التحاقل المعرفي بين الضرورة والتحديات

مؤلف جماعي

الكتاب: التحاقل المعرفي بين الضرورة والتحديات

المؤلف: تأليف جماعي

الموضوع: علوم اجتماعية وانسانية

الناشر: دار الانسان للدراسات الثقافية والفكرية

ISBN: 978-9931-9694-5-7

الايداع القانوني: السداسي الثاني 2022

عدد الصفحات:

بلد الطبع: الجزائر

سنة الطبع: 2022

دارالانسان للدراسات الثقافية والفكرية

جميع الحقوق محفوظة

إن مؤسسة دار الانسان للدراسات الثقافية والفكرية غير مسؤولة عن أراء المؤلف وأفكاره

إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة" النفري

مقدمة :

في خمسينيات القرن الماضي لاحظ عالم الفيزياء والروائي البريطاني "تشارلز بيرسي سنو1905) Charles Percy Snow" ، الفجوة القائمة في التواصل بين أولئك الذين يتخصصون في العلوم الإنسانية والاجتماعية وأولئك الذين يتخصصون في العلوم الطبيعية والتطبيقية، وإن انتقاله الدائم بين هذين المجالين جعله يلفت الانتباه إلى المعضلة التي أسماها "معضلة الثقافتين"، يقول سنو: "كنت أشعر باستمرار بأنني أنتقل بين مجموعتين متماثلتين في الذكاء ومتطابقتين في الأصل، وغير مختلفتين اختلافا كبيراً في المنبت الاجتماعي... إلا أنهما توقفا تماماً عن التحاور، ولا يجمع بينهما في المحيط الفكري والأخلاقي والنفسي إلا النزر اليسير"

من هنا كتب "سنو" تقريراً بعنوان: "الثقافتان"The two cultures : أشار فيه إلى أن هذا الواقع من شأنه أن يؤدي إلى انقسامٍ حادٍ داخل المجتمع، ولذلك دعا إلى ضرورة التحاقل بين الثقافتين، وقد أثار تقريره الذي تقدم به إلى جامعة كمبردج سنة 1959 نقاشاتٍ واسعةٍ تجاوزت أصداؤها تخوم المملكة المتحدة، وفي الحقيقة فإن الملاحظة التي تقدم بها سنو هي اليوم أكثر حضوراً وتمظهرا، ولا شك في أن السياسيات التربوية التي تعتمدها الدول، وثقافة المجتمعات القائمة على الاحتذاء ، هي التي أدت إلى تعميق الفجوة الحاصلة بين الثقافة الطبيعية والثقافة الانسانية، من هنا تبدو الحاجة اليوم إلى ما يسمى "التحاقل المعرفي" ضرورةً ملّحةً لتجاوز كثيرٍ من المشاكل التي تواجه العلم والانسان والمجتمع.

إن التحاقل المعرفي من المفاهيم المنهجية والآليات الوصفية والتحليلية للظاهرة المعرفية عموما، وهو مفهومٌ حديث النشأة، يُستخدم في المعنى الشائع للإشارة إلى شخصٍ موسوعيٍ في معرفته ولديه ثقافةٌ متنوعةٌ بين مجالاتٍ معرفيةٍ مختلفة، وإذا شئنا أن نقدم أمثلةً عن هؤلاء الذين كانت لديهم هذه الخاصية من علماء الإنسانية يكفي أن نشير إلى أرسطو، وابن سينا، والبيروني، وابن رشد، وديكارت، وكانط، وفولتير، و رسل، وباشلار وغيرهم، فهؤلاء جميعاً تميزوا بالموسوعية الثقافية والمعرفية، حيث إن اشتغالهم المعرفي لم يكن يختص بعلمٍ واحدٍ فقط، بل بمجموعة علومٍ وتخصصات.

وعلى هذا الأساس أردنا أن نجمع بين دفتي هذا الكتاب مجموعة من المقالات النقدية والأكاديمية التي تكون في مجملها تحاقلا معرفيا للعلوم الاجتماعية والانسانية، وقد كان ذلك بداية مع الدكتورة كريمة قشراوي التي أجادت في ايضاح العلاقة بين الفلسفة والأدب، لتكون مقالتنا الثانية للأستاذ الدكتور عبد القادر سلامي الذي دخل بنا بدراسته الاصطلاحية في ضوء اللسانيات البنية، وبعدها كان لنا مقالتين قاربا مفهوما مهما، أو علم مهما لأنه يعتمد على تحاقل مجموعة من العلوم وهو التداولية.

لننتقل بعدها إلى علم ما قدمته الباحثتان في مقالة مشتركة عن التكامل بين علم التعليمية وعلم أمراض الكلام، لنواصل في المقالات التي تليها بمجموعة من الدراسات النقدية ذات البعد التطبيقي تقدم بها كل من الباحثين الدكتور عمر بن الصغير، والدكتور عبد الرحمن وغليسي، والباحثة فلة ضيف الله، والدكتورة سامية نعاس.

وختما لم سبق، فإننا نقدر أن التحاقل المعرفي توجهاً علمياً جديدا، أو بالأحرى هو ظاهرةٌ إحيائيةٌ مع إسقاطاتٍ منهجيةٍ ومعرفيةٍ جديدة، فالمعرفة الكلاسيكية التي كانت قائمة منذ عهد اليونان إلى نهاية العصور الوسطى هي معرفةٌ تتميز بالتشابك والتداخل المعرفي بين مختلف العلوم، والناظم الأساسي لهذه العلوم كان الفلسفة، التي توصف بأنها أم العلوم وفن الفنون، وصناعة الصنائع، فالفيلسوف الكلاسيكي هو بالأساس فيلسوفٌ متعدد المعارف ، حيث يشتغل على عدة مجالات معرفية وفنية، بما فيها إجمالا الفيزيقا والميتافيزيقا.

التحاقل المعرفي بين الأدب والفلسفة

د. قشراوي كريمة

جامعة الجزائر-2-

مارس الإنسان التفلسف منذ القدم، وذلك سعياً منه لفهم أبعاد وجوده بكافة مستوياته الأخلاقية والمعرفية والاجتماعية، وقد اتسمت الفلسفة التقليدية بمداها النسقي، أي أنها لم تترك مجالاً إلا وأخضعته لنمط سؤالها العام، فأفلاطون -على سبيل المثال- كان قد أدخل في كتاباته تصورات عن العالم الطبيعة والإنسان والمجتمع، فتحدث في كتابه الجمهورية عن الرياضيات والأخلاق والاجتماع والسياسة والفن والأدب، بحيث لم يترك مجالاً إلا وضمّنه في نسقه الفلسفي.

إلا أن الأدب احتفظ لنفسه بإيقاع ومنطق خاص به، استعصى على الاحتواء من قبل الفلسفة النسقية التقليدية، فالكتابة الأدبية باعتبارها شكلا خاصا من أشكال التعبير، سواءً كانت شعراً أو مسرحاً أو رواية، لها تراثها ورموزها وأشخاصها الذين صاغوا معالم الفكر الإنساني بجانب الفلاسفة[1].

يمكن القول إنه برغم التساكن والتعايش اللذان عرفتهما العلاقة بين الأدب والفلسفة، إلا أن هذين الحقلين المعرفيين كانا دائماً في حالة صراع، فكل نمط يعتبر نفسه قد قطع شوطاً في سبيل تلمس الحقيقة يما لم يفعله النمط الآخر، وهذا بالتحديد ما جعل أفلاطون يستبعد الأدباء بشكل عام والشعراء تحديداً من جمهوريته.

هل العلاقة بين الفلسفة والأدب دائماً متنافرة؟ وهل ثمة إمكانية للجمع بينهما؟ وماهي الوظيفة التي تؤديها كل من الفلسفة والأدب في العصر الحديث؟

"إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة" (النفري)

إن حدود اللغة المنطقية العقلانية لا تسمح بمقاربة نبضات وأشواق وكشوفات الروح التي تتجاوز العقل وتتفلت من صرامة المنطق، وبالتالي لا تستطيع اللغة المنطقية الجافة من مقاربة الحقيقة كما يفعل السرد الأدبي .

يقسم الفيلسوف المغربي طه عبد الرحمن اللغة إلى قسمين: الأول هو الكلام العباري والثاني هو الكلام الإشاري، فالعبارة -بحسب طه عبدالرحمن- هي "لفظ محكم تركيبه ودلالته"،

بينما الإشارة على عكسها، "كلام دال على المجاز أو مضمر لفظه أو مشتبه معناه" ما يعني أن العبارة -هي أساسا- كلام يلتزم بضوابط العقل المجرد، وهذه اللغة العبارية ذات الدلالة المحددة والواضحة هي مدار اشتغال الفلسفة، في حين أن الإشارة التي هي بالأساس "كلام ينفتح على رحاب الخيال المجسد" هي مدار اشتغال الأدب والشعر[2].

بحسب طه عبد الرحمن فإن كلا من الفلسفة والأدب يختلفان فيما بينهما بمقدار نصيب كل منهما من هذين القسمين البيانيين المتعارضين: العبارة والإشارة. أو "قوة التعقل وقوة التخيل"، وهنا لا يذهب طه عبدالرحمن إلى الفصل بين الأسلوبين فصلاً تاماً، بل يشير إلى أن كلاً من الفلسفة والأدب يشتملان على هذين النوعين من البيان معاً، إلا أنه وبينما تنال الفلسفة قسماً أكبر من البيان العباري، فإن السرد الأدبي يحظى بالقسم الأكبر من البيان الإشاري.

يذهب الفيلسوف إلى أنه (ومن خلال لغتة العبارية المجردة التي تبدو صارمة في عقلانيتها، ومغرقة في غموضها) قادرٌ على الإحاطة بمستويات التفكير الإنساني سواءً كانت علمية أم أدبية. لكن الأديب يمكنه الرد على ذلك بالقول إن حدود اللغة المنطقية العقلانية لا تسمح بمقاربة نبضات وأشواق وكشوفات الروح التي تتجاوز العقل وتتفلت من صرامة المنطق، وبالتالي لا تستطيع اللغة المنطقية الجافة من مقاربة الحقيقة كما يفعل السرد الأدبي الذي يتسم بالتدفق والانسياب واستخدامه للصور المجازية والاستعارات الجمالية[3].

إلا أن هذه الحدود الفاصلة بين المجالين المعرفيين الفلسفي والأدبي قد شهدت ذوباناً وتلاشياً مع فلاسفة ما بعد الحداثة، الذين عُرفوا بنقدهم الشديد للثنائيات التي هيمنت على تاريخ الفكر الفلسفي من قبيل ثنائية الروح والجسد، والفرد والمجتمع، والحرية والحتمية... إلخ.

ما بعد الحداثة وتكسير الحدود بين الأدب والفلسفة.

تُعنى فلسفة ما بعد الحداثة بالأدب بصورة خاصة، ذلك أنها فلسفة قامت على الانتفاض على كثير من المعايير العقلانية الصارمة التي يوليها المنهج الفلسفي اهتماما خاصاً، وانتهى عدد كبير من المنتسبين لمدرسة ما بعد الحداثة إلى القول إن ما يجمع المجالين هي قضية إشكالية واحدة وهي قضية الكتابة، كما ذهب إلى ذلك الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز.

من الممكن أن نجد جذور هذا الموقف المنتفض على هذه القسمة الثنائية بين الأدب والفلسفة عند الفيلسوف الألماني الشهير فيردريك نيتشه، الذي أشار في كتابه الذي حمل عنوان "ولادة التراجيديا" إلى أنه من الضروري على الفلسفة أن تحدّ من التفكير المنطقي الصارم، وتعود

إلى الجانب الوجداني الذي يمثله أسلوب السرد الروائي، داعياً إلى "العودة إلى ما يعتمل في أنفسنا من عناصر بدائية للارتشاف من نبع العاطفة.. حتى ولو أدى ذلك إلى تحطيم الفكر التحليلي".

من هنا ظهر عدد من المفكرين والفلاسفة الذين مزجوا بين أسلوب السرد الروائي واللغة الشاعرية من جهة، وبين اعتبارات السؤال والمقاييس الفلسفية من جهة أخرى، فنيتشه نفسه على سبيل المثال كان قد قدم فلسفته بصورة سرد روائي في عمله الشهير "هكذا تحدث زرادشت"، الأمر ذاته نجده عند عدد من الفلاسفة الذين صاغوا فلسفتهم وأفكارهم بواسطة الرواية والمسرح كجان بول سارتر، وميلان كونديرا وغيرهم.

الفلسفة والأدب ومهمة التأسيس للحداثة

"مثلما قالت فلسفة الحداثة مع ديكارت أنا أفكر إذن أنا موجود، قال أدب الحداثة أنا أتألم إذن أنا موجود"– ميلان كونديرا

ينسج الروائي التشيكي ميلان كونديرا في كتابه "ثلاثية حول الرواية: فن الرواية" علاقة جديدة بين الرواية والفلسفة، لا من حيث الأسلوب والمنهج الذي يتبعه كل منهما، بل من حيث الوظيفة التي أدتها كل من الفلسفة والأدب في العصر الحديث.

فبحسب كونديرا فإن كلا من الفلسفة والأدب عملتا جنباً إلى جنب على تأسيس الحداثة الغربية، فإذا كان التأسيس الفلسفي للحداثة قد جرى على يد الفيلسوف الرياضي ديكارت -وذلك في القرن السابع عشر الميلادي- الذي جعل الذات المفكرة الواعية أساس كل شيء، وذلك من خلال مقولته الشهيرة "أنا أفكر إذن أنا موجود"، حيث حدد ديكارت مهمة هذه الذات المفكرة في اكتشاف الكون وحل ألغازه، فإن دور الراوية كان قد تمثل في سبر أغوار النفس البشرية والحفر في أشواقها وآمالها التي لا تقف عند حدود المادة والطبيعة.

من هنا اعتبر كونديرا أن الروائي الإسباني ميخائيل دي سرفانتس - الذي عاصر ديكارت في القرن السابع عشر الميلادي- ومؤلف رواية "دون كيشوت" الشهيرة مؤسساً للحداثة بجانب ديكارت، فذات ديكارت المفكرة تسعى لكشف أسرار العالم، ورواية سرفانتس تسعى لكشف سر هذه الذات وتطلعاتها وأشواقها.

فمن خلال هذا الربط بين نشأة الرواية على يد سارفنتس وهوى المعرفة على يد ديكارت، يكون كونديرا قد جعل كلا من الفلسفة والأدب ذات وظيفة متكاملة ومشتركة[4].

إذن موضوع العلاقة بين الفلسفة والأدب والتداخُل والتفارُق بينهما موضوع مهمّ وحسّاس ويحظى باهتمام النقّاد والباحثين والأدباء والفلاسفة، وهو لا يخلو من المُتعة الفكريّة والتشويق المعرفيّ. ويُمكننا تناوُل هذه العلاقة والإشارة إلى توافُر نصوصٍ أدبيّة بمضامين فلسفيّة وأخرى فلسفيّة بلغةٍ وأسلوبٍ أدبيَّين؛ بحيث تهتمّ الفلسفة بالسؤال عن الكون والناس والموجودات والقيَم والعالَم، فتُناقِش الأسئلة الوجوديّة الكبرى، مثل الموت والحياة والسِّلم والحرب والتفكير والنَّفس، فضلاً عن التحوّلات السلوكيّة الكبرى منذ أكثر من عشرين قرناً إلى يومنا الرّاهن، كما يميل الخطاب الفلسفيّ إلى النقد والعقل، ويَبتعد عن الخيال والأحاسيس التي عادةً ما يتميّز بها الأدب.

أمّا الأدب، فهو أحد أشكال التعبير الإنساني عن أفكار الإنسان بأسلوبٍ نثري أو شعري، على شكلِ مقالةٍ أو قصّة أو رواية أو خاطِرة أو مسرح. وتختلف المدارس الأدبيّة بحسب المَراحل الزمنيّة لتطوّر المسيرة الأدبيّة عبر العصور.

العلاقة بين الفلسفة والأدب هي علاقة غير وديّة منذ بدايتها، وبخاصّة مع أفلاطون الذي اعتبر الشعر إيهاماً وثورة على الأخلاق، فكان هذا الفيلسوف بذلك أوّل من وظَّف النقد الأخلاقي إذا ما صحّ التعبير. فهو يرى أنّ القصائد التي يكتبها الشعراء تحتوي على معرفة وهميّة لا تتطابق مع الإيدوس، ويستشهد في ذلك بقصائد هوميروس وهيزيود اللّذَين يرسمان برأيه الآلهة باعتبارها ساخرة وساحرة ولاهية وعابِثة، بل وخليعة أيضاً، ولا تهتمّ أبدا بما يقَع في العالم المحسوس.

في القرن العشرين استمرّت النظرة المُضادّة إلى الأدب، الرافِضة أيّ تَطابُق بينه وبين الفلسفة. وفي محاضرة له بعنوان "الفلسفة والشعر"، طرح الفيلسوف والناقد الأميركي جورج بواس هذه النظرة بصورتها الفظّة قائلاً: "تكون الأفكار في الشعر عادةً مُمتهَنة وغالباً زائفة"، فيما يرى ت. س إيليوت أن "لا شكسبير ولا دانتي قاما بأيّ تفكير حقيقي" (محمّد يوب "أدب .. فلسفة أيّ علاقة"، القدس العربي، نيسان/ أبريل 2015)[5]

إلّا أنّ الفيلسوف الألماني "نيتشة" اختلف عن غيره من الفلاسفة عندما أشار في كِتابه "ولادة التراجيديا" إلى "ضرورة أن تتخلّى الفلسفة عن التفكير المنطقي الصارِم وأن تعود إلى ناحية الوجدان الذي يتمثّل في أسلوب السرد الروائي". كما دعا إلى حلّ هذه المعضلة من خلال "العودة إلى ما يعتمل في أنفسنا من عناصر بدائيّة للارتشاف من نبع العاطفة.. حتّى ولو أدّى ذلك إلى تحطيم الفكر التحليلي".

وكان مارتن هايدغر قد حاول إيجاد علاقة وطيدة بين الفلسفة والشعر عن طريق إحداث روابط بينهما، والوقوف عند اللّغة كأحد القَواسِم المُشتَرَكة بين الفلسفة والأدب بعامّة. فالشعر والفلسفة يؤسِّسان وجودهما بواسطة اللّغة، وهُما -بحسب محمّد يوب- مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، بحيث إنّ العلاقة بينهما هي علاقة عشق أبدي، وعلاقة حبّ حارِق، يَجعل كلًّا منهما عاجزاً عن العيش بعيداً عن الآخر.

وهناك مَن يشير إلى أنّ الفيلسوف هو صانِع الحقيقة وإلى أنّ الأديب هو صانِع الوَهم، وإلى أنّ الأديب فيلسوف والفيلسوف أديب، لأنّ الفيلسوف بتأمّلاته ومنطقه يُنتج أدباً غنيّاً بالمعاني والدلالات والإيحاءات والحِكم، فيما يستطيع الأديب، إذا ما فتحَ المجال لأفكاره، أن يُنتج نصّاً أدبيّاً بمضامين فلسفيّة عميقة ومفيدة فكريّاً؛ كما أنّ هناك فلسفات تُعرَض بشكلٍ أدبيّ، وأعمالاً أدبيّة زاخرة بالأفكار والتحليلات الفلسفيّة.

ويقسِّم الفيلسوف المغربي طه عبد الرّحمن اللّغة إلى قسمَين: الأوّل هو الكلام العباري والثاني هو الكلام الإشاري، مُعتبِراً الفلسفة كلاماً عِباريّاً والأدب كلاماً إشاريّاً.

وبحسب طه عبد الرّحمن: "فإنّ كلًّا من الفلسفة والأدب يختلفان في ما بينهما بمقدار نصيب كلٍّ منهما من هذَين القسمَين البيانيَّين المُتعارضَين: العبارة والإشارة أو قوّة العقل وقوّة التخيّل"، وهنا لا يذهب طه عبد الرّحمن إلى الفصل بين الأسلوبَين فصلاً تامّاً، بل يشير إلى أنّ كلًّا من الفلسفة والأدب يشتملان على هذَين النّوعَين من البيان معاً، إلّا أنّه وبينما تنال الفلسفة قسماً أكبر من البيان العباري، فإنّ السرد الأدبي يحظى بالقسم الأكبر من البيان الإشاري.

وأما أبلغ من يمثّل الأفكار الفلسفية عن طريق الرواية الحديثة في الغرب فهو الفيلسوف الوجودي "جان بول سارتر" الذي تعتبر رواية "الغثيان" من أوسع رواياته انتشاراً ومن أكثرها كثافة فلسفية؛ وهي بالتالي تعبّر عن الموقف الوجودي الذي استحوذ على كامل كتاباته، وعلى الأخص روايته الضخمة "دروب الحرية" التي أنضجت موقفه الوجودي الذي وُضِعَتْ أسسه الأولية في رواية "الغثيان."

وهذا الموقف الفلسفي الذي نراه كاملاً في عدد من روايات سارتر نراه كذلك في روايات العديد من أدباء الغرب، فهو يكاد يكون كاملاً في روايات "ألبير كامي وديستيوفسكي وتولستوي وتشيكوف وغوركي وهمنغواي وبكت وويلز ولورنس وإبسن وبروست وبلزاك وستندال وكافكا"

وسواهم ...فهؤلاء كانوا روائيين فلاسفة وإن كانت فلسفاتهم قد بقيت مطوية خلال مجموعة من المواقف البشرية التي عاشتها شخصياتهم الروائية الخالدة.

وأما بعض النقاد المحدثين الذين يستبعدون وجود "الرواية الفلسفية" فإنما يعبّرون بذلك عن فهم خاطىء للفلسفة، وكأن الفلسفة في نظرهم لا يمكن أن تكون إلا مذهباً مركّباً مكتملاً مكتفياً بذاته. ولكن إذا تصوّرنا الفلسفة على أنها مخاطرة روحية يحيا فيها المفكّر ضروباً مختلفة من التجارب الوجودية فإننا لن نجد حرجاً في أن نعبّر عن تلك المخاطرة بأسلوب روائي تنكشف من خلال مواقف الإنسان بإزاء العالم والآخرين. وبينما نجد أن الباحث النظري يحاول أن ينتزع معانيه وأفكاره بطريقة مجرّدة، ويؤلف فيما بينها بشكل عقلي محض نجد أن الروائي يحاول أن يعبّر عنها تعبيراً حياً مشخّصاً، بأن يضعها في سياقها الفردي أو الجزئي أو العامي. وتبعاً لذلك فإن الوجوديين يعلّقون أهمية كبرى على "الرواية الميتافيزيقية" بوصفها كشفاً عن الوجود بأسلوب حي مشخّص لا نكاد نجد له نظيراً في أي أسلوب آخر من أساليب التعبير. ولهذا السبب اعتُمِدَت الرواية الفلسفية من قبل العديد من الروائيين الغربيين والروائيين العرب دون أي تأخير أو حرج..

وبالتالي، يمكن القول أن الإنسان قد شكّل موضوع العلاقة المتداخلة بين الفلسفة والأدب سواء كان يعبّر عن تمثُّلاته لوجوده إزاء الطبيعة والكون؛ أو يبحث عن ذاتيته بين العقل والمشاعر أو يفتش عن هويته ومصيره وسط تطورات الحضارة والعلم؛ فإنه في كل هذه الحالات إنما كان يربط الفلسفة بالشعر والمحاورة والرواية والمسرحية بروابط وثيقة كانت تظهر أحياناً متداخلة وأحياناً أخرى متفاعلة؛ لكنها وبأية صورة ظهرت كانت تعكس حاجة الفلسفة والأدب لعمليات تبادل وتفاعل وتداخل؛ وخاصة في الوقت الحاضر حيث يظهر الإنسان في صورة مأساة وضحيَّة، ويتلمّس وجوده الضائع ومصيره الغامض وسط العلم ومأزق الحضارة. ولهذا كان للفلسفة تأثير عميق ينساب بصوره مختلفة إلى مضمون الأعمال الأدبية كما إلى شكلها وأنواعها الفنية المتعددة...محبتي[6].

في "الفكر المُعاصِر لم يعُد الأدب يتضمّن تأملات فلسفيّة، ولم تعُد الفلسفة تأخذ صيغاً أدبيّة، بل اندمج الأدب بالفلسفة ووحَّدا صفوفهما في حِلفٍ متين لإعلان كرامة الإنسان، وكان أوّل مظهر من هذا اللّقاء ما كشفت عنه فلسفة هنري برجسون".

هناك العديد من الفَلاسفة الذين صاغوا أفكارهم وتصوّراتهم الفلسفيّة الخالِصة بحيث تبدو بأسلوب أدبي. فالجاحظ - على سبيل المثال لا الحصر- كان يعرض أفكار المُعتزلة في قالبٍ

أدبي، ولُقِّب أبو حيّان التوحيدي بأديب الفَلاسفة وفيلسوف الأدباء. وفي الجانب الآخر ثمّة أدباء تضمَّنت نصوصهم معاني وأفكاراً فلسفيّة جليّة، نذكر هنا أبو العلاء المعرّي والمتنبّي وأبو تمّام، الذين زخرت نتاجاتهم الشعريّة بألوانٍ من الفلسفة وضروبٍ من الحِكمة وأنواع من المعرفة الفلسفيّة والحياتيّة المهمّة. وُيشار إلى باولو كويليو الذي تميّزت كتاباته بالأسئلة الوجوديّة، وغابرييل غارسيا ماركيز في روايته "مائة عام من العزلة" وروايات أخرى، ومارسيل بروست في "البحث عن الزمن المفقود"، والروائي هيرمان هيسه في "سدّ هارتا"، والكاتِب اليوناني نيكوس كازنتزاكي في روايته "زوربا"، ودوستويفسكي في "الجريمة والعقاب"، وجبران خليل جبران في كِتابَيه "النبي" و"الأجنحة المتكسِّرة"، وجوستاين غاردر في "عالَم صوفي."

وهناك بعض الأعمال المُتوافرة في المنطقة العازلة بين الأدب والفلسفة، فيما تزداد المشكلة تعقيداً حينما نُلاحِظ أنّ أكبر الأعمال الأدبيّة وأكبر المذاهب الفلسفيّة تتموقَع في منطقةِ الحدود تلك، وعلى هذا الأساس ينشأ الزعم بضرورة الفصل والتمييز بينهما، وهو الأمر الذي يحوّل العلاقة بين الأدب والفلسفة الى علاقة إشكاليّة بامتياز، اللّهم إذا كنّا مُستعدّين للتبخيس في قيمة أعمال مُفكّرين كِبار من قبيل "خِطاب في المنهج" أو "التأمّلات الميتافيزيقيّة" لديكارت، وأعمال باسكال، وموليير، وكوريني، وروسّو، وفولتير، وديدرو... والقائمة طويلة... فهناك أعمالٌ أدبيّة تعجّ بالتحليلات الفلسفيّة ويتمّ عرضها بشكلٍ أدبي.

وختاما يُمكننا القول إنّ خطوط التماس الإبداعيّة تتقارب وتتباعد بين الأدب والفلسفة بحسب قدرة الكاتِب وإمكاناته الفكريّة والأدبيّة على مزج الأدب بالفلسفة أو الفلسفة بالأدب، أو بتعبير آخر على كتابة الفلسفة بلغة أدبيّة وكتابة الأدب بمضامين فلسفيّة.

منذ القديم كان المسرح مجالا واسع الغنى فمسرح سقراط يضمن حواراته رؤيته الفلسفية داخل فضاء معين ومن داخل النتاج المسرحي يتجسد التفكير الفلسفي بلغة وجماليات تكسبه وضوحا جماليا ويحول الأفكار التجريدية إلى أفكار أسهل استيعابا . كان المسرح العربي ولا يزال متأثرا بالمسرح الغربي وينهل من الفلسفات التي أثرت فيه وأثرته برؤيات متعددة ، وقد تجاوز النقل والتقليد إلى الابتكار وخلق التجارب الجديدة، ودفع بالمسرحيين إلى تكثيف الجهد من أجل إنجاح عملية الانتقاء التي تتناسب مع عملية التواصل مع الجمهور العربي الذي يختلف وعيه الجمالي وذائقته عن الجمهور الغربي الذي فيه نشأت هذه النظريات الفلسفية وتشربها وتوافقت معه. وانتشر المسرح كمعطى ثقافي ليجسد كل الأبعاد المعرفية وانتقلت الأفكار

الفلسفية ومعاناة الوجود من الغرب إلى المسرح العربي واكتست ملامح جديدة في بعض الأعمال المسرحية رغم أن انتقال هذه الأفكار ليست بالأمر السهل بسبب أنها تنتمي لظروف مجتمعية مختلفة في صدورها وظروف مختلفة عن ظروفنا في الوطن العربي.

لقد برزت مفاهيم عميقة تدرس علاقة الفن والفلسفة والمجتمع و تحاول الربط بين التجربة الأدبية الإبداعية والفلسفة كمجالين معرفيين بامتياز. إن إشكالية العلاقة بين هذين المجالين المعرفيين قديمة قدم بدايات التفكير الإنساني وإدراك الفكر قضايا الوعي بالذات والعالم . الفلسفة باعتبارها بحثا عن الحقيقة تتوسل باللغة والأدب يبني عالمه على اللغة أيضا. فاللغة هي القاسم المشترك بين المجالين ولكن ليست اللغة فقط وإنما هناك علاقة أخرى تجمع بينهما وهي علاقة معرفية فما تتوصل إليه الفلسفة يجسّده الأدب بأجناسه المختلفة من شعر وقصة ورواية ومسرح، وسنتتبع العلاقة الرابطة بينهما وسأختصر على مجال المسرح كجنس من الأجناس الأدبية الأولى التي جسّدت الرؤى الفلسفية .

وهناك من يرى أن فكرة التضاد بين الفلسفة والأدب تعود إلى عهد الإغريق حيث رفض الفيلسوف أفلاطون وجود الفن والشعر والشعراء في مدينته بحجة أن الفن عموما والشعر خصوصا يقومان على مفهوم المحاكاة واتخذ مفهوم المحاكاة مفهوما دونيا لأنه يحاكي العالم الحسّي والشعر عنده إيهام بالحقيقة، بينما الفلسفة ترتبط بالعلم أي بالحقيقة. فأخذ مفهوم الأدب مفهوما دونيا قياسا على هذا المفهوم الذي بقي تأثيره في الفكر الإنساني لفترة زمنية طويلة.

من جهة أخرى رأى الفلاسفة المسلمون الشعر وسيلة من وسائل توصيل رؤاهم الفلسفية عبر القوالب الشعرية فأخذ المنظور إلى الشعر وجهة مختلفة حيث وظفوا الأفكار والرؤى الفلسفية، فالجاحظ مثلا كان يعرض أفكار المعتزلة في قالب شعري ولقب أبو حيان التوحيدي بأديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء واشتهر أبو العتاهية في شعره بإثارة قضايا فلسفية عميقة منها قوله:

لكل شيء معدن وجوهر وأوسط وأصغر وأكبر
وكل شيء لاحق بجوهره أصغره متصل بأكبره
من لك بالمحض؟ وكل ممتزج وساوس في الفكر منك تعتلج
لكل إنسان طبيعتان خير وشر وهما ضدان[7]

تـأثر الأدب بـالرؤى الفلسـفية على مـرّ العصـور كمـا اسـتعمل الفلاسـفة بعـض الأجنـاس الأدبيـة للتعبير عـن نظريـاتهم الفلسـفية كمـا تمثل في محـاورات سـقراط مع تلاميـذه وفي غيره من الأعمال الفلسفية التي اتخذت من الأجناس الأدبية حقلها المعرفي[8].

وقـدم كثير من المفكـرين الفلاسـفة مفـاهيمهم الفلسـفية في أسـلوب ممـزوج بين أسـلوب السـرد واللغة الشـاعرية خاصـة في فلسـفة ما بعد الحداثة التي اعتنت بالأدب بصورة خاصة، ذلك أنها فلسفة قامت على الانتفاض على كثير من المعايير العقلانية الصارمة التي يوليها المنهج الفلسـفي اهتمامـا خاصـا، ومثـال على ذلـك فردريـك نيتشـه الـذي قـدم فلسـفته بصـورة سـرد روائي في عملـه العظيم "هكذا تكلم زرادشـت" وجـان بـول سـارترفي روايـة "الغثيان " التي ترجمها إلى العربيـة سـهيل إدريس . وذهب الروائي التشيكي "ميلان كونديرا" إلى أبعد من ذلك في دراسته حول أهمية الرواية في قيامها بمعالجة الجوانب الفلسـفية لوجود الإنسـان في كتابه المعنون ب "ثلاثية حـول الروايـة: فـن الرواية" فقد درس بعمق العلاقة بين الرواية والفلسفة لا من حيث الأسلوب بل من حيث الوظيفة. ينطلق كونديرا في كلامه عـن الروايـة من مقـولات فلسـفية وتاريخيـة تبـدأ مع هوسـرل وديكارت في الفلسفة ومع سـرفانتس ورتشـاردسـون، وتولسـتوي، وجيمس جويس في الرواية.

تقوم هذه المقولات على أن الفلسفة المنبثقة من الفلسـفة اليونانية والتي طوّرها الفلاسـفة تنظر إلى العـالم في مجموعه بصفته مشكلة يحب حلّها عبر تعميق المعرفة التقنية والرياضية بها، متناسـية العـالم المحسـوس للحيـاة، والواقـع أن الفلسـفة والعلـوم على مـا يقـول كونديرا قـد نسـيت كينونـة الإنسـان؛ فالروايـة ابتـداء مـن سـرفانتس سـعت إلى سـبر كيـان هـذا الكـائن المنسـي وقـد اكتشفت الرواية عبر أربعة قرون من تاريخ أوروبا مختلف جوانب الوجود.

فإن الفلسـفة والأدب يتكاملان إذ يشـتركان في نقـاط عديدة ومهمة.. وتحدث صاحب كتاب "أنمـاط الروايـة العربيـة الجديـدة"، عـن خمسـة نقـاط يشـترك فيهـا الأدب والفلسـفة؛ يشـتركان في تفسير العالم من منظوره الخاص. فالفلسفة تقدم تفسيرا فلسفيا للعالم وظواهره، والأدب يجسد تفسيرا فنيا جماليا للعالم. ورأى المحاضر أنهما يلتقيان في التعامل والتفاعل مع أسئلة وتساؤلات مشتركة مثل:"متى؟ وأين؟ وكيف؟ ولماذا؟"، مع التباين في أسلوب التعامل والتفاعل.

وأوضح ماضي أن كلا من الأدب والفلسـفة يفرق بين ما هـو "ظاهر"، وما هـو "باطن"، وما هـو "عرضـي" ومـا هـو "جـوهري"، كمـا أنهمـا يزودانـا بخبـرات عميقـة عـن ماضـينا وحاضـرنا ومستقبلنا، أي بأنفسنا والوجود والعالم، بأسلوب مباشر "الفلسفة"، وغير مباشر "الأدب"

وأشار مؤلف كتاب "من إشكاليات النقد العربي الجديد"، إلى أن تيارات أدبية ونقدية عديدة مثل:"البنيوية، والتفكيكية، وعلم النص، وعلم السرد"، قد ظهرت متأثرة أو تعبيرا عن فلسفة ما بعد الحداثة، التي تنظر إلى الأدب والنقد كنظريات العلوم الإنسانية والاجتماعية والعالم برمته نظرة جديدة تتمثل في: "اللايقين والشك الذي يلف منظومات القيم والإيديولوجيات مثلما يلف نص العالم المعقد، وفي موت المؤلف، وتغيب الذات، وغياب الحقيقة. ورأى ماضي ان معظم النقاد والأدباء أصبحوا في العقود الأخيرة يتبنون هذه التيارات بحماسة بعيدا عن سياقها، منشقين عن واقعهم الإبداعي الأدبي والنقدي ومنبهرين بفكرة "العالمية الساذجة."

من النادر أن نجد مؤلفات الأدباء جنب كتب الفلاسفة، فالفلسفة شيء، والأدب شيء آخر، ما يوحي بأننا أمام مجالين مختلفين، وهي فكرة رائجة في أذهان الناس، ولاسيما المشتغلين بالفلسفة، بادية للعيان في رفوف المكتبات التجارية والعامة وحتى المدرسية، حيث لكل مادة جناح خاص بها، فلا يمكن أن نعثر على كتب الفلسفة جنب القصص والروايات والدواوين الشعرية، وكأن الأدب في واد والفلسفة في واد آخر.

مثل هذا التصنيف يعكس الفكرة الراسخة منذ القدم بأن الفلسفة تنطق بالحقيقة، في حين أن الأدب جُعل للمتعة والتسلية من خلال خطاب غايته تحقيق جمالية فنية، اعتمادا على الصور الاستعارية والمجاز والبلاغة، رغم أن ديدرو مثلا كتب يقول في "محادثات حول الابن الطبيعي" إن "الحكيم كان في ما مضى فيلسوفا وشاعرا وموسيقيّا.. تلك المواهب انحرفت عند انفصالها عن بعضها بعضا؛ ضاقت دائرة الفلسفة، وافتقر الشعر إلى الأفكار.. فلم تعد الحكمة بعد فقدانها لتلك الأعضاء قادرة أن تبلغ سماع الشعوب بنفس الفتنة."

ولعله يقصد المرحلة السابقة لسقراط، حيث كان التواصل قائما مع هيراقليدس وبرمينيديس وأمبادوقليس وأناكسيماندروس وسواهم ممن حاولوا اكتشاف مبدأ كل شيء في العالم، وما وراءه.

العلاقة "المتوترة" بين الفلسفة والأدب ضاربة بجذورها في غياهب العصور، فقد صوّر أفلاطون الشاعرَ كوجهٍ مغاير للفيلسوف، يتمثل العواطف والمشاعر لا العقل، والإلهام لا المعرفة، حيث يقول "الشاعر شيء خفيف، شيء مجنَّح، شيء مقدّس، لم يتوصّل بعدُ إلى الخَلق حتى يصبح الإنسانَ الذي يسكنه إله، ويفقد رأسه، فلا يعود ذهنه ملكا له". فالشاعر في تصور

أفلاطون هو ذلك الكائن المسكون، الهاذي، المأخوذ بنشوة باخوسية، لا عبقرية له إلا إذا نطق إلهٌ في فمه، ولا جدارة لديه إلا بما يأتيه من إشراق خارجي. والفرق بين الفيلسوف وجهده في عقلنة الظواهر واضح جليّ في نظره، لأن العمل الفلسفي يضع في مقابل الإلهام والمشاعر الفكرَ الجدلي، الخالص والمطلق، بوصفه ملكة أسمى لا ترتهن لتملُّك عرَضيّ.

هذا الموقف الأفلاطوني المناهض للأدب الشعري، الذي يغلظ حينا ويلين حينا آخر بحسب الحوارات، يبلغ ذروته في "الجمهورية"، كنظام سياسي لا مجال فيه للشعراء، ولا سبيل للخرافات، لكي لا يتعلم الأطفال سوى السرديات التي لا تسيء إلى الحقيقة.

يقول أفلاطون "هل ندَع بمنتهى السهولة الأطفال يستمعون إلى أدنى حكايات يقعون عليها، حاكها أول قادم، فيستقبلون في أرواحهم آراء تخالف في معظمها ما ينبغي أن يحوزوه عند النُّضُوج؟ لن نسمح بذلك بأي وجه من الوجوه. ينبغي علينا إذن أن نبدأ بالتحكم في صنّاع الحكاية."

ولأن أفلاطون كان يدين الشعر، لاسيما شعر المحاكاة، بِاسم الحقيقة، فما يسرده الشعر في نظره لا ينمّ عنها، لأن إنتاج الشعراء لا ينقل إلا المظاهر، ويظل بعيدا كل البعد عن المعرفة الجوهرية. ثم إن الشعر لا يقلّد الفضائل التي ينبغي أن ينشأ عليها المواطنون الصالحون، بل إنه يقلد في الغالب المشاعر الأكثر دونية في المعيش اليومي.

ومن ثَمّ اعتبر أفلاطون أن كل ممارسي الشعر، بدءا بهوميروس، إنّما يقلّدون مظاهر متصنّعة من الفضيلة، ولا يبلغون الحقيقة. "فخبير الشعر، يزين بكلمات وجملٍ كلَّ فن بالألوان التي تناسبه دون أن يتقن شيئا آخر غير فنّ التقليد". أي أن الشعر في رأي أفلاطون لا يفرز سوى صورة بعيدة كل البعد عن الواقع، وأن ذلك راجع لا محالة إلى طبعٍ ما قبل عقلاني متأصل، وراجعٌ أيضا إلى هدف يخصّها ألا وهو الجمال وليس الحقيقة؛ ثم زاد عليه أرسطو بأن جعل القول الشعري أدنى مرتبة من القول البرهاني الفلسفي.

ظلت نظرة الفلسفة إلى الأدب على ذلك النحو حتى القرن الثامن عشر، فإيمانويل كانْت مثلا يلاحظ إلى أي حدّ يحيد بنا الخطاب المبنيّ على الجمالية عن التركيز على الأفكار، بل يعترف صراحة بأن قراءة روسو تكلّفه جهدا مضاعفا: "ينبغي أن أقرأ وأعيد روسو إلى أن يكفّ جمال التعبير عن إرباكي، عندها فقط أستطيع أن أفهمه كما ينبغي". ورغم أن فلاسفة تلك الحقبة لم ينكروا على الأدب بحثه عن الحقيقة، واعترفوا بقدرة السرد على تفسير العالم وتأويله، فإن ما قاله

كانْت عن قراءاته المتعددة لفهم روسو يقيم الدليل مرة أخرى على التنافر القائم بين الحكم الذّوقيّ والفهم العقلاني.

في تلك اللحظة من نهاية القرن الثامن عشر وقع الفصل الرسمي بين الأدب والفلسفة، وكان كانْت من أشهر من كرّسها حين وضع سدّا منيعا بين الحقيقي والجميل، مؤكدا على أن إخضاع الخطاب التأمّليّ لحكم ذوقي معياريّ يُضعِف محمول العقلاني، إذ جاء في "نقد ملَكة الحكم" قوله: "الفن يتوقف في مكان ما، ما دام ثمة حدٌّ فُرض عليه، ولا يمكن أن يذهب أبعد منه". وهكذا أُدرج الأدب ضمن الفنون، واعتُبر خطابا تغلب عليه المشاعر والانفعالات، ويطغى فيه الشكل على المضمون، بينما عُدّ الفكر الفلسفي تمثّلا للموضوعية والكونيّة .ما يعني أن الأدب يعرَّف أول ما يعرَّف بهيمنة الخيال والخلق الحدسي البديهي، لا هدف من ورائه سوى إثارة الإعجاب والمتعة، وأن ثمة من يفكّر في مقابل من يُسلّي.

ولكن الفلسفة الحديثة ما لبثت أن تجاوزت تقسيم العمل هذا، إذ غالبا ما صارت تهتم بالأدب، وتستقي منه أمثلة لإيضاح مفاهيمها، ما يدلّ على أن الرواية أو المسرحية أو القصيدة يمكن أن تكون حمّالة لفكر فلسفي، رغم قلة اهتمامِ تلك الأجناس بالموضوعية والكونية اهتمامَ الفلسفةِ بهما، مثل مسرحية "أنتيغونا" لسوفوكليس حول معنى القانون الشرعيّ، أو رواية "الجريمة والعقاب" لدستويفسكي عن قضية الوعي الأخلاقي، أو قصائد غوته في "الرّب والرّوح والعالم" عن التناهي[9].

صار ينظر إلى الأدب على أنه يحوي أيضا دروسًا فلسفية يمكن أن يستفيد منها رجال الفكر، وهذا ما أقرّ به فيلسوف متأخر هو موريس ميرلو بونتي، حين أكّد بأن الأدب والفلسفة لا يمكن أن يتواصل فصلهما عن بعضهما بعضا، لأن "التعبير الفلسفي يتحمّل نفس ما يتحمّله التعبير الأدبي، إذا كان العالم قد جُعل على نحو لا يمكن التعبير عنه إلا داخل 'حكايات'، ومشارًا إليه بالإصبع."

بيد أنّ هذا الكلام لا يتبعه في الواقع فعل، فلئن صار الفلاسفة مقتنعين بثراء النصوص الأدبية، لا يتوانون عن الاستئناس بها والاستلهام منها فإن الأدب بقي في نظرهم إمّا محصورا في دوره الترفيهي، أو وسيلة إيضاح للفكر التأملي تتيح فهمًا أسهل لما تقوله الفلسفة بكيفية أدقّ وأعمق من خلال الترميز والمفاهيم. أي أن الفلسفة تستخدم الرواية مثلا لجعل التجريدي قابلا للإدراك، وهذا معناه أن الأدب لا يفكر بنفسه، ويحتاج دائما إلى الفلسفة للعثور على تأملات عميقة في

طيّاته، وأنه يحتوي لا محالة على أفكار ولكنها تَرِد عن غير وعي، وكأن للكتّاب فلسفة تلقائية تأتي عفو الخاطر دون سابق تخطيط، ثم يأتي الفيلسوف ليستوحي من الطابع الخاص للحكاية رسالةً ذات أبعاد عقلانية وكونية

إن الأدب لا يمكن أن يظل مجرّد خزّان لأمثلة يستمدها الفلاسفة لتأكيد نظرياتهم، لأن الأدب يفكّر، حتى وإن لم يكن بطريقة استدلالية مبنية بإحكام، أو من خلال منظومة تأملية منهجية، فالكاتب يملك طريقة خاصة في إنتاج الفكر، تقوم على استعمال مخصوص للغة، وكتابة تحمل معنى، وينشرها في نص يتواشج فيه الشكل والمضمون، دون مفاهيم ولا مصطلحات[10].

الأدب نوع من الفكر الذي لا يحتاج إلى إضفاء شرعية عليه، يتبدى في فضاء تجري فيه أحداث منصهرة داخل نص يسرد حكاية، ويسرد في الآن نفسه فكره، بعيدا عن المفاهيم التي عادة ما تحمل اللغة إلى منتهى الإغراب والتعمية وتجعل النص غريبا عما هو حسيّ وإنساني. وهذا ما يميز الرواية مثلا عن الفكر التجريدي أو العلمي البرهاني، فهي تتمثل مشكلات الواقع وما وراءه في نسيج حكائي، تنزاح به من التجريد إلى التجسيد.

ولئن كانت الفلسفة تفخر بتمثل المعرفة والعقل، وبالملكات التي تسمو عن الإلهام والمشاعر، فإن هذا التفريع الثنائي من الصعب أن يبقى على حاله، خصوصا منذ نهاية القرن الثامن عشر، عندما دخلت العلاقة بين الفلسفة والأدب منعرجا جديدا، بظهور أشكال كتابة مستحدثة تتحدى الفلسفة التقليدية وتستولي على ثيمات كانت في ما مضى حكرا على الفلسفة.

من أشكال الكتابة المستحدثة مشروع فريدريخ شليغل عن الشعر المتعالي (وهو عند كانْت صفة للمعاني والمبادئ التي يعتبرها خاصة بالفكر وحده) وكان قد صاغه كنوع من الفلسفة الاستعارية، هدفه السمو بالفلسفة حتى تمضي إلى أبعد مما بلغته، ففي اعتقاده أن الشعر هو الذي ينجز مهمة فلسفة أحبطتها حدود اللغة.

اعتبر أفلاطون أن كل ممارسي الشعر، بدءا بهوميروس، إنّما يقلّدون مظاهر متصنّعة من الفضيلة، ولا يبلغون الحقيقة.

إن إعادة الاعتبار الإبستمولوجي للأدب، التي نشهدها منذ عصر الأنوار جاءت كنتيجة لأزمة الفلسفة العقلانية التي عقبت ذاتانية كانْت، ما فتح الباب أمام فكر فسلفي أدبي، تحوّل بالتباساته إلى مرآة ينعكس على صفحتها الشك الإبستمولوجي للحداثة، وبذلك وضعت هيمنة الفلسفة موضع شك، وتراجعت الحدود بين الفلسفة والأدب، وبرزت أسئلة جديدة: كيف ننظر

إلى أدبية الفلسفة؟ كيف ننظر إلى المحتوى الفلسفي للأدب؟ وأيّهما أقدر على تناول القضايا المعرفية والجمالية والميتافيزيقية والأخلاقية، الفلسفة أم الأدب؟

هي أسئلة ما انفك يطرحها ضمنيّا أو بصريح العبارة عدد من الفلاسفة والكتّاب ومنظّري الأدب، ويبدو من خلالها أن الأدب يمنح التأمّل الفكري بوتقة تجارب فريدة، إذا صمدت أمام البعد الشمولي للمفهوم أو التصنيفات الشكلية للحكم الأخلاقي، يمكنها أن تساهم في بلورتها وحتى مراجعتها. والسبب أن الأدب يغتدي من تلك التجارب التي تشكل سردية حياتنا، ويضيف إليها وجهات نظر تأملية متنوعة، من المؤلف، وشخصياته، والسارد، وحتى القارئ.

لئن تطوّرت العلاقة في الاتجاهين بظهور فلاسفة جدد يحاولون الأخذ بأساليب الأدب، فضلا عن محموله الفكري، فإننا، نحن العرب، ما زلنا نصرّ على فصل الفلسفة عن الأدب، ونميز بين "صانع الحقيقة" أي الفيلسوف، و"صانع الأوهام" أي الكاتب المبدع، وندعو صراحة إلى "أن يلزم كل ذي صناعة صناعته "كما قال أحدهم، فمن الشائع أن يستلهم الكاتب أفكارا من الفلسفة ويستشهد بمقولاتها، ولكن من النادر أن تجد فيلسوفا عربيا يهتم بالرواية ويغترف منها مقارباته الفكرية.

وبالتالي فيمكن القول أن الآراء حول العلاقة بين الفلسفة والأدب قد انقسمت إلى فريقين؛ فريق يرى أن الفلسفة منفصلة كليا عن الأدب وأنها تنتمي إلى فئة العلوم الإنسانية مثل اللسانيات، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، وعلم الاجتماع والتاريخ، في حين أن الأدب ينتمي إلى فئة الفنون مثل الرسم والنحت والتصوير وغيرها، وتعود فكرة التضاد بين الفلسفة والأدب هذه إلى عهد الإغريق حيث رفض الفيلسوف أفلاطون وجود الفن والشعر والشعراء في مدينته بحجة أن الفن عموما والشعر خصوصا يقومان على مفهوم المحاكاة واتخذ مفهوم المحاكاة مفهوما دونيا لأنه يحاكي العالم الحسّي والشعر عنده إيهام بالحقيقة، بينما الفلسفة ترتبط بالعلم أي بالحقيقة. فأخذ مفهوم الأدب مفهوما دونيا قياسا على هذا المفهوم الذي بقي تأثيره في الفكر الإنساني لفترة زمنية طويلة، ...إلخ. بينما الفريق الآخر فيرى أن هناك رباطا وثيقا بين الأدب والفلسفة، وهو رباط الكلمات والتعبيرات، فالفيلسوف والأديب قريبين من بعضهما، إذ يواجه الفيلسوف معضلات أدبية، ويحلو للأديب الغرق في قضايا الفلسفة حين كتابته لأعماله، ويعتبر رأي الفريق الثاني الرأي الأكثر شيوعا، مما أنتج تصنيفا للأعمال الأدبية وهو الأدب الفلسفي، الذي يناقش القضايا الفلسفية في قالب أدبي مثل الروايات والقصص والمسرحيات.

إلا أن الأدب احتفظ لنفسه بإيقاع ومنطق خاص به، استعصى على الاحتواء من قبل الفلسفة النسقية التقليدية، فالكتابة الأدبية باعتبارها شكلا خاصا من أشكال التعبير، سواءً كانت شعراً أو مسرحاً أو رواية، لها تراثها ورموزها وأشخاصها الذين صاغوا معالم الفكر الإنساني بجانب الفلاسفة

يمكن القول إنه برغم التساكن والتعايش اللذان عرفتهما العلاقة بين الأدب والفلسفة، إلا أن هذين الحقلين المعرفيين كانا دائماً في حالة صراع، فكل نمط يعتبر نفسه قد قطع شوطاً في سبيل تلمس الحقيقة بما لم يفعله النمط الآخر، وهذا بالتحديد ما جعل أفلاطون يستبعد الأدباء بشكل عام والشعراء تحديداً من جمهوريته[11].

1 طه عبد الرحمان، اللغة والفلسفة - رسالة في البنيات اللغوية لمبحث الوجود (بالفرنسية)، ص96.

2 طه عبد الرحمان، اللغة والفلسفة - رسالة في البنيات اللغوية لمبحث الوجود (بالفرنسية)، ص97.

3 طه عبد الرحمان، اللغة والفلسفة - رسالة في البنيات اللغوية لمبحث الوجود (بالفرنسية)، ص99.

4 جيل دولوز، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة.

5 فيردريك نيتشه، ولادة التراجيديا، ص 32.

6 ميلان كونديرا، ثلاثية حول الرواية: فن الرواية؛ الوصايا المغدورة؛ الستار، ترجمة: بدر الدين عرودكي، ص: 71-72.

7 أبو العتاهية، ديوان: الحمد لله على تقديره.

8 ميلان كونديرا، ثلاثية حول الرواية: فن الرواية، ص: 74.

9 فيردريك نيتشه، ولادة التراجيديا، ص 39.

10 عبد الرحمان سلوم، جدلية العلاقة بين الفلسفة والأدب، ص113.

11 إيمانويل كانت، نقد ملكة الحكم، ص 81.

سياق الحال في المعجم العربي

-دراسة نموذجية في ضوء اللسانيات العربية البينية-

أ/د.عبد القادر سلاّمي

جامعة تلمسان

مقدمة:

لئن أصبحت اللسانيات علماً يدرس اللغة الإنسانية من مستوياتها الصوتية والصرفية و النحوية و المعجمية و الدلالية ، دراسة علمية تقوم على الوصف و معاينة الوقائع بعيداً عن النزعة التعليمية و الأحكام المعيارية؛ فإنّ الفكر اللغوي العربي القديم يعدُّ اللغة أو الخطاب اللغوي كلاً لا يتجزأ في الاستعمال والتداول. فتحليل الظاهرة اللغوية في أبعادها الصوتية والصرفية التركيبية والدلالية والتداولية بات من مستلزمات الدرس اللساني الحديث، و عليه سنركز في هذه الدراسة على أحد الجوانب اللسانية و هو الجانب الذي يتناول معاني الكلمات و المركبات و الجمل و التعابير و حقولها و علاقاتها الدلالية.

1- علم اللسان في التراث العربي:

كان اهتمامُ اللُّغويين العرب بدراسة اللِّسان العربي من اهتمامهم بالقرآن الكريم، وهذا يظهر بجَلاءٍ في خُطب مؤلَّفاتهم؛ إذ تجدهم يؤكِّدون على أن الغرض من هذه المصنَّفات خِدْمةُ كتاب الله عز وجل؛ ومِنْ ثمَّ فالنصُّ المخصوص بالوصْفِ هو الكتاب المنزَّل باللِّسان المبين، وما ورُود كلام العرب إلَّا للاستشهاد به في تفسير الظواهر، والاستدلال على الاطِّراد في القواعد.

وحِرْصًا من العرب على الحفاظ على لسانهم المبين الذي اختاره الله عز وجل وِعاءً لهذه الرسالة الخاتمة - ولاسيَّما بعد دخول الأعاجم في الإسلام، وانتشار اللَّحْن على مستويات متعدِّدة (الصوتية والصرفية والنحوية وغيرها) - عَمَدَ اللُّغويون إلى جمْع لسانهم لحفْظِه من التشويه والتحريف، ولفَهْمِ القرآن الكريم، والوقوف على معانيه، والإحاطة بدقائقه، أضِفْ إلى هذا رغبة اللُّغويين في أن يلتحق بهم غيرُ العرب في تعلُّم اللِّسان العربي؛ ليسهُل عليهم التعامُل مع القرآن تلاوةً وفهمًا ودراسةً، وبهذا كان لنزول كتاب الله عز وجل دورٌ أساسيٌّ في نشأة العلوم اللِّسانية العربية؛ حيث عَكَفَ العلماءُ على دراسةِ أصواتها ومفرداتها، ووصْفِ تراكيبها، وألَّفُوا في ذلك كُتبًا لضبْطِها وروايتها، ووضعوا القواعد التي تَصِفُ هذا اللِّسان وصْفًا مُحكمًا ودقيقًا.

وقد انْتهج علماءُ العربية للقيام بذلك منهجًا مُتميِّزًا في البحث اللُّغوي، مُعتمدين على ذوقهم،

وإعمال العَقْل، ودقَّة الملاحظة، وكان ذلك في إطار الدراسة القرآنية، فكان لهم فَضْلُ السَّبْق في الوقوف على كثيرٍ من الظواهر الصوتية والصرفية والنَّحْوية التي أفادت المحدثين إفادةً جمَّةً، ولاسيَّما الغرب، فسبقت الأمةُ العربيةُ غيرَها من الأُمَم في التقعيد اللِّساني بمستوياته الصوتية والصرفية والنَّحْوية والدَّلالية.

وقد أدّى التطوّر الكبير الذي شهدته العلوم التجريبية إلى التعويل على مناهجها واستدراج العلوم الإنسانية للاحتكام إلى دقتها وفاعليّتها فكان أن سادت فكرة تبنّي الدّراسة العلميّة لكلّ اللّغات البشريّة بعدما ظهر كتاب «محاضرات في اللّسانيات العامة» للّساني الشهير فرديناند دي سوسير(ت1913).

إنّ هذا المنعرج الذي أحدثه دي سوسير في حقل اللّسانيّات أسهم إلى حدّ كبير في ظهور وجهات نظر مختلفة على مستوى السّاحة اللّغويّة العربية، وولّد نزعة تجديديّة تلّح على ضرورة الاستفادة من المناهج اللّسانية الحديثة في قراءة التراث اللّغوي العربي وإعادة صياغته.

وقد ذكر ابن سيده(ت 458ه) في مقدّمة مخصصه أنّ كتابه يشتمل على(علم اللّسان)، فأورد ذلك بعبارة مشابهة لعبارة أبي نصر الفارابي (ت 339ه) في إحصاء العلوم[1]، ونبّه على أنّه ليس مقصورا على اللسان العربي فحسب، بل هو حدّ شامل له ولعلم كلّ لسان. وذكر أنّه علم يقوم على أمرين، أولهما: الإحاطة بمفردات اللغة ومعرفة مختلف دلالالتها؛ وثانيهما: معرفة قواعد اللغة التي تتعلّق بالمفردات من قِبَل اشتقاقها وصيغة بنائها وما يطرأ على بنيتها من تطوّرات صوتية أو تغيّرات تقتضيها قوانين اللغة المعنية؛ ثمّ مثّل لذلك بالمقاييس التي يعرف بها المؤنّث من المذكّر، والجمع من الواحد، والممدود من المقصور[2]، وعلى هذا ينبغي أن ينظر إلى هذين القسمين باعتبارهما جزأين متلازمين يكمّل أحدهما الآخر[3]

ويبين الفارابي أن علم اللسان عند كل أمة ينقسم سبعة أجزاء عظمى: علم الألفاظ المفردة، علم الألفاظ المركبة، علم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة، وقوانين الألفاظ عندما تركب، وقوانين تصحيح الكتابة، وقوانين تصحيح القراءة وقوانين تصحيح الأشعار.[4]

ولعل هذا من النصوص النادرة في التراث العربي، التي تعرض بصورة صريحة مصطلح (علم اللسان)، بهذا التفصيل، وقبل أن يتناول الفارابي أقسام علم اللسان، يحدّد مجاليْه الواسعين اللذين تنضوي تحتهما كل الأقسام التي يفصلها بعد ذلك؛ فعلم اللسان ضربان واسعان:

أ- حفظ الألفاظ الدالة عند أمة ما وما يدل عليه شيء منها؛ أي معرفة الجانب المادّي للغة والإحاطة بثروتها اللفظية، دوالها ومدلولاتها، ويمكن أن نجمل هذا الضرب الأول في دراسة اللغة، في: مادة اللغة أو بنيتها.

ب- معرفة قوانين الألفاظ في لغة ما؛ أي الإحاطة بنظام اللغة وقوانينها الصوتية، الصرفية، النحوية والدلالية.

2-سياق الحال و أبعاده الاجتماعية والثقافية والنفسية :

يدلُّ "سياق الموقف" أو"السياق الاجتماعي"[5] أو "سياق الحال "[6]على مجموعة الظّروف التي تحيط بالكلام، وجميع القرائن الحالية التي تصبغ الخطاب ودلالته بصبغة خاصّة.[7]وهو ما سمّاه قدماء العرب من البلاغيين بـ:"المقام".[8] وذكره ابن خلدون(ت 808هـ) باسم" بساط الحال".[9] وهو ما أكّده ابن جنّي (ت 392هـ) قبل فيرث(Firth) [10] حين قال بأنّ المعاني قد لا يُتوصّلُ غليها إلاّ بالظّروف التي أحاطت بها؛ ومن ثمّ لا ينبغي أن يكتفي اللغوي بالسّماع، بل ينبغي أن يجمع إليه الحضور والمشاهدة، أي كلّ ما يحيط بظروف الكلام. ويعني ذلك عنده ما نحن عليه من مشاهدة الأحوال الأوائل، وأن يكون الحاضر شاهد الحال، فعُرف السّببُ الذي له ومن أجله وقعت عليه التّسمية، والآخر لبعده عن الحال لم يُعرف السّبب للتّسمية، والألفاظ المنقولة إلينا كانت لها أسباب لم نشاهدها ولم نَدْرْ ما حديثُها، وخير مثال قولهم:(رَفَع عقيرته):إذا رفعَ صوته.فلو ذهبْنا نشتقُّ لقولهم(ع ق ر) من معنى الصّوت لبعُدَ الأمْرُ جداً. وأصل ذلك أنّ رجُلاً قُطعت إحدى رجْلَيْه فرفعها ووضعها على الأخرى، ثمّ نادى وصرخ بأعلى صوته،فقيل بعد ذلك لكلّ من رفع صوته: رفع عقيرته.[11]

ومن أمثلة ذلك ما أورده أبو زكرياء يحيى بن أبي بكر (ت471هـ) في(فضائل البربر من العَجَم)، مدلّلاً على أهمّية مساعِدات الكلام من نحو أسماء الإشارة التي قد تحتاج إلى إشارة اليدين أو حركات الجسم أو نحوهما لإيضاح المقصود من سِيَر السّلف الصّالح؛ فقال:"وبلغنا عن عائشة، أمّ المؤمنين ﷺ(ت 54هـ) ، دخل عليها ذات يوم رجُلٌ من البربر، وهي جالسةٌ ومعها نَفَرٌ من المهاجرين والأنصار، فقامت عائشة عن وسادتها ، فطرحتها للبَرْبَريّ دونَهُم، فانسلَّ القومُ غِضَاباً، فاستفتى البَرْبَريُّ في حاجة ثمّ خرجَ، فأرسلَتْ إليهم عائشة فالتقَطَتْهُم من دُورهِم ، فجاؤوا كلُّهم، فقالت لهم عائشة ﷺ: أراكم قمتُم عنّي غِضَاباً، ولِمَ ذلك؟قال بعضُهم: غَضِبْنا عليك من أجل رجُلٍ جاءكِ من البَرْبَر كنّا نزدَريه ونُنْقِص قومه، فآثرته علينا وعلى نفسِكِ.

قالت لهم عائشة ﷺ: آثرتُهُ عليكم وعلى نفسي لِمَا قاله رسول الله –ﷺ- قالت: أَتَعْرِفُونَ فُلاناً البَرْبَريّ؟ قالوا: نَعَمْ. قالت عائشة: كنتُ أنا ورسول الله –ﷺ- جُلُوساً إذ دخلَ علينا ذلك البَرْبَريّ مُصْفَرَّ الوجه غائِرَ العينَيْن، فنظرإليه رسول الله –ﷺ- ، فقال له: ما دهاك، أَمَرِضْتَ مَرْضَةً ؟ فارقْتَنِي بالأمس ظَاهِرَ الدَّمِ صحيحَ اللَّوْنِ، وجِئْتَني السَّاعةَ كأنَّما نُشِرْتَ من قَبْرٍ.فقال البَرْبَريُّ:يارسولَ الله، بتُّ بهَمٍّ شديدٍ. قال له النَّبِيُّ –ﷺ- : ما الذي هَمَّكَ ؟ قال : تردُّدُ بَصَرِكَ علَيَّ بالأمس ، خِفْتُ من ذلك أنَّه قد نَزَلَتْ فيَّ آيةٌ من الله (تعالى).قال له النَّبيُّ –ﷺ-: لا يُحْزِنُكَ ذلك إنّما تردُّدُ بصري عليك بالأمس من أجل جبريل ، عليه السّلام، جاءني ، فقال لي: يا محمّد، أُوصِيكَ بتقوى الله (تعالى) وبالبَرْبَرِ. قلت:يا جبْريلُ ، وأيُّ البَرْبَر؟ قال: قومُ هذا، وأشار إليكَ قال النَّبيُّε: فقلت لجبريلَ: وما شأنُهم ؟ قال: قومٌ يُحْيُونَ دِينَ الله ، بعد أن يمُوتَ ويَجَدِّدُونَه بعد إذْ يَبْلى. قال جبْريلُ : يا محمّد ، دِينُ الله خَلْقٌ من خَلْقِه ينشأُبالحِجَاز وأصلُه بالمدينة خلْقَةً ضعيفةً،ثمّ يُنْميه ويُنْشئَه حتّى يعلُوَ ويُثْمِرَ كما تُثْمر الشَّجَرةُ.ثمّ يقعُ. وإنّما يقعُ رأسُ دِين الله بالمَغْرِبِ.والشّيءُ إذا وقعَ لمْ يُرْفَعْ من وسَطِه، ولا من أصله ، وإنّما يُرْفَعُ من عند رأسِه".[12]

والثابت أنّ فقهاء العربية أدركوا أهمّية سياق الحال بوصفه عاملاً متمّماً للمعنى لا يمكن استغناء عنه في تسييق موادّ اللغة.فقد جاء في المقاييس:النّون والسّين والياءُ أصلان صحيحان:يدلُّ أحدُهما على إِغْفَال الشَّيء والثاني على تَرْكِه وإذا هُمِزَ تغيَّر إلى تأخير الشّيء. يقال: نَسِئَتِ المرأةُ:تأخَّرَ حيضُها عن وقتهِ.والنَّسيءُ من كتاب الله: التأخيرلقوله تعالى:(**إنَّما النَّسِيءُ زِيَادةٌ في الكُفْرِ**).[13]فقد كان النّاسُ إذا صَدَرُوا على مِنًى يقومُ رَجُلٌ من كِنَانَة يُقالُ له نُعَيْم بن ثعلبة فيقولُ: أنَا الذي لا يُرَدُّ لي قَضَاءٌ. فيقولونَ: أَنْسِئْنَا شَهْراً، أي أَخِّرْنَا حُرْمَةَ المُحَرَّمِ فاجْعَلْنَا في صَفَر.وذلك أنَّهُم كانوا يكرهُونَ أن يتوالى عليهم ثلاثةُ أشْهُرٍلا يُغيرُونَ فيها؛ لأنَّ مَعَاشَهُم كان الإِغَارَة ، فَيُحِلُّ لهُم المُحَرَّم.[14]

وجاء في القاموس المحيط:[5] "الفجر"ضوء الصباح وهو حمرة الشّمس في سواد اللّيل، وأفجروا: دخلوا فيه والفِجار ككتاب الطرق، وفجرة الوادي مُتّسعه الذي ينفجر إليه الماء، والفَجْرُ: الانبعاث في المعاصي والزنى، والفَجَر: بالتحريك العطاء والكرم والجود والمعروف والمال وكثرته، والفاجر المتموّل والسّاحر، وأفجره وجده فاجرا، وفَجَرَ فسق وكذب وكذّب وعَصَى وخالف ومن مرضه بَرأ أو كلَّ بصره، وأمرهم فسد والراكب فُجورًا مال عن سرجه وعن الحقّ عَدَل. وأيّام الفِجار بالكسر أربعة أفجرة في الأشهر الحرم كانت بين قريش ومن معها من كنانة وبين قيس عيلان. وكانت الدَبْرَةُ* على قيس. فلما قاتلوا قالوا: فَجَرْنا. حضرها النبيεوهو

ابن عشرين، وفي الحديث:(**كُنْتُ أَنْبُلُ[*]على عُمُومَتِي يَومَ الفِجَارِ، ورَمَيْتُ فيه بِأَسْهُمٍ ومَا أُحِبُّ أَنِّي لم أَكُنْ فَعَلْتُ**).[15]

ويبدو أنّ المرأة العربية قديماً لم تجد غضاضة في التعبير عن مشاعرها تجاه من تحبّ دون أنْ يقلّل ذلك من أنوثتها في شيء.

فممّا جاء في متخيّر الألفاظ لابن فارس (ت395 ه) من أنَّ ابن الأعرابي(ت231ه)قال:"قالت لي أمّ هِشَامٍ السَّلُوليّة: إنّه لَيُعْجِبُنِي سِنْحُك ووَضَحُك. قُلْتُ:وما سِنُحي؟قالت:هيئتك. قلت و ما وَضَحِي؟ قالت ما بدَا من وجْهِكَ"،[16] فكان ذلك وجاءً لها من العنُوسة أو الترمّل.فقد:" كانت في العرب امرأة مُفَوّهَة,قالت: لا أتزوّج إلا لمن يردّ على جوابي.فجاءها خاطب , فوقف ببابها فقالت: أين أنت؟ قال: على بِساطٍ وَاسِع و بَلَدٍ شاسِع قريبُهُ بَعيدٌ،وبعيدُهُ قَريبٌ.فقالت:مَا اسْمُكَ؟ قال: مَنْ شاءَ أحْدَثَ اسْماً,ولم يكن ذلك عليه حَتْماً. قالت كأنّك لا حاجة لك؟ قال: لوْلم تكُن لم آتِكِ و لم أقِفْ ببابكِقالت:أسرُّ حاجتُكَ أمْ جَهْرٌ؟قال:سرٌّ مُسْتَعْلَنٌ.قالت:فأنْتَ خَاطِبٌ؟قال:هو ذَاكَ, قالت:قُضِيَتْ,فتزَوَّجَها".[17]

هذا ولم يكُن الرّجلُ العربي أقلَّ سخاءً من المرأة العربية السّمحاء، فبادلها وُدّاً بوُدٍّ حين أعانته على قوّة الاستمرار في الحياة، فأعانها على طلب المُعيل." ويُروى أنَّ عبد الله بن أبي بكر، وكان أجْوَدَ الأجْوَاد، عَطش يَوماً في طريقه من منزل امرأة، فأخرجتْ لهُ كُوزاً، وقامت خلفَ البَاب قالت تنّحوْا عن البَاب، ولْيَأخُذْه بَعْضُ غِلْمَانِكُمْ، فإنّي امْرأةٌ عَزْبٌ ماتَ زَوجي منذ أيّام فشربَ عبد الله الماء، وقال يا غُلام: احْمِلْ إليها عشرة آلاف درهم.فقالت: سبحانَ الله أَتَسْخَرُ منّي؟ فقال: يا غُلام أحمِلْ إليها عشرين ألفاً، فقالت: اسألُ الله العافية،فقال يا غُلام: احمِلْ إليها ثلاثين ألفاً، فما أمْسَتْ حتَّى كَثُر خُطَّابُها".[18]

كما كان لحسن التلفّظ وفصاحته أو سوئه لدى المرأة العربية باع في الاستجازة وترغيب أهل البلاط فيها. فقد"وعُرضَت على (الخليفة)المُتوكّل ،وكان متقلباً يتبعُ الهوى،جاريَةٌ شاعرة فقال أبو العَيْناء(ت283ه) يستجيزها: أحمَدُ الله كثيراً،فقالت:حيث أنشأك ضريراً.فقال يا أميرَ المؤمنين:أحْسَنَت في إساءتها فاشْترِها";[19] الأمر الذي حمل اللغويين ودارسي الإعجاز والبلاغة و توجيههم نحو تأليف حروف الكلمة بحسب المخارج الصوتية والاعتداد بذلك في الكلام.

كما كان حسنُ المعاشرة من أهمّ سِمات المرأة العربية، والتي تجاوزت بها حدود الصّورة الخِلقية التي قد يكون عليها بعْلُها،الأمر الذي لا يخدش فحولتها في نظرها أو يُلغي مبدأ القوامة

عنه، وابتغاء مرضاة الله تعالى. فممّا يُذكر "أنَّ سلمى بنت أيْمَن التَّميمية كانت أحسنَ النّسَاء وزَوجُها من أقبح الرّجال، فقالت له يَوماً:عَلمْتُ أنّي أنَا وأنْتَ في الجنَّة.قال:وَلِمَ؟ قالت: لأنّي رُزِقْتُ مِثْلَكَ فصَبِرتُ ورَزِقْتَ مِثْلي فشَكَرْتَ، والصَّبُور والشَّكُور في الجنَّة.وقيل لها: كيفَ تَصْبِرينَ على قُبْحِه وأنْتِ منَ الحُسْن بحيث أنْتِ؟ فقالت: أمَا إنَّه قد قَدَّمَ حسَنَةً عندَ الله، وأَذْنَبْتُ عندهُ ذَنْباً، فصَيَّرَني في ثَوابه، وصَيَّرَه في عِقابي".[20]

على أنّ حمل النّفس على المكروه وإغاثة الملهُوف ، وإجارة المستغيث من نائبات الدّهر حين تنُوبُ ممّا جاد به العربيّ الأبيّ وقد رُزق الصّبر الجميل، دَيْدَنُه في ذلك ثناء حُسْنٍ على مُحْسنٍ.وفي ذلك يقول الجاحظ: وفيه أيضاً:"قال الجاحظ (ت 255ه): سمعتُ إبراهيم(إبراهيم بن السّندي بن شاهك) يقول: قلتُ في أيّام ولايتي الكوفة لرَجُلٍ من أبنائها، لَمْ أرَ أكرَمَ ولا أظْرَفَ منه، وكانَ لا تَجِفُّ لبدُه ولا تَسْكُنُ حرَكتُه ولا يَسْتَريحُ قَلَمُه من إغاثَة المَلْهُوف وإعانَة المَكْرُوب: ما الذي هَوَّنَ عنْدَك هذا الأمر وقَوَّاكَ على هذا التَّعَب؟.قال: سَمعْتُ تَغْريدَ الأطْيَار، وتَجَاوُبَ المِزْمَار والأوْتَار، فَلَمْ أُطرَب كطَرَبِي لِثَنَاءٍ حَسَنٍ على مُحْسِنٍ.فقلتُ:أَحْسَنْتَ والله أنتَ!فلقد حُشِيتَ كَرَماً كما مُلِئْتَ ظُرْفاً".[21]

غير أنّ مبدأ الكراهية المبرّر الذي يعكس تذمّر الحيّ من أهل زمانه، على النّحو الذي"حُكي عن الجاحظ أنّه دخل على أبي الحسن عليّ بن عبيدة الرّيحاني يعُودُه، فقال له:"ما تشْتَكي يَا أبَا الحسَن؟،فقال: أعْيُنَ الرُّقَبَاء، وألْسُنَ الوُشَاة، وأكْبَادَ الحُسَّاد"،[22]لم يكنْ ليلغي مبدأ الحبّ المتبادل بين المتباغضين حينما يكون الاعتذار الرّقيق قسيم العفو عند المقدرة.

ويذكُرُ أيضاً أنَّ " محمّد بن موسى الهاشمي بَلَغَهُ أنَّ عمر بن فَرج السّرخسي عَتَبَ عليه وتنكَّدَ به، فطرقه ليْلاً فاعتذَرَ إليه حتّى رَضِيَ عنه، فلمّا قامَ لِيَنْصَرفَ قال: خُذُوا الشَّمْعَة بين يَدَيْه.فقال: دَعْنِيبا سَيّدي حتَّى أمْشِي في ضَوْء رِضَاكَ.فقال: كلامُكَ هذا حلَّ العُقْدَة البَاقيَة منْ سَخَطِي عليك![23]

خاتمة:

افتنَّ العرب منذ القديم في صناعة المعاجم وفي أساليب تبويبها وترتيبها.وقد بدا اتّساعُ اللغة العربية في ما أُلِّف ويؤلَّفُ في حاضرها من معاجم كثيرة ومتنوعة في ميادين اللغة والأدب والعلوم والفنون بما لا تستطيع أن تضطلع به المجامع بله الأفراد، إذكان الهدف من وراء ذلك هو مساعدة المراجع أو الباحث على تصوُّر حقيقة المفردة لا سيَّما في توضيح فصائل النَّبات وأجناس الحيوانات وخبايا الأرض والسَّماء، ووصف العلاقات الاجتماعية وفق أعرافها

،ودقائق النفس البشرية وترجُّج العاطفة الإنسانية بين الحب والكراهية .ولئن سلك المعجم العربي التراثي في التعبير عن كلّ ذلك بالوصف مضافٌ إليه سياق الموقف الذي يقوم على وصف الأحوال والمعاينة، فإنّ المعجم العربي في شِقِّه الحديث اعتمد الوصفَ من حيث أضاف الصُّورة المجسِّمة أو اللَّقطة القارَّة دون أن يكون كلُّ ذلك في رأينا بديلاً موضوعياً لما لم يكن الأسلاف ومعجمهم اللغوي ولسان حالهم في أمره مقصّرين.

1ينظر: الفارابي ،أبو نصر محمد بن طرخان: إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين، القاهرة، 1931، ص47-50.

2ينظر: ابن سيده، المخصص، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، 1317هـ-1321هـ، 14/1.

3ينظر: عبد الكريم شديد محمد النعيمي: ابن سيده آثاره وجهوده في اللغة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984م، ص 98.

4ينظر: الفارابي (أبو نصر محمد بن طرخان): إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، القاهرة، 1931، ص47-50.

5 ينظر على سبيل المثال: محمد أحمد أبو الفرج: المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث ، ،ط1،دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، 1966م ،ص121 .

6 ينظر على سبيل المثال :محمود السعران: علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دت ص309-310..

7 ينظر:محمد محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلالياً في ضوء الدلالة المركزية، دراسة حول المعنى وظلال المعنى، لمحمد محمد يونس علي،ط1، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا، 1993م ص102،139و شحدة فارع وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة،،دار وائل للنشر والتوزيع، عمّان،2000م ،ص183-184.

8 لاحظ بعض المحدثين على القدماء في استخدامهم لمصطلح (المقام) أنّ نظرتهم إليه اتّسمت بالمعيارية، فقضوا أن يأتي الكلام مؤكِّداً للمنكر وجوباً، وللمتردِّد استحساناً، كما أوجبوا أن يأتي الكلام خُلْواً من التأكيد إذا لم يكن المخاطب منكراً ولم ينزل منزلته وهكذا. ينظر:محمد محمد يونس: وصف اللغة العربية دلالياً:137.

9 ينظر: عاطف مدكور: علم اللغة بين القديم و الحديث، ،دار الثقافة، القاهرة،1986م ،ص214.

10 أشار فيرث(Firth) إلى أنّ كلّ إنسان يحمل معه ثقافته وكثيراً من واقعه الاجتماعي حيثما حلّ.ينظر:محمد محمد يونس: وصف اللغة العربية دلالياً،ص139،102 و شحدة فارع وآخرون مقدمة في اللغويات المعاصرة،ص183-184.

11 ينظر:ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،دار الهدى للطباعة والنشر،ط3، بيروت،لبنان ،/248 و ابن فارس: الصاحبي في فقه العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها،تحقيق عمر فاروق الطبّاع،مكتبة المعارف،ط1،بيروت، لبنان،1414هـ-1993م ،ص96-97.

12 . أبو زكريا يحيى بن أبي بكر: كتاب سِيَرُ الأئمّة وأخبارهم(المعروف بتاريخ أبي زكرياء) ،تحقيق وتهميش إسماعيل العرب،ديوان المطبوعات الجامعية،ط2، بن عكنون، الجزائر،1984م ، ص 50-51.

13 .التوبة:37 .

14ابن فارس، أبو الحسين زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعةو النشر و التوزيع، 1979م ،421/5-423، مادة(نسى) والقالي، أبو علي إسماعيل: الأمالي في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1398 هـ -1978م 1/5-6 وينظر:ثابث بن أبي ثابت: الفرق ، تحقيق حاتم صالح الضامن،ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985م، ص 53، (باب الحَمْل).

5ينظر:الفيروزآبادي: القاموس المحيط ، مؤسسة فن الطباعة، مصر، دت ،2 /111 ،مادة (الفجر).

*الدبرة: الهزيمة في القتال ،ينظر:المرجع نفسه ، 27/2 ،مادة (الدُّبر).

(*)أنبل : أرمي بالسهام. ينظر: المرجع نفسه ، 55/4،مادة (نبل).

15.ينظر:ابن الأثير، أبو السعادات:النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق محمود محمد الطناحي وطاهر أحمد الزاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1383 هـ - 1963 م 5/ 10.

16 ابن فارس، أبو الحسين زكرياء متخير الألفاظ، ، تحقيق هلال ناجي صدر عن مطبعة المعارف ببغداد، ط1، سنة 1970م، ص90.

17 ابن سيده، أبو الحسين علي،المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق مصطفى السقا وحسين نصار،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي،مصر،ط 1958،1م،:208/3.

18 الأبشيهي،شهاب الدين، المستطرف من كلّ فنٍّ مستظرف، تحيقيق عبد الله أنيس الطباع ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ،دت،ص174.

19 المرجع نفسه،ص68 .

20 الثعالبي، أبو منصور عبد الملك، لطائف اللّطف، تحقيق عمر الأسعد،دار المسيرة، بيروت،ط1، 1400هـ-1980م،ص97.

21 المرجع نفسه،ص115.

22 المرجع نفسه،ص113-114.

23 المرجع نفسه،ص115.

بين البلاغة والتداولية من خلال كتاب "بلاغة الخطاب الإقناعي" لمحمد العُمَري

د. تريعة بركاهم

جامعة الجزائر2

تقديم:

رغم أن الدرس البلاغي القديم وصف بالثري في مجمله واعتُبِر منبعا خصبا للدارسين إلى يومنا هذا إلا أنه كانت هناك دعوات لتجديده وربطه بما استجد في الدراسات الحديثة ومن بينها التداولية التي ترتبط ارتباطا مباشرا بالبلاغة مما يحتم تحاقل كل مجال من الآخر وهذا التحاقل بين كل من البلاغة والتداولية وحتى مع علوم أخرى كاللسانيات والسيمياء قد اصطلح عليه البلاغة الجديدة، وقد اختص به كثير من الباحثين الغرب والعرب كذلك ومن بينهم محمد العمري وعليه تتطرق هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن الأبعاد التداولية في كتابه " بلاغة الخطاب الإقناعي" في محاولة لإبراز هذا التقاطع بين العلمين.

ولطالما شكلت البلاغة دعامةً أساسيةً للتّراث العربيّ القديم ومرجعًا يعود إليه الدّارسون للبحث عن قراءة جديدة لهذا العلم وجعله يتماشى مع المنابع الفكرية المعاصرة كاللسانيات والسيمياء والتّداولية وغيرها، «ونظرًا لارتباطها باستعمال اللغة وما ينتج عنها من صور وأساليب متباينة الأغراض، فقد وجدت البلاغة طريقها في التّداولية لإبراز العلاقة بين المتخاطبين وكيفية تشكيل السياق الخطابي استنادا إلى جميع الأوضاع المؤثرة في توجيهه وجعله في مستوى المقام المحيط به»[1]، وإننا نحاول في هذا المقال عقد صلة بين التّداولية والبلاغة العربية من خلال البحث عن تجليات الأبعاد التّداولية في كتاب "بلاغة الخطاب الإقناعي" لمحمد العُمَري والذي يعتبر أحد أهم رواد البلاغة الجديدة في المغرب والعالم العربي ككلّ، وأحد الذين صرفوا جهودهم في تجديد الدّرس البلاغي العربي مُسترشدًا في ذلك بالتّجربة الأوروبية في هذا المجال، فقد تمكن الدكتور محمد العمري من بناء مشروع جديد في البلاغة العربية تتبع من خلاله الموروث البلاغي القديم في مختلف مستويات تشكله ومراحل تطوره وعمل على إعادة صياغته من منظور حديث يرمي إلى وصف الخطابات والأجناس

الأدبية وكل الاستخدامات اللغوية في ضوء الاتجاهات المعاصرة، «وقد أكد من خلال هذه المقاربة النسقية أنّ فهم السابق رهين باستيعاب اللاحق، فلم تعد البلاغة عنده ضربا من التنميق الجمالي للخطاب فقط، ولا مستوى من التحليل الأسلوبي والتركيبي للنصوص الشعرية والنثرية، ولا هي ذلك التصور المعياري المختزل الذي اقترحه السكاكي ومن تبعه من حيث هي مجموعة من الصور البيانية وقواعد علم المعاني وعلم البديع، بل هي أوسع من ذلك، ولا يمكن تقنينها في أبواب أو نماذج مختزلة فهي تتسع لكل الطاقات التعبيرية والمناهج المستحدثة»[2]، وهذا المشروع قد تشكلت أسسه وقامت لبناته عبر البحث في مستويات متعددة، فبعد اطلاع متعمق في التراث البلاغي اتجه العمري إلى إغناء هذا الاطلاع برؤى جديدة وتصورات تنفتح على النظريات الحديثة التي اتجهت إلى ربط البلاغة باللسانيات والسيمياء لتنتهي عنده في دروب نظريات التداولية والحجاج، ويظهر ذلك من خلال أعماله الكثيرة التي نذكر منها:« "البلاغة والأسلوبية"، " البلاغة أصولها وامتداداتها"، "البلاغة بين التخييل والتداول"، إضافة إلى كتابه "بلاغة الخطاب الإقناعي"»[3] الذي هو محور دراستنا هذه، وكان هذا الكتاب ثمرة من ثمرات الاحتكاك التي ربطت البلاغة بالبعد الإقناعي الذي كان مغيبا في البلاغة الكلاسيكية، والكتاب يستند في متنه الخطابي على آراء أرسطو وما جاء في كتابه الخطابة وقد عمل العمري على تطبيق هذا التصور البلاغي على الخطابة العربية في القرن الأول للهجري مجتهدا في كشف آلياتها التداولية التي تميزها عن الشعر كما أورد العديد من الأمثلة التي سيقت في هذا المجال، فما هي أهم الأبعاد التداولية في هذا الكتاب؟

أولا: عناصر التداولية:

سنحاول فيما يلي الكشف عن دور كلّ من المتكلّم والسامع والخطاب والمقام من منظور العمري وذلك في إطار الكشف عن الأبعاد التداولية عنده.

1- المتكلّم:

للمتكلم دور بارز في البلاغة العربية بوصفه منتج الخطاب وباعثه، وهو الذي يحدد دلالاته ومقاصده ويسميه العمري بالخطيب، حيث جاء في كتابه:« فالبلاغيون العرب وإن

لـم يهتمـوا كثيرا بالدراسـة النفسـية والأخلاقيـة للمرسـل والمتلقي، فـإنّهم حـاولوا أن يـدرجوا تحت عنوان المقام والحال ملاحظات كثيرة فيما ينبغي للخطيب أن يكون عليه وأن يراعيه من أحـوال المسـتمعين»[4]، ويشـير العمـري هنـا إلى أهميـة طرفي الخطـاب، المرسـل والمتلقي في البلاغة العربية ويؤكد على دور المرسل أو ما يسمى عنده بالخطيب، فهو ليس مجرد متكلم عادي، وعليه التحلي بعدة مواصفات في مراعاة أحوال المستمعين، والتي يحددها قائلا أنّه « ينبغي عليه أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاما، ولكلّ حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار المستمعين على أقـدار تلـك الحـالات»[5]، وهنـا يبـين العمـري أنّ على المـتكلم أن يكـون عارفـا بـأحوال المستمعين وأقدارهم من أعمار وطبقات وغيره، وأن يكون خطابه ملائما لظروف التخاطب ومقامه، كما يضيف مسترسلا أنّ الخطيب يجب أن تتوفر فيه الفضيلة والفطنة والتلطف وأن يعرف الأحوال النفسية والعاطفية لمستمعيه حتى يوحي بالثقة إلى من يسمعه فيقول في ذلك:« ولما كان الحكم هو موضوع الخطابة فليس من الضروري فقط أن تجعل الخطبة نفسها برهانية ومقتنعة بل يجب أن يظهر الخطيب نفسه على أنّه على خلق معين وأن يبدو مالكا لبعض الخصال المعينة وأن يظن السامعون أنّه متهيئ على نحو ما اتجاههم، وأيضا أن يكونوا هم متهيئين على نحو معين»[6].

2- المستمع:

وله أهمية لا تقل عن أهمية المتكلم، وإن كان هذا الأخير هو منشئ الخطاب ومنتجه ويسمه بكثير مما يميزه، فإنّ السامع هو من ينشأ من أجله الخطاب ومن خلاله تتضح المقاصد والمعاني، وكثيرا ما تحدث العمري عن هذا الطرف عندما تعرض لخطابات الفلاسفة والمفسرين والبراهين المقدمة التي أقيمت لتوجه لإخبار السامع أو الخطاب وإقناعهم، وقد صنف المخاطبين(المستمعين) الذين يلقى إليهم الخبر على ضوء مقتضى الحال إلى ثلاثة أصناف:[7]

1- مخاطب خالي الذهن.

2- مخاطب شاك متردد.

3- مخاطب جاحد منكر.

وتتصاعد درجة تأكيد الخطاب حسب هذا الترتيب، وقد يوضح كلّ واحد منهم مكان الآخر حسب الملابسات التي يحددها المقام، وقد أولى أرسطو في كتابه الخطابة اليونانية مكانة بارزة للمخاطب تجاوزت مجرد التلقي إلى الحكم على الخطاب، وقد نص كلامه في ذلك قائلا:« أنواع الخطابة ثلاثة تتناسب مع السامعين لأنّ كل خطبة تتألف من ثلاثة عناصر، الخطيب والموضوع الذي يتناوله والشخص الذي يوجه إليه الخطاب وأعني السامع الذي إليه تحيل الغاية أو الهدف من الخطبة أمّا السامع فهو بالضرورة مجرد مشاهد أو قاض، والقاضي إما أن يحكم على الأمور الماضية أو على الأمور المقبلة»[8]، فموقف أرسطو من السامع هنا هو مستقبل الخطاب وعليه فهمه وفهم المقاصد التي ينويها المتكلم والحكم عليها فإما الأمور الماضية على ما قاله بالرفض والقبول أو النقد أو الأمور المقبلة كأن يضيف عليها أو يعقب لأمور أخرى.

3- الخطاب:

وفي مدار حديثه عن الخطاب ، تناول العمري هذا المصطلح مشيرا إلى بعض معانيه التي وردت في المعاجم العربية، فيقول:« الخطاب من مادة [خطب] وهو يعني:

- الشأن أو الأمر الذي تقع فيه المخاطبة صغر أو عظم، فيقال خطب وخطوب. – المواجهة بالكلام أو مراجعة الكلام وهما الخطاب والمخاطبة، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب، والخطابة مشاركة في فعل ذي شأن وهو تعريف يتجه نحو وظيفية الخطابة التي يعرفها أرسطو" الريطورية" وهي قوة تتكلف الإقناع الممكن في كلّ واحد من الأمور، أي أنّها ملكة اكتشاف وسائل الإقناع الممكنة بالرجوع إلى الموضوع أيا كان»[9]. وقد ذكر العمري أنّ عناصر بناء الخطابة عند أرسطو ثلاثة وهي:[10]

1- وسائل الإقناع أو البراهين.

2- الأسلوب أو البناء اللغوي.

3- ترتيب أجزاء القول.

ثم هناك عنصر الإلقاء الذي اعتبره الدارسون للخطابة بعد أرسطو ومنهم البلاغيون عنصرا مستقلا ويتضمن الحركة والصوت، وهذه العناصر ليست قصرا على الخطب اليونانية دون الخطابات البلاغية العربية، بل تشترك فيها كل اللغات والحضارات غلى حدّ سواء، والشيء الذي يمكن أن يميز هندسة خطاب عن خطاب آخر هو فقط تمايز الموضوعات، فالخطاب السياسي غير الخطاب الاحتفالي وغير خطاب التعزية وهكذا، وذا ما يحيلنا إلى العنصر الأخير من عناصر التداول ألا وهو المقال أو مقتضى الحال.

4- المقام أو مقتضى الحال:

فقد اهتم البلاغيون العرب بالمقام، فأساليب المتكلم تتبع أغراض المتكلم ومقاصده وأحواله وظروف الكلام، فالتوجه التداولي في البلاغة الجديدة عند العمري يرى أنّه من الضرورة مناسبة الكلام للمقام وقصد المتكلم وحاجاته، مما يعكس الجانب النفعي في الخطاب، وفي هذا السياق فقد أورد العمري عن بشر بن المعتمر قوله:« والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة وإنّما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع مواقفه الحال وما يجب لكلّ مقام من مقال»[11]، وهو يبيّن هنا أنّه لابد على المتكلم من امتلاك كفاءة تداولية تعينه على معرفة المعنى العام من المعنى الخاص وكيفية توجيهه بما يناسب المقام وأحوال السامع لكي يتم التواصل وتتحقق الفائدة والبراغماتية في خطابه، ويشير العمري إلى أنّ الدارسين العرب قد ساروا في دراستهم للخطابة إلى تصنيفها حسب موضوعاتها إلى دينية، سياسية واجتماعية كما يلي:

- مقامات الخطابة الدينية:

ويندرج ضمنها مقام التعليم كخطبة الرسول – ص- في حجة الوداع والتي حاول من خلالها نص مجموعة من التعليمات على المسلمين، ومقام الوعظ التي يقرن فيها الخطيب

بين الوعد والوعيد، إضافة إلى مقام المناظرات الذهبية حيث يكون المخاطب معتمدا على الحجج والبراهين العقلية والنقلية لإقناع المستمعين[12].

- مقامات الخطابات السياسية:

وهي تصنف حسب العلاقة بين الخليفة ومحاوريه، والحوار هنا قسمان إما بين الراعي والأنداد، وإما بين الراعي والرعية وهنا يقل الحجاج وتسود فيها المواعظ من وعد ووعيد وغيرها[13].

- مقامات الخطابة الاجتماعية:

وتتمثل إما في التنظيم الاجتماعي، ويضم خطب الأملاك والصلح والمخاصمات القضائية ويعتمد الحجة المقتنعة والتأثير بالأسلوب وأما الوجدانية فالاعتماد على الاستمالة أكثر من الحجة غالبا[14].

ثانيا: الحجاج:

يعد الحجاج آلية تداولية حديثة تسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحجج التي يقدمها المتكلم إلى السامع في خطابه ليحاول إقناعه والتأثير فيه، وتحديد مفهوم الحجاج يختلف ويتنوع، غير أننا سنعرض لمحددين أساسين اتفق عليهما كلّ من درس الحجاج، «الأول كونه خطابا إقناعيا، أي أنّ هدفه التأثير في المتلقي إما لتدعيم موقفه وإما لتغيير رأيه وتبني موقف جديد، والمعيار الذي يحدد به الحجاج هنا هو الوظيفة الكلية للخطاب، فالنص الحجاجي لا يمكن أن يعرف من خلال خصائص شكلية لغوية، إذ أنّه يمكن أن يتواجد مع الوصف أو مع السر أو مع الشعر أو مع غيرهما بل من خلال وظيفته، ويعرف الحجاج في محدده الثاني بأنه البعد الجوهري في اللغة ذاتها مما ينتج عن ذلك أنّه حيثما وجد خطاب العقل واللغة فإنّ ثمة إستراتيجية معينة نعمد إليها لغويا وعقليا إما لإقناع أنفسنا وإما لإقناع غيرنا»[15]، وهذه الإستراتيجية هي الحجاج ذاته وهي تستمد خصوصياتها وقيمتها من الحقل الذي تتحقق فيه ويعطيها الشرعية، وقد يكون هذا الحقل هو الحياة اليومية للناس وقيمهم أو يكون هو الفكر والتفكير من أبسط درجاته إلى أكثرها

تعقيدا وتجريدا، هذا حسب رؤية بعض الدارسين لمفهوم الحجاج أما محمد العمري فالحجاج عنده هو ما يسميه "الخطاب الإقناعي" والذي حاول في كتابه كتابه بلاغة الخطاب الإقناعي أن يتبع الحجاج وصوره في المتن الخطابي العربي في القرن الأول للهجري، معتمدا في ذلك على الأسس الأرسطية التي جاء بها أرسطو في خطابته أو الخطاب على العموم، وفي حديثه عن الحجج والبراهين فإنه يصنفها مقتبسا عن أرسطو:« أما التصديقات فبعضها غير صناعية وبعضها صناعية وأقصد بالأولى تلك التي لم نأت نحن بها، بل كانت موجودة من قبل مثل الشهود والتعذيب والصكوك وما أشبهها، وأقصد بالثانية كلّ ما يمكن إعداده بالحيلة وبمجهودنا، وهكذا ما علينا إلاّ الاستفادة من الأولى بينما الثانية فيجب علينا اكتشافه بأنفسنا»[16]. ويتضح لنا من خلال قول أرسطو السابق نوعين من الحجج، أما الأولى فهي الحجج الجاهزة أو ما يسميها غير المصطنعة وأعطى أمثلة على ذلك كالشهود والاعترافات تحت التعذيب والشهود والقوانين ومنها أقوال الحكماء والأمثال وما إلى ذلك، أما الحجج الثانية فهي مصطنعة ومستكشفة وهي من ابتكارنا وابتداعنا ، ويجب أن تكون منطقية وموضوعية ومناسبة للحالة المطلوبة أو المقام بصفة عامة كسرد قصص تاريخية أو خرافية أو عن طريق القياس المضمر وغير ذلك.

وقد خصص العمري الفصل الثالث لكتابه للحديث عن صور الحجاج مقسما إياها إلى القياس، المثال، الشاهد في دعوتها العقل إلى الانسجام مع مبادئه أو مع العالم الخارجي المحيط به من قيم ومواضعات اجتماعية ورصيد ثقافي ونصوص مقدسة وتشريعات وقوانين ومصلحة عامة[17].

1- القياس (أو القياس الخطابي):

وهو القياس المضمر القائم على الرأي وعلى هذه الاحتمالات التي تكفي في معالجة الأمور، وهو غير القياسات المنطقية القائمة على الاستنتاج العلمي الصارم[18]، وقد أورد العمري مجموعة من النماذج من هذه الأقيسة الخطابية، فقال:«جاء عن الأحنف بن قيس أنه قال لمعاوية" أخافك إن صدقتك، وأخاف الله إن كذبتك"»[19]، فهنا تعارض وتضاد فإن

صدق في قوله لمعاوية فإنه يخاف غضبه منه ، وإن كذب عليه فإنّه يخاف غضب الله وغضب الله أكبر من غضب العبد، كما يورد مثال آخر عن التضاد عند أرسطو " إذا كانت الحرب سبب الشرور الحاضرة، فبالسلم يجب إصلاحها"[20]، فالعبارتين السابقتين متضادتين (الحرب والسلم) و إلى غير ذلك من أنواع البراهين والأقيسة المضمرة التي يمكن ذكرها في هذا السياق.

2- المثل:

وهو استقراء بلاغي أو حجة تقوم على المشابهة بين حاتين في مقدمتها، ويراد استنتاج نهاية إحديهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها، والمثل عند أرسطو تاريخي ومصطنع أو تشبيهي كالمثل الخرافي والذي تكون عادة شخصياته من الحيوانات مثلا ويقوم على الاستعارة والرمز بصفة عامة، أما المثل التاريخي فهو الذي يتناول قصصا تاريخية عن الأمم[21]، وقد انتبه الدارسون إلى أهمية المثل في الحجاج فهو وهو يعتبر دعامة كبرى من دعائم الخطابة لما يحققه من إقناع وتأثير، لذلك قال الله عز وجل: « ولقد ضربنا في هذا القرآن من كل مثل»[الروم:58] وجاء في قوله أيضا:« وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون»[الحشر:11]، وهنا يبين الله تعالى في آيته الكريمة دور المثل في إقناع عباده وحجاجهم بقدرته سبحانه وتعالى في الكون.

3- الشاهد:

وهو من الحجج الجاهزة أو غير الصناعية كما يسميها " أرسطو"، ويجمع الأمثال والأبيات الشعرية والآيات القرآنية ويذكر العمري أنّ لهذه الأخيرة ثلاث استعمالات في الخطابة العربية القديمة وتمثلت في:

- الاحتجاج لقضية مختلف فيها.

- تمثيل حالة مشابهة

- الاستئناس أو خلق الجو الديني في الخطبة، لتحقيق الإثارة وحسن الموقع في النفس[22].

كما أنّ العمري لم يكتفي بالحديث عن صور الحجاج بل تحدث أيضا عن الأسلوب قائلا :«إنّ الأسلوب الذي كان جزءا من بلاغة الخطاب عند اليونان يحتل الصدارة في البلاغة العربية التي لم تميز بين الشعر والنثر إلاّ في بعض الجوانب، مثل التزام الوزن أو التطرق إلى موضوعات دون أخرى »[23]، وتعود أهمية الأسلوب في نظر العمري إلى أنّ معظم الناس يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، « فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة فلا يكفي إذن أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقال ، بل يجب قوله كما ينبغي»[24]، وتجميل الأسلوب يكون حسب المقام والجمهور الذي يوجه إليه الخطاب وحسب نوع الخطاب مكتوبا كان أو شفويا أو حواريا، ويجب أن يراعي الموازنات الصوتية الإيقاعية والمقابلة بين المعاني والكلمات وترتيب أجزاء القول وفي هذا الصدد يقول أرسطو:« الكلام يتضمن جزأين، إذ لابد من ذكر الموضوع الذي نبحث فيه، ثم بعد ذلك نقوم بالبرهنة...وأولى هذه العمليات هي العرض والثانية هي الدليل وهذا يفضي إلى وضع تفرقة بين المسألة والبرهان»[25]، ويبين أرسطو في قوله السابق أن عملية الكلام أو إنتاج الخطاب هي عملية مرتبة ومتدرجة يستهلّ فيها الخطيب بعرض الموضوع ثم يأتي بمجموع الأدلّة المنطقية التي تثبته ليبرهن على آراءه.

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة نخلص إلى أنّ كتاب بلاغة الخطاب الإقناعي لمحمد العمري يعكس توجه صاحبه في رحاب البلاغة الجديدة التي ربطت بين البلاغة العامة بالإقناع الذي يعتبر فنا حجاجيا وتداوليا في الوقت نفسه، ومن خلال دراستنا للكتاب بينّا أنّ العمري قد استند فيه إلى مجموعة من الأبعاد التداولية، فمنها اهتمامه بعناصر التداول المرسل والمتلقي وكيفية تشكيل الخطاب الإقناعي الذي يوجهه الأول إلى الثاني والمقام الذي يحدد مقاصده، إضافة إلى اعتماده على المبدأ الحجاجي وهو بارز كثيرا في الكتاب، وقد تحدث فيه عن مفهوم الحجاج وآلياته وصوره والتي تمثلت في القياس والمثل والاستشهاد، ولم يكتف

بذلك بل أشار إلى أهمية الأسلوب وطريقة ترتيب أجزاء الكلام ودورهما في التأثير والإقناع الخطابي، وكلّ هذا يثبت البعد التداولي عنده.

1- ينظر: بطاط أمينة، التداولية في البلاغة العربية(عبد القاهر الجرجاني أنموذجا)، مذكرة ماستر، الجزائر،2012،ص3.

2- أحمد كروم وآخرون، البلاغة العامة وآفاق تحليل الخطاب(قراءة في المشروع العلمي للدكتور محمد العمري)، مختبر الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش المغرب،2015،ص1. www.medelomari.net -3

4- محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي(مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية)، دار إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، لبنان،ط2 ،2002، ص21.

5- المرجع السابق نفسه، ص 32.

6- ينظر: المرجع السابق نفس، ص31.

7- المرجع السابق نفسه، ص35.

8- المرجع السابق نفسه، ص 38.

9- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص 16.

10- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص20.

11- المرجع السابق نفسه، ص 32.

12- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص46،43،41.

13- ينظر: المرجع السابق نفسه،ص 51، 55.

14- ينظر: المرجع السابق نفسه،ص 64،63.

15- ينظر: كورنيلا فون راد- صكوجي، الحجاج في المقام المدرسي، وحدة البحث في تحليل الخطاب، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس،2003،ص13.

16- محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي(مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية)، ص24.

17- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص71.

18- ينظر: المرجع السابق نفسه،ص71.

19- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص74.

20- المرجع السابق نفسه، ص75.

21- المرجع السابق نفسه، ص82.

22- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص93.

23- المرجع السابق نفسه، ص97.

24- المرجع السابق نفسه، ص97.

25- المرجع السابق نفسه، ص138.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد كروم وآخرون، البلاغة العامة وآفاق تحليل الخطاب(قراءة في المشروع العلمي للدكتور محمد العمري)، مختبر الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش المغرب،2015

- بطاط أمينة، التداولية في البلاغة العربية(عبد القاهر الجرجاني أنموذجا)، مذكرة ماستر، الجزائر،2012

- محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي(مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية)، دار إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، لبنان،ط2 ،2002

- كورنيلا فون راد- صكوجي، الحجاج في المقام المدرسي، وحدة البحث في تحليل الخطاب، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس،2003

سمة الخطاب التداولي للصيغ الأسماء في ديوان الأمير عبد القادر.

أ . نعاس نادية

جامعة الجزائر2

نشـطت السـاحة الأدبيـة و النقديـة طرحًـا جديـدًا في الـتحكم على الدراسـات السـالفة التي انكببت على مقاربة النصوص بعيدا عن سياقاتها الخارجية التي أنتجتها، و نظرت إلى الجملة أو العبارة على أنّها مجرد كلمات و هي بهذه النظرة تفصلها عن وظيفتها هذا من جانب ، و من جانب آخر نَظر إليها من أَقروا الطرح الجديد على أنّها فعل لغوي و موقف إزاء موقع معين ؛ و نقـل لتجـارب جـانبي العمليـة التواصـلية همـا " المـتكلم و السـامع " . و كـل دراسـة فصـلت حرصها أثناء التحليل إلى جميع العناصر التواصلية من المتكلم و قصده و المخاطَب ، و مدى استجابته و إدراكه للرسالة و السياق الذي يجري فيه الحدث الكلامي .

و هكـذا اعتنى علمـاء اللغـة مـا بعـد البنيويـة إلى بنـاء نظريـة لسـانية تقـوم على تفسـير الخصـائص الصـورية للغـة الطبيعيـة و ربطهـا بالـوظيفـة التواصـلية للسـان البشـري ،و لأن كانـت قـدرة المـتكلم مـن منظـور النحـو الـوظيفي هي قـدرة تواصـلية ؛كانـت معرفـة القواعـد التركيبية و الدلالية و الصوتية غير كافي للتواصل ، لذلك لزم معرفة القواعد التداولية التي تمكنـت مـن اسـتكمال في طبقـات مقاميـة ، قصـد تحقيـق أهـداف تواصـلية محـددة .و التداولية في أبسط تعاريفها هي دراسة اللغة في التواصل ، و دراسة اللغة أثناء الاستعمال أو التواصل ليست وليدة هذا العصر ، بل تمتد جذورها في عمق التراث النحوي و البلاغي . و لعل تنظيرات العلماء العرب القدامى خير شاهد على ذلك ؛ فالنحاة اعتمدوا في إشكالاتهم و توجيهاتهم النحوية على جمع عناصر العملية التواصلية ، و فوضوا اهتماما كبيرا بطرفيها "المخاطِب و المخاطَب" ؛و حضورهما يشكل ضرورة في التعامل مع قضاياهم النحوية و اهتمام بالسياق بشقيه اللغوي و الحالي ، كما لم يغيّب البلاغيون عناصر التواصل عندما ذهبوا إلى تفسير الظواهر اللغوية و الآليات التي يعتمد إليها المتكلم للتأثير على المتلقي .

و الخوض في مسالك التيار التداولي يستحضر الإبصار إلى أن التداولية علم جديد للتواصل، يدرس الظواهر اللغوية في حقل استعمال مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة "التواصل اللغوي و تفسيره"، و الحديث عن التداولية وعن شبكتها المفاهيمية يقتضي الإشارة إلى العلاقات القائمة بينها وبين الحقول المختلفة، لأنها تنم بانتمائها إلى حقول مفاهيمية تضم مستويات متداخلة، كالبنية اللغوية، وقواعد التخاطب، والاستدلالات التداولية، والعمليات الذهنية المتحكمة في الإنتاج و الفهم اللغويين، و علاقة البنية اللغوية بظروف الاستعمال. فنحن نرى أن التداولية تمثل حلقة وصل هامة بين حقول معرفية عديدة منها :الفلسفة التحليلية، ممثلة في "نظرية الملائمة . **Théorie de pertinence** على الخصوص، ومنها اللسانيات بطبيعة الحال[1].

لقد تباينت وجهات النظر بين الدارسين حول "التداولية"، وتساؤلاتهم عن القيمة العلمية للبحوث التداولية وتشكيكهم في جدواها، و لكن أغلبيتهم يقر بأن قضية التداولية هي " إيجاد "القوانين الكلية للاستعمال اللغوي والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، و تصير "التداولية"، من ثم جديرة بأن تسمى ":علم الاستعمال اللغوي"[2].و إبصارًا إن التداولية اشتهرت واختصت بدراسة أربعة مجالات نذكرها كالآتي:

1 .دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم أي دراسة المعنى كما يوصله المتكلم، أو الكاتب و يفسره المستمع أو القارئ؛ لذا فإنها مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة.

2. التداولية هي دراسة المعنى السياقي و يتضمن هذا ميدان الدراسة بالضرورة تفسير ما يعنيه الناس في سياق معين وكيفية تأثير السياق في ما يقال، كما يتطلب أيضا التمعن في الآلية التي ينظم من خلالها المتكلمون ما يريدون قوله وفقا لهوية الذي يتكلمون إليه، وأين، ومتى، وتحت أية ظروف.

3. دراسة كيفية ايصال أكثر مما يقال و يدرس هذا المنهاج أيضا الكيفية التي يصوغ من خلالها المستمعون استدلالات حول ما يقال، للوصول إلى تفسير المعنى الذي يقصده المتكلم، و هذا نوع يبحث في الدراسة كيفية إدراك قدر كبير مما لم يتم قوله على أنه جزء مما يتم ايصاله، بإمكاننا القول أنه دراسة المعنى غير المرئي[3] .

4. دراسة التعبير عن التباعد النسبي و يثير هذا المنظار التساؤل حول ما يمكن أن يحدد ما يقال وما لم يتم قوله .ويرتبط الجواب الرئيس بمفهوم التباعد distance ينطوي القرب المادي أو الاجتماعي أو المفاهيمي على خبرة مشتركة، حيث يحدد المتكلمون مقدار ما يحتاجون قوله بناء على افتراض قرب المستمع أو بعده[4].

و ما نستنبطه عن التداولية أنّها تعنى بدراسة العلاقات بين الصيغ اللغوية، ومستخدمي هذه الصيغ[5]. فالتداولية تمكننا من التحدث عن المعاني التي يقصدها الناس، وعن افتراضاتهم، وأهدافهم، وأنواع الأفعال التي يؤدونها أثناء تكلمهم.

لقد صار جليًا أنّ رصد خصائص التداولية يرتبط دائما بطرفي العملية التواصلية " المتكلم و السامع" ؛ أي خلال الأداء الحي و النطق الفعلي للغة ، و قد يحتج القليل على أن معالجة النص مكتوبا انقضى زمن على إنشائه و أدائه ، لكن ما غاب عن هؤلاء المحتجين أنّ التداولية أعادت المبدع للوجهة بتركيزها على قصديته و منحت النص فرصة إظهار هذه المقاصد ، إذ جعلت فعل التلفظ يفضي إلى إنجاز ما ، و يحتاج هذا الإنجاز إلى إضافة تأويلية لفهمه و إدراكه ، و هذا ما ميزه "عبد السلام المسدي" للتداولية[6] في ثلاثة أنواع و هي :

- تداولية إبداعية :و تهتم بدراسة النص من حيث بناه التي حددتها مواقف تواصلية معينة ، فتكشف العلاقات القائمة بين هذه المواقف و بناها و ترصيد ما يتعلق بالمتكلم و السامع .
- تداولية الحقيقية : و مجالها دراسة استعمال اللغة أثناء النطق بها .
- تداولية افتراضية : و مجال دراستها النصوص المحكية ، كأن تتصور واقعا حيا لأدائه و تفترضه، لترصد الخصائص المطلوبة بع ذلك .

و عليه سنحاول في هذا البحث الكشف عن أهم نواحي لسمة الخطاب التداولي في صيغ الأسماء في ديوان الشاعر الجزائري " الأمير عبد القادر "، مع محاولة تسليط الضوء على التنظيرات و الإجراءات المفاهيم المعاصرة في الساحة النقدية و علامتها في البعد التواصلي للصيغ هذه الأسماء و ما تحمله في طياتها من أبعاد تداولية .

يجسد " الأمير عبد القادر" طور مهمّ و عظيم من أطوار التاريخ الجزائري الحديث (1832-1847)، لأنّه منشئ و مؤسّس الدولة الجزائرية الحديثة و قائد المقاومة ضد المحتل الفرنسي؛ سخر سيفه و قلمه للدّفاع عن الوطن فحُق له أن ينال من البحث كمجاهد و أديب و صوفي ؛ و هذا بالاستعمال الأسلوب المناضل و المكافح و الخلوق و المهذب و المؤدب

للراية الدولة الجزائرية . و هو خير ممثل لصلاح مرحلة الإحياء الأدبي في المغرب العربي بصورة عامة و الجزائر بصورة خاصة، إذ أنّ شعره كان امتدادا للشعر العربي القديم؛ و هو لا يقل شأنا عنه للدراسة من منظور المناهج الحديثة ألّا و هي التداولية بصفتها خطابا تربط ملفوظاته بالوظيفة التي قدمت له .

و أدب الشاعر و الأديب " الأمير عبد القادر " ينطوي على رؤية شمولية لمّا لها من صلات و جذور اجتماعية و ثقافية و دينية و فكرية في البيئة التي عاش فيها من جانب و عبر رحلاته العلمية لبعض الدول العربية من جانب أخرى.

ألمحنا في هذا البحث إلى الوقوف على اختيار عينة من صيغ الأسماء الماثلة في " ديوان الأمير عبد القادر " و تقديم الإمكانات الكافية في الاهتمام و الدراسة بالمنظور التداولي التواصلي لها، و في هذا الصدد نلسن لدراسة :أسماء المكان ، أسماء الزمان ، أسماء الأعلام ، أسماء العناصر الطبيعية ، أسماء الحيوانات و النبتات .

1.أسماء الأماكن :

من بين الأماكن التي تم استخراجها من ديوان الشاعر هي :بابل ، الدار ،طيبة ، البيت ، البادية ، الجزائر ، وهران ، تلمسان ، المرساة ، الهند ، الكعبة ، بروسا ، غريس ، المرساة .هذه الأماكن كلها تحمل دلالات رمزية في شعر" الأمير عبد القادر " ، و من هذه الأماكن نختار : بابل ، غريس ، الكعبة .

***بابل :**

بلاد بابل أو البابلية و تعني بالأكّدية " بوابة الإله أو باب الله " ، تعرف قديما ببلاد سومر التي تقع بين نهري الدجلة و الفرات جنوب بغداد حليا بالعراق . و بابل قرية صغيرة إلاّ أنّها أقدم أبنية العراق ، و ينسب ذلك الإقليم إليها لقدمها ، و كان يقيم فيها الملوك الكنعانيين ، تحمل آثار أبنية تشبه أن تكون في قديم الأيام مصرا عظيما ؛ و قيل أن الضحّاك[7] أوّل من بنى بابل. إن هذه الكلمة مركبة من باب بمعنى الخشب و اللوح الممتدّ بين السفين و البرّ أو الممر الضيق "إله " بمعنى الله .و لفظة بابل وردت في القرآن الكريم في سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿ وَ لَكِنَّ الشَّياطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمونَ النَّاسَ السِّحرَ وَ مَا أُنْزِلَ عَلى الملَكَينِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَ مَرُوتَ و مَا يُعَلمانِ من أَحَدٍ ﴾[8] و معناها بلد السواد في العراق اسم بلدة قديمة تقع على نهر

الفرات العراقي بين الحلة و مدينة الكوفة و كان سكان بابل يمارسون السحر و شرب الخمر ، أي هي إحدى البلدة العراقية المذكورة في القرآن .

و بابل اسم رباعي جاء على وزن فاعل ؛ ورد مرة واحدة في الديوان ، و يقول الشاعر :

لها منطق حلوٌ به سِحر بَابل رَخيم الحواشي و هو أمضى من الخَال[9] .

هذا البيت مجتزأ من قصيدة " خليلي وافت منكم ذات الخلخال " و جاءت معبأة بالبديع ردّ بها الشاعر على صديقه ' داوود البغدادي' ، و مدحه هو الأخر بقصيدة مطلعها :

جاءت مبشرةً الأحباب بالبشر حيث فأحْيت بنشر منيت البشر.

لقد اختيار الأمير عبد القادر" اسم بابل" دون غيرها من الأسماء المدن لمّا فيها من مودة لصديقه، لأن بابل مدينة قديمة في العراق و يضرب بها المثل لجمالها ، و أصبحت تراثا شائعا بين مستعمليها و نسبت غرض الشاعر وانسجمت في التركيب مع مثيلاتها من الكلمات لتؤدي وظيفة تواصلية معينة و هي درجة المحبة و الود والمودة و الافتخار أي استعمال أسلوب المدح من أجل المدح لصديقه و رفع مكانته بالعقل الحكيم و سديد و منبع التراث وتوظيفه اسم" بابل" و بالتالي هي علامة تواصلية بدلالات تبليغ و رفع الشأن .

***غريس :**

أصل الاسم غريس لاتيني ، و يقصد به النعمة من الله و الرحمة و يقصد به أيضا الفتاة الجميلة و الحسناء طيبة القلب و عادلة و متسامحة تتمتع بقدر كبير من الأنوثة و الرقة و الجاذبية ، إنه اسم قديم و له معان مميزّة ، انتشر بكثرة في الدول الأوربية ، فهو اسم أعجمي الأصل .كما أن اسم غريس هو اسم مكان لمنطقة جغرافية (سهل غريس) و تاريخية كانت مسرحًا لأحداث تاريخية كثيرة منذ فجر التاريخ، تحظى بأهمية عظيمة كبرى نظرا لاستضافتها اجتماعاً لمبايعة الأمير عبد القادر تحت شجرة " دردار في سنة 1827م "، هي دائرة تابعة لولاية معسكر في غرب الجزائر .

و غريس هو اسم رباعي جامد مذكر جاء على وزن " فعيل" ورد مرة واحدة في الديوان ، و هو اشارة مكانية استحضرها الشاعر ليعيد صفات فرسانها الذين رفعوا راية الشجاعة و

الحماسة و البسالة و القوة و المقدامة و الفروسية و غدوا يطلبون الجهاد و يفرحون للقتال و للحرب و للعراك ، و يقول الأمير في هذا الصدد :

جَزى الله عنا كل شهم ، غدت به غَريس لها فضل أتَانا و ما انــزوى

فكم أضرموا نار الوغى بالضبا معي و صالوا و جالوا و القُلوب لها اشتوى[10] .

جسدت غريس إسنادية كلام الشاعر و منطقه ، و انتقاؤها لم يكن عشوائيا بل عن قصد منه ، فكل الدراسات التي اهتمت بتاريخ و حياة الأمير عبد القادر تشير إلى أن البدايات كانت من هذه المنطقة " غريس "فيها ولد* و بويع و جيّش ، و لكن هذا لا ينفي مشاركة رجال المناطق الأخرى معارك الأمير ، و انتقاء اسم غريس جاء في سياق كلامه بدلالة المساندة و المؤزرة لأهل المناطق له في بداية استنفاره و تأهبه للجهاد ضد العدوّ الفرنسي .

إذن الوظيفة التواصلية لهذا الاسم من منظور الأمير هو القوة والشجاعة و التماسك و التعاون و المساندة و المؤزرة للقضاء على العدوّ .

***الكعبة :**

الكعبة المشرفة هي قبلة المسلمين في صلواتهم و حولها يطوفون أثناء أداء فريضة الحج ، و الكعبة من الشيء المكعب و تسمى الكعبة لتكعيبها و هو تربيعها و قيل لعلوها و نتوئها ، كما تسمى بالبيت العتيق و البيت الحرام .

و اسم الكعبة تكرر كثيرا في الشعر الصوفي للأمير ، هو اسم رباعي جامد مؤنث على وزن "فعلة "اختاره الشاعر في قصيدته " أستاذي الصوفي " قائلا:

فمكة ذي الخير البـــــلاد فما طاولتها الشمس -يوما-و لا النسر

بها كعبتان :كعبة طاف حولها حجيج الملا بل ذاك عندهـــم الضّفر

و كعبة حجاج الجناب الذي سما و جل فلا ركن لــديه و لا حـــجر[11] .

إنّ انتقاء الشاعر كلمة الكعبة في البيت الثاني جاء عن قصد و تناسب مع التراكيب ؛ فالكعبة الأولى يرى فيها الحاج مناسك ربه و له أجر ما أحرم و طاف و سعى و وقف . أمّا الكعبة الثانية و التي وردت في البيت الثالث تومئ إلى أستاذه ، حيث شبهه بالكعبة التي يحج إليها مريدوه فيغترفون من بحر علمه و يبددون ركام الجهل عن عقولهم شأنهم في ذلك شأن

حجيج البيت الله يكسبون الأجر و الثواب[12] و بالتالي دلالة الكعبة الأولى و الثانية جاءت لتؤدي وظيفة تواصلية و هي علامة لعلوم مكانة بيت الله العتيق و اشارة لرفع العلم و القدوة.

2. أسماء الزمان:

أسماء الزمان هي كثيرة في الديوان الأمير عبد القادر، و كلها جاءت دالة على أزمنة مختلفة نحويّة و كونيّة ؛ و من هذه الأزمنة نذكر منها :الفجر ، الصبح ، الليل ، الشمس ،الظهيرة ، الوقت ، الأيام ، الساعة ، قبل ، بعد ، حين ...و استخدام الشاعر لهذه الأسماء يبدو واضحا و خاضعا لمّا يقصده ، و القارئ لا يمكن له إدراك دلالته إلاّ بمعرفة السيّاق الذي وردت فيه هذه الأزمنة ، و من بين هذه الأزمنة نقفو على السمة لليل و الفجر لمحًا لأهميتها لدي الشاعر في حياته اليومية و ما يفضيانه من وظيفة التواصلية محدودة .

***الفجر:**

الفجر اسم ثلاثي مفرد جامد مذكر، هو ضوء الصباح و حُمْرة الشمس في سواد الليل ، له أهمية جد بالغة عند المسلمين إذ يتعلق بوقت الصلاة الفجر و الصوم . و الفجر عند الشاعر هو زمن يتوخاه بعد اليل أو بعد شدة الأزمنة أو هو بمثابة " الفتح الربّاني" أي ما يطلق عيه المكاشفة[13] ، و يقول الشاعر عن الفجر :

أَمولا ي طال الهجر وانقطع الصبر أمَوْلاي هذا اللّيل هل بعده فجرُ؟[14] .

و ملاحظ أن الشاعر يعيش زمن فيه حالة من التمزق و الهتك و التقثر و التردد و الحيرة قبل التقاء بالأستاذ الصوفي ، و هو حال عدم الوصال و الانفصال . لقد انتقى الشاعر " الفجر" ليضع حدا لمعاناته كما يستخدمه غيره من الشعراء من التدبر و التأمل و التمعن والعمد و العزم و القصد ، كلها علامات يعيشها الشاعر بين: الحيرة و التدبر ، التردد و الأمل ... فهي وظيفة تواصلية تحمل رسائل تبليغية منصبة بين التفاؤل و التشاؤم .

***الليل :**

الليل اسم ثلاثي مفرد جامد مذكر ، و هو الفترة الزمنية بين غروب الشمس و شروقها ؛ أي عندما تكون الشمس تحت الخط الأفق ، و الليل لدي الشاعر هو تارة رمز الخير و تارة

رمز الشر ، يكون أحيانا هو الصديق و الرفيق و الأنيس ، أحيانا أخرى هو الغادر و المؤلم و القاتل ، و الليل عند الأمير عبد القادر هو الصمت و الهدوء و الإنصات و التفكير و البكاء و الشوق و الحنين ، و الليل في هذا البيت الشعري لشاعر هو بطيء حركة و ثقيل ؛يحمل هموم الأيام و آلام و البعد و الشوق ، كما يخشي قدوم الليل ، و يجمل قائلا :

و قد كلفتني اللَّيل أرعى نُجومه إذا نامة المرتاع بالبعد و الصدّ[15] .

هذا البيت محكوم بالموقف و المقام و المكانة و العزة و الدرجة و الشأن و يخدم غرضا منشودا و مطلوبا لمّا يشعر به من الحسرة في بعد و شوق و الاحساس بالآلام و الأوجاع .و في مواقف أخرى يحمل الليل دلالات أخرى عند الشاعر فهو يستحث لقاء و مقابلة و مجالسة "أمّ البنين"* علّه يفوز بطيفها ؛ فيقول :

أُحبّ اللّيالي كي أفوز بطيفها و أرجو المُنى بل قد أقول أنال[16] .

و الشاعر في هذا البيت يحمل دلالة تواصلية تكمن في الرضى و الرجاء و الحب و التودد للاجتماع بأمّ البنين .

3 . أسماء الأعلام :

إنّ انتقاء الأمير لأسماء الأعلام في دوانه كثيرة جاءت بأوزان مختلفة ، تعد نقطة تأكيد تسمح للقارئ أن يركز تأويله مباشرة على المعنى الكلي بمجرد الشروع في القراءة ، و من هذه الأسماء نذكر منها :يوسف ، مصطفى ، ،محمد ، موسى ، المختار ، بلال ، الزبير ، على حاطب ، عقبة ، عثمان ، عبد المجيد أبي حفص ، عامر ، مسعود ، سعاد ، هند ... هي أسماء تحمل دلالات محددة تشير إلى التراث العربي و العقيدة الاسلامية و الأصل ؛ إذ لكل اسم شخصية تاريخية و مكافحة و مدرسة للتربية و الأخلاق و رسالة للعلم و التعلم ، و في هذا المقام نثرى بالتحليل ثلاثة أسماء و هي : موسى ، أم البنين و مسعود .

***موسى :**

موسى اسم علم على وزن " مُفْعَل" ؛ هو اسم فرعوني من أصل عبريّ و معناه الولد أي المنقذ و المنتشل في العبريّة ، و الجدير بالذكر أنّ الاسم حقيقة مركب ، فهو يلفظ باللغة العربية " موشا " فـ: " مو" تعني الماء و " شا" تعني الشجر و جاءت التسمية بهذا الاسم

نسبة إلى النبيّ موسى عليه السلام ، عندما وجدوه في الماء و بين الشجر .و من أبرز الصفات التي يحملها هذا الاسم هي : الشجاعة و القوة و الشدة و الصلابة و الدفاع و الحق و الحماية . و يتصف أيضا بالذكاء و الطموح و الاهتمام بالعلم و الممارسة الرياضة و الأناقة جسدية . لقد عبر عنه الشاعر بالفخر و الفرحة و عن فجأته بالإمارة ، فقد فاجأته على غير انتظار كما فوجئ " موسى عليه السلام " بكلمة من ربه في الواد المقدّس طوى .يقول الأمير :

إنّا بنوا الحرب العـــون لنا بها سرور إذا قامت وشانِئنَا عـــوى

لذاك عروس الملك كانت خطيبتي كفجأة " موسى" بالنبوة في طُوى[17] .

انتقى الأمير اسم النبي " موسى عليه السلام " لتناسب سياق الكلام ، فموسى كان سيّد قومه و مرشدهم و منجيهم من ظلم فرعون بفضل الله سبحانه و تعالى ، فتحدث الأمير عن انتصاراته و هو يقود و يوجه جيوشه ، و يظهر هذا جليا في القصيدة التي اجتزأنا منها هذين البيتين ، و يرى أن شجاعته أهّلته لأنّ يكون سيّد قومه مثلما كان حال موسى عليه السلام. هذه الدلالات هي موجود عند الأمير و تعد بؤرة الافتخار و المجد عنده ، فهو شجاع و فارس و مكافح و مرشد و شاعر و أديب و صوفي .

***مسعود :**

مسعود اسم علم مأخوذ من الصّفة المشبّهة على وزن " مفعول " و دلالة هذا الاسم يشير إلى واحد شيخه " محمد بن مسعود الفاسي"[18] . يجمل الأمير :

أمسعود! جاء السعد و الخير و اليُسر و ولت جيوش النّحس لها ذكر[19] .

اسم "مسعود" يقصد به ذلك السعيد و المحظوظ الذي يسعده الله من غير عناء ، و اختيار الأمير لهذا الاسم فيه دلالة واضحة لمناسبة المقام لأنه يستدعي هذه الكلمة ألا و هو اسم "مسعود"، فهو يعبر عن فرحته و سعادته' بالفتح الرباني ' و الذي يطلق عليه بالمكاشفة أو الاتّصال ، حيث جاءت الصيغة متسقة و منسجمة و متجانسة و متناغمة و متوافقة مع المقام للاسم كما هو متضح في سياقها اللغوي . و هذا ما نجده كذلك في كلمة اسم " السّعد" فهي أيضا تتناسب مع سابقتها " مسعود" و أثبتت على حال الأمير عبد القادر .

***أم البنين :**

يوظف الأمير هذا الاسم " أم البنين" (العلم الكنية)[20] إشارة لتحقيق لمّ شمل العائلة – الزوجة و الأبناء – و هو اسم علم مؤنث عربي بالإضافة، يحمل دلالتين أمَّ و هي أصل الشيء و عماده ؛ أي الوالدةُ التي حملت تسعة أشهر و هو لقب احترام للسّيّدة المتقدمة في العمر . أمّا البنين و هو جمع إبن و هو الشيء الذي يتولد عن الشيء ، و مقصود بأم البنين هي الأم التي أنجبت أكثر من ثلاثة أبناء و أشهر من لقب بهذا الاسم و هي فاطمة بنت حُزامْ ابن خالد زوجة على بن أبي طالب. و الصفة المرفقة بالمرأة هنا تلعب أهمية كبيرة في الإباحة عن العلاقات التي تربطها بالمتكلم ، أو الرغبات التي يفصح عنها الأمير من خلال استخدام هذه الصفة ، و الأمير عندما يخاطب زوجته يمنحها تقديما و ابرازا على نفسه ،يقول :

جفاني من أم البنين خـــــيال فقلبي جريح و الدموع ســـجال

أمّا أنت حقّا لو رأيت من بعدي لهان عليك الأمر من شدّة الوُجد[21] .

يصور الأمير الحنين إلى عائلته ، لقد نظم قصيدته و هو في رباطه و حتى في مخاطبته " أمّا أنت حقّا" . و الضمير لا يقف استعماله في السياق عند الإحالة على المرجع فقط بل يتجاوز ذلك ليصور دليلا هادفا للغرض التواصلي أي التداولي، فالمتخاطبان تجمعهم قيم الشراكة و القرابة و عليه تجمعهما علاقة حميمية .

4.أسماء العناصر الطبيعية :

تمثل أبرز أسباب نضوج عبقرية الأمير عبد القادر الشعرية في عنصر الطبيعة من خلال تفتح براعم طفولته[22] ، لذا لا استغراب في أن يزخر ديوانه على عناصر الطبيعية ، و من هذه العناصر نجد : النجوم ، الروض ، الشمس ، الجبل ، الصحراء ، السهل ...و ما إلى ذلك. و لكن من أكثر العناصر ورودا في شعر الأمير هو الشمس ،و الصحراء نظرا لرؤيته المتأملة و المتطلعة للحياة.

***الشمس :**

الشمس اسم ثلاثي مفرد مجرد ،و هو الكوكب الذي ينير الدنيا و يمنح الجسم الدفء المطلوب ، اختارها الأمير عبد القادر كرمز للعيش و الاستمرار ، لأنّها الضوء و النور الذي

يقتل الظلام و الجهل ، هي النجاح و التقدم إلى الأمام لا الخلف . لقد استحضر هذه الكلمة ليتسق و ينسجم و يتلاءم مع ما يفرضه السياق الذي يرد فيه ليتحقق الهدف من الوجوده ، و هو أيضا ايصال المعنى المتوخي و المطلوب للتواصل ، و يصدر الأمير قائلا عن الشمس :

و تاهوا فليدروا من التّيه من هُم و شمس الضحى من تحت أقدامهم عفر[23] .

و الشمس عند القوم هي اسم ظاهر[24] و الأمير جعلها تحت أقدام سكارى الحب رغم ظهورها للعيان ، لأنه يتحدث عن مرحلة تتلاشي فيها المحسوسات و يظهر فيها المعنويّ ، و مظاهر الوجود واجبة العدم لذاتها في هذه المرحلة يكون الصوفي في قمة العروج و يفنى أمام الخالق . إنّ انتقاء الأمير لاسم الشمس في هذا البيت الشعري هو البحث دلالة رمزية لتواصل ،و في رآه لا يستطيع القارئ إدراك ذلك إلا من خلال التمعن و التدقيق في سياق الكلام الذي وردت فيه ، أي إبراز الوظيفة التواصلية بمعرفة معنى الشمس و استخراج أبعادها في الخطاب الصوفي من خلال الشروح أو المعاجم الخاصة .و الشمس هي دلالة على الصفاء و الصراحة و النجاح ، الصدق و الود كلها رمز للتواصل .

***الصحراء :**

الصحراء اسم مفرد مؤنث ، هي أرض فضاء واسعة نادرة الماء مرتفعة درجة الحرارة لا نبات بها و تملأها كثبان من الرمال. وظفها الأمير في تراكيبه الشعرية ليقيم الحجة على خصمه في مسألة : هل البدو أفضل أم الحضر؟ يقول :

و لو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباءُ كالدُّرر[25] .

و حوصلة هذا البيت الشعري أن الصحراء تتمتع بمناظرها الخلابة و الجميلة ،و الأمير وصف جزءا منها فقط ؛ تمثل في رمالها كبساط تنتشر في الأحجار الكريمة من شدة لمعانها ، لذا هذا الاسم لقد وافق سياق في تصوير الصحراء من منظور الأمير قصد الإيجابة في تفضيلها على الحضر .

5.أسماء الحيوانات :

من بين أسماء الحيوانات المذكورة في ديوان الأمير كثيرة جدا ، منها :الأسد ، النمر ، النسر ، الإبل ، البقرة ، الطير ، النحلة ، العنكبوت ، الظّبي ،الحمام ، الغزال ، الخيل ... و

لكل اسم من هذه الحيوانات رمز محددة ذو دلالات و اشارات للعمالية التواصلية ، و خصصنا الحديث على اسم الحيوان الظبي و الحمام .

***الظّبي:**

اسم مفرد ثلاثي جامد ، استخدمه الأمير في شعره الغزلي مرّتين ، مرة في قصيدة " يتيه بدله عمدا" و مرة أخرى في قصيدة " بنت العم " و يقول عن الظّبي :

و هذا الظّبي لا يرعى ذماما و لا يرضى مُؤانسة لجار[26] .

إنّ توظيف هذا الاسم لدى الأمير مجاراة لشعراء العرب ، و كثيرا ما يرد هذا الاسم الظبي أو الغزال في تراكيب قصائدهم الغزالية ، فهم يستلهمون مادتهم الشعرية من الطبيعة و هذا ما سار عليه الأمير عبد القادر ؛ فقد سار على هدى صورهم و أخيلتهم . كما طاف في صحراء الجزائر الشّاسعة و استأنس بمظاهرها الطبيعية و حيواناتها و منها هذا الحيوان " الظّبي" الذي وافق اسمه السياق اللغوي من جهة و سياق الحال من جهة أخرى ، و هو دلالة ترمز إلى الرشاقة و اللطف و الأنس و الرفق و الجمال .

***الحمام:**

الحمام هو اسم جنس مفرد جامد ، ورد في الديوان ليحمل عدة دلالات ، و نجده في نمط الشعر الصوفي ؛ لقد سخره الأمير ليخدم معنى مقصودا ، يجمل قائلا :

و عش هنيئا فأنت اليوم آمن من حمام مكة إحراما و إحلالا[27] .

يتوجه الأمير بخطابه هذا إلى صديقه " عبد المجيد " سلطان الدولة العثمانية ، الذي رحب به في تركيا سنة 1852م[28] . و سياق من هذا البيت الشعري في هذه القصيدة هو سياق المدح بكل حب و ودٍ ، لقد اختار كلمة و لفظة الحمام لرآه أنها أنسب للمقام الخطاب ، و أنسبه هذا الاسم لأنه أطهر مكان بمكة المكرمة .كما اختار له زمان العيش فيه بأمان و هو أشهر شهر الحرم ذي الحجة حيث يحرم فيه الصيد ؛ و هنا الحال ينطبق على سلطان الدولة العثمانية الذي يرى فيه الأمير مصدر العز و القوة و الفخر و الشرف و المجد .

6.أسماء النباتات :

من بين أسماء النباتات الموجودة في ديوان الأمير كثيرة منها : القرنفل ، الزهور ، الورد ، الكافور ...و خصصنا الحديث على القرنفل و الزهور .

***الزّهرة :**

اسم رباعي جمعي جامد ، استعمله الأمير في قصيدته " أستاذي الصوفي" ، وهو يرمز إلى دلالات معينة عند أهل الصوفية ، لأن الأزهار هي تعبير عن الخلق ، يقول :

و ما الزهرة الدّنيا بشيء له يُرى و ليس لها يوما بمجلسه نشرٌ[29] .

هذا البيت الشعري فيه وصف لشمائل شيخ الأمير عبد القادر ، و ينفني عنه الزهر أو الخلق لأن عادة ما يحبذ المشايخ الصوفية " الحق" و هي مرحلة الحضور و المكاشفة ن و لا يصل إليها السالك إلاّ بالمجاهدات و الرياضيات ثم يعود إلى الخلق[30] .

و اسم الزهرة يتناسب مع السياق اللغوي حيث أعطت معنا ظاهريا من جهة و مع سياق الحال من جهة أخري ، لأنه وصف شيخه في حال الحضور أو المكاشفة و مقصود هو المعنى الباطنّي .

***القرنفل :**

القرنفل اسم خماسي مجرد جاء على وزن "فعللّ" ، و عن القرنفل يقول الأمير :

و أهدي إلى من بالرياض حديثهم أذكى و أحلى من عبير قرنفل[31] .

و الكلام في هذا البيت موجه إلى جيشه المرابط بجبال جرجرة ، و هذا البيت مأخوذ من قصيدة " الباذلون أنفسهم" . و الأمير استعمل اسم القرنفل في سياق الشوق و المحبة ، فيأمر الرياح أن تأتي بأحاديثهم التي هي أحلى من عبير قرنفل ، و هذا الكلام يرمز إلى دلالات التآزر و المحبة و الشوق و الاخلاص التي يحملها و يكنها الأمير عبد القادر لجنوده بعدما أشاع الفرنسيون مقتله ؛ و نجده يوظف من الكلمات ما يناسب المقام في العملية التواصلية .

وفي منتهى القول ؛ تنطلق هذه القراءة من افتراضات مسبقة، دارت في مجملها حول إمكانية التحليل التداولي للنص الشعري، الذي تجسد في ديوان" **الأمير عبد القادر"** ، باعتباره فضاء تطبيقياً . و لهذا لطرق انتقى الأمير عبد القادر من الكلمات ما يناسب

معناه السياقي اللغوي ، لأنّ لكل مقام دور مهم في انتقاء العبارات انطلاقاً من الوحدات الدنيا – الحروف- التي تكون الكلمات إلى انتقاء و ترتيب هذه الأخيرة في تراكيب خاصة لخدمة المعنى المبتغى و تأدية وظيفة تواصلية محددة . فالتداولية فرع من علم اللغة، يبحث في كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم، وتهتم بأحوال المتخاطبين والسياق الذي يجري فيه الخطاب ، كما تسعى التداولية إلى معالجة الكثير من المفاهيم، منها :أفعال الكلام، السياق و الاستلزام الحواري مع اعتبار أن التداولية الحديثة مقابلة لمفهوم مقتضى الحال أي المقام والمقال. و من خلال ترابط هذه البنيات تتشكل العملية التواصلية للإبلاغ عن الخطاب المراد في السياق المحدد للمقام المنشود.

---

1. مسعود صحراوي ، التداولية عند علماء العرب - دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي – دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط:1 ، 2005 ، ص :17 .
2. آن روبول جاك موشلار ، التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، تر : سيف الدين زغفوس و محمد الشيباني ، المنظمة العربية ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط: 1 ، 2003 ، ص : 74 .
3. ينظر ، جورج يول ، التداولية pragmatics، تر : قصي العتابي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط:1 ، 2010 ، ص : 19 .
4. ينظر ، المرجع نفسه ،ص : 20 .
5. ينظر ، المرجع نفسه ،ص : 20 .
6. لقاء خاصه الأستاذ خليفة بوجادي مع الباحث عبد السلام السدي على هامش ملتقى اللسانيات بقسنطينة ، أفريل 2004 ذكر أنواع التداولية. و ينظر ، خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر ،ط: 1 ، 2009، ص : 24 .
7. الضحّاك من أهم الشخصيات الشاهنامة و الأبستاق و ذكر اسمه في الأساطير الأذرية و الإيرانية و الكوردية الدينية و التاريخية .
8. سورة البقرة ، آية : 102 .
9. الأمير عبد القادر – بن محي الدين الحسني الجزائري(1807م-1883م) - ، ديوان الأمير عبد القادر ، شرح و تحقيق و تقديم : العربي دحو ، دار مطبعة ثالة للطبع ، الجزائر ، الأبيار ، ج:1، ط :3 ، 2007 ، ص : 63 .
10. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص : 54 .

*.ولد في القيطنة بولاية معسكر و هي قرية صغيرة تبعد حوالي 20كلم عن مدينة غريس .

11. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :110 .
12. زكريا صيام ، ديوان الأمير عبد القادر ، تحقيق و شرح و تعليق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998م ، ص : 154 .

13. نقلا عن ، قدور رحماني ، أوراق حول الشعر و التصوف ، البديع للنشر و الخدمات الإعلامية ، الجزائر ، ط:1 ، 2008 ، ص : 188 . و معنى المكاشفة حسب الجرجاني في كتابه التعريفات هي حضور لا ينعت بالبيان و عن طريقها يتمكن العبد من الإدراك .
14. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :106 .
15. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :61 .

*.أم البنين هي الزوجة و الأبناء .

16. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :60 .
17. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :63 .
18. ينظر ، عبد الرزاق بن السبع ، الأمير عبد القادر الجزائري و أدبه ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، أوت ، ط: 1 ، 2006 ، ص : 110 .
19. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :102 .
20. ينظر ، مصطفي الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، تر: أجمد زهوة ، دار الكتاب العربي ن بيروت لبنان ، ط:1 ، 2009 ، ص: 89. العلم الكنية : ما وضع ثانيا أي بعد الإسلام و صدّر بأب و أم .
21. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :61 .
22. ينظر ، بديعة الحسن الجزائري ، الأمير عبد القادر ، حقائق و وثائق ، دار المعرفة، الجزائر ، د:ط،د:ت، ص :48 .
23. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :112 .
24. ينظر ، أمين يوسف عودة ، تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، أربد ، الأردن ، ط: 1 ، 2008 ، ص : 126 .
25. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :50 .
26. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :58 .
27. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :90 .
28. يحي بوعزيز ، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري ، دار النشر ابن خلدون ، تلمسان ، الجزائر ، 2002 ، ص : 66 .
29. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :108 .
30. ينظر ، مختار حبّار ، سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية ، مجلة تجليات الحداثة ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة وهران ، العدد 2 ، جوان 1993 ، ص : 43 .
31. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ،ص :85 .

التقاطع المعرفي بين قضايا تعليميّة اللغات وعلم أمراض الكلام

د. أمينة سعد الدين: مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية
د. سميرة وعزيب المجمع الجزائري للغة العربية

مقدمة:

يراهن العلماء والباحثون اليوم في مختلف التخصصات على أنّ الدراسات البينية هي التي تفتح الباب على التطور والانفتاح على مختلف العلوم، ولا غرو، فقد أدّى التلاقح المعرفي بين كثير من العلوم وتداخل المجالات العلمية إلى فتح جسور جديدة بينها، وإمدادها بآفاق بحثية واعدة، وبالرغم من أن هذا التداخل يؤدي إلى تلاشي الحدود بين بعض العلوم والتخصّصات البحثيّة، إلا أنه يعتبر مجالا خصبا لحصر الظاهرة المعرفية وفهمها داخل أبعادها المختلفة المتشعّبة، وهو الحال بالنسبة لتعليميّة اللغات التي لا يمكن استيعاب قضاياها بعيدا عن التخصصات المجاورة لها كعلم النفس التربوي، وعلم الاجتماع اللغوي، وعلوم التربيّة والبيداغوجيا وغيرها من العلوم التي تعنى بالشأن اللغوي من جهة والتعليمي من جهة أخرى.

وسنخصّص هذه الدراسة لإبراز أحد أوجه هذا التلاقح المعرفي بين تعليمية اللغات وعلم أمراض الكلام، انطلاقا من أن هذا الأخير يهتم بمعالجة الاضطرابات اللغويّة الشفهية والكتابية، وكيفيّة اكتساب اللغة والعوامل المتدخّلة في ذلك، وهي من ضمن المباحث التي تعنى بها تعليمية اللغات أيضا، مع اختلاف عيّنة البحث والجمهور المستهدف، فبينما تهتم تعليمية اللغة العربية بإعداد البرامج واعتماد طرائق التعليم وتوظيف الأدوات التعليمية المناسبة للمتعلمين الذي لا يعانون من أي اضطرابات، يتكفل علم أمراض الكلام بحالات الذين يعانون من اضطرابات مختلفة (اضطرابات النطق، التوحد، التخلف الذهني....الخ).

ويكون ذلك عبر الوقوف عند أهم التقاطعات بين تعليمية اللغات وعلم أمراض الكلام، من حيث الأصول النظرية، والمباحث الموضوعاتية، والطرائق والتقنيات والأساليب المستخدمة، وكذا طبيعة الجمهور المستهدف في كلا التخصّصين، منطلقين في ذلك من الإشكالية البحثية الآتية:

- ما أهم التقاطعات الحاصلة بين تخصّصي "تعليمية اللغات" و "علم أمراض الكلام" ؟

وهي الإشكالية التي تستوجب الانطلاق من التساؤلين الفرعين الآتيين للإجابة عليها:

- ماهي حدود البحث في تعليمية اللغات وما هي حدوده في علم أمراض الكلام؟

- وما أهم مجالات التقاطع بينهما؟

سعيا منّا للإجابة على الإشكالية المطروحة وما تفرّع عنها اعتمدنا المنهجين الوصفي والمقارن، حيث سيمكننا المنهج الوصفي من تحديد طبيعة مواضيع البحث التي تندرج ضمن كل تخصص على حدة، لننتقل عقب ذلك لإجراء مقارنة بين هاته المواضيع لاستخراج مجالات التقاطع بينها.

1- تعليمية اللغات: المصطلح والمفهوم

يصطدم الدارس والباحث في الشؤون التعليمية والتربويّة، وهو يبحر في هذا التخصص الواسع والمتشعّب، بمجموعة من المصطلحات التي تشير ظاهرا إلى الاختلاف والتباين، في حين ينصبّ معظمها في مفهوم واحد أو متقارب إلى حدّ بعيد، فبين التعليمية، والتدريسيّة، والبيداغوجيا، والديداكتيك...، يكمن ذلك العلم الذي يدرس عمليّة التدريس بكل ما ترتكز عليه من طرائق ومنهجيات ومناهج وعمليات التقييم، ووسائل وغيرها من العناصر...

وفيما يلي نحاول مقاربة مفهومي "التعليميّة" و"الديداكتيك" ومن ثمّ سبب اعتمادنا لأحدهما.

إنّ تتبع مصطلح التعليميّة وأصولها اللغوية الأجنبيّة يقودنا إلى كلمة ديداكتيك وهي مشتقة من الكلمة اليونانية ديداكتيكوس (Didacticos)، وتعني "تعلّم وتكوين" (Enseignement)[1]، أما في اللغة العربيّة فإنّه "مصدر صناعي لكلمة تعليم، وهذه الأخيرة مشتقة من علّم أي وضع علامة أو سمة من السمات للدلالة على الشيء دون إحضاره"[2]، وبهذا يعرّف العديد من الباحثين واللسانين "تعليمية اللغات" بمقابلها الأجنبي "ديداكتيك اللغات" وهو الشأن عند كل من الباحث المغربي محمد الدرّيج والباحث الجزائري عبد الجليل مرتاض وغيرهم[3]، وبناء عليه فإنّ إيراد مصطلح "ديداكتيك" في بحثنا هذا سيكون مرادفا لمصطلح "تعليمية".

لعل مصطلح "الديداكتيك" أكثر التصاقا بـ "البيداغوجيا" بالرغم من أن العديد من الباحثين يرون أنه ثمة فروقا بين المفهومين، يقول محمد الدرّيج عن ذلك: "يستعمل لفظ ديداكتيك حسب أسطولفي كمرادف للبيداغوجيا"[4] وهو أيضا عند من يتبنى الاتجاه نفسه، لا يعدو أن يكون "علما مساعدا فقط للبيداغوجيا، حيث أسند إليها دور بناء الاستراتيجيات البيداغوجية المساعدة على بلوغ الأهداف"[5]، وهو مفهوم يحصر مجالات التعليميّة الواسعة

والتي من بينها -كما يعددها معجم علوم التربية– "دراسة المادّة الدراسية والتفكير في بنيتها ومنطقها وكيفية تدريس مفاهيمها ومشاكل وصعوبات اكتسابها. "[6]

أمّا الدرّيج فيرى بأن الديداكتيك "تعني الدراسة العلميّة لطرق التدريس وتقنياته ولأشكال تنظيم مواقف التعلم التي يخضع لها التلميذ في المؤسّسة التعليميّة، قصد بلوغ الأهداف المسطرة مؤسسيا، سواء على المستوى العقلي أو الوجداني أو الحسي-الحركي، وتحقيق لديه، المعارف والكفايات والقدرات والاتجاهات والقيم "[7]

ومما سبق نستشف أن الديداكتيك علم تطبيقي يبحث في المادة الدّراسية وفي طرائق وتقنيات تدريسها عكس البيداغوجيا التي تهتم بكل العناصر التفاعلية بين المعلم والمتعلم داخل القسم أي << بعملية نقل المعرفة من مدرس إلى متعلم بغرض التعلم>>[8]، ويتفرع الديداكتيك إلى: **ديداكتيك عامة** ويقابله **تعليميّة المواد**، وهي << مجموع المعارف التعليمية القابلة للتطبيق في مختلف المواقف ولفائدة جميع التلاميذ في مختلف المواد والتخصصات>>[9] **وديداكتيك خاصة** أي **تعليميّة المادّة** وهي التي تهتم << بتخطيط التعليم وبرمجة الوضعيات التعليمية التعلمية في ارتباطها بمادة دراسية معينة أو مهارات وملكات تكوينية و وسائل وأنشطة معينة>>[10] وهو الحال بالنسبة لديداكتيك اللغات/ تعليميّة اللغات.

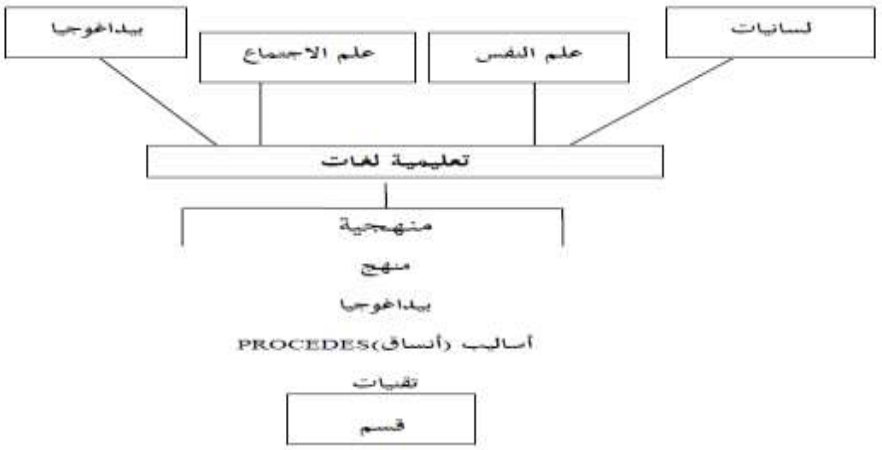
1.1 المرجعيات النظريّة:

يطلق على اللسانيات التي تعنى بشؤون تعليم اللغات باللسانيات التعليميّة أو اللسانيات التربويّة، ومهما يكن من تضارب للمصطلحات فإن الأكيد أن تعليمية اللغات تستمدّ أصولها النظريّة من اللسانيات بصفة عامة ومن التطبيقية منها بصفة خاصة، وهو ما يجمع عليه أغلب الباحثين على غرار عبد الجليل مرتاض الذي يرى أن اللسانيات التعليمية واللسانيات التطبيقية متداخلان لدرجة أنه لا يمكن استحضار الواحدة دون الأخرى[11] وهو ما يؤكده الباحث محمد الدريج أيضا بقوله: << وكان للنظريات اللسانية الفضل في إمداد تعليم اللغات بما فيها العربية، بالعديد من المقاربات والنظريات (النماذج) اللسانية، لتكون بذلك المرجع بالنسبة للمشتغلين بالمجال بعدما اكتشف اللغويون وخاصة فئة الممارسين التربويين منهم، إن تعليم وتعلم اللغة لا يمكن أن يكون ناجحا إلا إذا استند إلى مرتكزات علمية نظرية وعملية دقيقة، مما ساهم في ميلاد فرع تخصصي أو علم جديد هو اللسانيات التطبيقية (ل. ت)>>[12]

لقد استفاد حقل تعليمية اللغات إذن من اللسانيات التطبيقية أيّما استفادة، فكانت الجسر الذي يربط الجانب النظري من الدرس اللساني بالجانب التطبيقي منه، والذي وجد له مجالا خصبا لتجسيد نظرياته وإثباتها وتطوير طرائق وتقنيات التدريس، خدمة للتعليم بصفة عامة واكتساب اللغات بصفة خاصة، كما استفادت من جهة أخرى من الدراسات والبحوث التي أجريت في حقول معرفية متعددة كعلم النفس المعرفي، وعلم الاجتماع اللغوي، وعلوم التربيّة، يقول أحد الباحثين: <<من المعلوم أن طرق تدريس اللغات في وقتنا الحاضر أصبحت أكثر الميادين التطبيقية تأثرا بتطور الأبحاث العلمية في ميدان النظريات اللسانية الحديثة أو في ميادين الأبحاث التربوية والنفسية واللغوية المتعلقة بآليات الاكتساب للمهارة اللغوية أو في ميدان التجارب والاختبارات العلمية لطرق تعليم اللغات بأحدث الوسائل التقنية>> [13]، ويضيف قائلا: <<والنهوض بطرق تعليم اللغة العربية يتطلب الاستفادة من الأبحاث في العلوم المتعددة مما يتعلق منها بهذا المجال اللغوي التربوي، ويقتضي ذلك تضافر جهود الباحثين في هذه الميادين>> [14]

إذن، فإن تداخل العلوم والتخصّصات التي تعنى باكتساب اللغة وتعليمها وتعلّمها من شأنه إثراء الدراسات والأبحاث المتعلقة بها، ذلك أن اللغة << ظاهرة (جسمية، نفسية، اجتماعية..) شديدة التعقيد، فلا غرو أن يستحوذ موضوعها هذا على اهتمام علوم أخرى>> [15] وفضلا عن اللسانيات التطبيقية، فإنّ تعليميّة اللغات نهلت من عدة علوم وتخصّصات أخرى – كما سبق وذكرنا-، وأخذت عنها حيث حصل التأثير والتأثّر ونتج عن هذا التلاقح بينها تقاطع في بعض الاهتمامات المتعلقة بموضوع معيّن << على أن يعالجه كل منها من زاوية تخصصه، كأن يعالج علم الاجتماع الظواهر التربوية فنكون أمام علم الاجتماع التربوي وأن يعالج علم النفس نفس الظواهر من جوانبها السيكولوجية فنكون أمام علم النفس التربوي>> [16]

ويمكن أن نمثل لتقاطع هذه العلوم وخدمتها لتعليميّة اللغات بهذا المخطط التوضيحي:



مخطط 1: تداخل تعليمية اللغات مع العلوم الآخرى (نقلا عن عبد الجليل مرتاض)

يظهر لنا من خلال المخطط (01) أن مجال تعليم اللغات متداخل مع اللسانيات وعلم النفس وعلم الاجتماع والبيداغوجيا، وذلك لأنه ميدان تطبيقي << يقتضي المشاركة الفعالة بين الباحثين المختلفي الاختصاصات>>[17] مما يؤدي إلى الاستفادة من مختلف النظريات رغم اختلاف أهدافها ومناهجها، وهو ما سنؤكده لاحقا من خلال مقاربة بعض القضايا البحثية من وجهة نظر تعليمية اللغات وعلم أمراض الكلام، وقبلها نتعرف على هذه الأخيرة في العنصر الموالي.

علم أمراض الكلام:

قبل الحديث عن علم أمراض الكلام ونشأتها وأهم مباحثها، هذه بعض الإضاءات حول المصطلح.

1-2 المصطلح والماهية

تتفرع عن علم النفس ميادين بحث عديدة ومختلفة، منها النظرية كعلم النفس العام وعلم النفس الارتقائي وعلم النفس الاجتماعي وعلم النفس المقارن... ومنها التطبيقية، كعلم النفس التربوي، وعلم النفس الإرشادي، وعلم النفس الكلينيكي...الخ.

يُلحق علم أمراض الكلام في الجزائر بعلم النفس[18]، ويطلق عليه أيضا مصطلح الأرطفونيا وهي تعريب للمصطلح الفرنسي Orthophonie المرّكب من مقطعين هما Ortho ذات الأصل

اليوناني وتعني التقويم والتعديل وphonie التي تعني النطق أو الصوت.[19] ومن المصطلحات العربية المقابلة لمصطلح علم أمراض الكلام نجد "علم اضطرابات اللغة والكلام" أو "علم أمراض اللغة والكلام" وأيضا "التخاطب واضطرابات النطق والكلام".

يعرّف علم أمراض الكلام بكونه <<الدراسة العلمية للاتصال اللغوي وغير اللغوي بمختلف أشكاله العادية والمرضية لدى الطفل والراشد>>[20]، وهو يقترح ويؤسِّس لـ <<مجموع المبادئ والإجراءات والتقنيات المستعملة لمعالجة وتصحيح صعوبات النطق والقراءة التي يكون سببها مرضيا>>[21] . جدير بالذكر أن بداية علم أمراض الكلام كانت في المجال الصحي على يد الدكتور (Marc Colombat) الذي افتتح معهد علم أمراض الكلام (أو الأرطفونيا) بباريس سنة 1829، وهذا العلم يعتبر <<من المجالات العلاجية الحديثة التي شهدت تسارعا كبيرا في مسيرة تطورها>>[22] لتتوالى بعد ذلك مبادرات التكفل بأمراض اللغة والكلام واضطراباتهما في عدّة بلدان، ومن طرف عدّة أطباء وباحثين إلى أن صار علما قائما بذاته[23].

يهدف علم أمراض الكلام أو الأرطفونيا إلى << تشخيص اضطرابات الصوت والكلام واللغة الشفوية والمكتوبة وعلاجها من خلال إعادة التربية والتصحيح باستخدام أساليب ووسائل متخصصة[وهو التشخيص الذي لا يمكن أن يكون إلاّ] بمساعدة أخصائيين في الطب، علم النفس، علم الاجتماع، واللسانيات، فهي علم متعدد الاختصاصات والفروع، كما تهتم بكيفية اكتساب اللغة والعوامل المتدخلة في ذلك وتلعب دورا في التنبؤ والوقاية من الاضطرابات اللغوية>>[24].

يؤكد تدخّل مختلف العلوم والمعارف لتشخيص الاضطرابات اللغوية ومعالجتها تموضع علم أمراض الكلام في حقل بحث بينيّ، يجمع بين تخصصات مختلفة قد تبدو للدارس للوهلة الأولى متباعدة عن بعضها البعض، إلا أن النظرة المتفحصة في قضايا علم أمراض الكلام وهي كل الاضطرابات التي تمسّ اللغة والكلام، تجعلنا ندرك أنها تستوجب المقاربة من أكثر من منطلق، فمن المنطلق اللغوي الشفهي والكتابي والقواعد اللسانية والصوتية إلى المنطلق الاجتماعي والثقافي وكذا المنطلق النفسي وأيضا المنطلق العضوي والفيزيولوجي، تتعدّد الرؤى وتبرُز للدارس علاقة علم أمراض الكلام بالمجالات الأخرى وهو ما سنفصّل فيه في العنصر الآتي لننتقل بعد ذلك إلى تحديد أهم ميادين علم أمراض الكلام.

2.2 علاقة علم أمراض الكلام بالعلوم الأخرى:

يتفرع علم أمراض الكلام في الجامعة الجزائرية اليوم إلى أربع تخصصات هي: علم النفس العصبي، واضطرابات النطق واللغة، والصمم، وفحص الأصوات، في مقابل ذلك يفترض أن يحيط الأرطفوني (المتخصص في علم أمراض الكلام) بمعارف تنتمي لعلوم مختلفة منها:[25]

- **الطب:** إنّ المنشأ العضوي لبعض الاضطرابات اللغوية يحتّم على الأرطفوني أن يكون على دراية بالجانب الفيزيولوجي والتشريحي المرتبط بالأعضاء التي لها دور في حدوث الفعل الكلامي وفي الاكتساب اللغوي والمتمثلة بشكل عام في الجهاز النطقي، الجهاز السمعي، الجهاز العصبي، وبذلك يكون تأكيد المنشأ العضوي أو إقصاؤه مرحلة ابتدائية في رحلة تشخيص الأرطفوني للاضطراب اللغوي، وبطبيعة الحال بالرغم من ضرورة تكوين الأرطفوني في هذا الجانب إلا أنه لا يعتمد على نفسه كليا في ذلك وإنما يستعين ويوجّه الحالات إلى الطبيب العقلي والعصبي، طبيب الأنف والأذن والحنجرة ..الخ ليتزّود بالتحليلات الطبيّة المفصلة، ويؤكد أو ينفي احتمالاته.

- **علم النفس:** يضع المنشأ السيكولوجي لبعض الاضطرابات اللغوية الناتجة عن صدمات وأزمات نفسية المختص في علم أمراض الكلام أمام ضرورة تحليل الجوانب النفسية للشخص الذي يعاني منها، وذلك ليتأكد ممّا إذا كان الاضطراب اللغويّ الذي يعاني منه منبعه نفسيّ أو عضويّ فيشرع إثر ذلك في إعداد الخطة العلاجية بناء على المعطيات التي بين يديه، ومن جانب آخر قد تكون المشاكل النفسية التي يعاني منها الطفل مترتبة عن عيوب اللغة والكلام التي يعاني منها، وعليه فإن المختص الأرطفوني محتاج لأساسيات علم النفس للتمكن من تشخيص الحالات وكذا التعامل معها، علما أنه عادة ما يحتاج إلى توجيه هذه الحالات للمختص النفسي لمساعدتهم على تجاوز صدماتهم وأزماتهم النفسية ...

- **علم الاجتماع:** يؤدي الوسط الاجتماعي دورا هاما في تنشئة الفرد العادي أو الذي يعاني من اضطرابات لغوية معينة، وعليه فإن الأرطفوني في حاجة إلى جمع معلومات حول النمط الاجتماعي والثقافي والأسري والتربوي الذي ينتمي إليه الشخص الذي يعاني من الاضطرابات اللغوية، كما أنه في حاجة إلى التفاعل مع أبرز المؤسسات الاجتماعية لإنجاح التكفل العلاجي المقترح من طرفه ألا وهما مؤسستي الأسرة والمدرسة.

- **اللسانيات:** إنّ تمحور موضوع علم أمراض الكلام حول اللغة والكلام يستوجب على المختص أن يكون عارفا باللسانيات التي تنظر للغة على أنّها ظاهرة علمية خاضعة لنظام

عام، وتظهر اللسانيات القواعد العلمية والموضوعية التي تحكم مختلف مستويات اللغة الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، وبالتالي فإنها تساعده بداية على فهم ظاهرة اللغة ووظيفتها في الحالات العادية ليتسنّى له عقب ذلك الكشف عن المظاهر المرضية لها، تحديد طبيعتها، القدرة على تشخيصها أو التنبؤ بها وكذا العمل على معالجتها.

- **البيداغوجيا:** مثلما هناك بيداغوجيا عامة تهتم بضبط العلاقة بين المعلم والمتعلم فإن هناك أيضا البيداغوجيا التصحيحية العلاجية التي تمثّل <<مجالا للدراسة والمعرفة والنشاط، هدفه تنمية قدرات المتعلمين الذين يعانون من صعوبات واضطرابات التعلم، وتشمل مجموعة من الوسائل الديداكتيكية لتغذية النقص وإعادة التربية>>[26] ، ومن الطبيعي أن تؤثر اضطرابات اللغة والكلام على مستوى تحصيل الأطفال الذين يعانون منها منذ مراحل تعليمهم الأولى، من هنا تبرز حاجة علم أمراض الكلام إلى البيداغوجيا بهدف مساعدة تلك الفئة، وتبني طريقة مدروسة لتصحيح الاضطرابات اللغوية المشخصة في الوسط المدرسي، وبالتالي فإنّ العلاقة بين المجالين تضمن للمتعلم الذي يعاني من اضطرابات اللغة والكلام مجالا أوسع للتكفل بحالته تتجاوز المختص الأرطفوني وتمتد إلى المدرسة.

3-2 ميادين علم أمراض الكلام:

تنحصر ميادين علم أمراض الكلام في نوعية الاضطرابات التي تتكفل بها، وأهمها:[27]

- **اضطرابات اللغة الشفهية:** تنقسم اضطرابات اللغة الشفهية إلى اضطرابات ذات أصل عضوي وهي التي تكون نتيجة خلل في الجهاز النطقي أو في الجهار السمعي أو في الجهاز العصبي كالشقوق الحنكية أو الشقوق الشفوية أو تشوه اللسان أو ارتباطه بأسفل الفم....الخ، وأخرى ذات أصل وظيفي كاستبدال صوت ما بصوت آخر يشبهه في الصفة والمخرج أو الحذف أو غيرها.

- **اضطرابات اللغة المكتوبة:** يندرج ضمن اضطرابات اللغة المكتوبة كل من عسر القراءة وعسر الكتابة وعسر الحساب، هذا بالإضافة إلى ميادين أخرى[28] مثل اضطرابات اللغة الناجمة عن الإعاقة السمعية الخلقية والمكتسبة بمختلف أنواعها، اضطرابات اللغة الناجمة عن إصابات عصبية دماغية والتي يطلق عليها الحبسة عند الطفل والراشد، اضطرابات الإنتاج الصوتي لدى الطفل والراشد، اضطرابات اللغة لدى المصابين بالأمراض النفسية والنفس حركية والعقلية.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الاضطرابات اللغوية التي يعنى بها علم أمراض الكلام هي تأخر اللغة واضطرابات النطق والديسفازيا والصّمم والتخلف الذهني والاضطرابات المدرسية عند الأطفال والتأتأة والحبسة والاضطرابات الصوتية والحبسة أو الأفازيا عند الراشد، وهي المواضيع التي يمكن أن تجد لها حيّزا هاما في الدراسات التي تعنى بتعليم اللغات.

3- أبرز التقاطعات المعرفية بين تعليميات اللغات وعلم أمراض الكلام:

إن مقاربة بعض قضايا تعليم اللغات من منظور تعليمي، أو من منظور علم أمراض الكلام يسمح بفهم أبعادها وإيجاد السبل المثلى لمعالجتها، وسنتوقف عند واحدة من أبرز هذه القضايا لنبيّن كيف تمت مقاربتها تعليميا وأرطوفونيّا.

3-1 اكتساب اللغة:

إن اكتساب اللغة مسألة تجاذبتها عدة ميادين ومجالات بحثية، كما عرفت ثراء واختلافا على مستوى التنظير حيث تباينت مرجعياتها بين تصورات النظرية السلوكية لواطسن وسكنر ومن ثمّ النظرية العقلية التي يتزعمها تشومسكي، فالنظرية البنائية لجان بياجيه وأخيرا التفاعلية لفيجوتسكي، وليس الأمر بالغريب، ذلك أنّ اللّغة ظاهرة لسانيّة نفسيّة اجتماعيّة معقّدة تتطلب البحث الدّائم والمستمرّ، ولهذا << ظلّت عملية تفسير الآليات التي يتسنى بها للطفل خصوصا اكتساب لغته سؤالا مشروعا يتجدد طرحه ويحاول المختصون والمفكرون الإجابة عنه باستمرار>>[29].

ويقوم اكتساب اللغة على تحقيق الكفاءات اللغوية الأربع: فهم المنطوق، التعبير الشفهي، فهم المكتوب، التعبير الكتابي، وتحظى هذه الكفاءات اللغوية بأهمية بالغة في مختلف المجتمعات باعتبارها قيمة معرفية واجتماعية، وهي أيضا أدوات تساهم في تطوير القدرات والكفاءات التعليمية الأخرى فكثير من التعلّم والتّعليم يتم من خلال اللغة سواء كان ذلك داخل وعاء المدرسة أو خارجها.

3-1-1 آليات اكتساب الكفاءة القرائية من منظور تعليمية اللغات:

تكتسب تعليمية القراءة أهميتها في المنظومة التربوية عامة ومجال تعليم اللغات خاصة، من كونها إحدى الكفاءات اللغوية الأربع التي تحقّق كفاءة نصيّة، ومن ثم الكفاءة التواصليّة التي هي الهدف الأسمى من تعليم اللغات، ولكي يكتسب المتعلم كفاءة نصيّة لابدّ له من اكتساب كفاءة التلقي أولا، والذي يرتبط بمفهومه البيداغوجي بنشاط القراءة، ولهذه الأخيرة أهميّة كبيرة، تظهر من حيث كونها نشاطا تربويا قارا يمارس داخل القسم (في كل

الأطوار والمراحل الدراسية)[30] وتهدف - من بين ما تهدف إليه- إلى جعل التلميذ يحسّن نطقه وأداءه للمعنى بالإضافة إلى تتبّع ما يسمع وفهمه فهما صحيحا، ومن ثم تحصيل المعارف وتنميتها وتنسيقها[31].

غير أنّ تحقيق هذه الأهداف وتحصيل كفاءة التلقي مرهون بعوامل ذهنيّة ونفسيّة أخرى يكون الدماغ مسؤولا عن إنتاجها، تعمل هذه العوامل على ربط المكتسبات القبلية والتجارب السابقة للمتعلم بمكتسباته الجديدة، يحصرها الأخصائيون في الإدراك والفهم والتخزين[32].

هذا، وإنّ التلقي البيداغوجي الجيّد للنص القرائي، وفهمه قد يتعثر بصعوبات تحول دون تحقّقه، وهو ما يعرف بصعوبات التعلم، حيث يواجه المتعلم صعوبة دائمة في القراءة واكتساب مهاراتها، وهو ما يتطلب إعداد برامج خاصة وتطوير أساليب التعليم وتوظيف التكنولوجيات الحديثة بدل الطرائق التعليمية القديمة ومن ذلك استثمار الصور المتحركة والفديوهات والتسجيلات الصوتية إلى جانب نص القراءة المبرمج، وتوظيف استراتيجيات تعليميّة تصاحب الأنشطة التعلّميّة كالعصف الذهني وتطبيق نظرية القبعات الخمس، والتعليم المقلوب واستثمار نظرية الذكاءات المتعددة لمعرفة نمط التعلم المناسب لكل متعلم.

غير أنّ هذه الصعوبات قد تتفاقم، وتتطور إلى حدوث اضطرابات لدى المتعلم في اللغة والكلام، مما يؤثر في عملية التعلم واكتسابه لأنماط تعبيرية صحيحة ويعيق عملية تواصله مع الآخرين بنجاح، وهنا لابدّ للمعلم أن ينبّه إدارة المدرسة وأولياء الأمور بوجود مثل هذه الحالات التي تستدعي تدخل الأخصّائيين في علم أمراض الكلام.

2 عسر القراءة من منظور علم أمراض الكلام:

يميّز الباحثون في علم أمراض الكلام بين اضطرابات الكلام واضطرابات اللغة على أساس أن لكل منهما أسبابا خاصة بها، ومن ثم تختلف آليات التشخيص والعلاج حسب كل حالة، وقد تكون هذه الأسباب عضوية (مشكلة حسية مثل السمع) أو نفسية، ومن مظاهر اضطرابات اللغة التي تظهر لدى الطفل قبل التمدرس وتصاحبه إلى سنواته الدراسية الأولى أو أبعد (حسب نوعها ودرجة تعقيدها و زمن التدّخل لمعالجتها) عسر القراءة.

يعرف عسر القراءة بأنه حالة من حالات الاضطرابات اللغوية << تتجلى في عجز الطفل عن القراءة الصحيحة للمادة المكتوبة، إنه نوع من الاضطراب في تمييز الكلمات المكتوبة مع وجود ذكاء عادي يرافقه خلط في الحروف والأصوات مع نسيان الحروف أو مقاطع الكلمات

أو قلب الحروف أو الجمع بينهما>>[33]، ويؤدي هذا النوع من الاضطرابات إلى تراجع المستوى الدراسي للمتعلم، وهو ما أثبتته عدة دراسات أرطوفونية، اتخذت عينة بحثها مجموعة من المتعلمين الذين يعانون من اضطراب عسر القراءة على غرار الدراسة التي قامت بها الباحثة محالي ججيقة (2018) حيث قامت باختبار القراءة الجهرية واختبار القراءة الصامتة من أجل الفهم وتوصّلت إلى وجود علاقة بين عسر القراءة وضعف التحصيل الدراسي لدى متعلمي المرحلة الابتدائية[34].

يحول عسر القراءة إذن دون تحقيق نتائج إيجابية لدى المتعلم الذي يعاني منها، وهو أمر طبيعي باعتبار أن القراءة نشاط مفتاحي، يتمّ من خلاله الولوج إلى بقية الأنشطة اللغويّة، بل وبقيّة المواد الدراسيّة أيضا، وهنا يتخّذ الأرطوفوني في سبيل تشخيص مثل هذه الحالات وتقييمها مجموعة من الأدوات ومن بينها:

- **القياسات** التي <<تعمل على جمع معلومات على البناء اللغوي لدى الطفل ومحتواه ودلالات الألفاظ واستخدام اللغة ونطق الكلام والطلاقة اللغوية وخصائص الصوت>>[35]، مثل قياس معامل الذكاء، فالقياس يسمح بتقييم الحالة عن طريق ملاحظة مجموعة من المؤشرات.
- **الاختبارات**: وتعدّ من الأدوات الفعّالة في تقييم مستوى الاستيعاب لدى المتعلم، ومدى تحصيله المعرفي، باستعمال وسائل بيداغوجية معروفة كالأسئلة الشفوية وامتحانات الكتابة، والاختبارات المقننة كاختبار الذكاء، واختبارات القدرة على القراءة للوقوف على مستوى الفهم أو السرعة أو النطق، ومن بين الاختبارات التي أسّست لتشخيص حالات عسر القراءة الاختبار الذي قام بتقنينه"بشير شرفوح" سنة 2006 في أطروحته لنيل دكتوراه دولة في علم النفس العيادي عنوانها "انعكاس عسر القراءة على السلوك" ويهدف هذا الاختبار إلى تشخيص بعض الصعوبات التي يعاني منها التلاميذ في القراءة الجهرية.

ويبنى الاختبار المقدم لتقييم حالات عسر القراءة وفق مراحل حيث يقدم النص للتلميذ ليقرأه قراءة جهرية ومن ثم يقوم الأرطفوني بتسجيل قراءته ليقوم بتفريغه فيما بعد وتحليله لإحصاء الأخطاء المرتكبة أثناء القراءة وتواترها مثل: الحذف ، الإضافة، الإبدال، التكرار[36].

يمكن أن نستشفّ من خلال ما سبق أنّ التداخل المعرفي على المستويين النظري والتطبيقي بين تعليمية اللّغات وعلم أمراض الكلام يحصل على أكثر من مستوى، نحصرها في ما يلي:

- **مستوى إعداد الاختبارات والبطاريات التشخيصية:**

يحتاج المختصون في علم أمراض الكلام للاختبارات والبطاريات التشخيصية الخاصة بعسر القراءة، وهي الاختبارات التي لا يمكن تكييفها أو إعدادها إلا بالاعتماد على معطيات أولية يزوّدهم بها المختصون في تعليمية اللغات، من بينها مدونة النصوص القرائية[37] المبرمجة على المتعلمين في المدرسة (أجناس النصوص وأنماطها، حجم النص، طبيعة المعارف المتضمنة في النص القرائي، المعجم والدلالة، القيم...)، ومعطيات تتعلق بالنتائج الكمية الخاصة بالرصيد الإفرادي للأطفال في أعمار مختلفة، فالاختبار التشخيصي سواء أعدّ مباشرة حول خصوصية المتعلمين في بيئة لغوية معينة، أو تمّ تكييفه من لغة إلى أخرى، وجب ألّا يشتمل على وحدات لغوية لم يسبق لهم اكتسابها أثناء تلقي تعلّماتهم (مفردات متواترة ومكررة) .

- **مستوى الكشف والتشخيص:**

تسبق مرحلة الكشف (الشك) عن عسر القراءة التي يعاني منها المتعلم من طرف المعلم، مرحلة هامة تتمثّل في التشخيص الذي يتم من طرف الأرطفوني، وعليه فإنّ تكوين المعلمين الجيد الذي هو من صميم اختصاص التعليمية، هو الذي يجعلهم يربطون ضعف تحصيل المتعلمين في جميع المواد بعسر القراءة لديهم، وبالتالي يتّم توجيههم في خطوة إجرائية إلى المختصين الأرطفونيين، بدل تفسير هذا الضعف بعدم الرغبة في التعلّم، وفقدان الاهتمام به أو عدم المراجعة والمتابعة من طرف الأولياء أو غيرها من الأسباب الخارجة عن نطاق اضطراب عسر القراءة .

- **مستوى التدخّل العلاجي وتقديم الدعم التربوي:**

يستهدف التدخل العلاجي التكفل بالمتعلمين الذين يثبت التشخيص أنهم يعانون من صعوبات في التعلم، والكشف عن مسببات عسر القراءة لديهم بالدرجة الأولى، والعمل على تعديل المسارات الذهنية المتدخلة في حدوث الفعل القرائي لديهم، وفي هذه الحالة فإن المختصّ في أمراض الكلام لا يدرّس، وإنما يعمل على مساعدة المتعلم الذي يعاني من عسر في القراءة لجعله قادرا على القراءة بالآلية الصحيحة، ويتّم ذلك عبر حصص علاجية موزعة

حسب جدول توقيت الأرطفوني وحاجة المتعلم وجدوله أيضا، وهو العمل الذي يحتاج إلى إعداد برنامج دعم تعليمي يساير قدرات المتعلمين، ونوعية صعوباتهم، يقوم على طرائق مناسبة باعتماد وسائل تخدم مواطن القصور عندهم، وهنا تظهر أهمية التكامل المعرفي بين مجالي تعليمية اللغات وعلم أمراض الكلام مرة أخرى .

نصل في آخر هذا العنصر إلى أنّ تشخيص اضطرابات اللغة عامة وحالات عسر القراءة خاصة يمرّ بمراحل تتطلّب تدخّل كل من التعليمي والبيداغوجي والنفساني والأرطفوني وأولياء الأمر، حيث أن مرحلة الكشف هي من مهام المعلم الذي يطلب تدخّل الأخصائيين، لتأتي بعد ذلك مرحلة الفحص والتشخيص لتقييم مستوى الاضطراب اللغوي، فمرحلة التكفل بالحالة وهي من مهام المختص في أمراض الكلام، لتأتي بعد ذلك مرحلة تقديم الدعم التعليمي المناسب معدّا من طرف التعليمي ومطبقا من طرف المعلم ومرفقا بمساعدة الأولياء.

خاتمة:

في سياق التقاطع الموجود بين علوم اللغة والعلوم المجاورة، حاولنا من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على التداخل المعرفي الحاصل بين مجالين حديثي النشأة، يرتبط كل منهما بالتواصل اللغوي كتابة وشفاهة، أما الأول فهو تعليمية اللغات الذي يستهدف بالدراسة جمهور المتعلمين العاديين من مختلف الشرائح والأعمار (متعلمين كبار، صغار، لغة أم، لغة أجنبية، تواصل كتابي، تواصل شفهي الخ)، وأما الثاني فهو علم أمراض الكلام الذي يُعنى بمعالجة الاضطرابات اللغوية والشفهية عند مختلف الفئات أيضا (صعوبات ذات أصل عضوي، صعوبات ذات أصل وظيفي..)

وقد تبيّن لنا من خلال إحاطتنا النظرية بالحقلين المعرفيين أنّهما يتكاملان فيما بينهما، فكلاهما يمتح من علم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات وغيرها من العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، وأنّهما يتجاذبان مباحث لغوية وتواصلية كلّ حسب منظوره ومنطلقاته المعرفية والمنهجيّة، ومنها – كما أبرزنا- ما تعلق بعسر القراءة الذي لا يعتبر مبحثا تعليميّا فحسب، بل يتقاطع مع علم أمراض الكلام على عدة مستويات، أهمها:

- مستوى إعداد الاختبارات والبطاريات التشخيصية؛
- مستوى الكشف والتشخيص؛
- مستوى التدخّل العلاجي وتقديم الدعم التربوي.

وهو ما يؤكد التكامل الذي نبرّره بطبيعة الفئة المستهدفة من كلا التخصّصين، وهي فئة المتعلمين الذين يتلقّون مكتسباتهم المعرفية في المدارس فيحتكون بالمعلمين، والبرامج التعليمية المقررة لتعليم اللغات في المدرسة من جهة، ويخضع ذوو عسر القراءة منهم للتكفل من طرف الأرطوفونيين من جهة أخرى.

لقد تبينّا إذن أن الباحثين والمختصين في علم أمراض الكلام ينطلقون لبناء الاختبارات المناسبة لتشخيص اضطرابات اللغة لدى المتعلمين في ظل بيئة لغوية معينة من الدراسات التي تعنى بشؤون تعليمية اللغات، كما أن الباحثين في تعليمية اللغات والمختصين في شؤونها، يعتمدون بدورهم على نتائج الدراسات التي في بناء برامج الدعم التعليمي المناسبة للمتعلمين ذوي عسر القراءة، لتكون العلاقة بين هذين الحقلين العلميين تبادلية بامتياز، ويكون التقاطع المعرفي بينهما مبنيا على الأخذ والرد.

---

1 -Hachette, Le dictionnaire du Français, Ed. ENAG, Alger, 1992, p. 494.

2- محمد الدريج، عودة إلى تعريف الديداكتيك أو علم التدريس كعلم مستقل، مجلة علوم التربية، المغرب، ع 47، مارس2011، ص.08.

3- وقد تبنّينا مصطلح "تعليمية اللغات" لأنه الشائع في الجزائر، وقد استخدم عبد الرحمن الحاج صالح مصطلح **تعليميات**، انظر مقاله: "الأخطاء في تأدية المفهوم في التعريب والترجمة خاصة"، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، ع12 السنة الثانية، ديسمبر2010.

4- محمد الدريج، عودة إلى تعريف الديداكتيك أو علم التدريس كعلم مستقل، مجلة علوم التربية ص.09.

5- محمد الدريج،المرجع نفسه، ص.09.10.

6- عبد اللطيف الفاربي وآخرون، معجم علوم التربية، دار الخطابي للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1994، ص.89.

7- محمد الدريج، عودة إلى تعريف الديداكتيك أو علم التدريس كعلم مستقل، ص.11.

8- عبد الرحمن التومي، الجامع في ديدكتيك اللغة العربية، مفاهيم، منهجيات ومقاربات ببيداغوجية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2015، ص.09.

9- محمد الدريج، ديدكتيك اللغات واللسانيات التطبيقية، تداخل التخصصات أم تشويش براديكمي، منشورات مجلة كراسات تربوية، المغرب، 2020، ص.16.

10- محمد الدريج، المرجع نفسه، ص.16.

11 - انظر، عبد الجليل مرتاض، أتعليمية أم تعليميّات؟ مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، المجلد 13، ع01، 2011، ص.14.

12 - محمد الدريج، ديداكتيك اللغات واللسانيات التطبيقية، ص.05.

13 - عبد المجيد سالمي، مدخل إلى علم تعليم اللغات- مبادئ تعليم اللغة العربية والعوامل المؤثرة فيه، مجلة ألف اللغة والإعلام والمجتمع، جامعة الجزائر2، ع 06، ديسمبر2016. ص.23.

14 - عبد المجيد سالمي، المرجع نفسه. ص.22.

15 - محمد الدريج، ديداكتيك اللغات واللسانيات التطبيقية، ص.07.

16 - محمد الدريج، ديداكتيك اللغات واللسانيات التطبيقية، ص.06.

17 - عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، موفم للنشر، الجزائر 2007.ص.180.

18 - سميرة ركزة، أمين جنان، مدخل إلى الأرطفونيا، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2018، ص.27.

19 - انظر المرجع نفسه، ص.05.

20 - المرجع نفسه، ص.06.

21 - عبد الكريم غريب، المنهل التربوي، معجم موسوعي في المصطلحات والمفاهيم البيداغوجية والديداكتيكية والسيكولوجية ، منشورات عالم التربية، ط1، ج2، المغرب،2006، ص.701.

22 - وسيلة حرقاس، مطبوعة بيداغوجية في مقياس مدخل إلى الأرطفونيا، لطلبة السنة الأولى علوم اجتماعية جذع مشترك، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة 08 ماي 1945 قالمة ، 2020/2019، ص.06.

23 - انظر سميرة ركزة، أمين جنان، مدخل إلى الأرطفونيا،، ص. 08، 09.

24 - المرجع نفسه، ص.05.

25 - المرجع نفسه، ص.28.27.26.

26 - عبد الكريم غريب، المنهل التربوي ،ص.701.

27 - انظر، سميرة ركزة، أمين جنان، مدخل إلى الأرطفونيا، من ص.43 إلى ص.50.

28 - لا يسعنا المجال للتوسع فيها لذا سنكتفي بذكرها، للتوسع انظر: المرجع السابق.

29 - حفيظة تزروتي، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2003، ص.49.

30 - سميرة وعزيب، النقل الديداكتيكي لنظرية التلقي واستثمارها في قراءة النصوص المدرسيّة، في مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، الجزائر، ع 29، 2019.

31 - جودت الركابي، طرق تدريس اللغة العربية، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط13، 2012، ص.85.

32 - انظر: سميرة وعزيب، النقل الديداكتيكي لنظرية التلقي واستثمارها في قراءة النصوص المدرسيّة.

33 - Florin, A, le développement du langage, paris, dunod, 1990.

نقلا عن نادية بلكريش، اكتساب اللغة واضطرابات التواصل لدى أطفال ما قبل المدرسة، مجلة الطفولة العربية، الكويت، مج 21، ع83، ص.102.

34 - انظر: ججيقة محالي، عسر القراءة وعلاقته بالتحصيل الدراسي لدى تلاميذ الطور الابتدائي، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، مج 10، ع 35، سبتمبر 2018.

35 نادية بلكريش، اكتساب اللغة واضطرابات التواصل لدى أطفال ما قبل المدرسة، ص.104.

36 - انظر: جلال الدين بن قسمية، عسر القراءة في اللغة العربية وعلاقته بالتحصيل الدراسي لدى تلاميذ السنة الرابعة من التعليم الابتدائي، في مجلة: دراسات في علم الأرطوفونيا وعلم النفس العصبي، مج06، ع 02، 2021.

37 : انظر - Bernard Lété,(2004), Manulex :une base de données du lexique écrit adressé aux élevés, In E Calaque & David (Eds), Didactique du lexique: Contextes, démarches, supports, (p214-257). Brexelles: De Boeck.

شَرْعَنَةُ المنهجِ الأسطوري في النَّقد العربي
إبراهيم عبد الرحمن مُنَظِرًا

د.عمر بن صغير

جامعة برج بوعريرج

تمهيد

لقد بات يشكل سؤال المنهج في قراءة الإبداعات الأدبية إشكالا فاعلا في الوسط النّقدي العربي الحديث والمعاصر، وخاصة بعد الالتحامِ الفكري والمنهجي بمنجزاتِ النّقد الغربي، هذا الذي جعل النقاد العرب يسعون -بعد تقديم مقاربات منهجية على أدبنا العربي وخاصّة الشِّعري منه، وفقا لتلك المنظومات المعرفية والآليات المنهجية- إمّا إلى إقرارها والتَّأثُّر بها، أو انتقادها والبناء عليها، ولعلّ هذا المسعى الأخير هو الأكثر نجاعة وإضافة للدّرس النقدي العربي المعاصر، لأنّه يقوم على التمحيص والتمييز الذي هو جوهر النُّقد، وإذْ نتكلم عن المناهج النقدية بأصليها السياقي والنّسقي فإننا نتكلم عن سيرة متعاقبة من المناهج، كلُّ منهج وآلياته وخصوصياته النقدية، غير أن هناك من المناهج من تعدَّدت زوايا نظرِهِ إلى النص الإبداعي فتركَّبت بذلك أُسسه وقواعد، ذلك الذي نجده في المنهج الأسطوري الذي عُدّ وَسِيطَ المناهج النقدية لاستقاء أدواته الإجرائية من معارف مختلفة، ولأنه جمع بين السّياق والنّسق[1] بشكل أو بآخر.

ومن المعلوم أنّ عامل الحداثة في النقد الغربي، هي ما سمح للنقد الأسطوري أن يطرح نفسه كمنهج لتفسير الأدب، على اعتبار أنّه من أهم مظاهر الحياة الإنسانية، فاشتركت بذلك الأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم اللغة الحديث وغيرها من المعارف والنظريات في خدمة موضوع الأسطورة كمادة خام وبعثه بعد ذلك كمنهجٍ نقدي في دراسة الأدب، وفي هذا الصدد يمكن إثارة التساءل عن واقع الدّرس الأسطوري العربي؟ وعن ماهية مرجعيات النّقاد فيه؟ وهل فعلا استطاع إبراهيم عبد الرحمن أن يُشرّع لهذا التوجه النقدي الجديد؟ وماطبيعة المراجع التي استقى منها تنظيره للأسطورة العربية؟ ولكن قبل ذلك علينا

بيان مفهوم الأسطورة والنّقد الأسطوري، وبيان أصوله المعرفية وآلياته المنهجية في النقد الغربي؟. كل هذه التساؤلات حاول البحث أن يتدارسها ويتغياها.

1-مفهوم الأسطورة والنّقد الأسطوري

1-1 الأسطورة لغة

إذا تكلمنا عن جذور كلمة أسطورة في اللغة اليونانية، فإنّها تقابل «MYTHOS (ميثوس)...وهي في الإنجليزية MYTH (ميث)... وعلى ذلك فإنّ المعنى في اللغتين هو الشيء المنطوق... وهنا نلاحظ القرابة بين هاتين الكلمتين وبين كلمة mouth (ماوث) الإنجليزية التي تعني فم...فمعنى الأسطورة إذن هي الكلام المنطوق، أو القول... ولكن أيّ قول؟ يذهب الدّارسون إلى أنه القول المصاحب للعبادة والطقوس الدينية ... فهي إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة، قبل أن تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس أو منبثقة من هذه الطقوس»[2].

وجاء في لسان العرب أنّ الأسطورة هي الأحدوثة وجمعها أساطير وهي الأحاديث التي لاسند لها من الحقيقة، وتأتي من الفعل سَطَرَ بمعنى كَتَبَ، تقول سَطَّرَ فلان إذا جاء بالأحاديث المنمّقة والأقاويل المكذوبة والباطلة[3]، ولعل هذا المعنى الوارد في لسان العرب يلاحظ على أغلب المعاجم العربية المشهورة، وعلى هذا يبدو أنّ المعنى المعجمي الذي تدور عليه المادة اللغوية لكلمة (سَطَرَ) واشتقاقاتها يدل على إحدى ثلاث معان هي: الكتابة، والكلام الذي لانظام له، والكلام الذي لاحقيقة فيه.

2-1 الأسطورة اصطلاحا

إنّ النّاظر في الدّراسات التي تُعنى بالبحث في حقل الأساطير يُدركُ أنّ أوّل عائقٍ معرفي فيها هو تحديدُ مفهوم الأسطورة، حتى استعصى على كثير من النّقاد الوصول إلى تحديدٍ معرفيّ يضبِطُ مفهومَها ويشمَلُ مناحيها، بل وكثير منهم نبّه على صعوبة هذا الجانب حتى أضحى سِمةً على الدَّرس الميثولوجي، ولعلّ مردّ ذلك حسب كثيرٍ من الباحثينَ يعودُ **أولاً** إلى تداخل الأسطورة مع مفاهيم أخرى، كالخرافة-خاصة-والقصة الشعبية والقصة البطولية وغيرها، تداخلا يجعل التّمييز بينهم صعبا، و**الثاني** تعدّد العلوم والاختصاصات

التي تهتم بالأسطورة حيث تلتقي في مجالها حقول معرفية متنوعة كالأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم الأديان والأدب وغيرها، فكلُّ جانبٍ معرفي ينظر إلى الأسطورة على حسب مجاله، لذا كانت الأسطورة كما يقول نورثروب فراي Northrop Fray «واقع ثقافي مُمعِنٌ في التّعقيد، تختلف حوله وجهات النّظر»[4].

فعند الأنثروبولوجيين نجدهم يرون أن الأسطورة هي «الجزء القولي المصاحب للطقوس»[5] لأنّ المجتمع الإنساني البدائي الماقبل تاريخي في نشاطه الديني الوثني، كان يقدّم قرابين للآلهة مصحوبة بكلام تعبدي منطوق، هذا الكلام ذاته يُعد عند الأنثروبولوجيين أسطورة، ففهم الأسطورة إذن مرتبط بفهم الطقوس المقامة لأجلها، لذلك قال أرنست كاسيرر Ernest Cassirer «علينا أن نبدأ بالطقوس إذا أردنا فهم الأساطير»[6]، وأما نورثروب فراي فقد قدّم مفهوما أدبيا للأسطورة بأن جعلها «نوعا معينا من القصة. إنّها قصةٌ، بعضُ شخصياتها آلهة أومخلوقات أخرى أكثر قدرة من البشر»[7]، وحاول مرسيا إلياد Mircea iliade إيجاد معنى يحتوي به مفهوم الأسطوة فقال: «الأسطورة تروي تريخا مقدّسا تروي حدثا جرى في الزمن البدئي الزمن الخالي[...]تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون Cosmos مثلا، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة.إذن، هي دائما سرد لحكاية خلق»[8]، ويرى محمد عبد المعيد خان أنّ الأسطورة وإن تشتَّت منابع فكرها فإنها «عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة؛ فالأسطورة مصدر أفكار الأولين وملهمة الشِّعر والأدب عند الجاهليين»[9].

يمكن أن نخرج بعد هذه التعاريف بفكرة أن الأسطورة فُسِّرت على أُسُسٍ متعددة، ديني أدبي نفسي تاريخي اجتماعي، ولعلّ أهمها الأساس الدّيني الأنثروبولوجي، كما يتضح بعد هذا أنّ الأساطير معدودة من الأشياء الأكثر رسوخا وتمكنا في المجتمعات بحكم ارتباطها بالمعنى الدّيني، وأنّ الأدب وخاصة الشعر كان وعائها الفني الحامل لها، لأنه يعد أقدم الكتابات الأدبية في جميع الحضارات والثقافات، لذلك إذا نظرنا إلى أعظم الأعمال الشِّعرية

في الأدب الغربي وجدناها تنبع من الأساطير، راوية لها، أو مستخدمة لها، وحسبنا مثالا عن ذلك الإلياذة والأوديسا والكوميديا الإلهية وغيرها، الأمر الذي يبعث على التساؤل عن محلّ الأسطورة في الثقافة العربية والشِّعر العربي القديم؟ ومن هنا بدأت تساؤلات النقاد عن إمكانية التفسير الأسطوري للشعر العربي الماقبل إسلامي، لذلك كان لا بد من ظهور مايسمى بالنقد الأسطوري، فما هو مفهومه ومالذي يعنى به؟

3-1 مفهوم النقد الأسطوري

إنّ البوصلة العلائية للأسطورة تتجه مع النقد الأسطوري نحو الأدب، فمهمة النّقد الأسطوري إذن تُختزل في البحث عن الأسطورة في الأدب، ولذلك عُرِّف النقد الأسطوري على أنه: «واحدا من أحدث المناهج النّقدية المهتمة بذلك، حيث يلامس النَّصَ الأدبي فيبحث بداخله عن تجليات العناصر الأسطورية، ويبرز أهمَّ مُطاوعاتها، ومن ثَمَّ يرصد الإشعاع الناتج عن توظيفها في النّص الإبداعي»[10]، وهذه المفاهيم الواردة في المفهوم (الإشعاع، المطاوعة..) من آليات المنهج الأسطوري الذي سنبينه لاحقا، وتجدر الإشارة إلى أن الأسطورة التي يتعامل معها النّاقد الأسطوري في الأدب تختلف عن تلك الأسطورة التي ابتدعها الرجل البدائي، هذه الأخيرة تَختص بمعالجتها الدراسات الأنثروبولوجية، ولهذا يقول أحمد رومية: «إنَّ الأسطورة التي يواجهها النّاقد في الأدب تختلف من جهات شتّى لا من جهة واحدة عن الأسطورة التي يواجهها عالم الأنثروبولوجيا في ميدان عمله، لقد غذّاها التاريخ والفن جميعا فعادت خلقا جديدا أو كالجديد. وهو خلق مكتمل يحتمل قراءات شتى، ولكنه لا يحتمل الإضافة على عكس الأسطورة في الحياة، إنّ الأسطورة في العمل الأدبي مغلقة ومنتهية، أمّا في الحياة فمفتوحة وقابلة للإضافة والنّمو»[11]، فيتضح من قول أحمد رمية الفرق بين الأسطورة في شكلها الديني، والأسطورة حين تلتحم بالأدب فإن صورتها تتغير تماما لأنها في الأدب وكأنها تخلق خلقا جديدا فيعاد صياغتها وفق ماتقتضيه طبيعة الأدب، وقبل أن نتكلم عن الدرس الأسطوري في النقد العربي لا بد أن نتكلم عن أصول هذا النقد وآلياته في الثقافة الغربية على أساس أنه وليد ثقافتهم.

2-المنهج الأسطوري؛ أصوله وآلياته في النقد الغربي

لقد استنبت النقد الأسطوري في الثقافة الغربية بين ثلاثة حواضن معرفية أساسية، ساهمت فيما بعد على تأصيل مفاهيمه وآلياته، خاصة وأنّ النّاقد يعود إلى مقرراتها ومكتشفاتها لفهم رموز الأسطورة داخل النّسق اللغوي، ولعلّ مدرسة التحليل النّفسي من أولى المرجعيات والأصول.

يعد رائد مدرسة التحليل النفسي سيغموند فرويدSigmund Freud من أوائل من تكلم عن الأسطورة، ولكن حديثه عنها لم يكن إلا في معرض كلامه عن اللاشعور، ومحاولة تفسيره لرموز الأحلام، حيث رأى وجود تشابه بين الأساطير المعروفة ورموز المشاهد التي تظهر في الأحلام، كدوافع للغرائز القوية[12]، وهذا ما يفسر ربما إطلاقُ أسماءِ شخصيات أسطورية في تحليلاته المكتشفة مثل: (عقدة أوديب)، و(عقدة إلكترا)، و(النرجسية)...فهذه عبارة عن رموز أسطورية تعبّر عن مكبوتات جنسية بالأساس في عالم اللاشعور والتي تُجسَّد فيما بعد في الأحلام، لذلك قال (فرويد): «إنما الحلم أسطورة الفرد، ولا يمكن تفسيره إلا بشبقه الفردي»[13]، وإذا كان فرويد قد أشار إلى الأساطير في نظريته، فإن كارل غوستاف يونغKarl Gustav Young قد أوغل البحث فيها حتى عُدّ من مؤسسي المنهج الأسطوري، وذلك بتطويره لفكرة اللاشعور الفردي بنظريته في اللاشعور الجمعي التي أفرزت لنا ما يسمى بـ (النماذج الأصليةArchétypes) أو (البدئية) التي يعريفها بقوله: «مفهوم النموذج البدئي مستفاد من الملاحظة المتكررة لما تشتمل عليه الأساطير وقصص الحوارFairy tales المعروفة في الأدب العالمي من موضوعات محددة رئيسية، شائعة في كل مكان. لكننا نصادف هذه الموضوعات لدى أفراد يعيشون في أيامنا هذه، في خيالاتهم وأحلامهم، هذه الصورة النّموذجية، وما يتصل بها، هي ما أطلقُ عليه اسم الأفكار البدئية»[14]، فهي تعني إذن في أبسط مدلول لها نمط التفكير البدئي الذي يبقى كرواسب نفسية في فكر المجتمعات، ويأخذ طابع التكرار، لذلك يكون نمطا متداولا، فإذا حاولنا نقل هذا المعنى إلى التوظيف الفني لتلك الرواسب، فإنها تأخذ شكل الرموز في اللغة والصُّور الشعرية، كأنماط في التعبير، لذلك نشأ المنهج الأسطوري ليكشف عنها في ضوء معرفةِ تلك النماذج العليا.

ثم وجدت الأسطورة من ناحية الكمّية المكتشفة، ثراء كبيرا مع الدراسات الأنثروبولوجية التي تعدّ المرجع الثاني لها، فهي تبحث في أصول الفكر البشري وعاداتهم ومعتقداتهم وأعرافهم، ويعد كتاب جيمس فريزرJames Frazer (الغصن الذهبي) مرجعا في الدّرس الميثولوجي بدراسته للدّين في الثقافات البشرية المختلفة وربطه بالسّحر، وقام فريزر برصد نمط الفكر البشري الأول في علاقة الإنسان بالكون ومظاهر الطبيعة التي كانت الممارسة السحرية والدينية في شعائرها الأساس في طقوسهم، ولعلّ قيمة الكتاب فيما تراه ريتا عوض، يرتكز «في أنّ فريزر استند فيه إلى نظرة دينامية تطورية تقول بأنّ الأساطير تنمو في الدّين والأدب والفن بعد أن تموت الطقوس التي كانت علة وجودها»[15]، لذلك كان كتابه بمثابة المعجم الجامع لأساطير الشعوب، الموضّح لعللها ودلالاتها، وهذا ما سمح للأدباء أن يجدوا فيه مادّة لفهم الآداب القديمة.

الرافد الثالث من أصول النّقد الأسطوري، كان مع الفلسفة الرمزية لمؤسسها أرنست كاسيررErnest Cassirer الذي عُرف عنه اهتمامه بالأسطورة كمعرفة رمزية، حيث يرى في شكل الحياة الحضارية القديمة رموزا إنسانية، وهي وجه التميز بين الإنسان والحيوان، فالإنسان عنده حيوان رامز، لذلك كان الفكر الأسطوري عنده فكرا إنسانيا حضاريا من إبداع الإنسان على الأخص، لأجل الخصوصية اللغوية التي يتميز بها، يقول: «لقد كشف الإنسان نوعا جديدا من التعبير هو التعبير الرمزي. ويعدّ هذا التعبير الرمزي عاملا مشتركا في كل الأفعال الحضارية، أي في الأسطورة والشعور واللغة والفن والدين والعلم»[16]، وبهذا يريد كاسيرر أن يبلور أهمية الأشكال الرمزية عموما في تكوين المفاهيم والتصورات، وينطلق من حقيقةِ أنّ اللغة هي النتاج الفطري، والنّشاط الأولي للعقلية البشرية التي كانت تصطنع الأخيلة، وتقارب الصور والظواهر الطبيعية، لذلك فهي أقرب إلى التشكيل الأسطوري التلقائي منها إلى التفكير العقلي، ولما كانت طبيعة التصورات لا تستقرّ إلا بعد أن تُجسّد في الرموز عدّ الأشكال الرمزية المدخل لفهم تلك التصورات الإنسانية القديمة، ومن هنا كانت اللغة بمنزلة الأداة التي تصنع الأساطير.

دفعت هذه المرجعيات وتلك الدّراسات-على اختلاف مشاربها -التي تظافرت في مقاربة الأسطورة إلى نشوء ما يسمى بالمنهج الأسطوري في النقد الأدبي، ويعدّ بيير برونيل-Pierre Brunel من النقاد الذين حاولوا صياغة قواعده وأسسه، وذلك عبر آليات ثلاث يقترحها في القراءة الأسطورية للنص وهي **التجلي**Emergence و**المطاوعة**Flexibilité و**الإشعاع**irradiation ونشير إلى أن برونيل لا يرى ثبات هذه الآليات بل هي قابلة للتجديد ومعرضة للتغيير، ويقصد بـ (**التَّجلي**) ظهور العنصر الأسطوري في النّص، وأمّا (**المطاوعة**)، فهي دراسة تلك المسافة التطورية، أو ذلك البعد التطوري بين أصل الأسطورة، وكيف أخذت بُعدها الجديد في الأدب بعد اقترانها به، وأمَّا (**الإشعاع**) فيتعلق بالإحالات التي تمنحها العناصر الأسطورية في نصوص الأدب[17]، هذا باختصار عن أصول وآليات النّقد الأسطوري، وكيف استثمر النّقد الأدبي هذه الأصول لبلورة منهج يُعنى بدراسة التوظيف الأسطوري في الإبداعات الأدبية، وهنا نتساءل عن إشكالية التّلقي العربي لهذا النوع من النّقد، وواقع الدّراسات العربية له.

3-و اقع الدّرس الأسطوري في النّقد العربي

لم يحتف الخطاب النقدي العربي الحديث بالقراءة الأسطورية إلا في سبعينيات القرن الماضي، ولعلّ أُولى الحوافز التي كان لها أبلغ الأثر في التفاتة النّقاد إلى الدّرس الميثولوجي فيما يرى إبراهيم عبد الرحمن تعود إلى معركة المنهج في دراسة الشِّعر القديم التي قادها طه حسين بكتابه في الشِّعر الجاهلي الذي يهدف إلى دراسة الآثار الأدبية على نحو ما كان الأوروبيون في دراسة الأدب الإغريقي والروماني[18]، ويُرجع الكثير من النقاد علة تأخر الدراسات الأسطورية للثقافة العربية إلى أنها دراسات يتحسس منها الكثير من النقاد لأنها تتقاطع مع المعاني الدينية هذا من جهة، ومن جهة أخرى الاستقرار الديني للثقافة العربية بعد الإسلام حيث أصبحت أي دراسة في التاريخ الديني للعرب ضرب من العبث.

ثم توالت بعدها الدّراسات التي تدعوا إلى النّظر في ميثولوجيا الثقافة العربية، حيث سُجلت حركة تأليفٍ نشطة خاصة بعد منتصف القرن الماضي، وقد صُنِّفت هذه الدراسات تصنيفات متنوعة، فمنهم من يُقسمها إلى مرحلتين على حسب نضج واكتمال الدراسة،

فيجعل مثلا عبد الفتاح محمد أحمد في كتابه المنهج الأسطوري في تفسير الشِّعر الجاهلي، الدِّرسات الأسطورية العربية في مرحلتين: مرحلة البدايات، ومرحلة التوثيق، ومنهم من يصنف هذه الدِّراسات على أساس موضوعها، كعماد علي الخطيب في كتابه الأسطورة معيارا نقديا، فيجعل الدراسات النقدية للشِّعر العربي القديم في اتجاهين: الاتجاه الأسطوري ذو الخلفية الدينية، والاتجاه الصوري في تشكيل الأسطورة، وإذا أردنا أن نجمل الرأيين فيمكننا اقتراح قسمين هما: القسم الأول يُعنى بالدراسات النظرية لميثولوجيا العرب، والقسم الثاني يمكن أن نطلق عليه بالدراسات المنهجية لميثولوجيا الشِّعر.

ونستطيع أن نتحدّث تحت كل اتجاه أو قسم عن مجموعة من الدراسات يتقدّمها في تصوري-عن القسم الأولى- دراسة محمود سليم الحوت في طريق الميثولوجيا عند العرب ودراسة محمد عبد المعيد خان الأساطير العربية قبل الإسلام التي تعدّ «ثمرة من ثمرات دعوة الدكتور طه حسين إلى الاهتمام بالأساطير وعنصرا ضروريا لبحث الفكر الجاهلي»[19]، ويعد كتاب أحمد كمال زكي الأساطير دراسة حضارية مقارنة من الدراسات المؤسسة والناقلة للخطاب الأسطوري، عبر مباحث الكتاب الذي اتسم بمحاولة الترويج لهذا الميلاد النقدي الجديد، والناظر للكتاب لا يخفى عليه اتكاؤه على الدرس الميثولوجي الغربي خاصة مع الأنثروبولوجيين وعلماء النفس في تحديد المفاهيم، وفي فكرة القيمة الإنسانية المشتركة في الفكر الديني القديم، ومن بواكير الدراسات التي تصب في نفس الوجهة، كتاب خليل أحمد خليل مضمون الأسطورة في الفكر العربي، وكتاب إبراهيم عبد الرحمن محمد الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، هذا الأخير الذي لم يكتف بالتنظير فقط وإنما زاوج بينه وبين الجانب التطبيقي، بالإضافة إلى أنّ تنظيره لم ينح فيه منحى المنظرين الآخرين من النقاد وسيأتي بيان ذلك.

وتجدر الإشارة إلى أن أغلب هذه الدراسات قد أخذت وجهتين في التأصيل، الوجهة الأولى هي المقرر النظري الغربي مع الأنثروبولوجيين وعلماء النفس كما مرّ، وهو الغالب على هذه الدراسات، والوجهة الثانية هي محاولة التقاط بعض الإشارات من التراث العربي، بحيث يمكن من خلالها أن نؤصّل لقراءة نقدية أسطورية عربية، فرجع كثير من الدارسين إلى

التفاتة الجاحظ حين قال: «ومن عادة الشُّعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تَقتُل بقر الوحش، وإذا كان مديحا، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة»[20]، واعتبروا هذا القول من الإشارات الموحية بنمطية معينة عند الشعراء في تراكيبهم البيانية، وأصبح هذا من باب عادة الشعراء، ولم يعلل الجاحظ ذلك، كما لم يبحث في أصل هذه العادة، ولكن مع الطرح الميثيولوجي الجديد حاول كثير من الدارسين المحدثين أن يجدوا تعليلا لذلك، بربطه بمسألة العقائد الطقوسية القديمة -التي ارتبطت بعبادة الحيوانات، وبعض مظاهر الطبيعة- في الحضارات الآشورية والكنعانية والبابلية، ودخول هذا إلى الثقافة العربية القديمة، ويَعد عبد الفتاح محمد أحمد هذا الجزء من الدراسات -التي كانت تعتمد بالأساس على رصد الأساطير في ديانات الثقافة العربية- مفتقدة للتوثيق العلمي، الأمر الذي جعل دراساتهم التطبيقية في ربط الرموز الشعرية بالتراث الأسطوري غالبا ظنية في دلالاتها، مما أضفى على أحكامهم حسا انطباعيا[21]، وهذا حال أي منهج نقدي أو أي اتجاه علمي لا يزال في طور التأصيل.

وأما بالنسبة للتصنيف الثاني في درس الأساطير العربية الذي تَمَثَّلَ في الدراسات المنهجية لميثولوجيا الشِّعر القديم، أو الاتجاه الصُّوري الفني في تشكيل الأسطورة، فهو الاتجاه الذي تَشَكَّلَ منه مفهوم المنهج الأسطوري في تفسير الشِّعر القديم، فيُجمع أغلب النقاد والدّارسين بم فيهم عبد الفتاح محمد أحمد وعماد علي الخطيب على ريادة إبراهيم عبد الرحمن فيه، خاصة في كتابه الشِّعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية مع الإشارة أنّه لا يحسب فقط ضمن هذا الاتجاه الصوري، وإنما تضمَّن كاتابه أبحاثا تنظيرية في التأصيل والتأسيس للدرس الأسطوري -وهو مانحاول الكشف عنه- كما نجد ذلك في القسم الأول من كتابه حين يَعرِضُ للظواهر الحضارية في البيئة العربية الجاهلية من عباداتٍ وأمثال وأساطير وغيرها، ولكن لابد أن نشير مرّة أخرى، إلى أنّ سبيله في التأصيل، على خلاف سُبل النقاد الآخرين الذين حاولوا إعادة صياغة المقرر الغربي، بل وحتى الذين أرادوا التأصيل للنقد الأسطوري من إشاراتٍ في التراث لم تكن طروحاتهم موثقة علميا، كما لم يوغلوا في التأسيس من كتب التراث كشأن إبراهيم عبد الرحمن، وهذا وجه الاختلاف بينه وبين غيره

من المؤسسين، ولذلك عدّ عبد الفتاح محمد أحمد دراسته من أبرز الدراسات المعدودة في طور التوثيق المنهجي للنقد الأسطوري[22]، وهذا ما يفتح علينا باب التساؤل عن طبيعة هذا الأصول النّظرية التي ارتكز عليها إبراهيم عبد الرحمن لفهم تعقيدات الصور الفنية، وعن داعي الأسطورة في بناء منهجه النّقدي.

4-البناء المنهجي والمعطى الأسطوري

بصورة إجمالية يقوم منهج إبراهيم عبد الرحمن في قراءة القصيدة العربية القديمة كما يقول: «... وفي اختصار إنّه منهج إذا صَحَّ مفهومنا له وتصورنا لوظيفته، تتلخص فلسفته في التّحليل الفني لِصُورِ الشّعر وأساليبه، والإدراك الرمزي لأغراضه ومعانيه»[23]، وبهذا يمكن تصنيفه ضمن الدّراسة الفنية للقصيدة العربية، إلا أنّه أعاد تركيبه في مُقترحٍ منهجي جديد، تكاملت فيه الأصول التراثية مع الأثر الحداثي، فقد اشتمل على ثلاثة عناصر أساسية، يقوم **العنصر الأول** على فكرة «أنّ العمل الشّعري ينبُعُ في الحقيقة من ذلك التآلف الذي يقيمه الشاعر بين حقيقتين متقابلتين، الأولى أنّ واقع الفن الشّعري مُتميّز عن واقع الحياة الحقيقي، والثانية أنّ الشِّعر تعبير فني عن هذا الواقع، أو قل هو رؤية له»[24].

ومن خلال هذه النّظرة الفنية إلى بناء القصيدة، يدخل إبراهيم عبد الرحمن إلى العنصر الثاني من عناصر هذا المنهج الذي اصطلح عليه بمصطلح الوِحدة، «(الوِحدة) التي تنظم القصائد القديمة جميعا على الرغم من تعدد الموضوعات التي تحتوي عليها»[25]، فيرى «أنّ الأغراض التي تتألف منها القصيدة القديمة، تفقد في هذا البناء الفني خصوصياتها الموضوعية لتصبح أجزاء متكاملة في بناء جديد هو القصيدة؛ ومن ثَمَّ تفقد هذه الأغراض معانيها الخاصة لتكتسب في بناء القصيدة الجديد معنى كُليًّا جديدا»[26]، بمعنى أنّ هناك فكرة واحدة والتي من أجلها كُتبت القصيدة، وليست الأَغرَاضُ فيها سوى جزئيات خادمة لموضوع واحد، لذلك كان مَقصودُ الوِحدة عنده لا يخصُّ الجانبَ الأسلوبي من بناء العبارات وانسجامها وانتظام نَسجِها وحُسنِ خُروجِ الشَّاعر من معنى إلى آخر إلى غير ذلك مما هو معروف في النّقد العربي القديم، كما لايقصد بالوحدة وحدة البيت كما هو معروف في النقد

العربي الحديث الذي ينظر إلى القصيدة القديمة على هذا الأساس، وإنّما يقصدُ بالوحدةِ وِحدةَ الموضوعِ و وِحدةَ المَشَاعرِ والمواقف، أو ماصطلح عليه بالمعنى الرمزي للقصيدة.

ومادام أنّ كلَّ غَرضٍ لايستقِلُّ بمعناه إذا كان داخل القصيدة، فإنّ **العنصر الثالثَ** والأخير من منهجه النّقدي يقوم على تحديد وظيفة هذه الأغراض الشِّعرية، لأنّ مفهوم الوِحدةَ يتطلب تقصي الدّلالة الرمزية لكلِّ غرض للوصول إلى خيطٍ جامع بينها هو ما أراده الشّاعر عند كتابة القصيدة، ذلك الذي اصطلح عليه إبراهيم عبد الرحمن بمصطلح **"المقوله"** حيث يرى أنّ لكلِّ قَصيدةٍ مقولةً ينبغي على النّاقد أن يصلَ إليها كي تُكشَفَ له عوالمها، على أنّ المقولة تنكَشِفُ بعد إدراك مباعثها أو ما يسمّيه إبراهيم عبد الرحمن بـ**"توترات القصيدة"** التي تعدّ جوانبَ سَبَبِية في إنتاجها –إن صح التعبير- وهي ماكان يَعتَمِلُ في نُفوسِ الشّعراء من صراعات بين الحياة ومظاهرها المختلقة، وعلى هذا تكون القصيدة بأغراضها المتنوعة وبنائها الشَّكلي الثابت ومقوماتها الفنية، **بناء وجداني متكامل**، يؤدّي إلى موضوعٍ برأسه[27].

هذه النَّظرة الإجرائية الأخيرة دفعت إبراهيم عبد الرحمن إلى التّساؤل حول طبيعةِ الشَّكل النَّمطي في الكتابة عند الشّعراء، وتلك المحطات المتكررة من الأغراض للكشف عن تعابيرها الرمزية والوقوف عند دلالاتها الخادمة لما سمّاه بمقولاتها، لأنّ القصيدة قبل أن تكون بناء وجدانيا متكاملا هي **بناء رمزي متكامل**؛ إذِ الدّلالة الرمزية للأغراض تتوحَّد خادمةً بعضها لتشكيل المعنى الوجداني المتكامل في القصيدة، فبعد أن لاحظ إبراهيم عبد الرحمن تكرار الشُّعراء لنمطٍ واحدٍ في توظيفِ الأغراض ومع ذلك لم تستوي القصائد في الدّلالات بل كلّ قصيدة تستقلُّ بمعناها، كما لاحظ أنّ طبيعة تلك الأغراض تتَّصِفُ في أغلبها بالمبالغة في التَّعابير، ما يوحي بأنّ الشَّاعر بهذه النّماذج الشِّعرية قد قطع شوطا كبيرا بينه وبين واقعه الحقيقي، لهذا كانت التراكيب اللغوية داخل تلك النّماذج عبارة عن **رموز فنية وموضوعية عن و اقع الشَّاعر الحضاري والثقافي وعن مو اقفه وقضايا حياته**، كما يُوحي بأنّها أنماطٌ موروثةٌ تُحيلُ على رمزيةِ بداياتِ الشِّعر، وعلاقةِ الإنسانِ القديم بالكلمة.

إنّ انشغال إبراهيم عبد الرحمن بمحاولة تفسيرِ الرُّموز اللغوية في الأساليب الفنية، قاده إلى مَلحَظٍ ثقافي مهم في تاريخ الثقافة العربية، وهو **البعد الأسطوري** المنطوي في تلك الأساليب، لذلك يرى أنّ فهم الشِّعر الجاهلي لايتأتى إلا بفهم طبيعةِ أسلوبه التَّصويري فهمًا لغويا صحيحا، وتحليلِ صُوره المركزة تحليلا يكشف عن أصولها الميثولوجية بعد إبراز مختلف العلاقات التي يقيمها الشَّاعر الجاهلي بين عناصر الصُّور البيانية وبين مواقفه في الحياة، تلك العلاقات التي تُنبئ على قرائنَ تعودُ إلى طبيعة علاقة الإنسان العربي القديم بتفسير مظاهر الطبيعة والوجود، ونمطِ تفكيره الأوّلي فيها.

ولمَّا لم يكن ارتباطُ الأسطورةِ بالجانب الطُّقُوسي فقط وإنّما ارتَبَطَت أكثرَ **"بالكلمة"**، كانَ اهتمامُ إبراهيم عبد الرحمن ببناءِ لُغَةِ الشِّعر الجاهلي من أَولَى أوَّلِياتِهِ في القراءة، لأنّ الفنَّ الشِّعري في المقام الأول بناءٌ لُغويٌّ تُعادُ خلقُ اللغةِ فيه خَلقًا فنيًا جَدِيدا، لذلك كان تحديدُ مدلولاتِ اللغة تحديدا تاريخيا يضعها أمام مفاهيمها المرتبطةِ بواقعها الثقافي مِن أعوصِ تَحدِّياتِ النَّاقِد، ولهذا أعملَ إبراهيم عبد الرحمن المنهج اللغوي المقارن لمعرفة أُصولِ الألفاظِ بين مُختلفِ اللغاتِ المشتركة، كما لجأ للمنهج الأنثروبولوجي والأركيولوجي الذي يبحث في ثقافات الشُّعوب عن طريق النُّقوش والحفرياتِ لمعرفة واقع الثقافة الدّينة للعرب، مع رصدِ مُختلفِ روافدها، وكل هذا بغرض إدراك المعاني الأسطورية التي نبعت مِن مِشكاةِ اللغة التَّصويرية الرامزة، فماهي أصوله ومراجعه التي من خلالها كسب شرعية الأسطورة في الثقافة العربية.

5-من أجل بناء مرجعية معرفية لنقد أسطوري عربي

إذا انطلقنا من فرضية أنّ عرب الجاهلية الأولى عرفت الأساطير، سواء أنتجتها أم دخلت عليها من الحضارات المجاورة، فماهي المراجع التي يمكن أن نلتمسها فيها؟ وكيف استحالت إلى صور فنية تحمل في لغتها رمزية تحيل عليها؟ وعلى الرغم من العقبات التي تَحولُ دون التأريخ لهذا العصر الغامض والكشف عنه بمحاولة وصله ثقافيا ودينيا بالنّمط المعروف الآن عن تاريخ العصر الجاهلي، فإنّ إبراهيم عبد الرحمن يقترح «أن نتلمّس هذا التاريخ في ثلاثة أنواع من المصادر العربية: الأوّل، تلك النُّقوش الكثيرة التي اكتُشِفَت في

الجزيرة العربية.. وهي نقوش مكتوبة بخطوط مختلفة.. المصدر الثاني القرآن الكريم والحديث النّبوي الشريف وما كُتب حولهما من الشروح والتفسيرات، فقد حفلت بمادة تاريخية وأدبية ودينية واسعة يمكن إذا دُرست درسا دقيقا أن تعطينا صورة صادقة وكاملة عن حياة الجاهليين وثقافاتهم، والمصدر الثالث نصوص الأدبين الجاهلي والإسلامي»[28]، وبالإضافة إلى هذه المصادر يرجع إلى جملة من المصادر التي نقلت الحياة العربية قبل الاسلام، وخاصة الحياة الدينة بحكم أن الأسطورة نشأة في كنف الدّين كما هو معلوم، فشكلت هذه الأصول وتلك المراجع مستنده ومرتكزه التبريري في الكلام عن الأسطورة في الثقافة العربية ومنه في الشِّعر العربي.

وإذا أردنا أن نحصي مجموع الكتب التراثية التي رجع إليها إبراهيم عبد الرحمن في فهم هذا الموضوع، فيمكننا أن نتكلم عن (تفسير ابن جرير الطبري) للقرآن الكريم الذي حوى جملة كبيرة من أخبار العرب الأوليين، وحتى من أخبار الشعوب الأخرى الغير عربية ممثلة في الإسرائليات خاصة، ومن أهمّ الكتب كتاب (الأصنام لابن الكلبي) الذي جمع فيه أسماء أصنام الجزيرة العربية، والطقوس التي تقام حولهم، وأماكنهم، واعتقادات العرب في كل صنم، وبعض أشعار العرب التي قيلت فيهم، إلى غير ذلك مما يساعد على فهم طبيعة الحياة الدّينية لمحاولة ربطها بعد ذلك مع معاني الصور الفنية في بعض أغراض الشعر الجاهلي، ومن الكتب أيضا، (عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات للقزويني) الذي أورد فيه مادة وافرة يشخِّص فيها طبيعة التفكير العربي في تفسير مظاهر الطبيعة والكائنات من حولهم، وما يُكِنُّونه من اعتقادات في الحيوانات والكواكب والأمطار والأشجار وغيرها، الأمر الذي جعل من كتابه وثيقة تاريخية عن الحياة العربية في جانبها العجائبي أو الأسطوري، ومن أهم الكتب أيضا، كتاب (الآثار الباقية عن القرون الخالية لأبي ريحان البيروني) ولعل ميزة هذا الكتاب أنّه لم يخص العرب فقط بالدّراسة، وإنما رصد موضوع تاريخ الأديان ومعتقدات الشعوب في صورة مقارنة، وسقلها بدراسة معارف وعلوم جانبية تفسّرها، كعلم الفلك وعلم التنجيم، والهندسة وغيرها، بالإضافة إلى كتاب (مجمع الأمثال للميداني) وكتاب (صور الكواكب الثمانية والأربعين لأبي الحسين عبد الرحمن بن عمر

الرازي) المعروف بالصوفي وغيرها من الكتب، وقد يضيق بنا المقام في هذه الورقة القصيرة للتمثيل عن بعض الأخبار الواردة في هذه الكتب، والتي تحيل على مادة الأسطورة فيها بشكل واضح، ولكن الأمر المهم في هذا العنصر هو التنبيه على هذه الكتب وأهميتها في التنظير للدرس الميثولوجي العربي، ومنه الاعتماد عليه في النقد الأدبي من هذا الجانب.

ولعلنا هنا نكتشف علة تصنيف عبد الفتاح محمد أحمد دراسات إبراهيم عبد الرحمن في الأسطورة، ضمن الاتجاه التوثيقي، لأنّ الدّراسات الموثقة هي «التي تعتمد في تفسير الشّعر القديم وردّهِ إلى أصوله ومنابعه على الوثائق التي ترتد إلى هذه الأصول وتلك المنابع، ولعلّ أبرز هذه الوثائق الملاحم السامية القديمة والدراسات التي قامت على هذه الملاحم... بالإضافة إلى دراسات الأديان والحضارات القديمة التي استقرّت في المنطقة، وتَتَبُّعِ رصد طقوسها وشعائرها، مع العودة بالضرورة إلى ما تبقى –وهو قليل- من أخبارٍ عن عبادة عرب ماقبل الإسلام وطقوسهم وشعائر عقائدهم»[29]، وهو ما عمد إليه إبراهيم عبد الرحمن بمحاولة تقديم تفسير أسطوري للشِّعر الجاهلي إنطلاقا من تأصيل مقرراته من تلك الأصول والمراجع السَّابقة ذكرها.

إنّ أهم شيء حاول إبراهيم عبد الرحمن تقصيه من هذه المصادر هو بيان واقع الحياة الدّينة وطبيعتها، فرغم أن لا خلاف في أن العقيدة الجارية في البيئة العربية قبل الإسلام هي الوثنية، إلا أنّ محل التساؤل كان حول نشأتها في الجزيرة العربية، أهي دخيلة على العرب أم أصيلة فيهم؟ وما هي التطورات التي طرأت عليها والأشكال التي أخذتها؟

إنّ التفصيل في الإجابة عن هذه التساؤلات، يفتح بابا آخر من البحث، غير أنّ ملخص ماذهب إليه إبراهيم عبد الرحمن عن سؤال أصالة الوثنية، هو أنّ كِلا الرأيين واردان وثابتان في تاريخ الوثنية عند العرب قبل الإسلام[30]، فاحتمال دخول الوثنية إلى البيئة العربية قويّ، بل مُثبتٌ ذهب إليه أكثر النُّقاد والمؤرخين، ذلك مانُقل في كُتب التاريخ والمرويات أنّ عمرو بن لحي أوّل من أدخل الوثنية إلى الجزيرة العربية، كما أنّ العرب فيما يراه جواد علي لم يكونوا بمعزل عن الأمم المجاورة ودياناتها القديمة، كالاعتقادات التي ظهرت عند اليهود والنّصارى، هذا مع احتكاكهم بوثنية أهل العراق وبلاد الشام، لذلك يجزم جواد علي

أنّ العرب تعرفوا على عبادة الكواكب عند تلك الأقوام، وهي في الحقيقة ليست سوى مظهرا من الوثنية المنتشرة حينذاك، بل إنّه يرى أنّ عبادة الشمس والقمر والزُّهرة تحولت عند العرب الشماليين إلى عبادة إله واحد، هو الله، وقد أخذوا يتقرّبون إليه بالتّقرب إلى الأصنام والأوثان[31]، وفي المقابل يذهب إبراهيم عبد الرحمن إلى أنّ الوثنية ليست دخيلة فقط على الجزيرة العربية، وإنّما عرفت ألوانا من معتقداتها الخاصة، ويحمل رأي من قال أن عمرو بن لُحي أو من أدخل الوثنية على أنّه أول من نظم أمورها ورتبها على قبائل العرب، بدليل أنه أدخل الوثنية على البيئة الحجازية وليس على جملة العرب، ثم إنّه لم يدرك عادا وثمود، الذين كانوا على الوثنية قبل بعثة الرُّسل إليهم[32].

بناء على المصادر التاريخية المذكورة آنفا يذهب إبراهيم عبد الرحمن «إلى أنّ وثنية الجاهليين قد مرّت، شأن غيرها من الدّيانات الوثنية القديمة في مراحل تطورية معينة، بدأت بما يعرف بالطوطمية وهي عبادة الكائنات: الإنسان والحيوان والنّبات، ثم تطورت في العصور التالية حتى وصلت في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام إلى ما يعرف بعبادة الكواكب التي تتخذ من القمر أبًا ومن الشمس أمًّا ومن الزهرة وغيرها من النّجوم الأخرى أبناء وبنات، وقد تطورت هذه العبادة في صورتها الأخيرة بفضل احتكاكها بالدّيانات السماوية في الجزيرة العربية: الحنيفية، واليهودية والمسيحية، تطورا يتمثل في ميلها في بعض أشكالها إلى التوحيد..»[33]، لاشك وأنّ هذه الفقرة قد لخصّت السيرة الدّينية للعرب، والذي يَهُمُّنا منها المرحلة الطَّوطَمِية، ومَرحَلَةُ عِبادَةِ الكَواكِب، وهما مرحلتان غامضتان في الحياة الدّينية عند العرب، ولاتستقيم الأخبار الوافية عنهما بحيث يمكن أن نطمئنّ إلى نعته بأنه كان عالما أسطوريا، إلا أنّه لايمكننا في الوقت نفسه، أن ننفي هذا العالم عن «العرب بحجة بداوتهم وضيق أفقهم وبساطة تفكيرهم، كما أنّه لا يخولنا أيضا الحكمُ بوجودِ أساطير عندهم من طراز عالٍ، كما نَجِدُهُ عند اليونان مثلا، ويتبيّن من بعض روايات الأخباريين، وهي قليلة، أنّ العرب كانت لهم أساطير، كالذي رووه من أن (العيوق) عاق (الدّبران) لما ساق إلى الثريا مهرا، وهي نجوم صغار نحو عشرين نجما، فهو يتبعها أبدا خَاطِبًا لها، لذلك سموا هذه النجوم القلاص...وكالذي رووه من أنّ (الزُّهرة) كانت امرأة حسناء، فصعدت إلى السماء ومُسخت

نجما»[34]، وهذا الخبر ساقه الطبري في تفسيره لقصة هاروت وماروت الواردة في سورة البقرة[35]، وغيرها من الأخبار التي تُبيّن طبيعة فكر العرب في الجاهلية الذي لاريب أنّ فيه من المعتقدات التي تحيل على الطابع الأسطوري، خاصة في باب مايتعلق بنظرتهم للكواكب وبعض الحيوانات، تلك الأخبار التي يمكن إذا مادرست درسا جيدا أن تكون منطلقا مرجعيا ومعرفيا لتفسير بعض أساليب اللغة الشّعرية في القصيدة الجاهلية.

وهذا الجانب أو الاتجاه؛ أي الاتجاه الذي يعنى بتشكيل العنصر الأسطوري داخل البنية الصُّورية، هو الذي انطلق منه إبراهيم عبد الرحمن في إثبات الأسطورة في الشعر الجاهلي ومنه في الثقافة العربية حيث يرى أنّ التأمل في اللغة الرمزية الحاصلة في بعض الصور الفنية عند الشعراء الجاهليين، بوسعه أن يقودنا إلى الكشف عن معان أسطورية فيها، لذلك جعل للأسطورة من حيث الوظيفة جانبين: «ديني، يتصل بالعقيدة التي تمثلها، والآخر فني، هو رمز هذه الأسطورة، ودلالتها الرمزية على الموقف الذي يريد الشّاعر التعبير عنه»[36].

لقد جعل هذا الاتجاه النقدي من إبراهيم عبد الرحمن مميَّزا عن النّقاد الآخرين، كما يقول (وهب أحمد رومية) من حيثية أنه «يبدأ من اللغة/الشِّعر، لا من الدّين/المجتمع كما فعل د.البطل، وهو يريد أن يحلَّ مغاليق الشِّعر لا مغاليق الدّين الجاهلي كما أراد د.نصرت عبد الرحمن، وحين يتحدّث د.إبراهيم عن منابع الصورة الشّعرية يجعل الأسطورة واحدة من هذه المنابع، ويضم إليها منبعا أساسيا هو الواقع أو الحياة بمفهومها الشامل الرحب، وهو يرى أن الشّعراء يحوّرون الأصول الميثولوجية لأغراض فنية»[37]، فبعد أن وجد في التفسير الأسطوري تفسيرا منطقيا لطبيعة تلك التعقيدات، أخذ أنموذجين من التصوير الفني هما الأظهر في القصيدة الجاهلية، الأول يتعلق بصورة الغزل، والثاني بمشاهد الصيد، كما أعاد قراءة المرأة وفق تأويل أسطوري، وقدّم فهما جديدا لصورة الحيوان في القصيدة وخاصة صورة الثور، وهذا كله وفق ما توفّر عنده من معرفة بالتاريخ الميثولوجي للعرب، والمقام يضيق لسرد الأمثلة الشعرية، وكما قلنا أنّ الأهم هو بيان هذا الجانب التأصيلي في النقد العربي المعاصر.

خاتمة

تعدّ الدِّراسات الأسطورية على اختلافها من أبرز الدِّراسات التي خدمت النّقد الأدبي في الثقافة الغربية ما بين أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث اتخذ منها أصولا معرفية يستعين بها على دراسة الإبداعات الشّعرية القديمة خاصة، فكان أن أسفر منهجا قائما بذاته هو منهج النّقد الأسطوري، هذا المنهج الذي لاقى رواجا في الوطن العربي بداية من منتصف القرن العشرين، وتوالت الدراسات فيه بعد ذلك، ولعلّ أهم النتائج المتوصل والتوصيات المتوصل إليها من خلال هذه الدّراسة هي كالتالي:

-تتسم دراسات النّقد الأسطوري في أصوله وآلياته في الثقافة الغربية بالتقعيد والتقنين وكذا الوضوح، بخلاف ذلك في الثقافة العربية فإنّ أصوله لم تُقنن بعد، وإنّما هي أخبار مبثوثة في الكتب عن تاريخ العرب، ولهذا لانجد منهجا أسطوريا بآليات معلومة كالذي نجده في النّقد الغربي.

-إنّ الأسطورة في الأدب ليست كالأسطورة في التاريخ والوقائع بل وفي أي مجال معرفي يقارب الأسطورة، لأنها تستحيل في الأدب إلى تكوُّن آخر يخضع لمقتضياته.

-يعد إبراهيم عبد الرحمن من أهم النّقاد المؤصلين للنقد الأسطوري في الثقافة العربية، وذلك بعد أن كشف عن بعض المصادر العربية التي توفر فيها مايمكن أن يرتكز عليه الناقد في إضفاء بعض المعاني الميثولوجية على بعض أبياتٍ من الشِّعر الجاهلي، وعلى هذا يمكن فتح باب اجتهادي لتأطير وبلورة آليات منهجية لهذا النقد، تخرج من رحم الثقافة العربية المبثوثة في خبايا الكتب التراثية.

-لا ينبغي أن يقال على العموم أنّ النقاد العرب الذين حاولوا التأصيل لبعض المناهج النقدية أنهم لم يزيدوا على أن حاولوا إثباتها تقليدا في أصول النقد العربي القديم بل ينظر إلى دراساتهم من قبيل الإقرار بالشيء وبيان حقيقته.

-تسمح الدراسات في حقل الأساطير العربية ببيان عدّة حقائق والإجابة عن كثير من الأسئلة التي لا تزال حيز البحث في الثقافة النقدية العربية، كسؤال أولية الشعر، وأسئلة الراوية والتدوين، وأسئلة المعجم، وسؤال انتحال الشعر الجاهلي وغيرها

- ينبغي على قارئ الشعر الجاهلي أن يكون ذا خُبرٍ بالثقافة الدينية العربية في ذاك العصر، كما ينبغي أن يُلم بجوانب من تاريخ الدّيانات المجاورة للبيئة العربية.

-لقد اتضح أنّ للعرب والمسلمين إسهامات علمية لا تنكر في مجال دراسة الأديان والحضارات، بما صنّفوه من كتب كانت لكثير من الباحثين الغرب مرتكزا في تفسير سلوكيات الإنسان القديم، ونحسب أنّ أغلبها غير مدروس بعمق، خاصة إذا نُظر إليها كمعرفة مساهمة في نقد الشعر القديم وفهمه، ولهذا لا بد من الاتجاه نحو هذا الحقل المعرفي الجديد على مافيه من عوائق معرفية

الهوامش

[1] -إبراهيم عبد العزيز السِّمري: اتجاهات النّقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011، ص133.

[2] فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الإبداع، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ط1، 1978، ص22.

[3] ابن منظور: لسان العرب، تح: ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي االسيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ط1، دت، ج6، ص285.

[4] نورثروب فراي: الأدب والأسطورة، تر: عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة القاهرة الكبرى، د.ط، د.ت، ص5.

[5] أحمد النعيمي: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سيناء للنشر، القاهرة، ط1، 1995، ص30.

[6] أرنست كاسيرر: الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي، الهيئة المصرية، القاهرة، ط1، 1985، ص48.

[7] نورثروب فراي: الماهية والخرافة، تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1992، ص49.

[8] مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ط1، 1991، ص10.

[9] محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ط1، 1937، ص11.

[10] هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009، ص10.

[11] وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1996، ص36،37.

[12] فرويد، تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1929، ص363.

[13] محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994، ص51.

[14] يونغ: علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار، سورية، ط2، 1997، ص243،244.

[15] ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، (رسالة ماجستير مخطوط)، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1974، ص4.

[16] أرنست كاسيرر: الدولة والأسطورة، ص69.

[17] هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص34-39.

[18] إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1979، ص118.

[19] عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل، بيروت، ط1، 1987، ص104.

[20] الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة البابي، القاهرة، ط2، 1965، ج2، ص20.

[21] عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص146.

[22] المرجع نفسه: ص174-178.

[23] إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص245.

[24] إبراهيم عبد الرحمن محمد: بين القديم والجديد دراسات في الأدب والنّقد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1983، ص7.

[25] المصدر نفسه: ص08.

[26] إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص246.

[27] المصدر نفسه: ص ن.

[28] إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص17،18.

[29] عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص200.

[30] إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص16-23.

[31] جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، العراق، ط2، 1993، ج6، ص ص11،176.

[32] إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص22،23.

[33] المصدر نفسه: ص أ.

[34] جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص20.

[35] ابن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبد الله التركي، دار هجر، القاهرة، 2001، ج2، ص341-349.

[36] إبراهيم عبد الرحمن محمد: بين القديم والجديد دراسات في الأدب والنقد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1983، ص9.

[37] وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1996، ص69.

المقاومة الثقافية عند فرانز فانون وإدوارد سعيد: من ديناميكيك التحرير إلى تفكيك الهيمنة الثقافية

د: عبد الرحمن وغليسي
جامعة الجزائر2

-مقدمة:

خاضتْ الشعوب المستعمَرة كفاحا مريرا في سبيل استرجاع حريتها المغتصبة من قبل الإمبراطوريات الاستعمارية الغربية، وتعزيز إنجازاتها التحرّرية بالفكاك من أشراك الكولونيالية والنيو-كولونيالية، التي ما فتِئت تتلوّن في أشكال جديدة من سبل السيطرة؛ بالانتقال من السيطرة العسكرية والتدخلات السافرة في شؤون الآخرين، إلى خلق وتكريس الهيمنة الثقافية، وإعادة إنتاج أدبيات المركزية الغربية، وأسطورة تفوق الرجل الأبيض ورسالته الحضارية.

وقد اتّخذ درب التحرير بشقّيْه المسلّح والسياسي منعرجا خطيرا استدعى بشدّة ضرورة العمل على استدراك وتصويب القاعدة الفكرية، التي انطلق منها في نضاله المحفوف بالمزالق والتجاوزات الخطيرة. فالعمل على تصفية الاستعمار والانعتاق من نيْر الإمبريالية وتفكيك خطاباتها الشوفينية، يستلزم تحيين وتفعيل مقولات المقاومة والممانعة، وخلق سردياتٍ بديلةً ومنظورات للتاريخ مغايرةً لتفكيك آليات الهيمنة والتبعيّة في السياقات والتطورات الحديثة.

نطمح في هذه الورقة البحثية استجلاء ثقافة المقاومة عند فرانز فانون وإدوارد سعيد، من خلال تحليل سيرورة التحرير الكبرى في جدلها التاريخي، بتجاوز الفكر المانوي وحدود النضال الشعبي العفوي وما يحققه من تحرير سياسي(بكلّ ما يحفّه من مساوئ) ، وصولا إلى التحرير الاجتماعي القائم على الفكر الثوري الراديكالي لبناء المستقبل المشترك عند الأول. ومساءلة الحضارة الغربية المتمركزة حول إرثها الإنساني، وتفكيك الخطاب الكولونيالي، وتعرية سُروده المتسيِّدة، وفضح أشكال الهيمنة الثقافية، وتجليّاتها المختلفة في

عالمنا الكوزموبوليتي المهجّن. وهذا بإعادة الكتابة عن "الذات" والانفتاح على "الآخر"، ونبذ سياسة الهويات الجوهرانية المنغلقة، وتبنّي الفكر الإنساني الملتزم المجرّد من الأهواء و"بلاغيات الملامة" عند الثاني. تتخلص إشكالية بحثنا في السؤال: كيف تتمظهر آليات المقاومة الثقافية عند فرانز فانون وإدوارد سعيد فكراً وممارسة؟ وكيف يتقاطع مسارهما النضالي؟

راهنية الفكر الفانوني:

"آه يا جسدي، اجعل منّي دومًا، إنسانا لا يتوقّف عن التساؤل". من هذه الصرخة المدوّية التي أطلقها المفكر المارتينيكي "فرانز فانون" ننطلق في بحثنا لسبْر أغوار الفكر التحرّري، المنافح عن قضايا المقهورين والمهمّشين في بقاع المعمورة قاطبة.

إن ما يهمّنا في هذه الدراسة هو استحضار الفكر الفانوني الأصيل لقراءة الوضع العالمي في وقتنا الراهن، المنضوي تحت لواء العولمة المنفلتة من عقالها، والخاضع لإكراهات النظام الرأسمالي المتوحش، الذي كرّس سيطرته، وفرض هيمنته على جميع المجالات الحياتية. كما يمكننا اختبار المقولات الكبرى للتحرّر في ظل العالم ما بعد الكولونيالي، والرهانات التي يواجهها في مواكبة ومسايرة الواقع الذي تحكمه التقانة، وتضارب المصالح الاقتصادية، والمشاحنات الشرسة بين الإمبراطوريات الغربية التقليدية والقوّة المتعاظمة للولايات المتحدة، التي بسطتْ نفوذها وفكرها الأحادي في حكم العالم.

لا يمكن الجزم بنجاعة الفكر التحرري الفانوني، ومدى راهنيته إلا بعد وضعه على محكّ النقد والتحليل الموضوعي. والخطوة الأولى في رأينا لممارسة العملية النقدية؛ هي الانطلاق من نقد "الذات" نقدا جذريا، والتخلّص من أوهامها، وتشريح عيوبها؛ وصولا إلى مساءلة "الآخر"، والدخول معه في حوار حضاري تفاعليّ يروم تجسير الهوّة الثقافية والحضارية بين الذات والآخر، دون السقوط في التمجيد الشوفيني لـ "الأنا"، أو التأليه الاستلابي لـ "الآخر".

ومن أجل تدعيم هذه الرؤية، وسدِّ ثغراتها النظرية، ارتأينا الاستفادة من المشروع النقدي والنضالي للمفكر "إدوارد سعيد".

إن المشروع السعيدي (نسبة إلى سعيد) الممانع مرتبط بشكل لا فكاك منه بالقضية الفلسطينية، قضية بلده الأم. لكن أصالة هذا المشروع تكمن في انفتاحه على الأفكار التحررية لسابقيه، ومحاولة تقويمها، وبثّ الروح في مكامن ضعفها؛ سواء عن طريق التقريب الفعّال بين وجهات النظر التقدميّة، أو عن طريق النقد المستميت لكل ما هو رجعي، أو خاضع لإواليات القوة والسلطة والهيمنة.

بناءً على هذا التقديم، نعتقد اعتقادا راسخا أن أفكار فانون التحرريّة، وتنظيراته للشرط الكولونيالي تشكّل نقطة ارتكاز لمشروع سعيد في نقده اللاذع للحضارة الغربية، ومناصرته لقضايا التحرّر بجميع أشكاله الحديثة. فما هي نقاط التقاطع في مشروع الممانعة الثقافية لدى كليهما؟

التجربة المانوية: العنف والعنف المضاد وإزالة الاستعمار:

في كتابه المميّز معذبو الأرض (Les Damnés de la Terre) الصادر أواخر سنة 1961، أي قبل أقل من سنة لنيل الجزائر استقلالها الوطني، يخصّص فرانز فانون الفصل الأول لتحليل ظاهرة "العنف"، الذي يشكّل طرفي المعادلة في حياة المستعمَرة؛ انطلاقا من احتكاكه العميق مع السكان الأصليين للمستعمرة الفرنسية، والقائمين على إدارة حكمها، وتسيير شؤونها. يلاحظ فانون التصعيد الخطير، الذي يمارسه الجهاز الاستعماري بإداريه، وعناصر جيشه وشرطته السريّة يشلّ حركة السكان، وينغّص عليهم يومياتهم، ويسلب كرامتهم، وإنسانيتهم. فالعنف هو لغة الحوار اليومية الذي يتمنطق بها الدركي أو الجندي أو المظليّ لنُصْح المستعمَر بالعصا، أو بالمواد الحارقة، وفرض النظام؛ فملاحقة الناشطين، وممارسات التوقيف العشوائي، والتعذيب، واغتصاب الأرض وخيراتها، يؤكد بشكل قطعي فلسفة الاستعمار القائمة على العنف، وليس المشاركة. يقول فانون: "إن التّجابه الأول الذي

تمَّ بين هاتيْن القوتين، إنّما تمَّ تحت شعار العنف، كما أنّ تساكُنَهما- أو بعبارة أدقّ استغلال المستعمِر للمستعمَر- إنّما تلاحق بدعم قوى من الحراب والمدافع".[1]

إن محْرق اهتمام فانون في انجاز عملية التحرّر التاريخية يقوم على مبدأ: "إحلال "نوع" إنساني محل "نوعٍ" إنسانيٍّ آخر، إحلالاً كليًّا، كاملًا، مطلقًا، بلا مراحل انتقال".[2] لكن هذا الإحلال لا يتمُّ بالتفاهم بين الطرفين، أو عن طريق الاستجداء والصراخ. بل الطريقة المُثلى هي اللجوء إلى العنف، العنف المطلق، من أجل إحلال مطلق.

يريد المستعمَر الخاضع لسيطرة النظام الاستعماري، وجهازه البوليسي القمعي، وعنصريته الفضّة- في تمييزه الوقح بين الأوروبيين والسكان الأصليين للمستعمَرَة-، يريد أن ينتفض في وجه الظلم، وأن يغيّر واقعه وقدرَه، بل يذهب بعيدًا في خياله؛ إنّه يريد أن يحتلَّ مكانة المستعمِر، يريد أن ينام في فراشه، لكنه يعدم الوسائل لتحقيق هذا الطموح، فيكتفي بالحُلم، يحلم دون قيود، لكنه يتصيَّد أقرب فرصة للانقضاض!

يُدرك الملاحظ المفارقة العجيبة التي تؤثث الجغرافيا الكولونيالية، والعزل والتفريق الواضح بين الفضاءات المسكونة من طرف الأوروبي والساكن المحلي. فالمدينة الأوروبية نظيفة الشوارع، متينة البنيان. تخترقها الطرق المعبّدة، وتزيّنها الحدائق الجميلة. يسودها السكون والنظام، وتنعم بالتخمة والرّفاه.. إنها ببساطة مدينة الرجل الأبيض! أما القرية، أو "المْدينة"، أو المحشر الجماعي فهو مكان مشبوه، يرتاده أناسٌ مشبوهون، مدينة جائعة تفتقر لأدنى شروط الحياة الكريمة. هذه اللوحة المتناقضة ترسم مشهدا قاتمًا، وواقعًا موبوءًا لفضاء مفخّخٍ مرشّحٍ للانفجار في أيّ لحظة، وهذا ما يعرفه المستعمِر جيّدا، ولكنه يتجاهله، ويصرّ على قمعه وإسكاته. "فالنظرة التي يُلقيها المستعمَر على مدينة المستعمِر هي نظرة شهوة. إن المستعمَر يحلم، يحلُم بالتملّك، بجميع أنواع التملّك: أن يأكل على المائدة التي يأكل عليها المستعمِر، أن ينام في الفراش الذي ينام فيه المستعمِر، وربّما مع امرأة المستعمِر أيضا. إن المستعمَر حسودٌ، والمستعمِر لا يجهل هذا، فهو حين يلحظ نظرة

المستعمَر خلْسةً، يقول في مرارة وهو متوجّس دائما: << إنهم يريدون أن يحلّوا مكاننا>>. هذا صحيح، ما من مستعمَر إلّا ويحلم مرة في اليوم على الأقل، أن يأخذ مكان المستعمِر".[3]

يؤكد فانون أن هذه النظرة الحاقدة المتوفّزة لن تبق أسيرة أحلام اليقظة لوقت طويل. لقد حان الوقت لكي يكسر المستعمَر عقدة الخوف والنقص، وينشر الفوضى في العالم الاستعماري، إنه يجتاح المدينة الآمنة، ويحاصرها من كل الاتّجاهات، ويهدّد استقرارها. لقد قرّر المستعمَر أن يتوسّل بالعنف، وأن يضرب بيدٍ من حديد. ليس من أجل الانتقام لكرامته المغتصبة فقط. بل يريد اقتلاع المستعمِر من جذوره وطرده بعيدا. إنها –في اعتقاد فانون- أولى الخطوات العظيمة لعمليّة التحرير الطويلة والشاقة.

لاحظ فانون أن المستعمَر المضطَّهد يسيطر عليه توتّرٌ عضليٌّ مدفون في داخله، ينفجر هذا التوتر من حين إلى آخر في شكل مواجهات دامية: معارك دامية، ونزاعات انتقامية بين أفراد القبيلة الواحدة. وهذا الانفلات لأشكال مكبوتة من العنف هو بمثابة سلوك هروبيّ من الواقع المتعفّن. لكن هذه السلوكات والتصرّفات العنيفة لا تخلو من فائدة، فهي الخطوة الأولى التي يتحرّر بها المستعمَر من توتّر عضلاته. فالأمور الغيبية وظاهرة المسّ، واستعمال الدين لتبرير خضوعه وهروبه من واقعه. كل هذه القوى التي قيّدته لمدّة طويلة تختفي فجأة؛ فأثناء حرب التحرير يهجر المجتمع تلك الممارسات ويسخر منها. ففي قلب المعركة فقط يتحوّل السلوك الهروبي الذي تحدّثنا عنه سابقا إلى سلوكٍ نضاليّ، يحارب القوى الحقيقية التي أنكرت وجوده وألغتْ كيانه. إن المستعمَر يقلب الواقع لصالحه، ويقوم بحركة نضالية من أجل التحرير الكامل.

ديناميكية التحرير: آفاق الوعي التحرري والإنسانية الجديدة:

يطرح فانون سؤالا مهما جدا في عملية التحرير، هو: متى يمكن القول إن الوضع قد نضج إلى الحدّ الذي يجب فيه القيام بحركة تحرير وطني؟ ويرى أن الإجابة تكمن في معرفة القوى النفسية والاجتماعية التي يتوّفر عليها المستعمَر، وأن يجد بعد ذلك القنوات الصحيحة التي يصبُّها فيها. فرأى "أن الفعل ضروريٌ، وأدرك أن البداية الجديدة تظهر في

التحرّر المعرفي، أي أن الناس لا يبدأون بفهم قوّتهم الاجتماعية الجماعية إلّا عندما يخبرون التحرّر من الخوف...، فهي عند فانون، مجرد البداية لجدلية التحرير".[4]

يحاجج فانون أن العنف ضرورة تاريخية لانتزاع الاعتراف الذي يتوق إليه المستعمَر، واستعادة ثقته بذاته، وكسب احترام السادة الضمني، عندما تتوالى ضرباته، وتستنفر قوات الاحتياط، وتُؤجِج سعار الانتقام. إن الهزائم المتلاحقة التي تتسبّب في زعزعة الغرور الاستعماري، تعمل على تحرير المستعمَر من خوفه وأحلامه وأوهامه. ولذلك يصرّ فانون على **"عقلنة"** العنف، وتصريفه بصورة ملائمة، وفي القنوات الصحيحة، ليغدو في الأخير عامل تحرير نفسي، والوسيلة الأنجع لدحر النظام الكولونيالي، الذي يتغذّى بدوره على العنف كي يبرر وجوده واستمراره.

إذا كان العنف لامناص منه في عرف فانون، فهو يحذّرنا من عملية الاستنزاف، والإنهاك المستمر الذي قد يتعرّض له المستعمَر، جرّاء الحيل والاستراتيجيات التي يتّبعها النظام لإلهاء المستعمَر، وتحييده عن النضال التحرري الحقيقي، فـ: "المستعمَر وهو يتضوّر جوعًا إلى الاعتراف، قد يصبح منزوع السلاح بفتات الأعمال الخيرية، ويمكن أن يُنهك بسهولة في إطار عملٍ عنفيّ مانويّ، وفي حين أن العنف ضروري، من أجل تدمير الكولونيالية وعقدة النقص، فإنه ليس شرطًا كافيًا من أجل تطوير إنسانية جديدة".[5]

يذهب كذلك فانون إلى أن الطب أو التقنية ومختلف المقتنيات الحداثية التي أُدخلت إلى المستعمَرة تشكّل حيّزا مهما من البنية الكولونيالية، التي جرى رفضها ومحاربتها بأشدّ الأساليب تطرّفًا، فالمواطن الأصلي يرفض زيارة الطبيب الأوروبي، ويتّهمه بالعمالة والتجسّس لمصلحة الاستعمار؛ وهو ليس مخطئا أبدا في ذلك. فقد أصبح الطب يُستعمل للتفنّن في عمليات استجواب المناضلين الوطنيين، واستُعمِل "مصْلُ الحقيقة" بوحشية لانتزاع المعلومات السرية لإحباط الثورة والقضاء عليها. والطبيب في هذه الحالة يتحول من مناصر للقضايا الإنسانية والمستضعفين إلى جلّاد في يد النظام الاستعماري. يكتب فانون في مقالة "الطب والنظام الاستعماري" : " لما كان الطبيب على اتّصال بإنسانية جريحة على

الدوام، هي إنسانية المرضى والعجزة، فإنه يتّخذ مقامه على صعيد من القيم. ومن انتماؤه المعتاد للأحزاب الديمقراطية وأفكاره المعادية للاستعمار. أما في المستعمرات فيشكّل الطبيب جزءاً من الهيئة المستعمِرة ومن السيطرة ومن الاستغلال. ولا يجب الاستغراب إذن إذا نحن وجدنا في الجزائر، أطباء وأساتذة في الكليّات يقفون على رأس الحركات الاستعمارية".[6]

أما العزوف عن سماع الراديو الذي يمثّل أيديولوجية المحتل، فقد تحوّل مع "صوت الجزائر" إلى وسيلة نضالية التفّ حولها الشعب، وتتبّع أخبار المعركة عن كثب، وهاهو يتصدّى لمحاولة التشويش على موجات الأثير، ويترجم للجموع الحاضرة انتصارات الثورة، ويشحذ أحلامهم التحررية. تتغير ذهنية المستعمَر وتغدو الثقافة المحلية الممانعة في وقت سابق ثقافةً مقاتلة تبعث الحياة من جديد في صفوف الخانعين، فالتجربة المعاشة في هذه المرحلة لا تعبّر عن تغيّر في البنية الاجتماعية فحسب، بل تجسّد واقعا دياليكتيكيا تخلقه التناقضات والتوترات الحاصلة في سيرورة النضال التحرري.

أدرك فانون الخطر المحدق بمرحلة ما بعد الاستقلال، وأدرك أهمية توحيد الجهود ورصّ الصفوف لتجاوز الفكر المانوي، وإعادة التنظيم الشاملة للبنية الاجتماعية القديمة، وتحقيق التحول الجذري والثوري للفكر، لتلافي السقوط في براثن النيو-كولونيالية. فالتحرير لا يتمّ باستبدال شرطي أبيض بآخر أصلاني.....إن التحول المعقّد للمستعمَر، وليس مجرّد مغادرة المستعمِرين، هو الذي سينتج الإنسانية الجديدة. إن مغامرة تجاوز المانوية تعني تحويل المواطن الأصلي إلى ذات تاريخية مفكّرة نشيطة: <<السموّ فوق هذه الدراما العبثية، التي كان آخرون يمثّلونها من حولي(...)، الوصول إلى الشامل الخاص بالاعتراف المتبادل>>".[7]

إدوارد سعيد: إمبريالية الثقافة الغربية وهموم القضية:

اكتسب المنظر الثقافي والمناضل السياسي، الفلسطيني "إدوارد وديع سعيد" شهرة واسعة في الأوساط الأكاديمية، شهرة فاقت كل التوقعّات من كاتب ينتمي جغرافياً إلى نصف الكرة الجنوبي. فمنذ مناقشة أطروحته للدكتوراه حول الروائي "جوزيف كونراد" في جامعة

هارفرد، برز في الساحة النقدية كناقد ومنظر أثار الكثير من الشكوك والمراجعات للنظرية الأدبية والدرس المقارن والنقد الثقافي؛ انطلاقا من الدروس والمحاضرات التي قدمها كأستاذ للأدب الأنكليزي والأدب المقارن في جامعة كولومبيا الأمريكية، وكذا موقعه الفريد كمثقف يعيش تجربة المنفى والصراع من أجل تأكيد الهوية، وحفظ الذاكرة الجماعية من التفسخ والذوبان، خاصة بعد حملة التهجير والاقتلاع من الجذور التي تعرّض لها الشعب الفلسطيني خلال نكبة 1948 وما بعدها من أعمال إرهابية وتقتيل وتشريد طالت شعبا بأكمله. من هنا تباينت القضايا التي شغلت فكره وشغلت نضاله السياسي. فالقضايا المحورية في أعماله هي: النضال من أجل الهوية، ومساءلة السلطة الإمبريالية والخطاب الكولونيالي، وشجب جميع أشكال الاضطهاد السياسي والثقافي، والعناية بالشروط المادية للفكر والكتابة، والرفض المطلق للنماذج المهيمنة في النظرية الأدبية والثقافية.[5]

إن المنظومة الفكرية التي رسّخ سعيد عليها عمله تتأتّى من إدراكه العميق بالخسارة على المستوى الشخصي والجماعي، وكذا وعيه بالبدائل الايجابية والممكنات المطروحة لنقد وتجاوز الإيديولوجيات والبُنى والادّعاءات المتعصبة. فقد لاحظ المفكر "إقبال أحمد" في مقدمة كتاب "القلم والسيف" أن اهتمامات سعيد وموضوعات درسه "منظومة على خيْطان تربط المعرفة والسلطة، وتؤسس الروابط بين الثقافة والإمبريالية. وهو يصنع هذه الروابط دائما بطرق تفتح أمامه بديلا أكثر أهمية وإنسانية: ثقافة مقاومة والوعد بتحرر علماني لا طائفي".(8)

حاول سعيد في منظمة التحرير الفلسطينية التي انتسب إليها عقب الهزيمة العربية سنة 1967 كمناضل وممثل للشعب الفلسطيني في الغرب وبالخصوص في الولايات المتحدة توحيد الصفوف، والتنسيق الجاد مع رفاقه لتقديم أفضل صورة ممكنة عن فلسطين المغتصبة من طرف اليهود، ولكنه في الوقت ذاته دافع عن أطروحته وإيمانه بإمكانية التعايش مع الشعب اليهودي بسلام عن طريق التفاوض ومحاولة الانفتاح على الآخر وترميم الذاكرة الجماعية؛ فراح يجادل قادة المنظمة على ضرورة تقديم الخيار السياسي على

العسكري، وبذْل المزيد من الجهود لمواجهة السياسات العنصرية الإسرائيلية بالتصميم على سرْد الحكاية الفلسطينية، وتنوير الرأي العام ومنظمات المجتمع المدني بعدالة مطالبهم التحريرية، والنضال لإقامة الدولة الفلسطينية.

انتقد سعيد بحزم العنف الفلسطيني المضاد للعنف الإسرائيلي، ورأى أنه لا يقدّم النتيجة المرجوّة، خاصة عندما يتعرّض للتشويهات الإعلامية الكبيرة من طرف المؤسسة الصهيونية في الداخل والخارج، فالعمليات الانتحارية التي تحصد الكثير من المدنيين والأبرياء تعطي نتائج معاكسة تماما، وتُصوّر الفلسطينيين كإرهابيين ومتعطشين لسفك الدماء. من هذه الزاوية تغدو السياسة الأداة الأساسية للتحرير، وهي تنبع من العمل الدءوب في المجتمع المدني داخليا أو خارجيا.

يستلهم سعيد تجارب المقاومة لدى العديد من الكتاب والشعراء والمناضلين والمنظرين الذين تصدّوا للإمبريالية الأوروبية، التي أخضعت الجزء الأكبر من الكرة الأرضية؛ بشعوبها وأراضيها وثرواتها للسيطرة والنهب المنظم والاستعباد، وتسخير ثرواتها لبناء المدن الأوروبية ومدّها بمستلزمات وشروط الرفاهية. فقد بلغت سيطرة الإمبريالية الأوروبية في القرنين الثامن والتاسع عشر: "85 بالمائة من الكرة الأرضية كمستعمرات ومحميات وتابعيات وأقطار خاصّة وكومنولثات، ولم يكن هناك طقم مترابط من المستعمرات في التاريخ قد بلغ هذا الحجم من قبل، ولم يوجد طقم من أُحكمتْ السيطرة عليه إلى مثل هذه الدرجة المطلقة، كما لم يوجد قط طقم اختلّ ميزان القوة بينه وبين الحواضر الغربية إلى مثل هذا الحد... بحيث كانت الإمبراطوريات الحديثة تعمل بجهودٍ لا تني على استيطان الأراضي الواقعة تحت نفوذها، وعلى القيام بمسح لها، وعلى دراستها، وعلى حكمها طبعا".[9]

تتوزّع أعمال وكتابات إدوارد سعيد منذ كتابه "الاستشراق" الصادر سنة 1978 حول حقول معرفية وتيارات فكريّة تتّصل اتّصالا وثيقا بالجدل الدائر حول سياسات الهوية، والدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية ، ودراسات التابع والسياسات المضادّة وثقافة المقاومة والنشاط النضالي؛ فهو في الاستشراق يؤكد على الترابط الوثيق بين المعرفة

والسلطة، ودنيوية النصوص الاستشراقية، وتورّطها في دعم المشروع الإمبراطوري وتأكيد حقيقته. فالمعرفة والسلطة تتكاملان وتتآزران من أجل فرض الهيمنة الثقافية. ففي القرن التاسع عشر تتورّط المؤسسة الاستشراقية في دعم سياسة التوسع الاستعماري، ومدّه بالمرجعية المعرفية الكفيلة بضمان التفوق الثقافي، وتهميش الآخر واختزاله، وتطويقه بالمقولات العلموية التحقيرية. "فالاستعمار كان يحتاج إلى خطاب يموضع Objectivisé الشرق كي يتحكّم فيه. لهذا راح يكوّن استراتيجيات خطابية تُفرغ الآخر من محتواه الإنساني؛ راسمةً إياه وفق مبدأ الغرابة والحيْونة والعجيب لكي يُحوّل إلى طبيعة يسهل التحكّم فيها.[10]

ويغدو الاستشراق حسب سعيد الوسيلة الأنجع للسيطرة على الشرق والشرقيين من طرف الأوروبيين، وعن طريق اختراع تراث من البحث والأساليب والحقول المعرفية التي تمكّن الدّارس/ الغرب من اكتناه موضوعه/ الشرق، والبحث عن " بُنى السلطة التي يستطيع فهمها وتطويرها، فإن لم يستطع اكتشاف إحداها، فإنّه يقوم بابتداعها. لقد اختُلِق الشرق كموضوع للبحث عبر الاكتشافات التي تناولت النصوص القديمة والأدب، وعبر فقه اللغة والأنثروبولوجيا التي أبرزتْ بقصدية ذلك الاختلاف وتلك الخصوصية، وانتهت بلا أنسنة المجتمعات الخاضعة للدرس".[11]

فما يقلق سعيد وهو ما يُبدي له اهتماما كبيرا حول تاريخ المؤسسة الاستشراقية؛ هو الاتّجاه الخطير الذي سلكتْه في صنع التاريخ والأساطير التي تؤيد تفوّق الثقافة الغربية، والحطّ من تاريخ الأصلانيين وتثبيت دونيتهم؛ وقد تمّ ذلك عن طريق التمثيل الخاطئ والصور النمطية، التي غالبا ما تستنبط من بطون الكتب لا من الواقع. يُضخّم التاريخ الإمبريالي ويُضخّ بمادة مفبركة تُختزل في مقولة ماركس الشهيرة: "إنّهم غير قادرون عن تمثيل أنفسهم، يجب أن يُمثَّلوا". فالشرق في النهاية بكل تنويعاته وشذوذيته وغرابته يغدو بكل بساطة كما وصفه أحد المستشرقين بأنه: "كتلة من الكسل مستلقية تحت الشمس. "

"فالاستعمال الخبيث للصور النمطية الذي يعوّل بحدّة على الطبيعة العنيفة والحسّية للسكان الأصلانيين، يَهب مشروعيةً للمعاملة القاسية والمستغلّة للكولونيالية. فالمستعمِر يستطيع تسويغ استعبادَه وإبادَتَه عبر منطق "المهمة الحضارية"، التي غدتْ في كلمات روديارد كيبلنغ البليغة: "العبء الذي يضطلع به الرجل الأبيض".[12]

لقد عملت مجموعة كبيرة من المعتقدات المستندة إلى "المعرفة" على ترسيخ فكرة الشخصية الجوهرية والثابتة، حيث برهنتْ بشكل قاطع وغير قابل للطعن أن المجتمعات البدائية والأعراق الدونية في حاجة ماسّة إلى من ينقل إليها الحضارة؛ فهي غير قادرة على التخلّص من حتمية التخلّف وربقة البربرية، وذلك ما عزّز للثقافة الأوروبية الادّعاء بتعاليها وسموّ رسالتها. وهكذا جنّبتْ إيديولوجيتها السياسية التعرّض للنقد أو التشكيك في مبادئها، ونجح العنف الإمبريالي في كسْب تعاطف المثقفين التقليديين الذين تبجّحوا بمساندة الإمبريالية، وإقناع الرأي العام بضرورة تغذية الإمبراطوريات الماورا- بحارية وتشجيعها من أجل ضمان ازدهار البلد الأم على غرار سرديات كونراد، وفورستر، وكيبلنغ وكتابات "جـ. س. ميل" وغيرهم.

حضور الفكر المنفوي والعلماني عند إدوارد سعيد:

يقول إدوارد سعيد: "إنني لأَجد نفسي أعود مرة بعد مرة إلى مقطع شابح الجمال لهوغو أُف سان فكتور، وهوراهب ساكسوني عاش في القرن الثاني عشر: " ولذلك فإنه لمصدر فضيلة عظيمة للعقل المجرّب أن يتعلّم (المرء) شيئا فشيئا أن يتغيّر في الأمور المرئية والزائلة، كي يكون قادرا بعد ذلك على أن يخلِّفها وراءه تماما. إن المرء الذي يجد وطنه حلْواً ما يزال مبتدئا غضّاً؛ وأمّا من يكون له كلُ ثرى مثل ثرى بلده الأصلاني فقد اشتدّ عودُه؛ لكن الكامل هو الذي يكون العالم كلّه بالنسبة له مكاناً أجنبياً. إنَّ الروح اليافع قد ركّز حبَه على بقعة واحدة من العالم، والشخص القوي قد نشر حبّه على الأمكنة كلّها؛ وأمّا الرجل الكامل فقد أطفأ شعلة حبّه".[13]

هذا المقطع الرائع نعثر عليه في معظم كتب ومقابلات سعيد، فهو يعكس الحالة المنفوية في حياة الرجل. يعود سعيد إلى تجارب الكتاب والمفكرين المنفيين والمهجّرين، والمقتلعين من جذورهم، ويقرأ تراثهم الفكري بتأنٍ وعمقٍ شديدين؛ فهو يحاور الكاتب الأنكليزي البولوني الأصل، الذي خدم في البحرية الفرنسية، والذي فضح همجية الإمبريالية وامتدحها في الوقت ذاته، كما يتوقّف طويلا عند المؤرخ والفيلسوف الألماني " إريك أورباخ" الذي عاش منفيا في تركيا، وألّف أعظم كتاب في التاريخ الأدبي الأوروبي(محاكاة) في نظر سعيد، فالمنفى يشكّل بؤرة التفكير الإنساني في مشروعه النضالي الشاق والمؤمن بتشاؤم الفكر وتفاؤل الإرادة، رغم ضيق الزاوية التي حشر نفسه فيها، ليخرج إلى رحابة الفكر الإنساني الأصيل، فهو يسعى إلى التحرّر من الروايات الرسمية للتاريخ، وإعادة النظر في السرود المتسيّدة التي احتكرت الحقيقة لزمن طويل، وهذا بإتاحة الفرصة للتابع بالكلام، وتشييد وعي بامتلاك "التواريخ المطمورة" للحقيقة الفعيلة رغم القمع المتواصل الذي تتعرّض له.

عقب انضمامه إلى منظمة التحرير الفلسطينية عام 1968 قرّر سعيد الخروج من عباءة المثقف المختص بالقضايا الإقليمية، الذي يُدعى إلى المنابر والمناظرات للإدلاء بخبرته وإضفاء الحقيقة والمشروعية على ما يدّعيه الإعلام الغربي. كما لم يعد يرضى لنفسه أن يلعب دور الضحية فينعزل ويتقوقع داخل أسوار الجامعة. فهو يعتبر المنفى صورة مجازية عن رفضه للمعطى والراسخ.

باختصار يعتقد سعيد أنه يقدّم " الصورة الأخرى للمنفي(التي) تتمثّل في المثقف الذي ينفي نفسه عمّا قُدِّم له بوصفه مألوفا وقارّاً، فينظر إليه من موقعٍ يراه مؤقتا وغريبا. وعليه فإن هذا النمط الثاني من المنفى ينطوي على مضامين الاستقلال، وعدم التحيّز. فضلا عن امتلاكه خواصا متأصلة من "الالتزام" و"الانفصال" معا...(كما يتوجب عليه) أن يطوّر وعيًا مقاومًا لتأكيد حرية المثقف، فهو مثل "ستيفن ديدالوس" نتاج بيئة كولونيالية". [14]

يتموضع سعيد في خانة المثقف الثائر ضد كل تصنيف إيديولوجي ينتصر إلى الأساطير والقضايا التي تؤمن بتفوّق الثقافات وأحقيّتها في امتلاك الحقيقة واحتكارها. بقدْر ثبات موقفه إزّاء القضايا الإنسانية والدفاع عن الأقليات والمظلومين والمهمّشين في كل مكان من العالم؛ فتراه يتجدّد ويطوّر طروحاته، ليَمزج الفكر النظري بالتجربة المعاشة، والنصّي بالواقعي، ويغتني باستمرار من روافد الفكر الإنساني و الإرث التنويري الغربي الغني جدا، رغم الانتقادات الكثيرة التي يوجّهها للحضارة الغربية المتمركزة ذاتيا، ولفلاسفة الأنوار رجال الفكر الحر.

منذ بداية المسيرة النضالية الطويلة والشاقّة، رفض سعيد الفكر المتعصّب لقضيّته الأساسية، أي القضية الفلسطينية؛ فقد قدّم طرحًا جريئا منذ نهاية السبعينات في كتابه المثير للجدل "القضية الفلسطينية" 1979؛ يشجّع العرب والفلسطينيين على إمكانية التعايش السلمي مع اليهود، والاعتراف بالدولة الإسرائيلية، رافضا استعمال مصطلح "الكيان الصهيوني" في كتاباته النقدية والسياسية، ولكنه لم يغفل ولو للحظة عن التفريق الصريح بين إسرائيل/الدولة والمنظمة الصهيونية. كما حثّ الفلسطينيين على ضرورة نقل النضال إلى داخل المجتمع الأمريكي، ومحاولة كسب مكوّنات وأطياف المجتمع المدني لتغيير وتحسين الصورة القاتمة، التي رسمها رجال السياسة.

ناضل سعيد كذلك ضد الفكر العقيم للقومية الشوفينية، التي انتقدها فرانز فانون سابقا بشدّة وحذّر من منزلقاتها وتجاوزاتها الخطيرة فيما يتعلّق بمشروع إزالة الاستعمار وقضايا التحرّر الكبرى. وتتّضح الرؤية أكثر في كتبه الأخيرة، المؤسِّسة لفكر إنساني أرحب أفقا؛ يكتنه الذات ويستوعب الآخر، ويسائل مقولاته باستمرار. ففي كتابه الأخير الذي طُبع بعيد وفاته بقليل تحت عنوان: "الأنسنيّة والنقد الديمقراطي" يؤكّد هذه النزعة بقوله: "لو كنتُ مجبرا، على أن أختار لنفسي دورًا، بما أنا مثقّفٌ أنسنيٌّ، بين أن أُدلي بـ "شهادة توكيد" لصالح بلدي بعصبيّة وطنية، كما فعل ريتشارد رورتي مؤخرا (وقد استخدم

عبارة "الانجاز" لا "التوكيد" على أنّها تؤدّي المعنى ذاته في نهاية المطاف)، وأن أضع بلدي موضعَ تساؤلٍ على نحوٍ نافٍ لأيّة عصبية وطنية، لاخترت دور المُسائل بلا أدنى تردّد".[15]

في السياق ذاته للدور المنوط بالمثقف الليبرالي الأصيل، يمكن الحكم على التزامه الشجاع بالشرط الإنساني كردٍّ عكسي على موقف سارتر المتخاذل والغامض إزّاء القضية الفلسطينية، وكذا موقف "أليكسيس دي توكفيل" عندما استنكر بشدّة في كتابه "الديمقراطية في أمريكا" التعسّف والاضطّهاد الذي طال الهنود في أمريكا، وما تعرّضوا له من إبادة جماعية، وتصفية عرقية منتظمة، وتجاهله المخزي للمجازر الفظيعة التي يرتكبها الجيش الفرنسي في الجزائر وغيرها من المستعمرات الفرنسية الأخرى. أما النقد الأكثر عمقا للنصُب الإمبريالية المتداعية أمام التحليل الطباقي الذي انتهجه سعيد في قراءة النصوص والروايات ومختلف السرديات الأوروبية، بإقحام عناصر تناقضية، واستدعاء التواريخ المقصاة والأفكار المهمّشة والمغيّبة قصرا فقد تمحور حول أعمال الكاتب الفرنسي ألبير كامو، فقد شرّح أهم أعماله الإبداعية لفضح نفاقه، وضيْق أفقه الإنساني فيما يتعلّق بالقضية الجزائرية، عندما انحاز لمصلحة بلده، وكرّس الثقافة الإمبريالية على حساب قضايا التحرر، وحريّة تقرير الشعوب المستعمرة مصيرها، وحكم بلدانها دون تدخّل أو وصاية أبوية التي نادى بها في أماكن أخرى.

يقرّ سعيد بمدى ثراء الفكر الإنساني الغربي، وتنوّعه، واستيعابه للقضايا العادلة؛ فيقرؤه، ويفهمه، ويتزوّد منه بالإجراءات الكفيلة لربط أجزائه، وضمِّ مقولاته في شكل تعارضي يسمح بكشف تناقضاته، وفضح التعالق الضمني أو الصريح بين الثقافي والسياسي. كذلك يصرّ سعيد بإلحاح شديد على "دنيوية" النصوص، والقول باشتمالها على إحالات وتطلّعات شريحة اجتماعية مهيمنة، ومواقف مؤلفيها، وانشباكها مع السلطة. فهو يدعو إلى إقحام الرؤى المهمَّشة والمقصاة من طرف المؤلف إلى جانب الرؤى التنقيحية؛ التي حاولتْ تطهير النصوص، وتبرئتها من الإحالات والمواقف العنصرية الداعمة للمشروع الإمبريالي الغربي. "فالنزعة الأنسنيّة (حسب فهم سعيد)، هي الوسيلة، ولعلّها الوعي الذي

نتزوّد به، لتوفير ذلك النوع من التحليل التناقضي أو الطباقي في فضاء الكلمات، وبين أصولها وأنماط انتشارها المختلفة في الحيّز الفيزيائي والاجتماعي، من النص إلى ميدان الاستحواذ أو المقاومة، إلى البثّ، إلى القراءة والتأويل، ومن الخاص إلى العام، ومن الصمت إلى الشرح، أو التعبير...، ومن خلال البحث عن المعرفة والعدالة، وربّما أيضا خلال السعي من أجل التحرير".[16]

في كتابهما عن إدوارد سعيد، أبرز أشكروفت وأهلواليا عن التأثير الحاسم لتنظيرات وأفكار فرانز فانون عن صدمة التجربة الكولونيالية كأساس يتعكّز عليه سعيد في المقاومة، فتبنّيه الصريح للرؤية الفانونية للتحرير ينبع من إصرار فانون ذاته على تجاوز مرحلة الاستقلال القومي، إلى الثورة الاجتماعية وخلق إنسانية جديدة، وهو بذلك يؤكد ارتباطه بالفكر اليساري اللوكاتشي؛ عندما يغدو العنف التطهيري لاغيًا للبنية المانوية التي رسّخها المستعمِر لوقت طويل، ويتمّ ذلك بامتلاك "الشروط المعرفية"، التي تشبه الإرادة العقلية اللوكاتشية القادرة على هزم التشظي، ومادية الذات والآخر. ففي قراءته لفانون "ليس من الضروري فقط إعادة خلق الهويّة القومية، والوعي في عملية تفكيك الاستعمار، بل أيضا المسير إلى ما هو أبعد وخلق وعي اجتماعي في لحظة التحرّر. ويصبح الوعي الاجتماعي هو الأكثر أهمية، إذ بدونه يصبح تفكيك الاستعمار مجرد إحلال هيمنة بأخرى".[17]

إستراتيجيات الرد على الإمبراطورية:

يشكّل كتاب "**الثقافة والإمبريالية**" الصادر سنة (1993) الجزء المكمّل لطروحات إدوارد سعيد للدرس ما بعد الكولونيالي في كتابه الكلاسيكي "الاستشراق"(1978). حيث يحاجج من خلاله أن الثقافة الغربية تعهّدتْ الأفكار والتوجّهات الإمبريالية، وعملتْ على تكريسها في العقول والتواريخ الرسمية. فقد ساهمت الثقافة الأوروبية {بالخصوص البريطانية والفرنسية منها} في شرعنة الاستعمار، وإقناع الرأي العام بالضرورة الملحّة لمشروع الإمبراطورية في الحفاظ على الاستقرار الاقتصادي والتجاري للبلد الأم، والعمل على تأمين إمداد أوروبا بالمواد الأوليّة والعمالة الرخيصة. فمن خلال الثقافة أدّعتْ القوى الإمبريالية

"**حقّها الإلهي**" في حكْم الأقاليم القصيّة الماورا-بحارية بتسلّط وهيمنة، لإخضاع الشعوب الأصلانية واسترقاقها، ونهب ثرواتها باسم التفوّق العرقي والثقافي، وتوصيل الحضارة إلى الأقاليم المظلمة. فالسعي نحو الهيمنة والاستحواذ والتسلّط ميزة كل الإمبراطوريات التي حكمتْ على مرّ التاريخ، ولكن ما يميّز الإمبراطوريات التقليدية (الرومانية والإسبانية والعربية) عن الإمبراطوريات الأوروبية الحديثة في رأي سعيد، أن هذه الأخيرة تمثّل، "مشاريع منظّمة، أُعيد استثمارها بثبات. أنّهم يغزون بلدا ما لا لينهبونه ويمضون. فما يبقيهم ليس الجشع ببساطة، بل أفكار تتعزّز على نحو متزايد حول الرسالة الحضارية. وهذه هي الفكرة بأن البلدان الإمبريالية لم يكن لها فقط الحق، بل الواجب يقتضي منها حكْم تلك الأمم الضائعة في البربرية".[18]"

هذه الرؤية تعزّزها نخبة من الفلاسفة والكتّاب والشعراء والفنانين الذين اعتنقوا أفكار الحق المطلق والواجب المقدّس لحكم الشعوب الدونية، التي تتوق لمن يأخذ بيدها، ويساعدها على دخول مسرح التاريخ. وبناء عليه فسكان الهند مثلا يتوقون إلى الهيمنة، وهم بحاجة ماسة "إلينا" بحسب مزاعم وادّعاءات الفيلسوف البريطاني جون ستيوارت ميل في كتابه "عن الحرية".فلا نتعجّب إذا رأينا بريطانيا تُحكم سيطرتها على الهند وأقاليمها لمدة 300 سنة بحفنة من الإداريين، وبضع آلاف من العسكر، وهذا ناتج بالطبع عن تشرّب المفردات والمفاهيم الإمبريالية في هذه البيئة على شاكلة الخضوع والتبعية ونقص الكفاءة والتسلط و"**الهيمنة**" في مفهومها الغرامشي حين تغدو في صورة السيطرة المباشرة، أو التسليم بالعجز من طرف المستعمَر.

لقد عمل سعيد على ربط الجمالي بالسياسي، وداس الأعراف النظرية والأكاديمية المتحجّرة في قراءة النصوص الغربية العظيمة؛ التي تناولت الآخر/الزنجي/المستعمَر كموضوع للكتابة والتفكير فيه. فهو لم يؤمن في يوم من الأيام بفكرة "موت المؤلف"، بل يرى أن المؤلف حاضر وحيٌّ في نصّه سواء برز بشكل جليٍّ، أو استحق الحفر والتفكيك، وربط النص بشروط ولحظة إنتاجه. فالإبداعات الجمالية عند سعيد، "يمكن أن تكون أعمالاً عظيمة من إبداع

الخيال، وأن تضمّ -في الوقت نفسه- وجهات نظر سياسية ظاهرة البشاعة والقبح؛ وجهات نظر تسلخ الإنسانية عن غير الأوروبيين، وتبرز شعوبا وأصقاعا بأسرها خاضعة، ودونية، جاعلة إيّاها مقتضية حكم الأوروبيين، والمثال على أعمال كهذه رواية **كيم(kim)** لكيبلنغ، وهي رواية عظيمة، وعمل إمبريالي بعمق. إن قراءة مفكفكة للاستعمار،... تحفظ لكيبلنغ إنجازه الجمالي دونما مساس؛ غير أنّها تقوم بموضعة تصوير روايته للتاريخ الهندي، ولشعب الهند في منظور يجلو أن كيبلنغ يُنكِر على الهنود إمكانية التغيّر والتطوّر السياسي".[19] ولذلك كرّس سعيد مشروعه النضالي لنقد التوجّهات التاريخية الكلاسيكية والنزعات النصيّة والنسقية، التي أدّت إلى اختزال النصوص إلى "وثيقة اجتماعية أو وثيقة ذات دلالة زمنية توهم بالتعبير عن تطابقية مئوية مع العالم. في حين ساهمت الدراسات النصيّة في التناسي المطلق للظروف البرانية المحيطة بعملية الإنتاج النصّي، منكفئة فقط على ربط الحقيقة النصية بالحقيقة في العالم"[20].

يختلف سعيد مع الكثير من النقاد والباحثين الذين يسعون للبرهنة على أن الأدب الأنكليزي يدور حول أنكلترة وحدها، ومن هؤلاء النقاد "ريموند وليمْز"، الذي يجلّه سعيد ولا يخفي تأثره به، فيرفض الفكرة القائلة: " أن الأعمال الأدبية تملك استقلالا ذاتيا، بينما يقوم الأدب نفسه(...) باستمرار بالإشارة إلى نفسه بوصفه بشكل ما منخرطا في التوسّع الأوروبي ما وراء البحار، خالقا بذلك ما يسمّيه وليمز "بُنى من المشاعر"، تدعم وتعزّز، وتُحْكِم وتُرهِف ممارسة الإمبراطورية".[21] فهناك تشكيلات عقائدية ذات نفوذ كبير في المجتمع تعمل على فرض مفاهيم ومفردات فحواها؛ أن بعض الشعوب والمناطق القصيّة تتضرّع إلى السيطرة، كما أن أشكالا عديدة من الحقول المعرفية كالأنثروبولوجيا والاتنولوجيا وفقه اللغة، وعلم الاجتماع وعلم النفس، والحفريات والدراسات التاريخية تتواشج مع السيطرة. لذلك لا نستغرب الحضور المكثّف للمفردات الإمبريالية على شاكلة: **دوني، أعراق تابعة محكومة، شعوب خاضعة، توسّع، تبعية، سلطة، هيمنة**. كل هذه المفردات تعزّز التفوق الثقافي الأوروبي، وتسوّغ حكم الآخرين باسم الحق الإلهي.

تركيب: من خلال تتبّع سيرورة التحرير الوطني عند فرانز فانون وإدوارد سعيد نتلمّس معالم مشروع نقدي يروم ترسيخ ثقافة المقاومة لدى شعوب العالم الثالث، التي ما فتئت تكثّف الجهود وتطرح التصورات لإعادة ترميم الذاكرة التاريخية، وبناء هوية تشاركية تنفتح على المعطيات الراهنية وتستوعب الآخر، وتبني جسور المحبة والهجنة والاعتراف المتبادل، من خلال تثوير الوعي النضالي لخلق إنسانية جديدة تذوّب الفروقات وتقصي السياسات الدوغمائية والممارسات الشوفينية التي تطمح إلى الهيمنة والتسلّط واستعباد الآخرين، والتنويع في استراتيجيات الرد على المركز، وتطهير عقل التابع من المقولات المانوية، والانخراط في الفعل التواصلي.

1-فرانز فانون: معذبو الأرض: تر: سامي الدروبي وجمال الأتاسي، منشورات ANEP، ط01، 2004، ص26.

2-المصدر نفسه، ص25.

3-المصدر نفسه، ص 30.

4- نايجل غبسون: فانون، المخيلة بعد- الكولونيالية: تر: خالد عايد أبو هديب، المركز العربي لدراسة السياسات، بيروت، ط01، 2013، ص19.

5- المرجع نفسه؛ ص202.

5-أشكروفت بيل، أهلواليا بال: إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ترجمة: سهيل نجم، مر: حيدر سعيد: دار نينوى، دمشق، ط01، 2002، ص 11.

6- فرانز فانون: العام الخامس للثورة الجزائرية، تر: ذوقان قرقوط، دار الفارابي-بيروت/ANEP الجزائر، ط01، 2004، ص143+144.

7- غبسون: المرجع السابق، ص 285.

8– سعيد إدوارد: القلم والسيف: حوارات مع دافيد بارساميان، تر: توفيق الأسدي، دار كنعان، دمشق، ط01، 1998، ص11.

9 – سعيد إدوارد: الثقافة والإمبريالية: تر: كمال أبو ديب: دار الآداب، بيروت، ط03، 2004، ص 79.

10- بن بوعزيز وحيد؛ ممكنات وحدود الدراسات ما بعد الكولونيالية، ضمن كتاب: الممارسة الأدبية عند العرب والدرس المقارن، الجزء 2، منشورات جامعة عنابة، 2015، ص 161.

11 – واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: ناصر أبو الهيجاء وأحمد خريس، دار أزمنة، ط01، 2013، 41.

12 – المرجع نفسه، ص 42+43.

13- الثقافة والإمبريالية؛ ص 391.

14- واليا؛ إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، ص 21.

15- سعيد إدوارد: الأنسنيّة والنقد الديمقراطي، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، ط01، 2015، ص 100.

16- المصدر نفسه؛ ص 107.

17- أشكروفت، المرجع السابق، ص 160+161.

18- أشكروفت: المرجع السابق، ص 119.

19- سعيد إ: الثقافة والإمبريالية، ص 10+11.

20- بن بوعزيز وحيد: ممكنات وحدود الدراسات ما بعد الكولونيالية، ص 157.

21- سعيد؛ الثقافة والإمبريالية، ص 84.

ادوارد سعيد والرؤية النقدية للمثقف

فلة ضيف الله

جامعة البليدة 2

توطئة:

عرفت الساحة الفكرية والنقدية المعاصرة، هزة تاريخية كبرى مست الثقافة العالمية، تحديدا مرحلة (الحداثة) التي قادت الواقع الإنساني إلي منعطف جديد، نتيجة التغيرات المعرفية التي انعكست إفرازاتها على جل مجالات الحياة، فالحداثة شكلت محطة هامة من الفكر العالمي قبل مرورها بمرحلة الانشطار أو النقد الصارم الذي أدى إلى إسقاطها من طرف عمالقة الفكر الغربي، وظهور ما اصطلح عليه (ما بعد الحداثة)، فبكل هذه الصراعات وفي خضم هذه التحولات العالمية الكبرى احتل التفوق الفكري للإنسان الغربي موقع القيادة الحضارية، بينما المتأمل للواقع الثقافي العربي وحاله يجد الصورة مختلفة تماما، فقد شهدت الساحة العربية توترات شديدة أدت إلى رباك الإديولوجين والمثقفين أمام ثنائيات عديدة ومترادفات لمعنى واحد (التقليد والتجديد ،المحافظ والتحديث، الأصالة والمعاصرة....)، هنا كانت النخبة العربية (طليعة مثقفي الأمة) التي احتلت غالبا موقع القيادة الفكرية وسط حراك ثقافي نقدي عميق، خاصة في الوقت الراهن الذي يشهد تفاعلات حضارية وثقافية تتمحور حول مفهموم (الذات والهوية والأخر)، هذه الأخيرة أصبحت واقعا معاشا للمثقف العربي الذي عليه أن يختار المرجعية الملائمة ليبني ذاته ومشروعه الفكري بهدف تغير الوضع العربي، من المكتسبات الفلسفية الغربية الحديثة التي عملت على صياغة الخطاب الثقافي العربي النقدي بالهيمنة، أو من المرجعيات الثقافة المحلية المتوارثة بأسس عربية مشرقية، شغلت هذه المشكلة العديد من المفكرين والباحثين على المستوى العربي والعالمي، من بينهم المفكر البارز على الساحة النقدية العالمية "**ادواد سعيد**" مشكلا بما قدمه رؤية نقدية جديدة لقراءة وتفكيك النص الكولونيالي ومركزيته الثقافية ونقده لأكبر النظريات الغربية، اعتمادا على استراتجية (التمثيل والحفر المعرفي)، حيث عالج مفهوم المثقف وواقع المؤسسات الثقافية والفكرية في المجتمع خاصا بذلك معضلة (خيانة المثقفين لأمة) وقضية (المثقف

والهوية والسلطة)، فقد اهتم بالحس النقدي للمثقف، وأعطى المثقف أسسا لابد له إتباعها، بتفكك الحداثة الغربية واظهر ثغرات الضعف فيها واقتراح حلا للمشاكل والأزمات التي يمكن الاعتماد عليها لتخليص الوضع الثقافي العالمي والعربي والوصول بالأمة لمصاف الأمم الأخرى، فالدارس لمؤلفات الناقد **ادوارد سعيد** يجد نفسه في فضول مستمر ينتابه مع كل مؤلف، بحيث يتبادر إلى ذهنه مجموعة من أسئلة أهمها : ما الذي جعل ادوارد سعيد يحرز كل هذا المجد حتى يصل إلى درجة المبايعة الأكاديمية بأنه رائد وقائد في شتى التخصصات المعرفية ؟، وإلى أي مدى كان لسعيد الإنسان الاعتيادي تأثير في سعيد الناقد والمفكر صاحب الإرث النقدي العابر للثقافات؟، وما دور المرجعيات الفكرية التي استلهم منها مشروعه النقدي؟، وما هي الأدوات التي ساهمت في بلورت رؤيته النقدية عميقة الصدى ؟، وهل كان الحضن الذي استقبل سعيد غربيا بنفس الدفء الذي استقبل بيه عربيا ؟، كل هذا وذاك فيما ساعد المفكر ادوارد سعيد في تكوين نموذج المثقف المنقض لهذه الأزمة ؟ من خلال كلها أسئلة المتبادرت إلى الذهن سنحاول في هذه الورقة البحثية التعريج عليها بشيء من الإيضاح والربط مع الثقافة والمثقف العربي في ظل الرهانات الفكرية المعاصرة.

1/ إدوارد سعيد والرؤية النقدية المعاصرة:

شخصية إدوارد سعيد، فكره وإسهاماته النقدية، هو لبّ اهتمامنا في العنصر؛ بمعنى سنخص دراسة المراحل التي اجتازها بناؤه النفسي والمعرفي والثقافي والتزامه السياسي والإنساني، وكذا الجذور النظرية التي يرتكز عليها فكره ومشرعه النقدي انطلاقا من المنابع الغربية، التي استعار ادوارد سعيد منها الأدوات والآليات، وإعادت توظيفها بطريقة مختلفة تماما، هو العربي الغربي معكر صفوة المسارات الفكرية التقليدية صاحب النفس المسافرة بين الثقافات، هذه النفس المقاومة رغم نزيفها من المنفى المؤمنة بفضاء الهجنة و التثاقف بين الإنسانية كافة، الذات الفردية التي تحولت إلى ذات جماعية همها الأكبر مقاومة السلطة بالنقد والتفكيك والتشريح، بتطرق كذلك لتفاعل النقدي العربي والغربي مع مشروعه.

2/ سعيد بين الذاتية ومشروعه الفكر :

شهد العقد الأخير اهتماما متزايدا بالعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ؛ حيث يشملان دراسات الفضاء الإنساني بكل جوانبه مما ساهم في انبثاق حقول جديدة من البحوث، منها في المجال الأدبي بالخصوص، اتساع الاهتمام بالذاكرة ليشمل تنوع في الكتابة كانتشار المذكرات الشخصية والسيرة الذاتية، التي أصبحت رغبة كل كاتب من كتاب الأجناس الأدبية و كذلك الأكاديميون والباحثون وحتى الشخصيات السياسية، يمثل نصّا مهمّا في حياته الأدبيّة والاجتماعيّة، بواسطته يتوّج تجربته وفلسفته الحياتية، وتخلف طرقها هنالك من يختار كتابتها على شكل رواية بناء على شخصيات حبريه، يختار أسماء أبطاله من واقعه اليومي؛ كما تجسدت في رواية زينب "لحسين هيكل"وهنالك من يختارها على شكل سرد حقيقي لوقعه، وعليه يوجد حسب منظورنا نوعين من السيرة الذاتية المباشرة والغير المباشرة-عن طريق جنس أدبي-، والمقصود بها هو الوصول لمرحلة النمو الروحي و الفكري واكتمال الشخصية العلمية، بالمنهج والأدوات الخاصة بصاحب السيرة ممزوجة بذكريات حياته اليومية من ودلاته، تعليمه، أمكان عيشه، واغلب الشخصيات التي أثرت في نفسيته وفي حياته بصفة عامة لذا اعتبر سن كتابة السيرة تقريبا يتجاوز عمر الخمسين، ربطها"عبد الوهاب المسيري، "Abdul Wahab Meseiri " بالجانبي فكري أكثر على أنها طريقة لكشف العقل الشخصي الذي تحول إلى قلق فكري مميز عن غيره فاصحبها عاش ما عش من تجارب وطرح مجموعة تساؤلات و استو عبه لدروس ومفاهيم ويقول أيضاهي: «كذالك دراسة لوقائع حياتي و أحداثها وتجارب الشخصية وقراءتي المتنوعة والمواجهة الفكرية التي خضتها وهي أخيرا قضية بحثي كمثقف عربي عن أداة بحثية جديدة تتفق ورؤية إدراكه وتيسر عليه تحيل النصوص والظواهر التي يتعرض لها بالبحث والتحليل كما تيسر له فكره لقرائه»[1]،وهذا ماجسدته مذكرات "ادوارد سعيد، Edward Said " ، الملقبة بألقاب عديدة منها(خارج ثقافة الأم،ثقافة المقاومة في المنفى.. الخ) أما اللقب الذي شاع أكثر وسط الدارسين هو" خارج المكان، Out of place "؛إذ« يستطيع قارئ خارج المكان أن يتبين محاولة إدوارد سعيد للقبض على اللحظات العابرة البعيدة في حياته في سرد حي يثبت أمكنة وأزمنة لم تعد موجودة،وهو

إلى جانب وصفه الدقيق التفصيلي للأماكن والأحداث التي تركت علامات لا تمحى في حياته الشخصية وحياة من حوله يعمل على إعادة تركيب صورته الشخصية، أو أناه الداخلية، في سرد يمط اللثام عن مشاعره المحبوسة عن أشخاص لعبوا أدوارا كبيرة في حياته :والدته، ووالده، وعمته نبيهة؛ إذن كل واحد من هؤلاء كان له أثره المختلف على مسار حياة إدوارد، وهو يعرض طبيعة مشاعره تجاه هؤلاء الأشخاص راسما لقارئه صورة المكان المنسحب على خلفية هذه المشاعر[2]» وان كانت الكتابة عن حياة" ادوارد سعيد"الذاتية ومسيرته المهنية والنضالية مهمة صعبة؛ لتشابك نشأة واهتمامات المفكر الفلسطيني ودراساته وكتاباته متشعبة ومتشابكة من حيث الزمان والمكان كما يصعب تلخيص مسيرته في صفحات وزد على ذلك ما أثارت حياته من سجال كبير قبل وبعد كتاب"خارج المكان"؛لتعدد الآراء فيه حتى ليصل به الأمر إلى تبرير أسباب الكتابة « هذا الكتاب هو سجل لعالم مفقود أو منسي، منذ عدة سنوات، تلقيت تشخيصاً طبياً بدا مبرماً، فشعرت بأهمية أن أخلّف سيرة ذاتية عن حياتي في العالم العربي، حيث ولدت وأمضيت سنواتي التكوينية، كما في الولايات المتحدة حيث ارتدت المدرسة والكلية والجامعة، العديد من الأمكنة والأشخاص التي استذكرها هنا لم تعد موجودة، على الرغم من أني أندهش باستمرار لاكتشافي إلى أي مدى أستبطنها، وغالباً بأدق تفاصيلها بل بتشخيصاتها المروعة»[3]وكانت مرحلة الكتابة في فترة علاجه من المرض الخبيث (بسرطان الدم اللمفاوي)، فعتبرت كتابة في حياض الموت وفعل وتدوينه لسيرته هو فعل مواجهة للموت؛ وزد على ذلك وقوع حادثة مع المفكر أثرت فيه اعتبرت دافعا لتدوين سيرته؛ أصدرت دار نشر ألفريد" كنوبف "Knopf في" نيويورك"،" أيلو,"1999مقال من طرف باحث مجهول يدعى" جستس رايد فاينر "Jusus Reid Weiner في مقالة نشرها بمجلة "كومنتري "Commentary الشهرية الأمريكية، تشكيك في أصل المفكر العربي بأنه قام بتلفيق قصة حياته في القدس، لذا هنالك من نظر لسيرته ببعد أعمق واعتبره خطابا "ما بعد كولونياليPost-colonial بسإنطاقه للمسكوت عن طريق سرده و تقديمه للمواقف بالسخرية من الذات أومن الأخر و الأحيان فضح الأنظمة من خلال أنساق ثقافية مارستها مؤسسات معينة غربية، حالة التشظي دائم للبحث عن الهوية و وجوده، تلك الهوية التي تشكلت

بتضافر ظروف ومعطيات وشروط متشابكة أراد إعادة قراءة حياته؛ الحياة التي كان يرغب فيها بتكيف أفضل وأكثر تناغما بين ذاته العربية وذاته الأمريكية، قراءات متعدد لسيرته، إضافة لاهتماماته و ميولاته، التي لا تعدو و لا تحصى أبرزها ممارسته الموسيقية التي تطورت إلى آلية إجرائية نقدية أطلق عليها مصطلح (القراءة الطباقية)، والكثير من المرجعيات الفكرية والفلسفية التي استعارة منها أدواتها والياته لبناء حسه النقدي،« وعلى الرغم من أن هناك العديد من المفكرين الذين دخلوا في نسيج سعيد الفكري وتركوا بصمتهم عليه، مثل غرامشي وفانون ووليامز ولوكش وفوكو وأدورنو وغيرهم..فان حضور كل واحد من هؤلاء في مسيرة إدوارد سعيد، اختلف حسب مراحل إنتاجه الفكري»[4]

3/ المثقف والسلطة وثنائية المعرفة والسلطة:

قبل تحديد علاقة المثقف بالسلطة، علينا تحديد العلاقة بين ثنائية أخرى تعتبر الإشكالية الأكبر، بمعنى أن ننطق من الكل إلى الجزء، لمحاولة فهم التركيبة بين ثلاثية (السلطة، المعرفة، المثقف) وتبسيطها في نفس الوقت، بالوقوف أولا على تحديد مفهوم كل من السلطة والمعرفة، وتوضيح طبيعة العلاقة الحقيقة القائمة بينهما.

احتل مفهوم السلطة وممارستها مساحة متميزة من الاهتمام والتحليل بمختلف مجالاتها، فقد شكل البحث عن مضمونها وعناصرها وهيكلتها أحد أهم الاتجاهات الرئيسة، واعتبرت من أكثر الأمور حيوية في الحياة بصفة عامة، ولدى المثقف بصفة خاصة، وقد احتلت - بالنسبة لهذا الأخير- أشكالا مباشرة وغير مباشرة في تفاصيل حياته،علما أنه قد تعددت أنواع السلطة بتعدد الممارسات اليومية، لكن السائد في استخدام كلمة السلطة هو تداولها في المجال السياسي، بمعنى أنها لا تمارس إلا من طرف أصحاب المؤسسات والأجهزة الحكومية التي استحوذت عليها، هذا ما أثر في نوعية التعاريف المحددة لمفهومها، وحصرها في اتجاه واحد.

لقد عرفت السلطة على أنها : « ممارسة القوة السياسية تتخذ عادة إحدى صيغتين رئيسيتين الأول السلطة "authority" والثانية هي النفوذ "influence"»[5]،الملاحظ في هذا التعريف أنه ربط بين السلطة والنفوذ كدعامتين أساسيتين للممارسات السياسية؛ وإن كانت

السلطة - في الحقيقة - هي قوة ذات طابع رسمي، مترجمة في شكل قوانين مهمتها الضبط، أما النفوذ فهو غير نظامي وكثيرا من الأحيان يخدم غايات معينة،[6] من هنا، ظهرت نخبة من المفكرين والفلاسفة الغربين مع بداية القرن العشرين أمثال :"هابرماس، و"فوكو"...وغيرهم، حاولوا توضيح فكرة وهيمنتها، ضمن مجالات اجتماعية ثقافية تحديدا؛ بمعنى غيروا النظرة إلى السلطة التي كانت محصورة السياسي فقط، وتوصلوا إلى إثبات الخطاب السلطوي في مختلف ميادين الشبكة الاجتماعية حيث يقول "فوكو" في هذا المجال:« يجب التمييز بين علاقات السلطة كلعبات استراتجية وبين حريات– أيلعبات استراتجية تنبع من حقيقة أن بعض الناس يحاولون تحديد سلوك الآخرين،أما حالات السيطرة التي من الطبيعي أن يطلق عليها سلطة وبين الاثنين أي لعبات السلطة وحالات السيطرة لدينا التقنيات الحكومية»[7]، أراد"فوكو"، من خلال هذا، توضيح الأدوات والأساليب، وكذلك الإجراءات التي يمكن أن تؤثر على أفعال الآخرين.

أما بالنسبة للمعرفة، التي تعرّف عامة، على أنها إدراك وفهم الشيء على ما هو عليه، بهذا يطلق عليها مصطلح إبستيمي*، وملاحظ أنه تحصر أو تختزل المعرفة دائما على أنها إنتاج فكري مستقل متمثلة في حقول علمية، وتظهر لنا السلطة في مقابل المعرفة، كأن لا تداخل أو تشابك بينهما، وفي الحقيقة فإنه لا توجد سلطة لا تنتج هي ذاتها معرفة بمعونة مثقفين عضوين، ولا لن تكون سلطة فهي في هذه الحالة ستفقد واحدا من شرط قوتها واستمراريتها، لا توجد معرفة تنتج وتكون خارج إطار علاقات السلطة،[8] يدعونا "فوكو" إلي التخلي عن فكرة أن المعرفة لاتنتج ولاتتطور إلا حين تكون علاقات السلطة مغلقة وخارج أوامرها ومتطلباتها ومصالحها ف « السلطة والمعرفة تستلزمان مباشرة بعضهما بعضا، وأنه لا توجد علاقة سلطوية دون تكوين متلازم لحقل معرفي ولا توجد معرفة لا تستلزم ولا تكون في الوقت نفسه علاقات سلطوية »[9]، هذا ما ويوضح النظرة الجديدة إلى السلطة؛ بكشف أنساقها الحقيقة في استغلال المعرفة لصالحها واعتبراها أداة صالحة للاستثمار؛ حيث أن « السلطة-المعرفة والسياقات والصراعات التي تعترضها والتي تتكون هي منها، هي التي تحدد أشكال المعرفة وميادينها الممكنة»[10]، وهذا بالتحديد ما كشف عنه "فوكو" بتحليله للطرق التي تمكن فيها

المعرفة من قيام أشكال معينة من السلطة فـ « وضع نصب عينه تطور معرفة كثيفة تعتقد باستمرار قد تخدم الهدف المتمثل بتحكم كامل في الأفراد والمجموعات، مثلا كان تطور الطب النفسي من هذا المنظور مرتبطا في شكل وثيق بانتشار مؤسسات الاعتقال»[11]، وقد عمل "فوكو" على توضيح هذه فكرة في الكثير من إنتجاته التي خصها دائما بالمستشفى والسجون وغيرها، وملاحظ هنا أن تسليم القاطع بكون السلطة والمعرفة متلازمتان من حيث الدلالة بطريقة مباشرة وأنه لا وجود لعلاقة السلطة من دون تأسس مترابط لحقل من المعرفة، ولا وجود لأي معرفة لاتستلزم ولا تؤسسس في الوقت ذاته علاقات السلطة، وباختصار ليست فعالية موضوع المعرفة هي التي تنتج مجموعة من المعارف المفيدة للسلطة أو مقاومة لها، ولكن معرفة السلطة والصرعات التي تقاومها والتي تعتبر جزاء لها، [12] ويتم استغلال السلطة للمعرفة من خلال خطبها؛ فهي استراتيجية مغلقة تربط الخطاب بالمغامرة السلطوية، بالأحرى تحاول أن تربط الخطاب العلمي بآثار السلطة الخاضعة، ومنه لكل سلطة خطاب تختاره على شكل لغتها ودائما تطرح خطابها بلغة على أنه خطاب تام « السلطة الشمولية لا تحاور بل تعرض... إن خطاب الآخر يختزل ويفند ويقتل داخل خطابها... خطاب الآخر ينتزع من سياقه ويقطع ويشوه، ومن ثم يلقى به في منطقة المدنس والمحرم»،[13] بهذا تتضح طريقة احتكار السلطة مهما كان نوعها واستغلالها للمعرفة التي هي بدروها هدف وغاية للمثقف الذي يطمح دائما لاكتساب أكثر كم من المعرفة.

لقد خصصنا رؤية "فوكو" للسلطة استندا - كما اشرنا مسبقا- إلى أنه من بين أبرز الخلفيات المعرفية التي اتكأ عليها "إدوارد سعيد"، الذي استفاد من آرائه في توضيح (العلاقة بين السلطة والمعرفة) أو عن (سلطوية المعرفة) بعبارة أكثر دقة، وكان ربطه لهذه العلاقة بالمثقف، وإن كان "إدوارد سعيد" رأيه في المعرفة المثقلة المقيدة رأي سلبي لسببين:

- يرفض تجزيء المعرفة تجزيئا مبالغا فيه يفصل بين الحقول المعرفية وتوزيعها.
- ويرفض السياسة التجزيئية في علاقات إنتاج المعرفة، وتوزيعها بشكل يعيد إنتاج نخبة العارفة والعامة الجاهلة.[14]

إذن، كيف نظر "إدوارد سعيد" إلى العلاقة التي تربط المثقف بالسلطة ؟ إن كان المفكر نفسه يطرح مجموعة من الإشكاليات هنا كيف يقول هذا المثقف الحقيقة ؟ وأين تكمن الحقيقة ؟ ولمن يقول الحقيقة ؟ وأين يقولها ؟

4/ المثقف والسلطة:

يركز "إدواد سعيد" على العلاقة التي تربط المثقف بالمجتمع، بمعنى تلك الوقائع التي هو مجبر أن يكون إما معها أو ضدها، وينسحب هذا على العلاقة التي تربط المثقف بمختلف المؤسسات الأكاديمية والدينية والمهنية، كذلك بالقوى العالمية التي أصبحت تستقطب المثقفين بشكل غير عادي[15]، من خلال قوله : « لقد شعرت دائما أن وجود المثقف الذي يمثل تلك الأنواع، من الأمور التي أناقشها في هذه المحاضرات، في ذلك النوع من المركز حيث أنك في المقام الأول تخدم السلطة وتكسب منها المكافآت ولا يساعد إطلاقا على ممارسة تلك الروح النقدية والمستقلة نسبيا لتحليل وإصدار الأحكام»،[16] إنه يوضح أن نموذج المثقف الذي ينوي تكوينه من خلال هذه المحاضرات، عليه أولا تحديد العلاقة التي تربطه بالسطلة وضبطها، تلك السلطة التي تهدف دائما لإغوائه، والحصول عليه لخدمة مصالحها بطريقة نزيهة بحصر تفكيره داخل حدود التخصص الدقيق، وهذا يتناقض مع ما يدعو إليه حيث يرى أن « المثقف الحقيقي الحق ليس موظفا أو مستخدما منقطعا كليا لأهداف سياسة حكومة أو شركة كبرى ما أو حتى نقابة ما من المهنيين المتجانسين فكريا »،[17] لذا على المثقف ألا يكون في كل حالاته يد العون للسطلة بتلبية كل أهوائها، ثم يوضح الحل الأمثل للتخلص من هذه الحالة حيث يقول : « سبق واقترحت أن انتهاج سلوك الهاوي بدل المحترف كوسيلة للاحتفاظ باستقلال فكري نسبي، هو السبيل الأفضل »[18]، لأن المثقف الهاوي يثير قلقل السلطة بروحه النقدية والخلافات التي يثيرها، ومنه على المثقف الانهماك في نزاع مستمر مدى الحياة مع جميع الأوصياء على الرؤيا المقدسة أو النص المقدس، الذين يهدفون إلى بسط سلطتهم وظلمهم في كل المجالات، بمعنى أن « لا يتهاون حتى مع القوى الدينية التي تستغل المقدس لكي تهاجم به المثقف هجوما شرسا وهنا يصر إدوارد سعيد على ضرورة أن يبقى في اشتباك دائم معهم»،[19] بما أن المثقف جزء من العالم الدنيوي، عليه، إذن، أن كون دنيويا وهذا يدعو

إلى التأكيد على حرية الرأي والتعبير المتصلة؟، هي المعقل الرئيسي للمثقف العلماني ومنه - حسب إدواد سعيد- « المثقف كائن علماني يفسر القراءة والكتابة والحاجات الإنسانية بمنظور دنيوي لا يحتاج الاخلاط الدنية، يؤكد هذا معنى الإرادة الإنسانية الفاعلة، التي تستبدل بالاشياء المعطاة والمتوارثة حقائق جديدة»[20]؛ بمعنى أنه يدعو إلى إنتاج ثقافي جديد ومبدع، إذن، على المثقف (الناقد الدنيوي، الذي سبق وأن تحدثنا عنه من خلال كتاب العالم والنص والناقد) في نظر "إدواراد سعيد" أن يتحرر من العناية الإلهية، فدور المثقف لا يقتصر على الدفاع عن مصالح سواه فقط، كذالك عليه « أن يتخطى القوالب الجاهزة، ويضطلع بهمة تصحيح الأكاذيب التي لا تني تصدر عن السلطة أن يقوم بمساءلة السلطة والبحث عن بدائل، وهذه الأشياء تمثل أيضا جزءا من أسلحة المقاومة الثقافية»،[21] وتتمثل هذه المقاومة بروح الهواية، كما سبق واقترحها المفكر والتي وضع لها نقاطا ترتكز عليها وهي كتالي:

- ✓ **المخاطرة في الحياة وكسر كل القيود الموجودة في مكان يتحكم فيه الخبراء والمتخصصون،** يذكر "إدوار سعيد"، كيف طلبت منه أجهزة الإعلام عدة مرات في العامين الأخيرين؟ أن يعمل مستشارا يتقاضى أجراما، لكنه رفض القيام بهذا العمل لأنه يرى فيه حصره تحت محطة تلفزيونية واحدة أو مجلة مضبوطة بلغة متخصصة، فهو يرفض الانتماء إلى صنف المثقف المتخصص.
- ✓ **طريقة تقديم المعرفة ومكان تقديمها يختلف من مكان إلى مكان،** أراد أن يوضح في هذه النقطة تقديم المعرفة مقابل أجر ما، يختلف عن تقديمها في إحدى محاضرات الجامعة، وعن تقديمها إلى مجموعة محددة من الأخصائين، وإن كان يحبذ هذه الأخيرة، « فقد رحبت دائما بالمحاضرات الجامعية ورفضت غيرها على الدوام»[22].
- ✓ **الاتزام بقضية ما واعتبارها مبدأ لا رجعت فيه،** هذا ما جسده "إدوارد سعيد" في دفاعه عن قضيته الأم (فلسطين) في المحافل الدولية، وحضوره لكل دعوات الجامعات الفلسطينية، كذلك بالنسبة للجامعات الإفريقية من أجل الدفاع عن المهمشين، ومناهضة العنصرية والمناصرة أيضا للحرية الأكاديمية، الملاحظ هنا أن "إدوارد سعيد" من خلال الأمثلة التي

يستخدمها في هذا العنصر بالذات، دائما يخص تجربته الخاصة، وذلك لكونه يصنف نفسه من المثقف الذي يريد تكوينه « كهاوي بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى »[23].

إن ما يستنكره "إدوارد سعيد" إلى أبعد الحدود، هو الغياب شبه الكامل للقيم العالمية لدى المثقفين الخادمين للسلطة أو النخبة السلطوية وهم « فئة المثقفين السلطويين... هؤلاء الموالون للسلطة المسيطرة سواء كانت عادلة أم ظالمة ... سواء كان قرراها في صالح المجتمع أم في صالح فئة قليلة منه... ويتمثل هؤلاء غالبا يعملون في صف القومية أو الذين يحتلون مناصب فكرية وثقافية يخشون ضياعها وسقوطها من أيدهم»[24]، ومنه، فالكثير من المثقفين يوالون السلطة يهتفون لها ويزكون قراراتها مادامت في قمة الحكم، وخص"إدوارد سعيد" هنا بعض مثقفي الغرب دون غيره لأن القيم العالمية في الواقع ما هي إلا أبشع الحيل الفكرية؛ فهم يتناولونها بالانتقاد عند المجتمعات الأخرى، في حين يلتمسون العذر لها حين تقع في مجتمعهم، يعطي نموذجا هنا للمفكر الفرنسي "**الكيس دي توكفيل Akis de Tocqueville**"*، الذي كان يمثل القيم الديمقراطية الغربية والليبرالية الكلاسيكية، حيث قام بنقد سوء معاملة الأمريكين للهنود الحمر والعبيد السود، لكن في مرحلة بعدها وبالتحديد في سياسة الاستعمار الفرنسي في الجزائر والوحشية التي مورست على الشعب وقتها نجده يفق مع فرنسا واعتبر أنه باسم الكرامة القومية، أمر لا يناقش فيه بحجة أن الجزائرين ينتمون إلى دين أدني منزلة ولابد من تأديبهم،[25] أراد "إدواد سعيد" إعطاء هذه الصورة لما تمثل من توضيح لحقيقة الفكر الغربي، بأن القيم الإنسانية تطبق فقط على الغربي نفسه، ولا تطبق على صورة على غيره من الشعوب سيما المختلفة عنه عقائديا، المهمش والمقموع والمحكوم عليه –مسبقا- بالهمجية والدنيوية... وأوصاف عديدة كونت صورة جاهزة، لمثقفي الغرب حينما يتطلب أخذ موقف ما اتجاه قضية معينة، لأنه لا مساواة بين إنسانية الأنا الغربي مع بدائية الآخر الشرقي، لذا من حقه ممارسة السلطة عليه، وقد سبق لـ"إدوارد سعيد" أن أشار لهذه الفكرة في دراسة (الاستشراق) عند ما ميز بين الاستشراق السافر والاستشراق الكامن، واعتباره المستشرق هو مثقف سلطوي يسمح للثقافة الغربية بأن تمارس هيمنة على الثقافة الشرقية، وتصدر بشأنها مجموعة من الأحكام المسبقة وتشرعنها

باسم العلمية ويشير إلى اختطاف المستشرق "لورنس"* للثورة التي قام بها العرب وتوجيهها لمصالح القوى الغربية الاستعمارية. ولا تكتسب الثورة العربية معناها إلا حين يتولى "لورنس" تدبير معنى لها... وهنا يصبح المستشرق الصوت الذي يمثل الشرق وينوب عنه[26]، ومنه، إن المثقف في هذه الدوامة الخطابية يقف في مواجهة الاستشراق الذي تحول إلى خطاب خصائص سلطة تسعى إلى ممارسة الهيمنة على الآخر الشرقي المغيب، والمهمل في ثنايا الخطاب فهو مجرد كائن باهت وعابر يتموقع في هامشية ويعزل خارج السياق الفعلي ويفرض عليه الصمت فرضا خارجيا، ومن هذا يدخل الاستشراق فضاء الممارسة السياسة،[27] ويضرب الكثيرمن الأمثال -في هذا الموقع –منها غزو العراق للكويت، وعندما قررت أمريكا أن تستعمل القوة العسكرية ضد العراق، لترتفع أصوات بعض المثقفين ينادو بغزو العراق وأقلية من طالب العكس، نفس الشيء بانسبة لمسألة الغزو السوفيتي لأفغانستان، وإن كان هؤلاء لا يمثلون المثقفين الحقيقيين، وعكس المثقف الهاوي الذي يقاوم ويجهر بالحقيقة عامة؛ لأن "إدوارد سعيد" لا يفصل بين مقاومة السلطة وإنتاج الحقيقة « فالسلطوي ينتج حقيقة خاصة، تتألقم مع الحيز الخاص المغلق الذي يتواطؤ على الفضاء العام، أي أنه ينتج ويوزع إلى حقيقة تعارض الحقيقة »،[28] بمعنى الجدلي والمختلف فعلى المثقف كشف الحقيقة وإظهار التحدي وهزيمة هذا الصمت المفروض، والسكون المطبع لقوة غير مرئية حيثما استطاع وكيفما استطاع، لأنه ثمة تعادل اجتماعي وفكري بين هذه الكتلة من المصالح الجمعية المتغطرسة، والخطاب المستخدم من طرفها لتبرير أو أسطرة كيفية عمله[29]، وفي الوقت نفسه ما هو إلا حيلولة لاكتساب المثقف لصالحها، لذا على هذا الأخير قول الحق لأنه هو « الذي يصرف الأشياء الزائفة ويستعيدها برئية كما يجب أن تكون»،[30] مثلما فعل الفيلسوف الفرنسي "سارتر" عند اشتراكه في المظاهرات المنددة باستعمار فرنسا للجزائر[31]، ومنه إن كانت السلطة تنجح بقدر ما تخفي من ميكانزماتها في السيطرة والتحكم فإن المثقف، كي يستحوذ على هذه السلطة وينجح عليه أن يكتشف تلك الميكانزمات الخفية ويفضحها، وعليه أن يكون ناقدا شاملا يقتفي آثار الظلم السلطوي في تاريخ معتقل، ويكون ناقدا يوميا يرصد نتائج التاريخ السلطوي القديم، وكذلك تحرير الحقيقة مقموعة بهذا وجب أن « يلتزم

المثقف بحقيقة تجانس البشر، حقوقا وواجبات تنقل الإنساني اللامتجانس إلى متجانس إنساني متحرر من مقولات القوة والضعف والهزيمة والانتصار وهذه الحقيقة التي يرثها المثقف النقدي من مثقفين سبقوه، تأمر بتحرير الأصوات المعذبة من الحصار القوى المضروب عليها، وتأمر أيضا بكسر الذي تفرضه الأصوات المنتصرة كأن المثقف يمثل إيجابا المحرومين الذين قمع صوتهم »[32]، فتجربة المثقفين التي تلح دائما على الرفض المستديم للمنتصرين الذين يملكون المعرفة والقوة، وهي النصرة المستديمة للمهزومين الذين ينتظرون الانتصار، يقول في ذلك : « واعتقد أن من الصوت القول أن نقد الموضوعية والسلطة أدى حقا خدمة إيجابية، بتأكيده كيف تركب الكائنات البشرية حقائقهم في العالم الدنيوي، وكيف مثلا أن الحقيقة الموضوعية المزعومة لتفوق الرجل الأبيض التي ركبتها الإمبراطوريات الاستعمارية الأوروبية التقليدية وعملت على إبقائها»،[33] لكن هذه الهيمنة المطبقة من طرف السرديات الكبرى لم تستسلم لها الشعوب المستضعفة الممثلة في سرديات صغرى مضادة بل مقاوِمة، ورأى فيها "إدوارد سعيد" أنها « الصواب على نحو مماثل القول أن هذه الشعوب حارب تلك الحقيقة الخاصة المفروضة عليها لكي توفر نظاما مستقلا بها»،[34] فهو يدعو إلى روح المقاومة التي لن تخمد شعلتها، ولن تستلسم لإغراءات السلطة وضغوطات الواقع « مما يستدعي منه أن يتبنى استراتجية جديدة تنبني على النقد لكل القوى التي تريد من المثقف أن يصمت عن ممارساتها الشبيهة بممارسات الاستعمار، فلا يمكن أن ينحصر هدف المثقف ابن البلد وفقا لما يقوله "فانون"، في طرد الشرطي الأبيض، وإحلال نظير له من أبناء البلد، بل يجب أن يتضمن ما يسميه (ابتكار نفوس جديدة) »،[35] ولكي يكون الإنسان مهتما ومفكرا بالمجتمع عليه أن يكون مؤهلا، لطرح الأسئلة الأخلاقية ومسألة السلطة لا التبعية الكاملة للسلطة، لأنها إحدى الأخطار على الحياة الفكرية « على المثقف أن يتذكر أنه قادر على الاختيار بين الإيجابي وهو: تقديم الحقيقة على أفضل وجه مستطاع وبين السلبي، أي أن يكون موجها من قبل السلطة»،[36] ولا يكون الدفاع أعن الجماعة المضطهَدة إلا إذا نقد جماعة مضطهِدة فالمثقف النقدي هو« الذي يذهب إلى الحقيقة ولا يتوقف أمام المنفعة، لذا لا يساوي سعيد بين الخبرة والمعرفة، فالأولى تنغلق في الاختصاص والمراجع السلطوية،

والثانية تتجدد في نقد الاختصاص ومساءلة الوقائع الدنيوية»[37]، إن هجومه يستهدف السلطة، فهو يهاجم المحترفين ويقدم لهم نقدا أدبيا « بالنسبة إلى المثقف، فالمناظرة الثاقبة القاسية هي لب النشاط والمسرح لإطار لما يقوم به فعلا المثقفون الذين لا ينتظرون وحيا من أحد»[38]، كذلك على المثقف أن يقاوم ويحذر من السلطة الإعلامية، حيث ينظر من زاوية العلاقة بين السياسة الإعلامية والسياسة الثقافية، ويتحدث هنا عن موقف شخصي له، عند ظهوره على شاشة التلفزيون أو في مقابلات مع الإعلاميين، فدائما يُسأل نفس السؤال : « ماذا تعتقد أن على الولايات المتحدة العمل بشأن هذه المسألة أو تلك »،[39] فهو كان يرى فيها انغماس فكرة السلطة في الممارسة الثقافية والإعلامية تحديدا، ويضيف أنه كان دائما يعتمد عدم الإجابة عن السؤال كنوع من الإصرار على هذا المبدإ.

يشير إدوارد سعيد أنه لا يستطيع أي كان الحديث والتعليق طول الوقت على جميع القضايا يقول : « أعتقد أن ثمة واجب خاصا المخاطبية القوى ذات السلطة الشرعية وذات الصلاحية في مجتمع المرء نفسه، وهي قوى من حق المواطنين محاسبتها وبخاصة، عندما تمارس سلطاتها في حرب غير متكافئة ولا أخلاقية على نحو جلي، أوفي مناهج معتمدة من التميز والقمع، والوحشية»،[40] مواجهة السطلة وقول الحقيقة وجها لوجه، هو واجب خاص أما ممارساتها القمعية التعسفية ؟ ومن هذا يقول "إدوارد سعيد": « إن دور المثقف هو أن يعارض وأنا أفكر بهذا على أنه دور نحتاجه بشكل قطعي بل بشكل يائس أنا لا أقصد أن يتم بطريقة سخيفة وسلبية... فأنا أقف ضد ذلك ولكنني أكون معارضا، فإن بوسعي أن أمحص وأن أحكم وأن أنتقد، وأن أختار على نحو يجعل من الاختيار والمداخلة أمرين يعودان إلى الفرد»[41]، على المثقف أن يكون دائم الاستقلالية ويحافظ على عدم انتمائه إلى أي حركة فكرية أو فئة إيديولوجية أو حزب سياسي.

هذه هي ملاحظاته ؟ لكن لماذا ركز عليها؟ ما الغاية منها؟

- لأنه إن بقي تحت سيطرة وقيود وضواب السلطة أيا كان نوعها فإنه لن يتمكن من أداء مهمته السامية ولن يكون دوره فعالا في المجتمع

- بالتالي لن يستطيع الوقوف في وجه القوى العالمية التي تخترق حقوق الأفراد والشعوب والأقليات
- لن يستطيع تغيير الواقع المنكسر والمتمزق جراء تلك التجاوزات والممارسات التي تقوم بها القوى المهيمنة على العالم
- لن يتمكن من أداء مهمته الإنسانية كشف الظلم، التعصب، الجهل التمييز ... لأنه صاحب رسالة وإلا فإن وجوده سيصبح بلا معنى

---

1 عبد الوهاب المسيري ،رحلتي الفكرية ،القاهرة ،الشروق ، ط .1 ، 2005 ، ص.8.

2،فخري صالح ،ادوارد سعيد خارج المكان عن النفي والاقتراع وحكاية الاتهام بتزييف السيرة الذاتية ،مجلة الكرمل ،محمود درويش،بيسان لصحافة والنشروالتوزيع ،قبرص ،ع.63،ربيع 200،ص.285.

3،إدوارد سعيد، خارج المكان، تر، فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط.1، 2000، ص. 19.

4، ع.25، دار الياس العصرية، مصر،2005، ص93. فريال جبوري غزول، أثر فيكو على ادوارد سعيد،ألف، مجلة البلاغة المقارنة، ادوارد سعيد والتقويض النقدي لا

5نيقولا شفيت، نظرية علم الاجتماع، طبيعتها وتطورها، تر. محمود عودة،دار المعارف،ط.8،بيروت،1982،ص.266.

6

7 باري هندس، خطابات السلطة من هوبز الى فوكو، تر، مير فتياقوت، المجلس الأعلى لثقافة، ط.1، القاهرة، 2005، ص.125.

*قد عرف هذا المصطلح في التاريخ القديم عند ابرز فلاسفة اليونان والإغريق، في إطار ما يسمى الابسميولوجيا: epistem تعني المعرفة، والثانيlogos وتعني النظرية، وتعد فرعا من الفروع الفلسفة التي تعني بالمشكلات الفلسفية المتعلقة بالمعرفة وأساليب تحقيقها.

8 ينظر

9 سعد محمد رحيم ،أنطقةالمحرم، المثقف وشبكة علاقات السلطة ، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط.1، 2013، ص.10.

10المرجع نفسه، الصحة نفسها.

11أحمد سويلم، ثقافتنا في مفترق الطرق،مكتبة الشروق الدولية، ط.1، القاهرة،2004،ص.60.

12فيصل دراج،المثقف الدنيوي والمثقف الرسولي عند إدوارد سعيد،ص.22.

13 سعد محمد رحيم ، أنطقةالمحرم، المثقف وشبكة علاقات السلطة، ص.22.

14

15محمد شاهين، إدوارد سعيد ، رواية الأجيال، ص.103.

16 إدوارد سعيد ، صورة المثقف، ص.92.

17 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

18 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

19بشير ربوح، من المثقف العضوي إلى المثقف النقدي، إدواردسعيد: الهجنة،السرد، الفضاء الامبراطوري، ص.99.

20فيصل دراج ،صورة المثقف عند إدواردسعيد،مجلة الكرمل،ع78،شتاء2004ص.41.

21 إدوارد سعيد ،لثقافة والمقاومة،ص.14.

22 إدوارد سعيد، صور المثقف، ص.93.

23 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

24 أحمد سويلم، ثقافتنا في مفترق الطرق، ص.60.

* **ألكسيس ديتوكفيل** (1805 - 1859 م) هو مؤرخ ومنظر سياسي فرنسي .أشهر آثاره (في الديمقراطية الأمريكية) (1835 - 1840 م)، و(النظام القديم والثورة) (1856 م).

25إدوارد سعيد، صور المثقف، ص.97.

26ينظر إدواردسعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص.376.

27ينظر بشير ربوح المثقف العربي والاستشراق، إدوارد سعيد: الهجنة،السرد،الفضاء الامبراطوري، ص.86.

28فيصل دراج، صورة المثقف عند إدوارد سعيد، ص.24.

29إدوادر سعيد، الدور العام للكتاب والمثقفين، مجلة الكرمل ؟؟؟؟، ص.19.

30فيصل دراج ، صورة المثقف عند إدوارد سعيد، ص.45.

31نديم نجدي، أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد -حسن حنفي –عبد الله العروي، ص.192.

32فيصل دراج ، صورة المثقف عند إدوارد سعيد، ص.39.

33إدوارد سعيد، صور المثقف، ص.96.

34 المصدر نفسه، ص.97.

35بشير ربوح، المثقف العربي والاستشراق، ص.99.

36عز الدين مناصرة، إدوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن: قراءة طباقية، ص.146.

37فيصل دراج، صورة المثقف عند إدوارد سعيد، ص. ؟

38إدوارد سعيد، صور المثقف، ص.95.

39إدوارد سعيد ، الدور العام للكتاب والمثقفين، ص.10.

40إدوارد سعيد، صور المثقف، ص.103.

41 إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، ص.94.

جمالية تشكيل البناء السّردي في قصيدة "اللعنة والغفران "
للشاعر عزالدين ميهوبي.

د. نعاس سامية

جامعة الجزائر 02

لقد شهدت القصيدة الجزائرية المعاصرة طفرة إبداعية أثمرت أشكالا شعرية مختلفة ، اختلفت من شاعر إلى آخر ، بل إنّها قد تختلف عند الشاعر الواحد من فترة إلى أخرى ، ومن قصيدة إلى أخرى وهذا حسب التطور الفني الذي يشهده الشعر . إنّ النص الشعري العربي المعاصر تميز بجملة من السمات والتقنيات ، ولعل من أبرز هذه السمات تزويده ببنيات سردية ، فحاول أن يقترب من التجربة الحكائية ، ويجعل من القصيدة سلسلة من الأحداث و الحوارات التي تجعل القارئ متحمس للأحداث ، وشغوف للقراءة ، لذلك يمكن اعتبار الشعر أحد الفنون التي وظفت السّرد من خلال عملية القص ، فهو يضم في طياته قصصا تسّرد عن طريق الشعر ، ومن خلال تلاحم هذين الجنسين نجد تداخلا ملموسا بين (الشعر و السّرد) و نتيجة لهذا التداخل نجد ما يسمى "بسّردية الشعر " و نعني بهذا المصطلح اشتمال النص الشعري على حكاية أو قصة أو كل ما يشتمل على أحداث و يصبح حضور السّرد في هذا النص الشعري أساسي ،حيث إنّ شعراء العصر المعاصر اتسموا بموهبة مكنتهم من أن يجمعوا بين هذين الفنين بأسلوب شيق وجميل وهكذا اتسعت آفاق القصة في الشعر العربي المعاصر بصفة عامة والشعر الجزائري المعاصر بصفة خاصة.

يقول عبد الناصر هلال « إن دخول السّرد القصصي إلى النص الشعري يتم لصالح موقف الشـــاعر من واقعه ورؤيته له »[1]. كما اختلفت طريقة استخدام السّرد في العصر الحديث والمعاصر ، وكان الحكي يقوم على التقابل والتوازي و الانقطاع ،أما السّرد في تجربته الحداثية فإنه سّرد مشهدي يرسم عالم الحدث في حالة تنام يأخذ شكل مربع أو مستطيل ، وكذلك نجد السّرد في شعر الريادة يذهب في رؤيته إلى الكل أما السرد في تجربة الحداثة فيذهب إلى الرؤيـــة الجــزئية والتفاصيل.[2] فأصبحت القصيدة السّردية في العصر المعاصر من أهم الأساليب الناجحة في تشكيل الروح الجماعية ، التي تتسم بالدرامية ، فقد أتت الشعراء تفوقهم و بجدارة وذلك بمزجهم القصة في الشعر ، ومن أهم الأسباب لاستخدام السّرد لدى الشاعر المعاصر هي أن السّرد يستوعب تقنيات متعدد ، و الشعراء

المعاصرون تميزوا بتوظيفهم لعنصر القص في القصيدة ومن بينهم الشاعر الجزائري "عز الدين ميهوبي "، فالظاهرة السّردية في شعره بارزة ، و من آليات السّرد في قصيدته " اللعنة و الغفران " سنستجلي بعض العناصر منها :

بروز الشخصيات و الزمان والمكان و الحوار و الحدث و غيرها ...في هذه الأخيرة

بروز الشخصيات في القصيدة ، فالشخصيات تمثل العنصر الأهم القصة ، ولا يتم البناء القصصي إلا بها ، لأنها الوحيدة القادرة على أداء الوظيفة داخل العمل القصصي ، وتلعب دورا مهما في سير الأحداث ، ويعرفها عبد الملك مرتاض بأنها : «كائن حي ينهض بالعمل السّردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه »[3] .يقصد بذلك أنّ الشخصية في العمل السّردي تتجسد كائنا حيّا يتحرك فيكاد أنّ يطابق الحقيقة ، لكنه يبقى صورة عنها .

لقد برزت في قصيدة "اللعنة و الغفران " شخصيات رئيسية و شخصيات ثانوية :

الشخصيات الرئيسية :(الراوي ، ابنة الراوي ، العراف ،)

الراوي : يعد الراوي شخصية رئيسية في قصيدة "اللعنة والغفران" إذ نجد ظهوره بارزا على مدار سرده للأحداث، فقد قام بسرد مختلف المحاور التي يبنى عليها العمل السردي فبرزت أهمية هذه الشخصية، وذلك من خلال تصويره لحالة الخوف والترقب التي كان يحياها الشعب الجزائري أيام الصراع الدامي في التسعينات، وكيف كان يتوقع موته في كل لحظة وكيف عايش هذا الوضع المزرى، حيث نقل مأساته للقارئ يقول :

ربما أخطئني الموتُ سنهْ

ربما أجلني الموتُ لشهرٍ أو ليوم ..

كل رؤيا ممكنة [4]

ابنة الراوي : وهي شخصية ظهرت في سياق حواري مع أبيها الراوي وهي تحكي له رؤيا، جعلته يعيش حالة خوف ورعب من المستقبل، حيث انطلقت بقص الرؤيا ونلمح ذلك في قول الشاعر :

جئتُ عراف المدينة

حاملا رؤيا ابنتي.. قالت أبي شُفْتَكْ بنَوْمي !

قلت حقا .. ما الذي شُفْتِ؟ احْكِ لي..[5]

تشاؤم الأب من هذه الرؤيا واستهجنها، وحاول إيقاف ابنته، لكنها استمرت في قص رؤياها، ولم تلحظ تأثر أباها، وفي الأخير استسلمت إلى النوم، وتركته منشغلا محاولا فك هذا اللغز، الذي اعتبره كابوسا، جعله يعيش حالة صراع مع الموت والحياة، وهذا ما جاء في قوله :

أطفا الحزن فوانيسي

فأغمضت يديّ .. وتوضأت بدمعي ..

ثم صليت عليّ .. [6]

فالشاعر يؤول رؤيا ابنته باقتراب أجله وتؤكده من مصير سوداوي في انتظاره، لذلك يتوجه للبحث عن عراف المدينة ليتحقق من تفسير هذه الرؤيا.

العراف : إن كلمة العراف قد تحمل معنى الساحر أو المشعوذ، فهي شخصية منبوذة من أغلب الناس وترتبط بالعالم الغيبي فهو يدعي قراءة المستقبل والاطلاع عليه وهذا ما دفع الراوي بربط علاقة إيجابية مع هذه الشخصية، وذلك بسبب عجزه عن التفسير، فيلجأ إلى عراف المدينة، وهو يحمل مصيره في يده حاملا رؤيا ابنته وكله أمل لمعرفة حقيقة هذا المصير المنتظر، و يطمأنه على ما هو آتي و ذلك من خلال قول الشاعر :

جئتُ عراف المدينة

حاملا رؤيا ابنتي ...قالت أبي شُفْتَكْ بِنَوْمي ! [7]

لكن سرعان ما تختفي هذه الشخصية، وهو ما دفع الشاعر للتساؤل عنها قائلا :

أين عرّافُ المدينة ؟ [8]

لقد اكتفت شخصية العراف بالصمت، و لم تفسر له رؤيا ابنته وذلك في قوله :

لم يقل شيئا ... و فاتْ [9]

إنّ شخصية العراف هي شخصية غير فاعلة، لم تقم بأي عمل إيجابي حيث تركت الراوي يعيش في حالة صراع وترقب وانتظار، من أن هناك مستقبل غامض آت، فنلاحظ موت أحالم الشاعر بعدم تفسير رؤيا ابنته ، فهذه الشخصية في القصيدة لم تحرك ساكنا في تفسير الرؤيا.

الشخصيات الثانوية : وهي الّتي تقوم بأدوار بسيطة و وجودها لا يحدث فرقا في أحداث القصة ، ومن الشخصيات الثانوية في القصيدة نجد : (زينب ، الأم ، أحمد)

فمثلا شخصية "زينب " اتسمت بشخصية التي تحب وطنها بكل صدق ، فهي شخصية وظفها الشاعر دلالة على الوحدة والائتلاف بين أفراد الشعب الجزائري، من أجل مواجهة

الإرهاب، و نلمح ذلك من خلال تعاملها مع الطفل الأخرس الذي يحاول أن ينشد النشيد الوطني، لكن صوته لم يخرج، وخرج أنينا مملوء بالألم والتحسر، ولكن بالرغم من ذلك لم يفشل، وبقي يغني ليدل على مدى تعلقه بالنشيد الوطني، الذي يرمز إلى الوطنية والصمود وعدم الرضوخ لأي سلطة كانت، وهذا السبب نفسه الذي جعل زينب تعيره صوتها وتكمل النشيد بالتهجي بيديها، حيث وصفها الشاعر بالشخصية التي أحبت وطنها بكل صدق، وحاولت بكل ما أوتي لديها أن ترفع صوت هذا النشيد عاليا لتؤكد على استقلالية وطنها وحريته، فهي شهيدة هذا الوطن من المقاطع الدالة على ذلك :

ذات سَبْتٍ ..

أنشدتْ زَيْنَبُ في موْكبِ أطفَال الحواري قسمًا .....

سمِعَتْ في آخر الشارعِ طفلا أخْرَسَ

الصوت يُغنّي فاشهدُوا قلبُهُ المَبْحُوحُ ينْزُو ألمًا

فأعارَتْهُ فمًا ..وبَكَتْ زينبُ

عادت تتهجّى بيَديها قسمًا. [10]

أما شخصية "الأم" في تلك الشخصية التي يرمز بها للوطن ، فالوطن هو الأم والأم هي الوطن، الأم دلالة على العطاء والحب والحنان والاستمرارية في الحياة، ورمز للتضحية والوفاء، حيث عبر عن الحالة التي وصل إليها الوطن بربطه لهذه الشخصية لكونها تمثل منبع المشاعر والعواطف والأحاسيس الجياشة التي مكنت الشاعر من استغلالها للتعبير عن مدى حبه لوطنه والتمسك به حتى أخر رمق ويقول عن ذلك :

مرةً قلتُ لأمي :

أُحْضُنيني

واجْعَلي صَدْري وسَادهْ وارسميني بينَ عينيكِ قلادة [11]

فالطبيعي أن يحتضن الولد أمه، لكن الشاعر في هذا المقطع يدعو أمه لأن تحتضنه وتجعل صدره وسادة تتكئ عليها، وهذا يعني أن يحتضن الوطن بأبنائه ويحتمي بهم، فالوطن سيصمد وسيستمر ما دام شعبه متماسك ومتحد لحمايته من كل سوء.

بينما شخصية " أحمد " لم يركز عليها الشاعر عز الدين ميهوبي كثيرا ، فهذه الشخصية لم تقم بأي دور أساسي في القصيدة .

يعد الزمن محور العمل السّردي و عموده الفقري الّذي يشد أجزائه ، فالزمن هو قوام السّرد ، ويرى عبد القادر بن سالم أنّ الدراسات تركز على أدبية النص لتصل إلى البنى الفنية التي تجعل منه نصا أدبيا ، ولعل أهم عناصره التي تعتبر من مرتكزات العمل الفني هو الزمن .[12] و الذي يعد عنصرا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه .

ومن تجليات الزمن في قصيدة " اللعنة و الغفران "يمكن ضبطه و معايشته من خلال الزمن الخارجي و الزمن الداخلي.

تعد الأزمنة الخارجية تلك « الأزمنة التي تتمثل في أزمنة خارج النص مثل زمن الحكاية وزمن القراءة »[13]. إذا هو ذلك الزمن الذي يتعلق بالراوي وقصيدة "اللعنة والغفران" ، أي أنّ للقصيدة زمن كتبت من خلاله وهو سنة 1995 تلك الحقبة التي تميزت بالاغتيالات والقتل الجماعي والأجواء الدموية.

أما زمن القراءة وهو لا يعني طبعا زمن القارئ بقدر ما يعني المدة الزمنية التي سيحتاجها القارئ لانجاز فعل قراءة العمل الحكائي المعين، وهي مدة قد تقصر أو تطول تبعا لحجم النص المقروء من جهة، ونوعية القراءة من جهة ثانـــية »[14] . استنادا لذلك فإنه يمثل الزمن المستغرق لقراءة النص، وقياسه غير دقيق.

أما الازمنة الداخلية هي : «تلك الأزمنة التي هي داخل النص فتتجلى في الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية والمدة الزمنية للرواية وترتيب الأحداث زمنيا، ووضع الراوي زمنيا بالنسبة لوقوع الأحداث»[15]، واستنادا على ذلك فالفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث القصيدة تحيل إلى زمن المحنة فترة التسعينات، و تكلم الراوي عن حقبة زمنية هامة مرت بها الدولة الجزائرية وفي القصيدة مقاطع عدة تحيل إلى هذا الزمن، مثل قوله:" ويفتحُ الموتُ طريقَ العالية" . لقد حاول الشاعر أن يصف الواقع الأليم السوداوي الذي عاشه المواطن الجزائري في تلك الحقبة، وحالة الموت التي أصابت المجتمع الجزائري في تسعينات القرن العشرين وخاصة الفئة المثقفة .

أما من ناحية ترتيب الأحداث زمنيا، فالحدث في هذه القصيدة مرتبط ببعضه البعض وذلك لارتباطه بزمن واحد وهو زمن الأزمة الأمنية، وشبح الموت الذي كان يخيم على الشاعر وعلى المواطن الجزائري، أما وضع الراوي زمنيا بالنسبة لوقوع الأحداث فنجده شاهد على وقوع الأحداث باعتباره جزءا منها، ليؤكد على الإجرام الإنساني الذي ارتكب في حق الشعب الجزائري، وبشاعة الفترة التي عاشها المواطن الجزائري، فكان الراوي طرف في الموضوع

وواصفا لواقع عايشه، لأنه كان عرضة للاغتيال والخطف باعتباره من الطبقة المستهدفة وهي الطبقة المثقفة والمبدعة .

وأياً ما يكن الشأن إنّ قصيدة " اللعنة و الغفران " هي ملتقى العديد من الأزمنة (ماضي، حاضر، مستقبل)، و نلاحظ غلبة الزمن الماضي والانطلاق من الحاضر لإيجاد الماضي مع غياب للمستقبل وهذا يعود لخوف الراوي من المستقبل الذي ينتظره و سيحدد مصيره بالحياة و الموت .

كما نجد كذلك الشاعر يعتمد على عدة تقنيات في مجال الزمن منها : المدة (تسريع السّرد :الخلاصة /الحذف) و(تبطيء السّرد :الوقفة /المشهد) ، والتواتر كذلك .

المدة: و تربط بين زمن الحكاية والذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل .[16] و يمكن تلخيص أهمها في كالآتي :

تسريع السرد :و نبدأ بـ"الخلاصة " التي هي « قطعة من السرد متفاوتة الحجم، يضغط فيها الراوي على ديمومة الحكاية بضرب من الشح الكلامي، إنه ممثل في اختزال وقائع وسنوات في جملة من حياة الشخصيات، في بعض الفقرات، أو بعض الصفحات ...فهو أداة الجهاز الانتقالي ... »[17] .

فنجد الشاعر في قصيدته قد قام باختزال أو تلخيص الحكاية في لفظ زمني و من الأمثلة على ذلك عبارة :"لكل الأزمنة " فبدلا أنّ يذكر الأحداث التي حدثت في تلك الفترة بالتفصيل ، اكتفى بكلمة واحدة ، وهذا ما جاء في قوله : لا لا كنت كما قالوا .. لكلِّ الأزمنة .[18]

أما "الحذف" هو تقنية إلى جانب "الخلاصة" له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهو « يقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث »[19] ويقصد به القطع أو الفراغ أو البياض في النص، وهو زمن مزيف يجعل القارئ خياله يتجاوز زمن الحياة الاعتيادي ليدخل في نظام زمني مختلف . وهو أيضا « أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية »[20] ، ولهذه التقنية حضور في قصيدة "اللعنة والغفران"، ومن الأمثلة على ذلك نستشهد بالمقاطع التالية :

مرّ يوم .. مرّ بي نعشٌ...[21]

ويقول كذلك في مقطع أخر :

مرّ شهر ..مرّ بي نعشٌ

سألت الناس منْ؟ [22]

ذات سبْت ..

استنادا على ذلك نري أنّ الراوي قام بحذف تفاصيل من خلا ل عبارة "مرّ يوم " و "مرّ شهر "...فهو لم يذكر ماذا حدث في ذلك اليوم أو الشهر ، بالتفصيل فقط اكتفى بذكر الحدث الأهم وهو مرور النعش .

بينما نجد تقنية تبطيء السّرد تتمثل في الوقفة و المشهد . فالوقفة «هي التوقف الحاصل من جراء المرور في سرد الأحداث إلى الوصف[23]»، ففيها يتوقف الزمن السردي ليتأمل الشاعر أو ليصف . ولقد تضمنت القصيدة على التقنية" الوقفة " نذكر منها مثلاً:

أدخلُ السّوقَ ..حريقْ

هذه سيدةٌ تحملُ قربانًا

وتمشي عارية ....[24]

الشاعر هنا يصف الواقع المر والأليم والحقيقة المؤكدة التي عايشها الشاعر والمجتمع الجزائري بكل مآسيها، وحجم الخسارة الفادحة التي حلت بالوطن والمواطن فنجد هذه الصورة المعبرة وهي سيدة تحمل قربانا، و يقصد (القربان) كل ما يتقرب به إلى الله تعالى من ذبيحة وغيرها قصد العفو والغفران، أما في هذه القصيدة فيقصد به أن هذه السيدة تحمل ابنها ضحية، قدم حياته وأغلى ما يملك دون مقابل في سبيل استرجاع سيادة الوطن وحرية شعبه .

بينما يمثل "المشهد" فعلا محددا يحدث في زمن محدد فيستغرق من الوقت بالقدر الذي يكون فيه أي تغيير في المكان أو قطع في استمرارية الزمن .[25] و معنى ذلك أن زمن القصة وزمن الحكاية يكونان متساويان.

وبالعودة إلى قصيدة "اللعنة والغفران" نلحظ حضور هذه التقنية السردية (المشهد) بكثرة ونكتفي بهذا المقطع في قوله:

صاحبي "أحمدُ".. مثلي يعشقُ الحلوى وأفلامَ الأغاني

زارني يومًا ..رآني..

باحثًا عن وطنٍ ضيّعتهُ بين الثّواني

قال : وَعْد منك ..

نعي في صحيفة ؟

واحتسى قهوَتَه ..
ثم مضَى كالبرقِ ..قالوا بعد يوم
"سكنتْ أحشَاءَهُ الحرّى قذيفة!..[26]

نجد الشاعر هنا يسرد لنا صورة قصصية كان فيها زمن القص وزمن الحكاية متساويان، وفتح أمام القارئ فرصة المشاركة في هذا الحدث، وهو يتصور مشهد قتل رجل بريء كل ذنبه أنه أحب وطنه بكل بصدق.

نجد الشاعر عز الدين ميهوبي في قصيدته "اللعنة و الغفران يعتمد كذلك على تقنية "التـــواتر" ، و الذي هو « استرداد نفس العناصر سواء عن طريق التكرار، أي تكرار العنصر الحكائي عدة مرات، أو عن طريق الاستعادة، أي القص الواحد لأحداث متكررة[27] »، ومن الأمثلة على هذه التقنية في القصيدة نذكر :

ربما أخطأني الموت سنة
ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم ...
كل رؤيا ممكنة .....[28]

وقوله:

ربما أخطأني الموتُ ..
فطارتْ من شفاهي لعنةُ البوم وطارتْ أحصنة [29]
وقوله كذلك : ربما أخطأني الموتُ .. فجئت[30]

تكررت جملة "ربما أخطأني الموت" بشكل لافت في القصيدة، فالموت حقيقة شرعية لا مفر منها، لكن الشاعر يعيش في حالة خوف وفزع من المجهول وما ينتظره فقد أمسى الموت إنسانا يقتل من شاء ووقت ما شاء، فالإنسان أصبح يقتل أخاه الإنسان وكأن الموت بيده وليس بقضاء الله وقدره، فهو يرى أمامه طريق وعِر موحش غير واضح وكل الأمور ممكنة، فالشاعر يعيش في حالة اضطراب نفسي وخوف وقلق.

أنّ هذه القصيدة تتضمن مجموعة من التكرارات ، وكتفينا بذكر مثال واحد ، وهذا ما يؤكد على حالة الاضطراب والقلق التي يعيشها الشاعر، حيث يريد أن يؤكد على حقيقة حتمية ليست مزيفة، ومدى صعوبة هذه الفترة التي تخطاها المجتمع الجزائري وهذا ما هو إلا دليل على قوة الشخصية الجزائرية، وعن مدى استعداده للتضحية في سبيل وطنه.

تأسيسا على ذلك ، لا يكمن أنّ يتجلى الزمن بلا مكان في هذه القصيدة .إنّ المكان هو« أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث[31] » بمعنى هو ذلك الحيز الذي يمارس فيه الإنسان كل حرياته ويومياته باستمرار، فهو يجعل من أحداث الحكاية احتمالية الوقوع، كما يكسبها كذلك طابع الواقعية، ولا يمكن أن تتصور حكاية ما إلا ضمن هذا الإطار، المكان الذي يحدده السارد، ولكل حادثة مكانا يقع ضمنه، وتحرك فيه الشخصيات فالمكان موجود في القصيدة ووجوده ليس اختياري وإنما ضروري وإلزامي وللمكان عدة أنواع، سوف نختار الأكثر شيوعا منها وهي كالآتي :الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة .

الأماكن المغلقة :وهي « الأماكن التي يفصلها عن العالم الخارجي عازل أو حاجب يمنع دخول الغرباء، ويخفي الأحداث التي تجري بداخله » [32]، فهو المكان الذي يخص فردا أو جماعة من الأفراد دون غيرهم، يتحرك فيه ذلك الفرد . ومن الأماكن المغلقة في القصيدة "الخزانة" و "المقبرة"، حيث يقول :

خرجتْ تسألُ عن علبةِ كبريتٍ فعادتْ

في خزانة [33]

فالخزانة تعني الصندوق الذي يحمل فيه الأموات، ففي هذه البيتين حاول الشاعر أن يعبر عن تفاقم الأوضاع السائدة التي فرضت حضر التجول طيلة النهار، هذه المرأة افتقدت لمادة الكبريت فخرجت لتشتريها، فكان مصيرها هو العودة في صندوق "الموت" وهو مصير حتمي لكل من يخالف الأوامر ويتصدى للعدو .ويقول أيضا :

قلتُ يكفي يا ابنتي ..

قالت وطارتْ .. نحو هذى المقبرة[34]

ويقول أيضا :

يفتح الموت طريقَ العالية [35]

نجد الشاعر في هذا النوع من الأمكنة، يصور لنا وحشة المكان فهو دلالة على كثرة الضحايا وحقيقة الموت الذي يطرق كل بيت، كذلك يعبر بواسطة هذا المكان الموحش المصير المأساوي الدموي الذي خيم على شرائح كبيرة من المجتمع، وما يؤكد ذلك ذكره لمكان "العالية " فهي اسم أشهر مقبرة في الجزائر حيث تضم علماء ورؤساء وغيرهم، فحاول أن يؤكد أن الموت لا يفرق بين المواطن العادي والرئيس ،و إنّ حركة الموت وارتكاب المجازر

طالت جميع الشرائح ، و أصبح يتربص بالجميع لاصطيادهم غدرا و بدون شفقة ولا سابق إنذار .

الأماكن المفتوحة : « تدل على الأماكن العامة المنفتحة على الطبيعة وعلى العالم وتستقبل كل من يرتادوها بدون تمييز» [36]، فهو المكان الذي تكون حدوده متسعة، وليس ملكا ألحد فالأماكن المفتوحة في القصيدة تظهر بشكل لافت، فقد ذكر الشاعر "الوطن" في عدة مقاطع منها :

وطنُ الطابع من روحي دمًا أخضر..[37]

هل صحيح وطنُ الشّاعرِ شمعة[38]

وأيضا: وطني الموشومُ في قلبي عبادة [39]

حوّل الشاعر هذا المكان إلى شاهد على الهزيمة وما حل به وبمجتمعه من انكسارات وهزائم، فهذا المكان عبر عن الواقع المأزم التي شهدته تلك الفترة من تقتيل وذبح ودمار.

لا نجد في القصيدة هذا المكان -الوطن -فقط فهناك أماكن أخرى مفتوحة يذكرها في سرده للأحداث نحو : " روما" و" المدينة " و"السوق " و "الشارع " و "الطريق "و" الحي "...

فـ "روما" مكان مفتوح له أهمية كبيرة في تلك الفترة ،حيث تعد عاصمة إيطاليا التي نظمت فيها جمعية القديس "ايجيديو" اجتماعين لبعض الأحزاب الجزائرية، وذلك لدراسة الوضع القائم في الجزائر ووضع حل للخروج من هذه الأزمة، والذي رفضه العديد من المواطنين الذين لا يريدون تشييع وتدوين قضية وطنهم فتصبح قضية رأي عام . إن هذا النوع من الأمكنة المفتوحة يسمح للشخصية بالتحرك في نطاق واسع.

بينما يعتبر (الحي و الشارع و الطريق) وسيلة من وسائل النقل، تتنقل فيها الشخصيات، وتعد الشوارع والأحياء والطرق والأرصفة أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدرها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، فهي أمكنة مفتوحة ومن أهم مهامها التنقل. نرى هذه الأماكن شهدت على أحداث دامية وعن مقتل العديد من الأشخاص وتأزم الأوضاع، فأصبحت تعبر عن رفض ما هو واقع، وتمثل أيضا تعبيرا عن مشاعر صادقة اتجاه هذه الأزمة. إن الشاعر قد ذكر عدة أمكنة مفتوحة، ومختلفة وهذا أكبر دليل على انتمائه لوطنه، فالمكان لم يكن عائق للتعبير عن الواقع الأليم الذي عايشه.

من آليات السّرد في "اللعنة و الغفران " نجد الشاعر يولي اهتمامه بـ "الحدث " ، فالحدث هو « مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان وتكتب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين، ويرتبط الحدث بترتيب معين، ومن ثم أصبح بناء الحدث يعني الترتيب الذي يكون عليه الحدث، أي صورة تواليه في الزمن » [40] . إنّ الحدث هو العمود الفقري الذي تبنى عليه القصة كذلك نجد الشخصيات في أحيان كثيرة، تضفي على الحدث معاني جديدة، تزيد من قوته ودلالته، ثم يعود هذا الحدث فيؤكد على صفات الشخصية التي عرفت بها ويقويها وقد تجلت الأحداث في قصيدة "اللعنة والغفران" واضحة المعالم، فهي تعتبر نقلا واقعيا للأوضاع السائدة في الجزائر فترة العشرية الحمراء، فالشاعر يروي الأحداث التي وقعت للشعب الجزائري، وما مرت به البلاد من موت لأبنائها، وقد دارت أحداث القصة بين ثالث شخصيات رئيسية: الأب وابنته والعراف، وقد برز الحدث من خلال رؤيا ابنته التي عجز عن تفسيرها ولجأ إلى عراف المدينة لجهله حقيقة هذا المصير الذي ينتظره وذلك في قول الشاعر :

جئتُ عرّاف المدينة

حاملا رؤيا ابنتي.. قالتْ أبي شُفْتَك بنَوْمي

قلتا حقا.. ما الذي شُفْتِ ؟ احْكِ لي [41]

كما ذكر الشاعر أحداث أخرى جزئية كقصة أحمد و حدث النشيد الوطني وغيرها ..

عمد الشاعر على خلق جو مشحون بالاضطراب النفسي و الخوف محاولا إيصال تشابك أحداث القصيدة إلى الشعور الجمعي للبشرية مستعملا عرض لوقائعها ، وملاحظ للقصيدة يرى ألفاظ القتل و الموت و كذلك مدى الحزن و الأسى الذي يعاني منه (موحش ، مقبرة العالية ، خزانة -صندوق الأموات- ، نعش ....)

كما لجأ "عز الدين ميهوبي" بوصف تفصيلات الحدث الذي عايشه وعاني منه كثيرا، وقد أكثر من تكرار الأحداث إذ لا شك أن الحدث المتكرر، خلف أثرا عميقا في نفس الشاعر مما يجعله يصف الواقع دون أن يحذف منها شيئا مهما أثر على سيرورة الأحداث وأكبر حدث تم ذكره وأعاد وصفه هو حدث "الموت" وذلك بعبارة: (ربما أخطأني الموت)، (ربما أجلني الموت). لقد مزج الشاعر في أسلوبه القصصي، جملة من المشاعر التي فاضت ألما وحزنا تتناسب مع مجريات أحداث القصة، كما نوع في أسلوبه واستخدم سردا مباشرا، وقام بعرض الأحداث بأسلوب السرد الذاتي الذي يسمح للسارد ببوح مكنونه العاطفي والذهني والنفسي،

فالشاعر في القصيدة ككل ركز على الحديث عن نفسه لأنّه عايش الوضع وشاهد الموت وانتظره في كل لحظة.

يبدو أن قصيدة "اللعنة والغفران" على الرغم مما أرادت أن تشير إليه وتحكيه من همجية وظلم وتقتيل من طرف الإرهاب وشناعة تصرفاتهم أيضا، جاءت أبياتها على وتيرة واحدة ومن غير تنوع أو تفاوت في شدة وقع الأحداث على نفس القارئ، وكانت القصيدة بمثابة حدث مأساوي حاول الشاعر أن يروي للأجيال حجم الكارثة التي حلت به وبوطنه، ومن يقرأ القصيدة يتملكه إحساس بالتحسر على ما عاشه الشاعر، وما عاشه الشعب الجزائري في تلك الفترة، من تشتت وانكسار ودمار وتخريب واغتيالات وتقتيل جماعي، وينهي الشاعر قصيدته متجها نحو التفاؤل وزرع الأمل بالرغم من الخسارة الفادحة في قوله:

مرّ عام

مربي نعشّ سألتُ الناسَ منْ؟

قالوا وطنْ!

قلت: مهلاً

وطني أكبر من هذا الزمنْ [42]

الوطن أكبر في كل شيء وأقوى من أن يوضع في نعش، فهو أقوى من كل من المحن و منزه من خطايا البشر، فالوطن صامد مدام الأمل قائم وشعبه حريص على أن يجعل وطنه يتمتع بالحرية وعدم الرضوخ للإرهاب و العدو .

آليات تشكيل الحوار

يعد الحوار تقنية سردية يقوم عليها السرد ، وتكمن وظيفته في بناء الوقائع والأحداث، ليقحمها داخل النص لتكون جزء منه، وهو بمثابة وسيلة اتصال وتواصل يتبناها البناء السردي، ومن آليات تشكيل الحوار في القصيدة نجده يتمظهر في نوعين :(الحوار الخارجي والحوار الداخلي) .

الحوار الخارجي : يقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس، و يتمثل في « وجود صوتين متحاورين في النص[43]»، ومن معالم الحوار الخارجي نذكر الحوار الذي كان بين الأب و ابنته، وهو حوار محوري في القصيدة، إذ بنيت عليه :(...قالت أبي شفتك بنوْمي ! قلتُ حقا ما الذي شُفْتِ ؟ احْكِ لي ..قالتْ ....).

فالحوار كان بين الأب وابنته، بعد ما رأت رؤيا تتعلق به جعلته يترقب الموت في كل لحظة، كما يتجلى الحوار الخارجي أيضا في موضع أخر، كحوار الأب مع العراف: (قلـــتُ يا عرّاف.. جئتُكَ، قال هل أعياك موتُك ؟ قلتُ لا ..) فالشاعر هنا يتحدث مع العراف، وهو متعب بجهله هذا المصير، فهو يعيش في اضطراب نفسي مزري، فيلجأ إلى عراف المدينة.

الحوار الداخلي :هو ذلك الحوار صامت الذي يدور بين الشخصية وذاتها ونجد هذا الحوار في قوله:

ربّما أخطأني الموتُ سنهْ

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم ..

كل رؤيا ممكنهْ .....أنا لا أملك شيئا غيركم...[44]

في هذه الأبيات نلمس حوار داخلي، من خلال حوار الشخصية مع ذاتها (حوار الفرد مع نفسه)، فالشاعر يحاور ذاته ويرى أن الموت سيصيبه لا محال ولكنه يجهل المكان والزمان، فأصبح الموت هاجسا يسيطر عليه وبشكل قوي، وذلك بسبب ما رآه وعايشه من أوضاع قاسية وفي تلك الحقبة الزمنية المظلمة ، ونخلص إلى أن الحوار الداخلي في هذه القصيدة كشف لنا عن الملامح النفسية للسارد.

قد تتعدد أساليب السّرد بمقدار تعدد الرؤى (المنظور ، البؤرة، زاوية النظر، التبئير...) ، ولهذا يرى الباحثون ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر البصرية و الفكرية و الجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى . فزاوية النظر أو الرؤية هي الموضع الذي يقف منه الراوي ليرى منه أو ليقيم المسافة بينه وبين مرويه حيث تشير زاوية النظر إلى علاقة ما بين الراوي و المروى له .

هنا يبرز دور الراوي و أي موقع يحتله داخل العمل القصصي، فالراوي هو العمود الأساس في العملية السّردية، لأنه مقدم القصة ومؤديها . ويوجد في النص الروائي ثالث وجهات نظر، الأولى يكون فيها الراوي أعلم من الشخصية، وتسمى الرؤية من الخلف، والثانية أن يتساوى الراوي والشخصية في نفس المعرفة، وتسمى الرؤية مع، والرؤية الثالثة أن تكون الشخصية أعلم من الراوي وهذا ما يصطلح عليه بالرؤية من الخارج.

إنّ الرؤية التي تجسدت في قصيدة "اللعنة والغفران" هي الرؤية مع ويرمز إليها (السارد = الشخصية) وهذا ما أشارت إلية الشريف جميلة : «يتساوى الراوي والشخصية في المعرفة ولا يتعرف الراوي على الأشياء إلا في اللحظة التي تتعرف عليها الشخصية، وقد يكون الراوي هو

نفسه تلك الشخصية، لا يظهر منفصلا عنها[45] »، ولهذه التقنية السردية حضورا في القصيدة لقوله مثلا :

ربما أخطأني الموت سنة.

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم ..

كل رؤيا ممكنة ....[46]

نجد الراوي هو المتكلم في القصيدة، من خلال ضمير المتكلم أنا،" أخطأني ،أجلني.." فالراوي أو الشاعر هو شخصية محورية في الحكاية، وهو طرف مشارك في أحداث القصة .و الشاعر قد عايش تلك الحقبة الزمنية، من جرائم ومجازر بشعة اقترفت في حق الشعب الجزائري بصفة خاصة و في حق الإنسانية بصفة عامة، فهنا نجده يتحدث عن نفسه وهو في حالة شك وريب من المصير الذي ينتظره فيترقب أن يفاجئه الموت في أي لحظة، فتحدث عن نفسه وعن الأوقات الصعبة التي مرت عليه .

استنادا على ذلك إنّ السّرد الشعري في قصيدة " اللعنة و الغفران "يشكل خطابا له سحره و تأثيره ، وفنيته المميزة التي تجاوزت غرض التوصيل إلى الرغبة في التواصل و الإمتاع ، حيث يعد السّرد في الشعر عنصرا إيجابيا يضفي جمالية فنية و يعطي متعة كبيرة في تذوقه كما يساهم في إثرائه دون أنّ يفقد الشعر خصوصيته .

---

1 عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ،د ط ، 2006 ،ص 34 .

2 ينظر : المرجع نفسه ، ص36

3 عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1995 ، ص 126 .

4 عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ، منشورات دار أصالة ، سطيف ، الجزائر ، ط1 ، 1997 ، ص25 .

5 عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص 29 .

6 عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص 31 .

7 عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص29

8 عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص32 .

9عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص35 .

10 عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص40 .

11عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص43 .

12 ينظر : عبد القادر بن سالم ،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 2009 ، ص 56 .

13 مها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، دار فاس للدراسات و النشر ، ط1 ، 2004 ، ص 52 .

14 عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية ، مطبعة الأمنية ، ط1 ، 1999، ص 144 .

15 عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية ،ص 144 .

16سمير المرزوقي ، جمال شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، الدار التونسية للـــنشر ، د ط ، د ت ، ص 89 .

17 عبد الوهاب الرقيق ، في السرد (دراسة تطبيقية) ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 1998 ، ص 55 .

18 عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص 28 .

19حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 1990 ، ص 156.

20 ينظر : حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،ط3 ،الدا البيـــضاء ، المغـــرب ، 2003 ، ص77.

21 عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص45 .

22 عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص 45 .

23 سمير المرزوقي ، جمال شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ص 90.

24 عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص38 .

25 ينظر: بان البنّا، الفواعل السّر دية -دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1 ، 2009 ، 62.

26 عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص41.

27 اسماعيل ضيف الله ، آليات السّرد بين الشفاهية و الكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 1965 ،ص 162 .

28 عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص25 .

29عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص 25 .

30 عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص27 .

31 حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2004 ، ص 29 .

32 حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 43 .

33عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص46.

34عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص30.

35عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص38 .

36 شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الكتاب الحديث، اربد، الأردن، ط1 ، 2010 ، ص244 .

37عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص20.

38عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص39.

39عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص44.

40 فتحي المناصرة ، السردي في الشعر العربي الحديث (في شعرية القضية السّردية) ، الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم ، ط1 ، 2006 ، ص 91 .

41 عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص30/29 .

42 عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص 28 .

43 عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ،ص 175.

44 ينظر : عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ، ص 25 .

45 الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، دار الكتاب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1،2010 ، ص 292 .

46عز الدين مهوبي ، اللعنة و الغفران ،ص25 .

الفهرس

مقدمة 01

التحاقل المعرفي بين الأدب والفلسفة

د. كريمة قشراوي 03

سياق الحال في المعجم العربي -دراسة نموذجية في ضوء اللسانيات العربية

البينية- د. عبد القادر سلاّمي 19

بين البلاغة والتداولية من خلال كتاب "بلاغة الخطاب الإقناعي" لمحمد العُمَري

د تريعة بركاهم 27

سمة الخطاب التداولي للصيغ الأسماء في ديوان الأمير عبد القادر .

د نعاس نادية 37

التقاطع المعرفي بين قضايا تعليميّة اللغات وعلم أمراض الكلام

د. أمينة سعد الدين د. سميرة وعزيب 53

شَرْعَنَةُ المنهجِ الأسطوري في النَّقد العربي إبراهيم عبد الرحمن مُنَظِرًا

د.عمر بن صغير 58

المقاومة الثقافية عند فرانز فانون وإدوارد سعيد: من دياليكتيك التحرير إلى

تفكيك الهيمنة الثقافية د. عبد الرحمن وغليسي 87

ادوارد سعيد والرؤية النقدية للمثقف فلة ضيف الله 105

جمالية تشكيل البناء السّردي في قصيدة "اللعنة والغفران " للشاعر عز الدين

ميهوبي د. نعاس سامية..... 120

الفهرس..... 135