الدرغوثي في هذه الرواية جاءت عكس ذلك إذ يغلب عليها طابع القهر والظلم والمساوية وهو التحوير الذي لعب بتلايب الرواية فكانت قلبا لروحها وقالبا للجنس المقامة.

3/ الرسالة: وردت في الرواية رسالة بكل أركانها من مرسل ومرسل إليه وتحية وامتن وإمضاء إذ أسهم حضور هذا الجنس في مساعدة فعل السرد والعدول عن الأسلوب التقليدي في تقديم المعلومة القائمة على الرؤية من الخلف، فيتوقف بذلك السرد تماما ويحضر جنس أدبي آخر يعمل على إضاءة جوانب خفية من الشخصية وإضفاء واقعية على الأحداث. وفي هذه الرواية جاءت الرسالة على لسان السجين السياسي (عدنان الحاجي) موجهة إلى كل من ساند الحركة السلمية من أجل المطالبة بحقوقهم في الشغل والعدل في توزيع الثروة الوطنية. حيث تحولت الرسالة بقوة حضورها إلى تقنية في الكتابة الروائية في هذا النص إذ تتحكم في نمو السرد الذي لا يعتمد سير الأحداث ونضجها وتحولها بقدر ما يتأسس على نمو حالة الغضب والانتفاضة سرديا للبحث عن لغة للحوار والتفاوض، فجاءت اللغة ذاتية تشخص الحالة يقول الكاتب على لسان السجين: "لذلك أجدد تمسكي في الحركة الاحتجاجية الاجتماعية بمطالبنا وإيماننا بأن الحوار يظل الطريق الأمثل لفض القضايا الاجتماعية.... وأطالب على هذا الأساس السلطة بالإفراج عنها... والعودة إلى طاولة الحوار..."⁽¹⁷⁾

وفي هذا الشاهد ما يؤكد دور الرواية على اختلاف تشرياتها للأجناس الأدبية عن التزامها بقضايا الأمم على اختلافها.

4/ **النكته:** إن العنف السياسي الذي مورس في حق المحتجين في منجم الفسفاط وُلد عنفا أدبيا مارسه الروائي على القارئ من خلال ما قدمه من جرائم واضطهاد في حق المحتجين في الحوض المنجمي، وهو ما يجعل الرواية شكلا من أشكال الثورة ولكي يخفف الكاتب من التراجيديا والإحساس بالمأساة اعتمد النكته كتقنية للتخفيف من حدة الموقف ومعالجة الواقع بطابع ساخر فوردت طرفة سوداء كما نعتها الكاتب يقول: "زعموا أن صحافيا أجنبيا سأل الرئيس السابق زين العابدين بن علي سنة 2010 إن كان ينوي الترشح للانتخابات الرئاسية 2014. فرد عليه خائفا: إذا سمح لي عدنان الحاجي بذلك" (18).

ففي هذه النكته مفارقة عجيبة إذ يتحول دور الشخصية البطة (عدنان الحاجي) من مغلوب إلى غالب وفي هذا ما يوحي بتقلب الأحوال وتداول الأوضاع

5/ **المقال الصحفي:** استطاعت رواية (كلاب الجحيم) أن تصبح جزءا من ذاكرة القارئ بفضل التوتر الموجود في بعض القصصات الصحفية المبنوثة في الرواية لأنها نصوص مأخوذة من أيديولوجيات وتيارات مختلفة، لكن الكاتب جعلها تتماهى وتتعايش وتتجاوز وتتصادم فيما بينها من أجل تأسيس خطاب روائي جديد. و تدرج المقالات الصحفية في هذه الرواية في أربعة نماذج على اختلاف أعلامها قصد الإخبار والتقرير وهو الهدف المنوط بالمقال الصحفي.

ومما سبق نقول إن انفتاح الرواية العربية على الأجناس الأدبية يثبت تلاشي الحدود الفاصلة بين الأجناس وسقوط الحواجز بينها، كما يثبت قدرتها الكبيرة على احتواء كل الأجناس دون طمس هويتها أو التنازل عن أصالتها وهو صنيع رواية (كلاب الجحيم) التي جمعت على مائدة إبداعها الأجناس الأدبية المقامة، الرسالة، الشعر، المقال، النكته ..

وكلها مجتمعة تألفت واتسقت في بردة واحدة خدمت الموضوع العام الذي كان عصباً رئيساً ونابضاً في الرواية وهو قضية شعب انتفض دفاعاً عن حقه في الحياة الكريمة.

الهوامش والإحالات:

(*) - قاص وروائي تونسي

- (1) - بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2003، ص 48.
- (2) - كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته، دار أمية، تونس، 2004، ص 7.
- (3) - حافظ صبري: "الرواية وإشكاليات التجنيس" مجلة فصول، ج 2، 1993، ص 41.
- (4) - ينظر: محمد هادي مرادى وآخرون: لمحّة عن ظهور الرواية العربية وتطورها - مجلة: دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد 16، ص: 102.
- (5) - عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لوجمان ط 1، 1992، ص 25.
- (6) - عبد العزيز شيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي جدلية الحضور والغياب دار محمد علي الحامي، تونس، ط 2، 1332، ص 3.
- (7) - دياب قديد، "تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة- الكتابة ضد أجنسة الأدب" - تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جامعة اليرموك، مج 1 ص 389.
- (8) - ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحق: محمد زغلول سلام، دار الشمال، لبنان، 1988 ص 90
- (9) - إدوارد خراط: الحساسية الجديدة - مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، 1993، ص 11 .
- (10) - رضا بن حميد: "تداخل الانواع والخطابات في الرواية المعاصرة" تداخل الأنواع الأدبية المؤتمر الدولي 12، ص 405.
- (11) - صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص 224.
- (12) - ابراهيم درغوئي: كلاب الحميم، زينب للنشر، تونس، ط 1، 2016، ص 07.

- (13)- المصدر نفسه، ص 41.
- (14)- المصدر نفسه، ص 21.
- (15)- محمد حمد: الميثاق في الرواية العربية (مرايا السرد النرجسي)، ص: 13، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي (ج م)، باقة الغربية، ط1، 2011.
- (16)- المصدر نفسه، ص 06.
- (17)- المصدر نفسه، ص 78.
- (18)- المصدر نفسه، ص 32.

الأغنية الشعبية ودورها في احتواء الثورة التحريرية
دراسة في المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية

The popular song and its role in containing the liberation revolution
- Study of intellectual contents and aesthetic specificities-

د.فايزة لولو

جامعة محمد الشريف مساعديّة - سوق أهراس

تاريخ القبول: 2019/11/22

تاريخ الإرسال: 2019/10/28

ملخص:

تستقصي هذه الدراسة البحثية موضوع الأغنية الشعبـية الثوريّة؛ وهي أحد الأنماط التعبيرية التي أبدعتها الثقافة الشعبـية، وقد استطاعت أن تنقل لنا نحن الأجيال اللاحقة صورة حيّة عن الثورة التحريرية الكبرى؛ وذلك من خلال ما احتوت عليه من كثافة تعبيرية في نقل الواقع المرير للشعب الجزائري وهو يئنّ تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الغاشم، فكانت محمّلة بتعابير قوميّة ووطنية ودينية لها وزن شجي تدمع له العيون، وتنكسر له القلوب، كما كانت الأغنية الثورية رسالة مشفرة بين الثوار لأجل تمرير خططهم العسكرية والتواصل فيما بينهم، ومن جهة أخرى عملت بشكل كبير على استثارة الهمم لدى الثوار وبثّ الروح الوطنية لديهم، وكذا تحفيزهم لأجل مواصلة المسار وتحقيق الاستقلال والنصر. هذا؛ فضلا عن الدور تأريخ الوقائع التاريخية والمعارك المختلفة التي خاضها المجاهدون، فقد كانت الأغنية الثورية تخليدا للثورة التحريرية بكل آلامها ومغامراتها وانتصاراتها واتحاد ثوارها. من جانب آخر؛ سنحاول الكشف عن الخصوصية الجمالية التي تمتعت بها الأغنية الثورية على كل المستويات؛ سواء على مستوى الكثافة اللغوية أو البنية التركيبية أو النغمة الموسيقية أو الإيقاع الشعري والتصوير الفني، أو على مستوى التأثير في المتلقي وإثارة هممه الوطنية والثورية، وهذا ما سنفصّل فيه في ثنايا هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي، الأغنية الشعبـية، الأغنية الثورية، الفولكلور، الثورة الجهاد، الثقافة الشعبـية.

Abstract :

In this study we investigate the subject of revolutionary folk song, which is one of the expressive styles created by the popular culture, which has been able to convey to us (the succeeding generations) a living picture of the great liberation revolution. That is all through its expressive intensity in conveying the bitter reality of the Algerian people under the brutal French colonialism, thus these songs were loaded with national and religious emotional heart-breaking expressions. The revolutionary song was a coded message among the revolutionaries in order to pass their military plans and communicate with each other. On the other hand, they were a strong source of inspiration to revolutionaries and a booster of their national spirit, as well as they motivate them to continue the path and achieve independence and victory. Additionally, they played a role of dating the historical facts and the various battles waged by the Mujahideen, the revolutionary song was a tribute to the liberation revolution with all its pains, adventures, victories and the union of its revolutionaries.

On the other hand we will try to reveal the aesthetic privacy enjoyed by the revolutionary song at all levels; whether at the level of linguistic density, structure or musical tone, or poetic rhythm and artistic photography, or at the level of influence on the recipient and arouse his national and revolutionary concerns, and this is what we will separate In the folds of this research.

Keywords: popular culture, popular song, revolutionary song, folklore, the revolution.

توطئة:

لكلّ أمة تراثها الشعبي الذي يميّزها عن غيرها من الأمم، والذي تسعى جاهدة إلى جمعه والحفاظ عليه، ذلك أنّه يمثل حلقة وصل بين الماضي والحاضر، كما أنّه يعدّ أداة تواصل بين الأجيال، فضلا عن ذلك فهو المصدر الأساسي الذي يحفظ الخصوصية الحضارية للأمم والشعوب. ويعرّف التراث الشعبي بأنّه "مجموعة العناصر المادية والروحية لشعب من الشعوب تكوّنت على مدى الزمن، وعبر أجيال متلاحقة كل جيل ينقلها إلى الجيل اللاحق عبر عمليات التنشئة الاجتماعية والثقافية"⁽¹⁾، بل والحضارية والعقائدية أيضا.

ومن أشكال التراث الشعبي المعنوي: السير الشعبية، والملاحم البطولية، والقصص الشعبية، والشعر الملحون، والأغنية الشعبية، والأشعار الصوفية، والنثر القصير كالأمثال والألغاز والحكايات على أنواعها.

وتعدّ الأغنية الثورية من أروع وأجمل ما تمخضت به الثقافة الشعبية، وقد جاءت لظروف وسياقات معروفة، ونعني بها اندلاع الثورة التحريرية ضدّ الاستعمار الفرنسي الغاشم، فجاءت الأغنية الثورية لتساير هذه الظروف وهذه السياقات، معبّرة بذلك عن حالات التوّار العاطفية والوجدانية، والوطنية والاجتماعية، ولكي تزيد من العزيمة والإرادة وتقوّي الإيمان بالثورة والثبات عليها؛ فضلا عن تصوير المعاناة والتضحيّات، والعمل على رفع المعنويات للتوّار والمجاهدين.

لكن؛ قبل أن نتعرفّ على الأغنية الثورية وعن مضامينها الفكرية ووظيفتها الاجتماعية والوطنية، وكذا تقصّي بعض خصوصياتها الجمالية والفنيّة - قبل ذلك نحاول أولاً التعرّف عن الأغنية الشعبية بصفة عامّة، ثم نخصّص الحديث عن الأغنية الثورية باعتبار هذه الأخيرة هي نوع من أنواع الأغنية الشعبية.

أولاً: الأغنية الشعبية: مفهومها، خصائصها، أهدافها وغاياتها :

01- مفهومها:

أ- لغة: الأغنية جمع أغانٍ، والأغاني: الأنشودة وهي ما يُترنّم ويُتغنى.⁽²⁾

ب- اصطلاحاً: الأغنية الشعبية من القوالب الموسيقية المعروفة والمهمّة، وهي من المتوارثات مجهولة النسب، يتناقلها الناس من جيل إلى جيل، وهي وسيلة من وسائل الأفراح والمشاركات الوجدانية، والتعبير عن مكنون العواطف والمشاعر.⁽³⁾

فالأغنية الشعبية إذن، هي أغنية شاعت وانتشرت في الماضي البعيد، في منطقة معينة وتبنتها الجماهير الشعبية فأصبحت ملكاً لها، وانتقلت شفاهة دون تدوين عبر الأجيال المتعاقبة، وقد تعرّضت هذه الأغنية أثناء مسيرتها الزمنية أو أثناء تناقلها وهجرتها من مكان

إلى آخر إلى بعض التغيرات أو التحريفات في كلماتها أو في ألحانها أو في أوزانها لتناسب مع تغيّر المفاهيم الحياتية والاجتماعية لكل عصر من العصور، أو لكل منطقة من مناطق تواجدها. هذه التغيرات سببها عدة عوامل كالخطأ في السماع، أو النقل أو النسيان... وكذا عدم فهم الكلمات. وتؤدي تلك العوامل إلى إحلال كلمات بدل الكلمات الأصلية وكذلك إدخال بعض الكلمات الدالة على المستجدات التي طرأت على البيئة الشعبية.

وتتنوع الأغنية الشعبية بتنوع مناسباتها؛ فنجد أغاني الميلاد ومراحله كالسبوع والختان أغاني الزواج ومراحله كأغاني الخطوبة، أغاني الحنة مثلا، وكذلك أغاني السمر والمناسبات كالأعياد، وأغاني العمل مثل أغاني الصيد والحصاد، والدرس... تلك الأنواع من الأغاني بنجدها جماعية الإبداع سواء الكلمات أو اللحن أو الأداء. بالطبع كان لها مبدع أصلي؛ ولكن سعة انتشارها كانت أكبر من مبدعها نفسه، فظلت الأغنية وذهب المؤلف طي النسيان، "إذ لم يعد هو قائل النص في صورته الأخيرة، بل أصبح النص واللحن ملكا للشعب، ومع ذلك لا ينكر أحد فضل البدء"⁽⁴⁾ لأنه المبدع الحقيقي النص.

وأهم ما يميّز الأغنية الشعبية أنها تحافظ على العادات والتقاليد والمعتقدات الخاصة بالجماعة الشعبية، وذلك لتناقلها شفاهة من جيل إلى آخر، حاملة معها هذا الكم الهائل من الموروث الثقافي الخاص بالجماعة الشعبية عبر الزمن، كما تتميز الأغنية الشعبية بالعديد من الخصائص لعل أهمها: سعة الانتشار، مجهولة المؤلف، متعددة المواضيع والقضايا التي تهتم المجموعة الشعبية، عرضة للتعديل والتغيير، ألحانها سهلة مألوفة، الكلمات في العادة مناسبة للحن والعكس...

هذا؛ وتحدّد فاطمة حسين المصري مميزات الأغنية الشعبية⁽⁴⁾ في ما يأتي:

أولا: يجب أن تكون شائعة، وبديهي أنّ نقض المحمول بالنسبة لهذه القضية يعتبر غير صحيح، فليست كل أغنية شائعة تعتبر شعبية. فمن الأغاني الشائعة في الوقت الحاضر ما يعبر عن ميول واتجاهات تعارض الاتجاهات الشعبية، ولا تتمثل إلا طبقة ضيقة في المجتمع.

فهي تنتشر فترة من الزمان ثم تخبو، وتطوى في صحيفة النسيان.. فهي ترتبط بحادثة عارضة أو ظروف مؤقتة انبثقت عنها، وبتغير تلك الظروف تفقد الأغنية تأثيرها في الشعب فلا تكون ضمن مآثوراته، ولا تعبر إلا عن مواقف تاريخية معينة.

ثانياً: ليس للأغنية الشعبية نصّ مدوّن، ولذلك فهي تزدهر بين الأميين في المجتمعات الشعبية. **ثالثاً:** أنّها تنتقل من فرد إلى آخر، ومن جماعة إلى أخرى عن طريق الرواية، والمشافهة، ومن هنا كان لها أكثر من إطار ممّا يجعلها تظهر في نصوص عديدة تعبر كلها عن معنى واحد ويساعد اللحن على سهولة حفظها وانتشارها، فلا شك أنّ القول المنظم الذي يتخذ جرساً معيناً أيسر في الحفظ والنقل؛ من القول المنثور الذي لا يتبع إيقاعاً موسيقياً على أيّ شكل من الأشكال.

رابعاً: إنّ سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية بقابليتها للتغيير والتشكل بمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة والتعبير عنها، هذه السمة أو الخاصية تساعد على بقاء الأغنية في ذاكرة الناس فيرددونها كجزء من ثقافتهم العامة.

خامساً: إنّ الأغنية الشعبية بما تكتسبه من خلود، تساعد على خلود اللحن الموسيقي الذي تظهر به. فيكون هناك توازن بين الأدب الشعبي، والفن الشعبي، وأعني به الموسيقى المصاحبة للشعر- اللذين يكونان معاً الأغنية الشعبية.

سادساً: إنّ مؤلّفي الأغاني الشعبية مجهولون، ولكن لا يمكن القول بأن الأغنية الشعبية ليس لها مؤلف- بل لا بد أن يكون قد أبدعها فرد من الأفراد، ولكنها أصبحت ملكاً لعامة الشعب بعد أن ذابت في التراث الشعبي، وإبداع الأغنية لا يمكن أن يكون من عمل الشعب عامة، ولكنه عمل فردي لاقى من النجاح والرواج بين أفراد الشعب ما جعل العقل الجمعي يتبناه، فيصبح بذلك ملكاً للجميع، وقد يعدّل الشعب في الأغنية أو يبدّل بعض كلماتها وفق مقتضيات المجتمع وظروفه، وينسى المبدع الأصلي للأغنية، في هذه المرحلة تصبح بحق الأغنية- أغنية شعبية مجهولة المؤلف معبرة عن مشاعر الشعب وخلقاته وأمانيه، كما أنّها وسيلة من وسائل المرح والبهجة التي تعينهم على إنجاز عمل صعب ويجدون فيها متنفساً لعواطفهم ومشاعرهم.⁽⁵⁾

ج- تركيبها:

من خلال اطلاعنا على بعض الأغاني الشعبية، وجدناها تحتكم إلى تركيبية تكاد تكون موحدة فيها جميعا، فهذه الأخيرة تتكوّن من عناصر ثابتة في كلّ منها هي:

1 - **اللحن الفولكلوري:** الأغنية الشعبية تتكوّن من كلمات شعبية عادة ما تعكس ثقافة

المنطقة التي أنتجتها، هذه الكلمات عادة ما ترافقها ألحان موسيقية أثناء أدائها وهي ألحان موسيقية لها علاقة وطيدة بالمنطقة، ففي الشرق الجزائري مثلا عادة ما تكون الموسيقى المصاحبة للأغنية الشعبية هي "القصبة والبندير" أو "الزورنة والفزّاع".

2- **اللهجة العامية:** الدارجة أو اللهجة العامية لها وقعها الخاص في التراث الشعبي ولا

يمكن أبدا أن يحدث هذا الوقع بالفصحى، ذلك أنّ اللهجة لا تعكس لسان منطقة ما بقدر تعكس ثقافتها وبنيتها الاجتماعية، لذلك نجد الأغاني الشعبية تختلف من حيث اللهجة من منطقة إلى أخرى.

3- **الشعبية والاجتماعية:** الأغنية الشعبية هي الذاكرة الجماعية للشعوب، ذلك أنّها

سجل حافل بالأحداث والتواريخ والمناسبات، ومن خلالها يمكن أن نتعرّف على المستوى الفكري والشعوري للأمم والشعوب، إنّها المرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل تقاليد وعاداته وطقوسه وأحاسيسه، إنّها البوح الثقافي والحضاري للشعوب، حتى أنّ أحد الحكماء يقول: "إذا أردت معرفة حضارة ما؛ فابحث عن فنّ الغناء فيها"⁽⁶⁾ ففيه يتجلّى لاوعي الشعوب.

د- غايتها وأهدافها:

إنّ المتأمل في الأغنية الشعبية يجد أنّها تتجاوز الغرض الترفيهي والترويح على النفس لتصل إلى أغراض أخرى مرتبطة بالوجود والكينونة، ومتعلقة بالهوية والانتماء فهي تهدف إلى غرس القيم والعادات والتقاليد من خلال حثّها على التمسك بمبادئ الدين الخفيف والتحلّي بأخلاقه السمحة، وتقديم معايير مثلى للسلوك المنضبط وتعميق التجذّر القومي والوطني، كل ذلك من خلال لغة بسيطة وسهلة وعفوية.

ثانيا: الأغنية الثورية المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية:

الأغنية الثورية هي نوع من أنواع الأغنية الشعبية، وهي أغانٍ ممزوجة الكلمات بين العربية والدارجة أو العامية، هذا؛ وإن كانت تغلب عليها العامية بمعدل كبير، ذلك أن هذه الأغاني قيلت في فترة الاستعمار، وقد كان هدفها هو العمل على إيصال معاناة الشعب الجزائري الرزاح تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، وتصويره بدقة متناهية، وقد كانت الدارجة اللغة الأنسب لذلك، فهي لهجة المبدع والمتلقي في الآن ذاته، وقد لعبت الأغنية الثورية دورا هاما في شحذ الهمم والنفوس بالروح الوطنية والقومية والدينية، وتعميق الوعي السياسي في الوسط الشعبي، من خلال تبنيها لقضية الثورة التحريرية فقد كان موضوعها الرئيسي وتيمتها الأساسية، كما كانت متلاحمة مع جيش التحرير وبطولاته الخالدة، منذ اندلاع الثورة التحريرية الغراء، كما شكّلت الأغنية الثورية الجزائرية مرجعا هاما في تاريخ المقاومة الشعبية ضدّ كل أشكال الاستعمار الفرنسي. فكانت وثيقة هامة في تصوير حياة الجزائريين في تلك الفترة بأسلوب سهل وبسيط، معبرة عن الأحاسيس والمشاعر المختلفة.

01- رؤاها:

لا يمكن الحديث عن الأغنية الثورية دون الإشارة إلى أعمدها وروادها وهم: عيسى الجرموني، علي الخنشلي، براهيم الشاوي، فتيحة البيضة، كلثوم الأوراسية، بقار حدة والحاج بورقعة، وقد قدّم هؤلاء حياتهم لخدمة الوطن بالكلمة المعبرة، حيث زرعوا الأمل والعزيمة والإرادة والإيمان بالنصر في قلوب ونفوس المجاهدين والثوار.

02- الأغنية الثورية؛ المضامين الفكرية والوظيفة الاجتماعية:

تميّزت الأغنية الثورية بالروح الوطنية، والدفاع عن الحرية والإيمان بها إيمانا قاطعا، فقد سجّلت انتصاراتها بكل أشكاله وصوره، وقد كانت مدفوعة في هذا الحماس الفياض بروح دينية إسلامية، فرأت في الغزو الفرنسي غزوا للإسلام لا يختلف في أهدافه عن الحروب الصليبية التي تعرّض لها الإسلام في المشرق والمغرب. فالأغنية الثورية نابعة من آلام الشعب ليس فيها من الخيال والتصوّر إلا ما يدعم الواقع الاجتماعي " ويؤكد الانتماء الديني

والحضاري والثقافي الحقيقي الذي آمن به كل مواطن جزائري أصيل⁽⁷⁾. الذي يفضل الموت على الذل والهوان.

ويمكن أن نخصر أهمّ المضامين الفكرية للأغنية الشعبية، ومدى قيامها بوظيفتها الاجتماعية والوطنية في النقاط الآتية:

* **الإعلام والتبليغ:** الأغنية الثورية كلام مشقّر يحمل دلالات ومعان كثيرة، فقد كانت اللغة الشعبية الأكثر ثقة، والأبجع وسيلة في تحقيق التواصل بين المجاهدين فكانت الرسائل الثورية تصل عبر الأغنية التي يقوم أحدهم بتزديدها حتى في حضرة المستعمر، بأنّها فيها عددا من الرسائل المشفرة التي لا يفكّها إلا أهلها والعارفون بها، إلّا في حالات نادرة حين يتمّ الإخبار بذلك من قبل "البُوعَة". مثال ذلك أنه إذا أراد المجاهدين أو "الجُنُودَة" إخبار بعضهم البعض بضرورة تغيير المكان، لأنّه قد تمّ كشفه من قبل فرنسا، فإنهم يقومون بذلك عن طريق تزديدهم للأغنية الشعبية الثورية. على سبيل المثال:

يَا بِنْ بُولَعِيدْ يَا حُويَا سَرَّحْ لَجِيْشِ اللَّيْلَهْ يَمْشِي
لِيْبَعَه رَاهِي مَشَاتْ وَنُبَدِّلْ قَشَّي

ففي المقطوعة دعوة إلى الحيلة والحذر وضرورة تغيير المكان، فقد تم كشفه.

* **تصوير بشاعة وفضاعة الاستعمار الفرنسي:** لقد كانت الأغنية الثورية مرآة عاكسة لكل ما يقوم به المستعمر من وحشية في التعذيب، ولا إنسانية في القمع والحجو، فقد أقامت لذلك خطي شال وموريس الكهربائيين :

نَبْكِي بَكَا هُمَالَه وَدُمُوعِي هَاطَلَه وَدِيَانْ
عَلِي فُرَانَسَا مَا دَارَتْ فِيْنَا دَارَتْ لِمِينَه وَزَادَتْ السِّيْلَانْ

فرنسا لم تدخر وسيلة ولا طريقا لإجهاض الثورة، وقهر الثوار، بالمينه، بالسيلان المكهرب. وفي هذا السياق نجد أيضا تصوير المعاناة والقهر والتنكيل في الأغنية الآتية:

صَبَّاطِي مَعْيِي مِسْمَارْ وَالْبُوطْ حَارِقْ رِجْلِيَا
لَوْلَاذْ بَاتِيْنُ بَلَّاشْ وَالصُّبَّا مَالْحَا دُونِيَا

لكنه لا يستسلم ولا يخون العهد، بل يظل متمسكا بإيمانه وبثورته حتى الموت، داعيا المولى عز وجل أن يخفف من معاناته، وأن ينصر الثورة والمجاهدين، يقول:

يَا رَبِّي تَخَلَّصْ وَخَلِّي يَا رَبِّي تُلَطَّفْ يَا
اللهُ يُنصِرْ وَلَدَ العَرَبِيَّةِ اللهُ يَنْبِتُ العَقْلِيَّةِ

* **الترغيب في الثورة والجهاد:** لقد عملت الأغنية الثورية على ترسيخ فكرة الثورة والجهاد في نفوس الشباب من أجل استرجاع الحرية والسيادة الوطنية، بل في نفوس الصغار والكبار النساء والرجال، مؤكدة في كل مرة أنّ الاتحاد والتوحد هو الحل الوحيد لذلك:

رُوزُ دَرَارِي طَلَعُوا لِجِبَالٍ هَزُّوا السَّبْتَةَ زَادُوا الرِّشَالَ
ضَرَبُوا ضَرْبَهُ جَاءُوا الرِّشَالَ يَا حَمُودِي نُجِّمَهُ وَهَالَالَ

* **التعبير عن تضحيات الثوار وصمودهم:** تصوير صمود المجاهدين هو وجه آخر من وجوه الترغيب في الثورة، وإثارة الهمم والمشاعر لذلك:

مَائِنَهُ لِرِجَالٍ مَائِنَهُ لِيهِمْ يَبْأُتُو فِي الجِبَالِ البَرْدُ عَلَيْهِمْ
القُوشِي فِي الكُتَافِ ... لَعُونِي فِي يَدِيهِمْ

الجهاد يكون بالنفس والنفيس، بالروح بالدم،.. بكل شيء وهذا ما عملت على ترسيخه الأغنية الثورية.

* **التأكيد على الصمود حتى النهاية وعدم الاستسلام مهما كان الأمر:** الأغنية بألحانها الممتلئة بالحزن مرّة؛ وبالعزيمة مرّة أخرى؛ كانت حافزا كبيرا للثوار على التمسك بالأهداف المسطرة نقصد الحرية والاستقلال، والمبادئ المرسومة، ونعني بها الصمود أمام العدو والثبات على الجهاد:

كَي طَالُوا الأَيَّامَ عَلَيَّا لَا نُرْئِدِي لَا نَهَزُّ يَدَيَّا
قُولُوا لُمِيمَه لِحَيَّا حَاوِي اللَّي يَبْعُو فَيَّا
قُولُوا لُمِيمَه مَاتَبْكِيشْ رَانِي تَمُوتُ وَمَا نُرْئِدِيشْ

ففي المقطوعة تحدّ قويّ وعزيمة كبيرة، وثبات صادق، رغم الخيانة من بعض الموالين للاستعمار.

* **التبرؤ من الخونة والعملاء:** الخيانة من بعض الجزائريين "اللي مافيهمش النيف" بالتعبير العامي هي أحد الأسباب الرئيسية التي أعاقث الثورة في تحقيق أهدافها المرسومة، لذلك كان "البئوعة" العدو اللدود للثوار، كما كان هؤلاء يقومون بأشع أنواع التعذيب والتنكيل بإحواهم الجزائريين، لذلك كانت الدعوة ملحة إلى التبرئ منهم إلى يوم الدين:

بِيَاغْ خَاوْثُو مَنُعُولُ وَلَا فَايْدَه فِي حَيَاثُو

إِذَا تُكَلِّمَ لَا تَقْبَلُوهُ وَلَا فَايْدَه فِي نَظَرُ دَاثُو

إِذَا جَا أَحْجَرُوهُ وَلَا تُؤْخَذُو مِنْ بِنَاثُو

كَرْهُو رَبِّي وَالنَّبِي عَلَي خَاطَرُ ضَيْعِ وَقَاثُو

يَا نَدْمَاثُو عَلَي لَيَامُ اللَّي عَلِيَه فَاثُو

لُو كَانُ جَا يُخَمَمُ عَلَي الرَّحُولُ كِي يَمُوتُ وَيُخَلِّي وَيُيَدَاثُو

فَدَامَ الرَّحْمَانُ أَوْ يَعْقُبُو عَلَي السَّمُورِ يُوقَدُ النَّعْسَ وَالشَّيْطَانَ

* **تصوير مظاهر الخيانة من قبل بعض الجزائريين رغم ما يبدو من اتحاد:** الخيانة لها أسبابها كالطمع واليأس من الثورة، والفقير والقهر الاجتماعي، وما إلى ذلك، لكنها لم تتوقف عند الموالاة لفرنسا والوقوف في صفها وإلى جانبها فحسب، بل تعدى هؤلاء الخونة ذلك إلى التنكيل بالجزائريين وتعذيبهم أشد التعذيب، بل والتسلي بذلك والترويح عن النفس في لامبالاة ولا إحساس ولا إنسانية . نجد تصوير ذلك في الأغنية القائلة:

لَصَّاصَ قَالِكْ أَرْوَاحُ نَعَطِيكُ الْمَالُ وَتَرَاحُ

يَزِيكُ مِنْ حِدْمَةِ الْفَلَاخِ يَزِيكُ مَلْجِدْمَه الدُّوَيَّه

الْقُومِي حَاكَمَ مَسْلَانُو هُوَّ عَدُوَّ حَيَاثُو

هُوَ عَدُوَّ حَيَاثُو يُحِبُّ فَرَانَسَا بِالنِّيَّه

عَبْتَلُو جِيُو بِالْفُلُوسِ وَهُوَ يَجْرِي كِي الطَّارُوسِ

وَهُوَ يَجْرِي كِي الطَّارُوسِ وَيُخَسَابُهُمْ هُمْ حَيَاثُو

* **الإيمان بالثورة والنصر مهما طال الزمن: الإيمان بالثورة واليقين بالنصر هما الركيزتان الأساسيتان اللتان قامت عليهما الثورة التحريرية الجزائرية، وهو ما عملت الأغنية الشعبية على ترسيخه في النفوس والضمائر الشعبية، كما حرصت على التذكير به في كل مرة، حتى لا تخمد الحمية أو تتراجع النخوة الوطنية. مثال:**

سَبَّعَهُ سَيْنٌ لَا صَبَّتْ التُّوْ لَا لَبَسَتْ كِسْوَهُ جَدِيدَهُ
لَمْ رِيضٌ يَرْجِعْ لَأَبَاسٍ مَا عِنْدُو سُو يَبْرِي مَالْتَنَكِيدَهُ
لَأَبْدُ تُصَبُّ التُّوْ تَرْجِعُ بِلَادَنَا جَدِيدَهُ

ففي المقطوعة تأريخ لمدة الثورة-سبع سنوات- ممزوج بإيمان صادق بتحقيق النصر واسترجاع الحرية.

03- الخصوصيات الجمالية للأغنية الثورية:

إنّ الحديث عن الأدوات الفنية الموظفة في الأغنية الشعبية لإيصال مضامين الإعلام والدعوة إلى الجهاد والثورة ، وتقدم العون لنصرة المجاهدين، تقتضي منّا القول أن هذا النصّ يصبح ذا وظيفة معينة يؤدّيها في سياق تداولي معيّن يعرعى فيه الشروط والوسائل التي تسمح بالتأثير في المتلقي، وإحداث التفاعل معه، وهنا تتكئ الأغنية في أحيان كثيرة على الخلفية الثقافية والعقائدية المشتركة بين المبدع والمتلقي، "ويمكن أن نلاحظ أن أهم هذه التقنيات الجمالية هي استعمال معجم أو ألفاظ أو علامات مشحونة بالإيحاء العقائدي، أو ما يسمى بالألفاظ العاطفي، والقيمية، والدينية والوطنية، سواء كانت أسماء أو صفات أو أفعال"⁽⁸⁾ وما إلى ذلك.

ويمكننا أن نجمل هذه الخصوصيات الفنية للأغنية الثورية في ما يلي:

* **الروعة التصويرية:** يعدّ الخيال الشعري في الأغنية الثورية أكثر جمالا، وأبلغ تأثيرا، فقد عنيت بالصورة الخيالية دون تكلف ولا تصنع، ممّا جعل القصيد نابضة بالحياة، وناقلة بصدق للحالة النفسية والشعورية. يقول الحاج بورقعة في هذه المقطوعة:

مَا نَنْسَاشُ نَهَازَ الرِّصَاصِ فِي الْجِبَالِ يُعْرَدُ
وَالجُنْدِيَّاتِ بِالْقَاصِمَةِ يُكْمَدُو جِرَاحِ
مَانَنْسَاشُ كَبِيرُ السِّنِّ فِالْبَسَانِ مُسْرَدُ
فِي ذَهْلِيْسِنِ غَيْرِ صُوْتُو طَحْطَاحِ
مَا نَنْسَاشُ وِلَادَ الشُّهْدَاءِ فَعَدَّتْ كِالْحُرَافِيْنَ تَتْرَبُّقُ عَزَزَتْ مَانَهَا مَكْتَرَةُ الصِّيَاحِ

نلمس في هذه المقطوعة، تصويرا جذا رائق، من خلال النقل الحيّ لمظاهر التشرد والعذاب والقهر، ففي الجبال الرصاص يعرّد - يغرد هنا بمعنى البكاء بصوت مرتفع - وهي استعارة مكنية شبه الرصاص بالإنسان وحذف الإنسان وجاء بإحدى لوازمه - البكاء بشدة - على سبيل استعارة مكنية، كما نجد الكناية على كثر المصابين والعطوبين الذين تساقطوا كالذباب في قوله "والجُنْدِيَّاتِ بِالْقَاصِمَةِ يُكْمَدُو جِرَاحِ" أيضا الكناية عن قوة التعذيب والوجع الشديد لذلك الشيخ الوقور، الذي لم تشفع له شيبته في تخليصه من العذاب والتنكيل: "مَانَنْسَاشُ كَبِيرُ السِّنِّ فِالْبَسَانِ مُسْرَدُ ... فِي ذَهْلِيْسِنِ غَيْرِ صُوْتُو طَحْطَاحِ"، أي قوي لشدة الألم والوجع. أما قوله "مَا نَنْسَاشُ وِلَادَ الشُّهْدَاءِ فَعَدَّتْ كِالْحُرَافِيْنَ تَتْرَبُّقُ" فهو تشبيه بليغ، وإن كان في علم البلاغة تشبيها تاما لاحتوائه على جميع عناصر التشبيه "المشبه والمشبه به ووجه الشبه والأداة" إلا أننا نجد فيه من البلاغة وروعة التصوير، ودقة التمثيل، ما لا نجد في بعض الشعر الفصيح، فأبي تشبيه أدق لهؤلاء اليتامى والمشردين والمعوزين الذين تشردوا بالعراء والفقر والبرد، بلا مأوى ولا طعام ولا شراب، ولا أب يراعي حالتهم ويلبي حاجياتهم؟ أي تشبيه أدق لذلك؟ من صورة "الخرفان" الذين تم فصلهم عن أمهاتهم لأجل الفطام، فكثرت صياحها، وجفّ حليب أمهاتها لكثرة الصياح والبعد والفقد والوجد؟

مثال آخر عن روعة التصوير ودقته يقول الحاج بورقعة :

قَدَّاشُ عَانَتْ الْجَزَائِرُ قَدَّاشُ عَانَاتُ
مُرِيضُهُ وَعَانَاتُ رَجَحَتْ اسْتِقْلَالَهَا تَهْنَاتُ
نَهَازُ فِي مَلَاقِ سَافُوهُمْ سُوْقُ لُنِّيَاقِ
مِدْفَعُ شَرِيَاقِ يُلْحَقُ الْعَبْدُ لِحَاقِ

شبهه العسكر وهم يسوقون الجزائريين بالراعي الذي يسوق إبله، وفي ذلك دلالة على كثرة المحكومين، من جهة، ووحشية التعامل ولا إنسانيته، وعنجهية المستعمر من جهة أخرى.

* **صدق التجربة الشعرية:** السامع للأغاني الشعبية لا يشك أبدا ولو للحظة واحدة في صدق التجربة الشعرية والشعورية لها، فصاحبها قد نطق بما قلبه قبل أن ينطق بها لسانه إنه يدوب في نصه وكأنه جزء منه، وهذا ما جعل السامعين لهذه الأغنية أو تلك يدوبون فيها إعجابا وتأثرا، وإيمانا بكلماتها الصادقة وما تحمله من معان عميقة، وقد كان البعض منهم حين يسمع أغانيه تهمل عيناه بالدموع تفاعلا مع نصه ومنفعلا به. يقول أحدهم:

طَيَّارَةٌ يَا أُمَّمَ جَنَّحَيْنِ تَهْزُ فِي الْمَوْتَى تَحْطُ فِلْحَيِّينِ
هَذِي حَرْبُ الْمُجَاهِدِينَ حَارُوا فِيهَا الْقَبْطِيَّيْنَ
شَفَانِي أَهْ يَا لِكَبَّازِ اَعْطُونِي لِيَلَهُ وَنَهَارِ
تَرُوحُ لَوْلَادِي صَعَّازِ الْكَبْدَه رَاهِي شَعَلْتِ بِالنَّازِ

في عبارة "الْكَبْدَه رَاهِي شَعَلْتِ بِالنَّازِ" تصوير دقيق للحالة النفسية الصادقة للشوار الذين حيل بينهم وبين أهاليهم وذويهم، إنه حقا اشتعال بالنار.

* **الروعة الموسيقية / الوزن:** الشعر الشعبي بطبيعته لا يخضع لوزن معين، ذلك أنّ لغته عامية لا تخضع لقواعد العربية الفصحى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنّ أغلب رواد الأغنية الثورية كانوا جاهلين بقواعد القصيدة الخليلية، فضلا عن ذلك فإنّ قيمة الأغنية الشعبية -والشعر الشعبي بصفة عامة- تكمن في تمّرده عن الفصحى واختياره للعامية أو الدارجة، فهذه الأخيرة الأنسب لترجمة الثقافة الشعبية، لآلامها وآمالها، لطموحاتها وتوجعاتها، لكلّ ما يختلجها وما تطمح للبوح به.

ولكن؛ لا يعني ما قلناه أنفا بخصوص الوزن، عدم وجود قالب موسيقي خاص يتبعه الشعر الشعبي أو الأغنية الشعبية، فهذه الأخيرة تتمتع بأوزان موسيقية خاصة لا تقلّ روعة وتأثيرا في السامع عن الأوزان الخليلية، فهي تتغيّر -نقصد النغمة الموسيقية - وفقا لطبيعة

الموضوع والكلمات، وتبعا لعمق الفكرة وبلاغة المعنى، فإذا كان يعبر عن الأسى والحزن والوجع الشعبي من الاستعمار مثلا؛ فإنه يلجأ إلى الأوزان الطويلة وقد يتبع ذلك بلازمة على طول القصيدة أو الأغنية، متناصا بذلك مع لازمة مفدي زكريا في النشيد الوطني. مثل:

نَهَارَ سِيدِي بَادِي تَلَاوُ مَعَ أَوْلَادِ بِلَادِي
 فِي لَكُدِيهِ غَادِي وَالْحُبِّ يُعِيْطُ وَيُنَادِي
 قَتَلُو الْبَرْقَادِي زَادُو حَزْنُو الْكَمِيُونَاتِ.....الْوَطَنِيَّةِ
 قَبْلَهُ مُوريس مِين تَطْهَر لَبْنَادَمْ يُعِيس
 الْعَاشِي كَدَادِيس مَحْشُوشَه كِعْمَار الدِّيس
 رَاجَل مَرِيس صِيَّانْ وَقَارِي السَّرْفِيس
 يَنْظُرُ وَيَقِيس وَيُنْجُطُ الْجَعْبَه تَعِيس
 قَتَلُو الْبُولِيس طِيْحَ فَرَحَ الطِّيَّارَاتِ.....الْوَطَنِيَّةِ
 نَهَارَ فِي مَلَاقْ وَسَافُوهُمْ سُوقْ لَنِيَّاقْ
 الْمَدْفَعْ شَرِيَّاقْ يَلْحَقُ الْعَبْدَ لِحَاقْ
 الْكُفْرَه دَقْدَاقْ وَوَلَادَ الْعَرَبْ جَاوْ فِي مِعَاعْ
 عَمَلُو اتَّحَادْ لَادَهُمُو عَلْكَامْبَا فَنَاتْالْوَطَنِيَّةِ
 ففي تكرار لفظه "الْوَطَنِيَّةِ" في نهاية كل مقطع بلهجتها العامية إيقاع جدّ مؤثر، وقد أضاف إلى الأغنية روعة وحسنا كبيرين .

كذلك نجد هذه التقنية في أغنية حزب الثورة:

حَزْبَ الثَّوَارَه لِي قَامُو لِلدِّينِ جَهَارَهالله يُنْصَر
 نَهَارَ لَتَيْنِ كِي حَكْمُو دُوكْ لَمْسَاهِيلِالله يُنْصَر
 دُوكْ لَمْسَاهِيلِ وَالْبِيْعَا رَاهِي مَسْفِيلِالله يُنْصَر
 شُوفُو وَلَدَ الْعَرَبِيَه فِي الْكُفْرَا دَنَا صَحْوِيَا.....الله يُنْصَر

في المقطوعة تذكير وتأکید بأنّ النصر يأتي من عند الله.

* **اللغة:** لغة الأغنية الثورية هي لغة مجتمعية لا يمكن أن تكون فصحي، ولا عامية، وإنما هي لغة خاصة، ربما هي أميل في بعض المحطات إلى الفصحي، لكنها أدنى درجات الفصحي، وإذا قبلناها فصيحة كان لها ذلك لما تحمله من كثافة المعنى وإصابة الفكرة ودقة التصوير وقوة الأثر. وكلمات الأغنية الشعبية رغم بساطتها وعفويتها إلا أنها لا تُختار بشكل عشوائي أو اعتباطي، لكنها " كلمات تنتقى لتناسب واقعا ما، فرحا أو حزنا ولتناسب نغمة ما ملائمة للحال، ولتناسب تصفيقا أو ترديدا من جماعة، أو من جمهور أو من واحد فقط"⁽⁹⁾. لأن غايتها الأولى هي التأثير والتفاعل معها.

أما عن المعجم الذي صيغت منه الأغنية الشعبية، فقد تنوع بتنوع أفكارها وقضاياها وشخصياتها وأمكنتها تماشيا مع الظروف التاريخية التي قيلت فيها هذه الأغاني، فجد مثلا: **المعجم الثوري:** الثوار، المجاهدين، الجبل، الرصاص، المعركة، النصر، الاستقلال. **المعجم الأجنبي المغرب:** يسركل، الكامبا، شارل، موريس، فرانسوا، لاصاص، درابو، بيرو، الرومي، المينا ...

معجم مكاني: الجبل، الكدية، الغابة، الدوار، الواد
معجم زماني: من أجل التأريخ للوقائع الثورية مثال: نهار بوشقوف، نهار في عنابة، نهار سيدي بادي، نهار في ملاق، نهار بوحجار
معجم ديني: بسب التمسك العقائدي للشعب الجزائري، وإيمانه بأن النصر سوف يأتي من عند الله، وبإذنه في الوقت الذي يشاء مثال: الله ينصر، يا ربي حنّ علي ربي يفرّج، كرهو ربي والنبي، يوم القيامة، غير ربي هو الستار

كما نجد بعض الكلمات المعجمية الجديدة، لا هي في المعجم الفصيح، ولا هي في المعجم الشعبي العامي، وإنما السياق التاريخي والثوري هو الذي أوجدها: مثال الأسماء الدالة على الخونة: القومية، البيوعة، رندی، الفلافة وهو اسم أطلقته فرنسا على الثوار

لقد كانت لغة الأغنية الشعبية قوية مجلجلة، لها وقعها الكبير في النفوس يصل إلى حدّ البكاء عند سماعها، مثال:

دَمَ الشُّبَّانُ مَقَطَّرَ مَرْزُوعٍ فِي كُلِّ نُبْيَا
قَدَاهُ نَتْفَكَرْ فَلِحَزَائِرٍ قَعَدَتْ حَيَّا
ذُرَابُو بَحْمَهْ وَهَلَالٌ لَأَحَاثُو فُرَانَسَا فِي النَّارِ

أيضا الأغنية القائلة:

اسْمِحِيلِي يَا لُمِيمَه اسْمِحِيلِي فَجَهَهْ ——— آد
سُمَاخُ زَبَاخُ لُبَابَا وَوَلِيدِي الْمَكْتُوبُ فِي الْجِبِينِ يُعَدِّي
كِي جِينَا عَلَى عَيْنِ مَلِيلَا سَبْعَ يَامِ عَلَى رِجْلِينَا
بُوطُوقَا زُ حُرْقُ رِجَالِنَا وَالْجَهَادُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ

ولعل ما زاد في قوة هذه الأغاني هي لهجتها العامية ذات البعد الوجودي، والثقافي والحضاري، لذلك فكتابة هذه المقاطع بغير اللهجة العامية يفقدها قيمتها ويذهب بعمق دلالتها ذلك أن "كتابة النص الشعري الشعبي - أو الأغنية الشعبية- باللغة العربية الفصحى، وما تتطلبه قواعدها النحوية والصرفية يجعل النص الشعبي نصا ثانيا"⁽¹⁰⁾ بل يجعله نصا مبتورا لا معنى له.

* **التناسع مع القرآن الكريم:** التناسع هو تيمة جمالية تفسر تداخل النصوص وتلاقيها بعيدا عن ما كان يوصف بالسرقات الأدبية، أو الانتحال وما إلى ذلك، ولعل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يعدان مرجعا مهما للأغنية الشعبية، فضلا عن بعض المآثورات الشعبية كالحكم والأمثال والألغاز والحكايا. ففي هذه المقطوعة مثلا:

بَعْدَ النَّكَدِ يُوقَعُ الْفَرْخُ وَبَعْدَ الزَّبِيعِ الصَّيْفُ يَأْتِي
بَعْدَ الْعَطَبِ يُثَقَّلُ الْجُرْحُ تَبْرَى مِنْ مُوجَعَاتِي
بَعْدَ الْعَرَاكِ يُوقَعُ الصُّلْحُ تُظَلُّ ذُرَائِرُ مَبَاتِي

نجد فيها تناصاً مع قوله تعالى: "فإنَّ مع العسر يسرى إنَّ مع العسر يسرى"⁽¹¹⁾ ، وكذا مع بعض الحكم والأقوال مثل: "بعد الشدة يأتي الفرج"، "الحرب سجال"، "يوم لك ويوم عليك"، وفي ذلك كله تأكيد على أن النصر قادم، وأن الاستعمار لا يدوم، لا بد أن تنتهي أيام الحزن والمعاناة ، وتأتي أيام الفرح والحرية والاستقلال.

كما نجد التناص أيضا في الأغنية:

فُؤُو لَمِيمَه مَا تَبِكِيشْ	وَلَدَكْ رَاخْ لِلْجُنْدِ وَمَا يُولِيشْ
شُوْفُو شُوْفُو لِلْكَفَاخْ	لَا قُوَّهْ وَلَا تَمَّهْ سَلَاخْ
الْجُنْدِي رَاقْدْ مَرْتَاخْ	وَمِنْ خَاظِرْ الْإِيْمَانْ عَلِيَهْ قُوِيَهْ

ففي عبارة "لَا قُوَّهْ وَلَا تَمَّهْ سَلَاخْ" تشرب لقوله تعالى: "ولهم من فئمة قليلة غلبت فئمة كثيرة ياؤن الله"⁽¹²⁾.

* الرمز: الرمز موجود بكثرة في الأغنية الشعبية، حيث اعتمدت عليه في إيصال معانيها وترجمة المشاعر والأحاسيس: مثال التعبير عن الأولاد بالكبد، التعبير عن مرارة الفرقة بالنار العوين رمز للطعام. ومثال ذلك:

شُعَايِي آهْ يَا لَكْبَارْ	وَاعْطُونِي لِيْلَهْ وَنَهَارْ
تُرُوخْ لَوْلَادِي صُعَاَرْ	الْكَبْدَهْ رَاهِي شُعَلْتْ بِالنَّارْ

مثال آخر:

مَائِنَا لَرَجَالْ مَائِنَا لِيَهْمْ	يَبَاثُو فِجْبَالْ الْبُرْدْ عَلِيَهْمْ
الْفُوشِي فِلْكَتْافْ	لَعُوِيْنْ فِي يَدِيَهْمْ

* التكرار: أي تكرار شطر بأكمله، فتصبح نهاية المقطع الأول بداية للمقطع الثاني، مما يحدث نغما موسيقيا جميلا من جهة، ويزيد من قوة المعنى والدلالة من جهة أخرى. مثال:

جَبِينَا عَلَى وَادِ الْعَاَرْ	لَبِيَّاسَا تَشْعَلْ بِالنَّارْ
لَبِيَّاسَا تَشْعَلْ بِالنَّارْ	وَرِيَاقْنَا وَكَلْتْ مَرَاَرْ
وَرِيَاقْنَا وَكَلْتْ مَرَاَرْ	وَالصُّبَّا مَالْحَهْ دُوِيَهْ

ففي المقطع تصوير حي للمأساة والمواقع والآلام.

النتائج والاقتراحات:

في نهاية هذا البحث المتواضع؛ توصلنا إلى جملة من النتائج المتعلقة بالأغنية الثورية، وكذا بعض الاقتراحات بخصوصها هي كما يأتي:

- الأغنية الثورية تصوير حيّ، ووثيقة تاريخية لفترة الاستعمار بكل ملبساتها وسياقاتها.
- الأغنية الثورية لم تحظ بالاهتمام والدراسة المعمّقة والمستفيضة أكاديميا ومن ذوي الاختصاص والدراية.
- الأغنية الثورية موروث ثقافي، له قيمته الحضارية، ومن الواجب الحفاظ عليه والدفاع عنه.
- الأغنية الثورية لها قيمة جمالية موسيقية وفنية ودلالية لا يمكن إهمالها.
- الأغنية الثورية لابد أن تؤدي الرسالة المنوطة بها، وهي الحفاظ على الهوية الثقافية الشعبية والموروث الشعبي بشكل عام، وذلك بحفظه من التميّع والتفسيخ والزوال.
- ضرورة جمع الأغاني الثورية في دواوين شعرية مصحوبة بأقراص مضغوطة لهذه الأغاني بغية الحفاظ عليها من الاندثار والضياع والتحريف.
- ضرورة دمج الأغاني الثورية في الأجناس الإعلامية، وهذا يتحقق بزيادة برامج الفن الشعبي في الإذاعة والتلفزيون .
- العمل على نشر الوعي بالثقافة الشعبية عن طريق فسح صفحات متخصصة في الصفحات اليومية للجرائد، كما هو الأمر بالنسبة للألعاب، والاقتصاد والإعلانات والرياضة وتفسير الأحلام .

الهوامش والإحالات:

- (1)- فوزي عبد الرجمان، علي المكاوي: دراسات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دط، مؤسسة الأهرام، القاهرة 2007، ص 183.
- (2)- جرجس جرجس، أنطون حويس: المعجم المدرسي، دط، دار صبح، لبنان، 2004 ص 83.
- (3)- يوسف عبد القادر الرشيد: الأغاني الشعبية والخروج من المقام الواحد، مجلة العربي، ع 115 الكويت، 2001 .
- (4)- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، د ت، ص 43.

- (5)- فاطمة حسني المصري: الشخصية من خلال دراسة الفولكلور المصري، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص ص 51، 52 .
- (6)- محمد قطاط: التراث الموسيقي الجزائري، مجلة الحداثة، ع 55، لبنان، 2001، ص 102 .
- (7)- العربي دحو: الشعر الشعبي، ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962 ج 1، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.
- (8)- عبد الله البردوني: فنون الأدب الشعبي، د ط، دار الحداثة، بيروت- لبنان، 1988، ص 233.
- (9)- حسين نصار: الشعر الشعبي، ط 2، منشورات اقرأ، 1980، ص 17 .
- (10)- محمد سعدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت، ص 37.
- (11)- القرآن الكريم: سورة الشرح، الآية 4، 5 .
- (12)- المرجع نفسه، سورة البقرة، الآية 249.

المصادر والمراجع:

- 01- القرآن الكريم.
- 02- أنطون حويس جرجس جرجس: المعجم المدرسي للطلاب، د ط، دار صبح، لبنان، 2004
- 03- بدير حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دط، دار الوفاء، الإسكندرية، دت.
- 04- البردوني عبد الله: فنون الأدب الشعبي، د ط، دار الحداثة، بيروت - لبنان، 1988 .
- 05- دحو العربي: الشعر الشعبي، ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962، ج1، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.
- 06- حسين المصري فاطمة: الشخصية من خلال دراسة الفولكلور المصري، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1984.
- 07- عبد الرحمان فوزي: دراسات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دط، مؤسسة الأهرام، القاهرة، 2007.
- 08- عبد القادر الرشيد يوسف: الأغاني الشعبية والخروج من المقام الواحد، مجلة العربي، ع 115 الكويت، 2001.
- 09- سعدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، دت
- 10- قطاط محمد: التراث الموسيقي الجزائري، مجلة الحداثة، ع 55، لبنان، 2001.
- 11- نصار حسين: الشعر الشعبي، ط 2، منشورات اقرأ، 1980.

المنهج الصوتي - الخطي في تعلم اللغة العربية وتعليمها في المرحلة الابتدائية من الطريقة التحليلية والتركيبية إلى الوعي الصوتي الخطي

The phonetic-linear curriculum in the didactics of the Arabic language
At the primary school
From analytic and synthetic methods to the phonetic-linear awareness

د. نجوى فيران

محمد لمين دباغين - سطيف 2

تاريخ القبول: 2019/11/23

تاريخ الإرسال: 2019/10/28

ملخص:

شهدت العقود الأخيرة تغييرات جذرية في طرائق تعليم القراءة، وذلك على خلفية ما توصلت إليه الأبحاث العلمية التي أظهرت أنّ تطوّر القراءة في المراحل الأولى يعتمد على قدرات ومهارات لغوية وذهنية أساسية: كالوعي الصوتي، معرفة الحروف والتركيب الصوتي. فهذه القدرات الأساسية تشكل أساسا مهما لفهم المقروء، إذ تمكن القارئ المبتدئ من تحويل القدرة على فكّ الرموز إلى قدرة أوتوماتيكية. ومن أهمّ النتائج التربوية لهذا التحوّل في نظريات القراءة هو تغير طرائق تدريسها وإدراج **المنهج الصوتي- الخطي** في مستوى تعليم وتعلّم اللغة العربية الذي يولي أهمية كبرى لتطوير المهارات الأساسية في القراءة لاسيما في الطور الأوّل من التعليم الابتدائي، لذا شرعت الوزارة الوصية في تطبيق هذا المنهج بدءا من الدخول المدرسي 2017/2018.

لذلك يسعى البحث إلى التعريف بالمنهج الصوتي - الخطي وخصائصه، ثمّ الوقوف على مركزاته التربوية والنفسية والبيداغوجية التي قام عليها، مع الحرص على إبراز أهميته في تطوير المهارات اللغوية للطفل.

الكلمات المفتاحية: المنهج الصوتي- الخطي، تعليميّة اللّغة العربيّة، الطريقة التحليلية الطريقة التركيبية، اللسانيات، المرحلة الابتدائية.

Abstract:

The recent years have witnessed changes in the reading teaching methods, based on the findings that scientific research has shown that the development of reading in the early stages depends on basic linguistic and mental abilities and skills: phonological awareness, knowledge of letters and phonological structure. These basic abilities constitute an important basis for understanding the reader. One of the most important educational results of this shift in the teaching methods and the inclusion of the phonetic-linear curriculum in the level of teaching and learning the Arabic language, which attaches great importance to the development of basic skills in literacy.

The ministry has launched the implementation of this approach, starting from the school year 2017 / 2018.

This research seeks to introduce the phonetic-linear curriculum, and its characteristics: educational psychological and pedagogical foundations. One whose significance should be underlined in developing linguistic skills of child.

Keywords: The phonetic-linear curriculum, didactics the Arabic language Analytic method, Synthetic method, Linguistics, Primary school.

تمهيد:

تهدف المنظومة التربوية من تدريس اللغة العربية في مرحلة التعليم الابتدائي إلى "إكساب المتعلم أداة للتواصل اليومي، وتعزيز رصيده اللغوي الذي اكتسبه من محيطه الأسري والاجتماعي مع تهيئته وتصحيحه"⁽¹⁾.

لذلك فقد كان السعي في ميدان فهم المكتوب إلى التحكم أولاً في الحروف، غير أن هذا الهدف لم يتحقق لوجود مجموعة من العقبات، فمن خلال تحليل نتائج أداء المتعلمين للطور الابتدائي، والذي تأسس على دراسة ميدانية شملت 14000 تلميذاً، لوحظ أن النتائج لم تكن بالصورة التي حدّدت مسبقاً، فقد سجّلت اختلالات في أنشطة اللغة في الطور الأول خاصة ميدان فهم المكتوب والقراءة، لذلك اقترحت مجموعة من الحلول بغية تجاوز هذه الصعوبات.⁽²⁾

1- المنهج الصوتي - الخطي: المحددات والأهداف.

أ- دواعي الانتقال إلى المنهج الصوتي-الخطي:

عكفت وزارة التربية الوطنية على القيام بتحقيق وطني شمل عشر ولايات، قصدت منه رصدًا أخطاء تلاميذ السنة الخامسة ابتدائي من خلال أوراق الامتحان، ثم جمعت هذه الأخطاء وتمّ تصنيفها وتفسيرها ومقارنتها بمهارات القراءة والكتابة في المراحل الأولى، وقد تبين أنّ أسباب تراجع التلاميذ يعود إلى عدم تمكنهم من المبادئ الأساسية للقراءة.⁽³⁾

وانطلاقًا من نتائج هذه الدراسات المنجزة في ميدان فهم المكتوب، عكفت المفتشية العامة للبيداغوجيا على إعداد برنامج تكويني لفائدة مفتشي وأساتذة التعليم الابتدائي لتحسين تعلّم القراءة في الطور الأول، ومعالجة أسباب التراجع والتدني.

لقد أثبتت الدراسات أن تطوّر القراءة لدى المتعلّم في المراحل الأولى يعتمد على قدرات لغوية وذهنية أساسية كالوعي الصوتي ومعرفة الحروف والتركيب الصوتي، والتعرّف الدقيق والسريع على الكلمات لذلك تسعى القراءة في هذه المرحلة التعليمية إلى "جعل المتعلّم مجيدًا للنطق السليم، مدرّكًا لأصوات الكلمة، والربط بينها وبين مدلولاتها"⁽⁴⁾ دون أن ننسى قدرته على التعرّف "على الرموز المكتوبة أي التعرّف على الكلمة كوحدة، وشكلها العام"⁽⁵⁾، وتشكّل هذه المهارات الركن الأساس للقراءة إضافة إلى مهارات التمييز السمعي والبصري، لذلك عدّت القراءة أهم أسلوب للنشاط الفكري، فهي عملية "يراد بها إيجاد الصلة بين لغة الكلام والرموز الكتابية، وتتألف لغة الكلام من المعاني والألفاظ التي تؤدي المعنى، وعلى هذا الأساس فإنّ عناصر القراءة تتكوّن من المعنى الذهني، واللفظ الذي يؤدبه، والرمز المكتوب"⁽⁶⁾ لهذه الأهمية البالغة التي تكتسبها القراءة عمدت وزارة التربية الوطنية إلى تغيير طرائق تعليمها وإدراج المنهج الصوتي-الخطي كأداة فاعلة لتحقيق فهم المقروء، وتطوير المهارات الأساسية في القراءة.

ب- من الطريقتين التركيبية والتحليلية إلى المنهج الصوتي - الخطي:

تعدّ القراءة مجموعة من الأنشطة التي تقوم على المعالجة الإدراكية اللسانية والمعرفية للمعلومة البصرية المكتوبة، والتي تسمح للقارئ من خلال نظام أبجدي للغة الكتابية من فك الترميز، الفهم، وترجمة الرموز الخطية لهذه اللغة ثم النطق بها، فقدره المتعلّم على القراءة تعني أنّه "باستطاعة هذا الفرد أن يربط صوتاً بحرف، وأن يعبر عن "حرف بالصوت الذي يناسبه، والقراءة في هذه الحالة يمكن أن تعرّف على أنّها فكّ الرموز، وتعني ثانياً أنّ الفرد يدرك معنى ما يقرأ، ويميّز بين هذا المعنى وذاك"⁽⁷⁾

يعدّ الفهم القرائي "عملية عقلية ميتا معرفية تعتمد على مراقبة التلميذ لنفسه ولاستراتيجياته التي يستخدمها أثناء القراءة وتقييمه لها، بالإضافة إلى كونها عملية معرفية تقوم على التمييز والتنظيم والاستنتاج وإدراك العلاقات، وتتطلب قدرة التلميذ على فكّ رموز الكلمات المطبوعة التي يستجيب لها التلميذ بصرياً، وحسن تصوّر المعنى الحرفي والضمني لها"⁽⁸⁾، فهو غاية القراءة وهدفها، فهو نشاط تفسيري يسعى إلى إنشاء شبكة العلاقات بين معاني المقروء ومعارف القارئ والعلاقات المقامة بواسطة التصورات النصية.

ولتحقيق هذه الغاية انتهجت عديد الطرائق التدريسية أهمها:

1- الطريقة التركيبية (الجزئية): "وتبدأ بتعلّم الجزئيات كالبدء بتعليم الحروف الهجائية بأسمائها وأصواتها، ثمّ تنتقل بعد ذلك إلى تعليم المقاطع والكلمات والجمل التي تتألّف منها"⁽⁹⁾، وتنحو هذه الطريقة في اشتغالها أسلوبين هما:

أ- الأسلوب الهجائي: شاعت هذه الطريقة في العالم العربي في نهاية القرن التاسع عشر ويستند هذا الأسلوب إلى الخطوات التالية:

- عرض الحروف الهجائية بحسب ترتيبها حرفاً حرفاً.
- بعد أن يتعلّم المتعلّم قراءة وكتابة هذه الحروف يشكّل بمعيّة المعلّم كلمات بسيطة تتكوّن من تلك الحروف.
- يطلب من المتعلّم تكوين مقاطع مختلفة ثمّ ضمّها لإنشاء كلمات أكثر في عدد حروفها
- يبدأ من تكوين جمل قصيرة عن طريق ضمّ الكلمات بعضها إلى بعض.

تتمتاز الطريقة الأبجدية بالبساطة والسهولة، وبتأثيرها السريعة، لكنّها في ذات الوقت انتقدت من البعض لأنّها تخالف طبيعة العقل في إدراكه الكلي للأشياء ثمّ تجزئتها، كما أنّها "تركّز على التعرّف على الكلمات والنطق بها أكثر من تركيزها على الفهم"⁽¹⁰⁾، فضلا عن تبنيها الأسلوب الآلي في اكتساب المتعلّم سرعة القراءة.

ب- الأسلوب الصوتي: يتعلّق "بتعليم الطفل أصوات الحروف بدلا من أسمائها بحيث ينطق بحروف الكلمة أولا ثمّ ينطق بالكلمة موصولة الحروف دفعة واحدة"⁽¹¹⁾، فهذا الأسلوب يختصر على المتعلّم مرحلة تعلّم الحروف نفسها، وينتهج المراحل التالية:

- يكتب المتعلّم الحرف مقترنا بشيء محسوس كصورة مثلا.
- يربط الحرف بعد ذلك بحركاته المختلفة.
- ينتقل المتعلّم إلى تكوين مقاطع صوتية خفيفة تتكوّن عادة من حرفين، فكلمات ذات حروف منفصلة إلى كلمات متصلة الحروف.

وتتمتاز هذه الطريقة بأنّها تربط ربطاً مباشراً من الصوت والرمز المكتوب، ويعاب عليها صعوبة ربط الأصوات مع الكلمات ثمّ تعميمها على كلمات أخرى.

2- الطريقة الكلية (التحليلية): تتأسّس هذه الطريقة على مفهوم الوحدة الكلية، فتبدأ بتعليم الكليات القابلة للتجزئة والتحليل إلى عناصر أصغر، ثمّ تعيد تركيبها، فهي تركّز في البداية على المعنى، وهي الأخرى لها أسلوبان:

أ- أسلوب الكلمة: ويسمى أيضاً بطريقة "أنظر وقل"، "حيث يبدأ المتعلّم بتعلّم القراءة بالكلمة لا بالحرف ولا بالصوت ولا بالمقطع"⁽¹²⁾، مع الاعتماد على الصور والبطاقات كما يتمّ التركيز على مهارات التعرّف على المفردات، فيتمّ تدريب المتعلّم على استخدام السياق والصور المصاحبة للكلمات، وملاحظة أوجه الشبه والاختلاف بين الكلمات.

ب- أسلوب الجملة: يتبنى هذا الأسلوب فكرة أنّ تعليم القراءة لا يتمّ إلا من خلال الجملة، أي إدراك الكليات، ثمّ الانتقال إلى جزئياتها، فالجملة تقيّم أولا ككل، ثمّ تقدّم الكلمات التي تؤلّفها، ثمّ تحلّل بعد ذلك إلى الحروف والأصوات التي تؤلّف كل كلمة"⁽¹³⁾.

ويستند هذا الأسلوب على استغلال خبرات المتعلم من خلال استخدام الجمل الشائعة دون إهمال التركيز على الكلمات وإتقان الحروف والأصوات.

لذلك اقترحت الوزارة الوصية المنهج الصوتي-الخطي، وبيّنت أهميته في تعليم وتعلم اللغة العربية، مع ضرورة تغيير الممارسات الصفية وفق مبادئه.

ج- في تعريف المنهج الصوتي- الخطي:

يعدّ المنهج الصوتي-الخطي في تعليم وتعلم اللغة العربية استكمالاً للجهود الإصلاحات التربوية التي باشرتها وزارة التربية الوطنية.

ركّز دليل المكوّنين المعرّف للمنهج الصوتي-الخطي في تعليم اللغة العربية وتعلّمها على اللسانيات من حيث المفاهيم النظرية والأنشطة المسهّلة لاستيعاب المفاهيم القاعدية للسانيات لذلك حرص معدّو هذا الدليل على تبسيط المفاهيم الأساسية النظرية، وتقديمها في حدّها الأدنى، كما حرصوا على اقتراح نماذج لتحويل تلك المعارف من جانبها النظري إلى التطبيقي.

وتمّ الاعتماد على اللسانيات ومفاهيمها القاعدية لتحقيق ما يلي:

- التأسيس لمنظور جديد في التكوين، وفي الممارسات الصفية لتدريس اللغة العربية أساسه الانفتاح على مبادئ اللسانيات، واستثمار آليات لتطوير ديداكتيك اللغة العربية وفق منظور لساني وظيفي.
- أثبتت اللسانيات أنّ المنهج المتكامل في دراسة أي لغة تتدرّج صوتاً، صرفاً تركيباً ودلالة، والجانب الصوتي هو الأول والأهم، وعليه تتأسس الدراسات التالية.

لذلك يهدف دليل المنهج الصوتي إلى إرساء معارف ومهارات منهجية للمعلم قصد إدماج هذا المنهج في تعليم اللغة العربية وتعلّمها في الطور الأول من مرحلة التعليم الابتدائي، ليتمكّن هذا المعلم من رصد مهارات المتعلم في كلّ من القراءة والكتابة، وبناء خطة علاجية مناسبة لتجاوز العثرات المرصودة.

وحدّدت أدوار المعلّم ضمن هذا المنهج كالآتي: (14)

- تحقيق مهارة القراءة من خلال احترام التطوّر الطبيعي لنموّها عند المتعلّم.
- تقييم تحصيل كل تلميذ على حدى في السنة الأولى ابتدائي.
- الرصد المبكر للمتعلّمين الذين يواجهون صعوبات في المهارات القرائية الأساسية خلال مراحل اكتساب القراءة والكتابة من أجل معالجة آنية ومناسبة لهذه الصعوبات.
- بناء برامج علاجية وداعمة مناسبة في مرحلة مبكّرة.

وتّم حصر سبع (7) مهمّات لتقييم مدى تحكّم المتعلّم في القراءة والكتابة هي:

- 1- الوعي بالأصوات والأشكال: أي معرفة الصوت ورمزه (الحرف)، ثمّ ربط الصامت والصائت، ليحصّل في النهاية القدرة على قراءة وكتابة الحرف في أشكال مختلفة.
- 2- التحكّم في القراءة المقطعية: أي القدرة على تمييز المقاطع الصوتية وأنواعها، ثمّ قراءة وكتابة هذه المقاطع الصوتية.
- 3- قراءة الكلمات سواء كانت كلمات مألوفة أو غير مألوفة.
- 4- قراءة الجمل قصيرة كانت أو طويلة، من خلال الاعتماد على القراءة الجاهزة لنص قصير وتحقّق فهمه.
- 5- تحصيل القدرة على الإملاء (كتابة كلمات).

والمنهج الصوتي-الخطي ما هو إلّا تطبيق للطريقة التوليفية التي استندت على الطريقتين التحليلية والتركيبية، والتي "تبدأ بتعليم الجمل والسير منها إلى الكلمات فالمقاطع فالحروف بشكل تحليلي ثمّ تعود مرة أخرى فتركّب هذه الحروف في مقاطع فكلمات فجمل" (15).

وفي هذه الطريقة تقدّم للمتعلّم كلمات أو جمل من خبرته، وفي ذلك إفادة من طريقة الكلمة والجملة، ثمّ تحلّل الجمل إلى كلمات، والكلمات إلى مقاطعها، والمقاطع إلى حروفها "حيث يتمّ التعرّف على الحروف اسمًا ورمزًا، وفي ذلك إفادة من مزايا الطريقة الهجائية ولكن يستخدم فيها المتعلّم الحروف التي توصل إليها في الخطوة السابقة في تركيب كلمات جديدة" (16).

وقد سار المنهج الصوتي-الخطي في تطبيقه ضمن المراحل التالية:

1- القراءة المقطعية:

تعدّ القراءة المقطعية من الطرائق المثلى ذات المخرجات الإيجابية، فتطبيقها يؤدي إلى سهولة قراءة الحرف ثمّ الكلمة فالجملة، لأنّها تقوم على معرفة الحرف مستقلاً على حدى، ثمّ وهو ضمن الكلمة، بعدها هذه الكلمة وهي تقيم مجموعة من العلاقات التركيبية والصرفية لتشكيل بناء أكبر هو الجملة.

وتحدّدها خمسة محددات متفاعلة هي الوعي الصوتي، التطابق الصوتي الخطي، الطلاقة، اكتساب المفردات والفهم القرائي، فهي قائمة على "تجمّعة الكلمات وقراءتها عن طريق الربط بين المنطوق والمكتوب من المقاطع الصوتية ثم الربط بين مجموع هذه المقاطع المكوّنة للكلمة الواحدة.

وسميت هذه الطريقة بالمقطعية لأنّها تقوم على تحليل الجمل والكلمات إلى مقاطع فأصوات، ثم يتمّ تركيبها لتشكيل كلمات وجمل.

إذن إنّ الأساس الذي تمّ الارتكاز عليه في القراءة المقطعية هو معرفة المقطع الصوتي، ذلك إنّه "أصغر وحدة صوتية نطقية يمكن الوقوف عليها أثناء النطق، أو يمكننا نطقها مستقلة بنفسها إذ تنتج عضلات الصدر نبضة منفصلة من الضغط لكل مقطع"⁽¹⁷⁾، ويمتاز المقطع الصوتي بقمة إسماع صوتي ذلك ما أكّده أحمد مختار عمر في قوله: "قمة إسماع تقع بين حدّين أدنيين من الإسماع"⁽¹⁸⁾، وشرط هذه الأصوات المكوّنة للمقطع الصوتي أن تشكل من حركة طويلة أو قصيرة أو أكثر من ذلك، أي "كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة يمكن الابتداء بها أو الوقوف عليها"⁽¹⁹⁾.

وينقسم المقطع العربي إلى قسمين: مفتوح ومغلق، وبالتالي يستخدم في أشكاله الخمسة التالية:

- 1- قصير مفتوح (ص ح).
- 2- طويل مفتوح (ص ح ح).
- 3- قصير مغلق (ص ح ص).

4- طويل مغلق (ص ح ص) .

5- طويل مغلق (ص ح ص ص) .

ويجمع أغلب التربويين أنّ القراءة المقطعية ما هي إلاّ توليف بين الطريقتين الجزئية والكلية في تعليمية القراءة، والتي تسعى إلى تمكين المتعلّم من المقروء عبر آليات الاستماع والفهم والنطق السليم والربط بين المنطوق والمكتوب.

2- الوعي الصوتي ومستوياته:

يقتضي تحقّق الوعي الصوتي إدراكًا بأن الكلمات المنطوقة عبارة عن وحدات صوتية صغرى (فونيمات) وليست وحدة صوتية واحدة، ويعدّ الوعي الصوتي منطلقًا أساسًا في تطوّر القراءة.

أ- تعريفه:

عرّفه ستانوفيتش (Stanovich) بأنّه: "القدرة الأساسية التي تشكّل قاعدة هامة لفهم المقروء، إذ تمكّن القارئ من تحويل القدرة على فكّ الرموز إلى قدرة أوتوماتيكية، وهو ما ينتج عنه استثمار قدرته الذهنية في ربط الكلمات ببعضها بعض، أي فهم ما يقرأ"⁽²⁰⁾، فهو قدرة خاصة تتأني من "امتلاك المتعلّم لمجموعة من المهارات كالقدرة على تحديد أصوات الكلمات المنطوقة، والقدرة على التمييز بين هذه الأصوات، والقدرة على تقسيم الكلمات المنطوقة إلى أصوات منفردة، والقدرة على تجميع الأصوات المفردة لتكوين كلمات، والقدرة على تحليل الكلمات إلى مقاطع صوتية، والقدرة على تقسيم الكلمة إلى فونيمات"⁽²¹⁾.

يقدم الوعي الصوتي في الإصلاحات الجديدة كنوع من التدريب الذي يعوّل عليه في القضاء على صعوبات القراءة لأنّه يسعى إلى فهم العلاقة بين البنية المنطوقة والبنية المكتوبة حيث يتحدّد ذلك على شكل مهارات قرائية وخطية تمس جانب الإملاء، فهمة الوعي الصوتي تتعدى المعرفة الواعية بالواجبات الصوتية كما هي مرسومة إلى "فهم العلاقات النظامية بين الحروف والفونيمات وتجزئة الرموز التي تتكون منها الكلمات، والقدرة على

التعامل مع الرموز في مستوى الكلمة من خلال المزاجية بين نطق الكلمة وتهجئتها، ويتحقق ذلك عن طريق تعويض المتعلم للغة استماعًا وإنتاجًا⁽²²⁾.

وتقاس هذه القدرة (الوعي الصوتي) لدى المتعلم من خلال قدرته على إدراك المبنى الصوتي لكلمات اللغة العربية، والقدرة على تحليل هذا المبنى الصوتي، عن طريق عزل الفونيمات عن بعضها البعض، ثم مزج فونيمات ومقاطع لتكوين كلمة ما.

ب- مستوياته:

حدّد دليل المنهج الصوتي- الخطي مستويات الوعي الصوتي عند متعلم الطور الأول ابتدائي كالآتي:

- 1- الوعي بالكلمات المتشابهة في الإيقاع والقافية مثل: جمال/كمال/ هناء/شقاء/دواء.
- 2- الوعي بالمقاطع التي تتكون منها الكلمة من خلال استخدام آلية التصنيف أو الدق.
- 3- الوعي بكيفية دمج المقاطع الصوتية من خلال جمع المقاطع الصوتية بعد سماعها لتكوين الكلمة.
- 4- الوعي بتقطيع الكلمة إلى مقاطع صوتية.
- 5- الوعي بكيفية التلاعب بالمقاطع الصوتية حذفًا أو إضافة أو استبدالًا.

ومن تدريباته الواردة في الكتاب المدرسي.

* أقرأ ثم أضع سطرًا تحت الكلمات التي تحتوي على صوت أنطقه وهو غير مكتوب: (23)

- هذه رسالة من عمّي

- أنظر إلى هؤلاء العمّال

- أريد ذلك الكتاب.

* ومن تدريبات مزج الفونيمات لتشكيل كلمات: كوّن كلمات من حروف كلّ مجموعة:

ر، ع، ضاء، ة / م، ج، ل، ة / ه، ز، ر، ة.

* كما نجد في الكتاب تدريباً لبناء الكلمة من مقاطع، ومن أمثلة: أجمع بطاقة من المجموعة الأولى مع بطاقة مناسبة من المجموعة الثانية ثم أقرأ:

مُجَّ	تُرَّهْ
جَا	مَهَّدْ

وانطلاقاً من السابق، يمكن النظر إلى الوعي الصوتي على أساس: (24)

- 1- العمليات المعرفية المتضمنة فيه من حيث بساطتها وتعقيدها.
- 2- طبيعة المهارات الصوتية التي يندرج فيها الوعي الصوتي.
- 3- اختلاف القدرات والمهارات المتضمنة في كل مستوى من مستويات هذا الوعي الصوتي

وعلى أساس هذه العمليات المعرفية، يحدّد الوعي الصوتي في هذين المستويين:

- أ- مستوى الوعي الصوتي البسيط: الذي يشير إلى القدرة على أداء المهام الصوتية التي تتطلب التعامل مع الوحدات الصوتية المكوّنة للغة الكلام بالتحليل والتركيب والفرز كتجزئة الكلمات إلى وحدات صوتية، ثمّ عدّها، أو كتجميع الوحدات الصوتية في كلمات. (25)
- ويتطلّب أداء هذه المهام عمليات معرفية بسيطة على مستوى الذاكرة.
- ب- مستوى الوعي المركّب: ويتطلّب مهاماً يقتضي أداءها عمليات معرفية معقّدة وكثيرة في الوقت نفسه، ومنها: المزاوجة التصويتية بين الكلمات عند اتفاقها في أحد الأصوات، ينطق الكلمة بعد حذف أحد الأصوات منها.

وللوصول بالمتعلّم إلى هذه المهارات وإدراكه للوعي الصوتي، حدّد الدليل الخطوات التالية:

- 1- معرفة أنّ الكلمات المنطوقة تتكوّن من وحدات صوتية صغرى (غير قابلة للتجزئة).
- 2- معرفة كيفية تقطيع الكلمات إلى وحدات صوتية صغرى، وكيفية دمج هذه الوحدات جميعاً والتلاعب بها عن طريق الإضافة والحذف والتعويض.
- 3- معرفة كيفية دمج الأصوات لقراءة المقاطع والكلمات، وتقطيع الكلمات إلى أصواتها لتهجئتها.

لذلك يقع على عاتق المعلّم المتنبّي لهذه الطريقة في تعليم القراءة والكتابة الأدوار التالية: (26)

- تقديم تعليم صريح ومنظم يركّز في كلّ مرة على مهارة أو مهارتين من مهارات الوعي الصوتي كالنطق والدمج مثلاً.
- البدء بأنشطة تنمية الوعي السمعي ثمّ التعجيل بربط الأصوات بالحروف.
- استخدام الحروف والحركات للتلاعب بأصواتها ومساعدة المتعلّم على تطبيق معرفته بالوعي الصوتي أثناء القراءة والكتابة.
- تقويم التقدّم الذي يحقّقه المتعلّم لاستثماره في تحسين التعلّم والتعليم.

ج- مهارات الوعي الصوتي:

- حدّد دليل المنهج الصوتي-الخطي مهارات الوعي الصوتي الخطي كالتالي:⁽²⁷⁾
- التمييز: وهي مهارة تقتضي القدرة على تمييز عدد المقاطع المكوّنة للكلمة ويتم تحقيقها عن طريق: الدقّ، النقر، التصنيف... غادر: غا/د/ر .
- التقطيع: أي تجزئة الكلمة إلى مقاطع صوتية، وفي هذه المرحلة يلوّين المقطع موضوع الدرس
- مهارة العزل: والوصول إليها يعني قدرة المتعلّم على التعرّف على الوحدات الصوتية المكوّنة للمقطع من صامت وصائت غا/د/ر / ص ح / ص ح / ص ح
- مهارة التصنيف: وفيها يتم تصنيف الكلمات التي تشترك في موقع الأصوات (البداية الوسط، آخر الكلمة)
- مهارة الحذف: من خلال القدرة على إزالة مقاطع صوتية أو خطية لإدراك أهمية الفونيم نحو: جمال- مال
- مهارة التركيب: وهي القدرة على تركيب كلمات انطلاقاً من مقاطع صوتية أو أصوات المقاطع: س/ع/ي/د
- مهارة الإضافة: أي تشكيل كلمة جديدة بإضافة مقطع صوتي للكلمة الأصلية نحو: ماء+س=سماء.
- مهارة التعويض (الاستبدال): أي القدرة على تعويض مقطع صوتي بآخر داخل الكلمة لتكوين كلمات جديدة كتعويض الجيم بالراء في جمال / رمال.

3- التـطابق الصوتي - الخطي:

أ-تعريفه:

يعرّف بأنه "إقامة العلاقات بين الشكل المنطوق (المسموع) من الأصوات اللغوية، والشكل المرئي المكتوب، مع تحويل الأصوات إلى حروف وأشكال خطيّة، كما يعني ترجمة الكلمات المكتوبة إلى كلمات منطوقة باستعمال العلاقة بين أصوات الحروف ورسمها"⁽²⁸⁾.

ويهدف إلى ربط الصورة السمعية بالبصرية، وتلافي الفروقات الموجودة بين النظامين الصوتي والخطي، كما يسعى إلى التحقيق الخطي للصوت ذلك أنّ كلّ منطوق ما يقابله خطيا، دون أن ننسى أنّ التـطابق الصوتي الخطي كآلية اعتمدت في المنهج الصوتي الخطي سعت إلى حلّ إشكالية ما ينطق ولا يكتب، وما يكتب ولا ينطق.

ب- مهاراته:

حدّد الدليل المهارات التالية لتحقيق التـطابق الصوتي الخطي:

- 1- التعرّف على اسم الحرف (الشكل الخطي لصوت الحرف).
- 2- التعرّف على شكل الحرف (الأشكال المختلفة للحرف في المواضع المختلفة من الكلمة).
- 3- التعرّف على صوت الحرف وتمييزه بمختلف أشكاله.
- 4- تمييز صوت الحرف بالحركات الطويلة والقصيرة.

لذلك يوظّف التـطابق الصوتي الخطي تعليميًا من خلال التطبيقات التالية:⁽²⁹⁾

- 1- دمج الحروف لتكوين كلمات ونطقها.
- 2- معرفة حدود الكلمات خطيا.
- 3- تجزئة الكلمات إلى مقاطع.
- 4- دمج المقاطع وقراءتها.
- 5- نطق أصوات الكلمة وكتابتها.
- 6- القراءة الصحيحة وفق المقاطع.
- 7- التعرّف على الصورة البصرية للكلمات عموماً ومقاطعها تحليلاً وتركيباً.

خاتمة: تقييم المنهج الصوتي الخطي.

من خلال الدليل الذي بني على اللسانيات، سجلت الاختلالات التالية:

1- في تحديد مفهوم العلم ومنهجه: "علم يدرس اللسان البشري وأصواته والتي تتحقق في لغات كثيرة وفي صور مختلفة" غير أن التعريف المتعارف عليه هو: "دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها"، فاللغة هاهنا وسيلة وهدف.

2- منهجه: الوصفي المقارن، والأصل أن المنهج هو منهج وصفي بحت.

3- أداته: اللغة الحية والميتة، أعادت اللسانيات المركزية للغة المتداولة المنطوقة على حساب اللغة المكتوبة.

4- أقسام اللسانيات: لسانيات نظرية ولسانيات تطبيقية، واللسانيات التطبيقية هو علم مستقل تفرّع عن اللسانيات العامة بعد تطورها، له آلياته ومصطلحاته ومنهجه.

5- مستويات التحليل: وهي في اللسانيات أربعة (صوتي، صرفي، تركيب، دلالي) وأضيف المستوى البرغماتي في الدليل.

6- الثنائيات: أضافوا الشكل والجوهر في الثنائيات، وهي مصطلحات جاء بها هامسليف في المدرسة الغلوسيماتيكية التي جاءت بعد لسانيات سوسير بزمن.

7- في ترجمة اللغة / اللسان Langue / Language

8- المدلول عندهم: الدال + المرجع.

9- اعتمدوا على التقطيع الصوتي (أضافوا صائتين 8)، هما الإدغام والتنوين، والأصل ستة صوائت: 3 قصيرة (الفتحة، الضمة، الكسرة) وأخرى طويلة (أ، و، ي).

10- الجهاز النطقي: أضافوا مخرجًا جديدًا هو فتحة المرئ.

11- التقطيع الصوتي المعتمد في الدليل هو تقطيع عروضي بدليل فك الإدغام + كتابة التنوين، في حين أن التقطيع الصوتي اللساني هو تقطيع لا يؤمن بوجود الشدة

والتنوين، فتقطع كلمة محمد مثلا لسانيًا

م / ح / م / د
ص ح / ص ح / ص ح

في حين في الدليل قطعت عروضياً أي فك الإدغام، وكتب التنوين
م / ح / م م / د ن
ص ح / ص ح / ص ص ح / ص ح ص

يتّضح لنا بعد دراسة الدليل الشارح للمنهج الصوتي- الخطّي في تعليم اللّغة العربيّة وتعلّمها أنّ هذا المنهج الجديد:

1- وقع في أخطاء تعود أساساً إلى عدم فهم مبادئ العلم الذي بني عليه (اللّسانيات) سواء أكان على مستوى المصطلحات أم المفاهيم، أضف إلى ذلك الخلط الذي جعل منه علماً ضبابياً متناقضاً، لذا لا بدّ من مراجعة الأخطاء المعرفية والمنهجية والمصطلحية التي وقع فيها الدليل ليستقيم الفهم.

2- لا يراعي هذا المنهج الفروق الفرديّة بين المتعلّمين، فهو موجهّ لتعلّم نموذجي له مكتسبات قبليّة في كيفية تحديد مخرج الصّوت وصفاته من مجهور ومهموس.....، مع قدرته على تحديد نوع المقطع الصّوتي وواقعياً متعلّم السنة الثانية ابتدائي تصوّره لهذه التعلّقات معدوم.

3- يحتاج هذا المنهج إلى إعادة النظر في مبادئه وآليات اشتغاله ، وذلك بمراعاة مقتضى الانتقال من الجزء إلى الكلّ، من البسيط إلى المعقّد وهي قاعدة تربوية أهملت في الدليل، خاصّة وأنّه موجهّ لتلميذ السنة الثانية ابتدائي.

4- وحتى تتحقّق أهداف المنهج الصّوتي- الخطّي يطلب من مفتّشي التعليم الابتدائي عقد ندوات شارحة لمرتكزاته وآليات اشتغاله، فواقعياً المتعلّم هو من تقع عليه مسؤوليّة تطبيقه، فقد لوحظ ميدانياً أنّ هذا المتعلّم وقف عاجزاً لعدم فهمه لهذا المنهج وبالتالي عجز عن تطبيقه.

الهوامش والإحالات:

- (1)- اللجنة الوطنية للمناهج، منهاج اللغة العربية، مديرية التعليم الأساسي، 2016، ص8.
- (2)- المفتشية العامة للبيداغوجيا، مذكرة منهجية رقم02، 2017.
- (3)- ينظر، المفتشية العامة للبيداغوجيا: المنهج الصوتي-الخطي في تعليم اللغة العربية وتعلمها في الطور الأول من مرحلة التعليم الابتدائي، دليل المكونين، مارس2018، ص04.
- (4)- راتب عاشور ومحمد الحوامدة: فنون اللغة العربية وأساليب تدريسها بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب، الأردن، 2009، ص62.
- (5)- رما الحرف: دراسات في تعليم المهارات القرائية بمراحل التعليم العام بالمملكة العربية السعودية الشركة الوطنية للتوزيع، الرياض، 2002، ص19.
- (6)- طه الدليمي، سعاد الوائلي: اللغة العربية ومناهجها وطرائق تدريسها، دار الشروق، عمان، 2003 ص105.
- (7)- السعيد عواشرية: الفهم اللغوي القرائي واستراتيجياته المعرفية، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005 ص15.
- (8)- إسماعيل الصاوي: صعوبات الفهم القرائي المعرفية والميتا معرفية، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2009، ص57.
- (9)- وليم . س جراي: تعليم القراءة والكتابة، تر: محمود رشدي وآخرون، ط1، 1981، ص82.
- (10)- طه الدليمي، سعاد الوائلي، اللغة العربية - مناهجها وطرائق تدريسها-، ص107.
- (11)- وزارة التربية الوطنية، مديرية التكوين: اللغة العربية -تكوين المعلمين-، ج2، 2009، ص30.
- (12)- فهد خليل زايد: أساليب تدريس اللغة العربية، ص74.
- (13)- علي سعد القحطاني: فعالية برنامج مقترح لتنمية مهارات القراءة الجهرية لدى التلاميذ ذوي التخلف العقلي البسيط، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، 1429-1430هـ، ص27.
- (14)- ينظر المفتشية العامة للبيداغوجيا: مرشد الأستاذ لبرنامج المنهج الخطي-الصوتي للسنة الأولى ابتدائي، إصدار وزارة التربية الوطنية، 2017 / 2018، ص02
- (15)- معروف زريق: كيف تلقي درس؟، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط4، 1973، ص115.
- (16)- أحمد محمد عبد القادر: طرق تعليم اللغة العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1982، ص137.
- (17)- عبد الرحمن أيوب: أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، القاهرة، مصر، ط2، 1968، ص141.
- (18)- أحمد مختار عمر: الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ص241

- (19)- رمضان عبد التواب: التطور اللغوي -مظاهره وعلله وقوانينه-، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 1977، ص74.
- (20)- Stanovich.K: Speculation on the causes and consequences of individual in early reading acquisition, In P.B goughn L.C Ehri, 1992, P 307.
- (21)- Gson and David: Development of phonological Awareness, American psychological society, Vol14, No: 5, 2005, p254.
- (22)- محمود جلال الدين سليمان: الوعي الصوتي وعلاج صعوبات القراءة، عالم الكتب، القاهرة ط1، 2012، ص53.
- (23)- كراس النشاطات، السنة الثانية ابتدائي، ص105.
- (24)- ليزلي ماندل مورو: تطوير مهارتي تعليم القراءة والكتابة في السنوات الأولى، تر: سناء شوقي حرب، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، ط1، 2004، ص18.
- (25)- ينظر، المرجع السابق، ص140.
- (26)- ينظر، اللغة العربية -مكون القراءة، دليل الأستاذة والأستاذ، السنة الأولى من التعليم الابتدائي ط1، 2017، ص13.
- (27)- دليل المكونين، ص86.
- (28)- الدليل، ص91.
- (29)- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

اشتغال النسق الصوفي في رواية "الزائر" لـ "حفناوي زاغر"

The employment of the mystical pattern in Hafnawi Zagar's novel 'El Zair' (The Visitor)

الباحثة: أ/ أمينة حماني

إشراف: أ.د/ نورة بعيو

جامعة مولود معمري. تيزي وزو

تاريخ القبول: 2019/11/05

تاريخ الإرسال: 2019/10/16

ملخص:

سنحاول في هذه الورقة البحثية الاشتغال على رواية "الزائر"⁽¹⁾ للروائي لـ "حفناوي زاغر"⁽²⁾، بغية استنطاق تلك الأنساق الثقافية التي اخترها لنا الروائي بين سطور روايته، من خلال مقارنة ثقافية نستند فيها على مقولات النقد الثقافي، بما تحمله من إجراءات نسقية تساعد على الحفر في النص والبحث في المسكوت عنه والتغلغل في عوالمه الممكنة والبحث في نسق رأيناه النسق المهيمن، ألا وهو النسق الصوفي، فكيف استطاع الروائي حفناوي زاغر أن يقدم لنا معاناة اجتماعية في قالب صوفي؟ وكيف تجلى هذا النسق الصوفي؟ وكيف ساهمت هذه الأنساق الصوفية في تحريك أحداث الرواية؟

الكلمات المفتاحية: النسق، النسق الصوفي، التصوف، الأنساق المضمرة.

Abstract:

In this paper, we will attempt to shed light on Lefnawi Zagher's use of the cultural patterns in his novel 'El Zair' (The Visitor). We will base our study on a cultural approach based on cultural criticism which helps to explore the text and unveil the implicit and examine the dominant pattern, namely the mystical format. We will try to answer questions such as: how did the novelist succeed to present social sufferings in a mystical format? How is this mystical pattern manifested? How did these mystical patterns contribute to the sequencing of the events of the novel?

Keywords: theme, mystical style, mysticism, fused patterns.

يعدّ النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي، حيث يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي، وقد ظهر ذلك حلياً إثر الدعوة إلى نقد "جديد" يتجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية، إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرّة خلف البناء اللغوي، الأمر الذي دفع به إلى التقاطع مع معارف إنسانية مجاورة.

يعدّ النسق مفهوماً من المفاهيم التي انصبت عليها الدراسات الثقافية، فهو نظام الأشياء أو عطفها على بعضها وتتابعها، وبالتالي فإن مصطلح نسق يمكن تحديد معناه في اللغة بأنظمة الأشياء، أو تتابعها وتواليها في نظام واحد، فالنسق الصوفي هنا نقصد به كل تلك الممارسات والطقوس والمصطلحات التي تصب في قالب واحد ألا وهو الصوفية، ومنه فالنسق الصوفي هنا في الرواية يشغل ضمن المعنى الخاص بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي، فالنسق هنا يتركز على معايير وقيم تشكل مع الفاعلين الآخرين جزءاً من بيئة الآخرين، ومنه النسق الصوفي لا يستمد معناه إلا داخل علاقات أخرى من شخصيات وأماكن وممارسات وطقوس وغيرها تندرج ضمن نظام ديني واحد يعرف بالصوفية.

ولقد قوضت الدراسات الثقافية مركزية النص واهتمت باعتبار ما يفرزه من أنظمة ثقافية، فالنص هذا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاكتشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل وغيرها... ولما كانت الرواية جنس أدبي يحمل داخله قدرة استيعابية واختزالية كبيرة، حيث تستطيع حمل قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية ودينية عديدة... لتقولبها في ثناياها وفق جدلية بين الظاهر والباطن، بين السطحي والعميق، تخبرنا بأشياء بينما توكل لنا مهمة البحث والتحري عن أشياء لم تصرح لنا بها.

وهنا يمكن القول أن الرواية بحث مستمر عن أفق مفتوح، أفق يتطلع للمستقبل، حتى لو كان مرتبطاً بالحاضر، ومهمة الروائي هي المغامرة في تجريب الأشكال الجديدة لمخلخلة الأشكال القديمة⁽³⁾، فهذه الأخيرة توظف في جعلتها أنساق قديمة في قوالب جديدة

ومتنوعة، مثل ما هو الحال باللجوء إلى التجربة الصوفية، كممارسة إبداعية وفلسفية لرؤية الكون، والتي تمثل مظهر من مظاهر الحدائث في الرواية الجزائرية، حيث نجد العديد من الروائيين ينجذبون ولأغراض فنية أو إيديولوجية إلى التراث الصوفي، فهم يجعلون من محكيهم، كما قال إيف تايبي: "جماع أجناس، يختزن الشعر والسرد والمسرح والرسم والأسطورة/ خرافة وحلما وسحرا...، كما تتلاقح غيه كتابات الرحلة، بطابعها الاستكشافي، وبالتالي يمتلك بنية مفتوحة ومتعددة الخطابات"⁽⁴⁾، وبهذا تصبح الرواية مدارا للتجريب ومجالا لاحتضان الرؤية الصوفية، التي تداخل فيها الرؤية الشعرية والرؤية الصوفية.

والحديث عن الرؤية الصوفية والنسق الصوفي هو مراجعة تاريخية واستحضار لما هو عقائدي وفكري متعلق في الواقع بالإلهيات الإسلامية في معركة فكرية روحية أدت نتائجها إلى زعزعة العالم الإسلامي حيث تحمل التجربة الصوفية ثراء واسعا مما كان له بالغ الأثر في استمرارية قراءتها الحضارية والثقافية المعاصرة، فالتصوف في دلالاته المعجمية الاشتقاقية مرتبط بالصوف، وهو في حمولاته الاصطلاحية رحلة روحانية يمارسها إنسان متصوف يعتمد على التجلي الرباني بعد أن يتخلص من يرثن الجسد، وهو بهذا المعنى علم إصلاح النفس وتهيئة الروح لتسمو باتجاه العالم العلوي، وهو بهذا يترجم استحابة لحنين الروح إلى مصدرها الأول ذلك الحنين الذي يقوى كلما قلّت سيطرة الجسد على الروح.

ومن المعروف أن استيعاب المصطلح الصوفي وتمثله خطوة أساسية ومرحلة مهمة لفهم النسق الصوفي، لكون هذا المصطلح زبقي تتغير دلالاته المفهومية والتصورية حسب كل صوفي ومقام سلوكي وتجربة عرفانية، فالمصطلح الصوفي هو عبارة عن مفهوم تصوري يعكس مضمون التجربة الذوقية الوجدانية التي يعيشها المرید السالك في رحلته الروحانية من أجل تحقيق الوصال أو اللقاء الرباني، وينقسم المصطلح الصوفي إلى دال ومدلول ومرجع، فالدال عبارة عن فونيمات صوتية، أما المدلول فهو المعنى الذي تعنيه هذه الأصوات، ويقصد بمصطلح الصوفي هي تلك العوالم التي لا يمكن إدراكها عن طريق العقل أو الاستدلال أو البرهان أو عن طريق التجريد التأملي، وإنما هي مصطلحات لا يمكن استيعابها أو التحقق

منها إلا عن طريق الذوق والقلب والوجدان والحس وتأويل الممارسة الروحانية وتحويل تجربتها السلوكية والعملية إلى دوال رمزية تقارب التجربة الدينية بشكل نسبي ليس إلا، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ حسن الشرقاوي: "إن هذه الألفاظ لا تعرف عن طريق منطق العقل والنظر بقدر ما تفهم عن طريق الذوق والكشف، ولا يأتي ذلك إلا لسالك يداوم على مخالفة الأهواء، وتجنب الآثام، والبعد عن الشهوات، وإخلاص العبادات، والسير في طريق الله... حتى تتكشف لهذا المرید الصادق غوامضها، وتتجلى له معانيها"⁽⁵⁾، فمصطلح الصوفي له ظاهر خاص بعامّة الناس، وباطن لا يدرك إلا بالكشف والتذوق وهو خاص بالأولياء والمریدین ولا يفهمه سوى الخاصة، ولا سيما اللذين تركوا الدنيا وزهدوا في الحياة وأقبلوا على الخلوة والتفكير في الذات الربانية عشقا وانصهارا.

إذن فالتصوف "من حيث هو جوهر فكري، يمثل مرحلة راقية من مراحل تطور الفكر الديني حين تتدخل القوى العقلية في إثبات قدرتها على الإدراك إلى جانب النص الديني، إنها حركة يقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الإنسان وحقيقة الخالق عز وجل وسبيل الوصول إليه"⁽⁶⁾.

وإحدى أم الوظائف التي أنتجها الأدب الصوفي هي البحث عن المجهول أو اللامرئي أو كما يقول "صابر عبد الدايم": "والبحث عن ما وراء المحسوس من أخص خصائص التصوف، ثم انتقلت هذه الخاصية إلى الأدب الصوفي، فصار البحث عن الحقيقة والنفاد إلى صميم الأشياء، وكشف ما وراء الطبيعة، إحدى سمات الأدب الصوفي"⁽⁷⁾.

أو كما يقول "سعد عيسى" عن تجربته الصوفية: "إنها حالة روحية، يتصل فيها العبد بربه إتصال المتناهي باللامتناهي، وهي تجربة لا تخضع لمنطق العقل الواعي وإنما هي حالة من حالات الوجود الباطن، لها رموزها الخاصة ومن ثم فهي غريبة روحية واعتزال العالم البشري"⁽⁸⁾.

ومما لا شك فيه أن المدونة الصوفية تتمتع بحقل دلالي متميز يكون أشد التصاقا بالتجربة الصوفية، وأبعد عن الدلالات المعجمية المألوفة، فالعبارات طبقات ملفوظية تحيل

إلى شبكة من المدلولات المعقدة حيث يتداخل فيها الذاتي بالروحي، الطبيعي بالغيبي والعقلي باللامعقول والإنساني بما فوقه، وعليه فالولوج إلى عالم الكتابة الصوفية يتطلب منا النفاذ إلى الموضوع الصوفي من خلال فهم العبارة التي تنطوي على الكثير من الترميز وهو الأمر الذي لمسناه في رواية "الزائر" التي تحمل العديد من المشاهد والأماكن والطقوس الصوفية

بداية من العتبة الأولى، وهي العنوان الذي يلفت الانتباه، ويوجه القارئ إلى التساؤل عن من هو "الزائر" ولا سيما إذا ربط بالبعد الصوفي، هل هو المرید كما يقال له في عوالم المتصوفة، أم أنه الولي الصالح وأصحاب الأضرحة، وكما هو متعارف في التراث الديني والمتصوفة، الزائر هو الشخص الذي يتبرك بالأضرحة ويزورها ليمارس فيها طقوسه الصوفية أم هو زيارة روح الولي الصالح المتعبد وحلونها في جسد المتصوف، كنوع من الرضا أو مرحلة من مراحل التصوف والكرامة كما يطلق عليها في عوالم الصوفية، ولمسناه في زيارة بطة الرواية للقبر أو عبارة أوضح ضريح الأجداد الثلاث... ثم أن لها أن تستطيع وفي البيت العتيق ينام أجدادها الثلاثة وقد نشأت على جبههم، ورضعت منذ الطفولة تقديسهم وشبت على التبرك بهم والدعاء لهم والاستنجاد بهم، تجد نشوة عظمى وهي تردد أسماءهم أو وهي تعفر وجهها بتراب أضرحتهم... "أم أن هذا الزائر المتصدر غلاف الرواية وبالبند العريض وبالون الأبيض الذي يرمز للطهر والتعبد وللصوفية والنقاء لشخص آخر "...أما الزائر فلا بد أنه يعلم أمورا كثيرة... ولكن كيف إهتدى إلى؟... من دله علي؟ من عرفه بمحتي؟... إنه ليس رجلاً عادياً... إنه ولي صالح أو روح طاهر... إنه لا يشبه الصورة التي كنت رسمتها في ذهني لكل من (السيدين) (محمد) و(لفارس الأحمر)... التخيل دائما غير الواقع، فلو كان يمت (لفارس الحمراء) بصلة لجلس في مكانه... قد تكون الصدفة جعلته يختار المكان الوسط ليته يزورني مرة أخرى، سوف أوفيه حقه من التعظيم والتكريم..."⁽⁹⁾ هنا تراودنا العديد من التساؤلات حول ماهية هذا الشخص الذي تريد عجمية التعبد والتقرب إليه لتوفيه حقه من التعظيم والتبريكات "...اذن فمن يكون هذا الزائر ومن أين له هذه المعرفة والعلم بكل أشجائي وشؤوني... ولكن ما موقفي من نصائحه وما السبيل إلى

استعابها ثم تطبيقها.... وهل يجد ربي أن اعتبره نبوءة (لالة زينب) قد تحققت....⁽¹⁰⁾، من خلال هذه التساؤلات يتضح للقارئ أن الروائي حاول إخفاء وتضمين نسقه الصوفي ويظهر ذلك جليا في النهاية الغربية والمحيرة التي ألت إليها عجمية، لتتحقق بالضبط التعريف الأول للصوفية وهي أن هذه التصرفات والأحلام والنبوءات لا يمكن أن يفهم كنهها إلا المتصوف والمريد الذي وصل به التعب إلى الحلول في روح الوالي الطاهر واستحضارها والذوبان فيها في أي وقت احتاجت روحه لذلك.

● النسق الصوفي في الرواية:

تعتبر الرواية مجالا خصبا يضم الكثير من الأنساق الصوفية، فهي نظام سردي حيوي حافل بالعادات والتقاليد والأفكار والعقائد والتاريخ، تتجاذب فيها كل أنواع الحياة البشرية الواقعية والخيالية، وإذا تحدثنا عن رواية الزائر، فإننا نتحدث عن النسق الصوفي في العديد من التصرفات والممارسات والدلائل والإشارات الصريحة والضمنية داخل الرواية، تؤكد أن النسق المهيمن في الرواية هو النسق الديني، والذي فيه بعض الغموض "...تجد نشوة عظيمة وهي تردد أسماءهم، أو هي تعفر وجهها بتراب أضرحتهم..."⁽¹¹⁾.

حيث تعددت الدلالات النسقية التي تدل على وجود نسق صوفي بين أروقة الرواية سواء من تصرفات الشخصيات أو من حواراتهم أو حتى وصف الروائي للأماكن بأبعاد صوفية تضفي عليها الطابع التعبدية "...ألم أترعرع على تربة ضريحه، ألمس وأقبل آلاف المرات، الأقمشة الحريرية المكومة على الجسد، كان أقرب إلى متناول يدي، وموقع قدمي من (لالة باية) و(فارس الحمراء)...."⁽¹²⁾ هي طقوس تقوم بها عجمية للتقرب من الأولياء الصالحين، أجدادها المدفونين داخل ذاك الضريح، من التعلق بأقمشة الحريرية المسدلة على قبورهم، والبكاء لهم وإشعال الشموع فكلها طقوس صوفية، يقوم بها المريد للتقرب منهم.

وبالحديث عن النسق الصوفي نرى أن الرواية اشتغلت في البعد المكاني للنسق الصوفي أكثر من الأبعاد الأخرى.

● النسق المكاني / الصوفي:

يشمل النسق التعبدي باعتباره نظام من الأجزاء والدلالات داخلية على كل من الشخصيات وتحركاتهم وكذا أماكن وجودهم، وبما أن للصوفية طقوساً وممارساتٍ فلها أماكن معينة تمارس فيها هذه التبعيدات والعادات، ولارتباطها الشديد بالأولياء والنسك أحياء كانوا أم أموات، فتعد المقابر والصوامع من أبرز الأماكن التي تحمل أبعاد صوفية "... ساورتها هذه الخواطر وهي في مبنى أضرحة الأولياء الثلاثة (فارس الحمراء) و (محمد السابع) و (لالة باية)... في الغرفة المظلمة التي لا نوافذ لها تضاء ليل نهار بالشموع..."⁽¹³⁾ حاول الروائي تقريب صورة الأضرحة وقبور أجداد بطلة الرواية للقارئ ليستشعر البعد الصوفي والروحاني للمكان، فهو ليس قبراً عادياً بل مبنى يسوده الظلام ليلي نهار، مضاء بالشموع، كأنه مشهد روحاني مخصص لممارسة الطقوس الصوفية من حلول الأرواح وغيرها.

فكان ظهور النسق الصوفي المكاني من بداية الرواية "...أني لها أن تستطيع ذلك وفي البيت العتيق ينام أجدادها الثلاثة وقد نشأت على جبههم، ورضعت منذ الطفولة تقديسهم، وشبت على التبرك بهم، والدعاء لهم والاستنجاد بهم، تجد نشوة عظمى وهي تردد أسماءهم، أو وهي تعفر وجهها بتراب أضرحتهم..."⁽¹⁴⁾ وبقيت تفاصيله حية في نفسية بطلة الرواية "عجمية" تلجأ إليه في مناماتها وتخيلاتها طوال رحلتها الطويلة نحو المدينة ونحو المجهولات... مودعةً الوطن وضريح أجدادها الثلاث، الذين طالما تبركت بهم وأنست بوجودهم "...وداعاً موطني، بيت أهلي وأجدادي ربوع عشيرتي، وقومي، وموطئ قدميك يأماه....رحمتك يارب...أين أنت يافارسي، ياركب الحمراء، وأنت ياسبعي ياقاهر الأعداء، أدركاني إني أحب على الطريق التي لا أعرف...."⁽¹⁵⁾ فهي تودع المكان المقدس الذي يلبسها الطمأنينة والراحة والأمان في أصعب لحظات حياتها لتخطو خطوة نحو اللاحدود اللانتماء.

● التجلي الصوفي للشخصية/ النسق التعبدي لعجمية:

تستدعي الشخصية الصوفية بصورة متعددة مختلفة كاتخاذ الصوفية أبطالاً للرواية، وتكون أداة للتعبير عن موقف أو رؤية ما، أو حين تنتاب إحدى الشخصيات حالات تشبه حالات المتصوفة، فيهم في عوالم الخيال أو الماوراء أو اللامرئي بعد أن تمحي حالة التعقل والمنطق⁽¹⁶⁾، مثل الحالات والتخييلات التي تراود بطلت روايتنا "... غفت عينها فنامت، رأت فيما يرى النائم امرأة تشبه أمها (شمس) في جمالها وامتلاء جسمها، واستدارة وجهها وتورد خديها، لولا أنها أطول منها قليلاً، وهذا الشعر الأشيب الغزير المتهدل في غير انتظام على كتفها لهفت مزغردة أمها... أمها، لكن وهي تستهضها من التراب وتضمها الى الصدر الممتلئ الدافئ أدركت أنها ليست الأم، لكنها امرأة أخرى قريبة من قلبها، أليفة إلى نفسها، صاحت وهي مضطربة خجلي: لالة باية.. لالة باية، أبعدها المرأة قليلاً عنها تاركة يديها على كتفي الأرملة، اختزقت دماغها بنظرة ثاقبة..."⁽¹⁷⁾.

وهذه المشاهد تتكرر عدة مرات في الرواية فنجد في البداية شخصية عجمية تعلم أبنائها احترام أجدادهم والتقرب إليهم حتى لو لم يعرفوا السبب والدافع لذلك وتنههم حتى عن السؤال أو التساؤل عن ماهية هؤلاء الأجداد "... كم... كم... سمعتك تهتفي بأسماء الجدود الثلاثة، فارس الحمراء ومحمد السابع و لالة باية؟؟؟" "... نعم ومن لنا غيرهم... ومن تريدني أن أستجير... فلو لم يكونوا معنا في الحل والترحال، في الضفة هذه أو تلك لهلكنا... إن كل ما يخيفني هذه المرة أن يكونوا قد نسونا، فها أنا أدعوهم ولكن لا من مجيب... أريد أن أشكو إليهم أمر أحوالي أن أستعديهم عليهم، أترجاهم أن ينتقموا لنا من الملعونة زوجة الجد، والشريرة زوجة خالي الماحي...."⁽¹⁸⁾.

تحاول عجمية توريث هذا التصوف أو التبرك بالأضرحة لأبنائها، وكأنها دعوة لاستمرارية الفكر التصوفي من جيل إلى جيل... توريث يا بني لا تستعجل هذه الأمور أحبهم الآن فقط، ردد أسماءهم دون ملل... نأجهم في سرك، تمثلهم في خيالك، فقد يأتونك وأنت نائم... هكذا علمتني أمي وهكذا أفعل...."، فتظهر بعض الممارسات

الطقوسية الصوفية التي تعلمها للأطفال، أن يجبهم رغم أنه لا يعرف من هم، حب محفوف بالتساؤلات و تدرديد أسماءهم، أي ذكر مستمر لهم، كالتسبيح وغيرها، المناجاة النفسية وطلب الحلول واستحضارهم في السر، ليستجاب هذا الطلب ويزوروه في مناهم، هي في الواقع أفعال وطقوس أكبر من أن يستوعبها عقل طفل صغير هو بدوره وبداية نشأته يشكك في مثل هذه التصرفات التي لم يستوعبها، فتدفعهم للتساؤل "...لماذا لم يمنعوا عنك وعننا أذى الأهل؟؟" (19).

"احتمت بالصمت، تشاغلتي بإصلاح هندامه، سألته عن أخويه، وعن علاقته بأبناء حالته، لكنه لم يجبهها كان ينظر إليها بإصرار، بصره ظل معلقا بشقتها فلم تر بد من القول: إن تأخروا عنا أو حدث وأن نسونا مرة فلتعلم أن ذلك كان لتقصير مني أو لذنوب إقترفت دون علم، أو خطأ وقعت فيه دون إرادة ثم ألا ترى ما يلاقني أخوي من بلاء غير كافي ... ولما لا يتجاوزون عن زلة المخطئ أو يغضون الطرف عن غلطة الساهي وهم الأعلام والأدري كما تقولين..."

نهرته قائلة: "إياك والخوض في هذا الأمر، فإنك بذلك ستثير غضبهم فتجعلهم ينقمون عليك تصير شريراً مثل خاليكما (الماحي) و (ساعد)" (20).

إن اشتغال النسق الصوفي في الرواية ضم العديد من المستويات سواء على مستوى الأداء الفردي التعبدي للشخصيات أو على مستوى سير الأحداث الغريب على المستوى الزمني والمكاني، حيث يجد القارئ نفسه في عرض ورفض للفكر التصوفي وكيف كان صداه على شخصيات الرواية وترابطها، فتخدير العقل بالتعلم بغير الله دفع عجمية للبحث والإبحار في الجهول، والتربية البعيدة عن الحوار والتعليم السليم للأولاد ومحاولة تخمير عقولهم بعبادات وتقاليد بعيدة عن مستوى إدراهم شهدنا أثرها في هجر أبناء عجمية لها، والأدهى والأمر من كل هذا الضياع بين الخيال والحقيقة دفع بعجمية على عالم الهلوسات والجنون والنهائية الغامضة لا نعلم أي في عالمنا أم في عالم الخيال.

بوسعنا الآن أن نقول إنّ قراءتنا لهذه الرواية والبحث في أبعادها الصوفية هو بحث سطحي غير متخصص لأن الصوفية فيها العديد من التفرعات والمقولات والحقائق التي تتماشى مع عقولنا وتوجهاتنا تارة وتكون بعيدة كل البعد عنا وعن أفكارنا تارة عديدة وتصوير **حفناوي زاغر** لهذا النسق الصوفي في الرواية يزيل اللبس عن العديد من التساؤلات والعديد من علامات الاستفهام التي يتخبط فيها مجتمعنا من ممارسات تعبدية لم يهضمها العقل البشري جيدا، لأنه وببساطة ورثت إلى الأجيال ولم تمنحهم فرصة لمناقشتها وإحكامها للمنطق العقلي عن طريق التّهر والتخويف والترهيب مثل ما فعلت **عجمية** مع ابنها بشر الذي منعت عقله الناشئ من التساؤل عنها... وبررت ذلك أنها تعلمه كما علمتها أمها، وأنها وجدت آبائها يفعلونها ففعلتها... ونسيت أو تناست أن بشر ولد لجيل غير جيلها، ستجده المدينة لقمة سهلة وهذا ما حدث بالضبط.

الهوامش والإحالات:

- (1)- حفناوي زاغر، الزائر، رواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1992.
- (2)- **حفناوي زاغر**: ولد الأديب في 25 ديسمبر 1925، نشأ وترعرع في قرية "المخادمة" غير بعيد عن مدينة بسكرة بالجنوب الشرقي من الجزائر، ينحدر الرجل من أسرة متوسطة الحال، تعلم القراءة والكتابة في كتاب خاص بأسرة الكاتب، حظ القرآن الكريم، ثم انتقل الى مدينة بسكرة لتعلم قواعد اللغة والأدب والفقه، ثم انتقل إلى تونس للدراسة في جامع الزيتونة، التي تحصل منها على شهادة التحصيل في سنة 1951، انتقل إلى فرنسا ومكث سنة بباريس، ولما عاد إلى الوطن امتهن التعليم في المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وإبان اندلاع الثورة التحريرية انضم إليها وبعد الاستقلال عاد لامتحان التعليم ثانية، تابع دراسته بالانتساب وتحصل على شهادة في علم النفس من المعهد الدولي بالقاهرة، ثم انتسب إلى جامعة الجزائر وترقى إلى أستاذ التعليم الثانوي، ثم كلية الحقوق التي تحصل منها على ليسانس في القانون، شغل المناصب التالية: التعليم التكميلي الاستشارة التربوية، الأستاذية في التعليم الثانوي، انتدب الى وزارة الصناعة كرئيس مشروع، ثم عين مساعدا مسؤولا عن التنظيم في حزب جبهة التحرير الوطني، ورئيسا لمصلحة العلاقات العربية والدولية في الأمن الوطني، ثم رئيسا لشعبة الاتصال المنظمة العربية للدفاع، ثم مجلس وزراء الداخلية العرب ورئيس تحرير مجلة الشرطة، ابتداء تجربته الإبداعية في مجال القصة عام 1948، نشر قصتين في

بعض أعداد مجلة الشباب الجزائري التي كان يشرف عليها في تونس سنة 1954، أحدها تحت عنوان: "حنين" والأخرى بعنوان: "رسالة مناضل" ثم انقطع عن الكتابة بعد الاستقلال حتى سنة 1975، عندما أشرف على مجلة الشرطة كتب قصة "وأخيراً ملك أرضاً"، في سنة 1986 أبحر في خضم الكتابة، فكتب قصة طويلة أسماها "غربة"، صدرت ضمن مجموعته القصصية "أشواق" صدرت سنة 1988، ثم "صلاة في الجحيم" و "تضحك الأقدار" صدرتا في مجلد واحد سنة 1989، بعدها شرع في كتابة الرواية فصدرت له رواية "ضباع في عرض البحر" سنة 1990، والرائر سنة 1992 والتي كتبها سنة 1986، كما صدرت له رواية "الفجوة" سنة 1992، عن دار المعارف التونسية، وعن نفس الدار صدرت له رواية "المكونة" سنة 1994، ثم توالى أعماله في الصدور وهي "عندما يختفي القمر" ورواية "خطوات في الإتجاه الآخر"، وأخيراً رواية "الإبحار نحو المجهول".

(3)- بشير مفتي، خرقة الرواية، إضاءات داخلية، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، ع1، 2004، ص33.

(4)- ينظر: بشير مفتي، المرجع السابق، ص33.

(5)- حسن الشرفاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص7.

(6)- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف، التقنيات)، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 20.

(7) _ عبد الرحمن القعود، الإتهام في شعر الحداثة، ص: 37.

(8)- المرجع السابق، ص: 37

(9)- الزائر، ص 158.

(10)- الزائر، ص 164.

(11)- الزائر، ص 10.

(12)- الزائر، ص 157.

(13)- الزائر، ص 10.

(14)- الزائر، ص 11.

(15)- الزائر، ص 11.

(16)- محمد أداد، الصوفي في الروائي، ص32-34.

(17)- رواية الزائر، ص 11.

(18)- رواية الزائر، ص 16_17.

(19)- رواية الزائر، ص 17.

(20)- رواية الزائر، ص 17.

المسرح الجزائري: النشأة والتطور

The Algerian theater: emergence and evolution

د. قاسمي كاهنة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

تاريخ القبول: 2019/12/02

تاريخ الإرسال: 2019/11/14

ملخص:

المسرح هو أبو الفنون، لأنه مرآة المجتمع، يعكس أحواله وصوره، وقد قيل (أعطني مسرحا أعطيك شعبا مثقفا). وقد مرّ المسرح الجزائري بعدة مراحل، فقبل الثورة كان مهتما بالتعبير عن آلام وجراح الشعب الجزائري، أما أثناء الثورة فقد لعب دورا كبيرا من خلال تبنيه لنضال الحركة الوطنية وعمله على مقاومة الاستعمار عن طريق محاولة إيقاظ الشعب الجزائري من غفلته وتوعيته بضرورة التحرر والتخلص من العبودية.

وبعد الاستقلال اهتمت الدولة بتأميم المسرح الوطني، كما أنّ الأعمال المسرحية المعروضة كانت منصبة على تمجيد الثورة وتخليد ذكرى الشهداء، خاصة بعد تبنى الدولة للنظام الاشتراكي، وبعد ذلك تلتها فترة غيب فيها المسرح لفترة كبيرة، وهذا بسبب الأوضاع السياسية والأمنية للبلاد، إلا أنّه استطاع الانطلاق من جديد والاهتمام بواقع الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري.

الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري، مقاومة الاستعمار، النصوص المسرحية، اللغة الفصحى، اللهجة العامية، الشخصية الوطنية.

Abstract:

Theater is the best of arts since it reflects the society's conditions and images. It is said : 'give me theater and i will give you literate people'. The algerian theater underwent several stages. Before revolution, it was intrigued in expressing the people's pain and misery. During revolution the theater played a great role in defending the national movement and emphasizing on resisting colonization through waking Algerinas and raising their awarness about the necessity of freedom and independence.

After the independence, the state was interested in nationalizing the national theater. The exposed plays were devoted to honour the revolution and commemorate the martyrs, especially after the adoption of communism. Then, theater was absent for a while due to the sensitive situation of the country. However, it was capable to start over reflecting the social conditions.

Keywords : the algerian theater- colonization resistance – theater texts- standard language-slang- national character.

مقدمة:

يعتبر المسرح من بين الفنون الأدبية الراقية، يغوص في المجتمع من خلال معالجة مختلف القضايا والمشاكل التي تدور فيه، وقد لعب المسرح الجزائري دورا كبيرا في مقاومة الاستعمار الفرنسي بالإضافة إلى عمله على تثقيف الشعب الجزائري وربطه بمبادئ الدين الإسلامي كما عمل أيضا على التعريف بالقضية الجزائرية داخل الوطن وخارجه.

ولقد ظهر في هذه الفترة كتّاب ومسرحيون كثر، أمثال علالو ورشيد قسنطيني ومحي الدين باشطارزي...، فهؤلاء الثلاثة وبفضل جهودهم المتواصلة قاموا بالتأسيس للمسرح الجزائري ثم جاء بعدهم نخبة أخرى عملوا كذلك على تطويره وترقيته أكثر من ذلك.

1- مفهوم المسرح:

1.1- لغة: لقد وردت لفظة مسرح في القرآن الكريم في موضعين اثنين حيث قال تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرْجَمُونَ وَحِينَ تُسْرَحُونَ﴾⁽¹⁾، وفي قوله أيضا: ﴿فَتَعَالَى أُمْتَعْتُنَّ وَأُسْرَحْتُنَّ سِرَاحًا جَمِيلًا﴾⁽²⁾. وقد أورد ابن منظور في معجمه (لسان العرب) "المسرح في مادة «سرح» المسرح بفتح الميم مرعى، وجمعه مسارح... وهو الموضع الذي تسرح فيه الماشية للرعي"⁽³⁾. كما أورده الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب معجم العين بقوله: "سرحنا الإبل، وسرحت الإبل سرحا والمسرح مرعى السرح والسرح من المال ما يفدى به ويراح والجميع سروح"⁽⁴⁾.

ومع أنّ المعاني المذكورة في القرآن الكريم وفي المعاجم السابقة، ليس لها علاقة بالمسرح كمفهوم اصطلاحى، إلاّ أنّها تقترب من حيث الدلالة مع مفهوم المسرح، لأنّ أخذ الماشية إلى المرعى كما ورد سابقا، فيه نوع من التحرّر والتسلية والمرح، وبما أنّ المسرح هو فن تأكيد أنه سيكون هناك نوع من المرح والتسلية فيه أيضا.

2.1- إصطلاحا: من الصعب إعطاء تعريف يحدد مفهوم المسرح، لأنّه يستخدم في

سياقات متنوعة ومختلفة، "ويعتبر المسرحي الروسي نيكولاي إيڤرينوف N- EVRONOFFE (1879-1954) أول من استخدم هذا المصطلح عام 1922، وقد اشتق من صفة (مسرحي) بالروسية TEATRONOST للدلالة على ماهية المسرح"⁽⁵⁾. ومن التعريفات المقدّمة للمسرح أنّه: "شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض متخيل قوامه الممثل والمتفرج"⁽⁶⁾. وهذا ما يعني أنّه فنّ من الفنون الثرية يقوم على ركنين أساسيين هما الممثل وحضور المتفرجين. "المسرح مشتقة من الفعل (سرح) فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح... والمسرح بهذا المعنى هو المكان الذي يقام فيه العرض المسرحي"⁽⁷⁾. أي أنّ المسرح هو المكان الذي تجري فيه أحداث المسرحية، والذي يكون دائما فوق خشبة المسرح، ومنه ف "المسرح قاعدة كبيرة تنقسم إلى قسمين، القسم الأول: بناء يحتوي على التجهيزات المسرحية من إضاءة ومناظر وأثاث... التي تشارك الممثلين في تقديم الصور الفنية المسرحية

النهائية، والقسم الثاني: وهو باقي القاعة، وتبلغ مساحتها نصف مساحة المنصة، ويزود بالمقاعد سواء في الصالة أو في الساحة، كما تخصص جماهير المتلقين هذه المقاعد وتطل على المنصة⁽⁸⁾. ولعل الشيء المميز في المسرح هو مشاركة الجمهور أحيانا في العروض سواء كانت مشاركة فعلية أو أن تكون مشاركة وجدانية، وهذا لكونه "شكل من أشكال الفنون تؤدي أمام مشاهدين، يشمل كل أنواع التسلية والسيرك، وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنه "شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، حيث يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة الشخصيات"⁽⁹⁾. إذن فالمسرح هو المكان الذي تدور فيه أحداث العمل المسرحي أين يقوم فيه الممثلون بتقمص أدوار معينة وفق أحداث درامية.

2- نشأة وتطور المسرح الجزائري:

لم تعرف الجزائر المسرح باعتباره نوعا أدبيا وفنا له أصوله إلا في مطلع القرن العشرين"يكاد كل الذين كتبوا عن المسرح الجزائري يتفقون على أن تاريخ ميلاده هو مرحلة العشرينيات من هذا القرن، فرغم مكوث الفرنسيين حوالي قرن في الجزائر فإن الجزائريين لم يقلدوهم في هذا الميدان منذ أول عهدهم"⁽¹⁰⁾. لقد مرّ المسرح الجزائري بمراحل عديدة حيث كان يسجل تطورا في نחוذه وفي انتاجه المسرحي، وهذه المراحل هي كالتالي:

1.2- المرحلة الأولى (1921-1926): وقد عرف العرب بصفة عامة أشكالا شبه مسرحية تتمثل في خيال الظل والقراقوز التي كانت تقدم في الشوارع والأسواق، إلا أنها كانت بعيدة عن المسرح بمفهومه الحديث، وكل هذه الأشكال الشعبية قام المستعمر بمنعها بعد احتلاله للجزائر، وهذا لأنها كانت تنتقد سياسته في الجزائر، كما أنها استعملت كوسيلة للسخرية من جنود الاحتلال، وهذا ما جعل الاستعمار بمنعها من التداول.

"وقد شكلت الجزائر استثناء خاصا لأنها الوحيدة في الدول العربية التي تعرضت لاستعمار طويل دام 132 سنة، والذي استعمل شتى الوسائل لطمس معالم الهوية العربية والإسلامية للمجتمع الجزائري، وفي المقابل أيقظت هذه المحاولات الشعور الجزائري بضرورة

النضال من أجل الحرية، وهذا ما أدته بوضوح وقوة الأشكال الشعبية الفرجوية مثل: المداح القوال حيث أثبت حضوره أثناء الاستعمار الفرنسي، فقد سخر من جنود الاحتلال وانتقد أعمالهم التعسفية، وبهذا الدور حقق مصداقية عالية في نفوس الجزائريين نظرا لنزعتة التحررية وهذا ما كان يستجيب لمشاعر الناس"⁽¹¹⁾.

وبالتالي شكّلت هذه الأشكال الشعبية البسيطة بداية لظهور المسرح في الجزائر، ولكن هناك من يؤكد أن بذرة المسرح قد ظهرت مبكرا في الجزائر وهذا على يد إبراهيم دانيوس،"بينما يذكر الباحث البريطاني فيليب ساداجروف المحاضر بقسم الدراسات العربية في جامعة اندنير بإسكوتلاندا والمتخصص في الأدب العربي أنه عثر على مخطوط مسرحية يقول أنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي وهذا بمدرسة اللغات الشرقية والمسرحية وكانت بعنوان (نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة تريباق بالعراق) لصاحبها الجزائري إبراهيم دانيوس التي من المرجح أن تكون قد طبعت عام 1848م. ويعتقد الأستاذ ساداجروف أن هذه المسرحية تتميز بنفس الأهمية من حيث الريادة، إن لم تكن الأولى في العالم العربي بالنظر إلى مسرحية البخيل التي اقتبسها مارون النقاش والتي عرضت عام 1848م ببيروت، ويستطرد قائلاً: "فمسرحية دانيوس تبدو أكثر أصالة من البخيل ومن العديد من المسرحيات العربية المبتكرة التي كانت تقليدا باهتا للأعمال الغربية كالبخيل المقتبسة من موليير. لقد وظّف دانيوس في مسرحيته الأساطير الشعبية وكتبها بأسلوب شاعري، على غرار الموشحات الأندلسية واستخدم فيها لغة وسيطة بين العربية الفصحى والعامية أي اللغة الثالثة المنتقاة، كما استعمل فيها الموسيقى لإعطائها بعدها الدرامي حيث تغني الشخصيات على الركح"⁽¹²⁾.

وقد تم طبع المسرحية ضمن كتاب حمل عنوان (الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية في القرن التاسع عشر). إنّ العثور على هذه المسرحية لأمر يدعو إلى إعادة النظر في ريادة المسرح العربي، يقول الدكتور أبو القاسم سعد الله عنها: "وعندما تحدثنا عن إبراهيم دانيوس قلنا إنه نشر (نزهة المشتاق وغصة العشاق) سنة 1948. ولا ندري إن كانت قد مثّلت أم لا

وفيها أدوار نسوية أيضا، وتدور أحداثها في العراق، وتمثل قصة حب خيالية يبدو أنها مستوحاة من ألف ليلة وليلة، ومن شخصياتها نعمة ونعمان، وكان دانيوس متأثرا بالبيئة الجزائرية التي ولد فيها، ولعله كان من أصل يوناني، وقد انضم إلى الفرنسيين بعد الاحتلال وأصبح من المترجمين المقربين إليهم، ولكن عمله يظل محاولة جديرة بالدراسة وإمعان النظر في تاريخ المسرح والمسرحيات"⁽¹³⁾.

ثم بدأ المسرح الجزائري يتطور شيئا فشيئا، خاصة عند قيام السلطات الاستعمارية ببناء عدة مسارح على أرض الجزائر "قيل عن الفرنسيين إن المسرح يسير معهم حيثما ذهبوا، فهم يحبون المسرح بمختلف أنواعه، ويعتبرونه لازمة من لازمات حياتهم الاجتماعية، والتمثيل عندهم لا يقتصر على المدنيين بل كان العسكريون يمثلون أيضا، ولا يقتصر الأمر على الرجال وقد مثل بعضهم دور النساء، في كل مدينة احتلها الفرنسيون نصبوا خشبات المسرح ومثلوا عليها بأسلوبهم وبطريقتهم حتى يبكي الباكي ويفرح المحزون ويتحرك الساكن، وكان الجنود أنفسهم يمثلون ويمرحون، ويؤدون دور النساء في المسرحية بدون حجل ولا وجل"⁽¹⁴⁾.

وقد كان أول عرض مسرحي عام 1853م، بعنوان الجزائر 1830-1853م. وقد كان هناك اختلاف بين النقاد حول الارهاصات الأولى للمسرح الجزائري، فهناك من يقول بأن ظهور المسرح الجزائري كان انطلاقا من تأثره بالمسرح الفرنسي، كما أن هناك من يؤكد بأن للمسرح العربي دور في قيام المسرح الجزائري، فبؤاده "ظهرت في العشرينيات من القرن الماضي، قد كانت بناء على تأثره بالمسرح العربي وليس الفرنسي"⁽¹⁵⁾.

ويؤكد أحمد بيوض عكس ذلك "أي أن المسرح الجزائري لم يبادر بالنشأة، بل نشأ على يدي المختلين رغم محاولات بعض المسرحيين أمثال جورج أبيض، إلا أنها باءت بالفشل لأن الجمهور لم يكن يهتم لهذا الفن الدخيل إضافة إلى قاعات العرض كانت بعيدة عن مداشرهم ومقرّ سكناهم"⁽¹⁶⁾. ويقول الدكتور سعد الله في هذا الصدد: "والحق أن مؤرخي المسرح الحديث في الجزائر يرجعون إلى أوائل العشرينات من هذا القرن، وكلهم يلحون على أنه ظاهرة جديدة وكان ذلك بعد زيارة فرقة مصرية سنة 1921 على رأسها جورج أبيض

وقد مثلت هذه الفرقة مسرحيتين الأولى ثارت العرب والثانية صلاح الدين الأيوبي والمسرحيتان من تأليف جورج حداد⁽¹⁷⁾. وبالتالي فالمسرح الجزائري في بداية تكوينه قد تأثر بعدة عوامل، كما أنه استفاد من تجارب الأمم الأخرى المتمثلة في زيارة الفرق المسرحية العربية للجزائر، حيث زارت فرقة القرداحي كلا من تونس والجزائر سنة 1908 والتي استطاعت استقطاب جمهور لا بأس به، كما كان لزيارة فرقة جورج أبيض الذي قام بعدة جولات مع فرقته عبر البلاد العربية حيث زار ليبيا وتونس ثم الجزائر سنة 1921، فهذه الزيارة قد حظيت باهتمام كبير من قبل الدارسين للشأن المسرحي، حيث يقول عن ذلك مرتاض عبد المالك: "كانت بمثابة هزة كبيرة للمثقفين من الشباب الجزائري يومئذ مما أفضى بعد ذلك إلى قيام فرقة التمثيل العربي بالجزائر"⁽¹⁸⁾.

ومع هذه النقلة النوعية اتجه أهل المسرح في نصوصهم المسرحية إلى معالجة مختلف القضايا، رافعين شعار الالتزام بالقضية الوطنية مرتبطين على مستوى مضمون أعمالهم المسرحية بالنضالات التي خاضها الجزائريون بغية إثبات تمسكهم بهويتهم المسلوقة مهما طال الزمن، يقول غابريال أوديزيو بن فكتور- الذي أدار قاعة الأوبرا في الجزائر: "إنّ الأهم في ميلاد المسرح الجزائري بعد سنة 1920م، أن الجزائريين بدؤوا يعبرون جماهيريا عن وجودهم وعن شخصيتهم بلغتهم الأم، ويؤكدونها بواسطة المسرح، وأن الشعب الجزائري يجب أن يعي خصوصية مصيره وقواه"⁽¹⁹⁾.

ومنه فالمسرح الجزائري يعد ثمرة الوعي الذي وصل إليه الشعب الجزائري المدرك لحقيقة وضعه وبلاده، حيث يقول الممثل المسرحي علي سلاحي المعروف بعلاو حول نشأة هذا الفن في الجزائر: "هو خلق مسرحا لنا نحن نعبّر من خلاله عن أنفسنا وبلغتنا ونعالج فيه مشاكلنا اليومية ونسلط من خلاله الضوء على شخصياتنا التاريخية البارزة، كما نكشف فيه عن إخفاقاتنا"⁽²⁰⁾.

لقد كان لعروض جورج أبيض صدى كبير في أنفس مجموعة من المثقفين والطلبة حيث أنهم قاموا بتأسيس (جمعية الآداب والتمثيل العربي) المعروفة بالمهذبة في

1921/04/05 والتي قدمت عدة مسرحيات برئاسة الطاهر علي الشريف وهي: (الشفاء بعد العناء) سنة 1921، و(حديقة الغرام) سنة 1923، ومسرحية (بديع) سنة 1924 "وقد زارت مدينة الجزائر فرقة عز الدين المصرية سنة 1922 حيث قدمت بعض العروض المسرحية مصحوبة بمجموعة من الأغاني والمواويل الشرقية التي كان يؤديها سلامة حجازي"⁽²¹⁾. وقد لاقت هذه الفرقة نجاحا كبيرا وإقبالا من طرف الجزائريين.

لقد اختلف الدارسون حول البداية الفعلية لهذا الفن في الجزائر غير "أن الثابت وفق معظم من أرتخ للمسرح الجزائري، هو أن الولادة الفعلية للمسرح الجزائري بدأت مع عرض فرقة (الزاهية) لمسرحية (جحا) للمسرحي المتميز (سلالي علي) المعروف بكنية (علالو) وذلك يوم 1926/04/12م بقاعة (الكورسال) بباب الوادي في الجزائر العاصمة أمام حوالي 1500 متفرجا"⁽²²⁾. وبالتالي فسنة 1926 كانت سنة جيدة على تطور المسرح الجزائري حيث يقول عنها محي الدين باشطارزي: "لقد كانت سنة 1926 سنة عظيمة في تاريخ المسرح الجزائري"⁽²³⁾.

فمسرحية جحا كان لها صدى كبير في نفسية المجتمع الجزائري، لأن الكاتب قد استعمل اللغة العامية التي يفهمها الجمهور، وهذا نظرا لسياسة التجهيل التي مارستها السلطات الاستعمارية على الشعب الجزائري، هذا ما جعله أميا لا يفهم اللغة العربية الفصحى، حيث يقول المسرحي علالو عن ذلك: "كنت أكتب اللغة العامية المفهومة من طرف المجتمع، ولكن ليست باللغة السوقية الرديئة، فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة"⁽²⁴⁾. فبفضل المسرحي علالو الذي استطاع التعبير عن حال وطنه من خلال توظيف اللغة العامية، وبذلك استطاع التواصل مع الجمهور بالطريقة التي يفهمها "وما يمكن ملاحظته هو استعمال اللهجة العامية وهذا بسبب الواقع السياسي في تلك الفترة، لأن السلطات الاستعمارية كانت تحرم استعمال اللغة الفصحى، فوجد رجال المسرح اللهجة العامية وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى والوصول إلى الجمهور"⁽²⁵⁾.

ومن هنا كانت البداية الفعلية لنشأة المسرح الجزائري" ويبدأ تاريخ المسرح الحديث في نظرهم منذ 1926 حين وظّف علي سلالي (علالو) ورشيد قسنطيني اللهجة العامية لأداء تمثيلات تاريخية ونقدية. لقد استعمل الجزائريون أيضا الفصحى وكان لها جمهورها ولم يفشل الممثلون، والفرق هو أن العامية كانت أكثر نجاحا، ولذلك صيغت وعرضت أغلب المسرحيات بالعامية⁽²⁶⁾. وقد ألف علالو مسرحيات أخرى نالت نجاحا كبيرا وهي: زواج بوعقلين وقد عرضت في 26 أكتوبر 1926م، مسرحية النائب اليقظان التي عرضت في 23 مارس 1927م، الصياد والعفريت التي عرضت في 16 ماي 1928م ...

وإلى جانب مسرحية جحا لعلالو قامت مجموعة من الشباب بتقديم أعمال مسرحية باللغة الفصحى إلا أنها لم يكن لها أي أثر يذكر، "ويمكن أن نشير إلى أنه بعد الحرب العالمية الأولى عاشت الجزائر فترة مزدهرة بالغناء والموسيقى ساعدت في بعث الحركة الثقافية والمسرحية في الجزائر، إذ منذ سنة 1919 كانت تقدم استكشافات في المقاهي والأحياء الشعبية، ففي سنة 1921 كانت المحاولة الأولى لإنشاء مسرح، حيث قدم الممثل علالو مشهدا هزليا تلتته محاولات عديدة قدمت خلالها أعمال بسيطة في شكل هزلي، ورغم سداحة هذه الأعمال إلا أن الجمهور قبلها بسرعة فائقة، وإلى جانب هذه المحاولة قامت مبادرة لإنشاء مسرح باللغة العربية الفصحى عام 1922 عندما أقدمت بعض العناصر المثقفة من الشباب على تقديم أول تجربة مسرحية جزائرية تقدم بالفصحى، تبعثها بمحاولات أخرى منها مسرحيات (في سبيل الوطن) ثم (فتح الأندلس)، إلا أنّ هذه التجربة لم يكن لها أثر، فسرعان ما توقفت بسبب عدم إقبال الجمهور على عروضها المقدمة بالفصحى من جهة ولضعفها المادي من جهة أخرى⁽²⁷⁾.

2.2- المرحلة الثانية: (1927م-1936م): قامت فرقة فاطمة رشدي بزيارة إلى الجزائر

سنة 1932 "حيث قدمت فيها ثلاث مسرحيات، اثنتان لأحمد شوقي وهما (مصراع كليوباترة) و(مجنون ليلى) ثم مسرحية (العباسة أخت الرشيد)، ورغم أنّ هذه الزيارة جاءت بعد تأسيس المسرح الجزائري وانطلاق مسيرته، لكن كان لها تأثير كبير على مسار تطوره

حيث استفاد الفنانون الجزائريون من تجربة فاطمة رشدي التي لاقت فرقتها ترحابا واحتفاء كبيرا من قبل الجمهور الجزائري، وتم تكريمها في نادي التزقي بالجزائر العاصمة⁽²⁸⁾.

وقد امتازت هذه المرحلة ببروز الثلاثي علالو، بشطارزي، ورشيد القسنطيني الذين قاموا بتقريب المسرح إلى الجمهور الجزائري وهذا من خلال الإهتمام بقضاياها وبالمقاومة السياسية والثقافية، فبفضل هؤلاء الذين يعدون أعمدة المسرح الجزائري "الذين تحوهم رغبة جامحة، لا في الشهرة ولا المال، بل في خلق مسرح جزائري مناضل وناطق باللغة العربية"⁽²⁹⁾.

فهذه الفرق المسرحية قد غاصت في أعماق الواقع الجزائري مستلهمة منه عروضها حيث قدّم رشيد القسنطيني عدة مسرحيات منها (شد روحك) و(عائشة باندو) سنة 1932م، "كما اتجه الممثل والكاتب الرائد محي الدين بشطارزي إلى وجهة أخرى قوامها المسرحيات ذات الأطروحة الأخلاقية، التي كان يهدف من ورائها إلى ترسيخ الهوية العربية الإسلامية"⁽³⁰⁾. لدى الشعب الجزائري، ومحاوله لفت انتباهه إلى بعض المفاسد والمنكرات كشرب الخمر وغيرها. كما قدّم رشيد القسنطيني مسرحية (بابا قدور الطمّاع) التي عرضت يوم 1929/12/23، وبعدها أعقبها بمسرحية ثانية بعنوان (زواج بوبرما). وهكذا استمرت الفرق المختلفة في تقديم المسرحيات المستلهمة أساسا من التراث والتي تتعرض بالدرجة الأولى لمبادئ الدين الاسلامي وهوية المجتمع الجزائري.

كما كان لجهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين دور في الاهتمام بالمسرح حيث أنها ومنذ تأسيسها في 05 ماي 1931 جعلت منه وسيلة لتمرير أفكارها الراضية للوجود الاستعماري والحفاظة في الآن ذاته على المقومات الوطنية للشعب الجزائري، وهذا من خلال تشجيع الكتّاب التابعين لها بإنشاء هذا النوع من المسرحيات، فكانت مدرسة دار الحديث بتلمسان ومديرها أنذاك محمد الصالح رمضان، نموذجا في غزارة الإبداع المسرحي إضافة إلى ظهور جمعيات ونوادي أخرى تنشط في مجال العرض المسرحي مثل جمعية نادي السعادة بتلمسان التي قدّمت مسرحية (فتح الاندلس) وغير ذلك.

وقد ركزت جمعية العلماء المسمين على تقديم مواضيع دينية في مسرحياتها، فعرضت مسرحية (عمر بن الخطاب) ومسرحية (بلال بن رباح) لمحمد عبد الخليفة وغير ذلك. وعموما فقد اتسمت الفترة الممتدة من سنة 1932 إلى غاية سنة 1936 بانتشار المسرح، حيث تعد مرحلة نضج له، حيث "شهد المسرح في هذه الفترة نشاطا كبيرا على يد القسنطيني، باشطارزي، وبصفة أقل محمد ولد الشيخ، محمد واضح ومحمد الثوري، فيسيطر أولا القسنطيني خلال عامي 1932 و1933 وهذا بإنتاج تسع مسرحيات وهي تشرش - بوسبسي - عائشة وباندو، وعرضت خلال شهر جانفي 1932، وجاء دور باشطارزي ليقدم ما بين شهر ماي 1934، و28 مارس 1935، مسرحية فاقو والبوزيبي في العسكرية"⁽³¹⁾. ففي هذه الفترة اهتم الفنانون المسرحيون بتقديم مسرحيات واقعية أمثال "رشيد القسنطيني وهو أشهر فنان في تلك الفترة، إذ عرف بطريقته الساحرة في نقد الأوضاع السائدة حتى قال عنه كاتب ياسين «شابن الجزائر»"⁽³²⁾.

إذن شهدت هذه الفترة نضوجا ونشاطا كبيرين "ويبدو أن التمثيل باللغة الفصحى قد حظي بإقبال كبير، ابتداء من الثلاثينيات، نتيجة تقدم الحركة الوطنية والاعتزاز باللغة ولكثرة المدارس العربية التي أنشأها جمعية العلماء والتشجيع عليها، وقد كانت هذه المدارس نفسها تمثل مسرحيات باللغة الفصحى في المناسبات الدينية والتاريخية الاجتماعية"⁽³³⁾. وفي هذه المرحلة انتشر المسرح في باقي المدن الجزائرية ولم يبق منحصر في الجزائر العاصمة، وهذا عن طريق العروض التي كان يقدمها باشطارزي عبر مختلف أنحاء الوطن، كما تطرق إلى مختلف المواضيع التي تمس الحركة النضالية والمقاومانية، وكذا ما يؤكد ويثبت هوية الفرد الجزائري.

3.2- المرحلة الثالثة (1937م-1946م): وتميزت بفترتين، فترة نشاط وفترة ركود.

أ- فترة النشاط (1937-1942): حيث كان للاقتباس من الأدب العالمي في هذه المرحلة دور كبير فقد اقتبس باشطارزي عدة مسرحيات لموليير منها: المشحاح، الشرف، وسليمان اللوك، كما تلتها مسرحيات ذات طابع اجتماعي مثل مسرحية: الشيب والعيب لجلول باش جراح سنة 1940م، وقد شهدت هذه المرحلة اندلاع الحرب العالمية الثانية، فشددت

فرنسا رقابتها على الجزائريين ككل، وقد حاولت جمعية العلماء المسلمين كسر هذا الحصار من خلال تقديم بعض العروض المسرحية ذات النزعة الإصلاحية، إلا أن انتاج هذه الفترة اتسم بالتناقص والقلة.

ب- فترة الركود (1943-1946): وقد اتسمت هذه المرحلة بنوعين من المواضيع، الأول اجتماعي أما الثاني فهو سياسي "أما السبب الحقيقي لركود المسرح في هذه الفترة هو فقدانه لبعض رجاله الأوائل كإبراهيم دحمون عام 1942 الذي اشتهر بالأدوار النسائية، بن شعبان المعروف بابن شوبان 1943م، أعقبه بعد ذلك الكوميدي الكبير رشيد القسنطيني في 02 جويلية 1944م، ثم تلاه محمد منصالي عام 1945م"⁽³⁴⁾.

وترجع كذلك أسباب تراجع المسرح الجزائري في هذه الفترة إلى أن السلطات الاستعمارية استشعرت الخطر الكبير وراها خاصة عند عرض مسرحية (فاقو وعلى النيف)، حيث كانت سنة 1937م سنة النكسة للمسرح الجزائري، ولقد بدأت حملة المعارضة الفرنسية مع بداية هذا العام، حيث كان يقودها كل من ربول وفيراكس اللذين سميا المسرح الجزائري بالحركة المضادة للوجود الفرنسي في الجزائر"⁽³⁵⁾. ففرنسا تفتنت إلى الخطر الكبير المحدق بها، خاصة مع تركيز جهود الفنانين المسرحيين على المواضيع التي تمس العقيدة والمقومات الوطنية "وتصاعدت حدة النشاط العدائي بإعلان الحاكم العام للجزائر في أبريل 1937م عن إيقاف الجولات المسرحية التي كانت تقوم بها فرقة محي الدين باشطارزي، وهذا بعد عرض مسرحية (الخداعين)"⁽³⁶⁾. فكانت هذه المسرحية هي بداية نكسة المسرح الجزائري، غير أن المسرح وكرد فعل على قمع الاستعمار له، قام الفنانون المسرحيون بالتصعيد أكثر، وهذا من خلال عرض مسرحية (دولة النساء) لباشطارزي بتاريخ 08 ماي 1938، ثم مسرحية ما (ينفع غير الصبح) في 22 ماي 1939، ثم قدم مسرحية (الحاج قاسي محند) في 2 نوفمبر 1939، ليعبر بها عن تجنيد الجزائريين في الحرب العالمية الثانية.

4.2- المرحلة الرابعة (1947م-1953م): وفي هذه المرحلة تأسست عدة فرق مسرحية مثل فرقة المسرح الجزائري، فرقة هواة التمثيل العربي، مسرح الغد، المركز الجهوي الدرامي

كما ظهرت مسرحيات باللغة العربية الفصحى مثل (الناشئة المهاجرة) لمحمد صالح رمضان مسرحية (حنبل) لتوفيق المدني، وعبد الرحمان الجيلالي بمسرحية (المولد) فهذه الفترة تعدّ بداية للمسرح الجاد، كما أنّ الكتاب المسرحيين اعتمدوا على الاقتباس وعلى النصوص المترجمة "فأصبح الأدباء ألسنة لهذا الشعب يعبرون عن أنفسهم ويصورون حياته أكثر مما يصورون حياتهم أنفسهم، فأصبحوا مرآة للشعب ينطقون بلسانه ويصورون آلامه وآماله"⁽³⁷⁾

5.2- المرحلة الخامسة (1954م-1962م): لقد ألهمت ثورة نوفمبر قريحة الأدباء، كما

شحن المسرح الجزائري بنيران الثورة على المحتل والوقوف في وجهه، وقد وقف المسرح إلى جانب الثورة، فهو يعدّ "من بين الفنون التي استخدمتها الثورة الجزائرية لخدمتها، فلقد أثّرت الثورة التحريرية في المسرح وأثّر هو الآخر في الثورة من خلال المواضيع التي طرحها"⁽³⁸⁾.

يقول عبد الحليم رايس: "إن المسرح بالنسبة لنا يمثل إطارا للكفاح، لأن المسرح الجزائري مسرح ملتزم يعمل في صميم الثورة، وإنما تمثل مسرحا شعبيا يعيش في حالة حرب، ومن الطبيعي بالنسبة لنا كفنانيين أن نفكر في أن نفعل كمناضلين، وفي هذه المرحلة من الكفاح الوطني، فإن مسرحنا الواقعي يجب أن يكون مسرح جبهة التحرير الوطني، إننا نترجم عبره واقع الشعب الجزائري"⁽³⁹⁾.

لقد شاركت كل الأشكال الأدبية الجزائرية في الثورة، وشكلت بما يعرف بالمقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، وهذا عن طريق التمسك بكيونيتها وبالمقابل رفض التواجد الاستعماري في أرضها، "يتوقف المنشغلون بالمسرح الجزائري عن رسالتهم النضالية، فكل الذين اهتموا بالتأليف والكتابة والتمثيل كانوا يواجهون الإدارة الفرنسية وقوانينها الجائرة بكل ثبات وعزم، وقد كان لهؤلاء الرواد الفضل الكبير في بقاء عناصر تهم بالمسرح وتكافح من أجل بقائه، ومن هؤلاء الأستاذ مصطفى كاتب الذي أنشأ فرقة مسرحية من الهواة سنة 1940، أطلق عليها اسم فرقة المسرح الجزائري، وقدمت عدة أعمال داخل الوطن وخارجه حتى سنة 1952، ثم استقرت في فرنسا نظرا للضغوط الممارسة على كل ما من شأنه أن يخدم الثورة، وفي نوفمبر 1957 استجابت الفرقة إلى نداء جبهة التحرير الوطني، وهو نداء

إلى كل الفنانين الجزائريين لإنشاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، وكانت فرقة مصطفى كاتب في تلك الفترة تستعدّ للمشاركة في مهرجان موسكو للشبيبة العالمية عام 1957 بمسرحية (نحو النور) لعبد الحليم رايس⁽⁴⁰⁾.

ومنه فقد أصبحت المواضيع التي تعرضها الفرق المسرحية تدور وتتمحور حول قضية النضال من خلال تصوير بطولات الشعب الجزائري، يقول مصطفى كاتب: "إن مسرحيات (أبناء القصة) و (الخالدون) و(دم الأحرار) لعبد الحليم رايس، والتي أخرجها جميعها تتحدث كما توضّح عناوينها عن مختلف جوانب كفاح الشعب الجزائري من أجل هويته واستقلاله"⁽⁴¹⁾.

وقد ظهر فنانون آخرون كحسن الحسني المعروف ببوقرة، وولد عبد الرحمان كاكي وكلهم ساهموا في إثراء المسرح ودفع الحركة النضالية ومقاومة الاستعمار "وقد تحدد العمل المسرحي إبان الثورة التحريرية وهو المشاركة مع الثورة والعمل على إبرازها بأعمال فنية يكون المنطلق فيها الكفاح ومقاومة الاستعمار، إنّ الإيمان بالثورة أعطى دفعا كبيرا لكل العاملين بالمسرح إلى التأليف والكتابة في موضوعات نضالية، تصوّر الشعب الجزائري البطل... وأصبحت الثورة المحور الأساسي الذي التف حوله كل الكتاب المسرحيين"⁽⁴²⁾.

أما مسألة اللغة فلم تعد مشكلة أبدا لكونها- اللغة الفصحى واللغة العامية- عملت على ترقية المسرح أكثر، وقيامه بدوره في المقاومة الوطنية ضد الاستعمار، إذ ظل يتطور ودوره يزداد في الثقافة ويبرز، وأنّ اللغة لم تعد مشكلة فيه، فقد تقبل الجميع فيما يبدو استعمال اللغة العربية سواء كانت فصيحة أو دارجة"⁽⁴³⁾. لأنّ الهدف من العروض المسرحية في الأخير هو التمكن من الوصول إلى الجمهور ومخاطبته بما يفهم به، وهذا ما أكده علي سلاي بقوله: "كنت أكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليست باللغة السوقية الرديئة، فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة..."⁽⁴⁴⁾.

وبالتالي فإن كلا من المسرح الناطق باللغة العربية الفصحى، أو الناطق باللغة العامية، قد لعبا دورا كبيرا في تأسيس وإنشاء المسرح الجزائري، كما كان لهما دور كبير في مقاومة الاستعمار، وفي الدعوة إلى المحافظة على هوية الفرد الجزائري، أما الصراع القائم بينهما فقد كان له أثر إيجابي كونه خلّد المسرح الجزائري بعدة أعمال رائعة، سيحفظها التاريخ دائما أعمال كان لها فضل كبير في شحذ ثقافة المقاومة لدى المجتمع الجزائري، ومنه فالمسرح هو الذي يملي على الممثلين "كيف يتحركون ويمثلون وينطقون لغة حيوية سواء كانت عامية أو فصحى، لأن اللغة وسيلة وليست هدفا، ذلك أنها كائن حي يكتسب حيويته بالممارسة والاستعمال وحرية الاختيار"⁽⁴⁵⁾.

6.2- المرحلة السادسة (1962-1972): "مع بزوغ فجر الاستقلال 1962 برزت أهمية النهوض بالثقافة الوطنية، باعتبار أنّ المسرح أحد روافدها الأساسية قررت الحكومة الجزائرية تأميمه، وقد تم ذلك بمقتضى المرسوم رقم 12-63 المؤرخ بتاريخ 8 جانفي 1963 الذي جاء فيه أن النهضة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا ولا يسمح بأن يكون المسرح بين أيدي المؤسسات الخاصة"⁽⁴⁶⁾. بعد الاستقلال أمت الجزائر المسرح الوطني وتقلده مصطفى كاتب، وأسست فرقة المسرح الوطني وأنشأ مركز وطني للمسرح، كما تم فتح المعهد الوطني لفن التمثيل والرقص ببرج الكيفان. وقد شهدت هذه الفترة انتاجا مسرحيا غزيرا، كما كانت مواضيعها تتطرق إلى الجانب الاجتماعي، "ومن المسرحيات التي قدمها المسرح الوطني في هذه الفترة 1964 (حسان طيرو) من تأليف رويشد وإخراج مصطفى كاتب، تتحدث عن فترة الكفاح المسلح... وفي عام 1965 أعيد تقديم عدد من المسرحيات أمثال (أبناء القصبه) و(وردة حمراء لي). وفي عام 1966 قدم المسرح الوطني مسرحية (الغولة) وهي من تأليف رويشد وإخراج عبد القادر علولة"⁽⁴⁷⁾.

وتعتبر هذه المرحلة مرحلة إعادة البناء والتأصيل للمسرح الجزائري، فأغلب مواضيعه كانت تدور حول الشعب وعن الثورة أيضا، وعرفت هذه المرحلة توظيف التراث الشعبي وذلك من خلال ما جاء به عبد القادر علولة في مسرحياته منها ديوان الكاراكوز، وكل واحد أو حكموا...

7.2- المرحلة السابعة (1972-1982): بعد سياسة اللامركزية التي انتهجتها الحكومة الجزائرية ضعف المسرح وتقهقر كثيرا، "ورغم الانعكاسات التي تعرض لها المسرح في الجزائر في هذه الفترة من آثار اللامركزية... إلا أنه برزت بعض العوامل التي حققت الانتعاش، فقد بدأت باهتمام الدولة بالحركة المسرحية والتي تجسدت في إقامة ندوات وأيام المسرح، حيث أخذت على عاتقها مهمة تطوير المسرح الجهوي، فعالجت مجموعة من القضايا العالقة في الفضاء المسرحي: النص المسرحي لغة ومضمونا وشكلا، الاخراج والتمثيل، بالإضافة إلى تنظيم الهياكل المسرحية والتكوين المسرحي"⁽⁴⁸⁾. ومنه نجد أنّ الركود المسرحي في هذه الفترة يعود إلى العامل السياسي، حيث يقول مصطفى كاتب: "لا يشهد المسرح الجزائري انحسارا بقدر ما يعيش من الجمود الانتقالي، وضّحتها ظروف المرحلة السياسية الجديدة والمتعلقة بأحداث اللامركزية على مستوى الدولة مما جعل ويجعل الأنشطة الفنية الميدانية وعلى رأسها المسرح في حالة امتناع ملحوظ لنتائج هذه السياسة"⁽⁴⁹⁾.

8.2- المرحلة الثامنة (1982-1992): "بعد التحول السياسي في البلاد وطلاق الجزائريين للاشتراكية، حاول المسرح الجزائري أن يقف من جديد، وساعده في ذلك اهتمام الدولة بالحركة المسرحية، فاستحدثت المديرية الفرعية للأعمال المسرحية التابعة لوزارة الثقافة والتي من مهامها تنظيم المسارح الجهوية وتدعيمها بمختلف الوسائل، وتكوين الاطارات وترقية الفنانين والمبدعين وتنظيم المهرجانات والملتقيات، مثل مهرجان المسرح المغاربي بباتنة سنة 1988"⁽⁵⁰⁾. وفي هذه الفترة انتعش المسرح الجزائري، كما شارك المسرحيون الجزائريون في المحافل العربية والدولية، حيث حصلوا فيها على عدة جوائز منها: "جائزة أحسن إخراج في مهرجان قرطاج بمسرحية (قالوا العرب قالوا)، الزياتي الشريف عياد وعزالدين مجوبي ومسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف"⁽⁵¹⁾. وعموما فقد عاد المسرح الجزائري إلى مجراه، وذلك من خلال إعادة هيكلة الإدارة المركزية لوزارة الثقافة، وجعل المسرح كفن منفصل عن الفنون الأخرى، وتشجيع الإنتاج المسرحي وتحسين نوعيته.

وما يلاحظ أنّ إنتاج المسرح الجزائري خلال فترة الاستقلال قد تميّز بميزتين أساسيتين الأولى تتمثل في الطابع الساخر الكوميدي، والثانية في اللغة الدارجة، وربما السبب يكمن في وجود علاقة بين الكوميديا الواقعية، فالكوميديا تدور في مجال اجتماعي واقعي، لأنها تعالج قضايا تتوافق أو تتعارض مع تقاليد المجتمع، فالمسرح الجزائري قد أوجد بعد الاستقلال علاقة تفاعلية بين الفنان المسرحي والجمهور الجزائري.

9.2- المرحلة التاسعة (مابعد التسعينيات): لقد كان للأحداث السياسية الدموية التي

عرفتها العشرية السوداء أثر كبير على المسرح الجزائري خاصة بعد اغتيال بعض من المخرجين والممثلين، كمحي الدين باشطارزي، مصطفى كاتب، عز الدين مجوبي، بالإضافة إلى تدمير المسارح وغلقها من طرف الدولة بسبب الوضع السيء الذي كانت تمر به الجزائر.

وبعد ذلك بسنوات وبسبب عودة الاستقرار السياسي والأمني للبلاد، عاد الاهتمام من جديد بالتظاهرات الثقافية ومنها المسرح "فدخل المسرح الاحتراف وذلك من خلال المهرجان الوطني للمسرح المحترف لدورته الأولى سنة 2006، والثانية 2008، والثالثة 2011 وقد سعى الكثير من اللغويين الجزائريين إلى الارتقاء بلغة المسرح نصا وتمثيلا"⁽⁵²⁾.

كما أنه وبرغم كل العقبات والمشاكل التي واجهها المسرح الجزائري، خاصة إبان العشرية السوداء إلا أنه استطاع أن يتطور ويرتقي ويوصل صداه إلى خارج البلاد، وأن يفتك عدة جوائز وأوسمة. كما أن المسرح قد ارتبط بالواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري بحيث عكست النصوص المسرحية معاناته وآلامه وكذا أفراحه.

3- عوامل ظهور المسرح الجزائري: هناك عدة عوامل ساهمت في ظهوره منها:

- التأثير بالمسرح الفرنسي، فقد كان الفرنسيون مولعين بالمسرح، ولذلك قاموا ببناء عدة مسارح في المدن الجزائرية، وتقديم عروض مسرحية للجنود بهدف الترفيه عنهم، وكذا تحسين حالتهم المزاجية نظرا لبعدهم عن أوطانهم وأهلهم.
- زيارة الفرق العربية إلى الجزائر، ولعل أهم هذه الفرق هي فرقة جورج أبيض التي كان لها صدى كبيرا آنذاك، خاصة أنها كانت تحاكي واقع الشعب الجزائري وأحزانه.

- الدور الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي قامت بتحفيـز كـتـابـها على ضرورة الكتابة المسرحية وكذا تشجيع المسرح، خاصة المسرح الديني والتربوي والمسرحيات التي تتناول القضية الوطنية الداعية إلى الثورة ضد الاستعمار الفرنسي.
- توجه الكتاب الجزائريين إلى الكتابة المسرحية بعد أن تفتنوا لدورها في بثّ الحمية الوطنية وكذا إيقاظ الشعور الوطني.
- دور المدارس وكذا الجمعيات والنوادي الأدبية التي عملت على تشجيع المواهب والعمل على غرس فن التمثيل عند الأطفال وتلاميذ المدارس.
- ظهور نخبة من الممثلين الذين عملوا على تطوير المسرح والارتقاء به من خلال تناولهم مواضيع من عمق المجتمع الجزائري كرشيد قسنطيني ومحي الدين باشطارزي وغيرهم.
- دور الصحافة المتمثل في الحديث عن العروض المسرحية وإشهار الفرق المسرحية.
- اتّسام المسرح الجزائري بالواقعية، وهذا من خلال الحديث عن أهم المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كان يتخبط فيها الفرد الجزائري.
- استعمال المسرح الجزائري اللغة العامية، فمن المعلوم أنّ الشعب الجزائري كان يعاني من الأمية المتفشية فيه ومن الجهل الذي خيّم عليه، لذلك فإنّ المسرح الناطق باللهجة العامية قد استقطب فئة كبيرة من المجتمع.

خاتمة:

وفي الأخير نخلص إلى أن للمسرح في الجزائر جذور تمتد إلى أعماق التاريخ، فكما كانت له بدايات أولى تجلّت في بعض التقاليد الشعبية، ثم تبلورت بعد ذلك إلى فن مسرحي قائم بذاته وذلك بوقوف بعض الرّواد وقيامهم بتأسيس هذا الفن وإرساء دعائمهم فقد كان المسرح الجزائري مسرحا شعبيا ارتجاليا قريبا إلى روح شعبه ما جعله وسيلة فعّالة في ترويح الثورة ونشر الوعي بين الأهالي، من خلال مواضيعه المختلفة وصموده، وقد ساهم في البناء الثقافي والأدبي للجزائر، إذ خطا نحو الازدهار بعد ذلك ليحتل مكانة عربية وعالمية في الساحة الفنية والأدبية.

الهوامش والإحالات:

- (1)- النحل، 61.
- (2)- الأحزاب، 28.
- (3)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 2004، ص108.
- (4)- الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص233.
- (5)- ماري إلياس وحنان قصبان، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997، ص426.
- (6)- نفسه، 424.
- (7)- قواس هند، مدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ص25.
- (8)- شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، (د-م)، ص09.
- (9)- البكري وليد، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر، عمان، 2003. ص233.
- (10)- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، 1830-1954، دار البصائر، الجزائر، ط6، 2009، ص416.
- (11)- الجابري حمدي، مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 2000 ص109.
- (12)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، 2014، ص23.
- (13)- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص420.
- (14)- نفسه، ص410.
- (15)- ثيلاني احسن، المسرح الجزائري، دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير الجزائر، ط1، (د-ت)، ص34.
- (16)- بيوض احمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار غرناطة للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2013 ص26-27.
- (17)- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص422.
- (18)- مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة، الجزائر، 1982 ص89.
- (19)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري النشأة والتطور، مرجع سابق، ص40.

- (20) - ثليلاني أحسن، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 21.
- (21) - مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، مرجع سابق، ص 90.
- (22) - ثليلاني أحسن، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 35.
- (23) - بيوض أحمد، المرجع السابق، ص 46.
- (24) - رمضان بوعلام، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.م) ص 14.
- (25) - جلاوجي عزالدين، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة، ط 1، 2000، ص 35.
- (26) - سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص 423.
- (27) - مباركية صالح، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، ط 2، قسنطينة الجزائر، 2007، ص 37.
- (28) - سعد الله أبو القاسم، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، 1976، ص 131.
- (29) - بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 78.
- (30) - همداوي جميل، صورة المسرح الجزائري في النقد العربي المعاصر، المثقف الجزائري، ط 1، 2015 ص 16.
- (31) - جلاوجي عز الدين، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص 84.
- (32) - نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار الأصالة، الجزائر، (دط)، 2009 ص 29.
- (33) - سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص 427.
- (34) - بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 108.
- (35) - نفسه، ص 85.
- (36) - دحو العربي، إطلاقات مقارنة للأدب الجزائري الحديث، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 24.
- (37) - الطّمار محمد، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، (د-ط)، 2000، ص 389.
- (38) - بوكروخ مخلوف، ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة آمال، ع 5، الجزائر، 1982، ص 19.
- (39) - مباركية صالح، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص 160.
- (40) - مباركية صالح، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص 160.
- (41) - نفسه، ص 161.
- (42) - نفسه، ص 178.
- (43) - سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي 1830 - 1989، مرجع سابق، ص 430.
- (44) - بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 23.

- (45)- قادة محمد، إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص18.
- (46)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 177.
- (47)- رمضان بوعلام، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المرجع السابق، ص25-26.
- (48)- مفتاح مخلوف، الانتاج الدلالي في العرض المسرحي - الدالية أمودجا، مخطط ماجيستير، 2007، 2008، ص48.
- (49)- فرحات أحمد، أحداث ثقافية، الدار العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص179.
- (50)- عمرون نور الدين، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت، باتنة، ط1، 2006.
- (51)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص47.
- (52)- نفسه، ص51.

قائمة المصادر والمراجع:

- (1)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.
- (2)- البكري وليد، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د-ط)، 2003.
- (3)- بيوض أحمد، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، 2014.
- (4)- بوكروح مخلوف، ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة آمال، ع5، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
- (5)- الجابري حمدي، مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د-ط) 2000.
- (6)- ثليلاني احسن، المسرح الجزائري، دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، (د-ت).
- (7)- جلاوجي عزالدين، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، مطبعة هومة، ط1 2000.
- (8)- حمداوي جميل، صورة المسرح الجزائري في النقد العربي المعاصر، مكتبة المثقف الجزائري ط1، 2015.
- (9)- دحو العربي، إطلاقات مقارنة للأدب الجزائري الحديث، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

- (10)- الطّمار محمد، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، (د-ط)، 2000.
- (11)- مباركية صالح، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، ط2، قسنطينة الجزائر، 2007.
- (12)- مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحدائث، بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
- (13)- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، 1830 - 1954، دار البصائر، الجزائر، ط6، 2009.
- (14)- سعد الله أبو القاسم، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1976.
- (15)- شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، (د-م).
- (16)- ماري إلياس وحنان قصبان، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997.
- (17)- مفتاح مخلوف، الانتاج الدلالي في العرض المسرحي-الدالية أمودجا، مخطط ماجيستير 2007-2008.
- (18)- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ط)، 2009.
- (19)- قواس هند، مدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981.
- (20)- رمضان بوعلام، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.م).
- (21)- فرحات أحمد، أحداث ثقافية، الدار العالمية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- (22)- الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- (23)- عمرون نور الدين، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت، باتنة، ط1

الغموض الدلالي عند الأصوليين (بين الأحناف والشريف التلمساني)

Scholars' connotation ambiguity: according to Elahnaf and Etelmsani

د. الطيب جدي

جامعة غرداية

تاريخ القبول: 2019/12/05

تاريخ الإرسال: 2019/11/09

ملخص:

الأصل في وضع اللغة هو الإفهام والتفاهم، وتتعدد أساليب اللغة بين أفراد المجتمع الواحد، لذلك نجد أحيانا المحذوفات والتورية والكناية فتتساءل عن كيفية بلوغ المعنى، ولا نقف عند هذا فحسب، بل إنه في كثير من الأحيان ما نجد اللفظ الغامض في تواصلنا مع الآخرين، وبما أنّ الخطاب الشرعي نزل بلغة العرب، فهو كذلك لا يخلو من الألفاظ الغامضة ولذلك قسم الأصوليون الألفاظ حسب معيار الغموض والوضوح.

الكلمات المفتاحية: الغموض، الدلالة، الأصوليون.

Abstract:

People use different styles of language to convey meanings such as: ellipses, puns and metaphors. In a language, a word, a phrase or a sentence is ambiguous if it has more than one meaning. The qoran which is written in Arabic language is full of ambiguous expressions; therefore, el fiqh scholars have classified words according to the criterion of clarity and ambiguity.

Keywords: ambiguity. Connotation. El fiqh scholars

مقدمة:

إنّ الأصوليين كما تناولوا أقسام ومراتب اللفظ من حيث وضوحه في الدلالة على الأحكام، فإنّهم فصلوا في الألفاظ غير الواضحة دلالتها، لكنّهم لم يفرّدوا لها باباً مستقلاً في مدوناتهم، وإنّما أينما وجدنا حديثهم عن البيان إلّا ويُرَدَّف بالحديث عن الإجمال وسنحاول من هنا أن نجتمع بعض ما جاء عندهم من تحليل للألفاظ الغامضة وما يدور حولها. فكيف قسم الأصوليون اللفظ بمعيّار الوضوح والغموض؟

وانطلاقاً من هذه الإشكالية، فإنّ أهميّة الإجابة عنها تكمن في فهم علم شريف، من العلوم الشرعيّة، وليس هذا فحسب بل حتّى علوم العربيّة أجمع.

يرى الأصوليون أنّ فهم السامع للكلام متوقف على فكرة المقاصد، لذلك نجد أنهم يتكلمون عنها، ويتوقفون عندها لجعلها سبيلاً للتطلع إلى الأحكام، كما نجد ذلك تماماً عند جون لاينز الذي يقول: «إنّ القصد ذو أهمية كبيرة في أيّ تفسيرٍ نظري لمعاني الوحدات الكلاميّة اللغويّة»⁽¹⁾. وهذه الفكرة هي التي ميّزت بين الواضح، وغامض الدلالة.

فالقصد معيار استخدمه الأصوليين، فعملوا جاهدين لبلوغه، فإن لم يبلغوه فذاك هو الإجمال الذي يطلق على اللبس أو الغموض في دلالة الألفاظ على الأحكام، وذهب كريسيوس الرواقي إلى أنّ: «كل لفظ في اللّغة بطبيعته غامض الدلالة»⁽²⁾، وعلية فالألفاظ دائماً بحاجة إلى ما يقرّنها لتحديد المقصود منها. فعند الأصوليين كل ما يحتمل أكثر من معنى فهو غامض الدلالة؛ لأنّ تعدّد احتمالات المعنى هي تسمية الأصوليين للغموض الفئّي⁽³⁾، وقد يسمى بالمبهم وهو: «اللفظ الذي خفيت دلالته على الحكم خفاءً لذاته أو لعارضٍ، فتوقف فهم المراد منه على شيء خارجي غيره، وقد يزول الخفاء بالاجتهاد في فهم المراد، وقد يتعذر زواله إلّا ببيان من الشارح»⁽⁴⁾.

ومنه تمّ تقسيم الأصوليين للألفاظ إلى واضحة الدلالة وغامضة الدلالة، كما فسّموا الغامضة إلى مراتب بالتدرج وهم في ذلك فريقان.

أولاً: مراتب الغموض الدلالي عند الأحناف.

قسّم الأحناف مراتب وضوح الألفاظ تقسيماً رباعياً، فكان للغموض عندهم تقسيم رباعي أيضاً، يقابل سابقه، وهو: الخفي، المشكل، المجمل، المتشابه.

1- الخفي: هو ما خفي المقصود منه إما من جهة اللفظ ذاته أو عرض خارج عنه فالسرخسي (ت490هـ) عرّفه ب: «هو اسم لما اشتبه معناه وخفي المراد منه بعارض في الصبغة يمنع نيل المراد بها إلا بالطلب»⁽⁵⁾.

ويقول صاحب تفسير التّصوُّص عن الخفي بأنّه: «اللفظ الظاهر في دلالته على معناه ولكن عرض له من خارج صيغته، ما جعل في انطباقه على بعض افراده نوع من غموض وخفاء، لا يزول إلا بالطلب والاجتهاد، فيعتبر اللفظ خفياً بالنسبة إلى هذا البعض من الأفراد»⁽⁶⁾.

فالخفي هو قسم من الغموض الدلالي، فهو خاصٌّ من عامٍّ، فكلّ خفيٍّ غامضٌ الدلالة وليس كلُّ غامضٍ خفيٍّ، أمّا عن كيفية رفع الغموض عنه فهي كما ما سبق بإمعان النّظر والاجتهاد والرّجوع إلى التّصوُّص الأخرى المتعلّقة بمسألة الحكم.

وبما أنّ الخفي لا يعرف المراد منه، وخفي معناه فإنّه بذلك محلُّ اختلافٍ بين المجتهدين ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جِزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالاً مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (المائدة/38).

فلفظ السّارق هو آخذ المال المتقوّم المملوك للغير خفية من حرز مثله، وهو ظاهر الدلالة على معناه. فحد السارق قطع اليد دون خلاف، لكن القاضي في حكمه على بعض الأفراد من آخذ المال، يجد لفظ السارق خفي في الطرار - النشال - الذي يأخذ المال بنوع من المهارة والخفة، في يقظتهم، على حين غفلة منهم.

ولفظ السّارق أيضا خفي في النَّبَاش؛ الَّذِي يَنْبِش القُبور ويأخذ المال على أكفان الموتى. فكان اختصاص كلِّ منهما باسم آخر هو سبب السَّرقة، وعليه فلا بدَّ من النَّظر والتأمّل، وربط هذه الألفاظ بعلاقات بينها لتوضيح المعنى المراد، فإذا كان السّارق يسرق والأعين نائمة، فإنَّ الطرار سارق وزيادة لأنّه يسرق والكل يراه، ممّا يجعله أخطر من السّارق، لذلك حُكِم عليه بحدِّ القطع. وكذلك النَّباش فاسمه الَّذي اختص به لا يجمع كونه سارقا وإمّا هو سبب سرقة وهو النَّبش، والكفن ممّا ترغّب عنه النَّفوس وتنفر منه هذا باعتبار السَّرقة علنا، وهناك من اعتبر السَّرقة هنا خفية، يتقي النَّباش فيها الأعين فيحمل على السّارق بمعناه المطابقي⁽⁷⁾.

ومن أمثله أيضا، قوله صلى الله عليه وسلم في حرمان القاتل من الميراث: «ليس لقاتل ميراث.»⁽⁸⁾، فلفظ القاتل غير واضح باعتبار القتل الخطأ، أو الدّال عليه، أو المحرّض أو القتل غير المحظور... لأنّه من جهة أخرى كان مباحا كالقصاص، وغيره. أو واجبا كإقامة الحدِّ من جهة القاضي.⁽⁹⁾

فالقتل لفظ عام، ولا يتعيّن المراد بالحديث إلّا بالتأمّل والاجتهاد، فالشّافعي يتركه على عمومته ويرجّح الحرمان، أمّا الحنفية فيعلّقون ذلك بالمباشرة مع إحاطته بشروط؛ منها ألا يكون القتل عدلاً كالقصاص، أو حداً... فإذا توفرت مع السببية لهي المباشرة منعت من الميراث، أمّا المالكيّة فدقّقوا على معنيين يرتكز عليهما الكلام في الحرمان من الميراث وهما: القصد والعدوان، فإن حصل القتل باعتبارهما، وكان القاتل مكلفا، منع الميراث.

وهذا هو المراد بالخفي، الَّذي يحتاج إلى التّركيز على كلّ ما يحيط به، عن طريق الاستدلال العقلي، وإمعان النَّظر. فعمومه ناشئ عن مزية وهي إمّا زيادة على المعنى الَّذي كان اللفظ ظاهراً فيه، وإمّا لنقصان عليه. فإن كان الأوّل وجب على المجتهد إلحاقه بما ظهر، وإن كان الثّاني فلا يلحقه به، لأنّه لا ينطبق عليه.⁽¹⁰⁾

2- **المشكل:** هو اللفظ الذي دخل في أشكاله وأمثاله، وهو يحتمل بالوضع معان متعدّدة، والمراد عند إطلاقه واحد، لكنّه غير معيّن، وقد يعيّن بدليل يميّزه عن غيره من أشكاله حيث يقول السرخسي (ت490هـ) فيه بأنّه: « اسم لما يشبه المراد منه بدخوله في أشكاله على وجه لا يعرف المراد إلا بدليل يتميّز به من سائر الأشكال». (11)

فالغموض في المشكل يلج من الصيغة نفسها، لأنّها تحتمل أشكالا كثيرة، والدليل الخارجي هو الذي يحصل به المراد، ولا يكون ذلك إلا بالتأمل والاجتهاد، كما نقل الأستاذ محمد أديب صالح تعريف المشكل عند أبي زيد - من المتأخرين - صاحب (المرآة) الذي يقول: «أما المشكل فما خفي مراده، بحيث لا يدرك إلا بالتأمل إمّا لغموض في المعنى، أو لاستعارة بدبعة». (12).

فقد يقول قائل: إنّ الاجتهاد في الخفي والمشكل، فلا فرق، نقول: حق هو، لكن الاختلاف في سبب الغموض ودرجة الاجتهاد، فالسبب في الخفي هو من جهة انطباق صيغته على بعض الأفراد أو عدمها، مع اختلاف الأفراد في المسميات والأوصاف والاجتهاد في البحث عن زيادة المعنى أو نقصانه، أما المشكل فسبب غموضه الصيغة وعليه فدرجة التأمل والاجتهاد في الأخير تكون أقوى منها في الخفي.

يكون غموض المشكّل من تعدد المعنى، كما في الألفاظ المشتركة، وقد يكون بسبب المجاز، الذي شاع استعماله.

وللزيادة على ما قلناه نضرب بعض الأمثلة ليتضح مفهوم المشكل:

1- قال تعالى: ﴿نَسَاؤُكُمْ حِرْمٌ لَّكُمْ فَأْتُوا حُرْمًا أَنَّى شِئْتُمْ وَقَرَّبُوا لِنَفْسِكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَعَلِمُوا أَنَّكُمْ مُنْقَدُونَ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (البقرة/223).

لفظ (أنّى) يحتمل معنيين، فيستعمل بمعنى كيف، وبمعنى أين، فإذا حُمّل على الأوّل دلّ على الكيفية؛ أي بأيّ كيفية شئتم، أمّا إذا حُمّل على الثاني دلّ على المكانيّة؛ أي في أيّ موضع شئتم، فيدخل في ذلك الموضع المكروه، وبالتأمل والبحث عن المراد يكون لفظ

الحرث هو القرينة التي تحدّد المقصود؛ لأنّ الحرث هو موضع ابتغاء النسل ولا يطلب من غيره. (13)

2- قال تعالى: ﴿ليلة القدر خير من ألف شهر﴾ (القدر/03).

فالمدقّق في لفظ (ألف شهر) يجده يحتمل مفهومين، ألف شهر متوالية أو غير كذلك، المعنى المراد هنا هو غير متوالية، «لأنّه يؤدي إلى تفضيل الشيء على نفسه بثلاث وثمانين مرة، عدد ليالي القدر التي يتضمنها ألف شهر». (14)

3- المـجـمـل:

يعرفه الأسمندي (ت552هـ) بأنّه: «يراد به ما لا يعرف به مراد المتكلم، (...) [وهو] ما يراد به شيء معيّن لكنّ اللفظ لا يعيّن». (15)

ومعنى هذا الكلام أنّ الجمـل لفظ غامض الدلالة، ومعلوم أنّ المراد واحد احترازا من الوقوع في غير الممكن، إذا دلّ على المعاني المختلفة والسياق واحد. وهذا تناقض، وقوله معيّن هذا بالنسبة للمتكلّم، لأنّ المراد عنده حقيقي، والصيغة لا تعيّن هذا باعتبار السامع لأنّ الدلالة عنده إضافية.

وهو: «اللفظ المتردّد بين محتملين فصاعدا على السواء (...) وهو إمّا في المفرد، كالعين والقرء (...)، أو في المركب، كتردّد الذي بيده عقدة التّكاح بين الولي والزّوج». (16)

وما يحتاجه الجمـل لتعيين المراد هو القرينة، أمّا صيغته فلا تعويل عليها في ذلك؛ لأنّ الجمـل كما قلنا: «هو كل لفظ لا يعلم المراد منه بمجرد، بل يتوقف فهم مقصوده على أمر خارج عنه، أمّا لقرينة حال أو قرينة لفظ آخر وإمّا دليل منفصل». (17)

وقد يفهم المراد منه من المتكلم نفسه إذا طلب منه تعيين ذلك، فالجمـل: «لفظ لا يفهم المراد منه إلّا باستفسار من الجمـل وبيان من جهته». (18)

وهو ثلاثة أنواع:

- اللفظ الغريب؛ كقوله تعالى ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ خَلِيقٌ هَلُوعًا﴾ (المعارج/19). فلولا التفسير الذي يلي لفظ الهلوع في قوله تعالى: ﴿وَأَوْزَا سِنَّهُ لَشَرٌّ جَزُوعًا وَأَوْزَا سِنَّهُ لَحْمِيرٌ مَتُوعًا﴾ (المعارج/19_20) لَمَا عُرف المراد.

- اللفظ المنقول؛ وهو الذي كان يدلّ على معنى تمّ نقل إلى غيره ليشملهما معا، أو قد يستغني عن الأول، كالصلاة مثلا التي كانت تعني في اللغة الدعاء فنقلها الشرع إلى معناها المستعمل عندنا.

__ اللفظ الذي تزامت وتعددت عليه الألفاظ؛ كالمشترك الذي انسد فيه باب الترجيح. مثل لفظ (الموالي)؛ المشترك بين المعتقّين والمعتقّين حقيقة واستعمالا.

فلو أوصى إنسان بثلاث ماله لمواليه - وله موالٍ اعتقوه وموالٍ اعتقهم - ومات قبل أن يبين الذين أرادهم كانت الوصية باطلة لجهل الموصى له. فهو مجمل لا يزول غموضه إلا من الجمل وهو الموصي نفسه.

4- المتشابه: «هو اسم لما انقطع رجاء معرفة المراد منه لمن اشتبه فيه عليه»⁽¹⁹⁾. وعزّفه بعض الأصوليين بأنه: «اسم لما انقطع رجاء معرفة المراد منه لمن اشتبه فيه عليه؛ وذلك لتزاحم الاستتار وتراكم الخفاء»⁽²⁰⁾

وهو اللفظ الذي لا يدلّ بصيغته على المراد منه، وليس ثمة قرائن لفظية أو حالية تبيّنه، واستأثر الله بعلمه فلم يفسره، ولذلك كان أعلى رتبة في غموضه بحيث لا يحتمل البيان أصلا لا بطلب ولا تأمل ولا بيان متكلم، فقد انقطع رجاء معرفته في الدنيا.

وهو نوعان:

- نوع لا يعلم معناه أصلا، لأنّه لم يوضع في كلام العرب لمعنى معين، مثل الحروف المقطعة في أوائل السور: حم - كهيعص - ...

- ونوع يعلم معناه لغة، لكن لا يعلم مراد الله منهم ، كقوله تعالى: ﴿يُرِ الْهُ نُونِ أُرِيهِمْ﴾ (الفتح/ جزء من الآية 10). وقوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾ (طه/05).

وفي هذا المقام لا يسعنا إلا أن نقول: إنَّ المتشابه هو أعلى مراتب الغموض وهو موجود في الآيات والأحاديث المتعلقة بالعقائد والأصول، يقول الشاطبي(ت790هـ): «إنَّ في القرآن ما لا يعقل معناه أصلا، كفواتح السور.»⁽²¹⁾، ويجب التسليم به لذلك نجد الأصوليين لم يهتموا به إلا من حيث إنَّه قسم من أقسام غامض الدلالة.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أنَّ الغموض في المشكل من الصيغة ذاتها، وفي الخفي لأمر خارجي عارض بسبب التطبيق على الأفراد وشمول اللفظ، الغموض في المشكل يزول بالتأمل والنظر في الصيغة، وملاحظة السياق وغير ذلك من القرائن، وفي الخفي يكون البحث في العارض الذي نشأ عنه الخفاء؛ أزيادة هو أم نقصان؟.

وأخيرا تبين لنا أنَّ الغموض في اللفظ درجات، فالخفي أقلّ درجة في الإبهام لوضوح معناه ابتداء، لأنَّه لولا العارض لتطبيق لفظه العام على بعض أفراده لكان في عداد واضح الدلالة، والمشكل يليه في الخفاء لانفتاح المجال فيه للاجتهاد، والمحمل أكثر غموضا منهما لانغلاق باب الاجتهاد فيه، بتزاحم المعاني وتواردها على صيغته دون رجحان معنى على آخر، والمتشابه لا يعلمه إلا علام الغيوب.

ثانيا- مراتب الغموض عند الجمهور.

1_ **المجمل**: هو: «ما لا يفهم منه عند الإطلاق معنى، وقيل: ما احتمال أمرين لا مزية لأحدهما على الآخر»⁽²²⁾. وهو: «ما أفاد جملة من الأشياء، (...) فعلى هذا يجوز أن يسمّى العموم مجملا بمعنى أن جماعة من المسّميات قد أجملت تحتها، وقيل: ما أفاد شيئا من جملة أشياء، وهو متعين في نفسه واللفظ لا يعينه»⁽²³⁾.

وها هو الشيرازي(ت476هـ) يقول في الجمل: « هو ما لا يعقل معناه من لفظه ويفتقر في معرفة المراد إلى غيره»⁽²⁴⁾.

ومن خلال ذلك تبين لنا أنّ الجمل «لا يكون متضح الدلالة»⁽²⁵⁾، وهذا ما أجمع عليه الأصوليون، من خلال تعريفهم له، وهو متعين في ذهن المتكلم لكن صيغته لا تعينه في ذهن السامع، وبذلك يكون بحاجة إلى بيان.

فالغموض في الجمل بسبب الاحتمال فيه، وزد على ذلك «لم يكن راجحا في أحد المعنيين»⁽²⁶⁾، فافتقر لبيانه إلى غيره.

إنّ الإجمال كما يكون في الأقوال، كقوله تعالى: ﴿وَلَا تَدْرِي هَيْئًا يَخْرُجُ فِيهَا وَالْغَمَامُ غَمَامًا﴾ (الأنعام/ جزء من الآية 141).

«فهذا جمل لا يفهم من ظاهر اللفظ جنس الحق ولا قدره، فلا يمكن امتثاله ولا استعماله ألا بما يقارنه بما يفسّره.»⁽²⁷⁾، يكون أيضا في الأفعال؛ «[ك]أن يقضي النبي صلى الله عليه وسلم في عين تحتل حالتين احتمالا واحدا، مثل أن يروى أنّ رجلا أفطر فأمره النبي صلى الله عليه وسلم بالكفارة، فإنّه جمل، فإنّه يجوز أن يكون أفطر بجماع، ويجوز أن يكون أفطر بأكل؛ فلا يجوز حمله على أحدهما دون الآخر إلاّ بدليل»⁽²⁸⁾.

2_ المتشابه: ذهب أغلب الأصوليين إلى أنّ المتشابه غير متّضح الدلالة فهو والجمل سواء، فالشيرازي(ت476هـ) بين ذلك مع اختلاف الجمهور في ترتيبه، حيث يقول: «وأما المتشابه: فاختلف أصحابنا فيه: فمنهم من قال: هو والجمل واحد. ومنهم من قال: المتشابه ما استأثر الله بعلمه ولم يطلع عليه أحد من خلقه. ومن الناس من قال: المتشابه هو القصص، والأمثال، والحكم، والحلال، والحرام. ومنهم من قال: المتشابه: الحروف المجموعة في أوائل السور مثل المص، والمر وغير ذلك. والصحيح هو الأوّل؛ لأنّ حقيقة المتشابه ما اشتهبه معناه. وأما ما ذكره فلا يوصف بذلك»⁽²⁹⁾.

وفي وسط هذا التّضارب بين الأصوليين يبدو أنّ الشريف التلمساني (ت771هـ) يقف موقف المساواة بين الجمل والمتشابه؛ لأنّه لم يذكر لفظ المتشابه مع المراتب الأخرى، وأغناه الجمل عنه، فلو كان المتشابه عنده كما قالوا، لما تردّد في ذكره وترتيبه فوق الجمل.

أمّا من يظنّ أنّ المؤول غامض الدّلالة، فهذا وإن نظر من منظورين؛ الأوّل باعتبار ما كان، فإنّه يطلق على الظّاهر غامضا؛ فلا حجة له في ذلك، لأنّ الأصوليين ذكروا ترتيبا للألفاظ عامة وخرجوا منها ب: «الرتبة الأولى-النّص، الرتبة الثّانية-الظّاهر المحتمل التّأويل الرتبة الثّالثة-اللفظ المتردّد بين احتمالين، من غير ترجيح وظهور في أحدهما كالقرء ونحوه»⁽³⁰⁾

فمن خلال ما ذكره الجويني (ت478هـ) فإنّ المؤول كان ظاهرا ثم تُؤوّل فـ«يؤول الظّاهر ويسمّى ظاهرا بالدليل»⁽³¹⁾، أمّا النّظر إليه باعتبار ما هو كائن؛ أي بعد حصول التّأويل، فما فائدة التّأويل بالدليل المنفصل؟ وهل هذا يعني بقاؤه غامضا؟ إن اعتبرنا الظّاهر غامضا. فما فائدة «صرف اللفظ عن الاحتمال الظّاهر إلى احتمال مرجوح به، لاعتضاده بدليل يصير به أغلب الظنّ من المعنى الذي دل عليه الظّاهر»⁽³²⁾.

وهذا ما جعل التلمساني لا يوافق أولئك الذين جعلوا المتشابه مشتركا بين الجمل والمؤول، وبذلك أدرجوه في خانة غامض الدّلالة وهو «أقرب إلى الوضوح منه إلى الخفاء»⁽³³⁾ لأنّه قريب من الظّاهر وهو واضح «في المعنى الذي تُؤوّل فيه، لأنّه راجح فيه، إلّا أنّ رجحانه لما كان بدليل منفصل كان في اتّضاح دلّالته ليس كالظّاهر»⁽³⁴⁾.

هذا هو تقسيم الجمهور لواضح الدّلالة، فمنهم من جعله قسما واحدا، ومنهم من جعله قسما، ومنهم من جعله ثلاثة.

فأمّا عدم التّقسيم فهو لمن يرى أنّ المتشابه هو الجمل، وبذلك كان الغامض عندهم مفردا، ولا يوجد تفاوت في الغموض، وهو كما رجحنا ما ذهب إليه التلمساني (ت771هـ).

أما عند الذين جعلوا الغامض قسما، هما المتشابه، والمحمل، فالتشابه هو ما لا يرجى معرفة المراد منه في الدنيا، وهو أعلى مرتبة من المحمل الذي هو محل اتفاق بين الأصوليين. إلا أنّ بيانه لا يكون إلا من المحمل نفسه عند الحنفيّة، وقد يكون بالقرائن عند الجمهور.

وأصحاب التلافي الذي يشمل المتشابه والمحمل، والمؤول؛ هذا الأخير الذي اختلف فيه أمتضحة دلالة أم غير متضحة؟ فهناك من أدرجه في مراتب الغموض، والتلمساني(ت771هـ) يدججه مع متضح الدلالة.⁽³⁵⁾

3- نماذج عن الاختلاف في الإجمال

اختلف الأصوليون في إجمال بعض التصوص الشرعية، وكما كان هذا الاختلاف عامًا، كان موجودا في نفس المذهب أيضا، وهامي بعض التماذج في ذلك:
أ- إضافة الأحكام الشرعية إلى الأعيان: كقوله تعالى: ﴿هُرْمَت عَلَيْهِمُ أَرْهَائِهِمْ﴾ (النساء/23) وقوله تعالى: ﴿هُرْمَت عَلَيْهِمُ الْمَيْتَةُ﴾ (المائدة/03).

فذهب القائلون بالإجمال إلى أنّ العين لا توصف بالتّحليل والتّحريم، وإّما توصف بها الأفعال المتعلّقة بها، ولعين مذكورة وعلى خلافها الأفعال، وليس بعض الأفعال أولى من بعض، فافتقر إلى بيان ما يجرم منها، فكان الإجمال.⁽³⁶⁾

أما الجمهور بما فيهم التلمساني فردّوا ذلك؛ لأنّ الأحكام الشرعية إذا أطلقت دلّت على التصرفات المقصودة، «ويعينون المضمّر بالعرف والسياق، لأنّ العرف والسياق يدلّان على أنّ المضمّر هو المعنى المقصود من الأمّ وهو الاستمتاع، ومن الميّتة هو الأكل»⁽³⁷⁾.

ب- الكلام الذي يتوقّف صدقه على الإضمار: كقوله صلى الله عليه وسلم: (رُفِعَ عَنْ أُمَّتِي الْخَطَأُ وَالنَّسْيَانُ)⁽³⁸⁾.

فذهب من ذهب إلى الإجمال، لكن الجمهور احتجّوا بأنّ «الذي يعين المضمّر يقول: العرف في مثل هذا رفع المؤاخذة به؛ أي لا تؤاخذ أمتي بخطأ ولا نسيان»⁽³⁹⁾. وبذلك يكون اللفظ متضح الدلالة فلا إجمال.

ج- دخول النَّفي على الحقائق الشرعية: مثل قوله صلى الله عليه وسلم: (لَا نِكَاحَ إِلَّا بِوَلِيٍّ)⁽⁴⁰⁾، وقوله أيضا: (لَا صَلَاةَ إِلَّا بِفَاتِحَةِ الْكِتَابِ)⁽⁴¹⁾.

فمن يراها جملة يحتاج بأن هذه الحقائق موجودة دون الشروط التي علقت بها، وعليه يتعين الإضمار، فيحتمل المضمر الصّحة كما يحتمل الكمال، ومع هذا وقع الإجمال.

أما التلمساني فيرى أنّها ليست جملة ولا حاجة للإضمار؛ لأنّ الحقائق الشرعية يصح تعلق النَّفي بها، وما يوجد منها دون شروط فليس بنكاح شرعي ولا صلاة شرعية.

كما يوجد من يسلم بالإضمار فيحتاج بأنّه «يتعين نفي الصّحة؛ لأنّه إذا انتفت الصّحة انتفت الفائدة منه، والعرف في مثل هذا نفي الفائدة كقولهم: لا علم إلا ما نفع وأيضاً: لما تعذر نفي الحقيقة وجب أن يحمل اللفظ على أقرب المجازات، وما يصير الحقيقة كالعدم أولى وأقرب إلى نفي الحقيقة مما لا يصيرها كذلك، وإذا انتفت الصّحة كان أقرب إلى نفي الحقيقة، فإضمارها أولى»⁽⁴²⁾...

ثالثاً: أسباب الغموض الدلالي عند التلمساني

يحتاج كلّ إنسان إلى لغة يعبر بها عن مراده، والتواصل مع غيره وغاياته في ذلك الفهم والإفهام، وعليه وجب أن يكون الكلام واضحاً في أصله لتحقيق المراد، لكن قد يصطدم السّامع ما لا يفهم مراده وذلك لأسباب قد تكون متعلّقة بأطراف الخطاب، فيكون سبب الإجمال فيها: «تارة قصور المتكلم عن البيان، وتارة إدراك قوة السّامع بحيث يفهم بأدنى إشارة، فيتكل المتكلم على ذلك، فيقتصر على الإجمال، وتارة الأمران: قصور المتكلم وقوة السّامع، فلا يبالي المتكلم كان قاصراً عن البيان أو قادراً عليه»⁽⁴³⁾.

فهذه هي الأسباب الخارجيّة بالنسبة للألفاظ، أما الأسباب المتعلّقة بالألفاظ فهي ما سنناقشه في هذا المبحث.

يقع الغموض الدلالي من جهتين؛ من جهة اللفظ ومن جهة المعنى. يرجع ذلك إلى معيار الاحتمال، فإن طابق اللفظ المعنى دون احتمال في دلالاته لغيره، لم يقع غموض بسبب اللفظ.⁽⁴⁴⁾

ينقسم اللفظ إلى مفرد ومركب، وعليه فقد يكون الاحتمال متعلق باللفظ المفرد، وقد يكون متعلقا بالمركب، أو يكون لدورانه وتردده بينهما. فكلّ هذه الأقسام يجمعها سبب واحد وهو الاحتمال.

1- أسباب الغموض في اللفظ المفرد: يكون اللفظ المفرد غامضا إذا ثبت احتمالاه ومن مظاهره:

أ- الاشتراك في نفس اللفظ: معلوم أنّ المشترك يحتمل معنيين، وقد يكون الاشتراك بين حقيقة ومجاز، أو بالنقل... وهذا ما يسمّيه التلمساني (ت771هـ) بالاشتراك في الجوهر. ومثاله قوله تعالى: ﴿وَالطَّلَاقُ يَتَرَضَّنُ بِأَنْفُسِهِنَّ ثَلَاثَةَ قُرُوءٍ﴾ (البقرة/ جزء من الآية 228).

فالقرء في اللغة مشترك بين الطهر والحيض، ومع هذا الاحتمال وقع الغموض، فمن يرى أنّه الطهر وهم الجمهور بما فيهم التلمساني (ت771هـ)، استدلوا على ذلك بأنّ «القرء مفردا يحتمل الطهر والحيض، فإنّ جمع على أقرء فالمراد به الحيض، كقوله صلى الله عليه وسلم: (دعي الصلاة أيام أقرائك)⁽⁴⁵⁾. وإن جمع على قروء فالمراد به الطهر، (...) ولما جمع القرء في الآية على قروء دلّ على أنّ المراد به الطهر لا الحيض»⁽⁴⁶⁾. وكان للحنفية رأي آخر فهم يقدحون في قول الجمهور بأنّه «لو صح هذا لما اختلف الصحابة رضوان الله عليهم في ذلك، فإنّهم أهل اللغة، وأعرف بها، فلما اختلفوا دلّ ذلك على بقاء الاحتمال حالة الجمع، كما كان حالة الأفراد»⁽⁴⁷⁾.

فالاشتراك بجميع أنواعه سبب في الغموض الدلالي في الألفاظ المفردة، فإنّ الذي «قال: هو الطهر، قال خصمه: بل الحيض؛ وهو حقيقة فيهما؛ لأنّه من الأضداد»⁽⁴⁸⁾. وبذلك يكون الكلام في هذا السبب: «أنّ التعلّق بألفاظ الأضداد يصير الكلام فيه بمعنى الكلام في الجمل، ويصعب على المتعلّق به تحقيق مقصوده في أكثر أنواعه»⁽⁴⁹⁾.

ومثاله أيضا قوله تعالى: ﴿وَلَا تَنْهَضُوا مَا نَحْنُ بِآبَائِهِمْ مِنَ النِّسَاءِ﴾ (النساء/ جزء من الآية 22). فلفظ النكاح مشترك بين الوطاء والعقد، لذلك اختلف الأصوليون في حكم زواج الابن من منكوحه الأب.⁽⁵⁰⁾

وقوله تعالى: ﴿**وَلَا تُضَارُّ وَالِدَهُ وَلَا بُولُهَا**﴾ (البقرة/ جزء من الآية 233). فصيغة الفعل مشتركة بين البناء للفاعل والبناء للمفعول، لذلك نجد أن أهل العلم اختلفوا في إرضاع الأم ولدها هل هو حق لها، أم حق عليها؟ فإن كان الأول فليس للأب أن ينقله إلى غيرها دون رضاها، أما الثاني فله أن يجبرها على ذلك. ففي وسط هذا الاختلاف يعترض أحد الفريقين بالاشتراك في الصيغة. (51)

ب- الاشتراك في التصريف: وهو الاشتراك في هيئة اللفظ وصورته (52)، ومثاله لفظ (المختار) للفاعل والمفعول. (53)

كما يندرج تحت التصريف الاشتراك في المادة دون الصورة، كما في قوله تعالى: ﴿**وَلَا يُضَارُّ كَاتِبٌ وَلَا شَهِيدٌ**﴾ (البقرة/282). فالفعل فيه كما في المثال السابق يحتمل البناء للفاعل؛ أي لا يمتنع كاتب من الكتب ولا شهيد من الشهادة إذا دعي إلى ذلك كما يحتمل البناء للمفعول التائب عن الفاعل؛ أي أن الداعي لا يضّرّ بهما في وقت شغل أو عذر. (54)

«أما صيغتا (تضار) و(يضار) فهما مشتركان في البناء للمعلوم تُضَارُّ، والبناء للمجهول تُضَارُّزُ وسبب هذا الاشتراك في الصيغة السطحية الظاهرة.» (55)، وهذا ما قصده التلمساني بالاشتراك في المادة.

ج- الاشتراك من جهة اللواحق: فيما سبق عرضنا أسباب الغموض في اللفظ المفرد، وتحديد المتعلّقة بالصيغة نفسها، وستعرف على سبب الغموض المتعلّق بلواحق اللفظ من لواحق نطقية، وخطية.

- اللواحق النطقية: «مثل (لام التعريف) بين العهد والجنس، ومثل (ياء التصغير) بين التّحقير والتّعظيم، و(ياء التّأنيث) بين التّأنيث اللفظي والمعنوي» (56). ومثال ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: (خُلِقَ الْمَاءُ طَهُورًا لَا يُنَجِّسُهُ إِلَّا مَا غَيَّرَ لَوْنَهُ أَوْ طَعْمَهُ أَوْ رِيحَهُ) (57). فيقال الألف واللام للعهد؛ لأنّ الحديث ورد على سبب معيّن وهو بئر بضاعة، فلفظ الماء لا اشتراك فيه، وإمّا هو في لاحقه وهي لام التعريف، وكذلك في قوله صلى الله عليه وسلم: (أَفْطَرَ الْحَاجِمُ وَالْمَحْجُومُ) (58). لما مرّ بهما. (59)

- اللّواحق الخطيّة: وهي ما يلحق اللفظ من نقط وتشكيل فيكون الغموض بسبب «أحوال عارضة لها [الألفاظ] بعد تحصلها كالاقتباه بسبب الإعجام والإعراب.»⁽⁶⁰⁾

روي: أنّ رجلا سأل النبي صلى الله عليه وسلم فقال: (إِنِّي ابْتَعْتُ قِلَادَةً فِيهَا خَرَزٌ وَذَهَبٌ بِدَهَبٍ. فقال النبي صلى الله عليه وسلم: لا، حَتَّى تُفْصَلَ)⁽⁶¹⁾. بالصاد المهملة.

فالحنفيّة يقولون: «أنّ هذا الحديث قد روي في رواية أخرى: حَتَّى تُفْصَلَ بالضاد المعجمة مخففة، أي يكون في الذهب فضل على مقدار الذهب المضاف مع السلعة، ولما كانت القصّة واحدة، علمنا أنّ اللفظين معا لم يصدر عن النبي صلى الله عليه وسلم لتنافي معنيهما، وأنّ اللفظ الوارد عن النبي صلى الله عليه وسلم واحد معيّن في نفسه مجهول عندنا فلا يحتجّ به»⁽⁶²⁾. وهذا هو المقصود بالغموض بسبب الاشتراك من جهة اللّواحق وتحديد النقط. أمّا الغموض بسبب التشكيل ويقصد به التّغيير الحركي، ومثاله ما روي: (أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم نَهَى عَنْ بَيْعِ الْحَبِّ حَتَّى يُفْرَكَ)⁽⁶³⁾. مبنيا للمفعول.

فتقول الحنفيّة: قد نقل في رواية أخرى (حَتَّى يُفْرَكَ) مبنيا للفاعل ومعناه إلى يصبح فريكا، ويبلغ حد الأكل، فإنّ مع اختلاف الرّواية واللفظ واحد ثبت الاحتمال في اللفظ، فوجب ألاّ يحتجّ به.⁽⁶⁴⁾

ومثاله أيضا: قوله صلى الله عليه وسلم لعبد الله بن زمعة: (هُوَ لَكَ يَا عَبْدُ بْنُ زَمْعَةَ الْوَلَدُ لِلْفَرَّاشِ وَالْعَاهِرِ الْحَجْرُ، وَاحْتَجِي مِنْهُ يَا سَوْدَةَ)⁽⁶⁵⁾.

فقضى به لابن زمعة، ومن يخالف ذلك يقول: «الرّواية هو لك عبد بالتّنين، وابن زمعة منادى مضاف، ولذلك أمر سودة بالاحتجاب منه ولو أحقه بزعمة لما أمرها بالاحتجاب من أخيها»⁽⁶⁶⁾.

هذه هي الأسباب التي حدّدها التلمساني(ت771هـ) التي تضيق من نسبة الفهم لدى السّامع في اللفظ المفرد.

2- أسباب الغموض في اللفظ المركب: كما يكون الاشتراك اللفظي في المراد يكون كذلك في اللفظ المركب؛ أي أن الصيغة التركيبية تحمل معنيين وهو ما يسمى (اشتراك التأليف). مثل قوله تعالى: ﴿أَوْ يَعْقُلَ الَّذِي بِيَدِهِ عَفْوَ الْعَقَابِ﴾ (البقرة/ جزء من الآية 237). فالذي بيده عقدة التكاثر متردد بين الزوج والولي. (67)

وفي قوله تعالى: ﴿إِنَّا لِلَّهِ تَائِبُونَ﴾ (النور/ جزء من الآية 05). فهذا التركيب «يحتمل أن يكون استثناء من جميع الحمل المتقدمة، ويلزم جواز قبول شهادة القاذف بعد توبته، وأن يكون استثناء من الجملة الأخيرة فقط» (68). وعليه يكون التركيب دلّ على عدم قبول شهادة القاذف بعد توبته، وبسبب الاشتراك في التأليف فللمعارض الاعتراض بسببه.

كقولك: «كلّ ما يتصوره العاقل فهو كما يتصوره فإن لفظ (هو) يعود تارة إلى المعقول وتارة أخرى إلى العاقل» (69).

3- أسباب الغموض في اللفظ المتردد بين الأفراد والتركيب:

يندرج تحت هذا القسم نوعان: إما أن نأخذ الكلام على أنه مركب وهو مفرد، أو أن نأخذه على أنه مفرد وهو مركب. فالأول يسمى: تركيب المفصل، أما الثاني فيسمى: تفصيل المركب. حيث إن الاشتباه «يتعلق بوجوده وعدمه أي بوجود التركيب وعدمه، وهذا الآخر ينقسم إلى ما لا يكون التركيب فيه موجودا فيظن معدوما ويسمى تفصيل المركب وإلى عكسه ويسمى تركيب المفصل» (70).

أ- تركيب المفصل: هو كما قلنا تركيب قولين منفصلين وجعلهما قولا واحدا، ومثال استدلال من يرى أن المسح على العمامة، أو مسح الناصية لا يجزئ بما روي: (أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَسَحَ بِنَاصِيَتِهِ وَعَلَى الْعِمَامَةِ) (71).

«فيحتمل أن يكون هذا في وضوء واحد، ويحتمل أن يكون في وضوءين، مسح ناصيته في وضوء ومسح على العمامة في وضوء، ومع هذا لا دليل على المنع من الاقتصار على أحدهما» (72)

وعليه يُردّ على من يرى أنّ أحدهما لا يجزئ بـ: «أنت ركبت ما هو مفصل، وذلك أنّه صلى الله عليه وسلم مسح على العمامة في وضوئه مرة، ومسح بناصيته مرة»⁽⁷³⁾.

ب- **تفصيل المركب**: وهو أن يأخذ مركب فيفصله. ومثاله قوله صلى الله عليه وسلم (تَمْرَةٌ طَيِّبَةٌ وَمَاءٌ طَهُورٌ)⁽⁷⁴⁾ فالحنفية يستدلون به على جواز الوضوء بنبذ التمر، فحكم على التبيد بأنه طهور، «والماء الطهور يتوضأ به، فالتبيد يتوضأ به، فيفصل ما هو مركب بل الصحيح أنّ التبيد مجموع من الماء والتمرة، وإمّا ذلك كقولنا: الطين ماء وتراب»⁽⁷⁵⁾.

هذه هي أسباب الغموض من جهة اللفظ، وهي «ترجع على كثرتها إلى أمر واحد وهو عدم التمييز بين الشيء وأشباهه. ثم إنّها تنقسم إلى ما يتعلّق بالألفاظ وإلى ما يتعلّق بالمعاني. والأوّل ينقسم إلى ما يتعلّق بالألفاظ لا من حيث تركيبها وإلى ما يتعلّق بها من حيث تركيبها، والأوّل لا يخلو إمّا أن يتعلّق بالألفاظ أنفسها وهو أن تكون مختلفة الدلالة فيقع الاشتباه بين ما هو المراد وبين غيره، ويدخل فيه الاشتراك والتشابه والمجاز والاستعارة وما يجري مجراها، ويسمى جميعا بالاشتراك اللفظي، وإمّا أن يتعلّق بأحوال الألفاظ موهي إمّا أحوال ذاتية داخلية في صيغ الألفاظ قبل تحصلها كالاشتباه في لفظ المختار بسبب التصريف إذا كان بمعنى الفاعل أو المفعول، وإمّا أحوال عارضة لها بعد تحصلها كالاشتباه بسبب الإعجام والإعراب.

والمعلقة بالتركيب تنقسم إلى ما يتعلّق بالاشتباه فيه بنفس التركيب كما يقال كلّ ما يتصوّر العاقل فهو كما يتصوّر فإنّ لفظ هو يعود تارة إلى المعقول وتارة أخرى إلى العاقل وإلى ما يتعلّق بوجوده وعدمه أي بوجود التركيب وعدمه، وهذا الآخر ينقسم إلى ما لا يكون التركيب فيه موجودا فيظن معدوما ويسمى تفصيل المركب وإلى عكسه ويسمى تركيب المفصل»⁽⁷⁶⁾. وعليه فالتلمساني (ت771هـ) يجمع أسباب الغموض من جهة اللفظ فخرج من ذلك ستة أسباب: اشتراك الجوهر، اشتراك الصيغة، اشتراك اللواحق، اشتراك التأليف، وتركيب المفصل، وتفصيل المركب.

رابعاً - قرائن التّرجيح.

قسّم الأصوليون القرائن المرجحة لأحد الاحتمالين إلى أقسام، فمنها اللفظية، والعقلية والحالية⁽⁷⁷⁾... والتلمساني قسّمها إلى أربعة: لفظية، وسياقية، وحالية، وخارجية⁽⁷⁸⁾.

1- القرينة اللفظية: وهي التي تكون متعلّقة بنفس الكلام، فترفع الغموض. ومثالها في قوله تعالى: ﴿وَالْمُطَلَّاتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ ثَلَاثَةَ قُرُوءٍ﴾ (البقرة/ جزء من الآية 228). فد«القرء إذا جمع على قروء فالمراد به الطّهر لا الحيض، والجمع قد يختلف باختلاف المعاني، وإن كان اللفظ المفرد مشتركاً، ألا ترى أنّه العود مشترك بين الخشبة وجمعه إذ ذاك أعواد، وبين آلة الغناء وجمعه إذ ذاك عيدان، وكذلك الأمر مشترك بين القول المخصوص وجمعه إذ ذاك أوامر، وبين الفعل وجمعه إذ ذاك أمور»⁽⁷⁹⁾.

وكذلك استدللّ به الجمهور على أنّ المقصود بالقرء الطّهر، وهو أنّ الأطهار مذكرة وعليه وجب مخالفة العدد المضاف إليها لها، فتكون بذلك ثلاثة أطهار، أما الحيض فمؤنثة وبالتالي لا تثبت التاء في العدد المضاف إليها؛ أي ثلاث حيض، وعليه فالآية تدلّ على الأطهار.⁽⁸⁰⁾

2- القرينة السياقية: وهي مراعاة السياق الذي ورد فيه الكلام، مثاله في قوله تعالى: ﴿وَسُرَّةٌ تُوَمِّئَةٌ إِنْ وَهَبْتَ نَفْسَهَا لِلنَّبِيِّ﴾ (الأحزاب/ جزء من الآية 50).

«فسياق الآية يرحّج أنّ المراد البضع، وذلك أنّ الآية سيقّت لبيان شرفه صلى الله عليه وسلم على أمّته ونفي الحرج عنه»⁽⁸¹⁾.

3- القرينة الحالية: هي «قريبة من السياقية وهي لا تنضب»⁽⁸²⁾. والتلمساني يوافق الجويني (ت478هـ) الذي قال: «أما الأحوال فلا سبيل إلى ضبطها»⁽⁸³⁾.

4_ القرينة الخارجية: «وهي موافقة أحد المعنيين لدليل منفصل من نص أو قياس أو عمل»⁽⁸⁴⁾. وهذا قسم من أقسام القرينة عند الرازي (ت606هـ)⁽⁸⁵⁾.

ويمثّل التلمساني لهذا النوع من القرائن بأجزائه على الترتيب:

مثال عن النص: احتجاج الجمهور على أنّ القروء هي الأطهار، بدليل قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعَرَّتِهِنَّ﴾ (الطلاق/جزء من الآية 01). «فأمر بطلاقهن طلاقا يستعقب عدّتهن ولا تتراخى العدة عنه، ولذلك قرأ ابن مسعود: (لِقُبْلِ عِدَّتِهِنَّ)، وليس ذلك إلا في الطّهر لا في الحيض، فإنّ الطّلاق في الحيض حرام»⁽⁸⁶⁾.

أمّا مثاله في موافقة القياس كقول الجمهور: «إنّ العدة لما كانت مأمورا بها كانت عبادة من العبادات، والشّأن في العبادة أنّ الحيض ينافيها، ولا تتأدّى فيه، فضلا عن أن تتأدّى به، ألا ترى أنّ الصّلاة والصّيام والطّواف لا تصحّ مع الحيض بخلاف الطّهر، فالقياس يقتضي في العدة أنّها تتأدّى بالطّهر لا الحيض، وإذا كان كذلك وجب حمل القروء في الآية على الأطهار لا على الحيض»⁽⁸⁷⁾.

وعن موافقة عمل الصحابة: يمثّل لها التلمساني باحتجاج العلماء على وجوب غسل الرجلين لقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَمَنَّا إِلَى الصَّلَاةِ فَأَغْسِلُوا رُءُوسَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَانْسَبُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ﴾ (المائدة/ جزء من الآية 06)؛ بالنّصب فتكون معطوفة على الوجه واليدين، لا على الرأس. لأنّه «لم ينقل عن الصحابة والتابعين رضوان الله عليهم إلاّ الغسل لا المسح»⁽⁸⁸⁾.

وخلاصة القول: إنّ اللفظ من حيث غموضه عند الأحناف إمّا: خفي، أو مشكل أو مجمل، أو متشابه على الترتيب، وكلّ قسم يقابل قسيمه من الألفاظ من حيث الوضوح. أمّا عند التلمساني فالغامض قسم واحد وهو المجمل، ويسمى المتشابه، إلاّ أنّ فيه خلاف بين وسط الجمهور أنفسهم في المساواة بينهما وعدمها.

ولغامض الدّلالة أسباب قام التلمساني بجمعها وتصنيفها، وهي ستة مذكورة أعلاه، كما أنّ المجمل أو الغامض عنده يمكن أن يتجلى ويضبط المراد منه من طرف المتكلم نفسه أو بالقرائن، على خلاف الأحناف الذين يرون أنّ بيانه من المتكلم فقط.

الهوامش والإحالات:

- (1)- جون لايتز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، مراجعة: يوثيل عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م، ص15.
- (2)- Edlow, Blair: The Stoics on Ambiguity, 166، ص166، محي الدين محسب، نقلا عن:
- (3)- موسى العيـدان، دلالة تراكيب الحمل عند الأصوليين، دار الأوائل، دمشق، ط1، 2002، ص213
- (4)- محمد أديب صالح، تفسير النصوص في الفقه الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان المجلد1، ط4، 1993، ج1، ص229.
- (5)- السرخسي، أصول السرخسي، تحقيق أبو الوفا الأفغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1993م ج1، ص167.
- (6)- محمد أديب صالح، مرجع سابق، ج1، ص231.
- (7)- ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص239.
- (8)- أخرجه مالك في الموطأ، كتاب العقول، باب ما جاء في ميراث العقل والتغليط فيه، ص867.
- (9)- ينظر: إدريس حمادي، الخطاب الشرعي وطرق استثماره، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص130.
- (10)- ينظر: محمد أديب صالح، مرجع سابق، ج1، ص249.
- (11)- السرخسي، مصدر سابق، ج1، ص168.
- (12)- محمد أديب صالح، مرجع سابق، ج1، ص254.
- (13)- ينظر: عبد الوهاب عبد السلام طويلة، أثر العربية في اختلاف المجتهدين، دار السلام، ط2، 2000م، ص286.
- (14)- إدريس حمادي، مرجع سابق، ص132.
- (15)- محمد بن عبد الحميد الأسمندي، بذل النظر في الأصول، تحقيق: محمد زكي عبد البر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط1، 1412هـ_1992م، ص269.
- (16)- ابن اللحام، المختصر في أصول الفقه، تحقيق: محمد مظهر بقا، دار إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، ط2، 1422هـ_2001م، ص126.
- (17)- ابن الفرکاج، شرح الورقات، تح: سارة شافي، دار البشائر الإسلامية، الكويت، دت، ص202
- (18)- السرخسي، مصدر سابق، ج1، ص168.
- (19)- المصدر نفسه، ج1، ص169.

- (20) - الفيومي، المصباح المنير، ج1، ص324، نقلا عن: أمير عبد العزيز، أصول الفقه الإسلامي، دار السلام، الغورية، ط1، 1418هـ_1997م، ص552.
- (21) - أبو إسحاق إبراهيم الشاطبي، الموافقات، تقدم: بكر بن عبد الله أبو زيد، تعليق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، دار بن عفان، المملكة العربية السعودية، ط1، 1417هـ_1996م، ج3، ص210.
- (22) - عبد الله بن أحمد بن قدامة المقدسي، روضة الناظر وجنة المناظر، تحقيق: محمود حامد عثمان، الرياض، 1424هـ، ص179.
- (23) - الكلوزاني، التمهيد في أصول الفقه، تحقيق: مفيد محمد أبو عمشة، دار المدني، جدة، ط1 1406هـ_1985م، ص229.
- (24) - الشيرازي، اللمع في أصول الفقه، تحقيق: محي الدين مستو، دار الكلم الطيب، بيروت، ط1 1416هـ_1995م، ص111.
- (25) - التلمساني، مفتاح الوصول إلى بناء الفروع على الأصول، تحقيق: محمد علي فركوس، مؤسسة الريان بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ_1998م، ص438.
- (26) - المصدر نفسه، ص427.
- (27) - الباجي، المنهاج في ترتيب الحاج، تحقيق: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 2001م، ص18.
- (28) - الشيرازي، اللمع، ص112، 113.
- (29) - المصدر نفسه، ص115.
- (30) - الجويني، البرهان في أصول الفقه، تحقيق: عبد العظيم الديب، قطر، ط1، 1399هـ، ص163.
- (31) - ابن الفركاج، مصدر سابق، ص206.
- (32) - ابن قدامة المقدسي، مصدر سابق، ص177.
- (33) - إدريس حمادي، مرجع سابق، ص140.
- (34) - التلمساني، مصدر سابق، ص515.
- (35) - ينظر: إدريس حمادي، مرجع سابق، ص142.
- (36) - ينظر: محمد أديب صالح، مرجع سابق، ص347.
- (37) - التلمساني، مصدر سابق، ص462، 463.
- (38) - أخرجه الشوكاني في نيل الأوطار، باب النهي عن الكلام في الصلاة، ج2، ص367.
- (39) - التلمساني، مصدر سابق، ص464.

- (40)- أخرجـه البخاري في صحيحه، باب من قال لا نكاح إلا بولي، ج7، ص15.
- (41)- أخرجـه البخاري، باب وجوب قراءة الفاتحة في كل ركعة، ج1، ص295.
- (42)- التلمساني، مصدر سابق، ص465، 466.
- (43)- الطوفي، إيضاح البيان عن معنى أم القرآن، تحقيق: علي حسين البواب، مكتبة الثقافة الدينية 1419هـ _ 2000م، ص13.
- (44)- ينظر: التلمساني، مصدر سابق، ص763.
- (45)- أخرجـه ابن ماجة في سننه، كتاب الصلاة، باب ما جاء في المستحاضة...، ص77.
- (46)- التلمساني، مصدر سابق، ص441.
- (47)- المصدر نفسه، ص441، 442.
- (48)- الحويني، الكافية في الجدل، تحقيق: فوية حسين محمود، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة 1399هـ _ 1979م، ص104.
- (49)- المصدر نفسه، ص106.
- (50)- ينظر: مهدي أسعد عرار، ظاهرة اللبس في العربية، دار وائل، عمان الأردن، ط1، 2003، ص179.
- (51)- ينظر: التلمساني، مصدر سابق، ص766.
- (52)- المصدر نفسه، ص ن.
- (53)- ابن قدامة المقدسي، مصدر سابق، ص179.
- (54)- ينظر: التلمساني، مصدر سابق، ص766، 767.
- (55)- موسى العبيدان، مرجع سابق، ص228.
- (56)- التلمساني، مصدر سابق، ص767.
- (57)- أخرجـه العسقلاني، التلخيص الحبير، مؤسسة قرطبة، ط1، 1995م، ج1، كتاب الطهارة، ص3.
- (58)- أخرجـه أحمد في مسنده، مسند أبي هريرة، ج14، ص373.
- (59)- ينظر: التلمساني، مصدر سابق، ص768.
- (60)- التهانوي، مصدر سابق، ج2، ص1602.
- (61)- أخرجـه البيهقي، السنن الكبرى، ج3، ص556، نقلا عن: التلمساني، مصدر سابق، ص444.
- (62)- التلمساني، مصدر سابق، ص445، و ص769.
- (63)- أخرجـه البيهقي في سننه الكبرى، ج5، ص303، نقلا عن: التلمساني، مصدر سابق، ص446.
- (64)- ينظر: التلمساني، مصدر سابق، ص446، و ص769.

- (65)- أخرجـه أحمد في مسنده، مسندعثمان بن عفان رضي الله عنه، ج1، ص476.
- (66)- التلمساني، مصدر سابق، ص770.
- (67)- ابن قدامة المقدسي، مصدرسابق، ص179، والتلمساني، مصدر سابق، ص447
- (68)- التلمساني، مصدر سابق، ص772.
- (69)- التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان ط1، 1996م، ج2، ص1602
- (70)- المصدر نفسه، ج2، ص1602.
- (71)- أخرجـه مسلم في صحيحه، باب المسح على الناصية والعمامة، ج1، ص231.
- (72)- التلمساني، مصدر سابق، ص452.
- (73)- المصدر نفسه، ص744
- (74)- أخرجـه ابن أبي شيبة في مسنده، ج1، باب في الوضوء والنبذ، ص31.
- (75)- التلمساني، مصدر سابق، ص774.
- (76)- التهانوي، مصدرسابق، ج2، ص1602.
- (77)- ينظر: أيمن صالح، مرجع سابق، ص188
- (78)- ينظر: التلمساني، مصدر سابق، ص453.
- (79)- المصدرنفسه، ص453
- (80)- ينظر: المصدر نفسه، ص453،454
- (81)- المصدر نفسه، ص455
- (82)- المصدر نفسه، ص455
- (83)- الجويني، مصدرسابق، ج1، ص185
- (84)- التلمساني، مصدر سابق، ص465
- (85)- ينظر: الرازي، المحصول في علم الأصول، تحقيق: طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة، ط1 ص178
- (86)- التلمساني، مصدر سابق، ص457
- (87)- المصدرنفسه، ص458
- (88)- المصدرنفسه، ص460

السينوغرافيا في العتبات النصية للخطاب السيرذاتي عتبة الإهداء في (سيرة المنتهى) لواسيني الأعرج أنموذجا

Scenography in the textual thresholds of autobiographical discourse
The threshold of dedication in (biography of the end) Wassini Laerj

د. نعيم بن أحمد

جامعة محمد بوضياف - المسيلة (الجزائر)

تاريخ القبول: 2019/12/06

تاريخ الإرسال: 2019/10/14

ملخص:

مصطلح (السيرة الذاتية) يثير في الذهن تصورات كثيرة، نتيجة تعالقه مع مصطلحات أخرى. وجميعها تدخل ضمن ما يمكن تسميته (الأدب الشخصي)، وهو أدب يدور حول شخصية الكاتب، وتجاربه. لذا فإن مقارنة الخطاب السيرذاتي تتم وفق الآليات التي اعتمدها مانغانو و شارودو، من خلال مفهوم السينوغرافيا والذي يعتبر التخاطب عملية مسرحية يكون الممثلون هم المتخاطبين، حيث يسعى كل واحد منهم إلى أن ينحت لنفسه صورة ويحرص في الوقت نفسه على تثبيتها أثناء التخاطب. كما أن السينوغرافيا تعد مظهرا من مظاهر التفاعل بين النص والسياق، وطريقة يكتسب بها الكاتب بعدا تفاعليا، ويمد من خلالها قنوات الحوار بينه وبين القارئ.

الكلمات المفتاحية:

السيرة الذاتية، العتبات النصية، تحليل الخطاب، السينوغرافيا، التفاعل، التخاطب.

Abstract :

The Autobiography evokes many perceptions, resulting from its intersection with other terms. This genre revolves around the writer's personality and his experiences. Thus, the approach of the autobiographical discourse is in conformity with the mechanisms adopted by Maingueneau and Charaudeau, through the concept of scenography which considers the discourse like a

process of theater ,the actors are speakers. Where each one tries to improve its positive image during the conversation.

Scenography is an aspect of the interaction between text and context, of how the author acquires an interactive dimension and expands the channels of dialogue between him and the reader.

Keywords :

Autobiography, the textual thresholds, Analysis of discourse, Scenography, Interaction, Conversation.

مدخل:

هناك العديد من التعاريف التي حاولت ضبط مصطلح السيرة الذاتية، ومن بين أشهر هذه التعاريف التي ينبغي التطرق إليها فليب لوجون (Philip.Lejeune) الذي يعدّ من أبرز المنظرين لهذا الفنّ "حكّي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيّته بصفة خاصّة" (1).

ومن بين المنظرين الذين تطرّقوا إلى السيرة الذاتية بعد فليب لوجون: إليزابيت بروس وجورج غوسدورف. فالإليزابيت بروس (Elzabeth Bruce) انتقدت التعريف السيرذاتي الذي تقدم به (لوجون)، ويمكن أن نعدّ المنطلقات المنهجية التي بنت عليها الناقدة نظريّتها المتعلقة بالفعل السيرذاتيّ نابعة أساسا من تصور تاريخي لمقولة الجنس الأدبي، فهي تعاملها معاملة المؤسسة الكلامية التي لا تُفهم حقّ الفهم إلّا في ظلّ المواضع التي تشملها وكذلك بالقياس إلى مختلف التطورات التي تجتاحها عبر أطوار الزمن المتلاحقة (2).

أما جورج غوسدورف (George Gusdorf) فيصهر تعريفه للسيرة الذاتية بما هو أعمّ وأشمل، وهو الكتابات الذاتية وفي هذا الصدد يقول: "إنّ الذي يكتب عن نفسه صانعا من ذاته موضوعا لنصّه يكون قد أتى عملا سيرذاتيا وعلينا أن نصدّق المعنيّ بالأمر نفسه بدلا من أن نصدّق ناقدا موجودا أو سيوجد" (3). لذا فمحاولة الوصول إلى المفهوم العميق للسيرة الذاتية هو بمثابة البحث المضني في طلب مفاتيح الشخصية واستحضارها، بفضل اعتصار الذاكرة، وإعمال الفكر (4).

وقد اعترض جورج ماي (Georges May) على التعريف الذي وضعه فيليب لوجون عندما طالب بالاستعاضة عن هذا المفهوم الذي فيه شيء من التصلب والتجمد المفرطين بل من الجزم المفرط، بمفهوم أكثر مرونة. فما نخسره من دقة في هذا الجانب نغمنه صحة في الجانب الآخر⁽⁵⁾.

والملاحظ من كل ما سبق أنّ التعاريف جميعها تركز على: (الصيغة السردية للسيرة الذاتية. تطابق الكاتب والسارد والشخصية. المحكي الاسترجاعي. محكي الحياة الواقعي). وبهذا يتضح أنّ مختلف الآراء التي تناولت السيرة الذاتية في الأدب العربي قاربت الموضوع من ثلاث زوايا: إشكالية السيرة الذاتية، أو الترجمة الشخصية، أو الترجمة الذاتية في حد ذاتها. وذلك من حيث القدم والوجود، أو من حيث الحداثة والتبلور الفني. والسيرة الذاتية باعتبارها أقرب الأجناس الأدبية إلى الرواية، كانت واحدة من هذه الأجناس التي تلبست بلبوس الرواية حتى تفرغ من جنسها نوع سماه (جورج ماي) بـ"السيرة الذاتية الروائية"⁽⁶⁾.

من هنا سنحاول الولوج إلى الخطاب السيري من خلال مقارنته وفق مفاهيم تحليل الخطاب التي سنها دومينيك مانغانو وباتريك شارودو، أما التساؤل الذي سنطرحه كإشكالية لهذا البحث هو كالاتي: هل تكفي المعرفة باللغة التي كتب بها النص، وكذا التزود بكفاية موسوعية، والقدرة على وضع النص في خانة الأجناس أداة لفهمه وكذا سائر النصوص، أم ينبغي أن يضاف إلى ذلك بعد يمكننا من استجلاء معاني ومقاصد محجوبة ونعني بذلك السينوغرافيا؟.

وللإجابة عن هذا التساؤل ينبغي التطرق إلى تحديد مفهوم الخطاب، ومن ثم مفهوم السينوغرافيا وتبيان مدى التعالق بينهما لتحديد تظاهرات السينوغرافيا في العتبات النصية للخطاب السيري ذاتي.

1- تحليل الخطاب:

جاء مصطلح تحليل الخطاب عن طريق (هاريس) ويعني به توسيع الطرق التوزيعية التقليدية لتشمل ما فوق الجمل من وحدات، وبأواسط الستينيات من القرن الماضي

ارتسمت ملامح الحقل الحالي لتحليل الخطاب من خلال علم أثنولوجية التواصل (غامبرز، هايمز)، والتحليل التحادثي ذي النزعة الإثنية المنهجية (غارفنكال) والمدرسة الفرنسية. يضاف إلى هذا نمو التيارات التداولية، ونظريات التلفظ، واللسانيات النصية وكذا أعمال في مجالات أخرى كأعمال (ميشال فوكو) الذي يذهب بتاريخ الأفكار نحو دراسة آليات التلفظ، و(ميخائيل باختين) فيما يتعلق خاصة بأجناس الخطاب والبعد التحاوري للنشاط الخطابي⁽⁷⁾.

لقد تنوعت مدونات تحليل الخطاب بسبب تداخل الكثير من الاختصاصات، ونتيجة لفتح الحوار بين مختلف الفنون التي تتناول الخطاب، وبين مختلف تيارات تحليل الخطاب. أمكن التمييز بين بعض الأقطاب الكبرى؛ أولاً: الأعمال التي تدرج في الخطاب في تيار التفاعل الاجتماعي. ثانياً: الأعمال التي تعطي مكانة خاصة لدراسة وضعيات التواصل اللغوي ومن ثم لأجناس الخطابات. ثالثاً: الأعمال التي تعطي المكانة الأولى للتنظيم النصي أو رصد واسمات التلفظ⁽⁸⁾.

لقد تعدد إذا مفهوم مصطلح الخطاب، وبذلك ميّز النقاد في الأنواع الخطابية بين الخطاب السياسي والخطاب الإشهاري، والخطاب الاقتصادي، والثقافي وبين الخطاب السردي (discours narrative)، وقد وسع جينيت من هذا المصطلح ليصبح معادلاً لمصطلح قصة لأنه في الوقت نفسه دال من خلاله تتشكل الحكاية، وفيه يتجلى نشاط الراوي. أما من ناحية النشاط التلفظي فينظر إليه من خلال زاوية إنتاجه وتلقيه، والمهم في ذلك هو التواصل السردي بين القائلين في النص (الشخصيات، الراوي، المروي له)⁽⁹⁾.

إنّ مصطلح "رواية سيرية" مختلف عن أي مصطلح آخر، ففي التحديد الأجناسي الذي اختاره (الأعرج)، ما يرفع أيّ مظهر من مظاهر الالتباس إذ يحدّد طبيعة الجنس الأدبي الذي ينخرط فيه الكتاب والذي نحن بصدد الاشتغال عليه. ولا شك أنّ القارئ يدرك الميثاق السير ذاتي الذي أعلن عنه الكاتب (أو الناشر) على صفحة الغلاف الأولى يحدّد طبيعة الجنس وأسلوب السرد في آن واحد ذلك أنّ الأمر يتعلّق بسيرة ذاتية تكتب روايا.

● ملخص المدونة: (سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهني..)

يقدم واسيني الأعرج لسيرته الروائية «سيرة المنتهى» بثلاث عتبات، أولها آيات من سورة النجم عن سدرة المنتهى، وكذا «حديث الإسراء» ومقطع لابن عربي من كتابه «الإسراء إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج» وثالثها من «تقرير إلى غريكو» للروائي اليوناني كازنتزاكيس. ثم يسرد لنا فصولا من حياته مقسما إياها إلى أعمدة:

1. العمود الأول: الجد الروحو:

يصطفي ابن عربي الكاتب لمعراجه. وتسجل الرواية لحظة خروج الكاتب من الدنيا ولحاقه بالشيخ الأكبر. وعبر هذا العروج تتوالى الحكايات الكبرى، وأول ذلك هو حكاية الجد البعيد الروحو المرتبط بالتاريخ الأندلسي الذي شغل الكاتب في أكثر من رواية. لكن الجد الأقرب - والد الوالد - سيحضر أيضاً ليثري حكايات الرواية، وفيها حكاية المرأتين اللتين ألبأهما الجد (نينوت ومات) مما يحفظ الكاتب من طفولته التي سيطغى حضورها في الرواية، مثلها مثل المراهقة.

يتدفق السرد وتشتبك أعمدة الرواية (السيرة - التاريخ - الصوفية)، أما الشخصيات المحورية فهي أسرة الكاتب: الجدان، الأب الشهيد. الجدة حنا فاطنة والأم (ميما ميزار) والأخ عزيز والأخت زوليخا. بالإضافة إلى مجموعة من النساء المتخيلة والواقعية: ذات الشعر الأحمر وشفافية قارة ومينا وديانا، وفي المعراج الصوفي والتكوين الروحي للكاتب تتوالى شخصيات ابن عربي وسيرفانتس ومولاي السالك. ويتعلق عنوان الرواية مع سدرة المنتهى. كما نجد في الرواية الإشارة إلى تربة المنتهى: القبر، وكذلك غيمة المنتهى: لحظة الموت التي لبسها الكاتب في معراجه، ومشى على أرضها في غمرة شلالات النور، ويتقدم الكاتب مولاي السالك، ويبلغ الكاتب في معراجه جبل النار (يتغراو) حيث نزل الجد البعيد (الروحو) بعد الهزيمة الأندلسية. وثمة في عش النسر - قمة الجبل حيث يرى الصوفيين يرقصون كما في الحضرة وبينهم المسيحي واليهودي في إشارة إلى وحدة الأديان، فالجميع يتبادلون الأناشيد باللاتينية والعبرية والعربية.

يواجه الكاتب موته أمام تابوت فيه من لا يشبهه، ويبلغ الكاتب في إسرائه مع جده الروخو حيث يرى غرناطة، ويبدأ عمود التاريخ في الرواية. بعدها يعود عمود الصوفية حيث يتلمس الكاتب في «الغرفة الزجاجية» جراحاته الداخلية وهو يخطو إلى النور، فيرى معشوقته ذات الشعر الأحمر. وبينما يمضي العاشقان في عالم المعراج، تبدو الجدة (حنا فاطنة) وتقود الحفيد الذي يبدع لحكاياتها نهايات مختلفة عما ترويه هي، إلى مقام الشيخ الأكبر ابن عربي، وحوله: الحلاج والبسطامي والجنيد وغيرهم. وعلى ابن عربي وعلى الجدة يقص الكاتب حكاية الكتاب الذي هرب نحوه ليتحول إلى نقطة نور فيه. وتكاد تغيب الصوفية عن الرواية. وعندما تجلت غرناطة للكاتب وجده الروخو، يتغنى الجد بها ويتأسى عليها. وهكذا يتجدد السؤال الأندلسي، وعندما يبلغ الكاتب وجدّه لحظة سقوط غرناطة يسرد الجد تظاهرة بالمسيحية ليحافظ على المكتبة، وكذا وصول الموريسكيين إلى الضفة الأخرى، و ما يتصل بالأكراد والمغاربة.

الجد الروخو واحد من أهم الشخصيات التي يستعيدها الأعرج في سيرته مستعرضاً بطولاته وأمجاده. لقد حاور الكاتب جده ليقوم بمساءلة التاريخ والإطالة على الحاضر والواقع من خلاله، وعبر هذه الشخصية المثالية، يلج الكاتب إلى مرحلة الخروج من الأندلس وما كان فيها من أحداث. ثم يترك الكاتب جدّه ومجده الغابر، ليقف أمام حاضر أو ماضٍ قريب، أبطاله هم الجدة والأم والحبيبة والإخوة... جميعهم أموات، لكنهم يعودون في حياة الكاتب ليصنعوا له طفولة جديدة، طفولة حُرْم منها باستشهاد أبيه، ليصبح ظهراً مكشوفاً غير محمي، شأنه شأن جيل من الأطفال والفتيان الجزائريين الذين خسروا آباءهم تلبية لنداء الواجب الأكبر.

2. العمود الثاني: من الرواية يبدأ بالأم (ميما أميزار) التي نذرت نفسها لتربية الكاتب وإخوته بعد استشهاد والده. وما يستعيده الكاتب من حضور الأم في طفولته، مرافقته لها إلى حمام النساء (حمام الخالة وردة) حيث يتلبس الطفل الذي تدعوه شقيقته «لزعر الحمصي» بالشيطان. ومن المعراج والذكريات يرى الكاتب أسرته، حيث تتولى الأم سرد

قصتها مع الأب وقصة الأب مع الفرنسية ميا، كما ستتولى قصة محمد، وحيث يتولى الكاتب قصة شقيقه عزيز الذي قضى عليه السرطان، فزجّ الكاتب المناجاة التي تقطع السرد. أما الأخت زوليخا، فتعري جرحها السري في قصتها.

3. العمود الثالث: الجدّة حنّا مثلت رافداً معرفياً للكاتب، إضافة إلى الأم أميزار وغيرهما من شكل مصادر أساسية استعان بها الكاتب لتوثيق معلوماته. وكذا كتاب (ألف ليلة وليلة) الذي غير حياته رأساً على عقب.

4. العمود الرابع: يأتي فيه الأهم في قصة مينا، حبّية المراهقة، القديسة التي ترمى في بيت الدعارة (عيشة) بعد أن غدر بها حبّيبها، وهي المرأة التي عرفها الكاتب في فترة مراهقته لكن مينا ستتعدد وستظهر في مختلف النساء اللواتي ملأن حياة الكاتب مستقبلاً.

5. العمود الخامس: سيرفانتس: حيث يتحدث واسيني عن حبه الكبير لهذا الرجل الذي عاش في التربة نفسها التي عاش فيها واسيني - الجزائر -، والذي يعده من الثوابت الكتابية في عالمه الروائي مثل بقية الأساسيات والأعمدة في سيرته.

6. العمود السادس: يعود الكاتب فيه إلى المعراج وإلى النزوع الصوفي في الرواية. ثم يختم الكاتب بفصل (بعض ما خفي من سيرة عشتها كما اشتهنتي)، وهو ما جاء شهادة على الرواية، ربما كان موقعها الأفضل خارج الرواية.

2- مفهوم السينوغرافيا:

السينوغرافيا (La scénographie) من المفاهيم المستعملة في فن المسرح منذ القديم فبالنسبة لليونانيين هو فن تزيين المسرح والديكور بالرسم. وقد شاع تعبير السينوغرافيا في مسارح العصر الحديثي نهاية خمسينيات القرن العشرين، وكان هدف السينوغرافيا هو تطويع حركة الفنون التشكيلية والجميلة والتطبيقية بما ضمته من فنون المعمار والمناظر والأزياء المسرحية، وطرق استغلالها في الفضاء المسرحي اعتباراً لفن المنظور، مما أعطى وجهاً جديداً لتعامل كل هذه الفنون مع الكلمة والعبارة والمنولوج والديالوج والحوار⁽¹⁰⁾.

فالسينوغرافيا ترى مهمتها لا كرسم أو تزويق مثالي وأحادي المعنى للنص فحسب، بل كجهاز خاص يهدف إلى الإضاءة على النص والأفعال الإنسانية، وإلى إظهار حالة من العرض والبيان الكلامي الملفوظ، وليس كمكان ثابت وعلى تحديد وإقامة معنى للإخراج في التبادل بين الحيز والنص. وهكذا تعتبر السينوغرافيا نتيجة لمفهوم سيميولوجي للإخراج، أي التنسيق بين مختلف المواد المسرحية المترابطة لهذه الأنظمة، وخصوصا للصورة والنص⁽¹¹⁾.

أما (دومينيك مانغانو) فيحددها ضمن مصطلح المشهد/السينوغرافيا⁽¹²⁾، فالاستعارة المسرحية قوية الحضور لدى محلي الخطاب مستفيدين من التداولية. يستخدم مفهوم المشهد باستمرار للإحالة على الطريقة التي بمقتضاها يبني الخطاب تصويره لمقام تلفظه الشخصي، فنجد (شارودو) يتحدث عن الإخراج المسرحي بالنسبة للفضاء الداخلي للاتصال، بينما (أ.روفيز) فتتحدث عن الإخراج المسرحي لخطاب الترويج العلمي، أما (كوستا) فتتحدث عن المشهد الفلسفي (حيث يصور الفيلسوف جريان الفكر في صلب النص نفسه). (مانغانو) يلجأ إلى مصطلح المشهد على صعيد أعلى للتلفظ، بالنسبة لنوع الخطاب، الأجناس الأدبية تسخر المشهد الأدبي، والأجناس العلمية تسخر المشهد العلمي فمصطلح السينوغرافيا هو الذي يدل على المشهد المؤسس من لدن الخطاب. وهذه السينوغرافيا لا يجب تصورها كإطار موضوع سلفا بل كسيرورة، كحلقة مفارقة يجب على التلفظ أن يضفي فيها الشرعية على مقام التلفظ الذي يجعلها أمرا ممكنا (التلفظ والتلفظ المشارك، المكان، الزمان). وهذه السينوغرافيا - وفق مانغانو - ستغنم الشرعية من خلال ما يبلوره النص الذي يفصح عن نفسه عبرها.

سنحاول هنا أن نكشف عما بين المسرح الذي نشأ في رحابه هذا المفهوم، وبين الخطاب من شبه سوغ لبعض محلي الخطاب تلفظ هذا المفهوم، وإعادة تشكيله وفق ما يلائم خصائص الخطاب كي يصبح أداة تعتمد في تحليله، فالسينوغرافيا نقطة يتقاطع فيها كل من المسرح والخطاب⁽¹³⁾. وهذا ما يجعل عمل السينوغراف - المتمثل في زرع الحياة في الركح وشحن الإطار المشهدي بدلالات رمزية وجعله طرفا فاعلا في الفعل المسرحي - من

قبيل ما يجريه القائل على أطر الخطاب الجاهزة من تحويرات تتمثل في عدوله عما يرتبط بأجناس الخطاب من مشاهد تلفظية (Scènes énonciatives) إلى مشاهد أخرى حادثة. وهو فعل تتحول بموجبه أجناس الكلام وأوضاع التلفظ على وجه أعم، من أطر جاهزة وهياكل جامدة إلى فضاء ومكون حيين يناسبان المعاني التي يدور عليها الخطاب ويخدمان المقاصد المضمنة فيه، ويخلقان ضربا من التفاعل بينه وبين متقبله الذي وجد نفسه حيال مشهد تلفظي غير متوقع.

فالسينوغرافيا مثال جيد على ما بين المؤسستين اللغوية والاجتماعية من تعلق، لأنها في الآن ذاته موقف فكري مختلف وتموضع داخل الخطاب، وبعبارة أخرى هي خروج على أعراف المؤسسة الاجتماعية وعدول عن مراسم النمط (type) والجنس (genre)⁽¹⁴⁾.

3- السينوغرافيا وتأويل النصوص:

التأويل ممارسة لا تستأثر بها النصوص المكتوبة، ولا يتفرد بها إنسان عن غيره، فالتأويل ملازم للإنسان في كل نشاط يقوم به، فهو ممارسة يومية، وعمل متواصل تنهض به الذات كلما صادفت علامة أو فكرت في موضوع أو تحدثت مع غيرها أو تكلمت مع نفسها. التأويل لا يفارق الإنسان لأن مداره المعنى، فكل شيء علامة وكل علامة تحمل معنى وجهد الانسان منصب على تأويل العلامات واستخلاص معانيها بدءا من الابتسامة، إلى النظرة، إلى الخطاب.

لقد ساد الظن بأن الملفوظ - أي ملفوظ - مجرد حامل للمعنى ثابت يودعه المتكلم ويكون الظفر به في إمكان كل من يشارك ذلك المتكلم، فيكفي أن يعرف التلقي ألفاظ اللغة وقواعدها حتى يكون المعنى في متناوله. فإذا أشكل عليه جزء من الملفوظ، وحيل بينه وبين المعنى لجأ إلى السياق الخارجي، وهذا ما يجعل للسياق وفق هذا التصور دورا ثانويا⁽¹⁵⁾. فالسياق إذا مما يحيط بالملفوظ ويقع خارجه، وبذلك يصبح المعنى - وفق هذه النظرة - الذي يستخرجه المتلقي من الملفوظ مطابق لذلك الذي تصوره المتكلم وعبر عنه. أما الفهم فهو أعقد بكثير، فهو لحظة يستنفر فيها المتلقي معارف شتى، ويقوم بأنشطة

ذهنية متنوعة، فهو يبيـن جملة من الفرضيات، ويبحث في الملفوظ عما ينشئ به السياق الذي لم يعد موجودا خارج الملفوظ، وإنما بات من صلبه فالحديث عن معنى خارج ذلك السياق باطل، فمعنى الملفوظ يختلف باختلاف السياق. فالسياق هو الذي يكسب الملفوظ وجودا حقيقيا باعتباره خطابا يجري في زمن معين وفضاء مخصوص. كما لا يلغي هذا التصور دور اللغة في تأويل الملفوظ، ولا يـجـرد الوحدات اللغوية من المعنى، ولكنه يضيف إليها كفايات أخرى كالـكفاية الموسوعية وهي كفاية تكسب المتزود بها معرفة بالكون، مثلما تكسب الكفاءة اللغوية ممتلكها القدرة على استعمال اللغة وتصريفها⁽¹⁶⁾. من خلال الكفاية الموسوعية يكتسب الفرد بالتدرج على معارف غير متناهية، ومن خلال هذا الرصيد يمكن للفرد أن ينشئ ما شاء من الملفوظات، كما يتمكن من فهم ما يوجه له من خطابات⁽¹⁷⁾.

والكفاية الأجناسية (Compétence Générique) لا تقل أهمية عن الكفائيتين اللغوية والموسوعية، سواء في إنشاء الملفوظات أو في فهمها وتأويلها. فمعرفة جنس الخطاب الذي ينتمي إليه الملفوظ يساعدنا على إدراك منزلته من سائر الملفوظات ومختلف الأجناس التي ترد إليها، وأن نحسن التعامل معه وفهمه في ضوء ما تقتضيه مراسم الجنس وأعرافه، فالكلام لا يوجد مادة خاما، بل نـلقاه في شكل أجناس خطابية، تعد بمثابة أطر وقوالب تجري فيها محادثتنا وسائر خطاباتنا⁽¹⁸⁾. لذا نجد (باختين. Bakhtine) منح أجناس الخطاب دورا مهما في تحقيق التواصل بين المتكلمين وتيسير عملية الفهم، واعتبر إخراج الكلام وصفه في أجناس خطابية أمرا يتعلمه الإنسان، فالعارف بأجناس الخطاب إذا سمع كلام الآخرين أو قرأ خطابا من الخطابات استطاع من الوهلة الأولى أن يعرف جنس ذلك الكلام، وأن يقدر الحجم الذي سيسـتغرقه، والصورة التي سيتخذها والنهاية التي سينتهي إليها. لذا يصعب التواصل في مجتمع تنعدم فيه مقولة الأجناس، ويجهل أفرادها أن الكلام ينتظمه عدد من الأجناس، ويضطر المتكلم إلى أن يبحث في كل مرة عن جنس يسكب فيه خطابه⁽¹⁹⁾. لذا فمن أدوار الكفاية الأجناسية تحصيل عملية التواصل، وضمان حد كبير من التفاهم بين المتكلمين، وترتيب هذه الكفايات على النحو الذي جاءت عليه (الكفاية اللغوية، الكفاية

الموسوعية، الكفاية الأجناسية) لا يعني أنها تحضر متتالية في عملية الفهم، فالأمر قائم على تفاعل بين تلك الكفايات يجعل الواحدة منها تعوض الأخرى إذا ما انعدمت لدى الفاهم ويجعل فهم النص عملية يمكن أن تتم وفق مسالك مختلفة. فقد تكون اللغة هي السبيل إلى الوقوف على معنى النص، أو قد يتم من التعرف على جنسه، وقد تلتقي الكفاية الموسوعية والكفاية الأجناسية وتجتمعان على فهم الكلام في حالات يتعذر فيها على المرء فهم معنى النص بالاعتماد على كفايته اللغوية. وبهذا تعدو عملية الفهم عملية معقدة لا يقدر عليها الفرد إلا إذا تزود بكفايات متنوعة على قدر وفرتها، دون أن يعني ذلك أن الكفاية الواحدة إذا لم تتوفر يصبح الفهم مستحيلا.

4- السينوغرافيا وتحليل الخطاب:

يعد (مانغانو) أبرز من استثمر مفهوم السينوغرافيا في تحليل الخطاب، واعتمده في قراءة العديد من النصوص، مستفيدا في ذلك من مجهود باحثين سبقوه لم يجر مصطلح السينوغرافيا على أقلامهم، ولكنهم رأوا في التخاطب عملية مسرحية، حيث يسعى كل واحد منهم إلى أن ينحت لنفسه صورة ويحرص في الوقت نفسه على تثبيتها أثناء التخاطب. ولئن كانت فكرة استعارة تشبيه الحياة بمسرح كبير قديمة، إلا أنها كانت منطلق دراسات كثيرة في مجال التخاطب، إذ اشتق منها مسألة الشبه بين المسرح والكلام، ويعد (إرفين غوفمان/Goffman) من رواده والذي يطلق عليه (التفاعلية الرمزية)، حيث يعتبر المحادثات التي تدور بين الأفراد مجالا تتشكل فيه الذات ويبنى فيه النظام الاجتماعي. ومن هنا فالمحادثة تحقق التفاعل الاجتماعي الأمثل. لذا فدراسة سلوك الفواعل الاجتماعية وكيفية تمثل العالم يقوم على دراسة ما يدور بين الأفراد من ضروب المحادثة⁽²⁰⁾.

ويعتبر مفهوم (face) (ماء الوجه) أو الوجه الإيجابي وضده الوجه السلبي، المركز الذي انطلق منه (غوفمان) في دراسة التفاعل الخطابي واستند إليه في بيان القواعد والأعراف التي تجري في إطارها المحادثات، ومن خلاله كشف عما يوليه المتحدث من اهتمام بالصورة التي يريد أن يقدمها عن نفسه. فالأفراد عندما يتخاطبون يحرص كل واحد منهم تسويق صورة

عن نفسه (الوجه الإيجابي) يظهر من خلالها في مظهر لائق وصورة محترمة تعلي من قيمته لدى الآخرين⁽²¹⁾.

ولما كان التفاعل الخطابي شبيها بما يجري على المسرح فقد استثمر (غوفمان) مفاهيم مسرحية بدلا من تلك المتداولة في وصف المحادثات وتحليلها من قبيل (الممثل Acteur) الذي يستعيز به عن مصطلحي المتكلم والمستمع، ومصطلح التمثيل (performance) الذي يؤثره على المحادثة (conversation / talk)، وحتى مصطلح ماء الوجه قد استلهمه غوفمان من المسرح والذي يحيل على القناع الذي يرتديه الممثل أثناء التمثيل. فالوجه الذي يحرص المتكلم على الظهور فيه ما هو إلا قناع يختاره من جملة الأفتعة بعناية ويرتديه حتى يهدد وجوهه الشخصية ولا يتعرض للحكم القاسي أو الاعتداء من طرف الغير. وقد أسند الدارسون إلى الفرد منزلة اجتماعية (statut social) تكون له في الحياة، وأوكلوا له دورا (rôle) يضطلع به في المحادثة، واعتبروا منزلة الفرد محددة بعوامل تمثل في: الجنس، والسن والمهنة، والحالة العائلية⁽²²⁾.

إن الأفكار السابقة كانت منطلق تصور عملية التلفظ عند (مانغانو) باعتبارها نوعا من الإخراج المسرحي للنص، واعتبار السينوغرافيا مظهرا من مظاهر التفاعل بين النص والسياق وطريقة يكسب بها الكاتب نصه بعدا تفاعليا، ويمد من خلالها قنوات الحوار بينه وبين القارئ. فالتفاعل بين أطراف الخطاب حاصل في المحادثة الشفوية وفي الخطاب المكتوب بشتى أنواعه، لكن في الخطاب الشفوي يكون التفاعل مباشر وفي الخطابات المكتوبة مؤجل⁽²³⁾.

وبهذا تصبح السينوغرافيا أداة من خلالها ينشئ الكاتب داخل النص سياقاً متخيلاً ووضعاً تلفظياً لا يدخل تحت طائلة الجنس الذي ينتمي إليه ذلك النص، ولا هو بالإطار الجاهز بل السينوغرافيا مما ينشأ في صلب النص، ويكون خاصا به، فالخطاب مهما كان نوعه لا يمكن أن يتم في فضاء موجود سلفا ومستقل عنه، وإنما الخطاب ينشئ لنفسه وضعاً تلفظياً، وهو ما نعنيه بالسينوغرافيا التي هي شرط الخطاب وتواجه في الوقت

نفسه⁽²⁴⁾. من هنا فالسينوغرافيا هي مما يأسر به المتكلم خيال المخاطب ويحقق بفضلها فعل الاقناع، كما أنها طريقة يخفي بها المتكلم مقاصده ويتجنب الأعمال المهذدة لماء الوجه.

5- العتبات النصية والسينوغرافيا:

تعد العتبات النصية مبحثا مهما في مجال السرد الروائي حيث تواترت جهود كبار المنظرين والنقاد الفرنسيين، من أمثال ليو هويك، جيرار جينيت، شارل غريغال، فليب لوجون، كلود دوشي، هنري ميتيران، وغيرهم من الباحثين الذين سعوا إلى ضبط حدودها النظرية وبلورة صور علاقتها بالنص الروائي من جهة وبالقارئ من جهة ثانية، وإبراز مختلف الوظائف الإشهارية، والإغرائية والتفسيرية والإفهامية والرمزية، التي تخدم بها النص في بعده الجمالي والدلالي. فإذا كانت العتبات والنصوص المحاذية مندمجة في فضاء النص سميت عتبات ونصوص محيطية (péritextes)، وإن كانت تفصلها عن فضاء النص مسافة فضائية سميت نصوص محاذية لاحقة (Epitextes).

* العتبات والنصوص المحيطة: والتي تقسم إلى قسمين؛ عتبات ونصوص محيطية خارجية ويندرج فيه كل مما نجد مثبتا في صفحة الغلاف الخارجية كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف... بالإضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة (الصفحة الأخيرة). ونصوص محيطية داخلية وتشمل كلا من الإهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والحواشي، علاوة على التذييل وهذه العتبات علاقة وطيدة بمتن الكتاب.

* النصوص المحاذية اللاحقة: كالاستجابات الصحفية والحوارات والاعترافات أو الشهادات⁽²⁵⁾.

ليست العتبة النصية جديدة فبعض الروائيين يوردون في قصصهم عبارات ونصوص تمهيدية، تومئ إلى المتن باعتبار هذه العتبات سمة من سمات الحدائثة. أما الخطاب التقديمي (Discours Préfacial) فهو ما يسبق النص من مقدمات تكون من وضع المؤلف (Préface auctoriale)، أو من وضع غيره (Préface allographe)، وتكتب والمؤلف

لا يزال حيا أو بعد وفاته (Préface posthume)⁽²⁶⁾. ويكون مدارها في العادة على التعريف بالأثر وبالظروف التي كتب بها والمادة التي احتوى عليها. أما الغاية من وضعها فهي إبراز قيمة الكتاب وجدة محتواه وتأمين قراءة جيدة له، فالمقدمات تختلف باختلاف كتابها. وطبيعة الكتاب ونوع اختصاصه من العوامل التي تجعل هذه المقدمة تختلف عن غيرها. ولقد اختلفت مواقف النقاد والأدباء من استحضار أو إقصاء الخطاب التقديمي في افتتاحيات النصوص الإبداعية وانقسمت الآراء بين مؤيد للمقدمة باعتبارها العتبة الأساس التي تحملنا إلى فضاء المتن المركزي الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بالاطلاع عليها. وبين من يرى بأنه لا جدوى من احتواء الكتاب على محطة التقديم، أو باقي الأشكال الأخرى للاستهلال. لكن رغم هذا الموقف الراض للمقدمات والداعي إلى التخلي عنها إلا أن الكتاب لم يعزفوا عن هذا الأمر وبقي الخطاب التقديمي حقيقة نصية ملموسة⁽²⁷⁾.

البحث في أصناف الخطاب التقديمي ووظائفه أمر فصل فيه الباحثون، إلا أن اتصاف ذلك الخطاب بتنوع سينوغرافي يجعل مشاهد التلفظ فيه مختلفة، ظاهرة لم يلتفت لها أغلب الدارسين. فانفتاح الخطاب التقديمي على سينوغرافيات متعددة يكمن في طبيعة الخطاب التقديمي نفسه، والمتمثل في قيامه بالضرورة على أعمال تنتهك قاعدة التأدب وتحدد الوجهين الإيجابي والسلبي لكل من الكاتب والقارئ⁽²⁸⁾.

كما تنسف مبدأ التعاون (Principe de coopération) الذي يعد من أهم الشروط الواجب توفرها كي تنجح المحادثة ويتم التواصل مهما كان نوعه⁽²⁹⁾. فوجود المقدمة في حد ذاته يضع القارئ في موضع حرج ويجعل التواصل بينه وبين الكاتب غير متكافئ. وهذا ما انتبه له (ج.جينيت) حيث اعترف بأن من أكبر سيئات المقدمة أنها تؤسس للحظة تواصل غير متكافئ وبالتالي أعرج، مادام الكاتب يقترح فيها على القارئ التعليق القبلي على نص لم يعرفه بعد، لذلك فإن العديد من القراء يفضلون قراءة المقدمة بعدما يعرفون عن أي شيء يدور النص⁽³⁰⁾.

المقدمة باعتبارها لونا من استباق الخطاب بالنص الذي يلحقها يجعلها نوعا من التعريف به، ويجعل الكاتب إما مشيدا بكتابه والظهور بمظهر المتباهي بنفسه، وإما الظهور متواضعا معترفا بوجود أخطاء. لذلك فهو يلتمس العذر من القارئ، ومما لا شك فيه أن الإساءة حاصلة في الحاتين ففي الحالة الأولى قد يزعم الكاتب القارئ وربما نقره من قراءة الكتاب. وكذلك التواضع والاعتراف بالتقصير والتماس العذر من القارئ فيه إراقة لماء وجه الكاتب الإيجابي من شأنها الإنقاص من شأن الكاتب وقيمته⁽³¹⁾. وكثيرا ما يجمع الكاتب في المقدمة بين الكبرياء والتواضع وبذلك يجمع بين لونين من الخطاب.

إن التباهي من قلة التأدب والمبالغة في الاعتذار والإسراف في التواضع والذهاب بعيدا في التأدب هي أيضا أفعال من قلة التأدب. لذلك السينوغرافيا تعد طريقة أفضل وألطف تمكن المقدم من أن يبلغ مقاصده من غير أن يقولها، ويعبر عما يريد من جون أن يفصح عن ذلك ومن غير أن يسيء إلى صورته أو يجرح قارئه. وهذا ما نحاول الكشف عنه من خلال نص (سيرة المنتهى) عشتها كما اشتهنتي لواسيني الأعرج.

- العتبات النصية في سيرة المنتهى:

1- عتبة العنوان: سيرة المنتهى (عشتها... كما اشتهنتي)، والتي لن نقف عندها طويلا لأن بحثنا هذا يروم تسليط الضوء على عتبة الإهداء خاصة التي بدت لنا على أنها فيما يشبه الرسالة.

2- عتبة الإهداء:

يعتبر الإهداء من بين العتبات النصية التي لم يعرھا الخطاب النقدي العربي بالا، ولم يلتفت إلى تنوعاتها وتعددھا واختلافھا عبر الزمان والمكان. فالإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية يستهدف الكاتب من خلالها مخاطبا معينا، فالأثر الأدبي لا يخلو من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه، أو في اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجته⁽³²⁾. وفق هذا يعتبر الإهداء من بوابات النص الأدبي، فقد يرد على شكل اعتراف وامتنان، شكر وتقدير. وتجدر الإشارة إلى أنه بتطور هذه العتبة النصية، شهدت نوعا من الاختفاء

لوظيفتين أساسيتين من وظائف الإهداء ويتعلق الأمر بالوظيفة الاجتماعية المباشرة أي المادية، وشكلها المتطور باعتبارها رسالة مديح⁽³³⁾.

إن الإهداء يمكن القارئ من أن يتبين ملامح الذات الكاتبة وهواجس الكتابة وهمومها فالكاتب عن طريقه يحاول خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ. لكن في الآن ذاته لا يخلو من معطيات توجه إستراتيجية الكتابة، إذ يستثمر الكاتب في الإهداء بعض الملامح السيرذاتية، وبعض التفاصيل الديدأكتيكية أثناء صياغته.

عادة ما يستغل الكاتب الإهداء ليضمـنه تأملاته الفلسفية أو لمساته الفنية، والتي تمكن من العبور إلى فضاء النص. كما أن الإهداء مكون نصي من المكونات التي تروم تحقيق تواصل خفي مع المهدي إليه ومن ثم القارئ الذي سيحاول بلا شك معرفة الرابطة الجدلية بين النص ومضمون الإهداء. كما أن لكل روائي مبرره لطبيعة الاستحضار المتعدد لصيغ الإهداء وكذا محتوياته، وكذا تجنب الإطناب، والاعتناء بجماليات التعبير، مما يضفي على الإهداء طابع البرقيات، أو طابع الرسائل وهو ما سنحاول استثماره في دراستنا هذه لعتبة الإهداء عند واسيني الأعرج. والتي تتراوح هنا بين السردى والنص الديني:

- أ- إهداء إلى ميترا: تقدم شكر لهذه المرأة التي لا توجد إلا في مخيلة واسيني.
 ب- اقتباسات: من القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، كتاب المعراج لابن عربي، مقطع من الكوميديا الإلهية لدانتي، مقطع من تقرير إلى غريكو لكزانتزأكي.
 ج- الإهداء أو الرسالة الموجهة إلى الجد المورسكي: علي رمضان الكوخو دي ألميريا والمسمى الروخو⁽³⁴⁾.

تعكس عتبة الإهداء نوع العلاقة بين المهدي والمهدي إليه. وعليه فإن إهداء الخواص يقوم على إهداء الكاتب كتابه إلى أشخاص خاصين سواء أكانوا من دائرة الأسرة أم من خارجها وقد وظف واسيني نمط إهداء الخواص:

إن هذا الإهداء موجه إلى أشخاص (من العالم الواقعي أو التخيلي)، لكن بنية الإهداء هنا لا تقوم على الثنائية الضدية المتمثلة في جدلية الحضور والغياب. بل في تعمد ذكر

واسيني من غابوا فقط، وقد برّر ذلك في الاستهلال البعدي والذي سنتناوله لاحقاً. لقد استحضرت واسيني الوجوه الحميمة في هذا الإهداء تقديراً لها، كما تشكل نقلة في الإهداء من العام إلى الخاص، وذلك بالوصول إلى الجد الذي يمثل تلك الشخصية ذات المكانة الاعتبارية المرموقة، الجد الأول الموريسكي القادم من غرناطة الذي أنقذ من الموت عندما كانت محاكم التفتيش تحرق المكتبات، وتم حرق مكتبته من قبل الإسبان، والتي أنقذته هي الخادمة (عبدة) حيث أعطته قطعة خشب وقالت له اذهب ولا تلتفت وراءك، حتى وجد نفسه في الضفة الأخرى (الجزائر).

هذا الجد الذي قال عنه "لم يكن جدي السلالي الروخو مخطئاً عندما قال بذلك.. ولم يكن أمامي من حل سوى الانتساب لحبيبي وجدي اللغوي دون كيخوتي/سيرفانتس الذي أكد مثل الروخو أننا في النهاية لا نفعل شيئاً سوى أن ننحت معنى لحياة تمر بسرعة." (35)

من هنا يمكن النظر إلى الإهداء من زاوية تواصلية خاصة، وذلك عبر الاستعانة بمعطيات نظرية التواصل التي ترى أن هناك أربعة عناصر ثابتة ينهض عليها فعل الإهداء باعتباره ممارسة تواصلية: المرسل (المهدي)، المرسل إليه (المهدى إليه)، الصياغة التعبيرية (الشكل التعبيري)، الأثر المقصود على المهدي إليه (36).

ففي هذا النوع من الإهداءات الخاصة لا بد من أن يصدر من مرسل نحو مستقبل عبر قنوات تواصلية تتخذ أشكالاً مختلفة في ارتباطها بالمجالين الزماني والمكاني، وحتى النفسي. هذا الإهداء الذي يصدر من هذه الصفحة البيضاء إلا أنه ينتظم في قنوات تواصلية ذات مقامات تداولية خاصة يتحقق من خلالها التواصل المرغوب فيه بين المرسل/الكاتب وبين المرسل إليه المهدي إليه، وهو ما يجعل الإهداء يمر بمرحلتين هما:

- **مرحلة البث:** يعمد المرسل/الكاتب من خلالها إلى إرسال رسالته/خطاب الإهداء عن طريق عملية الترميز (الكتابة الخطية) وذلك بالاستناد على متغيرات زمانية ومكانية، ذاتية وموضوعية (37).

- مرحلة الاستقبال: وهنا يحاول المستقبل/المهدى إليه فك الرموز التي ينطوي عليها نص الإهداء، ويعمل على فهمها والتقاط الإشارات الدالة (القريبة أو البعيدة)، وبالاستناد أيضا على متغيرات زمانية ومكانية، ذاتية وموضوعية مشتركة بين الطرفين.

إننا عندما نفكر في الإهداء الخاص بوصفه لحظة تواصلية خاصة، فإننا نتجه إلى التفكير في الأطراف الفاعلة أثناء عملية التواصل: الكاتب وهو هنا (واسيني الأعرج) يهدي مؤلفه إلى المهدى إليه (الجد الروخو)، وهو بذلك يقصد إقامة تواصل لساني رمزي له علاقة بالمهدى إليه، ومن ثم يحدث التواصل المقصود لدى المهدى إليه. ومن أجل تحقيق فعال لهذه العملية التواصلية، كان لا بد من أن يكون بين المرسل والمرسل إليه حد أدنى من المعارف المشتركة، لكننا هنا نلاحظ أن الجد شخصية متخيلة، فواسيني لا تربطه به سوى رابطة النسب من بعيد كونه ممن فروا من محاكم التفتيش الإسبانية بعد سقوط حضارة المسلمين في الأندلس. المسافة بينهما بعيدة، ولا يعرف واسيني عن الجد إلا ما كانت تروي له عنه جدته (حنا فاطنة).

ومادامت عملية الاتصال تجعل من المرسل الكاتب يقبل على ترميز إهدائه، لا بد من الإشارة إلى أن المستقبل هنا هو القارئ بدلا من الجد الذي لم يعد موجودا، وهنا فلا يمتلك القارئ الحرية المطلقة في صنع المعنى، وإنما تمر صناعة المعنى عبر الشفرات التي هي شرط التجربة الاتصالية، وذلك لا يتم إلا بوضع حدود للرسائل التي يمكن تبادلها بين المرسل والمرسل إليه فالعمل الأدبي ليس مجرد مجموعة من الملفوظات وإنما شبكة من الشفرات التي تجعل العلامة الموجودة تقرأ كنص خاص (38). وهنا نعود لقضية الاخلال بمبدأ التعاون فالمرسل إليه غائب.

فالآداء الإهدائي هو في جوهره فاعلية اجتماعية، تستمد مقوماتها من بنية التفاعل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات إنها نتاج مشترك بين طرفين أو أكثر. من هنا يمكن اعتبار فعل صياغة الإهداء بمثابة ممارسة تلفظية تستهدف بلورة خطاب ممكن بين طرفي الإهداء، في إطار موقف تواصلية ما، وليس ثمة معان اجتماعية ودلالية لمثل هذا الخطاب

دون التحديد المسبق للإمكانات التعبيرية الثاوية في سطور الإهداء، والقائمة داخل هذا السياق. ويمكن تحديد وضعية الخطاب الإهدائي بكونه مجموع الظروف التي يحدث بداخلها فعل العملية التلفظية⁽³⁹⁾. وهو يصبح بذلك المحيط الاجتماعي الذي يجد فيه الفعل الإهدائي موقعه، والصورة التي يكونها المتخاطبون عن بعضهم. فالخطاب الإهدائي الخاص يجب أن ينظر إليه بوصفه تعبيراً عن وقائع مبنية على علاقات اجتماعية ونفسية معينة فالكاتب يتقصد المهدي إليه مما يقتضي وجود علاقة خاصة بين تبرر استهداف الكاتب/ المهدي للمهدي إليه دون غيره.

لا يمكن أن نقرأ العتبات النصية عند واسيني الأعرج، من غير أن نلاحظ خروجها عن المألوف سواء فيما تعلق بشكلها ومحتواها أو فيما اتصل بثبها وتقبلها. فمن العادة أن يكون المخاطب هو القارئ خاصة في التقديم، لكن المدونة التي بين أيدينا خلت منه وتم الاستعاضة عنه بالإهداء، وكذا بالاستهلال البعدي (postface).

إن النفاذ إلى مقاصد العتبات في (سيرة المنتهى) غير ممكن ما لم نأخذ المشهد التلفظي الذي يؤسس الكاتب بعين الاعتبار فالمعاني التي تضمنتها العتبات النصية غير منفصلة عن الطريقة التي توخاها المؤلف في إخراج المعاني. وهو ما يؤكد من جديد أن السينوغرافيا ليست مجرد أسلوب لتمرير المعنى، وإنما هي المعنى نفسه لا ينفك عن طريقة إخراجها. وهي مشهد تلفظي ينشأ صلب النص. فلا هو بالمشهد الشامل *la scène* (englobante) ولا هو بالمشهد الأجناسي (*la scène générique*)⁽⁴⁰⁾ الذي يدخل في طائفة الجنس ومراسمه. فمجيئ نص على شكل (رسالة) في السيرة الذاتية أمر لا يبرر بانتمائه إلى نمط من الخطاب مخصوص، ولا يفسر بكونه يرجع إلى جنس بعينه هو العتبات وإنما سينوغرافيا الرسالة - إن صحت التسمية - ظاهرة لا يمكن فهمها إلا إذا جعلناها بسبب من معاني النص ومقاصد كاتبه. ولهذا اعتبر (ألان فيالا) الرسالة مساحة للحوار سواء كان واقعياً أو متخيلاً مصطنعاً، وسواء تم الرد على الرسالة أم لم يتم⁽⁴¹⁾. كما أن هذه العتبة النصية ليست موجهة لعموم القراء مثل العنوان، بل تخاطب جمهوراً أقل، يتمثل

أساسا في فئة القراء (الملتقي هنا هو قارئ النص). فعلى الرغم مما يوجد بين العنوان والعتبات من قواسم مشتركة توهم ظاهريا بالتماثل ومع ذلك تحتفظ كل واحدة منهما داخليا بجوانب أخرى خاصة تميزها عن الأخرى.

سينوغرافيا الرسالة في هذه المدونة التي ندرسها، تعد مظهرا من مظاهر توظيف الرسالة ولكنه يختلف عن مظاهر أخرى، يدعونا لنميزه من غيره، فقد تكون الرسالة جنسا من أجناس الخطاب قائما بذاته مهما اتسعت حدوده وكثر مجال التصرف فيه. وربما كانت الرسالة عنصرا مدرجا في جنس آخر وسيما في الأجناس السردية، وهي ظاهرة قديمة في التراث العربي⁽⁴²⁾. والذي لا يخفى أن واسيني من أشد المعجبين بالتراث العربي، من خلال استلهامه وتوظيفه، وكذا ميله إلى كتابة العناوين المطولة، وهو ما يؤكد بقوله: «إن ظاهرة العناوين المطولة هي تقنية عربية أصيلة، فمن خلالها يقوم الكاتب بتلخيص ما سيحدث في الفصل. وهذا ما نجده في أمهات الكتب العربية القديمة عند المسعودي والقلقشندي وغيرهما، فحتى سيرفانتس نفسه أخذها من الثقافة العربية وقد اعترف بذلك وهو يكتب دون كيشوت»⁽⁴³⁾. كما يردف قائلا: «عن طريق العنونة يدخل القارئ في مناخ عربي لأنها عادة سردية عربية: تلخيص ما سيرد، يمكن إلحاقها بالعتبات، لأن هذه العتبة إيضاحية تعطي ما هو أساسي في العالم الذي سيأتي، وهي ليست غريبة بل هي محاولات لإزالة الغرابة عن النص، يدخلك في عالم ثم تحاول أن تكتشف المجموع من خلال تلك الإشارات»⁽⁴⁴⁾. لكن هذا الرأي يتعارض مع قول جينيت الذي سبق ذكره آنفا.

ليست الرسالة في مقدمة الرواية السيرية إطارا أجناسيا، ولا هي بالجنس الموظف في خدمة جنس آخر، كما أنها ليست مجرد إطار للمقدمة وإنما هي سينوغرافيا أي مشهد تلفظي، ولكن المؤلف وظفه على نحو يجاوز ما هو معهود لدى بقية كتاب السيرة الذاتية الذين سبقوه، مما يوهم بأننا بصدد رسالة جوابية وليست عتبة نصية لكتاب سيرة ذاتية وقد اختار المؤلف وضعها تخاطبيا يخرج عن كونه موجها للجد الغائب، إلى وضع تنحت فيه صورة تقترب من تلك التي نصادفها في الرسائل المتبادلة بين الأصدقاء، لغتها فيها من الود

والعاطفة ما يخرجها عن إطار العتبات المعتادة. لأن بعض الأنماط من الرسالة تكشف عن إمكانات الشكل الترسلية غير المحدودة سواء أكانت واقعية أم متخيلة⁽⁴⁵⁾.

إن أبرز ما تدور عليه عتبة الإهداء هو تلك العلاقة الغريبة التي تربط واسيني بالجد الذي لم يره قط، والذي كان يسمع عنه فقط من خلال الجدة (حنّا فاطنة): «حبيبي ومولاي الجليل، سيدي علي برمضان ألكوخو دي الميريا، المسمى الروخو. تستحق أكثر من هذا يا جدي الأعظم، أنخي الآن لظلك العالي الذي لبسته طوال حياتي، وتحفيت فيه كلما أصابني قسوة اليأس، ومس الخوف والبرد ظهري. أقبل آثار خطواتك القلقة التي تركتها على الساحل المنسي، وعلى صحور جبل النار، وسلكتها بعدك، أحيانا بشكل أعمى، وفي أحيان أخرى بثقة القلب...»

لك وحدك يا جدي أوجه خوفي وطفولتي العارية. لو وجدت عمري كله شبيها بلحظة واحدة، من حياتك السخية، سأكون أسعد حفيد لك وأنا أتهياً للقائك بقلب صغير وشوق كبير إلى التربة التي شربت من دمك وعرقك، وشكلتني كما اشتهدت، ولكنني عشتها كما اشتهدت⁽⁴⁶⁾.

بدت لنا الرسالة المتضمنة في الإهداء سينوغرافيا اصطنعها المؤلف، ولذا فمقولة الترسل ينظر إليها من خلال لسانيات التلفظ والخطاب، وفي إطار الدراسات التداولية التي تهتم باللغة باعتبارها نشاطا اجتماعيا، لأن هذا المقام (الرسالة/الترسل) يمثل قديما أهم مقام تعقدت فيه أوضاع التخاطب الأدبي المنظمة لأوضاع التواصل الاجتماعي، وهو المقام الذي يعبر الكلام فيه عن ضروب التفاعل الحوارية الاجتماعي⁽⁴⁷⁾. وهو ما يؤكد أن التفاعلية (L'interactivité) صفة ملازمة للخطاب تتجلى أحسن ما تجلى في المحادثة الشفوية ولكن هذا لا يعني تجرد الخطاب المكتوب منها، وإن نشأ في غيبة من المتلقي. فكل عملية تلفظ هي ضرب من التبادل الضمني أو الصريح بين متلفظين آخرين موجودين بالقوة أو بالفعل. وهي دائما تفترض حضور عون تلفظي آخر يتوجه المتلفظ بالكلام وفيضوء العلاقة التي تربطه به ينشئ خطابه.

فالقارئ يرى في عتبة الإهداء إلى الجد الدافع إلى نشر وكتابة هذه النصوص أو بالأحرى السيرة الذاتية، هو حرص الكاتب على نقل بعض من حياته الشخصية والمعرفية. فالذات تتمكن من التنفيس عما يجيش في صدرها من تناقضات ذاتية، يحاول الكاتب صوغها بطريقة مكثفة في خطاب الإهداء الذاتي⁽⁴⁸⁾.

فالتهجير القسري الذي تعرض له الجد على يد محاكم التفتيش ومحاوله قتله، عاشها الحفيد واسيني أيضا لما وضع اسمه في القائمة السوداء أثناء العشرية السوداء من طرف (حراس النوايا) كما يسميهم واسيني. وبالتالي فمحنة الهجرة يتشارك فيها الجد والحفيد الجد الذي هاجر سرا إلى الجزائر، كذلك واسيني الذي هاجر إلى فرنسا. "محنة الكتاب والكتابة" هو ما يربط بين الجد والحفيد. ومما لاشك فيه أن في مشهد الإهداء ما يتماشى مع سينوغرافيا الرسالة وما يعمقه ألا وهو البعد التفاعلي والمنزع الحوارية في استحضار الجد ومخاطبته، نحن هنا إزاء وضعية تريد رد الاعتبار لهذا الجد الذي يكن له واسيني محبة خاصة لقد تم توظيف الرسالة لأنها: "من أقدم أجناس الكتابة وأكثرها أصالة في الأدب وأقواها دلالة على الخطاب ينطلق من الإنسان ويعود إليه"⁽⁴⁹⁾.

وهنا نصل إلى أن الإهداء صار فنا قائم الذات من منظور الروائي الحدائثي، إذ لم يعد الروائي مكتفيا بالإهداء المباشر الحائفي والخالي من عناصر الإثارة والجذب، بل صار وجهة نظر في الحياة.

3- الاستهلال البعدي (postface):

المتعارف عليه في مقدمات السيرة أن يقدم الكاتب ما يرمي إليه بكتابة سيرته الذاتية. ولكن الكاتب تركه للاستهلال البعدي حيث قدم لنا شروحا حول كتابته للسيرة في إطار حفظ ماء الوجه، ومن الأمثلة على ذلك: "عشرون سنة وبعث الوقت. ربما احتاجت العشرون سنة وحدها إلى سيرة خاصة: سيرة المنفى، التي أعادت تشكيلني، وصنعتني جزئيا وأنا في حالة وعي قصوى ومسؤول بقوة عن أفعالي وآرائني وكتاباتي. لهذا ما كتبت في هذه السيرة، هو جزئية صغيرة من حياة مشتتة وما تزال. اخترت في هذه السيرة الذين لم يعودوا

بيننا ولا يعرفهم أحد، أو القلة القليلة وشيدوا جوهريا حياتي، بل أعطوها معنى: الجد الموريسكي، الروحو، الجدة حنا فاطنة، أمي ميمـا أميزار، مينـا، امرأة الحرائق، سيرفانتس سيد الصنعة الروائية والمخـيال. هؤلاء شكلوا المادة الخام التي صنعتني حياتيا".

إن الإرساليات النصية الموجودة في محيط النص ذات أهمية استثنائية، لأنها تساعد القارئ على فهم النص:

"لم أعمل في هذه السيرة فقط على ما أسعفتني به الذاكرة وحدها، والذاكرة في هذه الحالات تسعف لأن الأمر لا يتعلق بتفاصيل هاربة ولكن بجوهـر صنع حياتي .."
 "ماذا يعني أن يصبح المرء كاتباً؟ ... ربما نبتت السيرة في عمق هذه الأسئلة التي تشغلني، لا كحياة فردية كيف أكتبني كيف أقولني؟ بلا خوف ولا تردد؟"⁽⁵⁰⁾.

وبالعودة إلى مفهوم منزلة الفرد اجتماعيا نلاحظ لجوء واسيني إلى سينوغرافيا العتبات النصية ممثلا في الإهداء، ثم الاستهلال البعدي وذلك للحفاظ على من اشترك معه في هذه الرحلة الحياتية:

"لأن الكاتب في النهاية ليس وحده صانع سيرته. هناك من اشترك معه فيها إنسانيا وعاطفيا أيضا، وسلمه قلبه وجسده وحميمياته، بل وحياته أحيانا. هل من حق الكاتب السيري أن يقول ما يشاء باسم الحرية وقت ما يشاء؟ لا نصيحة لي في هذا ولا حل لي سوى أن يقول ما يشاء من دون أن يؤذي غيره"⁽⁵¹⁾.

أما بخصوص انتهاك قوانين الخطاب، يؤكد غرايس على أن المتكلمين المتفاعلين يراعون بشكل نموذجي (غير ثابت) لدى التبادل الكلامي القواعد التحادثية فهذه القواعد هي في الواقع قابلة للانتهاك أكثر من القواعد المستمدة من الكفاءة اللغوية. إذ يمكن أن يكون هناك تفاوت من جهة المؤلف بين المقصدية الأولية، وتلك التي سيمنحه إياها القارئ. ومرد ذلك - عند لوجون- ربما لجهل المؤلف بالآثار التي يمكن أن تقحمها صيغة التقديم التي اختارها، أو لوجود تحقيقات أخرى بينه وبين القارئ⁽⁵²⁾.

وعليه ومما سبق نتوصل إلى أن:

- النقد العربي تعامل مع تعريف السيرة الذاتية - بشكل عام - إما بالهروب من قضية التعريف كلياً، أو التعامل بطريقة اشتراطية (فالكاتب لا يمكن أن يغطي حياته كلها من الطفولة إلى الشيخوخة)، أو محاولة إيجاد تعريف جامع. لكن الملاحظ هو التأثير الجلي بما قدمته التعريفات المختلفة لهذا الفن لدى النقاد الغربيين.
- وجود صلة تربط السيرة الذاتية بالتاريخ: تاريخ الكتابة، وتاريخ الثقافة، والعوامل الاجتماعية التي أسهمت في نشأتها وانتشارها.
- النقد العربي قديماً لظالملاً أهمل العتبات النصية باعتبارها ثانوية وعرضية، لأن شغله الشاغل كان ربط العمل الروائي بما هو خارج-نصي، وكذا فيما يخص الخطاب التقديمي. لكن الدراسات النقدية الحديثة فتحت الوعي على مفهوم العتبة ليصبح بناء نصياً له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية.
- التفاعلية (L'interactivité) صفة ملازمة للخطاب تتجلى أحسن ما تجلى في المحادثة الشفوي، ولكن هذا لا يعني تجرد الخطاب المكتوب منها، وإن نشأ في غيبة من المتلقي.
- السينوغرافيا غير تعدد الخطاب الذي يفتح النص على أشكال من الخطاب متعددة ولكن ذلك يتم على سبيل التضمين، مثلما نجد في صلب الرواية رسائل متبادلة بين الشخصيات، أو بيانات أو مكالمات هاتفية. فمثل هذه الخطابات تشكل جزءاً من الرواية وتساق على أنها مكون من مكونات الحكمة وفعل من أفعال الشخصية. واحتواء الرواية عليها عامل من عوامل إغناء النص وانفتاحه على غيره من النصوص وهي مما يحصل في مستوى التلفظ. أما السينوغرافيا فمدارها على التلفظ، وهي من النص كالركح (في المسرح) الذي يتم من خلاله عرض الكلام، بما يكون الخطاب وبدونها يتلاشى.
- إذا كان تعدد الخطاب تفاعلاً يكون بين النص ونصوص أخرى، فإن السينوغرافيا تفاعل بين الفكرة وإطارها، فمن الفكرة يستنبط المشهد التلفظي ويكتسب وجاهته.

- الرسالة في عتبة الإهداء سينوغرافيا اصطنعها واسيني واستعاض بها عن المشاهد التلفظية المتداولة في عتبات النصوص كي يضمني شرعية على ما يحمله إلى القارئ من تجارب ذاتية ورؤى مختلفة.

السيرة وفق رؤية واسيني الأعرج: ⁽⁵³⁾ ليست تنضيد معلومات فردية ولكنه فعل جمالي أيضا، وإلا ما الفرق بينها وبين التاريخ؟⁽⁵³⁾. لذا فالسيرة والسيرة الذاتية تحديدا، إذا كانت في النهاية صراحة شديدة القسوة على كاتبها قبل قارئها، فهي ليست أسرا را يتم الكشف عنها بشجاعة تثير شهية القراء والنقاد على حد سواء، وفضح خفايا النفس وعرض الحميمي أمام الآخرين بشكل استعراضي، لإرضاء ذات خاصة وعمامة، قلقة وربما مريضة لكنها فرصة قد تتاح مرة واحدة في العمر، للانتصار لهذه الذات التي مرت عبر تجارب حياتية فيها من الجمال والمخاطر ما يستدعي تدوينها، لكنها لا تشكل أبدا درسا نموذجيا للآخرين لأنه لكل فرد مساره الذي قد يكون أبهى مما رويت، وأجراً مما أسررت، وأنبل مما حكيت. هي مجرد محاولة انتساب للحرية والحب والنور، ولكل ما يمنحنا فرصة البحث عن معنى لعبورنا كنيارك في سماوات هذه الدنيا قبل التحول إلى رماد، واختبار مدى استحقاقنا لحياة ليست دائما سهلة أو متاحة. امتحان قاس، لكنه شديد البهاء ويستحق أن نعيشه ونصاب بدواره.

الهوامش والإحالات:

- (1)- فليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص: 23.22.
- (2)- جلييلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيديان للنشر، تونس، 2004، ص: 128.
- (3)- المرجع نفسه، ص: 133.
- (4)- المرجع نفسه، ص: 498.
- (5)- جورج ماي: السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي، عبد الله صولة، دار رؤية، القاهرة، مصر، ط1 2017، ص: 35.
- (6)- المرجع نفسه، ص: 255.
- (7)- باتريك شارودو و دومينيك مانغانو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2008، ص: 44.
- (8)- المرجع نفسه، ص: 47.46.
- (9)- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط1، 2010 ص: 184.
- (10)- كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 1989، ص: 6.
- (11)- باتريس بافي: معجم المسرح، تر: ميشال. ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1 2015، ص: 477. 478.
- (12)- دومينيك مانغانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص: 103.
- (13)- حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، دار ورد الأردنية، الأردن، ط1، 2015، ص: 35.
- (14)- المرجع نفسه، ص: 35.
- (15)- المرجع نفسه، ص: 44.
- (16)- كاترين كيربرات أوركويوني: المضمرة، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1 2008، ص: 283.
- (17)- كاترين كيربرات أوركويوني: فعل القول من الذاتية في اللغة، تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص: 24.

- (18) - حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، ص: 47.46
- (19) - ترفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص: 79
- (20) - دومينيك مانغانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص: 41.40
- (21) - Erving Goffman, on face-work: An analysis of ritualelements in social interaction, in The Discourse Reader, Adam Jaworski, Routledge, uk, 2 Edition, 2006, p299
- (22) - باتريك شارودو و دومينيك مانغانو: معجم تحليل الخطاب، ص: 251
- (23) - فانسون جوف: القراءة، تر: محمد آيت لعميم، شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2016، ص: 31.
- (24) - حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، ص: 53
- (25) - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ط1، 2009، ص: 39
- (26) - المرجع نفسه، ص: 70
- (27) - المرجع نفسه، ص: 63.62
- (28) - حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، ص: 62
- (29) - بول غرايس: المنطق والمحاذثة، تر: فهمم الشيباني وسيف الدين دغفوس، ضمن: إطلاقات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين، مقالات مختارة، ج2، مرا: عزالدين مجذوب، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة) تونس، 2012 ص: 619
- (30) - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص: 66
- (31) - حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، ص: 63
- (32) - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص: 199
- (33) - المرجع نفسه، ص: 201
- (34) - واسيني الأعرج: سيرة المنتهى (عشتها... كما أشتهي)، منشورات بغداددي، الجزائر، ط5، 2015 ص: عتبة الرواية.
- (35) - المرجع نفسه، ص: 491
- (36) - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص: 219
- (37) - المرجع نفسه، ص: 220.219
- (38) - السيد إبراهيم: في نظرية الرواية، دار قباء، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص: 97

- (39) - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص: 221
- (40) - باتريك شارودو و دومينيك مانغانو: معجم تحليل الخطاب، ص: 503
- (41) - حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، ص: 80
- (42) - صالح بن رمضان: أدب الرسائل في التراث العربي، مجلة علامات، ع 28، م 7، النادي الثقافي بجدّة، السعودية، جوان 1998، ص: 410.
- (43) - كمال الرياحي: هكذا تحدث واسيني الأعرج، دار ترافلينغ، تونس، ط 2009، ص: 43
- (44) - المرجع نفسه، ص: 43
- (45) - حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، ص: 79
- (46) - واسيني الأعرج: سيرة المنتهى (عشتها... كما أشتهي)، ص: عتبة الإهداء.
- (47) - صالح بن رمضان: أدب الرسائل في التراث العربي، ص: 413
- (48) - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص: 240
- (49) - حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، ص: 88
- (50) - واسيني الأعرج: سيرة المنتهى، ص: 497
- (51) - المرجع نفسه، ص: 495
- (52) - فليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص: 14.13
- (53) - واسيني الأعرج: سيرة المنتهى، ص: 510

فلسفة الخطاب الإصلاحِي النهضوي عند محمد عبده

Philosophy of renaissance speech according to Mohamed Abdou

د. سليمان لبشيري

جامعة محمد خيضر - بسكرة (الجزائر)

تاريخ القبول: 2019/12/19

تاريخ الإرسال: 2019/10/17

ملخص:

شكل الخطاب الإصلاحِي النهضوي في الفكر العربي الإسلامي الحديث نزعة نحو التّجديد والتّغيير فرضتها العديد من التّحدّيات؛ إذ إنّ ما شهدته العالم العربي الإسلامي مُدّ عصر الموحّدين هو الأُفول والتّدهور على المستوى الحضاري والثقافي والذي نجم عن عدّة عوامل، داخلية منها تمثّلت في العجز التّام عن أيّ إبداع ذاتي في شتى المجالات، زاده الأمر سوءا انعدام الآليات والمقومات لتجاوز ذلك الجمود والركود الذي أدّى إلى تحجّر الفكر وتدنيّه ضيف إلى ذلك العامل الخارجي المتمثّل فيما يفرضه الآخر؛ أي الغرب من منطلق السيطرة والتّحكّم في زمام التّطوّر الحضاري، ناهيك عن تداعيات الخلافات والتّناتحات السّياسيّة والاجتماعيّة التي كان الاستدمار مقدمتها الكبرى.

لذا ونتيجة لهذه العوامل ظهر الخطاب النهضوي الإصلاحِي في العصر الحديث حاملا لواء العودة إلى الدّين من أجل الدّخول في المعترك الحضاري الذي أصبح يشكّل حتميّة تاريخيّة في ظلّ أزمات حادّة شهدتها نفسيّة الإنسان والمجتمع العربي والإسلامي آنذاك. إذ وجد "جمال الدّين الأفغاني" بأنّ ضرورة الإصلاح لا بدّ أن تنطلق من الجانب السّياسيّ، أي إصلاح السّياسة، إذ بها يمكن إصلاح النفوس والمجتمع. أمّا تلميذه "محمد عبده" فقد سلك منحى آخر للإصلاح انطلاقا من المجتمع والرّبيّة، مرتكزا في ذلك على التّجديد الدّيني الذي قوامه الوسطيّة في الإسلام.

وإذ يستوقفنا هنا "محمد عبده" كأ نموذج للإصلاح النهضويّ، فإننا سنعمل على مقارنة هذه الإشكاليّة في ضوء الوجهة الفكرية التي انتدبها مشروعه النهضويّ الإصلاحيّ -الاجتماعيّ والتربويّ- على النحو الآتي:

إذا كان "محمد عبده" يجعل من الفرد والمجتمع بادرة الإصلاح والنّهضة من باب ضرورة إصلاح ما في النّفس والمجتمع، فما هي المبررات والمصوّغات التي جعلته يركّز على الإصلاح التربويّ الاجتماعيّ كسبيل لتحقيق نهضة حضاريّة في العالم العربيّ الإسلاميّ؟

الكلمات المفتاحية: محمد عبده، النّهضة، الإصلاح، المشروع النهضويّ.

Abstract :

The renaissance reformist discourse in the modern Arab-Islamic thought formed a tendency towards renewal and change posed by many challenges; what has been witnessed in the Arab-Islamic world since the Almohad Era is the fall and decline on the level of civilization and culture which resulted from different factors, including internal ones represented in a complete inability of any self-creativity in various fields. This was exacerbated by the lack of mechanisms and constituents that led to the solidification and decline of thought, in addition to the factor of what the other imposes, namely, the West of the logic of domination and control of civilization development, not to mention the repercussions of differences and political polarizations which led a big destruction.

As a result of these factors, the renaissance reformist discourse emerged in the modern era with the banner of returning to religion in order to enter the civilizational battle, which became a historical inevitability in the face of severe crises experienced by the psyche of man and the Arab and Islamic society at that time. Jamal al-Din al-Afghani found that the need for reform must start from the political side, that is, policy reform. By which we reform soul and society. His student, Muhammad Abdou, took another course of reform starting from society and education, based on religious renewal, which was based on the centrality of Islam.

As "Mohamed Abdou" as a model for Renaissance reform, we will work to approach this problem in the light of the intellectual orientation mandated by his project of Renaissance reform – social educational - as follows:

If Mohammed Abdo makes the individual and society a gesture of reform and renaissance out of the necessity of reforming oneself and society, what are the justifications and formulas that made him focus on social educational reform as a way to achieve a civilized renaissance in the Arab Islamic world?

Keywords:

Mohamed Abdo, Renaissance, Reformation, Renaissance Project.

مُفتـح:

يعتبر الإصلاح بشقيـه الدِّينِيّ التَّربويّ والسِّياسِيّ الاجتماعيّ من أهمّ معالم المشروع التَّهضويّ الَّذِي سَطَّره "محمَّد عبده" ودعا المسلمين إلى تطبيقه، كما كان لحيطة دور في بناء شخصيته، ولتكوينه العلمي دور في محاولته لإحياء الأمة، بالإضافة إلى الظروف التي عاشها والتي ساهمت في بناء منظومته الإصلاحية، ومن هذا المنطلق سنتطرق إلى أهم الجوانب التي تمحورت إصلاحاته حولها ونقصد بذلك دعوته للإصلاح الديني والتربوي وكذا مناداته بضرورة الإصلاح الاجتماعي والسياسي.

● عوامل بلورة مشروع "محمد عبده" الإصلاحي:

كانت هناك العديد من العوامل والظروف التي ساعدته في بناء شخصيته والسير بها نحو بناء عالم عربيّ متقدّم، سواء كانت متعلّقة بمجتمعه أو بالأحداث السِّياسيّة، أو بالكتب والمطالعات التي أثّرت عليه، وتمثّل هذه العوامل فيما يلي:

أ. العوامل الاجتماعيّة:

كانت المنطقة التي يعيش فيها "محمَّد عبده" وهي محلة نصر أكثر المناطق المتعرضة للظلم والاستبداد، فأصبحوا أهل القرية يهجرونها ويفرون منها بسبب الظلم، وأسرّة "محمد

عبده" كانت أكثر الأسر التي عاشت هذا النوع من الظلم، فسجن أبوه في تلك الفترة بحجة أنه من الذين يملكون السلاح وأنه يخرض أهل القرية على الحكام، وبعد وفاة حاكم منطقة محلة نصر خرج والده من السجن وعاد إلى بيته الذي لم يجد منه سوى الجدران فكانت طفولة "محمد عبده" قاسية نوعاً ما⁽¹⁾.

ب. العوامل الثقافية:

بعد عزوف "محمد عبده" عن طلب العلم ورجوعه إلى مسقط رأسه وزواجه وبعد إلحاح والده وإصراره عليه بضرورة عودته إلى طلب العلم عرفت حياة الإمام "محمد عبده" مرحلة جديدة مملؤها السعادة، وذلك عند التقائه بالشيخ "خضر" واعتناقه التصوف^(*) وهذا ما يعبر عنه "محمد عبده" بقوله: "ولم أجد إماماً يرشدني إلى ما وُجِّهت إليه نفسي إلا ذلك الشيخ الذي أخرجني في بضعة أيام من سجن الجهل إلى فضاء المعرفة، ومن قيود التقليد، إلى إطلاق التوحيد... هذا هو الأثر الذي وجدته في نفسي من صحبة أحد أقاربي، وهو الشيخ "درويش خضر" من أهل "كنسية أورين" من مديرية البحيرة وهو مفتاح سعادي إن كانت لي سعادة في هذه الحياة الدنيا، وهو الذي رد لي ما كان غاب من عزيزتي، وكشف لي ما كان خفي عني مما أودع في فطرتي"⁽²⁾، أي أن الشيخ "خضر" كان له الفضل الكبير على حياة "محمد عبده" الثقافية، وكان سبب في إخراجه من الجهل والتحجر إلى النور والعلم والتقدم، وهذا ما أصبح سر سعادة "محمد عبده".

كما نجد أنّ الأستاذ الإمام "محمد عبده" تأثر تأثراً كبيراً بأستاذه "الأفغاني" فكان يخاطبه بكلمة (مولاي المعظم)، وهذا ما دعاه إلى الاشتراك مع "الأفغاني" في النشاط السري الذي أنشأه أثناء إقامته بمصر⁽³⁾.

ج. العوامل السياسية:

إنّ القرية التي ولد فيها "محمد عبده" وترعرع فيها كانت تحت الحكم الإقطاعي حيث كانت واقعة تحت سيطرة الحاكم وظلمه وجبروته، وخاصة أسرته وذلك لأنها كانت ذات طبقة اجتماعية مرموقة في القرية ولذا كان ظلم الحاكم وتسارعه عليها كبيراً، لأن "محمد

عبده" وأسرته بمكانتهما الاجتماعية شكلا عائقا أمام الحاكم والسلطان من تحقيق أهدافه والوصول إلى الرعية، وبالتالي مارس عليهما السلطان كل أنواع الظلم والاستبداد والتعسف هذا ما دفع "محمد عبده" إلى التفكير في الثورة للتححرر من التسلط والخضوع، وهذا ما شكل رادفا ودافعا قويا للإصلاح السياسي لـ "محمد عبده" فيما بعد، وكذا لا يخفي علينا مناهضة "محمد عبده" للاستعمار ومحاربتة له، وأثرها في التوجه السياسي لـ "محمد عبده" وفي دعوته إلى ضرورة قيام بإصلاح سياسي للدولة والحكومة وإعادة هيكلتها وضبطها⁽⁴⁾.

• تمظهرات المشروع الإصلاححي:

أولا. في مفهوم الإصلاح عند محمد عبده:

إنّ مفهوم الإصلاح عند "محمد عبده" مستمد من القرآن الكريم وذلك انطلاقا من قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ"⁽⁵⁾، فالآية الكريمة آية عظيمة تدل على أن الله - سبحانه - لكمال عدله، وكمال حكمته، لا يغير ما يقوم من خير إلى شر ومن شر إلى خير، ومن رخاء إلى شدة، ومن شدة إلى رخاء حتى يغيروا ما بأنفسهم.

وبالتالي فالإصلاح من وجهة نظر الإمام "محمد عبده" تعني محاولة تغيير الأوضاع التي يعيشها العالم الغربي والإسلامي وإصلاح واقعه، وتكون النقطة الجوهرية والأساسية في هذا الإصلاح هي الإنسان بوصفه الوحدة الأساسية في المجتمع وبوصفه كائنا فعلا في هذا المجتمع وعليه فصالح الفرد في صلاح المجتمع.

ولقد وضع "محمد عبده" مجموعة من الأهداف لهذا الإصلاح تتمثل فيما يلي:

أ. العمل على التحرّر من قيود التقليد وفتح باب الاجتهاد، ويتمّ هذا من خلال فهم الدين على طريقة السلف، انطلاقا من الكتاب والسنة وبهذا يتحرر الفكر الإنساني ويتم هذا من خلال إعمال العقل وتوظيفه في فهم مسائل الدين مع إمكانية الاستفادة من الحضارة الأوروبية⁽⁶⁾.

ب. إصلاح أساليب اللغة العربية وذلك من خلال تجاوز الركافة في التعبير والانحطاط الذي عرفته الكتابات العربية وهذا ما يؤكد "محمد عبده" بقوله: "الإصلاح اللغوي يجعل حاضرنا اللغوي والأدبي امتدادا لعصرنا الذهبي وتخطي عصور الركافة والعجمة التي غرق فيها أدبنا في الشكليات والزخارف والمحسنات..."⁽⁷⁾.

من هنا فإن "محمد عبده" يدعو إلى ضرورة رجوع الكتابات العربية التي شهدتها في عز ازدهارها حيث كانت تتميز هذه الكتابات بأساليبها اللغوية الراقية وتعبيرها الدقيق وفصاحة الألفاظ ودقة المعاني هذا من جهة، ومن جهة أخرى تجاوز هذه العصور الغابرة التي شهدت ركافة في التعبير ودخول مصطلحات أعجمية على القاموس العربي، كما شهد هذا العصر اهتمام الكتاب بالزخارف اللغوية والمحسنات البديعية كالاتهام بالشكل وإهمالهم للمضمون حيث تكمن الفائدة.

ج. الإصلاح السياسي: حيث ركز جهوده على إصلاح الحكومة والدولة.

ثانيا. الإصلاح الديني:

إن المسألة الجوهرية في فكر "محمد عبده" هي فكرة الإصلاح الديني الإسلامي، حيث استحوذت هذه الفكرة على جلّ اهتمامه وكان الهدف من ورائها أخلاقيا، أي إصلاح البشر، فكان يدعو "إلى التسامح الديني وإلى الاجتهاد في الرأي وإلى التفكير المستقل عن كل سلطة إلا سلطة العقل، وهو الذي صرح غير مرة أن المباحث التقليدية التي يقضي فيها شيوخ الأزهر أعمارهم لا تعدل جهد ساعة واحدة إذ لم تنفع الناس في أعمالهم وفي تدبير حياتهم"⁽⁸⁾.

إن مظاهر التجديد الديني لدى "محمد عبده" تتجلى من خلال دعوته إلى ضرورة التعايش السلمي بين الأديان ونبذ أشكال التعصب والعنف الناتج عن الصراعات الدينية وضرورة إحلال التسامح الديني، ومن جهة أخرى يظهر هذا الإصلاح الديني في دعوته إلى لزومية الاجتهاد في الرأي، وذلك بواسطة العقل بعيدا عن أي تأثير من سلطة أخرى غير

هذه السلطة، ويرى أن هذا الاجتهاد يجب أن يكون نافعا للناس ويساهم في إصلاح حياتهم وتدير شؤونها، عكس ذلك الاجتهاد التقليدي الذي كان لدى شيوخ الأزهر.

إنّ هدف الإصلاح الديني عند "محمد عبده" كان موجها نحو غاية معينة ونحو تحقيق هدف، وهذا ما نلمسه في قوله: "تحرير الفكر من قيد التقليد، وفهم الدين على طريقة سلف هذه الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع إلى كسب معارفه إلى ينابيعها الأولى، واعتباره ضمن موازين العقل البشري التي وضعها الله لتردّ من شططه، وتقلّل من خلطه وخبطه، لتتم حكمة الله في حفظ نظام العالم الإنساني وأنّه على هذا الوجه يعدّ صديقا للعلم، باعثا على المبحث في أسرار الكون، داعيا إلى احترام الحقائق الثابتة، مطالبا بالتعويل عليها في أدب النفس وإصلاح العمل... كل هذا أعده أمرا واحدا..."⁽⁹⁾.

إنّ "محمد عبده" يرفض فهم الدين فهما تقليديا كما فهمه المشايخ وأولوه، بل يجب فهم الدين على طريقة فهم سلف الأمة، أي الصحابة في عهد "الرسول صلى الله عليه وسلم" قبل ظهور النزاعات، لأنّ نبع الدين في ذلك الوقت كان نبعا صافيا نقيّا لم يتطرق إليه الزيغ والبدع في البشر بهدف حفظ الدين من الشطط واللغو وكذلك حفظ الإنسانية وبهذا يصبح العلم والدين يسيران جنبا إلى جنب على أسرار الكون.

ثالثا. الإصلاح التربوي عند محمد عبده:

يعتبر مشروع الإصلاح التربوي من أهم الانجازات التي سعى "محمد عبده" إلى تحقيقها في سبيل النهوض بالأمة وتحقيق ازدهارها، فقد كان هدفه يتمثل في التجديد الذي يخرج المجتمع الإسلامي من معضلة الجمود والتقليد. وقد كانت بداية الإصلاح لدى الإمام انطلاقا من الأزهر فالدعوة الإصلاحية التي سعى إليها تقوم على التغيير والتجديد وتمثلت في تدريس أهم العلوم الحديثة وعلوم السلف. كما خصص مبلغا ماليا لصالح الأزهر والقائمين عليه وكذا خصص راتبا للمعلمين⁽¹⁰⁾.

فقد رأى الإمام في الأزهر الطريق المؤدي لتحقيق التربية الصحيحة والسير بالأمة نحو التقدم في محاولة منه لإحيائها بشكل معاصر، لذلك هدف إلى تحرير الفكر من الجمود والتقليد وبناء منظومة تربوية تسعى إلى الاستفادة من مختلف العلوم الجديدة، وتقوم على تربية العقل وتهذيب الخلق⁽¹¹⁾، فالإصلاح التربوي عنده يقوم على مواكبة متغيرات الواقع ويحافظ على ثوابت ومقومات الأمة خاصة هويتنا المتمثلة أساسا في الدين واللغة، ويعتبره أكثر من ضرورة لقيام حضارة أي أمة تطمح للتقدم والتألق.

وقد سعى الإمام "محمد عبده" إلى استعادة مكانة الأزهر لأنه يعتقد بأنه هو الكفيل بنشر الدعوة الإصلاحية للأمة الإسلامية وكذا تكوين العقل الإسلامي، فالأزهر عنده ليس مجرد مكان للتدريس أو العبادة بل هو ذا أهمية كبيرة في سبيل إيقاظ الأمة⁽¹²⁾.

وهنا يظهر جليا الجانب الإصلاحي الذي برز فيه الأستاذ من خلال الاهتمام بجميع الأمور المتعلقة بالأزهر من الناحية المادية والمعنوية، إذ اعتبر أنّ النهضة الحقيقية لا تكون إلا بتربية الأمة وتعليمها فهما وسيلتان في سبيل تحقيق الإصلاح⁽¹³⁾ ولذلك توجه إلى الاهتمام بالمسجد، من منطلق أنه ساهم في ارتقاء الأمة وكذا انتشار الوعي فيها، ولأنه يدرك مدى الدور الذي يؤديه في التربية والتعليم.

كما نجد أيضا أن من أهم الأعمال التي عني بها "محمد عبده" وأكثرها حكمة، هي بناء مكاتب يمكن من خلالها تسهيل عملية التعليم، كما عمل الإمام على تجديد الأزهر فقام بتجديد الأروقة وكذا الإنارة، مما جدد العديد من الأمور التي من شأنها أن تساعد كل المكلفين على أمور الأزهر وأعماله⁽¹⁴⁾.

كل هذا لأنّ هدف الإمام من التربية والتعليم هو إثارة الوعي والحكمة لدى الأمة الذي لازمها خلال الفترات الماضية، مما توجب على رجل الإصلاح أن يكون حكيما بأحوال الناس وتداعياتهم وبهذا يحاول البحث في الحلول وهذا ما كان يسعى إليه الإمام.

إن التربية بحسب "عبده" هي العصا السحرية التي من خلالها يمكن أن يكتمل كل ناقص وكذا من شأنها أن تغير الحياة وتجعل السليبي إيجابيا⁽¹⁵⁾، وهو من خلال الدعوة

لإصلاح الجانب التربوي رأى في التربية الجانب الذي ينير الفكر ويساعد الأمة على اكتساب كل ما هو جديد في فهم الحياة وتفصيلها. والتربية التي كان يعنى بها هي التربية التي تستند إلى أصول الدين وتقوم على أهم أساسياته، هذا لأن الشريعة الإسلامية تقوم على جملة من المبادئ والتي من شأنها أن تحافظ على الأمة الإسلامية وتصونها.

لقد نادى "محمد عبده" بالطبقية في التعليم من خلال تقسيم المجتمع إلى طبقات تمثلت في طبقة العامة وطبقة الساسة وطبقة العلماء، وقد تمثلت كل منهما في نخبة من الناس، فالعامة تمثل أهل الصناعة والتجارة وغيرهم مما يتميزون بالأعمال البدوية، والساسة هي الفئة التي تعمل في إطار الدولة، أما العلماء هم أصحاب الحكمة والتربية، فالإمام سعى إلى هذا التقسيم ليوضح قيمة العلم إلى كل طبقة ومكانته. وهو لا يمانع من الارتقاء من الطبقة الدنيا إلى العليا⁽¹⁶⁾.

ويرى "محمد عبده": "أن الإنسان لا يكون إنسانا حقيقيا إلا بالتربية ... وهي عبارة عن السعادة الحقيقية ... فإذا ترى أحب نفسه لأجل أن يحب غيره، وأحب غيره لأجل أن يحب نفسه"⁽¹⁷⁾، فبين الإمام أن التربية هي التي تساعد الإنسان على فهم ذاته كما تساعده على التحرر من الخرافات والبدع، فالإنسان يثبت نفسه من خلال التربية فهي القاعدة التي ينطلق منها نحو العالم.

"إن الهدف الذي كان يسعى إليه الإمام من وراء إنشاء المدارس الجمعية هو إعانة أبناء الفقراء ومحاولة تعليمهم والوقوف معهم، أي أن هدف الإمام هو إتقان العمل وكذا أن يتعلم جملة الأخلاق بإخلاص وأمانة... فهي تهدف إلى تكوين الخصال الحميدة لدى المجتمع"⁽¹⁸⁾، فمن خلال الدعوة الإصلاحية للإمام التي جاءت محملة بالإنجازات في محاولة تغيير الوضع للأحسن والنهوض بحال الأمة، رفض السير وسط زحام الماضي، لذلك كانت دعوته قائمة على التحرر من التقليد والسير نحو التجديد.

تمت عملية الإصلاح لدى الإمام على طريقة الإصلاح السوري والذي يتمثل في إعادة بناء الحياة الاجتماعية، والانتقال من حال الفوضى إلى النظام مع ضرورة توسيع دائرة

العلوم والمعارف، والذي يتمثل في إصلاح الجانب الأخلاقي بتهديب الخلق والارتقاء مع حسن الفهم⁽¹⁹⁾.

لقد قامت عملية الإصلاح عند الأستاذ بمحاولة الإحاطة بكافة الأمور التي من شأنها استعادة مكانة الأزهر والاستفادة منه في تحسين أمور الدولة والنهوض بحال الأمة، وقد عبر عنه بقوله: "إن نفسي توجهت إلى إصلاح الأزهر منذ أن كنت مجاورا فيه"⁽²⁰⁾.

والمقصود من ذلك هو أن الإمام سعى إلى تغيير أحوال الأزهر وتعديله ليكون منبرا لنشر العلم والمعرفة في المجتمع، فالرسالة التي جاء بها الإمام تهدف إلى تحسين أحوال الناس كما تهدف إلى التجديد والتحرر من الأساليب والطرق العقيمة.

رابعا. الإصلاح الاجتماعي:

لقد سعى الإمام "محمد عبده" للإمام بالجانب الاجتماعي والسياسي أيضا في سبيل إيقاظ الأمة وتحقيق النهضة المطلوبة منها، فالجانب الاجتماعي أحد الجوانب التي تطرق إليها فالآفات الاجتماعية كثرت سلبا ووجب الحد منها ومعالجتها انطلاقا من:

أ. الأسرة: حيث يعتبرها الإمام اللبنة الأولى والقاعدة الأساسية التي تساهم في ارتقاء الأمة وتقدمها، لذلك وجّه تركيزه عليها لإصلاحها وإقامة أسس وقواعد تقوم عليها التربية الأسرية، فالأسرة أنموذج متمثل في قيام الحضارة⁽²¹⁾.

فالإنسان ولد وهو محاط بالأسرة التي تعينه على التجارب وكذا تحاول أن تلقنه دروسا في الحياة، وكذا من أهم الأمور التي عاجلها هي المرأة ومكانتها داخل الأسرة والمجتمع بشكل عام، فهي من أهم القضايا الإصلاحية التي عاجلها وشهدها العصر، فالإمام حاول أن يتخلص من الأفكار الرجعية حول مكانة المرأة التي لم تكن لها قيمة واعتبار كسائر المخلوقات والانتصار على تقاليد الماضي⁽²²⁾.

ومن خلال هذه القضايا سعى الإمام إلى فك الجمود والتخلف الفكري، وسعى إلى تحسين ظروف المرأة مع تشجيع تعليمها بوضع مدارس لتعليم البنات وإعانة الفئات النسوية

التي لها حظ في التعليم من أجل تنوير العقول ومحاربة الجهل والقضاء على الأفكار البالية التي ساهمت في ركود الأمة⁽²³⁾.

كما بيّن الأستاذ "محمد عبده" أنّ الطلاق هو أحد الأسباب التي أدّت إلى الفوضى والفساد الاجتماعي، وقد سنّ طريقا للحد من هذه الظاهرة تمثلت في مواد قانونية هي:

* **المادة الأولى:** على الزوج أن يحضر القاضي الشرعي أو المأذون الذي يقيم في دائرة اختصاصه ويميزه باتفاق الذي بينه وبين زوجته.

* **المادة الثانية:** يجب على القاضي أو المأذون أن يرشد الزوج إلى ما ورد في الكتاب والسنة مما يدل على أنّ الطلاق ممقوت عند الله.

* **المادة الثالثة:** إذا أمر الزوج بعد مضي أسبوع على نية الطلاق فعلى القاضي أو المأذون أن يبعث حكما من أهل الزوج وحكما من أهل الزوجة ليصلح بينهما.

* **المادة الرابعة:** إذا لم ينجح الحكمان في الإصلاح بين الزوجين فعليهما أن يقدموا تقريرا للقاضي أو المأذون.

* **المادة الخامسة:** لا يصح الطلاق إلاّ إذا وقع أمام القاضي أو المأذون وبحضور شاهدين ولا يقبل إثباته إلاّ بوثيقة رسمية⁽²⁴⁾.

ومن خلال الأحكام التي وضعها الإمام بدافع التخلص من الواقع المتخلّف والأوضاع المزرية التي عاشتها المرأة في ظلّ التعدد الذي كان مفهومه خاطئا⁽²⁵⁾.

وقد جاءت حلّ هذه المحاولات لإعطاء المرأة قيمة داخل المجتمع، ولتبرز أهميتها ضمن المشروع النهضوي لديه، إلى جانب الجوانب التي طرق إليها في سبيل التخلص من الأفكار العقيمة والخرافات التي عرفتها الأمة العربية.

أما فيما يخص التكافل الاجتماعي فالإمام بيّن أنّ المجتمع جسد واحد، والمنفعة تكون عامة لصالح الأمة جمعاء فلا سبيل إلى المنفعة الخاصة في مجتمع يسوده العدل والمساواة⁽²⁶⁾.

فالأستاذ "محمد عبده" بيّن أهمية التكافل وتحقيق العدل بين الجميع دون تمييز أو أنانية لذلك سعى إلى المنفعة العامة التي تحقق الفائدة للجميع، فتعين الأمة وتخلصها من الرذائل والعديد من الصفات التي لا خير فيها والتي من شأنها أن تعيق التطور وقيام النهضة.

فالإمام "محمد عبده" حاول أن يربط القضايا الاجتماعية وفقا لما نصّت عليه الشريعة الإسلامية، لذلك تطرّق إلى الجوانب الاجتماعية وحاول معالجتها بمنظور إسلامي، وهو ما يراه مساعدا على نُحوض الأمة من أزمته واستعادة مكانتها بين الأمم مع المحافظة على جذورها الأصيلة، فالشريعة تخفف على الناس وتعينهم في فهم الحياة بشكل أفضل⁽²⁷⁾، أي أن الإمام مزج بين الأصالة والمعاصرة وحل المشاكل الاجتماعية بروح إسلامية وعصرية.

ومما عاجله الإمام مسألة تعدد الزوجات، وحاول تقديم عدة أفكار تسعى إلى الحد من هذه الظاهرة مستندا إلى ما جاء في الدين الإسلامي، فالإسلام حاول معالجة هذه الظاهرة فاشتراط العدل لقيام التعدد، كون الإسلام منح التعدد الذي لا يتعدى الأربعة وهذا للضرورة⁽²⁸⁾.

لقد حاول الإمام دراسة هذه الظواهر بنظرة إسلامية لا تسمح بالظلم وكذا للوصول إلى أمة يسودها العدل والتكافل.

خامسا. الإصلاح السياسي:

أما فيما يتعلق بالجانب السياسي والذي رأى "محمد عبده" أنه من الجوانب التي تهم النهضة، فقد تطرق الإمام إلى مبدئين أساسيين هما: الشورى والقانون، إذ يعتبرهما من القواعد النظامية التي تساعد على ارتقاء الأمة، لذلك يوضح لنا "إنّ أفضل القوانين وأعظمها فائدة هو القانون الصادر عن رأي الأمة العام، أعني المؤسس على مبادئ الشورى وأن الشورى لا تنجح إلا بين من كان لهم رأي عام يجمعهم في دائرة واحدة"⁽²⁹⁾.

بمعنى أن الإمام نادى بضرورة الشورى كونها تساهم في جمع الرأي العام مع احترام القانون الذي يكون صادرا عن رأي الأمة ولا يكون ذلك إلا من خلال الشورى والاتفاق.

كما عالج "عبده" مسألة الحرية على اعتبار أنّ الإنسان حر، لذا نادى بالتححرر وبيّن أهمية الحرية، وحدودها فلا عدل في أن تتعدى الحرية إلى إلحاق الضرر بالمجتمع⁽³⁰⁾. فالإمام بيّن أن احترام الغير واجب، والناس سواسية، ووجب أن تكون هناك علاقات تحكمهما الأخلاق الفاضلة.

كما نجد أنّ الإمام قد عالج قضية رأس المال فهو لا يجذب استغلال المال بالمال فهو يرفض الاحتكار، كما بين أن استغلال المال بالمال من الأمور التي تؤدي إلى الفساد وانحلال المجتمع وكذا يؤدي بملاك المحتاجين حتى يصبحوا ضحية لأصحاب المال⁽³¹⁾، فالإمام لا يجذب كل عمل مشين فالنهضة التي يدعو إليها هي رسالة تهدف إلى تحقيق مكارم الأخلاق وتنبذ الفساد، وقيامها ضرورة حتمية لتخليص المجتمع من الأفكار البالية وكذا الركود والانحدار الذي ميزه.

وفي هذا المساق بين دور الحاكم في قيام الحكومة والدولة بشكل عام، فهو مثال المجتمع، والمطلوب أن يتحلّى بجملة من الصفات التي تخوله أن يكون مميزا، فإن كان حاكما أصيل الرأي يتميز بالعدل وحسن القصد قاد الأمة نحو التححرر والعدالة أما إذا كان جاهلا سيء الطبع أسقط الأمة مما يكثر فسادها⁽³²⁾.

عالج الإمام القضايا السياسية التي مسّت المجتمع في تلك الفترة وما ترتب عنها من أضرار، لذلك توجه إلى معالجة هذه القضايا، مبينا أنّ المجتمع الفاضل هو الذي يتبع سيرة الإسلام، ويذهب إلى المصلحة العامة التي من شأنها أن تعود بالريح على كافة المجتمع وتشجعه على التقدم والتطور لأن أوامر الله هي مبادئ المجتمع البشري⁽³³⁾، وذلك طبعاً في ظل تكريس حرية الإنسان والدفع إلى تحقيق وعي حقيقي بمقاصد الشريعة.

وخلاصة القول في هذا المقام، أنّ الإمام حاول أن يبين حق الإنسان في التمتع بحقوقه كما أشار في الوقت نفسه إلى ما أمر به الشرع أن يؤدي من واجبات، لذلك وجب التمييز بين ما على الحكومة القيام به نحو الشعب، وما على الشعب التزامه اتجاه الحكومة في ظل التوافق بين كليهما⁽³⁴⁾.

مُخْتَم:

ومن هذا نخلص إلى أن الإمام "محمد عبده" من خلال جملة القواعد التي قدمها حاول الإحاطة بجميع الجوانب ومعالجة مختلف المشاكل التي يمكن أن تعترض الفرد أو الأمة. وتلك هي أهم المعالم البارزة في الجانب الإصلاحية للفرد الذي على أساس منه تقام أمور السياسة والمجتمع، بل حتى قضايا الاقتصاد بحسب "عبده"، والذي أشار إلى أنه لا يمكن أن يعيّر من الأمر شيئاً ما لم يتم تقويم الفرد تقويماً تربوياً سليماً. كما أنه حاول أن يربط القضايا الاجتماعية بما نصّت عليه الشريعة الإسلامية، لذلك تطرّق إلى الجوانب الاجتماعية محاولاً معالجتها بمنظور إسلامي عقائديّ ممّا قد يساعد على نهوض الأمة من أزمتها واستعادة مكانتها بين الأمم مع المحافظة على جذورها.

الهوامش والإحالات:

- (1)- محمد رشيد رضا: تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، ط2، دار الفضيلة، بيروت، ج1، 2006، ص ص 13-14.
- (*)- التصوف: هو نزعة تعول على الخيال والعاطفة أكثر مما تعول على العقل والتجربة الحسية. أنظر في هذا الصدد: إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1983، ص 46.
- (2)- محمد عبده: مذكرات الإمام محمد عبده، دط، مؤسسة دار الهلال، دت، ص ص 32-33.
- (3)- زكريا سليمان بيومي: التيارات السياسية والاجتماعية بين المجددين والمحافظين، إشراف يونان لبيب رزق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983، ص ص 43-44.
- (4)- عباس محمود العقاد: عبقرية الإصلاح والتعليم الأستاذ الإمام محمد عبده، ط2، مكتبة مصر، دت، ص 106.
- (5)- سورة الرعد: الآية 13.
- (6)- محمود حمدي زقزوق: الموسوعة الإسلامية العامة، ط1، المطابع التجارية، القاهرة، 2003 ص 508.

- (7)- محمد عبده: الأعمال الكاملة، تح: محمد عمارة، ط1، دار الشروق، القاهرة، ج1، 1993. ص 183.
- (8)- عثمان أمين: رائد الفكر المصري الإمام محمد عبده، دط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس، 1996، ص ص 147-148.
- (9)- محمد عبده: الأعمال الكاملة، ص ص 183-184.
- (10)- قادري فلعي: ثلاثة من أعلام الحرية، ترجمة: سعد زغلول، د ط، دار الكتاب العربي للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، د ت، ص 174.
- (11)- المرجع نفسه، ص 176.
- (12)- عثمان أمين: رائد الفكر المصري الإمام محمد عبده، دط، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، 1996، ص 190.
- (13)- محمد بهي: الأزهر تاريخه وتطوره، دط، دار مطابع الشعب، دت، ص 251.
- (14)- المرجع نفسه، ص 256.
- (15)- محمد عمارة: الإمام محمد عبده مجدد الدنيا بتجديد الدين، ط2، دار الشروق، القاهرة، 1988، ص 213.
- (16)- المرجع نفسه، ص 228.
- (17)- محمد عبده: الأعمال الكاملة. ص 156.
- (18)- المصدر نفسه، ص 165.
- (19)- محمد رشيد رضا: تاريخ الأستاذ الشيخ محمد عبده. ص 567.
- (20)- محمد عبده: الأعمال الكاملة. ص 193.
- (21)- محمد عمارة: المنهج الإصلاحى للإمام محمد عبده، دط، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2005. ص 127.
- (22)- المرجع نفسه، ص 132.
- (23)- محمد عمارة: الإمام محمد عبده مجدد الدنيا بتجديد الدين، ص 244.
- (24)- المرجع نفسه، ص ص 245-245.
- (25)- محمد عمارة: الإصلاح بالإسلام، ط1، نخضة مصر، القاهرة، 2006، ص 185.
- (26)- محمد عمارة: محمد عبده مجدد الدنيا بتجديد الدين، ص 154.

- (27)- محمد عبده: الأعمال الكاملة، ص 182.
- (28)- محمد عمارة: الإسلام والمرأة، ط1، نُخضة مصر، القاهرة، 2007، ص 41.
- (29)- محمد عبده: الكتابات السياسية، تقديم: محمد عمارة، د ط، وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2013، ص 122.
- (30)- المصدر نفسه، ص 95.
- (31)- عبد الرحمان محمد بدوي: الإمام محمد عبده والقضايا الإسلامية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005. ص 95.
- (32)- محمد عبده، جمال الدين الأفغاني: العروة الوثقة والثورة التحريرية الكبرى، تح: صلاح الدين البتاني، ط 3، دار العرب، القاهرة، 1993م، ص 104.
- (33)- آلبيرت الحوراني: الفكر العربي في عصر النهضة، ترجمة: كريم عزقول، د ط، دار انتهار بيروت، لبنان، 1939م، ص 184.
- (34)- محمد عبده: مذكرات الإمام محمد عبده، ص 70.

الإيقاع وجماليته في الشعر

The esthetic of rhythm in poetry

د/ هدى بن حليس

د/ سليمان بوراس

جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)

تاريخ القبول: 2019/12/28

تاريخ الإرسال: 2019/12/15

ملخص: يعد الإيقاع من أهم المباحث النقدية التي تدعم القيم الجمالية في النصوص الشعرية بحيوية تمس جميع مكوناتها ضمن التطورات الكبيرة التي يعايشها العصر، انطلاقا من عناصره اللغوية والعروضية والبصرية، وذلك بأن يوضح المتلقي دور تكاملها مع أحاسيس المبدع في تعميق الرؤية وبث الحركة، مما يبين وعيه وابتعاده عن العشوائية في رصف الكلمات. وعليه تطرح الإشكالية الآتية: ما هو الدور الوظيفي للإيقاع باعتباره عنصر جمالي يحقق فنية النص؟

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، الجمالية، المتلقي، النص.

Abstract:

Rhythm is one of the most important critical issues which support esthetic values in the poetry texts with vitality that affect all of its components within the great developments of the era, based on its linguistic and visual elements. The receiver should clarify the role of integration with the sense of creativity in deepening vision and broadcasting movement, thereby demonstrating awareness and avoidance of the randomness in paving of words. The following problematic therefore arise: What is the role of the rhythm as an esthetic element that achieves the art of the text?

Keywords: Rhythm, esthetic, receiver, text.

يعد الإيقاع واحدا من المباحث التي عني بها المتقدمون والمتأخرون نظرا لما له من أهمية في تحديد جمالية النص الشعري، فقد عني المتقدمون العرب بالإيقاع من خلال عنايتهم بعلم العروض الذي أبدعه الفراهيدي مستلهما ذلك من إيقاعات الحدادين، فحدد العلم وبين ضوابطه ورخصه وسار المتأخرون عنه على نمجه، فلما كان العصر الحديث وجاء ما يسمى بالشعرية كان للإيقاع موقع مهم، بل كان مرتبطا بالفرس، وكل ذلك إنما هو دليل على أهمية هذا المبحث النقدي واللغوي، وفي هذا المقال بحول الله نحاول أن نبين مفهوم الإيقاع وأهميته ومفهوم الجمالية ومعايير تحديد القيمة الجمالية من خلال الإيقاع، كما نبين أنواع الإيقاع من عروضية وبصرية، كل ذلك بغية الوصول إلى الجمالية المنشودة.

1- مفهوم الإيقاع وأهميته في الشعر:

الإيقاع مصطلح مشتق من الجذر اللغوي (وقع)، يعني "اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"⁽¹⁾ مشكلا "فنا في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية"⁽²⁾ وتمثل قيمته في الإبداع الشعري بتمثيله أهم ركائزه بما يمنحه من فنية تشترك عناصره في بثها محققا الانسجام بينها لجذب المتلقي بأشكال مختلفة، فيهب لـ "كل من الشاعر والقارئ دعما للتوجه في عالم واسع إلى ما لا نهاية من الإيقاعات الممكنة"⁽³⁾ فقد يصادف القارئ أثناء تلقي القصيدة تغيرات على مستوى الإيقاع، كالمزج بين الأوزان، أو انزياحات لغوية مثل التقديم والتأخير أو تكثيف أصوات محددة أو تكرارات لعناصر لغوية بشكل محدد، وقد يواجه جغرافية غير مألوفة لديه فيما يخص سطح الورقة الشعرية، مما يثير فجوات تدفعه إلى تفسير كل ما يحدث في النص ليلتقي الشاعر بالقارئ، مما يؤكد قدرته على تحقيق الإفهام الذي يكون على مستوى العقل، وتحقيق الاستحسان والقبول على مستوى الإحساس والذوق، مع تقديم تعليل الحكم على الإبداع، انطلاقا من معايير للتقييم الجمالي تبرز أثناء الدراسة التطبيقية لعناصره.

2- مفهوم الجمالية:

مشتقة من كلمة الجمل التي تتوفر على قيمة كبيرة، بدليل أنها ذكرت في القرآن الكريم في مواضع عدة بمتعلقات متشعبة، كقوله عز وجلّ في جمال الكون: ﴿بَرِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾⁽⁴⁾ كما وردت في حديث للرسول -صلى الله عليه وسلم-: (إن الله جميل يحب الجمال)⁽⁵⁾ حاملا التشجيع على التحمل فهو من صفات الله عز وجل، وقد انشغل بها الباحثون على مر العصور، وقد وردت في اللغة كمصدر من الجمال وهو "من الفعل جَمَلَ بضم الميم، جَمَلُ جمالا: أي حَسُنَ خَلقه وخلقُه فهو جميل والجمع جُملاء، وهي جميلة والجمع جمائل."⁽⁶⁾

ويعني في الاصطلاح النقدي ذلك الذي "لدى الرؤية يسر أي أنه يسرّ لمحض كونه موضوعا للتأمل، سواء عن طريق الحواس، أو في داخل الذهن."⁽⁷⁾ وقد انبثق مصطلح "الجمالية" عن علم الجمال، الذي يعتبر "بابا من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته."⁽⁸⁾ فلخصه (أفلاطون) (PLATO) في ثلاثة محاور كبرى هي: "اعتبار الفن محاكاة للجمال، ونشأة المتعة الجمالية من الانسجام والتوافق بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة وارتباط الجمال الأصيل في جذوره ارتباطا وثيقا بالفكرة الأصيل"⁽⁹⁾ مؤكدا على وظيفة الإمتاع والرضا الناتجة عن تلاؤم الشكل مع المضمون، مُتجاوزا "وظيفة الإبلاغ والتوصيل، إلى الإبلاغ والإمتاع معا"⁽¹⁰⁾ وللوصول إلى الحكم على جمالية الإبداع ينبغي الانطلاق من الانفعال الجمالي الناتج عن التأمل أي أن "الجمال ليس صفة خاصة بالشيء في ذاته، ولكنه الاسم الذي نعطيه لقدرة هذا الشيء على إيقاظ الشعور بالجمال في النفوس"⁽¹¹⁾ ثم الانتقال إلى تبين وسائل هذا التأمل لتحديد الحكم، الذي يعني "تقدير أثر فني من حيث مفهومنا الدؤقي لشروط الجمال"⁽¹²⁾ تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق⁽¹³⁾ فهو لا يعتمد على أحوال المتعة أو الانفعال الاختياري بل "ثمّة قيم فنية متعددة بالنظر إلى التناسب العقلي والعاطفي والعملية ليصل إلى قيم الجمال"⁽¹⁴⁾ فالعقل يعمل على التفكير والتأمل لينتج الوعي، والعاطفة تعنى

بالإحساس الذي يخضع له الذوق، ويصل الجانب العملي بينهما، بالإفهام والذوق مع تحكيم الحالة النفسية، فالجمالية ليست "ظاهرة واحدة بسيطة، بل مجموعة ظواهر مترابطة، تعكس جميعها قناعة بأن التمتع بالجمال يقدر وحده أن يعطي الحياة قيمة ومعنى" (15) وفي هذا ما يشبه إلى حد بعيد جدأبحاث البلاغة العربية.

ويتقاطع مفهوم هذا المصطلح مع مصطلحات أخرى كـ "الشعرية" الذي يرتبط ارتباطا وثيقا مع الأدب من خلال اللغة، بحيث تنتج "ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية كخصيصة علائقية، تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أنّ كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمات الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها" (16) لتفاعلهما بالترتيب الذي يختاره المبدع، مؤديا إلى تنشيط التخيل لدى المتلقي بقراءة عميقة تقوم على التأويل. كما يشترك مصطلح "الفن" في هذه المعاني باعتباره "التطبيق العملي للنظريات العملية باستخدام الوسائل التي تحققها والتي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر" (17) بما يتوفر عليه الفنان من قدرات فنية في مجاله، تستفز المتلقي وتضطره إلى تحديد حجمه الجمالي لكشف خباياه، مما يطور خبرته النقدية، ويعزز تجربة المؤلف الجمالية فالنقد الفني "لا ينظر إلى الجمال إلا بمنظار الإحساس الجمالي، منزها عن أي غاية أخرى، دون اعتبار للمجتمع أو الأخلاق، ومن غير أن يدعن للتقاليد والأعراف والالتزام." (18) فيتداخل الفن مع الجمال فالأول كمادة تطرح على المتلقي والجمال كأثر يتركه الفن فيه.

إذن ترتبط مفاهيم الجمالية والفنية والشعرية بالقارئ الناقد الذي يفتش عنها فيما يتلقاه مما يجعلها تتمحور جميعها حول عملية التلقي التي تنبني ضمن العلاقة الجدلية بين الإبداع والتأسيس النقدي، فالفن في هذا البحث محدد بالشعر الذي يؤثر في المتلقي، بسعيه إلى التعرف على ما يتوفر عليه من جمال وشعرية وقيم فنية لا تكتمل إلا بقراءته، لأن "القراءة هي العلاقة الملموسة بين المبدع والمتلقي، وكل إبداع هو من إنتاج العقل، يرسله المؤلف إلى

القارئ، الذي يتأثر بهذا العمل ويسعى جاهدا للوقوف على دلالاته التي تتلاءم مع السياق بعيدا عن انفتاح التأويل الخارج عن مضمون النص"⁽¹⁹⁾ كتأكيد على جدية العلاقة بين الإبداع الذي يمثله المؤلف والتلقي الذي يعنى بالقارئ، وقد ورد في كتاب "الانبعاث" لـ (والتر بيتر) (Peter Walter) حديث عنهما أين "دعا فيه إلى تطوير حساسية منوعة لا إلى إغراق الذات دون وعي أو التركيز بشكل غير متوازن على مجال خبرة واحد دون غيره وهكذا يصبح المقرب الجمالي تأمليا، مما يعكس طموحا مألوفاً نحو الثقافة الشخصية، كما ادعى (بريملي) (GEORGE BRAMLEY) وجود إدراك الوحدة الحميمة بين الموضوع والشكل - بين الشعور والتعبير الحساس عنه - كخاصية للشعر، والشعور يشكل اللغة"⁽²⁰⁾ إذن تقوم الدراسة الجمالية على المبدع والمتلقي والإبداع، مع التركيز على دور القارئ في الوقوف على المضمون الدلالي للإبداع الناتج عن إيقاظ الجانب النفسي لديه. ولأن موضوع البحث يعنى بالإيقاع وما يؤديه من جمالية في النص، ستم الإشارة إلى معايير تحديدها من خلاله.

3- معايير تحديد القيمة الجمالية للنص الشعري من خلال الإيقاع:

المقصود بالمعايير تلك العوامل أو التقنيات التي يُوفرها الإيقاع وتدخل في بناء القصيدة، لتشكل حجة الإقناع بقيمته، فلكل إبداع أسرارته الجمالية الخاصة به، ولعل أهمها «التماسك، والجدّة أو الأصالة»⁽²¹⁾

3-1/ التماسك:

يُقال في اللغة، "بادن متماسك، أراد أنه مع بدانته متماسك اللحم ليس بمُسترخيه ولا مُنْقَضِجِه، أي أنه معتدل الخلق كأن أعضائه يمسك بعضها بعضاً"⁽²²⁾ ليفيد الترابط والانسجام التام.

ويعني اصطلاحا، ما "يشكل المقياس الأساسي الذي يميز الإبداع على المستوى الجمالي، الذي يكون ناجحا بقدر ما يستطيع إبراز مثل ذلك التماسك للمتلقي، بحيث يقاس الاكتمال بالعلاقة الواضحة بين المشروع وتحقيقه"⁽²³⁾ ويعد الإيقاع أهم عنصر

يساعد على تحقيق التماسك النصي في الشعر، ف "إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يُعَلَّق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك" (24) إذ يسعى الشاعر إلى توظيف أحاسيسه وأفكاره وفق ترتيب يحقق إيقاعا دالا يتلاءم فيه التركيب اللغوي مع المعنى، فيكون التماسك والانسجام على أحسن وجه، مما يستثير القارئ، لأن "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغ إ فراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو ما يجري على اللسان كما يجري الدهان" (25) وقد شَبَّه الشاعر بـ "النَّسَّاج الحاذق" (26) الذي يخرج نصه في بناء "تخلب به العقول وتُسحر به الألباب لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى، وإذ قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسدا وروحا، فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرد في بدائعه، فيحسه جسما ويحققه روحا، أي يتيقنه لفظا، ويبدعه معنى" (27) وهنا يُبين الناقد أن التماسك القائم بين الشكل والمعنى الذي يحققه الإيقاع، هو المسؤول عن استمالة المتلقي، لأن "وظيفته تتمثل أساسا في تنظيم وظائف المخ لدى كلٍّ من الفنَّان والمتلقي، بما يجعلهما في حالة شعورية واحدة تكشف لهما معا عن واقع جديد لم يكن من السهل اكتشافه، لولا انتظام عناصره المبعثرة في سياق تلك البنية الإيقاعية" (28) محققا أعلى درجات التفاعل والتكامل النصي، فيُنغَل المتلقي تقنية التأويل لاستنطاق الدلالات التي تتوافق مع السياق العام، على أن تكون القراءة "ارتدادية من الجزء إلى الكل، ومن الكل إلى الجزء" (29) من أجل الوصول "إلى البرهنة على صدق الفروض وصحتها وسلامتها" (30) وبالتالي الوقوف على الجمالية التي يرمي إليها التماسك الإيقاعي.

إن التماسك ضروري في النص الشعري بصوره المختلفة أي أن توفره لازم في النص القديم والجديد معا، رغم الاختلاف الواقع بفعل المتغيرات. وفي هذا ما يجعلنا إلى جواز اعتبار الجودة والأصالة معيارا من معايير بثّ البعد الجمالي في النص الشعري.

3-2/ الجدة أو الأصالة:

الجدة في اللغة "مصدر الجديد، والجديد ما لا عهد لك به"⁽³¹⁾ أما الأصالة فهي من "الأصل، ويقال إن النخل بأرضنا لأصيل، أي هو به لا يزال ولا يفنى"⁽³²⁾ يبدو بأن ما يجمع هذين المصطلحين هو التناقض، لكن الحقيقة أنهما يتفقان فيما يتعلق بالشعر على اعتبار أنهما ما "يخص أصالة العمل الفني في لحظة تاريخية ما"⁽³³⁾ فما هو جديد اليوم سيكون في المستقبل قديما، لأن "النص حوار له شروطه الثقافية والفكرية والجمالية، كونه حوار بين خطابين: خطاب أدبي وآخر نقدي، وفقا لقدرة القارئ وخبراته اللغوية والجمالية، واستجاباته القرائية"⁽³⁴⁾ فالإيقاع يرتبط بتجربة الشاعر على أنه "شبكة من التشكيلات والعلاقات التي قد يتبلور بعضها في محور متميزة، قائمة بذاتها بينما يشكل بعضها جزءا لحميا من تشكيلات إيقاعية أوسع لكنه يكون طبيعياً ومألوفاً للأذن المتلقية. ثم إنه في شروط تاريخية معينة قد يتسرب إلى تشكيلات إيقاعية أخرى تمتلك بنيتها بعضا من خصائص البنية التي كان هو جزءا منها ويتأسس في البنية الإيقاعية في مواقع جديدة مشكلاً علاقات جديدة"⁽³⁵⁾، وضمن هذه الفكرة تظهر خاصية المسافة الجمالية الناتجة عن تجاوز ما تعود عليه القارئ، فالإيقاع الشعري قطع شوطا كبيرا من التطور، خلال مسيرة تاريخية طويلة، وهو أكثر الدروس إبداعا وتعبيرا عن روح الثقافة وسيقاتها ورؤاها، وهو موجود في الحاضر بأشكاله المختلفة، تطويعا لخدمة الدلالات التي تتلاءم مع معطيات العصر.

4- مستويات الإيقاع:

يقدم في النص الشعري ثلاثة مستويات، اثنين يقومان على عناصر اللغة، أحدهما لا يمثل لنظام محدد وهو الإيقاع اللغوي، والآخر مقنن يختص بالإيقاع العروضي، أما الأخير فهو لا يعنى باللغة من أي جانب كونه يقوم على الصورة المرئية التي تتجسد على سطح الصفحة الشعرية وهو ما يمكن تسميته بالإيقاع البصري.

4-1/ الإيقاع اللغوي:

ينتج خارج الانتظام العروضي الذي يشغل جزء منه فقط، فلا يحتكم إلى قاعدة محددة، بل يستند إلى التنوع مشكلا مقوما أساسيا في التأثير الجمالي العام للنص، تتبع

موسيقاه من اللغة، عندما يرتفع الشاعر بها "من عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي، ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيراً مستثمراً دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد"⁽³⁶⁾ فيجتهد القارئ بتشغيل تراكماته الثقافية للوصول إلى مراميها، فتتحقق الجمالية حتى مع عدم الخضوع إلى هذا الأخير، فقصيـدة النثر خارجة تماماً عنه لكنها أثبتت شعريتها ووجودها في ساحة الشعر، وإن دل هذا على شيء فهو أهمية اللغة في بث الجمالية.

● **عناصره:** تعبر اللغة عن الفكر والمشاعر، حاملة أحاسيس المبدع، المرتب لأجزاء نصه اللغوي الموزعة على ثلاثة مستويات هي الصوتي، التركيبي والبلاغي، وكل منها يتفرع إلى عناصر تنبثق عنها، لكنها تنظم جميعاً بالأصوات، ولينتج التكامل النصي والتفاعل الدلالي ضمن السياق وعلى القارئ "التركيز في آثارها بذهنه، مُتَاجاً إلى الإحاطة بالمعاني التي تتميز بالتنوع، مما يؤكد الأهمية العملية للأصوات وما ينبع منها من دلالات"⁽³⁷⁾ تسهم في منح الجمالية.

أ- الصوتي:

يتألف النظام الصوتي في اللغة العربية من ثمانية وعشرين صوتاً صامتاً تتوزع بين الجهر والهمس ومن ستة صوائت، قصيرة وطويلة، لكل منها وظائف تعبيرية تبرز عند اجتماعها في سياق معين وكلما استغلت إمكاناتها تبعاً للسياق، تعززت الجمالية عند الانسجام بين "الجمال الموسيقي (الصوتي) والجمال التعبيري، الذي ينتج من التلاحح الصحيح بين الحروف، واكتشاف المخزون الانفعالي والإيقاعي، خصوصاً حين يسيطر حرف ما على النص، ويتكرر في دوامة الأحاسيس المستيقظة والمنسابة، فيسيطر إحساس متناغم على اللغة، ويجعلها طيبة تماماً، خالقاً عالماً من التناغمات"⁽³⁸⁾

ب- التركيبي:

تشارك الوحدات اللغوية المترابطة مع بعضها البعض في نقل الانفعال للجمهور، فيستغل الشاعر القيم التعبيرية التي تتوفر عليها الأصوات أثناء كتابة النص، ليجعلها قابلة للوصف والتأويل، ويفحص القارئ مكونات النسيج اللغوي المتكررة من حروف المعاني إلى المقاطع

ليقف على دورها في تماسك النص الذي يُعمِّق التجربة، مما يُجركُ النسق الشعري "فالألفاظ المفردة تفرع الألفاظ المفردة المجاورة لها سابقا ولاحقا، وينجم عن تقارعها المتناسق لغة موسيقية جميلة"⁽³⁹⁾ ترتقي بالنص إلى قمة الفنية.

ج- البلاغي:

تعد البلاغة من أهم مستويات اللغة، لها مصادر نغمية متنوعة، منها ما ينبع من تقنية "التقديم والتأخير" كالتزيح لغوي، وأسلوب التوازي وأخيرا البديع الذي لا يخلو من معاني الحسن.

وعليه تتحدد الفعالية الجمالية للإيقاع اللغوي بتأويل استخدام عناصر اللغة للتعرف على قيمها وتأثيراتها، وفقا لما تبته من إيجاءات تُخدم السياق، بتردد الصوامت والصوائت مع ظاهري التنوين والإدغام على المستوى الصوتي، ثم التكرار في بنية النص انطلاقا من حروف المعاني فالكلمات ثم الجمل والعبارات واللازمة على المستوى التركيبي، بعدها التركيز على الجانب البلاغي الذي يحتوي فنية تنبع من أساليب التقديم والتأخير، التوازي والبديع.

4-2/ الإيقاع العروضي:

إلى جانب ما تتوفر عليه اللغة من تنوع موسيقي يحتوي الشعر على إيقاع منتظم قابل للقياس بحيث "يحكمه العروض وحده"⁽⁴⁰⁾ وهو ذو "خصائص فنيّة، تُحددها العلاقة العضوية بين وحدات النصّ اللغوية وبين الموضوع الذي تُعبّر عنه الرؤية العامّة للقصيد"⁽⁴¹⁾ فتزداد أهميته كمولد دلالي يتفاعل مع معاني التجربة الشعرية.

● عناصره: تتمثل في الأوزان والقوافي، بالإضافة إلى نظام الوقفات فيما تعلق بالشعر الحر.

أ- الوزن: يعني في اللغة: "ما بنت عليه العرب أشعارها، وقد وزن الشعر وزنا فآثرن."⁽⁴²⁾ أمّا اصطلاحا، فينشأ "من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة"⁽⁴³⁾ تتواتر بين الحركة والسكون بالفعيالات التي تنتظم بعدد وشكل محددين في الشعر العمودي، ويزيد أو ينقص في شعر التفعيلة له "تأثير أسلوبى عبر التكرار النغمي، والتأثير البنائي في بناء النص الشعري على نمط وزني محدد (بحر موحد أو تنويع في الأوزان)"⁽⁴⁴⁾ كما يغيب في قصيدة النثر.

- **التريخيات العروضية:** لكل بحر أشكال إيقاعية متنوعة، نظرا لما يدخل عليها من زحافات وعلل، تكسر رتابة الإيقاع ولها دور هام في الانسجام مع نفسية الشاعر، لما يحققه من سرعة النطق عند الحذف والبطء بالتسكين، ويختص **الزحاف** بالأسباب دون الأوتاد، وهو نوعان مفرد يدخل على حرف واحد من التفعيلة، ومركب باجتماع نوعين من المفرد في تفعيلة واحدة، أما **العلة** فتلحق الأسباب والأوتاد، تنقسم إلى علة زيادة وهي خاصة بالبحور المجزوءة، كمقابل للنقص الذي يلحق الأوزان، وتنقسم علة النقصان إلى لازمة وأخرى غير لازمة،⁽⁴⁵⁾ تجري مجرى الزحاف.

ب- القافية:

هي "علامة نهائية للبيت صوتا ومعنى"⁽⁴⁶⁾ تمثل عند (الفراهيدي) (ت 170هـ) "آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما"⁽⁴⁷⁾ وهذا ما يتفق عليه الدارسون، وتشكل عنصراً أساسياً ومهماً في البيت الشعري، تقع في ضربه الذي يمثل آخر تفعيلة، كفاصلة موسيقية بما تحققه من توازن صوتي ناتج عن التكرار المنتظم، فتمتع المتلقي إيقاعاً وتمنح لذة المعنى باتفاقها مع التجربة، منشئة أبعاداً جمالية، كما تعد من المعارف التي تناولتها الكثير من الدراسات فيما تعلق بأصواتها وأوزانها، متوفرة على ستة حروف، وتعددت أشكالها فهي باعتبار الحركة تكون مطلقة بتحريك الروي ومقيدة بسكونه.

هكذا هي القافية بوجهها التقليدي أما الحدائي، فلا تخضع لنظام ثابت، بل يفتح المجال للتنوع الذي ينعكس على المتلقي ويؤثر فيه بـ "التفاعل الصميمي بينهما وما يفضي إليه من قدرات خلاقية تشبع إحساسه وتغنيه"⁽⁴⁸⁾، وهذا ما يوجد في الشعر المعاصر خاصة شعر التفعيلة أين تأخذ القافية تسمية الوقفة التامة.

ج- الوقفة الشعرية:

تشغل مكان القافية في شعر التفعيلة، الذي لا يشترط تمام المعنى بانتهاء السطر الذي يقوم عليه هذا النوع من الشعر، مما "يخرق قانون التوازي الصوتي الدلالي، وهو

القانون القاضي بأن تقع الوقفة الصوتية معززة لوقفة نحوية وأخرى دلالية⁽⁴⁹⁾ "فهـي من جهة ما يقدم معنى تاما، ومن جهة أخرى ما انحصر بين وقفـتين"⁽⁵⁰⁾ فما يمنح المعنى التام يتمثل في الوقفة التامة أين يكتمل المعنى والتركيـب والعروض، وهذا متوفر في الشعر العمودي الذي يقوم على استقلال البيت عن غيره، وفي السطر الشعري الذي يكون مكتمل الوزن فلا يلجأ إلى التدوير، ومنتهي التـركيب، مستقل الدلالة فلا يخضع إلى التضمين. أما المقصود بانحصار المعنى بين وقفـتين فهو يعني استخدام الشاعر لظاهري التدوير والتضمين، اللتين يُطلق عليهما اسم التجاوزات،⁽⁵¹⁾ فيقصد بالأول امتداد التفعيلة، يحصل في الشعر الكلاسيكي بوجود كلمة واحدة لها جزء في الصدر وآخر في العجز، هذا الامتداد لم يعتبر أبدا عيب، وفي الشعر الحر يتمثل في تقاسم التفعيلة بين سطرين للاستمرارية وإلغاء الحدود.⁽⁵²⁾ ويقصد بإلغاء الحدود غياب الوقفة الوزنية إلى أن تكتمل الدلالة والتركيـب، تبعا لتجربة مبدع الشعر الحر، لكنه يصبح "عيبا إذا لم ينتج جمالية في النص"⁽⁵³⁾.

أما التضمين فيعني "امتداد القافية، ينظر إليه على نحو صحيح كعيب فيها، وهو عبارة عن معبر نحوي ودلالي يتألف على سبيل المثال في وضع الفعل في بيت واحد والفاعل أو المكمل في بيت آخر"⁽⁵⁴⁾ فيتوفر الاكتمال الصوتي ويغيب الدلالي والتركيبي هذا في الشعر العمودي، أما الحر فيقع بين الأسطر بتحقق الوقفة الوزنية مع غياب الدلالية والتركيبيية، مما يُعزز السطر إلى غيره لإتمام المعنى، فيجد المتلقي نفسه "منقادا بمقتضيات النحو لا بمقتضيات التشكيل العروضي"⁽⁵⁵⁾ للوصول إلى الوقفة التامة. وفي تألف مجموعة من الأسطر ما ينتج "جملة شعرية" كـ "بنية موسيقية أكبر من السطر وإن ظلت محتفظة بكل خصائصه، وقد تمتد أحيانا إلى خمسة أسطر أو أكثر"⁽⁵⁶⁾ واكتمالها يوافق ما يصح أن يكون ضربا في الوزن، تتحدد عند نهايتها الوقفة التامة "لثـكـون بنية موسيقية مكتفية بذاتها وإن مثلت في الوقت نفسه جزئية من بنية عضوية أعم هي القصيدة"⁽⁵⁷⁾ فيؤديان "إيقاعا مغايرا له صيحة المغامرة وحجة التجربة والممارسة وألق الخروج"⁽⁵⁸⁾ محدثا حالة من التوتر عند المتلقي الذي ينتظر الوقفة ويتوقع اكتمال الدلالة، "فيضطر إلى الاشتداد إلى السطر

الموالي مترقبا ضالته متشوقا إلى مكمل لدلالة السطر وبين حدوث التوقع إيقاعيا، وخيبة الظن في ذلك دلاليا"⁽⁵⁹⁾ يؤدي الإيقاع وظيفته الجمالية.

فيكون التأثير الجمالي للإيقاع العروضي بتعدد أنواع الشعر، العمودي والحر وقصائد النثر والنصوص التي تتفاعل بها جميع الأشكال السابقة، مع العناصر العروضية التي تضم الوزن، التفعيلة، القافية، الوقفة، بالإضافة إلى الترخيصات العروضية (الزحافات والعلل) وجوازات التدوير والتضمين.

ومما يساعد على تحديد الوقفة عناصر غير لغوية كعلامات التقييم والبياض في الشعر المعاصر اللذان ينتميان إلى عُدّة المجال المكاني الذي يُدرّكه البصر فيتشكل الإيقاع البصري.

4-3/ الإيقاع البصري:

يُعنى بالصورة البصرية، وهي "الشكل المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تنيره العبارات اللغوية، مع ضرورة التمييز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع غير اللغوي، لمقاربة ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية، فهي توجه أهم استراتيجيات التواصل الإنساني كبؤرة لإنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة والشاعر المتمكن منها يستغلها لإدارة المواقف لصالحه، باستثارة الحساسية الجمالية للمتلقي"⁽⁶⁰⁾ أثناء القراءة التفاعلية للنص.

ولاختلاف أنواع الشعر مع التطور التقني وتأثيره في الحقل الفني والجمالي أثر كبير على تذوق المتلقي الناقد، الذي يعتمد التأويل من أجل الوقوف على مقاصد الشاعر فأصبح "التشكيل البصري عضو حيوي في النص الشعري، ينقل سمات الأداء الشفهي إلى المتلقي عبر الكتابة"⁽⁶¹⁾ التي تدفع إلى استخدام البصر بدل الأذن كنظام إشاري، لأنه "يقوم على علامات غير لغوية"⁽⁶²⁾ باستغلال تجليات الشكل الطباعي كعناصر دالة تسهم في إنتاج الجمالية النصية، لأن "العمل الفني عملية تشكيلية مرتبطة بعمليتين: وجدان فرد وبناء خارجي، أي أنها ترتبط بعالمين، عالم الفنان والعالم المادي، وعالم الفنان يعتمد على أعمال تأملية تشكيلية انصهارية، والعالم المادي يعتمد على مظهر خارجي تتموضع به الأشياء في العالم"⁽⁶³⁾ لتنعكس روح الفنان المليئة بالمعاني الغامضة من خلال الشكل لأن "الرؤية

بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين، فالرؤية النظر بالعين والقلب⁽⁶⁴⁾ وعليه يؤول القارئ كل ما تقع عليه عيناه ليصل إلى الدلالة الفنية استنادا إلى الصورة كأداة وظيفية والخيال باعتباره "الدعامة التي يقوم عليها الشعر"⁽⁶⁵⁾ فتم القراءة البصرية للخطاب بتأويل شكله وفق ما يلائم لغته وطبيعة التجربة، "ولا سبيل في ذلك إلى تجاوز أي معطى مهما بدا ثانويا وبسيطا ومهملا في هذا السياق، لأن إمكانية الوصول إلى قراءة جمالية تنتجها سياسة التلقي لا يمكن أن تكتفي بالشروط التقليدية في التلقي أمام خطاب شعري يتطور ويتعمد ويتشكل باستمرار⁽⁶⁶⁾ مستجيباً للتغير والتطور في الواقع المعاش، وعلى المتلقي "سد الفجوة التي أحدثها ضعف الصلة بينه وبين المدع، لغياب الوظيفة الإلقائية التي كانت تبرز القيم الجمالية وسمات الأداء الشفهي للملقي"⁽⁶⁷⁾.

- عناصره:

تبرز سماته الإيقاعية بكيفية توزيع البياض والسواد على الصفحة الشعرية، واستخدام علامات الترقيم والمزاوجة بين النص والرسم.

أ- إيقاع البياض والسواد:

أبدع الشعراء أنماطا جديدة، تسير تطور الواقع، للوعي بجمالية توزيع البياض والسواد على سطح الصفحة الشعرية الذي يختلف بين الشعر العمودي وغيره، ففي الأول "ينجم البياض في البناء التناظري القائم على التوازي، يتميز بالثبات لما يتلاءم مع البنية العروضية"⁽⁶⁸⁾ أما في غيره سواء شعر التفعيلة أو قصيدة النثر فيتشعب البياض لما يتوافق مع إحساس الشاعر، بعيدا عن الانتظام، وتجدد الإشارة هنا إلى أن هذا الأمر لا يقتصر على متن القصيدة فقط بل يتعداه إلى الهامش بالإضافة إلى خاصية "النبر الخطي".

ب- علامات الترقيم:

تعمل على توجيه القارئ إلى المعنى صوتيا في الكتابة الخطية، مما يسهل الوقوف على الدلالة

ج- المزوجة بين النص والرسم:

"إن التـجاور بين اللغة والرسم يتوسَّل وثوقية إيصال الدلالة إلى المتلقي بفعالية عبر تقديمه إـطارين دلاليين: أحدهما مرئي والآخر مقروء، مثلما يشم الحب رسم القلب الدال على المحبة إلى جانب اسم محبوبته"⁽⁶⁹⁾ لتتدعم سبيل الشاعر في تبليغ المعاني للقارئ.

يتحدد التعبير الجمالي لإيقاع الفضاء الشعري على سطح الصفحة الشعرية من خلال الصراع بين البياض والسواد، واستخدام علامات الترقيم التي تحيل إلى شفوية النصوص، مع ظاهرة التشكيل مع الرسم في لوحات هندسية وطبيعية تنتج عن توزيع الشعراء لكلماهم، أو استنادهم إلى متخصصين في مجال الرسم.

خاتمة:

- نتج من الجمع بين مفاهيم الإيقاع والجمالية علاقة، تحيل إلى أن النص لا يكتمل إلا مع القارئ الباحث عن تفسير لاستمتاعه به، كشريك في الإبداع، لتشغل الجمالية مسألة التذوق الفني كنتاج للتواصل بين المبدع والإبداع والمتلقي.

- يعد الحكم الجمالي مبحثا نقديا يهتم بتحكيم الذوق عن طريق تأويل القارئ شعوره ذهنيا لإدراك المضمون، أي أنّ الوصول إلى جمالية الإبداع يتم بواسطة الإحساس والإدراك.

- يشكل الإيقاع ثروة مختزنة في النصوص الشعرية، ويعد قيمة فنية متغيرة من تجربة إلى أخرى، مما يؤدي إلى الخروج عن القاعدة، لتنتج مسافة جمالية تدفع المتلقي إلى تفسير الانزياح، مما ينقلها من السكون، فتتحقق اللذة باستخراج مكانم التجربة.

- يشكل الإيقاع مؤسسًا جماليا، لما يحققه من خروج عن المألوف بفعل التطور مع التماسك بالتكرار على مستوى اللغة (الصوت، التركيب والبلاغة)، ثم العروض المتجسد في علاقة عناصره (الوزن، الزخافات والعلل، تجاوزات التدوير والتضمين، القافية، الوقفات) بأنواع الشعر (العمودي، الحر، النثر والممزوج) وأخيرا الفضاء النصي المنبعث من الهيئة المكانية التي تلتقطها العين (البياض والسواد، علامات ترقيم، الكتابة مع الرسم).

الهوامش والإحالات:

- (1)- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (و ق ع)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط/4 2004م، ص: 1050.
- (2)- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط/2، 1984م، ص: 44.
- (3)- RICHARDS. I. A.: Practical criticism a study of literary judgment Principles of Literary Criticism, Broadway house, Second Impression (with a few alterations), London-Great Britain, 1930, p: 231. Original text: «it gives both poet and reader a firm support, a fixed point of orientation in the indefinitely vast world of possible rhythms. »
- (4)- سورة الأنعام الآية: 101.
- (5)- مسلم بن الحجاج، النيسابوري: صحيح مسلم، تح: نظر بن محمد الفارابي، دار طيبة، المملكة العربية السعودية، مج/1، ط/1، 1427هـ، ص: 55.
- (6)- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط/2، ج/8، مادة (ج م ل)، ص: 685.
- (7)- ر. ف. جونسن: موسوعة المصطلح النقدي المسأسة الجمالية الرومانسية المجاز الذهني، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج/1، ط/2، 1983م، ص: 272.
- (8)- يُنظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص: 136، مادة (ج م ل).
- (9)- منصور قيسومة: جمالية الشعر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، ط/1، 2013م، ص: 13.
- (10)- وليد إبراهيم القصاب: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي "في البلاغة العربية"، ندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول، جامعة الغمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1432هـ، ص: 643.
- (11)- ينظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط/1، 1986م، ص: 19.
- (12)- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص: 86.
- (13)- ينظر: المرجع نفسه، ص: 85.
- (14)- ينظر: امانويل كنت: نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان ط/1، 2005م، ص: 97.
- (15)- ر. ف. جونسن: موسوعة المصطلح النقدي المسأسة الجمالية الرومانسية المجاز الذهني، مج/1 ص: 281.
- (16)- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت-لبنان، ط/1، 1987، ص 14.
- (17)- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (ف ن ن)، ص: 703.

- (18)- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج/2، ط/2، 1999م، ص: 692.
- (19)- Vu: JEAN- PAUL SARTRE: Qu'est-ce que la littérature? Editions Gallimard, Paris, 1948, p: 99.
 texte original: «la lecture qui est ,nous l'avons vu, la relation concrète entre l'écrivain et son public- soit unecérémonie de reconnaissance analogue au salut, c'est-à-dire l'affirmationcérémonieusequ' auteur et lecteursont du même monde et onsur toute chose les mêmes opinions. Ainc chaque production de l'esprit est en même temps un act de politesse et le style est la suprême politesse de l'auteurenvers son lecteur; et le lecteur, de son coté, ne se lasse pas de retrouver les mêmespenséesont les siennes et qu' il ne demande point à en acquéririd' auteur, maisseulementqu'onlui présente avec magnificence cellesqu'il a déjà .»
- (20)- ينظر: ر. ف. جونسن: موسوعة المصطلح النقدي المأساة الجمالية الرومانسية المجاز الذهني مج/01، ص: 295-279-300-305-306.
- (21)- ينظر: كمال بومنير: مقاربات في الجمالية المعاصرة، مسائل فلسفية، دار الأمان، المغرب، ط/1، 2017م، ص: 115 وما بعدها، يرى "راينر روشليتز" بأنه توجد ثلاثة معايير تدخل في تحديد قيمة الإبداع الجمالية، وهي: التماسك، العمق، الجدة أو الأصالة. ولقد استغنت عن جانب العمق كونه امتداد للتماسك فهو لا يخرج عن فكرة تحقيق التوافق بين الشكل والمضمون.
- (22)- ابن منظور: لسان العرب، مج/5، ج/46، مادة (م س ك)، ص: 4204.
- (23)- كمال بومنير: مقاربات في الجمالية المعاصرة، ص: 115-116.
- (24)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ط/5، 2004م، ج/1، ص: 55.
- (25)- عمر بن بحر، الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ج/1، ط/7، 1998م، ص: 67.
- (26)- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان ط/1، 1982 م، ص: 11.
- (27)- المرجع نفسه، ص: 126.
- (28)- علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط/1، 2006م، ص: 52.
- (29)- عصام شريح: نزار قباني بحث في علم الجمال النصي، دار عقل، سورية، 2017م، ص: 86.
- (30)- محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2009م، ص: 22.

- (31)- ابن منظور: لسان العرب، مج/1، ج/7، مادة (ج د)، ص: 563.
- (32)- المرجع نفسه، مج/1، ج/2، مادة (أ ص ل)، ص: 89.
- (33)- كمال بومنيير: مقاربات في الجمالية المعاصرة، مسائل فلسفية، ص: 116.
- (34)- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، الأردن، 1998م، ص ص: 12-13.
- (35)- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط/1، 1979م، ص ص: 104-105.
- (36)- عدنان حسين العوادي: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة دراسات 375، العراق، 1985م، ص: 09.
- (37)- look: I. A. RICHARDS: PRACTICALCRITICISMA Study ofLITERARY JUDGMENTPrinciples of Literary Criticism, p: 227.
Original text: «The defect of the view is that it regards poetic rhythm as a character of the sound of the words apart from their effects in the mind of the reader. The rhythm is supposed to belong to them and to be the cause of these effects. But the difference between good rhythm and bad is not simply a difference between certain sequences of sounds; it goes deeper, and to understand it we have to take note of the meanings of the words as well. This point, which is of some practical importance»
- (38)- عصام شرتح: ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حداثة السؤال أم سؤال الحداثة؟)، دار الأمل الجديد، دمشق-سورية، ط/1، 2012م، ص: 216.
- (39)- عبد المجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت-لبنان، 1985م، ص: 41.
- (40)- يُنظر: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، (دراسة تطبيقية)، دار الحكمة، لندن، ط/1، 2004م، ص: 29.
- (41)- نور الدين السد: الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ج/1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص ص: 86-87.
- (42)- ابن منظور: لسان العرب، مج/6، ج/53، مادة (و ز ن)، ص ص: 4828-4829.
- (43)- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص: 52.
- (44)- عبد الله السمطي: قصيدة النثر بين القيم الجمالية والإيقاعية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، مج/18، ج/71، نوفمبر 2010م، ص: 223.

- (45)- ينظر: موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط/3، 1983م، ص: 25 وما بعدها.
- (46)- MOSTEFA HAKAKAT: Dictionnaire comparé des théories du vers arabe-français mètre, rythme, Edition- Afaq, Alger, 2008, p84: Texte original: «la rime est un marquage terminal du vers par le son et le sens.»
- (47)- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت-لبنان، ج/1، ط/5، 1981م، ص: 151.
- (48)- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2001م، ص: 89.
- (49)- فاطمة محمود عبد الوهاب: في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة، قراءة في نصوص موريتانية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009م، ص: 56.
- (50)- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص: 70.
- (51)- MOSTEFA HAKAKAT: Dictionnaire comparé des théories du vers arabe-français mètre, rythme, p: 32.
- (52)- Ibid.: pp: 32-33.
- (53)- Dictionnaire de L'Académie française-5ème, Editions eBooks France, 1978, pp: 1156 .
- (54)- MOSTEFA HAKAKAT: Dictionnaire comparé des théories du vers arabe- p32
- (55)- عبد الرحمان ترماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط/1، 2003، ص: 98.
- (56)- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت دت، ص: 108.
- (57)- المرجع نفسه، ص: 108.
- (58)- محمد بنيس: حادثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - المغرب، ط/2، 1988م، ص: 24.
- (59)- ينظر: مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان-الأردن ط/1، 2008م، ص: 74.
- (60)- ينظر: صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط/1، 1997م، ص: 05.
- (61)- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط/1، 2008م، ص: 13-14.
- (62)- ينظر: المرجع نفسه، ص: 13.

- (63) - وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة"، مكتبة غريب، القاهرة-مصر، ط/1 1992م، ص: 80.
- (64) - ابن منظور: لسان العرب، مج/03، ج/17، مادة (ر أ ي)، ص: 1537.
- (65) - ينظر: حاتم الصكر: بعض مشكلات توصيل الشعر من خلال شبكة الاتصال المعاصرة، موقع حاتم الصكر، 28 سبتمبر 2016م، الساعة: 14:05.
- (66) - محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى، ص: 68.
- (67) - محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص: 278.
- (68) - عبد الرحمان ترماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص: 117-118.
- (69) - محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، (1950-2004)، ص 73.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المعاجم:

1. التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج/2، ط/2، 1999.
2. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط/4، 2004م.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط/2، د.ت.
4. عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط/2، 1984م.

المراجع:

1. إبراهيم، وفاء محمد: علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة"، مكتبة غريب، القاهرة، 1992م.
2. إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت-لبنان، د.ت.
3. بنيس، محمد: حداثة السؤال بخصوص الحدائة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب، ط/2، 1988م.
4. ترماسين، عبد الرحمان: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط/1، 2003م.
5. الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج/1، ط/7، 1998.
6. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ط/5، 2004.

7. الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل: البنى الأسلوبية في النص الشعري، (دراسة تطبيقية)، دار الحكمة، لندن، ط/1، 2004م.
8. أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين بيروت-لبنان، ط/1، 1979م.
9. أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت-لبنان، ط/1، 1987م.
10. السد، نور الدين: الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيد العربية حتى العصر العباسي ج/1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.
11. شرتح، عصام: ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حداثة السؤال أم سؤال الحداثة؟)، دار الأمل الجديد، دمشق-سورية، ط/1، 2012م.
12. شرتح، عصام: نزار قباني بحث في علم الجمال النصي، دار عقل، سورية، 2017م.
13. الصفرائي، محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط/1، 2008م.
14. عبد الوهاب، فاطمة محمود: في البنية الإيقاعية للقصيد العربية الحديثة، قراءة في نصوص موريتانية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009م.
15. عبيد، محمد صابر: القصيد العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2001م.
16. عبيد، محمد صابر: شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2009م.
17. العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط/1، 1982 م.
18. العوادي، عدنان حسين: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة دراسات 375، العراق، 1985م.
19. فضل، صلاح: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة-مصر، ط/1، 1997م.
20. قاسم، مقداد محمد شكر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان-الأردن، ط/1، 2008م.

21. قطوس، بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي إربد، الأردن، 1998م.
22. القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، ح/1، ط/5، 1981م.
23. قيسومة، منصور: جمالية الشعر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط/1، 2013م.
24. بومنيـر، كمال: مقاربات في الجمالية المعاصرة، مسائل فلسفية، دار الأمان، المغرب، ط/1، 2017.
25. ناجي، عبد المجيد عبد الحميد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت-لبنان، 1985م.
26. نويوات، موسى الأحمد: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط/3، 1983م.
27. النيسابوري، مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تح: نظر بن محمد الفارابي، دار طيبة، المملكة العربية السعودية، مع/1، ط/1، 1427هـ.
28. الهاشمي، علوي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط/1، 2006م.

الأجنبية المترجمة:

1. ر. ف. جونسن: موسوعة المصطلح النقدي المأساة الجمالية الرومانسية المجاز الذهني، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، مع/1، ط/2، 1983م.
2. كنت، امانويل: نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط/1، 2005.
3. كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط/1، 1986م.

الأجنبية غير المترجمة:

- I. A. RICHARDS: PRACTICAL CRITICISM A Study of LITERARY JUDGMENT Principles of Literary Criticism.
2. Dictionnaire de L'Académie française-5^{ème}, Editions eBooks France 1978.

3. JEAN- PAUL SARTRE: Qu'est-ce que la littérature? Editions Gallimard, Paris, 1948.
4. MOSTEFA HAKAKAT: Dictionnaire comparé des théories du vers arabe-français mètre, rythme, Edition- Afaq, Alger, 2008.
5. RICHARDS. I. A.: Practical criticism a study of literary judgment Principles of Literary Criticism, Broadway house, Second Impression (with a few alterations), London-Great Britain,1930.

المقالات:

1. الصكر، حاتم: بعض مشكلات توصيل الشعر من خلال شبكة الاتصال المعاصرة، موقع حاتم الصكر، 28 سبتمبر 2016م، الساعة: 14:05.

المجلات:

1. القصاب، وليد إبراهيم: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي "في البلاغة العربية"، ندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول، جامعة الغمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض-المملكة العربية السعودية، 1432 هـ.
2. السمطي، عبد الله: قصيدة النثر بين القيم الجمالية والإيقاعية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، مج/18، ج/71، نوفمبر 2010م.

Publication terms and conditions

The Journal of Arts and Humanities receives all scientific researches and studies that fall within its literary, human and social interest circle and will seek to publish the achievements of researchers from inside and outside the country in the three languages (Arabic, English and French) as long as the following conditions are respected.

- The submitted works are characterized by seriousness, objectivity and scientific value.
- The submitted material is authentic, has not been previously published, and was not sent for publication to another Journal.
- The research must be written in a sound and accurate language, with commitment to the scientific principles, especially with regard to proving sources of information, and documenting quotes.
- The number of search pages should not exceed 20 pages, including the list of sources and references.
- It should be processed according Microsoft Word software in Traditional Arabic font of 16 in size
- for the body and 12 for the margins, and for the foreign language in Times New Roman with the size of 14 for the body and 11 for the margins. The margins have to be included at the end of the article.
- The first page is devoted to: the title of the research and its translation in English, the name of the researcher, his degree and the institution to which he belongs in addition to the phone number and e-mail.